

創成期のテレビ・ドキュメンタリーにおける映像表現のルーツとは ～テレビ・ドキュメンタリーの開拓者・鈴木久雄に聞く～

The Origin of Visual Expressions in the Founding Period of Japanese TV Documentaries:
An Interview with Media Pioneer Hisao Suzuki

竹林紀雄¹

Norio Takebayashi

Abstract

In the late 1960s, various experimental approaches were attempted to expand the range of TV content in Japan. In this paper, the methods by which early-stage TV documentaries acquired their "expressions" were investigated through an interview with director and producer Hisao Suzuki, who produced a notable TV program of this era, *Dokyumentariī-seisyun* (Documentary of Youth), highlighting the aspects that could provide suggestions on how to break the deadlock of TV expressions in recent years. I expect this oral history to help us rediscover the potential of various TV media expressions.

1. はじめに

テレビが誕生した時、テレビに映像メディアとしての表現スキルが存在したのだろうか。ラジオ放送によって培われてきた音声による放送表現はすでにあった。しかし、映像と音声による放送表現はラジオのノウハウやスキルを移植するだけで成立するものではない。また、それは突如として現れたわけではない。テレビの創成期、そこにはテレビの表現を獲得するために試行錯誤したテレビマンたちの歴史があった。本稿では、日本のテレビ・ドキュメンタリーの草分けのひとつとして評価され、1960年代後半から1970年代初頭にかけて、当時の若者たちから支持をうけた『ドキュメンタリー青春』

を立ち上げ、この番組を、リーダーとしてけん引した鈴木久雄ディレクター・プロデューサー（当時）に焦点をあて、鈴木氏の言葉から、初期テレビ・ドキュメンタリーがどのように表現の可能性を拓いたのか、そして、その映像表現のルーツを探る。

2. 日本映画新社から東京12チャンネルへ

竹林：1990年前後になりますが、私が、日本経済新聞社グループ間の異動で、日経映像²からテレビ東京に出向して、報道局の報道番組部、ニュース報道部に勤務しました時、鈴木さんは報道局の局長に次ぐ総務というお立場で、その当時は、鈴木さんの東京12チャンネル入社前

¹ 文教大学情報学部教授、日本映画監督協会理事。

² 主にテレビ番組を制作する日本経済新聞社系列の映像制作会社。1958年7月1日に「株式会社日経映画社」として設立され、産業・教育映画等を制作した。1959年8月からテレビにも進出し、NET（現在のテレビ朝日）の『明日をひらく』をレギュラーで制作した。日経映画社は、1984年10月、「株式会社日経映像」に社名変更した。筆者は1984年4月に日経映画社に入社し、テレビ大阪やテレビ東京への出向勤務をへて、2007年3月に日経映像を退職し、同年4月に文教大学に赴任した。

のことは全然知りませんでした。いわゆるニュース映画の制作に携わられていたんですね。

鈴木：だいたい昔の話ですね。僕は、日本映画新社って会社にいたんです。これはニュース映画会社です。歴史は古くて、昭和15年にスタートした社団法人日本映画社³がルーツなんです。戦前のね、軍国時代に出来た会社ですね。まあ我々ぐらいの年代の人間は、子供の頃、映画館でよく見ているわけです。タイトルバックが鷲のマークなんです。まあ、軍国的だった。この昭和15年、日独伊三国同盟が出来たんです。そして、日本もますます軍国化が、急速に進んでいくんです。

鈴木久雄 プロフィール

1932年、洋画家・鈴木千久馬の次男として東京に生まれる。東京大学文学部美学美術史学科を卒業後、日本映画新社を経て、東京12チャンネル（現テレビ東京）に入社。報道畑を一貫して歩み、同時に番組の制作に携わる。『ドキュメンタリー春青』などのドキュメンタリー番組のディレクター・プロデューサーとして第11回ギャラクシー賞（個人賞）を受賞。「没収された原爆フィルム」で第28回ギャラクシー優秀賞を受賞する。1993年退社。著書に『ブルーノ・タウトへの旅』（2002年、新樹社）、『複眼のヨーロッパ美術紀行』（2008年、新樹社）等がある。2015年12月12日逝去。夫人は、日本画院理事長で日本画家の鈴木美江氏。

それ以前にも軍主導のニュース映画会社があったんです。朝日、大毎東日⁴、そして、読

売ね。後、同盟通信。この四つの会社を中心に、それぞれニュース映画を作って流してたんですね。そしてさらに、敵と戦わなきゃいかん時代に、そんな似た様なものを作っていても無駄ということで、この四つの会社を統一してね。軍が主導して、強制的に合併させて、社団法人日本映画社って会社が出来たんです。そして、この会社が『日本ニュース』⁵というニュース映画を制作して、戦争が終わるまで上映していたんです。

ところが戦争に負けて、世の中ががらっと変わっちゃった。そして、社団法人日本映画社も株式会社日本映画社になったんです。つまり、国が尻押しをする会社じゃなくなって民間の会社になったんですね。ところがこれが経営困難になっちゃって、赤字がどんどん増えて、一時は潰れるかというところまでいった時、運が良かったのかどうかは分からないけれども、東宝が乗り出してきたんです。

