

Title	TV と書籍の"両刀使い": 二つの「戦争広告代理店」
Sub Title	
Author	高木, 徹(Takagi, Toru)
Publisher	慶應義塾大学工学部
Publication year	2010
Jtitle	人間教育講座 : 社会を知る自分を知る自分を育てる (2010.) ,p.75- 113
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Book
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=KO50001001-20100000-0075

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

TVと書籍の“両刀使い”

～二つの「戦争広告代理店」～

NHK大型企画開発センター専任ディレクター

高木 徹



たかぎ・とおる 一九六五年東京生まれ。一九九〇年東京大学文学部西洋近代語近代文学専修課程卒業。同年NHK入局。静岡局、福岡局を経て、現在本部大型企画開発センター勤務。制作を手掛けたNHKスペシャル「民族浄化〜ユーゴ・情報戦の内幕〜」（二〇〇〇年十月放送）が、優秀なテレビ番組に贈られるカナダの第二十二回バンフテレビ祭「ロッキーマン賞（社会・政治ドキュメンタリー部門）」候補作になる。同番組の取材をもとに執筆した『ドキュメント 戦争広告代理店——情報操作とボスニア紛争』講談社、二〇〇二年）が大きな話題を集め、第二十四回講談社ノンフィクション賞・第一回新潮ドキュメント賞を受賞した。主な制作番組・著書として、NHKスペシャル「沸騰都市」、「大仏破壊——バーミアン遺跡はなぜ破壊されたのか」（文藝春秋、二〇〇五年、第三十六回大宅壮一ノンフィクション賞受賞）など。

自己紹介

ただいまご紹介にあずかりました高木徹と申します。名刺に書いてある職種で言うと、私はNHKのディレクターをしています。ただNHKのディレクターをやっているというだけでは、おそらく今日ここに呼んでいただくことはなかったでしょう。私はこのほかに、個人名で本を何冊か書いておりまして、なかでも最初の本『戦争広告代理店』は評判になりました。今日の講演タイトルを「TVと書籍の、両刀使い」としたように、本とテレビというふたつの表現方法で勝負してきたところが、私の長所であり、特徴でもあり、そういうことがあって、今日お話をさせていただくことになったのだと思います。

最初に自己紹介をさせていただきます。現在、私は四十五歳です。仕事を始めたのが一九九〇年ですから、仕事歴は今年でちょうど二十年になります。NHKに入局すると、ほとんどの人が地方局勤務になります。私は北海道が好きなので、「札幌に行かせてください」と希望を出したのですが、聞き入れてもらえるはずもなく、一カ月間の研修後に行けと言われたのは静岡市でした。静岡市は東京からとても近いところがありますが、東京出身の私にとっては、京都や大阪などと違い、イメージがあまりない街でした。そんなこともあって、当初はちょっとイヤだなと思っていたのですが、実際に行ってみると、静岡はいいところでした。

静岡に最初に赴任し、その四年後に東京に戻ってきて、そこから五年ぐらい東京にいて、今度は福岡に転勤になりました。その後また東京に戻り、現在六年になるところです。ちなみにこういう動き方は、NHKの記者やディレクター、アナウンサーといった現場の仕事をする人間にとっては、わりと当たり

前です。NHKは民放と違って全国組織ですから、転勤を避けて通ることはできません。

NHKにはみなさんが考えるより遥かに多くのディレクターがいます。それはすべての番組にディレクターが必要だからです。

たとえば、今朝四時半から八時まで放送されていたのは「おはよう日本」という番組で、この番組には何十人もディレクターがいます。「おはよう日本」が終わると、朝の連続テレビドラマです。先日まで「ゲゲゲの女房」をやっていました。今は「てっぺん」です。これは月曜から土曜まで毎日やっている番組なので、一本ごとにメインのディレクターがいて、毎日番組はありますからおそらく数人のディレクターでまわしているのだと思います。それ以外に何人もプロデューサー、アシスタントディレクターたちがいます。

八時十五分からは「あさイチ」という、今年四月からスタートした、目下NHKで力を入れている番組が始まります。井ノ原快彦さんと有働由美子アナウンサーが司会をしている情報番組ですが、これにも何十人もディレクターが必要になります。そんなふうにしてすべての番組にディレクターがいるし、番組によっては人数が必要になります。

そして、これらのディレクターのうち約半分が東京にいます。私は静岡↓東京↓福岡↓東京と異動して、標準的な「東京二回、地方二回」というパターンなのですが、こんなふう典型的なパターンなら、二十年のうち十年間は東京にすることになります。

担当した仕事

私はNHKの局内では「報番（ほうばん）ディレクター」という立場にいます。「報番ディレクター」というのはNHKでの専門用語で、「報道番組ディレクター」の略。つまり報道局に属したり、その系統で仕事するディレクターです。

NHKに限らずどこ放送局でも、報道系の花形は記者です。記者は、基本的には決められた持ち場を持って、毎日起こる出来事を取材し、それをニュースという番組の中で表現していきます。具体的な作業としては、原稿を書き、それをアナウンサーに読んでもらう——これがNHKの記者の昔からのスタイルです。ただし最近では、そのスタイルだけではテレビ的ではないということで、記者がテレビに出て話すようにもなりました。いずれにせよ、画面に出たり、自分が書いた原稿を読まれたりするの記者の仕事で、記者が偉くなっていくと、デスクや社会部長などになります。

しかし、先ほど言ったようにすべての番組にディレクターが必要であり、報道系のニュースにしてもディレクターが必要とされます。そうした報道系のディレクターとして生きていくのが、私が属する報番ディレクターなのです。

たとえば「おはよう日本」という番組では、記者の人たちは現場に出て取材します。ディレクターたちは、百人もの人たちがわさわさとして働いている大きなニューススタジオで、外からどんどん入ってくる情報をつなぎあわせていきます。情報はふたつのかたちで入ってきます。ひとつは原稿という文字情報、もうひとつはニュースカメラマンが撮った映像情報です。この、別々に入ってくるふたつの情報をつな

ぎ合わせ、映像に合うように原稿をつけていく作業をしています。

私も「おはよう日本」のディレクターをしていたことがあります。当時は朝六時スタートの番組だったため、前日の夜十一時からの勤務でした。そういう日夜が逆転した生活のなかで、大工場の中のひとつの菌車になったような気分させられる作業をしていく——これが報番ディレクターの仕事のひとつの基本形です。

「クローズアップ現代」と「NHKスベシヤル」

ただ、こればかりをやっているとかわいそうな人たちになってしまうのですが、NHKには報番ディレクターにとってやりがいのある仕事があります。それは、毎日のニュースではなく、もう少しスパンの長い取材ができ、放送時間も長く、作品性もある番組です。具体的に言うと、毎日七時半から放送されている「クローズアップ現代」です。これは、ニュースと比べるとはるかに作品性が追求できます。

「クローズアップ現代」という番組は、最初に国谷裕子キヤスターが登場し、VTRに入り、途中でもう一度国谷さんが出てきてゲストと会話し、さらにVTRに入り、最後にまた国谷さんが出てくるというスタイルになっています。このVTRが一本およそ十分強ある。普通のニュースのVTRの長さは一分半ぐらいですから、「クローズアップ現代」では構成員や作品性も必要になってくるわけです。「クローズアップ現代」を手がけたディレクターの名前は画面上にはまったく出てこないのですが、場合によってはひとりのディレクターが担当し、緊急性の高いトピックスの場合などには複数のディレクター

