

おわりに

1年を超える委員会での議論は、前章の までで、ほぼ漏らさず紹介できたように思われる。しかし、それでも、書き残したことがないわけではない。そうした中から、以下の2つの問題にしぼって、委員会の考え方を示しておきたい。

1 感動的な物語を安易に求めているか

審理対象番組の大半が、 で紹介したその概要のとおり、再現ドラマや本人のインタビューで、佐村河内氏の半生を紹介している。全聾で被爆2世でもある作曲家が、重度の耳鳴りに苦しむ“闇”から、人々に闇の中にさす希望の“光”を感じさせる交響曲を紡ぎ出したという、苦難を乗り越え希望へと向かう物語は感動的で、視聴者にも受け入れられやすい。制作者に、佐村河内氏の半生を取り上げたいという欲求が生じたのも理解できる。そのこと自体は責められないであろう。

しかし、少し立ち止まって考えてほしい。そうした感動的な物語は、どこまでが事実なのだろうか。誇張や虚偽が入り込んでいないだろうか。

本事案における最大の問題は、ほとんどの対象番組が、佐村河内氏本人の自伝と証言のみを根拠に、それが疑いようのない真実であると思い込んで、安易に制作されていることであろう。たとえ、一定の社会的評価が定着した人物であるとしても、制作者は少なくとも必要と考えられる裏付け取材をして、取材対象者に正面から向き合うべきだと、委員会は考える。取材対象者の語りを番組の中で使ったり、その人物が著書で書いた言葉を引用したりする場合であっても、その内容に関して番組制作者も本人に準じる責任を負うものと考えて制作すべきではないか。そうでなければ、制作された番組は、通販番組で使われる「個人の感想」と同レベルのものになってしまいかねない。

本当に感動を呼ぶ物語は、そこかしこに、ごろごろ転がっているはずがない。リサーチや裏付け取材の労を惜しんで、感動的な物語ばかりを安易に求めるとすれば、それは、視聴者に対してあまりにも無責任な態度と言えよう。制作者の怠慢と厳しく指摘されても仕方あるまい。

事件取材ではないので取材相手を疑っては取材ができない、取材相手の信頼を得て懐に飛び込めるようにならないと良い番組は作れないと、多くの制作者たちが聞き取りで語っていた。

しかし、取材相手に寄り掛かりすぎでは、取材対象を相対化することができず、多角的、立体的に描くことが困難になる。取材者、デスク、プロデューサーの誰かが、佐村河内氏と距離を置いて、冷静な目でその言動を観察し、撮れた映像を疑いの目も持ってチェックしていれば、佐村河内氏の物語が事実ではないことに気がついたかも

しれない。番組に協力した人々を傷つけることも、視聴者に誤解を生じさせることもなかったはずである。そして、佐村河内氏がここまで肥大化した加害者になることも、避けられたのではないだろうか。取材相手を疑わないという制作者の態度が、結果的には、その取材相手を窮地に陥れかねないことも心に留めておいてほしい。

2 「再現」という手法を安易に使っていないか

ドキュメンタリーには撮れないものがある。過去や未来を撮ることはできないし、人間の心の中を映し出すこともできない。

その一方で、過去や未来を縦横無尽に行き来し、人間の心理にまで自由に入り込んで描写できるのが、ドラマ、いわゆるフィクションである。

もっとも、ドキュメンタリーとドラマは、全く別々に生まれ育ってきたわけではない。ドラマはドキュメンタリーの持つリアリティやアクチュアリティを求め、ドキュメンタリーはあるシーンを丸ごと再現したいという誘惑や欲求を抑えきれなかった。活字の分野では、そのような欲求から、トルーマン・カポーティの「冷血」のようなノンフィクションノベルや、カール・バーンスタインとボブ・ウッドワードによるニュージャーナリズムの傑作「大統領の陰謀」などが誕生したのである。

しかし、いくら綿密な調査に基づいたとしても、ドキュメンタリーや報道番組で、実際には立ち会っていない過去の場面を、「再現ドラマ」や「再現映像」で描写することは、制作者にとって危険な賭けとなろう。再現という手法を使うことにした途端に、取材を積み重ねようとする執拗な努力と根気が削がれてしまい、制作者が自ら取材のハードルを下げるのがしばしばあるからだ。「まあ、そこは再現でいいや」と、妥協してしまうのである。

