

平成22年度

日本脚本アーカイブズ

調査・研究報告書

[VI]

文化はめぐる
～文化リサイクルの観点から～

社団法人 日本放送作家協会



文化庁

Agency for Cultural Affairs

平成22年度文化庁芸術団体人材育成支援事業

平成 22 年度
日本脚本アーカイブズ
調査・研究報告書

[VI]

日本脚本アーカイブズ
特別委員会



文化というものは一度花が咲いて枯れたあと、それが新たな養分になって、次の新しい花を咲かせる、というふうに循環していくものである。つまり「リサイクル」することによって文化が豊かになっていく。「文化はめぐる」んです。（香取俊介「文化アーカイブズ活性化シンポジウム」より）

社団法人 日本放送作家協会

文化アーカイブズ活性化シンポジウム

第1部 「テレビ文化」と「Web文化」

～文化リサイクルの観点から、その可能性と問題点を探る～

東京大学大学院情報学環 学環長・石田英敬教授の司会で、韓国コンテンツ振興院日本事務所の金泳徳所長と演出家・今野勉氏の2人のパネリストが、それぞれの立場からテレビとWebの関連等について問題提起された。



『文化はめぐる ―脚本アーカイブズとデジタル化―』

平成22年11月2日 東京芸術センター 天空劇場 (24頁参照)

第2部 文化アーカイブとデジタル化の意味および今後

「文化リサイクル」の発案者である東京大学大学院情報学環の吉見俊哉教授の司会で、国立国会図書館の長尾真館長、早稲田大学演劇博物館の竹本幹夫館長、NHK放送総局ライツ・アーカイブスセンター長の大路幹生氏が、アーカイビングとデジタル化の問題点等について貴重な提言を行った。



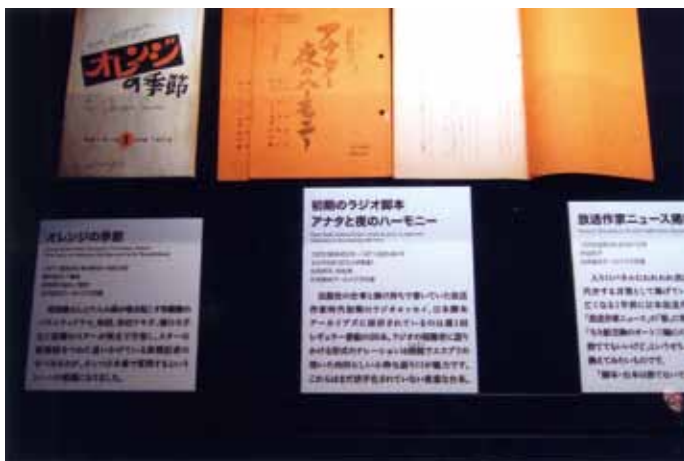
企画展 ギャ・脚本—放送作家たちの80年

平成22年4月6～18日 江戸東京博物館（48頁参照）

80年ほど前の「放送劇脚本」から今に至る放送脚本を、年代順に構成し、展示した。



展示された脚本・台本は計153冊。
『坂の上の雲』の小道具や脚本・台本
が印刷されるプロセスのパネルや動画
等も併せて展示した。



日本脚本アーカイブズ脚本展 北海道展

平成22年11月13～21日 北海道立文学館（54頁参照）



北海道で初めての脚本展。地元の特徴を生かして大好評だった。



まごだま
▽：懐かしいテレビドラマや映画などの脚本約170点を展示する「脚本展北海道展」が13日から札幌市中央区中島公園の道立文学館で始まった。写真。

▽：日本放送作家協会などの主催。会場には「おしん」「太陽にほえろ！」などかつての人気ドラマの脚本が並び、来場者から「懐かしい」などと歓声が上がった。

▽：女優の三田佳子さんから提供された脚本も。三田さん自身の無数の書き込みがある脚本に触れることはできないが、スター気分は味わえるかも。入場無料で21日まで。

北海道新聞（2010年11月14日）

他に読売新聞、テレビ局が5社。マスコミの扱いも予想を超えて大きかった。

日本大学藝術学部江古田キャンパス・リニューアル記念脚本展
平成23年1月21～25日 江古田キャンパス（57頁参照）



放送学科のテレビスタジオを使っ
ての展示。
紫外線がカットされた照明を使
っている。
「国際ドラマフェスティバル in
EKODA」も同時開催。
放送関係者や学生の見学で盛況
となった。



あだちサークルフェア
平成22年10月9・10日 足立区千住・学びピア21（42頁参照）



古い脚本・台本の
修復作業も関心を集めた。



脚本を見る近藤やよい足立区長



写真彫刻「バラの花をつけた女性の肖像」
(制作者不明、メキシコ、1940年代ころ)

「時の宙づり—生と死のあわいで」展より(静岡県長泉町、IZU PHOTO MUSEUM、8月20日まで)

文化

テレビ番組の脚本を巡り、「使い捨て」「非公開」の概念を変え、広く活用する動きが出てきた。書き手側の日本放送作家協会は、国と連携した研究会を発足し、大規模なアーカイブの実現に取り組む。デジタル化して利用する仕組みを模索する大学も現れた。テレビ界の流れを受け、映画の脚本家も知恵を絞り始めた。

3月中旬、東京・霞が関の文化庁の一室で、国が脚本などの収集・保管所や人員の確保で国の協力を得る「文化財としてのアーカイブ」の任の方に、取次事務は期待する。研究会の設立は大きな「一歩だ」と香取常務理事は期待する。研究会の初会合が開かれた。「これまでに作られたテレビ番組の脚本は500万冊。散逸したり劣化したりしか残っていない。テレビ番組の脚本は2005年に日本脚本家協会が香取常務理事を会長とする日本放送作家協会を立ち上げ、文化庁や国立国会図書館の幹部らが関与した。

使い捨て・非公開ではもったいない

東京都足立区から借りる共施設の保管スペース



日本脚本アーカイブの保管室では書籍脚本の仕分けを連日行う

スは7万冊で満杯。さらに協会員の脚本家が仕事の合間に作業する現状では、ペースが遅い。古い脚本ほど作家個人が管理しているため、廃棄や劣化が一刻と進む現状に追いつかない。このため放送作家協会は国に協力を働きかけてきた。番組の出来を左右する脚本を、香取常務理事は「文化資源」と位置付ける。「後進が先達の作品に学ぶ環境を整える」ととで、人材を育てられる。質の高い番組が制作されれば国民の利益にもなる」と強調する。東大も動き出した。東

TV脚本を「文化財」に

演劇界でも戯曲や上演台本などを集めて公開する動きがある。東京都杉並区立杉並芸術会館(座・青田寺)は昨年12月、演劇資料室を開設。日本劇作家協会の会員から寄贈の約2100冊を、毎週土曜に無料で一般に開放している。戯曲は一部の作家しか出版しない。しかも再演されるたびに台本は変わる。演劇志望者は作家を調べ、見比べることができない

戯曲や劇の台本・CMでも

ど不便を強いられたい。同館は今後も収集を続け、約5000冊の収蔵を目指す。このほか、同センターはテレビドラマの脚本約4000冊と、4万点を超える学演劇博物館も約10年前から現代劇の戯曲の収集に力を入れている。取組を主導する香取常務理事は「シナリオを注ぐ。劇団に積極的に呼びかけ、収蔵は十数倍の6万冊に増えた。関西の立命館大学アートのリサーチセンターは5月までに、歌舞伎など古典芸能の約200作の台本をイ

国と業界団体 収蔵へ研究会 デジタル利用研究も進む

解の過程不 放送作家協会が130冊のドラマの脚本を写真し、表題や作者名といった基本情報はもちろん、シナリオの全内容を研究者が手でパソコンに打ち込む。データベースのテスト版を構築し、どう

京大大学院の情報学環では、脚本をデジタル化する。ネット上などに保存し、ネット上で活用を目指す研究を07年度に開始。今月「放送脚本デジタル化研究会」を発足し、取組を具体化する。

の活用を目指す研究を07年度に開始。今月「放送脚本デジタル化研究会」を発足し、取組を具体化する。

いう分類法であれば効率的に検索できるか、作家の著作権を公共的な利用・活用の中でどう位置付けるかなどを今後数年間にわたって調べる。同情報学環の吉見俊哉教授は、ドラマ脚本が原作の書籍と映像の間物であることに注目する。「原作がどう解釈され、映像化されたかを脚本でたどれる」とデジタル化の利点をあげ、「キワ」の利点をあげ、「別れ」など特定のシーンを数回も同時に呼び出せば、制作者や研究者にとって大いに役立つ」と意気込みを述べ、作家の意思を正確に伝える仕組みを作りたい」と語る。(文化部 諸岡良直)

日本経済新聞 (2010年4月3日)

テレビの脚本の利活用という大きな観点から日本脚本アーカイブをはじめ関係各所の現状と意見、今後の展望に言及している。

テレビ&ラジオ

脚本デジタル保存計画

アーカイブ整備を目指す

放送作家協会

テレビ・ラジオ番組の脚本を保存し、再利用する試みを、日本放送作家協会(市川森一会長)が進めている。古い作品をデジタル化し、脚本家志望者や研究者などが自由に読めるアーカイブ(資料館)の整備を目指しているが、資金面などでハードルは高い。

「どこになる」と語った。ドラマやドキュメンタリー、バラエティ番組などの脚本は、有名脚本家の作品が書籍化されるケースはあるものの、放送終了後は放置され散逸してしまうものも多い。もともと、脚本はテレビなどのスタッフ用として100冊弱ほどしか印刷されない。これを書籍と定義できるかどうかは判断としないため国会図書館では収集対象外だ。

「ホームドラマの家族や恋人同士の会話、ヤクザの態度などは時代ごとに異なる。テレビ番組は民俗学的な資料になる」

の山田太一氏は文化資料としての脚本の価値を訴えた。東大大学院情報学環の石田英敬学環長も「どういった番組がどのような視聴者に入れたかを解析することで、新しい番組作りにも生かせる。資料を備えることが、その国の映像文化を下支えする重要な資料であることは間違いない。」

同協会の香取俊介常務理事は「脚本は初稿から、制作の過程で何度も変えられていく。改稿されたものを順に並べれば、番組作りのプロセスもたどれる」と脚本を保存する意義を強調する。

日本放送作家協会などが主催し、2日に東京都内で開かれた「文化アーカイブ活性化シンポジウム」で、脚本家

このため同協会は2005年、足立区内に日本脚本アーカイブズ準備室を設置。寄贈を受けた脚本約4万冊を区立図書館に保存するとともに、デジタル化



シンポジウムで意見交換するパネリストたち(左、白、東京都足立区)



監督らから寄贈されたテレビ・ラジオ番組の脚本を収録する足立区立中央図書館から半紙に記された60年ほど前のラジオドラマの脚本は劣化が進み、修復が必要だ

読売新聞(2010年11月11日 夕刊) 文化アーカイブズ活性化シンポジウムの提起する問題を論じ、脚本を保存管理するむずかしさを伝えている

した資料をインターネットでも閲覧できるシステム作りなどを研究している。ただ、デジタル化には、紙に書かれた古い脚本を一つずつコンピューターに入力していく地道な作業が必要だ。余白に残された書き込みも入力する必要がある。劣化が進む古い脚本の保存や修復、アーカイブの運営と合わせ、人件費は莫大になる。現状では、アーカイブをオープンするめどはたっていない。アーカイブの運営方法についても流動的な部分も多い。2日のシンポジウムでは、国会図書館の長尾真館長が「映像と脚本、双方をデジタル化し、両者をペアにして検索できる電子図書館という可能性もあるのではないかと問題提起した。このように番組制作の設計図である脚本が、出来上がった映像作品と不可分の存在である点を重視し一体での運営を模索する考え方もある。香取氏は「いい脚本家を育てるためにも、過去の作品をいつでも読める環境を整え、映像文化の土壌を作る必要がある。民間では限界があり、国会図書館などが主体的にかかわるよう働きかけていきたい」と話している。

テレビ脚本進む保存化

放送作家協会呼びかけ4万冊

「太陽にほえろ!」全巻も

日本放送作家協会(市川森一理事長)の呼びかけで、放送後は不要とみられていたテレビやラジオの脚本を収集、保存する「アーカイブズ」化が今、進められている。同協会の日本脚本アーカイブズ特別委、香取俊介委員長は「文化の担い手としてのテレビに光を当てたい」と意欲的だ。同協会に準備室が発足したのは05年10月。国やNHKなどの支援と東京都足立区の協力で、この4年半で集められた約4万冊は同区立中央図書館など7カ所で保存されている。



向田邦子構成のラジオ台本「アナタと夜のハーモニー」

だが課題も少なくない。テレビの場合、映像は各局が保存するが、脚本は一般に200部程度しか印刷されない。台本の保存に取り組む局もあるが、古い物は散逸の恐れが大きい。現物だけでなく、データベース化も検討されているが、資金や著作権の問題があり、実現にはハードルが高い。香取委員長は「脚本はテレビの設計図。次代に続く形で残したい」と話す。特別委はこれまで江戸東京博物館など5回の展示会を開催。今後予定し脚本寄贈の問い合わせはnkaka@star.oon.ne.jp。

【東京特派員】

毎日新聞(2010年4月23日 夕刊) 日本脚本アーカイブズで進む脚本の収集保存を評価し、5年の歩みを伝える

歴史と智の宝庫、東京アーカイブズ散歩

文松岡資明

124



「整理を進めれば進むほど資料が出てくる」かつて国会図書館憲政資料室に勤務した資料管理のプロ、山口美代子さんは語る。

民間のアーカイブズにとって資料保管は大変な負担である。紙の劣化を防ぎ、資料を保存するには湿度や強度の管理が不可欠で、訪問者からの寄付や出版事業などで運営費をまかなうてきた市川房枝記念会にとって、負担は決して小さくない。「女性参政運動に関する」一次資料をこれほど持っているところはない。開を食いしばつてもよければいい。事務局長の久保公子さんは語る。が、施設や資料の維持管理に要する負担は大きく、その一方で進む訪問者の高齢化によって厳しさは増すばかりである。

南満州鉄道（満鉄）に在職した元職

会が温めてきた「日本脚本アーカイブズ」計画が具体化に踏み出す。足立区にある高層ビルの一室には、日本の放送史を物語る番組台本が全国から集められている。作家の遺族たちが「未来の作家のために」と、送ってきた台本だ。また、山一証券や横浜正金銀行など日本経済史を語る際に、極めて貴重な資料となるであろう資料群を集積した東大経済学部図書館資料室の新館も今年四月に稼働を始めた。

政治、経済をみれば、二十年もの長きにわたつてさまざまな足跡を日本、進むべき道を探るには、自らの足跡をたどることから始めるしかない。各所で動き始めたアーカイブズは、それを象徴しているかのようである。

ころはない。開を食いしばつてもよければいい。事務局長の久保公子さんは語る。が、施設や資料の維持管理に要する負担は大きく、その一方で進む訪問者の高齢化によって厳しさは増すばかりである。

南満州鉄道（満鉄）に在職した元職

日本脚本アーカイブズ
 ■足立区千住5-13-5 学びア21 5階
 日本脚本アーカイブズ特別委員会 / TEL.03-3882-1071
 タイトルを見るだけでも、放送当時の時勢が思い出される脚本の数々。現在までに3万冊近い脚本が集められ、資料公開に向けての準備が進む

東京大学経済学部図書館 資料室
 ■文京区本郷7-3-1、利用の問い合わせは shiryo@e.u-tokyo.ac.jp または FAX03-5841-5531
 明治30年に創業した山一証券に関する貴重資料。明治時代の資料から近年の調査報告書までが揃う



員の就職あっせん、援護厚生などを目的に昭和二十一年（一九四六）財団法人は（一九四九年七月）に結成された満鉄会（民間労働者連合会）も、会員の高齢化に頭を痛める。かつては一万数千人の会員、十八人の国会議員を擁するまでになったが、現在の会員は約一千六百名。十分の一まで減った。昨年秋には財団法人も返上、二〇一〇年から任意団体となり、銀座にあった事務局も水道橋に移転した。

同会には終戦直後に作成した社員名簿がある。満鉄は最盛期、四十万人を超す社員を擁していた。日本人は半数に満たなかったが、終戦当時でも約十四万人の日本人社員を抱えていた。敗戦の大混乱のなかで日本人社員を帰国させ、虎ノ門にあった東京支社を米国に売却した資金で退職金を支払ったが、その際の拠りどころとなつたのが社員名簿だった。

作成したのは奉天（現遼寧）総局人事課長代理を務めていた藤原四郎氏だった。満鉄会で長年、理事を務めた藤原氏は敗戦が決まった直後、二十人の部下に協力を依頼し名簿をつくら

た。藤原氏は公正、誠実な人柄で部下の中国人にも慕われていた。十四万人に及ぶ膨大な数の名簿はわずか二週間できあがったという。が、作成した名簿を国外に持ち出すことはできず、部下の正務課長に後事を託して二十一年十月に福岡（ビートル船）を入れる木箱七箱に詰められた社員名簿が中国から送られてきたのは三年後の昭和二十五年六月だった。二〇〇七年に発見した年金記録問題。その関連で今も満鉄会には問い合わせが来る。頼りは今も生きている証書である。

高齢化によつて解散、もしくは解散に迫られている引き揚げ者団体や戦友会などの組織は枚挙にいとまがない。そうした民間の資料、個人を含めて将来、行き場のない可能性がある資料を国立公文書館などが、新法によつて引き受けられるようになる。

準備が進む、都内のアーカイブズ施設。紹介したアーカイブズはほんの一例である。足立区では、日本放送作家協

東京人（2010年11月号）

東京におけるさまざまなアーカイブを探訪したルポ。アカデミックなにおいが強い中で脚本アーカイブズが異彩を放っている。そして各分野で混迷の日本。「進むべき道を探るには、自らの足跡をたどることから始めるしかない。各所で動き始めたアーカイブズは、それを象徴しているかのようである」と結んでいる。

このほか、サンデー毎日（2010年4月4日号）は江戸東京博物館での企画展「ザ・脚本」の魅力を紹介。読売新聞（同 5月4日）は平成21年度版の報告書に掲載のオールヒストリーの放送史的な面白さを高く評価している。また赤旗日曜版（2011年1月16日）は「かつては廃棄!? 日本脚本はどこへ」という見出しで「文化アーカイブズ活性化シンポジウム」のその後に注目している。

◎もくじ◎

■巻頭写真ダイジェスト	2
■新聞掲載ラインナップ	7
■「思い出」の発掘作業 市川森一（日本放送作家協会会長）	12
■日本放送作家協会理事長挨拶 秋元 康	14
■日本脚本アーカイブズ委員長挨拶 香取俊介	16
■テレビ番組アーカイブ研究の現在 石田英敬（東京大学大学院情報学環 学環長）	17
■「日本脚本アーカイブズ設立の意義」 松岡資明（日本経済新聞社文化部編集委員）	20
■紙資料保存のこれから 佐野千絵（独立行政法人国立文化財機構東京文化財研究所 保存修復科学センター保存科学研究室長）	22
■報 告 文化アーカイブズ活性化シンポジウム 『文化はめぐる——脚本アーカイブズとデジタル化』	24
■収集管理部	27
■脚本展報告	45
■研究調査部	59
■アーカイブズ概論	97
■書誌データ・サンプル公開	101
■インターンシップ	103
■放送映画文化講座「てら」の報告	104
■広報活動：「カフェ・ラ・テ」HP メルマガ	105
■年 表	108
■組織図	111

「思い出」の発掘作業

市川 森 一（日本放送作家協会会長）

芸術祭の受賞作にも輝くような優れたドラマを数々残した某脚本家が、ある日突然身まかり、その一作を観直したくなってテレビ局にビデオの貸し出しを頼んだところ、80年代前半に放映されたその作品は収録ビデオテープの再使用のため放映完了と同時に消去してしまったとの返事。ならば、せめて脚本なり読んでみたいと思って遺族に脚本の貸し出しを頼んでみると、返ってきたのが、「あの人は、放送が終わると台本はいつも捨てていました」という言葉だった。

自分の作品のみならず、自分という人間がこの世に存在した足跡をすべて消し去ってしまいたいというこの種の発言は、実は、テレビ業界の中ではよく耳にするフレーズで、似たような職種の小説家とか演劇人とか、あるいは音楽業界でもほとんど聞くことがない。

物事を創造する仕事に携わる者なら、むしろ、共感者を求めて少しでも長く自己の創作物が持続していくことを望むのが通常意識である。

なぜ、テレビに関わるクリエイターだけが、仕事の痕跡を残したくないと思うのか。それは、おそらく当人の意思より先に、日本の放送事業者たちが、初期のテレビ機能の「一過性」を避け難い宿命として受け入れ、テレビ番組には過去も未来もなく、たったいま流れ去る時間の中にしか存在し得ない電波メディアであることを前提として、「残す」という概念を捨て去ったことに帰因するのではないか。そこに関わる放送作家たちも、自分が苦労して書いた脚本が、ようやく映像化された次の瞬間には泡のように消えていく光景と向き合いながら、その状況を是認するために、「残さないことこそがテレビなのだ」と自らに言い聞かせるよりほかになかったのではないか。

そのメディアも50年を経て、どんな番組もビデオやDVDで「残せる」ようになり、文化アーカイブズの自覚が芽生え、国家も、軍事力やGNPなどのハード・パワー以上に、文化、芸術、観光のソフト・パワーがその国の「国力」の尺度になることに気づき始めた。ここに至ってテレビもようやく、過去の番組が価値あるテレビ資産として認知される時代を迎えたのだ。

テレビ資産といえるものは、大きく二つに分けられる。「映像」と「台本」である。このうち映像の収集作業は、NHKアーカイブスや放送ライブラリーがすでに活発な活動を

始めていた。「台本」の収集・保存に関してはテレビ局がその任に当たってくれているものとばかり思い込んでいたのだが、その認識は甘かった。長年にわたってビデオテープ代の節約のために、その何百倍の経費をかけて作った映像を消し去ってきた制作現場で、映像の設計図である台本が保存されているはずはなかった。

見渡せば、先輩脚本家たちの脚本の山は、その人の死と共にゴミの山として遺族に捨てられている状況があった。

——なんとかしなければ。

テレビ開局以来、散逸に任せていたドラマ台本の収集作業を宣言はしたものの、日本放送作家協会にはその資金もなく、保存、管理する場所も人手もなく、あるのは、「先輩作家たちの脚本を後世に残したい」という同業者としての使命感だけだった。

幸い、文化庁が私たちの脚本アーカイブズ活動に理解を示して下さり、支援金を頂ける体勢ができた。足立区からは協働事業として準備室や保管場所の提供をして頂いた。J K A からの支援も有り難かった。これらの資金で、各地で「脚本展」を催し、毎回、予想を超える反響にこちらが驚かされた。準備室の委員たちは講師を招いての研究会を重ねアーカイブズへのさまざまな知識を体得した。その中の数人はアメリカやヨーロッパ、中国のアーカイブ施設の視察に出向き、欧米のテレビ資産への意識の高さを再認識させられ、その事は毎年の文化庁への報告書に明示してきた。そして、いよいよ今年度から本格的な脚本の収集活動に入るべく陣容も新たに再始動の決意を期しているところである。一方では、昨年度から放送文化基金を得て、東大大学院情報学環との共同研究のための「放送脚本デジタル化研究会」を設置し、アーカイブズ運動を軸にした他の団体組織との連帯を促進している。当研究会では、昨年11月に足立区の東京芸術センターにおいて、「文化アーカイブズ活性化シンポジウム」を開催し、ここには、長尾真国立国会図書館長、石田英敬東大大学院情報学環学環長、吉見俊哉情報学環教授、竹本幹夫早稲田大学演劇博物館館長、大路幹生NHK放送総局ライツ・アーカイブスセンター長、金泳徳韓国コンテンツ振興院日本事務所所長といった専門家に、テレビ界からは今野勉さん、山田太一さんにご参加を仰ぎ、脚本アーカイブズへの応援とさらにこの活動のあるべき指標をお示し頂いた。

テレビ文化は、恐ろしいほど多くの人々の「思い出」に根ざしている。過去のテレビドラマ、あるいはその時代のバラエティ番組等は、その人が生きた時代の証言者である。テレビ時代においては、一本のドラマがその人の青春を甦らせる呼び水にもなる。現代人はテレビと共に人生を歩んできた。その意味において、脚本アーカイブズ活動は、多くの人々の人生をより豊かなものにする「思い出」の発掘作業であるともいえる。時代と個人との絆の役割も果たしていく脚本アーカイブズ運動にさらなるご支援を乞う次第である。

日本放送作家協会理事長挨拶

秋 元 康

テレビ放送がはじまって既に58年になります。当初「電気紙芝居」などと揶揄されたようですが、テレビという斬新なメディアは日本の高度経済成長とともに発展し、文化や教育だけでなく、経済や政治にまで多大な影響を与えてきました。良くも悪くも「戦後日本」を象徴するものといっているかと思えます。

それほど大きな影響を与えてきたテレビですが、放送開始から20年間ほどの番組の大半は消えてなくなっています。テレビは当初生放送であり、録画装置ができてからも番組を保存するという考えがテレビ局になかったため、今から思うと大変貴重な番組が消えてしまいました。

消えてしまった番組がどのようなものであったか。その内容は今では脚本・台本によって知るしかありません。大変重要な資料的価値をもつ脚本・台本ですが、日本にはこれを組織的に収集する組織がないため、テレビ創生期の多くの脚本・台本が現在、消失の危機にあります。

テレビの隆盛とともに歩んできた社団法人日本放送作家協会では、2004年より日本脚本アーカイブズ特別委員会を設置し、文化庁やNHK、民放連、さらに東京都足立区のご支援のもと、散逸の危機にある脚本・台本を中心に、これを収集し保存・管理してきました。

おかげさまで、現在4万冊を超える貴重な脚本・台本を収集し保存することができました。一方、脚本展やシンポジウム等を催した結果、我が国でも脚本をアーカイブ（収集・保存）することの重要性が広く知られるようになりました。

本年7月、地上波テレビは地デジに移行します。インターネットという新しいメディアが生まれたこともあって、今後「放送」という概念も大きく変わっていくかと思えます。ボーダレス化も急速に進展しており、ソフト制作においても今後は国内だけに目を向けては世界の流れに取り残されます。諸外国ではいち早く国あるいは関係組織が脚本アーカイブズを設立しつつあります。

より面白く、より楽しく、そして、よりためになるコンテンツを作る上で、脚本・台本が重要であることは、いくら強調してもしすぎることはありません。

昨年秋、日本脚本アーカイブズと東京大学大学院情報学環が共催で「文化アーカイブズ活性化シンポジウム」を開催しました。ここでの基本テーマは「文化はめぐる」。これまで「ゴミ」として廃棄されたものの中に、利活用できる文化が見つかるのではないか、「捨て去ったもの」の中にも価値があるはずで、それを新しい創作、制作に役立てることが大事である、日本はこの点で遅れているとの提言が識者からなされました。

これからの日本を支える柱のひとつは「コンテンツ産業」です。長い目で見れば、「文化の土壌」の涵養に資する脚本アーカイブズは、コンテンツ産業の隆盛にも必ず貢献するはずです。

脚本アーカイブズの作業は大変地味で、しかも膨大な経費がかかります。従って、そこから直接利益をはじき出すことはむずかしく、民間が担うには困難な点が多々あります。50年100年後のことを考えると、国家的な機関が引き受けるのがもっともふさわしいかと考えます。6年近い調査研究を通じて国家的な機関への移行が現実的であるという判断のもと、日本放送作家協会では今後はその方向で更に調査研究を続けていく覚悟です。

今後とも脚本アーカイブズへの一層のご理解、ご協力をお願い申し上げます。

日本脚本アーカイブズ 委員長挨拶

香 取 俊 介

平成 23 年 7 月、地上波テレビは「地デジ」へと変わります。インターネットなどの新しいメディアと「旧メディア」であるテレビとが、どう折り合っているか。今後の大きな課題になるかと思えます。

時代の経緯とともにシステムも変わっていく。それが人の世の常ですが、一方で変わらないこと、変えてはいけないことも多々あります。急激にものや価値観等が変化する時代であるからこそ、過去の体験、記憶を大事に保存し、これを後世に伝えていく。換言すれば「アーカイブ」ですが、これが今ほど必要なときはありません。

われわれは作品の「楽譜」「設計図」でもある脚本・台本を「文化資源」と位置づけ、従来「ゴミ」として廃棄されてきたものを、「映像・音声文化を育む土壌」として、これを組織的に収集保存することに努めてきました。

これにいち早く賛同して下さった東京都足立区と共に「協働事業」として日本脚本アーカイブズ準備室を足立区内に設けてから早くも 6 年余。その間、文化庁はじめ NHK や民放連その他の組織から助成・支援を受けて「調査・研究」を続けてきました。

おかげさまで、ここに 6 冊目にあたる平成 22 年度の「日本脚本アーカイブズ報告書」を送り出すことができました。

脚本展やシンポジウム、研究会などを通じて、さまざまなメディアに取り上げていただいたおかげで、「アーカイブ」という言葉も当初とは比較にならないくらい一般に広まってきています。

機運は高まっていると感じていますが、脚本アーカイブズはまだ「序走」の範囲を出ていません。今後、当初からの課題であった「ナショナルな組織による運営」の方向に向けて委員一同、気を引き締めて頑張りたく思います。今後とも一層のご理解、ご協力をお願いいたします。

テレビ番組アーカイブ研究の現在

石田英敬（東京大学大学院情報学環 学環長）

■テレビ研究を変えるIT技術

東京大学の私の研究室では10年ほど前から、ITを使ったテレビ番組分析の研究を行ってきた。テレビは長い間、「フローなメディア」と形容され、放送と同時に「流れて」消えてしまう、「書きとめることができない」メディアであるとされていた。放送されると同時に消えてしまうのだから、検証することもできない。したがって研究の進まない対象だったのである。しかし近年では、テレビ番組を手軽にコンピュータに取り込むことができる。編集用のソフトウェアなどを使えば1コマずつ客観的に分析することさえできるようになった。これは、テレビ番組の研究にとっては大きなチャンスである。ITの「テクノロジーの文字」を使って番組を書きとり、いわば「テキスト」を分析するようにテレビの「メディアテキスト」を分析できるようになってきたことを意味するからだ。

私の研究室では、共同研究を行っている仏ポンピドゥーセンターのIRI研究所が開発した、映像分析のためのLignes de temps（タイムライン）というソフトウェアを使っている。ノンリニアの映像編集ソフトを逆用したようなもので、番組映像のカット割りを自動的に検出し、そこにコメントを付与したり、キーワードを振ったり、さまざまな映像や語りのレベルを選り分けて分析していくことができる。

IT技術は、テレビ番組を書き取り、分析し、検証する装置として非常に有効であることが分かってきたのである。これはテレビを「クリティーク」（批評）することが初めて可能になったとさえいえる。

■「リモコン」から「検索サーチ」へ

現在放送されているテレビ番組を録画し、番組データをアーカイブ化していくことは比較的容易だ。私の研究室でも、過去2週間のテレビの全放送をストックしている。これらによって、現在におけるテレビ番組の「共時的な」研究は可能だ。

しかし、本屋の店頭に並んでいる書籍ばかりを見ていたのでは文学とは何かが分からないように、どのような「文化的成層」と「記憶」に支えられて番組が生み出され放送され続けているのかを知らないかぎり、テレビ文化についての理解は十分なものとなりえない。こちらの方を、「通時的な」研究と呼ぶならば、テレビ放送局のアーカイブと結びつくこ

とでこれの研究を実現させたいというのがチャレンジである。

折しも、テレビのデジタル化とアーカイブ配信が世界的に開始される時代に私たちはさしかかっており、テレビ自身もフロー型のメディアからストック型（アーカイブ型）のメディアへと移行しつつある。テレビの視聴経験自体が「フローなメディアの視聴」でなく「アーカイブ型視聴」へと動いていく時代になってきたのである。

私の研究室がNHKと開始した共同研究は、アーカイブを研究に開くことが「テレビにとって何を教えるのか」という「アーカイブ研究」としての意義と、テレビがアーカイブ型視聴へと移行していくときに「人々は何を視るようになるのか」という「アーカイブ型視聴の研究」という2つのベクトルを同時に持つことになった。

そのときに重要になるのは、検索の問題だと私は考える。テレビがリモコンで見られていた時代から、検索を通して見られていく時代に移る。オンデマンド配信のような「アーカイブ型視聴」が一般化すると、「どんな検索原理にもとづいてアーカイブを視聴するか」という「検索のためのメタデータ付与」が「どんな視聴経験を組織するか」に直結していく。この「メタデータをめぐる抗争」が、現在の情報生活の最大のテーマでもある。現在の情報生活では、過剰に氾濫する情報のなかから、確かな情報を選び分けるための、「知識」が、情報生活の「質」に直結する。「検索」が重要になればなるほど、もともと「吟味」や「選別」を意味する「クリティーク（批評）」の問題がクローズアップされてくるのである。

■研究の3つの戦略

こうした現在のテレビ映像のおかれた状況のなかで、より良い番組アーカイブを作るために、私たちが考えたのは次のような研究戦略だった。

第1は、デジタル化したテレビ・アーカイブを検索するという理想状態を想定したうえで、テレビ文化に精通した知識を持つ「理想の案内人」を起用して、「テレビ的教養」のDNAを抽出する。「理想の案内人」が検索する「痕跡」をトレースすることで、テレビ文化の痕跡をとらえ返したいと考えた。

第2は、いま見ている任意の番組の「主題」が、視聴を成り立たせている文化的記憶の「地平」にどのように結びついているのかを研究するという戦略。「テレビはどんな記憶にサポートされて見られているのか」という「地平」の方を探ろうと考えた。人々の日常的な「生活世界」がテレビを通した「生の記憶」とどうつながっているのか。テレビを見る経験をサポートしている映像的記憶の研究である。

第3の戦略は、ノンリニアな読解。テレビ文化の記憶は、個々の番組単位で作られるわけではない。むしろ視聴の「地平」は、個々の番組の記憶を横断して成層している。さまざまな番組をノンリニアに横断しながら、どんな記憶の層からできているのかということ

を探り出してみよう。番組をバラバラな断片に分解して、番組を横断して、番組がどのように相互に関連しているのか、テレビの作品史の成層に探りを入れる研究である。

■研究の意義

こうしたテレビ番組アーカイブの研究にいったいどういう意味があるのだろうか。たとえば YouTube のような動画投稿サイトも一種の自然発生的な映像アーカイブだと考えることはできる。あるいは、ニコニコ動画のような投稿サイトは、番組に短いコメントを次々に書き込む、一種の集団的な「批評」の活動だとも考えられる。

私たちの研究室のテレビ研究や、放送局による番組アーカイブの編成と同時に、同じ IT 革命を基盤として、一種の草の根の「アーカイブ」や「批評」が、大量に生まれつつあるわけである。

人びとの間に草の根の「図書館」が生まれ、大量の「読者」の「感想」が瞬時に寄せられるようになったに等しい状況であるともいえる。

そして、問題は、これからである。「読者の感想」だけからは、「文学批評」や「文学研究」は、すぐには生まれない。そうした感想が、成熟し、作品の成り立ちを明らかにし、作品制作の系譜を解明し、社会や世界の出来事との関係を明らかにしていったときに初めて、「作品」が文化のなかに位置づくことになる。それと同じように、私の考えでは、映像文化もこれからは、今まで以上に、さまざまな「批評」が可能になり、それゆえに今まで以上に「成熟」する可能性が生まれてくるはずだ。それは YouTube やニコ動とは対極的な文化のプロセスかもしれないが、同じ技術の時代に属する文化の可能性である。

いままでフローなメディアであるがゆえに消えてしまっていた、番組を構成する要素や作り手の仕事が、確かな手触りをもって、検証され、位置づけられていく時代がやってくる予感があるのである。

放送がフローなメディアであることをやめる時代に、脚本アーカイブをつくることの意義もまた、そのようなところにあるのだと私は考えている。

「日本脚本アーカイブズ設立の意義」

松岡資明（日本経済新聞社文化部編集委員）

人間の営みの記録。それがアーカイブズ（記録資料）である。対象はとてつもなく広く、深い。まるで海である。残すには手間がかかり、人手もいる。お金もかかる。が、それでも記録を残さなければならないのは、人間を考察するにはその「行跡」から実証的になさるべきだからである。アーカイブズとは、つまり「証拠」である。

多種多様なアーカイブズが存在するなかで、脚本アーカイブズの意義は何かといえば、その時代、その時代に人間がどう生きたかを知る手掛かりになるということではないだろうか。言葉を換えれば、ひとが時代とどうかかわったかを等身大でみるための手掛かりである。昨年11月、東京都足立区の東京芸術センター・天空劇場で行われた「文化アーカイブズ活性化シンポジウム」の基調講演に立った山田太一氏は、「貧富に対する感覚、贅沢感とか時代によってものすごく違いがありますね。それが全部その時代のホームドラマでも読めばパッとわかります」と語っている。

奥さんが亭主に向かって何かを問う言葉でも、「なさいます？」から「なさる？」、そして「する？」へと変わり、あとはもう聞きもしないで亭主を除外する。そういう面白さがわかるという。言葉の端々に、時代が現れていると言ったら良いのかもしれない。恐らく、女房に「なさいます？」などと聞かれた記憶のある亭主は皆無に近いであろう。しかし、戦後間もない時代には、そんな言葉が普通に使われていたのだから、ひとの世の移ろいの速さを感じざるを得ない。

ホームドラマを制作するのに、いくら凝ったセットをつくっても話す言葉がその時代に合っていなければ、リアリティーは生まれない。移ろいの速度がますます加速する現代だからこそ、「今」をきちんと記録に残しておくことがこの先、ますます重要になる。

