

現代史の刻印

——七沢潔論のための覚書——

烏谷昌幸



1 テレビ・ドキュメンタリーの価値

本稿は、長年 NHK で番組ディレクターを務めてきた七沢潔のドキュメンタリー作品について注目し、特にその作品性についての基礎的な検討を試みるものである。

七沢は原子力問題に関連する調査報道番組を数多く手掛けてきた敏腕ディレクターとして知られている。なかでも 2011 年の福島原発事故後に制作された「ネットワークでつくる放射能汚染地図」（以下ネットワークと表記する）を強い印象とともに記憶している人が少なからずいるのではないだろうか。当時既に制作現場の一線から退き、NHK 放送文化研究所（以下文研と表記）に在籍していた七沢は、現場からの応援要請を受けて番組の制作に参加することとなった。主要報道機関がまだ事故のあった福島第一原発から半径 30 キロ圏内への立ち入りを自主規制している段階で、番組取材班は現地に深く入り込んで精力的な取材を行った（NHK・ETV 特集取材班 2012）。

放映された番組は、視聴者の大きな反響を呼び、繰り返し再放送された。番組はその年の文化庁芸術祭大賞、早稲田ジャーナリズム大賞、日本ジャーナリスト会議大賞を立て続けに受賞した。これらの賞は番組のチーフプロデューサー増田秀樹や大森淳郎他のディレクター陣、そして番組の顔となった木村真三、岡野真治らとの文字通りのチームプレイの末に獲得されたものといっていよいだろうが、経験豊富な七沢が果たした役割の大きさは想像に難くない。

今回論文執筆に至った直接的原因としては、七沢本人から過去の番組映像¹を借り受けることができたことがもっとも大きいのだが、改めてここで制作者研究に着手するにあたって考えてみたいことがある。それは、テレビ・ドキュメンタリーの価値とはどのようなものかということだ。

2021 年度の日本マス・コミュニケーション学会秋季大会で開催されたワークショップに七沢が登壇した時のことである。ワークショップの紹介文に、七沢が調査報道型の番組を数多く制作してきたにも関わらず、「権力監視を第一に制作してきたわけではない」²とコメントしていることが言及されていた。

権力批判を厭わず、果敢な調査報道の実績を積み上げてきたはずの七沢がなぜこのような発言をするのか筆者は大いに興味を唆られた。七沢はこのワークショップを主催した西村秀樹や小黒純らの著書『テレビ・ドキュメンタリーの真髄 制作者 16 人の証言』において、＜国家権力に抗うジャーナリスト＞の筆頭に置かれている。七沢のコメントはそのような自らの位置付けに対する戸惑いの表明にもみえた。そこで、筆者は本人に直接「権力監視を第一に制作してきたわけではない」という発言の真意を尋ねてみたことがある。その際の七沢の回答は、次のようなものだった。

そんなに難しい理由じゃありません。ドキュメンタリーはジャーナリズムとしてもワークしますが、アートでもあり、時に娯楽にだって重なるからです。あと私情を言えば、なんであれ誰かの監視を第一目的に生きるのは悲し過ぎます。表現の結果、権力と対峙することはあっても、最初から他者の存在に依存して自己定義するのは芸術家の生き方ではないと思います³。

一体どの程度のテレビ・ディレクターが自らを「芸術家」と自己規定しているものなのかは分からない。だが、ドキュメンタリーを複合的な価値の構成物として捉えるこの指摘は非常に示唆的である。とりわけ七沢に限らず、多くのテレビ・ドキュメンタリーが文学作品と同様に人間をどれだけ濃密に描き出せるかを強く意識して制作されているはずである。人間をより深く、より濃密に描き出そうとする企てが、時に鋭い権力批判へとある種の必然性を伴って展開していくことに注意を払う必要がある。

そこで、本研究においては一体テレビ・ドキュメンタリーの価値がどのような要素によって決まってくるのかという問題意識を前提に据えて、作品の検討を試みたい。具体的には、番組の価値を大いに高めている証言や資料について検討を加え、そこにどのような価値が付加されているのかを考察したい。

結論を先取りして言うならば、七沢の作品群は大きく分けると、調査報道の性格が前面に出ているもの、〈小さき人々〉の人生に焦点を当てたもの、及びこれら二つの要素が同程度に混じり合っているものに区別できることが分かった。ここでいう〈小さき人々〉とは権力者や英雄ではなく、「普通の人々」のことを指す。本稿では、現代史に刻まれる大きな事件を政治エリートに注目するのではなく「普通の人々」に注目しながら描写していくドキュメンタリーの方法を指す概念として〈小さき人々〉という言葉を用いる。

調査報道型の番組において、埋もれた資料の発掘や重要な権力者たちの証言がドキュメンタリーの価値を大いに高めることは分かりやすい理屈であろう。しかし、〈小さき人々〉に焦点を当てる番組の場合は、その人の人生の中にどれだけ深く踏み込み、その人の〈運命〉をどれだけ濃密に描写できるかが重要だ。言い換えるなら、一人一人の心や身体に深く刻み込まれた現代史の事件の傷跡を探し当てることが制作者には求められる。

それは、調査報道型の番組において一次資料の中に刻まれた現代史の決定的記録を暴き出す方法とは性質が異なるものではあるが、現代史の核心に迫っていく有力な方法といってよい。本稿においては、これらドキュメンタリー番組の価値を高める要素を全て引くくめて〈現代史の刻印〉と呼んでおくことにする。七沢の作品を〈現代史の刻印〉という観点から分析し、考察するというのが本稿の具体的課題である。

なお、本稿はあくまでも七沢の作品だけを集中的に検討する予備調査に過ぎない。既存のテレビ・ドキュメンタリー論の研究成果との本格的対話は今後の課題とすることを予めお断りしておきたい。以下においては、まず第2節で七沢の手がけてきた番組と彼のキャリアについて確認し、その上で作品内容の検討に進んでいきたい。

2 主要番組の作品リスト

制作者研究を実施する場合、対象となる制作者が手がけた作品のリストをつくるのがまずは大きな課題となる（NHK 放送文化研究所編 2016）⁴。既に触れたように、今回は七沢から直接過去の作品が収録されたDVD「七沢潔作品セレクション」（以下、「セレクション」と表記する）を借り受けることができた。この「セレクション」は、横浜市にある放送ライブラリーなどで視聴することができない作品を中心にまとめられたものであり、これまで七沢が著書や講演のなかで詳しく語ってこなかった番組が多く含まれている。特に原発問題以外の作品を実際にまとめて視聴できることは制作者研究として大きな意義を持つものだ。