が担当してつくっています。これは、ディレクターにとつてはやりがいのある、花形の間です。

「クローズアップ現代」からさらにもう一歩進んで、報番ディレクターとしてさらにやりがいを感じるのが「NHKスペシャル」という番組です。今年三月までは土曜と日曜の週二本放送していましたが、今は週に一本になり、毎週日曜夜九時から放送しています。「NHKスペシャル」は四十九分の番組で、基本的に何をやってもいい、どういう形態をとった演出をしてもいいということになっています。つまり、「クローズアップ現代」のように必ずキャスターが出てこなくはないといった決まり事がなくて、自由に構成できる。基本的には、キャスターがスタジオから伝えるという形式ではなくて、四十九分間ずっとVTRで構成して編集したものを放送するという、ドキュメンタリー映画に近い演出スタイルをとっています。緊急性の高いテーマを扱う場合には、キャスターが出てくることもあります。出てこないほうが多い番組です。ディレクターは、こうした番組をつくる時にはドキュメンタリー映画を撮る監督のつもりでやっているわけです。最もやりがいのある仕事だと言えます。

民放でもドキュメンタリー番組はありますが、やはりまだ少ない。最近は少し増えてきましたが、ほとんどは夜中などあまりたくさんの人が見ない時間帯に放映されています。NHKにおいて「NHKスペシャル」はひとつのブランドになっていますし、日曜夜の大河ドラマの後に放送されていますから、高い視聴率も期待できます。ですから、NHK放番ディレクターになった人のほとんどはこの「NHKスペシャル」をやりたいと思うわけです。私もそう思っていました。

報番ディレクターを選んだ理由

とはいっても、最初からこうしたやりがいのある番組を担当できるわけではありません。NHKのシステムで言うと、入社後四年間は地方の小さな局において、報番といった専門もなく、いろいろな番組を幅広く手がけなければなりません。

ちなみに、NHKの採用は、記者採用、アナウンサー採用、ディレクター採用、技術採用、事務系採用の五つに大きく分けられるのですが、民放の場合はアナウンサー採用とその他です。つまり、民放では、アナウンサー採用以外で内定をもらった場合、翌年からどんな仕事をするかはわからないということです。総務になるかもしれないし、経理になるかもしれない。現場に出られるかどうか、わからないわけです。NHKの場合は、申し込み時から希望を明らかにして、ディレクターや記者といった職で採用されていますから、そこはいいところだと思います。

ただ、ディレクターで採用されていても、その仕事の幅は非常に広いわけです。先ほど言ったようにすべての番組にディレクターがいるわけで、ドラマのディレクターがいれば、スポーツのディレクターや芸能のディレクター、囲碁将棋のディレクター、そして報番ディレクターなどがある。すべてディレクター枠に入っている、ディレクター仲間なのです。最初に私が静岡局に入ったときにディレクターは八人ぐらいのうえ、新人や、二、三年目といった若い人たちが多く、ほとんどの人たちはまだ専門が分かれていませんでした。つまり、その四年間にいろいろなことをやって、そのなかから自分の適性ややりたいことを見出していくわけです。

私も静岡局時代に自分の方向性を見出しました。静岡局でラジオドラマをつくったのですが、今の自分がその頃から出ていたなと思うのは、恋愛ドラマや喜劇などではなく、現実にあることを題材にした社会派ドラマをつくったことです。当時は男女雇用機会均等法がスタートした頃で、バリバリ仕事をする総合職の女性が登場してきて、珍しがられていました。たとえば銀行などに行っても、いわゆるお茶くみではなく、男性と伍して頑張る女性たちが始めた頃で、会社側もそういう女性たちをどう扱えばいいのかわからないし、本人たちもどう働いたらいいかわからない。そういうことが社会的な現象になっていました。そこで私は、某大手銀行の男女雇用機会均等法第一期生の女性に話を聞いたうえで、これをドラマの題材にしました。ただし私が脚本を書いたわけではなく、若い脚本家に書いてもらったのです。ただドラマなので、聞いた話をそのまま題材するわけではありません。そのままではダメだ、ドラマらしくするには何かの工夫がいるということで、いろいろと悩んだ挙げ句、男女を逆転させたらどうだろうかと思いつきました。女性の総合職があるなら、男性の一般職があってもいいじゃないか。一般職というのは、男女雇用機会均等法ができた当時に、総合職に対して設けられていた職で、当時は女性のみが就いていました。ある銀行を舞台にして、悩んでいる総合職の女性の下に、東大を出た優秀かつイケメンの一般職男性が入ってきた……というような内容のドラマにつくりあげました。

というように、私は当時からドラマであっても現実にある、しかも社会的なものを題材にしていたわけです。それが自分にとっては自然なことでした。そんなことをしながら、静岡局時代の四年間に自分は報道系だということがわかり、東京に行くときに報番ディレクターになりたいと希望を出したわけですね。

仕事の特徴と二面性

最初にも言いましたが、自分自身の仕事の特徴は何かというと、映像と書籍という二段構えで仕事をしていることです。これはいろいろな意味で二面性のあることです。

まず、NHKのディレクターであるということ自体に二面性があります。それはどういう二面性かというと、ディレクター、あるいは記者である以上は、クリエイターであり、ジャーナリストであるという一面と、NHKに勤めるサラリーマンであるという一面です。サラリーマンは基本的に組織のなかで生きるもので、組織のなかでいかに貢献していくか、組織のなかでより大きな仕事ができるポジションを得ていくかを追求していくものだと思います。一方、クリエイターやジャーナリストは基本的には組織を頼りにするのではなく、「私はこういう作品をつくる」「私はこういうふうな物事を見る」など、「私」が表現していく存在であり、本質的にサラリーマンという枠と相容れません。

ですから本来は、民放でよくあるように、ディレクターはフリーランスで、そのフリー・ディレクターを管理し、使っていく立場のプロデューサーが社員というスタイルが本当は合うのだと思います。なぜかわかりませんが、NHKではディレクターも職員として中に抱え込むスタイルをとっています。実際に組織の中に入ってディレクターという仕事をやると、もちろんいいことも多いのですが、二面性があることなので葛藤やせめぎ合いも伴います。

さらに私の場合は、個人名で本を書く仕事もしています。クリエイターでありジャーナリストという面をもっと推し進めていった結果、こうやって本を書くことを自分の表現のいわばポートフォリオの中

に入れていくということになったわけです。

どうしてこういうことが可能なのか。マスコミにはこういうことをやっている人がほかにいます。NHKにもいるし、新聞社や通信社にも、社員でありながら個人名で本を書いて出している人がいます。組織のなかに表現者として生きていく人間を抱え込む以上、押さえ込むことは基本的にできないわけです。むしろ彼らに表現をさせていかなないと、その人間の存在自体が否定されることにもなります。しかしサラリーマンであり、組織に属する以上は、そのうえでの制限もある。それでそれぞれの会社にこうした場合どうするかという規定があるのだと思います。

