

平成21年度

日本脚本アーカイブズ

調査・研究報告書

[V]

—— 人類の記憶の鏡として ——

社団法人 日本放送作家協会



文化庁

AGENCY FOR CULTURAL AFFAIRS

平成21年度文化庁芸術団体人材育成支援事業

日本脚本アーカイブズ 調査・研究報告書

[V]

日本脚本アーカイブズ 特別委員会



「この宇宙のすべて、そして人類のすべてが、創出されたように、ある隔たりを経て、記録されることになる。このように世界の移ろうイメージは提示される。まさに人類の記憶の鏡として」

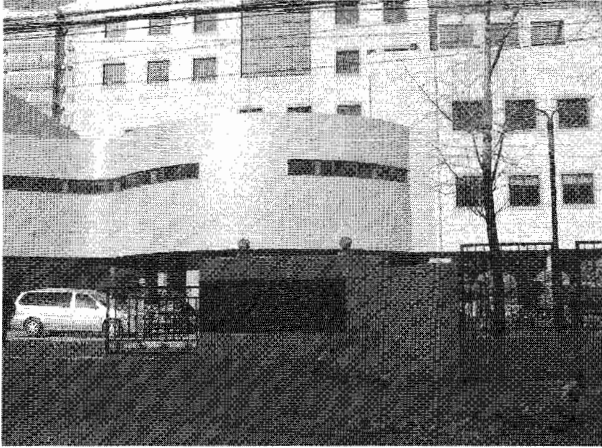
(ポール・オトレ)

オトレは、記録された知識であるドキュメントを蒐集・整理・蓄積・検索する活動を続け、そのことを図書館学や書誌学と分離し、「ドキュメンテーション」と命名。友人らと1895年、ブリュッセルに国際書誌学会（国際情報ドキュメンテーション連盟の前身）を設立。同会によって考案された図書分類法が今日でも世界中で使用されている「国際十進分類法」である。（『ムンダネウム』ル・コルビュジェ ポール・オトレ著 山名善之、桑田光平訳 筑摩書房より）



社団法人 日本放送作家協会

中国・北京取材（15～25頁参照）



中国映画資料館



中央電視台資料館



中国映画資料館所蔵本

50周年記念イベント (26～27頁参照)



9月18日より23日まで、西新宿にある芸能花伝舎にて、協会創立50周年記念事業イベントを開催



オープニングは、秋房子（筆名）として協会員である萩本欽一さんが登場。司会は、女優で脚本家の中江有里さん



シンポジウム・テレビドラマ編のタイトルは『テレビドラマにおける作家性の復権』

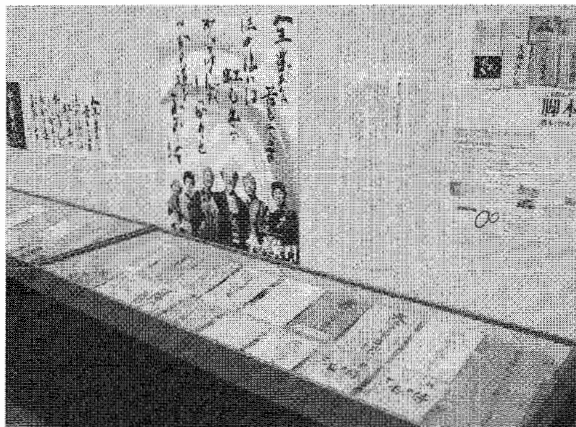


シンポジウム・報道ジャーナリズム編のタイトルは『表現の自由とメディアの倫理』

2度の脚本展「脚本・台本の半世紀」(64～66頁参照)



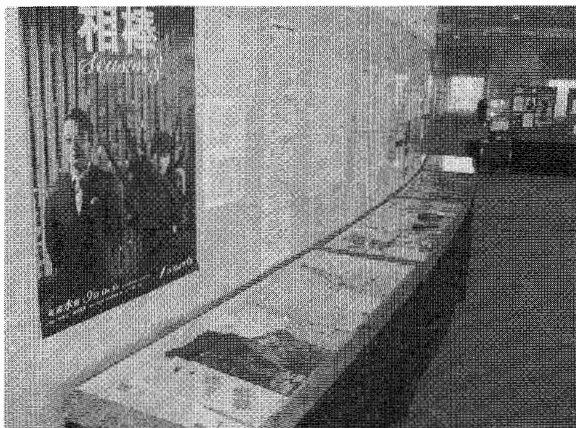
9月には新宿・芸能花伝舎で(上の3枚)



脚本・台本は423冊を展示



テレビ好きの人たちからの質問に答える



12月には足立区の学びピア21で開催(下2枚)



お客の層を考え、アニメや地元関連の展示も

◆ 放送作家の役割を再確認

日本放送作家協会(市川森一理事長)が創立50周年を迎える。その記念企画として、「テレビ作家たちの50年」(NHK出版)を刊行した。これに続き、先月号の「10日間 東京・西新宿の多彩なイベントを開催した。」同協会が、放送史を支えてきた台本などを保存する「日本脚本アーカイブ」を開設した。



フジ制作に取り組んでいる。「脚本・台本の半世紀」展では、収集した約3万5000冊の中から、テレビ草創期のガリ版刷の台本、向田邦子作『女魔三田佳子』が寄贈した脚本などを並べた。

「モニタール」テレビの歴史を振り返り、現在と未来を展望する連続シンポジウムや、ハイエディ

「番組をめぐって」は、作家の秋元雄や横沢隆・元フジテレビプロデューサーら、ドラマでは脚本家の山田太一、中国ミホら、報道・ジャーナリズムでは評論家の立花隆らがパネリストを務めた。それぞれの論議の根拠に流れていたのは、「テレビは今、何を求めているのか」という問題意識だった。激しい指摘や批判、注目が多かったのは、期待の裏返しともいえる。

最終日の23日は、脚本家巨匠の講演。ドラマ『下町キムンタリ』、バラエティーの手法を融合させた40年前の自作を例に挙げ、「これは映画ではできない。』を語るのがテレビと、体験的テレビ論を披露した。協会員が手弁当で実現した今回のイベントを通して、放送作家が担ってきた創造性、役割の大きさを再確認してほしい。

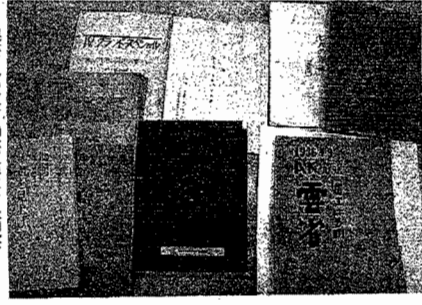
(編集委員 鈴木繁二)

脚本で見るとテレビ
台本で聞くラジオ

戦前のラジオ台本やテレビ創成期のドラマ脚本などを展示する「日本脚本アーカイブ」展が、脚本・台本の半世紀が二十一日から、足立区住居センター「学びのプラザ」で開催される。これまでに森繁さんや丸楽さんなどの台本なども展示する。二十七日まで。

21日から足立で展覧会
第三弾の脚本展は、テレビドラマ「潮次郎を家」の足立区を舞台にした脚本のコーナーを設け、十月に足立区在住の丸楽さんは東武株子、塚原の師匠と師匠は、組の台本や山田太一の喜劇、タンスのコーナも特設する。森繁さんゆかりの展示として、大酒下ラマ、関ヶ原、森繁さんが特にお話したい仕事だったのは、


森繁さん、丸楽さん
ゆかりの作品紹介




展示された台本。丸楽。左は巨匠脚本アーカイブ展の会場。右は足立区住居センター「学びのプラザ」の台本展示区

ラジオの白曜名作座の台本。二十一年十二月三日の台本をみた。日午後四時には、二十三年十二月四日、菊池友吉の飛行機「潮次郎」をき入り歓迎の演劇パフォーマーやテレビドラマ「マーズ」がある。「相棒」などの脚本家、丸楽さんとテレビ。21日(03)581朝日プロデューサー松(3)3700へ。本誌さんのトーク

● Contents ●



The Opening Pages Photographs Digest	i
Lineup of Articles on Japan Scripts Archives	1
Contents (Japanese)	2
Contents (English)	3
As a shared property “Japan Scripts Archives”	4
Shinichi Ichikawa (Chief Director of The Television and Radio Writers’ Association of Japan)	
Noticed in the Academic Symposium “World Googlization and Conservation and Utilization of Media as Cultural heritage”	6
Professor Shunya Yoshimi (The University of Tokyo, Interfaculty Initiative in Information Studies)	
1950-60’s TV and CM Scripts	8
Professor Saeko Ishita (Graduate School of Literature and Human Sciences, Osaka City University)	
Conservation and Utilization of TV and Radio Programs	11
Yutaka Suzuki (Broadcast Programming Center of Japan Secretary General)	
To foster a culture with Japan Scripts Archives	13
Shunsuke Katori (Chairperson of Japan Scripts Archives Organizing Committee)	
Report of Visiting China	15
Report of TRWA’s 50 th Anniversary Event Exhibition	26
Report from Research Dept.	28
Report from Workshop	54
Report from Collection, Conservation Dept.	59
Report from Grand Design Dep.	69
Report from Education Dept.	78
Report from Culture Course “Terra”	82
Report from Public Relations Dept.	84
Diagram of Organizatin	90



国民共有の財産として

市川 森一（社団法人 日本放送作家協会理事長）

テレビ電波というものが日本全土の上空を飛び交い始めてから半世紀を超える時間が流れ続けています。

情報化社会といわれる現代に生きる私たちは、テレビ・メディアの多様な情報の垂れ流し状況から逃れて生きることはできません。テレビ・メディアは国民の情操を豊かにしてくれる一方で、時に暴力的に日常生活に押し入ってきては、私たちの生活習慣を変え、価値観を変え、人間関係に割り込み、家庭、学校、会社などのあらゆるコミュニティにも大きな影響を与え続けて今日に至っております。

テレビはいまのままでいいのか。

テレビをもっとよりよい社会の実現のため、未来の子供たちの育成のために活用できないのか。

そうした声はいまや巷に充満しています。

テレビ番組を無批判にただ受容するだけの時代は終わりました。

これからは、私たちがテレビを検証する時代です。

テレビ・メディアが個人と社会に与える悪影響については、いままでも時折、先見性をもった少数の識者によって警告が発せられてきましたが、それが社会的な広がりをもたせなかったのは、検証するに必要な番組資料がどこにも残されてこなかったことに起因します。これは、テレビの持つ「一回性」の特性と、放送時の視聴率だけにすべての価値をおいてきた放送事業者の偏狭な商業主義の故に他なりません。

では、テレビ先進国の欧米ではこれらの問題にどう対処しているのか。

私たち日本脚本アーカイブズ特別委員会では、文化庁のご支援の下に、この数年、アメリカ、イギリス、フランスなどでのテレビ・アーカイブズ施設（主にはテレビ台本の収集、保存、管理状況）の視察調査を行ってきました。加えて、近年開設された韓国の「放送台本デジタル図書館」の視察でも明らかになったことは、これらの国々においては、テレビから生み出されるさまざまな番組（作品）を「国民共有の財産」とふまえて、国家を上げて「テレビ資産」の保存に力を注いでいるということでありました。そこには、二つの目的があり、ひとつは、デジタル化に伴い、ソフトの需要が高まって再放送の機会が増え、

過去の作品群が商品として再評価される市場が出現した事。もうひとつは、過去の番組を省みて、未来のため、取り分け、テレビにもっとも影響を受けやすい子供たちの育成のために、より良い番組作りを指向する材料にするためであります。視聴率のため、その瞬間さえ良ければあとのことには無関係という長い間のテレビ業界の慣習から脱却し、より高い公共性と社会的責任をテレビに求めていくのも、各国が「アーカイブズ事業」の重要な使命としている理由であります。

ひるがえってわが国では、残念ながら、国家も、放送事業者も、制作現場でさえも、「テレビ作品」を未来に残すという概念が著しく欠落したまま五十余年を経てきたというのが実情です。

この「放置された五十余年」の荒れ野から「落ち穂拾い」のように先人たちの放送台本を収集し始めてからはや六年が経ちました。

ここにきて、文化庁への一つのお願いは、支援名目とされている「調査研究」からそろそろ本来の目的である、埋もれている台本の収集、保存、管理作業に本腰を入れさせて頂きたいということでもあります。これまで文化庁のご支援のおかげで、脚本アーカイブズの保存方法、各国の施設の運営法など、この数年間で相当の研究成果を上げました。この上は、いよいよ実践の段階に踏み出したいと、支援体制もそのように切り替えて頂きますことをここに強く希望するものです。

同時に、文化行政の担当大臣と関連機関におかれましては、国民生活に密着しているテレビから生み出される「テレビ資産」を国民共有の財産と位置づけていただき、そのための収集・保存作業が円滑に進むための義務化、法制化の実現にご尽力賜り、そのことによって、国民の「テレビは私たちの文化なのだ」という自覚が芽生え、必然的にテレビの質の向上を求める機運へ繋がって参りますようにご指導を賜りたく、ここにお願ひ申し上げる次第でございます。

学術会議シンポジウム

「世界のグーグル化とメディア文化財の公共的保全・活用」から見えてきたこと

吉見 俊哉 (東京大学大学院情報学環教授)

去る1月30日、日本学術会議において「世界のグーグル化とメディア文化財の公共的保全・活用」というテーマのシンポジウムが開催された。日本学術会議は、内閣府に置かれた日本の学術分野全体をカバーする連合体で、国内のほぼすべての学会が参加している。ここから出される声明や提言は、政府に対して一定の政策的影響力を持つとされ、日本の学者たちを統括する組織としての権威を保持している。この学術会議に設置された社会学委員会の、さらにその中に設置されたメディア文化研究分科会がオーガナイズしてこのシンポジウムは実施された。

企画者の念頭にあったのは、次のような問題意識であった。今日、グーグル等のグローバル企業によってあらゆる形態のコンテンツが市場システムに組み込まれていく中で、学術書やドキュメンタリー等の映像、写真、脚本等の必ずしも商業的利益にはつながらないメディア文化財の保存と活用に関する公的枠組はいかにあるべきかが改めて問われている。グーグルが提起している変化は、私たちがゲーテンベルク以来、500年ぐらい続けてきた出版文化を根底から変える可能性がある。その中で文化の継承をどう考えるべきかが大問題として浮上ってきている。

著作権処理の問題もあり、オーファンフィルムと呼ばれる権利者がわからなくなってしまったフィルムや著作物が日本には膨大な数あり、国に寄贈することすらできなくなっている。それらをどのように公共化し、保全していくのか。映像でもテキストでも、私たち自身が既に持っているメディア文化財をいかに継承していくのか、どうそれを活用し、次世代の文化を作っていくのか――。

シンポジウムではまず、国立国会図書館の長尾真館長による基調講演があった。長尾館長は、グーグルのいう知の普遍化が知の独占と表裏の関係にあること、また、文字テキストと映像、音声を一括して情報として捉えて構造化する可能性や知識インフラ整備の必要などについて話された。

その後、第一部では「世界のグーグル化と出版文化の公共性」と題し、元平凡社編集局長の龍澤武氏と情報学者の名和小太郎氏から報告をいただいた。龍澤氏は、東アジア出版人会議の活動や日本の人文書の特殊性などに言及しながら、グーグルが提起している問題

を、単に出版社や流通の問題としてだけでなく読書する公衆の存在や図書館といった知の基盤をなす公共性の問題として考える必要があることを指摘した。続いて名和氏は、グーグルが提起している問題を、著作権の問題と独占の問題に分け、出版の電子的流通が、これまで著作権処理が困難で忘れ去られてきた著作物を再び甦らせる可能性を持っていること、しかしそれをグーグルのような私企業が独占的に進めることには大きな問題が孕まれていることを指摘された。

そしてこれに続く第二部の「映像アーカイブとメディア文化財の活用」では、最初に東京国立近代美術館フィルムセンターの岡島尚志主幹からデジタル形式での保存の脆弱さと映画フィルムを原盤で保存することの重要性、またコンテンツの保存がコンテキストの保存と結びついたものでなければならないことなどが詳細に示された。続くNHKアーカイブスの大路幹生センター長からは、世界の番組アーカイブの現状や研究者向けに映像の公開を始めようとしているNHKアーカイブスの最近の取り組みが紹介された。最後にオーストラリア国立大学のテッサ・モーリス・スズキ教授から、占領期の日本にやってきた英連邦兵士たちが撮った記録映像が紹介され、そこからいかなる歴史が読み取れるのかについて示唆的な展望が示された。未来の歴史書においては、活字と映像、音声が融合したマルチメディア的な形が可能になってくる。そのときに必要とされてくる歴史的想像力とはいかなるものかが問われていった。

以上のような議論の中で、本シンポジウムでは脚本のアーカイブ化が持つ新たな可能性も展望されていった。映画やテレビ番組の脚本は、上映・放送された映像の基盤であるだけでなく、すでに出版された書物の映画化や番組化であることも多い。つまり脚本は、ちょうど図書と映像の中間的な媒介物である。したがって、保存した脚本のデータベース化を進めて映像を結びつけることで、脚本には非常に大きな将来的な利活用の可能性が開かれてくる。そのためには、①公共的観点からの、原作から番組までにわたる諸々のレベルでの著作権上の問題解決と、②アーカイブ化のための制度的仕組みの整備の2つの課題があり、相互に結びついている。今回のシンポジウムは、図書館と映像アーカイブ、脚本アーカイブが協力しながらそうした問題解決への第一歩を踏み出す記念すべきものであった。

1950-60年代の番組台本・生CM脚本を探して

石田佐恵子 (大阪市立大学大学院文学研究科教授)

私が、足立区北千住にある「日本脚本アーカイブズ」を訪問したのは、2009年9月のことである。

それ以前から脚本家の市川森一さんのお話を通じて同会の存在は知ってはいたが、具体的にどのような場所でどんな活動が展開されているのかはよく分かっていなかった。2009年1月に京都で「テレビ文化」を題材にしたシンポジウム〔京都精華大学表現研究機構 2009〕があり、そのときにお会いした京都大学の古賀崇さんがさらに詳しくご紹介くださり、同会の報告書数冊が贈られてきた。報告書を読み、いつかは訪問してみたいと考えていた。

昨年、私は、京都精華大学客員研究員として「1950-60年代のテレビCMデータベース」を基に論文を書く準備を進めていた。このデータベースには、約9000本のCM映像が収められており、かなりまとまった分量がある。しかし、それらは制作会社に残されたフィルムをデジタル化したものであり、初期テレビ時代にはフィルムよりも大きな意味を持っていた「生CM」について、ほとんど情報がなかった。その頃の「テレビ文化」や「CMのありよう」についての資料をさらに探す必要があった。

日本初のワイドショー番組『木島則夫モーニングショー』のプロデューサー浅田孝彦が書いた本には、当時のさまざまな資料が載っている。特に目を引いたのは、「1966年1月17日の進行表」と題された台本のページだった。その頃『木島則夫モーニングショー』は、ヴィックス、ミルトン、花王、日石の4社が提供していたが、それぞれの提供CMフィルムと生CMがどのように番組中に挿入されていたのか、その台本によってよく分かるのである〔浅田 1987:248-249〕。

このような番組台本が他にもあれば、当時の生CMの手がかりがつかめるかもしれない、と考えた私は、かねてより気になっていた日本脚本アーカイブズを訪ねてみることにした。突然の依頼にもかかわらず、石橋映里さん、津川泉さんに快く対応していただき、事前に番組検索までしていただいた。また、訪問当日には、香取俊介さん、鈴木良武さんにお会いすることが出来、水原明人さん、福井貞則さんからは詳しく『3時のあなた』などのお話を伺うことが出来た。記してお礼を述べておきたい。

このときに閲覧出来た資料は、以下の通りである。『日清ちびっこのど自慢』生CM原稿、

『花椿ショウ 東は東』CM台本、『明治屋 マイマイ・ショー』CMコンテ、三菱レイノルズアルミニウム社PR映画台本、『3時のあなた』1968年5月10日、番組台本。これらの資料から分かったことは、当時のCMフィルムはその前後に配置された生CMと一体として放送されており、今日のパッケージ的なテレビCMのありようとは大きく異なっていた、ということだ。そして、CMデータベースに残されているフィルム映像の文体（映像表現やセリフなど）は、生CMにおけるセリフや進行速度などと強い親和性があったのではないか、あるいは、相互補完的なものだったのではないかと推察できることだ。

たとえば『3時のあなた』の台本からは、当時のスポンサーが、桃屋、日水、ゼネラル・フーズ、蛇の目ミシンの4社であったことが分かる。そして、それぞれのフィルムCMの後にどのような生CMが配置されていたのか、その詳細を知ることができる。この台本によると、桃屋の場合、60秒の「ザーサイ」CMフィルムのあと生CMが挿入されている。私が研究対象としているCMデータベースには、桃屋CMは83件含まれており、1968年の「ザーサイ」CM（60秒）も5件含まれている。これは、台本に書かれたものと同じ長さである。つまり、この日に放送されたCMがどのようなものであり、その後に付けられた生CMがどのようなものであるのか、その概要を知ることができるのだ。同様に、ゼネラル・フーズ、蛇の目ミシンのCMについても概要が推察可能だった。

他にも、資生堂『花椿ショウ 東は東』の台本を見ると、1961年9月放送、「パール歯磨サービスセール」60秒、とある。こちらは、CMデータベースに50件の資生堂CMがあり、台帳の納入日データと照らし合わせることで、このとき放送されたCMがどれであったのか、ほぼ特定することが可能であった。

このように、当時のテレビ番組そのものを見ることができなくとも、台本とCM映像とを併せて見ることで、その一端を想像する貴重な資料となりうるのである。1950-60年代のCMデータベースそれ自体も貴重な資料ではあるのだが、これに当時の番組台本やCM台本を加えることによって、それぞれの資料がバラバラに存在し研究されるよりも資料価値が大きく増すことは明らかである。

現在、日本脚本アーカイブズでは大量にある資料の整理途中段階であり、その検索システムは一般に広く公開されているというわけではない、と聞いている。したがって、私が閲覧出来た資料も、データとして入力が終わっているもののうち、うまく検索にヒットし

たもののみである。しかし、今回、わずかな数の台本をCMデータベースとつなぎ合わせて考察するだけでも、CM放送日や番組との関係など、詳細が不明だったさまざまな情報欠落を埋めていくことができた。今後、脚本アーカイブズのデータ入力が進められ、さまざまな資料データベース間のネットワークにつながっていくことによって、大きな研究展開が期待できるだろう。

ところで、冒頭に記した論文については、洗濯機・洗剤CMを主題としたため、せっかく提供いただいた生CM台本の資料を十分に活かすことはできなかった。朝のワイドショーの台本があれば、花王などの洗剤CMフィルムと生CMとの関係を考察することが可能であったかもしれない。また、時代劇ドラマ『小天狗小太郎』枠でのCMもあったが、詳細についてはよく分かっていない。洗濯機CMに関しては、大相撲中継枠や輸入ドラマ『ベン・ケーシー』枠などで放送されたものが多く、関係する台本を探し出すことは難しいかもしれない。論文は書き終えてしまった[石田 2010b]ものの、新たに展開したい主題もいくつかあり、今後も引き続き資料を探してみたいと考えている。詳細をご存じの方にはぜひご教示願いたい。

日本脚本アーカイブズの活動とそのデータベースの公開によって、日本放送史に関する貴重な資料が研究対象として広く注目を集めることは間違いない。今後の資料の充実と検索システムの完成を心待ちにしている。

[文献リスト]

浅田孝彦、1987、『ワイド・ショーの原点』新泉社

石田佐恵子・小川博司編、2003、『クイズ文化の社会学』世界思想社

石田佐恵子、2010 a、「家庭空間とワイドショー的世界——ワイドショー・ジャンルの成立と拡散——」

吉見俊哉・土屋礼子編『大衆文化とメディア』ミネルヴァ書房（近刊）

石田佐恵子、2010 b、「CM表現のパターン化と〈専業主婦〉オーディエンスの構築——『洗濯という営み』を中心に」高野光平・難波功士編『コマーシャル・フィルムの考古学』世界思想社（近刊）

京都精華大学表現研究機構、2009、「シンポジウム報告集 テレビ文化は残せるか」『テレビCM研究』vol.2 No.2、京都精華大学

放送番組の保存と活用に向けて

鈴木 豊 (財団法人放送番組センター事務局長)

財団法人放送番組センターでは、民放やNHKで放送された番組から、毎年度、テレビ約1,500本、ラジオ約300本を保存対象に選定している。著作権処理、肖像権・プライバシー保護、また複製経費の措置などの関係から、選定した全ての番組を収集・保存することは困難な状況にあるため、収集できない番組は情報をデータベース化し、各年の放送番組の状況を反映した収集と記録に努めている。

公開のための権利処理が完了した番組は、横浜に設置した「放送ライブラリー」において無料で一般公開しており、2010年1月末現在の公開番組は、テレビ番組12,676本、ラジオ番組3,160本、テレビ・ラジオCM364本、及び1956～70年の「毎日世界ニュース」749巻(2,683項目)である。利用者は、ここ数年、年間10万人を超えており、小中高生のクラスやグループ単位の来館も増加している。

当センターが実施する放送ライブラリー事業の内容と目的を要約すれば、「番組及び番組に関する情報を収集、保管して一般に公開し、放送の健全な発達に資する」ことである。保存対象は番組が中心で、脚本・台本については受身的な収集であるが、下記のように作家ご本人、ご遺族、番組制作会社などから寄託された約1万冊を保管している。

- ・ 津瀬 宏氏作品 350冊
- ・ 川崎九越氏作品 350冊
- ・ 辻 真先氏作品 1,700冊
- ・ 横光 晃氏作品 4,200冊 (企画書、シノプシス含む)
- ・ 大坪都築氏が関わったラジオドラマ20作品の生原稿
- ・ 「11PM」台本 (製本38冊、未製本200冊)
- ・ 日本大学芸術学部放送学科から移管した約1,000冊 (茂木草介、知切光歳、窪田篤人、吉原幸男氏作品など)

日本放送作家協会の市川森一理事長は当センターの理事を務められており、理事会において日本脚本アーカイブズの意義と必要性を述べられた。当センターとしては、市川理事長のご発言を尊重し、今後、脚本の一元的な保存に向けた協議を進めていく方針である。

将来的には、放送を目指す若いクリエイターのために、保存された脚本や番組を自由に閲覧しながら番組研究、シナリオ研究が出来る施設や仕組みを整備する必要があると考えている。

放送番組は作品として固有の価値を持つ。また、それが制作された時代の価値観や世相を如実に反映するという意味で、時代の記録としての側面をあわせ持つ。それらを保存することの重要性は誰しも認めるところであるが、わが国の放送番組の保存体制には遅れがあることは否定できない。特に社会共有の文化資産として保存していくこと、保存したものを公共的に利用していくための制度整備の遅れや脆弱性が顕著である。

放送番組は、放送後も長期間にわたってさまざまなルートで流通し、多様な利用価値をもつコンテンツである。製作社や著作権者の経済的利益の可能性を阻害することは避けなければならないが、教育や研究など社会や文化の発展、人材育成に関わる分野においては、放送された番組をある程度自由に利用できる仕組みを作っていくことが、放送の公共性という観点からも必要ではないか。

このような考えに立って、当センターでは21年度から、早稲田大学ジャーナリズム教育研究所と共同し、保存番組を活用した大学生向けのジャーナリズム教育の教材開発の研究を開始した。成果が見えてくるのはもう少し先になるが、保存された番組を利用したいという漠然としたニーズを顕在化し、それへの対応を当センターの置かれた立場からバックアップしつつ、関係者の合意や利用許諾を得るためのルール作り、さらにアーカイブの充実に向けた制度整備に繋げていきたいと考えている。

脚本アーカイブズは「文化の土壌」

香取 俊介 (日本脚本アーカイブズ特別委員会委員長)

アーカイブズは文化の土壌

ひところ「テレビは一度放送されればそれで終わり。へたに何にも残らないからいいし、それがテレビ的なんだ」といった意見が番組関係者からもよく聞かれた。

たしかに「一回こっきり」というのは「ライブ」の感覚であり、その瞬間に見た、聞いたということ自体に価値があった。ところが、録画技術の急速な発展とともに、テレビ番組は再放送が可能になり、さらにビデオ化、DVD化して2次、3次利用することによって新たな富を生み出す「文化資源」となった。著作権料が派生し、作り手にそれなりの収入をもたらすことになり、今や「著作権ビジネス」によって利益を得ている人や組織も多い。

従来廃棄されてきたもののなかに「宝」がひそんでいたのである。過去の「遺物」はビジネスの側面ばかりでなく、再創造のうえでも大変重要な土壌の意味をもつ。

すでに映像については、テレビ局も制作会社も「アーカイブ」の意味を充分認識し、保存管理し、これを2次3次利用するようになったが、ひとつ抜け落ちているものがある。

脚本・台本である。

映像アーカイブズの充実に比べ 脚本アーカイブズは立ち遅れている

関係者ならよくわかっているはずだが、番組の善し悪しを決める重要な要素は、企画であり、脚

本・台本である。そのため欧米では映像アーカイブだけではなく、脚本・台本についても組織的に収集し保存・管理する施設ができています。フランス国立視聴覚研究所（INA）が典型で、ここでは、映画制作や放送の番組制作に要する総費用の一定額を法律によってINAに提供することになっており、そのため映像と脚本・台本の保存管理はもとより、映像に取り組む人達の人材育成をも担う機関になっている。「文化大国・フランス」ならではの画期的取り組みで、諸外国もINAに注目しており、いずれ多くの国に似たような組織ができていくだろう。

日本では、映像アーカイブズは直ちに「ビジネス」に結びつくので充実してきている。一方、地味な脚本アーカイブズについては手つかずの状態とっていいだろう。

過去の作品群のなかに、才能あふれる先人の努力の結晶が残っているケースも多く、だからこそリメイク作品も多くつくられている。もちろん、そんな名作秀作はごく一部だが、作品は「生き物」といってもよく、ある時代に脚光をあびた作品が、時代が移ると色あせることも多い。逆に、作られた（書かれた）当時はまったく注目をあびなかった作品が、時代が移ると輝きを増したりもする。

脚本アーカイブズを作ることで、関係者ばかりでなく、これから映像制作を目指そうとする若者や研究者は大きなメリット得るが、そればかりではない。一般に脚本への関心が高まり、気軽に脚本・台本を読んだりすることで、この分野に馴染み、優秀な人材が集まってくることも期待できる。必然的に作品の質も上がり、国内ばかりでなく海

外でも「売れる」作品を創り出す原動力になる。

脚本・台本を保存し、次代に引き継いでいくとともに、テキストデータ化したりして、膨大なデータをいかに有効利用していくか。そこに映像文化の「明日」がかかっているといっても過言ではない。

現に欧米先進諸国ばかりでなく、韓国でも脚本・台本重視の観点から、すでにデジタル・アーカイブズが出来上がっている。デジタル時代を迎え、脚本アーカイブズはますます必要となり、これの欠如している国は「映像ビジネス」の面でも「敗者」の側に身をおくことになるのではないか。

文字情報はデジタル化しやすく検索にも馴染み、映像の再利用の際にも効果を発揮するし、今後、さまざまな利活用が考えられる。先進国で組織的に脚本を収集保存するアーカイブズがないのは、我が日本だけである。これは「文化国家」として恥ずかしいことでもある。

現状と付帯事業

日本脚本アーカイブズ準備室が足立区との「協働事業」として足立区学びピア21に創設されて5年が経過した。散逸寸前の脚本・台本を中心に4万冊ほどの脚本・台本を収集し、書誌情報を取って区立の図書館などの保管庫に収納している。古い脚本・台本は長期保存を想定せず作成されているので劣化も速く、傷みの激しいものは中性紙に換え、一部修理を施したりしている。

散逸寸前の脚本・台本を収集し保存するだけでも、それなりに意味のあることだが、さらに大事なのは「社会還元」である。膨大な脚本・台本を、業界関係者や研究者ばかりでなく、映像業界への志望者や、さらに一般の国民に、どう利活用してもらえるか。これも大事な柱である。そのためにはデジタル化は必須のことで、脚本アーカイブズとしても、東京大学大学院情報学環と共同研究を行うほか、随時、著作権やデジタル・アーカイブズの専門家を講師として研究会を実施してきた。さらに、国の内外の関連施設への実態調査を行い、

調査研究の一助としている。

幸い、文化庁はじめ、民放連、NHK、JKAなどが、脚本アーカイブズの活動に理解を示され、助成・支援をしてくださっている。

また、脚本アーカイブズでは現在、付随事業として、テレビ・ラジオの先達の経験を記録するための「オーラルヒストリー」を実施している。その他、シナリオ教育を小中学校の国語教育のなかに位置づけられないかとの調査研究にも踏みだしつつある。

将来的にはナショナルなものに

脚本アーカイブズは10年20年で終わるものではなく、50年後100年後を見据えて構築する必要がある。社団法人日本放送作家協会が単独で行える「事業」ではない。放送作家協会としては設立のための端緒となった栄誉を担うべきで、東京大学などアカデミズムとの共同研究や国立国会図書館への働きかけなどを、積極的に展開しつつある。

幸い、国立国会図書館の長尾真館長も脚本アーカイブズに関心を示され、これはナショナルな組織がやるべきことで、日本の映像文化の向上のためにも是非必要であるとの共通認識を持ってくださっている。

インターネットの急速な普及で、従来のテレビメディアも大きな曲がり角に来ている。映画はもちろん、テレビも国内だけを見て作る時代は終わったといってよい。ボーダレス化のなか海外でも充分通用するソフトを作りだしていく上で、映像作品の、いわば土壌となる脚本・台本の充実は必須の事項である。

本当に新しいものは、古いものを尊重し、これを咀嚼し土壌とし、その上に成り立つものである。文化とは伝統の積み重ねであることを考えると、古い脚本・台本を、たんに「古い」「用なし」として廃棄したところからは、新しい文化は生まれない。

中国・北京取材調査報告

日本脚本アーカイブズでは香取・奥山・南川の3人が2010年1月12日より16日まで、中国の首都北京を訪問した。中国テレビ芸術家協会をはじめCCTV（中央電視台）資料館や中国映画博物館、中国映画資料館、北京電影学院など6カ所を訪れ、映像や脚本・台本等の保存の状態や中国の映像制作の現状、問題点などについて取材をすると共に日本でのわれわれ脚本アーカイブズの取り組みについても説明し、意見交換を行った。

中国では映像ソフトの電子アーカイブ化が急速に進められているが、脚本・台本の収集保存という面に関しては、我が国同様、世界の先進国や「大国」のなかで最も遅れているという印象を受けた。われわれが接触した関係者も率直にそれを認め、日本の脚本アーカイブズの運動に大変興味を示し「良いヒントを得られました」と話していた。

■【中国テレビ芸術家協会】

北京を訪問する前、われわれは中国にも日本放送作家協会のような「放送作家協会」があるものと思っていた。当協会が韓国の放送作家協会などと共催して年に一度行っている「アジア放送作家カンファレンス」には北京の「放送作家協会」の代表も参加していたが、中国側のいう「放送作家」には、監督やプロデューサーも含まれており、脚本・台本を書く人だけの集まりとは違うようだ。

国のシステムが違うので、日本や欧米諸国とはテレビ放送とこれに関連する諸組織の有り様も機能も違う。中国テレビ芸術家協会はプロデューサーや監督、演出家、それに脚本家、台本作家など

をふくめた団体で、中国政府の放送行政を司る公電総局の統轄のもとにある。

元テレビ局の局長をしていたという黎鳴副主席の話では、中国には4つのレベルのテレビ局がある。

★国レベル——CCTV（中央電視台）

★省レベル——湖南省テレビなど

★市営レベル——北京市のテレビ

★県レベル——県営チャンネル



中国テレビ芸術家協会

このうちCCTVは中国全土をカバーする国営の放送局で15チャンネルを有している。中国には30の省があり、それぞれ独自の省営のテレビ局をもっており、さらに各省には30ほどの市のほか県があり、それぞれ市や県独自のチャンネルをもつ。これらを総計すると中国には1973チャンネルのテレビがあることになる。

