

平成27年度事業報告書

# 文化関係資料のアーカイブ構築に 関する調査研究

—放送脚本・台本のアーカイブ構築に向けて—



文化庁  
Agency for Cultural Affairs, Government of Japan

一般社団法人 日本脚本アーカイブズ推進コンソーシアム

# 脚本アーカイブズシンポジウム 2016

## 「脚本アーカイブズ さらなる展開へ向けて」

～脚本保存と利用の可能性を語る～ (2016年2月29日早稲田大学小野記念講堂)

### □挨拶



開会宣言 山田太一氏



文化庁文化部長  
佐伯浩治氏



国立国会図書館  
大滝則忠館長



閉会挨拶  
日本大学名誉教授・放送評論家  
上滝徹也氏

### □第1部 座談会 「設計図としての脚本・文学としての脚本」

司会：岡室美奈子

参加者：山田太一（脚本家・小説家）、岸恵子（女優・作家）、今野勉（演出家・脚本家）



岡室美奈子氏（司会）



山田太一氏



岸恵子氏



今野勉氏

□第2部 パネルディスカッション 「脚本を教育に活かす方法とは？」



司会：吉見俊哉  
(東京大学大学院教授)



平田オリザ  
(劇作家・演出家)

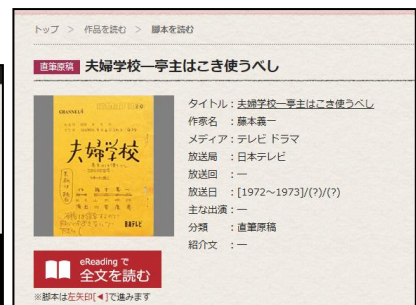


鈴木寛  
(東京大学教授・慶応義塾大学教授)



諏訪敦彦  
(映画監督・東京藝術大学教授)

□デジタル脚本アーカイブズの試行研究  
「藤本義一アーカイブ」



## 目 次

### I 今年度のコンソーシアムの活動概要

1. 平成 27 年度の年間計画と実績概要

### II 脚本の収集・保存・公開の実務

1. 平成 27 年度の新規受入れについて
2. 川崎市市民ミュージアムでの公開準備

### III 目録および保存脚本のデジタル化の展開

1. 「脚本データベース」の追加登録と改修
2. 表紙のデジタル化
3. 国立国会図書館での 3000 冊のデジタル化について

### IV デジタル脚本アーカイブズの試行研究

1. 「藤本義一アーカイブ」の制作
2. Web サイト「市川森一の世界」と「藤本義一アーカイブ」の比較

### V 脚本の教育活用の試行

1. ワークショップ①, ②, ③

### VI コンソーシアム主催シンポジウムの開催

1. 脚本アーカイブズシンポジウムの概要
2. ワークショップレポート（詳細は巻末に掲載）

### VII 脚本アーカイブズの展望について

1. コンソーシアムの活動の継続について
2. 今後の事業のベース案

※巻末資料 脚本アーカイブズシンポジウム詳細内容

# I 今年度のコンソーシアムの活動概要

## 1. 平成 27 年度の事業計画と活動概要

日本脚本アーカイブズ推進コンソーシアムによるアーカイブ事業は 4 年目を迎えた。これまでの「収集→公的機関への寄贈による一般公開」という成果を踏まえつつ、なお一層の活動の広がり求め、第 2 ステップとしての様々な活動を行っている。

今年度の研究調査活動の柱は以下の 3 つである。「脚本統合検索の実現に向けた取り組みと研究」、「デジタル化に関する研究と試行」、「保存と公開における課題検討と実践」。今年度は特に、デジタル化の研究・試行と公的機関での公開をめぐる実務等において意義深い進展があった。

脚本のデジタル化に関しては、昨年 3 月国立国会図書館デジタルコレクションにデジタル化脚本が加えられ、2 本がインターネット公開された。これは従来からすれば、画期的な動向である。その流れを受け、今年度共同研究事業として国立国会図書館において、脚本 2 万 7 千冊のうちおよそ 3000 冊の全文デジタル化作業が行われた。また、インターネット上のデジタル脚本アーカイブ企画では「藤本義一アーカイブ」がオープンし、脚本およそ 150 作が自由に閲覧できる形になっている。

そして公開については、平成 26 年からの国立国会図書館での閲覧に続き、川崎市市民ミュージアムにおいての準備を進め、平成 28 年度より一般公開が始まることとなった。

今年度は大規模な脚本収集に関する呼びかけも、あらためて開始している。新規受入れの脚本には戦前のもも多く存在し、大正時代のラジオ台本等も含まれている。

他に、有効活用できるデータベースへの取組みとして、海外も視野に入れたデジタル化試行を実施する等、更なる展開に向けて取組んでいる。

今年度の事業計画に対しての活動概要は、次の通りである。

### (1) 脚本の統合検索システムに向けた取り組みと研究

- ① 昨年度までに集積した資料の所在情報に加え、80 年代以前の番組制作者や放送作家等に対しヒヤリングを行う。あらたな脚本・台本の収集として、80 年代以前の放送作家所蔵分を優先対象にして実施。より効率的な収集方法・体制を検討しつつ整える。

#### 【実績】

⇒平成 26 年度実施の放送作家（遺族含む）へのアンケートをベースに、あらためて脚本寄贈を呼びかけた。結果、今年度およそ 1 万 4 千冊の寄贈を受け入れ、順次データ入力を行い脚本データベースで情報公開している。（別紙①）

⇒テレビ草創期の放送作家に対するヒヤリング調査を随時実施した。

- ② 過去の研究調査で実施した放送局へのヒヤリングを踏まえ、地方局も含め再度聞き取りを重ね、脚本の所蔵状況・デジタル化保存等、現状を把握する。

#### 【実績】

⇒過去の研究調査を再検証しつつ、民放局へのヒヤリング調査を一部実施した。

（目録に必要な資料・データ類の連携についても検討をしている。）

⇒日本民間放送連盟との連携について協議を行い、機関紙等においてあらためて情報連携を行えるよう要請を行った。

- ③ 脚本を所蔵する公共図書館・文学館・文書館との研究会を開催し、ネットワークを強め、統一的な書誌データ・統合検索サイトの具体的なあり方に関して検討を進める。

#### 【実績】

- ⇒移管先機関を中心に、随時ネットワーク連携を図りつつ関係を深めた。(国立国会図書館、NHK 放送博物館、NHK アーカイブス、東京国立近代美術館フィルムセンター、早稲田大学坪内博士記念演劇博物館、川崎市市民ミュージアム、NHK 放送文化研究所等)
- ⇒他のアーカイブ事業者との研究会に参加し、共通する問題点や課題についての把握を行った。(文学館協議会事務局との会合、日本映像アーキビストの会等)
- ⇒国立国会図書館が開始した目録提供について、コンソーシアムから寄贈の脚本についても公開を許諾した。<http://iss.ndl.go.jp/information/somoku/>

- ④ 公開中の「脚本データベース」に搭載した書誌データ（テキストデータ）はおよそ5万5千点。当該書誌データと脚本所蔵各館の書誌データを検証し、脚本に関する書誌情報の基準策定に向けて検討する。

**【実績】**

- ⇒NHK 放送博物館、東京都公文書館、松竹大谷図書館の現地調査を行い、資料保存体制や書誌データ、データベース検索等についてヒヤリングを実施した。書誌情報の整理も継続して行っている。

- ⑤ 脚本アーカイブと映像アーカイブのデータベース連携の可能性に関し、基礎研究を進める。

**【実績】**

- ⇒NHK の放送関連資料のデジタルアーカイブシステム「放送文化アーカイブ」に携る国立情報学研究所・高野明彦研究室とともに、データベース連携の可能性について検討を行った。
- ⇒「藤本義一アーカイブ」の一環として、テレビドラマ「四角い空」の上映会を開催し、脚本と対比させた解説も行った。(将来的に映像提供サイトと連動しデジタル脚本を何らかの同時閲覧する方法等も考えられる。)
- ⇒脚本アーカイブズシンポジウムにおいても、脚本と映像の対比を試みとして行う。
- ⇒放送局への協力として、昭和初期のラジオドラマ復刻版制作にあたって音声聞き取りにくいいため脚本を参照したいという要請があり、寄贈者等への連絡も行った。

## (2) 脚本のデジタル化に関する研究と試行

- ① 公開中の「脚本データベース」の再整備による寄贈先情報の提供など、データベースとしての効果を検証する。

**【実績】**

- ⇒脚本データベースへ新規1万4千冊のデータ追加を行い、各所蔵先でも同一の管理番号で閲覧請求可能な形式に統一させた。平成28(2016)年2月現在、公開数は52,659点になる。
- ⇒脚本データベースデータの海外向け展開の一環として、入力済みメタデータにローマ字表記を追加した。

- ② サイト「市川森一の世界」の成果を踏まえ、昨年度よりサンプルを作成中のデジタル脚本アーカイブ「藤本義一の世界」(脚本全文をデジタル化し、Web公開する事業)の試行的運営を実施する(国立情報学研究所・高野明彦研究室による協力)。

**【実績】**

- ⇒デジタル脚本アーカイブのサイト「藤本義一アーカイブ」を制作し公開した。  
この検証として、国立国会図書館カレントアウェアネスに『デジタル脚本アーカイブズの試行研究』の論稿を発表。先行の「市川森一の世界」と藤本義一アーカイブの比較検証も行った。  
(カレントアウェアネス-Rにも掲載されている。)

<http://current.ndl.go.jp/e1766>

⇒国立国会図書館での脚本デジタル化作業は、「国立国会図書館デジタルコレクション」と同様の仕様で行った。この場合の許諾は脚本家・原作者のみであり、今後有用なデジタルコンテンツになるものと思われる。

- ③ 大学研究者と連携し、デジタル化した脚本・台本を教育現場で活用する試行と検証を行い、また脚本・台本のデジタル活用に関する研究を継続して実施する。

**【実績】**

⇒大学研究者と、デジタル脚本アーカイブと脚本データベースに関する検証を実施した。  
⇒記録管理学会等の協力により、脚本資料のデジタル活用を継続実施した。

- ④ 脚本・台本のデジタル化は、目録用の表紙デジタル化をすべてについて実施する。また権利処理上、重要な情報となる「前付け」（スタッフ名・出演者名の頁）部分のデジタル化も検討する。

**【実績】**

⇒脚本の表紙を撮影して「脚本データベース」の検索画面で公開した。昨年国立国会図書館1万5千冊、川崎市市民ミュージアム1万5千冊に続き、今年度国立国会図書館5千冊に対し行った。  
⇒貴重な戦前の脚本、カット割等の書き込み台本について、劣化を確認し順にデジタル化を行った。  
⇒「前付け」部分のデジタル化については、電話番号や住所等の個人情報が数多く含まれることから、デジタル化公開する危険性を配慮し再考することになった。

### (3) 脚本の保存と公開における課題検討と実践

- ① 脚本・台本の寄贈先機関とともに、一般公開における課題に関して検証を行う。

**【実績】**

⇒川崎市市民ミュージアムでの公開準備を終え、覚書を交わす。これにより脚本15,000冊（寄贈確定分）の所有権が川崎市市民ミュージアムへ正規に移転した。

- ② 公開の先も想定した権利処理フォーマットの検討を行う。（二次利用の処理等のフォーマット策定）

**【実績】**

⇒権利関連について、国立国会図書館では公開と同時に、川崎市市民ミュージアムでは別途、複写や二次利用等についての規定を決めた。  
・貸出禁止。館内図書スペースのみの閲覧。  
・複写は原則禁止。写真撮影も禁止。（取材および研究利用申請により可）  
・資料検索は紙資料のみ。その他、館内レファレンスにより検索も可能。  
⇒著作権者の公開停止申しにはオプトアウト処理を行うことを想定してきた。今年度「公開停止」の申し出が1件あり、検討委員会および理事会において対応方法の具体的な検討を行った。その結果文書による申し出のみ受入れることになった。

- ③ 公開中の「脚本データベース」へのアクセスにより、オーファン（著作者連絡先が不明）の確認を行なう方法も検討する。

**【実績】**

⇒脚本データベースの改修事項の一要素としてオーファン作品の呼びかけ方法を検討した。

- ④ 所蔵館等での脚本利用を促進するため、教育現場を中心にワークショップを開催する。

#### 【実績】

- ⇒・墨田区の公立中学校を対象にラジオ脚本のワークショップを実施した。(両国中学校において7月、3月実施。)
- ・品川区立の中学校(鈴ヶ森中学校、浜川中学校、品川学園)を対象に、教育フォーラムで発表するスクールプロモーション映像の講座を実施。(鈴ヶ森中学校、9/8、15、22、1/28・4回)
- ・小学生向けの映像ストーリー作りワークショップを8回実施。(川崎市市民ミュージアム等)
- ⇒アニメを用いたワークショップとの連携に向け情報交換を行った。(日本動画協会にて2回実施)

⑤ 脚本アーカイブズとその意義への理解を広げるため、シンポジウム等を開催する。

#### 【実績】

- ⇒平成28年2月29日早稲田大学小野記念講堂にて、脚本アーカイブズの意義とその活用について検証するシンポジウムを実施した。

### (4) 委員会による課題検討

① アーカイブ関連の組織代表者や研究者で構成された「脚本アーカイブズ検討委員会」を年間通じて開催し、アーカイブの課題等の検討を行う。

#### 【実績】

- ⇒「脚本アーカイブズ検討委員会」を計2回開催。公開・デジタル化を踏まえて、課題等の整理と検討を行った。検討委員会の検討事項は、理事会において承認された。

☆平成27年度脚本アーカイブズ検討委員会の実施結果

- ・第1回 6月24日 (於・日本脚本家連盟会議室)
- ・第2回 11月18日 (於・日本脚本家連盟会議室)

### ■参考：メディアによる活動紹介

① 月刊IM (Journal of Image & Information Management) 平成27年5月号、6月号  
「脚本をアーカイブする意義と今後のあり方」①,②

② 英字版の『NDL Newsletter』198号 (2015年2月号)

[http://www.ndl.go.jp/en/publication/ndl\\_newsletter/index.html](http://www.ndl.go.jp/en/publication/ndl_newsletter/index.html)



## II 脚本の収集・保存・公開の実務

平成 23 年に実施したアンケート調査によると、収集の対象となる脚本はおよそ 13 万冊と推定される。そのうち現在までに 6 万 5 千冊が収集されたが、残りの半数が未収集の状況である。日本放送作家協会のアーカイブ事業の終了およびコンソーシアムへの業務継承にあたっては、新規の収集作業を一時停止する形となった。その主な理由として、下記 3 点があげられる。

### (1) 公的機関への移管準備のため

移管に向けて以下の多大な作業が生じて収集を止めざるをえなかった。

- ・移管先での書架確保および寄贈申請にあたり、脚本の数を確定する作業
- ・移管先別に脚本を分別する作業
- ・移管のための権利処理作業
- ・書誌データの再整理および現物照合の作業

### (2) 収集脚本の保管場所の問題

収集済みの脚本のうち、昭和 56 年(1981 年)以降のものについて移管先が確定しない中、脚本(約 4 万冊を保存)の保管場所である足立区立図書館からの撤退検討がなされることとなった。東日本大震災により危機管理対応が強化され、貴重資料である脚本を、浸水の危険性が高い足立区立の図書館で保存していくのは難しいという判断であった。さらに足立区立梅田図書館での耐震改修工事が行われることから、平成 24 年度末が退去期限となった。

### (3) 受入れ先の依頼についての難航状況

新たな寄贈先である川崎市市民ミュージアムとの折衝は平成 25 年 1 月より始められたが、収集脚本の保管・作業場所の目途が未だたない状況であることから、以降も収集作業は停止することとなった。

## 1. 平成 27 年度の新規受入れについて

今年度は、散逸や消失の危機にある 1980 年代まで(昭和の時代)の脚本に対して重点的な収集作業を再開し順調に進めた。

### (1) 呼び掛けによる収集

#### ①前年度アンケート回答者への連絡

昭和時代の脚本を多く保存している前回アンケート回答者の中で、早期の寄贈を希望する 3 名(三宅直子、松木ひろし、須崎勝弥)の脚本家に前年度中に連絡。5 月～6 月に寄贈を受け入れた。(計 1076 冊)

#### ②あらたな脚本家への周知活動の実施

日本脚本家連盟の協力により、8 月 1 日発行の「脚本家ニュース」に以下の広報文を掲載。

#### 広報資料【後世へ文化の継承を——ただいま、昭和のテレビ・ラジオの脚本・台本を収集中】

日本脚本アーカイブズ推進コンソーシアムでは、日本放送作家協会が収集してきた脚本・台本およそ 5 万冊を引き継ぎ、公的機関に寄贈し公開する活動に取り組んでまいりました。既に 1980 年までのものは国立国会図書館にて公開が始まっています。(1981 年以降のものは川崎市市民ミュージアムにて公開準備中です)そして今年度以降の事業として、散逸しつつある昭和期の脚本(1989 年まで)を優先的に収集する活動を行っております。この時期の脚本をお持ちの連盟員の皆さま、下記事務局までご一報ください。ご協力をお願いいたします。

上記の広報文掲載後、5 名の脚本家や遺族(大原清秀、大西信行、藤本良一、石倉俊文、曾我部弘子:敬称略)より連絡があり、8 月～2 月に寄贈を受け付ける。(計 1179 冊)

## (2) 寄贈申し出による受入れ

前年度国立国会図書館での脚本公開の報道や、アンケートなどからアーカイブ活動を知った脚本家の遺族3名より（江上隆彦、川島瑞枝、天池美和子）寄贈申のし込みがあり受入れた。（計1180冊）

積極的に収集活動を始めることにより、一度に大量寄贈を受け付けることも可能となり、芸能プロダクションや制作会社（テレシス、岩淵ぐるうぷ、ライターズ・オフィス）からの寄贈申し出3件（計4610冊）、関連団体・施設（シナリオ作家協会、NHKアーカイブス、放送作家協会、放送ライブラリー等）からの寄贈4件（計4731冊）を受け付けた。（※放送ライブラリーの冊数は現在データ入力終了分のみの数）

その他、研究機関、元制作者、脚本家本人から579冊の寄贈があった。

## (3) 今期収集した脚本の概要

今年度収集した脚本は、意識的に古い脚本の収集を行った結果、1940年代からテレビ放送草創期50年代にかけての価値あるものが数多く集まった。以下一部ではあるが、紹介をしたい。

### ・川島瑞枝氏寄贈の脚本

川島瑞枝氏は、国立国会図書館での脚本公開が始まったという報道からアーカイブズ活動を知り、寄贈を申し出て下さった。平成27年4月と10月の2回に分けて持参いただいた121冊の脚本は、父親である故・川島順平氏が1940年から1959年にかけて執筆したラジオドラマ。特に太平洋戦争に突入する直前の1940年～41年にかけてのラジオコメディ「お父さんの国民服」や「奥様隣組」はこのころにあっても笑いを追及しようとした作者の意識が垣間見え、また、当時の歴史風俗を知るうえでも貴重な資料である。

年代の古い脚本でありながら、クリアファイルに一冊ずつ入れて保管されていたので保存状態は非常に良い。中性紙袋と中性紙箱に入れた状態で保管をしているが、出来るだけ早期に国立国会図書館内に保管してデジタル化すべき脚本である。

### ・江上彦氏寄贈の脚本

御子息である江上隆彦氏は、放送作家協会がアーカイブズ活動をしていた頃のアンケートを目にし、寄贈を申し出て下さった。脚本が置いてあるのは、信州の別荘ということで、平成27年4月、収集担当2名が現地に赴き、脚本とそれ以外の書籍を分別して発送などの収集作業を行った。

寄贈されたのは、故・江上照彦氏が1957年～1965年頃にかけ執筆したテレビドラマ台本や、1980年頃の芸術祭参加作品を審査する際に読んだテレビ・ラジオの脚本・資料151点である。語学が堪能だったのを買われ、レジナルド・ローズ原作のアメリカのテレビドラマ脚本などを翻訳しているうちに、オリジナルも執筆するようになったが、数年で執筆活動をやめて大学教授の職に専念した。（当コンソーシアムのパンフレットで山田太一代表理事の挨拶文中に出てくる『知り合いの作家が「むなしいんだ。何ヶ月もかけて書いたドラマが一回で消えてなくなるのが無念で悲しいんだ」ときっぱり筆を絶ってしまいました。』というエピソードは江上氏のものである。）1958年に翻案執筆した「ある町のある出来事」で芸術祭奨励賞を受賞。その脚本も今回寄贈されたものの中にある。

その他、江上氏が所蔵し自ら製本していた雑誌類も多く存在し、創刊当時の雑誌「テレビドラマ」や「TBS調査情報」が含まれていた。これらには氏の名前が金文字で刻印されており貴重書にあたる。これらは、テレビ史研究に活用していただくために日本大学芸術学部図書室へ寄贈した。

### ・岩淵ぐるうぷ寄贈の脚本

「岩淵ぐるうぷ」は、女優・渡辺美佐子氏などが所属している芸能プロダクション。山梨の別荘に大量に脚本が置いてあるのを寄贈したいという申し出を受け、平成27年4月に伺い、脚本の箱詰め作業を行った。1647冊、段ボール箱40箱にも及ぶ台本のほとんどは、1980年前後のドラマ脚本である。今まで寄贈

のなかった連続テレビ小説「鳩子の海」「チョっちゃん」や「沿線地図」、「祭りが終わったとき」等名作の脚本が多数見受けられる。また、岩淵氏に映像の所蔵状況についても問合せたところ、1970年代の演劇公演（渡辺美佐子氏、白石加代子氏らが出演）を録画した映像が見つかった。こちらは非常に貴重なものなので、早稲田大学演劇博物館に寄贈仲介した。その後、映像のデジタル化等が行われ上映会も実施された（「夏芝居ホワイト・コメディ」上映会イベント：2016年1月25日）。本件のように脚本寄贈と共に貴重な映像が発見される可能性もあり、寄贈受入れの重要性が改めて示されたといえる。

#### ・須崎青史氏（須崎勝弥氏ご子息）寄贈脚本

須崎勝弥氏は平成27年1月亡くなられたばかりであり、生前にアンケートにて寄贈を希望していた。平成27年5月、調布市のご自宅に収集担当者3名で伺い映画脚本70冊を含む351冊を搬出した。放送脚本は1959年から1979年にかけての1980年以前のものがほとんどであった。

日本テレビで放送された「これが青春だ」「進め！青春」「青春をぶっつける」、石原慎太郎原作の「青春とはなんだ」の青春シリーズ、1979年の、森村誠一原作の「野生の証明」などである。

その他、映画脚本も多く含まれおり、東京近代美術館フィルムセンターへ寄贈した。フィルムセンターには完成台本の保存は多いが、準備稿などのバージョンがない場合もあり、映画制作の過程を知る貴重な資料となっている。

#### ・故・柳沢類聚氏寄贈脚本

寄贈申し出は娘の美和子さんからであるが、脚本は92歳で一人健在に暮らしている東京北区のお母様のもとにあるという。平成27年7月、3名でお宅に伺い、875冊の貴重な脚本を搬出した。今まで寄贈のなかった1956年から1969年までのフジテレビ、朝日放送、TBS等の民放ドラマ脚本である。ドラマ脚本799冊のうち530冊は合本されており、その半数以上は日本テレビ、日本初の帯ドラマでありマンガが原作の「轟先生」（原作：秋好馨、主演：古川ロッパ、久保春二）の脚本である。他にもマンガ原作ドラマ「きんぴら先生青春記」「まる出ダメ夫」等の連続ドラマの脚本などがある。

#### ・放送ライブラリーからの寄贈脚本

放送ライブラリーに保存されている約1万5千冊の脚本についても、移管を開始した。箱数は約180箱のうち、75箱ほどの目録への入力を終えている。この脚本の多くは、日本放送協会が社団法人の時代に所蔵し日本大学芸術学部へ寄贈したものである。学内で脚本図書館を設置しようという計画によるものであった。この発想が「脚本アーカイブズ活動」の原点といえるだろう。

やがて放送ライブラリーが開設され、日本大学より移管されたという。さらに、放送ライブラリーにもスタッフや作家から直接多くの脚本が寄贈されるようになった。しかし、放送ライブラリーでは番組などの映像保存が主体であり、周辺資料ある脚本を閲覧公開する計画はないため、今回のコンソーシアムへ移管が実現した。結果的には多くの脚本が里帰りした形になったといえる。

脚本の中には戦前のラジオ台本も発見されており、劣化が見られるものについてはデジタル化が急がれる。また、日本テレビで放送された東京版の「11PM」の台本もほぼ全冊合本の形で保存されていた。サブタイトルやキャストを観るだけでも、当時の社会状況や大衆文化を垣間見ることができる貴重な資料である。

■今年度収集脚本の内訳、総数は以下の通り。

【平成 27 年度脚本収集状況（2016/3/1 現在入力済の資料数）】

	寄贈元	属性	1980 年前 放送	1981 年 以降放送	映画	演劇	アニメ	合計
1	テレシス	スタッフ		2879				2879
2	浅野妙子	作家		35	1			36
3	江上照彦	作家(遺族)	176	1	1			178
4	NHK 川口アーカイブ	スタッフ	132	107				223
5	野上龍雄(シナリオ作家協会経由)	作家(遺族)	94	118	1			213
6	川島順平	作家(遺族)	127					87
7	岩淵ぐるうぶ	俳優	322	1201	35	89		1647
8	遠藤利男	スタッフ	93					93
9	三宅直子	作家	129	54			170	353
10	須崎勝弥	作家(遺族)	280	1	70			351
11	帝塚山学院大学	所蔵機関		66				66
12	有馬千穂	作家	81					81
13	松木ひろし	作家	213	120	16	23		372
14	柳沢類寿	作家(遺族)	799		74	2		875
15	旺季志ずか	作家		156	1			157
16	放送作家協会(神奈川県立博物館)	所蔵機関	54		2	2		58
17	大原清秀	作家	38	55	15		14	122
18	藤本良一	作家	525					525
19	大西信行	作家				105		105
20	石倉俊文	作家	124	1			4	129
21	放送ライブラリー(入力中)	所蔵機関	3697	491			33	4221
22	東多江子	作家		19				19
23	小松與志子	作家		124	1		2	127
24	ライターズ・オフィス	作家		74	1		9	84
25	曾我部博士	作家(遺族)	231	54	9	4		298
	合計		7115	5556	227	225	232	13355

## 2、川崎市市民ミュージアムでの公開準備

一般公開を目指す川崎市市民ミュージアム（以下市民ミュージアムとする）での公開準備作業として、今年度は以下の作業を行った。

- (1) 公開に向けての準備作業
- (2) 閲覧方法の検討
- (3) 被覆する個人情報の確認と被覆作業

### (1) 公開に向けての準備作業

前年度から延期となっていた具体的な公開方法についての確認打ち合わせを、平成 28 年 1 月 26 日に図書館出納業務担当者を交えて行った。図書館出納業務担当者に行ってもらった準備作業として

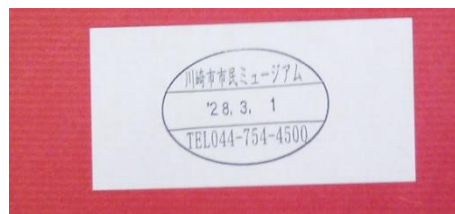
- ① 寄贈脚本への蔵書印シール貼付
- ② 脚本表紙への管理番号転記
- ③ 脚本排架棚への管理番号表示

が必要なことを確認し、上記作業は平成 28 年 2 月 2 日～3 月 13 日の間に実施された。



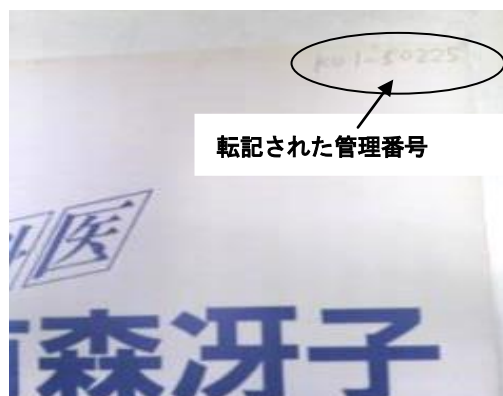
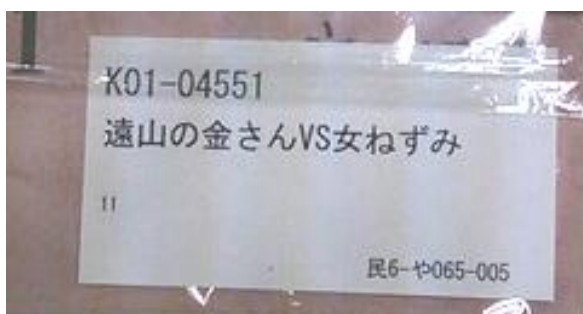
#### ① 寄贈脚本への蔵書印シール貼付

脚本を立てて下側の切り口「地」の部分に直に捺印。背表紙にミュージアムの名前と受け入れ年月日、連絡先が捺印されたシールを貼付。



#### ② 脚本表紙への管理番号転記

脚本は、管理番号、タイトル、放送回、放送日時、サブタイトルが記載されたシールを貼付した透明の OPP 袋に入っているが、閲覧者に手渡す際には一旦袋から出すことになる。閲覧後、袋に戻す際に袋と現物が一致しているか容易に確認できるよう、脚本の右上に管理番号を転記した。表紙の色が濃い脚本の場合、表紙を 1 枚めくった中表紙に書かれている。



③脚本排架棚への管理番号表示



国立国会図書館と同様に、閲覧申請者は脚本につけられた管理番号を記入して閲覧申請を行うため、出納作業の効率化のため、どの棚にどの番号の資料が排架されているかを明確にしておく必要がある。現在は手作業で番号札が棚に貼られている。

