

# 制作者研究〈“過ぎ去らない”巨匠たちの仕事場〉

## 【第6回】田原総一郎（ジャーナリスト）

### ～死ぬまで生テレビ～

メディア研究部 七沢 潔

#### はじめに

私が田原総一郎にはじめて会ったのは7年前。原子力報道の研究の一環で、田原が1976年に書いたルポ『原子力戦争』<sup>1)</sup>について話を聞くためだった。約束の時間に都内のホテルのラウンジに行ったが、田原が見当たらない。テレビ画面を通じて知るヒリヒリするような存在感はその場になかった。「まだ来ていない」と着座するため目を転じると、隅の席に老人が座っていた。覇気はまったく感じられず、まもなくやってくる人生の終わりを静かに待つように、気配は薄い。田原だった。

声をかけると「はい」と蚊の鳴くような声。この静かな老人が、どうしたら『朝まで生テレビ!』で眼光鋭くゲストに返答を迫り、人の話をさえぎって自説を述べ、強引に議事を進行するテレビキャスターに変身するのか。当座の取材とは別に、私はこの老人にあるはずのオンと、あまりにも対照的なオフの関係に興味を持った。

田原総一郎ほど毀誉褒貶の激しいテレビ制作者はいない。80歳をこえる高齢のいまも2本のテレビのほかにラジオのレギュラー番組を持ち、活字でも7つの雑誌や4つのネット媒体でコラムを連載、「日本を代表するジャーナリスト」と尊敬される。その一方で「北朝鮮の拉致被害者は生きていない」と不用意な物言いで被害者の家族に訴えられ<sup>2)</sup>、ネット上で炎上することもしばしばである。「反権力」と言いながらも「小泉支持」と言い出すため「電波芸者」と悪口を言われるが、本人は気にも留めない。まるで

懐の深さと脇の甘さが隣り合っているかのようである<sup>3)</sup>。

田原総一郎とは何者なのか――

自伝『塀の上を走れ』(2012) はじめ田原には200冊以上の著作があり、「逮捕歴2回」「首相3人を退陣に追い込んだ」などの武勇伝や2度の結婚と2度にわたる妻との死別、胃腸の持病があることなど個人情報にあふれんばかりにある。だがそれだけでは本稿が目指す田原のテレビ制作の内面史に迫ることはできない。

ある日、田原がかつて在籍したテレビ東京(当時東京12チャンネル)が2010年にBSジャパン開局10周年記念番組『田原総一郎の遺言』を放送し、関連DVD<sup>4)</sup>を制作していたことを知った。そこには40年以上前に田原がつくったドキュメンタリー番組が挿入され、当時の出演者や関係者が証言をしている。キャッチコピーには「未だ疾走し続ける獯猛なドキュメンタリー精神」と謳われている。『朝まで生テレビ!』の司会者として名を知られる田原だが、若き日のドキュメンタリー番組の制作がいまにつながる原点であるようだ。

テレビ東京のアーカイブにある田原の番組を借り出して視聴し、その頃書かれた雑誌や本の記述を読んだ。そこには意識が研ぎ澄まされた制作者の田原がいた。高度経済成長と若者の叛乱が激突した戦後日本のピーク、1960年代から70年代にかけて、「金もブランドもない」<sup>5)</sup>後発の東京ローカル局で時代と格闘する田原総一郎がいた。虚と実が同居する、あまりにもテレビ的なテレビ制作者・田原総一郎。その「成り立ち」を透視してみた。

た はら そういちろう  
**田原総一郎**



1934年滋賀県彦根市に生まれる。戦時中は特攻隊に憧れる軍国少年だった。53年作家を目指して上京、早稲田大学第二文学部から第一文学部に再入学して60年卒業。ジャーナリストを志望したが、新聞社、テレビ局の入社試験に失敗、唯一合格した岩波映画製作所で科学映画の製作に従事した。64年東京12チャンネル(現テレビ東京)に移りディレクターとして科学番組『未知への挑戦』(64-67)や『ドキュメンタリー青春』(68-71)、『ドキュメンタリー・ナウ!』(72-73)などを制作。当時盛んだった左翼・右翼の学生運動、セックス、風俗からメディア批判まで、過激な題材に過激な演出で挑んだ。71年には劇場映画『あらかじめ失われた恋人たちよ』(ATG)を製作。77年退社してフリージャーナリストに。原子力問題や田中角栄のインタビューを皮切りに、活字メディアで政治、経済からメディア、科学技術まで幅広い分野を取材。87年にテレビ朝日『朝まで生テレビ!』の司会者になって現在29年目、300回以上の生討論を仕切った。1989年から2010年まで討論のホストをつとめた『サンデープロジェクト』(テレビ朝日)では政治家の番組での発言をきっかけに政局が動くこともあり、小泉首相の「劇場型政治」につながる「テレビポリティクス」といわれた。81歳の現在も、月1回放送の『朝生』のほか、週1回放送のBS朝日の『激論!クロスファイア』の司会をつとめる。著書は『青春 この狂気するもの』(1969)や『堀の上を走れ——田原総一郎自伝』(2012)など200冊以上。

**田原総一郎が制作に関わった主なテレビ番組**

**東京12チャンネル時代**

『未知への挑戦』1964年7月～67年3月 日曜夜9時00分～9時45分(後に月曜夜7時30分～8時15分) 45分
「デマ作戦」(64年8月23日) 文化人への催眠実験により、インテリこそ暗示にかかりやすいことを実証。デマと群集心理の恐ろしさを描く。
「失われし時を求めて」(11月8日) 芸術祭参加 三池炭鉱の爆発事故による一酸化炭素中毒の後遺症と闘う患者のリハビリテーションを取材、そのやり方に疑問を投げかける。
「人間革命」(12月6日) 宗教に入信した女性が別人になったかどうか、かつての先生や同窓生に聞き、国立精神衛生研究所での心理テストを追う。
「ガンに挑む」(65年1月31日) 民放連賞テレビ教養番組部門優秀賞** 国立がんセンターのスタッフのガンへの挑戦を、所見と討論、手術の実際などを通して描く。
「どぶねずみ」(6月20日) どぶねずみの出産場面の撮影に成功。実験により「明るいところでも行動する」「一夫多妻」などを発見する。
『日本1966』『日本1967』(シリーズは)1964年4月～67年3月 水曜夜9時00分～9時30分(後に夜7時30分～8時00分) 30分
「東京の休日」(66年5月4日) ベトナムの戦場から休暇で東京に来た二人のアメリカ海兵隊員と女子学生との短い交際を描く。
「ある学生運動家のゆくえ」(8月3日) 「血のメーデー事件」「火炎ビン事件」などで活躍した元全学連闘士の十数年を追う。
「植村美智代20歳」(9月14日) 東京で観光バスガイドをする一人の女性の生活記録を通して、揺れる20歳の表情を見つめる。
「ストリッパー」(11月2日) 姉夫婦の社宅に住みバスで劇場に通う20歳のストリッパー・東ユミのバイタリティの秘密を探る。
「愛」(67年3月8日) 三井三池炭鉱の事故で記憶と男としての機能を失った夫を蘇らせようと、ひたむきに生きる妻の愛の記録。

『カメラは見た!』1967年4月～68年3月 月曜夜10時30分～11時00分 30分
「フーテン作戦～若者たちに何ができるか～」(67年7月19日) 無軌道な若者たち「フーテン族」を追う田原ディレクターは、最後に彼らの手で荒海に投げ込まれる。
「半日本人だった18年～丁真美の帰国～」(8月30日) 18年間日本人として育った朝鮮人女性が「貧しく生活は苦しくとも祖国へ」と北朝鮮に帰国するまでの行動を追う。
「学生右翼?～11.12 私は羽田にいた～」(11月22日)* かつて全学連革マル派にいた右翼学生の行動を佐藤訪米反対のデモが渦巻く羽田に追い、意識を探る。
『ドキュメンタリー青春』1968年5月～71年3月 金曜夜10時30分～11時00分 30分
「新宿ラリババ～このハレンチな魂の軌跡～」(68年6月16日) 新宿にたむろする奇妙な若者たち＝フーテンを路上生活に駆り立てるものは何か、デモ隊と機動隊が衝突して騒然とする街で追う。
「出発～少年院を出たMの場合～」(芸術祭参加番組として11月29日に60分で放送) 久里浜特別少年院を退院した20歳の青年Mに密着、調理師学校に入り社会に潜り込むための困難な道を描く。放送後Mが退学処分となり、田原と東京12チャンネルにクレームをつけるトラブルも起こった。
「わたしたちは…～カルメン・マキの体験学入門～」(69年2月2日) 若い劇団員のカルメン・マキと支那虎は番組のために同棲するが本物の愛が芽生える。ところがマキは歌手デビュー曲が大ヒット、支那虎との別れ話が持ち込まれる。「虚」と「現実」が交錯する異色作。
「バリケードの中のジャズ～ゲバ学生対猛烈ピアニスト～」(7月18日)* ジャズピアニスト・山下洋輔が田原の「状況設定」により学生運動のセクト対立で緊迫する早稲田大学に乗り込み即興演奏、聴衆は感動の渦に。後に「伝説のライブ」と呼ばれレコードも出された。
「天皇と死と～ある右翼青年の心情とその生～」(9月12日) 大学4年の右翼青年に左翼女子学生がインタビュー。青年は戦後民主主義を否定し、皇太子がキリスト教徒のアメリカ人女性を家庭教師としたことなどを批判する。
「オレはガンじゃない!～片腕の俳優 高橋英二の一年半～」(70年3月6日)* ガンで片腕を切断した俳優の高橋は田原が仕組んだ過熱報道の中で人生が迷走、自分はガンじゃないと錯覚して一時行方不明となる。だが死の1か月前に田原に連絡が来て病院で最後の語りと歌を収録、出棺シーンにその歌が流れて番組は終わる。
「わたしは現在(いま)を歌う～藤圭子 6月の風景～」(6月19日)* 「圭子の夢は夜ひらく」など、デビュー以来ヒットが続く藤圭子に個性の強い女性インタビュアーをぶつけ素顔を引き出す。
「ドギつく生きよう宣言～もう一人の永山則夫・三上寛～」(11月11日)* 千葉のコンビナートの下請け企業で働き、土曜は渋谷で「怨歌」を歌う青森出身の青年・三上寛のエネルギッシュな青春。
『金曜スペシャル』1970年7月～84年9月 金曜夜9時00分～9時56分 56分
「日本の花嫁」(71年5月7日) 後に映画監督になる原一男が当時の妻と生後4か月の赤ん坊をつれて日本全国の様々なかたちの結婚を訪ね歩く。フリーセックスを唱える集団では田原も原も全裸になって取材。「結婚とは何か」を鮮烈に問題提起した。
『ドキュメンタリー・ナウ!』1972年5月～73年10月 火曜夜11時00分～11時30分 30分
「総括!知る権利～連合赤軍から機密漏えい事件まで～」(72年5月2日) ギャラクシー期間選奨* 「沖縄返還密約事件」「TBS成田事件」「沖縄警察官殺害事件」「朝霞自衛官殺害事件」の当事者たちにインタビュー。権力によるジャーナリズムへの圧力と国民の知る権利について考える。
「“宣言”ホルノ女優 白川和子」(11月13日)* ロマンホルノのスター・白川和子が老人ホームを訪問、好色な老人と触れ合う。また職業差別と闘う彼女の心情も聞く。
「永田洋子 その愛 その革命 その…」(73年2月19日)* あさま山荘事件から1年、拘留所の連合赤軍元幹部・永田洋子からの手紙をウーマンリブ活動家の田中美津が朗読する。
「直撃・小田実」(9月3日)* ベ平連リーダーの作家・小田実が金大中事件での日本政府の不作為に抗議もしない日本人の体たらくに喝を入れる。
『シリーズ・特集』1973年10月～76年9月 月曜夜11時30分～12時00分 30分
「ウィンターソルジャー～アメリカの戦後～」(1974年2月11日) テレビ大賞優秀番組賞 ベトナム戦争は戦場から戻った若者たちにどのような影をもたらしたか。アメリカの街角で帰還兵たちにインタビューした。

## フリーになってからのレギュラー番組

『朝まで生テレビ!』テレビ朝日 1987年～ 毎月最終土曜深夜1時20分～5時30分(その後～4時30分)
『サンデープロジェクト』テレビ朝日 1989年～2010年 毎週日曜朝10時00分～11時45分
『激論!クロスファイア』BS朝日 2010年～ 毎週土曜朝10時00分～10時55分

このフィルモグラフィは『文藝別冊 [総特集] 田原総一郎』(河出書房新社、2014)中の「全ドキュメンタリー作品リスト」,「テレビ東京 昭和39年～64年番組インデックス」(テレビ東京広報室編、1989),および『テレビ東京30年史』を参考にした。

\*の番組はDVDシリーズ『田原総一郎の遺言』(テレビ東京・ポニーキャニオン)に収録されている。

\*\*の番組は横浜の放送ライブラリーで視聴できる。

## 1. 「異彩」の構造

### 1-1 「本音」にこだわるディレクター

田原総一郎に2度目に会ったのは2015年3月6日、テレビ朝日地下階の内玄関。この日、田原がキャスターをつとめるレギュラー番組『激論!クロスファイア』(BS朝日)の収録があり、立ち会うことになっていた。田原の仕事ぶりが見たかった。そして、あの時まるで日陰の植物のようであった老人が、どうやって皆が知る「闘う」田原総一郎に変わるのか見てみたかった。

だが二つ目の願望はすぐに潰えた。ハイヤーを降りたとき、老人はすでに田原総一郎の顔になっていたからだ。「戦場」であるテレビ局の門をくぐる時スイッチがオンになるのだろう。

田原はスタッフルームでスタジオで使う図表パターンを見ながらディレクターたちと番組の流れを入念に打ち合わせ、それから楽屋に入る。ベテランのスタイリストの手でダンディーなスーツ姿に変身し、顔に白粉を塗られる(3ページの写真参照)。その後到着したスタジオゲストと打ち合わせてからスタジオへ。カメラリハーサルを簡単に終えてから収録本番が始まった。

本番の仕事ぶりはおそらく、80歳を過ぎて話し方がゆっくりと、穏やかになったこと以外は昔とあまり変わらないようだ。この日のテーマは「(福島原発)事故から4年、改めて考える原発とエネルギー」で、外洋への放出が明らかになった放射能汚染水、廃棄物処分、発電コストの比較…田原にとって得意なジャンルであった。

出演者は脱原発派の飯田哲也(環境エネルギー政策研究所所長)と推進派の澤田哲生(東京工業大学原子炉工学研究所助教)。3.11後、番組やイベントで顔合わせ頻度が高い二人は、汚染や処分の基礎認識では一致するが、コスト



や将来の電源構成など政策面になると、意見がぶつかる。田原は飯田が「放射能汚染の動的管理」などの専門的な言葉を発すると、「難しくてわかんない」と視聴者の視線に引き戻す。そして次第に対立点を浮き彫りにしていく。番組のちょうど半ば、「臨界」が訪れた。飯田と澤田はお互い両手を動かしながら、火花を散らすように激しい論戦を始めた。こうなればしめたもの。「仕掛け人」の田原は、時どき合いの手を入れながら傾合いを見て議論を収束させるだけである。

