

リアリズムの語りに着目した  
ドキュメンタリー番組の誕生に関する歴史的な分析

村井 明日香

A Historical Analysis of the Birth of TV Documentaries  
with a Focus on Narratives about Realism

MURAI Asuka

桜美林大学

桜美林論考『言語文化研究』第9号 2018年3月

The Journal of J. F. Oberlin University

*Studies in Language and Culture*, The Ninth Issue, March 2018

キーワード：テレビ、ドキュメンタリー番組、リアリズム、メディア史

## 要 旨

本研究は、日本において、ドキュメンタリー番組がどのようなリアリズムの形式をもつものとして誕生したかを明らかにするために、テレビが開発された1920年代からドキュメンタリー番組の放送が開始される1950年代までのテレビのリアリズムに関する語りの変容を歴史的に分析したものである。

本研究の分析により明らかになったことは、日本においてドキュメンタリー番組は、「送り手が構成した世界」という新たなリアリズムの語りを特徴として誕生したということである。テレビに関する語りが日本で広まりを見せはじめる1920年代から、ドキュメンタリー番組が放送を開始する前までは、「中継」という制作手法が主流であり、テレビのリアリズムに関する語りは、遠くの景色、すなわち「現実そのもの」を伝えることが目指されていたことを示していた。しかし1957年、「フィルム構成」という新たな手法を取り入れて誕生したドキュメンタリー番組は、「送り手が構成した世界」を伝えることを目指すものとして制作者により提示され、受け手にも受容された。すなわち、ドキュメンタリー番組は、「現実そのもの」を伝えるものではなく、「送り手が構成した世界」を伝えることが目指されたという点で、それ以前の番組と異なるリアリズムの特徴をもつものとして誕生したのである。

## Abstract

This study examines the form of realism in documentary programs when they first began to be produced in Japan, analyzing the history of how narratives about television realism transformed from the 1920s (when television was developed) to the 1950s (when documentary programs were first broadcast).

This study found that documentary programs in Japan were created with a new type of realism narrative: “the world in the program is constructed by senders.”

Before the documentary programs were broadcast, “live broadcasting” was the main production method. At that time, narratives about television realism indicated that programs

aimed to broadcast views of the distant, or in other words, “reality itself.”

In 1957, however, a documentary program incorporated a new production method, “construction by film.” The producers presented this program as an aim to broadcast, a “world constructed by senders.” This aim was also accepted by the audience.

In other words, the documentary program started with a form of realism different from that seen in previous programs. Instead of “reality itself,” it broadcasted a “world constructed by senders.”

## 1. 問題の所在

「テレビはどうせ〈やらせ〉」。このような言い方が日常的に聞かれるようになって久しい。新聞報道からは、このような言い方がすでに1999年には日常的になっていることが示唆される。1999年、フジテレビの番組『愛する二人別れる二人』で、夫婦として出演したカップルが実は夫婦ではなかったことが〈やらせ〉として報道された。メディア各社は強い語調でこの問題を批判した。しかし、それとは対照的に、視聴者の受け取り方はきわめてクールだった。事実が発覚した直後、『毎日新聞』が掲載した大学生に対するインタビューの答えは以下のようなものだった。

良くはないけど、視聴者もホント半分、やらせ半分だと思って見ていると思う。(駒沢1年女)

最初からやらせだと思って楽しんでいた。割り切って見れば、いいんじゃない？(文教4年女)

このさい、面白ければやらせもあり！の大型エンターテインメント番組と公言すれば！(駒沢2年女)

今に始まったことではない。視聴率もそういうものだと思って見るべきものでは。(国学院2年男)

(『毎日新聞』1999.11.26 東京夕刊 15頁)

ここには、テレビの〈やらせ〉を批判するというよりも、〈やらせ〉の存在をあたりまえのもののように受けとめている視聴者の姿がある。予言の自己成就という言葉があるように、このような受容空間は、テレビが、本当に現実を伝えなくてもいいメディアになってしまうよう導いてしまうのではないだろうか。それが本研究の問題意識である。

インターネットの普及によって、若者はテレビを見なくなったと言われる。「情報通信白書 平成28年版」によれば、10代のテレビリアルタイム視聴は、平日平均95.8分、行為者率は75.9% (総務省2016)。インターネットの平均利用時間が112.2分、行為者率が83.8%であるのと比べると、確かに時間も短く、行為者率もやや低い。しかし、テレビとインターネットの利用時間や行為者率の数字からは、若者がテレビを全く見なくなったというわけではなく、両方を使っている現状がわかる。

