

制作者研究〈テレビの“青春時代”を駆け抜ける〉

【第3回】磯野恭子（山口放送） ～人々の“痛み”と“尊厳”を記録する～

法政大学教授 水島宏明

はじめに

1970年に始まった民放きっての老舗ドキュメンタリー「NNNドキュメント」。日曜深夜に放送される日本テレビ系列の全国放送枠で、毎回、系列の制作者たちがしのぎを削り、渾身のドキュメンタリーを発表する。2年前まで日本テレビのディレクターだった私自身もここで制作を続けた人間だ。この枠で活躍した制作者は数多いが、歴代最高のディレクターを一人挙げよと問われたなら、私は迷いなく、山口放送の磯野恭子と答える。

磯野恭子の名前は1970年代後半から1990年代の民放ドキュメンタリーにおいては伝説と言ってよい。木村栄文という虚実を行き来する独特の作風のドキュメンタリー作家が九州で活躍した頃、作風こそ異なるがスケールの大きいオーソドックスな報道ドキュメンタリーを山口県から発信、日本社会のあり方を問い続け、時に国を動かした。磯野の番組づくりの特徴は「痛み」という、人にとって「厳しい断面」を切り取ることにこだわり抜いた点にある。

「痛いって、どんなに痛いんですか」

痛みで顔をゆがませ、悶え苦しんでいる相手に向かって「痛み」の程度を問わずにはいられなかった磯野。取材相手のふところに飛び込んで「痛み」や「苦しみ」を聞き出せるのは、日頃の信頼関係のなせる技でもあった。

山口放送での後輩にあたる佐々木聰は磯野の作品を「泥臭く、とにかくしつこくて、心に残る」と評する。

彼女が築きあげた手法は、今でも取材のあり方として有効で、制作における思想は、普遍性を持っている。そして、今でこそ女性のドキュメンタリストは珍しくないが、磯野はその草分け的な存在といえる。女性ならではの細やかな感性を生かして声に出せないでいた人々の「痛み」をすくいあげ、映像と音声に記録して全国に発信する役割を果たした。

「殺人者」という汚名をそそぐとえん罪を訴える老人、胎児被爆で原爆小頭症になった障害者とその家族、カネミ油症の被害者、特攻で亡くなった元学徒兵、戦時中徴用された朝鮮人炭鉱夫、中国残留婦人など、日本という国や戦争の歴史の理不尽に翻弄された人間たちの「痛み」を伝えてきた。作品には国家の不作為や無責任により苦難の生涯を余儀なくされながらも、歯をくいしばり生きる人たちの姿が記録されている。特に中国東北部の旧満州でひっそり余生を送っていた中国残留婦人たちに光を当てたドキュメンタリーは、彼女らの帰国を実現させる原動力になった。

磯野恭子は山口放送という民放ローカル局でなぜこのように輝く仕事ができただのか。番組と著作、本人のインタビューの中から考える。

磯野恭子 (1934 ~)



1934（昭和9）年，広島県江田島市生まれ。1959年，広島大学政経学部卒業。同年，山口放送にアナウンサーとして入社。1962年，制作部へ異動。ラジオプロデューサーを経て，テレビのディレクターになる。テレビ制作部長，取締役テレビ制作局長，常務取締役を歴任。2001年，山口放送を退社。

個人として，女性ジャーナリスト賞（1979），国際ソロプチミスト婦人援助賞（1982）を受賞。2000年に紫綬褒章を受章。2002年から約8年間，岩国市教育長を務めた。

中国残留婦人については自ら身元引受人となって一時帰国を実現。その後，国が身元を引き受ける形で婦人たちが永住帰国する道を拓いた。現在，中国残留婦人の会代表として，中国に住む残留婦人との交流を続け，年々増えている物故者の慰霊も行っている。

磯野がディレクターとして制作した主な番組

『ある執念～開くか再審の道～』 1976年6月13日放送 (46分)

(民放連賞優秀賞)

大正時代に起きた殺人事件で犯人として裁かれた老人が無実を訴える執念を追う。

『聞こえるよ母さんの声が…～原爆の子・百合子～』 1979年11月9日放送 (54分)

(芸術祭大賞, ベルリン未来賞)

母親の胎内で被爆し原爆小頭症になった畠中百合子を介助しなければならない家族の苦悩を描く。

『山口のヒロシマ』 1980年11月3日放送 (44分)

(芸術祭優秀賞)

広島県の隣の山口県は被爆者が多いが、原爆症として認定される患者は少ない。原爆症への差別が残り、被爆者たちは離婚や生活苦などの困難にさらされている。

『限りある命のために～油症患者の16年～』 1984年4月30日放送 (40分)

(「地方の時代」映像祭特別賞)

体の痛みに耐えて毎日を生きるカネミ油症の患者たち。食用油にPCBが混入して発症したカネミ油症をめぐる裁判闘争を患者の視点で記録した。

『死者たちの遺言～回天に散った学徒兵の軌跡～』 1984年6月24日放送 (59分)

(芸術祭優秀賞, ギャラクシー賞, 放送文化基金賞本賞)

戦争末期、海軍が特攻兵器として開発した人間魚雷・回天に乗り込んで死んだ学徒兵の足跡を、家族や戦友の証言を元にたどる。

『写真の中の日本人』 1985年6月29日放送 (56分)

(民放連賞優秀賞)

出征兵士の安全を願い、母親らが神社に奉納した写真を手がかりに兵士や関係者を訪ねる。自分の写真が奉納されていた事実を取材で初めて知った元兵士もいた。出征に対する肉親の本音や元兵士の戦後をみつめる。

『チチの国ハハの国～ある韓国女性への帰国～』 1986年5月11日放送 (54分)

(民放連賞最優秀賞)

朝鮮人徴用の歴史を探る。徴用された人々は低賃金で劣悪な労働環境にさらされ、多数死んだ。

『生きて生きて19年～カネミ油症事件～』 1987年6月30日放送 (50分)

(「地方の時代」映像祭特別賞)

カネミ油症で企業や国への怒りを露わにしていた西岡絹が死亡する。痛さに苦しんだ生涯。国はもっと早く健康被害の拡大を食い止めることができたはずだという元官僚の証言も登場する。

『祖国へのはるかな旅～ある中国残留婦人の帰国～』 1987年6月26日放送 (77分)

(文化庁芸術作品賞)

中国東北部の旧満州では開拓団として海を渡った女性が、終戦後に日本へ帰れず悲惨な生活を送ってきた。そんな残留婦人の一時帰国がようやく実現したが、肉親からは歓迎されず、婦人たちは失意のまま中国に戻る。

『いま松花江に生きる～中国残留婦人～』 1987年12月20日放送 (50分)

(民放連賞優秀賞)