こうしてスタジオで討論を仕切る仕事は1987年から現在まで続く『朝まで生テレビ!』や1989年から2010年まで続いた『サンデープロジェクト』(ともにテレビ朝日)でも何百回と繰り返してきたが、田原は自分を「司会者」や「キャスター」と呼ばれることに抵抗する。「自分はあくまでスタジオで身を曝しながら番組全体をつくるディレクター」だと言うのだ。制作者は通常はテレビには出ない裏方が多いので、「表のディレクター」なのだ、とも言う<sup>6)</sup>。

後日、同席を許された『朝まで生テレビ!』のスタッフ会議での田原の立ち居振る舞いは、確かに単なる司会者やキャスターの域を出ていた。田原は何をテーマに議論し、誰が出演するのかという番組のグランドデザインをプロデュー

サーの鈴木裕美子や放送作家の久利一<sup>くりはじめ</sup>と口角泡を飛ばすような議論をして決めていた。つまりディレクト、方向を指し示していたのである。出演者のアポ取りやスタジオの段取りはチーフディレクターである吉成英夫が行うが、番組の中身は田原自身が関わって決めるのである。「テーマも出演者も田原さんの一言で一変したことは何度もあります」と久利一は語る<sup>7)</sup>。

そして「表のディレクター」として司会役をするときの田原の基本方針は3つ。1.出演者に本音をいわせる、2.論理的で理解できる発言をしてもらう、3.思想や信条が違う意見も認める(田原2012: 273-274)。

この中で1の「出演者に本音をいわせる」ことには田原のこだわりが凝縮している。

田原は無難な発言をする逃げ腰の政治家に本音をいわせるためなら「そうじゃない、違うでしょ」と相手の話をさえぎってまで突っ込みを入れる。時には「政治改革をやるんですか、やらないんですか」と総理大臣を瀬戸際に追い込むこともある<sup>8)</sup>。この突っ込みの激しさは他の局や他の番組の司会者にはない、田原の「司会」の顕著な特徴である。昨今は視聴者から「傲慢」と批判されることもあるが、「本音」を出させることへの執拗なこだわりこそ、ディレクター田原総一郎の真髓である。

本音なんて、みんないやらしくて、いかがわしいもんですよ。だけど、そういういかがわしさやいやらしさを持った人間が、なんとか一生懸命がんばって『性善説』に近づこうとする。でも、やっぱりまた本音に引っ張られる。そういう葛藤や揺らぎの中に、その人間の本物の姿が見えるんじゃないかな。そこを僕はつかみたいと思うんですよ。(田原総一郎インタビュー、野村1995: 261)

そして田原は「(『朝まで生テレビ!』では)自分としてはテレビ東京時代と同じことをやっている」と語る<sup>9)</sup>。田原のいた時代、いまのテレビ東京は東京12チャンネルと呼ばれた。そこに在籍した14年間、田原はずっとドキュメンタリー番組をつくり続けた。

「本音」にこだわるそのルーツは半世紀以上にキャリアを始めた田原のドキュメンタリー制作の中にあつたというのである。そして田原はこうも言う。

**ドキュメンタリーは本音を言わざるを得ない土俵をつくることなんです…普通に撮っていれば、絶対に撮られる側の本音は出ない。建前しか言わない。だから逆に本音をいわせるためにどういう土俵をつくるかということですね<sup>10)</sup>。**

40年以上前のドキュメンタリー番組を制作していた時代からいまに至るまで、田原の番組の本質は「本音」という言葉に集約できそうだ。表層的に扱われがちな人間や社会の奥に隠された「本音」を語らせる、読み取ることは、60年の齢を刻んだ「テレビ表現」のみならず、ジャーナリズムの基本命題であり続けた。

ここで田原の言う「本音」とは何か。そしてそれを引き出すのに必要な「土俵」づくりとは何か。それは時代の中でどのような審判を受けてきたのか。田原総一郎のドキュメンタリー制作史を中心に探し、考察してみる。

## 1-2 先行研究が語る田原番組の「異彩」

本論に入る前に田原を論じた先行研究について言及する。田原総一郎を他者が論じた文章は多数あるが、管見の限り、学術論文と呼べるものは丹羽美之による「ドキュメンタリー

青春時代の終焉—七〇年代テレビ論」(丹羽2007)<sup>11)</sup>しかない。丹羽は「テレビの青春時代」といわれる1960年代に花開いたテレビ・ドキュメンタリーは70年代に大きな転回点を迎えたとし、その変化をとらえる上で顕著な実例として東京12チャンネル時代の田原の番組『ドキュメンタリー青春』を取り上げ、その中で「バリケードの中のジャズ～学生対猛烈ピアニスト」(1969年7月18日)を例示して分析している。詳細は後述するが、学生運動が激しい内ゲバに転じた早稲田大学で、あるセクトが支配する建物に敵対するセクトの学生たちが「早稲田の至宝」といわれる年代物のグランドピアノを運ぶ。場の主であるセクトが知れば暴力沙汰となりかねない緊張感の中で、若きジャズピアニスト・山下洋輔が無類のハイテンションで演奏する。その迫力にあっけにとられたのか、心配されたゲバルト(暴力)に出番はなく、対立するセクトの学生たちはただただ聞き惚れていた。その一部始終を映したドキュメンタリーである。そしてこの刺激的で非日常的な場の設定をし、主人公をそこに立たせたのは他ならぬディレクターの田原であった。丹羽は書く。

出演者のまやかしの「ポーズ」や「演技」を引き剥がし、その内側をさらけ出させるために、さまざまな「仕掛け」を用意する。これが田原が得意としたテレビ・ドキュメンタリーの方法だった。これは従来のテレビ・ドキュメンタリーの基準から考えれば、大きな発想の転換である。テレビの外部にある世界を客観的に「説明」したり「観察」したりするのではなく、取材者が挑発者として積極的に世界に「介入」し、新たな現実を「創造」してしまう。それは「介入型」「挑発型」の新しいドキュメンタリーの方法だった。(丹羽2007:90-91)

## 番組映像の写真

著作権の都合により掲載できません

丹羽はこの「介入型」「挑発型」の新しいドキュメンタリーの方法は田原の個人的な発明ではなく時代の要請の中から生まれてきた、と論じている。そしてそれはさらなる時代の変化の中で自己解体していったと考える。そしてその解体を表現方法に内在した論理の帰結であると分析する。それはベトナム戦争報道がそうであったように、主に政治介入などの外部要因で社会派ドキュメンタリーが後退し、1970年代以降ドキュメンタリーは『冬の時代』に入った、とする従来の通説<sup>12)</sup>を更新するものであった。

1960年代後半から70年代前半につくられた田原のドキュメンタリーがテレビ・ドキュメンタリー史の中で特異な輝きを放つ存在であることは、丹羽と同じ1974年生まれのテレビ東京の現役テレビ・プロデューサー・五箇公貴こかきみたかの記述からもうかがえる。五箇は「はじめに」で紹介したBSジャパン開局10周年記念番組『田原総一郎の遺言』(2010)とその後制作されたDVDのプロデューサーである。番組が放送された当時、まだ生まれていなかった五箇は、丹羽と同じく田原のドキュメンタリーをリアルタイムで視聴してはいない。

制作にあたり、田原作品を数本鑑賞してみて驚愕した。狂っている。そして不格好だけど、そんなものを圧倒的に凌駕する画力と熱量があった。(五箇2013:207)<sup>13)</sup>

見たことのないテレビ表現を目の当たりにした実感が伝わってくる。五箇のプロデュースした『田原総一郎の遺言』では、「バリケード…」の山下洋輔が、「“宣言”ポルノ女優」の白川和子が、「ドギつく生きよう宣言」の出演者で歌手の三上寛が、つまり40年以上も前の田原のドキュメンタリーに登場した人々が、時をこえ当時を振り返る<sup>14)</sup>。そこから五箇は次のような読み取りをする。

ドキュメンタリーの被写体となった方々は「田原さんは短い時間で自分の懐に入ってきて、熱い思いをガーンと一気にまくし立て、気がつくとも本音を言わされている」と口々に言う。その取材スタイルで思い出すのは、『朝生』で田原さんがものすごい勢いで相手の懐に入り、そこで暴れ、相手を追いつ込んでいくというおなじみの手法だ。この芸風は確実にドキュメンタリーディレクター時代に確立されたもので、そうした姿は作品でも確認できる。(五箇2013:209)

五箇もまた現在の田原がドキュメンタリー時代の田原と陸続きであると認識した。五箇はまた、田原とテレビ東京(東京12チャンネル)との微妙な関係も察知していた。

田原さんは77年、テレビ東京を退社した。ご本人もおっしゃっているが、実質的には解雇に近い形だったと思う。被写体との距離を徹底的に詰めていくという取材スタイルから、田原さんは周囲を

かき回し続けた。だから僕がこの企画を立てた時、社内では正直いい顔をする人ばかりではなかった。(五箇2013:208)

丹羽の自己解体論とは位相が違うが、五箇の記述を通して田原はその「破天荒」なドキュメンタリーとともに疾走した果てに、東京12チャンネルを辞めざるをえない淵へと追い込まれたことがわかる。

田原とほぼ同じ頃にテレビ番組をつくり始め、いまでも現役のディレクターである今野勉は、当時から田原と親交があり、番組を意識して見ていたという。

カメラを持ち込むことで、簡単にいうと修羅場を作るというかなあ。当時、撮影するという行為が、もう一つ別の現実を生んでしまうという発想をした人はいなかったと思うんです。だから、そういう意味では非常に衝撃的なドキュメンタリーをつくっていた。彼は単に起こることを待っているんじゃないで、修羅場を作っちゃうからね、それも凄い力づくで<sup>15)</sup>。

今野の言う「修羅場を作る」という表現はさすがドラマの演出家らしいが、前節で紹介した田原が言うところの「土俵づくり」を傍から見た場合の言葉であり、評価というべきであろう。

今野は、映画など既存メディアにはなかったまったく新しい方法論を編み出し、自らも曝露しながらテレビの中を80歳をこすまで疾走してきた田原を、「テレビの申し子」と呼んでいる。

歴史的にも「異彩」を放つ田原総一郎のドキュメンタリー番組を五箇が言う「被写体との距離」や今野の言う「修羅場を作る」をキーワードに検証していくが、その前に時代背景と田原の置かれた状況を考える。

### 1-3「テレビ番外地」からの出発

田原総一郎の歴史を理解する上で、彼がしばしば口にする「自分はエリートではない」という言葉を無視することはできない。

それは裏返すと、根っから反骨で反体制であることをいわんとする枕詞でもある。そもそも生まれ育った故郷が滋賀県彦根市であることについて田原はこう記している。

祖母からは、いろいろなことを教えてもらった。たとえば「今は薩長…の時代だから、官僚や軍人になっても偉くなれない。だから、おまえは役人にはなるな」と言われた。明治政府では、井伊直弼の地元である彦根出身で成功した人はほとんどいなかった。だから、私は自然に反骨というか反体制というか、そんな構えを持つようになったのかもしれない。(田原2012: 45)

上京した当初こそ夜間の第二文学部に通い、昼間は日本交通公社で働く苦学生だったとはいえ、最終学歴が早稲田大学文学部卒である以上、田原は世間的には立派なエリートである。卒業までに都合7年かかった、とはいえである。他方で田原の少年時代からの夢は作家になることだったが、石原慎太郎や大江健三郎など同年代の俊英のデビュー作を読んで自らの才能に見切りをつけたという(田原2012: 111-112)。

田原はさらに就職試験でNHKやTBS、朝日新聞などマスコミ11社を受験し、10社で不採用となり、最後に受けた岩波映画製作所にだけ拾われたことを強調する。つまり文学のみならず進もうと決意したジャーナリズムの世界でも最初から躓きの連続だったと言いたいのである。

1964年、日本科学技術振興財団の「テレビ事業本部」を母体に東京12チャンネルが開局す

ると、田原は岩波映画製作所から転職する。映画からテレビに移った理由を田原は「いいかげんそうなところがよかった」と説明する<sup>16)</sup>。田原は岩波映画にいる頃からテレビ局に出入りすると、ちょっとした雑談がすぐ企画になって、翌日からもう動き出すのを何度も目にしていたからだ。

しかし、田原の新天地・東京12チャンネルはスポンサーが集まらず、発足2年で事実上の倒産の危機を迎え、人員整理がされるなど多難な船出となった。時は日本の高度成長期。1953年に放送を開始したテレビジョンも59年の皇太子成婚記念パレードや64年の東京オリンピックなどビッグイベントをへて普及のペースをあげ、先発のテレビ局がすでにブランド化したように見え始めていた。ドキュメンタリーでもNHKでは吉田直哉らが興した『日本の素顔』が『現代の映像』に引き継がれ、日本テレビでは牛山純一が『ノンフィクション劇場』で次々と賞を獲得していた。やがてTBSでも萩元晴彦、村木良彦が『カメラ・ルポルタージュ』『現代の主演』などで異色作を連発し始める。

#### 「テレビ番外地」

田原によればこの頃東京12チャンネルはこう呼ばれていたという。しかし「番外地」のローカル局でありながら、田原たちは、はるかに大きく実績もあるキー局に伍して視聴者獲得の競争をしなければならなかった。

…12チャンネルまでまわしてくれる視聴者は少なかった。それでも私は勝負しようと思った。

では、金も無い、時間も無い、人材も少ない東京12チャンネルが何で勝負するかというと、これはもうヤバい番組を作るしかない。他の局が、危険だとして避ける素材に取り組むしかない。つまり、刑務所の扉の上を走るしかないのだ。…(田原2012: 190)



こうしたテレビ制作者としての非エリート意識(コンプレックス)こそが、「エリート局のエリート制作者には負けない」という田原のバイタリティの源となり、強いバネとなったと推察される。

## 2. 「主観」の挑戦

### 2-1 主観的な科学番組

テレビ・ディレクターとなった田原総一郎が最初に手がけた本格的な番組は1964年に始まる**科学ドキュメンタリー『未知への挑戦』(1964-67)**であった。岩波映画製作所で『たのしい科学』という日本テレビの子ども向けテレビ番組を手がけた経験のある田原が企画提案を書き、自ら『たのしい科学』の sponsor だった八幡製鐵所(現在の新日鐵住金)に提供を依頼した。まだ経営が不安定で sponsor がつきにくい小さな局では、番組を実現するために、制作現場もまた営業を担ったのである。

日曜夜9時に始まる『未知への挑戦』は発足直後の東京12チャンネルの看板番組となる。田原は国立がんセンターを舞台にガン治療に挑戦した医師たちを描いた「ガンに挑む」(1965年1月、民放連賞優秀賞受賞)や、どぶねずみを2か月追い続け、出産シーンの撮影に成功した「どぶねずみ」(同年6月)など意欲作を連作している。

