

現場が先行するドキュメンタリー

—『社会探訪』(1947～51)の特徴と展開—

メディア研究部 宮田 章

要 約

日本の放送ドキュメンタリーは占領期(1945～52)におけるNHKのラジオドキュメンタリーに端を発している。本稿の目的は、日本最初の本格的ラジオドキュメンタリーシリーズであった『社会探訪』(1947～51)の特徴と、そのクロノジカルな展開を示すことである。この目的を達するために、本稿ではシリーズ内で成立時期の異なる複数のテキストについて、その生成過程を包括的に記述する方法をとった。それぞれのテキストについて「どのような時代状況の下で、どんな現実とどんな制作主体がどのように出会い(取材)、そこで産出した素材へのどのような意味付け作業(編集)を経て、どのようなメッセージを放つテキストが成立したか」ということを記述したのである。

『社会探訪』が聴取者の大きな人気を得たのは、食糧難とインフレが猛威を振るい闇市がにぎわった1948年末ごろまでのことである。主な題材となったのは、社会の混乱と困窮の中を懸命に生き抜こうとする人々のバイタリティにあふれた声であった。こうした声は、その迫力を引き立てることに徹する取材、編集によって、取材現場の実感を豊かにまといながら積み重なり、しばしば魅力的なテキストを形成していった。しかしながら、社会システムが復活し闇市の時代が峠を越えた1949年以降、人々の声は迫力を失い、それとともに取材、編集のあり方も変化して番組は衰退、1951年にその幕を閉じている。『社会探訪』は闇市の時代にこそ輝いたドキュメンタリー番組であった。

以上のような『社会探訪』の“興亡”は、日本の放送ドキュメンタリーの源流部に、取材現場の外から問題意識を持ち込まず、ほぼ現場で見聞きしたことだけを受動的、感覚的に表現する現場先行型のテキスト群が存在していることを示すとともに、放送ドキュメンタリーという表現形式が時代状況と分かちがたく結びついていることを確認するものである。

目 次

1 はじめに.....114	5-6 メッセージ
2 予備的考察：ドキュメンタリーをとらえる視角.....115	6 後期『社会探訪』の特徴.....152
3 方法：テキストの生成過程を包括的に記述する...117	6-1 時代状況
4 対象：『社会探訪』というテキスト群.....120	6-2 制作主体
4-1 放送番組としての基礎情報	6-3 題材となった現実
4-2 本稿が用いる資料	6-4 『浅草のジャングルを行く その一』に見る取材、編集、メッセージ
5 前期『社会探訪』の特徴.....124	6-5 その他の後期のテキストについて
5-1 時代状況	6-6 『社会探訪』の衰退と終了
5-2 題材となった現実	7 結論：現場が先行するドキュメンタリー.....180
5-3 制作主体	8 今後の課題と展望.....182
5-4 取材の特徴	
5-5 編集の特徴	

1 はじめに

ラジオやテレビで放送されるドキュメンタリーを、ドキュメンタリー映画と区別するために放送ドキュメンタリーと呼ぼう。放送ドキュメンタリーは、NHKで言えば『日本の素顔』(1957～64)、『ある人生』(1964～71)、『NHKスペシャル』(1989～)のように、しばしばその放送期間が数年、数十年に及ぶシリーズを形成する。一つのシリーズは数百本、時に1,000本を超えるテキスト¹⁾(そのシリーズの一つ一つの回)によって構成されている。

本稿の目的は、1947～51年にNHKで放送された『社会探訪』というラジオドキュメンタリーシリーズに属する複数のテキストについて記述し、この放送ドキュメンタリーシリーズの特徴と、そのクロノロジカルな展開を示すことである。筆者は2016年、『街頭録音』(1946～58)というラジオ番組の初期について同様の記述を行い(宮田2016、以下「前稿」と記す)、このシリーズの中でいわば特別版として放送された『街頭録音 ガード下の娘たち』(1947年4月22日放送)というテキストが最初の「録音構成」であったことを示した。同じテキストを『20世紀放送史』は「ラジオ・ドキュメンタリー番組のはしり」と位置付けている(日本放送協会編2001:223)。『社会探訪』はこの『ガード下の娘たち』の成功を受けて創設されたウィークリーのラジオドキュメンタリーシリーズである。

言うまでもないが、1953年以前にテレビ放送は存在せず、1951年以前には民間放送局(民放)も存在していない。戦前を別にすると、日本の放送ドキュメンタリーが占領期(1945～52)におけるNHKのラジオドキュメンタリーに端を

発していることは間違いない。日本の放送ドキュメンタリーの源流部に位置する『社会探訪』というドキュメンタリーシリーズがどのような特徴を持ち、またそれが足かけ5年にわたる放送期間の中で、どのように展開していったか、このことについての知見は、日本の放送ドキュメンタリーを研究するうえで欠かせないものになるだろう。

しかしながら周知のとおり、放送ドキュメンタリーのテキストの内容記述には大きな課題が立ちだかっている。現行のアーカイブ研究では、テキスト内容を、客観性を保ちながら体系的かつ説得的に記述する方法がいまだ確立していない。

この状況の中で本稿は、ドキュメンタリー映画の誕生期に示されたドキュメンタリーの古典的な定義から、放送ドキュメンタリーのテキストを、それが産出されたという出来事の中にとらえる視角をひらき、その出来事全体を包括的に記述する方法を提起する。

第2節であらためて説明するが、すべてのドキュメンタリーのテキストは、特定の時代状況の下、題材となった現実と、そのテキストの作り手たる制作主体の二項が、取材、編集という制作プロセスの中で、そのテキスト固有の関係性を形成することによって産出した一つの現実認識であり、テキスト内容を時代状況や上記二項、また二項の関係性を規定する取材や編集のあり方(制作手法)から切り離して読み解くことは困難である。本稿はこのことを踏まえ、テキスト単体の記述に代えて、そのテキストが産出されたという出来事全体を包括的に記述する方法を提起する。かみくだいて言うなら、本稿は「どのような時代状況の下で、どんな現実とどんな制作主体がどのように出会って、ど

んな素材を産出し(取材)、素材へのどのような意味付け作業(編集)を経て、どのようなメッセージを放つテキストが成立したか」ということを記述するのである。

本稿は、二つのことを提示しようとしている。一つは、放送ドキュメンタリーのテキストを、それが産出されたという出来事の中にとらえて、その出来事全体を包括的に記述するテキスト記述の方法であり、もう一つは『社会探訪』という放送ドキュメンタリーシリーズの特徴とそのクロノジカルな展開である。本稿の記述によって、日本の放送ドキュメンタリーの源流部に、魅力的な現場先行型のテキスト群が存在していることが了解されるだろう。

※各テキスト名は『街頭録音 ガード下の娘たち』のように、番組名(放送ドキュメンタリーのシリーズ名)と各回の副題を一字分だけスペースを空けて、一つの『 』の中に表記する。番組名が明らかな場合は副題のみを『 』の中に記す。

2 予備的考察：ドキュメンタリーをとらえる視角

この節では予備的考察として、ドキュメンタリーを、それが作られたという出来事の中にとらえる視角を示す。この視角は「現実の創造的処理」というドキュメンタリーの古典的定義から導くことができる。

ドキュメンタリーには、その誕生期に提起された一つの古典的な定義が存在する。イギリス・ドキュメンタリー運動の創始者であり、現代的に用いられているような意味での「ドキュメンタリー」という言葉を創案した、ジョン・グリア

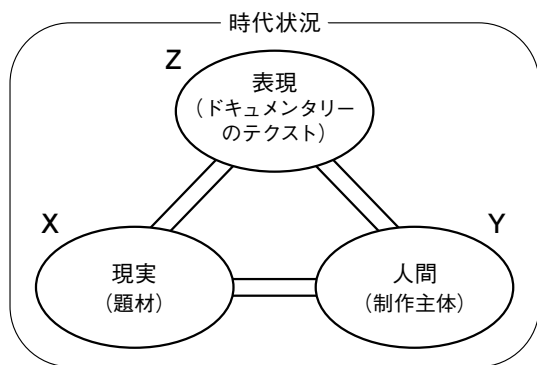
スン(1898~1972)が1930年代に提起した「現実の創造的処理」(the creative treatment of actuality²⁾)という定義である。

この定義は、まずドキュメンタリーを「現実」を取り扱うものとしてドラマから切り分ける。また次に、ドキュメンタリーの作り手が現実に「創造的」な働きかけを行うことを認めることによって、ドキュメンタリーをニュースから切り分ける。単にドラマやニュースとの区別に役立つというだけではない。この定義から、ドキュメンタリーのテキストをそれが産出されたという出来事の中にとらえる視角をひらくことができる。

『フィルム・スタディーズ事典』は、「現実の創造的処理」というグリアスンによるドキュメンタリーの定義が「依然として」、「最もシンプルかつ有用」な定義である理由を、この定義が「現実(アクチュアリティ)と表現のために当然必要な映画製作者の手腕との組み合わせというものを考慮しているからである」と述べる(Blandfordほか2001=2004:252)。『事典』が言うように、この古典的定義はドキュメンタリーをその題材たる「現実」と、その制作主体たる「映画製作者」との組み合わせによって形成される一つの「表現」としてとらえるものである。

人間と出会わない現実、あるいは現実と出会わない人間からドキュメンタリーという表現が生まれることはない。ある特定の時代状況の中で、題材たる現実と制作主体たる人間が出会い、その結果として、映像や音声によって構成されたドキュメンタリーという一つの表現(テキスト)が産出される。図1は、ある特定の時代状況の下で、一本のドキュメンタリーのテキストが現実(題材)と人間(制作主体)との出会いから産出されたという出来事を示すものである。

図1



ドキュメンタリー制作の始まりは、ある特定の時代状況の下で、ある特定の現実（X項）がある特定の制作主体（Y項）と出会うことである。図1で言えば辺XY上でその出会いがあり、その結果として多数の映像や音声の断片（素材）が産出される。これは取材という出来事である。注意したいのは、この「素材」は既に現実そのものではなく、特定の意味をまとった擬似現実であるということである。それは、取材現場に充満する膨大な現実の中から選択されたという時点で、既に限定という強烈な意味付けを被っている。加えて、映像ならカメラポジションや、光の量、アングル、サイズなどといった撮影の諸モードによって、取材時に様々な意味をまとうのである。ドキュメンタリーのテキストを直接構成する1カット1カットの素材は、題材となった現実と、テキストの作り手たる制作主体が、その現実がまとう意味をめぐってせめぎ合う中で産出される擬似現実xyである。

取材によって産出した1カット1カットの素材xyは、取材後に制作主体によってさらなる意味付けを施され、他の多くのカットと結びついて一つの表現（テキスト＝Z）へと向かっていく。これが編集という出来事である。テレビドキュメンタリーでは、シーン、シークエンスの組み立

て（構成）に基づく、カットの選択と配置（狭義の編集）、さらにその後に行う、音楽やナレーションによる音付け、言葉付け、さらにテロップによる文字付けなど多様なモードによる意味付けが行われるのが普通である。本稿では、取材後に行われる素材への一連の意味付け作業を一括して「編集」と呼ぶことにする。

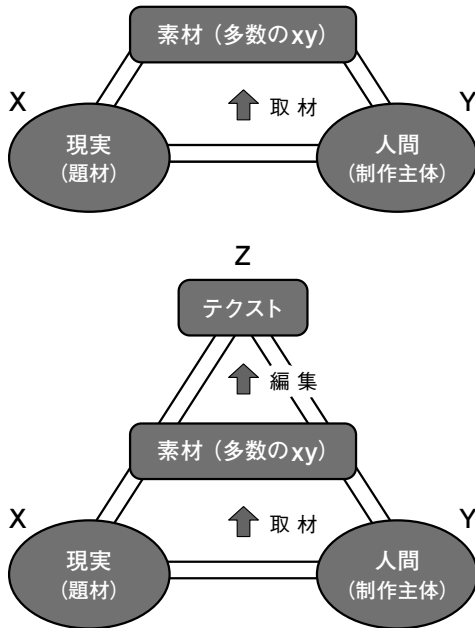
編集段階で、素材の意味付けをめぐって直接にせめぎ合うのは制作主体（Y）と素材（多数のxy）である。ドキュメンタリー制作の経験がある人なら誰でも、編集室の中で、あるいはナレーション原稿を書く中で、素材が自身の意味についてある種の必然性を主張してくるのを知っているだろう。言うまでもなくこの「主張」の背後には現実がある。素材xyは取材時において制作主体Yからの意味付けを被っているとはいえ、なお現実Xの断片たる性格を強固に残しており、それは自らにふさわしい意味を制作主体に求め続けるのである。

取材、編集の過程を図示すると右ページ図2のようになる。

要言しよう。ドキュメンタリーのテキストの生成過程（制作プロセス）は、ある特定の現実がまとう意味をめぐって展開される現実（題材）と人間（制作主体）との不断の格闘であり、それは取材と編集の各段階を通じて行われる。

このうち、取材は現実Xと制作主体Yという二項の直接的な関係性の中で展開し、編集は、取材で得られた多数の素材xyを挟んで、現実Xと制作主体Yとが対峙する中で展開する。取材時における直接的な二項関係を規定するのが取材のあり方であり、編集時における間接的な二項関係を規定するのが編集のあり方である。本稿ではこの二つのあり方をまとめて制作手法と呼ぶことにする。

図2



すべてのドキュメンタリーのテキストZは、特定の時代状況の下、題材となった現実Xと、制作主体Yの二項が、取材時そして編集時において、そのテキスト固有の関係性を形成することによって産出される一つの現実認識³⁾である。XとYの二項、そして二項の関係性を規定する制作手法(取材, 編集のあり方)はいずれも定数ではなく、互いの関係性の中でその値を変える関数である。これらはまず時代状況に規定され、次にテキストの制作プロセスの中で相互に影響し合いながら揺れ動く⁴⁾。この揺れ動きがひとまず収束するのは、Zが産出される時、すなわちテキスト制作が完了してX, Y, Zの三項関係が成立する時である⁵⁾。

3 方法: テキストの生成過程を包括的に記述する

「はじめに」で述べたように、本稿の目的は1947～51年にNHKで放送された『社会探訪』というラジオドキュメンタリーシリーズに属する複数のテキストについて記述し、この放送ドキュメンタリーシリーズの特徴と、そのクロノジカルな展開を示すことである。前節に示したドキュメンタリーをとらえる視角を踏まえて、この目的を達するためのテキスト記述の方法を示そう。

前節の図1に示したように、ドキュメンタリーのテキストZは、当のテキストと、その題材となった現実Xと、制作主体Yとが、緊密に結びついて形成した三項関係の中に存在するものであり、テキスト内容をこの三角形から切り離して十分に読み解くことは困難である。X, Y, Zの三項とその関係性を規定する制作手法(取材, 編集のあり方)はいずれも、時代状況の影響下、相互の関係性の中で値を変える関数である。したがって、テキストZの値を定めるためには、ある特定の時代状況の下でのX, Yの値を暫定的に求め、さらに取材, 編集の各段階においてX, Y二項の関係性を規定する制作手法を解明することが必要である。

上記のことは少しでも放送ドキュメンタリーのアーカイブ研究に手を染めた人には実感として理解できるのではないだろうか。題材となった現実を十分に理解しようとするれば、テキストや制作主体、そして制作手法に言及しなければならないし、制作主体を十分に理解しようとするれば、テキストや題材となった現実、そして制作手法を考慮に入れなければならない。同様に

制作手法を論じる際には、テキスト、題材となった現実、そして制作主体の吟味が必要である。本稿は三項と制作手法とがそれぞれ切り離しがたく結びついていることをドキュメンタリーの基本的な性質ととらえたうえで、ある特定の時代状況の下での三項と制作手法を包括的に記述する方法を提起するものである。

この記述法は、ドキュメンタリーのテキストZを、それが産出されたという一連の出来事の終点としてとらえる。そして、テキスト単体の記述に代えて、そのテキストが産出されたという出来事、つまりそのテキストの生成過程を、その背景となった時代状況から説き起こして包括的に記述するのである。そして最後には、その生成過程から帰結するものとして、そのテキストが放つメッセージを記述する。「どのような時代状況の下で、どんな現実とどんな制作主体がどのように出会ってどんな素材を産出し(取材)、素材へのどのような意味付け作業(編集)を経て、どのようなメッセージを放つテキストが成立したか」、このことを本稿は記述するのである。

上記の記述は大きく二段階に分けることができる。まず第一段階では、比較的長期のタイムスパンを設定し、その期間の時代状況、題材となった現実、そして制作主体の特徴を記述する。続く第二段階では、第一段階で得た知見を前提に、個々のテキストを検討してその制作手法(取材、編集のあり方)の特徴を記述し、結果としてどんなメッセージを放つテキストが成立したかということまでを示す。別言すると、第一段階では、特定の期間を設定して、その期間のテキスト制作の前提となった諸条件を記述し、第二段階では、実際どんなテキストがどのように作られたかを記述するのである。

この二段階の記述を行うことで、長期にわたって制作・放送された放送ドキュメンタリーシリーズ(本稿では『社会探訪』)の特定の期間における特徴をつかむことができるだろう。またこの二段階の記述を複数の期間について行うことで、その放送ドキュメンタリーシリーズのクロノジカルな展開が見えてくるだろう。

次に記述の具体的材料について述べよう。大別すると記述の材料は二種類ある。第一の材料は個々のテキストに含まれる数多くの素材であり、第二の材料は当該のテキスト以外の資料から得られる様々な情報である。順に説明しよう。

第一の材料は、要するに部分的なテキスト内容のことである。小は映像や音声の1カット、ナレーションやテロップの片言隻句から、大は数分単位のシーン、シークエンスまで、そのテキストを構成する様々なパーツが記述の材料となる。ある人物を記述するのに、身体的特徴や性格、職業、これまでの経歴といったその人の様々な属性が材料として用いられるのと同じである。

テキストの中にパーツとして含まれるこれらの素材は、前節で示したように、いずれも題材となった現実Xと、制作主体Yとが、Xがまどう意味をめぐってせめぎ合う中で産出された映像や音声の断片xyである。このxyを材料にして、多数のxyがまとめ上げられて成立したテキストZを語ることもできれば、もとのXやYを語ることもできる。時にはXやYの背景となった時代状況まで語ることもできるだろう。つまり、われわれはテキストの部分的内容を材料にして第一段階の記述(時代状況や題材となった現実や制作主体の記述)を行うこともできるし、第

二段階の記述（制作手法やメッセージの記述）を行うこともできるのである。今更言うまでもないが、テキスト記述の材料として、テキストを直接構成する素材 **xy** が得られることこそアーカイブ研究の大きな利点である。

記述の第二の材料は、テキスト以外の資料が提供してくれる時代状況や、題材となった現実や、制作主体、あるいは制作手法についての情報である。一般的には制作主体やその周辺の人物がそのテキストに関連して残した言説がこれにあたる。文献資料やオーラルヒストリーの中に見出せるこうした言説の中から、時代状況や、題材となった現実や、制作主体や、制作手法について手掛かりを得ることができる。時には「私はこのようにこのテキストを制作した」というふうに端的に「解答」を提示するものさえ見つけることができるだろう。基本的にこうした言説の信用性はテキスト内容によって検算されるべきだが、アーカイブ研究においてもテキスト以外の資料は大いに有用である。

この節の最後に、本稿が提起する記述の仕方を、放送番組のアーカイブ研究の先達である歴史研究（特定の歴史的現実への関心から出発するアーカイブ研究）や制作者研究（特定の制作者への関心から出発するアーカイブ研究）が行っている記述と比較しながら確認しておこう。

実は、本稿が提起する記述のうち第一段階の記述（時代状況や、題材となる現実や、制作主体の記述）は、歴史研究や制作者研究が行っている記述と大きく異なるものではない。記述の材料としてテキストの部分的内容 **xy** や、制作主体やその周辺の人物が残した言説を用いることは共通しているし、そうした材料に基づ

いて、**X**（題材となった現実）や**Y**（制作主体）を割り出そうとする方向性も同じである。本稿が提起する記述は、その第一段階において、いわば小規模な歴史研究、制作者研究を行うのである。

ただし前述のとおり本稿の場合は、第一段階の記述に加えて第二段階の記述を行う。第一段階で**X**、**Y**を割り出し、それを踏まえうえて、さらに個別テキストにおける取材や編集のあり方、そしてそのテキストが放つメッセージまでを記述するのである。

この第二段階を記述する体系的、説得的な方法は、放送ドキュメンタリーの分野ではまだ確立していない。歴史研究や制作者研究といったアーカイブ研究の先達も正面から課題化したことのない領域であり、本稿が行う記述の中で最も方法的な困難が予想される部分である。

筆者はこの制作手法の記述について以前から模索を続けており、前稿では、取材と編集のあり方についてあらかじめいくつかの分析指標を設け（宮田2016：119）、指標ごとにテキストを分析した。本稿でも、第5節（5-4、5-5）、また第6節（6-4、6-5）に示すように取材、編集のあり方について指標をいくつか設定する。まず取材の指標として、取材対象とそうでないものを切り分けていくフレーム（取材フレーム）と取材内容に着目し、次に編集の指標としては、テキスト内で制作主体が聴取者に向けて行っている発話（一般にはナレーション）、さらにシーンを積み上げるストーリーに着目するのである。『社会探訪』というテキスト群の制作手法をあぶり出す指標としてそれなりに有用であろう。

4 対象：『社会探訪』というテキスト群

この節では本稿が研究対象とする『社会探訪』というテキスト群について、その外形的な概容を示そう。4-1では、放送番組としての『社会探訪』の基礎情報を述べたい。またこれを踏まえて、このテキスト群が1948年末ごろまでの前期と、それ以降の後期に分けられることを示す。続く4-2では、本稿が用いる具体的な資料を紹介する。

4-1 放送番組としての基礎情報

『社会探訪』（1947.7～1951.12）は、藤倉修一アナウンサーが有楽町ガード下に集まる「パンパン娘」たちにインタビューした『街頭録音ガード下の娘たち』（1947年4月22日放送）の成功を受けて始まったウィークリー番組である。

前稿に示したように『街頭録音』のいわば特別版として制作された『ガード下の娘たち』は、市井の現実を柔軟なインタビューで取材し、産出した素材の意味を制作主体が勘案しながら編集が行われて成立したテキストであった。その制作プロセスにおいては、取材時と編集時に大きな自由裁量領域が制作主体に与えられ、その自由がこのテキストに作品性（個性）を与えていた（宮田2016：153）。『ガード下の娘たち』は、まさに藤倉修一という制作主体が有楽町ガード下の現実を「創造的に処理」したテキストであり、日本最初の本格的放送ドキュメンタリーであったと言える。

『社会探訪』はこの『ガード下の娘たち』の基本的な制作手法を継承した定時ドキュメンタ

リー番組であった。

番組誕生の経緯を簡単に紹介しておこう。

『ガード下の娘たち』が巻き起こした大反響（宮田2016：156）の余韻がまだ消えない47年5月3日、NHKの編成局演出部実況課は『世相録音』というウィークリー番組を立ち上げた。市井の現実（世相）を、元毎日新聞記者の塙長一郎がインタビュアーとなって録音してくる番組である。放送尺は15分、録ってきた市井の人々の声をはさんで、スタジオで塙とNHKアナウンサーが対談するというフォーマットであった。

5月17日に放送された『世相録音』の第3回『あぶない、あぶない』のテキスト内容が書籍『ラジオ社会探訪』に採録されている（日本放送協会編1949：1-7）。このテキストは、上野のマーケットで捕まった明治4年生まれのおスリが、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ったものである。『ガード下の娘たち』と同じく、戦後混乱期の現実を、柔軟なインタビュー取材で描き出したラジオドキュメンタリーであった。

『世相録音』を立ち上げた実況課のプロデューサー小田俊策の回想（1976年NHK総合放送文化研究所が行った小田へのインタビュー記録⁶⁾によると、番組が始まって間もなく、上司⁷⁾から「藤倉を使え」と指示があった。47年7月4日、『世相録音』はその放送を全9回で終え、番組名を『社会探訪』と改めて、藤倉修一をインタビュアーとする定時番組として再出発した。内容尺は『世相録音』と同じ15分である。『世相録音』では録音の前後にスタジオでの対談があったが、『社会探訪』ではそれがなくなった。取材現場に始まり取材現場に終わる、より純化されたドキュメンタリー番組になったと言える。

NHKに保管されている「番組確定表」から、『世相録音』（全9本）と『社会探訪』（全230本）の放送記録を一覧表にすると付表（pp.189-192）のようになる。このうち『社会探訪』の放送波と放送日時をまとめると表1のようになる。R1は第一放送，R2は第二放送のことである。

番組がスタートした47年7月から48年末までは第一放送であったが，49年1月から49年末までは第二放送に変わり，50年1月から10月までは第二放送，第一放送（再放送）両波で放送された。その後50年11月から番組が終了する51年12月まで再び第一放送のみの放送となっている。放送時刻はすべて7時半以降の夜間であった。中でも第一放送で放送された『社会探訪』の放送時刻はいずれも夜9時15分以降の深い時間帯である。

本稿では，第一放送で放送された47年7月から48年12月末までを『社会探訪』の前期，第二放送に移された49年1月以降を『社会探訪』の後期と区分する。以下に述べるように，前期と後期では単に本放送の放送波が変わっただけでなく，聴取者の反響や制作主体の構成においても大きな相違があるからである。

まず，放送当時の聴取者からの反響について述べよう。前期の『社会探訪』は聴取者の大きな人気を博している。

48年6月の『放送文化』誌上では，48年上半期の「ニュース放送」を総括する座談会が開かれたが，その中で，ジャーナリスト，文筆家として重鎮的な存在だった阿部真之助（のちNHK会長（1960～64））が『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」（阿部ほか1948：7）。

批評家の好評を得ただけではない。放送に感銘を受けた人々から具体的な行動を引き出したこともあった。戦災に始まる不幸な成り行きが重なって上野駅構内で寝起きするようになった父子を紹介した『社会探訪 上野駅の父子』（48年5月6日放送，付表-53）は，聴取者の大反響を呼んだ。たまたま放送を聴いていた安井東京都知事の指示で，放送翌日に父子は池の端の更生会館に収容された。それを追うように多くの聴取者から番組宛てに金品が差し入れられ，麻布のクリーニング店からは「うち

表1 『社会探訪』の放送波と放送日時

期 間	放送波	放送日時
47年7月～9月	R1	毎週金曜，午後9時30分～9時45分
47年10月～12月	R1	毎週水曜，午後9時15分～9時30分
48年1月～3月	R1	毎週水曜，午後9時45分～10時
48年4月～12月	R1	毎週木曜，午後9時15分～9時30分
49年1月～3月	R2	毎週火曜，午後7時30分～45分
49年4月～12月	R2	毎週金曜，午後8時～8時15分
50年1月～50年3月	R2, R1	R2：毎週金曜，午後8時30分～8時45分 R1：毎週月曜，午後10時～10時15分（再放送）
50年4月～50年10月	R2, R1	R2：毎週金曜，午後8時～8時15分 R1：毎週月曜，午後10時～10時15分（再放送）
50年11月～51年11月	R1	毎週金曜，午後10時～10時15分
51年11月～51年12月	R1	毎週木曜，午後10時～10時15分

で働いてほしい」という申し出までであった(日本放送協会編1949:70)。番組は、この反響を受けて、父子が新生活を始めたことを伝える続編『救われた父子』(48年6月10日放送、付表-58)を制作・放送している。48年夏ごろの『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。

これに対して、49年以降の『社会探訪』については、散発的にヒット作はあったものの、論壇の重鎮をうならせたり、社会を巻き込んである種のムーブメントを引き起こしたという記事は見られない。聴取者からの反響という面において前後期が異なることは明らかである。

次に、制作主体の構成について述べよう。

『社会探訪』の制作主体は、『街頭録音 ガード下の娘たち』のように藤倉修一人だけでは語れない。藤倉はインタビュアーとして番組の顔であったが、『社会探訪』と同じ年から始まってやはり大人気となったクイズ番組『二十の扉』(1947・11～60・4)を掛け持ちして多忙であり、題材(ネタ)探しを中心に藤倉を支えるスタッフが必要であった。

番組が高い人気を誇った前期においては、プロデューサーとして藤倉を支えた小田俊策と中道定雄の寄与が大きい。前期の『社会探訪』では、この三人を中心メンバーとする「藤倉プロダクション」とでも言うべき制作主体が成立しており、そこから多くのヒット作、話題作が生まれた。しかし48年12月に行われた組織改革によって、小田と中道が所属していた実況課が消滅し、49年以降、番組は社会番組全般の企画を統括する社会課(編成局企画部社会課)が主導するものになった⁸⁾。そしてこの社会課の管理の中で「藤倉プロダクション」は徐々に解体していくのである。49年の夏、中道は人事

異動で演芸課に去り、小田の担当回も以前より減った。藤倉の担当回すら地方局のアナウンサーの参加によって減少している(付表の担当者欄参照)。制作主体の構成において、48年末までの前期と49年以降の後期とでは大きな変化があったと言えよう。

以上が放送番組としての『社会探訪』の基礎情報である。放送波と聴取者からの反響、また制作主体の構成がそれぞれ大いに異なることから、このテキスト群を48年末までの前期『社会探訪』と49年から51年末までの後期『社会探訪』とに分けることができる。

4-2 本稿が用いる資料

付表に見るように、47年7月から51年12月まで全部で230本の『社会探訪』が放送されている。残念ながらこのうち、個別のテキスト内容を直接的に知ることができる資料(これをテキスト資料と呼ぼう)は1割ほどである。

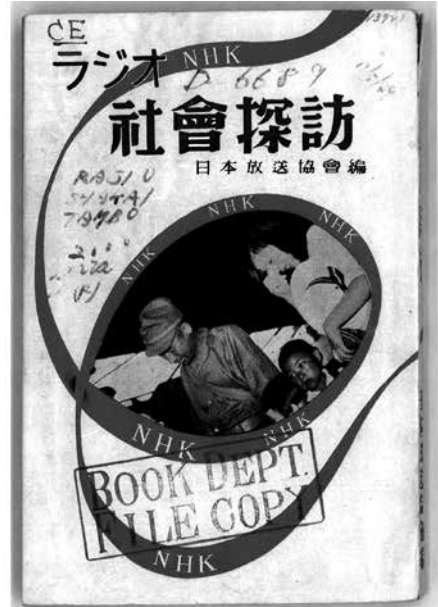
現状用いることのできるテキスト資料を、三つある資料元別に簡単に紹介しよう。

一番目の資料元はNHKアーカイブスである。アーカイブ研究で最も重要な資料は言うまでもなく放送番組そのもの(ラジオの場合は音源)である。しかしNHKアーカイブスに残っている『社会探訪』の音源は4件しかない。しかも、15分の放送内容をそのまま伝えていていると思われるのは『浅草のジャングルに行く その一』(付表-133)だけであり、残る3件はいずれも未編集素材である。わずか4分30秒の内容しかない『退院なき人々』(付表-161)と、28分余りある『昨夜の出来事』(付表-73)、19分余の『山窩さんかの背振を訪ねて その二』(付表-173)

がその3本である。これらの未編集素材は、題材や、取材のあり方を知るには有用であるが、編集のあり方を知るための資料としては当然限界がある。

二番目の資料元は、14本分のテキスト内容を採録した（うち2本は結局放送されず取材記のみとなっている）書籍『ラジオ社会探訪』である。この本はまだ『社会探訪』が制作・放送されていた1949年に、前期『社会探訪』の中心的な制作主体の一人であった中道定雄が「録音の忠実な再録を主眼」（日本放送協会編1949：1）として著したもので、テキスト内容の大部分を占める録音がそのまま記録されている。テキストの再現性は高いと言えよう。また、この本にはテキスト内容に加えて、中道の筆による取材記が付されており、ここから取材のあり方を知ることもできる。採録された14本はいずれも48年12月までに放送されたもので、高い人気を誇っていた前期『社会探訪』を語る貴重な資料となっている。14本の選択に“中道好み”のバイアスがはたらかなかつたとは言えないだろうが、本は中道の名前ではなく、日本放送協会編として占領軍の検閲機関であったCCDのチェックを経て出版されており、当時において一応の代表性、典型性が認められたものと言えるだろう。

三番目の資料元は、番組の顔だった藤倉修一が1952年に出版した著書『マイクとともに』（藤倉1952）である。藤倉はこの本の中で前期2本、後期8本、あわせて10本の『社会探訪』について言及している（うち1本は放送されなかった回の取材記）。『社会探訪』の中心的な制作主体がセレクトしたものとして、この10本は一定の代表性、典型性を持っていると言えるだろう。ただしこの本は基本的に藤倉の取材



「ラジオ社会探訪」の表紙。アメリカ・メリーランド大学ブランゲ文庫に保管されていたもの

記であり、『ラジオ社会探訪』ほどテキストの再現性はない。最終的にどんなテキストが成立したかは示されておらず、この資料に各テキストの編集のあり方を問うことはできない。それでも、各テキストの題材や取材のあり方を知る資料としては大いに有用である。特に『ラジオ社会探訪』がカバーしていない後期『社会探訪』の諸テキストについて、この本の記述は貴重である。

以上、『社会探訪』のテキスト資料として本稿が用いることができるものは、上記三つの資料元から得られる28件となる。一本のテキストについて複数のテキスト資料が重複して言及している場合もあり（付表参照）、テキスト内容を直接的に知ることができる『社会探訪』は24本（うち2本は放送されなかった回）となる。本稿はこの24本のテキストのほとんどに言及するが、それでも本数だけを見ればテキスト資料の

不足からくる制約は明らかである。しかし、この制約は次のような理由によって軽減されることが考えられる。

現在残っている28件の資料は偶然残ったわけではない。前掲した音源4件のうち『退院なき人々』を除く3件はいずれも話題作、ヒット作として当時の文献資料に記されているものであり、話題作、ヒット作だからこそ保管されたとと言える。また前記のように『ラジオ社会探訪』や『マイクとともに』に収められたテキストも一定の代表性、典型性を有している。さらに前節に述べたとおり、本稿が行うテキスト記述のうち第一段階の記述は、必ずしもテキスト資料に依拠せず、比較的長期にわたる時代状況や、題材となった現実、制作主体について知見を積み重ねていくものであり、制作手法やメッセージを記述する第二段階の記述においても、テキスト以外の資料から知見を補ってゆくことができる。テキスト資料の件数不足からくる制約は、残されているテキストが有する代表性、典型性や、本稿が用いる記述方法によって軽減されることができるのである。