NHKでは具体的にどうなっているでしょうか。NHKは放送局ですから、こうした本がたとえ番組の取材からできあがった本であっても、本を書くことはNHKの職員としての仕事ではありません。ですから、本を書く作業はすべて休みの日にやりなさいということになっています。その結果、こうした本を書いているときには休みがまったくなくなります。

そして、本が売れば印税が入ってきます。休みの日に書いた本だから、その印税はすべて私のものかというところ、そうではありません。ちゃんとNHKにも支払わなくてはいけません。ここがおもしろいのですが、NHKではその配分率が累進制になっていて、出版当時は五・五ぐらいでもらえるのですが、本が売れていくとNHKの取り分が増えていく。さらにある程度以上売れていくと、すべてNHKの取り分になります。ですから、書いた本がたとえ百万部売れても、これでお金持ちにはならないわけです（笑）。もしそうなりたかったら、NHKをやめなければ、ということだと思っただけですが、それはそれで正しいことだと、私は思っています。だって、番組の本ですから。取材費はNH

Kが出しているわけですから、NHKに印税を納めるのは当然だと思っていますが、こんなシステムは許せないという人もなかにはいます。

また、高木徹という個人名で本を出しているのだから、何を書いてもいいのかというと、やはりそういうわけにはいかないと、私は思っています。少なくともこれまで自分に課していることがあります。それは、番組を取材したら、まず番組をつくって放送し、その後、番組では出し切れなかった情報を本にするということです。番組をつくるにあたっては、提案会議が必ずあり、上司を説得しなければなりません。上司のハンコをもらって初めて、予算がつき、ある程度の取材・制作期間がもらえて、番組制作に入り、その先に番組の放送があるわけです。その間は組織で動いていますし、テレビ番組をつくるにはお金も時間もかかるわけですから、たいへんな努力が必要になります。

ところが、企画を考えたり、取材をしていると、いろいろな情報が入ってきたり、さまざまな意見が自分のなかに生まれてきたりして、これなら十分に一冊の本にできるなど思うことがある。局内で番組にするというプロセスを踏まなくても、あるいは番組にしようという案が通らなくても、これなら本になるから、書いてしまおうかという誘惑にとてもかられることがあるのですが、まだ一度もそれはやっていません。そういうことをしてはいけないという規定があるわけではありません。ただ、やらないと自分に課しているのです。

たとえば、エッセイを書いているアナウンサーの方もいますし、仕事とは関係のない本を書いている人もいるのですが、私は今のところ、まずテレビ番組として放送することを第一の仕事だと考えて、それができないのだったら本にすることもやめようと思っています。この方針については、これから変え

ることがあるかもしれませんが、現時点では、サラリーマンである以上はそうするほうを選択しています。

なぜ本を書くのか

ではどうしてそんなことまでして本を書くのかというと、最初のモチベーションは簡単です。クリエイターの本来の欲望のようなものなのですが、要するに、自分の名前で勝負したいからです。

たとえば昨今のニュースを例にとって言えば、「大阪地検特捜部の前田恒彦主任検事が逮捕されました」という原稿が読まれているときには、前田主任検事が歩いてくる映像が画面上に流れているわけです。それはどうしてそうなるかというところ、その裏で原稿と映像を編集して貼り付けている人がいるからです。そういうディレクターがちゃんというわけですが、もちろんそのディレクターの名前などは一切画面には出てきません。それは名前が出るほどの仕事をしていないとも言えるわけです。

では「クローズアップ現代」ではどうかというと、やはりディレクターの名前はどこにも出ません。それは、作品性の強い内容の場合でも同じです。たとえば先日、「お葬式」は生きているうちから（二〇一〇年八月二日放送）という、とても考えさせられるテーマの放送がありました。これはおそらくひとりのディレクターが考えて企画したのだと思うのですが、その企画が通って、彼自らがカメラマンとともに現場に向いて撮影し、構成を考えているわけですから、これはかなり彼の作品だと言えるわけです。それでも「クローズアップ現代」の場合は、一切スタッフの名前は出てきません。

若い頃はそれでもいい。「クローズアップ現代」をつくったというだけで幸せでしたから。しかし、

やがて疑問に思うようになります。自分が言い出さなかったらこの世に生まれては来なかった番組を、こんなに頑張つてつくった番組を、なぜ世の中に「私がこれをつくった」と伝えられないのだろうかという思いがどうしても出てきます。

「NHKスペシャル」になると、最後に流れるロールテロップに名前が載ります。しかし、その時間はわずか数秒から長くて十秒ぐらいです。三年前からはロールテロップにディレクターとして名前が出るようになったのですが、それ以前はもつとひどくて、なぜかわかりませんが、「構成」ということで名前が出ていました。これはNHKの内規で「ディレクター職は構成というタイトルにする」と決まっていたからです。ディレクターはもちろん構成をします。でも、たとえば私が作ったNHKスペシャル「バーミアン 大仏はなぜ破壊されたのか」では、企画をして、取材をして、構成をして、編集もし、台本も書いている。いわばディレクター職をやっているわけなのに、なぜかテロップには「構成」とだけ出る。「これではまるで構成作家ではないか」「でも、まあ、どうせ十秒ぐらいだからこれでもいいか」と思っていました。しかし、だんだんと、大げさに言えば自分のすべてを賭けてつくっているわけですから、不満に思うんです。でもその一方で、サラリーマンだからしょうがないと、自分に言い聞かせながらあきらめていたところがありました。そのせめぎ合いだったのですが、そのうちに「ちよつと待てよ。本を書けばいいじゃないか」と思うようになったのです。

本を出すときに、個人名で出すときもあれば、NHK取材班として出すこともあります。これはケースバイケースです。『ドキュメント 戦争広告代理店』（講談社文庫）と『大仏破壊——ピンラディン、9・11へのプレリユード』（文春文庫）の二冊の場合には、明らかに私が企画して、取材の全過程に関わり、

最後に構成をした、つまりディレクター職としていたということが誰にもわかっているため、高木徹という名前を本に出しても、誰も文句を言う人はいません。個人名で本を出すと、その反響がダイレクトに自分のところに来るわけで、それは単純にすごく嬉しいものです。目立ちたいだけなのかもしれませんが、でも表現をしたいという人間にとつて、こうしたことはやはり根源的な感情があることは間違はなく、それがモチベーションになってやっつていくところもあります。

映像である「NHKスペシャル」の場合には、映像にプラスして、アナウンサーが読んでいくテキストがありますが、テキスト量としては非常に少なく、本にしたら十数ページ分ぐらいしかありません。しかしテレビの場合は、映像+音声というものすごい表現があるので、テキストが少なくても、情報量が少ないとは思いません。しかし、テキストとして放送し切れないものはたくさん出てくるわけです。では過不足ない取材をすればいいのではないか、という意見もあるかもしれませんが、そうはいきません。特に「NHKスペシャル」の場合には、どんな専門家や学者からどんな疑問を呈されても、彼らがつけている情報や知識以上のものを答えられることをモットーにしているため、非常に大量の取材が必要になってくる。ですから、テレビ番組につくり上げた後、どうしても情報が余ります。それをもっともう本というかたちで出さなければ、やがて捨てられるということになる、それはもったいないだろうというメリットもあるわけです。