●表1 七沢潔の制作番組（*はセクション所収作品）

- ・「使命ありて：最後のオモロ唱者 山内盛彬」ふるさとネットワーク（九州スペシャル）1983年。（*）
- ・「ぐるっと海道3万キロ：とどかぬ想いと知りながら 舞鶴・岩壁の歳月」1986年。（*）
- ・「ぐるっと海道3万キロ：太平洋ブラザーズ 東京都・小笠原村」1987年。（*）
- ・「放射能食糧汚染：チェルノブイリ2年目の秋」（NHK特集），1987年。
- ・「いま、原子力を問う 3 推進か撤退か ヨーロッパの模索」1989年。
- ・「ファントムベイン：ニカラグア内戦・10年の傷痕」（NHKスペシャル）NHK総合，1989年。（*）
- ・「原発立地はこうして進む：奥能登・土地攻防戦」ドキュメンタリー'90，1990年。
- ・「軍用地返還というけれど：米軍新戦略に揺れる沖縄」（ドキュメンタリー'90）NHK総合1990年。（*）
- ・「アメリカのパレスチナ人」（NHKスペシャル），NHK総合，1991年。（*）
- ・「化学兵器 第1回 毒と薬のジレンマ」（NHKスペシャル），NHK総合，1992年。（*）
- ・「チェルノブイリ 隠された事故報告」（NHKスペシャル），NHK総合，1994年。（*）
- ・「金髪のヨハネス：ナチにさらわれた子どもたち」1997年。（*）
- ・「特集 戦争・心の傷の記憶」（BS1）1998年。（*）
- ・「科学を人間の手に 高木仁三郎・闘病からのメッセージ」（未来潮流），ETV 1999年。（*）
- ・「東海村臨海村事故への道」（NHKスペシャル），NHK総合2003年。（*）
- ・「鰻さんを知っていますか？：沖縄に生まれ、大和で生きた詩人 山之口鰻の軌跡」（ETV特集），2004年。（*）
- ・「ネットワークでつくる放射能汚染地図：福島原発事故から2か月」（ETV特集），2011年。
- ・「続報 ネットワークでつくる放射能汚染地図」（ETV特集），2011年。
- ・「ネットワークでつくる放射能汚染地図3—子どもたちを被ばくから守るために」（ETV特集）2011年。



表1は、「セクション」の情報を参照しながらまとめたものである。これを七沢の主要作品リストとみなしてよいだろう。これに加えて参考になるのが、やはり先に言及した著書『テレビ・ドキュメンタリーの真髄 制作者16人の証言』（以下、「真髄」と表記する）に収録された七沢の証言である。この著書で七沢は自身のキャリアについて詳細かつ赤裸々に語っており、制作者としての七沢の足跡を辿る上で非常に有益な資料といえる。そこで以下においては、この「真髄」の記述を参考にしつつ、七沢の経歴に沿いながら彼の制作した番組をまとめてみたい。

七沢は1957年静岡生まれであり、1981年に早稲田大学を卒業した後NHKにディレクター職で入局した。最初の赴任地である福岡は、番組制作部門が教養、教育、芸能に分かれていたが、ここで七沢は「教養」に配属され、後に師と仰ぐようになる片島紀男と出会うことになる。この九州時代に制作したデビュー作が表1の最初に登場する「使命ありて」である。

七沢は福岡に4年勤務した後、1985年に東京の番組制作局社会教養番組部に配属された。教養部に移ってすぐに取り組んだのが、「ぐるっと海道3万キロ」というシリーズ番組である。日本列島の海沿いの地域を順番に回って番組をつくるシリーズものであり、七沢は1986年に舞鶴、87年に小笠原を題材に番組を制作している。

同じ1987年にはNHK特集「放射能食糧汚染」を制作している。最初から原発問題に強い関心があったわけではないという七沢の最初の原発関連番組である。1989年にはチェルノブイリ事故を受けて今後のエネルギー政策がどう変わっていくのかをシリーズで考える「いま、原子力を問う」の3作目（「推進か撤退か ヨーロッパの模索」）を担当した。

その後の原子力関連番組もここでまとめて拾い上げておくことにしよう。まず、翌1990年に石川県の能登を舞台とした番組「原発立地はこうして進む」を制作している。電力会社の土地の買い占めの実態を暴露した番組である。1992年に制作会社NHKクリエイティブ（現在のNHKエンタープライズ）に籍を移してからは、「チェルノブイリ 隠された事故報告」を1994年1月に放映した。

1994年に文化番組部に異動となった七沢は、1999年にガンで闘病中の高木仁三郎を追った番組「科学を人間の手に 高木仁三郎・闘病からのメッセージ」を制作している。この番組は2月に放映されたが、同じ年の9月に東海村のJCO核燃料加工施設で臨界事

故が発生した。その事故原因と責任を追及するために七沢が長い時間をかけて資料と証言を集め、苦心の末に制作したのがNHKスペシャル「東海村臨界事故への道」(2003年放映)である。七沢はこの番組が放映された翌2004年にNHK放送文化研究所に異動となり、定年を迎えるまでこの研究所に在籍することとなった。冒頭で触れた「ネットワークでつくる放射能汚染地図」は、文研に所属しながら臨時で制作現場に関わるという形を取ったものである。

1987年以降の原子力以外のテーマで制作された番組についても確認しておきたい。ニカラグア内戦を題材とした「ファントムペイン」、沖縄の米軍基地問題を取り上げた「軍用地返還というけれど」、湾岸戦争後のアメリカ社会におけるパレスチナ人の境遇に焦点を当てた「アメリカのパレスチナ人」、湾岸戦争後のイラクにおける化学工場の国連査察に密着した「化学兵器 第1回 毒と薬のジレンマ」、ナチスの人種政策をテーマとした「金髪のヨハネス」、日本、中国、韓国を舞台に戦争の記憶を追った「特集 戦争・心の傷の記憶」、沖縄出身の詩人・山之口獺の生涯を辿った「獺さんを知っていますか?」などがある。このどこか七沢自身の自画像が投影されているようにもみえる詩人・山之口獺の番組が、制作現場に所属してつくられた最後の番組であった。

3 人間ドラマとしての現代史

さて、以上が七沢の制作してきたドキュメンタリー番組であるが、ここでは七沢の作品全体に共通する一つの明確な特徴について言及しておきたい。それは個人の人生と現代史に記される大事件がどのように交錯したのかを常に強く意識して番組がつくられていたことである。この点はほぼ例外なく全ての番組に共通する特徴といって差し支えない。

