シリーズ

『日本の素顔』と戦後近代
―テレビ・ドキュメンタリーの初期設定―

【第2回】 事実と理念の二重らせん
～源流としての録音構成～

メディア研究部 宮田 章

『日本の素顔』をはじめとする初期ドキュメンタリー番組の特徴を，「生活世界のシステム化」という戦後近代の大きな流れと関連付けて探っていくシリーズの2回目。本稿では，戦後すぐの1945年から50年代初頭の時期に成立・展開したラジオ・ドキュメンタリー（録音構成の社会番組）を，日本における最初期の放送ドキュメンタリーと位置付け，その特徴と歩みを記述していく。最初期の放送ドキュメンタリーには「事実」に対して対照的な捉え方をする二つの流れが存在した。一つは作り手ができるだけ自分の作為を排して「ただ事実のみ」を表象しようとした流れであり，もう一つは，作り手が事実以前に「伝えたいこと」（例えば理念）を持っていて，その裏付けのため，ある種限定的に事実を用いようとした流れである。以後のドキュメンタリーに甚大な影響を与えたこの二つの流れの興亡を，「生活世界のシステム化」と関連付けながら描いていく。管見の限り，通史と言うべきものが存在しない領域であるので，事実経過そのものが新鮮であると思う。

なお，前回（本誌2014年8月号）は今回の内容を，『素顔』個々の番組を検討するものとして予告したが，それは第3回以降へと送ることになる。『素顔』の中の差異の検討に入る前に「事実と理念の二重らせん」とでも言うべきドキュメンタリーの基本構造を，その誕生期に探っておこうと考えたからである。読者には食言をお詫びし，ご寛容を乞いたい。

1 はじめに：本稿の問題関心と目的

本稿の出発点は，「ドキュメンタリーが伝えるべきものは何か」というかなり根源的な問いである。ドキュメンタリストが伝えるべきもの？それは事実に決まっているじゃないか，などと言ってくる人がいるかもしれない。多分その通りなのだが，立ち入っていくと，この「事実」がややこしいのである。本稿は日本の放送ドキュメンタリーの草創期において，その作り手たちが，今では当たり前にドキュメンタリーの根幹とされる「事実」をどう捉えていったかという歴史を描いていく。用いる資料は，ラジオの録音構成というこれまでほとんど研究の光が当たることのなかった番組領域に探したものである。

当然ながら，「ドキュメンタリーは何を伝えるべきか」という問いはドキュメンタリーの定義に直結する。

国語辞典を引いてみよう。「ドキュメンタリー」とは“虚構によらず事実の記録に基づく作品。記録映画・記録文学など”（三省堂『大辞林』）とある。インターネットの『ウィキペディア』では“取材対象に演出を加えることなくありのままに記録された素材映像を編集してまとめた映像作品”（2014年8月24日参照）とある。現代の日常言語における「ドキュメンタリー」の定義の根幹は「事実」であると言えよう。ただ，同じインターネットで『はてなキーワード』を見る

と，この「事実」がにわかに曖昧になってくる。すなわち，“（ドキュメンタリーとは）実在の出来事を，虚飾を交えることなく記録／再構成した，映像・写真・文章。「フィクション」の反意語ともいえるが，実際には両者の裾野は複雑に入り乱れている。フィクションの中にドキュメンタリーの要素が入ってしまうこともあるし，逆もある。「演出」と「事実」のどこに一線を引くかは，制作者の意識ひとつに任されている”（2014年8月24日参照）。

現代において，ドキュメンタリーが「事実」に立脚するものであるということに異論はないようである。そして，「事実」の定義や扱い方には“制作者の意識”がからんでくることも間違いない。

実は日本では放送ドキュメンタリーの誕生時から，制作主体が事実以外に「伝えたいこと」（例えば「仮説」）を持っていて，それを裏付けるため，ある種限定的に事実を用いようとした流れと，逆にできるだけ制作主体の作為を忌避して，「ただ事実のみ」を表象しようとした流れが存在した。『素顔』の制作者で言えば，番組を，自らが抱く「仮説」論証の実況報告とする「吉田モデル[1)]」の吉田直哉と，事実を“ぶっきらぼう[2)]”に提示する小倉一郎をそれぞれの代表と見ることができるかもしれない。本稿では，吉田や小倉より一世代前に位置する最初期の放送ドキュメンタリーの制作者たちが見せた，「事実」に対するこの二つの態度を探ってみようと思う。

本稿の目的は，放送ドキュメンタリーの誕生時にさかのぼって，「事実」に対する二つの態度の成立・展開過程を，具体的な番組の興亡の中に明らかにすることである。言い換えれば，日本の放送ドキュメンタリーの出発地点において，どんな制作主体が形成されたかということを，その「事実」に対する態度に着眼して描くことである。ある人物の人格が幼少時の性格形成にその多くを負うように，最初期の放送ドキュメンタリーは以後の放送ドキュメンタリーに多くの点で決定的な影響を与えただろう。ドキュメンタリーが事実を扱うものである限り，テレビ・ドキュメンタリーの初期設定を解き明かそうとするこの研究にとって，この作業は避けて通れないものであると筆者は考えている。

具体的には，戦後すぐの1945年から50年代前半にかけて制作・放送されたラジオの録音構成番組のうち「社会番組」と呼ばれた領域を取り上げる。録音構成の社会番組は扱う題材を事実とすること，事実を取材し，それを番組に構成する機能を持つことにおいて，日本の放送における最初のドキュメンタリー群であった。録音構成の社会番組の歩みを見ることによって，最初期の放送ドキュメンタリーがどのようなもので，どのように成立・展開していったのかを知ることができるだろう。管見の限り，これまでまとまった通史と言うべきものが存在しない領域であるので，事実経過そのものが新鮮であると思う。

本稿の構成は以下の通りである。

第1節　はじめに：本稿の問題関心と目的
第2節　録音構成の社会番組とは
第3節　対象とする番組資料
第4節　「事実主義」のラジオ・ドキュメンタリーとその制作主体
　　―『街頭録音』，『社会探訪』を中心に
第5節　「理念＝事実主義」のラジオ・ドキュメンタリーとその制作主体
　　―『社会の窓』を中心に

第６節　本稿でわかったこととその補足
第７節　第２回の終わりに―「生活世界のシステム化仮説」の再検討

第1節（本節）の後，第2節では，本稿が最初期の放送ドキュメンタリーとする，録音構成の社会番組の概容を説明し，それを「事実」に対する制作主体の態度に着眼して二つの流れに分ける作業を行う。すなわち「事実主義」の流れと「理念＝事実主義」の流れである。第3節では今回使用する具体的な番組資料を提示する。料理で言えばここまでが「下ごしらえ」である。

本稿の中心となるのは第4節と第5節である。第4節で「事実主義」の流れについて，第5節で「理念＝事実主義」の流れについて，それぞれの特徴と成立・展開状況を具体的な番組を紹介しながら明らかにしていく。この際，番組内容やその制作主体の特徴を述べると共に，当時の時代状況，すなわち占領軍のメディア政策，また，戦後すぐから50年代前半にかけて進行した「生活世界のシステム化」等にも言及していく。日本の放送ドキュメンタリーの誕生期に，こうした外形的条件が果たした役割は非常に大きなものであったと筆者は考えている。

第6節，第7節は，それまでの内容を受けた本稿のまとめと，シリーズ全体を通じて考えていきたい「生活世界のシステム化仮説」の再検討である。

以上のように本稿は，ドキュメンタリーについての根源的な問題関心から出発して，およそ10年に及ぶ放送ドキュメンタリー誕生期の歴史を，その背景となった時代状況にも言及しながら論述していく。したがって，本誌掲載の論稿としては，その分量が著しく多くなることを予め了承されたい。実を言うと全体を二回に分けて，第4節の内容を中心に前編を綴り，第5節の内容を中心に後編を編むことも試みた。しかし，第4節と第5節の内容は，いわば「合わせ鏡」のように，一方の理解がもう一方の理解を助けるものとなっている。その効果を生かしたいと考え，あえて分割しなかったのである。

本節の最後に，シリーズの第1回（本誌14年8月号）で提示した「生活世界のシステム化」について定義をしておこうと思う。上述したように，最初期ドキュメンタリーの成立・展開状況に，「生活世界のシステム化」が大きな影響を与えたと考えるからである。

「生活世界のシステム化」とは，生活世界，つまり，われわれがその中で生きている世界が，以下Ａ～Ｃに示すような段階を踏んで変容していくことである。

Ａ：生活世界の中で，システム化の営み，即ち秩序化，合理化，科学化，効率化等の営みが顕在化せず，その生活世界に固有の散乱状態[3]，または多様さと豊饒さが十分に保たれている段階。

Ｂ：生活世界の中で，システム化の営みが顕在化し，その生活世界に固有の散乱状態，または多様さと豊饒さをはっきりと低減し始めた段階。

Ｃ：システム化の営みによって当初の生活世界の散乱状態，または多様さと豊饒さの度合いがはっきり低減した後もなお，秩序化，合理化，科学化，効率化等の営みが定常的，安定的に行われている段階。

この研究で用いる「生活世界のシステム化」とは上記A～Cの定義に基づいて，「A→B」または「A→B→C」と図式化できるような社会の変化が，数年～数十年というスパンの中で進行することである。

（なお本稿中，“ ”内は番組のナレーションと参考書籍類からの引用，『 』は番組名と番組内のインタビュー，「 」は筆者による強調表現である。また引用に際しては，新字体，現代かなづかいにした）

2 録音構成の社会番組とは

2-1 占領政策から始まったラジオ・ドキュメンタリー

録音構成とはラジオ番組制作の一つの手法である。「録音」とは，基本的には放送局の外に出ていって市井の人の声や物音を「取材」すること，「構成」とは，録（と）ってきた音声素材を編集して，一本のラジオ番組にまとめ上げることである。その起源は円盤式録音機の出現と共に昭和10年代に見える。先駆けとなったのは，自然の物音やお祭りの笛太鼓といった素材を風物詩的にまとめたものであったようである[4)]。録音構成が本格的に用いられ始めたのは戦後で，特に「社会番組」と呼ばれる領域の制作手法として重要なものとなった。敗戦後の日本を占領した連合国軍の総司令部（GHQ）は，当時唯一のラジオ放送局であった日本放送協会（以下NHKと表記する）を強力に指導したが，彼らがまず指示したことは，マイクを一般民衆に開放することであった。そのことによって，それまで基本的に「上意下達」のメディアであったラジオを，「民主的」なメディアに一変させようとしたのである。占領軍のこのねらいを達成すべく誕生したのが「社会番組」という番組領域であった。

管見の限り“社会番組”または“社会放送”という呼称の初出は，1947（昭和22）年度のNHKの業務状況をまとめた『昭和23年版ラジオ年鑑』である（以下『年鑑48』と表記する。他の年度についても同様）。この中に“社会放送”の項目があり，47年度末の社会放送として42本の定時番組（当時は番組とは言わず，“種目”と称した）が挙げられている[5)]。既に人気番組として，後述する『街頭録音』，新しい世の中についての一般からの投書を読み上げる『私達の言葉』，国会や日比谷公会堂などでの討論を放送する『国会討論会』，『放送討論会』などがあった。アメリカ在住者の便りを読み上げて“アメリカを知りたい”という声に応える『アメリカだより』という番組も見える。いずれもアメリカの指導の下での「民主日本の建設」というGHQの大目的に沿った番組群と言えよう。この中で本稿が対象としたいのは，世相や社会への関心を抱く制作主体が，マイクを放送局の外に持ち出して，市井の人々の声や様々な事実について録音取材し，編集を行った後，事実の二次的な構成物（番組）として制作・放送した番組群である。本稿ではこれを録音構成の社会番組の定義とし，こうしたラジオ番組を最初期の放送ドキュメンタリー群として取り扱うこととする。上記の定義が日常言語における「ドキュメンタリー」の要件を満たすことは明らかであろう。

録音構成の社会番組における重要な定時番組として，『街頭録音』（1946～58），『社会探訪』（1947～51.12，52.11～53），『社会の窓』（1948～54.11，1959～60）の三番組が挙げられる。本稿ではこの三番組について，『街頭録音』の前身『街頭にて』が始まった1945年9

月から，『社会の窓』がいったんその放送を終了する1954年11月までの時期を見ていく。

2-2　事実の二つのとらえ方
―「事実主義」と「理念＝事実主義」

この時期のラジオ・ドキュメンタリーには大きく二つの流れを認めることができる。上記三番組で言えば，『社会の窓』に始まる流れと，『街頭録音』，『社会探訪』から始まる流れである。まず両者は組織的に別々のルーツを持っている。

社会番組の制作部署として1947年3月，NHKの中に社会課（当時の正式名称は編成局企画部社会課）が創設されている。課員によると，この社会課が実際に“仕事をはじめた”のは同年9月からであった[6]。『社会の窓』の前身である『問題の鍵』は明確に社会課所管の番組として48年1月にスタートし，同年4月に『社会の窓』と改称している。つまり『社会の窓』は生粋の社会課番組であった。

これに対して，『街頭録音』の前身『街頭にて』は，まだ社会課が存在しない45年9月に始まったものである。また47年7月に始まった『社会探訪』は『街頭録音』から派生した番組である。この両番組は少なくとも48年の終わりごろまで，社会課ではなく，編成局演出部実況課（あるいはその後身である演出部演出課）という部署が主に担当していたようである。以上の三番組はいずれも『年鑑48』の中で“社会放送”の番組として扱われ，49年以降は社会課制作に一本化していくようであるが，初めから社会課制作の番組としてスタートした『社会の窓』に始まる流れと，実況課制作としてスタートした『街頭録音』，『社会探訪』に始まる流れとの間には，その性格に大きな違いがある。上記二つの流れは「番組は何を伝えるべきか」という根本的な問いに対して別々の答えを持っているのである。

『街頭録音』，『社会探訪』の流れでは，番組が伝えるべきものは，いわば「事実そのもの」である。取材者は戦後混乱期の生活世界にマイクを向けて，そこで「散乱」とも「豊饒」ともとれる，民衆の生きんがための必死の声や営みを記録した。制作者は自分たちが余計な理屈を言わず，番組が「ただ事実のみ」を伝えることに誇りを持っていた。内容は，取材現場での「成り行き」が尊重され，構成・編集は最小限である。取材後に付加するナレーションは非常に限定的で，アナウンスコメントは基本的に現場実況として行われる。この流れを仮に「事実主義」のラジオ・ドキュメンタリーと呼んでおこう。

一方，『社会の窓』の流れでは，番組が第一に伝えるべきことは，発信者の「ねらい」である。占領軍統治下，こうした「ねらい」は“インフォメーション”と呼ばれた。具体的には，民主主義の理念であり，その時々の経済政策等に協力を呼びかける行政キャンペーンであった。それを伝えるための演出方法は，必ずしも事実が生起する現場での録音に限らず，例えばドラマ形式も盛んに用いられている。当時いくつかあったインフォメーション番組の中で，「ねらい」を伝えるための演出方法を「事実に語らしめる」ことに特化したのが『社会の窓』である。ここでは事実はいわば「ねらいを裏付ける事実」であり，効果的に「ねらい」を達成するため事実を整除しようとする構成・編集機能が早くから発達した。特徴的なのは，番組全体を俯瞰する超越的なポジションからナレー

ションが頻繁に発せられ，素材を一つ一つ意味付けしながら，番組全体を司ることである。「ねらい」は多く理念の言葉で語られたから，この流れを「理念＝事実主義」のラジオ・ドキュメンタリーと呼ぶこととしたい。

先に成功したのは「事実主義」のほうであった。後で詳しく述べるが，1948年ごろをピークに『社会探訪』は社会現象と言えるほどの人気を博した。しかし「ただ事実のみ」に依拠するこの流れは，依拠する事実が力を失うと衰えていく。『社会探訪』の制作主体の主な関心は，戦後混乱期における人々の生きんがための必死の営みを，ありのままに描くことであった。戦後の混乱が次第に落ち着き，徐々に秩序化，合理化が進行していくにつれて『社会探訪』はその題材の迫力を失い，衰退していったのである。一方，「理念＝事実主義」のラジオ・ドキュメンタリーは，当初評判がよいとは言えなかった。『社会探訪』が全盛だった48年ごろ，聴取者の多くは説教くさいインフォメーション番組が嫌いであった。インフォメーションを事実で裏付ける『社会の窓』も50年ごろまでは目立った存在ではない。しかし，社会が混乱期を脱し，秩序性，合理性を帯びてくるに従って，この種の番組が掲げる理念と事実は無理なく共存するようになり，『社会の窓』は番組としての訴求力を増していく。『社会探訪』が「生活世界のシステム化」によって衰退していったとしたら，『社会の窓』は同じ原因によって隆盛していくのである。次代の主流となったのは，この「理念＝事実主義」の流れであったと言ってよいだろう。

本稿では，事実に対する制作主体の態度を分岐点とするラジオ・ドキュメンタリーの二つの流れ，すなわち「事実主義」を掲げる『街頭録音』，『社会探訪』の流れと「理念＝事実主義」に則る『社会の窓』の流れの成立・展開を，それぞれ時系列に沿って記述していく。その過程で，二つの流れからそれぞれ特徴的な制作主体のタイプが成立していることが明らかになるだろう。先回りして言うと「事実主義」のドキュメンタリーでは，事実が生起する現場から実況スタイルで伝える「コミュニケーター」タイプの制作主体が成立し，「理念＝事実主義」ドキュメンタリーにおいては，様々な事実を，「理念」の物差しで整除，配列して，超越的なポジションからナレーションを発して伝えていく「ティーチャー」タイプの制作主体が成立している。

3 対象とする番組資料

録音構成の社会番組を主題として体系的に論じた研究は，管見の限り見つからない。記録映画の研究が，戦前・戦中の作品の研究から始まる大きな蓄積を持っているのに比べると，一寸あっけにとられるほどである。その第一の原因は資料不足であろう。この研究が対象とする1945～54年の期間に制作・放送された『街頭録音』，『社会探訪』，『社会の窓』は，合計すると優に1,000本を超えると考えられる。しかし，NHKアーカイブスを検索する限り，その音声を聴けるのは未編集素材を含めて，16本にすぎない。ただ，この16本は当時の話題作を「厳選」したのか，資料性は高い。またNHKアーカイブス以外にも資料を求めると，案外得られる知見は多い。

表1（P65～69）は本稿が対象とする番組資料を一覧表にしたものである。上記三つのラジオ・ドキュメンタリーについて，多少とも番組内容がうかがえるものの全てを，取捨選択

を行わずに書き出してみた。数えてみると番組53本について56点の資料がある。筆者はこれらの資料内容の全てを試聴または閲覧し，得た知見を要約して内容欄に記した。以下，資料元ごとにその概容を説明しておく。

一覧表の中で資料元を「ア」と分類したものが，現在，NHKアーカイブスに保管され聴取が可能なものである。1945～54年に制作された上記三番組のうち，未編集素材を含めて現在試聴できるものは，『街頭録音』が6本，『社会探訪』が4本，『社会の窓』が6本である。わずかな数と言わねばならないだろう。ただ，この中には，『街頭録音』の『ガード下の娘たち』（47年4月22日放送），『社会探訪』の『山窩の背振を訪ねて』（50年9月8日放送）など，当時の話題作が含まれている。また『社会の窓』の『冬を迎えた引揚者』（48年12月8日放送），『家出娘のたどる道』（52年4月24日放送）などの作品は，この番組のそれぞれの時期の特徴をよく伝える資料性の高いものである。

筆者は今回，以上に加えて，『街頭録音』と『社会探訪』について，その番組理解を大きく助けてくれる書籍を三冊ほど参照することができた。まず1948年5月に刊行された『マイク余談』は，両番組の担当アナウンサー兼プロデューサーであった藤倉修一の著書である。藤倉のランダムな回想の形式で，45年から48年初頭ごろまでの『街頭録音』14本についてその内容が語られている。また，1949年6月に刊行された『ラジオ社会探訪』は，日本放送協会編となっているが，序文等から見て，著者は中道定雄と特定できる。当時，藤倉らと共に『社会探訪』の中心的制作者であった人物である。この本は1947年5月から1948年12月までに制作・放送された『社会探訪』およそ90本の中から，中道が選んだ12本（うち2本は直接放送に至らなかった取材記）を“録音の忠実な再録を主眼[7]”として紹介しており，『社会探訪』全盛時代の番組内容を，制作担当者が明かす舞台裏と共に知ることができる貴重な資料である**（写真1）**。更に1952年3月に刊行された藤倉の著書『マイクとともに』では，『ラジオ社会探訪』が扱っていない49年以降の『社会探訪』8本について，その内容をうかがうことができる。資料元を示す欄には，藤倉の『マイク余談』，『マイクとともに』を典拠とするものを「イ」，中道の『ラジオ社会探訪』を典拠とするものを「ウ」と記した。