ただし、いいことばかりではなく、葛藤などもあります。正直に言えば、NHKのなかにもこういう個人名で本を出すことをよく思わない人もいます。最初の本である『ドキュメント 戦争広告代理店』が出たのは八年前で、私もまだ若かった頃ですから、それもあっていろいろと言う人もいたのですが、

自分としてはこういう本を出してよかったし、これからもできる限り続けていければと思っています。

NHKスペシャル「民族浄化〜ユーゴ・情報戦の内幕〜」

では、続けて具体的にテレビドキュメンタリーと書籍の実例を紹介したいと思います。

最初はNHKスペシャル「民族浄化　〜ユーゴ・情報戦の内幕〜」という番組です。これは私が二本目に手がけたNHKスペシャルでして、自分の道が開けたきっかけになった番組でもあります。冒頭の部分をご覧ください。

●ビデオ上映（「民族浄化　〜ユーゴ・情報戦の内幕〜」の冒頭ナレーション）

アメリカ・ニューヨーク。国連総会会場。ここにこの八年間席に着くことを許されていない国があります。一九九二年九月二二日、国連総会から追放されたユーゴスラビアです。五十五年にわたる国連史上初めての追放処分でした。

この年、ユーゴスラビアの隣国ボスニア・ヘルツゴビナで、セルビア人とイスラム系住民などの民族紛争が勃発。セルビア人を最大民族とするユーゴスラビアが紛争に介入し、ボスニアのイスラム系住民を迫害。この行為は民族浄化（Ethnic Cleansing）と呼ばれました。

この民族浄化は、メディアによって世界に広められ、ユーゴは国際的に孤立。国連追放へつながっていきました。

実はこのユーゴの国際的孤立の背後には、アメリカの情報コンサルタント企業の活動がありました。ボスニア政府と契約し、メディア戦略を担ったルーダー・フィン社です。その活動を記録した文書の取材が初めてNHKに許可されました。文書の要約は司法省にも提出されています。虚偽の記述があれば、法的な処罰を受けなくてはなりません。ボスニア政府とルーダー・フィン社との間に取引交わされた文書やさまざまな活動報告書。文書には、メディアや政治家に働きかけてユーゴスラビアを孤立化させていく戦略と行動が記されています。そのルーダー・フィン社の戦略のキーワードとなったのが「民族浄化」、そして「強制収容所」です。

「私たちの仕事、それはミロシエビッチ政権の残酷さと侵略性をメッセージとして、世界中に広めていくことでした」(元ルーダー・フィン社支局長 ジェームス・ハーフ氏)

ユーゴスラビアの国際的孤立の背後に何があったのか。私たちは、ボスニア紛争で繰り広げられた情報戦の内幕を取材しました。

(※ビデオ終了)

この番組が放送されたのは二〇〇〇年十月二十九日ですから、今からちょうど十年前のことです。放送の二年後に『ドキュメント 戦争広告代理店』を書きました。最初は講談社から単行本として出たのですが、今では講談社文庫になっています。

この背景を簡単にお話しすると、一九九一年に、今、クロアチアやボスニア、セルビアといっているところに、それらをまとめたかたちでユーゴスラビアという大きな国があり、そこで内戦がたくさん起

こりました。そのなかのひとつの局面であったのがボスニア紛争です。ボスニアというと、サッカー日本代表元監督のオシムさんの出身地です。ということ、今では日本と少しつながりができたボスニアですが、そのなかでセルビア人とクロアチア人、モスLEM人が争っているというような深い話は時間もかかるのでここではしません。要するに、宗教や文字が違ったりはするのですが、基本的には同じような顔をして、同じ言葉を話す人たちがそれまでは仲良く暮らしていたのに、急に血で血を洗うような争いを始めたという映像が世界中に流れました。

それではいったい誰が悪いのか。実は両方とも同じようなことをしているわけですから、本当は両方とも悪いわけです。ところが、アメリカの大PR企業ルーダー・フィン社の支局長に偶然出会って、私たちの思いをアメリカのメディアと政界に、ひいては世界に伝えてくださいと頼んだのが紛争の一方のサイドであるボスニアのモスLEM人だったわけです。その結果、非常に大きな効果があり、PRを頼んだモスLEM人だけが「いい側」になって、PRをしなかったセルビア人、その大統領であったミロシエビッチが悪いのだという世論をつくっていくことに成功しました。NHKスペシャル「民族浄化」ユーゴ・情報戦の内幕」は、こういう裏面を取材して放送したものです。

みなさんにとっては遠い話に聞こえるかもしれませんが、実はこういうことは今もいろいろなおこなわれていて、日本にも非常に関係のある話なのです。しかし、こうした国際PR戦争の話はふだんあまり表には出てきません。このときには、たまたまルーダー・フィン社のジェームス・ハーフ氏のところを訪ねていったら、クライアントであるボスニアの人たちとケンカ別れをしていて、取材に協力してくれることになったのです。これだけ資料があるから、コピーしてもいいと言われました。普通、

そういうことをするとクライアントから訴えられますが、このケースではボスニアの人たちはお金を満足に払っていなかったという事情があり、それならもはや守秘義務もないということ、そして彼としても自分はすごいことをやったという自負があり、放送してもらえぬなら放送してもらいたいという気持ちがあったようでした。さらに、日本から若い男がやってきて、「お願いします、お願いします」と頼み込むものだから、それにほだされてOKを出してくれたということもあったのでしょう。資料をその場ですべて借りて、その晩、近くのコピーセンターに行つて、全部コピーしました。この資料があったから、この本が書けたわけです。こういうことは滅多にないことです。

このときはラッキーだったんですね。ラッキーだったというだけでなく、一生懸命にがんばったということもあると思います。

ラッキーということといえば、もうひとつラッキーだったと言えることがあります。当時、私がいたのは福岡局でした。もし東京にいたら、この企画を通せなかったのではないかと思っています。とても企画性の高い話なのですが、反対に言えば非常に危ない状態で通った企画でもありました。というのは、ルーダー・フィン社の資料をコピーさせてもらえなかったら、この番組はできなかったわけです。企画が通つて、予算がついて、それからワシントンに行つて、資料ももらえず取材もできなかったら、悲惨です。しかしそういう事態もあり得ました。ですから、東京にいたら、企画書をかなり精査されて通らなかつた可能性が高いわけです。

福岡局には報番系のプロデューサーがひとりいて、私が書いたまだ不完全な企画を見て、「これはおもしろそうだ。自分が東京に持つていって通してくる」と言つて、その通りに通ってきてくれました。

さらに、このプロデューサーが以前、「映像の二十世紀」という不朽の大作を手がけた人だったこともあり、そういう人が動いてくれたことも大きく影響したと思います。

書籍『ドキュメント 戦争広告代理店』

ワシントンではルーダー・フィン社から資料を貸してもらった以外に、いろいろな人にひとり当たり二時間あまりインタビューしました。二時間聞いても、放送で使うのは短い人は二十秒だし、長くても三分ぐらいですから、膨大な量の情報が残っているわけです。これは絶対に本が書けるな、しかもかなり評判になる本が書けるのではないかと内心思っ、ツテのあった講談社の編集者に話してみました。たまたまこの番組のブレンとして相談にのってもらっていた大学の先生と同級生が講談社にいて、この人に紹介してもらったんですね。企画を書いて、番組のビデオを持ってその編集者のところに持っていったところ、確かにおもしろそうだとは好感触でした。そこで言われたのが、「しかし、高木さんの筆力がわからない。最初の一章だけ書いてみてください」ということです。