七沢は先輩たちから科学的な調査報道の手法を学んだが、それをあくまでも人間の物語として語る方法にこだわったのが自分の持ち味であると「真髓」のインタビューで語っている(小黒・西村・辻編 2021:54)。科学的なデータ分析だけで埋め尽くされた番組をつくらないというのが七沢の信念なのであろう。

だがその一方において、七沢は市井の個人の日常だけを切り取るタイプの番組に全くといっていいほど関心がなかったようにみえる。少なくとも表1の19本の番組のいずれをとってみても、登場人物は必ず現代史の大きな歴史的背景を背負って登場してくる。つまり、七沢にとってテレビ・ドキュメンタリーは、現代史を人間ドラマとして表現する手段であったといってよい。

そのことをもっとも如実に示すのが、「ぐるっと海道3万キロ」である。このシリーズは、日本の沿岸地域を移動しながらそれぞれの土地から題材を探して番組をつくるという方針であった(同:29)。そのため、通常であれば田舎町の祭りや地元特産の産業に注目して番組がつくられそうなものではあるが、七沢が取り出してきたテーマは<戦争>であった。

東京都小笠原を舞台にした「太平洋ブラザーズ」では、小笠原諸島が日本本土からの移住者とイギリス、アメリカ、ポルトガル、ハワイ、ミクロネシアなど様々な土地からやってきた人たちが混じり合いながら発展してきた「太平洋の十字路」と呼ばれる土地であることが紹介される。その上で、多彩なバックグラウンドを背負った島民たちの太平洋戦争時代のエピソードに焦点が当てられていく。

小笠原に最初にやって来たアメリカ人を祖父に持つワシントン・リーゼさんは、太平洋戦争中に埼玉に疎開していた。リーゼさんは買い出しに行くといつも刑事の尾行がついてきて嫌な思いをしたこと、口の悪い人たちが露骨に差別したこと、そしてある日買い出しに行った父親が若い日本人女性たちに竹槍で襲われ、脇腹を突かれて怪我を負った思い出

を語った。父親は赤毛の混じった金髪で、澄んだブルーの瞳、まぎれもなくアメリカ人の容姿をもっていた。リーゼさんは、後年病気になって精神が錯乱した時に父親がいつも決まって下着をめくって脇腹の傷を見つめながら話していた内容を次のように語った。

この傷はとうとう自分の身体から取れなかったねえ。この傷をもって逝っちゃうのかねえ。…なんて、言っていましたね…戦争というのは自分が生きている間はこれが最後かもしれないけど、戦争なんて二度と見たくないねえ、見たくないねえとしょっちゅう言っていましたね。

大国に挟まれた狭間の国や地域にこそ、世界史の激動が宿るという考え方がある⁵。その観点からみれば、この番組はわずか30分ほどの限られた時間ではあるものの、太平洋の十字路といわれる小笠原諸島の住民たちの生活史を切り出しながら、日本を取り巻く(近)現代史の激動を浮き彫りにしている。舞鶴を舞台にした「とどかぬ想いと知りながら」においても、「引揚者の港」という切り口から、終戦40年を経てもなお引揚者としての過去を背負いながら生き続ける人たちが取り上げられる。

番組内で紹介されていたエピソードに注目するならば、小笠原にしても舞鶴にしても、捕鯨やロシアとの貿易の話などで番組をまとめることもできたはずだ。しかし、いずれにおいても＜戦争＞をテーマとして現代史と個人の人生が交錯する領域に目を凝らそうとしている。この点は他の番組においても共通している点であり、七沢の手がけたドキュメンタリー番組における作品性について考える時もっとも基本的な特徴であると考えられる。

4 ＜小さき人々＞

(1) 方法としての＜小さき人々＞

テレビ・ドキュメンタリー番組とは、七沢にとって現代史を人間ドラマとして表現する手段であった。チェルノブイリ事故や福島原発事故のような原子力災害をテーマとした番組の他に、七沢が手掛けたのはニカラグア内戦や米軍基地問題、パレスチナ問題やナチスの人種政策、東アジアにおける戦争の記憶などいずれも現代史に刻まれるようなスケールの大きな事件や問題に関わるものばかりである。

こうしたテーマを人間ドラマとして描くことに七沢はエネルギーを注いできた。とりわけ、歴史の巨大な奔流の中で、あるいは社会構造の深刻な矛盾の狭間で、大事な何かを奪われたり失ったりした＜小さき人々＞ののびきならない運命を凝視しようとする気質が彼の番組には色濃くみられる。

この＜小さき人々＞という言葉は、『戦争は女の顔をしていない』、『チェルノブイリの祈り』などの作品で知られるロシアのノーベル文学賞作家スヴェトラナ・アレクシエーヴィチが好んで用いたものだ。政治指導者や英雄的軍人などと対比される名もなき「普通の人々」のことを指して用いられる(鎌倉 2021)。英雄の物語ではなく、普通の人々の物語こそが大切だというのがアレクシエーヴィチの信念であった。七沢は筆者のインタビュー⁶に答えて、このアレクシエーヴィチの考え方に強く共感すると語ってくれたことがあったが、彼の作品全体からは確かにこの作家の世界観と共鳴するものを感じ取ることができる。

七沢がアレクシエーヴィチの作品や思想から直接影響を受けてきたということをここで言いたいわけではない。七沢はアレクシエーヴィチの存在を知るよりずっと以前から、＜小さき人々＞の運命を凝視するドキュメンタリーのスタイルを獲得していた⁷。

「ネットワークでつくる放射能汚染地図」を書籍化した著書『ホット・スポット』のあとがき部分で、七沢は自分たちの番組制作を支えた様々な人間関係、ネットワークの大切さについて語っている。興味深いのは、彼が自らの仕事をNHK旧教養番組部ドキュメン

タリー班の伝統の中にあると明言していることだ（七沢 2012：280）。

七沢によれば、旧教養番組部ドキュメンタリー班とは、日本最初のテレビ・ドキュメンタリー番組シリーズ『日本の素顔』を手掛けた小倉一郎を祖とする制作者集団である（同：280）。小倉は『日本の素顔』シリーズの中で「奇病のかげに」を制作し、水俣病の実態を初めて映像として伝えた。この番組は、その後長らく水俣病患者を支える運動に関わり続けた不屈の医師原田正純が大きな影響を受けた番組としても知られている。七沢によれば、小倉のマインドはその後、工藤敏樹、相田洋、桜井均らに連綿と受け継がれていった（同：281）。こうした人々の中に七沢が師と仰ぐ片島紀男も名を連ねている（同：282）。そして、これら先行世代に続くのが七沢や大森淳郎、また永田浩三や東野真らであったということだ（同：282）。