では、若者はどのような目的でテレビを視聴しているのだろうか。2007年に実施されたNHK放送文化研究所の調査によれば、「世の中の出来事や動きがわかる」のに役に立つメディアを選ぶという質問項目に対して、「テレビ」を選んだ人は10代で60%であった。全年代の平均は46%であり、10代は全年代中で最も高くなっている(荒巻他2007:24)。この結果から、10代の若者がほかの年代よりも、テレビに対して、「世の中の出来事や動きがわかる」ことを期待している割合が多いことがわかる。このデータを基に考えると、若者は、テレビに「世の中の動きを知ることが期待している」からこそ、その期待を裏切られた

ときに「テレビはどうせ〈やらせ〉」と割り切るといふ防衛線を張ることで対処しているとみることもできるのではないだろうか。

テレビが今後も世の中の出来事や動きがわかるメディアであり続けるためには、テレビはどのようなリアリティを伝えるべきなのかを改めて問い直す必要があるだろう。

テレビが伝えるべきリアリティは、番組のジャンルによって異なるものである。例えば、ニュースではしてはいけない演出手法が、バラエティ番組では当たり前のものとして使われていることがある。すなわち、番組のジャンルごとに送り手と受け手の間でその番組ではどのようなリアリティが伝えられるべきかが決まっており、それに応じて様々な演出手法が使われている。この約束ごとの内容について、たびたび議論となるのがドキュメンタリーというジャンルである。

ドキュメンタリー番組の放送開始以降のリアリズムの語りの変容に関する分析は、村井(2016)によってすでに行われている。本研究は、それよりも前の時代、すなわちテレビが開発されてからドキュメンタリー番組が放送されるまでのテレビのリアリズムに関する語りを追尾することで、ドキュメンタリー番組がどのようなリアリズムをもつものとして誕生したかを明らかにするものである。

## 2. 対象と方法

本研究が分析の対象としたのはテレビ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)に関する言説のことである。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。ドキュメンタリーのあり方をめぐる議論においては、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おり、これがドキュメンタリーのあり方を規定するものと考えられる。ただし、「真実」「事実」などの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。

本研究では、この準拠枠組みとして村井(2016)の枠組みを用いることとした。村井(2016)は、思想家・竹田青嗣の人間にとっての「〈世界像〉の三つの領域」という分類枠組みを参考に、ドキュメンタリー番組のリアリズムの言説を分析する枠組みを作り、自らの分析に使っている。具体的には、「①現実そのもの」「②送り手が構成した世界」「③神話＝フィクションの世界」という3つの分類である。本研究は、ドキュメンタリー番組のリアリズムの言説がそれまでの番組とどのように違うのかを分析するものであるため、ドキュメ

ンタリー番組のリアリズムの言説の分析枠組みで分類が可能と考え、この分析枠組みを使うこととした。

本研究における分析対象のテキストは、テレビが開発される1920年代からドキュメンタリー番組の放送が始まり社会的に定着する1960年までの40年間のテレビのリアリズムに関して述べられている新聞、雑誌、書籍のうちアクセス可能な媒体のすべてとした。それらの媒体にできるだけ多く目を通し、言説を収集し、分類、分析を行うこととした。

### 3. ドキュメンタリー番組放送開始前のテレビのリアリズムに関する語り

#### 3.1. 「遠くの景色が見えるもの」として語られたテレビジョン（1920年代）

本章から歴史的な分析に入ることとする。日本でテレビに関する語りが見られるようになるのは、大正末期から昭和初期にあたる1920年代である。この時期テレビは、技術者たちによって「遠くの景色を映し出す装置」として語られ、知られるようになっていく。その過程を、まずは、テレビの生みの親といわれる高柳健次郎（1899-1990）の言葉を分析することで明らかにしたい。

高柳は、1926（大正15）年、世界で初めてブラウン管を受像機として使用したテレビ実験に成功し、「テレビの生みの親」としてテレビ史に名が残る人物である。1924（大正13）年から浜松高等工業の助教授としてテレビの開発を行っていた高柳だが、実験成功後、日本放送協会（NHK）に招かれ、日本放送協会技術研究所のテレビジョン部長となっている。日本におけるテレビに関する語りの始まりを考えるにあたって、高柳の言葉は重要な意味を持つ。

高柳が、1924年、浜松高等工業の助教授に着任し、テレビの開発を始めた頃に業界誌『電気之友』に記した文章がある。そこにはテレビに関してこのように説明されている。

#### 無線遠視法

把手を取って調節した、と忽ち天楽のような音楽が聴こえてきた。観ると全面のスクリーンには鮮やかに帝劇の舞台が現れた。美しい劇はいま始まったのである。ああ役者の表情はまるで実際に見るとおりだ。観客のどよめきも聴こえる。百里を隔てたこの山間の家に於て帝劇に於ける演劇そのものが同期的に演出されているのである。（中略）さらに波長をかえて北極探検隊の放送に同調した。死せる如き静けさと共に、そこに白き夢の如き氷の山と氷の海が横たわっている。薄暮の空にはオーロラが北極の花と輝いている。（中略）パリのオリンピック放送に同調した。各種の競技はそこに展開されていた。おお、日本選手よ奮え！（中略）ああ無線遠視法、これが完成されたなら、私たちの幸福はどれだけ増すであろうか。（高柳 1924.10:328）