資料元を「エ」としたのは，「イ」「ウ」以外の文書資料や制作者のインタビューなどの中で，番組内容が言及されたものである。主な文書資料に『NHK年鑑』，およびNHKの機関誌『放送文化』がある。ちなみに『素顔』の重要な作

（写真1）『ラジオ社会探訪』の表紙。アメリカ・メリーランド大学プランゲ文庫に保管されていたもの。国立国会図書館で閲覧できる。

り手の一人であった小倉一郎がNHK入局当時に聴いて大きな影響を受けたと，たびたび語っていた[8]『女囚』という番組について，今回放送日時を特定することができた（表1-39）。

全体として見ると，今回集めた番組資料は，1940年代に番組として全盛を誇った『街頭録音』，『社会探訪』について厚い。『社会の窓』は少数ながら「ア」の資料性が高く，他の文書由来の資料と合わせるとそれなりに概観できる材料がある。

4 「事実主義」のラジオ・ドキュメンタリーとその制作主体 ―『街頭録音』,『社会探訪』を中心に

まず，「事実主義」のドキュメンタリーの定義をしておこう。それは，伝えるべき事実があるということが，番組制作を始める最大の根拠になっているドキュメンタリーである。この流れの源にあるのが戦後混乱期に始まった『街頭録音』と『社会探訪』というラジオ・ドキュメンタリーである。本節はこの二つの番組の成立，展開状況を時系列的に記述する。扱う期間は，『街頭録音』の前身『街頭にて』が始まった1945年9月から，『社会探訪』がひとまず放送を終了する51年12月までである。なお「ドキュメンタリー」の定義は，前述した三省堂『大辞林』の“虚構によらず事実の記録に基づく作品”に従っておく。

具体的な歴史叙述を始める前に，1945年から51年ごろまでの『街頭録音』，『社会探訪』の制作の前提となったテクノロジーについて一言しておかねばならない。当時の録音機はレコード盤にディスクカッター（いわゆる“針”）で溝を掘って収録する“円盤式”で，その機材は重く，大きく，一人で持ち運べるようなものではなかった。この録音機を“録音自動車”に載せて，取材場所に赴き，駐車場所から時には数百メートルもマイクコードを伸ばして音を録った。円盤一枚あたりの収録時間は三分弱，何人もの技術スタッフが録音自動車に乗り込むことが必要だったという。編集は，素材が収録されているレコード盤に黄色い色鉛筆（“デルマ”と呼ばれていた）で，編集点を示す目印をつけ，再生機で再生しながら，手作業で針を上げ下ろしする“名人芸”によって行われた[9]。細かい編集は技術的に難しかったと言えるだろう。円盤式録音機に代わって，磁気テープを使った携帯用肩掛け型録音機（いわゆる“デンスケ”）の普及が始まるのは1951年以降である。

4-1 『街頭録音』:「民衆の声」という題材

1945年9月，日本の敗戦に伴って連合国軍は東京・内幸町の放送会館を半ば接収，9月22日「日本ニ与フル放送準則（ラジオコード）」を発表した。以後，日本のラジオ放送は全面的に占領軍のメディア担当部署であるCIE（民間情報教育局）ラジオ課の指導下に入った。

最初の大方針はラジオのマイクを民衆に開放することであった。ほんの一月あまり前に行われた天皇の玉音放送にその極致が見られるように，それまでのラジオは「上意下達」のメディアであったが，CIEのオフィサーたちは，このメディアに市井の人々の声を流すことによって「民主日本」を表現しようと考えたのである。ラジオ・ドキュメンタリーの最初の題材は，戦後始まった新しい世の中に対する「民衆の声」であった。

『街頭録音』の前身である『街頭にて』の第

1回は「ラジオコード」が発表された7日後の9月29日[10]に放送されている。藤倉修一アナウンサーの回想によると，その日，いきなり録音機を積んだ米軍のジープに乗せられて，銀座方面に向かった。12，3歳の子どもをつかまえて，『チョコレートは好きか』と尋ねたら，『チョコレートってナアーニ』と反問されて，その後が続かなかったという。また藤倉と同様に銀座に向かった坂口アナウンサーは，デパートガールに『今度の戦争をどうおもうか』と質問したところ，『主任さんにきいてから返事をする』と返されたという[11]。しかし，人々はその後徐々に自分の意見を言い始めたらしい。45年10月22日のCIEの日報には，“マイクを向けられた国民は『私は』と一人称を使い始めた”という記載がある[12]。

46年5月30日，『街頭にて』は『街頭録音』と改称し，その第1回『貴方はどうして食べていますか』を東京・銀座の資生堂前で収録した（表1-1）。『街頭にて』では特にテーマを決めなかったが，『街頭録音』ではテーマを毎回設定するようになった。また，回を重ねる中で，通りがかりの人に「あなたのご意見をどうぞ」と単純にマイクを向けるやり方を改め，街頭の一角に演壇を設け，そこを起点にマイクをまわすことにした。この結果，多様な意見が活発に出るようになり，46年度の後半以降『街頭録音』は毎回，収録場所が黒山の人だかりとなる人気番組となる**（写真2）**。表1の2～5番に見るように，皆が食べるものに血眼になっている時期，都会の勤め人も主婦も農村の人々も，漁村のおかみさんも，生活実感に裏付けられた自分の意見を言っている。藤倉アナによれば，広島の漁村のおかみさんは“通訳が要るほどの土地弁”での堂々たる正論であった。「上意下達」がラジオの趣旨であった時代には考えられなかったことである。47年6月24日の放送では，新憲法下における初の国会開会を前にした片山首相と和田経済安定本部総務長官が銀座の収録場所に現れ，群衆の質問に答えた（表1-13）。「民主日本」の表現という意味で『街頭録音』のピークをなす回であろう。藤倉は『街頭録音』の意義を次のように語っている。

“今迄，放送局のスタジオの中にばかり押し込められて，大臣とか博士とか所謂，名士やお偉い方々ばかりに独占されて，お説教の取次ばかりやっていたマイクロホンを，青空の下，巷の雑踏の真只中にほうり出して大衆に開放したのだから，恐らく日本放送史上前例のない画期的な出来事であった訳である[13]”

（写真2）47年2月27日，東京・銀座での『街頭録音』の収録に詰めかけた群衆。写真は『日本ニュース』より。

『街頭録音』では，番組の題材である「意見」を述べるのは，“名士やお偉い方々”ではなく市井に生きる民衆となった。ラジオが民衆の意見を伝えること自体は戦前・戦中にもあったかもしれない。しかし，それは多くの場合，「上意が下々の者まで行き渡っている」ことを示す「上意下達」の表現方法の一つであり，意見を言う者とその言説の性格は予め著しく限定されていた。これに対して戦後は，意見を言う者も，それを聞く者も皆対等の立場で，原則的には誰が何をしゃべっても自由となった。メディアもそれらを自由に取り扱うようになった結果，いわば「意見の自由取引市場」が成立したのである。ラジオ・ドキュメンタリーの嚆矢であった『街頭録音』は，戦後民主主義が保障したこの「意見の自由取引市場」から題材を調達することで成立したと言えよう。

日本のラジオ・ドキュメンタリーは「誰々が何々と言った」という事実世界の一領域を題材にして出発した。そして，その後，取材は単に「意見」にとどまらず，事実世界全体を志向するようになる。

4-2 “らく町のおときさん”の衝撃 ―事実世界を摘出する

47年4月22日に放送された『街頭録音　ガード下の娘たち』は，もしかすると，日本のラジオ・ドキュメンタリーの中で最も有名な作品かもしれない（表1-7-1）。有楽町から新橋のガード下に，“闇の女”たちを取り仕切る“らく町のおときさん”（当時19歳）の生々しい声を捉えた録音構成である。現在，NHKアーカイブスに残る未編集素材（表1-7-2）の内容尺は16分27秒，これを15分に編集して放送したと思われる。

この未編集素材の内容を簡単に紹介してみよう。冒頭は藤倉アナの現場実況である。

“私は今，省線有楽町北口のガード下，墨を溶かしたような闇の中に雨に打たれてただ一人，じーっと立っております。時間は既に8時過ぎ，…今ここに二人，三人，四人，五人，厚化粧の天使たちが行ったり来たり致しております”

この後，藤倉アナはガード下の暗闇に入る。『ずいぶんいい男だね』などと，女たちが話しかけてきて，やりとりが始まる。しばらくして女たちが一斉に『お姉さん，こんばんは』とあいさつする人物が現れる。“らく町のおときさん”である。“おときさん”は歯切れのいい江戸弁で自身の身の上をこう語る。

『私なんてさ，戦災で焼かれてさ，ホントに両親も兄弟も何にもないわよ…ここにいる娘はねえ，みんなお姉さん，お姉さんて慕ってくれるわよ，全部で150人くらいいるんじゃないかしら』

おときさんによれば，配下の娘たちは，更生しようという気持ちがないではないが，いったん足を洗っても長くは続かず，ガード下に舞い戻ってくるらしい。

藤倉アナ『将来の希望とかは持ってないの』

おときさん『そりゃあ人間ですもの，ないってことはないでしょう』

藤倉アナとおときさんのやりとりはおよそ6分，その後3分ほどは，おときさんの姉貴分である“夜嵐のあけみ”らしき人物のインタビューとなり，最後は再び藤倉アナの実況となる。

“…なお時間は9時前でありますが，後から後から人の流れ…この人波の中に赤，青，黄色と色とりどりの娘さんたちがいろいろと話しかけながら自分の職業を続けているわけでありま

す。…雨の夜の街頭録音をこのへんで終わりたいと思います”

担当アナウンサー兼プロデューサーであった藤倉は，この作品の企画意図を放送同月に発行された『放送文化』で次のように述べている。

“この録音は，七十余回と回数を重ねていささかマンネリに堕入りかけていた街頭録音に新生面を開拓しようとした一つの冒険であった…「ガード下」の暗闇にマイクを忍ばせて街の天使の生態を録音するに至っては，今までの放送常識では到底考えられぬ邪道に類するもので，正に不逞な企てであったかもしれぬ…然し，…大東京の真ん真中である有楽町駅付近に，夜毎妖しい花を咲かせるパンパン娘がたむろしていることはかくれのない事実である以上，そのありのままの姿を伝えることは決して罪悪邪道でない。いや寧ろ世のため親のために必要だとさえ思ったので思い切って録音することにしたのである[14)]”

この文章は管見の限り，放送ドキュメンタリーにおいて「事実主義」を掲げた最初の文章である。藤倉は番組制作の根拠を“パンパン娘がたむろしている”という事実に求める。しかもその事実は，これまでの『街頭録音』が取り上げていたような「意見」にとどまるものではない。この番組で藤倉たちが伝えたかったのは，“パンパン娘”たちの意見というよりは，その肉声を通じての“ありのままの姿”であった。民衆の声を昼間の光の中で「意見」という形で取材するのが，それまでの『街頭録音』であったとすれば，『ガード下の娘たち』で行われたのは，闇の中に潜む，必ずしも意見の形をとらない事実世界をそのままに摘出してくる取材であった。

先の引用部分で藤倉も気にしているように，『ガード下の娘たち』が，その題材を事実世界の中でも，それまで放送が手をつけてこなかった「闇の領域」にとったことについては周囲の抵抗があった。藤倉によれば，『ガード下の娘たち』は関係部課長の事前審査で“行きすぎである”という意見が出て危うく“おくらになりかかった”が，CIEの判断で放送されたという[15)]。予定より二週間遅れて放送された『ガード下の娘たち』は放送史に残る大反響を巻き起こした。内幸町の放送会館には，放送を聴き逃したという新聞記者が“あの録音をきかせてくれ”と盛んにつめかけ[16)]，番組を元ネタとする二次的な記事がしばらくの間書き散らされた。ちなみに，未編集素材を聴く限り，“らく町のおときさん”という呼び名は，放送の中では登場しないので，放送後の大反響の中で生まれたものと思われる。

番組の題材を，意見から事実世界全般に拡張したこと，その中でも「闇の領域」と呼ぶべき事実世界が取材対象として大きな可能性を持っていること，そのことを示した『ガード下の娘たち』の成功はラジオ・ドキュメンタリーの前途に大きなフロンティアを拓いてみせた。その後，藤倉たちは，なお『街頭録音』の枠内で，この新しいタイプの「社会番組」を制作している。例えば，表1-16に挙げた『車中録音六〇五列車后八時発』（全2回，47年8月7日など放送）は新潟行きのヤミ米買い出し列車の様子を，その帰路に行われた警察による一斉摘発の様子と併せて描いたもので，ぜひ聴きたいと思わせる作品である。ただ47年中には，『街頭録音』は「意見」を主な題材とするという当初の路線に戻り，事実世界を描く新しいタイプは，別に新たな放送枠を得て，その可能性を開花させることになる。

4-3 『社会探訪』の全盛時代
―戦後混乱期の「事実の力」

「闇の領域」に潜む事実世界を，そのままに伝えたいと考えた制作者は，このころ藤倉の他にもいた。その一人が当時，編成局演出部実況課に所属するプロデューサー[17]だった小田俊策である。小田は藤倉たちの『街頭録音』とは別に47年5月，『世相録音』という録音構成番組を立ち上げていた[18]。聞き手は毎日新聞元記者の塙長一郎。5月17日に放送された『あぶない，あぶない』の内容を書籍『ラジオ社会探訪』が伝えている（表1-9）。上野のマーケットで捕まった明治4年生まれの老スリが，16歳の時から77歳の今になるまで「この道一筋」に稼いできた一代記を，その熟練の手口をふんだんに織り込みながら語る，というものである。まぎれもなく社会の裏面，「闇の領域」の事実世界を「ありのままに」描いた作品であった。

小田によると『世相録音』が始まってしばらくして，上司[19]から“藤倉を使え”と指示があった[20]。47年7月，『世相録音』は番組名を『社会探訪』と改め，藤倉アナを聞き手とする録音構成番組として再出発する。その後，『社会探訪』は「闇の領域」に潜む事実世界をそのままに摘出するという『ガード下の娘たち』の方向性を徹底する中で，人気番組へと成長していった。内容尺は15分，放送時刻は何度か変更があったが概ね夜9時台であった。番組の最初と最後，あるいは大きなシーンの変わり目に現場実況のアナウンスコメントがある他は，臨場感に満ちた被取材者とのやりとりが延々展開される。現代の平均的テレビ番組から言えば著しく説明不足だろうが，聴いていて説明が欲しいという感覚はあまり起きない。むしろそれを想像力で補う楽しみが存在するとさえ言えよう。シーン数は少なく，15分ワンシーンという回も珍しくない。

書籍『ラジオ社会探訪』に再録された48年3～12月放送の『社会探訪』を見てみよう。そこにみなぎる「闇の領域」の事実群は読む者に圧倒的な印象を与える（表1-21～33，36）。赤ん坊を背負った母親が『せめてお米が一升買えるくらいになれば』と自分の血を売りに来る（『タケノコの極致』）。生きるために少女スリ団を結成した子どもたちが，その日の「仕事」を終えて深夜にぎにぎしく帰ってくる（『夜の東京　その二　木賃ホテルの一夜』）。戦争で家を焼かれ肉親を亡くしたまま，先生と一緒に今も集団生活を続ける子どもたちは，録音を終えて帰ろうとするスタッフたちの車を『おじさんまた来てね』，『東京へ連れてって』といつまでも追いかけてきた（『まだいる疎開児童』）。路地裏のゴミ箱を開けたら，そこに社会と人生について独自の哲学を語る男が住んでいて，藤倉アナが『いや教えられた様な気がする』こともあった（『ゴミ箱の哲人』）**（写真3）**。この時期

（写真３）“ゴミ箱の哲人”。写真は朝日新聞社提供。

の『社会探訪』が描いているのは，社会の混乱と生活の困窮の中で必死に，しかし，どこか自由に生きぬこうとする人々の姿である。そして，こうした秩序感に欠け，合理性に乏しく，科学的でも効率的でもない人々，ただ懸命に生きる人々を，番組は，淡々と，しかしどこか温かいまなざしを注ぎながら描く。興味深いのは，こうした番組の姿勢が，時に思いもよらない効果を呼び寄せることである。その一例として，48年7月29日に放送された『夜の東京　その一　プラットフォームの巻』（表1-28）という作品を紹介しよう。

録音は，ごったがえす夏の夜の新宿駅から始まる。

中野方面行きの8番ホームには，聞くほうが恥ずかしくなるようなセリフで恋を語らう男女学生がいるかと思えば，バーの女に『嫌い！　もう，酔っぱらいッ！』と叱られながら，満員電車に乗せられる男もいる。ホームの端で仲間を殴り倒したかどで駅員に連行される男は『面白いじゃねぇか。交番でも何処でも，行こうじゃねぇか』と意気軒高である。

その後，マイクは終電間際の有楽町駅に場所を変える。“あやしい匂いの漂うホームの上には帰りを急ぐダンサーの群れ…ラク町のなにがしと呼ばれそうな赤い唇，赤い爪…その人たちの間を縫って，黙々として煙草の吸殻を拾う破れシャツのモク拾い…さては子どもの靴磨き…こんな人たちを吸い込んでは吐き出して，ホームの夜は次第に更けて行きます”という藤倉アナの実況に続いて，女の酔っぱらいの声がする。『愛してることはよく分りました。アイーヤ，チャッチャッチャッ，チャー…』とマイクに近づき，再び遠ざかっていった。藤倉アナは，6歳の弟と二人で『タカリやっている』という10歳の少女にマイクを向ける。もう終電車が出たというのに帰らないという。

アナ『…何処へ行くのかい…』
少女『何処にも行かない』
アナ『おん出されると困るだろう』
少女『何時だろう…』
アナ『…十一時五十分…』
少女『…』
アナ『お月様が綺麗だね…』
少女『お月様，うつしてる』
アナ『うん…』
……[21]

若者の恋の語らいも，ケンカの騒々しさも，いつの間にか遠のいて，終電車が出た後の有楽町駅のホームを静謐な詩情がおおっている。それに気づくのは，藤倉アナがふと『お月様が綺麗だね』とその場の「外」にある永遠性に言及するからである。これを少女が『お月様，うつしてる』と返して，その場はいわば「永遠の相」の下に見事に結晶化される。アンデルセンの『絵のない絵本』や，サン･テグジュペリの『星の王子さま』に似たタイプの叙情である。

「お月様」に言及したのは藤倉アナのアドリブであろう。意図的に叙情をねらったものではない。少女とのやりとりの中で，つまり，事実の展開の中でたくまずして現れた効果である。暑苦しいカップル，男女を問わない酔っぱらい，モク拾い，『タカリやっている』という少女…どちらかというと「下世話」な人々を描きながら，この「事実主義」のドキュメンタリーは月の光を受けて，かくも静謐かつ美しい印象世界を現前させる。

『ラジオ社会探訪』の著者であり，藤倉と共

にこの回を制作したプロデューサー，中道定雄[22]は『ラジオ社会探訪』の“まえがき”に次のように書いている。

“われわれは少しもドラマを作らないのに，録音は時として劇的な迫力を示すことがある。お説教じみた考えを持たなくとも，放送は時として人を泣かしめる。…真実の強さが，われわれの未熟を補ってくれる。ほんとうの声が，ラジオから部屋じゅうに沁みわたってゆくとき，演出の小細工や，アナウンサーの話術などは，もはやものの数ではなくなる。そのような放送を，われわれは送り出さなければならない[23]”

誇らかな「事実主義」の宣言と言えよう。『ガード下の娘たち』が先鞭をつけた「闇の領域」は，人々の生きんがための必死の営みという圧倒的な事実の力を宿していた。番組は話題作を連発し，周囲の評価も高まった。当時，ジャーナリスト，文筆家として重鎮的な存在だった阿部眞之助（のちNHK会長（1960～64））は，48年6月号の『放送文化』で『社会探訪』を絶賛している。“社会探訪はいい企画ですね。効果的に放送されると新聞ではとても及ばないと思って唸ってしまうことがあります[24]”。実際に，新聞や雑誌の記者が録音隊の後をつけていくということもたびたびあったようである。番組で紹介された気の毒な境遇の父子に世間の同情が集まって，父子の立ち直りに力を貸すというエピソードもあった（『上野駅の父子』，『救われた父子』，表1-24，25）。48年ごろの『社会探訪』は社会現象と呼べるほどの人気を博していたと言ってよいだろう。