竹林：トウホウ？…劇映画の東宝ですか？

鈴木：そう、劇映画の東宝。東宝が資本参加して、東宝の子会社になった⁶。それが日本映画新社というんですね。略して日映新社ね。まあ、大学を出て、そこに入ったんだけど、それ以前の戦後の日本映画社とはまた違ったね、ニュース映画制作会社になるんです。

その日映新社は、設立してすぐに朝日新聞と契約して、朝日から資金提供を受けて、新しいニュース映画を始めたんです。同時に、ニュース映画のタイトルは、『日本ニュース』から『朝日ニュース』に改題したんですね。朝日新聞が毎月500万円出してくれたと聞いています。

竹林：『朝日ニュース』は私も記憶にありますね。映画を劇場で観るとき、幕間に上映されていましたね。

³ 昭和前期に存在した映画会社である。略称、日映。第二次世界大戦中に大日本帝国政府の意向を受けたニュース映画、国策宣伝映画を製作した。

⁴ 大阪毎日新聞と東京日々新聞の流れをくむニュース映画会社。

⁵ 1940年6月11日「日本ニュース第一号」が発行され、終戦の1945年末の「日本ニュース第二百六十四号」まで発行された。

⁶ 1951年12月5日、株式会社日本映画社を株式会社日本映画新社に改組。東宝の全額出資の関連会社。

鈴木：そうそうアレ。『朝日ニュース』はまあ結構長く続くんですね。僕はスタートして二年くらいの、昭和30年に日映新社に入ってね。そのときはまだ社屋も銀座にあって、並木通りにあったんですよ。そこに通ってね。毎号、毎号、それこそニュース映画だから、事件があればすっ飛んでくし、事件が無いときは企画を考える。そんなことをやってたんですよ。

あの当時、東京12チャンネルに移ったのは、あの時代の日映新社の仲間なんですよ。私の他に数名いましたね。これが昭和39年に東京12チャンネルがスタートした時、皆で受けて入ったんですよ、東京12チャンネルに。

竹林：昭和39年ってことは1964年。東京オリンピックの開幕の年ですね。

鈴木：そう、その年に東京12チャンネルはスタートしたんです。東京12チャンネルっていうのは局名でチャンネル名です。会社名は科学技術振興財団テレビ局っていう、長ったらしい名前前の会社です。これは、財団法人なんですよ。それから、放送免許は教育放送で認可が下りたんです。これがね、テレビ東京の前身なんですよ。でも、科学技術振興財団テレビ局としてスタートした東京12チャンネルは、すぐに経営的に行き詰っちゃうんです。

竹林：教育放送だったからですか？

鈴木：そう。教育放送、教育番組じゃとても世の中を渡っていけない訳ですよ。最初は威勢のいいことを言って、趣旨に賛同して、お金をしてくれるだろうと見込んでいた財界の各社がですね、いざ、自分のところでお金を出せる状況となると尻込みしちゃってね。お金はあっても困らないということになったんでしょうね。それで、どうにもなくなって。財団テレビ局というのが変わらざるを得なくなった。

そういうことがあって、ドキュメンタリーに

取り組むようになっていくんですけどね。まあ、テレビ局の編成も絡んでくるんですが、東京12チャンネルの制作現場の中核になったかなりの人材は、ニュース映画会社で腕を磨いてきた人達なんです。そういった人達にとってテレビの仕事は、まあ言ってみれば、非常にやり易かったんです。なかでも、ドキュメンタリーというジャンルであれば、かなり訓練ができていたんですよ。

竹林：私は学生時代に映画監督で映像理論家の松本俊夫⁷先生に映像を学んだのですが⁸、松本先生から鈴木さんが東大の美学美術史学科のクラスメイトであったとうかがっています。松本先生も卒業後、新理研映画⁹に入社していますが、その当時は、ニュースや文化映画系の会社に入社するという事は、相当のエリートと言いますか。それが、わざわざ海のものとも山のものとも分からないテレビに、しかも後発の東京12チャンネルに移らなくてもと思うんですが。

鈴木：松本君の理研もニュース映画を作っていたと思うけど、要するにねえ、なんでテレビに移ったかっていうとね。もう勝負あったなっていう感じなんですよ。ニュース映画にはどうにもならないことがある。例えば速報性とかね。そういうニュースということで考えると、速報性の点ではテレビにかなわない。それから、やはり可能性から言うと、もうテレビの方があるなあって感じがしてたんですよ。つまり、いろんなことが出来るかもしれないなあっていう感じはあったんですよ。

東京12チャンネルが開局するのは昭和39年(1964年)ですが、民放も、昭和1953年に日本テレビ、そして1955年にTBS(旧社名：東京放送)が先に始まっていて、昭和34年にね、テレビ朝日(旧社名：日本教育テレビ)とフジ