この文章で高柳は、television（テレビジョン）を「無線遠視法」と訳し、帝劇の舞台や北極探検隊、パリのオリンピックなど遠くの景色を「同期的」に映し出す装置として説明し

ている。つまり高柳はテレビを本稿の分析枠組みにおける「①現実そのもの」を映し出す装置として語っている。

このような語り方はこの時期の技術者の語りにおいて、ある程度共通している。高柳がこの文章を発表した3年後の1927年(昭和2年)、ジョン・ロジャー・ベアード(Logie Baird、John、1888 - 1946)がロンドンの王立研究所で機械式テレビの実験に成功したことが日本でも大々的に報道され、テレビに関する語りはさらに広まりを見せた。ベアードの実験成功は「大発明」(鎌田1927: 1)「文明利器の最も光輝あるもの」(横尾 1927: 203)として日本に紹介された。テレビの受像形式としてその後一般化するブラウン管による受像に初めて成功したのは高柳だったが、当時は電気式の実験で成功をおさめたベアードの方が大きく報道されていた。その時期に紹介されたテレビに関する語りも、高柳のそれと同じく「①現実そのもの」を映し出す装置であった。

例えば、工学士で当時東京高等工芸学校教授の鎌田彌壽治はこの年、『テレヴィジョン講話』という本を出版し、その冒頭でテレビについて次ように説明している。

テレヴィジョンといふ言葉のテレは<sup>ぎりしあご</sup>希臘語の遠方といふ意、ヴィジョンは視るといふことであるからテレヴィジョンを邦語にすると、先ず遠視術とでも言へば可からふと思ふ、例へば東京に居る人が、大阪の景色を、肉眼で見る、といふ様なことを言ふのである。(鎌田1927: 1)

ここではtelevision(テレビジョン)を「遠視術」という意味だと説明し、「東京に居る人が、大阪の景色を、肉眼で見る」というように、遠くの景色を映し出す装置として語っている。すなわち本研究の分析枠組みにおける、「①現実そのもの」である。

また同年10月には、当時数十万部を売る人気の大衆娯楽雑誌『キング』でも、通信省電気試験所技師の横尾年正が「驚くべき無線遠視の発明」という文章を書いている。ここでも同様の語りが見られる。

無線遠視を英語でテレビジョンと申します。テレビジョンのテレとは遠方と云ふ意味、ビジョンとは視力と云ふ意味其処で全体を通ずれば、遠方を見ることのできる視力といった意味になります。(中略) ベニスの夕べの情景でも又はロンドンの風景でも、或はスキスの湖畔でも、遠くは北極南極の氷原でも自由にテレビジョンの装置を用ひることによって眺めることが出来ます。(中略) 風景ばかりではありません、日々の出来事をそのまゝ放送することが出来るから例へば或町に大火があればそのまゝに、或地に震災があればその震害の惨状をそのまゝに電波として放送し得られるから眼前に現場そのまゝを視望し得られるのであります。(横尾 1927:202-203)

つまり、日本における初期のテレビに関する語りは、技術者たちによる「遠くの景色を



映し出す装置」という語りであり、本研究の分析枠組みにおける、「①現実そのもの」にあたる語りである。そうした語りは当時の言説をいくつか見るかぎり、ある程度共通している。

### 3.2. テレビという装置を語る時代（1939年）

ここまで見てきたように、テレビは、技術者たちによって「①現実そのもの」として提示をされ、広まっていった。その後、公開のテレビ実験が行われるようになると、技術者以外によるテレビに関する語りも多く見られるようになる。そこでは、技術者の語りとはやや異なる語りが、見られるようになる。

高柳が1926年に初めて成功した日本のテレビ実験は、第二次大戦が始まった1939年には大詰めを迎えていた。翌1940年に東京オリンピック開催が予定されており、このオリンピックを中継することを目指して本放送の準備が急いで進められていた。3月27日、砧村（現在の世田谷区砧）にある日本放送協会技術研究所で初の有線実験が行われ、5月13日に、技術研究所から内幸町のNHK放送会館に向けた無線実験に初めて成功した。8月19日から、東京・日本橋三越5階の特設会場で「興亜通信展」（通信省主催）が開催され、無線実験が一般市民に公開された。この無線実験の成功は、テレビの電波を送る技術は、放送を待つ段階に入っていたことを意味していた。

