

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 ——

社団法人 日本放送作家協会



文化庁

AGENCY FOR CULTURAL AFFAIRS

平成20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

[IV]

日本脚本アーカイブズ
特別委員会



モンマルトル地区にあるフランスのドラマ作家協会（SACD）本部
18世紀創立の伝統に相応しい瀟洒な建物

社団法人 日本放送作家協会

イギリス取材調査



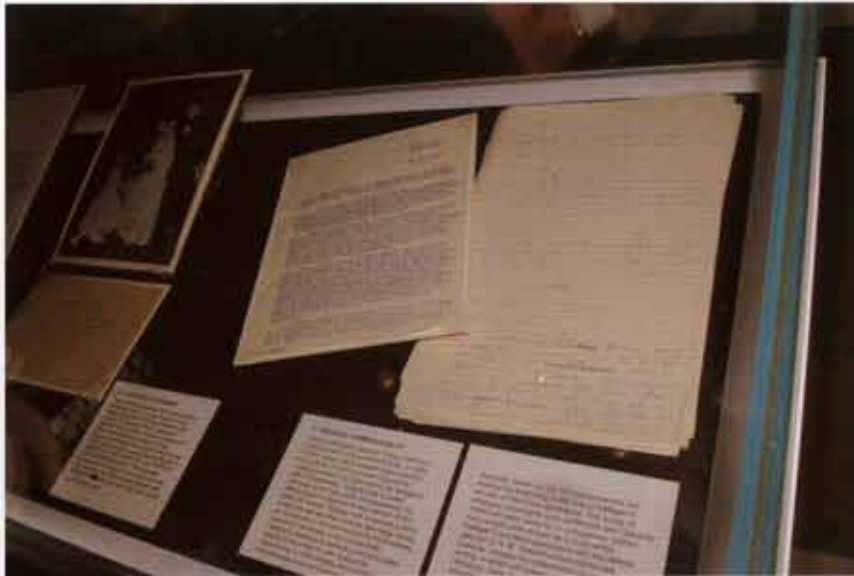
ロンドン郊外キュー・ガーデンにある英国の公文書館ナショナル・アーカイブズ。2003年4月より国立公文書館（PRO）と歴史資料コミッション（HMC）が合併して新組織のNational Archivesとなった。英国の歴史から自分史まで調べられ、建物内は調べ物に来た人であふれていた。食堂のメニューも充実。国民にとってアーカイブズは「知的な娯楽施設」の様相を成していた



バークシャー州 レディングというロンドン郊外の町にあるBBCの文書アーカイブセンター



BBC文書アーカイブセンターの収集保存について、説明するアーカイブ担当ジェームス・コッドさん。BBCで放送された番組に関する資料すべてがここに集められ保管されている



大英図書館で展示中のシェフィールド大学によるアーカイブ・プロジェクト「ゴールデン・ジェネレーション」。1945-1968年に王室の検閲のために収集された戯曲が展示されていた



英国映画協会では、PDA（携帯情報端末）からも、収集した資料の保存場所や保存状態が検索でき、作業の効率化を図っていた



火災が起きると遮断され、延焼を防ぐために酸素が抜かれるシステムを採用している英国映画協会

フランス取材調査



BNFフランス国立図書館旧館の内部



フランス国内で放送されたテレビ・ラジオの映像・音源、脚本などがすべて収集されている国立視聴覚研究所（INA）



フランスのドラマ作家協会（SACD）付設の図書館。17世紀の戯曲から、現代のテレビ、ラジオ、映画の脚本まで、集められた貴重な資料は演劇・映像関係者や研究者に公開されている。今年からオンラインで世界中から検索できるシステムも公開した



寄贈された演劇関係の資料の保存について解説する国立図書館（旧館）の舞台芸術部員のアニック女史

ドミニク・シェラード教授来日

英国シェフィールド大学副学長ドミニク・シェラード教授。英国のシアター・アーカイブとシェークスピアの研究で知られる



2009年1月7日 日本脚本アーカイブズ準備室を訪れたシェラード教授

足立区の「学びピア」にて、アーカイブの講演を行うシェラード教授



◆ 2008年11月に欧州アーカイブ取材調査チームがロンドンを訪問した折、大英図書館で開催されていた「ゴールデン・ジェネレーション1945-1968」。企画したのは、英国シェフィールド大学ドミニク・シェラード教授。展示を取材した時には、教授の研究室のA.バットン博士が対応してくれたが、年が明けて09年1月7日、シェラード教授来日の折りに、講演が実現した。1945-1968年の英国における演劇界のユニークなオーラル・ヒストリーや散逸した戯曲の収集についてなど、興味深い貴重なレクチャーで、質疑応答にも熱が入った。

(さらだたまこ)



(記者会見。左から馬場章東大大学院教授、三田佳子さん、市川理事長)

三田佳子さんからの脚本寄贈のセレモニーと記者会見

女優の三田佳子さんが、所蔵する脚本を一括して日本脚本アーカイブズに寄贈して下さることになり、寄贈についてのセレモニーと記者会見が、2009年2月10日、日本脚本アーカイブズのある足立区学びピア21の5階で行われました。

デジタルアーカイブのシステム構築について「共同研究」を行っている東京大学大学院情報学環の馬場章教授も参加され、日本放送作家協会の市川森一理事長とともに脚本アーカイブズの意味や意義についてブリーフィングを行いました。そのあと、三田さんがカメラのフラッシュをあげて登場。20社をこえるマスコミの前で、脚本の寄贈式が行われました。寄贈された脚本は映画、テレビドラマ、舞台と多岐にわたるもので、後日、寄贈されたものも含め1000冊近く。大河ドラマ「花の乱」や、三田さんがご主人の高橋氏と知り合うきっかけになった「幻のセールスマン」などなど傑作、佳作、話題作が含まれています。

寄贈された脚本には、収録（撮影）時に三田さん本人が書き込んだメモや、イラストなどもあり、作品の「制作のプロセス」が見えるので、「アーカイブ的」には大変意味があります。「1冊1冊の脚本には私の思い出と魂がこもっています」と三田さん。記者会見の様子はNHKのテレビニュースで流されたほか、足立ケーブルテレビでも詳しく報じられました。さらに「週刊ポスト」が「三田佳子が『魂』の台本800冊を寄贈」と写真入りで紹介したのをはじめ、読売新聞などの一般紙が報じ、さらにデイリースポーツやサンケイスポーツなどスポーツ紙の芸能欄でも写真入りで紹介されました。

その後、日本脚本アーカイブズ準備室に問い合わせの連絡も増えました。

(香取俊介)

読売新聞(2008年5月6日)

◆ 着実に進めたい「脚本保存」

「日本脚本アーカイブズ」の設立をめざす日本放送作家協会(市川森一理事長)が、3冊目となる2007年度の調査・研究報告書を出した。アーカイブズとは資料館、記録所を指す。5年前、市川理事長が国会で「膨大な脚本や放送台本が、日々失われつつある。保存し、資料として体系



化すること「急務」と訴えたのを機に、プロジェクトが動き始めた。東京都足立区の協力を得て開設された準備室では、脚本家の遺族や放送局OBから寄贈された2万冊以上を保管している。報告書を読んで驚いたのは、韓国の動向だ。一昨年、釜山で第1回「東アジアドラマ作家会議」

が開かれた際、市川さんから日本側参加者は脚本アーカイブズの重要性を強調した。「放送台本デジタル図書館」計画がすぐ動き出した韓国では、政府の支援(1億4000万円)を受けて、今年1月には開館にこぎつけた。市川さんは「さすが映像文化に力を入れている国」と感服した。日本では昨年度、文化庁などの助成で1000万円の前算を組んだが、(編集委員 鈴木嘉一)

テレビの脚本、作家が保存活動 3年で3万冊収集

テレビの脚本の多くは放送が終わると散逸してしまふ。そんな状況に危機感を抱いた脚本家たちが、保存活動をしている。

東京都足立区の「学びピア21」5階。70平方メートルほどの一室が日本脚本アーカイブズ準備室だ。ボランティアがコンピューターにジャンルや番組名を入力している。

テレビやラジオの脚本家が集まる日本放送作家協会が母体となり、05年に収集が始まった。脚本家や家族からの寄贈が相次ぎ、3年余で3万冊を超えた。「私は貝になりたい」「太陽にはえろ！」もあ

る。予算は文化庁の助成金を中心に年間1千万円強しかないので、脚本家たちが交代で常駐する。


同協会の調査で、米国、英国、フランス、韓国などには専門のアーカイブがあることがわかった。同協会常務理事で脚本家の香取俊介さんは「過去の脚本は将来の番組作りのためのコンテンツの宝庫。将来的には日本にも脚本アーカイブを作り、脚本を学ぶ人が自由に閲覧したり、文化史や社会的な調査などにも役立てられるようにしたい」。連絡先は03・3882・1071(準備室)。(古賀太)

朝日新聞(2009年2月3日)


●目次●

	
■巻頭写真ダイジェスト	i
■新聞掲載ラインナップ	1
■目次（和文）	2
■目次（英文）	3
■頑張っています 市川森一（社団法人 日本放送作家協会理事長）	5
■脚本アーカイブズの意義と重要性 香取俊介（日本脚本アーカイブズ特別委員会委員長）	7
■ドラマの記憶 加藤正人（社団法人 シナリオ作家協会会長）	9
■放送ライブラリーの経験から 鈴木 豊（財団法人 放送番組センター）	10
■韓国国家記録院・放送デジタル図書館訪問調査記 添野 勉（東京大学大学院情報学環特任助教）	12
■英仏取材調査報告	16
■グラント・デザイン部報告	37
■収集保存部報告	47
■研究調査部報告	57
■研究会報告	82
■メンバー報告	89
■アンケート報告	91
■前委員長報告 南川泰三（日本脚本アーカイブズ特別委員会前委員長）	92
■組織図	96
	

●Contents●



The Opening Pages Photographs Digest	i
Lineup of Articles on Japan Scripts Archives	1
Contents (Japanese)	2
Contents (English)	3
Foreword	
Trying my best !!	5
Shinichi Ichikawa (Chief Director of The Television and Radio Writers' Association of Japan)	
Reports	
Meaning and importance of scripts archives	7
Shunsuke Katori (Chairperson of Japan Scripts Archives Organizing Committee)	
Memories of Drama	9
Masato Kato (President of Writers Association of Japan)	
From the experience of the broadcasting library	10
Yutaka Suzuki (Broadcast Programming Center of Japan)	
Visiting National Archives of Korea and Digital Library of Broadcasting	12
Tsutomu Soeno (Project Research Associate The University of Tokyo, Interfaculty Initiative in Information Studies)	
Report of Visiting U.K. & France	16
Report from Grand Design Dept.	37
Report from Collection, Conservation Dept.	47
Report from Research Dept.	57
Report from Workshop	82
Report from Members of Japan Scripts Archives Organizing Committee	89
Report from Survey Group	91
Report	
Five Years of Japan Scripts Archives Organizing Committee	92
Taizo Minamikawa	
Diagram of Organization	96



頑張っています

市川 森一 (社団法人 日本放送作家協会理事長)

今年平成21（2009）年は、私たちテレビ・ラジオのドラマ、構成に携わる作家の団体である「日本放送作家協会」が設立されて、ちょうど50年目を迎える記念の年に当たります。

その同じ年に、「日本脚本アーカイブズ」も、平成17年の10月に足立区の公共施設である「学びピア21」の一隅に準備室を開設し、本格的に活動を開始してから5年目という節目にたどり着きました。

わが国にテレビが開局して五十数年間、テレビ産業という巨大マンモスが食い散らしてきた無数のテレビドラマの台本の欠けらを、落ち穂拾いのように集め歩くことが、私たちの仕事でした。古い台本をもらってきて、整理し、保存する、目立たない地味な作業の日々でした。欧米では、貴重なテレビ文化資産として宝物のように扱われているこうした過去の台本群も、「現在（いま）」の視聴率にしか価値観を見出せないわが国のテレビ業界にあっては、放送が終わったあとの台本など、ただの無価値なゴミでしかなかったのです。

そうした寒々しい認識下の中で、私たちは辛抱強く「脚本アーカイブズ」の意義を説き、支援者を求め歩きました。

幸いにも、文化庁には当初からこの運動にご関心を示され、積極的な応援をいただきました。文化庁のご支持が牽引車となって、NHK、民放各社、民放連も、私たちのアーカイブズ活動に好意ある理解を頂くに至りました。中でも足立区は、区内の文化振興プランの一環に「脚本アーカイブズ」活動への支援を組み入れていただき、収集した脚本の保管場所と準備室を無償でご提供いただきました。協会員による何かと気苦労の多い業務が、辛うじて今日まで持続してきましたのも、足立区の皆さま方の日頃のご厚意のお陰と感謝しております。

ただ、こうした理解者は、全体から見ればまだほんの一握りでしかありません。私たちの頑張りはこれからです。先見的に支援をいただいている皆さま方への恩返しは、いま以上に「脚本アーカイブズ」活動を活発にして、その存在を大きく世間に認めさせていくことだと思っています。

そのためのPR活動として、ご好評をいただいている「脚本展」を、放作協の50周年記念事業として、さらに充実させていく予定です。

また、これは事業ではありませんが、エポック・メイキングな出来事として、この2月10日に女優の三田佳子さんが来館、50年前のデビュー作から今日までの所蔵台本800冊を寄贈いただくというセレモニーを行い、マスコミ20社ほどが詰めかけました。このニュースは、翌朝のNHKニュースを始め、ワイドショー、新聞各社の記事となって全国に喧伝され、「脚本アーカイブズ」の存在を世間にアピールする恰好の機会となりました。

三田佳子さん寄贈の台本の中には、主演した二度の大河ドラマの「いのち」「花の乱」の全台本や、

劇作家唐十郎が初めてテレビのために書き下ろした「幻のセールスマン」など、文学的価値の高い台本も多く、今後の「脚本展」のさらなる充実に貢献していただけるものになりました。また、三田さんのこの行為が呼び水となって、今後も多くの俳優諸氏からの台本寄贈が期待できる状況が生まれました。

さらに、一方では、去年から東京大学大学院情報学環と提携して、デジタルアーカイブズのシステム構築作業をスタートさせました。これにより、紙質の悪さが欠陥だったドラマ台本の寿命を、さらに長く保存できるようになったのです。

私たちは、放送文化の向上と、未来のテレビ界を担う後継者たちのために、精一杯、頑張っております。

文化庁におかれましては、これからも一層のご指導とご支援を賜りますようお願い申し上げます、ここに今年度の報告書をご提出させていただきます。

2009年3月28日

脚本アーカイブズの意義と重要性

香取 俊介 (日本脚本アーカイブズ特別委員会委員長)

日本脚本アーカイブズの現状

社団法人・日本放送作家協会が主導してはじめた日本脚本アーカイブズも、準備室発足以来4年半を経過し、ここに第4次の報告書を作成することができました。

脚本アーカイブズの意味や意義をいち早く認め、引き続き「調査研究」への支援を惜しまれない文化庁をはじめ、NHKや民間放送連盟、東京都足立区のおかげであると、われわれ脚本アーカイブズ関係者一同、深く感謝いたしております。

ここ数年「アーカイブ」という言葉が社会的に認知されるようになり、「脚本・台本をあつめてどうするの」といった素朴な疑問も減ってきています。準備室を設置した当初は、番組制作関係者の中でも、脚本・台本は番組を制作したら「用なし」として廃棄するものといった認識の人が多かったと記憶しています。

われわれの当初の目標は、このままでは散逸して跡形もなく消えてしまう脚本・台本を「緊急避難的に」収集・保存・管理して後世につたえていくことでした。テレビ創生期の作品は現在ほとんどのこっておらず、わずかに脚本・台本によってのみ内容を知ることができる状態です。

ただ、脚本・台本を古文書のように保存して一部研究者の資料として利用するだけでは、アーカイブとして役割の一部しか果たしていないこととなります。保存・管理した脚本・台本を、なんらかの形で社会に還元していくことが大事です。そのため、われわれは脚本・台本を「文化遺産」と同時に「文化資源」として位置づけ、これを有効に活用していくための調査研究をはじめました。

脚本・台本は書籍のように長期保存を前提として作られていないので劣化も早く、しかも少数

しか作られません。そのためデジタル化が必須という意見が当初からありました。一方、デジタル関連の機器は日進月歩で変化もはやく、数十年たつとデータはあるものの、それを読み取る装置がなくなる——といった懸念も指摘されました。

ただ、デジタル化は時代の流れであるし、「デジタルアーカイブ」の可能性をさぐっていたところ、東京大学大学院情報学環の「馬場章研究室」が強い興味をしめされました。協議を重ねた結果、デジタルアーカイブのシステム構築を「東京大学高度アーカイブ化事業5カ年計画」の一環に組み入れてもらうことになりました。

そして平成20(2008)年9月より、システム構築のための「共同研究」が実質的にスタートしました。21年3月にはロードマップを作成し、世界にも類のない、デジタルアーカイブのシステム構築にむけて知恵を絞りつつあります。

一方、脚本アーカイブズでは「放送」に深くかかわった先人の業績を記録保存して後世につたえるため「オーラル・ヒストリー」にも取り組んでいます。

番組制作の「結果」である「作品」も、もちろん大事ですが、その作品がつけられたプロセスもじつは大変大事なことです。脚本・台本はもちろん、企画書やストーリー、プロット、ハコ、初稿から二稿、三稿、決定稿に至るまでの経過を記録として残すことも、今後行っていきたいと思っています。

一方、番組にかかわった関係者から体験を直接聞き取り、記録として残しておくこと、つまり「オーラル・ヒストリー」も、アーカイブズ的には大変重要です。その時点では「とるにたらない」と思われたことでも、時間がたってみると大変重

要になることもよくあることです。

アーカイブズの「先進国」の欧米ではオーラル・ヒストリーの記録が盛んになっています。脚本アーカイブズでも遅ればせながら、オーラル・ヒストリーに力をいれようと思っています。

デジタル化の必要性

2011年、テレビ放送はデジタル化に移行します。多チャンネル化も進み、「放送」という概念も今後大きく変化していきます。どのような未来が待っているか、予見できないところがあるのですが、映像作品（音声作品も含め）の制作において作品の基礎となる脚本・台本がいかに重要であるかは今後とも不変です。

先人が苦勞して書き上げた脚本・台本は、アーカイブズ関係者によれば「一級資料」であります。これをデジタル化することで、さまざまな有効利用の方法が生まれます。

脚本・台本は「文字情報」なので、デジタル化や検索システムに馴染み、キーワード検索などにより、有益で面白い使い方もできそうです。

著作権をクリアする必要がありますが、デジタルアーカイブのシステム構築が進めば、脚本・台本執筆者ばかりでなく、番組制作関係者や研究者、さらにはファッション関係者、広告関係者、雑誌関係者等々のビジネスマン、一般視聴者などにも、有益な情報を提供できることとなります。将来的には「人工知能」なども応用して、従来では考えられなかった利活用が生まれるかもしれません。

ソフトパワーに寄与する脚本アーカイブズ

戦後日本は廃墟の中から復興し「奇蹟の経済成長」をなしとげ、アメリカにつぐ「世界第二の経済大国」になりました。しかし、「100年に一度」といわれる経済危機に直面し、従来の物中心の輸出重視路線が曲がり角にきています。脚本アーカイブズでは毎年、随時、識者を講師にまねき「研究会」を積み重ねてきました。その中で上智大学の音好宏教授が話されたハーバード大学のジョセフ・ナイ教授の「ソフトパワー」のことが、印象

に残っています。これからの世界は軍事力や経済力などの「ハードパワー」ではなく、文化・芸術などによる「ソフトパワー」が大きな価値をもつのではないかと、という指摘です。

ジョセフ・ナイ教授はオバマ政権で駐日大使になる予定とのこと。日本のソフトパワーを高めるためにも、脚本アーカイブズが重要な土壌となるものと、われわれ日本脚本アーカイブズでは確信しております。

過去の文化の「記憶」を大事に蓄積し、これを礎として「明日の文化」の創造の醸成に役立てる。これこそ脚本アーカイブズの精神そのものです。

この精神にもとづき脚本アーカイブズでは、映像ライブラリーなどと提携して脚本展を何度か開催してきました。21年度も引き続き脚本展などの「イベント」やセミナー、講座、研究会などを行っていく予定です。

一人でも多くの国民に脚本・台本に馴染んでいただき、重要性を知っていただくと同時に、脚本・台本に興味をもって欲しいと強く願う次第です。

周知のように演劇の戯曲は「文学作品」として認知され、たとえばシェークスピアやチェーホフの戯曲は世界文学として広く世界で読まれています。テレビや映画の脚本・台本のなかにも、読むだけでも面白い作品が数多くあります。例えば向田邦子氏や倉本聰氏らのドラマ脚本が単行本となって広く一般読者に読まれています。

脚本アーカイブズでは、さらに一歩すすめて、国語教育に「脚本・シナリオ教育」を組み込めないかと考え、そのためのテキストづくりなどにも着手しようとしております。

われわれは、脚本アーカイブズの活動が日本の文化・芸術の向上に役立つものと確信しており、委員一同「ボランティア精神」を発揮して、設立にむけて少しでも近づく努力を続けたいと思っております。

関係各位のご理解とご支援、ご協力を、今後とも賜りたく思います。

ドラマの記憶

加藤 正人 (社団法人 シナリオ作家協会会長)

私事で恐縮だが、昔のことを書かせてもらう。

私は映画が娯楽の王様と呼ばれていた昭和29年に生まれた。「七人の侍」や「ゴジラ」が公開された年だ。日本映画の黄金時代で、遊びはチャンバラが相場だった。映画館で見たばかりの時代劇を真似て、棒きれを振り回していた。

小学校に入って、テレビが家にやって来た。私たちはたちまちテレビの虜になった。バラエティやスポーツ番組も人気があったが、私たち少年少女は、児童向けのドラマに心を奪われた。

夕方六時からは、NHKの「ポンポン大将」や「ホームラン教室」といったドラマを欠かさずに見た。桂小金治や名子役小柳徹の芝居は今でも心に残っている。「ホームラン教室」の作者は高垣葵さんで、「僕らは街の子、元気な子、空を見上げりゃテレビ塔……」という歌詞で始まる主題歌の作詞も手がけている。歌詞にあるテレビ塔とは東京タワーのことで、私たち地方の少年にとっては、憧れの大東京の象徴であった。小学校の遠足の貸し切りバスで、「ホームラン教室」の主題歌を全員で合唱した記憶も残っている。

そんな思い出のドラマだが、映像はほとんど残っていない。まだビデオテープが登場していない時代だったから、テレビドラマの映像を記録として残すという発想はなかった。

映像は残っていないが、台本が残っているものは多く、それがせめてもの救いだ。もし台本すら失ってしまったと想像すると心が痛む。私たちの世代が死んでしまえば、ドラマのイメージもまたこの世から消えてしまうことになる。脚本家にとって、作品が消えてしまうことは、自分の命が失

われるようなものだ。表現者にとって作品は魂だからだ。

ドラマは文化的な価値を持っているが、同時に、その時代を知る上での貴重な資料でもある。台本を保存しなければ、私たちは、それを失ってしまうのだ。

テレビに限らず映画もまた、戦前の作品の多くは現存していない。フィルムは、興行価値を失ってしまえば処分されるのが常であった。貴重な映像資料であるという認識はまだなかったのである。だが、映画もまた、台本だけが現存しているものが多い。そういった台本は特に貴重な意味を持つ。

たとえ映像が現存するものであっても、台本の文化的価値は同等である。できる限り保存され、それが活用されて次世代の糧となることが望まれる。

一般的な書籍と異なり、台本は部数が限られており、国会図書館にも所蔵されていない。

古い台本は、保存しなければ、いずれ消滅してしまう運命にある。こういった貴重な文化資産を消えるに任せるというのは、あまりにも愚かなことである。

だからこそ、シナリオアーカイブズの存在が、大きな意味を持っている。社団法人シナリオ作家協会も、この活動に賛同し、微力ではあるが協力させて頂くつもりである。

シナリオアーカイブズが多くの子団体の協力や国の支援によって、より充実した組織に成長することを切に願っている。

放送ライブラリーの経験から

鈴木 豊 (財団法人 放送番組センター)

財団法人放送番組センターは、横浜情報文化センターに「放送ライブラリー」を設置し、放送番組（民放とNHK）と番組に関する情報を収集、保管し、一般に公開する事業を実施している。この事業は放送法第53条の指定を受けて行っているもので、当センターはわが国で唯一の公的な放送番組の保存・公開機関である。

2009年1月末現在の保存数は、テレビ15,641本、ラジオ3,226本、テレビ・ラジオCM756本、1956～70年の劇場用ニュース映画749巻など2万タイトルを超えている。このうち約80%を公開しており、放送ライブラリーに来館していただければ、いつでも、誰でも、無料で視聴することができる。来館者は子どもから高齢者まで幅広く、ここ数年は年間10万人を超えている。

番組以外にも放送作家やご遺族から寄託された脚本約12,000冊、放送に関連する書籍、雑誌、調査資料など6,000点を保管している。

保存番組は、放送から3年経過したものを対象に毎年1500本程度を収集基準に基づいて選定し、放送局や番組制作会社の許諾が得られたものを複製して収集する。許諾が得られない番組は情報を収集してデータベース化する。保存の多いジャンルは、ドキュメンタリー、教育教養番組、ドラマである。

番組に使用されている脚本、原作、音楽、実演などの著作権、著作隣接権の処理は管理団体を通じて行う。フリーランスや一般の被取材者などは個別に交渉して保存と公開の許諾を得る。最近の大型番組には多種多様な著作物が使用されており、権利処理に時間と経費が掛かるようになって

いる。保存自体が許諾されないケースもあり、悩みの種となっている。

教育利用の推進に向けて

当センターでは、保存番組を施設内で公開するだけでなく、教育や研究に活用していく方策を検討するため、2007年9月、イギリス、フランス、オランダの放送番組アーカイブの教育利用の実情を調査した。各国ともデジタル技術によって番組保存が一応の軌道にのったことから、アーカイブの主眼が保存から利用・公開に移り、教育利用を積極的に進めている。特にインターネットを利用した放送番組を教材として提供していくさまざまな試みがあることが分かった。

わが国においては東京大学大学院情報学環とNHKアーカイブスが共同して教養課程の授業で放送番組を資料的に使う実験を進めているが、当センターでも「保存番組の教育における利用」を今後対応すべき重要テーマのひとつに掲げ、実施の具体化に向けた検討を継続している。課題は、海外においても同様であるが、①利用対象をどうするのか、②どのような方策で利用に供するか、③著作権の処理、である。

今後、大学などと共同して実証的な調査研究を重ね、教育現場のニーズを踏まえた実際的な利用計画をまとめたい。

コンテンツ産業振興の基盤として

フランスでは書物と同様に放送番組にも法定寄

託制度を設けている。イギリス著作権法には、公的記録保存所における保存のための複製は複製権を侵害しないという規定を置いている。これら海外諸国の制度的な裏づけ、また放送を同時収録して保存するなど技術の進歩に対応した収集方法の改革、網羅性の志向などを見るにつけ、わが国の公的な番組保存体制の遅れや文化の保存に対する意識の差を感じざるを得ない。

現在、わが国ではコンテンツに関わる産業の振興と人材育成の必要性が叫ばれているが、公的な放送番組の保存事業を実施する当事者としては、この状況をインフラとしての放送番組アーカイブの必要性をアピールする好機と捉え、コンテンツの流通ばかりに強い関心をもつ政治や行政の目、社会の関心をアーカイブに向けさせ、その拡充を図る努力と工夫を重ねたいと考えている。

韓国国家記録院・放送デジタル図書館訪問調査記

添野 勉 (東京大学大学院情報学環特任助教)

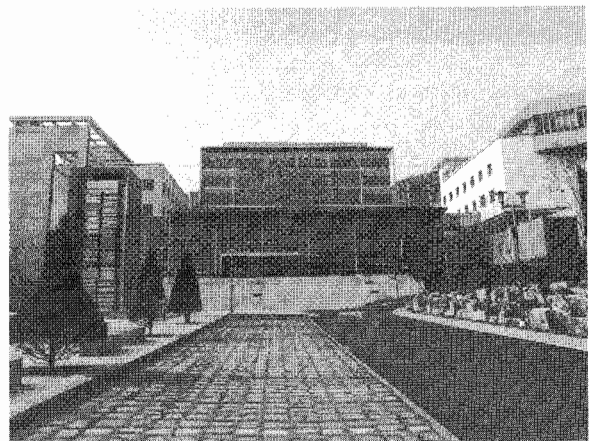
2008（平成20）年11月14日、脚本アーカイブズ準備室の津川泉と東京大学大学院情報学環特任助教の添野勉両名は、脚本アーカイブズ構築のための調査活動の一環として、韓国国家記録院ナラ記録館（NARA）および韓国放送台本デジタル図書館を訪問した。以下はそこで得られた知見をまとめたものである。

1. 韓国国家記録院

国家記録院（National Archives of Korea、<http://www.archives.go.kr/>）は、国家において重要と認識されるあらゆる記録物の体系的収集・保存と、行政安全部所属の記録関連主要政策の立案を主な業務とする機関である。韓国では1969（昭和44）年に政府記録保存所を設置、10年前の1999（平成11）年には「公共機関の記録物管理に関する法律」を制定（2006（平成18）年に「公共記録物管理に関する法律」へと改正）、2004（平成16）年に政府記録保存所が「国家記録院」へと改称され、現在に至っている。

今回訪問した国家記録院ナラ記録館（日本語版HP：<http://japan.archives.go.kr/>、京畿道城南市始興洞大旺板橋路398）はソウルの南、城南市郊外の開発が進む山中に建設された、2007（平成19）年7月にオープンしたばかりの新しい施設である。ナラ記録館は日本の国立公文書館に近い役割と機能を持つ施設であり、もともと1980年代以降支所を置いてきた大田（大田本院）と釜山（歴史記録館）にある施設との3館態勢により、国家の記録を保存・継承することが目的とされている。

行政安全部の所轄として運用されている本館は、現在はプレオープンの段階であり、書庫内の貴重資料群については今後3館のうちいずれの館がどの資料を保管していくか、未決定の部分がある。そのため、書庫内の見学などは困難であったが、公開スペースのみからでも多くの情報を得ることができたので、今回はそれについて記す。



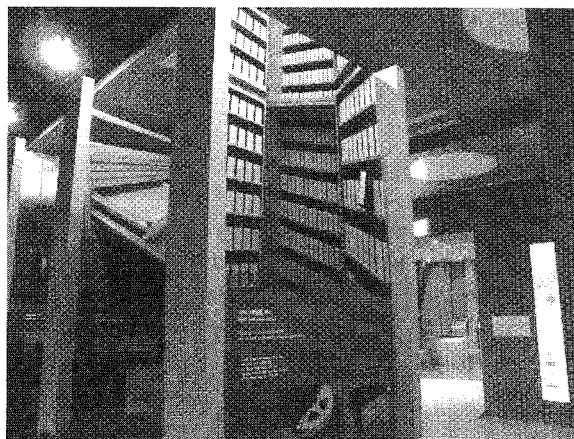
（国家記録院ナラ記録館 全景）

地下鉄盆唐線「野塔」または8号線「モラン（モラン市場）」から車で15分ほど西方の山中に向かった場所にある敷地内には、大統領記録館とナラ記録館が置かれており、大統領記録館では歴代の公文書を保存するとともに、「大統領記録展示館」において歴代大統領の事績を紹介している。大統領記録館の李享馥課長の案内により館内を見学したところ、ビデオ上映による説得力以上に、法令等の資料を高品位で複製した資料の迫力が大きく、現物資料ないしそれに近似した品質の資料の重み、力といったものを実感することができた。

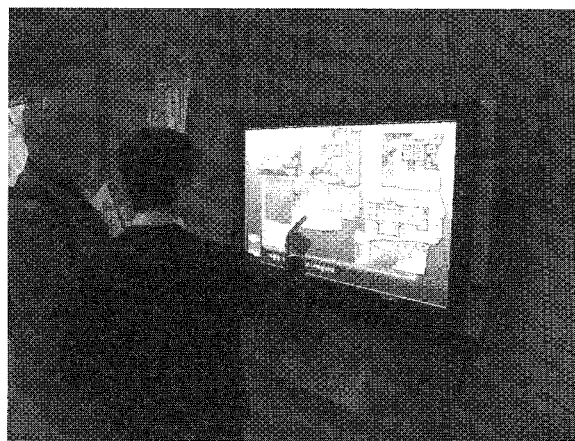
なお、大統領記録館で所蔵している資料は、初代大統領である李承晩大統領から15代金大中大統領までの記録資料で、文書（220,467件）、視聴覚資料（映像資料・音声資料・写真等79,605点）、行政博物資料（国璽・家具・協約書・ポスター・葉書・入場券・切手等399点）など、現在までに計300,471件を保存しているとされ、展示に供されている資料はそのごくごく一部に過ぎない。

一方、国内・外の重要記録物の体系的収集と電子的記録管理システムの構築および多様な記録情報サービスの提供のために構築された記録管理専担施設であるナラ記録館は、公式HPによると、約400万巻の記録物を収容できる規模をもち、全長約200kmに及ぶ書架を有する地上7階、地下3階建の施設である。保存書庫棟（一般文書庫、電子媒体書庫、写真フィルム書庫、映画フィルム書庫、行政博物書庫、油画書庫、秘密書庫等を設置）は25,240m²におよび、このほかに展示/閲覧/教育棟や業務/事務棟（視聴覚室、復元室、保存研究室、脱酸消毒室電算室、マイクロフィルム作業室、スキャン室、製本室、整理技術室等を含む）を擁する本施設では、資料の受け入れから保存処置、デジタル化、整理、保管までが一連の工程によって管理されている。また、写真フィルムや映画フィルム、電子媒体におよぶ専門書庫を設置することで、近現代の多様な資料を収蔵可能としたことに、最先端の施設としての資料保存に対する配慮をうかがうことができる。

また、「起源を刻む/活字を刷る」「言葉を書く」「苦難を乗り越える」「繁栄を収める」「記録文化を継承する/記録を顧みる」という5つのテーマによって整理された展示エリアにおいては、現物資料の高品位複製物を展示するだけでなく、大型のプラズマ・マルチタッチ・ディスプレイを活用した公文書保存に対する教育用展示なども行われており、最後のテーマ部分が空間的に大きくとられて記録管理の重要性、国家記録院の役割、記録媒体の歴史等を体験できるようになっているところにも、公文書のアーカイブにかける韓国政府の意気込みが感じられた。



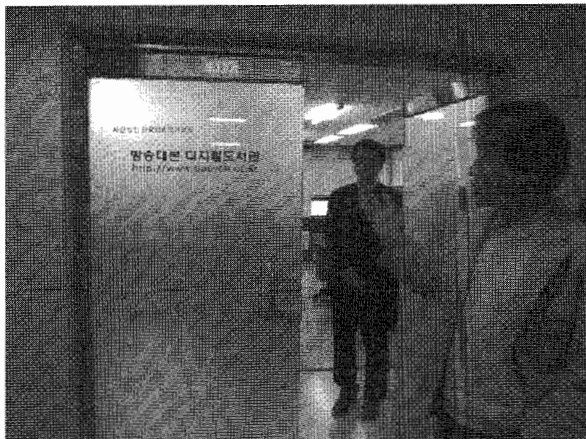
（保存書庫とその特徴解説）



（マルチタッチ・ディスプレイによる資料保存教育）

2. 韓国放送デジタル図書館

韓国放送デジタル図書館（以下、デジタル図書館）は、2008年1月に開館した、韓国の放送において使用された脚本（放送台本）をデジタル技術の活用によって大規模に公開している組織である。国会議事堂を目の前に臨む、汝矣島に本拠を置くこの組織の存在については2007年度の報告書においてその開館式に出席した津川により若干触れられているが、同年3月7日に東京大学情報学環教授の馬場章と同特任助教の藤原正仁、七邊信重が津川とともに再訪して聞き取りを行っており、今回はその内容を踏まえての再訪問となった。そのため、3月の知見を踏まえつつ、今回の訪問で得られた内容を付記して以下に報告を行う。



(韓国放送デジタル図書館事務局)
(奥がチャン・ミン氏)

今回話をうかがうことのできたデジタル図書館の構築を担当しているチャン・ミン氏によれば、デジタル図書館では、2008年11月現在、1,267名の脚本家による56,900冊の脚本が収集されており、そのうち1,197名、12,793冊が既にアーカイブ化され公開されている。データ形式としてはテキストデータとイメージデータの双方を採用しており、XMLとPDF-Aの両形式においてサービスを展開するなど、汎用性が意識されている。なお、アーカイブの元となった脚本群については、現役・故人の作家または各種放送団体からの寄贈・貸与によって成立している。