その中で1963年11月に起こり458人が死亡した三井三池炭鉱三川鉱の爆発事故で一酸化炭素(CO)中毒となり、後遺症に苦しむ患者たちの姿を追った『未知への挑戦』『失われし時を求めて』(1964年11月8日)を視聴、分析した。

このモノクロフィルムの40分に編集された番組は最初から芸術祭参加番組としてスタートした。それゆえ東京ローカル局の東京12チャン

ネルが、放送区域外の九州の福岡県大牟田で、1か月半にわたって取材している。

取材には放送作家の清水邦夫も参加し、構成を作り、ナレーションを書いている。清水はすでに劇作家、演出家として名をなした人物だったが、田原とは岩波映画製作所に同期入社してから浅からぬ因縁で結ばれ<sup>17)</sup>、田原が東京12チャンネルに移ってから田原の番組に関わっていた。

番組の舞台、大牟田労災療養所に新設されたメンタルリハビリテーションセンターには120人のCO中毒症患者が収容されている。田原の番組はこのCO中毒症がいかなる症状を呈するものかをわかりやすく、興味深く見せている。

事故直後救出されたときに意識のなかったAは遺体置き場で発見されたという。いまは病院食をかき込むほど食欲は旺盛だが、小学生の息子に「僕の名前は?」と聞かれても思い出せず、付き添う妻によれば以前は得意だった囲碁も、白黒の碁石をじゃらじゃら混ぜることしかできないという。Eは白い模造紙に、お手本として描かれた人物の顔を描き写そうとするが、全体を見る力を喪失しているため、顔の一部ば

### 番組映像の写真

著作権の都合により掲載できません

かりを描き続け、目も鼻も口もあるべき場所に収められない。ナレーションは「2歳児と同じ程度の知能」と言う。

このリハビリセンターでは午前中は漢字の書き取りや計算など小学校2年生程度の学習が行われ、午後は草刈り作業やスポーツが行われる。しかし指導をまかされているのは元小学校の校長の男性と大学を出たばかりの二人の女性。専門知識の裏付けのない訓練に効果があるのだろうか、と清水邦夫の書くナレーションは疑問を投げかける。三池労組三川支部の労働部長も「脳解剖を進言したが受け入れられなかった」と科学的調査の欠如に不満を言う。まだCTもMRIもない時代である。ナレーションは追い打ちをかける。

過去のデータもなく、原因を追究する脳も分析されていない。失われた機能がよみがえる確証はない。

このあたり、取材対象の営みに批判的であり、根拠を明示しているとはいえ主観的と感じられるナレーションは「客観」の代名詞でもある科学番組には珍しい。

比較のために同じ時期に制作、放送されたNHKの『現代の記録』「この生命ある限り」(1963年12月21日)を視聴した。この番組は同じ事故によるCO中毒症の実態を、荒尾市民病院に入院中の患者の症状に即して説明している。たとえば患者救済のため診察している若き日の原田正純医師<sup>18)</sup>は患者の瞳孔をのぞこうと懐中電灯を向けるが、患者はそれを口に咥えようとする。原田は、これは人間が脳の進化途上で身につけた高等機能を事故で失ったときに出てくる原始反能なのだ、と言う。

すべてが医師の解説をもとになされる説明

で、病像を正確に理解することはできる。ただし番組の舞台は病院施設内にとどまり、登場人物に寄り添いながらも一定の距離を保ち、「客観」と呼ばれる一線を越えていない。

他方、田原と清水の番組にはNHKの番組にはない、問題を告発する姿勢が一貫している。それを支えるのは主人公のプライバシーに入り込む取材だ。

番組の主人公のYは39歳。三川鉱で働きながら勉強し、国家公務員4級職試験に合格したが、発表の3日後に事故に遭遇した。かすり傷一つ負わなかったが、CO中毒で妻の名前も住所も一切忘れてしまった。

圧巻なのはYがオルガンで「月の沙漠」をたどどしく弾く場面。Yは「実家にピアノがあったが学生時代に習った」と言い、事故で忘れてしまったがリハビリセンターでH医師に「ドレミファ」から始めて都合2か月習って、ようやく思い出したと言う。そこで田原はH医師に尋ねる。すると医師は「Yという患者は全然知らないし、オルガンを教えたこともない」と言う。実家に問い合わせるとピアノなど過去にも現在にも置いたことはないという。「作話症の一つでしょうね」H医師はそう答える。それでも、Yが事故後オルガンが弾けるようになったのは事実だった。

清水は「失われた機能の回復にこだわるのではなく、新しい機能を育てていく方がよいのでは」とナレーションする。

そして休日にYが炭鉱住宅の我が家に帰る場面は秀逸だ。「記憶障害」はCO中毒症による機能障害の一種であるが、主人公Yが自宅に帰るのに同行するロケは、この病の深刻で残酷な現実を身にしみるように伝える。

Yは来たことのない場所を彷徨うかのように

頼りなげな足取りで自宅のある炭鉱住宅を歩く。自宅の表札を見てもどこか不思議顔だ。自分では自宅がわからず、妻に教えてもらってようやく自宅と認識できた。家の中で一息つくや否や一家団欒を壊すかのように田原がインタビューする。

(田原) 女の人たくさん病院にいるのにどうして彼女が奥さんだとわかったのですか？

(Y) 泣きよったし、しがみついて抱きついてきた。人と違うところがあるから…

通常はこれで十分撮れたと思い、「Yさんは愛情の表出を感じて妻を思い出した」とでも結論しそうだが、田原と清水は疑い深い。ナレーションはこう締める。

ここで出たインタビューを全面的に信用はできない。Yさんは奥さんを思い出したのではなく、漢字を覚えるように新たに奥さんを認識したのではないか。過去の記憶がよみがえらない以上、妻や子に、まったく新たに愛情を生み出していかなくてはならない。この点について医師から明確な返事はなかった。記憶のよみがえりか、新たな意識(知識)なのか断定できないという。

田原と清水が、人間にとって根源的なテーマである、「記憶」に復原力はあるのか、あるいは儂いものなのか、を見極めようとしている姿が浮かび上がる。

そして番組は、リハビリは患者のやる気があってはじめて効果を発揮するが、現在の集団リハビリの中ではそれが感じられないこと、それならば個人に帰って「リハビリを家庭に戻すのも一つの方法ではないか」と提案する。

当時の一般的な常識では「もう退院した方がいい」とか言うのは行き過ぎですね。あそこまで言うべきだ、というのは清水邦夫氏の意見でした。論争しましたが結局僕もそれに乗りました。NHKならきつと言わないですね<sup>19)</sup>。

前述のNHK番組のようにあくまで医師など専門家の言に従って病像を説明する「客観主義」の科学番組をこえて、医師たちの取り組みや認識をも相対化して、独立した視点から番組を組み立て、モノを言う姿勢は「まぶしい」。田原と清水の発話は「客観主義」とは権威主義の別名になりがちなことを言外に指摘しているからだ。ただし、この時の田原や清水の「家庭でリハビリ」という提案が必ずしも適切でなかったことは、後日明らかになる。

その後、炭鉱経営者である三井鉱山は大量の入院患者を抱える負担に耐えかねて、一部の重症者を除いてほとんどの患者を退院・帰宅させたが、軽症と見られた患者たちは家で全身がけいれんする発作を起こしたり、いらいらする感情が制御できずに突然妻や子どもを殴る蹴るの暴行を始めた。ともに暮らす家族の苦しみは筆舌に尽くしがたく、1972年に2家族4人が三井鉱山を相手に家族への慰謝料を含む損害賠償請求訴訟を起こし、翌年には遺族とCO中毒症患者422人によるマンモス訴訟も起こった(原田1997)<sup>20)</sup>。

CO中毒症についての知見が少ない時代のまさに「未知への挑戦」であったが、結論の当否はともかく、現場で取材し、思考する姿勢は権威に寄りかかって無難に番組化する態度とは一線を画していた。そしてその「勇気」を後押ししたのは、深く取材対象のプライバシーに分け入った調査であり、さりながら、そのことが

持つ危うさをこの当時30歳になったばかりの田原はうすうす気づいていた。

## 2-2 プライバシーを侵す「おそれ」

「失われし時を求めて」の放送から2年後、田原と清水は三池で続編を制作した。事故から3年が経ち、労災補償打ち切りなどで揺れる中、後遺症を抱えた家族を描くテレビ・ドキュメンタリーであった。企画書にはこうあった。

『断ち切られた夫と妻のきずな。人間として、男性としての機能を奪われた夫一、その夫の機能を回復させ、愛を甦<sup>よみがえ</sup>らせようと努力する妻のひたすな努力と苦しみ一』(田原、清水1967:172)

『日本1967』「愛」(1967年3月8日)は夫がCO中毒症で長らく福岡の病院に入院を続けている一人の若く美しい看護師Sが、夫の両親と同居しながらまだ幼い子ども二人を育て、座り込みなど組合活動にも動員される多忙な毎日の中でストレスがたまり、救いを求めて夫との絆に思いを募らせる様を赤裸々に描いている。

Sの日常を描くモノクロの映像を背に、声優によって、Sが一人称で夫に語りかけるセリフが読まれる。たとえば、

事故後あなたはすっかり記憶喪失。お義母さんは思い出したが、妻の私のことは思い出せない。

私が遅く帰っても、義父さん、義母さんは嫌なこといわない。離婚さえしなければ何もいわない。腫れものに触るようだ。

私は献身的な奥さん、健気な奥さんと呼ばれる。

でもいつも喧嘩ばかりしているYさんの奥さんがうらやましい。憎しみあってもいいから、あなたと本当の夫婦になりたい。

これらのセリフはもちろんSへのインタビューをもとに書かれているが、極私的な感情も交えた朗読文のインパクトは大きい。この番組は田原というより、これらのセリフやナレーションを書いた劇作家・清水邦夫の演出が色濃い。おそらく現場ルポルタージュの色彩が強かった第1作をへて、第2作では清水が素材を手の内にして「愛のドラマトルギー」を構成したかたに違いない。トップとラストシーンの要所には女性がフランス語と英語で歌う「愛の喜びは」が流される。おそらく選曲者は清水で、マルティニ作曲、クラリス作詞のこの歌曲が「愛の喜びは短く、愛の苦しみは長い」ことを歌っていると理解していたのであろう。

一方、現実のSと家族に面を接してロケを行うのは田原である。田原は妻が夫を訪ねて福岡の病院に向かう場面を撮るに際しての、自らの心の揺れをこの頃、次のように記している。

クライマックスシーン。それは、いうまでもなく、彼女が、夫の胸にむしゃぶりついて泣きながら、胸の苦惱を洗いざらいぶちまける場面であった。…

しかし、それを彼女に、どのようにして説得すればよいか。カメラの前で、涙ながらに夫にむしゃぶりつき、マイクに向かって泣いて訴えること、それが彼女にとって、どんな意味があるというのだろうか。

…そのために、彼女は最も隠していたはずのプライバシーをさらけ出して、カメラの前で芝居を演じるべきである—と説得する自信はなかった。(田原、清水1967:225-226)

他者のプライバシーを侵すことへの田原の怖れと躊躇がみずみずしい。だが現実には、Sは田原の申し出をあっさりと承認して、夫との逢引きのすべてを撮影させたという。

福岡の病院にいる夫も、取材を拒むのではないかという予想に反して上機嫌だった。病院の正門に着いたSを見つけると遠くから息を切らせて全速力で走ってくる。夫に駆け寄り手を握るS。あとはまるで映画のようなシーンの連続。

二人は近くの公園のベンチに腰かけ互いに指を絡ませる。Sはまず自分の指先で動物の形をつくってから夫にもさせようと指導する。リハビリになれば…との思いが伝わる。同時に夫婦というより母と息子のようにも感じる。

### 番組映像の写真

著作権の都合により掲載できません

## 2-3 疑似同時録音

この場面、「ようと見てごらん」というSの九州方言の柔らかい実声が挿入されていることが大きい。この時代、東京12チャンネルにはNHKにはすでにあつた映像と音声と同時に録れるカメラはまだ導入されていなかった<sup>21)</sup>。その頃使っていた西ドイツ製のカメラ、アリフレックスは名機だが、ガラガラとフィルムを回す音がうるさい。テープ録音機の「デンスケ」で音声を拾っても雑音ばかり収録するため、現場音は使い物にならない。それでNHKの『日本の素顔』(1957-64)や日本テレビの『ノンフィクション劇場』(1962-68)がそうであったように、東

京12チャンネルでも音楽とナレーション中心の番組づくりが主流になっていた。だが、田原はどうしても現場の実音、実声を録って映像とともに使いたかった。

それまではナレーションと音楽で『事実を伝える』のがドキュメンタリーだったけど、現場取材の『事実に語らせる』番組にしたかった<sup>22)</sup>。

そこで田原とカメラマンの河井昭、音声の安田哲男はある方法を考案した。アリフレックスの胴体を布団で包んで、音が外に出ないようにしたのである。これで雑音なしで現場録音ができるようになった。その後主流となるフランスのカメラ、エクレールのように、フィルムと音声テープを同期させられないのでリップシンクロまではできないものの、十分に臨場感のある映像ができるようになったという。

## 2-4 虚構と真実

番組に戻ろう。公園で睦み合った二人は、その後、場所を盛り場にある「連れ込み旅館」(カギカッコにするのは、番組では使われていない言葉だが田原と清水の共著には記されているから)に移して、ビールで乾杯する。夫は一貫してカメラやマイクを持つ男たちの存在を気にしない。しかし、それは異物をいぶかしむ能力がまだ回復していない、CO中毒後遺症ゆえの無意識だった。

やがて妻は涙を流し始め、「元のあなたになって帰ってほしかよ」と言い、夫は両手でコップを握りしめ唇を噛んでうなだれる。この場面は感動的だが少し出来すぎている。

まず場所の設定だが、田原は「旅館へ行こう」といったのは、私たちではない。…Sさんの方

でいったのである」と弁解がましいことを書いている(田原, 清水1967:232)。

だが、この場面に先行する場面気になる点がある。福岡に到着したばかりのSは市電の通る繁華街に立っているが、彼女の目線でインサートされたカットの中に「ホテル」という文字の看板が唐突に現れる。つまり、夫婦の日中の「情事」は夫に会う前から、前もって予告されているのだ。しかも妻であるSの「願望」であるかのようにして。つまり3場面あとのこの「連れ込み旅館」の中の場面は「愛」の舞台としてあらかじめしつらえられ、意味づけされていたのである。

この時から35年後に映画監督・熊谷博子のインタビューに答えたSは、田原と異なる証言をしている。撮影場所を指定してきたのはテレビ局の方で、しかも家族連れで誰でも入れる温泉センターの一部屋だったというのだ(熊谷2014:361)<sup>23)</sup>。そうであれば撮影場所の「旅館」とは男女の営みがなされる「連れ込み旅館」とは大きく異なり、本来は「家庭的」で「健康的」なイメージの場所だったことになる。