中国東北部の旧満州に取り残され、現地で中国人と結婚して生きのびた日本人女性の望郷の思いを取材した。

『海鳴りのうた～朝鮮半島から来た炭鉱夫たち～』 1991年5月28日放送 (50分)

(民放連賞優秀賞)

戦争中、炭鉱には朝鮮半島からの徴用者が多数働いていた。瀬戸内海の長生炭鉱という海底鉱では出水事故が多発。ある日、大規模な水没事故が起きて坑夫のほとんどが死んだ。行政の記録が少ない中、徴用の実態を暴く。

『大地は知っている～中国へ残された婦人たち～』 1992年5月20日放送 (81分)

(文化庁芸術作品賞, 「地方の時代」映像祭優秀賞)

中国残留婦人についての続編。前回、取材した中国残留婦人たちの「その後」を追う。高齢化で亡くなる人も出始め、外僑養老院で余生を過ごしていた林由子も足が立たなくなっていた。

最初の作品で「聞き歩く」 調査報道スタイルを確立

磯野恭子がドキュメンタリー作品を発表したのは、40代前半から50代後半までの間だ。その十数年間に一気に吐き出すように精力的に作品を発表している。「ジャーナリズムをやりたくて放送局に入ったが、当時は女性はアナウンサーになるしかなかった」「当時のアナウンサーというのは他人の書いた原稿を読むだけで外に取材に行くわけでもなかった」（磯野恭子インタビュー、2013年8月25日）からだ。このため、テレビドキュメンタリーを制作したいという希望を出し続け、アナウンサーからラジオ番組の制作に異動、デンスケ（録音機）をかついで街ネタを拾い歩く時代を長く過ごした。庶民の懐にすっと入って、世間話をするインタビュー技術はラジオ時代に身につけたものだ。念願のテレビドキュメンタリーを制作する機会がめぐってきたのは42歳の時だった。

磯野が初めて制作したドキュメンタリーは『ある執念～開くか再審の道～』（1976）。テーマは「えん罪」。主人公は山村で暮らす加藤新一（85）。同居する60代の娘に脇を支えられた老人が歩く姿から番組は始まる。大正4年に起きた強盗殺人事件。加藤老人は23歳で逮捕されて無期懲役の判決。十数年間の服役後も無実を訴え、裁判のやり直しを求めている。凶器とされた刃物の種類や血痕を調べていくと警察・検察側の証拠は矛盾だらけと分かってきた。

磯野は、生活保護を受けながら闘う加藤老人と一緒に暮らす娘への「共感」を最初からにじませる。娘は「殺人者の娘」というレッテルを貼られ、嫁ぎ先から離縁されていた。磯野

は、事件のただ一人の証人である80歳の老人のもとをいきなり訪ね、だしぬけにカメラで撮影しながら話を聞き出している。段取りというものを一切せず、世間話のようにインタビューが始まる。いきなり問いをぶつけることで、一瞬、戸惑った相手から思わず出てきた「本音」を記録する手法。実はこのぶっつけ本番で磯野自身が「アポなしインタビュー」と形容するスタイルは、磯野恭子というディレクターの決定的な特徴として最後の作品まで貫かれる。

映像的にも取材者である自分を画面に入れ込む撮影スタイルだ。磯野自身の背後からカメラがついて行き、あちこちにいる証人を訪ね歩く。いきなり約束もなく訪問して問いかけを始めるのは、相手の警戒をすぐに解かせるインタビュー技術に裏打ちされている。共感の相槌を打ちながらのインタビュー。

いろいろな人を訪ね歩くという今で言う調査報道のスタイルが、磯野の場合、最初のドキュメンタリーからすでに用いられている。

「苦しさ」を撮影する“厚かましき”

この「アポなしインタビュー」は、磯野がラジオで培った「拒まれることは滅多にない」という確信とともに、その後の作品でしばしば登場することになる。

磯野にとって2本目のドキュメンタリーは1979年の『聞こえるよ母さんの声が…～原爆の子・百合子～』だ。磯野45歳の作品。主人公は原爆小頭症で2歳半程度の知力しかない知的障害者。番組は両股関節脱臼という身体障害も併せ持つ33歳の百合子を抱える畠中家の生活を映し出している。百合子は一人では着替えも便所にも行くこともできず母親の敬恵が

介助していた。百合子の障害は、母親の敬恵が妊娠3カ月で被爆したせいだとして国から原爆症の認定を受けている。ところが、百合子に色々な異常をもたらしたのと同じ放射線が全身を貫いた母親の敬恵は、様々な症状に苦しんでいたのに認定されていなかった。父親の国三が営む理容店と一緒の狭い家で暮らす一家。その住まいは皮肉にも広島に原爆を落とした米軍が駐留する岩国基地のそば。岩国基地にもかつて原爆の持ち込みがあったことが後に明らかになる。



原爆小頭症の畠中百合子(右)と母・敬恵

磯野によると、畠中家に実際に撮影で通ったのは「数回」に過ぎなかったという。まずはニュースの特集として、原爆小頭症の百合子を抱える畠中家を紹介する取材をしたのが最初だった。百合子を介助する敬恵の姿などを放送。放送数日後、父親の国三から磯野の元に電話がかかり、「あんたらは幸運だった。敬恵はあれを最後に足が立たなくなった」と言う。病状が一気に進み、寝たきり状態になっていた。これが原爆の怖さだと思い「敬恵さんの表情を撮らせてほしい」と依頼すると国三は「あれも女ですから、自分のみじめなところは撮られたくないでしょう」と拒絶した。磯野

は改めて電話し、懇願した。「畠中さん。これこそ原爆の恐ろしさです。たった1カ月前に動いていたのが、とたんに動けなくなって病床に伏す。どうかその姿を撮らせてほしいと磯野が言っていると敬恵さんに伝えてください」。

数日後、磯野はカメラマンや音声マンを連れて畠中家を予告なく訪問する。承諾の電話は来ていなかったが、部屋に入っても拒まれなかったことで許されたと察し、カメラを回しながら1カ月前とはまるで別人の、痩せ衰えた敬恵を撮影した。かなり強引であり、磯野の表現をそのまま借りるなら「厚かましい」取材手法だ。

1本目の作品で早くも見せていた「アボなし」の取材は、2本目の『聞こえるよ母さんの声が…』でも発揮されたことになる。

ただし、磯野はやみくもにしつこくて強引なわけではない。最終的に相手取材を受け入れている。強引なだけであれば追い出されるだろう。磯野の場合、事前に夫の国三にお願いし、知らせている。その前に畠中家に通って、国三や敬恵と信頼関係があると確信していることだろう。そこには磯野の並はずれた「ある能力」が働いている。

