

テレビ・ドキュメンタリーは何を“描く”のか

文教大学大学院情報学研究科 准教授 竹林紀雄†

Norio Takebayashi†

あらまし テレビ・ドキュメンタリーにおいて、何を描くのかということは、撮る側（作り手）が撮られる側（取材対象者）にどのように向き合うかということとほぼ同義である。そして、このことを考察することは、テレビにおけるドキュメンタリーのあり方を探る上で非常に重要である。

キーワード：描く、葛藤、矛盾、メッセージ、Why

1. はじめに

ノンフィクション番組が多様化する今こそ、テレビにおける“ドキュメンタリー”について理解を深めることは有益である。ただし、ドキュメンタリーのとらえ方はテレビマンによって違う。本稿は定義などではなく一人のディレクターの私見にすぎないということをご承知いただきたい。

さて、私にとってドキュメンタリーの基本は“人”である。“人が人を描く”ものがドキュメンタリーだと考えている。人が人を「描く」ということは、ディレクターとしての技量はもちろん、作り手自身の人間そのものが問われるということでもある。このことは、ドキュメンタリー映画であっても、テレビのドキュメンタリー番組であっても変わらない。いずれにしても、「伝える」ではなく「描く」ということにドキュメンタリーの本質があると考えている。

2. 人が人を描く

なぜ、「人が人を描く」なのか。それは、ドキュメンタリーの演出には作家性が求められるからに他ならない。描くとは表現することである。つまりドキュメンタリーは、“番組”ではあっても、映像作家（ディレクター）によって表現された“作品”なのである。同じノンフィクションのテレビ番組であっても、ドキュメンタリーとニュース報道は「描く」と「伝える」で一線を画さなければならない。番組の優劣ではなく、それぞれの特性が違うのである。ニュース報道は、情報性が強く報道機関としてのテレビ局が組織力で取り組むものだ。ここで問われるのは、公正かつ中立な情報を、より正確に伝えるということである。

それでは、ドキュメンタリー番組では何を描くのか。そ

れを一言で言い切れば、「今を生きる人間の葛藤」である。その対象となる生身の人物が抱える葛藤に、どれだけ迫ることができたのか、葛藤に迫るその度合いが、視聴者への訴求力に比例するのである。言い換えれば、葛藤に迫れば迫るほど観る者の心をより響かせることができるということだ。ただし、取材対象者にカメラを向けるだけで葛藤に迫れるわけではない。そのためには条件がある。それは、出来る限り“取材対象者の世界観に立つ”ということである。世界観とは、辞書的には世界についての統一的な見方のことであるが、ここでいう世界観は、その人物が内包する政治、宗教、人生、仕事、家族、恋愛、金銭など、あらゆることに対しての価値観と把握していただきたい。

自分以外の人間の世界観に立つことは、決して容易なことではない。しかし、作り手が自分の世界観からどれだけ取材対象者を凝視し続けても、その人物が抱える葛藤に迫ることはできない。さらに言えば、葛藤に迫る姿勢が感じられないものは、ノンフィクション番組ではあっても“ドキュメンタリー”のカテゴリーには入らないだろう。

そして、この葛藤に迫り続ける過程で必ず浮き上がってくるものがある。それは、「現実の社会が抱える矛盾」だ。この矛盾を表出できてこそ、葛藤が普遍化されるのである。

この表出した矛盾が作り手の眼差しを触媒として反応を起こしたもので、それが番組の『メッセージ』となる。人が人を描き、そして、社会性のあるメッセージが形成されたもの、これこそテレビ・ドキュメンタリーといえよう。

3. メッセージの形成

ここで大事なことは、ドキュメンタリー作品（番組）に込められるメッセージは、取材（撮影）する前には形作られていないということである。ドラマは逆に、ロケ（撮影）の前に演出家のメッセージ（＝テーマ）が形作られていなければ成立しない。演出家のメッセージが、撮影の前から有るのか無いのかも、テレビにおけるドラマとドキュメン

2013年10月7日受付

〒253-8550 神奈川県茅ヶ崎市行谷1100

noritake@shonan.bunkyo.ac.jp

† Graduate School of Information and Communications,

Bunkyo University

1100 Namegaya, Chigasaki, Kanagawa 253-8550, Japan

タリーの大きな違いである。ドキュメンタリーは後でメッセージを描出するのである。テレビのコンテンツのなかでも、ドキュメンタリーとドラマはメッセージ性が高いといえる。もちろん、登場する人物や出来事など、映像で描かれていることが「虚構」であるか「事実」であるかという違いがあることは大前提である。