⁷ 日本の映画監督、映像作家、映画理論家。元日本映像学会会長。

⁸ 筆者はイメージフォーラム附属映像研究所の研究生として松本俊夫から劇映画、実験映画の映像表現や映像理論を学ぶ。

⁹ 1952年から1960年代後半まで存在した映画製作会社である。ニュース映画、産業映画等を製作。1932年～1946年に存在した理研科学映画が前身である。

テレビがスタートしていたんですよ。つまり、昭和35年の安保の前に、すでに東京では、12(東京12チャンネル)を除いた民放局が完全に始まっちゃった。それで12チャンネルというのは最後の局だったんです。東京で最後の賭け、バスに乗り遅れるなっていう、そういう言葉が聞こえてきたようなね。まあ、私はそれでもニュース映画にはまだ未練があったし、十分やってからでもいいんじゃないかと思ってグズグズしてたんですよ。でも、そこぐらいまでいくとね、もう、だいたい限界が分かってきた。それで、東京12チャンネルが開局する前に日本映画新社を辞めたんです。

竹林：東京12チャンネルに入られたのは、開局の前なんですね。

鈴木：そうです。前の年、昭和38年(1963年)の夏に、12チャンネルの採用試験を受けて、放送開始の半年以上前に入っちゃったんです。開局の準備もあるんでね。

3. 創成期のテレビに感じたメディアとしての可能性

竹林：鈴木さんは、入社当時、メディアとしてのテレビをどういうものだと捉えていましたか？

鈴木：生中継の凄さを思い知らされましたね。その時のことは、今でもよく覚えています。開局する前の年(1963年)かな。もう僕は12チャンネルに入っていて。そして、報道の同僚たちと打合せをしようとしている時だったと思いますが、そこで何気なくテレビのブラウン管を見てたら、ケネディが暗殺されたというニュースが飛び込んできたんです。それをそのまま生で見ました。最初の実験的な衛星中継ですね。それにケネディ暗殺の映像が入ってたんですね。いやあ、これは大変なことになったってね。興奮したね。こっちはもう、どういうことになったかあんまりよく飲み込めていなかった。ちょっと、きょとんとして画面を見てました。

竹林：そこでテレビの持つメディアとしての可能性というか、凄さみたいなものを感じられたんですかね。

鈴木：いやあ即座にそれを理解するには、こっちが勉強不足でしてね。あの後に、だんだん段々分かってくる訳ですけどね。とにかく、それを、実物を見たんですよ。偶然ね。これがもう凄い刺激だ。やっぱり、これはもう間違いなくテレビの時代だと。そんな風に思ったんですよ。

竹林：私は当時、5、6歳なので、果たしてリアルタイムで見ているのかどうか、記憶が定かではないですが、ケネディが頭を撃たれるその瞬間の映像は記憶しています。あの映像が流れたんですか？

鈴木：どうだったかなあ？何かの映像は見たような気がするけどね。ニュースだけじゃなくてね。アナウンスだけでもなくてね。なんていうかなあ。凄い、濃厚な時代にテレビは入ったんだなという風に、強く思ったんですよ。なんせアメリカから、今の出来事が、電波に乗って飛んでくるということ自体が考えられないことだからね。しかも、生なましいニュースが生放送で入ってきたんだから、それ以上のものはないでしょう。

竹林：9.11(アメリカ同時多発テロ事件)の時もそうですし、オリンピックやワールドカップ等、今でも生放送、生中継は見る者の心をつかみますね。テレビは時代を越えて、リアルタイム、つまり、今が大事なんですよ。さて、開局前のその頃、報道に配属された鈴木さんはどんなことに関心がありましたか。

鈴木：僕が東京12チャンネルに入社したのは放送開始前の1963年ですが、入る前かから、非常に大きな関心があったのは、やっぱりベトナム戦争ですね。これは、この時代のテレビの制作者にとっては共通して言えることですよ。ね。

竹林：私は、はるか後の時代のテレビマンですけども、その時代、テレビは熱かったと思います。ドキュメンタリー番組ではなく、TBS

の報道番組の『JNN ニュースコープ』でも、ベトナム戦争中に田英夫さんが西側から初めて北ベトナムに入ってレポートしたりと、今では考えられない大胆な取材やロケをしていますね。

鈴木：田英夫さんの「ハノイ田英夫の証言」¹⁰ですね。アメリカの空爆の中で北ベトナムの人たちの暮らしぶりが良くわかりましたね。ただあの頃、12チャンネルには、同じようなことをやる力は無かったですね。

竹林：それは、制作費、お金ということですか。

鈴木：まあ、そうですね。

竹林：その開局当時の東京12チャンネルの放送設備はどんな状況でしたか？

鈴木：それはちゃんとしてはいたんですよ、設備は。社屋も新しいしね。それから、その後も、それなりの設備を入れたしね。ただし、あくまでも教育放送ということで、それが基本だから、それに見合った形の設備であり、規模ではあるんですよ。ただし、TBSや日本テレビみたいな、いわゆる先発の民放局と対等に張り合う様なものではなかったんじゃないかなあ。ちょっとその辺が少し十分じゃなかったのかもしれないですね。ただ、それなりにやれる形は持ってました。それで、番組もある程度作ってたし、まあこちらはこちらで、他局でやれないものとかを、ここで何とかやろうじゃないかってね。それで、僕は、ドキュメンタリーだったらできそうだと思うから、是非やりたいと上司に進言して、上司も一つぐらいそういうの作ってもいいかなということになってね。それで、開局の年に、報道制作のドキュメンタ

