

制作者研究〈テレビ・ドキュメンタリーを創った人々〉

【第5回】鈴木昭典（朝日放送）

～同時代史を検証し記録する～

メディア研究部 東野 真

はじめに

鈴木昭典^{あきのり}は、私の知る限りにおいて、テレビ・ドキュメンタリー界における現役最高齢のディレクターである。1929（昭和4）年生まれの83歳。現在でもカメラ・クルーを率いてロケに出向き、追込みの編集ともなれば徹夜をすることもあるという。

インタビューをさせてほしいとお願いして、2年前に初めてお会いした時のこと。「実はNHKに売り込もうと思っているネタがあるんだけど」と、番組の企画を持ちかけられ、その若々しい情熱に圧倒された。話の途中で「つまり、こういうことでしょうか」と、こちらが企画の趣旨を要約すると、「NHKの人は、そうやってすぐ頭で整理してわかったつもりになる」とお叱りを受けた。眼鏡の奥の両眼が挑むような光を放っている。テレビの草創期から半世紀以上にわたって話題作を作り続けてきた、関西を代表する名物ディレクターの気概が伝わってきた。

筆者が初めて鈴木のことを知ったのは、3年ほど前のことであった。「日本のテレビ・ドキュメンタリーは現代史をどのように検証してきたか」というテーマの研究を続ける途上で、鈴木の手がけたいくつかの番組に出会った。横浜の放送ライブラリーで、昭和史に関わる番組を検索していくと、鈴木の名前に何度もぶつかるのだ。代表作のひとつである『日本国憲法を生んだ密室の9日間』（1993）を見た時、“ああ民

放にこんな先達がいたのか”と自分の不明を恥じた。そして、その仕事の全体像を知りたいと思うようになった。

本連載ではこれまで、「日本の素顔」（1957-64）に始まるNHKの制作者や、「ノンフィクション劇場」（1962-68）に始まる日本テレビの制作者たちを取りあげてきた。その分類で言えば、鈴木は「カメラルポルタージュ」（1962-69）に始まるTBS系列の制作者ということになる。朝日放送（ABC）は1975年までTBSと系列関係にあったからだ。ただし、あとで見るように「カメラポ」はABCを母体に誕生しており、鈴木は番組の方向性をリードする中心的存在だった。その後、鈴木は社会派のルポにとどまらず、古代史、文化人類学、医療、環境問題など貪欲に関心領域を広げていった。「生涯現役ディレクター」を標榜し、ABC退職後も「ドキュメンタリー工房」を設立して若いスタッフとともに番組制作を続けている。その中で一貫したライフワークとしてきたのが、自らが生きた同時代史＝昭和史の検証である。

本稿では、この「昭和史」のジャンルになるべく絞って鈴木の仕事を見ていきたいと思います。鈴木がかつて手がけた作品の大半はABCのアーカイブに収められているが、幸い、放送ライブラリーや、鈴木自身が所有する録画テープを通じて、かなりの量の番組を視聴することができた。これらを参照しつつ、鈴木の半世紀以上にわたる歩みをたどっていくことにしたい。

鈴木昭典 (1929 ~)



日本国憲法を起草した中心人物ケーディス氏と(1992)

1929(昭和4)年、大阪生まれ。旧制中学4年の時、終戦を迎える。摂南工業専門学校(現大阪工業大学)電気通信科を卒業後、米進駐軍の技術者、ラジオ・プレス通信社などを経て1956年に大阪テレビ放送(1959年に朝日放送と合併)に入社。報道畑を歩み、TBS系列のドキュメンタリー枠「カメラルポルタージュ」等で活躍。インドネシア残留日本兵の帰郷を追った『ジャビンド』(1964)で芸術祭奨励賞を受賞し、その後も『ジャビンドⅡ』(芸術祭優秀賞)など4本の続編を制作した。また、『日本この100年』や『ドキュメント昭和』などのシリーズで昭和史の検証にいち早く取り組み、『トップシークレット 救われた日本の分割占領』で海外取材に基づく戦後占領史に領域を広げた。現代史以外にも、古代史、民族学、文化人類学、医学、分子生物学、環境問題など幅広い分野の作品を制作している。1988年に朝日放送を退職し、株式会社ドキュメンタリー工房を設立。『日本国憲法を生んだ密室の9日間』(放送文化基金賞奨励賞)などの憲法シリーズ、『検証 民放誕生』などの放送史シリーズなどの制作を続ける一方、内外で収集したアーカイブ映像をもとにしたビデオ作品シリーズ「キネマの夜明け」「戦後日本の原風景」等も制作・販売している。ギャラクシー賞、日本民間放送連盟賞、科学放送賞、ABU賞など受賞作多数。著書に『日本国憲法を生んだ密室の九日間』(創元社、1995年)がある。現在、ドキュメンタリー工房代表取締役。

鈴木がディレクターやプロデューサーをつとめた主なドキュメンタリー番組

1961年(32歳)

クローズアップ『台風の来る岬 室戸』[㊞]

1961.09.24 モノクロ 30分 L

台風銀座といわれる室戸岬にカメラを据え、第2室戸台風の直撃を受ける人々の暮らしを記録した作品。

1963年(34歳)

カメラルポルタージュ『卵と私』

1963.06.13 モノクロ 30分 N

ヒマラヤ産ニジギシの卵のふ化にかける天王寺動物園の女性飼育係の情熱を描く。民放連(民放大会)優秀賞。

1964年(35歳)

『ジャビンド』

1964.11.20 モノクロ 56分 N

戦後インドネシアの独立戦争に参加して現地に残留した元日本兵を描く。芸術祭奨励賞。

1967年(38歳)

『日本この100年 明治・大正・昭和』[㊞]

1967.05.07 ~ 1968.01.28 モノクロ 30分 N

明治100年にあたり、近代日本の歩みを分析した全39回のスタジオ・ドキュメント。ギャラクシー賞。

1968年(39歳)

『激動の日本』[㊞]

1968.02.04 ~ 1968.04.28 モノクロ 30分 N

近代日本の主要人物や事件が後世に与えた影響を再評価する全13回のシリーズ。ギャラクシー賞。

『激動の証言』[㊞]

1968.05.05 ~ 1968.06.09 モノクロ 30分 N

終戦直前の激動期について関係者に聞く全13回のシリーズ。以上3番組はディレクターの一員として参加。

1975年(46歳)

『ドキュメント昭和』[㊞]

1975.04.06 ~ 1975.12.28 カラー 30分 N

昭和半世紀の節目に振り返り検証した全39回のシリーズ。鈴木はプロデューサー。テレビ大賞優秀番組賞。

1978年(49歳)

『古代史ドキュメント 修羅』[㊞]

1978.11.05 カラー 55分 L

大阪府藤井寺市で発見された古代の運搬具“修羅”の復元実験計画の全過程を克明に記録した番組。

1980年(51歳)

『TOKIOの夏〜循環器病センターの報告〜』

1980.11.13 カラー 85分 L

大阪府吹田市にある国立循環器病センターで治療を受ける山口登喜雄氏の半年の記録。芸術祭優秀賞。

1982年(53歳)

『ジャビンドⅡ〜インドネシア残留日本兵 1982年〜』

1982.11.04 カラー 101分 L

ジャカルタと東京のスタジオを衛星中継で結び、老いた残留兵と肉親との対面を実現。芸術祭優秀賞ほか。

1983 年 (54 歳)

