

## 制作者研究〈テレビ・ドキュメンタリーを創った人々〉

### 【第2回】工藤敏樹 (NHK)

#### ～語らない「作家」の語りを読み解く～

映画監督・テレビディレクター 是枝裕和  
メディア研究部(番組研究) 東野 真

#### はじめに

テレビ・ドキュメンタリーの草創期に活躍した制作者を取り上げるシリーズの2回目はNHKの工藤敏樹に焦点を当てる。

工藤は2月号で取り上げた小倉一郎と同様、ラジオの「録音構成」から出発した作り手である。小倉の率いる定時番組「ある人生」(1964～71)に籍を置き、数多くのフィルム・ドキュメンタリーを制作した。無名の人々の生き様に寄り添った「ある人生」の作品群もそれぞれ魅力的だが、特に彼の名前を有名にしたのは、長編の特集ドキュメンタリー作品群であろう。代表作とされる『和賀郡和賀町』、『廃船』、『富谷国民学校』等は、半ば伝説のようにNHKの中で語り伝えられ、職場の先輩たちから「一度は見たほうがいい」と筆者も聞かされたものである。

時代は、東西冷戦の中で日本が高度成長の道をひた走っていたころ。公害、沖縄返還、ベトナム戦争、核開発競争、農村の疲弊、都市の肥大化、全共闘、70年安保…、激しく変動する時代の空気を反映しながら、工藤は独特の視点と誰にも真似のできない文体で日本社会を描いた。ナレーションは明晰かつ流麗だが、番組の構成や編集は単純ではない。その視線は、現象の背後にある歴史や権力構造、風土、芸能、宗教意識にまで及ぶ。正直なところ、筆者自身も初めて見たときにははずいぶん面食らった。「単純化」と「物語化」、そして「わかりやすさ」を身上とする現在のテレビとは対照的な作法である。工藤の没後、58歳の早すぎる死を悼んで、職場の同僚や後輩たちが『工藤敏樹の本 I メモワール、II フィルモグラフィ』(1995、『工藤敏

#### 東野 真

樹の本』を刊行する会)を編んだ。そこには多くの追悼文や作品論に加えて、主な番組の台本も収録されている。しかし、工藤は自らについて多くを語らない人であったといい、本人によるテレビ番組論はほとんど残されていない。

今回工藤を取り上げるにあたり、私たちは論者をあえてNHKの外に求めた。執筆者の是枝裕和氏は、現在でこそ映画に仕事の重点を移しておられるが、もともとはテレビの世界で優れたドキュメンタリーを制作してこられた。BPO(放送倫理・番組向上機構)の委員もつとめ、テレビについて制作者の立場から積極的な発言を続けている。その是枝氏が工藤の作品と出会い、強い関心を抱いていることを私たちが知ったのは、2011年の「第2回 座・高円寺ドキュメンタリーフェスティバル」においてであった。その直後に筆者の同僚の七沢潔が「工藤敏樹を論じてみませんか」と声をかけたことから、今回の企画が実現することになった。是枝氏は「テレビ番組における〈私〉と〈公共性〉」という年来のテーマを念頭に置きつつ、工藤の中にあつた問題意識と方法論を、具体的な番組に即して非常に具体的に解説されている。そこには、工藤作品に馴染んできた者たちにとっても新鮮な指摘がいくつも含まれているのではないだろうか。幸い工藤が制作した番組の多くはNHKの番組公開ライブラリーや横浜の放送ライブラリーで無償公開されている(フィルモグラフィを参照)。この論考が契機となって工藤の作品に出会う人がさらに増えることを期待したい。

## 工藤敏樹 (1933～1992)



『浮かれの蝶』の取材先で(写真中央)

1933(昭和8)年、東京生まれ。9歳で家族と青森に疎開し、戦中・占領期を過ごす。東京大学英文学科および考古学科(学士編入)で学んだ後、1958年にNHK入局。福島局を経て、1961年に東京のラジオ教養部へ移り、多くの録音構成番組を手がけた。1964年から小倉一郎の率いるテレビ・ドキュメンタリー番組『ある人生』のチームに参加。以後約8年の間にディレクターとして26本(うち7本は特集)のドキュメンタリーを制作し、1作ごとに新たな表現を切り拓いた。代表作に『和賀郡和賀町—1967年 夏—』、『廃船』、『富谷国民学校』(文化庁芸術祭大賞受賞)など。1972年にプロデューサーとなり、NHKスペシャル番組班担当部長、教養科学部長、社会教養部長、番組制作局次長、考査室長などを歴任し、特にドキュメンタリーの分野で多くの後進を育てた。1989年にNHKを退職し、NHK放送研修センター理事に就任。1992年2月10日に死去。享年58。

### 工藤がディレクターをつとめたテレビ・ドキュメンタリー番組 (すべて全国放送)

#### 1965年(32歳)

- ある人生『北壁にいでむ』** ④ 1965.02.07 モノクロ 30分  
凍傷で両足先を失いながらアイガー北壁に挑み続ける登山家・芳野満彦の人生を描いたテレビデビュー作。
- ある人生『なにわ節説法と少年たち』** 1965.05.09 モノクロ 30分  
浪花節や人情話を織りませ、ボランティアとして非行少年の更生にあたる67歳の男性の日常を描く。
- ある人生『鯨博士』** 1965.05.23 モノクロ 30分  
子どもの頃から鯨の魅力にとりつかれ、今は水族館でイルカの飼育と調教に明け暮れる男の人生模様。
- ある人生『すり係警部補』** ④ 1965.07.25 モノクロ 30分  
すり係20年のベテラン刑事、曾根正人さん。緊張感に満ちた追跡劇と定年前の日常生活を重ねて描く。
- ある人生『みちのくにうたを』** 1965.08.22 モノクロ 30分  
京都の音楽大学の職を辞し、民族歌舞団「わらび座」での音楽活動に身を投じた青山政雄の内面に迫る。