前置きは以上である。

戦後間もない時代に『社会探訪』というラジオドキュメンタリーシリーズが足掛け5年にわたって制作・放送された。本稿は、日本の放送ドキュメンタリーの源流部に位置するこのテキスト群の特徴を前後期に分けて記述していく。前期と後期の特徴が明らかになれば、前後期の間に起きた変化についても知ることができるだろう。

5 前期『社会探訪』の特徴

この節では、番組がスタートした47年7月から48年末までの前期『社会探訪』について、その背景となった時代状況(5-1)、題材となった現実(5-2)、制作主体(5-3)、取材の特徴(5-4)、編集の特徴(5-5)、メッセージ(5-6)を記述していく。

5-1 時代状況

前期『社会探訪』が展開した47年7月から48年末までの時代状況を、市井の暮らしという観点から検討しよう。番組の主な取材地となった東京では、食糧難と強烈なインフレの中で日々の衣食の調達に懸命にならなければならない状況が続いていた。一つの指標として闇米価格の推移を見てみよう。表2は経済史学者の清水洋二が作成した1945年から51年までの闇米価格の推移表である。()内の数字は公定価格に対する倍率を示している(清水2007:326-327)⁹⁾。

1944年11月に一升あたり4円20銭だった闇米価格は、その後ほぼ一貫して上昇し、48年7月に一升あたり174円のピークをつけた。4年で40倍以上に高騰したことになる。公定価格と比べると、48年9月までは最低でも5倍以上になっている。毎年秋(9月、11月)には新米が出回って一息つけたが、その前の夏場は46年7月の17.7倍、47年7月の22.5倍、48年7月の8.9倍と公定価格との差は大きかった。ところが、豊作だった48年の新米が出回るようになると、闇米価格は落ち着き、49年は概ね公定価格の

表2 闇米価格の動向（各年度は前年の11月から始まる）

（円/升、倍）

	1945年度	1946年度	1947年度	1948年度	1949年度	1950年度	1951年度
11月	4.2 (6.7)	31 (10.3)	45 (8.0)	104 (5.3)	137 (3.0)	127 (2.6)	95 (1.4)
1月	5.9 (9.4)	40 (13.4)	37 (6.7)	143 (7.3)	138 (3.0)	107 (2.2)	84 (1.3)
3月	7.0 (11.2)	40 (13.4)	51 (9.2)	159 (8.1)	146 (3.2)	87 (1.8)	93 (1.4)
5月	11.7 (18.7)	42 (14.0)	79 (14.2)	157 (8.0)	152 (3.3)	82 (1.7)	96 (1.5)
7月	12.3 (19.6)	53 (17.7)	126 (22.5)	174 (8.9)	154 (3.4)	100 (2.1)	100 (1.5)
9月	20.0 (32.0)	46 (15.4)	101 (18.0)	145 (7.4)	142 (3.1)	107 (2.2)	107 (1.6)

3倍強で推移している。50年以降は一升あたり100円前後で安定し、51年になると公定価格との差は2倍を切ってくる。主食を十分に確保するのに、48年の末ごろまで大きな不安が積みまとったが、それ以降、不安は解消に向かったとして概ね間違いないだろう。

次にインフレについて述べよう。47年には復興を急ぐ政府が国債を日本銀行に引き受けさせて紙幣を濫発した結果、強烈なインフレーションが巻き起こっていた。48年になると食糧もその他の物資も生産が徐々に回復してきて、闇市に行けば物はあったが、それは高価で、しかも48年夏ごろまでは日々値上がりするような状況であった。48年後半以降徐々に落ち着いてくる¹⁰⁾が、このインフレが完全に収束するのはドッジラインによる金融引き締めが行われた49年4月以降のことである。

前稿では、『街頭録音』の収録の中で、闇市での買い出しを非難する声に反応した主婦の声を紹介した（宮田2016：128）。「今の配給で親子六人が生きていけますか。……（中略）……一体政府は私たちに闇をせず死ねとも云うのですか」というこの女性の声が渋谷駅前を埋めた群衆の共感を得たのは、47年8月のことである。端的に言えば、前期『社会探訪』の時代はまだ闇市の時代であった。人々は法律違反とわかっていても、生きるために闇市

に通うしかなかった。そしてこの闇市で支払うべき金銭を銘々の才覚で稼ぐしかなかった。強烈なインフレ下、昨日の稼ぎは一夜明ければ目減りする。今日の食べ物を得るためには今日稼ぐのが効率の良いやり方であった。社会システムが機能不全に陥り、「お上」をあてにできない中、自分の才覚で日銭^{ひげに}を稼ぐことができる者がこの時代に適合していたと言えよう。

戦後混乱期の時代精神を表したものとして46年4月に雑誌『新潮』に掲載され、47年6月に単行本が刊行されてベストセラーとなった坂口安吾の『墮落論』がある。本稿もそのよく知られた一節を引用しておこう。

「戦争は終わった。特攻隊の勇士はすでに闇屋となり、未亡人はすでに新たな面影によって胸をふくらませているではないか。人間は変りはしない。ただ人間へ戻ってきたのだ。人間は墮落する。義士も聖女も墮落する。それを防ぐことはできないし、防ぐことによって人を救うことはできない。人間は生き、人間は墮ちる。そのこと以外の中に人間を救う便利な近道はない」

（坂口 [1946] 1990：521）

体裁をかなぐり捨てて今日この日を生きるために必死になる。安吾は「墮落」の世相の中に人間性の回復を感じ取っている。

5-2 題材となった現実

1947～48年に放送された前期『社会探訪』の音源は、残念ながら見つからない。しかし4-2で紹介したように、前期の重要な制作主体の一人であった中道定雄が残した『ラジオ社会探訪』（1949年6月刊行）、また藤倉が残した『マイクとともに』（1952年3月刊行）から、それぞれ前期『社会探訪』の題材となった現実をうかがうことができる。以下に示そう。

まず『ラジオ社会探訪』からである。表3（pp. 127-130）は、『ラジオ社会探訪』に採録されている15本のテキストのうち、番組フォーマットが異なる『世相録音 あぶない、あぶない』の一本を除く『社会探訪』14本について、その取材場所とテキスト内容を一覧表にしたものである。被取材者及び録音内容から題材がうかがえる。

『ラジオ社会探訪』に収められた14本のテキストが題材としているのは例外なく、社会の混乱と困窮の中、日々を自分なりに生き抜こうとする市井の人々の声である。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』48年4月15日放送、表3-②、付表-50）。戦争で家を焼かれ身寄りを亡くしたまま、郊外の農村で先生と一緒に何年も疎開生活を続けている子どもたちは、録音を終えて帰ろうとするスタッフたちの車を「おじさん又来てね」、「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』48年8月19日放送、表3-⑩、付表-68）。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、インタビューした藤倉アナが「訓えられたところがあったです」と言うこともあった（『ゴ

ミ箱の哲人』48年12月9日放送、表3-⑭、付表-84）。

こうした題材の性格をよく示している一本として48年8月5日に放送された『夜の東京その二 木賃ホテルの一夜』（表3-⑨、付表-66）を紹介しよう。題材となった現実を通してこの時代の感触のようなものが伝わってくる一本である。

場所は東京・深川の木賃宿街、三畳間なら一人一泊30円という宿は、中道の取材記によれば多少素姓のあやしいお客でも、主人が「いやな顔をせずに泊めてくれる」ので、「スリやドロボウの根拠地」となることもあった（日本放送協会編1949：120）。雨が降る夏の夜、藤倉アナウンサーと中道プロデューサーは、そんな中の一軒の客となって、木賃ホテルの一夜を過ごすことにした。もちろん録音取材のためである。

最初にインタビューしたのは、隣の部屋に泊まっていた露天商の夫婦である。路上でアイスキャンディーなどを売っているという男は、このごろ病気で仕事も休みがち、借金もかさんで「本当に苦しいんですよ」と言うが、妻が代わりに働いてくれるので「本当のことをいうと、とても嬉しくて仕様がなんですよ」とノロケてみせたりもする。

次は帳場に集った常連客にマイクを回した。お酒が大好きな床屋、前は会社に勤めていたが「終戦と同時に没落」して今は靴磨きをやっているという人、藤倉が「いま、世間はみな苦しんでますからね」などと合の手を入れていると、旅館の入り口に数人の少女が雨宿りに来て、立ち話を始めた。

少女C：（低い声）これ姉さんの子……え……いつから生まれたんだらう……。へえ……

少女D：ふふふ……

藤倉が横から少女たちの話に割り込んだ。

藤倉：あなた方、幾つ……

少女A：十七

藤倉：十七……大したものだね。この刺青、何だい……何彫ってあるの……

少女A：桜。

藤倉：何て書いてあるの……これ……「女一代御意見無用」ですか……立派なほりものがしてあるね。何処へ主に行くの……

少女A：浅草と銀座……ウン、上野と銀座……

毎晩6時～7時電車の混む時に帰ってくると聞いて、藤倉は、彼女たちが「チャリンコ」と呼ばれる子どものスリ団であると見当をつける。

藤倉：近頃、仕事はどうですか……

少女A：してないです、余り

少女B：ええ、してないよね。

藤倉：サツなんか、今まで何回くらいあがった……

少女A：一回くらいだね。

藤倉：一回……なかなか手際がいいじゃない？

少女A：あまりやってないもの

藤倉：うち早く飛び出したの……

少女A：十三の時。

藤倉：十七でひとかどだね。「御意見無用」ってんだから。

(日本放送協会編1949：128-132)

場末の安宿に長逗留する人々、そこに兩宿りに来たスリ団の少女たち、このテキストが題材としている人々はもとより安定した暮らしを送っているわけではない。路上のアイスキャンディー売りも、店を持たない床屋も、元勤め人の靴磨

表3 『ラジオ社会探訪』(日本放送協会編1949)に収められたテキストの内容

番号	テキスト名	取材場所	シーン	被取材者	録音内容(概要)	(語り)
①	紅い気焔 (48・3・31)	都内の料亭	テキスト冒頭			記載なし(中道による取材記あり)
			1-1 料亭の一室	芸妓衆7人, 組合長, 偶然入ってきた警察官らしい男	大っぴらに営業できないが仕事はあること, 昔よりしつけが「民主的」になったことなど	
			テキスト終わり			記載なし
②	タケノコの極致 (48・4・15)	東京都血漿研究所	テキスト冒頭			記載なし(中道による取材記あり)
			2-1 予備検査の診察室	予備検査室内の供血者と看護婦	看護婦が血色素の足りない患者に注意する「この次はもう少し日を置いて……」	
			2-2 採血室前の長椅子	女学生, 赤ん坊を背負った主婦, 工員風の若い男	供血者それぞれの事情。「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」と赤ん坊を背負った奥さん	記載なし(冒頭に中道による取材記あり, あとは録音のみ)
			2-3 採血室	大学生(男), 看護婦	大学生の事情, 看護婦が語る供血者のタイプ	記載なし(冒頭に中道による取材記あり, あとは録音のみ)
			2-4 所長室	宮本所長	ここ数年の供血者の移り変わり, 値段は高くできないこと	記載なし(冒頭に中道による取材記あり, あとは録音のみ)
			テキスト終わり			【ラスト】「脱いで売る着物のタケノコは、闇から闇を流れゆく。タケノコの極致は人を救う血漿となる。世はさまざまです」(p.48)
③	キャバレーで拾った三つの人生 (48・4・29)	銀座裏のキャバレー	テキスト冒頭, キャバレー前			【アタマ】「社会探訪のマイクロフォンは、今晚銀座裏のあるキャバレーへ参りました。赤青のネオンに彩られたこの入口に、「求むダンサー、明朗なる女性」、「求む女子十七八才くらいの方数名」と貼り紙がしてあります。まず入ってみましょう」(p.51)
			3-1 キャバレー内	ホステス3名	療養中の夫を養うために働くA子, これまで「三十人位」と恋愛し, 将来は「どっかの坊主をダマして」結婚しようというB子, 夫が戦死し二人の子供を抱えるC子は「男の人本当にしんから信用できない」	
			テキスト終わり			記載なし

番号	テキスト名	取材場所	シーン	被取材者	録音内容 (概要)	(語り)
④	上野駅の父子 (48・5・6)	上野駅構内	テキスト冒頭			記載なし (中道による取材記あり)
			4-1 上野駅構内	三人兄妹	英雄, 行雄, 郁子, 「お金もらっても他の子に巻き上げられる」など	
			4-2 同上(時間差あり)	父親 (大高さん)	「二畳でも三畳でも家があれば……」	なし (冒頭に中道による取材記あり, あとは録音のみ)
			テキスト終わり			【ラスト】「いらかの波や雲の波, まぶしい五月の光をさけて, 暗い地下道にうごめく子供達の中に, 地下道に行かぬこの父子はいつまで待合室に暮らしていられることでしょう」(p.70)
⑤	救われた父子 (48・6・10)	麻布のクリーニング店と上野更生館	テキスト冒頭			【アタマ】「いつまで待合室に暮らしておられるでしょうと結んだ上野駅の親子, 大高忠男さんの一家4人は, たまたまこの放送を聴いた安井都知事をはじめ, 関係者の尽力で放送の一週間後には上野池之端にある更生会館に収容され, 全国聴取者の皆様からは, 多くの同情と激励が寄せられました。その後, 更生会館の館部館長の幹旋と, 港区麻布にクリーニング屋さんを営む熊谷始さんの義侠心とで就職口も決まり, 更生の意気に燃え再びアイロンを握っております。あの放送から丁度一カ月, 救われた父子を尋ねて, マイクはまず麻布富士見町の熊谷クリーニング店に向かいました」(p.71)
			5-1 麻布のクリーニング店	父親を雇った熊谷氏, 就職した大高さん(父)	「お互い日本人なんですから何とかしてあげたい」と言う熊谷氏, 「夢のようで……まるで生まれ変わった人間のようで」などと語る大高さん	
			5-2 上野更生館	館長	藤倉たち, 聴取者から送られた金品を館長に渡す	【アタマ】「熊谷さんの店を出た録音自動車は, その日の夕方, 不忍池を見下ろす更生館へ, 館部館長を尋ねました」(p.74)
			5-3 更生館別室	大高さん父子	子どもたちと再会, 郁子ちゃんに洋服を渡す。「こんな喜ばしいことはない」という大高さん	なし (録音のみ)
			テキスト終わり			記載なし
⑥	南から来た花嫁たち (48・6・17)	茨城県土浦市にある引揚者寮	テキスト冒頭			【アタマ】「思い出の南十字星に別れを告げて, 遥ばる日本へやってきたインドネシアの花嫁たち……総数九十組にのぼった国際愛も, あるいは帰国し, あるいは各地に散りちりになり, 今は二カ年間の日本生活に耐え抜いた十八組の家族が, 茨城県土浦市に集団生活を送っています。常磐線土浦駅から六キロ余りの大房町一元軍用の宿舎だったバラック建てにインドネシアの結婚式に使う花の名をとって「メラティ寮」と名付け, ここに彼女たちは愛の巣を営んでいます」(p.85)
			6-1 寮の一室	インドネシアから来た妻たちとその夫たち	食糧の悩み, 望郷の思いなど「お米, お米, ……少しだけ配給。ホホホホ……」	
			テキスト終わり			【ラスト】「望郷の思いを紛らわす風呂場のマンデー。水浴の合間に洩れる歌声を聞きながら, 社会探訪「南から来た花嫁たち」を終わります」(p.94)
⑦	赤ちゃんのゆくえ (48・6・24)	港区乳児身上相談所	テキスト冒頭			【アタマ】「生まれてきたことが幸福だったか不幸だったか, 赤ちゃんは何にも知らず, 母親に棄てられ, 知らない人に貰われても, 赤ちゃんは何にもいわず泣いています。ここは東京都港区の乳児身上相談所, 又の名を捨児相談所とも呼ばれています」(p.96)
			7-1 相談所の一室	相談所員の田中さん, 乳児を背負った女性。それに付き添ってきた老婦人, 緑色の服の若い女, 赤ん坊をもらいたいという中年の女	赤ちゃんを手放したい事情を語る人「もう貰ってくださる方がございましたら神様なんですよ。」「あの赤ちゃんを頂きたいのですが」と声をかける別の女性	
			7-2 相談所内の一室(時間差)	相談員の田中さん, 赤ちゃんをもらいたいという男女	女「貧しい家庭で育てるのですけれども気持ちだけは豊かに育てたいと思います」	【アタマ】「赤ちゃんを手放したい母親もあれば, その赤ちゃんをもらいたい奥さんもある。そしてこの相談所のあつせんでもめでたく養子縁組が結ばれていきます」(p.101)
			7-3 相談所内別室	所長, 赤ん坊を手放す女ともらい受ける女, 赤ん坊	所長「本当のお母さんよりもあなたのほうが似ておいでです。やはり知らない人はお母さんだと思ってしまうね」など	なし (録音のみ)
			番組終わり			【ラスト】「たとえ, どんな運命のもとに生れてきても, 赤ちゃんにも立派な人格があり, 生きる権利が保障されている筈です。生みの親から育ての親へ, そして赤ちゃんはどこへ行くのでしょうか」(p.102)

番号	テキスト名	取材場所	シーン	被取材者	録音内容 (概要)	(語り)	
⑧	夜の東京 その一 プラットホームの 巻 (48・7・29)	新宿駅8番ホーム と有楽町駅 ホーム	テキスト冒頭			記載なし (中道による取材記あり)	
			8-1 新宿駅8番ホーム	女学生と男子学生の カップル	男「手紙渡しな」、女「いや、いや、 恥ずかしいからいや」などといった恋 の語らい		
			8-2 同上 (時間差)	酔っ払いとそれを送り に来たバーの女	女「嫌い! もう、酔っばらっ! 何杯 飲んでそんなに酔っばらうの?」など	【アタマ】「柱の蔭によりそって、電車を 何台も見送りながら、また逢う日を 約束して漸く別れて行く二人の学生。 その直ぐ後ろではバーの女の子らしいワン ピースの附馬に送られた男が、何やら 手きびしく叱られています」(p.108)	
			8-3 同上 ホームの 端	倒れている男、けん かを目撃していた男 二人、駅員二人、 殴ったと目されるアロ ハシャツの男	目撃者「今ね、この人痛めたっての がそこにいるんですよ」などケンカ の後始末。殴ったと目される男は 「交番でも何処でも、行こうじゃねえ か」	【アタマ】「ホームのはずれにマイクを 移すと、そこには泥だらけになった一 人の男が倒れていました」(p.110) 【ラスト】「威丈高になって交番に行く 男達を見送って、マイクは新宿に別れ を告げ、更に夜更けの有楽町に向い ました」(p.111)	
			8-4 有楽町駅ホーム	歌を歌っている酔っ た女、夜の女二人、 「タカリやっている」 という少女	「愛していることはよく分りました、アイ ヤ、チャッチャッチャッ……」などと歌 いながらホームを歩く女、藤倉は「タ カリやっている」という少女と最終電 車を見送る	【アタマ】「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……その人達の間を 縫って、黙々としてタバコの吸殻を捨 う破れシャツのモク拾い……さては、 子供の靴磨き……こんな人達を吸い 込んで吐き出して、ホームの夜は次 第に更けて行きます」(p.112)	
			8-5 同上 (時間差)	酔った紳士	止まった腕時計を見て「未だ八時だ よ」という酔った男	【アタマ】「月の光が白くプラットフォーム に溢れて、タカの子供も何時しか 去り、駅員が最後の掃除をしている 階段付近に、乗り遅れた生酔の紳士 が座り込んで、クタをまいてます ……」(pp.116-117)	
	テキスト終わり				【ラスト】「止まった時計を振回して、まだまだ八時だ八時 だと言う。頭の上の電気時計は既に、十二時四十分で した……」(p.118)		
⑨	夜の東京 その二 木賃ホテルの 一夜 (48・8・5)	深川の簡易 旅館	テキスト冒頭			【アタマ】「先週の放送 有楽町の夜のプラットホームで 出逢ったタカの子供たちが、終電車で帰っていった深 川森下町……その森下町の停留場にほど近い深川高 橋三丁目、昔から木賃宿の街として名高いところであり ます。“夜の東京”の生熊を尋ねる社会探訪のマイクは、 降りしきる雨を衝いて新大橋を渡り、とある簡易旅館の前 に立ちました」(p.121)	
			9-1 深川の簡易旅 館の戸口	旅館の主人	藤倉たち、旅館の主人と部屋やその 料金についてやり取り		
			9-2 旅館内の一室	夫婦者のアイスキャン ディー売り	このところ病気で寝ていたが、妻が代 わりに働いてくれてとノロける男	【アタマ】「薄暗い電燈の廊下を抜けて 案内された三畳の部屋には、じめじめ した布団と三つの枕……部屋の隅 に竹筒の灰皿がたった一つあるばかり、 どうやら隣の部屋に泊まっている 夫婦者が帰ってきたらしい様子です」 (p.123)	
			9-3 帳場	宿の常連客たち (床 屋、靴磨き、宿の主人 ほか)	常連客それぞれの事情、それぞれの 商売の近況	【アタマ】「降りこめられて外へも出ら れず、帳場へ集まった御定連の車座 の中にマイクも仲間入ります」 (p.126)	
			9-4 旅館の軒先	少女スリ団4人	左腕に「女一代御意見無用」と刺青を 彫った少女をリーダーにした少女 スリ団に、藤倉がインタビュー「近頃 仕事はどうですか」	【アタマ】「一杯機嫌で帰ってくるテン ピラ連中のあとから、ひとしお激しく なった雨脚をよけて、旅館の入り口に 集まってきた少女たち……何やら言 い合う年かさの少女の左腕には、チラ リと刺青が見られます」(p.128)	
			9-5 深夜の女関	深夜の客、旅館主人	ドンドンと戸をたたいた男二人を主人 が応対する	【アタマ】「子供のスリ、俗にいうチャ リンコの一団が引き上げた後、漸く眠 りに入った木賃宿街の一角。帳場の 机の上のせておいたマイクは、やが て今夜最後の客を迎えました」(p. 132)	
				テキスト終わり			【ラスト】「アイスキャンデー屋、リンタク屋、傘直し、靴磨 き、そしてチャリンコの子供たちと、泊まり合わせた一夜の 夢をさまざまに溶かして、雨はなお降り続いています。明日 はまたどんなお客が泊まるでしょうか」(p.134)

番号	テキスト名	取材場所	シーン	被取材者	録音内容 (概要)	(語り)
⑩	まだいる疎開児童 (48・8・19)	南多摩郡「忠生学寮」	テキスト冒頭			記載なし (中道による取材記あり)
			10-1 「忠生学寮」の一室	女兒一人, 男児二人	それぞれ疎開生活を余儀なくされている身の上話	
			10-2 学寮の広間, おやつ時間	35人の子どもたちと, 寮長, 寮母, 先生	寮長と先生に経費や子どもたちの将来のことなどを聞く。寮母も戦争で夫を亡くした「還れぬ疎開の母」	記載なし (冒頭に中道による取材記あり, あとは録音のみ)
			10-3 録音自動車	子どもたち	撤収する録音自動車に押しかけて, 子どもたちが「おじさん又来てね」「東京へ連れてって」と繰り返す	記載なし (冒頭に中道による取材記あり, あとは録音のみ)
			テキスト終わり			【ラスト】「終戦三年, まだ帰れない疎開児童, 七つの子は十になり, 大きい子はもう十六, 新制中学の三年生となった今, 来年はもう学童ではなくなるこの子達の将来には, 大きな疑問符が投げられています」(p.150)
⑪	録音未遂事件その一 むだ騒ぎの記 (放送なし。48年9月取材)	群馬県T市 暴力団事務所				(中道による取材記あり)
⑫	録音未遂事件その二 カストリパラダイス事件 (放送なし。48年9月21日取材)	新宿マーケット				(中道による取材記あり)
⑬	昨夜の出来事 一街で見かけた肉体の門— (48・9・23)	新橋駅ガード下	テキスト冒頭			記載なし (中道による取材記あり)
			13-1 新橋駅ガード下	ヤミの女たち, リンタクの運転手	「オールナイト? ショートタイム?」と誘う女たち, 客待ちのリンタク運転手との会話	
			13-2 同上, 深夜	けんかをするヤミの女たち7人, 警官	「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もそんな顔してみな。胴と足別々にっちゃうよ」など	記載なし (冒頭に中道による取材記あり, あとは録音のみ)
			テキスト終わり			【ラスト】「田村泰次郎えがく、「肉体の門」をそのままに, 女同士の出入り争い。夜の新橋駅近く, 所謂闇の女の縄張り争いでも申しましょか, 殴り或は殴られ, 血を見ようような騒ぎを演じて, ついに警官の出動となり, 引き立てられて行ったところでもあります。(数秒ほど録音挿入) ……一組二組, 大喧嘩のあったそのあと, 帰ろう帰ろうと, 赤のドレス, 青のドレス, チェックのドレスさまさまの派手なドレスの夜の女たちはガード下に消えてゆきます。その後は, とぞきリンタクやさんが, 一台, 二台, 三台。そして白帯タクシーが, これも亦闇の中をガード下から田村町へ走ってゆきます。時間は十二時に五分前。小説や映画演劇の世界だけではなかった夜の女のはげしいリンチ。有楽町から流れて来たらしい二人の娘を取り囲んで, 七八人の新橋の女たちが加える鬼気迫るリンチ。これは昨夜の出来事でした。—社会探訪第三十九夜を終わります」(音源より書き出し)
⑭	ゴミ箱の哲人 (48・12・9)	御徒町～秋葉原間のガード下	テキスト冒頭			記載なし (中道による取材記あり)
			14-1 御徒町ガード下のゴミ箱	ゴミ箱の哲人	冬の夜, 裸でゴミ箱で眠るという男の社会と人生についての独自の哲学	
			テキスト終わり			【ラスト】「ゴミ箱の中の哲人に敬意を表して外に出れば三日月が寒々とかかって星もまばたいております。上野から秋葉原へ抜けるガード下に様々な人生が転がっているのだとつくづく感じさせられた冬の或る夜の事でありました」(p.211)

きも、そしてもちろんスリ団の少女たちも、今日明日の稼ぎに一喜一憂する境遇である。しかし誰もそれを苦しんでいる様子がない。特に「女一代御意見無用」の入れ墨をした少女スリ団のリーダーには、混乱の巷を腕一本で生き抜く誇りすら感じられる。

次に藤倉の著書『マイクとともに』から前期『社会探訪』の題材をうかがおう。

この本の中で藤倉は、新橋の雑踏の中にボツと座って、売れそうもないせんべいを売っている老婆に『社会探訪』のマイクを向けた時のことを語っている。東京大空襲で家族を皆亡くしてしまったという身の上話にすっかり同情した藤倉は、「なけなしの財布をはたいて、二百余円の金」を老婆に渡し、近くのコーヒー店に入った。ところが、そこにいた顔見知り¹¹⁾に、これこれしかじかと話をしたところ大笑いされたという。

「ダンナが、あのばアさんに、金をやったって、ウハハ……」

(中略)

「……だって……細々と、せんべいなんか売って……」

「あのせんべいがくせものなんだ、一種のカムフラージュですナ。せんべいは、世を忍ぶ飯のすがた、せんべいの下のブリキ罐の中には洋モクが、ゴシャマンと入っておりますぞ、近所のキャバレー、飲み屋に卸してタンマリもうけている……」

(藤倉1952:189-191)

驚いた藤倉がコーヒーを飲み残したまま外に出て、こっそり老婆を観察していると、キザな恰好をしたキャバレーカパーのボーイらしき男が現れて、老婆に百円札を何枚も渡している。

「ばアさんは、一枚一枚、ていねいにお札を数えて帯の間にねじこみ、それから、おもむろにせんべいののっている罐のフタを持ち上げると、中から細長い新聞紙包みを取り出し、ボーイに渡しております。いえ、たしかに、洋モクのワン・カートンでございます」

(藤倉1952:192)

「裏には裏が……」という藤倉の述懐で終わるこのエピソードは、48年2月18日、25日に放送された『闇煙草を追って その一』、『闇煙草を追って、その二』(付表-41, 42)のいずれかの取材中の出来事であろう。

ここまでをまとめておこう。前期『社会探訪』が主な題材とした現実とは、社会システムが機能不全に陥っている中、システムに頼らず、時には法を犯してでも自力で生き抜こうとするバイタリティにあふれた人々の声である。

5-3 制作主体

既に4-1で述べたように、前期『社会探訪』の制作主体は、「藤倉プロダクション」とでも呼ぶべき個性的な三人の作り手であった。この項では各人のプロフィールを示すとともに、この「藤倉プロダクション」が、「組織」ではなく自由な個人の連合体としての「仲間集団」であったことを述べよう。

まず各人のプロフィールである。

最初に示すべきはやはりインタビュー어의藤倉修一であろう。『社会探訪』という番組は、『街頭録音』での活躍で「今日NHKの花形NO.1」(当時の古垣鐵郎専務理事の言葉、藤倉1948:序文6)となった藤倉人気があればこそ誕生した番組であった。人気だけではない。市井の民衆の生き生きとした声を引き出すインタビュー

の技量は他に抜きん出たものがあった。藤倉は自分の「外出録音」の仕事を「チャンバラ放送」と称している。それは放送局の外に出て「初対面の相手と行う言葉の真剣勝負」のことで、放送局のスタジオに「お偉い方々」を呼んで収録する「お座敷放送」の反対語である（藤倉1951：11）。その極意は、取材に際して事前に用意したメモに頼らず、場合によっては「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る」（藤倉1951：13）ことであった。戦後本格化したラジオの「外出録音」というジャンルをリードし、今日われわれが「ドキュメンタリー」と呼んでいるテキストの重要な制作手法をアナウンサーとして独自に編み出したのが、この藤倉修一という人物であった。

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。藤倉はその若旦那として「お店も繁盛、近所の下町娘や美しいデパートガールに追ひかけられると云う、至極平和な」人生を夢見ていたという（藤倉1948：3）。そんな藤倉の転機は1938年にやってくる。日中戦争下の統制強化の中で「もめん禁令」が発令され、店が休業を余儀なくされたのである。「一片の政令によって、一夜のうちに楽しい夢と希望を打ち砕かれ、生活権まで奪われて」と藤倉は憤っている（藤倉1948：4）。

1940（昭和15）年、藤倉は26歳でNHK（当時はJOAK、または単に「放送局」と呼ばれていた）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。戦争末期には軍の囑託として空襲警報を読み上げる日々であった。敗戦後、占領軍のメディア統制機関CIE（民間情報教育局）の抜擢によって『街頭録音』（1946～58）の専属アナウンサーとなり、

番組を大成功させるとともに、この番組の枠内で日本の放送ドキュメンタリーの嚆矢となった『街頭録音 ガード下の娘たち』（47年4月22日放送）を制作したことは前稿で述べたとおりである（宮田2016）。『社会探訪』がスタートした時、藤倉は33歳であった。

次に小田俊策のプロフィールを示そう。実況課に所属するプロデューサーとして、47年5月に『世相録音』を立ち上げた小田は、7月、インタビューに藤倉を迎えて番組名が『社会探訪』と変わってから中心的な制作主体として活躍した。付表を見ると、番組が始まって半年ほどは小田がほぼ唯一のプロデューサーとしてこの番組の制作にあっていたことがわかる。藤倉の人物評によれば、小田は「秀才型の紳士の多いNHK職員の中で数々の奇行で野人ぶりをうたわれた名物男」で、「下町育ちのガラッハ」の藤倉とウマが合った。二人とも「オツにすました「ごぞいます放送」よりも出たとこ勝負の「チャンバラ放送」の方が性に合っていたという（藤倉1982：111）。

1976年に行われたインタビューで小田は次のように述べている。

「世の中はね、僕はその底辺というか、わびしい人の心というものがつかめなければ、プロデューサーとか放送のほんとのあれになれないんじゃないかという気がしてね」
「僕の接したのは、ある意味で言うと、ほとんどが底辺ですよ」
「平均以上の人はほっぽっとけばいいですよ」

小田は1940（昭和15）年にNHKに入局し、戦時中はスマトラの放送局で軍属として働いた。運良くスマトラは激戦地とならなかったが、

他の戦地では多くの友人が戦死した。イデオロギー嫌いで、46年10月にNHKで20日間にわたってストライキが行われた時には、勢いづく組合の活動家に戦中の東條政権と同じものを感じて論戦を挑んだ。「何を同じこと繰り返してるんだ」という思いであったという（前掲1976年のインタビュー）。『社会探訪』がスタートした1947年、小田は28歳であった。

最後に中道定雄のプロフィールを示そう。付表を見ると、中道が『社会探訪』の制作担当者であったのは48年3月から49年7月までである。藤倉が、番組が始まった47年7月から番組が終わる51年末まで一貫してインタビュアーとして関わり、小田も（途中間隔はあるものの）スタート時から少なくとも50年9月までは関与し続けたのに比べると、中道の関与は時期的に限られている。しかし4-1で述べたように『社会探訪』が話題作を連発し、大きな反響を得ていた48年のテキストのかなりの部分（53本中28本）が中道の担当である。前期『社会探訪』を語るうえで中道は極めて重要な制作主体であると言える。

その人物像に触れておこう。出身は青森県八戸市、父親は柳田國男門下の民俗学者で、家は貧しかったという（2002年に行われたインタビュー¹²⁾による）。まだ中道が学生のころ、父親は妻子を捨てて他の女性と同棲するようになった。中道自身は大学で詩歌を専攻している。「表現」というものを対象化し、分析的にとらえることのできるインテリであったことがうかがえる。

中道が、藤倉、小田と大きく異なるのはその苛烈な戦争体験である。1941（昭和16）年NHKに入った中道は翌年1月に応召、満州の兵営に

送られた。大学出の二等兵というだけで古参兵は中道を殴った。しかし、中道は高射砲の砲手として認められ、いったん内地に戻って千葉の陸軍防空学校で研修のあと、見習士官として満州に再赴任する。その後1944（昭和19）年から終戦までは主に湖南省にあって、「昨日は生きた、今日は死ぬかもしれない」という日々を過ごした（中道2010：81）。防空部隊といえども移動中の地上戦闘は珍しくなく、右手に軍刀、左手に拳銃というゲリラが昼夜を分かたず襲ってきたという。満州でのことか湖南でのことか不明だが、「スパイ」の疑いをかけた者に残虐な拷問を行ってなぶり殺しにするのも見ている。終戦は陸軍中尉として迎えた。武装解除の際には、中道自身、長沙の中国人「憲兵隊」に拷問を受けたという（中道2010：118-124）。1年間の逃亡、俘虜生活を経てようやく上海から引揚船に乗り、1946（昭和21）年8月復員した。『社会探訪』はNHKに復帰して1年余りで担当を始めた番組である。この時29歳。