リー番組をスタートさせたんです。まあ、そういう経過です。ですから、それ（放送設備）自体はなかなかちゃんとしてたんですよ。

竹林：東京12チャンネルやテレビ東京のOBの人達のなかには、鈴木さんのことを「ドキュメンタリーの神様」と呼ぶ人たちも多いのですが、東京12チャンネルが開局する前になりますが、すでに先行するNHKや民放でテレビ・ドキュメンタリーはスタートしていましたね。1957年に、NHKがテレビ・ドキュメンタリーの幕開けと位置付けられているドキュメンタリー番組、『日本の素顔』¹¹を始めていますね。吉田直哉¹²さんの「日本人と次郎長」等、テレビ史に残る作品を数多く遺した番組です。

鈴木：僕は神様ではないですが、ドキュメンタリーにはこだわった。そこでしかやれないと思っていたから。でも、僕たちは後発だったし、規模も小さかったから苦労したね。NHKもそうだし、先行する民放のドキュメンタリー番組に追いつきたくて、必死で走っていたんですよ。あのNHKの吉田さんの『日本の素顔』は、いつまでだったかなあ？

竹林：1964年に『現代の映像』¹³に変わって来ますね。

鈴木：そうだ、変わった。ちょうど東京12チャンネルが開局した年に、『現代の映像』に変わった。それから、民放では、日本テレビの『ノンフィクション劇場』¹⁴、そして、TBSの『カメラルポルタージュ』¹⁵がスタートしていました。

竹林：『ノンフィクション劇場』は1962年にスタートしていますが、これが民放では最初のドキュメンタリー番組と考えていいんでしょう

¹⁰ TBS 1967年10月30日放送。当時、TBSの田英夫が、西側メディアとしては初めて、アメリカ空爆下の北ベトナム・ハノイに入り、街や人びとの様子を克明に伝えた番組。田は番組で、ハノイの人びとがほぼ定時の米軍の...

¹¹ 1957年11月から1964年4月までNHKテレビ、NHK総合テレビで放送されていたドキュメンタリー番組。日曜日のプライムタイムに放送された。NHKによるドキュメンタリー番組の嚆矢とされる。

¹² 吉田直哉（1931年4月1日 - 2008年9月30日）は、NHK入局後、『日本の素顔』『NHK特集』などのドキュメンタリー番組や大河ドラマ等を手掛けたテレビディレクター、演出家である。

¹³ 『現代の映像』は、1964年4月から1971年4月までNHK総合テレビで放送されていたドキュメンタリー番組。『日本の素顔』と、NHK教育テレビの『現代の記録』を統合する形で企画された番組。

¹⁴ 『ノンフィクション劇場』は日本テレビ放送網のドキュメンタリー番組。中断された期間もあるが1962年1月から1968年3月まで放送された。

¹⁵ 『カメラルポルタージュ』は、TBSが1962年3月に放送開始したドキュメンタリー番組。

か？

鈴木：そういうことですね。日テレは日本で最初の民放局ですが、ドキュメンタリーでも牛山純一さんが制作された『ノンフィクション劇場』が一番古いんじゃないでしょうか。

竹林：そして、1964年、鈴木さんは開局して間もない東京12チャンネルで『テレビドキュメント日本1964』¹⁶というドキュメンタリー番組をスタートさせるわけですね。`テレビ、がつくのもそうですが、特徴のある番組名ですね。

鈴木：そう。番組のタイトルは、『テレビドキュメント日本』って`テレビ、が入るんですよ。そして、1964が入って、『テレビドキュメント日本1964』。ちょっと長ったらしい題名だけど、(上層部が)それがなぜだか“テレビ”を付けるって言うんですよ。ドキュメントだけじゃなくてね。それでまあ、テレビには違いないから、テレビでなけりゃできないドキュメントをやるんだっていう、そういうニュアンスや意図を込めてそういう長ったらしい名前が付いたんですよ。

竹林：この時代は、各局共にテレビ・ドキュメンタリーが面白いですね。なかでも『ノンフィクション劇場』は、カンヌ国際映画祭やエミー賞を受賞する作品もありましたし、とりわけ、「南ベトナム海兵大隊戦記・第一部」(1965年5月9日放送)は、放送後、時の政府が動くなど¹⁷、大きな反響を呼びましたね。

鈴木：牛山純一さんのね。生首シーンで有名な作品ですね。

竹林：はい。この頃はもう鈴木さんもテレビでドキュメンタリーを作られていますね。

鈴木：その時は何年ですか？

竹林：記録では、「南ベトナム海兵大隊戦記第一部」は)1965年の5月9日オンエアとなっています。オンエアはされてるんですが、その後の第二部、第三部の放送が中止になっています。

鈴木：1965年っていうと昭和40年ですね。じゃあもうスタートしてますね。ベトナム戦争で、本格的に北爆が始まった頃ですよ。あの12チャンネルが開局して間もなくね。僕がテレビでドキュメンタリーやっている時に、北爆が熾烈になるんですね。その後かな、『ノンフィクション劇場』が「南ベトナム海兵大隊戦記」をやって物凄くショックでした。そういう記憶があるんです。