そこでがんばって書きました。本当にこれで自分の人生が変わるかもしれない。ここが人生の分かれ道かもしれない。うまく講談社から本を出すことができれば、評判になるという自信がありました。書き上げた第一章を見てもらったところ、これなら大丈夫そうだということでOKが出て、二年間、土日を使って書いて、本として出版されました。

その結果、自分でも驚くぐらい、講談社のノンフィクション賞と新潮社のドキュメント賞をはじめと

する、いろいろな高評価をいただきました。この賞をみなさんはご存知ですか。おそらく聞いたことがある人は少ないと思います。しかし出版界ではとても有名な賞で、ノンフィクションの世界で仕事をしている人はもらえたら本当にうれしいという賞です。

今ではとても当たり前のことになってきましたが、当時はテレビ業界の人間が本を出すというケースは珍しく、私はその走りでした。テレビのディレクターが本を書いて賞をとるのはいかなものか、という意見も結構あり、その急先鋒がノンフィクション作家の佐野真一さんです。要するに「ずるい」ということなんです。NHKのなかで企画さえ通りさえすれば、NHKの予算をつかって、お金をかけて、時間をかけて、取材をすることができるとかたやフリーランスのライターはそんなお金も時間ももらえない。土俵が違う。それなのにNHKの人間に賞をあげてしまったら、フリーランスの人はどうなるのか、といったことを佐野さんはおっしゃっていました。おそらく今もそういう考えだと思います。

この佐野さんの意見に対しては、私も甘んじて受けるしかないと、私もあきらめ、そうでないところもあります。先ほども言いましたが、NHKにいれば、誰でもできる、誰でも書けるというわけではありません。こういうテーマを考え、それを企画して通し、さらに書籍で表現したいという気持ちをもつことは、誰でもできるわけではなく、私なりに組織のなかで戦っているつもりなので、そこまで言わなくてもいいのではと、正直なところは思っています。

いずれにしても、賞をもらったということは、審査員の先生たちは評価してくれたということなので、活字の世界でも第一歩を踏み出すことができました。

ただ、ひとつだけ残念なことがありました。ノンフィクションの世界で最も大きな賞は大宅壮一ノン

フイクション賞(大宅賞)です。私は、講談社や新潮社の賞は知りませんが、この大宅賞だけは知っていました。たとえば大宅賞だけはNHKのニュースで放送するんですね。『ドキュメント 戦争広告代理店』は大宅賞にもノミネートされたのですが、落選しました。そのときに、立花隆さんが評として、「この本はすでに二つの賞を受賞している。大宅賞をとってもおかしくない実力はあるが、三つめの賞を与えるのはいかがかと思う」というようなことを書いていました。悔しかったですね。私としては、ほかの二つの賞はいらないから、知っている大宅賞だけくださいと、正直なところ思いました(笑)。これはいつかりベンジしてやろうと思っていたわけです。

NHKスペシャル「大仏はなぜ破壊されたのか」タリバン・変貌の内幕」

では、書籍と映像の二つの表現をした、二つめの作品をご紹介します。まず映像であるNHKスペシャル「バーミアン 大仏はなぜ破壊されたのか」タリバン・変貌の内幕」を少しご覧下さい。

●ビデオ上映(NHKスペシャル「バーミアン 大仏はなぜ破壊されたのか」タリバン・変貌の内幕」冒頭ナレーションより)

二〇〇一年三月、アフガニスタンのバーミアンです。ここにアフガニスタンが誇る巨大な文化遺産がありました。高さ五十五メートル。バーミアンの大仏像です。五世紀頃に仏教徒が崖をくりぬいてつくりました。七世紀には三蔵法師も参拝し、賞賛した大仏像。その後、アフガニスタンがイスラム教の国

となった後も、千五百年以上生きぬいてきたのです。

この映像は、大仏に爆発物をしかける作業をとらえたものです。

(爆発音)

この瞬間、大仏は永遠に消え去りました。

大仏の破壊者、タリバンです。九十年代後半からアフガニスタンを支配したイスラム戦士たち。なぜ貴重な文化遺産を破壊したのでしょうか。

タリバンの最高指導者オマル師。当初、清廉潔白な指導者として知られ、破壊の三年前には大仏の保護を命じていました。

「極端な考えをもつ者がいつの間にかタリバンの多数派になり、理性的な意見を言えなくなっていくのです」(元タリバン内務次官アブドルサマド・ハクサル氏)

「オサマ・ビンラディンと彼が率いるアルカイダがいつの間にか大仏破壊の策略を進めていたのです」(元タリバン情報文化次官アブドラーマン・ホタク氏)

そのとき、アフガニスタンに潜んでいたオサマ・ビンラディンは大仏破壊にどのような役割を果たしたのでしょうか。世界的な文化遺産の破壊。その裏で進んでいたことは一体何だったのか。タリバンの元高官と破壊の阻止にあたった高僧者たちが今、初めて語り始めました。

(※ビデオ終了)

この番組は、先ほど紹介したNHKスペシャル「民族浄化 ―ユーゴ・情報戦の内幕―」の三年後

ある二〇〇三年に放送されました。そして、放送の一年半後の二〇〇五年、『大仏破壊——ビンラディン、9・11へのプレリユード』という本になりました。

この話を簡単に紹介すると、アフガニスタンにあった巨大な大仏をタリバンが爆弾によって吹き飛ばした事件を題材にしています。この事件が起こったのは二〇〇一年三月。同年九月十一日にアルカイダが起こしたアメリカ同時多発テロの半年前のことです。大仏もニューヨークのツインタワーも、両方とも大きな建造物です。大仏もたまたま、同じぐらいの大きさのものが二体あって、ツインの巨大建造物の破壊ということで似ているのですが、当時はこのふたつの出来事を関連づける視点はあまりありませんでした。大仏を破壊したのはタリバン、同時多発テロをおこなったのはアルカイダという違いもありました。

しかし、このふたつの破壊は深く関連していたのではないか。そしてこのふたつを結びつけるのがオサマ・ビンラディンです。大仏破壊は、当時アフガニスタンにいたオサマ・ビンラディンがタリバンをそそのかしてやったのではないか、イスラム教徒がアメリカを倒す過程のひとつだったのでないかと考えたのです。これは仮説ですが、この仮説をもとに取材を進めていき、おそらくそうだろうというところを浮かび上がらせた番組です。

最終的にはそういう内容の番組になりましたが、実はアメリカ同時多発テロが起こる前の二〇〇一年春の時点で、企画を出していたんですね。このときの企画はバーミアンの大仏はどうして破壊されたのかという点にのみ絞ったものでした。ある程度OKをもらっていたのですが、そういううちに、九月一日を迎えてしまいました。それ以降はすべて「9・11」一色になってしまっ、半年前の大仏破