『街頭録音　ガード下の娘たち』に続く『社会探訪』の成功，「事実主義」の勝利は，この時期の「闇の領域」が孕んでいた事実群の圧倒的な力によるものである。しかも，そうした事実群は事前にねらいを定めた計画的な取材によってではなく，ほとんど「犬も歩けば棒に当たる」式のランダムな取材によって得られたという。小田俊策によれば『社会探訪』の取材は“何の当てもなく，歩いていて，音がする方へすっ飛んで行”く式のものであった[25]。小田が下見をして大体の目星をつけたら，探訪者である藤倉には録音当日までほとんど何も知らせぬまま現場に連れていき，“あとは藤倉さんの感じたまま”にやってもらったという[26]。中道の『ラジオ社会探訪』を読んでいても，事前の計算は「そこにマイクを持っていけば何か録れるにちがいない」といった程度のものしか感じられない。むしろ事前のねらいや想定がないからこそ，録音は天衣無縫の迫力を帯びたと言えるだろう[27]。

「犬も歩けば」式のランダムな取材で，中道が言う“われわれの未熟を補ってくれる”ほどの“真実の強さ”を得られたのは，この時代の生活世界にそうした“真実の強さ”を感じさせてくれる事実がおびただしく存在していたからであった。このことを前提に，全盛時の『社会探訪』を「生活世界のシステム化」に関連付けて少し論じてみよう。

1947～48年ごろの『社会探訪』にその題材を提供したのは，戦後の混乱の中に出現した「底抜けの生活世界」であった。それは，日々の衣食住の調達に不確実さがつきまとう世界であり，民衆の現実認知を極端に偏狭なものにしていた戦中の軍国主義システムが崩壊した後の「何でもあり」の地点に成立した世界である。システム化（秩序化，合理化…）の度合いによって社会の段階をA～Cに分けると，『社会探訪』の制作主体がその題材を得ようとして

いるのは明らかにAである。その関心は一貫して生活世界の「固有の散乱状態，または多様さと豊饒さ」にあって，それを秩序化，合理化，科学化，効率化の方向にシステム化しようとするところにはない。血を売りに来る母親を取材しても（『タケノコの極致』表1-22），その困窮状態をどう収拾するかという関心はない。『キャバレーで拾った三つの人生』（表1-23）でも，それを起点に道徳論や女性論を展開する気配は全くない。『赤ちゃんのゆくえ』（表1-27）は，赤ちゃんの養子縁組あっせん所を取材している点で，あっせん所もない状況よりは秩序化した題材を扱っていると言えるが，番組の関心は，捨て児を「問題化」して，それを秩序化，合理化しようというところにあるのではなく，実の子を手放そうとする母親とそれを貰い受けようとする母親それぞれの個人的な事情にある。『ゴミ箱の哲人』に至っては，ゴミ箱生活に自足するという“哲人”の言い分に“教えられた”りしている。これを「浮浪者問題」として語ろうとする構えは微塵も感じられない。

『社会探訪』は「今・ここにある事実」を存分に味わおうとする。「今・ここにある事実」を「問題」として抽象し，その解決（秩序化，合理化，科学化，効率化等）を未来に向けて投げかけたりしない。基本的には今・ここにある生活世界の中で，番組は始まり，その中で終わる。今・ここにある生活世界の「固有の散乱状態，または多様さ，豊饒さ」にこだわるラジオ・ドキュメンタリーである。題材に対する制作主体のこの姿勢のゆえに，1948年ごろの『社会探訪』は同じ生活世界を生きる聴取者の圧倒的な共感を得た。そして，おそらくこの姿勢を貫いたことによって衰退していく。

4-4 『社会探訪』の衰退と「生活世界のシステム化」

『年鑑50』は，1949（昭和24）年度の『社会探訪』を次のように振り返っている。

“闇の探訪と言われたこの番組も…街に物が出廻る昭和24年を迎えると，自ずと取材方針を変えないわけに行かなかった。…浮世の荒波に追いこまれた「浅草ジャングルに住む人々」，さては大阪発の「女囚」，「最後の引揚者」等々に見られるように，社会探訪の取材には大きな変化を見たのである。すなわち，昭和24年度の社会探訪は，個人の力ではどうにもならない社会の弱点を衝き，これらの恵まれない人々に対し社会のあたたかい愛情を喚起する方針をもって推し進められたのである[28)]”

要約すると，“街に物が出廻る昭和24年”には，『社会探訪』が題材とする「闇の領域」が縮減・特殊化してきて，取材対象は今や“恵まれない人々”と呼ばれるようになったというのである。『年鑑50』がその例として挙げている三つの回のうち，われわれは『浅草のジャングルを行く　その一　―ある民生委員の日記から―』（表1-41，49年11月25日放送）についてほぼ全容を，『女囚』（表1-39，49年10月7日放送）については小倉一郎が語った印象を知ることができる。

上記二本の番組から，まず指摘できるのは，『社会探訪』の制作主体の題材に対する姿勢は変わっていないということである。『浅草の…』では，録音隊は大正の大震災以前に建ったという“雨が降ると雨漏りというよりザーザー降り”のボロアパートに困窮生活を送る数世帯の母子家庭を訪ねる。一階の最初の部屋では畳のない四畳半に母子四人が暮らしてい

た。真っ黒なむしろが三枚敷いてある。母は内職で“草履のとじ”をし，子どもはわらで，あやとりをして遊んでいる。次の部屋には四畳半に母子8人が暮らしている。藤倉アナは住人たちの声を通して，その暮らしぶりを克明に伝えようとするが，それは決して「貧困問題」等に抽象されることはない。あるのは「今・ここ」の話の連続である。一階の四つ目の部屋では25～6歳という“未亡人”が“生きるために誘惑に負け，操を曲げた”姿に接し，“私たちはわりきれない感情を残して，そこを出ましたが，ふと二階から洩れてくる泣き声に誘われて薄暗い階段を上って”行くのである。

取材者の主たる関心は，以前と変わらず生活世界の「その時点に固有の散乱状態」にある。『女囚』にしても，小倉が感銘を受けているのは，その題材に対する，余計な説明や感傷を排した徹底的な「事実主義」の姿勢である。「今・ここにある事実」にこだわる『社会探訪』の制作姿勢は変わっていない。

変わっているのは取材対象の世の中における位置である。浅草のボロアパートは“貧乏と病気と犯罪がつきまとう”“ジャングル横丁”にあって，周囲から一線を画されている。録音隊は，民生委員のフクダさんという案内者を得てここを訪れるのである。『女囚』の録音も，刑務所という一般とは切り離された場所で行われたものである。今のところ内容を知るすべがない『最後の引揚者』にしても“最後”と言うからには，もはや巷にありふれた題材でなかったことは間違いない。『年鑑50』が『社会探訪』の取材方針が変わったと言うのは，局限された場所に「珍しい」題材を探しに行くようになったということであろう。『社会探訪』が目指す題材は，前のように「犬も歩けば」式の取材では得られなくなった。かつては秩序の中に整除されない「闇の領域」が生活世界のセンターを占めていたが，今やそれは社会の隅のほうに局限されてきたのである。

藤倉の52年の著書『マイクとともに』は，49年以降の『社会探訪』の番組内容を知ることができる貴重な資料である。『「明暗」秋祭り』（49年9月16日放送，表1-38）では東京・五反田の秋祭りを取材している。録音隊の関心は主に「暗」にあるので，お祭りの日に，駅裏の質屋にやってくる人たちの困窮ぶりを録ろうとするが，それは賑やかな祭囃子と“きらびやかに着飾った子どもたちの姿”という「明」と共存している。つまり，49年秋の五反田では，「明」が「暗」から離れた自立的な領域として立ち上がっているのである。一方，「暗」を体現するものとして録音隊が遭遇したのは，質屋で『よくも，おれたちの品をだまって流しやがったナ』と暴れ出すやくざ者であった。何か月か後には別の事件を起こして警察に傷害罪で捕まってしまう彼らは，まさに生活世界の隅っこでヤケを起こして暴れ，追い払われようとしている。

藤倉はこの時期に印象深い作品として，「戦後派犯罪」ものを挙げている。『学生社長人生哲学』（49年10月21日放送，表1-40）は，当時世間の耳目を集めた「光クラブ事件[29]」の中心人物，東大生社長山崎晃嗣にインタビューしたものであり，『何処にいるか殺人魔』（51年3月2日放送，表1-47）は「築地八宝亭一家四人殺し[30]」の捜査中に制作・放送されたものである。

「戦後派犯罪＝アプレゲール犯罪」は，一般的には，戦前の価値観・権威が崩壊した戦後間もない時期に頻発した，既存の道徳観を欠

いた若者による犯罪と説明されるが，筆者はそれらの代表的なものが49年から51年ごろにかけて起こっていることに注目したい。「光クラブ事件」で学生社長山崎が逮捕されたのは49年7月，当時の金額で8,000万円を25歳の若者が横領した鉱工品貿易公団横領事件[31]で本人が自首してきたのが50年4月，190万円を強奪した19歳の少年が逮捕時「オー，ミステイク!」と叫んだという「日大ギャング事件[32]」は50年9月，「築地八宝亭事件」が51年2月である。もし「旧来の価値観」が崩壊した結果，こうした犯罪が起こったのであれば，それは49年以前にもっと発生していなければならないはずである。なぜなら「以前」のほうがその日一日を生きるために旧来の価値観をかなぐり捨てなければならなかった度合いがずっと強かったからである。筆者は49年以降に「戦後派犯罪」が増えたのは，むしろ，そうした逸脱行為全般が減ってきたからだと考える。既存の道徳観から自由な逸脱行為が，社会の隅に追いやられ，局地的に「濃縮」された結果，世間の耳目を引く「犯罪」として析出してきたのではないだろうか。温度が高い時には溶液内に溶け込んでいた溶質が，低温になると析出してくるようなものである。

『社会探訪』が取り上げた「犯罪者」たちは，49年以降も「底抜けの生活世界」が続いていたら「犯罪者」とならなかったかもしれない。「光クラブ事件」は戦後インフレの波に乗って貸金業を始めた東大生の山崎が，ドッジラインに基づく金融引き締め政策（49年3月から実施）の中で逮捕され，破滅していく事件であるし，「八宝亭一家四人殺し」の犯人と目された山口常雄も，“新宿や池袋あたりの泥くさい遊び人”で，同じデフレの世相の中で遊ぶ金に困った末の犯行であったと見られている。藤倉の言葉を借りると，“社会の裏街道ばかりを歩き「太く，短かく」刹那的に生きていた[33]”人物たちであった。49年以降，彼らにとって世の中は生きにくくなったのだろう。

重要なことは『社会探訪』がそのスタート以来一貫して，そこから題材を得ていた「闇の領域」が，今や少なくともその一部について，世間から「犯罪」と呼ばれ出したということである。社会にあってはならないものとして，追い払われるものになり始めたということである。この状況は「生活世界のシステム化」と呼べるであろう。生活世界の中で，秩序化，合理化，科学化，効率化等の営みが，その生活世界に固有の散乱状態，あるいは多様さと豊饒さをはっきり低減し始めているからである。49年ごろからこの動きが顕在化し，はっきりと世相を変えつつあることが，『社会探訪』というラジオ・ドキュメンタリーから観測できる。

49年以降「変わったこと」をもう一つ指摘しておこう。『社会探訪』の取材対象は，全般的な秩序化の中で社会の隅に追いやられ，局限化されるうちに，質的な変容を起こしている。具体的には登場人物の自尊感情が低下しているのである。浅草の“ジャングル横丁”の二階の女は貧窮にあえぐ自らの境遇を忍び泣いている（表1-41，42）。47年9月に放送された『街頭録音　婦人の声―台所から見た耐乏生活』（表1-17）に出てくる女性のように『今の配給で親子六人が生きて行けますか』などと堂々たる声をあげたりしない。近所から“客を取っている”と陰口されている“未亡人”は，民生委員のフクダさんに『女に帰っちゃいけません』，さもなくば生活扶助を打ち切ると告げられ，恐縮している。『将来の希望は?』と聞かれた“らく

町のおときさん”のように昂然と『そりゃあ人間ですもの，ないってことはないでしょう』などとは言わない。自尊感情が萎縮し，世間の言う通り自分を“恵まれない人”，「ダメな人」と思い始めている。48年8月に放送された『夜の東京 その二　木賃ホテルの一夜』（表1-29）に登場した17歳の少女スリ団の頭目は，左腕に“女一匹ご意見無用”と入れ墨をいれていた。そんな「気概」とはもはや比べるべくもない状況である。「光クラブ事件」の山崎と，「築地八宝亭事件」の山口は絶望の末，あるいは最後のプライドを守るため青酸カリをあおって自殺した。彼ら・彼女らは，もはや自分が世の中の「表通り」から外れたところを歩んでいることを自覚している。そしてそんな自分に自尊感情を持てなくなってきている。48年ごろまでの『社会探訪』の大きな魅力であった，社会の混乱と困窮の中でなりふりかまわず生きる登場人物に宿っていた「自由さ」「自在さ」が失われてきているのである。

『社会探訪』の『社会探訪』らしい最後の話題作は，おそらく『山窩の背振りを訪ねて』（二本シリーズ，50年9月1日，8日放送。音声素材があるのは『その二』，表1-45-1）であろう。

山窩（以下「サンカ」と表記する）とは山間に独自のネットワークを持つと考えられた非定住の人々であり，背振（せぶ）りとは彼らが仮の住まいとするテントである。小田プロデューサーと藤倉アナは，今も“神秘な生態”を保つこの“無籍の種族”にひかれて，当時「サンカ研究の第一人者」であった作家の三角寛と共に，秩父に近い河畔に背振りを張る“辰っさん一家”を訪ねた[34]。箕作りをする父親とその陽気なおかみさん，そして学校に行かずに川や山で一日中遊んでいるという6人の子どもたちは，録音隊を機嫌よく迎えてくれた。録音は“「原始の国」の物語のように，妖しく，ロマンチック”な辰っさんとおかみさんの話を中心に進み，おかみさんは“袋洗い”と称するサンカが集まる宴会でよくやるという都々逸まで披露してくれた。

もはや言うまでもないだろうが，サンカという題材は社会の辺境に位置する。半ば「異界」に属すると言ってもよいかもしれない。今や『社会探訪』の取材は「犬も歩けば」どころか，辺境のピンポイントに「おとぎの国」を訪ねるものになった。サンカの人たちは独自の価値観と自尊感情を持って自在に生きているように見えた。藤倉の著書『マイクとともに』には，録音時に撮影したのであろう辰っさん一家の記念写真が見える[35]。生活者としての尊厳を感じる姿である。三角寛が番組の中で語るところによると，サンカも戦時中は“忠良な臣民”となっていたが，戦後，元の生活に戻ったらしい。もしそうであるなら，彼らが録音隊の前に現れたこと自体が，戦後の「底抜けの生活世界」のたまものと言えるかもしれない。しかし，藤倉によれば，辰っさん一家は『社会探訪』放送後に，一家をサンカと知った付近の農家から追い立てられ，以後，ぷっつりと消息を断つ[36]。

『社会探訪』の録音隊は，社会の隅へ隅へと追いやられていく「闇の領域」をあくまで追いかけて，ついに「おとぎの国」まで探し当てた。しかし，見つけた途端，そこには新しい時代の「何でもあり」を許さない風が吹き込んできて，「おとぎの国」は煙のようにかき消えてしまったのである。

少しまとめてみよう。『社会探訪』という番組がその題材について「事実主義」を誇らかに

掲げながら，社会現象となるほどの人気を得ることができたのは，47～8年ごろの「底抜けの生活世界」に満ちていた，ある種異常な「事実の力」のおかげであった。更に言えば，そうした「底抜けの生活世界」が社会のセンターを占めていたためである。しかし49年ごろを境に，「A→B」と表せるだろう生活世界のシステム化が進行した結果，「底抜けの生活世界」に「底」ができ，かつてその「ありのままの姿」が多くの人々の共感を呼んだ「闇の領域」は社会の「隅っこ」に局限され，質的にも変容していった。『社会探訪』はあくまで，この「闇の領域」にこだわる制作姿勢を変えなかったため，それと運命を共にしたと言ってよいと思う。

戦後混乱期に一世を風靡したラジオ・ドキュメンタリー『社会探訪』は，1951年12月20日に放送された『二十五畳に百三人』をもってひとまず終了する。同名を冠したラジオ番組は1952年11月に復活するが，その内容は“今までのような社会問題を取り扱ったものは月1本に，その他は政治問題を裏から扱ったもの”（『年鑑54』）であった。“問題”を取り扱うという点で，もとの『社会探訪』とは別の番組と言ってよいかもしれない。これも53年度中にはその放送を終えている。

4-5 「コミュニケーター」：「事実主義」の制作主体

以上，「事実主義」のラジオ・ドキュメンタリーの成立・展開状況を記述してきた。ここで少し，こうした番組を制作した「事実主義」の制作主体に焦点を当ててみよう。

まず，「事実主義」の制作主体の特徴を簡単にまとめておく。最も重要なのは，この制作主体が，取材現場の「今・ここ」にこだわることである。この制作主体の番組制作作業は基本的に取材現場の「今・ここ」に集中され，後処理（あとしょり）は淡白である。例えば，編集は単純に聞き苦しかったり，長すぎるところをカットすることが主な目的であったようである。『ガード下の…』の未編集素材などを聴く限り，編集は内容を放送尺に入れるための最小限のものであったように思える。また，その後のドキュメンタリーにおいてひどく重要なものとなるナレーション（以下NAと表記する）を，この制作主体はほとんど用いない。NAとは取材後に現場を離れて，スタジオ等で付加するアナウンサー等のコメントであるが，筆者が聴いた限り『街頭録音』でも『社会探訪』でも，藤倉アナのコメントは基本的に現場実況である。NA，つまり後で付加したと思えるコメントがないではないが，その役割は番組全体の枠付けなど極めて限定的である[37]。

まとめてみよう。本節に現れた「事実主義」の制作主体の番組制作上の特徴は，第一に取材現場の「今・ここ」を尊重することである。その時，その場で最良のパフォーマンスを行って，そこにある事実世界を「ありのままに」摘出することに専心する。後処理は，放送を出すために必要な最小限にとどめる。NAの使用も非常に限定的である。

取材現場の「今・ここ」に注意を集中するこうした制作主体の核にあるものは何だろうか。あるいはその背景にあるのはどんなものだろうか。以下，「生活世界」をキーワードにして，この時代を代表する「事実主義」の制作主体，藤倉修一について考えてみよう。

藤倉修一（1914～2008）は戦後のラジオ時

代を代表する偉大なアナウンサーの一人である（**写真4**）。『街頭録音』，『社会探訪』だけでなく，長らくラジオで一，二を争う人気を誇ったクイズ番組『二十の扉』（1947·11～1960）の司会を務め，藤倉が発する『ご名答！』は息の長い流行語になった。1951年に第1回がラジオで放送された『紅白歌合戦』の白組司会を担当したのも藤倉である。戦後，ラジオのアナウンサーの口調が，以前の「上意下達」型，あるいは「お説教の取次型」から，平等な立場での会話体に変わっていったとしたら，その変化の相当大きな部分を藤倉が先導したと言ってよいだろう。一言でいえば「グレート・コミュニケーター」であった。

（写真 4）藤倉修一，写真は 1960 年。

少しだけ生まれ育ちに触れておこう。生家は東京・御徒町の裕福な綿布問屋であった。商家の長男である。藤倉はそこの若旦那として“お店も繁昌，近所の下町娘や美くしいデパートガールに追いかけられると云う，至極，平和な”人生を夢見ていたという[38]。戦前の東京下町という生活世界に生まれ育ち，それを愛していた人物であった。しかし，そんな藤倉の人生は1938（昭和13）年，“日華事変”後の統制強化の中で発令された「もめん禁令」によって一変する。店は休業を余儀なくされ，若旦那は将来の展望を見失った。“一片の政令によって，一夜のうちに楽しい夢と希望を打砕かれ，生活権まで奪われて”と藤倉は嘆いている[39]。ただ，結果的には，この「もめん禁令」が藤倉に別の途を拓いたとも言える。昭和15年，藤倉は26歳でNHK（当時はJOAK，または単に“放送局”と呼ばれた）の試験を受け，アナウンサーとなった。徴兵はされず，戦地の経験はない。戦争末期には軍の嘱託として空襲警報を読み上げる日々であった。

51年12月，『社会探訪』は放送を終了するが，藤倉は同月発行の『放送文化』で，自身の外出録音でのアナウンススタイルを“チャンバラ放送”と名付けてそのノウハウを語っている[40]。まず“チャンバラ放送”とは“単身敵地へのり込んで，腕前の分からない初対面の相手と「待った」なしの，言葉の真剣勝負をする”ことである。事前に全く準備をしないわけではない。出発前に質問メモは作る。だが，と藤倉は続ける。

