

# 第九章 試練を超えて

私の場合、好きなことを夢中でやってきただけに、運と時代に支えられたことが大きかったと思います。重要なことは、主人がいつも側にいてくれましたので、ある部分は頼りながらも、主人に迷惑をかけたくない一心で、すべてのことを完璧にしようという気が働いたようです。

そのためにはハードに働きましたし、いわれのない中傷に我慢したこともあります。でも、それも努力とか一生懸命だとか表現されるものではなく、とにかく自分が好きなことをやっているわけですから、大変だと思っただけではありませんでしたね。

人は誰でも、仕事が楽しく感じられ、自信を持てなければ才能を発揮できません。いい仕事とは、その才能が十分に発揮され、実を結んだ結果です。そして、この業界はカッコよくなければいけない。私の役割は、若い人たちが胸を張って、大きな目的を持って働けるような環境を作ることでしょう。

時代を切り開かなくてはならないという、ある種の使命感と責任感は絶えず持ちつづけてきましたけれど、最初から立派な設計図を用意していたわけではなく、そのときどき、自然と隙間が見えてくるものです。あ、この隙間を埋めてゆこうという具合で、いろんなビジネスが展開してきたんですね。結局は貧乏性なんですよ。

九一年の三月に、M I D E Mから世界の音楽産業に貢献したとの賞をいただきましたが、あのとき真先に感じたことは、私がプロモートしたタレントや楽曲が受賞したのなら、もっとよかったのということでした。私がいただいても「ご苦労さま」と言われているだけのようでしょう。もちろん光栄だと思う気持ちに変わりはありませんけれど、これがマネージャー魂というものなんですよ。

渡邊美佐（社団法人日本音楽事業者協会刊『社長、出番です』）

### 新役員人事とタレント政策

歴史は絵画と逆の遠近法を持つ。絵画は平面上に遠景を小さく、近景を大きく描くが、歴史は遠景が大きくなる。近景は歴史というより現在であり、渡辺グループでいえば、現社員の活動の連続体である。

そして、その「現在」のスタートはやはり、存在感のあまりに大きかったリーダー晋の死による、喪失感と悲哀と不安の混沌からはじまった。

晋逝去後の、渡辺プロ首脳部の人事を追ってみよう。取り敢えず社長の空席を埋めなければならぬ。応急措置として、美佐はただちに渡辺プロ社長代行となり、一九八七（昭和六二）二月にサウンド・シティ、岩原観光の代表取締役就任。三月、ミキと万由美は渡辺プロ取締役、メイッ取締役を選任される。

六月、美佐、ミキ、万由美はザ・ワークス取締役、さらにミキ・万由美はサウンド・シティ取締役に。九月、ミキと万由美は岩原観光取締役に就任する。

ミキと万由美は、晋存命中の七九年九月から渡辺音楽出版取締役に選任されており、八六年四月からはミキが渡辺エンタープライズ代表取締役に、半年おくられて万由美が同社取締役に加わった。

一月一六日の臨時朝礼で、美佐代行は渡辺プロの本格的な新役員人事を発表した。代表取締役会長・渡邊美佐、代表取締役社長・井澤健、専務取締役・諸岡義明。井澤はイザワオフィスとの兼任である。井澤はこれを厳粛に受けとめた。もともとイザワオフィスにしても渡辺プロからの独立という感覚はなく、たんなる分担だと捉えてきた。「ミキちゃん、万由美ちゃんが現場に深くかかわるようになる。そうすると渡邊家居候の最長記録を



井澤健社長



持つ私がいちばん二人と親しい。夜の時間は両親より私のほうが娘さんとの接触が多かったからね。ただ、つなぎと考えていたんでは現状維持に終わってしまう。上昇へ向かう体制をつくっておくのが私の任務だと思った」と、井澤は語っている。

この時点で、美佐はすでに所属タレントの量から質への転換を考えていた。タレントをもっとも熟知している井澤、諸岡を起用した所以であろう。同時に、プロ自体の体質をスリムにする必要があった。組織が大きくなりすぎたために、さらには独特の完全主義によるために、渡辺プロ・タレントはコストがかかる。それだけ採算分岐点が高くなっていたのである。

明けて八八年二月五日、プロダクション業界の有志四〇名が発起人となって、「井澤健さん、諸岡義明さんを励ます会」が、東京プリンスホテルで行われた。その案内状には「渡辺晋前社長の遺志を継ぎ、かつ長年培われたユニークな経験を生かして、業界発展に日夜奮闘する両氏のために」と、会の趣旨が記されている。

晋のなくなった八七年は日本経済がバブルの過熱に踊りはじめた年であった。その浮かれた足取りを横目に、渡辺グループは逆に贅肉を削ぎ落とす作業に着手した。井澤と諸岡は、すでにひとり歩きのできるタレントたちとの再契約を保留しはじめた。知名度も実力も充分にあり、それぞれに自立のメドの立つタレント群を、自由にはばたかせたのである。

一九九〇年二月 小柳ルミ子

一九九一年三月 梓 みちよ

一九九二年四月 中尾ミエ、園 まり、九月 田辺靖雄

渡辺プロ・タレントの代名詞ともいえる顔ぶれが退社、もしくは休業していった。独立していった理由はそれぞれ異なるが、いずれも円満に了解が成立した。渡辺プロの側に、見栄と感傷がまったくなかったと言え、嘘になるだろう。しかし、それは克服しなければならぬ試練でもあった。渡辺プロは、日本芸能界の一角に独自の豊潤な渡辺プロ文化を醸成しており、その企業文化こそ、優先して守らなければならないものだ。渡辺プロは不敗ではないにしても、不倒でなければならない。それが、美佐の選択であり、決意であった。

渡辺プロの会計年度は、八六年度途中から決算期を変更し、一二月決算とした。その年（八七年度）申告所得はマイナス三億二二〇万円、翌八八年度がマイナス二一〇万円、八九年度がゼロと、二年連続して損失を計上した。その背景には創業三〇年に及ぶ成長・拡大で生じていた歪みを正し、企業体質や財政の強化に積極的に着手したことが挙げられる。

第七章第九節で触れたような実演、映画部門の減収が続いており、かわって台頭したコンサート・ツアーはいよいよ大仕掛けになり、多額のコストを必要としていた。それが集約的に現れたのが、八七年度であったといえる。

渡辺プロは僅か二年間の停滞を超え、再びトータルの売上高を回復した。八九年度は一億五四二九万円の利益を計上する。ポイントはニュー・タレントの育成と企画制作集団への切り替えにあった。前記スターたちの退社も、大勢に影響してはいない。

結果において、このときの渡辺プロの選択は誤っていなかった。プロ自体は回復の手掛りをつかんだし、退社したタレントたちも遅く活動を継続しているのが、なによりの証左であろう。美佐や井澤たちはその後も、独立していったタレントの仕事ぶりを気にかけていて、成果を挙げると、ともに喜んでいく。

さらに言えば、プロダクションの創造的な真価は、育成したタレントがどれだけ時間のおそろしい風化に耐え得るか、によっても測ることができないのではないか。このタレントの消耗時代、永持ちするタレントを育成するということは、タレントの人生に深くかかわ



井澤健、諸岡義明を励ます会



るプロダクションとして、もっとも重要なテーマであるといつてよい。

### 組織化の方向と系列化の展開

一九八七（昭和六二）年一月に発表した新役員人事のもとで、渡辺プロの組織改正が検討され、翌八八年三月に再び制作本部制が採用された。本部長・諸岡が一部、二部、三部を掌握し、スタッフとしてプロデューサー（ミキ、万由美）、総合デスク、管理課がつく。営業開発部、総務部、企画室（このときから経理が総務から企画に移管）が制作本部とならび、関西支社、九州支社は諸岡の管掌。ノン・ストップは制作本部から独立した組織となった。

つぎの大きな組織改革は、九三（平成五）年一月に実施された。ミキが常務取締役制作本部長に就任し、七部署からなるファーム制を敷いた。スタッフ機構としてデスク、およびプロモーション・ファームとファンクラブがついた。企画室は管理課を加え、総務部は変わらないが、営業開発部は関西事務所、九州事務所を掌握し、渡辺プロ・タレントのほかに退社したタレントの営業活動や、企業イベントの制作開発に乗り出す。

同年四月、営業開発部は関西、九州の両事務所を含んで渡辺プロから分社、さくら株式会社（代表取締役社長・高橋勇、資本金一〇〇〇万円）として独立した。営業部が営業開発部となつてから、同部は独立採算制をテーマとしてきた。タレントの興行からイベント開発に展開してゆき、独立できる基礎体力をつけてきたのである。

この営業部門独立によって、渡辺プロは企画制作に向けて単一の集団行動をとることが可能になった。

四月から一二月にかけて、機構の手直しが行われる。ミキ専務取締役制作本部長のもと

に、ドラマ系アーティスト、バラエティ系アーティスト、女性マルチアーティスト、ヴォーカリストの四プロジェクト、六ファームが組み込まれた。この場合のプロジェクト系列は、担当アーティストの能力を固定化するのではなく、むしろマルチ展開に眼目があった。プロジェクトとは新しい視野の獲得にほかならない。さらにテレビ番組の企画・制作を強化するためのプロジェクトが進行した。プロモーション・セクションもラインに加わって、アーティスト・プロモーション・プロジェクトはファンクラブを含み、渡辺音楽出版の楽曲プロモーション・プロジェクトとともに、アーティストと楽曲の一体化したプロモーション<sup>\*</sup>を指向する。プロモーション戦略を立案することの重要性が、この組織に反映されている。

その成果として吉田栄作、中山秀征、松本明子、マルシアの活躍が、ニュー渡辺プロを鮮明に印象づけることになった。

またこの時期、お笑い第三世代を意識して、バラエティ・タレントの育成システムの構築をしてゆく。週に一日、笑いを目指すタレントたちを本社の会議室に集め、各々ネタを披露したり作り上げたりする「ネタ見せ」勉強会を定例化して、その成果を月一回公開の渡辺プロ・ライブに生かした。システムとしてバラエティ・タレントの育成を採用したのは、総合プロダクションのなかでは渡辺プロがもっとも早かった。ホンジャマカ、ネプチューン、ピーピングトム、TIM、ふかわりょうなどが、その成果である。

この間、社内の人的構成も大きく変化していた。

年度	役員	参与	男子社員	女子社員	契約	合計
八七年	一三名	四名	五四名	一七名	一五名	一〇三名
九三年	八名	一名	二二名	一五名	五名	五一名



渡辺ミキ  
(撮影/南條良明)

<sup>\*</sup>プロモーション  
電波や活字媒体に対して、レコードやアーティストの話題を提供する宣伝活動。広告宣伝に対して話題宣伝といえる。



七年間に半数となり、これが若返りの要因にもなった。さくら(株)の独立による営業部門の移籍のほか、タレント・マネージメントを行う系列会社化が推進された。八八年五月のセブンスエンタープライズ(吉川晃司、つみきみほ、金山一彦が所属)、九一年四月のケイロック(アン・ルイス)がそれである。

渡辺プロが九三年から着手した組織改革の方向は、マネージャーがタレントを一方的にリードしてゆくというより、タレントとマネージャーをマンツーマンの信頼関係に置き、それにユニークな企画を絡ませている。そのために、アーティストを中心に必要な人材を外部、内部を問わず集めて系列プロとして独立させた。「マンツーマンのやりとりのなかで、マネージャーとして大きく育ってくる人材もあるし、プロデューサー的資質に磨きをかけてくる人材もある。内部だけを見るのではなく、外部にも眼を向けて、すぐれたプロデューサー・ワークのできる会社があったら、そこも提携する。プロデューサー中心の会社の周辺にたくさん別会社をつくり、別会社だけれど結束は強いという方向にグループを成長させてゆきたい」と、ミキは系列化の意味を要約する。

八二年に発売され、四年後には早くもLPに取って替わったCDは、プロダクション業界にも急速な変化をもたらしていた。CD化による製造費のアップと、原盤印税の上昇は、レコード制作費のリクープ・ポイントを大幅に引き上げている。シングルについては、六八年(LP時代)の標準制作費三〇〇万円、リクープ二万四四〇〇枚に対して、九二年(CD時代)のそれは二〇〇〇万円、七万〇九〇〇枚である。ヒットの底上げが重要な課題となり、ヒット傾向への集中度が増してくる。

アーティストとプロダクション、マネージャーの関係も、大きな変化に見舞われる。つまり、かつての日本ではプロダクションと音楽出版社に権利が集中していたのに、シンガ

ー・ソングライターの進出によって、アーティストが権利を保留するようになり、そのアーティストに密着したマネージャーが、音楽出版社やレコード会社、各メディアと多方位交渉を持つようになった。

アーティストとマネージャーのマンツーマンによる信頼関係の確立は、いまやプロダクションのさし迫った課題になっている。渡辺プロの系列プロダクションの展開は、このようなプロダクション業界の変質過程を見据えてのことであった。

しかし、このことは渡辺プロにとって未知への出発ではない。もともとアーティストとマネージャーの強固な連帯感、渡辺プロの無形の財産と、いっていいほどのものであった。制作体制をよりシンプルに、かつ機能的に組み上げてゆく過程で、社員ひとりひとりの資質が問われてくる。「渡辺プロ伝説」をつくった多くの名マネージャーたちは、土壇場のひとりひとりによる白兵戦を勝ち抜ける人材であった。このようなマネージャーをかつて晋は欲したのであり、その必要性はいささかも減じていない。

渡辺プロを卒業した名マネージャーたちの実績と、その後の活躍の総和が、あたかも「渡辺プロ学校」の観をなしている事実をみて明らかだからである。

晋の逝去を挟む一〇年間のパッケージ部門の変貌には、目を見張るものがあった。レコード・テープの総生産金額でみるなら、七八年の二四五七億円から八〇年の二九二八億円まで順調に推移していたのが、レンタル店の出現によって漸減傾向に転じ、八四年には二七四一億円と一八七億円も低下してしまう。翌年からCDへの切り替えによって、再び上昇に向かうのだが、多額のCD製造用設備投資はメジャー・メーカーの優位を保証した。

