

ラジオと映画が奏でた交響詩としてのテレビ番組

—ドキュメンタリー表現の誕生に関わった放送界内外の人的交流に着目して—

## 1. 研究目的

本研究の目的は、特定の時代や社会において「ドキュメンタリー」という表現スタイルが、いかに実現・模索され、そして変容していったのか過去の放送番組の検証から明らかにすることにある。本報告では、記録の表現を巡ってさまざまな論争が勃発した1950年代に<sup>1</sup>、NHKで放送されたテレビ・ドキュメンタリーシリーズ『日本の素顔』（以下、『素顔』）に着目し<sup>2</sup>、「テレビ・ドキュメンタリー」と名付けられることになる表現がどのような意味を持ちうるのか/持ちえたのか検討する。研究の出発点を番組の視聴にすることで、これまでアーカイブ（収集・保存）されながら、忘却されてきた番組に光をあてるという目的もある。

## 2. 先行研究レビュー：『日本の素顔』に与えられた二つの評価軸

第一は、吉田直哉の経験から展開される『日本の素顔』論（丹羽 2001a）である<sup>3</sup>。吉田は自然科学の手続き（仮説→観察・実験→検証）を採用することで、結論（作者の意図）に従ってどの映像を採用するかあらかじめ決めている記録映画との決別を目論んでいたことが確認してきた。こうした吉田のドキュメンタリー論の読み直しと実際の番組の検証から指摘されるのは、非合理的な他者を一元的「事実」として現実を構成することで、理想的「私たち=日本人（市民）」の自己定義を手助けしつつ、「客観」を規範とするテレビ的公共性の枠組の下で、「ノンフィクション」の表現形式を自己正当化していくテレビ・ドキュメンタリー成立のダイナミックなプロセスである。

第二は、記録映画作家の羽仁進の論考に端を発する「素顔論争」（1959年12月-1960年6月）を取り上げて、『素顔』の変質や退行を指摘するものがある（米倉・松山2013）<sup>4</sup>。これまで『素顔』の先行研究の多くが、表現形式を一枚岩的に評価してきたことを考えると、そこに変化や退行を指摘したことは意義がある。

ただし、番組を見直すところから出発した本研究は、これを具体的な番組から明らかにするため、「誰が・いつ・どこで・何を放送したのか」という番組の全体整理から、変容や変遷といったものを論じることにしたい。

### 3. 研究方法

番組全体の調査から、『素顔』には様々な制作者が参加していたこと、そして東京局と大阪局という制作局の違いがあることを確認した。これまで吉田などの東京局の番組スタッフが主導した『素顔』言説に対し、独自の視点でテーマを選び、東京局との差異化を試みていた「大阪局（JOBK）」という制作主体を組み込んで議論をする必要がある、と本研究は考えた。

とりわけ本報告では、大阪局の初期メンバーである荻野吉和とその番組に焦点を当て、分析した。彼のドキュメンタリー論の読み直しとインタビュー調査から、大阪のテレビ・ドキュメンタリーで意識されていたものが、物事を立体的に見る「複眼思考」と、高見の見物ではなく「人間がここに生きているという形で見る人に訴え」ていくものであったことを確認した<sup>5</sup>。荻野が言うように、映像で見せ、音声で聴かせるということが重視されていた大阪の『素顔』において、それがどのように実践されていたのか番組分析から明らかにする。

### 4. 分析結果

荻野の担当した第85集「子どもの見た夏休み」の分析から、二つの特徴を抽出した。

#### 1) 「大人の考え方」と「子供なりの考え方」の衝突

解説（ナレーション）を抑えた構成は、会話を断片的に組み合わせておらず、子供なりの考え方を視聴者にじっくり見つめさせる時間的長さを備えていた。そのため、用意された言葉ではない、大人が分かっていると思っていた子供たちの生々しい言葉がリアリティをもって画面に現れることになる。その結果、解説の声として現れる「大人の考え方」と、ありのままの声によって語られる「子供なりの考え方」が衝突するように構成されることになり、制作者自身を取り巻く日常が切り撮られていた。