どちらの記述が真実で、どちらが虚偽であるかはわからない。ただ、Sが熊谷の取材に答えた言葉の中に「途中でディレクターから、コンパクトを出して口紅を塗るようにいわれ、理由はわからないがそうした」とある。本当であれば夫を求めるSの「女性」を演出する田原の「まなざし」があったことが裏づけられる。かつまたその場ではその演出を理解していなかったが、後日その演出への疑問が頭をもたげたSがいたことになる。番組「愛」は九州では放送されず、番組を見られないSには内容が気になってしかたがなかったであろう(熊谷2014:358)。

その一方で田原は、この番組は夫婦のプライバシーに入り込みすぎているため、地元九州で

は放送されない東京ローカルだったからこそ実現したのだと言う<sup>24)</sup>。撮られた本人と周囲が見ないことを前提につくられた番組だったのである。

## 番組映像の写真

著作権の都合により掲載できません

ロケに戻ろう。田原はこの場面を撮るとき、ここまではSがこちらの要望にこたえて、思い切り芝居をしてくれたかと思っていたという。だが、やがてSが「疲れた。あなたを待つことに疲れてしまったとです」と話し始め、「別れます。そのことをいいに来たとです」と口走るに及んで芝居ではない、洗いざらいカメラの前で話そうとする「本気」の彼女の肉声が現れたと感知したという(田原, 清水1967:239)。

「芝居」でいい、「虚構」でいいから受けた傷の深さを伝えようというのが劇作家・清水邦夫の表現であるとすれば、ドキュメンタリー制作者としての田原は、その「企て」あるいは「演出」の果てに、Sが心の奥底からふり絞るように本当の声、本当の思いを語る瞬間を待っていたのであろう。

**彼女は、私たちの前で、自分のすべてをさらけ出し、必死で何かを確かめようとしたではなかったか。**

**夫の愛一。それをなんとか取り戻そうと文字通り、捨て身でためしたのではなかったか。**(田原, 清水1967:240)

Sはテレビ番組の撮影という虚構の場を借りて、夫に自らの真の言葉をぶつけようと試みた。一少なくとも田原はそう理解したのである。

プライバシーという人間の深淵に立ち入り、表現を得ようとするとき、時に当事者も意識しないところで虚構と真実がせめぎ合う。そこでは制作者と当事者が「共犯関係」になることがあると、田原はこの時実感したのであろう。そして、テレビをはさんだその関係性は人間の「真実」を撮ろうとする田原を虜にしていくことになる。だが、時によっては同じ「行為」をめぐる当事者と取材者の間に埋めがたい意識の溝が生じることがあることを、この時は知らなかったであろう。

### 3. 「修羅場」の人間像を求めて

#### 3-1 『ドキュメンタリー青春』

東京12チャンネルでは1967年の『未知への挑戦』の終了と前後して『日本1966』（シリーズとしては1964-67）や『カメラは見た!』（1967-68）などのドキュメンタリー番組が制作されていた。田原はこの頃一般教養部から報道部に異動して、東京でベトナムの戦場の疲れをいやすアメリカ海兵隊兵士のルポ（『日本1966』「東京の休日」）や北朝鮮に「帰国」する在日朝鮮人2世の行動を追う番組（『カメラは見た!』「半日本人だった18年～丁貞美の帰国～」1967）などを制作した。ちなみに『カメラは見た!』の sponsor、昭和電工も田原が見つけた。そして1968年5月、田原の歴史の中で最も重要で、日本のテレビ・ドキュメンタリー史の中でも特異な位置を占める『ドキュメンタリー青春』が始まる。金曜夜10時半からの30分番組。その狙いを当時の田原の上司はこう述べている。

いま私たちの周囲を見まわしたとき、実にさまざまな青春のエネルギーが若者たちを中心に渦まいていることを痛感するが、「ドキュメンタリー青春」とはこうした疑問をブラウン管にぶっつけて、現代における青春像を生き生きと捉えようとするドキュメンタリー番組である<sup>25)</sup>。

これは田原が新たなスポンサーを探して東京ガスを訪ねたときに使えたであろう、企業好みのする前向きな提案だ<sup>26)</sup>。

とにかく時代が、日本の青春だったと思います。60年代ですからね。一番燃えていた時代でしょう。それから全共闘の時代でもあった<sup>27)</sup>。

1968年は東大全共闘が結成され、安田講堂を占拠した年であった。年の初めに佐世保ではアメリカの原子力空母の寄港に反対する市民と学生が機動隊と衝突、沖縄復帰運動とベトナム反戦運動は強まり、学園紛争は全国の大学に広がった。秋には国際反戦デーのデモ隊が新宿駅を占拠、騒乱罪が初めて適用され310人が検挙された。グループサウンズとアングラ、サイケデリックが流行し、大島渚の映画『絞死刑』が封切られた。

それは既成の秩序やモラルを突き崩し、新しい価値を求める若者たちの動きが急速に活性化した瞬間だった。その真っ只中で『ドキュメンタリー青春』はスタートしたのである。

#### 3-2 対象との「かわり」

フーテン、密輸、ボクサー、少年院帰り、カルメン・マキの愛、ガンになった俳優、連続射殺魔・永山則夫、気狂いミュージカル、バリケードとジャズ、右翼青年、危険な19歳、アフリカ

横断、学生運動、女子学生、メーデー、歌手・藤圭子、ピンク女優作家、コンビナート、三上寛、藤純子とヤクザ映画…

1968年から71年まで、田原が制作した23本の『ドキュメンタリー青春』のキーワードである。若者という共通項を持ちながらも、左翼から右翼までの学生運動家、俳優、音楽家などの文化人、犯罪者、スポーツマンから風俗まで、対象は幅広い。

「(イデオロギーや言葉ではなく)身体を張って生きている若者が撮りたかった」<sup>28)</sup>と田原は言う。その情熱が田原をして職業や立場を越えて、激動の時代と拮抗して生きる若者を追い、その本音に迫らせたといえる。同時に番組終了の頃に田原は次のようにも述懐している。

…正直いって、ドキュメンタリー番組をはじめた頃は気が楽だった。可哀想な人々を探し出しては無差別にヒューマニズムの旗をふっていけばよかった。ところが、六六、六七、六八、六九年、若者たちの〈大人世界〉に対する火の手が激しくなるにつれて、当然のことながら取材しているわたしたち自身が問われるようになった。第三者ではいられなくなった。わたしたちは、むろん狼狽し、メロメロになりながら、とにかく相手とぶつかり、せめぎあうなかで、かわりを持つとうとした。(田原 1971/1977: 86)<sup>29)</sup>

最後の「かかわり」という言葉こそ、この時期の田原番組にとって決定的に重要なキーワードであった。この言葉の意味について考える前に、それが色濃く表れた番組について述べよう。

『ドキュメンタリー青春』「新宿ラリパッパ〜このハレンチな魂の軌跡〜」(1968年6月16日)。

新宿駅東口の駅前広場、通称グリーンハウ

スにはシンナーを吸ってラリっている若い男女=フーテンが路上生活者よろしく日がな一日たむろしている。人だかりとサイレン音の中で「観客」の目を意識するがごとくにSF漫画から出てきたような大きなトンボメガネをかけた男、ヌードになって全身を仲間に洗われる男も。ナレーターというより、珍しいフーテンの生態をのぞきたい中流階級(テレビ視聴者)の願望を代表するかのごとく、男女のアナウンサーが世間話風にしゃべる。

まずは女性のアナの口上。

人生はドラマ、その主人公はわたし  
筋書きをわたしが書いて、わたしが演技する

ボロは着てても心の錦、どんな花よりきれいだぜ

水前寺清子の演歌と山本リンダの「帰らなくちゃ」、オーティス・レディングの「ドック・オブ・ザ・ベイ」、高倉健の「唐獅子牡丹」…。

モノクロフィルムの新宿街頭の人々の表情に、一見ランダムに歌謡曲がかかる。放送作家・内田栄一の斬新な構成だ。説明的なナレーションやテロップはなく、アバンギャルドな作り。シーンとしてのまとまりはなく、イメージが次々に流れる。

たとえば伊勢丹の地下はフーテンの食事場所。

男：ゴキブリのごとく歩き回るね

女：試食品で食いつなぐ？ まあ

路上で寝るフーテン。

街頭では若者がまるで満員電車の中のよう  
に身体を押しつけ合い、顔を間近にして議論する。  
そこに田原がダンスケで拾った声。



## 番組映像の写真

著作権の都合により掲載できません

街の声：こんな番組つくられちゃ困るよ  
フーテンを肯定されちゃ困る  
これを認める弱さが問題  
社会体制の矛盾と闘わなくては

ストーリーらしきものが現れるのは、フーテンの一人がヤクザに階段から落とされ、死亡したことを伝えてから。新聞記事と死亡現場の映像とアジトのフーテンたち。再びデンスケの録音。

奴が殺されていいわけがない  
おれたちが何かやるべきではないか？

まだ開発途上で造成も済んでいない西口の路上で、死んだフーテンの恋人だった長い黒髪の女性がたたずむ。笑顔は彼氏の墓場に置き忘れてきたようだ。

そしてある日の夜、コマ劇場の前の広場に舞台を作って日本テレビの『木島則夫ハプニングショー』が企画された(田原1969:138-142)。

これが不愉快だ、として田原の知り合いのフーテンたちが広場に押し寄せ、暴れた。木島則夫はすぐに舞台を降りて近くの喫茶店に中継地を移した。広場ではアリババという名のフーテンが花火を持ってポールによじ登り、フーテ

ンの旗を掲げる。アリババは全裸にされ、みんなから黒マジックで全身に何か文字を書かれる。もみ合いの果てにアリババは淀橋警察署に拘束される。田原もまたフーテンたちをけしかけ番組を妨害した容疑で拘束されたが、プロデューサーの鈴木久雄がもらい請けて釈放された。だがアリババはなかなか釈放されない。3日後に帰されたが、仲間のフーテンは警察を怖れてか近寄らない。

田原が話しかける。

田原：アリババは、一番怒ったりとか、悲しいときにハプニング起こしてピエロになるわけ。君は怒りとか、馬鹿野郎とかって叫びたい気持ちないの？

やさしさだけがとりえのようなアリババは何を聞かれても微笑み続けるだけ。

翌日、田原はデンスケを担いで東口駅前広場でフーテンや若者に語りかける。田原はサングラスをかけ、同じくサングラスの若い男に「勝手に撮るな!」と絡まれるが、田原はカメラは回っているのに「撮ってない」と動じない。

一見すると、フーテンの生態観察のような上から目線の番組にも見えるが、リポーターのように現場に現れる田原のスタンスは、フーテンの味方であり関係者。

ここで田原は、フーテンたちと〈かかわり〉を持って彼らを排除しようとする警察=国家権力と対峙することに喜びを見出したようだ。しかし、フーテンたちは闘うにはこころやさしく、臆病であった。そして田原もその10日後の深夜、学生やフーテンたちと機動隊が衝突すると、自らも次のような醜態をさらしたことを告白している。

…機動隊が闇の中から突然踊り出て来ると、マスコミたちはすばやく機動隊側に入り、メチャクチャに殴られうしろ手錠で交番に連れ込まれるフーテンたちを冷然とカメラにおさめた。どういうわけか、さっきまではフーテンたちと区別のつかない恰好をしていた連中が、いつの間にかいかめしい社名入りの腕章までつけていた。そしてわたしはといえば、機動隊の出現に気づいたのが遅く、逃げるチャンスを失ない、腕章をあえて持って来なかった付焼刃がたちまち綱げおち、とっさにテープレコーダーの社名マークが機動隊によく見えるようにひたすら高くかかげている間に機動隊側の安全圏に入っていたのである。(田原1969:149)

### 3-3 「共犯関係」

「新宿ラリパッパ」は放送後の反響は好評であったが、田原はマスコミが作ったフーテンの「虚像」をなぞっただけと、厳しい自己採点をしている(田原1969:115)。おそらく、新宿でいざというときに機動隊側に身を転じる「マスコミ人的要領」を発揮してしまったことに自己嫌悪したのだろう。だが、田原はまだ対象との「かかわり」を諦めたわけではなかった。

私は、ドキュメンタリーとは、土俵の上でなれあいのゲームを演じるうちに、突然、(カメラとマイクという:筆者補足)凶器のきらめきにあなたの目がくらみ、あなたが日常生活の中ではゆうゆうと保っているバランスをくずす。あなた自身も考えていなかったあなたの内部があらわれる。そのときのみ成立するものだと考えている。「かつこいいことをいうな。それでは寄ってたかっの集団暴行ではないか」

そうおっしゃるかもしれない。

…誤解をまねくといけないので弁解しておくが、犯罪行為を否定しているのではなく制作者=加害

者、素材(取材される人)=被害者というパターンではなく、制作者と素材の共犯行為だといっているのである。(田原1968/1977:37-38)<sup>30)</sup>

田原はここで「共犯行為」という言葉を使っている。もちろん犯罪でなくとも、人と人が一つの共通した目的を遂げる、あるいはともに何らかの利益をえるために協力する関係は俗に「共犯関係」といわれることがある。この場合、「共犯」になるのは取材者と被取材者。田原はそこにドキュメンタリーの立つ瀬を見出そうとしていたのである。そして、そこで肝心なのは取材対象に迫る制作者自らが「裸」になる覚悟であった。

私は前に、作品をつくることは、自分が恥部になり、その恥部をブラウン管に投影することだといった。あなたを切り裂く。あなたの汚れ、あなたのずるさ、あなたのみにくさをさらけ出すことは、それと同じ深さで自分を傷つけ自分のみにくさをさらけ出すことになるわけだ。(田原1968/1977:38)

ここからは放送の日時順はやや崩れるが、田原のテレビ・ドキュメンタリーにおける取材対象と制作者の〈かかわり〉かた、つまり「共犯関係」が顕著に表れた番組事例を紹介する。

#### 【死ぬ気の演奏会】

1節で丹羽論文が例示した『ドキュメンタリー青春』「バリエードの中のジャズ〜ゲバ学生対猛烈ピアニスト〜」(1969年7月18日)は、早稲田大学キャンパスの「戦場」のような教室でのピアノ演奏というクライマックスの前に、主人公のジャズピアニスト・山下洋輔の「くすぶった」毎日が描かれている。新宿の通りを白い半そで

シャツで歩いて、愛妻のニタさんから愛の指圧を受けても、山下にはどこかポーズをとっているような、自ら演技して撮影用のサービスをしているような「やらせ」感が漂う<sup>31)</sup>。

山下はその2年前に演奏中に咯血、この番組中でも医師から「再発したら命が危ない」と警告された。だから無理はせず、妻が裁縫などの内職で生計を立てていることなどが語られる。ある日突然に音楽事務所から流行歌のステージで伴奏してほしいと依頼がくるが、妻が断る。

ところがこの医師の警告も、妻の内職も音楽事務所からの電話も、実はすべて田原の「仕込み」だったことが山下洋輔の著書『風雲ジャズ帖』（音楽之友社、1975）の中で明かされている。