日本放送作家協会・日本脚本アーカイブズ特別委員会発行のパンフレットによれば、昭和28年から平成15年までの間につくられたテレビ脚本・台本は、1番組を1冊と考えて計234万5千冊と推定されるという。また80年前から現在までのラジオ番組を含めると2倍以上の500万冊はあるとの推定である。これに対し、脚本アーカイブズが所蔵している脚本・台本は約4万冊。1%に満たない。

アーカイブズを取材してきた一人として脚本アーカイブズのこれまでの活動を見たとき、「よく頑張っているなあ」と正直、思う。足立区の支援で「学びピア21」に脚本アーカイ

ブズの準備室ができてから5年余。その間に、国内にある数多くの博物館、資料館は言うに及ばず、アメリカやフランス、イギリス、韓国、中国に取材調査に赴き、脚本家、俳優、声優にオーラルヒストリー（口述記録）の聞き取りを行う。東大大学院情報学環との共同研究にも踏み出すなど、活発な動きはさすがプロの作家集団だと感服した次第である。

とはいえ、喜んでもいられない。2008年1月に開館した韓国放送台本デジタルライブラリーは、国から10億ウォンの資金援助を受け、約1300人の脚本家が制作した脚本5万7000冊のうち、約1200人、1万3000冊（08年11月現在）がアーカイブ化されているという。スタートしたのは日本より遅かったが、瞬く間に日本を追い抜いていった。

また目をヨーロッパに転ずれば、世界最大のデジタル映像アーカイブとしてのINA（フランス国立視聴覚研究所）がある。230万時間分の視聴覚資料、350万点の資料、150万点の写真（「世界最大デジタル映像アーカイブINA」）という桁違いの資料を所蔵するアーカイブ・センターである。専門職のアーキビストの養成機関としての機能もあり、世界的なデジタル・コンテンツのセンターとなりつつある。

日本はアニメーションなどで文化発信を掲げてはいるものの、フランス、韓国などにみられるような、国を挙げての映像コンテンツ振興策では完全に後れをとっている。文字情報のアーカイブズは今年4月の公文書管理法の施行でやっと周回遅れのスタートを切ろうとしているところだが、画像、音声など文字以外の記録資料については2周後れ、3周後れが現実である。

インターネットの強力な情報伝播力によって、独裁政権がわずか1カ月で崩壊する世界の現実を前にして、情報に対する感覚が、日本はあまりに鈍い。政治家をはじめとして内向きの思考に凝り固まっているからだ。このままでは、文化発信による国おこしなど単なるスローガンで終わってしまう。物質的なものだけでなく、文化や精神的なものを含めて豊かな国であろうとするならば、国が率先して「知」を保存し、伝えていく体制を整備する必要がある。脚本アーカイブズはその重要な柱のひとつとなるであろう。

紙資料保存のこれから

佐野千絵

(独立行政法人国立文化財機構東京文化財研究所
保存修復科学センター保存科学研究室長)

脚本・台本は一時的に鑑賞された無形文化遺産の記録媒体である以上に、日本の文化史・社会史の中で新聞に並ぶ、価値観の伝播や受容に関わる重要なアーカイブである。

社会の発展に貢献するために、公共財であるアーカイブを収集、記録、保存、研究、展示する機関としてアーカイブズを保存活用する館は、収集→整理・記録→保存→リスト公開・調査研究のための閲覧対応→普及などの諸事業を適正に進めることになる。

保存について検討すると、厳選された材料で多数の製造工程を経て製作される良質の和紙が著しく長寿命なのに対して、アーカイブと総称される紙製資料を中心とした資料群は工業製品が多く、歴史文書と比較しても材料面から長寿命は期待しにくい。寿命の短いものほどより良い環境で保管し、形態変化を抑制し、価値を保存するためにコストを投じる必要がある。

資料を保存するとは、資料の形態を保存し、価値を保存することである。製作技術や収納方法など、資料に付帯する情報も保存対象である。保存環境の設定において、資料の材料・技術・構造について十分に理解することがもっとも重要である。

資料の保存環境整備にあたって、まず防災、防犯、安全な取扱いの状況を検討し、その後に狭義の保存環境（温度・湿度、照明、空気環境の保全、生物被害の防止）整備について検討する、という順番で取り組むことが重要である。火災・水害・地震などの災害、盗難やヴァンダリズムなどの毀損、輸送・梱包など取扱い不備による損壊などは、資料を一瞬にして失う。まずは建物の耐震診断を受けて保存施設として十分な強度があるかを確認し、防犯用に必要な鍵を備える。文書資料の特徴は一点ごとの資料価値がつけづらいことで、文書総体を傷めないための活用上のルールづくりが重要である。

保管にあたっては、特定の箇所に圧力がかかり続けることのないように、さまざまなストレスを緩和できているかを常に確認し、改善していく努力をされたい。特に、ノドを開口して写真を撮ったりコピーを作るなど、紙資料に負担がかかる作業については、デジタルデータやマイクロフィルムの提供などにとどめるべきである。

狭義の保存環境の中では、一番目に生物被害の防止に着手する。生物被害の防止は、害虫の全滅を目指すのではなく、あらゆる手段を効率的に用いて化学薬剤にのみ頼らず段階的に生物被害を抑制する手法をお勧めする。虫を発見したらすぐにガス燻蒸するのではなく、害虫の種類、食害対象、生息範囲などを見極め、まず低酸素濃度処理法や低温処理法、二酸化炭素処理法など化学薬剤を使用しない方法を検討し、対応が難しい場合のみ、適し

た薬剤で必要な範囲を処理する。ガス燻蒸は短時間で害虫を殺滅できる有益な方法であるが、紙製資料は吸着能が高いため薬剤残留量が多く、しかも閲覧など一般公衆～専門家が手元で利用するアーカイブについては、公衆衛生の観点からお勧めできない。資料のガス燻蒸には公益財団法人文化財虫害研究所の認定薬剤を使用し、指定の用量・用法を守ることが肝要である。

紙製資料に対して次に影響のあるリスクは、紙の固着を呼びカビ繁殖を促す高湿度環境である。過乾燥については、資料の取り扱いには問題を生じるが、ストレスのかからない状態で過乾燥状態になっても、特に問題はない。物量が多くクリーニングが間に合わない紙製資料に対しては、相対湿度は40～60% RHに収まるよう管理することをお勧めする。

室内温度設定については外界との差が大きいと、冷気と暖気のぶつかる場所で結露や高湿度が生じて、不具合の原因となる。たとえば夏には、湿った高温の外気が屋内の冷房とぶつかり結露してカビや害虫繁殖の原因になる。8時間空調のように温度が極端に変わるような条件は避け、室内に温度むらが生じず、温度変化が緩やかになるよう配慮する。

大気汚染の影響に関しては、セルロース素材は車の排気ガスに含まれる窒素酸化物を速やかに吸着し室内大気を清浄化するが、セルロースそのものは脆化してしまう。紙製資料は紙箱に入れて保管するのが安全である。収納用品はもっとも資料の傍で使用するものであり、その劣化で生じた分解ガスで資料が促進劣化されることのないよう、中性～アルカリ性に調整された中性紙素材を利用すべきである。塵埃は化学物質を吸着し、また湿気を誘引する媒体として働くため、清掃除去することが必要である。詳細は成書1, 2)を参照されたい。

照明は、紫外線を除去し、赤外線を低減したものを選択するのが望ましい。可視光線量の制御も必要であるが、調査や作業を安全に進める上で必要な光量を確保する。

資料保存に適した建物の基本要件は以下のとおりである。①浸水しない立地、②地震で崩れない建物、③漏水のない建物、④防火・防犯体制、⑤十分な断熱性能がある屋根・壁で室内に温度むらを生じない、⑥資料を安全に取り扱える十分なスペースがある、⑦やや爽やかで快適な温度湿度環境、⑧温度湿度の変化はゆるやかになるよう、建築的に熱容量の大きい建物とするか空調で制御管理する、⑨ゆるやかな気流、⑩清浄な空気、⑪見やすい照明、⑫害虫に侵入されにくい開口部を作り衛生管理する。

アーカイブズの寿命は、制作段階から長寿命を期待されて作られていないため、長期間を見込めない。日本脚本アーカイブズの保存環境設計は今後の努力が必要な状態にあり、紙資料保存に詳しい有識者の協力を得て基礎固めを急ぐべき状況にある。資料は集まったが、道のりはまだ遠く長い。

<参考文献>

- 1) 三浦定俊・佐野千絵・木川りか、『資料保存環境学』、朝倉書店、(2004)
- 2) 佐野千絵・呂俊民・吉田直人・三浦定俊、『博物館資料保存論—資料と空気汚染』、みみずく舎、(2010)

報告

文化アーカイブズ活性化シンポジウム 『文化はめぐる——脚本アーカイブズとデジタル化』

■文化庁の構想がきっかけで実現

「文化アーカイブズ活性化」構想とは、平成22年3月、文化庁が「文化アーカイブズ」について関係団体等からヒアリングを始めたことと関連している。書籍、雑誌、レコード類は国会図書館の「納本制度」のもと、網羅的に収集保存管理され公開されているが、放送脚本を始め音楽関係資料、映画、写真、メディア芸術関係、その他の大衆芸能等の分野については、この制度から外されてきた。これらの中には大変貴重な「文化資源」があるはずで、欧米諸国では「文化資源」のアーカイブ化が進んでいる。

文化庁のこのヒアリング開始を受けて、日本脚本アーカイブズでは、「協働事業」の相手方である足立区政策経営部とともに「文化アーカイブズ活性化」についての具体的試みに動き出した。

一方、平成22年度、日本脚本アーカイブズと東京大学大学院情報学環の吉見俊哉教授の研究室は「放送脚本デジタル化研究会」（任意団体）を東大内に設立し、「放送文化基金」の助成を受け、調査研究していくことが決まった。その柱の1つとして、「文化アーカイブズ活性化」の機能と役割などについて研究会を実施し、その意味などについて調査研究を深め、その意義について理論的裏付けを示すことを目的として、シンポジウムを実施することとした。

■文化アーカイブズ活性化とは？

新たな文化芸術の創造に貢献します！

平成22年11月2日、足立区内の東京芸術センター天空劇場にて「文化アーカイブズ活性化シンポジウム『文化はめぐる——脚本アーカイブズとデジタル化』」と題し開催した。

85年にわたるラジオ・メディア。あと数年で還暦を迎えるテレビ・メディアが培ってきた「文化」を、アーカイブズとして集め、誰もが見ることが出来る「しくみ」を作ることで、新たな文化芸術の創造に貢献する。

資料としての収集・保存体制から抜け落ちていた脚本などを”文化関係資料“という大きな枠組みで、アーカイブズとして収集・保存し、積極的に活用していこうという動きが生まれている。

実際に楽譜（手稿譜）・マンガ・アニメなどでは、具体的な取り組みが始まっている。その枠組みにおいて、収集・保存体制から見落とされてきた脚本・台本（シナリオ）に関しても、資料的価値に注目し、国レベルでの収集・保存・活用体制を構築する必要がある。

今回のシンポジウムでは、映像テレビ文化、及び文化関係資料アーカイブズの重要性と、その枠組みの中における脚本・台本（シナリオ）アーカイブズという論点から、問題を掘り下げていった。

午後1時より6時までの式次第を簡単に記す。

開会の挨拶	近藤やよい 市川森一	足立区長 日本放送作家協会会長
基調講演	山田太一	脚本家
第1部	パネルディスカッション 「テレビ文化」と「Web文化」	
コーディネーター	石田英敬	東京大学大学院情報学環 学環長
パネリスト	金 泳徳 今野 勉	韓国コンテンツ振興院 日本事務所所長 演出家 テレビマンユニオン取締役
第2部	パネルディスカッション 文化アーカイブズとデジタル化の意味および今後	
コーディネーター	吉見俊哉	東京大学大学院情報学環 教授
パネリスト	長尾 真 竹本幹夫 大路幹生	国立国会図書館長 早稲田大学演劇博物館館長 NHK放送総局 ライツ・アーカイブセンター長
開会の挨拶	香取俊介	日本放送作家協会 常務理事

市川森一会長は、文化アーカイブズ運動を「思い出を大切に。思い出の人々を大切に」ということは、人間の存続の根幹にも関わること。世界を文化で平和にしていく。人類はどこへ向かっていくのか」という素敵な未来へのメッセージに言い換えた。リアルな感覚として、アーカイブズというのは、収集・保存という即物的な印象があるけれど、人類の愛の歴史を繋ぎ伝えていく行為と気づくと、何か優しい気持ちになれた。

脚本と人間愛の関係を違った形で教えてくれたのは、山田太一さん。作品に向き合う代わりに脚本家としての心構えが伝わってきた。脚本が持っている価値を次の世代へ残していく意味とは何か。それは、若い脚本家達への叱咤激励でもあった。脚本家自身が描きたい作品を書くことを忘れてはいけないということ。自分の作品に愛着と責任を持つと。遺して意味ある作品を書けと。その上でアーカイブズというのは、民俗学的に歴史学的に文化資料としての価値があることを語ってくれた。

第1部のパネルディスカッションでは、文化リサイクルの観点から、その可能性と問題点を探る議論が繰り返された。東大大学院情報学環の石田英敬学環長は「それぞれの番組のDNAを取り出して、蓄積されていくと番組を作ることのノウハウとしていろいろなことに役に立つ。どういう番組が、どのような視聴者に受け入れられたかを解析することで、新しい番組作りにも生かせる。資料を備えることが、その国の映像文化を下支えすることになる」と訴えた。

韓国コンテンツ振興院日本事務所の金泳徳所長は、テレビ、映像文化は文化であると同時に産業でもあることを説き、韓国の文化アーカイブズの現状を伝えつつ「日本も文化的な資産である放送映像アーカイブ、脚本アーカイブというものを制度的な整備の上で残して欲しい」と語った。

演出家の今野勉さんは「映像作品を作るときの土台として脚本が優れていたから最終的な映像が

できた。その元になった脚本との関係が見える形で保存されなければならない。一日も早くアーカイブ化を進めてほしい」と訴えた。

第2部のパネルディスカッションでは、「文化リサイクル」の発案者である東大大学院情報学環の吉見俊哉教授と、3人の日本の公的なアーカイブ機関を代表される方々との間で、脚本やテレビの文化財をどのように保全していくかについて話し合われた。

NHK放送総局ライツ・アーカイブスセンターの大路幹生センター長は、外国との連携に触れ「デジタルアーカイブの国際標準」が求められていることを語られた。

早稲田大学演劇博物館の竹本幹夫館長は「放送というのは国家の広報の基本ですから、放送コンテンツの保存という方向に持って行って、そこに台本との不可分性という主張を行なって、台本も一緒に保存していくというのが、手順としてはいい」と発言された。

国立国会図書館の長尾真館長は「映像と脚本、双方をデジタル化し、両者をペアにして検索できる電子図書館という可能性もある」と問題提起され、さらに「国会図書館などが努力して、日本の文化財全般について保存していく」と力強く意見を述べられた。

吉見教授からは「テレビ映像や記録映画のデジタル技術が浸透していく中で、さまざまなメディア文化を社会として保存し、後世に伝えていくことは重要である」と。

最後に香取俊介委員長が「リサイクルすることにより文化が豊かになっていく。文化はめぐります」と中身の濃いシンポジウムを締めくくった。

今回のシンポジウムが「文化アーカイブズ」を成し遂げる貴重なきっかけとなれば幸いである。

また、このシンポジウムの採録をブックレットとしても作成した。

(三原 治)

収集管理部

■総論	「脚本・台本が教えてくれるアーカイブズの道」……………	29
■保存	文化財としての脚本保存……………	32
■管理	台本の修復作業……………	34
	台本の虫干し……………	42
■見学取材	国立国会図書館……………	36
	財団法人松竹大谷図書館……………	38
	横浜放送ライブラリー……………	40
■イベント参加	あだちサークルフェア……………	42
■展望	「収集・保存の一冊と一枚」……………	43
	「これからも地道な作業を」……………	44

脚本・台本が教えてくれるアーカイブズの道

今年度は二十数人の方から脚本・台本・資料を約 7500 冊ご寄贈いただいた（平成 23 年 2 月 20 日現在）。

今年の特徴として、放送作家およびその御遺族から数百ないし千数百冊という大量の寄贈をしていただいたことである。もちろん、役者さんからもいただいた。かつて何年か前に寄贈していただいた方から再び脚本・台本が出て来たので寄贈していただいたものもある。これらの大量寄贈本を目の当たりにして、今までより一層本が訴えている声に耳を傾けなければならないと思った。昭和 30 年代、40 年代の劣化の進んだ脚本・台本が大量に寄贈されたことで、私たちの知識をより深める必要を痛感。取材、見学、研究会、実習と、精力的に活動を行った。

まず初めに、台本の錆びたホッチキスを外すことはわかっているが、その後の手入れは？ 私たちは脚本・台本を長い間、丁寧に修復し保存している NHK 放送博物館の学芸員・磯崎咲美氏に和綴じの方法と破れた箇所や酸性化してボロボロになった紙の最小限度の裏打ちの方法を学んだ。（詳細は「**台本の修復作業**」の項参照）

次に、今までは保存の方法について、袋は？ 箱は？ といった観点から多く研究を進めてきたが、本当はどういう条件の中で保存すれば良いのかを考えた。かつて取材して来た英国や仏国とは気象条件も文化への思い入れも法律も違うわけだから、改めて総合的に研究する必要があるという思いで、脚本・台本にとって安全な保存環境とはどういうものなのか、東京文化財研究所・佐野千絵氏を招いて集中研究会を行った。

温度と湿度の問題、光と劣化、空気汚染、特に

風が運んで来る塩の問題、生物被害の防止、輸送過程の振動と衝撃、火災、地震、水害等について改めて学んだ。特に水害については、ハザードマップによれば足立区は 5 階以上の建物に置いておくことが望ましいという。日本脚本アーカイブズに寄贈された脚本・台本は、整理した後、書誌情報を入力し、箱詰めして、中央図書館の閉架書庫と、梅田図書館の倉庫に置いてあるが、いずれも 1 階である。温度と湿度の問題については、中央図書館は夏は 26 度、冬は 22 度に設定、湿度は設定していない。梅田図書館の方は、温度・湿度共に設定はされていないということで、保存における最低条件が満たされていないことは非常に残念である。（「**文化財としての脚本保存**」の項）

納本制度に基づいて、日本国内で出版された全ての出版物を収集保存する国立国会図書館の取材見学を行った。

古い刊行物は 2 年前からマイクロフィルムにかわってデジタル化を進めているが、現物保存の書籍は出来るだけ元の状態を残すことを心がけているという。

NHK 放送博物館の学芸員・磯崎咲美氏を招いて研究会をした時にも同じようなことを聞かされている。書籍の補修状況等も詳しく見学させていただいた。（「**国立国会図書館見学・取材報告**」の項）

横浜放送ライブラリーは、放送番組専門のアーカイブ施設である。2000 年に導入した番組視聴システムの老朽化のため、2010 年にリニューアルした。

最新の VOD（ビデオ・オン・デマンド）システムを採用している。日本脚本アーカイブズでもデジタル化の研究を進めているが、まずは劣化しているラジオ・テレビの創世期の脚本・台本のデ

デジタル化が急がれる。同時にデジタル保存の限界を知り、マイクロフィルム(最近の物はPET基材)は100年は保つと言われているので、そちらへの移行も考えなければならないだろう。(「横浜放送ライブラリー」の項)

財団法人 松竹大谷図書館には歌舞伎・演劇・映像分野の資料が39万5000点余あるが、その中にラジオ・テレビ・映画の台本は2万2349点。収集・所蔵して来た資料は一般に公開し、研究者や愛好家の利用に供している。脚本・台本の保存・管理と書誌情報の管理・分類方法を訪問取材した。現在の分類方法に疑問を持っている日本脚本アーカイブズとしては、早い時期に分類方法を確立する必要がある。(「財団法人 松竹大谷図書館」の項)

このように、この1年間に5ヶ所の機関及び関係者の方々に指導を受け、又、取材をさせていただいて知識を深めると同時に、出来得る限りのことを実行に移した。

竹内日出男氏(脚本家)が大量に寄贈して下さった台本の虫干しをした。(「台本の虫干し」の項)

国立国会図書館資料保存課に取材見学した折に、オランダ製のミュージアムクリーナー(優しいタッチのほこり用吸引掃除機)が日本で手に入ることを教えていただき、さっそく購入した。

平成20年にパリのシネマテークフランセーズフィルムライブラリーで聞いた時から、ぜひ備えたいと思って探していたが、国産では見当たらなかったものである。

故・横田弘行氏の夫人からは、すでに平成17年に寄贈していただいたが、この度、納戸の奥から再び見つかったという連絡を受けた。大型ダンボール20箱に1685冊の脚本台本と資料が詰まって送られてきた。しかも昭和34年から38年までの本が596冊。40年以降が1089冊。脚本は酸性化し、赤くなっており、天小口はほこりをかぶ

り、真っ黒になっていたが、ミュージアムクリーナーのブラシで丁寧にこすると見る間に明るい色に変わってきた。写真記録を撮り、取りあえず昭和30年代の本は中性紙の袋に詰めた。書誌情報を入力するのは来年度になる。

故・津田幸於氏の夫人から1460冊の脚本の寄贈を受けた。書庫にびっしり収まっていた脚本は誰でも知っている「水戸黄門」や「大岡越前」「江戸を斬る」「荒野の素浪人」「七人の刑事」「あの橋の畔で」と時代劇から現代劇まで幅広く、お茶の間を沸かした脚本の数々である。江戸の絵地図をはじめ、細かく書きとめた構成表など、執筆に入る前に丹念に練り、調べ上げていたノートなども多くあった。夫人は今回の寄贈に際し、「気になっていた主人の台本のお嫁入り先が決まって肩の荷が下りました」とおっしゃっていた。書誌情報の入力は今年度になる。

中部支部 岸宏子氏から寄贈

岸宏子氏が支部長の芳賀倫子氏を通して脚本・台本を431冊寄贈して下さった。母校の三重県上野高校にも400冊寄贈されたそうだ。名古屋の放送局を中心に、ラジオ・テレビドラマを多数執筆。銀河テレビ小説「祈願満願」「もういちど春」をはじめ、NHKラジオ「日曜名作座」など、昭和40年代から平成までの数々の脚本である。

大林丈史氏から思い出の詰まった脚本を

日本俳優連合前副事務長だった大林丈史氏から418冊の脚本を寄贈していただいた。大河、サスペンス、ホームドラマ、連続テレビ小説、アニメ、ラジオドラマ、映画と、ジャンルを問わずに多くの作品に出演している。脚本にはペンで印がつけられていたり、書き込みがあったり、撮影予定表がはさまれていたり、仕事の記録と思い出がいっぱい詰まった貴重なものである。

横浜コンベンションビューロー

横浜放送ライブラリーを通して、503冊のテレビ、映画の脚本とポスターが寄贈された。横浜でロケをする際に、撮影地を相談したり許可を撮ったりする時に脚本を渡されていたとのことで、事務所の縮小に伴い、寄贈していただけたとお話で、ありがたくいただいた。

竹内日出男氏から763冊(*)

竹内氏は昭和32年にNHKに入局し、以来20年間、ドラマ番組の演出と制作にあたってこられた。退職後は脚本家に転じ、「中学生日記」などのテレビドラマや、「流れて遠き」等のラジオドラマ脚本を多数執筆。今回寄贈の脚本の中には、演出・プロデューサーとして制作に関わった「北の家族」(脚本・楠田芳子)や「新・坊ちゃん」(脚本・市川森一)などのドラマ脚本も多数ある。その中で目をひくのは、実在のスリの一団がモデルになっていたことで放送中止となったドラマ「白昼堂々」(原作・結城昌治)。放送されずとも、実際に制作されていたことを示す貴重な資料である。

故・江利チエミさんの御遺族からチエミさんの出演作の脚本・台本を42冊寄贈していただいた。

殺陣師 故・加賀麟太郎氏の御遺族からは12冊。ドラマ制作会社カノックスからは132冊。服部浩夫氏からは昭和27年のラジオドラマが、吉本圭一郎氏からの486冊の中には昭和29年のラジオドラマがあった。そして、紙面の都合で載せられなかった日本放送作家協会のみなさんや、多くの方々に深く感謝の意を表します。

北海道の情報

11月に北海道立文学館での脚本展を機会に、以下の情報を得ることができた。

北海道立文学館には、脚本が200冊程度ある。古書の買入れや書籍の寄贈に際して、紛れ込んでいたもので、書誌情報等は取っていないため現在手付かずの状態であるという。



北海道放送(HBC)では、脚本・台本は一切保存していない。保存しているのは報道の映像のみで、これは2年間保存しているという。

札幌テレビ放送(STV)では、昭和58年から27年間の脚本60冊を保存し、表紙の写真を撮って記録している。メディアプロデューサー室専任局長、林健嗣氏のご好意で、その写真を準備室に送っていただいた。

来年度はさらなる脚本・台本の収集と、その私たちの安全で安心な居心地の良い場所に保管できるように環境を整える必要がある。

3月11日には東京芸術大学大学院美術研究科文化財保存学専攻保存科学教室 稲葉政満教授をお招きして収集保存の知識を深める研究を行う。

1月5日に逝去された大野靖子氏の御主人から、脚本をアーカイブズに寄贈して下さるという連絡をいただいている。3月の半ば過ぎには、大野家を訪問する予定である。

収集保存の作業には締め切り日がない。寄贈されて来た脚本・台本に今してあげることは何なのか。今後、ますます脚本・台本の声をしっかり聞けるようにしたい。

(熊谷知津 * : 入山さと子)

文化財としての脚本保存

東京文化財研究所保存修復科学センター保存科学研究室長 佐野千絵氏を脚本アーカイブズ準備室にお招きし、研究会を開いた。アーカイブズ委員9名が出席。有益な知識を得るとともに、深く感銘を受けた。

何を保存するのか

最初に佐野氏から投げかけられたのは、「何を残そうとしているのか」という根源的な問いであった。脚本の中身（情報）なのか、脚本そのものなのか。脚本そのものなら、内容を読めることが大切なのか、それとも形態を含めて保存したいのか。

これまで脚本アーカイブズでは、形態も含めた現物保存の方針としてきたが、今後はその理由や意義について深く考察してゆかなくてはならない。それによって保存方法が変わってくるからである。

紙の強さ

脚本の中身（情報）を残す場合、最初に考えるのはデジタル保存である。しかし佐野氏は、デジタル保存の限界を述べられた。デジタルデータの寿命はそれほど長くなく、物理的な衝撃にも弱い。システム変更のたびに書き換えという問題もある。

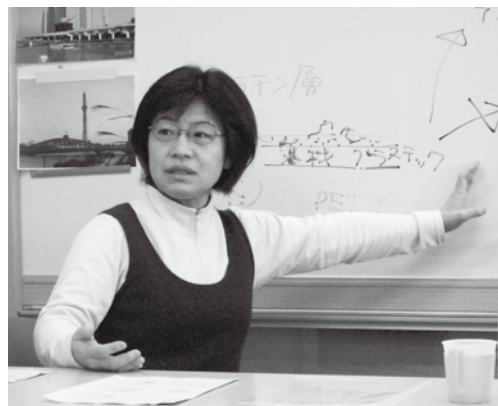
それに対し、最近のPET基材のマイクロフィルムなら、100年は保つと言われていた。ハードやシステムが変わる心配も少ないため、中身を長期保存するならおすすめの方法だという。

意外なことに、最も保存に耐えるのは紙資料であった。上質の和紙はもちろん、普通のコピー紙でも30年は保つという。

ただし脚本の場合、もともと紙質が悪いことが多い。特に戦中から戦後10年ぐらいまでの粗悪な紙は、十分な手当てが必須である。これは、日頃から古い脚本を扱い、身に沁みて感じていたことでもあった。

保存の注意点

脚本保存の基本となる注意点の指導も受けた。



■その1・防災

保存場所の防火体制を調べ、防災訓練も行った方がよい。もちろん防犯体制も重要である。

水害については、現在の保管場所となっている足立中央図書館、梅田図書館ともかなりの不安がある。ハザードマップを調べ、早急に対策を考える必要がある。

こうした指摘に、危機感が否応なく高まった。

■その2・温度湿度管理

理想的な温度湿度もあるが、まずは現状を知らなければならない。それにはデータロガーという装置を使う。東京文化財研究所に申請すれば、データロガーの貸し出しを受けられるという。

佐野氏は、日を改めてのデータロガー配置の現地指導を申し出てくださった。

■その3・虫害とカビ

虫害とカビも、紙の大敵である。しかし、やむをえない場合以外、化学的な方法は避けるのが望ましいという。薬品が紙やインクを傷め、資料を損なう恐れがあるからだ。

むしろ、払う、風を通す、日光に当てるといった昔ながらの虫干しなどが有効でもあり、資料を傷める心配も少ない。正しい虫干しのやり方の指導も受けたので、今後の重要な活動となるだろう。

■その4・ホコリ

ホコリはただ汚いというだけでなく、虫の卵やカビの胞子、資料を傷める塩分がまじっているという。ホコリを払い、ホコリを防いで保管することが大切であると、改めて認識した。

脚本は個人の家や納戸や物置など、ホコリの多いところに保管され、そのまま送られてくることが多い。ミュージアムクリーナー導入などの対策を急ぐ必要があると感じた。



事前に台本の保存状態を点検する先生

■その5・紙には紙を

紙にとって、異質な素材はストレスとなり、傷みを呼ぶ。理想は、同じ紙であり酸性化を防ぐ力のある中性紙の袋に入れ、さらに中性紙の箱に入れてホコリから遮断するという方法であるという。

しかし中性紙は高価で、すべての資料をこのような扱いにすることはできない。現状は、OPP袋に入れ、それを段ボールに収めている。佐野氏は、現実的な方法としては悪くはないが、OPP袋の寿命を考え、8年目ぐらいから点検して新しい袋に交換することを薦めた。脚本アーカイブズ初期のものは、やがてこの時期に差しかかってくるので、こうした点検も今後の活動課題となる。



興味深い話の連続で、大いに啓発された

文化財としての脚本

そのほか、脚本をアーカイブするための具体的な指摘や指導をたくさん受けることができた。また、他の機関や有識者をご紹介いただいた。ここには詳述しないが、今後の活動に非常に役だつ情報ばかりであった。

佐野氏が終始、脚本を文化財として位置づけてお話をくださったことは、実に大きな励みとなった。文化財というと国宝や芸術作品を思い浮かべるが、実は日用品や工業製品、生活資材も立派な文化財なのだという。そういう視点から、私たちの活動を大切なこととして励まし、惜しめない援助を申し出てくださったことはまことにありがたいことだった。心よりの感謝を表したい。

(鷺山京子)



古い台本が切れ目なく寄贈されて来る



後日ミュージアムクリーナーを購入した

台本の修復作業

日本脚本アーカイブズがすでに収集し保存している4万冊を超える台本・脚本の中には、戦前に放送されたラジオ台本やテレビ放送初期の台本が多く含まれている。作家や出演者やスタッフなどが当時、現場で使用し、各家庭の押入れや倉庫で大事に保管していたものばかり。とはいえ、その保管方法もまちまちで、数十年の歳月による傷み具合も一冊ごとに大きく違っているのが現状だ。

収集保存班では、手元に集まった台本はまずその保存状態を調べ、傷み具合にあわせて必要ならば燻蒸したり修復作業を行うこととなる。

紙に文字が印刷されている台本は、その性質上どうしても黄ばんだり虫食いになったり黴がつく。さらには綴じてあるホッチキスや留め金の金属がさびてそこから紙が侵食されているものも珍しくない。これらは放って置くとさらにその被害を広げ、ついにはせっかく集めた台本そのものを失うことになりかねない。

貴重な文化遺産を保存するためにまず自分たちの手で行える処置を、との思いからNHK放送博物館学芸員の磯崎咲美さんを講師にお招きして、傷んだ台本の修復作業を2回に分けて学んだ。

(1) 金具をはずして和綴じを学ぶ



第1回修復作業研究会

はじめは素人が貴重な台本に手を入れてよいのかと不安だったが、「これは誰かがやらないといけないこと。やっていいのかわけなく台本の保存のためにむしろやってあげなきゃいけないこと」と磯崎講師。簡単な修復ですむものなら自分たちで手がけ、10年でも20年でも長く保つようにすることが大事とのこと。修復や復元の専門家にすべてを外注するにはとても予算がかかってしまう。その必要がある台本は当然専門家をお願いするとして、修復の基礎だけでも学び、自分たちの手で台本を救おうと一同、真剣に作業を開始。

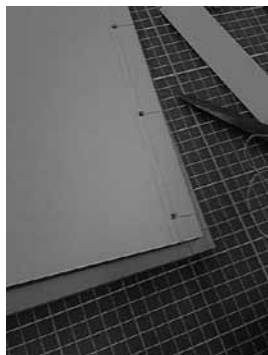
まずは手を消毒して白い手袋をはめ、目の前の一冊の台本とじっくり向き合い、どの程度の傷みかを判断する。必ずしなければならないことは、紙の束を綴じた錆だらけのホッチキスや鋏を取り除く作業。ほとんどの場合、その錆びた金属の周りから紙に穴が開いて被害が広まっていく。金具で頑丈に綴じられていた台本を一枚一枚の紙に戻したところで錆の粉や虫の卵、埃などをチェックして払い落とす。台本の上下(天地)などボロボロになっているものは紙の腐食が進むのを防ぐためにカットする。あまりに傷んだ表紙は、大事な資料となる文字の部分だけを残して周囲をばっさり切り落とすことも。



黄ばんで背がボロボロになった台本を修復

補強のための板目紙を用意し、台本の見開きサイズより少し大きめに切り、一枚ずつつながったおもて表紙と裏表紙と背表紙にする。もとの台本の中に挟み、孔を四ヶ所貫通させ、綴じ糸を通し、上から力いっぱい紙を押さえつけながら和綴じし

ていく。もともと合本にしてあったものは、修復した一冊ごとを再度合本してもとの姿に戻した。



板目紙に孔をあけて和綴りする

(2) 傷みの激しい台本の修復

上記の修復作業の基礎のほかに、もう少し高度な技術を必要とする台本もある。作品の設計図でもあり指針となる台本は、製作現場で何度も頁をめくったり折ったり付箋をつけたりと酷使されるもの。その結果、破れてしまった台本も多い。さらにはそれらを補強や修繕するつもりで、透明テープやビニールテープが使用されているものもある。こうした傷みの激しい台本を修復するために、2回目の講習と実習を行った。

錆びた金具を取り除き、埃などを払い、一枚の紙に戻すまでは1回目の講習と同じ要領。透明テープなどが付いているものは、それらをなるべく丁寧にはがし、もとの形に戻す。さらにそこから補修の必要な台本の修復法を学んだ。



全面補強

まずは「全面補強」のもの。これは100%植物繊維の和紙と薄めたシヨウフ糊を使う。

整えたい台本の、折れ曲がった部分をきれいにのばしてから、キリで水を吹いておく。和紙の表全面に糊をつけて、それを台本の裏面と合わせる。和紙の表裏の判別、台本の欠損部分の扱い、そして貼り合わせた時に空気が入らないように、など細かい神経が必要とされる作業だ。

表紙や裏表紙など、角や背表紙部分がポロポロになって傷みが激しいものは、「部分補強」の修復を行う。この場合も和紙を補強用に細長くのりしろのように、或いは継ぎはぎのように使う。



部分補強

これらの補強した各頁は一枚ごとに順番を確認しながら、もとの台本の形に並べ、板目紙を使って和綴じし製本して保存する。こうして最大限、もとの形を維持しつつ、それでもカットせざるを得ない文字等がある場合は、間違いのないようにその旨記載し補足を付けておく。また、台本の中に挟まれていたセット図やメモ、差し込み原稿等の周辺資料は、補強した板目紙の中表紙に当たる部分に封筒などを使って保存しておくともよいことも講師の磯崎さんから教えていただいた。

2回にわたる講習と実習で、数十冊の台本が日本脚本アーカイブズ委員の手で修復された。現在収集・保存されている膨大な数の台本を思うとき、そのあまりの作業量の多さに愕然とはするが、収集管理部ではこの先また機会を作り、着実に修復を行っていく予定である。 (西沢七瀬)

国立国会図書館見学・取材報告

日本脚本アーカイブズ収集管理部 10 名で国立国会図書館を訪問。収集書誌部・資料保存課課長補佐の中島尚子さんに案内していただいた。

国立国会図書館は 1948（昭和 23）年 6 月 5 日に旧赤坂離宮を仮庁舎として開館した。

これは日本の国会議員の調査研究、行政、及び日本国民のための図書館であり、納本制度に基づいて、日本国内で出版された全ての出版物を収集・保存する唯一の図書館である。

施設は中央図書館と支部図書館があり、中央図書館として東京本館、関西館がある。支部図書館には、国際子ども図書館と行政及び司法各部門支部図書館等がある。

現在の東京本館の千代田区永田町国立国会図書館は 1968 年、地上 6 階地下 1 階の施設が完成した。

その後 1986 年には地上 4 階地下 8 階の新館が完成し、2009 年 3 月末時点で図書約 929 万冊、雑誌及び新聞は 1309 万点、所蔵は計 3564 万点となるそうだ。

書庫の空調は温度 22 度前後、湿度 55% 前後となるように、一元的にコントロールされている。

但し、閉館後及び休館日については、空調は停止するということだ。

これは省エネルギーについて取り組む必要があるためということである。

最初に案内していただいたのは新館地下の書庫で、ここには新聞雑誌の他に有価証券報告書も保存されていた。

これらの物は光が常時当たる事による紙の劣化を防ぐため、書架を照らす灯りは棚の列に人が出入りするとセンサーによって自動的に点消灯されるよう設置されていた。



新館地下書庫

新聞雑誌等の定期刊行物に関しては、逐次合冊、製本を行っているということだ。

また、古い刊行物に関しては、従来はマイクロフィルムによって媒体変換を行ってきたが、現在はデジタル化を中心に行っている。127 億円をかけて平成 21 年、22 年の 2 年度で、デジタル化を行っているということである。