「再現ドラマ」や「再現映像」という手法が、満足できない「取材の補完物」として機能してしまいがちなことを、制作者はいま一度考えてもらいたい。

一方、迫真性や臨場感あふれる「再現ドラマ」や「再現映像」を見て、それが真実だと受け取ってしまう視聴者もいるだろう。制作者の「取材の補完物」としての妥協と、視聴者の受容が相まって、真実と離れた誇張や虚偽の「物語」がひとり歩きして行きかねない。再現という手法が抱える、この危うさにも制作者たちは敏感であってほしい。

放送の歴史をひもといてみると、ラジオでは1960年前後からすでにドラマとドキュメンタリーを融合、共存させた「ドキュメンタリードラマ」と呼ばれる番組が存在していたことがわかる（今野勉「テレビの青春」273ページ）。その後テレビでもドキュメンタリードラマが制作された。

もっとも、この言葉が一般に広く認知されるようになったのは、1970年代半ば

以降だろう。今野氏の制作した『欧州から愛をこめて』や『海は甦える』といったドラマが、先行するドキュメンタリードラマに新しさを加えたのだ。そこで描かれたものは、私たちが思い浮かべる「再現ドラマ」とは実は全く別のものだったのである。

今野氏は、ドキュメンタリーの補完物としてドラマを扱ったわけでもなければ、ドラマをよりアクチュアルにするためにドキュメンタリーのもつ現実感を移植したわけでもない。たとえば、『欧州から愛をこめて』では、ドラマの舞台である戦時中の日本やスイスに、現代人である伊丹十三氏が伊丹十三氏として登場し、あたかも現地レポーターのように状況を実況するなど、ドラマともドキュメンタリーとも呼びよのない「テレビ番組」が志向されていた。

ここで試みられているのは、ふたつのジャンルの融合でも補完でもなく衝突であり相互批評である。ここに多くのドラマが目指す感動や陶酔は存在しない。あるのは覚醒だけである。

最近では、イランのアッバス・キアロスタミ監督の映画「クローズ・アップ」で、著名な映画監督になりすました男が、だました家族とともに、どのようにだましたかを再現ドラマとして演じるシーンが、裁判シーンのドキュメントとともに大変スリリングに存在した。2014年に公開された映画「アクト・オブ・キリング」では、1965年のスカルノ政権末期に起きた大虐殺を、その虐殺に加担した当事者に再現させるという手法で描いて世界的に評価された。

このように、誰に何を再現させるのかによって、記録映像そのものよりも、人間や歴史の曖昧さ、複雑さに深く届く作品になり得るのである。

本事案の対象番組に限らず、現在は、ドキュメンタリーや報道番組と、ドラマとが、何の緊張感もなく同居している番組が多いように見える。それは、再現という手法を使うことに、制作者が何の躊躇も抱いていないことが一因だろう。

再現がいったい何を指すのか、再現ドラマのオリジナリティーとは何なのかに真剣に向き合い、「再現ドラマ」や「再現映像」への画一的な捉え方、そこへの甘えについて、考えてみる必要があるのではないか。そうすれば、補完関係をこえて、ドキュメンタリーや報道番組とドラマとが緊張感を持って共存するオリジナリティーあふれる番組が生まれてくるにちがいない。

5つの放送局が制作した7つの審理対象番組の放送時間は約4時間にのぼる。各放送局から報告を受けた、佐村河内氏関連の番組20余りの総計となると、その放送時間は、さらに長大なものとなろう。

これらの番組で、制作者が表現したかったのは、佐村河内氏の半生と音楽活動だけだったのだろうか。

対象番組の中に繰り返し登場したのは、広島市の平和記念公園、公園内の親水テラス、

原爆ドームであり、東日本大震災の被災地であった。70年前の夏に落とされた原爆によって多くの人々が無慈悲に命を絶たれた場所で、4年前に突然の地震と津波で多くの人々が命を失った場所で、佐村河内氏の音楽活動を通して制作者たちが表現したかったもの。それは、私たちふつうの市民なら誰もが抱いている、平和へのあくなき希求と人間の生命の大切さ、尊厳ではないだろうか。そんな制作者たちの思いに、偽りはなかったと思う。

表現することが不自由になりつつあるこの困難な時代に、制作者たちの思いが尊重され、私たちに必要な情報が誤りなく正確に伝えられるためには何をすればいいのか、放送に携わる一人ひとりが考え、実践してもらいたい。委員会もまた、それを見守り、発足時の原点を忘れずに活動していこうとの思いを新たにしている。