

初期ドキュメンタリー番組のリアリティの変容と
〈やらせ〉の誕生

村井 明日香

The relations between modifications of reality and the birth of the word
Yarase (setup) in the early documentary programs

MURAI Asuka

桜美林大学

桜美林論考『言語文化研究』第8号 2017年3月

The Journal of J. F. Oberlin University

Studies in Language and Culture, The Eighth Issue, March 2017

キーワード：テレビ、ドキュメンタリー、やらせ、リアリズム

要 旨

本研究は、テレビ局がこれまで対応に苦慮してきた、テレビ番組に対して使われる〈やらせ〉という言葉の誕生の経緯を明らかにしたものである。

本研究の調査により、テレビ番組に対して〈やらせ〉という言葉が使われ始めた時期は、1960年代半ばから後半であるということがわかった。使われるようになった経緯を言説を基に考察したところ、ドキュメンタリー番組のリアリズムに関する言説が、〈やらせ〉という言葉が使われ始めた時期と同じ時期に変化していることがわかった。具体的には、ドキュメンタリー番組が伝えるべきリアリティは、「送り手が構成した世界」であるとする言説から「現実そのもの」を伝えるべきだとする言説に変化していた。この言説の変化とともに、「再現」という手法を批判的に語る言説が登場するようになる。テレビ番組に対して〈やらせ〉という言葉が文献上で見られるようになるのも、ちょうどこの時期にあたる。

以上のことから、〈やらせ〉という言葉が使われるようになった経緯は、ドキュメンタリー番組のリアリズムに関する言説の変容と関係があることが示唆された。

1. 問題の所在

テレビ番組の演出において何を〈やらせ〉と呼び、批判の対象とするかは、制作者と視聴者に違いがあるのではないか、という指摘が1990年代からされてきた。しかし、なぜその違いが生まれたのかに関する考察はこれまで行われてこなかった。そのため、テレビ局は、この違いを埋める根本的な解決策を見つけることができずにきた¹⁾。本研究は、こうした〈やらせ〉をとりまく現状に打開策を見出すための第一歩となるべく、テレビ番組に対して〈やらせ〉という言葉が使われるようになったのはいつ頃からなのか、使われるようになった経緯はどのようなものだったかについての考察を試みるものである。なお、本稿において、〈やらせ〉のように、言葉を〈 〉(ヤマカッコ)で括っている箇所は、カッコの内側にある言葉が示す内容について、その真偽や妥当性を評価せずに無定義概念として認識することを示す。

テレビ番組の〈やらせ〉に関する研究や考察は、1990年代に多く行われている。1992年に放送されたドキュメンタリー番組『NHKスペシャル 禁断の王国ムスタン』(以下、『ムスタン』と表記)で使用された様々な演出手法が、〈やらせ〉として問題になったことがきっかけだった。この番組に関して指摘された〈やらせ〉の問題は、単に「してはいけないことをした」という類の問題ではなかったという点が特徴的であった。論争の中では、「どう考えても批判されるべきとは思えない項目まで入っていた」(ばば1993: 57)、「ドキュメンタリー論の範疇の問題」(田原1997: 78)など、指摘された手法を〈やらせ〉と捉えることに異論を唱える者が制作者を中心に多く現れ、ドキュメンタリーの演出がどこまで許されるかという演出論争になったのである。

『ムスタン』をきっかけに行われた〈やらせ〉に関する研究や考察の中には、その後、制作現場の指針になったものもある。例えば、日本民間放送連盟の放送番組調査会(1993年3月9日)における、児玉美意子の報告である。児玉は、〈やらせ〉という言葉の意味を「事実の再現」「ねつ造」「歪んだ使用」の3つに分類した。その上で児玉は、「ねつ造」「歪んだ使用」は許容できないが、「事実の再現」については、「許容するのが現実的である」とした(日本民間放送連盟1995: 30-31)。児玉のこの〈やらせ〉の分類は、その後、放送局のガイドラインにも採用されている(例えば、日本テレビ・情報番組倫理ガイドライン・プロジェクト1996: 50、フジテレビ報道局2001: 95)。

ジャーナリズム論の視点からの研究も行われた。同志社大学(当時)の渡辺武達は、ジャーナリズムの役割を「正しい情報と社会的真実——市民にまともな判断をさせる基礎資料となる情報——を市民に正確に伝え、同時に市民に全社会的な議論の場を提供することによる『公』=公共性・公益性への奉仕を第一の義務とする」とし、その点で〈やらせ〉があってはならないとした(渡辺1995: 5)。この中で渡辺は、「社会的・科学的真実と異なる」(渡辺1995: 19)かどうかを〈やらせ〉の基準にしている。

児玉の分類も渡辺の研究も、今後の演出方法はどうかを考えるとという規範論的

な立ち位置からの考察であり、対応策を考える上で有効なアプローチといえる。しかし、当時「こうあるべき」と考えられていたものが、その後も変わらないという保証はない。事実、『ムスタン』をめぐる論争では、〈やらせ〉と批判を受けた「事実の再現」という手法は、以前は批判の対象ではなかった、という証言が複数なされている。例えば、かつてテレビ東京のドキュメンタリストだった田原総一郎は、「古典的ドキュメンタリーのほとんどは再現である。だが、その再現が虚偽として問題になったことは一度もない」（田原1997：76）と述べている。NHKの当時の編成局長であった河野尚行も「テレビ・ドキュメンタリーの番組を豊かにしてきた様々な手法が『やらせ』の一言で葬り去られてはならないと考えた番組制作者は私一人ではあるまい」（河野1993：54）と述べ、『ムスタン』で〈やらせ〉と批判を受けた手法は、それまで番組を豊かにしてきた手法であると主張をしている。

これらの証言から推測できることは、ドキュメンタリー番組で伝えるべき現実（以下、「ドキュメンタリー番組のリアリティ」と表記）とされるものは、時代ごとに変化している可能性があり、この変化の中で、ある時期から「事実の再現」という手法を〈やらせ〉として批判の対象とする見方が誕生したのではないかと、ということである。この変化の結果、テレビ番組の演出において何を〈やらせ〉と呼び、批判の対象とするかに関して、一部の制作者と視聴者に違いが出た可能性があるのではないだろうか。これを実証するために、本研究では〈やらせ〉という言葉の誕生の経緯を、ドキュメンタリー番組のリアリズムに関する言説を歴史的に追尾するという方法によって考察したい。