前期『社会探訪』において、藤倉、小田、中道の三人は、中間的・同志的集団として、それぞれの個性を一層励起されながら、一つの制作主体を形成していた。本稿ではこれを「藤倉プロダクション」と呼ぶ。この時期、「藤倉プロダクション」はNHKの組織、指揮命令系統からかなり独立した形で『社会探訪』を制作していたことがわかる。以下に示そう。

当時この番組は、小田、中道が所属する編成局演出部実況課と、社会番組全般の企画を統括する編成局企画部社会課にいわば両属する形（註8参照）だったと考えられるが、実況課はそもそも『社会探訪』立ち上げ時に、小田の

上司が「藤倉を使え」と指示しており(小田への1976年のインタビュー)、「藤倉プロダクション」に任せる態度が明確であった。

また社会課も前期においては「藤倉プロダクション」に手を出す余裕はなかった。47年9月に仕事を始めたこの課は、CIE肝煎りの社会番組を制作するエリート部署であったが、47～48年時点では、そのCIEの厳命で始まった帯番組枠『インフォメーションアワー』の制作に忙殺されていた。毎夜8時からの30分というゴールデンタイムを月曜から日曜まで連日独占して放送された7つの番組(『新しい農村』、『労働の時間』、『問題の鍵』、『産業の夕べ』、『ローカルショー』、『家庭の話題』、『時の動き』)からなるこの帯番組枠は、当時のNHKが最も力を入れた番組であったと言ってよいが、必ずしも聴取者の評判は芳しくなかった¹³⁾。7番組のうち5番組を担当していた社会課の作り手たちは、番組の基礎作りに苦慮していた時期であった。

48年5月の『放送文化』によると、当時の社会課は一週間で『インフォメーションアワー』の5番組を含む41番組を14人の課員で制作しており、白神昇蔵社会課長はこれを「甚だ貧弱にして憂うべき現状」と嘆いている(白神1948:13)。社会番組の一つとはいえ、『社会探訪』は社会課発足前に始まった番組であった。その作り手も社会課員ではなく「今日NHKの花形NO.1」と称されるアナウンサーの藤倉と実況課の課員(小田と中道)である。管理の手がまわりにくかったのは当然と言えよう。まして当時の藤倉は、市井の声を生き生きと伝える「外出録音」番組の第一人者であり、その番組作りのノウハウは余人の追隨を許さなかった。『社会探訪』という番組を続けるなら、少なくとも他に作り手が育つまでは、「藤倉プロダクション」

に委ねるしか手がなかったというのが実情であったろう。

47年から48年末にかけての時期、藤倉、小田、中道の三人はNHKの組織的な管理から比較的自由に『社会探訪』を制作していた。この時期の「藤倉プロダクション」の何とも「非組織的」なありようを示すエピソードを一つ紹介しておこう。三人が「カストリパラダイス事件」と呼ぶ出来事である。

中道の『ラジオ社会探訪』によれば、48年の9月、「藤倉プロダクション」は一杯35円のカストリが勤労者の活力の源になっているとする「カストリパラダイス」の企画を立て、その録音のため9月21日、東京屈指の闇市、新宿マーケットにマイクを入れた。マーケットを仕切る小原組の幹部にはその三日前に話をつけたはずであったが、いざ一軒の飲み屋で録音を始めようとする、と、「録音だぞ何もしゃべるな」、「黙ってろ、黙ってろ!」と二、三人の大声がかかった。要するに上はOKしても下は「聞いてない」という話である。録音隊はあつという間に店を追い出され横丁で取り囲まれた。野次馬も大勢いた。以下、中道の実況を記そう。

男B:「とった? 誰の許可を受けてとったんだ。」

困るじゃないかよ、え? オイ、親爺」

男A:「いいこと一つも宣伝してくれないんだ。銀メシ横丁だの、殺人横丁だの、新聞が来て写真撮れば悪口ばかり出すんだ」

男B:「困るじゃねえかよ、普通のね、マーケットと違うんだぞ」

男A:「あんたがた、唯じゃ置かんぞ、正直な話」

実はこのやり取りも録音されていたことに気

づいた男たちは、電源コードを断ち切っていよいよ殺気立ってくる。ここで藤倉が「擬装のハンチングと色眼鏡をかなぐり捨てて」演説を始めた。

藤倉：「僕はアナウンサーの藤倉だ、街頭録音も社会探訪も数を重ねているけれど、弱い者いじめは一度もやったことがない。裏商売や政令違反がどうのと、ケチな暴露をやりきたんじやない。僕らを信用してくれないか」

この藤倉の演説が野次馬の賛否交々の半畳をさそい、男たちの氣勢がそがれた。これ幸いと録音隊は録音自動車に戻って一服するが、藤倉と中道は性懲りもなく録音を再開しようと近くの寿司屋にマイクを持って忍び込んだ。これが間違いのもとで二人は先客に囲まれる。中国で百戦錬磨の中道は「藤さん一応引き返してくれ、後は引き受ける」と藤倉を外に出す。しかし店の外に出た藤倉を待っていたのは「しつこい奴が荒らしに來たと急を聞いて駆け付けたらしい見上げるような大男たち」であった（日本放送協会編1949：164-165）。

ここからは藤倉の回想を記そう。

「ボクは必死に争いました、相手は一人ではありません。手を取られ、足を取られ、いつのまにかズルズルと引きずられてしまいます。

弥次馬というものは、見ていてハラハラはしているのでしょうが誰一人として口をきいてくれる人もいないのです。格闘しているうちに眼はくらんでまいります。

もう駄目だ、やられる……

と、観念したとき、小田君の知らせで、新宿駅前の交番から、警官が二人駆け付けてきました。暴漢たちはブツブツいいながらもやっと手を引きます。私はアワヤのところで助かったんです」

（藤倉1952：165-166）

以上が『ラジオ社会探訪』に「録音未遂事件その二」として収められている「カストリパラダイス事件」（付表-73）である。48年9月23日に放送予定であった『カストリパラダイス』は21日夜に起こったこの事件によって制作不能となり、代わりに翌22日の夜に新橋ガード下で録音した『昨夜の出来事一街で見た肉体の門一』が放送された。ただし、差し替えを告げる伝票が間に合わなかったのか番組確定表上、この日放送されたのは『カストリパラダイス』だったことになっている。組織的な管理どころの騒ぎではない。「藤倉プロダクション」による綱渡りの放送であった。

確認しておこう。前期『社会探訪』の制作主体は組織的ではない。それは藤倉、小田、中道という三様の個性が結びついた仲間的、同志的な制作主体であった。「藤倉プロダクション」の番組制作は、戦後混乱期の東京を舞台にした三人の青春冒険譚としてもとらえることができるものである。

5-4 取材の特徴

前期『社会探訪』の取材の特徴を、次の二点から見てみよう。

1. 取材対象をどう絞り込んでいったのか（取材フレーム）
2. 実際どんな声をつかまえたのか（取材内容）

5-4-1 取材対象をどう絞り込んでいったのか（取材フレーム）

ドキュメンタリーは現実を取材するものである。しかし当然ながら、取材者は自分を取り囲む現実のすべてを取材するわけにはいかない。必ず取材対象とする現実を絞り込まなくてはな

らない。それには取材対象とそうではないものを切り分けるフレーム（取材フレーム）が必要である。

「藤倉プロダクション」を構成した制作主体たちは、自分たちが取材対象を絞り込むためにどんなフレームを用いたか明言していない。むしろ「そんなものなどなかった」と言わんばかりの言説が残っている。

オーラルヒストリーを探ってみよう。前期『社会探訪』では、『二十の扉』を掛け持ちして多忙な藤倉に代わって、題材（ネタ）探しはプロデューサーの小田俊策と中道定雄が主として行っていた。小田の回想によると、番組の題材は、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。「何の当てもなく、歩いていて、音がする方へすっ飛んで行った」と小田は述べている（前掲1976年のインタビュー）。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取材現場に連れていき、あとは「藤倉さんの感じたまま」にやってもらったという（同前）。藤倉は藤倉で自らの取材方法を「無念流」と称していた（藤倉1947：25）。取材に際して余計な想念を持たないという意味である。藤倉にとってインタビューとは「単身敵地に乗り込んで、腕前のわからない初対面の相手と言葉の真剣勝負をする」（藤倉1951：11）ものであった。小田も藤倉も取材に際して、取材対象とそうでないものを切り分ける特定のフレームを持たないことを強調していると言えよう。しかし本当に藤倉たちは事前に取材対象を絞り込むことなく、「出たとこ勝負」（藤倉1982：111）を繰り返していたのだろうか。

テキストを検討してみよう。表3を見て気づく

のは14本のうち一つとして、取材対象を社会問題としてとらえたものがないということである。身のまわりの現実を社会的な問題の一端としてとらえようとする問題意識は、グリアンたちが始めた1930年代のイギリス・ドキュメンタリー運動以来の取材フレームである¹⁴⁾。取材対象とそうでないものを、ある特定の社会問題に関わるか否かで切り分けるのである。現在のドキュメンタリー制作でも、取材対象を絞り込むフレームの代表的なものであると言えよう。

ところが、藤倉たちにはこの社会的な問題意識が稀薄である。普通なら社会問題の一端としてとらえるだろう現実に接しても、藤倉たちはそうしない。たとえば表3-②の『タケノコの極致』は、困窮の中自分の血を売りに来る人々を取材しているが、これを憂うべき貧困問題として取り上げるわけではない。ここでの取材は、赤ん坊を背負ったお母さんが「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」と言うような供血者たちの一種サバサバとした生活実感を伝えることに重点があり、その困窮状態をどう收拾するかという方向には全く展開しない（日本放送協会編1949：34-50）。③の『キャバレーで拾った三つの人生』では、家族を養うためにキャバレーで働く健気な女性の声と、自身の奔放な恋愛経験を謳歌するように語る女性の声を並べて聴かせるが、聴かせるだけであって、そこから道徳論や女性論を展開する気配は全くない（日本放送協会編1949：50-64）。⑦の『赤ちゃんのゆくえ』でも、作り手の関心は、捨て児を社会問題化して、それを解決に導こうという所にあるのではなく、実の子を手放そうとする母親とそれをもらい受けようとする母親それぞれの個人的な事情にある（日本放送協会編1949：94-103）。⑭の『ゴミ箱の哲

人』に至っては、「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」などと語る「哲人」の言い分（日本放送協会編1949：203）に「訓えられるところがあつた」りしている。テキスト終盤から少し抜粋しよう。

アナ：やあこのゴミ箱を開けてビックリ箱じゃないけども本当に驚いたね。あなたにその訓えられるところがあつたですよ。

哲人：いや、旦那さんね、それで私はね、失礼な話だけどね、年も三十七でね、論語に「子曰く四十にして惑わず」でしょう。だから四十歳には私はまだ三年間あるけどね、然しこんな生活をしているためにね人様よりも孔子よりも三年早く悟ったかもしれない

アナ：なるほどね

哲人：いや旦那さんね、それからね

アナ：あのねおぢさんね

哲人：はい

アナ：あなたね家庭生活持ったことないの？

哲人：一回もありませんです

アナ：そうですか

中道：将来もずっとやっぱり……

アナ：今の生活続けるつもり？

哲人：そう正直なところ東京では乞食はしません。紙屑拾いやります。地方は行者で通ります。又旦那さんでなくても、東京の人間はいっそ悪口を言いたい位だがね、凡そ人をもて乞食と行者の見分けはつかないでしょう。田舎の人はね、乞食の恰好をして行っても娘達はお辞儀してなにするし、村の人たちはね奥へ通す場合もあります。それは修行してる人間と本当に落ちぶれてる人間は全然違います。見る人が見ればね、私は自惚れますけどね「哲人」と称えています。

アナ：いや大いに敬意を表するよ。私達には見る目がなかった

（日本放送協会編1949：207-208）

藤倉はゴミ箱の哲人を「浮浪者問題」の一端としては取材していない。ゴミ箱の哲人の存在を社会問題化して、このような「困った人」、「かわいそうな人」がいない社会にしようなどと訴えることはない。上記の問答に示されているのは、目の前にいるゴミ箱の哲人という風変わりな隣人に対して、同じ生活者として抱く素朴な好奇心である。

季節は冬の12月、「ゴミ箱の哲人」からひとしきり話を聞き終わった藤倉は、これからゴミ箱の中にわずかなワラを敷いて眠るといふ哲人にこうあいさつする。

藤倉：今晚ね大分冷えるから気をつけてお休みなさいよ。

哲人：私も、ぢゃ。

藤倉：折角ねてる処をね……

哲人：旦那さん……

藤倉：すみませんでした。どうぞお寝みになって下さい。又来ます。フタを閉めますよ。

哲人：ハイ。

（日本放送協会編：210-211）



“ゴミ箱の哲人”（朝日新聞社提供）

藤倉は、哲人に「敬意を表して」その話を聞き、終わりには「大分冷えるから気をつけて」と隣人を気遣う当たり前のあいさつをして別れる。同じ生活者としての態度である。藤倉は哲人をゴミ箱生活から救おうとはしない、ほっておく(最後、藤倉はゴミ箱のフタを閉めている)。この意味では藤倉は冷たい。ただし哲人を憂うべき社会問題の一端としてではなく、一人の傾聴すべき言葉を持った対等な隣人として扱う。この意味では藤倉は温かい。

前記した②『タケノコの極致』でも、③『キャバレーで拾った三つの人生』でも、⑦『赤ちゃんのゆくえ』でも、藤倉たちの取材は、ゴミ箱の哲人に対する問答に見えるように、同じ生活者として抱く隣人への素朴な好奇心に貫かれている。表3を見ればこのことが『ラジオ社会探訪』の14本に共通していることが読み取れるだろう。

前期『社会探訪』の取材は、特定の社会的な問題意識に依拠したものではない。しかしだからといって、藤倉たちが取材対象とそうでない人とを切り分けるフレームを持たないわけではない。藤倉たちは、同じ生活者として自分たちが興味をひかれた人物だけを取材している。つまり同じ生活者として抱く隣人への素朴な好奇心が、取材対象とそうでないものを切り分けるフレームとして機能している。

もちろん、このフレームは取材対象を限定するフレームとしては甚だ目の粗いものである。「興味深い隣人」は山ほどいるだろう。しかし、この第一のフレームに加えて、取材対象とそうでないものとを切り分ける第二のフレームが存在していたとしたらどうだろうか。

表3の取材場所の欄に注目してほしい。前期

『社会探訪』の取材場所は基本的に一か所である。14本のテキストのうち、⑤『救われた父子』と、⑧『夜の東京その一 プラットホームの巻』の二本を除く12本が一つの場所を取材することによって制作されていることがわかる。この二本は例外と見てよいだろう。なぜなら⑤の『救われた父子』は、④『上野駅の父子』の後日談としてあらかじめ取材対象が決まっていた、そもそも取材対象を絞り込む必要がなかったテキストである。また、⑧の『夜の東京その一 プラットホームの巻』は当初、新宿駅8番ホーム一か所だけの取材の予定であった。それが収録当日の成り行きの中で、新宿駅でのそれ以上の録音が難しくなり、有楽町駅に移って続きを録ることにしたのである(日本放送協会編1949:106)。つまり藤倉たちは、基本的に一つの場所に取材することで『社会探訪』を作ろうとしている。当然ながらこの「場所」のフレームは取材対象を大いに限定する。

「場所」のフレームだけではない。藤倉たちは「時間」のフレームも活用している。表3の「シーン¹⁵⁾」,「被取材者」そして「録音内容」の欄に注目してほしい。各シーンが示す時間・空間のまとまりとそれぞれの被取材者、録音内容から、藤倉たちが一つのテキストにおおよそどれほどの取材時間をかけたかを読み取ることができる。たとえば1シーンだけで構成されている①『紅い気焔』は、料亭の一室で芸妓たちにインタビューしたもので、取材時間は長く見積もっても3~4時間を超えないであろう。1シーンだけで構成されている他のテキスト(③『キャバレーで拾った三つの人生』,⑥『南から来た花嫁たち』,⑭『ゴミ箱の哲人』)についても同じことが言える。これに対して②の『タケノコの極致』は4シーン、⑧、⑨の『夜の東京』シリー

ズはそれぞれ5シーンとシーン数が多いが、シーン内容を見ると、これらのテキストも数時間、長く見積もって半日ほどの取材で制作されたものであることは明らかである。取材場所と合わせて言うと、藤倉たちの録音取材は、一つの場所に流れるせいぜい半日ほどの時間経過の中で行われているのである。

取材場所は一か所、取材期間はせいぜい半日という「その時その場」の設定が、取材対象を限定する機能は非常に大きい。藤倉たちの取材の最初のフレームは、同じ生活者として抱く隣人への素朴な好奇心であった。繰り返すがこれは甚だ目の粗いフレームである。しかし、このフレームに加えて、山ほども存在したであろう興味深い隣人たちを、取材対象になる人とならない人とに切り分ける第二のフレームが存在していた。取材を行う「その時その場」というフレームである。藤倉たちは、この「その時その場」を設定することで取材対象を大いに限定している。

藤倉たちは、興味深い人物がいそうな一つの取材場所と、長くて半日の取材期間を設定した。そして、「その時その場」にたまたま居合わせた人々に取材対象を絞り込んだのである。小田や藤倉が言う「出たとこ勝負」とは、取材を行う「その時その場」を定めたうえで「出たとこ勝負」という意味で受け取るべきであろう。

「その時その場」に入ったあとの藤倉たちはそれこそ「出たとこ勝負」であった。この取材の仕方を藤倉は「無念流」と称している。取りたい情報があらかじめはっきりしていて、それに向かって進んでいく取材ではない。むしろ先入観を極力排し、自分を空虚にして「その時その場」に発生する声に耳を澄ます取材である。

インタビューでも質問項目を事前に決めてその答えを得ようとするのではなく、相手との柔軟なやり取りの中で生成してくる未知なるものに期待するのである。これは徹底的に受動的な取材方法であると言えよう。次項に示すように前期『社会探訪』において、この受動的な取材方法は大きな成功を収めている。

5-4-2 実際どんな声をつかまえたのか (取材内容)

前期『社会探訪』において、藤倉たちは実際どんな声をつかまえたのだろうか。『ラジオ社会探訪』を主な資料にして見ていこう。

48年9月23日に放送された^⑬『昨夜の出来事一街で見かけた肉体の門一』では、「藤倉プロダクション」は自分たちの納得のいく声をつかまえるため、放送前日の22日夜半まで取材を続けている。

その前の21日の夜、「カストリパラダイス」の取材に向かった藤倉たちが「ボカボカガンガンとナグられ通し」(藤倉1952:166)の散々な目にあって、あえなく撤退したことは前述したとおりである。放送に穴があくのが現実味を帯びてきた翌22日の昼過ぎ、藤倉たちは「サンドイッチ人生」を企画し、夜も8時を過ぎてようやく、銀座で出会った60歳の女性サンドイッチマンに話を聞いたが、藤倉も中道も小田ももう一つ納得がいかなかった。中道の表現を借りれば「彼女の話だけでは如何にも淋しい」のである(日本放送協会編1949:169)。

協議の末「藤倉プロダクション」はあらためて新橋ガード下にマイクを入れた。中道によれば「運を天に任せる嫌いはあるが、近頃繁昌のリンクタクをめぐる新橋夜景はつかまえらるるだろ

う」という見通しであった(日本放送協会編1949:170)。時刻は9時を過ぎていた。

表3に13-1のシーンとして記したように、そこには、「オールナイト? ショートタイム?」などと誘ってくる「闇の女」たちや、客待ちするリntaxの運転手たちがおり、藤倉はこうした人たちの声をマイクに収めている(このシーンはNHKアーカイブスに音源が未編集素材として残っており、臨場感豊かな声を聴くことができる)。しかし藤倉たちはなお物足りなかったらしく、リntaxの運転手と世間話などしながらもう12時が近いというのに取材を続けた。遠くの方から「もつれあう女の甲高い叫び」がとぎれとぎれに聞こえてきたのはこの時である。中道の筆による取材記を引こう。

「それは銀座へ抜けるガード下の彼方から田村町の方向へ向かって、次第にマイクの位置に近づいてくる。矢のようなジープのライトが、一瞬四五人の女たちの遠景を照らし、そして走り去ってしまう。リntax屋なんかに構ってはいられないと、しゃがみこんだ柱の蔭から俄に立ち上がった藤倉アナ、……(中略)……今や夜目にも白いコードの尾を無遠慮に曳いて、街灯のスポットに浮き上がった女たちの一群の側へ、物見高い田舎者の風情でさっと近づいて行った」

(日本放送協会編1949:183)

見れば「お定まりの派手なドレス」を着た一群の女たちが、二人の女に殴る蹴るの暴行をはたらいている。埼玉から来たという二人が、新橋の女たちの縄張りを荒らしたということらしい。二人の女は一方的にやられっぱなしで一人は泣きじゃくっている。頃合いを見計らって暴行した側の「お姉さん」らしき女がまともに入る。

「まあいいんだよ、可哀そうだよ。待ってなよ。ねえ、悪いこと言わないから、家に帰って堅気になんな。……(中略)……ね。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」

(日本放送協会編1949:185)

以上のような女たちの声を録って「藤倉プロダクション」はようやく取材を切り上げた。22日の深更、新橋ガード下で「闇の女」たちが起こしたこのリンチ騒ぎを中心的なエピソードとして、9月23日の『社会探訪 昨夜の出来事一街で見かけた肉体の門一』は無事放送されている。「その時その場」で発生する声を辛抱強く待った藤倉たちの取材は報われたのである。

藤倉たちを満足させた女たちの声について考えてみよう。それは深夜の新橋ガード下という「その時その場」ならではの必然性を持つと同時に、その新橋ガード下でもめったに出会うことのないだろう声である。「その時その場」に必然的であると同時に、その日常性を超越する声と言えよう。

何が彼女たちの声を「その時その場」の日常性を超越するものにしたのだろうか。

それは、社会の混乱と困窮の中でも、その混乱や困窮に打ちひしがれることなく、自分たちなりに生き抜こうとするバイタリティである。新橋ガード下の「闇の女」たちは、売春をなりわいとしながらも、現状に打ちひしがれてはいない。むしろ彼女たちなりに徒党を組み、仲間うちのルールを作って、ある意味、誇り高く生きている。この事情は『ガード下の娘たち』に登場した「パンパン娘」たちと同じである。あの時「らく町のおときさん」は「将来の希望とかはないの」という藤倉の問いかけに「そりゃ

あ人間ですもの。ないってことはないでしょう」と返した(宮田2016:147)。ガード下の暗闇にあって現状に打ちひしがれることなく、ただ“人間であること”だけを根拠に明日への希望を語ったのである。ゴミ箱の哲人にも自らを「哲人」ととなえる誇りがあった。路傍のゴミ箱に寝起きしながらも、その状況に打ちひしがれることなく、自己流の哲学を持って彼なりに誇り高く生きていた。

取材を行った「その時その場」に必然的でありながら、その日常性を超え出る声、これを〈声〉と表記しよう。前期『社会探訪』において、この〈声〉を産出させているのは、混乱と困窮の中でも誇りを失うことなく、「人間」として自分なりに生き抜いていこうとするバイタリティである。前期『社会探訪』において、藤倉たちは取材場所にかかわらずこうした〈声〉をつかまえようとしており、多くの場合それに成功している。

〈声〉の例をあと二つ示そう。いずれも子どもが発したものである。

④『上野駅の父子』で、藤倉たちは上野駅構内にあふれる家のない人々の中に、三人の兄妹を見つけた。そろって上着の胸に小学生によく見受ける名札をつけている。これを「上野に来てからまだ日の浅い証拠」(日本放送協会編1949:65)と見てインタビューが始まった。

藤倉：君達はここで何してるの？

英雄：……。

藤倉：汽車に乗るお客さんからいろいろ貰うんだね、上野のお客さん、お金沢山くれるかい？

英雄：貰ってもみんな取られちゃう……。へんな大きい子が来て、おいそれ寄越せて何でも

持ってっちゃうー。

藤倉：地下道の子供の顔役だね。

英雄：地下道へ行くとお父さんにおこられちゃう。

お父さんがね、遠くへ行っちゃいけないって。

藤倉：そうだな。おとうさんのそば離れちゃいけないな。お嬢ちゃん、お嬢ちゃんはいくつ？

郁子：七つ。

藤倉：七つか—おなか空かない？

郁子：空かないよ。

藤倉：お兄さんは何年生？

英雄：五年まで行ったけど、学校やめちゃったー。

藤倉：勉強出来ただろ？ みんな賢そうないい顔してるね。

郁子：出来ないよ。

藤倉：出来ないよって、いく子ちゃんはまだ学校へ行かなかったじゃないか—(笑)。

(日本放送協会編1949:67-68)

子どもは、混乱と困窮の中で弱い存在であると同時に、それに屈しない「人間」の可能性を体現する存在でもある。兄妹の声は最後に藤倉を笑わせ、この時の上野駅構内という「その時その場」に必然的であると同時に、その日常性を超え出る〈声〉になった。この〈声〉が偶然ラジオを聴いていた安井都知事はじめ多くの人の心を動かして、父子の運命を変えたことは前述したとおりである。

もう一つ印象的な子どもの〈声〉を紹介しよう。テキストは⑩『まだいる疎開児童』である。

取材対象は、戦災で家が焼けたり頼れる身寄りがいなくなったりして、終戦後3年が過ぎても、先生と一緒に疎開生活の継続を余儀なくされている子どもたち、取材場所は郊外(町田)にある学寮である。

表3を見ると、10-2のシーンまでの取材は、寮内でそれぞれの子どもの身の上話や寮長

(元の先生)、寮母に将来のことなどを比較的平板に尋ねている。しかし、寮内での取材を終えて録音隊が撤収にかかった時、〈声〉があがった。録音隊との別れを惜しむ子どもたちが録音自動車に押しかけて「おじさん又来てね」、「東京へ連れてって」と口々に叫び出したのである。子どもたちの熱気に押された録音隊は、録音自動車の狭い車内に何十人もの子どもたちを詰め込んで、数百メートル離れた森の入り口まで運び、そこであらためてお別れをした。「坂道へ車が全く見えなくなるまで小さな手はいつまでも振られていた」という(日本放送協会編1949:150)。録音隊はこの別れ際の子どもたちの声を抜かりなく収録して、聴取者の大きな反響を得た。中道は聴取者からのこんな手紙を紹介している。

「あの時最後の、また来てね、また来てねと呼びかける声を聞いた時は、映画でも芝居でも受けなかったような感激を覚えました」(日本放送協会編1949:150)

混乱と困窮の中を「人間」として生き抜こうとするバイタリティが、取材現場に必然的でありながら、その日常性を超え出る〈声〉を産出させ、それを聴いた多くの人の心を動かしている。中道は『ラジオ社会探訪』の「まえがき」で、〈声〉の中でも劇的な迫力を示すものを「ほんとうの声」と表現している。

「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せる。……(中略)……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中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」

(日本放送協会編1949:4)

前期『社会探訪』において藤倉たちがつかまえようとした声は、取材現場に必然的でありながら、その日常性を超え出る〈声〉、中でも劇的な迫力を示すこの「ほんとうの声」であったと言ってよい。実際、多くの場合藤倉たちはこうした〈声〉の収録に成功し、時として「ほんとうの声」に到達している。

5-4-3 小括：前期『社会探訪』の取材

ここまで記述してきた前期『社会探訪』の取材の特徴を表4にまとめておく。

5-5 編集の特徴

第2節で述べたように、取材によって産出した素材は既に現実そのものではなく、特定の意味をまとった擬似現実 **xy** である。編集とは、この **xy** に制作主体がさらなる意味付けを行って

表4 前期『社会探訪』の取材の特徴

<p>A: 取材対象を絞り込む フレーム (取材フレーム)</p>	<p>①同じ生活者として抱く隣人への素朴な好奇心 ②取材を行う「その時その場」 ※先入観を排して「その時その場」に耳を澄ます受動的取材である。</p>
<p>B: 実際につかまえた声 (取材内容)</p>	<p>取材現場に必然的でありながら、その日常性を超え出る〈声〉。〈声〉を産み出しているのは、混乱と困窮の中でも誇りを失うことなく、自分なりに生き抜こうとする人々のバイタリティである。</p>

一つの表現を構築していく作業である。取材で得た録音素材は、編集以前にどのような意味をまとい、さらに編集によってどのように意味付けられていったのだろうか。ここでは、まず、テキスト内におけるすべての録音素材が編集以前に、「取材者がその時その場で聞きしたこと」という一次的な意味をまとっていることを指摘し(5-5-1)、次に、編集において藤倉が付した〈語り〉が新たな意味を付与するというより、主としてこの一次的意味を言葉で指し示し、しばしばその一部を感覚的に増幅するものであることを述べる(5-5-2)。さらにこうして形成された各シーンの意味を積み上げていくストーリーについて検討する(5-5-3)。

5-5-1 録音素材が編集以前にまとう意味

『社会探訪』では、取材によって産出したすべての録音素材は、「取材者(藤倉)がその時その場で聞きしたこと」という一次的な意味を編集以前にあらかじめまとっている。この一次的意味は、『社会探訪』という番組のフォーマットに基づくものである。フォーマットとは特定の番組枠に属するテキストを制作する際の共通了解事項である。外形的なものとして放送波や放送尺が重要であるが、基本的な制作手法についても番組ごとにテキスト制作を規定する共通了解事項が存在する。

制作手法における『社会探訪』という番組のフォーマットは、この番組が藤倉修一という人物による「その時その場」の探訪記であるというものである。別言すれば『社会探訪』は藤倉という取材者(レポーター)を立てるドキュメンタリーである。こうしたタイプのドキュメンタリーでは、その取材において取材者が接触した現実には、「取材者がその時その場で聞きしたこと」という一次的な意味が付与される。取材現場に充満する現実のうち、取材者と接触して収録され、「取材者がその時その場で聞きしたこと」という一次的な意味を付与されたものが、テキストを構成する素材(『社会探訪』では録音素材)となる。

後年のNHKドキュメンタリーでは、どちらかと言えば、レポーターを立てないテキストの方が数多く制作された。一人の取材者の一期一会の見聞に限定しない方が、より多くの現実と接触できるうえ、産出した素材をより客観的な視点から編集できるからである。ただ逆に言えば、特定の人物の一期一会の見聞であるからこそ、一回きりの時間、一つきりの場所における出来事が、その取材者ならではの個性を帯びて表現される。『社会探訪』の録音素材は基本的にこうした性格を持っている。

確認しよう。『社会探訪』では、取材において、取材者が接触した現実には一次的な意味付与がなされており、そこで産出したすべての録音素材は「取材者がその時その場で聞きしたこと」という一次的な意味をまとっている。これは、『社会探訪』という番組が根本的に、藤倉という人物による「その時その場」の探訪記であるからである。

確認しよう。『社会探訪』では、取材において、取材者が接触した現実には一次的な意味付与がなされており、そこで産出したすべての録音素材は「取材者がその時その場で聞きしたこと」という一次的な意味をまとっている。これは、『社会探訪』という番組が根本的に、藤倉という人物による「その時その場」の探訪記であるからである。

5-5-2 〈語り〉による意味付け

前述のように、録音素材が「取材者がその時その場で聞きしたこと」という一次的な意味をまとうのは取材における出来事である。ではその後、編集における意味付けはどう展開していくのだろうか。

注目したいのは表3の右端の欄に書き出した、藤倉による〈語り〉である。取材対象とのインタビューのやり取りとは別に、藤倉はテクス

トの語り手として聴取者に向けて発話している。この発話は、聴取者に向けて、制作主体が言葉を用いて素材を意味付けるもので、現代の一般的な放送ドキュメンタリーでは「ナレーション」と呼ばれるものである（NHKでは伝統的に「コメント」と呼ぶ）。『社会探訪』では、聴取者に向けた藤倉の〈語り〉には、取材後に付したナレーションだけでなく、取材中に収録された現場実況が少なからず含まれている¹⁶⁾が、本稿では、それが発話されたタイミングにかかわらず、制作主体が聴取者に向けて行った発話を一括して編集行為（制作主体による素材への意味付け行為）にとらえ、藤倉の〈語り〉（現場実況＋ナレーション）を、『社会探訪』の編集の特徴を知るための資料として取り扱う。以下、藤倉の〈語り〉について検討しよう。

藤倉は自分の〈語り〉について重要な言説を残している。1951年12月号の『放送文化』に掲載された「外出録音のアナウンス」という記事である（藤倉1951:11-13）。この記事の中で、藤倉は「放送に色をつけること」という一項を立てて、それを説明している。「放送に色をつける」とは、録音素材を意味付けること（つまり編集行為）を藤倉流に言い換えた表現であろう。この具体的方法として藤倉が提示しているのはただ一つ、取材を行う「その場所の様子」をアナウンス（本稿で言う〈語り〉）で表現することである。

「「外出録音」では、その収録場所を含めた雰囲気の説明が不可欠の要素である」
「対談の前に、或いは対談の中に、その場所の様子を表現するように心がければ、少々アナウンスがタドタドしくても、現場の実感が出て、

対談が生々しく引立ってくる」

「どんな場所でも、形と色がある以上、何らかの説明が出来る筈である。タッター一言でも、現場で適切な表現のアナウンスがあれば、その場所が、聴取者の眼前に、クッキリ浮き立ってくるものである」

（いずれも藤倉1951:12）

前述のように『社会探訪』では、テキスト内のすべての録音素材は「取材者がその時その場で見聞きしたこと」という一次的な意味をまとっている。この一次的な意味の中でも藤倉が重視するのは、取材を行った「その時その場」がどんな「その時その場」であるかということである。藤倉はこれを〈語り〉（アナウンス）によって表現しようとする。つまり「取材者がその時その場で見聞きしたこと」という一次的な意味の中でもとりわけ、「その時その場」がどんな「その時その場」であるかという部分が、藤倉の〈語り〉によって強調されるのである。

そして藤倉によれば、「その時その場」がどんな「その時その場」であるかということは、〈語り〉が「現場の実感」を表現することによって示される。これは著しく受動的な意味付け行為であると言えよう。なぜなら、「現場の実感」は当然、現場に^{そな}具わるものであり、それを〈語り〉で表現するとは、現場、すなわち「その時その場」に具わっているものを感覚的にキャッチして、それを言葉で表現することだからである。藤倉の言説に従えば、〈語り〉の役割は「取材者がその時その場で見聞きしたこと」という一次的な意味に新たな意味を付け加えるのではなく、素材にもともと具わる一次的な意味の一部を感覚的に増幅するものである。