(2) 閲覧方法の検討

また、前年度から課題となっていた閲覧申請の方法についても以下のように取り決めた。

① 閲覧申請の方法

閲覧希望者は脚本データベースで目的の資料の管理番号を検索し、申請書に管理番号を記入。閲覧は一回につき三冊までとする。申請書には「複写・撮影をしない」「脚本中にあった個人情報を悪用・公開しない」ことを誓約するチェック欄を設け、申請の際にチェックしてもらう。

■申請書(案)

No. \_\_\_\_\_ **脚本等閲覧申込書** (川崎市市民ミュージアム)

(申込者) \_\_\_\_\_ 年 月 日

氏 名	
住 所	
連絡先(電話番号)	

(脚本等名)

申込脚本等番号	タイトル	放送回等
K01 - -		
K01 - -		
K01 - -		

**【注意事項】**

- 1 一度の貸出しは、3点までといたします。追加の希望は、貸し出しを受けている脚本等を返却の上、再度、申込みをしてください(回数の制限はありません)。
- 2 閲覧場所は、指定された席でお願いします(ミュージアムライブラリー内)。
- 3 脚本等の複写は、著作権の理由から出来ません(スマートフォン及びカメラ等での撮影も不可)。複写をする場合、著作権者の承諾を受ける必要があります。  
\*複写を希望する方は、次の機関にご相談ください。

一般社団法人日本脚本アーカイブ推進コンソーシアム：TEL03(5210)7029

## ②閲覧場所

係員の目の届く場所に脚本閲覧スペースを設置するが、混雑時に他の資料閲覧者の閲覧スペースに振り替える等の適宜判断は担当職員に一任する。

## ③複写希望者・問い合わせへの対応

脚本は原則複写不可とする。研究目的等の場合は、コンソーシアムの連絡先を希望者に伝えてもらう。脚本に関する問い合わせ、取材申し込み等についてもコンソーシアムへ連絡するよう伝えてもらう。

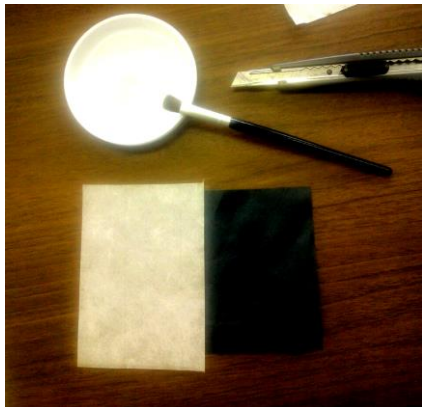
### (3)被覆する個人情報の確認と被覆作業

前年度、脚本に記載されている個人情報の調査を行った。複本を抜いた状態でも約7000冊あることがわかったが、そのほとんどは、昨年度の理事会で「個人情報にはあたらない」と定義された会社・事務所等の連絡先である。

市民ミュージアムでの一般公開の前に、この中に紛れている、個人の携帯電話・自宅電話番号、一般視聴者の住所等の非公開とするべき「個人情報」を見極める必要がある。(本当に非公開とすべき情報である見込みは1割程度を想定) 調査を3月中に行い、非公開にするべき脚本をデータベースから外し、被覆作業完了後、随時データベースに戻す作業を来年度にかけて行う予定である。

調査作業予定 平成28年3月26日～31日の中の3日間 のべ9人

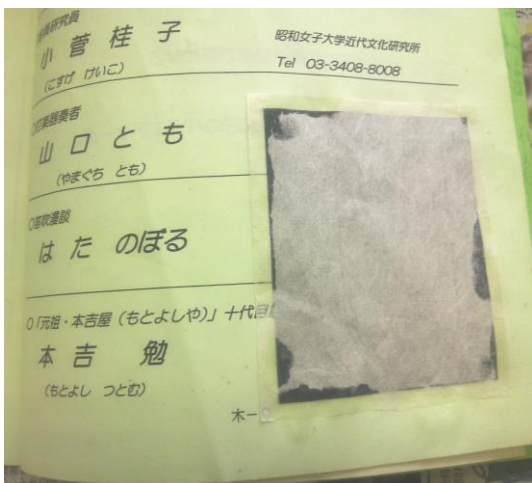
作業内容 非公開情報があるとされた脚本リストをもとに、スタッフ・出演者欄をチェック。個人情報がある脚本を抜き出し、データベースからも外す。



①被覆作業に使用する道具  
(黒い和紙、白い和紙、筆、薄めた糊)



②黒い和紙の四隅に糊をつけ  
一回り大きい和紙を貼付



③白い和紙の周囲に糊をつけ被覆する箇所貼りつける



④ページ全体の被覆例

### Ⅲ 目録および保存脚本のデジタル化の展開

#### 1. 脚本データベースの追加登録と改修 <http://db.nkac.or.jp/>

##### (1) 新規寄贈分の追加掲載

寄贈された脚本を目録化し公開中の「脚本データベース」へ、今年度の新規寄贈分約1万4千冊を追加掲載した。

##### (2) 国立国会図書館所蔵脚本の表紙スキャニング

昨年引き続き、国立国会図書館所蔵の脚本について、館内での表紙スキャニングを実施。作業の仕様詳細は事項に記載。

##### (3) 脚本データベースの改修

データベースにふりがな表記を追加し、将来的な多言語化を目指しタイトルのローマ字表記を追記した。

**ピックアップ 今週のランダムピックアップ脚本**

徳源	読者の懸念(仮)	ラストダンス	あまろ だーわー
ブラムの妻	遺囑執行録	高き窓の奥	愛の吐き出し

**Ranking アクセスランキング**

第1位 誰が東京を去る	第6位 燃えろ!青春
第2位 私は映画のプロデュー...	第7位 未来を我らが先導生
第3位 浴槽の罪人	第8位 道
第4位 運んだ青春の悲劇(仮)	第9位 まごころ(仮題)
第5位 妙がんだ青春(81家)	第10位 麻雀狂宴曲 一10年...

**脚本データベースとは...**

現在までに収録した脚本・台本の書籍データを一元・検索するシステムです。  
日本脚本データベース推進コンソーシアム(代表理事 山田太一)は、脚本を公的機関等に移植し保存する活動を行っています。  
平成27年までに登録した脚本・台本・資料総数:約6万5千点。  
分類・データ入力作業を終えたものから、順次公開してまいります。(現在の公開数:52659点。脚本は除

**夕暮れて**

作家	山田太一
放送局	NHK
放送日	1983/1/16
放送回	1
かな	ユウクレテ
ローマ字	YUUKURETE
分類	台本
メディア	テレビ
ジャンル	ドラマ
収録先	川崎市市民ミュージアムにて整理中

※1) 内容情報は国体の担当館による参考情報であり、書籍原本に記載のあるものではありません。  
※映画・演劇に關しては、放送局の欄の記載は「公録局」「公録日」になっております。  
※ローマ字表記は「かな」から機械的変換で変換しているため、不正確な場合があります。

copyright © 2012 日本脚本アーカイブ推進コンソーシアム All Rights Reserved.



## 脚本データベースのメタデータセットおよび多言語化対応の課題と展望

城西国際大学兼任講師 添野 勉

脚本データベース (<http://db.nkac.or.jp/top.htm>) では、日本脚本アーカイブズ推進コンソーシアムにおいて現在までに収集された脚本・台本の書誌データを提供している。2015年までに寄贈された資料約65000点のうち、2016年2月時点で52659点の資料が既に検索可能なデータとして提供されており、今後も継続してデータの追加が行われる見通しである。本稿では、脚本データベースの将来的な利用拡大を視野に入れ、提供されているメタデータセットについて現時点の課題を検討するとともに、将来的な多言語化対応に必要な視点についても考察してみたい。

脚本データベースの詳細書誌表示画面に表示されるメタデータセットでは、作家・放送局・放送日・放送回・主な出演、かな、ローマ字、分類、メディア、ジャンル、管理番号、収録先のほか、脚本・台本のバージョンや状態といった資料個別の要素に関する情報も提供されている。このうち、ローマ字表記については2015年度に新たに追加されたもので、将来的に非日本語圏のユーザが利用することを想定して提供されているデータである。メタデータはデータベース上部に常時表示されている検索機能と連動しているだけでなく、作家や出演者についての検索結果ともリンクしており、同じ作家の脚本や同じ出演者の出演作品に検索結果から遷移することが可能となっている。5万件以上にのぼる脚本データを網羅的に閲覧する利用者は将来的にも一部の研究者や業界関係者を除いては多くないことが予想されることから、一般利用者の拡大のためには、検索結果から利用者の関心に従ってさらに別の検索結果へと移行できる仕組みを今後とも充実させていくことが望ましい発展の方向性である。その一例として、詳細書誌表示画面からWikipediaの該当項目へのリンクを新たに実装し、データベースを既存の外部データと連携させることで脚本・台本資料の多様な切り口を利用者自身が発見するための糸口としたことは、資料を活用するうえで有効な手法であると考えられる。また、同様に外部データとの連携という観点から見れば、2013年度以降順次追加されてきた移管先（収録先）情報は原資料へのアクセスに際してもっとも重要な情報源である。脚本・台本は収集される数が膨大であり、今後も増加が見込まれることから、収録先が分散することは避けられない。国立国会図書館や川崎市市民ミュージアム、早稲田大学演劇博物館や東京国立近代美術館フィルムセンターなど、協力関係にある収録先の管理情報をデータベース上で共有することは、ユーザの利便性を向上させるうえで欠かせない基盤的な仕組みといえる。

次に格納されているメタデータの課題について指摘したい。脚本データベースは構築に際してこれまで比較的柔軟にメタデータの追加・補足を行ってきた<sup>(1)</sup>。当然のことであるが、構築者側で作成されているメタデータはそのすべてが公開されているわけではなく、公開に際して取捨選択されたメタデータのみが現時点で公開されている。構築者側で基本的に必要と考えられるメタデータを優先して掲載していることから、これまでのところメタデータは非常に整理されて見易く表示されているが、現状の課題として、メタデータの表示情報がまだ一定していないことが指摘できる。例えば、劣化が進んでいる資料についてはその旨が表示されているが、そうでない資料については項目自体が表示されていない。このことは台本のバージョン情報についても同様で、初稿なのか、最終稿なのか、あるいはそれ以外のバージョンであるのか、これらの情報が付随していない資料が非常に多いことから、次の段階においてはこれらの情報をメタデータとしてどのように取り扱うのか考える必要がある。メタデータは「ない」こと、または不明であること自体も重要な情報であることから、メタデータが存在しない、あるいは資料から読み取ることができない場合であっても、その項目自体を省略すべきではないと考えられるため、今後どのようにデータの表示領域を追加・追記していくべきか、早い段階で検討する必要がある。脚本データベースの構築方法のメリットは、どのようなメタデータが必要かを議論し判断した結果を受けて速やかに表示情報の修正が

可能な点にあるが、修正履歴が外部から確認できないことが閲覧者のストレスになっている可能性も考えられるため、柔軟・迅速な修正の足跡をアピールする方法についてさらに検討を加えていきたい。また、別の側面から見れば、「ある」情報の取り扱いについても同様の指摘ができる。2013年度以降、脚本データベースでは表紙画像約4万点を順次撮影して詳細書誌ページに表示する試みを開始した。この試みは脚本・台本資料のイメージをユーザがつかむうえで非常に有益なものであるが、その結果、表示されるメタデータが必ずしも脚本・台本の掲載情報をすべてカバーしていないことも明らかとなってしまう。例えば脚本や台本は多くの場合放送・上演時間の尺に規定されるものであるが、そうした情報はときに表紙画像に記載されていても、メタデータには現時点では反映されていない。以上ふたつの点はメタデータをめぐるコインの裏表のような課題であり、脚本アーカイブズ側が取得している情報とデータベースで表示すべき情報の選別・再定義を行うことで十分に解決可能な課題であると考えられることから、今後さらに議論を深めて脚本アーカイブとして理想的なデータ提供を志したい。

なお、ここに述べた課題は、多くのデータベースやデジタルアーカイブにおいて採用されている利用案内に相当するページの情報が不足していることにも起因するものと筆者には推測される。脚本データベースにおいても「検索 HELP」という形で利用案内は存在するが、当該ページは現在のところ検索手法に特化した記述が存在するのみで、「凡例」に相当する各メタデータの概要や意図についての記載がない。例えば国文学研究資料館の日本古典籍総合目録データベースにおいては、利用案内において検索方法だけでなく「検索結果の表示」として各メタデータの詳細な説明が記されている<sup>(2)</sup>。これは単にユーザビリティの向上という視点から提供されている情報ではなく、データベースを構築する上でデータ提供者が何を情報として重視しているか、換言すればデータベースのポリシーを述べたステートメントであり、資料群を扱う基本方針を対外的に明記したものと捉えるべきである。これによりデータベースの構築主体として自らの取り扱う資料と情報にどのように向き合っているかという説明責任を果たしているとみなすことができるが、脚本データベースにおいても、今後は「検索 HELP」の記載事項を各メタデータの解説も含めて拡充することで、情報発信者としての提供データに関する説明責任を果たすことが、より信頼性の高いデータベース提供に必要な視点ではないかと思われる。

以上の点を考慮すると、非日本語圏のユーザの将来的な利用を想定して導入されたローマ字表記のメタデータ項目についても、自ずと次のステップが見えてこよう。今日、複数言語に対応したデータベースは一見するとありふれたものではあるが、脚本データベースのように資料が増え続けるタイプのデータベースにおいて維持管理のための人員や予算を確保し続けることは容易ではなく、今後確実に必要となるメタデータの記載内容全体の多言語化対応構想も粘り強いアプローチが必要である。ここでは多言語化対応の第一歩として、データベースポリシーを適切に定義し、凡例相当部分の多言語化を図ること、同時に詳細書誌ページにおいて表示されるメタデータ項目を多言語化することをまずは推進すべきであろう。個々のメタデータの内容についての多言語化対応はタイトルや収録先情報等表記の揺れの少ないものから着手すべきと考えるが、筆者が海外のデータベースを使用する際にも、まずはいかなるデータが資料から取得されているのか、メタデータ項目の充実度が有益なデータベースを判断するうえで重要な指標となることを鑑みると、次年度以降凡例相当部分とメタデータ項目の多言語化を順次実施することで、将来に向けて脚本データベースはより豊かな可能性を手にすることができるものと考えられる。

## 註

(1) 脚本データベースのデータ登録プロセスについては、『文化関係資料のアーカイブ構築に関する調査研究～放送脚本・台本のアーカイブ構築に向けて』（平成26年度事業報告書）一般社団法人日本脚本アーカイブズ推進コンソーシアム、2015、pp.34-40を参照のこと。

(2) 国文学研究資料館 日本古典籍総合目録データベース 館蔵和古書目録データベース利用案内 <http://base1.nijl.ac.jp/~tkoten/howto.html> (2016年2月1日時点)

## 2. 表紙のデジタル化

### ◆平成 27 年度 脚本資料電子化作業の実施概要について (報告・株式会社ニチマイ)

#### (1) 作業内容

脚本資料の表紙部分のみをスキャニングし、画像データを作製  
スキャニング作業は、全て国立国会図書館指定場所にて実施

#### (2) 作業工程について

- ①当日作業分の資料と資料リストとの照合を含む、スキャニング作業前整理作業
- ②スキャニング作業
- ③画像検査作業
- ④画像ファイル変換作業
- ⑤最終検査及び納品メディアへの格納作業


※①②の作業は国立国会図書館内にて実施、③④⑤は弊社にて実施

#### (3) 電子化仕様

- ①解像度：400dpi
- ②認識サイズ：原寸認識
- ③階調特性：24 ビットフルカラー
- ④データ形式：シングル TIFF/PDF
- ⑤格納メディア：HDD

#### (4) 使用スキャナー

コニカミノルタ社製 EPICWIN5000CMK II Lab ×1 台 (弊社所有機器)  
スキャナー仕様

EPICWIN5000CMK II Lab	
	
出力解像度	200、240、300、400、600 (光学解像度 400dpi)
スキャンモード	24bit カラー、8bit グレイスケール、2 値
原稿サイズ	330mm×460mm
サイズ	W674mm×D787mm×H918mm
生産国、メーカー	日本 コニカミノルタビジネスソリューションズ株式会社

※EPICWIN5000CMK II Lab の画像及び仕様はコニカミノルタビジネスソリューションズ株式会社の当該機カタログより抜粋。

## (5) 作業実施時期・場所等

### ①国立国会図書館内作業期間及び作業時間

平成 28 年 1 月 28 日～平成 28 年 2 月 5 日（作業日数：7 日間）

平成 28 年 1 月 28 日弊社スキャニング機材等搬入／平成 28 年 2 月 15 日機材搬出

・作業時間：9 時～17 時

### ②作業場所

・国立国会図書館本館 1F 共用会議室

### ③作業体制

・表紙部分のスキャニング作業

スキャニング作業 1 名（文書情報管理士 1 級）／スキャニング前整理作業 1 名

### ④作業数量

・表紙部分のスキャニング作業

5,402 ファイル

## ※その他

### ①資料状態について

資料の一部については劣化しているものがあつたが、全体的には良好と思われる。

### ②資料取扱いについて

封筒からの出し入れ時に、封筒に資料が引っ掛かる等で資料が傷まないように留意して作業を行った。

### ③資料の管理について

資料点数の管理・・・作業前に資料確認をおこなって資料点数管理を行った。

資料と封筒の管理・・・脚本資料は封筒にはっている状態であり、スキャニング作業に当たり封筒からの資料の出し入れは 1 点 1 点ずつ行った。脚本資料本体には管理番号等ラベルが貼付されないので、封筒への戻し間違い等起こらないように実施した。

### ④資料形態等

・今年度は 1 封筒に複数の脚本が入っていることは無かつた。

・合冊製本の場合、合冊製本の表紙が台本の表紙ではないので注意する。

・リストと保管されている資料の並びが今回のように一致していることが重要と考える。

（資料リストと保管されている資料の並びが一致していない作業前の読み合わせ等が困難になり資料管理が煩雑になってしまい、作業進捗にも影響が出てくる恐れがある。）

## ◆脚本資料電子化作業（報告：ニチマイ株式会社）

### 【1】電子化仕様

1) 認識サイズ：原寸認識

2) 解像度：400dpi

3) 階調特性：24 ビットフルカラー

4) データ形式：シングル TIFF 及び PDF

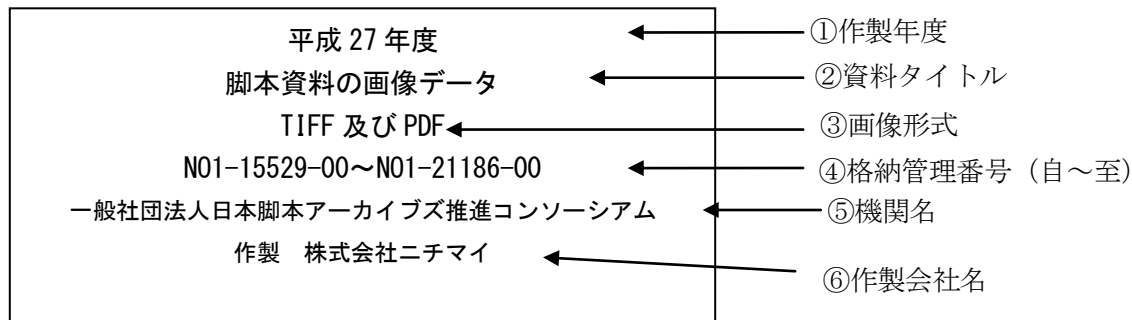
5) 格納メディア：HDD

6) ファイル名：日本脚本アーカイブズ推進コンソーシアム

管理番号+分冊番号 例 NO1-15529-00

7) フォルダー名 ※基本表紙のみで 1 ファイルとなるため設定は不要。

8) HDD ラベル



9) スキャニング対象

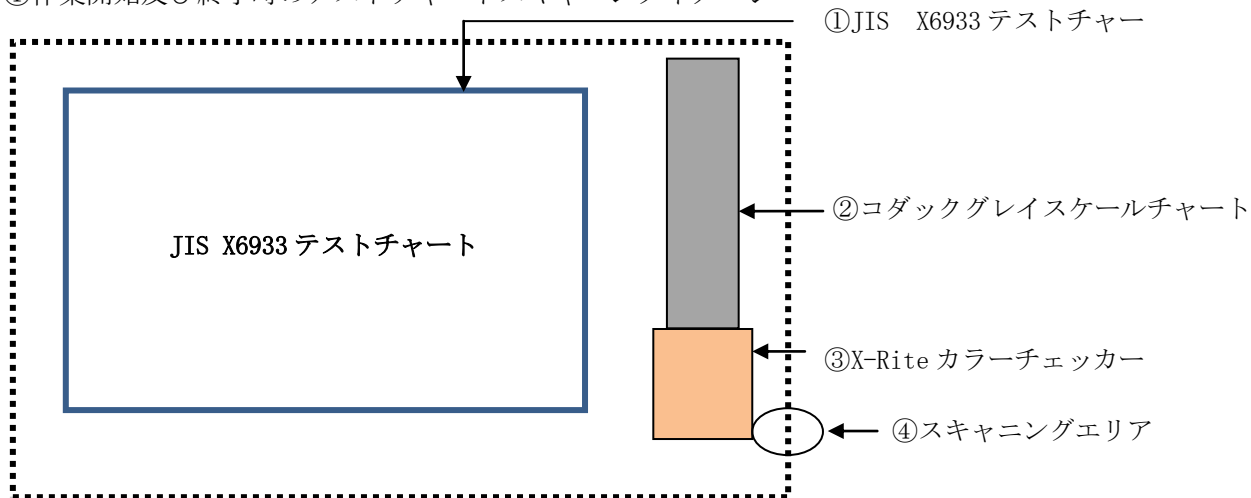
表紙のみスキャニングを行う。ただし合本製本されている脚本は都度指示を仰ぐ。

(脚本が合本製本されている場合には基本合本の表紙をスキャニングすることになるが、合本製本の表紙にタイトル等表記が無い等があるため)

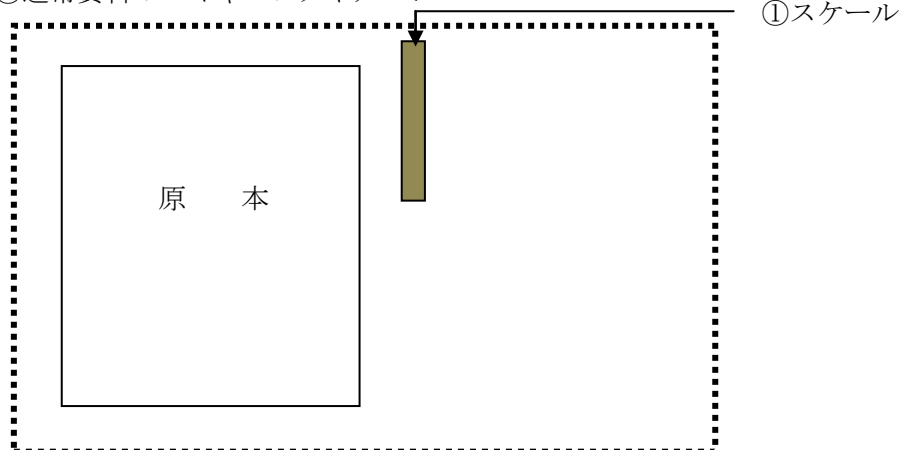
10) スキャニング時の原本及びスケール・チャート類の位置及びスキャニングエリア

【納品 TIFF 画像イメージ】

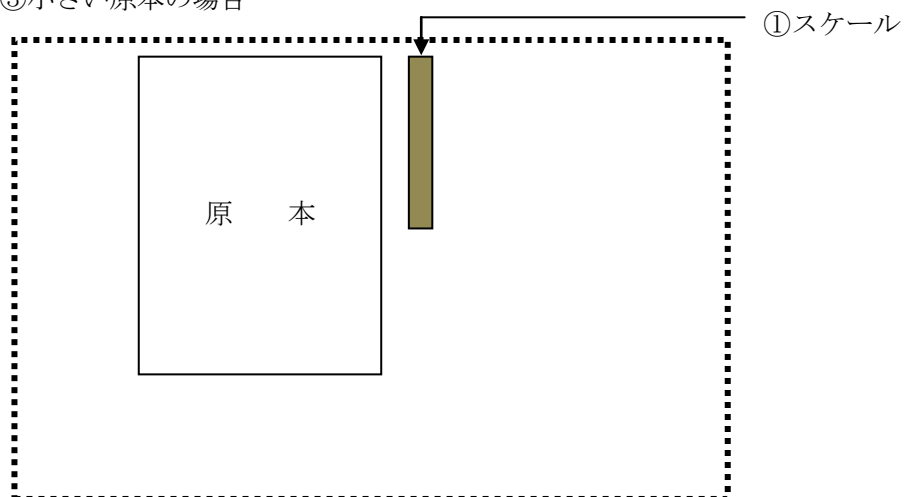
① 作業開始及び終了時のテストチャートスキャニングイメージ



② 通常資料のスキャニングイメージ



③小さい原本の場合

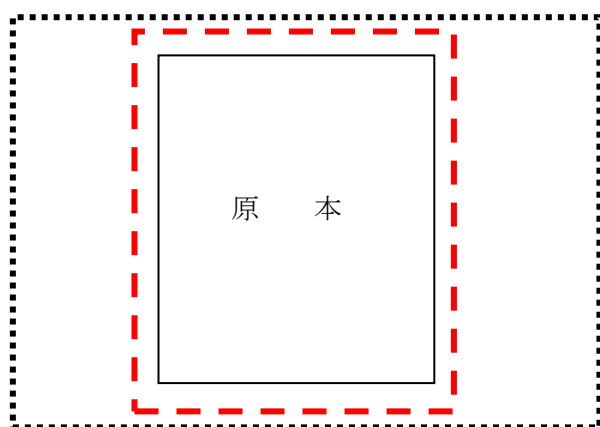


小さい原本の場合には、スケール・チャート類の位置及びスキヤニングエリアは固定し、スキヤニングを実施する。原本の位置はスケールにおおよそ合わせて配置する。

④PDF ファイルトリミングイメージ

【納品 PDF ファイル】

その後画像が欠けない範囲（110%～130%）でトリミングを実施する。



### 3. 国立国会図書館での 3000 冊のデジタル化について

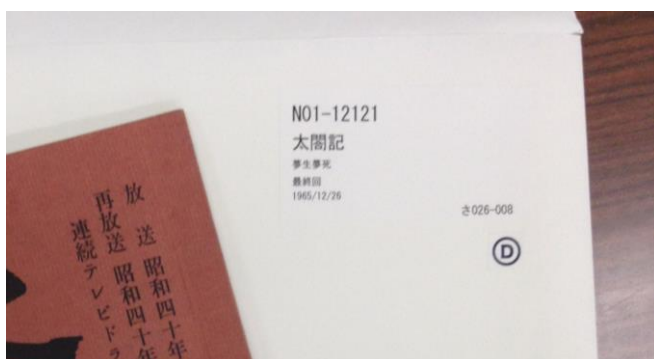
今年度は、国立国会図書館所蔵の 2 万 7 千冊のうち約 3000 冊のデジタル化が実施され、平成 28 年度 NDL コレクションに掲載される予定である。デジタル化の資料選定にあたり、コンソーシアムが全面協力し、劣化状況や年代、著名作品の優先順位を加味し行われた。

またデジタル化にあたり国立国会図書館と覚書を交わし、法令に定められた範囲内で複製物の提供を受け脚本アーカイブ構築に関する調査研究等において、国立国会図書館の定める手続きを経て活用できる旨を合意した。来年度は 3000 冊のうち著作権に抵触しない表紙部分の画像提供を受け、公開中の「脚本データベース」に掲載する計画である。

#### ■デジタル化における資料の区別（音楽資料映像課からの報告）

脚本資料のデジタル化については、デジタル化後に封筒へ（D）シールを貼付したことが特徴となる。

横に貼付されている「0 複写」は、資料が傷んでいるので複写をする場合は上向き複写機で撮影するようにという印となる。デジタル化後は原本閲覧ができなくなりますので、これはデジタル公開までの運用になるという。



Dシールのついた「太閤記」脚本の封筒



資料が痛んでいることを示す「0 複写」印



脚本に添付されていた資料（テロップ）情報も記載。共にデジタル化されている（平成 26 年実施）



NDL デジタルコレクション Top ページ



脚本の検索結果リスト



デジタル化された脚本の閲覧画面



## IV デジタル脚本アーカイブズの試行研究

### 1. 「藤本義一アーカイブ」の制作

デジタルアーカイブへの動向が進展していく中、当コンソーシアムにおいても、「脚本・台本のデジタル化」をどのように公開し展開していくのかが重要な検討課題になっている。

デジタル脚本アーカイブズとは、デジタル化した脚本を多く閲覧してもらうと同時に作家の作り出す世界に触れ、活動の意義を広くアピールすることが目的である。またデジタルアーカイブの可能性を検証することを主眼としている。

まず第一弾として2012年12月、「市川森一氏の世界」と題し、脚本約180冊全文を公開する期間限定サイトをオープンさせ、海外からの検索も含め多くの反響を呼んだ。今年度は第二弾として、関西を代表する作家であり司会者としても著名な藤本義一氏を取り上げ、Webサイトを作成・公開した。藤本氏がテレビ・ラジオドラマの名作を数多く残している点はあまり知られていない。この機会に藤本義一氏が紡いだ世界観を表現している。

□タイトル：藤本義一アーカイブズ

□制作：国立情報学研究所 高野明彦教授研究室

□公開日：2015年10月30日

□サイト構成 (1)作品を読む、(2)藤本義一の足跡、(3)藤本義一を語るの三部構成



(1)

#### ①「脚本を読む」

- ・詳細書誌情報画面から閲覧  
書誌項目：タイトル/作家名/メディア/放送局/放送回/放送日/主な出演/資料分類/紹介文
- ・脚本全文をスキャンし、国立情報学研究所開発の“eReading”を使用し閲覧。
- ・脚本数、約150冊。拡大表示が可能
- ・全文を一括してダウンロードは不可。一画面ずつ保存・印刷は可能。