1節で紹介したテレビ東京の番組『田原総一朗の遺言』の中でそれが披露され、田原自らが認めている。これはいまのテレビの基準では「事実の捏造」＝「やらせ」とまでは言われなくとも、事実を誇張する「過剰な演出」と批判される可能性があるが、田原はこれこそ番組に必要な演出であり「土俵作り」、といまも意に介さない。

そして田原は仕上げに、眠れる天才ピアニスト・山下のためにとっておきの舞台を用意することになる。

…私は考えあぐねた末に、山下に「ビットイン以外で、どんな状況で演奏したいか」と問うた。山下は、冗談とも本気ともつかない口調で、「演奏しながら死ねたらいいな」と話した。

私は、あえて山下のその言葉に乗った。そして山下が演奏しながら死ねる状況を本気で探した。（田原2006：68）

田原は旧知であった早稲田大学学生で中核派から分かれた「反戦連合」の幹部である彦由常宏に相談した。彦由は同志たちと謀って、大隈講堂にある早稲田の至宝といわれたブリュートナーのグランドピアノを持ち出し、反戦連合と敵対する「民青」が縄張りとする4号館の地下ホールに運び込み、そこで演奏会をする案を提示した。田原は書いている。

民青の本拠の地下ホールで反戦連合にピアノ演奏会を開かれたら、民青の面目は丸つぶれである。当然ながら民青は演奏会を阻止するためにゲバルトをかけてくるだろう。エネルギーにピアノを弾いている山下をはさんで、反戦連合と民青の学生たちが石やゲバ棒で肉弾戦を繰り広げる。そんな中で、山下は願望通り死ねるかもしれない。いってみれば乱暴きわまる企てである。もちろん機動隊が導入されて、私が捕まる危険性もあった。（田原2006：69）

この冒険的な演奏会の準備として、黒いヘルメットをかぶった学生たちがピアノを押して運ぶ場面は秀逸だ。「いつ襲われるか…」の前口上が効いて、大隈講堂を背景に進んでくるピアノを視聴者は固唾をのんで見つめる。

### 番組映像の写真

著作権の都合により掲載できません

ピアノを押す学生の中にその後著名な作家となった中上健次や連合赤軍兵士となって榛

名山中で殺害された山崎順が参加していたことを事前に知っていれば、なお鑑賞価値が上がる（もちろん彼らは放送当時は無名であったが）。そして地下ホールで彦由の演説に続き始まった山下の演奏はこれ以上ない緊張感とスピード、地響きするような迫りに満ちていた。まさに真剣勝負の賜物だった。

1時間後、演奏が終わると拍手と歓声がうねりとなった。先述のテレビ東京の番組『田原総一郎の遺言』にゲスト出演した山下洋輔は語った。

カメラと一緒に田原さんが一週間くらい家に来たら誰だって怖くなりますよ。でも最後にあの場で演奏できたから、僕の中ですべて成り立ったんですよ。

学生たちが革命しようとしていたあの騒ぎ、時間に一番得をしたのはモノを創造する人々だった。あの頃を抱えてる人の中に、あいつらがあんなことするなら俺も負けられないという単純な情熱が湧いていることは確かなんです。この演奏を録音したLPはいま誰に聴いてもらっても恥ずかしくない出来です<sup>32)</sup>。

### 番組映像の写真

著作権の都合により掲載できません

この番組ではまさに田原の「状況設定」がピタリとはまり、これ以上ないヒリヒリする緊張が支配する場に立たされた山下洋輔が本領

を十二分に発揮した。つまり企画者と演奏者の「共犯関係」が見事に成立したといえる。本稿序盤で用いた言葉を使えば、田原はバリケードの中の演奏会場というテレビ的に魅力に充ちた「土俵」を作った。それは一触即発の危機をはらんだ「修羅場」だった。そこに山下洋輔を立てさせて「本音」を吐かせる（真価を発揮させると言い換えてもよい）ことに成功したのである。そこでゲバルトが起こる危険性がどれだけあったかについては、「興行師」の口上は話半分に受けとめたにしても、不測の事態となる可能性があった以上、ディレクターである田原がリスクを冒して賭けに勝ったのは事実であった。

### 【本物になった「愛」】

『ドキュメンタリー青春』「わたしたちは…～カールメン・マキの体験学入門～」（1969年2月2日）もまた、田原の仕掛け（設定）が功を奏して、出演者と制作者の共犯関係の中でリアルな場面が展開する番組であった。

縦書きの黒ノルマルテロップのオープニング。

1. ある劇団の若い男女に「1969年2月の愛」を表現してくれとたのんだ
2. 二人は恋人どうして、家出の経験を持っている。  
二人の書いた筋書きによればラストシーンは海である

部屋の中、一つの毛布にくるまる二人。

二人とは寺山修司が主宰する劇団「天井桟敷」の無名の劇団員カールメン・マキ（17歳）と支那虎（21歳）。テロップが示す通り、これは田原が設定した「演じ合う愛」の物語としてスタートした。

マキの声のナレーション。

わたしたちは小さな流し台と小さな机とせんべい布団一つしかない3畳の部屋に暮らした

赤いローソクを立てた小さな勉強机の上で  
つつまじやかな食事をした  
どっちかが死んじまったら自分も死ぬと  
心底思ってた  
普通の人が恋愛したら1年かかることを  
2か月でした  
とても貧乏だったが とても幸せだった

カルメン・マキが美しい。二人で歩道橋を渡る（途中でフィルムが逆回転するが）場面も、海辺を歩く場面も、とびきり素敵だ。

本物の写真で、マキの父はアメリカ人で母は日本人、マキが生まれ、3年の恋愛が終わると父はアメリカへ帰ったことが語られる。

二人のヌード写真。

やがてマキは歌のオーディションに通ってレコードを出した。田原が寺山修司に作詞を頼んでつくられた「時には母のない子のように」。

大ヒットとなり、マキはテレビ番組に出演、新聞記事も出る。

スタジオでバラの花1本持って歌う黒服のマキ。

ナレーションは不吉なことを伝える。

マキが突然 TBS の番組を降ろされた。理由は支那虎がいるからだという噂を耳にした

マキのストレートな発話。

わたしの人生は支那虎の人生

支那虎の人生はわたしの人生

墓場の底まで一緒に行ける

田原と支那虎の会話。

支那虎：「天井桟敷」に迷惑をかけた

田原：やめるっていったの？

支那虎：俺はマキのヒモだって。

だからヒモやめてっていうことでしょう。

ナレーションは言う。

これは二人の書いた筋書きにはなかったこと

だった。

もう一つ筋書きになかったのは、二人が本当に愛し合ってしまったこと。

「演じ合う愛」の物語は、ここへきて「現実の愛」の物語に乗り替わっていく。果たしてマキは現実の恋人になった支那虎との関係をどうするのか？

圧巻はマキと支那虎二人が居酒屋で話す場面。

マキ：あなたは気づいてない。わたし仕事なんてやりたくないんだから。自分で希望して歌手になったり、役者になっているんじゃない

支那虎：結婚するっていうんなら明日にでも市役所にとんでいってやるけど

マキ：わたしは支那虎を傷つけたくなかったからはっきり言わなかった。あなたの嫌なサラリーマンとかやらせてまで、わたしたちの生活を確立したくない。物書きになりたいならいい作品を書いてほしい。でもあなたは何も行動しない

支那虎：やるまで待ってよ。やらなかったらハイ、サヨナラじゃ、愛情がないんじゃないか…

自ら稼ぎ、支那虎の作家になる夢を応援したい。

支那虎を深く愛していることが伝わるマキの言葉。対する男の優柔不断。この場面、ダンスを担いだ田原が長い棒マイクを突き出す姿。が一瞬画面の端に映る。

「時には母のない子のように」を歌うマキの姿支那虎は辞表を書くが、マキには話さない。最後、二人は約束通り海辺でじゃれながら歩く。波打ち際で長いキス、そしてブラックアウト。

これは二人のカップリングに始まり、マキの歌手デビューなど徹底的に田原総一郎の仕組

んだ状況設定で始められた一種のフェイク・ドキュメンタリーである。

だが田原は二人が本当の恋人同士になったこと、マキの歌がこれほどの大ヒットとなることは想定外だったと言う。瓢箪から駒がいくつも出てきた、文字通り、「虚が実を生む」結果となった物語であった。

### 【女性たちの素顔】

カルメン・マキだけでなく、田原総一郎は若い女性を主人公にしたドキュメンタリーを数多くつくっている。そして、その多くが職業や外見が醸すイメージとはかけ離れた真面目な、あるいは一途な思いを持った女性の素顔を描いている。

たとえば『ドキュメンタリー・ナウ!』『“宣言”ポルノ女優 白川和子』(1972年11月13日)。

『団地妻 昼下がりの情事』(1971)、『真昼の情事』(1972)など出演映画200本をこすロマンポルノのスター・白川和子が映画館で舞台あいさつ。サインしてもらおうとパンティを突き出す男もいる。田原の声が白川を責める。

周りの迷惑を考えて本名と芸名を分けるなんて、自分でポルノを差別しているんじゃない?

田原一流の挑発の仕方だ。白川は何がしたいかと聞かれ老人ホームを慰問したいと答える。そして慰問するが、長い白髭の老人と握手するや否や抱きつかれてしまう。

(女の声)ああいうことばっかしてる、あのスケベ爺

(男の声)外国船のコック、港に女ありの生活 50年

周囲のおばあさんたちが「あんたのような娘が欲しい」とお世辞を言う。おばあさんたちと酒を飲み、そのあと件の白髭じいさんと飲む。

じいさんは黒田節を歌ったあと再び白川に抱きついてくる。キスをして胸をさわる。そこで白

### 番組映像の写真

著作権の都合により掲載できません

川はブラウスの胸のボタンをはずして、「長生きしてね」と慈しむようにじいさんの手を中に導き入れる。そして、白川は語る。

わたしは兄弟からお前のせいで結婚できないといわれた。

ディレクターに俺と寝るといわれても断った。

わたしは自分の身体を資本にして、自分の身体で働いて生きてきた。自分の仕事は卑下していない。

テレビ東京の番組『田原総一郎の遺言』(2010)で田原は、この時の撮影について「何も指示しなかった。どこまで行くか期待感があった」と語った。ゲスト出演した白川は63歳になっていた。老人ホームへの慰問をしたい、と言ったのは、当時自分の出演した映画を見に映画館に行ったとき、母親に車いすを押される息子が地下の劇場に入れずに帰るのを目の前で見て、世の中で困っている人の役に立ちたいと思っていたからだと言った。

さすがにこのドキュメンタリーについては「よくあんなことできたなあ」と今更ながら思ったようだが、昔撮ったヌード写真を孫に見つけられ、「バアバ、これなあに?」と聞かれたときには、臆せずにちゃんと説明し、「これはバアバのお仕事だったのよ」と胸を張って伝えたという。

白川はまた、「TBSならこのお仕事は受けなかった。ロマンポルノと同じ番外地といわれた

東京12チャンネルだからやることにした」と答えて、田原を喜ばせた。

ほかにも田原は36歳で自死したピンク女優で作家の鈴木いづみを取り上げている(『ドキュメンタリー青春』「あるピンク女優作家の肉体的共同幻想論」1970年8月7日)。

二人はタイプは異なるが、どちらも社会から抑圧される「性」を生業とするために色眼鏡で見られがちな職業の女性。そんな彼女たちの素顔に触れ、生きることに真面目で前向きな姿や生一本な心意気を世の中に伝えることを田原はもう一つの「本音」の解放と考え、彼女たちとの「共犯関係」を楽しんでいたのだ。

## 4. 「敗北」を抱きしめる

前節までで、「土俵」を作り、その上で勝負して相手の「本音」を聞き出す田原のドキュメンタリーの方法は、つまるところ相手と「かかわり」を持ち、できれば「共犯関係」に持ち込むことで「修羅場の人間像」を撮ることであることがわかった。それは相手の「人間性」が最大限に発露する「決定的瞬間」をフィルムに焼きつける作業と言い換えることもできる。

だが、この田原の方法論に対し、同時代においても「意味の深長を問わずに、決定的瞬間を捉えることが目的化している」とする批判もあった<sup>33)</sup>。また丹羽は「介入型」の番組は若者が高揚する時代状況の中で生まれたが、取材者の関与はやがてテレビの内側の開示、つまり自己批判に行きつき、それゆえテレビ・ドキュメンタリーはそれまでのルールが壊れて自己解体に向かったと分析する(丹羽2007:96)。

どちらの論考にも首肯すべき点があるが、田原を主語として彼の方法論がぶち当たった「壁」

を論考するという意味では、少し飛躍があると感じる。4節では具体的な番組を事例として、田原の「かかわり」=「共犯関係」を土台にした「介入型」のテレビ・ドキュメンタリーが「行き詰まり」を見せた理由や背景を考える。そして「介入型」や「虚と実」が交錯するテレビ表現のその後の展開と社会的位置取りを通望する。

### 4-1 「かかわり」からの逃走

田原総一郎に、自身が撮ったテレビ・ドキュメンタリーの中で最も忘れがたい作品は何かと問うと、田原は迷わず、しかし翳りを含む言い方で「出発(しゅっぱつ)」の名をあげる。

ドキュメンタリー「出発～少年院を出たMの場合～」は芸術祭参加番組として1968年11月29日午後4時から放送された60分番組。現在、テレビ東京のアーカイブ奥深くに眠っているが、門外不出、職員ですら試写することができない。この番組の放送後、田原とテレビ東京(東京12チャンネル)は出演者であった少年院帰りの青年たちから不利益を受けたと苦情を言われ、賠償金代わりに金を求めてまわりつされるトラブルに見舞われたからである。

田原は番組を企画した初志をこう語る。

ドキュメンタリーって何だろう。結局、相手のプライバシーにどこまで入り込めるか。相手のプライバシーに入り込むとはどういうことなのか。それがどんな意味があるのか。さらに相手のプライバシーのギリギリに入ることは自分にとって何なのかということを確認したかったのですね。そういう番組をやっている僕の責任って何だろう。人間と人間が関わり合い、どこまでどう関わり合えるのかということを確認したいと思った<sup>34)</sup>。

しかし9か月に及ぶ取材過程と番組放送をへて、田原のこの初志は完膚なきまでに打ち砕かれ、「かかわり」も「共犯関係」も幻想にすぎなかったことを身をもって実感することになる。

放送から4年と2か月後の1973年に出版された田原の著書『テレビ・ディレクター』（合同出版）はこの間の番組制作の舞台裏と顛末を克明に描いている。

番組は神奈川県久里浜特別少年院から20歳の青年Mが退院するところから始まる。Mは婦女暴行罪で入院していたが、この日院長の訓示を受けてシャバに出た。ところがMは、出たたんスタッフにタバコを所望する。そして行き先がないのでどこに行きましょうか、と言う。