前回会った時と比べ、二回りも痩せ細って、激痛に苦しむ敬恵のところに駆け寄った磯野は、その手を握りしめ、思わず声をかけようとして、「どうなさったんですか。こんなに…」と絶句してしまう。敬恵は「もう動けません…」と、か細く一言だけ答えた。こういう時の磯野は相手に「共鳴」して思わず声をかけ、長年の友人にするかのように手が自然に相手に伸びていく。以後の作品にも共通するが、磯野の「共鳴力」とでもいうべき力。磯野の場合、魔法を使うように「瞬間的に共鳴している」(磯

野インタビュー、2013)。もし取材者が計算ずくで意図したのなら作為や演技が透けて見える。磯野の場合、それがない。素なのだろう。相手の痛みを想像して涙を流しながら話を聞いていく。友人のように。

死を前にした敬恵さんは骨も弱っていた。左足を骨折したという。頭や首の激痛で自分の力で起き上がることができないほど苦しむ中で磯野の前に患部をさらけ出して撮影させた。カメラマンがその映像をしっかりと撮影する。磯野という人は一気に相手の心の奥までぐいとわしづかみにする。生身の人として共鳴する心が並はずれて強いせいだろう。

「苦しさ」を尋ねる“厚かましき”

磯野が取り組んだテーマにカネミ油症がある。食用油にPCB（原因物質はPCBが熱変化したダイオキシン類だとその後判明）が混入し、それを口にした人々に原因不明の痛みなどの症状が続き、苦しみながら死に至る。食品公害としてはかつてない深刻な影響をもたらしていた。患者本人だけでなく赤ん坊が黒い皮膚で生まれて健康被害の症状が出るなど、世代が替わっても症状が受け継がれ、本人には何の罪もない理不尽な運命によって苦しみを背負わされてしまう。「痛み」でのたうち回っても、その「痛み」は加害者である大企業や国、司法制度には届かない。

『限りある命のために～油症患者の16年～』（1984）とその続編の『生きて生きて19年～カネミ油症事件～』（1987）は、磯野がカネミ油症の問題に取り組んだ作品だ。

カネミとの司法決着の行方を縦糸にしつつも、それぞれの患者の生活ぶりを詳細に浮か

び上がらせている。

磯野は会話の延長のように患者にインタビューすることが多い。アナウンサーだった磯野の声はときおり慈母のように優しく、相手の哀しみも苦しきも包み込むように響く。



苦痛で顔を歪める西岡絹

カメラはカネミ油症の患者たちの日々の苦しみを容赦なく描く。体を動かすたびに激しい痛みが襲う西岡絹（73）の生活は死んだ方がましという感情の連続だ。

「イタタタタ…」顔を歪めて立ち上がる。全身に激痛が走る。朝夕と日に2回入浴する。そうしないと手足がすぐに冷えて、痛くてたまらないという。磯野は激痛に苦しむ西岡に質問をぶつけた。

「痛いつて、どんなに痛いんですか？」

少し間があって、驚いたように西岡が答える。

「氷詰めにされたよう」

今、まさに痛がっている当人に向かって、「どのくらい痛いのか」と質問する。そこだけ切り取れば、ぶしつけな聞き方、きつい言葉と受け取られるかもしれない。磯野は後で相手の手に触れて、血が循環せず、冷たくなっているのを確認しながら聞く。磯野の声はどこまでも優しいが、予想外の質問に相手は驚いて一瞬、

ひるんだような間が生じる。このように「厳しい質問」「核心に関わる質問」を躊躇せずズバリと聞くのが磯野のインタビューの特徴だ。

カネミ油症事件でいえば、それまであまりマスコミには登場していなかった紙野^{かみのりゅうこ}柳子も磯野のインタビューに応じている。PCBが混じった食用油を摂取した時、まだ20代の若さだった紙野はその後、ガンが見つかり、子宮を摘出した。紙野の子宮はPCBの影響で白い斑状になっていたという。その柳子に磯野が投げかけた質問は、「(毎日)死と背中合わせなのか」。死を意識して生きる紙野には残酷ともいえる質問だ。紙野は無念さをにじませつつも思いを吐露している。

「それでも生きたい。そのうち(ガンが)リンパに出るかなあと…。生きるというのは短くても、一日一日を(充実して)過ごすように心がけています」

磯野は「残酷であっても真実をすくいとることができれば、その人の心に添った取材なら、私は許されると思う」と言う。

「遠慮せずにストレートにぶつけることで、向こうもドキリとして本音がぼろっと出ることがある。その代わり、取材後もその人と誠実に付き合うというのは大事。患者さんと一緒にその事実をみつめていくという姿勢、それがあるかどうかは向こうにも伝わる」(磯野インタビュー、2013)。患者と同じ方向を向き、同じ痛みを分かち合うからこそ、取材する側に十分な覚悟があるからこそ、「きつい質問」をする。

磯野が摘出して世に伝えようとする「痛み」。それは身体的なもののばかりではない。磯野の質問は、時に取材相手の経済的な事情にも分け入る。

「三吉さん、失礼ですが、収入は？」

カネミ油症裁判の原告団長として全国各地を駆け回っていた三吉康広。一瞬、答えに詰まっていた。磯野のドキュメンタリーは、国や大企業相手の裁判が焦点になっていても、＜当事者の生活ぶり＞を徹底して登場させる。経済的な事情についても遠慮せずにズバリと尋ねてディテールを描き出す。生活の苦しさという問題の切実さを明らかにしようとする。

「恥ずかしながら、わずかなものです」。三吉は質問に明確には答えずお茶を濁した。しかし、その言い淀み方も含めて、一瞬の間に、予想外の問いを前に原告団長・三吉の人間性が顔をのぞかせる。

なぜこういう質問をするのか磯野に問うと、「『人間の真実』を掴まえようとしているから。どんなに時間をかけてインタビューしても、相手がぼろっと逃げてしまったら意味がない」と答える。「ディレクターは『感性』。相手の哀しさや悲劇、それに至った経緯などを感じ取る力がないと、人間を冒瀆することになる」(磯野インタビュー、2013)と言うのだ。

真実を伝えるのは「人間の顔そのもの」だと、磯野はかつてテレビで話している。

「報道も、いついつカネミ油症が発生して原因はどういうもので何人患者が出て、その後どうなったという事実は伝えるんですが、事実だけであって、その事実に隠された『人間の顔』というものが見えてこない。人間の、痛みをこらえて、あるいは、生きていく糧がなくて、誰も助けてくれない。そういう人間の顔を、やはりテレビで、ドキュメンタリーで描きたい」(NHK-BS2『テレビドキュメンタリー 磯野恭子の世界⑤』1994年8月5日)。

ちなみに経済的な事情も含めて患者の「痛み」を作品に定着させて可視化させようとする

磯野の意識は他の作品にも表れている。えん罪を訴えていた加藤老人の場合は生活保護費の支給の場面が出てきて、生活保護が老人の暮らしを支えていることがさりげなく出てくる。山口県の被爆者の作品や中国残留婦人の作品でも障害者年金など、経済的な背景が映像に組み込まれている。経済的な「痛み」はどのくらいなのか、どういう状況の中で日々生きているのか、それを伝えようとする。

