

# テレビ放送におけるセルフドキュメンタリーの実践—NHK BS 「極私的ドキュメント にっぽんリアル」シリーズの自己表象を 中心に— Televised Personal Documentary: Self-representation in *Nippon Riaru*

中根若恵<sup>1</sup>  
Wakae NAKANE

<sup>1</sup>名古屋大学大学院人文学研究科博士課程後期課程  
Doctoral Course, Graduate School of Humanities, Nagoya University

**要旨**…本研究はNHK BSプレミアムで放送されたセルフドキュメンタリーのシリーズ『極私的ドキュメント にっぽんリアル』（2014-2015年）の事例分析を通して、テレビを媒介とした自己表象の特徴とその社会的・歴史的意味を明らかにする。具体的には、私的な出来事を提示する作り手の作家的表現がテレビの技術的コードや表現的規約性とのように関わりあっているのかを分析する。同時に、テレビにおける自己表象モードのあらわれを、メディア環境の変化に触発されつつテレビがそのメディア特性を刷新していく事例として考察する。

**キーワード** ドキュメンタリー、セルフドキュメンタリー、自己表象、テレビ

## 1. はじめに

日本では1970年代以降、自主制作映画の領域で作り手が自らの身辺的な事柄に焦点を当てるドキュメンタリーが作られ始めた。一般にセルフドキュメンタリーと称されるそうした実践は、撮影・編集機材の軽量化・低価格化を背景に数多く制作されるようになり、ドキュメンタリーのサブジャンルとしての存在感を強めてきた。また、近年のメディア環境に目を転じてみれば、TwitterやYouTubeなどインターネットのプラットフォームを媒介とした自撮り文化の浸透に明らかなように、映像による自己表象はもはや私たちの日常的経験の一部となっている。

メディアテクノロジーの歴史的な展開とともに波及した自己表象の実践は、自主制作映画やインターネットの領域にとどまらず、90年代以降にはテレビドキュメンタリーの領域でも姿をあらわし、2000年代に入るとさらなる展開を見せるようになる。例えば、『おっばいと東京タワー～私の乳がん日記』（信友直子、フジテレビ「ザ・ノンフィクション」、2009年）では、ディレクターが乳がんの経験を起点に、自身のキャリアや家族との関係を再考する過程を写し出している。また、『亜由未が教えてくれたこと～障害者の妹を撮る～』（坂川裕野、NHK「NHKスペシャル」、2017年）では、障害をもつ妹を追うディレクターが、妹の介助という経験をベースに障害者と社会の関係を私たちに問いかける。

しかし、大多数のテレビドキュメンタリーが採用してきた客観的・観察的な描写ではなく、主観的語りを採用するセルフドキュメンタリーの特徴と意味を、テレビのメディア特性を踏まえるように理解することができるのだろうか。欧米圏を中心とする自己表象のドキュメンタリーに関する研究は、慣例的に自主制作映画の分析を中心としてきた<sup>2</sup>。しかし、メディアを横断して実践される自己表象の特質を多角的に理解するためには、個々のメディアテキストとそれが生み出されたコンテクストへの検証が不可欠である。その意味でテレビにおけるセルフドキュメンタリーは現代の複雑なメディア環境から自己表象の特質を捉えるためのひとつの重要な鍵となる。

こうした問いを出発点に、本研究は、テレビを媒介とした自己表象の特徴とその社会的・歴史的意味を検証することを目的とする。数ある番組のなかでも、2014年から2015年にかけて全12本にわたって放送されたセルフドキュメンタリーのシリーズ『極私的ドキュメント にっぽんリアル』（NHK BSプレミアム、以下『にっぽんリアル』）は、そのシリーズの展開や継続性において特に注目すべきである。若年層のテレビディレクターたちが自分自身や家族との生活に焦点を当てる各番組は、私的な経験を端緒に様々な家族や社会の問題を描出している。テレビを媒介として私的領域から公的な空間へとアプローチする『にっぽんリアル』へ着目することによって、

<sup>1</sup> テレビにおけるセルフドキュメンタリーの最初期の例として、1994年に放送された佐藤真『我家の出産日記』（テレビ東京「ドキュメント人間劇場」）がある。