媒体変換済みの資料は、代替物を優先的に利用に供し、出来るだけ原本の保存を図るようにしているとのことである。

また関連してスキャンしたデータは、著作権が既に消滅している物及び著作権をクリア出来た物から順次インターネットで公開していく予定だそうだ。



地下 7 階には、マイクロフィルム用の保存庫があり、保存用のマスターネガフィルムは温度 18 度、湿度 25% に管理されているということだ。

また、国会図書館では資料保存の専門部署が置

かれ、蔵書のケアを行うとともに、国際図書館連盟資料保存コア活動力のアジア地域センターとして、国内外の図書館の資料保存活動推進を支援するための研修会、講演会その他情報提供も行っているということである。

資料及び書籍の主な劣化の原因は①人的要因 ②外的要因 ③内的要因に大別される。

①は書架への書籍の並べ方、糊つき符箋紙の使用、セロテープによる補修、ホッチキス等金属の錆といった不適切な保管や取り扱い。

②は不適切な温湿度による虫・カビの発生や光による褪色などがある。

③には酸性紙の劣化や、TAC（アセテートセルロース）ベースのマイクロフィルムの劣化などがある。



資料保存課における補修および修理の状況

さらに私たちは書籍の補修状況、修理中の状態を見学させていただきました。

いずれの作業も書籍本体に悪影響の少ないことと、出来るだけ元の状態を残すことを心がけなければならないので、大変繊細で根気のいる作業である。

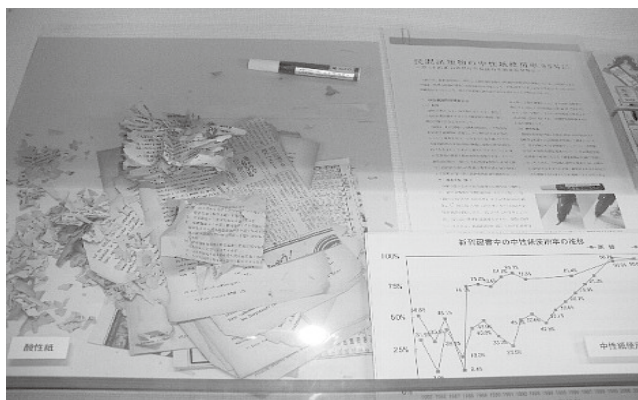
現在マイクロフィルムの劣化等に関しては様々な図書館で問題になっている。

書籍と脚本は自ずから異なり、本来脚本・台本には、後世のために保存していくという発想がなかった。そのため綴じ方や印刷は、せいぜい3、4ヶ月持てばよいという考え方で作られたものがほとんどである。

それだけに保存用、補修、虫類の駆除、カビの除去には、より慎重で迅速な対応が望まれるということを実感した。

その意味で国立国会図書館から学んだものは、大きかったと言えます。

(高谷信之)



劣化してボロボロになった酸性紙の状態

傷む前に予防することを重視し、虫害の発生を防ぐため、入手した資料を書庫に収める前に、虫害が疑われるものについては、以下の殺虫処理を行っているようだ。

①脱酸素剤を用いる。

②低酸素濃度処理法と二酸化炭素による殺虫。

いずれの場合も20度以上に室温を保つ必要がある。二酸化炭素法では、高湿度条件下だと鉛系顔料が変色する場合もあるので、彩色された材質のあるものには十分に注意する必要があるようだ。

財団法人 松竹大谷図書館

■財団法人松竹大谷図書館とは？

松竹株式会社の創立者のひとり故・大谷竹次郎氏が昭和30年に文化勲章を受章したのを記念して、昭和33年7月、松竹会館9階に開館した演劇・映画の専門図書館。長年、演劇・映画事業にたずさわってきた松竹株式会社が、収集・所蔵してきた資料を一般に公開し、研究者や愛好家の利用に供して、社会文化の発展に寄与することを目的として設立された。平成14年、現在のADK松竹スクエアの3階に移転し、翌年開館。

開館50周年記念パンフレット（平成20年刊）によると、所蔵している資料は、歌舞伎・演劇・映像、全てのジャンルを合わせて39万5088点。その中の映画・テレビ脚本の保存管理と書誌情報の管理・分類方法を伺うため取材におもむいた。

■映像脚本の保存の現状

まず、保存管理の現状について、司書の飯塚美砂氏に伺った。

- 映画、テレビ脚本の総数は、2004年以降、パソコンのデータ検索システムに入力したものと、それ以前のカード目録の件数と合わせて、
映像台本 1万9254点
テレビ台本 2942点
ラジオ台本 153点
- 映像作品の脚本は、松竹株式会社、映倫、脚本家個人から寄贈される。プログラムやポスターは、松竹株式会社以外にも、他の映画会社や個人からの寄贈がある。
- これらの他に演劇資料を含めた膨大な資料を常勤スタッフ6名が、担当を決めて扱っている。一日平均10～15名ほどの閲覧者への対応やレファレンスと並行して、資料管理の作業を行う。実際の保存状況を教えていただくために職員しか入室できない閉架書庫の中を見せていただいた。
- 演劇・映画・テレビなど作品ジャンルごとにエ

リアが分けられている。スチールの書架に資料・台本が立てた状態で並べられている。

- テレビで放送された「京都迷宮案内」シリーズの脚本もある。簡易製本された資料は保管する際には、綴じてあるホチキスやセロテープを外し、板目紙の表紙をつけて糸で綴じ、背表紙に題名を記している。一つの回で「準備稿」「完成稿」複数の脚本がある場合は、同じ回でカバーを掛けている。（写真①）
- 歌舞伎台本や松竹製作の映画台本の書庫は、火災が起きた場合、水を使用しないハロゲン消火を設置している。（写真②）
- 作品の紹介記事などをスクラップしたスクラップ帳には、脚本と同一の請求番号がつけられている。ポスター類は手製の袋の中に折り畳んで保管。スチール写真は事務用の封筒の中に入れ、引き出しに保管。同一の作品は脚本と同じ請求番号をつけて管理している。



写真①



写真②

■資料公開の現状

資料保存の観点から、松竹大谷図書館では、閲覧に際し、以下のような制限を設けている。

- 松竹大谷図書館が貴重書と指定した資料を閲覧する際は身分証明書が必要である。
- 資料のコピーは全て職員がとる。
- 演劇・映画・テレビ・ラジオ台本はコピー不可。
- 劣化が激しいものについてはデジタル化も検討している。
- 著作権の問題もあり、脚本の中身をウェブで見られるような公開は考えていない。将来的には、ネット検索できる書誌情報の公開を考えている。

■書誌情報の記入法

検索システムと書誌情報分類法については、書誌情報を入力している司書の井川繭子氏に伺った。

- 検索システムは2004年に導入。2004年以降の登録分については、パソコンで検索できるようになっている。それ以前に登録したカード目録の情報も、調べ直ししながらパソコンに遡及入力しており、現在約9000タイトルが入力済み。
- 検索ソフトは、図書館向けに作られた(株)ハザン商会の「L Xシリーズ」を使用。CSVデータの取り込みができるのと、一般図書館向けの入力項目を、自館で扱う資料に合わせてカスタマイズできるので便利。
- 入力情報は映画台本の場合、基本の項目として「資料分類番号」「タイトル」(サブタイトルや通称なども含む)「日本での公開年」「監督・脚本・原作」以下、注記として「製作年・封切年月日」「製作・配給会社名」「出演者(主な登場人物、2~3名)」「原作のタイトル」などを入力。

■資料分類番号の付け方

資料の分類にあたって日本十進法を採用。その中の芸術部門を細分化して独自の分類番号を付与している。

日本十進法では、

774 歌舞伎

775 新派・新劇

777 人形劇

778 映画・テレビ

と、分類されるが、松竹大谷図書館では、さらに独自の枝番をつけて細分化している。以下は、松竹大谷図書館芸術部門細分表の一部抜粋である。

774=K 歌舞伎

775=S 新派・新劇

S10 新派

S20 新劇

:

S90 ラジオドラマ

778=M 映画・テレビ番組

M10 映画理論

:

M50 シナリオ

M60 文化映画・記録映画

M70 アニメーション

M80 テレビジョン

映画台本についても独自の分類がされている。

ES 松竹の映画

E 他社の日本映画

EF 外国映画

M6 文化・記録映画

M7 アニメーション

M9 ビデオ

例えば「隠し剣鬼の爪」の映画台本には、

ES 2004Ka28B

という記号がつけられている。ESは松竹映画、2004は製作年、Ka28は、タイトルをアルファベット順に配列するために日本著者記号表によって付した記号。続くBは、同一の台本がAB二冊あるうちのBであることを示している。

■取材を終えて

現在脚本アーカイブズでは、寄贈された脚本を「ドラマ」=あ、「構成」=い、「ドキュメンタリー」=う、「アニメ」=え、「その他(生原稿など)」=おの記号をつけて分類し、収納する箱に番号をつけて管理してきた。迅速に脚本を分類し、収納できる利点はあるが、書誌情報に目を通さないと、資料内容が把握できないという欠点もある。数年前に取材したNHKの放送博物館の分類コードなども参考にして、脚本アーカイブズにふさわしい分類を検討する必要があると感じた。

松竹大谷図書館の書誌情報は、以前はカードで管理していたこともあり、項目数も少なくシンプルである。情報公開に向けて、何をどこまで伝えるべきか、他に脚本を所蔵している図書館・資料館の実態を調べて検討していきたい。(入山さと子)

横浜 放送ライブラリーが 新システムを導入

神奈川県横浜市にある放送ライブラリーは、放送法の指定を受けた、日本唯一の放送番組専門のアーカイブ施設で、国内で制作されたテレビ・ラジオの放送番組とCMを収集・保存し、一般に無料で公開している。テレビ・ラジオ番組の所蔵数はおよそ2万本である。

2000年に導入した番組視聴システム老朽化のため、一億数千万円を費やして2010年にリニューアルした。新システムの開発は、公募の結果NECに決まり、最新のHDDサーバーによるVOD(ビデオ・オン・デマンド)システムを採用。これにより、同じ番組が複数のブースで視聴可能となった。HDDサーバーは、テレビ番組はH.264、ラジオ番組はMP3という効率的な圧縮方式を採用し、毎年増加するコンテンツも十分格納・配信が可能となった。

番組を視聴するブースのモニターは、フル・ハイビジョン対応の液晶モニターで見やすくなった。

私たち「日本脚本アーカイブズ特別委員会・収集管理部」では、放送ライブラリーを見学させていただき、次のような課題を受け止めた。



放送ライブラリーでは、最新のHDDサーバーシステムを導入し、40テラバイトのHDDに2万本の番組を格納・配信している。40テラバイトは余裕を持った容量で、将来的には4万本の番組

格納・配信が可能だという。その40テラバイトのHDDの大きさは、バッテリーを含めても、1立方メートルにも満たない。従来のDVDシステムを収容していた部屋がすっかり空いてしまうほどのコンパクト化である。

仮に、日本脚本アーカイブズで収集保管している4万冊の脚本・台本をデジタル保存した場合、必要なHDDの容量は1テラバイトに満たないと推測され、厚手の書籍1冊分の大きさで済んでしまうと思われる。大変なコンパクト化である。

ところが、ここに大きな問題がある。HDDでさえ劣化を免れず半永久的な保存はできない。さらにデジタル保存のシステムそのものが、日進月歩で進化開発されているため、10年単位、場合によっては5年単位でリニューアルが必要であり、そのたびにコストと労力がかかるということだ。

日本脚本アーカイブズ特別委員会でも、映像スキャンとHDDによる脚本・台本のデジタル化を考えているが、それはあくまで貴重本の閲覧用とし、保存は現物という考え方をすべきであろう。

では、放送ライブラリーでは、番組の設計図となった脚本・台本の収集保存はどうしているのだろうか？ 創設当初は、脚本・台本も収集するという役割が掲げられていたという。しかし、計画的組織的に収集するには至らなかったようだ。現在ほぼ1万冊の脚本・台本、生原稿が所蔵されているが、一般公開はされていない。

今後は、各放送局から番組収集の際に、脚本・台本も合わせて収めていただくという、計画的組織的な方法も検討してみたいだろうか。

2010年11月2日に東京・足立区で、「文化アーカイブズ」シンポジウムが開催された。そこでパネリストの国立国会図書館 長尾館長から示唆されたのは脚本と映像のリンク、早稲田大学演劇博物館 竹本館長から指摘されたのは「放送という大きな枠組みでアーカイブズを考えるべきだ」ということだった。つまり、脚本と映像はセットで収集管理し、リンクさせるべきだということだ。

ゆくゆくは公的国家的規模での放送・映像ミュージアムの設立か、放送学科を持つ大学、または横浜放送ライブラリーがその役割を担うのが望ましい。脚本アーカイブズはその一部に編入されるか、または提携するという位置づけが考えられる。

例えばテレビ創生期のバラエティ番組「光子の窓」の貴重な映像を放送ライブラリーが、その台本を脚本アーカイブズが所蔵している。その両方を同時に見られるようになるのが理想的であろう。

ちなみに放送ライブラリーでの番組の検索は、タイトルのほか、キーワード検索が充実している。番組名をうろ覚えであっても、タイトルの一部、内容の一部、撮影地名などで検索できるわけだ。

例えば、隠れキリシタンを描いた番組だったはずだという記憶があれば、「キリシタン」というキーワードで検索すれば、「悲しみのあがりはいつ？」(1984年 構成・城啓介)という番組がヒットする。長崎県の外海地方や生月島に今も生きる隠れキリシタンを描いたドキュメンタリーである。

また、生月島の自治体の担当者が地域おこしを目的に、生月島を取材した番組を見たいと考えた場合は、「生月島」というキーワードで検索すれば、「悲しみのあがりはいつ？」ほか数番組がヒットすることになる。

見る人の立場になれば、「ジャンル」で検索するより「キーワード」で検索する方が使い勝手がよいという考え方である。

「日本脚本アーカイブズ特別委員会」でも、書誌情報のサンプル公開を始めたが、キーワードによる検索を充実すべきだと思われる。

(城 啓介)



番組を視聴するブース
フル・ハイビジョン対応の液晶モニター



導入された HDD サーバーシステム
40 テラバイトの HDD + バッテリー

台本の虫干しで保存方法の見直しを痛感

平成22年12月の晴天の日。竹内日出男氏寄贈脚本の虫干しが、学びピア7Fのレストラン『さくら』の屋上テラスで行われた。時間は朝の9時から2時間あまり。

まずブルーシートを数枚敷き、重し代わりを兼ねて横木を置き、その上に脚本を寝かせて並べる。

「北の家族」や「中学生日記」、「新坊ちゃん」などの懐かしいタイトルの作品群に感慨を抱きつつも作業は黙々と進められた。

初めの30分はオモテ表紙の虫干し。からりと晴れ渡った冬の太陽の日差しにあてる。短時間でも紫外線にあてることで、ダニやカビ、バクテリアなどは殺すことができるそうだ。

30分が経過。裏返す前にばらばらとページをめくって内部にも陽の光をあて塵や埃を落とす。

そうしてからもう30分、今度はウラ表紙の虫干し。風が強くなってきたので、表紙やページが飛ばないように気をつけ、目を配る。



日に当てるとともに、1冊ずつ風を通す

虫干しが終わった脚本は元の箱に戻し、また新たな箱から脚本を取り出し、これらの作業を繰り返す。年代物の脚本は痛みや汚損が激しく、取り扱いにも注意を要する。虫害対策を含めた保存方法の見直しや、効果的な修復作業の検討をすることで各委員の意見が一致した。

(増田貴彦)

あだちサークルフェア

「あだちサークルフェア」は、足立区内のボランティア団体などによる「お祭」である。脚本アーカイブズは、学びピア21（生涯学習センター）に準備室がある関係で参加した。

平成22年10月9・10日、学びピア21講堂ホワイエの一画で、誰もが知っているようなドラマやバラエティの脚本50冊余りを、展示台3台に展示。その横で委員による脚本修復の実演を行った。お祭ということで訪れる人も多く、修復の実演を見て話しかけてくる人もあった。9日には近藤やよい足立区長＝写真＝も足を止められ、広報・周知活動としてたいへん意義があった。

(鷺山京子)



収集・保存の一冊と一枚

台本の収集と保存はセットである。自分の書いた台本・脚本だけなら部屋の片隅に積んで置いても良いのだが、仲間や先輩の台本・脚本となるとそうも行かない。ということで我々は今迄の人生にない経験をしている。紙は普通に常温の中にずっと放置しておく、黄色く変色してしまう。もっと時間が経つと黒くなったりもする。シミも出る。紙魚とも書くが雲母虫（きらむし）ともいう。この虫は衣料にも穀類にもつくが、特に古書の害虫である。台本を受け取った瞬間から、それ等の害虫から日焼けから湿度からも守ってやらなければならない保存という義務が生じるのである。昔の台本はガリ版で書いて印刷していたので台本は、大きなホッチキスで止めてあった。だからすっかり錆びて赤くなってしまう。その修復やページが破れた個所の修復なども専門家を招き、その技術を習得したりもした。以上は収集管理部の基本である。

またドラマ・バラエティ・ドキュメント等ジャンル別に分けたり、整理番号を付けたり、特に古い台本・脚本は一冊毎に中性紙の袋に入れて整理している。平成22年度は、江戸東京博物館、足立区、札幌、日本大学江古田校で脚本展を催したが、一冊一冊の台本の扱いは手袋をして貴重品のよう並べている……つまり我々放送作家、脚本家にとっては宝物と言っても過言ではない。「台本脚本は文化である」の合言葉？と精神でアーカイブズ収集班が行動している。

文化と文明について面白い話がある。

立川談志師匠と食事をしている時、ふと箸を止めてちょっと間があって

「ウ～あのな、文化と文明の違いはなんだ？」

談志師匠は時々、突然話し始めたり質問したりするのだが心の準備が出来ていない時にはあわててしまう。もっとも文化と文明の違いの説明は心

の準備があってもすぐに答えられるものではない……。結論。「ファックスという文明を使って文化を送る……」

「インターネットという文明を使って文化を引き出す」ってのはどうだろうという事に納まった。

台本脚本を保存してあれば文明の利器で検索して文化を引き出す事が出来るのだ。

普通の本……小説、文献や絵本など現在図書館にあるものと、台本・脚本の決定的に違うところは字の向う側に必ず映像や音源が存在するという事である。

台本の文字の通りの映像がある、音源がある訳ではない。いざカメラが廻ってから、ラジオの生放送が始まってから、ディレクターから別のアイデアが出たり、喋っているタレント・役者が別のアイデアを思いついたりして台本のセリフとは離れてしまう。それと瞬時のアドリブがある。その時の台本にはボールペンで書き込みがあったりする。勿論その書き込みも全てを残して保存するのだ。ラジオは生放送で生原稿、つまり放送中にインクの乾かない原稿を渡す事もある。テレビもワイドショーや情報番組なども同じような事がある。台本にならない原稿、番組の流れを書いてある進行表はたった一枚の紙。その一枚の紙の中に色んな事が書き込まれている。覚え書きメモなどであるが、一枚でも台本は台本である。これも資料として貴重な一枚だと思う。

ある歌番組の生放送の日に、「よど号」のハイジャックがあった。番組が終わりに近づいた頃ハイジャック機が金浦空港に着陸したというニュースが入り、生放送の強味でそのまま事件だけを歌番組の最後に司会者がコメントした。歌番組という娯楽番組の中で日本初のハイジャック関連ニュースの放送だった。司会者が「無事で良かったです。もしかしたら焼肉でも食べてるなんて事も……」安堵の気持ちからか？ 番組終了後に、視聴者から不謹慎な発言だと凄い数のクレーム電話が殺到した。その時の台本があるのだろうか？……TBS「歌のグランプリ」という番組だった。

(奥山侑伸)

これからも地道な作業を

今後のことを考えた時、改めて、原点に戻ることが必要ではないだろうか。

放送された後、人目にも触れなかった台本の収集、保存、そして管理。その作業は限りなく地道である。

大切な脚本・台本を引き受けたからには、それだけの責任がある。時代を描き、創作者の心が染みついている財産であり、資産であり、資源である。何にもまして、脚本・台本は、次代へ伝える放送文化である。

1年間に、6000冊から1万冊の脚本・台本が、運び込まれ、現在まで4万冊を超えている。どんどん増えていく冊数。さらに、保存、管理の作業は続く。それはとても重要なことであり、日本脚本アーカイブズの根幹である。それぞれの担当の垣根を取り払って、総力戦で臨んでいかなければならない。

整理しようにも、てんてこ舞いとじれったさ。スタッフの中には、自宅にある資料や本などの山を整理できなくて、家人から皮肉を言われて肩身の狭い思いをしている“保存・管理”が苦手な人間もいる。とはいえ、事態は歩みを止めない。作業の手も止められない。

今後、より効果的かつ効率的に進めていくには、どうすればいいのか。

保存するスペースをもっと余裕あるものにした。それには、私たちの思いと願いを委ねることができる、理解ある国家的機関や組織との連携が、もっと必要なことは明らかだ。

当然ながら、予算の確保も考えなければならない。

文化庁からの支援も大きな原動力となって、アーカイブズの活動は、6年間継続することができた。今さら「もう無理だ！」などと、弱音を吐いたりするのは、絶対にできない。

専門家による勉強会や研究会も大切なことだ。知らなすぎるのはいけない。知っていて実践しないのもいけない。最善の選択肢を求めていくべきだ。そこには、意外な落とし穴もある。

科学技術の進歩は著しいが、それをそのまま取り入れるかは、話は別。

例えば、デジタル保存の長所もあれば、限界もあるという。寿命や衝撃の問題だ。

先日、東京文化財研究所の佐野千絵氏の話でもまさに、目からウロコが落ちる思いがした。

運び込まれてくる脚本・台本は、それまで決して最良な状態で残されていたのではない。カビ、害虫、ホコリにまみれ、しわくちゃに傷んでいる場合も多い。収集したからひと安心ではなく、放置していたら、どんどん傷みがひどくなる。そのため可能な限り、良い状態にして保存、管理に務めなければならない

紙の大敵であるカビ、害虫、ホコリの対処法も、化学的薬品を使用するよりは、日光に当てたり、風を通したりすることが有効で、紙そのものを傷めないという。できるだけ、紙にストレスを与えないように……。古い時代の材質には、昔ながらの素朴なやり方が適している場合もあるのだ。

新鮮な驚きがあった。

まだまだ、多くの課題がある。今後も、様々な機関を視察したり、専門家の深い見識を大いに吸収させてもらいたい。私たちも積極的に学んで、底力をつけたいものだ。

すでに、次々と、研究会の予定が入っている。

私たちの社会には物理的な壁、制度的な壁、意識の壁、という三つの壁があるといわれる。こうした壁を乗り越えて、大切な脚本・台本を守って、活用できるようにしたいと願っている。

増え続ける脚本・台本を前にして、ホコリにまみれた地味な作業を続けながら、私たちは、誇りを抱き、明るい思いでいる。

(山西伸彦)

脚本展報告

■脚本展総論	「なぜ脚本展をやるのか～開催の意義」……………	47
各論	「脚本が『荘厳される』まで」 (江戸東京博物館脚本展)……………	48
	「夢のアーカイブズ脚本展」(北海道脚本展)……………	54
	「多様な年齢層に好評」(日大芸術学部脚本展)……………	57

■江戸東京博物館企画展：脚本展「ザ・脚本ー放送作家たちの80年」

2010年4月6日(火)～4月18日(日)

江戸東京博物館(東京都墨田区)

■脚本・台本の半世紀～今、札幌に蘇るシナリオ達～

2010年11月13日(土)～11月21日(日)

北海道立文学館(札幌市)

■日本大学芸術学部江古田キャンパスリニューアル記念脚本展

2011年1月21日(金)～1月25日(火)

日本大学芸術学部江古田校舎(東京都練馬区)

なぜ脚本展をやるのか～開催の意義

2007年、私たち日本脚本アーカイブズは「あ懐かしの秘蔵TV・ラジオ脚本展」を都内2カ所、横浜放送ライブラリーと共催の計3カ所で実施しました。

以後、2009年には東京・新宿の芸能花伝舎で開催された「放送作家協会50周年記念脚本展」、今年度は江戸東京博物館主催の脚本展、「日本脚本アーカイブズ脚本展北海道展」、「日本大学芸術学部江古田キャンパスリニューアル記念脚本展」など、これまでに大小合わせて9回の脚本展を開催および共催して来ました。

なぜ「脚本展」が必要なのか？ それには次の理由があります。

- ① 私達が目指す「日本脚本アーカイブズ」はナショナルな組織であり、その実現のためには広く国民の理解と支持が必要なこと。
- ② 日本脚本アーカイブズの活動は散逸・消失する貴重な文化資産である脚本・台本の収集に留まらず、社会還元にも及びます。そのために収集保存した脚本・台本（現在4万冊超）の中から希少な作品を公開することによって、脚本アーカイブズへの関心と興味を喚起させること。
- ③ 収集・保存は日本脚本アーカイブズの根幹となる仕事。その成果を展示することで、脚本・台本が貴重な文化資産であることをアピールする意義は大きい。

以上のような理由から「脚本展」は今後とも大切にしていきます。しかし、本来の活動に予算的、人力的影響を及ぼしてはならず、可能な限り「脚本展」独自の公的な助成金申請や、企業・公共団体への企画提案により、本体の予算的影響を受けない形で存続をはかっていきたい。

その効果およびメディアへの露出

現在、収集保存されている脚本・台本の中には希少で珍しい作品が多くあります。

たとえば「活字未公開の向田邦子ラジオエッセイ」「私は貝になりたい」「太陽にほえろ！全篇」「七人の刑事」「ウルトラマンシリーズ」「大河ドラマの名作」「旧ローマ法王原作のラジオドラマ」「昭和天皇崩御特別番組台本」「8時だヨ！全員集合」「ゲバゲバ90分」「三匹の侍」「昭和11年のラジオドラマ（雲雀）」などなど。

こうした脚本・台本を展示することにより多くの人にテレビ・ラジオ文化の素晴らしさを再認識してもらえます。

またこれまでの脚本展は多くのメディアの関心呼び、朝日・読売・日経・東京新聞などに取り上げられ、またNHKや民放局の番組でも紹介されました。「脚本展」を通して日本脚本アーカイブズのメディアへの露出は、ナショナルな脚本アーカイブズ設立への大きな力となっています。

今後の課題

「脚本展」における課題の一つは著作権問題です。観客からは「脚本・台本の中身を見たい」という声が多くありました。しかし、現在の著作権法では出展作品すべての著者および著作権所有者の了解を取らなければ、脚本や台本の中身を閲覧してもらうことが出来ません。

そこで、少数ですが著者の承諾を得た分のみ閲覧出来るようにし、同時に展示台本の内容説明や時代背景、エピソードなどをパネル展示することで、少しでも興味深く見て頂けるように工夫しました。

また「脚本展」では脚本や台本を展示するだけでなく、同時に脚本家による「脚本講座」の開催や、人気番組の衣装や小道具の展示、人気俳優のパフォーマンスなど、より多くの観客を動員する工夫が必要だと考えています。（南川泰三）

脚本が「荘厳される」まで

「台本は捨ててもいいけど。作者の名前ぐらいは覚えといてね。みんな無いチエ、絞って書いてるんだから」（向田邦子「胃袋」昭和54年2月1日「放送作家ニュース」コラム「眼」より）

このすがすがしい啖呵の載った「放送作家ニュース」のコラムを見つけたとき、会場入り口にはぜひこれをパネルにして掲げようと思った。

台本のほとんどを捨ててしまう派だった向田さんが、この脚本展を見たらどう思うだろう？

博物館側の厳しい制約条件に直面するたびに、何度、このコラムを思い起こしたことか。

江戸東京博物館脚本展 タイトルのこと

「ザ・脚本——放送作家たちの80年」

2009年のわが協会50周年記念本では「テレビ作家たちの50年」だったが、10年4月の脚本展ではラジオ作家を含む「放送作家」とした。

80年の根拠は昭和2（1927）年、NHK東京中央放送局が既成作家に放送劇を委嘱、いわゆる「五〇〇円ドラマ」だが、その作家の中に、後に日本放送作家協会初代会長に就任する久保田万太郎の名前があったことに拠る。ちなみに作品名は「浮世床小景」。さらに、昭和3（1928）年、同じくNHKが新人作家（放送劇作者）育成のために懸賞募集を行った。入選作は岡崎重太郎「みんな見えなくなる峠」。この脚本展では、放送局が委嘱、あるいは募集することによって放送劇を書いた既成作家または新人作家をもって「放送作家」の嚆矢と考えた。展示担当としては50年前からではなく80年ほど前の放送劇脚本から展示するのがふさわしいと考えたのである。

展示までの制約条件

★展示室をすべて使うと広すぎるので、仕切りを使って半分にする。

★展示する脚本は総計100冊以内にする。

★博物館同士の貸し借りは江戸東京博物館としては避けたい。保険や運搬費用もかかる。

★できるだけ脚本アーカイブズ所蔵の脚本・台本に絞り込み、他からの借用は必要最低限度にする。

これは企画段階で展示の素人のこちら側に示された館側の確認事項の一部である。公共の施設としては当然のことが、こちらにとっては難問となって山積したのは言うまでもない。

何しろ、会場のレイアウト図面までこちらが作らねばならない。展示のプロのNHKプロモーションに伝手を求めて、見る人の動線をどう導くかなどアドバイスを受けて、作成した。

資料の貸し借り

避けたいと言われても物の貸し借りは生じた。早稲田の演劇博物館からは森繁久彌さんゆかりの品々を、向田和子さんからは邦子さんゆかりのものたちをお借りした。その時の学芸員の実に丁寧な仕事ぶりに立ち会って、物の貸し借りが思った以上に容易でないことを目の当たりにした。

NHKからは「坂の上の雲」の小道具と台本をお借りすることができた。かごしま近代文学館からの向田さん関連のパネルはせっかくのお申し出だったが、クリアすべき問題があり断念した。

脚本・台本専門の印刷所三交社の協力もありがたかった。脚本・台本の種類、印刷過程などを紹介したパネルと動画はなかなかの出来で、評判も上々だった。これは文化アーカイブズ活性化シンポジウムの冊子「文化はめぐる」の巻末資料としても再活用された。

こうして、ひとつひとつの難問を解決していった結果、半分といわれたスペースは一室全部に、100冊と限定された脚本・台本は153冊に上った。

かくして脚本・台本は広い展示室のガラスの向こうに荘厳されたのである。

（津川 泉）

展示構成



◆ご挨拶パネル

◆向田邦子エッセイパネル—脚本家の思い「胃袋」

◆略年表—放送作家80年のあゆみ

①江戸—作者は軍師なり

歌舞伎や人形浄瑠璃、落語、浮世絵、黄表紙といった芸能メディアが花開いた江戸時代。当時の脚本作法書『戯財録（けざいろく）』には「芝居は城郭、金主・座本は大將、役者は勇士、作者は軍師なり。軍師に威勢なくば勇士下知に従はず（中略）見物の敵に勝つこと能はず」とある。ここでは現代の「軍師」の書きあげた時代劇脚本の数々と、小道具類を展示。

「水戸黄門」TBS（昭和44年～）故・宮川一郎氏の生原稿、台本、写真、印籠

「半七捕物帳」NHK（昭和28年：原作＝岡本綺堂 脚本＝西川清之、久保田耕一ほか）「三匹の侍」CX（昭和38年～44年：柴英三郎、大野靖子ほか）「眠狂四郎」KTV（昭和47～48年：原作＝柴田錬三郎 脚本＝高岩肇ほか）「花の乱」NHK（平成6年：市川森一）「元禄繚乱」NHK（平成11年：中島丈博）

「花の乱—きりえ図集」

全脚本6冊 資料5点

②明治—明治の東京をみせた「坂の上の雲」

初稿（野沢尚脚本）・決定稿

明治の新橋駅再現絵図・明治の東京下町再現絵図・正岡子規愛用の机

全脚本28冊 資料11点

③ラジオ放送開始（大正14年）

「桐一葉」（大正14年：坪内逍遙）「大尉の娘」（大正14年：中内蝶二）「炭坑の中」（大正14年：作＝リチャード・ヒューズ 翻訳＝小山内薫）「暮れ方」（大正14年：久保田万太郎）「隅田川」（大正14年：本郷春台郎）

全脚本4冊 資料1点

④五〇〇円ドラマはじまる—ラジオ放送の普及

著名な文士や劇作家に1編500円の脚本を依頼。当時の500円は一軒家が建つほどの金額。昭和2年からの2年間に、里見惇、松居松翁、小山内薫、長田秀雄、吉井勇、久保田万太郎、岸田国土、菊池寛、山本有三、中村吉蔵、岡本綺堂の10人の作家が脚本を寄せた。昭和7年にはラジオ加入者が100万人を突破。

「霧の中」（昭和3年：山本有三）「ジャン・ヴァルジャン」（昭和8年：川口松太郎）「なだれ」（昭和10年：真船豊）「雲雀」NHK（昭和11年：堀江林之助）「なぜなぜ座談会」NHK（昭和11年：柚木卯馬）

全脚本5冊



⑤放送作家の誕生・戦中戦後のラジオドラマ脚本

オーソン・ウェルズのポスター

「生まれた土地」(昭和16年：森本薫)「ラバウルの爪剪り」(昭和19年：飯沢匡)「りよと九郎右衛門」(昭和20年8月15日放送予定：原作＝森鷗外 脚色＝久保田万太郎)「やまびこ」(昭和22年：三好十郎 表紙にGHQ検閲印)「婦人の時間」NHK(昭和20～38年：原作＝岸田国士 脚色＝内村直也)

全脚本5冊 資料1点

⑥戦後一連続放送劇の時代

「鐘の鳴る丘」NHK(昭和22～25年：菊田一夫)「向こう三軒両隣」NHK(昭和22～28年：八住利雄、伊馬春部、北条誠、山本嘉次郎、北村寿夫)「えり子とともに」NHK(昭和24～27年：内村直也)

全脚本28冊 資料11点

⑦民放ラジオ局開局(昭和26年)

「ノラ」ラジオ九州(昭和27年：内村直也)

「君の名は」(昭和27～28年：菊田一夫)「新諸国物語～笛吹童子」(昭和28年：北村寿夫)

「巴里の手帳」ラジオ東京(昭和28年：窪田篤人)「サンタクローズの長靴」朝日放送(昭和29年：石濱恒夫)「新諸国物語～紅孔雀」NHK(昭和29年：内村直也)

全脚本28冊 資料11点

⑧テレビ放送開始(昭和28年2月1日)

「竜と珊瑚」(昭和28年：滝沢てるお)「ダイヤル110番」(昭和32年：桂一郎、村山俊郎、布施博一、大津皓一、向田邦子ほか)「私は貝になりたい」(昭和33年：橋本忍)

「竜と珊瑚」写真

全脚本3冊 資料1点

⑨バラエティーの幕開け

「光子の窓」NTV(昭和33～35年：三木鮎郎キノ・トール)「シャボン玉ホリデー」NTV(昭和36～47年：前田武彦、青島幸男ほか)「夢であいましょう」NHK(昭和36～41年：永六輔ほか)

「お笑い頭の体操」TBS(昭和43～50年：景山民夫、菅谷健一ほか)「8時だよ全員集合!」TBS(昭和44～60年：田村隆、大倉徹也ほか)「巨泉×前武ゲバゲバ90分」NTV(昭和44～45年：井上ひさし、奥山侑伸ほか)

「ミュージックフェア」CX(昭和39～：奥山侑伸ほか)「夜のヒットスタジオ」CX(昭和43～平成2年：塚田茂 木崎徹ほか)

全脚本8冊

ワイドショーの誕生——

「木島則夫モーニングショー」(昭和39年)

「11PM」NTV(昭和40～平成2年：景山民夫 奥山侑伸ほか)「ヤング720」TBS(昭和41～46年：中野健次、合田寛ほか)「3時のあなた」CX(昭和43～63年：遠藤敦司、水原明人ほか)

全脚本3冊

⑩ラジオバラエティーの世界

テレビの急速な普及により、放送の主役の座はテレビに奪われ、ラジオは傍役にまわった。テレビ時代到来の中、不振のラジオを救ったのは深夜放送ブームだった。

「クイズジョッキー」NHK(昭和45年：井上ひさし)「夜のドラマハウス」ニッポン放送(昭和51～58年)

レコードになったラジオドラマ「音と沈黙の幻想」(寺山修司作品収録：7枚組みレコード全集)

全脚本2冊 資料1点

⑪アニメの60年代—— テレビマンガと呼ばれた時代 アニメ草創期 (特撮ドラマ含む)

「鉄腕アトム」CX（昭和38～41年：原作＝手塚治虫 脚本＝鳥海尽三、鈴木良武ほか）「狼少年ケン」NET（昭和38～40年：原作＝大野寛夫 脚本＝飯島敬、芹川有悟ほか）「ウルトラマン」TBS（昭和41～42年：金城哲夫、佐々木守ほか）

「コメットさん」TBS（昭和42～43年：佐々木守、市川森一ほか）「巨人の星」NTV（昭和43～46年：原作＝梶原一騎 脚本＝佐々木守、鈴木良武ほか）「ひみつのアッコちゃん」NET（昭和44～45年：原作＝赤塚不二夫 脚本＝雪室俊一、辻真先ほか）「サザエさん」CX（昭和44年～：原作＝長谷川町子 脚本＝辻真先、雪室俊一ほか）「仮面ライダー」MBS（昭和46～48年：原作＝石森章太郎 脚本＝伊上勝、島田真之ほか）