4. 創成期のテレビ・ドキュメンタリーにおける新しい展開について

竹林：それから、この時代のテレビはですね、日テレの牛山純一さんが、外部の大島渚さんを起用して「忘れられた皇軍」¹⁸を作ったように、鈴木さんも今村昌平さんと組んで¹⁹、ドキュメンタリーを作っていますね。劇映画の監督だけじゃなくて、前衛的な表現者たち、例えば、寺山修司さんや武満徹さんもテレビ、特にドキュメンタリーに関わっていますね。例えば、TBSで、萩元晴彦さんと村木良彦さんが演出された『現代の主演』でやられた「あなたは…」²⁰とかですね。

鈴木：ああ、「あなたは…」ね。

竹林：あと、「あなたは…」と同じインタビューの手法で作られた、「日の丸」²¹とかもありますが、なかでも面白いのが、1967年6月に放

¹⁶ 『テレビドキュメント日本1964～1967』1964年4月から1967年3月まで放送された。放送時間 No.1～毎週水曜日21:00～21:30、No.40～毎週火曜日21:30～22:00。

¹⁷ 「南ベトナム海兵大隊戦記・第一部」は、1965年5月9日に放送された。当初は第三部まで放送する予定だったが、当時の日本政府に反米的であるというとらえ方をされ、第二部以降は放送中止となった。

¹⁸ 「忘れられた皇軍」1963年8月16日放送。大島渚、野口秀夫の共同演出。元日本兵でありながら軍人恩給が支給されない朝鮮半島出身の傷痍軍人に焦点をあてた。第1回ギャラクシー賞受賞作。

¹⁹ 1970年代に東京12チャンネルで放送された『金曜スペシャル』の「未帰還兵を求めて」等のドキュメンタリー。

²⁰ 1966年11月20日放送。構成：寺山修司、音楽：武満徹、ディレクター：萩元晴彦、村木良彦。

²¹ 1967年2月9日放送。構成：寺山修司、ディレクター：萩元晴彦。

送しているんですが、同じTBSの『マスコミQ』という番組の「私は」という企画で、30分ワンカットで、しかも生放送のドキュメンタリーというのをやっています。新宿の歌舞伎町で緑魔子さんがずっとインタビューし続けるという。ワンカットですから、当然、スポンサーのCMも流せないですから、これをテロップで流すと言うようなことをやったりとかですね、まさにちょうどこの時代は、ドキュメンタリーが面白い展開を見せていたと思うんですけど、それは、お互いに意識されていたんですか。

鈴木：まあ、(TBSの萩元晴彦や村木良彦の演出は)意識はしていたけどね、そこまではとてもできない。それは、局(の規模や社風)が違うからね。まあ、我々はちょっと問題起こしたら息の根を止められちゃうわけですよ。つまり、それをやってスポンサーがとれるかどうかってこと。TBSやなんかは制作に特化してやれただろうね。営業さんも強く、編成がバックについてくれば、かなり思い切ったことをやってもなんとか大丈夫だけれども、まあ僕がいた東京12チャンネルでは、それをやったら即座に潰されちゃうたんですよね。まあ潰されたっていうか、編成が(番組の企画を)駄目だって言ったらもうそれでおしまい。編成をギリギリ味方に付けられるかどうかはまずあるし、(放送枠を確保する、あるいは独自にスポンサーを探すこと等、報道局を飛び越し、さらに他セクションの職権を侵食する形で、編成局や営業局等に、非公式にその根回しを行わなければならない)、まあ相当に綱渡りだし、それは表立っては言えないんですよ。

まあ、局内の事情だからね。だから、それをどうやって凌いでいくか。まあ僕は、TBSの萩元さんや村木さんたちは、当時としてはかなり思い切ったことをやって、よくやるなあと感じていたんです。まあ田原(総一郎)君なん

かは、わりと早くからそういった人たちと交流があったでしょうかねえ。それからテレビマンユニオンの連中とも少し関わりがあったのかなあ。

竹林：田原さんは、当時、萩元さんたちが書かれた本(『お前はただの現在にすぎない』1969年、田畑書店)にも登場してますね。ただTBSのその前衛的なのとか実験的なことをやられている皆さんは、そのあと結局、TBSを出ることになりますけど…。

鈴木：そうなんだよ。そうなってっちゃうよね。

竹林：それが、日本初のテレビ制作会社に繋がっていくんですよ。

鈴木：テレビマンユニオンね。まあTBSだったから成功したけど、まあ12だったらまあ惨めなことになっちゃうんですね。そこにやっぱり、局の違いがあるんですよ。だから、私にとっては、とにかくなんとか(ドキュメンタリーを)続ける。灯を消さないようにする。これが、一番大事な事だったんですよ。だから、その為にはどうすればいいかという事で、そういう風にプロデュースしてきたんです。まあ、幸い報道だけじゃなくて、編成とか周りにも少し理解してくれる人がいたから出来たと思うんですよ。

5. ニュース映画と初期テレビ・ドキュメンタリーの関係性

竹林：今の時代のテレビ・ドキュメンタリーの作り手は、ENG (Electronic News Gathering)²²が完成されてとっても自由に動ける中で作っていると思うんですよ。私自身は、1980年代に入って就職しましたので、4分の3インチではありましたが、もうほとんどENGシステムが導入された中で番組を作ってきたんです。鈴木さんは、ENGが無い時代にやられているんで

²² ビデオカメラなどによりテレビ番組の素材となる映像、音声を集集(取材)する屋外撮影のシステムをいう。昭和40年代から50年代にかけてこのシステムが導入され、現在もテレビ番組制作を支えるシステムである。