この時期テレビは、新聞紙面上で新たな枠組みによって語られている。朝日新聞は、3月の実験の様子を「国産テレビ光栄の初実験」（『朝日新聞』1939.3.27、傍点は筆者）という見出しをつけて掲載した。また、1週間後の4月3日には「宮様方お揃ひにてテレビ御見学」（『朝日新聞』1939.4.3）という見出しで記事を掲載し、「最近日本の通信科学は戦時下にいよいよやまぬ躍進を続け科学日本の底力を示している」（傍点は筆者）と解説している。このように、戦時下の日本で、テレビは、科学技術の象徴として語られるようになる。

一方、この当時、テレビに映っているものに関する語りは極めて少ない。『無線と実験』1939年5月号に、1939年3月の有線実験を見た人の報告が4ページにわたって掲載されている。そこには、テレビがどれだけ人気を集めていたか、またどのような技術的な仕掛けで像が映るのかについて詳細に記述されている。しかし、テレビに映っているものについての記述は、「髪型を見ると男か女かうなづける」という1文だけである。この文章から、当時のテレビが、男女の判別がようやくつく程度の創像技術であったことがわかる。

すなわち、テレビが開発された当初、技術者たちは、テレビを「遠くの景色が見える装置」として説明をしたが、それを見た人たちは、映った内容よりも、テレビという装置自体に関して語っていたことがわかる。こうした語りにおいては、テレビに映っているものが社会の人々にどのような影響を与えるかといったような「機能」に関する語りは見られなかった。



### 3.3.「機能」に関する語りの登場（1950年代）

1950年代になると、戦争で中断していたテレビの本放送に向けた動きが再開する。この動きの中でテレビの「機能」について語る言説が初めて前面に出てくる。ここからはその経緯を見ていくこととする。

1950年、総理府の外局として電波管理委員会が発足した。翌年、この委員会が電波を事業者に割り当てる作業を始めることが衆議院で決まり、テレビの放送免許をめぐる争いが始まった。

放送免許申請者として名乗りを上げたのは、NHK、日本テレビ放送網、ラジオ東京（現・TBS）、中部日本放送、日本文化放送、全日本放送、日本テレビジョンの7社であった。中でも早くから放送免許をめぐる戦いを繰り広げたのが、日本で唯一のラジオ局を運営し、戦前からテレビの開発に力を注いできたNHKと、アメリカのテレビ技術者からの支援を受けた正力松太郎率いる日本テレビ放送網であった。両者は、免許取得のために、それぞれテレビが社会にどのような効果をもたらすかというテレビの「機能」を積極的に語り、自らがそれにふさわしい事業者であることをアピールしたのである。

日本テレビ放送網は1951年10月2日に、電波管理委員会にテレビ放送免許申請書を提出した。その事業計画には次のように記されている。

日本テレビ放送網会社の設立に就いて

アメリカから帰った人の話によると、夜の外出者が減った。映画に行くものが減り野球見物さえ減ったと言われる。それほどテレビジョンは家庭娯楽の王者になったのであるが、テレビジョンには更に重大な使命があります。社会教育、政治教育の手段としてこれ以上のものではありません

（日本テレビ放送網1978:6、傍点は筆者）

この文章では、テレビの使命を「社会教育、政治教育」とし、テレビの「機能」について前面に出して語っていることがわかる。

一方NHKは、3週間後の1951年10月27日に「テレビジョン放送第一次五カ年計画」を公表し、免許申請の手続きをとった。このときNHKが発表した文書にも、テレビの「機能」に関する語りが前面に出ている。

公共放送としてのテレビジョン

NHKのテレビジョン放送計画は、中波放送と並びこれを一体としてテレビジョンによる公共放送を行おうとするものである。（中略）外国テレビジョン放送の商業番組が如何に教育上又は社会道徳上悪影響を及ぼしているかについては、海外帰朝者が異口同音に語る場所であって、これについてはアメリカ国内でも大いに議論の対象となっているという。（中略）国民経済の貧しい中からこの計画を実施するわが国の場合

は、公共放送形態こそあらゆる点において最も望ましいものであると信ずる。(日本放送協会1951)

この文章では、テレビが外国では「教育上又は社会道徳上悪影響」を及ぼすものであると述べ、悪影響を及ぼさないために「公共性」が必要であるとしたのである。すなわちテレビが社会にどのような影響を及ぼすのかという「機能」についての語りを前面に出し、自らのアピールをしている。

結局、日本テレビ、NHK双方に免許が与えられ、1953年2月にNHKが、8月に日本テレビが開局することとなる。それまで「装置」自体が語られていたテレビだが、この免許争奪の過程で、社会に対する影響力など「機能」が語られるようになり、それによってテレビの放送内容に対する社会的位置づけが初めて与えられたと考えることができる。