#### 1966年(33歳)

- ある人生『刀匠一代』** 1966.01.09 モノクロ 30分  
かつて「軍人の魂」だった刀。人間国宝の刀鍛冶・宮入昭平さんの人生を刀の意味の変容に重ねて描く。
- ある人生『離島新聞20年』** ④ 1966.04.09 モノクロ 30分  
発行部数1200のローカル紙「対馬新聞」の発行に情熱を傾ける老記者と若い世代との相克を描く。
- ある人生『メダカ課長』** ④ 1966.05.21 モノクロ 30分  
東京の川に生き物を取り戻したいと願い、汚濁と戦う水質保全課長・山田一利さんの奮闘に密着する。
- ある人生『老監督』** 1966.07.16 モノクロ 30分  
かつて巨人軍で投げ、従軍や炭鉱労働を経て今は高校野球を指導する畑福俊英さんの監督生活を描く。
- ある人生『安全丸航海記』** 1966.12.24 モノクロ 30分  
東京の川で運送業を営む岩手出身の男の物語。この時の取材が後の『廃船』に発展することになった。

## 1967年(34歳)

- ある人生『ぼた山よ』** ④ 1967.02.18 モノクロ 30分  
60歳を過ぎて炭坑労働の絵を描き始めた元炭坑労働者の山本作兵衛さんの人生。工藤のナレーションが冴える。
- 特集『開眼』** 1967.05.04 モノクロ 40分  
角膜移植によって視力を取り戻していく若い女性と、その家族の喜びや戸惑いを冷静に記録した作品。
- ある人生『古堅宗憲氏の日記』** 1967.06.10 モノクロ 30分  
東京・沖縄県人会事務局長・古堅宗憲氏の日常を通して、復帰をめざす沖縄と本土の間の断層を描く。
- 特集『和賀郡和賀町—1967年 夏—』** ④ ⑤ 1967.11.01 モノクロ 60分  
岩手県のある農村を重層的に丸ごと記録しようとする異色作。現在進行形の記録から歴史が立ち現れる。

## 1968年(35歳)

- 特集『ある帰郷』** 1968.03.23 モノクロ 40分  
戦死したはずの元兵士が実際は沖縄で戦後を生きていた。男の帰郷の過程から浮かび上がる沖縄の現在。
- ある人生『浮かれの蝶』** ④ 1968.05.04 カラー 30分  
紙の蝶を扇の風で舞わせる至芸を継承する帰天斎正一師。後継者問題を追いつつ芸の世界の哀歓を描く。

## 1969年(36歳)

- ある人生『私とホー・ティー・キュー』** ④ 1969.02.01 カラー 30分  
ベトナムの少女を戦災孤児として引き取ったある僧侶と家族の日常から、ベトナム戦争を浮かび上がらせる。
- 特集『廃船』** ⑤ 1969.03.22 モノクロ 80分  
「第五福竜丸」の流転と乗組員のその後、原水爆禁止運動の分裂などを重層的な時間軸の中で描く。
- ある人生『馬場島日記』** 1969.06.04 モノクロ 30分  
立山連峰剣岳で代々山岳ガイドをつとめる男性の冬場の活動を描く。山岳を舞台にした二本目の作品。
- 特集『富谷国民学校』** ④ ⑤ 1969.11.01 モノクロ 60分  
小学校の物置から見つかった疎開の記録フィルム。子どもたちの戦争体験と彼らの現在を重ねる。文化庁芸術祭大賞。

## 1970年(37歳)

- ある人生『二つの対話』** 1970.05.23 モノクロ 30分  
少年院の面接官と特養老人ホームの嘱託医。ひたすら他者のために働いてきた牧師と医師の夫婦を描く。
- 特集『新宿—都市と人間に関するレポート』** 1970.11.03 モノクロ 60分  
実験的手法を駆使しながら、「新宿」を舞台に都市と人間のあり方を考察するドキュメンタリー。

## 1971年(38歳)

- ある人生『ぼくは高校4年生』** 1971.02.27 カラー 30分  
71歳で定時制高校に通い、民主主義や平和憲法を学ぶ新潟県の男性を通じて戦後教育の初志を問う。
- 人間列島『さくらえびの春』** 1971.05.06 カラー 30分  
漁獲量が減少する駿河湾のさくらえび。水質汚染をめぐって揺れる地元の人々の人間模様を追う。
- 人間列島『求む医師』** 1971.08.05 カラー 30分  
青森県の過疎の村で勤務していた台湾人の医師が辞任した。いったい原因は何か。混乱する現地を追う。

## 1972年(39歳)

- 特集『祈りの画譜—もう一つの日本—』** ④ 1972.02.11 カラー 40分  
民衆の素朴な祈りが込められた絵馬。一枚の絵馬の謎を契機に全国を旅し、日本人の伝統と心を探る。

\*『工藤敏樹の本IIフィルムグラフィ』（『工藤敏樹の本』を刊行する会編、1995）やNHK内部のデータベースをもとに作成。写真は工藤爽子氏提供。

\*定時以外の特集系の単発番組については、「ドキュメンタリー」「ドキュメンタリー特集」「特集ドキュメンタリー」など数種類の名前があったり、データベースによるばらつきもあったりするためここでは「特集」という表記で統一している。