アレクシエーヴィチの＜小さき人々＞という考え方そのものは、ロシア文学に出自を持つ⁸ものではあるが、この旧教養番組部ドキュメンタリー班の伝統的マインドとも強く共振するものであった。だからこそ七沢は、アレクシエーヴィチの考え方に共感すると言ったのであろう。

さて、この＜小さき人々＞を何か明確な特徴を備えた集団であるかのように実体視することは避けた方がよい。アレクシエーヴィチが＜小さき人々＞について語る時、常に「英雄」との鋭い対比において語ろうとするように、この言葉は戦争や大災害がもたらす極限状況の中で「英雄」がどう行動したかではなく、「普通の人々」がどのように生きたのかを見極めようとする。それは一見すると民衆の生き方の中にこそ大切なく＜真実＞が宿っているという＜民衆賛美＞の考え方のようにもみえるが、それ以上に重要なことは＜小さき人々＞の運命を凝視するということが現代史の核心に迫るための有力な方法として機能しているという事実だ。

かつて渡辺京二は石牟礼道子の『苦海浄土』を論評する際に、安易なく＜民衆賛美＞のメンタリティーに鋭く釘を刺しながら石牟礼の作家としての＜方法＞を鮮やかに取り出してみせた（渡辺 1972）。同じように、ここでいう＜小さき人々＞なるものも一種の方法として理解することでより有益な示唆を得ることができるはずだ。石牟礼にしてもアレクシエーヴィチにしても、＜小さき人々＞の姿を通して、国家や産業化の力によって人々の暮らしがどのような影響を被ったか、人々がどのような運命を生きることを強いられたのかを濃密に描き出す方法を掴み取り、歴史家とは異なる方法から現代史の核心に迫るような仕事をしていったのである。

その意味において＜小さき人々＞のテレビ・ドキュメンタリー論は、ニュージャーナリズム運動や歴史学、社会学における＜社会史の衝撃＞など、ジャーナリズムとアカデミズムを横断する＜方法＞に関わる諸研究と対話することで研究を深めていくことができるのではないと思われる。ただし、現状筆者にそのための十分な準備はできていないため、ここではあくまでも言及に留めて先を急ごう。

（2）無力さと勁さ

七沢の作品において、方法としての＜小さき人々＞はどのように機能しているのだろうか。既に述べたように、七沢の作品は、歴史の巨大な奔流の中で、あるいは社会構造の深刻な矛盾の狭間で、大事な何かを奪われたり失ったりした＜小さき人々＞ののっぴきならない運命を凝視しようとする。

ただし、個人はただ無力な存在として描かれているだけではない。どれほどの困難や苦しみを抱えても、前を向いて生きていこうとすることはできる。そのような逆境の中にあっても折れない勁さをもって生きる人間は、アレクシエーヴィチの言い方でいえば、「少しも小さくない」のである（鎌倉 2021：33）。七沢の作品にもまた、そのような勁さ

を持ち合わせた人間たちが数多く登場する。

例えば、「原発立地はこうして進む」に登場する電力会社の土地の買い占めに抵抗する能登の住民たちや、「軍用地返還というけれど」に登場する米軍基地内の実弾演習に抗議する地元住民たちはそうした典型例であろう。他方でこうした闘う住民たちと共に歩もうとした脱原発運動の指導者である高木仁三郎に焦点を当てた「科学を人間の手に」も、七沢の世界観を理解する上で重要な作品と思われる。

だが、ここでは敢えて他の作品に注目してみよう。沖縄に古くから伝わる神歌オモロの最後の伝承者といわれる山内盛彬を取り上げたデビュー作の「使命ありて」（1983年）は、一見すると沖縄の文化を伝えるのどかな番組にもみえる。だが、90歳を超えてなお、忘れ去られようとしているオモロを伝えていこうと懸命に努める山内の使命感の背後に浮きあがってくるのは、日本の近代国家建設の途上において過去の優れた沖縄文化が奪われていったというひとつの歴史観だ。

番組のナレーションは次のように語る。かつて琉球王朝は、東アジア一円に展開する貿易国家として王都首里を中心に栄華を誇った。武力よりも礼節と平和を重んじた当時の沖縄は、中国、朝鮮、日本、南方諸国からの使節をもてなすために雅やかな芸能を披露した。オモロはその盛大な宴で客人たちをもてなすために歌われたのである。しかし1879年、明治政府の琉球処分によって300年続いた琉球王朝は幕を閉じることとなった。その時、最後の王の側近であった山内盛熹は、孫の盛彬にひとつの使命を授けた。それが消え去ろうとする沖縄の音楽を学び後世に伝えていけというものだった。盛彬は都落ちした宮廷音楽家を探す旅から始め、沖縄各地に口承で歌い継がれていたオモロを楽譜に記録していったのである。

祖父の命に従ってオモロの記録と伝承に人生を捧げてきた盛彬の次の台詞は、米軍基地に覆われた今日の沖縄が、本来の沖縄とは似て非なるものだという。

沖縄は、わたしは、文化国であるというふうに考えておるんです。それを、戦争なんかのために埋もれていったが、それをまた元通りに興していこうというのが、わたしの、その当時もまた今もわたしの考えであります。自分の使命だと思っているんです。

沖縄の伝統文化の守り手を＜小さき人々＞として描きながら、日本における近代国家建設や米軍基地の問題を浮き彫りにしていこうとする意図がここに明白に見て取れる。近代史、現代史の大きな流れを、折れない＜勁さ＞を持った一つの人間ドラマの中に凝縮して描き出そうとする七沢の方法は、デビュー作の段階で既にはっきりと確認できる。

いまひとつ、人間ドラマとしての現代史という観点からみて、忘れ難い作品が「金髪のヨハネス」（1997年）である。ナチスの人種政策をテーマとしたこの作品においては、出生の記憶を失った主人公が登場する。ドイツ南部ミュンヘンに住む54歳の国家公務員ヨハネス・ドリガーである。

番組は、冒頭ドリガー本人でさえ知らない「本当の名前」を古い友人から知らされるところから始まる。「オットー・アッカーマン」という名前である。問い合わせた赤十字から送られてきた手紙には、ヨハネスがドイツ兵とノルウェー人女性の間に生まれ、ナチスの秘密組織「レーベンスボルン」によって育てられたという驚きの事実が書かれていた。「オットー・アッカーマン」は養父母に育てられるようになる以前、彼が生まれた時に実の父親から授けられた名前だったのである。