1テラバイトに達するとされるテキストデータおよびイメージデータの構築については、テキストは脚本制作の業務に通じている専門のテキスト入力業者が担当、イメージデータはスキニングの専門業者に依頼して構築を行っている。ただし、脚本という資料の特殊性に鑑み、脚本を十分に理解することのできる業者の選定には多大な注意が払われている。作業そのものは約2ヶ月間という迅速なスピードで行われたが、入力上のルール策定（スペース、表示の方法、ページサイズ、書体、文字サイズや線の長さなど）については約半年の時間を要したとされ、さらに入力者には別途2週間の教育を実施したうえで、入力ミスのチェックのために放送作家に特別に依頼し、都合3名によ

る4段階のチェックが行われた。なお、スキニングを担当した業者も、古書の保存を専門にしている業者に依頼したとのことである。

ハードウェア面については、セキュリティに重点を置いた構築がなされており、サーバは二重化したうえで三段階のバックアップが採用されている。最終的なバックアップはテープメディアによって行われており、光学メディアやディスクストレージへの不安に対し適切な対策が施されている。アーカイブシステム自体のアプリケーションとしてはOracleが採用されている。これはいくつかの候補を検討した中で、大容量のデータを安定的に取り扱うことのできるデータベースがOracleしかなかったことにより決定されたとされ、事実Oracleを使用したことによる問題点はこれまでのところ指摘されていない（対応データ容量については、5テラバイトまで対応可能で、今後5年間の利用を想定している）。むしろシステム構築上の困難はコンテンツ保護ソリューションであるDRMの制約にあったとされ、ウォーターマークの使用に際してユーザ側OSによる制約を受けることが指摘された。特にWindows VistaではActive Xによるコントロール対応のパッケージ開発が十分でなく、コンテンツ保護が行き届かない問題が発生しているとのことである。ただし、韓国ではnate onと呼ばれるメッセージングプログラムでユーザ側のPC環境を遠隔操作することができることから、ある程度までは対応が可能であったとされる。このあたりは日本ではより困難が予想されることから、脚本アーカイブズの構築にあたっては留意する必要があるものと感じられた。

次に、現在公開されているデジタル図書館のHP (<http://www.daevon.or.kr/>) であるが、当初から検索サービスが実装されており、ジャンルや作家名、作品名など多様な項目から格納脚本の検索が可能となっている。ジャンルでは歴史、ドラマ、シットコム、翻訳、ドキュメンタリー、ニュース、エンタテインメント、コメディ、ショー、子供向け、アニメーション、スポーツ、広告などの項目が設定されており、ドラマについてみれば日々放

送されるドラマや毎週放送されるドラマ、さらに2時間ドラマなど、細かな分類がなされている。韓国においてもこれまでこの分類に関する詳細な方法論は構築されておらず、その決定には多くの時間を費やしたとのことであった。さらに目次データ（シーンナンバー）の設定がされており、項目に対応したシーンへの移動が速やかにできるようになっている。現在も、40,000を超えるアクセスをさらに拡大すべく検討が重ねられている。ただ、これらのデータはテキストデータを対象とするに止まっており、イメージデータについては現在のところあまりサービスが行われていない。利用価格については、イメージデータが1回1,500ウォン、XMLのテキストデータが1回1,000ウォンでサービスされている。ページ単価のシステムは採用されておらず、かなり安価な価格設定がなされていることは注目に値する。



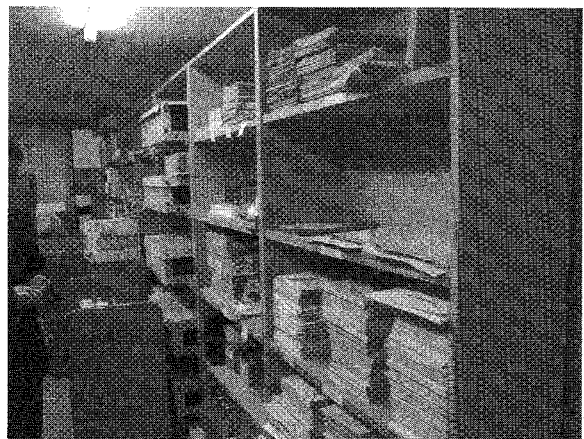
(韓国放送デジタル図書館のHP)

このように先進的な取り組みを続けているデジタル図書館であるが、課題も少なからず抱えている。課題の第一は脚本の収集費用負担の問題であり、現在は予算の問題で収集活動が中止されている。中央図書館などと連携しての資金獲得が目指されているが、現在の韓国の経済状況から見ても劇的な改善は望めないものと考えられる。

第二に、メタデータの運用にも課題がある。文化観光部が統括する著作権委員会では、著作権統合管理システムの構築が進められているが、これ

に対しデジタル図書館より既に一部のメタデータ提供は行われている。しかし、メタデータの標準化のために国家記録院などと連携を取るには、相互理解の溝が深く、脚本の文化的重要性について理解を深めるところから始めなければならないという実情が指摘された。しかし、これらの課題は日本においても類似した問題が発生する可能性が高く、今後の共通の検討課題と言えよう。

このほか、韓国では著作権統合管理システムや著作権料配分システムとの連携が検討されており、脚本の執筆からXMLフォーマットへの変換、アーカイブへの保存と一連の活動がシームレスに行われる「放送台本執筆プログラム」の構築が模索されており、これが成功すればデジタル時代の脚本の保存に道筋がつけられるものと考えられる。



(デジタル図書館における脚本の保管スペース)

3. 結び

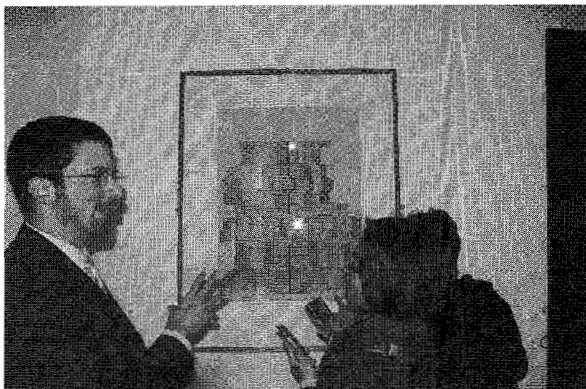
国家記録院ナラ記録館、デジタル図書館の双方を調査して、どちらにも最新のデジタル技術を生かした形で資料の保存・公開を推進しようとする力強い決意が認められた。前者が保存を主眼に、後者が公開を主眼に置いていることにより、目指すべき方向性には若干の相違が見えるものの、収集対象とする資料の幅の広さや作業工程の迅速さなどは、日本のアーカイブ関係者が学ぶべきことも多く、日本脚本アーカイブズのアーカイブ構築においても重要な参照項であると感じられた。

イギリス取材調査報告

■【BL (British Library) ・大英図書館】

2008年11月7日（金）わたし達はBL【大英図書館】を訪問した。

シェフィールド大学のアレック・パットン博士の案内で、まず、特別展示1944年以降の劇作家や、俳優ローレンス・オリビエの手紙のアーカイブや「アンگریー・ヤングマンの世代展」を案内していただいた。



(展示されたスケジュールを説明するパットン博士)

シェフィールド大学はドミニク・シェラード教授が中心になり、シアター・アーカイブ・プロジェクトを立ち上げている。

これは1945年～1968年間の英国演劇史として、演劇関係者・劇場通の両方から調査するプロジェクトで、大英図書館と共に行なわれている。

イギリスで1737年から芝居に関して王室の検閲が行なわれていた。

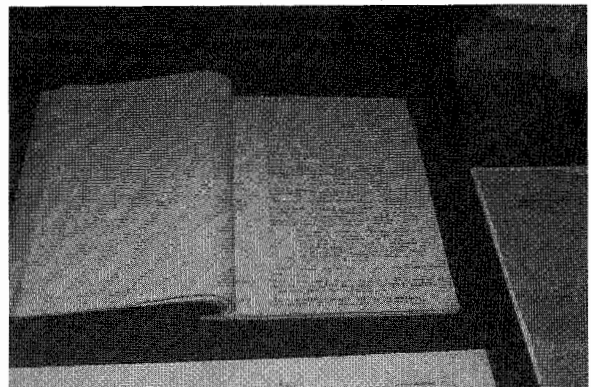
エドワード・ボンドの「救われた」(1965年)と

いう芝居をきっかけに廃止されるまで、英国王室宮内長官によって検閲が行なわれていた。

それら検閲の印字や表現の禁止を求める青色のアンダーラインの入った脚本が丁寧に保存され、展示されていた。

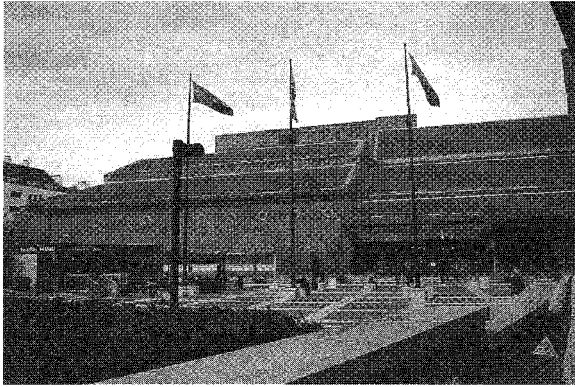
企画展は1944年以降、脚本についての俳優からの書簡、演出家のスケジュール表等が展示されていた。

また、劇作家と表現の自由との戦いを見守り、助けていたエージェントの女性からの手紙や、一つの劇に対する賛否両論の反響の手紙等、非常に興味深い物が見られた。



(検閲された脚本)

これはやはり、ヨーロッパの伝統である、古い物を保存し、現在から未来に生かして行くという、文化に対する伝統的な考え方のもたらすものだと見える。



(図書館三階別棟の修復館)

また、図書館3階の別棟に古文書や古い演劇ポスター、脚本等の修復専門の大きな部屋があり、多くの技術者が傷んだり、古くなった書物の復元作業に当たっていた。これに関しては別項に記述する。

■【National Archives・英国公文書館】

11月8日（金）午前中、わたし達は英国公文書館を訪問した。



(公文書館全景)

ここでは、約500平米程の広さの室内に、マイクロフィルムの機械が無数に置かれている。

40組以上の熟年夫婦やお年寄りが、申請書を提出して、自分の先祖のルーツや第二次世界大戦で行方不明になった、祖父や祖母等の検索を行っていた。

ヨーロッパにはナチによるユダヤ人虐殺等の歴史があり、そのため今なお、先祖が何処で死亡したかという事を確実に調べたいと言う事情があるのだろう。

だが土曜日の午前中という時間帯に、これほど多くの高齢者が、公文書館で、先祖のルーツと消息を真剣に調べていることに、衝撃を受けた。

日本の場合、戦争の軍歴に関しては、自衛隊がその名簿を保管しており、先祖のルーツ等を尋ねる人は、国立公文書館に。それら施設を訪れる人は、年に数えるほどしかいないということである。

勿論、過去帳がお寺や自宅に保管されているという事情の違いが、大きいのもかもしれない。

このように、公文書自体のアーカイブズに対する人々の大きな考え方の差が、脚本アーカイブズに対する意識の差を生み出していると言える。

■【BBC・イギリス国营放送】

11月10日（月）わたし達はBBCのwritten archiveを訪れた。これはロンドンより電車で約1時間、イギリス郊外にあった。



(BBC written archive)

ここでは、ラジオの脚本・台本は1922年の放送開始より、保存されており、1936年から放映されたTVの脚本も戦時中の極一部のものを除いてほ

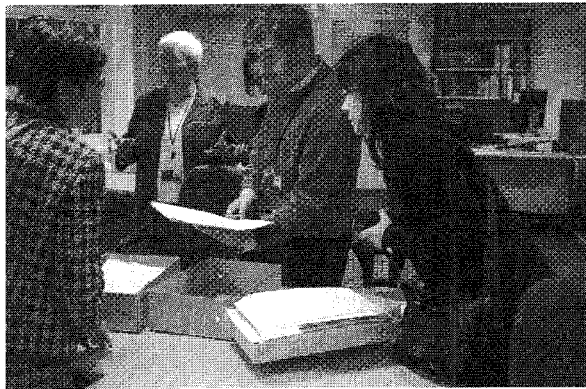
とんど、保管されているという事であった。

BBCは国営放送であり、日本のNHKとは基本的にスタンスを異にするものである。

したがって、BBCが保管するものは、国自体が記録として、アーカイブしなければならないものと重なってくる。

1927年BBCが国営放送になってから、現在に至るまで、主として1930年以降の放送に関する全てのアーカイブはここにある。

座談会・討論・トーク番組・ドラマ等各地方局のものは、地方局で保管し、キー局より発信された物も原則的に各1部がアーカイブされている。



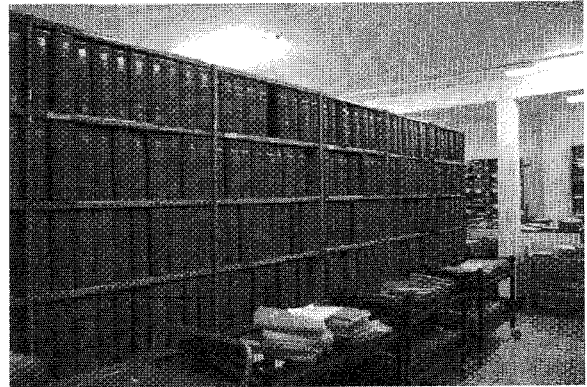
(中性紙の箱の中の文書)

また、放送されたものは、放送された後に勝手に、編集したり、独自に構成されるようなことはない。

アーカイブというものは、これは、フランスから来た考え方により、全て放送当時のままで、保存されている。

1960年代、ここでは脚本をマイクロフィルムに撮って保存することにした。

しかしながら、マイクロフィルムにも、欠点があり、紙で酸性化を防ぎながら、保存するという方向でやっている。



(脚本アーカイブズの棚)

デジタル化に関しては、国会議員の超党派によって勉強会をしながら現在進められている。

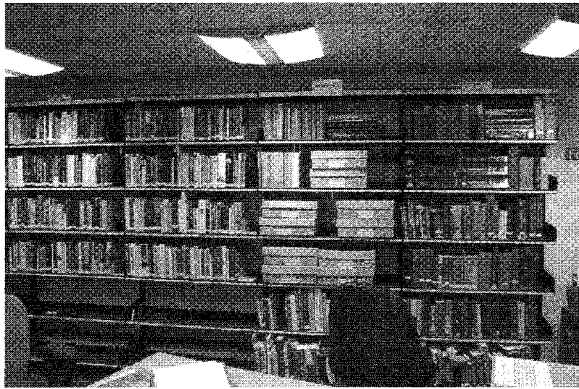
1999年から始まったデジタル化は2003年以降の作品はデジタルアーカイブになっていて、方向としてはデジタル化に向かっている。



(文書が収められた倉庫の棚)

現在これ等全てのアーカイブは14人の人達によって運営されている。

また、基本的に脚本の閲覧については、申請すれば、今現在放送されたばかりの物を除いては可能となっている。



(BBCアーカイブズの事務室)

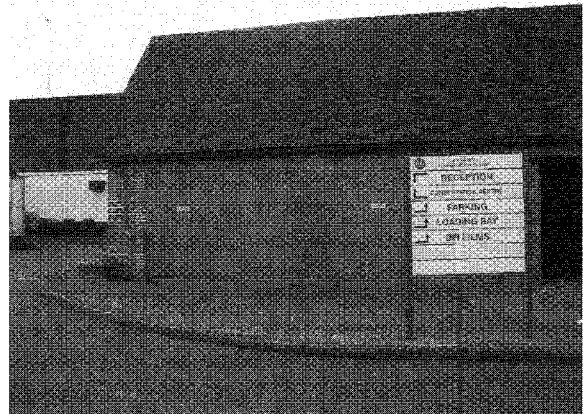
フランスにおいても同じであったが、脚本自体がハードカバーで、本のように製本されている物が多い。

その点、保管の仕方が、紙を綴じただけの劣化し易い日本の脚本とは大きな違いがある。古い脚本に関しては、いずれも中性紙の箱に厳重に入れられて保管されている。

国営放送という事情が日本とは大幅に違うとはいえ、ほぼ、完全な形で、フィルム及び脚本のアーカイブが行なわれていることに、文化の違いと言い切るだけではすまないものを感じたのであった。日本の現状は極めて、厳しい。

■ 【British Film Institute・英国映画協会BFI National Film Archive】

11月11日(火)、わたし達はロンドン郊外にある英国映画協会のナショナル・フィルム・アーカイブズを訪問した。



(英国映画協会の建物)

この建物は、1994年に新たに移転建設され、図書館等専用の規定に従って建てられた。

例えば脚本の倉庫においては、火災の場合、酸素を抜く設備等が完備している。

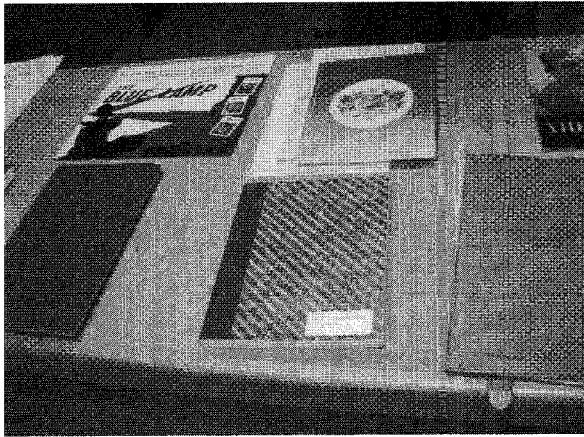
ここには約2万~2万5000の映画の脚本が集められている。

主に、出演者や撮影クルーのスタッフの協力によって集められたものが多い。

蒐集された脚本は、まず綴じてある金具を切り離し、中性紙の封筒またはポリエステル製の袋に入れて保存する。

ここには1900年頃の映画としては一番古い映像も保管されている。

この映画は工場から出てくる労働者の群れを撮影した、今で言えばドキュメンタリーフィルムであり、映画としては最初の作品といわれるものである。



(撮影の時使用された脚本の数々)

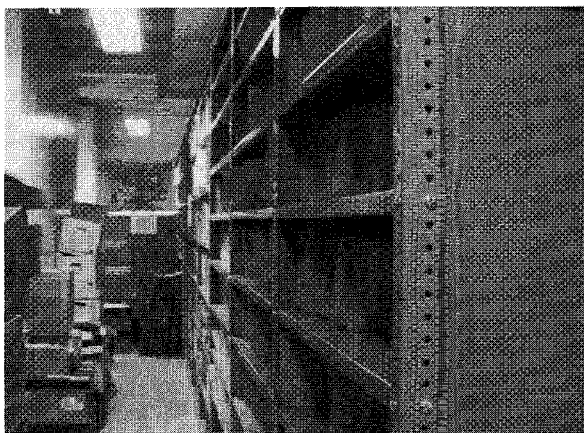
ほとんどの脚本及びフィルムは予算がない為もあって、スタッフ及び一部のマニアから寄贈されたものである。

デジタルによる検索システムも充実していて、作品名、20年前からのベイコンーアイデアリストから現在別のシステム calm (カーム) への切り替えを行なっている。

これは、フランスやドイツの検索システムのユニマークとは違うシステムである。

デジタルアーカイブズの次の課題は検索システムを世界的にどう統一するかという事ではなからうか。

今後に残された大きな課題である。



(英国映画協会の脚本倉庫の様子)

倉庫は気温16~17度、湿度45%に保たれている。

このシステムも来年には見直され、15度に保つように直されるという事である。

脚本以外でも、ポスター、チラシ、撮影当時使用した小道具、衣裳も保管されている。

アーカイブの基本的原則としては、酸化及び劣化していくもの(例えば金属クリップ)を除いて、当時のまま、保管するという事が重要であると改めて聞かされた。

当然のことながら、脚本はありのままの当時の姿をアーカイブして、管理し、一方で多くの人々にそれらを開示、公開し、検索を容易にしていくという二つの面の重要性が改めて、認識させられた。

結 語

■パリ・ロンドンの取材調査を終えて

まず、「始めにアーカイブありき」という考え方にわたし達は180度日本とは違うものを学んだ。

これは例えば、シェークスピアという作家の脚本がアーカイブされていることにより、新しい創造、新たな演劇が生まれていくと言う考え方である。

パリのINAでは、例えば、ドキュメンタリーひとつをとっても、アーカイブされた歴史的フィルムが保存され、それを元に新しいドキュメンタリー作品が生まれるという事を強調していた。

これは、文化自体の考え方の相違ということにも起因している問題である。

日本に於いては、TVに例をとれば、企画の段階で、プロデューサーやディレクターと脚本家が、キャスティングを念頭において、脚本の打ち合わせをして、脚本が出来上がり、諸々の準備をして、撮影に入る。

作品が完成し、宣伝、公開される。

その後プロデューサーが支払い、その他の後始末をして、全てのことが終わる。

この段階で、脚本は捨てられるか、運がよければ、スタッフ個人の本棚かダンボールの中に入れて終わりという道のりである。

フランスでは、国営放送の視聴料の3%が毎年INAの運営費として決まっています、その中からアーカイブ及びそのための生徒の養成の学校(Ina'Sup)の費用等に当てられている。

国営放送の視聴料の3%とは莫大な予算である。

また、Ina'Supに於いては世界各国から優秀な人材を募集し、アーカイブズとそれに付随する仕事の才能を2年間にわたり育てている。

例えば、シナリオを勉強している生徒と、興行の勉強(プロデュース業)をしている生徒を組み合わせ、どのようにすれば、より多くの人間に認められる作品を生み出せるかという授業も、プロの教授によって成されている。

日本にも一部そうした教育があるにせよ、本当にわずかであって、アーカイブの重要性が深くその国の文化や歴史に大きな影響を及ぼしていると言う認識はない。

イギリスのBBCにおいては、勿論国営放送という前提の違いがあるにせよ、報道機関として、自らが放送した脚本・台本はその責任として、当然保管しておくべきだという認識の下にアーカイブズが行なわれていた。

こういった、ヨーロッパの現状を見るにつけ、日本の脚本アーカイブズの意識の違いと、その運動の遅れを感じざるを得ない。

まず、わたし達は、脚本アーカイブズの必要性和、社会への認知度を上げていく為に、全力を尽くしていかなければならないと考えた次第である。

国自体の文化の違いとは言え、次世代に明るい未来を渡して行くためにも、官民一体となり、脚

本・台本のアーカイブズを進めていくことが、今、何よりも大切なことではないであろうか。

(高谷信之)

フランス取材調査報告

■【SACD図書館】

Bibliothèque de la SACD

Ms.Florence Roth (Conservateur de la Bibliothèque)

SACDはSociété des Auteurs et Compositeurs Dramatiques。フランスのドラマ作家と作曲家の協会で創立は1777年、『フィガロの結婚』でおなじみの劇作家ボーマルシェの呼びかけで組織された歴史上最初のドラマ作家協会である。メディアの広がりに応じて劇作家だけではなく、映画や放送のドラマ作家・作曲家も加盟し、現在会員は約3万1千人。インターネットの普及に伴い、ますます横行する著作権侵害に対して、作者の権利を守る著作権管理活動が主たる目的であるが、作家・作曲家のプロモーションや、若手の育成などさまざまな文化事業を担っている法人でもある。

文化事業の一環に、図書館の運営があり、蔵書の中に貴重な脚本があると聞いて、早速付設の図書館に館長のフローレンス・ロト女史を訪ねた。門構えも立派なロココ調の建築物に収まったSACDは、パリのモンマルトル地区クリシー広場の近くにある。この界隈には劇場も多く、有名な『ムーラン・ルージュ』もこの地区にある。図書館は本部の建物から歩いて数分のこぢんまりした煉瓦色の別棟にあった。

蔵書は約20万冊。17世紀の演劇、音楽、バレエに始まり、映画、ラジオ、テレビなど、今日に至るまでのドラマ作家に関連する文書としての資料が収められている。当然戯曲や映画のシナリオ、テレビやラジオドラマの脚本やシノプシスも含ま

れている。壁一面を覆う木製の重厚な書架には金網が張り巡らされ、古い蔵書が整然と並んでいる。タイプライターで打たれた脚本や、手書きの制作ノートや書簡の類は、当然のことながら、酸化などの劣化から守るため、無酸性化の特殊な箱に保存されていた。

ロト館長によれば、収集したドキュメントは公開することを目的としており、原則として、プロアマを問わず、作家や俳優及び演劇、映画関係者、放送関係者、研究者、アーキビスト、学生が随時閲覧を申し込めるようになっている。また、蔵書のデータベースをオンラインで公開することも2009年から実施している。我々調査チームが訪問した11月は、まだオフラインでの試験中であったが、この報告書を書く時点でSACDのホームページにアクセスしてみると、作家名などで検索できるようになっていた。SACDの図書館以外の他国の蔵書も検索結果に表示されるので、研究者には非常に有益な検索ツールである。

オンラインで使用しているデジタルカタログはユニマーク (UNIMARC) というソフトを用い、フランス及び、ヨーロッパの様々なアーカイブと共通する規格にしているという。世界中どこからでもこのシステムにアクセスできるのだが、日本のアーカイブデータを将来このオンライン上で共有するには、規格の統一にどう対応していくかという課題も明らかになった。

図書館の運営は、著作権管理の手数料や、DVDやテープなどを購入するときに、価格に予め含まれた私的録音録画補償金などが財源となっている。また、小規模な図書館とはいえ、膨大な

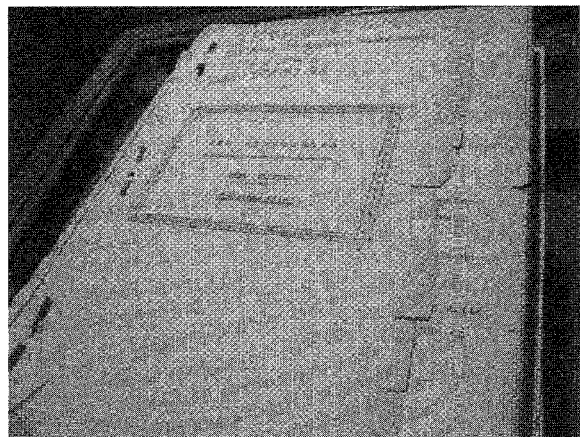
蔵書の保存と管理、加えてオンラインのデジタルカタログの管理は、館長ともうひとりの女性専従職員の2名で仕切っていた。こうした運営面でのマニュアルも、長い歴史の中で培ってきたものであろうが、同じドラマ作家の協会であるわれわれ放作協が、自ら進んで、文化事業の一環としてアーカイブズに携わっていく上でSACDの図書館に学ぶべきことは、まだまだたくさんあるように痛感した。

11bis rue Ballu, 75009 PARIS

Tel: 01 40 23 45 20

データカタログのオンラインは、

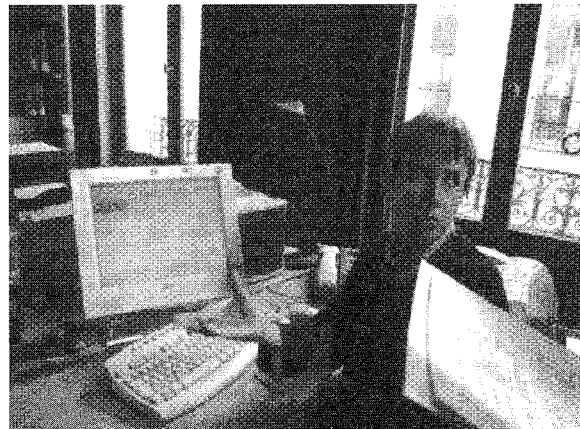
www.sacd.fr/Le-catalogue-en-ligne.953.0.html



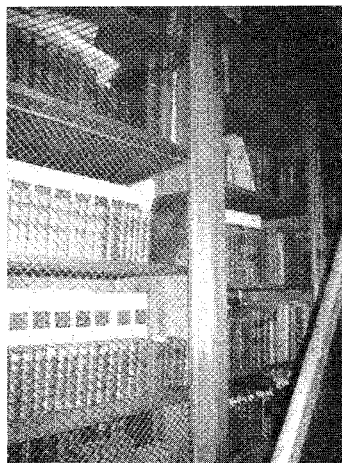
(レイモン・ベルナール監督作品、映画『レ・ミゼラブル』(1934)の脚本。監督自身が書いた脚本に自署が記されている)



(モンマルトル地区にあるSACDの入り口にて)



(試験中のデジタルカタログの画面で説明する担当のコレヌヌ女史)



(20万冊を所蔵する書架)

■ 【BnFフランス国立図書館】

Bibliothèque nationale de France

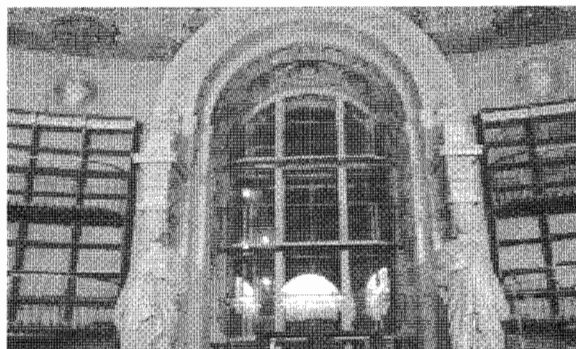
Ms. Annik Tiller (Departement art du spectacle)

フランス国立図書館 (Bibliothèque nationale de France) は、1994年、パリ13区のベルシー地区に高層ビルの新館 (通称フランソワ・ミッテラン図書館) を完成させ、世界最大規模の図書館として話題を呼んだ。また、97年には世界中からアクセスできる電子図書館サイト『ガリカ (Gallica)』を設立し、未来志向の最前線を行く図書館である。

が、一方で、ドーム型丸天井の閲覧室で有名な旧館 (通称リシュリユー館) も健在だ。国立図書館の前身は革命以前の王立図書館であり、フランス最初のルネサンス君主と評されるフランソワ1世 (在位1515-1547年) が印刷本の納本制度を作って領土内で印刷された本を集めたのが、王立図書館の礎となった。その歴史ある旧館はオペラ座に近いパリ2区のリシュリユー通りにある。ここには演劇関係・舞台芸術に関する蔵書が収集されており、古い脚本の保存法などについて、リシュリユー館にある舞台芸術部を取材するようSACDのロト館長から勧められた。そこでアポイントを取り、舞台芸術部員のアニック・ティレ女史にお話を伺った。ここには、実に300万を超える映画を含む舞台芸術のドキュメントが所蔵されている。脚本の他に、パンフレットや演出家が描いた舞台装置のスケッチ、舞台写真なども含まれる (海外の資料も収集され、日本のものでは川上音二郎と貞奴の舞台写真などがある)。古い資料でありながら優れた保存・修復技術によって、最小限に劣化を防いで、管理されている。その詳細については、別記の熊谷調査員のレポートに譲る。

58 rue de Richelieu 75002 Paris

Tel 01 53 79 59 59



(旧館は順次改築工事中で、有名なドーム天井の閲覧室の書架には、訪問時に1冊の本も無かった)



(整備された明るく開放的な閲覧室。コンピューターで検索できるほか、昔ながらの検食用カードも保存されている)



(古い文書資料の保存・修復法について語るアニック・ティレ女史)

■ 【Bifiシネマテークフランセーズ フィルムライブラリー】

Cinémathèque française

(Bibliothèque du Film)

Ms.Valérie Sanroma-Kernke (Directrice du service
Conservation)

パリ、ベルシー地区にあるシネマテーク・フランセーズ (Cinémathèque française) は、アンリ・ラングロワという収集家によって、1963年に創設された。古い映画フィルムの収集、保存、修復、配給を目的に活動し、現在はその運営資金の大部分が政府より出資されている。

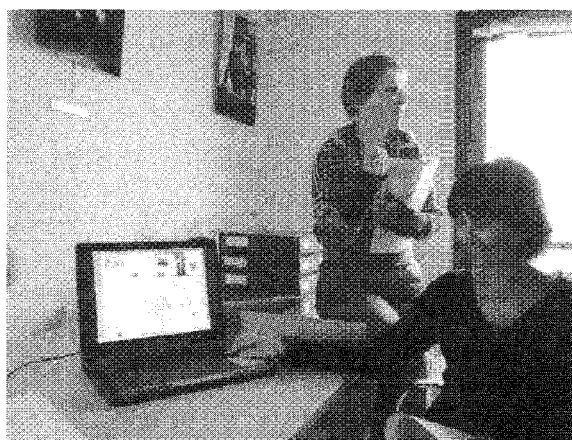
4万本以上の映画フィルムを所有するフィルムアーカイブズとして、世界的に有名だが、付設のフィルム図書館 (Bifi=Bibliothèque du Film) では、6 000タイトルの映画をDVDまたはビデオで閲覧できる他に、シナリオやシノプシスを含む約2万1000のドキュメント、2万のポスター、1万2000のデザイン画、3万を超える写真、さらに2万3000のデータ化されたファイルなどが収集され、映画制作に携わるプロ、研究者、及び愛好家なら誰でも利用できる。映画と放送の違いはあれど、脚本のアーカイブズ設立を目指す放作協にとって、学ぶべき先達である。

我々調査チームの訪問を受けて、ヴァレリー・サンロマ＝ケルンケ収集保存部長と、二人の女性アーキビストが対応してくれた。驚いたのは、まず試写室に通されて15分ほどの短いドキュメント映画が上映されたことだった。内容は、映画の脚本の修復の過程を見せるものだったが、我々の訪問を機に予めわざわざ作ってくれたショートフィルムだと知って感動した。続いて、保存収集室に移り、Bifiが培ってきたアーカイブのテクニック、また文書の修復法、保存法について、二人のアーキビストが交互に我々の質問に丁寧に答えてくれた。彼らは日本の気候についても知識が豊富であり、「日本はフランスより湿気が多いので、留意すべきことは……」と、こちらの事情に併

せて答えを用意してくれた点にも感服した。ここで伺った収集保存、修復のテクニックについても、詳細は別記の熊谷調査員のレポートに譲るとしよう。

51 rue de bercy 75012 Paris

tel : 01 71 19 32 32



(パソコンに収められたデータを用いながら、収集保存法について解説するアーキビストのドルフィーヌ女史とカリーヌ女史)



(劣化を防ぐ箱に入れ、湿度と温度を管理した部屋で保存されているドキュメント ※シネマテークフランセーズの解説資料より)



(資料閲覧のために、部屋から運び出される資料。すべてコンピューターで管理されている)

■ 【INAthèque 国立視聴覚研究所の放送アーカイブ公開】

INA (Institut National de l'Audiovisuel)

Inathèque de France

Ms.Agnès de Lens (Cadre Documentaire)

1992年の納品義務法に基づき、フランス国内のテレビ・ラジオ局で放送された番組を収集し、デジタル化で復元し、その膨大なアーカイブをオンラインで世界に配給している機関がある。INA (Institut National de l'Audiovisuel)、日本語では国立視聴覚研究所と訳される。さらにINAが収集した放送アーカイブを、研究資料として1995年から文化・教育機関や研究者に公開している付設の機関がある。これが今回、我々が訪問したイナテーク (Inathèque) である。

本体のINAは、パリ中心部から離れた郊外にあるが、イナテークは利用者の便を考慮してパリのベルシー地区に聳え立つ国立図書館新館（通称フランソワ・ミッテラン図書館）の建物内にある。イナテークの主任学芸員アニエス・ド・ラン女史によれば、放送局を超えて国内で放送された全番組が脚本とともに義務としてINAに収集保存されることで、アーカイブズの機能が集約された。さらにイナテークを設置したことで、あらゆる分野の研究者にとって放送アーカイブズの有効利用が一気に進んだ。イナテークの利用条件は原則大

学院修士過程レベル以上とされ、多くは学位論文のために利用されているという。

イナテークが提供する研究資料はデジタル映像のアーカイブばかりではない。紙の状態のままの脚本もある。2000年以降の作品は、納品する時点でシナリオも電子化されているが、それ以前のシナリオは紙の状態のまま保存され、我々が取材した時点でそれが3681あった。もっともタイトルや脚本家の名前で検索することはできるし、93～99年に書かれた約600のシナリオについてはSLAVというデータベースによって電子化され、PC上の画面で読めるようになっている。特にテレビ映画の監督・脚本家として人気のJacques Krier、30年代のラジオ作家として活躍したCarlos Larrondeなどの脚本のデジタル化は優先的に行われたという。INAのデータは映像が主役ということもあり、データ化されたあるシナリオに映像がペーストされ、監督が意図した映像が具体的にどう映し出されるかを、シナリオと一緒に分析することもできる資料もある。

我々は、失われていく台本の救済から脚本アーカイブズを発想したが、収集した脚本の社会還元の方法として、フランスの各アーカイブ機関が実施しているように、映像関係のプロや関係者、研究者や愛好家への公開も必須である。オンラインでカタログ化するだけにとどまらず、インターネットの普及によるデジタル時代に相応しい利用方法にも対応することを視野に入れ、脚本アーカイブズを構築し運営していかねばならなくなるだろう。イナテークの取り組みは、模索中の我々にひとつの道しるべを与えてくれた。