\*④は全国各地にあるNHK番組公開ライブラリーで、⑤は横浜市の放送ライブラリーで無償公開されていることを示す。所在地などは、各施設のホームページを参照。

(ひがしの まこと)

## 工藤敏樹 (NHK) ～語らない「作家」の語りを読み解く～

是枝裕和

### ラジオをその出自として

テレビと映画の違いは何ですか？ そう聞かれる度に次のように答えることにしている。写真が動いたのが映画で、ラジオに画がついたのがテレビだ、と。

そうなのだ。出自は、はっきりと違うのだ。にもかかわらず、僕も含め、テレビに関わっている恐らくほとんどすべての人たちが、その事実を意識することなく、現在番組を作っている。

しかし、1960年代は違ってははずだ。ラジオの録音構成を経験してからテレビの世界に移行した第一世代が作る番組には、その出自が明確に番組内に刻まれたものが少なくない。その特徴を一言で言い表すなら、音に対する意識の高さであろう。彼らの番組には音が画を押しつけて中心になる、そんな瞬間があり、かつ、画と音の距離がテレビからそのキャリアをスタートさせた作り手より圧倒的に遠い。その証拠は萩元晴彦、佐々木昭一郎のふたりの名前を掲げるだけで、充分なのではないかと思う。「テレビは時間である」と語った萩元は明らかにその本質を画ではなく音だと考えていたし、佐々木のドラマの構造には恐らくテレビや映画や演劇ではなく、音楽が深く刻印されている。

今回取り上げる工藤敏樹も萩元・佐々木と同じくラジオの出身である。58年にNHKに入局しているが、テレビに関わり始めたのは64年と

やや遅く、第一世代と、その後同録カメラが登場してからデビューする第二世代のちょうど中間世代と言えよう。彼の、音に対する意識、言葉選びのセンスの高さは、番組をひとつ見れば誰の目にも明らかである。

僕と工藤作品（という呼び方を工藤自身は好まなかったと言うが）との出会いはごく最近。昨年高円寺で開催されたドキュメンタリー映画祭での上映を機に、『廃船』を拝見したのが最初だ。衝撃を受けた。その衝撃については後に詳しく語るつもりだが、なぜこれほどの作り手を知らずに今までテレビを作り語って来てしまったのかという後悔と、まだこれほどの作り手に出会えるのかという喜びが相半ばした。工藤敏樹が58歳という若さで亡くなったあと、NHK関係者を中心に『工藤敏樹の本 Iメモワール、IIフィルモグラフィ』という、彼の業績をまとめた2冊組の本が出版されていることを知った。それを読むと、いかに彼がNHK内部で、番組制作において強い影響力を持ち、後輩たちを多く育てたかということがわかる。しかし、例えば吉田直哉のようにその名前が放送局の垣根を越えて響き渡るということもなく、工藤よりやや若い相田洋のように、その名前は知らなくても『核戦争後の地球』という番組名を出せば、「あああ」と言われるような存在でもない。もちろん和田勉や深町幸男らとも明らかにその存在の仕方は違う。何故そのような、存在感と知名度に落差が生じたのか。

理由の1つは工藤のディレクターとしての活動期間が8年と短かったこと。そして2つめは、何より彼が自作について語ることを極端に嫌ったことにあるように思う。これだけ文章やインタビューが残っていないということは間

違いなく「自らの番組については語らない」という強い意志が働いていたに違いない。そこには、彼がテレビ番組というものをどう捉えていたのかという哲学が反映されているはずだ。それは恐らく、映画が監督の作品であり、作り手が作家と呼ばれるのとは違うテレビのあり方、番組と作り手の関係を工藤自身が身をもって示したということなのではないかと思う。

番組に魅せられて今回の工藤敏樹論を引き受けてしまったのだが、全くと言っていいほどその番組を読み解いていくヒントになる彼の「言葉」に出会えず、安請け合いをすぐに後悔した。生前に会ったこともなく、制作者としても彼と同時代を経験していない人間に、果たして真つ当な工藤論が書けるのか？

はなはだ心許ないが、わからないところは想像力で埋めながら、行けるところまで行ってみよう。「違う」というご批判は大歓迎。その批判によって工藤研究が一步でも二歩でも前へ進む為の、これは捨て石だという覚悟で向かわせていただく。

## 1 ナレーション

前置き（言い訳）はこれくらいにして本題に入ろう。工藤の番組のすごさについてである。僕なりに感じとった主な特徴を掲げてみる。

- 1 ナレーションの巧みさ
- 2 複雑な構成力
- 3 数字へのこだわり
- 4 私性の排除
- 5 離合集散というモチーフ

この5つの特徴に注目しながら彼の番組をいくつか分析していきたいと思う。

工藤の番組に触れた人の多くがまず真つ先

に特徴として掲げるのが、その独特のナレーションである。文章が簡潔で無駄がないことはもちろんであるが、恐らくナレーションというものについての考え方が他のディレクターたちとは大きく異なっていたのではないか。それは「ナレーションは画を説明するものではない」という、ごくごくシンプルな法則である。

（なんだそんなことか）と思われた方は、テレビのスイッチをつけていただきたい。今放送されているほとんどの番組（特にドキュメンタリー）で当たり前のようにナレーションは画の説明としてのみ使われている。しかも、それは既に見えてしまっている画面の内部を文字に置き換えているに過ぎない。つまり画と音の「同化」「同調」だ。このような傾向は恐らく同録のカメラが取材で使われるようになって、画と音を別のものとして考えるという思考回路を経っていない作り手が主流になって以降の傾向であろう。それは技術論のみならず精神的にも取材対象に対する態度としてディレクターが感情移入（同化）以外のスタンスを持ち得なくなっているという現状を正確に反映している。撮った上で堂々と批判するとか、批判を承知で「公」に身をさらすといった覚悟。つまり、「番組」を作り出すという行為は「公共」へ参加をしているのだという意識が撮る側にも撮られる側にも（これは公人私人を問わず）欠けているということである。