全脚本9冊



脚本の中身が読めるタッチパネルも設置

⑫ドラマの60年代

テレビ受像器が多くのお家庭に行き渡り、脚本家、構成作家を含めた「放送作家」という職業が社会的に認知された。視聴率などの「縛り」もなく、現場には創りたいものを作りたいように作るという空気がみなぎっていた。そこから朝の連続テレビ小説や大河ドラマ、ホームドラマ、社会派ドラマ、定番の時代劇など多彩なジャンルが生まれた。

「にあんちゃん」CX（昭和35年：松田暢子ほか）「娘と私」NHK（昭和36～37年：原作＝獅子文六 脚本＝山下与志一）「青年の樹」TBS（昭和36～37年：原作＝石原慎太郎 脚本＝池田一郎ほか）

「なにかこう素晴らしいこと」（ミッキー・カーチス主演ミュージカル・ドラマ 脚本：内村直也、小室寛）「おれの番だ」（昭和39年：小野田勇）

全脚本5冊

⑬脚本家の時代

「東芝日曜劇場 母の夏」TBS（昭和48年：田井洋子）「東芝日曜劇場 一筆啓上致します」TBS（昭和46年：松山善三）「東芝日曜劇場 家族」TBS（昭和51年：平岩弓枝）「東芝日曜劇場 あしたの海」TBS（昭和52年：橋田壽賀子）

「お荷物小荷物」TBS・ABC（昭和45年：佐々木守）「太陽にほえろ！」NTV（昭和47年～61年：小川英、長野洋ほか）「傷だらけの天使」NTV（昭和49～50年：市川森一、柴英三郎ほか）

「岸辺のアルバム」TBS（昭和52年：山田太一）「熱中時代」（昭和53～54年：布勢博一）

全脚本9冊

⑭80年代を支えた作家たち

ハンディな撮影機材やデジタル編集などの導入で、テレビの表現が多彩になった。ドラマでは「作家性」が重視され、テレビ史に残る傑作、話題作が数多く生まれた。バラエティでも旧来の「常識」の枠を破る、「オレたちひょうきん族」などが生まれ、有為の放送作家たちが輩出。放送作家はバラエティばかりでなく、ドキュメンタリーや報道番組、情報番組、スポーツ番組にまで深くかかわり、テレビの面白さの可能性を大きく広げた。

向田賞歴代作家パネル・放送作家ニュース掲載
向田邦子追悼文（松田暢子）・向田賞記念万年筆
「襤褸と宝石—佐伯祐三の生涯」NHK（昭和55

年：中島丈博)「雄気堂々・若き日の渋沢栄一」NHK(昭和57年：原作＝城山三郎 脚色＝岩間芳樹 生原稿)「淋しいのはお前だけじゃない」TBS(昭和57年：市川森一)「峠の群像」NHK(昭和57年：原作＝堺屋太一 脚本＝富川元文)「金曜日の妻たちへ」TBS(昭和58年：鎌田敏夫)「おしん」NHK(昭和58～59年：橋田壽賀子)「ザ・ベストテン」TBS(昭和53～平成元年：長束利博、秋元康ほか)「夕やけニャンニャン」CX(昭和60～62年：秋元康、沢口義明ほか)

全脚本 8冊 資料 5点

⑮ FMドラマの時代

「でんしゃみち1988」NHK-FM(昭和63年：たなべまもる)「アルバイト探偵」NHK-FM(昭和64年：原作＝大沢在昌 脚色＝高谷信之)

全脚本 2冊

⑯情報ドキュメンタリーの展開

70年代、水曜スペシャルや木曜スペシャル、動物のスペシャル番組、ワイドショーなどで番組作りの根幹に参加してきた放送作家は、80～90年代、さらに活躍の場を広げた。硬派の報道番組に近いものからバラエティ色の強いものまで各局が競い「情報エンターテインメント」とも呼ばれた。

「警視庁潜入24時」TV朝日(昭和52年：長須良一、中条原始ほか)「ムツゴロウの動物家族」CX(昭和55～平成13年：南川泰三、中村由美)「そこが知りたい」TBS(昭和57～平成9年)

「追跡」NTV(昭和59～平成6年：松本醇、山西伸彦ほか 生原稿)「Time21」NTV(昭和60～平成3年)「なんてったって好奇心」CX(昭和61～平成2年)「世界・ふしぎ発見！」TBS(昭和61年～：藤岡俊幸 石田章洋ほか)「いい旅夢気分」TX(昭和61年～：福井貞則、新野隆司ほか)「鉄道115年の新しい旅立ちに向けて」NTV(昭和61年：構成：城啓介)「今、旅立ちJR」CX(昭

和62年：熊谷知津)「素敵にドキュメント」TV朝日(昭和62～平成4年)

「水曜特番～お嬢様大追跡シリーズ」TV朝日(平成4年：山西伸彦)「ザ・ノンフィクション」CX(平成7年～：岩井田洋光、城啓介ほか)「記録 平成16年(2004年)新潟県中越地震」NST(平成17年：熊谷知津)「素敵な宇宙船地球号」TV朝日(平成9～21年：岩井田洋光、田淵寛ほか)「ガイアの夜明け」TX(平成14年～：佐藤公彦、岩井田洋光ほか)

全脚本 22冊

⑰脚本アーカイブズの誕生

2003(平成15)年、衆議院総務委員会で日本放送作家協会理事長・市川森一が放送の現状を証言。貴重な文化資産である脚本・台本を保管し、システム化する施設の必要を訴え、全党の賛同を得た。日本放送作家協会は2005(平成17)年、東京都足立区の協力を得て、同区千住に準備室を設立。緊急避難的処置としてに日々、散逸・消失している脚本・台本の収集保存に踏み出した。

実物展示：虫害で汚損された脚本・合本された脚本・本になった脚本

タッチパネル2台：著作権をクリアした脚本の内容の一部を公開(6作品)

全脚本 2冊 資料 3点

【特別展示1】台本の印刷コーナー

台本印刷の三交社コーナー：パネルと映像で印刷工程や台本にまつわるエピソードなど展示。

【特別展示2】 向田邦子コーナー

デビュー作「ダイヤル 110 番」で脚本家デビュー。以後、多数の人気ドラマを執筆。1980 (昭和 55) 年、直木賞受賞。翌年 8 月、台湾旅行中に飛行機事故に遭い急逝。森繁久彌は、駆け出しの放送作家だった向田邦子を自身のラジオ番組スタッフに抜擢。本格的な放送作家となるきっかけを作った。向田の墓石に刻まれた「花ひらき はな香る 花こぼれ なほ薫る」の碑文は森繁久彌作である。



「ダイヤル 110 番」NTV (昭和 34～36 年：布勢博一、向田邦子ほか) 「ロイ・ジェームスの意地悪ジョッキー」文化放送・ニッポン放送 (昭和 35～59 年：水原明人、向田邦子ほか) 「七人の孫」TBS (昭和 39～41 年：原案＝源氏鶏太 脚本＝向田邦子、井手俊郎ほか) 「ただいま見習い中」CX (昭和 41～42 年：田村多津夫、向田邦子) 「アナタと夜のハーモニー」ラジオ日本 (昭和 45～46 年：向田邦子、杉紀彦) 「オレンジの季節」CX (昭和 46 年：構成＝葉村彰子 脚本＝向田邦子ほか)

「阿修羅のごとく」NHK (昭和 54 年：向田邦子) 「幸福」TBS (昭和 55 年：向田邦子) 「隣りの女—現代西鶴物語—」TBS (昭和 56 年：向田邦子)

「阿修羅のごとく」構想メモ (コピー)

放送作家ニュース掲載「胃袋」(生原稿)

遺愛の品々：万年筆、眼鏡、鉛筆 (向田家より)

全脚本 17 冊 資料 8 点

【特別展示3】 森繁久彌コーナー

1957 (昭和 32) 年から 51 年間にわたり NHK のラジオドラマ「日曜名作座」(NHK) に出演。ラジオドラマ振興にも尽力し、1990 (平成 2) 年稲盛財団の助成を受けて、森繁久彌の名を冠した「国際オーディオドラマコンクール森繁賞」を創設。ローマ法王原作のラジオドラマが応募されるなど話題になった。



「窓をひらけば風がはいる」NHK (昭和 38 年：内村直也) 「関ヶ原」TBS (昭和 56 年：原作＝司馬遼太郎 脚色＝早坂暁) 「大往生」NHK・BS (平成 8 年：原作＝永六輔 脚色＝中島丈博) 日曜名作座「津村節子短編集 麦藁帽子」NHK (平成 12 年：原作＝津村節子 脚色＝入山さと子)

森繁賞に応募したローマ法王の原作ドラマ：1991 (平成 3) 年第二回国際オーディオドラマコンクール森繁賞応募作品 邦訳 1・英訳 1

日曜名作座カセット BOX (昭和 57 年)

「向田邦子追悼」自筆原稿 93 年

向田邦子・保雄からの森繁宛書簡など

全脚本 6 冊 資料 8 点

展示総計 全脚本 153 冊 資料 44 点

日本脚本アーカイブズ脚本展北海道展

～夢のアーカイブズ脚本展北海道展～

「夢」を実現したい

2009（平成21）年9月、新宿区の芸能花伝舎で開かれた日本放送作家協会創立50周年記念行事に参加し、脚本展示会場を見て回るうち、「この展覧会を北海道でも開くことができないか」という衝動にかられた。

なぜ、そんな思いになったのか。いま考えると不思議なのだが、岩間芳樹さんの脚本を目にした瞬間、遠い日が甦ったというべきかもしれない。もう30年も前の話だが、私のノンフィクション作品『流氷の海に女工節が聴える』がテレビドラマ化されることになり、岩間さんが脚本を書いたくれたのである。ドラマは芸術祭作品として放映され、高い評価を得ることができた。

「すべては脚本から始まる」ということを、展覧会を通じて知ってほしい、との思いにかられた。だが支部の予算など知れているから、夢のような話といえた。何かの機会にそんな話をしたら、相談に乗ってくれたのが日本放送作家協会 日本脚本アーカイブズ特別委員会の熊谷知津さんだった。でも、北海道で開催するとなると展示物をどうやって運ぶか、会場はどこにするか、陳列は誰がするのか、会場の運営はどうするかなど問題が続出して、話は簡単には進まなかった。

ところが熊谷さんは、そうした難題をすべてクリアして、「北海道開催が決まりました」と伝えてきたのである。喜びが爆発して、一気に弾みがついた。

北海道色も出したい

2010年4月の支部総会で、「日本脚本アーカイブズ脚本展北海道展」の開催を決定。実行委員会を組織して会長に合田、副会長にはアーカイブズ委員長の香取俊介氏になってもらい、期間は11月13日から21日までの9日間、会期中は支部員

が交替で会場に詰める、この間、2度の講演会を開催するなど大筋を決め、動き出したのである。

実は、ここまでいくのにいくつかの幸運が重なった。この前年秋に新会員8人が入会し、支部の空気が一変するほど若返り、行動派がそろったこと。もうひとつ、会場を引き受けることになった北海道立文学館の担当課長が、凄い知恵で資金を練りだし、援助する形を取ってくれたのである。

何回か実行委員会を開き、展示物の検討から展示の方法、ポスターやチラシの製作、報道関係者への周知などを協議した。全国的な脚本展ではあるが、東京以外では初の地方展なので、北海道色も出そうということになり、亡き先輩の脚本も含めて集めることにした。

ポスターが貼り出され、チラシが出回ったが、意外にも脚本展への反応は低いと感じられた。実行委員会のメンバーはテレビ局や新聞社に出向いて「初の脚本展なので」とお願いを重ねた。

2010年11月10日、待望の展示資料が会場となる北海道立文学館に届けられた。翌11日、本部から熊谷さんと奥山侑伸さんが札幌に到着し、奥山さんはその足でSTV局へ赴き、ラジオに出演して脚本展の意義を語った。そのころ文学館には支部員らが集まり、展示ケースを据えつけ、展示資料を並べ始めた。

展示は「戦前と終戦直後のラジオドラマ」「NHK大河ドラマ」「時代劇」「現代劇」「話題のドラマ」「歌謡番組」「バラエティ」「ドキュメンタリー」「アニメーション」などのほか、向田邦子さんなど著名な作家のコーナー、北海道の作家コーナーなどを設けた。また女優三田佳子さん寄贈の脚本なども並べられた。展示作業は翌12日も続き、万全の態勢が整った。

報道陣が詰めかける

13日午前9時30分、アーカイブズ脚本展北海道展は開催された。案の定、見物客の出足は鈍かったが、しだいに増えだした。驚いたのはマスコミの動向。北海道のテレビ局5局が相次いで来場し、

撮影、放映するという予想を超える状況になった。新聞も北海道新聞、読売新聞が報道した。

2日目の14日午後2時から講演会が開かれ、前北海道支部長の朝倉賢さんが『ラジオ・ドラマの変遷・北海道』、日本放送作家協会会長の市川森一さんが『夢を書く』と題して講演した。会場は満員の盛況で、シナリオの面白さに耳を傾けた。

会期中の入りはその後にも順調で、放送作家の親戚筋に当たる人や、かつてドラマ作りをした人など思いがけない方々も姿を見せ、会場担当の支部員を驚かせた。また質問を浴びせる人、ノートに感想を綴る人なども目についた。

最終日の21日は午後2時から2度目の講演会。北海道支部の森道夫さんが『北海道のシナリオは面白い』、本部の奥山侑伸さんが『バラエティにおける笑いと健康』と題して講演した。この日の会場も満員の賑わいだった。

その夜遅く、打ち上げが行われた。期間中、ホテルに泊まりがけで会場に詰めた旭川在住の女性支部員、一日も休まず会場を見回った中年の男性と女性の支部員、ひそかに差し入れをしてくれた人など、頭の下がる思いだった。これが初めての北海道、という熊谷さんは「明日、札幌の町をゆっくり見て歩きます」と安堵した表情だった。こうして北海道展は、多くの人々の力添えにより、無事、終了した。

北海道展が終わって1カ月後、支部会員の守分寿男さんが亡くなった。東芝日曜劇場の作品を数多く作り、北海道放送の名ディレクターとして知られた。陳列した脚本は倉本聰さんの作品「幻の町」。この脚本は守分さん本人から借りたものだった。お返しした時、満足そうな笑いをもらっていたという。ご冥福をお祈りしたい。

(日本放送作家協会北海道支部長・合田一道)



展示構成

北海道在住放送作家のコーナー、北海道を舞台にしたドラマ、ドキュメンタリー、北海道で収録したバラエティなども展示。北海道色満載の脚本展となった。

①北海道コーナー（故人）

「雪の巣」(昭和37年：原作＝原田康子、脚色＝佐々木逸郎)「虹の季節」(昭和37年：長野京子)「かんから台鍋」ラジオ脚本(昭和44年：長野京子)「助命嘆願」(昭和47年：原作＝中沢茂、脚色＝佐々木逸郎)など全9冊

②北海道コーナー（現在）

「オロロンの島」(昭和39年：岩間芳樹)「幻の町」(昭和51年：倉本聰)「流水の海に女工節が聴える」(昭和56年：合田一道)など全10冊

③北海道コーナー（現在～未来）

「雪国」同人作品集(1～8)

以下ラジオ脚本。

「夏の終わりに」(平成3年：大原守明)「ふるさと銀河線」(平成3年：上田龍三)「清吉翁の昔話」(平成13年：山本明弘 藤井孝子)「明日をください」(平成16年：楡木啓子)「八軒物語」(平成

16年：合田一道)「銀ビルを回せ！」(平成20年：成樹久美子)「氷の下で」(平成21年：柳橋克哉)など全13冊(書籍・CD含む)

④北海道が舞台のテレビ・映画

「氷点」「北の家族」(昭和48年：楠田芳子)「挽歌」(東映 昭和50年)など全6冊

⑤市川森一・倉本聰コーナー

「淋しいのはお前だけじゃない」(昭和57年：市川森一)「幽婚」(平成10年：市川森一)「ばんえい」(昭和48年：倉本聰)「ホンカンがんばる」(昭和49年：倉本聰)など全12冊

⑥横光晁・佐々木守コーナー

「母系家族」(昭和36年：横光晁)「燃える女」(昭和57年：横光晁)「コメットさん」(昭和42年：佐々木守)「天下御免」(昭和46年：佐々木守)など全12冊

⑦向田邦子・岩間芳樹コーナー

「オレンジの季節」(昭和46年：向田邦子)「石狩の野に」(昭和34年：岩間芳樹)「鉄道員(ぼっぼや)」(平成11年：岩間芳樹)など全14冊

⑧戦前から戦後のラジオドラマ

「なぜなぜ座談会」(昭和11年：柚木卯馬)「向こう三軒両隣」(昭和22年：八住利雄ほか)「鐘の鳴る丘」(昭和22年：菊田一夫)など全12作品

⑨NHK大河ドラマ

「太閤記」(昭和40年：茂木草介)「黄金の日日」(昭和53年：市川森一)「草燃える」(昭和54年：中島丈博)「獅子の時代」(昭和55年：山田太一)

「おんな太閤記」(昭和56年：橋田壽賀子)「篤姫」(平成20年：田渕久美子)など全11作品

⑩テレビドラマ・映画ー時代劇

「水戸黄門」(昭和44～：宮川一郎、窪田篤人ほか)「鬼平犯科帳」(昭和46年：小川英)「半七捕物長」(昭和54年：笠原和夫・安田公義ほか)など全9作品

⑪テレビドラマ・映画ー昭和30年以降現代ドラマ

「私は貝になりたい」(昭和33年：橋本忍)「七人の刑事」(昭和36年：大津皓一)「男はつらいよ」(昭和43～44年：山田洋次ほか)「相棒」(平成12～：輿水泰弘ほか)など全24冊

⑫アニメ

「サザエさん」(昭和44年～)「アルプスの少女ハイジ」(昭和49年)「ヤッターマン」(昭和52年～)「仮面ライダーBLACK」(昭和62年～)など全6冊

⑬ドキュメンタリー

「世界の先生たち」(昭和55年：野村六助)「FNN報道特別番組 今、旅立ちJR」(昭和62年：熊谷知津)「ムツゴロウの動物おもしろ報告」(平成8年：南川泰三)など全8冊

⑭バラエティ・音楽

「ゲバゲバ90分」(昭和44年：奥山侑伸ほか)「8時だヨ！全員集合」(昭和44～60年)「夕やけニャンニャン」(昭和60～62年：秋元康ほか)「ザ・雪まつり」など全21冊

展示総計 全脚本167冊

日本大学藝術学部江古田キャンパス リニューアル記念脚本展

多様な年齢層に好評

「日本大学芸術学部江古田キャンパス・リニューアル記念」と題して、2011年1月21日から25日まで、練馬区にある同学部テレビスタジオで脚本展が開催されました

従って、主催は日本大学芸術学部放送学科、共催が日本放送作家協会 日本脚本アーカイブズとなりました。

展示台本はドラマ・バラエティを中心に約200冊、他に今回初めて「笑点」（日本テレビ）「初笑いいうとら寄席」（TBS）「えぶろん寄席」（NETテレビ）など、1960年代の演芸台本を展示し、同学部の落語研究会の学生に好評でした。

江古田キャンパスの学生はもちろん、所沢キャンパスの学生や卒業生も来ました。他大学からは、筑波大学、東京農工大学、武蔵野音楽大学の学生、OBが来てくれました。また、高校生もグループでやって来ました。

地元商店街のお年寄りも来場して、台本を見ながら……なつかしい、なつかしいと連発されて、元気づけられたと帰って行かれたのが印象に残りました。

同時開催された「国際ドラマフェスティバル in EKODA」にゲスト招待された民放、NHKの演出家、放送作家も、フェスティバル閉会后、脚本展を見に来られました。

総計200余名の来場者となりました。

同大学の学生の多くは、放送業界就職希望者で、放送作家志望者もあり、大変参考になったとの意見が多数寄せられました。

(福井貞則)

展示構成

日大サイドから「学園ドラマ」「恋愛ドラマ」「ホームドラマ」など、細分化してコーナーを作って欲しいという要望があった。それに合わせて10ジャンルに分けて展示。

また、日大芸術学部出身の放送作家（市川森一、福井貞則、栗田進二など）の作品も展示した。

①バラエティ

「8時だヨ！全員集合」TBS（昭和44～60年）や演芸台本など全23冊

②情報・ドキュメンタリー

「Time 21」NTV（昭和60年～平成3年）など全7作品

③ホームドラマ

「寺内貫太郎一家」TBS（昭和49年：向田邦子）など全28作品

④恋愛ドラマ

「電車男」東宝（平成17年：金子ありさ）など全18作品

⑤学園ドラマ

「熱中時代」NTV（昭和53～54年：布勢博一）など全12作品

⑥刑事ドラマ

「古畑任三郎」フジテレビ（平成6年：三谷幸喜）など全18作品

⑦大河・時代劇

「龍馬伝」NHK（平成22年：福田靖）など全29作品

⑧特撮ドラマ

「ウルトラセブン」TBS（昭和42～43年：佐々木守ほか）など全9作品

⑨アニメ

「ひみつのアッコちゃん」NET（現・テレビ朝日）（昭和44～45年：原作=赤塚不二夫、脚本=雪室俊一ほか）など全18作品

⑩名作・話題作

「外科医 有森冴子 スペシャル'90秋」NTV（平成2年：井沢満）など全35作品

展示総計 全脚本・台本197冊 その他資料

研究調査部

■総論	全国区になった「脚本アーカイブズ」……………	61
■取材	早稲田大学演劇博物館……………	62
	小田原文学館……………	64
	座・高円寺……………	68
	川崎市市民ミュージアム……………	69
■オーラルヒストリー		
	前田武彦氏（放送作家第1期生・司会者・タレント）…	71
	小山内美江子氏（「金八先生」の生みの親）……………	77
	嶋田親一氏（舞台、TVの名作を演出・制作）……………	84
■研究会		
	烏兎沼佳代氏（フリー編集者・向田邦子研究の第一人者）	
	「向田脚本を全集にまとめて」……………	93
	寺脇研氏（京都造形芸術大学教授・映画評論家）	
	「シナリオを教育分野に生かせるのか」……………	95

全国区になった「脚本アーカイブズ」

研究調査部として活動を始め、6年が経つ。

国内外の各種アーカイブズ施設や作家の仕事場を訪問し、研究会を重ね、学会やシンポジウムに積極的に参加した。最近では、活動を説明する前に「記事で読んだことがあります」と言われることが多く驚かされる。「脚本アーカイブズ」が研究者だけでなく一般的にも認知され、全国区になりつつある。そこで本年度、研究調査部では一歩踏み込んだ研究を試みた。

一歩踏み込んだ研究

まず書誌データの作成方法を見直し、「脚本アーカイブズ」としての基準（スタンダード）を検討している。

書誌データ作成および分類法研究については、筑波大学の図書館情報メディア研究科の緑川信之教授・谷口祥一教授にご教示頂き、進むべき道の大枠が見えてきた。脚本アーカイブズ「書誌データ」のWeb公開は、その成果物といえるだろう。今後はさらに検討を重ねたい。

基準作りの前提として、脚本・台本を「図書」とするか「史料」と捉えるかの決定も重要となる。

この点、「文化アーカイブズ活性化シンポジウム」の中で、パネリストの国立国会図書館・長尾真館長が『数十部から100部以上プリントされているものは出版物としてみなすことは可能』と発言された。脚本を「図書」として位置付けた上で、寄贈された周辺資料や、進めている「オーラルヒストリー」記録と共に、史料群と捉えて分類することも一案であろう。

従来から継続する調査研究として、今回は専門アーカイブズを中心に訪問取材した。

その中で、運営方法や書誌データについての取材と共に、企画展などの社会還元方法、デジタル

化およびその公開法など、脚本アーカイブズとの対比を報告している。「川崎市市民ミュージアム」取材では、展示法や教育プログラムとの連携などについて示唆を受けた。

その他、文化財的な史料を所蔵する『国文学研究資料館』主催の「アーカイブズ・カレッジ」に参加し、全国から集まるアーキビストと意見交換した。『印刷博物館』では、展示法を含め、私設アーカイブズの可能性を調査した。広告とマーケティングの資料館『アド・ミュージアム東京・広告図書館』においては、周辺資料のデジタル化やデータシステムを取材し、商業放送とCMアーカイブズの連携の可能性を見出すことができた。来年度は、デジタル化研究会にてご指導を頂ければと願っている。『かごしま近代文学館』については、リニューアル前の取材であり掲載は控えたが、全国に分散所蔵されている台本・脚本が想像以上に多いことに気づかされた。

研究会は2回。講師には向田邦子研究の第一人者で「かごしま近代文学館」とも関係が深い烏兎沼佳代氏と、文部省から文化庁を経て退官後、映画評論家としても活躍する寺脇研氏をお招きした。

オーラルヒストリーの取材では、その有効性を改めて実感した。脚本・台本が作られる現場、舞台裏、時代背景が映像のように浮き彫りにされる。酸性化が進んで色があせた脚本・台本に、新たな色を差し、その存在価値を高めるのは、オーラルヒストリーなのではないか。

今後は、作家が寄贈した地域の文書館、企業のアーカイブズや個人蔵をくまなく調査し、全国に点在する脚本・台本を把握することが急務となろう。その上で各アーカイブズとの連携の可能性を探ることが使命と考えている。

誌面の都合で掲載できなかった取材については、機会を改めて報告していきたい。

(石橋映里)

早稲田大学坪内博士記念 演劇博物館



早稲田大学早稲田キャンパス内にある演劇博物館を訪れた。大隈講堂に次ぐ古い建物で、多くの貴重な演劇コレクションと出会うことができる。演劇博物館の取材は平成17年度にも行っているが、データベースをはじめ、デジタルアーカイブがさらに充実したという印象だ。

竹本幹夫館長とデジタルアーカイブ室勤務の大野博子さんに、アーカイブのデジタル化を中心にお話を伺った。

■概要

1928（昭和3）年、坪内逍遙博士により設立され、当初は2万5000点の錦絵資料と逍遙寄贈資料からスタートした。演劇博物館を略した通称「エンパク」は、坪内博士が命名したもの。

コレクションは、多くが演劇関係者、研究者などの寄贈に支えられ、購入も行なっている。錦絵4万6000点、舞台写真20万枚、図書15万冊、その他衣装・人形などの演劇資料5万2000点を合わせて数十万点。世界の演劇・映画・舞踊・民俗芸能の関係資料が集まり、コレクションは日々増え続けている。それ以外にも、ポスター・パンフレット他の紙資料や、写真関連資料、映像、音

源など膨大な資料が所蔵され、収蔵庫の確保に苦慮しているという。

常設展示のほか、企画展示も充実し貴重な演劇資料、写真や衣装なども堪能できる。取材時、企画展示として「第三エロチカの時代1980～2010解散記念展」「森繁久彌展－人生はピンとキリだけ知ればいい－」「二世市川左團次展－生誕130年・没後70年によせて－」が開催されていた。企画展示などに合わせ、博物館主催の講演会や実演も行われる。

図書室は学外の利用者にも開放され、充実したデータベースも検索でき、資料の閲覧も可能である（貴重書など一部事前申請が必要）。

脚本・台本は、図書資料として配架されるものの他に、個人コレクションに分散しているため、個別にカウントしていないが、概算で数万冊を所蔵。杉村春子氏直筆入り台本などがある。テレビ・映画脚本は立命館大学のアトリサーチセンターでデータ化されたものが4万点。歌舞伎の台本（台帳）や浄瑠璃本正本などの古典籍までも台本ととらえると膨大な所蔵数にのぼる。

■デジタルアーカイブ

演博では①資料整理、②デジタルコンテンツの作成、③インターネット公開という流れでアーカイブが構築されている。

特に世界最大の役者絵（錦絵）コレクション4万6000点すべてをデータベース化して公開している点は、世界有数の演劇研究機関の定評にふさわしい（次頁写真）。さらに、その役者絵・貴重書の書誌データは専門研究会で現在も一枚一枚考証によるデータ蓄積を続けているという。

また、現代演劇の上演記録データベースでは、上演資料（プログラム、台本、チラシ、チケット、ポスター、写真など）を元にデータ入力をしている。

デジタルアーカイブへのアクセス件数は、平成21年度2100万件。国外からのアクセスも多い。

■デジタルアーカイブの課題

デジタルアーカイブは利便性の高い検索能力を有するが、一方、データの安定性に乏しく、記憶媒体やソフトなどの進歩に応じて、データを変換していく作業が必要となり長期的には信頼性が低い。そこで永続性のある「現物」のアーカイブとデジタルアーカイブの併用が必要となる。

「和紙と墨による資料は、1000年以上も失われることがない」という竹本館長の言葉が印象深かった。



見学したデジタルコンテンツの作成現場は校舎の教室を改装されたもので、使いやすいように内装の改良を重ね、本格的な貴重書デジタル撮影ができる工夫をしている。インターネットで観ていた色鮮やかな資料群が生みだされる現場には、資料を扱う学芸員の方々の情熱が感じられた。

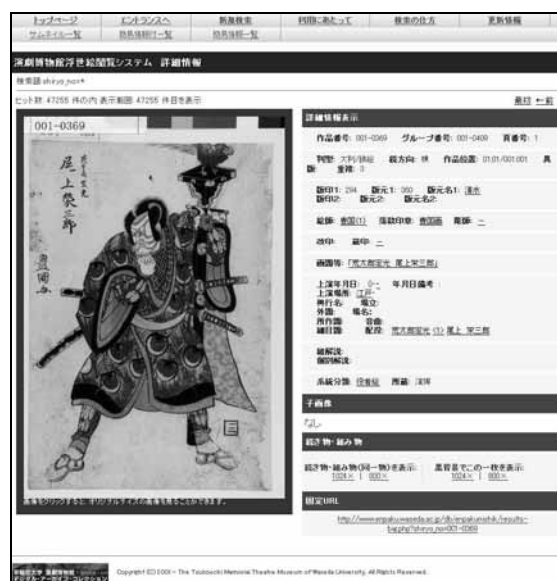
■脚本アーカイブズとの対比

デジタルデータだけでなく、現物所蔵の重要性を改めて伺えた点でも、脚本アーカイブズとの共通性を感じた。「演博」の素晴らしさは、そのコレクションの量と質の高さにあるのではないかと。それに加え、研究機関が母体となっている点も重要な意義があると考えられる。

歌舞伎が生まれた当初は、大衆娯楽に過ぎなかったものが、300年にもわたってスターを生み出し続けたことで伝統へと昇華した。そう考える

と、ドラマのみならず、日々生まれるバラエティや、放送の隙間を埋める通販番組が「伝統」へと変わる日が来るかもしれない。AKB48もまた、100年後には「クールジャパン現象を伝える伝統」として継承され「新・梨園の世界」と呼ばれる日が来るかも知れない。そんな未来を思い、今こそ、大衆文化の象徴とも言える、放送台本・脚本を集める意義を、改めて考えさせられた取材であった。

(石橋映里・三原治)



小田原文学館

小田原文学館とは

幕末の志士で元宮内大臣・田中光顕伯爵が別邸として建築。昭和12年建築の洋館と、大正13年に建築された純和風の別館は、ともに国の登録有形文化財に指定されている。



常設展示は、小田原出身作家の作品等を紹介。

明治以降に活躍した文士たちの愛用品や写真、原稿などが飾られている。

今回、同館で開催された「**首藤剛志展～小田原ゆかりのシナリオライター**」（平成22年3月19日～4月18日）を取材した。アニメ脚本のカラフルな表紙が展示室を彩どり、関連作品のアニメグッズ、フィギュア、セル画、ファンから送られてきた手作りの首藤氏の人形などが並べられていた。

寄贈者の首藤剛志氏、小田原市教育委員会生涯学習部図書館長・鈴木健氏、学芸員の大橋賢一氏にお話を伺いながら「特別展示」を閲覧するという貴重な体験ができた。

首藤剛志氏について

首藤剛志氏は、1949年福岡生まれ。幼少時は父親の転勤で東京、札幌、奈良などで過ごす。

大学受験の予備校代わりにシナリオ研究所に通い、19歳でテレビ時代劇「大江戸捜査網」の脚本を執筆。しかし、納得のいかない直しの作業や、人情物を描かされるのを嫌い、テレビドラマの脚

本から離れる。以後8年ほどドラマの企画書や少女漫画のプロットを書きながら教育機材などのセールスマンの仕事をして過



ごす。仕事で貯めたお金でヨーロッパを放浪して帰って来た時に、知り合いの脚本家・宮内婦貴子氏の紹介で『まんが世界昔ばなし』でアニメの脚本家として再デビュー。その後、『巴里のイザベル』『まんがはじめて物語』などのアニメ作品のシリーズ構成・脚本を手掛け、『魔法のプリンセスミンキーモモ』『アイドル天使ようこそようこ』『ポケットモンスター』などのヒット作品を手掛け現在に至る。

首藤氏と小田原との関わり

首藤氏は、昭和63（1988）年から17年間、小田原市早川に居住し、この地で数々のアニメ脚本・小説・ミュージカル台本などを執筆していた。

平成17（2005）年、東京に転居するにあたり、アニメーション関連の資料を図書館に寄贈。図書館は1400点余りの資料を「首藤剛志氏寄贈資料」として目録をホームページ上で公開。これらの貴重な資料の存在を広く知ってもらい、アニメーションにおけるシナリオの役割を広く理解してもらうことを目標として、今回の第17回小田原文学館特別展「首藤剛志展 小田原ゆかりのシナリオライター」を開催。特別展後も、文学館の常設コーナーに首藤氏のコーナーとして1ケース分の展示スペースが増設される予定である。

「首藤剛志展～小田原ゆかりのシナリオライター」 展示について

以下、首藤氏から伺った解説をもとに展示品を紹介する。



①テレビドラマ脚本

『大江戸捜査網』 「帰ってきた花嫁」

首藤氏の処女作。時代劇の脚本はこれ1本でしばらく脚本の世界から離れる。

『愛LOVEナッキー』 「小さな動物園」

『GO!GO!チアガール』 「飛ばないカップル」

アニメで再デビューを果たしてから、アイドル物のテレビドラマも手掛ける。これらのシリーズは、日活ロマンポルノ出身の監督たちが面白がって作っていた。『GO!GO!チアガール』では、1話30分のドラマにサッカーの試合シーンを書いて、とんでもない数の登場人物を出すなどハチャメチャをやったことで名前が知れ渡り、ファンの女子高生から手作りの着せ替え人形が送られてきた。

②初期のアニメーション脚本

『まんが世界昔ばなし』 「かしこいコヨーテ」

宮内婦貴子氏の紹介でアニメーション脚本家として再デビューを果たした作品。

『まんがはじめて物語』 『まんがなるほど物語』

シリーズ構成を手掛けた作品。監修は小松左京氏。「～はじめて物語」では時代考証よりも、なぜそれが始まったのか「必要性」を描くように心がけて作っていた。

『戦国魔神ゴーショーグン』

シリーズ構成・脚本担当。小学生の主人公の成長物語になっているが、個性溢れるメカ操縦士たちのキャラクターに人気が集まった。

昭和56年のアニメ雑誌の人気投票で『さらば銀河鉄道999』に次いで2位になった作品。

『巴里のイザベル』

パリを舞台に「ベルばら」のような作品を作る”と制作会社に企画を通し、実際にはフランス革命ならぬ普仏戦争、パリ・コンミュンの血生臭い時代を舞台に成長する少女の姿を描いた。

『杜子春』

日本初のステレオアニメ。TBSの開局記念番組で、監督・斎藤武市、音楽・山本直純、出演・宇野重吉。芥川龍之介の短編小説を1時間半のアニメーションに膨らませた。

『さすがの猿飛』

主人公たちが英語の授業を受けているという設定の英語版レコードの脚本も併せて展示。

『宇宙戦士バルディオス』

筒井ともみ、金春智子などの若手脚本家と仕事をしたが、プロデューサー、ディレクターを通さず、首藤氏が責任を持って脚本監修をした。

③ミュージカル脚本

『ピノキオの冒険』

夏休みに全国巡回する子供向けミュージカル。

長崎公演の時には、雲仙普賢岳の噴火で心に傷を受けた子どもたちに配慮して、戦場で大砲が鳴るシーンを別のシーンに書き換えた。

④シリーズ企画アニメーション脚本

『魔法のプリンセスミンキーモモ』

第1シリーズはテレビ東京で放送されたが、第2シリーズは読売テレビで放送。脚本と併せて、日本アニメーター・演出協会代表理事長（当時）芦田豊雄氏直筆のセル画や、ファン手作りのフィギュアが展示。

『銀河英雄伝説一わが征くは星の大海一』

映画版 シナリオ。原稿『銀河英雄伝説によせて 面倒臭がらない人々』

テレビ版でもBGMにはマーラーなどクラシックの名曲を使用。映画版の第4次ティアマト会戦のシーンで首藤氏が「ボレロのような曲を」と注文し、実際に使用されたという。

⑤小説『都立高校独立国』の世界

『都立高校独立国』

設定資料・原稿、および小説本（1989年徳間書店刊）

渋谷区松濤にある都立松濤高校が日本からの独立を宣言し、実行するという壮大なスケールの小説。設定資料には、首藤氏自筆の渋谷区の地図があり、独立反対派から守るために、明治神宮など渋谷の地の利を生かした作戦を練った跡が見られる。1993年にNHK-FMの「青春アドベンチャー」の枠でラジオドラマ化。その脚本（脚色・菊池有起）も併せて展示されている。