すが、その大変さについても、今日、聞いてみたかったんですが…。

鈴木：これはね、東京12チャンネルに入る前の日映（日本映画新社）の時の話だけだね。どんなに大変で、先輩がそのことに苦勞したかってね、なかなか解ってもらえないんだけどね。これはね、名人が多いんですよ。カメラマンの名人が。今から考えると、考えられない状況のなかで、努力してね、名カットを残してくれたんだけど、それは35mmのフィルムなんだよね。

竹林：映画館で上映するからですね。

鈴木：そう、劇場用の35mmフィルムで撮影する。撮影は手持ちのアイモだった²³。入るフィルムは100フィート巻きが1本だからあつという間に終わっちゃう。

竹林：35mmで100フィートだと1分少々くらいですね。

鈴木：その中で名カットを撮ることがいかに大変か。それは狙ってないと撮れない。しかもビデオと違って、レンズを交換して、フィルターを変えて、露出、計ってね。でも、そんな大変なことをしながら、決定的な瞬間を押さえた、後世に残る名カットがあるんですよ。

例えばね、今でも覚えているんだけど、ニュース映画時代にね、相模湖で女子大生の乗った船が転覆して、その時に、女子大生が水死しちゃうんですよ。で、各社から各班が派遣されて詰め掛けて取材をする。そこで、水の中からこわばった遺体があがってくるわけね。その遺体をそのまま撮影しても使えないですし、ましてや、まだ乙女だからね。これを、どうやって表現するかという時に、お母さんが駆け寄ってくるんですよ。湖のほうにね。それで（遺体が）上がって、運ばれていく時に、カメラマンが、そのお母さんの後ろからガーッとカメラを回しながらから移動撮影していった。娘さんの遺体をフ

レームのギリギリで切って、顔を切って、映像は、運ばれていく遺体にすがって泣きながら歩いていくお母さん。そして、その向こうに亡くなった娘さんのこわばった手がかすかに見えるんですね。そういうカットを撮ったんです。これはね、まさに名カットなんですけども、いま言ったように、わずか1分強しか撮影できない。そういう現実の一部始終のなかでそれを狙って撮っていく。もちろんわずか1分の中に全体の情景も撮るし、最低限、必要なカットは撮らなきゃいけないんですよ。

竹林：どのくらいの分量のフィルムが与えられるんですか。

鈴木：ケースによるけど上映がニュースが何本か入って800フィートだったから…。

竹林：1、2分のニュースで100フィート巻きが3、4本？

鈴木：そんな感じかな。まあ、常識的な範囲でね。だからよく“端尺”って言ってね。残りのフィルムを大事にとつといて、よく持ってきましたよ。フィルム無くなったら、チェンジバックって言う黒いバックで端尺に入れ替えて、これでワンカットだけは撮れるから。そんなことをやりました。

竹林：ただそのフィルムチェンジのときに決定的な瞬間が起こらないとも限りませんから、惜しい瞬間もあるんでしょうね。

鈴木：本当にそう。それを逃さずに撮れるっていうのは、計算が出来ていないとなかなか撮れない。だからといってどんどん回せば、すぐにフィルムがお終いですしね。

竹林：音はどうされてたんですか。

鈴木：音はね、その頃からデンスケ²⁴はあったんです。手巻きのデンスケ。

竹林：手巻きで音を録るんですか。

鈴木：そうか、君たちは知らないよね。電動式に変わるまで、最初の頃は全部手巻きですよ。

²³ アイモは米国ベル・ハウエル社製の35mmフィルム用手持ち映画カメラである。駆動はゼンマイ方式。フィルム装填は100フィートまでで、200フィートや400フィートのカートリッジは使用できない。

²⁴ デンスケとは、可搬型テープレコーダーの愛称。ENGが登場するまで、テレビ番組の取材では欠かせないものだった。

手巻きでいっぱい回して、それで録るんだけど、録ってる音の方に気がいってると巻くの忘れちゃうんです。マイク向けててね“今いいの録れた！”と思うとね、こっち（ゼンマイを巻くこと）が疎かになってテープが止まっちゃてるんです。

竹林：何年ぐらいまでの話ですか？

鈴木：僕が日映新社に入ったのが昭和30年だから、昭和35年くらいまでかな。その後、テープレコーダーが電動式に変わったの。それで、電動だから少し楽になってね。だから、そういうのも含めてね、ドキュメンタリーが発達してきたんですよ。

6. テレビ・ドキュメンタリーのルーツとは

竹林：テレビ放送が、昭和28年（1953年）に開始されるんですが、鈴木さんがニュース映画で培われたノウハウをテレビのドキュメンタリーに吹き込んでいったように、ニュース映画が創成期のテレビ・ドキュメンタリーに与えた影響は少なくないんじゃないですか？

鈴木：そうです。私が入った日映新社という会社は、私が入る2、3年前にね、前にいた人達のごそっと辞めて、NHKに移っているんです。昭和28年に、NHKでテレビニュースがスタートして、テレビで言えばディレクターにあたる企画²⁵もカメラマンも引き抜かれてね²⁶。それでその人達が、撮影はもちろんだけど、いわゆるテレビニュースの編集、つまりニュース編集、放送含めてね。おそらくニュース映画から行った人達が、最初、NHKのドキュメンタリーを作ったんじゃないかと思うね²⁷。まあどンドンどンドン変わってきちゃうんですけどね。