壊などどうでもいいという空気になってしまい、企画は一端お蔵入りになってしまったのです。

そして、「9・11」の衝撃が少し収まってきた頃にふと考えてみました。「そうか、もしかしてあの大仏破壊は前触れだったのかもしれない」という視点で番組をつくろうということで企画を強化したわけです。この企画が通って、「9・11」から丸二年経った二〇〇三年九月六日、「9・11」二周年の番組として出すことができました。

最初の「民族浄化／ユゴゴ・情報戦の内幕」のときにも、資料をすべてコピーさせてもらえたというラッキーがあったと言いましたが、このときにも幸運がありました。そのひとつが、タリバンの元高官のインタビューをとれたことです。取材期間は決まっていたのですが、その期間が終わる間に、「自分たちは大仏を破壊するつもりではなかった。しかしオサマ・ビンラディンにそそのかされて、みんな変わってしまったのだ。そして大仏を破壊し、その先に9・11があったのだ」と、ダイレクトにインタビューで聞くことができました。

書籍『大仏破壊——ビンラディン9・11へのプレリユード』

前作『ドキュメント 戦争広告代理店』で大宅賞をとれなかったので、今度こそは絶対に大宅賞をとりたい、リベンジをしたいという気持ちがありました。ですから、最初の本を書いているときには賞のことなどはまったく頭にありませんでしたが、二冊目のときには大宅賞を意識して書いていました。

出版社を文芸春秋にしたのにはいろいろな理由があります。まず、『ドキュメント 戦争広告代理店』

を出したときに、文芸春秋の編集者がすぐに来てくれて、「次に本を書くときには是非よろしくお願いします」と言われて、人のつながりができていたことが最も大きな理由でしょう。

しかし、もうひとつ内心では違うことも考えていました。大宅賞は文芸春秋がしきっているんですよ（笑）。もちろん文芸春秋から出版された本だけが受賞しているわけではありませんが、歴代の受賞作を見ると、明らかに文芸春秋の本が多い。これは不思議なことで、講談社のノンフィクション賞も同じで、講談社の本がやはり多いのです。審査員の先生は結構重なっていて、違う賞を同じような方が審査をして決めるのですが、なぜかそうなっています。そういうこともあって、文芸春秋から出すことにしました。そして、念願の大宅賞もいただくことができました。

この二冊の本のどちらがおもしろいかというと、私は、より大きなテーマに挑戦しているということ、そして「9・11」はやはり二十一世紀の大事件であるということもあって、『大仏破壊』のほうに思い入れがあります。一方、大宅賞の選者である立花さんは評のなかで、立花さんとしては『戦争広告代理店』のほうがおもしろかったということを書いています。

NHKスペシャル「パール判事は何を問いかけたのか」東京裁判・知られざる攻防」

では最近はどうしているのかというと、やはりサラリーマンなので、自分の企画だけでなく、いろいろな番組をやっています。自分の企画は半分ぐらいでしょうか。自分の企画として最近つくった番組として、二〇〇七年八月に放送されたNHKスペシャル「パール判事は何を問いかけたのか」東京裁判・

知られざる攻防」があります。

●ビデオ上映（NHKスペシャル）「パール判事は何を問いかけたのか〜東京裁判・知られざる攻防」冒頭ナレーションより）

東京・市ヶ谷の防衛省。かつて陸軍士官学校があつたこの場所に、六十一年前、日本の戦争指導者を裁いた法廷が保存されています。

「みなさまがいらつしゃいますのは、極東国際軍事裁判の際に法廷となりました大講堂です」

東京裁判。戦争中のさまざまな事実を明らかにしたとされる一方で、始めから結論が決まつた勝者の裁きという見方もされてきました。軍人や政治家など二十五人の被告全員を有罪、うち七人を絞首刑とした法廷。裁いたのは連合国が派遣した判事でした。しかし、判事たちは判決が出るまでの二年半、激しい対立と駆け引きを繰り返していました。

インドから送り込まれたパール判事。全員一致の有罪判決をめざす動きに反旗を翻し、大きな波紋を巻き起こすことになったのです。判事たちの間に何が起きていたのか。ヨーロッパ、アメリカ、そしてパール判事の母国インド。私たちは残された一次資料を探りました。

「辞任を申し出るべき」「不穏当な発言だ」

そこから、パール判事とほかの判事との息詰まる攻防が浮き彫りになってきました。

「侵略戦争を国際法上の犯罪として裁けるかどうかの問題で、裁判は崩壊の危機に瀕したのです」（イギリス人歴史家 ジョン・ブリチャードさん）

「始めから東京裁判の判決が決まっていたというのは俗論でありまして、この判事団の内部状況を見る限りは相当に動く可能性、流動性が存在したことがわかります」（鹿児島大学 日暮吉延教授）

判事たちの肉声も残されていました。

「パール判事が言ったのである。『判事団の約束には従わない。私には違う意見があるのだ』（オランダ判事）

「（日本に対する）好意や親切心のためだと思ったことはありません。私は正しいことをしたかったです」（パール判事）

パール判事とほかの判事たちはなぜ対立したのか。それぞれが最後まで守ろうとしたものは何か。日本の戦争を裁いた東京裁判。その知られざる舞台裏に迫ります。

（※ビデオ終了）

東京裁判の判決は最初から決まっていたと言われますが、実はそこに集まった十一人の判事にはさまざまな意見があり、いろいろな結論が出る可能性があったことを、パール判事を中心に、その内幕を描いたものです。この番組の視聴率は悪くありませんでした。

これもいずれNHK出版から本にすることが決まっています。今回、自分のなかで思っているのは、本は休みの日に書きますし、出版までに時間がかかることもあり、元になるテレビ番組が放送されてから何年かたって出版されるというのがこれまでのパターンでした。それではもったいないと少し思っていて、シナジーやムーブメントが起きるよう、うまいかたちでテレビと書籍を出せないかなといういろ

と考えているところですよ。これから一、二年後にもしもそういうことが起きれば、「高木徹があるとき、そんなことを言っていたなあ」と思い出してください。

新聞を読むのがおもしろい！

先ほどの『戦争広告代理店』の話に戻りますが、ああいうことは今でも起きていて、日本にもとても関係があることです。それを知るためにもぜひ新聞を購読してもらいたいと思います。

ここにいる学生諸君のうち、新聞をとっている人はどのくらいいるでしょうか。（会場からかなりの手がある）すばらしいですね。こういう意識の高いみなさんに言う必要はないかもしれませんが。ただ聞くところによると、最近の学生さんは新聞をとらない、読まないというので、ぜひとも新聞を購読してもらいたいと思います。

なぜかというところ、新聞っておもしろいですよ。どうおもしろいかというと、『戦争広告代理店』のなかにもあるような動きは、あらゆる新聞やテレビといったメディアのなかにあるからです。どういう人が、どういうねらいで、どういうかたちで情報を発信しているか。すべてのメディアのなかにある。それをよく見ながら、メディアを見ていただきたいと思います。

新聞のよいところは再現性のあるところです。いつでも何度でも読むことができるし、この題材を研究する対象としては最も適していると私は思うので、是非おすすめです。

たとえば、今日の朝日新聞を見ると、一面トップが「日航操縦士三百七十人退職迫る」です。ほかの

新聞ではこの記事が一面トップではないと思います。どうして朝日新聞ではこれが一面トップに来るのかと、少し考えてみるとおもしろいでしょう。

先ほどの、日本との関係ということ言えば、二〇一〇年九月七日に起きた尖閣諸島沖での中国漁船衝突事件は、国際PRという視点から見ると、非常におもしろいテーマです。一般的には今回の事件で損をしたのは日本だと思う方が多いと思うのですが、私は中国が最も損をしたと思っています。それはどうしてかという点、中国の動きを見るとわかります。