⑥ヒットアニメーションの数々

『アイドル天使ようこそようこ』脚本

首藤氏がシリーズ構成を担当しているが、シリーズの半分以上は、医者、アクセサリ製作者などの素人作家が脚本を書いている。

『ポケットモンスター』一話二話シナリオ

『劇場版ポケットモンスター ミュウツウの逆襲』

シナリオ



首藤氏が担当したポケモンテレビシリーズの脚

本とともに、アフレコ用の台本も展示。

同じシーンが並べてあるので、動く画像に合わせてセリフを入れる脚本と、アニメーターにストーリーを伝える普通の脚本との書式の違いがみられて興味深い。

絵コンテで描かれるシーンの秒数とセリフの秒数が合わない場合には、脚本家がある場でセリフを書きなおすこともあるという。

企画展展示を見て

以上のシナリオ・原稿・出版販売物以外にも、アニメーションのレコード録音盤、LDボックス・VHビデオ、DVDなどの販売物、総数109点が展示。



アニメのキャラクター画像については許可を得ることが難しく、今回はポスターやパンフレットに使用することはできなかったとのこと。上掲写真は今回の企画展パンフレットであるが「首藤剛志」の名前だけで、どれだけの人が訪れるのか、文学館としても予測がつかなかったようである。だが、ホームページで情報を知ったファンが全国各地から訪れ、根強い「首藤剛志」人気うかがえた。

小田原市立図書館の情報デジタル化

小田原市立図書館は町立図書館時代から、郷土の歴史や文学資料の収集等に意を注いできた。首藤剛志氏の寄贈された脚本・制作関連資料も含め、それら貴重資料については、一般図書と取扱が異

なり、閲覧等希望日の3日前までに申請書の提出が必要。小田原市の図書館ホームページで、貴重資料の目録や申請書がダウンロードできるという。

また、小田原市立図書館では、それらの貴重資料の保存やデジタル化にも取り組んでいる。

資料の保存策としては、紙の酸化を防ぐ脱酸処理のほか、資料の損傷状態に応じた修復など、平成19年度からこれまでに、北原白秋の自筆原稿など135点(約1000枚)について実施した。また、それらの資料を保存する袋も、酸性紙を使わず中性紙のものとしている。

デジタル化については、資料の保存ということ以外にデジタル映像による資料の公開を視野にいられている。現在まで、小田原の旧家から寄贈されたその家代々に伝えられた古文書等約1万コマのほか、昭和20年代のスライドフィルム約260枚、録音リールテープ11点などの視聴覚資料についてもデジタルデータ化している。今後、公開用ソフトウェアの開発や、ハード機器の整備等を進め、近い将来の公開に備えたいとのこと。

首藤剛志氏資料も、いずれは上記の保存策やデジタル化し、後世に伝えていきたいという。

取材を終えて

首藤氏は以前、「素人である脚本家に収集保存の作業ができるのか」と、我々脚本アーカイブズの活動に疑問を呈していたが、今回の取材を通して首藤氏の言わんとすることが見えてきた。

- 17年間住んでいた小田原に自身の脚本を寄贈することで、今回の企画展のように全国からファンが見学にくる。観光という形で、縁のあった小田原市に貢献することができる。
- 首藤氏が寄贈した脚本・関連グッズは小田原市立図書館に保管されている。専門の図書館職員が管理・保存してくれるので安心できる。

今後は各地の図書館・文学館と連携しての脚本の情報共有化を考えていかねばならないと感じた。

具体的には、脚本の収集保存活動と並行して、日本中の図書館・文学館に誰の脚本が所蔵されているのかを調査し、検索システムの構築が必要となってくるであろう。

管理・保存に関しては、地方自治体の一施設であるが故、脚本の保存管理だけに人員を割くことができないという厳しい現実もある。その中で寄贈リストの作成と閲覧システムを構築していった小田原市立図書館の手法を参考にして、脚本アーカイブズでも作家別のリストを作成し、閲覧希望者が検索できるシステムを早急に構築しなくてはならない。

今回の取材を通して、脚本アーカイブズの今後の課題も具体的に見えてきたが、それ以上に、脚本の資料的価値を認めてくれる図書館、その資料を活用する文学館の存在を知ったことが非常に有意義であった。

(追記)

2010年10月29日、首藤剛志氏逝去。

取材ご協力に感謝いたしますとともにご冥福をお祈り申し上げます。

(入山さと子・清水喜美子)

「座・高円寺」 現代戯曲の収集と保存、 そして人材育成のためのアーカイブ

杉並区にある「座・高円寺」は、舞台芸術の創造と発信、及び地域に根ざした文化活動の拠点として2009年5月に誕生した。鉄筋コンクリート造りの地上3階、地下3階の建物は、日本の演劇界を守る要塞のように、まさに異彩を放ちつつ存在している。

3つの個性的な劇場ホールと併設のカフェの他に稽古場や舞台美術、音響・映像、衣裳などの製作室もあり、さらに同年秋には、現代劇の戯曲とそれに関わる資料の収集・保管を行う、独自の専門性をもったアーカイブ資料室がオープンした。



「座・高円寺」外観 © 宮内勝

今後の脚本アーカイブズの参考にさせていただくべく、企画・制作の川口智子さんにお話を伺った。

台本の収集・保管状況と一般公開について

座・高円寺の企画・運営は、杉並区から指定管理者として業務委任を受けたアート系NPO法人「劇場創造ネットワーク」が担当し、区がパートナーシップを結ぶ日本劇作家協会の協力のもと行われている。区民にとって開かれた場でありながら専門性を兼ね備えた、全国でも稀有なホール・劇場運営のモデルケースとして注目を集めている。

演劇資料室（アーカイブ）は、日本劇作家協会

との連携により現代戯曲を中心に関連図書、雑誌、上演台本を収集・保存している。閉架式のため所蔵資料の貸出は行っていないものの、それらの書籍情報をデジタル化し、現在約2800冊の蔵書検索を公開。さらに特定の閲覧日を設けて、劇場併設のカフェで誰でも無料で手に取り、申請すれば複写も一部可能とのこと。

実物を手にとって閲覧できる形は、保存面だけを取るとリスクもあるが、ここ座・高円寺の演劇資料室では、演劇人口の裾野を拡げ、人材育成に貢献するという考えを第一に貫いており、演劇を愛する人々のみならず演劇を学ぶ若者や学生にも貴重な経験と研究ができる場となっているようだ。

また、座・高円寺で公演した演目の上演台本を読むことができるのは、劇場ならではの取組みである。

書誌データなどの整理

とはいうものの現代演劇史にとって、戦後すぐに書かれた戯曲が掲載された雑誌や図書は貴重品。一般が入れない書庫には、演劇人から寄贈された1950年代発行の演劇雑誌創刊号や、第一号以降がまとめられている演劇雑誌、初版本など、垂涎のものが数多く保管されていた。これらの貴重書をいかに後世へ残すか、その保存方法は今後の課題、とのことであった。



こうした独自の視点を持つ蔵書アーカイブが演劇の分野で確実に行われていることを心強く思うと共に、一日も早く放送界でも脚本アーカイブズが確立され、各所と連携できたらとの願いを強く持った。

(西沢七瀬・石橋映里・清水喜美子)

川崎市市民ミュージアム



2011年春、日本初の映画の単科大学「日本映画大学」が川崎市新百合ヶ丘に誕生した。映画監督の今村昌平が自身のスタッフとともに作った日本映画学校の延長上に出来たもので、市をあげて映画・映像文化の育成に力を入れている。

1988年に「都市と人間」を基本テーマに誕生した川崎市市民ミュージアム（写真上）も、川崎市が総力をあげてつくりあげた。等々力緑地の広大な面積に陸上競技場や硬式野球場、サッカー場などのスポーツ施設とともに開設した複合市民ミュージアムである。

施設は大きく分けて「市の歴史博物館」と「美術・文化」部門とに分けられる。後者は写真や漫画、グラフィックアート、映像などの「複製芸術」の収集・展示に力を入れている。

学芸員の岩槻歩さん（映像部門映画担当）、濱崎好治さん（映像部門担当）にお話を伺い、館内をご案内いただいた。

豊富な映像関係の資料

保存している資料は映画関係が主体で、地元川崎市に縁の人や組織の寄贈したものが多い。脚本家・山田太一氏関連の資料もあるが、放送関係の脚本は少ない。「映画の町」をうたっているだけに映画関係の資料が豊富だ。

圧巻はテレビ・ドキュメンタリーの草分けともいべき牛山純一氏から寄贈された「すばらしい世界旅行」など1000本ほどの映像作品だ。作品の企画書や採録台本、さらに手書き原稿なども保

存。整理に7、8年かかったが、現在、権利関係をクリアし、寄贈作品のうち複製、保存の権利をこのミュージアムが保有しているという。



このほか1981年より2000年まで川崎市が主催した「地方の時代」映像コンクールに出品された映像作品が2370本。映画監督の神代辰巳氏やテレビプロデューサー・演出家の大山勝美氏、それにスクリーンライターとして数々の名作映画に関わった白鳥あかね氏らの資料を所蔵している。映画シナリオや美術監督のスケッチ、大道具のデザイン画、映画のポスターなど周辺資料の収集保存にも力を入れている。



脚本など紙資料の収集の基本方針は関係者からの寄贈である。収蔵庫は写真のように内側に木材を使用し、常に一定の温度と湿度に保たれ、火災等の備えにも万全を期している。



社会還元

「博物館」「美術館」部門とも収蔵品はホームページの「蔵書検索サービス」で検索できる。ただし、著作権や肖像権などの問題からインターネット上の検索から外している収蔵品もあるとのこと。

脚本・台本については書誌情報などのデータベースをファイルメーカーで作成しているが、一般には公開していない。しかし、「特別利用制度」枠を設け、研究者や映像関係者に所蔵の映像、シナリオ等への閲覧を許可している。

これまで映画の美術監督・木村威夫氏の企画展や映画誕生100年博覧会など、この館らしい特色のある企画展を行ってきた。

また館内の映像ホールでは所蔵の映画やビデオの上映会を催している。

ミュージアムライブラリーでは、ビデオコーナーでのビデオ視聴や、検索端末が利用できる。ホームページ上では公開できない収蔵品も、ミュージアムライブラリーの検索端末からは見ることができる。

また、図書コーナーが新設され、1300冊のマンガをはじめ、市民ミュージアムで行われた展覧会図録や発行書籍など蔵書約8000冊の書籍の閲覧ができる。

運営上の泣き所はスタッフが少ないこと。現在フィルム（映画が中心）については担当の学芸員が1人でほかに嘱託1名。ビデオ作品については担当の学芸員1人と週2日勤務の嘱託2名。「これでは膨大な資料の整理にはまったく不十分です。しかし、限られた予算の中ではこれが精一杯」と担当学芸員。

いずれにしても地元に着した複合ミュージアムとして我が国には珍しい存在で、このミュージアムの存在そのものが川崎市のイメージアップに大きく貢献している。

(香取俊介・清水喜美子)



オーラルヒストリー

テレビ作家一期生で放送タレントの第一人者 前田武彦さん



■プロフィール

1929（昭和4）年4月3日東京生まれ。戦争中は予科練に在隊し、特攻兵器「蛟龍（こうりゅう）」訓練を受ける。戦後は鎌倉アカデミア演劇科に入学。村山知義や服部之総に学ぶ。同期に後の作曲家・いずみたく、俳優・高松英郎がいた。

卒業後、1953年開局当初のNHKテレビ「こどもの時間」で脚本を執筆。青島幸男、永六輔らと共に、放送作家の1期生として活躍。

1960年代に入り、『フレッシュイン 東芝ヤング・ヤング・ヤング』（ニッポン放送）などラジオ番組のパーソナリティーとして、タレント活動に軸を置き、1968年から放送の『夜のヒットスタジオ』（フジテレビ）の司会者で、「マエタケ」の名で知られる人気司会者へ。大橋巨泉とともに「マエタケ・巨泉」の一時代を築いた。

■テレビ放送開始の当時

——放送作家の仕事をはじめたのは？

NHKがテレビの本放送を始めた時だから、1953年あたりですね。元々映画の仕事をしたくて、テレビは映像だから良いかなと思いました。勤めていた貿易会社をクビになって、鎌倉アカデミア演劇科時代の同級生に誘われて脚本を書くようになりました。

児童劇団のこぐま座がかかわったテレビ番組の「こどもの時間」（NHK）で、影絵の人形劇でした。とはいっても、アマチュアにすぎないので、実際どう書けばいいのかわからない。用紙も、テレビ原稿用紙ではなく、原稿用紙を買ってきて、線を引いて画面と音声を書き込む自分流のテレビ台本を鉛筆で書いて、NHKへ向かいました。当時、

NHKは渋谷ではなく内幸町にあって、初めて台本を書いて持って行ったのも、映像になるのを見たのも内幸町の放送会館。

担当ディレクターがその場で原稿を読んで即OK。印刷に回して、翌日、生まれて初めて自分の書いたテレビ台本を手にしました。思ったより分厚くて立派でしたね。

刷り上がったばかりの台本2冊を、日本放送協会と書いてある大きな袋に入れてもらって、それを抱えて国電の新橋駅へ向かいました。あの頃、駅前の広場で関心を集めていたのは、8月28日に放送を開始した日本テレビの街頭テレビでした。

民間放送も悪くない。いつか日本テレビでも台本が書けたらいいな、なんて思って…間もなく民放でも書くようになりましたね。森繁久彌とか、大人のもんです。その頃から森繁さんはスターだったからね。

——デビュー作の思い出は？

デビュー作が放送される日、放送時間の5分前には、NHKテレビスタジオのサブ（副調整室）の隅にいました。15秒前からカウントダウンが始まって、「こどもの時間」のタイトル音楽「らんらんらん」がスタート。モニターテレビの画面に原作に続けて、脚色・前田武彦って文字を見た時は、嬉しくて、感激で、危うく涙が出そうになりました。

デビュー当時のことですが、覚えているのは、番組終了の午後7時より5分も早く終わってしまった時のこと。30分の生放送が25分で終わってしまったんですよ。その後、5分をどうしたかということ、ディレクターが「それでは、金魚お願いします」と、次の番組が始まるまでのつなぎに金魚が泳ぐフィルムの映像が流れたんです。エンドレスの映像になっててね。その逆に、30分では収まらず、長くなってしまうときは、次の番組に「ちょっと押しますのでよろしく」って、延長して、次の番組のスタートをずらせてもらうんです。テレビってそんな風で良いと思うね。何分何秒って終わるもんでもないし。

——フジテレビで「オールナイトフジ」がその形式でしたね。終わる時間がわからないってものでしたね（奥山）。

フジテレビってそういうところが、進んでるんだよね。もっと自由スタイルがあってもいいよね。

NHKで最初に書いた脚本は怪盗ルパンの影絵劇で、モーリス・ルブラン原作『ルパン』から「奇巖城」を連続物で仕上げました。メルヘンや教育的な劇ではなく冒険活劇。元々、映画の仕事をしたかと思っていて、それを影絵劇でやったという感じでしょうか。先輩がいない世界ですから、ディレクターも作家も手探りで、「一体こんなことをやって、誰が見ているんだろう」という感覚でしたよ。でも僕が子どもの時に子守をしてくれた女性が、私の名前を見て連絡をくれた時は、「テレビって凄いな」と思いましたね。

■NHKから民放へ

——民放の仕事はいつから？

「こどもの時間」の仕事をやっている時、道で偶然出会った小学校時代の友人が日本テレビの社員で、若いディレクターの北川信と千本福子を紹介してくれました。この二人からもらった仕事は、子供向けの完全オリジナルの15分ドラマ「どんぐり日記」。人形劇とは違う、人間が演じるオリジナルの現代劇です。出演者は子役が中心、近藤圭子、小鳩くるみ、浅丘ルリ子が子役でね。浅丘ルリ子は、可愛くて、色っぽかったね。

——もう脚本家としての自信などはありましたか？

テレビ・ラジオの脚本家を総称して放送作家と呼びますが、当時は、まだ自分が放送作家だという認識は持っていませんでした。その頃は、テレビしか経験していませんでしたから。テレビはまだもの珍しいだけで、実生活の中には溶け込んでいない。だから、ラジオドラマやバラエティを書いて著名な人が「放送作家」だと思っていました。菊田一夫、小野田勇、キノトール、三木鶏郎、彼らくらいになれば「放送作家です」って胸を張っ

て言えるんだろうけどね。

テレビは「マイナー」でラジオが「メジャー」な時代でした。こんな世界で食べていけるのかな、なんて思いました。テレビ放送が始まった当初は、まだラジオの方が「大手」。スタジオもほとんどがラジオ用で、私が最初に使ったテレビのスタジオは真ん中に大きな柱が立っていて不便でしたよ。元々、事務室か何かだったんでしょうね。テレビの仕事をしていて「自分は日陰の身だな」と思ったものでしたよ。

ラジオの脚本を初めて書いて、やっと自分も一人前になったと思いましたね。家を借りようと思って、家主さんに私業を聞かれて、「テレビの仕事」と答えると、テレビを作っているところ（家電メーカー）と間違われたりしてね（笑）

でも仕事は面白かった。新しいことをいくらでも試せましたからね。画面の隅から別の画面が拭き取るように広がって切り替わる「ワイプ」という手法もやりました。放送会館の中もテレビのスタジオが増えていきましたし、伸びている業界で自分が働いているという実感がありましたよ。

——ラジオの仕事は初めてしたのは？

中村メイコ主演のコメディ「東京チャキチャキ娘」など週5本のレギュラーを売った子作家の三木鮎郎のピンチヒッターとして、神吉拓郎、津瀬宏、前田武彦が起用されたんです。

——永六輔さんとも、その頃会われたのですか？

永さんとは、テレビが最初でした。夏のある日、日本テレビの鉄塔下のレストランで、プロデューサーの北川から紹介されました。

「エイロクスケデス」

全部、カタカナに聞こえました。彼は当時、三木鶏郎グループの冗談工房に属していて、風刺コントやギャグを書いていました。ラジオでは「日曜娯楽版」、テレビでは「光子の窓」をやったたね。

その他のテレビ一期生でもある青島幸男は、「おとなの漫画」（フジテレビ）。その日の新聞からネタを探して台本を作り、クレージーキャッツが時

事風刺主体のコントを演じる。青島は台本だけではなく、自ら画面に登場して「青島だぁ」と台詞を吐いた。この作者が画面に登場するというギャグは、私の方が早かったんです。

「どんぐり日記」をきっかけに日本テレビの仕事が増えて、ジャズ評論の大橋巨泉とも友人になったし、何人かのプロデューサー、ディレクターとも知り合えましたね。

日本テレビの白井荘也もその一人でした。彼が初めて担当するという音楽バラエティー「茶の間のリズム」の台本を私に依頼してきたんですよ。毎回、ミュージシャンやジャズ歌手が出演する番組で、私にとっても大事な番組です。この番組の司会も変わっていました。17歳の女子高生だった三田佳子だったんです。私も“変な作者”として毎回出演していました。

——日本放送作家協会というのはまだ出来てない頃ですよ？

1958年に東京ライターズという名の草野球チームが誕生しました。チーム結成を記念して発行された機関誌「ベースボールライフ」もありましたね。

第1号のトップの見出しには、「東京ライターズ結成！——放送関係の作家・作曲家で——放送関係の作家・作曲家は物凄い体力が必要です。よい仕事はよい身体から、それには野球で身体をきたえましょうと此度同士が集まりました。毎週一回試合を実行します（原文のまま）」とありました。

東京ライターズの総メンバーには、監督キノトール、主将神吉拓郎、投手陣には小野田勇、葉川作太郎、西島大、能見正比古、野手には永六輔、牟田悌三、関光夫、三木鮎郎、高垣葵、藤田敏雄、富田勲、神津善行、前田武彦、他にも、「カメラ」「応援」「評論」なんて肩書きも。

チームも強かったのよ。佐々木信也や南村侑広という元プロ野球選手もいたね。

この東京ライターズというのが、日本放送作家協会発足のきっかけになっているんですよ。放送作家の仕事の横の繋がりも作りました。先輩は新

人に仕事の間を紹介し、新人たちは忙しい先輩が手一杯の時はピンチヒッターをこなしました。

先ほどの、ラジオ東京（現TBS）の連続ラジオドラマ「東京チャキチャキ娘」も、三木鮎郎先輩の原稿が間に合わなくなったからでした。

■タレントとしてのスタート

——司会などを始めたきっかけは？

ニッポン放送の大木恵子ディレクターが担当する映画スターのDJ台本を書いていたとき、「前田さん自身でしゃべったらどうか」と提案されてね。そんな思い出もあるけど、ラジオでしゃべる仕事が始まったのは、ラジオ関東（現ラジオ日本）開局の日から13年間も続いた「昨日の続き」の存在が大きいですね。

この番組もDJの台本を書く予定でした。DJは原田洋子で共作の永六輔と担当するはずだったんだけど、原田のしゃべりが気に入らない。そこで、原田と一緒に永さんと私がしゃべることになったというわけ。「今日の話は昨日の続き、今日の続きはまた明日、提供は参天製薬、声とアイデアは永六輔、前田武彦、それに私、原田洋子」という私が作った番組冒頭のコメントが印象的でしたね。

原田の後は女優の富田恵子（草笛光子の妹）に代わって、結局、永さんは途中で抜けてしまいました。それで、大橋巨泉やはかま満緒がその後を担当してくれました。フリートーク番組の草分けでね、話題は無限で、世相から身近な出来事に至るまで好き勝手に自由自在な番組でしたね。

ニッポン放送では「ヤング・ヤング・ヤング」でDJ担当。これも12年以上の長寿番組になりましたね。多彩なゲストと出会えたことと、日本各地を取材できたのが印象的。あの頃のラジオはテレビより豊富な制作費を持っていたからね。

——当時の前田さんの肩書きは？

それまではね、職業欄には「放送・あるいはテレビ作家」と書いていましたが、テレビ番組が増えて「タレント」という職業が生まれて、「テレビタレント」と書くようになりました。

■「シャボン玉ホリデー」のこと

——バラエティ番組の黄金時代を築いた「シャボン玉ホリデー」との関わりは？

「魅惑の宵」で親しくなっていた日本テレビの秋元近史から連絡が入って、日劇のザ・ピーナッツと一緒に見てくれと頼まれてね。彼女らを新番組の主演に考えてとのこと。双子の彼女たちは顔も歌もかわいく新鮮でしたね。日劇近くの喫茶店で新番組の打ち合わせ。スポンサーは牛乳石鹸だから、タイトルには「シャボン玉」を付けること。ザ・ピーナッツの他にクレージーキャッツをレギュラー出演させること。音楽は宮川泰、作詞は私が担当。「シャボン玉ホリデー」の初回から1クール（13回）ほどを一人で書きました。最初のメンバーには、津瀬宏、青島幸男らがいましたね。

この番組には独特の新しいギャグが満載でした。寝たきり老人のハナ肇にピーナッツ扮する娘がお粥を運んでくる。「父さん、お粥が出来たわよ」「いつもすまねえな」という決まり文句の後、減茶苦茶ハッピーなおチで終わるコントでした。

植木等の「お呼びでない」も一世を風靡しましたね。このギャグは「魅惑の宵」で私がやった関係のない登場人物が突然現れ、「お呼びじゃないね、こりゃまた失礼」の台詞で全員がズッコケるといふもので評判のコーナーになりました。

番組のフィナーレではザ・ピーナッツが「スターダスト」を歌い、ロマンチックなムードの中にハナ肇が登場して場違いな台詞を言うと、ザ・ピーナッツにひじ鉄砲をもらって退場するという場面も定番でしたね。

この番組で渥美清とも出会っています。まだ有名になる前で、レストランのボーイ役で登場させましたが、端役なのに存在感はありましたね。

■フジテレビ時代について

——NHKから民放の日本テレビ、タレントとしてはフジテレビの仕事が続きますね？

ある時期からフジテレビの仕事が増えましたね。「お昼のゴールデンショー」「夜のヒットスタジオ」

「テレビ・ナイトショー」「ゴールデン洋画劇場」と何本も司会者としてレギュラー出演してました。一番忙しい時期だったかもしれませんね。

1968年「お昼のゴールデンショー」は突然の大役でした。コンビを組んだのは、まだ世に出る前のコント55号。若い人たちをターゲットにした笑わせるショーを目指しました。今で言う「笑っていいとも」ですね。時間も正午から1時間でフジテレビ。「笑っていいとも」のルーツと言ってもいいのかもしれません。公開番組で有楽町のビデオホールが会場でした。コント55号は、日替わりでまったく未発表のコントをやるわけです。コント作家も大変だったと思いますよ。

「夜のヒットスタジオ」に抜擢してくれたのは、放送作家の先輩である塚田茂さん。私がDJをやっているニッポン放送の「男性対女性」を聞いていて、芳村真理と出ている時、その掛け合いが気に入って、「このコンビで行こう！」ということになったそうです。1時間の生放送の歌番組。月曜の夜10時から。当時はその時間帯に賑やかな歌番組みなどは考えられなかったんだけどね。

心配されて始まった「夜のヒットスタジオ」も、回を重ねるごとに視聴率も上昇し、20%を超えてついには30%のラインも突破してしまっただけでなく。

この番組には語り継がれているエピソードが多いね。女性歌手たちが本番中に泣き出すというハプニングもその1つで、「泣きのヒットスタジオ」とか「泣かせの名人マエタケ」なんてことも言われました。

「夜のヒットスタジオ」に続いて「テレビ・ナイトショー」もやりましたね。放送時間帯は、夜11時から1時間の生放送。日本テレビの「11PM」に対抗して大人の番組を意識した情報番組で、司会は私と豊原ミツ子でした。

■伝説の「巨泉×前武ゲバゲバ90分」のこと

——大橋巨泉さんと共演するきっかけは？

巨泉は「11PM」をはじめ日本テレビをホームグラウンドにしている、私は「夜のヒットスタジオ」などフジテレビが中心でした。お互いに巨

泉はフジテレビにも番組を持っていたし、私も日本テレビの番組を持っていた。それが「天下のライバル」でプロデューサーは井原高忠。芸能界でライバルと言われている二人を他愛のないゲームやクイズで対決させるというもの。アシスタントは井原の希望でうつみ宮土理だった。彼女を「ケロンパ」と名付けたのは私で、彼女の芸能タレントとしての最初の番組ともなりましたね。

この「天下のライバル」をステップにして、井原は私と巨泉を本格的に対決させる番組を企画したんですよ。それが「ゲバゲバ90分」。90分間に150本くらいのコントを入れ、新しい音楽、オリジナルのアニメーション。キャスティングもスゴイ。宍戸錠、ハナ肇、吉田日出子、岡崎友紀、小川知子、熊倉一雄、萩本欽一、坂上二郎、藤村俊二、常田富士男、うつみ宮土理。それにメイン司会が、大橋巨泉と前田武彦というわけ。

「ゲバゲバ90分」は、アメリカのテレビ番組「ラフ・イン」をモデルにして考えたもので、コントを羅列して、オープニングや音楽も似ていたね。二人の男性司会者というのもそっくりだった。

コントの大部分は録画されてて、スタジオには巨泉と私が出るシーンだけのセットが用意され、そこだけが生放送なわけ。台本もあって二人のやりとりが書かれていました。台本では最後に巨泉の一言でやりこめられるようになっていたが、私はアドリブでそれを切り返した。すると、スタジオ内のスピーカーから井原の怒声が響いた。「勝手な真似はやめろ、ここはフジテレビじゃない」ってね。「ゲバゲバ90分」では、生放送と言えどもアドリブは許されなかったんですよ。

この「ゲバゲバ90分」は半年しかやらなかったんだけど、そのインパクトは相当大きかったらしく、今や伝説のバラエティ番組となっているね。

■「夜のヒットスタジオ」

——「夜のヒットスタジオ」降板の原因と言われる“バンザイ事件”とは？

1973年6月の日曜、参議院の補欠選挙が大阪で行なわれることになり、立候補した日本共産党

の沓脱タケ子候補の応援演説で「月曜の夜はテレビの生放送です。沓脱さんが当選されたら、その生放送でバンザイを必ずやりますから見てください」という旨の約束をしたんですね。それでその候補者が当選したから「夜のヒットスタジオ」のエンディング時に鶴岡雅義と東京ロマンチカの三条正人に「三条君、おつかれさま、バンザイ」と両手を上げると三条もつられてバンザイと両手を上げた。共産党のキョの字も言ってません。これが週刊誌の記事になって出てしまって、その年の秋に降板。同時に12年間続いたニッポン放送の番組も終了。そればかりか他局の大半のレギュラーもこれと同時同じくして降板の憂き目に遭ったというわけです。

いわれなきバッシングとの思いもあるけど、どうでもいいさ。

■今のテレビに一言

——前田さんは、台本がなくても出来るタレントの最初ですよ。今でこそ、たけしさんやさんまさんが、台本無しで成立してしまうんですが。放送作家として台本とはどのようにお考えですか？

私もドラマやコントは台本どおりにやりますが、フリートークのような見せ方をして、台本があるのはいやですね。私なんかは、フリートークにしても自然と構成ができてしゃべっているけどね。ただ今のお笑い芸人というのは、そんな喋りができないんだね。台本、脚本のように考えてないんだ。話しているうちに起承転結ができてオチができるというセンスがないんだね。僕の場合なんかには、考えてなくても喋っているうちに出来上がってしまう。今のタレントさんは、自分で話のオチをつけてまとめられる人は少ないね。

今のフリートークで「今のところ、これね（ハサミで切るしぐさ）」というのは、絶対許せないんですよ。言っただけいけないことは、言わなければいい。話に責任を持たなければ。

——昔のテレビと比べて変わった点は？

昔の方が制作者にポリシーがあったように思いますね。タレントの方が偉くなると、物が言えなくなる。今はタレントを捕まえたら、それで番組は成立する。そして、スタッフがサラリーマン化してますね。昔は、職人のテレビ屋でラジオ屋でした。それが今はサラリーマンのテレビマン、ラジオマンになってしまった。給料分だけ働くっていう感じ。どうしてもテレビをやりたいって気持ちの人がいなくなっちゃったね。

テレビ局ってのは最初、そんな大きなものではなかったですよ。今は、権威になっちゃったね。テレビなんて、それほどものじゃないですよ。テレビの原点を知る人間としては、そこが違う気がするなあ。

■取材後記

前田さんの付き人をしていたのが、わがアーカイブズの奥山侑伸。その会話がたまらなく面白いので、オマケに掲載してみました。

奥山 いやあ、よく怒られましたよ。質問がキツイですよ。ある時、「君は車が嫌いかい？」「いえ、好きですよ」て言うのと、「ぼくの車に1年乗って、一度も掃除したことがない」って。

前田 そりゃ失礼だね～（笑）

奥山 車はずいぶん変えましたよね。高級外車ばかり。ぼくは、年中免許を切らして、助手席に乗せてもらってたんですけど、テレ朝からテレ東に行く間のあの距離で寝ちゃうんですよ。それで先生に「着いたよ」って言われて（笑）

前田 そういうおおらかなの、好きだったよ。でも、今思うと、贅沢な付き人だったよなあ。

奥山 そう言えば、コタツの中で前田さん、アニメのテーマソングを書いたんですよ。有名な…

前田 エイトマン？

奥山 そうです。あの「エイトマン」の詞を書い

てた時に横にいたんですよ。スゴイですよ。ね。

前田 あの唄は稼いだなあ。

でも今、奥山さんは、大したもんなんですよ？ 誰かが言ってたよ。

奥山 そりゃ間違った情報だと思いますよ（苦笑）

前田 ラジオの番組に出てる？

奥山 北海道のラジオでしゃべってます。それがほけ防止で。でも番組中、しょっちゅう「ほら、あの…」って、終わるまでに思い出しますって言うんですけどね。

前田 『ほら、あの』って番組にすりゃいいんじゃない？

奥山 『ほら、あの、なんだ』ってのにしましょうかね。

前田 昔、ラジオの番組で小沢昭一と出たんだけど、あんなに本番中に笑ったことはないよ。素晴らしい、さすが昭和の申し子だね。

奥山 笑わそうと思ってないのがスゴイですよ。

前田 今の人たちはね、しゃべりができないんだね。昔の人はちゃんと自分で台本が書けたからね。



前田武彦さんと奥山侑伸

かぶりつきで、生の「マエタケ・トーク」を堪能させていただき、取材だということを忘れてしまう時間でした。

（奥山侑伸・三原治・石橋映里）

オーラルヒストリー 「金八先生」の生みの親 小山内美江子さん



■プロフィール

1930年神奈川県生まれ。シナリオ作家・小説家。
主な作品は「マー姉ちゃん」（NHK）「3年B組金八先生」（TBS）「徳川家康」（NHK）など。
1993年に、「特定非営利活動法人JHP・学校をつくる会」を設立。カンボジアを主な対象国とし、「学校」や「教育」をテーマに、人道的な支援を志す心若い人々と共にボランティア活動を行っている。

——デビュー作は？

デビューは1962年のNHKテレビ指定席「残りの幸福」です。でも当時のNHKのギャラはとても安く、子どもを育てられないので、1963年の「松山家の人々」（NTV）で、大藪郁子さんと二人のレギュラーをとりました。山村聡さんが監督の30分のドラマです。しゃべり言葉なので、台詞が言いやすいと言われました。

実家が、さつま揚げとか練り物を作る製造問屋で、職人さんとか小僧さんがいっぱいいたわけ。彼らのお休みは、魚河岸の休みの月に一度、22日だけ。娯楽は映画・歌舞伎・落語。みんな芝居を観てましたね。歌舞伎こうちやまそうしゆんの河内山宗俊っていう坊主のセリフ「悪い所に（飛んだところに）北村大膳」なんて、仕事場に借金取りなんか来ると言ったりして、ウチの職場ではそんなセリフが飛び交ってました。だから私は江戸職人弁を書かせたら、かなりいけますよ。父は一升瓶を3日で空けるのが適量で、それを過ぎると人格が変わる。そ

の途端に「それは花魁、つれなかるうぜ」なんて歌舞伎になっちゃうの。そういうリズムが小さい時から入っているから、掛け合いなんてセリフが書けました。

「松山家の人々」を一緒に書いていた大藪さんは今、舞台を書かれています、女性のライターがこの時期出揃いましたね。橋田壽賀子さんが5歳年上。大野靖子さん向田邦子さんも一つ違い。服部ケイさんも同じ頃ですね。

——この世界に入るきっかけは？

女学校を出たら嫁に行かせると思込んでいる父親でしたが、私はまだまだそんな気はない頃、ある映画を見て「あんな映画なら私が作った方が面白い」って、監督になりたいと思いました。なれるわけではないですけど（笑）。

監督になりたかったら、まずシナリオを勉強して、脚本家かスクリーンライターになりなさいと言われて、見習いから始めました。当時は独立プロの仕事が多かったですね。

ある時、東映で「力道山」を撮ることになって、監督はマキノ正博さんに決まって、私は外部からのスクリーンライターとして行くことになったんです。

マキノ監督についたときはすごい勉強になりました。芸者さんに「そういう立ち方するんじゃない。そのときはスネが見えないようにこう立つんだ。見えちゃダメなんだ。だけど見せたい客には、さあっと見せる。そういうことぐらいわかってなければダメだ」とかね（笑）。

力道山はお弟子さんをあまり信用しなかったの、いろいろ頼まれたりしました。その頃、深作欣二がカチンコ叩いてたの。それでその次に行ったときに佐藤純弥がカチンコ叩いてたの。佐藤純弥と深作欣二と、そのときは美術やって後に「キイハンター」のプロデューサーになった近藤照男というのと私と、四人組ができたけれど映画が下降線を描くと四人組は一時中断しますが、それぞれが一本立ちしてからもう一度、仲よし四人組に

なりました。その後、深作くと近藤照男が亡くなって、佐藤純弥さんが「勝手に引っ込んでなあ」なんて嘆いたり。

でも面白かったですよ。独立プロももちろんやりましたよ。いわゆる東映作品の商業映画も。それはそれで面白かったし勉強になりました。

——独立プロと大手映画会社とは

現場の雰囲気やスタッフの気風は違いますか？

違いますね。ものが違いますからね。東京と京都では作るものも違いますけど、例えば「一心太助」で錦之助が將軍家光と魚屋の二役をやっているわけですよ。「そりゃけしからん」と言っていて、一心太助が走って行って、お城の中の池の端で説教しているんですよ。でも“どうやってお城の中に入ったんだろう？”と思いますわよねえ（笑）

それはそれで娯楽で楽しむのだから“おかしいじゃないか”と言わないで見りゃいいわけですよ。

一方、独立プロの山本薩夫監督の「真空地帯」の時、A班とB班に分かれて撮ったんですよ。私はまだ一番下のB班だったんですけど、途中からA班についたんです。山本さんってハッキリ言って、男前じゃないですよ。だけど女優さんにはすごい人気があるの。やさしいといっても、やたら手を握っちゃうとかいうのではなくてね。

佐倉の兵舎が戦争中のままで残っていたから、そのまま撮影です。その軍隊の井戸には何人飛び込んだとか、私を脅かすようなことを言う人がいるんです。女優さんが出ない場面では、衣裳部も男でいいんですから、女は私だけでしょ。それで泊まり込みですから。兵舎の向こうにお風呂場があるわけ。みんなが入った後に私が入ったら、ドロドロなわけですよ。山本さんは、あと1カットだから終わったら風呂場までおれと駆けっこしよう、おまえが先に着いたら先に入ってイイというわけですよ。それで私がよーい、ドンで走るわけですよ。そうすると下手な芝居で、監督転んだりしてね（笑）。それで私が先に入れてもらえるのだけれど、そうするとその表で「いつまで入っているんだ、こら！ 早く出る、見ちゃうぞ！」

と叫ぶのね。というのは、他のスタッフが、若い女の子が入っているのを覗きたいかどうか知りませんよ。でも気遣ってやってくれてるわけ（笑）。ほんとにそういう面でやさしい人でね。女優さんにはほんとにモテましたよ。深作がどっちかというところね、だからけっこう艶福家でね（笑）。