- 『ハルジオの帰国 ジャビンドⅢ』[㊞] 1983.06.27 カラー 68 分 L
厚生省第 2 次帰国団のメンバーとして故郷の土を踏む土岐時治さんの旅に密着する。民放連優秀賞。
- 『橋脚の島～児島・坂出ルート・岩黒島の 5 年～』 1983.11.07 カラー 90 分 L
本州四国連絡橋児島・坂出ルートの橋脚が置かれた岩黒島の文化変容を追う長期取材記録。芸術祭優秀賞。

1985 年 (56 歳)

- 『トップシークレット 救われた日本の分割占領』[㊞] 1985.04.30 カラー 84 分 N
第二次大戦後、アメリカが日本の分割占領を避け単独占領を実施した経緯を再現ドラマと証言で綴る。
- 『私は生きたい! 心肺移植を待つ明美さんの 2 年』[㊞] 1985.06.17 カラー 72 分 L
心肺同時移植でしか助からない 29 歳の女性の闘病記録。患者側から移植医療を考える。民放連優秀賞。
- 『戦後日本はかくデザインされた』[㊞] 1985.08.19 カラー 104 分 L
上記の『トップシークレット』からドラマを除いて再構成、対日占領政策を探究する。ギャラクシー選奨。

1988 年 (59 歳)

- 『橋脚の島ものがたり～瀬戸大橋 岩黒島の 10 年～』 1988.05.01 カラー 85 分 N
83 年の番組の続編で、工事開始から 10 年間の記録。ABC 時代の最後の作品。ギャラクシー奨励賞ほか。

1993 年 (64 歳)

- 『日本国憲法を生んだ密室の 9 日間』[㊞] 1993.02.05 カラー 120 分 N
GHQ 民政局員 25 人による日本国憲法草案の起草プロセスを文書と証言で追う。放送文化基金奨励賞。
- 『私は“女の幸せ”を憲法に書いた～ベアテの新ニッポン日記～』[㊞] 1993.05.21 カラー 90 分 N
憲法の起草委員として「男女平等」の実現に情熱を燃やしたベアテ・シロタ・ゴードン女史の訪日の旅。
- 『日米開戦秘史 グッバイ・ジャパン～TOKYO をスクープした男～』[㊞] 1993.12.11 カラー 55 分 N
ゾルゲ・グループと接点を持ち、東京からスクープを連発した米の新聞記者ジョセフ・ニューマンの軌跡。

1995 年 (66 歳)

- 『検証 民放誕生～GHQ にももらったパンドラの箱～』 1995.06.11 カラー 85 分 N
GHQ による戦後放送改革と民放誕生の歴史を日米双方の当事者の証言や文書資料で振り返る記録。

1997 年 (68 歳)

- 『徹底検証 世界史の中の第 9 条』 1997.05.02 カラー 85 分 L
日本国憲法の思想的源流を探り、フランス、フィリピンなど侵略戦争を否定した憲法を持つ国々を訪ねる。

2000 年 (71 歳)

- 『検証 平和を求めた放送外交～録音盤に残る終戦への軌跡～』 2000.08.11 カラー 85 分 L
太平洋戦争末期に日米間で繰り広げられたラジオ放送による和平交渉の実態を録音と証言で追う。

2002 年 (73 歳)

- 『212 枚の認識票～検証 英軍捕虜の傷痕と戦後補償～』 2002.04.16 カラー 85 分 L
大阪城近くで出土した英軍捕虜の認識票をもとに、日本の捕虜収容所で亡くなった兵士の遺族を訪ねる。

2004 年 (75 歳)

- 『最後のジャビンド～インドネシア残留日本兵取材 40 年 血と涙の遺言～』 2004.01.09 カラー 85 分 L
ジャビンド・シリーズの総仕上げの作品。翌年に ANN 系列の「テレメンタリー」でリメイク版を放送。

2005 年 (76 歳)

- 『終わりにき葬列～発症まで 30 年、いま広がるアスベスト被害～』 2005.05.28 カラー 55 分 L
アスベスト被害の実態と企業の責任を追った一連の報道の集大成版。取材・野崎朋未。

2007 年 (78 歳)

- 証言記録 兵士たちの戦争『マリアナ沖海戦 破綻した必勝戦法～三重県鈴鹿海軍航空隊～』 2007.08.14 カラー 43 分 N
ミッドウェー敗戦に続く大敗北となったマリアナ沖海戦の実態を兵士たちの証言で描く。NHK で放送。
- 『白い虹～北極に出現した異変! 加速する地球クライシス～』 2007.11.23 カラー 91 分 L
太平洋の水温の上昇による北極温暖化のさまざまな異変を現地から報告する。科学技術映像祭文部科学大臣賞。

* 鈴木自身の書いたプロフィールや作品歴のほか、朝日放送社史編修室編『朝日放送の 50 年一資料編』(朝日放送株式会社、2000 年、非売品)、『Television Archives Vol.1 テレビ番組記録』(財団法人放送番組センター、1990 年)、放送ライブラリーや朝日放送のデータベースをもとに作成。昭和史に関連するものと単発の特集を中心に、主な作品をとりあげた。

* 単発の特集に付けられた「報道スペシャル」「ドキュメンタリースペシャル」などのタイトルは、字数の関係で割愛した。

* 但し書きのないものは、いずれも朝日放送での放送。N は系列での全国放送、L はローカル放送を指す。

* ㊞ は横浜市の放送ライブラリーで無償公開されているもの。

* 深夜 0 時以降に放送開始されている場合でも、前日の日付を放送日として採用している。

* 番組の長さは、『朝日放送の 50 年一資料編』や、朝日放送のデータベースをもとに番組時間枠 (CM の時間込み) で計算した。

「時間」を武器にして

横浜の放送ライブラリーで公開されている最も古い鈴木番組は、クローズアップ『台風の来る岬 室戸』(1961)である。第2室戸台風の襲来とその被害をモノクロの16ミリフィルムで克明に捉えたもので、映画評論家の瓜生忠夫の目にとまって高い評価を受けたという¹⁾。鈴木は当時、入社6年目で32歳。1か月のうち2週間はニュース業務をこなし、残りの2週間でこの「クローズアップ」(1961年8月開始)という30分ローカルのフィルム構成番組を制作するローテーションを繰り返していた。

「クローズアップ」を開発したのは、報道部長の藤井桑正。のちに朝日放送の社長になる人物である。朝日新聞の記者出身の藤井は、映像メディアの最大の特徴を「時間による変化を記録できること」だと考えた。たとえばある人物の顔を15秒間捉えたカットがあるとする。最初と最後で表情に変化があれば、視聴者は1カットの中でも人物の内面の変化を感じることができる。それは活字にはできない記録の仕方だと考えたのである²⁾。

『台風の来る岬』はまさにそうした番組の意図にうってつけの作品であった。台風の襲来を受ける前後で集落の風景や人々の表情が一変したからである。鈴木は台風前の暮らしを丁寧に記録しておき、その変化を構成の軸にした。とりわけ防潮堤のない浜辺に建ったばかりの公営住宅の人々の運命は、台風の猛威を端的に表現するものとなった。「時間を撮れ」という藤井の示唆は、この番組の体験を通じて鈴木に体に染みこんでいくことになった。

また、この体験は、鈴木が「読み筋」と呼ぶロケの感覚を鍛えることにもなった。ひとつ

のシーンを撮影しながら、次にどんなことが起きるか幾通りもの展開を予測し、その中で自分の「読み筋」に従って勝負をかけていく。時には取材者自身も状況に介入して、撮影したいシーンを引き出していくのである。