こうしてドリガーは、レーベンスボルンという秘密組織について、またそこで育てられた子どもたちの運命について調べ歩きながら、自らの出生の秘密を解き明かしていく。ナチスは優秀なアーリア人国家を建設するために、親衛隊員やドイツ兵士たちが東欧の女性たちと婚姻関係を結ぶことなく子どもをつくることのできるような制度を整えていた。ド

リガーがドイツ兵の父とノルウェー人女性の間に生まれたのは、そのようなナチスの人種政策の背景があったからだ。事実ドリガーは幼い頃、ナチスが好んだ通りの「目の覚めるような金髪」であったという。

自らの呪われた出生の秘密を知ったドリガーは、父と母のことを詳しく知ろうと各地を訪ね歩いた。自分がナチスのおぞましい人種政策の落とし子であったという事実はあまりにも救いがない。せめて父と母の間に一片の愛情が存在したことを確かめたいという切実な思いで彼は旅に出たのである。

番組後半、父の足跡を訪ね歩くなかでドリガーは、父が母親と結婚しようと考えていたことを確認し、戦争さえなければ普通の幸せな家庭のように暮らしていたはずだという確信を得る。こうして、自らの呪われた出生の秘密を知った主人公が、「心の根拠地」⁹を築き上げ、心の安らぎを手にするための旅が終わるのである。

この作品は、ナチスの人種政策という現代史における最悪の事件が、過去の歴史ではなく今（1997年放映）なお一人の人間にとって現在形で生きられている生々しい問題であることを鮮烈に知らせるものであった。「超人」をつくり西欧を支配しようとしたナチスの人種政策は、子どもたちを親から引き離して施設で育てようとしたため、「断絶症候群」と呼ばれる人格的、精神的に不安定な子どもたちを大量に生み出して終わった。

ドリガーもまたそうした「断絶症候群」を抱えながら苦しんで生きてきた人間の一人だったのだ。彼は自らの心の内を他者に向けて語ることに恐怖を感じ、長年感情を人に伝えることができないでいた。この番組は、ドリガーが自らの中に気付かれることなく眠っていた精神のトラウマ（＝断絶症候群）を克服する物語でもあったのだ。ヨハネス・ドリガーのドラマを通してナチスの人種政策という現代史上最悪の事件の現在の姿を生々しく描いたこの作品では、七沢の方法の本領が遺憾無く発揮されている。

5 方法の一回性

（1）地図とスタジオセット

七沢自身が自らの方法について語ったことの中で特に興味深いのは、方法における「一回性」である¹⁰。テレビ番組の制作に限らず、職業上の経験を積み重ねていくということは、ある決まった仕事の型を身につけていくということだ。そうした型を身につければ当然ながら仕事を効率的にこなすことができる。しかし、一度上手くいったアプローチを安易に使い回すようなことをすれば、ひとつひとつの課題がもつ固有性をとらえ損なってしまふおそれもある。

七沢は毎回番組をつくるにあたって、ぎりぎりまでそれぞれのテーマの固有性を見極めながら、どのようなアプローチが最善であるのかについて悩んできたことを強調する。一回、一回、最善のアプローチを見つけ出そうとしてきたというのだ。このことは七沢が数多く手掛けた調査報道型の原子力関連番組をみるとよくわかる。

最初、輸入食品の放射能汚染を測定する番組を制作した七沢であったが、その後石川県の能登原発の立地紛争をテーマとした「原発立地はこうして進む」（1990年）の時には全く異なるアプローチで番組を制作した。関西電力と地元住民が能登原発の用地取得をめぐる激しく対立していた石川県の珠洲市に入り込んだ番組取材班は、2000通を超える土地登記謄本をもとに、土地の所有状況、借地状況を白地図の上に描き出していった。

地図をつくるという方法は、「ネットワーク」の汚染地図の発想と似て部分もあるが、何よりもこの方法は立地紛争を番組化するアプローチとして理に叶っていた。電力会社の財産権を侵害するほどの強い政治的介入がみられない日本では、電力会社が土地の所有権を奪取することができるかどうか原発建設の成否を事実上決定するという事情がある。

インタビューによると、七沢が土地取得状況の地図をつくることを思いついたのは、現地の反対派住民たちが地図を囲んで作戦を話し合っている様子を目の当たりにしたからであったという¹¹。もちろん、地元住民たちの話だけで地図を作成することはできない。そこで大量の土地登記謄本を解析する方法をとったのである。

その結果、電力会社が誇大宣伝をしてきた事実が発覚した。関西電力は必要な土地のおよそ8割を既に取得していると公式に宣伝していたが、実際には電力会社がせいぜい1割程度の土地しか押さえていないこと、国、県、市 原発推進の立場をとる行政の土地が約4割程度あったものの、それらを足し合わせても5割程度の土地しか占拠できていなかった事実が明らかとなった。

地図上にはいずれの勢力にも組み込まれていない白地部分が広く残っており、態度を決めかねている「中間派」の人々が数多く残されていることが示されていた。電力会社はこれら中間派の人々への心理的圧力を強めるためにも、「他の多くの人々は既に借地契約に応じてくれた」と誇大宣伝し、同調を迫っていたのである。

「東海村臨界事故への道」(2003年)は、1999年に茨城県東海村のウラン加工工場JCOで起きた臨界事故の構造的背景を探った番組である。七沢は放映後に書籍化された著書の中で、当事者であるJCOの関係者の多くが堅い取材拒否の姿勢を示し、取材が八方塞がりとなってしまったことを振り返っている(七沢 2005: 10)。一縷の望みを繋いだのは、事故から1年半後に水戸地裁で始まった刑事裁判であった。JCOの関係者が原子炉等規制法違反、業務上過失致死、労働衛生法違反などで起訴されたのである。原子力関連のものとしては日本で初めての刑事裁判であったという(同: 10)。

七沢は裁判を欠かすことなく傍聴し、裁判終了後に検察がJCOから押収した様々な証拠物件を公開した際にはそれらを入手して検証を進めていった。資料は全部で1万5千から2万ページにも及んだという(小黑・西村・辻 2021: 41)。地道な資料読みの作業を通して、番組のイメージが掴めるようになっていった当時の経緯を七沢は次のように振り返っている。

能登の時と一緒になんですけど、最初はどうやっていいかわからなかったけど、粘って何かやっていると、どうすればいいか見えてきて、それで結局、裁判の資料などをもとに実寸大のセットを作ろうと思ひ付きました。

転換試験棟と同じサイズのセットをスタジオに作る。工程がどう動いたか再現するわけです。JCOが協力してくれて、バケツにしても作業着にしても、JCOが使っているのと全く同じものを購入して、再現しました。

(同 2021: 41)