七九年にはYMOがワールド・ツアーを行って、シンセサイザー\*によるポップ・ミュージックに火をつける。武道館で日本のロック・バンドがコンサートを行いはじめるのも、この年からである。八一年には国産レーザー・ディスクが、八七年にはCDシングルが発

\*シンセサイザー

電子発振器を使って音を構成する楽器。一九六四年にアメリカのロバート・モーグがICを導入してキーボードをつけ、自然楽器と決定的に違う電子楽器として完成した。



売され、パッケージ・メディアの変容が著しい。マイケル・ジャクソン『スリラー』のビデオ・クリップは、AV（オーディオ・ビジュアル）の商品化を具体的な日程に乗せた。このようなメディア形態の変化のなかで、タレント意識も明確に変化していた。七八年、「普通の女の子になりたい」と言つて、キャンデイズが解散してから、山口百恵、ピンク・レディーの引退、解散が相つぐ。いずれも二三歳が上限である。豊かな飽和社会のなかで、芸能意識からハングリー精神が欠落し、その延長におニャン子クラブの一種、象徴的なブームがくる。

流動の激しい時代、SMSはターゲットを絞りすぎ、その狙いが外れたといえるかもしれない。七八年度のSMS売上高（半期）六億円、七八年度三億円と好調な出足も、七九年度一億七〇〇万円、八〇年度九億八二〇〇万円と苦境に喘ぐ。メディア・パッケージの地殻変動が生んだ大きな亀裂は、多くの新興レコード会社を呑み込んでいった。トリオ・レコード、ユピテル工業、東京レコード、朝日ミュージックサービス、ラジオシティ。そしてSMSも例外ではなかった。レコード協会に退会届けを提出したのは八九年三月三日だった。

アポロン音工も、テープ市場の激しい振幅に直面していた。音楽テープの生産金額は八三年の一二九〇億円をピークに下降線を描き、八八年にカセットの盛り返しがあつたものの、その後はCDの上昇に反比例してゆく。アポロンが決算数字を発表するのは八〇年度からで、同年は八〇億円、八一年度八八億円、八三年度八六億円、八五年度八二億円、八七年度八四億円、八八年度七四億円と推移した。

新しく登場したCDシングルがカートリッジを半減させ、八九年からはCDとカセットの代替が顕著になってゆくのである。

八四年九月に、アポロンはビデオ部を新設してAV事業を視野に収めた。八六年、美佐

は林秀樹を代表取締役社長に推した。八九年六月、アポロン音楽工業に資本構成の変化が訪れる。渡辺プロと対等の五〇％株を保有していた文化放送が、その持ち株を当時、映像ビジネスの分野に意欲的な動きをみせていた株式会社バンダイに売却したのである。こうしてアポロン音工は渡辺プロとバンダイの合併となり、以後、テープ専業メーカーからの本格的脱皮を図ることになった。

九〇（平成二）年、アポロン音楽工業の商号を株式会社アポロンと改称し、新宿区余丁町三番八号に自社ビルを新築し、本社をここに移転した。翌九一年三月、同社は資本金を一億五〇〇万円に増資し、環境を整えておいて代表取締役社長に山科誠（現・株式会社バンダイ会長）の就任をみた。山科社長は社名をバンダイ・ミュージック・エンターテイメントと改め、九三年に三億五〇〇〇万円、九六年には七億円に増資し、社業の安定と拡大に努めている。

九〇年四月、渡辺グループは渡辺企画とプロサーブ社（アメリカ）の提携による、プロサーブ・ジャパン事業部を設立した。音楽・芸能の枠に捉われることなく、エンターテイメントの地平をひろげる。その一環として、これから脚光を浴びるであろうスポーツ分野に一步を踏み入れた。テニスのステファン・エドバークやガブリエラ・サバチーニら有力選手を、日本のクライアントにコーディネートして、プロ・スポーツに新風を吹き込み、この提携から得たノウ・ハウを、日本人選手・沢松奈生子の海外プロモート、また沢松の引退後のマネージメントに生かしている。

その渡辺企画は、テレビ番組、ラジオCM、舞台制作を手始めとしてテレビCFに進出し、さらに萩原健一、沢田研二主演の映画制作と、広告業界を中心に映像クリエイティブの分野に、確固とした実績を残してきた。渡辺企画には、かつて萩原健一、桃井かおり、山東昭子、大原麗子らが在籍した。

レコード・テープ等の生産量の推移⑤

（単位：千枚・巻）

西暦	アナログディスク		コンパクトディスク		カセット	カートリッジ	総合計
	17センチ	25・30センチ	8センチ	12センチ			
1986	60,566	45,483		45,120	62,517	8,355	222,041
1987	46,250	27,745		64,992	68,925	5,893	213,804
1988	27,420	12,044	25,557	89,980	76,074	3,415	234,490
1989	7,680	2,376	47,094	143,424	72,301	1,666	274,542
1990	1,606	726	61,820	169,129	56,541	672	290,494
1991	96	886	88,776	210,497	44,579	254	345,087
1992	31	982	110,559	222,671	38,853	47	373,142
1993	76	766	153,795	227,756	35,333	4	417,730
1994		620	138,271	241,699	29,860	0	410,450
1995		534	164,581	275,369	25,031	0	465,515
1996		944	166,294	282,556	22,512	0	472,305

（資料／日本レコード協会）



ザ・ワークスは渡辺プロのテレビ部門を分社化したもので、テレビ業界を対象に、バラエティ番組を中心とした企画・制作を展開していた（九一年一月に社団法人全日本テレビ番組製作社連盟、略称ATPに加入）。

九三年四月、美佐は渡辺企画の代表取締役会長となり、前原雅勝を代表取締役社長に推し、万由美を代表取締役副社長に就任させた。二人はザ・ワークスも兼務した。映像づくりの企画制作能力の強化が渡辺グループの重要な一翼を担ったのに加え、この人事によって渡辺企画とザ・ワークスは、マルチメディア・ソフト企画制作のいわば前線拠点として機能することになった。

九五年一月、美佐は生え抜きの池田健一郎を渡辺企画の代表取締役社長にして、同社の企画制作部マネージメント部門を渡辺プロに移管し（これに伴って久我美子、石橋保が渡辺プロ専属になる）、企画制作部門をザ・ワークスに移管した。渡辺企画はCM部、プロサーブ事業部、企画推進部の三部門となり、BS、CSへの対応と、CM、プロ・スポーツの強化に専念する。一方、ザ・ワークスはドラマからバラエティまでの幅広い番組制作受注体制を確立した。

七四年四月に設立されたワタナベ・ホンコン（代表・渡邊美佐、資本金一百万香港ドル）は、日本の音楽業界がアジア市場の可能性に注目する以前から、現地で実態把握に動いていた。渡辺プロの遠大な布石のひとつである。その地道な活動が九五年六月、ミキの指揮による吉田栄作の東南アジア・ツアー成功によって開花した。さらに、この年、渡辺音楽出版は東南アジア地域におけるサブ・パブリッシャーとしてポリグラムと契約を交わした。それまでの出版社からのオフアードに対する各社とのミーティングは、爾後の中国本土を含むアジアでのビジネス・リサーチのヒントになっていた。ポリグラムとの契約は、そのヒントを生かしてゆく重要な砦になるだろう。

タレント・マネージメント・オフィスの系列化と並行して、より明確なコンセプトを持った企画・制作会社が相ついで設立された（資本金、役員は資料編参照）。

九〇年にスタートしたドリーミックスは、アポロンに強力なニュー・タレントを送り込むため長戸大幸と組んだプロジェクトが基盤になった。KIX・Sはその成果である。九四年のエム・まにあ（九六年五月にMANIA・マニアと改称）は鈴里真帆たちを手掛け、九七年七月には、トリオ・バンドTRICERATOPS（トライセラトップス）をデビューさせた。制作、宣伝、マネージメントを一本化した音楽制作会社の相貌が、次第に明白となりつつある。

九五年九月には浜丘麻矢、原千晶たちの拠点として、バスケット・エンターテイメントを設立した。麻矢はフジ「妖怪新聞」にチャイドル四人組の一人として出演し、この四人組がPretty Chatと名乗って、九七年六月に「WAKE UP GIRLS!」でデビューを飾った。原千晶はテレビのドラマやバラエティ番組で活躍の場を大きく拡げており、後継する候補者も多い。

さらに九五年には、牧山真知子と共同出資でブラアバを設立。内外のモデル・タレントの育成とマネージメントを目的としている。

万由美が九五年一月に設立したトップコートは、もとフジ・アナウンサー河野景子（現・横綱貴乃花夫人）の独立後のマネージメント・プロジェクトとしてスタートしたが、河野の結婚・引退後はタレント・マネージメントと娯楽・教養イベントの企画制作を目的として、改めて立ち上げた。タレントでは九六年のNHKドラマ新銀河「元気をあげる」で主役デビューを飾り、以後も活躍中の女優・木村佳乃、インターネットをはじめデジタル業界でアイドル的な存在の末次倫子などが所属し、レコードや著作権の出版も行っている。また、日本テレビ・アナウンサーだった永井美奈子とは、業務提携の形でマネジメ



渡辺万由美



吉田栄作東南アジア公演



ント・プロデューズをしている。

九六年三月設立のファンデーションは、映像演出家のマネージメントとテレビ番組、および映像の企画制作を主軸とするオフィスで、テレビ・メディアのデジタル化に伴う多チャンネル化をにらんだの布石である。

さらに、渡辺プロダクション・グループの新しい展開として、注目を要するものにデジタル・メディアへの進出がある。九五年九月、岩原観光が全国のスキー場とのネットワークを目的にSKI・WEBを設立し、ホームページによるユーザーへのサービスを開始したのと同時に、一〇月にはミキが、デジタル・メディア市場におけるエンターテインメント・ビジネスの開拓とコンテンツの制作などを目的とした、グループ内の横断プロジェクト「ワタナベ・デジタル・メディア・コミュニケーションズ」を発足させた。

渡辺プロ・グループではそれまでも、音と映像の世界におけるそれぞれの経験を生かして、グループ関連各社が個別にデジタルメディアへの対応を行ってきた。しかし、三カ月が一年といわれる技術の急速な進歩やメディアの多様化、さらには既存メディアとの融合によるいわゆる「マルチメディア」に対して、柔軟かつ迅速な対応が必要となった。このプロジェクトは、同時にグループ内におけるデジタル・メディアに関するノウハウの蓄積、リソースの共有化などの基盤作りという役割も担っている（九六年八月、株式会社ワタナベ・デジタル・メディア・コミュニケーションズとなる）。

九六年四月にはじまった日本IBMとの共同プロジェクトでは、インターネット上での映像配信技術を利用した実験が目された。これは渡辺プロ・グループが制作、日本IBMが提供するフジテレビ深夜の帯番組を、同時にインターネットを利用して放送するもので、視聴者はインターネットをつなげば、放送エリアを超えて世界中のどこからでも番組

を楽しむことができる。従来の放送エリアの概念を変えるデジタル・メディアのひとつの利点を実現したものとなった。

さらに、渡辺グループからの情報発信である「渡辺プロ・グループ・インターネットホームページ」(<http://www.watanabe.co.jp/>) 現在は<http://www.watanabe-group.com/>)を立ち上げ、即時性を生かしたテレビ新番組や新作プロモーション・ビデオ、CD-ROMなどの発表、イベント案内などグループ各社の最新ニュースの発信、会社案内、全タレントのプロフィール、制作番組の紹介などの基礎情報、加えて双方向性を生かしたオンライン・オーディションやバーチャル・プロダクションなどの各種情報を提供した。このホームページのノウハウが九六年二月の「W VISION」(<http://www.w-vision.com/>) 開局へとつながってゆく。世界でも類を見ない最初の本格的なインターネットTVスタジオの開局は、インプレス・グループと提携して行われた。

番組は日本を代表するアニメーション企画制作会社のスタジオびえろも参画して、アニメチャンネル、ミュージックチャンネル、バラエティチャンネル、ライブチャンネルなどから構成され、それぞれのチャンネルは、Web DJと呼ばれるナビゲーターによって進行される。現在、一カ月に一六〇万ページ・ビューに達し、従来の文字や音声だけのホームページに飽きたインターネットユーザーや、海外からのインターネットユーザーを含めて、多くの視聴者を獲得している。

美佐は、グループの九七年新年会で次のような挨拶をした。「昨年の暮れにミキ副社長が『W VISION』を立ち上げ、マルチメディア・ビジネスにいち早く取り組むことができました。今年はこの悍馬を、いかにうまく乗りこなせるかが課題となるでしょう。グループのビジネス領域はいよいよ拡大していますが、同時にショー・ビジネスの世界では、



六〇年代、七〇年代の仕事が高く再評価されています。そのクリエイティブな分野で、私も渡辺プロダクション・グループは強力な牽引車となってきました。そのことをいたずらに誇るだけではなく、その理念を自らの血肉と化して、時代にふさわしい新しいエンターテインメントの創造に金字塔を打ち立てましょう」。

もともと渡辺プロのスタートは、テレビという新しいメディアの可能性を機敏に捉え、それをフルに活用することで、めざましい神話的成功を収めた。それから四〇年、いま、渡辺プロダクション・グループはメディア展開史のなかで、また新たな関頭に立っているのである。

この間、渡辺プロの社員にとっても、明るい希望を抱かせる慶事がつづいた。ミキと万由美の結婚である。

九二年七月二四日、万由美は放送作家の西川晋と華燭の典をあげた。井澤健社長夫妻が媒酌人で、式場は高輪プリンスホテルであった。

ミキは九五年二月二六日、フジテレビのプロデューサー・吉田正樹と東京プリンスホテルで挙式した。媒酌人は日枝久フジテレビ社長夫妻がつとめた。

ミキの結婚式当日、渡辺グループの幹部たちはタキシード姿で出席した。彼らはクラブハウス・サートイスリーのオープン披露パーティのとき、米口両国の駐日大使や政・財界の要人を来賓として迎えるため、申し合わせてタキシードを誂えていた。それから一五年、当時のタキシードを着用できたのは、林、永井、紺野の三人だけだったという。ほかの人たちは体型が変わっていて、新調したり、当日、あわててホテルの貸衣装室に走ったりした。