“そのメモにばかりたよると，話が，項目別になって，ヤマ（盛り上り）がなくなり…話が発展しない場合が多い。…メモにこだわって相手の話の腰を折ったり，脱線した話を強引に，グッと引戻したりすると折角の対談に無理やキズが出来てきたなくなる。むしろ，その時には，いさぎよくメモを捨てて，相手の話の流れにのって，話を巧みに発展させた方が賢明であり，思わぬ特ダネをひろうことがある。アナの喋り過ぎは絶対に禁物である。”

今ではほぼ常識となっているインタビューのノウハウだが，おそらく藤倉が言い始めたことである。筆者はこの文章に制作主体としての藤倉の本領が現れていると思う。藤倉はつまり，自分の「ねらい」より，その時，その場の「話を発展させる」ことを優先する。事前に用意した質問メモより“相手の話の流れ”にのることを断固選ぶ。それは藤倉のドキュメンタリー論と言うより，ある種の（例えば商家の若旦那としての）「生活の知恵」，もしくは“きたなくなる”のを嫌う生活者の美意識のようなものとして感じられる。

藤倉にとって，ドキュメンタリーは，自分も含めて誰かの理屈から始まるものではなく，自分がいて，相手がいれば，そこからはいわば「成り行き」で成立するものであって，制作者の「ねらい」や「はからい」はむしろ邪魔者であった。生活世界の中に対等な「自分」と「相手」がいて，それがひととき交わった「成り行き」を同じ生活世界の人々に報告するばかりである。藤倉にとってドキュメンタリーは生活世界の中で始まり，生活世界の中で終わる一種の「世間話」であった。「話者＝アナウンサー」という点で特徴的な人物であるが，あくまで生活者の一人である。

NHKを定年退職後，自らの職業人生を振り返って，藤倉はこう述懐している。

“もし誰かが私に「君が今までに担当した数々の番組の中で一番やりがいのあったのは何か…」と聞いたら，私は躊躇なく「社会探訪だった」と答えるだろう。私のアナウンス人生の中でも私のすべてをかけてのめり込んでいた「社会探訪時代」は，いとおしくなつかしい[41)]”

日本における放送ドキュメンタリーの創始者と言ってよいかもしれない藤倉修一は，結局，生涯まとまったドキュメンタリー「論」を書かなかった。生活者の一人としての自分の経験を，「ドキュメンタリー論」などという領域に対象化，抽象化することに馴染めなかったのだと思う。もし対象化できたとしても，人の「はからい」を離れた「成り行き」は，何かの理屈にまとめられるようなものではなかった。それは波打ち際できらきら光っていた小石が，乾くとひどく色あせて見えるように，その時，その場の経験としてのみ本当の意味を持つものであり，それゆえにいつまでも“いとおしくなつかしい”ものであったのだろう。

藤倉という制作主体において，ドキュメンタリーは生活世界，とりわけ生活者の一人としての藤倉修一の「一回こっきりの」経験と密着して，そこから分離しない。藤倉が作ったドキュメンタリーは，藤倉自身が何冊かの著書の中で行っているように，藤倉という稀代のコミュニケーターの冒険記としてその多くを語り得るものである。そして，そうしたあり方は，次節で述べる「理念＝事実主義」の制作主体やその番組のあり方と多くの点で対照的である。

5「理念＝事実主義」のラジオ・ドキュメンタリーとその制作主体
―『社会の窓』を中心に

まず「理念＝事実主義」のラジオ・ドキュメンタリーの定義をしておこう。それは，制作者が事実取材以前に持っている「ねらい」が，番組制作を始める最大の根拠となっているラジオ・ドキュメンタリーである。この流れの源にあるのは，1948年1月にCIEの強い指導で始まった“インフォメーション番組”と呼ばれた社会番組群である。

インフォメーション番組はCIEが指示する「ねらい」を，権威者の語りや，ドラマなど，様々な演出方法で伝えるもので，必ずしも今日の定義で言う「ドキュメンタリー」ではない。しかし，このインフォメーション番組の中から，「ねらい」を専ら事実録音によって裏付ける，いわば「理念＝事実主義」番組として『社会の窓』が現れる。これは「ドキュメンタリー」と呼べるものであった。

「事実主義」の『社会探訪』が48年ごろ一世を風靡したのち，生活世界のシステム化の中で衰退していったのに対し，初め目立たない存在だった『社会の窓』は，逆にこのシステム化の中で，番組としての訴求力を増していく。その著しい特徴は，取材現場の「今・ここ」を見る眼に加え，そこを離れて番組全体を俯瞰する眼を持つ複眼的な制作主体が成立していることである。この制作主体は現場取材の一方で，取材した事実群を，生活世界を離れた超越的なポジションから，「構成」の中に配列し，その間をNAでつないで意味付け，物語っていく。その超越的，特権的な座を裏付けているのは，近代主義に根差した「問題意識」である。筆者はここに，「ティーチャー」と呼ぶべき制作主体のタイプが生まれていると考える。取り扱う期間は，インフォメーション番組が始まった48年1月から，『社会の窓』がひとまずその放送を終了する54年11月までである。

なお技術的には，先述の通り51年ごろを境に，デンスケが普及してくる。48～51年はまだ重厚長大な円盤式録音機の時代だが，51～54年は軽量でパーソナルな録音機を取材者が携帯し，編集も6ミリ幅の磁気テープの切り張りになることによって，取材，構成の自由度が飛躍的に高まった時代の初期である。

5-1　インフォメーション番組の登場とその模索

1948年1月5日からラジオ第1放送は，最も聴取好適時間とされる午後8時から8時半の間，一切の娯楽番組を外し，毎夜社会番組を並べる編成となった。“インフォメーションアワー”の創設である。毎週月曜には『新しい農村』，火曜は『労働の時間』，水曜は『問題の鍵』，木曜は『産業の夕』，金曜は各地域放送局が制作する『ローカルショー』，土曜は『家庭の話題』，日曜は『時の動き』が放送され始めた。

『年鑑48』にはインフォメーションアワー創設のねらいがこう記されている。

“国民が知らねばならぬ重要な事項を解説する宣伝放送，即ちインフォメーションアワーを新設して，国家再建の一翼として世論の喚起に努める[42)]”

戦前・戦中の「上意下達」放送に戻ったかのような，国家主義的な表現である。占領軍が戦後日本にもたらしたものが「上からの民主化」で，『街頭録音』が「民主化」を表現したとすれば，インフォメーションアワーは「上から」を表現したと言えるだろう。47年3月に編成局企画部内に創設され，9月から“仕事を始めた”という社会課は，このインフォメーションアワーの番組制作を主たる使命としていた。上記7番組のうち，『ローカルショー』と『家庭の話題』を除く5番組が社会課の担当であった。

インフォメーション番組のあらましについては『20世紀放送史』の記述を引こう。

“番組はいずれもCIEから指示されるキャンペーン項目，例えば，政治教育，選挙，人権擁護，食糧増産，石炭産業，野菜と魚，農地改革，住宅復興，公衆衛生，証券の民主化な

どを主題にして，寸劇，現場録音，ストレート・トーク，インタビュー，対談，解説などを織り込んで構成された。占領政策を反映して，民主主義思想の啓発とともに，産業復興を促進するという色彩の濃い放送であった[43)]”

48年ごろのインフォメーション番組の具体的な内容を知ることができる番組資料は，後述する『社会の窓』の一本を除いて見つからない。ただ，当時の聴取者の反響がどのようなものであったかは，占領解除後に社会課員が書いた『放送文化』の記事等から概容がつかめる。古参課員の岡部正孝はこう書いている。“CIEの御意向で，インフォメーション番組が毎日ゴールデン・アワーに一本ずつ顔を出したことがあるが，当時の悪評さくさくぶりは思いだしても首筋が寒くなるほどである[44)]”。同じく社会課員の川崎正三郎は，聴取者の不評を買った具体例について言及する。“税金が過重で，勤労者がその重みに下敷きになっているときに，美しい理論で，納税の必要性を強調されたことも覚えている。株は，ひろく無産者にも開放されたのだから，株の民主化のために，大いにお買いなさいといって…大損をかけ，家庭悲劇のもとを提供したこともある[45)]”。まだ占領軍が君臨していた時期に書かれた『年鑑49』にも，“社会関係番組”は“当初において一部から兎角の批評があった”と記されている[46)]から，発足当時のインフォメーション番組が聴取者に不評であったことは間違いないだろう。1948年と言えば『社会探訪』の全盛期であった。

インフォメーション番組はなぜ不評だったのだろう。その押し付けがましい「上意下達」ぶりが嫌われたと言ってしまえば簡単な気もするが，ここではその演出方法からも考えてみたい。インフォメーション番組の放送目的は，CIEから指示された「ねらい」の伝達である。その手段として，“寸劇，現場録音，ストレート・トーク，インタビュー，対談，解説など”の演出方法があった。『街頭録音』や『社会探訪』の制作主体が専心した現場での事実録音は，そうした演出方法の一つにすぎないことに注意したい。

効果が上がるかどうかは別にして，番組の目的に沿う，多分一番簡単な演出方法はアナウンサーがCIEのメッセージを読み上げることであろう。次はCIEの意に沿う権威者，識者をスタジオに呼んで語ってもらう，“ストレート・トーク，インタビュー，対談，解説”であろう。これは言ってみれば，『街頭録音』が否定したはずの“名士やお偉い方々ばかりに独占されて，お説教の取次ばかりやっていたマイクロホン”の復活である。番組内容を具体的に示す資料がないので確定的なことは言えないが，発足当初のインフォメーション番組の多くは演出的にも，アナウンサーもしくは“名士やお偉い方々”のスタジオトークによる“お説教の取次”という域を脱せず，その結果，聴取者の不評を買ったと筆者は考える。

毎日午後8時から8時半までのインフォメーションアワーを構成していた番組は，その後，櫛の歯が抜けるように，放送時間を変更されたり，新たな番組に衣替えされたりしていった。『年鑑50』によると，50年4月に元のままの時間で放送されているのは，月曜の『新しい農村』と火曜の『労働の時間』だけである[47)]。日曜は『ラジオ寄席』，水曜は『NHKシンフォニーホール』，木曜は『ラジオリサイタル』，金曜は『放送劇』と，娯楽番組が復活した。

インフォメーション番組の不評は，CIEにとっても頭の痛いことであったに違いない。インフォメーションの伝達自体をやめる気がない

限り，それは演出方法の改良によって解決されなければならなかった。49年後半から50年の時期にCIEが力を入れたのは，「ねらい」が効果的に伝わるように工夫した脚本を作り，スタジオに俳優（声優）を呼んで芝居をさせるドラマ形式であった。現代の感覚から見ると意外だが，「ドキュメンタリー」という言葉は，この時期，「事実取材に基づいた脚本」に沿って作られるドラマ（今で言う「ドキュメンタリー・ドラマ」）を指して使われている。当時こうした“ドキュメンタリー”のCIEにおける主唱者であったR.バートランディアスは，次のように述べている。

“社会，経済，政治問題に対する関心を喚起することは容易なことではない。殊に人々が男女を問わず皆，食糧，衣料，居住，保健といったようなもっと直接な問題，その他日常生活の色々な小さな問題に直面している時に於いては尚更である。従って人々を鼓舞し進歩的な考えや行動を取らせるためにはしばしば強い刺激が必要なのである。それでは，ドキュメンタリー番組は，そのような刺激をどのようにして与えるのだろうか。それは…各場面にその要素となるドラマをつくり，それを充分利用して聴取者の気持に刺激を与えるようなやり方である。従ってドキュメンタリーは現在日本のラジオドラマに普通に使われている色々のやり方と一致するものである[48]”

49年10月30日に第1回が放送されて以来，何回かが制作・放送された『今日の歩み』，また同年11月12日に第1回が放送された『新しい道』が，このタイプの“ドキュメンタリー”の代表的な番組である。前者は様々な社会問題について，その都度丁寧な事実取材を重ねて脚本を練った一時間番組であった[49]が，インフォメーションに沿うようなドラマ脚本をフィクションを最小限にして作り，更にドラマを演出しなければならない制作作業の“労苦は目も当てられぬ有様[50]”で，長く続かなかった。逆に後者はドラマに徹して，民主主義的価値観を体現する“町田洋介[51]”という架空の人物が，封建主義の象徴たる街のボスと闘うわかりやすいストーリーが聴取者に受け，55年にリバイバルが行われるほど成功した。しかし，脚本の材料さえ事実取材から遠いこの番組は，もはや「ドキュメンタリー・ドラマ」とも言えないものであろう。

CIEの「ねらい」を伝えるのが主な目的であるインフォメーション番組の中で，早い時期から，主たる演出方法を，事実が生起する現場での録音とした番組が一つあった。48年4月に始まった『社会の窓』である。50年ごろまで目立たない存在であったが，徐々に番組としての訴求力を増し，「理念＝事実主義」ドキュメンタリーの基礎を築いた番組である。

5-2 『社会の窓』の登場：ナレーションと複眼的制作主体の成立

『社会の窓』の前身は48年1月のインフォメーションアワー創設時に始まった『問題の鍵』である。『年鑑48』によると，この番組の目的は“新しい時代の緊急な諸問題の啓蒙宣伝”であった。初めの二回は主としてドラマと解説で進行したが，“真実性や自然味が失われる”ので三回目から“専ら録音によって，現地や市井の生きた声を捕え，これを挿入しながら解説を運ぶことに改めた[52]”という。更に，“時局問題に鍵を与えなければならぬ点で，やや無理があった”ので，4月から番組名を『社会の

窓』と改称して，“放送局側の意見を示すのではなく聴取者の自由判断に委ねる[53)]”ことにしたという。

48年12月8日に放送された『社会の窓　冬を迎えた引揚者』の音声素材がNHKアーカイブスに残っている（表1-35）。制作者は不明である。アーカイブデータには“未編集素材”とあるが，30分の放送尺とほぼ等しい28分45秒の内容で，オープニングとエンディングには決まりテーマらしい，やや大時代的な音楽が流れる。ほぼ完成版と見てよいだろう。

内容は以下のような項目に整理可能である。

Ⅰ（始まり～8分ごろ）

a. 番組タイトルコールからTM（テーマ音楽），前説NAは，いまだ多くの未帰還者がいるというのにソ連からの引揚船の消息が途絶えたことを語り，“留守家族にもどんなにつらいことでしょう”と録音につなぐ。

b. R1（録音1）：留守家族，3人の奥さんにインタビュー。

c. R2：引揚列車の到着した駅頭の録音，会えた人，会えなかった人の声。

d. NA：後説。

Ⅱ（8分ごろ～14分ごろ）

a. NAで，帰ってきても家や職を失った人たちはどうしているかと問題提起し，上野・寛永寺境内にある引揚者寮を取材する。

b. R3：『ぜいたくは言えませんが，雑居っていうのはいやですなあ』などと語る引揚者とその家族の声，何人か。

c. 後説NA：“この人々は口々に…どこへ行けばいいんでしょう，どこへ落ち着けばいいんでしょう。こう叫んでいます”

Ⅲ（14分ごろ～22分ごろ）

a. NA：“引揚者の中には苦労が実を結んできた人もいます”

b. R4：引揚後，相模原に入植した集団，開墾の苦労話など。

c. NA：後説。

Ⅳ（22分ごろ～27分ごろ）

a. NA：“引揚者の中で最も深刻な人々”として国立病院に収容されている人々を訪ねる。

b. R5：戦傷者の声，経済的な悩みなど。

c. NA：このシーン後説。

Ⅴ（27分ごろ～ラスト）

番組全体をまとめるラストNA：冬を迎えた引揚者に支援を訴える。同じ月の17日から一週間“引揚援護愛の運動”が始まることを伝え，エンドTMが流れて終わる。

外形的にすぐわかることは，この番組が基本的に現場録音とNAだけで進行していることである。Ⅰ～Ⅳの接ぎ目にそれぞれブリッジ音楽がつくが，他には俳優によるドラマも権威者の解説もない。この番組は現場録音によって摘出された事実世界を主な材料とする番組であり，その意味で『社会探訪』など「事実主義」のドキュメンタリーに似ている。しかし，録音した「事実」を伝えることが番組の最終的な目的ではない。最終的な目的は，この番組のインフォメーションの伝達であり，具体的には最後（Ⅴ）に見えるように，“引揚援護愛の運動”への理解と協力を聴取者に訴えることである。この「ねらい」を効果的に伝えるために，現場録音による「事実」が用いられているのである。筆者はこうしたタイプの番組を，「理念＝事実主義」のドキュメンタリーと呼びたいと思う。

『冬を迎えた…』（以下「甲」とする）を，「事実主義」のドキュメンタリーの先駆けとなった『ガード下の娘たち』（以下「乙」とする）と比べてみよう。乙を甲と同じ要領で項目化すると下記のようになる。

Ⅰ（始まりからラストまでが一つの録音）

a.（始まり～2分20秒ごろ）：TMなし，ガード下の現場音の後，藤倉アナの番組全体の前説。“私は今，省線有楽町北口のガード下，墨を溶かしたような闇の中…”

b.（2分20秒ごろ～15分20秒ごろ）：“闇の女”たちとのやりとり。はじめ何人かの女たちとやりとりしていると，“らく町のおときさん”が現れ，話がはずむ。12分ごろから“夜嵐のあけみ”らしき人物もやってきて3分ほど話す。

c.（15分20秒ごろ～ラスト）：藤倉アナの現場での後説：“…この人波の中に赤，青，黄色と色とりどりの娘さんたちがいろいろと話しかけながら自分の職業を続けているわけであります。…雨の夜の街頭録音をこのへんで終わりたいと思います”

甲乙の顕著な違いは，番組に占めるNAの役割である。甲がNAを頻繁に用いるのに対して，乙ではNAはなく，アナウンサーが現場にいて実況している。乙のⅠaまたはcのように，アナが一人で語る現場実況は，制作主体が現場の状況を多少とも対象化する言説である点においてNAと似ている。しかし，そうした一人語りの現場実況も，あくまで「今・ここ」で発話され，制作主体（ここでは藤倉アナ）をも包含する現場の状況を描写するものである。これに対してNAは，制作主体が物理的に，取材現場から離れた場所（放送局のスタジオ）において，いわば「後出し」で番組に添加するものである。甲では，NAを読むアナウンサーは「声」を貸すだけの存在で，NA原稿は制作主体が別に書いている。NAが，現場にいる被取材者，つまり番組内容を対象化する度合いが，現場実況よりはるかに強いことは言うまでもないだろう。しかも，甲では番組のアタマとラスト，またシーンごとに前説，後説をNAで行っていて，全部で9か所NAが添加されているのに対して，乙で藤倉アナが一人で語る現場実況は番組の前説，後説の2か所のみである[54]。甲が30分番組，乙は15分番組ということを考え合わせても，甲の制作主体は現場および被取材者の対象化をより細かく行き渡らせようとしていると言える。そして，かくも被取材者を対象化できるからこそ，甲の制作主体は，複数のシーンを冷静に意味付けし，「ねらい」に合わせて全体が整合するよう配列していくことができる。現在の番組制作でも行っているような本格的な「構成」がここに成立している。これは『社会探訪』の取材で，藤倉アナが，事前に用意した質問メモより“相手の話の流れ”に乗ることを選んで，「成り行き」優先の立場をとったのと対照的である。

甲のラストのNAを聴くと，甲のNAが物理的のみならず，心理的にも取材現場が規定する「今・ここ」から離れた地点から発話されているのがよくわかるだろう。

“引揚援護愛の運動，引揚者のために同時に八千万我々のために―。一日ごとに冬が厳しくなってきます。肉親も家も職も失い，その上病と身の不自由を苦しみ続ける人々―。その時

今，愛の運動が高い響きを盛り上げようとしています”

このNAが発話されているのが，Ⅰ～Ⅳ全ての取材現場を俯瞰・総合する超越的ポジションからであることは明らかである。

超越的ポジションから発せられるNAの重用と共に，新しいタイプの制作主体が成立した。それは取材現場が規定する「今・ここ」を見る眼を持つと共に，そこを離れた超越的・総合的視点から「ねらい」を達成すべく，取材したもの（＝素材）を配列し，NAを発してそれらを意味付けながら番組全体を進行させていく複眼的制作主体である。番組内容に対してまるで「神」のようにふるまう制作主体と言ってもよいだろう。

上記のような制作主体はなぜ生まれたのだろうか。一つの手掛かりとして，この制作主体を別の言葉で特徴付けてみよう。「問題」という言葉である。『社会の窓』の前身が『問題の鍵』というタイトルであったことを思い出してほしい。番組の目的は“新しい時代の緊急な諸問題の啓蒙・宣伝”であった。『冬を迎えた引揚者』の制作主体は，引揚者とその家族の状況を「問題」と捉え，その「問題」の諸相を冷静に切り分けて，それぞれの状況を描いた後，「問題」を解決するために“引揚援護愛の運動”への協力を聴取者に訴えている。端的に言うと，ここに現れた制作主体は，生活世界に「問題」を見つけ出し，未来に向かってその「問題解決」を投げかける主体である。