スタジオに再現された転換試験棟のセットは、「臨界」を引き起こす難解な核物質の仕組みを視覚的に分かりやすく示すものであった。ナビゲーターを務めた小出五郎は、スタジオに置かれた装置がいずれも細長い形状をしていることに注意を促す。ウランは一箇所に一定量集まると臨界を引き起こしてしまうので、細長い装置の中で臨界が発生するウラン物質の集中を防ぐことが意図されているのである。これが「形状管理」と呼ばれるものだ。

東海村の臨界事故は、本来厳格に「形状管理」されるべきウランが、逸脱的な手順のもとに沈黙槽と呼ばれる装置の中に大量に投入されて引き起こされたものであった。番組はこの逸脱的な工程が生まれてきた歴史的背景を丹念に追跡したものである。

土地の攻防を可視化する地図といい、臨界現場の再現セットをつくる工夫といい、テーマの核心部分を浮き彫りにするためのアプローチをその都度現場での試行錯誤から見つけ出していることがよく分かる。

(2) 世界像の構築と根拠の強度

テレビ・ドキュメンタリーやノンフィクションがフィクションと決定的に異なる点は、作品の世界観を構築する試みが具体的な取材成果に大きく左右されるということだ。フィクションは豊かな想像力によってまだ誰も見たことのない新しい世界像を創造する。他方ノンフィクションやテレビ・ドキュメンタリーの側はそうはいかない。取材によって得られた素材が貧弱であれば作品自体が成立しないが、かといって取材不足を想像力でカバーするような真似は作品の信頼性を損ねてしまう。

だがその反面、取材成果が豊富な場合、テレビ・ドキュメンタリーは現場取材を通して得られた素材を使ってまだ誰も見たことがない新しい世界像を構築することができる。

豊富な取材成果を映像化していく目的がどのように引き絞られていくのかは、題材次第である。例えば「ネットワーク」(2011年)と「隠された事故報告」(1994年)は、ともに原発の過酷事故を扱った作品だが、前者が事故直後のただひたすら混沌とした状況の中手探りでつくられたものであるのに対し、後者は時間をかけた入念な取材の果てに、チェルノブイリ原発事故の事故原因に関する通説を覆すという明確なゴールに向けて番組が制作された。

七沢は「ネットワーク」について次のように語っている。

「ネットワークでつくる放射能汚染地図」は最初に見取り図があって始まったわけではなく、事故があって現場に行くことで始まりました。番組の名前でさえ後で決まったものです。

あくまでも3・11後の状況の動きとわれわれが関わったことで初めて生まれた番組でした。1本放映したことで大きな反響が生まれて番組が続いていったわけです。そこで分かったのは、われわれは「放射能汚染の時代」に突入したものの、それがどのようなものかが分かっていないということでした。自分たちがいるその時代の世界像をみんな知りたいと思っていたのです。それを知るためにひとつひとつ事実を調べて伝えていくことを求められていたように思います¹²。

原発の過酷事故が起きた直後の混沌とした状況の中で、何が問題なのかさえ最初ははっきりしていなかった。そこで「放射能汚染の時代」の世界像を描き出すことが6回に渡ってシリーズ化された「ネットワーク」の狙いになったのである。

他方で、「隠された事故報告」は事情が大きく異なっている。1年近くの入念な取材によって膨大な資料と重要関係者の証言が集められた。インタビューした人数も百人にのぼったという(七沢 1996: 10)。それらの取材成果からはグローバルな衝撃をもたらしたチェルノブイリ事故に相応しい世界像のようなものが滲み出ている。東西の体制の違いや立場の違いを超えて、米ソおよびIAEAの代表者ら原子力推進に利害をもつ人々が事故原因を隠蔽していった大きな構図がはっきりと浮かび上がっている。

しかし、こうした世界像を作り込んでいく方向に番組が傾斜することはなかった。番組はチェルノブイリ事故の原因が何であったのかという一点に照準を絞り込んでいったのである。

チェルノブイリ事故の原因については、事故後の早い段階から「運転員たちの規則違反」という説明が広まっていた。1986年8月にウィーンで開催されたIAEAのチェルノブイリ事故国際検討会議においてソ連代表団からこの「運転員の規則違反」説が提出され、各国の代表団たちがそれを受け入れたことによって国際的なコンセンサスとなっていた。

当時の日本の新聞報道を確認してみると、朝日新聞がいち早くこの「運転員の規則違反」説をスクープしてその年の新聞協会賞を受賞している。日本社会においても十分に裏付けのある説明だと思われていたようである。

しかし、ソ連が崩壊する直前に発表された「チェルノブイリ事故再評価委員会報告書」(通称シュテインベルク報告書)では、原子炉の構造的欠陥こそが最大の事故原因である

ことが明らかにされた。報告書は、原子炉の欠陥について何ら知らされていなかった運転員たちに罪を負わせることは不適切であると主張しているのだ。

このシュテインベルク報告書は、同番組において極めて重要な役割を果たしているのだが、興味深いことにインタビューでこの点を確認しようとした際の七沢のリアクションは慎重なものであった。七沢は、シュテインベルク報告書そのものが必ずしも番組の中心をなしているわけではないと慎重な言い回しで回答し、この番組をつくろうと考えた一番のきっかけが汚名を着せられた原子炉主任運転員レオニード・トプトゥーノフの父親と会って話を聞いたことにあったと答えた。

トプトゥーノフの父親は、空軍の宇宙開発の部門の大佐だった人です。その父親は、自分が所属する組織でロケットの実験をやっていて、何度も失敗して落ちたのを目の当たりにしているのですが、そのほとんどの原因が設計ミスでした。しかしその真相はいつも隠されて、オペレーションミスにされてしまう。それがソ連なのだというわけです。つくる側に圧倒的力がある。つくる側の権威が失墜させられると産業全体に影響が及ぶため、オペレーターのせいにするというのがソ連の常套手段であるということです。自分の息子も全く同じやり方で汚名を着せられているというのが父親の訴えでした。そして、その父親が言及していたのがシュテインベルク報告書だったのです。わたし自身も報告書の存在そのものは当然知ってはいましたが、現実には人の手によって事故原因の隠蔽が行われ、そのことによって死してなお冤罪をかけられ続けている人がいるということをその時初めて知ったのです。トプトゥーノフの父親と出会わなければ、あの番組をやっていなかったかもしれません¹³。

原子炉主任運転員トプトゥーノフの父親が語る体験談が、ソ連という国家の病的な体質を鋭く抉り出すものであり、「隠された事故報告」の中心的モチーフとなったと七沢は語る。ここにおいても＜小さき人々＞の存在が、チェルノブイリ事故という現代史の大事件の核心に迫るための重要な手がかりとなっていることが見て取れる。七沢はこの父親の主張を番組が立脚すべき仮説として引き取って、膨大な資料とインタビューを駆使して周到に論証を進めていった。