「クローズアップ」は放送開始から半年で装いを変えて全国ネット番組へ格上げされることになった。新たな番組名は「カメラルポルタージュ」(1962年3月開始)。「クローズアップ」の健闘を知った東京のTBSが、系列局による共同制作をABCに持ちかけてきたのだった。62年1月には日本テレビ系列の「ノンフィクション劇場」がスタートしており、2か月遅れでTBS系列も後を追った形になる。どちらも、先行するNHKの「日本の素顔」に対抗して企画された番組であった。ちなみに当時はまだ「ドキュメンタリー」という言葉は一般的でなく、鈴木たちも「フィルム構成」と呼んでいたという。

「時間を撮る」という方法論は「カメラルポルタージュ」の中にも濃厚に流れ込んだ。鈴木は言う。「『日本の素顔』のようにABCDEというふうにケースを見せて、それでZというラストシーンをつくってまとめるというふうなあの形は、どうも僕らには上手に見えなかったんです」「NHKは絵で語るというのではなくて、ナレーションが語るという形なんです。だからナレーションに貼り絵をしていくような感じがしてしよがなかった。カメルポをやっているときに、企画会議でいつも『タテ型の構成』という話をした」³⁾。

「タテ型の構成」という言い方には、「日本の素顔」のような「ヨコ型(並列)の構成」は採らないという意図が込められている。

「つくり手の意志の流れとか、事実が時間でどう変わるかというふうに、時間軸に乗せて、

変化していくものを追っていくのがカメラルポルタージュの作り方であるというふうに信じて、みんな作っていましたから。つまり、見る人が次のシーンに惹かれる、次のシーンに期待するような作り方でいこう。そういうふうに事実を見ていこうというのを、盛んにみんなで言い合いました」⁴⁾

映像重視という点では、2か月先行した日本テレビの「ノンフィクション劇場」と共通する部分もある。しかし、「ノンフィクション劇場」が作家性を重視した「ルポルタージュ文学」を志向し、記録映画の伝統から強い影響を受けていたのに対し、「カメルポ」は、「時間」を武器にしながらテレビ独自のもっと新しい方法論を模索しようとしていた。

「カメラルポルタージュ」の枠で鈴木が作った番組に『卵と私』(1963)がある。天王寺動物園でヒマラヤ産ニジキジの卵のふ化にかける女性飼育員の姿を描いた作品で、民放連(民放大会)賞(テレビ教養番組部門優秀)を受賞した。ふ化していく卵と、それを母親のように見守る飼育係の表情の変化を、時間軸に沿って積み重ねた番組だったらしい(公開されていないため筆者は未見)。典型的な「タテ型構成」の番組と言えるだろう⁵⁾。

現在では、「タテ型」も「ヨコ型」も、そう呼ぶかどうかは別として、テレビ・ドキュメンタリーの世界ではごく当たり前に使われている一般的な構成法である。前者が素材中心、後者がテーマ・情報中心の番組でよく使われるという大まかな傾向はあるが、局による大きな違いはもはやないだろう。しかし、鈴木個人にとっては「時間を撮る」「タテ型に構成する」という方法を駆け出し時代に身につけたことの意味は大きかったのではないか。代表作であ

る「ジャピンド」シリーズや、「橋脚の島」シリーズに見られるように、ひとつのテーマや場所、人物などを長期間追いかける「定点観測」的な手法は、鈴木が非常に得意とするものになっていくからである。

ジャピンドとの出会い

1963年、鈴木は「世界の鉄道」というシリーズ番組のロケでしばらく海外を駆け回ることになった。この時インドネシアのロケで通訳してくれた男性との出会いがディレクター人生に転機をもたらした。男の名前は志田安雄(現地名スバギオ)。第二次世界大戦後、インドネシアの独立戦争に参加し、そのまま帰国しなかった元日本兵のひとりだった。彼ら「インドネシア残留日本兵」のことは当時の日本ではほとんど知られていなかった。鈴木は再会を約して別れ、翌年の「芸術祭参加」番組として企画書を通して、カメラ・クルーとともに再び現地に向かった。

完成した番組『ジャピンド』(1964)は、こんなナレーションで始まる。

第二次世界大戦が終わった2日後の昭和20年8月17日、インドネシア人は独立の志士スカルノを擁して独立を宣言した。そしてこの日からジャワ島は再び4年間にわたる独立戦争の主戦場となった。この戦に加わった日本兵はおおよそ1,000人。再生産された大和魂は各地でめざましい戦果を上げた。そして硝煙の絶えた今、なお246人の旧日本軍人がとどまっている。

ナレーションのバックは、戦争の断面を捉えたモノクロ映像。内藤武敏のナレーションが途

切れると、富田勲によるテーマ音楽のボリュームが上がり、「ジャピンド」というタイトルが挿入される。「ジャピンド」とは、彼ら残留日本兵を指す鈴木 の造語（ジャパニーズ+インドネシアン）である。

日本軍は、1942年にインドネシアに進攻し、旧宗主国のオランダを追い出して全土に軍政を敷いた。表向きはインドネシアに対して将来の独立を約束し、兵補や郷土防衛義勇軍を養成して軍事訓練を施す。しかし、約束が果たされることはなかった。皮肉にも日本の降伏によって独立の機運が一気に高まり、再支配を目論むオランダ軍との独立戦争が始まったのだった。

「ジャピンド」たちが語る独立戦争参加の理由はさまざまである。混乱の中での前途への悲観、武器の引き渡しや戦闘協力を要求する独立軍への対応、戦犯としてオランダから処罰されることへの恐れ、独立の大義への連帯等々。しかし、彼らは日本軍から「逃亡兵」という烙印を押されてしまう。ナショナリズムの高まる独立後のインドネシアで、決して厚遇を受けられたわけでもない。男たちは、祖国に両親や妻子を残したまま、生きるために現地で結婚し、仲間との絆を頼りにその後の人生をひっそりと生きてきたのだった。

番組は、やがて吉永速雄（現地名モハマッド・ジャパル）の人生にフォーカスしていく。高知県に生まれ、満蒙開拓青少年義勇軍特別先遣隊として16歳で旧満州にわたった吉永は、転戦先のインドネシアで終戦を迎えたことで「ジャピンド」の一人となった。故郷を出てから29年。インドネシアでは妻との間に4人の男児をもうけている。そこに「帰ってきて欲しい」という両親からの手紙が届き、インドネシア政府から1か月間の日本入国許可が下るのである。

自分たちを忘れてしまうのではないかと危惧する妻の言葉に後ろ髪を引かれながらも、吉永は一時帰国を決意する。仲間たちとの酒宴。旅立ち。両親との涙の再会…。以降は、鈴木 の言う「タテ型構成」が展開する。

帰国後のプロセスで最も印象的なのは、地元高知の人々が開いてくれた歓迎の酒宴で吉永が挨拶する場面である。

「…インドネシア人が日本国を訪問するという名目で帰ってきたわけですから…しかし、あと幾日間かの後に、わしは日の丸の国を残してまた南国に帰ります。行くんじゃないですよ。ここを誤解しないように。わしは南国に、国に帰るんです!」



帰国を祝う酒宴での吉永（中央）『ジャピンド』より

両親に会えた喜びを噛みしめながらも、自分たちの行動を認めない祖国への失望やインドネシアの妻子への思いに引き裂かれる複雑な心情が噴き出す場面であり、強い印象を残す。そして、番組はこんなナレーションで終わっている。