お互いの姿をみて「一五年間の変わりようって凄いな」と驚き合ったが、その幹部たち

の表情には、三年前の万由美につづく今日のミキの花嫁姿に、大きな安堵の色が漂っていた。ミキの結婚式ひとつを取っても、そこに渡辺プロと社員たちの、真率な共同体的情動と、その消し難い歳月の流れが刻み込まれていたのである。

### 渡辺音楽出版と著作権事情

渡辺音楽出版のその後の推移は、著作権事情の変遷、権利ビジネスの多角的展開と密接に連動している。とくに著作権問題の進行とMPA（音楽出版社協会）の強化過程は紆余曲折が多く、これを渡辺プロ・グループの時代的分節に合わせて、断続的に記述すると、その統一した理解はほとんど困難になる。ここまで、あえて音楽出版部門の活動に言及しなかつた所以である。

一九六二（昭和三七）年設立の渡辺音楽出版は、二年後（六四年）の一二月、東宝の出资一五〇万円を従来からの自己資本一五〇万円に加えて三〇〇万円とし、晋にかわって美佐が代表取締役社長に就任した。七二年九月に東宝資本が撤収して、いったん資本金一五〇万円に減資する。渡辺音楽出版はオリジナル・パブリッシャーの先駆けとしてスタートしたが、その設立から三年後の六五年、日本の音楽出版社は三〇社を数え、六八年には八社、七〇年には一五八社と加速をつけながら増加した。

系列別にみると、プリンター系、サブ・パブリッシャー系、レコード会社系、プロダクション系、放送局系、タレント系、作家系、ディレクター系、楽器メーカー系、外国系にわかれる。サブ・パブリッシャー系とオリジナル・パブリッシャーのほんの一部を除いては、音楽出版社としての本来的な活動がなにか、という初歩的な知識すらなかった。渡辺音楽出版の挙げている業績が、いわば僥倖の対象として、出版社ブームの呼び水になった。



渡辺音楽出版設立の年にプリンター系、サブ・パブリッシャー系、レコード会社系が日本音楽出版社協会（NOSK）を結成し、渡辺音楽出版も加入した。ついで放送系、プロダクション系が日本音楽出版社連盟（JAMP）をつくる。渡辺音楽出版はこれにも誘われた。じつはその前年、著作権制度調査会委員の国塩耕一郎が文部省社会教育局の斉藤正局長に対して、音楽出版社と著作権仲介業務との関係について照会状を出し、「他の使用者による使用についての徴収は、一切JASRACが行う」条件で、音楽出版社の存在と合法性が認められた。つまり、JASRACとの関係調整という点で、各出版社の団体が必要とされたわけである。

NOSKは六二年、JASRACとの間に録音権管理手数料の覚え書を交わし、一五%から漸次一〇%まで下げてゆくことを申し合わせた。六八年に一四%、六九年に一三%になったが、七〇年は〇・五%の小幅下げ。当時、アメリカの録音権団体ハリー・フォックスは三・五%でやってきた。この段階で美佐は、NOSKとJAMPを一体化して、JASRACに音楽出版社の意味と存在を認識させなければならぬと考えた。

その第一弾として、美佐はあらかじめ根回しをしておき、業界誌「ミュージック・ラボ」で、NOSK理事長浅香淳（音楽之友社）とJAMP理事長秋本茂（日音/故人）の対談を実現した。これがきっかけとなって、両者は七三年九月の音楽出版社協会（MPA）設立に動くのだが、内実は複雑だった。NOSKはすでにJASRACの出版社枠（評議員六名、理事二名）役員を独占しており、文化庁に単独で社団法人化を働きかけていた。ときの著作権課長佐野文一郎（現・東京国立博物館館長）は、NOSKとJAMPの合体が前提だと示唆し、NOSKもようやく合同の肚を固めた。

七一年、NOSK理事の美佐はJASRACの評議員に選任され、両者のパイプ役として動く。MPA設立と同時に理事に就任するが、翌年五月のMPA役員選挙が危機だった。

かつてのNOSKはJASRACの評議員・理事を独占していたが、元来、閉鎖的方針をとっていたために会員社が少ない。選挙になれば、会員社数の多かったJAMP系が圧勝するに違いない。そうするとMPAは分裂するかもしれず、さらにはJASRACとの交渉のベテラン要員にこと欠くかもしれない。美佐はプロダクション系出版社に、バランスを考えた投票をするよう呼びかけた。

七〇年、新著作権法成立、七一年、同法施行。著作権隣接権が規定され、レコード製作者の排他的複製権とレコード二次使用報酬請求権が認められたのが、主要な改正点である。しかし、二次使用<sup>\*</sup>の及ぶ範囲は極度に限定され、JASRACの扱う録音権収入と演奏権収入は七・三で、録音権に対する依存度が高い。加えて差し引かれる手数料は高率であった。このJASRACの体質が改善されない限り、出版社の収益がドラスティックに好転する見通しは立たない。

MPAは出版社の地位向上を目指して、社団法人化と音楽出版ビジネスのレベルアップを図った。美佐理事は事業分科会担当となり、法人基金の捻出に取り組みことになった。美佐はMPAの事業として、MIDEMツアー（七五年から）と音楽出版ビジネス・セミナー（七四年から）を実施する。その収益金を積み立ててMPAを運営するのだ。二期六年間つとめたが、軌道に乗せるまでが大変だった。多くの参加者を集めなければ、積み立てどころか赤字になりかねない。

七八年一月、MPAは国際ポピュラー音楽出版社協会（IFPM）の設立準備委員会に加わり、MIDEM開催中にカンヌでその理事会が行われた。美佐はIFPMの設立準備会議にコミットしていた関係で、日本代表に指名される。準備会段階から各国が拠出してきた会費のうち、IFPMは日本の会費額だけ値上げしようとした。理由は、日本が世界第二位のレコード市場だから、西独やイギリスより多く払うべきだというのである。

<sup>\*</sup>二次使用  
レコードを例にとると、レコード店から購入したユーザーのレコード聴取が第一次使用。放送や有線放送など自己の営業にレコードを利用する場合は二次使用という。同様に映画館で上映される映画公開は一次使用で、映画をビデオ化して市販するのを映画の二次使用という。



美佐は反論した。「日本は第二位というが六億一六〇〇万ドルで、西独より一六〇〇万ドル、イギリスより二五〇〇万ドル多いにすぎない。いっぽう、第一位アメリカにくらべると一億七四四〇万ドルの差がある。日本よりアメリカの値上げが先ではないか」。二の句を継げない表情のアメリカ代表サル・キャンティアMCAミュージック社長を尻目に、理屈好きのドイツとフランスが、「美佐の言うとおりだ」と賛成し、アメリカの値上げがきまった。美佐はIFPMPに日本代表理事として出席をつづけ、八九年には執行委員に選任された。

世界の音楽産業がコングロマーリット化し、多国籍化し、ビッグ4ないしビッグ6の系列が確立する以前、カンヌで開かれるMIDEMは国際音楽見本市の名にふさわしく、レーベル・カタログや著作物カタログ、そしてワン・ショットをめぐる、いわば策謀と取引きの渦巻くビジネス空間だった。美佐は六七年の第一回MIDEMから参加し、七二年の第六回からは平尾昌晃、猪俣公章、宮川泰、安井かずみ、加瀬邦彦、森岡賢二郎、川口真、筒見京平など、渡辺音楽出版に貢献した作家を同伴して、国際市場の現場を体験させた。

七四年、ロンドンに「ワタナベ・ヨーロッパ」(所長・中村晃)を設立し、七五年の第九回MIDEMから会場内にWATANABEブースを設けた。MPAのMIDEMツア―第一回が実施された年で、渡辺ブースは渡辺音楽出版楽曲のプロモーションとともに、日本人参加者の休息所にもなる。ブースのオープニングの酒樽の鏡開きは、MIDEMの名物になった。

渡辺音楽出版の業績は、設立以来着実に上昇していった。設立の六三年度は七二四万円の売上げだったが、翌年には三〇〇〇万円台に乗せ、六六年度には早くも一億二三八五万円。七二年度は一〇億円を突破し、ピークは七九年の二七億二七三六万円である。以後一二年間を一〇億円台で過ごす、九一年度から二〇億円台に復帰した。帝国データバンク

が「収益ベスト一〇〇〇社」を発表しはじめた七六年からの一六年間、渡辺音楽出版は、音楽・芸能プロダクション関係部門で、第一位が一回、第二位が四回、第三位が一回、八七年と九一年を除く以外はすべてベスト三〇以内に名を連ねている。これに伴って資本金は、七七年に六〇〇万円、翌七八年に二四〇〇万円、八七年に三〇〇〇万円へと増資された。

初期の楽曲づくりは、タレント活動の展開をメインに行われたからプロダクション主導である。ステージや番組のある局面で必要な歌、次回のレコード・リリースを前提にした歌。平尾をはじめ新人作家が相ついで起用される。ある人には天才的な閃きがあり、ある人には爽やかな解放感があった。渡辺音楽出版は、先行する楽曲づくりの契約処理に追われながら、新人作家たちをプロの道に導いてゆかねばならない。森岡、宮川、東海林たちプロの編曲者の存在が重要な意味をもった。彼らはアレンジと作曲を並行し、新人作曲家にアドバイスし、仕上げに力を貸し、出版はそのマネージメントをする。

吉田拓郎の『旅の宿』が世に出たとき、これを聴いた東海林修は唸った。「豆腐と障子紙以外に、はじめて日本のオリジナルが出た」と、彼は言った。ニューミュージックのパワーより、フォークやロックを回路して滲み出てきた日本の土着性を聴き分けたのだった。渡辺音楽出版はこの分野にも手を染めてゆく。

いっぽうで美佐は、外国楽曲の契約に力を入れていた。カタログとしてはイタリアのリコルディがある。同社はレコード部門やレコード店チェーンも抱える老舗で、美佐が伊東ゆかりを連れてサンレモ音楽祭に出向いたとき、ドクター・ルニアーノと知遇して、カタログ契約をした。それから間もなく、ルニアーノが美佐を広尾の自宅に訪ねてくる。リコルディ・レコードはキングと契約していたが、それについて意見を求められて、美佐はキ



渡辺音楽出版を支えた作曲家たちと美佐



MIDEM「プレジデンシャル・パネル」



ングにはカンツォーネに精通したスタッフがいるから契約を続けたほうがいいと答え、以後ながくルニアーノとの交流が続く。

美佐はワン・シヨットにも力をいれる。楽曲では、たとえば『リリー・マルレーン』。この歌は、大阪万国博でマレーネ・デートリッヒが唄い、美佐が感銘を受けた曲である。著名なアーティストでは、彼女によってブレイクされたクイーンをはじめ、デヴィッド・ボウイ、ディープ・パープル、シカゴ、ピーター・セテラ、スコープイオンズ、ドナ・サマーなど、数多くのアーティストと契約した。

ついには、渡辺プロ・タレントの曲を外国の著名ライターに依頼するケースが生じた。布施明のバート・バカラック、小柳ルミ子のポール・アンカ、ザ・ピーナッツのフランシス・レイなどがあり、ポール・アンカの場合は七七年、渡辺プロの名デスクとして知られた山岸サチが小柳とラスベガスに同行した際、長年のファンだったポールと歓談した。そのとき、軽い気持ちで曲を依頼したら、彼女たちがホテルを引き揚げる朝、フロントに譜面が預けられていた。「勝手なこととして」と言いながら、音楽出版の国際部にいた同期入社に加藤昭子が契約の後処理をしてくれた。

渡辺グループが大阪万国博に取り組んでいた七〇年の前後から、晋と美佐は楽曲の企画と制作面を意識的に強化しはじめた。原正志（ファンハウス取締役）や木崎賢治（株式会社ブリッジ代表）は、その七〇年に渡辺音楽出版に入社した。契約・管理の担当者はみな大阪に赴任しており、隙間の目立つ出版のオフィスで、彼らはトワ・エ・モワやタイガースの採譜を命じられたが、やがてダニエル・ジェラルド、アラン・メリル（ヘレンの息子）、ジャンニ・ナザロたちのレコーディングにかかわった。

録音現場を取りしきるスタッフたちを、渡辺出版は育成しつつあったのである。著作権の契約やその管理は、楽曲が完成してからの後処理となる。対して、録音の作業は楽曲制

作そのものであった。マネージャーたちからおおよそのコンセプトが提示され、それを出版のプロデューサーたちが現場で具体化する。そのうちに出版のプロデューサーもコンセプトの作成、つまり企画の段階へ参画する。録音現場を知り抜いている強味が発揮され、出版の楽曲制作に占めるウェイトが次第に大きくなってゆく。七七年から楽曲の企画会議が、毎週金曜日に定例として開催された。

この間の推移を、新田和長（現・RCAアリオラジャパン社長）は東芝レコードのディレクターとして身近に眺めてきた。彼は早大時代にザ・リガニーズを結成し、ミュージシャンとして活躍したあと、六九年に東芝に入社した。いきなり、いちばんの売れっ子だったトワ・エ・モワを担当させられ、ついでこれも渡辺プロのワイルド・ワンズを委される。さらに渡辺音楽出版の加山雄三も預かった。シンガー・ソングライターの出現が、改めてディレクターの音楽的資質を問い直していた風潮が、この時期の新田や渡辺出版のプロデューサーたちに象徴されている。

「どうやってタレントをつかむかなんて悩む時間はなかった。おかげでぼくは、メジャーの道を歩いていくことができたんだけど、渡辺プロや出版のスタッフとの打合せが勉強になった。松井ビルの渡辺プロ社員食堂をよく使った。あそこはおいしかったな。晋さんとはスレ違ったとき会釈をするぐらいだったが、無言のうちにも、なにかぼくを認めてくれているような気配があって、それが嬉しかったのを覚えていますよ」と新田。