竹林：たしかに、NHKの吉田直哉さんもラジ

オ出身の人ですし、吉田さんが著書に書いているんですが²⁸、放送開始してすぐのNHKには、カメラマンが少なく、『日本の素顔』で、やくざの世界に日本社会の縮図をみようとしたドキュメンタリーを作ってるんですけど、この時のカメラマンは、ほとんど素人なんです。つまり、創成期のテレビに、映像表現のノウハウやスキルを注入したのは、ニュース映画だった。**鈴木**：まず、そうでしょうね。少なくとも12（東京12チャンネル）はそう。我々、ディレクターはそうですし、カメラマンもそう。ニュース映画のカメラマンは、戦中は、戦場に行ってた人たちでね。助手も何にもなしに一人で出来ちゃう。しかも、決定的な瞬間をそれは見事に撮る。プライドも相当高かった。

竹林：やっぱり、テレビのドキュメンタリーのルーツはニュース映画なんですね。

鈴木：僕はそう考えています。

竹林：それで、また技術の話に戻りますが、少し時代が進んで、『ドキュメンタリー青春』の頃は、技術的には、もう少し進んでるはずですね。

鈴木：その頃ねえ。『青春』が1968年からだから、かなりベトナム戦争も進んでいるわけでしょう。もう北爆も始まっているしね。その時期はちょっと調べなきゃいけないんだけど、その頃には、デンスケがもう電動式に変わってるし、それから、そろそろENG、これがそろそろ使われるようになってきたんですよ。ただ、東京12チャンネルはENGの対応がかなり遅れたんですよ。ですから、他の局に比べれば、かなり遅れてENGが入ったんで、それまでは16ミリのフィルムを回して、そういう作り方だったんですね。16ミリで回したものを16ミリで編集して、それでオンエアもフィルムをかけて

²⁵ 鈴木氏によれば、演出と構成の両方を担うのが企画という役割。テレビで言えばディレクターに相当する。

²⁶ 日本映画新社の『朝日ニュース』でニュース部長をつとめていた大塚昇も、企画やカメラマンを引き連れてNHKに移っている。

²⁷ 後日、確認したところ、1957年当時のNHK撮影課長の田畑雅も日本映画新社出身者であった。

²⁸ 吉田直哉『映像とは何だろう—テレビ制作者の挑戦—』2003年、岩波新書

ね。

7. ニュース映画が創成期のテレビ・ドキュメンタリーの映像表現に与えた影響

竹林：テレビマンとしての鈴木さん御自身は、ニュース映画からどのような影響を受けていますか？

鈴木：つまり、私の場合はね、ニュース映画会社に入っていたが為にね、ここはまあ入ったときからもう段々、やれる仕事がね、先が見えてきたなあって感じがして、もういよいよテレビだなあってところで、12チャンネルに移るわけです。ただ、その7年か8年の間、(ニュース映画の)現場に行っていたことが、その後に、すごく役立ってたんですね。それは、テレビ・ドキュメンタリーの要素と、ちっとも変わらない。でまあ、要するに大事なことをね、ある程度、予行練習をやっていたんですね。それは、いかに現場で生きた映像をキャッチするか、その為にどういう風に判断して、どういう風に動くのかと言ったこと。で、何よりも、現場のほんのちょっとしたものをどうやってとらえて、それをどう編集するか。編集はやっぱりすごく鍛えられたんですね。極端に言うと、編集がいかに重要であるかっていうこと。これはもう随分教えてもらった。そういう映画作り、映像表現の根幹の部分(ニュース映画の現場で)自分なりに勉強できたんですね。それでそこで得たもの、感じたものが、12チャンネルの場合はそれがそのまま生きてきているってこと。それが他の局とはちょっと違うかもしれない。

竹林：私も鈴木さんをはじめとする先輩がたの背中を見ながら、教えていただきながら育ったんだと思います。おそらく私の演出の手法にも、ニュース映画の人たちが切り開いたものが相当に色んな形に入っているんだらうとあらためて

思います。その、鈴木さんが作られた路線が、『ドキュメンタリー人間劇場』²⁹にも繋がっていったんですね。

鈴木：たぶんそうだと思いますね。ただ問題はね、『人間劇場』もやっぱり人間が相手でしょ。どうしてもね、状況を描くこととは違うわけですよ。

竹林：状況というのは、その人物をとりまく状況ですか？、例えば、社会だとか時代だとか。

鈴木：そう、そういった世の中の生の状況ね。僕は、その中の人間を捉えることが大事だと思うんだけど、作る側は、むしろ、取り上げた人間が先にいて、それをいかに、どんな格好(人物や展開)にしていくか、という状況の中でいかに生きていくかということを見せなきゃいけないという風になるから、どうしても側面的な要素を入れざるをえなくなりますね。そこをどうするかですね。結局、こうしないと形にならないからという理由でね。逆に言うと、そこで、一番大事なものが抜け落ちちゃう様な気がするんですね。要するに、慣れてくれば、巧く見せることはできると思うんですよ。表現に慣れちゃった。安全運転っていうのかな。