本研究の学術的な意義は、〈やらせ〉に対する考察に歴史的な視点を取り入れることで、これまでの規範論的な枠組みでは考察しきれなかった、社会規範の変容のメカニズムの考察にまで射程が広がるという点である。これにより、なぜ同じ手法がある時期から〈やらせ〉と呼ばれるようになったのか、また、今後どのように変化していく可能性があるのかという「変化」を考察することが可能になる。また、テレビ番組に対して〈やらせ〉という言葉が使われるようになった経緯は、これまで「わからない」とされてきたものである（藤井1995：4）。この〈やらせ〉という言葉の誕生の経緯が初めて明らかになるという意味でも、本研究の意義は非常に大きいと考える。

2. 対象と方法

本研究は、日本の初期ドキュメンタリー番組のリアリズムに関する言説を追尾するという方法によって、〈やらせ〉という言葉の誕生の経緯を明らかにするものである。具体的には、テレビ放送が開始された1953年から1970年の18年間に発行された新聞、雑誌、書籍のうちアクセス可能な媒体にできるだけ多く目を通し²⁾、ドキュメンタリー番組のリアリズムに関する言説を収集し、考察を行う。

2.1. 対象とする時期区分

本研究では、〈やらせ〉という言葉の誕生の経緯を考察するために、テレビ番組に対して〈やらせ〉という言葉が使われるようになった時期の特定から始めた。

まず、朝日新聞記事データベース『聞蔵Ⅱ』、および読売新聞記事データベース『ヨミダス歴史館』で、〈やらせ〉というキーワードで検索³⁾したところ、最も古い記事は、『朝日新聞』では1970年8月8日の「米テレビ・ドキュメンタリー ついに戦争も演出」(夕刊7面)という記事、『読売新聞』では、1970年7月1日「試写室 マイク美波里 夫婦意識出しすぎ TBS系ナイトUP」(朝刊24面)という記事であり、いずれも1970年の記事であることが確認できた。

次に、放送業界の専門誌では、より早い段階から〈やらせ〉という言葉が使われている可能性があるのではないかと考え、日本放送出版協会が、テレビ放送開始前の1946年から現在まで定期的に出版し続けている放送専門誌『放送文化』(および『新放送文化』)を確認した。『放送文化』は、他の放送専門誌に比べ、ドキュメンタリー番組に関する記事が多く掲載されている媒体である。この『放送文化』を、テレビ放送が開始された1953年からの全号全ページを目視で確認し、〈やらせ〉という言葉が使われているかどうかを確認した。その結果、『放送文化』の中で〈やらせ〉という言葉が初めて使われたのは、『朝日新聞』と『読売新聞』より5年早い、1965年9月号「番組セミナー＝《ある人生》」という記事の中であることが確認できた。

もちろん、新聞記事に関しては、キーワード登録がされていないだけで、それ以前の記事で〈やらせ〉という言葉が使われている可能性もある。また、『放送文化』に関しては目視での確認であるため、それ以前の記事の見落としの可能性もある。これら記事が確認できたことのみで、〈やらせ〉という言葉がこの時期に誕生したと短絡的に考えることはできない。しかし、研究対象とするおおよその時期の特定を行うためには、これらの情報で十分と判断した。

これらの結果から、本研究では、1960年代半ばから後半が〈やらせ〉という言葉が使われ始めた時期ではないかと仮定し、『朝日新聞』と『読売新聞』で〈やらせ〉という言葉がキーワードとして使われるようになった1970年を言説の収集の終着点の目安とした。すなわち、テレビ番組に対して使われる〈やらせ〉という言葉の誕生の経緯を考察するために、本研究では時期区分として、テレビ放送開始当初(1953年)から1970年までの言説を対象とすることとした。

2.2. 対象とする番組ジャンル

本研究では、ドキュメンタリー番組にジャンルを限定して考察を行うこととした。番組に求められるリアリティは、番組のジャンルによって異なると考えられる。本研究の問題の所在で挙げた『ムスタン』をめぐる論争がドキュメンタリー番組の演出手法に焦点化されていることから、本研究での考察もドキュメンタリー番組に限定するのが、研究の妥当

性を高めるために適切だと考えた。

ドキュメンタリー番組を対象とした先行研究はいくつかある。本研究ではそのうち、ドキュメンタリー番組史の流れを崔（2015）の研究に依拠することとした。崔（2015）は、「放送空間論」という切り口により、日本におけるドキュメンタリー番組の起源をラジオの「社会番組」に見出し、そこからNHKで放送された『日本の素顔』（1957-1964）へ、そして、民放初のドキュメンタリー番組シリーズとされる『ノンフィクション劇場』（1962-1968）へというドキュメンタリー番組の系譜を見出している。本研究では、崔の研究によって見出されたドキュメンタリー番組の系譜を基に、番組を選び、言説の考察を行った。

また、丹羽（2003）がすでにドキュメンタリー番組のリアリズムに関する研究を行っている。丹羽（2003）は、ドキュメンタリー番組において、1960年代にテレビとリアリティの関係性の転換があったことを指摘している。丹羽によれば、それ以前の伝統的なドキュメンタリー番組では、世界と制作者との関係をできるだけ無媒介で透明なものに見せようとするために、取材者の声や姿はしばしば画面から消し去られ、具体的な語り手の存在を意識されない客観的なナレーションが頻繁に用いられた。それに対し、1960年代以降のドキュメンタリー番組では、取材者が傍観者の立場を捨てて被写体に積極的に働きかけ、時には新しい環境を人為的に作り出すことによって、表層の背後に隠された現実を浮かび上がらせる動きが出てきたという。丹羽がいうように、1960年代以降、ドキュメンタリー番組のリアリティの変容があったのであれば、同時期に、〈やらせ〉という言葉が誕生したことは、これと何らかの関係があるのではないかと考えるのも不自然ではないだろう。本研究では、丹羽が指摘する、ドキュメンタリー番組の1960年代におけるリアリティの変容と、〈やらせ〉という言葉の誕生との関係を追尾し考察を行った。

2.3. 対象とする言説と分析方法

本研究が考察の対象としたのはドキュメンタリー番組のリアリズムに関する言説である。本研究におけるリアリズムに関する言説とは、撮影対象がテレビ番組の表象に変換される過程で、どのようにリアリティが再構築されるか（されるべきか）に関する語りのことである。例えば、「そこにある事実を基に心象風景を作り出し、自分のなかの真実を描くのがドキュメンタリーだ」（NHKスペシャル「ドキュメンタリーとは何か」1993. 3. 22での今野勉の発言、傍点は筆者）、「追求すべきは、『事実』ではなく『真実』なのだ」（ばば1993：59、傍点は筆者）などの言説が該当する。『ムスタン』をめぐる論争においては、各論者が自分の意見の根拠として、このリアリズムに関する言説を必ずといっていいほど用いている。それらのリアリズムに関する言説からは、リアリティの再構築についての論争の対立軸を読み取ることができる。そこで本研究では、ドキュメンタリー番組のリアリズムに関する言説を分析することで、テレビ番組の演出において何を“やらせ”と呼び、何を批判の対象とするかを考察した。