それまで、渡辺サイドは楽曲が完成すると、それぞれの担当者が個別に晋に聴かせ、OKをもらっていた。しかし、所属タレントが増えてくると、個別の処置ではこなし切れない。そこで定例の企画会議が発足したが、渡辺サイドの楽曲には実質原盤が多く、そうなるレコード会社のスタッフも出席するようになる。「渡辺の企画会議はすごい。あれはもう修羅場だな」という評判が、たちまち業界を駆けめぐった。



「ぼくには興味があった。CBSソニーの酒井政利さんや、ワーナーの塩崎喬さん、東芝の草野昌二さんなんかもいて、絵に描いたような呉越同舟だけれど、バッヂの違いなんかどっかに吹き飛んじゃう。一曲を四〜五回聴き直して、他社の作品でもほとんどん意見を言った。一種の塾だね。じつに貴重な経験だった」と、新田は振り返って言う。

やがて、新田は渡辺プロの五十嵐由紀を担当する。東芝の山口百恵にと期待されたが、大ヒットには至らない。第一作に荒井（松任谷）由実、筒美京平、第二作に松木隆、吉田拓郎、第三作に松木、都倉俊一とヒット。メーカーを起用したのに、結果が出てこない。ある日、新田と都倉に、晋からこんどの日曜に「ウチへきてくれ」と要請があった。

二人は広尾の家につくそうそう、「うまくゆかなくて、すみません」と、最初から謝ってしまった。晋は叱言も不満も口にせず、「自信をなくさず、自分の得意なことをやりなさい」と言った。「な」「うーん」「わかるだろ」を連発しながら、相手を温かく包み込んでしまう。新田は「親父と兄貴の中間みたいだった。東芝の高宮昇社長（当時）の鞆持ちで、アリスターのクライヴ・ディヴィス社長に会ったときの印象と、じつに良く似ていた。成功したアーティストに強く、苦戦しているアーティストにやさしい人だった」と回顧する。

原正志は、企画会議によって「渡辺出版は出口の管理から、入り口、そして途中のプロセスまで一貫作業ができる体制になった」と要約する。この体制づくりは、渡辺出版の実質原盤制作の増加と一体の関係にあるが、しかし名目原盤の場合でも、企画会議にはかけられた。ユーザーは実質・名目の差に関係なく、渡辺の作品としてみるからである。

アーティスト作りの名伯楽といわれた前出の酒井政利（現・酒井プロデューサー・オフィス代表）も、「晋さん、美佐さんのやった原盤制作は、いわば音楽づくりの革命にも匹敵した」と回顧する。その原盤制作を貫くポリシーが「企画に上下なし」という広闊な度量であった。

木崎賢治は、「企画に上下なし」という土俵の上で、なんども晋と論争を繰り返している。吉川晃司をデビューさせるとき、木崎は「彼は歌手よりも俳優が向いている」と言った。吉川の特異なデビュー作戦は、この言葉から晋が展開させたものだ。金山一彦に詞曲を委せるかどうかで、晋と木崎は譜面を前に置いて議論した。

クリエイティブな仕事に上下関係はないと、晋自身が言うのだから、木崎は遠慮なく論争を挑み、その論争を二人は楽しんでいた気配がある。後日、木崎が辞表を提出したとき、晋は木崎を呼んだ。「フリーの立場で吉川、ジュリー、大沢誉志幸をやれ。あとは自由でいい」。基本給十印税だといわれ、木崎は快諾した。フリーになっても、木崎は企画会議に出席しつづけた。

原盤の制作は、最初の段階で企画書を書き予算の見積りを添付する。しかし、晋が予算について言及した場面は、ほとんどなかった。つねに楽曲の内容とアーティストの方向性を論じた。日本的な郷愁路線で大成した小柳ルミ子や、サウンド志向に傾いたとき、晋は「危ないぞ」と警告した。ある程度、小柳の希望をいれて『来夢来人（ライムライト）』ができたとき、晋は「これが限度だな」とOKを出した。この判断の正しさは、その後の事態が証明している。

音楽潮流の変化と、そこから生ずるジャンルの細分化は、やがて企画会議の運営にも変化を与えるのだが、そのなかで晋は、ユーザーを代弁するアマチュアの視点を保持しつづけた。

さらにつけくわえるなら、企画会議はプロダクションの活動と出版の活動を有機化し一体化する上でも欠かせないものだった。制作と楽曲の契約（権利保有）は微妙に絡んでおり、ここで情報を交換し、楽曲の「入り口から出口まで」の手当てをしておくことはぜひとも必要な作業なのだった。



七六年、MPAは加盟出版社共通の統一「著作権契約書」を作成、渡辺音楽出版もこれに準拠した契約書に切り換えた。MPAは録音使用料、二次使用料の改訂を働きかけ、個人録音問題、貸レ問題、再販制存続のアピールを精力的に行った。これら実行部隊のなかに、渡辺音楽出版はつねに主力となって人員を拠出した。

八〇年、草野昌一（当時・新興楽譜出版専務）が新任の理事長になると、美佐は乞われ副理事長に就任。直ちに文化庁に働きかけ、一二月、MPA念願の社団法人化が実現（文化庁管掌）した。

八二年四月、統一「原盤供給契約書」が作成され（九〇年に改訂）、五月にMPA賞が著作権思想の普及と作家の顕彰を目的として制定される（八三年から日本音楽大賞と銘打ち、日本テレビから放映）。

八三年三月、MPAは全米音楽出版社協会（NMPA）一行二三名を招聘。日米合同理事会、インターナショナル・シンポジウムを開催すると同時に、文化庁や国会議員と交流し、貸レ対処と国際環境整備を中心にした著作権法改正の促進を図った。翌年、MPAとレコード協会の間、「商業用レコード放送二次使用に関する覚書」が締結され、同じ頃、ビデオ著作権保護監視機構に加入する。八五年、著作権法改正法施行。MPAはDAT発売に反対する記者会見を行い、以後の主要活動を、私的録音録画対策に絞ってゆく。

八八年、著作権法の保護期間が三〇年に延長され、ついで洋盤の放送二次使用権を認める改正が行われた。MPAはJASRAC賞に合わせて、新たなMPA賞を制定する。八九年、レコード協会はヒットチャート・データとゴールド・アルバムの認定作業を開始した。九月から、MPAは貸与権報酬の再分配を開始し、NMPAとの第二回会合をハワイで開催。MPA、音事協、音制連が日本音楽団体協議会を設立したのは一〇月である。また、事務局は港区西新橋二丁目二番二号の第一南桜ビルに移転し、さらに九七年、港区

南青山二丁目二七番二五号デイトム青山に再移転して、業務の能率化を図った。

九〇年、MPAは英文のサブ・パブリッシング・アグリメントを作成。作家への再分配計算システムとJASRACのデータベース・システムに対応するコンピュータ部会を新設した。著作権の国際摩擦が高まるなか、MPA、JASRAC、レ協、芸団連、音事協、音制連など九団体による私的録音録画問題対策協議会（録対協）が発足する。JASRACの徴収分配額は五〇〇億円を突破し、MPAは私的録音録画に関する第一回シンポジウムを開催、さらに翌年から「音楽著作権管理者養成講座」の毎年開講に踏み切った。

草野・美佐コンビの対応はつねに素早く、海外との連繋は的確である。この著作権ビジネスの激震期に発揮された二人のリーダーシップは、いまでも高く評価されている。

九二年一月、著作権法一部改正法が施行され、デジタル方式による録音録画機器・器材に対する報酬請求権が認められ、ただちにMPA、JASRAC、レ協など七団体は、私的録音録画問題連絡会議を組織し、権利者間の連絡調整に当たった。同年六月、MPAは通常総会における役員改選で、美佐を理事長に選出した。美佐はガラス張りの開かれたMPAと、集团的リーダーシップを、今後の方針として表明した。

音楽出版社ビジネスが著作権法に大きく規制されており、それ故に、各社の共同体的行動母体としてのMPAの強化が重要であることは、以上の記述で明らかであろう。美佐は理事長就任直後、「日経エンタテインメント」九二年七月二二日号のインタビューで、「自分を犠牲にしないと、正しいルールってできないのよね」と、印象的な言葉を洩らしている。

九五年六月に、MPAは美佐を理事長に再選した。同年一二月、MPA、JASRAC、芸団協、レコード協会、音事協、音制連、歌手協会、音楽作家団体協議会、レコード商組、レコード卸同業会の一〇団体が集まって音楽文化懇談会を発足させた。公取委の再販問題



「音楽著作権管理者養成講座」



検討小委員会が再販制に否定的な中間報告を行ったのに対し、音楽の安定的な流通と文化水準の維持のために、再販制度存続の運動を主張・展開するのが目的である。音楽が一介の消費商品として扱われるか否かの、きわめて重要な問いかけがここから発せられることになる。

この業界横断的な連繫事業では、MPA、レコード協会、音事協、音制連、全国コンサートツアー事業者協会が歩調を揃え、エイズ・キャンペーン「Act Against AIDS」のような社会福祉的活動を、積極的に展開していることも記録されるべきだろう。

七九年九月、ミキ、万由美が渡辺音楽出版の取締役に就任したあと、八七年一〇月に林秀樹を同社取締役、九一年五月に枝村亨治を新任取締役に選任する。そして八九（平成元）年、林を代表取締役社長に据え、美佐は会長に就任した。九二年には中島二千六が常務取締役に昇任した。さら九五年四月二八日、林が監査役となり、美佐代表取締役会長のもとに代表取締役専務・佐々木重綱（前・ビクター音楽出版常務）、代表取締役・ミキの新首脳部がスタートした。

渡辺音楽出版は普の遺志を継いでクリエイティブ志向の音楽出版社を目指し、制作とプロモーション機能を音楽出版に移行させて、新しい方法論の発見につとめている。

八九年から九〇年にかけて売上げが減退したが、これは、楽曲潮流の変化と、プロダクション本体の歌手アーティストの減少に加えて、他社との共同出版方式による印税の分散が原因である。渡辺音楽出版はカタログ・スタンダードを活性化させ、新譜と旧譜のバランスを図りながら、ビジュアル・プロデュース、マーチャンダイジング開発を強化し、メディア多様化のシフト体制を模索した。

### 美佐の公的活動

美佐の業界団体における活動は、MPAとJASRACのそれから始まっているが、「自分を犠牲にしなくては」（前項掲出）という美佐の文脈から言えば、所属タレントの海外進出にまで遡って考えることができるだろう。その第一歩ともいべきザ・ピーナッツのケースについては具体的に先述した。私企業が行う音楽やアーティストの海外進出は、少なくともバランス・シートからみた場合は、犠牲的行為の最たるものと言わざるを得ないのである。

美佐は一九七三（昭和四八）年五月、ビルボード誌がメキシコ・アカプルコで開催した第二回世界音楽産業会議（IMIC）で、世界にも類例のない総合音楽芸能グループ「WATNABE」の目的、組織、機能、ビジョンについて講演している。芸能ビジネスにおける日本人の組織能力の高さを、世界にはじめて知らしめたという意味で、音楽輸入国日本の違う一面をアピールしたことになる。

七四年から、沢田研二の息の長いヨーロッパ進出に着手した。ロンドン・ポリドールで『ザ・フィジティブ』他一二曲、フランス・ポリドールで『モナムール・ジュビアン・ド・ブドゥ・モンド』他三曲をレコーディング。翌年一月二五日、いっせい発売に漕ぎつけたが、その間、沢田をMIDEMに帯同して地元テレビのインタビュアーを設定したり、ファンとの接触を演出したり、事前に入念なプロモーションを実施した。

『モナムール』はヒット・チャートの八位まで上昇し、七八年までシングル九枚、LP二枚、トータルで一五〇万枚のセールスを記録している。七八年のMIDEM「ガラ・ジャポネ」では、沢田と木の実ナナのショーを上演し、「西洋のリズムに支えられた東洋の微妙で繊細な魅力」と「MIDEM NEWS」に評価される。美佐は海外進出に奇手を



ヨーロッパ盤ジャケット



MIDEMに発つ番、沢田研二、加瀬邦彦

Act Against AIDS '93



エイズキャンペーン・シンボルマーク



避け、つねに着実な正攻法でゆく。いわば手弁当で懸け値のない真価を認めてもらおうとする。世界では本物しか通用しないということを知り抜いているからだ。温室といわれる日本の芸能界から、厳しさを乗り越えて世界的な成果を挙げた沢田研二やザ・ピーナッツには、美佐はいまも心から敬意を払っている。

このような経験を踏まえて、美佐は明確に言う。「あの頃、もしも芸術文化の国際交流という観点から、文化庁や通産省など関係省庁の国のレベルの支援・援助があり、また税務上の優遇措置があったら、沢田の海外進出はもっと成功していたでしょう」と。それを業界内や社内で行うのではなく、通産省の芸術文化産業研究会や麻布税務署に招かれた席上（社団法人麻布法人会主催の講演会）で、堂々と発言している。

一私企業の仕事と考えていたのでは、こんな発言は到底できない。まして、MPAやJASRAC、IFPMPの公職は、美佐にとって名誉職などではない。ショー・ビジネスへの飽くなき情熱、彼女のいう「じゃばにーず・どりーむ」から生じてくる止むに止まれぬ行為なのだ。仕事との対面において、美佐はつねに一期一会の美学に徹する。

それは第九回MIDEM（七五年）から出した、WATANABEブースの使い方にも現れている。日本企業、日本人参加者の便宜に供して、当初から日本ブースの感があつた。そして、九二年からは、WATANABEブースは出さずに、MPAを主体にJAPANブースとして文化庁、JASRAC、レコード協会など各団体の協力で運営される。九三年には邦楽音楽会を催し、日本の音楽文化を正面から取り上げて世界に紹介した。