### 3.4. 放送開始当初のテレビのリアリズムに関する語り

次に、放送開始当初のテレビのリアリズムに関する語りについて見ることにする。

1953年2月1日、NHK東京テレビジョンが開局し、日本におけるテレビ放送がスタートした。午後2時、NHK古垣鉄郎会長(当時)のスタジオからの挨拶でテレビ放送は始まった。続いて初の番組「道行初音旅」(舞台中継)が放送された。そしてフィルムで作られた映画「NHKテレビジョンニュース」が30分放送された後、スタジオから放送される「オペラよもやま話」と番組は続いた。この日に放送された番組はフィルムで作られた「テレビジョンニュース」以外は全て生放送であった。

テレビ放送開始当初のテレビのリアリズムに関する語りで頻繁にみられるのが「窓」という比喻による語りである。NHK放送文化研究所が発行する『放送文化』では、テレビ放送が開始された1953年10月号の巻頭言としてNHKテレビ局長(当時)吉川義雄が以下のような文章を書いている。

#### 二十世紀の新しい窓

テレビジョンは「二十世紀の新しい窓」と言われている。われわれはテレビジョンの、この「新しい窓」を開けようとしているのである。すなわち、この「新しい窓」を、全世界に向ってどのように開けるか、また、そこから、われわれの新しい生活の設計図を、どのようにつくるかということを、究極の責務であろう。そしてこの「窓」は、決して日本という風土だけに孤立したものであってはならない。という意味は、この「窓」は、ラジオと共に、兄となり、弟となって、共に世界を一つに結ぶ、もっとも良い、且つ、もっとも有力な媒体であるからである。と同時に、この「窓」は、また、日本全国に亘って、その視聴者を開拓し、われわれ国民の、最も建設的な公約数を打ち出さなければならないのである。それが公共テレビジョンを放送する、NHKテレビジョンのあり方でもある。(吉川1953:2-3)

この文章でNHKテレビ局長の吉川は、タイトルにまでしてテレビを「窓」と表現している。テレビを「窓」というメタファーで表現するのは、1946年から毎月発行されている『放送文化』において、1953年10月のこの号が初めてである。文中で、「テレビジョンは『二十世紀の新しい窓』と言われている」と記述されていることから、当時すでにこの表現はある程度の広まりを見せていた様子がうかがえる。この「窓」という言葉は、「我々の新しい生活の設計図とどのように図引きするか」がなされるものであり、「機能」と結び付けて使っていると捉えることができる。「テレビは窓」という表現は、「テレビに映っているもの」が人々にどのような影響をもたらすのかという社会的機能で認識される文脈で初めて登場してきた言葉と見ることができる。

では、送り手が「窓」と表現したテレビに映し出されるもののリアリズムについて受け手はどのように捉えていたのだろうか。テレビ放送が始まると、テレビで映し出される内容について、受け手からも様々な語りが登場するようになる。例えば、テレビ放送開始当初、スポーツ中継が大人気だったことについて、評論家・中村光夫は以下のように書いている。

テレビではスポーツ中継が一番面白いという人は多いのですが、面白いことに、そういう人たちは格別にスポーツ好きではなく、実際に球場や競技場に行くことはめったにないので、ただテレビを見る場合に、ほかの番組よりスポーツを選ぶのです。(中略)これは、何より画面に映るものが実物だという感じからきています。つまり予定され演出されたものでなく、これまでだれも知ることのできないある事実がそこで進行していることです。やや理屈っぽく言えば、現実の創造に立会う気持ちになるからとも考えられます。(中村1960: 113、傍点は筆者)

この時代にスポーツ中継が人気を博した理由は、映し出されるものが「予定され演出されたものでなく、これまでだれも知ることのできないある事実」であったからだという。つまり、制作者も予測し得ない、「①現実そのもの」を見られることをテレビに期待をしていたと捉えることができるだろう。

## 4. ドキュメンタリー番組の誕生と新たなリアリズムの語り

### 4.1. リアリズムの過渡期

ここまで、テレビに関する語りが日本で広まりを見せはじめる1920年代から、ドキュメンタリー番組の放送が開始される前までのテレビのリアリズムの語りに関する分析を行ってきた。ドキュメンタリー番組放送開始前のテレビのリアリズムは、「①現実そのもの」を伝えることが目指され、受け手側もそれを期待していたと言える。こうしたテレビのリアリズムに新たな語り方が生まれる契機となったのが、1957年、ドキュメンタリー番組の誕生であった。本節では、制作者の言説から、テレビのリアリズムに関する新しい語りが誕生していく過程を分析していきたい。

ここでは、1957年11月にNHKで放送が開始され、日本における初めての本格的なドキュメンタリー番組とされる『日本の素顔』を中心に分析を行う。『日本の素顔』は、毎週日曜の夜9時半から30分間放送されたフィルムで構成された番組であった。11月10日放送の第1回のテーマは「新興宗教をみる」で、創価学会など当時注目を集め始めた新興宗教の内部をカメラで映し出し、話題となった。