ただし、「真実」「事実」などリアリズムに関する言説は、人によって言葉と意味するものの対応関係が異なる（貝谷2005：187）。例えば、「真実」の代わりに「実相」という言葉で語る論者もいる（藤井2000：6）。そのため、使われている言葉をそのまま扱うのではなく、言葉によって意味されているものを準拠枠組みによって分類する必要がある。

この準拠枠組みの作成に当たり、本研究では、フッサール現象学⁴⁾から影響を受けた思想家・竹田青嗣による人間にとっての「〈世界像〉の三つの領域」から示唆を得た。竹田は、人間の世界の領域をシンプルに次の3つに分類する。「①日常世界（目に見え手で触れられる具体的経験の世界）」「②伝聞・情報の世界（経験可能な世界）」「③神話＝フィクションの世界（経験不可能で憶見だけからなる世界＝非日常的世界）」の3つである（竹田1989：60-62）。このうち①と②は地続きの世界で、②は今ここでは経験できないけれども、場所を移動すれば、または時間を変えれば（過去や未来には）経験できた（できる）世界である。

この3つの分類でドキュメンタリー番組が伝える世界を考えると、実際には起こらなかったことを伝える「ねつ造」は、「③神話＝フィクションの世界（経験不可能で憶見だけからなる世界＝非日常的世界）」に該当するといえるだろう。これは、ドキュメンタリー番組が伝えるべき世界としては、ふさわしくないという社会的な共通理解ができあがっている。残る2つの枠組み、すなわち「①日常世界（目に見え手で触れられる具体的経験の世界）」「②伝聞・情報の世界（経験可能な世界）」は、ドキュメンタリー番組が伝える世界として考えてよさそうに思える。先ほど例に挙げた「そこにある事実を基に心象風景を作り出し、自分のなかの真実を描くのがドキュメンタリーだ」という言説を基に考えてみる。「そこにある事実」は、この3つの分類では、撮影現場にいる制作者にとっての「①日常世界（目に見え手で触れられる具体的経験の世界）」と考えることができる。一方、「自分の中の真実」がどの分類かを考えてみると、これは目で見えず、手で触れられるものではないので、「①日常世界（目に見え手で触れられる具体的経験の世界）」には分類されないものである。しかし、「③神話＝フィクションの世界（経験不可能で憶見だけからなる世界＝非日常的世界）」でもない。また、「自分の中の真実」と言っていることから、2つ目の分類である「②伝聞・情報の世界（経験可能な世界）」とは異なり、経験ができない世界である。つまり、竹田の分類ではどこにも当てはまらないことになる。

そこで、竹田の「①日常世界（目に見え手で触れられる具体的経験の世界）」「②伝聞・情報の世界（経験可能な世界）」の2つの世界を、メディア・リテラシーにおいてメディアにおけるリアリティを捉えるときに使われる「メディアが伝えるものは、現実そのものではなく送り手が構成したものである⁵⁾」という認識枠組みをもとに、修正して用いることとした。修正内容は、「①日常世界（目に見え手で触れられる具体的経験の世界）」を「①現実そのもの」という呼び名に修正し、「②伝聞・情報の世界（経験可能な世界）」は、少し含まれる範囲を広げ、「②送り手が構成した世界」という呼び名にして枠組みを作成した。「②送り手が構成した世界」には竹田がいうところの「②伝聞・情報の世界（経験可

表1 本研究におけるリアリティの枠組み

リアリティの 3つの領域	①現実そのもの	②送り手によって 構成された世界	③神話＝フィクション の世界
リアリズムに 関する言説(例)	ありのままの姿、 見たままの事実	真実、実相、 意識通念的なもの	ねつ造
ドキュメンタリー番組 のリアリティの領域	ドキュメンタリー番組のリアリティ		

能な世界)」だけでなく、「真実」のような経験不可能だが、フィクションではない世界も含まれるものと考えたこととした。

本研究での分析枠組みを示したのが表1である。本研究では、リアリティを「①現実そのもの」「②送り手によって構成された世界」「③神話＝フィクションの世界」という3領域に区別し、ドキュメンタリー番組のリアリズムに関する言説をこの枠組みで分類した。

3. 日本初のテレビドキュメンタリーシリーズ（1957－1964年）におけるリアリティ

3.1. 『日本の素顔』の撮影方法

ここから、ドキュメンタリー番組のリアリズムに関する言説の考察に入る。まずは、日本で初めて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』（NHK、1957－1964）に関するリアリズムの言説の考察から始めたい。『日本の素顔』は、放送当時、「現在の日本のテレビの代表選手」（羽仁1959：203）と評されていた番組であり、そのスタイルが、その後のドキュメンタリー番組に大きな影響を与えたことは、丹羽（2001：165）、崔（2015：20）も指摘しているためである。

言説について考察する前に、まずは『日本の素顔』がどのように撮影されていたのかについて確認しておく。結論からいうならば、この番組は、番組全体を「事実の再現」により撮影を行っていた。番組開始当初から担当をしていたディレクターの吉田直哉の証言⁶⁾によると、『日本の素顔』の撮影で使用していたカメラは、15秒撮影するごとにゼンマイを巻きなおさなければならないゼンマイ式のものだった。撮影は、事前に取材したものを基に撮影台本を作り、それに従って1カットごとに「次は〇〇を撮らせていただけますでしょうか」とお願いをしていたという。1カットごとに、カメラマンがゼンマイを巻き、カメラ位置を移動し、カメラを三脚に固定し、ピントがぼけないように被写体との距離は巻尺を使って正確に測ってフォーカスをあわせたという。こうして1カット1カット「次は〇〇を撮らせていただけますでしょうか」と繰り返しながらセッティングをして撮影を行っていたという。このように日本のドキュメンタリー番組は、撮影技術の制約の中

で、「再現」という手法によって作られるところからスタートしているのである。これは、先ほど紹介した「古典的ドキュメンタリーのほとんどは再現である」（田原1997：76）という証言とも一致する。これを理解した上で、この番組に関するリアリズムの言説を考察していく。

3.2. 『日本の素顔』 制作者が目指した「真実」

『日本の素顔』のリアリズムに関して、当時の論壇で、一番多く発言を行っていた吉田直哉の言説から考察する。吉田の語りで典型的なのが、『放送文化』1960年2月号に「テレビドキュメンタリーの構成」と題して書いた以下の文章である。