② 「画文集を読む」

- ・ 藤本氏の絵画とエッセイ集「旅は絵どころ」が閲覧可能。
- ・ 自費出版物であるため、全文を表示せずに3か月ごとに変更しループ形式で公開。
- ・ 一画面ずつ保存・印刷が可能。

③ eReading の使い方

- ・ 国立情報学研究所開発の閲覧システム“eReading”を使用。使用方法を掲載した。

日本脚本アーカイブ推進コンソーシアム

G.ich: 藤本義一 アーカイブ FUJIMOTO GICHI ARCHIVE

作品を読む 足跡 藤本義一の 語る 藤本義一を サポート

脚本を読む 作品を読む

トップ > 作品を読む > 脚本を読む

※デジタル脚本には、印刷脚本だけでなく今回発見された脚本第一の豪華原稿も一部含まれています。  
※デジタル脚本はサイトオープン後も順次追加される予定です。

- 巨編原稿** 夫婦学校一亭主はこき使うべし

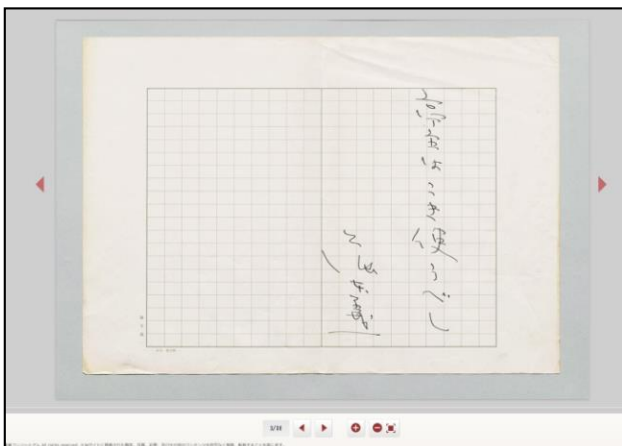
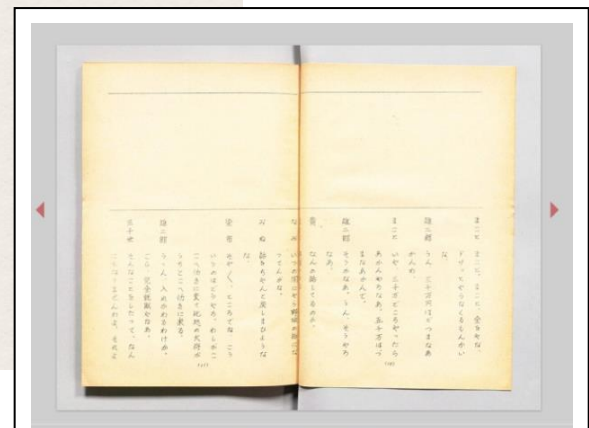
メディアジャンル: テレビドラマ 放送局: 日本テレビ  
放送回・放送日: [1972~1973]/(?)/?
- 巨編原稿** 夫婦学校—この際かあちゃんと別れよう

メディアジャンル: テレビドラマ 放送局: 日本テレビ  
放送回・放送日: 10回・[1971]/12/9
- 台本** 法善寺横丁

メディアジャンル: テレビドラマ 放送局: NHK  
放送回・放送日: 1回・1963/4/1
- 台本** 鬼の詩

メディアジャンル: 映画 制作: 横プロダクション、日本アートシアターギルト  
公開日: [1975/6/16]
- 台本・資料** 鬼の詩

メディアジャンル: 映画 制作: 横プロダクション、日本アートシアターギルト  
公開日: [1975/6/16]



## (2)「藤本義一の足跡」(略歴、全脚本リスト、写真館)

### ①略歴

- 藤本義一氏の略歴と共に主な作品(小説なども含む)を表示

### ②全脚本リスト

- 脚本のみに焦点をあてリスト表示。年代ごとに表記している。
- ここからも閲覧画面へリンク。



### ③写真館

- 藤本氏への関心を喚起するため、秘蔵のプライベート写真を中心に公開。
- 藤本夫人自らがキャプションを担当。藤本氏の意外な人柄が垣間見える。



### 3) 「藤本義一を語る」(藤本義一の人間像、交遊録、座談会)

#### ①藤本義一の人間像

- ・生前の藤本義一氏インタビュー(執筆・香取俊介氏)
- ・藤本義一氏と共に関西放送作家界を支えた古川嘉一郎氏の執筆原稿。

#### ②交遊録

- ・「月刊たる」の藤本義一追悼号に掲載された関係者コメントを掲載。

#### ③座談会

- ・関係者座談会：およそ3時間の座談会をノーカットで掲載。動画はYouTubeに搭載。

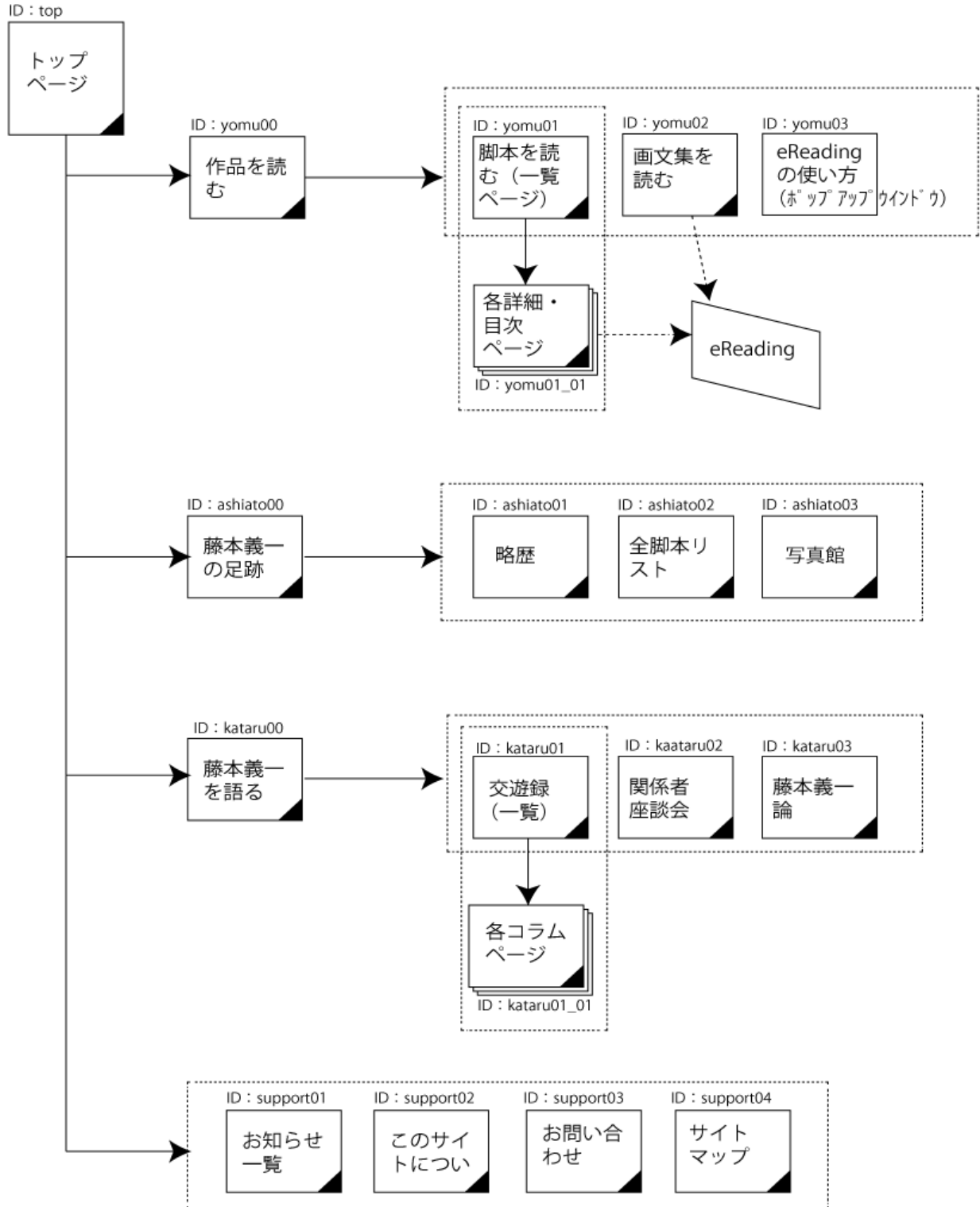


交遊録



座談会・トークショーなどの動画

# サイト全体構成マップ



## 2. Web サイト「市川森一の世界」と「藤本義一アーカイブ」の比較

(※「カレントアウェアネス-E」への寄稿文掲載)

「脚本アーカイブズ活動」とは、テレビ・ラジオの放送番組制作に使用した脚本・台本を収集、保存、管理、公開する活動をいう。2011年5月18日、文化庁と国立国会図書館（NDL）の間で「我が国の貴重な資料の次世代への確実な継承に関する協定」が締結され、「テレビ・ラジオ番組の脚本・台本」も保存等の対象の一分野となった。テレビ・ラジオも放送初期は映像や音声の残存率が非常に低い。特に1980年以前のテレビ番組の映像は、録画に使われたビデオテープが高価だったため、何度も上書きされて現存せず、脚本・台本は、当時の放送番組を知る大きな手がかりとなる。この協定を受け、2012年、日本放送作家協会から活動を継承し、日本脚本アーカイブズ推進コンソーシアム（代表理事・山田太一；以下コンソーシアム）が設立された。そして1980年以前の脚本・台本約2万7,000冊をNDLに寄贈し、東京本館の音楽・映像資料室で公開中であり、また、1981年以降の脚本・台本は川崎市市民ミュージアムで2016年度中に公開予定である。

本稿では、文化庁からの委託研究「文化関係資料のアーカイブ構築に関する調査研究」により、コンソーシアムが手がけた「デジタル脚本アーカイブズ」の取組について紹介したい。

### ○第一弾「市川森一の世界」

デジタル脚本アーカイブズとは、デジタル化した脚本をインターネットで公開する試行研究である。その第一弾となる「市川森一の世界」では、脚本アーカイブズ活動の提唱者である故・市川森一氏の執筆脚本をデジタル化し、2012年12月から2013年3月末まで期間限定で、インターネットで無料公開した。急逝した市川氏への追悼を込め、『作家は作品の中で永遠に生き続ける』と題して1周忌に合わせて公開した。脚本について限定公開とした理由は、原作作品のウェブ利用規定および特撮シリーズの権利の関係上、限定公開であれば許諾を得ることができたためである。また、電子書籍として脚本が販売される可能性を考慮したからでもある。ウェブサイトは次の3つで構成した。

#### ①脚本を読む

187冊（9、111ページ）のデジタル化された脚本のほか、自筆の手書き原稿のデジタル化資料も公開

#### ②市川森一の足跡

プロフィールのほか、写真や市川氏の肉声も聴くことが可能

#### ③関係者インタビュー

市川氏と共に仕事をした関係者へのロングインタビューのほか、俳優や作家仲間など50名から寄せられた追悼文も掲載

アクセス数は公開期間の4か月で9万件を超え、海外からのアクセスも見られた。また、SNS（特にTwitter）からアクセスが広がったことが興味深かった。現在、「脚本を読む」以外の部分はインターネットで閲覧可能である。なお、国立国会図書館インターネット資料収集事業（WARP）のウェブサイトでは、脚本全文が公開されていた当時の状態が保存され、NDL館内において閲覧や複写も可能となっている。

### ○第二弾「藤本義一アーカイブ」

「藤本義一アーカイブ」は、直木賞作家でありテレビ番組「11PM」の司会者でもあった藤本義一氏が、数多くの人気番組の脚本を執筆したことに焦点をあてた。藤本氏の命日に合わせ、次のような構成で公開した。ウェブサイトの設計は、「文化遺産オンライン」や「想・IMAGINE Book Search」等を手がける国

立情報学研究所（NII）・高野明彦教授の研究チームに依頼した。

「作品を読む」：約 150 冊のデジタル化脚本を順次公開予定。演出家の自宅から発見された自筆の手書き原稿のデジタル化資料も公開

「藤本義一の足跡」：略歴のほか、写真には藤本夫人自らが手がけたキャプション付き

「藤本義一を語る」：関係者の追悼コメントのほか、座談会「藤本義一を語る」の動画も公開

2つのウェブサイトで大きく異なる点は公開期限と、データの公開形式である。

まず「藤本義一アーカイブ」は期限を設けず、永久に無料公開することを目指している。また、脚本のデータ形式については、「市川森一の世界」において利便性とセキュリティの面から pdf 形式を採用したが、データコピーを防止する設定により、MacOS や iOS の環境では脚本が閲覧できないという問題があった。

この反省を踏まえ、「藤本義一アーカイブ」では JPEG 画像を使用し、NII 開発の閲覧システム“eReading”をカスタマイズして使用した。これにより、スマートフォンやタブレット端末などでも閲覧可能なものとなった。

#### ○デジタル脚本アーカイブズの有用性

2つのウェブサイトに通ずる特徴は、脚本の現物を所蔵機関や所蔵者からコンソーシアムが借り受けてデジタル化した点にある。市川氏の脚本・資料はすべて長崎県諫早市立諫早図書館の所蔵資料であった。

また藤本氏の脚本は兵庫県にある「藤本義一の書斎 - Giichi Gallery」の所蔵品である。この2つの事例により、現物はそれぞれの所蔵機関や所蔵者の手許にのこしたまま分散保存し、デジタル化資料のみを公開利用するというモデルが確立された。将来的には、所有者や所蔵館が現物を寄贈せずにデジタル化したデジタルデータのみを電子書籍のように NDL 等に寄贈または納本することも可能であると考えている。

今回のデジタル脚本アーカイブズに関しても、「国立国会図書館デジタルコレクション」と同様の仕様でデジタル化を行った。脚本のデジタル化については、権利者が脚本家（原作者含む）のみであり、公開する場合も許諾が取りやすく、有用なデジタルコンテンツになり得るであろう。

デジタル脚本アーカイブズの取組は、海外からの利用可能性を秘めている。セリフで構成される脚本は小説よりも実際の会話に活かすことのできる表現も多く、日本語を学ぶ上でも有用であり海外の日本研究の資料としても活用できる。

今後は、脚本家や作品を紹介する小規模なデジタル脚本アーカイブズを集積し、NDL の電子展示会「近代日本人の肖像」の脚本版をイメージした「デジタル脚本全集」の構築等を目指し、コンソーシアムとして研究を行っていききたい。

## 利用者からみたデジタルアーカイブ格納データの課題 ～藤本義一アーカイブの検討から

城西国際大学兼任講師 添野勉

今回構築された「藤本義一アーカイブ」(<http://fujimotogiichi.nkac.or.jp/>)は、その名の通り作家・脚本家として知られる藤本義一(1933-2012)の事績について、同氏の執筆した脚本類を中心とした多様なコンテンツにオンラインで触れることのできるデジタルアーカイブである。格納コンテンツは先に構築された脚本家市川森一の事績をまとめた「市川森一の世界」(<http://ichikawa.nkac.or.jp/>)を踏襲し、同氏の脚本類と画文集を閲覧できる「作品を読む」を中心に据え、294作品の脚本リストとともに氏の経歴を振り返ることのできる「藤本義一の足跡」、さらに関係者が語る藤本義一像をまとめた「藤本義一を語る」という三本柱で構成されている。また、以前のデジタルアーカイブ運用時の課題を踏まえ、これら三本柱の格納コンテンツと並べてサポートコーナーを置くことで、利用者の利便性向上を図るなどの改善も加えられている。本稿では、このうち主に「作品を読む」に格納された脚本類閲覧時のインターフェースや内容についてユーザ視点からの検討を行うとともに、脚本類を資料としてオンラインで取り扱う場合の今後の課題について考察する。

「作品を読む」内に置かれた「脚本を読む」(図1)のコーナーには、2016年2月10日時点で約70冊の脚本が掲載されている。ここには直筆のテレビドラマ脚本原稿のほか、実際にテレビやラジオの放送現場で使用されたスタッフ用脚本、さらに舞台脚本も含まれており、直木賞作家でもある氏のメディアの枠組みを越えた活動の一端に触れることができる。メタデータとしてはタイトル・作家名・メディア・放送局・放送回・放送日・出演者情報のほか、分類やdescriptionに相当する紹介文、さらに関連タイトルが存在するものには当該資料へのリンクが公開されている。各脚本タイトルからウィキペディアの関連記事にリンクする仕組みを設けることで、脚本に関係したより詳しい情報にアクセスするための導線を確認したことは、テレビやラジオ番組に関する公的なデータベースが整備されていない現状においては必要な措置と考えられる。惜しまれるのは脚本自体の文字起こしが一切行われていないため、出演者の一部に強い印象を持っている、特定の場面が印象的であった等、利用者が持つ記憶に依拠した情報からの検索が困難な点であろう。用意されたメタデータと利用者の記憶・印象が符合すればよいが、テレビやラジオが一過性のコンテンツであることを考慮すると、検索システムを有効に生かすためには脚本自体からのさらなる情報取得が今後の課題となるものと思われる。

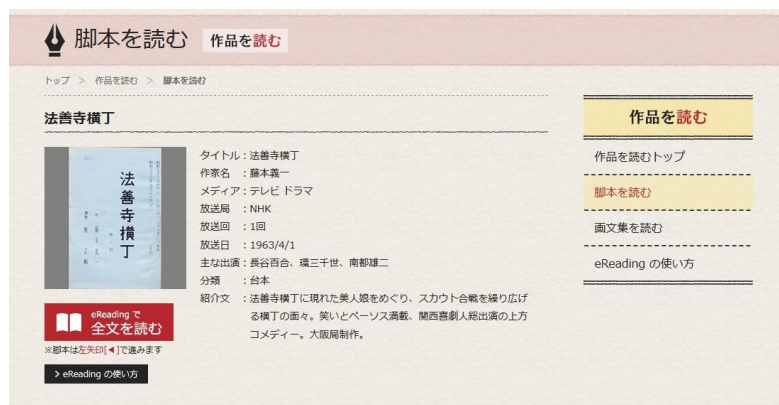


図1. 「脚本を読む」基本画面



脚本類を閲覧するためのビューワに目を移すと、「藤本義一アーカイブ」では国立情報学研究所との連携により、**eReading** が採用され、特別なプラグインや設定変更なしに脚本の閲覧にスムーズに遷移することが可能な設計がなされている(図2)。**eReading** は既に渋沢敬三アーカイブにおいて提供されている『渋沢敬三著作集』デジタル版などにも採用実績があり、今回は拡大縮小、全画面表示とページ移動という基本的な機能の採用に留まっているものの、ストレスなく脚本のページをめくり、必要な部分を拡大表示することができる。筆者は下り平均3~7Mbps程度の環境下で Windows7/8.1、Mac OS X や iOS からアクセスを試みたが、IE、Firefox、safari などのブラウザを使用しても極めて軽快にコンテンツを閲覧することができた。「市川森一の世界」においては pdf データを採用したことでセキュリティの強化とアクセスのしやすさがバーターの関係となったことが反省点として挙げられたが、今回軽快な動作を重視した設計に変更したことは、画面単位でのデータ保存が右クリックで可能になるなど一定の著作権上の課題はあるにしても、今日の一般的な web の表示方法に則したデータ提供の形を実現したものとして評価できる。なおお画文集は著作権の関係上、書籍全体の一部しか表示することができないが、20 インチ程度かつ UXGA 表示が可能なモニタであれば初期表示状態の画像サイズで十分閲覧に堪え、画面の小さなノート PC でも多少の拡大操作を行えば閲覧に際して特に支障はないものと考えられる。インターフェースも単純であるが故に操作に戸惑う部分もなく(一見して閲覧対象の資料が左開きか右開きかわからないという課題はあるにしても)、本アーカイブでは脚本類の閲覧に対して極めて高いユーザビリティが実現されていると考えられる。



図2. eReading を活用した脚本ビューワ画面

一方、ここに述べたユーザビリティの高さは、**eReading** やサイトの設計方針によって実現されたものと考えられ、それ自体優れたものであることは論を俟たないが、ユーザとして様々な端末でこの環境を比較利用した際、ひとつの疑問が生じたことも事実である。近年、一般的なユーザの web 利用環境は急速にスマートフォンやタブレットデバイスに移行しており、特に大型のタブレットデバイスは脚本を「読む」ための有用なツールとして活用することが可能である。筆者も iPad を用いて脚本類を閲覧してみたが、さて、脚本とは「見開きで読むもの」なのか、「1 ページ単位で読むもの」なのか、どちらなのであろうか。近年の電子書籍サービスにおいて提供されるコンテンツの多くが 1 ページ単位での表示を基本とし、タブ

レットの横画面利用時や PC 閲覧時に見開きでの表示をデフォルトとして採用しているが、直筆原稿のような資料は別として、製本された冊子体の資料が見開きのみでしか閲覧できないというのは、実はユーザ側の利用環境を著しく制限するものではないだろうか。例えば、同様の問題は国立国会図書館のデジタルコレクションにおいても発生しているが、ユーザ側にデータ利用をある程度オープンにすることで、京都大学大学院の橋本雄太が公開している同データの Android/iOS 用閲覧アプリケーション「近デジリーダー」<sup>(1)</sup> のように、ページの分割表示を外部アプリケーションレベルで制御する手法も開発されている。今後日本脚本アーカイブズが継続的に脚本類の公開を事業として推進するのであれば、アーカイブ側とユーザ（外部アプリケーション）側でどのようにデータの切り分けを行うのか、著作権にも配慮しつつ検討課題として取り上げるべきではないだろうか。

実はこのことは単に閲覧のスタイルの問題に留まらない。文学作品の直筆原稿を取り扱う研究者であれば、むしろページ単位での表示をデフォルトとすること自体が邪道であり、広い一枚の紙面という空間と向き合うことが筆者の推敲過程を考察することに資する、と考える方が一般的であろう。脚本類を「研究資料」として研究者や多くのミュージアムにおける公開・閲覧手法と同列に取り扱うのであれば、今回の表示方法は合理的なものといえることができる。一方で、「読み物」として捉えた場合、ユーザの読書環境を見開きに規定してしまう表示方法は適切とは言えず、むしろデータサイズが巨大化してユーザビリティが損なわれたとはいえ、「市川森一の世界」において採用された pdf 形式の方が読書環境に配慮したデータ提供の方法であったとも考えられる。つまるところ、提供方式それ自体が問題なのではなく、アーカイブされた資料をどう活用したいのかという「出口」像を想定した設計がそろそろ求められる時期に至っているのではないだろうか。アーカイブズそれ自体は価値中立的にデータを提供することが原則であり、出口像＝利用者像を想定したカスタマイズを行うことは細心の注意を要する。それでもなお、ユーザ側にどのような需要があるのかを想定し、例えば教育現場においてアーカイブされた脚本資料を使用することが期待されるのであれば、そのためにアーカイブされたデータの表示方法を最適化する手法を何らかの形で実装することもアーカイブの構築段階で検討されることが望ましいと言えよう。まずは前段階として、アーカイブ利用者の実態調査を試行してみることも一案ではないかと考える。

注1. 「近デジリーダー」の詳細については、橋本雄太「近代デジタルライブラリーのためのソーシャルリーディング環境の構築」『研究報告人文科学とコンピュータ (CH) 2014』102(9)、情報処理学会、2014年、pp1-5を参照のこと。

## V 脚本の教育活用の試行

脚本・台本の利活用において「教育」での活用の検討・実践はかかせないものと考えられ、本コンソーシアムの開始当初から、その検討がなされてきた。「脚本の教育活用」とは具体的にはどういうことなのか。その方法や効用について具体的に深めるべく、教育現場での活用試行を昨年度から積み重ねてきている。

### ・ワークショップ ① 墨田区両国中学校

タイトル：脚本ワークショップ「ラジオドラマで想像力を鍛える～音だけで表現してみよう！」

日時：平成27年3月29日、7月30日、平成28年3月21日 10時～16時

場所：墨田区立両国中学校

講師：北阪昌人（脚本家）

ゲスト：小林高鹿、市川 訓睦、小関里恵、稲村梓（声優）各回2名ずつ参加

目的：映像のないラジオドラマ脚本を書いて実際に演じることで、頭の中のイメージを具現化する過程を体験する。

募集対象：中学1～3年生、高校1年生（3月卒業生）で、脚本、演劇、映像、音声に関心のある生徒

参加者：生徒15～24名（両国中学校、錦糸中学校、墨田中学校、両国中学校卒業生）

演劇部顧問

### ・ワークショップ ② 品川区立中学校 スクールプロモーション作成

タイトル：ワークショップ「スクールプロモーションをつくるには」

日時：平成27年9月 4回連続講義

場所：品川区立鈴ヶ森中学校

講師：北阪昌人（脚本家）

参加校：品川区立鈴ヶ森中学校技術部、品川区立浜川中学校パソコン部、品川区品川学園パソコン部

開催主旨：2月20日に開催された品川区教育フォーラムでの上映に向け、各校の学校紹介映像「スクールプロモーション」の制作にあたり、構成脚本指導を行った。

ゲスト講師：テレビ朝日、制作会社ビビアンの演出家も参加した。

### ・ワークショップ ③ 小学生向けの1分間映像制作

タイトル：ワン・ミニット・ムービー ～冒険物語をつくろう！～

日時：平成27年度8回開催 10時～16時

場所：川崎市市民ミュージアム、日比谷図書文化館、NHK放送博物館ほか

講師：北阪昌人（脚本家）、本田友美（ファシリテーター）

参加者：定員20名

内容：20名の参加者全員にipadを貸出し、物語をつくってもらうワークショップ。

開催主旨：文化庁委託研究外での活動であるが、小学生への脚本作り指導の基礎研究に非常に役立った。

## VI コンソーシアム主催シンポジウムの開催

### 1. 今年度シンポジウムの概要

□日 時 2016年2月29日(月) 14時～18時

□場 所 早稲田大学小野記念講堂

□内 容

- ・開会挨拶 山田 太一 (日本脚本アーカイブズ推進コンソーシアム代表理事)
- ・共催挨拶 佐伯 浩治 (文化庁文化部長)
- ・後援挨拶 大滝 則忠 (国立国会図書館長)
- ・共催挨拶 岡室 美奈子 (早稲田大学演劇博物館館長)
- ・活動報告 石橋 映里 (日本脚本アーカイブズ推進コンソーシアム事務局代表)

#### 第1部 座談会「設計図としての脚本・文学としての脚本」

ゲスト 岸 恵子 (俳優・作家)  
今野 勉 (演出家・脚本家)  
山田 太一 (脚本家)

司会 岡室 美奈子 (早稲田大学演劇博物館館長)

#### 第2部 パネルディスカッション「脚本を教育に活かす方法とは？」

パネリスト 鈴木 寛 (東京大学教授・慶應義塾大学教授)  
平田 オリザ (劇作家・演出家)  
諏訪 敦彦 (映画監督)

司会 吉見 俊哉 (東京大学大学院情報学環教授)

- ・閉会挨拶 上滝 徹也 (日本大学名誉教授)

※参加者：212名 座席数を追加し、ほぼ満席の盛況となった。



第一部 今回は映像の引用上映を試みた



第二部 実際の教材を投影しつつ討論に及んだ

## 2. シンポジウムレポート

### ①第1部

座談会「「設計図としての脚本・文学としての脚本」では、脚本を読みとる楽しさと共に、ドキュメンタリーなどの現場で脚本が変化していく様を紹介。実際の映像と脚本の対比をすることで、脚本という設計図が映像と結びつく様子を表現し語り合った。デジタル化した脚本を画面で表示したことで、よりリアルに活動を理解できたというアンケート回答も寄せられた。

### ②第2部

パネルディスカッション「脚本を教育に活かす方法とは？」については、脚本の幅広い活用の可能性について議論がなされた。

年間に30校以上小中学校で脚本を使用した授業を行うという劇作家・演出家の平田オリザ氏は、「ここ2年ほど急速に、アクティブラーニングといわれるワークショップ型の授業が増えている。今までは台本を演じるというスタイルが多かったが、台本を作ったり、作って演じたりというように、共同作業やそのプロセスを重要視するものになってきた」と演劇教育の現場での傾向と流れを報告。さらに、この方向性を後押しする決定打が大学入試改革であり、2次試験では複数でドラマを作っていく問題も実際に出題されていると述べ、脚本アーカイブの活動の重要性を提言した。

映画監督の諏訪敦彦氏は映画制作を通して子どもたちの教育に関するワークショップ「こども映画教室」について映像を上映しながら活動を紹介。「シナリオは書かない、即興で演技する、役割分担を決めないという3つのルールで映画教室を行なっている。ここではシステムとしての映画制作手法を教えるのではなく、子どもたちの育成を考え、互いに違いがあるなかで、一つのをどう作り上げるかを重要視している。多様性を守り、自由にいられる経験をさせたい」と語った。シナリオを実際には使っていないが、過去にどんなシナリオがあり、どんな新しいことをしてきたかを、指導する側が知っているからこそできることで、見えないシナリオの存在があると説明した。

東京大学・慶応大学教授であり文部科学大臣補佐官である鈴木寛氏は教育政策の立場から「いかに指示待ち人間にさせないか。日本の教育で欠けていることに対して、演劇を導入していこうと取り組んでいる」と話した。司会の東京大学大学院情報学環教授の吉見俊哉氏は、「21世紀の教育の概念は20世紀のそれと根本的に違う。その変化が起こり始めているという実感がある。アーカイブズ活動の価値は、蓄積された脚本を見直し、リサイクルしていく仕組みを、演劇においても映画、テレビ番組においても実践していくこと。教育の現場での導入は、これからの文化の創造の基盤になるのではないか」と話した。

## Ⅶ 脚本アーカイブズの展望について

### 1. コンソーシアムの活動の継続について

一般社団法人として立ち上げた「日本脚本アーカイブズ推進コンソーシアム」による脚本のアーカイブズ構築事業は、この4年間で明解なる進展を見せているといえる。このままでは消失しようとしていた過去の文化資産としての放送脚本の多くを、いくつかの公的機関に保存管理していただくだけでなく、一般公開をするまでに至ったことは、様々に脚本アーカイブの活動を支えていただいた関係者の皆さまのご指導とご協力の賜物である。特に文化庁においては大きな支援をいただき、これまでの展開はその後ろ盾がなくては出来るものでなかった。あらためてここに感謝をさせていただきたい。