ある事実，例えば，ソ連から未だ帰らない夫や父を待つ留守家族がいるという事実を「問題」として抽象すると，それは「引揚者問題」を構成する一つの要素となる。帰る家を失って引揚者寮に困窮生活を送る人々がいるという事実も同様である。「問題」という抽象枠組みを作ると，生活世界の多義的な諸事実を，「問題」を構成する「素材」としてリクルートできるのである。様々な事実が抽象された結果として成立する「問題領域」は，その抽象を行った者，すなわち制作主体の専有物である。この「問題領域」を精製したものが番組であろう。番組における制作主体の「神」のような権限は，番組が彼によって創造された，一種の仮想空間であることに由来する。

生活世界の様々な事実の中に「問題」を見つけ出し，それを解決しようとする制作主体の出現は，考えてみれば不思議なことである。48年当時は“パンパン娘”や“少女スリ団”や“ゴミ箱の哲人”に「問題」という網をかぶせず，「ありのままに」その肉声を聞かせた『社会探訪』が絶大な人気を博していた。『冬を迎えた…』の取材対象にしても，実際には，留守家族の暮らしは「引揚者問題」に抽象しきれない側面も抱えていたと考えるほうが自然だろうし，およそ200人を収容していたという引揚者寮の暮らしの中にも，「引揚者問題」という視点だけでは描ききれないものがあったに違いない。多義的な現実の一部分にだけ光を当てて「問題」化し，その解決を目指すという態度が成立するには，光が当たらない部分をある種「思い切る」強い意志，あるいは意図的な鈍感さのようなものが必要なはずである[55)]。

筆者は，この強い意志，または意図的な鈍感さを「システム化への意志」と呼ぼうと思う。なぜなら，これは生活世界の「固有の散乱状態，または豊饒さ，多様さ」の中から，「問題」の枠組みの中に捉えられる事実のみを抽出し，その範囲で「秩序化，合理化，科学化，効率

化等」を目指す意志だからである。「生活世界のシステム化」を「A→B→C」と示すなら，この意志は「A→B→C」の「→」のことである。「近代主義」と呼んでもよいだろう。システム化を求めて止まぬこの「→」こそが，「理念＝事実主義」の制作主体を根拠付ける「理念」である。この意志こそが「問題関心」の母体であって，多義的な現実から「問題関心」にかなう部分だけを選別して，問題領域を作り上げ，その枠組みの中での解決を目指す，番組の制作主体の背骨になっている。このタイプの制作主体はもはや，生活世界の「固有の散乱状態」を多義的なままに記述することには興味がない。興味があるのは，「固有の散乱状態」を選別，抽象して「問題」化し，秩序化，合理化…の方向に向けて物語ることである。

48年末に制作・放送された『社会の窓』には，「システム化への意志」が既に明確に現れていた。次項にその後の展開を見ていこう。

5-3　強固な「理念＝事実主義」番組の成立とその制作主体

1949年以降に顕在化した「生活世界のシステム化」の流れの中で，『社会の窓』は徐々に重要な番組になっていった。51年ごろから番組がひとまず終了する54年末まで，『社会の窓』はNHKの代表的なドキュメンタリー番組であったと言ってよいだろう。『放送文化』や『年鑑』が，『社会の窓』の具体的な回について言及することも増えている。

この項では1951年の『社会の窓』の中に，いわば「文句のつけようがない」理念領域が立ち上がり，それを裏付けるためにほとんど「事実主義」と見まがうばかりの貪欲な事実取材を行う番組が出現していたことを示したい。ある意味で「理念＝事実主義」の一つの到達点とも言えそうな番組が，かなり早い時期に成立しているのである。この番組の音声素材は残っておらず，その内容は『放送文化』での二次的な言及に依拠するものであるので，確定的なことは言えないのだが，『社会の窓』という番組への「システム化への意志」の影響を考える上で是非検討しておくべき項目であると考える。

資料を紹介しよう。

『社会の窓　二俣殺人事件』と題する番組が，51年5月29日と6月5日の二回にわたって放送された。制作者は不明である。NHKアーカイブスに音声素材は残っておらず，内容を再録した書籍等も見当たらないが，持続的な反響を呼んだものであったらしく，放送後1年半たった『放送文化』の中の「愛されるインフォメーション」という記事でかなり詳しく言及されている[56]。記事を書いたのは古参の社会課員，川崎正三郎で，その趣旨は，“テクニック”しだいで，普通は説教がましいと嫌われるインフォメーション番組は愛されるものとなりうるというものである。この文脈の中で，川崎はこの『二俣殺人事件』を，“人権擁護のインフォメーション”を聴取者に非常に効果的に伝えた番組として，ほぼ絶賛している。

そもそも「二俣殺人事件」とは，50年1月6日に静岡県磐田郡二俣町で起きた一家四人殺しである。警察は翌月，近所に住む18歳の少年Aを逮捕，自白を得たとして3月12日に起訴した。同年12月，静岡地裁はAに死刑判決を言い渡すが，Aは捜査段階で警察官に拷問され虚偽の自白を強要されたとして控訴した。番組が作られた51年5月は東京高裁で審理中の

時期であった（51年9月，東京高裁は有罪として控訴棄却，Aはなお最高裁に上告し，57年10月無罪確定）。

川崎の記述に，番組内容をうかがってみよう。

“録音につぎつぎと登場する関係者の声は，一皮一皮うす紙をはぐように，真の事件の全ぼうを伝えてゆく。事実は一つしかないのだ。Aが真犯人か，それともBか，はたまたCか，警察がゴウ問を加えたことは事実かどうか。いわば，推理小説を，現実の録音で構成したようなものだ。ラジオのきき手は，手に汗をにぎりながら，息をのんでラジオにきき入る[57)]”

番組は，Aを有罪とも無罪とも前提せず，事件の関係者の証言を積み重ねて，真相に迫るという内容であったようである。

筆者は，この『二俣殺人事件』の制作主体には明らかな「システム化への意志」がはたらいていると考える。それは「真相が究明されるべきだ」という意志である。あるいは「無実の者が罪に問われるような理不尽があってはならない」という意志である。「システム化への意志」を秩序化，合理化，科学化，効率化といった部分領域に分けると，「真相が究明されるべきだ」というのは「合理」への意志であろう。「科学」への意志も含まれているかもしれない。殺人事件は，事実に基づいて合理的に科学的にその真相が解明されるべきであるというこの理念は，人が変死する原因として「呪い」や「祟り」が取りざたされた前近代はさておき，近代においては，文句のつけようのないものである。この理念（＝事実に基づく合理主義）に基づいて，殺人事件をめぐる諸現実は「問題化」され，様々な関係者の声が素材として“一つしかない”真相，つまり「真犯人は誰か」という結論を目指す素材として配列される。そして『社会の窓』であるからには，その上で一つ一つの素材にNAで意味が付与され，番組全体の印象をコントロールしていったはずである。制作主体が現場録音を行う眼を持つと共に，各素材を総合的に勘案して真相に迫ろうとする超越的な視点を持つ複眼的な制作主体であることは言うまでもないだろう。

川崎は，この番組を聴いた聴取者は次のような印象を持つだろうと言う。

“連続二回を聞き終わった時…ゴウ問された容疑者を診察して，診断書を書かなかった医者の弁明の録音の調子から，…無事平穏な生活を欲する医者はゴタゴタにまき込まれたくない気持を持っていることを感じ取るであろうし，…署長の録音からは，ゴウ問が行われたのかどうか，はっきりしない疑いを，根深く持つであろう[58)]”

「文句のつけようのない理念」に基づく問題領域の中で，安易な予断を交えない事実取材が徹底的に行われる。その中では，警察が，被疑者Aを拷問して得た自白に基づいて「Aが犯人である」という結論を出したのではないかという，先行調査への重大な疑義も表明された。証言者の「声の調子」といった音声メディアならではの効果も生かしながら，『二俣…』の制作主体は，関係者の証言を積み上げて，冷静かつ周到に真相に迫っていったようである。

『社会の窓　二俣殺人事件』において，「真相が究明されるべきだ」という制作主体の意志は，「事実に語らしめる」という方法としっかり結びついている。筆者はこの番組を非常に強固な「理念＝事実主義」番組だと考える。番

組に入り込んでしまうと，その「事実に語らしめる」方法的な態度から，番組全体を「事実主義」と間違えそうだが，そうではない。なぜなら，この制作主体が予め，「真相が究明されるべきだ」という極めて強固な理念に基づいて「この殺人事件の真相は何か」という明瞭画然たる問題領域を設定しているからである。この問題領域は，真相究明に役立つと考えられるものの中で入手しうるほとんど全ての事実（あるいはそれに関する情報）と，それに基づく合理的な判断によって構成される領域である。そして，この問題領域に集められた素材とそれに基づく判断は，「真犯人は誰か」という一点に向かって集約されていく。芥川龍之介の『藪の中』のように真実は複数あるかもしれないなどという立場はとらない。「一つの真相が究明されるべきだ」という主張を一つの「理念」とすれば，この番組において「事実」は絶対に「理念」を超えることはない。「真相」に達したと制作主体が思った時に，この番組の事実取材は終わるからである。番組はあくまで制作主体の「はからい」の中で幕を開け，幕を閉じる。前節で紹介した『社会探訪　夜の東京』のように，番組が「永遠の相」に向かって開いていて，“お月様”の光の下で異化作用が起こったりすることはない。こうした意味でこの番組は究極の理念主義番組だと言えるだろう。

この番組の性格は，「事実主義」番組が行った「犯罪」の描き方と比べると，もっと相対化できるかもしれない。前述の通り『社会探訪』は，その後期にたびたび犯罪ものを扱ったが，そこで番組を駆動していたのは，「真相」を突き止めようとする意志というより，「犯罪者」の人間性への興味であった。例えば藤倉アナが「光クラブ事件」の山崎に尋ねたのは，事件の「真相」ではなく“学生社長”の“人生哲学”であった。「築地八宝亭事件」を扱った『何処にいるか殺人魔』というタイトルは真相究明を目指しているようであるが，実際に究明しようとしているのは警察やそのまわりの新聞記者たちであって，番組を駆動しているのは，彼らが犯人の目星を付け合う座談会への野次馬的な興味であり，山口という奇妙に多弁な第一発見者への好奇心であった。彼らは「真相の究明」という問題領域を設定しないか，設定するとしても番組の中の一部として取り扱う。そのまわりにある被疑者の人間性とか，大事件に右往左往する捜査陣や新聞記者などの動きにも「世間話」的な興味を持っている。あえて言えば「面白半分」で，「真相究明」を己の任務としてまなじりを決したりしないのである。これに対して『社会の窓』は犯罪捜査のプロである警察が間違いを犯した可能性も十分視野に入れながら，番組の制作主体自身が論拠を積み上げて「真相」に近づこうとする。制作主体の姿勢は「まじめ」である。そこには「真相究明」という「システム化への意志」を自ら体現しようとする，近代人ならではの気概があると言えよう。その一方で，この制作主体は被疑者の人間性など，事件のまわりにある様々な事象の多義的な散乱状態にはあまり興味がない。多少興味があったとしても，この制作主体にとってそれは，「真相究明」にどれだけ役立つかという物差しで階層化されるべきものだろう。

筆者はここに「ディテクティブ」（＝探偵）タイプとでも呼ぶべき制作主体が成立していると思う。彼らは「殺人事件の真相」などという，是非とも合理の言葉で語られるべき問題領域を見つけ出し，そこで徹底的な事実取材を行って，真相の究明を目指そうとする。その方法は

「事実主義」的であるが，番組制作を始める根拠は「一つの真相が究明されるべきだ」という非常に強固な理念である。この「ディテクティブ」タイプの制作主体は，49年ごろから顕在化した「システム化への意志」，その中でもとりわけ社会事象に対する合理性の追求という意志が，放送ドキュメンタリー番組の作り手に浸透してきた結果として出現したものであると筆者は考える。こうした番組は，『社会の窓』でも，数は多くはなかっただろう。しかし，その理念の強固さと事実取材の緻密さにおいて特筆すべき存在である。

5-4 『社会の窓』の展開と「生活世界のシステム化」

ここまで，「理念＝事実主義」ドキュメンタリーの作り手に対する「システム化への意志」の浸透を見てきた。ところで，当然のことながら「システム化への意志」は放送局にいる制作者だけに浸透していったわけではない。ドキュメンタリー番組は基本的に取材時と放送時の二回，放送局の「外」に出るが，そこでは「システム化への意志」はどのように存在していたのだろう。1952年以降に制作された『社会の窓』を検討すると，被取材者，ひいては世間一般が制作主体と同じように，生活世界の諸事実を「問題」として捉え，その解決を目指すという「システム化への意志」を共有し始めていることに気づく。

資料を紹介しよう。

NHKアーカイブスには52年6月19日に放送された『基地横須賀を訪ねて』の未編集素材が残っている（表1-52）。内容尺は48分47秒。NAは入っていない。文字通り，録音した素材が未編集のまま残るものである。聴いてみると，この番組は，52年4月に占領が解除された後もなお「基地の街」として米兵やパンパンが闊歩する横須賀に取材し，「基地があることによる青少年への影響」を問題化したものであることがわかる。具体的には，この「問題意識」をめぐって，子どもたちの母親，“不良少年”，そして“問題地区”を抱える学校の教師たちの声が録音されている。

その内容を項目化すると以下のようになる[59]。

Ⅰ（始まり～12分30秒ごろ）：近くに“パンパン宿”があるという地区に住むお母さんたち6人ほどのインタビュー。

a. パンパンに部屋貸ししている（8畳で家賃4,000円）人がいる。夏は子どもが見に行ってパンパン遊びをする。どこか一か所にまとめてほしい。

b. （4人の子の母親）子どもの教育に困る。普通の娘さんも服装が華美でパンパンと区別がつきにくい。

c. 学校へ来ない子がいる。学校をやめてその道に入っている。親は見て見ぬふり。PTAにも出てこない。

d. 15～6歳の子ども（少年）たちが米兵が通りかかると客引きしている。仲間を抜けようとするとリンチにあうらしい。

e. パンパンになりたくてなったという娘さんもいる。アメリカさんと一緒に歩きたいらしい。

Ⅱ（12分30秒～30分50秒ごろ）：学校に行かずにブラブラしていた少年たちへのインタビュー。

a. お母さんは旅館みたいなところに勤めている。お父さんは病気。学校へ行くのは

バカバカしかった。（米兵の）靴磨きをして稼いでいる。時々稼ぎを『でかいあんちゃん』に取られる。

b. 仲間6人で靴磨きをしてみんなで山分けする。一人でやっているとチンピラがショバ代を取りに来る。学校のクラスの子をいじめたりしていないのに，こいつが悪いと言って先生にいきなりぶん殴られた。

c. 靴磨きのお客は米兵。パンパンからも時々お金をもらう。そのお金で配給ものを買ったり，買い食いしたりする。ヒマな時には映画館に行く。

Ⅲ（30分50秒～ラスト）：先生たちのインタビュー

a. 不良少年もパンパンの娘も，話をして学校に来させるよう努力している。家庭が子どもに関心を示すことが大事。

b. これまでは「自由」という子どもの言い分に負けていたが，『今年あたりからは正しい意味における毅然とした態度がよほど考えられてしかるべき』。

c. 女の子の作文で，『雨の日，下駄でビショビショ歩いていたら，となりをねずみ色のハイヤーが音もなく追い抜いて，中でパンパンがたばこをくゆらしている』というのがあった。われわれの知らない世界をあの子らが知っている。

d. 貞操教育をすべき。『ケダモノのようなことをしてはいけない。日本民族のために，文化の退廃を取り戻せ』。

Ⅱに登場する“不良少年”や，取材対象としては登場しないパンパンたちの行動が，Ⅰの親やⅢの教師たちによって「問題」とされ，秩序化，合理化の方向に向けて解決すべきだという認識が成立している。特にⅢbに見える教師の言い分は，「自由より秩序を」というはっきりした「システム化への意志」を見せている。47年4月放送の『ガード下の…』でも，パンパンたちの行動は決して「良いこと」とはされていなかった。しかし，その「ありのままの姿」は聴取者の心を捉えた。“らく町のおときさん”の“歯切れのいい江戸弁”には「きれいごと」を吹き飛ばす爽快感さえあった。しかし52年6月放送の『基地横須賀…』に登場するのは「システム化への意志」の下，パンパンを「問題」としてしか見ない母親や教師たちである。わずかにⅢcに「問題視」から自由なパンパン像（子どもの書いた作文）が見られるが，それは「問題解決」を目指す大人たちの声の前で少数派である。

前節では，49年以降『社会探訪』が好んで描いてきた「闇の領域」が社会のセンターから「隅っこ」のほうに押しやられ，質的にも変容していったことを示したが，そうした「闇の領域」に代わって，社会のセンターを占めていったのが「システム化への意志」を共有するこうした人々であった。実はⅡに登場する少年たちも今では学校に通っていて，今までやっていたことが「良くないこと」であるということを日々教師たちから聞かされている。Ⅱaの少年はこう言っている。『（米兵やパンパンが闊歩する）今の横須賀の街はいいとは思わない。…なぜかと言うと…言いにくい』。「システム化への意志」に異論を唱える者はいない。それどころか秩序化，合理化に向けて『毅然とした態度を示すべき』といったセリフや，『日本民族のために，文化の退廃を取り戻せ』といったかけ声が力を込めて語られる。

『社会の窓　基地横須賀を訪ねて』の未編

集素材からわかるのは，「システム化への意志」に根差した「問題意識」が被取材者に共有されていることである。「問題意識」を持った取材者をいわば呼び水として，被取材者の心理が「システム化」へと凝集していることが，この録音素材から観測される。そして，こうした現象を裏付けるものとして「生活世界のシステム化」が強度と速度を徐々に増しながら進行していることがうかがえるのである。51年ごろからあとのドキュメンタリーの主流が，『社会探訪』のような生活世界の現実を多義的なまま記述する「事実主義」のタイプではなく，生活世界を超越する視座から事実を意味付けする『社会の窓』タイプであった理由の一つは，制作主体はもちろん被取材者を含めた世間一般が，「システム化への意志」に基づいて，生活世界の諸事実を「問題」として捉え，その解決を目指すという思考スタイルに染まっていったからだと筆者は考える。

5-5 「事実」が「理念」をはみ出す時
―「変なティーチャー」の可能性

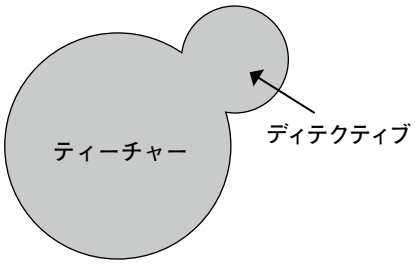
ここで「理念＝事実主義」の制作主体についてまとめておこう。「理念＝事実主義」の制作主体は，「事実主義」の制作主体とは違って複眼的である。現場で「今・ここ」を取材する眼とは別に，番組全体を俯瞰する超越的な眼も持っている。どちらが優越しているかと言えば後者である。このタイプの制作主体にとって，番組制作は制作主体が持つ「システム化への意志」という「理念」に照らして生活世界から「問題」を抽出し，その「素材」となるものを，取材，構成していくものとなった。その仕上げは，超越的なポジションから各素材を意味付け，番組全体を進行させていくNAの添加である。

筆者は以上のような制作主体を仮に「ティーチャー」（＝教師）と呼ぼうと思う。「理念＝事実主義」のドキュメンタリーは，教室での授業に似ていないだろうか。「システム化への意志」は，「勉強して立派な人になろう」という先生と生徒の合意に似ていないだろうか。生活世界から様々な「問題」を取り出し，適度にかみくだきながら，その「解決」に向けて配列する「取材」「構成」は，教材や教案の作成に似ていないだろうか。そして超越的なポジションから発話されるNAは，授業における先生の言葉そのものではないだろうか。こうした番組は，学校の授業のように聴く人の「蒙を啓く」啓蒙番組である。49年ごろから，被取材者を含む世間一般の「システム化への意志」が顕在化してくると共に，このタイプの啓蒙的なドキュメンタリーは勢いを増していく。

「ティーチャー」と，5-3で示した「ディテクティブ」とが，どう関係するかについて，少し説明しなければならないだろう。筆者は「ディテクティブ」を，基本的に「ティーチャー」の一部分だと考える。「今・ここ」の現実を見る眼とは別に，それを俯瞰する眼も持つ複眼的な制作主体であること，現実を「ねらい」に基づいた問題関心で選別，素材化すること，素材を整合的に配列することや，超越的なポジションからNAを発するところ等，「ディテクティブ」は「ティーチャー」と同様である。「ティーチャー」の中でも，とりわけ強固な理念に基づいて，専門化した問題領域を取り扱い，その中で合理に徹しながら，緻密な事実取材を重ねて，結論に至ろうとするタイプが「ディテクティブ」であろう。「文句のつけようのない」合理主義の使徒にして，周到・緻密な取材者を自任する