取材者・表現者としての特徴

ここまで記してきた磯野の取材者としての「特徴」を整理する。

(1) 調査報道スタイルの聞き取り

→ 段取りをせずにアポなしで訪ね、そのまま撮影しながらインタビューする

(2) はっとするぐらいズバツと相手の急所に斬り込む

→ 相手の“苦しさ”を撮影する貪欲さ
→ “苦しさ”を聞き出す貪欲さ

(3) それを可能にする、現場での相手の痛みへの深い共感、共鳴

磯野恭子という人間が、なぜ(2)や(3)を実現することが可能だったのか。私はそこには本人の原爆体験が関係しているのではないかと考える。

1945年8月6日のあの瞬間、磯野は広島から二十数キロ離れた江田島からキノコ雲を目撃した。最初はガス爆発だろうくらいに思っていた。しかし「翌日から戸板に載せられて傷ついた人たちがどんどん帰ってきた。着物はボロボロ、手足も焼け爛れ、まるっきり夜叉の姿。人間の姿をとどめていなかった」(NHK-BS2

『磯野恭子の世界③』1994.8.3)。

「人の姿ではない“夜叉”になったものたち」を見てしまったことが磯野を原爆の取材に向かわせる。

磯野が畠中百合子と初めて出会った時、百合子は小頭症の子どもの親たちが自費出版で出した本をめくっていたが、グラビア部分の自分の写真を見て大粒の涙を流した。

「それでお母さんが『百合ちゃん、あんたが泣くことはないね』と言った。それは百合子さんのように、自分を胎内被爆者だとも分からない人間が泣くことはないのであって、むしろ泣くべきなのは、私たち健常者であり、ジャーナリスト。百合子さんに代わって伝えなければならないのに、私はなんと近くにいながら疎遠だったのかと思えて…」(NHK-BS2『磯野恭子の世界②』1994.8.2)。この思いが募って、百合子の涙の行方を探してみようと『聞こえるよ母さんの声が…』の取材にとりかかったという。

幼い時に見た「人の姿ではない“夜叉”になったものたち」を作ったものに対する言いようのない怒り。峠三吉の「にんげんをかえせ」につながる無力な人間としての心の底からの憤怒。だからこそ沸きおこる命あるものへの共感。それが、磯野恭子を動かす原動力なのだろう。

磯野のもう一つの特徴として、次の点が挙げられる。

(4) 登場人物のちょっとした動作などディテールを細やかに取り入れる

『ある執念』(1976)では、老人と娘が手をつなぐ映像がそうしたディテールにあたる。裁判所と自宅を往復する父娘がつなぐ手のカットを強調した編集だ。電気製品がほとんどない極貧の生活で老人の手を引く娘の健気さは心

に残る。山奥で余生を送る他ない老人が死の前に自分のえん罪を晴らしてほしいと世に訴える。その執念の深さ。それを支える娘。この場合、多くの制作者は、老人の訴えだけで作品にする道を選ぶ。だが、磯野は「訴えるだけでは何だか悲しいと感じ、最後に人が求めるものは何かと考え、『手をつなぐ』という映像を強調することにした。人の温もりで、浮かばれない話を少しは浮かばれるものにしたい」(磯野インタビュー、2013)と編集の意図を語っている。

直感から「戦争の記憶」に たどり着く

磯野は戦争にかかわった日本軍人とその遺族らの記憶をたどるドキュメンタリーも2本作っている。『写真の中の日本人』と『死者たちの遺言～回天に散った学徒兵の軌跡～』。ともに1985年の作品だ。

とくに『死者たちの遺言』は磯野の代表作の一つでもある。磯野の生まれ故郷でもある広島県江田島。海軍兵学校があったその地から、戦争末期に兵士の死を前提にした海軍の特攻兵器・人間魚雷「回天」に志願して命を散らした若者たちがいた。材料も不足し、整備も満足にできなかった「回天」は、敵艦に向かって成果を得る前に、故障などで海に沈んだものも少なくなかった。

磯野がどうやってネタをつかむのかを物語る興味深いエピソードがある。1968年、回天基地があった大津島に「回天記念館」が建立されたというセレモニーをラジオ番組で取材していた磯野の耳に、そこで読み上げられた戦没者の遺言の一つがくっきりと入ってきた。「私は今、私の青春の真昼前を私の国に捧げる」。

青春の真昼前？

肉親への感謝や後を託した言葉を記す遺言が多いなか、自分の内面を見つめるような、文学的なにおいの漂う文章がまっすぐに磯野の耳に飛び込んできた。思わず惹かれ、気になった。その文章を残して死んでいった「和田稔」という若者の軌跡をいつかたどってみたいと心に決めた。そして16年が過ぎた1984年、本格的な取材を開始して、和田稔の遺族や本人が遺したノートに行き着く。和田は学徒出陣兵の一人だったという。

和田の妹の若菜にたどりついて電話で話した際の気持ちを磯野は次のように書いている。

「十六年前に感じた、まるで電流が身体を走ったようなインスピレーションの、何かをつかんだからだろう。私の耳も満更ではなかったということか。和田が書いた遺言の、あのナイーブさ漂う憂鬱は、実はこの学徒出陣という時代の子なるが故の宿命であったのか」「私が思いつめて十六年間、温めてきた主人公に狂いはなかったという自信が、私を浮き浮きとさせた」(磯野恭子『ドキュメンタリーの現場』大阪書籍1990)。

関係者への取材を通して、和田稔は出撃で命を落としたのではなく、その直前の訓練中に「回天」の故障で海に沈み、死んだことが判明する。そうした事実を一つ一つたどっていく磯野恭子らしい調査報道の手法が採られている。磯野はここでも“厚かましき”を発揮している。和田稔の同期で親友だった武田五郎の取材だ。当時、武田は丸の内にある大洋商船の社長だった。作品では、磯野が受付けで武田とのアポを伝え、オフィスの中を社長室に向かうところからカメラがついていく。

実は武田には取材を断られたという。業界

の不況で社長として合理化の最前線で多忙のため、取材に応じられないと言う。また、民放のテレビは信じないとも言われた。磯野は、1分でも2分でもよいから、インタビューなどしない、受付けに行くので一目だけでも会ってほしい、と言って会う約束だけ取った。ところが会社を訪ねて本人と話をしてみたら、「これから靖国神社に行きましょう」と誘ってくる。社長の車に乗って、本物の回天が展示してある靖国へ見に行こうということになり、けっきょく、和田稔の親友だった武田のインタビューは、回天の前、という絶好の場所で実現することになった。命を賭けた人間は「回天」の前に出れば、40年前の青春時代を思い出す。自分が知っている限りのことを語らなければ、という思いと臨場感あるインタビューだった。