しかし、脚本アーカイブズ構築の状況を冷静に分析した場合、コンソーシアムが当初計画していた5年間限定の運営では想定した段階にまでは十分に進展しきれていない状況である。データベースの設計およびデジタル化については、収集活動自体を継続していくことが不可欠と考えざるを得ない。むしろ、今年度の国立国会図書館での3000冊デジタル化などを大きな契機として、これからの推進こそが脚本アーカイブズ構築に向け極めて重要となってきたものと考えている。

ここにおいて、今年度の本コンソーシアム事務局および理事会による最大の決断として、コンソーシアムの事業運営自体を基本的に現組織のまま最低5ないし6年間は延長し、少なくとも平成32年度までは活動を継続させることとしたい。そのための全体設計として、中長期的な事業展開のあり方の事務局案の検討を重ねている。その間、3年ごとに事業目標を打ち立て検討を行うことになる。文化庁の委託研究事業については、この間可能な限り研究調査の機会を頂き、今後とも大きなご指導を仰ぐことを切に希望している。

コンソーシアムの使命をより明確化し、前段階的に3年間の新・事業計画を十分に進行させる。その状況に応じて、その後の2年ないし3年の実務の安定化を行ってコンソーシアムの大きな役割を一旦おさめ、体制を何らかしフトしていくことを想定している。

### 2. 今後の事業のベース案

上記の判断に基づき、まず今後3年間のコンソーシアム事業についての事務局案をまとめておきたい。

#### 【平成28年度～30年度・3カ年の事業における主な方針と目標(事業計画のベース部分の案)】

##### (1) <収集と公開 関連> 第2次脚本収集の集中実施と公開に関する移管先施設との連携

###### ① 1980年以前の貴重な脚本の重点収集

脚本家(や遺族)、制作者等の番組スタッフ、俳優等の出演者の順で、散逸が危惧される1980年代以前の脚本収集について重点的な呼びかけをし効率的な受け入れを進める。

各年1万5千冊の寄贈受入れを目途に、所有者に寄贈意思があるものについては3年間で所在確認を終え、5年後を目途に収集を完了させる。

(川崎市市民ミュージアムへの第二期寄贈・登録は3年後の平成30年度を予定)

###### ② 有効な脚本公開を目指した移管先施設との連携強化

公開脚本の価値を高める方法、より有効な公開サービスのあり方等について公開施設と連携しながら検討を重ね試行的な取組みも行う。ワークショップやシンポジウム等に検討結果を反映する等、3年間継続して取組みを深めていく。

###### ③ 「脚本アーカイブズ推進研究会」の継続

国立国会図書館をはじめ脚本所蔵施設と、「脚本アーカイブズ推進研究会」を随時設ける。統合検索システムの課題だけでなく、公開脚本への誘導策や脚本公開のプロモーション展開等も検討。

##### (2) <データベース 関連> 脚本の統合検索システムの検討

###### ① 脚本データベースを基にした脚本統合検索システムの枠組み設計

脚本の統合検索システムについては、現行のWeb上の「脚本データベース」をベースにして検討を進め

ることとする。脚本の収蔵施設ではその目録をインターネット公開しているところもある（早稲田大学演劇博物館、調布市立図書館等）。「脚本データベース」と各施設のデータとの連携も模索しながら、統合検索システムの設計を進めていく。

以下のプロジェクトでも検討を深めて、3年間をかけ統合検索システムの基礎研究を確定し、5年後を目途に国立国会図書館のNDLサーチへの統合を視野にモデル設計を行う。

## ②「放送アーカイブとの連携を考えるプロジェクト(仮名)」

脚本アーカイブズには、脚本を制作し多くの保存も行っている放送局との連動が不可欠である。NHK・日本民間放送連盟の協力のもと（民放局のアーカイブ担当者も参加）研究会プロジェクト設置を検討する。統合検索システムやデジタル化における現実課題の検討を行う実務プロジェクトとする。このプロジェクトと連携し、長期的事業展開として、映像と脚本資料双方の専門知識を有するアーキビストの人財育成も視野に入れ検討を重ねる。

## ③著作者典拠データ付加と海外からのアクセスへの対応

データベースにおける検討として、脚本活用時に必要となる権利者情報のデータ付加と検証を進めたい。（著作権管理団体の所属を記載する、オフファンについて問合せ先への誘導表示を行う等。）

また、データベースへの英語表記を進め、海外から閲覧できるようにして幅広い利用を促す。3年間の継続作業とし、その後は著作権管理団体とも連携を深め充実をはかる。

## (3)＜デジタル化 関連＞ 現物脚本のデジタル化の進行とデジタルアーカイブ企画の継続

### ① 脚本のデジタル化の展開と検討

現物脚本のデジタル化は、コンソーシアム収集分については公的機関への移管前に、劣化の可能性が高い昭和30年代までに作成されたものについて検討・実施していく。

また保存脚本のデジタル化については、権利処理をクリアしつつ、所蔵施設との連携による様々な展開が考えられる。現状を俯瞰しながら、先々を見通して全体展開イメージを検討していく。第一段階としてまず館内公開等の限定利用を3か年計画で実施・検討を行う。その後、インターネット公開の実現に向けを検討する。

### ②デジタル脚本アーカイブズの展開

脚本のデジタルアーカイブを促すことを意図し、これまで「市川森一の世界」、「藤本義一アーカイブ」の個別企画を試行実施してきた。これに対し多くの脚本家を網羅的に紹介し Web 上で展示するデジタル脚本アーカイブズの検討を進める。（国立国会図書館「近代日本人の肖像」脚本家版をイメージ）

年度毎に検討実施する継続作業とする。

## (4)＜活動体制＞ 脚本アーカイブズとコンソーシアム体制の検討

### ① 脚本アーカイブズの実務体制について

今後5ないし6年間の活動とその後については、日本における脚本アーカイブズ事業の全体進行の中でコンソーシアムの位置づけを明確にしつつ、6年後にコンソーシアムの機能をどのような形で維持するか、ポストコンソーシアム体制等について、縮小もしくは新規組織との統合等も考慮し十分な検討を行う。

一般社団法人としてのコンソーシアムは、名称や連絡先については現状のまま継続させる。脚本データベースの管理、移管先とのレファレンス等に関する対応、権利関係や取材の問合せ等の窓口実務の必要性から残すこととなる。しかし、アーカイブズの母体としてのコンソーシアム運営については、「運営資金」の問題も含めて体制自体の変更について今後検討を重ねていく。

※国立国会図書館所蔵のデジタル化タイトル

タイトル	作家名	冊数
ある無類の時	内村直也	1
あゝ野妻峠	佐々木守	1
アーラワが君	松本ひろし	1
愛	橋田寿賀子	1
愛が蹴かるととき	水木洋子	1
愛川敬也のラジオ劇画	奥山祐伸、川	1
アコの子でせきむイタル 全3部	保富康平	1
菫窓日記	北條誠	1
愛情の危機	内村直也	12
愛情のはて	内村直也	2
愛情の負担	内村直也	1
アイヴヨー・ジヨウ	水原明人、ター	1
愛染かつら	津田幸夫	1
あいつと私	松本ひろし	4
愛と死の谷間	石浜恒夫	1
愛と人間	松山善三	2
愛の記憶	内村直也	1
愛の記録	内村直也	1
愛の大河 第一章	椎名利夫、山	1
愛の大河 第三章	椎名利夫、山	1
愛の新産	吉田剛	1
愛の花束	窪田篤人	1
愛の美のとき	宮川一郎	1
愛は地の果てに	窪田篤人	1
青い果実	井手俊郎	1
青い山脈	山下与志一	1
蒼い水	内村直也	1
青い夜半報	内村直也	1
青空のはてに—不放送劇団のために—	内村直也	1
青空ろふか	茂木篤介	1
青空を抱きしめよう	保富康平	1
青砥鶴花彩色畫	圓城寺清臣	2
赤い運命	佐々木守	2
赤い絆	佐々木守	1
赤い銀座	内村直也	4
赤い番号	内村直也	1
赤い大鼓	沼田幸二	1
赤い梅の花	若杉光夫	2
紅い花	池上益見、藤	1
赤い迷路	津田幸夫	1
赤く輝く葉	津田幸夫	1
赤鼻助太郎—アタル—	真島豊	1
赤いけ	倉本聰	2
赤い瞳のあちやん	竹内勇太郎	2
灯よこの海を照らせ	橋田弘行	1
秋	石浜恒夫	1
秋の記録	内村直也	2
秋の蝶	八住利雄	1
悪女について	大塚郁子	1
芥川隆行の歌謡人物史	水原明人	1
芥川隆行の歌謡百年史	水原明人、松	1
悪魔と時計	石浜恒夫	1

悪魔のような子でせきな奴	大和久守正	1
悪魔持つて来い	穴越工房	1
朝丘雪路ジヨウ	遠藤保太郎	1
朝霧	茂木篤介	1
浅草るまねくすく	小野田勇	1
朝子の日記	真給豊	1
あざのある女	矢代静一	1
朝のかなしみ	清田卓行	1
朝の面影	茂木篤介	1
朝の口笛 青春家族	山下与志一	2
朝の旅情(挿入タノコ随想)	内村直也	1
あざみの抗議	内村直也	3
足音	内村直也	1
紫陽花	岸宏子	1
あした天気に	平岩弓枝	1
あしたの海	橋田寿賀子	1
あしたの家族	須川栄三	1
阿修羅のごとく	向田邦子	1
お討ち	宮川一郎	1
新しいVBF	内村直也	1
厚は愛した	谷川俊太郎	1
アツシヤ—霧の崩壊	内村直也	1
アツちゃん	久坂栄二郎	2
アットホームジヨウ	保富康平	1
穴	新藤兼人	1
あなただけ今晚は	倉本聰	1
あなただけ今晚は(仮題)	田村孟	1
あなたと愛う場所	阿部基治	1
あなたとお茶を	小橋政治	1
あなたの九ノ九平方メートル	神吉拓郎	1
あなたの御主人を成功させる方法	内村直也	74
あなたの胸に	山田洋次	1
あにもうと	八木隆一郎	1
アニー—お娘をどれ	風早美樹	1
姉の言葉	水原明人	1
あの歌あの映画	保富康平	1
あの歌この歌流行歌	田中澄江	1
あの鳥はもうない	大林清	1
あの橋の畔で	津田幸夫	1
あはれ剣法	上野一雄	1
あひる飛びぬきさい	羽柴秀彦	1
あひるはうたう	保富康平	13
あへたいこ	大島得郎	10
アポイの休日	松山善三、林	1
奄美の姉妹	内村直也	1
雨	真給豊	1
雨のち雨	松山善三	1
雨の中に消えて	松本ひろし	2
あめめきさん	新藤兼人、今	1
あやふやを愛す	矢代静一	1
荒木又右エ門	岸宏子	1

タイトル	作家名	冊数
嵐	桂一郎	1
あひちゃんのあかつは侍	遠藤洋、遠藤	17
アヒちゃんのあとにけけ哲学	坂上弘	2
ある偶然	大島得郎	1
ある思想期	窪田篤人	1
ある少年の場合	羽に連	1
ある青春	松山善三	1
ある女人像	佐々木守	1
アムバートの橋	中井多津夫	1
ある日ある時 私は妻細に立っている その三	筒井敬介	1
ある日の葉	平岡アイン	1
アムバートの探検	橋田弘行	1
ある町のある出来事	横田篤夫	1
波島千景と共に	木村重夫	1
あんみつ姫	木村重夫	1
アムバートの歌	小山内薫、江子	2
鏡型	須川栄三	1
絆の間隙線	滝沢てるを	1
幾星霜	毛利信之	1
石狩の野に	岩間芳樹	1
石坂浩二と共に	遠藤洋	1
石だたみ	内村直也	1
碑	松山善三	1
意地悪—一九六九年—今年も意地悪ろう—	意地悪グループ	1
意地悪—一九七〇年—今年も意地悪ろう—	伊藤さゆみつ、	1
意地悪—一九七二年—今年も意地悪ろう—	水原明人、意	1
意地悪—一九七二年—今年も意地悪ろう—	水原明人、か	1
いじわるジョッキー	大泉洋介、末	1
異人館	石山蓬	1
伊豆修善寺	保富康平	1
伊豆の踊子	津田幸夫	1
急がない人生	堀江史朗	1
いたずら者のいたずら	内村直也	1
異端者の渚	塚田茂	1
一日だけの紳士たち	田中澄江	1
一番から三番まで	田村映美	1
イナヒキイは事典	早坂暁	1
いつか、ある日	田井洋子(4)	1
いつか青空	津路嘉郎	1
【いつか青空】	川崎洋	1
五木寛之の世界 戒厳令の夜	横田弘行	1
一休さん	須藤出穂	1
いつか、ある日	早坂暁	1
いつか青空	田井洋子(4)	1
【いつか青空】	津路嘉郎	1
五木寛之の世界 戒厳令の夜	川崎洋	1
一休さん	横田弘行	1
いつか、ある日	須藤出穂	1
いつか青空	早坂暁	1
【いつか青空】	田井洋子(4)	1
津路嘉郎	津路嘉郎	1
川崎洋	川崎洋	1
横田弘行	横田弘行	1
須藤出穂	須藤出穂	1
早坂暁	早坂暁	1
田井洋子(4)	田井洋子(4)	1
津路嘉郎	津路嘉郎	1
川崎洋	川崎洋	1
横田弘行	横田弘行	1
須藤出穂	須藤出穂	1
早坂暁	早坂暁	1
田井洋子(4)	田井洋子(4)	1
津路嘉郎	津路嘉郎	1
川崎洋	川崎洋	1
横田弘行	横田弘行	1
須藤出穂	須藤出穂	1
早坂暁	早坂暁	1
田井洋子(4)	田井洋子(4)	1
津路嘉郎	津路嘉郎	1
川崎洋	川崎洋	1
横田弘行	横田弘行	1
須藤出穂	須藤出穂	1
早坂暁	早坂暁	1
田井洋子(4)	田井洋子(4)	1
津路嘉郎	津路嘉郎	1
川崎洋	川崎洋	1
横田弘行	横田弘行	1
須藤出穂	須藤出穂	1
早坂暁	早坂暁	1
田井洋子(4)	田井洋子(4)	1
津路嘉郎	津路嘉郎	1
川崎洋	川崎洋	1
横田弘行	横田弘行	1
須藤出穂	須藤出穂	1
早坂暁	早坂暁	1
田井洋子(4)	田井洋子(4)	1
津路嘉郎	津路嘉郎	1
川崎洋	川崎洋	1
横田弘行	横田弘行	1
須藤出穂	須藤出穂	1
早坂暁	早坂暁	1
田井洋子(4)	田井洋子(4)	1
津路嘉郎	津路嘉郎	1
川崎洋	川崎洋	1
横田弘行	横田弘行	1
須藤出穂	須藤出穂	1
早坂暁	早坂暁	1
田井洋子(4)	田井洋子(4)	1
津路嘉郎	津路嘉郎	1
川崎洋	川崎洋	1
横田弘行	横田弘行	1
須藤出穂	須藤出穂	1
早坂暁	早坂暁	1
田井洋子(4)	田井洋子(4)	1
津路嘉郎	津路嘉郎	1
川崎洋	川崎洋	1
横田弘行	横田弘行	1
須藤出穂	須藤出穂	1
早坂暁	早坂暁	1
田井洋子(4)	田井洋子(4)	1
津路嘉郎	津路嘉郎	1
川崎洋	川崎洋	1
横田弘行	横田弘行	1
須藤出穂	須藤出穂	1
早坂暁	早坂暁	1
田井洋子(4)	田井洋子(4)	1
津路嘉郎	津路嘉郎	1
川崎洋	川崎洋	1
横田弘行	横田弘行	1
須藤出穂	須藤出穂	1
早坂暁	早坂暁	1
田井洋子(4)	田井洋子(4)	1
津路嘉郎	津路嘉郎	1
川崎洋	川崎洋	1
横田弘行	横田弘行	1
須藤出穂	須藤出穂	1
早坂暁	早坂暁	1
田井洋子(4)	田井洋子(4)	1
津路嘉郎	津路嘉郎	1
川崎洋	川崎洋	1
横田弘行	横田弘行	1
須藤出穂	須藤出穂	1
早坂暁	早坂暁	1
田井洋子(4)	田井洋子(4)	1
津路嘉郎	津路嘉郎	1
川崎洋	川崎洋	1
横田弘行	横田弘行	1
須藤出穂	須藤出穂	1
早坂暁	早坂暁	1
田井洋子(4)	田井洋子(4)	1
津路嘉郎	津路嘉郎	1
川崎洋	川崎洋	1
横田弘行	横田弘行	1
須藤出穂	須藤出穂	1
早坂暁	早坂暁	1
田井洋子(4)	田井洋子(4)	1
津路嘉郎	津路嘉郎	1
川崎洋	川崎洋	1
横田弘行	横田弘行	1
須藤出穂	須藤出穂	1
早坂暁	早坂暁	1
田井洋子(4)	田井洋子(4)	1
津路嘉郎	津路嘉郎	1
川崎洋	川崎洋	1
横田弘行	横田弘行	1
須藤出穂	須藤出穂	1
早坂暁	早坂暁	1
田井洋子(4)	田井洋子(4)	1
津路嘉郎	津路嘉郎	1
川崎洋	川崎洋	1
横田弘行	横田弘行	1
須藤出穂	須藤出穂	1
早坂暁	早坂暁	1
田井洋子(4)	田井洋子(4)	1
津路嘉郎	津路嘉郎	1
川崎洋	川崎洋	1
横田弘行	横田弘行	1
須藤出穂	須藤出穂	1
早坂暁	早坂暁	1
田井洋子(4)	田井洋子(4)	1
津路嘉郎	津路嘉郎	1
川崎洋	川崎洋	1
横田弘行	横田弘行	1
須藤出穂	須藤出穂	1
早坂暁	早坂暁	1
田井洋子(4)	田井洋子(4)	1
津路嘉郎	津路嘉郎	1
川崎洋	川崎洋	1
横田弘行	横田弘行	1
須藤出穂	須藤出穂	1
早坂暁	早坂暁	1
田井洋子(4)	田井洋子(4)	1
津路嘉郎	津路嘉郎	1
川崎洋	川崎洋	1
横田弘行	横田弘行	1
須藤出穂	須藤出穂	1
早坂暁	早坂暁	1
田井洋子(4)	田井洋子(4)	1
津路嘉郎	津路嘉郎	1
川崎洋	川崎洋	1
横田弘行	横田弘行	1
須藤出穂	須藤出穂	1
早坂暁	早坂暁	1
田井洋子(4)	田井洋子(4)	1
津路嘉郎	津路嘉郎	1
川崎洋	川崎洋	1
横田弘行	横田弘行	1
須藤出穂	須藤出穂	1
早坂暁	早坂暁	1
田井洋子(4)	田井洋子(4)	1
津路嘉郎	津路嘉郎	1
川崎洋	川崎洋	1
横田弘行	横田弘行	1
須藤出穂	須藤出穂	1
早坂暁	早坂暁	1
田井洋子(4)	田井洋子(4)	1
津路嘉郎	津路嘉郎	1
川崎洋	川崎洋	1
横田弘行	横田弘行	1
須藤出穂	須藤出穂	1
早坂暁	早坂暁	1
田井洋子(4)	田井洋子(4)	1
津路嘉郎	津路嘉郎	1
川崎洋	川崎洋	1
横田弘行	横田弘行	1
須藤出穂	須藤出穂	1
早坂暁	早坂暁	1
田井洋子(4)	田井洋子(4)	1
津路嘉郎	津路嘉郎	1
川崎洋	川崎洋	1
横田弘行	横田弘行	1
須藤出穂	須藤出穂	1
早坂暁	早坂暁	1
田井洋子(4)	田井洋子(4)	1
津路嘉郎	津路嘉郎	1
川崎洋	川崎洋	1
横田弘行	横田弘行	1
須藤出穂	須藤出穂	1
早坂暁	早坂暁	1
田井洋子(4)	田井洋子(4)	1
津路嘉郎	津路嘉郎	1
川崎洋	川崎洋	1
横田弘行	横田弘行	1
須藤出穂	須藤出穂	1
早坂暁	早坂暁	1
田井洋子(4)	田井洋子(4)	1
津路嘉郎	津路嘉郎	1
川崎洋	川崎洋	1
横田弘行	横田弘行	1
須藤出穂	須藤出穂	1
早坂暁	早坂暁	1
田井洋子(4)	田井洋子(4)	1
津路嘉郎	津路嘉郎	1
川崎洋	川崎洋	1
横田弘行	横田弘行	1
須藤出穂	須藤出穂	1
早坂暁	早坂暁	1
田井洋子(4)	田井洋子(4)	1
津路嘉郎	津路嘉郎	1
川崎洋	川崎洋	1
横田弘行	横田弘行	1
須藤出穂	須藤出穂	1
早坂暁	早坂暁	1
田井洋子(4)	田井洋子(4)	1
津路嘉郎	津路嘉郎	1
川崎洋	川崎洋	1
横田弘行	横田弘行	1
須藤出穂	須藤出穂	1
早坂暁	早坂暁	1
田井洋子(4)	田井洋子(4)	1
津路嘉郎	津路嘉郎	1
川崎洋	川崎洋	1
横田弘行	横田弘行	1
須藤出穂	須藤出穂	1
早坂暁	早坂暁	1
田井洋子(4)	田井洋子(4)	1
津路嘉郎	津路嘉郎	1
川崎洋	川崎洋	1
横田弘行	横田弘行	1
須藤出穂	須藤出穂	1
早坂暁	早坂暁	1
田井洋子(4)	田井洋子(4)	1
津路嘉郎	津路嘉郎	1
川崎洋	川崎洋	1
横田弘行	横田弘行	1
須藤出穂	須藤出穂	1
早坂暁	早坂暁	1
田井洋子(4)	田井洋子(4)	1
津路嘉郎	津路嘉郎	1
川崎洋	川崎洋	1
横田弘行	横田弘行	1
須藤出穂	須藤出穂	1
早坂暁	早坂暁	1
田井洋子(4)	田井洋子(4)	1
津路嘉郎	津路嘉郎	1
川崎洋	川崎洋	1
横田弘行	横田弘行	1
須藤出穂	須藤出穂	1
早坂暁	早坂暁	1
田井洋子(4)	田井洋子(4)	1
津路嘉郎	津路嘉郎	1
川崎洋	川崎洋	1
横田弘行	横田弘行	1
須藤出穂	須藤出穂	1
早坂暁	早坂暁	1
田井洋子(4)	田井洋子(4)	1
津路嘉郎	津路嘉郎	1
川崎洋	川崎洋	1
横田弘行	横田弘行	1
須藤出穂	須藤出穂	1
早坂暁	早坂暁	1
田井洋子(4)	田井洋子(4)	1
津路嘉郎	津路嘉郎	1
川崎洋	川崎洋	1



タイトル 作家人数

エ	選ばれた孤独	岩間芳樹	1
	えい子とともに	内村直也	52
	煙突の風える場所		1
	船乗とけり紙の記録	内村直也	5
	機合●●錦	折口信夫	1
オ	老いた馬		1
	おいでやす	保富康午	1
	王国のブルース	白坂忠志夫	1
	黄金の椅子		1
	黄金の白日	市川崑一	1
	王様のロケニック	石浜恒夫	1
	王さみ東遊記	花登肇	1
	王将		1
	往来人生	彦木重介	5
	大江戸捜査網	山浦弘靖	1
	大岡越前	津田幸夫	1
	狼/鷹除けの指輪/題名未記入		1
	大つごもり	久保田ヲ太郎	1
	大森夢七	池波正太郎	1
	オールドガイズニック		1
	お母さん	蓮田篤人	2
	おのおあさん	光畑順郎	38
	おのおあさん女下駄	津田幸夫	1
	お勝手の花嫁	津田幸夫	2
	お金かこわい!	佐々木守	1
	丘は花ざかり	内村直也	13
	沖繩	内村直也	1
	沖繩の報告	内村直也	1
	お氣に召すまま	津田幸夫	1
	おごさま御用心	桂一郎	1
	おごさまは18歳	佐々木守	2
	屋上狂園	内村直也	1
	お好み二人三脚	保富康午	1
	お好雅 てんまつ記		1
	お嬢と狸とおいさん	滝沢てるを	1
	小沢昭一のとけくらべ	津瀬宏	1
	おいさんと自由の女神	菅原卓	1
	おしゃべりオーストラ	山元龍久	1
	おじやねりサロソ	保富康午	1
	恐山宿坊	新藤兼人	1
	小田島ワニ	保富康午	2
	オオスの森-われらのなかのキリクア-	大江健三郎	1
	オット失礼! いたすらカメヲ	南川泰三	1
	夫の屋敷間	田代淳二	1
	お手紙いさんの縁談	田村孟、佐々	1
	おとうさん	保富康午	1
	お伽のオアシス	石浜恒夫、庄	1
	男一筆! メタコロ	向田邦子	1
	男坂昇龍	倉本聰	1
	男のうた-三波春夫ショー-	保富康午	1
	男のエネチケツ	内村直也	1

タイトル 作家人数

	男はつらいよ	山田洋次	4
	男は度胸	小野田勇	1
	折れし者たち	岩間芳樹	1
	音で見た花火	横光莖	1
	おどなの漫画	塚田茂	1
	音のソング 週刊「ドラウモ…」	関根弘	1
	おどぼけ忠臣蔵	木村重夫	1
	乙女の祈りむねし	内村直也	1
	踊る辨別	八木隆一郎	2
	鬼	水尾比呂志	1
	お荷物小荷物	佐々木守	1
	おのぶ	内村直也	1
	おはなはん-代記	小野田勇	1
	おはようさん	松田暢子	1
	お早ラニエ-ジカル	神吉祐郎	3
	オアの冒険	横田弘行	1
	オハラハウス 微笑の園		1
	オホツツクホルネザイユの鐘	和田精	1
	オホーソクへ	布勢博一	1
	おぼろ夜	大佛次郎	1
	思い出のアルバム	保富康午	3
	思い出のメロデー	杉彩彦	1
	お嬢にいきたい	石堂淑朗	1
	おらんた左近事件帖	小川英	1
	俺たちの旅	鎌田敏夫	2
	俺らの義姉さん	中島文博	1
	俺は人間なのだ	田中靖	1
	オロツク牧場の仲間たち	横田弘行	28
	オロツクの島	松山善三、岩	1
	お笑いアパート	大島得郎	7
	お笑いソラソリ	阿久悠	1
	お笑い牧場	富田徳郎	1
	音楽特急列車	富田じろ	1
	おんがく特急列車	保富康午	2
	音楽のおくりもの	保富康午	3
	音楽の恋 オーストラの世界	保富康午	10
	音楽夢くらべ		2
	音楽をどうぞ	保富康午	1
	おんな	新藤兼人	1
	おんな浮世絵 紅さか参る!	宮川一郎	1
	女船頭唄		1
	女船頭	宮川一郎	1
	おんなな大学	水原明人	1
	女ですもの	岡本京己	2
	女ですもの(仮題)	岡本京己	1
	女ど質屋	平岩吾枝	1
	女のいさ	川口松太郎	1
	女のうた-鳥倉千代子ショー-	保富康午	1
	女の影	宇野信夫	1
	女の煎茶	鈴木尚之	1
	女の時間	田中澄江	2
	女の園	彦木重介	1
	女の園 ふたりの女	西島大	1

タイトル 作家人数

オ	女の秘密	西島大	1
	女の冬	加藤一郎	1
	女の歴史	内村直也	5
	女ひとり	石浜恒夫	14
	おんまの園	小幡政治	1
	御身	津田幸夫	1
	御宿かわせみ	大西信行	1
	かあちゃんしくのいやだ	池田一朗、小	1
	海外ラジオドラマ特集 ラジオ通信特別号	ラジオ局編成	1
	於岩番頭	八木保太郎	1
	怪人二十面相	村山庄三	1
	海賊	内村直也	2
	貝奇せゆ唄	石浜恒夫	1
	唄らぬ人	梅田晴夫	1
	カエルの命日	滝田ゆう	1
	唄る故郷	内村直也	2
	科学技術展覧	野村六助	2
	科学の波		1
	加賀の精戸	三浦哲郎	1
	鏡の中の少女	保富康午	1
	輝くスタージ		1
	輝くロード大賞のすべて-花ひらく年の歩み-	保富康午	1
	限りある日を愛に生きて	小山内薫江子	1
	カクテル・フツツイン-ミュージカル・ショー-	保富康午	1
	影絵の女	八住利雄	1
	歌劇 カクテル・リッパルスチカーナ		1
	歌劇 電話		1
	駆け出せミッキー	キートン	18
	影同心	宮川一郎	1
	影同心(仮題)	佐々木守	1
	かげろう日記-連文	内村直也	1
	影を売った浪人	津田幸夫	1
	風花	津田幸夫	1
	火山幻燈	八木隆一郎	1
	羨しい	西島大	1
	風が燃えた 第一部	宮本研	1
	風と雲と虹と	福田善之	1
	風と雲と丘	内村直也	2
	風に生きる	石浜恒夫	1
	風に舞う木の葉のように	高谷信之	1
	風の中の学習	横田弘行	1
	風の舞人	市川崑一	1
	飯菜行列	倉本聰	1
	家族サーカス	向田邦子	4
	語るオルゴール 石川啄木	秋元松代	1
	勝海舟	内村直也	1
	家庭愛情劇本		2
	勝てば官軍	小幡政治	1
	加藤武の怪盗自傳也	水原明人	1
	加藤武の愛蔵生の手記	水原明人	1
	カトリール	内村直也	1
	カチリヤ		1