結局、身元引受人となった録音技術者の安田哲男の家に落ち着くが、前途を案じさせるオープニングである。

そもそもこの企画は安田の発案だった。街では学生と機動隊が毎日のように激突していたこの頃、安田はエリートの大学生ばかりのデモ隊などではなく、もっと抑圧され、差別され、犯罪者に落ち込んでいく低学歴の若者たちと「かかわり」、番組をつくるべし、と少年院帰りの青年の取材を勧めた。この「かかわり」という言葉はどうも安田の思想系から出た言葉のようだ。安田の言う「かかわり」はテレビ局の仕事としてではなく、一人の人間として相手と「結びつく」ことを意味していた。言い換えると、この「かかわり」とは、テレビを産業やビジネスではなく、社会の公器、あるいは言論の広場ととらえ、そこで市民との結びつきによる表現を展開し、社会にインパクトを与えようとする思想が生きていた時代の言葉であった。

田原ははじめ「少年院から出るところから撮り始めたら、その青年は世間からレッテルを貼

られてしまう」と抵抗したが、「それを一緒に乗り越えてこそ、はじめて『かかわり』ができる」という安田の説得は強かった。安田は田原より6歳年上で、羽仁進監督の映画『不良少年』（1961）も手がけたベテラン。何より米軍占領時代の1950年、5.30人民決起大会に参加して米兵に暴行を加えた容疑でMPに逮捕され、軍事裁判により7年の重労働の判決を受けた猛者だったことが大きい。長年「やばい」番組をつくり続け、「塀の上を走って落ちない名人」といわれる田原だが、実際に刑務所の塀の中に落ちた人、つまり服役経験者への尊敬の念は強い<sup>35)</sup>。

安田哲男は単なる技術スタッフではなく、自我の強い田原をもってしても抗いがたい、アナーキーで強力なイデオログだったのである。

絶対権力者といわれる映画監督と違い、テレビ・ディレクターはこのようにスタッフによって影響されることも多い。2節で論じた三井三池炭鉱のCO中毒症を扱った二つの番組が、すでに名のある劇作家だった清水邦夫の影響を受けてつくられたことを想起していただきたい。

一方、安田家に住み着いたMは夜な夜な出かけては泥酔して帰り、時に無銭飲食をして暴力沙汰も起こす。夫が留守がちな自宅でMを預かる安田夫人も不安が募っていく。田原たちは本人の希望がかなうよう奔走、新宿の調理師学校の理事長に掛け合い、Mはようやく入学許可をえる。入学金の25万円は田原が立て替えた。月給8万円のサラリーマンにとって大金だった。

この間、同じ新宿では10.21国際反戦デーで新宿駅がデモ隊に占拠され、放火、投石、乱闘の末、310人が検挙されるなど、世の中の騒然たる様子が番組に挿入される。

Mの入学後も問題が起こる。少年院で一緒



だったNが酒場でヤクザに背中を切りつけられ、恋人を連れて調理師学校の寮のMの部屋に転がり込んできたのだ。もちろん外来者の宿泊は厳禁で、しかもNは左手の小指がなく刺青もあった。Mは退学の瀬戸際に追い込まれる。だが、ここで身元引受人の安田哲男が登場し、入学時には内緒にしていたMの身の上について1時間にわたって演説、差別され続け、職業を転々としたこと、少年院退院後は何とか世の中に認められようと、昔の友人との関係を断って頑張ってきたことなどを、涙を流しながら訴えた。Mもそれに続き、涙ながらに自分の経歴を洗いざらい述べた。その場にいた学校の首脳や寮生は心を動かされ感激、安田やMは握手攻めにあり、負傷したNへの見舞金まで集められた。

この一部始終を撮影して、番組は放送され、一般の反響も概ね好評だった。

だが、Nが勤める人形町の酒屋からの電話は陰悪だった。番組を見て何人もの店の顧客が「配達は別の人間にしてほしい」と電話してきたという。「商売あがったりだ」とNは解雇された。

やがてMの身にも異変が生じた。調理師学校の教師の労働組合が、番組を契機に前々からいられていた理事長の使途不明金問題を追及、退陣を求めてストライキを行った。結果、理事長は辞め、Mも退学処分となったのだ。

そこから田原の地獄が始まった。少年院を出てから、やっと潜り込んだはずの世間を失ったMとNは、再び闇の社会に戻っていった。すっかり服装も変わった二人は舎弟を従えて田原の前に現れ、「独立して屋台を出すから100万円払え」と凄む。「ほくたちに関わってくれる、役に立ってくれるなら、何とか金を用意してくれ」と田原得意の「かかわり」を持ち出し、「いまここで、それ以外のことをいうのは、田原さんの

言葉を借りれば逃げている、ごまかそうとしている、ということになるんじゃないかな」と、それまで田原の使った言葉で逆襲してきた。そして、酒屋を追われたNはかつて小指があった根元をなでながら、決定的な言葉を放った。

「見られてなきゃ、何をいわれたっていいさ。こちらも相手を見なきゃいいんだからな。だけど見られてしまって、お前のいる場所はないといわれれば、相手をぶっ倒すか、出て行くしかないじゃないか。そして、それをしたのは、田原さん、あんたたちなんだ」

田原はごまかしながら交渉を長びかせたが、ある日、彼らに監禁されそうになるにおよび、いよいよ東京12チャンネルの上司に事態を伝えた。その後、対応は上司にまかせ、田原は二人から逃げ続けた。だが、局の前で待ち続けられ、自宅近くの駅で待ち伏せされ、ホームを走って逃げ、乗ってきた電車で再び逃げ込むことがあった。

そのとき、すんでのところで二人が追いつきそうだったが、目の前でドアが閉まった。ところが動き出した電車は10メートルで止まり、再び二人が目の前に来た。万事休す。だがドアは開かない。二人はドアをたたき、こじ開けようとしたが開かなかった。電車が再び動くまで田原は二人に見つめられ続けた。時間が途方もなく長く感じられた。

それは、カメラのレンズをとおして見つめられているのにひどく似ていて、わたしは、金縛りのまま、身体がしだいに麻痺してしまいそうで、たとえ罵詈雑言であろうと、彼らから生まの声をあび、直接の攻撃を加えられるほうがまだ気が楽だろうと思われてきた。…

やがて、笑っている彼らの顔が消え、闇になった

窓ガラスに、みにくくこぼった自分の顔がうつり、その顔が赤羽駅のホームのあかりのなかに消えてもなお、全身から冷や汗がとめどもなくふきだしてきた。…

結局、わたしは、かかると口にしながら、彼らとほんとうにかかわることを恐れ、避けてきた。(田原1973:264-265)

将来Mは調理師になって料理屋を開き、Nが店主となった酒屋から酒を仕入れする…青年たちの未来が開け、夢が実現することを信じて「共犯関係」の番組づくりを続けてきた田原にとって、その番組を放送した結果、彼らの未来が閉ざされることは考えもしなかったに違いない。

それは自分たちの社会が、レッテルを貼り、つまみ出した人間を、一度のテレビ番組放送くらいで、果たして再び迎え入れる方向に変わるのか否かについての見込み違いだったといってもよい。

それは言い換えれば妻と二人の子どもとの家庭生活をぬくぬくと送る自分が、両親に絶縁され、社会からはじき出された人間たちと、どんな「かかわり」が持てるのか、という問いでもあった。それは取材期間中、Mを預かった安田夫人が、夜中に金を無心され、いらつかれて不安になり、裁ちバサミを身近に忍ばせて恐怖に耐える夜もあったことなどからも、なにがしか推量できることだった。田原はこの事態に至ってはじめて自分の考えの浅さと甘さを実感したに違いない。

3年後、Mは少年院に入る前に付き合っていた女性を勤め先のソーブランドで絞殺し、逮捕され、刑務所に入った。Nは行方不明となった。

田原はこの件で会社に迷惑をかけたと一時は辞表を書いたが、その後も居残って番組をつ

くり続けた。しかし、事件のダメージは大きく、1971年に『ドキュメンタリー青春』が終了した後、総括するため、隠すことなく自らの醜態をさらす手記を書いたのである。

「かかわり」からの逃走。それはそこにかけてきたディレクターにとって救いようのない「敗北」であった。だが、取材で相手が受ける傷を自分も受ける覚悟で「かかわろう」とした田原にとって、自らの恥部を切開する、痛みを伴う手記の執筆は、地に堕ちた自らの矜持を最後の一线で守るための闘いでもあったのだ<sup>36)</sup>。

## 4-2 「共犯関係」のその後

田原のドキュメンタリーが陥ったこの苦境を、今野勉はNHKの吉田直哉が東京オリンピックを記念して制作したドキュメンタリー特集『TOKYO』(1963)で遭遇した「事件」と重ねる。

戦災で父親を亡くした若い女性Kは東京の下町で小さなスタンド喫茶を営みながら、8年前に蒸発した母親を探している。『TOKYO』は母を探して東京の街をさまようKの姿を借りて、戦後の復興を遂げながら孤独の影がさす東京の心象風景を描く番組だった。問題は放送後に起きた。

放送の2日後、「お母さんが見つかったんです」とKがはずんだ声で吉田に電話してきた。「やっぱり放送の力はすごいですね」とKは興奮も冷めやらずに礼を言い続ける。吉田もうれしくて密かに祝杯をあげたという。

だがその1週間後、今度は悲痛な声が届く。母親が、Kの有り金すべてを持って再び蒸発したのだという。吉田は茫然とし、それから、「何がおこるかわからないドキュメンタリーは怖い。もうできない」と思ったという。そしてドラマ部門への移籍を願い出ている(吉田2003:105-112)<sup>37)</sup>。

今野勉は言う。

現実へ直に踏み込んでいく、人の人生に直に仕掛けていくと、その人の人生が変わってしまうことがある。そしてその結果について責任を問われる場合がある。吉田さんもその結果でしっぺ返しをくらって、転身を考えて。とすると、ドキュメンタリーの方法はどこまで許されるのか。あるいはその責任をどこまでとらなければいけないか。吉田直哉さんと田原総一郎。あの時代の二人がそういう体験をしたというのは、歴史的に見れば面白い。逆にいえばそういうことを経過してドキュメンタリーって洗練されていくんだけど、その分、つまんなくなってくるってこともあるんですけどね<sup>38)</sup>。

ここで田原のストーリーに戻るため、作品歴(4ページ)を改めて眺めると、ある事実に気づく。

3節で論じた山下洋輔、カルメン・マキ、白川和子、鈴木いづみを主人公にしたドキュメンタリーはいずれも1969年以降の番組で、この1968年11月放送の「出発」の後につくられたことである。つまり、「出発」での大きな躓きにもかかわらず、田原の「かかわり」や「共犯関係」を手掛かりにテレビ・ドキュメンタリーをつくる方法は、変わることなく施行されていたのである。

田原はそれを「僕にはこのやり方しかなかったから」と説明する<sup>39)</sup>。

ただし1点違うのは、「出発」のMやNのような実社会、それも苦痛に満ちた世界に生きる実存在者ではなく、音楽家であったり、歌手であったり、女優であるような、つまり夢を共有する、フィクションの世界での「共犯関係」が成り立つような人々＝「文化人」を選んで「かかわり」になっているところである。そこはテレビ・

ディレクターである田原にとって共通の目標が設定され、実現されやすい領域だからである。

ドラマ的な演出が持ち込まれた『TOKYO』で吉田直哉がKに託したのは、自らを演じる「女優」としての「演技」だった。ひんやりとした現代都市・東京のイメージに実在する彼女の「孤独感」をオーバーラップさせるためだった。しかし「ショー」が終わったあと、自らの実存在を演じた彼女には、一時のぬか喜びと裏腹の、深い絶望という現実が訪れた。

一方、田原の番組でも「出発」のように100%の実存在者が100%自分を演じたケースではない、幸福な「共犯関係」と思われた場合でも、その後の当事者の実人生に影を落とす結果になることがあった。

『ドキュメンタリー青春』のカルメン・マキは番組の設定という虚構の中で、真実の恋に出会ったが、その番組のあと、ほどなくして所属する劇団「天井桟敷」を退団、やがて恋人の支那虎とも別れた。歌謡ビジネスの世界も性が合わずに一時は芸能界と距離を置いた(その後ロックシンガーとして復活、いまも活躍している)。

取材当時は、新しい自分と出会い、表現の世界での夢が広がったが、時が経つにつれ、番組が自分と恋人の人生を変えてしまったことも実感するようになった。そして、二人の心に、「青春の代償」と呼ぶには大きな傷が残った…。つまり若い「文化人」の中にもその後田原の番組に出たこと自体、忘れてしまいたい記憶となった人が少なからずいたのである。

テレビ東京が『遺言』のDVD制作の際に、この番組も含めようとカルメン・マキと交渉したが、答えはNOだったという<sup>40)</sup>。

### 4-3「虚と実」のはざまと「やらせ」

田原の「介入型」ドキュメンタリーとは、作られた「土俵」という名の「虚」が、そこに乗せられた対象の人間性の発露という「実」を生む「運動形態」であった。

他方、広く映像表現を眺めると、「実」の中に「虚」が入り込んだり、「虚」の中に「実」が紛れ込むなど、様々な「虚と実」の関係が存在してきたことに気づく。「虚と実」のはざまは表現者にとって魅力的な領域だからである。

今村昌平監督の映画『人間蒸発』（1967）は蒸発した婚約者のゆくえを追う女性を主人公とするドキュメンタリーとして始まる。だが、「役柄」にのめり込んだ女性が次第に自ら「演技」を始めるのを見て取った今村は、途中で女性が他の男性を好きになる自分を演じる場面をつくる。そして証言の真偽が不確かになる中、映画は虚と実の入り乱れる混沌とした世界に向かう。

やがて映画終盤、今村はカメラに撮影現場をズームバックさせ、実在の民家の中と思っていたその場所が撮影スタジオのセットであることを種明かしし、「これはフィクションです」と宣言する。

今野勉もまた、ドキュメンタリードラマの創始者として、一つのドラマの中で演技者である俳優が現実生身の自分を語ったり、俳優でない実存在者が演技を始めるなど「虚と実の乗り入れ」をしばしば行っている。とくに第二次大戦中にドイツに駐在した日本人武官の終戦工作をテーマにした『欧州から愛をこめて』（日本テレビ、1975）で、主人公である武官がドイツからスイスに逃避行する際に同行したドイツ人女性がユダヤ人であり、その役を演じた女優が偶然ユダヤ人の血をひいていることを知って、リポーター役の伊丹十三が即興でインタビューした場面は名高い。女優は自分の言葉で「ナチス・ド

イツから逃れるためにならなんでもするだろう。なぜなら私はユダヤ人だから」と答え、スタッフを興奮させたという<sup>41)</sup>。

RKB毎日放送のドキュメンタリスト・木村栄文は『苦海浄土』（1970）で女優の演じる旅芸人に水俣を歩かせ、村人のまなごしの微妙な変化を描いたのをはじめ、虚と実が入り混じる構成を愛用した。とくに『記者ありき 六鼓・菊竹淳ろっこ きくたけすなお』（1977）で戦前に軍部批判も辞さなかった反骨の新聞記者に扮した三國連太郎が、古巣であった現在の西日本新聞に現れ、現役の本物の記者たちから晩年の妥協について厳しい批判の声を浴びせられる場面は、「虚が実とせめぎ合う」不思議な風景を現出した<sup>42)</sup>。