『日本の素顔』は、現実を撮影したフィルムから成り立っています。（中略）現実を写したそれぞれのショットは、他のショットとつなぎ合わされたとき、意味を賦与されて、決して「現実」を示さなくなるのです。つなぎ合わされたものが示すのは、真実⁷⁾か虚偽かのいずれかです。
（吉田1960a：15、傍点は筆者）

吉田は、撮影するものは「①現実そのもの」であるが、ショットがつなぎあわされたものは、〈真実〉か〈虚偽〉という「②送り手が構成した世界」であるとしている。こうした語り方は、吉田特有のものではなく、吉田と共に『日本の素顔』を担当していた瀬川昌昭も、同様の語り方をしている（瀬川1960：292）。『日本の素顔』の制作者らの中では、ドキュメンタリーのリアリズムに関して、この吉田と同じような共通の語り方があったとみることができる。

3.3. 『日本の素顔』の受容空間

次に、『日本の素顔』の放送が開始された2年後に起きた論争から、リアリズムに関する制作者以外の言説を考察したい。その論争は後に「素顔論争」と呼ばれたもので、口火を切ったのは、映画監督の羽仁進だった。羽仁が『日本の素顔』が映画のスタイルに変化してきたということを指摘し、それに吉田直哉が反論したことが論争の発端となった。本研究が目じたのは、羽仁の批判が、先ほど見た『日本の素顔』の制作者らの言説と同じく、ドキュメンタリー番組は「②送り手が構成した世界」を伝えるものだという前提に立っていることである。羽仁は、変化前の『日本の素顔』に関して、「視聴者へのサービスの表現よりは、真実の探求の方にエネルギーを向け」ていたと語っている。そして、変化後の『日本の素顔』は、「真実よりも常識的観念的なもの」になる危険性があると語っている。これらの羽仁の言葉には「真実」と「常識的観念的なもの」という2つのリアリズムの言説が出てくる。この2つの言説はいずれも「①現実そのもの」ではなく「②送り手が構成した世界」の範疇に入る言葉である。これらの言説から、羽仁は『日本の素顔』のリアリティを、吉田と同じく「②送り手が構成した世界」として捉えていることがわかる。

羽仁は、映画監督ではあったが、『日本の素顔』というドキュメンタリー番組をめぐっては、「送り手—受け手」図式における「受け手」の立場で語っている。またこの論争で、同じく「受け手」の立場で語る、文藝評論家の佐々木基一も「わたしは、羽仁進と同じく、テレビが規制の映画的手法を安易に取り入れ、口当たりのいい編集を行い、観客に抵抗感を与えず、一切を単純反応のルートに流し込んでしまうやり方に、これまで絶えず反対を唱えてきた」（佐々木1960：24）と羽仁と同じ見解であることを述べている。これらのことから、『日本の素顔』のリアリティは「②送り手が構成した世界」であるという理解は、制作者のみならず、限定的ではあるが、受け手にも共有されていたといえる。

4. ドキュメンタリー番組に関するリアリズムの変化（1965年）

4.1. 『ノンフィクション劇場』制作者が目指した「ありのままの姿」

『日本の素顔』をめぐる論争から数年後の1960年代半ばになると、ドキュメンタリー番組のリアリズムに関する別の語り方が見られるようになる。ここでは、崔（2015）のドキュメンタリー史の系譜に基づき、民放初のドキュメンタリーシリーズ『ノンフィクション劇場』（日本テレビ）のリアリズムに関する言説について考察をする。中でも、「放送中止」を巡って様々な論争が繰り広げられた『ノンフィクション劇場～ベトナム海兵大隊戦記』（1965年放送、以下『ベトナム海兵大隊戦記』と表記）に関しては、ドキュメンタリー番組のリアリズムに関する言説も多くみられることから、それらの言説を中心に考察する。

『ベトナム海兵大隊戦記』は、6人の取材班が、南ベトナム政府軍最強といわれる海兵大隊におよそ一ヶ月間同行した記録である。番組では、北ベトナム軍兵士が生首をぶら下げて歩き、それを放り出す、という映像が放送され、このような残虐な映像をお茶の間に放送するべきだったかどうかで大きな論争となった。結局、日本テレビは、予定されていた再放送と続編の放送の中止を決めた。

ここではまず、日本テレビの放送中止決定に対し、同番組を制作した日本テレビ報道局社会部が出した決議文の内容を考察する。番組のディレクターのひとりであった佐々木久雄が『テレビドラマ』という雑誌で公表した以下の文章である。

ノンフィクション劇場『ベトナム海兵大隊戦記』の放送を、会社首脳部は“社の方針”という理由で一方的に中止して来た。報道機関に働く者として、我々はこの決定をきわめて遺憾に思うし、とうてい承服することはできない。

この決定は報道機関としての使命を自ら放棄する以外のなにものでもない。

同作品はベトナムで日常的に起こりつつある出来事を、ありのままの姿で国民の前に提出したものである。（佐々木1965b：22、傍点は筆者）

本研究では、制作者たちのこの抗議文の中で、彼らがこのドキュメンタリー番組で伝えたものを「ありのままの姿」という言葉を使って表現していることに注目したい。これは、前章で述べたように『日本の素顔』が「②送り手が構成した世界」を伝えるものとして語られていたのとは明らかに異なる語り方である。「ありのままの姿」という言葉が示すものは、本研究の枠組みにおける「①現実そのもの」（送り手によって構成されていないもの）と考えることができる。その「①現実そのもの」を伝えるのが、自分たち報道機関の使命である、と述べているのである。

ドキュメンタリー番組は「①現実そのもの」を伝えるべきだという語り方は、佐々木が自身の意見として書いた以下の文章にも見られる。

そこで記録したものはどんな戦争にもみられる普遍的な出来事と考え、戦争を普遍的に出すには、政治的な問題を避けどちらの色をもつけない“見たままの事実”にするのが最善であると考えた（中略）我々はこの“事実”を素直に人々にみせることは義務であり責任であると思った。（佐々木1965a：31-32、傍点は筆者）

この言説において、佐々木が人々に見せるべきだとしている「見たままの事実」も、「①現実そのもの」であると考えられる。すなわち、前章で見たように『日本の素顔』では「②制作者が構築した世界」を伝えることが目指されていたのに対し、『ベトナム海兵大隊戦記』においては「①現実そのもの」を伝えることを目指す語り方が複数出てきている。

佐々木のこの言葉が「①現実そのもの」を伝えること目指すことを意味していたことは、この佐々木の言葉に対して誌面で反論を行った、放送評論家の白井隆二の以下の言葉によって裏づけられる。