だが、ここで注意すべきは、実際の番組の中でトプトゥーノフの父親が登場するシーンは非常に短く、七沢がここで紹介しているような空軍大佐としてのエピソードは省略されているということだ。番組の中ではあくまでも息子の無念を晴らしてやりたいと願う父親の気持ちだけが短く語られているだけで、それほど重要な役割を与えられていない。

こうした落差はなぜ生まれてくるのだろうか。おそらくこれは、番組に限られた時間の中でひとつの目的を達成しようとしたことに起因するものであろう。「隠された事故報告」は、チェルノブイリ事故の本当の事故原因がなぜ隠されてきたのかという一点に狙いを引き絞って構成されている。「運転員の操作ミス」という広く流布している通説に対して、「原子炉の構造的欠陥」こそが本当の原因であるということ、そしてこの原因が隠蔽された経緯と理由を暴き出すことに全神経を集中させている。

そのため、この番組は「原子炉の構造的欠陥」説の根拠の強度をひたすら高める方向へと研ぎ澄まされていった。トプトゥーノフの父親の主張は非常に説得的なものではあったが、番組は最終的に当時の最高指導者であったミハエル・ゴルバチョフ、首相のニコライ・ルイシコフ、ソ連科学アカデミー総裁アナトリー・アレクサンドロフといった事故原因の隠蔽に直接関わった当事者たちから直接インタビュー証言を引き出すことに成功している。

事故原因の真相に関わる情報をどのように扱うかは、最終的に共産党政治局のメンバーによる激しい討論の末に決着した。グラスノスチ（情報公開）のスローガンを掲げてソ連の体制改革をアピールしたいゴルバチョフ書記長は、当初、事故原因を国際社会に向けて隠さずに公表すべきことを主張した。しかし、政治局メンバーの多くはこれに反対した。

番組は政治局の会議録をもとに当時の息詰まるやり取りを再現しながら、ゴルバチョフの主張に真っ向から反対したルイシコフから当時を振り返る次のようなインタビュー証言を引き出している。

ゴルバチョフが発表する情報の内容が問題だったのです。もしあの時原子炉の欠陥を公表してしまったら、ソ連国内のすべての原子炉が停止へと追い込まれたでしょう。そうなったら国を支える電力供給はどうなりますか。事故が起きたからといって、原発の重要性を忘れてしまうようではいけないのです。

こうした反対意見が多数を占めることで、ゴルバチョフは最終的に事故原因を隠蔽する決断を迫られていくことになった。番組のインタビューに対してゴルバチョフは当時を振り返りながら、次のように語ったのである。

こういう場合には社会に動揺を与えないことを、政治家というのはまず第一に考えるものなのです。公表した後の社会的影響を深く考慮すべきだという意見が、政治局の大勢だったのです。

運転員の父親の訴えを引き受けるところから大きく前進し始めたこの番組の制作プロセスは、最終的に事故原因の真相を隠蔽する決断を下した当の指導者たちから直接証言を引き出すところまで到達した。運転員たちだけに罪を背負わせる決断をした人間たちが、どんな言葉をどんな表情で語ったのかが克明に記録されている。これらインタビューの映像が、現代史の記録という点において非常に高い価値を持つことはいうまでもない。「隠された事故報告」は、恐ろしく密度の濃い作品であり、豊富な取材成果の中から厳選された素材が数秒の無駄もなく緻密に配置されているような印象を受ける。言うまでもなく、第一級の調査報道型ドキュメンタリー番組だ。

6 結論

本稿においては、NHKのディレクター七沢潔のテレビ・ドキュメンタリー番組の作品性について検討を加えてきた。

最後に取り上げた「隠された事故報告」に登場するゴルバチョフ元ソ連共産党書記長のような重大な意思決定を下した張本人の証言が、番組の価値を大いに高めることはいうまでもない。ゴルバチョフの証言に大きな価値があるのは、彼が現代史そのものをつくり出す力を持った人物であったからだ。彼を議長とした旧ソ連の共産党政治局の決定が、事故原因の隠蔽を決定し、現場の運転員に不当な罪を着せたのである。

だが、いうまでもなくテレビ・ドキュメンタリーは権力者だけを対象とするわけではない。本論で取り上げたように、七沢の作品の基調をなすのは＜小さき人々＞の存在である。チェルノブイリ事故、湾岸戦争、ニカラグア内戦、パレスチナ問題、第二次世界大戦、ナチスの人種政策、福島原発事故、東海村臨界事故、米軍基地問題など、こうした現代史の大事件の渦中に巻き込まれた＜小さき人々＞ののびきならない運命を凝視するスタイルこそが七沢のドキュメンタリーを特徴づけている。

現代史を＜小さき人々＞の人間ドラマとして描き出すことこそが七沢の目指したものであった。言い換えるなら、ただ抽象的に漠然としか知られていない現代史の大事件が、生身の個人によってまさに「いま」、どのように「生きられているのか」を映像化することこそが、テレビ・ドキュメンタリーの真価であるということを七沢の作品群は示している。＜小さき人々＞に焦点を当て、生身の個人を通して現代史を表象すること、それが七沢のテレビ・ドキュメンタリーにおける基本的な方法であったと結論付けることができる。

今回はただ愚直に七沢の番組を繰り返し視聴するという方法に重きを置いた。番組の価値を高めていると思われる要素をできるだけ先入観なく見極めたかったからである。

しかしながら言うまでもなく、今後、既存のテレビ・ドキュメンタリー研究との本格的な対話が必要となってくる。＜現代史の刻印＞という七沢の制作者研究を通して得られた結論は、七沢の個人的な気質や作風という以上に、ドキュメンタリーというジャンルそのもの、少なくともNHKのテレビ・ドキュメンタリーの特質と切り離せないもののはずである。テレビ・ドキュメンタリーやノンフィクションジャンルの発達史、特にNHKのドキュメンタリー発達史という歴史的流れの中に位置付けながら、本稿の知見をさらに深めていく必要がある。それは七沢論から「現代史の刻印」という普遍的テーマを抽出してジャーナリズム論に広く展開していく道筋といえるだろう。

とりわけ＜小さき人々＞を現代史の核心に迫るためのひとつの方法として解釈するという本稿で打ち出した視点は、人文・社会科学における様々な研究領域の成果とテレビ・ドキュメンタリー論の研究成果を対話させるための有力な突破口となるかもしれない。そのためにも、＜小さき人々＞の思想的系譜と、七沢の作品に連なるNHKの旧教養番組部ドキュメンタリー班の面々が紡いできた番組の系譜について、より詳細な研究を今後進めていきたいと考えている。