ドキュメンタリー番組がテレビのリアリズムに関する新たな語り方を生んだ背景には、『日本の素顔』の制作手法が「フィルム構成」という、それまでとは異なる手法だったことがあった。それまでのテレビ番組は、劇映画とニュース映画を除くとほとんどが生放送であり、スポーツや舞台の中継、スタジオのトーク番組などが中心だった。そうした時代において『日本の素顔』は、映画のようにあらかじめ撮影してきたフィルムを編集して番組にする「フィルムで構成」というスタイルをとったのである。

しかし、こうした技術は突然誕生したわけではなかった。制作者の間でもそれまでテレビ表現の中心的存在だった「中継」を重視する規範との葛藤があった。ここでは、そうした過程について、当時この番組のディレクターだった吉田直哉氏へのインタビューをもとに分析する<sup>1)</sup>。ドキュメンタリー研究においてこれまでほとんど触れられてこなかったが、吉田によれば、『日本の素顔』の初期の作品には、中継が挿入されていたものがあるという。第1回「新興宗教をみる」では、30分番組の最後のおよそ5分間、中野の立正佼成会の敷地内2ヵ所からの中継が入っている。その映像では、主婦が集まり身の上相談などをする集会の様子が映し出され、スタジオでアナウンサーが生でナレーションを読み説明をしていたという。フィルム構成が誕生する経緯には、こうした過渡期があった。それまでのテレビは「①現実そのもの」を伝えるという受け止められ方に挑戦する制作者が新しい表現を生み、新たなテレビのリアリズムを誕生させたのである。ここでは、そうした制作者の言葉から当時のテレビのリアリズムの変容の過程を見ていく。

『日本の素顔』の立ち上げメンバーは、NHKの教育局社会部社会課に配属された吉田直哉、白石克己、斉藤栄作の3名だった。最も先輩だったのが白石克己だが、それでも立ち上げ当時入局8年目という若手のメンバーだった。白石は『日本の素顔』立ち上げに参加するまでにおよそ5年間、テレビ番組の制作経験があった。1952年のテレビの試験放送から関わっており、座談会などスタジオ中心の番組を制作した経験があった。入社順が2番目だったのは、白石より1年後輩の斉藤栄作。彼は、『日本の素顔』を制作するまでの6年間、ラジオの経済番組のディレクターをする一方で、テレビスタジオのセットや小道具を準備する美術進行係などをしていた。一番後輩だったのが、後に日本のドキュメンタリーの生みの親といわれる吉田直哉である。吉田は1953年、テレビの本放送が始まった年にNHKに入局、3年間ほどラジオ番組を担当した後、1957年、27歳のときに『日本の素顔』の立ち上げに参加した。その後、『日本の素顔』を立ち上げた人物といえばまず吉田直哉の名前が挙がるようになるが、吉田は、3人の中では最も後輩であり、テレビ制作経験も3人のうちで1人だけなかった。『日本の素顔』は、この3名で、時には共同で1本を制作したり、時には、そ

れぞれ1本ずつ受け持ったりしながら制作していたという。

3人が初めて出会ったのは『日本の素顔』が始まる2ヶ月ほど前の1957年9月頃。当時NHKでは、テレビ編成の重視にともなうテレビ制作スタッフの大増員があった。その中で教育局社会部社会課に新しく誕生した社会番組のスタッフとして、3人が選ばれた。

当時、社会番組といえばスタジオに有識者を呼んで「座談会」をする形式が定番だった。3人には当然「座談会」をやるものだという期待が向けられていた。それに抵抗したのが吉田だった。吉田は当時をこう振り返る。

座談会なんかいやだ、何とかフィルム入りたい、外に出たい、中継だっていいから何だっていいから外に出なきゃ社会番組とは言えないと生意氣にがんばった覚えがあつて(中略)有識者を呼んできてしゃべらせればいいじゃないというのは、録音構成をやっているやつが言う言葉じゃないってね。社会は外にある。スタジオに来ちゃったらそれこそ現実もへったくれもないじゃないかと<sup>2)</sup>。

吉田はそれまでラジオの録音構成形式の社会番組を制作し、高い評価を得ていた。録音構成というのは、マイクを持って取材を行い、拾い集めたインタビューや音などを編集し、ナレーションをつけて作り上げるラジオ番組のスタイルである。吉田は、ラジオの録音構成を作る際に外に取材に出かけていた経験から、外の様子を伝えていくことに社会番組の目指すものがあると考えていたのだろう。「スタジオ座談会」では外の様子が伝えられないという理由で抵抗をしたと考えられる。『日本の素顔』が「スタジオ座談会」でなく、「フィルム構成」になったのは、こうした吉田の主張がとりいれられたと見ることができる。