「ディテクティブ」タイプは多分,「ティーチャー」タイプの中の数少ないエリートである。「ティーチャー」の部分集合であるとは思うが，その中に埋没しない特筆すべき存在という意味で,「ディテクティブ」タイプの制作主体を「ティーチャー」タイプの「コブ」として**図 1** のように位置付けたい。

図 1



さて，ここまでに述べた「ディテクティブ」を含む「ティーチャー」タイプが作るドキュメンタリーの大きな特徴は,「事実」が「理念」をはみ出さないという点である。「理念＝事実主義」の制作主体は基本的に理念を裏付け，理念の説得力を増大させる事実を求めている。そうした範囲内での事実の力の強さは歓迎するが,番組が「ねらい」とする理念を逸脱したり，理念と矛盾したり，理念を忘れさせてしまうような事実が番組に含まれていてはならない。

ところが，非常に面白いことに52年に制作・放送された『社会の窓』には,「ティーチャー」タイプの制作主体が予め設けた「ねらい」を「事実」がはみ出してしまう番組が現れている。意図的にそうしたのか，偶然であるかはわからないが,「ティーチャー」が上司に「こういう授業効果が期待できる」と許可をとった類の教案には収まらない,「想定外」の効果が，番組に素材として組み込まれたはずの「事実」から生じているのである。一見「ティーチャー」による典型的な啓蒙番組のように思える一本から，こうした例を紹介しよう。

資料は52年4月24日に放送された『社会の窓　家出娘のたどる道』(表1-50) である。

Ⅰ（始まり～3分20秒ごろ）：番組タイトルコールからTM，神戸の街の音の中からNAが立ち上がり，神戸駅前あたりには春とともに家出娘の姿が見られること，警察の調べでは家出娘と届け出があったうち無事に見つかるのは四人に一人であることなどが語られる。

Ⅱ（3分20秒ごろ～8分40秒ごろ）

a. NAで，神戸駅前で靴磨きをしながら家出娘を誘い，家に連れ込んで暴行したり，どこかへ売り飛ばしていたというヤマネという男が逮捕されたこと。被害者は届け出があるものだけで10人を超えること。

b. R1: ヤマネと2年間暮らしていた女（24歳）の話『私かて，出ていく腹やったけど，やっぱり親も兄弟もないしね。逃げてもまた見つけて踏んだり蹴ったりされてね…』。女は逃げないよう顔に入れ墨をされていた。

Ⅲ（8分40秒ごろ～16分ごろ）

a. NAでⅡの後説とⅢの前説。ヤマネに騙され“北陸の色街に身を沈めている娘もいます”。

b. R2：売られた娘が語る神戸からここに来るまでのいきさつ。

c. R3：“買った”料亭の主人の話『1万1,000円出した。1月下旬，寒そうな格好してるので，かわいそうで家内の下働きでもさせようと…，着物を買うて着せた。…全部合わせて2万円』。

Ⅳ（16分ごろ～20分ごろ）

a. R4：ヤマネの話『ご飯食べらして，狭いけど来るか』と言うと家出娘はついてくる。
b. R5：取り調べた警察署の課長の話『こうしたことに対する世間の認識が甘い』。

Ⅴ（20分ごろ～28分40秒ごろ）
a. NAで前説：たとえ親の愛情が厚くとも，華やかな都会の誘惑に負けて家を飛び出し，被害にあった娘もいると言い，和歌山県の取材につなげる。
b. R6：被害にあった娘の父親と母親の話『そら手元におきたい…夜も眠れん』。
c. R7：和歌山から出てきてヤマネに会い，今は神戸のバーに勤める娘の話『背中に入れ墨されて…帰りたいけど恥ずかしい』。
d. NA：このパート後説。

Ⅵ（28分40秒ごろ～ラスト）：番組全体をしめるラストNA：“あてもなく明日にでも都会へ出ていこうと思っていらっしゃる地方の娘さん，都会は怖いところです。いろいろ事情もあることでしょうが，もう一度考え直してください”～エンドTM。

番組の「ねらい」はラストNAに明らかである。地方にいて華やかな都会にあこがれる娘たちに，恐ろしい犯罪に巻き込まれる危険があることを訴え，“もう一度考え直してください”とたしなめる。「問題意識」として言うなら，「家出娘の転落をどう防ぐか」であろうか。都会の雑踏の中，声をかけてきた見知らぬ男についていったばかりに，ひどい目にあった女性たちの話は，まさに「生きた教材」としてラストNAに込められたメッセージを裏付ける。NAを発する制作主体と，これを聴く“娘さん”たち，あるいはその親たちの間には，教室での先生と生徒のような関係が成り立っている。こうした意味でこの番組の作り手は「ティーチャー」であり，番組は啓蒙番組である。

だが一方で，この番組からは，行儀の良い啓蒙番組に落ち着かない「事実」の力を感じてしまうところがある。「家出娘問題」を多様な角度から浮かび上がらせようとしたⅡ～Ⅴの録音素材は，それぞれ「事実主義」の番組と聴き間違うほどに強い「事実の力」を宿している。逃げないように女の顔に施されたという入れ墨，北陸の料亭の主人の『全部で2万円』という言葉，『狭いけど来るか』という犯人のセリフ，『帰りたいけど恥ずかしい』と泣く被害者の声…。これらは「問題意識」が簡単には素材化できない「事実の力」を放射している。聴く人によっては，この番組のラストNAは忘れても，その過程で紹介される，暗い，しかし強烈な事実群は，長く記憶に残るのではないだろうか。

この『家出娘…』という番組において「ティーチャー」たる制作主体は，どの素材をも俯瞰する超越的なポジションにあって，素材を配列しNAを発して，番組全体をコントロールしようとしたはずである。しかし，そのコントロールにもかかわらず，「事実」の力が「理念」をはみ出している。

多分，その最大の理由は，この番組の制作主体が，「理念」を裏付けるために，できるだけ「強い」事実を求めて，周到かつ多角的に取材を行ったことである。神戸にいる被害者だけでなく，犯人のヤマネ，北陸の色街に“売られた”という娘と“買った”という料亭の主人，和歌山の田舎で娘を気遣う両親の声まで，労を惜しまず多角的に録音取材を行った結果，強烈かつ多彩な事実が集まって，制作主体のコント

（写真５）“デンスケ”M-1型。NHKのみならず開局したばかりの民放ラジオ局でも使われ，大ヒット作となった。写真は㈱ソニー提供。

ロールをいわば「自然に」はみ出しているのである。

実はこのころ，事実の収集機能を飛躍的に高める画期的なテクノロジーが普及を始めている。“デンスケ”である（**写真５**）。東京通信工業（現ソニー）が肩掛け型のテープ式録音機M-1型を発売したのは1951年，この年の7月，NHK向けの仕様としたPT-1型（基本的にM-1型と同じもの）が95台納入された[60]。この番組が制作された52年4月，大阪局のような大きな局にはデンスケが配備されていた可能性が大きい。

それまでの大きく重い，何人もの技術スタッフを要する円盤式録音機とは違って，制作者は，重さ8キロほどになったデンスケを肩に掛け，マイクをつないで，一人（！）で自由な取材ができるようになった。1954年にNHKに入局，新人プロデューサーとして山形局に配属された香川宏は，当時の制作者にとってのデンスケの魅力をこう語っている[61]。

“デンスケ一つで，やっぱりもう自由に山形県，場合によっちゃ東北六県もね，歩くことができるっていう，こんないい商売はないかなと思ってね”

後年，NHKのテレビ・ドキュメンタリーの重要な作り手の一人となった香川のNHK入局の動機は，本人によれば，デンスケを担ぎ，デゴイチ（SLのD51）に乗って，“あちこち歩けるようなプロデューサーになりたい”というものであった。

『家出娘…』に戻ろう。神戸にいる被害者だけでなく，犯人のヤマネ，北陸の色街に“売られた”という娘と“買った”という料亭の主人，和歌山の田舎で娘を気遣う両親の声まで聞きとった，この取材の機動性はほぼ間違いなくデンスケがもたらしたものであろう。北陸の色街や和歌山の田舎に，格好の取材対象があることを知ったとしても，円盤式録音機と何人もの技術スタッフを録音自動車にのせて，そこに赴くのは予算的にも人員的にも大変である。強行したとしても，田舎町に録音自動車で押しかけて長いマイクコードを引く作業を行っているうちに，被取材者は取材がこわくなってしまうかもしれない。何とか応じてくれたとしても緊張してしまうであろう。だがデンスケを使えば，制作者ははるかに容易に取材対象にアクセスでき，比較的相手に負担をかけないパーソナルな雰囲気の中で，話を聞きとることができる。『家出娘…』に収録された，プライベートな迫力に満ちたいくつもの録音は，デンスケ取材ならではのものであると筆者は考える。

まとめよう。筆者がここまで述べたのは，デンスケによる事実収集能力の飛躍的な増大によって，「事実」が「理念」をはみ出すような番組が，制作主体である「ティーチャー」の意図にかかわらず，ある種「自然に」成立したのではないかという推論である。

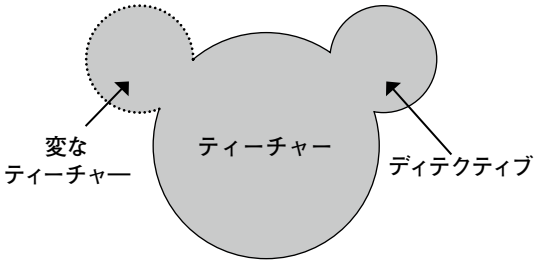
一方で，筆者はこの「理念」と「事実」の逆転劇が，「故意に」起こされた可能性もあると

思う。デンスケを得た制作主体が，初めから「理念からはみ出す事実」をねらうこともありうると考えるのである。そうだとすれば，この制作主体は「理念」の伝達を第一の趣旨とする「ティーチャー」とは違う。ただ方法としては，この制作主体は「ティーチャー」の大きな特徴であるNAを使う。地を這うような取材をする一方で，取材後に，超越的なポジションから素材を配列，構成したりもする複眼的な制作主体であり，しかも，その上で「理念」を「事実」の引き立て役にしようと目論むあたり，複眼の片方は十分超越的である。この意味では，現場の「今・ここ」を離れない，藤倉のような「事実主義者」とも異なっている。

「ティーチャー」のポジションをとりながら，デンスケの助けを得て，「理念をはみ出す事実」の伝達を目指す，複眼的なこの制作主体を何と呼べばいいだろう。『家出娘…』の制作主体が，意識してこうした立場をとっていたかどうかを判断できない現時点では，こうした制作主体の実在は確認されたとは言えないから，まだ暫定的な名付けでよかろうと思う。「変なティーチャー」というのはどうだろうか。この制作主体は超越的ポジションからある「理念」を伝える名目で番組を制作する点において「ティーチャー」だが，実際にはその道筋の至るところで，「理念」の手に負えない事実世界の力を印象付けようとする意味で「変」である。

以上，この項では「理念＝事実主義」のドキュメンタリーの担い手として「ティーチャー」タイプの制作主体を指摘した。5-3で触れた「ディテクティブ」タイプはその「コブ」と位置付けた。また52年制作の『社会の窓』に，「事実」が「理念」をはみ出すような番組が出現し始めたことを示し，それがデンスケの普及によって取材能力が飛躍的に高まった結果，「自然に」起こった可能性と，そうした効果を「故意に」ねらう制作主体が出現した可能性の両方を指摘した。「変なティーチャー」というのは，後者において出現していたのかもしれない制作主体の仮の呼称である。実在するとすれば，**図2**のように「ティーチャー」のもう一つの「コブ」として位置付けることができるだろう。デンスケの制作現場への普及が，行儀のよい「理念＝事実主義」を揺るがし，少なくとも一部の「ティーチャー」タイプの変容を促したことは多分間違いない。二重らせんのような「事実」と「理念」の競り合いはデンスケ時代の『社会の窓』において，ますます激化したと思われるが，今回の資料ではこれ以上のことを述べる材料がないのが残念である。

図2



6 本稿でわかったこととその補足

本稿では，戦後すぐの1945年から54年までの時期に成立・展開したラジオ・ドキュメンタリー（録音構成による社会番組）を，日本における最初期の放送ドキュメンタリーと位置付けて，その特徴と歩みを記述してきた。「事実」の捉え方の違い，それに伴って成立した異なるタイプの制作主体，また，これら双方に大き

な影響を与えた「生活世界のシステム化」など，放送ドキュメンタリー史全体に関わるだろう問題領域について，興味深い知見が数多く積み上がったと思う。この節では，これらの知見を簡単に整理，補足して，次回以降の論述につなげていくことにしたい。

まず本稿は，戦後初期に成立・展開したラジオ・ドキュメンタリーに初めて体系的な研究の光を当てたものである。『街頭録音』，『社会探訪』，『社会の窓』というこの時期のラジオ・ドキュメンタリーを代表する三番組を対象に，NHKアーカイブスに残る音声資料や番組内容を再録した書籍等を用いて，本稿は，最初期放送ドキュメンタリーの成立・展開の概容を初めて示すことができた。先にも述べたが，表1に示した56点の資料は，上記三番組で多少とも番組内容がうかがえるものについて，今回筆者が見つけることができたものの全てであり，その中での取捨選択は行っていない。本稿の論述の中で言及したものは，その一部であるが，言及しなかった資料が論述と矛盾することはないと考える。もちろん，この時期放送された三番組の総本数は1,000本を超えると思われ，今回用いた56点の資料から読み取れない知見は数多いだろう。その点での本稿の限界は率直に認めるものである。

以下，若干繰り返しになるが，戦後初期のラジオ・ドキュメンタリーの成立・展開状況について要点を振り返ってみよう。まず本稿では，最初期の放送ドキュメンタリーが，「事実」に対する制作主体の態度によって，二つの流れに分けられることを示した。一つは，「事実」そのものを伝えることが番組制作の根拠となっている流れで，これを「事実主義」のラジオ・ドキュメンタリーとした。もう一つは，制作主体が番組制作の根拠として，「事実」以前に「ねらい」を持っていて，それを裏付けるために「事実」をいわば限定的に用いようとする流れで，これを「理念＝事実主義」のラジオ・ドキュメンタリーとした。番組名をかぶせると，前者は『街頭録音』，『社会探訪』の流れであり，後者は『社会の窓』の流れである。

それぞれの特徴を簡単に整理しよう。「事実主義」のラジオ・ドキュメンタリーは「ありのまま」の事実世界を多義的なまま，現場実況の形で伝え，構成・編集は最小限である。番組進行は取材現場の「成り行き」に任せられる部分が大きい。一方，「理念＝事実主義」のラジオ・ドキュメンタリーは，多義的な事実世界を「システム化への意志」に根差した「問題意識」に基づいて「素材」に抽象しながら取材していく。取材後の「素材」は，「ねらい」を効果的に裏付けるために配列され，その上で，超越的ポジションから発せられるナレーション（＝NA）が各素材を意味付けながら番組を進行させていく。

以上のようなラジオ・ドキュメンタリーの二つの流れの成立・展開状況は，以下に示すような二つの外形的条件によって大きな影響を受けている。一つは占領軍の対日政策，もう一つは戦後すぐから50年代前半にかけて進行した「生活世界のシステム化」である。

占領軍が戦後日本に施した政策は，総じて「上からの民主化」と言い表せるものであった。言うまでもなくその中で，「上から」と「民主化」という相矛盾するベクトルが共存している。筆者は，「事実主義」と「理念＝事実主義」という日本の最初期ドキュメンタリーの二つの流れ

は，ある意味で，占領政策に内在していたこの二つのベクトルの素直な表現と見ることができると考える。

まず「事実主義」は，「民衆へのマイクの開放」を目指す占領軍のメディア政策の中から生まれた。“名士やお偉い方々ばかりに独占されて，お説教の取次ばかりやっていたマイクロホン”を大衆に開放するという占領軍＝CIEの「民主化」方針の中で，『街頭録音』，『社会探訪』は成立している。一方で「理念＝事実主義」の源流であるインフォメーション番組は，占領軍＝CIEが定める“国民が知らねばならぬ重要事項”の伝達（＝お説教の取次）が第一の目的であり，民衆の声は，番組に含まれるとしても，その伝達の助けとなるものでなければならなかった。「上から」と「民主化」，自らの政策が抱えるこの相矛盾する二つのベクトルのままに，占領軍＝CIEは「事実主義」ドキュメンタリー，「理念＝事実主義」ドキュメンタリー双方の種をまき，その発芽，成長を見守ってきたと言える。

二つのラジオ・ドキュメンタリーの流れの誕生後の展開，少し大げさな言葉を使うと「興亡」に大きな影響を与えたのが，「生活世界のシステム化」である。

まず「事実主義」ドキュメンタリーについて見てみよう。大まかに言うと，生活世界のシステム化がまだ顕在化していなかった48年ごろまでが「事実主義」ドキュメンタリーの隆盛期，戦後の混乱が一段落し，システム化が徐々に軌道に乗ってきた49年ごろ以降がその衰退期となる。「生活世界のシステム化」を「A→B→C」と図式化すると，この時期の「事実主義」ドキュメンタリーを代表する『社会探訪』は，「A」の段階，すなわち，戦後混乱期の「固有の散乱状態，または多様さ，豊饒さ」を描くことに特化した番組であった。48年末ごろまでは格好の題材を得て隆盛するが，題材の「多様さ，豊饒さ」が，秩序化，合理化，科学化，効率化等を志向する「システム化への意志」によって浸食されていくにつれて，衰退していったのである。

一方，「理念＝事実主義」ドキュメンタリーのほうは，51年ごろから興隆期を迎えた。『社会の窓』は『社会探訪』とは逆に「システム化への意志」を肥やしにして徐々に力を増していったと言えよう。「システム化への意志」は，生活世界のシステム化を「A→B→C」と表した場合の「→」である。この「→」から現実に対する「問題意識」が生まれる。この「問題意識」が，多義的な生活世界の諸事実を選別・抽象して「素材」化し，それを取材・構成して番組を作っていく主要な動因である。52年6月の『社会の窓　基地横須賀を訪ねて』において，制作主体のみならず，被取材者ないしは社会一般への「システム化への意志」の浸透を観測したことは重要である。取材する者も，される者も「→」を共有する状況の中で，『社会の窓』は50年代前半の重要なドキュメンタリー番組へと成長していった。

なお，当然ながら「システム化への意志」は49年以降に初めて発生したのではない。それ以前の「事実主義」全盛時代にも侮りがたい存在感を示していることを付言しておかねばならない。47年5月放送の『ガード下の…』が，NHK内で“行きすぎである”として，あやうく“おくらになりかかった”ことを思い出してほしい。「パンパン娘たちのありのままの姿」を放送することを「問題視」したのは，「システム化への意志」以外の何物でもないだろう。一方で，放送後ほとんど言及する者はいなかったようだ

が，『ガード下の…』は，“青少年の不良化をどうして防ぐか”という「システム化への意志」を根拠とする問題意識を掲げたシリーズ三部作の中の一本として放送されたという事実がある。藤倉たちは「問題意識」を大義名分にして，この画期的な「事実主義」ドキュメンタリーの企画を通していたのである。こう見ると「理念」と「事実」は日本の放送ドキュメンタリーのヴェリー・ビギニングから，自分のために相手を利用しようと，しのぎを削ってきたようでもある。

最後に，制作主体について述べよう。本稿ではドキュメンタリーの制作主体として「事実主義」の流れの中で「コミュニケーター」タイプ，「理念＝事実主義」の流れの中で「ティーチャー」（その「コブ」としての「ディテクティブ」，「変なティーチャー」を含む）タイプを指摘した。

まず補言しておきたいのは，この二タイプの他にも制作主体の類型はありうるということである。例えば，「事実主義」の制作主体として藤倉修一を取り上げて「コミュニケーター」タイプを提示したが，藤倉と共に『社会探訪』を制作者としてリードした中道定雄，小田俊策も非常に興味深い人物である[62]。藤倉のような「コミュニケーター」の裏方としてどんな「事実主義」の制作主体が成立していたのか，今回の資料からは描くことができなかったが，中道や小田の後裔が『素顔』やその後のドキュメンタリーで顕在化してくる可能性は大いにあると思う。また「ティーチャー」タイプの本格的な検討も，『素顔』以降の資料を材料にしてなされるだろう。『素顔』に始まるNHKのいわゆる正統派テレビ・ドキュメンタリーの制作主体は，『社会の窓』で「ティーチャー」が手に入れた複眼と超越的ポジションからのNAを，基本的に手放さなかった。しかしその枠組みの中で，様々な制作上の模索があったはずである。その歩みは，おそらく「事実」と「理念」がせめぎ合いながら，より合わさって一本のひもを作るようなプロセス，いわば「事実と理念の二重らせん」の形成過程であるだろう。その中で「ティーチャー」タイプは，様々な「コブ」を生み出していったと思う。その「コブ」の一つが大きく発展したこともあったかもしれない。今回提出した，「事実」が「理念」をはみ出す効果を故意にねらう「変なティーチャー」は，そうした意味で今後注目したい制作主体の一つである。おそらく「ディテクティブ」のその後と併せて，重要な存在となっていくであろう。