海軍の航海学校で回天に乗る志願者を募集した際に武田が真っ先に志願し、後に和田も加わった。結果として和田を死なせ、自分の方が生き残って心苦しい。そんな思いをカメラの前で吐露してくれた。他にも大学の研究者になった同期、仏門に入り、僧侶になった同期にも会えた。「彼の死はこの世に生きる私たちに無常への道筋を教えてくれた」。苦悩と悲嘆を背負って生きた人が口にする言葉は重い。磯野は人の生と死、生きる意味を考えさせられる精神的な旅を経験し、ドキュメンタリーとして残すことができた。

気になったテーマ、「直感」にひっかかったテーマを自分の中で温め続け、取材する時には相手に逃げ道を作らないように大胆に行動する。そしてどこまでも「粘る」。そんな磯野恭子のスタイルが凝縮された取材だった。

「朝鮮半島」と戦争

磯野は、朝鮮半島の人々に対し、日本という国が行った加害行為についてもドキュメンタリーで記録している。戦前戦中の徴用と労働の実態を記録した作品が2つある。

『チチの国ハハの国～ある韓国人女性の帰国～』（1986）は、徴用されて建設現場や燃料工場、軍需工場などで働かされた人たちの足跡をたどった作品だ。



水没事故で多くが死んだ長生炭鉱の跡

『海鳴りのうた～朝鮮半島から来た炭鉱夫たち～』（1991）は長生炭鉱という海底を掘る炭鉱で働いた朝鮮人について証言を集めながらたどっていく。昭和17年2月の落盤水没事故では死者183人を出したが、そのうち135人が朝鮮人だったことが明らかにされる。元々もろい構造を持ち、水の流入を繰り返す海底炭鉱では徴用された人たちが安い賃金で働かされていた。磯野はその歴史を掘り起こす。海底炭田は地盤がもろく、事故が起こりやすい。そのため、日本人は敬遠する。代わりに朝鮮半島から船で連れてこられた人が、そのまま囲い込まれて働かされる。

磯野の調査によると、戦時中に全国の炭鉱の事故で犠牲になった6,150人のうち、実に4

割が朝鮮人だったという。戦時中のエネルギー政策の犠牲になったのが朝鮮の人たちだったことを伝える。

磯野がこの作品を取材するに至ったきっかけは「海鳴り」という言葉に彼女の「勘」が働いたからだという。ある時、宇部市西岐波^{にしきわ}で彼女が講演を頼まれた時に、大雨が降ってきて、海が轟轟と鳴った。それを聞いた公民館の館長が「このあたりは海が鳴る。沖で朝鮮人がたくさん死んでいるものですから。石炭掘りの朝鮮人です。それでアイゴー、アイゴーと泣いているようで…」とつぶやいた。その言葉を磯野はずっと記憶していたが、2年後にその西岐波で在日朝鮮人僧侶が死者のための慰霊をしたというニュースを見て、僧侶を訪ねたのが取材の端緒になった。

探してみると、長生炭鉱で働いていた生き残りの朝鮮人も見つかった。どんな場所から海底に入って、どこで水が出たのかを地面に地図を描いて説明した。彼らをどのように連れてきて、どのように使い、そしてどのように死に至らしめたのか、つまり加害の歴史を調べて弔うことが日本人の最低限の義務ではないかというのが磯野の問題提起だ。

『死者たちの遺言』と同様に、何か「勘」のようなものが働いて心に残るものをたどっていくと、いろいろなものに会って、「歴史」がくっきりと目の前に立ち現われる。彼女は「死者が、自分（と過去）を出会わせる何かを作ってくれるのではないか」（磯野インタビュー、2013）と言うのだ。

中国残留婦人の取材で発揮した「本領」

太平洋戦争が終わった時、朝鮮半島や満州にいた日本人のうち軍人や軍に属する人たちはいち早く日本に引き揚げた。しかし、非戦闘員たちの多くは、戦争が終わった翌年も帰れず、大陸に残された。朝鮮半島に70万人、満州・中国に100万人いたといわれる日本人のうち一部だけが引き揚げ、後は置き去りにされた。

1981年から終戦時に13歳未満だった「中国残留孤児」の肉親捜しが国の事業として始まった。他方、13歳以上だった「中国残留婦人」の存在は忘れられていた。冬はマイナス35度になる厳しい気候の満州。そこに開拓団として入植して夫や子どもと暮らしてきた妻が、夫を軍隊に徴用され、守ってくれるはずの関東軍は戦争末期にすでに撤退しており、侵入してきたソ連軍兵士や中国住民らに凌辱された。日本人の収容所では厳寒期でも夏服のまま労働に従事させられ、食糧も乏しく、次々に腸チフスや発疹チフス、飢えなどで、女性たちも老人も子どもたちも死んでいった。冬になると子どもから息絶えていったという。残った女性たちは生きるために中国人の農夫らと再婚する道を選んだ。そして、中国東北部でひっそりと極貧の生活を送っていた。

様々な作品を作ってきた磯野が80年代後半から90年代前半にかけ、その集大成として取り組んだのが、この中国残留婦人というテーマだ。

1987年『祖国へのはるかな旅

～ある中国残留婦人の帰国～』

1987年『いま松花江に生きる
～中国残留婦人～』

1992年『大地は知っている
～中国へ残された婦人たち～』

5年間で3本、磯野は立て続けに共通する取材映像を元に長編ドキュメンタリーを発表している。取材を始めた1986年から6年間、「中国残留婦人」の取材に明け暮れた。単にドキュメンタリーにするだけでなく、彼女らの存在を世に知らしめ、その一時帰国や永住帰国を実現させることを訴える報道活動も集中的に行っている。

磯野は、残留婦人たちの「表情」を撮るために、ここでも「アポなし訪問」「アポなしインタビュー」を繰り返す。

吉林省に住んでいた上田留里子(68)は、開拓農民として満州で終戦を迎え、ソ連軍から逃れて日本への帰国を目指したが、徒歩での移動はあまりに遠く、途中で断念した。その後3人の中国人と、金のために結婚しては別れ、今は4人目の夫と暮らす。彼女の住む貧しい農村地帯は取材当時、車が走ることはまれで主な交通手段は馬だった。顔に日焼けの跡と深い皺が刻まれ、手もひび割れている。磯野はそんな上田の手を触り、「手がこんなになっちゃう…」と言葉をかける。「霜でね、トウモロコシの皮にね。だから血が出るんですよ」と手を見せる上田。ひび割れて固まったような手のアップ。土が皮膚の奥にまで染みこんだような手のひらから、農民として必死に暮らしてきた歳月が伝わってくる。何気ないシーンだが、磯野はけっしてインタビューをしているのではない。その場に立ち会う人間として当然というふうに声をかけているのだ。同じ日本人の女性という立