故郷を去る。高知を去る。日本を去る。彼から日本は去った。もはや疑いもなく日本人ではない男がそこにあった。

鈴木は、番組に取り組んだ気持ちを後にこう語っている。「私自身同じ時代に生きた似た運命を歩いた者として、歴史のこの仕打ちに我慢ならなかったし、国も政府もしょせんは責任をとる事が出来ない現実腹を立て、かなり感情的に取り組んだ」⁶⁾。

戦争が終わった時、鈴木は16歳。焼夷弾の雨の中を生き延びた軍国少年だった。学校では軍歌や勅語を暗記させられるばかりで、ろくな教育を受けた記憶はないという。再び本人の言葉を引こう。

「私は、家庭の事情から、一家離散のなかで戦争中の少年期を過ごした。戦争プロパガンダー色のなかで、親や兄弟から別の視点や考え方を教えられる機会はほとんどなかった。(中略)とくに、修身・公民が専門の教師だった父親が(事情があつて別の居所にいた)、信じていたもののすべてを失って、戦後、いくばくもなくこの世を去ったことは、男の生きざまを見るようで悲しかった」⁷⁾

摂南工専(現在の大阪工大)の電気通信科に進んで技術者の道に進んだ鈴木は、戦時中の教育の空白を埋めようと何でもやったという。劇団に入り、コーラスをやり、昭和文学全集を読み漁り、微分・積分も勉強した。人生を巻き戻してやり直すという気持ちだったという⁸⁾。卒業後は、進駐軍の技術者や、海外放送の傍受・配信の仕事などを経て、最終的に放送の仕事に携わるようになった。そんな鈴木の前半生が、国策に翻弄されたジャピンドたちに寄せる共感の素地となっている。

『ジャピンド』は反響を呼び、芸術祭テレビドキュメンタリー部門の奨励賞を受賞した。そしてこのテーマとの出会いが、鈴木を昭和史の検証に本格的に向かわせる契機となった。

再び本人の言葉から。

「『ジャピンド』のもう一つの教訓は、昭和という時代が如何に一部の人間の都合の良い様に運転され、我々が何も知らされていなかったという事実を、具体的に幾つか知り得たことであつた。(中略)それによってコロリとだまされ、青春を、生命を、本気になって国家に捧げようと思っていた一人だったのだから…」⁹⁾

スタジオ・ドキュメントの開発

数年後、鈴木は昭和史を扱うシリーズ番組に集中的に取り組むことになる。「自分たちの生きた時代をもっと知りたい、確かめたい。自分が知りたいことは他の人も知りたいだろうと、明治100年のタイミングに合わせて自分で提案した」¹⁰⁾。タイトルは「日本この100年 明治・大正・昭和」(1967)。メインキャスターにタレントの三國一朗が起用され、鈴木たち3人のディレクターが交代で担当することになった。

演出上の新しい試みとして、セットや証拠品によってスタジオに擬似的な再現環境を作りだし、そこで当事者から証言を引き出すという手法が考案された。鈴木たちは、これを「スタジオ・ドキュメント」と命名した。

たとえば第24回『吹きまくる弾圧の嵐』(演出:吉田幹夫)では、戦前の警視庁特高課長・瀬藤弥三と、弾圧を受けた福本和夫がスタジオに同席している。高校の同窓生という2人は当初談笑しているが、弾圧時の記憶に話が及ぶと興奮し、激論になっていく。そういう展開になると予測した鈴木たちが、リハーサル時からVTRを回すことで成立したきわどいシーンである。

第2回『日の丸と君が代の足跡』(演出:鈴木)



弾圧した者とされた者の対面 『吹きまくる弾圧の嵐』より

木昭典)は、もっとすさまじい。スタジオには、女子挺身隊の少女の黒髪で縫い取られた「必沈」の文字の日の丸。その前で、この日の丸に送られ「回天」で特攻出撃しながら生還してしまった元乗組員たちと、当の元女子挺身隊員たちが引き合わされるのである。なんともバツの悪い異様な空気の中で、元特攻隊員たちが「どうしても出られないって言って(出演を)断ったんだけど」とつぶやき絶句する。すると女性たちが「生きていて本当に良かったと思います。よく生きて帰って下さいました」と嗚咽するのである。どちらも、戦争の時代が人々に強いた不条理とトラウマを一瞬にして浮かび上がらせる見事な演出というほかない。戦争終結からまだ20年あまり、視聴者はテレビに釘付けになってこの場面を見たのではないだろうか。

シリーズは39回に及び、日曜午前中にもかかわらず平均で11%、最高19.2%という高視聴率を記録。ギャラクシー賞も受賞し、翌年にかけて「激動の日本」「激動の証言」といった後続のシリーズが制作された。

1975年には、「ドキュメント昭和」というシリーズも制作した。鈴木が全体のプロデューサーをつとめ、日本映画新社に制作を委託する形で実現したものである。キャストは同じ三

國一朗だが、リポーターを立てて昭和史の「現場」を訪ねるというロケのスタイルをとった。

このシリーズの成果として第1に挙げられるのは、幻の名作とされていた亀井文夫の『戦ふ兵隊』¹¹⁾を発掘して世に送り出したことだろう(第2回『検閲不合格映画 戦ふ兵隊』)。だが、演出という点で筆者が最も驚いたのは、第4回『恐怖の特高警察』(演出:重田一男)である。題材は、戦前の言論弾圧事件として悪名高い横浜事件。神奈川特高によって出版人やジャーナリスト60人が検挙され、4名が拷問死ないし獄死した事件で、全くの冤罪であったことが後に明らかになっている¹²⁾。

番組では、ある小劇場の舞台で、その拷問の様子が再現される。客席に座っているのは、拷問を受けた本人たち。舞台を見つめるその表情や仕草から、彼らが受けた痛みが伝わってくる仕掛けである。やがて興奮した彼らは、「実際にはこんな感じだった」と舞台上の俳優に「演技指導」を始める。鈴木のアイディアを入れて撮影されたこの場面¹³⁾は、特高の取り調べの実態と「拷問」という行為の暴力性を視聴者に突きつける迫力に満ちている。

その後の展開はさらに見る者の意表を突く。リポーターの小中陽太郎の提案で、彼らは拷問を加えた元特高係長の経営する飲食店を訪ね、本人を直接問い詰めるのである¹⁴⁾。

これは、「日本この100年」で鈴木たちが開発した「スタジオ・ドキュメント」の延長上にある手法といえるのではないか。歴史の証言者を再現的な環境や人間関係の中に置くことによって、証言内容の迫真性や現在性を高め、視聴者への訴求力を増幅するというこの方法は、のちに『ジャピンド』の続編においても全面展開されることになる。

ジャピンドⅡ

「ドキュメント昭和」をプロデュースした後の数年間、鈴木は再びディレクターとして多忙な日々を過ごした。「世界大発見」や「世界のどこかで」のシリーズで海外を飛び回り、アフリカで皆既日食の取材をしたかと思うと、国内で古代史の謎に挑み、翌年には堀江謙一のヨット世界一周旅行に同行するといった具合である。1980年、地元の病院にじっくりカメラを据えて制作した『TOKIOの夏～循環器病センターの報告～』では再び芸術祭の優秀賞を受賞し、朝日放送における鈴木の名声は不動のものになっていく。再び「昭和史」に向き合うことになるのは、「ドキュメント昭和」から7年後のことである。