タイトル 作家人数

カ	歌舞伎を集大成した河竹黙阿弥	河竹繁後	1
	壁の中の神さま	岸宏子	1
	雀ヶ崎	彦木重介	1
	神坂四郎の犯罪	彦木重介	1
	仮面の女		1
	歌謡曲 五つの子	保富康午	1
	歌謡曲大会	羽柴秀彦、遠	1
	歌謡曲でかっとばせ	阿部恭治	1
	歌謡グランプリショー	保富康午	4
	歌謡ベスト10	ニッポン放送	1
	からくり権右衛門	横田弘行	1
	からくり長屋の春	横田弘行	1
	からすなげ泣の	岡田光治	1
	カルテロカルロス日本へ飛ぶ	八木隆一郎	1
	カルネアテラスの舟坂	小幡政治	1
	可愛い恋人	三宅直子	1
	可愛い女	岸宏子	1
	可愛い恋人	藤本義一	1
	かわいいボス	横田弘行	1
	乾杯ゼロ	猪俣勝人	1
	冠婚葬祭屋	津田幸夫、兼	1
	勸進帳		1
	間奏曲(仮題)	内村直也	1
	間奏曲	内村直也	1
	間奏曲又は霧信号、薔い海	内村直也	1
	完ちやんのギター-ジョッキ-廻る地球はリズムカル	遠藤嘉郎、遠	2
	完ちやんの話のデザイン 廻る地球はリズムカル	遠藤嘉郎、遠	3
	かんなの青春	横田弘行	1
カ	カーニヴァン物語	保富康午	1
	カー卜下の讚美歌	保富康午	1
	美麗のれん	小野田勇	1
	カズ燈	石浜恒夫	1
	かたる横丁の梁柱たち	石浜恒夫	1
	カッチャヤン	鳥海辰三	1
	硝子のジョニー	石浜恒夫	3
	雁	八木隆一郎	1
	カン回廊の朝	岩間芳樹	2
	黄色いペンジ	小山内薫江子	1
	きかんしゃやえもん	川崎洋	1
	帰郷	内村直也	1
	桔梗の夢	円地文子	1
	木靴の山	内村直也	1
	菊日和	岡本功司	2
	危険な年齢	内村直也	1
	権	内村直也	1
	汽車は夜9時に着く	城山三郎	1
	橋だらけの天使	市川崑一	1
	奇蹟	八木隆一郎	1
	季節風海賊	早坂暁	1
	北から南から	遠藤淳	1
	豊多川歌麿女給草紙	須藤出穂	1

タイトル 作家人数

北の家族	楠田芳子	1
北の祭	山田隆之	1
汽笛	内村直也	1
きぬという道連れ	秋江松代	1
記念写真	阿木翁助	1
きのおの女	内村直也	1
希望の大地—75万人の日系ブラジル移民—	佐々木守	1
気まぐれ道中記	大島傳郎	1
気まぐれ旅行記	大島傳郎	5
君は今どこにいるの	砂田重晴	1
君はどこにいるの	砂田重晴	1
君もあえる	内村直也	7
奇妙な冤罪囚	横光晁	1
奇妙な事件劇 第一部	内村直也	1
奇妙な事件劇 第二部	内村直也	1
奇妙な旅行	小松太郎	1
キヤピテラツラカス	伊馬蕃部	1
求婚	杉本彰・高岡	1
九ちゃん・ハビ・お嬢さん	八田雄三	1
九ちゃん・ハビ・お嬢さん	保富康平	2
九ちゃんの初恋	早坂暁	1
俠客番頭半	福地俊輔	1
俠盗ツラコフスキ	伊馬蕃部	1
京の川	梅村龍久生	1
今日は誰です	小野田勇	1
今日もまた	大島傳郎	14
今日を生きる	山川方夫	3
さらめくリズム	風早美樹	1
霧の中の聲	真船豊	1
緊急出版社	清水邦夫	1
金語楼劇場	大島傳郎	5
近代劇劇団(ロジヤ) コーゴリ 求婚	米川庄夫	1
金明五の帰国		1
金曜ミュージック・マーケット		1
きんさんどんす	西島大	1
義民甚兵衛	田村幸二	1
漁夫	内村直也	1
銀婚式のムンゾ	内村直也	1
銀座散歩	梅田晴夫	1
銀座に誰が出る	津田幸夫	1
銀座の山賊	永六輔	1
懐いなき帰国	木村重夫	1
空中サーカス	内村直也	2
空白の90分—国鉄線敷設死事件—	岩間芳樹	1
九月の果たたび	寺山修司	1
日下武史の木枯らし紋次郎	水原明人	1
草薙さる	中島丈博	1
鎮	阪田寛夫	1
鯨神	石山透	1
鯨と海と男たち	神田典之	1
鯨の妻の女	秋江松代	1
口語吹いて	岸宏子	1

口語吹けば 保富康平 1

口語吹けば	保富康平	1
国定忠治	大野靖子	1
国盗り物語	伊馬蕃部	4
国の真	宇野浩夫	1
首斬り浅右衛門	荒沢匡	2
雲と遊んだ	大島傳郎	1
くらげに愛あり	大島傳郎	12
くらしを明るく	野村六助	1
鞍馬天狗 角兵衛獅子 その3	生田直親	1
鞍馬天狗 第五篇	生田直親	6
くらみ割り人形	内村直也	1
くらみ割り人形	保富康平	1
クレバジ—キヤツ—今年のヒツパレード	河野洋・前川	1
黒姫姫と妖狐	宇野浩夫	1
黒いオルフェ	保富康平	1
黒い樹海	横光晁	1
黒い断層		1
黒い天使	松山善三	1
黒い難	石浜恒夫	1
黒帯探偵	窪田薫人	1
黒帯無情	窪田薫人	2
黒帯無情	窪田薫人	1
黒柳散子のたのしきおしやべり歌謡曲—恋懺悔	佐々木守	1
桑の実	窪田薫人	1
航海物語	八住利雄	1
ゾクゾク・バイ・マ	市川森一	1
クランブ・ジャズ・レコード	林圭一	1
クランブ・ジャズ・劇場	岡本克己	1
慶安太平記		1
慶安義塾百年の歩み 日本のお明	内村直也	1
軽音楽ホール	保富康平	1
警察物語	津田幸夫	1
刑事くん	佐々木守	1
刑事大カール(仮題)	佐々木守	1
刑事物語	桂一郎	4
契約結婚	神吉祐郎	1
結婚について	矢代静一	1
結婚の戒め	窪田薫人	1
けつたいいな人々		51
決闘	保富康平	1
煙の玉様	生田直親	1
剣	井手雅人	1
剣客商売	小川英	1
研究室	池田忠雄	1
献身	茂木尊介	1
芸者小春	岡本喜八	1
芸術家死す	内村直也	1
芸術家参加放送劇 雪つこ	保富康平	1
五月火水木金金	水木洋子	1
[月光飯面]	佐々木守・田	1
月曜かわら版	塚田茂	2
月曜日の男	津田幸夫	1

月曜ミュージック・マーケット 1

月曜ミュージック・マーケット	奥山祐伸・村	1
クハクハ—座のちよんまげ90分！	横光晁	1
幻花	茂木尊介	1
女闘の空	倉本聰	1
現代子(仮題)	保富康平	1
現代舞踊 吟遊詩人	倉本聰	1
秘蔵		1
源平布引漣	八尋不二・津	1
姫名の銀平	池田一朗	1
恋人たちへの鎮魂歌(仮題)	山田太一	3
高原—いちごしゃい	佐々木守	1
甲子團少女	大野靖子	1
甲州遊侠伝 俺はども安	内村直也	1
高遠道路の男	保富康平	1
皇太子さまおめでどう	保富康平	1
皇太子の冒険	石浜恒夫	13
講談ドラマ うぐいす侍	丸根賛太郎	1
巻腹寄席雨	宇野浩夫	1
交通安全ジョッキ—コー・ストップ・タイム	保富康平	1
紅白音楽歌くらべ	向田邦子	1
幸福	筒井敏介	7
幸福試験	須藤出穂	4
幸福な王子	石松愛弘	1
幸福のとき	須藤出穂	1
幸福の楽人	小川英・胡椒	1
降霊	石原健太郎	1
声の連判話		3
声のスターコンサート		1
コール・ポーター物語	保富康平	1
木枯し紋次郎	鴨三七	1
子線	高橋玄洋	1
故郷の唄 ステンブ・フオスター	柏高敏之	1
告別療法	有富枝桑	1
こころ一番	服部佳	1
ここに人あり	横田弘行	1
ここに夢の花開く	保富康平	5
こころ下町	田井洋子	1
こころの詩	盛吉	1
こころのうた	保富康平	1
心の歌	盛吉	1
心の犯罪	眞船豊	1
コチャパンバ行き	福田善之	1
国家的危機	内村直也	1
小塚原の断学者	横田弘行	1
国境のない伝記—ウー・チン・ホー—冢の人ひと〜	茂木尊介	1
子連れ狼	佐々木守	1
孤島	内村直也	2
孤島の緑治屋	眞船豊	1
言葉の教室 物も云いよう	内村直也	3
言葉の教室 恋愛の言葉	内村直也・水	2
言葉の研究室 もの重いよう	内村直也	1
子供のためのステレオコンサート		2

仔猫と館管職人 1

仔猫と館管職人	内村直也	1
この情報を買ってくれ	石原健太郎	1
この空の下に	内村直也	1
このチツクイ夢	桂木ひろし	1
この謎は私が解く	松一郎	69
この日業晴らしく	高橋玄洋	1
この瞳	内村直也	20
コメットさん	佐々木守	2
コメットさん(仮題)		1
子守唄由来	寺山修司	1
こよい歌え	保富康平	1
今宵たのしく	保富康平	2
これが現代だ！	野村六助	1
これがジャズだ！	保富康平	1
これが実だ	松宮梓	1
殺される男	津田幸夫	2
こわれない椅子	飯沢匡	1
今昔隅田川	内村直也	1
今週のヒツ連報	塚田茂・保富	2
こんな午の日	高橋博	1
こんなご用は	横田弘行	1
コト55号の今年も笑う！	塚田茂	1
コト55号の世界は笑う！	岩城未知男	1
こんなちわ異様	岩城未知男	1
ゴーストツァ・タイム	保富康平	1
ゴールデン・ジョッキー—虹のアルバム	水原明人	4
ゴールデン・スネーヅ	松本重美	1
五月の肌膚	水木洋子	1
ごきげんバラエティ	城悠輔・河野	1
極楽夫婦	茂木尊介	1
ご苦労さま	保富康平	3
午後の演芸会 虹は七色	大島傳郎	5
午後のおしゃべり	永六輔	1
閑算	浅川清道	1
ご存知 遠山の金さん	小川英・遠藤	1
五番目の刑事	津田幸夫	1
ごめんあそばせ！	大島傳郎	1
御衆人さん	川口松太郎	1
西細隆盛	生田直親	1
最後の運転	堀江史朗	1
最初の試験	内村直也	1
西遊記	佐々木守・沖	1
酒場の扉	砂田重晴	1
桜島の見える村	内村直也・創	1
桜樹園歌劇 観谷の場		1
叫び	大島渚	1
ささやかな記念日	藤本義一	1
さすらい	佐々木守	1
殺意の影	高橋正岡	1
札幌便り	浅川清道	1
薩摩栞梗	遠藤淳	3

内村直也 1

内村直也		1
石原健太郎		1
内村直也		1
桂木ひろし		1
松一郎		69
高橋玄洋		1
内村直也		20
佐々木守		2
寺山修司		1
保富康平		1
保富康平		2
野村六助		1
保富康平		1
松宮梓		1
津田幸夫		2
飯沢匡		1
内村直也		1
塚田茂・保富		2
高橋博		1
横田弘行		1
塚田茂		1
岩城未知男		1
岩城未知男		1
保富康平		1
水原明人		4
松本重美		1
水木洋子		1
城悠輔・河野		1
茂木尊介		1
保富康平		3
大島傳郎		5
永六輔		1
浅川清道		1
小川英・遠藤		1
津田幸夫		1
大島傳郎		1
川口松太郎		1
生田直親		1
堀江史朗		1
内村直也		1
佐々木守・沖		1
砂田重晴		1
内村直也・創		1
大島渚		1
藤本義一		1
佐々木守		1
高橋正岡		1
浅川清道		1
遠藤淳		3

タイトル 作家人数

Table with 2 columns: Title (タイトル) and Author/Count (作家人数). Includes entries like '十六夜清心', '松木ひろし', '佐々木守', etc.

最終戦道特別番組二十五日目一

Table with 2 columns: Title and Author/Count. Includes entries like '遠藤淳', '岡本納堂', '依田義賢', etc.

タイトル 作家人数

Table with 2 columns: Title (タイトル) and Author/Count (作家人数). Includes entries like '人命', 'キートン・長', '花菱雄', etc.

先生するいや

Table with 2 columns: Title and Author/Count. Includes entries like '榎田弘行', '内村直也', '倉本聰', etc.

タイトル 作家名 冊数

脱獄警察日記	塚田茂	1
脱獄リオンヨー	塚田茂	1
タニロウアからもらったトラウ・ニュース	桂一郎	1
タムの底に眠りありや	伊馬魯部	1
誰かど忘れか	佐々木守	1
弾丸よりも速く	神吉祐郎	1
断崖	茂木重介	1
タマ子物語	新井一	1
タマ子	山中恒	1
小さな闘い	山田篤人	1
小さな空	窪田篤人	1
小さな村の小さな出来事	窪田篤人	1
小さな勇者たち	藤田敏雄	1
子エツノイト78	佐々木守	1
地下鉄のワリス	別役実	1
子コイナル・コイゼツ	窪田篤人	1
子コちやん日記	西島大	1
父親	内村直也	1
父と子たち	井手俊郎	1
ちっぴりな悪魔	石浜恒夫	1
千鳥	若城糸伊子	1
地方記者	舟橋和郎	2
着陸	伊藤海彦	1
子ヤコちやん	光畑領郎	1
子ヤコケツちやん	光畑領郎	1
子ヤコちやん	光畑領郎、中	1
中学生日記	関根弘	1
宙辞	竹内日出男	1
娘の夢	内村直也	1
ちよつと奥さま	秋元松代	1
【追跡】	内村直也	1
追跡	内村直也	3
つづられた真実	茂木重介	1
常に新書であるために	内村直也	1
坪一円で百坪	内村直也	1
妻よ聞れ	茂木重介	1
妻よめとらば	内村直也	1
罪なき浮浪者	窪田篤夫	1
約橋の幻想	内村直也	1
定年後	真船豊	1
子ツチヤン、コーチヤンのテレビ博物館	野村六助	1
子ツちやん、こちやんの社会見学	野村六助	1
鉄道公安36号	押川麗秋	2
テレビ・テレビ 最後の塔	内村直也	1
テレビのおばやま	保富康平	1
テレビのお子	保富康平	1
天下御免	佐々木守	1
天下晴れて	安倍徹郎、水	13
天からもらった場所	岩間芳樹	1
天使とワッパと鶴の花	石浜恒夫	1
天と地	中井多津夫	1

タイトル 作家名 冊数

天と地の間	秋元松代	1
天皇の世紀	武田敦	1
刑事	阿部桂一、加	1
殿下と結婚する方法	梅田晴夫、前	2
電子音楽の秘密	保富康平	1
子ツ助のサラリーマン物語	木村重夫	1
子ツ助のゆうひん配達	八光作実集団	1
灯影の武士	宇野信夫	1
東京見物	松山善三	1
東京二〇〇一年	遠藤敦司	1
東京の新春大阪の新春	保富康平	1
東京、ハイハイ指令	小川英、長野	1
東京ツラツラジ 3000円の世界旅行	羽仁進、永六	1
東京物語	窪田篤人	1
父ちやん東京でなにしてる(仮題)	須藤出穂	1
逃亡	成澤昌茂	1
遠いギター、遠い唄	谷川俊太郎	1
遠い接近	大野靖子	1
遠い音色	墨屋二郎	1
遠い人	津田幸夫	1
遠くへ行きたい	長門裕之の男の話	1
トーマス・アルン・バエジソン	横田弘行	2
運山の金さん	池田一朗、小	1
時と掛空一家	内村直也	1
時の雫	福永武彦	1
時のなかの風景	茂木重介	1
徳川家康	阿木翁助	2
特集 横瀬川	茂木重介	1
特集 第3夜 フラツク水井	保富康平	1
特集 景前線	長坂秀佳	1
特ダネをにがすな!	窪田篤人	2
特別番組 啄木をのんで	遠藤洋	1
年を越す宿題 “進まぬ青春編厚生対策”	内村直也	1
とっぺおきの話 おもしろ	内村直也	1
トリアスター・ショー	保富康平	3
トリアセツト・ショウ	保富康平	1
トッポ・ジョ・ヨ・パン・ジャパン	永六輔	1
陣のおはさん	横田弘行	1
どなりは隣り	佐々木守	1
飛び出した紳士たち	保富康平	1
飛び出し! 青春	鎌田敏夫	1
とびの小二郎	茂木重介	2
とらんぶのジョーカーくん	石浜恒夫	1
とらんぶの物語	石浜恒夫	1
とらんぶのジョー	石浜恒夫	1
トランペットよ	岩間芳樹	1
トリロー・サン・ドゥッチ	冗談工房	1
とんだ災難	堀江史朗	1
トッチンカちやん	石浜恒夫	2
トッネル	佐々木守	1

タイトル 作家名 冊数

とんぶ	茂木重介	1
童子	北條秀司	1
同業者	清水博美	1
同棲時代	山田太一	1
トキヨムシによるフアンタジー・ペリにさわった子ども	羽仁進	1
毒の花圃 ラ・イチニの娘	内村直也	1
毒蝶 三木の四谷怪談	水原明人	1
道修助のトビ(仮題)	茂木重介	1
どっちもどっち	遠藤洋、菅沼	1
土曜ショー	羽柴秀彦	1
土曜と月曜の間	大津皓一	1
トリアスター	伊馬魯部	9
トリアで、れび、ひよん、69	早坂暁	1
トリア細曲 銀座の森の物語	並河亮	1
トリアチツクバルエ 眞昼の人魚	内村直也	1
泣いてたまるか	光畑領郎	1
ナラマツ参事官の再婚(II)	山内久	1
長い悪路	岡本茂己、水	1
長門勇と河内桃子のすべてこの世は男と女	水原明人	1
長門裕之のあひ玉杯に花うけて	水原明人	1
長門裕之の男の話	山修司	1
なかよし広場	保富康平	1
流れ	大島傳郎	1
流れ雲	茂木重介	1
なせなせ監獄会	寺内小春	1
なつちやんの写真館	杉山義法	1
夏の光に	小川川倫子	1
夏の夜の詩情	八木隆一郎	1
夏の別れを	竹内勇太郎	3
七ころび八起き	石浜恒夫	6
浪花子 あかんこれ	布勢博一	1
菜の花の女	内村直也	1
並木	内村直也	1
並木が眠っている	内村直也	5
波の女	内村直也	1
名もなき母の記録	たなへまもる	1
鳴門秘帖	石山遼	1
ナンゼン又文書 世界珍探検	服部浩夫	1
虹の設計	北條誠	1
虹の都	梅田晴夫	4
西村恭談	佐々木守	1
西村晃の西村巷談	佐々木守	1
二十四の瞳	茂井市郎	1
二世の縁	秋元松代	1
日曜喫茶室	清田英夫	1
日光中富岡事件	深沢一夫	1
日本一丸つ〇	白坂依彦夫	1
日本意外史	木村重夫	8
日本の青春	佐々木守	1
日本の日蝕	安部公房	1
日本の雲	内村直也	1

タイトル 作家名 冊数

日本百年	須藤出穂	1
紐育の日本人	内村直也	1
女人運梯	並河亮	1
女人運梯について	中野日本放送	1
権者の人びと	宮本研一	1
佛一浪華遊俠伝一	山田太一	13
人形佐七捕物帳	大川久男	1
人間喜劇	内村直也	1
人間動物園	菊島隆三	1
人間の条件	小幡政治	1
人間の条件	桂一郎	1
忍者部隊月光	西田一夫	1
人情往診帳	大島傳郎	1
人情買います	大島傳郎	3
人情買います	大島傳郎	7
姉さん、乾杯!	高橋正樹	1
ねずみ経	滝沢てるを	1
熱愛 むらさき情話	佐々木守	1
熱中時代	布村博一	1
眠られぬ夜のために	内村直也	2
眠狂四郎	大野靖子	2
眠り人形	向田邦子	1
「眠りの森の美女」から オーロラ姫の結婚	内村直也	1
運されたもの	内村直也	2
ノラ	大島傳郎	1
のんきタウン	文島野郎	8
ノコト掛けば	土井行夫	1
ノコト掛けば	保富康平	6
ハート・クレイグホテル	遠藤洋	1
ハイ！メノの空飛ぶ郵便です	長谷川公之	1
灰色に見える猫	内村直也	1
灰色のクローバー	松本清張	1
隆波	保富康平	1
ハイスアップ・ミコちゃん	松本重美	1
ハイスビー・ドジョウキ	保富康平	1
反ヒゲイヤモント	高谷信之	1
ハイランドの乙女 一ラズラー又詩集より	内村直也	1
破戒	和田夏十	1
白屋堂々	市川森一	1
白鳥の死	真船豊	1
白鳥夫人 ポラリイ夫人による	内村直也	4
はげやまちゃんらき	水木洋子	1
はじめまして	服部佳	1
走れ玩具	岡本克己	1
走れ源太	須藤出穂	1
はた纏りの墓	内村直也	1
蜂蜜	久生十蘭	1
初顔合せひばり森繁ショー	保富康平	1
初恋は飛び	水沢真田夫	1
初恋	内村直也	1
初恋構	窪田篤人	1
初恋干面縁巻	保富康平	1
ハッピー・バーズデー	梅田晴夫	1
初雪	石川年	1



タイトル 作家人数

ミュージック・レビュー・レポート	関光夫	1
ミュージックカレンダー	保富康平	5
ミュージック・スコット	保富康平	2
感動のライヴ	水原明人	1
みんなの楽天地 歌う日本意外史	大島博郎	2
民間世界の旅	関光夫	6
ムー	森薫	1
ムー一族	山本清多	1
昔の約束	植田芳子	1
昔は昔 今は今	保富康平	4
昔むかしあるところ	佐々木守	1
羨望	北條秀司	1
無言	短工史朗	1
虫は死ね	安部公房	1
息子の縁談	窪田篤人	1
娘と私	山下与志一	4
むらさき心中	佐々木守	1
紫の飛燕	真船豊	2
芽	茂木重介	1
『明治子ヨコ』のやって来ました歌謡曲]		1
明治子ヨコ	遠藤洋	1
名探偵コロン	石浜恒夫	1
女神と恋人	藤森成吉	1
め組の喧嘩	藤谷眞一	1
目出たし	武者小路実篤	1
『オチ』の裏面と梗概	茂木重介	1
目撃者	安部公房	3
多くの冒険	内村直也	11
木馬の夢 ある分校の物語	桂一郎	1
もしもあなただったら	内村直也	49
望月 謡曲『望月より	内村直也	1
屋敷	内村直也	1
物語 西の市	円地文子	1
物干台の歌	内村直也	1
桜ノ木は残った	村山知義	1
森繁ゴールデンドラマ 第一部	水原明人	1
森繁ゴールデンドラマ 第二部	水原明人	1
森繁ゴールデンドラマ 第三部	向田邦子	1
森繁の安全メモ	水原明人	1
森と山の歌	遠藤敬郎	1
森は生きている	佐藤竜太	1
やさしいエレクトロニクス		2
山口百恵の群集光る砂漠	水原明人	1
山で出逢った人	茂木重介	1
ヤマトケルの冒険	石浜恒夫	1
山の中の小さな学校	植田弘行	1
山のひなっこ	保富康平	1
やまびこ	伊馬春部	1
弥生桜の散る頃に	内村直也	1

タイトル 作家人数

楳の楳三重権子	藤谷眞一	1
ヤンデシヨウ	ペンタゴン	1
ヤンデスター・レポート	遠藤洋	1
雄気堂々		1
雄気平野	矢代静一、西	1
遊星王子	伊上勝	1
雄夫は止まった	小幡欣治	1
ゴーチヤんの理科ノート①<予告>春の山暮の海	宇津木元	1
夕顔	木下順二	1
ユーモア教室	土井行夫	1
ゆうもあ法廷	杉本彰	1
幽霊は悪病者	藤沢恒夫	1
誘惑	馬場当	1
愉快なダイヤル	大島博郎	2
雪だるまの幻想	岸田国土	1
雪の中の三人男	西澤實	1
雪の街から	遠藤洋	1
雪村いつみシヨウ	塚田茂	1
雪ん子	雷ん子	1
ゆくゆく年長たちからかに		1
湯島の文芸捕物帖	津田幸夫	1
輸出	八木隆一郎	1
柚子寮の法事	花登肇	1
ユタとふしぎな仲間たち	早坂暁	1
油断!	山田信夫、今	1
ゆひきりげんまん	植田弘行	3
ゆひぶえ	水沢草田夫	1
夢の愚少女		1
許せない愛	高岡尚平	1
ユンボギの日記	佐々木守	1
宵まつり	植田弘行	1
八日目の休日	新藤兼人	1
陽気な喫茶店	大島博郎	32
陽気なカラッパ	陽気な喫茶店	1
陽気なテラスさん	窪田篤人	1
陽気な帽子屋	保富康平	1
妖精と道化師	石浜恒夫	1
夜霧にじつむ	内村直也	1
機丁よさばなら	淀橋太郎	1
機組川	茂木重介	2
吉宗評判記 暴れん坊将軍	小川英、杉村	1
世は情けシヨコ暗黒物語	田村隆	1
夜更けの歌	八木隆一郎	1
夜の十字架	植草圭之助	1
夜の真珠	茂木重介	3
夜のステレオ	保富康平	1
夜のドラマハウス	滝沢ふじお、河	4
夜の仲間	内村直也	1
夜のミュージカル(梗概)		1
喜びも悲しみも幾歳月	窪田篤人	1

タイトル 作家人数

雷雨	波島貞	1
雷電高右衛門	宇野浩夫	1
落城	桂一郎	1
落葉	内村直也	1
ラジオ歌謡	内村直也	1
ラジオ時記	内村直也	1
ラジオ詩集 第四集		2
ラジオ小説 幸福な家族	石川年	1
ラジオ特集 月光仮面は誰でしょう	南川泰三	1
ラジオ特集・明治百年シリーズ第三集 ヲラエチン	相沢正夫、水	1
ラジオ特集 東京・北海道	遠藤洋	1
ラジオ風土記	遠藤洋	1
ラジオロケータン	淀橋太郎	1
ラジオ・クワイー二の酉	茂木重介	1
離婚学入門	藤田博	1
離婚結婚	窪田篤人	1
季采姫ラベン	内村直也	1
リスムとメロディ チキソーランドジャズ	保富康平	1
立休音楽堂	保富康平	6
竜虎人天狗	茂木重介	1
龍馬がゆく	水木洋子	1
りんりん	倉本龍	1
流転	石浜恒夫	1
禮服	秋元松代	1
歴史はここに始まる	椎名利夫	1
恋愛作法	岩間芳樹	1
嬢嬢	安部公房	1
ロケのJOKE BOX	水原明人	1
ロイのナム・バン・ラジキョウキ	水原明人	1
ローラー・五〇〇メートル	須藤出穂	1
録音精成 神と子供たちの構図	内村直也	1
録音風物誌	江頂正巳	1
ロッテ歌のアルバム	遠藤洋	5
ラヴ・ソングスの自然詩 ハバランドのZ女	内村直也	1
若い潮 第二部		1
若いリスム	保富康平	1
我がうえの星は見えず	内村直也	1
わが美わしの友	中島文博	1
わが輩ははなはな氏	光畑信郎	1
わが町	内村直也	1
若者たち	布勢博一	2
我が家の青春 ベギーの日記	塚田茂	1
私の逢った女	石浜恒夫	6
私の家族	若尾徳平	1
わたしの事情	茂木重介	1
わたしの湖	岸宏子	1
私は観役	大島博郎(ケル)	1
私はハッパ	シヤドウ・クラフ	7
わたしはもう歌わない	新藤兼人	1
麗	津田幸夫	1

タイトル 作家人数

笑い上戸	内村直也	1
藁の中の七面鳥	内村直也	1
われら青春	奥園守、渡辺	2
我を呼ぶわれの唄	内村直也	1
ワッ・チュウ・スリー作戦	井上ひさし、山	1
007のソング	石堂源朗	1
1 十二時二分十四秒		1
一九五九年さよなら大放送 第一部	塚田茂	1
1972年度輝く日本レコード大賞		1
20分の人生	津川泉	1
24才	山洋次	1
24才No2	林秀彦	1
24才No7	山田洋次	1
30分劇場	布勢博一	1
30分放送詩集	萩原朔太郎	1
3時のあなただ	遠藤洋	1
5 五月二十八日・月給日	佐々木守	1
6 67主役・7キ役100人の顔	毛利信之	1
67年のかめ	石川俊子	2
8 8時だよ!全員集合	田村隆、松岡	1
9 9000万人の丘場 出世ゴース	野村六郎	1
90分ドラマ 泣いてたまるか	光畑信郎	1
A A-10奪還チーム出動せよ	佐々木守	1
D D. PARADE	水原明人	1
D.東京ソフテ	石山透	1
G GO TOMATO 行くぞ!宇宙戦艦トマト	奥山勉伸	1
H HBCラジオ100万円ボーナス		1
M M.S.号のゆくえ	木村重夫	13
Monday Pops	河野洋	1
MUSIC HOLIDAY		1
N NHK一九六四年一ツクルム構成一	植田弘行	1
NHK子供列車		1
NHKミュージカル・ボラス とかく この世は...	山下与志一	1
O O.ソニー物語	窪田篤人、大	2
Q Q ある奇妙な診断書	寺山修司	1
V VANVAイム	野村六郎	1