1973のチャンネルが独自にバラエティ、ドラマ、ドキュメントをつくっているのだが、ただ県レベ

ルのテレビ局は経費が少ないのでドラマ制作はしていない。

「各テレビ局が独自の（映像）アーカイブズをっていますが、それらを統轄するアーカイブズはありません。脚本のみならず、番組自体も、全国的に統一して管理しているシステムになっていません」と黎鳴氏。

中国テレビ芸術家協会には監督、プロデューサー、脚本家など約6000名の会員がいる。中国の著名な脚本家である周振天さんが中心になって、中国のテレビ界について語ってくれた。

「映像については中国には二つの組織があります。ひとつは映画家協会。この下の組織に映画文学学会があって、シナリオ作家等はここに所属しています。もうひとつがテレビ芸術家協会で、ここにはテレビドラマ専門委員会があり、この委員会が脚本家への注文、発注などの連絡をしています。この専門委員会が日本でいうあなたがた放送作家協会のようなものかもしれませんね」

と周さん。さらに演出家や劇作家の集まりである中国演劇家協会があり、その下に演劇文学学会や専門委員会がある。

大量生産のテレビドラマ

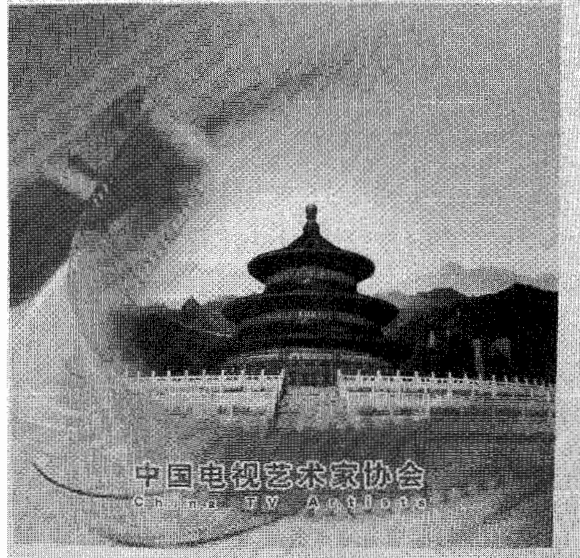
周さんによれば、中国ではテレビドラマが年間1万4000—1万5000本つくられていて、そのほとんどが連続ドラマである。これは連続ドラマの全体を1本として計算した数字で、連続もの1本は平均して20話から50話である。

「1人の脚本家が10本執筆するとして、700—800人が脚本家として働いている勘定になりますね」と周さん。中国芸術家協会に所属していないフリーの脚本家もいるが、国が広すぎて実数についてはよくわからないという。脚本の保管については、「中国にはまだ脚本アーカイブはありません。そもそもテレビ脚本家だけの組織はないんです。小説家については作家協会がありますが。従ってテレビドラマの脚本についていえば、脚本家自身が保管しているか、制作するテレビ局や著作権所有者

中国电视剧资讯大全

中国电视艺术家协会电视剧艺术专业委员会
北京国联视讯信息技术股份有限公司

2008—2009年版



中国テレビ芸術家協会年鑑

が保管しています」

現在の中国は社会主義体制をとっているものの経済は市場経済であり、投資ファンドが制作の主体になっている。そのため番組の「版權」の所有者、つまり投資家が映像ソフトとともに脚本も持っているケースが多い。周さんはいう。

「やっぱりお金を出す人が一番強いのです。中国では監督と俳優は評価されますが、脚本家はこれまであまり評価されなかったのです。でも、最近、ドラマ作品にとって脚本の役割が大きいことを関係者も認識するようになって、脚本家もだんだん評価されるようになってきています」

以前はテレビドラマの脚本料は1本数千元（1元は約14円）であったが、今は売れる作家のギャラが1本につき十数万元になっている。

優秀な脚本を顕彰する「飛天賞」のような賞もあり、芸術家協会が主催している賞として「ゴールデン・イーグル（金の鷹）賞」がある。

脚本家の育成については、北京電影学院と上海戯芸学院が行っていて、現在第一線で活動してい

《电视剧制作许可证(甲种)》机构名单

序号	机构名称	许可证编号
1	中国电视剧制作中心	第001号
2	中央电视台文艺节目中心影视部	第002号
3	北京电影学院	第003号
4	北京电影学院电视制作中心	第004号
5	中国电视剧制作中心	第005号
6	北京电影学院电视制作中心	第006号
7	北京电影学院电视制作中心	第007号
8	北京电影学院电视制作中心	第008号
9	北京电影学院电视制作中心	第009号
10	北京电影学院电视制作中心	第010号
11	北京电影学院电视制作中心	第011号
12	北京电影学院电视制作中心	第012号
13	北京电影学院电视制作中心	第013号
14	北京电影学院电视制作中心	第014号
15	北京电影学院电视制作中心	第015号
16	北京电影学院电视制作中心	第016号
17	北京电影学院电视制作中心	第017号
18	北京电影学院电视制作中心	第018号
19	北京电影学院电视制作中心	第019号
20	北京电影学院电视制作中心	第020号
21	北京电影学院电视制作中心	第021号
22	北京电影学院电视制作中心	第022号
23	北京电影学院电视制作中心	第023号
24	北京电影学院电视制作中心	第024号
25	北京电影学院电视制作中心	第025号
26	北京电影学院电视制作中心	第026号
27	北京电影学院电视制作中心	第027号
28	北京电影学院电视制作中心	第028号
29	北京电影学院电视制作中心	第029号
30	北京电影学院电视制作中心	第030号
31	北京电影学院电视制作中心	第031号
32	北京电影学院电视制作中心	第032号
33	北京电影学院电视制作中心	第033号
34	北京电影学院电视制作中心	第034号
35	北京电影学院电视制作中心	第035号
36	北京电影学院电视制作中心	第036号
37	北京电影学院电视制作中心	第037号
38	北京电影学院电视制作中心	第038号
39	北京电影学院电视制作中心	第039号
40	北京电影学院电视制作中心	第040号

テレビ製作会社認可リスト

る脚本家は主にこの二つの学校の出身者である。ほかに脚本の専門コースを設けている情報系の大学もあり、ここからも脚本家が生まれているが、圧倒的多数は上記の2つの教育機関から生まれている。

一方、インターネット時代を迎え、ネットで脚本を公開する人も出てきている。ネット上の脚本が制作者の目にとまり、ドラマ化されることもあるという。テレビ局には編集室があり、そこでこういった脚本を選定したりしている。この他、テレビ局や映画制作会社に、毎年、数千から数万本の脚本の投稿があるが、一般的に民間の人の書いたものはレベルが高くないとのこと。

中国では脚本を公電総局に提出して許可をもらって初めて制作される。つまり「検閲」であるが、テレビ芸術家協会の公式見解では「管理局が禁止するというわけではなく、内容的に問題がなければOKを出すだけです」とのこと。検閲については映画より、テレビドラマのほうがゆるいようだが、それでもドラマの場合、撮影開始の60日前に

内容とキャスティングについての文書を管理局に出し許可を得なければならない。

脚本家の地位はまだ低い

中国でも脚本家と監督、プロデューサーとの間で喧嘩になることもあるという。

「一番嫌なのは、プロデューサー、監督が現場で勝手に変えることですね」と周さん。「そういうことがあったので、協会では脚本家の権利を守る学会、組織をつくりました。脚本に於いて重要な登場人物や内容の改竄は、必ず脚本家からの文書による許可を求めること、という規約を契約書に入れました」

今の中国では、脚本家が自作の内容、意見を守るためには、脚本家自身が投資して制作するしかないということである。

周さんはドラマのほか、これまでバラエティの台本も書いてきたが、バラエティのギャラは圧倒的に安く、ドラマ1本の数分の1である。

「中国の作家は、いろんなジャンルの脚本を書きます。バラエティ台本も書くし、映画のシナリオや演劇の台本も書きます。テレビで放送されるのが、もっとも宣伝効果が大きいですが」

著作権について

以前は著作権という考えも仕組みもなかった。脚本は1度書いてギャラをもらったらそれで終わり、つまり「買い取り」であった。

著作権はその作品の「版權」をもっている人であり、版權を持つのは制作資金の「投資家」である。2次3次利用の場合もすべて版權所有者が著作権使用料をとる。

「中国はその面で、まだ発展途上国にあるんです。小説については印税を貰う人が増えているのですが」と周さん。

中国にも視聴率調査の専門の会社があり、家庭に視聴率調査の機器を設置して調査をしている。当初アメリカのニールセンが受け持っていたが、いまはCCTVとフランスの調査会社が合弁会社をつくって共同で調査を行っている。

脚本家のギャラは、プロデューサーとの間で決まるが、視聴率が悪いと脚本家として起用される機会が減るそうで、この面では俳優と同じである。

テレビドラマの制作費だが、現代劇の場合1本30万元から40万元（1元は約14円）。古典劇は100万元、『三国志』などの大作になると1話に200万元もかける。

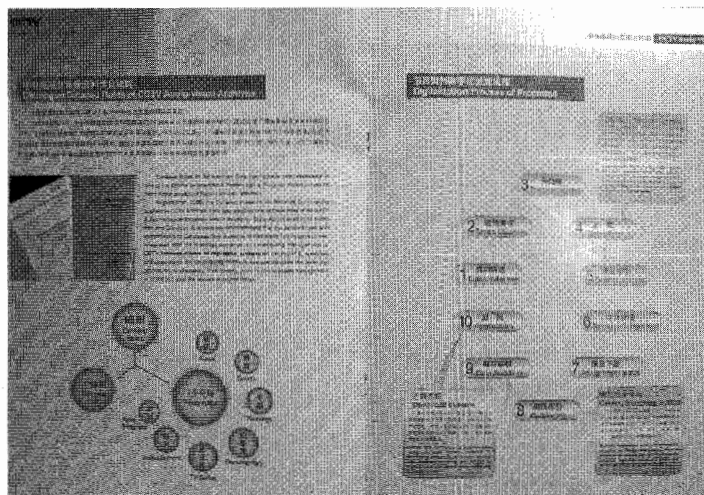
中国は13億を超える巨大な人口をかかえているためあって、テレビドラマなどを海外で売るとは、あまり考えていない。ドラマの放送の形も日本などとは違い、例えば連続ドラマは1日に2話をほぼ毎日連続で放送している。連続で50話というケースが多いが、これだと脚本執筆も大変な量である。1人で書くのが基本だが、複数で書く場合もあるという。

今は市場を膨大な人口をかかえる国内に限っているが、「三国志」などの大作ドラマは国外の市場を意識して制作されるようになっており、日本のテレビドラマ制作への関心も高い。

■【中央電視台資料館（CCTV）】

中国最大の国営テレビ「中央電視台」の資料館で、創設は2005年。広大なスペースに映像・音声資料を保存している。

CCTVで放送された番組の映像資料が中心であり、時代の流れにそってデジタル保存に力を入



CCTV 資料館組織運営図

れている。張爽館長は語る。

「5年前から資料を集めはじめています。CCTVの海外の窓口としての機能もあります。設計の段階で日本の映像管理の施設も見学したほか、アメリカ、フランスのアーカイブを視察し参考にしました。管理については日本のNHKの映像アーカイブスの管理法が大変に参考になりました」

現在、映像資料のデジタル保存がメイン業務であり、もっとも力をいれているのはニュース番組の保存である。1959年の古いニュース映像から今に至るまでの映像を保存し、一部のニュースリストはデジタル化され検索することができる。しかしまだまだ規模も質も足りないとのこと。

CCTVとしては、すべての番組を保存していかねばならないと考えており、スペースを考えるとデジタル化が必須であり、こちらにエネルギーを注いでいる。

中国のテレビ界では全体的に資料に対する意識は高まっており、以前CCTVの会長が「CCTVにとって一番大切なものは何か？」という問いに、それは資料である」と答えたという。

「ビルは新しくできますが、資料は一度なくなったら、もう手に入りませんからね」と館長。

映像保存で手一杯

番組についてはドラマ番組の保存にもっとも力をいれているが、バラエティ番組なども保存している。番組全体で総計40万時間分を保存しており、このうちバラエティは5万時間。ただ、膨大な量の番組を制作しているので、所蔵に限界があり、今のところすべての番組を保存しているわけではない。

文字資料については、ニュースの項目やリストは保存しているが、脚本・台本の保存は行っていない。将来的には脚本・台本、企画書なども収集保存していきたいが、今はその余裕がないという。

一方、CCTVのドラマ制作センターでは、最近の脚本・資料類を保存している。しかし、ここも組織的に収集保存し

ているわけではなく、古い脚本・台本は保存していない。脚本・台本については、日本のように監督やプロデューサー、脚本家が個人で保存している。

「現在、CCTVでは新しい放送施設を建設中で、今回、日本の脚本アーカイブズの例も参考にしつつ、その施設に脚本・台本も資料として入れることも考えたいと思います」

一般的に、CCTV以外の中国全土のテレビ局の資料は各テレビ局の自己管理にまかしているそう。一方、各テレビ局は政府の公電総局の管理下にあり、この総局の下に、「情報保存協会」がある。国柄から情報管理を徹底しているが、詳細は不明である。

なおCCTV本体への訪問、取材は、去年末の大火災もあって、見学許可がおりなかった。

■【中国映画博物館】



中国映画博物館

われわれが訪問したとき、中国建国60年記念国産映画展示会が行われていた。

1905年に上海で制作された中国初の映画から現在までの中国映画の歩みが、「常設展」として時系列で展示されている。

中国革命の「聖地」といわれる延安で作られたドキュメント映画のスチール写真や創成期の映画の功労者の写真が展示されている。その他、中国で初めてカラーで撮った京劇のカラー映画の展示や、各種の映画の脚本や制作ノート、ポスター、

チラシ等々。映画への熱い思いが感じられるが、国柄を反映して共産主義建設といった「公式」見解に沿った展示になっている。

最近の中国映画については、世界的に知られるチャン・イーモウ監督の映画や日本映画のポスターなども展示されていた。

柱は収集、保存、展示

「この映画博物館は2007年2月にオープンしたばかりです。研究部と保存部の二つから成っていて、映画関連のフィルムや関連の資料を保存、展示しています」と40代の前半と見られるリ・ミリ館長は語る。

スタッフは200名で、3万平方メートルの広いスペースがある。

貯蔵庫は一定の温度と湿度に保たれ、保存の環境は整っているとあってよい。資料の収集と管理は、後述する国立の映画資料館が受け持ち、建物の管理は北京市が受け持っている。従って北京市と国が共同で管理運営をするという形をとっている。

館の運営の柱は「収集」と「保管」「展示」の3つで、館独自の企画なども立てるが、骨子は政府の公電総局の管理方式にそっている。

「シナリオに関しては、広範囲の資料を集めています。日本映画のシナリオもあります。集め方としては、まず、メディアなどを通じて情報を発信



常設展示室

する他、イベントを通じて、社会に知らせます」

入場数は09年度で49万人。内訳は博物館への来訪者が42万、農村の学校などでの展示に7万人であった。2010年5月に、入場者の延べ人数は100万人を超える予定である。

「こういう施設の運営は気を長く持つ必要がありますね。短期間で成果が出るものではありません」とリ・ミリ館長。「映画を愛する人たちの共感を得、映画を大事にしているのだという精神を見せなければ、映画の発展につながりません」

設立の理念は「映画業界」と「映画ファン」の双方の利益になることで、同席した映画資料館の資料主任の朱さんによれば、1958年に設立の構想があった。

「場所を探していたのですが、実現できなかった。1998年になって映画関係者が政府に設立の意見書を出したところ、オリンピックに向けて文化を重視する政策が打ち出され、設立にこぎつけられました」

ミュージアムのデザインは、アメリカの建築会社に依頼し、中国系アメリカ人が設計した。

資料類は基本的に寄贈であるが、博物館にとって必要であれば購入する場合もある。寄贈者とは寄贈の際、展示することが出来るとの契約もかわす。また香港の映画会社との契約では、ビジネスには使わないという特別条項がついている。

■【中国映画資料館】

中国の映画関連の資料を集中的に保存管理している機関で、300名のスタッフで運営している。

館内には保存庫のほか資料閲覧室や映画の上映ホールもある。資料閲覧室には映画関係の本や新聞、雑誌があり、日本の「キネマ旬報」や「スクリーン」なども置いてある。これらは一般に公開されている。

映画脚本は5階の保存庫に書誌情報をとって保存されており、総数は4000本。現在、デジタル化を行っており、将来的にはデジタル脚本を一般公開する予定だ。



中国映画新聞

保存している脚本は、1913年に作られた中国の無声映画の脚本から現在のものまであり、書籍化したものも多い。脚本が残っていない作品については、映画の字幕を起こして、映画資料館が出版していて、映画の研究者たちには好評である。傅紅星館長はこう語る。

「資料収集はだんだん難しくなっていますね。1990年、改革開放経済の流れにそって民間企業でも映画が作れるようになったんですが、制作するのは必ずしも映画制作会社ではない。こういう会社は資料をきちんと保存しておく余裕がないし、会社が突然倒産することもあります」

解決策として、傅館長は法律的手段によるしかないという。日本の「納本制度」のようなもので、トウアン館におさめるようにすればいいという。トウアン館とは中国独特の制度で、個人の履歴や思想傾向なども含めた「個人情報」を収集管理している組織である。

以前は規制があったのだが、2008年頃から会議を重ね、今年か来年、法改正が行われる見通しだ

という。

「脚本の収集法にも、寄贈する人にメリットを与えるやり方が必要です。例えば、映画の著作権所有者がこちらに脚本を提供すれば、金銭的な報酬を得られるようにするし、それが出来ない場合でも、当館のホールや会議室の使用料をタダにするとか、当館で出している雑誌や新聞に、著作権者が次に作ろうとする映画の広告を載せたりします。そうすれば、著作権を持っている人から脚本を集めやすい」

映画資料館では前ページの写真のように週刊の映画新聞をだしており、これを読めば中国映画の動向がわかるようになっている。

ところで、2009年、中国の興行成績トップの映画は「建国大業」で、1000万の観客動員を記録したという。この映画のシノプシスからシナリオの初稿から決定稿、さらに撮影脚本までが収録されている。

「当館としても、機会をとらえて、この本をPRし、脚本や資料の重要性を宣伝しています。一昨日、全国映画業界人の会議が開かれたのですが、参加者全員にこの本を渡して、資料の重要性を映画関係者に知らせました。初めての試みです」

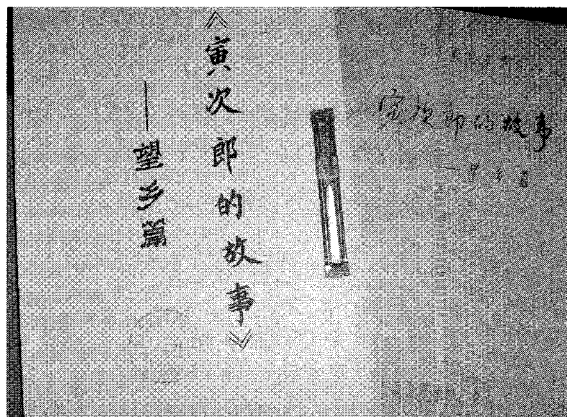
海賊盤

中国では海賊盤もふくめたDVDが大量に売られている。毎年、1000万本程度が売られているそうで、日本のものも多い。海賊盤を加えると、膨大な数になるはずで、あまりに数が多いため当局も把握できていないようだ。

「海賊盤は数多くて、安い。それで需要があるのです。当局はもちろん取締をしていますが、業者はもうかるのでどんどん出す。取締りが間に合わないんです」

中国映画が世界のマーケットに出ていくためには、海賊盤のような不法は大きなマイナスである。

資料館には、写真のように日本の映画脚本も保存されている。日本の俳優で人気のあるのは、高倉健と栗原小巻であるという。



映画資料館所蔵

脚本の重要性を認識し始めている

映画もテレビドラマ等と同様、脚本料は一括払いで、DVD等になっても脚本家にはお金が入らない。

「中国では脚本家の地位があまり高くないのですが、これからは脚本家を重要視しなくては行けないと、私は思っています」と傳館長。

ちなみに、脚本執筆料は平均のテレビドラマ1話でギャラは5万元。中の下では1万から2万元と安いですが、30話執筆すれば1本1万でも計30万元になる。一方、映画脚本のギャラは十数万から20万元ほど。

「映画の脚本はむずかしいし、時間がかかり、しかも成功する確率は少ない。そのため多くの脚本家はテレビドラマを書くようになっています。映画の場合トップクラスの脚本家の脚本には数百万円を払うこともあります。しかし、それは例外で、多くの脚本家はいじめられているというのが実情ですね。これをなんとかしなければいけないとは思っています」

傳館長は共産党の役職にもついているようで、かなりの力を持っていると感ぜられる。

傳館長によると、公電総局でもオリジナル脚本を発掘しようと、「映画脚本センター」を作り、全国から新しい脚本を募集している。毎年、数百部が送られてきて、良いものがあれば制作も行うとのこと。

映画資料館には、中国の映画草創期の脚本家の

夏澗を記念した夏澗文学会があり、そこでは毎年「夏澗脚本コンテスト」を行っている。

「このようなコンテストの数は多いです。映画芸術家協会でも2年に1度コンテストを行っています。ただし完成した作品の脚本賞ですが」

このコンテストのスポンサーは製菓会社で、賞金は十万元である。

中国でも近年、映画は原作ものが増えてきているという。

「これは世界的傾向ですね。ただ、中国には元々漫画が少ないので、小説が原作になるケースが多い。中国のプロデューサーは毎日小説を読んでいきますよ。面白ければ、すぐに映画化権を買います。一方、オリジナル作品もさぐっています。大学生が政府の支援金をもらってオリジナルを創ったりもします」

以前は香港が中国映画の中心的基地であったが、最近は香港や台湾の映画人も北京へ来て映画の仕事を探しているという。

「北京が中国映画の中心——これが共通の認識になっています。去年もっとも興行成績をあげたのは、香港人が北京でつくった『ボディーガード』で、中国のタイトルは『城隍』。2億7000万元の興行収入をあげました。中国では映画マーケットが拡大しています。2009年は600以上のスクリーンが生まれました」

拡大する中国映画を、地味ながら裏で支えているのが、映画資料館である。地下鉄に乗ると、現在世界的ヒットをつづけているハリウッド映画「アバター」のポスターが何枚も目についた。「体制批判」ともとれるこういう映画が、大々的なPRのもと見られるようになったか、と思ったが、東京に帰って間もなく、当局がこの映画に規制を加えようとしているとのニュース報道があった。こういう規制が解け、映画を愛する中国人が自由に発想して自由に映画やテレビを作れるようになれば、受け手も成熟してくるし、映像作品を通して日本との相互交流も進むはず、と思ったことだった。

(香取俊介)

壮大な中国

巨大な中国

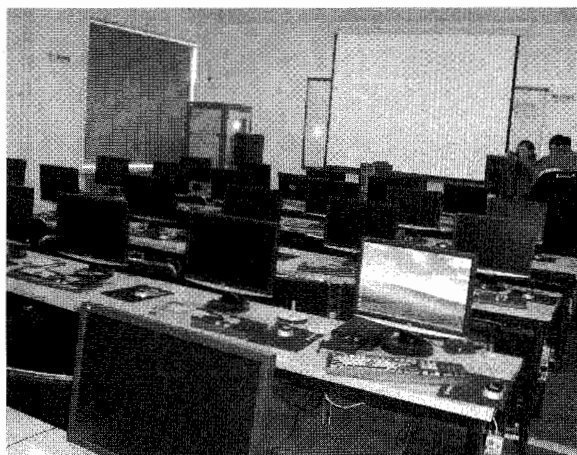
そのアーカイブズは？

【北京電影学院】

北京電影学院へ。北京の中心から車で30分ほどのところに広大な敷地があり、正門は日本ふうというと官庁の建物のようないかつい門である。学舎は新しい形式の建物で、受付のある1階のフロアはわびしいくらい広いが、節電のためなのだろうか暗い。

中国で唯一映画専門の大学で、今年創立60年目。副院長の李剣平さんの名刺には「动画学院」と小さく書いてある。動画部の先生でもあり、アニメの監督を20年やっている。日本とのコミュニケーションを大切にしている、アニメ産業との交流は多いそうである。2006年に高倉健はこの学院の客員教授に就任している。

学生はすべて学校の敷地内で生活していると聞



北京電影学院教室

き驚いた。短期大学生を含めて4000人。英才教育制度があり、現在十数名がいるが約100人に1人くらいだという。この制度の存在にも驚いた。

学科は、文学科、撮影科、美術科、録音・照明科、脚本科、監督科、デジタル映像テレビ技術科がある。

授業の時間割は日本では普通90分だが、50分で1コマ。午前中に4コマだという。

理論に関しては、文学部の先生が書いて出版しているものを教材に使用している。

肝心のアーカイブズに関しては、あまり熱心ではないような印象を受けた。ところが……。次に建物が変わって文学部の黄丹先生の話聞いた。黄さん自身が作家として活躍しているせいなのか、学生の作品はデジタル・ベースで保存しているとのことだった。

学生の作品というのは、卒業までに2本の作品を制作する。10分と20分ものを1本ずつ作る。各部がバラバラに保存しているが、将来は学校として統合したい希望である。

デジタルとプリントアウトしたものを両方保存しているとのことだ。毎年の卒業生の作品ともなると膨大な数になるがと尋ねると、保存していると言う。敷地も広いが建物もたしかに大きい。このあたりは中国の巨大さということなのだろうか……。

文学部に関しては、しっかりしすぎるくらいのアーカイブズである。

資料室があり、専任で打ち込んでいるのは1人。図書館があり、保管作品のチェックは厳しくやっている。

脚本科の学生は200名で、シナリオ教師は20名、うち8名は映画理論の教師である。

フランスで賞を取った卒業生の作品、賈樟柯(ジャカ・ショウカ)さんの「長江」が有名。

教材に関しては出版された脚本(日本のものも。ヨーロッパのものも)を使用している。

脚本を教えるための教科書は、先生たちが作っている。「世界中のハリウッドを参考にしていま



教科書および出身者の作品

す」という洒落た答えが返って来た。

教材となる映画は黒澤明作品がよく使われるそうである。テレビと映画、学生が選ぶのは「やはりテレビの方が多い」とのこと。

気になるバラエティはさっぱり出てこない。国営だからかと思ったが、原稿料が違いすぎる。バラエティは1万円、2万円。ドラマの場合は10万円、20万円(何故か円で答えた)。このあたりは日本と同じである。

眺めをミクロからマクロにしてみると、特にテレビは日本のひと昔前の感じで、携わる人たちが未知の光のカオスの中を力強い足取りで進んでいるようである。

小さいことは気にしないのか、気にならないのか? 四国と同じくらいの面積を持つ北京1755万の人口(300万人は流動人口)。

そして国営という枠の中にテレビという巨大なおもちゃは収まるのだろうか?

特に、 Kommunismusの国にバラエティは花開く時が、花開くことがあるのだろうか?

そんな疑問を抱きながら2008年の北京オリンピックのときに完成した、とてつもなくデカイ北京空港へ向かい、帰路に着いた。

(奥山侑伸)

中国における アニメ脚本の現状

■日本のアニメは重要な文化資産

日本のアニメが輸出品の目玉になってから久しい。その輸出額は年々、減少しつつあるようだが、我が国の重要な文化的資産であることには違いない。

アニメ作品の質的向上をはかる根幹の一つはアニメ脚本家の育成である。

日本のアニメが海外でどのように受け入れられ、海外のアニメ脚本はどのように扱われているのだろうか？

その巨大市場としての期待が高い中国のアニメ制作の現場視察を今回のプロジェクトに組み入れたのは以上の理由からである。

私達は日本アニメの下請けも経験があり、現在、CCTV（中央電視台）の人気アニメを製作している北京科学教育電影製作所動画部を訪ねた。

■アニメ制作工場

北京科学教育電影製作所動画部。アニメを制作しているとは思えないお堅い名前の所だが、これまで数多くのアニメ制作の実績を持つ国営企業だ。外から観た雰囲気はどこかの工場に紛れ込んだ感じだ。

ここでは下請けも含む200名近いスタッフが働いており、訪ねた時は現在制作中の人気アニメで神話を素材にした「娜咤傳奇（ナタクデンキ）」全52話が締め切り間際ということで、大勢のスタッフがパソコンの画面にへばりついていた。

対応して頂いたのは動画部副主任の馬小軍さん。ベテランのアニメ作家で、彼が制作した「子猫ちゃん」や影絵を使った「蒼い花々」という作品は海外の映画祭で金賞などを受賞している。



アニメ作品ポスター

その馬副主任に中国におけるアニメ制作と作家の現状を聞いた。寡黙で木訥な語り口の馬副主任は期待と悲観を織り交ぜながら現状を語った。以下はその要約である。

■アニメ監督が憂う中国のアニメ事情

①中国が改革開放政策を採るまでは国営会社として好き放題のアニメを制作してきたが、今は限られた予算の中で、採算優先で作っている。

②脚本が一番大切なのに一番弱い。脚本家の報酬は安く、20分ものでおよそ4000元（円換算で約1万6000円）。テレビドラマの脚本料の4分の1程度である。

脚本の発注は既成のアニメ作家と新人を使っているが、中国のアニメ脚本家は映画脚本のおちこぼれで質もよくない。

③まだまだ日本のアニメに技術的に追いついておらず、制作レベルも低い。日本のアニメでは「一休さん」「鉄腕アトム」などストーリー性にあふれたものが多い。

④現在、中国では民間会社も含めて、年間10万分のアニメが制作されているが、そのレベルは高くない。

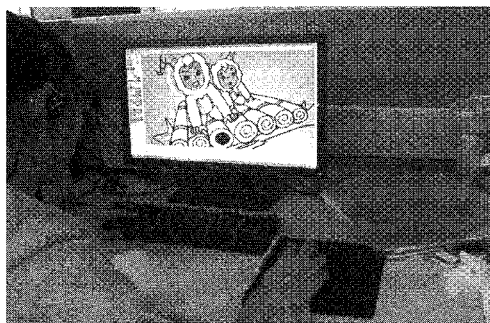
⑤一方で中国の若者たちのアニメ熱は高く、たくさんのアニメ専門学院が存在している。しかし、たとえば吉林省の芸術大学アニメ学科には9000人

の学生がいるが、そのうち卒業後、アニメの世界に入るのは20人程度である。

⑥中国ではアニメを作る場合、企画書を書いて中国共産党宣伝部内にある電影電視局に提出して許可をもらって制作にあたる。

出された企画書が不可になることはなく、企画書が完成した時点ではほぼ制作が決定していることが多い。

現在、ここで作っているアニメは子どもが対象の作品ばかりなので、今後はもっと高い年齢層を対象にしたアニメを創りたい。そして、日本のアニメ制作会社やアニメ脚本家の協力を得て、中国のアニメを向上させたい。



作画工程

■お互いに学び合うべきもの

当然のごとくアニメに限らず、ドラマも映画も中国では当局の許可なくして制作出来ない。

しかし、そのチェックが日本の映倫やビデ倫のレベルではなく、思想、信条まで及ぶらしいことは推測できる。北京芸能学院文学学科の王乃真教授など、関係者は一様に

「これまで制作拒否された作品はない」というが、国家による検閲が行われているという現実は否定出来ない。

アニメ脚本のレベルの質的低さ、報酬も含めて中国におけるアニメ脚本家の社会的評価は極めて低い。

その一方で、中国の若い世代のアニメ熱は高まるばかりだ。

2009年度、日本のアニメは「デジタル・モン

ター（数碼寶貝）」「テニスの王子様（網球王子）」「キャッツ・アイ（猫眼三姉妹）」「超魔神英雄伝ワタル（神龍闘士）」「ウルトラマン（奥特曼）」「名探偵コナン（名探偵柯南）」などが中国の各テレビ局で放送されている。

中国で放送される日本のアニメはますます増えていくことだろう。

日本のアニメが中国の制作会社に下請けに出されることも既に日常化している。前述の北京科学教育電影製作所動画部も日中共同制作の動画「三国演義」の下請けを担った。

一方で中国におけるアニメの海賊盤も深刻な問題になっている。両国が解決すべき課題は少なくない。

帰り際、薄暗い廊下を歩きながら

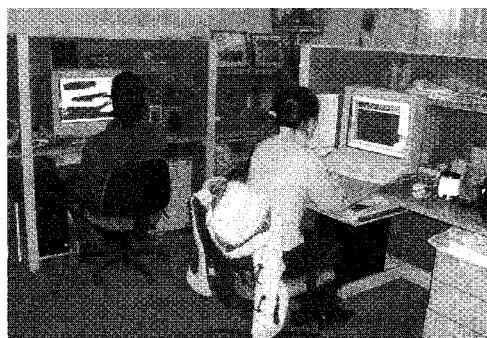
「喫煙場所はどこですか？」

と馬副主任にお聞きしたら、ここで吸えと言って自らタバコを取り出してくわえた。「吸い殻はどこに？」とお聞きしたら、黙って床を指さした。私達もかつてタバコの煙で白濁する薄暗い編集室で徹夜の編集に付き合ったりしたものだ。

ここはまさしく中国アニメ製造工場。たまたま中国電影博物館で、馬副主任が創った影絵によるアニメ「蒼い花々」の展示を見た。素晴らしく芸術性の高い作品だった。

日本のアニメ制作は中国に下請けに出すだけではなく、もっと交流を深めあい、お互いに刺激し合いながら発展して欲しいと願わずにおれない。さらに、優れたアニメ脚本家を育成するために、日中共同脚本の可能性を膨らませたいと思った。

「はじめに脚本ありき」である。



後処理

(南川泰三)

日本放送作家協会

創立50周年記念の2本柱

未来へと語り継ぐ「記憶」を共有する

テレビは社会が見える窓である。リアルに今を伝えてくれる。同時に過去も内包している。昔のテレビ番組を観ると、いろんな記憶がよみがえる。テレビ番組から知り得た事柄（事件・言葉・音楽等）の中に、あなたの生きてきた思い出が存在する。そして、台本の中には、そんな思い出の種が詰まっている。思い出す。思い出す。古い台本をめくれば、遠い日々のことを思い出す。過去のあなたを映し出す鏡。市井の人たちの生活と時代の空気。それは文化を伝える鏡でもある。放送作家50年の重みを受け止めて、その貴重な記憶という鏡を、私たちは後世に伝えていかなければならない。思い出を語り継ぎつつ文化を伝承すること。それも「日本放送作家協会創立50周年記念事業」の目的だった。忘れてはいけないこと。忘れられないこと。激動の昭和から平成へ生きてきた私たちが、未来へと語り継ぐ「記憶」というもの。

日本放送作家協会は2009年9月18日に創立50周年を迎えた。『ラジオ・テレビ作家の社会生活並びに職能、権益を擁護し、併せてその親睦をはかる』目的で任意団体として創立された当協会が、50周年という節目の年を迎えた。

その創立50周年を記念して、2本の企画事業を実現させた。1つは8月に日本放送作家協会編として『テレビ作家たちの50年』（NHK出版）を刊行。もう1つは、9月18日より23日まで、新宿・芸能花伝舎にて『放送作家たちの50年』イ

ベントを開催した。

社会的記憶をできるだけ多く、できるだけはっきりとした言葉にして、公の記憶の貯蔵庫にたくわえておくため、より多くの人と共有するための事業でもあった。

放送作家たちの足跡を残す

まずは、50周年を記念して『テレビ作家たちの50年』を編集。半世紀の協会のあゆみは、ほぼ同時期に始まった日本のテレビ史であり、台本・脚本という一番大切な土台作りを一から支えてきた放送作家の歴史でもある。

『テレビ作家たちの50年』は1950年代から10年ごとに区切ってドラマと構成・ドキュメントの流れを概説する項目を柱に、そこで触れられた番組の脚本・台本を執筆した放送作家を中心に、80人以上が作品にまつわるエピソードや思い出話などを披露している。テレビ草創期から現在に至る流れを知る上でも秀逸の参考図書になったと自負している。

さらに創立50周年にあたり、テレビ作家の先人たちの偉大な仕事を振り返る「脚本展」と、テレビ作家の未来の姿について語り合う「シンポジウム」（バラエティ編、ドラマ編、報道ジャーナリズム編の3本立て）を記念イベントとして開催した。そのほか台本の朗読やミニ講演等々50年間日本の娯楽の王様だったテレビと、それを支えてきたテレビ作家たちの過去と未来が一望できる内容で、訪れた一般の人たちとともに「現在