工藤の番組にはそのような「馴れ合い」が一切存在しない。画面も言葉も緊張感に満ちている。例えば65年に放送された、ある人生『北壁にいとむ』。これは芳野満彦という当時34歳の登山家を追った30分のドキュメンタリー番組である。彼は17歳の時に八ヶ岳で遭難し、両足のつま先を凍傷で失っている。



初めての冬山だった

番組は山歩きの訓練をする芳野の姿を冒頭から追っていく。そのシーンに加えられるナレーションはこうだ。

冬がきて、また彼は山へ入った。

この日、粉雪。気温マイナス13度。

登山靴をはき、オーバーシューズをつけた足の感覚をにぶらせる。

しかしこの男にはつま先がない。

正確に言えば、17年前からなかった。

この「～がない」「～なかった」という、少し表現をずらしながら反復していくリズムは、工藤が好んで繰り返し使ったやり方だ。この最初の6行で彼の文章の非凡さは既に隠しようがない。ナレーションは風景から人間へ、足元へ、そして見えない靴の中へカメラがズームしていくように、ゆっくりと、なめらかに人々の意識を運んでいく。言葉の持つサイズの選び方が非常に適切である。この後カメラは、彼の日課となっている山歩きと、それに続くテントでの食事をとらえていくのだが、そこに加えられるナレーションは前掲のナレーションの「17年前」を受け、一気に昭和23年12月18日にタイムスリップする。

二日目、吹雪。ビバーク。

三日目、食料が尽きた。

四日目、マッチがなくなった。

五日目、凍傷で動けなくなった。

簡潔な事実の羅列が、否応なく緊張感を高めていく。画は、訓練を終え山小屋に辿り着いた芳野が、登山靴のひもをほどき、靴下を脱ぎ、その失った足先に巻いた白い包帯をゆっくりゆっくりほどいて行く様子を、カメラ手前にとらえ続ける。救助に向かった兄の同録につづいてナレーション。

一月、長野県茅野市の病院に降ろされ、ただちに手術。このときから彼の両足先はない。



かかとで歩く訓練をした

このナレーションの直後、画面は、つま先を失った芳野のレントゲン写真を映し出す一。

さらにナレーションは続く。

無謀な登山だった。

しかし父親が病院に駆けつけた時、17歳の少年は、これで、もう足の爪を切る必要もなくなったと笑いながら答えた。

ここまで番組のスタートからおおよそ5分。私たちはずっと彼の「日常」を見せられているに過ぎないが、このナレーションの効果によって17年前の、見ていない「非日常」を、まざまざとイメージさせられることになる。このような、今画面に映し出しているものに、あえて異なる時制の、異なる意味合いのナレーションを少し「ずらし」て加えることで映像をフレームの外に、奥に、過去に拡張して見せる。その後、繰り返し工藤が使うこの「異化」のやり方を、彼はデビュー作の番組の冒頭で既にマスターしている（何故そのような高度なナレーションの使い方が可能だったのか理由はさっぱりわからないが）。

恐らく現代の作り手であるならばまっ先に「再現ドラマ」という安易な劇化に逃げ込んでしまうに違いない。しかし「決定的な瞬間」などなくても番組は作れると言わんばかりの、この工藤のふてぶてしい態度はとて31歳のデビュー作とは思えない確信に満ちている。



町の出入口は駅

同様の方法をもうひとつ番組の中から拾ってみよう。例えば『和賀郡和賀町』の次のようなシーン。

出稼ぎや集団就職で村を離れていた人々がお盆に合わせて帰郷する。カメラは列車が駅へ

到着し、それぞれがそれぞれの家へ帰ろうとするこのシーンにあえて逆に、村を出て行く人々についてのナレーションを加える。

昭和31年、町の中学から23名の卒業生が東京へ向かった。この初めての集団就職は、高度成長政策の実施と時を同じくしている。そして、毎年春、子どもたちは国鉄と交通公社によって上野まで計画輸送され、東京都民として生まれ変わっていった。

最初にこのナレーションを耳にした人は戸惑うかもしれない。説明が（画）と関係ないではないか、と。しかし、画面が次に、5年ぶりに東京から里帰りをした歌手志望の青年信好君をとらえ、彼が家へ帰り着き、親の前で泣き出した瞬間にこのナレーションの意味は理解される。



最初はボクサーになるつもりだった

私たちは、このナレーションによって実際には描かれることのなかった、この青年の5年間を感じとったのだ、と。いや、この青年のではない。この青年の背後に存在する故郷を離れて暮らす無数の人々の郷愁をも私たちは受け止めざるを得なくなったのだ。だからこそ、このナレーションは、彼個人の情報であってはなら

なかったのだ。

彼と同様にその5年の重さを私たちにも背負わせることに成功しているからこそ、いっさいの情緒的なナレーションが存在しないにもかかわらず、この里帰りのシーンは、番組中、最も「泣ける」シーンとして成立しているのだ。

お盆の時期に限定した取材の中で、このような過去の情報を番組に加える場合、凡庸な作り手であれば客観は客観として例えば資料写真などを引用しながら説明として使っただろう。そしてそのことで番組は一気に散漫な印象になったのではないか？