ここまで藤倉の言説から得た知見を、以下、

実際のテキストに見える〈語り〉の内容と照らし合わせてみよう。

残念ながら表3に見るとおり『ラジオ社会探訪』では、藤倉が付した〈語り〉の多くが、中道の筆による取材記に取って代わられており、残されている〈語り〉は少数かつ断片的である。しかし、この資料から、藤倉が言う「現場の実感」が〈語り〉によってよく表現されているテキストを示すことはできる。48年7月29日、そして8月5日に放送された『夜の東京』シリーズの二本がこれである。中道はこの二本については、録音内容のみならず、藤倉の〈語り〉をもほぼ完全に採録している。ここでは両者を代表するものとして、⑨『夜の東京 その二 木賃ホテルの一夜』（以下『木賃ホテルの一夜』と記す）に付された〈語り〉について検討しよう。『ラジオ社会探訪』に収められたテキストの中で、この『木賃ホテルの一夜』は、最も多くのシーン（5シーン）を有し、しかもそれに付された〈語り〉がすべて残る唯一のテキストである。

まず〈語り〉の位置を見ておこう。

このテキストにおいて〈語り〉は、テキスト冒頭と末尾、そしてシーンの変り目のみ付されている。シーンとは、テキスト内で時間と場所が連続する一まとまり、つまりテキスト内での「その時その場」のことであり、これには階層性が存在している。このテキストでは、「木賃ホテルの一夜」という大枠の「その時その場」の中で、小枠の「その時その場」が5つ存在し、それぞれ9-1～9-5のシーンを形成している。藤倉の〈語り〉はまず大枠の「その時その場」を枠づけるテキスト冒頭と末尾に付され、ついで小枠の「その時その場」である各シーンの冒

頭に付される（9-1冒頭の〈語り〉はテキスト冒頭の語り兼ねている）。

藤倉は、テキストの冒頭と末尾、そしてシーンの変り目以外に、〈語り〉を立てることはない。この特徴は『社会探訪』の前身である『街頭録音 ガード下の娘たち』でも、また次節で詳説する後期のテキスト『浅草のジャングルに行く その一』（49年11月25日放送、『社会探訪』で唯一完成版の音源が残っている）でも同じであり、『社会探訪』全体にあてはまるものと考えてよいだろう。表3を見ると、テキストが1シーンだけで構成されている⑥『南から来た花嫁たち』の場合は、テキスト冒頭の〈語り〉のあと、実に14分にも及ぶ録音が、中途での〈語り〉の挿入なしに展開している。⑨『木賃ホテルの一夜』は表3に示した14本のテキストの中では最多の5シーンを有するが、やはりシーン途中で〈語り〉が挿入されることはなく、各録音はそれぞれ数分という尺でゴロンゴロンと転がっている。

以上、『木賃ホテルの一夜』の〈語り〉が大枠、小枠の「その時その場」を枠づけるべく、基本的に各シーンに一つずつ付されていることを確認して、〈語り〉の内容の検討に移ろう。このテキストに藤倉が付した6つの〈語り〉を書き出してみる。

9A【テキスト冒頭および9-1アタマ】：「先週の放送有楽町の夜のプラットホームで出逢ったタカリの子供たちが、終電車で帰っていった深川森下町……その森下町の停留場にほど近い深川高橋三丁目は、昔から木賃宿の街として名高いところであります。“夜の東京”の生態を尋ねる社会探訪のマイクは、降りしきる雨を衝いて新大橋を渡り、とある簡易旅館の前に立ちました」

9B【9-2アタマ】：「薄暗い電燈の廊下を抜けて案内された三畳の部屋には、じめじめした布団と三つの枕……部屋の隅に竹筒の灰皿がたった一つあるばかり、どうやら隣の部屋に泊まっている夫婦者が帰ってきたらしい様子です」

9C【9-3アタマ】：「降りこめられて外へも出られず、帳場へ集まった御定連の車座の中にマイクも仲間入ります」

9D【9-4アタマ】：「一杯機嫌で帰ってくるチンピラ連中のあとから、ひとしお激しくなった雨脚をよけて、旅館の入り口に集まってきた少女たち……何やら言い合う年かさの少女の左腕には、チラリと刺青が見られます」

9E【9-5アタマ】：「子供のスリ、俗にいうチャリンコの一団が引き上げた後、漸く眠りに入った木賃宿街の一角。帳場の机の上にのせておいたマイクは、やがて今夜最後の客を迎えました」

9F【テキスト末尾】：「アイスキャンデー屋、リントク屋、傘直し、靴磨き、そしてチャリンコの子供たちと、泊まり合わせた一夜の夢をさまざまに溶かして、雨はなお降り続いています。明日はまたどんなお客が泊まるでしょうか」

個々の〈語り〉を検討しよう。

テキスト冒頭に位置する9Aの〈語り〉は、取材者と、取材を行う大樫の「その時その場」を紹介し、これから展開するすべての録音が「取材者がその時その場で見聞きしたこと」という一次的な意味をまとうことを言葉で指示するものである。

まず取材者は「“夜の東京”の生態を尋ねる社会探訪のマイク」、つまり藤倉である。おそらく多くの聴取者は、テキスト冒頭の第一声で藤倉の声を聞き分けたことだろう。それに続くの

は「木賃ホテルの一夜」という大樫の「その時その場」の前提的な説明である。「昔から木賃宿の街として名高いところであります」に至る最初の一文で藤倉は、取材者が何者で、取材現場がどういう場所であるかについて基本的な情報を提示し、これから展開するすべての録音が「取材者がその時その場で見聞きしたこと」という一次的な意味をまとうことを指示している。このテキストがまとう一次的意味を具体的に言うと、「藤倉が深川の木賃宿の一軒で見聞きしたこと」である。

なお最初の一文では、藤倉の視点は取材現場の外にあり、取材現場の外で得た情報を用いて取材現場をニュートラルに説明している。しかしこれに続く「降りしきる雨を衝いて新大橋を渡り、とある簡易旅館の前に立ちました」という二文目以降、藤倉の視点は取材現場の中に入り込み、その〈語り〉はほぼすべて、藤倉が「その時その場」で見聞きしたことだけを材料にしたものとなる。

続く9B～9Eの〈語り〉では、藤倉の視点は取材現場の中であって、それぞれ小樫の「その時その場」のありさまを叙述している。これらは「その時」の叙述（叙時）と「その場」の叙述（叙景）が一体となった多分に感覚的な〈語り〉であり、とりわけ9B、9Dには「その時その場」を、「聴取者の眼前に、クッキリ浮き立ってくる」ように語ってみせる感覚的な冴えが見られる。「その時その場」に具わるものだけを感覚的にキャッチして、「現場の実感」を鮮やかに表現していると言えよう。こうした受動的な叙時・叙景が表現する「現場の実感」によって、「取材者がその時その場で見聞きしたこと」という一次的意味のうち、とりわけ「その時その場」の部分が感性豊かに増幅されている。

特に指摘しておく、上記の叙時・叙景（「その時その場」の叙述）には、人の叙述すなわち「叙人」も含まれている。9Dには「一杯機嫌で帰ってくるチンピラ連中」や「何やら言い合う年かきの少女の左腕には、チラリと刺青が見られます」といった「人」の印象的な叙述が見える。しかしこの「叙人」は、「ひとしお激しくなった雨脚」の中にある「旅館の入り口」という「その時その場」を修飾するものとして用いられている。9Dの〈語り〉において人のありさまは、「その時その場」を構成する一コマであり、「叙人」は叙時・叙景（「その時その場」の叙述）の一部である。

最後の9Fの〈語り〉は、テキスト末尾において、これまで示してきた小粋の「その時その場」を反芻し、結果として「木賃ホテルの一夜」という大粋の「その時その場」を確認するものである。ここまでの録音が「藤倉が深川の木賃宿の一軒で見聞きしたこと」という一次的意味の枠内にあることをあらためて指示していると言えよう。ただしテキスト冒頭の9A前半部とは違って、この9Fの〈語り〉は録音が一次的意味をまとっていることを取材現場の外から指示するのではない。ここで藤倉の視点は依然「なお降り続く」雨の中、すなわち取材現場の中に内在しており、「その時その場」で見聞きしたことだけを材料にした叙時・叙景を続けている。テキスト末尾においてなお「現場の実感」を豊かに表現しているのである。藤倉はこの〈語り〉において、取材現場の外から情報を持ち込むことはないし、またテキスト全体を踏まえて取材現場を超え出る論理なり、主張なりを提出することもない。「木賃ホテルの一夜」に集った人々は、偶然この日この宿に「泊まり合わせた」だけであり、物語を終えてみるとそこで起こったこ

との記憶は、およそ論理にも主張にもならず、なお降りしきる雨の中で「一夜の夢」のように「さまざまに」溶け合っている。

まとめよう。『木賃ホテルの一夜』に見える〈語り〉は、まず冒頭で、テキスト内のすべての録音素材が「取材者がその時その場で見聞きしたこと」という一次的意味をまとうことを指示している。そしてそれに続く〈語り〉は、テキスト末尾の〈語り〉に至るまで、取材現場の中に視点を置いて、それぞれが受け持つ小粋の「その時その場」を受動的に叙時・叙景している。こうした叙時・叙景によって表現される「現場の実感」によって、上記の一次的意味の中でも特に「その時その場」の部分が感性豊かに増幅されるのである。

以上⑨『木賃ホテルの一夜』というテキストから得た知見は、〈語り〉によって「現場の実感」を受動的に表現し、録音素材を引き立てるとする藤倉の言説をよく裏付けるものである。

表3を見れば同じ知見が、⑧『プラットホームの巻』についても成り立つことが了解されるだろう。⑬『昨夜の出来事』、⑭『ゴミ箱の哲人』のテキスト末尾に付された〈語り〉も同じく「現場の実感」を表現するものである。〈語り〉のすべてではないにしろ、また「現場の実感」の表現には濃淡があるとしても、前期『社会探訪』においては、取材が行われた「その時その場」がどんな「その時その場」であるかを、多分に感覚的に指示する〈語り〉が特徴的であると言えよう。

さらに言えば、録音素材が「取材者がその時その場で見聞きしたこと」という一次的意味をまとうということを言葉で指示し、その一部を感性豊かに増幅するという以上の〈語り〉が行われ、それが「特徴」と呼べるほどに成功し

たとは考えにくい。以下、その理由を二つ述べよう。

第一の理由は、藤倉、中道という前期『社会探訪』の中心的な制作主体が、一次的意味を指示するという以上の編集段階での意味付与に積極的でなかったことである。前述のように藤倉が「放送に色をつける」方法として提示しているのは、〈語り〉によって「現場の実感」を表現することだけであり、他に藤倉が編集行為に言及したものは見当たらない。中道も録音素材への能動的な意味付けには否定的である。前掲した「ほんとうの声がラジオから部屋中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」という言葉からは、中道が藤倉以上に〈語り〉の役割を抑制的にとらえていたことがうかがえる。

第二の理由は、取材と編集には連動性があることである。これは制作者としての筆者の経験的な発言になるが、通常、取材が「無念流」の受動的なものである場合、産出した素材を編集で能動的に意味付けることは困難である。素材を能動的に意味付けるには、取材の段階である程度その端緒がつけられていることが必要であり、取材が受動的に行われた場合には、編集も受動的に、産出した素材の“ありのまま”を生かしていく方が無理のない表現を容易に達成できる。まして前期『社会探訪』では取材の中で魅力的な〈声〉が数多く産出している。この魅力を尊重し、録音素材がまとう一次的意味を受動的に引き立てる編集の方が、強引に別の意味をかぶせる能動的な編集より、はるかに容易かつ実り多いやり方であると言える。

以上二つの理由から、前期『社会探訪』において、録音素材が「取材者がその時その場

で見聞きしたこと」という一次的意味をまとうということを指示し、この一次的意味の一部を取材現場の実感によって増幅するという以上の能動的〈語り〉が積極的に行われた可能性は小さいと言えるし、もしそれが行われたとしてもそれが前期の「特徴」と呼べるほどに成功した可能性はほとんどないと考える。

ここまでをまとめておこう。前期『社会探訪』に付された〈語り〉は、基本的に録音素材がまとう「取材者がその時その場で見聞きしたこと」という一次的意味を指示するにとどまる。こうした〈語り〉の中で特徴的なのは、取材現場のありさまを受動的に叙時・叙景することによって、「その時その場」の実感を増幅する〈語り〉である。

5-5-3 シーンを積み上げていくストーリー

通常の放送ドキュメンタリーでは、諸シーンを整除、配列して一つのテキストへと積み上げていくストーリーが存在する。前期『社会探訪』では、一つの〈語り〉とそれに続く録音からシーンが成り立っているが、このシーンを積み上げていくストーリーはどんなものであろうか。やはり『木賃ホテルの一夜』を資料にして検討しよう。これは単純である。

9-1～9-5のシーンは、取材現場における時間経過に沿って積み上がっている。9A～9Fの〈語り〉の内容を見てもこのことは明らかであろう。それぞれの〈語り〉の順番を決めているのは時間的な前後関係であり、〈語り〉と〈語り〉とを因果的に関連付けているストーリーは他にない。一つの〈語り〉とそれに続く録音からなる各シーンは、時間経過という単純かつ普遍的なストーリーに沿って積み上がり、一つのテキストを形成している。表3を見ればこのことが⑨以

表5 前期『社会探訪』の編集の特徴

録音素材が編集以前にまとう意味	テキスト内のすべての録音素材は「取材者がその時その場で見聞きしたこと」という一次的な意味をまとうている。
〈語り〉による意味付け	〈語り〉は、録音素材がまとう上記の一次的意味を指示するにとどまる。この中で特徴的なのは、取材現場のありさまを受動的に叙時・叙景することによって、「その時その場」の実感を増幅する〈語り〉である。
シーンを積み上げていくストーリー	シーンを積み上げていくストーリーは時間経過である。小粋の「その時その場」(シーン)の意味は、時間経過に沿って単純に積み重なり、そのまま大粋の「その時その場」(テキスト)の意味となっていく。

外のテキストについても言えることがわかるだろう。他のテキストでもシーンを積み上げていくストーリーとして、取材現場での時間経過以外のものを見出すことはできない。

シーンを積み重ねるストーリーが単純な時間経過であることによって、各シーンがまとう意味は特段人為的な操作を経ず、単純に時間経過に沿って積み重なっていく。小粋の「その時その場」(シーン)の意味は、時間経過に沿って積み重なり、そのまま大粋の「その時その場」(テキスト)の意味へとスライドしていくのである。

前期『社会探訪』における「取材者がその時その場で見聞きしたこと」という各シーンのシンプルな一次的意味は、シンプルのまま、あるいは『夜の東京』シリーズのように取材現場の実感によって豊かに彩られながら、時間経過に沿ってそのまま積み上がっていくのである。

5-5-4 小括：前期『社会探訪』の編集

ここまで記述してきた前期『社会探訪』の編集の特徴を表5にまとめておく。

5-6 メッセージ

ドキュメンタリーのテキストが放つメッセージは、制作主体が視聴者ないし聴取者に「伝えようとしているもの」という送り手の立場からと

らえる場合と、制作主体の意図は別にして、視聴者・聴取者に「伝わってくるもの」という受け手の立場からとらえる場合がある。本稿ではメッセージを後者の立場からとらえる。ここでは、テキスト全体から端的に「伝わってくるもの」を「メッセージ」と呼ぶことにしたい。それは一人の聴取者に一本のテキストが立ち現れるとき、そのテキストから端的に立ち上がってくる意味のことである。

こうした「伝わってくるもの」としてのメッセージの記述は多分に主観的なものとなりうる。しかし、ドキュメンタリーのテキストが、制作主体による一つの表現である限り、そのメッセージには一つの客観的な「正解」はなく、受け手によって幅が生まれることは当然のことでもある。こうしたメッセージを記述するには客観的なアプローチだけでは限界があり、主観的な記述もいくらかの有用性を持つだろう。ここでは、前項までを踏まえて比較的客観的に記述できる部分と、テキストの一つから筆者が主観的に受け取ったメッセージを記述する部分とに分けて前期『社会探訪』のメッセージを論じていきたい。

まず、前項までを踏まえて比較的客観的に言えることを示そう。

藤倉たちが取材で得た多くの魅力的な録音素材は、まず「取材者がその時その場で見聞

きしたこと」という一次的な意味をまとう。それらはシンプルのまま、あるいは〈語り〉によって増幅された「その時その場」の実感に彩られながら、時間経過という単純かつ普遍的なストーリーにしたがって積み上がっていく。

「取材者がその時その場で見聞きしたこと」という一次的な意味と、その増幅された一部である「その時その場」の実感のどちらが前景化するかはテキストによって異なるだろう。この見地から言えば前期『社会探訪』のテキストには三つのタイプが存在することが考えられる。まず、「その時その場」の実感が弱く、「取材者がその時その場で見聞きしたこと」という一次的な意味がシンプルに伝わってくるタイプ（Aタイプ）、これとは対照的に、「その時その場」の実感が前景化しているタイプ（Bタイプ）、さらには両者が拮抗するタイプ（Cタイプ）である。

〈語り〉についての資料が不足する中での推測となるが、表3に記したテキストで言えば、①『紅い気焔』、②『タケノコの極致』、⑤『救われた父子』、⑥『南から来た花嫁たち』がAタイプ、⑧『プラットホームの巻』、⑨『木賃ホテルの一夜』、⑬『昨夜の出来事一街で見かけた肉体の門一』がBタイプ、③『キャバレーで拾った三つの人生』、④『上野駅の父子』、⑦『赤ちゃんのゆくえ』、⑩『まだいる疎開児童』、⑭『ゴミ箱の哲人』がCタイプにあたるだろうか。

上記三つのタイプのうち、前期『社会探訪』ならではの特徴的メッセージを放っているのは、Bタイプのテキストである。Aタイプは取材者（レポーター）が番組内に登場するルポルタージュ的なドキュメンタリーとして、他の放送ドキュメンタリーシリーズでもよく見られるものであり、Cタイプも取材者（レポーター）を立てた

紀行的なドキュメンタリーとして普通である。しかし、取材者の見聞きしたこともさることながら、さらにそれを超えて、それを産出した「その時その場」の実感が迫ってくる放送ドキュメンタリーは稀少である。

以下、このBタイプのテキストの中でも特に魅力的に「その時その場」の実感が伝わってくるテキストとして、⑧『夜の東京その一 プラットホームの巻』（48年7月29日放送）を紹介しよう。夜の駅のプラットホームに渦巻く様々な声を題材にして、1948（昭和23）年夏の「夜の東京」という「その時その場」が、鮮やかに現前してくるテキストである。なお、ここからの記述は、このテキストから筆者に伝わってきたメッセージの多分に主観的な記述である。聴く者にこのように受けとめられる場合もあるという参考事例として示したい。

※このテキストについて『ラジオ社会探訪』に記された全文をpp.193-201に掲載する。

録音は、ごった返す夏の夜の新宿駅から始まる。

中野方面行の8番ホームには、聞く方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（表3、8-1）、送ってきたバーの女に「嫌い！ もう酔っぱらいっ！」と叱られながら、満員電車に乗り込む男もいる（8-2）。ホームの端で男を殴り倒したかどで駅員に連行される男は、「行こうじゃねえか。交番でも何処でも、行こうじゃねえか」と意気軒高である（8-3）。各シーンは、藤倉たちがその夜、新宿駅8番ホームで見聞きしたことという一次的意味、とりわけ取材現場の実感を豊かにまといながら、時間経過の中で積み重なっていく。

中道の取材記によれば、8-3のシーンを録音したあとハプニングが起こった。ホームの端で人を殴り倒した男の仲間が数人でやってきて、「さっき殴ったの蹴ったのと言い出したのはお前たちか」と録音隊に絡んできたのである。何とかその場を切り抜けたものの周りは野次馬で「黒山の人だかり」となり、録音は続行不能となってしまった（日本放送協会編1949：106）。録音隊はやむなく新宿駅を撤収、しかし例によってこれだけでは「如何にも淋しい」と思ったのだろう、深夜の有楽町駅ホームに場所を移して録音を再開する。

マイクが有楽町駅ホームに移った8-4のシーン冒頭に、藤倉は魅力的な〈語り〉を挿入している。

「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……その人達の間を縫って、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、子供の靴磨き……こんな人達を吸い込んで吐き出して、ホームの夜は次第に更けて行きます」

（日本放送協会編1949：112）

「その時その場」を叙時・叙景する藤倉の〈語り〉は時に饒舌である¹⁷⁾。ここでは、体言止めを多用した名調子と言うべき語りで夜更けのホームの人間群像を活写する。そしてここでも「叙人」は叙時・叙景に引き取られていく。

「……こんな人達を吸い込んで吐き出して、ホームの夜は次第に更けて行きます」。

酔った女が歌いながら歩いてきた。

「愛してることはよく分かりました。アイーヤ、チャッチャッチャツ、チャツ……」

女はこう歌いながらマイクに近づき、再び遠ざかっていった。藤倉は、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：「何処にもいかない……」

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……」

（日本放送協会編1949：113-116）

若者たちの恋の語らいも、ケンカの騒々しさも、酔った女が歌っていた「愛してること」もいつの間にか遠のいて、終電車が出たあと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がふと「お月様が綺麗だね」と人間世界の外部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「お月様」といういわば「永遠の相」の下に結晶する。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が成立している。

「お月様」に言及したのは藤倉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。タカリの少女とのやり取りの中で、つまり、インタビューの展開の中で生成的に現れた効果である。

夜更けていつのまにか閑散となった有楽町駅のプラットホームで藤倉はふと、あたりを照らす月の光に気がついた。そのことを口にしたら一緒にいた少女が「お月様うつしてる」と呼応した。少女はお月様が自分たちを見ていると感じたのであろう。藤倉はこれに「うん」とだけ応えて沈黙した。聴く者の頭の中に、有楽町駅プラットホームの「その時その場」がありありと浮かび上がってくる。プラットホームのベンチに座る藤倉とタカリの少女が呆然と「お月様」を見上げている。白い光の中で無言の時間が流れている。

これまでに聞いた幾多の〈声〉が再び立ち上がってくるのはこの時である。ホームの雑踏の中で恋をささやくカップルの声、バーの女と酔っ払いのやり取り、ヤクザ者が居直す声、そして「愛してることはよく分かりました」と歌う女の声……、それぞれの声は、それを産出した小粋の「その時その場」を超え出る〈声〉となって連鎖的に浮かび上がってくる。そして、いくつもの「その時その場」を統合する大粋の「その時その場」そして、「夜の東京」が、にわかに名状しがたい豊饒さをもってポリフォニックに現前する。無言の中に「ほんとうの声」の合唱が現れるのである。

.....

この豊饒な無言部分は、時間的にはおそらく数秒のことであつたらう。

藤倉が再び〈語り〉を始める。

「月の光が白くプラットホームに溢れて、タカリの子ども何時しか去り、駅員が最後の掃除をしている階段付近に、乗り遅れた生酔の紳士が座り込んで、クダをまいています……」

(日本放送協会編1949:116-117)

テキストは、この〈語り〉のあと、止まった時計を振り回して「まだ8時」だと言う「生酔の紳士」の短いエピソードを付け加えて終わる(8-5)。

以上、『夜の東京その一 プラットホームの巻』から筆者が受け取ったメッセージを記述した。

繰り返しになるが、藤倉たちが取材で得た数多くの魅力的な録音は、まず「取材者がその時その場で見聞きしたこと」という一次的意味をまとう。さらに『夜の東京』シリーズでは、録音は藤倉の〈語り〉によって増幅された取材現場の実感によって豊かに彩られながら、時間経過に沿って積み重なり、テキストを形成していく。結果として、個々の録音もさることながら、それを超えて、それらを産出した「その時その場」の実感が強いメッセージとして伝わってくるのである。私見では、そのメッセージは時に、安易な問題意識やストーリーでは到底到達できないような豊饒さを有するにわかに名状しがたいものである。

6 後期『社会探訪』の特徴

この節では、1949年の初めから番組が終了する51年12月末までの後期『社会探訪』について、その背景となった時代状況(6-1)、制作主体(6-2)、題材となった現実(6-3)を記述していく。また6-4では、後期の代表的なテキストの一つであり、かつ『社会探訪』で唯一完成版の音源が残っている『浅草のジャングルを行く その一』の取材、編集、メッセージを検討し、6-5ではその他の後期のテキストの取

材について検討する。最後の6-6では『社会探訪』の衰退と終了について述べたい。

6-1 時代状況

後期『社会探訪』が展開した1949年初頭から51年末までの時代状況を見てみよう。

まず市井の暮らしである。

1949年1月1日、政府は東京、大阪等の大都市への転入制限を解除した(道場2009:347)。第一には都市部における食糧供給の心配がほぼなくなったからである。農業生産は48年秋の米の豊作を受けてほぼ戦前(34~36年)並みに回復した(清水2007:344)。復員兵ほか外地から多くの人々が引き揚げてきて農村の労働力はかつてないほどに充実した。配給の遅配、欠配はなくなり、都市部では49年から^{いも}薯類や麦類について配給辞退が出てくるようになった(清水2007:332)。1945年11月の調査で349万人(1940年の735万人の半数以下)にまで落ち込んでいた東京の人口は、1950年に628万人まで回復する。工業生産も49年春(48年度末)には、金属、機械、化学工業といった分野で、戦前(30~34年)の80~90%まで回復した(経済安定本部情報部編1949:6)。モノの生産が戻り、それとともに社会を維持する諸システムが復活してきたのである。

猛威を振っていたインフレは沈静した。上記のような食糧事情の改善と農工業の一定の回復のうえに、49年4月からドッジラインによる緊縮財政が実行された。インフレは一気に収束し、逆に「ドッジ不況」と呼ばれるデフレ状況となった。このドッジ不況は50年6月に勃発した朝鮮戦争による特需景気で克服されるが、以後に起こったのは生産の伸長に牽引されたゆ

るやかなインフレであり、48年以前のような強烈なインフレがぶり返すことはなかった。

もう少し生活実感に引きつけて述べよう。強烈なインフレ下にあった48年末ごろまでは、物価も上がったが、稼ぐ金も日々値上がりする世の中であった。日銭を稼ぐことができる者には、昨日までの借金は今日の稼ぎで何とかなるとい希望があった。第5節に見たように、前期『社会探訪』が題材とした人々が、社会の混乱と生活の困窮の中にあつて、「今日」を生きるエネルギーに満ちていたのは、このインフレ状況のなせるわざであったとも言えよう。しかし、デフレ下では、物価が上がらない代わりに稼ぎも伸びない。今日の稼ぎでは昨日の借金になかなか追いつかない世の中である。物価は安定したから、それまでに困窮状態から抜け出した人々にはよかったが、抜け出しきれなかった人々にとっては、将来への希望が小さくなった時期だったと言えよう。

もう一つ、時代状況の重大な変化として、政治とイデオロギーの動向について触れておきたい。49~51年は新中国の成立(49年10月)、朝鮮戦争(50年6月~53年7月)という東アジア情勢の大きな変化とともに、いわゆる「逆コース」が顕在化した時期である。労働運動の一大拠点となっていた国鉄では49年に10万人という空前の人員整理が行われ¹⁸⁾、レッドパージ(50年6月~11月、先駆的には49年から進行)がそれに続いた。50年8月には自衛隊の前身となった警察予備隊が発足している。この年の秋以降、戦争協力者として公職追放されていた人々が徐々に社会の中枢に復帰している(50年10月~52年4月)。軍閥、財閥を解体し、国民一人一人が民主主義の担い手たることをめ

ざした初期の占領政策は明らかにトーンダウンしたと言えよう。

前稿で述べたように、『街頭録音』を大成功させ、その余勢を駆って『社会探訪』を始めた46～47年の藤倉が「今日NHKの花形NO.1」と呼ばれるようになった背景には、民衆へのマイクの開放を、日本社会の民主化を進める施策として位置づけた占領軍=CIEの後ろ盾があった(宮田2016:129-130)。当時『街頭録音』は戦後民主主義を体現する人気番組であり、藤倉はその「顔」であった。しかし、『街頭録音』の司会者、また『社会探訪』のインタビュアーとして人気絶頂であった藤倉は、47年の9月、新たにクイズ番組『二十の扉』(1947・11～1960・4)の司会を上司から要請されている。「CIEの意向」を体したものであった。週に三本のレギュラー番組を担当するのは体力的に困難であり、藤倉はこの要請を受けて『街頭録音』を降板した(藤倉1982:122-125)。

これは推測であるが、このころからCIEが藤倉を立てた社会番組に冷淡になっていた可能性がある。『街頭録音』の収録がどこでも黒山の人だかりとなるような人気を得たのは46年の秋以降のこと(宮田2016:124-126)であり、47年9月というタイミングは番組が軌道に乗ってからまだ一年という時期である。このタイミングで、CIEが番組の顔の降板につながるような要請(実質的には命令)を行ったことは普通に考えると奇妙である。

藤倉が『街頭録音』を降板した47年9月、これと入れ替わるようにCIE肝煎りの社会番組を企画・制作する専門部署として創設された社会課が稼働を始めた¹⁹⁾。48年1月からは、この社会課の担当で、デイリー番組『インフォメーションアワー』が大々的にスタートしている。月

曜から日曜まで毎夜8時から8時半のゴールデンアワーを独占して第一放送で放送されたこの帯番組は、「上から下へ」民衆を啓蒙・教化する管理的色彩の強い社会番組であった(宮田2016:105-106, また宮田2014:43-45)。藤倉の『街頭録音』降板の真相はしばらく^お措くとしても、市井の声を「下から上へ」、あるいは「下から下へ」届ける藤倉の社会番組の優先順位は既に48年段階からNHK内で低下していた可能性が高い。そしてその傾向は49年以降の「逆コース」の中で一層強まっていったと考えられるのである。

6-2 制作主体

既に4-1で述べたように、48年12月に、小田や中道が所属していた実況課がNHK内の組織改正によって消滅した。『社会探訪』は47年7月に実況課の担当番組としてスタートしたが、その消滅によって番組は、社会番組全般の企画を担当する社会課が主導するものとなっていった(註8参照)。

実況課消滅直後の49年1月、『社会探訪』の放送は第二放送に移った(表1参照p.121)。当時の第二放送は地方では聴けない地域が多く、大都市でも電波の出力が小さい聴きにくい放送であった。第二放送のみで放送されたのは49年1～12月の一年間で、50年1月からは第一放送に再放送枠(夜10時～10時15分)が設けられたとはいえ、49年初めの放送波の変更が『社会探訪』という番組の勢いを削いだことは否めない。

実況課が消滅し、番組が第二放送に移行した49年以降、藤倉、小田、中道という三様の

個性が結びついた仲間的、同志的な制作主体であった「藤倉プロダクション」は徐々に解体していく。

まず49年7月、中道定雄が人事異動によって「藤倉プロダクション」を去った。新番組『とんち教室』（1949～68）の担当プロデューサーとして演芸課に移ったのである。この転出が『社会探訪』に与えた影響は大きかったと言えるだろう。下町育ちの若旦那で自称「ガラッハ」の藤倉と、大学で詩歌を専攻した芸術家肌であるとともに、中国で死線をくぐった経験を持つ中道は、必ずしもウマが合ったとは言えないかもしれない²⁰⁾。しかし番組が全盛期にあった48年に数々のヒット作を産んだ制作主体として藤倉＝中道は名コンビであった。とりわけ『夜の東京』シリーズのように独特の詩情をたたえたテキストについて中道の寄与は大きかったと考えられる。その中道がいなくなった。

「藤倉プロダクション」のもう一人の有力メンバー小田俊策はなお『社会探訪』の制作に携わったが、その担当回数は減った。49年以降「番組確定表」（付表）の担当者欄に、小田の名前は12本分しか見えない。それもすべて49年中のもので50年以降はゼロである。50年9月に制作・放送された『山窩の背振を訪ねて』のように、小田が担当したにもかかわらず空欄となっているものもいくつかあると考えられるが、それでも前期よりは少ないだろう。代わりに増えたのは地方局の制作である。49年以降、大阪、名古屋、仙台、広島等の地方各局が制作する『社会探訪』が年を追うごとに増加している。東京の社会課の「支部」として地方各局の社会番組担当部署が『社会探訪』の制作に参加してきたのである。具体的に数字を示すと、49年には51本中8本、50年には51本中15本、

そして51年には50本中22本が地方局制作となっている。これらのテキストでは一部の例外を除いてインタビュアーも藤倉ではなく、各局のアナウンサーであった。東京制作分のインタビュアーは依然藤倉であったが、コンビを組むプロデューサーとしてもはや中道の姿はなく、小田についても『山窩の背振を訪ねて』の二本シリーズ以降は関与を確認できない。51年になると藤倉、小田、中道の「藤倉プロダクション」はほぼ完全に解体したと見てよいだろう。

まとめておこう。個人が仲間的、同志的關係で結びついた「藤倉プロダクション」は49年以降、年を追うごとに解体していった。藤倉が登場しない地方局制作が増加するとともに、藤倉が登場する場合でも、中道や小田とではなく、馴染みの少ない社会課員とその都度コンビを組んで制作を行うことが増えた。社会課の管理下で『社会探訪』の制作体制は徐々に組織的、匿名的なものになっていったのである。

6-3 題材となった現実

後期『社会探訪』の題材となった現実を網羅的に知ることは資料の制約から困難である。それでも、『浅草のジャングルに行く』等の音源、『ラジオ年鑑』（日本放送協会編1950）、『マイクとともに』（藤倉1952）等の文献資料から、この時期の題材が大きく変化したことがわかる。すなわち、後期『社会探訪』では、前期『社会探訪』に生き生きと描かれていた、社会の混乱の中を自分流に生き抜こうとする人々の姿が減る。代わりに目立ってくるのは、社会が「あたたかい愛情」を注ぐべき「恵まれぬ人々」、あるいはこの時代に起こった大きな社会の変化

に対応できず破滅していく人々である。順に示そう。

6-3-1 「恵まれない人々」

1949年度のNHKの業務を総括した『ラジオ年鑑』（1950年12月発行、以下『年鑑49』と記す）は、この年度の『社会探訪』を次のように振り返っている。

「闇の探訪といわれたこの番組も……（中略）……街に物が出回る昭和24年を迎えると自ずと取材方針を変えないわけにはいかなかった。浮世の荒波に追い込まれた「浅草ジャングルに住む人々」さては大阪発の「女囚」,「最後の引き揚げ者」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持って推し進められたのである」