7 第2回の終わりに
―「生活世界のシステム化仮説」の再検討

この稿の終わりに「生活世界のシステム仮説」の再検討を行いたい。

まず，第1回で『素顔』の題材の概観から出発した「生活世界のシステム化仮説」を次のように再定義する。

この仮説は，本稿第1節に示したA～Cの定義を踏まえて，「A→B」または「A→B→C」と図式化できるような生活世界のシステム化が，『素顔』をはじめとする日本の放送ドキュメンタリーの成立・展開に大きな影響を与えたのではないかという仮説である。

筆者は第1回で，「生活世界のシステム化」を“描き伝えるために”あるいは“描くべく”『素顔』やテレビ・ドキュメンタリーが成立したと述べた（本誌14年8月号，p40-41）が，これは言い過ぎであった。この研究でなされなければならないことは，「生活世界のシステム化」を

“描くべく”『素顔』や他のドキュメンタリーが成立したということを論証することではない。そうではなくて，「生活世界のシステム化」という戦後近代の大きな流れの中で，どんなドキュメンタリー番組がどのように成立・展開していったかということを記述していくことである。当然のことながら，それは「システム化」を描いた番組ばかりを記述することにはならない。このことは，生活世界の「固有の散乱状態，または多様さと豊穣さ」を描くことに特化した『社会探訪』について詳述した本稿に明らかであろう。次回以降もこうした記述を積み重ねて，「生活世界のシステム化」と『素顔』をはじめとする放送ドキュメンタリーとの様々な関係性を示していきたいと思う。

なお，第1回で示した「生活世界のシステム化仮説」は，前ページの内容の他に，生活世界のシステム化が，現実をゆさぶって，そこから「コンテンツ」を析出させる契機となったのではないか（本誌8月号p42）という内容も含んでいた。これを「生活世界のシステム化仮説Ⅱ」と呼ぶことにする。「生活世界のシステム化仮説」といったん分けて考えていくことにしたい。

ところで，今回得られた知見は，「生活世界のシステム化仮説」をより大きな視座から捉え直すことを促すものである。本稿が資料として検討したのは，1945～54年に制作・放送されたラジオ・ドキュメンタリーであるが，この10年ほどの期間に「A→B→C」と図式化できるような「生活世界のシステム化」が進行していることが，番組内容あるいは先述したような「事実主義」と「理念＝事実主義」の興亡の経緯からはっきり観測されたと言ってよい。つまり，社会の変化としての「A→B→C」は『素顔』が制作・放送された1957～64年だけでなく，1945～54年においても成立しているのである。1945～54年における生活世界のシステム化を「A1→B1→C1」とすれば，1957～64年におけるそれを「A2→B2→C2」と表記することができるだろう。いや，もしかすると「A2→B2→C2」は54～57年の時期に成立していて，57～64年は「A3→B3→C3」かもしれない。年代順にいくつかのドキュメンタリー番組がある程度のスパンで制作・放送されたとすれば，それぞれのドキュメンタリー番組は，それぞれの制作・放送期間における社会の変化，すなわち「An→Bn→Cn」を映し出している可能性がある。

さしあたりここで言いたいのは，次のようなことである。すなわち，今回知ることができた最初期の放送ドキュメンタリーについての知見も，次回以降『素顔』の検討から得られるであろう知見も，「An→Bn→Cn」の一つを構成する知見として，ある種の普遍性，再現性を帯びている可能性がある。このことを念頭に置きながら今後の研究を進めていきたい。

（みやた あきら）

注：

1）宮田章（2014）このシリーズの第1回論文。本誌8月号28-32。

2）事実を“ぶっきらぼう”に提示する小倉一郎については，桜井均・東野真（2012）「制作者研究〈テレビ・ドキュメンタリーを創った人々〉第1回 小倉一郎（NHK）～映像と音で証拠立てる～」本誌2月号2-21を参照されたい。

3）「固有の散乱状態」というのは“起こったことを，それ固有の散乱状態に保つ”というフーコーの系譜学の方法論から借用した言葉である。フーコーの『ニーチェ，系譜学，歴史』に

ある系譜学の方法のキーワードの一つ。Michel Foucault（1971），伊藤晃の訳文で，『ミシェル・フーコー思考集成 4 －規範　社会』筑摩書房 p18 に所収。この言葉を筆者が知ったのは伊藤守氏の御教示による。

4）南利明は，“わが国録音構成のさきがけ”として長崎放送局の『長崎の印象』（1937 年 6 月 13 日放送）を挙げている。南（1979）「泪のトレモロ―草創期の録音放送」『文研月報』8 月号 43-48。

5）日本放送協会編（1948）『昭和 23 年版ラジオ年鑑』31-53

6）『放送文化』1950 年 6 月号 p35 。創設時からの社会課員であると思われる井口虎一郎の文章。

7）日本放送協会編著（文は中道定雄）（1949）『ラジオ社会探訪』日本放送出版協会

8）桜井･東野（2012）前掲論文 7-8。なお小倉の『女囚』についての言及の元資料は下記 9 の『小倉一郎退職講演』である。

9）『小倉一郎退職講演』（1984 年 5 月 31 日）に円盤録音機時代についての言及がある。『〈円盤〉からニューメディアまで―私のドキュメンタリー論』。この資料は公刊されていない。

10）NHK 編（2001）『20 世紀放送史』（上巻 p221）。なお『昭和 23 年版ラジオ年鑑』（p52）には 9 月 27 日放送とある。

11）藤倉修一（1948）『マイク余談』隆文堂 p62

12）塙融（1991）「占領初期における CIE の「番組指導」」本誌 2 月号 p29

13）藤倉（1948）前掲書 p61

14）藤倉修一（1947）「マイクを意識せぬ放送」『放送文化』4 月号 p24

15）藤倉修一（1982）『マイク人生うらおもて』エイジ出版 p106。また『放送文化』47 年 12 月号の企画「座談会 昭和 22 年放送批評総まくり」に参加した NHK の古垣専務理事は，この番組について“「闇の女」，はじめは非常に心配でした”と率直に述べている。同誌 4-10。

16）藤倉（1948）前掲書 p113

17）この当時の番組制作者の呼称は流動的である。番組企画はプランナー，放送台本の作成はスクリプター，それらを統括するのがプロデューサーと役割設定があったが，実際には兼務が多く，三つの役割を一人のプロデューサーやプランナーがこなすことも多かったようである。また番組制作者一般をプロデューサーと呼称することがあった。当時の小田が果たしていた役割はプランナーと呼ぶべきかもしれないが，ここでは当時の制作者の一般的呼称としての「プロデューサー」を採る。なお後代の NHK で一般的となった PD（Program Director）の呼称は，50 年代初頭までの資料には見つけられない。

18）小田俊策へのインタビュー（1976 年 12 月 18 日）。NHK 総合放送文化研究所 番組研究班（1976）『テレビ創業期の人たちの証言集』。この資料は公刊されていない。

19）当時，実況課長だった長澤泰治（1915 ～ 2012）と思われる。詳しい在職期間はつかめないが，47 年に実況課長だった長澤は，50 年には社会課長を務めている。社会番組の成立期，幹部職員として『街頭録音』『社会探訪』の流れと『社会の窓』の流れ双方に深く関与した可能性が高い。後に NHK 専務理事（1968 ～ 71）。

20）上記 18 に同じ

21）日本放送協会編（文は中道定雄）（1949）前掲書 104-118

22）『社会探訪』で重要な制作主体は藤倉修一，中道定雄，小田俊策の三人である。藤倉は「番組の顔」として全期間に関与したが，『街頭録音』（47 年 11 月まで担当），『二十の扉』（47 年 11 月から担当）と『社会探訪』を掛け持ちしていて，題材探しまでは手が回らず，少なくともこの点について中道，小田の貢献は大きい。『世相録音』からの流れで，初めは小田と藤倉のコンビが組まれたが，小田は 48 年の春から秋にかけて専ら『街頭録音』を担当したようである。48 年の秋以降，50 年 9 月の『山窩の背振りを訪ねて』のころまでは再び小田の関与が認められる。中道の関与は『ラジオ社会探訪』が描いた 48 年春～冬の時期は確実だが，他の期間については今のところ不明である。藤倉や中道の書きぶりから言うと，小田は藤倉を先輩として立て，中道にも一目置いていたようである。藤倉と中道の関係はそれより少し微妙に見える。年齢的には藤倉が大正 3 年生まれ，中道と小田は同じ大正 8 年生まれであった。

23）日本放送協会編（文は中道定雄）（1949）前掲書 p4

24）「座談会 ニュース放送をめぐる諸問題」『放送文化』1948 年 6 月号 2-9

25）前掲，小田へのインタビュー

26）同上

27）“録音未遂”に終わった『カストリパラダイス事件』（表 1-32）では，この「犬も歩けば」式の取材は本当に「棒に当たって」，録音隊は新宿マーケットでこわいお兄さんたちに囲まれ，藤倉隊長はひどく殴られてしまった。『ラジオ社会探訪』は戦後混乱期の東京における藤倉，中道，小田の青春冒険記として読めるほど自由と情熱と危険に満ちている。

28）NHK 編（1950）『昭和 25 年版ラジオ年鑑』112-113

29）48 年 9 月，東大生の山崎晃嗣（当時 25 歳）が社長となって設立された貸金業会社「光クラブ」

は，派手な広告を打って資金を集め急成長するが，49年7月，物価統政令違反の容疑で告発される。不起訴となるが，会社は信用を失い，資金繰りにつまった山崎は同年11月に自殺した。

30）1951年2月22日，東京･築地の中華料理店「八宝亭」で，経営者とその妻子の一家4人が惨殺された。現金と預金通帳も奪われていた。3月11日，警察は第1発見者であった住み込み店員山口常雄（当時25歳）を逮捕。翌日，山口は留置場内で自殺しているのが発見された。

31）公団職員であった早船恵吉（当時25歳）が元ミス東京の妻とともに8,000万円の公金を横領していた事件。その後の調べで，他の職員もあわせて全部で13人が総額数億円に上る横領を行っていたことが判明する。

32）50年9月22日，職員の給料を運んでいた日大の専用車が襲われ，現金190万円余りが奪われた事件。犯人は事件にあった運転手の同僚の山際啓之（当時19歳）で，二日後，恋人と潜伏しているところを逮捕された。山際は周囲に自分は二世だと吹聴していて，逮捕時には両手を広げて「オー，ミステイク！」と叫んだという。

33）藤倉（1952）『マイクとともに』大日本雄弁会講談社 214-215

34）同上 167-175

35）同上巻頭グラビア

36）同上 p175

37）例えば『社会探訪』の『浅草のジャングルを行く　その一』（表1-41）のラストコメントは，後付け，つまりNAとして付加されたように思えるが，その内容は，放送番組とするのに最小限必要な内容の対象化（番組全体の枠付けと前後編のつなぎ）を現場実況の文体で行ったものである。

38）藤倉（1948）前掲書 p3

39）同上 p4

40）藤倉（1951）「外出録音のアナウンス」『放送文化』12月号 11-13

41）藤倉（1982）前掲書 p121

42）前掲『昭和23年版ラジオ年鑑』p15

43）NHK編（2001）『20世紀放送史』上巻 p230

44）岡部正孝（1953）「ドキュメンタリー番組の鍵」『放送文化』11月号 36-37

45）川崎正三郎（1952）「愛されるインフォメーション」『放送文化』11月号 8-10

46）日本放送協会編（1949）『昭和24年版ラジオ年鑑』p33

47）前掲（1950）『昭和25年版ラジオ年鑑』p45

48）リチャード･バートランディアス（1950）「ドキュメンタリー・ラジオ番組について批評家に与うるメモ」『放送文化』3月号 46-47

49）重田定邦（1950）「『今日の歩み』のできるまで」『放送文化』2月号 40-41

50）岡部（1953）前掲記事 p36

51）リチャード・バートランディアス（1950）「新しい道 企画・脚本・演出を語る」『放送文化』8月号 p45

52）前掲『昭和23年版ラジオ年鑑』50-51

53）前掲『昭和24年版ラジオ年鑑』p41

54）厳密に言えば，『ガード下の…』は未編集素材であるので，この後にNAが付加された可能性はゼロではない。しかし，内容はNAなしで自立していて，その可能性は薄いと考える。

55）桜井均によれば，ヒューマン・ドキュメンタリーの名カメラマンと言われた吉野兼司（1935～1985）は，桜井からある番組企画の説明を受けた後，“自分は○○問題という形での番組作りには疑問を持っている。したがって，興味が持てない”と言って，一向にカメラを回してくれなかったという。ドキュメンタリーというものの一つの急所をついたエピソードであろう。本稿での筆者の「問題関心」の幾分かはこの吉野の発言によって喚起されたものである。桜井均･七沢潔（2013）「制作者研究〈テレビの青春時代を駆け抜ける〉第1回吉野兼司（NHK）～“歳月”を撮ったカメラマン～」『放送研究と調査』11月号 p17を参照されたい。

56）川崎（1952）前掲記事 p10

57）同上

58）同上

59）項目化することで番組内容が大体つかめるところが『社会の窓』の特徴である。『社会探訪』は，むしろ項目化できない細部に本領があって，項目化するとかえって番組内容から遠ざかることがある。

60）㈱ソニーの資料による。筆者の問い合わせに対するソニー広報・CSR部の回答から。なお，NHKには51年7月以前にもアメリカ製のテープ式携帯型録音機がニュース現場を中心に一部導入されている。

61）放送人の会『放送人の証言　No.071　香川宏』。インタビュー収録日は不明だが，内容から見て明らかに香川がNHKを定年退職した後と思われる。

62）『ラジオ社会探訪』の著者，中道定雄（1919～2011）は大学で詩歌を専攻した繊細な感性と，中国での苛烈な戦争体験を併せ持つ人物であった。本稿で紹介した『社会探訪　夜の東京　その一　プラットフォームの巻』などに見える『社会探訪』の独特の叙情性は，中道という制作主体に負うところも大きいのではないかと筆者は考えている。

表１　録音構成一覧表

番号	放送日	番組名	副題	資料元	内容
1	46･5･30	街頭録音	貴方はどうして食べていますか	イ	【藤倉（1948）128】『街頭録音』の記念すべき第１回。“当時の食うことは今日の場合とは大違いで…正に生きるか死ぬか…二千萬人餓死と云うことが真面目に論じられて道行く人々の顔にも生色がなかった頃である”
2	46 年後半か	街頭録音	（未確認）都会から農村に望む	イ	【藤倉（1948）79-82】東京銀座・資生堂前で収録。『農家は今，箪笥の中から，カマスの中まで新円をつめ込んで，ニタ〳〵しているそうですがこの金たるやですな，食生活になやむ我々都会人の血の出るような懐の中からしぼりあげたものでして…』
3	46 年後半か	街頭録音	（未確認）農村から都会に望む	イ	【藤倉（1948）83-86】福島県下の大きな農家の庭先にて収録。200 名近く集まる。『一体，肥料が足んねえのは都会の工場の働きが足んねえからだ。ストライキをやったり，肥料さヤミで流したりして，全く良くねえこンだと思う』
4	47･2･4	街頭録音	魚の問題について（二）	イ	【藤倉（1948）86-91】東京築地・中央卸売市場で収録。『東京都だけ公定価格（丸公）が喧ましいから魚はみんな地方に逃げちゃうんだ』『チョッと川を越して赤羽の先（埼玉県）へ行けば魚は高いが何だってある』,『丸公を撤廃すれば魚はどんどん出るヨ』,『そうだそうだ』,『その通り』
5	47･2･11	街頭録音	魚の問題について（三）	イ	【藤倉（1948）92-93】広島県の漁村・吉和町で収録。『生活必需品がヤミで高いのに，魚だけ丸公にしろと云ったって無理ですョ。…米でも，塩でも，酒でも，何でも丸公で買える様にしてくれなくては不公平でしょう』（おかみさんが広島弁で）
6	47･4･15?	街頭録音	青少年の不良化をどうして防ぐか その一　多摩の少年たち	イ	【藤倉（1948）97-102】八王子の多摩少年院に取材。『歌を唄わして呉れ』という少年たちの要望にこたえて院内で「のど自慢音楽会」を挙行。“強窃盗前科何犯と云う肩書をもつ不逞の少年たちが声をはずませて唄う「東京の花売娘」や「啼くな子鳩よ」をきゝ乍ら，僕は不思議な感情がこみ上げて来て不覚にも涙を流していた”
7-1	47･4･22	街頭録音	青少年の不良化をどうして防ぐか その二　ガード下の娘たち	イ	【藤倉（1948）102-113】パンパンと呼ばれる“闇の女”の生態を，有楽町駅付近ガード下の暗闇にマイクをしのばせて録音。途中，一帯の女たちを取り仕切る「らく町のおときさん」が登場。歯切れのよい江戸弁で『ガヤ〳〵やっているけれど本当はこの娘たち淋しいのよ』と打ち明ける。放送後，圧倒的な反響があり，「らく町のおときさん」は有名人に。おときさん自身がカタギになった後日談が，48 年 1 月 14 日の『社会探訪』で放送された。
7-2	47･4･22	街頭録音	同上	ア	【上記の未編集素材：16’27’】藤倉アナの前説“私は今，省線有楽町北口のガード下，墨を溶かしたような闇の中に雨に打たれてただ一人，じーっと立っております。…大東京の裏通り，闇に咲く花の生態をひそかに録音するために，私は小型マイクをオーバーの内側にしのばせまして先程からここに人を待っているわけであります”。「らく町のおときさん」の他に，その姉貴分とおぼしき女性（夜嵐のあけみ）の声もあり。
8	47･4･29	街頭録音	青少年の不良化をどうして防ぐか その三　司法大臣街に立つ	イ	【藤倉（1948）113-116】木村司法大臣が登場。街頭の浮浪児を見て『諸君，こういう可哀そうな子供を一日も早く何とかしなくてはなりません』。群衆は子供が悪くなるのは社会が悪いから，社会が悪いのは政治が貧困だからと大臣を責める。
9	47･5･17	世相録音	あぶない，あぶない	ウ	【中道（1949）1-17】上野のマーケットで捕まった“名人気質のスリ”伊藤太郎吉（77 歳）の打ち明け話を，愛宕署で収録。『若い時は外さなかったな。今では度胸がついたけれども出来なくなってしまった。だけどモサ（スリ）はするもんじゃないな…泣く者があるよ，旅行者が泣くよ…切符だけは可哀相だ』。太郎吉の話の後，聞き手の感想あり。『旦那，逐一申し上げたよと言いながらしみじみこう手を見るんだな…今まで長年稼いだ自分の手をね…』
10	47･5･20	街頭録音	―婦人の声―母と子の問題	イ	【藤倉（1948）126-127】新宿で女性ばかり 500 人が集まっての街頭録音。加藤静枝，河崎ナツ，宮城タマヨも参加。『牛乳の横流れ防止を』，『働く婦人の為，託児所を』，『家庭婦人にも生理休暇のような家庭休日を』…。
11	47･6･3	街頭録音	第２回 貴方はどうして食べていますか	イ	【藤倉（1948）128-155】『街頭録音』一周年記念作。銀座・有楽町界隈をマイクで流して様々な人に今の月給を聞く。国鉄の女性駅員 580 円，宝くじの売り子をする大学生は一日 50 円，三菱銀行の窓口行員 5,000 円，ダンスホールの No.1 踊り子 20,000 円，朝日新聞社の印刷所の職工 2,000 円，警察官 2,300 円，闇煙草売りのおばさん一日 150 円…。