タイトル 作家人数

--	--	--

## ■シンポジウム詳細資料

## 第1部

## 『設計図としての脚本・文学としての脚本』

ゲスト：岸 恵子（俳優・作家）

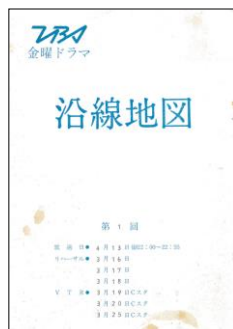
今野 勉（演出家・脚本家）

山田 太一（脚本家）

司会：岡室 美奈子（早稲田大学演劇博物館館長）

**岡室** 山田さんも今野さんも、岸さんと大変素晴らしい作品を作られてきました。まず山田さんは、4つのドラマで岸さんとご一緒されていますが、最初が1979年の「沿線地図」です。この作品は、山田さんが「ぜひ岸さんに演じてほしい」と思って書かれたのですよね？

**山田** 僕は20代の頃、松竹で助監督をやっていたのですが、当時、演出家の高橋治さんなどは、岸さんのことを「恵子ちゃん」って呼んでいたんですよ。僕は岸さんより2歳くらい年下なので、とても「恵子ちゃん」なんて呼べない（笑）、今でも呼べませんが。その頃から映画界にそびえ立つような方だったし、今でもちょっと近寄りたがり感もあって、そんな方が本当にテレビで演じてくださるのかな、という思いがありました。最初に「沿線地図」という連続ドラマをやることになったとき、僕は岸さんに「電気屋のおかみさん」になってもらおうと思いました。岸さんは当時フランスにいらっしやったこともあって、おしゃれな役が多かったのですが、私はあえて電気屋のおかみさんをやってもらおうと。そうしたら、その演技がとても素晴らしかった。岸さんがちょっと不満を仰ったのは一点だけ、どうしても「ムール貝」の発音がフランス風になってしまうということくらいでした（笑）。



(移管準備中)

**岡室** 電気屋の一家とエリート会社員の一家が出てきて、それぞれの家の娘と息子が恋愛関係になるお話ですが、岸さんは「電気屋のおかみさん」という役柄にどうお感じになりましたか？

**岸** 私、すごく嬉しかったんです。私はパリに住んでいるとはいっても、別にパリ人ではないのに、いただく役はパリ帰りのファッションデザイナーとか、なんとなくバタ臭くて嫌な役が多かったんですよね（笑）。ファッションブルな女性というのは、私はふだんから

（自分で）やっていますので、ちっとも新しみがなくてつまらない。そんなとき山田さんは「電気屋のおかみさん」という役を書いてくださって、それがとても嬉しかったんです。

ちよつと話がそれますが、私の恩人である市川崑監督は、私の本質を（そういう庶民的なキャラクターにあると）見極めていらっしやいました。

「おとうと」という映画に出演したとき、監督は私に「この役は頭も悪いセンスも悪い、着物の着方もぐちゃぐちゃで、弟のことしか考えない人間だ。今のあなたじゃダメだ」って仰ったんです。それで私が「どうしたらいいんですか」って聞いたら、しばし考えたあと「いつも口をぽかーんと開いてろ」と。その一言でなんとなく、私はその役が身に収まったというか。その続編が「かあちゃん」なのですが、ここでも私は江戸時代の長屋で8人も子どもを産んだ貧しいお母さんの役なんです。市川先生は、私の本質は日本のしががない長屋のおかみさんとか、緋の着物一枚を着た温泉宿のおかみさんとか、そういう役柄にあると導いてくださって。だから山田さんが「電気屋のおかみさん」役を書いてくださって、嬉しかったです。



**岡室** ここで、山田さんにとって岸さんはどれだけ特別な存在かという証言を紹介させていただきます。岸さんご自身が監修された「女優・岸恵子」という本に、山田さんが特別エッセイを寄稿してらっしゃるんですが、一部をちょっと読ませていただきますね。

「ある夜の夢で、私は死の床に就いている。そして息絶え絶えに自慢話をしているのである。『岸恵子さんで4つの作品を書いた』と。妻は（夢の中の妻は、です）『うちのバカ亭主にそんなことができたはずはない』と信じない。しかし、じきに死ぬ奴だと思ふから逆らわない。『そうね、オードリー・ヘップバーンにも書いたわね、マリリン・モンローにも』。『うーうー』と私は声にならない声を上げて、『からかうな、これは本当だ。あのすごい岸恵子さんと4つのドラマだ。『沿線地図』『夕暮れて』『秋の一族』『東京の秋』だ』と叫ぶのだが、まったく声にならない。え、このまま死ぬのか、おいおい、このまま死んじゃうのか、というところで目が覚めた」と書いていらっしやいます（笑）。山田さんにとって、岸恵子さんにドラマを書かれたという事は、夢の中の奥さまがオードリー・ヘップバー

ンやマリリン・モンローと並べて語るくらい、とてもすごいことだったというのがよくわかるエピソードです。

次に1983年の「夕暮れて」について伺いたと思います。笠智衆さんなども出演されていて、本当に細やかないいドラマでしたね。



**山田** これは平凡な専業主婦の物語です。夫と気持ちがかみ合わなくなって、昔の同級生と恋愛をしようとするのだけれども、ぎりぎりのところまで来るとスツと手を引いてしまって、燃焼できないという。非常に欲求不満の多い妻の話ですから、岸さんとはぜんぜんイメージが違う(笑)。岸さんご自身も「私、こういう女大っ嫌い」と仰ってました(笑)。でも僕は岸さんがやりにくそうな、岸さんのモダンな部分を封じてしまうようなことが、何だかやりたくなっちゃったんですよね。

**岸** やりにくいなんてことはなかったですよ。でも私、大っ嫌いだと思う役がいつも当たるんです。「君の名は」の真知子さんも、好きじゃないですねえ。(演じていても)本当に涙が出なくて、年中目薬を差していたので(笑)、目がすごく悪くなりました。

この「夕暮れて」には、大変いい思い出があります。私は不倫をするわけですが、実際には不倫相手よりも、旦那役の佐藤慶さんのほうが打ち解けて話しやすくて大好きでした。「昔の名前で出ています」を歌うシーンがあったんですが、私は音痴で、一人で歌うとどんどん音程が外れていってしまう。それで慶さんが「このシーンはみんなで歌うことにしよう」と言って、大合唱になりました。また舅役の笠智衆さんも、人間的に素晴らしくて大好きな方でしたので、このドラマは本当に好きな作品でした。ちなみに全6回の連続ドラマでしたが、当時のマネージャーが出演料を聞いて「すごいわよ、恵子ちゃん。NHK すごくギャラが上がったのよ」と言ってきて、私も額を聞いて「嘘ー！」って驚いたんですが、実はそのギャラは1回あたりではなく6回全部の金額だったという(笑)、そんなことも笑い話としてよく覚えております。

**岡室** 山田さんも、笠智衆さんが出られた作品には思い入れがおありと伺ったんですが。

**山田** 笠さんは、機会があれば出ていただきたいと思っておりました。ただ、いつか笠さんの主役でドラマ

を作りたいと考えていたんですが、老人が主役という企画はなかなか通らなくて。

**岸** そうですね。今だって私なんかもう、廃棄物扱いですよ(笑)。誰も目を掛けてくれないし、「あら、まだ生きてるの？」って感じで。アメリカ映画の「黄昏」とか、フランス映画の「まぼろし」とか、ああいう作品がどうして日本で作れないんでしょう。男としての笠智衆さんの姿を主役として見たかったと本当に思います。女も然りですが。

**山田** それでも最終的には、笠さん主役の単発ドラマを3本やりました。当時、笠さんは「私はもう年で、とても主役は張れない」と仰ったんですが、何度も何度もお願いして、やっと3本やらせてもらいました。今も老人が主役という企画はなかなか通りませんが、それでも映画よりはテレビドラマのほうがやりやすいと思います。



**岸** 私、今やりたい役があるんです。双子の役で、一人は半纏なんか着てる田舎のお婆あさん、もう一人は認知症を装っている詐欺師。詐欺師のほうは万引きしたり嘘ついたり、お茶目でどうしようもないお婆あさんで、ちょっと認知症なんだけど、詐欺を働くときは認知症を「演じて」いる、そういう力はまだあるっていう。そんな役をやりたいとみんなに言うんですけど、誰も話を聞いてくれないの(笑)。

**岡室** 山田さん、そういう脚本はいかがですか？

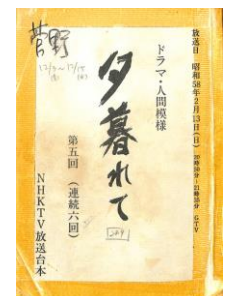
**山田** そうですね、ふた役っていうのはもったいない気がします。分散しちゃうので。

**岸** ああ、そうかもしれませんね。でも私はもうあと1本くらいしか出演できないから、全部やりたいと欲張るわけで(笑)。

**岡室** スクリーンに「夕暮れて」の台本が映っていますが、いかがですか？

**岸** 懐かしいですね。

**山田** 演出は深町幸男さん



(川崎市市民ミュージアム所蔵)



でしたが、深町さんも一昨年（2014年）に亡くなってしまわれて。

**岸** えっ、亡くなったんですか。知りませんでした。

**岡室** 岸さんは台本に書き込みなさるほうですか？

**岸** 私はしません。実は前回のシンポジウムのレポートを読んでびっくりしたんですけど、三田佳子さんは台本を全部取ってあって、全部に書き込みをなさってるそうですね。私は脚本は現場に入る前に10回とか20回とか読んで、相手のセリフまでほとんど全部覚えてしまうんです。今はもう無理でしょうけど。あとは現場でカメラの前に座ってライトを浴びないとその気になれないという、たいへん不屈きな女優でありまして（笑）。家で勉強したり、役作りをするっていうのが恥ずかしいんですね。もちろん若いときは「これはどんな役柄かな」って模索してましたけど、ある程度年齢を重ねたら、自分の中にいろんな感情が必ずあると思うので、それでまとまらなきゃいけない。役をいただいてから役を作ったって間に合わないというのが私の考え方で、私の中にあるものでやろうと思ってしまうので、演じられない役もあります。

**岡室** 山田さんの脚本は文学としても非常に完成度が高いので、岸さんもセリフを一字一句変えずに仰ると思うんですが、それでも「このセリフは言いにくい、変えたい」と思われたことはないですか？

**岸** あります、あります。これは山田さんの台本ではないんですが、たとえば小津安二郎さんは「ちょっと」ではなく、必ず「ちょいと」って仰るでしょ。私、小津さんの「早春」という映画で不良少女の役をやったんですけど、どうしても「ちょいと」が言えなかったんですね。杉村春子さんみたいな方が「ちょいと、あのね」って仰るとすごくさまになるんですけど、あの頃の不良少女が言う言葉ではないと思って、大監督に向かって恐ろしげもなく「先生、言えな—い」って（笑）。でも先生が何回も何回もテストなさるので、「先生、どうしてこんなにテストするの」って言ったら、「それはね恵子ちゃん、お前さんがうんと下手くそだからだよ」って言われて、「そうか、私が下手だからなんだ」って思いました。あの頃は怖い物知らずでしたから、いちいち言っちゃってましたね。

**岡室** 岸さんは作家でもいらっしゃるの、言葉に対して非常に強いこだわりをお持ちだと思います。たと

えば山田さんの脚本のような、一字一句変えることをためられるほど完成度が高いものをおやりになるときは、フラストレーションのようなものはありましたか？

**岸** いえ、ありませんでした。山田さんがちゃんと考えてお書きになっていることが、よく伝わってきましたから。私が脚本に書き込みをするのは、脚本がつまらないときだけです（笑）。バカ、なんでこんなセリフ言うんだって書いちゃいますけど、めったにないことです。やっぱり山田さんや今野さん、早坂暁さんとか倉本聰さんとかがお書きになったものは、何も言うことはありません。

**岡室** 山田さんが岸さんとお仕事なさるときは、当て書きをされるんですか？

**山田** 僕は常に当て書きです。岸さんがそのセリフを発声してくださることを頭に入れて書きますから、（実際に演じた結果が）意外だったとか、そういったことはないですね。

**岡室** では次に、今野さんと岸さんのお仕事について伺いたいと思います。お二人が組んだ最初のお仕事は、意外なんですけどドラマではなくて、1985年放送の「日本の音・秋」というドキュメンタリーのナレーションなんですね。

**岸** そう、このお話をいただいたときは嬉しかったです。私は声にコンプレックスがあって、「なんで私はこんな悪声なんだろう」って思ってたところに、今野さんがナレーションをやらせてくださって。しかもある場面では、ナレーションを読むだけでなく原稿も書かせてくださったの。今野さんはご自身もナレーション書きの名人なのに「ここは女性が書いたほうがいいだろう」と仰ってくださいって、すごく楽しい仕事でした。

**今野** 女優の岸さんにいきなりナレーションを頼んだというのは、自分でも意外なんですけど（笑）、たぶん岸さんのエッセイを読んだとき、「ふだんフランスにいらっしやる分、日本語に対する感覚がものすごく鋭い」と感じたからだと思います。僕がお願いした「日本の音・秋」という番組は、日本のさまざまな音から日本を描くものなので、日本の風情を伝えるために、岸さんならどういうふうに語ってくださるかなと。それで恐れ気もなくお願いしたら、「え、私のような悪声の人に、ナレーションなんか頼んでくる人は誰もいな

かった」って仰って、引き受けてくださいました。ナレーションの語りだけでなく原稿もお願いしたのは、富山県八尾の祭り「おわら風の盆」のシーンです。この祭りは、かつては一晩中「越中おわら節」を歌い弾いていたそうですが、今は朝までやる人はいません。でも僕は夜明けの誰もいないところを、越中おわら節を歌う一団だけが通っていくシーンを作りたくて、地元の方々に頼んで撮影したんです。それを岸さんに見ていただいて、「このシーンにナレーションを書いていただけますか」ってお願いした。ディレクターの直感で、ここだけは僕が原稿を書くより、岸さんが書いたほうが絶対にいいと思ったので。岸さんは現場には行かれていませんが、このシーンは映像を見ていけば、現場に行ったのと同じくらいにわかるので、岸さんはどういう感じを持つかなと。録音室の中で、ほんの5分か10分しか時間が無いところで、さっと書いていただきました。これから見ていただくのは、その岸さんがナレーションを書かれた部分です。  
(引用上映)



#### 今野 今のナレーション

の中で、岸さんは胡弓を弾く男の仕草を「ドスのきいた艶っぽさ」と仰ってますが、この言葉を聞いたとき、僕は本当にのけぞらんばかりに驚いたんです。岸さんからこういう言葉が出てくるなんて、想像もしてなかったんですね。岸さんがその場で、自分の中にある「日本の言葉」を引き出して書いてくださった。他のどの人に頼んでも、このナレーションはできなかつたと思います。

**岡室** この部分のナレーションは、台本にはまったく書かれていなかったんですか？

**今野** ドキュメンタリーの構成台本って、最初にあるのは簡単な説明だけで、ナレーションは映像ができあがったあとで書くことが多いんです。

**岡室** 岸さんと今野さんは、その後「世界わが心の旅～ソビエト収容所大陸 岡田嘉子の失われた10年」という、1994年のドキュメンタリーを作られていますね。

**今野** この番組では、岸さんにレポーターを務めていただきました。岡田嘉子は戦前の日本を代表する大女

優でしたが、昭和13年1月に恋人である演出家の杉本良吉と二人で恋の逃避行に出ました。当時は樺太の南半分が日本領で、樺太にソ連との国境線があったんですが、二人はその国境線を越えて日本を密出国し、ソ連に入るんです。杉本良吉は共産党員でしたから、「共産主義国家に行けば優遇される、岡田嘉子もソ連の演出家について勉強すればいい」と考えて二人で亡命したんですが、当時のソ連は芸術家を装って入ってくるスパイがすごく多かったので、スターリンが「芸術家を名乗って来る者はすべてひっ捕まえろ」という命令を出していたんですね。二人はたちまち捕まって引き離され、拷問を受けて「自分達はスパイである」という嘘の自白をさせられて。その後、杉本はすぐに銃殺されちゃうんですけど、岡田さんはそのことをずっと知らずに強制収容所に入れられたまま、10年間を過ごしました。戦後は釈放されてモスクワ放送でアナウンサーを務めるようになって、そこから先のことは日本でも知られてるんですけど、強制収容所の10年間のことはソ連の秘密警察に口止めされていて、岡田さん自身は生涯そのことは口にせず亡くなりました。本人はその10年間について、3冊の自署に「カザフスタンの近くのチカロフという町に流刑されていた」って書いていたんです。それが「実は強制収容所に入ってたみたいだよ」って情報が入ってきて、じゃあ、そこへ行ってみよう、流刑地のチカロフって町にも行ってみようって企画を立てて、岸さんに話を持っていきました。

**岸** 私、そういう話が大好きなんですよ。ルポルタージュっていうんでわくわくして、岡田嘉子さんがお書きになった3冊の本も全部読みました。その本には「チカロフの市場で刺繍をしてあげたり、日本の着物を着て踊ったりしてみんなに喜ばれた」とか、「戦争で傷ついた人が入る病院で、母ちゃん、母ちゃんと呼ばれて慕われた」とか、そんなありさまがいきいきと書いてあったので、私たちはその内容を信じ込んで、二人でその病院に乗り込んだわけです。そうしたら岡田さんと同時期にそこで看護婦をやっていたという方がかなりの高齢でしたが生きてらして、話を聞くと「岡田嘉子なんて日本人はここにはいませんでした」と。彼女が本で「結婚した」と書いていたパクさんという医師長も実在しませんでした。岡田さんの本には「彼のお墓がある」とも書いてあるので、そこにも行ってみましたが、そんなものはなかったんです。あれはもうびっくりしましたね。撮っていく間に物語がどんどん変わっていった、ソ連って怖い、秘密警察って怖いと思いました。

**今野** それでソ連の通訳兼リサーチャーに調べてもらったら、岡田嘉子が捕まったあとの尋問調書とか、裁判の記録とかが全部残っていることがわかったんです。普通ならこういった資料は絶対に外には出ないんですけど、当時は1991年にソ連が崩壊して国内がごちゃごちゃになってた時期で、役所も統制がきかなくなってたんですよ。担当の課長が、その資料を僕らの前に持ってきました(笑)。それを見て一番最初にびっくりしたのが、岡田さんが逮捕されたときに警察で撮られた写真でした。

**岸** 当時、岡田さんは37歳でいらしたんですけども、16、7歳の少女のような、無垢な顔をしてらしたんですね。日本で撮った女優としてのスチール写真より、ずっとずっと若くてきれいでした。目はおびえてましたけど。

**今野** それでその調書の中に「裁判の結果、ビヤトカ第一強制収容所に送られた」と書いてあったんですが、そこはモスクワから800キロも離れてるんですよ。その場所に今も強制収容所が残っているのかどうか、その段階ではまったくわかりませんでした。我々は飛行機とガタガタのバスを乗り継いで、その町に向かって。

**岸** バスの床には大きな穴が開いていて、泥水の上を通ると顔にも身体にもブワッて泥水が跳ね返ってくる。ひどい旅行でしたけど非常に興奮しましたね。

**今野** それで目的地に着いたら、駅の裏側に、岡田嘉子さんがいた強制収容所の女囚棟が見つかったんです。

**岸** ここには強制収容所が10棟あって、そのうち2棟が女性用だったんですが、女囚棟にはカギがついてなかったんです。だから岡田さんをはじめ女の人達は、ここでどれほどひどい目に遭ったか。男性が自由に出入りできたわけですから。

**今野** ただ、当時の共産主義国家の常識って、今の我々とぜんぜん違って、男女は平等なんですよ。だから女性を「保護する」という感覚はない。恋愛も自由に任されているので(男女間で何かあっても問題にされない)。もちろん中には合意の場合もあったんでしょうけど、やっぱり男のほうが力が強いわけですから(女性は抵抗できない)。ここにはそうして生まれてきた子どものための保育所もありました。それで、

この強制収容所で岡田さんを守ってあげたって人が見つかったんです。当時は美術学校の生徒で、先生に歯向かっただけで20年間も強制収容所に入れられていたウクライナ人なんです。ソ連が崩壊した後に出所していて、我々のインタビューに応じてくれました。その人が守ってくれたそうなので、岡田さんがいわゆる辱めを受けることはなかったんじゃないかと思います。

では、その女囚棟の廃屋の中に岸さんが入ってって、感想を述べるシーンをご覧ください。

(引用上映)

**今野** このシーンの最後のナレーションは岸さんがお書きになったんですが、随所に岸さんらしい、岸さんじゃなきゃできない言葉遣いがあります。「岡田の屈辱」とか、「悠久の時間の中で忘れられていく」とか、「見捨てられたようにひしゃげた旧収容所の群れの上に、今うっすらと黄金色に、この日最後の夕陽が映えます」とか。「ひしゃげた」って言葉は、今はあんまり使わないですよ。でもあれはまさしく「ひしゃげた廃屋」だった。

岸さんはこのお仕事をお願いしたとき、最初は「岡田さんとはお会いしたこともないし、そういう世界に入っていくには自信がないから」とか仰ってたんですが、現地に行ってみたらもうそれどころではなく、「女としてこんなところに連れてこられて、いったいどうなることか」って思いがどんどん大きくなっていったんですね。それであのナレーションを書いてくださった。ただ台本上では、あの部分の原稿を書かれたのが岸さんだということは、どこにも注がないのでわからない。それをはっきりさせておかなかったのは、僕らディレクターや製作者側の責任だと思っています。ドキュメンタリーの台本はドラマほどは注目されないけれど、やっぱり台本でないといけない部分がある。それで今回は、岸さんと一緒にした作品の中でもドラマではなく、ドキュメンタリーのほうをご紹介しますと思いました。



**岸** 私はこの番組、非常に楽しかったです。もしできれば、ぜひ再放送してほしいですね。私は今、ドキュメンタリーに非常に興味がありまして、特に中東のIS (Islamic State) のことが気になっています。どうしてああいう組織ができてしまったのか、世界中の迷っている若者がなぜああいう場所に行ってしまうのか、自分なりに考えていて、それをいつか書かなければと。

**岡室** 岸さんはこの番組以前にドキュメンタリーのレポーターをなさったことはあったんですか？

**岸** ありました。1985年に放送された「ナイル6,700キロ、最初一滴を求めて」という番組で、ナイル川の周辺のアフリカに45日間滞在しました。このときは大学生の娘がどうしても一緒に行きたいということで、彼女も春休みを使って、45日のうち15日間一緒にいました。ここであらゆる人種や宗教、部族闘争を見ましたが、45日間で風呂に入れたのはたった4回だけなんです(笑)。最後には砂嵐の砂で髪の毛が解けなくなりました。スタッフには1日に4合瓶1本分の水が配給されるんですが、それは飲むだけでなく、歯を磨くのも身体を拭くのも、それ1本で済ませなきゃならない。みんな我慢できなくて、ナイルの水を汲んできてお茶なんか沸かすんですが、ナイルの水は45日間沸騰させないと微生物が死なないんです。でも燃やすものがないから、5分くらい沸かしたところで飲んじゃう。結局、私のマネージャー以外は全員が熱病にかかりました。あれは本当にすごい体験でした。

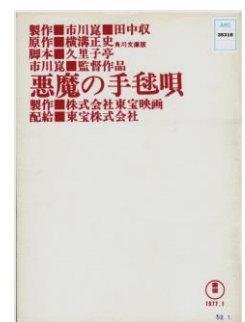
あと、当時はスーダンの南のジュバというところに反政府ゲリラがいて、どんどん人質を取っていたんですね。アフガニスタン国境の20人くらいしか入らない牢屋に、60人くらいの人質が押し込められていると。それを聞いて、ジュバに行くのはちょっと怖いと思ってたら、娘が「私が行く」と言いまして、彼女が行って牛と一緒に生活してきました。牛が朝おしっこすると、みんなが駆け寄ってそれで顔や髪の毛を洗うんです。牛のおしっこはマラリア避けになるから。そして牛の糞を貯めておいて、夜それに火を付けて燃やすと、そこから出る煙もマラリア避けになるそう。そんなところに私は45日間いました(笑)。熱病にはなりませんが、それ以外は大丈夫でした。

ただ、この番組は、残念ながら監督さんがとてもアフリカ嫌いな人だったんです(笑)。どうして彼を選んじゃったのかと思うんですけど。たとえば金の砂丘があって、そこに5メートル半の布を巻いた女性が立っていて、夕陽で身体が透けて見えるのがすごく美しい、

というシーンがありました。砂も金色だから、金色の布が保護色になって、布を巻いた人が一番目立たない、というくらい美しい。私は感激して涙が出たんですけど、その監督さんはバスに乗ったまま、カメラマンに「3カット撮ってきて」って命じるだけで、バスから降りもしなかった。この人じゃあアフリカは撮れないと思って、プロデューサーとマネージャーとカメラマンと私で抜け出して、別の村に撮影に行ったこともありました。

あと、サバンナにライオンを撮りに行ったとき、ライオンが車から100mくらいのところを歩いていたので、私はマイクを持ってすぐ車から降りてしまったんです。そうしたらいきなり、鉄砲を構えたガードマンみたいな人がバーッと4人出てきて、ライオンを撃ち殺そうとしたんですね。私はびっくりして振り向いたんですが、私の後ろには誰も付いてきてない(笑)。私一人でトコトコとライオンの後を追いかけていたわけです。それで隊長らしき人に「ライオンの目を見ながら後ずさりをしてジープに乗ってくれ」って言われて、その通りにして車に戻ったんですが、このときはもうみんなに叱られました。一番怒ったのはうちの娘で、「ママの軽率な行動のおかげで、あのライオンは殺されたかもしれない」って。私のことではなくライオンのことを心配したのが、ちょっともの悲しく思いました(笑)。

**岡室** さて、ここまではテレビのお話をいろいろ伺ってきましたが、岸恵子さんといえばやはり映画女優でいらっしゃると思いますので、映画のお話も伺いたと思います。先ほどの今野さんとのお仕事の中で、岸さんがご自身のお言葉で語られたというのがすごく印象的だったんですが、実は映画でもそういう場面があるそうです。市川崑監督の金田一耕助シリーズ「悪魔の手毬歌」で、犯人役の岸さんが台本にない言葉をお話しになったという、素晴らしいシーンをご覧いただきたいと思います。(引用上映)



(演劇博物館所蔵)

**岡室** 今のシーンで岸さんが市川さんに提案されたのは、「夫を心底憎めたら、あんなことにはならんだ」という一連のセリフだそうですね。これが挿入されたいきさつを教えてくださいませんか？

**岸** この映画の出演依頼があったとき、市川先生はマネージャーや事務所を通さなくて、いきなり私に電話を掛けていらして「帰ってきてや」って仰ったんですね。それで私が「今度はどんな映画？」と聞くと、「恵子ちゃん、あんた、5人殺す殺人者や」って仰るの(笑)。私、あんまりこういう映画は好きじゃないんですけど、市川先生に言われたので帰ってきました。そして5人殺しました(笑)。

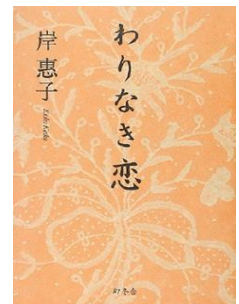
ただ、当初のシナリオには「なぜ彼女が5人も殺したのか」がわかるセリフが書かれていなかったんです。それだったら彼女はただの殺人者になっちゃう。実は彼女の夫はたいへん性悪な男で、同じ村の女5人くらいに手をつけて、子どもが5人いたんですが、彼女はその子ども達を一人ひとり殺していくんですね。なぜかといえば、自分が生んだ長男がその中の一人、本当は自分の妹である人物と恋仲になってしまったので、これはいけないと思って殺していくわけです。でも、それで「殺した」で終わってはあまりにもつまらないと思ひまして、市川先生に「お願いですからセリフを一言増やしてください」とお願いしました。先生がなんやと仰るので、「好きだった、むごい男でひどい男だとわかっていても、好きだった、忘れられないんです」ってことを言いたい、と。そうしたら先生が「心から好きやった、忘れられまへんのかや」って言わせてくださって。あのシーンが入ったおかげで、この映画はただの殺人事件ではなく、金田一シリーズの中でも本当に人情ものになったんじゃないかと思ひます。先生もそう仰ってくださいましたし、私、思いきって言ってよかったと思ひています。自慢話ですね、すみません(笑)。

**岡室** このときは撮影も大変だったと伺いました。湖に入られる場面があったそうですね？

**岸** はい、彼女は最後に湖で入水自殺をするんです。確か山中湖で、湖には2月の薄氷が張ってる中、市川先生は「恵子ちゃん、入っててくれ」って(笑)。「いやー」と思ひながらもウエットスーツを着て入ったんですが、どうしても浮いてしまつて。助監督さんが下から引っ張ってくださって、なんとか沈むことはできたんですが、それだけでは2~3秒でまた浮いてしまう。それで身体にいっぱい重石をつけまして、やっと10秒くらい沈むことができました。撮影後はもうびしょりで、石坂浩二さんがたいへん心配してくださって、撮影現場の近くの温泉宿にすぐに運んでいただいて。そしたら凍傷みたいなのができてたところに、いきなり熱いお湯に入ったものだから、今度は体中が痛

くなりまして、大変な思いをしました。ただ、私はそれで風邪を引くと思つてたんですが、翌日平気な顔して撮影所に出て、逆に石坂さんが熱を出し風邪を引いてしまった、というオチがありました(笑)。

**岡室** 今の映画といい、先ほどの今野さんとのドキュメンタリーといい、やはり岸さんの作家としての素晴らしい部分が、映像作品でも活かされているというお話だったと思ひます。作家としての最新作「わりなき恋」では、ご自身で書かれた小説を朗読劇にされて、その脚本と出演も果たされていますが、そのお話も伺ひできればと。