場で問うている。「大丈夫ですか?」という思いを込めて。

終戦後、開拓団が歩いて逃れてきたという方正県。訪ねていくと、山形県出身の松田清江(72)が腰の曲がった姿でぬかるんで起伏がある道をよろよろと歩いてくる。と、来るなり初対面の磯野にいきなり抱きついた。顔と顔をくっつけるようにして、「いやいや懐かしい」という松田が涙を流した。日本人が家を訪ねてきたのは初めてで、終戦から40年以上経って訪ねた最初の日本人が磯野だったのだ。松田は元開拓農民で、夫が出征したまま、ソ連軍から逃げているうちに連れていた子どもが2人とも死亡。その後、中国人の夫と再婚した。

「ありがたい、ありがたい」と家に向かう道中で磯野の手を握ったままの松田。

カメラは当然のように、出会いの前からずっと撮影しているが、この「出会い」の場面こそが、松田が戦後置かれてきた境遇を雄弁に物語っていた。「元気でした?」と尋ねる磯野とのやりとり。涙を浮かべる松田の悲しみの表情が印象的だ。「腰が曲がって…」と磯野の手をひいたまま家に入る姿を長いカットのまま編集している。土間がある狭い部屋で長男とその嫁を紹介する松田。繕い仕事をする間も手や顔の深い皺が目立つ。食べること、寝ることの他は希望もなく、このまま中国の地で果てると思うと夜眠れない、日本に連れて帰ってほしいなら帰りたいと懇願した、という松田の様子がナレーションで伝えられる。

磯野たちはハルビン市を訪ねた。終戦時に大勢の日本人が避難していたが、ソ連兵は夜になると避難所から女性たちを連れ出しては乱暴したというナレーションが入る。こういう事実をぼかさしないで、生々しく描写するのも磯野

の特徴だ。

市内にある外僑養老院。ここには1986年の取材当時3人の日本人女性がいた。新潟出身の開拓民だった亀井光子(68)も病気で体が不自由になった中国人の夫と入所している様子が映される。

入所者の一人、岩国出身の林由子(76)が紹介される。細身の老人で、白髪でメガネをかけている。品がよいおばあちゃん然としているが、他の入所者と交わって笑っていても表情が少なく、どこか孤高な印象がある。



外僑養老院にいた岩国出身の林由子

林は、かつて日本が事実上支配する満州でカフェの女給として名を馳せ、「吉林の女王」と呼ばれたこともある。だが、終戦時に当時33歳だった林はソ連軍に連れて行かれる。そこから逃げ出し、3年間、物乞いなどをして放浪し、その間、中国人に何度も襲われた。山奥で農夫に助けられて結婚。30年間、農業をして一緒に暮らしたという。

冬の間、黒竜江省を横切る松花江は氷に閉ざされる。春が来れば流水が流れ出すが、まだ一面、真っ白な冬景色が女性たちの過ごした日々の厳しさを物語る。

林が農夫に助けられて結婚した後、農家の

炊事をまかされ、誤って中指の関節を切り落としたという細かなエピソードも紹介されている。

「厳しいことを優しい声音ですばりと聞く」という磯野のインタビュー術の本領はここでも発揮されている。

外僑養老院で余生を送る林由子に、磯野はこんな言葉を投げかける。

「流れ流れて、けっきょく中国で終わっちゃうのね…」

「日本で死にたいとは思いませんか？」

例によって、ぶしつけな、厳しい質問だ。それを優しい慈母の声音で問いかける。相手の境遇に心を寄せ、その心の流れをそのまま言葉にしたように…。

質問を受けて林は一気にまくしたて始めた。言葉は中国語になっていた。質問の何かが、林を触発したのだろう。怒っているかのように激しく気持ちを吐き出す。

林 「思っでどうなる？ 私が50歳なら日本に帰りましょう。80歳ならもう終わり。歯もなければ力もない。この体で日本に帰ってどうなりますか？

誰が私の面倒をみますか。私の兄姉の子ども、分かりません。私の親、死んで分かりません」

林 「ナベナベ…」

中国語の林の言葉尻を磯野が捉える。

磯野 「ナベナベって、さすらうってことでしょ？」

少し間があって林はこう答える。

林 「アチラコチラ、アチラコチラ…」

アチラコチラ…。静寂の中に響く外国語のような響き。まるで林由子の流浪の人生を表現したような言葉だ。貧困のため、若くして工場で働き、恋をするが、境遇の違いから相手との結婚はかなわず、大陸に渡った。その後は流浪の日々。中国人農夫の夫が死んで外僑養老院へやってきた。そして、日本への望郷の念が募っている。

「ナベナベ…」のくだりは、磯野恭子の数々のインタビューの中でもひとときわ傑出して印象に残る。



大河・松花江の前で望郷の思いを語る佐藤梅子

長野県出身の大陸の花嫁、佐藤梅子(74)。夫が出征したまま終戦。開拓地から逃げる途中で2人の子どもを死なせる。遺体は凍土に埋めた。夫は生きて日本に帰ったが、佐藤が消息不明だったため、その3番目の妹と再婚。佐藤は生きるために中国で農夫と結婚する道を選んだ。冬の間は氷に閉ざされる松花江を前にして、磯野は佐藤と並んで大河をみつめる。厳寒の地で生きた佐藤は、苦労を顔に刻ましながらも眼差しの明るい女性だ。

磯野「中国で47年…。もう中国人ですね」

「松花江がなかったら日本に帰りたいと思ったでしょう?」

佐藤「思ったさあ。この海がなければ、這いずってでも帰りたいさ。でも今43年にもなると、どこでも住めば都。でも自分の心のうちは日本が心の故郷。いつだって…」

佐藤「この川は日本海に通じる。私、娘に言うのさ、私が死んだら、焼いた灰を川に流してくれと。日本に帰れるからと」

泣き笑いのような佐藤の顔がアップになる。眼には涙がにじんでいる。

中国人の夫についても磯野は尋ねる。

磯野「愛情はあった? 心はあった?」

佐藤「いいえ、自分の心の中では、(日本人の)前の子どもの父親がいて、いつか人陰で思いきり泣きたい。いつか死んだ子の父親に会いたいと一日だって忘れたことはない…(中略)…愛情なくても人目もあるからさ、堪えて堪えて、一日一日を楽しくと」

聞いている側の呼吸が荒いのが、マイクが拾う声から分かる。「はー、はー」と相槌を打ちながら磯野が泣いているのが分かる。

「中国で終わっちゃうのね」「日本で死にたいとは思いませんか?」などの質問はあまりに残酷ではないかと、私は磯野に尋ねた。

「あえて残酷なことを聞くんですよ。ああいうことを聞くと、リアクションとして向こうが出てくるんですよ。言葉が…」(磯野インタビュー、2013)。

相手に怒られることはない?