——スクリプターから脚本家になった経緯は？

映画が下り坂になってきてテレビに移る。最初のテレビドラマはラジオを書いていた人も、だんだんテレビにシフトしようかという人が出てきたんです。その中で一番良かったのが新東宝にいた監督さんでね、テレビに行った深町幸男さんたちがそうです。当時私は結婚して12年目に出産したところで、なぜか4カ月目に離婚してシングルマザーですが、赤ん坊おぶってロケ現場行かれませんよ。じゃあ、家にいてできるものっていうので、シナリオを書きはじめました。

シナリオ研究所とか行ってないんです。ないけど、映画のスクリプターを9年やっていましたから、ホンを分解してもう1回集める。そうすると編集の好きな監督がいるんですよ。編集マンと編集助手がペアを組み、こっちは監督と私がペアとなつての作業で。これがけっこう面白い仕事でね、構成の勉強になる。あんなに一生懸命徹夜して撮ったのに、このシーン要らない、なんて信じられないようなことがあるんだけど。だから、門前の小僧習わぬ経を読むで、師匠なしで脚本が書けちゃった。

——生番組は時代的にもうなかったのですか？

ありました。やってるときはドキドキ。それで撮り終わるとね、スタッフ全員がパッと台本を放って「終わった！」とスッキリするわけですよ。

私の番組じゃないんですけど生ドラマで、氷壁みたいなものが床に作ってあって、俳優さんが四つんばいになって、氷壁をよじ登っていく芝居をしている。後ろを見て“下を見たら谷底だ”みたいな、すごい演技力なんです（笑）。それでずーっとカメラが写していったら、向こう側に背広を着

た人の足が見えてる。プロデューサーが立っていたんです（笑）。まあ、いろいろありましたよ。

■3年B組金八先生

——金八先生が生まれた経緯は？

「マー姉ちゃん」(NKH)が終わるころ、金曜8時を書いて下さいと言われ、初めは無理だと断りました。取材の時間もないので。それでも、何度も来て頂いて、10月クールを11月になってもいいと言われ、向こうも気をつけてくれたのがわかったので考えました。

当時、金曜8時は日テレの「太陽にほえろ！」が燦々と輝いていて、TBSはどんなものを出してもダメなんですよ。だから社長がもう数字で勝負はしない。ダメもとで、欲かいたのじゃないものをやろう、ということだったようです。

当時、中学生の万引き・家出がニュースだった。息子の中学生時代、同級生がよく遊びに来ていて、みんな親の悪口、先生の悪口なんかこっちがドキドキするくらい話してくる。それは高校受験のプレッシャーの影響で、すごいものですよ。その子たちにとって、人生初めての選別を受けるわけです。良い高校に行かないと良い大学に行けない、良い就職ができない。良い結婚ができないという神話が歩き始めているから、親がお尻を叩くようになってきた。

そんな子たちの3年間を見てきたから、ニュースを見て、もしかしたらあの子たちにも同じような事が起こるかも知れないと思いました。それでTBSには、引き受けたら「手持ち材料の中3です」と話したんです。まさかあの頃、息子の友だちの打ち明け話で聞いたものを引き出しに入れておいたのが、すべて材料になるとは思わなかった。最初のシリーズは材料に不足なしでした。

そのうち、だんだん「太陽（にほえろ!）」の方が沈んで来て、「3B」の方が上がってきた。

終わったら、続けてやろうと言われました。でも半年休んで、北海道から九州まで学校の先生を訪ねて歩きました。九州の時に「不登校」という言葉が高校生ですが、出てきたんです。不登校になっ

た生徒を見るお医者さんが九州にいた。そんな出来事を引き出しに入れて、どの回に使おうかと考えました。

——「金八」のオーディションは、ストーリーが頭の中に入っていて、子どもを選ぶのですか？

そうでもない。1回目のシリーズは準備期間がなくて、とにかく書きはじめなきゃならなかった。2回目は（生徒たちに）プレッシャーがあって、数学にしる物理にしるわからないのに45分座ってなきゃならない子には苦痛ですよ。腕力がある子はそれまでの不満を一気に爆発させますよね。それが校内暴力の方程式。校内暴力が始まりかかっていたのが、取材で各地を歩きまわっていたのでわかったんです。で、パート1は79年の10月末に始まったけれど、うちの（息子）は78年の3月に卒業したんです。だから遠い話じゃない。

2回目のシリーズは校内暴力がテーマです。加藤優という生徒で。なんで校内暴力をしたいのかといえば、千之赫子さんがお母さん役でね。やっぱり女性として手に職がないと、飲み屋の裏で働くくらいしかないわけでしょ。それをバカにされたりするので反抗していく。

それとは対照的に、残念ながら沖田浩之というのが死んじゃったのですが、お医者さんのお家なので豊かなんだけどお母さんが後妻さんなのね。というふうになんかちょっとずつバランスを崩しながらも、クラスには必ずマドンナがいらないといけない（笑）。美男美女ばかりじゃいけない。あの子の太り具合が良いから入れようとか、タレ目が良いから入れようとか（笑）。

だからパート6ですか、性同一性障害。あれは、それをやりたかったんですよ。プロデューサーとディレクターに読んでもらって意見を聞いたら、「どういうものになるかわからないけど、いいんじゃないですか」ということになって。あのモデルになった人も金八世代なんですよ。金八を書いた人なら変には書かないだろうというので、何回

か会ってくれた。

その頃日本ではまだ手術できなくて、彼はアメリカで手術をしたけれど、今は日本でもできるようになった。日本の執刀する先生から、アメリカでやった方法なんか聞かれたり。手術はある種人体実験で、その経験をしたのは彼しかいない以上、全面的に経験を語って協力しています。そんな動きがあったので彼らも若い議員さんに働きかけた。つまり男の格好なのに、パスポートとか女性の方にマークしているわけですよ。反対に風邪をひいて病院に行って、髪伸ばして逆に女になっているのに保険証を出したら男。「男って書いて、あんたは何なんだ」と後ろに並んでいる人に、一番聞かれないことを言わなきゃならない。それが嫌で、病院に行くのをやめて、手遅れになって死んだ人がいるのですよ。そうするとこれはマイノリティーの人権問題。その人の責任じゃないし、調べていくと、シナリオではね、神様のちょっとした手違いとしか言えなかったけど、染色体の問題云々ですけどね。

それでいろいろやったら、議員立法で戸籍・名前を変えることができたんです。たかがテレビでもね、だから人助けができて、性別によって名前を変えることができた。この番組をやっていることを誇りに思いましょうよと語り合い、いろんなことに斬り込んでいきました。

——ブランクがあいた時もありましたね？

81年から88年が私と鉄矢さんのスケジュールで金八のブランクになります。81年当時は教師が長い学ランの生徒に「何だ、その格好は！」という「うるせえな」と反発するんですが、88年のころはそういうとすーっといなくなってしまう。その間に何があったのか？ 88年だと、そういう子どもが家に帰っても、経済がバブルの時代に入っている。例えば企業は、家庭の奥さんを労働力として引っ張るわけですよ。スーパーならばレジとかね、後ろでキュウリをラップに包む仕事です。

で、好きな時間しか働かなくていい仕事です。

奥さんにしてみれば、子どもは学校に行っている間に何時間か働いて自分のお金が入るでしょ。それはね、喜びですよ。誰にも気兼ねせずに自分のお金でスカーフ1枚買っただけでうれしいですよ。そういう魅力にお母さんたちは取り付かれた。そうすると、子どもが帰ってくると、お母さんいないんですよ。お母さんいなくても、テーブルの上におやつや手紙が置いてあればいいけれども、それもない。500円玉1個あると、それを握って塾に行き、帰りに何かパンでも買って食べて帰ってくる。けど、それすらないと、引き出しを開けてお母さんの財布から出していく。自分の家のルールがどんどん崩れてくるんですよ。子どもが帰ってきた時間にはお母さんはもう食べてる、お父さんはまだ赤提灯に引っかかって家にはいない。だから食べたい人が食べたい時に、食べたいものを食べる。個食の時代がはじまる。

それと、学ランと取っ組み合いしそうな先生たちが8年経ったら老けてるんですよ。ドンと中学生がぶつかってきたら、よろめきますよ。それに気づいて、これは大変だなあと。女子高生コンクリート詰め殺人事件が、このときですよ。被害者の女の子が、監禁されながら金八先生の主題歌「頑張れ、頑張れ」ってフレーズを歌ってたって聞いたら、もう中途半端なこと書けないなってね。

先ほどのお話に戻ると、シナリオライターになったからといって、確実に生きていけるわけじゃない。大藪さんは有吉佐和子さんと大学が一緒だった。有吉さんて、やっぱりすごいですねえ。いまでもいろいろ舞台になるじゃないですか。その人とお友達で「私のがもしテレビ化するなら、大藪さんを使ってください」というでしょ。向田邦子さんはラジオで森繁さんと一緒だった。森繁さんがかわいがっていた。才気があって素晴らしいし、きれいだし。でも私にはそういう人がいないんですよ。だけど映画のいろいろ細かいことなどは、私の方がはるかに知っているわけですよ。だけど、子どもにミルクやるしかないから、幼稚園番組でも何でもやりましたが、「尼寺の～」と

か「団地妻」なんかという凄いポスターのものがあつすよね、ああいう人の品性を卑しめるものはやらないと。ポルノはやらないって言うわけじゃない。ポルノをやることによって人間が浮きでてくるのはやる。戦争はカッコイイというのはやらない。プロデューサーも含めて同業者とは寝ない。

そのときは私32から33だから、子ども持っている中年おばさんだと思っていたけど、いま若いですよね。空き家でしょ。声かけてこないこともなかったけれど、冗談じゃないと。その3つはやり通せたかなと。

プロデューサーなりディレクターと寝ると、“前のやつともやったのかな”と思われたらイヤなのと、寝たから仕事もらえたのか、自分の力でもらえたのかわからなくなるでしょ。これは絶対歯を食いしばってがまんして。でも一人イイ奴がいたんですよ。そしたら後から“抜け作”だとわかって、ああ引かかからなくて良かった…って(笑)。

ひとつひとつ真面目にやれば、ひとつひとつ階段を上っていけばね、いまに自分がやりたいものができるようになると思えるしかないわけです。確実にお金にならないと、私出戻りだから、親に食べさせてもらうわけにいかないわけね。何でもやりましたね。ドキュメントの硬派の構成をやる素晴らしい人がいて、その人とNETの教育番組の構成で1年半くらい組ませてくれたわけ。ご用聞きみたいな仕事で死ぬほどイヤな時もあったけど、学童保育のはじまりもここで見ています。ドラマを書いていると、こういうことを言う人がいたなという実在感があるわけね。

それをやりながらNETで「特別機動捜査隊」という東映製作の刑事ものを書きました。あれはプロデューサーがきびしくて、「俺はいつも馬を10頭くらい走らせて、鼻先が出たやつをつかまえて“これをやれ”というんだ」と言い、脚本を直せと言うんです。障子紙にずーっとストーリーを書いていくわけです。「これでいいですか」「いいだろう」。それで書くでしょ。そうすると、「いやあ、面白いけど、犯人とこいつと逆にしたら」

なんて言うんです。そうすると、イチから書き直しでしょ。冗談じゃないから反論するわけです。でも向こうの顔も立てなきゃいけないから、直すところは直します。そうしたら、結局ほめてくれてね、「書き直せと言って、言うことを聞かなかったのはおまえだけだ」と。書き直せと言うと、みんな一生懸命書き直してくるんですって。だったら俺が書いた方がよっぽど早いって。「だったらそんなふうみんなイジメないでください」って(笑)。それが月に1本か2本。あとは幼稚園番組だとか高校生なんか講座だとかをやった。だんだんドラマっぽいになっていったんです。

金八をやったのが49歳なんです。48歳から準備に入って、49歳の4月番組だったのがテレビ小説の「マー姉ちゃん」です。そのころは熱海にいましてね、橋田さんがプールでよく泳いでいらした。「教えてください」と言ったら、「教えたかったのよ」となってその日から大特訓なのよ(笑)。「徳川家康」「翔ぶが如く」のときは1週間に4日は泳いでましたね。

「マー姉ちゃん」に行く前にはTBSのテレビ小説で、NHKと競争です。どっちのヒロインの方がよかったとか。「加奈子」というのがありますね、地味だけど私としては代表作のひとつです。主演の遙くからはいい子でしたけどねえ。

「七人の刑事」は局の人もこんなに長く続くとは思ってなくて、ビデオテープの置くところがないんです。それで1年間のうちで2本か3本残してあとは全部消してしまったんです。で、私が残ったんですよ。「特別機動捜査隊」もやったし、「七人の刑事」もやったし、事件ものは任せとけっというところがあったね。「ウルトラQ」もやっている。

日テレで「〇〇青春」という一連の青春ドラマがあつて、竜雷太さんなんかもそこから出ているけど、それを1~2本書いています。で、「金八」を書いたとき、“何だ、あれは部活ドラマだったんじゃないか”とやっと気が付いた(笑)。教室のシーンが何もないわけですよ。

——当時、武田鉄矢さんは金八としてスカウトしたのですか？

ホテルの大広間で開かれたテレビ局の新春パーティーで向田さんと会って、立ち話で情報交換をしていたら、そこへやってきたのが鉄矢さん。向田さんの何かのドラマに出たので、彼はあいさつに来たんです。私は、これが歯の裏が真っ黒けで、歌だか何だかわからないのを歌っている若者かあ、なるほど足は短いや、みたいな感じで見てた（笑）。

そしたら向田さんが「あなたのお芝居は全身で芝居しているから、実に素晴らしいわ」と言われた。向田さんは人をほめる天才なんです。だから逆にいうと、オーバーだということなんです。全身でやられたらたまらないシーンだってありますからね。ところが、あちらは真に受けてね、「私は聾啞学級の教員を目指していたんです。実習にも行きました。ドアを開けて“おはよう”と言ってもわからない。そのときは何回も声をかけながら、こうやるんです」とホテルの大広間でタコ踊りみたいなことをやって。面白い人だなあと考えて。ただ、向田さんに対して敬語と文法がしっかりしていた。

「金八」はキャストなど決めず、とにかくもう書くので精一杯ですよ。それでいよいよ制作準備。それで誰にしようかということになって、マー姉ちゃんて人気が出てきた熊谷真実といわれた。「あれは脇が固めているからで、そこらの子では8時枠、半年もたない」と反対し、「今度は男で行きたい」と言って、「じゃあ誰だ」と聞かれて、ひょいと出たのが武田鉄矢。

「あの武田鉄矢ですか」「そうだ。今度の話は私自身、髪振り乱して子どものために書くん。だから二枚目はいらない。子どものためには何でもやる役者がほしいんだ」と。それで彼のライブを偵察に行ったのね。歌よりしゃべりが多いから、こりゃ大丈夫だ（笑）。そうしたら鉄矢さんは「母が期待していた教員になるつもりが歌の仕事になってしまったので、たとえドラマでも先生役をやれるのはうれしい」と。

金八の場合、金八ならば、この問題にどう立ち

向かっていこうかということを決めていくので、二枚目芝居は要らない。子どものためにはなりふりかまわず……私にもそういうところありましたからね。

ひとつ話があると、どの子にしようかというキャラクターが決まって、それに金八さんがどう接していくか。B組の生徒はシロウトで行こうと。でもまったくシロウトだと不安だから、ちょっとだけお芝居の経験のある子にしよう。で、経験のある子が杉田かおると鶴見辰吾。これは同年代からするとスターなんです。だからこれは二人のドラマだ、（それ以外の）僕たちは教室シーンのときに椅子を埋めている存在だと思っていた。そうしたら、お芝居が初めての子にいきなり主役、という回があって、ボーンと行く。その次は全然違う子のところへ。それで“これは俺たちの番組じゃないか”っていうんで、みんな燃えてきた。「金八」は全部を主役にしてやりたかったから、あれは大変だったの。誰かが台本を見て、「えっ、小山内さんは30人全部名前を付けているんだ」と言われました。

第1シリーズの子はほんとに素晴らしかった。

だいたいの子が決まったときに、ジャニーズからどうしても会ってくれと柳井さんのところに言ってきたのが、「たのきん」だったんです。田原俊彦はあの時さばを読んでいたので、みんな15歳なのに実際は18歳になろうとしていた。それ知らないわけですよ。見たら15の子の野放図なのとちょっと違うのね。何となく色気がある。こういう子はあった方がいいじゃないかというので入れたわけ。あとマッチとヨッチャンはついでに入れちゃおうというので、ついでだったわけ（笑）。その3人だってテレビ初めてでしょ。マッチなんて、テレビカメラがパンしてくると目でカメラを追ってしまうの（笑）。

——「15歳の母」について

ある時、脚本家井上由美子さんから、連絡をもらったことがある。

第1シリーズで「15歳の母」を書きましたが、

彼女もオリジナルのホームドラマで「14歳の母」を書くことになったと仁義を切っていた。井上さんは実際に14歳の子供がいる母親そなんです。オリジナルのホームドラマがないということで書いてみるようになった。

井上さんは金八先生を観ていた世代よりちょっと上だけれど、「15歳の母」を観て、あれほど人を感動させられるドラマはないと言われ、これは私が言ってるわけじゃないですよ。それで「14歳の母」を書きたいということでした。

私の時代は、PTAに呼び出され「寝た子を起こすな」と言われた。「子供が子供を産むなんてとんでもない」と言われたが「とんでもないから書くんです」と言いました。ちゃんと伝えていないからいけない。その年頃の子どもたちは興味津々。隠さないであっけらかんと言えるようになりたいと説明した。

しばらくして、井上さんからまた連絡があって「こんなに干渉された番組はなかった」。やっぱり、寝た子を起こすなと言われたそうです。私が起こしてから25年経ってもまだ寝ているんですね（笑）。今恐ろしいのは、携帯を持ち始めたこと。アダルト画像も見られますから。

——台本の直しには応じない方ですか？

いや、そんなことないですよ。生原が上がるでしょ。そのときにプロデューサーだけが来たり、監督も一緒に来る場合があるんです。プロデューサーと私の間でここを直そうとなることもあります。準備稿に刷り上がると監督が来て、ここはどうしてもわからない、ここはこうしたいという。自分としては、このホンは95点いけてると思っても、やっぱり若い人の意見と摺り合わせると110点になる場合があるわけです。だから私は、そういう良い知恵を出してくれる若い人たちを排除するというはまったくないです。だけど勝手に現場で、向こうの俳優さんに圧されて、直しちゃうでしょ。そうすると怒るわけです。じゃ、なんであの日あれだけ時間をかけて打ち合わせをしたんだ！と。

キャスティングについては、金八の鉄矢さんを除いては“ぜひこの人で”と言ったことはありません。拒否権はあるにしても。TBSのテレビ小説「加奈子」のナレーションが東山千栄子さん、「おゆき」が古今亭志ん朝さんで、これはとてもよかったけど、私の人選ではありません。

——金八先生もいよいよ定年ですね？

足立二中というロケ現場が、未来大学に変わって、全然違ってしまいました。今まで書いた台本は150本以上だから、手書きの台本は段ボールにいっぱいですよ。

ボランティア活動をしていると、一流商社なんかで活躍している人たちに会うでしょ、向こうが親しそうな目で観てるんですよ。すると「観てました」なんていわれてね。金八先生の第一期の生徒と同世代なのね。私の主治医の先生も同じです。なぜか金八っていうと、30年前に戻っちゃうのね。

■取材を終えて

金八先生の初期世代である私にとって、小山内美江子さんは「担任の先生」だ。お名前を見れば主題歌のメロディが浮かぶ、懐かしく憧れの人。小山内さんが送りだした生徒たちは200名以上に及ぶのだろうか？ 悩み、苦しみ、立ち直った生徒たちと同じく、これほど多くの世代の視聴者に影響を及ぼしたドラマは、他にないと思う。そして、あの金八先生が定年を迎え、卒業していく。

小山内さんは作家活動の傍ら、ボランティア活動を通じ、若者たちと積極的に接している。その姿は金八先生に重なる。

江戸弁でチャキチャキ話されるエピソードは絶品で、そのすべてを掲載できないことが心残りだ。映像では見えないドラマ画面の向こう側を紐解くことが「オーラルヒストリー」の楽しさである。

高い万年筆もあるんだけど、コレが一番書きやすい、と見せて下さった水性ボールペン。このペン先から生まれる生徒たちを、もう一度観たい。

(石橋映里・南條廣介)

オーラルヒストリー

演劇、ラジオ、テレビ、映画にまたがったの
華麗なる裏方人生

嶋田親一さん



「6羽のかもめ」のシンポジウムで語る
(放送ライブラリーにて)

■プロフィール

1931（昭和6）年8月30日生まれ。1950年、劇団新国劇文芸部入団。1954年、ニッポン放送開局に参加。プロデューサーを務める。1959年、フジテレビ開局で異動。1969年（株）新国劇社長を経て、1971年、フジテレビ制作分離で新制作（株）社長。1976年、フジテレビ本社復帰。1978年、フジテレビと三越の合併による（株）スタジオアルタに出向、同社常務取締役。1982年、フジテレビ退社。独立してフリーランスの演出家、プロデューサーとなる。その他、日本演劇協会常任理事、放送批評懇談会理事などを務める。

主な制作作品は「にあんちゃん」「三太物語」「北野踊り」「小さき闘い」「6羽のかもめ」「20の赤いバラ」ほか（以上テレビ）、「娑婆に脱帽」「江戸っ子気質」「瞼の母」「紅蓮」ほか（以上舞台）「暁の挑戦」「ブルークリスマス」「廃市」（以上映画）など。

■早稲田大学

——この世界に入られたきっかけは？

1949（昭和24）年に、高校、大学が新制に切りかわって、早稲田高等学院が各学年を新規に募集したんです。私は秋田市立高校から早稲田高等学院に合格、翌年大学に。演劇の道を志して文学部芸術科演劇専攻へ進んだ。ところが、1年生の時、父親（嶋田晋作）が、49歳で亡くなってね。間もなく19歳になる頃でした。臨終に立ち会っても実感がなかったね。通夜の席で親族たちから、政経学部に移籍し、代議士だった父の遺志を継ぐよう説得されましたが、私はその場で断りました。演劇の道を志したことは生前父と話し合い理解してもらっていましたが。それで大学を辞めて劇団新国劇に入ったんです。当時の同級生とは今でも交流してますよ。亡くなった作曲家の中村八大、俳優の宇津井健なんかは、在学中から売れっ子だったね。

■新国劇

——新国劇にしたのは？

幸せなことに文学座と新国劇に研究生として入団できることになりました。それで私は給料の出る新国劇を選んだ。父を失った家族の長男としての選択でしたね。

劇団新国劇に入ったのが1950（昭和25）年10月。新橋演舞場の初日が開いて3日目に劇団総会が終演後に開かれました。正面に島田正吾、辰巳柳太郎、そして総務の浜田右二郎。三人がデンと座り、座員がそれに向かって座る。150名の大一座。19歳の私は一番後ろの末席に座ってました。

演出助手をしていた頃、印象深いのは菊田一夫先生。「君の名は」「鐘の鳴る丘」なんかを山ほど抱えてる時に新国劇の台本を書いてくれた。でも、うちの原稿が一番遅くなる。演出助手の私が行く係。玄関開けると、靴がずらっと並んでいるわけ。その中で私が一番の若輩者じゃない。行くと、奥さんが「あらあ、ごめんなさいね、先生

まだ帰ってないの。みんな待ってるのよ」。本人は家に帰れず、原稿取りの帰るのを待って、家の周りをグルグル回ってたらしい。それで私は奥さんにお土産にラッキーストライクをもらって、スゴスゴ演舞場へ帰るわけ。そうすると、「なんだ、きょうもだめか」と言われて、タバコを先輩たちに配るわけ。

菊田先生は4本ぐらい連載していた。雑誌、ラジオ。階段の下に原稿用紙がひとつあって、書斎にあって、寝室にあって、場所を変えて原稿を書いていたそうです。だから名前がごちゃ混ぜになったらしいの。「あれ？先生名前が違いますよ」なんてこともあってね。

菊田先生に直接聞いたんだけど、(ラジオ脚本で)3分間に1回、場面転換する。新潟の佐渡の波の音を「ザブーン、ザブーン」って聞かせるんだね。次に汽車の音を「ガー」って。そうすると、映像が浮かぶわけですよ。聴いてる人を、飽きさせない。人間の時間的習性を計算していたんだね。そんな話、普通は企業秘密じゃない。こっちは若いからね、怖いもの知らずで聞いてましたね。だから、演出助手で先生の側にいられたのは勉強になりました。

1951(昭和26)年6月の明治座は新国劇公演。戦後、明治座が復興してすぐの頃、松木ひろしは明治座文芸部員で、私は新国劇の駆け出し文芸部員。二人を引き合わせたのは早大先輩の演劇評論家、大木豊さん。「いい仲間になるよ」って。私は20歳で、松木ひろしは23歳。いつの間にか二人でいつも行動を共にしてたね。ただ、彼は酒が飲めない。趣味嗜好、性格も正反対でしたけどね。

1954(昭和29)年、私は開局間近のニッポン放送に入社して、そのままプロデューサーに。ある日、松木ひろしが私に「俺もニッポン放送に入れなかな」。これがトントン拍子に話が進んで、私が担当していた「舞台中継」の後任でニッポン放送へ入社しちゃったんだね。

■ニッポン放送

——ラジオではどんな番組を？

1955(昭和30)年、連続放送劇「ふり袖太平記」を担当しました。当時、人気絶頂の美空ひばりと、売り出し中の大川橋蔵。ひばりと橋蔵と一緒に録音できるのはほとんどないというスケジュールで大変だったね。このとき、美空ひばり18歳。私は24歳でした。

入社3年目の時に、ニッポン放送が文化放送と組んでテレビ局を創立することになりました。これが今のフジテレビですね。

松木ひろしと私は、舞台出身ということで出向第一号の辞令。開局まであと2年。この2年間でテレビ演出の修行をしろという会社側の命令。嘘みただけど、「基本給は保障する。入社しなくてもよろしい。自分で技術・知識を習得せよ」。いい時代だったね。

フジテレビ開局に備えて何を勉強してもいいという準備期間で自由な時間を与えられていましたから、1958(昭和33)4月、劇団現代劇場を旗揚げ。松木ひろし脚本、私の演出で「娑婆に脱帽」を上演。話題になりました。そして、秋の公演もその勢いで「野良犬譚」という喜劇の稽古に入っていました。1958(昭和33)年10月15日、地下鉄丸ノ内線が、西銀座とっていた駅から1.1キロメートル延長して霞ヶ関駅ができた記念すべき日でした。

そのとき「芸名をつけて」と言ったのが三田佳子。彼女も初日に向けてその芝居の稽古中。そんな初日を前にして、地下鉄の初乗りなどをしてたというわけ。彼女は17歳で、私は27歳。その日は早慶戦をやっている。「ヨシコちゃんはどうちを応援している?」「慶応」「じゃ、三田だ」。彼女の本名は石黒嘉子。「ヨシコはそのまま残そう」ということで「三田佳子」の誕生となったわけです。

■日本テレビ研修

——フジテレビ開局の前に日本テレビへ？

皆に「可哀想に、君は電気紙芝居に行くのか。

新国劇出身だからな。でもがっかりしないで、元氣出して行けよ」って言われました。壮行会をやってくれましたよ。当時、ラジオ3本のレギュラーを持ってましたからね、それを急遽やめて行くわけだから。上層部はテレビの将来を考えているわけ。

1年間、勝手なことをやったわけですよ。2年目から民放のトップ同士の話で研修で行くわけです。日本テレビ班とTBS班に分かれて、3ヶ月やったら交代することになっていました。同僚の松木ひろしと私は日本テレビ班で、愛川欣也なんかと知り合うわけですよ。そして、3ヶ月たつて移るといって、移らないでくれと。もっといってくれと。日テレ専属で。

1958（昭和33）年、浜町スタジオ。日本テレビの日曜お昼のコメディ「OK横丁に集れ！」のフロアディレクター見習いをしていました。同僚の松木ひろしと私は、二人ともニッポン放送の社員で、日本テレビに派遣された実習生。やがてライバル局になるフジテレビの要員を、日本テレビが研修のために受け入れてくれたわけです。当時の民間放送局の一つの連帯感、使命感がそこにありましたね。今じゃ、考えられないだろうけどね。

「OK横丁に集れ！」は人気コメディでしたが、現場はまさに地獄。まず前日のリハーサルにレギュラー出演者が全員揃わない。主役のお婆さん役の藤村有弘が、超売れっ子のためにいない。当然、ぶっつけ本番になる。リハーサルは段取りだけだから、カット割り台本はもちろん無し。台本が出来上がるのは、当日、カメラリハーサル前。コピーのない時代だから、私たちアシスタントが手書きで写して、カメラマンに渡すという綱渡りでした。

■フジテレビ開局～試験電波放送～生放送ドラマ

——いよいよフジテレビ開局ですね？

フジテレビが開局したのが、1959（昭和34）年ですよ。試験電波というのがあったんですね。それはまだいいんだけど、放送しない番組というのを作った。電波に出さないで、スタジオだけで

試してみるというもの。原作「警察日記」をテレビ用に脚本にした。あと「執刀」というのがありました。これは、山本雪夫の脚本。これは試験電波でやった。誰も見ないよね。それが今思うと贅沢だったね。俳優座に頼んで、大塚道子さんと滝田裕介の二人で。この本はボロボロになってますが、持っています（92頁）。

30分程度の単発ドラマです。山本雪夫というのは、日本テレビでせんぼんよしこさんがやった「愛の劇場」というのがあった。30分単発ドラマで、そこはいろんな作家を輩出しましたね。

放送は午後2時頃。私らは、映画に憧れてた。舞台からラジオに行ってテレビだからね。一度、スーパーインポーズ（字幕スーパー）ってのをやりたかったわけよ。会話をドイツ語でやって、スーパーインポーズを使った。医者ものだからね。

女房の外科医が大塚道子。昭和33年だからまだ若い。夫が滝田裕介で医者なんだけど女房より腕が落ちるのね。夫婦だけどコンプレックスがある。大事な手術は夫ではなくて女房がする。手術シーンがあるわけ。東京女子医大がお隣りさんで監修してもらった。有名な榊原研究所の榊原先生。その先生に教えてもらって、セットに手術シーンの部屋を作ってね。本格的でしょ。やりたいことを全部やってみたわけ。ただ録画は出来ない時代です。誰も見てない。試験電波だから、親戚にも言えない。見てたのは局の上司ぐらい。でもこれは、今でも名作だと思っています（笑）。

その後日談なんだけど、つい2009年のこと。舞台「放浪記」に大塚道子さんも出てた。私は森光子さんに会いに楽屋へ行ったら、久しぶりに大塚道子さんと会ったのよ。大塚道子さんはお母さんの役をやってるから「放浪記」で。それで「うわあ！」って指さして、「覚えてる？」「覚えてるわよ」って、「執刀」。一番最初にやったドイツ語を覚えてる。ドイツ語でやったというのが、面白かったらしいね。何十年ぶりだけど、覚えてた。それがオチです。

心臓外科医の話なんて、今の時代にピッタリの作品。しかも榊原先生のお墨付きで。アイデアは

凄いですよね。プロデューサー、演出、すべて私です（笑）。

この幻の試験放送台本、（アーカイブズに）寄付しましょうね。

——放送されたテレビドラマの初演出は？

最初にテレビドラマをやったのが有島一郎主演の「ありちゃんのパパ先生」。これは東宝で組んで、有島さんが指名したメイン作家は小崎政房というムーランルージュの出身の作家。

ムーランルージュ（ムーランルージュ新宿座 1931年～1951年）っていうのは、戦前から戦後にかけて、かつて東京・新宿にあった大衆劇場でなんですね。今年がムーラン創立80年。当時、軽演劇では浅草の芸人エノケン、ロッパなどが有名でしたが、文芸部中心というのはムーランが発祥だった。出身の役者さんは、左ト全、有島一郎、由利徹、満州から引き揚げてきた若き日の森繁久彌も出ていました。

左ト全は私が演出した「三太物語」（昭和36年3月12日スタート）に爺っちゃん役で出てもらっています。

NHK、民放のテレビの作家も多い。その代表が、阿木翁助さん（後に日本放送作家協会の理事長、会長を務めた）。一番最初にお付き合いした方は、齋藤豊吉さんというムーランの文芸部長。小沢不二夫さんは、ひばりの「リンゴ追分」の作詞もした。伊馬春部さんは阿木翁助さんの名付親です。

話を戻すと、私の最初のテレビドラマは、作家は小崎政房。彼は松山宗三郎として昔は俳優もやってたのよ。この辺りで小野田勇とも初めて仕事しました。最終的には、小野田勇が向田邦子を紹介してくれるんですよ。向田さんは「七人の孫」をTBSでやりましたが、フジテレビでは「うちの大家」というのが一番最初なんですよ。そのプロデューサーが私で、演出は大野木直之とかです。坂本九主演のドラマでした。向田邦子さんは「雄鶏社」というところで、記者だった。「七人の孫」を書いていて「シマちゃん良い作家がいる」って、小野田さんの紹介で会ったんです。向田さんが、

2つ年上でしたね。

ラジオの初期もテレビの初期も舞台を書いた人とかの紹介で、次の世代の人が出てくるということなんですよ。小野田さんは、NHKの「日曜娯楽版」出身。実は、新国劇に入りたかったんだって。役者志望ではなく、文芸部が目的だったんですよ。小野田さんとはその後ずっと仕事をしました。菊田一夫さんか小野田さんかというぐらい、原稿が遅かった。「シマちゃん、セットの図面だけ持ってきてくれ」って。連続劇だからセットありますよ（笑）。

——テレビの生放送時代のエピソードは？

生放送のドラマで、脚本が出来てないこともありました。ホテルニュージャパンに和室があって、そこに作家の小野田勇さんを缶詰にしてるんだけど、「どうしようかね、ストーリー」って、まだ考えてないんだ。それで丁々発止わあわあやっってなんてこともありまして。ところが、小野田さんのここがミソなんだけど、遅いけど良い本を書くんだね。上手い。有島さんも小野田さんと親しいから、呼吸は合ってる。アドリブも私の許可を得て入れるからね。その辺の節度は今の役者さんに学んで欲しいね。昔の役者さんの節度と教養は素晴らしかったですよ。一言で言うなら、作家と役者とディレクターの一体化ですよ。当時はありましたからね。そういう意味では勉強になりましたね。私なんかは作家に育てられたし、当時は全部先輩ですからね。

1960（昭和35）年、その頃フジテレビは毎日曜午後7時半から8時というゴールデン・アワーに“富士ホーム劇場”という番組がスタート。私を中心に企画制作を進めてました。第1回は映画化されたベスト・セラー「にあんちゃん」（4回連続）を松田暢子脚本で取り上げ、子役・二木てるみの演技が茶の間を泣かせました。あまりの評判で、演出・プロデューサーである私にはかなりのプレッシャーでした。

1966(昭和41)年の春、フジテレビは美空ひばり、林与一主演の時代劇「花と剣」。ひばりとは10年ぶりの再会でした。私はプロデューサーとディレクターを兼任していました。その「花と剣」で、宮川一郎さんと出会ったんです。

美空ひばりとは、ラジオでその前にやってるんでよく知ってたわけですよ。ただこの作品、ひばり主演じゃないのよ。林与一主演なわけ。林与一とひばりは親しかったから、林与一を売り出したいという思いがあって、2週に1回ぐらいは、ひばり自身も出ると。こっちは冗談じゃないよ、ですよ。ディレクターは嶋田親一。ラジオでもやってるし、時代劇も新国劇で舞台をやってるから。全部お膳立てが出来ているのよ博報堂で。林尚之助という早稲田大学の先輩がいて。その尚之助が全部仕掛けて、ディレクター・嶋田、プロデューサー・誰々、出演・美空ひばりと、全部上層部に通して。ところが蓋を開けたら、林与一しかいない。そして、作家は宮川一郎。名前は知ってましたが初対面でした。会ったら、飄々としたタイプ。何考えてるんですか、何も考えていません、て感じ。じゃあ、話作ろうと。「駿台荘」という旅館があったんですよ御茶ノ水に。大石静さんがその娘。崖っぷちにあって、宮川さんもよく知ってて、二人で合宿したの。前の日はお酒ばかり。その調子で仲良くなって。彼はあまり自信がなかったのね。やたらと自信がないんだよ。あれも作戦だよ。ね。「嶋田さんは新国劇出身でしょ？」とくるわけよ。

「やりたいイメージってあるでしょ?」。それで「松平長七郎、旅日記」のような話。つまり、將軍の子供なんだけれども浪人という、そのはしりだね。その設定を宮川さんと二人で決めてね。宮川さんも調子いいんだよ。「シマちゃん、どういう出だし?」とくる。宮川さんが作家だろ。でもすぐ乗せられて、東映時代劇で行こうと、ど派手に行こうと。ひばりはお姫様の格好で、お城から来るところから始まったんですよ。宮川さんもいい加減だから。「その後どうなるの?」って、あなたが考えなさい。なんて大笑いで1作目を作っ

て、ど派手大会。見せ場オンリー。それが受けて、すっかり宮川さんと仲良くなったというわけですよ。それが発端ですよ。それは、2クールで視聴率が上がらないので、終わっちゃいました。これはひばりもプライドが許さなかった。それでお母さんと、「花と剣」の続編をやろうと。それで、時代劇シナリオライターの結束信二さんに入ってもらって進めた。

ただすぐには間に合わないの、「歌こそわが命」というタイトルで、繋ぎで4回作ったんですよ。次の時代劇を作るまでの歌謡バラエティ番組だね。ひばりは梅田コマに出てるんですよ。古賀政男先生と対談したい、と言うわけですよ。古賀さんに梅田に行ってもらわなければならない。「ひばりが懇願しております」と。関西テレビで撮ったんですね。それで4回繋いで、次の「花と剣」へ。その時は、ディレクターではなくてプロデューサーだった。富永卓二という「北の国から」を立ち上げる彼をADから抜擢して、そのときからひばりを主演にしてくれと。次の脚本家は誰だということで、ひばりとコンビを組んでた沢島忠を起用。作品的には成功とはいかなかったが、ひばりのおかげで楽しくやらせてもらいました。

ひばりちゃんには世話になりました。

「6羽のかもめ」は26本やったんだけど、倉本聰は最初から半分しか出来ないというんで、宮川さんを推薦してきた。東大の先輩だしね。宮川さんというのは、お医者さんになろうとした人ですから、どこか馬が合ったんじゃないかな。なつかしい先輩ですよ。晩年、一緒にやろうということになってたのよ。亡くなる直前までね。残念です。

■編 成

——女優さんで思い出に残る人は?