過去を現在に、客観を個人に重ねることで、情報に感情が伴う。画と音の衝突によるこの化学変化によって工藤は番組を拡散から守っているのだ。

この「ずらし」の方法が番組全体にわたって展開されたのが『富谷国民学校』であろう。



昭和44年の富谷小学校入学式

これは戦時中の昭和19年、当時の校医が青森へ集団疎開をする539名の子どもたちを撮影した記録フィルムを巡るドキュメンタリーである。今は成人して父に母になったかつての小学生と、現在その小学校に通う彼らの子どもた

ち。この両者が25年前のフィルムの中の子どもたちと平行して描かれていくわけであるから、いったい今見せられているイメージは3つのうちのどれなのか？（もちろんその25年の時を隔てた2種類のフィルムの質感は大きく異なるにせよ）私たちは迷う。その「混乱」を恐らく工藤は確信犯的にねらっていたはずである。

## 2 構成力

このような、一筋縄ではいかない構成が番組に登場するのは67年の『和賀郡和賀町』を皮切りに69年の『廃船』。同年の『富谷国民学校』に続く70年の『新宿』を加えた4番組であろうか。

『廃船』は、一艘の船の命運を辿りながら、その周辺の人々、誰が船を売り、買い、誰が乗って、降り、その間に船の意味合いがそれを利用する人々によって変わっていく様子を冷徹に追った番組だ。ディレクターの視線はこの船の周辺で繰り広げられた原水爆禁止を巡る運動の盛衰をもしっかりと視野に入れている。『新宿』も、ひとつの町の変遷を、過去、現在、未来の3つの視点と、地下、地上、そして高層建築が上へ上へと伸びていく上空の3つの視点をかけ合わせ3×3の9つのブロックで描かれていく。いずれも番組の構成は直線的ではなく、主人公も存在しない。あえてそうしているのだろうが、今このような視点で企画書を書こうと思っても、果たして番組として成立するだろうかという不安が先にたって企画書の提出すら出来ないのではないか。個性豊かな主人公が番組の中心に存在し、彼が何かに取り組んでいて、そのことがエンジンとして番組を前へ進め、番組取材中に何らかの結果が出る。つまりゴールが撮影出来る。



今望まれているのはそのような企画書であり、番組なのだ(何と言う幅の狭さだ)。そうは言っても『廃船』は人間ではないが、強烈に負のオーラを背負った第五福竜丸という主人公が存在した。『富谷』にも発見された記録フィルムという、求心力とそれ自体が時間軸を持った核が存在する。しかし、『和賀郡』は、どこにも中心がない。強いてあげれば町そのものであり(そんなものが企画になるのか)、8月15日という日時だ。しかもそこで描かれるのは、どこにでもある極々平凡な農村の日常。里帰り。墓参り。盆踊り。二十二年前のあの戦争はもちろん話題にはなるが、番組の中に事件らしい事件は存在していない。どうやって40年も前にこんな斬新な企画をテレビ番組として成立させ、この上なく面白いものとして作り上げたのかと感心するしかない。

NHKで工藤の後輩にあたる桜井均は、その「メモワール」に寄せた文章中で工藤の番組を評して「ポリフォニック」という言葉を使っている。多声的と訳されるこの言葉ほど、工藤のこれら後期の作品群の特徴と魅力を表すのにふさわしい言葉はないだろうと思う。この『和賀郡』に匹敵するポリフォニックなドキュメンタリーを僕はアメリカのドキュメンタリー作家、フレデリック・ワイズマンの同じく町の名をそのタイトルにした『メイン州・ベルファスト』(1999)以外に知らない。

### 3 数字

「ポリフォニック」という言葉を用いて桜井は工藤の番組を評したが、決して工藤は詩的な言葉を駆使したわけではない。むしろ逆だ。文系か理系かと言えば明らかに理系の言葉遣いであり、理知的で分析的である。それはコ

メントの加え方だけではなく同録の切り取り方や並べ方にも色濃く表れている。そして、その特徴の中心にはやはり数字というもののこのあたりが強くあったことは間違いない。

工藤の番組を観ているとただの数字が確実に感情を持つ瞬間に出くわすことがある。『和賀郡』は、全編この、数字を巡るドラマといっても過言ではない。番組の冒頭、もう語り草になっている葛城哲郎カメラマンの空撮の画に、たたみかけるように無機質な数字が読み上げられていく。この土地の海拔108メートル。1万7,000の人口。米の生産高14万俵。1日1,100円の日当。100頭の牛。この数字の羅列がやがてどこに辿り着くかという、かつて陸軍の飛行場だった土地に住む「1人の男」と、イギリス・アメリカの捕虜収容所の記憶に今も囚われている「1人の男」。この、例外的な2人の存在を導きだし、印象づけるために用意された、これは壮大な「前フリ」であった。そしてこの村の人間が町の駅を出入口として何人この村から出て行き何人が戻ったのかという、そのINとOUTの数(量)が番組全体をつらぬくコンセプトとなっているわけだ。

いったい町から何が出て行って何が戻ってき



どこにでも見られる東北地方の農村

たのか？そして番組が目にする8月15日という日付に誰が戻り誰がまだ戻っていないのか？番組は表面的にカメラがとらえる里帰りの人々の向こうに、戻ることのない戦死者、さらには盆踊りの夜を通して、この町の土の下に眠り続けている死者たち一般へとその視線を下ろしていくことになる。ただし、そこでも彼が選ぶのは戦死者遺族の哀しみに情緒的に寄り添うといったヒューマン(!)な視点ではなく、彼女たちが語る夫や息子が死んだ日付と、遺骨として何が戻り(IN)何が戻らなかったか(OUT)という事実なのである。この、安易な同情を排した取材者の態度には脱帽する。哀しみから遠く離れてはいるが、決して冷徹なわけではない。工藤の問いに対して彼らが身内の戦死した日時を即座に答えるその躊躇の無さにこそ、彼らの癒しようのない哀しみが表現されているのだというこのセンス。