（日本放送協会編1950：112-113）

簡単に言えば、「街に物が出回る昭和24年」には、『社会探訪』の取材対象（題材）は「恵まれない人々」になったというのである。

番組を主管する社会課の管理職と思われるこの文章の筆者は言外に、二種類の人々を想定している。一つは「個人の力ではどうにもならない」状況の中で困窮している「恵まれない人々」、もう一つは、そうした人々に「あたたかい愛情」を持つべき社会一般の人々である。「恵まれない人々」と一般の人々との間には明らかな懸隔がある。

少し前まで、困窮は必ずしも「個人の力ではどうにもならない」ものではなかった。「らく町のおときさん」は、ガード下の暗闇にあって「そ

りゃあ人間ですもの、（希望が）ないってことはないでしょう」と断言し（47年4月）、13歳で家を飛び出した少女スリ団のリーダーは「女一代御意見無用」と日々の稼ぎにいそしんでいた（48年7月）。6-1で述べたように48年末ごろまではインフレの時代である。その日暮らしとはいえ日銭を稼ぐことができる者には希望があった。さらに言えばこの時期は、基本的に誰もが敗戦国の「恵まれない人々」であり、その点では皆が平等であった。

ところが、『年鑑49』が書かれた1950年になると、もう基本的な衣食には不安のない社会一般の人々と、依然として困窮状態にある「恵まれない人々」とは階層分化し、「恵まれない人々」がそこから脱するのは「個人の力ではどうにもならない」ことと見なされている。そして『社会探訪』の題材は、もはや自力では困窮を脱することができない「恵まれない人々」に変わったとされている。これは本当だろうか。

テキストを見てみよう。

49年11月25日に放送された『浅草のジャングルに行く その一』は、ほぼ完成版と見られる音源がNHKアーカイブスに残されている（『ガード下の娘たち』と同じく、NHKの番組公開ライブラリーや横浜の放送ライブラリーで聴くことができる）。概要は、藤倉アナウンサーが、浅草の一角を担当する民生委員の「フクダさん」とともに「ジャングル横丁」と通称される古いアパートに住む人たちを一部屋ずつ訪ねて、その暮らしぶりを聞くというものである。インタビュアーは藤倉で、プロデューサーは小田、47年以来の「藤倉プロダクション」の制作である。『年鑑49』では、この年度の話題作として真っ先に言及されているから、後期『社会探訪』全体から見ても一定の代表性を持つ作品で

あると言えよう。

表6 (p.158) は前節で『ラジオ社会探訪』のテキスト内容を紹介した表3と同じ枠組みで、このテキスト内容を示したものである。

このテキストの主な題材(被取材者)となっているのは、ジャングル横丁に住む4世帯の主婦である。うち部屋B～Dの三世帯は、いずれも子どもを抱えて夫に死なれた母子家庭、部屋Aの主婦の夫も病気で勤め先を辞めている。男の働き手を欠いてただでさえ生活が苦しいのに、デフレの世相の中そうした困窮を脱する展望が描けない女性たちとまとめることができよう。まさに『年鑑49』が言う「個人の力ではどうにもならない」状況の中で困窮している「恵まれない人々」である。

テキストの中で最も長いシーン(5分余り)となっている部屋Bでの藤倉のインタビューを抜粋しよう。この主婦は半年前に夫に死なれ、自分も盲腸の手術をしたばかりである。日給70円の工場勤めと、草履の綴じの内職で子ども4人を養っている。

藤倉：今あの、民生委員のフクダさんの補助は受けてらっしゃいますんですね。

主婦：いつも御厄介にばかり、フクダさんに御面倒ばかりかけているんでございます。早く何とかして切り抜きたいと思えますけど、なかなか次から次へいろんな難問題がかかってきて(笑) どうしようもないんです。

藤倉：女手一つではね……。何かほかに内職してらっしゃるんですか。

主婦：草履の綴じをやっているんでございます。エナメルの草履の。

藤倉：どのくらいになりますか？

主婦：一晩やっばり50円くらいのものでございます。

藤倉：盲腸が悪くて大丈夫ですか。そういう仕事。

主婦：あんまりよくないと思えますんですけど、とにかくもう暮らて来ますから、少しでも取らないと追いつかないと思って(笑)。

(子どもの声が短くはさまる)

藤倉：(子どもに) さようなら、(母親に) ごめん下さい。

主婦：ごめんくださいませ。失礼します。

主婦の淡々とした物言いから、この母子家庭の困窮ぶりがよく伝わってくる。特徴的なのは、この主婦が必死に働きながらも、「なかなか次から次へいろんな難問題がかかってきて、どうしようもないんです」と、現状、将来に対して悲観的なことである。

かつての「らく町のおときさん」や、少女スリ団、ゴミ箱の哲人といった前期『社会探訪』の面々は、同じその日暮らしであってもこのように悲観的ではなかった。むしろ、おときさんやスリ団の少女たちやゴミ箱の哲人は、それぞれ自分たちのありように一種の誇りを持ち、将来の希望や独自の哲学さえ語っていた。しかし上記の主婦の声から、そうした誇りや希望や哲学といったものを感じ取ることはできない。このことは他の三つの部屋の主婦たちの声も同様である。

彼女たちは、自分たちが「恵まれない人々」であることを認めている。

4人の主婦はいずれも民生委員のフクダさんを通じて生活扶助を受けたり申請したりしている。言うまでもなく生活扶助の申請は、自分たちが「恵まれない人々」であるという自認を出発点とする行為である。「いつも御厄介にばかり、フクダさんに御面倒ばかりかけているんでございます」。部屋Bの主婦の言葉には、フクダさんに代表される福祉システムへの感謝と期

表6 『浅草のジャングルに行く その一』のテキスト内容

シーン (ラップ)	被取材者	録音内容 (概要)	〈語り〉
番組冒頭 (000～ 0119)		藤倉アナによる前説。 「『社会探訪』第46夜『浅草のジャングルに行く その一』。隅田川沿いの浅草橋場町の一角にジャングル横丁と言われる古いアパート式の集団住宅があります。関東の大震災にも今度の戦災にも焼け残ったこの横丁は軒は傾き、屋根は破れ、煤にすすけて荒れ果てています。昔から貧乏と病氣と犯罪がつきまといると言われるこのジャングル横丁、その一軒一軒の生活の実態を探るために、私たち探訪班はこの方面担当の民生委員フクダさんのあとについて訪ねてみました。アレン台風の余波を受けて横なぐりの雨が冷たいおとこの夜、私達はびしょぬれになってジャングルのうす暗い入り口に立ちました。じめじめした悪臭につつまれて一人がやっと通れるくらいの入り組んだ路地に入ると、真ん中に汚れた便所と炊事場が向かい合いになって立っていますが、その不衛生もここでは少しも不具合を感じさせないほどビタリしています」	
1. 部屋A (0120～ 0242)	部屋Aの 奥さん	夫が病気で勤め先を辞め、今は夫婦でイモを仕入れて売っているという奥さんと民生委員のフクダさんとのやり取り	
2. 部屋Bへ の移動 (0243～ 0353)	フクダさん	藤倉とフクダさんのやり取り。慣れていないとどこが入り口でどこが出口かわからないからジャングル横丁と呼ぶようになったなど	
3. 部屋B (0354～ 0906)	部屋Bの 主婦	夫に死なれ、日給70円の工場勤めと草履の縫いの内職で4人の子どものを養っているというお母さんと藤倉とのやり取り	【アタマ】「フクダさんが指さした一軒の家、ここは病弱の身体に4人の子どものを抱え、日給70円の女工として働いている未亡人の部屋です。のぞきこむまでもなく壊れた戸口からは寒々とした中の様子が丸見えです。四畳半一間の狭い部屋には畳もなく真っ黒に汚れたムシロが三枚、そのうえで顔色の悪い母親は内職の針仕事に精を出し、幼い子どもたちは隅の方で寒さに震えながら糞でアヤ取りをして無心に遊んでいます」
4. 部屋Cへ の移動 (0907～ 0945)	フクダさん	藤倉とフクダさんとのやり取り。屋根があっても雨が降ると漏るどころではなくジャージャー降りになるなど	
5. 部屋C (0946～ 1157)	部屋Cの 主婦	子ども7人を抱えた母親とフクダさんとのやり取り。「ナリがそろわない」ので子どもが学校へ行きたがらないなど	【アタマ】「一軒置いたお隣では、7人の子だくさん。天井一面に吊り下げたおしめの下で雨漏りを気にしながら、奥さんは夕食の仕度に忙しそうです」
6. 部屋D (1158～ 1345)	部屋Dの 女	「女に帰った」ようなことをして生活扶助を打ち切られた子持ちの「未亡人」が、フクダさんに説諭される	【アタマ】「次にフクダさんが訪ねたのはやはり生活扶助を受けている未亡人ですが、子どもたちに気兼ねしながら話し合っているのは何かイワクがありそうです」
テクストラスト (1345～ 1435)			【ラスト】「生きるために誘惑に負け、操を曲げた哀れな母親の姿に、私たちは割り切れない感情を残してそこを出ました。ふと、二階から洩れてくる泣き声に誘われて、うす暗い階段を登っていきました(女の泣き声の挿入)。さて私たちははしのび泣きのする二階の一角で、世にも悲惨な生活を見たのですが、それは来週この時間にお伝えします。雨はますます激しく、風さえ交えてジャングル横丁の夜は不気味に更けてゆきます。『社会探訪』第46夜。担当は藤倉でした。NHK」

待がある。

このテキストは取材に同行した民生委員のフクダさんとジャングル横丁の住人たちのやり取りも録音している。というより、A～Dの4つの部屋のうち藤倉がインタビューを行っているのは部屋Bの主婦だけで、残る三部屋のインタビューとなっているのは実はフクダさんである。そしてフクダさんは明らかに主婦たちを「恵まれない人々」、つまり福祉の対象としてまなざ

している。部屋Aでは、病気で夫が勤め先を辞めてしまったという奥さんに「そう余計ってわけにはいきませんがね、いくらかじゃあ私の方で考えてあげましょう」と申請を請け合っているし、部屋Cでは「ナリがあんまりそろわないため」に6年生の娘が学校に行きたがらないとこぼす母親を、「一番大事な時ですからね、ひとつ学校へ早速明日からでもやるようにしてくださいね」と諭し、部屋Dでは、部屋に男を引き入

れているという噂のある「未亡人」に生活扶助を引き合いに出しながら次のように言う。

「母親の域を脱しちゃって女に帰っちゃってるから、これいけないんですよ。ですから来月からはね、あなたの(生活扶助)をね、復活してあげるから、今後再びああいふ間違いを起こさないようにしていただかないとですね……」

「未亡人」はフクダさんの説論をおとなしく聞いている。あの少女スリ団のリーダーのように「女一代御意見無用」などと開き直すことはない。ジャングル横丁の主婦たちは、社会規範を受け入れて、システムによる保護(生活扶助)を期待するのである。社会システムが復活してきた1949年以降は、このようにふるまうことが困窮者の生き方として合理性を持ってきたとも言えるだろう。

なお、後期のテキストでは、上記『浅草のジャングルに行く』の他に、「恵まれない人々」を題材としたことがテキスト内容から明白なものがもう一本ある。NHKアーカイブスに4分半ほどの音声の断片が残っている『退院なき人々』(50年6月9日放送、付表-161)である。このテキストは、戦争等で脊髄を損傷し、退院の希望を持ってないまま箱根国立療養所で日々を過ごす人々の声を録音している。

6-3-2 破滅していく人々

『年鑑49』は、後期『社会探訪』の取材対象が「恵まれない人々」に変化したと述べていた。実際に『浅草のジャングルに行く その一』はこれを裏付けるものであった。ただ藤倉の著書『マイクとともに』(藤倉1952)を読むと、後期『社会探訪』の題材として、この「恵まれない人々」の他に、前期『社会探訪』と同じように社会システムに頼らず自分流に生き抜こうとする

人々も登場していたことがわかる。そしてその中には社会の変化にもかかわらず、自分流のやり方を続けて破滅していく人々が含まれている。

その紹介に入る前に、『マイクとともに』が言及している後期のテキストについて簡単に説明しておこう。放送日順に示すと次のとおりである。

1. 『お七の幽霊』(49年5月20日放送、付表-106)
2. 『「明暗」秋祭り』(49年9月16日放送、付表-123)
3. 『学生社長 人生哲学』(49年10月21日放送、付表-128)
4. 『浅草のジャングルに行く その一、その二』(49年11月25日、12月2日放送、付表-133, 134)
5. 『山窩の背振を訪ねて その一、その二』(50年9月1日、9月8日放送、付表-172, 173)
6. 『何処にいるか殺人魔』(51年3月2日放送、付表-198)

各テキストの題材(取材対象)を簡単に紹介すると、1と5は、幽霊、そして、山野を移動しながら箕作りをして暮らす「山窩」と呼ばれる人々である。この二つのテキストは前期のテキストと同じように、社会システムから縁遠い「その時その場」で発生する声を題材にしていると言えよう。4の題材は既に述べたように「恵まれない人々」であった。社会の変化にもかかわらず自分流、無手勝流のやり方を続けて破滅していく人々が描かれているのは、残る2, 3, 6のテキストである。

まず2の『「明暗」秋祭り』について述べよ

う。これは東京・五反田の雉宮祭りの夜を描いたテキストである。『マイクとともに』によれば、藤倉はこのテキストを初めから、祭りの夜の明暗両面を描くべく企画している。「明」の方は、賑やかなみこし、山車の祭囃子にはじまって、きらびやかに着飾った子供たちの姿」であり、「暗」の方は、明日の飯にも困って、子供の着物まで質入れにくる哀れな母親たちの姿」である（藤倉1952：181）。

実際に取材に行くと、「明」の方の音は簡単に録れたが、「暗」の方はなかなか録れなかった。それでも質屋の帳場の机の上に風呂敷をかぶせたマイクを置いて3時間ほど待っていたら、「自分のコートを売りに来た「哀れな人妻」の声」が録れた。しかも予期せぬことが起こった。「哀れな人妻」が帰った直後、このあたりを仕切るヤクザの若い衆が二人「ふた月や三月、利息が滞ったって、よくも、おれたちの品を黙って流しやがったな」と怒鳴り込んできて、番頭を殴る蹴るという乱暴狼藉となったのである。「ならず者たちの居丈高な脅迫の文句や、ガチャガチャンとガラス窓をわる音は細大もらさず克明に録音盤に刻まれておりました」（藤倉1952：181-183）という顛末となった。

この『「明暗」秋祭り』というテキストは49年秋の社会の変化をよく表していると言えよう。藤倉の言う「明」と「暗」の題材のうち、目立つのは賑やかな雉宮祭りという「明」の題材である。49年秋の時点で、東京・五反田の地域社会は混乱と困窮を脱して、一定の安定と繁栄を取り戻している。その分「暗」、すなわち混乱と困窮は後退した。祭りの賑わいはすぐに録音できたが、駅裏の質屋に金を借りに来る人の声は三時間待ってやっと一人しか録れなかった。もはや困窮は誰の身にもふりかかるわけ

はない。この「人妻」や、ジャングル横丁の母子家庭のように貧しい者だけを選んでそこにいつまでも居座るようになっている。

さらにこのテキストからは、混乱と困窮が単に局地化、局在化するだけでなく、なおそこにとどまる人々を「哀れな人」や「ならず者」に変えつつあることが読み取れる。世間が祭囃子に浮かれているというのに、こっそり質屋通いをしなければならぬ「哀れな人妻」は、今や単に貧しいだけでなく時勢に取り残された日影の存在である。また質屋の番頭に「よくも、おれたちの品を黙って流しやがったな」と息巻くヤクザ者は、闇市からの上がりが減ったのか、利息を質屋に払えず質物を流されている。考えてみると彼らこそは、闇市の時代が峠を越え、そのうえデフレ下の金詰まりが進行するという時勢のあおりをまともに食らった犠牲者であろう。ただ彼らはジャングル横丁の主婦たちとは違って、自分たちを「恵まれない人々」と認めて社会システムの保護を求めたりしない。彼らなりに自力で何とかしようとして、質屋の番頭への乱暴狼藉に及んだのである。藤倉によれば、この「ならず者」たちは別の事件で警察に逮捕され、この時の録音が一つの証拠になって刑務所行きとなっている（藤倉1952：184）。社会の変化にもかかわらず、自分流、無手勝流のやり方を続けて社会から排除されたわけである。

社会の変化の中で、少し前まで通用していた自己流の生き方が通用しなくなった例は、次に示す3、6のテキストに一層鮮やかに見て取れる。

この二つのテキストはいずれも当時大いに世間の耳目を引いた「アプレ犯罪」（＝戦後派犯

罪)²¹⁾を題材にしたものである。3の『学生社長 人生哲学』は、のちに多くの小説や映画の題材となった「光クラブ事件」²²⁾の中心人物、山崎晃嗣(当時25歳)にインタビューしたものであり、6の『何処にいるか殺人魔』は「築地八宝亭一家四人殺し²³⁾」の捜査中に制作・放送されたものである。

数あるアプレ犯罪の中でも、最大の注目を集めた「光クラブ事件」を題材とした『学生社長 人生哲学』の内容を『マイクとともに』の記述から引こう。インフレ下、派手な広告を打って急成長した貸金会社「光クラブ」はデフレ下、一転して資金繰りに窮してしまう。押しかけた債権者たちが「金を返せッ」、「社長を出せッ」と騒いでいる中、藤倉は東大生社長、山崎にインタビューしようと二階の社長室に入った(藤倉1952:203)。山崎は藤倉を見てこう言ったという。

「やア、藤倉さんまでとうとうやって来ましたネ……」

……(山崎は)私の突っ込んだ質問にも、それは女のようなやさしい声で冗談を交えて答えてくれました。

「……今度の事件で、自己の能力の限界をハッキリ知ってから、人生観も変わりましたヨ……自分という人間が、社会の中に存在すると思うから、社会をうるさく感じるので、社会、世界、宇宙の総ては逆に自分の意識の中に存在するものだと思い、意識することをやめてしまえば何もないんですからねエ、……所詮、人生は無ですヨ……」

彼はこんな人生哲学めいた言葉を探訪のマイクに残し、十日後にはアッサリ自殺してしまったのでございます。

(藤倉1952:203-204)

「光クラブ」の開業は48年9月、急成長して会社となった絶頂期は49年1月である。しかし、ドッジラインの実施によって49年4月から市中の金融は大幅に引き締められ、7月山崎は物価統制法違反で逮捕される。不起訴となったが会社は信用を失い資金繰りに詰まった。藤倉のインタビューを受けたのは10月で、その後11月24日に山崎は青酸カリをあおって自殺した。インフレ状況の中で始めた自分流、無手勝流のやり方がデフレ下で通用しなくなり、犯罪視された結果の破滅であった。

6の『何処にいるか殺人魔』にも簡単に触れておこう。藤倉は51年2月に東京・築地の中華料理店で起こった「八宝亭一家四人殺し」の犯人と目された山口常雄にインタビューしている。山口は自分から藤倉に連絡をとったりして無実を主張したが、その後証拠が固まって逮捕された日の夜、留置場でやはり青酸カリをあおって自殺した。藤倉によればこの山口も「新宿や池袋あたりの泥くさい遊び人」で、「社会の裏街道ばかりを歩き「太く、短く」刹那的に生きていた」人物たちの一人であった(藤倉1952:214)。

49年以降、時代状況がインフレからデフレに急転するとともに、48年までの強烈なインフレ下で一定の合理性があった生き方、すなわち、社会の混乱の中を個人の才覚で無手勝流に生き抜こうとするやり方は通用しにくくなったと言えよう。2, 3, 6のテキストが題材としているのは、そうした生き方を突出的に続けた者が、今や犯罪者とされて破滅していく姿である²⁴⁾。

6-3-3 題材の変容

NHKの機関誌『放送文化』の1951年8月号には、「座談会 社会番組から見た世相の変遷」

と題された記事が掲載されている（長谷ほか1951、座談会実施は6月11日とある）。座談会に参加したのは社会課に所属する6人の古参課員であり、記事は終戦以来彼らが制作に携わった様々な社会番組を振り返るものとなっている。藤倉も、小田も、中道もないのであるが、この席で『社会探訪』も取り上げられている。6人のうち何人かは後期『社会探訪』の制作に携わっていたのであろう。議論の中心は、題材の変容である。司会の長谷耕作はこう切り出した。

司会：『社会探訪』の傾向について話をしていたきたいのですが、このごろ捉える材料が少なくて困っているようなことはありませんか。

井口虎三郎：材料はあるのですが、こういう時代にどういう風にこれを合わせていくかが難しいのです。

川崎正三郎：一般的にいて、終戦直後は虚無的な傾向が多かったですから、新宿駅あたりの番線グループのような不良少年少女の集まりとか、夜の女などを取り上げることが、非常に魅力もあったし、また戦前少なくとも放送では、こういう生々しいものを扱わなかったせいもあって、非常に刺戟が強く興味を持って聴かれるものが多かったですね。探訪などをずっと聴いていると、世の中の移り変わりがそのまま出ている。（中略）

岡部正孝：……今はただ手ぶらで行ってそういう風に材料が揃っていることは滅多にない。どうしてもこっちからマイクを持って行って、隅っこの方から問題をかきよせてこなければ材料が出ないということになります。

司会：それはやはり世の中が落ち着いてきた証拠でしょう……。

（長谷ほか1951：23-24）

「世の中が落ち着いて」きて『社会探訪』の題

材探しは難しくなった。あっても時代に合わせるのが難しくなったと、社会課員たちは口々に述べている。「藤倉プロダクション」の面々の発言ではないが、後期『社会探訪』の制作主体の大きな部分を形成したプロデューサーたちの現実認識として尊重すべきであろう。彼らによれば、前期『社会探訪』が主な題材としていた、混乱と困窮の中を自分流に生き抜こうとする人々の声は減少し、今や「隅っこの方から問題をかきよせてこなければ材料が出てこない」状況となった。それだけではない。聴取者の意識も変容して、たとえそういう声をとらえたとしても「こういう時代にどういう風にこれを合わせていくかが難しい」状況になってきたのである。

本節でここまで示してきたことと、上記の社会課員たちの談話を総合すると、次のようなことが言えるだろう。

49年以降社会システムが復活して、混乱と困窮が局地化、局在化するようになると、題材をめぐる状況は大いに変わった。まず、多くの人々が混乱と困窮から脱したために、その中を自分流に生き抜こうとする人々から産出される声は基本的に減少したのである。もちろんこの領域になおとどまる者もあったが、その中のある者は「恵まれない人々」と呼ばれながら社会システムの保護を求めるようになり、またある者は強引に自分流のやり方を続けてシステムと衝突し、社会からの退場（破滅）を余儀なくされている。自らを「恵まれない人々」と自認する人々から、もはや生き生きとした〈声〉は生まれにくい。破滅していく人々からは、時に凄みのある〈声〉が生まれるとしても、それはしばしば犯罪と関わる否定的な意味を帯びるようになった。前期『社会探訪』が主な題材にしてき

た、混乱と困窮の中を自分流に生き抜こうとする人々から産出される声は基本的に減少するとともに、かつてのような生き生きとした魅力を失って、聴く者の共感呼び起こすことが難しくなってきたのである。

6-4 『浅草のジャングルに行く その一』に見る取材、編集、メッセージ

この項では、後期『社会探訪』において、「恵まれない人々」を描いた代表的なテキストであるとともに、唯一完成版の音源が残る『浅草のジャングルに行く その一』（以下『浅草のジャングルに行く』と記す）の取材、編集の特徴、そしてメッセージを記述していく。前期に得られたような魅力的な声にとらえにくくなった中で、藤倉たちはどんなふうにテキストを制作したのだろうか。

6-4-1 取材の特徴

『浅草のジャングルに行く』の取材の特徴を、前期『社会探訪』の取材の特徴をあぶり出したのと同じ、次の二つの論点から見てみよう。

- ア. 取材対象をどう絞り込んでいったのか（取材フレーム）
 - イ. 実際どんな声をつかまえたのか（取材内容）
- ア 取材対象をどう絞り込んでいったのか（取材フレーム）

第5節に見たように、前期『社会探訪』では取材対象を絞り込む二つのフレームがあった。一つ目は、同じ生活者として抱く隣人への素朴な好奇心というフレームであり、二つ目は一つ

の取材場所を定めて、その場所の現実を半日程度の取材で切り取る「その時その場」のフレームである。しかし『浅草のジャングルに行く』では一つ目のフレームが弱体化するとともに、二つ目のフレームも変質している。順に示そう。

まず、第一のフレーム、すなわち、同じ生活者として抱く隣人への素朴な好奇心が弱まっている。代わって世の中の人々を「恵まれない人々」とそうでない人々とに切り分けて、取材対象を「恵まれない人々」に絞り込むフレームが前景化している。このフレームの元になっているのは、身のまわりの現実、「困窮者問題」の一端を見て取ろうとする社会的問題意識である。『年鑑49』が「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持って推し進められた」と取材方針の変化を述べているように、藤倉たちは社会的な問題意識に基づいて、取材対象を「恵まれない人々」に絞り込んでいるのである。

上記の根拠として、藤倉たちが、民生委員のフクダさんに現場を案内してもらいながらジャングル横丁の取材を行っていることを挙げることができる。フクダさんは福祉システムの一部を担う民生委員であり、ジャングル横丁の住人たちを「恵まれない人々」とまなざしていたことは前述のとおりである（6-3-1）。フクダさんに先導してもらって取材を行った藤倉たちは、このまなざしを共有していると言えよう。『マイクとともに』によれば、取材を受けるジャングル横丁の住人は、藤倉を「やはり民生委員だと思っていた」（藤倉1952:197）。被取材者と藤倉は

もはや「同じ生活者」ではない。

一つ目のフレームの変化に連動して二つ目のフレーム、すなわち「その時その場」も変質している。前期の「その時その場」は「同じ生活者として抱く隣人への素朴な好奇心」に導かれた何となくよい〈声〉が録れそうな「その時その場」にすぎなかったが、『浅草のジャングルに行く』での「その時その場」は、社会的問題意識に裏付けられた、より限定的かつ明確な性格を持つものである。つまり、このテキストでの「その時その場」は性格のあいまいな「その時その場」ではなく、「恵まれない人々」が暮らす「困窮の現場」として明確に意味付けられている。具体的な「その時その場」より、「困窮の現場」という概念が先にあり、その概念を体現する一事例として、藤倉たちはジャングル横丁を取材場所に選んでいるのである。「困窮の現場」という概念こそが『浅草のジャングルに行く』における第二の取材フレームである。

以上の取材フレームの変化は、制作手法の根本の変化と言えるものである。

かつて『街頭録音 ガード下の娘たち』において藤倉は、「青少年の非行化をどうして防ぐか」という紋切り型の社会的問題意識を取材にあたっていったん棚上げし、マイクだけを持って有楽町ガード下という「その時その場」に入ってしまった。出来合いの社会的な問題意識から自由になるのが「無念流」を称する藤倉流のラジオドキュメンタリーの原点であった(宮田2016:153-154)。前期『社会探訪』はこれをよく継承していたと言えよう。ところが今や藤倉は、社会的問題意識に基づいて「困窮の現場」の一事例としてジャングル横丁を取材場所に選び、その住人たちを「恵まれない人々」と

まなざしている。取りたい情報(「困窮の現場」における「恵まれない人々」の実態)が取材前からはっきりしていて、それに向かって取材を進めるのである。これは前期のように、先入観を排し自分を空虚にして「その時その場」に発生する声に耳を澄ます受動的な取材ではない。社会的問題意識に基づいた事前の設計にあてはまる事例を得ようとする能動的な取材である。

イ 実際どんな声をつかまえたのか(取材内容)

次に藤倉たちがつかまえた声について見てみよう。前期『社会探訪』で藤倉たちがつかまえるようとし、実際にしばしばつかまえたのは、「その時その場」に必然的でありながら、「その時その場」の日常性を超越する〈声〉であり、それは時に、劇的な迫力を示す「ほんとうの声」にまで到達していた。この『浅草のジャングルに行く』ではどうであろうか。

アに見たように、藤倉たちは今や「困窮の現場」に「恵まれない人々」の声を得ようとしている。このことは間違いない。しかし同時に「その時その場」に必然的でありながら、「その時その場」の日常性を超越する〈声〉を得ようとしている。つまり、「恵まれない人々」の声の中に〈声〉を得ようとしているのである。

藤倉が「恵まれない人々」の声の中に〈声〉を求めていることは、部屋Bでのインタビューからわかる。ジャングル横丁で藤倉たちが訪れた4つの部屋のうち3つの部屋ではフクダさんがその部屋の住人とやり取りしていたことは、前述した(6-3-1)。住人たちとのやり取りはフクダさんに任せることが当初の取材方針であったようで、実は部屋Bでも最初の1分ほどはフ

クダさんがこの部屋の主婦とやり取りしている。ところがここで、藤倉がこのやり取りに割り込んで自らインタビューを始めた。そして母親のわきで「藁でアヤ取りをして無心に」遊んでいる子どもに話しかけている。

藤倉：あなたは二年？ いくつ？ 二年で言うと……

子ども：……

藤倉：わからないの、ええ、自分の年わからなくて、おかしいじゃないか。

主婦：いくつ、はっきり言ってごらんさい。

子ども：……

主婦：しょうがないんですよ、みんなハニカミ屋ばかりで(笑)。

前期のテキストにおいて、子どもから放たれる声はしばしば、「その時その場」に必然的でありながら、「その時その場」の日常性を超越する〈声〉となっていた(5-4)。ここで藤倉が子どもたちから〈声〉を得ようとした可能性は高い。しかし、民生委員の後についてやってきた藤倉が話しかけても、子どもたちは無言であった。〈声〉は得られなかったのである。藤倉は母親にマイクを向け直している。

藤倉：今あの、民生委員のフクダさんの補助は受けてらっしゃいますんですね。

主婦：いつも御厄介にばかり、フクダさんに御面倒ばかりかけているのでございます……
(以下略)

既に6-3-1で見たように、この主婦は、必死に働きながらも、「なかなか次から次へいろんな難問題がかかってきて、どうしようもないんです」と、現状、将来に対して悲観的であり、自らを「恵まれない人」と自認している。このことは他の三つの部屋の主婦たちも同様であ

る。彼女たちからは、ジャングル横丁という場所に必然的な困窮の声は伝わってくるが、この場所の日常性を超越する〈声〉は伝わってこないと言わなければならない。「その時その場」をそれなりに切実に語る声ではあるが、その日常性を超越するものではない。端的に言えば「恵まれない人々の声」という枠組みを出ないのである。

子どもたちを含めたジャングル横丁の住人たちから〈声〉が得られない中で、藤倉は他の人物にも〈声〉を求めている。他でもない、民生委員のフクダさんの声である。『浅草のジャングルに行く』の各シーンは主婦たちの声だけでなくフクダさんの声をかなり長尺で聴かせており、特に部屋Dにおいては、この部屋の主である「未亡人」は短く相槌をうつばかりで、2分弱に及ぶ録音のほぼすべてがフクダさんの説論によって占められている。つまりフクダさんは藤倉たちの取材の案内者であると同時に、主要な取材対象の一人なのである。

「恵まれない人々」に対して生活扶助という切り札を持って話をするフクダさんの言葉には、独特の生々しさが宿っている。

「そう余計ってわけにはいきませんがね、いくらかじゃあ私の方で考えてあげましょう」(部屋A)
「来月からはね、あなたの(生活扶助)をね、復活してあげるから、今後再びああいふ間違いを起こさないようにしていただかないとですね」(部屋D)

これを〈声〉とするか否か判断に迷う。ある夜のジャングル横丁という「その時その場」に必然的で、かつ生々しい響きを持っているとは言えよう。ただその日常性を超越するとは言えないかもしれない。しかし次に示すフクダさん

の声はどうだろう。部屋に男を引き入れているという噂のある部屋Dの「未亡人」に対するフクダさんの説論をもう一か所引用しよう。

「まあ一般的に言うと、つまり二十後家は通るけど、三十後家は通らないとしっかり言い伝えている通りで、もう十代若ければ親として却って通せるのかもしれないけど、あーた、年齢的に言うとまあ女に帰るといふ可能性もことわざのとおりあるわけです。しかし、それはまあそれとしてね、あんたが十分自覚してもらわないとね、こりゃいけないから、今後は母親としての、自分を犠牲にしてそうして子どもを立派に育てる、つまりまあ亡くなった夫に対してもね十分責任を尽くすということでない。あんたが女に帰るといふことは一番悪いことですから、そういうことのないように今後はね気を付けて……」

これは多分に可笑しみを含む説論である。フクダさんは「二十後家」、「三十後家」についてひとしきり力説したあと、「それはまあそれとしてね」と我に帰る。取り繕うように「あんたが十分自覚してもらわないとね、こりゃいけないから」と紋切り型の説論に戻るところなど落語のようである。

民生委員のフクダさんは、福祉システムに携わる者として「困窮の現場」にふさわしい人物である。しかしながら上記の説論は、この場を困窮者問題の現場にしている社会的な問題意

識の枠組みを、その可笑しみによって一瞬超え出ている。「その時その場」に必然的でありながら、その日常性を超え出る〈声〉となっているように筆者には聞こえる。

イをまとめよう。『浅草のジャングルに行く』で藤倉たちがつかまえようとした声は、「困窮の現場」に暮らす「恵まれない人々」の声であったことは間違いない。この「恵まれない人々」から藤倉は、前期と同じく、「その時その場」に必然的でありながら、その日常性を超え出る〈声〉をつかまえようとしている。しかし、ジャングル横丁の住人たちから〈声〉は得られなかった。この状況の中で藤倉たちは、これまでとは別のタイプの人物（民生委員のフクダさん）からも〈声〉をつかまえようとしている。

ウ 小括：『浅草のジャングルに行く』の取材

ここまでに示した『浅草のジャングルに行く』の取材の特徴を表7にまとめておこう。

表7 『浅草のジャングルに行く』の取材の特徴

<p>A：取材対象を絞り込む フレーム（取材フレーム）</p>	<p>①社会的問題関心に基づいて「恵まれない人々」を探すフレームが前景化している ②「恵まれない人々」が暮らす「困窮の現場」 ※社会的問題意識に基づいてはじめてから「恵まれない人々」を探す能動的取材となっている。</p>
<p>B：実際につかまえた声 （取材内容）</p>	<p>「恵まれない人々」の声。藤倉たちはここから〈声〉をつかまえようとしたが、容易に得られず、前期とは別のタイプの人物（民生委員のフクダさん）からも〈声〉をつかまえようとしている。</p>