『ジャピンドⅡ～インドネシア残留日本兵1982年～』では、前作から18年たった彼らの日常が描かれる。老境にさしかかった残留日本兵たちは、互助組織「インドネシア福祉友の会」(ヤヤサン)を作った。この時点で、まだ一度も帰国したことのない会員は50人。鈴木たちは、この組織を拠点に、未帰国の会員たちの現在を訪ねて歩く。『ジャピンド』のモノクロ映像も随所に登場し、18年という時間の経過が織り込まれている。

前作と異なり、鈴木は二つの「仕掛け」をあらかじめ用意していた。一つは、日本に残された家族を訪ねて事前収録したビデオメッセージ。もう一つは、インドネシアと日本のスタジオを衛星中継で結び肉親との再会を実現するイベント。つまり、ビデオと中継という新しい技術を使って、彼らが家族と擬似的に再会できる仕組みを番組の中に組み込んだのだ。映像の中にも鈴木自身が頻繁に写り込み、取

材者が状況に介入していく様子が終始明示されている。

老いた残留兵たちの心情はさまざまである。その多くはもう帰国を希望していない。37年もたって今さら日本の家族に理解してはもらえないと感じている。しかし、家族からの切実なビデオメッセージは、その閉じた心を揺り動かす。最も激しく反応したのが、パレンバンに住む73歳の土岐時治(現地名ハルジョ)だった。3人の子どもを抱えた戦後の貧窮を訴える妻の声を聞いた土岐は、声をあげ泣き崩れてしまう。「妻や子どもに申し訳ないとは思っておりますけど…。やっぱり、これもやっぱり運命でしょう」。

土岐は終戦後、連合軍の命令で独立軍のアジトに潜入して情報を探った。しかし独立軍に察知され寝返ったため、逆に連合軍から追われる身となったのだった。生きるために他の選択肢はなかった。現地で結婚した妻は撮影時点で他界しており、2人の娘と軍人年金だけで暮らしている。衛星中継で妻子と再会できると聞いて、「もしそれができたら…」と顔をほころばせる。

テレビ朝日とインドネシア国立放送のスタジオを衛星回線で結ぶ再会の場に臨んだのは結局5組。この場面はもう圧巻である。老兵たちは帰国できなかったことを涙ながらに詫び、それぞれの事情を切々と語る。ところが、東京のスタジオに土岐の妻の姿がない。実はこの日を待たずにガンで他界していたのだ。病床で撮影された生前最後の映像が挿入される。酸素マスクごしに発せられるささやかな声は切ない。「遅かった。20年遅かった。10年でも遅かった…それは逢いたいわね…ひと言、逢うてうらみの話もしたいわ…何もかも遅かったんじゃ」。

モニターに釘付けになった土岐はスタジオの床にへたりこみ、また泣き崩れてしまう。「ああ、もう、戦争やってくれるな。戦争だけはもう…こういう惨めな思いはもう…」。あとは言葉にならない。あまりのことに、スタジオじゅうが声もかけられずその姿を見守っている。



泣き崩れる土岐 『ジャピンドⅡ』より

『ジャピンドⅡ』は、芸術祭テレビドキュメンタリー部門優秀賞、ギャラクシー大賞、ABU賞奨励賞などを受賞し、前作を上回る評価を得た。

のちに鈴木はドキュメンタリーの表現論としてこんなことを書いている。「ドキュメンタリーの仕事の難しさは、物事を知る作業と表現の作業が往々にして同次元で進行することである。ドキュメンタリーが活字表現を上回るのは、新鮮な映像情報が感動を伴って表出されたときである。その瞬間を的確なアングルとサイズで捕らえているかが、一つの作品を支配することすらある」¹⁵⁾。『ジャピンドⅡ』に挿入される妻フミの「遺言」や、それを見た土岐の反応は、まさにそうして捉えられた極限の映像であらう。

いわば他人の不幸を拡大して映し出すこの映像が、しかし決して不快感を引き起こさな

いのは、撮影される彼らが鈴木に身を委ねていることが画面から伝わってくるからではないだろうか。ドキュメンタリーの世界でよく言われる「被写体との共犯関係」が成立しているのだと言い換えても良い。実際、妻の死に際の「遺言」を撮影することを鈴木自身は躊躇したが、本人が強く希望したため急きょカメラを手配して撮影したのだという¹⁶⁾。この作品に対する高い評価は、鈴木が長い取材を通じて築き上げた信頼関係と、「スタジオ・ドキュメント」由来の方法論によってあぶり出した歴史のリアリティの奥行きによってもたらされたものであらう。

鈴木はさらに翌年、土岐時治が厚生省の支援を得て初めて帰郷する姿を追った『ハルジョの帰国 ジャピンドⅢ』を撮った。故郷に戻り、妻の墓前で土下座して詫げる土岐と、突然現れた父親をどう受容すべきか戸惑う子どもたちを捉えたストレートな「タテ型」のルポである。シリーズのうち、この1本だけがいま、放送ライブラリーで公開されている。

鈴木の「ジャピンド」シリーズや、活字のノンフィクションなどによって、インドネシア残留兵のことは、日本でも次第に知られるようになってきた。1990年代以降は、彼らを「アジア解放の英雄」として賞賛し、日本の戦争目的を正当化する物語に回収してしまう一部の論調も根強い。しかし、残留兵が生まれた背景は、豊富な石油資源を狙ってインドネシアを占領し「将来の独立」を約して戦争への協力を強いた日本の国策である。残留兵たちは敗戦に伴う国策の破綻と混乱を一身に引き受けざるを得なかったという面が強い。鈴木の一連の番組で描かれた残留兵ひとりひとりの複雑な事情は、そうした一面的な物語化を、事実をもって退けている

のではない。

『ジャピンドⅡ』は、スタジオを出て帰途につく老兵たちの後ろ姿で終わるが、そこには次のようなナレーションが付されている。

老人たちは、様々な思いを秘めて家路につく。そのあとを運命という意地悪な神様がついていく。その運命をもたらしたのは誰か。その歴史の事実を忘れたくない。

占領史と調査報道

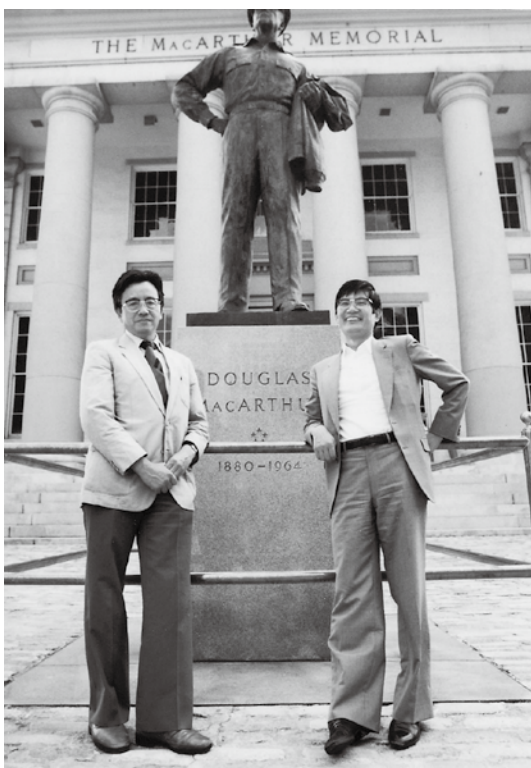
「ジャピンド」との出会いが鈴木^いの昭和史検証の歩みにとって第一の転機だとしたら、第二の転機は占領史研究との出会い、より端的に言えば五百旗頭真^{い お き べ ま こ と}（当時神戸大教授）との出会いである、と思う。