ぼくは事実をありのままに伝える前提を、ドキュメンタリーの条件とするならば、それは不可能であると答えざるを得ない。それはドキュメンタリー番組が、取材者の存在、あるいは態度に無関係ではあり得ないと考えているからだ。（中略）ぼくは結局、ドキュメンタリーは現実を構成していく作者の思想、あるいは世界観によって成り立つものだと考えている。（白井1965：73-74、傍点は筆者）

白井は、佐々木が主張する「事実をありのままに伝える」ことは不可能だとした上で、ドキュメンタリー番組は、「現実を構成していく作者の思想、あるいは世界観によって成り立つものだ」としたのである。すなわち、佐々木が、ドキュメンタリー番組は「①現実そのもの」を伝えるべきだとしたのに対して白井は、ドキュメンタリー番組のリアリティは「②送り手が構成した世界」であるという、前章の『日本の素顔』をめぐる言説と同様の語り方で反論している。

佐々木の言説に見られる、ドキュメンタリー番組は「①現実そのもの」を伝えるものだ

という語り方は、この当時、決して珍しくなかったようだ。たとえば、同じく『テレビドラマ』1965年9月号の投書欄に掲載された加藤喜一（埼玉）の次の文章からは、当時の言説空間が読みとれる。

投書 事実よりも雄弁に

言うまでもなく、ドキュメンタリー番組は事実を素材にしています。したがって、その事実^①に眼を奪われ、足をすくわれる評価が、視る方にも、作る側にもうまれがちです。事実^②の重みで見せられた、事実^③の持つ迫力に撃たれた、と見る方が言えば、これが事実だ、事実^④以外の何ものでもない、と作る側も言いがちです。しかし、こういう批評はスタッフを無視した批評だし、こういうスタッフの主張はまた、責任不在の主張といわねばなりません。

事実^⑤を撮^⑥ってきて並べれば、それでドキュメンタリー番組が出来上がるものでももちろんありません。こんなわかりきったことが、いざドキュメンタリー番組の批評となると、つい置き去りにされるのはどうしたわけでしょうか。（以下略）

（加藤1965：51、傍点は筆者）

加藤の文章では、当時のドキュメンタリー番組に関して、見る方も作る側も「事実^⑦」が重視されがちになっていると指摘している。ここで加藤が使う「事実^⑧」とは、「事実^⑨を撮^⑩る」という表現からわかるように撮影対象となるものであり、本研究における「①現実そのもの」であると考えられる。しかし、ドキュメンタリー番組は「事実^⑪を撮^⑫ってきて並べれば」できるわけではないとしていることから、加藤もまた、ドキュメンタリー番組は「②送り手が構成した世界」だという前提に立って反論をしている。しかし、ここで注目したいのは、加藤の文章から、ドキュメンタリー番組のリアリズムは「①現実そのもの」であるという捉え方が、この当時、決して珍しくなかったことがわかるということである。

ここで、『ベトナム海兵大隊戦記』の撮影手法について確認をしておきたい。「ベトナム海兵大隊戦記」は、『日本の素顔』のようにほぼすべてが「事実^⑬の再現」によって撮影されたわけではない。番組映像を確認すると、番組には、カメラを興味深げに見つめるベトナムの人々の様子が映し出されている。これは、制作者が取材対象者にあらかじめ依頼や打ち合わせをしないで撮影をした場合にみられる現象である。また、「事実^⑭の再現」という手法が採られていないことは、ディレクターの佐々木も証言している⁸⁾。撮影場所が戦場であることを考えれば、当然ともいえる。

しかし、『ベトナム海兵大隊戦記』に登場する人物の声は、後から別の人物がアフレコをしたものが使われている部分もあるという。この番組の音響を担当した木村哲人は「現場では録音が出来ず、ベトナム語の声から銃の発射までスタジオで作り上げたものである」（木村1996：169）と述べている。「現場では録音が出来ず」と書いているのは、当時

のカメラは、16ミリのフィルムカメラで、同時録音ができなかったことを指していると考えられる。また、登場するベトナム人の声は、「声が似ているベトナム人をさがして、スタジオに来てもらい、画面に合わせてアフレコ（あと録音）したもの」との証言もある（今野2004：207）。これらは、「事実の再現」にあたる手法といえる。すなわち、この時代、ドキュメンタリー番組のリアリティは「①現実そのもの」が目指されているものの、制作手法としては、『日本の素顔』で見られたような「②送り手が構成した世界」を伝えるための「再現」という手法も一部使われていたといえる。

4.2. 制作手法に対する視線の変容

ここまで考察してきた、ドキュメンタリー番組のリアリズムに関する言説の変化をここでまとめておきたい。日本で初のドキュメンタリーシリーズとされる『日本の素顔』のリアリズムの言説は、当時の制作者も受け手も「②送り手が構成した世界」の枠組みで語っていた。しかし、その数年後（1965年）の『ベトナム大隊戦記』では、ドキュメンタリー番組は「①現実そのもの」を伝えるべきであるというリアリズムの言説がみられるようになる。ただし制作手法としては、「事実の再現」も使われており、必ずしも理念通り「①現実そのもの」を撮影して伝えるだけとはいえなかった。

ドキュメンタリーのリアリズムに関する言説が変化した1965年は、制作手法に対する批判的な言説が徐々に増えてくる時期でもある。ここからは、限定的ではあるが受け手の言説が掲載された貴重な資料である、『朝日新聞』の放送批評欄「波」の記述を順に見ていく。まずは、1965年3月23日の記事からみてみる。

波 “ドキュメンタリー”とは？

(NHKで放送された『遭難』というドキュメンタリーについて)

これが捜索行をナマのままとらえたのではなく、一年後に当時の状況を演出したものだ」と知ると、変な割り切れなさが気持ちの底に残るのである。

(『朝日新聞』1965年3月23日朝刊9面、()内は筆者が補足)

この投稿では「一年後に当時の状況を演出」したことに対して「変な割り切れなさが気持ちの底に残る」と述べられている。「事実の再現」により撮影したことについて、書き手は、「問題だ」とはしないまでも、そうした手法を期待していないことが確認できる。以前から使用されているドキュメンタリー番組の手法であった「事実の再現」について批判的な語り方が生まれつつあることがわかる。

さらに、その4ヵ月後（1965年7月）の記事では、以下のように、「事実の再現」をしなかったことが賞賛されている。

波 真実を報告する態度

(『侵された漁場』東京12チャンネル・6月29日夜9時30分「日本1965」について)
記録性に忠実で、漁船焼き討ちの場面は当時撮影したスチールを見せるにとどめたり、愛媛川のマキアミ漁業の状況をカメラで追ったあとで「この船は違反操業はしていなかったが、これと同じ漁業組合に属する仲間の船が密猟して焼き討ちされたのである」と説明するなど、“つくりもの”でない真実をそのまま報告しようとする態度がつかぬかかれていて、ドキュメンタリー・ドラマにはないリアルなもののもつ強い感銘を与えてくれた秀逸作。