前回のこの「制作者研究」で桜井均が取り上げた工藤の先輩である小倉一郎は自らの立場を「虐げられた者の代書人」とであると語っている。このことを工藤なりに尊重しつつ、乗り越えた答えがここにあるのではないだろうか。数字の羅列で始まった番組は、それが当然のように再び数字の羅列で終わっていく。この夏何人が死に何人が生まれたのか。何人が生活保護を止め何人が新たに開始したのか。この数字に作り手の感情や感慨を読み取ることは、視聴者にとってそうたやすいことではない。だからこそこの番組は当時、何の賞も獲得していないのだ。賞など所詮その程度のものだと工藤が考えていたかどうかはともかく、この中心のない、主人公のいない、情緒的な共感を排除した番組が時代に対して30年早かったことは間違いないところだ。いや、もしかすると「わか

りやすさ」という価値観というか強迫観念の中に視聴者も作り手もいる今のほうが、もっと評価の対象になり得なかったのではないかという危惧のほうが残念ながら現実かも知れないが。

#### 4 「私」の排除について

ここで少しだけ自分について語ることをお許しいただきたい(すぐに工藤論に戻ります)。

NHKでドキュメンタリー番組を作ったことが2回だけある。一度目は脳死と臓器移植を巡る裁判を扱った医療もの。二度目は病院の医療ミスで新しい記憶を積み重ねていくことが出来なくなった前向き健忘症の男性とその家族を2年にわたって追いかけたものだった。

取材に行くたびに彼は僕らの訪問に驚き、自分の病状に傷つき、哀しんだ。その繰り返し数ヶ月続いたあと、彼は玄関先に僕ら取材スタッフの姿を認めるとホッとしたような表情を浮かべ「ああ全然知らない人だったらどうしようって不安になってたんですけど顔は覚えています。お名前は是枝さん」と笑うようになった。正直、最初はお世辞というか、知らない顔だと言ってしまうことへのためらいから嘘を言っているのかと思ったのだが、調べてみると彼の障害はエピソード記憶という「思い出」にまつわる部分だけに限定されており(とはいえそれは深く彼のアイデンティティを傷つけてはいたが)、名前や顔といった意味記憶と呼ばれるものは、事故の後にも脳の中に蓄積されていくのだということがわかった。脳の不思議に触れた瞬間だった。

僕は彼の状態を視聴者にわかりやすく伝えるために、訪問し続ける我々を画面に登場させ、それへの彼の対応の変化によって記憶障害とい

うものをリアルに描けないかと考えた。そして、番組ナレーションをディレクターである僕自身が読むことと合わせてNHKサイドに提案した。それは、ドキュメンタリーというのは「客観である」。その客観はディレクター個々の「私性」を番組から排除することで獲得出来るという考え（誤解もあるかもしれないが番組制作当時の1995年、僕の中ではNHKのドキュメンタリー観というのはそういうものだった）に対するアンチテーゼであると、生意気にも考えていた。果たして、ナレーションを僕自身が読むことは許されず、画面に取材者が登場することにも当初難色を示された。登場の理由は「私性」の刻印が目的ではなく私たちの存在が彼の障害をわかりやすく示す為に必要な「たて軸」であるという説明でなんとか説得し、放送にこぎつけた。

「ドキュメンタリーは取材者と被取材者の関係を撮るものだ」という、当時の僕が自分なりの経験から辿り着いていた考えを全面展開した番組ではあった。だからそのことを後悔はしていない。しかし、客観的な真実（そんなものは神にしか描けないと思うが）としてではない番組提示の方法として、取材者である私を前面に押し出すというのは、工藤の番組に触れた今となっては拙なく幼い方法だったな、と思うに至っている。

あの時、NHKの担当者に、「ディレクターの感情などというものはこのように昇華してから出すべきだ」と工藤の番組を見せられていたら「参りました」と素直に僕は引き下がったのではないと思うのだ。

工藤はNHK内部でCPと呼ばれる管理職についた後も、ディレクターたちが番組の中に安易に感情や感慨を吐露することを嫌ったらし

い。確かに彼の番組の中にそのようなため息や揶揄のような感情をかぎとることは困難だ。彼は目の前の対象に対してそれほど単純には一喜一憂していない。達観とも諦観とも違う。しかし、回っているカメラの脇に立って彼は目の前の対象ではなく、その奥に存在している何かと向き合っていたのではないだろうか。それを何と名付けてよいか？ 僕には今適当な言葉が見付からないが。

しかし、極く限られたケースではあるが、そのインタビューの切り方や編集の並べ方、コメントの加え方の中に、工藤の感情が微妙に波立っているのを感じとれる瞬間は、ある。

例えば『富谷国民学校』。これはある小学校の疎開の様子を記録したフィルムを巡る番組である。フィルムの1コマ1コマを凝視していく顕微鏡のような視線と、「学童疎開」という国策がいかに深く子どもの心を傷つけたのかという歴史観の2つに支えられた番組だ。番組は離れて暮らす親と子の折にふれて書かれ送られた手紙や日記、成人した後のインタビューによって構成されている。番組の終盤、昭和20年8月15日の終戦を受けて、学校長宛ての文部大臣の訓示に続き、次のようなナレーションが用いられる。