一番憧れた女優は高峰三枝子さん。憧れの銀幕のスター。1965(昭和40)年秋。私にとっては夢に見た日がやってきました。高峰三枝子主演のテレビドラマ「走れ! おふくろ」の演出が決定したんですよ。憧れの人との初仕事。高峰三枝子

主演ドラマということで、キャストは豪華版でしたね。「走れ！ おふくろ」(松木ひろし脚本)は、作家の後妻になったヒロインの奮闘ドラマで、志村喬、水谷八重子(初代)、市川翠扇、川崎敬三らが共演。次男坊に青島幸男という異色キャストでした。ドラマは単発でしたが好評で、続編、続々編と三部作になりヒットしました。高峰三枝子47歳。私は34歳でした。子供の頃からのファンだったと告白すると、「年齢のことは言わないの」と、睨まれましたよ。

それから3年。1968(昭和43)年、私は、ドラマディレクターから編成企画全般を統括するキャップになってました。そこで、午後3時台にワイドショーを新設することになった。冒険ですよ。「女性による、女性のためのワイドショー」という基本コンセプトで、司会者に女性の大スターを起用したいと。現場からは高峰三枝子をと強い希望が出てましたが、彼女からは、週1回だけならという返事。せめて週2回は出てもらわないとメインキャスターとは言えないでしょ。当時編成トップの村上七郎常務に直々に口説いてもらい、小川宏アナウンサーにまで出演交渉してもらいました。それでも彼女はOKとは言わない。2月10日土曜日夜、高峰三枝子が私に会いたいと言ってきた。私は、報道企画担当の日枝久と共に赴いた。彼女から「月曜、火曜の2回出ます。でも半年間よ」と。

「3時のあなた」第1回は4月1日、月曜日。担当は白鳥ディレクターで、フルオーケストラで、高峰三枝子に1曲歌ってもらうという演出。会議になぜか私が呼ばれ、彼女から曲名をリクエストされたんです。私はためらわず「懐かしのブルース」と答えました。彼女は、「みんな普通、“湖畔の宿”と言うんだけど」と言って、私にウインクしてくれてね。それから「3時のあなた」の司会を5年間続けてくれたんですね。

——「ゲゲゲの鬼太郎」にもエピソードが？

1967(昭和42)年8月7日は、「ゲゲゲの鬼太郎」が命名された歴史的な日なんです。この原作は講

談社から出ている劇画「墓場の鬼太郎」で、主題歌の作詞は原作者、水木しげる。作曲は、いずみたく。「ゲ、ゲ、ゲゲゲのゲー 朝は寢床でグーグーグー……」のあの歌。フジテレビの中にある小さな試写室で、俳優・熊倉一雄の独特の声が響いていました。試写作品は約10分。白黒版で声も音楽も入っていませんでしたね。出来上がっているのは主題歌だけ。このアニメを採用するかどうか、編成部企画チームのキャップで副部長の私に決定権があった。「墓場の鬼太郎」の原作は面白い。しかし、アニメとしてテレビで流すには不安があった。でも主題歌は、明るくて愉快だった。それで、「この主題歌を前面に出そう」となり、「タイトルを変えられないか」となった。「ゲゲゲの鬼太郎」で行こうとキャップの私が宣言。その日のうちに社内を説得し、講談社と交渉し、原作者・水木しげるにも快諾をもらって、高視聴率を記録したというわけです。「ゲゲゲの鬼太郎」の名付け親は、私も関わっているんです。

——井上ひさしさんとの出会いは？

1968(昭和43)年4月19日の夜、この日が井上ひさしとの初対面でした。新番組の制作会議。私がフジテレビの編成に移ったばかりの頃、初めてカラーテレビの試験作品を作るときに、ライトが凄くて、人間だとだめになるので、人形劇にしたんですよ。それで、スポンサーを付けなくてはこのので、井上ひさしだとなったわけです。脚本は井上ひさしと山元護久を口説いて、絵は石森章太郎。30分の初のカラースタジオ番組。井上ひさしのつけた題名が「ワン・チュウ・スリー作戦」で、ねずみの人形劇でした。小さな飲み屋で井上ひさし、山元護久、石森章太郎、ディレクター、編成の私というメンバーで打ち合わせしていました。当時、フジテレビは視聴率がどん底だったんですよ。変わったことをやった方が良かった。それがバカ当たりするわけです。「ゲゲゲの鬼太郎」でしょ。「サザエさん」もそうでしたね。

■出向で新国劇社長

——新国劇とは縁がありますね？

1971（昭和46）年10月4日夕方。株式会社新国劇の緊急役員会が、銀座ホテルダイエーで開かれ、議論は三時間に及んだ。その日は、私が新国劇の代表取締役社長になっての初会議だった。私は親会社のフジテレビから財政立て建て直しを厳命され、観客動員対策に新しい体制を求められ、後がない責任を問われた究極の人事で社長に任命されていたのです。私はドラスチックな改革案を示し、向こう1年間、経営方針、劇団運営、演目決定など私を中心にしたフロントに一任してほしいと島田正吾、辰巳柳太郎に突きつけたんですよ。空気は凍ったね。シーンと静まりかえって、長い間があって、辰巳柳太郎が「わかった。俺は君に1年あずける」と。それからまた長い沈黙の後、島田正吾が「辰巳イ。長い付き合いだったな。俺は新国劇をやめる」と。ついに来たなと思ったね。そこで私は「島田と辰巳が別れて、何が新国劇ですか！」と、声をふりしほって言いました。そして閉会にしました。新国劇の新しい歴史が始まる日でもありましたね。

■新制作社長

——倉本聰さんともこの頃ですか？

当時フジテレビは制作部門を分離して四つの制作プロを競い合わせていました。私はそのひとつ、新制作を率いる社長となるわけです。

ある時、淡島千景、高橋英樹を抱えているプロダクションの社長、垣内健二が、フジテレビの九階にある「新制作」に飛び込んできた。「シンちゃん、倉本聰を応援しよう」って迫ってくるわけよ。「倉本がNHKと決裂した。大河ドラマ『勝海舟』の脚本を降板する」。なんでも倉本はそのとき東京から姿を隠し、脚本の原稿だけを送り届けていたとのこと。垣内健二は倉本聰の親友だったですからね。前払いされているNHKの脚本料は使い果たして立ち往生というのが判ったらしい。倉本

聰は本名、山谷馨。私がフジテレビに移動した後、ニッポン放送に入社しているんです。だから、後輩だけれども、会ってはいない。彼が入社した時は、ニッポン放送の文芸部に（私の）名札はあったけれども、日本テレビに出向（実習）しているから会ってはいなかったわけです。

倉本聰に言わせると、松木ひろし、嶋田親一の赤い札（不在の名札）が揺れていたと彼のエッセイには面白おかしく書かれています。その後、フジテレビの開局となるので、ニッポン放送とは関係なくなって結局、倉本とは会わずじまい。

倉本聰は、ペンネームで日活とかで脚本を書いていたから、それを松木ひろしから聞いていたので名前は知っていました。

私はプロデューサーの中村敏夫に50万円持たせて、垣内健二と二人は北海道へ飛んだ。

その後、「かもめ座物語」という企画書が倉本から来るわけです。ただで金をもらうわけにはいかないという。それが彼の偉いところですね。「かもめ座物語（仮題）」という企画書。これが「6羽のかもめ」が生まれるきっかけとなるわけです。それから、フジテレビとの強い絆が生まれて、「北の国から」も出来上がる。

「6羽のかもめ」の制作がスタートしたのが、1974（昭和49）年8月30日。その日、スチール撮影を行なった後、本読み。プロデューサーである私が冒頭、挨拶をした。奇しくもその日は、私の43歳の誕生日。倉本聰は39歳。倉本は「大きな嘘をついて、小さな嘘は絶対つかないこと」と提言したのを覚えています。

■スタジオアルタに出向

——スタジオアルタも嶋田さんと関係が？

アルタ命名にも私がからんでいます。最初は、「スタジオ・オルタ」か「スタジオ55」の2案でどちらにするかってなって、私の打聞案としての「スタジオ・アルタ」に決まった。

1980（昭和55）年4月1日、スタジオ・アルタがオープン。私は制作担当の常務取締役役に就任。

帯番組「生活新発見」というアルタ制作のミニ番組を毎日放送しました。VTR録画はかなりハードでしたね。この番組に岡本喜八のよきパートナーであり、最愛の人・みね子夫人を起用しました。

その後、公開放送は「笑ってる場合ですよ」から、タモリの「笑っていいとも」に発展し、驚くべき長寿番組になったわけです。

■最後に……

——嶋田さんが最も影響を受けた人は？

私には恩師が二人います。一人は私を劇団新国劇に入れてくれた父の先輩で演出家の師・佐々木孝丸。佐々木孝丸は当時、劇作家組合の委員長。その劇作家組合こそ、今の日本演劇協会の前身なんです。その佐々木孝丸の紹介状を持って、劇団新国劇の門を叩くわけです。

そして、実際に舞台で鍛えてくれた師・北條秀司（明治35年～平成8年）。大劇作家にして名演出家。演劇界の北條天皇だった。93歳で天寿を全うするまで、自らが言う“禿筆一本の生涯”。北條秀司は伝説の人ですよ。最期を見ているのは、私と緒形拳だけです。その緒形も亡くなりました。

1951（昭和26）年10月の明治座公演「霧の音」で、私は演出助手として一本立ちしました。20歳になったばかりでした。北條秀司49歳。私の亡き父より一つ若かったんですね。「霧の音」に始まって亡くなるまでの45年間、いろんな葛藤もありました。お出入り禁止になったこともありました。破門にならなかったのは、先生の厳しさの奥底にある、人には見せない「情」だったと思います。幸せなことに私は亡くなる3年前から、鎌倉・岡本にある北條邸から車で10分のところに住んでいました。意図的に側にいたんですけどね。その3年間、毎日のように北條邸に詰めて、最晩年の執筆に立ち会いました。

先生には、未完の遺作「火の女」があるんですよ。大作です。大杉栄をめぐるの、伊藤野枝、神近市子たち、新しい時代の女性たちの壮大なドラマ

です。先生の側において、その執筆過程を知っている私にとっては、先生亡き後にこのことが頭から離れないですね。北條秀司の創作における完全主義の姿勢が、実際の史実との間で折り合いがつかなかったのです。自ら「一時中断」を私に宣言して筆を止めました。四分の三は出来上がっているのに。いい本なのよ。

これはスクープなんだけど、この「火の女」の演出家は誰がいいと思う？ と聞くので、「それは先生ですよ」「元氣なら俺がやる」。先生の希望は「浅利慶太だ」って言うんですよ。これは、浅利慶太に是非伝えたい。私は浅利さんとは一回しか会ってないんだけどね。さらに音楽は亡くなった團伊玖磨と言っていたね。

浅利慶太は喜ぶと思うよ。死ぬ前の北條先生が演出に浅利慶太を指名したのは、羨ましいですね。今から10年ぐらい前ですから、團伊玖磨さんも生きてたよね。実現させたかったですね。北條秀司のような作家は今後も出ないだろうな。私は生原稿を持ってますけどね。偉い人というのは、人に代筆を頼むこともしないんだ。細かいしね。晩年、弟子に今書いている作品の構想を壁にべたべた貼らせるわけ。それは凄いよ。原稿用紙が散らばってる。忘れもしない、第一幕（序幕）を何回も書き直している。どうみても、どこが変わってるかわからない。それぐらい細かいんだ。

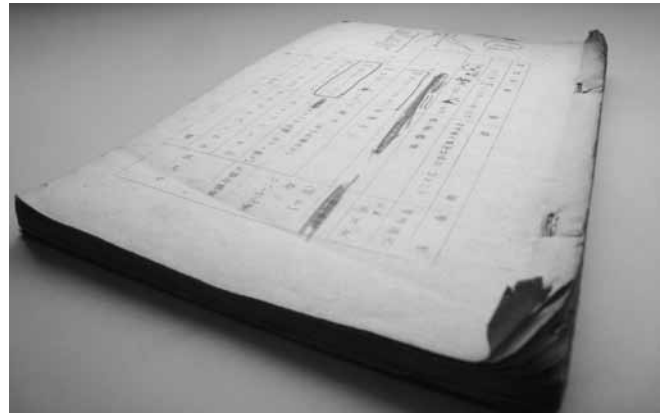
私は思っています。この大作「火の女」を完成させて、是が非でも世に出したい。そのためには北條秀司家元の完全主義ともう一度向かい合い、奇跡を祈って先生のお墓に行きたいですね。

——脚本や台本については？

菊田一夫先生が、ラジオドラマを開発したんだね。波の音から入る。3分間、勝負だって言うね。ラジオの本質を突いていると思うね。今だって同じだと思うんだよ。だらだらだらだらやればいいってもんじゃないじゃない。ドラマだけじゃなくて、トークショーでもそうだと思うんだよ。ポツと話題をひきつける。そういうのを論理的に考えてないでしょ。感性だけでやってるでしょ。まだ

放送作家や放送台本として考えることがあるんじゃないかな。そういう意味じゃ北條秀司なんて、その塊でしょ。人をひきつける、人を飽きさせない、人にショックを与える。お客との会話ですよ。ラジオはまだリスナーとの会話があるよね。テレビなんて、流しっぱなしじゃない。自分達のやりたいことをやってる。出てくる視聴者が、なあなあじゃない。それで感動がありますか？ 放送作家、構成作家の責任もあるよ。もっと頭使って、謙虚に。何で放送作家が必要なのかと言うと、菊田一夫の技ですよ。最近、若者はライブに戻っているけど、舞台に学ぶものは大きいよね。放送の創作の原点だね。菊田一夫先生の「君の名は」（昭和27～29年）や内村直也先生の名作「えり子とともに」（昭和24～27年）には痺れましたよ。ラジオと言うのは夢を与えたんだね。その技をどうして活かさないんだろうね。昔が良かったって話をしているのではないんですよ。こんなに良い手本、原点を、昭和、大正、明治の先輩達が残しているのに、勉強して欲しいですね。興味を持って欲しいね。それが私の一番言いたいことです。

(三原 治・石橋映里)



“幻のドラマ”「執刀」の脚本（山本雪夫作）



1959年、フジテレビの試験電波で放送された



今もスーパー素材が保存されている



主演は俳優座の滝田祐介と大塚道子

研究会報告

平成21年度の研究会ではアカデミズムや法律論に重点を置いたので、今年度はより実践的な現場の話、コミュニケーションのあり方を中心にした研究会を開いた。

研究会① 2010年5月15日

テーマ：「向田脚本を全集にまとめて」

講師：烏兎沼佳代氏（フリー編集者）



■プロフィール：（うとぬま かよ）1960年、山形県生まれ。高校教師、海外での日本教師、編集プロダクション勤務をへて、文藝春秋ネスコ編集部勤務。2000年にフリーとなる。日本ペンクラブ会員。編集した主な本に、『向田邦子シナリオ集』全6巻（岩波書店）、『向田邦子全集 新版』全13巻、『司馬遼太郎短編集』、井上ひさし氏の『〜に聞く』シリーズ、『藤沢周平記念館図録』（以上文藝春秋）など

2009年が向田邦子さんの生誕80年であり、2010年にかけて岩波書店からシナリオ集が6冊、文藝春秋から全集が全13冊出た。ここでは烏兎沼さんが担当した岩波のシナリオ集などから向田さんと脚本の話をしていただいた。

重役読本

「森繁の重役読本」は、昭和37年から44年まで7年間、2448回続いた作品です。

その台本がなぜ残っていたかという話をしたいのですが、その前に、向田さんという人は、放映がなくなってしまった自分の脚本を大事にしなかった人として有名というか、自分でそういうふう考

えていた方だったそうです。

霞町のアパートから青山の第一マンションズに引っ越す時に、それまで書いていた自分の脚本を捨てたとおっしゃるんですね。「アパートの二階の窓からどんどん捨てていったよねえ」と。下に軽トラックかなにか停めて捨てたらしくて、そこにいっぱいになったというくらい捨てちゃった。ですから昔の脚本、特にラジオ台本に関してはほとんど残っていませんでした。

この膨大な量の台本を保存していたのは、森繁久彌さんでした。森繁さんをご自分のお宅に台本を保存していらしたのです。森繁さんをご自分の台本を全部取っていらっしゃる方なので、「重役読本」の台本を向田さんの母校・実践女子大の図書館に寄付をした。それがすべての基礎資料となって、本が作られました。

それ以前に、没後7年のとき、オール読物で“幻の脚本”と惹句をつけ「森繁の重役読本」の中から10作ほどピックアップして雑誌に掲載しました。これだけでは一冊の本になりませんので、実践女子大に行きまして、2448本分のマイクロフィルムから良いものを抜き出して本にしたという経緯があります。

向田さんの魅力ですが、時代をつかまえるのがとても上手い人だと思いました。

寺内貫太郎一家

例えば「寺内貫太郎一家」の生放送では、前日か前々日の話題がずっと入ってきて、“台本、いつ書いたの？”と思うくらいのつかまえ方をしています。また、双方向できていて、きん婆さんが突然「先々週放送していたカミナリボシの作り方をもう1回教えてください」なんて視聴者からのお便りを読んで、もう1回作りましょうみたいなことになる。そういう本筋とはまったく関係ないところであらゆる工夫が施されています。

向田作品の中で一番好きなシーンは、「貫太郎」の第1部の最終回で、梶芽衣子さんがお嫁に行くシーンです。披露宴で貫太郎の返礼が音声として流れている。でも、映像は寺貫のおうちの風景な

んですね。蛇口から水道の水がポタンポタンと垂れているとか、梶芽衣子さんが美代ちゃんに「結婚するからあなたにあげるわ」と言ってあげてお古のブラウスがたたんで置いてあるとか、そういう結婚式で出払って誰もいない家の風景を点描していくシーンでした。“久世さんの演出だろうなあ”と思ってシナリオを読んだら、ちゃんと向田さんが書いていらっしやる。素晴らしい脚本だと思いました。

幻のデビュー作品

岩波のシナリオ集6巻目「一話完結傑作選」を作るときは、脚本アーカイブズさんに非常にお世話になりました。

これまで幻と言われていたデビュー作の「ダイヤル110番」をどうしても探し出したかったのです。

向田家、遺品のほとんどを寄贈したかごしま近代文学館、向田邦子文庫をもつ実践女子大、そして放映した日本テレビにも、どこにも残っていません。わらにもすがる気持ちで、脚本アーカイブズに出向いたら、邦子さんが書いたのはなかったけれど、「他の方が書いた『ダイヤル110番』ならありますよ」ということで見せていただきました。

その後、縁あって日テレにいらした佐藤孝吉さんから演出家の高井牧人さんをご紹介いただいたところ、そこに台本が眠っていました。

「ダイヤル110番」など向田ドラマを何本か演出なさっている方のご自宅の倉庫にこっそりと眠っていたのです。

シナリオは日テレを退社するときに1冊残らず段ボールに詰めてご自宅に持って帰って倉庫に詰めたままでした。搜索して頂いて、1週間くらいかかって発見の知らせがありました。脚本アーカイブズがきっかけとなって、このシナリオ集が最後までできました。個人の努力で保存されているこの宝物のような台本は、その家のご家族ですら向田作品であることをおわかりではなかったのです。この時点で発見されなければ、行方がどうなっていたか。

放送局で台本を保存するという意識が芽生えたのはつい最近のことです。



テレビ創成期の番組の台本は、この向田邦子さんのデビュー作のように、番組作りにかかわってきた方々の個人の努力で保存されているケースがほとんどです。でも、個人の努力には限界があるんですね。世代が変わると捨てられてしまう。これが一番怖い。

昭和の日本人の話し言葉がそのまま保存されているという意味でも、テレビドラマの台本は価値があります。台本が散逸することは、昭和の話し言葉文化を残す資料が消えてしまうことのように感じています。

<補足質問>

Q：久世さんと向田さんの相性は感性の面でもあったのでしょうか？

邦子さんが久世さんを困らせていたようです。「顎十郎捕物帖」というのが一番初めに組んだ作品ですが、捕物帖なのに下手人がいない話を邦子さんが書いてきて困らせたのが最初の出会いだと思います。ただ、困らせたというのは信頼していたというのと同義語です。だから「寺貫」などでは、ここはお任せで勝手にやってみたいな書き方をしているところもあれば、ここは譲れないぞというところもある。ご自分の中のイメージがしっかりしているところはキッチリ書き込むんですね。そういう信頼関係だったと思いますね。書き込まれているところに関しては久世さん、脱帽なさっていたのではないのでしょうか。

Q：直木賞の後は、小説家として精力的にやっていたと考えていらしたのでしょうか？

直木賞受賞時に書いていらしたのが「幸福」で、

それ以降、作風もどんどん変わっていったのですが、おそらく両輪でやっぺいこうというお気持ちだったと思います。「あ・うん」のパート3、パート4の構想をすでに持っていたとお話になっていらっしゃるし。ただ、乳がん以降お体の調子がけっこうしんどかったんじゃないかという話が残っています。本の場合、活字の場合、迷惑かけるのって編集者1人なんですよね。そのこともあって、小説の方にシフトしていこうかなという気持ちもあったのではないかなと思いますけど。

(南條廣介)

研究会② 2010年7月24日

テーマ：

『シナリオを教育分野に活かせるのか
～地域活性化としての観点より～』

講師：寺脇 研氏



■プロフィール：(てらわき けん)

1952(昭和27)年7月13日福岡県生まれ。

1975(昭和50)年3月東京大学法学部卒業。

同年4月 文部省(当時)入省。職業教育課長、広島県教育長、医学教育課長、生涯学習振興課長、政策課長、大臣官房審議官(生涯学習政策担当)、文化庁文化部長などを歴任。

2006(平成18)年11月退官。

現在 京都造形芸術大学教授、映画評論家、NPO教育支援協会チーフ・コーディネーター、ジャパンフィルムコミッション理事長。

これからの文化施設は……

みなさんの懸案である脚本アーカイブズをどういうふうを実現するか。文化アーカイブズ、映像アーカイブズのような大きなくくりで考えていく方法もあるでしょう。しかし専門家だけでもダメで、行政も地域も加わって知恵を出して行かなくてはいけない。

また、これからの文化施設というのは、アーカイブにしる劇場にしる、地域社会の中にあるという考え方を作らなきゃいけません。いま元気のある江戸東京博物館は、まわりの地域に相撲や下町らしいものがいろいろあって、この博物館があって、“おお、そうだな”という気分になります。

古い公共というのは、ボーンとコンクリでそこに建てましようというものです。逆に新しい公共というのは、地域に根ざした中から、“地域でもこういうのがいいね。作りましよう。行政もそれなりにお金を出しましよう”という市民層、地域、行政の三方一両得の思想です。

新しい公共のモデルとして

「京都国際マンガミュージアム」の成り立ちが新しい公共のモデルです。

廃校となった小学校の一等地に京都精華大学がマンガミュージアムを作ろうと考えた。京都市も跡地利用を進めたいが、地域の人たちがマンガと聞いて反対した。そこで文化庁も乗り出して2003年から3年かけて三者が地元住民を説得し、マンガミュージアムが完成した。

予算はたかだか10億円。京都市は建物の耐震整備などをやりますよと。次に、建物の改装や本を揃えたり、研究施設を作ったりという、アーカイブになるための費用は京都精華大学が出し、それだけでは足りないので国が援助していきましようとなりました。

巨大な建物ではありません。しかしいま、年間30万人の来場者があり、外国からも人が来て、国際シンポジウムなどを開いています。同時に、地域の人に来て盆踊りをやったり、ビヤガーデン

なんかやって、地域の人たちの憩いの場にもなっている。これが1つの例で、新しい公共というのはみんなが当事者です。

脚本と教育活動

シナリオ教育は、一部ではかなり普及している。例えば杉並区は日本劇作家協会とタイアップしていて、杉並区における演劇教育は盛んです。高円寺の駅前に「座・高円寺」という劇場ができましたよね。杉並区が建てて、運営は劇作家協会がやっている。あれはいきなりできたのではなくて、劇作家協会が2002年くらいから杉並区の小学校で出前授業を行って、演劇のワークショップをやってきている成果です (68頁)。

目黒区の駒場では平田オリザさんの青年団というところが駒場の地域の小中学校でやっているし、品川区では劇団四季が発声訓練を品川区の小中学校でやっています。

これをコミュニケーションという観点で広く使っているのが、新宿区の大久保小学校という日本一多国籍の子ども達が通っている小学校です。国籍も習慣も母語も違う子どもたちのコミュニケーションを作っていくために演劇のワークショップを取り入れて授業をしているケースもあります。

そういう意味でこれからはまず、教師もかつては経験がある演劇が使われ、映像世代が増えていくとともにシナリオを作って、映画を作る教育も普及していくのではないかな。

京都の小学校の総合的学習、社会科の授業は、「放送局を学ぼう」という单元の中で子どもたち自身にニュースショーをやらせるんですね。アナウンサー、ディレクター、プロデューサー、カメラマン役の子などがいて、段ボールでカメラを作ってロールプレイをします。ちゃんとニュース台本も作って読み、どういう構成で作れば確実にニュースは伝わるだろうかと考える授業です。

こうした例は10年以上前には日本のどこでも行われてはいませんでした。そんなものは学校で

やることではないと思われていたからです。これからもっともっと広がっていく可能性があります。

(補足質問)

Q：実現までの経路を教えてください。

このミュージアムができたことにより、私がいける京都造形芸術大学に来年からマンガ学科ができることになったのです。できたならば、うちもやりましょうという大学が出てくる。

だからこの場合、大学をいかにつかまえてくるかという問題ですね。連帯保証人が多い方がいいってことですよ。いま京都国際マンガミュージアムでそれをやろうとしているわけです。そうすると公益性がまた上がります。

Q：企業の寄付についてはどう思いますか？

昔、企業は儲かったら社会貢献するという考えでしたが、儲からなくても企業イメージを上げるために出しています。公共の中には当然企業も入っています。企業から寄付を受けやすくなる仕組みにも当然変わって行かなきゃいけない。企業の方も、儲かる前から企業が社会と一緒に生きていくために還元すると。企業はプレイヤーの1人として入ってもらわなければならないと思います。

(南條廣介)

「文化アーカイブ」の柱としての脚本アーカイブズ

- ★あらゆる映像（音声）作品には脚本・シナリオがあります。
- ★脚本は音楽でいえば楽譜であり、建築でいえば設計図です。
- ★作品の善し悪しを決める最大の要素は脚本の善し悪しです。
- ★作品創造で重要な位置を占める脚本が散逸の危機にあります。

日本は明治維新によって農業社会から工業社会に脱皮しましたが、21世紀になり更に工業社会から情報社会への脱皮が必要です。情報社会に必須のものとしてITがありますが、あわせて「文化土壌の涵養」がきわめて大事です。

文化アーカイブの中の脚本アーカイブズは、この「文化の土壌の涵養」に大きな役割を果たすものです。

【文化アーカイブとは？】

従来、作品を制作する際の「周辺資料」として、作品完成後は廃棄されるか、組織的に収集されてこなかった「文化資料」を、「文化資源」として位置づけ、これを組織的に収集・保存・管理していくようにするものです。文化庁が打ち出しつつある「構想」でもあり、この流れのなかに脚本アーカイブズもあるとあっていいと思います。

▼放送脚本・台本等の関連資料

▼映画関係資料

▼美術関係資料

の収集・保存の3つが柱となります。

【脚本アーカイブズの意義】

★文化とは「伝統」（先人の業績）の上に新しいものを加味したところに成り立ちます。創作も同じで、よく「オリジナル」といいますが、まったくの白紙から作りだせるものではなく「創り手」の脳に蓄積された「記憶」（実体験、読書体験、映画や演劇を見たり音楽を聴いたりした体験等々）が下敷きになっています。

★国民の誰もが先人たちの残した「作品」つまり「記録の集積」にアクセスでき、それを読み、研究し、有効利用するためのシステムおよび施設をつくるのが、「情報社会」にあってはきわめて大事です。脚本アーカイブズはそれに資するものです。

★さらにデジタル化の技術を応用することで、たとえばキーワード検索によって瞬時に過去の数々の関連シーンや関連作品を呼び出し、参照することも可能になります。将来的には多彩かつ多様な企画、発想の源にもなり得ます。創り手など関係者ばかりでなく、創り手志望者、さらに作品の享受者にとっても鑑賞の手助けになります。

★1970年代までの放送番組は映像自体保存されていないものが多く、今や脚本・台本を通してしか中身を知ることができません。戦後の日本に良くも悪くも多大な影響を与えたテレビ。その内容が創生期の20年以上にわたって残念ながら「空白」となっています。

★わずかにその内容を伝えている「現物」が脚本・台本です。「このままだと散逸してしまう恐れのある脚本・台本」を重点的に収集することがぜひとも必要で、これは国の文化政策として最優先事項のひとつだと思います。日本では脚本・台本を組織的に集めている組織はほとんど皆無で、どこかがイニシアチブをとって実施しないと、永遠に消えてなくなってしまいます。

【脚本・台本の特性】

- ★書き手が映像イメージを、基本的に「起承転結」の構成に従って文字情報に置き換え、脚本・台本とします。
- ★文字情報でのみ作成された脚本・台本から、制作スタッフ、出演者がそれぞれのイメージを描き、各自の作業役割にしたがって作品を完成させます。
- ★制作の過程で常に「戻っていく」のは脚本・台本で、ここにこそエッセンスがあります。
- ★脚本・台本は「資料（原作本、書籍、取材で得た情報）」と「映像ソフト」をつなぐ媒体としての機能をはたしており、作品研究等に欠かせない媒体です。
- ★脚本・台本は文字情報なのでデジタル化、検索システムにより良く馴染みます。

【日本がもっとも遅れている】

日本のテレビ番組は従来国内しか相手にしてこなかったこともあり、今や「ガラパゴス化」しつつあるといわれています。世界市場に打って出るためには、まず企画の充実。そして作品の基礎の基礎となる脚本をいかに充実させるかです。

文化産業、映像産業を「内向き」ではなく「世界に向けて発信」していくためにも脚本・台本の充実が必須で、脚本アーカイブズはそれに資するものです。

【デジタル化による利活用】

脚本・台本は100部から200部程度しか作られず、劣化を防ぐ意味でもデジタル化は必須です。同時に過去の脚本・台本をデジタル化することで、膨大なシーン、人物像、基本的ストーリーなどをキーワード検索で大量に瞬時に呼び出せるようになります。たとえば「別れのシーン」「涙のシーン」「30代の女」「20代の男」といったキーワードを入力することで、さまざまな動き、小道具、台詞など

を創る上の参考になります。それはそのまま「創作支援ツール」となり、マーケティング理論の応用などで「商品として売れ筋の作品」を制作する上に役立ちます。

今後、人工知能等の応用と検索技術の発達等により、画期的な活用も期待できます。そのためにも収集した脚本・台本の内容のテキストデータ化が必要です。

【ナショナルな施設への移行が必要】

50年後100年後を考えると「ナショナルな施設」での収集保存が必須です。将来的には映像アーカイブズと脚本アーカイブズをリンクさせ、映像から脚本へ、逆に脚本から映像へ飛べるシステムが必要です。フランスや韓国では国が全面的に支援してシステムを作りあげているし、「寄付文化」が普及しているアメリカでは寄付による民間施設がいくつも機能し、映像産業の発展に貢献しています。

内容のテキストデータ化ひとつとっても大変な手間と経費がかかり、しかも短期間で利益を生み出せるものでもないで民間ではむずかしく、国が文化政策の一環として主体的に関わる必要があります。

21世紀、日本が「情報社会」に脱皮していく上で、「文化の土壌」を豊かにしていくことはきわめて大事なことです。それが「文化アーカイブ」の意義でもあります。脚本アーカイブズは文化アーカイブの重要な柱の1本となり得るものです。

(香取俊介)

アンケート結果に見る 「アーカイブズ活動」への 期待と今後の課題

2010年秋、日本放送作家協会は委員会活動の一つとして「会員意向調査」を実施した。質問と回答は郵送（回収率、約1割）。質問項目のQ12で脚本アーカイブズ委員会活動を尋ねた。多くの示唆に富んだ意見や提案などあり、アーカイブズ設立に向けて貴重なヒントが得られた。細かに紹介したいが紙幅の都合もあり、今回は一部を紹介するに留め、アーカイブズ始動に向けての課題を列挙して本稿を終えたい。

（1）活動の総合評価と設立に関する課題

「脚本アーカイブズ」の活動については、総じて好意的であり、その推進について積極的に関わりたい希望や応援の意見が顕著で、設立の重要性を認識する回答が多かった。

放送史の実証データとも言える大量の脚本・台本の収集・保存には多大な費用がかかる。整理には想像を絶する困難があり、地味な収集活動の中に人的労力など大変な作業であることへの理解が示された。委員会の地道な努力を労う中に、その奉仕精神に感謝の言葉もあった。それは、アーカイブズ推進に関わった委員への励ましとなり、大儀の前のボランティア精神でやってきた事が報われた瞬間でもあった。

今後の進め方では、次世代に引き継ぐために小集団でやるテーマではないとの意見があり、会員ボランティアでの実施では困難との指摘だ。専門家や専任を置き、データの作成・収集・整理についての検討や関連業界団体と大きな運動にすべきと助言があった。しかし、進行状況などで不透明な所もあり、可視化して、アーカイブズ活動への疑問に応える要請も見られた。アーカイブズ設立に向けての長・中期計画の策定および財源確保等は急務の課題といえる。

（2）意義および著作権について

脚本アーカイブズ設立の意義は、文化的な側面および実務上の側面から、多くの協会員が認めている。

アーカイブズ事業を文化的事業として評価した上で、紙ベースの脚本・台本が消滅する事への危機感、ひいては、歴史的資産を保護・活用しない国民性へのいらだち、文化立国日本としての将来を危ぶむ声もあった。アーカイブズの必要性は様々で、協会事業としては是とするも、収集についてはドラマ脚本と構成台本とでの質的相違から収集基準に関する意見や協会の役割を事務程度にすべきなど総合的な運営に関わる危惧をいづく意見もあった。作家は、自分の作品を残したい、自分が存在したことを覚えていて欲しいと思うものであり、構成台本もドラマ脚本も同じ土俵での議論というのが、大方の結論といえるようだ。

アーカイブズ活用の「二次創作」の可能性、デジタル時代における「著作権」の新たなあり方など、放送作家の仕事を広げる方向を模索する、新たな検討、再構築への思いも見られた。時代を生きる放送作家ならばこそ、時代を見すえた国の文化推進に与ることが重要であり、文化推進と著作権の忸怩たる思いもあり、（開放など）思いきった転換をはかるべきとの意見もあった。

アーカイブズは、誰のため、何のためかが分かりにくく、単に過去を懐かしむためだけの脚本の展示には興味がない、放送は生き物なので過去の台本がどれだけ価値があるのか分からないなどといった意見など、自らの作品の価値に対する素朴な疑問や構成台本の利活用の困難さを指摘する向きもあった。

脚本の価値に関する意見は、昨今の作家性が希薄になっていることにも関連すると推察するが、その声は、特に構成作家から聞く事が多い。しかし、「NHKスペシャル」などのドキュメンタリーはテーマの深め方、検証の正確性、再生性等の観点から立派に科学的で、社会学や歴史学分野では十分に学問的であり、一次資料として学術論文に

活用できるものとする。また、お笑い番組の構成台本は、笑いの心理的メカニズムなどの研究対象となり得る。学問的方法論との融合によって新分野の理論を構築する可能性を否定できない。脚本や台本が広く社会に公開されることで利活用の可能性が無尽蔵に広がるものとする。ドラマ脚本においては、文学、国語学、時代考証、作家研究等の極めて利活用幅の大きいものとして、文字小説にも匹敵するものとする。

(3) 収集・保存・閲覧・利活用に関して

アーカイブズ事業の形態は、電子書籍のように手数料を払っていつでも見られるのが望ましく、それには、著作権をクリアーにして有料公開するといった積極的な提案があった。収集方法では“一人一作”の代表作を会員に依頼して集める方法や、たとえば視聴率20%を超えた番組シリーズと銘打った収集法など保存・閲覧をも考慮したユニークな提案があった。また、電子化・英訳他各国語版化をすすめて、学術論文などのように海外から検索・調査の対象となるように、事業のさらなる充実を求めた意見があった。これは、わが国経済の国際化と文化面での国際化が両輪を為し、文化立国としての独自性を確立し得べき姿かと感じ入った提案であった。

アーカイブズのデジタル化により、名作脚本にもっと手軽にアクセスできて、作品研究に弾みがつくようにとの意見は、まさに、アーカイブズ設立の真骨頂である。この要望は国内・外の大学や研究機関の関心事でもあり、全国大学図書館とのネットワークによる利活用の形態であり、あるいは文化立国日本の存在感を世に知らしめる国家戦略にも通じるものとなる。(*)

アーカイブズ事業の大変さについては共通の認識があった。放作協の単独でやれるものではないといった意見に関連して、日本放送作家協会と日本脚本家連盟とが共同で活動しないことへの素朴な疑問もあった。