(『朝日新聞』1965年7月1日朝刊9面、()内補足は筆者)

この言説では、「漁船焼き討ちの場面は当時撮影したスチールを見せるにとどめ」たことが「記録性に忠実」として称賛されている。「“つくりもの”でない」として称賛されていることから、「事実の再現」をしないことが、書き手の期待通りだったと読むことができる。

5ヶ月後の「テレビ番組の一年」という記事では、放送批評「波」欄を担当している6名による座談会が掲載されている。この記事では、さらに進んで、「事実の再現」という手法を強く否定する言説が見られるようになる。

テレビ番組の一年

そ 概していえば、ドラマがドキュメンタリー・タッチになり、逆にドキュメンタリーがドラマ的になった。ことにドキュメンタリーでは作為が目立ちますね。
つ たしかにそうです。「交通戦争」などでもそうです。
そ 事件や事実を再現するのは、セミ・ドキュメンタリーだと思ふのですよ。とにかく、芸術祭参加作品に限らず、最近のドキュメンタリーものは一般に演出過剰ですよ。

(『朝日新聞』1965年12月30日朝刊4面、傍点は筆者)

ここでは、「事件や事実を再現するのは、セミ・ドキュメンタリーだと思ふ」と語られており、本来のドキュメンタリー番組では「事実の再現」は使うべきではないということが明確に述べられている。同時に、ドキュメンタリー番組について「作為が目立ち」「演出過剰」など、批判的な語り方をしている。これは「事実の再現」という手法を念頭に、批判的な語りが行われていると見ることができるだろう。

以上、1965年の『朝日新聞』の放送批評欄「波」の記事を順に見てきた。これらの言説から読み取れたのは、「事実の再現」という、それまでドキュメンタリー番組が多用してきた手法に対する批判的な言説が徐々に顕在化して行く過程であった。

4.3. 〈やらせ〉という言葉の登場

ここまで、ドキュメンタリー番組のリアリズムに関する言説が「②送り手が構成した世界」から「①現実そのもの」を伝えるべきだというように変化すると同時に、「事実の再現」という制作手法に対する批判的な言説が登場してくる様子を見てきた。

〈やらせ〉という言葉がドキュメンタリー番組をめぐる論壇上に見られるようになるのも、ちょうどこの時期である。冒頭でも述べたように、『放送文化』で〈やらせ〉という言葉が初めて登場したのは、1965年9月号の「番組セミナー《ある人生》」という記事である。この記事では、座談会として以下のやり取りが掲載されている。

小倉真美（評論家）（前略）それから演出の問題があるんですけども、〈やらせ〉が六分に「偶然」四分などといわれていますが……（笑）。

長野重一（写真家）（前略）ドキュメンタリーの演出というのは、結局主人公をどう動かすとか何とか言うことじゃなしに、やっぱりその状況みたいなものを作り出す、そういう一種の作戦といえますか、何かそれが一番大事なんじゃないか。

（『放送文化』1965年9月号、p.45、話者の名と肩書は筆者が補足）

ここで評論家である小倉が「〈やらせ〉が六分に『偶然』四分などといわれていますが」という語り方をしていることから、この当時、少なくともこの座談会に集まった人々の間では〈やらせ〉という言葉を知っているものとして使っていることがわかる。ただし、〈やらせ〉という言葉が批判的に使われているかどうかはわからない。

2年後には、〈やらせ〉という言葉が明らかに批判的な言葉として使われる言説が登場する。1967年、放送評論家の志賀信夫が出した『テレビの世界 実像と虚像の間』という単行本の冒頭の章の以下の文章である。

民放テレビのある報道局長は、「ドキュメンタリー番組のなかの3、4割は〈やらせ〉だ。視聴者がそれをわかるのは、やらせることがヘタだからだ。カメラを前にして撮ると、たちまちバレるが、後方から追いかけて撮ると、たいていの〈やらせ〉はわからない」とその秘密を打ち明けてくれた。

〈やらせ〉というのは、ドキュメンタリーの登場人物に演技をしてもらうことだ。だから、自然の日常動作を撮影しているのではなく、芝居をうつしていることになる。（志賀1967：5）

〈やらせ〉が当たり前だという風になっている日本のテレビ界の現状をこのまま許しておくならば、だんだん小さな嘘が積み重なり、嘘をつくのが常識だという観念ができ、大嘘つきにもなりかねない。（志賀1967：9）

この文章で志賀は〈やらせ〉について、「ドキュメンタリーの登場人物に演技をしても

らうことだ」と説明している。「自然の日常動作を撮影しているのではなく」と述べていることから、「事実の再現」を念頭に語られているとも読める。その上で、志賀はその手法を〈やらせ〉という言葉で強く批判をしている。

志賀がこの本の中で〈やらせ〉という言葉の意味について説明をしていることから、〈やらせ〉という言葉は、一般的にはまだ広まっている段階ではなかったと考えられる。しかし、この文章が、商業ベースの一般書籍において、最初の章に掲載されていることを考えれば、当時の人々には、ドキュメンタリー番組の制作手法に対する〈やらせ〉という批判的な言説を受け入れる態度が広く浸透していたと考えることができるだろう。

この本の出版から3年後の1970年には、『朝日新聞』と『読売新聞』においても、以下のように、〈やらせ〉という言葉が使用されている。

テレビのドキュメンタリー番組制作には多少の演出（〈やらせ〉という）がつきものだが、米国の三大ネットワークの一つCBSの大きかりなやらせが明るみに出た。

（『朝日新聞』1970年8月8日夕刊7面「米テレビ・ドキュメンタリー ついに戦争も演出」）

あるテーマやゲストの好き嫌いなどを各年齢層の視聴者が一言でしゃべるのだがテレビ局の〈やらせ〉が歴然。

（『読売新聞』1970年7月1日朝刊24面「試写室 マイク美波里 夫婦意識出しすぎ TBS系ナイトUP」）

このように、〈やらせ〉という言葉は、1965年の専門誌での使用、1967年の単行本での使用、1970年の全国紙での使用というように、この時期、少しずつ流通範囲が広がっていったと考えられる。

5. まとめと今後の課題

ここまで、テレビ番組に対する〈やらせ〉という言葉の誕生の経緯を、日本の初期ドキュメンタリー番組のリアリズムに関する言説を追尾することで歴史的に考察してきた。

ここまでの考察をまとめたのが表2である。1957年から放送された、日本で初めての本格的なテレビドキュメンタリーシリーズである『日本の素顔』は、制作者があらかじめ取材で聞き取りをしていたものを「再現」して撮影するという手法によってスタートしていた。この番組のリアリティに関しては、当時の制作者も一部の受け手も「②送り手が構成した世界」であると語っていた。しかし、その数年後の『ベトナム大隊戦記』のリアリティは、「①現実そのもの」であるという言説が複数みられるようになる。ただし、撮影手法としては、「事実の再現」も使われており、必ずしもその理念通り「①現実そのもの」