● 注

1. 『七沢潔作品セクション・mini』と記されたケースに12枚のDVDが収納されている。収録作品については、後述する表1を参照されたい。
2. 『日本マス・コミュニケーション学会2021年秋季研究発表会 個人・共同研究発表要旨、ポスターセッション、ワークショップ・テーマの要旨、シンポジウム趣旨』『ワークショップ6 テレビ・ドキュメンタリーに未来はあるか？—世代、地域、メディアを超えて』（司会者：西村秀樹、問題提起者：七沢潔、討論者：小黑純）より。
3. 2021年10月30日、フェイスブックのメッセージ経由の私信より。
4. 同書において、東野真は以下のように論じている。「ドキュメンタリー番組の制作者の研究を行う上で基礎的な資料となるのが、番組を収録したビデオ（映像作品）と、作品群の全体像を見渡せるフィルモグラフィ（作品歴）、および年譜の三つであろう。個々の作品の内容分析を行うだけでなく、そこに現れた主題や表現、関心やこだわりが全体の作品群の中でどのように生成発展していくかを見ていくことが制作者の研究には欠かせないからである。」（NHK放送文化研究所編2016：13）
5. ロシア研究者の廣瀬陽子は、「狭間の政治学」という観点からウクライナの地政学的重要性について論じている。この点については廣瀬陽子『ハイブリッド戦争—ロシアの新しい国家戦略』講談社現代新書、2021年、215頁を参照。
6. 2012年3月13日にNHK放送文化研究所にて実施されたインタビューより。
7. このロシア人作家の存在が日本で知られるようになったのは、比較的最近のことである。七沢と同じNHKの番組ディレクターである鎌倉秀也は、「ロシア 小さき人々の記録」（NHKスペシャル、2000年）を皮切りにアレクシエーヴィチに関するドキュメンタリー番組を繰り返し制作してきた人物であり、それらをまとめた非常に興味深い著書『アレクシエーヴィチとの対話 「小さき人々」の声を求めて』を2021年に出版している。この著書によると、アレクシエーヴィチを主題とする番組企画は、モスクワ支局でリサーチャーの仕事をしていたアンナ・ヴィノグラドワの発案から生まれたという。それが国際部の石川一洋記者を経由してNHKの桜井均プロデューサーにもたらされ、鎌田ディレクターに番組制作の打診が下されたのだという。桜井プロデューサーのもとに番組制作のきっかけとなった一通のファックスが届いたのは1999年の4月のことであったという。ここで登場するプロデューサーの桜井均は、七沢の作品リストの中に幾度も登場する人物であり、七沢についての制作者研究を進めていく上でも重要なキーパーソンの一人といえる。
8. 鎌倉英也は、アレクシエーヴィチ本人による次のような重要な説明を紹介している。
「ドストエフスキーは私を育ててくれた作家なんです。私に大きな感銘を与えてくれた作家で、彼の作品の強い影響を受けながら、私は『大人になった』ともいえます。
ドストエフスキーが描き出したのは、それまでのロシア文学が認めようとせず、また、あえて書こうとしてこなかった人間の多様な側面と暗黒です。人間の心を見抜く洞察力ですね。……彼は、貧しく小さいとされてきた人々の心が、歴史的英雄や偉大な聖職者のそれに決して劣っていないことを示しました。ロシア文学のみならず世界の文学が描いてきた大人物的な主人公に比べても、『小さき人々』が少しも小さくないということを示したのだと思います。」（鎌倉2021：32）
9. 番組に登場するテュリッド・オムセットの言葉である。この「金髪のヨハネス」は、冒頭から終わりまでヨハネスと彼の幼馴染であるテュリッドとの手紙のやり取りを通して物語が進む構成であった。テュリッドも

またレーベンスボルン出身者であり同じ運命を共有するヨハネスの深い理解者であった。そのテュリッドは、ヨハネスの最後の旅について次のように語っている。

「辛いことだし、ヨハネスの今の気持ちはよく分かります。彼はわたしがしたのと同じように、自分の心の根拠地を築きあげることで、安らぎを手に入れようとしているのだと思います。そうすることで、自分の過去を物語のように眺めることができるのです。わたしはヨハネスがそうできることを祈っています。わたしたちのような子どもにとっては、過去を物語として捉えることはとても重要なことなのです。心の安らぎはそうやって得ることができるからです。」

テュリッドのこの言葉は、彼女自身もまた「断絶症候群」の苦しみを長らく生きてきたことを物語っている。そして、その苦しみをいかにして乗り越えたのかも伝わってくる。

10. 方法の「一回性」については、2022年6月16日にNHK放送文化研究所にて実施された七沢へのインタビューで語られた。
11. 2022年6月16日にNHK放送文化研究所にて実施された七沢へのインタビューより。
12. 2012年3月13日にNHK放送文化研究所にて実施された七沢へのインタビューより。
13. 2022年6月16日にNHK放送文化研究所にて実施された七沢へのインタビューより。

● 参考文献

- NHK・ETV 特集取材班（2012）『ホットスポット ネットワークでつくる放射能汚染地図』講談社。
- 小黒純・西村秀樹・辻一郎編（2021）『テレビ・ドキュメンタリーの真髄 制作者16人の証言』藤原書店。
- 鎌倉英也（2021）『『小さき人々』への旅立ち—アレクシエーヴィチとは誰か』アレクシエーヴィチ、スヴェトラナ・鎌倉英也・徐京植・沼野恭子『アレクシエーヴィチとの対話 「小さき人々」の声を求めて』岩波書店、23-43頁。
- 烏谷昌幸（2014）「原子力政策とテレビ・ドキュメンタリー—チェルノブイリ事故後の取材協力・リーク・内部告発・調査報道」『マス・コミュニケーション研究』84巻、29-51頁。
- 七沢 潔（1996）『原発事故を問う—チェルノブイリから、もんじゅへ』岩波新書。
- （2005）『東海村臨界事故への道—払われなかった安全コスト』岩波書店。
- （2012）『『あとがき』に代えて』NHK・ETV 特集取材班『ホットスポット ネットワークでつくる放射能汚染地図』講談社、275-84頁。
- 丹羽美之（2020）『日本のテレビ・ドキュメンタリー』東京大学出版会。
- 渡辺京二（1972）『石牟礼道子の世界』石牟礼道子『苦海浄土』講談社文庫、305-25頁。

烏谷昌幸（慶應義塾大学法学部教授）