ほとんどの子どもたちが栄養失調だった

師弟一心任ノ重キニ耐ヘ、道ノ遠キヲ忍ビテ、  
國土ヲ焦土ノ上ニ復興シ、以テ深遠ナル聖慮ニ  
應ヘ奉ラシメムコトヲ期スベシ

しかし、この日のことについては、教師の宿舎  
日誌にも、子どもたちの日記にも何も記されてい  
なかった。

この後半3行の一文が孕む、怒りにも似た  
批評性。国の施策に翻弄され、親からも引き  
離されて、食べるものもない不安な時間を過  
した子どもたち。その不安を少年期に青森で  
自らも経験している工藤は、この日記の空白  
に、あえて「記されていない」という積極的な  
意味を読みとった。事実を踏み越えて書き加え  
たといっても良いのかもしれない。この感情の  
共振のさせ方は、情緒を極力番組から排除し、  
数字という具体性にこだわった彼がその裏に、  
とても繊細な感情をたたえていたことを示して  
いる。

さらにこの番組の中には、コメントではなく  
編集においても彼の主観があらわになる瞬間  
が存在する。それは静岡から青森の弘前まで  
子どもたちを乗せて疎開列車が出発したシー



行く先、青森県弘前市

ンだ。無惨に空襲によって崩壊した町を子ども  
たちに見せないために列車は夜行が選ばれた。  
この列車が25年前に走ったルート用工藤たち  
スタッフはもう一度辿り直す。画面は他のシー  
ンとは明らかに異なる短さで、駅名だけをとり  
えたカットが次々とつながれている。しながわ、  
おおみや、はすだ、くき、くりはし。降り出し  
た雨にホームが濡れている。こが、ままだ、お  
やま。時計の針は深夜0時15分を指す。こが  
ねい、いしばし、すずめのみや、うつのみや…。

ここで又、ナレーションが、少し時間を逆の  
ぼってずらしながら入る。

品川駅で、焼け跡から這い出してきた親たちが、  
子どもにやっと渡したものを。おにぎり、飴玉、ス  
ルメ、焼け残った下駄の片方。戦争が始まって  
4年目、親も子も飢えていた。

僕はこのフラッシュシーンを見た時に（あ、こ  
れは工藤が少年期に青森まで疎開した時に見  
た記憶の再現なのではないか）と思った。一体  
自分はどこへ連れていかれるのか不安で熟睡は  
出来ない。しかし疲労からうつらうつらしてしま  
い、駅に停まるたびに一瞬目を開き駅名を確認  
しては又眠りにおちる。誰もが一度は経験した  
ことがあるに違いないあの感じ。残された記録  
フィルムは、離れて暮らしている両親を安心さ  
せることを目的として撮影されている為に、そ  
の実情に反してフィルムの中の子どもたちは常  
に明るくハツラツとせざるを得ない。その姿は、  
今は大人になったかつての子どもたちの「思い  
出したくない」というネガティブなコメントによ  
って充分異化（工藤得意の）されてはいるのだが、  
それ以上に子どもの当時の心情により近いところ  
で隠された不安を描こうとしたのではないか、

と。そこに遅れて加えられたナレーションは子どもたちが、品川で別れた両親を思い出し、深夜にこっそり手にとり、口にした「餞別の品」。ナレーションはズレたのではなく、現在進行形で彼らの涙に寄り添ったのだ。ただしこれは僕のただの推測である。なぜなら、この撮影を担当した高橋清カメラマンの証言によれば、この時工藤はカメラマンに撮影を任せ、ずっと車内で寝ていたらしい。しかし、その事実を知った上でなお、工藤が自らのフィルムの中にそのような発見を例えば編集室においてしたのだと、僕はそう信じたい。

『和賀郡』には又、インタビューの並べ方によって、彼の批評性が色濃くにじんだシーンがある。

この番組はあらゆるシーンが「対」になり、それぞれが「逆説」の接続詞でつらなっていくような複雑な構成を持っている。例えば農地の機械化を語る青年の直後に手作業で田植えをする女たちが描かれ、同様に死者と生者、村にとどまった人、出た人、戻って来る人、戻らない人、同窓会と送別会、成人式と老人福祉会と続く。対比されるイメージや言葉が前を打ち消し、後に打ち消されながら1本の鎖のようにつらなっていく。

その中でも特に町長を巡るインタビューシーンの前後は圧巻だ。この番組は全くと言っていいほど無駄というか遊びのないシーンだけで出来上がっている中で、冒頭のあまりにも衝撃的な空撮シーンに続いて初めて登場する町長の形式的な挨拶だけが（いらぬんじゃないか）と思わせるショットであった。しかし、二度目に彼が登場したこのシーンでその評価は大きく変わる。彼は戦時中、警視庁におり大政翼賛会の仕事をしていたと告白する（あつ

けらかんと）。それに続くインタビューは一転して和賀町の捕虜収容所の警備係だった男。冒頭で例外的な「1人の男」として紹介されたあの田鎖助男だ。彼は捕虜虐待の罪で告発され一度は死刑判決を受けているのだ。ごぼうのキンピラを食べさせて「木の根を食べさせられて死んだ」と言われ死刑になった者もいる、という彼の証言が引用される。