入社年に関してもテレビ制作経験に関しても最も後輩だった吉田の主張が受け入れられたのには理由があった。もちろん吉田個人がもつ人間性もあるだろうが、この当時のテレビをめぐる状況が大きく関わっていたことがある。当時は、テレビよりもラジオの社会的地位が高い時代であった。NHKの局内でも、ラジオからテレビの異動は「左遷だった」と吉田が言っているように、ラジオ制作者の地位の方が高く見られていた。吉田には組織の中心部にあったラジオで高い評価を得ていたという自負があり、『日本の素顔』スタッフ3名の関係の中でもそうした評価があったと思われる。

しかし、吉田の考えがすぐに実践できたわけではなかった。むしろ吉田自身もこの時代のテレビ表現のあり方に対する規範の影響を受けながら、葛藤の中で新しい表現方法を作り上げていったといえる。そうした葛藤が、『日本の素顔』の初期の作品に中継が入る形式として表れていたと見ることができる。この「中継」について、吉田はこう説明する。

つまりねえ、その当時テレビ局というものはフィルムニュースは価値があるけれども、一番価値があるのは中継映像で、今もそうかもしれませんが、ライブじゃなきゃ、ライブを入れなきゃというところがあったの。(中略) ライブっていうのを重視してと



どうか、いきなりオールフィルムという発想はなかった<sup>3)</sup>。

この言葉からわかるのは、『日本の素顔』が放送を開始した当時は、テレビ放送開始当初から続いていた「①現実そのもの」を伝えるのがテレビであるという価値観が支配的だったということである。吉田の言葉からはそうした価値観に影響を受けていた様子がうかがえる。『日本の素顔』も、吉田がラジオの録音構成で行っていた、外に出て取材をすることを目指しながらも、それ以前に支配的だった「中継」という技術を入れ込む形になったと考えられる。

すなわち、日本初の本格的ドキュメンタリー番組『日本の素顔』は、放送開始当初は「①現実そのもの」を伝えるという価値観が支配的だったといえる。しかし吉田らがフィルム構成に関して新たなリアリズムを語ることで、テレビのリアリズムに新たな形式が誕生し、浸透していったのである。

#### 4.2. ドキュメンタリー番組が生んだ新たなリアリズム

『日本の素顔』が、全てフィルムで構成されるようになったのは、1958年1月5日に放送した第8集「日本人と次郎帳」の成功がきっかけだった。

「日本人と次郎帳」は、城東、亀戸一带に縄張りをもつやくざ、上萬一家の日常にカメラを据え、やくざの実態を描きながら日本社会のなかに色濃く残る封建時代の因習を取り上げた番組である。『日本の素顔』は放送開始当初、十二本で打ち切られる予定だったが、「日本人と次郎帳」の放送が大きな反響を呼んだことで継続が決まり、スタッフも増員されたという（吉田2003：36）。この番組の成功で、フィルム構成に対する評価が一段と高まり、新しい表現形式として定着するとともに、テレビのリアリズムに関する新たな語り方が浸透していくのである。ここではこの回の演出を担当した吉田直哉が書いたものから新たな語りの特徴を分析していきたい。

ドキュメンタリーのリアリズムに関する吉田の言説で典型的なのが、『放送文化』1960年2月号に「ドキュメンタリー番組の構成」と題する以下の文章である。

『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<sup>4)</sup>か虚偽かのいずれかです。(吉田1960:15、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』の制作者らの間では、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見ることができる。

吉田から制作者が提示をした新たなリアリズムは、限定的ではあるが受け手にも共有されていた(村井2016)。『日本の素顔』の放送が開始された2年後に起きた制作手法をめぐる論争において、ドキュメンタリーのリアリズムに関する受け手の立場からの言説もみられるが、それらは吉田と同様の語りであった。すなわち、「①現実そのもの」ではなく「②送り手が構成した世界」として語っている。

すなわち、ドキュメンタリー番組の誕生によって、それまで「中継」が中心だったテレビに「フィルム構成」という新たな手法が誕生した。それによって、テレビは、「①現実そのもの」を伝えることが目指されるだけでなく、「②送り手が構成した世界」を伝えるという新たなリアリズムの語り、制作者によって提示され、受け手にも限定的ではあるが共有されていったと考えられる。

## 5. まとめと今後の課題

本研究は、ドキュメンタリー番組はどのようなリアリズムの形式をもつものとして誕生したかを明らかにするために、日本においてテレビが開発された1920年代からドキュメンタリー番組の放送が開始される1950年代までのテレビのリアリズムに関する語りの変容を歴史的に分析したものである。