<sup>2</sup> 自己表象のドキュメンタリーについての研究は Michael Renov, *The Subject of Documentary* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004); Michael Renov, "First-person Films: Some Thesis on Self-inscription" in *Rethinking Documentary: New Perspectives, New Practices* (Maidenhead: Open University Press, 2008), eds. Thomas Austin and Wilma de Jong, 39-50; Alisa Lebow, *The Cinema of Me: The Self and Subjectivity in First Person Documentary* (London: Wallflower Press, 2012); Laura Rascaroli, *The Personal Camera: Subjective Cinema and the Essay Film* (London: Wallflower Press, 2009) などがある。

「公共性」の論理を主軸とするテレビメディアの技術的コードや表現規約性と、私的な出来事を提示する作り手の作家的表現がとり結ぶ複雑な関係性を分析できると考える。そして同時に、客観的な表象モードに重きを置くテレビドキュメンタリーの土壌で、主観的な視点を軸とする『にっぽんリアル』の特質を探ることは、メディア環境の変容を背景に、他メディアとの接触によってテレビが新たに自己を規定していくひとつのあり方を描出する試みにもなるだろう。

## 2. 研究の方法

全12本の『にっぽんリアル』シリーズを中心に、番組視聴を通してテレビにおけるセルフドキュメンタリーの分析を行った。ここでは、番組が生み出された背景となる社会的なコンテキストの検討に加え、プロデューサーやディレクターへの聞き取り調査で得られた知見をベースに、メディアの技術的コード・規約性と、各番組のディレクターの作家的表現との交渉関係に特徴づけられる動的なプロセスとしてシリーズを捉えた<sup>3</sup>。

研究を遂行するにあたり、(1)ドキュメンタリー映画論の領域で蓄積されてきた一人称的ドキュメンタリーに関する知見、そして(2)メディア論領域でのテレビに関する理論的枠組みという二つの参照軸を設定した。(1)については、しばしば「脱政治的」なものとして見なされてきた映像的自己表象の社会的な重要性に注目する必要性を説くRenov (2008)の問題関心にならった<sup>4</sup>。(2)に関しては、メディア環境の急激な変容を背景に、テレビ研究の新たな方法論や理論的枠組を提唱するSpiegel and Olsson (2004)を参照し、従来の公共放送の倫理性に依拠しつつも他メディアとの競合関係のなかで自己を規定していく、テレビメディアの変化に注目する方法をとった<sup>5</sup>。

## 3. 得られた知見

### (1) 対話性・介入性・動的プロセス

第一に挙げられるのが、プロデューサーやディレクターといった複数のエイジェンシーの相互関係によって生じた対話的・介入的なプロセスがシリーズに一貫しているという点である。

関係者への聞き取りから、番組の企画から制作に至るまで通例とは異なる方法がとられたことがわかった。シリーズのプロデューサーを担当したNHKの松居径氏によれば、NHKエンタープライズの井手真也氏とともに発案した『にっぽんリアル』の企画の背後には、ふたつの趣旨があったという<sup>6</sup>。第一に、「ディレクターが自分の思いで自由に作る場」を創出するという意図である。NHKをはじめとして組織の規模が大きくチームで番組作りを行うことが多いテレビの現場では、入念なリサーチに基づいた情報性の高い番組が安定的に制作される一方で、個々のディレクターの主体性が発揮される機会が生まれにくい。そうした状況を打開する策として、番組内容をディレクターの裁量に任せる企画を発案したという。第二に、松居氏が自閉症の妹をめぐるセルフドキュメンタリー『ちづる』（赤崎正和監督、2011年）に感銘を受け、シナリオありきではなく「撮影しながら発見し、考察する」というセルフドキュメンタリーの特長への関心を強めたという要因があったという。

こうしたNHK側の提案をベースに、企画に賛同する4社の映像制作会社（スローハンド、ドキュメンタリージャパン、グループ現代、かわうそ商会）のプロデューサーが参加し、所属のディレクターに企画を募ることでプロジェクトがスタートした。結果として2014年から2015年にかけて全12番組がシリーズとして制作・放送された。

ここで興味深いのは、番組の制作にプロデューサーやディレクターらの対話的・介入的なプロセスが一貫しているという点である。『にっぽんリアル』では、企画の通過後、撮影の一切を個々のディレクターに任せる方針がとられる一方で、企画や制作途中でディレクターが構想やラッシュを持ち寄り、方向性を協議するプロセスが存在していたことが明らかになった。そこでは、ディレクターとともにNHK側、そして4社の制作会社のプロデューサーらが一堂に集い、企画会議やプレビューが開催された。松居氏によれば、こうしたプロセスは内容への介入よりもむしろ企画に対するディレクターの動機づけを確認する視点に基づいていた。それに加えて、撮影素材の編集時にもディレクターと各制作会社の映像編集者との間に密なコミュニケーションがとられるケースもあり、それが番組の構成に大きく影響を与えていたことがわかった。