「それはない。必ず返ってきます。その言葉。いくら強い質問でもね。向こうは驚くけれども。強いリアクションが返ってきます。怒るとかそういうのではなく。私はどういう理由で、何が理由でそうなったかということを本音の部分で聞きたい。このまま、ここで老いて死んでいくつ

てことは分かっているのに、それをどう思うのかってという痛烈な質問ですね。それは相手にとってきついかもしれないけれど、でも、当たり前のことですね。戦後60年が経って、まだ日本に帰れない。日本が恋しいだろうし、日本で死にたいだろうと思う。ならば、それを縛っているものは何か。やはり本音を聞きたい」(磯野インタビュー、2013)。

望郷の念を抱きつつ中国で人生の最期を迎えようとする別の老女に向かっても磯野は「この地で果てるのねえ…」という言葉をつぶやいている。

一見、取材者としての「礼儀」や「常識」を踏み越えているようにも聞こえる、そうした「残酷な問い」の数々。他の人間が遠慮して避けるような問いをぶつける。それが思わぬ反応をもたらして劇的なシーンになっていく。磯野恭子という作り手の「本領」は問いの絶妙さにこそある。

過酷な運命にさらされた人間たちの“本音”の思い。磯野は相手の人生に共感し、受けとめているからこそ、聞きたくなってしまう。問わずにはいられない。だからこそ、一見、踏み越えたような質問も相手は許し、真摯に答える。

「一時帰国」で浮き上がった日本人の非情

中国で取材をしながら、磯野は、残留婦人たちの一部を日本へ一時帰国させる交渉を黒竜江省との間で進める。山口放送が彼女らの身元引受人になって帰国させるという形を認めさせた。1986年の年末から87年の正月にかけて婦人たち6人の一時帰国が実現した。

しかし、念願の祖国の土を踏んだ彼女らを待っていたのは、日本人の非情な一面だった。

『祖国へのはるかな旅』(1987)は、この一時帰国の数日間を追ったドキュメンタリーだ。新幹線の窓から富士山が見えた時、「きれい。見える見える」と手をたたいて喜び合った婦人たち。京都でも改めてみる祖国の景色にはしゃぐような声を上げていた。

ところが、彼女らの多くは自分の生まれ故郷や肉親からは歓迎されなかった。新潟県出身の亀井光子は姉から帰国を拒絶され会えなかった。熊本県の故郷に兄と妹が暮らす谷口久子も「もう帰ってくるな」と拒絶され、九州には帰らなかった。

群馬県出身の石原英子は大みそかに母親の墓参りに行く。生家は目と鼻の先だが、母親の墓前に手を合わせながら「ここまで帰ってきて家にも寄れないんですよ。お母さん…」と声を震わせて泣き続けた。

鈴木たみは、ボランティアの若者たちが同行して、横浜市戸塚区の弟の家を訪ねる。弟は身元引受人になろうとしないが、鈴木は一目会いたいという思いだった。だが、学生ボランティアが玄関先で名乗ると、弟は顔も見せず「帰ってくれ。帰れ、帰れ」と戸を閉ざす。「一目会うだけでも」というボランティアの懇願にも弟の妻が「帰ってください。ご近所の迷惑になります。少しはあなた、ご近所のことも考えてください」と言う。これを聞いて外で待っていた鈴木たみが「会いたくないなら、それでいいです。私はこれで帰りますから。これが最後です。弟にそう言ってください。これが最後だと…」。

学校にも行けず、9歳で芸者の置き屋に売られた鈴木。家族を支えるためだった。その後、

満州に渡り、終戦で中国に残留。鈴木はその夜ずっと日本の都会を流れる川をみつめていた。

ハルビンの外僑養老院で暮らす山口県出身の林由子は幼い頃に住んでいた岩国市内の住宅街を訪ねた。僧侶だった父親が建てた観音様の祠を探す。近所の人たちを聞き歩いて、とうとうその場所が分かる。近所の幼友だちも集まってくる。

「もしかして、よっちゃんか」

「やー、ミーちゃんか」

幼なじみとの感激の対面も、日本語の会話が続けられない。日本語をすっかり忘れている林に、幼友だちが「どうして?」と聞いても「うーん、日本へカンカン。イーカラ、ホイライで。少々…」と中国語になってしまう。

「いま、どこにおっての、よっちゃん」

「ハルビンの養老院に、中国のロートル(夫)が死んだけんの、入っとります」

そんな立ち話のやりとりを磯野はそのまま番組で見せた。日本語と中国語が入り混じる会話。幼友だちにとっては林由子のその後の人生は想像することができないほど遠いものだったろう。取り戻すことができない時間の無常を、この立ち話は物語っていた。

幼友だちとの会話を終えて、観音様の祠から去った林は、正月で軒に掲げられた日の丸の波の中をゆっくりと歩いていった。その孤独な後ろ姿をカメラは望遠レンズで撮影する。残留婦人一人ひとりと日本という国の“遠さ”を象徴的に表現した、心に残る映像だった。

「一回性のドラマ」を撮るのが ディレクターの仕事

事実は、時に取材した人間の想定を超えたドラマを見せてくれる。

そうした事実の断片がドキュメンタリーに様々な陰影を与え、事実の重みを私たちに直接語りかけてくる。磯野の場合、そうした「想定外のドラマ」をいかに映像として記録するか。作品に定着させるか。さらに事実の醍醐味を作品全体の襲として加えていくか。それが腐心するポイントだった。

たとえば、『聞こえるよ母さんの声が…』で、母親の敬恵の死の後、ふだん、ほとんど言葉を発しなかった百合子が突然、「いこか」と口にして母親の墓参りを促すシーンがある。



母の墓石に耳を当てる百合子

言葉にならない、百合子の強い思いが伝わってくる。さらに百合子が突然、母の墓に耳を当てて、母の声を聞き取ろうとする姿。そこで「みみ、みみ」と言って、確かに聞こえてくると父親に伝える姿。この予想外の展開に、磯野もカメラマンも震えたという。

ドキュメンタリー取材では、時に、「ドキュメンタリーの神様が味方している」としか思えな

いような、奇跡のような出来事に立ち会うことがある。

その出来事が何を意味しているのか。それは心にずしりと残って、単純な解釈を許してくれるものではない。むしろ、その問題の「本質」とでもいうべきもの、その意味するものは何だったのか、を考え続けることを求める事実の立ち現われ。歴史そのものの暗喩というべきか。そうした「事実の裂け目」のドラマを私たちはドキュメンタリーとして切り取り、できるだけ大切に扱って提示する。