本研究の分析により明らかになったことは、日本においてドキュメンタリー番組は、「送り手が構成した世界」という新たなリアリズムの語りを特徴として誕生したということである。テレビに関する語りが日本で広まりを見せはじめる1920年代から、ドキュメンタリー番組が放送を開始する前までは、「中継」という手法が主流であり、テレビのリアリズムに関する語りは、遠くの景色、すなわち「①現実そのもの」を伝えることが目指されていた。しかし1957年、「フィルム構成」という新たな手法を取り入れて誕生したドキュメンタリー番組は、「送り手が構成した世界」を伝えることを目指すものとして制作者により提示され、受け手にも受容された。すなわち、ドキュメンタリー番組は、「現実そのもの」を伝えるものではなく、「送り手が構成した世界」を伝えることが目指されたという点で、それ以前の番組とは異なるリアリズムの特徴をもつものとして誕生したのである。以上が、本研究により明らかになったことである。

冒頭の「問題の所在」において、本研究の問題意識は、「テレビはどうせ〈やらせ〉」という受容空間が、テレビを、本当に現実を伝えなくてもいいメディアになってしまうよう導いてしまうのではないかと述べた。本研究による分析を見ると、テレビは開発された当初から「遠くの景色」を映し出す装置として語られ続けてきたことがわかる。しかしその語られ方においては、映し出される「遠くの景色」は、「①現実そのもの」として捉えられることもあれば、「②送り手が構成した世界」として捉えられることもある。つまり、テレビが伝える「現実」には、様々な捉え方が存在することがわかる。テレビが世の



中の出来事や動きがわかるメディアとして今後もあり続けるようにするには、伝えるべき「現実」についてこのような多面的な面を視野に入れた議論をしていく必要があるといえるだろう。

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いきれない。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。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。インタビュー調査には故・吉田直哉氏にご協力いただきました。あわせてお礼を申し上げます。

## 注

- 1) 吉田直哉氏へのインタビュー調査 (2006年12月, 東京・吉祥寺) より
- 2) 吉田直哉氏へのインタビュー調査 (2006年12月, 東京・吉祥寺) より
- 3) 吉田直哉氏へのインタビュー調査 (2006年12月, 東京・吉祥寺) より
- 4) 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。

## 参考文献

- 荒巻央, 平田明裕, 石橋亜理 (2007) 「人々の情報観とメディアへの評価: ネットワーク社会の中のテレビに関する世論調査から」『放送研究と調査』57(8), pp.14-33
- 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
- 安藤膺 (1953) 「テレビはこうして放送される——本質的に見たラジオとテレビー」『キネマ旬報・増刊-日本欧米テレビ大鑑』1953年4月10日号
- 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

- 藤竹暁 (1968) 「テレビ実況中継」, 『放送文化』1968年7月号, pp.6-11
- 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
- 鎌田彌壽治 (1927) 『テレヴキジョン講話』, 修文館
- 村井明日香 (2016) 「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」, 『桜美林論考 言語文化研究』第8号
- 中村光夫 (1960) 「『実物感』のもつ逆説 テレビ番組の現状は永続しうるか?」, 『放送文化』1960年, pp.113-115
- NHK放送文化研究所監修 (2003) 『放送の20世紀』, NHK出版, pp.16-19
- 日本放送協会 (1951) 「テレビジョン放送第一次五カ年計画」
- 日本放送協会 (2001) 『20世紀放送史』, 日本放送協会.
- 日本テレビ放送網株式会社社史編纂室, 1978, 「大衆とともに25年〈沿革史〉」
- 萩昌弘・加藤秀俊・かとうもりを・牛山純一, 1962, 「カネボウ・ノンフィクション劇場——つくる人・うけとる人」『月刊日本テレビ』(39)
- 佐々木基一 (1960) 「『映画的』と『テレビ的』」『YTV Report』1960年6月号, pp.24-26
- 田原総一郎 (1997) 『闘うテレビ論』文芸春秋
- 総務省 (2016) 「情報通信白書 平成28年版」  
<http://www.soumu.go.jp/johotsusintokei/whitepaper/ja/h28/html/nc252510.html> (2017.9.26 参照)
- 瀬川昌昭 (1960) 「TV論争に疑問あり」『中央公論』75 (4)
- 高柳健次郎 (1924) 『電気之友』1924年10月号
- 高柳健次郎 (1986) 『テレビ事始』有斐閣
- 竹田青嗣 (1989) 『現象学入門』日本放送出版協会
- 土屋健 (1987) 「テレビ番組評の内容はどのように変わってきたか——新聞投書の記号学的分析」『NHK放送研究と調査』37(12)
- 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
- 横尾年正 (1927) 「驚くべき無線遠視の発明」『キング』10月号, pp.202-203
- 吉川義雄 (1953) 「二十世紀の新しい窓」『放送文化』10月号, pp.2-3
- 吉田直哉 (1960) 「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
- ※筆者名のない新聞・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 (1993.3.22放送) 「NHK放送記念特集 ドキュメンタリーとは何か」