『トップシークレット 救われた日本の分割占領』（1985）は、五百旗頭が同年に出版した『米国の日本占領政策 戦後日本の設計図（上・下）』（中央公論社、サントリー学芸賞受賞）の研究成果を取り入れつつ、独自取材を重ねて戦後40年の節目に放送された。

番組は、架空のドラマで始まる。舞台は「北日本人民共和国」と「南日本合衆国」に分断された1984年の日本。南北に離散した一家が夜の闇に紛れて検問所を越えようとするが、見つかって銃撃されてしまう。倒れる母と子。「やめろ。お前たちは同じ日本人じゃないか。撃つな!」と叫ぶ父。分断された朝鮮半島やドイツの悲劇を想起させるシーンである。続いてナレーション。「この架空のドラマは絵空事ではない。きわどい歴史の歯車がひとつ狂っていたら、別の姿を歩いた日本の姿なのである。これを裏づける膨大な公文書がここワシントン

にある国立公文書館の奥深く眠っている」。

ここまでがいわば「つかみ」で、以後は俳優の児玉清と五百旗頭のナビゲーションで番組は進行する。終戦直後の1945年8月16日にアメリカの統合戦争計画委員会（JWPC）が策定した米英中ソ4か国による対日分割占領統治案が存在したが、それがなぜ最終的に採用されなかったかという疑問を解く形で、ストーリーは展開していく。



米マッカーサー記念館での取材（右は五百旗頭教授）

番組の中で分厚く描かれるのは、米務省内で1942年（日米開戦の翌年）から対日占領政策を立案していた知日派グループの動向である。その中心人物だったヒュー・ボートンの半生と証言を軸として、対日占領政策が固まるまでの米政府内部の内幕が、再現ドラマを

交えて描かれていく¹⁷⁾。ボートンは戦前、日本で暮らした経験を持つ歴史研究者で、天皇制を存続させつつ民主化すべきであると主張し、分割占領に反対した人物であった。まさに戦後日本の設計者のひとりである。占領政策の最大の焦点となった天皇制存廃をめぐる攻防、日本への降伏勧告と原爆投下に関する政権内の駆け引きなどが、ボートンの証言や公文書をもとに綴られていく。日本が分割占領されなかったのは、彼ら知日派のさまざまな働きかけと歴史のいくつかの偶然の作用の結果であることが実証されていくのである。

占領政策に関する膨大なアメリカの公文書に目を通した時の興奮を鈴木はこう書いている。「この記録群を読むと、いまの日本のデザインが、すべて戦争中にできている。私は、アメリカのすごさに、ただ、あきれるばかりであった」¹⁸⁾。鈴木は五百旗頭に導かれ、資料の分析と証言取材に没頭した。ボートンのような重要人物には3日間もかけてインタビューを行った。取材の中で新たな事実が発掘され、五百旗頭が自らの論文の草稿に手を加える場面もあったという¹⁹⁾。テレビ制作者と歴史研究者の幸福な共同作業である。

当初は、ドキュメンタリーとして撮り切る予定だったが、ロケが終わった時点で、再現ドラマを加える決断をしたという。制作費は予定の数倍に膨れあがり大赤字となったが、映像的には魅力的になった²⁰⁾。番組は、朝日放送創立35周年の特集としてプライムタイムに放送された。鈴木が取材過程で感じた驚きと興奮がこちらにも伝わってくるような手触りに仕上がっている。

映像記録という観点から見れば、占領政策の立案者たちの証言を歴史に残したことにや

はり最大の価値がある。とくにヒュー・ボートンへのインタビューは貴重である。NHKのドキュメンタリーに比べても、終戦・占領史への本格的取り組みは数年先行している。

この番組を機に、「昭和史」をめぐる鈴木²¹⁾の作風はずいぶん変化したように筆者には思われる。歴史に翻弄された当事者を描く番組から、むしろ歴史の「真相」や「深層」を探る番組へ。「ヒューマン・ドキュメンタリー」から「調査報道」へ。「映像表現」そのものよりも「事実の検証」に、より重点が移ったと言い換えてもよいだろう。「自分は戦後史をこんなに知らなかった」という鈴木の率直な感慨²¹⁾が、そうした傾向を生み出したのかもしれない。

ただし、鈴木自身の中でそうした変化がどれほど自覚されていたかはわからない。「私はテレビに於けるドキュメンタリーの役割を、この世の中にある知られざる事実を知らせる一という情報性に比重を置いて考える側」²²⁾であると、70年代に書いた文章の中で鈴木はすでに表明している。「ドキュメンタリーにとって何よりも勝るものは『事実が存在すること』である。そして“その事実につくり手が触発されるかどうか”である」²³⁾と。であれば、鈴木にとって、自分を触発する事実を表現するのに最も適した方法が毎回選択されているだけのことなのかもしれない。

いずれにせよ、五百旗頭真という緻密な実証史家との共同作業を通じて、鈴木が言う「詮索好き」な性質にますます磨きがかかっていったことは間違いない。占領期への関心はその後も反復・持続し、やがて「日本国憲法制定史」や「戦後放送史」を描く仕事として結実していくことになる。

憲法を歴史の中に追う

1988年、鈴木は32年間つとめた朝日放送を定年退職した。最後の肩書きは報道局次長プロデューサー。結局最後まで番組制作から離れることはなかった。人事担当役員は「動かそうと思っても、鈴木さんの場合は次の番組やプロジェクトが常に決まっているから、動かすことができない」と苦笑していたという²⁴⁾。退職を機に設立した番組制作会社は「株式会社ドキュメンタリー工房」。朝日放送の近くのビルにオフィスを構えた。

独立後に手がけた番組で、最も著名なものは、『日本国憲法を生んだ密室の9日間』(1993)であろう²⁵⁾。これも五百旗頭との共同作業であり、「昭和史」の分野では鈴木の後期の代表作と言っている作品である。

番組誕生の母体となったのは、朝日放送とテレビ朝日が89年にスタートさせた「サンデープロジェクト」だった。90年の湾岸危機と翌年の湾岸戦争、さらに国連平和維持活動(PKO)協力法が成立し、国内では憲法改正論議が盛んになっていた。朝日放送側のプロデューサーをつとめていた和田省一(現朝日放送専務)は、憲法を新たな視点から考える特集の企画が必要だと感じていた。そこに絶妙のタイミングでOBの鈴木が現れ、「日本国憲法の起草者のうちまだ7人が生きている。彼らに徹底インタビューをして憲法誕生のドラマを描き出そう」と持ちかけたのである²⁶⁾。

新憲法の制定過程については、改憲論議とも関連して幾多の研究が積み重ねられてきた。メディアでも過去に多くの報道がある。その多くは、当然ながら「第9条」に重点が置かれ、日本政府とGHQの攻防が重視されている。日

本政府案を否定する形でGHQ草案が提示されたことから、「押しつけ」だとする改憲論も古くから存在する。

鈴木の子番組のユニークな点は、極秘で進められた9日間の起草プロセスに焦点をあて、占領をめぐる政治情勢だけでなく、いったいGHQのどんな人物が、どの条文を、どんな思いで書いたのかという細部まで取材し、密室の群像劇として描き出したことにある。責任者だったチャールズ・ケーディスを始め、7人のうち6人に合計50時間をこえるインタビューを行い、当時の文書記録とも細かく照合した。