八一年九月、美佐はフランスの「アンティープ音楽祭」に招待され、二カ月後の一月には韓国ソウルで開催された「KBS 世界歌謡祭」のオフィシャル・ゲストとして招かれる。音楽ビジネスの世界で日本の顔になった。八二年四月、ミッテラン仏大統領の初来日にあたっては、フランス大使館の要請により歓迎行事の一環としてフランス音楽祭を企

画。レコード各社洋楽部の精鋭を結集して、従来のシャンソンを超えた、コンテンポラリーな音楽祭を成功に導いた。

九一年一月、MIDEMは二五周年を迎えた。この年の参加者は八〇〇〇人を超えたが、そのなかでMIDEM当局は、「世界の音楽産業の発展に寄与し、この四半世紀にわたり貢献した音楽業界のベスト・二人」を発表し、表彰した。クライブ・デイヴィス、クインシー・ジョーンズら錚々たるメンバーのなかに、日本の顔になった美佐の名前が挙がっていた。二人のなかでは唯一の女性でもあった。

同年一〇月三十一日、美佐は高輪プリンス・ホテル貴賓館で「世界音楽功労者賞 受賞感謝の夕べ」を催した。「私ひとりの受賞ではありません。ショー・ビジネスは多くのひととの協力を得なければ成功しないものだし、また、大勢のひとと協力できるからこそ、ショーほど素敵な商売はない」のです。その感謝の気持ちを素直に出したパーティーであった。MIDEMオーガニゼーションのザビエル・ロイ社長が、その当日、美佐に表彰状を手渡すために来日してきた。

露木茂の司会で盛田昭夫ソニー会長が来賓の挨拶に立ち、衆議院議長、音楽議員連盟会長の桜内義雄が乾杯の音頭をとった。フランス大使ロイワ・エンキンや森喜朗、羽田孜衆議院議員、鈴木俊一東京都知事、経済同友会の牛尾治朗会長など、業界を超えた国際色豊かな顔触れが多く集まってくれた。それは、美佐が歩んできた一筋の道の、大きな拡がりを示すものでもあった。

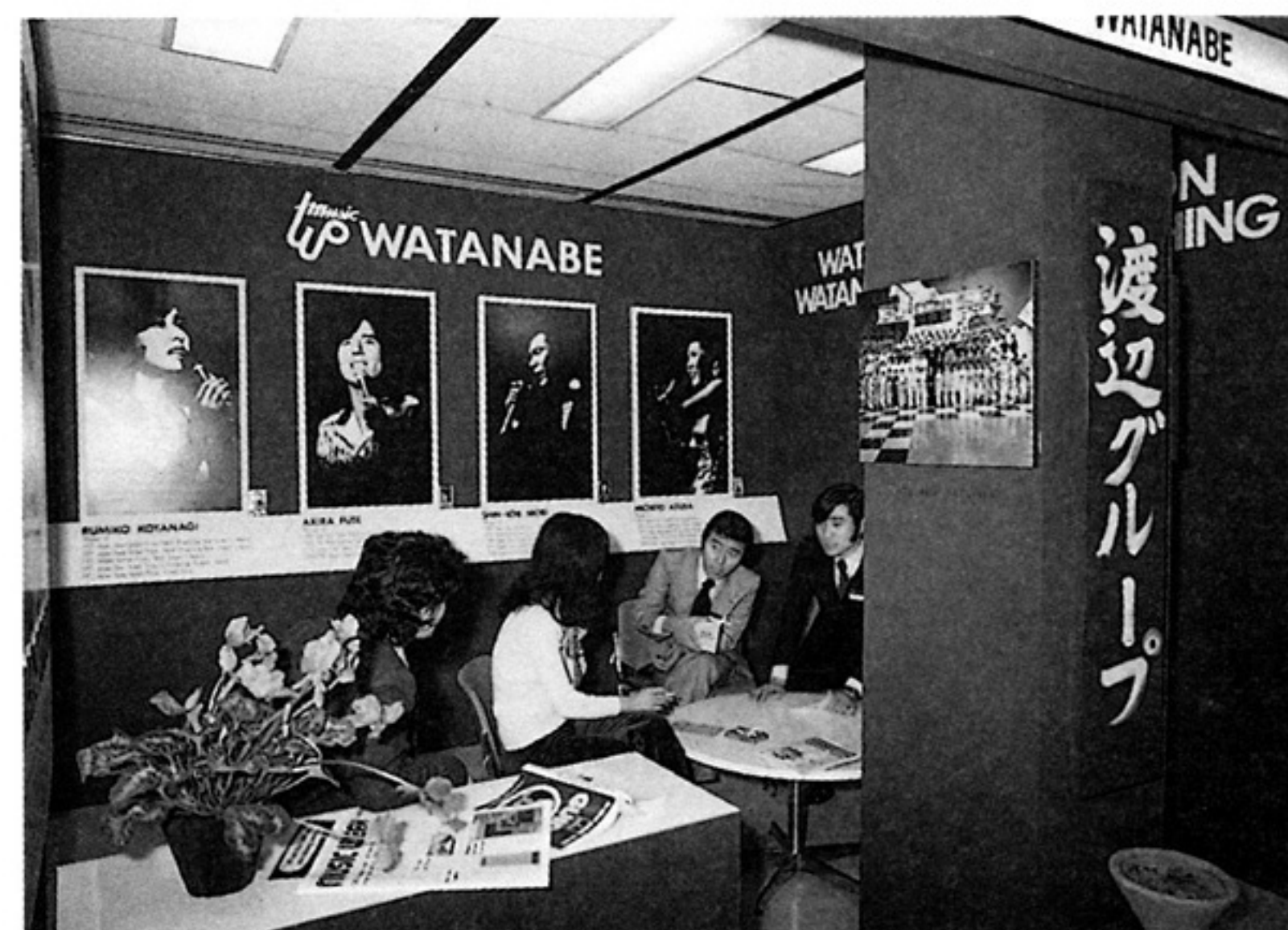
MIDEMは公開されたビジネスの場でありながら、同時にサラリ的な雰囲気を持っている。しかし、美佐がながく関わってきたJASRACやMPAの評議員・理事としての任務は、きわめてシビアなビジネスの判断が求められた。



感謝パーティ



MIDEM表彰状授与



WATANABEブース（1975年）



M P A の場合、音楽出版社の単一組織であり、音楽出版社の地位向上という共通した目的の前に、小異を棄てて大同につく緊密な連帯感がある。そこにゆくと J A S R R A C は、必ずしも一枚岩にまとまっているとは言えない。

J A S R R A C は楽曲の権利者、すなわち作詞者、作曲家、音楽出版者（社）で組織された音楽著作権仲介業務団体である。信託者は約八〇〇〇名。うち、毎年三〇万円以上（音楽出版社は二〇〇万円以上）の分配を受けるなど、一定の基準を満たした正会員は、作家が約一二六〇名、音楽出版社が約二四五社ある。最高の決議機関は会員総会だが、重要案件の審議は会員たちから選挙で選ばれた評議員会（七五名）で行われ、その運営には評議員が互選で選んだ理事会（会員理事一八名、協会執行部理事九名）が当たっている。

J A S R R A C の設立は三九年に遡るが、その頃の日本には、まだ音楽出版社は存在しない。音楽出版社がはじめて J A S R R A C の会員になったのは六五（昭和四〇）年である。当初の出版社理事は二名。以降、音楽ビジネスにおける音楽出版社の重要な役割を反映して、現在の六名にまで増員されるのだが、その間、J A S R R A C 内ではつねに一部作家たちの、音楽出版社に対するいわれのない警戒心が持続してきた。ヨーロッパではまず音楽出版社があり、その後レコード会社や放送局ができた。日本はこれが逆になっており、音楽出版社は新興勢力として、J A S R R A C に足を踏み入れたことになる。

九五年、月刊「現代」二月号に「J A S R R A C 疑惑」の記事が掲載され、たちまち世間の耳目を集めるに至った古賀ビル移転問題は、作家と出版社の微妙な立場の違いが影を落としたケースで、無私を公職活動のモットーにしてきた美佐にとつて、おもいもかけないおぞましい事件となった。若干の経過説明を記録に留めておく。

古賀ビル移転問題を事実関係だけで括るなら、九二（平成四）年七月一日、J A S R R A C が古賀政男音楽文化振興財団との間に、渋谷区古賀政男邸跡地に同財団が建設するオフィスビルへ J A S R R A C が入居することを前提として、建設資金の融資契約を結んだのが端緒。その後、バブル経済の崩壊によって融資計画の見直しを迫られたが、既成契約をめぐって J A S R R A C と古賀財団は東京地裁民事第四部で係争してきた。九六年五月一日に至って、東京地裁はこの係争を訴訟になじまないとして和解案骨子を提示した。J A S R R A C は六月一九日の通常総会で、和解案の受け入れを承認し、六月二五日に東京地裁で正式に古賀財団との和解が成立した（九七年一月一三日から、この新事務所 J A S R R A C の業務が開始された）。

バブル最盛期に計画され、契約直後からバブル崩壊によって不動産物件が軒並みに値下がりしたという不幸が、一連の事件の背後にある。本来なら、その痛みを分かちながら、契約の相手方である古賀財団と条件の見直し、交渉を進めるべき案件であった。なんといつても、いちど契約を交わしたという事実は重たい。九九年間の香港租借は、たとえば、それが異民族の清王朝が交わしたものであっても、その後の国民党、共産党の政権は制約される。「政権が変わったのだから返還せよ」とは要求できない。

古賀ビル問題が J A S R R A C に大きなダメージを与えたのは、これが外部との係争より、内部の紛争として世の脚光を浴びたからである。怪文書が流れ、ブラック・ジャーナリズムがはやし立て、興味本位の不正確な記事が横行した。内部紛争を内部で解決しようとして、ブラック・ジャーナリズムを利用して対立者を陥れようとする動きがあったのは否定できない。その内部紛争の経過を簡単に追ってみる。

古賀財団と契約した翌九三年一月の評議員会で、小林亜星氏（作曲家）が執行部に対し、三〇年間もの無利子貸し付け、坪当たり二万円の家賃を二年ごとに五%ずつ値上げするなどの契約内容を不当とする発言を行った。バブルが崩れてしまえば至極正当な疑問である。契約前の理事会でも、音楽出版社側は「高すぎるのではないか」と疑問を出したが、

\* M I D E M 表彰の二人

エディ・パークレイ  
ミュージシャンとして活動しながら、フランス・ヨーロッパを確立した。

クリス・ブラックウェル  
英アイランド・レコードを創立し。近代ポップシーンの展開に寄与した。

アーメット・アーティガン  
米アトランティック・レコードの創立者で、多くの才能を世に送り出した。

ベリー・ゴード  
米モータウン・レコードの創立者。黒人の音楽ビジネスにおける地位を向上させた。

チャールズ・コベルマン  
英 E M I 音楽出版と S B K レコードの総帥として、大きな業績を挙げた。

ジャン・ルートルニエ  
S A C E M 理事長として、音楽著作家の権利の尊重に、長年尽力してきた。

リチャード・ブランソン  
英バーズ・グループのトップ。レコード会社やメガストア・チェーンを持つ。

クライヴ・デイヴィス  
米 C B S レコード、アリス・レコードを通じて抜群のリーダーシップを発揮。

クインシー・ジョーンズ  
ジャズ・ブレイヤーと同時に、編曲、作曲、制作の分野でも巨大な足跡を残した。

デビッド・ゲフィン  
米エレクトラ/アサイラムの設立以降、敏腕のビジネスマンとして広く知られる。

ヤン・テイマー  
英ポリグラム・インターナショナルの社長時代、C D に注目して業界を活性化。

渡邊美佐  
西洋と東洋の文化的結合の象徴的存在。その実績から「生きている伝説」といわれる。

(M I D E M NEWS の  
プロフィール紹介を要約)



執行部は現住するビル家賃の高騰ぶりに比べると有利だと主張した。さらに音楽出版社側は古賀ビル案に固執することなく、分散しているJASRACの諸機能を集中し、ハイテクノロジーに対処できるところを広く探してはどうか、とも提案している。しかし、古賀ビルへの移転が正式に承認され、契約を結んだからには、その前提で善後策を求めなければならぬ。

ただ、執行部にとっては当時の石本美由起理事長が、同時に古賀財団の評議員でもあったことが不幸であった。この点を衝かれて間もなく、石本執行部と吉田正会長は九四年一月二七日に辞任する。二月九日の臨時評議員会は会長に黛敏郎（一九一九―一九七）を選出、直後の理事会でなかにし礼を理事長に互選した。この新執行部は古賀財団への第三回融資を凍結し、古賀ビル問題の経過調査を開始した。当然ながら古賀財団は、契約不履行でJASRACを東京地裁に訴え、二年半にわたる紛糾がつづくことになる。新執行部はさらに、一二月の理事会で石本前理事長と前常務理事三名、計四名を東京地裁に告訴することを提案した。当初、告訴対象者名、罪名、告訴時期を明らかにしないまま、白紙の告訴権限を執行部に委任するよう求めたが、議論の末に上記四名をなかにし理事長があげたのである。

音楽出版社理事は、採決にあたって全員が反対した。古賀財団との契約は理事会などJASRACの機関で正式に承認した事項であり、それが告訴に値するならば、当時の役員すべてが対象になる筈ではないか。また、この告訴は古賀財団との和解の道を決定的に封じてしまう、と判断したからである。しかし、執行部は賛成多数を獲得した上で、石本執行部を背任罪で東京地検特捜部に告訴し、一二月一九日に受理された。

この理事会の頃から、奇怪な記事が出回るようになる。「サンデー毎日」一二月二五日号は執行部の告訴対象は五名。残る一名は「この（古賀ビル）プロジェクトを積極的に推進した人物」だとした。明けて九五年、前記の「現代」二月号が出て、筆者の伊藤博敏はその黒幕を渡邊美佐と特定した。九一年に美佐が新築した自宅マンションは、古賀ビルの建設に当たる清水建設の施工によるもので、JASRACと古賀財団の契約によって、美佐は利権を手にした、と書く。