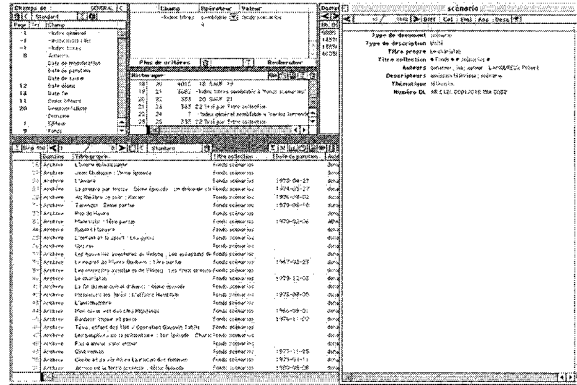
最後に、多忙な時間の中でアニエス女史はイナテークの主に脚本に関わる部分に主眼を置いたプレゼンテーション資料を我々調査チームのためにわざわざ作成してくれた。その労作に感謝を表したい。

Bibliothèque François Mitterrand 75706 Paris

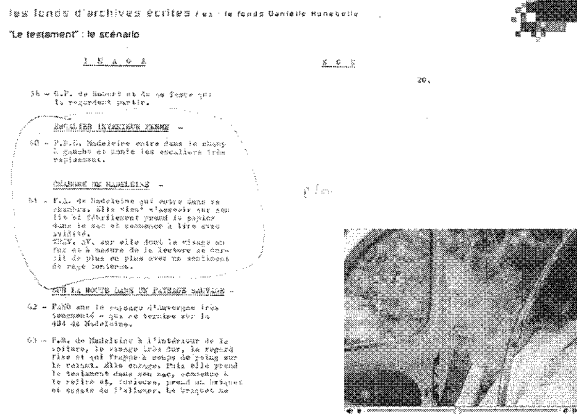
Tél: 01 53 79 48 30



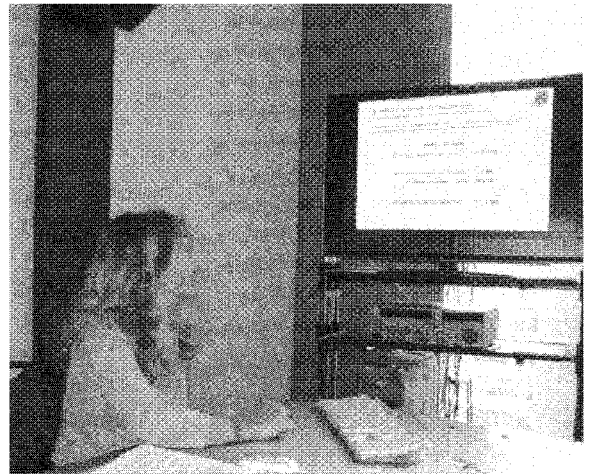
(国立図書館内に設置されたイナテックの閲覧エリア
※アニエス女史作成の資料より抜粋)



(紙の状態で作成されている脚本のデジタルカタログ。作家名と作品タイトルで検索できる。※アニエス女史作成の資料より抜粋)



(SLAPのデータベースから検索したテレビ映画の
人気監督脚本家のDani_le Hunebelleの脚本。枠で囲ま
れた部分の映像が貼り付けてある。※アニエス女史
作成の資料より抜粋)



(PC画面で、我々調査チームのために作成したプレ
ゼンテーション資料で解説する主任学芸員のアニエ
ス女史)



(左 紙の状態で作成されているシナリオや書籍。右
劣化から守りたい貴重な脚本は特製の箱に収められ
ている)

■ 【Ina'Sup 国立視聴覚研究所のアーキビスト養成機関】

École supérieure de l'audiovisuel et du numérique

Ms. Dominique Gratiot (Relations publiques)

我々放作協が日本脚本アーカイブズを運営していくに当たって必要なのは人材である。現在は設立に向けての準備段階であるから、協会員つまり脚本家自らが手弁当で収集から保存・管理のスタッフを兼ねている状態である。だが、準備室に集まった脚本は我々調査チームが訪欧している昨年11月の時点で約3万冊、今報告書を作成している間にも次々と脚本が収集されて増えている状態である。今後、日本脚本アーカイブズにもその道に精通したスタッフが必要であり、若手で将来有望なアーキビストを育てていかねばならない。

そこで、INA（国立視聴覚研究所）が2007年に開設したばかりの教育機関Ina'Sup（École supérieure de l'audiovisuel et du numérique）を取材した。Ina'SupはINA本体と同じ敷地にあり、パリのリヨン駅から郊外列車に揺られて20分、さらに市バスで15分のBry-Sur-Marne市にある。

取材に応じてくれたのは、広報担当のドミニク・グラティオ女史。学生が講義を受ける教室で、我々も学生さながらにドミニク女史のレクチャーを受けた。Ina'Supは大学の修士課程に位置づけられ、フランス国内はもとより、諸外国から学生を受け付けている。2年間の就学過程で、映像制作のプロを目指すコースとアーキビスト養成のコースがある。大学卒業するには受験資格があり、年間の授業料は年間1500€。授業も受験もフランス語で行われるので、フランス語の語学力は必要であるが、アジアからの留学生も少なくない。すでに中国、カンボジアからの学生が学んでいる。ただし昨年まで日本からの留学生はまだひとりもいないという。毎年願書は4月末に締め切られ、受験は5月、10月が開校である。

INAという世界でもっとも最先端に行くアーカイブの中核機関の元で学べるアーキビスト養成講

座は魅力的である。ドミニク女史は、学んだことをキャリアに反映していくには「おそくとも34歳までに学びにきて欲しい」と言う。我々としても、日本から留学したい若者をサポートする奨学制度など検討する必要があるだろう。

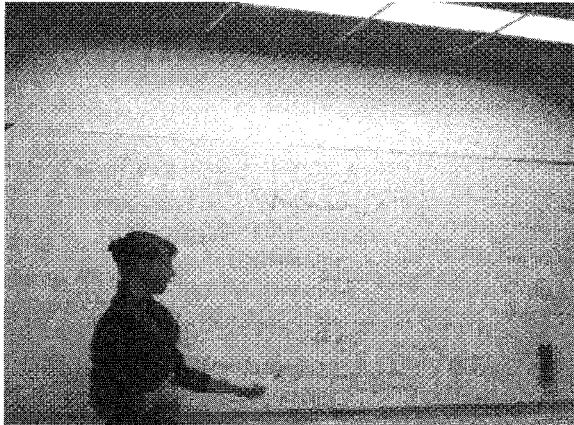
加えてINAはフランスの教育省と提携して、“Jalons”というサイトも運営している。高校生を対象とした映像教材の提供を目的としているが、日本からでも誰もがアクセスでき、みんなが楽しめて役立つことができるデジタルアーカイブとなっている。かようにINAの映像アーカイブの社会還元は、教育やメディアリテラシーにも貢献している。我々脚本アーカイブズの社会に果たすべき使命は、このようにフランスが一步先んじて、手本を示しているわけだ。

4 ave.de l'Europe 94366 Bry-Sur-Marne

Tel 01 49 83 21 75



(パリ郊外Bry-Sur-Marne市にあるINAの本体。ここにIna'Supもある)



(教室で授業しながらIna'Supについて説明する広報のドミニク女史)



(学生が学ぶ教室)

■【終わりに パリ日本文化会館を訪ねて】

la Maison de la culture du Japon à Paris

Mr.Masateru Nakagawa (Président)

パリ訪問最終日、空港に向かう前にエッフェル塔近くの「パリ日本文化会館」に、中川正輝館長を訪ねた。日本の優れた文化をフランスに紹介する施設であり訪問時、展示ホールに開催中の「WAー日本のデザインと調和の精神展」に案内された。

フランスでは“ジャパंकール (かっこいい日本)”というフレーズが流行っていて、日本の文化に関心が高まっている。展示ホールに来ていたフランス人は、詳しくメモを取り、中川館長にも質問してきた熱心さにこちらは圧倒された。

脚本は日本語で書かれているから、とついついドメスティックな発想にとどまるが、今回、貴重なフランス語で書かれた、まさに歴史的財産といえる生シナリオを目の当たりにして、そこに作者やあるいは女優の赤字の書き込みやメモが挟まれているだけで、読めないシナリオにも感動を覚えた。ここに映像資料などが加われば、日本の脚本アーカイブは世界に向けて公開できる貴重な文化財産になりうることをふと感じた。

それほど遠くない将来に、例えば「パリ日本文化会館」で、日本の優れたドラマと脚本展が実現

できないだろうか？ そんな想いに強く駆られてフランスを後にした。

101 bis,quai Branly 75740 Paris

Tel 01 44 37 95 00

(さらだたまこ)

英・仏の収集と補修の状況

SACD

フランスドラマ作家協会の図書館

フランスドラマ作家協会の別館の図書館は、ある詩人が所有していた建物で1928年に寄付したものである。書庫や書棚は寄付された当時のままに使用している。およそ20万冊の本が所蔵されており、17世紀からの戯曲が主で、一般公開している。

閲覧は午後からは誰でも本物の台本をじかに見ることができる。台本以外にもプログラム・ポスター・オペラの楽譜・上演の寸評・写真まで、印刷されているもの、印刷されていないもの全てを見ることができる。

ここは私立だが、国立図書館と同じ方法でこれらの全てを中性紙カートンに入れてある。保存してある脚本や資料文献はデジタル化されていない。検索はカードで行われている。ただし、カタログについては2003年よりデジタル化されている。ここの保存法は驚異的で、例えば1795年のフランス革命中に「セビリアの理髪師」や「フィガロの結婚」を書いた劇作家ボーマルシェの作品が、どこの町で何を何回公演して、観客数は何人いたのか、ギャランティーはいくらであったのか等と書いた書類が本になって保存されている。これは当時の文化生活がどのようなものであったのか想像できることで貴重である。

他にも1933（昭和8）年の映画「レ・ミゼラブル」のシナリオを遺族が、また、1936（昭和11）年の映画「ジャン・ルノアール」のシナリオを子孫がそれぞれ寄贈している。また、1920～30年の間に公演された劇場のプログラムが3万部もあり、劇場ごとにまとめられ、中性紙カートンに保存されている。フランスは乾燥しているのも、傷みが少ないということだが、日本脚本アーカイブズ準

備室にも、奇しくも1936年の放送台本が2冊あるが、かなり酸化している。

書庫は1928年当時から変らぬ荒い網戸のまま、当然ほこりが入るが、革の表紙のもの等には、この方が良いので、あえてこの書庫に移し、むき出しになっている。合本の合成樹皮の表紙にさえすぐにカビが生えるような高湿度の日本では、考えられないことである。

イナテーク

国立視聴覚研究所

フランスは国家主導型の文化政策を推進し、国立視聴覚研究所（INA）には、国が年間約80億円を助成し、関与している。世界最大の番組保存機関であるINAは、フランス文化の記録と保存資料の活用に関し、国の支出と合わせて、年間およそ130億円の予算をおく。独立規制機関の視聴覚高等評議会（CSA）の監督を受ける公共機関である。

その世界第一のデジタル収集はラジオが70年前、テレビは60年前までさかのぼり、400万時間が収集されている。写真は100万枚収集。1992年に放送の法定納入法が決まり、1995年より提出義務法が制定されると、局は番組をテープに収録し、提出していたが、今では局とINAを回線で結び、放送と同時にINAが収録して、保存用のSDLTと閲覧用のDVDに自動的に収録される仕組みになっている。

このINAが保存した番組は、新国立図書館内に置かれたイナテーク（Inathèque）において、研究を目的とした修士以上の者に資格審査を行い、公開している。INAでは、仏国がお金を出している番組はすべて残すことにしている。2008年の段階でTV90チャンネル、ラジオ17チャンネル、1年で250万時間分である。さらに2010年にはTVが100、

ラジオが20に増える予定である。又、地上放送で放映しているコマーシャルや劇場で行っている練習風景を撮ったビデオや、立体映像ウェブからの法定納入も保存している。貴重なのは、番組を作った時のメモや台本など、一切の紙資料がINAに法定納入されていることだ。また、週刊誌や月刊誌、定期刊行物や個人が寄付してくれたものなどが2005年から法的に残されている。

イナテークに来て、この貴重な文化資源を利用しているのは、およそ15000人で、その内訳は学生が64%（歴史専攻24%、文学専攻15%、映画専攻14%）、シナリオライター・演出家・役者などプロが21%、その他は研究者や教職者、ジャーナリストで、毎年150人位ずつ増えている。こうした諸々の成果と現状をINAは10年でここまで来たと言っているが、4年経った日本脚本アーカイブズを早く有効利用させるためにも、各国のこうした保存法・利用法を学び、日本に合ったアーカイブズの構築が急がれる。

BNF

フランス国立図書館（旧館）

パリ市内にある仏国の旧国立図書館は、革命以前の16世紀の王立図書館に始まっているが、1920年に富豪のロンデル氏がコレクションしたものを寄贈し、新しい部署ができた。

ロンデル氏のコレクションは、特に好きな演劇関係のものや、マリオネット・オペラ等のプログラム、ポスター、プレスの評判の切り抜き、と豊富に収集されていた。また、これからはラジオが重要な役割を果たすと考え、新聞や週刊誌に出ていたラジオの記事も集めていた。これらを彼は使用人に整理させていたが、その方法はテーマ別に、演劇・映画・文学史といった具合に分け、さらに演劇を独国演劇・英国演劇・スペイン演劇・仏国演劇といった分け方をし、それを年代順に分けるなど、細かく分類してある。

こうした方法は彼が亡くなった後も彼に使われていた人たちによって続けられ、それを国会図書

館が方法や本体、それ以外の周辺のものまで収集する収集方法まで受け継いで、今日に至っている。この図書館の古い脚本・台本の中には、「ゴドーを待ちながら」等を書いた劇作家ベケットのものもある。彼は初めラジオ作家であった。それはドラマではなく、文学番組を書いた台本であった。また、ガブリエル＝ジャミネの書いた『ラジオドラマの理論』が保存されており、これは1926（昭和元）年に印刷した本で、生原稿もある。彼は戯曲やドラマも書いており、一番古い台本として「マレモト」が残っていた。これらは中性紙のカートンに入れてある。

1954年、図書館は当時、国営だったTV局と契約して、シナリオやスクリプト等も集めているが、TV・ラジオ専門の紙カタログを作り、作品名からでも、作者名からでも見るできるようになっている。これらはドラマばかりではなく、ドキュメンタリーや文学関係のものまである。脚本・台本などはほとんど中性紙カートンに入れてあるが、カートンの深さはわずか8cmで、縦33cm、横27.5cmのふた付きで、ステンレス製の鋸で留めて組み立てたもので、コットンの紐が付き、上ぶたをしめたら紐でくるようになっている。中性紙カートンは年中変わっていて、これは最新のものだ。薄い箱だが、TV局から来たまま、色々な人の作品が混じっているものもあり、1人の作家が年代順にきちんと入っている場合もある。作品の重要性などで決められている。

現在、TV・ラジオの台本が35000冊、それに資料類がある。例えば、1980年、エミール＝ゾラの「ナナ」を制作した時の美術（背景図）やロケ先の現場平面図なども、大道具・小道具係をしていた人（ジャックリス氏）からの寄贈であった。ロケ中、記録として撮ったスライドフィルムなども保存。こうして収集されたものには修復が必要とされるものが出て来るが、修復をするかしないかの判断は修復課の長が決め、いくつかの修復方法の中から最低限の方法を選択する。時にはあるがままの現物を保存したり、デジタル化するものもある。修復の方法については、上に立つ人のポリ

シーや時代の流行によっても違ってくる。また、修復前には化学班の人たちによってカビやシミ等の状況を診断し、手当をしてから、修復課に回ってくる。1941年の台本が修復されていたが、セロテープははがし、薄い紙テープが貼ってあり、さびるようなクリップははずし、プラスチッククリップに替えてある。ホッチキスも現段階でさびていなくても、いずれさびるので外し、和紙のこよりで綴じる。作業している人たちは白衣に手袋をしている。日本脚本アーカイブズでは、白手袋とマスクのみで化学的な診断も今の段階ではできていない。破損のひどいものは外部に出せば相当の費用がかかるため、別箱に隔離している。日本脚本アーカイブズが、準備室1部屋で研究している間は無理である。

● Bifi シネマテークフランセーズ フィルムライブラリー

パリのシネマテーク・フランセーズは古い映画フィルムの収集・保存・修復をして、配給を目的にしているが、付設のフィルム図書館（Bifi）では、6000タイトルの映画を閲覧できる。その他、シナリオ、シノプシス、ポスター、デザイン画等が収集されており、データ化もされている。

収集保存部長のバレリー女史から映画の脚本の修復過程の映像を見せてもらった。まず外から来たものは部長が見て、カビ等を発見すると、薫蒸をして、整理のために各セクションに回す。そこで整理をし、再び倉庫に戻ってくる仕組みになっている。

修復は毎年、各セクションから何を修復するか、リストが上がって来る。セロテープ等の傷みのひどいものは、紙と写真の専門家に診断してもらい、どれを優先するか決めてもらう。ランクは、「1. 悪い 2. 中くらい 3. 良い」の3段階である。そこでフィルムと脚本の両方を修復し、近日中にフィルムの再上映となる。この年間予算が24000ユーロに対して、保存修復にかかった費用

は半分の12000ユーロ。脚本の修復には金がかかり、フィルム以外のものを12年間手がけてきたアーキビストたちは、寄贈されたフィルムと脚本は常に整理しセットにしておき、何を優先して保存するか、保存後はどのように公開するかを常に考えている。つまり一般公開できる事を目的として活動している。ちなみにカンヌ映画祭のものは、全部寄贈されているという。ではどのように保存されるのか。まず保存のためにあぶないものを取り除く。

- ①ほこりは脚本に優しいタッチのほこり用吸引掃除機（約7万円）で取る。
- ②カビは一部を取り、外部に判断を仰ぐ。
- ③金属性のものは、いずれさびるものなので全部外す（ゼムピン・ホッチキス・ノートのクルクル巻いて、閉じてある所など）。
- ④のり・セロテープ（紙に染み込むので不可。アセトンナイフで削り取る。セロテープも外し、消しゴムのパウダー状のものを乗せてこすり取る）

さらに砂入りの重しを乗せ、平らにする場合もある。以上、でき上がったら中性紙の袋に入れ鉛筆で袋の表に何の資料が何枚入っているか等、書き込む。写真はポリエステルの袋に入れる。外箱は保存だけでなく展示会などで、時には海外までも貸し出しをすることがある。どこに持ち運んでも大丈夫なくらい丈夫な硬い箱に入れてあり、大人が腰かけてもつぶれないほどであった。

アーカイブズに直接ふれるものは中性紙、外箱は再生紙。こうしてでき上がったアーカイブズは研究者・新聞記者・学生・映画愛好者たちが48時間前に申し込めば、小部屋で閲覧させてくれる。部屋にはエンピツしか持ち込めない。通常は17～21℃の間の温度で45～55%の湿度に管理された部屋に保管してある。温度は急激に上げ下げしないで徐々に調節できるように天井には布が張ってある。万が一火事になった時は、部屋を速やかに閉めて、酸素を抜く装置がしてある。ここまで全て徹底して収集保存管理公開をしているBifiには、学ぶ所ばかりである。

● ●

大英図書館 (British Library)

2007年、大英図書館の3階に修復専門の館が200万ポンドの寄付によって建て増しされた。修復所は良い光が必要なので、1日中、光が変らないように北向きに建てられている。仕切りのない広い部屋に、修復のあらゆる分野の人が班に分けられて仕事をしている。入口近くに一般に公開されるスペースが作られているが、奥は作業室なので見せない。

修復者は45人。1948年から1980年までのものを修復している。部屋は平均20℃、最高21℃で、湿度は55%～60%に保たれている。見せられたのはすでに100年は経った楽譜の13巻のうちの一部で、持ち主が「これはあまりに価値があるので子供や孫に残すより国に残そう」と寄贈したもの。皮表紙は外れていたのを修復して、元のようにしてある。古い時代の良いものは皮表紙が多い。新しくした皮に金文字を入れる刻印は10000個用意してある。見開きの所は日本の薄紙を貼り、糸で縫い直して閉じてある。この本の場合、その他インクが流れ、シミができ、酸性化でダメージが大きかった。まず初めに何をするか考え、修復は最小限にしてある。シミは原則として放置する。下手なことをすると、紙を必要以上に傷めてしまうからだ。45人の修復者の中には外国から来ている人もいる。日本人も1人いるが、イギリスでは大学で1つの分野だけを3～4年学んでくる。このビルができてからは、ここで1年間の養成もしている。

説明してくれたマーク・ブラウンさんは、16才でここに来て、28年間も修復一筋の職人で、この長である。彼らは政府からお金が出ているので、お金のことは気にしないで、納得のいく仕事をしているという。日本では今のところ収集が手一杯で、修復までには及んでいない。実情は修復のための勉強と人材が足りないことだ。しかし英国から京都までわざわざ勉強しに来た人もいる。日本には古くから高度な技術をもった紙文化があ

る。早く修復に着手する必要がある。

● ●

英国放送協会文書アーカイブ (BBC Written Archives)

イギリス放送協会BBCは1927年、公共事業体となり、テレビ放送は1936年11月に始まる。所管大臣との協定により放送番組の保存を義務付けられている。現在、フィルムとビデオ・テープは150万点、6000万時間を超える状態だ。

イギリスは昔から「残すという習慣がある」。ドラマなど地方局で作られたものは一度、BBCに集められ、各1部をBBCに残し、そこからまた、地方局に戻して保管されている。集められた作品の本体についてきたものは、全て中身を分けずに保存する。その上で脚本家が書いたものか、途中で誰かが手を加えたものか、放送時に使われたものかをはっきりさせておく。ここでは放送時に使用された物のみ保存してある。

ドラマも評論番組も作られた時間ごとに保存し、ドラマはタイトル、出演者の順で整理されている。また、ニュースは後に使う人が使いやすいように、作った時間ごとに保存してある。1950年頃までの討論番組は中身を全部書いた台本がある。出演者が突然思わぬことを話してしまうと困るという理由からだ。録画したものは必要な時にすぐ使えるように、ロンドンに近い所に保管し、紙に書かれた記録はこちらに保存してある。1970年以降のものはすべてアルファベット順に整理してある。2003年以降のものはデジタル化してあるので現物を残していない。過去80年分の整理を14人で行っているが、数年後には400人にする予定である。

膨大なアーカイブズは正確な数量がわからない。放送関係の本棚の長さが、のべ8kmにおよんでいるということだけがわかっている。その中には1950年から農家の情報番組だった台本がある。現在はラジオドラマになって延々と続いている。1923年の「サンタの真実」という古い連続ドラマもあった。これらの保存には酸性でないかなりし

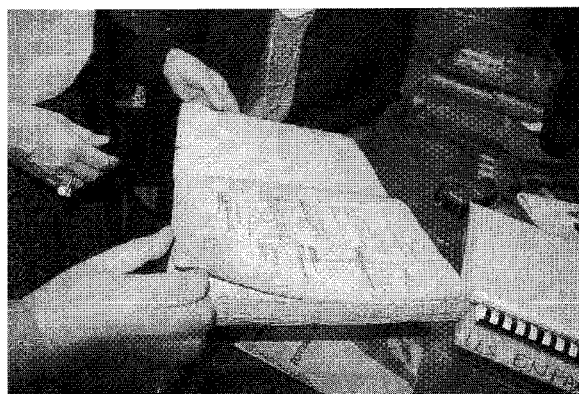
っかりした保管箱が使われている。その上で紙資料は全てカードに記録されている（過去、図書館で一般に使われている方式）修復などで特に大変なものは、ここには来ない。また、まれにカビなどが出て、大変なものは別の部屋に置かれている。

BBCアーカイブズは1970年にオフィスができ、ロンドンの局のあたりに保存してあったが、19年後の1989年にこの大倉庫が作られた。室内温度16℃、湿度55%。番組制作時にかかった金銭関係の書類までも7年間は残してある。アーカイブズは量との戦いでもある。しかしこれは、後世の人が必要に応じて、必要なものだけを残すことになる。今の我々は選択することよりも収集することが急務である。

BFIイギリス映画協会 (National Film Archive)

BFIは映画の収集保存を目的に1933年に設立、映画フィルムを1935年より、テレビ番組については1959年より収集してきた公共事業体である。Hertfordshire州のBerkhamstedにある収蔵庫は地下貯蔵庫跡を利用したもので、すべての硝酸塩フィルムを5℃の収蔵庫で保管している。その空気の冷たさは、ボールペンのインクが固まってきて20分と持たずメモを取ることができない。

はじめは映画フィルムだけを収集していたが、テレビ時代となり、テレビの番組も集めている。8割が映画で2割がテレビである。テレビ番組のアーカイブスタッフは20名。BFI全体には400名いる。ところでここでは脚本のような紙のコレクションは研究者のもので一般公開をしていない。1944年のチャップリンの映画「ガス灯」でイングリッド・バーグマンが着たコスチュームや、音響さんが持っていた1948年のローレンス・オリビエが出演した「ハムレット」の映画台本や監督が持っていたオーソン・ウェルズの「第三の男」の台本など貴重な資料や台本が無数にある。台本はハードカバーになっていて痛みが少ない。これらはすべて寄付されたもので、お金がないので買うことは



(写真はSACDの補修)

決していないことだが、これは日本脚本アーカイブズも同様である。

ここにあるものはすべて「国の宝であると同時に、研究者に提供できるものである」としている。どんなシリーズものでもシリーズの1冊はここにある、ということ誇りにしている。ポスターは丸まって届く場合が多いが、質が良ければ1週間ほど逆巻きにして平らにし、1cm厚みのガラスにさらに1週間はさんでおく。それから大きな引出しにそのままの状態に入れる。10枚ずつ入れるがポスターとポスターの間に非酸性紙をはさんでおく。収納の薄い引き出しが何十段もある。折り目やシワは湿度を上げて伸ばし、その後湿度を下げる。その他、傷んでいるものはポリエステルのカバーの中に入れておき、展覧会に出す場合のみ修復する。基本的には修復しなければどうしようもないもの以外はそのままの保存。ペーパーを計り、酸性化しているものはマグネシウムをスプレーして修正する。展覧会等でどうしても貼りたい場合は、後ではがせるようにコーンスターチのような炭水化物のノリを使う。35年、この仕事をしている担当者はこうした技術的なことは、学校の短期コースに入って学んでいる。記憶という文化をアーカイブズするという事は結果として、研究なり展覧会なり、人々の目に再びふれて役立たせ、楽しませることにあるということの認識を新たにし、日本脚本アーカイブズも早くその使命を果たさなければならぬと痛感した。

(熊谷知津)

「オーラル・ヒストリー」 のガイドライン

取材先：

British Library Theatre Archive Project

Coordinator : Dr. Alec Patton

英国図書館におけるシアター・アーカイブ・プロジェクト Theatre Archive Project (以下TAPと呼ぶ)については、高谷報告として前述しているが、このTAPの中のひとつであるオーラル・ヒストリーのアーカイビングは非常に興味深い。劇場関係者から直接インタビューし、まとめたものがこれにあたる。シェフィールド大学との共同プロジェクトとして始めたこの企画には、多くの学部生が参加し、貴重なアーカイブが構築された。

オーラル・ヒストリー学会 (The Oral History Association) は1966年に設立されているが、数年前から、日本でもオーラル・ヒストリーという言葉が認知され始めた。しかし、その定義やガイドラインは確立されているとは言えないだろう。

脚本アーカイブズでも、本年度より本格的なオーラル・ヒストリーとして、インタビューを試みているが、試行錯誤の段階だ。

TAPの担当者でもあるアレック・パットン博士 (Dr. Alec Patton) より、オーラル・ヒストリーのガイドラインを伺った。

■オーラル・ヒストリーとは

インタビューのすべてを書き起こしたデータのことをさす。そこに聞き手の感情や創作は一切含まれず、要約や省略も基本的には許されない。

オーラル・ヒストリーの著作権は話し手にはなく、全面的にプロジェクトのものとなる。インタビュー内容については、年代など異なる点があっても、原則訂正は行わない。書き起こしを確認してもらったときに、名前のミスなど基本情報のみ訂正し、そのほかはインタビュー時に話した内容をそのままアーカイブする。

書き起こした後、取材者が読んで訂正や削除な

どを要求した場合は、そのインタビュー自体を公表しないものとする。全文掲載許可をするか否かの選択のみが与えられる。

■TAPのオーラル・ヒストリー・ガイドライン

まず、インタビューの前に、取材相手の背景研究をすること。誰も百科事典的な知識を英国の劇場に期待していない。しかし、取材相手への関心の現れとして、ある程度の基本的な事実を把握していることは重要。

1. プロジェクトの焦点は、1945～68年の間に英国の劇場について。この期間以外の話の場合、演劇で比較論以外は話を遮ること。取材相手が英国以外の演劇を論ずる場合も、英国との比較の質問に切り替えること。

取材相手が特定の事件や面白い逸話を話した場合、年代を特定すること。

2. 著作権契約についての書類に署名してもらうこと。著作権許可を得ることは、不可欠。許可がないと、インタビューは英国図書館サウンドArchiveに保管できず、プロジェクト・ウェブサイト上に置くこともできない。

3. 取材相手が予定していた話題以外に話す場合、対応することは問題ない。

4. インタビューが予想されるより早く終わりそうな場合は、いくつか別の質問を試みる。それで45分続かない場合は問題ない。

5. 取材相手から逆に質問された場合、インタビューが突然方向を変えても問題ない。

6. 途中中断するような場合、その部分を削除することができる。

7. 取材相手が話し続けたいならば、インタビューを終えようと急がないこと。会見の終わり頃に、ようやく取材相手が打ち解けて、予想外の面白い角度の発言をすることは多い。

■技術的ガイドライン

インタビュー時間は40分。

1. インタビューの前の世間話は不要。初めの質

問から筆記すること。感謝の言葉で締めくくること。

2. 質疑応答はスペースとコロンを入れること。

表記例

KS: So how did censorship affect you as a writer?

AW: It didn' t directly [...etc.]

3. 咳や言葉のつまりは、意図的でない場合は書き残さない。「私は、初めて劇場に行き始めました…中で…うーん…それから1950年に」というような話し方は、「私は、初めて1950年に劇場に行き始めました」と意識して記載すること。

唯一の例外として、話し手が意図的に熟慮しているような場合は、どの質問により多くこのような反応を示すかを知ることが大切。

4. 笑い/ジェスチャー/声変化。

方言やアクセント、表情/笑い/変化などにより、インタビューがいきいきする場合は、これを表記すること。

多くの取材相手は彼らが熱中していたパフォーマンス（セリフ）を記憶していて、インタビューの間に、演技を再現することがある。このようなケースでは、アクセント/声の変化への言及は、読者にインタビューのリアルな感覚を与えるので表記すること。

例えば：それは、それでした！（笑）

5. 脚本と作品のタイトルは、イタリック体で表示。劇場の名前は通常文字。

“I fist saw *The Crucible* at *The Crucible* in 1983”.

6. 名前やタイトルを確認できない場合は、「？」と書き残しておく。聞きなれない名前などは、語り手に説明してもらうこと。

7. 略語などをそのまま写さないこと。その他を「必要として」*Oral History*の特徴である口語体を保存することは可能。取材相手が使った俗語を写すことも許される。

8. 引用については、大文字から始める。必要に応じて、引用符の外で句読点を付け加える。

9. 間が空いた（言葉を止める）場合は、「…」を使う。終わりにスペースを入れること。スペースは点の前に入れず。取材相手が流れを中

断させ、新しく思いついたことを言ったような場合は、ダッシュ（—）を使う。

表記例

Leaping forward to the present time — which was a gradual process — you would find you had a make-up artist

10. 数/日付は略さず全数字で表記。

11. 言葉通り書き写し、コメントの削除や変更を求められた場合は訂正するが、それを書とめて報告することが大切。録音も残す。

最後に…。

録音が消えてしまった場合なども、パニックにならないこと。再面談は可能です。会見がうまくいかないように感じても、プロジェクトにとって無意味なものではない。

（“The AHRC British Library Theatre Archive Project” *Oral History Interviews — Overview and Guidelines*を引用）

以上のように、TAPのオーラル・ヒストリーについては、詳細なガイドラインがあり、学生がインタビューすることも可能になっている。

ガイドラインは、本年度実施した脚本アーカイブズのオーラル・ヒストリーにも当てはまる部分がある。例えば、声優である坂本和子氏のインタビュー内で、突然セリフを語りだし演じてくれるなど、技術的ガイドラインの4.に示された例である。

英国取材の折、アレック・パットン博士は、「録音を取っていない電話などで、貴重な証言が得られる場合が多く、残念だと思ふときがある」と語ってくれたが、インタビューは生き物であり、思わぬ時に思いもよらない言葉が生まれる。そこがオーラル・ヒストリーの醍醐味であると実感する。

オーラル・ヒストリーを報告書に掲載するにあたり、紙面の関係上やむなく編集を加えるが、オーラル・ヒストリーのアーカイブ構築としては、書き起こした原稿の全文が非常に重要であり、それは脚本アーカイブズが著作権を有する財産であることを改めて認識した。

（石橋映里）

デジタルアーカイブの意義と展望

グラント・デザイン部

【デジタルアーカイブの必要性】

2007年11月、脚本のアーカイブ構築・運用における「先進国」ともいべきアメリカの関連施設を視察・取材した際、デジタル化があまり進んでいないことに意外の観をもった。

理由として、デジタル化の脆弱性を指摘する人がいた。また、読み出す機器などの急速な進歩で古いデータはあるものの、これを読み出せなくなり、データを新しいものに置き換えるとなると、膨大な時間や労力がかかる他、デジタル化は金銭的にも莫大な支出が必要——と聞いた。しかし、デジタルの世界の進展は早く、問題点はいずれ克服されていく。

文字情報として記録される脚本・台本は、デジタル化による相乗効果が得られやすく、テキストデータ化した場合には内容の検索なども比較的容易である。一方、保存という観点から見た場合、脚本・台本はもともと長期保存に向くように作られておらず、劣化の速度も書籍や雑誌などに比べて速い。50年後、100年後に「文化遺産」「文化資源」として伝えていくためにも、脚本・台本をデジタルデータとして蓄積していくことは必須の課題である。

この点では関係者の間で合意が形成されつつある。デジタル化することのマイナス面より、プラス面がずっと多いことも広く知られるようになり、「現物保存」と「デジタル保存」を車の両輪と考えている脚本アーカイブズとしては、心強い限りである。

脚本・台本のアーカイブ構築研究については、既に第3次報告書でも触れたが、08年9月より東京大学との共同研究が実質的にスタートした。

これは東京大学大学院情報学環の「新規教育研究事業」(社会情報研究資料センターの高度アーカイブ化事業、07-11年度)の一環として位置づけられており、予定通りアーカイブのシステム構築が完成すれば、画期的なものとなる。

東京大学ではこの研究のため研究棟に作業用空間を用意すると共に専門のスタッフを雇い、書誌情報やメタデータの分析作業を開始している。

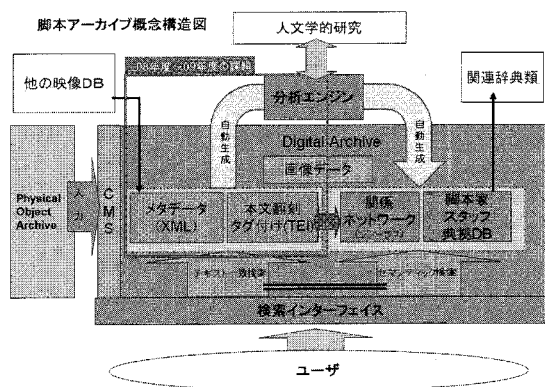
アーカイブのシステム構築のためには、初期モデルを作成するための基礎データが、まず必要である。このため、脚本アーカイブズでは、東大へ3000冊の脚本・台本を貸与することになった。

脚本・台本のあつかう領域は多岐にわたるが、まずは時間軸で区切ることとし、テレビ草創期から1980年代までの作品に限ってデジタル化を行うことにした。この時期の脚本・台本は、手書きのものや、ガリ版刷り、タイプ印刷のものなどさまざまな形がある。今のようにワープロやパソコンではなく手で書かれたものが多い。劣化の程度もそれぞれ違い、研究対象として興味深い。

内容についても、脚本・台本だけで映像が失われてしまったものが多くをしめる。脚本・台本の形式もさまざま、テレビ草創期の人たちの努力の跡をしる。データ入力のやり方ひとつとっても、手で入力するかOCRを使うか、ひとつひとつが検討課題である。

著作権の問題はどうなるのかという質問もされるが、目下のところ、デジタルアーカイブのシス

テム構築のための「調査研究」であり、「学術研究」の一環として位置づけている。システム構築のモデルが完成し、さらに本格的に運用することになり、なんらかの形で「公開」する際には、もちろん著作権者の了解をとることになる。