のテレビ」を考えてみた。

【テレビ・シンポジウム プログラム】

■バラエティ部門『バラエティ番組は、誰に支えられてきたのか?』

日時：9月18日(金) 午後3時～5時

水島久光氏（東海大学文学部教授）横澤彪氏（元テレビ・プロデューサー）稲増龍夫氏（法政大学社会学部教授）秋元康氏（作詩家、協会員）高須光聖氏（放送作家、協会員）

※テレビ番組の歴史の中でバラエティ番組に限っても、こんなにもバッシングを浴びている時代はないのではないのか。確かに「一億総白痴論」が唱えられた草創期から批判はあったが、「つまらない、面白くない」と言われ始めたバラエティ番組。果たして、今のバラエティ番組は、そんなつまらないのかどうかを検証しつつ、過去から現在を比較し、これからのバラエティ番組の進むべき姿も予想する。それを「放送作家・プロデューサー・ディレクター」の制作陣と、「タレント」という出演者、そして「視聴者」という3つの軸から考えてみた。

■ドラマ部門

『テレビドラマにおける作家性の復権』

日時：9月19日(土) 午後1時～3時30分

上滝徹也氏（日大芸術学部教授）鈴木嘉一氏（読売新聞編集委員）堀川とんこう氏（テレビ演出家）中園ミホ氏（脚本家）山田太一氏（脚本家）

※テレビドラマは、「演出家の時代」「脚本家の時代」「プロデューサーの時代」「俳優の時代」などを経てきた。そんななかで、最近のテレビドラマで取りざたされる話題が「脚本家としての作家性の欠如」。最近のテレビドラマに多くみられるのが、小説家や漫画家による原作ドラマ。脚本家自身のオリジナル作品は減っている。脚本家の創造性や企画力が発揮されていない。それが、テレビドラマの衰退に繋がってはいない

か。脚本家の主体性が尊重されない現状などへの反発を込めた議論の先に、もう一度脚本家の作家性を取り戻すために何が必要なのか、じっくりと議論した。

■報道ジャーナリズム部門

『表現の自由とメディアの倫理』

日時：9月19日(土) 午後4時～6時

丹羽美之氏（東京大学大学院情報学環准教授）服部孝章氏（立教大学社会学部教授）今野勉氏（テレビマンユニオン取締役副会長）吉岡忍氏（ノンフィクション作家）藤田真文氏（法政大学社会学部教授）立花隆氏（評論家）

※表現の自由、言論の自由は尊重されなければならないが、一方で名誉毀損、人権侵害などテレビ・メディアによる問題も多発している。テレビ・メディアは視聴者の支持があってこそ成り立つ事業である。その尺度が視聴率なのだが、それが諸悪の根元ともなっている。視聴率を上げるために種々の工夫がこらされるが、それが行き過ぎて過剰演出となり、結果、番組を歪めてしまう。その過ちは素直に認めて、放送業界全体の問題として信頼回復に努めなければならない。一方、政府・国家権力からの批判・恫喝に萎縮してしまっただけでは、報道ジャーナリズムの根本を失ってしまう。放送の自主・自立とは何かを討論した。

このシンポジウムの模様は、各新聞・雑誌をはじめ、テレビの情報番組でも取り上げられた。マスコミ関係者の間でもその意義は高く評価され、記念本『テレビ作家たちの50年』とともに、台本・脚本の大切さと放送作家の存在意義を再確認できたように考えている。このような記憶の掘り起しと問題提起が、これからの文化に与える効果は大きいと信じている。そのためにも、私たち協会と脚本アーカイブズは、更なる「思い出さがし」に力を尽くさなければならない。

（三原 治）

脚本にアカデミズムも注目！

研究調査部

当方、アカデミズムとは無縁の暮らしをしているが、東大の吉見俊哉先生の呼びかけに応え、乃木坂の学術会議講堂へと足を運んだ。

日本学術会議シンポジウム「世界のグローバル化とメディア文化財の公共的保全・活用」(2010年1月30日 於・日本学術会議講堂)。冒頭の基調講演で国立国会図書館館長、長尾真氏の口から「脚本」という言葉が出たときは正直耳を疑った。確かに、今回のシンポジウムの主旨には「学術書籍やドキュメンタリー等の映像作品、写真、脚本等の必ずしも商業的利益にはつながらないメディア文化財の保存と活用に関する公的枠組みはいかにあるべきか」と書かれている。まさに学術会議の席上への「脚本デビュー」である。心の内で快哉を叫んだのはいうまでもない。

さらに最後の総括討論でも長尾館長が教育現場における電子教科書の映像とテキストとしての脚本の利活用について一歩踏み込んだ提言をしてくださった。日本脚本アーカイブズにとってきわめて歴史的かつ画期的なシンポジウムであった。

公共財としての脚本の活用へ

長尾館長はある本の「はじめに」のあいさつでこんな発言もしている。

「二十一世紀は知識の時代から情の時代、心の時代に移ってゆくと考えているが、コンピュータの世界においては、計算処理、データベース処理、知識処理の時代から、まさに文化を扱い、文化を表現し、文化の背後にある文化の型や民族性までを陰に陽に取り扱う時代、それを心で理解する時代となってゆくだろう」(土佐尚子『カルチュラル・コンピューティング——文化・無意識・ソフトウェアの創造力』)

世界的な機械翻訳研究の第一人者である長尾館

長の発言は文化を工学的視点から見る時代に入ってきてつつあることを予見しているように思われる。

また、東京国立近代美術館フィルムセンター主幹・岡島尚志氏の「映画遺産の長期保存とナショナル・フィルム・アーカイブの役割」についての報告も、文化の保存に関わる社会的コストがいかに大切かを訴えた。レジュメに挟み込まれたチラシ「映画フィルムをすてないで！」(FIAF: 国際フィルム・アーカイブ連盟70周年記念manifesto)はわれわれが訴えてきた「脚本・台本をすてないで」という願いにも通じていると思うのは我田引水であろうか。

上野千鶴子東京大学教授の「情報の公共財化の必要性」という問題提起にも心動かされた。実に刺激的なシンポジウムであった。

今年から放送文化基金助成の下に東京大学大学院情報学環吉見研究室に「放送脚本デジタル化研究会」が発足し、共同研究者としてわれわれも参加することになった。願わくば国立国会図書館、東京国立近代美術館フィルムセンターの研究者を交えて会合を持ち、今後の研究の端緒を拓きたいものである。

今回、研究調査部が実施した施設訪問は韓国映像資料院、世田谷文学館。オーラルヒストリーは「三匹の侍」の俳優長門勇、声優永井一郎、ラジオの効果マン玉井和雄、脚本家布勢博一の各氏である。そのほかに研究会講師にお招きした先生方の講演も抄録している。

今後ともメディア文化財の成果物だけではなくテキストとしての脚本・台本を、考証の対象たりうる記録資料として活用できる場の実現に向けて努力していきたい。

(津川 泉)

韓国映像資料院

韓国映像資料院（K O F A）には留学時代に何度か訪れている。今から7年前は地下鉄3号線の南部ターミナルという駅から歩いて15分ほどのところにある「芸術の殿堂」という巨大な劇場と国立国楽院、中小の劇場からなる一角にあった。

「鯨捕り」（84年）のシナリオを読みたいと申し出ると「検閲されているものと、そうでないもの2種類ある」といわれて「さすが」と思った記憶がある。

現在はソウル麻浦区（マポグ）上岩洞（サンアムドン）に移った。2008年に設立された韓国コンテンツ振興院の中に映像資料院はある。ここは、韓国文化コンテンツ振興院、韓国放送映像産業振興院、韓国ゲーム産業振興院、文化コンテンツセンター、韓国ソフトウェア振興院デジタルコンテンツ事業団の5団体が、ひとつに統合され「情報は力だ」をスローガンに活動を開始した施設である。ここに映画博物館をはじめ、映像資料院が集結している。

映像資料院の沿革は以下の通り。

1974年1月18日財団法人韓国フィルム保管所としてスタート。

1985年国際フィルムアーカイブ連盟(FIAF)正会員資格取得。

1991年9月、財団法人韓国映像資料院（KOFA）に名称を変更。

2002年6月、映画振興法（現行映画およびビデオの振興に関する法律第34条）により文化観光部（今の文化体育観光部）傘下の法人として新しく出発。

2008年5月、芸術の殿堂から麻浦区（マポグ）、上岩洞（サンアムドン）のDMCに移転し、地下1階地上5階の規模を整えた。地下1階に国内外の多様な古典・芸術映画を上映するシネマテーク、1階には韓国映画博物館、2階には映像資料室と保存科学研究室、デジタルアーカイビングセンター、3階には収蔵庫、4階には事務局と収蔵庫。5階には野外劇場と空中公園がある。映像資料室は韓国映画1000余編をデジタル化してVOD（ビデオ・

オン・デマンド：視聴者が観たい時に様々な映像コンテンツを視聴する事が出来るサービス）を提供。オンラインで提供する韓国映画データベースは韓国映画に関する作品情報、映画関係者情報をはじめとして、動画とイメージ、シナリオ、図書、関連記事など多様で膨大な情報を一ヶ所で簡単に検索できる。

現存する最も古い韓国映画は08年に発掘された無声映画「青春の十字路」（1934年：安鍾和（アン・ジョンファ）監督）。これまでで最も古い韓国映画だった「迷夢（心の迷い）」（1936年：ヤン・ジュナム監督）より2年も前の作品だ。いままで発見された韓国映画の貴重な資料は海外で所蔵されていた複製版がその多くを占めていたが、今回は原本（オリジナルネガ）フィルムが国内で発見されたという点で意味が大きい。

1919年の「義理的仇討」以降、2010年1月31日までに制作された韓国映画は6,109本。このうち66.2%の4,045本が資料院に所蔵されている。およそ35%が戦争など激変期を経て流出したのだ。内訳は

1910/1920：0%

1930：6.8%

1940：16.9%

1950：17.3%

映像資料院のホームページに1ヶ月に一度資料現況がアップグレードされている。

http://www.koreafilm.or.kr/main/preserve/preserve_datastatus.asp

■フィルムの所蔵数：19,011

■脚本・台本の総数：63,826

■職員総数：正規職40人、非正規職18人

（2010年1月現在）

▼案内は米国ジョージ・イーストマン・ハウス（GEH）で映画保存を学び、同館で映像アーキビストとして働く女性オ・ソンジ プログラム・チーム長。

▼韓国では法定納入制度（1996年～）があり、公開されたすべての韓国映画の脚本とフィルムは必ずKOFAに納入されている。

日本も世界に伍する文化政策の一環として日本脚本アーカイブズの実現が急がれる。（津川 泉）

オーラルヒストリー

「三匹の侍」伝説と 92冊の脚本

長門 勇さん

日本脚本アーカイブズには「三匹の侍」の脚本がテレビ・映画合わせて92冊寄贈されている。その内、88冊が出演者だった故・宮沢元氏のご遺族からの寄贈だ。

迫力ある立回りやリアルな音響効果、アウトロ一的主人公の設定、そして単なる勧善懲悪で終わらないストーリー展開でテレビ時代劇に革命をもたらしたとされる「三匹の侍」。

主演の三人の侍の一人、槍の達人で岡山弁を使うイモ侍・桜京十郎を人間味豊かに演じて人気をさらった俳優・長門勇氏にお話を伺った。

日時：2009年1月17日 12:00～13:30

場所：新宿プリンスホテルロビーラウンジ

*テレビ時代劇「三匹の侍」

(1963～1969年放送・フジテレビ)

監督・五社英雄 他

脚本・柴英三郎、茂木草介 他

出演・長門勇、丹波哲郎、平幹二郎、

加藤剛 他

■役者を志すまで

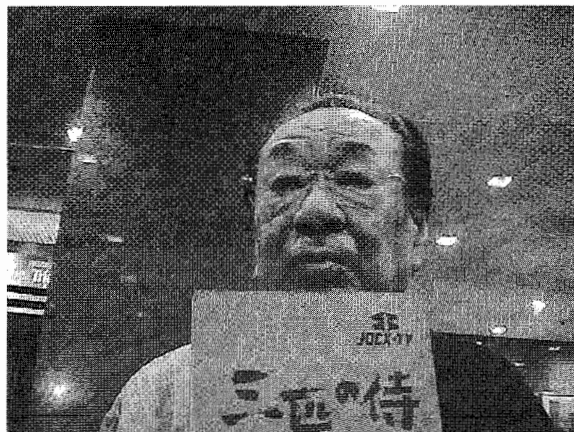
昭和23年、地方回りの高尾光子一座が倉敷の劇場に来た時に一座に加わって高校は中退、16歳で浅草へ出てきました。当時、浅草にはひょうたん池があり、人情味豊かで大好きな町です。なので今でも何かあると浅草に行きます。で、浅草小劇場から始まってロック座、フランス座と浅草ヌード劇場の小屋に10年いまして。26歳の時にこのま

ま裸の劇場にいても仕方ないので辞めて帰ろうかとも思ったり。テレビもできていましたが簡単にいられるものじゃないし、どうしたものか。それで、思いきって辞めてしまえと。それから約3年間はぶらーっとしてました。

■「三匹の侍」との邂逅

——声をかけてくれたのはディレクターの五社英雄さんからですか？

ええ、五社さんからです。29歳の時に丹波哲郎さんの「トップ屋」(1961年・フジテレビ)という五社さん演出のドラマで土方の親方の役を演じて、それがよかったのか、しばらくしたら(五社監督から)「長門さん、今度大型時代劇やるんだけど。君と平幹二郎と丹波さんと三人でやってくれないかな。内容もさることながら、斬新な迫力



のある立ち回りでやろうと思ってるんだ」といわれ「ありがとうございます」で決まりました。

子供の頃からチャンバラごっこしてたり、東映の映画で育ったものだから、市川右太衛門さん、近衛十四郎さんの立ち回りなんか見ていたけど、自分がまさかやるとは思ってなかった。

浅草のロック座のコントをやっていた頃、隣りに花月劇場という剣劇劇場がありまして、金井修一座、梅沢昇一座、女剣劇の不二洋子さん、大江美智子さん、それに浅香光代さんもまだ若く新進として出ていました。

剣劇は自分ではやってはなかったが、やってみ

ようかなと思ってた。それに小学校の頃は剣道部にいました。段は持ってませんでしたが基本を全く知らないわけじゃないし、それなりにやってみようと思いました。

その時はまさか、たいしたものになるとは思っ
ていませんでした。7本くらい録画をしていて、
一緒に出ていた鮎川浩という先輩が「君ね、これ
は放映したら、大変なものになるよ」と言われた。
撮影中から手ごたえを感じていたんでしょうね。

放送がいつの何日からスタートしたのか定かじ
ゃありませんが、「一匹……ダンッ！ 二匹……
ダンッ！……」と丹波さんや平さんと並んで自分
の名前が出た時、本当に嬉しいような言いようの
ない緊張感がありました。視聴率もものすごく良
くて、大ヒットしました。

——「三匹の侍」は、それまでのテレビ時代劇の
あり方を変えた、革命的作品といわれていますが
……



あの刀の音。シュッ、シュシュッ！という空を
斬った時の音。しかし、体に刃が当たった時の音
は、肉を切っても野菜を切ってもリアルな音がな
かなか出ません。ところが「三匹の侍」ではとて
もリアルなズボッという音がしていました。なん
である音がするのかなと思ったら、フレッシュ
な剣の音の後に濡れ雑巾をポトッと廊下に落と
して、シュッ、ポトッ、シュッ、ポトッ、これをマ

イクで拾ったら本当に人を斬った時のリアルな音
になったんですね。

視覚効果でも、例えばゴキブリが走っている時
にプシュッと斬られて、2、3歩走ってからポロ
ッと胴体が切れるという動きを仕掛けにしたりと
か、ものすごく凝って、映像も音もみんな一生懸
命にやっていました。

——撮影はほとんどセットですか？

タイトルだけは江ノ島で撮ったりしましたが、
あとは全部セットでやりました。ほとんどが同録
でした。

若い時だから、何やっても疲れなかった。2日
間徹夜で続けてやっても大丈夫でしたね。

■槍の達人で人間味のあるイモ侍 「桜京十郎」ができるまで

——最初から三人のキャストが決まっていたとい
うことは、人物造形に関してメイン脚本家の柴英
三郎さんと打ち合わせはあったのですか？

事前には一切ありませんでした。

五社監督から丹波さんは正眼一刀流、平幹二朗
さんは二刀流と聞いて、「じゃあ、私は？」と聞
いたら「ああ、あんたは何でもいいよ」といわれ
ました。それで何やってやろうかなど。小さいも
のより大きいものの方が派手で、薙刀は女性が使
うので槍の小さいのを使ってやろうと思いました。
やる以上なんとか上手くならなくてはと。刀
プラス槍ですから。槍を足で跳ね上げたりとか、
手首の返しでクルクル回したり、頭上でブンブン
回転させたりとか。その槍、柄は三枚の檜の板を
張り合わせて、ジュラルミンの槍頭が挟んであっ
て、結構重いです。構えるにしても振り回すに
しても、流れるような動きというのがないのだめ
です。なので棒（槍）を使うのは難しいといわれ
ていますが、槍術は習わずに見よう見まねでやり
ました。これまでやった人はそういない槍術＝棒
術ですけど、慣れれば刀より楽ですよ。

岡山弁も、五社さんが最初に「どっか方言使っ

でいいよ」と言ったので「私、岡山の出身ですので岡山弁でどうでしょう」「ああ、それいいじゃないの」で岡山弁に決まりました。

届く脚本は全部標準語で書かれているので、自分なりに岡山弁に直しました。

それまで、東京に来ましてから標準語でないといけないと思ってやってきました。岡山の訛りがあるので「そうじゃのう」「いけんのう」とか「おえんのう」とかを標準語で言うように気をつけていたんです。ところが「三匹の侍」では逆にになりました。

丹波さんは、その時、もうどっしりした貫禄のあるスターでした。平幹二郎さんは東映では仇役をやっていたが女性にはモテる役で、俳優座のスターでもありました。ところが私はほとんど無名。だから、気取らずに自分を出してやろうと思い、岡山弁のイモ侍という、丹波さんや平さんとは違うキャラ作りをしました。それが良かったんでしょうね。

——日本脚本アーカイブズから持参した当時のシナリオを手にした長門さんは、標準語で書かれた桜京十郎のセリフを、たちまちのうちに岡山弁に変換。長門さんの口から岡山弁のセリフが発せられた瞬間から、見事にセリフに血が通い桜京十郎のセリフになりました。

こんなふうに自分なりに岡山弁に直すんですが、どうしても忘れたところもあります。その時は岡山の田舎に電話して母とか同級生に「あそこはどう言うんやった？」と聞いてましたね。

——ドラマを作りながら役のキャラクターも皆で作っていくという感じだったんでしょうか。

そうですね。私は髭が濃くないんですが、あえてあご髭とか胸毛とかついたりとか、キャラクターを作っていました。また、普通の撮影現場だったら汚れた格好をする時は最初、きれいな物を身に付けて汚していくけど、「三匹の侍」では最初からプンプン臭うような汚れたものを着たりとか。終わってみると、役作りとはいえ、ひどく汚

い格好だったなとしみじみ思いましたね。

——丹波哲郎さんの時代（第1シリーズ）に標準語で書かれていた長門さんのセリフは加藤剛さんの時代（第2シリーズ以後）には完全に岡山弁になっています。

現場で作ってきた桜京十郎のイメージが脚本家の方々にしっかり伝わったんでしょうね。



——ところで、当時、長門さんは浅草出身のコメディアンというイメージがあったと思うんですが、「三匹の侍」の中で、桜京十郎がコメディ的な芝居をして笑わせようとしているシーンは一切ありませんね。

庶民の味方で、飢えているお百姓さんを助ける正義派だけど、イモ侍で岡山弁丸出し……という視聴者が和むような設定にはなっています。だけど、滑ったり転んだりの芝居で笑わそうなんてせずに真剣に芝居に取り組んでいましたよ。

丹波さんと平さんの二人が握り飯を食べながら歩いている時に、自分は芋を食ったりと工夫をしたりしてね。

コメディアンでも普通に芝居をやればいいんです。「(当時、流行語になった) おえりゃあせんとう」という岡山弁は「三匹の侍」で使い、「スチャカ社員」(1961-67年ABC)、「てなもんや三度笠」(1962-68年ABC)でも使って、受けましたが、最初から受けるつもりで言ったセリフではなかったんです。

例えば「スチャラカ社員」は公開番組でサラリーマンが見ていました。みんな、ちょっとでもいいものにするためにセリフを練って練って作った。大阪ではちょっとやそっとでは笑ってくれませんからね。中田ダイマル・ラケット、ミヤコ蝶々、人見きよし、藤田まことなど出演者はみんな大阪弁です。その中で岡山弁の「おえりゃあせんのお」を使ったから、どっと受けたんですね。

コメディだからと全部笑わそうとしないで、内面から出てくる味というもので、ちょっと抑えてやれば、お客さんには息抜きになるんです。

一緒になって踊ったり、笑わそうと思ってわざとらしいこけ方をすとかではなくて、違うことにじみ出るような俳優が、今、だんだん少なくなっているでしょう。だから、どの作品を見ても面白くないなと思ってしまいます。

笑いがあるから泣く場面も効きます。全部泣くだけの芝居じゃあね。こんな時代だから芝居見に来て、お客さんには少しでも楽しんでってもらいたい。このお芝居見てよかった、明日から笑えるような仕事しよう、頑張ろうという気になってもらったらいいなと思います。なので、最近は舞台ばかりやっています。

テレビの方が視聴者数は多いです。舞台はテレビに比べればお客様の数は少ない。しかし、来たお客様が笑って泣いて、喜んでくれる作品に舞台はしたいと思ってやっています。

笑わせて、泣かせて感動を与えるような作品が本当に今、少なくなっていると思いますね。

■出演作品の脚本の保存について

——この一本だけは忘れられないという作品は

「三匹の侍」がヒットしたおかげで、「いも侍・蟹右衛門」(1964年・松竹)など主役映画をずいぶんやらせてもらいました。中でも映画「道場破り」(1964年・松竹 監督：内川清一郎、脚本：小国英雄)が一番好きです。原作は山本周五郎の

『雨あがる』。時代劇というどうしても立ち回りで見られてしまいますが、立ち回りではなくてドラマ(内容)で見せる作品が好きですね。

なぜ今のドラマは間のある芝居を書かないんでしょう？ 作れないんでしょうか？

すべて、台本が良くなければダメですね。

——出演作品の脚本は

「三匹の侍」の映像作品は26本くらいありますが、脚本はありませんね。

その他では、気に入った作品の脚本は手元においてますが、かなりの数です。

脚本は貸し出したり、ファンの人にサインして差し上げたりしたものも相当ありますね。

手元に置いているといっても、脚本アーカイブズのように綺麗に保存はしていませんが。

「三匹の侍」の脚本を四十数年ぶりに手にして、こんなに分厚かったかなと驚きました。綺麗に保存されて、いつか脚本が鑑定してもらうようなお宝になるかもしれませんね。

——これからの豊富など最後に一言

安心して笑って泣かせるような舞台をやって、芝居の重石(おもし)になればいいと思っています。

脚本家の皆さんには、ちゃんと間が描けるような、いい本を書いて欲しい。そして、いい本が悪くなるような俳優は使わないで欲しい。

終生、死ぬまでいい作品・いい脚本に出会いたいと願っています。

(清水喜美子、高梨安英)

オーラルヒストリー

効果音「最後の職人」

玉井和雄さん

玉井和雄さんは、1954年に文化放送に音響効果要員として入社以来、ラジオドラマやCMの「生音」を作り続けてきた。18年前に文化放送を定年退社した後も半年単位の契約社員として、さまざまな音を紡ぎだしている。

ラジオドラマから「音」の世界へ

お生まれになったのは？

1932(昭和7)年、旧満州の大連で生まれました。10歳ぐらいの頃、家に入ったラジオで、女優の夏川静江が怪談話を朗読していたのを聴いたのが、私とラジオとの最初の接点でした。エドガー・アラン・ポーの「黒猫」とか聴いていて怖かったですね。子ども心にラジオとドラマというのが密接に繋がったわけです。その頃の娯楽というのはラジオが一番で、それが就職する際に「ラジオ」を意識したきっかけになったと思います。

20歳ぐらいの時に音響効果要員として入社されたわけですね？

文化放送ができたのが1952(昭和27)年、私が入社したのは1954(昭和29)年ですから、開局2年後でした。

ちなみにどんな試験を受けたんですか？

いくつかあるんですけど、チェーホフの有名な小説『グレゴリー・ペドロフの死』のラジオドラマを聴かせて「感想を書け」というのがありました。あとは、音響技術的な筆記試験があって。音響技術とか……大事なのは形容詞ですね。「雨がざあざあ」とか、「雪がさらさら」とか「ばた

ばた」とかいわゆる擬音語を知っているだけ書けとか。「なるほどなあ、音の試験というのはこういうものか」と思いましたね。そういうのは比較的楽だったですよ。

当時の文化放送の局舎は教会だったと聞いたことがあるのですが？

教会ではなかったのですが、教会風の建物でした。なぜかという、放送局の認可が下りるか下りないかという問題があったんです。宗教団体が申請した物に対して許可が下りるかどうかわからないから、もし、下りなかったら教会の宿舎としてそのまま使えるように、第5スタジオは祈祷室になっていました。今は知らない人が多いから、「お化けが出る」とか噂が広まっているんですよ。出るわけないんだけど……(笑)

それで何人か応募された中で選ばれたわけですね？

たくさんの応募者の中から、私を入れて4人採用されました。当時、本当の効果のベテランという人はいなかったの、先輩の器用な人とかが率先してやっていて、その人たちが我々に教えてくれました。でも、教育というよりは実践そのもので、入った翌日から現場で「ガラガラ」と「引き戸」の音を出したり、足音を出したりしたんですけど、「駄目だ、そんなの」って怒られながらやってきたんですよ。

ラジオドラマ全盛期に音を作る

昭和20年代から30年代というのはラジオドラマの全盛期ですよね？

連続ドラマだと週6本ですからね。録音して、リハーサルして本番だっていうと3時間ぐらいはかかるんですよ。準備を含めると3時間半から4時間近いんですけど。それを朝9時からやったら昼1時には次のシリーズ、それが終わったらまた次、で一日中ドラマの収録をやっているという状況でした。終わると夜中になっていて、帰ってもまた明日の朝からだと思うと帰るのが嫌になって「泊まっちゃおう」とってことになって。文学座の契約

している旅館が信濃町にあったのでそこに頼んで、泊まり込みで仕事していました。

その頃の効果は、台本に従ってその場で生音をつけるんですよね？

なぜ生音が多いかというのと、素材を録音してテープして整理して使えるようにするまでは凄く手間がかかるんですよ。場所探して音ロケして録ってきてそれを編集してっていうと、そんなに細かくやっていられないから、「生でやっちゃおう」ってことになるわけです。

今となっては笑い話だけど、町を歩く行人のノイズってというのは、お芝居の中で、皆でガヤガヤ言いながら歩いて作っていました。ガヤ録りを別にやるのはもっと後になってからです。お風呂に入るシーンなんかは、水槽に水を張って、手で水音をたてるんです。軍隊で行進する音なんていうのも、人間かき集めて実際に「ザクザクザク」って足音たててやりました。役者さんの中にも音作りが好きな人がいて「おれも手伝わせてくれ」って、出番の空いてるときにやってくれました。

効果マンは結構人数がいたんですか？

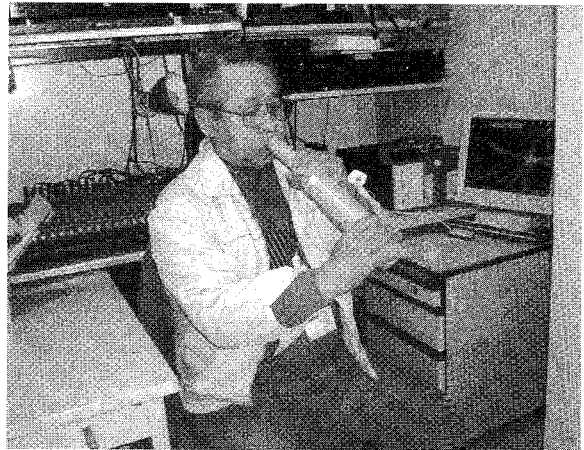
12、3人はいましたね。その中にはこの間亡くなった秦和夫さんと吉田美能留さんという文学座の効果の方でアルバイトにきていた人も混じっていました。文学座が近いということもありましたが、我々の教育という意味合いもあって。それでこちらは演劇界の情報を得ることができたし、こちらもあちらの舞台に協力してあげることがあったし、ギブ・アンド・テイクで便利だったんです。だから十何人という効果マンがいたわけです。

舞台の効果音とラジオの効果音は違うのですか？

舞台では、舞台という一つの額縁の中で作られるシチュエーションが効果音として出ればいいわけです。たとえば町で人が歩いているというシーンでも、ゆたゆた人が歩いている、それでしかないわけです。それじゃ面白くないから私は、そういう虚音ではなく、イメージとして頭に入ってくる実音を作ろうと努力したわけです。

実音と虚音はどう違うわけですか？

実音というのは、自動車が来ればそのまま「ブ



現在の玉井さんの作業風景

ォーン」と走る音ですよ。虚音だとマッサージャーみたいに「ブーン」と震えるような音をたててイメージさせる音。明らかに作った音です。

昭和30年代から携わったラジオドラマですが、ご苦労なさったエピソードをお聞かせください。

苦労したのは音の探究ですね。「この音が台本にあるんだけどどうしようか？」っていう時に知恵を絞りあって「あれでやったら？」「これでやったら？」って出し合って、それで翌日スタジオに道具持ってやってきて実際にやってみるんですよ。演出家がOK出す前に我々効果の仲間で「良い」「悪い」を取捨選択しなきゃならないんです。

子ども向けの「すずらん太郎」っていう、北海道の原野が舞台で、アイヌのお姫様が出てくるラジオドラマがあったんです。そのお姫様は喋らない設定なので、いつもお姫様の肩に掴まっている猿が「キィキィキィキィ」って鳴くことで、お姫様が来たってことがわかるようになっているんです。それで、台本に「猿の声」って書いてあるんですが、うちの資料録音の中には猿の声が無いんです。録りになんていけないから、どうしようって悩んでいるうちにスタジオワークに入っちゃったんです。でも、猿の声のところで演出が「なんだ、それは！」って怒って止まっちゃうわけですよ。先輩の人たちが笛持ってきて鳴らしたり、いろんな物擦って音を出すんですけど、できなくて。皆が頭抱えている時に「キィッキッキィ！」って私、声を出してやったんですよ。そしたら「今声

出したの誰だ？」って演出が言うから「ああ、失敗したな、怒られちゃうな」って思って手を挙げたら「いい、それでいい。決定！」って。そしてスタジオに入っていた役者さんが皆拍手してくれて、「ああ、良かった」って（笑）。だから、それで病みつきになったわけですよ。皆にその後も「猿の役、また出ているよ」って言われるようになって、スターになっちゃったよね。それで病みつきになったんですよ、音の世界に。

NHKの大和定次さんの犬の声は「大和犬」と言われたそうですが、「玉井猿」もいたわけですね。

私も犬の声をやりましたが、最初は人前で犬の声なんてできないと思ってました。でも、効果の仕事って言われたら、やらないわけにいかない。ト書きに書いてあるんだもの。それで「わんわん」ってやったら「わんわんじゃないだろ、もうちょっとちゃんとやれよ！」って副調にいたチーフに怒られました。

効果の中には「書いてあるものは必ず作る」という人と「必要がないと思ったら作らない」という人と二通りいますね？

私は何でも作らなきゃいけないと思う方です。専門職だから。犬の声も屋上に上がって練習ですよ。（実演）「キャンキャン（子犬）」から「ウー、ウォンウォン（大型犬）」っていうのまで練習して何とかやってきたんですよ。だから「玉井犬」っていうのは2、3種類できます。「効果音大全集」に残っているのので、この「玉井犬」というのは今でも聴こうと思えば聴けます。

大作「マーメイド号」と「戦艦大和」の音

1963（昭和38）年、初めての2時間ドラマ「マーメイド号」で音響効果を担当されています。これは堀江謙一青年がヨットで太平洋を横断した実話をドラマ化したものですね？

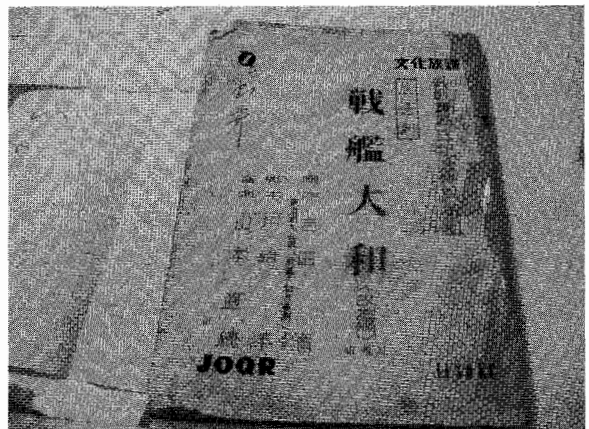
その時代はまだ音作りというのは自然主義が主流でしたから、私も最初は自然の感じでリアルにやろうと思っていました。でも、ワンパターンの波だけ聴かせてもしょうがないから、何とかして

色々な形で音を作れないかと考えました。そこから発展して私の音作りがぐっとイメージの世界に入っていくんです。

最後に航海を終えてゴールデンゲート（金門橋）をくぐる時の音はゴールデンゲートの上を車が「ピューッ」と通る音なんですが、川崎洋さんの台本には「スピードだけが走っている音」と書いてあるんですよ。それと、途中で「5分間風の音を聴かせる」という指定もあったんですよ。2時間ドラマだから好きなように時間使っているから、延々と「風の音を出せ」とって。

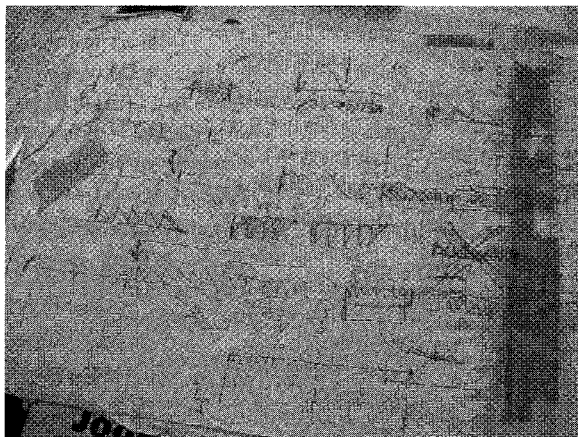
これは効果音というよりもイメージ主体の音響構成ということですね？

そうですね。並みの効果の解釈だと音が作れないですよ。「風の音で5分間聴かせる」と書いてあるだけで、聴かせて面白くなかったらしょうがないし、「放送事故」だと思われるかもしれない（笑）。私は音そのものに引き込むものがなきゃいけないと思って、考えたのが、録音テープを手で回すんですよ。手加減でムラがあるように。手でやると綺麗にはいけませんからね。そのムラを逆手にとって「ゴォー、ゴ、ゴォー」とって波のゆらぎを作ることによって聴いている人に風のイメージができればいいなと思ったんですよ。芸術祭の審査の時に審査員がストップウォッチを持って計ったらしいですよ。「本当に5分ある」とって（笑）。その後、有名な大作「戦艦大和」の音響を手掛けたわけですね？



「戦艦大和」の脚本

あれは私の生涯で一番大変な仕事でしたね。「マーメイド号」以上にもっと大変な……だって実際に経験がないし、戦争に行って録音を録ってくるってこともできないし。戦闘シーンがあるわけですよ。爆弾が落ちて機関銃撃って、ダー！って……それを何とかするためには、効果音を資料的に持ってきて並べてやったんでは間に合いませんよ。それで一生懸命考えたんです。何か方法はないかって。それで考えたのが音響譜。オーケストラのスコアみたいに効果音のスコアを作ったんです。これが私の革命だったんです。(取り出して)これがスコアだったんですよ。当時は楽譜もないから便箋で作ったんです。



「戦艦大和」の玉井式音響譜

要するに横軸に分数(時間)があって何分の時に何の音に来るか書いてあるわけですね? 砲弾の音とか、飛行機の急降下……

これは当時としては画期的で、音楽家がスコアでこうやるのはわかるけど、効果でこうやって全部時間を「何分何秒で何やって、何分何秒で無くなって」って、一つずつ作っていくわけですよ、形を。私が音を聴きながら、「その音強く上げてくれ」とか「抑えろ」とかミキサーに指令をするわけです。それで最後出来上がりを聴いて「良い」とか「悪い」とか言うわけです。

このスコアは玉井さんにしか判読できないわけですね?