美佐は呆然とした。晋が亡くなり、広すぎる自宅を二人の娘のことも考え、マンションに建て替えようと、友人の設計事務所相談したのは、八八年の初めであった。その後何度か設計の打ち合せを繰り返し、設計事務所の推挙による清水建設から荒見積りを取って、検討を終え、マンション建設を決定したのは翌八九年の一〇月頃である。

清水建設と工事請負契約を取り交わしたのは九〇年（平成二）年三月、建設にとりかかったのは同年五月である。その時点では、JASRACが古賀財団の建設するビルへ移転するという話は存在していない。古賀財団からJASRACに非公式な話が初めてあったのは九〇年七月であることが確認されている。しかも、古賀財団が清水建設と古賀ビル建設請負契約を結んだのは九二年七月である。古賀財団が清水建設に発注することなど、美佐は知るよしもなかった。どこからこんな荒唐無稽な話が捏造されたのか。妄想と片づけられるには度が過ぎていた。

美佐は弁護士を通じて、月刊「現代」の編集人、発行人および執筆者の三者に対し、内容証明による抗議と回答請求とを送付した。九五年一月一三日から二月一〇日までの間に三通送付している。これに対し、「現代」編集部代理人の弁護士から二通の回答書が届いたが、いずれも誠意ある回答といえるものではなかった。時間が経過するなかで、まったく事実無根の記事の内容が一人歩きしはじめた。三月一七日、上記二者と、「現代」の出版社である講談社の計四者を相手に渡邊美佐、渡辺音楽出版、渡辺プロダクションを原告とする謝罪と慰謝料請求の提訴が東京地裁に出された。次いで四月一〇日には、渡辺側は



講談社側の前記三者と、記事中であたかも疑惑が存在するかのよう発言した氏名不詳のJASRAC理事の計四者に対し、刑事告訴に踏み切った。

この訴訟手続きの過程で、美佐の代理人は社団法人日本音楽著作権協会(JASRAC)常務会議事録の抄録と、中西禮三(なかにし礼)陳述書が、講談社側の証拠として東京地裁に提出されていたことを知る。議事録は九〇年から九四年にかけて古賀ビル問題に関連する箇所を抜粋し、陳述書は石本前理事長を告訴したとき、検察庁へ提出したとみられる文書である。どちらもコピーされていた。

機密性が高いために、会員にも非公開とされている議事録や陳述書が、どのような経緯によってか講談社の入手するところとなり、それが「現代」の記事にもなった。これら文書がいつ、誰によって、何のために漏洩されたのか。

九五年八月九日、同九月四日、同九月二六日、同一一月二日と四回にわたって、音楽出版社協会(MPA)はなかにし理事長に対し、執行部の非公開文書管理の責任をめぐる質問書を発送している。講談社の入手経路について、もし執行部が提供したとするなら、その真意はなにか。これが最初の質問だったが、なかにし理事長からの回答は不明確で、MPAの質問はさらにつづけられた。四回目の回答でやっと、「議事録はJASRACが保管する正規の議事録から該当部分を抜粋コピーしたものであること、陳述書はJASRACが検察庁に提出したものは一部異同があるものの、なかにし理事長が作成したものである」ことを明らかにした。

MPAは一月二日付の質問書を「見解書」とし、「貴殿(理事長)は極めて単純な質問に対して答えることがなく、これ以上の質問はまったく無益だと判断せざるを得ないと、遺憾を表明する(MPA会報より)。

美佐をはじめ出版社理事は、なかにし執行部に対してもビジネスに徹し、是々非々の立場を取ってきたし、それは過去のどの執行部に対しても同様だった。このビジネスの正論に対する反撃が、「作家対出版社」という構図をつくり出し、出版社を孤立させることなのである。

音楽出版社は逆に団結した。現実柔軟に対処し、いかに懸案の移転問題を早期に解決するか、JASRACをいかにこれ以上のダメージから守るか、そして、いかに通信カラオケやインターネット、CD-ROM、ゲーム・ソフトなど山積みした課題に取り組むか。事件の真相究明は必要である。裁判でこれを明らかにするのもよい。しかし、移転問題の解決は、すでに停滞しはじめたJASRAC業務を軌道に乗せるため、寸刻を争う事態になっていた。その上、古賀財団との訴訟に敗れたら、支払う違約金だけでも巨大なものなるだろう。美佐はこみ上げる私情を抑え、JASRAC再生を最優先した。

九五年一月八日、石本前執行部の残した任期をなかにし執行部は満了し、遠藤実会長、加戸守行理事長による新執行部が発足した。そして、九六年五月一日、東京地裁はJASRACと古賀財団に和解案を提示し、前述したように六月二五日に両者の和解が成立した。

なかにし前理事長とMPAのやりとりが進行する過程で、美佐の移転問題への関与をあげつらう動きはなくなった。MPAは九五年二月一日付で加戸理事長に「お願い」の文書を送付する。これまでの経緯を述べ、前述の文書漏洩問題についての再調査と、その結果の会員への報告を求め、併せてJASRACの講談社宛抗議書など、なかにし執行部が開示しなかった文書と、それに対する回答の公開も要望している。末尾で協会文書、記録開示のルールづくりについても言及しているのが、音楽出版社の姿勢を明確に物語る。

九六年一月一九日付の加戸理事長の回答は、新執行部による調査結果を別紙に記載し、漏洩文書の出所は特定できなかったとしている。つづけて加戸は「今回の一件は前執行部が石本理事長他三名の元常務理事を刑事告訴することに関連して作成されたと思われる文



書に端を発し（中略）、マスコミにも報道されたところであります」と、音楽出版社側の推測を裏づける認識を示し、これがJASRACのイメージを傷つけ、社会的信用を損ない、業務遂行に重大な打撃を与えたと述べている。

JASRACは、和解成立後直ちに、「古賀財団との契約およびその後の経過に関する事実調査・解明」について調査委員会を設け、二年間にわたって綿密な作業を行った。その結果、九八年六月三日の理事会宛第二次答申で、「雑誌・月刊現代に掲載された渡邊美佐氏に関する記事内容については、（中略）渡邊美佐氏が古賀問題に関与していたという事実は存在しなかった」と報告した。続いて九八年九月一六日付の最終答申では、「古賀財団との契約問題に関しては、主として常務会の運営が不適切であり、それと同時に専門家である弁護士、会計士等の知識や各種委員会が有効に活用されていなかった」と総括し、「今後このような事態を生じさせないために」、協会運営の改善についていくつかの具体的な提言をした。

月刊「現代」の記事をめぐる裁判は、冒頭から、噛み合わない議論の展開となった。渡邊側はあらゆる資料を提出して事実無根であることを立証しようとした。「現代」側は、事実かどうかを争点にするつもりはなく、そのような噂が存在したことを記事にしたに過ぎないと終始繰り返した。十数回におよぶ法廷が開かれたところで、裁判長から強く和解勧告が出された。JASRACの新執行部と古賀財団との間ですでに和解が成立したこと、当該記事が事実でないことが多くの人に認知されてきていることも考慮に入れて、和解に応じた。

月刊「現代」は九八年一月号の誌上に次のような文章を掲載し、問題は決着した。

読者の皆様へ

本誌平成七年二月号に掲載いたしました記事「芸能界騒然『JASRAC疑惑』の黒幕を追え」について、渡邊美佐氏が「疑惑」の「核心」であり「黒幕」であるとの強烈な印象を与える誌面構成をし、読者に誤解と偏見を与える記事を掲載した旨の抗議を同氏から受けました。記事の一部にこのような誤解を与えかねない表現があり、かかる事態に至ったことについてお詫び申し上げます。

編集部

この間にも、美佐の公職活動はさらに広がる。九三年三月、社団法人私的録音補償金管理協会の設立に伴って、美佐は理事に選任される。同じく三月、財団法人音楽産業・文化振興財団（文化庁、通産省管掌）設立に当たっては、副理事長に就任した。いずれもデジタル録音録画機器・器材に報酬請求権を設定したことに伴う、その具体的な運営と、補償金の一部を公共的音楽事業によってユーザーに還元するための機関である。音楽産業・文化振興財団は同年一月、「アジア・ミュージック・フェスティバル・イン・トウキョウ九三」を開催、以後定例となった。アジア地区の音楽状況の調査・研究は毎年行われている。

九三年一月、美佐は音楽産業・文化振興財団の中国視察団副団長として、上海や広州に赴いたが、帰国後、「日本のショー・ビジネスが国際的に成功するためには、日本がもっと華僑化しなければならない」と発言している。外国とビジネスをするとき、日本人は横の連絡をまったく遮断して、他社より少しでもいい条件を出して契約しようとする。世界に冠たる華僑のあの結束の固さを見習うべきだ、というのである。公職にありがちな儀礼的訪問ではなかったことがわかる。九四年一月には台湾視察も行っている。

同じく九四年六月一八日から二二日まで、美佐はワシントンDCで開催された著作者作



中国視察団



曲者協会全国連合（CISAC）世界会議に招かれた。四年に一度、世界の著作権専門家三〇〇人が一堂に会する重要な会議であった。最終日の二二日には、クリントン大統領の招待によるディナーがホワイトハウスで開かれた。美佐は一国の元首が、こうして著作権業界の代表者たちを大切に扱う、アメリカの文化的風土を羨ましいと思った。

美佐をCISACの会議に招待したのは、全米音楽出版社協会（NMPA）のエドワード・マーフィ理事長だが、欧米の著作権ビジネスの世界には、音楽出版社というより音楽出版者の個人としての実績と良識と信頼感を重視する伝統が濃厚にある。そのマーフィ理事長が、ホワイトハウス晩餐のあと美佐と語らった。「いまの音楽出版業は、複雑でクリエイティブなビジネスになっている。楽曲が世界中でいろんな形で演奏されているのは、国際著作権法によって守られているからだ。音楽出版者は、ライターのクリエイティブなパートナーとして、プロモーターとして、エージェントとして、支援者として、著作権を守らせる者として、また芸術のパトロンとして、マーケットを正常化する役割を果たしている」。

そして、マーフィはつづけた。「音楽出版者とは、楽曲を生み出すクリエイティブな火花、全世界の音楽業界を支える基盤ともいえるべき力に栄養を与え、市場に送り出し、保護するものなんだ。この音楽出版者の前向きなイメージを伝えることが、この業界には絶対に必要なね」。

美佐は大きく頷いた。自分がこれまで公職に携わってきた姿勢は、決して間違っていないかったのだと思った。その二カ月前、つまり九四年四月七日、ローマのヴァチカン宮殿システリーナ礼拝堂で行われたミケランジェロ壁画修復披露の式典に出席したときの感動が甦ってきた。一三年間にわたったこの大修復に、日本テレビが少なからぬ貢献をし、修復作業の過程をみごとなドキュメンタリー番組に収めていた。ヴァチカン枢機卿やローマ市

長ら約一〇〇〇人の招待客の前で、日本テレビの小林興三次会長は謝意を受け、悠揚迫らず、答辞を述べた。日本企業が世界の文化に深く貢献して、それが認められた情景でもあった。

一六世紀にミケランジェロの描いたオリジナルが、当時の状態に近い形で復活し、それは依然として観る者を敬虔な祈りと美の世界に誘っていた。優れた芸術や文化には、国境を苦もなく超えてゆくパワーがあった。このような文化を創造するために、その土台をつくるためにこそ、私は分秒刻みで東奔西走している。きっと晋も、あの世であの微笑を浮かべながら、私を見守ってくれている、と思った。

その意味において美佐の公的活動は、渡辺グループのモラルと士気をさらなる高い次元に押し上げてゆくための指標なのだ、とも言える。

### 愉しみと交遊と

第七章で晋の、この章では美佐の主な公的活動を紹介した。これら膨大な量の諸業務が、渡辺プロ・グループの運営と併わせて行われてきたことに思い至ると、その進むようなエネルギーの持続に驚嘆せざるを得ない。

では、二人がただの「仕事人間」なのかといえば、あきらかに違う。あの多彩な交遊関係が、ビジネスだけから形成される筈がない。晋も美佐も、目まぐるしいほどの過密なスケジュールをこなしながら、しかし、心の余裕と遊びごころを失なうことがなかった。その印象的なエピソードのいくつかを、ここに採録しておきたいが、まず、「妻を語る」と題した、晋の短い文章を引用する。

これは、一九八〇（昭和五五）年三月に発行された季刊誌「中央公論／経営問題」のた



エドワード・マーフィ夫妻（左側）と美佐



システリーナ礼拝堂の式典  
(提供/日本テレビ)



めに執筆されたもので、巻頭カラー・グラビア『華麗な経営者 渡邊美佐』のキャプションにもなっている。

「のりのりの美佐ちゃん」と呼ぶことがある。ひとたび仕事に熱中すると、時間を忘れて、猪突猛進、とどまるところを知らない。そんなときには、手綱を引いてコントロールするのが社長としての私の役目となる。

最近音楽関係の国際会議に出席する機会も多くなった。気後れしないし、社交性に富んでいるので、経営者としてのタレント性もなかなかあるといっただろう。

家では、美樹（一九歳）万由美（一七歳）の二人娘の母親。だが、娘たちとのやりとりを聞いていると、私は娘を三人持ったのではないかと思ったりする。渡辺プロの「三人娘」ではないが、渡邊家にも美佐が長女の「三人娘」がいるというわけだ。

熱中するのは、仕事とはかぎらない。刺繍にこつていて、最近もときどき徹夜をしているようだ。

最後のセンチンスには、趣味を忙中の閑として楽しんだ晋と、趣味にも熱中してゆく美佐のちがいが、さりげなく語られている。

芸能関係者以外で、晋と遊ぶ機会が多かったひとりに山口比呂志がいる。テレビの「レコード大賞」をみながら麻雀をしていたとき、グランプリが発表された。自称「芸能音痴」の山口が「やあ、晋さん、よかったね」と言ったら、同席していた森下泰が山口の袖を引いて、「あれはよそのタレントだよ」と教えたという伝説がある。「だから、晋さんもぼくとは気楽に遊べたのだろう」と山口は述懐するが、いちばん記憶に残っているのは、晋の悠長さと気配りだという。