【日本文化に貢献する脚本アーカイブズ】

脚本アーカイブズと東大とでは、過去の記録、記憶の蓄積である脚本・台本をデジタル化して有効利用する方途についての研究を進めることが、日本文化の発展に極めて良い影響を与えるという点で、完全に意見が一致している。

従来、テレビ番組の制作関係者の目は国内ばかりに向いており、海外で視聴されることを前提に制作してこなかった。インターネットの世界的な普及により、放送と通信の垣根もゆらいでおり、利用者の利用の仕方も変わってきている。

利用者の意識や利用の仕方が変われば、ソフトそのものにも影響する。特にテレビは当初、放送されれば「それで終わり」という「一回性」が特色で、映像自体の保存など関心の外であった。まして、番組に使われた脚本・台本など、制作が終わればゴミも同然で、事実そのほとんどが廃棄されてきた。

テレビ放送の開始から50年以上が経過し、事情は変わった。今や「アーカイブ」という言葉が市民権をもつようになり、かつての「ゴミ」が「宝の山」に変わろうとしている。

考えてみれば、脚本・台本には作品のエッセン

スがこめられており、個々の書き手がそれぞれ全身全霊をこめて仕上げたものである。それが「ゴミ」であるはずはない。

世間を見渡せば、用済みのものから「再利用」され「有効に利活用」されているものが、数多く存在する。

脚本・台本について東大の馬場章教授は「一級資料です」と強調していたが、われわれ脚本アーカイブズ委員も調査研究をすすめるなかで、その言葉が真実であると確信するに至った。

ところで、作品の出来不出来や成否について、いろいろ理由があげられるが、まず第一に脚本・台本の善し悪しが作品の成否を決定する、といっても過言ではない。

世界を席卷しているハリウッド映画でも、スターの多くは脚本を読んで出演するかどうかを決める。新人の脚本に億単位の脚本料を投じる制作会社もある。

脚本・台本がいかに大事であるか、関係者はよくわかっているのである。

そんな脚本・台本を一箇所に保存して集積するなかから、新しい「価値」が生まれるはずである。この確信のもと、脚本アーカイブズと東大大学院情報学環では、新たなシステム作りにとりこんでいる。

まだ試行錯誤の段階だが、第一歩として「(脚本・台本の)製作過程と内容に関するテキスト分析」を行う予定である。ハリウッド映画などを対象に人文社会学研究の分析手法として行われている方法である。馬場研究室によれば、アメリカでは脚本家を中心としたスタッフ・キャストなどの製作ネットワークの分析が行われている。さらに作品のジャンル分けや内容分析を併用することで、キャスト、スタッフ、制作会社、年代、放送時間帯などと、内容との相関関係を浮き彫りにする。

そのための「分析エンジン」を開発することが、当面の目標となる。

ロセス」になるものも必要としている。

その作品が「どのようにして作られたか」というプロセスの記録がアーカイブズ的には重要で、次世代の作品創造に大いに役立つはずである。

デジタル化により、脚本・台本そのものをパソコンなどで読むことはもちろん、そこから映像アーカイブズなどに飛ぶことも考えられる。逆に映像から脚本・台本に飛ぶこともできる。そうなるまでは、著作権の問題等々、数々の壁をクリアしなければならないが、「ドッグイヤー」といわれるほど、この分野の進展は早い。調査研究のプロセスで、さらに新しい利活用を見つけることもできるし、さまざまな「社会還元」についても、いっそう調査研究を深めたい。

【デジタルアーカイブの将来展望】

将来的には、オントロジーの理論や人工知能、さらに統計学などを応用することで、「創作活動支援ツール」としても機能してゆくことが考えられる。オントロジーとは「ある知識ベースで使っている概念同士の相互の関係を定義すること」である。

「創作活動支援」は、「創造する能力そのものを操作することではなく、創造の活動のプロセスに変化をもたらすこと」(『創造活動支援の理論と活動』堀浩一著)である。

人工知能の研究は、これまで「知識レベルに成立している原理を明らかにし、それを計算モデルとして」研究してきたのだが、その延長上で、知識レベルにおける「創造プロセス」を解析し、それを効果的に支援することを視野に入れている。これが「創作活動支援システム」で、既に「人工知能学会」等で研究がはじまっている。

たとえばドラマ脚本などでは、人の「心」の問題をあつかうことが多く、言葉では語ることでできない「暗黙知」がある。これをどう記号化し、コンピュータで処理できるようになるかが、大き

な課題である。

一方、建築の分野ではCAD(Computer Aided Design)が既に使われており、それまで人が鉛筆で線などを描いていた作業は、コンピュータの中の描画プロセスで置き換えられるようになった。脚本・台本執筆などの「創作」の分野でも、過去の膨大な情報の蓄積をうまく活用すれば、今後画期的なシステムがつくられていくだろう。

克服すべき課題が山積しているものの、将来的にはそんな研究成果をもふまえて、画期的な「創作活動支援システム」を構築することも視野にいられている。まだ「夢」の段階であるものの、理論的には充分実現可能なので、実現に向けて知恵を絞りたい。ただ、新しいシステムの開発には膨大な時間とエネルギー、人材、それに資金が必要となる。

関係諸機関のアドバイス、ご協力、ご理解を今後ともお願いしたい。

(香取俊介)

脚本アーカイブズ運営と著作権に関する考察

はじめに

産業界では、新規事業を立ち上げていくのに障壁になるのが法体系である。法は、既存社会に適合するように調整的役割を有するのであるが、時代の変遷によって、適合しない「法」というものあり得る。本稿では、多数のメディアの登場によって、主に、印刷媒体で主張してきた著作権について、特に、脚本アーカイブズが新たに取り組むインターネットメディアでの「著作権」の取扱について、法整備に資するべく考え方を整理する。

1. 現行「著作権法」の概要と考察

わが国の著作権法は、ベルヌ条約加盟にあわせて明治32（1899）年に著作権法を制定した。これは現在、一般に「旧著作権法」と呼ばれ、現行の著作権法が旧著作権法を全面改正したものであることから、著作権法上の思想的な流れに変化はないものと見られる。現行の著作権法は1970年に「昭和45年5月6日法律第48号」として制定された。その内容と構成は、以下の通りである（注1）。

（1）現行著作権法の内容と構成およびそれらに関する若干の考察

第1条の「目的」では「著作物並びに実演、レコード、放送及び有線放送に関し著作者の権利及びこれに隣接する権利を定め、これらの文化的所産の公正な利用に留意しつつ、著作者等の権利の保護を図り、もつて文化の発展に寄与することを目的とする」と定めた。以下、テレビドラマに関

して著作権法の及ぶ範囲を限定し、関連するものを考察する。

第2条では、著作物について次のように定義している。著作物とは、思想又は感情を創作的に表現したものであつて、文芸、学術、美術又は音楽の範囲に属するものをいう。この定義を敷衍すると、ドキュメンタリーやバラエティー番組、歌番組等の構成台本に著作権が存在するかの疑問がある。「ドキュメンタリー番組」では、事実の積み重ねや関係者のインタビューで番組が成立する。そこに思想や感情の存在を認め得たとしても、仮にリアルな主張が認識されたとして、創作と言えるかの疑問である。また、「歌番組」や「バラエティー番組」が思想や感情を創作したものと言えるかの疑問である。これら疑問については、構成台本に関わる著者および関連機関等の今後の研究にて、明らかになるものと推察するので、この段階では問題提起に留めておきたい。

次に「著作者」とは著作物を創作する者をいう。たとえば、インターネットのブログ上に掲載したものは著作であり、広告紙の裏にメモ書きした程度でも著作物となる。ただ、その場合には、それを書いた著作者を特定できることを前提とする。「実演」とは、著作物を、演劇的に演じ、舞い、演奏し、歌い、口演し、朗詠し、又はその他の方法により演ずること（これらに類する行為で、著作物を演じないが芸術的な性質を有するものを含む）をいう。つまり、脚本（著作物）をベースに演じることを実演といい、演じた行為に著作権が存することになる。歌手で考えれば容易であり、作曲家、作詞家、演奏家、歌手それぞれに著作権が存在し、具体的にCDとなることで著作物とな

る。実演家とは、俳優、舞踊家、演奏家、歌手その他実演を行なう者及び実演を指揮し、又は演出する者をいう。

ところで、10項に「映画製作者」についての記載があり、「映画の著作物の製作に発意と責任を有する者をいう」とある。テレビドラマに、この規定を援用すると、「テレビドラマの著作物の製作に発意（企画者）と責任を有する者」となり、具体的には、プロデューサーということになる。さらに、「二次的著作物」とは、著作物を翻訳し、編曲し、若しくは変形し、又は脚色し、映画化し、その他翻案することにより創作した著作物のことである。テレビと映画のインターアクション（interaction）は、最近、わが国でも、極めて効率のよい収益源として注目されてきている。さらには、これに、DVD化やグッズ販売といった多面的な商品化の動きもある。

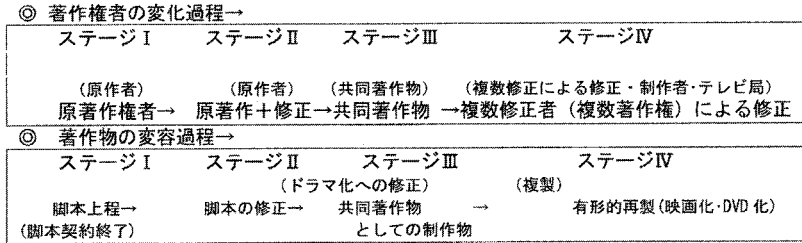
さて、テレビドラマを映画化するケースは多々あるが、映画化では、連ドラを3時間弱に収める制約等から、デフォルメは必然となる。場合によっては、映画公開が早くなされ、ドラマ化を後にするケースもあり、たとえば、「チームバチスタの栄光」(注2)のようにストーリーの大幅な変更も生じる。この場合、テレビドラマの著作者と映画の著作者が同一である場合には「同一性保持権」の関係がおかしなことになる。すなわち、テレビドラマが先にオンエアされた場合に、著作権法上は、「著作物は、著作者の人格の発露として、その無償性が保障されている」(注3)ことから、後発の映画で、内容に著しく変更を与えた場合には「同一性保持権」が放棄されたことになる。一人の著作者が、全く別の相違する著作を現したことで「同一性保持権」が曖昧な権利となることをどう解釈するかの疑問である。この問題は、脚本アーカイブズをデータベース化することで、今後の利活用で考えられる「リメイクドラマ」において、極めて重要な問題をはらむことになる。基本的には、わが国の著作権法が、意に反した改変を差し止める立法趣旨であることに対し、ベルヌ条約が「名誉または声望」への侵害を差し止め原因にす

る、その議論に帰着するものと思われる(注4)。次節では、二次的著作物、WEB上で公開した場合とその共同著作物の考え方を整理し、脚本アーカイブズ構想上、問題になる点を指摘しておきたい。

(2) テレビドラマに見る共同著作物の考え方と若干の考察

12項には共同著作物とは「2人以上の者が共同して創作した著作物であって、その各人の寄与を分離して個別的に利用することができないものをいう」とある。さて、テレビドラマでは、制作者と脚本家がドラマの台詞とあらかたの骨子が打合せられ、ト書きが入った形で提供されると、そこに、キャストの演技が上演される。上演とは、演奏（歌唱を含む）以外の方法により著作物を演ずることをいう(16項の定義)。さらに、音楽や擬音、舞台設定(注5)等があり、個々の著作物が総合的に相乗効果を上げ、ドラマとしての共同著作物として完成を見るのである。また、今後の可能性として、テレビドラマを前宣伝、映画で収穫を図る「交互作用」(reciprocity)としての媒体間事業連携のあり方も考えられる。しかし、テレビが無料で視聴する不特定多数の顧客を対象にしているのに対して、映画は不特定多数の顧客を対象とするが、有料であることから有料サービス媒体へ意図的に誘導するものとして、商道徳の観点での不評の誹りは免れ得ないであろう。このように、共同著作物は、シナジー効果が必ずしもあるとは限らず、むしろ、責任の所在の不確かさから、制作者がワークシェアされた結果、作品の統一性を欠き、原作者の脚本とは大きくかけ離れたところでの公開もあり得るわけで、その場合、原作者は、モチーフを切り離れたところでの、つまり名前だけの「作家性」を主張するのか、作家としてのプライドから著作権を放棄するのかの、極めて興味深い選択が現実にはある。換言すれば、キャストの台詞に関して言えば、ステージ1で脚本家のオリジナル性が公開されたわけであるから、著作権の主張は首肯されてしかるべきである(図-1 参

図-1 テレビドラマにおける著作権者の変化と著作物の変容過程



照)。しかし、この台詞に、音楽や演技、照明等のドラマ表現のいくつかが被さった場合、脚本家のオリジナル性は、再製によって、新たなドラマ価値を生み出しており、原著作との乖離は明らかである。すなわち、「ステージⅡからステージⅢ」であり、それは、共同著作物による新たな価値 (value) 創造プロセスとなる。さらに、劇場映画化、DVD化へと著作の表現媒体をテレビ放送からそれとは全く別の異次元媒体にシフト・アレンジするステージⅣの場合、脚本家の原著作権を保護し得るものではなく、この著作権管理者は、著作権法の映画の項では、著作権者を制作者 (制作会社) としており、テレビドラマもそれに準じることができる (注6)。

2. テレビドラマ制作と著作権行使の問題点と今後の課題

(1) 著作権法の使用権と利用権および再放送権について

オンエアされたテレビドラマをビデオに撮り、個人的に見るといふ使用行為は、著作権法上はその使用権を認めていない。つまり、私的にコピーし再生する使用行為は、著作者に使用権は認められていないことから、自由に行えるのだが、友人等に「〇〇さんの脚本だから」とひけらかす行為は、著作物の「利用」にあたり、この利用権は著作権上の権利であって「使用許諾」ではなく「利用許諾」を受けなければならない。したがって、もともと著作者にない「使用権」を他者に「許諾」ということは法的には意味がない。「使用許諾」といった表示をする団体もあるが法律上は

意味をなさない (注7)。

また、「再放送権」とは「一度放送した番組を別のタイミングでもう一度放送する権利のことでなく、受信した放送番組を電波で放送したり有線放送したりする権利のこと」であり、たとえば、オリンピックの放送では放送権を取得した事業者から国内の事業者へ配信して貰って日本で放送する形態を取る行為を言うのである。

(2) テレビドラマの複製権と図書化

法31条では、図書、記録その他の資料を公衆の利用に供することを目的とする図書館その他の施設で政令で定めるものにおいては、営利を目的としない事業として図書館等の図書、記録その他の資料を用いて著作物を複製することができるとしており、その内容には、以下のようなものがある。
①図書館等の利用者の求めに応じ、その調査研究の用に供するために、公表された著作物の一部分あるいはその全部

②図書館資料の保存のため必要がある場合

③他の図書館等の求めに応じ、絶版その他これに準ずる理由により一般に入手することが困難な図書館資料の複製物を提供する場合

①については、杉原が提案している国内外の大学図書館との事業連携で具体化する (注8) が、調査研究を逸脱する行為において、図書館の当事者に逸脱者を特定できるかの疑問と図書館を損害賠償の相手として訴訟に持ちこめるかの問題がある。また、脚本アーカイブズに関するものとして②③が該当する。これについては、杉原は、全国の大学図書館とのネットワークづくりが最初にあつて、完全にはオープンとされないネットシステ

ム、たとえば、イントラネットによって事業推進が望ましいとした。それは、脚本アーカイブズ団体の組織運営に必要な財源の確保とネット上で改ざん等の悪用がなされないように一定程度の責任の所在を明らかにしておこうという背景がある。

3. テレビドラマにおける著作権の考察と著作権の主張について

(1) 映像コンテンツの著作権に関する基本的な考え方

著作権法でいう「映画の著作物」には、テレビ番組やビデオ番組も含まれる。一般に「特許権と著作権」などと言う場合には広義の意味で「著作権」という言葉をよく使うが、厳密には「広義の著作権」と「狭義の（財産権としての）著作権」に大別される。

著作物を創作した著作者自身が持っている権利と著作者ではないが一定のコストや努力を投じて著作物を公けに伝える役割を果たすレコード会社や放送局、実演家（歌手や演奏者等）が持つ著作権隣接権に分けられる。著作者が持つ権利を更に分けると著作者の人格を守る意味で設定されている著作者人格権と著作者の経済的な利益を保護する目的で設定されている狭義の（財産権としての）著作権とがある。法律用語として「著作権」という場合には、この狭義の（財産権としての）著作権のみを指す場合が多いので、著作権について議論したりする場合には、この区別に注意を払う必要がある。

広義の著作権は著作者人格権を含むものであり、財産権としての権利を越えた全人格的な面も含むものであることに留意する必要がある。また、著作権は排他的権利なので、たとえ利用する側が営利目的ではなく公共的な目的で利用する場合であっても、あるいは著作権者がその権利を独占しているよりは広く利用した方が公共の利益に合致すると思われる場合であっても、利用する場合には著作権者の許諾が基本的には必要である。この点が、脚本アーカイブズの著作権利用許諾に関す

る課題となる。

ところで、映画は、プロデューサー、監督、撮影監督、俳優、照明技師等、多数の関係者が参加して制作される。著作権法では著作者とは「映画の著作物の全体的形成に創作的に寄与した者を著作者とする」（著作権法16条）とされ、一般的には、プロデューサー、演出家、美術監督、撮影監督などが該当する。一方、著作権法29条では「映画の著作者が映画制作者に対し当該映画の著作物の製作に参加することを約束している場合は、映画の著作権は映画制作者に帰属する」としており、映画製作者の著作財産権は、複製権、上映権、公衆送信権、頒布権などがあり、製作者人格権は、監督などの著作者に残ることになる。映画製作者とは、一般的には、映画会社や映画プロダクションが相当する。これをテレビドラマに敷衍すると、著作者人格権はディレクターに残り、テレビドラマの著作権はドラマ制作者（一般的には、テレビ局や制作会社）となって、著作権法29条により脚本家は著作物の製作に参加した一関係者に留まることになる（注9）。

(2) 著作権ビジネスとメディアの関係性

従来のメディアでは、放送といえば、送り手の放送局が電波を使って多くの聴取者（視聴者）に一方向的に情報を送り届けるものであった。CATV（ケーブルテレビ）も新しいメディアの一種であり、有線で一方的に情報を送り届けるという意味においては、電波を使ったテレビ・ラジオと同じ性質のものである。

一方通行メディアの時代には、著作者は自分の著作物を放送するかどうかを決める権利（放送権）を定めておけばそれで事足りた。1980年代に至りパソコン通信が普及し、1990年代に入ってインターネットが一般の人々にまで利用されるようになると、この状況は一変した。パソコン通信やインターネットは一方的に情報を流す「放送」とは異なり、情報の受け手がネットワークのホストコンピューターにアクセスするなどして情報を求める行為を起し、その行為に応じて情報が送られるとい

うインタラクティブな（相互通行的な）情報のやりとりが行われるシステムであった。このインタラクティブな情報交換は従来の著作権法では想定していなかったシステムであり、そのため、個人で開設しているWebページに文章や写真等の著作物を掲載することが著作物を公開することに当たるのかどうか、著作権者は自分の著作物が無断で他人が作ったWebページに掲載されるのを阻止できるのか、といった問題が法律的には明確にはなっていなかった経緯がある。

著作権法には、私的使用の規程があり、私的使用の範囲ならば著作権者の許諾なしに複製等を行うことができる。個人的に開設しているWebページに文章や写真等を載せる作業は、個人的に自宅で自分のパソコンの操作だけでできるから、あたかもその作業は著作物の私的使用の範囲内のように見えてしまう。このため、多くの人々にとっては、感覚的には、個人のWebページに他人の作った文章等をそのまま掲載することが著作権法上問題になるとは思えなかったが、今では、それも明確に著作権法侵害となる。したがって、早急に法整備の要請は高まってくるものと推察される。

（3）テレビドラマの著作権に関する映画製作からのアプローチ

映画の著作物とは、時間的に連続した画面によって表現されたもので、劇映画をはじめ記録映画、アニメーションなど、その概念の広がり大きい。その意味で、テレビドラマも同様であり、映画を軸に据えた映像著作権の議論の方法論は、一つの意味を有していると判断する。映画の著作物は、原作、脚本などの言語の著作物、音楽の著作物をも利用し、俳優等の実演家の参画を得る中から編み出された一つの総合芸術である（注10）からして、著作権者は多岐にわたると考えられる。

しかし、一方では、「映画」という最終的な著作物の利用の確保も図られ、著作権の集中や著作権隣接権の制限、頒布権の承認など著作権法上の特別な配慮がなされてきた経緯があって、そのこと

は、「映画の著作物」への包摂につき過剰なまでの関心を喚起し、今なお明解な解決をみていない。そこには、映画の著作物そのものの定義がなされていないこともあって、映画の著作物の要件にも揺れをみると指摘もある（注11）。そこで、「コンテンツの創造、保護及び活用の促進に関する法律」（平成16年6月4日、法律第81号）が立法されたが、今後においても、著作権とメディアとの関係性の中で、著作権は、益々、振動を激しくし、その時代が要請する形で収束していくものと考えられる。

おわりにあたって

脚本アーカイブズが社会システムとして機能するには、知的財産である「著作権」に関して、財産権としての利活用を旨とするのか、人格権としての名誉を重んじるのか、はたまたその両方のバランスの上に成立させるのか、こうした判断については、著作権者が、まず、どうしたいのかの明確な青写真を描くことが重要と考える。

本稿では、テレビドラマに関する著作権の具体的な運用にまでは、踏み込めなかったが、日進月歩のメディア開発を横目で睨みながら、通信・情報分野の技術も視野に入れた法整備に向けての課題を摘出していくことが必要との認識に至った。

【注】

- 1) わが国における「著作権法」については、文化庁編著『著作権法入門（平成16年版）』（財）著作権情報センター、著作権法令研究会『実務者のための著作権ハンドブック第5版』（財団法人 著作権情報センター）等の文献がある。
- 2) 「チームバチスタの栄光」については、拙稿（2009）「2008年、テレビドラマを振りかえる！」（「ドラマ」〈映人社〉）を参照されたい。
- 3) 齊藤博（2000）『著作権法』（有斐閣），pp142～144.
- 4) opt, p.143.

- 5) 舞台設定の妙として特徴的なドラマについては、市川森一脚本「おいね」がある。蝶は一度宿った花には必ず戻る習性があると数奇な運命をシンボライズする演出として蝶を使用した。詳しくは、拙稿(2000, No.256)「ドラマ」(pp.54～56)を参照されたい。
- 6) この法律にいう「映画の著作物」には、映画の効果に類似する視覚的又は視聴覚的效果を生じさせる方法で表現され、かつ、物に固定されている著作物を含むものとする。法29条では、映画著作物の著作権は、その著作者が映画製作者に対し当該映画の著作物の製作に参加することを約束しているときは、当該映画製作者に帰属する(《改正》平18法121)。
- したがって、第4ステージに関しては、明らかに、制作者に帰属するものと考えられる。
- 7) 齊藤博『著作権法』(有斐閣 2000年) pp.52～54「著作物の利用と使用」。
- 8) 杉原の執筆、グランドデザイン部の報告より『日本脚本アーカイブズ調査・研究報告書』(平成19年度文化庁芸術団体支援事業)
- 9) 映画に関する現行の著作権法は、劇場用フィルムとテレビ映画を前提に作られており、たとえば、テレビ用の映画に関する著作権法は、法29条2項、3項に「もっぱら放送事業者が放送のための技術的手段として製作する映画の著作物の権利は、映画製作者としての放送事業者に帰属する」とある。
- 10) 齊藤博(2000)『著作権』(有斐閣)
- 11) たとえば、前掲書、PP.128～129において、放送事業者が、テレビドラマについて自らが著作者・著作権者の地位にある旨の主張を強める状況について記述している。

【参考文献および参考資料】

- [1] 齊藤博 (2000) 『著作権法』 (有斐閣)
- [2] 『中小企業経営者のための著作権マニュアル』 (東京都知的財産総合センター)
- [3] 英国著作権の序文
(<http://www.cric.or.jp/index.html>、社団法人著作権情報センター (CRIC) のホームページより引用)

Copyright, Designs and Patents Act 1988

1988 CHAPTER 48

ARRANGEMENT OF SECTIONS

An Act to restate the law of copyright, with amendments; to make fresh provision as to the rights of performers and others in performances; to confer a design right in original designs; to amend the Registered Designs Act 1949; to make provision with respect to patent agents and trade mark agents; to confer patents and designs jurisdiction on certain county courts; to amend the law of patents; to make provision with respect to devices designed to circumvent copy-protection of works in electronic form; to make fresh provision penalising the fraudulent reception of transmissions; to make the fraudulent application or use of a trade mark an offence; to make provision for the benefit of the Hospital for Sick Children, Great Ormond Street, London; to enable financial assistance to be given to certain international bodies; and for connected purposes.

(杉原秀一)

日本脚本アーカイブズの脚本・台本は蘇る

収集保存部

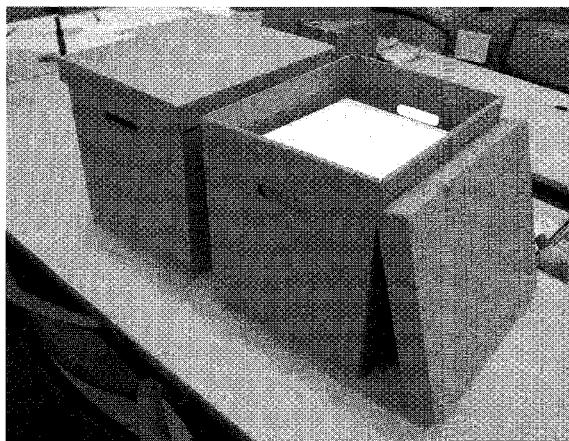
今年度の収集量は平成21年2月20日現在で4201冊と資料。これは当初の予定より相当数減量だが、諸事情があり、搬入の遅れている脚本・台本がある。その1つにMBS（毎日放送）から2000冊の寄贈予定のはずが、361冊しか届いていない。これはMBS側で倉庫に保存してあった脚本・台本の記録を取り、自局で保存するものと、当方に送るものの選別に時間がかかっているようである。いずれにしても3月末までにはかなり数量が届く予定である。なお、放送界大御所の方からも一括寄贈の申し出があって、近く実現しそうだ。

現在、収集保存部に到着した脚本・台本は入力班によって書誌情報を入力しているが、年度末近くになって大量に到着したものは、数量を確認するにとどまり、以下の仕事は翌年度になる。つまり収集保存管理システムによって書誌情報の入力とダンボール箱番号制に基づいて、OPP袋に詰め、箱詰めをする。この繰り返しを継続してきた。その中で、酸化した脚本・台本の保存、カビ・シミの対処が問題になっていた。

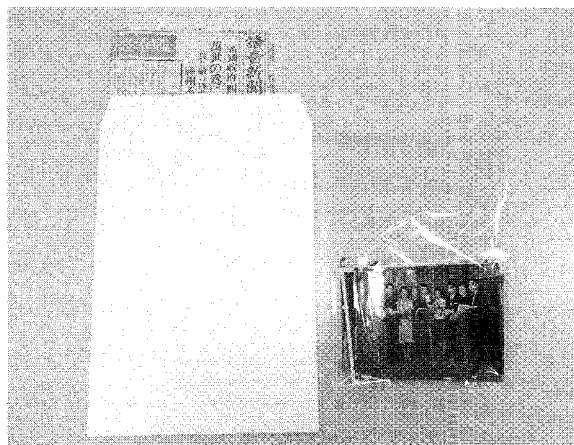
今年度はわずかだが、PH7.5±1の中性紙の角0・角2・角3の袋を用意することができたので、無差別でOPP袋に入れていたものを、酸化の強いものは中性紙の袋に入れた。また、それらを従来の組み立てダンボール箱に詰めないで、かぶせ式のふた付きダンボール箱に入れた。諸々の資料等の保存も考えて、中性紙のストレージボックス（289×366×50_{ミリ}、366×476×50_{ミリ}）も購入した。

今後、過去に箱詰めしたもののの中から酸化したものを選び出し、中性紙の袋や箱に入れ直すことになる。寄贈してくださった方の貴重な脚本・台

本をより丁寧に保存できるようになったことは喜ばしいことだ。いずれは時代の文化を記録したアーカイブズの活性化につなげなければならないが、今の収集保存部は寄贈して下さる方が、日本脚本アーカイブズに寄贈して良かったと思えるような環境をわずかずつでも整えていきたい。



（かぶせたふたつき段ボール箱）



（中性紙袋に入れた資料とOPP袋にいた写真）

声優 坂本和子氏の戦前の構成台本から

NHK東京放送劇団の2期生だった坂本和子さんから、古い知り合いの津川泉を通して脚本・台本が寄贈された。収集班がカートンに詰める間、当時の様子を色々語ってくれたが、これは研究調査班のオーラル・ヒストリーの項に譲る。12箱のカートンには、脚本・台本275冊とメモ帳・朗読したテープ・LPレコード・録音中の写真等があった。

台本の中に昭和11年9月22日放送の構成台本が出てきた。柚木卯馬作「なぜなぜ座談会」だ。日本脚本アーカイブズの現段階では、昨年発見された昭和11年4月9日放送の堀江林之助作「雲雀」が一番古く、それよりわずか5ヵ月後の台本である。何問かの設問形式で、第1問では甲が問題を出すと、A子とB子がそれについて色々な答えを出す。第2問は乙が問題を出し、A子やB子、丙が考えを述べるといった番組で、B子は先生らしく、A子は女の子で、当時子役だった坂本さんが出演している。全体としては、昭和20年代のラジオ番組が多く、21年12月、近代劇紹介という番組で、ロシアのゴーゴリの「求婚」(米川正夫訳兼脚色)や、菊田一夫作連続放送劇「流れに浮かぶ星」等がある。これら昭和20年代の台本の間から昭和20年8月15日付け新聞が出てきた。「戦争終局へ聖断・大詔喚発す」とあり、詔書の載った新聞である。

取材ノートに裏付けされた 小川乃倫子氏の台本

小川さんは静岡県富士山麓に生まれ、東京の大学を出ると、故郷に戻り教員をするが、再び東京に出て、西澤実氏のラジオドラマの勉強会に通った。そこでNHKで書き手を探しているというので、15分ものを3本書いた。これが最初の放送台本である。

NHKで大学出たての若造に、自分の一番思い入れのある所はどこかと聞かれ、そのページを指

すと、その場でそこをバツサリと切られてしまう。腹が立って小学館に行った時、その話をすると「さすがNHK」と言われ、「自分の思い入れは切ること、すべりの良過ぎるものは良くない」と言われた。

昭和30—50年代にかけて、芸術鑑賞番組や「高校生の時間」等の、教育番組、その他主婦向け番組の「ミセス&ミセス」「アメリカ見たり聞いたり」と、文化・教養の多くの分野の構成番組を書いてきた。驚くのは、「主婦の時間」という番組の取材ノートが12冊も出て来たことだ。丁寧に、細かく書かれたノートを見ると、小川さんがいかに番組に真面目に取り組んできたかが見えるようだ。台本266冊に録音テープや資料も混じっていた。



(台本が入った段ボール箱と取材ノート)

女優 三田佳子氏の魂の脚本

「美しい花」というのは彼女のためにあった言葉だったのか。ダンボール14箱(およそ800冊)の映画・テレビの脚本と共に、大女優・三田佳子さんが足立区の日本脚本アーカイブズを訪ねてくれた。報道陣の前で「脚本は私の分身であり魂。一瞬ですが、私の50年が消えさるようで、寂しさと何ともいえない感情がよぎりましたが、本日私の魂がこのアーカイブズで生まれ変わるなら…」と、寄贈してくれた。

三田さんは映画・テレビ・舞台と、常に看板女優として、第一線を歩んで来られた人。このような主演クラスの女優からの膨大な量の一括寄贈は、日本脚本アーカイブズにとって喜びと共に重大な責務を感じる。当日さらに、2箱ほど追加があって、結局948冊におよんだ。

その中には映画「男はつらいよ 寅次郎サラダ記念日」「極道の妻たち」「遠き落日」等がある。又、テレビドラマでは、NHK大河ドラマの市川森一「花の乱」、橋田壽賀子「いのち」や、民放では井沢満「外科医・有森冴子」、そして大西信行「みだれ髪」や早坂暁「夢千代日記」の舞台作品、と輝く脚本の山積みとなった。

脚本の多くに、三田さんの役への思いなどの書き込みがかなりある。また、セロテープで補修してあるものもあって、相当使い込んだ脚本だということが一目瞭然であるが、総体的にきれいに保存されている。また、丁寧に一覧表をつけて寄贈していただいたが、改めて書誌情報に入力することになる。いずれ脚本展が開催されれば大きな話題となり、それによって映画全盛期やテレビドラマ最盛期が人々の記憶の中から呼び戻されるであろう。

故・岩間芳樹氏 妻と息子が引いた まず目にペンを走らせた

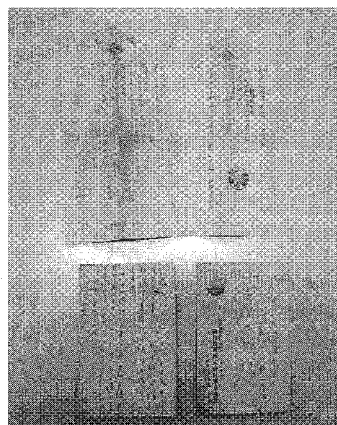
(熊谷知津)

日本放送作家協会・前理事長の故・岩間芳樹氏は膨大な脚本・台本を書き、亡くなると地元世田谷区の図書館に1498点を寄贈した。亡くなられて、約10年。最近、奥様が残された生原稿や台本の一部を整理していて、それらを日本脚本アーカイブズに寄贈して下さることになった。

生原稿の中に、TBS連続ドラマ「水中花」やNHKの「雄気堂々」等がある。岩間さんは原稿をペン書きしていたが、初期の頃は岩間さんお気に入りの原稿用紙がなく、インクがすぐ乾くパラフィン紙のような紙に奥様と息子さんと、何十枚も罫目の線を引いたそう。後にはその紙に線を印刷して使っている。残されていた製本した台本

の中に東映映画「鉄道員」があり、これは準備稿と決定稿がある。その他、TBSの「戦友」や土曜ドラマがあった。

資料の中には昭和29年の、放送局から原稿を催促した電報や、当時の朝日放送東京支社に勤務していた小説家・庄野潤三氏からの「稿料を送る」とか「原稿を頼む」といった葉書があった。岩間氏はテレビのアカデミー賞とも言われる米国のエミー賞など、数多くの賞も受賞している。



(原稿を督促する電報とハガキ——当時、朝日放送に勤務していた小説家・庄野潤三氏から)

アニメ制作会社の「保存・管理」

21世紀の日本のコンテンツ産業の一つとして位置づけられている日本のアニメーションはジャパニクル文化として世界の若者たちの圧倒的な支持を受けている。世界で放映中のアニメの60%を日本のアニメが占め、ヒット作品の経済波及効果は1兆円とも2兆円とも言われている。

「鉄腕アトム」を嚆矢とするTVアニメの歴史はTV放映の開始より遅れること10年ほどだが45年の歴史を刻むほどになった。

収集保存管理の脚本・台本が「文化遺産」ではなく「文化資源」という新しい位置づけに立った現在、TV文化の一翼を占めるアニメにも当然45年の「文化資源」としての蓄積はなされている。ことにアニメは脚本、絵コンテ、原動画、セル、背景……と多彩な「文化資源」が考えられる。世界を席卷出来た陰には、それら膨大な「文化資源」の後盾があったればこそとすることが出来よう。日本脚本アーカイブズ収集保存部は、おなじTV文化を担う者として、どのような保存・管理がなされてきたのか、我々の参考にもとアニメ制作会社の取材をこころみた。

【エイケン】



(荒川区南千住)

国民的長寿アニメ番組「サザエさん」を制作しているアニメ会社である。会社の設立は昭和38(1963)年。「仙人部落」をスタートとして「鉄人28号」「エイトマン」「スーパージェッター」「宇宙少年ソラン」等々。アニメ勃興期の頃の作品群であるこれらのアニメを記憶されている方は大勢おられるであろう。



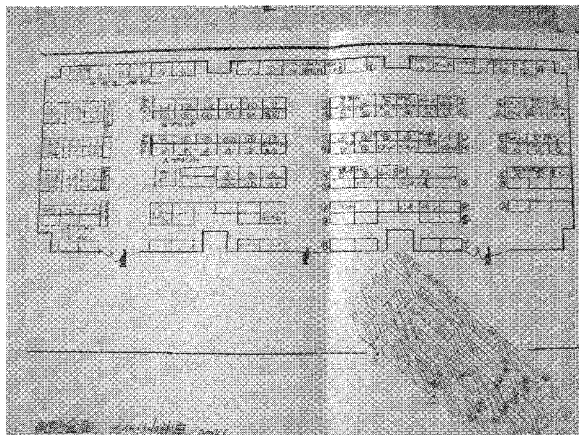
(制作表と視聴率)