そうです。こういうことをやらないと、出来なわけですよ。この戦闘シーンをやってあまりに

も迫力があったものだから、放送が終わってから、NHKの効果さんから「この音を聴かせてください」と電話があり、ドラマ部の人 came たので、ダビングしてあげました。そして「戦艦武蔵」を作ったんですよ。あれも悲劇的な軍艦ですから。そういう意味ではある時期の効果音のピークの時代に私はいたわけですよ。

「ナマロク」ブームと「効果音大全集」

その後、玉井さんにとって画期的なのは1976(昭和51)年に『ナマロクの本』(廣済堂出版)をお出しになったことですが、この「ナマロク」という言い方は玉井さんが広めたんですか?

私が直接「ナマロク」にしようと言ったのではなくて、ソニーさんがカセットレコーダーを出したんですよ。あの時に子どもたちが、外にカセットを持って行っていい音を録ってくることを「ナマロク」というようになったんです。だから、ソニーさんが言い出したんだと思います。

『ナマロク〜』の後、1978(昭和53)年に出された『生録プロフェッショナル——いい音っていい追求』(QR books)これはどういう本なんですか?

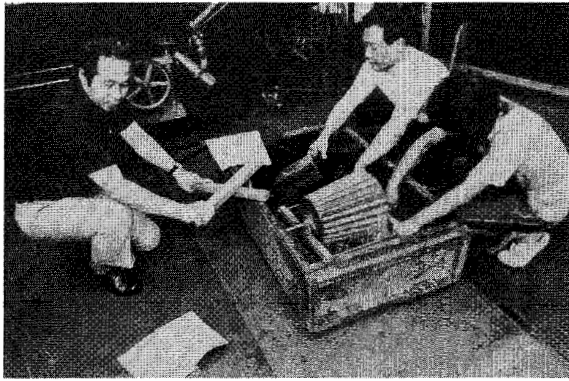
ただ電車の音や猫の声を録ったとかいうのではなく、ワンステップ上がって自分で音を作ってみようと呼び掛ける内容です。水をジャーってやってそれで滝の音を作ってみるような、「音を作ろう」「音で遊ぼう」という意味の「プロフェッショナル」です。

その後「効果音大全集」(キングレコード)の監修をなさったわけですが、これは何巻ぐらいあるんですか?

三十何巻ですね。本当はもっとやりたかったけど、不景気になっちゃったから。

ところで、ラジオドラマを書く立場の者としては、効果音の「足音」というのは歩いているシーンの間ずっと続くものなのか悩むんですけど、どうなんですか?

ずっとつく必要はないですよ。私はそういう



昭和30年代の音作り風景

「くそリアル」っていうのはやめた方がいいと思っています。足音も本当に入れるのだとしたら、数歩、十数歩入れて、そこで何かアクションを起こして止める。あるいは、また歩きだすとか、そういう動きを伴えば効果音も芝居をしなきゃいけないし、音が生きてくるんですよ。

効果マンがハイヒールを履いて女性の足音を作るというのは本当ですか？

その時はシナを作りますよ。駒下駄で芸者さんをやる時は「カラコロカラコロ」って本当にシナが自然にできるんですよ。シナを作らないといふ音にはならないですね。効果マンの間では、「足音十年」って言われるくらい足音は重要なものなんですよ。

「効果音大全集」を出したら、もう、お仕事は打ち止めですか？

音っていうのは進化しますからね。街の音だって変わっていくわけですよ。逆にこちらがイメージを膨らませて引っ張って行って変えなきゃいけないと思っています。あるから使おうではなく、「この音がいいんだ」と主張していく。それが私の出過ぎた、いけないところかもしれませんが、オピニオンリーダーを自負しているので。ドラマを書かれる時に作者は、ここは市場だから「市場の音」って書きますけど、むしろ市場で何が行われているかっていうことの方が大事なんです。市場にある素材の新鮮な味が伝わらなきゃいけないシーンだったら、素材がぴちぴち跳ねるような音からボーン！って入った方がいい。杵が市場だからという発想から

じゃ駄目なんです。

携帯の音もこのところしょっちゅう作っていますよ。大全集にも、ぎりぎり入っています。ちょうど携帯が出たばかりの頃だったけど。

音の匠——後継者ゼロの現状

1992(平成4)年に文化放送を定年で退社後、契約で音響効果業務に携わり、ドラマは少なくなったけどCMなどで数多くの音作りをされているわけですね？

数多くはないけど、特番なんかで事改まってドラマをやるという傾向が最近は出てきて、2006(平成18)年に文化放送が浜松町に移転した時に、「ここは芝浦だから「芝浜」をやるよ」ってことになって、次の年には「同じ落語の職人の話で「火焰太鼓」をやるよ」って、そうやってぼんぼんぼん打ち上げているわけですよ。

効果の道を志す後継の人は現在いらっしゃるんですか？

少なくとも私の知っている後輩の中ではいませんね。全然ゼロかというのと、そうじゃなく、要するに「音効」という感覚でいるわけですね。私は「音効」って言葉は嫌いで、「音響効果」として「音響」の技術としてアカデミックにやっていかなくてはならないと思っているわけだから「音効」って簡単に言われても困るというのがあるんですよ。ところが今の若い人はサウンドエフェクトを「音効」と捉えていて、「音効やっています」って言うんです。マーケットが広いといえば広いけど、要するに私がやってきたような古典的な掘り下げた芸術的なものではないですね。

2003(平成15)年に日本オーディオ協会から「音の匠」として顕彰されましたが、どのような活動に対して顕彰されたのですか？

長年の音作りに対してです。真剣に取り組んできたということですね。「音の匠」というのは私の前に何人もいて、篠原儀治さんという江戸風鈴作りの職人の方も選ばれています。広い意味での音響のオーソリティーを顕彰して下さっているわけ

です。

文化放送のホームページで「玉井和雄の効果音を見る」というサイトがあるということですが、「効果音を見る」とはどういうことですか？

今は休止していますが、実際に音を作っているところをホームページ上の映像で見せることをやっていた。「お茶を注ぐ」という音を作る項目では、実際に「お茶をこういう形で注ぐといいんだよ」というのをやって見せるんです。物が転がる音とか、物を叩く音とか、その都度幅を広げて実験して。広く一般の人に「効果ってこういうもんだよ」というのを見て聴いてもらうようにしたんです。

その時に新入社員の女の子が来たんですよ。その子は「玉井和雄さんが効果をやっているから文化放送に入りたい」って入社試験の面接で言って、会社の方も「それじゃ、うちに入れてあげようじゃないか」ってその子を採用したんです。制作の別なところに配置されていたのですが「どういう仕事やるか見に来なさいよ」ってホームページで音作る現場に来させて手伝わせたんです。その時に「女の子じゃこの仕事できないかもしれないよ。なぜなら、効果ってのは、這いつくばって泥んこになって、すってんころりんって転ばないと音は作れないんだよ」って言ったんですよ。そしたら「すってんころりん、ですか」って驚いて、文化放送辞めちゃいましたよ。NHKに女性の効果マンがいるという話ですが「泥水作って、そこに寝転がって、バチャバチャできますか？」って聴いてみたいですよ。女の子はできないんじゃないかと思うんですよ。

いま、東京では玉井さんが民放で唯一効果を担ってらっしゃるんですね。

元NHKの大和定次さんと私ぐらいのものですね。今はドラマを作るにしても外部発注ですよ。

そうです。CDなどから音を落としてテープ作って納めてそれで終わっちゃうんです。スタジオで立ち会って「すってんころりん」で音を作って、という作り方はしていませんね。

いい音は「すってんころりん」をやらないとでき

ないっていうのが今日の結論ですかね。(笑)

最後に玉井さんにとって脚本とはどういうものでしょうか？

「マーメイド号」や「戦艦大和」の脚本の川崎洋さんは私の尊敬する人で、いい脚本を書く人なんですけど、音に対して非常に厳しいんですよ。こちらに押しつけようという人ではないんですけど、「できないんですか？ やっても駄目なんですか？ じゃあ、考えましょう」って言われちゃ、「できる」って言わざるを得ないんですよ。

かつて、亡くなられた山田隆之さんという脚本家の方と初めて仕事をした時「もう少し音作りに情熱が持てるようにト書きを書いてくれ」って注文をつけたことがあるんですよ。そうしたら、山田さんは「この野郎」と思ったのかどうか分からないけど、それから書いてくる脚本には音を細かく書いてくるようになったんですよ。音の指定じゃなくてイメージを書いてくるんです。「人を寄せ付けない大自然の脅威を感じさせる谷底から、吹き上げてくる風の音」みたいに「風の音」の前にいっばいついてくるようになったんですよ。

ただの「風の音」って書いてあると、私は困ってしまうんですよ。だから、作家の先生に注文をつけたわけですけど。私にとって脚本は自分に挑戦しがいのある言葉のある現場だったということです。台本は終わった後、どうされているんですか？

三三五五捨てますよ。ただ、絶対に捨てられないというものだけは、この「戦艦大和」みたいに取ってあります。だけどそれはあまり無いですよ。取っておく基準というのは、やはり自分が格闘した作品ということですか？

そうです。イタリア賞を獲った「漁夫」という作品の脚本も取ってあります。この時はチーフではないけど私も音響で関わってました。玉井さんご自分の作品はCDやMDに保存されているわけですか？

DATに入れています。CDにしたかったんですけど、時間がなかったんですよ。

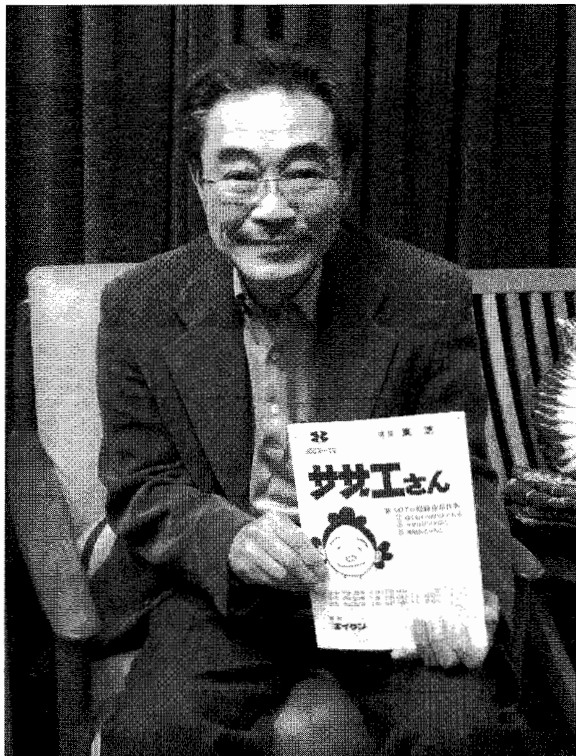
(津川 泉、入山さと子)

オーラルヒストリー

声と芝居の仕事 1万7000本

永井一郎さん

永井一郎さんといえば、40年以上続く人気アニメ「サザエさん」の波平の声でおなじみだが、仕事はアテレコ、ナレーション、CM、朗読、新劇の舞台と幅広く、手にした脚本・台本に関する逸話も実にさまざまだ。



1931（昭和6）年、大阪府池田市生まれ。代表的なアニメは文中のほかに、「宇宙戦艦ヤマト」「うる星やつら」「じゃりン子チエ」「YAWARA!」など。アテレコでは「スター・ウォーズ」シリーズ、「ハリ・ポッター」シリーズなど。

2009年、第3回声優アワード功労賞受賞。

新劇役者になりたくて上京した

永井さんは京都大学を出て高収入の電通に入り、その後、役者になって53年ですね。

もともとが京都で学生演劇をやっていて、芝居をやろうと東京に出てきたんですよ。けれども民藝を受けて落っこちて、文学座も落っこちて、もう俳優座受ける元気がなくなっちゃって（笑）。オヤジの知人を頼って「アルバイトないか」と行ったんですね。「1カ月くらい経ったら来てみろや。探しとくから」と言われたので、行ったら「メッセンジャーボーイやらないか」と言うんです。それは広告代理店の電通で、新聞社に広告原稿を送る部署なんです。大学卒をかくしてアルバイトになりました。

そうしたら、ふとした偶然からバレて大騒ぎになり、あとき22人だったか、高校卒のアルバイトがいたんです。永井の問題が起こったから全部社員にするということで集められました。「おまえも明日から社員にするから出てこい」。私は「役者になるために来たので、社員になるわけにいきません」と断った。そうしたら「バカ野郎！クビだ！」と怒られて「ハイ」と。1週間くらい経って「どうもお世話になりました」と一番最初に使ってくれた人のところにあいさつに行ったのですが、「おまえ、もう決まってるよ、テレビに」って。社員にされていたんです（笑）。

で、今のTBSの開局番組や「日真名氏飛び出す」というのを担当したりしました。並行してその2年間、「国民文化研究所」という職場作家の堀田清美や大橋喜一などが教えていた、劇団「青俳」と関係のある俳優養成所に通ったんです。青俳は岡田英次や木村功がいた劇団で、そこへ入る予定だったんですけども、なぜか芸芸部の方がダメだと言うので、入れなかったんです。

それでウロウロしているうちに、愛川欽也がいた「三期会」という劇団が「大きな舞台をやるから人数が足りない」というので募集していたんですね。で行ったら「手伝ってくれ」。それで電通

を辞めたんですが、その芝居が終わると当然行くところがないわけです。「芝居やりたいから東京に来たんだ。なんとか入れてくれ」と頼んで入れてもらった。それが役者としてのスタートだったんですね。

新劇転じて草創期のテレビへ

その後は、声優もナレーションも、朗読も舞台の仕事もして、他には？

映画に2本出てますねえ。これは同じころ大学で芝居をやっていた大島渚が「おまえ、役者になったんか。それじゃ……」というので、あの人の映画に2本出ました。あとは舞台ばかりやりました。

劇団三期会は、「スーパーマン」(TBS)にユニット出演してたんですね。スーパーマンの声は局の劇団の大平透でした。三期会は全部俳優座の三期生だからすごく若いんですよ。23くらいだったんじゃないですかねえ。23歳にしちゃ、愛川欽也がすごい舞台やってました。私は26くらいですから一番年上で、三期会で芝居やると老け役は私(笑)。そのつながりで「スーパーマン」でも老けをやるわけです。

あのころテレビなんていうのはほんとにバカにされていて、新劇の人たちは「資本主義の牙城だ」と言っ出てやしないし、映画の人たちには五社協定がありましたから絶対出ない。「あんなバカなもの」と言っ、吹き替えをやる人がいないんですね。それで私が老けをやり始めたら、「老けをやる若いのがいる。ヨボヨボしてないよ」って重宝がられたんです。そういうところへフワッと紛れ込んだのが良いことか悪いことかわからないけど、ほかにやる人がいなかったのは運が良かったのかもしれないねえ。西部劇の「ローハイド」(1959年 NET 現テレビ朝日)に入って、ウィッシュボーン爺さんの声をやったおかげで「サザエさん」(フジテレビ)に入ったんだろうと思いますねえ。

長かった「ローハイド」が終わって「サザエさん」

が始まるまでは……

自分の記憶では3年くらい空いていると思えますね。当時私は声優の仕事が圧倒的に多かった。役者としては、「ああ江田島」というテレビドラマにレギュラーの仕事が入ったんです。で、リハーサルには行ったんですが、本番の前の日に強盗にやられて鼻が折れ、出られなくなったんですね。それがきっかけで生がピタッと来なくなった。これも運といえば運かもしれないですねえ。「声」の方に行くように行くように持って行かれた感じですよ。

ナレーションは、仕事を始めて7年のときに大映テレビ室制作の「図々しい奴」(TBS)という連続テレビ映画でやっています。運が良いことに、「ローハイド」は42%取るでしょ、「図々しい奴」は45%取ったんですよ。ものすごい人気で、その後も一連のテレビ映画のナレーションをやらせてもらいました。でもナレーションの仕事が自分の中で定着したのは、アニメをやらなくなってからです。

やらなくなった理由は、アニメっていうのは制作費がないんですね。その上、あたしどもが昭和48(1973)年に闘争してギャラがポンと上がったものですから、ベテランたちを使えなくなっちゃったんですよ。私ぐらいのランクでももう使えない。そんな中で「サザエさん」だけが他の番組の倍以上のキャスティング予算でやっているわけです。で、アニメやれなくなっちゃって時間ができはじめたみたいなところで、ナレーションの仕事がすーっと勝手に入って来るようになったということですねえ。

永井さんが仕事の希望を出したのでは？

私は「新劇がやりたい」という希望以外は、一切言ったことないですねえ。それでもナレーションの仕事が増えてきて、アニメが減っていく。アニメが減るよりも前に外画(外国テレビ映画)のアテレコが減っていきましたね。アテレコからバツとアニメの方に行ったのは、アニメをやる人がまだいなかったんです。

声の世界が出来たときに、新劇や顔出しや映画

の、体動かして仕事する人というのは、ものすごく声の仕事を軽蔑したんですね。それでもみんなやってたんですけれども、アニメが出て来たときは、外画のアテレコやってる連中が、アニメに行った連中をまたものすごいバカにしたんです。私もものすごくバカにされました。他の仕事がパーンと一切なくなっちゃうんです。そのかわりアニメを、めちゃくちゃやるわけですね。1週間にレギュラーを7本持って、ほかに3本ほどもやって、週の仕事10本ともアニメなんて状態でした。あたしにとって最初のアニメは、「鉄腕アトム」のすぐ後に作られた「仙人部落」(1963年 フジテレビ)ですね。何の声をやったか、忘れてますが。「サザエさん」(フジテレビ)は昭和44(1969)年開始だから、40年を超えたところですね。

外画のあとがアニメで、さらにナレーション。その一方で新劇の舞台や朗読のお仕事も並行してなさってた？

そうですね。最後の舞台は5年ぐらい前になりますかね。それまではフリーの俳優として毎年1本か2本、舞台をやっていました。その他に、所属事務所の青二プロで朗読劇みたいなものをここ10年以上、毎年続けてます。それが仕事のあらましですね。

現状では「サザエさん」の波平役が大きいですね。ナレーションでは「百歳バンザイ！」(NHK)でしょう。

声で技術とプライドを確立する

体を使ったお芝居と声だけのお芝居は、やることが違うのでしょうか？

違うという人もいますけどねえ、私は同じだと思っています。私は演じるという意識はないんです。人間を創る。だから、アニメであろうが、アテレコであろうが、舞台であろうが、映画であろうが、人間ひとり創ることに関しては同じだということですね。「よくアニメなんかやっているなあ」と言われたんですけどねえ、何やったって同じだと思っています。



実際に発声するとき、声だけの仕事だとマイクが固定されてしまいますね。永井さんの場合、それは苦ではないのでしょうか？

苦ではないですね。「アテレコ論争」というのが大昔に東京新聞であって、新劇だとか映画の人から「体が動かないでキチッとしたセリフが言えるわけじゃないか」という批判が出たんですね。私もそうだろうなあと思っていたんですけど、「それじゃラジオドラマのときにはどうしてるんだい？」と思うわけですよ。

新劇の人だってラジオドラマはやっている。アテレコはダメだ、だけどラジオドラマはいいんだと強弁する。そういう論理は釈然としないなあと思っていたんです。

そんなとき、名古屋大学の体操の勝部篤美先生が「イメージしたとおりに細胞に電流が流れる」という実験をやったんですね。実験台となったオリンピックの体操選手2人に、平行棒の競技をイメージさせる。そして筋電図を取るわけです。体は動かさないでイメージするだけなんです。そうしたら、ものすごく鮮やかなグラフを、2人が同じグラフを描いたんです。

昭和47年にその記事を読んで、そうなんだ、イメージがしっかりしてたら体を動かさなくたってキチッと細胞がそのように動くんだ、体の細胞にそれだけの電流が流れていたら生体にも流れるんだ、という論理を無理矢理自分に押しつけた。マイクを外さないけれども、明確な体の動きのイメージを持つ訓練を始めた。それから10年くらいずーっと実験しつづけたんです。

それは自分で試しながらですか？

そうです。体に電流が流れると、声帯自体が本当の音を出す。それで自分なりのリアリティーをつかんでいったんじゃないかと思えますねえ。

逆にまた、体の芝居に移るときも違和感というのはないですか？

ないですね。だから、今は何の仕事をしようが、同じですね。ナレーションも私は演技として捉えていますから。報道的なものでもそうです。

多種多様な脚本・台本を手にしてきた

とんでもない台本が来たことはありますか？

「機動戦士ガンダム」(1979年 テレビ朝日)のナレーションの1回目、最初の日がそうでした。連続ものというのは、今後どんな話になるのかわからないんですよ。登場人物なら、そのときそのときのリアリティーで呼応していったいいのだけど、ナレーションというのは最後を見据えた形の最初じゃないと具合が悪いじゃないですか。どう始めようか、ものすごく困ったですね。

で、テストのとき、マイクの前に立ってポツと下を見たら、ケシ粒のような地球が見えたんです。よほど困ってたんですね、目の下にほんとに見えたんです。見えた瞬間にすーっと、天空高く舞い上がって、宇宙の彼方に行っちゃったんです。それで、神が人間を見て「ああ、しょうがねえ奴らだ」と思っている、その音でいいんだって瞬間に思ったんですね。その音が出たとたん、ディレクターも「あ、それです」と言い、こちらもそのまま押し切っちゃった。

それは“宇宙世紀何年”みたいな、自分が経験していないことを語らなくちゃいけないという難しさですか？

そう、イメージをどこへ持っていかです。この場合、どの位置からでも語れると思うんです。ガンダムのホワイトベースに乗り組んだ1人のリポーターとしてのナレーションもできるでしょう。そういう形でも成立すると思います。でもパッと神の高みに上がっちゃったときにはポツと

その音になっちゃった。「あ、それ！」と言われ、ああ、富野喜幸さん(原作・演出)という人もやっぱりそういうことを考えていたのだなと思い、瞬間わかりあえたような感じがしました。

別の人の仕事では1回だけケンカしました。私は古い人間ですから、縦書きの原稿でないと読みにくいところがあるんですね。横書きだと目の方がちょっとずつ先に行かないからパターン認識できず、その都度見ていく感じになってしまう。それで渡された原稿が横書きだったんですよ。「縦書きにしてくれって、うちの事務所言いませんでした？」と言ったら「聞いたよ！」って言うんですね。「そうしたら縦書きにしてもらわないと。どうも横書きは読みにくくて」「何でだよ!」。こっちもカッとして「おまえ、縦書きの英語が読めるか!」。そして「帰る!」と立った。まあまあまあ。「トチるから、時間かかりますよ」って言って。ほんと時間かかりました(笑)。

そのときは感覚的に違いましたか？

そりゃ違いますよね。何かよそごと、やってるような感じですよ。内容に入っていないって、字を音に変換してるだけって感じですよ。

初めての台本を手にしてから本番に臨むまで、永井さんの手続きというのは？

私は自分がどう行動するかっていうところから見るんですね。例えばナレーターだったら、誰が誰に何を伝えるか。書いている人として行動するか、書かれていることを伝えるボクを主体にして行動するか、行動する主体をまずパッと決めるわけですね。「情報7days ニュースキャスター」(TBS)のナレーションだと、私は書いた人よりも自分を主体にしています。向こうもそういうつもりでいるから「何じゃろなあ」といった老人言葉を書いてきますよね。永井を主体にしる、と台本が教えてくれています。アニメの本であれ、アテレコの本であれ、ナレーションの本であれ、私がどういう行動をとって、その人間を創り上げるかという、それしかないわけです。言ってみれば、それが手続きですね。



だから「昔むかし、おじいさんとおばあさんがおりました」と書いてあったときに、これは日本の昔のしゃべり方だなと思いながら、聞いている人は何人いるかな、距離感はどうかな、とかね。距離感も音の高低もいろんなことを全部含めて、自分の行動として出して間違いないところを探すということですね。

対象を自分の中で想像するということですか？

そう、イメージですね。だから、例えばラジオドラマは、何万人という人が聞いている。でも目の前にいる5歳の少女ひとりにしゃべっているという行動を取ることもありますよね。そういうのは話の内容を読んだときの第一印象だとか、そういうことで決定していく以外しょうがないですよ。で、決定がまちがったら、私の負けなんです。それ、アニメのシリーズもので1本だけありますが、語りたくない(笑)。

「サザエさん」の波平を創る作業

「サザエさん」という番組については？

あの時代にしては珍しいんですけど、オーディションがありました。何人かで波平役を受けて、私が入ったんですね。でも作品の打ち合わせは一切ありませんでした。いきなり録音日が指定されて、行って、それから40年間おなじです。毎週木曜日の午前11時に全員集合。私は毎回30分前に入ります。

波平も、時代とともに画が変わってますし、演

出も変わってます。最初はスラップスティックみたいなドタバタ劇だったんですが、だんだんだんだん家庭劇の雰囲気になっていきながら、顔がまるくなって大きくなっていったんですね。もう長谷川町子さんの原画とは違いますね。

永井さんの中で波平像はどう変化したのですか？

こりゃむずかしいです。雑誌に「酒あり、ゆえにわれ思う」という連載エッセイを書いて単行本にするとき、タイトルを『バカモン！ 波平、ニッポンを叱る』（新潮社 2002年）にしよう編集者が言い出した。「えっ、バカモンはきついんじゃないですか」と言うと「だってバカモン、バカモンって言うじゃないですか」。「いや、おれ、そんなに言ってるお婆えないよ」と反論したら、「放送のたびに1回は言ってますよ」と主張するんです。そのとき初めて、波平が「バカモン！」って言うんだと気が付いたんです。

その本が出たら、いろんなところから「どうして波平はバカモンって言えるんですか？ 今の親は言えないんですけど」と聞かれた。へえー！ 何でバカモンって言えるんだろう。今の親は叱る基準がないんだ。それから、波平の基準って何だろうと考えた。

「サザエさん」の四コマ漫画は昭和21年からですよ。ということは終戦の翌年、波平の年を53歳とします。当時の定年は55歳ですから、定年1年前ではあまりにもかわいそう。終戦の翌年に53歳というとネ、明治27～28年の生まれなんだ。日清戦争のころの生まれです。波平のあの磯野家は、明治の美学としつけで貫かれている。今でも実はそうなんだ。それで叱れるんですね。

もうひとつ、一番人間に影響するのはやっぱり戦争じゃないですか。波平の戦争って何だろう。日清戦争は知らないだろうが、日露戦争は知っている。第二次世界大戦は知ってるみたいな形になって。

ところで、今も波平が53歳なら、今週放送の「サザエさん」の波平は完全に戦後生まれということになる。どの設定で波平という人間像を創ればいいのか、創りようがないですよ。そうすると、

どんな時代にでも通用する人間像を創る以外にない。それは理想の父親像を創るということになりますよね。すると、フネはフネで理想の母親像だ。子どもたちは理想の子ども像だ。だから、あれは理想的な家庭になるんだ、みたいなことですよ。それは、人間じゃないといえば、人間じゃないですねえ。「サザエさん」はメルヘンだなあって感じもするんです。

波平像は時代によって変わっていくのですか？それとも普遍的なものなんですか？

基礎は普遍なんですね。だから、戦争体験はどうあろうが、そういうのを超えた上で父親像っていうのは普遍的にどうかってことを探しているかないと、どうしようもないんじゃないかなあ。そういうふう中途から思い始めたんですよ。それまではそんなにむずかしく考えなかったんですけど。やっぱり、波平は特殊なキャラクターになってきたなあと思います。

自分が手にした脚本・台本の行方

波平はじめ永井さんのさまざまな脚本・台本は、全部残しておいでですか？

最近自分の仕事を数えたことがあって、外画が2905本、アニメが5546本、合わせると大小取り混ぜ8451本ですね。その他のナレーションやCM、ゲームなど、これらはペラ1枚の短いものも含めて約8500。合計したら、ざっと1万7000本になる勘定です。

で、台本のことを聞かれるとホント困るんですけどね、例えば、これがこの間収録した「サザエさん」の台本です。1976回目。もしも全部取ってあったら、今年中に2000冊になるわけです。置いていたら大変でしょう。

なんせ二部屋のアパートに住んでいた時代には台本を置いておく場所もありませんでした。引っ越しのたびに捨てていました。ただし「サザエさん」だけは、某大学のマスコミ部に寄贈してきました。そこは作家なんかも養成しているので、参考文献として望まれたのです。

台本を残す・捨てるの基準はあるのですか？

その時その時の気分としか言いようがないんです。けど新劇の台本は全部ありますね。外国劇映画の主なもの、私が好きだったものは2、3残っています。「ローハイド」は残念ながら1冊も残ってません。じゃあ、センチメントないのかと言ったら、大ありなんですけどね。数ある中でどの回を残しておけばいいのか、決まらなかったせいもあります。私が生ドラマで出た「忍という女」（関西テレビ）は中村玉緒さんが主役の連ドラで、毎週大阪まで行って収録でした。池部良、曾我廼家明蝶も共演。これは全部記念に残してあります。

よく残しているのはラジオで、例えば「青春アドベンチャー 不思議屋シリーズ」（NHKFM）の脚本は好きなんです。吉永小百合さんの「淀どの日記」（文化放送）では、私がナレーションやっています。それから、賞を取ったラジオドラマの脚本も置いてあります。やっぱり記念になるものでしょうねえ。愛着があるってものでもないんです。愛着があっても捨てているもの、たくさんあるんですね。捨てるチャンスがなくて、手許に残っているものもあります。現在手許には全部で300冊くらいですか。

台本というのは、私たちが視覚や聴覚に訴えたりするときには創り上げていく人間、その元になるものですよ。だから終わってしまうと、心や体に澱のように積み重なってはいきますけれども、あれがあったから人間が伸びるというものでもなし、読み返すっていうこともホントないですよ。自分の記録としてはDVDやテープになってたりして残っていますから、本を残すという形じゃなくて出来上がりの作品で残っています。永井さんは最終的に台本をどうするおつもりですか？

お役に立つのなら、役立てていただきたいと思っています。

（南條廣介、入山さと子）

オーラルヒストリー

ヒットドラマの内幕

布勢博一さん

1958年、「ダイヤル110番」でデビュー以来。「熱中時代」(NTV・最高視聴率48%)、「たけしくん、ハイ！」(NHK・26.1%で銀河小説の最高)、「天までとどけ」(TBS・昼帯を変えたといわれる名作。シリーズ8まで続き、視聴率は平均14%)など、数々の大ヒットドラマを書き続ける脚本家。病のため、失明するという困難も乗り越え、現在も芝居やテレビの脚本を書き続ける。

■作家になろうとしたきっかけは？

— 大学時代、学生演劇をやっていたのがきっかけです。歌舞伎座の大道具など数々のバイトで食いつなぐ毎日。そんな時、映画研究会の先輩からテレビドラマの新人ライター募集の話を書きました。ところが、肝心のテレビ台本の書き方がわからない。そこで、井出雅人氏に台本の書き方を聞きに行きました。その時、教わったことはただ一つ。

紙に波線を書き、その中央に横線を引いて、山と谷を作る。線の上の山が視聴者の観る芝居部分。線の下が見えない部分。「上を見ていたら、下の裏の部分が見える様な芝居を書け」と言われました。

■デビュー作は「ダイヤル110番」

— 「はい、こちら110番！」の出だしで有名になった30分枠のドラマ。生番組の中に、警察のフィルム映像を差し込み、放送したため斬新な作り

になっていた。テレビでのカットバック手法のはじまり。

当時、警察の電話が110番に確定したばかりで、その広報の役割も担っていた。昭和30年以前、警察は110番ではなく、普通の長い番号だった。それが“110番”に統一され、番組の企画会議には警察関係者も参加協力した。毎回会議には、局の担当と広告代理店、警察から合計20名位が参加。

生放送のドラマは、放送の2週間前にストーリーが決まる。ライターは台本をその場で読み上げ、採用が決まるシステム。公開オークションのようだった。

— ぼくは多少、芝居をかじっていたので、読み方が上手くて少々得をしたかも知れません。平均月一本位は採用されましたから。

デビュー作は、「家族は5人いた」という題名のサスペンス。

ある家庭に強盗が押し入り、一家4人を縛り上げる。ところが、2階に受験生がもう1人いた。普通は強盗に入られた家族の恐怖を描くところだが、ここでは逆に、押し入った強盗の恐怖を描き出し、それがドラマの緊迫感を盛り上げた。

そして迎えた放送日。当時はまだ下宿にテレビもないので、親戚の家で観た。放送後の新聞には「面白い」と大好評。更に投書も数多く届いた。「こんな怖いドラマをやっているのか」とか、「怖くて家中の戸締りを点検しました」という内容まで。

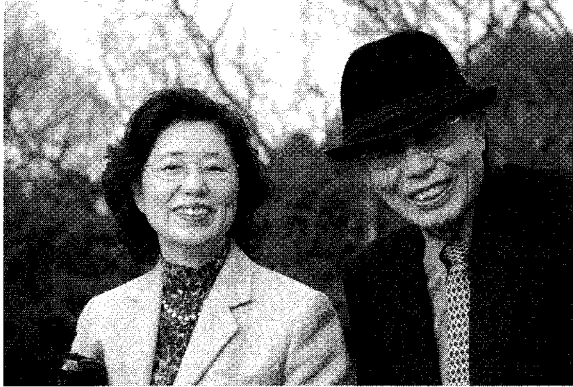
放送後、他局から仕事も舞い込んだ。

その時に受けた仕事は、前の作家が書けなくなり、降りた作品。後にその作家が、花登筐さんと知らされた。

デビュー後半年で、「ダイヤル110番」(日本テレビ)のレギュラー作家になった。当時の1本の脚本料は、会社員の初任給より高い。アルバイトで食いつなぐ貧乏生活から一転。

—— あっという間に、ぼくにしては大金持ちになっちゃいました。今までキャベツばかり食べていた毎日でしたが、これなら大丈夫、とすぐ結婚しました。

(ふき子夫人とは幼なじみ。一昨年には金婚式を)



最近の布勢博一・ふき子夫妻

■立ち上げた作家集団はZプロ

ビリから始めようという意味で、“Z”をつけた作家集団。後に東京映像学院学院長になった大津皓一氏や、「中学生日記」などで知られるようになった山田正弘氏などが所属。

後から参加した向田邦子氏の思い出を語る。「スキーに行くお小遣いが欲しくて来ました。向田邦子です」というのがその時の自己紹介。

スキーで日焼けしていた向田さんのあだ名は“クロちゃん”。活発でボーイッシュなイメージ。当時からオシャレで、帽子をわざとお尻に敷いて、くしゃくしゃにしてかぶるような人だった。

その後、森繁久彌の「重役読本」のラジオエッセイを書き始め、テレビドラマ「七人の孫」などで話題になった。

向田さんとは、時々番組の裏表を書く時もあったので、視聴率で競い合ったこともある。

先輩の宮川一郎氏たちの作家集団「牡蠣の会」にも参加。そこでは天路圭子さん主役の「女の武器」という昼ドラも作った。

宮川さんとは、印刷所で顔を合わせる常連。お互い原稿がぎりぎり、よく印刷所で書いてい

た。

定宿だった旅館「和可菜」のおかみは、大スターだった小暮実千代さんの妹さんで、その関係で著名な映画監督や脚本家が多数利用していた。後にこの旅館は「神楽坂のホン書き旅館」として話題になりテレビドラマにも登場した。

当時は、映画全盛で、テレビはまだ「電気紙芝居」と言われ、マイナーなジャンルだった。脚本家も最初はラジオ出身の作家が多く、やがて劇作家が加わり、映画のシナリオライターがテレビに加わったのは少々後の事になる。