「松園尚巳がブラジル・ヤクルチという子会社をつくったとき、盛田昭夫、鳥居達也らと押しかけたし、グアム東急ホテルの棟上式とオープニングに、五島昇が招待してくれたときも、一緒に出掛けていった。棟上式的时候は台風直撃され、ローソクの灯火を頼りに徹夜で雀卓を囲んだ。グアムからパラオに飛び、赤道直下の麻雀。までやったのだから並みの遊びではない。その大騒ぎのなかで、晋さんは楽しそうにお握りをつくったり、あり合わせの材料で焼き飯を炒めたりした。手際がいいし、味にもうるさかった。われわれは麻雀しながらガバガバ食べちゃうけど、晋さんは、飯のときは飯にしようや、とゆっくり食べていた。手術後はゆっくりでないと食べられなかったのかもしれない。しかし、悠長だなど思わせる風格があった」と、山口はいう。

渡邊家で麻雀をやるとき、普段の気易さから山口は、ついお手伝いさんにあれこれと用事を足してもらったことが多かった。それをみて森下や塚本幸一は、「山口はお手伝いさんの肉を買いこみ、お手伝いさんに「これ、お土産だよ」と渡した。たまたま、これを目撃した晋が、「山ちゃん、気がつくねえ」と笑顔になった。「そのときの晋さんの笑顔がとてもよかった。自分がもらった以上に嬉しそうな顔になっていた」と山口。同時に、晋さんはお手伝いさんにまで気を配っているのだということがわかった、とも言う。

田波靖男は六九年二月、ザ・タイガースの映画『ハイ！ ロンドン』のロケハンで晋、永島達司とロンドンにいたときのことを思い出す。晋が「今日は日曜日だから仕事にならん。ビートルズが育ったリパプールまで行ってみよう」と言い出した。ロンドンからリパプールまで約三〇〇キロ。朝食抜きで車を走らせた。途中にあったドライブインは無視した。「港町リパプールでうまい魚料理を食べよう」と、晋が提案したからである。

リパプールで三人は、すでに閉鎖されていたクラブ「キャバイン」の前に立った（七三



パラオの無人島で



年三月に解体)。このステージからビートルズは巣立ったのだ。階段を覗き込むと、一八段上がったところにガレージの扉のようなドアがあった。田波は、晋の「すべてはここから始まったのか」という呟きを聴く思いがしたと、『日本映画のラスト・タイクーン』に書く。目的を果たすと、猛烈に空腹をおぼえた。しかし、日曜日とあって目ぼしいレストランはすべて閉店。「悪かったな。遠くまでつき合わせたのに、うまいものが食べなくて」と、晋は労をねぎらったそうだ。

美佐は、ザ・ピーナッツの「ダニー・ケイ・ショー」出演に付き添って、ロサンゼルスに一カ月も住み込んでいたとき、慰問にきた晋の手づくり料理の味をおぼえている。その滞在中、晋はある朝ご飯をたき、味噌汁をつくった。材料は自分で買いにいった。なかでも肉じゃがの味の良さが忘れられない、という。結婚当初から、晋は「俺のライスカレーはすごくうまい」と自慢していたが、そのカレーはついにつくらないまま亡くなった。

新田和長は晋の私的な席に、堤清二、堤義明兄弟が顔を揃えているのを見て、仰天したことがある。政界や財界の実力者も、なかなか堤兄弟を揃えられないと聞いていたからだ。晋は音楽仲間に対するのと同じように「清ちゃん」と呼んでいた。「それから暫くして政界や財界で〃チャンづけ」で呼ぶのが流行った。あのハシリは晋さんがつくったんじゃないだろうか」と推測している。

美佐の麻雀を最初にみた印象を、『もめん随筆』の作家・森田たまはこう書いている。「山中湖の犬小屋のようなうちで、徹夜で麻雀したことがあった。彼女のあたまの回転の早さと、カンの鋭さにまったく驚いてしまった。麻雀をしながら他のグループの話にはいつて、その誤りを正したりする。美佐は麻雀をしながら電話をかけ、ほかの連中と話をし、そうしてちゃんと上がるのである」(『婦人公論』六八年一〇月号)。

デザイナーのコシノジュンコは、ある時タイガースの衣装を委されたが、美佐との初対面はそれより遅く、日劇「ウェスタン・カーニバル」のリハーサルときだった。挨拶をしなければと思ったが、周りに大勢の関係者がいてタイミングがつかめない。仕方なくコートをかぶってタヌキ寝入りをきめこんだら、それが美佐の気に入った。「グウグウ寝ていて、タイガースの出番になると、パッと目をさまして仕事をした。さすがプロだ」と思ったのが、美佐の気に入った理由である。その数日後、美佐はあらためて安井かずみ(一九三九―九四)と一緒にコシノのアトリエを訪れた。それから公私ともに親しい付き合いが始まる。布施明のショーのリハーサルと本番の合間、二人は日劇の楽屋で一枚の毛布を取りこして仮眠をとったこともあった。「美佐さんは仕事もするけど、すごく楽しくゆうゆうと生きている。あの人の遊びって、それが身になるの。それに周りの人をいつの間にか巻きこんで意欲をおこさせる。信じられないくらい」(『婦人公論』同上)。

高橋圭三は、美佐たちと川奈ゴルフ場に行ったときのことを思い出す。「車のなかで誰からともなく、歌手のバックにいいチームがほしいという話が出て、その話題で持ち切りになっちゃった。川奈についてからも、その話のつづきで、とうとう夜半まで話し込んでしまった。翌朝はもう、ゴルフどころじゃないですよ。結局、ゴルフは止めて帰京しました。それから間もなくスクールメイツが登場するんです」。

アイデアは実現してこそはじめてアイデアになる、と高橋はいう。そして、美佐のすごいところはアイデアを実現する実行力にある、とつづけた。「実行力が伴わないとアイデア倒れになるけれど、美佐さんほどアイデア倒れの少なかったひとは珍しいんじゃないか」。

森田、コシノ、高橋が、いずれも美佐の異能ともいえるべき集中力を語っているのに対し加藤和彦は美佐の世話好きを指摘する。



高橋圭三氏と美佐



「ハリー・ロンドン」の記事



加藤は普亡きあと、外国でよく美佐のエスコート役をつとめることがある。「ほんとにグローバルな存在で、音楽にかぎらず文化、経済、風俗、服飾、政治と多岐にわたる人間関係にいつも驚くし、そんな人たちがみんな親愛と畏敬の念を持って美佐さんに接している。目立つような振る舞いは避けているのに、はじめてのレストランやホテルにいつても、向こうが自然になにかを感じてしまうんです」。

クイーンズのフレディー・マーキュリーと美佐の交遊は、加藤にも強い印象を与えているらしい。フレディーがロンドンに家屋と庭園を造って間もなく、彼から美佐のところに電話がはいつて、「日本の家具を買いたいので、明後日そちらに着く」と言ってきた。美佐はその種の買物は京都だなどと思い、京都出身の加藤にアドバイスを求めた。

「結局、フレディーは、京都で四日間、一億円くらい（正確には二五万ポンド）の買物をして、毎日、それを東京のホテル・オークラに送っていました。美佐さんはその間のスヶジュールをすべてキャンセルして、彼の相談に乗っていた。周知のようにクイーンズの成功は、美佐さんのジャパン・ツアーがみごとに適中したのが大きな要因になっていて、フレディーは美佐さんをとて信頼していた。それが、こんな形になったんでしよう。二人のやりとりを見て、美佐さんはほんとにアーティストの気持ちを知っているな、と思いました。そのとき、ホテル・オークラから空港まで買物を運ぶのに、四トン・トラックをチャーターする騒ぎになりました」。なお、このときのショッピング・ツアーはフレディーの親友ジム・ハットの回想録『フレディー・マーキュリーと私』（ロッキング・オン）にも一章を費して書かれている。

加藤はしかし、美佐とフレディーの親交の余沢も受けている。ニューヨークのスタジオでアルバム制作に取りかかっているとき、所用でニューヨークにきた美佐と会った。美佐は「ながいホテル住いは大変でしょう」と、ロンドンのフレディーに電話をかけ、ニューヨークのサットンプレイスにあつた彼の豪華なコンドミニアムを一カ月間、加藤のために借り受けてくれた。

その頃、ニューヨークにはユニークなレストランが多くてはじめていた。そのなかから面白そうな店を選んで食べ歩きをした。美佐は話を聞くうちに、「それ、本にならないかしら」と言った。グルメ店のガイド・ブックなど商売にならなかつた時代である。これがきっかけで八七年六月、加藤和彦、安井かずみ著『ニューヨーク・レストラン狂時代』（渡辺音楽出版発行）が刊行された。

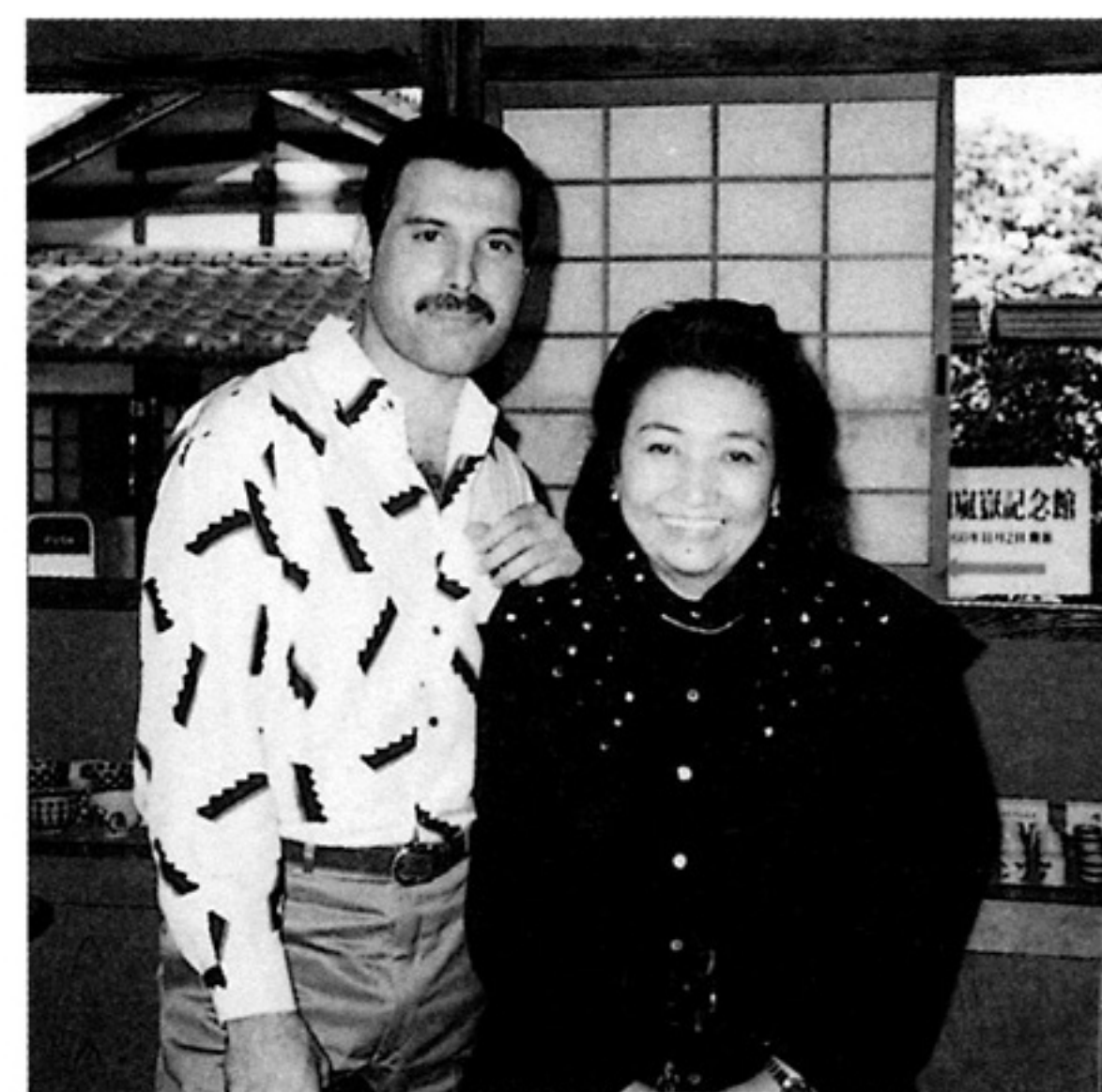
プロデュース 渡邊美佐、協力 フレディー・マーキュリーとクレジットされているが、いったんは取材拒否された店でも、美佐が交渉すると不思議にOKとなった。「VIPに手を回したこともあつたんだろうと思いますよ」と加藤。そして加藤・安井夫妻は一軒の店に少なくとも三回以上は足を運ぶという入念な取材をした。その九五ページにマキシム・ニューヨークで撮影した加藤、安井、美佐の写真が収められている。

本のなかにメニューの複製まで挿入するという凝りようで、好事家たちの話題となった。九八年一二月には『ヨーロッパ・レストラン新時代』、九一年一月には『カリフォルニア・レストラン夢時代』とつづく。「いまやグルメ本はすごいブームだけれど、あの『レストラン・カルチャー・シリーズ』は牽引車の役目を果たしたんじゃないですか。時代をつかまえる美佐さんの勘は、天性のものというしかないですね」。

その加藤が、「美佐さんの買物は独特なんですよ」と微笑する。「とんでもなく高価なものを目でパッと買ってしまふかと思うと、一個一〇〇円くらいのを二〇種類以上も並べてじつと見詰めている。ぼくなんか、一〇〇円程度なんだから全部買ったほうが早いじゃないか、と思ってしまうんだけど、美佐さんはきつと、いいものを選択するそのプロセスが楽しいんですね。買物に限らず、どのジャンルでも本物を見抜く美佐さんの