なかでも「サザエさん」は昭和44(1969)年に制作、以来40年にわたって放映され20%前後の高視聴率を誇ると共に制作本数6300本に迫ろうとしている(番組枠は30分。3本立て)。作品制作のシステムは、従来通りのセルアニメ方式で国内生産が中止になったセルを現在は海外から調達している。「サザエさん」以外のシリーズもセルで制作しており、国内最後のセルアニメ制作の会社になると思われる。

この方式により40年間にわたる作品群が生み出した「文化資源」は実に膨大なもので、会社は全作品の脚本、絵コンテ、35ミリのネガ原版、録音台本等を貸倉庫に保管・管理している。

原動画、セル、背景は必要と思われるものは確保して、ほとんどが産廃処分されていた。

保管場所である貸倉庫は実に広大で950近い大きな棚を有しそこに作品ごとあるいは分野ごと分別したダンボール箱に所在を示す番号を記入して搬入していた。



(倉庫内の見取り図 田町の貸し倉庫を使用)

会社はこの倉庫を「バンク」と呼称していたが担当者は一人。その一人がすべてを把握しているとのことだった。人員が不足していることは会社も理解していたが、増員については苦慮しているようだった。放映40年の「サザエさん」の場合、大きな問題に直面していた。40年前の第1話のネガ原版がセピア色に変色、再生のためにはデジタル処理が必要で、それも1話だけの問題ではなく6200本のネガフィルムにデジタル処理を施さなければならないという。デジタル処理をした場合は少なく見積もっても億を越える資金が必要となり、一プロダクションの能力を超えるという。

40年にわたるヒット作だがコピーライトは長谷川町子美術館にあり、制作プロダクションには映像著作権しかなく、それが資金面を難しくしているようだ。脚本、絵コンテ、録音台本は第一話から揃っているが、印刷台本、録音台本の表紙にキャラクターが印刷されており、無断盗用を避ける為にもネットワーク化は考えられないようだ。

現段階では、デジタル化は考えられていないがいずれは、アニメの制作方式と保存管理をまで含めたデジタル化を考慮しなければならないことは十分に認識していた。

【サンライズ】



(杉並区上井草)

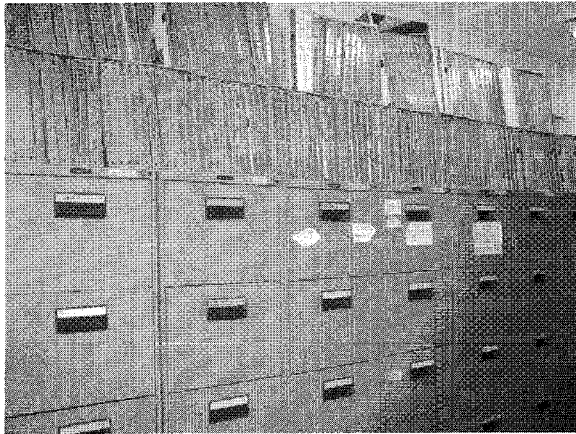
「機動戦士ガンダム」の制作会社と言えばどなたにもお分かりいただけると思う。「ガンダム」のTVアニメ第一作は、昭和54(1979)年に登場。またたく間に社会現象と言われるほどの一大ブームを引き起こし、爆発的な人気を得て、今なお新シリーズが次々と制作されている。会社の設立は昭和32(1972)年で、設立後36年の間に制作本数は300作品を越えようとしている。つまりそれだけ「文化資源」の蓄積がなされ、今後もなされていくということになる。

初期ガンダムの頃の作品の制作システムは、従来のセルアニメ方式であったが、2000年頃から原動画以降がデジタルアニメ方式での制作となっている。コンピューターの中での作業となり、デジタル処理された作品がデジタルデータとしてTV局に納品れる。しかしまだ手書きの部分が消滅したわけではない。設定資料、原動画、一部の背景などがスキャンしてコンピューターに取り込むという作業が残されている。

この300を越える作品は「文化資源」としての保存より“利用のための整理・保存・管理”をコンセプトとしてその作業が行われていたのだった。「機動戦士ガンダム」をはじめとしてサンライズ作品には、キャラクターを柱としたコピーラ

イト商品が多く“利用のための整理・保存”を行う場所は、セキュリティーの対策をほどこされ、外部からはそれと気付かぬほどの、何の変哲もない平凡な建物であった。勿論会社名のプレートも出ていなかった。

この建物の1階にまず第一次資料室がある。ここには放映終了した作品のすべてが運びこまれ残すべき物と産廃処分される物が分別・整理されていた。処分される物は、原動画、背景。セル画は必要なものは取り除かれて廃棄。残ったものが2階の第二次資料室へあげられる。ここでの主な仕事は、設定資料の集約化とそれらのデ



(上井草の別館二階ある資料室)

ジタル化である。

設定資料には、キャラクター、ロボット、メカ美術……とあり1作品1棚(段)に整理して5段のファイリングキャビネット100列に300作品の主要設定資料がファイリングされ保存されている。集約化は、主役なら主役キャラクターの表情からファッション、ポーズ、その他のすべてが密度高くまとめてファイリングされ、デジタルデータとしてコンピューターに入力され、キーワード検索すればシリーズの何話に登場したか分かるようになっている。これらのデジタルデータの主な利用先は、出版関係、商品化関連の事業所で一般向きの利用は考えられていない。

脚本は、以前は製本されていたが、現在は、テキストのままデジタルデータとして保存され、利

用に応じてプリントアウトされるという。2000年から脚本の利用頻度は、昨年までで30件という少なさである。印刷台本として残されているのは、アフレコ台本でそれは全作品ほとんど残っているようだが、アフレコの際の書き込み、変更があるものは、映像原版と同様に保存されている。

絵コンテの原版は2003年6月より、全作品を残し、貸倉庫に保管されている。このようにビジネス目的のための整理・保存・管理の自社完結形で、一般社会とのネットワークの構築はまず考えられない。

【虫プロダクション】

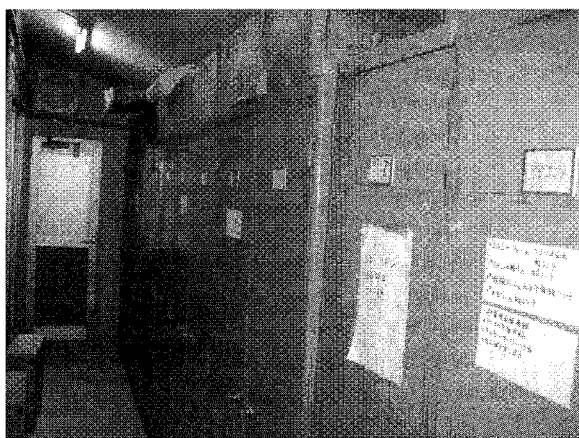


(虫プロ創立以来、練馬区富士見台の同じ場所)

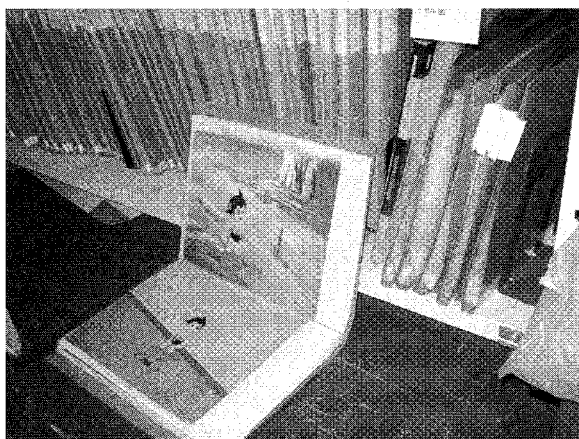
「鉄腕アトム」をもって日本のTVアニメの嚆矢とし、それを制作した会社としてその名は広く知られている。世界の中での日本のアニメが隆盛となるきっかけを作ったと言っても言いすぎではないだろう。しかし、その栄誉とうらはらにその後の虫プロが辿った道筋は耐え難いものであった。現在の虫プロは、他社の下請け、自主制作の教育映画とアニメの活路を見いだしている。「文化資源」としてのTV作品は、虫プロがTV作品を作り続けた数年に凝縮される。

第一作「鉄腕アトム」初期の頃の作品の脚本は、ほとんどない。初期の頃の絵コンテ作成は原作から直接絵コンテを起こしたためであると思われるからだ。しかし、その後の作品作りに

は、脚本が用意された気配はあるが、倒産の騒ぎの中ですべて散逸してしまったようだ。「ジャングル大帝」「W3 (ワンダースリー)」「悟空の大冒険」「どろろ」「リボンの騎士」等も脚本の行方は不明だ。しかし他の作家の作品を作り始める頃からコピー台本を含め脚本は散逸することなく残っているようだ。録音台本の方は大方残っており、それら台本、脚本、絵コンテ類は社内のスチール製キャビネットに保存・管理されている。



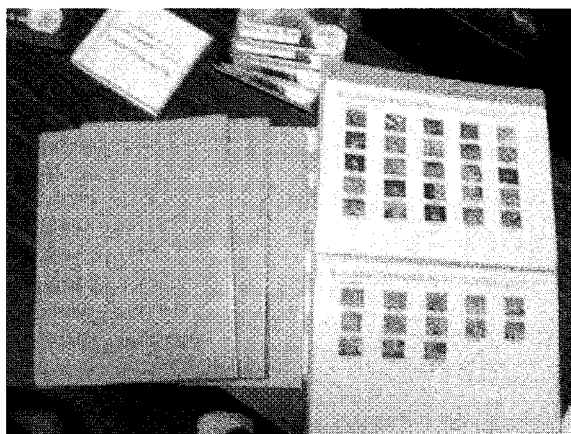
(保存ロッカー群)



(残っているアトムのセル画をファイル)

セル類は倒産以前にあらかた産廃処分されていたようで、それでもシリーズごと(話数ではなく)まとまって残されていたようだ。

虫プロではそれらをコンピューターにスキャナ



(ファイルの中の小さな写真群)

ーで読み込みデジタルデータ化しファイルにまとめDVDに落としている。出版社、あるいは様々な顧客に対応するために注文に応じてサーバーにあげダウンロードしてもらう。

ポジフィルムからも取り込み作業を行っているがデジタルデータ化していくには、人員と資金が必要とのことだった。虫プロにはコピーライトはないが映像著作権があり、他のアニメ制作会社と同様、脚本、絵コンテのネットワーク化は考えていない。

※

今回それぞれに対照的なアニメ3社に協力をお願いして取材をさせて頂いた。あらためて気付かされたことは、「制作」と「保存・管理」はまったく別次元の世界の作業だということだった。

「保存・管理」は制作の結果に位置するから動線の延長上のものと決め込んでいたが、この取材で「保存・管理」は外部の顧客が主体でその利便を図るために行われていることがわかった。今さらながらそれは新しい視点の発見とも言えた。

さらに他のアニメ会社の保存管理も大いに興味を惹かれるところで、その実態については次の機会に譲りたい。

(鈴木良武)

ヤッター ヤッター 鳥海マン

「ヤッターマン」の生みの親の一人、鳥海尽三氏が日活の脚本家から虫プロ、そして竜の子プロの文芸部長に転じたことは業界では知られた話だが、もし日活の脚本家のままであったら黎明期の竜の子プロや日本のアニメ界はどうなっていただろう。はたして「ヤッターマン」のタイムボカンシリーズや「マッハGOGO」「ハクション大魔王」「ガッチャマン」「みなしごハッチ」「破裏拳ポリマー」等々、竜の子の黎明期を彩り、大勢の視聴者を楽しませた多彩な作品を観ることが出来たかどうか……。

竜の子プロには社長である吉田竜夫という名伯楽がいて、この人と鳥海氏が組んだからこそ日活で鍛えられた創作術や作劇法が遺憾なく発揮され、大勢のアニメファンを楽しませる作品が誕生したのではないかと思っている。登場人物に「××のジョー」「○○のテツ」「△△のケン」とかいうネーミングを見つけると思わずニタリするのはそのためだ。日活時代から培われた才能がまさに開花したと言えるのがこの時だった。

後に鳥海氏自身が語っていたが、日活の脚本家からアニメの世界に転じることは、大きな抵抗があったと言う。「鉄腕アトム」の放映が始まったばかりのアニメ業界は、まだ夜明けを迎えたばかりで、アニメ自体がこれからどうなっていくのかまったく不明な時期であった。それに引き替え映画界はまだ飛ぶ鳥ぐらい落とせる力が残っていた。虫プロの人材募集の新聞広告には奥さんに勧められて応募したという。しかし、虫プロに残っていたらどうなただろうか。虫プロには、手塚治虫というバカデカイ巨星がいる。やはり竜の子に転じて良かったのだと思う。竜の子には巨星はいないけれど名伯楽がいた。その名伯楽のもつて鳥海氏は駿馬のごとく疾走したのだった。

(鈴木良武)

時代を保存する脚本

—入力スタッフとして—

入力作業の合間に古い脚本をめくってみる事がある。それは大抵、自分が生まれる前に放送された番組のものだ。あるいはテレビドラマ。あるいはバラエティー番組。ラジオのCMの脚本などもあった。考えてみれば当然の事なのだが、普段気にも留めないような些細なものでも放送されている裏には脚本が存在している。たとえ15秒のCMでも自然に発生して電波にのったりはしない。そこには必ず作り手がいる。

自分が生まれる前に作られた、実際には見たこともない番組でも脚本を読むと映像が見えてくる。それはなぜか、直接目で見ているような感じやデジタル処理された高精細なものではなく、まだチャンネル切り替えがダイヤル式のテレビに映し出されているような少しざらついた映像が思い浮かんでくる。そしてそれに懐かしさを感じる。本当は見たこともない、自分の頭の中で勝手に想像しただけの番組になぜかノスタルジーが湧き起こる。脚本の中にはその時代の空気がそのまま閉じ込められ、開いた時に甦らせる力でもあるのではないかと思ってしまう。そんな風を感じるのはテレビというものが日常に深く浸透し、生活の一部になっていたからなのだと思う。大衆に見つめられ大衆を見つめて作られた、まさに大衆娯楽。時代のニーズに応え、時には時代を形作る役目を担ってきたメディア。それがテレビだ。視聴者に対して笑いを、驚きを、感動を、様々なアプローチで大衆に、時代に刺激を与えようとした作り手たちがそこにはいる。

そう考えると自分の頭の中に映し出されたブラウン管のその舞台裏に作り手の顔が見えてくる。そしてさらに、その作り手の背後にはその時代が見えてくる。その時代の大衆、人々の生活が見え

てくる。町並みが見える。家々が見える。駆け回る子どもたちが見える。そしてその中に幼い日の自分の姿を見つける。懐かしさの正体はこれか。この脚本の中にある時代は、自分が一番テレビに接していた子ども時代につながっていた。

あらためて脚本を眺める。茶色く変色している箇所がある。端がボロボロになっている箇所がある。文字がかすれている箇所がある。時代を閉じ込めたまま年月を経てきた古い脚本。これを保存するという事は時代を保存するという事だ、と思う。古びた脚本のむこう側に、手を伸べる幼い日の自分の姿を見た気がした。

(石川大和)

「日本脚本アーカイブズ」での仕事は、寄贈された脚本・台本、また、その他の資料などを整理・分類し、その情報をデータ化していくことです。

この仕事では、様々な脚本・台本に出会います。有名なドラマの台本、憧れの放送作家さんが書いている台本、触ると崩れてしまいそうなボロボロの古い台本、いたずら書きや書き込みがたくさんある台本、などです。年代も様々で、自分の生まれる前の台本から、最近テレビで見たなあという台本まであります。もちろん、放送文化の歴史や奥深さを肌で感じます。ですが、この仕事で自分が最も感じるのが臨場感です。寄贈された時点できちんと綺麗に保存され作品別に整理された台本を見ると、作品への熱意・愛着を感じます。コーヒーか何かをこぼした跡のある台本からは、悩みながら眠気を押して読んだのだろうか、それとも、リラックスしすぎ油断してこぼしてしまったのだろうか、という想像をせずにはいられません。遺族の方から寄贈された、その方の丁寧な資料のファイルなどを見ると、家族の強い思い、つながり、そして、大切さを痛感します。

脚本・台本を収集し、それを保存していくことは、芸術的・文化的な側面のみならず、こういっ

た臨場感をも、後世に伝えていくものだと思います。保存された脚本・台本を見て、自分が感じる臨場感を数年後、あるいは数十年後、誰かがまた感じるとしたら、それはまさに「文化資源」としての役割だといえるのではないのでしょうか。

(柏崎 勝)

私は週に一度、パソコンの入力作業をしています。入力しているのは脚本・台本の書誌情報。その主な入力項目は、作品・資料名、作家名、放送日、放送局、出演者、作品情報です。ある日、入力画面を上下にスクロールさせていたら、備考欄に面白い模様があることに気がきました。表1をご覧ください。句点の縦列。まるでタラコを一粒ずつ、行儀よく並べたような感じになっています。

備 考
決定稿。
準備稿。
決定稿。
準備稿。
決定稿。
準備稿。
第一稿。書き込みあり。

表1

(「稿」の字の後、句点が縦一列に並ぶ)

いま、脚本アーカイブズに集まる脚本・台本の数を x 、句点の入力総数を y として両者の関係をイメージすると、図1のように描くことが出来ます。原点から延びる半直線は45°線で、傾きは1°傾きは1冊あたりに要する句点の平均入力数を表します。仮に1冊あたりの句点平均入力数を3とするならば、脚本・台本が10万冊集まったときの句点入力総数は30万個。100万冊なら300万個に増大します。これを式で表すと、

$$y = 3x$$

で、45°線より傾きが急な半直線になります。

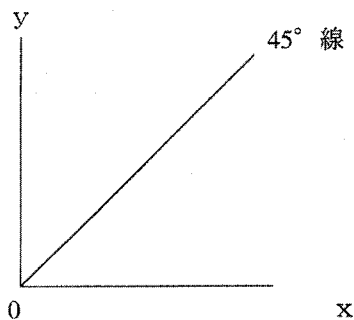


図1

式のとおり、 y は x とその係数によって値が決まります。脚本アーカイブズが永続するという前提の下では、 x は増加し続けると考えられ、したがって y も増大し続けます。 y も増大し続けるがゆえに、これを抑えるような方法、いくなれば入力上のメタボ対策が必要であると考えます。入力担当者に出来ることは、入力時に工夫を凝らし、句点の入力数を減らすこと。 y の減少はハードディスクの使用量軽減だけでなく、プリント・アウト時の時間短縮やトナー消費量の節減に結び付きはらずです。下の表2は、表1を改めたものになります。

備 考
決定稿
準備稿
決定稿
準備稿
決定稿
準備稿
第一稿。書き込みあり。

表2

(「稿」の字の後の句点を省かれている)

句点は文の終わりに付ける記号。そのため、これを欠くと当該文が表示どおりそこで終わりかどうか不明ですし(入力文が1つの場合)、後続の文との区切りが判然としません(入力文が2つ以上の場合)。しかし、欄内に入力する文がシンプルかつ1つである場合には、句点を付さなくとも情

報伝達上は問題がなく、句点省略が許容されると考えることが出来ます。必要なときにだけ付け、そうでないときは付けない。現代のトイレの灯り事情と同じ思考です。

毎日のように寄せられ、増え続ける脚本・台本。それを目の当たりにする入力担当者の立場から、句点を例に挙げて入力の抑制が必要であることを述べました。話を句点に限定しなければ、マクロに論じることも可能です。すなわち、 y を文字の入力総数に置き換えれば、入力全体を考えることが出来ます。その場合、入力担当者には簡潔明瞭に入力することが求められます。

(福田秀雄)

モノづくりからモノ語り(脚本・台本)づくりの時代へ

研究調査部

今年(2009年)2月23日、アメリカの第81回アカデミー賞で、映画「おくりびと」(滝田洋二郎監督)が外国語映画賞、「つみきのいえ」(加藤久仁生監督)が短編アニメ賞を受賞した。日本のソフトパワーの快挙といえよう。これに限らず、世界の名だたる映画祭で受賞を果たしている日本の作品は数多い。1995年以降、アカデミー賞やカンヌ国際映画祭で立て続けに高い評価を得ている作品といえば、実写では北野武、アニメーションでは宮崎駿の「となりのトトロ」や「千と千尋の神隠し」「ハウルの動く城」といった具合だ。

映画、アニメーションのほかにマンガも、フランスを始め、海外の一般書店が大きな販売スペースを設けて仏訳版、英訳版を売ようになり、アニメやマンガをはじめとする日本産の「モノ語り」が世界に流通している。

自動車産業をはじめとする「モノ=ハード」の生産、消費が行き詰まり、「モノ語り」を中心としたソフト・コンテンツという新たなビジネスモデルが芽生えつつある。

来日する海外の留学生たちの多くが、日本のアニメとマンガから何らかの影響を受け、日本のアニメ、マンガ、映画、ドラマなどのコンテンツ=「ジャパニカル」を学びたいというケースが多くなっている。

留学生にとどまらず、世界中の若者が日本の聖地を目指してやってきている。例えば、三鷹のジブリの森美術館、京都国際マンガミュージアム、宝塚の手塚治虫記念館はじめ、聖地巡礼の場所は枚挙にいとまがない。

情報人類学を専攻する奥野卓司・関西学院大学社会学部教授は日本のアニメをはじめとするコンテンツの世界を調査した結果、こう分析している。「江戸時代には、歌舞伎や人形浄瑠璃、落し噺

(落語)、浮世絵、黄表紙といった芸能メディアが急速に発達し、「モノづくり」社会であった農業社会の中で、「モノ語りづくり」を重んじる情報社会化が進展した。(中略)日本の江戸時代には今日の情報社会をも凌駕するようなコンテンツ産業の展開が行われていた」(奥野卓司著『ジャパニカルと情報革命』アスキー新書)

江戸時代の歌舞伎・落語に台本があるように、コンテンツ産業の根底には脚本・台本があることは言うまでもない。

アカデミー賞受賞作映画「おくりびと」も、小山薫堂の脚本がなければ成立しない。

小山薫堂は「カノッサの屈辱」「料理の鉄人」などの構成台本を手がけ、2003年には「トリセツ」(テレビ朝日)で国際エミー賞を受賞している人気放送作家である。初めて挑む映画脚本だったが、伊丹十三の「お葬式」の脚本を繰り返し読みこみ、映画のモチーフに使われた「いしぶみ」は向田邦子の作品からヒントを得たといわれている。こうした精神のリレーのためにも脚本アーカイブズの実現が急がれる。

今回は前述の聖地・京都国際マンガミュージアムをはじめNHK川口アーカイブス、東宝、東映など映画会社、実演家の団体である日本俳優連合、日本映画俳優協会の2団体に取材した。オーラル・ヒストリーは脚本・台本を寄贈して下さった坂本和子、脚本アーカイブズの顧問で数多くのアニメーション作品の脚本を手がけた鈴木良武の各氏である。

今後も脚本・台本に結集した団体や個人の取材を重ねて行くことで脚本・台本が「モノ語り」を中心としたソフト・コンテンツを支えるものであることを訴えて行きたい。

(津川 泉)

●東宝株式会社●

調査日時：平成21年2月3日

取材先：東宝本社及び社団法人映画文化協会

東宝映像本部映画調整部契約管理室

小野田 光氏

岡本愛里氏

社団法人映画文化協会

馬場 優氏（事業部長）

平田瑞枝氏（庶務担当）



（映画文化協会の資料保管室）

■会社概要

昭和8（1932）年、（株）東京宝塚劇場を設立。有楽座、日本劇場、帝国劇場を所有。昭和18（1943）年、映画の製作・配給・興行および演劇興行の一貫経営に乗り出し、社名を東宝株式会社と改める。戦中、東京宝塚劇場・日本劇場は風船爆弾工場に、さらに戦後10年間、東京宝塚劇場は進駐軍専用のアーニー・パイル劇場として使用された。一方、戦後の映画製作では「七人の侍」や「ゴジラ」が大ヒット（昭和29年）。無責任シリーズや若大将シリーズ、社長シリーズ、駅前シリーズなどで次々とヒットを飛ばす。昭和34（1959）年にはフジテレビ開局に参加し、テレビにも本格的に進出する。以後、映画不況といわれた時代を乗り越え、宮崎アニメや「ALWAYS 三丁目の夕日」など次々とヒット作を世に出し続けている。

■はじめに

社団法人 映画文化協会の資料保管室の扉が開いた途端、思わず息を飲んだ。スチール書棚に並べられた大量の茶封筒。それは、戦争を挟んだ困難な時代をへて、先人たちが残してくれた貴重な遺産だった。

それらに感動しつつ、東宝映像本部映画調整部契約管理室 小野田光氏、岡本愛里氏、社団法人映画文化協会 馬場優氏（事業部長）、平田瑞枝氏（庶務担当）にお話を伺った。

■取材内容

<保存を映文協に委託>

東宝では、印刷台本、デジタル台本ともに、保存は行っていない。脚本の保存については、一切を社団法人映画文化協会（映文協）に委託している。東宝で制作された映画、舞台の脚本は、必ず映文協に送ることが慣例となっている。これは、現在の社員のだれもが起源を知らないぐらい昔からの不文律で、厳重に守られている。

<社団法人 映画文化協会>

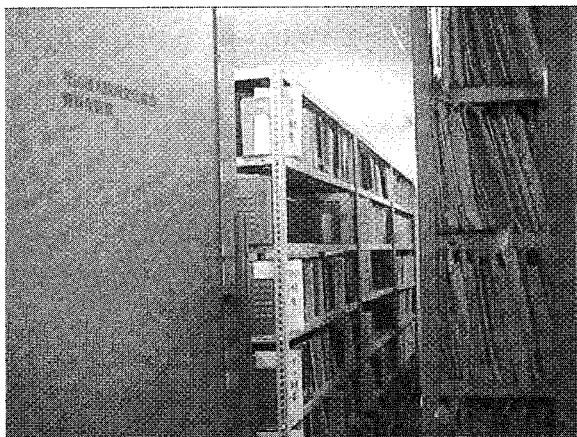
社団法人 映画文化協会（映文協）は、昭和29年に東宝のOBが中心となって設立された。現在も東宝との関係が深く、東宝からの出向社員や東宝OBに派遣社員を加えて運営されている。主に東宝制作の映画、舞台の脚本、写真、パンフレットなどの保存と維持管理を行っている。

現在は、東宝本社のある東宝日比谷ビル一階に、事務所を置いている。脚本は、事務所と同じビル一階の別の一室を資料保管室として、そこに保存されている。なお、写真、パンフレットなどは、別の場所に保存している。

<収集と保存の状況>

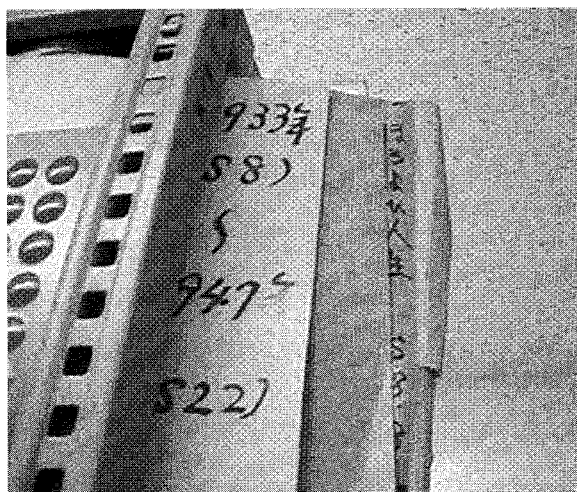
映文協の書庫では、昭和8年からの映画の脚本と舞台上演台本を、年代順に並べ、スチール書棚

に立てて保存している。映画脚本と、舞台脚本は別の棚に分けられている。



(左側が主に舞台関連、右側が映画関連)

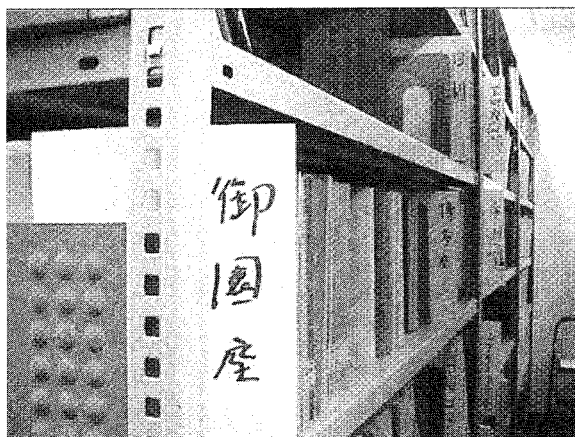
映画脚本は、年代別に見出し板を付けて、整理されている。古い脚本で、製本されていないものなどは、ふつうのクラフト紙の封筒に納められている。封筒の背にあたる部分に制作年代と題名が書かれ、探しやすくなっている。



(昭和8年～昭和22年の映画脚本)

劇場で上演された上演台本は、劇場別に分けて、こちらも年代順に整理しておかれている。整理は行き届き、必要に応じてすぐ見つけれられるようになっている。

東宝との連携によって、昭和8年以降の映画、舞台の脚本は、ほぼすべて収集されていた。しかし、ビルの建て替えなどにもない、映文協も何



(劇場別に整理された舞台脚本の数々)

度か引っ越しを余儀なくされている。そのたびに、脚本を別のビルに移動したり、倉庫を借りて置いたりしたので、その過程で失われてしまったものも若干ある。

また、東宝制作のテレビドラマに関しては、ごく一部の脚本が保存されているに止まっているのが残念である。

これらの脚本は、東宝の社員、一般ともに、閲覧できる。映文協に申請し、映文協の係員が立ち会いの元で、資料を探し、閲覧することができる。コピーは、どうしてもという場合に、1～2ページに限って認めている。貴重な資料なので、貸し出しは認めていない。



資料保管室は、日比谷東宝ビル一階の一室で、通常の部屋と同じような空調はきいている。しかし、書類保存のための特別な温度湿度の管理は行って

いない。また書類を納めてあるのもふつうのクラフト紙封筒で、酸性紙対策なども特に行っていない。また、デジタル化などによる保存も、現在のところ考えていない。

<世界中でここにしかない貴重な資料>

昭和8年からの貴重な脚本が保存されていることには、驚きと興奮を感じた。これらの作品は、映画フィルムも失われ、制作に関わった人々や、それを見たことのある人たちも、多くが物故していると思われる。世界中でここにしかない資料や、手書き原稿も含まれていると思われる。その文化的、社会的価値は計り知れず、まさに宝の山である。

映文協が結成されたのは昭和29年だが、そのときから20年以上も逆上って脚本を収集保存した先人の炯眼には、敬服せざるを得ない。当時は、映画というものの地位も決して高くなく、アーカイブズという概念もなく、しかも戦争を挟んだ時代だった。それにもかかわらず、これだけの遺産を現代に残してくれたのである。

映文協での現在の保存状況は、決して悪くはないが、とって十分満足できるというわけでもない。紙類の劣化や、万一の災害等の危険に備え、デジタル化などの積極的保存を計って行くことが急務だと思われる。

(鷺山京子・清水喜美子)

●東映株式会社●

調査日時：平成21年1月23日

取材先：東映本社

テレビ営業部門担当

常務取締役 鈴木武幸氏

テレビ第一営業部

データ保存担当 齋藤克子氏

■会社概要

昭和26（1951）年創立。時代劇ブームを巻き起

こし（東映時代劇）、日本映画黄金時代の一翼を担う。昭和33（1958）年、他社に先駆けてテレビ映画の製作に乗り出す。以後、映画・テレビ・アニメ・特撮ものなどで長期シリーズを作り続け、最近ではテレビから発した映画「相棒」が大ヒット。「仮面ライダーシリーズ」などもテレビ・映画共に根強い人気を得ている。

■取材内容

<コンピュータのデータとして保存>

東映では、1980年代以降のすべての台本を、コンピュータのデジタルデータとして保存している。その一方、紙媒体の台本は保存していない。1980年代以前の台本は、紙媒体の劣化が激しく、保存できなかった。そのため、デジタルデータによる保存も行われていない。プロデューサーなど関係者が個人的に保有しているものはあるかもしれないが、会社としては関知していない。

デジタルデータは、以前は業者に依頼して台本を1ページごとにコピーし、コンピュータに入力するという方法をとっていた。5年ぐらい前からは、台本の印刷会社（三交社）から、印刷時のデータをPDFファイルでもらい、それを社内の情報開発室という部署でコンピュータに取り込んでいる。

入力には、印刷時の決定稿が使われるため、映像化される際に変更などが行われた場合まではカ

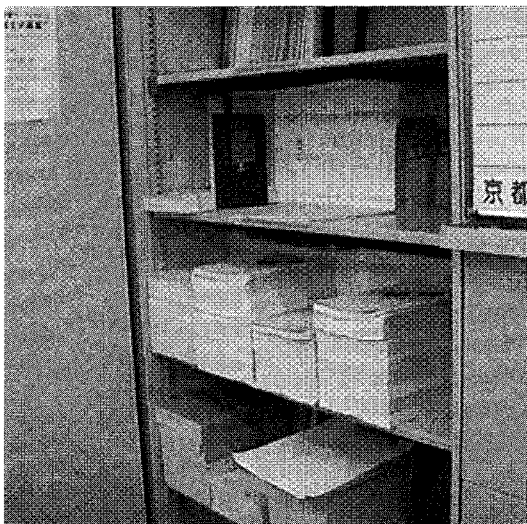


(脚本1冊分がそのままデジタルデータとして保存されている)

バーしていない。従って、映像作品と若干の違いが生じている場合もある。こうして入力された脚本は、社内のパソコン端末で引き出し、閲覧することができる。

東映本社は、映画部とテレビ部に分かれている。両者とも、デジタルデータの保存方法はほぼ同じだが、各部ごとに別系統になっている。したがって、テレビ部の端末ではテレビの台本が、映画部の端末では映画の台本が見られるようになっている。

紙媒体の台本は、番組制作時から1年をメドに、廃棄している。劣化をまぬがれないこと、保存場所の確保がむずかしいこと、などが理由である。



(紙媒体の脚本・台本は1年分を棚に収納。1年後にまとめて廃棄される)

廃棄は印刷業者が代行しているが、管理は厳重に行われている。台本が流出してネットオークションなどで売られるという事態が起こったためだ。俳優などの事務所がまとめて捨てたものが狙われるということさえあった。そのため、台本一冊ごとに通し番号を付け、誰の台本であったのかが一目でわかるようになっている。仮に売りに出されたりした場合でも、どこが流出元であったのかがすぐにわかるので、流出防止になっている。

<映像資産の一括管理>

現在、東映全体で映像資産をまとめて把握、管

理しようという方向で、システムの構築に取りかかっている。先に述べたように、現在はテレビ部と映画部では別系統になっている。これを統合し、一括管理できるシステムを目指している。

これまで、各部がバラバラに管理していた情報を一括管理に移行するのは、なかなかたいへんな仕事で、情報開発室が中心となって調整を行いながら進めている。このシステムが完成すると、例えば作品のタイトルを入力すると、台本、作品情報、あらすじなどがわかるだけでなく、いつ発注を受けいつ納入したかというような制作情報や、作品をいつどこに売却したか、いつDVD化したかといったビジネス情報が一挙に引き出せるようになる。これによって、テレビも映画も一括して管理できることになる。

デジタルデータ化した脚本も、このシステムに関連づけられ、瞬時に閲覧できるようになる。一口に関連づけといっても、台本には、膨大な量の情報が含まれている。また、作品に関わる部署も多岐に渡っている。そのため作業量も非常に多い。システムへの関連づけを開始してからはまだ1年ほどで、作業途上というのが現状である。

さらに現在は、作品すべて（連続ものであれば各話ごと）に共通番号を付け、番号を入力すれば、一気に情報のすべてが見られるようにシステムを構築中である。この作業はまだ始まったばかりで、すでに台本に番号は割り振っているが、関連づけて組み込むまでには至っていない。

<システム構築に数億円>

東映は、こうしたシステム構築に、すでに数億円を投じている。

基本となるシステム構築は、社外の業者に発注しているが、作業は社内の情報開発室が中心となって行っている。しかし、データの内容があまりに多岐に渡るため、システムもどんどん発展して行かざるを得ない。そのため、さらに数億円の資金を投入する予定であるという。

コンテンツビジネスとして、そうしたシステムの構築は不可欠という認識があることから、この

ように多額の資金と多大な労力を投入しているというところである。

(鷺山京子・清水喜美子)

協同組合 日本俳優連合
社団法人 日本映画俳優協会

取材日時：平成21年2月5日

場 所：芸能花伝舎 会議室



取材先：(上写真右より)