6-4-2 編集の特徴

ここでは『浅草のジャングルに行く』の編集の特徴について検討しよう。

まずテキスト内におけるすべての録音素材が編集以前に、「取材者がその時その場で見聞きしたこと」というシンプルな一次的意味に加えて、「社会的問題意識を抱く取材者が困窮の現場で見聞きしたこと」という、より限定的な二次的意味をまとめていることを指摘する(6-4-2ア)。録音素材がまとう意味は、社会的問題意識の影響を受けて編集以前にいわば「二階建て」になっているのである。次に、藤倉が付した〈語り〉によって、この二階建ての二階部分の意味が前景化していること、またそれにもかかわらず一階部分の意味も伝わってくることを示す(6-4-2イ)。そして最後に、こうした二階建ての意味を帯びたシーンを積み上げていくストーリーについて述べる(6-4-2ウ)。

ア 録音素材が編集以前にまとう意味

前述のとおり『社会探訪』では、取材によって産出したすべての録音素材は、「取材者(藤倉)がその時その場で見聞きしたこと」という一次的な意味をあらかじめまとめている。この一次的意味は、『社会探訪』という番組の根本的なフォーマットに基づくものである。

しかし『浅草のジャングルに行く』では、録音素材はこの一次的な意味に加えて、「社会的問題意識を抱く取材者が困窮の現場で見聞きしたこと」という、より限定的な二次的意味をまとっており、どちらかといえばこの二次的意味の方が前景化している。

その理由を述べよう。6-4-1のアに見たよう

にこのテキストでは、取材に先立って、身のまわりの現実に困窮者問題を見て取ろうとする社会的問題意識が成立している。この問題意識が取材対象を絞り込むフレームとなって、取材対象は「恵まれない人々」となり、取材現場はそうした人々が暮らす「困窮の現場」として著しく限定的にとらえられることになった。そして6-4-1のイで見たように、取材はそのすべてではないにしろ、基本的にこの問題意識の下で行われ、そこで産出した素材の意味も、「取材者がその時その場で見聞きしたこと」という一次的な意味より、「社会的問題意識を抱く取材者が困窮の現場で見聞きしたこと」という、より限定的な二次的意味が前景化するようになったのである。

確認しよう。『浅草のジャングルに行く』の録音素材は編集以前に二つの意味をまとめている。一つは「(社会的問題意識を抱かない)取材者がその時その場で見聞きしたこと」という一次的意味であり、もう一つは「社会的問題意識を抱く取材者が困窮の現場で見聞きしたこと」という二次的意味である。二つの意味はいわば二階建ての形で併存し、どちらかといえば二階部分の二次的意味が前景化している。

イ 〈語り〉による意味付け

録音素材が二階建ての形でまとう二つの意味は、藤倉が付した〈語り〉によってどう展開したのだろう。〈語り〉の内容を見ていこう。

『浅草のジャングルに行く』に付された〈語り〉は以下のとおりである。(【 】内の数字は音出からのラップ、たとえば130は音出から1分30

秒を指す)

A【テキスト冒頭000～119】：「『社会探訪』第46夜『浅草のジャングルに行く その一』。隅田川沿いの浅草橋場町の一角にジャングル横丁と言われる古いアパート式の集団住宅があります。関東の大震災にも今度の戦災にも焼け残ったこの横丁は軒は傾き、屋根は破れ、煤にすすけて荒れ果てています。昔から貧乏と病氣と犯罪がつきまといっていると言われるこのジャングル横丁、その一軒一軒の生活の実態を探るために、私たち探訪班はこの方面担当の民生委員フクダさんのあとについて訪ねてみました。アレン台風の余波を受けて横なぐりの雨が冷たいおととの夜、私達はびしょぬれになってジャングルのうす暗い入り口に立ちました。じめじめした悪臭につつまれて人一人がやっと通れるくらいの入り組んだ路地に入ると、真ん中に汚れた便所と炊事場が向かい合いになって立っていますが、その不衛生もここでは少しも不具合を感じさせないほどピツリしています」

B【部屋Bのシーンのアタマ354～428】：「フクダさんが指さした一軒の家、ここは病弱の身体に4人の子どもを抱え、日給70円の女工として働いている未亡人の部屋です。のぞきこむまでもなく壊れた戸口からは寒々とした中の様子が丸見えです。四畳半一間の狭い部屋には畳もなく真っ黒に汚れたムシロが三枚、そのうえで顔色の悪い母親は内職の針仕事に精を出し、幼い子どもたちは隅の方で寒さに震えながら藁でアヤ取りをして無心に遊んでいます。

C【部屋Cのシーンのアタマ946～959】：「一軒置いたお隣では、7人の子だくさん。天井一面に吊り下げたおしめの下で雨漏りを気にしながら、奥さんは夕食の仕度に忙しそうです」

D【部屋Dのシーンのアタマ1158～1209】：「次に

フクダさんが訪ねたのはやはり生活扶助を受けている未亡人ですが、子どもたちに気兼ねしながら話し合っているのは何かイワクがありそうです」

E【テクストラスト1345～1435】：「生きるために誘惑に負け、操を曲げた哀れな母親の姿に、私たちは割り切れない感情を残してそこを出ました。ふと、二階から洩れてくる泣き声に誘われて、うす暗い階段を登っていきました(女の泣き声の挿入)。さて私たちはしのび泣きのする二階の一角で、世にも悲惨な生活を見たのですが、それは来週この時間にお伝えします。雨はますます激しく、風さえ交えてジャングル横丁の夜は不気味に更けてゆきます。『社会探訪』第46夜。担当は藤倉でした。NHK」

上記の〈語り〉は、基本的には前期と同じく、録音素材に新たな意味を付与するものではなく、録音素材が編集以前に既にまとっている意味を言葉で指し示すとともに、これらの意味の一部を「現場の実感」を表現することによって増幅しようとするものである。ただし、前述のように、前期とは違ってこのテキストの録音素材は二つの意味を二階建ての形でまとっている。そして、以上の〈語り〉はどちらかといえば、録音素材がこのうち二階部分の意味、すなわち、「社会的問題意識を抱く取材者が困窮の現場で見聞きしたこと」という二次的な意味をまとっているということをやよりはっきりと指し示し、この二次的意味を「困窮の現場の実感」を表現することで増幅していると言える。順に見てみよう。

まず〈語り〉Aである。「『社会探訪』第46夜」から始まって、「私たち探訪班はこの方面担当の民生委員フクダさんのあとについて訪ねてみ

ました」までの前半部分は、このテキスト内の録音素材が「社会的問題意識を抱く取材者が困窮の現場で見聞きしたこと」という二次的意味をまとめていることを言明するものである。もう少しかみ砕いて言うと、〈語り〉Aの前半部は、これから展開する録音素材がいずれも「ジャングル横丁の住人を「恵まれない人々」ととらえる藤倉が、ジャングル横丁というひどい困窮の現場で見聞きしたこと」という意味（二階部分の意味）をまとめていることを指示している。さらに詳しく見てみよう。

はじめにこの〈語り〉は、今回の取材場所が「困窮の現場」であることを示す。ジャングル横丁は「軒は傾き、屋根は破れ、煤にすすけて荒れ果てて」おり、「昔から貧乏と病気と犯罪がつきまわっているとされる」場所として紹介される。ここで語り手の視点は取材現場の外にあり、そこから取材現場の外にある情報を用いて取材現場を客観的に説明している。しかし、その説明は『木賃ホテルの一夜』冒頭の〈語り〉(5-5-2)のように取材場所をニュートラルに説明したものとは言えない。ジャングル横丁は「困窮の現場」として、はじめから著しく限定的に提示される。

続けてこの〈語り〉は、ここにどんな取材者がいるかということを示す。この取材者の目的は「一軒一軒の生活の実態を探る」ことである。前の言葉を受けると、取材の目的は「困窮の現場」の実態を探ることになる。さらに〈語り〉は、この取材者が「この方面担当の民生委員フクダさんのあとについて訪ね」という取材方法をとることを述べる。前述のように(6-4-1)、これはジャングル横丁の住人を「恵まれない人々」ととらえるフクダさんのまなざしを取材者(藤倉)が共有することを示すものである。

確認しよう。このテキスト冒頭の〈語り〉で藤倉は、取材現場がジャングル横丁という「昔から貧乏と病気と犯罪がつきまわっているとされる」、「荒れ果てた」、「困窮の現場」であること、また、自分が取材対象を「恵まれない人々」とまなざし、その困窮の実態を探ろうとする取材者であることを示す。そして、これから展開する録音が、そうした取材者がそうした現場で見聞きしたことであることを予告する。〈語り〉Aの前半部が、これから展開するテキスト内の録音素材について、それが「社会的問題意識を抱く取材者が困窮の現場で見聞きしたこと」という意味をまとうことを指示していることは明らかであろう。前述した「二階建て」の二階部分の意味である。

〈語り〉Aの検討を続けよう。続く「アレン台風の余波を受けて」以降の後半部は、藤倉が現場内在的に「その時その場」を叙時・叙景したものである。しかし、この叙時・叙景はプレーンな「その時その場」の実感というより、もっと限定的な「困窮の現場の実感」を表現するものと言える。

なぜならここで行われている叙時・叙景は、「その時その場」のありようをプレーンに受けとめたにしては、「その時その場」の意味を限定しすぎているからである。「じめじめした悪臭につつまれて」、「人一人がやっと通れるくらいの入り組んだ路地」、「真ん中に汚れた便所と炊事場が向かい合いになって立っています」、「その不衛生もここでは少しも不具合を感じさせないほどピツパリしています」、前半部にあった「軒は傾き、屋根は破れ、煤にすすけて荒れ果てています」という叙景も加えると、この〈語り〉Aにおける藤倉の叙時・叙景は、いささかくどいほどに「困窮の現場の実感」を表現する

ものとなっている。これらの〈語り〉は録音素材がまとう「社会的問題意識を抱く取材者が困窮の現場で見聞きしたこと」という二階部分の意味の一部を「困窮の現場の実感」を表現することによって増幅していると言えよう。

〈語り〉Aの後半部以降、藤倉の〈語り〉は、いずれも、「困窮の現場の実感」を表現するものとなっている。

テキスト中途に付された〈語り〉B～Dを見てみよう。これらの〈語り〉も、取材現場のありさまを現場内在的に叙時・叙景したものであるが、よく見ると、取材現場の外から情報がいくつも持ち込まれている。それぞれの〈語り〉に持ち込まれている情報部分を示そう。

〈語り〉B：「病弱の身体に4人の子どもを抱え、日給70円の女工として働いている未亡人」

〈語り〉C：「7人の子だくさん」

〈語り〉D：「やはり生活扶助を受けている未亡人」

各部屋での取材はまだ始まっていないというのに、藤倉は各部屋の立ち入った事情をあらかじめよく知っており、取材現場の外から情報を持ち込んでいるのは明らかである。その視点は取材現場に内在しているにもかかわらず、取材現場の外で得た情報を自由に用いているのである。そしてこれら外から持ち込まれた情報はいずれも、「困窮の現場の実感」を表現する材料となっている。

特に指摘しておくこと、前期の『木賃ホテルの一夜』における藤倉の〈語り〉は、取材を行う「その時その場」に具わるものだけを感覚的にキャッチして言葉にしていく現場実況の性格が強かった。しかしここで、現場と〈語り〉は分離し始めている。この『浅草のジャングルを行く』

く』において、藤倉の〈語り〉は、「現場の実感」ならぬ「困窮の現場の実感」を表現するために、受動的な現場実況から、取材現場の外から自在に情報を持ち込んで作成する能動的なナレーションへと移行し始めている。

最後に〈語り〉Eを見てみよう。この〈語り〉も、基本的には「困窮の現場の実感」を表現して、録音素材がまとう二階部分の意味の一部を増幅するものである。部屋Dの「未亡人」の部屋を「割り切れない感情を残して」出たところ、「二階から洩れてくる泣き声に誘われて、うす暗い階段を登って」いくという現場内在的な叙時・叙景は、それぞれ「その場所が、聴取者の眼前に、クッキリ浮き立ってくる」ような効果をあげている。しかし、この叙時・叙景もプレーンなものとは言えない。部屋Dの「未亡人」は「生きるために誘惑に負け、操を曲げた哀れな母親の姿」と表現され、二階で見たものは「世にも悲惨な生活」と語られる。取材現場の実感を受動的に表現したというより、むしろ現実から半ば遊離したところから「恵まれない人々」や「困窮の現場」を語る紋切り型を能動的に貼りつけた性格が強い表現である。

テキスト末尾に位置するこの〈語り〉は、ここまで展開してきた録音素材が「社会的問題意識を抱く取材者が困窮の現場で見聞きしたこと」という二階部分の意味をまとうことをあらためて指示し、その同じ意味が次週の放送（『浅草のジャングルを行く その二』）をも梓づけることを予告している。

以上に見た限り、『浅草のジャングルを行く』の〈語り〉は基本的に、録音素材が「社会的問題意識を抱く取材者が困窮の現場で見聞きしたこと」という二階部分の意味をまとっている

ということを示すものである。中でも特徴的なのは「困窮の現場の実感」を表現して、この二階部分の意味の一部を増幅する〈語り〉である。付言すると、「困窮の現場の実感」を表現するために、〈語り〉は受動的な現場実況の性格を弱め、取材現場の外からも自在に情報を持ち込んで作成する能動的なナレーションの性格を強めている。

しかしながら、このテキストに付された〈語り〉は、録音素材がまとう二階部分の意味だけを指示しているわけではない。実は〈語り〉A～Eは、取材現場を必ずしも「困窮の現場」一色に塗り込めてはおらず、(あまり目立たないにしろ)録音素材が「取材者がその時その場で見聞きしたこと」というプレーンな一階部分の意味をまもっていることも指示している。

〈語り〉A～Eを見直してみよう。実はこれらの〈語り〉には、前期『社会探訪』を思わせる、隣人への素朴な好奇心や、「困窮の現場の実感」の表現に必ずしも向かわない叙時・叙景の冴えも見取れる。Bで言えば、内職の針仕事に精を出す母親の横で「藁でアヤ取りをして無心に」遊んでいる子どもの様子に言及するのを藤倉は忘れていないし、Cの「天井一面に吊り下げたおしめの下で雨漏りを気にしながら、奥さんは夕食の仕度に忙しそうです」という叙景には、「困窮の現場」という枠組みには収まらない生活者のバイタリティが感じられる。Dの「子どもたちに気兼ねしながら話し合っているのは何かイワクがありそうです」という表現の背後には、「問題意識」と呼ぶには生々しすぎる隣人への素朴な好奇心がのぞいていると言えるだろう。最後の〈語り〉Eは「困窮の現場」の紋切り型表現のように感じられると同時に、やや

下世話な隣人への好奇心と、語りのテンポやリズムといった部分に感じられるアナウンサーとしての藤倉の名人芸とが相まって、講談の名口上のようなとも言える。

繰り返す。藤倉が『浅草のジャングルに行く』に付した〈語り〉は、録音素材が「社会的問題意識を抱く取材者が困窮の現場で見聞きしたこと」という二階部分の意味(二次的意味)をまもつことを指示し、この二次的意味の一部を「困窮の現場の実感」を表現することによって増幅するものが中心的であるが、それだけではない。前期同様、録音素材が「取材者がその時その場で見聞きしたこと」というプレーンな一次的意味をまもつことを、プレーンな現場の実感を受動的に表現することによって指示する〈語り〉も残っている。後者の〈語り〉によって指示される一次的意味は、取材現場を「困窮の現場」、取材対象を「恵まれない人々」ととらえる二次的な意味の枠組みには回収されず、テキスト内にゴロンゴロンと転がっている。

結論しよう。藤倉の〈語り〉は『浅草のジャングルに行く』の録音素材がまもっている一次的・二次的意味の双方を、それぞれ指示している。より前景化しているのは、「社会的問題意識を抱く取材者が困窮の現場で見聞きしたこと」という二次的意味(二階部分の意味)であるが、「取材者がその時その場で見聞きしたこと」という、よりプレーンな一次的意味(一階部分の意味)も、現場の実感を受動的に表現する〈語り〉によって指示されている。二階部分が目につくものの、一階部分の意味はすべて二階部分におおわれているわけではなく、ところどころ二階部分の意味付けからはみ出して自己を主張し続けているのである。

ウ シーンを積み上げていくストーリー

『浅草のジャングルに行く』において、シーンを積み上げていくストーリーはどんなものであろうか。これは前期のテキストと同じように単純である。

表6 (p.158) に見るように、シーンを積み上げているストーリーは、この取材現場での時間経過である。各シーンに一つずつ付されている〈語り〉に即すと、このテキストは、〈語り〉Aにあるように、藤倉が「びしょぬれになってジャングルのうす暗い入り口に」立ってから、民生委員のフクダさんとともにアパートの4つの部屋を探訪し、最後は〈語り〉Eにあるように「割り切れない感情を残して」そこを立ち去るまでの記録である。各シーンの順番を決めているのは取材現場での時間的な前後関係であり、シーンとシーンを因果的に関連付けているストーリーは他にない。各シーンは、時間経過に沿ってゆるやかに結びついて一つのテキストを形成している。

なお後年のテレビドキュメンタリーでは、しばしば制作主体が抱く社会的問題意識を核に、時間経過とはまた別のストーリーが成立して、各シーンの意味を整除し、その配列順を決定することをわれわれは知っている²⁵⁾。しかしこの『浅草のジャングルに行く』では、社会的問題意識が取材や編集の過程で大きな役割を果たし始めているにもかかわらず、まだそこからシー

ンを積み上げるストーリーが生まれるには至っていない。その理由を簡単に述べておこう。端的には『社会探訪』の番組フォーマットがそれを阻んでいるのである。

前述 (5-5-1) のように、『社会探訪』という番組のフォーマットは、藤倉による「その時その場」の探訪記である。生身の人物を立てた探訪記という性格を持たないテキストなら、社会問題の提示や解説を、実時間の経過と切り離して、制作主体の頭の中で抽象的なストーリーを構築し、それにシーン、シークエンスをはめ込んで制作することが容易である。しかし、取材者による「その時その場」の探訪という、すぐれて肉体的、具象的な行為を、実時間の経過を抜きにして提示することは困難である。『浅草のジャングルに行く』の取材、編集において、社会的問題意識が大きな役割を果たし始めているにもかかわらず、時間経過以外のストーリーが発生するに至らなかった理由の少なくとも一つは、このテキストが『社会探訪』というテキスト群の中の一本として、藤倉の肉体的行為の記録という体裁を捨てなかったことにあると考えられる。

エ 小括：『浅草のジャングルに行く』の編集

『浅草のジャングルに行く』の編集の特徴を表8にまとめておこう。

表8

録音素材が編集以前にまとう意味	A: 「取材者がその時その場で見聞きしたこと」 B: 「社会的問題意識を抱く取材者が困窮の現場で見聞きしたこと」(Bが前景化している)
〈語り〉による意味付け	①録音素材がBの意味をまとうことを指示し、その一部を「困窮の現場の実感」で増幅する〈語り〉が中心的。こうした〈語り〉では、受動的な現場実況というより、取材現場の外から情報を持ち込む能動的なナレーションの性格が強まっている。 ②録音素材がAの意味をまとうことを、現場の実感を受動的に表現することによって指示する〈語り〉も残っている。
シーンを積み上げていくストーリー	シーンを積み上げていくストーリーは単純な時間経過である。小枠の「その時その場」(シーン)の意味は、時間経過に沿って積み重なり、そのまま大枠の「その時その場」(テキスト)の意味となってゆく(前期と同じ)。

6-4-3 メッセージ

『浅草のジャングルに行く』というテキストから伝わってくるメッセージは何だろうか。

6-4-2に見たように、このテキストは、身のまわりの現実に困窮者問題を見て取ろうとする社会的問題意識の大きな影響を受けている。藤倉はこの問題意識を取材対象を絞り込むフレームとして用い、また編集では、この問題意識に基づいた〈語り〉を付して録音素材がまとう意味を指示した。こうした取材・編集の結果として「取材者がその時その場で見聞きしたこと」という録音素材が持つ一次的意味のかなりの部分が、「社会的問題意識を抱く取材者が困窮の現場で見聞きしたこと」として二次的に意味付けられており、これが聴く者にメッセージを放っている。

しかしながら取材・編集における社会的問題意識の影響は全面的ではなかった。録音は「恵まれない人々」の声ばかりになったわけではないし、藤倉の〈語り〉はジャングル横丁を「困窮の現場」一色に塗り込めたわけではない。社会的問題意識が及ばなかった声や〈語り〉は、「取材者がその時その場で見聞きしたこと」という、よりプレーンな一次的意味を表現しており、それがまた別のメッセージを放っている。

聴く者に『浅草のジャングルに行く』から伝わってくるメッセージは二つある。一つは、困窮者問題という社会問題について、聴く者の関心を喚起するメッセージである。藤倉が〈語り〉Aで予告し、録音によって示されたジャングル横丁の「一軒一軒の生活の実態」は、聴取者が困窮者問題という社会問題を考えるための良い材料となったであろう。聴取者の中には『年

鑑49』が言うように、「これらの恵まれない人々に対し」「社会のあたたかい愛情」が示されなければならないと考えた人もいたかもしれない。

もう一つのメッセージは、困窮者問題という枠組みには必ずしも収まらず、そこからはみ出してくる取材現場のありさまである。『浅草のジャングルに行く』は一方で社会問題を提示するテキストとなったが、その取材や編集にはいわば多くの「穴」があいていて、そこから、社会的問題意識には収まらない様々なものがはみ出している。「困窮の現場」という意味付けをはっきり超え出る〈声〉とは言えないとしても、フクダさんの説論に含まれる可笑しみや、「恵まれない人々」とされる主婦たちのちょっとしたものの言い方や声の調子、そしてそこに所々はさまってくる子どもの声、さらには藤倉の〈語り〉に残る叙時・叙景の感覚的な冴えに、聴く者は「困窮の現場」という意味付けに必ずしも回収できない「その時その場」のありさまを感得することができる。

現実は常に多面的であり、それを複製した録音や映像は、社会的か非社会的かを問わず、制作主体が抱く問題意識などでそうそう意味付けし尽くせるものではない。制作主体の問題意識から付与された意味と、そこからはみ出す取材現場のありさまの併存は、放送ドキュメンタリーにはよく見られることである。むしろこの併存を前提として、様々な制作手法が編み出されてきたと言えるかもしれない²⁶⁾。『浅草のジャングルに行く』はこうした二つのメッセージを持ついわば“普通の番組”となっている。

6-4-4 小括：『浅草のジャングルに行く』の取材、編集、メッセージ

後期『社会探訪』を代表するテキストの一つ

と考えられる『浅草のジャングルに行く』についてまとめておこう。

第5節に見たように前期『社会探訪』は、制作主体が、同じ生活者として抱く隣人への素朴な好奇心に基づいて「その時その場」を取材現場として設定し、「その時その場」に必然的でありながら、その日常性を超越する〈声〉を提示しようとするテキスト群であった。〈声〉は混乱と困窮の中を「人間」として主体的に生き抜こうとする人々のバイタリティが生み出すものであり、時に劇的な迫力を示す「ほんとうの声」にまで到達していた。

しかし本節に見たように、49年以降社会システムが復活して混乱と困窮が局地化、局在化するようになると、題材をめぐる状況が大きく変化した。多くの人々は混乱と困窮から脱したのである。もちろんこの領域になおとどまる者もあったが、その中のある者は「恵まれない人々」と呼ばれながら社会システムの保護を求めようになり、またある者は無理に自分流のやり方を続けてシステムと衝突し、社会からの退場（破滅）を余儀なくされた。49年以降、市井の人々のバイタリティに支えられた〈声〉はとらえにくいものとなり、またとらえたとしてもしばしば否定的な意味を帯びようになってきたのである（6-3）。

こうした状況の中で、後期の代表作の一つと見られる『浅草のジャングルに行く』は、身のまわりの現実を社会的な「〇〇問題」の一端としてまなざす社会的問題意識を取材、編集に部分的に導入して、〈声〉を「恵まれない人々」から得ようとしている。取材は「無念流」の受動的なものから、社会的問題意識に基づいて最初から「恵まれない人々」を探す能動的なものに変わり、編集でも取材現場を「困窮の現

場」と限定的に意味付ける能動的な〈語り〉が現れている。結果として、このテキストが放つメッセージは、困窮者問題という社会問題について聴く者の関心を喚起するメッセージと、そこからはみ出してくる取材現場のありさまの二つになっている。魅力的な〈声〉がとらえにくいという題材状況の中で取材、編集といった制作手法、さらには全体的なメッセージが前期から大きく変化したと言えよう（6-4）。

6-5 その他の後期のテキストについて

『浅草のジャングルに行く』以外の後期のテキストの制作手法についても簡単に見ておこう。

ここで検討するのは、『マイクとともに』で藤倉が言及した後期『社会探訪』の8本のテキストのうち、『浅草のジャングルに行く その一、その二』と、6-6で紹介する『山窩の背振を訪ねて その一、その二』を除く4本のテキスト（『お七の幽霊』、『「明暗」秋祭り』、『学生社長 人生哲学』、『何処にいるか殺人魔』）である。ただし『マイクとともに』という資料は基本的に藤倉の取材記であり、十分に検討できるのは、これらのテキストの取材の特徴、とりわけ、取材時に題材を絞り込むフレームに限られる。これを前期のテキストと比較しながら検討しよう。

前期のテキストにおいて、題材（取材対象）を絞り込むフレームは次の二つであった。

- ①同じ生活者として抱く隣人への素朴な好奇心
- ②取材を行う「その時その場」

まず『お七の幽霊』（49年5月20日放送）を

見てみよう。このテキストでは、上記二つのフレームがほぼ前期のテキストと同様に取材フレームとして機能している。

藤倉によればこのテキストは、「八百屋お七」の墓がある小石川の寺の境内で夜な夜なカラコロンと下駄の音がするという噂を聞きつけて「ユーレーが出ても出なくても夏の夜の涼み話として」企画したものである（藤倉1952：176-178）。「隣人」ならぬ「隣霊」ではあるが、それに対する素朴な好奇心に基づいて、下駄の音が聞こえる「その時その場」の実感を受動的に表現しようとしたテキストであったことは間違いない。もちろん実際には「ユーレー」の下駄の音は収録できず、番組はそれを聞いたという人々の座談会でお茶を濁したのだが、番組放送後に聴取者から、「カラコロンという下駄の響き」を確かに聞いたという投書が複数届き、藤倉を驚かせている（藤倉1952：180）。49年5月の時点での「その時その場」は、まだ、あるはずのない〈声〉を一部の人に届けるほどの力を持っていたと言うと、うがちすぎだろうか。なお、このテキストの制作には、演芸課に転出する直前の中道が携わっており、その意味でもこの『お七の幽霊』は、前期のテキストに近い性格を持っていると言える。

次に移ろう。上記『お七の幽霊』を除く3本（『「明暗」秋祭り』、『学生社長 人生哲学』、『何処にいるか殺人魔』）のテキストではいずれも、①、②二つの取材フレームが変質、あるいは弱体化している。順に示そう。

まず『「明暗」秋祭り』（49年9月16日放送）である。6-3-2に述べたようにこのテキストは、東京・五反田の祭りの夜の明暗両面を描いたテキストである。藤倉は、あらかじめ取材対象

をいわば「明の隣人」と「暗の隣人」に分け、「光と影のコントラストをねらって」取材を行った（藤倉1952：181）。ここには初歩的な社会的問題意識が導入されていると言えよう。「隣人」を対象化して、「明」と「暗」に切り分ける時点で、藤倉たちは「同じ生活者」というより、職業的なジャーナリストの性格を帯びてきており、取材対象への関心も「素朴な好奇心」とは呼びにくくなってきている。「無念流」の受動的な取材ではなくなっているのである。そして、このテキストでは「明」、「暗」二つの題材に連動して、取材を行う「その時その場」も一つではなく、にぎやかな祭礼の場と、駅裏の質屋の二つに分裂している。

続いて『学生社長 人生哲学』（49年10月21日放送）の取材フレームを検討しよう。光クラブの東大生社長、山崎晃嗣にインタビューしたこのテキストで、藤倉の取材を導いているのは第一に世間を騒がせている山崎という人物への関心である。これは多分に社会的な関心であり、「同じ生活者として抱く隣人への素朴な好奇心」ではない。また光クラブの「銀座裏の見かけだけのチャチな事務所」（藤倉1952：203）という「その時その場」は取材フレームとして重要ではない。債権者に追われる山崎が事務所にはないと知れば、藤倉は決してここを訪れなかっただろう。前期のテキストでは場所が重要で、被取材者はそこにたまたま居合わせた人々であったが、このテキストでは山崎がいるところなら、取材場所はどこでもよかったと言える。ここでの藤倉の取材は世間を騒がせている山崎という人物にいわばまっすぐに向かっており、「その時その場」は取材対象を絞り込む役割を果たしていない。

築地の中華料理店で起こった一家四人殺しの犯人を追った『何処にいるか殺人魔』（51年3月2日放送）では、前期で用いられていた二つの取材フレームはほぼ完全に解体していると言ってよい。

このテキストにおいて藤倉の取材を導いているのは、ほぼひとえにこの殺人事件の犯人が誰かという関心である。「同じ生活者として抱く隣人への素朴な好奇心」よりはるかに複雑に組織された社会的問題意識と言えよう。この問題意識に導かれて藤倉はいくつもの「その時その場」を取材している。容疑者であった住み込みコック山口常雄に初めてマイクを向けたのは、被害者一家の告別式の席であった。その翌日、山口の方から「藤倉さんに是非お会いしたい」と連絡があって取材に向かったのは、築地署の刑事部屋である。その後、藤倉は山口がまだ白とも黒とも確定しない時点で、築地署の所長室にマイクを持ち込み、新聞社の担当記者たちと「探訪座談会」をひらいて、犯人像について議論している（藤倉1952:207）。もはや「無念流」とは正反対の能動的取材が行われていると言えよう。3月2日の放送の内容は、ここまで藤倉が足を運んだいくつもの「その時その場」で得た素材を「犯人は誰か」という問題意識に沿って展開したものであったと考えられる。

以上、『マイクとともに』が言及している後期の4本のテキストの取材フレームについて検討した。『お七の幽霊』を除く3本のテキストにおいて、前期のテキストで用いられていた二つの取材フレームが変質あるいは弱体化していることは明らかである。

6-6 『社会探訪』の衰退と終了

ここまで見てきたように後期『社会探訪』では、題材をめぐる状況が大きく変化するとともに、制作手法もその出発点である取材フレームから変化している。話題作、ヒット作も前期に比べると少なくなった。これを一口に「『社会探訪』の衰退」と表現してもよいだろう。6-3-3に示した社会課員たちの座談会での発言を借りれば、「世の中が落ち着いて」きて『社会探訪』の題材探しは「隅っこの方から問題をかきよせてこなければ材料が出て」こなくなり、もし見つかったとしても「こういう時代にどういう風にこれを合わせていくかが難しい」状況となったのである。

『社会探訪』の最後の話題作は『山窩の背振を訪ねて』（2本シリーズ、50年9月1日、8日放送）であろう。インタビュアーは藤倉、プロデューサーは小田である。

内容を簡単に紹介しよう。山窩（以下「サンカ」と表記する）とは、山間に独自の小社会を形成していると考えられた非定住の人々であり、背振とは彼らが仮の住まいとするテントである。秩父山地に近いある河畔にサンカの背振が張られているという噂を聞きつけたのは小田であった。藤倉の表現を借りると、二人は、今も「神秘的生態」を保つこの「無籍の種族」にひかれて番組を企画、録音自動車を繰り出した（藤倉1952:161-175）。

噂どおりある河畔に背振を張る一家を「発見」するまでの顛末が、9月1日放送の『その一』であったと考えられる。続く『その二』は藤倉たちが当時サンカ研究の第一人者とされていた小説家の三角寛とともに、もう一度、この河畔

の一家を訪ねインタビューを行ったものである。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(藤倉1952:167-175)。

NHKアーカイブスには、9月8日に放送された『その二』の「未編集素材」とされる19分5秒の音源が残っている。全編が現場録音で、藤倉の〈語り〉は含まれていない。録音内容を要約すると次のようになる。()内の数字は音出からのラップである。

○パート1 (000～612)：藤倉と三角寛とのやり取り……藤倉たちが秩父に近い河畔で見つけたサンカと思しき人々の特徴を三角に報告している。三角は「おそらくそれはサンカでしょう」と言い、戦争中は彼らも「食糧の関係で工場なんかに入って忠良な臣民」となるものも多かったが、昭和21年ごろから「また天衣無縫の生活に帰った」と述べる。藤倉が「お暇でしたら一緒に行っていただけませんかでしょうか」と誘うと、三角は「それはいい機会ですから」と応じている。

○パート2 (613～810)：河畔の現場、インタビューの始まりパート。三角が先に一家と話をし、一家の主人が「クボタタツサブロウ」(辰っさん)、奥さんが「マツシマヒロコ」(ヒロさん)という名前であることを藤倉たちに知らせる。次にヒロさんの声が入り、早口で6人の子どもの名前を紹介し、とても安産であったことを語る。

○パート3 (811～1442)：パート2の続き。陽気で多弁なヒロさんと、落ち着いた声の辰っさん、そして藤倉、三角のやり取りが展開す

る。「先月の15日」にここに背振を張ったこと。サンカ独特の言葉(符牒)があること、「箕直し」の組合があるが入っていないこと、最近はみんな家を持って「イツキ」になっていること、町へは出ず、一般との付き合いはないことなどが語られる。

○パート4 (1443～1905)：パート3の続き。子どものこと、将来のことなどが語られる。6人の子どもは「箕直しの子だってバカにされてかわいそうだから」、誰も学校には行かせていないとヒロさんが言う。三角が「皆が皆親父のあとを継ぐわけにもいかん」ので、「だんだんイツキが増えて自然に消滅する時が来る」と述べる。最後(1745～)にヒロさんが陽気な声で都々逸を一曲披露する。

パート4の最後にヒロさんが披露した都々逸の歌声が、「その時その場」に必然的でありながらその日常性を超越する〈声〉として聞こえてくる。皆が黙って聞いていると、ヒロさんが「ああこりゃこりゃって言わなきゃダメだよ、おとつあん」と三角に合いの手を求め、三角が求めどおり「ああこりゃこりゃ」と応じるのも印象的である。この日この場所で藤倉たちは、社会システムからこれ以上ないほど自由に、自分たち流の生活を続ける陽気な人々の〈声〉を収録することができた。放送された番組は久しぶりに「NHK近來の異色ある放送としてヒット」した(藤倉1952:175)。