■スランプを経験

きっかけは、五社英雄ディレクターの一言だった。

「今まで観たこともない時代劇を書いてほしい」それが、後の「三匹の侍」だったのだが。

当時、デビュー3年目。ようやくシナリオがわかりかけてきた時期。レギュラー2本を抱える売れっ子だった。ところが、いざ机に向うと「今までにない時代劇」というのがどうにも判らない。どうやっても、これまでに観たような時代劇になってしまう。悶々とするうちに、他に抱えていたレギュラー番組の原稿も滞るようになり、そのうちに全く書けなくなってしまった。やがて、締め切りの催促電話も途絶えた。もうダメだと思った。妻子を抱え、茫然としてしまう。

そんな時、奥様が50万円を用立ててきた。「毎月5万円ずつ使っていくから、これがなくなったら、他のお仕事を探してね」といわれた。

子供達は、毎日お父さんが遊んでくれるので大喜び。父と子でおもちゃ屋さんに出かける。

「今日は買わないよ。見て触ったら帰るからね」我が家ではこれを「見るだけの日」と言った。

レストランに行っても、入口で「見るだけ」である。店の表の蠟細工のサンプルを見て帰って来た。

ところが半年たった頃、ふと書けるような気がした。まずは、一番優しそうなプロデューサーに電話をかけてみた。

すると……。

「お元気でしたか？ 心配していました」

という答えが返ってきたので安心した。

久しぶりにもらった話が、「日産スター劇場」(日本テレビ)の仕事だった。

■喜劇との出会い

—— 復帰作となった「日産スター劇場」は、今までのサスペンスタッチの作風とは大きく違う喜劇だったが、書いてみたら意外に性に合う分野だった。その後、あっという間に売れっ子に戻る。やがて、芸術祭参加作品「20年目の収穫」(日本テレビ)で、混血児の20年目の話を書いて芸術祭奨励賞を受賞。その時、34歳。最近を受賞しても原稿料は変わらないらしいが、当時は、受賞するとギャラが上がった。

■生放送の面白さ



当時の布勢氏

—— 数々の伝説が残されている。マイクの影が写り込むのは日常茶飯事。岸田今日子さんは、サスペンスで毒のお酒を飲んで倒れ、その死に顔のアップを撮るためにカメラが寄ったところ、ドラ

マが終わったと思った岸田さんは、カッと眼を開けて何とも収まりのつかない結末になってしまった。そのまま番組は終了。生放送には、そんなハプニングがたくさんありました。

有名なのが、「消えた仏像事件」。

仏壇から仏像が盗まれている冒頭シーンで「あ、ない！」というところから始まるドラマ。ところが、本番で仏壇を開けたら、仏像が置いてある。リハーサル後、小道具係が仏像を置き忘れていたのだが、放送はすでに始まっている。

役者は芝居も出来ず、絶句する。とその時、仏壇の後ろから、スタッフの手がにゅーっと現れ、目の前で仏像が消えた。役者は苦し紛れに「な、ない」と呟いたが、芝居はめちゃくちゃ。後々まで語り継がれる珍事である。

もう一つのハプニングが、チャンバラのシーン。殺陣をカッコ良く決める場面で、斬られ役が、セットを囲むパネルを一枚倒した為に、他のパネルが次々とドミノ倒しのように倒れ、最後はガラんとしたスタジオに、主人公がポツンと立っている状況になった。

またある時には、放送直前に停電になり、開始時間が5分以上遅れた。しかし、終了時間は変えられない。芝居は猛烈な速度で進み、無事、ラストまで演じ終えた。翌日の新聞評には「テンポがあって良かった」と書かれた。

—— 生番組の時代は、面白いことがいっぱいありました。

■生番組の時代の映像は残っていないが、台本があることが大事では？

—— 放送は消えゆく文化と思われていました。その説も正しいような気がします。向田邦子さんは、番組が終了するとその場で台本を捨てていたそうです。ぼくは、ある程度取ってありますが。

以前は皆手書きだったので、字を間違えて読まれたことも珍しくなかった。向田さんの原稿も判

読が大変だったらしいが、布勢氏の台本も印刷所の担当が、かなり苦勞されたそうだ。

例えば……。

「靴の中から書類を出す」と書いたところ、「靴の中から書類を出す」と印刷台本には書かれてあって驚いた。おそらく、何か靴の中に意味があると思われたのだろう。

向田さんの場合「犬の目に眼帯」と印刷され、誰も意味が分からず困っていた。実は、「犬の日に腹帯を…」というセリフだったという。

ジェームス三木さんは、印刷台本の表紙に「脚本・ジュース三本」と書かれてあり、腰を抜かしたという話も。

布勢氏の場合、印刷前の字は誰も読めず、打ち合わせは必ず、印刷後と決まっていた。専門に読む担当者がいた。向田さん、花登筐さんも悪筆で有名。

■大スランプからの脱出

書けなかった時のことを思い起こすと、その原因が見えてくる。

「三匹の侍」の依頼を受けたときに、五社監督を感心させたくて肩に力が入り「これではダメだ」と自己否定ばかりしていた。ところがある時、ふと気付く。

—— 自分はこれきりの人間なのだから、笑われようとこれが全てだ。それを恥じる必要はないと思いました。例えるのもどうかと思いますが……石川啄木と同じ気がします。

自らの才能を信じて上京した啄木は、東京で全く歌が売れず落ち込む。諦めて貧乏暮らしをするうちに、身の回りの日常を歌に詠むようになる。すると、今までにない短歌の世界を確立する。おそらく、肩の力が抜けたからではないか。

書きたいことを書く。それはお金を欲しいからとか、評価されたいからではなく、書きたいから。今でも必ず毎日、何かを書いている。2~3行でも

良いから書く。その積み重ねで作品が生まれる。仕事が趣味。だから趣味で書き続ける。

これからも、一生、物を書いていたいと話す。

—— 明日になったら、何か面白いことをして、誰かを騙してやろう！ おどろかしてやろう!!
こんな風に思っ、眠るのが楽しみなんです。

■なぜ下町の人情話がかかるのか

ビートたけし原作「たけしくん、ハイ！」などでは、下町の人情や家族を書き続けた。好きなシーンがたくさんある作品と書くと、ご本人は、下町育ちかと思われがちだが、実は布勢氏はまったく違った育ち方をしている。役人の家庭に育ち、厳格な父に対し常に敬語で接した。怒られる時には拳骨だけでなく、頭から水を浴びせられた。可愛がられた記憶もない。近所の人からは「養子なのでは？」とも噂された。どちらかと言えば、冷たい家庭だったので、下町の家は憧れ。だからこそ、楽しく書けた気がする。

父親は技術者で理系なので、反発してあえて文系の道を選んだ。父は演劇に進むことに大反対。演劇科に行くなら学費は出さないとされた。

しかし、父に反発したものの、父の数学的な思考は受け継がれていると思う。この思考は、シナリオを書く上で、構成などに役立っているのだろう。

父との思い出で、今も心が痛い出来事がある。

三浦三崎の水族館へ父と二人で出掛けた時のこと。用足しに行くという父から上着を預かった。その時、父が、祖父からもらって大事にしていた銀の懐中時計を、内ポケットから落として壊してしまう。戻ってきた父に、謝ることができず黙っている。そんな時に限って、父は、「バスの時間は何時かな？」と時計を見た。黙って下を見ている息子……。一瞬の間。

—— あの時、ぼくは殴られると思いましたが、父は、黙っていました。大人になってから、あの

時の父の気持ちはどんなものだったのか、考えます。情けなかったのかなとか、これで叱ったらこの子はダメになると思ったのか……未だに、本当の答えが分かりません。このシーンは「たけしくん、ハイ！」でも使いましたよ。

少年時代の出来事や、経験が、すべて作品に生かされていく。心に引っかかって、残る出来事こそ、作家にとって大事な財産ですと語る。

■脚本家の仕事は自分をさらけ出す事？

—— まさにその通りです。きれいごとを書かずにさらけ出すしかない。身内のことも飾らずに書いていきますね。そんな作業が楽しいです。

目が見えなくなった今、負け惜しみでも何でもなく、この状況を楽しんでいます。カミサンの腕につかまりながら散歩する道を、航海と考えて歩く。リパプールを出発し、世界一周の旅に出る。疲れると、「嵐が来たよ」と休み、お腹がすくと「停泊して、食料を詰め込もう」と、“ごっこ”をしながら歩いています。



布勢氏の仕事場

(作品の) 材料のもと自分。ドラマにしても、自分が面白くなかったら、人が面白がってくれるわけがない。自分が面白かったり、悲しかったりするから、人の心を動かせる。

不幸な人に対して「お気の毒ですね」とか「頑張ってください」というような通り一遍の慰めしか

書けないようでは困る。何処に真実があるかということ。

最近のドラマは変わった。仕掛けものや、変わった思いつきが多すぎる。何気ない事を楽しんだり、悲しんだりするドラマが少ない。

さりげない日常の中の面白さを書きたい。

■インタビューを終えて

とても紙面に収まりきれない、楽しい内容でしたが、その中、心に突き刺さった言葉が一つ。「ぼくは、メモを取らないんです。書かないと忘れてしまうようなことは、自分にとって大切なことではない。心に響いた出来事は、何年たっても心の中に残って忘れないはずでしょ」

布勢氏は続けます。自分が感動しないモノは、人に見せたくない。セリフ一つでも、感動しないものを安易に使うべきではない。簡単に忘れてしまうものは、自分が書くべきものではないはずで。書き飛ばしてはいけない。

それでも、やっぱり……メモ帳は手放せません。

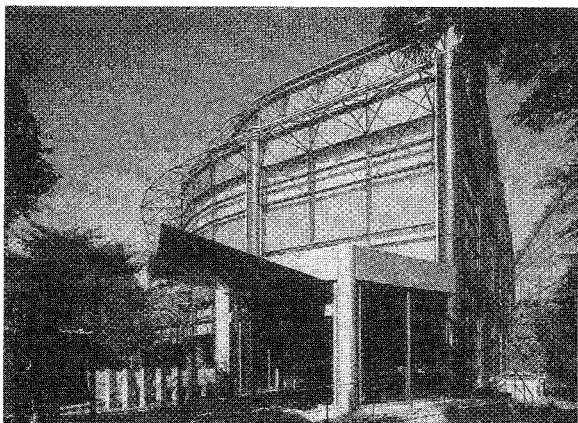
布勢氏の言葉は、余すことなくメモしていつも見ていたい。お守り代わりに持っていて良いですよ、先生。

(石橋映里、清水喜美子)

財団法人せたがや文化財団 世田谷文学館

京王線の芦花公園駅から南へ5分ほど歩くと全面ガラス張りのモダンな建物が見えてくる。それが今回の目的地、世田谷文学館だ。

9月の新宿・芸能花伝舎での脚本展の後、世田谷文学館で開かれている「久世光彦展」（9月19日～11月29日）が展示の面で参考になるのではという話が出て、11月25日、日本脚本アーカイブズから7名の委員が見学におもむいた。



まず「久世光彦展」、そして第11回世田谷フィルムフェスティバルの特集展示「名優・森繁久彌展」をじっくりと鑑賞後、同・学芸課長の瀬川ゆき氏にお話をうかがった。

■世田谷文学館とは

世田谷区が「地域文化の創造と、ふれあいと活力にあふれた地域づくりに寄与すること」を目的として設立した財団法人せたがや文化財団の施設（世田谷美術館、世田谷パブリックシアターなど）のひとつで、平成7（1995）年4月にオープン。

東京23区では初の近代総合文学館で、「ジャンルの枠にとらわれない文学館」「幅広い層に親しまれる文学館」「生き生きと活動する文学館」を

目指し、多様な活動を展開している。

■施設概要

●展示室（1階・2階）

世田谷にゆかりの文学者を紹介する常設展や、さまざまな企画展を行っている。「久世光彦展」も企画展のひとつとして開催された。

●ライブラリー

世田谷区ゆかりの文学者の図書・雑誌、企画展関連の図書など、所蔵している約8万点の資料を閲覧することができる。また、ビデオ、CD等のAV資料も視聴できる（一部資料は事前申し込みが必要。館外貸し出しは不可）。

1階ロビーには大人も子供も楽しめる絵本コーナーがあり、日本と外国の絵本約1,500冊や紙芝居を自由に手に取って読むことができる。

映画・映像関連の所蔵品

・映画関連資料（雑誌、図書、台本など）

大正時代末期から現在までの「キネマ旬報」約2,000点。小林正樹、岩間芳樹、上條逸雄、須川栄三ら世田谷区ゆかりの監督、脚本家の映画やテレビドラマの台本。

・文芸映画のビデオ

稲垣浩（「無法松の一生」「風林火山」ほか）、黒澤明（「羅生門」「七人の侍」ほか）、小林正樹（「人間の條件」「東京裁判」ほか）、成瀬巳喜男（「浮雲」「稲妻」ほか）など、世田谷区ゆかりの映画監督の作品。

・文学関連の記録映画のビデオ

「日本百名山」（深田久弥原作）、「現代俳句の世界」など。

・文学者紹介ビデオ

寺山修司、北杜夫（世田谷文学館製作）、文化人記録映画（世田谷区製作）、テレビ広報番組「風は世田谷」（世田谷区製作）など。

●世界の児童文学名作アニメのビデオ

以上のビデオ、CD、カセットテープ、約1,200点をAVコーナーで視聴することができる。

●文学サロン

映画会・朗読会・講演会・コンサートなどを開催。

●講義室

世田谷区内に在住、在勤、在学するグループの文学関連活動に利用。

●ミュージアムショップ

展覧会図録や企画展関連の図書、オリジナルグッズなどを販売している。

●喫茶室「喫茶どんぐり」

企画展にちなんだ特別メニューも登場。

●その他、子供たちや家族で楽しめる「土曜ジュニア文学館」などのイベント、ワークショップも開催している。

■「久世光彦展——時を呼ぶ声」展示について

久世光彦さんの歴史が10のコーナーに分けて展示されていた。

- ①「時を呼ぶ声」阿佐ヶ谷～富山時代
- ②「遊びをせんとや生まれけむ」—久世流テレビドラマ革命
- ③久世光彦の宇宙—書齋再現
- ④「大遺言書」—森繁久彌と共に
- ⑤「触れもせで」—向田邦子との二十年
- ⑥「大きな忘れ物」—小説とエッセイ
- ⑦小谷夏あるいは市川睦月（作詞家として）
- ⑧三人目の少年—舞台演出という仕事
- ⑨「春が来たのに さよならね」
- ⑩「マイ・ラスト・ソング」～あなたは最後に何を聴きたいか～

それらの展示に加えて、トークショーや弾き語

りコンサート、DVD上映会、一人芝居など久世さんに因んだ魅力的な関連イベントが開催された。

実際にこの会場を歩いてみて、内容はもとよりその展示の仕方がまさにプロの仕事だと感じた。

ケース内の見せ方、壁面の飾り方、関連映像の流し方、再現された久世さんの書齋の実在感、コーナーごとのテーマ設定の面白さなど、何から何まで参考になることばかり。質の高い展示をすることで評価の高い世田谷文学館だが、予想に違わぬ見事なものだった

そんな素晴らしい展示に至るまでには、当然ながら表から見えぬ苦労も多々ある。

●企画から実現まで

「久世光彦展」の場合——

◇08年6月：「久世光彦展」の09年9月～11月開催が決定。

◇08年12月：具体的に準備に取り掛かる。

◇本格的準備：09年6・7・8月の約3ヶ月間。

・出品リスト作成。解説の一部は久世作品に関する著書もあるフリーランスのライターに依頼。

・会場空間（空間デザイン、グラフィックパネル等含む）は展示業者に見積を出してもらって入札で決定。

・印刷物は入札で決定。

・台本はKANOX・ご家族・TBSほかより借用

●会場内での映像上映に関して

著作権や肖像権、版権が複雑で、例えば数年前、会場内で某局のドラマ場面1分半を上映しただけで上映使用料は20万円、かつそのシーンに登場した俳優全員に上映許諾を得なければならず、かなりの費用と労力を要したという。

しかし、「久世光彦展」の場合は、久世さんが設立したKANOXが全面的に協力。またTBSテレビは会場内上映に関して、DVDが発売されているテレビ作品は販売促進の一環として無料スペースでの上映を条件に許可するなど協力。こういっ

た強力な支援のおかげで煩雑な手続きを免れて、会場内の上映に漕ぎつけたとのこと。

ところが、煩雑なのは映像上映だけではない。

●テレビドラマ作品のスチール写真展示について

会場内に展示するスチール写真に関しても1枚ごとの使用料に加えて、そこに写っている出演者全員の許諾が必要となる。もし権利者が死亡後、著作権管理団体に管理を委任している場合は、その団体に使用量を支払う。

写真の使用料は放送局によっても違うが、プリント1点（焼き増し料、手数料を含む）で2万円～5万円だという。

その写真を図録に使用した場合、当然使用料は倍加される。

●著作物の引用について

引用の場合も著作権者に許諾を得なければならない。

音楽の歌詞使用はJASRAC（社団法人日本音楽著作権協会）へ使用料を支払う。

■観客動員数・運営など

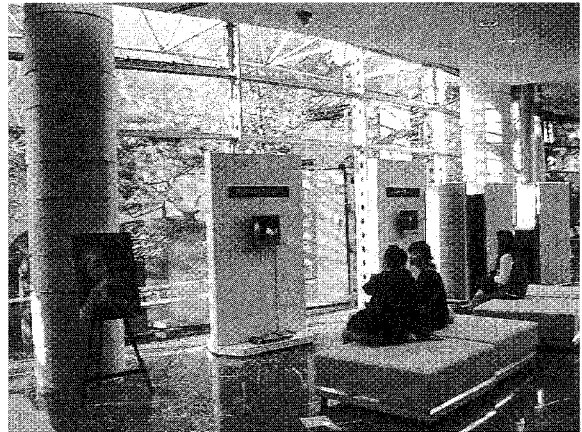
区の出資・補助金、そして文化庁など各種の助成金、寄付、協賛金、入場者の参加料などで運営されている。

また、年4回の企画展の平均動員数は約8,000～10,000人で入場料や図録、DVD、関連グッズの販売手数料などで企画展1回分の予算の2/5くらいは回収するとのこと。

■取材を終えて

「久世光彦展」の総予算額を聞いて、日本脚本アーカイブズ委員全員の口から溜め息が漏れた。毎回、低予算での脚本展運営に四苦八苦している身には羨ましいほどの予算額だ。

しかし、展示のプロからすれば、予算さえあれば、もっともっと充実させたかったという。



われわれ素人にとっては展示の何もかもが勉強になり参考になった。この「久世展」で得たものは4月6日～18日、江戸東京博物館で開催される「ザ・脚本-放送作家たちの80年」に大いに参考にさせていただこうと思う。

それにしても陽光溢れるロビーに佇み、ふとこんな脚本アーカイブズ館が出来たらと夢見てしまった。常設展示室があり、デジタル&現物脚本ライブラリーがあり、脚本サロンがあり、子供たちへの脚本ワークショップが開催され……。世田谷文学館がそのまま理想の脚本アーカイブズ館に見える。

夢の実現に一番必要なものは、脚本・台本を「文化資産」とする行政の理解とバックアップだ。

世田谷文学館の展示を参考に、脚本展を成功させることで一歩ずつでも夢に近づいていかなければとしみじみ思った。

(清水喜美子)

【研究会報告】

脚本アーカイブと著作権

講師：福井健策氏

(2009年5月28日実施)

弁護士 (日本・ニューヨーク)
日本大学藝術学部 客員教授

■著作権は以下を禁止する

複製権：印刷、コピー、写真撮影、録音、録画などの方法によって著作物を再製する権利。

公衆送信権：著作物を放送・有線放送、インターネットにアップロードなど公に伝達する権利。

上演権・演奏権：著作物を公に上演したり、演奏したりする権利

上映権：著作物を公に上映する権利

口述権：著作物を朗読などの方法で口頭で公に伝える権利

展示権：美術の著作物と未発行の写真著作物の原作品を公に展示する権利

頒布権：映画の著作物の複製物を頒布（譲渡・貸与）する権利

譲渡権：映画以外の著作物の原作品又は複製物を公衆へ譲渡する権利

貸与権：映画以外の著作物の複製物を公衆へ貸与する権利

翻訳権・翻案権等：著作物を翻訳、編曲、変形、翻案する権利

二次的著作物の利用権：二次的著作物の著作権者だけでなく、原著作者も上記の各権利を持つ

■著作権の制限規定（一部抜粋で掲載）

- ・私的使用のための複製（第30条）
- ・図書館等における複製（第31条）
- ・引用（第32条）

- ・教育機関における複製等（第35条）
- ・試験問題としての複製等（第36条）
- ・点字による複製等（第37条）
- ・聴覚障害者のための自動公衆送信（第37条の2）
- ・非営利目的の上演・上映・貸与等（第38条）
- ・美術の著作物等の展示に伴う複製（第47条）

■文献アーカイブと著作権

デジタル文献アーカイブの例

青空文庫：1997年創始。ボランティア運営による国内で代表的な電子図書館。PDテキストで所蔵7000点（2008年時点）

→使用制限を設けていない。

国立国会図書館近代デジタル・ライブラリー：PD中心で14万3000冊（2007年現在）

* 明治期刊行図書の許諾作業は、対象冊数15万6236冊。約7割にあたる51712名の著作権有無が不明（存続と判明したのは約1%）。そのうち約4分の3の38794名について文化庁長官裁定（残りのほとんど外国人著作者等で断念）。連絡先調査までの総期間28ヶ月、総経費2億6000万円（保護期間調査だけで1冊平均1225円）

グーグル・ブック検索：全文対象検索、PDなら全文表示。慶應との提携ではPD12万冊の収録計画。

※文化審議会「過去の著作物等の保護と利用に関する小委員会」にて、「裁定」制度の改善を議論。図書館での保存のためのデジタル化は、国立国会図書館のみ法改正中。

■保存・修復・公開活動と著作権

質疑応答形式で掲載。

問) デジタル化のために許可は必要か？

答) 複製にあたるが、私的複製であれば問題ない。研究目的であっても、私的利用を超えたら権利侵害。

問) 修復の問題点。翻案、改変にあたるか？

答) 文字通りの修復ならば、あたるケースは少ないだろう。

問) 社内回覧用の新聞コピークリッピング?

答) 大学での学内研究であっても、コピーは著作権に抵触する可能性がある。

問) 現物保存のためにコピーを作成する場合は? デジタル化は?

答) 基本的には保存のためのコピーも不可。国会図書館だけデジタル化が法整備中。

問) 台本ネットオークションを禁止できるか?

答) 基本的には台本の所有権の問題であり、著作権には抵触しない。ただ、最初に出演者なりに貸与されたに過ぎないものが流出している場合などは、著作権の譲渡権侵害にもあたろう。

問) 脚本展などで展示することは問題か?

答) 表紙・内容ともに基本的に問題ない。現物をその場で見せることは貸与にはあたらないが(マンガ喫茶と同じ)、コピーしてしまうと複製権侵害にあたる。

問) 作家の手紙・書簡は公表できるか?

答) 私信で未公表の場合、人格権の侵害に該当。

※以上、日本脚本アーカイブズに関わる著作権問題を要約して掲載。

(石橋映里)

デジタルアーカイブの展望

講師：吉見俊哉氏

(2009年8月29日実施)

1957年 東京都生まれ。

東京大学大学院社会学研究科博士課程取得。
現在、東京大学大学院情報学環教授。

■第一次世界大戦プロパガンダポスター・コレクションのデジタル・アーカイブについて。

吉見教授をリーダーとして、東京大学大学院情報学環が公開したアーカイブ。

テキストを手入力するため、16万ページ外注。国内での見積もり6億円。中国に発注しても、8000万円。予算や人員を考えると、同じようなアーカイブを立ち上げるには、国家的に行わない限り難しい。

■脚本アーカイブズと連携し、どのような共同研究が可能か。以下は参考プロジェクト。

- ・記録映画保存プロジェクト
(岩波映画プロジェクト)
- ・凸版印刷連携アーカイブズプロジェクト
- ・NHK放送文化研究所連携プロジェクト

■連携のプロセス案

- ・連携の覚書とその機関レベルでの承認
- ・連携に関するコアメンバー会議(勉強会)の定期的開催
- ・関連機関の間での連携の仕組みに関する調整
- ・日本脚本アーカイブズ、情報学環、足立区、文化庁、国立国会図書館の連携
- ・プロジェクトに必要な資金の調達
- ・シンポジウム、マスコミ報道、関係各方面への

働きかけ

■内容について

1) 原本のデジタル化とメタデータ構築に関する実験。サンプルについての調査・デジタル化・メタデータ設定

2) 脚本構造の可視化システムに関する実験
脚本構造の分析と可視化ツールの開発

3) 脚本データとTV映像データの統合化に関する実験映像アーカイブ×脚本アーカイブの統合化実験

■脚本アーカイブズの目標とすべき構造

国会図書館、放送ライブラリー、NHKアーカイブズとの共同研究として、4大規模アーカイブの確立。

■質疑応答

問) 情報学環が取り組む、岩波の「記録映画アーカイブズコレクション」について。

答) 保存方法が決まっていない映画が10万本。著作権がはっきりしていないので、複製は作成したが、岩波サイドは、あくまで寄託者にすぎないので、他の施設へ寄贈もできない。

原盤所有権を譲渡できない(法律がない)ので、遺失拾得物として処理する以外に方法がないのが現状。

メディア文化財に対する国の法的な措置が必要となる。フィルムセンターに寄贈する案も出ているが、進んではいない。

4000本のうちの1300本が所有権移転。すべてのスポンサーに同意書を取り付けたが、音沙汰のない1700本はそのまま保管。

問) 著作権処理の問題点について。

答) 収集に関しては著作権と抵触しないはず。公開の段階で許可をとれば問題ない。

むしろ、散逸する危険の回避を優先すべき。

構造や問題点は、記録映画のアーカイブと重なる。早急に対処しないと危機的な状況。

法的な仕組みを作るムーブメントが必要となる。共同して活動し、次世代に伝えるために、国家的な整備を作るべき。そのために、メディアへの働きかけも重要となる。

やはり、映像と脚本を併せて保存することが望ましい。

問) 現在の台本からまずデジタル化する方法は。

答) 歴史的なものと、現在のメタデータは同時に行うべき。まずサンプルを作成。

OCRでガリ版刷の脚本を取り込めるか疑問。

問) 古い台本には、住所などの個人情報満載。その処理はどうすべきか?

答) 寄贈時に、寄贈条件や公開に際する条件など、ルール作りをすべき。

※以上、日本脚本アーカイブズとの共同研究に関する部分のみ抜粋掲載。

(石橋映里)

アーカイブの論理を捉える

講師：西 兼志氏

(2009年11月14日実施)

東京大学大学院情報学環助教

メディアを中心としたコミュニケーション学専門
「世界最大デジタル映像アーカイブINA」(エマニ
ュエル・オーグ著・白水社刊)を翻訳。

※コミュニケーション学から見たアーカイブ。INA
およびアーカイブの公開性の研究会実施。今後の
脚本アーカイブズに関連する部分を抜粋掲載。

■映像アーカイブの考え方について

図書館情報学的なアプローチと、データベ
ース構築のアプローチの両面がある。図書館情報学
では、資料(やデータ)をどの棚に収めるかが問
題。一方、データベースの立場からは、どのよう
なタグを付けるのか、どうすればその資料にアク
セス可能になるかが重要となる。

TV映像のアーカイブを納める場合、アプロ
ーチの違いから、どうすべきか議論が多い。TV映
像は、映画などと比較すると、社会的な価値が認
められていない。日々放送されるため、データ量
も莫大になり、アーカイブが困難である。

しかし、INAが設立され、80年代半ばからは、
アーカイブに対する意識が高まってきた。
ソフトの開発も進んだ。さらに、法定納入
が導入され、多くの問題点が解決されたこと
評価される。

アーカイブは、放送と研究の架け橋にな
りうる。それを証明しているのがINAの歩
み。法定納入制定後十年あまりを経て、放
送についての研究が蓄積されるだけでなく、
研究成果が番組へ還元されるようになった。

■INAの歴史の画期

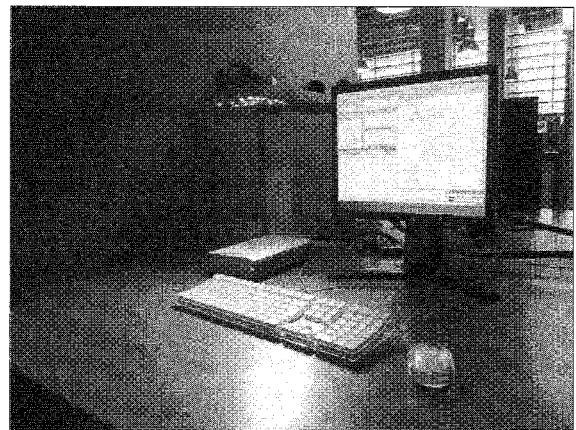
1974年：設立(研究・開発、人材育成も担う)

80年代半ば：放送局の民営化および新設

90年代半ば：法定納入制定

00年代半ば：デジタル化とネットでの公開

■INAでの映像データ検索方法

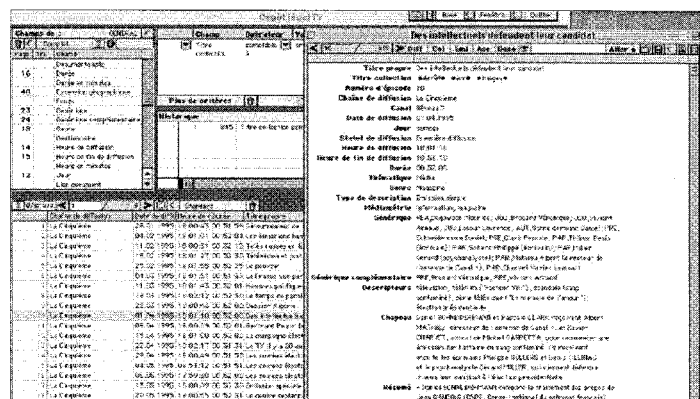


閲覧室(上写真)のパソコンから「ハイパーベ
ース」と呼ばれる、INAのデータベースにアクセ
スして映像を選択・注文。映像を閲覧する。映像
は、ビデオテープ保存が意外に多いことに驚かさ
れる。これを、「メディアスコープ」データとし
て持ち帰ることができる。

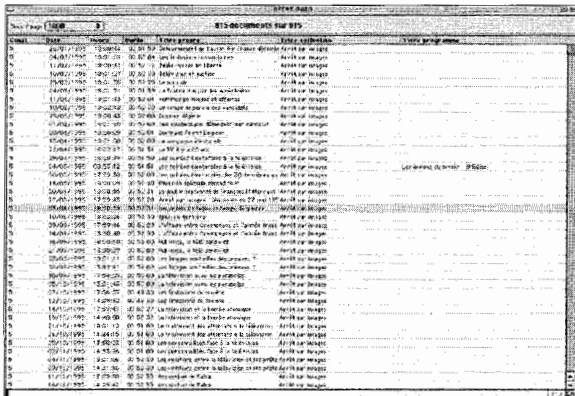
■主な質疑応答

問) INAに、脚本など紙資料は保管されているか。

答) 紙資料は台本・書類などと共に所蔵され、
データベース検索も可能。閲覧もできる。



「ハイパーベース」とよばれる、INAのデータベース



「メディアコルピュス」
ハイパーベースから選択した自分用の検索資料

問) キーワード検索はどこまでできるか?

脚本家などの作者名は検索項目か?