大林丈史氏：日俳連 理事

浜田 晃氏：映俳協 理事

久保 明氏：映俳協 常務理事

竹内 真氏：日俳連 事務局長

喜多道枝氏：日俳連 事業委員

丸山ひでみ氏：日俳連理事、映俳協理事

■はじめに

俳優は、脚本を元に演技をするのが仕事である。映画、テレビ、舞台など幅広い分野の俳優が所属する団体に取材し、脚本の保存状況を調査した。

各団体では、団体としての脚本の保存などは行っていないということだった。

しかし、多くの俳優が仕事後も脚本に愛着を感じ、大切に保存しているという事実は感動的だった。その一方、引越しなどの事情で、大切にしてきた脚本をなくしたり、処分せざるを得なくなる事態も起こっている。

今回の取材で、演じる側の脚本保存事情、その問題点などを研究することができた。また、こちらが脚本アーカイブズの現状と活動方針などを説明し、俳優や撮影関係者などとの連携を深めることで合意した。

問題点として、印刷台本の所有権の問題、また寄贈した脚本が重なった場合の処理など、今後収集の間口を広げた場合に解決しなくてはならない点も明らかになり、たいへん有益な取材であった。

■取材内容

<団体としての脚本保存は行っていない>

今回、俳優が作る2つの団体に取材した。その結果、2団体とも、団体としての脚本保存は行っていないと判明した。

各団体の概要は、以下の通りである。

協同組合 日本俳優連合 (日俳連)

理事長・西田敏行 (俳優)

協同組合法で認められている団体交渉権を生かして、NHK、民放、製作会社との間で出演条件や安全対策等の団体協約を締結している団体である。また、日本芸能実演家団体協議会とともに、法律の改善と俳優の権利拡大を目指して諸方面に働きかけている。

昭和42年9月16日設立。(前身の日本放送芸能家協会(放芸協)は、昭和38年9月22日設立)所在地 芸能花伝舎3階(西新宿)約2,700名の俳優が加入している。

(日俳連HPより)

社団法人 日本映画俳優協会（映俳協）

理事長 池部 良（俳優）

会員相互の研修による知徳の涵養並びに会員の福祉の増進を計り、特に映画事業に俳優として従事する者の技芸に関する調査研究を行い、もって映画芸術の向上に資し、文化の発展に寄与することを目的とする。映画演技に関する調査・研究、文化的社会事業の企画・施行などの事業を行っている。

事務所 東京都豊島区池袋3丁目30番8号「みらい館 大明」現在、およそ260人の映画、映像に関わる俳優が正会員となっている。

（映俳協HPより）

<俳優個人の脚本の保存状況>

今回の取材に参加してくださった方々に、俳優個人としての脚本保存について取材した。

●大林丈史氏

基本的に、過去の出演作の脚本は、全部保存してある。俳優になって40年ほどになるので、劇団に所属していたころから数えると、その量は半端ではない。映画、テレビ、ラジオとあるが、特に映画の脚本は、全部そろっているはずだ。テレビ、ラジオについては、一部なくなっているものもあると思う。数はちょっと数えきれない。コンテナ3台にぎっしり詰めて、ベランダに置いている。そのほか、整理しきれていないものが、自室に積み上げられているような状況だ。俳優になった最

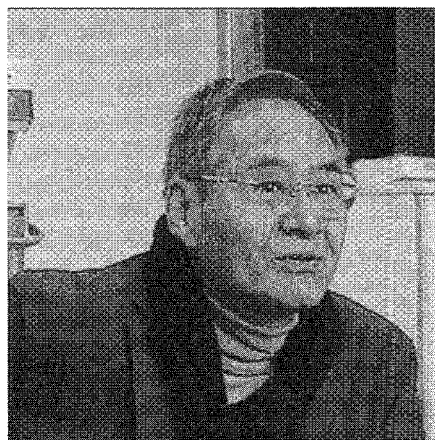


初のころは、印刷台本ではなく、手書きのものが配られることもあった。そういうものも、保存している。

アメリカ映画の『SHOGUN ショーゲン』（1980年公開）に出演したが、そのときの台本は、厚さにして数十センチはあった。しかもセリフが毎日変わるので、変わったセリフを書いたA4版の紙が毎日渡された。元の台本が白なら、今日は赤、次の日はまた別の色というふうになっていて、台本が色とりどりだった。これも保存している。

●浜田 晃氏

昭和38年に俳優としてデビューした。その当時の、演劇と映画の台本は、確実に保存している。その後出演したテレビの脚本には、引越など涙を飲んで処分したものもある。それでも、かなりの数が残っている。箱に入れてベッドの下に入れ、その上に寝ているような状態だ。



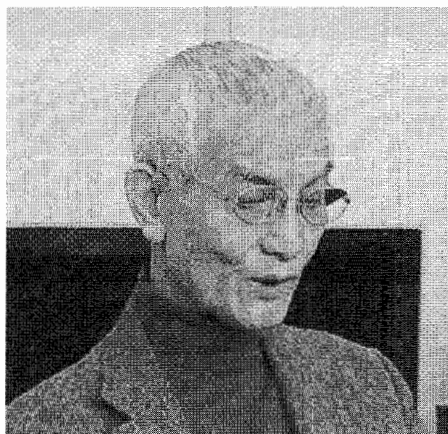
自分が出演した脚本には、思い入れがあり、処分をどうするべきかに悩むところである。最近は、機密保持のため、現場で脚本をシュレッダーにかけるようなことも行われているが、脚本を処分してしまうことは、まるで自分を否定されてしまったようで、忍びない感じがする。また最近は、印刷台本に通しナンバーが打ってあるので、安易に他人に渡すこともできない。自分がいなくなったらどうなるんだろう、全部処分されてしまうのかなあと考えると、寂しい気持ちもする。こういう機会に、寄贈のことも前向きに考えたい。

こうした悩みは、自分だけではない。撮影現場で脚本アーカイブズのことを話題にし、若い俳優などにどうしているか聞いたところ、「保存した脚本の重みで、家が傾いています」という声もあった。俳優も安心して寄贈できるシステムを、ぜひ整えてほしい。

●久保 明氏

昭和23年から子役として出演を始めたので、俳優として60年ほど仕事をしていることになる。子役時代の出演本数は多くはないが、教育映画から始まり、学校に通いながら出演していた。残念ながら、その当時の脚本は残していない。

その後、脚本はずっと残していたが、あまりにも多くなりすぎてどうしようもなくなってしまい、何年か前に思い切って処分してしまった。



怪獣特撮映画などにも数多く出演していて、それらの脚本もあったが、処分してしまった。

それでも、例えば黒沢明監督の作品のように、社会的に評価が高い作品や、思い入れのある作品の脚本は残し、物置に保存している。

1952年に出演した『思春期』という作品も、保存してある。この作品は本名で出演し、役名が「久保 明」だった。その後、本名が固すぎるということからこの役名をもらい、次の出演作から芸名・久保 明となった思い出の作品である。

スチール写真も、かなり保存している。家族は、そうしたものには興味がないらしいので、先々、どうなるのかなあと考え、寄贈しようとは思って

いる。

●喜多道枝氏

作今、各テレビ局が開局50周年をうたっている。その開局当時、俳優座の養成所において、すぐに仕事に来て、各局の番組に数多く出演していた。それらの台本は、実家に保存していた。ところがその後、実家を建て替えるときに処分されてしまったようで、なくなってしまった。



当時はすべて生放送で、VTRテープもないし、何の記録も残っていない。今にして思うと、もったいなかったなあとと思う。岡田太郎氏に抜擢され、フジテレビの昼メロ第一回『日日の背信』（丹羽文雄原作、1960年放送）に病気がちの妻役で出演した。また、TBSで『三銃士』を翻案無しで岡田真澄氏がダルトニアンを演じるという今思えば不思議なドラマもあった。生放送なので、自分の出演している姿もほとんど見たことがない。そういうものが、せめて台本だけでも今あれば、と思う。

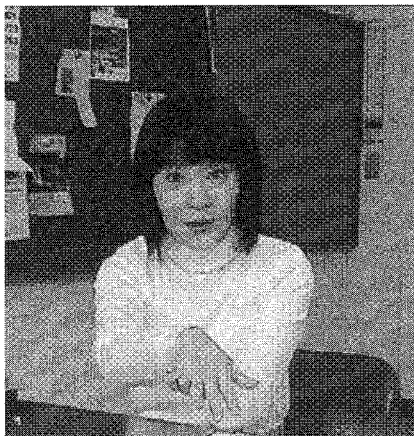
そういうわけで、脚本はあまり保存していないが、唯一全部そろって持っているのが、主人公ネロ少年の声を務めたアニメ『フランダースの犬』（1975年・全52話）の脚本である。書き込みなどもある、実際に使用した台本だ。

夫も同じ仕事をしていたので、脚本が残っている。これは寄贈してもいいかと思い、念のために息子にたずねたところ、「やはり思い出の品だから、手元に置きたい」ということだった。デジタ

ル化のために貸し出すのなら、異存はないと思う。

●丸山ひでみ氏

過去にあまり執着する性格ではないので、脚本はあまり残していない。それでも、何十冊かは保存している。デビューしたときの東宝制作の作品『ナッキーはつむじ風』（1978年、TBS系で放送）は、初回と最終回は保存している。時代劇も、いくらか残っている。舞台に関しては、全部保存している。ずっと出演していた『牟田刑事官』は、たぶん全部あると思う。



最近、脚本がネットオークションに出されることが問題になっているが、『ナッキーはつむじ風』の脚本について、奇妙な話がある。渡された台本の表紙に、「ひでみちゃんの台本です」と、ちょっとふざけて名前を書いておいた。その台本を、地方ロケに行ったときに、失くしてしまったのだが、なんと先日、それがネットオークションに「丸山ひでみ使用の台本」として出品されていたのだ。たまたま見つけたときは、ほんとうに驚いた。30年も前だが、失くした状況もよく覚えている。その台本に、こんな形で再会するとは。その後も、ほかの台本だが、『ナッキーはつむじ風』はオークションに出品されていた。現在は、印刷台本の管理も厳重になったが、以前はまったく自由で、現場の人が持ち帰り、神田の古書店などで売ってお小遣いにしても、特におとがめはなかった。また、ファンの人たちがとても喜んでくださるので、台本にサインしてお渡しすることも多か

った。

そういうわけで、手元に残っているものは多くはないが、ちゃんと管理してくださるところなら、寄贈してもいいと思っている。

<俳優やスタッフの脚本保存情報>

俳優の場合、脚本を保存しておくかどうかは、個人差が大きい。仕事が終わったとたんに、思い切りよく捨ててしまう人もいます。

その一方、脚本保存のために、わざわざ屋根裏部屋を造ったという人もいます。

声優の若山弦蔵氏は、やはり大量の脚本の処分に関り、早稲田大学に寄贈したという。

伊馬春部氏は、1940年に、日本で最初のテレビドラマ脚本を書いた作家である。その後、ラジオドラマ『向こう三軒両隣』（1947年）で人気を博した。その伊馬氏の戦前のラジオドラマ脚本は、たぶんNHKが保存しているのではないだろうか。NHK技術研究所の公開に、出品されていたようだ。

映俳協では、「映画の日」にちなんだイベントとして、名画上映会やトークショーにともない、パンフレットやポスター、写真などの展示を行っている。その場合、協会として所有している資料はないので、俳優が個人で所蔵しているものを借りている。

2008年は『日本橋』を上映し、淡島千景氏のトークショーを行った。展示物も、淡島氏からお借りした。淡島氏は、そういった資料をたくさん持っているの、古い貴重な脚本も保存しているのではないだろうか。ほかにも、映俳協には古くからの俳優がたくさん所属していて、中には宝物といえる古い脚本をお持ちの方もいるはずだ。また、子役からやっている人などは、活動歴も長いので、古い脚本を持っている可能性が高い。

また2006年に日俳連ほか三団体で無声映画の上

映会をした時は、マツダ映画社から資料を借りて展示した。弁士の台本は特になく、その都度映像を見ながら書いているようだ。(注記：マツダ映画社は、無声映画を専門に扱っている会社。ホームページによると、少数ながら無声映画の撮影台本を保存しているという)

俳優だけでなく監督、プロデューサー、撮影、照明、スクリプトなどのスタッフでも、脚本を保存している人は多いと思う。スタッフには、俳優以上に作品に思い入れをもっている人も多い。スクリプターなどは、書き込みがいっぱいの脚本を持っているだろう。それもまた、貴重なものではないだろうか。そうした団体に幅広く声をかければ、脚本の収集も一気に進むのではないだろうか。

<俳優所有の脚本の特色>

脚本家が書いた脚本と、俳優やスタッフなど現場関係者が実際に使った脚本には、いくつか違いがある。

その1：実際に公開された映画やテレビ番組に、もっとも近いものが残っている

撮影は、脚本を元に行われるわけだが、さまざまな原因で撮影現場に行ってから脚本に変更が加えられることがある。そういう場合、「差し込み」といって、変更箇所を書いた紙片を、当日の撮影現場で渡されることがあった。昔はよく、「号外、号外」と言って、助監督などが配っていた。

撮影は、こうした変更箇所を踏まえて行われる。その結果、完成した作品にもっとも近い脚本は、俳優など現場関係者のものということになる。

その2：演技プランなどの書き込みがある

俳優の場合、役作りや撮影上の都合などで、脚本に書き込みをすることが多い。監督はもちろん、撮影、照明などそれぞれのスタッフも、必要に応じて書き込みをしている。その意味で、二つとない貴重な脚本になっていると言える。

アーカイブスでは、折り目や書き込みのある場合、それも貴重な記録であるとしてそのまま残す。しかし、それを聞いて、「字が汚いから、自分のは寄贈したくない」という俳優もいたという。

<俳優やスタッフからの寄贈の問題点>

脚本家は、執筆者であり、著作権所有者である。だから、脚本アーカイブズに脚本を寄贈する場合も、比較的問題は少ない。

しかし、俳優や現場関係者など執筆者以外から寄贈を受ける場合には、いくつかの問題点がある。今後の課題として、さらに研究を重ね、解決を計って行かなくてはならない。

その1：印刷台本の所有権を明確化する

最近の印刷台本には、所有権は誰、著作権は誰と書かれ、「譲渡を禁止する」と明記されている。そうした権利関係の記載に、1ページを割いている台本もある。通し番号がふられて、どの脚本が誰に渡ったかがわかるようになっているなど、管理も厳重である。

「貸与」とはっきり書いてある場合、書いてある以上、本来は返さなくてはいけないものだ。持ち帰って保存していることは、いわば黙認されているような状態であろう。だとすると、そういう脚本は寄贈できないことになる。

また、それ以前の脚本には、所有権が明記されていない。この場合、俳優が受け取った脚本は、貸与されたものなのか、貰ったと解釈していいものなのか、はっきりしていない。誰のものなのか曖昧では、寄贈するにも、あるいは捨てるにも、動きが取れないことになる。

寄贈しても、ひっそりと収納されている分には、問題化することもないだろう。だが、利活用、公開などで表に出るようになってくると、問題になってくる可能性がある。

こういった権利関係をはっきりさせて、俳優や現場関係者が安心して寄贈できるよう、明文化する必要があるだろう。

その2：寄贈のガイドラインを作る

現代は、印刷台本がネットオークションで広く売られるような時代である。特に本人ではなく、遺族が寄贈する場合など、後になって「あれを売ればお金になったのだ」と言い出す人が出ないとも限らない。また、将来、脚本を利活用した場合の著作権料は、著作権者が受けとることになる。寄贈者が著作者でなかった場合、寄贈した人間にも見返りがほしいといったようなことを言い出す場合も、考えられなくはない。

広く声をかければ、それだけ寄贈する人は多くなる。よって、将来起こるであろう諸々のトラブルを防ぐためにも寄贈に際しては十分説明をし、かつ文書化した覚書を交わすなどの明確な方法をとるようにしなければならない。

その3：同じ脚本が重なった場合

今後、広く脚本の収集を呼びかけた場合、同じ脚本が何冊も重なって集まってくる可能性がある。

俳優は脚本の中の役を演じる。それはある意味、役の人生を生きるということでもある。そのため、脚本に対する思い入れも、格別のものがあるようだ。また、現場で汗を流すスタッフには、俳優以上に思い入れのある人も多い。

寄贈したものの、「これはもうありますから」と捨てられてしまうのは忍びないという人もいるだろう。また、書き込みがある脚本は、それ自体が二つとない貴重なものである。とはいうものの、それらをすべて保存することもまた、困難を極めるだろう。

こうした点は、今後への課題として、研究を重ねてゆかなくてはならない。

その4：寄贈以外の方法で貢献することはできないか（俳優からの要望）

やはり自分の分身のような脚本を「寄贈」してしまうことには、いくらか抵抗がある。ただ、デジタル化などのために貸し出すのなら、いつでも協力したいという気持ちもある。一人のなかでも、

これは寄贈してもいいがこれは返してほしいとか、いろいろあると思う。

脚本アーカイブズは、寄贈が大原則で活動している。しかし、古いとても貴重な脚本がある場合、寄贈にこだわってみすみす劣化や散逸を招いてしまうなら、せめてデジタル化だけでも……という考え方もあるだろう。

こうしたきめ細かな対応が可能かどうか、今後の課題である。

<映像関係者の連携>

日本の映像文化は、世界的に見ても高い水準にある。それにもかかわらず、映像文化の置かれている地位は、欧米に較べて格段に低い。欧米各国には、見事な国立のアーカイブズ施設があり、活発な研究活動も行われている。

そればかりか、後発だった韓国までが、あつと言う間に立派な国立アーカイブズ施設を建て、今や日本は追い越されてしまった形だ。

映像文化の地位を高めるためにも、映像に携わる各団体が一つになる必要がある。

脚本アーカイブズは、現在は足立区の理解と協力を得て運営されているが、将来的には国家プロジェクトとして、国が保存に乗り出してほしい。そのための気運を、みんなで盛り上げて行く必要がある。

映像産業に関わるほかの部門、監督、プロデューサー、撮影、照明、スクリプトなどにも、それぞれの団体がある。一つの団体だけでは力が弱いかもしれないが、そうした団体とも協調して運動を盛り上げて行くことは効果的なのではないだろうか。

今回取材した俳優2団体は、そのための協力を惜しまないと約束してくれた。

大林氏は、「インターネットや技術の発達で、映像文化の知的権利は、岐路に立たされていると感じる。今は、ハード（機械技術）の発達が先行しているからこそ、ソフトの権利保護や保存に投

資が必要なのではないか。今後は、ソフトとハードの両輪で、文化全体を考えて行くということが大切だと考える」と語っていた。

また、こういう意見も出た。現在、関係権利者団体では、SP盤のレコードをデジタル化して残そうという活動を始めているという。そうした動きは他でも見られる。ちょうど今は、昔のものを見直し、保存しようという気運が高まっているときだ。

向田邦子さんの脚本を元に、ドラマをリメイクするといったことが、実際に行われている。脚本には、時代に合わせた新しいドラマを再生産する力がある。

脚本アーカイブズも、そういう動きに連携したところで、一つになってやって行ければいちばんいいのではないだろうか。

<今後の方向性>

俳優のみなさんが、脚本アーカイブズに示してくれた共感と積極性は予想以上で、大いに励まされた。

また、脚本寄贈に関する問題点が種々浮かんできたことも、研究、解決すべき課題が明らかになったという意味で、むしろ大きな進歩と言えるだろう。

今後は、それら課題を一つ一つ解決しつつ、脚本収集のガイドラインを作るといった方向で活動を進め、脚本アーカイブズの発展を図りたい。

(鷲山京子・西沢七瀬・清水喜美子)

世界をリードする テレビ・ラジオ番組 保存、活用の拠点

番組をデジタル化して無料公開する
「NHKアーカイブス」レポート

ライツ・アーカイブスセンター担当部長
川口アーカイブス館長 小納谷雅明さん

(はじめに)

NHKは1953年のテレビ放送開始以来、それぞれの時代の地域・文化などを記録した番組を放送してきた。この55年あまりの間に蓄積された膨大な番組やニュースの映像は、フィルムからデジタルテープまでさまざまな媒体で記録されている。NHKアーカイブスはこうした貴重な映像資産を次世代に伝えるために、これらの番組を保存し、最新の技術を使って活用するための施設となっている。さまざまな映像や音声は、最新のデジタル技術で一元的に管理され、放送現場を中心に多角的にその音声や映像を利用することによって、かけがえのない映像資産を継承する取り組みを行ない、現在、世界でも最大級・最先端の番組保管施設となっている。映像音声と脚本・台本という違いこそあれ、文化資産を残し利用しようとする目指す主旨は同じである。今後、NHKアーカイブスと日本脚本アーカイブズが交流を深めることは、非常に有意義なことと期待を抱いている。

2003年のテレビ50年とは、NHKアーカイブスによって、「放送」が「送りっ放し」から、「蓄積型の映像システム」へと変わった象徴的な転機の年だった。そして2003年2月1日、埼玉県川口市に「NHKアーカイブス」という度肝を抜く施設が

開館した。その正体は、NHKがこれまでに放送した約6000本の番組を無料で視聴できる映像・音声の図書館である。さらにこの施設と全国のNHK放送局を専用回線で結び、近くのNHKを訪ねれば無料で視聴することができる。これは世界でも例のない画期的なサービスである。

NHKアーカイブスは、東京・渋谷のNHK放送センターで保存テープを収容しきれなくなったことや、「国民的な文化遺産」である番組ソフトを、将来2次利用することを見据えて、デジタル化処理した上で保存、管理、公開する目的で建設された。鉄筋コンクリート8階建て（延べ面積約1万平方メートル）のビルには、1981年からのほとんどの番組のビデオと、それ以前のフィルムを保存するとともに、一般向けに80台のテレビモニターを置いた「番組公開ライブラリー」を設けている。

しかし、実際に公開される番組は、ドラマ、2001年春から放送が始まった番組「NHKアーカイブス」「NHK紅白歌合戦」など、保存番組全体の1%以下にとどまる。それはソフトの権利処理が煩雑なためだ。この番組公開に当たっては権利者や出演者の了解のもとに成立するもので、その権利処理の範囲は広く、ハードルは高い。公開までには大変な時間と労力がはらわれている。NHKは「一般向けに番組を公開するには、出演者らに了承してもらわなければならない」と、10人に満たないスタッフで肖像権を持つ作曲家や作詞家、脚本家らの承諾を得る作業を続けている。しかし、番組によっては連絡先すら判明せず、作業はなかなか進展しないケースも少なくない。

視聴できるのはテレビ番組約5400本、ラジオ番組約600本。ラインナップとしては、連続テレビ小説、大河ドラマ、NHK特集など錚々たるコンテンツ群である。

NHKアーカイブスは、過去に制作された映像や音声のコンテンツを、最新のデジタル技術を使ったシステムを導入することで、3つのキーワードを掲げている。貴重な映像資産を次世代に伝える【保存】。放送を中心に多彩な形で展開する

【活用】。保存番組を放送局など全国のNHK施設に展開する「番組公開ライブラリー」で【公開】。このように放送を中心に多角的に展開することで、かけがえのない映像資産の継承を図っている。

■伝え継承するための「保存」

NHKアーカイブスの3階と4階の保管庫には、フィルムからハイビジョンデジタルテープまで、さまざまな媒体で映像を保存している。この保管庫には、現在の放送媒体であるデジタルテープに換算して、最大180万本まで収容できる。2008年3月末現在では、番組数として東京本部で54万5000番組、地域放送局で10万2000番組の映像を保有。ニュース項目数としては、東京本部で150万項目、地方放送局で342万7000項目が保有されている。アーカイブスには、NHK制作のコンテンツ以外に、1940年代の日本の姿をとらえた「日本ニュース」なども保存している。

■展開していくための「活用」

ビデオテープやフィルムは、年月が経つにつれ劣化していく。アーカイブスでは、放送時の媒体を保存するだけでなく、そこに記録された映像をデジタル機器で復刻したり、修復して、再び放送に活用できるようにしている。映像の修復は、まずフィルムを洗浄し埃などを取り除いてからデジタルテープにコピーする過程で行われる。この作業は、劣化した部分やフィルムのつなぎ目をひとつひとつ消していくという時間のかかるものだ。こうして修復された映像は、「NHKアーカイブス」など、さまざまな番組で、鮮やかに蘇る。この映像修復も、次の世代に貴重な資産を伝えていくための、アーカイブスの大切な使命である。

さらに、蓄積された素材を放送に利用しやすい工夫もされている。新たに動画が見られるデータベースを開発。ディレクターは、各放送局の自席のパソコンで映像を確認、発注できる。東京・渋谷の放送センターなら専用光ファイバーで24時間

体制で入手できる。

■番組公開ライブラリー・出会いの広場での「公開」

NHKアーカイブスの2階は公開スペースになっている。番組公開ライブラリーは、放送以外で番組をお楽しみいただける、新しい視聴者サービス。ここではNHKが過去に放送してきた代表的な番組を登録しており、ビデオ・オン・デマンド方式で、一般視聴者も無料で自由に専用ブースで番組を楽しめる。

番組公開ライブラリーに登録している番組は、テレビ草創期のものから、大河ドラマ、紅白歌合戦、朝の連続テレビ小説、NHK特集、新日本紀行などの人気の高かったドラマやアニメまで、約5600本に及び、懐かしい番組を自由に視聴できる。また、ラジオ番組も約600本登録しており、各界の著名人の貴重な音声などをお聴きいただける。この視聴端末は2007年3月末までに全国のNHKの放送局に配備された。それにより、全国のどの視聴端末でも同じ番組がご覧いただけることとなった。

「音響効果」の世界が体験できるコーナー、「ためしてガッテン」や「週刊こどもニュース」のスタジオ模型では直接触れることができる出会いの広場。「千の風になって」を手話で歌おうのコーナーも設けた。また市民の方々にも活用していただく「出会いのギャラリー」を新設した。

■「環境アーカイブス」と「平和アーカイブス」

NHKでは、2006年に日本の公害の原点・水俣病が公式に確認されて50年になるのを機に、環境問題を扱った代表的な番組およそ100本を選定して、「環境アーカイブス」として集大成した。これらの番組は、全国56か所にあるNHKの「番組公開ライブラリー」で観ることができる。

さらに「平和アーカイブス」では、戦後60年を迎えた2005年から「平和アーカイブス」事業を展

開している。NHKが制作してきた原爆の被害を伝える番組を通して、その恐ろしさや平和の大切さを次の世代に伝えていこうとするもの。この事業となる柱となるのが番組公開ライブラリーで公開されている番組である。NHKが過去に制作した400本あまりの被爆関連番組の中から代表的なものを登録し、公開している。



(台本がテープと同じく大切に保管されている)

■このような意義ある番組公開ライブラリーを展開するNHKアーカイブス

放送番組を国民的な文化遺産として保存し、公開する。時代と人間、社会の動きを記録した貴重な映像を次世代に伝えるとともに、過去の蓄積を様々な形で再活用する。できる限り公開し、社会に還元していく。この志を民放の番組保存にも求めたい。東京キー局はまだしも地方局に求めるのは酷かもしれない。画質の劣化を防ぐデジタル化、映像を利用しやすいデータベース化でも、「費用と人手の面から、なかなか手が回らない」という地方局には厳しい現実が立ちはだかる。この問題をどう解決するかが放送界の課題である。

脚本、台本の保存、活用に関しては、日本脚本アーカイブスも努力している。映像・音声の保存、活用、展開に関して、NHKアーカイブスが先陣を切って、公的機関として、国民に開かれた視聴機会の拡大を示してもらいたいと願っている。

(石橋映里・三原 治)

京都国際マンガ ミュージアム

京都市営地下鉄烏丸御池で降りて、すぐ近くと聞いていたのだが、それらしい建物は見当たらなかった。休日の昼間だったので子供連れの親子が歩いていく方向についていくと小学校の校庭のむこうに黄土色の3階建ての建物が現われた。それが京都国際マンガミュージアムだった。

京都市と京都精華大学の共同事業として、閉校された元龍池小学校の跡地に平成18年11月に開設された施設である。

そのコンセプトは、「公民協働（PPP=Public-Private Partnership）の考えに基づいています。計画を市と大学で策定し、市が土地・建物を提供、市と大学で組織される運営委員会の下、大学がミュージアムを管理・運営し、研究成果やノウハウを提供する」（「開設の背景」）とある。

入場料500円を払って入ると、右手にくつろぎの喫茶店スペース。正面には博物館グッズを扱うお店。左手に進むと廊下の壁一面に「マンガの壁」が出迎えてくれる。館長が『バカの壁』の著者養老孟司だけに、発想されたディスプレイか。1階から3階までおよそ5万冊のマンガがあり、手にとって自由に読める。

2階はギャラリーゾーンでフランスの画集のような大判の立派なMANGAが展示されていた。ベデーBDと呼ばれるフランス版コミックだとか。大人向けのマンガのようだ。そういえば、子供向けの「ドラゴンボール」はフランスで1700万部も売れ、アニメ番組も60パーセントを越える視聴率だったというニュースをにわかに思いだした。昨年フランスで行なわれたジャパン・エキスポにマンガのコスプレ姿で押しかけた英仏の若者たち。まさに「COOL JAPAN」。

3階は研究ゾーン。地下の資料収蔵庫にあるマンガ雑誌などの貴重な資料を閲覧できる。ただし、コピーと撮影はできないという。

地下の収蔵庫はガラス越しに昔のマンガや雑誌と対面できる。見た限りでは30万点以上も収蔵しているようには見えない。ここ以外にも収蔵庫があるようである。

ここでも、現物保存とデジタルデータの双方向を目指している。実際に見れたのはパソコンを使った未来マンガ研究室のコーナーだけだった。

驚いたのは全国に散らばるマンガを主体とした記念館や美術館の数だった。例えば高知県には平成8年に開館した香美市立やなせたかし記念館——アンパンマンミュージアム、誌とメルヘン絵本館がある。そして、宝塚には6年に開館した宝塚市立手塚治虫記念館。7年開館の秋田県横手市増田まんが美術館——「まんが」をテーマとした全国初の本格的美術館です。郷土が誇る漫画家・矢口高雄氏（「釣りキチ三平」作者）のフィールドワークを紹介する施設である。

マンガやアニメが地域社会の文化活動に貢献している事例なのかもしれない。

帰り道に考えたのはマンガの「原作者」という存在である。彼らは「原作」を脚本・台本の形で書いている。それらの行方が気になってならない。

演芸台本が1人ないしは2人の演者のためにだけ存在するように、それらは印刷物としてはこれからも顕在化しないままなのだろうか？

（津川 泉）

オーラルヒストリー

坂本和子さん

脚本は自分を支えてくれる神

声優の坂本和子さんから脚本・台本の寄贈を受けることになった経緯は、彼女がケア施設に入居、自宅を引き払うという連絡を津川が受けたため。古本の整理も含めて三原、熊谷とお手伝いがあったことに始まる。坂本さんは押入れの天袋に脚本・台本をきちんと整理してしまわれていた。

その結果、アーカイブズでは2番目に古い、昭和11年9月22日放送の戦前の台本「なぜなぜ座談会」が見つかった。彼女が小学校の頃、出演したNHKの台本「子供の時間」と彼女は記憶していた。

「子供の時間」はね、親がラジオを聴いて募集したの。そしたら、受かったわけよあなた。昭和27年に東京放送劇団2期生としてNHKの仕事をするわけだけれど、その前は高女を卒業して、国際電話の交換手をしていたの。戦争中だったから、軍需工場とかに行きたくなかった。たまたま、新聞広告で国際電話の交換手募集という広告を見た。英語のできる人てんで、慌てて勉強して受かったのよ。日本万歳のころだから、外国との通話はやらない、フィリピン・マニラへの通話のみ。女性の職場だった。

玉音放送がラジオで流れた日。職場からの帰り道、国鉄に乗っていたら、(乗客)みんなが同じ顔をしていることに気付いた。悲哀に満ちて

「自分たちは戦争に負けたんだ……」

と実感している顔。

10年間の戦いに敗れたという実感。みんな同じ事を考えているのがわかった。

ところが翌日、ひとは悲哀など忘れ、めいめいの顔になる。昨日は負けたんだ……と書いていても、今日は

「どうやって食べていこう」

と考えるのね。

敗戦後、アメリカ人が入ってきて、その頃も国際電話にいた。戦後、職場はガラッと変わった。一日中英語の勉強をさせられた。忘れもしないミスター・グリフィスという上司が私の発音を褒めてくれたことがあった。でも、昨日まで闘っていた人と仕事をするのは、空しくなってきた。どうしても違和感がある。仕事を続けたいとは思わなくなってきた。



その頃東京放送劇団2期生の募集が始まった。敗戦の翌年の2月。もともとNHKで「子供の時間」をやっていたからか募集に応じたのね。面接。で聞かれたわよ。

「なぜ割の良いオペレーターの仕事を捨て、劇団を受けたのか？」

「芸のお仕事なら、時代と関係なく仕事ができますので」

と答えた。

何とか合格して、オペレーターは辞めても、半年ぐらいはバッグに和英辞典が入っていた。英語の勉強は続けようと思ったのね。

放送劇団の養成期間は1期生が2年半。2期生は3か月だった。

稽古場は内幸町の放送会館の屋上。青空教室。進駐軍が会館の1階、2階、4階、6階を接続していたから、局が使えるのは3階と5階だけ。屋上から見えるのは、戦後の焼け野原。街が日々復興していく姿を目の当たりにした。

山本安英先生との出会い

食べるものも着るものもままならない時代に山本安英先生が緋のモンペの上下をお召しになってね、生徒の発する一語一語に静かに丁寧に耳を傾けてくださった……。それだけでも私にとっては決して暗い時代ではなかった。青春真っ只中よ。

2月に入って5月には第一線に立つようになった。敗戦直後だし、既成の演技陣の手薄もあったのね。

いちばん授業時間が多かったのは青山杉作先生と山本安英先生。1年は教えてもらいたかった。

放送劇団の講師をお引き受けになるとき山本先生はこんなことばを書いていた。

「……からだ全体の関係でことばを発する。こういう関係をはっきりしながらことばをいう勉強……」

ラジオの時代

初めて台本を持ってマイクの前に立ったのは小山祐士作の「月曜日の女」。いきなり主役に抜擢された。単発のラジオドラマ。

稽古は1週間。稽古が長いのが放送劇団の特徴だった。

戦後、劇場がなくなっていたので、一流の劇作家がラジオのために書き下ろすことが多かった。真船豊、三好十郎、よい本ばかりだったので、いくら掘り下げてでも大丈夫だった。マイクだけの演技には自分に入り込む深さ、面白さがあった。

「ホン読み」というのは作家自身がまず読んで、演じる人が聴いて稽古を始める。いわゆる「読み

合わせ」というのとは違う。作家の演技が素晴らしく、イントネーションなどを台本に書き込みながら口伝えで稽古する。とりわけ真船先生がうまかった。連続ものと違い、単発はとにかく稽古が長かった。

毎日の（連続）ドラマをソープドラマと呼んでいた。アメリカのソープオペラと同じ意味。由来は、初めてのスポンサーが石鹸会社だったらしい。当時、研究生は職員ではなく契約者という立場。契約者は時給なので、いくら時間をつけてもらっても満足な給与はもらえない。外の俳優は1本何千円というギャラ。昭和32年くらいでいったん解散し、個人契約になった。その前は準職員。という待遇になった。このときはボーナスも出た。

木下順二さんのラジオドラマ「夜道」という作品。男と女がずっと夜道を歩いて行くドラマ。その練習は音響効果さんが大変だった。靴音をセリフにあわせながら作っていく。

三好十郎先生の「女体」という作品も大変だった。お風呂のシーン。効果さんが二人、水着になって浴槽に出たり入ったりして音を作っていた。生放送なので、大変だった。音の芝居をしなきゃいけない。効果さんと役者とは一心同体で作品を作り上げていく。

ラジオ・ラジオの時代。昭和28年にTVが放送を始めたが、初めはラジオの聴取料でまかなっていた。それがひっくり返った。「早かったね〜」

阿部昭さんのファンレター

TV時代になると放送劇団の人たちは古典の朗読やナレーションをするようになった。

放送作家で児童文学を書かれた筒井敬介さんとも仲良しだった。ちなみに筒井さんから呼ばれていたあだ名は、「さかちん」。女なのに「ちん」とは何よってね……。

作家ではTBSにいた阿部昭さんが、私の朗読を聞いて手紙をくれた。彼のエッセイにも私の朗読について書いてくださった。

金曜朝にラジオの放送が流れると、翌朝の速達

で手紙で感想が届く。阿部さんの手紙への返事に何と書こうか、と考えている時の自分は、

「まるで天使になったみたいで、心が清らくなる」。

手紙の中の褒め言葉がなんとも素敵で、手紙はずっと大切にしていた。

阿部さんは手紙で、

「味についてどんなに美味しいと言っても人には伝わらない。経験した人にしかわからない。朗読も同じ。“言葉”の感動も文章では表現できない。経験した人しか感動は伝わらない」と書いてくれた。