こうした対話的・介入的なプロセスは、同時に、企画の動的な性質を担保してもいた。ディレクターに撮影を託し、私的な出来事を写し取らせるという企画の性質上、その構想が撮影を進める過程で変化していくのは不可避だった。例えば、シリーズ一作目の佐藤寛朗ディレクター『38歳 自立とは？』では、当初、フリーターとして親元で生活をする佐藤氏が社会的成功を収めた学生時代の友人たちにインタビューを行い「自立」とは何かを考えるという構想だったものの、家庭内に生じた事件をきっかけに、自らの生活を省みて一人暮らしを始めるまでの過程を撮る構成に変更になったという<sup>7</sup>。また、二作目の『母になる』のディレクター・中井佐和子氏は、出産のための里帰りを利用して長年離れて暮らす祖母に再会する企画を構想していたところ、諸事情でそれがかなわ

<sup>3</sup> テレビの作り手を考察するのに際し、テレビ研究で作り手が等閑視されてきたという問題意識から制作者研究の必要性を説く七沢潔の一連の研究を参考にした（NHK放送研究所編『テレビ・ドキュメンタリーを創った人々』NHK出版、2016年）。

<sup>4</sup> Renov, "First-person Films," 47-49.

<sup>5</sup> Lynn Spiegel and Jan Olsson, eds., *Television after TV: Essays on a Medium in Transition* (Durham: Duke University Press, 2004)

<sup>6</sup> 松居径氏へのインタビュー（2018年9月6日実施）

<sup>7</sup> 佐藤寛朗氏へのインタビュー（2018年9月6日実施）

ず、結果として、キャリアウーマンとして働いていた祖母の面影をホームビデオのフッターで追うのと同時に、当初は予定していなかった専業主婦の母親にも焦点を当てる構成となったという<sup>8</sup>。また、第九作目の『私は故郷に帰るのか?』の永井朝香氏は、もともと東京での仕事を辞めて田舎へと帰郷するという結末を構想していたものの、帰省中に祖父母や親戚と関わるなかで、当初の案を諦めて東京での仕事を続ける決意をしたと話した<sup>9</sup>。

これらの例からわかるのは、企画から撮影そして編集に至るまでの動的なプロセスが、変容していく現実を写し撮ることを可能としていたということだ。変化に柔軟に対応する企画枠は上記の対話的・介入的なプロセスと作用し合うことで、作り手自身が自らの向き合う現実に対する思索を深め、それに基づいて取られるアクションが物語の展開を駆動していくという循環が形成されたと考えられる。それによって、ワーキングプアとしての苦しさ、キャリアと子育てのバランスへの苦悩、過疎化が進む故郷への複雑な思い、機能不全となった家族との対話といった問題へ当事者が介入する過程を個人的な視点から表象することが可能になった。動的なプロセスの結果として生まれた様々なテキストは、セルフドキュメンタリーを脱政治的と見る多くの批判とは裏腹に、それぞれの番組が私的領域から公的領域へとアプローチする繊細な政治性を見せていることがわかる。

こうした特徴には、映画研究の領域で言及されてきた、セルフドキュメンタリーを特徴づけるパフォーマンスモードとの共通性を指摘できる<sup>10</sup>。つまり、(1)映画の主題 (subject) としての作り手自身が変化していく過程、そして、(2)撮影や編集の段階で構築的に形成されるドキュメンタリーの性質という自己表象のドキュメンタリーを構成する二要素を『にっぽんリアル』の番組群は見せている。『38歳 自立とは?』を例にしてみれば、佐藤氏が家族と対話しつつ生活を再考し、家を出るというアクションは、撮影者として現実を写し取りつつも自らが被写体となることで、カメラを前にした自意識的なパフォーマンスとしての性質を帯びる。これについては、佐藤氏もカメラの介在によって、実生活とパフォーマンスの境界が曖昧化していく感覚を覚えたと言った。