50年9月のヒット作『山窩の背振を訪ねて』が、後期にはとらえにくくなっていた生き生きとした魅力を放つ〈声〉を久々にとらえたテキストであることは間違いない。しかし、その取材フレームは、もはや前期『社会探訪』と同じでは

ない。なぜならサンカの人々は藤倉たちにとっては「同じ生活者」でも「隣人」でもなく、また、取材が行われた「その時その場」は藤倉たちからあまりにも遠いものとなっているからである。

まず藤倉たちがサンカの人々をどのようにまなざしていたかを見てみよう。『マイクとともに』には、藤倉がサンカに寄せたロマンチックな思いが記されている。

「山から谷へ谷から里へ、疾風のような健脚で馳け廻り、仲間うちだけの厳しい掟と、合言葉に守られて生活している神秘的な生態は、僅かに三角さんの怪奇小説などで知られているくらいで、私なども実を言えばその実在を疑っていたくらいでした。……(中略)……偶然とは言え、その山窩にめぐり会ったのでございます」

(藤倉 1952 : 170)

藤倉にとって、辰っさん一家はその実在を疑うほどに珍しい人々であった。上記の文章はサンカをほとんど「おとぎの国」の住人として見ていると言っても過言ではない。藤倉を取材に駆り立てているのは、同じ生活者として抱く隣



藤倉修一 (1914 ~ 2008) 写真は 1960 年撮影

人への素朴な好奇心というよりは、職業的な取材者として抱く“遠くの人々”、有体には言えば“珍奇な人々”に対する関心である。かつてゴミ箱の哲人を、藤倉が同じ生活者として傾聴すべき言葉を持った隣人として扱ったのを思い出してほしい。取材対象をとらえる藤倉のまなざしは明らかに変化している。

『その一』、『その二』のテキストは、取材者と被取材者との間に存在したこの心理的な距離を反映するものとなっている。そもそも『その一』は一家の所在を突き止める探訪行だけに費やされ、『その二』にしても「サンカの専門家」である三角寛とのやり取り(パート1)のあとで、ようやく辰っさん一家のいる「その時その場」に入る。つまり全体では一家と出会うまでの藤倉たちの探訪行が、辰っさんやヒロさんたちへのインタビューより長く展開するのである。藤倉たちは自分たちが暮らす世界とサンカの人々が暮らす「その時その場」との間にある距離感をテキストに分厚く描き出していると言えよう。

実はこの日、辰っさん一家が背振を張る河畔に取材に訪れたのは藤倉たちだけではなかった。藤倉たちがサンカの一家を見つけたことをどこからか聞きつけた新聞社やニュース映画社の面々が録音隊のあとを追って河畔に詰めかけていた。『マイクとともに』によると、ヒロさんが「箕作りの秘伝を教えると言って、篠竹を割って実演を始めたころ」突然4、5人のカメラマンが現れ、ヒロさんを「ドヤドヤと取り囲み、パッパッとフラッシュをたき」始めた。びっくりしたヒロさんは、藤倉たちが土産に渡していた焼酎の酔いも手伝って猛然とたけりたち、刃渡り一尺ほどのウメガイ(山刀)を振り回し始めた。「お前ら、仁義をしらねえナ、お前ら殺して、お

れも死ぬんだアー」と叫んだという（藤倉1952：174）。もはや録音どころではなくなり、藤倉たちも「ホウホウのていで」マイクを引きあげた（藤倉1952：175）。「その時その場」は崩壊したのである²⁷⁾。

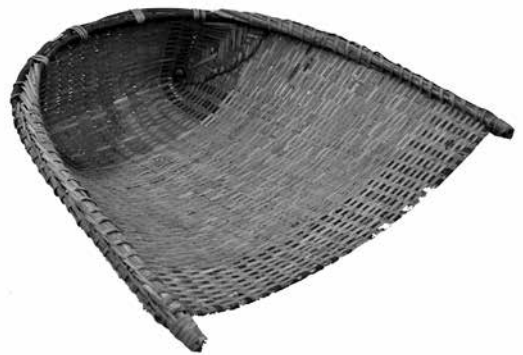
ヒロさんを怒らせたのはもちろん藤倉たちではない。いきなりフラッシュをたいたカメラマンである。せっかくの録音を中止せざるを得なくなったという意味では、藤倉たちもまた被害者であろう。しかし、辰っさん一家を“珍奇な人々”と見るまなざしを、藤倉たちはヒロさんを怒らせたカメラマンと共有していたと言わなければならない。

戦後混乱期に大きな人気を博した、日本初の本格的定時ドキュメンタリー番組『社会探訪』は、1951年12月27日に放送された副題のない回を最後に終了した。『街頭録音 ガード下の娘たち』に端を発して、『社会探訪』へと展開した藤倉流のラジオドキュメンタリーは、直接の後継番組を産むことなくその幕を閉じたのである。

終戦直後に始まった『街頭にて』（1945・9～46・5）以来、市井の人々の生き生きとした声にこだわり続けた結果、ほぼ意図せずして日本の放送ドキュメンタリーの創始者となった藤倉修一は、1952年10月BBC日本語部への出向を命じられ、同年12月渡英した（藤倉1982：72）。54年8月帰国するが、以後ドキュメンタリー番組に深く関わることはなかった。帰国後の藤倉が携わった主な番組はクイズ番組の『即興劇場』（1954～60）、スタジオで複数のタレントと語り合いながらディスクジョッキーをする『陽気な休憩室』（1960～64）である。65年、藤倉はラジオに殉じる形でアナウンサーの現役を引退。その後5年を考査室次長として勤めた

あと、1970年にNHKを定年退職した。

この節の最後に、サンカの辰っさん一家のその後について触れておこう。藤倉によれば、辰っさん一家は『山窩の背振を訪ねて』の放送後に、一家をサンカと知った付近の農家から追いやられて、背振を引き払うことになった。律儀な辰っさんは、三角寛の池袋の自宅まで特製の箕を二つ持ってあいさつに来た。一つを藤倉にと言い残して走り去っていったという（藤倉1952：175）。その後藤倉はこの「風雅な工芸品のような」箕を、NHK放送博物館に寄贈したと著書に記している（藤倉1982：117）。筆者が問い合わせたところ、東京・愛宕山のNHK放送博物館に現存していることが確認できた。縁の部分には秩父の河畔に花を咲かせていたのだろう、ヤマフジの蔓が用いられている。



辰っさんが残した箕（NHK放送博物館所蔵）

7 結論：現場が先行するドキュメンタリー

ここまで記述してきた『社会探訪』の特徴と、そのクロノジカルな展開をまとめておこう。テキスト内容を直接的に示す28件の資料と、時代状況、題材となった現実、制作主体、制作手法について語る様々な文献、オーラルヒストリーから次のことが言える。

『社会探訪』（1947～51）というラジオドキュメンタリー番組が聴取者の大きな人気を得たのは、食糧難とインフレが猛威を振るった1948年末ごろまでのことである。この前期『社会探訪』の時代、番組制作に関わるNHKの組織体制はまだ未整備で、制作主体は藤倉修一、小田俊策、中道定雄といった個性豊かな人物を中心とする仲間的、同志的な集団によって担われていた。主な題材となったのは、社会の混乱と困窮の中を懸命に生き抜こうとする人々のバイタリティにあふれた声である。この声は、取材を行った「その時その場」に必然的でありながら、しばしばその日常性を超越する迫力を示し、このテキスト群に大きな魅力を与えている。

特筆すべきは取材、編集のあり方だろう。前期『社会探訪』において、制作主体は、同じ生活者として抱く隣人への素朴な好奇心の他に先入観を持たず、取材は、この好奇心に基づいて設定した「その時その場」にたまたま居合わせた人々の声を、いわば出たとこ勝負で収録するものであった。「無念流」の受動的取材である。また編集も、取材現場の外から問題意識を持ち込まず、受動的に素材を引き立てることに徹している。現場内在的な叙事・叙景によって「その時その場」の実感を増幅する〈語

り〉が特徴的である。シーンを積み上げるストーリーが単純な時間経過であり、各シーンの意味が特に人為的な操作を経ることなく積み上がっていることも重要である。

第2節で述べたように、ドキュメンタリーのテキストの生成過程（制作プロセス）は、ある特定の現実がまとう意味をめぐって展開される現実（題材）と人間（制作主体）との不断の格闘である。この見地から言うと、前期『社会探訪』は、あくまでも現実が先行して、制作主体の意味付けをリードする現実先行型のテキスト群であった。このテキスト群では、まず取材を行う「その時その場」がほとんど所与のものとしてあり、次にそこに声として産出する現実がある。この意味では、現実先行型の中でも、現場こそが先行するテキスト群とすることができる。「現場」を「scene」と訳すなら、前期『社会探訪』は“Scenes-First”なドキュメンタリーであった。取材、編集における藤倉たちの意味付けは、この現場が産出した現実を多分に感覚的に受けとめることに尽きるのである。

以上のことを野球にたとえてみよう。現実を産出する「その時その場」こそはピッチャーであり、藤倉たちはキャッチャーであった。テキストが表現しているのは、一球一球の球筋（現実のありさま）であるとともに、時にその球を投げ込んでくる「その時その場」という名の投手そのものである。戦後混乱期の「その時その場」は豪速球投手であった。藤倉たちは自分からはサインを出すことなしに、いささかノーコン気味に投げ込まれてくるこの豪速球を「パシーン」と良い音を立ててミットに受けとめた（これには良いミットと良いキャッチングを要する）。そうすることによって、一つ一つのボールを、そしてそれを投げ込んでくるピッチャーを引き立

てていったのである。

まとめよう。前期『社会探訪』は、あくまでも現場が先行するシーンファーストなドキュメンタリーであった。制作主体は、先入観を排して現場の声に耳を澄ます取材と、得られた声を引き立てることに徹する編集によって、戦後混乱期を生きる人々のバイタリティに満ちた声を、そして時にはそれを産出した戦後混乱期の東京そのものを、実感豊かに描き出した。戦後混乱期の東京という「その時その場」には膨大なエネルギーが宿っており、これを受けとめることに徹した制作手法は、しばしば大きな表現効果を発揮したのである。

しかしながら、社会システムが復活し、多くの人々が困窮を脱した1949年以降、「その時その場」がたたえるエネルギーは徐々に減衰していった。前期に得られたようなバイタリティにあふれた声は減少、あるいは変質し、代わりに「恵まれない人々」や破滅してゆく人々の声が目立ってくる。NHK内の組織体制も固まってきて、制作主体は前期のような個性的な仲間集団の性格を弱めていった。豪速球投手はマウンドを降り、キャッチャーも変化を余儀なくされたのである。

後期『社会探訪』では、題材や制作主体の変容と歩調を合わせるように、制作手法も変化している。49年以降のテキストでは取材、編集にあたって、取材現場の外からしばしば社会的問題意識が持ち込まれるようになり、あくまでも現場が先行して、制作主体の意味付けをリードする現場先行型のテキストとは言いにくくなっていく。むしろはじめにあるのは取材現場の外で、取材以前に形成された制作主体の社会的問題意識であり、それがあらかじめ取材現場

の意味を、そしてそこで産出する現実の意味を限定するようになってくるのである。しつこく野球にたとえると、後期ではキャッチャーがサインを出してピッチングをリードし始めている。そして、このことが『社会探訪』の衰退を決定づけたと言える。

その理由を二つ挙げよう。

一つは、取材現場の外から持ち込まれた社会的問題意識は、取材を行う「その時その場」を類型化、データ化して、その一回性、固有性を奪いがちであることである。たとえば身のまわりの現実困窮者問題を見て取りたいなら、ジャングル横丁の他にもたくさん取材現場はありうる。むしろ、できるだけ多くの事例を網羅してそれを当該の問題意識の下に一つ一つ類型化、データ化した方がテキストは説得的であろう。しかしこれを『社会探訪』で行おうとすると、藤倉が探訪した「その時その場」の一回性、固有性は損なわれがちになる。『社会探訪』のフォーマットは藤倉の現場探訪記というものであり、このテキスト群の魅力は基本的に藤倉が探訪する「その時その場」が有する一回きりの時間、一つだけの場所の魅力に深く依存していた。これを制作主体が抱く問題意識のもとに類型化しデータ化してしまうと、それでなくても弱まっていた「その時その場」の魅力は余計に掘り崩されてしまうのである。

もう一つは、社会的問題意識はいわば「みんなのもの」で、特定の個性的な取材者の専有物にはなりにくいということである。特定の個性的な個人が社会的問題意識を独占し、自ら現場を探訪して、そこにあった現実を社会的に意味付けるテキストを、毎週ドキュメンタリー番組として見たい、聴きたいと思う人はあまりいないだろう。社会的問題意識を核にしてウィー

クリーのドキュメンタリー番組を制作するなら、レポーターが登場しない客観的なフォーマットが無難であるし、それでもレポーターを立てた現場探訪番組を作るなら、毎週異なるレポーターが登場するようなフォーマットが望ましい²⁸⁾。『浅草のジャングルに行く』で民生委員のフクダさんにインタビューを委ねたり、後期『社会探訪』で地方局の制作が年々増加したのは、この見地から理解することができるかもしれない。

後期『社会探訪』の衰退の主因は、取材を行う「その時その場」がたたえるエネルギーが減衰し、題材が減少ないし変質したことにある。そしてそれに拍車をかけたのが、制作主体が、社会的問題意識を取材、編集に導入して何とかテキストを支えようとしたことであると言えよう。藤倉による「その時その場」の探訪記という番組フォーマットは社会的問題意識とはどうにも相性が悪かった。後期のテキストでは容易に言葉に変換できないような取材現場の実感、は薄れていくとともに、藤倉による現場探訪番組というフォーマットすら地方局制作の増加によって徐々に空洞化していった。こうした流れの中で番組はその幕を閉じたのである。

以上のような『社会探訪』の“興亡”は、放送ドキュメンタリーという表現形式が時代状況と分かちがたく結びついていることを如実に示すものと言えよう。『社会探訪』は闇市の時代にこそ輝いたドキュメンタリー番組であった。

8 今後の課題と展望

「はじめに」で予告したように、本稿は二つのことを提示した。一つは放送ドキュメンタリーのテキストを、それが産出されたという出来事の中にとらえて、その出来事全体を包括的に記述するテキスト記述の方法であり、もう一つは『社会探訪』という放送ドキュメンタリーシリーズの特徴とそのクロノロジカルな展開である。本稿を閉じるにあたって、それぞれ今後に向けての課題と展望を述べよう。

まず、テキスト記述の方法である。第3節に述べたように本稿では、ドキュメンタリーのテキスト内容を、それが産出されたという出来事から切り離して十分に読み解くことは困難であると考え、テキストの生成過程を、その背景となった時代状況から説き起こして包括的に記述した。筆者としては放送ドキュメンタリーのテキストをこれまでにないほど多面的かつ体系的に記述したつもりであるが、それがどれほど説得的であったかの判断は読者に委ねたい。ただ、現時点で筆者がこの方法の大きな課題と考える点が二つある。

第一に「どのような時代状況の下で、どんな現実とどんな制作主体がどのように出会ってどんな素材を産出し(取材)、素材へのどのような意味付け作業(編集)を経て、どのようなメッセージを放つテキストが成立したか」ということをすべて記述しようとする、どうしても大部なものとなる。単に作業量が多くなるだけではない。検討しなければならない領域も広大となり、それだけ過ちを犯す危険も大きくなる。この危険を自覚すべきであろう。

第二の課題は、取材や編集といった制作手法を何を指標にしてどう記述するかという課題である。本稿では、取材において取材対象を絞り込むフレームと取材内容、編集においては、制作主体が聴取者に向かって行う発話である〈語り〉、またシーンを積み上げていくストーリーに着目して、制作手法の記述を行った。これらの指標は、放送ドキュメンタリーの制作手法を分析的に記述する一つの出発点とはなるだろう。しかし、一つ一つの分析をどう進めていくかははまだ手探りの段階である。〈語り〉の分析一つとってみても、まだまだ多くの工夫が必要であろう。

『社会探訪』の特徴とそのクロノロジカルな展開については「結論」にまとめたとおりである。日本の放送ドキュメンタリーの源流部には、前期『社会探訪』という、現場こそが先行し、取材、編集は現場の魅力を受動的に引き立てることに徹するシーンファーストなラジオドキュメンタリーが存在していたこと、そしてこのドキュメンタリーが現場がたたえるエネルギーの減衰とともに衰退していったことを示し得たと思う。

占領期におけるNHKのラジオドキュメンタリーにはもう一つの大きな流れがある。制作主体で言えば、「藤倉プロダクション」ではなく、NHK社会課の課員たちによって制作されたテキスト群である。

48年1月から、月曜から日曜まで毎夜ゴールデンアワーを独占して放送されたデイリーの帯番組『インフォメーションアワー』は、占領軍＝CIEの強い意向を受けて社会課が制作した社会番組群であった。番組の目的は新しい時代

の理念となった民主主義、近代主義を、農村へ、職場へ、家庭へと浸透させることであり、その制作手法はスタジオ収録が主で、必ずしも現場に出かけて生の現実を取材するものではなかった(宮田2014:45)。つまり『インフォメーションアワー』は必ずしもドキュメンタリー枠として始まったわけではない。しかし、この帯番組の中の一枠であった『社会の窓』(1948～54)という番組は当初から現場取材を行っており、長い模索期間を経て、51年ごろからNHKを代表する本格的ラジオドキュメンタリーとなっている。

筆者にまた機会が与えられるなら、今回は、占領期のNHKラジオドキュメンタリーのもう一つの流れとして、このインフォメーション番組から『社会の窓』への展開を取り上げたい。『街頭録音』から『社会探訪』へとつながった流れが、「無念流」を称する制作主体が「その時その場」に飛び込む現場先行型のテキスト群、つまりシーンファーストなドキュメンタリーであったとすれば、インフォメーション番組から『社会の窓』へと連なる流れは、制作主体が抱く社会的問題意識から出発して、現実を意味付けてゆく問題意識先行型のテキスト群、つまりシークエンスファーストなドキュメンタリーであったと考えられる。

この稿の最後に、「藤倉プロダクション」の面々のその後について記しておこう。藤倉については、第6節の終わりに示したとおりである。

前期『社会探訪』の制作に大きな役割を果たした中道定雄(1919～2011)は、転出先の演芸課で『とんち教室』(1949～68)を大ヒット番組に仕立て上げた。のちに累進してNHK芸能局長となっている。都々逸の名手としても知ら

れ「中道風迅洞」の筆名で多数の著作を残した。ただ2002年に行われたインタビューでは、放送人としての自分の数多い業績の中で真っ先に『社会探訪』について言及し、大事に保管していた『ラジオ社会探訪』を聞き手に手渡そうとしている。強い思い入れがあったのだろう。

藤倉、中道に比べると地味な印象かもしれない小田俊策（1919～2011）は、しかし、放送ドキュメンタリー史の重要な節目にもう一度登場している。1957年11月、NHKは『日本の素顔』（1957～64）の放送を開始した。日本最初の本格的テレビドキュメンタリーシリーズである。小田は制作陣の「班長」として、この番組の立ち上げに大きな役割を果たした。吉田直哉が提案したいくつもの番組タイトル案から『日本の素顔』というタイトルを選んだのは小田である²⁹。

「ラジオの『社会探訪』時代というものが、もっと強烈に訴えられる手法を持ったテレビというものにもあっていいんじゃないかと、それであんなものいきなり飛びついたわけです」（前掲1976年のインタビュー）。

大衆社会が本格的に到来し、テレビによる「一億総白痴化」が喧伝される中で『日本の素顔』は放送を開始した。そのテキスト内容は啓蒙的とされ（丹羽2001）、東京の博徒一家を取材した初期のヒット作『日本人と次郎長』（1958年1月5日放送）には、吉田直哉の筆による啓蒙的、近代主義的なナレーションが過剰なほどに施されていることはよく知られている。しかし、このテキストを一度でも視聴したことのある人なら、こうしたナレーションによる意味付けには収まらない現実（被写体）の強さ、豊かさこそが、このテキストの魅力を形成していること

が了解できるだろう（NHKの番組公開ライブラリー、また横浜の放送ライブラリーで視聴できる）。5-3で示した小田の言葉を再掲しよう。

「世の中はね、僕はその底辺というか、わびしい人の心というものがつかめなければ、プロデューサーとか放送のほんとのあれになれないんじゃないかという気がしてね」

「僕の接したのは、ある意味で言うと、ほとんどが底辺ですよ」

「平均以上の人はほっぽっとけばいいですよ」

啓蒙の時代に制作された日本最初の本格的テレビドキュメンタリーシリーズ『日本の素顔』には、直接的には小田俊策という人物を介して、闇市の時代に輝いたラジオドキュメンタリー『社会探訪』の遺伝子が入り込んでいる。

（みやた あきら）

註:

- 1) 原義は「織り成されたもの」。一般的には「言語によって織り成されたもの」を指す。近年では狭義の言語だけでなく、映画や音楽や放送番組など広義の言語によって織り成されたものを指して用いられることも多い。たとえば山口誠による『情報学事典』での解説を参照されたい(山口2002: 619-620)。
- 2) この極めて重要なドキュメンタリーの定義は、ポール・ローサが1935年に著した *Documentary Film* にグリアソンの言葉として登場し(Rotha [1935] 1951=1995: 50), グリアソンの評論をまとめたハーディの編著書 *Grierson on Documentary* にハーディが付した序文の冒頭にも周知の言葉として現れる(Hardy編1979: 11)。なお日本では、グリアソンの著述が翻訳されなかったこともあって、ローサが提唱した「現実の創造的劇化」という定義(Rotha前掲書: 49)の方が浸透している。
- 3) ドキュメンタリーないし記録映画が現実を「ありのまま」に再現したものではなく、制作主体の現実認識を表現したものであるとする見方は日本では早く映画理論家今村太平の先駆的な記録映画論に見える。「記録映画とは、映画による単なる外界事物の記録ではなく、人間の認識の記録であり、また表現でなければならない」(今村1940: 87, 岩本2006: 43)。また日本の民放ドキュメンタリーに大きな足跡を残した日本テレビのプロデューサー牛山純一は次のような言葉を残している、「報道は客観的な事実を伝えるのではなく、事実を客観化することだ」(牛山の講演の録音, 時日不明。森2005: 44)。この牛山の言説は「客観化」を制作主体が現実認識を形成する際の一手法としてとらえるものである。
- 4) たとえば人を撮影する場合、その映像は撮る者と撮られる者との関係性の中で多様な相貌を呈する。三里塚シリーズで知られるドキュメンタリー映画監督、小川紳介はこう言っている、「関係だと思っんです。カメラに写されている人と我々との関係のありようを撮ってるんですよ。これはどんなものでもそうです。…(中略)…明らかにカメラが入ることによってあの人たちは変わったでしょう。逆に言えばあの人たちがカメラが入ることによって変わった、その変わりようが撮れてるわけですよ」(小川1993: 43)。ここで小川は撮る者と撮られる者との関係性の中で、撮られる者(現実)が変容することを強調しているが、同じ関係性の中で撮る者(制作主体)もまた変容する。哲学者の廣松渉は、認識の対象である世界も認識の主体で

- ある人間も様々な値をとりながら変わり続ける「函数態」としてとらえることから、その主著『存在と意味』を書き出している(廣松1982: 序文viii)。
- 5) 実際には、三項と制作手法はテキスト制作が終了したあとも揺れ動き続ける。なぜならテキストの意味は放送に接したオーディエンスによってまた変更されていくからである。ドキュメンタリーはあくまで一つの表現であり、事実・現実そのものではない。表現をめぐる三項も、またその関係性を規定する制作手法も、オーディエンスによって異なる意味を持って立ち現れるはずである。おそらく、ドキュメンタリーという表現形式の醍醐味は、題材となった現実の意味付けが最後まで確定しないことにある。
 - 6) 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』(未公刊)に所収。
 - 7) 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。NHKの社会番組の成立期、幹部職員として大きな役割を果たした人物である。のちにNHK専務理事(1966～71)。
 - 8) 47～49年ごろのNHKの番組制作体制はCIEの指導の下、一つのテキストの制作を企画と制作(主に脚本制作と出演交渉)、演出(スタジオに素材と出演者をそろえ音楽等を加えて生放送する)の三部門に分けてシステムティックに量産しようという体制がとられ、企画部、制作部、演出部の三部が編成局内に分立した時期があった(NHKの内部資料「職制」48年5月の項による)。このやり方はドラマ番組等の制作には適合的だったかもしれないが、企画、取材、演出がほぼ一体である『社会探訪』のような番組にはどうにも迂遠な制作体制だったと言える。杓子定規に言えば、47～48年末において、『社会探訪』は企画段階では編成局企画部社会課が担当し、脚本は作らないから制作部は関与せず、演出段階で編成局演出部実況課が担当する番組であった。実際にはこの制作体制の機能不全を衝いて「藤倉プロダクション」が『社会探訪』の制作をほぼ一手に取り仕切ったと言える。『ラジオ社会探訪』に中道が付した取材記からは、『社会探訪』が企画段階から実況課の小田や中道が担当する番組であり、社会課には放送日の数日前に伝票を上げるだけの関係であったことがうかがえる(48年5月号の『放送文化』(p.12)には社会課の担当番組として『社会

- 探訪』の名が見え、「放送前に都度企画決定する」番組として記されている)。この機能不全が反省されたのか48年12月に制作部は脚本部に改組、演出部も大きく整理され実況課は消滅する。小田や中道はさしあたり実況課が統合された先の演出部演出課に転属したと考えられるが、番組ジャンルを問わず雇われスタッフ的に番組の仕上げに携わる性格が強くなった49年以降の演出課に番組制作を主導する求心力は具わりがたく、実況課消滅を契機に『社会探訪』は徐々に企画部社会課主導の番組になっていったと考えられる。49年以降地方局制作のテキストが大きく増えていることが一つの根拠となるだろう。なお「職制」によると、番組制作組織を企画、脚本制作、演出といった制作プロセスによって分けるやり方は名目的には占領解除まで続き、52年7月に脚本部が、53年1月に演出部が廃止されてようやく解消される。
- 9) 清水洋二 (2007)「戦後危機と経済復興1 食糧危機と農業復興」所収の表6-7「闇米価格の動向」によった。清水によれば、この表に示した数字の典拠は、1948年度の11月(1947年11月)までは全国農業会調査部『農村闇価格に関する調査(昭和18年7月-昭和22年12月)』1948年、pp.22-24。48年度の1月以降は『食糧管理統計年報(昭和26年)』p.225による。またやはり清水によれば、1947年11月までの闇米価格は全国9県45町村の普通値の算術平均であり、48年1月以降の闇米価格は全都道府県の生産地の価格の算術平均である。したがって清水の言うとおり、両者は完全には接続していない。
 - 10) 1949年4月に政府の経済安定本部情報部が編纂した『ありのままの日本経済—一九四九年の経済白書—』は、48年6月ごろから米に限らず、ヤミ物価全体が落ち着いてきたこと、また主食の配給の遅配、欠配がこの年の夏ほとんど起きなかったこと等を挙げて、経済の好転を主張している。(経済安定本部情報部編1949:14-15)。
 - 11) 活動弁士、漫談家の松井翠声(1900~73)。
 - 12) 放送人の会「放送人の証言No.41 中道定雄」2002年10月2日にインタビュー収録。
 - 13) インフォメーション番組の不評については宮田(2014:44)を参照
 - 14) イギリス・ドキュメンタリー運動の概略はBarnouw [1973] 1993, Barsam1973=1984等でつかめる。
 - 15) シーンとは「連続した時間・空間のまとまり」であり、一つのシーンは時間または空間、あるいはその両方の変化によって次のシーンに切り替わる(Blandfordほか2001=2004:173)。
 - 16) 現場実況とナレーションの混在は、『街頭録音ガード下の娘たち』にも見え、『街頭録音』、『社会探訪』において、藤倉たちの取材と編集が未分化(非分化)な性格を持っていたことを示している。
 - 17) 『ガード下の娘たち』でテキスト冒頭と末尾に藤倉が付した〈語り〉も、饒舌かつ臨場感豊かに「その時その場」を叙時・叙景したものである(宮田2016:140-142)。
 - 18) 49年7月に起こった下山国鉄総裁の死(下山事件)はこの人員整理中の出来事であった。
 - 19) 社会課が組織として創設されたのは47年3月であるが、労使紛争によって実際の業務は9月になるまで行われなかった(日本放送協会編1965:707)。
 - 20) 藤倉は著述や談話において中道にほとんど言及していない。これとは対照的に小田については親しげな言及がたびたび登場する。
 - 21) その無計画、無軌道ぶりと独特の演劇性で世間を騒がせた一群の犯罪。いずれも犯人は若者で49~51年に頻発した。「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24歳の若者が横領した鉱工品貿易公団横領事件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・ミスティク!」と叫んだという「日大ギャング事件」は50年9月、「築地八宝亭一家四人殺し」は51年2月に起こっている。一般的にアプレ犯罪は、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、この説明ではこうした犯罪が、旧来の価値観の崩壊度合いがより大きかった45~48年ではなく、49~51年に頻発したことが理解できない。
 - 22) 「光クラブ事件」は当時だけでなく、その後もしばしば小説や映画、テレビドラマ等の題材となった。主なものに三島由紀夫(1950)『青の時代』、高木彬光(1959)『白昼の死角』。
 - 23) 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、警察は第一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、留置場内で山口が自殺しているのが発見された。
 - 24) 直接的にテキスト内容を語る資料は見つからないが、小倉一郎が若き日に感銘を受けた作品としてたびたび言及し、『年鑑49』でも言及されている大阪局制作の『女囚』(49年10月7日放送、付表-126)も破滅型の題材をあつかったテキストであったと考えられる。小倉によれば、このテキスト

は、様々な曲折の末に実の親を殺害してしまった女性の声を刑務所内で収録したものであった。なおNHKドキュメンタリーの展開に大きな足跡を残した小倉については、桜井均の論考を参照された(桜井2012)。

- 25) たとえば吉田直哉は自作『日本の素顔 古城落成』(1959年6月28日放送)において「一定の現象を統一的に説明できるように設ける」仮説をはじめに立て、この仮説と現実との衝突過程を描くものとしてテキストを制作している。「すべてのシーケンスは、この仮説の成否を確かめるために立てられ、すべてのショットは仮説を検証するための実験として投げかけられた」(吉田 [1960] 1973: 31)。当然こうしたテキストでは、仮説の検証のために、時間経過とはまた別のストーリーが構築される。
- 26) たとえば『日本の素顔 奇病のかげに』(1959年11月29日放送)は、制作主体(小倉一郎)が抱く社会的問題意識と、必ずしもそれに回収されない水俣と水俣病患者のありさまが相乗効果を発揮してテレビドキュメンタリー史上の傑作の一つになったと言える。
- 27) 『山窩の背振を訪ねて その二』が放送された50年9月8日の翌日、作家島尾敏雄は日記に次のように記している。「Radioの社会探訪、山窩のセブリを尋ねての録音。突然新聞記者がフラッシュをたいたので山窩の女房怒る。心にしみて残る」(島尾 [1950] 2010: 274)。なおNHKアーカイブスに残る「未編集素材」には、この騒動の部分は含まれていない。
- 28) 毎週異なるレポーターがそれぞれに問題意識を抱いて現場を探訪した放送ドキュメンタリーシリーズとして、NHKの『ルポルターージュにつぼん』(1978~84)が挙げられる。なお各レポーターの問題意識がどれだけ「社会的」であるかには濃淡があった。
- 29) 放送人の会によって2003年10月23日に行われたインタビュー「放送人の証言No.58 吉田直哉」による。

引用および言及した文献：

- 阿部真之助ほか, 1948, 「座談会ニュース放送をめぐる諸問題」『放送文化』6月号, 2-9.
- 今村太平, 1940, 『記録映画論』第一芸文社.
- 岩本憲児, 2006, 「台頭期のドキュメンタリーと記録映画」村山匡一郎編, 2006, 『映画は世界を記録する—ドキュメンタリー再考』森話社, 31-56.
- 小川紳介, 1993, 『シネアストは語る5 小川紳介』風琳堂.
- 経済安定本部情報部編, 1949, 『ありのままの日本経済—一九四九年の経済白書—』北條書店.
- 坂口安吾, [1946]1990, 「墮落論」『坂口安吾全集14』筑摩書房, 511-522.
- 桜井均, 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」『放送研究と調査』2月号, 2-21.
- 島尾敏雄, [1950]2010, 「終戦後日記 第十一回」『新潮』2010年7月号, 264-279.
- 白神昇蔵, 1948, 「社会課の現状と当面する課題」『放送文化』5月号, 11-13.
- 清水洋二, 2007, 「戦後危機と経済復興1 食糧危機と農業復興」石井寛治, 原朗, 武田晴人編『日本経済史4 戦時・戦後期』東京大学出版会, 311-356.
- 中道風迅洞, 2010, 『四十年目の約束—きわめて私的な中国戦記—』ブックワークス響.
- 日本放送協会編, 1949, 『ラジオ社会探訪』日本放送出版協会.
- 日本放送協会編, 1950, 『昭和25年版ラジオ年鑑』.
- 日本放送協会編, 1965, 『日本放送史』.
- 日本放送協会編, 2001, 『20世紀放送史』.
- 丹羽美之, 2001, 「テレビ・ドキュメンタリーの成立：NHK『日本の素顔』」『マス・コミュニケーション研究』(59), 164-177.
- 長谷耕作ほか, 1951, 「座談会 社会番組から見た世相の変遷」『放送文化』8月号, 22-26.
- 廣松渉, 1982, 『存在と意味—事的世界観の定礎』岩波書店.
- 藤倉修一, 1947, 「マイクを意識せぬ放送」『放送文化』4月号, 24-25.
- 藤倉修一, 1948, 『マイク余談』隆文堂.
- 藤倉修一, 1951, 「外出録音のアナウンス」『放送文化』12月号, 11-13.
- 藤倉修一, 1952, 『マイクとともに』大日本雄弁会講談社.
- 藤倉修一, 1982, 『マイク人生うらおもて』エイジ出版.
- 道場親信, 2009, 「年表 [一九四〇〜一九六〇]」岩崎稔ほか編『戦後日本スタディーズ1「40・50」年代』紀伊国屋書店, 328-370.