阿部さんが55歳で急逝するまで、書簡のやり取りのみで、実際には会っていない。それがまた良いと思わない？

訃報を知って、辻堂までお花を届けに行った。自分が何者か家の方にお話しするのに苦労した。わかってもらえたけれど……。

ことばの勉強会

山本安英先生との再会は昭和42年。山本安英の会の「ことばの勉強会」趣意書が放送劇団に届いたのが始まり。

それを見て、ハッと思った。仕事で言葉と闘ってきたが、はじめて「ことば」について勉強したい！と心打たれた。

21年の歳月を越えて山本先生と「ことばの勉強会」を通じてつながるべくしてつながった。これがご縁で勉強会の主力メンバーある木下順二さんの「子午線の祀り」に二位の尼役で出演したのは忘れられない。

山本先生との共演も果たすことができた。

山本先生は、台本に必ず敬礼して化粧前に置いていた。

心も体も俳優

朗読作品として心に残っているのは、有島武郎の「或る女」と折口信夫（しのぶ）の「死者の書」。

「或る女」は全編読んで面白かった。タクシーに乗って運転手さんに声をかけられるほど、評判になった。

もう一つの、「死者の書」は、4週間かけて全編読んだ。文章も内容も難しいが、面白い。

中でも印象的なのが、死者が目を覚ます冒頭シーン。

彼の人の眠りは、徐（しず）かに覚めて行った。まつ黒い夜の中に、更に冷え壓するものの澱んでゐるなかに、目のあいて来るのを、覚えたのである。

した した した。耳に傳ふやうに来るのは、水の垂れる音か。

「した、した、した」という音とともに死者が目を覚ます。ラジオで朗読したのは、15年前。

「山月記」も大切な作品。何十回も読み、頭の中に今でも全部入っている。

朗読は読みたいと思うものはほとんど読ませてもらった。満足できるまで稽古するので、上手くいかなかった作品はない。作品を自分のもののできるまで、何度も読み込み、さらに作者関連のことを研究する。

今は車椅子生活になって外に教えに行くことはできないけれど、朗読のレッスンはしている。生徒さんにこちらに来てもらう。

朗読になると、熱くなってしまうから、今では大勢を教えることはなく2～3名の個別レッスン。アマチュアの生徒を教えることが多い。

よく声優といわれるけれど、今のアニメの声優とは違う。アニメは画に合わせていくので、昔のラジオの声優とリアルさはまったく違う。体に真実感もてる訓練をよほどしないと……。

声優というよりは、俳優です。心も体も俳優。

自分にとっての脚本？

——そうね。自分を支えてくれる神だね。

【注記】

その後、阿部昭さんの坂本さんについて書かれた文章を探し当てたので、一部引用させていただく。(『変哲もない一日』河出書房新社)

この四月の最初の月曜日だったと思う。例によって私は朝のレコード番組が終りかけた頃にやっ部屋に戻り、もうこんな時間か、そろそろまた朗読か、とスイッチを切ろうと思いつつ暫くそのままにしておいた。そして聞くともなく聞いていると、木村毅編「ラゲザお玉自叙伝」の第一回、朗読坂本和子さん云々のアナウンスがあって、それでも私は、はて、ラゲザお玉って誰だっけ、どこかで目にした覚えはあるような名前だが、と思ったにすぎず、読み手の坂本和子なる人についても何の知識もなかった。だが、これが実によかった。原作も立派なんだろうが、朗読も立派で、私は思わず引き込まれ、うっとり聞き惚れて、二十分間というものを忘れて過した。それからはずではないがちよいちよい聞いている。

顔で人を判断してはいけないように、書名で本を好いたり嫌ったりするのは間違っているが、この朗読を聞かなかったら私は「ラゲザお玉」の自伝など手に取りもしなかったにちがいない。そこからこんな気持ちのいい日本語が聞えて来ようとは想像もしなかったにちがいない。なんだかずいぶん持って回った言い方になったが、それくらい久しぶりに耳を洗われるような朗読であり文章であった。起きぬけに清々しいバッハの幾ふしかが聞えて来たような、とでも言ったらいいか。

(取材構成 石橋映里・津川泉)

アニメ脚本家が確立 されていく時代

オーラル・ヒストリー
鈴木良武氏

2009年2月3日取材

■虫プロに入るまで

脚本家を志した頃の話からしましょうか。実家は見事な貧乏で、貧乏だと様々なことが否応なく制約されてしまう。だから娯楽と言ったら映画しかなかったんですよ。映画を観て、夢を見ていたんですね。こういう世界に入りたいなあという漠然とした思いですよ。それで昔、銀座の松竹会館でシナリオ作家協会が教室を開いていたでしょう。研究科にまず入ったんですよ。それから研修科。これは20歳前後。

——1960年か61年か。まだ学生だったんですか？

昼間働きながら、夜は高校行ってたんですよ。自分の人生考えてみると、好きなことやって終わった方がいいかなと決心して、シナリオライターを志したんです。監督は大学を出ていないとだめでしたからね。ライターになってから、必要に応じて通信制大学に出たり入ったりですね。ともかくライターを志した頃は第二東映ができたり、黒澤明がすばらしい映画を作っていたりで、日本映画の全盛期でした。

当時は東中野に金龍座・銀龍座というアンモニア臭い場末の映画館があって、そこに入るとは映画を見て、中野東映をハシゴする少年時代でしたよね。宇津井健が昔やった新東宝のスーパーマンもの知ってます？

——宮川一郎さん脚本の『スーパージャイアント』だ。

裕次郎が出てきたときはカッコよかったし。貧乏少年にとって夢を与えてくれた唯一のものが映画という仕事で。シナリオ研究所に通っていると

きに虫プロで社員を募集したんです。

ちょうど国産アニメの一発目がオンエアされた年かな。当時は手塚治虫先生が虫プロで『ある街角の物語』（63）とか創ってたわけですよ、自分のポケットマネーで。いろんな人を集めながら、将来的にはもっと大きなアニメを作っていく構想を持っていたみたい。『鉄腕アトム』の話が持ち上がってテレビ放送をしようとスタートしたのはいいが、人が足りない。新聞広告で絶えず募集してました。応募して虫プロに行ったら、後に『ジャングル大帝』や『哀しみのベラドンナ』の監督をされた山本映一さんが面接担当で、面接終わってドアまで進んだときに「今なにやってんだよ？」と言われたわけ。「実はシナリオ研究所に行って、シナリオの勉強をしています」と言ったんです。そうしたら「もう一回座ってよ」と。それでシナリオの話始めて、“第一次面接合格です”という通知が来た。

——衝撃的な瞬間ですね。

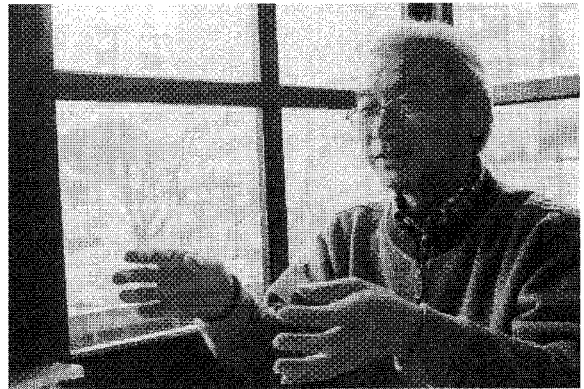
その頃の虫プロは、手塚邸があって、プロダクションのスタジオがあるんだけど、スタッフがものすごく少ないんですよ。第二次の面接に呼ばれて行ったら、面接担当というのがシナリオ研究所の研究生だった。少し上の先輩なんですよ（笑）。「合格だよ」って。喜びってというのはそこまで。実際に行ったら……。

——すさまじい戦争だった。

人が足りないから1人で何役もやらなきゃいけない。仕事として初めてやったのは、『鉄腕アトム』の演出助手と制作進行ですよ。日大が2人に、学芸大が1人に、シナ研がボクでしょ。そして上司を入れた5人ぐらいで、1人が1本ずつ作品を担当して、監督の下について、絵コンテ描きからつきあう。初期の頃は原作というのがたくさんあったからシナリオは存在せず、監督たちは原作を元に直接絵コンテを描いたんですよ。

——監督がですか？

監督自らです（笑）。原画家が監督やった時代ですからね。監督は絵コンテを描きながらそれを原画にしていったりで、監督専業の人はいなかった。



た。演出助手はそれぞれの監督に付いて、2~3週間くらいのペースで作品を作っていました。監督に絵コンテ上げてもらってそれを原画にして、動画にして、トレースして、彩色して、背景と合わせて撮影して、上がったフィルムを持って現像所に届けて、上がったら虫プロに持って帰って、編集に立ち会ってというようなプロセスで……。

——それは作品ごとのチームなんですか？

監督と演出のヘッドが決まれば、あとの現場は優先順位で（オンエアの順番で）次々といろんな作品を描く。そして最後まで責任持つのが監督と演出助手となるわけです。

——作品ごとに班監督と演出助手がいるわけですね。監督の力量の差によっては進行が違ったりするわけですか？

みんなは大体同じようなんですよ。と言うか、マンガの原作があるでしょ。それをどういうふう料理していったって、起承転結をつけていくか、ヤマ場を盛り上げていくか。演出家が考えるんですね。「原作があるんだから早く上げてよ」「これじゃちょっとねえ」「じゃ、プロット少し足すから」なんてやりとりがあって……。ともかくも日本で初めてのTVアニメが放送になった年に、その作品づくりの現場に身を置いたということですね。

——そこでは鈴木さんは、ここはこうしましよと意見を言って、実現していったんですか？

ボクが積極的に言うんじゃないで、監督が唸ると、「これどうですか」ってそれに対応したプロットを作ったり。ボクが一番ついたのが杉井ギサ

ブローという監督です。今は京都にある大学で教えています。

—「手塚治虫さんと6人」の1人ですか？

そうです。天才アニメーターと言われた元東映の人です。手塚先生は、先輩としてお手本にしたのは東映と、新聞の連載マンガ「フクちゃん」で知られた横山隆一さんが主宰するおとぎプロダクションかな。面接をやった山本さんもおとぎプロダクションから手塚先生のところに来たんです。優秀なスタッフには目を付けて、声をかけていたんでしょね。

—そのときには山本さん、杉井さんは虫プロの人間になっていたんですか？

『ある街角の物語』の頃には虫プロの人かな？そして実際に『鉄腕アトム』の第1作（63-66）を作り始める。制作には1~2年の前段階があるから、昭和36~37年には虫プロの社員だったでしょう。そういう形で創って行って、第1作オンエアの時には7~8本の作品が上がっていないといけないのに、実際問題として滑り出してみたら1本か2本という状況だったといえます。

■手塚治虫の思い出

—2009年は手塚治虫生誕80年ですね。

いまマンガの神様になってしまっているから変なこと言うとまずいけど、アニメ作りの当初は“お金は自分がマンガで稼げばいい”という基本的な考えがあったようで、最初は自分の印税でまかなっていたみたいですよ。でも『鉄腕アトム』が始まったときにスケジュールがどんどん食い込んで「先生、マンガなんか描くのやめてください」とスタッフが言ったら、手塚先生は「わかりました。みなさんのおっしゃるとおりにしましょう」とは言うらしいんですよ。凄く柔軟な姿勢を見せるわけ。でも実際問題として……

—連載マンガの本数は減らない。

低姿勢なのはスタッフに迷惑かけているなあと思うからでしょうね。でも、母屋には編集者がズラッと待ち受けているから。自分の立場をわき

まえて、絵コンテなど描かなければいいのに、「私も描きます」って言うんですよ。これだけ編集者が待っている中でどうやって描けるんだと思うわけです（笑）。社長が描くというんだから1本お願いするわけです。で、絵コンテをやっと描き上げ、それで一切手を引いてくださいと言うと「わかりました」と言うんだけど、その舌の根も乾かないうちに「5分ぐらいどうですかね」と言ってくるんです。つまり、今度は原画を5分くらい描かせろってことなんです（笑）。

—やっぱり漫画家なんですね。

■虫プロの内情

『鉄腕アトム』の評判は良かったけど、内部は戦場みたいだった。それで、全部のスケジュールの流れを知っているのはボくらだけなんです。演助進行（演出助手で進行係）という形でやってたから。これはいつまでに上げなきゃいけないとかは、数人の演助進行にしかわからない。つまりボクらは、説明はされたけど、仕事をキチンと教えられたことはなかったですね。その場その場でおぼえていった。でもそれでできたんだから不思議なんです。

—鈴木さんが虫プロにいらしたのは3年。終わる区切りは何かあったんですか？

ボクがシナリオを書きたいというのは、周りの連中にとっては周知の事実だったんですよ。そこに日活で脚本を書いていた鳥海尽三さんという方がいて、ボクと前後して虫プロに入ってたんですよ。その方が1年いて、ヘッドハンティングか何かでタツノコプロダクションに移ったんですよ。

—その頃のタツノコは小さな会社ですか？

虫プロだって小さな会社だったんですよ。フルアニメーション全盛の時代ですから、東映動画がオーソリティーで、制作体制も確立されていました。『鉄腕アトム』のようなリミテッドアニメなんてハナもひっかけなかった。「バカめらが」って（笑）。実質20分の『鉄腕アトム』をフルアニメ

ションでやると、1万8000枚かな。とてもじゃないけどできない。だけどリミテッドにすると2000枚。それだったら毎週できるんじゃないかという計算で手塚先生とスタッフの方々が始めたらしいんです。リミテッドアニメというのは、商業でよく使う手法です。だから『白蛇伝』や『少年猿飛佐助』の東映としては「何だ、あの紙芝居みたいなもの」とかなり軽蔑していた。

ところが『鉄腕アトム』が当たっちゃった。東映にも手塚さんの考えに賛同した人がいた。月岡貞夫という人で、『狼少年ケン』を作った。東映のそれがまた当たっちゃった。

そこから東映もリミテッドアニメを考え直すようになった。虫プロの成功によって、タツノコプロも含め、それまで画を描きただけの人たちが「うちでもできるんじゃないか」と思うようになった。それが雨後の竹の子のように出てきて、後に日本のアニメの隆盛につながっていくんだけど。

■虫プロを辞めて脚本家へ

——脚本家としてのスタートは『宇宙エース』ですネ？

鳥海さんがタツノコに行ったときに「おまえ、書いてみるか？」と声をかけてくれて「書かしてください」。それは虫プロに内緒だったんです。それでOKが出て、初めてギャラというものをもらったんですよ。忘れちゃったけど数万円でしょう。

——まだ65～66年くらい。

『宇宙エース』はシリーズもので、鳥海さんのおかげで何本かを書かせてもらったんです。

——演助の後、脚本にすぐには行かずに、今度は監督になるわけですよ。

それは、やってみようかな、という感じです。演出ってどういうものなんだろうと。その頃はそんなに深く考えませんでした。まだ虫プロの社員の頃だと思いますよ。虫プロを辞めてからは杉井ギサプロ監督の「アートフレッシュ」という会

社に移ったんです。

アートフレッシュは虫プロの衛星会社みたいなもので、系列みたいにやっていたから関係上『どろろ』に噛んだり、『悟空の大冒険』に噛んだりというようなことに。

——それは手塚さんの暖簾分けみたいな感じなんですか？

いや、そうじゃないと思います。ボクは頭に來ちゃって虫プロを辞めたんです。あのときは『W3 (ワンダースリー)』の問題が大きかったのかな。その前に伏線もあったし。

先生が作品づくりに参加すると、スケジュールがぐっちゃぐちゃになるじゃないですか。オンエアの日がどんどんどんどん迫ってくるんですよ。先生が5分ぶんの絵コンテを持っていたとしたら、1分削って、また1分削ってと他の原画家にまわしていたんです。最後の1分くらいになっても、30秒を削ってというふうにしてスケジュールの被害を小さくする。

でも、そのときはギリギリ待っても30秒の原画が上がってこなかった。番組に穴はあけられませんかからね。放送済みの作品から背景やアトムの飛ぶカットなどを再使用するやり方で、門前の小僧式にバンクからセル引っ張り出してきて、シート描いてね、無断で30秒を埋めちゃった(笑)。それで撮影に出しちゃったんです。

それが先生の耳に入っちゃって、真っ青になってスタジオに飛んできて、頭からガンガンガン怒鳴られたんです。「良いものを上げようとしているんだから、少しくらい遅れたからって文句言うな！」というのが先生の言い分。こっちにしてみたら、いつ上がってくるかわかんないんだからさ(笑)。そのときにね、常務が間に入ってきて、ボクも頭下げて。

——そんな伏線があって……

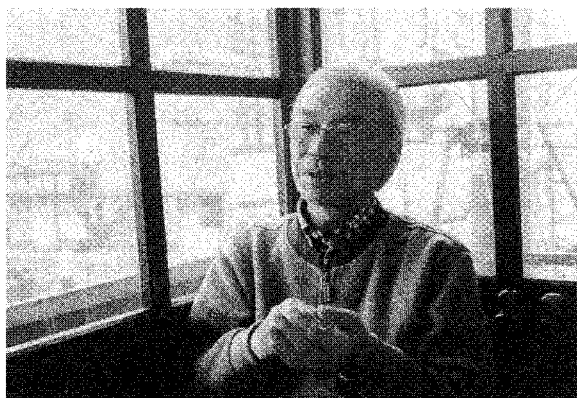
それでボクは『アトム』を外されたのかな。もういいや、みたいな気持ちになったときにね、次の作品が『W3』で。これは『ジャングル大帝』の制作資金を稼ぐために作られた作品なんですよ。虫プロはその頃からもう火の車で、自転車操

業だったんですよ。何か1本でっち上げないと『ジャングル大帝』がまわらないっていうことになって、『W3』というのがオリジナルで作られたわけです。まず雑誌連載が始まって、先生が主題歌の作詞を高名な児童文学者に頼んだんですよ。プロデューサーとともに詞をもらいに行ったとき、あちらに「どうですか？」と聞かれて、ボクらは「これは持ち帰って、先生にお見せします」みたいなボクらとしては普通の対応の仕方をしたわけです。だけど相手はエライ人だったから、相応の接し方をしなければいけなかったみたいですね。

—この歌は採用されたんですか？

そう。ボクらはそのまま手塚先生のところに帰ったんですが、児童文学者から手塚先生に「あいつらは何だ！ 私に対する態度がなってない！」というような電話があったらしいのです。そうしてボクが先生の応接間に呼ばれちゃって、またガンガン言われているうちに、プロデューサーは「私の責任だから辞めます」って辞めて、それならボクも辞めた方がいいなと思って辞めたんですよ。

もうアニメ界からさよならだなあと思ったら、自分のプロダクションを作っていた杉井ギサブロー監督が「虫プロ、辞めたんだって。じゃあうちに来ないか」と声をかけてくれて拾われたんです。これで手塚先生と会うこともないと思ったら、作品の打ち合わせでまたバッタリ会っちゃって「何でおまえがここにいるんだ」みたいな顔してる（笑）。それでうやむや、なあなあうちに、



先生が許してくれたんでしょうねえ。

—そのときは脚本家で……。

いや脚本家じゃ食えないから、何でも屋です。演出はやめてます。絵コンテ描くだけで時間食ってしまうから。何でも屋だけど脚本に重きがかかってましたね。まわりもボクはシナリオライターになる人間だと思って見ているわけです。仲間内でシナリオを毎日放送へ売り込んでくれたのがいて、あそこには『おそ松くん』を作った動画会社があって、そこへ潜り込んでシナリオライターとしての仕事を始めた。あるいは『巨人の星』（68-71）の東京ムービーに拾われていったりとか。

—フリーになったんですか、杉井さんのところに所属してたんですか？

所属してたけど、本給・歩合制でしたね。そのアートフレッシュがつぶれちゃうんですよ（笑）。—金の工面ですよ。今のアニメ界はだいぶ改善されたみたいだけど。

末期になると虫プロダクションも、ちばてつやさんの『あしたのジョー』をやったり、いろんなのをやったんです。それは虫プロが倒産しちゃって組合管理になる前なのかな。

そういう状況なんです。手塚先生も最後は社員総会を開いて、「私と一緒に来てくれる方と、虫プロに残って手塚以外の作品をやる方」と迫って。みんな生活をかかえているから、最後に手塚先生のところにはほんのわずかしかなかったみたいですね。それでできたのが手塚プロダクションですよ。

—そこでは手塚作品を専門にやると……。

富士見台の邸宅も土地も全部売り払って、西武線の清瀬の奥へ移りました。

■フリーの脚本家として動き出す

—鈴木さんの話に戻ると、フリーになっているいろなところで……。

それでアートフレッシュもおかしくなって。みんながどんどん抜けていくんですよ。で会計あず

かっていた人と、ボクだけかな、最後に残っていたのは。結局、アートフレッシュという会社は消えちゃったんです。

—丸裸でフリーになって、あちこちから人脈で声をかけられたり……。

人脈では東京ムービーが多かったですね。毎日放送の子会社に潜り込んで脚本の仕事しましたが、その会社もつぶれちゃったんですよ。生まれちゃつぶれの繰り返しで……。

—そのころ大きな組織の東映動画は相変わらず順調で……。

もちろんですよ。ボクが仕事したのは、タツノコと東京ムービーが多かったですねえ。そのあとサンライズの前身である「日本サンライズ」に立ち上げから関わって……。これは虫プロの残党が集まって作った会社だったんです。

—高橋良輔さんだ。

サンライズの最初は喫茶店の2階に間借りですよ（笑）。ちっちゃなスタジオを作ってね。

—その頃の鈴木さんは？

もう脚本専門だったけど、掛け持ちしてたから。そうしないと食えないから。虫プロの残党が集まって作った会社で、最初どこかの下請で始まったわけですよ。しかし、自分たちで自主作品を作らないとやっていけないから、始めたわけですよ。お金のない会社だったから、新企画を売り込むにしても、社長がアイデアを出し、ボクが企画書にまとめる。社長の公団アパートに行って、泊まり込みで原稿を書くわけですよ。隣の部屋で奥さんと社長が寝てて、こっこの部屋でボクが原稿書き（笑）。そういう状況の中からサンライズは立ち上がってきた。ボクは一時期サンライズの座付き作者のような立場でしたからね。

—鈴木さんって当時結婚してたんですか？

いましたよ。虫プロ時代に結婚したんですけど、強引に新婚旅行に行ったんですけどね。帰ってきたあとは忙しいから、半月間仕事で帰らなかつた。女房に富士見台の駅にときたま下着を届けに来てもらったり。虫プロの場合は1本手がけ、上がったからやっと2〜3日休めるという状態でした。

—新婚早々から。よく逃げられませんでしたね。

二人とも食わなきゃいけないっていう思いが強かったんでしょうねえ。東長崎に住み、女房はもちろん専業主婦でなくて勤めてました。東長崎からひばりヶ丘に行って、それから保谷に移って、現在の大泉学園ですからね。西武線沿線オンリーですよ。

■アニメの脚本というものは……

ボクがシナリオを書こうとしたときに、辻真先さんとか雪室俊一さんとかが書いてましたね。アニメーションのシナリオというものに対して見方がきちんとできてたようですね。だから順当に絵コンテになっていった。他の人の作品とは何か違うなって感じがしたわけです。ボクは現場で鍛えられて育ってきたから、上手下手はあってもアニメの脚本というのが肌身でわかるようになっていく。はじめの頃、習作を書いたときに、ギサプロ監督に見せたら「こんな難しいものをどうやってアニメにするんだ？ もう少し漢字も少なくしろ！」と言われましたから。それでしばらく書くのをやめたんです（笑）。アニメのシナリオにはある種の感性が必要ですよ。

—アニメってマンガという原作があって、フキダシがセリフだとすると、画というのはト書きじゃないですか。その描き方はそのままマンガを起こしたらいいってもんじゃないですよ。そこが自分のオリジナリティーで……。

そう、コマとコマの間をどう運ぶか、みたいな部分があるでしょうから。原作をもらったときに、そのままやってもしょうがないんですよ。それなりに膨らまして、この結末はこういう形で行こうか、みたいなことでやらないとやっぱりダメなんです。今のアニメの脚本家というのは、原作マンガをそのまま書いているような部分があるとされているんですよ。

ボクがこの世界に入った初期の頃、毎日放送の子会社が作ったアニメ『ファイトだピュー太』ってのを書いた時、「初めてアニメの世界にもシ

ナリオライターらしい人が出てきたな」って言われたんですよ。それは、オリジナルだったんですけどね。実写を書いている人がアニメのシナリオを書くと、どうも違う感じが残る。実写の画とアニメの画像とは違うんですよ。そのへんのところを理解してもらわないと……。これもアニメの脚本の特徴ですかね。

さっきロボットものでは、必ず最後にアクションを入れるって言ったでしょ。実写だったら「ここでアクションよろしく」を書いておけば、殺陣師がいて上手にさばってくれる。アニメはその段取りみたいなものを脚本家が考えるんですよ。敵がこう攻めてきたら……という基本的な位置関係から。

——ある種、立ち回りを書くんですね。

最後の一発が心臓をぶち抜いたとか、何をどうしたとか、そこまで立ち回りを書くんですよ。どういう武器を使ってとか。実写の人はそこまで書かないでしょ、特撮ものでも。だから「あとはアクションよろしく」なんて脚本はダメだよということになっちゃうんです。アニメの脚本家はそれを考えます。

でも基本的にはね、やっぱりドラマなんですよ。ロボットの格闘だって人間の格闘を置き換えただけなんですよ。いかに敵らしく、憎らしく見えるか、そのへんの追究の仕方は実写のドラマ作りと同じですよ。アニメの脚本家はもっとドラマを追究した方がいいんじゃないかと思えますよ。

——今の脚本家世代って、アニメがあって、それを見ただけで育ってきている可能性がありますよね。鈴木さんの世代だと映画を観たりとか、芝居を観たりとか下地があって、アニメを開拓してきた……。

その違いはありますね。いまのアニメーションは世界的には高い人気と評価も受けていますが、このブームがいつまで続くのか。もっといろんなものを観てアニメーションを書いていくのなら深みや広がりが出ていくんですけどね。

——そのせいか、今はゴールデンからアニメが減って、深夜の方という流れで。その深夜は子ども

も達が観ないで、以前子ども時代にアニメを観た大人が深夜をもう1回観ているみたいなどころがあるわけですね。

ボクは『ドラえもん』をやったことがあるんですよ、73年に友だちとチーム組んでね。それ失敗しちゃったんですよ。なぜ失敗したかというのと、のび太がすぐ「ドラえもん、ドラえもん」って助けを求めると。実に自立心がないから、自立心のあるのび太にしようじゃないかというので書いて失敗（笑）。それは大人の視点なんですよ。——子どもは「ドラえもん、助けて〜」でいいんだ。

そう。視聴率があがらなかったんですよ。そのシリーズは打ち切りになって、自分のものの見方の浅薄さというかな、逆に勉強させられましたけど。簡単にものを見ていくのは脚本家として致命的ですね。

【主な脚本作品】

- 鉄腕アトム（1963年-1966年）
- どろろ（1968年-1969年）
- 勇者ライディーン（1975年-1976年）※
- ヤッターマン（1977年-1979年）
- おじゃまんが山田くん（1980年-1982年）
- 装甲騎兵ボトムズ（1983年-1984年）
- 楽しいムーミン一家（1990年-1991年）
- 火の鳥（2004年）

（取材構成 三原 治・南條廣介）

【研究会報告】

京都国際マンガ ミュージアムについて

講師：秋田孝宏氏

日本マンガ学会理事。専門は漫画の理論とデータベース。京都国際マンガミュージアムの立ち上げ前段階からスタッフとして参加。

■全国のマンガ施設紹介

さいたま市立まんが会館（大宮市）、現代マンガ図書館（新宿区早稲田）、国会図書館、大阪府国際児童文学館、川崎市市民ミュージアム。その他、漫画家の個人記念館として、アンパンマンミュージアム（高知県）、横山隆一記念まんが館（高知県）、石ノ森萬画館（宮城県）、矢口高雄（横手増田まんが美術館・秋田県）がある。

これらの中でも、経営的に成り立っているのは、水木しげる記念館（境港市）。妖怪で町おこしを打ち出し、地域と一体となり経済効果を上げた。

■京都国際マンガミュージアムについて

烏丸通と御池通がまじわる、京都の真ん中に位置し、施設は京都市の小学校の古い校舎を利用（施設の詳細は研究調査部の取材報告として前述）。

ミュージアムと名付けられた理由は、国際規模にしたいという意図、さらに、図書館にすると、図書館相互の資料の貸し借りが必要になり、それを避ける目的もある。

マンガは、印刷媒体のカタチでの表現方法を発達させてきたので、デジタル化には向かないが、紙質が悪い点や、大量の資料の保管場所などの問題から、否応なくデジタル化が検討されている。

マンガミュージアムでは、できる限り現物を保存し、博物館的处理をしている。

ミュージアムとしての位置づけと図書館的要素の両面を併せ持ち、職員は学芸員と図書館司書の両側面の技術と知識が必要。

■京都精華大学との連携

大学との連携として、マンガ専門施設の学芸員や司書を育てようとしているが、就職は難しい。

マンガ学部のある大学でネックになるのは、就職。マンガ家になるためには、出版社に売り込むのが一般的だが、編集者に見いだされたプロの漫画家の卵が、連載作品を持てる確率は3%、さらにその連載作品が成功してヒット作品として認識できるようになるのは、その中の1割以下という割合。そのため、京都精華大学ではマンガのスキルを活用する場を提供している。例えば、鎌倉の観光案内、患者に向けた心臓の手術の説明マンガの作成など、新しい分野を発掘している。

■会館の運営について

データベースを図書館専門の人が作ったため、博物館的知識が少なく、マンガ専門施設としては不備。また、図書館相当施設ではないため、来館した研究者へのコピーサービスを行っておらず使い勝手が悪い。

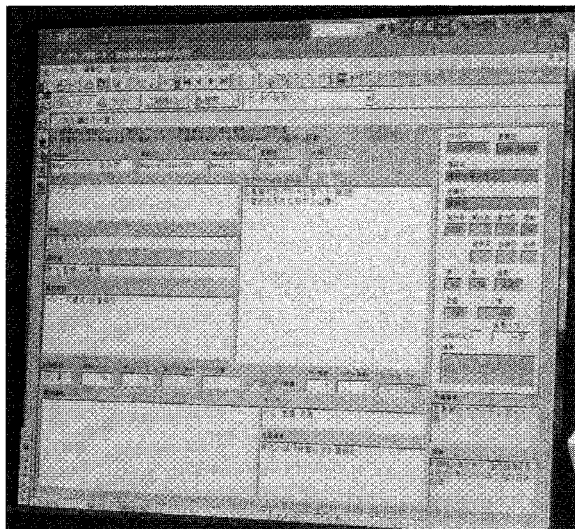
さらに、収集についても、一般からの寄贈は多いが、出版社からの寄贈が少ないという。

現状の収蔵では、30万点。地下の書庫には100万点まで入る。保存に関し、脱酸処理などはしていない。

■マンガとしての書誌データの問題点

図書館で雑誌を管理するときには、第何巻と書かれるが、マンガ雑誌では、日付で特定することが多い（大宅はこの形式）。図書館のように、通し番号になってしまうと、マンガにアクセスするのに困難になり、連載を追いかけることが難しくなる。

現在は統一フォーマットがないため、施設間で



(秋田氏が管理する「マンガデータベース」)

情報をデータベースとして共有できないのが現状。

■デジタル化について

マンガの場合、デジタル化しても現物を保存することは必要。しかし、このままの保存状況では、あと数十年で（劣化により）見られなくなる。デジタル化すれば、保管場所の問題もなくなり、経費削減にもつながるが、現在はデータベース以外のデジタル化は実施されていない。

以上、秋田氏より伺ったお話により、マンガが抱える問題と台本・脚本が類似であることがわかった。特に現物保存の必要性や、社会風俗を研究する上で、文化資産たりうることが大きな類似点であろう。また、紙質が悪く劣化が問題となる点も共通する。

マンガについては、マンガ学会の立ち上げにより、新たな興味や議論が生まれた。脚本についても、文化資産として社会的に認知されるためには、シナリオ（脚本）学会の立ち上げ、さらに、産学協働として、大学との連携による保存・社会貢献（公開）が急務であると改めて感じた。

(まとめ・文責 石橋映里)

アーカイブの現場

講師：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。
主な著書『宇垣一成関係文書』（共著・編著）（芙蓉書房出版、1995年）、『伊沢多喜男関係文書』（共著・編著）（芙蓉書房出版、2000年）など。

1. アーカイブとは何か？

「記録」＝個人や組織が社会的活動の過程で活動の証拠として作成・維持・利用する情報。

「アーカイブ」＝組織的に共有・供用されている記録。

「アーカイブズ」＝（組織を越えて）社会的に共有・供用されている記録。

「アーカイビング」＝記録の社会的・組織的共有・供用に関わるあらゆる活動。

アーカイブズと複数形で呼ぶ場合は、社会に向けていることが原則である。

アーカイブの定義には、組織的記録の保存と、文化財的資料の保存の二つの側面がある。脚本アーカイブズは後者のアプローチである。

2. 韓国国家記録院（National Archives of Korea (NAK)）と日本国立公文書館の対比

NAKの前身は1969年に設置された政府記録保存所で、2004年に国家記録院と改称。2008年に新館のNara記録館がオープンした。

ここでは民間文書も保管しているが、主な活動は国家の記録の保存（施設の詳細は、前述の研究調査部報告を参照）。

書架延長（アーカイブの世界では書架を横に並べる形で収蔵能力を説明する）は、210キロ。日

本の国立公文書館は、東京の本館とつくばの分館を合わせて、書架延長約70キロ。Naraでは耐爆構造も備えている。

植民地調査の記録「土地調査簿」も展示されているが、これは日本の公文書館にも残っていない。

修復技術に関しては、マイクロスコープなどで状態確認し、薫蒸脱酸処理を行い、中性紙の箱に保存。紙質について日本の例をあげると、大正末から昭和40年代の紙質が一番悪い。例えば昭和20年と明治18年の文書を比べると、明治18年の紙の方がはるかに上質で保存状態も良い。

Naraでは電磁記録の長期保存も行っている。日本でも、2011年より長期保存を開始するため、現在準備を進めている。

3. オーラル・ヒストリーについて

オーラル・ヒストリーとは「公人の、専門家による、万人のための口述記録」である（東京大学・御厨貴教授）。

オーラル・ヒストリーにおいて、インタビューの記録をそっくり残すことが重要との説もある。しかし、聴き手と語り手の相互作用がオーラル・ヒストリーであり、ここが単なる聞き書きと大きく異なる。つまり「広く社会的に共有されるために、適切なプロセスにより、聞き手と語り手の語りの証拠として作成された情報」とすべきである。

ひとつのプロジェクトが完成するまでの、全体のプロセスを記録していくのがオーラル・ヒストリーであるといえる。

（英国でのオーラル・ヒストリーの定義とは異なるので、本報告書の英国取材部分も参照されたい）

オーラル・ヒストリーの公開については、今すぐ公開しようとする、残される情報が痩せてしまう危険がある。例えば、2001年の情報公開法に先立ち、各省庁で文書が大量に処分された。また、情報公開法が施行されたあとは、文書の情報内容が薄くなるとも言われている。

このほか、オーラル・ヒストリーの語り手が話した内容が名誉棄損にあたる場合、聞き手側が訴えられる危険もある。この点、時間の経過・情報

のセンシティブ度により、利用制限が緩められるが、関係者のプライバシーへの配慮は必要であろう。

4. アーカイビングの活動

アーカイビングとは、①記録の作成・管理→②収集→③受け入れ→④整理→⑤保存→⑥利用の6段階に分けられる。

脚本アーカイブズの活動に引きなおすと、公開を前提とした書誌データ（目録）が必要である。例えば、権利者（所有権や著作権）は誰かなど、収集の基準を外部的・内部的に示すべき。

保存については、国立公文書館では受け入れ時の一度だけ薫蒸する。必要最小限にとどめている。利用については、受け入れから11か月で管理用目録を公開する。迅速な対応が要求されている。閲覧までを利用と考え、展示は普及活動にすぎないとする説もあるが、展示も国民に開かれているので、利用と言える。

日本脚本アーカイブズで脚本展を行うことを考えると、活動の理解や支援という意味で、広報活動としての、間接的な利用ともいえる。

5. おわりに

脚本アーカイブズの今後の発展・展開として、他の専門団体と共に、幅広く協働していくことが大切ではないか。

国立公文書館の例をあげると、デジタルアーカイブをアジア歴史資料センターで公開。そこでは、外務省の外交史料館、防衛省の防衛研究所図書館のアジア歴史資料をデジタル化し公開している。

※研究会後の私見として

研究会の中で、印象的だったのは、『アーキビストは偉大なる素人』という中島氏の言葉である。アーキビストとして、一番大切であり困難な仕事は、膨大な資料を選別し保存の要否を決定することである。ここで重要になるのが、素人的な目を持つことだという。内部と100%同化することは意味がない（選別できなくなるので）。