映画監督の原一男は田原の書いた『青春 この狂気するもの』（三一書房、1969）を読んでドキュメンタリーに憧れ、田原に弟子入りし、番組のアシスタントをつとめた<sup>43)</sup>。原の代表作『ゆきゆきて神軍』はカメラによる映画撮影という「虚」の中で「神軍平等兵・奥崎謙三」という戦争の生んだモンスターが立ち上がり、多くの部下を死なせた無責任な元上官たちを訪ねては時に暴力的に断罪する「実動」ドキュメンタリーである。と同時に奥崎自身、映画の中で自分たちがどう映るかを意識し、自ら進んでモンスターを演じているようにも見える。また奥崎が、監督の原はむろんのこと、戦争責任を曖昧にしてきた自責感に苛まれながら映画の中の奥崎に思いを託す観客と「共犯関係」にあったことも、確かであった。

こうした作品中に「虚」と「実」の同居や乗り入れ、せめぎ合いを抱えるドキュメンタリーの肌合いは、「嘘も方便」あるいは「嘘から出た真」と言ってみたり、「物事には裏も表もある」などという現世うつけみのありように近く、表現に深みを感じ

じる愛好者は多い。オウム事件を取り巻く日本社会の異常を描いた『A』『A2』の映画監督で『ドキュメンタリーは嘘をつく』（草思社、2005）を著した森達也もその一人だ。森の場合、「虚と実」は「主観と客観」という言葉に言い換えられて論じられる。この言い換えを私流に解釈すると状況設定や「役者」の投入などで反映される制作者の思念こそドキュメンタリーの中の「虚」の核心であるとするならば、「虚」とは「主観」の化身に他ならない。他方、その仕掛けで可視化された取材対象の本質は「実」とされるが、これは誰もが確認できるものとして知覚されるため、あたかも元々存在する「客観」の事実と思われがちだが、あくまで主観の働きかけによって見出された「現実」にすぎない。森はそう主張するのである。

つまり映像表現とは撮影するカメラの画角一つとってもカメラマンのその対象への「まなざし」によって決まるのであり、最初から「主観」の影響下にある。それゆえ基本的には放送法が要求する「公平・公正」な客観報道はドキュメンタリーにおいては幻想にすぎない、というのである<sup>44)</sup>。

しかし森も指摘するように、現在のテレビ・ドキュメンタリーでは「虚と実」「主観と客観」は明確な分離を求められ、けっして乗り入れたり、せめぎ合ったりしないよう求められる。理由はいくつかあるが、『NHKスペシャル』「禁断の王国・ムスタン」（1992年放送）を頂点とする、たび重なる「やらせ」事件と激しい社会からのバッシングをへて、放送局がともすると「やらせ」と見られかねないドキュメンタリーの中の「虚構」やそれを可能にする取材者と取材対象の「共犯関係」に敏感になっていることもその一つである。最近の『クローズアップ現代』の「過剰な演出

とされる問題もまたこの緊張を促進している。

その意味で「ムスタン事件」の際、吉田直哉とともに田原総一郎が行きすぎた「やらせバッシング」に警告を発したことは改めて注目に値する。二人ともドキュメンタリーは映像表現として草創期から再現やフィクションを内包して発展しており、虚と実とは簡単には切り離せないことを主張した。この時、田原は1969年の著書『青春 この狂気するもの』で使った同じ文言「やらせなくしてドキュメンタリーなし」を繰り返している<sup>45)</sup>。そしてその一方で、ドキュメンタリーを撮ることについてこんなコメントをしている。

なぜドキュメンタリーを撮るのかというと、精一杯生きている人に魅かれるのと、彼らを撮る関係上、こちらも責任をとらなければいけないわけです。番組をつくることは、生きるとは何か、どういうスタンスで撮るのか、自分にとって一種の自己確認運動であるわけです。だから、「やらせ」があるのか、ないのかはどうでもいいことなんです<sup>46)</sup>。

田原は自らの経験も踏まえ、番組の作り手側に伝えたいものがあるのか、それをどのようにしてでも伝えるという「覚悟」があるのか、という究極の制作者論を述べている。ただし、この意見が「消費者」としてテレビの伝える「情報」の真偽、その「素材」と「製造工程」に疑いを持つようになった一般視聴者を説得できたかどうかは疑わしい。

他方、「ムスタン事件」により郵政省の指導を受けたNHKは、民放と番組倫理委員会を作りドキュメンタリー番組を事実の積み重ねで構成されるニュース・ドキュメンタリーと、よりドラマに近いノンフィクションであるフューチャー・ドキュメンタリーに分け、後者にのみ一定程度の

「演出」を認めることになった<sup>47)</sup>。そして、いまNHKの「放送ガイドライン2015」は「事実の再現の枠をはみ出して、事実のねつ造につながるいわゆる『やらせ』などは行わない」と「やらせ」の定義を明示している。その意味では活字メディアにより、何もかも「やらせ」とバッシングされた22年前の「ムスタン事件」の頃よりは、事態は整理されている。

田原が「土俵作り」と呼ぶ行為（演出）も、それが「根も葉もない」事実を伝えることに用いられれば「やらせ」だが、そうでなければ「過剰な演出」や「事実の歪曲」とされない限りは問題がないはずである。しかし田原流の、スタッフが介入して状況を設定し、そこで人間のドラマが展開するタイプの番組は、いまでも多くは情報娯楽番組という看板の下で放送されている。

田原の『テレビ・ディレクター』を読んで感化されたという日本テレビの土屋敏男の『進め！電波少年』（1992-1998）はその嚆矢である。若手芸人による現実世界へのアポなし取材は、それ自体テレビ局の演出だが、その結果起こる出来事は面白くリアルであった。男女7人が世界をワゴン車で旅行しながら起こる恋愛模様をドキュメントするフジテレビの『あいのり』（1999-2009）などのいわゆるリアリティショーや、旅人を世界の各地の家でホームステイさせ、そこで起こる感情豊かな触れ合いを伝えたTBS系列の『世界ウルルン滞在記』（1995-2007）<sup>48)</sup>なども、カメラ付きのテレビ取材があつてはじめて展開する「現実」の記録だった。

丹羽のように、こうした流れをもって田原流の「介入型」のドキュメンタリーづくりが、現代のテレビの新たな水脈となったと評価することもできる（丹羽2007:99）。しかし、これらのドキュメンタリーはすべて、あらかじめ設定＝仕掛け

が明示された定時番組であり、その意味で前提としての「虚構」と結果としての「リアル（実）」は切り離されて提示されるといってよい。ドキュメンタリーの手法を使ったバラエティ番組というべきかもしれない。いずれにせよ、ここでは田原や木村のテレビ・ドキュメンタリーのように虚と実が境目なく交錯し、その不可思議な往来によってテレビを見つめる視聴者の日常意識が「くらくら」と揺らぐことは起こらない。毒が消えているのである。

そしてこれを田原の開発した「介入型」ドキュメンタリーの「変質」と見るならば、それは第一に今節前半で述べた実存在者のプライバシーへの介入がもたらす困難な副作用の結果であり、第二に今節後半で論じたように「やらせ」バッシングを原動力とするテレビ・ドキュメンタリーからの「虚構追放運動」の産物であったといえることができる。

グローバリズムの浸透とシンクロするようにテレビの「情報産業化」が進み、その中で消費者の権利意識が強まり、表現管理の高度化が進んだ1990年代以降のテレビでは、想像力や虚構性を削ぎ落とし、極力「情報」や「客観的事実」のみを伝えようとする「マジなドキュメンタリー番組」か、約束通りに「笑いや涙をもたらすドキュメンタリー風の番組」への二分化が進んでいったのである。

## おわりに

時計の針は深夜1時25分を回った。いつものように『朝まで生テレビ!』のオンエアが始まった。いつものようにパネラーの入場が始まる。

2015年3月28日、この夜のサブタイトルは「激論!ピケティ旋風と日本の格差」。森永卓郎、

萩原博子、堀江貴文などの常連に加え、新参の若手経済専門家たちの緊張気味の顔が並ぶ。しんがりは番組開始直後から29年目の現在まで不動のキャスター・田原総一郎。

東京・六本木にあるテレビ朝日4階の第3スタジオ。隣のスタジオではつい3時間ほど前、『報道ステーション』の放送中にコメンテーターの古賀茂明が「官邸からのたびたびの圧力」と語り、その後も続く大騒動の口火を切っていた。

番組冒頭、田原がこの話題に触れるかどうか注目が集まる。田原は参議院選挙を前にした2014年11月に首相補佐官がテレビ各局に「公正・中立」を呼びかける文書を送達した際にも、この番組冒頭で「報道の自由への介入」と批判したからだ。年に数回、首相官邸に招かれて、首相や官房長官の相談を受ける間柄の田原だが、政治家との距離は間違わない。東京12チャンネルを辞めて40年近く、独立したジャーナリストとして培った見識の幅と厚みが田原を支えている。

## 「青春」のおわり

ここで田原が東京12チャンネルを辞めるまでの経緯を簡単に振り返る。田原が『ドキュメンタリー青春』で疾走していた1969年1月、前の

### 番組映像の写真

著作権の都合により掲載できません

年から全共闘が占拠していた東大安田講堂が落城すると、一世を風靡した学生運動は次第に失速、72年のあさま山荘事件など連合赤軍の一連の事件をへて、幻滅と失望が社会を支配するようになった。若者は輝きを失った。「青春」は終わった。そう感じながらも田原は斜陽の学生運動を追い続けた<sup>49)</sup>。とりわけ14人の同志殺害事件の首謀者の一人、連合赤軍元幹部の永田洋子の獄中からの手紙を読み上げる番組(『ドキュメンタリー・ナウ!』『永田洋子 その愛 その革命 その…』1973)は他局が報じない社会から白眼視される人物に関心を寄せ、その素顔を伝えた、田原ならではの企画だった。

「革命」に人生を賭けた若者たちへの田原の関心は40年後の現在まで続く。2011年のDVD『田原総一郎の遺言』では永田らと榛名山のキャンプで同志殺害に関わって逮捕され、服役していた元連合赤軍兵士・植垣康博が登場。集団が自滅していく精神構造を分析、田原とともにオウム真理教事件との通奏底音を探している。

そして1974年、田原は、映画『キャロル』を無許可で製作してNHKを懲戒解雇された龍村仁の裁判闘争<sup>50)</sup>を追っていた。龍村もまた「虚と実」が交錯するドキュメンタリー番組の制作者だったが、その作風がNHKから否定されていた<sup>51)</sup>。結局、田原の番組はNHKの要請を受けた東京12チャンネル上層部の判断で放送中止となった。田原は顛末を新聞記者にリーク、その科で報道局から制作局に配置転換された。

1960年代に隆起した「戦後日本の青春」の終わりと軌を一にするかのように、龍村、田原というテレビ表現の「青春」の旗手たちが、まるで「異端狩り」されるかのように、次々と退場を宣告された。それはあたかも、『あなたは…』

(1966), 『日の丸』(1967)などの異色作をつくって配置転換され、一足先にテレビ局(TBS)を退社した萩元晴彦、村木良彦たちのあとを追うかのようでもあった。

その後、田原は休暇をとって当時全国で顕在化していた原子力発電所の立地・建設問題を取材、「原子力戦争」と題して雑誌で連載を始めた。だが、記事で反対運動の「切り崩し」への関与を指摘された大手広告代理店が、東京12チャンネルに「連載中止」を求めて圧力をかける<sup>52)</sup>。そして77年、追い込まれた田原は退社してフリージャーナリストとなった。42歳のときである。

## 活字とテレビ

テレビ局を辞めた後も田原の動きはめざましかった。田中角栄の独占インタビューなどで名をあげると次々と新しいテーマに挑戦していった。

**通貨マフィア、穀物マフィア、エネルギーマフィア、鉄神話、アラブ、官僚、遺伝子革命、電通、マイコン・ウォーズ、トップリーダー、先端技術、首領、ビジネスエリート、メディア戦争、飽食時代の性、世界企業、ソニー、財界、東京電力企画室、マネーウォーズ、田中角栄、防衛、IT革命、勝ち組、愛国心、連合赤軍、オウム、小泉純一郎、外交、戦争、天皇、憲法、経済、検察…**

フリーになった田原が活字ジャーナリズムの領域で手がけた仕事のキーワードである。3節にあげた『ドキュメンタリー青春』で関わったテーマに比べ、通貨、穀物、エネルギーといった経済や、遺伝子革命、マイコン、ITといった先端技術、政治家、天皇など硬派でより広範なテーマに関わっていることがわかる。これを田

原の言葉にすると「権力の本丸に斬り込む」(田原2006:113)ということになるが、背景には冷戦の崩壊という大きな歴史の転換の中で、それまで問われなかった日本の課題が掘り出され、田原総一郎の中でドラマチックな関心領域の拡大や変換が起こったと見るのが自然であろう。

田原は東京12チャンネルに在籍した頃からテレビ・ディレクターとジャーナリスト、二つの顔を持っていた。1節で概観したように『朝まで生テレビ!』で「司会」役をするいまもそれは変わらない。しかし10年近い「活字時代」をへて、ジャーナリストこそが田原の第1のアイデンティティとなったことは否めない。ディレクター時代にはあまり相對しなかった政治家や、国際政治学から経済学、エネルギー、テクノロジーの専門家たちに、広範な知識を土台に切り込んでいくインタビューはすぐれてジャーナリストの仕事である。

だがそのやり方、とくに話している人物の目の動きや表情、細かな仕草、問合いまで含め全体をインタビューと考える田原のセンスは、テレビ・ディレクターのそれである。

たとえば「イエス」という言葉ですが、「イエス」は活字だと「はい」ですね。承知しているということです。ところが、テレビだと「イエス」は「ノー」にもなり「バット」にもなるんですね。ここがテレビの面白いところです。言葉のトーンや息遣い、返事までの間などで意味が変わります。一番面白いのは目ですね。文字には目がないです。映像で一番の勝負は目だと思います<sup>53)</sup>。

田原のインタビューのもう一つの特徴は単刀直入であること。通常のインタビュアーは相手の話しやすさや心理を考えて、徐々に核心に触





れる質問をするが、田原は自分が一番聞きたいこと、つまり事の核心をいきなり聞き出そうとする。これはテレビ・ディレクター時代から変わらない。『シリーズ・特集』「ウィンターソルジャー～アメリカの戦後～」(1974)という番組でアメリカのベトナム帰還兵たちに街頭でインタビューする際に、田原は開口一番「あなたはベトナムで何人殺したか?」と尋ねる。視聴して驚いたが、答える元兵士がいたので再び驚いた。