第9条については、戦争を知り尽くしたマッカーサー自身が「戦争放棄」を強く望み、天皇制存続という占領方針を実現する上でもこの条項を必要としたこと、ケーディス自身は「自衛権の否定」まで書くのは行き過ぎだとして自ら草案を修正したことなどが描かれている。9条以外にも目配りがきいている。中でも、人権条項の起草に携わった最年少メンバー、ベアテ・シロタ・ゴードン(当時22歳)の存在を探り当てた意味は大きい。



人権条項を書いたベアテ・シロタ・ゴードン
『日本国憲法を生んだ密室の9日間』より

日本で少女期を過ごした経歴を持つ彼女は、とくに女性の権利向上に情熱を燃やし、

人権条項の骨格を作ることに貢献した。鈴木は、ベアテ自身の半生に焦点を当てた続編『私は“女の幸せ”を憲法に書いた～ベアテの新ニッポン日記～』（演出：平岡磨紀子）もプロデュースしている²⁷⁾。

1995年、鈴木は一連の憲法の取材で得たすべての情報をつぎ込んで、番組と同名の単行本を上梓した²⁸⁾。日本国憲法制定の前史をなす対日占領政策の形成プロセスも簡潔に描き込まれており、10年におよぶ鈴木「占領史研究」が集大成された上質なノンフィクションに仕上がっている。その「まえがき」で鈴木は、「日本国憲法は夢のデザインだった」として、次のように書いた。「当時、米国でも最も知的な集団に属していた二五人の執筆者たちは、占領者の立場ではあったが、純粋に戦争のない世界を夢み、人権の大切さを憲法に定着させようと試みた人々であった」。

鈴木はさらに4年後、「夢のデザイン」の源流を世界史の中に追う取材の旅に出た。それをまとめた番組が『徹底検証 世界史の中の第9条』（1997）である²⁹⁾。世界192か国の憲法を集めて分析し、その中で17か国の憲法の中に「侵略戦争の否定」や「戦争放棄」の条項があることを確認、その成立事情を追っていく。この取材も五百旗頭との共同作業である。

源流として位置づけられているのはフランスの「人権宣言」（1789）。1791年の立憲君主制憲法に初めて「侵略戦争の否定」が登場するが、ナポレオンの登場で理想は潰え去ってしまう。第一次世界大戦の膨大な犠牲の中からは「国際連盟」と「パリ不戦条約」（1928）が生まれるが、それでも第二次世界大戦を防ぐことはできなかった。その苦い教訓から「国連憲章」が生まれ、フランスの第四共和制憲法（1946）

に同様の理念が盛り込まれていくのである。その水脈は、日本だけでなくフィリピン、イタリア、韓国、ドイツなどに広がった。「戦争の放棄」は現実にも何度も裏切られながら、そのたびに掲げられてきた「永遠の理想」であることが描かれていく。

今回のインタビューの中で、「9条をどうすべきだと思っているか」というストレートな質問を鈴木にぶつけてみると、間髪を入れずに答えが返ってきた。「捨ててはいけませんよ。あれは第二次世界大戦の教訓から生まれたもの。日本が世界より一歩先を行っています。アフリカの国がいま9条に注目しているのを知っていますか」。

鈴木の憲法シリーズの最新作は2008年。内戦や紛争を経験したアフリカ・ガーナの平和構築の現場で日本の9条の精神を広げる活動が行われている様子を伝えたリポート（「報道ステーション」内の特集）である。ここでは、9条が「日本からの輸出品」という新たな視点で捉えられている。「憲法にとりつかれた男」を自認する鈴木の取材の旅は今後も続きそうである。

戦後放送史への問い

鈴木の「占領史」研究から生まれたもう一つの番組にも言及しておかなければならない。『検証 民放誕生～GHQにもらったパンドラの箱～』（1995）である。「民放誕生」というタイトルがついてはいるが、GHQによる戦後放送改革の全貌を描いた番組であり、NHKの改革にもかなりの時間が割かれている。司会の島田紳助、ゲストの黒柳徹子と野崎茂（当時東京女子大教授・メディア論）のトークも随所に挿入さ

れ、適度にショーアップされた作りになっている。

番組前半の柱は、放送改革を現場レベルで指導したフランク馬場（元民間情報教育局ラジオ課）の証言。「真相はこうだ」「婦人の時間」「街頭録音」「二十の扉」など、日本の民主化を主導したNHKのラジオ番組は、ほとんどがGHQ製である。アメリカから番組フォーマットを輸入、日本風に変換していった過程が、制作者の証言も交えて綴られていく。

後半で描かれるのは民放誕生の経緯である。NHKの競争相手を作っておくことで多様性を確保し、民主化の「安全弁」にしようという意図がGHQにはあった。ここで登場する重要人物が、クリントン・ファイスナー（元民間通信局調査課長）である。ファイスナーは大学で日本政治を学び、戦後も日本にとどまった人物であった。彼の書いた「ファイスナー・メモ」は「放送の自由」「民間放送の助長」などの指針を提示し、のちの放送法の原型となった文書として知られる。政府から独立した「電波監理委員会」を設置するという発案を行ったのも彼である。日本政府はこの案に抵抗したが、GHQは押し切った。「放送免許のメリットを政府に左右されてはならないと思った」と、番組内のインタビューでその意図をファイスナーは明かしている。

戦後放送改革の総仕上げとして1950年に電波三法（電波法、放送法、電波監理委員会設置法）が施行された。電波三法は、新憲法と同様、GHQの若き知性たちが日本の民主化のために描いた「夢のデザイン」であったと言えるかもしれない。翌年からは、続々と民放の開局も進んでいった。

この番組の発端は、ファイスナーが日本に住んでいることを鈴木が知ったことだったという。

「憲法」の時と同様、戦後の放送の原点がどこにあったのかを当事者の証言で確かめておきたいという鈴木 생각이作らせた番組だろう。「終戦直後は新聞もろくに来ないし、情報は全部ラジオだったんです。だから放送は、私にとって体液みたいなもの。新しい情報はぜんぶ放送に乗ってやってきましたから」³⁰⁾。

しかし、この番組はハッピーエンドではない。1952年に日本が占領を脱したとたん、時の吉田政権は「電波監理委員会」を解体してしまう。ファイスナーの懸念は現実となり、放送の「政府からの独立」を保障するはずの防壁は、わずか2年で崩されてしまったのである。「報道の公平性」をめぐる、その後何度も繰り返される政治家とテレビ局の攻防を考えれば、この事実の持つ意味は重い。VTRの終わり近くでさりげなく触れられているこのくだりは、実は鋭い問題提起を含んでいるのであり、筆者は放送人として同時代を生きてきた鈴木「志」をそこに見る思いがする。

テレビとアーカイブ

歴史を検証し記録する鈴木の仕事の中で、アーカイブ映像は重要な役割を果たしてきた。鈴木自身、アメリカ国立公文書館、議会図書館などで映像を収集しては保存してきた。終戦直後の日本各地を撮影したアメリカ戦略爆撃調査団の鮮明なカラーフィルムを体系的に発掘したのも鈴木である。全国の自治体や企業、個人に呼びかけて、眠っているフィルム映像を提供してもらい「映像タイムトラベル」（朝日放送、1992～2002）というローカル深夜番組を制作したこともある。外部の映像だけではなく、自らが行った憲法関連のインタ

ビュー（証言）のラッシュテープもすべて保管しているという。テープ保存のためだけに別のビルの一室を借りているというから、社員数人の制作プロダクションにとっては手痛い出費に違いない。