事件発生後最初の一週間ぐらいは、中国もあまりことを大きくしないようにしていたと見うけられました。その後、日本では一般的に捕まえた人をよく勾留延長をするので、いつもと同じで大したことではないと思って、中国人船長の勾留延長をしたのですが、それがきっかけになって中国側の反応が強固になり、レアアースを事実上輸出禁止にしたり、直接的に関連があるかどうかははっきりしませんが、フジタの社員四人が中国で拘束されたりしました。そして日本では中国人船長を釈放したのですが、すぐには中国側は引かず、謝罪と賠償を要求してきました。

しかし、それから急に中国は引いていきます。それはなぜかという点、時期的に少なくとも呼応するのが、レアアースの輸出禁止行為について欧米のメディアが一齐に叩き始めたことです。これを最初に取り上げたのはニューヨークタイムスです。アメリカ、あるいはアメリカのメディアにとってみれば、尖閣諸島が日本と中国のどちらのものかということははっきりいってどうでもいいのです。しかし、こういう問題が起きたときに、中国がレアアースの輸出禁止を実施するということは大ニュースなわけで、大問題になりました。そうすると、中国は日本に対して謝罪と賠償を要求するということを言わなくなっ

たし、フジタの社員も解放されました。

この問題が起きている最中、国連演説で強硬なことを言った温家宝首相は今なにをやっているかという、今日の新聞に小さく出ています。ASEM（アジア欧州）首脳会議の後、菅首相は帰国しましたが、温家宝さんはまだ中国に帰国しておらず、ヨーロッパにいます。朝日新聞の記事には「中国首相、EU会合で発言」レアアース、かけひきの道具にしない」と見出しがあり、「ブリュッセルでの中国・EUビジネスサミットで講演し、レアアースの輸出については、『管理と規制は必要だが、中国は決して封鎖しない。駆け引きの道具にもしない』と述べた」と書かれています。つまり、温家宝さんは今、ヨーロッパで必死の弁解をしているわけです。こうしたことから、全体としてみれば、今回のことで最も損をしたのは中国ではないかと思っっているわけです。

今回のきっかけになっているのは、先ほども言ったようにニューヨークタイムスの記事ですが、日本側がPR戦略を使って欧米のメディアで騒ぎ立てたということではなく、あくまで偶然に起こったことでしょう。それを意図的にやったケースというのが『戦争広告代理店』で、むしろそんなふうに意図的に操作された情報が出ていることのほうが多いことを覚えておいていただきたい。そして、そういう視点で新聞を読んでいくことはおもしろいのではないかと、私は思います。もちろんそれはすべての情報について同じで、新聞だけでなく、テレビやインターネット、雑誌などのひとつひとつの情報を、誰がどうという意図で書いているのかを是非意識してください。

質疑応答

Q1 一般A（塾員） 私は本学を卒業後、出版社に入社したのですが、人事労務でつまらなかつたためにやめて、今はフリーターをしながら、ネット上で好きな文章を書いて発表する生活をしています。高木さんにお聞きしたいのは、集団と個人、あるいは表現者のエゴと組織の折り合いにおいてカギとなるもの、うまくやっていくために一番大切なこととは何だとお考えでしょうか。

A 私もそのことについては本当に気をつかっています。具体的には、たとえばこういう人には気をつけようとか、こういう人は頼りにしようといったことをうまく見出していくことは大切なのですが、自分なりに明確な基準をつくって、何かあったときには誰にでもきちんと説明できるようにしておくことが、ひとつ大切なことだと思います。

私にとって、その基準は二つあって、まず局内的な手続きを完璧にやることです。これは大事です。これが崩れて、後で人からここを突かれるとどうにもなりません。もうひとつは自主規制なのですが、先ほども言いましたがNHKから給料をもらっているの、あくまでも放送が主であるということです。放送よりも先に本ができると思うことがあったとしても、それはやりません。ちゃんと番組を放送した後、本にするとということに、一応今はしています。この二つめの基準はそろそろ変えてもいいかなと思っています。

Q2 学生B (法学部2年生) 自己紹介のところで、静岡局でラジオドラマをつくった時に、ご自身を報道向きの人間だと思われたというお話がありました。それはフィクションでは高木さんが伝えたいと思っているものが伝えられないと思われたのでしょうか。どういふことでそう思われたのかを、もう少しお話いただけますでしょうか。

A ドラマをつくりなさいと言われたときに、恋愛ドラマをつくってもいいわけだし、ドタバタ喜劇でもいいわけだし、そこにはあらゆる可能性があるわけです。それをドキュメンタリーでつくってもいいと思えるような総合職第一期生の人たちというテーマで、私は結局つくったわけです。そういう社会派的な題材を選んだということで、やはり自分はそういうことに興味があるのだと感じたということです。

Q3 学生C (理工学部1年生) 高木さんがNHKにそもそも就職した理由やきっかけがあったら、教えていただけませんか。

A 私は文学部だったこともあって、学生時代からマスコミ志望でした。同級生の半分は大学院に進んでいた。そういう選択肢もあったのですが、彼らにはとても太刀打ちできないだろうと思っていたこともあって、まあ、就職だろうなと思っていたわけです。だからといって、官僚になるつもりもそれほどなかった。メディア就職は一般的でしたし、自分もメディアでの仕事に親和性を感じていたことであって、大学の後半ぐらいには自分はジャーナリスト系かなと思っていました。

では新聞か、テレビかというときに、やはり学生だったのでテレビのほうがおもしろそうに思えたんですね。僕はバブル期入社ですが、当時からテレビ局は狭き門で、受かったのはNHKとフジテレビだけ

でした。そのどちらにするかはかなり最後の最後まで悩みました。フジテレビに入社したら、ものすごく楽しい二十代、三十代が過ごせるだろうなあ(笑)と。でもNHKではどんなものか、まったく想像できませんでした。最後の決め手は、先ほど言った職種です。フジテレビに入社しても、来年は経理部にまわされるかもしれない、現場に出られるかどうかはわからない。NHKはディレクター採用です。やはり最後には仕事の内容ということでNHKを選んだわけです。

Q4 学生D (法学部) NHKのドキュメンタリーは、技術面でも内容面でも本当にすばらしいと思います。たとえば思田和弘監督のドキュメンタリー映画『選挙』にしても、彼ひとりであれだけの作品をつくれる。ならば、NHKの一部の人たちが独立してドキュメンタリー映画をつくれれば、もっとすごいものがつくれるのではないか。マイケル・ムーア監督の作品をも凌駕するような作品がつくれて、国際的配給になり、日本のドキュメンタリー映画がもっとおもしろくなるのではないかと思っています。ところが、NHKから独立して劇場版ドキュメンタリーをつくらうと思う方があまりいないのはどうしてなのでしょう。