また脚本の大衆性、公益性が認知され、公文書

としての可能性を残しながら、公文書のデジタル保存と連動するためにも、脚本アーカイブズにはデジタル化が必須条件であり、デジタル化およびその利活用に早急に取り組む必要があると、先を見据えた意見もあった。

(4) 「脚本アーカイブズ」のゴールイメージ

台本は“放送が終わったら不要”という認識が多い中で、良い脚本は何度も映像化されるし、脚本を通して放送作家史などを残す事も後人の役に立つと、脚本の文学、社会学的価値を論じる意見が見られた。

脚本のままに残すこともアーカイブズとしては重要であるが、テレビが大衆娯楽の域のものであれば、オンエア脚本・台本を社会に広めて行くには、ノベライズ本やリライトした「小説」の様式が望ましいとの意見もある。

また、大河、朝ドラなどは、作家にとって珠玉の教材であり、その資料価値は重要である。検索ワードには新たな文化の革新性があり、書誌情報に付加されたコンテンツワードの取り組みは、日本独自の検索分類ワードであり、作品内容に踏み込んだシーン別の検索手法となる。これを、国語教育に活用する場合、標準語でない会話検索とか「ら抜き」若者言葉の歴史的解析とその社会背景など研究対象の拡大も可能で、名作研究の分野は、文学研究であり、社会学分野の研究対象である。畢竟、日本語をなりわいとする人々のための、「人づくり」のための生きた教材といえよう。

(杉原秀一)

* 拙稿「グランドデザイン部報告①“産学共同”へ第一歩」、平成19年度版報告書 22～23頁に詳述。

書誌データ・サンプル公開

寄贈された4万冊を超える脚本・台本、資料類の社会還元や利活用を考えた時、書誌データの公開は必須である。

今年度は、これまで大きな課題のひとつであったデータベースのWeb公開に取り組んだ。

■ジャンル分類とデータ項目の決定まで

当アーカイブズ発足以来現在まで、下記のような手順で分類、保存されている。

I. 寄贈脚本の仕分け

寄贈者より送られてきた脚本・台本を「ドラマ」「構成」「ドキュメンタリー」「アニメ」「その他(生原稿など)」の5ジャンルに分類。

II. 管理番号の付与

一冊ずつ管理番号を付けてOPP袋に収納。

III. 書誌データの入力

①管理番号 ②作品・資料名 ③作家名 ④ジャンル ⑤放送日 ⑥放送回 ⑦放送局 ⑧制作 ⑨出演 ⑩作品情報 ⑪備考 ⑫寄贈元 ⑬寄贈日 ⑭保管場所。以上の14項目をエクセルに入力。

2010年7月、上記の現状をもとに、書誌データ・サンプル公開プロジェクトチームにより分類法やデータ項目に関して検討を始める。

同時にシステム開発について4社に合見積を取り、その結果、「テレビドラマデータベース」のシステム開発を手掛けた(株)キューズ・クリエイティブに依頼することとなった。

数度のプロジェクト会議を経て、ジャンル分類とコンテンツデータは下記のように決まった。

[分類]

- ①年代による分類
- ②メディアによる分類
- ③回数による分類
- ④ジャンルによる分類

[ジャンルによる分類詳細] 全31ジャンル

ホームドラマ、社会派ドラマ、恋愛ドラマ、青春ドラマ、学園ドラマ、コメディ、サスペンス・ミステリー、刑事ドラマ、法廷ドラマ、時代劇、歴史ドラマ、文芸ドラマ、翻訳ドラマ、特撮、アニメ、人形劇、ファンタジー、子ども番組、ワイドショー、ドキュメンタリー、情報、音楽、バラエティ、クイズ、教育、料理、スポーツ、報道、教養、バレエ、ミュージカル。

[コンテンツデータ]

必須項目：①管理番号 ②メディア ③ジャンル ④連・単・S、シリーズ名 ⑤作品・資料名 ⑥タイトルフリガナ ⑦サブタイトル ⑧脚本・構成 ⑨放送開始日 ⑩制作局 ⑪出演者 ⑫演出 ⑬プロデューサー ⑭原作名 ⑮原作者 ⑯主題歌 ⑰主な舞台設定 ⑱ロケ地 ⑲提供・スポンサー ⑳備考 ㉑寄贈元 ㉒寄贈日

任意項目：稿名、スタッフ名など22項目。

■データ入力

汎用性の高いエクセルを使用。

サンプル公開の脚本・台本数を約100冊と決め、2010年4月の江戸東京博物館に展示された当アーカイブズ所蔵の脚本・台本を基準として、各ジャンルの担当委員が作品を選択。約1カ月の間に109冊の書誌データを入力。

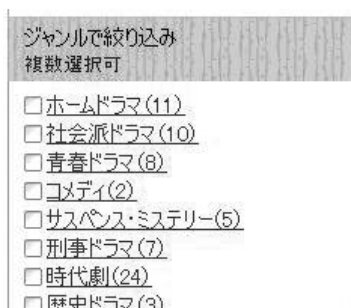
■データベース公開

2010年12月16日、脚本データベースが公開された。



[トップ画面内容]

全文検索をするための検索窓、同義語検索モード指定、詳細検索へのリンク、検索ヘルプへのリンク、絞り込み検索欄（メディア、年代、ジャンルの絞り込み検索機能）、アクセスランキング、今週のランダムピックアップ脚本(自動表示)など。



○検索機能について

キーワード検索、あいまい検索、同義語検索などが可能。キーワードサジェスト機能も設置。

[詳細検索画面]

31の項目から選んだ任意の5項目に対し、それぞれキーワード検索を行い、メディアと年代を設定した検索が可能。表示件数切り替え機能も設置。

[検索結果画面]

検索条件にマッチしたコンテンツを一覧表示。さらに絞り込んでいくことが可能。

[コンテンツ詳細画面]

検索した脚本の詳細情報を表示。



■今後の課題

ジャンル分類法については今後、変更の可能性もある。というのも、これまで調査研究で訪れた関係施設の検索データベースや、Web上で公開されているデータベースのジャンル分類法を参照したが、それぞれオリジナルのジャンル分け、分類をしており基準になるジャンル分類法がない。そういうわけで、今回は日本脚本アーカイブズ独自のジャンル分類法を作成した。

一方、当アーカイブズも参加する「放送脚本デジタル化研究会」（任意団体・本部は東大大学院）で分類法の研究が進められている。次年度には放送界の基準になるような分類法が決まり、それを採用できるかもしれない。

サンプル公開では実現しなかったが、いずれは脚本・台本の内容を一部分だけでも公開したい。多くの人々に脚本アーカイブズの必要性を知っていただくためには、まず脚本・台本について興味と関心を持って欲しい。そのためにも内容の一部でも見ることが出来ればと思う。しかし、著作権や公衆送信権の問題で今回は実現しなかった。今後、日本脚本家連盟などの著作権管理団体との話し合いが必要だと思われる。

また、当アーカイブズが現在抱えている問題として、設立当初から暫定的に使用している保存用の書誌データは、そのままでは公開用に使えない不合理さがある。一度のデータ入力で公開できるよう改善が必要だと思われる。

予算的にも人的にも足りないという大きな壁があり、4万冊を超える脚本・台本すべての公開がいつになるのか予測がつかない。

しかし、一冊でも多くの脚本・台本を順次公開できるよう、尽力したい。

(清水喜美子)

インターンシップ

日本脚本アーカイブズでは2010年度よりインターンシップ（学生の研修）を受け入れています。

現在、城西国際大学メディア学部の学生4人が毎週水曜日に日本脚本アーカイブズ準備室に来室し、主に収集・保存された脚本・台本の公開用デジタル情報の作成や、サンプルデジタル化の作業を手伝ってもらっています。

こうした作業の合間に将来の仕事に活かすべく「脚本とは何か」「日本脚本アーカイブズの目的と意義」などのスタディを受けています。

城西国際大学のメディア学部は、情報・映像・デザイン・サウンドの4つのメディアをクロスして、集中的、総合的に学び、日々発展・進歩する現代メディアの多様性と先進性に対応できるビジネスデザイン力を養う目的で創設されました。企業社会で求められる「コミュニケーション力」「問題解決力」「価値創造力」養成を目指しており、インターンシップ先はテレビ局、IT企業、広告代理店、美術館、行政など多岐に渡り、個性的なプログラムを展開しています。

こうした教育に日本脚本アーカイブズが協力することも、大きな意味での社会還元であると考えています。

今回のインターンシップ受け入れは東京大学大学院情報学環との共同作業の過程で成立しました。

なぜ、インターンシップを受け入れたのか？

日本脚本アーカイブズはたんに日本放送作家協会単独の放送文化活動ではなく、将来的には脚本・台本に関係するすべての個人・団体に開かれたものでなければなりません。

前記、東京大学大学院情報学環との共同作業もこうした流れの一環ですが、現在、特定の分野（アニメ脚本の動画化など）との限定的な協働を目的とした他大学との連携にも動き始めています。

また収集・保存を基本とする日本脚本アーカイブズは「集めた脚本・台本を今後、どのように活かすのか」という大きな課題があります。

私達はその大きな柱として、将来的に「シナリオ教育」が必要だと考えています。

このインターンシップもそのための試みの一つとして位置づけています。

より多くの教育機関に脚本アーカイブズの必要性を理解していただき、シナリオを教育の中にぜひ取り入れて欲しいと願っています。

特に小・中学校におけるシナリオ教育の実践は荒廃する児童の情操教育という点でも重要です。

脚本は様々な人間を描くことが必要です。子供たちが自分以外の人間を役柄として描くことで、人の痛みや、人と自分の違いを理解するようになるのです。

日本脚本アーカイブズに保存されている4万冊を超える脚本・台本は、人間研究の宝庫でもあります。

今、研修を受けているインターンシップの学生たちに研修期間中、一冊でも多くの脚本・台本を読むように求めているのも、将来、社会に出て教育現場に行った時はもちろんのこと、家庭を持った後でも、脚本・台本から学んだことを、子供の教育に活かしてもらいたいからです。

インターンシップを始めておよそ3ヶ月。はじめは慣れない未知の世界で、何をしていたか分からず、指示された作業も思い通りに出来ないでいた学生たちも、ようやくコツを飲み込みはじめたようです。

特に最先端の情報メディアを学ぶ彼らにとって、パソコン操作はお手のもので、もう少し慣れてくれば大いに力を発揮してくれるのではと期待しています。少々の難点をあげるなら、彼らの居住地から遠い人で片道2時間以上かかってしまうことです。

にもめげず、今のところ脱落者もなく、狭い準備室の中で、黙々とパソコンと向き合っています。

（南川泰三）

放送映画文化講座「てら」の報告

平成20年度から日本脚本アーカイブズを応援して下さる市民団体“日本脚本アーカイブズ倶楽部”の主催による放送映画文化講座。その企画及び講師のアレンジをお手伝いさせていただいた報告です。

足立区のまちづくりトラスの助成事業として行っている講座も平成22年度が3年目で、一応最後の年になります。

我々日本脚本アーカイブズとしては、ラジオ・テレビの脚本台本の収集保存の必要性を、区民の方や受講される方にも是非知っていただきたいということが第一です。

それにも増して大切なのは、日本脚本アーカイブズにいろいろご協力いただいている足立区民に、なんとか文化的にも実質的にも感謝の形を残したいということです。



「ドラマ基礎講座1」の講座風景

昨年度の講座の延長上にさらに充実させた講座と、今年度から新たに受講される方の両方を満足させる講座の組み立てを計りました。

このため4月～3月までの期間を前期と後期に分割しドラマ基礎講座1と2、ドキュメンタリー講座1と2にそれぞれ分けました。

前期5回のドラマ基礎講座は月1回、日本放送作家協会の鷲山京子、ドキュメンタリー講座は熊

谷知津が担当しました。

後期は11月から5回、ドラマ基礎講座は西沢七瀬、ドキュメンタリー講座は南川泰三が担当して、3月末まで開講しました。

また地元足立区の民話を元にした大石もり子さんの小説を脚色し、その朗読の稽古と発表会を行いました。前期担当は日本放送作家協会の高谷信之、後期は清水喜美子で、3月の発表会目指して月1回の練習に励んでいます。これは昨年を引き続いて足立や千住の古き良き物語を掘り起こし広く伝えていくという試みです。

また夏、冬のそれぞれに作文教室を行いました。元国語教師の熊谷章一さんによる親子参加の作文の書き方講座を開きました。

地元とのコミュニケーションと文化への参画という事で、今年は、地元の喫茶店と、竹ノ塚の常福寺で出前落語を企画しました。

立川流の立川志らら、立川こしら、そして「8時だヨ！全員集合」等の構成作家でもある奥山侑伸、高座名・立川侑志んによる落語のひとつが大変喜ばれました。

その他、脚本おもしろ講座として、入山さと子、藤森いずみ、山崎純の3人の脚本家が、ラジオ・テレビの脚本の裏話や創作の苦勞、実作の方法論を分かり易く講演しました。

また、健康講座の一環として殺陣講座を行い、テレビ、舞台で実際に殺陣をつけている菊地剣友会の菊地竜志さんをお招きして、実際の殺陣を体験する試みを行いました。

10月には、足立区生涯学習センター学びピア21で行われた『あだちサークルフェア2010』に殺陣講座と脚本展で参加。広く脚本の収集と保存への理解を深めてもらう試みを展開しました。

(高谷信之)

ラジオでアーカイブズを応援

放送作家の団体が行う脚本アーカイブズ活動を一般の人に伝えるには、放送を通じて広く伝えることが重要であると認識をしている。

その一つが、日本放送作家協会が、番組の制作協力をしているラジオ番組「カフェ・ラ・テ」（ラジオ日本、毎週、木曜日 27時～28時）である。

この番組は、放送作家をゲストに呼び、放送作家とはどんなことをするのか、あるいは、どのようにして放送作家という仕事に就いたのかを聞く。また、現在のテレビ・ラジオ界が抱えている問題や、社会的な現象を、放送作家がどのようにとらえて、番組作りに生かしているかを話してもらっている。

この番組の名物コーナー「ドラマ・ファクトリー」では、民放では衰退しつつあるオーディオドラマ、ラジオドラマにスポットを当てる。ラジオドラマ作り、脚本作りを広く一般視聴者に理解してもらうため、実際にラジオドラマのシナリオを公募し、声優の専門学校などの協力のもと、新作のラジオドラマを制作、放送し次世代の脚本家を育てている。また、1週おきに現役の脚本家が登場する「ラジオシナリオ講座」も放送している。

「カフェ・ラ・テ」の中には「日本放送作家協会からのお知らせコーナー」が設けられている。ここでは、脚本アーカイブズの主旨や目的、脚本アーカイブズが主催するイベントや講演会、脚本講座などのお知らせを行っている。

私たちは、どれくらいリスナーが、「脚本アーカイブズ」という名前を認知しているかは、分からない。しかし、このような実際に放送されるラジオ番組という、大きなメディアを生かし、さらなる脚本アーカイブズの広報活動につとめているのである。

（東海林 桂）



東海林桂、さらだたまこコンビがナビゲーター



若い声優たちが「ドラマ・ファクトリー」に取り組む



サブで自分たちのドラマを聴いて感動する

ホームページと メールマガジンによる情報発信

「社会資産」である放送脚本・台本を収集保存することの重要性を多くの人々に知ってもらいたい、そして脚本アーカイブズの使命と存在意義を理解していただきたいと開始したホームページとメールマガジン（以下メルマガ）による広報活動。ホームページのアクセス数やメルマガの読者数の増加から、徐々に日本脚本アーカイブズへの関心が高まっていると思われる。

ホームページ 着実に増加するアクセス数

■内容

- トップページに最新メルマガと脚本データベースのリンクバナーを設置。
- 「活動記録」の「脚本関連イベント情報」に下記イベントのPR情報掲載。
江戸東京博物館脚本展（4月6日～18日）
文化アーカイブズ活性化シンポジウム（11月2日）
日本脚本アーカイブズ脚本展北海道展（11月13日～21日）
日本大学芸術学部江古田キャンパスリニューアル記念脚本展（2011年1月21日～25日）

■ホームページ利用統計

日本脚本アーカイブズの存在がほとんど知られていなかった初年度、認知され始めた前年度を経て、ヒット数、訪問者数ともに前年比130～170%に近い伸びを示している。（右表参照）

月ごとに見たとき、月ヒット数の最多は6月の35,397回。次に10月の35,376回。月訪問者数は最多が11月の3,636人。次に10月の3,490人。

1日ヒット数の最多は6月1,179回。次に11月の1,117回。1日訪問者数の最多は11月の121人。次に10月の112人。

10月、11月に訪問者数、ヒット数が多いのは11月に文化アーカイブズ活性化シンポジウムと日本脚本アーカイブズ脚本展北海道展が開催され、そのイベント情報などを検索して訪問者が増えたようだ。

6月にヒット数が多いのは、日本脚本アーカイブズ倶楽部の放送映画文化講座「てら」が開講し、その流れでヒット数が増えたと思われる。

ドメイン別に見た時、“.jp”の訪問者が6～7割で、その他は教育組織や商用ドメイン、そして10数カ国の外国ドメインからのアクセスもあった。

■今後の課題

これまで取材した脚本家・俳優・スタッフなどのオーラルヒストリーを特集で紹介するなど、楽しみながら読めるようなコンテンツを工夫したい。

また外国からのアクセスに対しては、英文での日本脚本アーカイブズの紹介ページも必要だと思われる。まだまだ改善、改良の必要があるが、日本に脚本アーカイブズが存在することを国内外に発信し続けたい。

ホームページ利用統計表				
	全ヒット数	全訪問者数	ヒット数/1日	訪問者/1日
2010(平成22)年度				
4月～2月	340210	33963	11205	1113
月平均	30929	3088	1019	102
月平均前年比	131%	164%	132%	168%
2009(平成21)年度				
4月～1月	237304	18842	7745	610
月平均	23730	1884	775	61
月平均前年比	167%	199%	161%	197%
2008(平成20)年度				
10月～3月	85169	5671	2880	187
月平均	14195	945	480	31

メールマガジン 順調に発行中

メルマガも2年目に入った。各連載コーナーを充実させて、日本脚本アーカイブズの活動内容を多くの人に知っていただくべく、今年度も順調に発行を重ねることができた。

■発行回数

平成22年4月～23年2月現在
今年度定期発行 全11回
通算(2009年4月～) 22回

■内容

◇イベント・講演・講座のお知らせ

文化アーカイブズ活性化シンポジウム・脚本展
(江戸東京博物館・北海道・日大芸術学部) 放送映画文化講座「てら」などの告知

◇連載：世界脚本アーカイブズ見聞録

世界各国の脚本アーカイブズについての報告
「英・私の収集と補修」 3回：熊谷知津
「韓国編」 3回：津川 泉
「寄稿-韓国政府による
コンテンツアーカイブ化事業」 1回：金 泳徳
「アメリカ編」 2回：香取俊介
休 載 2回

◇連載：クイズ de シナリオ・アカデミー

話題のドラマからクイズを出題。
「クイズ de シナリオ・アカデミー」11回
出題・解答：杉原秀一

◇連載：セピア色の記憶

これまでに寄贈された脚本・台本の中から、懐かしのテレビ・映画の脚本・台本を紹介。
「ロイ・ジェームスの意地悪ジョッキー」「興水泰弘氏・松本基弘Pの『相棒』トーク 全3回」：以上、松田雄一
「平成17年度寄贈脚本より 全2回」「平成18年度寄贈脚本より 全4回」「大野靖子脚本特集」：以上、入山さと子

◇連載：ライターズ・アイ

日本脚本アーカイブズ委員による
リレーエッセーのコーナー

「脚本書きこぼれ話」全3回 香取俊介
「台本・脚本の『戸籍』管理」 石橋映里
「脚本アーカイブズが必要なわけ」杉原秀一
「脚本の力」 鷺山京子
「台本は宝だった。昔も今もずっと」西沢七瀬
休 載 4回

◇捨てないでっ！：寄贈のお願い

◇編集後記

■読者数

現在の登録読者数：176人

「melma!」と「まぐまぐ」にて読者登録を受け付けており、その合計が上記の登録者数で、前年より40人増加。

■今後の課題

読者登録数をいかに増やしていくかが今後の大きな課題だ。そのためにはメルマガ内容構成の再検討、そして一般へのPRと同時に日本放送作家協会会員への情報発信の方法についても検討が必要だと思われる。

※参 考

- 日本脚本アーカイブズホームページ
<http://www.nk-archives.com/>
- 日本脚本アーカイブズ 脚本データベース
<http://kyakuhon.qzc.co.jp/>
- メールマガジン melma!
http://www.melma.com/backnumber_179041/
- メールマガジン まぐまぐ
<http://www.mag2.com/m/0001011601.html>

(清水喜美子)

日本脚本アーカイブズの歩み

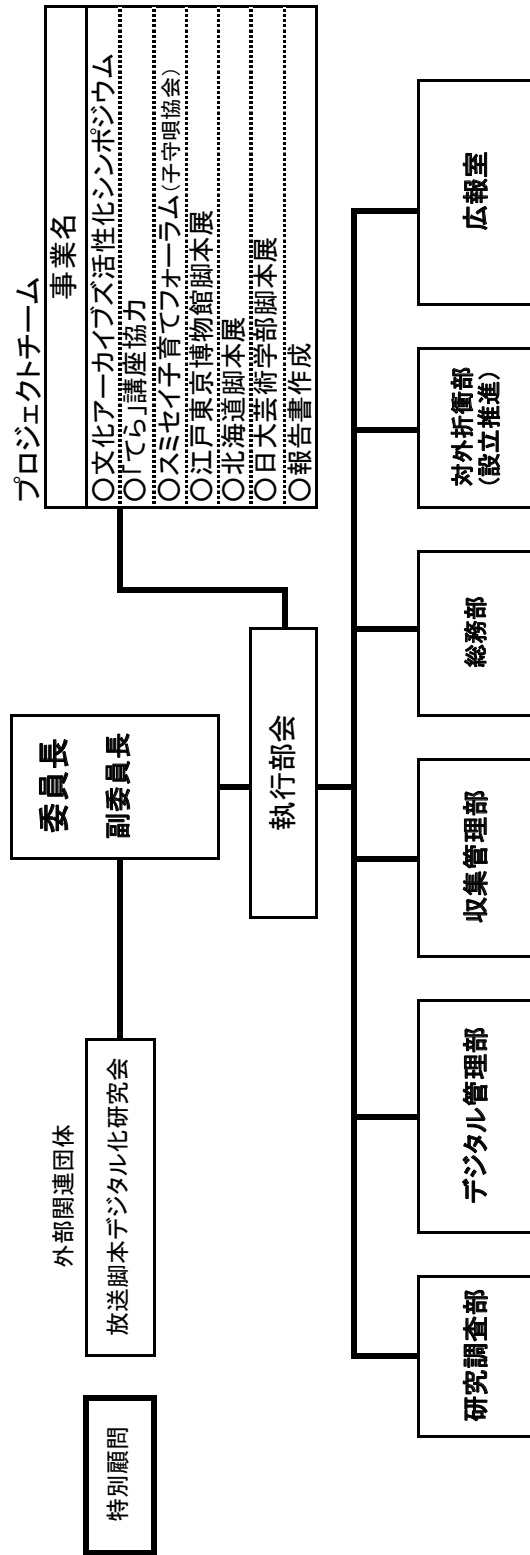
平成22年度			
日時	活動内容	アーカイブズ関連取材施設	脚本・台本収集数
23年 3月	■平成22年度 日本脚本アーカイブズ調査・研究報告書【VI】 文化はめぐる ～文化リサイクルの観点から～	■小田原文学館 ■早稲田大学演劇博物館 ■川崎市市民ミュージアム ■座・高円寺 ■国立国会図書館 ■財団法人松竹大谷図書館 ■横浜放送ライブラリー ■印刷博物館 ■アド・ミュージアム東京・広告 図書館 ■かごしま近代文学館	年度収集数 約7,500冊 (延べ約42,500冊 ※未入力 含む) 【寄贈先】 ■故横田弘行氏ご遺族より 昭和34年以降の脚本1685 冊 ■故津田幸於氏ご遺族より 1460冊 ■脚本家岸宏子氏より431 冊 ■脚本家竹内日出男氏より 763冊 ■脚本家服部浩夫氏より昭 和27年のラジオドラマ ■俳優大林文史氏より418 冊 ■歌手、女優 故江利チエミ さんご遺族より42冊 ■殺陣師 故加賀麟太郎氏 のご遺族より12冊 ■横浜コンベンションビユー ローよりテレビ、映画の脚本 とポスターなど503冊 ■制作会社カノックスより 132冊 ■吉本圭一郎氏(一般)より 昭和29年のラジオドラマを 含む486冊 ■そのほか多くの関係者か らご寄贈いただきました。
23年 1月	■日本大学藝術学部江古田キャンパスリニューアル 記念脚本展(21～25日):(練馬区)		
22年 11月	日本脚本アーカイブズ脚本展北海道展(13～21日) :北海道立文学館(札幌市)		
22年 11月	「アーカイブズ・カレッジ」(国文学研究資料館主催)参 加		
22年 11月	■文化アーカイブズ活性化シンポジウム「文化はめぐ る—脚本アーカイブズとデジタル化—」(2日) :東京芸術センター天空劇場(足立区)		
22年 11月	城西国際大学メディア学部インターンシップ受入れ開 始		
22年 10月	あだちサークルフェア(9・10日) :学びピア21(足立区)		
22年 4月	江戸東京博物館脚本展「ザ・脚本—放送作家たちの 80年」(6～18日):江戸東京博物館(墨田区)		
22年 4月	■「放送脚本デジタル研究会」(任意団体:東京大学 大学院情報学環に本部)参加		
22年 4月	■日本脚本アーカイブズ倶楽部主催 「放送映画文化講座【てら】」へ講師派遣開始		
	■文化庁「芸術団体人材育成支援事業」		
その他活動	■オーラルヒストリー取材 プロデューサー:嶋田親一氏 放送作家・タレント:前田武彦氏 脚本家:小山内美江子氏 ■研究会(全6回) 烏兎沼佳代氏(フリー編集者・向田邦子研究の第一人者)『向田脚本を全集にまとめて』 寺脇 研氏(京都造形芸術大学教授・映画評論家)『シナリオを教育分野に生かせるか』 磯崎 咲美氏(NHK放送博物館学芸員)『台本修復のやり方』全2回 佐野千絵氏(東京文化財研究所保存科学研究室長)『文化財としての脚本保存』 稲葉 政満氏(東京芸術大学大学院美術研究科教授)『脚本台本の収集と保存環境について』		
平成21年度			
日時	活動内容	アーカイブズ関連取材施設	脚本・台本収集数
22年 3月	■平成21年度 日本脚本アーカイブズ調査・研究報告書【V】 —人類の記憶の鏡として—	■中国:中国テレビ芸術家協 会・中国電視台資料館 (CCTV)・中国映画博物館・中 国映画資料館・北京電影学院 ■韓国映像資料院 ■世田谷文学館 ■アドミュージアム東京 ■シナリオセンター ■大阪府立上方演芸資料館 (ワッハ上方) ■NHK大阪放送局資料保存室	年度収集数 約4,500冊 (延べ約35,000冊 ※未入 力含む) 【寄贈先】 元映画監督、元プロデュー サー、評論家のご遺族など 多くの関係者よりご寄贈い ただきました。
22年 1月	■中国取材調査		
21年 12月	■足立区脚本展(21～27日):学びピア21		
21年 9月	■韓国映像資料院取材調査		
21年 9月	■社団法人 日本放送作家協会 創立50周年記念イベント・脚本展(18～23日) :芸能花伝舎(西新宿)		
21年 4月	■日本脚本アーカイブズ倶楽部主催 「放送映画文化講座【てら】」へ講師派遣開始		
	■文化庁「芸術団体人材育成支援事業」		
その他活動	■オーラルヒストリー取材 俳優:長門勇氏 声 優:永井一郎氏 脚本家:布勢博一氏 音響効果:玉井和雄氏 ■一般来場者へのアンケート(放送作家協会創立50周年記念イベント・脚本展&足立区脚本展) ■研究会(3回) 福井健策氏(弁護士・日本大学芸術学部客員教授)『脚本アーカイブズと著作権』 吉見俊哉氏(東京大学大学院情報学環教授)『デジタルアーカイブの展望』 西 兼志氏(東京大学大学院情報学環助教)『アーカイブの論理を捉える』		

平成20年度			
日時	活動内容	アーカイブズ関連取材施設	脚本・台本収集数
21年 3月	■平成20年度 「日本脚本アーカイブズ調査・研究報告書【Ⅳ】 ～ソフトパワーの拠点化を～」	■韓国:国家記録院ナラ記録館(NARA)・放送デジタル図書館	年度収集数 約4,200冊 (延べ約26,200冊)
21年 2月	■女優 三田佳子氏 所蔵脚本寄贈式・記者会見(10日)	■フランス:SACD図書館(ドラマ作家・作曲家協会)、フランス国立図書館、シネマテーク・フランスーズフィルムライブラリー、INA国立視聴覚研究所	【寄贈先】 ■MBS(毎日放送)より361冊 ■声優坂本和子氏より昭和11年の構成台本など多数
21年 1月	■ドミニク・シェラード教授講演会 (英国シェフィールド大学副学長) 「イギリスのアーカイブとシェークスピア」	■イギリス:大英図書館、英国公文書館、BBC・英国放送協会、英国映画協会	■放送作家小川乃倫子氏より昭和30～50年代放送台本260冊余
20年 11月	■韓国国家記録院ナラ記録館(NARA)・放送デジタル図書館訪問調査	■京都国際マンガミュージアム ■NHKアーカイブス(川口)	■故岩間芳樹氏ご遺族より生原稿や電報、葉書など資料多数
20年 11月	■フランス・イギリス取材調査	■協同組合日本俳優連合 ■社団法人日本映画俳優協会 ■東映株式会社 ■東宝株式会社 ■アニメ制作会社「虫プロダクション」 ■アニメ制作会社「サンライズ」 ■アニメ制作会社「エイケン」	■女優三田佳子氏より出演脚本・台本 約1,000冊 ■そのほか多くの関係者からご寄贈いただきました。
20年 9月	■東京大学大学院情報学環「東京大学高度アーカイブ化事業5カ年計画」の一環として共同研究スタート。		
20年 4月	■日本脚本アーカイブズ支援組織「日本脚本アーカイブズ倶楽部」発足・放送映画文化講座【てら】へ講師派遣開始 ■文化庁「芸術団体人材育成支援事業」		
その他活動	■オーラルヒストリー取材 声 優:坂本和子氏 脚本家:鈴木良武氏 ■一般人へのアンケート(放送ライブラリー『テレビの青春! 昭和30年代番組展』にて実施) ■研究会(4回) 秋田 孝宏氏(日本マンガ学会)『京都国際漫画ミュージアムについて』 中島康比古氏(独立行政法人国立公文書館業務課利用係長)『アーカイビングの現場』 境 真良氏(早稲田大学大学院GITS客員准教授・慶應義塾大学KMD非常勤講師)『テレビ進化論・概論』 鈴木 嘉一氏(読売新聞編集委員・埼玉大学非常勤講師)『デジタル時代とテレビの構造変化』		
平成19年度			
日時	活動内容	アーカイブズ関連取材施設	脚本・台本収集数
20年 3月	■平成19年度 日本脚本アーカイブズ調査・研究報告書【Ⅲ】 ～脚本・台本は記憶と記録の宝庫～	■放送台本デジタル図書館(韓国放送作家協会)開館式報告 ■アメリカ現地調査	年度集数 約7,000冊 (延べ約22,000冊)
19年 11月	■アメリカ取材・調査	ロサンゼルス:UCLA図書館、マーガレット・ヘリック図書館、ラジオ・アーカイブズ、ライターズ・ギルド図書館、AFI図書館など。	【寄贈先】 テレビ草創期に活躍した作家の方々の作品群が多く収集された。
19年 10月 ～12月	■脚本展 10月12日～14日:足立区シアター1010 10月22日～18日:足立区生涯学習センター 11月23日～12月9日:横浜放送ライブラリー	ニューヨーク:ライターズ・ギルド・イースト、ニューヨーク市立図書館など。	
19年 8月	■東京大学大学院情報学環とのコラボレーションスタート ■日本シナリオ作家協会正式参加決定 ■文化庁「芸術団体人材育成支援事業」	■TBSラジオ ■文化放送 ■エフエム東京 ■ラジオ日本 ■ニッポン放送 ■大宅社一文庫 ■池田文庫	
その他活動	■制作者・制作会社へのアンケート ■研究会(2回):講師 加藤厚子氏(映画専門大学院大学准教授) 濱中香織氏(株・パブリッシングリンク事業推進部・モバイル担当ディレクター) ■『笑いのハイスクール』第3回開催(シアター1010)		

平成18年度			
日時	活動内容	アーカイブズ関連取材施設	脚本・台本収集数
19年 3月	<ul style="list-style-type: none"> ■平成18年度 日本脚本アーカイブズ調査・研究報告書【Ⅱ】～脚本・台本は記憶と記録の宝庫～ 	<ul style="list-style-type: none"> ■KBI (韓国映像産業振興院) ■テレビ朝日 ■フジテレビ ■TBS ■テレビ東京 ■札幌テレビ放送・STVラジオ ■北海道文化放送 ■毎日放送 ■花登筐記念文庫 ■株式会社 三交社 ■NHK放送博物館(二次取材) ■国立公文書館 ■国際マンガミュージアム 	年度収集数 約14,000冊 (延べ約15,000冊) 【寄贈内容】 ラジオ台本『陽気な喫茶店』(S24)、『不知火の小太郎』(S46)、『トリローサンドイッチ』(S31)、『特番』など。
	<ul style="list-style-type: none"> ■文化庁「芸術団体人材育成支援事業」 		
その他活動	<ul style="list-style-type: none"> ■作家&作家遺族訪問(脚本・台本の行方) 遠藤淳氏・故石浜恒夫氏・故小川英氏 ■放送作家ご遺族へのアンケート ■ラ・テ欄(ラジオ・テレビ欄)の検証 ■勉強会(3回): 講師 音好宏氏(上智大学文学部助教授) 松岡資明氏(日本経済新聞社編集局文化部) 佐藤恵太氏(中央大学法科大学院教授) ■『笑いのハイスクール』第2回開催(シアター1010) 		
平成17年度			
日時	活動内容	アーカイブズ関連取材施設	脚本・台本収集数
18年3月	<ul style="list-style-type: none"> ■平成17年度 日本脚本アーカイブズ調査・研究報告書【Ⅰ】～脚本・台本の現状と管理・保管の実態～ 	<ul style="list-style-type: none"> ■NHK放送博物館 ■立命館ARC(アトリサーチセンター) ■大阪府立上方演芸資料館 ■伝統芸能情報館 ■日本テレビ放送網(株) ■松竹大谷図書館 ■早稲田大学演劇博物館 ■諫早図書館 	年度収集数 約1,000冊 【寄贈内容】 『私は貝になりたい』(S33・NTV)、『月光仮面』(S33)、『ダイヤル110番』(S38)、『歌謡曲だよ人生は』(S45・MBS)、『欽ちゃんのどこまでやるの!』(S51)、など。
	<ul style="list-style-type: none"> ■文化庁「芸術団体人材育成支援事業」 		
17年 10月	<ul style="list-style-type: none"> ■足立区の支援で北千住「学びピア21」に日本脚本アーカイブズ準備室オープン 		
その他活動	<ul style="list-style-type: none"> ■作家&作家遺族訪問(脚本・台本の行方) 神津友好氏、故岡本克己氏、故横光晃氏、故窪田篤人氏 ■古本屋・ネットオークション調査 ■ラ・テ欄(ラジオ・テレビ欄)の検証 ■日本放送作家協会会員へのアンケート調査 ■勉強会: 講師 小川千代子氏(アーキビスト) ■『笑いのハイスクール』第1回開催(シアター1010) 		
平成15年			
日時	活動内容	アーカイブズ関連取材施設	脚本・台本収集数
15年 3月	<ul style="list-style-type: none"> ■国会・総務委員会にて市川森一日本放送作家協会理事長証言。 「脚本・台本は貴重な放送文化遺産である。テレビ放送50年を迎えた今、この膨大な数にのぼる脚本や台本が散逸し、日々、失われつつある。これを管理、保存し、資料として体系化することが急がれる」旨の発言。 ■超党派の賛意を得たことから、日本放送作家協会内に「日本脚本アーカイブズ特別委員会」を発足させる。 		

平成22年度

日本脚本アークライブズ特別委員会 運営組織図





国立国会図書館見学

江戸東京博物館 脚本展

日本脚本アーカイブズ調査・研究報告書〔Ⅵ〕

文化はめぐる

～文化リサイクルの観点から～

■平成 23 (2011) 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
www.nk-archives.com/

〒 107-0052 東京都港区赤坂 2-9-2 ウェイタワーズ 501
社団法人日本放送作家協会

TEL : 03-3568-2276 FAX : 03-3568-2889
www.hosakkyo.jp/

印刷・製本 株式会社 三交社

〒 162-0842 東京都新宿区市谷砂土原町 3 丁目 4 番地 生泉市ヶ谷ビル
TEL : 03-3267-3641 (代表) FAX : 03-3267-6220
www.san24.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。

脚本・台本は記憶と記録の宝庫

社団法人 日本放送作家協会

日本脚本アーカイブズ特別委員会

本報告書は、文化庁の委託事業として、社団法人 日本放送作家協会が実施した平成22年度「アーカイブズ構築および、デジタルデータ公開のための調査研究」の成果を取りまとめたものです。

従って、本報告書の複製、転載、引用等には文化庁の承認手続きが必要です。



平成22年度文化庁芸術団体人材育成支援事業