この尋常ではない押しの強さや腕力、突破力を含め、ディレクターとして培ったテレビならではの表現を活用するセンスや技術がテレビジャーナリストとしての田原のインタビューを支えていることがわかる。そしてそれが、相手を「土俵」にのせ、マワシを握って逃げ道をふさいだところで発動されるとき、つまり「政治改革やるの、やらないの、どっちですか?」と田原が追い詰めるとき、化学反応が起こり首相が退陣に追い込まれるような政治的インパクトが生まれる。それを田原は「本音を言ってもらっただけ」あるいは「相手の魅力をできるだけ引き出そうとしたらそうなった」<sup>54)</sup>とそっけない。つまり、いまでもドキュメンタリーを続けているだけ、というわけだ。

## 死ぬまで生テレビ

それにしても、1987年に始まった『朝まで生テレビ!』ほど田原総一郎の知名度とイメージを高めた番組はない。開始時の、さあ、これから徹底的に議論するぞ、という高揚感の中で原発、天皇、部落問題…テレビのタブーとされたことに果敢に挑戦してきた。大島渚、野坂昭如、西部邁、高木仁三郎、広瀬隆…。

初期のパネラーたちの顔ぶれは個性的だった。

田原の長年培った人脈、広範な知識、そしてテレビ・ディレクターとしてのセンスと技術。すべてが動員されて、日本と世界の変わり目、時代の激動に対峙しながら成長していった番組である。そして間もなく放送開始から30年となるいま、パネラーたちの中には20代、30代、つまり田原の孫の世代も混じるようになった。そんな世代のベンチャー企業家や研究者、政治家とも田原は毎日のように言葉を交わしている。



「コマーシャルあけたらRさんからいくよ!」

スタジオでは『朝生』が滞りなく進んでいた。田原は初登場で他者の会話に割って入るのをためらっている若いゲストをあえて指名して話しやすくさせている。数年前には同じスタジオでパネラーの女性を罵倒する醜態も演じた。最

初の妻に続き、二人目の妻もがんで亡くした直後のことだった。長時間の深夜の生番組を仕切るストレスに加え、もともと胃腸に持病を持つ田原はこれまで何度も倒れた。この1、2年こそ安定しているが、近著のあとがきにはこう書いている。

「朝生の生放送中に田原が静かになったと思って見たら死んでいた」というふうにボックリ逝くのが、私の理想の最期である。(田原2014：215)

言葉は「テレビの申し子」田原総一郎にふさわしいが、私にはそれが、「かかわり」を求めて挫折した若き日のドキュメンタリストが、つけきれなかった「おとしまえ」を、最後の最後に逃げようと企んでいるようにも思える。いまはその途上ゆえに、不謹慎かもしれないが、「死ぬまで生テレビ」なのである。

あの日、自分を追う二人の少年院帰りの青年たちから逃げるように飛び乗った電車の窓。そこに映った「敗北者」の自分の顔。その顔を心に抱きながら、しかしそれを乗り越えようと多くの本で自ら「秘部」を暴露しながらテレビに身を曝してきた。それが相手の「本音」=実人生(プライバシー)に踏み込むための条件と考えてきたからだ。掲げた志から逃げずに走り続けた最後のゴールをテレビの生放送の中で迎えた、田原はそう願っているのであろう<sup>55)</sup>。

究極のプライバシーである自らの死をテレビに捧げることで完成する、田原のテレビ人生の物語。それは一見、倒錯している。だが田原のその「覚悟」は、「安全」の確保のため、ためらいもなく映像にモザイクをかけてプライバシーの問題を回避しようとするいまのテレビ制作者に、「お前は何者か?」と強烈な問いを投げ

かけている。

いまだ答えの出ない「やらせ」をめぐる議論とともに、田原総一郎が身体を張って答えを探したテレビ表現の「極み」がここにある。

朝4時30分。

『朝まで生テレビ!』は終わった。

とうとう田原は最後まで『報道ステーション』問題に触れなかった<sup>56)</sup>。だが、3週間後に自民党がテレビ朝日とNHKの幹部を呼び出すと、田原総一郎は「政治権力による報道機関への介入だ」と猛然と批判した。面目躍如であった<sup>57)</sup>。

朝5時。

楽屋で化粧を落とし、出演者に別れを告げた田原は、秘書をつとめる次女に付き添われエレベーターに消えた。

帰り際、あいさつすると、田原はもう

あの時の静かな老人の顔に戻っていた。

(ななさわ きよし)

注：

- 1) 原子力船「むつ」の放射線漏れ事故を背景に安全よりも巨大利権が優先される原子力開発の裏側を衝いた田原のルポルタージュで、1976年筑摩書房の雑誌『展望』に連載されてのち同社から単行本化、2011年に文庫本になった。
- 2) 2009年4月25日放送の『朝まで生テレビ!』で北朝鮮による拉致被害者の有本恵子、横田めぐみの安否をめぐり、「外務省も生きていないことはわかっている」と発言、有本の両親が慰謝料を求める訴訟を起こし、2011年、神戸地裁は田原に100万円の賠償支払いを命じた。その後、田原は控訴を断念した。
- 3) 野村進「メディアのつくられ方9『朝まで生テレビ!』で“無制限一本勝負”を仕掛ける男」『潮』1995年7月号
- 4) 2011～12年に制作されたDVDシリーズ『田原総一郎の遺言』は全7本。発売元・テレビ東京、販売元・ポニーキャニオン、司会は水道橋博士。

- 5) 田原総一郎インタビュー 2015年3月24日
- 6) 5)と同じ
- 7) 久利一インタビュー 2015年4月15日
- 8) 1993年5月31日の『総理と語る』で宮澤喜一首相に田原が「政治改革やります」と言わせて大きく報じられた。これに自民党執行部は反対、野党から内閣不信任案が国会に出されて可決、総選挙となって非自民政権が成立した(田原2012:299-300)。
- 9) 第6回座・高円寺ドキュメンタリーフェスティバル・シンポジウム「ドキュメンタリーは今、何と闘うのか?」(2015年2月11日)での発言
- 10) 5)と同じ
- 11) 丹羽美之「ドキュメンタリー青春時代の終焉—七〇年代テレビ論」長谷正人・太田省一編『テレビだよ! 全員集合~自作自演の1970年代』(青弓社, 2007)
- 12) 丹羽は具体例として、磯野恭子「時間を刻んだ顔の一瞬に歴史の中の日本を描く」『新放送文化』第5号(日本放送出版協会, 1987)を引用している。
- 13) 五箇公貴「ミニ特集④全身ドキュメンタリスト・田原総一郎の遺産」『観ずに死ぬるか! 傑作ドキュメンタリー88~総勢73人が語る極私的作品論~』(鉄人社, 2013)
- 14) ほかに『ドキュメンタリー青春』「あるピンク女優作家の肉体的共同幻想論」(1970)に出演した映画監督の若松孝二が登場。
- 15) 今野勉インタビュー 2015年4月22日
- 16) 田原総一郎インタビュー 2015年3月17日
- 17) 岩波映画製作所の最終面接で、田原が会社に昼飯を要求しようと受験者たちに提案したとき、清水ただ一人が「やろう」と同調し、結果、会社はラーメンを振る舞った。以後、清水は田原のよきアドバイザーとなったという(田原2012:123-124)。
- 18) 胎児性水俣病患者の発見をはじめ終生、水俣病研究と患者の救済に身を捧げた原田正純は熊本大学大学院に学ぶ神経精神科医の頃に、事故直後の三池に入り、CO中毒患者の診療に当たった。
- 19) 5)と同じ
- 20) 原田正純『炭坑の灯は消えても~三池炭じん爆発によるCO中毒の33年』(日本評論社, 1997)
- 21) 映像と音声の同時録音はNHKでは1964年の『ある人生』スタート時には重量のあるカメラ・オリコで行われた。より軽量でスマートなフランス・エクレール社のカメラとスイス・ナグラ社の録音機で映像と音声を同期させるシステムはNHKでは1960年代中葉に導入、後半に現場に普及している。
- 22) 5)と同じ
- 23) 熊谷博子『むかし原発 いま炭鉱~炭都[三池]から日本を掘る~』(中央公論新社, 2012)
- 24) 田原総一郎インタビュー 2015年5月11日
- 25) 和田正光報道部部長・東京12チャンネル報道部編『ドキュメンタリー青春』(自由国民社1970)
- 26) 東京ガスをスポンサーとして田原に紹介したのは日本テレビの牛山純一であったという。
- 27) 5)と同じ
- 28) 5)と同じ
- 29) 田原総一郎「たてまえ論を拒絶」『日本読書新聞』1971年2月8日、田原総一郎『翔べ田原総一郎——テレビ全力投球』(創世記, 1977) P.85-89に所収
- 30) 田原総一郎「カメラは残忍な凶器・あなたをじわじわと追いつめ切り裂く」『週刊読書人』1968年8月19日、『翔べ田原総一郎——テレビ全力投球』(創世記, 1977) P.37-38に所収
- 31) [遣らせ]とは、事前に打ち合わせて自然な振舞いらしく行わせること。また、その行為(広辞苑第6版・2008)
- 32) テレビ東京 BS ジャパン開局10周年記念番組『田原総一郎の遺言』(2010)にゲスト出演した際の発言から。
- 33) 「番組研究:ドキュメンタリー青春」『調査情報』(TBS, 1970年9月号)
- 34) 5)と同じ
- 35) 久利一インタビュー 2015年4月15日、および田原著『日本の戦争 封印された言葉』(アスコム, 2006) P.95の記述「私は、世が世ならば自分は刑務所に入っていたと思うことがある。おとなしくつまらない世の中だから幸い、塀の外にいるのかもしれない。大杉栄が残した言葉に接すると、いつもそう思う。」から。
- 36) 書籍には記述されていないが、田原は番組放送後に調理師学校を退学させられたMには新しい学校を、酒屋を解雇されたNには新たな職場を斡旋したが、二人とも辞め、実らなかった。
- 37) 吉田直哉『映像とは何だろうか~テレビ制作者の挑戦~』(岩波新書, 2003)
- 38) 15)と同じ
- 39) 24)と同じ
- 40) テレビ東京・五箇公貴との会話から
- 41) 松井茂「制作者研究<“過ぎ去らない”巨匠たちの仕事場>第1回 今野勉~根源的なテレビ表現をするレジスタンス~」『放送研究と調査』2015年2月号参照

- 42) 丹羽美之「制作者研究〈テレビ・ドキュメンタリーを創った人々〉第6回 木村栄文〜ドキュメンタリーは創作である〜」『放送研究と調査』2012年9月号参照
- 43) 正式なADではなかったが、『ドキュメンタリー青春』の制作の裏方をしたり、『金曜スペシャル』「日本の花嫁」(1971)では当時の同棲相手・武田美由紀とともに日本全国のカップルを訪ね歩きリポーター役も果たした。
- 44) 森は『ドキュメンタリーは嘘をつく』P.66で、ドキュメンタリーとジャーナリズムを切り分ける。「少なくともジャーナリズムという分野において、自らが知覚しうる限りの公正さを担保として呈示する姿勢を、欺瞞と切り捨てるつもりは僕にはない。到達は無理でも目指すべきとは思っている」。
- 45) 島桂次、田原総一郎、稲増龍夫「ヤラセなくしてテレビなし」『文藝春秋』1993年4月号の鼎談
- 46) 『新放送文化』1993年No.30第1特集「検証ドキュメンタリーとは何か？」
- 47) 提言「放送番組の倫理の向上について」NHK・民放番組倫理委員会1993年6月20日より
- 48) 制作はテレビマンユニオン、毎日放送
- 49) 『ドキュメンタリー・ナウ!』「生き続けるゲリラ共同体〜若者はなぜ筑豊をめざす?」「早稲田解放戦線・虚と実」(以上1972)、「僕たちの戦争〜戦車をとめた若者は〜」(1973)、『シリーズ・特集』「新若者考〜シラケの季節をぶっとばせ〜」「直撃!中核 VS 革マル」(以上1974)など。
- 50) NHK ディレクターの龍村仁は1973年に矢沢永吉がリーダーのロックバンド「キャロル」を主人公とするテレビ・ドキュメンタリーを制作したが、上司がドキュメンタリー番組として不適格と判断、音楽番組枠で放送された。これを不満として龍村は映画を製作すべく休暇届けを出して海外ロケなどをしたが「休暇」は認められず、無許可で外部業務を行ったとして74年に懲戒免職となった。龍村は解雇無効を訴えてNHKを提訴した。
- 51) 龍村仁の作品には小さな漁村の家々を事前に役者が訪ねてから「今日誰か変な人きませんでしたか?」と取材クルーが訪れる『海鳴り』(1972)や、渋谷のラーメン屋で働く青年の願望と現実がシニールに交差する『18歳男子』(1971)などがある。『キャロル』はメンバーに在日朝鮮人もいるロックバンドの演奏に米軍基地の街に育った龍村自身の過去がつぶやかれる「私性」豊かなドキュメンタリー。
- 52) 原発反対の住民運動対策として、警察が学生運動の切り崩しのため編み出した「ローラー作戦」

が行われ、それを大手広告代理店が仕切っていることを報じた記事に代理店が反発、番組企画から降りると警告。危機を感じた東京12チャンネル上層部は田原に連載の中止を求めた。

- 53) 16)と同じ
- 54) 16)と同じ
- 55) 『テレビと権力』(2006)P.66で田原は「出発」のあとにすぐ会社を辞めなかった理由として「『出発』は中途半端で終わったが、テレビ・ドキュメンタリーでどこまでいけるか、いきつくところまでいこうという私の姿勢、そして手法は間違っていないと考え、それを証明するには、視聴者が納得してくれるまで挑戦し続ける以外に決着のつけようはない」と述べている。
- 56) このとき、古賀発言に田原が触れなかった理由として①テレビ朝日のプロデューサーである長女から、その件に触れないよう注意を受けていた、②この時点で『報ステ』を見ておらず、未確認情報であったことがあげられる。
- 57) BLOGOSのインタビュー記事2015年4月17日

#### 参考文献：

- ・田原総一郎、清水邦夫『愛よよみがえれ』(栄光出版社、1967)
- ・田原総一郎『青春 この狂気するもの』(三一書房、1969)
- ・田原総一郎『テレビ・ディレクター』(合同出版・1973)
- ・田原総一郎『田原総一郎の闘うテレビ論』(文藝春秋、1997)
- ・田原総一郎、田原節子『私たちの愛』(講談社、2003)
- ・田原総一郎『テレビと権力』(講談社、2006)
- ・田原総一郎『塀の上を走れ——田原総一郎自伝』(講談社、2012)
- ・田原総一郎『80歳を過ぎても徹夜で議論できるワケ』(角川書店、2014)
- ・『東京12チャンネル15年史』1979年
- ・『テレビ東京30年史』1994年
- ・今野勉『今野勉のテレビズム宣言』(フィルムアート社、1976)
- ・今野勉『テレビの嘘を見破る』(新潮新書、2004)
- ・今野勉『テレビの青春』(NTT出版、2009)
- ・『文藝別冊 [総特集] 田原総一郎〜元祖テレビディレクター・炎上の歴史』(河出書房新社、2014)ほか

※ P.7, 10, 14, 15, 18, 20, 21, 23, 32の写実はテレビ東京提供