それでも映像記録の保存にこだわるのは、その重要性を鈴木自身が知り抜いているからである。「記録なくして歴史なし」という言葉がある。記録されなかったものは、歴史から存在を消され、事実として残らなくなってしまう。水俣病を記録し続けたドキュメンタリー映画監督の土本典昭は、「記録なくして事実なし」と言ったが、これも同義である。

その鈴木にとって最大の不満は、自らが半世紀にわたり心血を注いで制作した番組群が、社会の共有財産として公開されていないことである。「10年かかったドキュメンタリーでも、放送は2回やっただけです。つまり、そうなるゴミ状態。（中略）放送文化というものが、文化の形態をなしていないんじゃないですか。そういうことの繰り返しになってしまったために、コンビニ的なんです。通過商品として番組があるから、コンビニで買った商品の名前（のように）覚えていない」³¹⁾。鈴木はかつて、番組を文化遺産として残すためには、ドキュメンタリーの作り手は著作権を放棄してもいいのではないかという極論を述べたことすらある³²⁾。

番組自体はそれぞれの放送局に残っている。しかし、それを公共の財産とする枠組みが日本ではまだ不完全である³³⁾。「ライブラリーで眠らせておくということは、僕自身が存在しなかったのと同じことです。死んでしまえば同じことかもしれないが、誰かが掘り起こさないと消えてしまう」³⁴⁾。

「サンデープロジェクト」以来、鈴木の仕事を手伝って支えてきた前出の和田省一は、「鈴木さんがすごいのは、1回きりで終わらずに、次のテーマが出てくるところ。占領史、戦後史の太い鉾脈があって、そこを起点に『現在の問題』として提案を生み出してくる力だ」³⁵⁾と評する。しかし、ドキュメンタリーをめぐる民放の現状が厳しいことも認める。鈴木作品といえども、「報道ステーション」などの短い企画として取材費を確保し、深夜のローカル放送枠で追加予算を計上して、なんとか長尺のドキュメンタリーに仕上げるというパターンがほとんど。番組制作プロダクションにとっては、採算ギリギリか、場合によっては赤字になるという。現場は常に自転車操業で、過去を振り返る余裕がないのが実態だ。最近、ようやく過去のテレビの名作をオンラインで配信したり、映画館で上映したりする試みが出てきたが、そうした動きを広げるためにも「制作者研究」がもっと必要なのではないかと。

鈴木に今後のプランを尋ねると「88歳までにあと最低5本は作りたい」という答えが返ってきた。昨年の福島第一原発事故のあとには、原発事故に関する本を立て続けに3冊読んだという。日本の映像メディアが福島第一原発内部に自由に入れない現状を「21世紀のジャーナリズムの歴史に残る汚点」だと批判する。証拠映像を保存しておけば、研究が進んだ段階で改めて事故を検証することができる。しかし、映像がなければ永久に検証不能になる、と。「記録」への執念は衰えていない。

10年ほど前に胃がんで胃の3分の2を切除し、この秋には白内障の手術も控えているというが、本人は意気軒昂である。鈴木は右腕としてドキュメンタリー工房を支えるプロデューサー

の平岡磨紀子は、鈴木胃がんの手術をすべて映像で記録した。「こんなチャンスはない、自分の手術なら撮り放題や、と言うので、私がカメラを回しました。今でも保存してありますよ」と笑う。平岡の鈴木評は「好奇心肥大症」。この老巨匠の特質を言い表す上で、これ以上の確な表現はないのではないのか。

それを聞いてニコニコ笑っていた鈴木がふと真顔になって言った。「まだ寝かせてあるネタはたくさんあるんです。どうですか東野さん、ネタをあげますから、NHKでやりませんか」。眼鏡の奥にまた挑むような光が宿っていた。

(ひがしの まこと)
(現所属は制作局文化福祉番組部)

注：

- 1) 「放送人の証言」(「放送人の会」による証言ビデオ)による。
- 2) 同上
- 3) 同上
- 4) 同上
- 5) 同じ頃に「テレビは時間である」ということを強く意識して番組制作を行っていたディレクターにTBSの萩元晴彦がいる。限定された空間と時間の中で事態を凝視するという方法には、共通の問題意識が感じられる。その後、萩元は寺山修司や村木良彦らと「現在性」や「中継性」を強く意識した手法上の実験を重ねていくが、鈴木はむしろ「歴史性」に軸足を置いて長期取材や過去の検証に向かった。
- 6) 鈴木昭典「私のドキュメンタリー」『テレビ映像研究』(ナカ・プランニング・デスク、1977年11月号)
- 7) 鈴木昭典『『未知の情報を映像で捕える醍醐味』感じて』日本民間放送連盟編『時代の狩人』(株式会社エムジー、1988)
- 8) 鈴木へのインタビュー(2009年2月)
- 9) 注6と同じ
- 10) 注8と同じ
- 11) 1939年に制作された亀井文夫監督のドキュメンタリー映画。日中戦争に従軍取材した内容だったが、内容が厭戦的として検閲で問題視され、上映不許可となった。
- 12) 2010年2月、横浜地裁は事件が冤罪であったと

認定し、元被告5人の遺族に刑事補償を支払う決定を出した。有罪判決から65年後の名誉回復だった。

- 13) 鈴木昭典「真実に迫る貪慾さ」『調査情報』(東京放送調査部、1978年6月号)
- 14) いわゆる「アボなし突撃取材」ではない。小中氏が事前に電話を入れており、少なくとも自分が取材に行くことだけは伝えてあった。しかしカメラでの同行取材は一種の賭けだったようである(重田一男「ドキュメント昭和Ⅱ—見つけること×つくること」『放送朝日』<朝日放送株式会社、1975年7月号>)。
- 15) 注7と同じ
- 16) 鈴木へのインタビュー(2012年5月)
- 17) この「分割占領案」は、1977年のNHK特集『日本の戦後(1)日本分割』でもとりあげられている。番組の監修者も同じ五百旗頭真(当時は広島大学助教授)だが、ボートンも登場せず、日本政府内の終戦工作に多くの時間が割かれているため、アメリカ政府の意志決定のダイナミズムは描かれていない。
- 18) 注7と同じ
- 19) 注16と同じ
- 20) 注8と同じ。ドラマ部分の演出は松本明。なお、ドキュメンタリーとして再構成されたバージョンも同年夏に放送されている(フィルモグラフィを参照)。
- 21) 注16と同じ
- 22) 注6と同じ
- 23) 注7と同じ
- 24) 鈴木へのインタビュー(2011年12月)
- 25) 番組を再構成した同名のDVDがドキュメンタリー工房から発売されている。
- 26) 和田へのインタビュー(2012年5月)
- 27) 再構成したDVD『私は男女平等を憲法に書いた』がドキュメンタリー工房から発売されている。また平岡磨紀子は、ベアテの自伝『1945年のクリスマス』(柏書房、1995年)も刊行している。
- 28) 鈴木昭典『日本国憲法を生んだ密室の九日間』(創元社、1995年)
- 29) 番組を再構成したDVD『検証 第9条は孤立しているか〜世界史に見る戦争放棄の系譜〜』がドキュメンタリー工房から発売されている。
- 30) 注8と同じ
- 31) 注1と同じ
- 32) 鈴木昭典「ドキュメント映像の活用を」『月刊民放』(日本民間放送連盟、1987年7月号)
- 33) 放送法に基づく映像アーカイブとしては、本稿でもとりあげた横浜の放送ライブラリーがあるが、放送された全番組が見られるわけではない。
- 34) 注24と同じ
- 35) 注26と同じ