番号	放送日	番組名	副題	資料元	内容
12	47･6･7	世相録音	紅い爪	エ	【『年鑑 48』p55】“夜の女が生きなければならない彼女達の厳しい生活を捨児の世相から探ぐる”
13	47･6･24	街頭録音	経済緊急対策に就いて	イ	【藤倉（1948）171-178】『街頭録音』第 86 回。戦後第 1 回の国会開会を前にした片山首相と，和田経済安定本部総務長官が街頭に現れ大衆の質問に答える。銀座は“空前絶後”の人出で電車も自動車も止まった。“一国の総理が直接，街に出て国民の声を聞くということだけでも…国民に与えた心理的効果は非常に大きかったと思う”
14	47･7･3	街頭録音	民法改正をめぐる 夫婦の問題について	イ	【藤倉（1948）124-125】ある中年の奥さん『私は夫婦同権には反対です。実際上，夫婦を同権にしたら家庭はうまくいきません』
15	47･7･25	社会探訪	松澤病院	エ	【『年鑑 48』p55】“母と夫と子を失った引揚者の婦人患者が，私は狂人ではないと言い張りながら語る言葉が何時しか錯乱する”
16	47･8･7	街頭録音	車中録音六〇五列車后八時発	イ	【藤倉（1948）156-170】上越線，上野・新潟間の夜行列車。往路は新潟方面に米を買い出しに行く集団闇屋の一人に，隠しマイクでインタビュー。安値で買い付けできる村，警察の摘発の逃れ方…。帰路では，警察がヤミ米一斉検査。警『これは，何ですか，この木箱は，道具入れと書いてありますね』，男『えート，米です』，警『こういうものを持っているのは具合が悪いですネ，…長岡駅で降りて下さい，米はお預かりします』
17	47･9･2	街頭録音	婦人の声 台所から見た耐乏生活	イ	【藤倉（1948）125-126】50 歳くらいの婦人『今の配給で親子六人が生きて行けますか。私達は何も欲得や，もの好きで買出しをやっているのではありません。混雑する乗物で死ぬ思いで，田舎から，ようやく買って来た少しばかりのお米や，お蔷を警察の方は統制違反だといって訳も聞かずに取上げてしまう…。一体政府は私たちに闇をせずに死ねとでも云うのですか』
18	48･1･14	社会探訪	ガード下の娘後日談	イ	【藤倉（1952）149-151】「らく町のおときさん」は『ガード下の娘たち』の放送を聞いて，ヤクザの足を洗った。今は千葉県市川市の会社に事務員として勤める西田時子さんにマイクを向けて，「あれから」の更生談を聞く。放送は再び大反響，アメリカの新聞にも記事が載ったという。
19	48･2･18	社会探訪	闇煙草を追って（一）	エ	【『年鑑 48』p55】“新橋駅傍に警戒の目を忍んで闇煙草を売る老婆が，復員の子の帰りを待つ”
20	48･2･25	社会探訪	闇煙草を追って（二）	イ	【藤倉（1952）185-192】新橋近く，橋の隅にうずくまるようにして塩せんべいを売っている腰の曲がったおばあさん。空襲で家を焼かれ，家族を亡くし，今は一人で小屋住まいと言う。同情した藤倉アナはおばあさんに 200 円渡すが，知人に『せんべいは，世を忍ぶ仮のすがた，せんべいの下のブリキ缶の中には洋モクがゴシャマンと入っておりますぞ，近所のキャバレー，飲み屋へ卸してタンマリもうけている』と笑われ，本当かと取って返すと，キャバレーのボーイらしき男に，せんべいの下から，新聞紙に包んだワンカートンを渡している現場を目撃する。“裏には裏が”と唸る藤倉。放送にこの顚末のどこまでが描かれたかは不明。
21	48･3･31	社会探訪	紅い気焔	ウ	【中道（1949）17-34】料理屋・待合は禁止の世相，お屋敷や会社やクラブに出張して稼ぐ芸妓たち。“真昼の人目を憚って狭い路地口に入り込んだ録音自動車から一本のコードが伸び…蘇鉄の葉かげから濡れ縁に上がった先は朱の卓もなまめかしい八畳間のマイクである”
22	48･4･15	社会探訪	タケノコの極致	ウ	【中道（1949）34-50】タケノコ生活の極致として新宿区の東京都血漿研究所に売血者を取材。『せめてお米が一升買えるくらいになればいいんですけどね』と，赤ちゃんを背負ったモンペ姿のお母さん。1 回 200cc，160 円。
23	48･4･29	社会探訪	キャバレーで拾った三つの人生	ウ	【中道（1949）50-64】銀座裏のキャバレーに取材。病気で動けない夫を食わせるために働く A 子，『自分がその人を愛していたら売ったことにはならない』と言う B 子は『将来どこかの（お寺の）坊主をだまして一緒になろうか』と思っている。C 子は『とってもひどい目にあいそうになったことがあるから…男の人もう本当にしんから信用できないような気がします』と言う。
24	48･5･6	社会探訪	上野駅の父子	ウ	【中道（1949）64-70】戦前，クリーニング店を営んでいた大高さんは戦災で家を失い，その後，妻にも先立たれて 10 日前から三人の子どもと共に上野駅で寝起きするようになった。その境遇をマイクが偶然子どもたちから聞き出す。

番号	放送日	番組名	副題	資料元	内容
25	48･6･10	社会探訪	救われた父子	ウ	【中道（1949）70-78】5月6日の放送を聞いた安井都知事が，大高さん父子を都の厚生会館に収容するよう指示，大高さんは麻布のクリーニング店で働くようになった。番組は父子を再取材，聴取者から送られた金品を大高さんに渡す。大高『全く身の毛のよだつような思いで今まで居ったのですが，こちらへ来て，人間が変ったような気持ですね』
26	48･6･17	社会探訪	南から来た花嫁たち	ウ	【中道（1949）79-94】日本人の夫についてやってきたインドネシア人の妻。同じ境遇の18組の夫婦が共同生活する茨城県土浦を訪ねる。『ジャワ帰りたい，ワタクシも時々泣く，雨降るね，さびしい心』と慣れない日本語で語る妻たち。
27	48･6･24	社会探訪	赤ちゃんのゆくえ	ウ	【中道（1949）94-103】『東京では一日おきに一人の赤ちゃんが棄てられるという捨子ばやり』。港区の病院が始めた養子縁組のあっせん所には，手放したい人と，もらいたい人がやってくる。所長『本当のお母さんよりもあなたの方が似ておいでです。…どれどれこっちへ出して御覧，…オモチャまで求めていらしたんですね，アバアバ～』
28	48･7･29	社会探訪	夜の東京 その一　プラットフォームの巻	ウ	【中道（1949）104-118】雑踏の中で恋を語らう若者たちの名所になっている新宿駅の8番ホーム（ジュクの8番）。終電間際の有楽町駅のホームには『愛していることはよく分りました。…チャッチャッチャッ』とつぶやく女の酔っ払い。藤倉アナが物乞いの少女に『お月様が綺麗だね』と振ると，『お月様，うつしてる』と少女が返す。
29	48･8･5	社会探訪	夜の東京 その二　木賃ホテルの一夜	ウ	【中道（1949）119-134】深川の簡易旅館街は，「わけあり」の人たちのねぐら。マイクが一夜を過ごした宿には“チャリンコ”と呼ばれる少女スリ団が仕事を終えて帰ってきた。カシラとおぼしき17歳の左腕には“女一匹ご意見無用”と彫ってある。
30	48･8･19	社会探訪	まだいる疎開児童	ウ	【中道（1949）134-151】疎開中に孤児となり帰る家を失った子どもたちの多くは，戦後3年たっても，疎開当時の先生と共に集団生活を送っている。取材場所は南多摩郡の忠生村。録音を終わって引き揚げようとする放送局の自動車を子どもたちの声が必死に追いかける。『おじさんまた来てね』，『東京へ連れてって』…。
31	放送なし	社会探訪	録音未遂事件 その一　むだ騒ぎの記	ウ	【中道(1949)152-158】群馬県T市の暴力ボス検挙計画を聞き込み，検挙現場を捉えようとマイクコードを張った探訪班だったが，警察の素早い動きについていけず空振り。翌朝の新聞にボス検挙の報を見て臍をかむ（取材は48年8～9月）。
32	放送なし	社会探訪	録音未遂事件 その二　カストリパラダイス事件	ウ	【中道（1949）158-167】闇取引でにぎわう新宿マーケットは1杯35円のカストリで陽気になれる“庶民の楽天地”でもある。一帯を仕切るボスに話をつけたはずが，録音を始めた途端，摘発のお先棒と誤解されて取り囲まれ，藤倉アナは殴られてやむなく撤収という顛末。マーケットの男『良くないんだ実際，あんた方宣伝機関というものは，ここえ来てロクなことやってくれたことないんだ』（取材は48年9月21日）
33-1	48･9･23	社会探訪	昨夜の出来事 ―街で見た肉体の門―	ウ	【中道（1949）168-188】新橋のガード下でリンタク屋のおじさんと話していると，縄張りを侵したらしい“闇の女”を他の女たちが殴っている現場に遭遇。『堅気になんな。おりこうだからよ。…他の人だともっとひっぱたかれるよ。ラクチョウなんかに行ってそんな顔してみな。胴と足と別々になっちゃうよ』。上記32番『カストリパラダイス事件』が“録音未遂”に終わったため急遽差し替えられた作品。
33-2	48･9･23	社会探訪	同上	ア	【上記の未編集素材28’05”】『タバコちょうだいよ，オールナイト？ショートタイム？』とからんでくる女たちの声から始まる生々しい録音。
34	48･11	街頭録音	極東国際軍事裁判（東京裁判） 判決をきいて	ア	【未編集素材51’50”。48･11･15銀座・松屋前にて収録】『負けたからしょうがない』，『当然だと思った』，『気の毒に思った』，『国民すべてが裁かれている，他人事じゃない』。（残虐行為について）『日本人だけでなく人類はみな残虐性を持っている。またそれは今度の戦争において初めて発揮されたんじゃなくて，大正12年の震災の時のですね，鮮人に対する日本人の行為を見ればですね，これはもう戦争の場合になればもっとひどくなるのは当たり前のことであって…』
35	48･12･8	社会の窓	冬を迎えた引揚者	ア	【未編集素材28’45’，ほぼ完成版と思われる】『今日帰るか，明日帰るか』と復員を待つ留守家族，無事帰ったものの家がなく二畳に三人という引揚者寮暮らしを続ける人たち，相模原に入植し少しずつ暮らせるようになった人たち，病気や戦傷に苦しむ人たち，それぞれの声を録音。最後は“引揚援護，愛の運動”への理解と協力をNAで訴える。

番号	放送日	番組名	副題	資料元	内容
36	48·12·9	社会探訪	ゴミ箱の哲人	ウ	【中道（1949）189-211】御徒町のガード沿いの大きなゴミ箱，中には“開けてびっくり裸の奇人”が住んでいた。37歳だという男は語る。『こうしてねてをりますネ，そうすると北斗七星が見える…私達は裸一つだからゴミ箱にもいられ，戦争になっても旦那さんに較べ気が楽だ…』。アナ『いや教えられた様な気がする』
37	49·5·20	社会探訪	お七の幽霊	イ	【藤倉（1952）176-180】「八百屋お七」の墓がある小石川の寺の境内。戦災後，無縁仏の納骨堂の上に建てられた製本工場で，夜な夜なカランコロンと下駄の音がするという。探訪班は寺の住職と工員たちに話を聞いた後，午前2時まで頑張ったがそれらしい音は録れずじまい。しかし放送後，『あの工場の放送の中で，カランコロンという下駄の響きが入っていた』という投書が四,五通あって，藤倉アナ恐れ入る。
38	49·9·16	社会探訪	「明暗」秋祭り	イ	【藤倉（1952）180-184】五反田の雉宮祭り。賑やかな祭囃子ときらびやかに着飾った子どもたちの裏側で，近くの質屋には生活に困った人々がやってくる。『よくも，おれたちの品をだまって流しやがったナ』と怒鳴り込んできたヤクザは店番の番頭を二人して押さえつけ，なぐる，ける，突き飛ばすという乱暴狼藉。
39	49·10·7	社会探訪	女囚 ―和歌山県和歌山女子刑務所―	エ	【小倉一郎（1984）退職講演】“これは和歌山刑務所に入った一人の女囚人の話でした。…この彼女はいろいろな運命に翻弄されて，曲折の果てに親を殺してしまう。放送ではそういう内容を彼女が独白し続けるのです。…丸々30分間音楽もなく，彼女のトークのみ。ただそれだけでした”。大阪局制作。
40	49·10·21	社会探訪	学生社長　人生哲学	イ	【藤倉（1952）202-204】「光クラブ」の社長，山崎晃嗣（当時26歳）にインタビュー。48年秋，東大生の山崎は学生仲間と貸金業「光クラブ」を設立，派手な広告を打って資金を集めたが，49年7月に物価統制令違反の疑いで告発された。9月に不起訴となったが，会社は信用を失う。山崎は番組で『所詮，人生は無ですヨ』などと語った10日後，自殺した。
41	49·11·25	社会探訪	浅草のジャングルを行く　その一 ―ある民生委員の日記から―	ア	【未編集素材15'00”】大正の大震災前からあるという浅草のおんぼろアパート，民生委員のフクダさんの案内で四つの部屋を訪ねる。生活扶助を受ける母子家庭が多い。「その二」につなげるラストコメントは『さて私たちはしのび泣きのする二階の一室で世にも悲惨な生活を見たのですが，それは来週のこの時間にお伝えします。雨はますます激しく，風さえ加えてジャングル横丁の夜は不気味にふけてゆきます。社会探訪第46夜,担当は藤倉でした。NHK』
42	49·12·2	社会探訪	同上　その二	イ	【藤倉（1952）199】“角の欠けた七輪のほかには，道具一つありません。ムシロ敷きのじめじめした四畳半に，師走というのに着物とは名ばかりのボロをまとい，ブルブルふるえながら寝ている病気らしい老婆，同じように裸にちかく，放心したように赤ん坊を抱いている若い女，腕のなかの赤ん坊は栄養不良で，ひきつったように泣いています。探訪五年―私が見聞した最も悲惨なドン底でございましょう”
43	49·12·20	街頭録音	私たちはこんな希望を持っている ―長崎浦上山里小学校校庭 （原爆爆心地）原爆被災児童の声―	ア	【未編集素材：28'28”，ほぼ完成版か】長崎の爆心地の小中学校の生徒たちに，今年嬉しかったこと，今の希望，将来どんな人になりたいかなどを聞く。子どもたちはわれもわれもと元気に発言する。『（ガラスがなくて寒いので）窓もきちんとはまり勉強のしやすい学校にしてほしい』。母と姉，二人の兄を原爆と戦争で亡くした女の子は『冷戦をやめてほしい』。将来なりたいのは,医者,（湯川博士のような）科学者，野球選手，学校の先生，自動車の運転手，映画俳優，新聞記者…。
44	50·6·9	社会探訪	退院なき人々	ア	【未編集素材：4'30”】箱根国立療養所の患者は八十数名，大部分は戦争で脊髄損傷の重傷を負い足腰が立たない。
45-1	50·9·8	社会探訪	山窩の背振りを訪ねて　その二	ア	【未編集素材：19'05”】作家の三角寛氏によると『戦争中は忠良な臣民になっていた』サンカ（山窩）の人々は昭和21年ごろから背振り（天幕）生活に戻った。三角氏と共に山窩とおぼしき一家を埼玉県の山間に訪ねる。『東京は見たことがない…活動（写真）も見たことがない』という奥さんが都々逸を唸り出す。
45-2	50·9·8	同上	同上	イ	【藤倉（1952）167-175】藤倉アナと小田プロデューサーがサンカの一家を「下見」で見つけ，収録，放送した経緯が具体的に語られる。録音隊に無断で同行した新聞社のカメラマンのフラッシュがおかみさんを怒らせたこと,放送後,背振りを変える前に「辰っさん」があいさつに来て箕を置いていったこと。

番号	放送日	番組名	副題	資料元	内容
46	50·12·13	社会の窓	集団結核に襲われた村	ア	【未編集素材：12'04"】結核と診断されて集団生活を行っている16人の子ども。"子どもらしい"元気な声を紹介した後，"衛生思想の普及"のために"災いを転じて福となしたい"とNAで結ぶ。
47	51·3·2	社会探訪	何処にいるか殺人魔	イ	【藤倉（1952）204-215】51年2月22日，築地の中華料理店「八宝亭」で一家四人が殺された。番組は築地署の署長室にマイクを持ち込み，各新聞社の担当記者たちとの「座談会」を収録した。その中で容疑者と目された住み込み店員山口常雄は収録中にその録音を聴き，自分の反論も収録させた。3月11日，警察は山口を逮捕，山口は翌日，留置場で自殺しているのが発見された。
48	51·5・22	街頭録音	列車から観光地に聞く	ア	【未編集素材：40'50"】京都・平安神宮と焼津～沼津間を走行中の特急つばめとの二元録音。技術的にこういうことができるというお披露目の意味が強い。アメリカに25年住んでいたという列車乗客『汽車の中，だんだん快適になってきて，まるでアメリカで旅行しているよう』などと言う。
49	52·3·4	街頭録音	日米行政協定をめぐって ―丸ビル正面―	ア	【完成版：29'10"】治外法権などの点で『不満足』の声多い。『これでは日本は植民地』，『アメリカは民主主義の擁護者ではなかったか？ 治外法権は大いに不満』，『現在の国情ではまずこの程度で仕方がない』，『米国と従属被従属の関係になるべきでない，戦争の危険が増える』…。発言者は全員男，演説絶叫調がほとんど。
50	52·4·24	社会の窓	家出娘のたどる道	ア	【完成版：29'42"】神戸駅前で靴磨きをしながら，家出娘を誘い込んで暴行したり，地方の色街に売りとばしたりしていた男が逮捕された。犯人の男と被害女性三人，娘を「買った」地方の料亭の主人などにインタビュー。ラストNAは"あてもなく明日にでも都会へ出ていこうと思っていらっしゃる地方の娘さん，都会は怖いところです。いろいろ事情もあることでしょうが，もう一度考え直してください"。大阪局制作。
51	52·5·2	街頭録音	講和条約発効にあたり政党に望む	ア	【未編集素材・ほぼ完成版：29'32"】自由党の石田氏，左派社会党の勝間田氏らも呼んで，副題のような議論をする。再軍備，破防法に対する賛否が中心。発言者は男ばかりで演説絶叫調。
52	52·6·19	社会の窓	基地横須賀を訪ねて	ア	【未編集素材：48'47"】大規模な米軍基地を抱える横須賀に「基地による子どもの不良化」という視点で取材する。子どもがまねをするのでパンパン宿をどこか一か所にまとめてほしいと言う母親たち。米兵の靴磨きをして稼ぐ少年たち。"復古的"を自任する先生は『今年あたりからは正しい意味における毅然とした態度がよほど考えられてしかるべき…』などと言う。52年4月に占領が解除された直後の基地の街の声。
53	53·7·23	社会の窓	渦巻く有田川	ア	【アーカイブデータは『南紀水害（有田川の濁流）』と題する未編集素材。聴取すると左記副題でほぼ完成版：29'27"】有田川流域に大被害をもたらした水害を，罹災者の声を中心に報ずる。災害発生6日後の放送。妻と一緒に流されているうちに別れてしまった夫，両親が流されているのを見た少年，一瞬の山津波で二棟の飯場が『私がトランクをおいて振り向いている間になくなっていた』と語る工事現場の人。後半は上流の森林を乱伐したことや，堤防の不備を語る人の声もいれて"必ずしも天災ばかりとはいえない"とNAで語る。大阪局制作。
54	53·7	社会の窓（？）	渦巻く有田川 ―現地インタビュー録音―	ア	【内容16'19"。アーカイブデータは左記の通りだが，上記『社会の窓』，『渦巻く有田川』の内容とは重複しない。冒頭で女性アナが"ではこれから南近畿水害の録音をかけることにいたします"と枠付けしている。】有田川の河口・箕島町の罹災者収容所，上流の花園町での生々しいインタビュー。『（水が来て）6人家族，あっというまにどうすることもなく，屋根に上って命だけは助かったが一人足りない。（どなたですか？）私の妻です』
55	54・6·30	社会の窓	御用心こんな商売大流行	エ	【『放送文化』1954年8月号p13】"スター募集にだまされてもまだ眼の醒めぬ田舎娘"
56	54·7·7	社会の窓	ある青年の死	エ	【『放送文化1954年8月号p13】"近江絹糸争議事件の自殺者死因を探る"

注1：藤倉（1948）は藤倉修一著『マイク余談』，藤倉（1952）は藤倉修一著『マイクとともに』，中道（1949）は日本放送協会編（文は中道定雄）『ラジオ社会探訪』を表す。なお，各回の放送年月日と副題は『NHK確定番組表』と照らし合わせて決定した。

注2：副題や番組内容の中には，現代では不適切とされる用語や表現も存在するが，今では不適切と見なされる表現の存在も含めて，資料性を形成していると考え，今回の表作成では特に修正を行わなかった。

注3：表中"　"内は番組のナレーション，『　』内は番組内のインタビュー。