## (2) セルフドキュメンタリーの表現形式とテレビの緊張関係

第二に挙げられるのが、セルフドキュメンタリーの表現形式とメディアとしてのテレビという枠組みの間にある種の緊張関係が見られるという点である。

映像的自己表象は多面的な表現の可能性を担保しながら実践されてきた。前衛映画、ビデオアート、ドキュメンタリーという多様な領域に言及しつつ、そうしたメディア領域の住み分けが曖昧化される現状をメディア論の用法にならって「収束 (convergence)」と表現するRenovは、前衛映画とビデオアートの表象モードは今や商業的な文化へと完全に吸収されており、自己表象のモードもその流れに含まれると論じる<sup>11</sup>。たしかに日本でも、セルフドキュメンタリーの嚆矢と位置づけられる原一男の『極私的エロス・恋歌1974』(1974年)に見られる自己言及的な実験性は、その後のセルフドキュメンタリーの実践に脈々と息づいてきた。

しかし、多様な表現方法を見せる美術・ドキュメンタリーの自己表象に対して、テレビの自己表象に関しては、その技術的コード、表現規約性というメディアの特性に十分に注意を払う必要がある。テレビの特徴を「制作者として関わるテキスト (producerly text)」という観点から論じるジョン・フィスクによれば、テレビのテキストは「言説そのものに注意を引くために非日常的な言説を用いる作家的な声を駆使しようとはしない<sup>12</sup>」。つまり、作家的なテキストがしばしばテキストを構成する言語構造に自己言及的にアプローチするために表現手法に実験性を持たせるに対して、テレビのテキストは視聴者がすでに有する言説能力に依存する傾向がある。こうした指摘を踏まえれば、「開かれた」表現手法としての自己表象にも、テレビメディアの特性との折衝関係のなかである種の制約が課されていると考えるのが自然だろう。

『にっぽんリアル』にもテレビの技術的コードや表現規約性による制約が見られる。例えば、企画内容や撮影は個々のディレクターに託されつつも、シリーズとしての一貫性を保つためにいずれの番組も形式的なフォーマットを共有している。具体的には12番組すべてに共通して、番組の冒頭と終盤にナビゲーターの語りが付与され、番組の趣旨が説明されるが、それはディレクターの個別的な表現よりむしろ番組としての一貫性を強調する機能を果たしている。また、番組は30分の枠で放送されており、ディレクターには時間的な制約も課されていた。

実際に、こうした縛りが個々の映像表現への制約となったことがディレクターの証言によって明らかになった。例えば、『私は故郷に帰るのか?』の永井氏は時間的制約によって「自分がどういった人間なのか」という複雑なテーマを、限られた時間内で視聴者にわかりやすく伝えるために、自己の属性を単純化して表現せざるを得なかったと言った。また、『38歳 自立とは?』の佐藤氏はテレビの持つ公共的な性格が「パラサイトシングル」という作り手の持つ社会的な背景を優先させることで、佐藤氏が行っていたドキュメンタリー映画雑誌の編集にかける思いやその具体的な活動内容を細かに描くことが困難だったと述べた。こうした例はセルフドキュメンタリーの開かれた表現形式とメディアとしてのテレビの枠組みの間に生じた緊張関係として解釈できるだろう。

<sup>8</sup> 中井佐和子氏へのインタビュー (2018年9月6日実施)

<sup>9</sup> 永井朝香氏へのインタビュー (2018年9月6日実施)

<sup>10</sup> ドキュメンタリーのパフォーマンスモードに関する言及は、Bill Nichols, *Introduction to Documentary* (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2017), 149-155; Stella Bruzzi, *New Documentary: A Critical Introduction* (London and New York: Routledge, 2006), 185-218 など。

<sup>11</sup> Renov, "First-person Films," 44.

<sup>12</sup> ジョン・フィスク『テレビジョンカルチャー——ポピュラー文化の政治学』伊藤守訳、梓出版社、1996年、143頁

### (3) 自己表象から見るテレビメディアの変化

第三に、『にっぽんリアル』に一貫する自己表象のモードは、メディア環境が複雑化する現在の状況で、テレビがそのメディア特性を刷新・自己規定していくひとつの方法論として捉えられることがわかった。

『にっぽんリアル』が放送されたNHK BSプレミアムは2011年より放送が開始されたNHKの衛星基幹放送である。その前身は地上波の受信障害対策として1984年に開始された衛星放送にたどることができ、ハイビジョンの普及を目的として2000年に開始されたNHKハイビジョン放送などの番組が編成・統合されることによって現在の形態へと定着した。放送技術の革新によって展開した衛星放送はテレビの多チャンネル化を促すことで、多様化する視聴者のニーズへと応えること主要な目的のひとつとしていた。その一方で、テレビの多チャンネル化による業務の多様化・煩雑化を背景に、組織内で完結する傾向にあったテレビ番組の制作は、テレビ業界の振興という含意を持たせつつ外部へと制作を委託する形態へと変化していった。