表2 初期ドキュメンタリー番組におけるリアリティの変容

リアリティの 3つの領域	①現実そのもの	②送り手によって 構成された世界
番組例	『ノンフィクション劇場 ベトナム大隊戦記』(1965)	『日本の素顔』(1957-1964)
リアリズムに 関する言説(例)	ありのままの姿、 見たままの事実	真実、実相、 意識通念的なもの
「事実の再現」 に対する評価	批判的	肯定的

を撮影して伝えるだけとはいえなかった。このようなドキュメンタリーのリアリズムに関する言説の変化と同じ時期に、「再現」という手法を批判的に語る言説が登場し、さらに、テレビ番組に対する〈やらせ〉という批判的な言葉も登場している。以上のことから、〈やらせ〉という言葉の誕生は、ドキュメンタリー番組のリアリズムに関する言説が「②送り手が構成した世界」を伝えるべきだという語り方から「①現実そのもの」を伝えるべきだという語り方へ変わっていったことと何らかの関係があると考えられるだろう。これが、〈やらせ〉という言葉の誕生の経緯である。

冒頭でも述べた通り、テレビ番組に対して〈やらせ〉という言葉が使われるようになった経緯は、これまでわからないとされていたものである(藤井1995: 4)。本研究で、〈やらせ〉という言葉の誕生に、ドキュメンタリー番組のリアリズムの言説の変化が関係をしていたということを示唆できたことで、〈やらせ〉の問題の中でも、送り手と受け手の間で許容範囲に違いがあるといわれてきた「事実の再現」のガイドラインの策定に、新たな視点を提供できると考えられる。具体的にいうと、「事実の再現」について、「どこまでが許容されるのか」という線引きの議論では問題の本質に迫れないということである。番組(またはある場面)における「事実の再現」について意見が対立するとき、その背景には、その番組(またはその場面)に求める「リアリティ」の違いがある。その「リアリティ」のあり方を議論することによってのみ、この問題の本当の解決があるということである。それが本研究によって示唆されたことである。今後のガイドラインの策定に生かされることを期待したい。

メディアが送り出す情報は、現実そのものではなく、送り手のものの見方の一つに過ぎないことは、メディア・リテラシーにおいては基本的な捉え方である(例えば、菅谷2000: vi)。特に映像メディアの場合は、編集、構図、視点、アングルなど様々な要素によって表現ができ上っており、その文法を知ることの重要性が指摘されてきた(例えば、Silverblatt, A. *et al* 1999: 242-299)。しかし、ここまで見てきたように、日本では、ドキュメンタリー番組は「現実そのもの」を伝えるべきだというような言説が流布したこと

で、制作者が現実を再構成することを〈やらせ〉として批判的に捉える見方が広まってきたといえる。今後、メディア・リテラシー教育によって、テレビ番組のリアリティに関する認識が変わっていくことも期待したい。

最後に、本研究の課題について述べる。本研究では、新聞、雑誌、書籍のうち、アクセス可能な媒体からできるだけ多くの言説を探したが、それらの言説がすべてとはいきれない。今回収集できた言説が、その時代のすべての語りを網羅しているともいきれない。また、ドキュメンタリー番組のリアリティは、送り手と受け手との相互作用の中で構築されていくものと考えられるが、扱う資料の性質上、送り手の言説が多くなったことは否めない。ゆえに、本研究は、収集し得た言説のつきあわせから仮説を立ち上げ、それに対する否定的な言説の発見によって、棄却、修正するというサイクルを理論的飽和に達するまで続けるという方法によって行われている研究であるといえる。本稿を最終形とするのではなく、今後も研究を続ける必要があると考えている。

また、本研究においては、〈やらせ〉という言葉の誕生とドキュメンタリー番組のリアリズムに関する言説の変化とに何らかの関係があることは示唆されたが、因果まで証明するのは極めて難しい。それも本研究の限界の一つであるといえる。

本研究では1953年から1970年までの18年間の言説を対象に考察を行ったが、その後の〈やらせ〉という言葉の広まりについても、今後考察していく必要がある。それによって、1990年代に起こった『ムスタン』をめぐる〈やらせ〉論争に関する考察や、それ以降の番組に関する〈やらせ〉についての考察も可能になると考えられる。また、〈やらせ〉という言葉は、ドキュメンタリー番組以外でも、ニュースや、情報番組、バラエティ番組など、「ノンフィクション」をうたう番組すべてにおいて広く使われるようになっていく。それらの考察も必要だろう。これらについては、今後の課題としたい。

謝辞

本研究は、東京大学大学院学際情報学府に提出した修士学位論文を基にしたものです。指導教官の北田暁大先生、ご指導くださった北田研究室の皆様にお礼申し上げます。また本紀要の執筆にあつては、東北大学大学院情報科学研究所の堀田龍也先生、坂田邦子先生、メディア教育論ゼミの皆様にご指導いただきました。聞き取り調査には故・吉田直哉氏、佐々木久雄氏にご協力いただきました。あわせてお礼申し上げます。

注

- 1) 例えば、NHK・民放番組倫理委員会の「放送番組の倫理の向上について」という提言（1993年6月）においても、〈やらせ〉と批判されたものの中で、制作者と受け手に許容範囲の違いがあるとされた「事実の再現」の使用に関しては、「あくまで社会的常識の範囲内で行う」（日本民間放送連盟1995：90、傍点は筆者）」という表現にとどまっておらず、「社会的常識」についての調査や言及は行われていない。
- 2) 本研究のために参照した文献は以下の通り。

【新聞】『朝日新聞』、『毎日新聞』、『東京新聞』、『読売新聞』→縮刷版の目次で「放送」の項目に分類された記事、および読者投稿欄のすべて。

【雑誌】朝日放送『放送朝日』、中部日本放送『CBCレポート』、キネマ旬報社『キネマ旬報』、放送批評懇談会『放送批評』、NHK『放送文化』、NHK放送文化研究所『文研月報』、NHK放送文化研究所『調査研究報告』、東京放送『調査情報（新・調査情報）』、日本放送聴視者連盟『放送評論』、日本新聞協会『新聞研究』、日本テレビ放送網『月刊NTV』、総合ジャーナリズム研究所『総合ジャーナリズム研究』（※アルファベット順）