美佐プロデュースのレストラン本



買物をするフレディーと美佐



加藤和彦氏



目は、きびしいものです」。この買物風景が、軽井沢ゴルフ大会の賞品に対する、参加者の大いなる愉しみにつながったことは言うまでもない。

美佐は九一年一月二四日、フレディー・マーキュリーの、九四年三月一七日には安井かずみの、いずれも若すぎた死去の悲報に接した。晋の逝去した年から数えて五本の指を折るいとまもなかった。九二年四月、美佐はロンドンのウェンブリー・スタジアムで行われたフレディーのメモリアル・コンサートに参加し、九四年三月二三日、鳥居坂教会で行われた安井の葬儀では、「たくさんの思い出をありがとう」と弔辞を締めくくった。

晋の生前のことだが、美佐は五〇歳を過ぎてからバイクの運転免許を取得していた。これも気持ちの切り替えに役立った。黒いレザーのつなぎにブーツ、ヘルメットをかぶってバイクを乗り回しはじめた。知らない街角を走り、興がつのると見なれぬ路地裏をのぞく。「渡邊美佐ということは無意識のうちに自分の行動範囲を狭めていたことが実感できた」という。

自動車の運転免許も取った。テニスにも凝った。凝りすぎて腱鞘炎になってしまっただった。ゴルフを自分の愉しみとして楽しむようになった。もともと美佐のゴルフは、スリー・ハンドレッドで五島昇が手取り足取りで教えた由緒正しいものだ。作家の井上靖、画家の生沢朗が相弟子だった。それから間もなく、井上はゴルフを絡ませた長編小説『憂愁平野』を書くが、美佐は渡辺プロ・ゴルフ大会のサービスマンに追い回されて、ゴルフを楽しめる心境には程遠かった。心おきなく自分のゴルフを楽しむまで、三〇年という歳月が流れていたのである。

このような生活習慣の変化のなから、新しい美佐のエネルギーが生まれ、それが彼女のビジネスと公的活動を支えているのである。

美佐は言う。「振り返ると、二〇代には二〇代の青春、三〇代には三〇代の青春、四〇代には四〇代の青春があった。これからは、若い人たちの青春が素晴らしいものになるように援助することが、私なりの青春になるでしょうね」。

### 伝統と新生

渡辺プロの新制作体制は、吉田栄作のブレイクをきっかけに着実に展開していった。一九八九（平成元）年一月にマルシアが『ふりむけばヨコハマ』でつづき、その年の各新人賞を総なめにする。一年間に獲得した主な賞だけでも一六におよんだ。同年六月には、クレージー・キャッツが二三年ぶりで全員揃って出演した映画『会社物語』が公開され、ハナは日本アカデミー主演男優賞、毎日映画コンクール主演男優賞、ブルーリボン主演男優賞の三賞を独占した。

新旧顔をならべての受賞ラッシュだった、と断言していい。九〇年一月三十一日のNHK「紅白歌合戦」には、植木が二三年ぶり、七回目の出演を果たし、この年の最高視聴率五・六％を記録した。この年度の「紅白」には吉田とマルシアも初出場、マルシアは生地ブラジル・サンパウロからの衛星中継という趣向で話題になっている。植木、吉田、マルシア。この息の長さ、この層の深さは、渡辺プロの伝統と絶えざるクリエイティブの活性を物語っていた。

情報バラエティ番組やドラマに多面的な活躍をみせている島崎俊郎、中山秀征、松本明子、そして岩井由紀子は、もともと音楽的才能を評価されて渡辺プロにはいつてきた。それぞれ特異な個性と、局面を軽やかに捌いてゆく能力を注目され、電波メディアの人気者



「ふりむけばヨコハマ」ジャケット



ゴルフ練習中の夫妻（左・中島潤）



フレディー・メモリアル・コンサート  
（日本経済新聞（1992年5/9号）より）



になった。漫才にある「ボケ」と「ツッコミ」のキャラクターを、彼らは一身で瞬時に、あたかも音楽が転調するようにトランスフォーメーションする。これはマルチメディアに不可欠な資質といえるかもしれない。

同じような戦略路線に沿って、制作本部はビックサーブ・プロジェクトを組み、若手のコミック・タレントとグループの育成を始めた。このなかからホンジャマカがひとり立ちし、この流れにネプチューン、ピーピングトム、ふかわりょう、TIMらが続く。現在、コミック・タレントの予備軍はじつに五〇組を超える。

渡辺プロは「自分のやりたかったことができた場所」と言い切る谷啓は、「二、三回、もう辞めようと思つて晋社長に話をしては慰留された。クレージーのメンバーがそれぞれ独自に仕事を始めたとき、やつと渡辺プロの姿がわかつてきた。ハナちゃん引つ張り、植木とワンちゃん（犬塚）がグループのまとめ役で、ぼくはマイ・ペースを貫くだけだったから、見えない部分もあったんだね。いまも好きなこと、面白そうなことをいろいろやっているけれど、会社が後方の安全を確保してくれている。会社は大きくなつたけれど、実際に美佐さんや古いメンバーに会うと、昔のまんまでちつとも変わっていない」。渡辺プロの目指したマルチタレントの先がけとして、しなやかな前向きな姿勢をつづけてきた谷啓の言葉には説得力がある。

これに前項で触れた各系列会社が独自にスター化したユニークなタレントたち。異質な才能たちの拡がり、総和としての渡辺グループ・タレント陣を多彩に厚く輝かせている。伝統は新生を押し潰さなかつたし、新生は伝統を否定しなかつた。一〇年間の苦闘の末に得たグループの強みである。

九二（平成四）年一月二十九日、「新春スターかくし芸大会」大本番収録後のことである。フジテレビ日枝社長は、同番組を六四年以来三〇年間の長きにわたって貢献してきた

ことに対する感謝状を、美佐会長に贈呈した。美佐は、「渡辺プロはこんごとも最大の努力を惜しみません」と謝意を述べた。重要な点は、渡辺プロのバラエティは歌番組にかわつて、突如として浮上したのではなく、「かくし芸大会」、さらにはテレビ創草期の「おとなの漫画」にまで遡る、ながい実績を持っているということだ。その伝統を誠実に踏まえていたから、時代のニーズに敏感な感受性を保持し得たのだ。

その渡辺プロの過去の遺産が、九四年を境につぎつぎと復活しつつある。六〇年代の東宝娯楽映画が「東宝ゴクラク座」のタイトルで、順次ビデオやレーザーディスク化されており、晋、美佐のプロデュースした『クレージーだよ奇想天外』、『若い季節』を第一期として発売されている。

九五年には、「シャボン玉ホリデー」がビデオ化（テープとレーザーディスクで四巻セット）された。『クレージーキャッツ・メモリアル』とタイトルされたものには、六五年前後の放映分に「おとなの漫画」などからも、傑作場面がピックアップされ、発売元の東芝EMIには引き続き続編のリリースを要望する、ファンからの声が相ついで寄せられてきた。

CD復刻盤が、かつての楽曲をぞくぞくと甦らせているのは言うまでもない。それらは時間の浸蝕をはね返し、いまなお往時の輝きをもって、聴くものをエンターテインさせ魅了しつづけているのである。

八〇年一〇月、TBSは空前ともいえる大規模な歌謡曲の全国調査を実施した。明治・大正・昭和三代にわたって代表的な歌のタイトルを提示し、「あなたの好きな歌謡曲」を無作為に、三〇〇〇人を対象にアンケートしたのである。その詳細な結果は、鈴木明『歌謡曲ベスト1000の研究』として単行本（TBSブリタニカ）にまとめられて出版された。



「歌謡曲ベスト1000の研究」表紙



フジ・サンケイ首脳と美佐



中山秀征



松本明子



「会社物語」ポスター



そこに挙げられた一〇〇三曲のうち、じつに六八曲が渡辺音楽出版の管理楽曲であった。現在、JASRACに信託している音楽出版社は一四二六社（九五年五月一日現在）ある。仮に一社が一曲ずつ「好きな歌謡曲」を管理したとしても、四二三社はあぶれてしまう勘定になる。しかも、渡辺音楽出版は明治から存在したわけではなく、昭和もなれば、六二年のスタートである。渡辺プロと渡辺音楽出版が昭和歌謡史に占めるウエイトの大きさは、このことひとつを採り上げても明白であろう。

『好きな歌謡曲』とは、いまも人びとに歌い継がれ、人びとの胸のなかに、さまざまに思い出として生きている歌のことである。この一〇〇三曲をみると、小柳ルミ子がいる。内山田洋とクルファイブがいる。森進一がいる。布施明がおり、加山雄三がおり、梓みちよの名前がある。園まり、ブルコメッツ、太田裕美、沢田研二、キャンディーズ、桑江知子、平尾昌晃、ドリフターズ、ザ・タイガース、アグネス・チャン、植木等、クレージー・キャッツ、ザ・ピーナッツ、奥村チヨ、伊東ゆかり、辺見マリ。

綺羅星のごとく、戦後昭和の芸能史を飾ったスターたちだ。彼女たちは、彼たちは、渡辺プロのなかで笑い、泣き、学び、苦しみ、悲しみ、ときには叱られ、ときには慰められ……。生身の人間からスターになるためには、めくるめく成功の橋と凍りつくような孤独の橋を、いくどもいくども往復しなければならぬ。

それらの橋を渡るのはスター自身だが、橋の安全を確認し、補強し、渡る足取りを注意ぶかく見守っているのは渡辺プロだった。

渡辺プロの真価をもっともよく理解し、渡辺プロと見果てぬ夢を共有し、渡辺プロ・タレントの誇りを高く持ちつづけ、アーティスト集団をリードしてきたハナ肇。

そのハナ肇が、九三年九月一〇日、肝細胞癌のため享年六三歳で死去した。八月二五日、

美佐は本史の取材を兼ねて、編集委員ともども見舞いにゆく約束だったのに、当日の朝から容体が急変したのだった。

一四日、信濃町・千日谷会堂で「故ハナ肇告別式」が、野々山家と渡辺プロの合同葬として、しめやかに行われた。葬儀委員長・渡邊美佐、葬儀副委員長・井澤健、友人代表・植木等。トランプッター中川喜弘の奏でる『スター・ダスト』に送られ、ハナは約一〇〇〇名の参列者のなかを旅立っていった。

その直後、「婦人公論」からハナとの交遊を綴るよう依頼された美佐は、躊躇なく『戦友ハナ肇との四〇年プレイバック』とタイトルを書きつけたが、あとは次々に甦ってくる思い出に、なにか書き出しているのか、わからなくなった。

同年の秋、ハナの盟友・植木等が長年の芸能活動を認められて、紫綬褒章を贈られた。九一年にハナが紫綬褒章を受けていた。いちばん喜んでくれる筈のハナの姿がなく、それが植木を寂しがらせた。

その植木は、九六年一月五日に亡くなった親友・安田伸の告別式でも弔辞を述べた。「そのうち、天国でクレージー・キャッツの演奏をやる日がくるだろう。そのときを楽しみにしているけれど、しかし、あまり早くわれわれを呼ばないでほしい」。仲間をつぎつぎと見送る者の悲哀が、惻々と伝わってくる。

この年、植木は自ら「体力テスト」と称する大きな仕事を連続してこなしていた。NHK衛星第二の異色ドラマ『大往生』を森繁久弥と共演し、七月には明治座の『大江戸きまぐれ稼業』、一〇月には中日劇場『名古屋嫁入り物語』で座長としてそれぞれ一カ月公演をやり通し、この間にフジテレビのドキュメンタリー番組『植木等インドで大往生』で、二週間にわたってインドへ赴き、仏教のルーツをさぐっている。『論語』の「七十二シテ心ノ欲スル所ニ從イ矩ヲ踰エズ」に近い心境になってきた、と笑ってみせた。



ハナ肇葬儀（祭壇前のクレージー・キャッツ）



谷啓は九四年七月二四日、NHK衛星第二テレビの「世界わが心の旅」に出演した。アメリカのニューヨーク、ミシガン州マレンゴに旅して、自己の半世紀にわたる音楽人生を確認するドキュメンタリーだった。終戦直後、彼は進駐軍放送でデューク・エリントン・オーケストラの『リンゴの木の下で』を聴く。トロンボーン奏者ローレンス・ブラウンのブランジャー・プレイの技巧に魅せられ、これがトロンボーン奏者・谷啓のルーツになったのだ。

谷はその後、心になげながらもこの三三年録音のエリントン盤を入手することができなかった。ニューヨークでレコードを聴くこと、そして『リンゴ』の作曲家エグバード・ヴァン・オースティンの故郷を訪ねる目的で、旅に出た。

「世界わが心の旅」のなかの谷啓の姿は、インドを旅する植木の姿とも重なって、そのまま渡辺プロの四〇年を象徴し、晋と美佐の夢を追いつづけた半生に連鎖している。『リンゴの木の下で』が谷の五〇年を支え、『スター・ダスト』が晋と美佐の四〇年を支えた。

晋と美佐に日劇「ウェスタン・カーニバル」のステージを提供し、渡辺プロを一躍、時代の表舞台に立たせた山本紫朗は、九五年三月一日、心不全で亡くなった。四日、世田谷区尾山台の自宅で行われた告別式では、出棺のとき『ビギン・ザ・ビギン』のレコードがかけられた。故人がレビュー演出家として、生涯にわたってこだわりのつづき、再三とり上げた名曲である。そのこだわりを、美佐はとも他人事とは聴き流せなかった。

ショー・ビジネスに賭ける、凄まじいばかりのエネルギーの根元に埋められているのは、こんな小さな、やさしいひとつの歌曲への愛と執着であった。これから育つてゆく渡辺プロの若木の根元には、どんな歌が埋められるのだろうか。



谷啓「世界わが心の旅」  
(提供/NHK)



植木等の紫綬褒章受章を祝う会