ただまあ、作品としては、人間に合わせておけば間違いはないよね。人の価値観は多様だし、色んな人もいるわけだしね。本題はやっぱり、世の中の生の状況とあんまり離れちゃうとね、どうなのかなあって思っただけ。

竹林：そうですね。その状況というかその社会を踏まえたうえでやっぱり人間を描きたいですね。

鈴木：そうしないとね。その単なるその人の趣味を取りあげるということになつたらつまらないですね。“今、この世の中に生きてる人間をとらえる”そういう視点がやっぱりないととらえた映像が生きてこないですね。そんな風に思いますね。

²⁹ 1992年10月から2000年3月に、テレビ東京のゴールデン枠やプライム枠で放送された。演出家や映画監督が競作したヒューマン・ドキュメンタリー番組。筆者も「母ちゃんになりたい～脳性マヒ・みゆき生きて愛して～」(1999年12月)の演出とプロデューサーを担当した。

8. おわりに

本稿は、テレビ・ドキュメンタリーの創成期にオーラル・ヒストリーで迫ろうと試みたものである。鈴木久雄氏へのインタビューは、2009年12月12日に行なった。極力、鈴木氏の言葉をそのまま文字化したが、意味が伝わらないと思われる場合は若干の修正を加えた。鈴木氏へは、このインタビューの後に電話による追加取材を3回行っている。追加取材で確認したことは()で追記した。

テレビ放送が始まった時、そこには映像表現のノウハウは無かった。ただし、先行したニュース映画は、本来は一台のカメラの撮影でつながるにない現実を、時間や空間を省略して、いかにも連続したものであるかのように見せる映像表現のセオリーを確立していた。

鈴木久雄氏のインタビューが示唆するように、これが、創成期のテレビにおいて人材と共に移植されたととらえるのが合理的である。なかでも、他の在京テレビ局と比べて、ヒト、モノ、カネといった経営資源に乏しかった設立当時の東京12チャンネルにおいては、ニュース映画のノウハウが、テレビ・ドキュメンタリーにつながっていったことは当然の帰結と言えよう。テレビ・ドキュメンタリーのルーツはニュース映画である。と、確信をもって語った創成期のテレビ・ドキュメンタリーの開拓者・鈴木久雄氏の肉声を本稿に記録できた意義は大きいと自負している。

ニュース映画関連史

1939 10 1 映画法施行
シナリオ事前検閲 製作本数・
興業時間制限
ニュース映画の強制上映はじま
る

日活など3社を大日本映画社
(大映)に再編成
文化映画系制作会社200社以上
を39社に整理

1940	4	15	社団法人日本ニュース映画社を設立 朝日・大毎東日・読売・同盟の4新聞通信社のニュース映画を統合
1941	1	1	ニュース・文化映画の強制上映を全国化
	5	1	日本ニュース映画社を社団法人日本映画社に改組 東宝、松竹の文化映画部、文化映画製作会社を吸収合併 「日本ニュース」をはじめ、文化映画、記録映画を製作
	8	16	内閣情報局が映画の臨戦体制化を通達 松竹・東宝・大映 製作本数月2本
		12	大蔵省令で、米・英映画の上映を禁止
		12	31 米映画会社の日本支社8社解散
1943	1		主な文化映画製作会社を日本映画社、朝日映画社、電通、理研科学映画に統合整理
1945	9	22	連合軍総司令部情報頒布部、映画各社に映画製作内容について指示 軍国主義、封建的忠誠心などを奨励する内容の排除
	11	11	映画法廃止、映画公社解散

- | | | | |
|------|-------------|-------------------------|--|
| | 内務省・情報局共同通牒 | | ・萩元晴彦・村木良彦・今野勉『お前はただの現在にすぎない』朝日新聞文庫 2008 年 |
| 1946 | 12 | 社団法人日本映画社を株式会社日本映画社に改組 | ・竹林紀雄「テレビ・ドキュメンタリーの新しい相貌“虚構”と“現実”のあいだで」『映画は世界を記録する - ドキュメンタリー再考』森話社 2006 年 |
| 1951 | 12 | 株式会社日本映画社を株式会社日本映画新社に改組 | ・日経映像 社史編纂委員会『日経映像 60 年史 発展の軌跡、そして未来へ』2018 年 |

参考文献

- ・テレビ東京『テレビ東京 20 年史』1984 年
- ・テレビ東京『テレビ東京 25 年史』1989 年
- ・今野勉『テレビの嘘を見破る』新潮新書 2004 年
- ・今野勉『テレビの青春』NTT 出版 2009 年
- ・佐藤卓己『メディア社会 - 現代を読み解く視点』岩波新書 2006 年
- ・日本民間放送連盟編『放送ハンドブック [改訂版]』日経 BP 社 2007 年

付記

鈴木久雄氏へのインタビューは、立教大学大学院身体学研究科修士課程での研究の一環として、2009 年 12 月 12 日に行ったものです。鈴木氏は、奇しくもインタビューから 6 年後の 2015 年 12 月 12 日に逝去されました。生前の鈴木氏にご指導いただいたことを感謝申し上げますと共に、あらためまして、心よりご冥福をお祈りいたします。