A この質問に対してはいろいろな答えがあると思うのですが、まず、そうはいつでもあなたのようにドキュメンタリー映画を見られる人は少ないと思うんですね。やはり、日曜夜九時放送のNHKスペシャルだと、最近はずいぶん数字が落ちてきたとはいえ、七〜九%の視聴率をとることができません。視聴率一%が人口にして何人にあたるかという基準についてはいろいろな意見があるのですが、少なくとも積もっても三十〜四十万人、ですからこれくらいの視聴率なら数百万人が見られていることになりま

す。本だと、たとえば僕の本がよく売れたといっても、七万部ぐらいですから、やはりテレビがたくさんの人たちに見られているという事実はすごくて、それに伴う魅力は捨てがたいものがあるわけです。

さらにもっと言うと、フリーの映画監督で食べていく自信がないということも大きいでしょう。さらに、毎日の仕事に流されていて、NHKのディレクターをしていても、意外にドキュメンタリー映画の世界と接点がない人は少なくありませんね。普通のNHKディレクターよりもあなたのほうがドキュメンタリー映画には詳しいと思います。僕も、こういうことではいけない、将来は……、と少し思ったりは始めているところです。

Q5 学生E (理工学部1年生) 「コツは自らの企画のテーマと、やってくれと言われることを半分ずつ」と講演レジメにありましたが、これについて具体的に教えてください。

A 自分の名前で本が書けるというのは、この番組の企画から高木がやっていることをみんなが知っているからです。そうではなく、プロデューサーが企画して、つくったのがディレクターである僕ということだったら、僕個人名ではなく、NHK取材班という名前を出すことになると思います。本でも、番組でも、自分で企画して、自分で取材し、構成するのが最もやりがいがあります。

では、どうすればそういうことができるかということですが、常に自分の企画のものだけやっていたらいいかというところ、そうではありません。自分が企画して、つくった番組の放送が終わるとします。そうすると、放送翌日から体があくわけです。次の企画がすでに通っていれば、それをやれますが、一本ごとに全力投球しているのです、なかなかそうはいきません。ですから、放送が終わってから、二週間ぐら

い休みますが、その後、次の企画を考え始めます。そんなときに、「高木さんは今、あいてるから、これをやってください」という仕事が必要入ってくるんですね。

それは自分のオリジナルのものではありませんから、最初はちよつとイヤだなあと 생각합니다。でも次の企画を通すまでは、給料分働かなくてはと思いつながら、その仕事をするのですが、実はそのやらされている仕事のほうで次の仕事のヒントが出てくることもあるんですね。『戦争広告代理店』も実はそうでした。「おはよう日本」で夜中の歯車の仕事をやっているときに出会ったネタなんです。それをふくらませて、番組と本にしたわけです。

結局、自分の興味のあることだけでずっとやっているとおそらく自分の視野が狭くなるんですね。今でもやらされ仕事はイヤなんですけど、人から言われた仕事には、自分の中にはなかったものがあり、しかも仕事なのでやるとなれば一生懸命に深くやります。そして、そこで今までの自分にはなかったものに出会える——そういう仕組みになっているのではないかと思います。

そういうことで、客観的には、自分の企画と、やってくれといわれてやる仕事のバランスとしては半々ぐらいがいいということです。ただし主観的には今でもやらされ仕事はいやです（笑）。自分の企画だけをやりたいと思います。

Q6 学生F（商学部2年生） 日本では、情報を先行してもってきて報道する、いわゆる「特ダネ」が目立っていて、高木さんがなさっているような、過去のニュースを掘り起こして再度確認することはあまり主流にはなっていないと、個人的に思っています。もしそうだとすると、これはどうしてだと高

木さんはお考えになりますか。

A スクープにもいろいろな種類があつて、まったく誰も見たことも聞いたこともない話を取り上げるのももちろんスクープでしょうが、過去に起きた重要なことに、まったく違った側面からライトを当てることがまた、スクープだと僕は思っています。前者の、常に新しいものを追うのは記者的なスタイルであつて、ディレクターのスタイルはこれとは少し違います。ディレクターの職種でスクープという、むしろ後者のほうだと思います。

日本で、後者のスタイルのスクープが少ないということはないと、僕は思うんですね。たとえば今でいえば、尖閣諸島問題や検察による証拠資料改ざん問題などが起こると、わーっと盛り上がりますが、のど元を過ぎてしまえば誰もその事件を追わなくなる、そういう一過性の報道のしかたについては確かに批判されています。メディアがたくさん集中することによつて、そのことに対する関心が情報消費者側にも高まっています。メディアがたくさん集中することによつて、そのことに対する関心が情報消費者側にも高まっています。それを扱おうと、見てもらえるし、読んでもらえるし、売れる。だからもつとやる。ところがある時点に来ると、それに飽きてきて、みんなが引いてしまうわけです。それは、商業メディアの場合、ある意味しょうがないところもあると思います。確かに行きすぎている感がありますね。

NHKは本来商業メディアではないのですが、NHKだから視聴率が悪くていいということでもありません。受信料をいただいているのですから、やはり見ていただける番組をつくらなければいけませんから、そういうところを追いかける傾向もなくなはない。ただ視聴率が収入に直結していないため、民放よりは少し引いたスタンスでいることができます。

Q7 学生G (総合政策学部1年生) 私も以前ドキュメンタリーを撮ったことがあるのですが、その際にノンフィクションを撮るのは難しいことだと感じました。高木さんがドキュメンタリーを制作するにあたって、一番大切にしていること、心がけていることがあればお聞かせ下さい。

A 厳しい質問をずばり聞かれて、すぐに答えられない自分が一番恥ずかしいですが、うーん、そうですね。かなり本数はつくっているのですが、身につけたものは確かにありますが、常にNHKのなかでやっているの、いつの間にかNHKのドキュメンタリーやノンフィクションの手法などに染まっていって、ころがあるわけです。ですから、いつもそこから抜け出すように心がけています。簡単に言えば、新しいことをやりたい。しかし、これが一番難しいんです。やっぱり身に染みこんでいるんですね。そこからいかに脱却するかということを常に考えています。

Q8 森康彦教授(機械工学科) 私は『戦争広告代理店』を、もし私が政治家であったなら、ジェームス・ハーフ氏のような人を雇ってみようか、そうすれば日本もずいぶん変わるだろうと思いつながら読みました。日本の政治家、政治指導者はそういう動きをする気運はまったくないのでしょうか。ないとしたら、それはどういう理由からなのでしょう。

A 政治家が、というよりは、日本人が「自分はこんなことをやっているよ」ということをみんなにわかしてもらおうという行為をよしとしないというか、自分から声を出してわかってもらうことを品がないとするせいではないかと思えます。自然にわかってもらうことをよしとするため、自己アピールをすることはかっこわるく、美学に反するという意識があるのだと思います。

もしそうなら、本当はまずいので、それを克服して、必要以上に頑張らないと本当はいけないのではないかと思います。『戦争広告代理店』では外務省批判をかなりしているのですが、外務省にはこの本を読んでくださっている方も多くいるようです。その点は彼らもなかなかのものだと思っておりますが、おそらくその根にある問題は彼らの人生観だと思っております。この本を読んでいいなと思っても、その根っこの部分を変えないことには、おそらく日本の国際PRは変わらないと思います。