答) 「サミュエルベケット」「ラジオドラマ」など
キーワード検索することも可能。

作者はクレジットの「制作者」の枠に入る

問) 脚本と映像のアーカイブについての今後は。

答) 映像を検索する場合、タグを貼る方法がある。
台本は映像検索のキーワードを引き出す重要なデータとなる。映像アーカイブに関して、プロジェクトが進みつつある。映像と文字(台本)は併せてアーカイブすることが理想ではないか。

問) INAは広く一般人に公開しているのか。

答) 公開の方法は3種類に分かれている。

- ①イナメディアプロ(放送制作者)
- ②研究者(イナテーク、大学4年~修士)
- ③一般には、ネット上で限定公開。

日本の場合、研究というファクターでパイロット公開するシステムが進んでいる。

(石橋映里)

研究調査部の取材表

(報告書掲載の取材先以外の取材箇所、
学会・シンポジウムへの参加状況)

取材日	取材先・概要
-----	--------

- | | |
|----------|--|
| 09.4.25 | 日本アーカイブズ学会2009年度大会 |
| 09.7.10 | デジタル・パブリッシングフェア見学 |
| 09.7.27 | 日本ペンクラブ・日本出版学会シンポジウム「日本版デジタル・アーカイブを構想する」 |
| 09.7~9 | 国文学研究資料室「アーカイブズ・カレッジ」長期コース第一期参加 |
| 09.10.22 | 著作権情報センターのセミナー参加 |
| 09.11.15 | 知的財産管理技能士資格取得セミナー参加 |
| 09.11.11 | 第11回図書館総合展のシンポジウム参加 |
| 10.1.19 | 台本印刷 三交社取材 |
| 10.1.26 | アド・ミュージアム東京「書誌データ管理、デジタル化に関する考察を取材」 |
| 10.1.31 | 日本学術会議シンポジウム「世界のグーグル化とメディア文化財の公共的保全・活用」 |

散逸を免れた脚本・台本の修復を！

収集保存部

今年度は、二十数人の方から脚本・台本・資料4500冊をご寄贈いただいた（平成22年3月10日現在）。目立ったのは、直接脚本・台本を書いていた方々から数多くいただいたことだ。

長年テレビの演出やプロデュースを手がけてきた方々、元映画監督、評論家のご遺族。こうした方々からの脚本・台本には制作時のカット割りや現場での手直しが細かく書き込まれており、放送作家が保存してきたものとは異なる。貴重なものとしてありがたくお受けした。

* * *

次に保存について。昨年、書誌情報に入力した脚本・台本の中で昭和39（1964）年までのものを、中性紙の袋に詰め直した。カビ防止のOPP袋に入れてあったものは少しずつ詰め直し、現在1400冊を超えた。年代を区切ったのは、予算上の制約によるもので、これはいわば第1段階だ。

それ以後の脚本・台本でも一刻も早く中性紙の袋に避難させる必要のあるものが多い。特に今期はテレビドラマ草創期のものが多数寄贈されており、紙の酸化とホッチキスの錆び化が目立つ。

* * *

昨年度取材研究に行ったパリのシネマテーク・フランセーズ付属のフィルム図書館（Bifi）では、現在錆びていなくても金属製のホッチキスは全部外していた。日本でもNHK放送博物館などはホッチキスは外し、紙こよりかコットンのひもで綴じている。参考にしたい。

しかしこれらの学芸員でも1日20冊もの修復は難しいとのことだ。人手も予算もない私たちに当面できるのは、ハードカバーに付いたカビをエタノールを含ませたコットンで拭いたり、錆びつい

たホッチキスを外すことくらいである。

ビニール系のハードカバーのカビならば拭くだけでよいが、布地カバーのものは布目にカビが入っているので拭いてもすぐにカビが上がってくる。いずれカバーを外さなければならない。現在は他のものと分けて箱に入れ、隔離してある。

最後に来年度の課題を述べたい。修復用の小部屋を見つけて、緊急を要する脚本・台本の手当をすることと、取りあえず昭和54（1979）年までの脚本・台本のすべてを中性紙袋、中性紙箱に入れて保存することをぜひ実現したい。

また、昨年寄贈された生原稿の中には、二つ折りになったものや傷んでいるものもあったので、今期購入した中性紙の薄箱に広げたままの状態でも保存することにした。当面古い生原稿は、この形で行くつもりだ。

* * *

誌面の都合で載せられなかったが、次の方々からもご寄贈をいただいた。

シナリオセンター所長の小林幸恵氏からは放送作家である父・新井一氏や堀江史朗氏らの古い脚本を、俳優・立川恵作氏のご遺族からはNHK初の連続テレビ小説「娘と私」（昭和36年）などを。またTBSビジョン社長の田代冬彦氏や元TBS柴田馨氏からも。故盛善吉氏の奥様からは手許に残ったたった1冊の「舌切雀」のラジオ台本等を。まだまだ多くの方々からもいただいた。来期は、数十年にわたる仕事の証として寄贈して下さった方々の志を後世に伝えるためにも、これらに取り組む膨大な作業と、さらなる脚本・台本の収集が待っている。

（熊谷知津）

宮武昭夫氏、テレビドラマ制作に50年

平成22年1月、宮武昭夫さんから段ボール箱で24個にもなるテレビドラマ脚本1242冊を寄贈していただいた。

宮武さんは昭和30年に現在のTBSに入社し、定年退職までの28年間をドラマ制作に捧げた。その後も制作会社でドラマ制作を23年間。まさにドラマひとすじの人生を歩んでこられた。

東芝とナショナル、両方で腕を振るう

昭和36年、月曜よる8時台のナショナル劇場が青春ホームドラマ路線を取るきっかけとなった「青年の樹」（石原慎太郎原作、池田一朗脚本、須崎勝弥演出）がある。昭和39年、同枠がワイド化することに伴って登場した「七人の孫」（森繁久彌主演）がある。これは3話まで源氏鶏太の原作を脚色し、以後17回までをオリジナルで制作した。脚本は八住利雄、井出俊郎を中心に、向田邦子、窪田篤人、松木ひろしといった人たちが執筆。演出面では、宮武昭夫、山本和夫、鈴木利正のTBSトップディレクター3人がしのぎを削った。

東芝日曜劇場の脚本は200冊ほど。山田洋次脚本の「片想い」、平岩弓枝「夏の日」、芝木好子原作・橋田壽賀子脚色の「二人の絆」など宮武演出によるものは多い。昭和46年、TBSの開局20周年記念番組として制作された山田洋次脚本、倍賞千恵子主演の「父」では芸術祭テレビドラマ部門優秀賞を受賞。これは翌年、東芝800回記念のアンコール放送で視聴者第1位となった。

プロデューサーとしての宮武さんは、水木洋子脚本、堀川とんこう演出の「みかんきんかん夏みかん」や、山田太一脚本、沢田研二主演の「同棲時代」、岡本克己脚本「愛と喝采と」など手がけたドラマは数多い。

賞関係では、昭和48年の山田洋次脚本「遙かな

るわが町」（芦田伸介・倍賞千恵子主演）でギャラクシー賞の期間奨励賞を受賞。個人としては、昭和59年度日本映画テレビプロデューサー協会エランドール協会賞を受賞している。

ドラマが手作りだった時代の脚本がある

現在81歳の宮武さんは、半世紀のドラマ作りを振り返ってこんな話をしてくれた。

「まだビデオテープが非常に高価だった時代、テープを切って編集すると、1回につき10万円もかかるので1作品につき3回までと決まっていた」。つまり、やり直しを極力しないようにドラマづくりは丁寧に行われていたのだ。「だから本読みが2日、それから立ち稽古、通し稽古を1日ずつやってスタジオに入り、ドライリハーサル、コンテ確認、カメラリハーサル、ランスルー、そして本番となったのです」。

当時の制作方法はいかにも念入りだったのだ。寄贈された脚本はよく使い込まれており、あのころの丁寧なドラマづくりを伝えるかのようだ。これを少しでも長く残すためにはホッチキスのさびを取り除かなければ。

（熊谷知津）

「ロイ・ジェームス・ショー」 台本寄贈に寄せて

水原明人

長寿番組というのがある。私の場合、一番長く続いた番組はラジオの「ロイ・ジェームス・ショー」だった。これは番組が終了したときの題名であり、1960年にスタートしてから20年近く、タイトルは「ロイ・ジェームスの意地悪ジョッキー」だった。

この意地悪という題名は、最初はかなり抵抗があったようで、大切な視聴者に対して意地悪をするようなイメージはいかがなものか？ というような声は局内からも出ていたらしい。

しかし、実際の内容は意地悪というより世の中のあらゆるものに対して毒舌を浴びせる月～土曜5分間のトーク番組で、政治、経済、社会、家庭、男女の仲から、老人、子どもにいたるまで、これはおかしい、ヘンじゃないかというものについて、遠慮会釈のない批判をぶっつけた。

他人に対して悪口を言うだけではバランスを欠くということで、番組を放送している局自身のあり方についても毒舌を浴びせ、それを聞いた重役さんから「あまりに言葉が過ぎる」という抗議が申し込まれたほどだった。番組の作者は数人交代で、私がメイン格。後に小説家に転向して直木賞作家となった向田邦子、神吉拓郎も初期のころの作家メンバーだった。

* * *

語り手のロイ・ジェームスというのは東京下町の生まれで、「何か忘れちゃいませんか？てんだ!!」と威勢の良いベランメエ言葉が売りものだったが、両親はトルコ人で、第一次大戦のころヨーロッパからロシア、当時の満州を経て日本へ渡ってきたらしい。

番組控え室やスタジオにはロイの弟だという青年が来ていたが、二人の間でかわされるのはトルコ語で、そばにいるわれわれにはまったくわからない。それは不思議な雰囲気だった。

番組は文化放送で始まり、20年後に作者・スポンサーは変わらないままニッポン放送に移った。その仲介をしたのが、どういうわけかラジオ日本のプロデューサーで、何故そんなことが可能だったのか？今振り返っても不思議な気がする。

途中でスポンサーが落ちたときには、放送で「作・いじわるグループ。スポンサーは……何処かないでしょうか？」とやったら、これが新聞などの評判になって、かえって人気が高まった。82年春、ロイは体調不良で降板。その年の暮れにこの世を去っている。思えば奇妙な番組だった。

このほど「ロイ・ジェームス・ショー」728冊をはじめとする長年の台本を段ボール箱18個に詰め、日本脚本アーカイブズで役立ててもらおうと寄贈して区切りをつけた。

大木豊さんが遺した脚本・台本に驚く

大木豊さん（大正14年～昭和51年）は演劇評論家として重きをなした方だが、昭和30・40年代に芸術祭テレビ部門の審査員もつとめられていた。その長女である高宮香枝さんから平成21年5月、当時の脚本・台本183冊を寄贈していただいた。

その多くは芸術祭関係のものだ。大木さんは局から脚本・台本が届くと放送日順に番号を振り、前日までに読み込んで内容を頭に入れた。当日は自宅のテレビの前に座り、メモを取りながらリアルタイムで集中試聴していらしたという。

昭和35年の芸術祭としてくられた脚本・台本を解くと、大島渚、安部公房、椎名麟三、大江健三郎、石原慎太郎、松本清張、城山三郎、羽仁進、寺山修司といった多士済々が執筆。テレビという未開の地を切り開こうとしていたことがわかる。

これらに混じって“とんでもないもの”が入っていた。草笛光子がホステスをつとめる音楽バラエティ「光子の窓」（日本テレビ）のスペシャル版『イグアノドンの卵』である。脚本は三木鮎郎とキノトール、演出・井原高忠。これは小島正雄が進行役で日本初のカラーVTR番組だった。

その内容は小林信彦著『テレビの黄金時代』に詳しいが、テレビで洗脳された大衆による核戦争、果ては人類滅亡までも描き（仮面劇として）、バラエティとして空前のものになっている。最後に小島は言う。「これはあくまでお話ですが、テレビには気をつけてください。……さて、これは中生代に栄えたイグアノドンという怪物ですが、私たちはこのイグアノドンの卵を2つ持っています。1つは原子力。もう1つはテレビです」。

寓意に満ちた『イグアノドンの卵』については、4月6日から18日まで江戸東京博物館で開催される脚本展「ザ・脚本」でもフィーチャーされる（77頁参照）。他にも貴重な脚本・台本は枚挙にいとまがない。
(南條廣介)

鎌倉悦男さん寄贈の台本に見る“思い”

2009年に寄贈された放送台本の中に、鎌倉悦男さんからのものがあった。段ボール箱3個にギッシリ詰まった233冊。殆どがご本人の関わった劇場用、放送用台本である。

鎌倉さんは、長野県諏訪市の出身。大学卒業後、映画会社、テレビ制作会社などで50年にわたって活躍。今もフリーの現役プロデューサーだ。

台本とともに制作の日々が浮かび上がる

寄贈された台本の中から、鎌倉さんから聞いたいくつかの作品のエピソードを紹介したい。

「いつか青空」(TBS)は秋山ちえ子さんの原作で、ご子息がモデル。高校に進学しないでシェフをめざすわが子を描く、教育問題をテーマにした昼帯ドラマだった。監督は中川信夫さん。東映退社後の鎌倉さんが国際放映に移ってわずか5か月セカンドを経験しただけでチーフ助監督を任された1964年の作品で、「視聴率至上主義の今では考えられない珍しい番組だった」という。

「女が橋を渡る時」(テレビ東京)は、鎌倉さんの監督第一作であったため、師である家城己代治監督に助言を請うた。「台本を読んでいただき、実に適切なアドバイスが……」と振り返る。伊豆長岡で3カ月のロケーション。初主演の本阿弥周子はテレビドラマがよくわからず、演技指導に時間をかけたという。カメラマン、照明担当など、全スタッフが慣れない新人の監督と女優のために「温かく全面的に協力してくれました」。低予算の中、ロケ撮影・セット撮影ともに皆がひとつにまとまった思い出深い作品なのだ。

“ケンちゃんシリーズ”(TBS)は、国際放映の看板番組のひとつ。鎌倉さんは番組終了の数年前から監督、プロデューサーとして関わった。

宮脇康之、岡浩也とも名子役。牟田悌三、岸久

美子の父母役は、まさにはまり役だった。カメラが回っていない時の牟田さんは、駄ジャレ好きで「勉強、スタデー」「背の高さ、シンチョウに計って」「このカレーは辛えな」と、スタッフと駄ジャレ合戦を楽しんでいたそうだ。また、桜の季節には牟田家に呼んでくれて、多くのスタッフが花見を楽しんだ。ちなみに水谷豊、渡辺篤史、奥田瑛二も学校の先生役で出ていた。ある日のロケで「奥田さんがすごい手作り弁当を持ってきた。当然、安藤和津さんが作ったものだった」。

最も苦労したのは、1シリーズで2回行う地方ロケ。子役を学校に通わせるスケジュール調整が大変だったとか。「劇中では毎日通学しているのに、実際は休んでばかりとなればシャレにもならないから」と鎌倉さんは当時を振り返る。

愛すべき番組を台本で残すことも大事だ

鎌倉さんはドキュメンタリーにも力を注いだ。「世界わが心の旅」(NHK)では作家の戸川昌子さんとドイツ、脚本家の市川森一さんとマカオに半月ほどの旅をした。お二人が対象を見る際の洞察の深さや確かさに感銘を受けたそうだ。国際放映退社後もドキュメンタリー志向は強く、鎌倉さんならではの企画・プロデュース作品も数多い。

今回、寄贈に至ったきっかけは、脚本展に足を運んで「ああ、こんな番組があったな」「こうして保存された台本が再び人の目に触れ、業界を志す人の参考になれば」と感じ、また自分が関わった愛すべき番組を台本というカタチで残すことも大事だと、あらためて思ったという。

それは、多くの寄贈者の切なる願いに違いない。一度放送してしまえば終わりというのではなく、台本を手にした多くの出演者・スタッフが、葛藤したり、笑ったり、時に怒ったりした感情が渦巻く中で、台本にはより良い作品をめざした“思い”が映し出されているからである。台本の収集保存は、作品に関わった人たちの“心”を預かったといえるのかもしれない。

(山西伸彦)

映画とテレビ映画 鍛冶昇監督の足跡

平成21年4月、元映画監督の鍛冶昇さんから劇場用映画とテレビ映画の脚本を合わせて228冊、プロットを3冊ご寄贈いただいた。

鍛冶さんは、昭和29年、新興である日活映画社に助監督第1期生として入った方だ。いただいた脚本は、監督を目指していた時代、監督になってからの時代の軌跡そのままと言ってよい。

助監時代の仕事には、和田夏十脚本・市川崑監督の「ビルマの豎琴」、三島由紀夫原作・新藤兼人脚本「美徳のよろめき」、石坂洋次郎原作・池田一朗脚本「あじさいの歌」。これは石原裕次郎の主演映画だが、裕次郎では和田・市川コンビの「太平洋ひとりぼっち」でも助監を務めた。

日活の監督昇進の査定は、「予告編作りがうまいこと」「脚本が書けること」「その脚本が映画化された実績があること」の3つが重要だった。

吉永小百合の主演作「風車のある街」の脚本を周囲から勧められて初執筆。続いて吉永の「父と娘の詩」も書いて、芸術祭参加作品となった。

昭和41年、35歳で監督昇進。第1回作品が塩田良平原作・倉本聰脚本の「おゆきさん」。これは和泉雅子・笠智衆が出演。翌年には和泉と山内賢で「二人の銀座」を撮って大ヒットを放つ。

その後は舟木一夫や松原智恵子を使った、いわゆる青春音楽路線が続く。

やがてテレビ映画を撮るようになると、市川森一脚本の「帰ってきたウルトラマン」をはじめ、現代江戸川乱歩シリーズ「少年探偵団」「怪人二十面相」「ふしぎ犬トントン」など、少年少女に大人気の番組を手がける。また一方では、大野靖子他脚本による「刑事（でか）」、大藪郁子他脚本の「木枯らし紋次郎」、向田邦子・北村篤子他脚本の「男一番！タメゴロー」と、あらゆる放送作家と組んで精力的に撮り続けた。

日本脚本アーカイブズには二度来室いただき、

往時の貴重な話を語ってくださった。

(熊谷知津)

光畑碩郎さんの寄贈脚本の背景

平成21年5月、元松竹シナリオライターの光畑碩郎さんから映画・テレビドラマの脚本253冊を寄贈していただいた。60歳を過ぎてからは執筆の仕事からは離れ、以来30年を超えたとのこと。

光畑さんは松竹シナリオ研究所を出た生粋の松竹育ち。寄贈された脚本は主にテレビ以前の昭和20・30年代、映画全盛期の松竹大船作品だ。青春もの「三羽鳥」シリーズやコメディ、小市民ドラマなどのいわゆるプログラム・ピクチャーで、「短めの作品だとスピードが要求され、時には1カ月で1本仕上げた」とおっしゃるから、映画界の熱気がわかる。

そんな中で目を引いたのが「長崎の鐘」(昭和25年 大庭秀雄監督)。新藤兼人・光畑碩郎・橋田壽賀子の共同脚本で、当時のベストセラーを映画化したものだ。「脚本は最初、新藤さんが書いたが、忙しくて書きっぱなしになっていた。それで私と一年後輩の橋田君に託された形になり、大庭監督とも相談して決定稿に仕上げたのです」と成立事情をふりかえる。映画は、若原雅夫、月丘夢路、津島恵子らの共演で話題を呼んだ。

光畑さんはテレビにも草創期から参加していた。TBS系が多くて「フランキー堺の一家がそのまま出演したコメディ『わが輩ははなばな氏』や『七人の刑事』『チャコちゃん・ケンちゃん』シリーズが思い出深い」と語る。

「映画の脚本はバラで200～300枚ですが、テレビは30分ものが大体60枚、1時間なら120～150枚。生放送も多く、作品が残らないから独特の緊張感があって面白かった」と光畑さんは思い返す。それだけにビデオテープがなかった時代のテレビの脚本は貴重なのだ。

(南條廣介)

脚本展から見える「アニメ脚本」の位置

平成21年9月18日より新宿の芸能花伝舎で日本放送作家協会創立50周年の催しとともに脚本展が同時開催された。半世紀に及ぶ放送作家の様々な業績がそこには展示されたわけだが、それは同時にいかに多くの物語が生み出されてきたか、あるいは再生産されてきたかが語られた場所でもあり、その中心に位置するのが脚本・台本であることが改めて明示された場所でもあった。脚本・台本が現存する限り記念碑的な作品は、新しいキャラクターでリメイクはいくらでも可能であり、物語は書き続けられていくことを証明していた。

しかし、アニメ部門はと振り返って見たとき、アニメの脚本・台本から物語が再生産されたという話は聞いたことがない。アニメでは、脚本・台本よりもキャラクターが絶対的に優先されるからで、商品価値を消失しないよう人気キャラは長い歳月を生かされ続け、微妙に修正されながら常に時代の息吹を吸い続けられるようになっている。例えばウォルト・ディズニーのキャラクターとして有名なミッキーマウス。誕生したのは1928（昭和3）年であり、今年で82歳になる。いまなお飛んだり跳ねたりしている。

では、日本のアニメのキャラクターはどうか。50周年（50年）ということに掛けて、長い歳月の中で人気キャラはどのようにありつづけるのか探ってみた。

日本のアニメキャラの筆頭と言えば誰でも思いつくのが「鉄腕アトム」であろう。雑誌に登場したのが1951（昭和26）年。最初のはっぼのアトムで、そのキャラクターが我々の見知る目のパッチリとした可愛らしいキャラクターに収まるまで3年ほどかかっている。登場から数えて59年。2010年は還暦を迎えるわけだが、「鉄腕アトム」は人

気キャラであり続けた。爆発的人気を得たのは1963（昭和38）年の日本初のテレビアニメ化によるが、4年間の放映後、再びその姿を見るまでには17年の歳月が流れていた。

1980（昭和55）年、アトムの第2作が放映されたのだった。日本が高度成長経済へ向かって走り始めたころテレビに登場したの「鉄腕アトム」は、少年としては幼く明るい可愛らしい子供としての印象が強いキャラクターだった。そのアトムが放送の4年間に少年に成長させられてテレビ画面から消えた。そして日本経済がバブルに突入した時期に再びテレビに登場したのだった。原作者手塚治虫指揮のもとに明るい少年として帰って来たが、1年後に消えていった。

そして23年後の2003（平成15）年、今度はバブル崩壊後の平成の不況期に「アストロボーイ・鉄腕アトム」として登場してきたのだった。アトムは、明るい少年から時代の負荷に立ち向かえるような少年に変わっていた。もちろん、キャラクターは従来と変わらぬ「鉄腕アトム」であったが、微妙に修正されたアトムは、23年前の明るいアトム少年ではなく、逞しさが加味された少年アトムとなっていた。

アニメキャラの長寿の秘密

竜の子プロダクションの人気キャラクター「ヤッターマン」の場合を見てみよう。この作品の初めての放映は、1977（昭和53）年からで、「豚もおだてりゃ木に登る」のフレーズで一躍有名になった（おだて豚）をはじめとして、泥棒のドロジョ3人組、ヤッターマン1号、2号。ヤッターマンの動物メカ等々が登場する人気作品だった。2年間の放送後、再び登場したのは、それから30年の歳月が流れた2008（平成20）年の1月だった。

主役キャラたちは、30年の歳月が流れているにも拘わらず何ら影響もなく活躍して人気を得た。しかし、当時と同じ笹川ひろし総監督の話によると、30年の歳月を克服、埋めるのはやはり相当の苦心があったとのことだった。結果として、それは、作品の随所に微妙な変化を与えていた。

主要キャラクターを交替させることなく、物語設定を変更することなく、従来通りのヤッターマンのイメージを温存させ、今の時代の空気を呼吸しているキャラクターに創り変える。「これに一番苦労した」と総監督は語ってくれた。

やはり、キャラクターに実に微妙な修正が加えられていた。昔のんびり屋だったヤッターマンには、ハードなアクションが可能のように風貌に鋭さが加えられ、主役キャラのヤッター2号が女性の時代に相応しいように前に出るキャラクターとなり、1号の男の子はのんびり屋の草食系男子として2号の後ろに回された。立ち位置の変化、風貌の僅かな変化。気付く視聴者は気付くだらうが、気付かぬ視聴者は気付かぬままでいいと語った。

変わらないけど変わっている。変わっているけど変わらない。これが長寿キャラクターの秘訣のようだ。

巨大ロボットの人気作品である「機動戦士ガンダム」も初登場は1979（昭和54）年だが、爾来30年に渡ってTVシリーズ、OVA、劇場作品として作り続けられてきた。主役メカのガンダムも基本デザインを継承しつつシリーズごとのデザインが強調されていた。しかし、特に大きくデザインに影響を与えはじめたのは2000年頃からで、アニメ制作にコンピューターが導入されたからであった。従来のセル描きのノッペリとしたメカ感に、複雑なパーツで構成されたデザインが加えられ、巨大ロボットに一層のリアル感を与えられるようになった。これがファンにはたまらないようだ。

※

他にも長寿キャラのアニメ作品は多数存在する。20年、30年、40年と同一キャラクターで長期間の制作には同様の苦心を払っているはずだ。

いずれも記念碑的な作品だが、アニメ作品の再生産というのは、その記念碑的なキャラクターを通してしか可能性がないというのがなんと残念の極みである。

（鈴木良武）

コピー台本の収集保存も必要

今から23年前、日本全国に鉄道網を張り巡らせた国鉄がJRに変わった。明治以来、日本という国の屋台骨を支えてきた基幹事業が、国営から民営へと移行する大きな時代の流れの始まりでもあった。その国鉄民営化をめぐる二つの番組の台本が、12月の脚本展で展示された。

ひとつは、昭和61年8月3日に、日本テレビで放送された「鉄道115年の新しい出発に向けて」。草柳文恵をスタジオにキャスターとして置き、VTRによる取材で、これまでの国鉄の問題点を私鉄と比較してレポート。半年後に新しく民営として生まれ変わるJRの未来図を展望するというもの。もうひとつは、昭和62年3月31日～4月1日に、フジテレビで放送された「FNN報道特別番組 今、旅立ちJR」だ。こちらはスタジオに山川千秋をキャスターとして置き、国鉄からJRに変わる瞬間の全国各地の表情と職員それぞれの思いを中継で伝えようというものだった。

二つの台本の大きな違いは、「鉄道115年の新しい出発に向けて」が製本された台本だったのに対して、「FNN報道特別番組 今、旅立ちJR」は、ワープロで作られた原稿をコピーした台本だったことだ。その理由は、「鉄道115年」がVTRで放送され、仕上げまでに台本を製本する時間的余裕があったのに対して、「旅立ちJR」は、生放送だったことがあげられる。緊急性のある台本は、製本されずコピー台本で済ませるケースだ。

一方「警察24時」と総称される、ドキュメンタリー番組の台本も複数冊展示された。東京警視庁や全国各地の警察に密着取材し24時間昼夜に渡る活動を伝える内容で、警察の活動取材したVTRを編集して放送するものだ。ところが、平成8年12月29日に、テレビ朝日で放送された「緊急生放送！大都会列島警察 激録24時」の製本台本はス

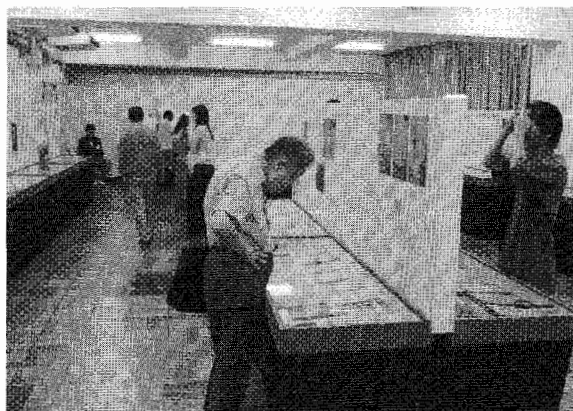
タジオ進行台本となっていて、警察に密着取材したVTR部分のナレーションは記されていない。これは、どういうことなのか？

ワープロやコピー機の普及で、ナレーション部分の台本は製本されること無く、原稿のコピーで済ませることが多くなった。ナレーター、放送作家、音効、制作スタッフなど少人数で行われるナレーション収録の場合、製本しなくともコピーを数部作れば足りてしまう。コストもスピードも、コピー台本の方が、印刷所に出して製本するよりも優れている。しかし、散逸する危険も高い。

だが、ナレーションが無ければ、スタジオ進行台本は、中身の無いカラ箱になってしまう。スタジオ台本だけでなく、ナレーションなどのコピー台本も併せて収集保存すべきである。

コピー台本も立派な台本である。今後は、製本せずにコピーで済ませるケースがさらに増えると思われるが、その収集保存も急務と思われる。

(城 啓介)



新宿・芸能花伝舎での脚本展（9月）

ースに220冊を展示。10月に亡くなった三遊亭圓楽師匠（竹の塚在住）がかつて記念に配った麻雀パイや、足立区出身のビートたけし原作による「菊次郎とさき」の脚本、さらには地元の要望で「相棒」の脚本（関連のトークイベントがあり、その縁で寄贈された）などもあって喜ばれた。

来場者のアンケートを集約すれば……

脚本展は、脚本・台本をケースに納めて展示する形をとらざるをえない。会場で来場者320名にアンケートを取った結果、集約すると「貴重な文化遺産を見せてもらった」と「表紙だけ眺めるのでは意味がない。中身を見たい」の両意見になる。正反対だが、「脚本・台本が好きだからこそ……」という重なり合う部分を持った感想だろう。

展示する側としては謙虚に対処したいのだが、これがなかなかむずかしい。中身を見せることは著作権の問題もある。また当時のものをそのまま出せば破損や盗難という事態も起こらないとはいえない。それでも手に取れる脚本・台本を多数複製して要望に応える必要はあるかもしれない。

アンケートには「グーグルで本が見られるようなサービスを期待する」「公的機関の支援が必要だと感じた」「質と量、図書館に育ってほしい」といった印象的な意見もあった。脚本・台本の意義、面白さを一般に広く知ってもらうには、さらなる社会還元策を探る必要がある。

(南條廣介、福井貞則)

社会還元の「脚本展」を2度開催

日本脚本アーカイブズではほぼ2年に1回脚本展を行ってきたが、2009年は9月と12月、それぞれの性格を持った脚本展を開催した。

9月18-23日、新宿の芸能花伝舎で「放送作家たちの50年」と題した日本放送作家協会創立50周年記念のイベントが行われ、併せて日本脚本アーカイブズ脚本展「脚本・台本の半世紀」も開かれた。もうひとつは12月21-27日、足立区千住の学びピア21で同名の脚本展が催された。

前者は新宿という土地柄もあって放送関係者の来場が多く、テレビ番組をめぐるシンポジウムなどに参加した来場者が流れてくる会場構成になっていた。中規模の脚本展で423冊を展示した。

後者はアーカイブズが学びピアにあるので地元足立区民への感謝の意味もある。ホール前のスペ

NHK大阪放送局の資料保存室を見る

NHKは1953（昭和28）年、テレビの本放送を開始したが、番組の保存を組織的に行うのは28年後の1981年。さらに、映像・音声の保存・活用という構想を持って一般に番組を公開するようになったのは2003（平成15）年からである。

収集保存班の仕事の一環として今年度はNHK大阪放送局の編成部権利情報を訪問した。

地元として後世に伝える「絶対」がある

NHK大阪では、地元放送局として後世に確実に伝えるべき資料を2種類保存している。

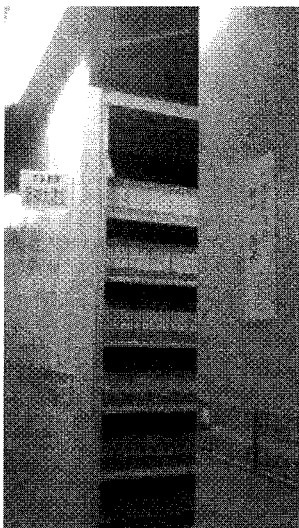
1つは大災害・大事故だ。1995年の「阪神淡路大震災」関連は震災直後から復興していく様子までニュース素材で1万149本、2005年の「JR福知山線脱線事故」関連は3740本ある。両者は特別テーマとして他のVTRとはエリアを分けて保存してある（下の写真）。

もう1つはラジオの「上方演芸会」で、およそ4000本。これは大阪NHKとして絶対的なるものということだ。

アーカイブスと著作権を扱う部署の森幸康さん

の案内で13階のVTR保存室を見学する。

温度22度、湿度50%に管理された室内にはVTRとフィルム、ラジオ・テレビの脚本・台本等が保存されている。ニュースビデオが6万3000本、ニュースフィルムが1万5000巻。番組は試写テープ1万1000本、V素材が1万本、フ

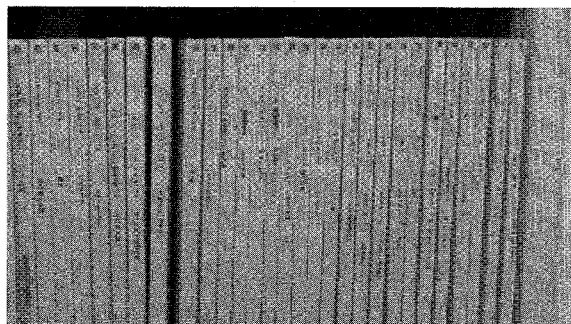


ィルム5400巻、その他1万400本、そして脚本・台本が1万1800件。これが平成20年度末の保有数だという。

台本の保存方法に学ぶべき点があった

約500平米のVTR保存室の一隅にガラスで区切られた部屋があり、そこではデータベースの入力を3～5名で行っている。

ラジオとテレビのドラマ・構成・バラエティ台本は、1冊ずつ厚紙ケースに入れてある。この方法は平成14年から始めたが、台本を傷めないで確実に立てて保存しておけること、背表紙に書かれた管理番号とタイトルによって必要時に出し入れしやすいことの利点がある。可動式の書架にはこれら厚紙ケースが整然と並んでいるので、文字どおり「脚本・台本図書館」の観がある。



一見ファイルだが、実は厚紙ケース

次にフィルムやビデオの保存を見せてもらったが、これらにはNHKの全国共通スタイルによって、項目整理が行われている。

例えば200FB1979.09.17-001番。これは200がBK大阪を示し（100はAK東京）、Fはフィルム、Bは番組、以下は制作日等を表す。またVBならビデオ番組、VAならビデオニュースとなる。

保存フィルムの中には「大正末期のボーイスカウト」「昭和初期からの京都旅行」といった珍しい映像もあって別コーナーに置かれていたが、これは外部コレクターからの寄贈ということだ。

駆け足の見学だったが、ここには関西の貴重な

歴史資料が手際よく保存されていることがわかった。そして脚本・台本を入れてある「厚紙ケース」を今後導入することは、脚本アーカイブズでも一考の余地があると思った。

(熊谷知津)

大阪府立上方演芸資料館(ワッハ上方)

大阪・難波千日前の上方演芸資料館(平成8年開館 通称・ワッハ上方)を取材させていただいた。ここは「残す」「楽しむ」「挑戦する」を理念とする全国でも珍しい笑い演芸の公共施設で、脚本・台本以外にもあらゆる関係資料を保存・展示してある。

上方演芸のあらゆる資料が揃っている

資料館に入る前に、ワッハ上方ならではの「上方演芸の殿堂入り」にふれておこう。

これは、落語・漫才・漫談・浪曲などの分野で明治期以降に活躍した上方芸人から毎年数組を選んで「殿堂入り」とし、大阪府知事が表彰するものだ。平成19年度までに38組・58名が「上方演芸の殿堂入り」を果たしている。

同時に顕彰事業として、殿堂入りを記念した特別展も開催。このときは遺族・門弟から台本や舞台衣裳、遺品等の関係資料を無償で提供してもらい、各放送局からも当該出演番組の映像・音声の提供を受け、広く府民に見てもらっている。

資料館への寄贈資料総数は5万7000点、寄贈者は929人(18年度まで)。目に付いたところでは、初代桂春団治の舞台衣裳や砂川捨丸の鼓といった舞台小道具、曾我廼家五郎の直筆脚本や秋田實の直筆漫才台本、ポスター(天保期俄番付、明治期喜劇など)、プログラム(大正期落語出番表、昭和初期寄席番組表など)、浪曲・落語・漫才のSPレコードといった貴重な資料が多数ある。

驚くのは、これら資料の寄贈者の7割が一般人であることだ。他には落語家・漫才師・喜劇役者が1割、その遺族から1割という。いかに府民が大衆芸能を愛し、その資料を大切に保存していたかがわかるが、府に無償で寄贈してくれたことには頭が下がる思いだ。ちなみに寄贈の手続きは、大阪府知事宛の寄贈申請書を受け付けた上、知事名の受領書・礼状を渡しているということだ。

行き届いた保存方法に学ぶ点が多い

館内のライブラリーには放送局提供による映像・音声資料も2700番組(18年度まで)あり、肖像権・著作権の許諾は関係者に協力してもらっている。

ラジオ番組は昭和26年から、テレビは28年からある。映像・音声の劣化防止策として、平成18年度から3年計画でDVD化を進めている。

スタッフの面では、学芸員の古川綾子さんが9年前から資料整理に取り組み、週5日・1日8時間、アルバイト1名とともにデータベース作りを行っている。データベースは富士通の協力で図書館用を使い、9ジャンルに分けて、現在5万5400件が入力されている。

保存資料の中には、テレビ草創期から活躍し、「てなもんや三度笠」や「スチャラカ社員」など数々の喜劇を書き、お笑い芸能史に大きな足跡を残した香川登志緒さんの台本もあり、中性紙の箱に入っていた。また各台本は裏表紙の内側にバーコードが付けてあり、これで検索できるようになっている。

ほかには、レコードなども中性紙の袋に入れ替えをしている。ポスターは専門家に出して、裏打ちをして、中性紙の薄紙に包み、同じく中性紙の箱に広げたままで収納している。室内は紫外線カットの蛍光灯が使われている。すべてに行き届いた資料館である。

(熊谷知津)

脚本アーカイブズ・グランドデザインに関する報告

グランド・デザイン部

1. 脚本アーカイブズをとりまく環境変化と今後の課題

(1) 公文書管理法の制定と脚本アーカイブズの現状と課題

平成21年7月に「公文書管理法」が制定され、公布後2年以内の施行が義務づけられた。文書管理法が制定された背景には、文書保存期間満了前の文書の誤廃棄や文書の倉庫への放置等の不適切な文書管理の実態があつて、その根源には、歴史的重要資料である公文書の管理・保存への職員の意識が希薄であること、公文書が各省庁の個別管理に任されており、一体的な管理にはなっていないこと、文書管理に関する技術、ノウハウの不足が上げられる。このことに関して言えば、放送台本、脚本等についても同様であり、脚本家をはじめ、放送事業に関わる放送人は、放送台本・脚本の管理・保存に関する意識は高まってきてはいるものの、管理・保存についての専門家不在の問題、管理・保存のスキルレベルにおいても、さらなる技術習得に精進しなければならない状況である。

また、国立公文書館の現状の問題点として、国立公文書館には、国が保有している文書以外の文書に関する取得権限がないことは大きな問題であり、たとえば、地方自治体やかつての半官半民企業などの資料についても、収集・管理・保存は急務である。ただ、公文書概念については、公文書等の管理に関する法律（平成二十一年七月一日法律第六十六号）、第一章 総則、（定義）第二条の8で、この法律において「公文書等」とは、次に掲げるもの、行政文書、法人文書、特定歴史

公文書等をいうと限定明記している。法人文書については、独立行政法人のことで、必ずしも一般の私企業を指しているわけではないが、明確な法人規程を示してはいないことから独立行政法人に準じた組織形態のドキュメントであれば公文書と見なし得る可能性を示唆したものと推察する。

しかし、放送台本・脚本が、いかに、公共放送を通して公開されたものとはいえ、著作権保有者が、私人や私企業であるので、公文書にはなり得ないというのが一般的な理解であろう。可能性として考えられることは、テレビ・ラジオ等の公共放送を通して放送された台本等について、公文書概念の拡大解釈をあえてするならば、たとえば、「放送法」なる法律制定をもって、放送された台本・脚本を文化的所産と位置づけ、収集・管理・保存の義務づけを図るならば、公文書に準じたドキュメントのカテゴリーに包含し得ると考える。したがって、今後の脚本アーカイブズ特別委員会の活動指針としては、「公文書管理法」が施行される2年の間において、国立公文書館との事業連携のあり方を模索することが必要といえる。

(2) デジタルアーカイブの重要性

国立公文書館デジタルアーカイブは、インターネットを通じ、公文書館が所蔵する歴史公文書等の目録情報の検索と、資料原本のデジタル画像を閲覧できる「デジタルアーカイブ・システム」と重要文化財や大判絵図等を高画質のデジタル画像で見られる「デジタル・ギャラリー」の2つのサービスを提供している。公文書館のアーカイブシステムを通じて、いつでも、どこでも、だれもが、