【書籍】東京大学情報学環図書館にあるテレビに関する本のすべて

→雑誌と書籍は、ドキュメンタリー番組について書かれているページをすべて目視で確認。

- 3) 『聞蔵Ⅱ』『ヨミダス歴史館』ともに、1950～70年代の記事は全文検索ができないため、登録されたキーワードの検索を行った。
- 4) ドイツのE.フッサール（1859-1938）によって創唱された一つの認識論上の立場。私達のごく普通のモノゴトの見方、捉え方である「世界はあらかじめ客観的に実在し、その客観を主観がピタリと言い当てるのが真理である」という前提から抜け出し、「意識の事象そのものへ」を唱えたもの（思想の科学研究会編2012：161-163）。
- 5) カナダ・オンタリオ州教育省編、FCT（市民のテレビの会）訳（1992）『メディア・リテラシー マスメディアを読み解く』（P8）を一部わかりやすくして表記した。
- 6) 吉田直哉氏への聞き取り調査（2006年12月，東京・吉祥寺）より。
- 7) この「真実」という表記は、原文では「現実」となっている。しかし、同年に吉田が発表した文章の中に「ドキュメンタリー・フィルムが表現するものは、『真実』か『虚偽』かの何れかであり、決して『現実』そのものではないのです」（吉田1960b：21）と表現していること、また、この文章そのものを後に再録した自著『テレビ、その余白の思想』で「真実」と書き換えている（吉田1973：53）ことから、ここでの「現実」という表記は誤りであり、本来は「真実」と表記すべきだったものと判断し、ここでは「真実」と記した。
- 8) 佐々木久雄氏への聞き取り調査（2006年10月，東京・内幸町）より。

参考文献

- ばばこういち（1993）『「やらせ事件」報道のあり方を問う——求められる活字ジャーナリズムの認識』『総合ジャーナリズム研究』30（2），pp.56-63
- カナダ・オンタリオ州教育省編、FCT（市民のテレビの会）訳（1992）『メディア・リテラシー マスメディアを読み解く』リベルタ出版
- 崔銀姫（2015）『日本のテレビドキュメンタリーの歴史社会学』明石書店
- 羽仁進（1959）「テレビ・プロデューサーへの挑戦状」『中央公論』74（16），pp.198-207
- 藤井潔（1995）「制作者の覚悟」日本民間放送連盟『表現手法——いわゆる“やらせ”をめぐる』pp.1-28
- （2000）「やらせWHAT 映像メディアにおける事実と真実」『Aura』（143），pp.2-7
- フジテレビジョン報道局（2001）「テレビ報道人ハンドブック 改定版」
- 貝谷昌治（2005）「放送番組論①ドキュメンタリー」小野善邦編『放送を学ぶ人のために』pp.186-205，世界思想社
- 加藤喜一（1965）「投書 事実よりも雄弁に」『テレビドラマ』1965年9月号（60），pp.51-52
- 木村哲人（1996）『テレビは真実を報道したか』三一書房
- 今野勉（2004）『テレビの嘘を見破る』新潮社

- 河野尚行 (1993) 「ドキュメンタリーの問題点 NHKスペシャル『ムスタン』をめぐる」『新聞研究』(502), pp.51-54
- 日本民間放送連盟 (1995) 『表現手法——いわゆる“やらせ”をめぐる』日本民間放送連盟
- 日本テレビ・情報番組倫理ガイドライン・プロジェクト (1996) 「日本テレビ・情報番組倫理ガイドライン」
- 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』(59)
- (2003) 「ポストドキュメンタリー文化とテレビリアリティ」『思想』(956)
- 佐々木久雄 (1965a) 「『ベトナム海兵大隊戦記』取材記 その1」『テレビドラマ』1965年8月号 (69)
- (1965b) 「『ベトナム海兵大隊戦記』取材記 その2」『テレビドラマ』1965年9月号 (70)
- (1965c) 「テレビの目 ドキュメンタリーは如何にして可能か その反論 本当に『ベトナム海兵大隊戦記』の教えたもの」, 『テレビドラマ』1965年9月号 (70), pp.96-98
- 佐々木基一 (1960) 「『映画的』と『テレビ的』」『YTV Report』1960年6月号, pp.24-26
- 瀬川昌昭 (1960) 「TV論争に疑問あり」『中央公論』75 (4)
- 志賀信夫 (1967) 『テレビの世界—実像と虚像の間』誠文堂新光社
- Silverblatt, Art. Ferry, Jane. Finan, Barbara (1999) *APPROACHES TO MEDIA LITERACY: A Handbook*, M. E. Sharpe = (2001): 安田尚監訳『メディア・リテラシーの方法』リベルタ出版
- 白井隆二 (1965) 「テレビの目 ドキュメンタリーは如何にして可能か——NTV『ベトナム海兵大隊戦記』の教えたもの」『テレビドラマ』(70), pp.71-74
- 思想の科学研究会編 (2012) 『新版 哲学・論理用語辞典 新装版』三一書房
- 菅谷明子 (2000) 『メディア・リテラシー 世界の現場から』岩波書店
- 田原総一郎 (1997) 『闘うテレビ論』文芸春秋
- 高瀬広居 (1960) 「TV論争に私も参加する」『中央公論』75 (2), 中央公論社, pp.293-301
- 竹田青嗣 (1989) 『現象学入門』日本放送出版協会
- 吉田直哉 (1959) 「羽仁氏の挑戦に応える」『中央公論』74 (17), pp.118-126
- (1960a) 「テレビ・ドキュメンタリーの構成——『日本の素顔』を主材として 特集 放送におけるドキュメンタリーの構成」『放送文化』15 (2), pp.15-18
- (1960b) 「TV論争を整理する 論争よりも実験を」『YTV Report』1960年6月号, pp.20-22
- (1973) 「作業仮説——『日本の素顔』を主材として」, 吉田直哉著『テレビ, その余白の思想』文泉 pp.52-63
- 渡辺武達 (1995) 『メディア・トリックの社会学——テレビは「真実」を伝えているか』世界思想社
- ※執筆者のない新聞・雑誌記事は、文中に引用元を表記した。

テレビ番組

- NHK 総合テレビ (1958.15放送) 「日本の素顔 日本人と次郎長」
- NHK 総合テレビ (1992.9.30放送) 「NHKスペシャル 禁断の王国ムスタン 第1回 幻の王城に入る」
- NHK 総合テレビ (1992.10.1放送) 「NHKスペシャル 禁断の王国ムスタン 第2回 極限の大地に祈る」
- NHK 総合テレビ (1993.3.22放送) 「NHK放送記念特集 ドキュメンタリーとは何か」
- 日本テレビ (1965.5.9放送) 「ノンフィクション劇場 ベトナム海兵大隊戦記」