このフィルターは、脚本アーカイブズについても同様であろう。NHKの放送博物館・磯崎学芸員からも同様の話を伺った。当事者が資料の選別にあたると、その思い入れから正当な評価が難しい。ここにいう「正当」とは、記録の重要度のみならず、社会還元や公開に関して価値があるか、つまり一般人である利用者が必要としている資料であるかの判断基準である。

この選別は現時点の基準ではなく、数十年後の閲覧を見据えて判断しなければならない。アーカイビングの奥深さはここにあると言えるのではないか。

(まとめ 石橋映里)

テレビ進化論・概論

講師：境 真良氏

早稲田大学大学院GITS客員准教授（専任）、
慶應義塾大学KMD非常勤講師。

■コンテンツとは何か？

インターネットがブロードバンド化したころから、「コンテンツ」という言葉が使われ始めた。コンテンツとは、相手に与える情報の束を言う。

1980年代、アナログからデジタルへの移行が始まる（CDの出現など）

1995年インターネットショック＝コンピュータでの映像表現（CG）が可能になる。

そのころからテレビゲームという新しいコンテンツが生まれた。

■映像コンテンツについて（映画とTVの逆転）

映画会社の五社協定により、映画のスターがTVに出られない。ところが、そのスターの穴を音楽から埋めれば良いという発想が生まれた。その後、音楽業界のスター（山口百恵など）が映画にも露出するようになり、TV産業が映画産業を追い越した。

■秘密保持の共同体

TV業界の人が画面を汚すなど言われたが、1970年代の末からTVの画面が開放されてきた。

以前は、TV画面は電波を受取り、観るだけのものであった。ところが、ビデオとファミコンの普及により、電波ではない映像信号を観るためにTVを使うようになり、外部入力端子が認められた。その結果、TVは家庭のリビングにある総合

映像装置（結像装置）となった。

ハードディスクレコーダーの出現により、ユーザーは時間制限（放映時間）に従わなくなる。

CMスキップにより、「本来払っている広告費に見合う効果が上がっていない」と野村総研が2005年に発表。広告代理店が反論したが、HDレコーダーを止められない。

PC普及率は80%以上。今ではYouTubeやニコニコ動画を止められない。視聴率が売上にリンクしている、という原則が崩れた。

■メディアの触れかたは、思春期に決まる

思春期にマンガに触れると、大人になっても読む（現在の30代40代）。同じく、思春期にTVに触れていないPC世代は、TVを観なくなる。

広告業界は、逃げてしまった広告費を何とか別の形で取り込みたい。すでにYouTubeを手に行っているユーザーに対し、それより使いやすいものを提案する必要がある。観たいものを見せるという見せ方が必要。

■2006年に始まったアクトビラの実験

アクトビラ（acTVila）とは、インターネットのブロードバンド接続を利用して、デジタルテレビ向けに動画などを有料配信するポータルサービス。薄型TVの全面にハイビジョンで使用。ネット接続機能として固定できる。インターネットの収益の一部をTVに吸収する動きが生まれる。

■TVのネットワーク構造の崩壊

「水曜どうでしょう」の例。北海道放送の番組だが、テレビ朝日はネットで放送しなかった。商品価値があるとわかれば、系列外の局が放映を開始することがある。ローカルの一部には朗報。

もう一つ注目すべきなのは、“ジャパネットたかた”。送信機能をすべて佐世保に置き、社長以下、すべて社員が出演している。

■メディアミックスとは

出版物を映像化、タレントを売り出す方法とし

て出現。例えば角川映画の例では、映画の主演が雑誌の表紙を飾る。映画以外に原作も売れる。

①プロモーションミックス。

みんな見ている＝見なくてはいけないという感覚。あらゆるメディアをジャックしてコンテンツの誘導をする。

②収益権がマルチになる。

映画はもうからない産業だが、映画でそこそこ売れば、レコードと本の収入で補てんできる。この二つの戦略の実現がメディアミックスである。

以上、研究会の概要である。メディアは日々変化を続ける。著作権法改正や情報通信法制定も、これに伴い、流動的になる。放送に携わる者として、脚本アーカイブズ委員会でも、常に変化を見据え研究することが必要であろう。

（まとめ 石橋映里）

デジタル時代とテレビの 構造変化

講師：鈴木嘉一氏

略歴：1975年、読売新聞社に入社。文化部、解説部などを経て2007年から編集委員。1985年から放送界の取材を続けている。埼玉大学非常勤講師。

■民放テレビの三重苦

- ①広告費の減少
- ②地上デジタルに向けた投資
- ③視聴率の減少傾向が三重苦としてあげられる。

①広告費について

テレビは年間約2兆円、新聞は1兆円弱、雑誌は5千億円以下、ラジオは2千億円を切っている。大きな流れとして、全体で10%減。テレビ業界では広告不況と呼ばれている。

加えて、5番目の広告媒体として登場したインターネットが、飛躍的な伸び（24%増）を見せている。2007年には6千億円を超え、新聞に迫りつつある。

②地上波のデジタル化、ハイビジョン化

ハイビジョン化を含めた設備投資として、民放で8千億円投資。離島や山間部では、中継施設の投資は厳しい状況。ハイビジョンになっても広告収入は変わらない。国策であり、世界の潮流でもあるので、増収が見込めない設備投資にあたる。地方局は赤字が出ているので、死活問題。人減らしや制作部門の分離が進行している。

2011年7月24日、地上デジタルに完全移行できるのかは、受信側の受け入れ態勢があるかなど疑

問視する声も多い。「デジタル難民」を救うことは官民共通の大きな課題。

デジタル化により、「見るテレビ」から「使うテレビ」に移行するが、それはゴールではない。デジタル化はあくまでも手段にすぎない。それでは、どんな番組がデジタル化の意味があるのか？

スーパーインポーズなどが流れると、目で文字を追ってしまい、映像は二の次になる。映像の武器は、人物の表情などをリアルに映し出すことだ。

今や42インチがテレビの売れ筋。鮮明な大画面で文字ばかり見せられると、デジタル化の意味を問いたくなる。

③視聴率の減少

HUT（総世帯視聴率）はじりじりと減少。

15年前の総世帯視聴率の平均47%より3ポイント落ちている。20%番組は激減した。

■テレビのビジネスモデルの変化

昭和は地上波テレビにとって黄金時代だった。しかし、現在は広告費の落ち込みにより制作費もカットされている。そんな中、民放各局が力を入れているのは放送外収入。

フジテレビは1～2割と突出しているが、その中心は映画製作。例えば「海猿」は、連続ドラマと映画を同時に企画、連動することにより、相乗効果を生む。映画「海猿2」では興行収入が60億円を超えた。

こうなると、「テレビドラマは映画の長い予告編なのか」という疑問も出てくる。また、三谷幸喜監督の「ザ・マジックアワー」では、三谷氏が50番組近くに出演し、CMにまで登場した。テレビ自体が映画の宣伝のためにジャックされたといえる。

■放送と通信の融合について

プロードバンドによる有料の番組配信は、著作権の処理、サーバー代が高額なことなどから、まだビジネスモデルが確立していない。

2008年12月から始まった「NHKオンデマンド」

では、昔の名作とともに、見逃したドラマなども1週間以内なら好きな時に有料で見ることができると。視聴者にとっては利便性が高まるが、どこまで利用が増えるか注目したい。

東アジア放送作家カンファレンスでも論議されたが、海外への番組輸出も今後の課題。海外番組販売は年間で約100億円（ドラマは30億円）。ハリウッドとはケタ違いに少ない。

若い世代の恋愛事情も、韓国や中国と共通点が増えている。連続ドラマ「ハケンの品格」は、非正規雇用が増加している韓国の放送関係者からも共感を持たれた。アジアを視野に入れたドラマ作りも考えるべきではないか。

■放送の中身

1980年代後半から90年代にかけて、テレビ番組は「ソフト」と呼ばれるようになった。放送は1回性のものでなく、ビデオ化すると商売になるというビジネスモデルが生まれた。CS、BSデジタル放送の登場でテレビ番組の2次使用、3次使用が進み、「ワンソフト・マルチユース」という言い方も叫ばれた。ドラマの脚本集やビデオが売れ、脚本家の新たな収入源になった。

現在は「コンテンツ」と呼ぶようになった。「荷物、中身」という意味で、通信業界が言い始めた。インターネット上では、映像も音楽も文字情報もひっくるめて、コンテンツと呼んでいるが、この言葉に「文化」は感じられない。

■まとめ

55歳になったテレビは大人になっているのだろうか？ 成熟しているのだろうか？ 四季の変化のように、陰影を見せるようなテレビであってほしい。

以上、鈴木氏の研究会の概略である。

テレビのコンテンツ（中身）の変化により、台本・脚本も変わってきた。手書きのガリ版刷りから、データ入稿による台本へ。さらには印刷台本

すら存在しない状況になっている。脚本のアーカイビングこそ、放送の歴史を読み取るものと思えた。

（まとめ 石橋映里）

【メンバー報告】

「そうかァ台本は文化なんだ」

奥山侑伸（広報部）

まさか45年経って台本を集めて、しかも保管することになるなんて……、しかもその担当の一員になるなんて自分でも驚いている。

45年前に書いた台本は青島幸男がLF（ニッポン放送）でやった、多分我が国最初の本格的DJ（ディスクジョッキー）番組「青島幸男のまだ宵の口」だった。勿論その頃の台本などは残っていないし、アーカイブと言う言葉も知らなかった。今考えても作家も出演者も制作スタッフも台本を残して置く気持ちはあんまり持ち合わせがなく、番組終了と同時に「おつかれさん!!」と台本をボンとゴミ箱に投げ入れたものだ。ただ苦勞して書いたギャグやコントが愛おしくて自分の一冊は持って帰ったりした。それも狭いアパートへ。だから引越する毎に捨ててしまったりで、保存している仲間はいなかった気がする。

先日、三田佳子さんがご自分の出演した台本を800冊、私共のアーカイブズ準備室に寄贈してくださったが、私の場合は特にヴァラエティだったから、終わったら二度と使わないので、今頃になって「そうかァ台本は文化なんだ」と気がついた次第。気がつくのが遅い分だけ、台本・脚本のアーカイブに関しては欧米のほうが随分先を行っているようだ。

昨年、イギリスとフランスへ取材調査に行った仲間に聞いたが、作家協会の一部がアーカイブズ準備室で動いても、この先10年50年を見据えると無理がある。やはりここはひとつ国がバックアップしてくれないと……である。お隣の韓国は政府の支援で集まった台本・脚本の電子化もなされていると聞いてやっぱり……と思う。

現在10人たらずのメンバーでとりあえず基礎作りに頑張っている。食事だってスタミナをつけるために天井とかカツ丼とかテポドンとか……？こんな台本も保存してくれるかな？

「ゲバゲバ90分」はあんなに苦勞して書いたのに私は一冊しか持っていないが、その台本をそっくりそのまま再現しても笑えると思います。

ラジオ番組「カフェ・ラ・テ」で 脚本の重要さを訴求

東海林 桂（広報部）

（社）日本放送作家協会が制作協力を行う番組が、ラジオ日本で放送されている。「カフェ・ラ・テ」。この番組のタイトルには、コーヒーでも飲みながら、ラ＝ラジオと、テ＝テレビの話をしよう！という意味が込められている。

番組のパーソナリティーは、脚本アーカイブズ特別委員会のメンバーでもある私、東海林 桂とさらだたまこ氏。毎週ゲストに放送作家協会の会員をスタジオに呼び、放送作家として、ラジオ、テレビ番組の台本を書く仕事、放送作家という仕事、そして、番組における台本の重要さなどを紹介している。

この番組のコンセプトは、建物の基礎建築と同じように、台本が番組の土台、基礎であること。ドラマも映画も、バラエティーもクイズも、さらに、ドキュメンタリー番組にも台本があること。その台本の上にはしっかりと作品が出来ることを番組内で随時紹介している。

放送作家は、台本の執筆にあたり、どんな準備をするのか？ 資料は？ その時代の社会環境、風俗、政治、経済など、調査する資料は数限りない。例えば、ドラマの作家は、舞台となる場所、街、観光地など、設定される場所の気候から地理的な環境まで取材するという。景色、その地域の名産品、特産品などなど。当然であるが登場人物の性格、育ち、家庭環境、経済状況など、人格形成に欠かせない人物像を作り出す。そして、架空の物語が生まれてくるのである。ドラマ作家には、このような脚本執筆の苦勞や裏話を聞き出し、制作秘話を紹介する。

ドキュメンタリーやワイドショーの放送作家は、

その時代、今をとらえ、台本を執筆する。芸能ニュースなどワイドショー特有の話題から、社会現象、どこかで発生した珍事件。あるいは、社会が抱える問題など、事件の背景からその時代を読み取れる社会の様子、風俗など、発生してから放送するまで、時間と戦いながら台本を執筆している。生放送という時間に追われる構成作家。その苦勞と緊張感の中で執筆する姿を浮き彫りにする。

放送作家は、その時代、その社会をとらえながら台本を執筆していることが、「カフェ・ラ・テ」という番組のインタビューを通じて感じることが出来る。そして、これらの台本・脚本は、自然とその時代を映し込んでいる貴重な資料となっている。

番組では、放送作家・脚本家が、作品を作る上で、どのような苦勞をしているのかという裏の姿を話しながらも、その脚本・台本が、時代を残す貴重な資料となっていることも訴え続けている。

また、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、脚本アーカイブズ準備室が行う脚本展、講座などのイベントを告知している。このほか、脚本アーカイブが実現する為の告知活動も、ラジオ番組を通じて毎週行われている。

資料「カフェ・ラ・テ」

ラジオ日本、1422kHz、ナイターオフシーズンは、岐阜放送でもネット放送。

放送時間、10月～3月、毎週日曜日、午後8時～9時
ナイターシーズン、4月～9月、毎週金曜日、午前2時～3時。

発見！ お宝台本

福井貞則（収集保存部）

保富康午さんの御遺族から寄贈された50個ものダンボール箱を開ける気分は、まさに宝石箱か玉手箱を開けるワクワクドキドキ感があつた。

放送作家の先輩である保富さんは、ジャンルを

問わず多くの番組を手がけてこられた。一番多かったのは音楽番組だが、ドラマやミュージカル、朗読劇、ドキュメンタリーなど、保富さんのみならず、昭和40年代の放送作家は、様々な作品を何局もかけもちして書いたものだ。

そんな多くの放送台本の中から、エッ!? 保富さんが……と、思わず手にした一冊の台本。発見！ 演芸台本でした。

「初笑いうるとら寄席」～東西対抗～（TBS昭和46年正月放送）、作・構成は福井貞則、桃原弘、柴田信子である。

まさしくお宝ものである。

製本された台本は、当然ガリ版刷りで、ホッチキスで留めてあるが、40年もの年月を経て針はさびつき表紙がはがれていた。

最初のページがのぞかれており、出演者の名前がびっしりと印刷されている。落語家は、桂文治をはじめ東西の大御所が、漫才では横山やすし・西川きよし他、東西の大ベテランが名を連ねている。

司会は高橋圭三。演芸と演芸の間には応援コメントが入っている。演芸は持ち時間が10～15分程度、応援コメントは20秒程度のもが多い。コントの演者は、柳家小さん、古今亭志ん朝、立川談志、Wけんじ、てんやわんやなど、豪華メンバーで面白い。

番組の最後は、東西対抗大喜利でメている。

尚、「初笑いうるとら寄席」は、毎年お正月に放送されたTBS恒例のスペシャル番組であったが、他の台本は残っていない。

この演芸台本に限らず、当時数多く放送された演芸台本は、残念ながらまったく残っていない。

保富さんは、自分が手がけた放送台本ばかりか、他の放送作家が書いた台本も数多く保存されて、几帳面な方であったことがうかがえる。ふっくらした笑顔で悠然とテレビ局の廊下を歩いていた保富さんが思い起こされる。

保富さん、貴重な放送台本を残して下さってありがとうございます。

大衆文化における脚本の認識度

一般人が感じる脚本・台本とはどのようなものか？

アンケート班

私たちアンケート班は、これまで第一次報告書では日本放送作家協会の会員、第二次報告書では亡き作家の遺族の方、そして第三次報告書では番組制作会社と制作担当者にアンケートを実施しました。

今回は脚本・台本との直接関わりのない一般の方の声を求めて、放送ライブラリーの協力でアンケートを試みました。実施したのは、「テレビの青春！ 昭和30年代番組展」（2008年5月1日～7日・近鉄百貨店枚方店7階ルナホール）（2007年8月7日～13日・近鉄百貨店奈良店6階近鉄奈良ホール）。会場内に脚本展示のコーナーを用意しアンケート用紙にご記入いただきました。テーマが、昭和30年代のテレビ番組ということで、年配者の方が多かったのですが、展示会自体は大盛況（入場のべ1500名以上）で、脚本・台本に対する反響もありました。

実際、一般の方が脚本・台本を目にすることは少ないはずですが。ただ私たち日本脚本アーカイブズが目標の一つとする「日本脚本アーカイブズ会館設立」の際、そのご理解をいただく上で一般大衆の方の認知度は重要なものとなります。その意味でも、脚本・台本の文化価値を知っていただくことは大切なことと考えております。ただ、どうしても小説やエッセイのように市販されて読むものではないのかもしれないのかもしれない。

こちらが、アンケートに答えていただいた方の声の一部です。

○子供の頃を思い出しました。よく家族で見た番組があり良かったです。(45歳～54歳・男性)

○私の子供時代、初めてテレビが家に来た時のことなどを思い出しました。(45歳～54歳・女性)

○古い資料が大切に残されている事に、感激しました。(55歳～64歳・女性)

○みんななつかしく思い出しました。皆若かったですね。自分も共に生きた時代です。(65歳以上・女性)

○年ごとの出来事、番組、歌なども書かれていたのが良かった。(55歳～64歳・男性)

○企画がとても良いと思いました。なつかしくて元気をいただきました。(45歳～54歳・女性)

○親子三代で見て楽しめました。(65歳以上・女性)

脚本・台本は貴重な知的財産であり、重要な文化遺産であることを一般の方に認識していただくことが今後の課題です。日本脚本アーカイブズで保存・管理・活用しようと考えている脚本・台本は作品の背骨として放送文化を支え、時に時代の証言者として、時に世相を映す庶民史として、その役割を果たし続けてきました。それらが貴重な文化遺産であり、大切な知的財産であることに、多くの人々が気づかないまま長い年月が過ぎてきました。その結果、放送開始以来創り出された膨大な数の脚本や台本は散逸し、放送ライブラリーなどの公的施設や民間の記念館などに寄贈された幸運な一部の作品を除いて、今消滅の危機に瀕しています。この現実を一般大衆の方に知ってもらうことも私たち日本脚本アーカイブズの使命と考えています。

(アンケート班 熊谷知津・三原 治)

5年目の日本脚本アーカイブズ

その推移と様々な疑問に対する見解

南川 泰三 (社団法人日本放送作家協会理事)
(日本脚本アーカイブズ特別委員会前委員長)

5年目の日本脚本アーカイブズ

平成17年10月、東京足立区と協働で同区千住にオープンした「日本脚本アーカイブズ準備室」が5年目(実質4年半)を迎えました。

この間、日本脚本アーカイブズ設立に向けての調査・研究は順調に推移し、準備室には作家および作家の御遺族や、退職されたプロデューサー、俳優などから緊急避難的に寄贈された脚本・台本が3万冊を超えております。

寄贈された脚本・台本の一冊、一冊の書誌データを作成し、一冊、一冊、アルカリ性のシートに入れて保存する作業は並々ならぬ努力を要しますが、貴重な放送文化資産であり、自分たちの大切な仕事の記録を失うまいとする作家たちの想いと、若いスタッフたちの地道な努力によって、無事、5年目を迎えることが出来ました。

しかしながら一方で日本脚本アーカイブズに対する様々なご意見や、ご批判も存在します。

その最も大きな声の一つは準備室がスタートして5年目なのに、未だに当初の目標である日本脚本アーカイブズ会館が出来ていないではないかという声です。

「もう5年」という考え方と「まだ5年」という考え方の相違ですが、私は「まだ5年」と思っております。

昨年、東京大学大学院情報学環との共同研究のスタートを機に、日本放送作家協会、日本脚本アーカイブズ特別委員会委員長を私から香取俊介新委員長にバトンタッチ致しました。

そこで私は前委員長の立場から「日本脚本アーカイブズ」のこれまでの活動の推移と成果をあらためてご報告するとともに、日本脚本アーカイブ

ズ活動に対する様々な疑問に、私なりにお答えしたいと思います。

日本脚本アーカイブズ活動の発端

日本脚本アーカイブズ運動の発端は、平成15年3月に衆議院総務委員会に日本放送作家協会の理事長、市川森一がテレビ放送50年の節目に放送の現状と問題点について、証言したことに始まります。

その証言で市川は、ラジオ放送が始まって80余年、テレビ放送が始まって50年にもかかわらず、貴重な文化遺産とも言える脚本・台本をどこも保存、管理しておらず、散逸、消失するがままになっている。

テレビ放送が始まって50年を機に脚本・台本を保管し、システム化する施設が必要ではないかという趣旨の提言をし、この日、総務委員会に出席された自民党から民主党、共産党まで全党の賛同を得ました。

その後、自民党のA議員が「その構想を自分に実現させてほしい」と申し入れてこられ、私どもは、早速、「日本脚本アーカイブズ趣意書」(当時は日本脚本ライブラリー)を作成し、A議員は議員連盟を立ち上げるべく奔走してくださいましたが、残念なことにその年の選挙で落選され、日本脚本アーカイブズ構想は一時、頓挫を余儀なくされました。

過去・現在・未来に渡って生じる膨大な量の脚本・台本を収集保存し、それを現物とデジタル両方で保存・管理し、散逸している作品をシステム化するのに必要な施設は、国およびNHK・民間放送連盟等の物心にわたるご支援が不可欠です。

そこで私ども日本放送作家協会は引き続いて自民党や民主党などの議員にご支援をお願いするとともに、こうしている間も日々、消失・散逸していく脚本・台本を何とかしなければと、緊急避難的処置として、日本脚本アーカイブズ特別委員会を立ち上げ、ご遺族や、引越等し等で保管が不可能になった脚本・台本の収集保存に踏み切りました。

委員会のメンバーの大半は放送作家で、みんな仕事を持ちながら、脚本アーカイブズ運動に携わっています。しかも、予算的にも人員的にも厳しい条件の中での活動です。

前述の「5年もたっているのに」というご指摘はもっともですが、これだけの大きな文化事業を専従のスタッフなしでやっているという現状をご理解頂きたいと思います。

東京・足立区に準備室誕生

平成17年9月。理事長の市川森一が足立区に完成した「シアター1010」の館長に就任されていたことから、足立区が我々の日本脚本アーカイブズ活動に強い関心をお持ちになり将来、文教都市を目指す同区に脚本アーカイブズの施設を誘致することにつながればと、同区北千住の中央図書館がある学びピア内に協働で準備室をオープンさせることになりました。

同時に中央図書館地下の書庫の一角と旧中央図書館の一室を脚本・台本の保管場所として確保してくださいました。

これによって、将来的な保管場所の確保にはほど遠いものの、現在、7万冊程度の保管が可能になっております。

一方、日本脚本アーカイブズ施設の設立にむけての活動も同時進行で行い、文化庁等から調査・研究のための支援金も受けることが出来るようになりました。

また平成18年、当時の文部科学相にお会いし、日本脚本アーカイブズの趣旨をご説明させていただきました。

長官は「脚本などの保存は国が直接からむより民間の力で立ち上げ、国がバックアップする体制が望ましい」とおっしゃり、その場で民放連（日本民間放送連盟）の会長および元会長に自ら連絡。我々と民放連トップ同士のパイプ役となっていたいただきました。

その結果、民放連も日本脚本アーカイブズの趣旨に賛同、現在、その後にご賛同いただいたNHK（日本放送協会）とともに、調査・研究へのご支援をいただいております。

こうして、初年度、文化庁のご支援を含め、400万円ほどの予算でスタートした日本脚本アーカイブズ準備室の調査・研究活動は本年度にしましては1000万円を超える予算となりました。しかしながら、この中には文化庁のご支援によるフランス・イギリスにおける脚本アーカイブズの実態調査費用も含まれており、予算的には苦しい運営状況が続いております。

「脚本アーカイブズの調査・研究に どうしてお金がかかるのか？」

その理由は

- ①寄贈される脚本・台本は寄贈していただくという性質上、原則として着払いであること。
- ②一冊一冊の書誌情報をアルバイトを使って作成し、かつ通常より高価なアルカリ性の容器によって保管しなければならないこと。
- ③寄贈先が高齢者や障害のある方の場合、寄贈物の梱包・配送要員が必要なこと。
- ④当初、足立区から貸与された中古コンピューター等の機材が使用不可となり、新たに設備投資の必要が生じたこと。

などです。

そこで準備室では少しでも多くの予算を確保するために、市川理事長などの多方面への働きかけにより、住友生命の「子守唄フォーラム」への企画参加や、足立区民への日本脚本アーカイブズに対する御理解を深めていただく目的もかねて同区生涯学習センターの放送作家講座への協力や、同

じく、足立区まちづくり公社のご支援による「放送文化講座てら」への講師紹介など自助努力を行っております。

一文化団体の放送作家協会では力不足では？

日本脚本アーカイブズ準備室は前述のごとく放送作家協会の一委員会として運営しておりますが、将来において日本放送作家協会単独でこの事業を推進するとは考えておりません。

可能な限り、脚本・台本に関わる多くの組織・団体に働きかけ、将来的には参加団体の共同による独立した日本脚本アーカイブズに発展させたいと考えております。

そのため、すでにプロデューサー・放送評論家の集まりである「放送人の会」の全面協力を得、昨年度からは「日本シナリオ作家協会」が正式に日本脚本アーカイブズ準備室の活動に参加されております。

さらに注目すべきは平成20年9月、東京大学と総務契約を締結。同大の情報センターの情報学環と共同研究をスタートさせました。

当面は東京大学大学院情報学環が脚本アーカイブズのデジタル化とシステム構築を担当し、我々は収集保存と管理、将来的な社会還元の方法などを担当してまいります。

私たちの最終的な目標は日本脚本アーカイブズ施設の実現です。日本放送作家協会、日本脚本アーカイブズ特別委員会はその一里塚です。一委員会から独立した組織へ。さらには施設の建設、運営管理を行う日本脚本アーカイブズの母体となる組織への発展を目指しております。

その将来的な展望の中での東京大学大学院情報学環の役割は大きいと考えております。

脚本アーカイブズ実現のため課題と問題点

脚本展の開催

着実に一步一步前進しつつある日本脚本アーカイブズ活動。しかし、最終的な目標を達成するためにはいくつかの重大な課題を克服しなければなりません。

その一つは国民に脚本や台本を保存することの意義や、必要性を認知して頂かなくてはなりません。私たちが機会をとらえて講師や講演者を派遣し、一般の市民に脚本への興味を喚起してもらおうとするのも、こうした広報・宣伝活動の一環ですが、一昨年から「脚本展」という形で一般市民の方たちに脚本を間近に見ていただく試みも始めました。

平成17年より足立区北千住のシアター1010で日本放送作家協会が開催してきた「笑いのハイスクールイベント」を2007年10月、日本脚本アーカイブズ準備室が引き継ぎ「笑いのハイスクール」と同時に「ああ懐かしの脚本展」と題して、貴重な脚本を展示公開。引き続いて足立区生涯学習センター、学びピアでも脚本展を開催、同年、11月には横浜放送ライブラリーと共同で、同ライブラリーにおいて二週間の脚本展を実施し、比較的地味な展示だったにも関わらず、延べにして4000人を超える観客数となりました。

そして今年、日本放送作家協会は創立50周年を迎え、日本脚本アーカイブズの準備室をオープンさせてから9月で5年となります。

これを記念して、現在、大規模な「脚本展」を企画進行しております。

立ちどころ著作権問題

重要な課題で忘れてはならないのは著作権の壁です。前述の脚本展においても、どの作品をどういう風に展示するかによって著作権問題が生じかねません。現在のところ私どもは著作権の専門家の意見を参考に、保存されている脚本・台本を展

示するだけなら著作権は生じないという見解で、無料展示を原則としておりますが、脚本や台本を手にとって見たいというニーズも多く、それを可能にするための著作権を目下検討中です。

また将来の社会還元の必要性から、著作権問題は避けて通れず、年々、著作権に対する認識が変化している中、香取俊介新委員長は何らかの形で著作権研究の専門チームの立ち上げも視野に入れています。

脚本の社会還元～教育の現場に脚本を！

日本脚本アーカイブズ施設実現におけるもう一つの課題は将来的な保存脚本をいかにして社会還元するかということです。

上記の「脚本展」もその一つですが、今、私たちは新たに近い将来の実現を目指して香取新委員長を中心に、教育現場における脚本教育の必要性を訴え、そのベースとなるモデル教本を作成するためのプロジェクトも来年度の目標にかかげております。

その他、市川森一理事長が提唱する「国際テレビ祭」での脚本のリメイクセールスや、脚本家の拠点となる「脚本アーカイブズ会館（仮称）」の実現による講演会や様々な国際シンポジウムの開催など、その利用は多岐に渡ると考えます。

著名な脚本家・俳優が脚本を寄贈

2009年2月。女優の三田佳子さんが秘蔵する出演番組の脚本・台本800冊を日本脚本アーカイブズ準備室に寄贈され、同準備室および学びピア内に設置した記者会見場にお見えになり、市川理事長も相席で寄贈式が行われました。（この模様は別項でご報告）

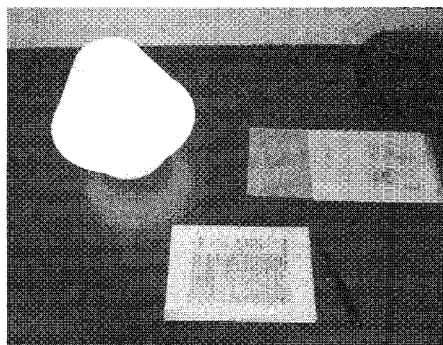
このように現在、日本脚本アーカイブズ準備室には著名な俳優や脚本家からの寄贈が増えております。

現在、「太陽にほえろ！」などの人気ドラマで知られる小川英さんの全所蔵作品。「ウルトラマンシリーズ」など数多くの作品を手がけた佐々木守さんの全所蔵作品など今は亡き人気作家のご遺

族が、当アーカイブズに全所蔵作品を寄贈くださっています。

そうした中で本年2月、元日本放送作家協会理事長で脚本家、故岩間芳樹氏所蔵の全生原稿、および資料が寄贈されました。

岩間芳樹氏は映画「ぼっぼ屋」やNHKドラマ「マリコ」「水中花」エミー賞国際優秀賞を受賞した日仏合作ドラマ「ビゴーを知っていますか」をはじめ、数多くの芸術祭賞、ギャラクシー賞を受賞されました。（印刷脚本は世田谷文学館所蔵）その中には氏が自ら作成した歴史年表（氏は作品づくりのための自作年表を多く作成されている）や、原稿を催促する電文、自ら執筆されたオーラルヒストリーなど、今後の脚本研究に欠かせない資料も含まれています。この貴重な岩間芳樹作品の資料は精査の上、報告させて頂きたいと思えます。



（岩間氏のディスクと生原稿）

「準備室」が取れる日

平成21年、日本脚本アーカイブズ準備室は新たな段階に向かいます。香取委員長をはじめ私たちは今年こそ「日本脚本アーカイブズ準備室」という名称から「準備室」を取りたいと願っています。

日本脚本アーカイブズはその実現に向けてホップ・ステップ・ジャンプのステップに差し掛かりました。来年度はそういう意味においても重要な勝負年と考えております。

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

外部委員
(社団法人シナリオ作家協会)
加藤 正人
高山由紀子
加藤千恵子

【研究調査部】
部長 津川 泉
委員 高梨 安英
石橋 映里 治
三原 喜美子 子 奈
清水 喜美子 廣介
藤久 ミ 廣介
南條

【広報部】
部長 高谷 信之
委員 奥山 侑伸
さらだ たまこ 桂 治
東海林 三原 喜美子
清水 喜美子 廣介
南條

【収集保存部】
部長 熊谷 知津
委員 鈴木 良武
高梨 安英 貞則 七瀬
福井 西沢 皿倉のぼる
西沢 皿倉のぼる

【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 泉
津川 鷹山 京子

【グランドデザイン部】
部長 香取 俊介
委員 杉原 秀一 治
三原 西彦 映里
山西 石橋 法臣
川添

【教育活用部】
部長 高谷 信之
委員 清水喜美子
香取 俊介

【総務部】
熊谷 知津
石橋 映里 京子
鷹山
【協カススタッフ】
石川 大和 香 雄 勝
鈴木 福田 柏崎 熊谷
熊谷 章一

【アンケート班】
三原 治
熊谷 知津

2009年3月28日現在



(三田佳子さんの脚本一括寄贈セレモニーの様。マスコミ二十数社が来訪)

日本脚本アーカイブズ調査・研究報告書 [IV]

脚本・台本は記憶と記録の宝庫

■平成21（2009）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

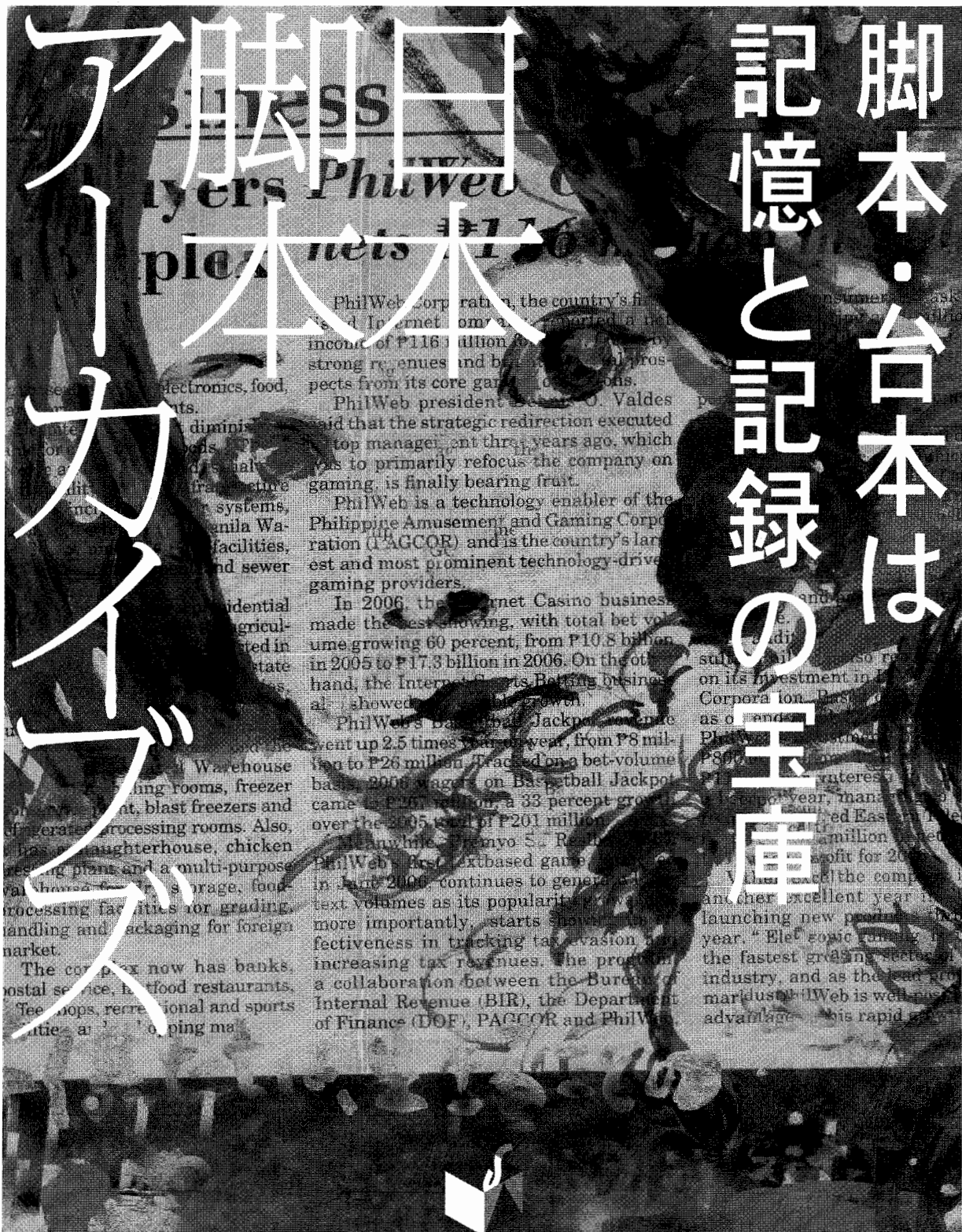
印刷 (有) 七月堂

〒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。

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20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。



(日本脚本アーカイブズのパンフレット表紙)

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



平成20年度文化庁芸術団体人材育成支援事業