磯野恭子がドキュメンタリーでやってきたことは、物事の「本質」としか形容できない、このドラマの提示だ。

磯野自身がかかわる女性の支援グループの尽力で、残留婦人たちの一時帰国はその後毎年、続いていた。

1992年、一時帰国した婦人たちの中には、かつて、ぬかるみを歩いて磯野の訪問を喜んだ松田清江の手を引く、若い女性の姿があった。松田の近所でやはり農夫と再婚していた大安美代子の娘、張風芹(28)だった。張によると、母親は戦争に翻弄され、中国でけっして幸福ではなく牛馬にも劣る生活をしたあげく、最後に精神に異常をきたして死んだ。中国では暴力団のボスの妾となり、貧しい農民の妻となった。地獄の苦しみを味わった母。最期は意識不明の中で「日本、日本」とつぶやきながら死んだという。張は母の遺骨を故郷に持って帰りたいという手紙を寄せて一時帰国の一団に加わった。「これから日本でも中国でも同じような運命を味わう人を出したくない」と挨拶した張。母の故郷、日本で思うところがあったのか、滞在中は言葉少なく、さびしそうな笑顔を浮かべるばかりだった。

この一時帰国が終わって2週間後、張が自ら命を絶った、と伝えられる。このとき張には9歳になる娘がいた。それは奇しくも、張の母である大安美代子が自らの命を絶ち、彼女が残されたときの年齢と同じであった。

運命は数奇というほかない。自殺の本当の動機は分からないが、農村にいて極貧にあえぐ張が自分の母親と自分の境遇を重ね合わせていたことは想像に難くない。戦争がもたらした過酷な運命で心の安定を失って死んだ母親。日本と中国の間で心まで引き裂かれた母親。張の自殺も歴史が私たちの目の前に現出させたドラマといえるだろう。

こうしたドラマやそれぞれの人間たちの本当の表情をいかに記録するか。その瞬間の微妙なディテールを撮り逃さないようにと、磯野が一つの方法として用いたのが、いきなりカメラを回すアポなし撮影だったのだ。

「出会いのハイライトは、列車から降りた瞬間の二、三分である。火花が散る戦闘風景を絵にしてこそ、出会いのドラマがある。人間の表情は、瞬間瞬間に変わる。それを恐れず、肉薄し、瞬間を取り逃さず撮り切れるカメラマンこそがドキュメンタリーを作れる。カメラは嘘を言わず、あくまでも生々しく、率直である」(磯野、1990)。

時間の中で輝く「人の美しさ」

改めて、磯野の作品を一度に見返して、そこに登場する女性たちにはある共通点があることに気がついた。「表情」が美しいのだ。原爆の子・百合子の母、畠中敬恵。カネミ油症患者の西岡絹。中国残留婦人の林由子、佐藤梅子ら。筆舌に尽くしがたい苦しみを味わって

きた人間たちが、ある種の諦観の中で、運命を悟ったように、ふとみせる顔。ひとしく気高く、人間という存在の、強さ、美しさを物語る。

松花江のほとりで「そりゃあ帰りたいさー。一日だって忘れたことはない」と望郷の念を語った佐藤梅子。諦めつつも運命を噛みしめるような思いが凝縮された悲劇の中の明るい眼差し。その美しさ。そして、林由子の絶望的な哀しみの中で見せる悟りのような笑顔。

「人の美しさ」。

作品を見た者はそれぞれの人たちの表情の前に釘づけにされ、魂を揺さぶられる。

磯野自身は、人の美しさについてこう語る。

「佐藤梅子さん。本当にね、やさしいのね。あるいは、日本人を捨てきれないで、あそこに残ったけれどもそれを責めない、日本国を責めない潔さ。それから林由子さん。あの人は中国では戦前鳴らした女給さんですけど、もう枯れて、自分の人生の末路を描いて、もう足も弱っていて、もう歯もない。だから、ここで終わるという情念というか、武士道みたいに、りりしさがありませんね」（磯野インタビュー、2013）。

磯野がこだわった人間の「本音」。それは言葉だけでなく、人間という存在の根源的な部分につながっている芯だ。歴史に、国家に、肉親に見捨てられたとしても、どこかで持ち続けている永遠への明るい眼差しにもつながっていく。

磯野の作品の中では、普段は地中に埋まって見えない人間の「根」が時折、きらりと輝く。

ギリギリまで人を追いこむような質問の数々も、そうした人間の根源や本質に迫ろうと思わず発してしまう言葉なのだろう。磯野が引き出

そうとしているのは、過酷な理不尽さのなかでも人間が持ち続ける、尊厳そのもの、気高さ、強さ、美しさなのではないか。

そして「時間」という要素が、記録としてのドキュメンタリーをより深くより感慨深いものに仕上げていく。

1986年の最初の取材以来、数年間、磯野は毎年のようにハルビンの外僑養老院を訪ねている。91年に外僑養老院を訪ねると、開拓農民だった亀井光子は亡くなっていた。林由子と同室だった玉田芳子も亡くなっていた。

気がかりだった林由子は、80歳になって足が立たなくなりベッドに寝たきりになっていた。林は訪ねてきた磯野の手を両手でしっかり握り、万感の表情で「ありがとう…」と口にした。

「もう立てません…。もう会えんと思った」

古い友人と再会したように顔をゆがませてむせぶ林。いつもどこかで孤独を漂わせていた彼女が初めて見せる本音のほとばしりだった。

「広島…」と、林は遠い日本の地名を口にした。

5年前に磯野と一緒に訪れた林の故郷、岩国。磯野が住んでいる場所でもある岩国のことを言おうとしていると察して磯野が答える。

「岩国…」

林は磯野の目を見つめて頷き、その手を握り締める。

「そうそう、しっかりね。しっかり…」

これが作品に登場した林由子の最後の肉声だ。

ディレクターとして制作した最後の作品『大地は知っている』（1992）。そのクライマックスで磯野は取材者である「私」という言葉を使ったナレーションを当てている。

「林さんは私たちの手を握って何を言いた

かったのだろうか?」

視聴者は、このナレーションとともに林由子が残そうとした＜言葉にはならない思い＞に心を寄せる。旧満州の地で果てようとするあなた。あなたは最後に何を言いたかったのかと。

ディレクターとしての最終章で作った中国残留婦人の一連の作品群に象徴されるように、磯野は取材した人間の尊厳を記録することに成功している。

「人生の終わりを見るがいいと私は思う。人はどのように何かを学んでいくのか、人生の終わりに入った人たちはその人たちの言葉を聞くがよい。その人たちにこそ、本当に生きてきた人の“言葉”が凝縮されているのではないか。そのことを抜きにして時代の記録も人間の記録もありえない」(NHK-BS2『磯野恭子の世界⑤』1994.8.5)。

その記録は、静かな感動を秘めた歴史的なドキュメンタリーとなって私たちの元に残された。

(みずしま ひろあき)

※ この文章で取り上げた磯野恭子の作品は、すべて横浜にある「放送ライブラリー」で視聴することが可能。