こうしたテレビ放送の歴史的展開を踏まえれば、『にっぽんリアル』でとられたコラボレーションの形態はまさに多チャンネル化による労働の流動性が可能にしたものだったことがわかる。つまり、NHKのプロデューサーと、制作会社4社のプロデューサー、そして若手のディレクターという組織の垣根を超えた作り手たちが一堂に集い企画を練り上げる機会は、外部化する制作形態の変化によって実現されたとも言えるのである。

同時に、テレビを取り巻くこうした環境の変化は番組制作の枠組みだけでなく、表現手法や番組のテーマ設定とも深く関わっている。セルフドキュメンタリーの表象モードを特徴づける主観性・パフォーマンス性といった性質は、テレビドキュメンタリーが依拠してきたと考えられる公平性や公共性といった概念とは親和性が低い。しかし、『にっぽんリアル』は、セルフドキュメンタリーという表象モードを採用することによってまさにその主観性を中心的なテーマとしている。このようにテレビで主観的なモードが取り上げられた背景のひとつとして考えられるのが、他メディアの表象モードを取り入れることによってメディア特性を新たに自己規定していくというテレビの流動的な性質である。実際にもプロデューサーの松居氏はインターネットにおける自己表象の氾濫という現象を前に、テレビ以外のメディア環境では当たり前になっている「自撮り」をテレビでも実践できないかと考えたことが企画の背景にあったと語っている。「支配的」なメディアとして、しばしば他メディアとの違いばかりが強調されがちなテレビが、従来の見方とは裏腹に他メディアとの競合・交渉関係によってその特性を動的に刷新・規定していくあり方がこの事例からは垣間見える。

### 4. おわりに

以上、『にっぽんリアル』の事例分析を通じて、テレビを媒介とした自己表象の特徴とその社会的・歴史的意味を検討した。ここで明らかになったのは、プロデューサーやディレクターら複数のエイジェンシーの相互関係によって生じた対話的・介入的なプロセスが『にっぽんリアル』のシリーズに一貫しており、それは同時に企画が撮影や編集の段階で変化する動的なシリーズの性格を担保していたということである。しかしその一方で、自己表象のモードとテレビの枠組みの間に緊張関係が見られることもわかった。具体的には、シリーズ放送という一貫した番組の枠組みや、形式的なナレーション、そして30分という放送時間の制限によって、多様な表現可能性を孕みつつ展開してきたセルフドキュメンタリーの開放的な性格との衝突が生じたことが推察された。

『にっぽんリアル』をめぐる個別的な事例分析は、同時に、より広いメディア環境の中でテレビを理解する試みにも接続させることができる。本研究が提示したのは、テレビにおける自己表象のモードはメディア環境が複雑化する現在の状況で、テレビがそのメディア特性を刷新・自己規定していくために取り込んだひとつの方法論として捉えられるということである。このように様々なメディアプラットフォームを越境してなされる自己表象の実践は、それぞれのメディアの特性や、プロデューサーやディレクターといったエイジェンシーの試行錯誤の過程を描出するうえでも、有益な視座を与えてくれる。

### 付記

本研究は2018年度第2回NHK番組アーカイブス学術利用トライアル、及びJSPS科研費（17J11223）による研究の一部である。

### 参考文献

- 1) 伊藤守、毛利嘉孝編 (2014): 『アフター・テレビジョン・スタディーズ』セリカ書房
- 2) フィスク、ジョン(1996): 『テレビジョンカルチャー——ポピュラー文化の政治学』伊藤守訳、粹出版社
- 3) NHK放送研究所編(2016): 『テレビ・ドキュメンタリーを創った人々』NHK出版、2016年
- 4) Austin, T. and Wilma de Jong. (2008): *Rethinking Documentary: New Perspectives, New Practices*, Open University Press
- 5) Bruzzi, S. (2006): *New Documentary: A Critical Introduction*, Routledge
- 6) Lebow, A. (2012): *The Cinema of Me: The Self and Subjectivity in First Person Documentary*, Wallflower Press
- 7) Nichols, B. (2017): *Introduction to Documentary*, Indiana University Press
- 8) Rascaroli, L. (2009): *The Personal Camera: Subjective Cinema and the Essay Film*, Wallflower Press
- 9) Renov, M. (2004): *The Subject of Documentary*, University of Minnesota Press
- 10) Spigel, L and Jan Olsson. (2004): *Television after TV: Essays on a Medium in Transition*, Duke University Press