原作小説

**岸** もともと私は恋愛ものを書くつもりはなかったんですけど、幻冬舎の見城徹さんという編集者の方が「ぜひ恋物語を書いてくれ」と仰つて。それでも最初、私はいろいろと時事問題を入れてしまったんですけど、見城さんが「これは邪魔だ」と仰つて、「男と女だけの話にしてくれ」と。結局私も「それじゃ恋愛ものを書こう」と思つて、さまざまなことを書きました。本当はこれは映画にしたいくて、松竹からも東宝からも声を掛けていただいたんですけども、この女主人公をやってくださる方がどうしても見つからなくて。70代の女性できれいな方はたくさんいらっしゃいますけど、私のように世界を見て、いろんなことを感じているような方はいなくて、私自身が演じるにはちょっと年を取り過ぎているし、映像化は諦めました。それでしょげていましたら、私の事務所が「これ、朗読劇にしましょう」と言い出して。私は劇場というものにあまり足を運ぶこともないし、舞台を見るのもあまり好きじゃなかったんですけども、それしかないならやってみようかと。それで原作を十数回書き直して、400ページ近くあったものを1/10くらいの量に縮めて、3か月くらいかかって自分で台本を書きました。そして自分で朗読しました。日本全国11か所くらいで上演しまして、幸いいつも超満員だったんですが、もうすごいエネルギーが要りました。私のこの悪声で、ずっと座って読んでいるだけでは飽きると思つて、途中でスクリーンにその当時のいろんな事件を映して、それを私がナレーションで説明している間に衣装替えをする、というのを5回やりました。

このときの台本は自作自演なので、内容は自分で全部わかっていますから、台本に書いてあるのは会話とナレーションだけで、余分なことは何も書いてない

ですね。だから「脚本はひとつの作品にならないといけない」という観点からすると、これを今野さんに読んでいただくのはすごく恥ずかしいと思ってるんですけども。でも、皆さんが「涙が出てきた」なんて言うんですけど、ぜんぜん日本語の分からない娘もパリから千秋楽を見に来てくれたりもして、嬉しかったですね。今年も9月から6~7回上演しようと思っていますので、皆さまもぜひ見に来てくださったら嬉しいです。

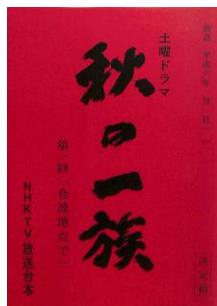


**岡室** 今回、ご自身で朗読劇の台本を手がけられて、脚本家のお仕事に対して何か認識が変わられたようなことはありますか？

**岸** 脚本は難しい仕事だと思いました。私の場合は、自分で書いた小説を自分で台本にしたのでだいぶ簡単でしたが、それでもとっても苦勞しました。山田さんなんて、目線や手の場所までお書きになったりする。そこまでやるのはすごく大変ですよ。

**岡室** 残り時間も少なくなってまいりましたので、山田さんと岸さんのお仕事のお話に戻らせていただきます。次は1994年に放送された「秋の一族」の冒頭をご覧くださいますが、山田さん、この作品について何か思い出はございますか？

**山田** これは中年になって離婚した夫婦の話なんですけど、彼らの子どもがある暴力事件に巻き込まれるんですね。夫婦はすでに離婚していて心は離れてるんですけど、子どもの正義を守るために協力し合う。そしてその思いを遂げたあと、夫が「悪かった」って言って終わる。セリフがものすごく多くて、その掛け合いは素晴らしかったです。



(川崎市市民ミュージアム所蔵)

**岸** 夫役の緒形拳さんも、ちょうど脂が乗りきってらしたときですよ。

**岡室** 岸さんはどんな思い出がおりますか？

**岸** 私は緒方さんがとっても親切にしてくれたことを、嬉しく覚えてます。このドラマのあと、うちにも遊びに来てくださって、茶の間で焼きそばなんか食べて行かれたり。同じ事務所の池辺良さんといつも一緒にいました。

**岡室** ではそろそろ時間になってまいりましたが、岸さん、今後は女優として、作家として、どのような活動をされていきたいですか？

**岸** 女優としては先ほども申し上げたような、ほんの少し認知症で、すごくずくて可愛くて、お茶目なおばあさん役と、うんとしょぼけた田舎のおばあさん役、その二役がやりたいです(笑)。作家としては、今からそんなにたくさんは書けませんけど、今のヨーロッパ情勢について書いてみたいなあと思っています。私にはパリで暮らす孫が2人いるんですが、下の子が2年ほど前、12歳くらいのときに外から帰ってきて、日本で言うランドセルをしょって自分の家のベルを押そうとしたら、どこからかワッと沸いた5~6人の15~6歳の子たちに囲まれて、「ランドセルを寄せせ！」って言われたんですね。自分の家の門の前ですから、家の中にはパパもママもいて、ちょっとスイッチを押せば助けを求められたんですが、スイッチに手を伸ばそうとしたら「殺すぞ」って言われて、仕方なくランドセルを渡したと。お金はぜんぜん持ってませんでしたが、その前の日にパンプにせがんで買ってもらった高価なスマホを盗られて、とてもくやしかったそうです。

それで私が「ノイローゼにならなかった？」って聞いたら、「このことをクラスで話したら、僕のような目に遭った子が他にも2人いた」と言うんですね。上の子も「学校の近くで変な男がふらふらと寄ってきて、いろんなことを言う」と言っているのを聞いて、今はパリに限らず、ヨーロッパ中が危険なんだなと思いました。今後はそういうことを書いてみたいと思います。

**岡室** 楽しみにしています。では最後に、山田さんと今野さんから一言ずつお願いいたします。

**山田** かつて小説家の永井荷風が「われは明治の児なりけり」と詩に書き、俳人の中村草田男が「降る雪や

明治は遠くなりけり」と詠ったように、過ぎていった時代が遠いものになっていくのは、昔も今も止めようがないと思います。明治になったとき、江戸はものすごく遠くなっただろうし、昭和になると大正はともかく、明治はやっぱり遠くなってしまいました。でもここにきて脚本や映像などのアーカイブズができ、過去のものを「見ようと思えば見られる」環境になると、平成の世の中でも昭和はそんなに遠くないというか、再現できる部分があるんじゃないかと思います。特に1980年代以降のものは、脚本だけでなく映像も音も残っていますし。人間は現在と未来だけでできているように仰る人も多いけれど、結局は過去でできている部分が一番多いわけです。その過去を再現するツールが、アーカイブズによってだんだん揃ってきているというのは、新しい時代が来ていることの現れだと思います。

岸さんが出演された作品も、映画はかなり残っていますが、やっぱり放っておくとどんどんなくなってしまいます。これからも脚本や映像の保存や利用に、どうぞ力をお貸しください。

**今野** 僕は脚本アーカイブズにも参加していますが、本業は演出家ですから、今後はやはり映像作品のアーカイブ化を実現したいと思っています。映像は脚本と違って、著作権の問題とかいろいろ難しいことが絡んでくるので大変ですが、すでにアメリカやイギリス、フランスなどでは一定のアーカイブ化が進んでいて、そのレベルに達していないのは日本だけです。たとえば学校で「昨日どんなテレビ番組を見た？」という話が出たとき、そこで話題に挙がったものが教材としてすぐに利用できるようになっていけば、テレビというメディアは社会と結びつき、より活性化するでしょう。でも、現状ではそういった活用はまったくできていない。昨日の番組どころか、10年前、20年前の映像もほとんど見るのができません。今後は少なくとも、番組制作を目指す人達や研究者は過去の作品をすぐに見られるようなシステムにしておかないと、これまで培われてきた文化が伝わらないだけでなく、未来の文化の担い手が育たなくなります。テレビが今のようになるまでにはどういう歴史があったのか、テレビは将来どういうものになっていくべきか、そういったことはやっぱりアーカイブで過去の作品を見て勉強するしかないんです。

今後は脚本のアーカイブ化の先に、映像のアーカイブ化の展望を開きたいというのが、今の僕の一番の望みです。

**岡室** ありがとうございます。私もテレビ批評のような仕事もしていますが、たとえば今日話題に出た「沿線地図」について書こうと思ったとき、現状では簡単に映像を手に入れることはできません。そうすると、脚本の存在が非常に重要になってきます。脚本を通して、私たちは過去の番組の内容を知ることができるわけです。今後も脚本という文化を散逸させることなく、保存していかなければいけないと思います。そしてやはり映像を見たい気持ちもありますので、今野さんの仰った映像のアーカイブ化も、著作権などさまざまな問題はありますが、国家的規模のプロジェクトとして進めていくべきではないかと、本当に強く感じました。

この第1部では、脚本家・演出家・俳優というそれぞれに作家性を持った方々が絡み合いながら、素晴らしい番組が作られていくのだということを、改めて感じることができました。では最後に岸さんから一言、今日のご感想をいただけますでしょうか。

**岸** 一言と言われるとかなり困っちゃうんですけど（笑）、山田さんと今野さんが先ほど仰ったのは「過去を紐解かない者に良い今日も明日もない」ということですよね。私はこの年になって「死が近づくんじゃなくて、生が遠のいていくんだ」と思っていたんですけど、この間ちょっと検査でひっかかりまして、やっぱり死は近づいてくるんだと思いました。だから、死ぬ前にもう1本くらい、作品を撮ってみたいなと思っております。これは実現しないかもしれませんが。

**岡室** ぜひ次の作品を楽しみにしたいと思います。皆さま、今日はどうもありがとうございました。

## 第2部『脚本を教育に活かす方法とは?』

パネリスト：鈴木 寛 (東京大学教授・慶應義塾大学教授)

平田 オリザ (劇作家・演出家)

諏訪 敦彦 (映画監督)

司会 吉見 俊哉 (東京大学大学院情報学環教授)

吉見 先ほどの第1部では女優の岸恵子さんが登壇されましたが、素晴らしかったですね。「脚本と女優の関係」がテーマでしたが、一つひとつの場面で岸さんがお使いになる言葉がとても的確で、圧倒されました。脚本というと紙に書かれたものとお思いの方が多いと思いますが、決してそれだけではなく、むしろ言葉によって生成されるメディアとしての脚本の重要性が伝わってきたように思います。そうした第1部のお話を受けて、第2部ではもう少し分析的に、「脚本を教育にどう活かしていくか」というテーマを掲げて、映画監督、劇作家・演出家、文化教育行政に携わってこられた方という3人の素晴らしいゲストと共に、お話をしていきたいと思います。



司会：吉見俊哉氏

まず最初に、第2部で論点にしたいことを2つ挙げておきます。ひとつは「脚本って何だろう」ということです。脚本、シナリオ、台本、いろいろな言葉がありますが、すべて「ある種のドラマの設計図」です。しかしながら、紙に書かれた脚本だけが脚本のすべてではありません。第1部でも、山田さんが岸さんの演技を引き出す仕掛けとして脚本を活用していたり、今野さんが「岸さん自身に台本を書いてもらうのが一番だ」と考えておられたり、あるいは岸さんご自身が脚本にご自身でセリフを書き加えたり、といったエピソードが紹介されていました。そういったことを考えると、脚本は「あらかじめそこにあるモノ」というより、もう少し何か違う意味を持つ存在なのではないだろうか。そのあたりについて、平田さんや諏訪さんのお話からも、いろいろ突っ込んだ議論が出てくるのではないかと思います。

そしてもうひとつは「教育の中で脚本を活かすことの可能性」です。脚本がアーカイブ化され、再利用可能になったとして、それを教育に活かしていくことには、どういう意味があるのか。平田さんは演劇、諏訪

さんは映画と、それぞれの立場で脚本を教育に活かしてこられた方です。そして鈴木さんは日本の教育行政や政策について本当によくご存知で、現場での経験も豊富な方です。皆さんのお話から、どうすれば脚本を教育に活かしていけるのか、その指針がお示しいただけるのではないかと思います。

では最初にパネリストの方々から、それぞれがこれまでやってこられたこと、今考えていらっしゃることをプレゼンテーションしていただきます。それを踏まえて、私のほうでモデレーターをさせていただき議論を進めていきたいと思います。

最初に、平田さんからお話を伺います。平田さんは演劇の現場で脚本をお書きになる一方、それを活用してさまざまな教育的活動をしてこられました。

平田 私は1年間に30校くらいの小中学校で演劇の授業を行うほか、ここ15年ほどは小中学校の国語の教科書の編集委員もしております。現在、小中高の国語教科書に「戯曲」はほとんど載らなくなりましたが、その是非はともかくとして、今までは演劇教育というと「台本をうまく演じること」とされてきました。でも最近は生徒達自身が台本を作ったり、演じたりといった「共同作業の過程」こそが重要なんじゃないかと思っていて、そういった視点から授業を行っています。

ここで、中学校の教科書に掲載されている「対話劇を体験しよう」という教材をご紹介します。これは3コマ分の授業で、「教室内でできて、大道具・小道具・音響・照明は一切不要で、全員が出演でき、学芸会の『一人一セリフ』みたいな悪平等でもない劇」を作れないか、私が考えたものです。まず1時間目はスキットを読みます。舞台は朝の始業前の教室で、登校してきた生徒達の「ねえねえ、きのう×××(テレビ番組の名前)見た?」という会話から始まります。ちなみに、教科書では最初のセリフの役が「生徒1」となっていますが、私がふだん使っている台本では、ここを「生徒4」にしています。これはなぜかという、中学生はすごくシャイなので、「生徒1」が最初にあると、みんな「生徒1」をやりたいがらないんです(笑)。そこで「生徒4」を最初にしておくと、子ども達は何だかよ



平田オリザ氏



くわからなくなつて、じゃんけんで役を決めてくれるという(笑)、そのための細かい工夫です。そしてセリフの「×××」にはテレビ番組の名前が入りますが、ここで生徒に「フィクションとは何か」という話をします。「今日の授業では嘘をついてもいいよ。いつもは嘘をつく先生に怒られるけど、今日の授業ではうまく嘘をついたほうが褒められるよ。だから×××には、実際に昨日見た番組の名前を入れてもいいけれども、友達と相談して別の名前にしてもいいよ」と。また、その後で他の生徒が父親を「オヤジ」と呼びますが、ここは「自分がいつも呼んでいる呼び方に変えていいよ、自分でどんどん変えよう」と伝えます。でも、さっき言ったようにここでは嘘をついてもいいんだから、「父上」と言ってもいい。ただし「父上」でスベると恥ずかしいから気をつけてね、と(笑)。そして関西圏の学校なら、セリフはもちろん関西弁にしていよ、と。そうやって、どんどんオリジナルの台本を作っていきます。

次のシーンでは、教室に入ってきた先生が転校生を紹介するんですが、そこでのやりとりも自由に変えていいよ、と伝えます。そうすると転校生が「長野から来た」という設定を、「静岡から来た」と変える班が出てきたりする。ただ、そうすると次に出てくる転校生のセリフ、「前の学校ではスキー部にいた」「長野ではみんなスキーをやる」という部分で、話のつじつまが合わなくなります。実はこういう班が出てくると、教える側としてはありがたいんですね。「静岡でみんながスキーをやるって、変でしょう」と指摘して、「さっき嘘をついていいと言ったけど、嘘をつくから褒められるんじゃないんだよ。うまく嘘をつかなくちゃいけない。嘘はすぐバレちゃうから、一回嘘をついたら最後まで嘘をつき通さなきゃダメなんだよ」という話をします。また、ここには国語的な要素も入ってきます。たとえば「スキー」を「テニス」に変えた場合、その次に出てくる「テニスやったことある?」「あるよ、3回くらい」「私やったことない」「私もない」「じゃあ3年になったら行こうよ」「行こう行こう」というやりとりが、国語的におかしなものになってきます。そこで「スキーは『行こう』だけど、テニスは『行こう』って言わないよね。だから受け手のセリフも変わっていくんだよ」と伝えるわけです。

2時間目は、実際に転校生がどこから来たことにするか、その子にどんな質問をするか、班ごとにワークシートに書いて考えてもらって、3時間目に発表してもらいます。これだけの授業なんですけど、現場の先生が一番驚かれるのは、授業の参加率が非常に高いということです。ふだん作文が書けないような子でも、セ

リフは書けるんですね。本来、書き言葉より話し言葉のほうがハードルは低いはずなので、「自分はふだんどうしゃべっているのか」を考えてもらうと、作文が苦手な子でも書けるんです。また、最初のシーンで生徒達がおしゃべりをしますが、そこで何の話をするのか、なかなか決まらない班があります。そのときに「何をしゃべる?」って聞くと、シーンとなっちゃうんですね。でも「今朝は何を話した?」とか「いつも何を話すの?」と聞くと、だいたいの子は答えられます。そうすると「じゃあ宿題の話をしよう」とか、「運動会が近いので運動会の話をしよう」とか、だんだん内容が決まっていく。一方で、ずっと黙ってる子もいるわけですね。その子に「君は今朝何を話した?」って聞くと、「何も話してない、(机に突っ伏して)寝てたから」って言う。そうしたら「いいね、じゃあ話に参加せずに寝てる子も作ろう」となります。また別の子に聞くと、「いつも遅刻ギリギリに登校するから、友達が何を話してるか知らない」って言う。それで「いいね、じゃあ遅刻する子も作ろうか」ってなる。

そうすると3時間目の発表のときには、まじめにみんなで宿題の話をしてる班よりも、宿題の話をしている子の脇で寝てる子がいたり、話の途中で「ヤバイヤバイ」と入ってくる子もいる班のほうが、演劇的には圧倒的に面白くなります。そこで子ども達は「しゃべらない、いないというのも表現なのか」と気づくわけです。つまり「表現」の概念がぶわっと広がっていく瞬間が出てくる。もちろんこれは従来型の国語の授業からしたら、多少逸脱したものです。文科省が定める国語教育の柱は「読む・書く・聞く・話す」の4つで、「話さない」ってのはありませんから。ましてや「いない」となったら、これはもう授業じゃなくなっちゃいます(笑)。でも、私たちアーティストからすれば「しゃべらない」も立派な表現ですし、「いない」も一種の表現かもしれません。つまり私たちアーティストが学校教育に入っていくことには、そういう従来の学校教育の概念にちょっと揺さぶりをかける役割もあるのかな、と思っています。

こういったディスカッション型、ワークショップ型の「アクティブ・ラーニング」と呼ばれる授業は、ここ2年ほどの間で急速に増えてきていますが、その方向性を後押しする決定打となったのが、2020年から導入予定の大学入試改革です。現行のセンター試験は5年後に廃止して、一次試験は基礎学力を問うようなものにし、二次試験として生徒の思考力・判断力・表現力、さらには主体性・多様性、特に協働性を問うような試験をやりなさいと、文科省が言い出しているわけです。具体的には「大学に入ってから伸びしろを測

るような、潜在的な学習能力を問うような試験をしない」とのことですが、私がちょっとお手伝いしている香川県の四国学院大学では、今年度から前倒しでそういった新しい入試に取り組んでいて、以下のような内容を試験問題として公表しています。

- ・レゴで巨大な艦船を作る。
- ・昨今、小学校での組み体操の危険性が指摘されているが、実際に組み体操をやってみて、その危険度や対策を協議する。
- ・小説の一部分を切り取って、小学生向けの紙芝居を作る。
- ・AKBともいろいろクローバーZのダンスを実際に踊ってみて、それぞれのビジネスモデルの違いを討議し、新しいアイドルのプロモーションを考える。
- ・四国の観光プロモーションビデオのシナリオを作る。

実際の試験ではこれらを通じて、以下のような能力を見ます。

- ・自分の主張を論理的、具体的に説明できたか。
- ・ユニークな発想があったか。
- ・他者の意見に耳を傾けられたか。
- ・建設的、発展的な議論の進め方に寄与できたか。
- ・タイムキープを意識し、議論をまとめることに貢献したか。
- ・地道な作業をいとわずに、チーム全体に対して献身的な役割を果たせたか。

そして今年度、私が考えて出した問題が「以下の題材で、7人1組でディスカッションドラマ（討論劇）を創りなさい」というものです。

・2030年、日本の財政状況はさらに悪化し、ついに債務不履行（デフォルト）を宣言する直前まで進みました。日本国政府は国際通貨基金からの支援を受け入れることとなり、その条件として厳しい財政健全化策をとることとなります。国際通貨基金からの要請のひとつに、多大な維持費がかかる本四架橋のうち2本を廃止し、1本だけを残すという提案がありました。

・関係各県を代表して、どの橋を残すかを議論するディスカッションドラマを創りなさい。登場する県は、香川県、徳島県、愛媛県、兵庫県、岡山県、広島県になります（6人の班の場合は県をひとつ減らしてください）。他に議長役を一人登場させてください。

・各県の代表は自分の県に関係する橋を残すための意見を主張すると共に、他の県、他の橋についての的確な攻撃を加えてください。その攻撃に対して、反論も考えてください。また議論の最中に、妥協案を提案する県などがあってもかまいません。発表の時間は、8分から15分としてください。

この試験が行われる教室には、2台のパソコンが置いてあり、受験生はこのパソコンを使って、自由に検索することができます。そもそも今どき「鎌倉幕府が何年に開かれたか」を覚えておく必要はないんです、検索すりゃいい（笑）。むしろ「何をどう検索するか」を判断できる能力のほうが大事です。しかもこの部屋には、7人の受験生に対してパソコンが2台しかない。だから7人のうち誰が検索を担当するか、そこで得た情報をどのように使うか、そういった能力が問われます。

これはまさにドラマを作っていく試験です。今日の結論を先に申し上げますと、今後は台本を書けないと大学に行けない時代が来る、ということです（笑）。そうすると、脚本アーカイブズは「必要」どころではない状態になるわけですね。今、教育現場の最先端では実際にここまで来ているということをご報告して、私の発表を終わりにしたいと思います。

**吉見** ありがとうございます。現在の大学入試には、過去の入試問題をまとめた「赤本」というのがありますが、今後は「赤本」が「脚本」に変わるということですね（笑）。

では次に、映画監督の諏訪さんにお話をいただきます。諏訪さんは子ども達の教育に対して、映画を使ったワークショップ的な取り組みをされています。諏訪さんのワークショップでは、脚本を使わないで映像を撮るのがひとつの特徴ですが、脚本なしでどのようにドラマを作っていくのか、その場合「脚本」はどういった位置づけになるのか、そのようなお話をしていただければと思います。

**諏訪** 私は実際の映画制作でもあまり完成台本を用いず、即興的に映画を作ってきたので、今回「脚本アーカイブズ」のシンポジウムにお誘いいただいたとき、最初は何かの間違いではないかと思いました（笑）。でもご依頼の主旨をお聞きして、私でも何か議論の題材を提供できるのではないかと思います。お話をさせていただきます。

私はここ10年ほど大学で映画教育に関わりつつ、小学校を中心に（昨年は高校でも）映画制作のワーク

ワークショップ的なことをやってきました。小学生向けのワークショップは「子ども映画教室」という名前ですが、これはもともと金沢にあるシネモンドという映画館の代表者が、10年ほど前から金沢で始めた活動です。僕はここに呼ばれて参加したのがきっかけで、子ども達と一緒に映画を作るようになりました。

私のワークショップには3つの基本ルールがあります。まず「シナリオを書かない」。このワークショップは3日間のプログラムなのですが、初日に子ども達を4〜5人のグループに分けて、それぞれ自分達の好きな場所に行かせます。そこで何か思いついた場面をまず撮ってもらう。撮った場面がどういうお話になるのかわからなくても、とにかく撮影を始めてしまう。その後、撮りながらお話を考えていく、というふうにして撮らせます。だから2つめのルールは「演技は全部即興でやる」。そしてもうひとつは「役割分担を決めない」です。多くの映画のワークショップでは、監督は誰、カメラマンは誰、音声は誰、というふうに役割を決めます。つまり一般的な映画の制作システムに基づいて、みんながそれぞれの役割を体験する形をとるんですが、僕はそれを決めないんですね。役割分担については何も言わないんです。そうするとどうなるかについては、実際の現場の様子を映像で見たいと思います。このチームは「警察が逃げる泥棒を追いかける」という場面を撮ろうとしているところです。

(引用上映)



諏訪敦彦氏

**諏訪** 映像の中で「スタート！」と言っていたのは、このチームの中でも一番小さい小学校1年生の女の子です。一応、本人は監督のつもりなんですよね(笑)。ただ、監督役の子はいても、実際に誰がチームの意思決定をしているのかは、よくわからないんです。彼女は「(泥棒は)捕まってほしいんですけど！」って言ってますが、この子は映画ってものがワンカットずつ撮ってお話を作っていくものだってことが、まだわかってない。だから「泥棒は捕まらなきゃいけない」って思ってるわけです。でも別の誰かが「まだ時間があるからいいんだよ」って言って、「じゃあそれでいいや」ってなったり。チーム内に上級生も含めているんな人がいる中で、(誰か一人が決めるのではなく)全体としてなんとなく意思決定している。それがこのチームの面白さです。一方で、映画に対してすごく理解のある子がチーム内に一人いたりすると、その子が頭の中

で常に展開を考えていて、「次はこっちから撮ろう」って言って、他の子がそれに従っていく、という関係性が生まれる場合もあります。

ここで面白いのは、役割分担をしないことによって誰か一人が中心になるのではなく、子ども達の間に対等な個人としての関係性が生まれてくることです。通常の映画の制作システムでは、監督がいて、その下に分業化されたスタッフがいて、ディレクションはトップダウンで降りてくるピラミッド構造になっているので、相互コミュニケーションを前提としていないんですね。やっぱり「監督は絶対」なんです。現場でいろいろ議論したとしても、最後に決めるのは監督です。だからワークショップでも「監督はこの人」って決めちゃえば、このシステムに従って意思決定することが可能になる。ただ、そこで行われる教育は、子ども達一人ひとりをカメラとか音声とか俳優とかの既存システムにはめ込んで、そのシステムが成立するための役割を学ぶこと、いわゆる職能教育になってしまいます。僕が子ども達と一緒にやりたかったのは、むしろ役割分担をしないことによって、対等な個人対個人の関係を作ることです。もちろんそこでの関係は必ずしも平等というわけではなくて、声の大きい子とか上級生とか、意思の強い子の意見は通りやすいし、もじもじしている子の意見はなかなか通らなかつたりする。そういうちぐはぐな関係を前提としつつ、大人がファシリテーターとなってなんとなくチームを方向付けていく、という関係を作ろうと思ったわけです。

そうやって子ども達とやっていく中で思ったのは、これまでの日本の映画教育では、教育の「目的」があまり意識されてこなかったんだな、ということです。そもそも日本の映画教育はまだそんなに歴史がなくて、大学などの教育機関で映画を扱うようになったのもここ20年くらいのことです。そこでは我々のような者が実際の制作指導にあたりたりするわけですが、職業訓練という形で運営されている映画教育機関では、先にお話しした「ピラミッド型の映画制作システム」を前提にした教育が行われています。それぞれの役割に求められている技能を学ばないと、現行のシステムの中で機能する人間にはならないよね、と。これは子ども達にとっては決して意味のないことではなくて、「映画の現場にはこういう仕事があるんだ」「映画ってこうやって作られてるんだ」と体験的に学ぶことができるという点で、一種のキャリア教育といえます。NHKの放送センターで、番組作り体験をするのと近いですね。

でも一方でクリエイションとか、子ども達の育成という点から考えると、従来のピラミッドシステムが取

り外されたときに初めて、チーム内に「私とあなた」という対等な関係が生まれ、その中でどうやって違う意見をまとめ、一緒にモノを作っていくのか、考えていくことができます。ワークショップでは必ず誰かが泣いちゃったりもするんですが、そういうときはなんとなくチーム全体で乗り越えていくような動きが起きていて、面白いと思うんですね。だから私自身は、このワークショップの目的は「システムとしての映画制作の作法」を教えることではなく、むしろその作法を取り外したところで、子ども達が「映画そのものとダイレクトに出会う」ことにあると考えています。

あと「なぜシナリオを書かせないのか」については、自分の中でもまだ整理がつかない部分もあるんですが、一番具体的なきっかけとして言えるのは、小さい子ども達が飽きてしまうからです。チーム内には小学校の1年生や2年生もいるので、1日目に「机に座ってお話を考えよう」とかやっていると、その段階でもう紛糾しちゃって、2日目になってもまだ撮影に入れない、みたいなことになる。だったらもう「とにかくカメラ持って外へ行け」って感じで、町に出て行かせるほうがいい。これはある意味、映画の歴史が辿ってきた道でもあります。1950年代後半から60年代にかけて、フランスのヌーヴェルヴァーグの時代には、カメラが小さくなったので「スタジオに行かなくても町中で映画を撮れるよね」となって、そこから映画が活性化し、変革期を迎えました。「カメラを持って世界に出会う」というのは、映画の持つ一つの豊かさでもある。だったら部屋の中でいつまでも話し合っていないで、まず外に出よう、お話が決まる前に撮影を始めちゃおうと。実際にこういった手法で作られた「ダイレクトシネマ」という映画もありますし、そういう形の中で映画と子ども達が出会っていくといいな、と思っています。

以上が私の映画を通じた教育へのアプローチです。なぜそういうことをしているのかについては、また後の議論でお伝えできればと思います。

**吉見** ありがとうございます。まずは演劇人である平田さんと、映画人である諏訪さんのお二人が、子ども達の学びの場を作る中で取り組んでいる実践について、具体的にお話いただきました。お話の中には多くの共通点と、いくつかの違いがあったように思いますが、それらについては後ほど議論するとして、今のお二人のお話を受けて、今度は鈴木さんからお話を伺いたいと思います。鈴木さんは日本の教育政策にずっと関わってこられるとともに、子ども達の知の創発についても、多くの発言をされてこられました。今、お二人の

実践例をお聞きになって、鈴木さんの視点から「教育の場にシナリオを活かす」ことについて、どのような可能性があるかも含めてお話をいただければ幸いです。

**鈴木** 実は私は学生時代、駒場小劇場で芝居をやっけてまして、音楽監督と構成を担当しておりました。そんな私から見れば、今日は雲の上の方々と席を同じくさせていただいて感激しております。

私はこの20年間、リーダーシップ養成、私は「ソーシャル・プロデューサー養成」と言っていますが、そういった活動に取り組んできました。具体的には、先ほど平田さんが紹介されたような授業を全国に広めていこうということで、2010年に私が文科省副大臣のとき「コミュニケーション教育推進会議」を作り、平田さんに座長になっていただきました。その結果、全国400~500の学校の授業でこうした活動が行われるようになりました。さらに2011年の東日本大震災後は、文科省の肝煎りで福島県の浜通りに「ふたば未来学園」という県立高校を作りましたが、そこでも毎週平田さんに来ていただいて、演劇教育やコミュニケーション教育をやっていただいています。