このシーンに続いて再び町長が登場する。実は彼は内務省で徴用令の素案を書いた人物で、戦後その罪ほろぼしもあって村に戻って来たのだと語る。この語りについて登場するのはその徴用令によって戦地へ駆り立てられ、なんとか生きて帰りたいと木の実を食べた…と語りだす男。彼の証言はやがて死んだ仲間の兵士の肉を食べたという事実を暗示してストップモーションで終わっている。この、語ることをためらいながら絞り出すように、過去を現在の苦しみとして語る2人と、その間で、すっかり戦争は過去の出来事として、番組冒頭で明るくこの町の未来(!)について語っていた町長の雄弁さが残酷に対比されている。徴用された者、した者、木の根を食べさせた者、木の実を食べるしかなかった者、過去にとらわれ今を生きる者、未来を明るく語る者…。これら対照をなす存在が交互に登場することで観る者は否応なく当時の状況を、ジグソーパズルのピースが一つずつ埋められていくように、丸ごと体験させられるのだ。見事としか言いようのないこの構成、編集、そして批評である。例えば吉田直哉が「日本の素顔」の中で取り上げたやくざ組織や、迷信をあおる祈とう師に対し、正面きってコメントとして加えていく批判。もちろんこれはこれで勇気のいることではあるが、あまりの否定っぶ

りに思わずこちらが笑い出してしまうような朗らかさがそこにはあって、吉田はその意味でははっきりと「天使的」である。それに比べて工藤のそれは、まさに「悪魔的」で、良い意味で底意地が悪く、成熟している。しかもその底意地の悪さは、町長そのものではなく、その奥に横たわっている「戦争」というものを鋭く突き刺しているのだ。自らも自らの感情も全く、表に出すことなくである。

## 5 離合集散というモチーフ

そんな工藤が恐らく唯一『われわれ』という主語をコメントの中で繰り返し使った番組がある。『廃船』だ。

我々が彼と知り合ったのは3年前の11月である。

そのようなナレーションによって私たち視聴者はこの、かつてアメリカの水爆実験により被曝した「第五福竜丸」を手に入れる彼、中尾己一という男へと導かれる。



東京の川は自分の道路だった

船を買った中尾がその船の上で脳溢血で亡くなったことで、この船の彷徨が始まる。持ち

主は次々と変わりながら最後には夢の島へ辿り着くことになるのだ。船を保護しよう。反核のシンボルにしようと、人々がこの船の周辺に集まって来る。政治組織とは無縁だと主張する若者たちが夢の島に集まりだすその現象をナレーションは(工藤は?)冷ややかにこう評している。

この若者たちは15年前、12歳、13歳の少年少女だった。いま、彼らの胸に15年前のあの事件が一気によみがえったのだろうか。我々はさまざまな声が強まれば強まるほど、人間の記憶の曖昧さ、それに比べて時間の持つ決定的な力を感じ始めていた。



私たちは何の組織も持たない

曲がりなりにも原爆反対を訴え、平和を目指そうとする市井の人々に対して驚くほど冷淡な態度である。恐らく現在であれば彼らはディレクターが番組のよりどころとして最も安全に安心して身を寄せやすい「良心」であり「善意」と解釈してしまいかねない対象であろう。そこから、工藤は潔く身をはがし、外側から凝視していく。そこには、植物や動物の朽ち果てていくプロセスを一枚一枚写真に撮っていくような、そんな残酷な目を感じざるを得ない。

「われわれ」という主語は使っていないが例えば次のようなナレーションはどうだろう。

政治と組織に関係ないという若者たちは万博準備室に請願した。福竜丸は歴史の証人であり、これを世界の人々に示すことが、唯一の被爆国である日本の使命だ、というのだった。

最後の「というのだった」という文末に込められたシニカルなニュアンス。この7文字は、中西龍の独特な間合いによって「,」が表現されることとあまって、間違いなく「われわれ」が若者たちの行動と発言を支持していないことを視聴者に明らかにしている。

われわれは広島で、原水爆禁止の叫びが政党系列化し、ついには運動自体が分裂していった過程を思い出す。

人々がある目的を共有して、ある場所に集り、やがて去っていく。

『廃船』に限らず工藤が繰り返し番組で描こうとしたのは、この「離合集散」する人々の姿だった。いや、「人々」ではないかもしれない。もっと大きな、もっと高い視点に立って、彼は人間のその営みをじっとみつめている。

善いことも、悪いことも。

船を巡って、船の周辺に離合集散していく人々を追い続けた『廃船』は次のような「時代」や「歴史」といった言葉をイメージさせる大きなナレーションでしめくられる。

願いや祈りだけではすまされない現実。

それにもかかわらず願いや祈りの対象となる記念碑が必要である風土。その中に生きていかな

ければならない人たちの嘆きや悲しみ。われわれはこれらの人たちの声や動きを記録し、過去の心を未来につなげる記念碑をつくることの難しさを感じてきた。（後略）

ここまで来てふと疑問が浮かぶ。果たして「われわれ」とは本当に「われわれ取材スタッフ」なのだろうか？ と。少なくとも、この「われわれ」は、取材者である工藤の主観をよりどころとした主語ではない。文脈上はやはり「取材者」であることは間違いないのだが、もしかするとこの「われわれ」は「第五福竜丸」それ自身なのではないか？ いや、もしかすると「時代」そのものなのではないか？ などといった想像が働きます。船に、村に、都市に、学校に離合集散していく人々。時代とともに変わっていく人々をこちら側からみつめていく変わらない視点を、定点観測する視座を、番組内に獲得する為に置いた主体。それを「われわれ」と名付けたのだとしたら、この「われわれ」はむしろ「主観」としてではなく、「客観」（僕はこの論考の前半でその存在の可能性を否定したが）としてそこにあり、それによって工藤は人間の営みをあちら側から批評しようとしたのかもしれない。そう思い至って、僕は、この類いまれな心と手と目と耳を持つ工藤敏樹という作り手がちょっと恐ろしくなった。

彼が8年で実質的には番組演出から離れた理由。もしかするとそれは、自らの視線が彼岸に届いてしまったことを彼自身が恐怖したからではないかと、これはしかし又、ただの僕の推測に過ぎない。

（これえだ ひろかず）