ドラマの場合は、作り手のメッセージを具現化するかたちで作業が進められる。このメッセージは、テーマと言い換えた方がわかりやすい。つまり、そのドラマで何を描くのか、どんなことを訴えるのかといった主題である。さらに、そのテーマも演出家の心のなかに突然、発生するわけではない。このテーマで作品（番組）を作りたいと思ったモチーフ（動機）があるはずだ。まずモチーフがあって、様々な下調べを重ねた上でテーマを固める。その上で、登場人物の造形や人物同士の関係を設定する。そして、そのテーマを描出するために、効果的かつ効率よく人物を動かす方法を考えていくのである。このようにして練り上げたストーリー（シナリオ）をもとに撮影をおこなうのがドラマである。ドラマにとってテーマは骨格と考えてもいい。撮影とは、この骨格にストーリーで肉付けをしていく作業だと言えよう。肉が薄過ぎて骨格がそのまま見えてしまうようだと、まさに言葉通りの“露骨”な表現になってしまう。あるいは、骨格が華奢すぎると、造形された身体はひ弱に見えてしまうのである。

一方、この撮影（取材）にのぞむにあたって、ストーリーがないのがドキュメンタリーである。ドキュメンタリーにおいて、撮影（取材）の前にストーリーが出来上がっていたとしたら、それは「やらせ」ということになるだろう。

ドラマには羅針盤とも言えるメッセージ（＝テーマ）がある。制作のすべての過程で、行き詰まったり迷ったりした時は、この羅針盤で進むべき針路を確認することができるのである。それでは、メッセージを羅針盤にできないドキュメンタリーはどうすればいいのだろうか。

4. Why という“種”

結論から述べれば、ドキュメンタリーの取材（撮影）を進行していく上で重要なものは、撮る側が取材対象者に抱く Why（なぜ）だと考える。この Why とは、物事を明確に把握するための必須要素とされる 5W1H の Why に他ならない。取材対象者の世界観に理解を示せるか、あるいはその人柄を好ましく思えるか。それはどちらでも構わない。大事なことは、作り手自身がその取材対象者にどれだけの関心や興味を持てるかである。その度合いに比例して、取材対象者やその人物を取り巻く状況に関しての様々な疑問が生じてくるはずだ。例えて言えば、撮られる側、つまり取材対象者は“大地”のようなものではないかと考えている。この大地に、モチーフから派生した Why という“種”を蒔くのである。その種が芽吹き、茎が太くなり、葉を茂らせ、時に花を咲かす。その観察記録がドキュメンタリー

なのではないだろうか。蒔く種は幾つでもいいのだ。ただし、時には発芽しないこともある。また、途中で立ち枯れてしまうこともあるかもしれない。それは、大地の土壌に、その種が合わなかったのである。そのような場合、その大地にこだわりたいのであれば、また他の種を蒔くしかない。こだわりたいのが種であれば、他の大地を探せばいいのだ。さらに、種も比較的容易に育てられるものから、発芽させることさえ難しく、成長に長い時間がかかるものなど多種多様なものである。大地も豊穡なものから、痩せたものまで様々だ。場合によっては、種を苗木の状態にまで育てなければ、その大地に根付かないこともあるかもしれない。いずれにしても、この種である Why が大地に根付くまで試行錯誤することは、ドキュメンタリーを作る上で欠かせないプロセスだと考えている。羅針盤とは言えないが、撮る側にとっては Why が肝要なのである。

Why を除いた 4 つの W（When, Where, Who, What）は、取材の過程で比較的容易に事実を押さえやすい要素である。さらに How についても、4 つの W よりは手間と時間がかかるかもしれないが、事実にとどりに着くことはできるだろう。なぜならば、その事実は取材者が誰であっても同一の「客観的な事実」であるからだ。しかし、Why の場合はそうはいかない。現実の世の中で起こっていることの因果関係は、実に複雑と言っていいたいだろう。さらに、取材者が選択した取材のアプローチやプロセス、そして取材者の立脚している世界観によっても、様々な Why が顕在化してくるのである。

ニュース報道においては、Why は極めて単純化され、解りやすい要因のみが 5W1H の一つの要素として他の要素と並列に扱われる。キャスターのコメントをはさみずらに起きた事件や出来事のみを放送するストレートニュースの場合、一項目を 1 分前後で伝えるのが一般的である。この場合、ニュース原稿は文字数にして 300～350 字程度である。このなかに 5W1H を織り込もうとすれば、ごく常識的な図式によりかかった Why にならざるをえないのである。

5. おわりに

ドキュメンタリーにおいて Why が重要であるのは、取材する個々の作り手によって、その Why が異なるからに他ならない。つまり、作り手の個の思惟に比重がおかれることが「描く」ことに繋がるのである。そして、この Why によって描き出されるものこそ、それぞれの作り手にとっての「主観的な真実」であり、これこそドキュメンタリーの醍醐味と言えないだろうか。

たけやし のりお
竹林 紀雄 1958 年 2 月生。立教大学大学院修士課程修了。ドキュメンタリー番組等を演出、プロデューサー。日経映像・主席プロデューサー等を経て、07 年、文教大学情報学部准教授に着任。09 年、文教大学大学院情報学研究科准教授を兼務。日本映画監督協会会員。日本アカデミー賞協会会員。放送批評懇談会会員。作品「ドキュメンタリー人間劇場」（テレビ東京）等。