館所蔵の重要な歴史公文書等にアクセスできる。今回の法制化によって、デジタルアーカイブ化の推進は、法が施行されるこの2年間で、急速な進展が予想される。したがって、脚本アーカイブズ事業をデジタル化によって進めることを考えるならば、公文書館の動向に合わせた動きが必須であり、その意味では、早急に利用促進を図るべく、デジタル化の分類カテゴリー、検索キーワード等についての内外の合意形成が急務といえよう。

①デジタルアーカイブ・システム概要

公文書館では、キーワード検索、階層検索、絞り込み検索等ができ、目録の詳細情報の他、公文書等のデジタル画像も見ることができる。また、利用者の利便性を高めるため、多様な検索補助システムを組み込んでおり、デジタル画像についても利用環境を考慮し、「JPEG2000」の他、「PDF」、「JPEG」形式の3つの方式により画像を提供している。

さらに、内外の多様なデータベースとの連携のため、横断検索機能も実装し、情報知識の幅広い共有と提供を実現している。たとえば、このシステムで、日本国憲法制定関係資料を含めた戦後改革の閣議案件など重要な公文書を中心に画像の提供などを可能としている。

②デジタル・ギャラリー概要

公文書館所蔵資料の中から、重要文化財や物理的に閲覧が困難である大判の歴史資料、色彩豊かな巻物やポスターなどについて、地域やカテゴリー、五十音順等から検索し、大判カラー画像に対応したJPEG2000、JPEG形式でそれぞれ見ることができる。

公文書館のギャラリーでは「日本国憲法」の原本のほか、一辺7メートルに及ぶ「天保国絵図」、主要都市の終戦直後における焼失状況を記した「戦況概況図」などが見られる。たとえば、平成21年度第2回常設展では、「昭和の公文書―復興から高度成長へ―」というタイトルで、戦後復興から高度経済成長を経て、沖縄返還までの戦後日本のあゆみを公文書館所蔵の公文書で展示した。また、日本国憲法の公布（昭和21年）、国民所得倍

増計画（昭和35年）、東京オリンピック（昭和39年）、国立公文書館設置（昭和46年）、沖縄返還（昭和47年）などが展示される。

脚本アーカイブズでも、こうした展示は「脚本展」ということで、（社）日本放送作家協会の50周年事業として、西新宿の芸能花伝舎のスペースを借りて、1週間にわたり、展示した経緯がある。また、平成21年の12月には、足立区の施設、生涯学習センター（愛称学びピア21）にて、展示公開された。

（3）脚本アーカイブズ推進に向けた今後の課題

①コンプライアンスを含めた管理規程の策定に関する課題

脚本アーカイブズが公的な色彩を保有するには、一般に認知されうように管理規則の制定と法令遵守のあり方についての仕組みづくりが重要である。

2009年に法律化された「公文書管理法」では、下記に掲げる事項を柱として公文書の収集・保存・管理・利用に関する推進課題が提起された。

ア、統一的な管理ルール（作成基準、保存期間基準、管理簿の記載事項等）の法令規定

イ、移管か廃棄かの決定および歴史資料として重要な行政文書ファイルは全て移管するなどのレコードスケジュールの導入

ウ、管理状況の報告義務と実地調査制度、勧告制度の導入といったコンプライアンスの確保

エ、外部有識者の知見の活用（公文書管理委員会の新設）、専門的助言制度の拡充による国立公文書館の機能強化

オ、利用請求権の新設、デジタル・アーカイブ化の推進、独立行政法人の文書の国立公文書館への移管といった歴史公文書等の利用促進

「公文書管理法」に準じて、脚本アーカイブズの推進課題を考えると、基本的なスケルトンは全く同様なものとして認識される。ただ、「イ、移管か廃棄かの決定および歴史資料として重要な行政文書ファイルは全て移管するなどのレコードスケジュールの導入」については、原著作者や放送

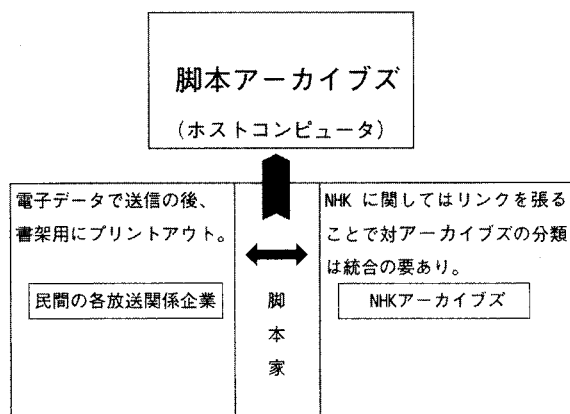
関わった担当者にとっては「廃棄」の概念は難しい。1回放送された脚本は、葬りさるのが潔いといった積極的廃棄主義の方もおられると聞く。放送された脚本は、多かれ少なかれ、プロデューサーや演出等の放送人が関わっており、著作権上は、原作者の権利が大きいものの、全てではないというのが一般的な判断であろうが、この権利関係や権利割合などについての結論は、担当行政の判断を待つことにしたい。

②アーカイブズ事業の仕組みについての課題

脚本や放送台本を収集するのに、極力、経費をかけないようにするには、電子データで、脚本アーカイブズ事業のホストコンピュータに、放送後一定時間内に、一定の分類基準によって整理された文字および記号情報で送信される仕組みが、最も望ましい。

また、現物保存に関しては、メール添付で送信されたデータをプリントアウトして、脚本アーカイブズの制定する版形態にして保存するのが最も合理的であると考えられる。下の図は、脚本アーカイブズと関係機関および脚本家と、放送された脚本の電子ファイル化によるトランスファーの概念図である。

脚本アーカイブズの全体イメージ図



③アーキビスト養成に関する課題

公文書館における専門職員養成課程を紹介すると、下記の通りである。

国及び地方公共団体の公文書館等に勤務する職員に対し、公文書館法第4条第2項に定める専門

職員として必要な専門的知識を習得させ、公文書館の中核的な業務を担当するにふさわしい専門職員の育成に資することを目的として、平成21年度の例をあげると、公文書館専門職員養成課程を合計4週間ほど実施した（前期課程9月28日～10月9日、後期課程10月26日～11月6日）。

この研修の受講者の要件は、国及び地方公共団体が設置する公文書館等又は、公文書館等未設置の地方公共団体の文書主管課等に勤務し、かつ、今後とも継続的に勤務が見込まれる者であって、原則として2年以上歴史公文書等に係る専門的な業務に携わっている者、独立行政法人国立公文書館若しくはその他の機関において実施している公文書等に係る研修を修了した者、又はそれに準ずる者としている。

受講者は、今後職場に戻ってこの研修で習得した知識を整理し、自らが選択したテーマに沿って修了研究論文を執筆することになる。この論文の審査に合格した受講生には修了証書が授与される。脚本アーカイブズにおいても、アーキビストの養成を早急に取り組むことが望まれる。

2. 脚本アーカイブズが、国立公文書館の方向とは異なる点での今後の推進課題

脚本アーカイブズの方向は、国立公文書館のあり方とは、次の点で異なる。

①（収集保存の目的）

国立公文書館が収集保存しているのは、公文書であり、脚本アーカイブズが収集保存している脚本は、公文ではなく、テレビ、ラジオ等の放送媒体にて放送された脚本であり、明らかに経済価値はあっても、その実態は、民生用であり、公文書館が公文書を保存する目的とでは性質は異なる。

②（収集保存の活用）

収集保存の形態としては、どちらかというところ、公文書は、歴史的な意味をそのまま伝えるべく「現状のままの保存」が重要であり、脚本は、書き込み等による所有者の意味が問われる他は、現状のままの保存よりも、むしろ、脚本の「内容を

正確に伝える文書」である方が重要である。

③ (デジタル化の相違)

公文書は、デジタル化には、文言以外にも、図表や絵等のデジタル化が必要であるが、脚本は、原則、文言であるものの、脚本においても英語等の他言語が使用される可能性が大であり、検索上のテクニックとして、要約文は、日本語と英文の併記は必須条件になる。

④ (利活用)

公文書は、収集保存することが第一義であり、利活用については、展示を中心とした活用で、デジタル化での検索とプリントアウト1枚30円の利活用が、現状実施されている。一方、脚本では、その利活用では、著作権者の同意が必要となり、原著作とオンエア著作との隔たりがある場合には、その権利関係の線引きについても同意を取りつける必要が生じ、どの時点で利活用するかが問題となる。

脚本アーカイブズと国立公文書館には、以上のような相違点があるものの、根っこの部分は、しっかりとした共通項目が張りめぐらされており、今後は、国立公文書館の動向に関心を払いながら、脚本アーカイブズ事業の推進を図る必要がある。

3. (社) 日本放送作家協会のあり方、脚本アーカイブズ組織に関する考え方

(1) (社) 日本放送作家協会と脚本アーカイブズの関係性について

脚本アーカイブズ(以下、「アーカイブズ」)は、社団法人 日本放送作家協会(以下、「作協」)とは別組織として活動するのが望ましいという意見もあるが、作協の今後のあり方、公益法人としての社団法人なのか一般社団としての社団法人なのかを含めて、その方向を考えることになる。また、国は「社団法人」組織の見なおしを進めている。この背景には、活動内容の形骸化や官僚の天下り、利益団体化することでのカウンタバーリングパワーなど、さまざまな理由があると推察される。

(社) 放送作家協会は、50年もの長い間、公益

性を主軸とした社団としての活動をしてきた。しかし、今後は、社団法人の性格が問われてくる以上、公益的活動のあり方にも、関係監督庁からは厳しい指導が課せられることが予想される。

そこで、社団としての日本放送作家協会は、公益の社団法人で舵取りをするのがいいのか、一般社団として、大海原にて航行を余儀なくするのがいいのか、決断をする時が来たように考える。その方向を結論づけて初めて、現状、日本放送作家協会の一委員会として活動をしている「脚本アーカイブズ」特別委員会の組織形態についての方向も見えてくるものと考ええる。

(社) 日本放送作家協会は、従来のままの活動内容では、公益法人としての社団法人は、審査をクリアしたとしても、監督官庁の業務監査や会計検査に耐えられる事務局体制を構築しなければならない点で、その事務局をかかえる財政基盤がないため、運営が困難と考えられる。したがって、放送作家協会が、今後、どのような組織形態が望ましいか、4つの方向を可能とする。

①公益法人で行く場合

②一般社団法人で行く場合

③事業活動との関係で、一般社団と公益の社団を使い分ける場合

④法人格を持たない任意の団体となる場合

さて、①の公益法人で行く場合には、監督官庁の業務監査や会計監査に耐えられる事務局体制を作り上げることができるかどうか考察の対象となる。テレビドラマや構成台本等の、いわば、脚本の専門化集団である放送作家協会である以上、公益法人としての法的分野や財務会計分野に専門性を有する集団とは考えにくい。しかし、今までも、社団法人として問題なく、監督官庁の検査をこなしてきているのだから、今後においても、専門家の力添えを受けながら、公益法人としての再スタートもあながち、不可能ではない。ただ、懸念されることは、現状での日本放送作家協会の事業活動が、果して、全面的に公益性のある事業内容に特化し得るかの問題と、はたまた、そのことを監督官庁の行政担当者に認めさせ得る客観的な

事業の活動資料として作成できるかの問題である。これについては、おそらく、大幅に事情縮小をした上で、公益法人として申請をすることになるものと推察される。

次に、②一般社団法人で行く場合について検討してみよう。この方向では、基本的に現状のままの事務局体制でも、十分可能であり、むしろ、監督官庁に、さほど縛られることなく、収益事業等の拡大も可能となる。事業活動の拡大においては、事業収益に見合う中で、会計の専門家や法規、社会保険等の専門家を雇用するか委嘱すれば済むことであり、わが国の社団法人の大方は、こちらの方向が模索されているように聞いている。しかし、この方向を選択した場合には、「脚本アーカイブズ」という行政支援を受けなければ実現できないであろう、国家的大事業を推進するのは、極めて困難と考えざるを得ない。

③事業活動との関係で、一般社団と公益の社団を使い分ける場合については、最も、公益性を有する事業内容としては、脚本アーカイブズ事業であり、こちらを公益の社団法人で残し、現状の(社)日本放送作家協会は、②に準じて行うことになる。しかし、脚本アーカイブズ事業は、長期的なスパンでは、自主財源を考えて行かなくてはならないので、その利活用については、一般社団法人で、事業活動を行い、そのデータベースを(公益法人)日本放送作家協会から利用貸借することになる。したがって、その利用料収入によって、公益法人日本放送作家協会(アーカイブズ事業)は、自主運営することになる。

④法人格を持たない任意の団体となる場合については、事実上、会費での運営になるので事業縮小を意味する。したがって、脚本アーカイブズ事業は、停止および法人の精算をすることになる。

(2)「アーカイブズ」の組織体のあり方

現状では、アーカイブズは、日本放送作家協会の特別委員会として活動をしているが、その活動予算は、散逸が危惧される脚本の収集保存を主軸とした活動であって、肝心の脚本アーカイブズの

母体を設立する予算といった性格にはなっていない。

そこで、今後のアーカイブズの組織のあり方は、どのような形態が、最も望ましいかを検討する時期にきているものと考ええる。その判断の前提となるものに、脚本アーカイブズは、母船である(社)日本放送作家協会の組織のあり方と、濃密に関係する。

したがって、(社)日本放送作家協会の組織のあり方を与件とすると、脚本アーカイブズの組織形態は、次のように、いくつかの分類に基づく組織のあり方を可能とする。

①一つの視点は、「作協」がどのような組織体になろうとも、「作協」とは別組織にして、脚本アーカイブズ事業を運営していく考え方である。その場合、NPO法人とか一般社団法人等の法人組織にして新たに設立、登記する方向である。

また、②「作協」が公益法人として残った場合の考え方である。この場合には、脚本アーカイブズ事業の公益性が議論の対象となる。脚本アーカイブズ事業が、監督官庁の公益性の判定に委ねられるところであるが、明らかに、公益性の希薄な事業として、利活用に関する事業が考えられるので、その部分は「作協」から切り離さなければならなくなるであろう。したがって、「作協」の事業部としては、「収集保存」の事業だけを残し、利活用に関しては、一般社団の別組織にて活動を行うことになる。しかし、可能性は、極めて低いが、特別法なる議員立法もないではないからして、利活用も含めて、「作協」の事業部として、「公益法人」としての「作協」に残して活動を行う方向がある。

第3の視点であるが、③「作協」が「一般法人」に登記替えがなされた場合には、「作協」の事業部として、「収集保存」および「利活用」に関して、「一般社団」の組織にて活動を行う方向がある。

一般社団への法人組織変更では、「作協」の事業部の守備範囲によって、事業内容が変わってくる。たとえば、収集保存のみを行うか、利活用も

行うのか、はたまた、利活用は、別組織で行うか（たとえば、NPO法人にて活動する）など、いくつかの可能性を検討しなければならない。また、逆に、コストだけかかり、運営資金の問題をかかえる「収集保存事業」を別組織（たとえば、NPO法人等にする）にして、「利活用事業」を「作協」に残して活動を行うことも理論の分類上は可能であるが、収集保存には莫大な経費がかかるという今までの経験則からは、奇特定の寄付者が現れて、国家的文化遺産だからと、協力の申し出があれば別だが、そのような他力本願は、この際、ネグレクトして計画策定するのが本筋であろう。

さて、次に、④従来の「作協」とは全く関係のない、たとえば、国や自治体の機関および第3セクターを設立し、それには、「作協」は出資せず、「作協」会員の著作権利用権のみを供与し、脚本アーカイブズの運営には関与しないという方向性も理論上は可能である。この視点では、脚本アーカイブズの運営推進組織、たとえば、国や自治体等の第三セクターに「作協」は出資し、その運営について「作協」の事業部として、「収集保存」および「利活用」に関して担当する方向もある。これは、「作協」にとって、最も、好ましい方向であるが、第三セクターがそれを認めるには、相当の交渉力が必要となるであろう。

次に、その視点を敷衍させて、⑤脚本アーカイブズの運営推進組織、たとえば、自治体等の第三セクターに「作協」は出資し、その運営については、「収集保存」のみを担当し、「利活用」については、別組織、たとえば、NPO等の組織により運営する方向も可能である。同様に、脚本アーカイブズの運営推進組織、たとえば、自治体等の第三セクターに「作協」は出資し、その運営については、「収集保存」を別組織にして、「利活用」については、第三セクターの組織により運営する方向もあるが、「収集保存」に関する経費負担の特定が困難であることから、現実的ではないように思える。

さて、その「収集保存」に関する基本的な考え方とメルクマールを構築する時期にきているよう

に考えるので、次に、「収集保存」に関して考察しておきたい。

（3）脚本の収集保存に関する考え方

半世紀にわたるわが国の放送の歴史から考えると、社会には、膨大な量の脚本が存在していると思われる。脚本アーカイブズの役割から考えると、放送された脚本、この他にも舞台や映画等のシナリオや台本等も対象として考えなくてはならないが、すべてを収集するのが理想といえる。しかし、それには、予算と時間の制約等があることから、脚本アーカイブズ委員会といった、単なるボランティア団体である一機関で「収集・保存」の実施については限界があると認識しなくてはならない。したがって、そういった背景をふまえると、今後の「収集・保存」についての基本的ガイドラインをこの機会に策定しておく必要がある。

その課題として認識されることに、「収集・保存」に関する収集冊数規模と収納する場所の設定がある。今後において、10万冊規模の収集・保存を考えると、収集に必要な配送費および管理費、また、保存に必要な保管用ファイル経費および倉庫費、人件費など、莫大なコストが発生する。これについては、収集冊数が増大すれば、費用低減の法則は成立せず、むしろ費用増大が予想される。その理由は、たとえば、膨大な脚本を一カ所に集めるとすると、そのための建造物を設ける必要が発生し、そのコストとしては土地取得から考えなければならず、建設費を見なければならないといったことが派生するからである。

したがって、そのコストについては、億単位の予算化が必要となることから、自主財源を図りつつ、収集・保存活動を行うのが、実務的と考える。また、コスト計算には、電子化についても、考えなくてはならないため、デジタル化にともなう電子化については、放送関係機関の協力要請に基づく、電子データの送信といった仕組みを早急に作りあげて、コストの低減化を図る必要がある。

脚本アーカイブズ事業委員会の総意は、脚本が散逸することを危惧しており、早急に、収集可能

なできる限りの脚本を収集する方向を検討している。しかし、この件については、財源の確保が前提であり、恒久的な財源措置を講じた上で、脚本に関する収集計画と脚本を移動させないで済む保存場所での本来の保管業務計画を講じる必要がある。

(4) デジタル化にともなう電子化に関する問題と今後の課題

デジタル時代を見すえた脚本の利活用を考えると、脚本の電子化は必然となる。この場合に、電子化の進め方と財源の確保については、次のような問題点がピックアップされ、それに関わる新たな課題が認識された。

① デジタル化の問題点とその課題

- 膨大な量の脚本の文字情報を電子情報に変換するためのコストとそれに要する時間
- 電子化する場合の分類方法についての統一的な基準に関する問題
- 電子化した場合のシステム構築の問題
- 電子化した場合の関係機関とのイントラネットのシステム構築
- 電子化した場合における利用基準の策定の問題
- 電子化した場合における利用料金支払と収受に関するシステムの構築
- 電子化した場合における一般公開におけるインターネットシステムの構築
- 電子化した場合における公開基準の策定と利用料の収受システムの構築
- 電子化に関するグローバル化と英文への翻訳に関する問題

このような問題点において、脚本アーカイブズ事業としては、次のような課題を解決する必要がある。

- ◎電子化に関する早急なる分類基準の策定と検索キーワードの選定
- ◎グローバル化を想定した電子化のシステム構築と外国の関係機関との事業連携のあり方の模索
- ◎イントラネットおよびインターネットのシステム構築とその場合の利用料金収受方法の決定

◎外国の関係機関との事業連携のあり方について、協力依頼とシミュレーションを通して実際稼働に関する齟齬の解決

② デジタル・アーカイブズの今後の進め方

そこで、電子化の進め方については、著作権と実行予算との関係で、次のような方法が考えられる。しかし、その実施については、デジタル運用のシステム構築と利活用の態様と関係することになり、進展のためのガイドラインの設定が急務である。

(著作権に関する考え方)

著作権処理は、「利活用」の時に発生するものであり、放送された段階において、そのつど、電子データを放送時の制作局より脚本アーカイブズに寄託して貰えるように個々の契約書を交わすか、放送法(仮)なる法的措置にて実施する。その場合、「利活用」の時に、当事者間で利用料の分配を話し合っただけで済ませることになる。

また、著作権者である(社)日本放送作家協会の会員は、オンエア前の脚本を電子データで脚本アーカイブズに利用許諾契約をする。その場合、オンエア後の脚本については、著作権者が複数なので、当事者間で話し合っただけで済ませることになる。

(電子データ化に関する考え方)

脚本アーカイブズに利用許諾された脚本についてのみ、電子化にあっては、脚本アーカイブズの倫理委員会等のコンプライアンスで、新たに電子データ化することで利用を可能とする。また、電子化のコストとの関係では、脚本アーカイブズに利用許諾された脚本については、脚本寄託者の責任で、電子化を行い、電子化された電子データをのみ譲り受けることも考えられる方法である。その場合、原始データでの寄託であるから、電子化を望む脚本家に関しては、「利活用」の分配金より差し引き、当該経費にあてることができるようにすると効率的である。

(電子化に関する別組織との事業連携について)

すべての脚本を、公文書館とか国会図書館といったアーカイブズ事業に関わる組織体に寄贈し、

マトリックス手法による「脚本アーカイブズ事業における利活用の考え方」(例)

(ドラマ)	(非ドラマ)
(現物の利活用) 例：脚本展	(現物の利活用) 例：脚本展
(デジタルアーカイブズの利活用) 例：類似作品に関するチェック、文学、歴史研究者の研究資料、日本語研究等	(デジタルアーカイブズの利活用) 例：社会学研究者の資料、企業史、笑いについての研究等

脚本アーカイブズは、公文書館や国会図書館等との事業連携により、デジタル化を進めることも可能であろう。その場合に、電子データ化の経費は、事業連携先との話し合いにより決定されるであろうが、相当の経費負担は免れないものと思われる。

(5) 「利活用」についての考察

脚本を収集保存する意義は、何人も認めるものであるが、その維持管理には費用がかさむものであり、脚本アーカイブズでは、運営の恒久化をめざすためには自主財源化を図る必要がある。行政は、設立当初には、ある程度の助成金措置はするであろうが、それは恒久的なものでは決してないと認識せざるを得ない。

その課題解決についての基本的なガイドラインとしては、運営のための自主財源を確保し、その不足分を国家的助成に頼るスタンスであろうと考えるが、それさえも、確定されたものではなく、必ずしも、行政および関係機関は財源支援をするものではないと考える。

利活用については、現物での利活用、デジタルアーカイブでの利活用の2つに分けて考えることができる。便宜的に、対象脚本を「ドラマ部門」(アニメを含む)、「非ドラマ部門」(ドキュメンタリー、バラエティ、歌謡番組等)の2部門に分け

て考えたい。すなわち、その論点で行くと、ドラマと非ドラマの軸、さらに、現物とデジタルでの利活用の軸でのマトリックスが描ける(上記の図を参照のこと)。

このマトリックスを概観すると、「現物での利活用」は、「脚本展」が典型であり、これとて、中身が見られないのであれば、恒久的なイベントになりうるものでもない判断せざるを得ない。しかし、それは、現状で考えるだけであるから、新たな発想にて、コペルニクス的な斬新な構想にて、利活用が実現できるかも知れない。しかし、それはそれとして、基本の利活用は、脚本の中身を活用することに注目するのが、現実的解決法であり、その点で、脚本アーカイブズでは、利活用のアイデアを考え出すことが急務といえる。

これについては、ドラマ部門では、参考例として、文化庁の調査事業にて、例示した経緯があり、非ドラマ部門での利活用のあり方を、検討することが重要な推進課題となっている。

まとめにかえて

平成21年7月に「公文書管理法」が制定され、公布後2年以内の施行が義務づけられた。文書管理法が制定された背景には、文書の誤廃棄や文書

の倉庫への放置等の不適切な文書管理の実態があるなど、歴史的重要な資料である公文書の管理・保存への職員の意識が希薄であったことがあげられており、それは、放送台本や脚本においても同様であり、その一体的な管理にはなっていないことの問題は、脚本家をはじめ、放送事業に関わる放送人は、放送台本・脚本の管理・保存に関する意識は高まってきてはいるものの、管理・保存についての専門家不在の問題、管理・保存のスキルレベルにおいても、さらなる技術習得に精進しなければならない状況であることを指摘した。

また、(社)日本放送作家協会は、今、社団のあり方についての、その舵取りを余儀なくされている。公益性を遵守する必要性は、多くの会員が感じているのだが、その船出には、多くの難問が山積しており、座礁に乗りあげる不安から、いまだ、公益性での実施には至っていない。しかし、脚本アーカイブズ事業の運営を考えると、その公益性は、社会の文化遺産としての認識にあって、是非に実施していくべき事業であると考え、その実施には、利活用という収益事業も勘案されなければならないことから、(社)日本放送作家協会の社団の性格もさることながら、脚本アーカイブズの事業母体のあり方についても結論を出すべき時にきていると考え、今回の報告とした。

(なお、公文書館および公文書管理法に関する記述では、公文書館のホームページおよび2009年10月3日に行われました「日本アーカイブズ学会研究集会」において発表されました、内閣官房公文書管理検討室 岡本信一氏の資料を一部、参考にしました。紙面を借りて、お礼を申し上げます)

(杉原秀一)

江戸東京博物館
企画展

ザ・脚本 放送作家たちの80年

2010年4月6日～18日

ごあいさつ

このたびは、企画展「ザ・脚本——放送作家たちの80年」にお運びいただきありがとうございます。

初めに脚本ありき。

どんな放送番組にも脚本があり、脚本がなければ始まりません。

大正時代に誕生したラジオはお茶の間の主役になり、昭和に誕生したテレビは「イグアナノ卵(＝恐竜の卵)」と予言されました。そして50年後、良い意味でも悪い意味でもテレビは怪獣に育ち、今や経済・政治にまで強い影響力を与えるようになりました。

「戦後ニッポン」の繁栄とともに隆盛を誇ってきたテレビも、インターネットの普及や経済環境の激変で大きな曲がり角にきています。

これから先、放送界はどのようなものになり、どこへ行くのか？

未来を予見する上で大事なことは過去を知ることです。過去の「記憶と記録の集積」である「アーカイブ」が今ほど大事なときはありません。

今回の企画展は草創期のラジオ・テレビ脚本から昨年暮れに放送された「坂の上の雲」に至るまで、記憶と記録の宝庫である脚本によって時代を振り返る試みです。

本展では放送番組における脚本の役割と重要性をわかりやすく伝え、併せて公共財としての脚本の保存活用をめざす脚本アーカイブズ設立運動についてもご紹介いたします。

特別展として向田邦子、森繁久彌回顧コーナーも設けます。

本展の開催にあたり、ご協力を賜りました関係各位に心より厚くお礼申し上げます。

平成22年4月

主 催 者

小・中学生シナリオ教育への道

教育活用部

シナリオ教育の基本構想

ドラマとは人間を描くものであり、人間を描くとは人と人との「関係」を描くものである。この観点から、われわれは子供たちに脚本を書かせることで、人と人との「関係」について、深く考える一助になるのではと考え、義務教育段階での「シナリオ教育」の可能性について、調査研究を開始した。

これまでも教育現場で演劇教育は行われてきたが、ほとんどは出来上がった脚本を上演したりするもので、子供たちが話し合いの上で素材やテーマを設定し、意見交換しながら「脚本を作り上げる」ことはほとんどなされていなかった。

本研究では、素材探しをはじめ、素材をどのように組み立てれば、より感動的な「物語」が作れるか、子供たちの興味や関心を刺激しつつ、ベーシックな脚本を書かせる。その効果を計りながら、さらに余裕があれば、それを「作品」にしていくまでを実践的に指導する。

実践のノウハウ

具体的には、小・中学生に10-15分のシナリオを書かせ、ビデオ映像でドキュメンタリーかドラマを撮らせる。心がけることは……。

①言葉の持つイメージの獲得。②全体の構成が考えられる客観的論理力の養成。③文章を元に映像を組み立てることで、言葉を立体化する力を持たせる。④演出・撮影・照明・音声・出演など各人がそれぞれ違う仕事を体験することで学ぶことも多い。⑤それぞれの仕事の連携・協力なくして映像は完成しないと学ばせる。⑥これにより子ど

もたちのコミュニケーション能力が鍛えられ、その大切さを体験的に学ぶことになる。

これらのノウハウは、放送作家協会による長崎県諫早図書館主宰の市民講座、足立区まちづくりトラストや小平大沼公民館等で行っている市民シナリオ創作講座、あるいは創作した本人たちによる朗読講座において実を結んでいるので、参考になると思われる。

実践例を下地調査

1. 西東京市の某小学校で聞き取り取材

1年間の総合的な学習時間は70時間である。

内訳は、英語が15-16時間

その他 農業・地元周辺の自動車工場見学

地元出身のサッカー選手・名士による
実演講座

基本的に謝礼はなし。1000-2000円の時給が出る場合は特例。同市の公立小学校は19校。1学年の生徒数は160-40人。ここで最適なシナリオ教育の方法を考えてみたい。

2. ドラマケーション普及センター

ドラマケーションとは、文部科学省委託事業「コミュニケーション能力と表現力を高める演技・演劇による自己開発プログラム」の研究開発によって生まれた組織であり、現在すでに活動している。

この報告書の提出期限には間に合わなかったが、2010年3月には取材して、シナリオ教育への参考にする予定である。

結論としては、更なる調査取材と、こうしたシナリオ教育における教材の作製、教育活用のノウハウを記した教本の作製が急務である。

(高谷信之)

一億総シナリオ ライター化への道

取材先 シナリオ・センター
小林幸恵氏（シナリオ・センター代表）
小林一樹氏（同新事業開発室）

昭和45年に創立、ジェームス三木、内館牧子ら数多くの著名な脚本家を輩出してきたシナリオ・センターが、平成20年度より小学校教育の現場で「ドラマ創作のためのシナリオ授業」をはじめたという。

プロ養成を目指すセンターがなぜ子供たちにシナリオを教えようと思ったのか。我々教育活用部はさっそく同センターに取材を申し込み、代表の小林幸恵氏とその後継者である新事業開発室の一樹氏にシナリオ教育事情を伺った。



シナリオ・センター（東京・北青山）

「シナリオをツールに子供たちに考える力、他者を思いやる心を養ってもらおうと思い、はじめました。これは創設者である新井一が提唱した『一億総シナリオライター化』への道でもあるわけです」

と小林代表は語る。同センターの設立理念でもある『一億総シナリオライター化』とは、プロ志望者だけではなく、シナリオとは何かということを広く一般に知らしめることによって国民全体のドラマ鑑賞力を底上げし、より良い作品を生み出

す土壌造りを目指すものだそうだ。

「そのためにはまずは小学生から始めよう。いまの子供たちは簡単にキレるといいますか、他者に対するイメージ力が不足しているように私には思えるのです。こう言ったら相手はどう思うのか？ 相手の立場に立ってものを考え、客観視する訓練、物事を俯瞰で捉える思考法を身につけてもらえたらと願っております」

シナリオ教育のメソッド

具体的にどういった教え方をしているのだろうか？ 新事業開発室の一樹氏が答えてくれた。

「設定を与えてやるんです。例えば食事風景。主人公の『僕』はイライラしている。僕は食事中にどんなアクションをするのか？ それに対してお父さんとお母さんはどんなリアクションをとるのか？ または待ち合わせ場所。友達数人と遊園地で待ち合わせしたけど、ひとりがなかなか来ない。自分は、そして同じく待っている他の友達への反応は？ 人それぞれキャラクターは違いますので、行動もセリフも違ってきます。そうやって書き分けることによって他者を意識させ、自己を主とした見方から他者の中にある自己という見方に変えてゆくのが我々の試みなんです」

一樹氏は大学で芸術教育を学んできたが、絵画や演劇、あるいは音楽で心を豊かにする取り組みにはかねてから壁を感じていたのだという。

「そういった芸術教育は自己の内面を豊かにすることはできますが、他者といかにつながるかという視点に欠けているんです」

一樹氏が子供たちにまず教えることは「シナリオは作文とは違う」という点。作文は自分がどう思ったかを書く一人称だが、シナリオは複数の登場人物の視点で成り立っている。

「一番重要なのは作文には正解があるけど、シナリオには正解がないということ。なにをどう書いてもいい。作文が嫌いな子ほど面白いものを書いてきますね」

正解がないのだから、これは間違っている、こ

んなことを書いてはいけないとは言わない。ある教室で『好きだよ』というセリフに対し『うるせえ、プス』と書いてきた生徒がいた。通常の作文教育では、「そんな言葉を使ってはいけません」となるが、「では、そう言われたお友達はどう思うだろうね」と返してやる。

「横浜市立矢上小学校では、6年生2クラスに対して、国語と総合の時間に各クラス10時間の授業を行いました。日常とは掛け離れた遊びの感覚もあったので、子供たちは楽しんでシナリオを書いていました。なかには『先生、こんなことを書いたら教育的にまずいですかね』なんて自主規制をかける子もいて、子供は大人の目を意識するもんなんだなあとあらためて感じましたね」

子供たちの目線

最近の親は子供の良い面を見ようとしない。

「成績が下がった」

「動作が鈍い」

「言うことをきかない」

マイナス面ばかりに目がいき、よその子と比べやかましく責め立てる。それではますます萎縮するばかりだ。

子供たちはなにも考えていないようでいて、その実、大人たちの態度に敏感だ。どんなに偉そうなことをいっても、教える方に熱意がなければいっぺんで見破ってしまう。

「だから真剣に取り組まないと。子供はこちら

の本気の程度を見定めているんです」

と小林代表。

「そのためには、上からああしろこうしろというのではなく、子供の目線に降りてやる。子供たちの感情に寄り添い、彼らとともに作品をつくっていかうという態度が重要なんです」

例えばイジメの問題がある。

『イジメはよくない』

そんなことは当の子供自身が十分にわかっていると小林代表はいう。

「でも、どこか気に入くない。なぜだかいらいらする。言葉にできないそんな気持ちがシナリオを書くことで客観的にわかってくるんです。自分はどう考える。あいつはこう考える。いろんな見方がある。そういうことに気づいていけばイジメは自ずと減っていくのではないのでしょうか」

教育現場の壁

子供たちは勘がいい。授業が終わるころにはたった15分でペラ10枚以上のシナリオを書き上げる子もいるという。

また、家庭内暴力などで問題を抱えた子が、授業が進むにつれ行動が改まり、「僕、これからは日記をシナリオで書く」といって、シナリオ形式の日記を毎日提出するようになったケースもあるようだ。

「普段、目立たない子が急に生き生きと輝きだすなど、ある意味居場所を与える効果もあると思います」と一樹氏。

両氏ともその成果についてはかなりの手応えを感じているようだが、では課題や問題点はないのだろうか？

「我々の理念や提唱に賛同してくれるところがもっと増えてくれればいいのですが……」

と小林代表の口が重くなった。

そもそもシナリオとは何かを大人自体が知らない。校長先生や副校長



子どもたちとともに作品をつくる小林代表



「子どもたちにはまず設定を与えます」と一樹氏

といった窓口にあたる人たちに理解がない。逆に校長が理解を示しても現場の教師が反対することもあるようだ。

「いまは先生が忙しすぎるんです。余裕がない。カリキュラムや雑務をこなすだけで精一杯で新規の試みに取り組みづらい。それと余計なことをして、もし父兄から文句をいわれたら面倒だ、という気持ちがあるのではないのでしょうか？」

と一樹氏。そのため、話を持ってゆく際には、学習発表会の事前学習といった体裁をとるなど、理解と賛同を得られやすい方向からアプローチをはじめることもあるという。

「ただ単に我々の理念を押し付けるのではなく、学校の望む意向を汲み、そのうえでプログラムをつくっていかうと思っています。学校も満足し、子供たちも喜び、先生も父兄もやってよかったと思えるような内容にしないと」