また、平田さんが先ほど入試改革の話もされましたが、学習指導要領改革と入試改革は文科省が今まさにセットで進めているものであり、そのキーワードのひとつが「アクティブ・ラーニング（能動的な学び）」です。2009年に私が文科省副大臣になったとき、「日本の教育で欠けていることをひとつ挙げよ」という問いに対して挙げた答えが、「いかにして指示待ち人間を脱するか」でした。指示待ち人間（パッシブ・ラーナー）を脱して、自ら学ぶ人（アクティブ・ラーナー）になること、これこそが小中高大学を通じた日本の教育の課題だと提起したのです。そしてアクティブ・ラーナーにするための有力なメソッドのひとつが「演劇の導入」にあるのではないかと、いう仮説を立てて、それに基づいてこれまで活動を進めてきました。今後は子ども達の主体性・多様性・協働性を育むため、少なくとも入試については40年ぶり、もっといえば学びの中身自体は明治維新以来となる改革を行うべく、いろいろな方々と一緒に取り組みを行っています。



鈴木寛氏

そもそも私は2001年から12年間国会議員を務めていましたが、その前は慶應大学湘南藤沢キャンパスで教鞭を執っており、ソーシャル・プロデューサー養成に取り組んでいました。最初は講義に適したテキストがなかったのですが、ニューヨークの書店で「映画の作り方」という本を見つけて、これを叩き台にしたら割とうまくいきました。また、慶應ではMIT（マサチューセッツ工科大学）のメディアラボと一緒にワークショップをやっていたんですが、このときのコンセプトが「クリエイティブ・コラボレイティブ・アートワーク」だったんですね。これは私にとって、非常に大事なコンセプトとなりました。

実は私がずっと考えているのは、ざっくり言うと「近代をどうやって卒業するか」です。そのためにはガバナンス（統治の仕組み）を作ったり、コミュニケーションデザインを変えることも重要ですが、併せて人材育成の方法も変えていかなければなりません。日本は従来の「富国強兵、大量生産、大量消費、大量廃棄」に資するための人間、つまりコーポレイティブ・ルーティン・レイバーを養成する教育には大成功しました。しかし、今後はデジタル化やグローバル化の中で、そういった業務は全部コンピュータに置き換えられることとなります。これからの人間に期待されている仕事は何かといえば、「クリエイティブ・コラボレイティブ・アートワーク」です。ここでいう「アートワーク」とは、私は「唯一無二の存在同士が、一期一会で織りなすことすべて」と定義しています。たとえば経営者は、日々異なる経営判断をしていますよね。昨日の経営状況と今日の経営状況は違いますから。医師も昨日と今日とでは患者の状態や心境が異なるので、診断内容は毎日変わります。そういった意味で、彼らの活動はまさにアートワークです。そして教育者は、最大のアートワーカーなんです。生徒が100人いれば100人、それぞれにカスタマイズした教育を行わなくてはならない。しかも子どもの関心は時々刻々変わっていきますから、教育はまさにアートワークそのものなんです。

今後の人間が携わっていく仕事は「クリエイティブ・コラボレイティブ・アートワーク」である、というのは、何も日本に限った話ではありません。今、私がアドバイザーとして参加しているOECD（経済協力開発機構）の教育局でも、「エデュケーション2030」というプロジェクトが立ち上がっており、そこでもコラボレイティブ・プロブレム・ソルビングスキル（協働して問題を解決する能力）や、グローバル・コンピテンシー（世界的に通用する行動特性）などが方向性として打ち出されています。つまり、今日我々が議論しているような問題の重要性について、日本や世界の

教育界の認識がようやく追いついてきたといえます。

では「クリエイティブ・コラボレイティブ・アートワーク」を実現するために、具体的にどうしたらいいのか？についてですが、私はすべての子ども達や若者、さらにはいけばすべての人々が、演劇などをはじめとしたアートを経験することがとても重要だと思っています。アート教育は、必ずしもプロのアーティストを目指す人のためだけのものではありません。私自身を振り返ってみても、大学時代に授業で学んだことよりも、駒場小劇場で学んだことのほうが、今の私にとって1万倍役に立っているというか、今の私を作ってきたことは間違いないという確信があります。その中で私の役割は、世の中に点在している「いいもの」をどうやって繋げていくか、だと思っています。20世紀という近代のイナーシャ（慣習）は、今もきわめて強く残っているので、そこにどうやって切り込み、クリエイティブ・コラボレイティブ・アートワークを推進していくか、今後も取り組んでいきたいと思っています。

**吉見** 鈴木さんが仰った「近代をいかに卒業するか」というテーマは、おそらくここにいる4人が共通に抱えている問題意識だと思います。今後は大量生産・大量流通・大量消費型の社会ではなく、リサイクルやサステナビリティ（持続可能性）、アーカイブなど、すでにある知や文化を蓄積して、それを再利用するくスタイルが主流になっていくでしょう。そのときに求められるクリエイティビティっていったい何なんだ？という点と、このパネルディスカッションのテーマである「脚本を教育に活かす」という点は、非常にリンクしてくると思います。しかも21世紀の教育の概念は、20世紀のそれとは根本的に違ってきていて、その変化は日本のみならず世界中でも起こり始めている。我々はそのことを、日々いろいろなところで実感しているわけです。今日のディスカッションでも、最終的にはそういった話に持って行きたいところですが、その手前でまずは諏訪さんと平田さんに、互いの共通点と相違点を確認しておきたいと思っています。平田さんは台本のある演劇、つまり「言葉を重視する芝居」をずっとやってこられたのに対して、諏訪さんのキーワードは「即興・映像・カメラ」ですよ。先ほどのお互いのお話を聞いて、ご自分と共通する部分と、逆に「これは演劇にしかできない」「映画にしかできない」という部分があったんじゃないかと思うんですが、いかがでしょうか。

**平田** 僕が諏訪さんのお話で共通すると思ったのは、「役割分担をしない」というところですね。私は大学

の授業でも、学生には基本的に演劇に関わるすべての役割を経験させています。アメリカのリベラルアーツ系の演劇学部もみなそうですが、1年生のうちには俳優志望の学生でも、衣装を縫ったり舞台美術を作ったり、あらゆる役割を経験するんです。衣装を縫えなかったら単位が取れなくて2年生に上がれず、俳優ができないというシステムになっている。それによってどんなメリットが得られるかという点、特に小学校のレベルでは、あらゆる問題をいっぺんに解決する力をつけることにつながります。僕がよく子ども達に言うのは、「今までは先生に『このことについて話し合いなさい』と言われて、一生懸命に話し合ってきたでしょう。でも今日は台本を作るために、役名を決めたり、ストーリーを決めたり、役割を決めたり、いろんなことを話し合わなきゃいけない。そのとき、どれはじゃんけんで決めてよくて、どれはとことん話し合わなきゃいけないのか、区別できるようにするのが大人になるってことだよ」と。要するに問題解決能力、最近では問題発見能力、編集能力とも言われますが、問題に優先順位をつけてちゃんと話し合う能力をつけるということですね。これは演劇や映画の現場で培われてきたものですが、教育の現場でも非常に役に立つんじゃないかと思えます。

また、僕は演劇と映画でそんなに違いはないと思ってるんですが、映画はやっぱり機械を使うので、電気がないと作れないですよ。演劇はどこでもできるというのが、多少は強みかなと。あと、演劇がここまで学校に広まってきたのは、国語教育の枠組みの中に落とし込むことに成功したからではないかと思えます。やはり国語の教科書に作品が載ってる人間が学校現場に来るとするのは、学校にとっては何十年に一度のことなので、だいたい皆さん受け入れてくださるんですね。20年前は「学校教育の現場に演劇が入っていくこと」自体が大変でした。演劇が国語教育をテコにしたというのは、映画とはプロセスが違う部分かなと思っています。

**諏訪** 確かに「教育現場に持ち込む」という点でいうと、映画は演劇よりも遅れていて、今まさに持ち込もうとしているところです。なので議論もまだ成熟していないんですが、我々も一緒にやってる人達と「これが（演劇など他のアートではなく）映画である必要って何だろう」と考えるんですよ。たとえば平田さんの「演劇」というドキュメンタリーを拝見したんですが、小学生や中学生に「演劇ってこういうものだよ」って説明するために、「見えない縄跳び」をやるんですね。実際には縄はないんだけど、縄があるようなジェスチ

ャーをして生徒達に跳ばせて、「これが演劇なんだよ」と説明する。つまり演劇は共同幻想であって、その場に縄はなくてもみんなが縄を跳ぶというアクションを舞台上で行うことによって、そこに「ある世界」を見いだすのだ、と。これは非常にクリアで面白い説明だなと、すごく印象に残りました。

それに対して映画は、映像としてカメラに映っていないものは「ない」んですね（笑）。裸の王様のように、身も蓋もないのがカメラなんです。たとえばカメラを子ども達に持たせて自由に撮らせると、カット割りなんかしないので、そこで起きる出来事をカメラがそのままに捉えていくんですね。以前フランスの子ども達とワークショップをやったときも、子ども達は「かくれんぼをやるよ」と言い出して、手持ちカメラでがーっと走り回るので、「こんな臨場感のあるかくれんぼは見たことない」という映像が撮れて（笑）、それを見て子ども達も面白がってケラケラ笑ってました。こういった「その場にあるものをありのままに捉える」というカメラの機能は、映画ならではのものだと思います。これは言い換えれば「カメラには唯一のものが映る」ということであり、A君、B君、C君が撮った映像はそれぞれに交換不可能なものといえます。たとえばとあるNPO団体では、フリースクールで映画制作を教えていて、その中に「一人でやる映画」というプログラムがあり、自閉症の子などあまり学校に行けない子も参加しています。彼らもこのプログラムなら、一人でカメラを持って何らかの表現活動に参画できるわけです。カメラには、そういった「世界とダイレクトに対話する機能」があると思います。教育現場の先生とお話すると、やはり今の子ども達は自己肯定能力が非常に低い、と。そういった「生きるか死ぬか」の境界線をさまよっている子ども達を救うために、カメラや映画にできることもあるのかもしれない、と思います。

**吉見** ありがとうございます。今のお二人のお話で、演劇と映画の共通点と相違点のポイントが明確になったかと思えます。共通点は役割を決めないこと、即興性があること。一方で相違点は、自己と他者、あるいは子ども達の間での関係性を媒介したり、クリエイティブに作り出していくとき、何が一番のツールになるかという点、平田さんの場合は言葉、諏訪さんの場合はカメラなんだと思います。こういった言葉とカメラの違いは、第1部で山田さんと今野さんがお話しされていた、ドラマとドキュメンタリーの脚本の違いに通じるところがあるかもしれないですね。山田さんの脚本の素晴らしさは言葉にあると思いますし、今野さんが

ドキュメンタリーを撮るときは映像が重要になると思いますので。

ではここで鈴木さんにご意見を伺いたいんですが、今、国語教育の中に演劇的な即興性や実践性が少しずつ入ってきていますよね。ただ、今の私たちの社会にはスマホやテレビ、映画などの映像が溢れていて、映像なしには何も成り立たないような社会です。そうすると今後は、言葉に次ぐ次のフェーズとして、教育の中にコミュニケーションのメディアとしてのカメラが入ってくる可能性もあると思うのですが、このフェーズはどういうふうにデザインしていくことができるでしょうか？

**鈴木** 映画を教育の中にどのように取り入れていくかについては、私たちもまだ明確な戦略があるわけではなく、これから皆さんと一緒に考えていきたいと思っています。ただ、今の学校教育には「総合」などいろいろな授業があるので、まずはそこにカメラを持ち込んで、試行錯誤のプラクティスを作っていただくことになるのではないかと。私も大学生を教える中で、映画は相当な存在感と威力を持っていることを実感しています。私のソーシャル・プロデューサーズ・スクールでも、学生のときにただただ映画を撮り続けていた学生が、現在はITベンチャーのCOOになっていたりします。今後、小中学校や高校の教育にどのように映画を取り入れていくのか考えるうえでは、今日ご紹介いただいた諏訪先生の試みはいろいろ考える材料を提供して下さるものであり、すごくありがたいと思います。

なお、(映画に限定せず)映像全般の教育現場への導入という点では、明確な戦略として「デジタル教科書」があります。デジタル教科書は、2009年に「学校教育の情報化に関する懇談会」が立ち上がって以降、現場にも一挙に広まりつつあります。「教科書がデジタル化する」というのは、つまり「教科書に映像がふんだんに載る」ってことなんですね。たとえば近現代史なら当時の記録映像とか、理科なら心臓がびくびく動いている動画とか、映像でないと伝えられないものはいっぱいあります。そういった意味では「教育の中への映像の取り込み」は、相当な戦略を持って始まっているといえます。

**吉見** それにしても映画や映像、脚本などの作品が、この100~150年くらいを通じて、日本ほど大量に蓄積されてきた国もないんじゃないでしょうか。今後はこの蓄積を教育の現場で活かしていくことが重要になると思いますが、諏訪さん、平田さん、そのあたりは

どうお考えですか。

**諏訪** 私自身もテレビのディレクターをやっていた時期は、当時出入りしていたプロダクションに保管されていた過去の作品を、毎日夜中に引っ張り出して見っていました。そうすると、さまざまな映像的なアプローチの多くはすでに前例があるとわかるわけですね。今の自分に何ができるかを考える際、そういった過去の作品が自分を鼓舞し、勇気づけてくれることが数多くありました。また、私が子ども達とやっている「脚本なし、役割分担なし、演技は即興」という映画ワークショップも、1960年前後のフランス映画のヌーヴェルヴァーグがなければ、そういう考え方自体が映画界にもたらされなかったと思うんです。

そこでふと思い出したのが、フランスのアンドレ・バザンという映画評論家の「映画にはレンガの映画と、岩の映画の2種類がある」という言葉です。たとえば目の前に川があり、その川を渡りたい場合、人間は橋をデザインし、その設計図の通りにレンガを積み上げて橋を作ることができます。設計図に沿って作品を作る、それが「レンガの映画」だと。ここでいう設計図は脚本に当たるかもしれないですね。橋を作るには精密なデザインが必要で、デザインが機能していないと橋は崩れてしまいます。でも、たまたま川の中に岩が転がっていたら、人間はそれをぴよんぴよん跳んで川を渡ることもできます。その瞬間、その岩は人間にとって橋になる。そういう「岩の映画」もあるわけです。ここではバザンは、ロベルト・ロッセリーニの映画を想定して言っています。

つまり、映画は完全にデザインして作るだけでなく、自然の中にある一瞬を撮ることによっても作れる、ということです。むしろ、どれかひとつの手法に偏ってしまうのが一番貧しくて、いかにして多様性を守っていくかが重要なわけです。教育現場で映画を教えるというと、映画制作の経験者が「映画ってこうやって撮るんだよ」と具体的な手法を教えるケースが多いですが、実際にはそうじゃない手法で作られた映画も過去にあったし、今もそういう映画作りが可能になっています。そのことを僕自身は無視できないから、子ども達にも「カット割りはこうやるんだよ」って教えるのは嫌なわけです。自分がクリエイションとして映画に関わっていて、いかに自由に撮るかを追求している以上、子ども達にも映画とは自由な出会い方をさせたいと思っています。

**吉見** 平田さんも最初のお話で「シナリオ通りにやるんじゃない、それを壊していくことに意味がある」と

仰っていましたよね。では、これまで蓄積された過去の脚本や台本についても、同じように壊して、そこから新しいものを作り出すことは可能だと思いますか？

**平田** 演劇の場合、シェークスピアにも種本があったと言われてますし、江戸時代の歌舞伎は狂言方が集団創作でやっていたので、もともと「過去のを再利用して新しいものを作る」という要素が強いジャンルだと思うんです。ただ、近代に入って「個」が確立され、オリジナル作品を作る劇作家が商売として成り立つようになった。加えて日本は世界最大の劇作家大国で、新作の演劇が量産されています。このことは逆に言えば「作品がレパートリーになっていかない」ということです。新聞の劇評もぜんぶ新作が対象ですし。

僕は劇作家の卵達に教えるとき、一番最初に「話の結末がわかっているでも見に来させるようでない、いい戯曲とはいえないんだよ」と言っています。たとえば「ロミオとジュリエット」の結末は誰でも知ってるでしょう。二人は死ぬんですよ。「今年はロミオは大丈夫かな、生き残るかな」とか思って見に行く人はいない(笑)。「忠臣蔵」だって、大石内蔵助は最後に切腹するとみんなわかっているから、「大石がんばれ」とか思わない(笑)。それでも人類は「ロミオとジュリエット」を400年も見続けているし、日本人は「忠臣蔵」を300年も見続けているわけです。要するに演劇の場合、結末よりもその途中の人間の右往左往を描くほうが重要なんです。そうすると同じ題材を使っていながらも、変奏曲のようにいろいろな作品が生まれてくる。僕はそれこそが演劇の主流だと思いますし、そこでアーカイブズが重要になってきます。でも残念ながら、日本の劇場はあまりレパートリー化をしていないので、日本の芸術界全般が「フローはあってもストックはしない」という状態になっているんです。経営というのは、フローを高めることによって、ストックを蓄積していかなきゃいけません。私や鈴木さんはそこを変えたいと思って、これまで活動してきたわけです。

**吉見** そのお話は、先ほど鈴木さんが提起された「近代をいかに卒業するか」という問題に繋がりますね。「フローはあってもストックしない」というのは、まさしく「大量生産・大量流通・大量消費」型の仕組みであって、文化でも同じことが行われている。今後はフローをきちんと蓄積し、蓄積したものを構造化して何度も使い回す。ただしその使い回しは同じことの繰り返しではなく、ある種のクリエイティブな活動であり、それがこれからの文化創造の基板になる、ということだと思います。鈴木さん、その点についていかが

ですか。

**鈴木** (文化を蓄積する仕組み作りの前提として) 文科省では2012年、平田さんと一緒に「劇場法(正式名称:劇場、音楽堂等の活性化に関する法律)」を作りました。そもそもそれまでの日本の法律では、「劇場」の定義が消防法と建築基準法にしか書かれていなかったんです。この劇場法が作られたことで、「劇場とは何か?」という定義もようやくできたわけです。

従来の社会は「大量生産・大量流通・大量消費」型であり、消費の後に来るのは「大量廃棄」です。作ったものはすべて捨てて、また新しいものを作る。今後はそうではなく、作ったものを蓄積し、その中から再利用できるものをリサイクルすることが重要になります。また教育においては、世界的にも「メタ認知(=自分の思考や行動を客観的に把握すること)」が重要であると言われていますが、最近はそのメタ認知能力に欠ける子が増えています。演劇教育を通じてメタ認知能力を高めていくためにも、演劇の基本となるシナリオのアーカイブ化はとても大事だと思います。

その意味でも私は今日、私財を投じて脚本をアーカイブしてきた皆さんに、心からお礼を申し上げたいと思います。脚本は社会のある部分をきわめて象徴的に切り取ったものであり、脚本を通じてその時代を知ることができます。つまり脚本アーカイブズは、我々に新しい知の手法や環境を提供してくれているといえます。特に我々は今、日本の歴史教育を「知識だけの歴史」から「歴史思考力を養うもの」へと大きく変えようとしています。人間が葛藤する中で何を選び、何を捨ててきたのか、それをシチズンシップ教育の根幹にも据えていきたいと考えていますが、そのとき今のような教科書ではなく、アーカイブされた脚本を通じて過去を学ぶのは、とても教育的なことだと思います。また、最近は大データが注目されていますが、脚本アーカイブズで保存している脚本を全部データ化し、それを化学的に分析してみると、社会学の方法論もすぐ技術革新が進むんじゃないでしょうか。脚本アーカイブズは「知」を取り巻く環境を変えていく、大きな宝物だと思います。関係者の皆さん、本当にありがとうございます。

**吉見** この脚本アーカイブズで現在議論しているテーマのひとつに「Jシナリオプロジェクト」があります。これは「日本で書かれてきた脚本を、他国の人々が日本を理解するためのツールとして活用できないか」という議論です。日本ではテレビだけでも70年近くの歴史があって、その分の脚本が蓄積されていま



す。脚本は話し言葉で書かれたものですから、その時代ごとの言葉が脚本の中に生きている。しかも、各時代の繊細な人間関係をどういう言葉で表現するかについては、山田さんはじめ多数の脚本家の方々が考え抜いて、言葉にしてられました。そういった脚本は言ってみればコミュニケーションの蓄積、収蔵庫みたいなものですよね。だとすればこれは日本人のためだけではなく、日本のコミュニケーションの成り立ちを他国の人達が理解するためにも活用できるんじゃないだろうかと。もちろんその場合、脚本だけでなく映像も重要になってきます。映像も単なる記録ではなく、それぞれの映像作家が人間同士の関係性をどう捉えていたのかを記録したのものであるからです。過去の蓄積が時代の記録となり、その記録が未来に向かって世界中で活用されるという、いわば脚本の内包する「世界性」について、登壇者の皆さんはどのようにお考えになりますか。

**鈴木** 脚本アーカイブズには、皆さんが考えておられる以上に多様なポテンシャルがあると感じています。だからもっと幅広い層でこの問題の大事さを分かち合うべきですし、私もそのために頑張っていきたいと思っています。また、脚本と同様にテレビ番組のアーカイブも重要です。私は国会議員のとき、この問題で民放連と戦ったんですが、破れてしましまして(笑)。でも今や、映像なくしては社会を語れない時代です。その時代ごとに生きてきた人達の関係性や生き様が記録されているテレビ番組は、我々にとって本当に大きな財産だと思いますので、それをどうやってアーカイブしていくか、ぜひ皆さんと一緒に考えていきたいと思っています。

**諏訪** 私はここ 10 年くらい、主にフランスで映画を撮っていますが、フランスでも脚本を取り巻く環境には大きな変化が生じていると感じています。今フランスで本屋に行くと、ハリウッド流のシナリオの書き方を紹介した本がいっぱい並んでいます。たぶん 30 年くらい前までは、そんなことはありませんでした。ヌーヴェルヴァーグが生まれたフランスでさえ、グローバルなシナリオ作法が主流になってきているわけです。

実はフランスや日本の脚本は、書き方がかなり独特なんです。たとえば昭和 12 年くらいに日本で出版されたシナリオの本を見ると、アメリカ映画の「或る夜の出来事」とか、フランス映画の「巴里祭」のオリジナル脚本が日本語に翻訳されて載っているんですが、どちらも日本の脚本とはぜんぜん形式が違います。

「巴里祭」のシナリオには意味の分からない専門用語で記号が書いてあったり、シーンナンバーがなくてカットナンバーが通しで何百と書いてあったり。フランスの場合、ダイアログはダイアログライターが書くといった専門性もありました。そして現在の日本の脚本も、かなり独特なんです。おせっかいじゃないというか、読んだ人の想像力が働くように簡略化して書いているので、日本の脚本をフランスに持っていったら、「これ、まだ完成台本じゃないですよ」と言われちゃいます。それに対してハリウッドなどで使われているグローバルな脚本は、ものすごく精密に書かれています。おそらくこれからは日本の脚本もそういうスタイルになっていって、以前の形式がどのようなものだったか、遡らないとわからなくなる時代が来るだろうと思います。

その一方で、第 1 部のお話にも出てきたような脚本以外の資料、具体的にはテレビドキュメンタリーの草稿とかメモ、企画構成案なども、とても貴重だと思います。そういった資料は「脚本」とは呼べないかもしれませんが、それらが映像を発動し、現場にさまざまな動きを有機的に引き起こした結果、映像作品が生まれているわけです。作品によっては、そのプロセスに合った「見えない脚本」が存在するケースもあるでしょう。僕の映画でもいわゆる通常の脚本は使いませんが、映像を発動している「言葉」というのはあって、それが非常に重要なんですね。そういった資料もきちんと残しておかないと、その映像作品がどういうふうに作られたか、わからなくなってしまいます。ヌーヴェルヴァーグの騎手と言われるジャン＝リュック・ゴダールの映画でも、脚本は出版されていて、それを見て我々は「こんなふうには映画を作ることができるんだ」と学べるわけです。そういう意味でも、「脚本」という言葉が意味する概念はかなり幅広いのではないかと思います。

**平田** 映画、テレビ、そして演劇を大きく「ドラマ」として一括りに語るなら、ドラマは人間の多面性を描くのに有利な点が多いと思います。近代の小説は「個」を前提に書かれています。ドラマは多面性を描くのが得意なんですね。僕が劇作家の卵達によく言うのは、「どんなにひどい大虐殺をした軍人や将軍でも、家に帰れば孫を抱いて笑顔になる。その笑顔のほうが怖い、それを描くのがドラマだ」とのことです。

ドラマでは人間を多面的に描くことによって、そこにどんな問題が存在しているのか、浮かび上がらせることができます。たとえば僕は大阪大学のコミュニケーションデザインセンターで、医師や科学者にコミュ

ニケーション教育をしてきました。その中には糖尿病学会に所属して、糖尿病の予防や治療に役立つ啓発劇を作る活動をしている先生方もいます。彼らは最初のうちは、「患者さんがお菓子をばくばく食べて困る」みたいな普通の啓発劇を作っているんですが、僕のところで1~2年学ぼうち、物語の内容がどんどん重層的になっていきます。糖尿病には患者のほか、医者、看護師、栄養士、家族、ケースワーカーなどいろいろなステークホルダー（利害関係者）がいますが、その関係性を踏まえたうえで、たとえば「糖尿病のおじいちゃんが、シングルマザーの娘と孫と一緒に3人で暮らしている。その孫がおじいちゃんの誕生日に初めてケーキを焼いてくれた。さてどうしましょう」みたいな、「これは誰でも困るよね」というような物語を作るようになるんですね。こうなると問題の本質が見えてくる。この例でいえば「ケーキを食べてしまうこと」が問題なのではなく、「ケーキの裏側にある事情」のせいであんなにみんなが困っているんだ、とわかってきます。

また、僕は震災後、福島の高校生と演劇を作る活動もしていますが、そこでは「登場人物の中に悪役を作らない」という縛りを入れたりします。震災からの復興を描くうえで、東京電力や経産省を叩くのは簡単だけど、それでドラマを作っても面白くないし、復興が進むわけでもない。「登場人物は全員善意の人物なのに、なんで復興が進まないんだろう」という話にするわけですね。要するにステークホルダーがたくさんいて問題が解決しない場合、そこでドラマの役割は「問題の解決策を示すこと」ではなくて、「私たち人間はこんなに複雑な問題を抱えているんだ」ってことをわかりやすく示すことだと、僕は思うんですね。そういうドラマを作ることで問題把握能力が高まれば、教育的な効果も期待できるでしょうし。人間が「個」を離れて集団や組織の問題を考えたり、さらには先ほどから話題に挙がっている「脱近代」の問題を考えるうえでも、演劇的な手法やドラマを使った教育は、これからもっと盛んになっていくでしょう。そのときこの脚本アーカイブズが重要な役割を果たすであろうことは、言うまでもないと思います。

**吉見** ありがとうございます。この第2部の最初で私は、今日は二つの問題について議論をしたいと申し上げました。ひとつは脚本の教育利用について。そしてもうひとつは「そもそも脚本って何なんだろう」というお話でした。一連のパネルディスカッションの中で、前者についてはお三方から非常に具体的な、かつ将来へのビジョンも含めたお話をいただけたと思います。そして後者についても、最後のほうの議論の中か

ら、脚本が持っている多様性と幅、そこから見えてくる社会の関係の複雑性などが、かなり見えてきたように思います。

しかしながらグローバルな視点から見れば、脚本の世界でもある種のアメリカーナイズーション、ハリウッド化が進んでいるし、今後もネット社会になればなるほど、その標準化は進んでいく可能性があります。なぜならば現代のグローバルな資本主義社会は、標準化のフォーマットを決めた者がその仕組みを世界中に行き渡らせ、それによって世界を制覇するという構図になっているからです。もちろん標準化したほうがいい面もないわけではないでしょう。でもそれではこの50年、100年の間に蓄積されてきた、脚本という日本の文化資産の価値がわからなくなってしまいます。これはナショナリスティックな視点で申し上げているのではなく、むしろこれほどまでに価値があるものは日本人のためだけではなく、世界中の人達が日本のコミュニケーションのあり方を理解するためのツール、言い換えれば世界の多様性を寛容していくためのツールとして役立つものではないかという思いもあります。

脚本アーカイブズの活動の価値は、映画や演劇、テレビ番組などにおいて、私達自身が足元にあるものを見直し、リサイクルする仕組みを作ることで、自分達の持っている「脚本」という宝を「見える化」し、さらにそれを具体的な教育の場に活かしていくことにあると思います。ここでの議論が、そういった実践のきっかけになれば嬉しく思います。

今日は第1部から第2部まで、多岐にわたる議論に長時間お聞きいただき、ありがとうございます。今後とも脚本アーカイブズへのご支援をよろしく願いいたします。

---

平成 27 年度 文化関係資料のアーカイブ構築に関する調査研究  
～放送脚本・台本のアーカイブ構築に向けた調査研究～

平成 28 (2016) 年 3 月 25 日発行

発行 一般社団法人 日本脚本アーカイブズ推進コンソーシアム

編集長 石橋映里

編集/執筆

石橋映里・入山さと子・香取俊介・橋本隆 (五十音順)

〒102-0081 東京都千代田区四番町 4-9 東越伯鷹ビル 5 階

一般社団法人日本脚本アーカイブズ推進コンソーシアム

TEL : 03-5210-7029 FAX: 03-5210-7021

Email : nkac@hosakkyo.jp <http://www.nkac.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/](http://www.san24.co.jp/)

表紙デザイン : 株式会社 DEN

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。