- 宮田章, 2014, 「事実と理念の二重らせん～源流としての録音構成～」『放送研究と調査』12月号, 22-69.
- 宮田章, 2016, 「『録音構成』の発生—NHKドキュメンタリーの源流として—」『NHK放送文化研究所年報2016』, 101-171.
- 森達也, 2005, 『ドキュメンタリーは嘘をつく』草思社.
- 山口誠, 2002, 「テキスト/コンテキスト」北川高嗣ほか編『情報学事典』弘文堂, 619-620.
- 吉田直哉, 1960, 「テレビ・ドキュメンタリーとは何か」『記録映画』9月号, 6-8. (再録:1973, 「記録映画との訣別」『テレビその余白の思想』文泉, 25-32).
- Barnouw, Eric, [1974] 1993, *Documentary: A History of the Non-Fiction Film*. (=2015, 安原和見訳『ドキュメンタリー映画史』筑摩書房).
- Barsam, Richard, Melan, 1973, *Nonfiction Film: A Critical History*. (=1984, 山谷哲夫・中野達司訳『ノンフィクション映像史』創樹社).
- Blandford, Steve, Barry Keith Grant, and Jim Hillier, 2001, *The Film Studies Dictionary*, London. (=2004, 杉野健太郎, 中村裕英 監修・訳『フィルム・スタディーズ事典』フィルムアート社).
- Hardy, Forsyth ed., 1979, *Grierson on Documentary*, New York, Praeger Publishers.
- Rotha, Paul, [1935] 1951, *Documentary Film* (= [1938] 1995, 厚木たか訳『ドキュメンタリー映画』未来社).

付表 『世相録音』『社会探訪』 放送記録

NHK内に保管されている番組確定表による。●は判読できなかった部分。副題、担当者欄では他の資料から補った情報を()内に記した。また右端「資料」欄は確定表以外の資料を示す。この欄にNとあるのはNHKアーカイブ스에音源が存在するもの。Aは『ラジオ社会探訪』(日本放送協会編1949)、Bは『マイクとともに』(藤倉1952)で言及されているものである。副題の表記は、番組確定表と『ラジオ社会探訪』、『マイクとともに』とで必ずしも一致しない。なお『浅草のジャングルを行く その一』のみNHK番組公開ライブラリー及び放送ライブラリーで音源を聴くことができる。

番号	放送日	副題	担当者	資料
1	47.05.03 (土)	(『世相録音』) 長一郎の世相雑感 《世相録音はR1で毎土曜18:45 ~19:00の放送》	小田	
2	47.05.10 (土)	(『世相録音』) あるもの・ないもの	小田	
3	47.05.17 (土)	(『世相録音』) 危うい(あぶない、 あぶない)	小田	A
4	47.05.24 (土)	(『世相録音』) 飲食店はどうなるか	小田	
5	47.05.31 (土)	(『世相録音』) 街の踊り場	小田	
6	47.06.07 (土)	(『世相録音』) 紅い爪	小田	
7	47.06.14 (土)	(『世相録音』) 目から鼻へ抜ける	小田	
8	47.06.21 (土)	(『世相録音』) 残された人々	小田	
9	47.06.28 (土)	(『世相録音』) 世相から探訪へ	小田	
10	47.07.04 (金)	(以下『社会探訪』) 観音さま《この 回より48年末までR1での放送》	小田	
11	47.07.11 (金)	国会のうらおもて	小田	
12	47.07.18 (金)	なくなる顔役	小田	
13	47.07.25 (金)	松澤病院	小田	
14	47.08.01 (金)	引揚者を訪ねて	小田	
15	47.08.08 (金)	物交	小田	
16	47.08.15 (金)	-宮城前-	小田	
17	47.08.22 (金)	忘れられた人々	小田	
18	47.08.29 (金)	ヤミ屋に聞く	小田	
19	47.09.05 (金)	街の占師	小田	
20	47.09.12 (金)	裏口営業	小田	
21	47.09.19 (金)	八興社	小田	
22	47.09.26 (金)	投書の声	小田	
23	47.10.01 (水)	結婚相談所	小田	
24	47.10.08 (水)	(落丁のため資料なし)		
25	47.10.15 (水)	火葬場	小田	
26	47.10.22 (水)	有隣療護院の子供たち	小田	

番号	放送日	副題	担当者	資料
27	47.10.29 (水)	なやむ新制中学校	小田	
28	47.11.05 (水)	街の栄養	小田	
29	47.11.12 (水)	明るい組合	小田	
30	47.11.19 (水)	(印刷不良のため判読できず)	小田	
31	47.11.26 (水)	家は何時建つ	小田	
32	47.12.03 (水)	さまよえる子供と娘たち	小田	
33	47.12.10 (水)	子のために生きる人々	小田	
34	47.12.17 (水)	語る顔役	小田	
35	48.01.07 (水)	インフレ正月	渡邊	
36	48.01.14 (水)	ガード下の娘後日談	小田	
37	48.01.21 (水)	最新旅行常識	澤枝	
38	48.01.28 (水)	-金佐エ門の話-	小田	
39	48.02.04 (水)	-山手線車内で録音- 愉快な車掌さん	澤枝	
40	48.02.11 (水)	家事審判所	澤枝	
41	48.02.18 (水)	闇煙草を追って(一) -新橋駅前闇タバコ立売り検挙- -品川専売局監視課即決裁判-	澤枝	B
42	48.02.25 (水)	闇煙草を追って(二)	澤枝	B
43	48.03.03 (水)	闇煙草を追って(其三) 東北本 線小山駅・栃木県馬頭町で収録	小島	
44	48.03.10 (水)	サーカスの子供たち	澤枝	
45	48.03.17 (水)	僕の就職	澤枝	
46	48.03.24 (水)	廣告主を訪ねて	澤枝	
47	48.03.31 (水)	紅い気焔	中道	A
48	48.04.01 (木)	四月馬鹿	中道	
49	48.04.08 (木)	お花見をしない人達 -三河島●長屋探訪-	中道	
50	48.04.15 (木)	タケノコの極致 -東京都血漿研究所で-	中道	A
51	48.04.22 (木)	新版縁結び -多摩川集団見合-	小林	
52	48.04.29 (木)	キャバレーで拾った三つの人生	小林	A
53	48.05.06 (木)	上野駅の子	中道	A
54	48.05.13 (木)	-高砂部屋で- 横綱とその弟子	中道 A藤倉	
55	48.05.20 (木)	四貫島セゾメント	中道 A藤倉	
56	48.05.27 (木)	秘密探偵社	中道 A藤倉	
57	48.06.03 (木)	-中央区箱崎河岸- 水上生活者を訪ねて	中道 A藤倉	

番号	放送日	副題	担当者	資料
58	48.06.10 (木)	救われた父子 -「上野駅の父子」後日譚-	中道 A藤倉	A
59	48.06.17 (木)	南から来た花嫁達 -土浦市メライイ寮で-	中道 A藤倉	A
60	48.06.24 (木)	赤ちゃんのゆくえ -麻布済生会産院乳児相談所で-	中道 A藤倉	A
61	48.07.01 (木)	マル公売場案内	中道 A藤倉	
62	48.07.08 (木)	引揚列車到着	中道 A藤倉	
63	48.07.15 (木)	深夜のお客様	中道 A藤倉	
64	48.07.22 (木)	踊る神様	広島局 児玉 A中村 藤倉	
65	48.07.29 (木)	夜の東京 (1) -プラッツフォームの巻-	中道 A藤倉	A
66	48.08.05 (木)	夜の東京 (2) -木賃ホテルの一夜-	中道 A藤倉	A
67	48.08.12 (木)	鉄道をまわる人 -滋賀県大津市達 阪山トンネル内で-	大阪局 佐藤 A野瀬, 藤倉	
68	48.08.19 (木)	まだいる疎開児童 -東京都南多摩 忠生学寮-	A藤倉	A
69	48.08.26 (木)	出られぬ患者・入れぬ患者 -国立中野療養所-	中道 A藤倉	
70	48.09.02 (木)	東北夜行列車 (1) -下り-	中道 A藤倉	
71	48.09.09 (木)	東北夜行列車 (2) -上り-	中道 A藤倉	
72	48.09.16 (木)	足の商売	中道	
73	48.09.23 (木)	カストリパラダイス (実際に放送され たのは『昨夜の出来事一街で見た 肉体の門一』)	中道	『カストリパラ ダイス』の取材記 はA, B。『昨 夜の出来事』 はN,A
74	48.09.30 (木)	サンドウィッチ人生		
75	48.10.07 (木)	まだある封建性 (1) -東北の巻- 売られる娘達	仙台局 田中 古川	
76	48.10.14 (木)	まだある封建性 (2) -暴力追放-	中道	
77	48.10.21 (木)	まだある封建性 (3) -関西の巻- 宗教	大阪局 佐藤 A石井	
78	48.10.28 (木)	辻音楽の兄妹	中道	
79	48.11.04 (木)	リンゴと愚連隊	中道	
80	48.11.11 (木)	ハマの風太郎	小田	
81	48.11.18 (木)	脱皮するアイヌ -北海道白老村で-	中道	
82	48.11.25 (木)	小菅繁昌記	小田	
83	48.12.02 (木)	ある日のコドモ議会	中道	
84	48.12.09 (木)	ゴミ箱の哲人	小田, (中道)	A
85	48.12.16 (木)	師走の断面	小田	
86	48.12.23 (木)	歳末うきよ草	小田	

番号	放送日	副題	担当者	資料
87	48.12.30 (木)	座談会 一年間のこぼればなし NHK 川崎正三郎 中道定雄 小 田俊策 藤倉修一	中道	
88	49.01.04 (火)	だんまり正月 《この日よりR2で放送》	小田	
89	49.01.11 (火)	ある夜の交番から	小田	
90	49.01.18 (火)	もぐら人生 -穴居生活者を描く-	小田	
91	49.01.25 (火)	蛇を食う人々 -名古屋市中区廣小路町納屋橋で-	名古屋局 笹 小田 A大岩	
92	49.02.01 (火)	すてられた親	小田	
93	49.02.08 (火)	浅草のロードショー		
94	49.02.15 (火)	信濃路の雲水	小田	
95	49.02.22 (火)	貰われた子供たち	大阪局 山田 A野瀬	
96	49.03.01 (火)	春呼ぶ子供たち		
97	49.03.08 (火)	文化をつくる人々		
98	49.03.15 (火)	春のいましめ		
99	49.03.29 (火)	生活を築く人々 -樺太無縁故引揚者の寮を訪ねて-	仙台局 佐藤 A市川	
100	49.04.08 (金)	密輸船を追って -広島海上保安本 部所属巡視艇「加徳」に同乗して-	広島局 朝日 A中村	
101	49.04.15 (金)	帰らぬ小鳩		
102	49.04.22 (金)	求新女性		
103	49.04.29 (金)	愛のアルバイト		
104	49.05.06 (金)	声の生徒達 -アナウンサ学校・日本歌謡学校-		
105	49.05.13 (金)	ヤキトリ文チヤン	中道	
106	49.05.20 (金)	お七のゆうれい -小石川指ヶ谷町-	中道	B
107	49.05.27 (金)	偽アナウンサー出没 (1)	中道	
108	49.06.03 (金)	犯罪電話――〇番	中道	
109	49.06.10 (金)	一人だけの天国	中道	
110	49.06.17 (金)	近ごろの世の中		
111	49.06.24 (金)	シベリヤ夜話	中道	
112	49.07.01 (金)	謎の告白	中道	
113	49.07.08 (金)	流れるニュース -下山総裁の死をめぐる-	小田	
114	49.07.15 (金)	ビールのおにぎりに言わせて	中道	
115	49.07.22 (金)	罪なき人の死は -三鷹事件の遺族を訪ねて-	小田 A藤倉	
116	49.07.29 (金)	(落丁のため資料なし)		

番号	放送日	副題	担当者	資料
117	49.08.05 (金)	裏街道八十年 -老スリの人生-	小田	
118	49.08.12 (金)	皮算用願末記 -万世クラブの行方-		
119	49.08.19 (金)	戦い破れて		
120	49.08.26 (金)	節子ちゃんの死	小田	
121	49.09.02 (金)	ヒロポン患者 -大阪市内-	大阪局 水野 A佐々木	
122	49.09.09 (金)	職業配給所 -街の占師養成所-	小田	
123	49.09.16 (金)	明暗秋祭り	(小田 A藤 倉)	B
124	49.09.23 (金)	●子日記		
125	49.09.30 (金)	逃げて行った子供たち	小田	
126	49.10.07 (金)	女囚 -和歌山県和歌山女子刑務所-	大阪局	
127	49.10.14 (金)	-神田駅 深夜の捕物-		
128	49.10.21 (金)	-学生社長 人生哲学-		B
129	49.10.28 (金)	-ある日の日傭労働者-		
130	49.11.04 (金)	信者の悲劇	小田	
131	49.11.11 (金)	アルバイトダンサー -大阪市南区千日前勤労者ホール-	大阪局 水野 A倉沢	
132	49.11.18 (金)	娘の興奮		
133	49.11.25 (金)	浅草ジャングルを行く(1)	(小田 A藤倉)	N, B
134	49.12.02 (金)	浅草ジャングルを行く(2) -ある民生委員の日記から-	松本	B
135	49.12.09 (金)	花売り娘洋子さんの場合	松本	
136	49.12.16 (金)	食いだおれ横町 -大阪市南区難波新地-	大阪局	
137	49.12.23 (金)	サンタクロースの来る頃 -大塚エリザベス孤児院を訪ねて-	松本	
138	49.12.30 (金)	探訪一年の裏ばなし	松本	
139	50.01.06 (金)	湯の街の横顔 《この回より50・10 末までR2で本放送, R1で再放送》		
140	50.01.13 (金)	酔いどれ小路 放火魔におびえる志 村へ		
141	50.01.20 (金)	-相撲見物裏表-		
142	50.01.27 (金)	尼僧托鉢 -京都智恩院尼衆学校・他-	京都局 木田 A小柳	
143	50.02.03 (金)	副題なし		
144	50.02.10 (金)	養老院の変わり種 -板橋・養老院-	松本	
145	50.02.17 (金)	佐世保港の宝さがし	中●	
146	50.02.24 (金)	学生日記 -アルバイトする女性学生-		
147	50.03.03 (金)	残された子供 -三河島の一家庭をめぐって-		

番号	放送日	副題	担当者	資料
148	50.03.10 (金)	街に立つ白衣の人	松本	
149	50.03.17 (金)	めぐまれぬ子供たち		
150	50.03.24 (金)	不思議な供出 -青森県西津軽郡 稲垣村-	仙台局 佐藤 A田村	
151	50.03.31 (金)	一日早い四月馬鹿 -密行娘のウソ-	松本	
152	50.04.07 (金)	或る日のミルクステーション -浅草-		
153	50.04.14 (金)	-上野の夜櫻-		
154	50.04.21 (金)	売られた三人娘		
155	50.04.28 (金)	信濃丸かえる 四国のお遍路さん	大阪局	
156	50.05.05 (金)	四国のお遍路さん	松山局	
157	50.05.12 (金)	お灸のききめ		
158	50.05.19 (金)	女角刀の村		
159	50.05.26 (金)	野良犬を追って	上山	
160	50.06.02 (金)	街の人生双六		
161	50.06.09 (金)	退院なき人々		N
162	50.06.16 (金)	-釧路収録- 原野に住むクリル の人々		
163	50.06.23 (金)	雨量観測所 -木津川上流多摩滝-	大阪局	
164	50.06.30 (金)	蟻の部落	上山	
165	50.07.07 (金)	消えた国室	京都局	
166	50.07.14 (金)	赤痢御用心		
167	50.07.21 (金)	わきかえる株の北浜	大阪局	
168	50.07.28 (金)	真夏の狂想曲 その二 -競輪場風 景-	上山	
169	50.08.11 (金)	夏草物語		
170	50.08.18 (金)	幼い生命		
171	50.08.25 (金)	もめる七十万円	大阪局	
172	50.09.01 (金)	山窩の背振を訪ねて	(小田)	B
173	50.09.08 (金)	山窩の背振を訪ねて(2)	(小田)	N,B
174	50.09.15 (金)	空巢御用心		
175	50.09.22 (金)	護国寺のお敬ちゃん		
176	50.09.29 (金)	希望の家	大阪局	
177	50.10.06 (金)	●●●合戦		
178	50.10.13 (金)	もめている特殊飲食街		

番号	放送日	副題	担当者	資料
179	50.10.20 (金)	私の職業は失業者	大阪局	
180	50.10.27 (金)	谷間のコーラス -お茶の水で-		
181	50.11.03 (金)	つばめ娘とはと娘 《この回よりR1のみで放送》		
182	50.11.10 (金)	-国体祭り裏話-	名古屋局	
183	50.11.17 (金)	渡りどり	大阪局	
184	50.11.24 (金)	求むシヨ-ダンサー		
185	50.12.01 (金)	愛の血を求める引揚孤児		
186	50.12.08 (金)	ヒロボン患者を追って	大阪局	
187	50.12.15 (金)	病気を癒す信仰	青森局 守谷	
188	50.12.22 (金)	裸の純情	大阪局 守谷	
189	50.12.29 (金)	谷間のクリスマスと二葉園の誕生会		
190	51.01.05 (金)	浮世を渡る越後獅子 -新潟県西蒲原郡月湯村-	新潟局	
191	51.01.12 (金)	初春の少年強●日記		
192	51.01.19 (金)	ドレミファ校長	大阪局	
193	51.01.26 (金)	私設郵便局		
194	51.02.02 (金)	孤島の詩人	尾道局	
195	51.02.09 (金)	墓地部落		
196	51.02.16 (金)	芸者学校	大阪局	
197	51.02.23 (金)	夜の東京地図 (1)		
198	51.03.02 (金)	何処にいるか殺人魔	上山, (A 藤倉)	B
199	51.03.09 (金)	春を待つ東北の農村	●●局 村田 A●島	
200	51.03.16 (金)	裸祭りをハダカにする	名古屋局 柴 田	
201	51.03.23 (金)	明暗三味線二筋道		
202	51.03.30 (金)	鱧の神様	青森局	
203	51.04.06 (金)	鼻のひくいクレオパトラ	大阪局	
204	51.04.13 (金)	火を噴く三原山		
205	51.04.20 (金)	地獄極楽紙一重		
206	51.04.27 (金)	人生ベンチ青春ノバロール		
207	51.05.04 (金)	霞を食う人々	鶴岡局	
208	51.05.11 (金)	肘鉄御用心		
209	51.05.18 (金)	子供天国老人天国		

番号	放送日	副題	担当者	資料
210	51.05.25 (金)	孫よりダンス	大阪局	
211	51.06.01 (金)	特飲街の子供達		
212	51.06.08 (金)	流るゝ血潮は生きている		
213	51.06.15 (金)	金ヘンに罪あり		
214	51.06.29 (金)	押売り楽屋ばなし	松山局 加藤 A 林	
215	51.07.06 (金)	珪肺 珪肺病と闘う人達		
216	51.07.13 (金)	暴力団と警察		
217	51.07.20 (金)	夢を食った男	大阪局	
218	51.07.27 (金)	キャバレーに働く女学生達		
219	51.08.03 (金)	バチンコ屋繁昌記		
220	51.08.10 (金)	野球人生	大阪局	
221	51.08.17 (金)	お蝶夫人の家その後	甲府局	
222	51.08.24 (金)	東京の旅役者		
223	51.08.31 (金)	取り残された島 -島根県美濃郡鎌手村高島-	広島局	
224	51.09.07 (金)	忘れられた港	大阪局	
225	51.09.14 (金)	嵐の中の子供達		
226	51.09.21 (金)	密航密貿易を探る	福岡局 鷺野	
227	51.09.28 (金)	刑務所工場を訪ねて		
228	51.10.05 (金)	ハヶ峰の子供等	熊本局 森山	
229	51.10.12 (金)	旅館とカッパ		
230	51.10.19 (金)	観光バスに乗って	大阪局	
231	51.11.02 (金)	但馬の牛市	大阪局	
232	51.11.08 (木)	(副題なし)		
233	51.11.15 (木)	シヨ-ダンサー誕生		
234	51.11.22 (木)	築地界隈		
235	51.11.29 (木)	松沢病院は満員だ		
236	51.12.06 (木)	虐げられる人々	長野局	
237	51.12.13 (木)	百日さん -兵庫県多紀郡及び西宮市にて-	大阪局	
238	51.12.20 (木)	二十五量に百三人		
239	51.12.27 (木)	(副題なし)		

資料写真



夜の東京

ビルの窓に、鐘撞きの人波に、杓けつく暑さを投げかけた真夏の太陽も、いつか強い月の光とかわる。インフレの埃り舞いあがる真昼の街は、誰がどこにいて、どこで何が行われているのかわからないまま、午後になり、そして夜が来る。

夜がきて、都會の人類には、ややはつきりと、二つの區別が出来る。晝が終つて、そして戦いが終る人達と、夜が來て、そして戦いはじまる人達と。

— 103 —

とらえようのなかつた夜の都會も、夜は明暗の灯の色が、一つの地圖をつくってくれる。明るい照明のもとに人はしげく集つてはいるのだが、「夜の東京」は、案外暗やみの中にそ動いているのかもしれない。だれにも知られずにはじまり、そして終つてしまつた街角の一人の歴史が、却つて本書の「夜の東京」の生態をえがいているのかもしれない。しかしそれをとらえることは、難中の至難である。

だから——「プラットホーム」も、「木賃ホテルの一夜」も、ほんの一片の繪はかきに過ぎない。



深夜のプラットホーム

その一、プラットホームの巻

ある種の若い人達にとっては「シエクの八番」が合言葉のようにもなつた。

一日の乗降客を合せて三十六萬という、日本一の混雑を示す新宿驛の中でも、山手の繁華街中野、高田寺につながる中央線とり八番ホームは、通勤者の地獄ホームであるばかりでなく、二人づれが若残りを惜しむ別れのホームであり、無軌道男女學生の逢引の場所でもあつた。

「手をつなぐ大人達」が、待ち合せたり語り合つたりする風景は、街頭といわず公園といわず、到る處に見られることで、高場前などは、文字通り人民廣場と化した。混雑する割には案外人目に立たず、その人数も常に更新され、交通至便、地の利はよ々、しかも場所代不要という有難のプラットホームが、相容る魂に利用されたこと、敢て不思議とするに足りない。

この混雑を利用して、この人文地理的な要件を利用して、探訪のマイクもクちよつと采擷したといらわけである。

日没頃、ホーム事務室の中にセットを終つた録音機から、長いコードが窓を抜け、ホームの柱の横釘を削つて、中央階段口附近に忍びやかに垂れ下る。更に他の一本は短く、これは回転窓からスルリと事務室の壁にもたれかかる人達の頭の上にマイクを垂らすという仕組みであつた。相手の異性に關心の度が高ければ高い程、それ以外のものに對して無關心である若い幾組かの聲にマイクを近づけることは易く、かなり立てる攝音機と、山手中央入り乱れる電車の騒音がなかつたならば、この録音はきつと、早合點の擧取者達に、放送側面も眞に迫つたもんだと思わせることが出来たであろう。少くとも次のような事件(○)がわれわれの位置を暴露するまでは——。

新宿録音の夜も更けた頃、一人の職員が事務室に飛び込んできて「中央口附近にどこかの男がクサれている。

やつけた男達の片割れはまだいらしく、お客がつまえてくれと云っているから手を貸してくれ」という注進に、それつと飛び出すとそれが加害者だが見當もつかず、叩けど呼けど手筈のない氣絶男をやつとかついで事務室につれ込む。警官が来て氣絶男と目撃者を交番に連行、應援の警官が再び加害者らしいのを交番に連れてゆく、すつともんだの騒ぎの一幕があつて、録音班一回やれ一服と思ひ問もなく、二三人の男がいきなり事務室の窓を押し開けてとなり込んで来た。

日本語のあまり上手でないその男達は「さつき殴つたの殴つたのと言ひ出したのはお前達か」といりわけ録音課の文君らを相手にスコ味をきかせ初めたが、さすが筒貫柄即座にマイクをつき出して、圓盤を廻し始めると、異様な光景に勝手が違つてどきもを救かれたか、着せ切らない顔で引つ込んでしまった。撃退したもの、お蔭で黒山の人だかり、遂に隠密録音は見事露見、ところが潮時と、夜半新宿の撤収となつたのである。

(スピーカー) 間もなく立川行きが参ります、お後へ願います……

(大學生) だからね、ここんどこ土曜、日曜でしょう、土曜、日曜は半日だから出られない。だから、今度の水曜なら……

(女學生) だからいいわよ。師れなくなつて……いいわよ、五時で……五時で結構……

(大學生) 三時頃なら歸れる

(女學生) いいわよ、そんな無理しなくつて……だつて、五時から七時までだつて、二時間お話し出来るよ。歩くだけだつていいじゃないの……

(大學生) (何か言うが聞きとれない)

(女學生) いけないわねえ、そんな卑下しちゃ。溺れることもいけないけど、卑下することもいけないわ。

(大學生) そりやそうだよ。そう思つているんだけどね……やっぱり、人がみていると、恥かしいんだよ。

—— 騒音……電車が来る——

(大學生) じゃ、水曜。水曜の三時半。

(女學生) 何處へですか……

(大學生) 飯田橋。

(女學生) はい、みんなか邊ね。じゃ乗るわ……それじゃ、三時半ね。

(大學生) 手紙渡しな。

(女學生) いや、いや、恥かしいからいや。

(大學生) じゃ、水曜に行かないよ。

(女學生) いやだッ……あたしね、もういいの……今日お話をしたから……あたし、どうしても上げられないわ。

(大學生) じゃ、行かない。

(女學生) いやだわ……あたし、本當は書かなかつたのよ。持つて来なかつたのよ。

(大學生) 駄目、駄目……だつて、呉れるために書いたんだらう……

(女學生) あたし、恥かしいわ……だつてね、色々なこと書いちやつたの……

——再び電車来る——

○柱の蔭によりそつて、電車を何臺も見送りながら、また逢う日を約束して漸く別れて行く二人の學生。その後ろではバーの女らしいワンピースの附屬に送られた男が、何やら手きびしく叱られています。

……………

(男) ……ウエツ……ねえ君、僕はこれでまだ一度だつて寝たことがないんだがね……

(女) だから、時間通りに歸んなさいつて言つてるじゃないの。

(男) だけとさ……そんなこと言つたつて、人間機械じゃあるめいし……僕はね、乾度小屋の中で寝たんだ……だから上着は取られないまでも、レインコートと時計くらい持つて行かれるよ。

(女) 嫌い！もう、酔つばらいッ！ 何杯飲んでそんなに酔つばらうの？

(男) 八杯……

(女) 五杯くらいにして置くものよ……レインコート置いてきなさい……しつかりしなまや駄目よ……

(男) なあに、大丈夫だよ……新宿のここは八番線でしょう？

(女) そうよ。

(男) 電車が来たら、吉祥寺へ乗つかりやいんでしょう？

(女) そうよ。

(男) 淺川、立川なら大丈夫……三鷹でもいいね？

(女) そうよ。

(男) 狹窪止り、中野止りだつたら、乗らない、とね……

(女) ……

(男) 君は早く歸らなくちや……皆が待つてる……いろいろ君もね、バーのママとか、飲み屋としつての折ぶりとかね、いろいろあるつてことは分つてるよ……分つてるから、どうしたんだいッ

(女) おとなしくなさいつて言うのよ。

(男) ハイ、ハイ……

——電車来る——

(女) 餘計ホーム混んじやつたじやないの。御覧なさい、電車餘計混んじやつた……

(男) 本當に歸るね。

(女) 氣をつけてね……

……………

○ホームのはずれにマイクを移すと、そこには泥だらけになつた一人の男が倒れていました……

(アナ) もし、もし、危いですよ、ここに寝てると……あなた、驛長室へいらつしやい……

(驛員一) よー、あなた。

(驛員二) もしもし、あなた。もし、もし。

(アナ) どうしたんです？

(驛員一) 仲間に殴られたつていうが……ほかのお客さんに殴られたらしいですね。

(アナ) ほう、仲間喧嘩ですか？

(男A) 今ね、この人痛めたつてのがあそこにいるんですよ。是非それをとつ捕まえて呉れつていらんですよ。

(驛員二) それ、いるの…そこにいるの…よしよしいるんだね…

—驛員、男Aともに走る、そしてマイクも—

(男B) いや、殴つたつていうけども、その證人がいなきや、殴つたかどうか分らないでしょう。

(男A) それが今ね、酔つてる人をコチコチにノシちやつたんだよ。眼鏡なくしちゃらしね。

(驛員) ちよつと、交番へ来て貰おう。

(アロハシヤツの男) いきます……四郎、四郎、おい、ちよつと来い。おれは、お巡り殴つたぞらだちよつと行こう。

(男A) お巡り殴つたんじやねえ。

(アロハシヤツの男) まあいから、行こう、行こう。見てたぞらだから……四郎はひとつちのものだから、見ててくれ。

—騒音—

(アロハシヤツの男) 面白いじやねえか。行こうじやねえか。交番でも何處でも、行こうじやねえか。俺や、逃げもかくれもしないよ。

……………

威光高になつて交番に行く男達を見送つて、マイクは新宿に別れを告げ、更に夜ふけの有樂町に向いました。

(スピーカー) 有樂町、有樂町……三番線は大森、蒲田、川崎、鶴見行き……

—嬌聲—

あやしい白い漂うホームの上には、隣りを急ぐダンサーの群れ……ラク町のなにがしと呼ばれそらな赤い唇、赤い爪……その人達の間を縫つて、獣々としてタバコの吸殻を拾う破れシャツのモク拾い……そこは、子供の靴踏き……

こんな人達を吸い込んで吐き出して、ホームの夜は次第に更けて行きます……

(アナ) 女の酔っぱらいですな。

(驛の助役) ええ、女の酔っぱらいはこれからの時間ですね。

(アナ) 十一時過ぎ……成る程ね……

……………

(酔つた女) 愛してることはよく分りました。アイーヤ、チヤツチヤツチヤツ、チヤー、チヤララチヤララララ……

よら、ヘロウ……チラツチヤツ、チヤツチヤ……ラララ、ララララ……

(男) 何處の人かなあ。これ、ばかになつて来る女の人だな……どこの人かなあ……

(酔つた女) 何處の人が知ら……これ、ラララ……

(男) 見たことのあるような人だなあ……

(酔つた女) ラララララ……チヤツチヤ……

——次第に遠去かつて行く——

ホームの端のベンチでは……

(夜の女A) 何處へ行つて来たの……

(夜の女B) ん、あつち、こつち……

(夜の女A) 今日は何處へ行つたか知ら……

(夜の女B) だれ……あのヤス子……ベシシ(新橋)で見たけどなあ、歸つたんじやないか知ら
どうしたのよ、八重ちゃんよ……

——女Bを促して去る。入れ遣いにベンチに座つた初い二人——

(アナ) あんだ、幾つ……

(少女) あたい、十だよ。

(アナ) 十……ちん……そつちの坊やは……

(少女) ちん、六つ。

(アナ) 兄弟かい、……そらじゃないの……お嬢さん

何してるんだい……

- (少女) タカリやつている……
- (アナ) タカリをしているの… 何處で…
- (少女) 有楽町で。
- (アナ) お家は…
- (少女) あるよ……うん、深川だ。
- (アナ) 深川に今から歸れないだろう…
- (少女) 歸れるよ。
- (アナ) 歸れるかい… 終電車で…
- (少女) これ、終電車？
- (アナ) ウン、終電車だよ、もう。有楽町までタカリに来てんの…
- (少女) ……………
- (アナ) 何をたかるの…
- (少女) 貰つてるんの……
- (アナ) 貰い……………

—— 騒 音 ——

- (スピーカー) 有楽町、有楽町……一番線は大宮行き、最終電車でございます。乗り降り續いてお早
く願います。
- (アナ) ホーラ、最終だよ、乗らなければ。
……………
- (少女) 最終電車行つちやつた……どうしよう……
- (アナ) 最終電車行つちやつたじゃないか……どうすんだい… 今日……
- (少女) もう電車ないんだつて…
- (アナ) 電車がないとどうするの… ここに泊るの…
- (少女) まだ、あるつて…
- (アナ) もう一つあるの…
- (少女) 當てになんない。聞いて来よう……ちよつと待つててね。
- (アナ) 小父さんも一緒に歸るのかい… 待つてて呉れつて… え……
- (少女) 歸れないよ。
- (アナ) 小父さん遅くなつてもう家へ歸れないから、ここに泊らうかな…
- (少女) わだあ、駄目よ。

(アナ) 一緒に泊ろうか。
 (少女) 駄目だよ……泊れない。隣の人におん出されちやう。
 (アナ) 小父さんも駄目かい… おん出されるか…
 (少女) あたかもおん出されちやう。
 (アナ) そしたら、何處へ行くのかい…
 (少女) 何處にも行かない……
 (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……

……………
 月の光が白くフラットホームに透れて、タカリの子供も何時しか去り、職員が最後の掃除をしている階段附近

に、乗り遅れた生酔の紳士が坐り込んで、クダをまいています……
 (アナ) 危いよ、こんなところに寝てちや、おじさん……
 (酔つた紳士) どうも有難う……ハツハツ、俺は何處へ行つたらいいんだい……ここにいれほしいんだね…
 (アナ) 何處へ行くの…
 (酔つた紳士) 俺あツ……せつたい……
 (アナ) 危いよ、小父さん。何處へ行くの…
 (酔つた紳士) オークー、大丈夫だよ。
 (アナ) 大丈夫じゃないよ。弱つたね。
 — 酔つばらい抱きつく —
 (アナ) ウワー、止してくれ。
 (酔つた紳士) 絶対間違えないよ。俺、せつたい大丈夫だ。俺、接物はせつたい間違いないよ。
 (アナ) アァー、もういい、澤山だツ！
 (酔つた紳士) 誰だい… 俺の時計……これ間違いない……俺の時計だい、これ俺の時計だい……せつたい間違いない。

—— 来合せた男、落ちそうな紳士の時計をはめてやる ——

(男) 落ちちゃいけないよ。カアちゃんにおこられるからな……

(酔った紳士) 俺の時計も、こういう時はやっぱり役に立つ……

(アナ) 小父さん、何處に行くんだい……

(男) (時計をはめながら) いくら酔つばらつてもさ……

(アナ) 危いですよ、ここに寝てると……

(男) さ、時計はめたよ。

(酔った紳士) オッ、俺の時計だね……俺の時計、未だ八時だよ……まだ八時じゃねえか……今時分何を言つてるんだ！……サ、行こう行こう……

(男) 八時？……八時じゃないよ。

—— みな笑ふ ——

止つた時計を握廻して、また八時だ八時だと言ふ。頭の上の電気時計は、既に十二時四十分でした……

昭和二十三年七月二十九日放送