#### 2) 映画とラジオの「シンフォニー」を奏でた『日本の素顔』

番組を書き起こすと気づくのは、短いショットの連続によって「滑らかな」映像を目指すフィルム（映画/映像）と、個々の語り口を生かしてハサミを入れない構成（ラジオ）の「シンフォニー」として「フィルム構成=テレビ・ドキュメンタリー」が成立しているということだった。このように、映像と音声をぶつけるような編集は、映像と音をそのように重ねた制作者の存在を弁証法的に立ち上げる。こうした「大阪的」な手法を発見するとき、荻野が「大阪」で制作した番組は、「東京/中央=“マス”・メディア」に対する風刺として成立した可能性が示唆される。

## 5. 考察

東京局と同じくフィルムと音声を主たる構成要素としながら、撮影・録音した人々の地平をできるだけ整地せずに提出する姿勢は、東京局を風刺する（アンチ東京/アンチ中央）として自らを位置付けた大阪局ゆえの特徴と言える。この姿勢は、G. ドゥルーズが「非中枢的イメージ」と呼ぶような<sup>6</sup>、制御不可能なまま世界の複雑性や可塑性を残している映像と指摘できる一方、羽仁が「素顔論争」で批判した『素顔』の後退というのは適当ではないことを示している。むしろ、大阪の『素顔』に至っては、ドキュメンタリー映画（記録映画）の限界や制限を克服し、ドキュメンタリー表現の「革新性」が花開いていると評価できる。また、大阪の『素顔』が切り開いたのは、1950年代の記録映画論争の中で希求されていた記録の可能性そのものとして評価することもできる。

つまり、大阪の『素顔』が起こした革新は、ドキュメンタリー表現の核心を突くものであり、番組制作の内的過程にドキュメンタリーのあるべき姿をめぐる「解釈の葛藤」を持ち込んだ点に見出される。ドキュメンタリーらしさをめぐる闘争や葛藤が、その後も頻発することを考えれば、大阪局の立ち上げた内的過程の搖籃の考察は、映画とテレビを越境しながらドキュメンタリー表現が模索される動態史を見ていく上で、有益な参照点を提供しうるものである。ここにおいて、本報告は、番組全体の視聴調査を行い、ラジオと映画の交響詩としてテレビを理解し、さらに『素顔』の中に「大阪的なるもの」を見出していくことの意義があると考える。

<sup>1</sup> 1950年代の記録映画界では「イタリアン・リアリズム論争」(1953-54)「一人の母の記録論争」(1956)「記録映画論争」(1956-58)が起きていた。

<sup>2</sup> 日本放送協会編(2001)：テレビの映像表現を求めて、『20世紀放送史』NHK出版, pp. 378-80. NHK放送総局ライツ・アーカイブセンター(2008)：テレビドキュメンタリーの登場、『NHKは何を伝えてきたか』, pp. 20-1.

<sup>3</sup> 丹羽美之(2001)：テレビ・ドキュメンタリーの成立-NHK『日本の素顔』, 『マス・コミュニケーション研究』No. 59, pp. 164-77.

<sup>4</sup> 米倉律・松山秀明(2013)：ドキュメンタリー論-”『日本の素顔』論争”を中心に、『放送研究と調査』No. 63(9), pp. 2-15.

<sup>5</sup> 萩野吉和(2008)：NHK34年(1), 『私家本萩野家人々 (1)』東京図書出版会, pp. 217-20. 萩野吉和(1960)：すがおの『日本の素顔』(7), 『キネマ旬報』No. 259, pp. 149. 宮本常一・萩野吉和ら(1960)：座談会・日本の湿地帯とカメラのアングル, 『シナリオ』No. 16(10), pp. 58-64.

<sup>6</sup> Deleuze, G. (1983): *Cinéma 1 - L' image - mouvement*, Éditions de Minuit (『シネマ1—運動イメージ』, 財津理, 斎藤範訳, 法政大学出版, 2008.) 宇野邦一(2001)：『ドゥルーズ流動の哲学』講談社.