そうするには何度も何度も足繁く通って学校側とコミュニケーションをとることが大事だと一樹氏は熱く語ってくれた。

これからの展望

キッズ教育にやりがいと手応えを感じている同センターだが、教え方に関しては試行錯誤を繰り返しているとのこと。

「ひとクラス10人のところも30人のところもありますから、人数や時間帯によってその都度変え

ていかなければならない。いまは現場で得た体験をもとにノウハウを積み上げている段階です」

と小林代表。小学生で得たノウハウを生かし、やがては中学、高校と広げていきたいと語る。

「一番問題なのは中学生でしょう。三年生は受験があるから少しはおとなしくなるけど、一、二年生は教師や親にも反抗し荒れてくる。心と体のバランスがとれない時期なんです」

いまの子供たちはテレビゲームの影響で設定からキャラクター、ストーリーまですべて与えられたなかで遊んでいる。これでは、創造力も想像力も育たないのではないかと小林代表は危惧する。

この状況を打ち破るには『教育』という形をとらずに『ショー』的な要素で子供たちに楽しんでもらう、いわゆるごっこ遊びの感覚をシナリオ授業に取り入れることが重要なのではないかと一樹氏は考えている。

「そのためには机もイスも取り払い、自由な空間をつくる。子供は元来、おままごとというごっこ遊びの天才でもあるわけですからね」

子供たちの書いてきたシナリオを読むと、こちらの思惑をはるかに超えた発想や表現の豊かさに面食らうこともしばしばあるという。

先述した「先生、こんなことを書いたら教育的にまずいですかね」と聞いてきた生徒のように、日本社会は横並びで突出を嫌う。その空気は子供たちも敏感で自ら規制をかけることも多い。そのときは「ひとは一人一人違っていいんだよ」と教えてやるという。

小林代表は最後にこう結ぶ。

「いま、ドラマは低迷していると言われていまず。豊かな感受性と自由な発想をもった子供たちが増えることによって、ドラマだけではなく、この社会そのものも変えてゆく力になるのではないかと私たちは信じているのです」

(増田貴彦)

放送映画文化講座「てら」の企画と運営

事業企画部

■支援組織「日本脚本アーカイブズ倶楽部」と放送映画文化講座「てら」

足立区生涯学習センター学びピア21に準備室を置く日本脚本アーカイブズ特別委員会。私達の活動を応援しようと、2007年9月、足立区の市民団体が設立してくださった支援組織、それが「日本脚本アーカイブズ倶楽部」です。

そして2008年、この日本脚本アーカイブズ倶楽部が中心となり、足立区の芸術文化のまちづくりを推進する“公益信託あだちまちづくりトラスト”の助成のもと、放送映画文化講座「てら」が誕生しました。

この講座は街の活性化を図るとともに、放送文化と芸術に貢献する人材育成をも目指しており、現役の脚本家、放送作家を日本放送作家協会から講師として派遣しています。

2年目を迎えた今年度は、足立区民だけでなく一般への公開講座としても広く定着しつつあり、台本・脚本の収集保存の重要性を知っていただくためにも、かなり意義のある講座となりました。

■「てら」から育て！ 未来の脚本家！

「てら」では皆さんにもっと脚本に興味を持ってもらえるように、との思いから脚本のいろはを教える脚本塾を大きな柱の一つに掲げています。脚本を知らない人でも基礎から学べる基礎講座、さらにステップアップして腕を磨ける研修講座、ドキュメンタリー、ラジオ、映画、アニメ…など各ジャンルから多彩な顔ぶれを揃えたおもしろ講座、そして、テレビの黄金期を築き今なお活躍中の大御所が講師を務める特別講座、と他では見られない豪華な公開講座を連続して企画しました。

6月13日の脚本塾開講特別講座には講師として日本放送作家協会理事長、市川森一さんが登場。脚本家を志した若き頃のエピソードから脚本家としての心構えまで盛りだくさんの内容で、2時間の講座もあっという間。



テレビや新聞などマスコミやミニコミの報道取材陣も駆けつけ、立ち見が出るほどの大盛況で、今後、日本における脚本アーカイブズ設立の重要性を大いに知らしめることが出来ました。

2回目からは日本脚本アーカイブズ委員長、香取俊介さんが担当。脚本の書き方を一から教え、受講生に脚本への興味と意欲をもたらしました。

研修講座は香取講師による限定9名のマンツーマン方式で、受講生達が生み出した作品の中には、このまま推敲を重ねればシナリオコンクールにも応募できる可能性を秘めたものも見られました。

ドラマだけでなく各ジャンルごとにその分野の現役放送作家が講師を担当する脚本おもしろ講座では、日本脚本アーカイブズの委員達が大活躍。以下、受講生からのアンケートから抜粋。

・ドキュメンタリー講座「VTRを見ながら、その作品を創った作者の講義を聞いたので、具体的によくわかり、大変参考になった」

・アニメ講座「TVアニメ草創期のことがつぶさ

に分かって興味深かった。仕事の中身を理解することにより、みんなが視聴率ならぬ視聴「質」に目を向けるようになるというと思う」

・ラジオ講座「ラジオ番組の裏側が分かっておもしろかった。好奇心をもっているいろいろ観察することが大切だと改めて思った」

他にも、「はじめて脚本家の仕事に触れて興味深かった」、「番組を見る目が変わった」等、放送と脚本・台本に改めて目を向けていただく良い機会となりました。

2010年1月からは月1回の特別講座を開催。講師には、早坂暁さん、富川元文さん、市川森一さん、と日本を代表する三人の脚本家を迎え、広く一般の方々に楽しんでいただけるよう参考作品上映と講義が一体となった講座を実現しました。

現在の放送業界にも多大なる影響をもたらす、有意義な講座として注目されました。

■子ども達が見せた真剣なまなざし

夏休み子ども達とその保護者に向けて行った夏休みお楽しみ教室は、ものづくりの楽しさと考える力をつける実践教室です。親子で参加することでコミュニケーションにも役立つと好評でした。

子ども達がこの夏休み教室でものづくりの楽しさを実感し、新たな夢を広げるきっかけになってくれたら、と思います。

■「てら」の花形、朗読講座

朗読講座では、日本脚本アーカイブズの高谷信之委員による熱心な指導のもと、受講生達は大勢の観客の前で朗読劇を発表しました。

こうして新たに地域の伝承に基づく創作作品を生み出し、区民参加の朗読劇を上演した実績は、今後の地域の財産となって行くはずです。

朗読劇の作品としては、

1) 昭和初期の千住の少年、明が周りの心豊かな

大人たちに育てられ、戦後福祉にめざめて足立区の「社会福祉法人聖風会」ほか8か所の老人養護施設をつくり区民の為に奉仕した実話「クローバーの誓い」。原作は足立区在住の大石もり子さん。

2) 現在の橋戸町にあるヤッチャ場を舞台に、人々の生き生きとした生活の様と、その中で生まれた伝書鳩を通しての恋模様を描いた「恋の伝書鳩」。

3) 足立に住む森鷗外（森林太郎）と市井の松五郎との交流を通して、当時の足立の様子と人々の生活を描いた作品「林太郎と松ちゃん」。

などを上演いたしました。

■どこでも高座？ 笑いながら学ぶ 出前講座

高座名・立川侑志んの名を持つバラエティ作家、奥山侑伸さんが仲間の芸人さん達を引き連れて講座を出前。笑いを通してのコミュニケーションの取り方、日本語の素晴らしさを披露しました。

台本・脚本に親しみを持ち、かつその重要性をご理解いただく一環として、町の活性化と人材の育成とともに大きく貢献できた放送映画文化講座「てら」の活動でした。

(西沢七瀬、鷺山京子、清水喜美子)



アーカイブズの広報活動

広 報 部

日本脚本アーカイブズとはどんな活動をしているのか、そして目的はどういったことなのか？

主旨を伝える広報活動は、設立の準備段階からさまざまな媒体にアプローチしつづけてきた。

私たち、放送作家が所属する協会の推進する活動を、広く一般の人々に伝える方法として、最も大きな力を発揮するのはテレビである。しかしテレビ番組は、脚本アーカイブズのことを、継続的に放送するようなことは、非常に難しい。

では、ラジオならどうか。実は日本放送作家協会が番組の制作協力をしている「カフェ・ラ・テ」（ラジオ日本 1422 khz 毎週木曜日26～27時）というラジオ番組がある。コーヒーでも飲みながら、ラはラジオ、テはテレビの話しようというのがコンセプトだ。パーソナリティーは私、東海林桂とさらだたまこ。二人とも脚本アーカイブズのメンバーである。

番組では、第一線の放送作家をゲストに呼び、「放送作家の仕事とはどんなことをするのか？」あるいは「どのようにして現在の仕事に就いたのか？」を聴くとともに、現在のテレビ・ラジオ界が抱えている問題や社会的な現象を、放送作家がどのように捉えて番組づくりに生かしているかを話してもらっている。

パーソナリティーとして申すなら、週ごとに登場する放送作家たちが実に個性的なこと、硬軟いろいろなタイプがいること、多様な作家活動があることは楽しい驚きで、それは電波を通しても十分に伝わっていると思う。

また、ラとテでは台本こそが番組の基礎であることを語り、ドラマも映画も、バラエティもクイズも、さらにトークやドキュメンタリー番組にも

台本があって、その上にしっかりした番組が出来ていることを折にふれて紹介している。

ラジオからわかること、伝わること

ジャンルはさまざまだが、放送作家はいま現在の社会をそれぞれの切り口で捉えながら台本を執筆していることが「カフェ・ラ・テ」のインタビューを通してわかっていただけだと思う。そしてこれらの脚本・台本は自ずとその時代の空気を映しこんでいるから、他では得られぬ貴重な時代資料となっているのだ。

さらに、この番組のラジオドラマのコーナーでは、次世代の脚本家を育てようと、作劇テーマを決めてリスナーから広く脚本を募集し、実力派の声優の出演で毎週1作品をラジオドラマ化し、放送している。

もうひとつ、番組内には「日本放送作家協会からのお知らせコーナー」があり、日本脚本アーカイブズの主旨や活動目的、主催するイベントや講演会、脚本講座などのインフォメーションを行っている。

木曜日の深夜26時（金曜午前2時）という深い時間帯ではあるが、当節は「ラジオ深夜便」などもあって、深夜のリスナーは昔よりも多いと言われているから、予想外の手ごたえもある。

「カフェ・ラ・テ」は地道な努力なので、果たしてどれくらいリスナーが「脚本アーカイブズ」という名前を認知しているかはわからないが、レギュラーのラジオ番組があるメリットは大きい。今後なるべく数多くの放送機会を捉え、広報活動の浸透を続けていくつもりだ。

（東海林 桂）

ホームページとメールマガジン による情報発信

「大抵の社会はその文化、歴史遺産の保存を重視している。そのような資料が無ければ、文明はその成功または失敗から学ぶための手段も記憶も持てない」（“Internet Archive” ウェブサイトより）

世界の先進国の中でも遅れをとっている日本の脚本・台本アーカイブズ。広く日本全国の人々に脚本アーカイブズの使命と存在意義を理解していただくために、今年度はホームページとメールマガジンによる広報活動に力を注ぎました。

この5年間の日本脚本アーカイブズの活動を振り返るに、「世界の脚本アーカイブズ事情」を現地へ赴き取材しているのは、国内でも日本脚本アーカイブズだけだと思われず。そんな貴重な資料を埋もれさせておくのはもったいない、ということで、ホームページでは日本脚本アーカイブズの活動の概要を、メールマガジンでは取材活動の内容報告などの情報発信をはじめました。

ホームページ 外国からのアクセスも増加

■概要

平成20年10月“nk-archives.com”ドメイン取得。同年10月「日本脚本アーカイブズ公式ホームページ」公開。

※参考

日本脚本アーカイブズ公式ホームページ

<http://www.nk-archives.com/>

■内容：ホームページ構成

◇トップページ

- ・お知らせ

◇日本脚本アーカイブズとは

- ・脚本アーカイブズの意味と意義について
日本脚本アーカイブズ委員長 香取俊介
- ・日本脚本アーカイブズの歩み
- ・組織図
- ・脚本・台本寄贈のお願い

◇活動記録

- ・寄贈・収集台本数
- ・活動内容
- ・取材したアーカイブズ関連施設
- ・特別講座情報
- ・メディア関連情報
- ・報道一覧

◇リンク

◇メルマガ情報（登録・クイズ解答）

■ホームページ利用統計

	全ヒット数	全訪問者数	ヒット数 /1日	訪問者 /1日
2008(平成20)年度				
10月～3月	85,169	5,671	2,880	187
月平均	14,195	945	480	31
2009(平成21)年度				
4月～1月	237,304	18,842	7,745	610
月平均	23,730	1,884	775	61
前年比	167%	199%	161%	197%

月平均訪問者数はホームページ初年度の約2倍、ヒット数も6割以上増加しています。

■検索文字列

平成21年度

順位	検索文字列
1	日本脚本アーカイブズ
2	脚本アーカイブズ
3	日本脚本アーカイブス
4	脚本
5	脚本アーカイブス
6	脚本アーカイブ
7	日本脚本アーカイブズ倶楽部
8	放送作家たちの50年
9	足立区 脚本塾
10	台本

最も多かったのが「日本脚本アーカイブズ」での検索でした。

しかし、1位と3位、2位と5位に見られるように、一般的には「アーカイブズ」と「アーカイブス」が混同して受け止められているようです。

“archive”の複数形“archives”は正しくは“アーカイブズ”と濁音になります。しかし、NHKでは「NHKアーカイブス」の言葉を使用しています。これは、「アーカイブズ」では末尾に濁音が続き発音しにくいために、NHKによって作られた造語とのこと（Wikipediaより）

日本脚本アーカイブズでは我々の正しい名称を覚えていただけるよう、ますますの広報活動が必要かと思われまます。

その他、日本脚本アーカイブズ委員の個人名での検索、またこれまでの勉強会のゲスト名での検索（濱中香織“鈴木嘉一”など）で当ホームページにたどり着いた人々もいたようです。

今後、多様な検索ワードで我々のホームページを訪れる人が一人でも増えるよう、より充実したサイト内容にしたいと思います。

■ドメイン・国別 ヒット数

順位	ドメイン・国名	09年 月平均	08年 月平均
1	Japan/日本	15,317	①9,128
2	Network (net)	4,358	②2,927
3	Unresolved/Unknown	1,699	③1,476
4	Commercial (com)	1,102	④ 629
5	Non-Profit (org)	46.4	⑧ 1.8
6	China/中国	20.2	
7	Seychelles/セイシェル	9.6	⑥10.5
8	France/フランス	7.8	
9	Germany/ドイツ	5	⑨ 1.5
10	Taiwan/台湾	4.7	
11	Hungary/ハンガリー	3.4	
12	Generic TLD (info)	3.3	
13	Finland/フィンランド	2.1	
14	Colombia/コロンビア	1.5	
15	Address Routing (arpa)	1.4	
15	Singapore/シンガポール	1.4	

圧倒的に多いのはやはり日本(jp)からのアクセス。上記以外に、イタリア、オーストラリア、カナダ、イスラエル、チェコ共和国、ベルギー、ロシア連邦、アメリカ合衆国、英国、スウェーデンなどの国別ドメインからのアクセスが確認されています。

これら外国からのアクセスには、その国在住の日本人（日本語）によるアクセスに加えて、Googleのimage検索などで英文キーワードがたまたまヒットしたというのもあると思われまます。

それにしても、インターネットには国境がないという事実を再認識すると同時に、我々が日本脚本アーカイブズも一日でも早く日本ならではの脚本アーカイブズを構築して、その情報をホームページを通じて世界に発信していきたいものだと強く願うばかりです。

メールマガジン 月に1度の情報発信

■概要

ホームページでは伝えきれない日本脚本アーカイブズの取材・調査・研究結果を連載という形で情報発信。かつ、一般の人々に我々の活動を身近に知っていただき、脚本アーカイブズの必要性和重要性を理解いただきたいとの思いから、今年度より月に一度、メールマガジンの発行を開始。

- ・発行回数：平成21年4月～22年1月現在
- 定期発行 全9回
- 創刊準備号・臨時増刊号①② 全3回
- 計12回発行

■内容

- ◇創刊にあたってのご挨拶：香取俊介
- ◇イベント・講演・講座のお知らせ
放送映画文化講座「てら」・日本放送作家協会50周年イベント・脚本展（西新宿&足立区）
- ◇連載：世界脚本アーカイブズ見聞録
・世界各国の脚本アーカイブズについての報告
「フランス編」①②③④ 担当：さらだたまこ
「イギリス編」①②③④⑤
担当：石橋映里・高谷信之
- ◇連載：クイズdeシナリオ・アカデミー
・話題のドラマからクイズを出題。メルマガ読者に過去のドラマを楽しんでいただくと同時に脚本に関心を持ってもらい、最終的にはドラマ検定を目指す一石三鳥のクイズコーナー。
出題・解答担当：杉原秀一
- ◇連載：セピア色の記憶
・これまでに寄贈された脚本・台本の中から、懐かしのテレビ・映画の脚本・台本を紹介。
「デジタル時代のアナログな話」：鈴木良武
「寄贈された1000冊の魂」「幻の唐ドラマ『幻のセールスマン』」「夕食時のこわい予言『イグアノドン』」「1960年の芸術祭参加ドラマ」「橋本忍の芸術祭参加ドラマ」「早坂暁のドキュ・バラ・

ドラマ」「早坂暁が語るドキュ・バラ・ドラマ」
「小川英さんの『太陽にほえる!』①」

以上：松田雄一

◇連載：ライタース・アイ

・日本脚本アーカイブズ委員によるリレーエッセーのコーナー

「日本脚本アーカイブズ事始め」：南川泰三

「日光街道リサイクルショップから」：高谷信之

「いつ蘇える脚本・台本」：熊谷知津

「鳩が飛んでる内に、友愛の心がある内に、

YouとIで……」：奥山侑伸

「お笑い番組といえば『演芸番組』だった」

：福井貞則

「あしたのショーじ」

：東海林桂

◇捨てないでっ！：寄贈のお願い

◇編集後記

■読者数

現在の登録読者数：121人

4月「melma!」創刊準備号発行と同時に読者登録開始。8月4号から「まぐまぐ」でも読者登録開始。さらに、検索ワードを増やし、一人でも多くの人々に日本脚本アーカイブズを知っていただくために「niftyココログ」、「yahoo! ブログ」にてバックナンバー掲載。

読者登録数をいかに増やしていくかが今後の大きな課題です。

※参考

・melma!（4月配信開始）

http://www.melma.com/backnumber_179041/

・まぐまぐ（8月配信開始）

<http://www.mag2.com/m/0001011601.html>

・niftyココログ（4月開設）

<http://nka.cocolog-nifty.com/blog/>

・yahoo! ブログ（10月開設）

http://blogs.yahoo.co.jp/nk_archives

（清水喜美子）

日本脚本アーカイブズの歩み

平成21年度

日時	活動内容	アーカイブズ関連取材施設	脚本・台本収集数
22年3月	■平成21年度 日本脚本アーカイブズ調査・研究報告書【V】 ～人類の記憶の鏡として～	■中国:中国テレビ芸術家協会・中国電視台資料館(CCTV)・中国映画博物館・中国映画資料館・北京電影学院 ■韓国映像資料院 ■世田谷文学館 ■アドミュージアム東京 ■シナリオセンター ■大阪府立上方演芸資料館(ワッハ上方) ■NHK大阪放送局資料保存室	年度収集数 約4,500冊 (延べ約35,000冊 ※未入力含む) 【寄贈先】 元映画監督、元プロデューサー、評論家のご遺族など多くの関係者よりご寄贈いただきました。
22年1月	■中国取材調査		
21年12月	■足立区脚本展(21～27日):学びピア21		
21年9月	■韓国映像資料院取材調査		
21年9月	■社団法人 日本放送作家協会 創立50周年記念イベント・脚本展(18～23日) :芸能花伝舎(西新宿)		
21年4月	■日本脚本アーカイブズ倶楽部主催 「放送映画文化講座【てら】」へ講師派遣開始 ■文化庁「芸術団体人材育成支援事業」		
その他活動	■オールラヒストリー取材 俳優:長門勇氏・声優:永井一郎氏・脚本家:布勢博一氏・音響効果:玉井和雄氏 ■一般来場者へのアンケート(放送作家協会創立50周年記念イベント・脚本展&足立区脚本展) ■勉強会(3回) 福井健策氏(弁護士・日本大学芸術学部客員教授)『脚本アーカイブズと著作権』 吉見俊哉氏(東京大学大学院情報学環教授)『デジタルアーカイブの展望』 西 兼志氏(東京大学大学院情報学環助教)『アーカイブの論理を捉える』		

平成20年度

21年3月	■平成20年度 「日本脚本アーカイブズ調査・研究報告書【IV】 ～ソフトパワーの拠点化を～」	■韓国:国家記録院ナラ記録館(NARA)・放送デジタル図書館 ■フランス:SACD図書館(ドラマ作家・作曲家協会)、フランス国立図書館、シネマテーク・フランスーズフィルムライブラリー、INA国立視聴覚研究所 ■イギリス:大英図書館、英国公文書館、BBC・英国放送協会、英国映画協会 ■京都国際マンガミュージアム ■NHKアーカイブス(川口) ■協同組合日本俳優連合 ■社団法人日本映画俳優協会 ■東映株式会社 ■東宝株式会社 ■アニメ制作会社「虫プロダクション」 ■アニメ制作会社「サンライズ」 ■アニメ制作会社「エイケン」	年度収集数 約4,200冊 (延べ約26,200冊) 【寄贈先】 ■MBS(毎日放送)より361冊 ■声優 坂本和子氏より昭和11年の構成台本など貴重台本多数 ■放送作家 小川乃倫子氏より昭和30～50年代放送台本260冊余 ■故・岩間芳樹氏ご遺族より生原稿や電報、葉書など資料多数 ■女優 三田佳子氏より出演脚本・台本 約1,000冊 ■そのほか多くの関係者からご寄贈いただきました。
21年2月	■女優 三田佳子氏 所蔵脚本寄贈式・記者会見(10日)		
21年1月	■ドミニク・シェラード教授講演会 (英国シェフィールド大学副学長) 「イギリスのアーカイブとシェークスピア」		
20年11月	■韓国国家記録院ナラ記録館(NARA)・放送デジタル図書館訪問調査		
20年11月	■フランス・イギリス取材調査		
20年9月	■東京大学大学院情報学環「東京大学高度アーカイブ化事業5カ年計画」の一環として共同研究スタート。		
20年4月	■日本脚本アーカイブズ支援組織「日本脚本アーカイブズ倶楽部」発足・放送映画文化講座【てら】へ講師派遣開始 ■文化庁「芸術団体人材育成支援事業」		
その他活動	■オールラヒストリー取材 声優:坂本和子氏・脚本家:鈴木良武氏 ■一般人へのアンケート(放送ライブラリー『テレビの青春! 昭和30年代番組展』にて実施) ■勉強会(4回) 秋田 孝宏氏(日本マンガ学会)『京都国際漫画ミュージアムについて』 中島康比古氏(独立行政法人国立公文書館業務課利用係長)『アーカイビングの現場』 境 真良氏(早稲田大学大学院GITS客員准教授・慶應義塾大学KMD非常勤講師)『テレビ進化論-概論』 鈴木 嘉一氏(読売新聞編集委員・埼玉大学非常勤講師)『デジタル時代とテレビの構造変化』		

平成19年度			
日時	活動内容	アーカイブズ関連取材施設	脚本・台本収集数
20年3月	<ul style="list-style-type: none"> ■平成19年度 日本脚本アーカイブズ調査・研究報告書【Ⅲ】～脚本・台本は記憶と記録の宝庫～ 	<ul style="list-style-type: none"> ■放送台本デジタル図書館(韓国放送作家協会)開館式報告 ■アメリカ実地調査 	年度集数 約7,000冊 (延べ約22,000冊)
19年11月	<ul style="list-style-type: none"> ■アメリカ取材・調査 	<ul style="list-style-type: none"> ロサンゼルス: UCLA図書館、マーガレット・ヘリック図書館、ラジオ・アーカイブズ、ライターズ・ギルド図書館、AFI図書館など。 	【寄贈先】 テレビ草創期に活躍した作家の方々の作品群が多く収集された。
19年10月 ～12月	<ul style="list-style-type: none"> ■脚本展 10月12日～14日: 足立区シアター1010 10月22日～18日: 足立区生涯学習センター 11月23日～12月9日: 横浜放送ライブラリー 	<ul style="list-style-type: none"> ニューヨーク: ライターズ・ギルド・イースト、ニューヨーク市立図書館など。 	
19年8月	<ul style="list-style-type: none"> ■東京大学大学院情報学環とのコラボレーションスタート ■日本シナリオ作家協会正式参加決定 ■文化庁「芸術団体人材育成支援事業」 	<ul style="list-style-type: none"> ■TBSラジオ ■文化放送 ■エフエム東京 ■ラジオ日本 ■ニッポン放送 ■大宅壮一文庫 ■池田文庫 	
その他活動	<ul style="list-style-type: none"> ■制作者・制作会社へのアンケート ■勉強会(2回): 講師 加藤厚子氏(映画専門大学院大学准教授) 濱中香織氏(株・パブリッシングリンク事業推進部・モバイル担当ディレクター) ■『笑いのハイスクール』第3回開催(シアター1010) 		
平成18年度			
19年3月	<ul style="list-style-type: none"> ■平成18年度 日本脚本アーカイブズ調査・研究報告書【Ⅱ】～脚本・台本は記憶と記録の宝庫～ 	<ul style="list-style-type: none"> ■KBI(韓国映像産業振興院) ■テレビ朝日 ■フジテレビ ■TBS ■テレビ東京 ■札幌テレビ放送 ■STVラジオ ■北海道文化放送 ■毎日放送 ■花登筐記念文庫 ■株式会社 三交社 ■NHK放送博物館(二次取材) ■国立公文書館 ■国際マンガミュージアム 	年度収集数 約14,000冊 (延べ約15,000冊)
	<ul style="list-style-type: none"> ■文化庁「芸術団体人材育成支援事業」 		【寄贈内容】 ラジオ台本『陽気な喫茶店』(S24)、『不知火の小太郎』(S46)、『トロリーサンドイッチ』(S31)、『特番』など。
その他活動	<ul style="list-style-type: none"> ■作家&作家遺族訪問(脚本・台本の行方) 遠藤淳氏・故石浜恒夫氏・故小川英氏 ■放送作家ご遺族へのアンケート ■ラ・テ欄(ラジオ・テレビ欄)の検証 ■勉強会(3回): 講師 音好宏氏(上智大学文学部助教授) 松岡資明氏(日本経済新聞社編集局文化部) 佐藤恵太氏(中央大学法科大学院教授) ■『笑いのハイスクール』第2回開催(シアター1010) 		
平成17年度			
18年3月	<ul style="list-style-type: none"> ■平成17年度 日本脚本アーカイブズ調査・研究報告書【Ⅰ】～脚本・台本の現状と管理・保管の実態～ 	<ul style="list-style-type: none"> ■NHK放送博物館 ■立命館ARC(アトリサーチセンター) ■大阪府立上方演芸資料館 ■伝統芸能情報館 ■日本テレビ放送網(株) ■松竹大谷図書館 ■早稲田大学演劇博物館 ■諫早図書館 	年度集数 約1,000冊
	<ul style="list-style-type: none"> ■文化庁「芸術団体人材育成支援事業」 		【寄贈内容】 『私は貝になりたい』(S33・NTV)、『月光仮面』(S33)、『ダイヤル110番』(S38)、『歌謡曲だよ人生は』(S45・MBS)、『欽ちゃんのどこまでやるの!』(S51)、など。
17年10月	<ul style="list-style-type: none"> ■足立区の支援で北千住「学びピア21」に日本脚本アーカイブズ準備室オープン 		
その他活動	<ul style="list-style-type: none"> ■作家&作家遺族訪問(脚本・台本の行方) 神津友好氏、故岡本克己氏、故横光晃氏、故窪田篤人氏 ■古本屋・ネットオークション調査 ■ラ・テ欄(ラジオ・テレビ欄)の検証 ■日本放送作家協会会員へのアンケート調査 ■勉強会: 講師 小川千代子氏(アーキビスト) ■『笑いのハイスクール』第1回開催(シアター1010) 		
平成15年			
15年3月	<ul style="list-style-type: none"> ■国会・総務委員会にて市川森一日本放送作家協会理事長証言。 「脚本・台本は貴重な放送文化遺産である。テレビ放送50年を迎えた今、この膨大な数にのぼる脚本や台本が散逸し、日々、失われつつある。これを管理、保存し、資料として体系化することが急がれる」旨の発言。 ■超党派の賛意を得たことから、日本放送作家協会内に「日本脚本アーカイブズ特別委員会」を発足させる。 		

社団法人 日本放送作家協会

理事長

市川 森一

日本脚本アーカイブズ特別委員会

特別顧問

水原 明人
鈴木 良武

委員長

香取 俊介

副委員長

津川 泉 / 三原 治

放送脚本デジタル研究会

東大吉見研究室
香取 俊介 泉
津川 泉 映里
石橋 映里

【研究調査部】

部長 津川 泉
委員 高梨 安英 石橋 映里 三原 治 清水喜美子 藤久 ミネ 南條 廣介 入山 さと子

【広報部】

部長 高谷 信之
委員 奥山 侑伸 さらだ たまこ 東海林 桂 三原 治 清水喜美子 南條 廣介

【収集保存部】

部長 熊谷 知津
委員 鈴木 良武 高梨 安英 福井 貞則 西沢 七瀬 皿倉 のぼる 城 啓介 増田 貴彦

【事業企画部】

部長 南川 泰三
委員 西沢 七瀬

【著作権部】

部長 石橋 映里
委員 杉原 秀一 津川 泉 鷺山 京子

【グラフィックデザイン部】

部長 香取 俊介
委員 杉原 秀一 三原 治 山西 伸彦 石橋 映里 川添 法臣

【教育活用部】

部長 高谷 信之
委員 清水喜美子 香取 俊介 津川 泉 富川 元文 増田 貴彦

【総務部】

熊谷 知津 石橋 映里 鷺山 京子 入山 さと子

【協カススタッフ】

石川 大和 福田 秀雄 柏崎 勝

2010年3月31日現在



日本脚本アーカイブズ調査・研究報告書 [v]
人類の記憶の鏡として

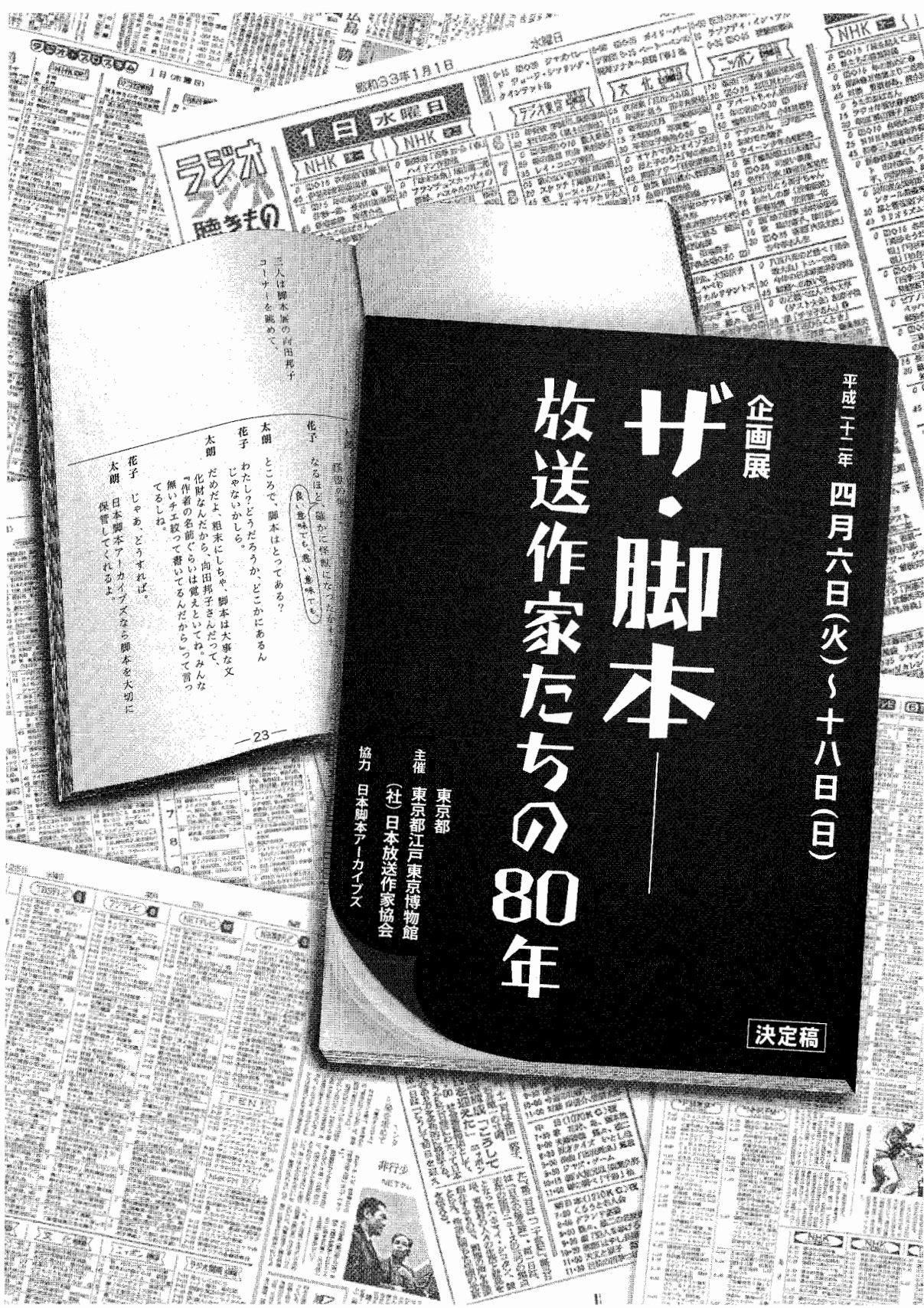
■平成22（2010）年3月31日発行

発行 社団法人 日本放送作家協会
日本脚本アーカイブズ特別委員会

〒120-0034 東京都足立区千住5-13-5 学びピア21 5F
日本脚本アーカイブズ特別委員会
TEL : 03-3882-1071 FAX : 03-3882-1073 E-mail : nka@star.ocn.ne.jp
社団法人日本放送作家協会
TEL : 03-3401-5996 FAX : 03-3408-7411

印刷 (有)七月堂
〒156-0043 世田谷区松原2-26-6-103
TEL : 03-3325-5717 FAX : 03-3325-5731 E-mail : july@shichigatsudo.co.jp

本誌の無断複写（コピー）は、著作権上の例外を除き、著作権侵害となります。



平成二十一年 四月六日(火)〜十八日(日)

企画展

ザ・脚本

放送作家たちの80年

決定稿

主催 東京都 東京都江戸東京博物館
(社) 日本放送作家協会
協力 日本脚本アーカイブス

「人は脚本家の河田邦子
コトナを眺めて」

花子 なるほど、確かに怪しいな。でも、
良い意味でも、悪い意味でも

太朗 ところで、脚本はとつてある？
花子 わたし？ どうだろうか、どこかにあるん
じゃないかしら。

太朗 だめだよ、粗末にしちゃ、脚本は大事な文
化財なんだから、向田邦子さんだって、みんな
「作者の名前」を隠して書いてるんだから、って言っ
てるしね。

花子 じゃあ、どうすれば。
太朗 日本脚本アーカイブスなら脚本を大切に
保管してくれるよ。

脚本・台本は記憶と記録の宝庫

社団法人 日本放送作家協会

日本脚本アーカイブズ特別委員会

本報告書は、文化庁の委託業務として、社団法人 日本放送作家協会が実施した平成21年度「アーカイブズ構築のための調査研究」の成果を取りまとめたものです。従って、本報告書の複製、転載、引用等には文化庁の承認手続きが必要です。



平成21年度文化庁芸術団体人材育成支援事業