

第一章 職業としてのジャーナリスト

安倍・菅時代のジャーナリズム

首相と番記者たちとの馴れ合い

質問の事前通告という倒錯

記者会見は記者クラブで仕切れ

失われた政治家の雅量

数字に安易に左右される政治とメディア

まともな質問をする記者が叩かれる時代

「学問の自由」を侵す日本学術会議問題

危機を煽り、利用してきた安倍・菅政権

日本国民のために働かない政府

ジャーナリストの役割とは？

色のついていない人材を好んで採用するメディア
記者クラブではないメディアがスクープを飛ばす
新型コロナウイルス禍での五輪開催を早期に批判できなかった大手メディアの問題

第二章 ファクトに迫るために

両論併記の罫

I（私）を主語にせよ

日本の教育が近代史を教えない理由

アメリカ大統領選挙で氾濫したフェイク情報

右翼はビジネスになる？

マスコミに寄せられる情報にも嘘・偽りはたくさんある

守られる「公文書は隠すもの」という伝統

取材対象者との正しい距離感などない

映画『i—新聞記者ドキュメント』のエンディングに激怒した人

先進国ほど低くなる報道の自由ランキング

誤報はあつて当たり前

個々の記者の信頼度が試される時代

第三章 ジャーナリズムの役割は「空気を壊す」こと

日本のジャーナリズムの過去の陥穽①——沖縄返還密約問題（西山事件）

報道のプライオリティが崩れている

ニュース番組のエンタメ化をどう考えるか

日本のジャーナリズムの過去の陥穽②——NHK番組改変問題

「クローズアップ現代」問題から見えるNHKの腐敗

ニュース番組の編集権は誰にあるのか

日本テレビアイヌ差別語問題の背景

コミュニケーション・ツールへの依存が招く同調圧力

主権者意識が希薄な日本人

移民政策とまともに向き合えない自公政権

ジャーナリストにとつてSNSは武器になる

相手から本音を引き出す質問力

「空気を壊す」のがジャーナリズムの役割

小さな火を大きな火に変えていく

エピローグ——無意識のずれを気にしないこと

望月衣塑子

194

目次扉写真撮影／野辺竜馬

目次扉デザイン／MOTHER

企画協力／高木真明 構成／萩原晴一郎

プロローグ

森達也

二〇一六年に『FAKE』を発表して公開が一段落したところ、映画製作配給会社スターサンの河村光庸みつのぶプロデューサーから連絡をもらい、望月衣塑子の著作である『新聞記者』（角川新書、二〇一七年）を原案にした劇映画の監督をやってももらえないかと打診された。この段階で脚本は半分ほどできていた。望月自身のこれまでの生涯を軸にしながら日本のジャーナリズムの問題点を記者の視点から批判する『新聞記者』は、論としては一級であっても、そのままでは映画にならない。ストーリーが必要だ。

まだプロット段階ではあったけれど、設定された主人公は、政権に対して果敢に取材を続ける女性記者と、外務省から内閣情報調査室に転属されたばかりの若い男性官僚だ。この女性記者のあこがれが望月衣塑子という設定だ。取材する側とされる側。あるいは政治的な圧力を加えられる側と、その圧力のために情報を収集して官邸に提供する側。なるほど。いろいろ修正は必要だが、やる意味と意義はあると僕は考えた。

ずっと疑問だった。なぜ日本の映画には、正面からメディアと政治を批判的に描く作品が少

ないのか。ハリウッドでは『市民ケーン』や『デッドラインUSA』に始まって、『ネットワーク』や『大統領の陰謀』『ペンタゴン・ペーパーズ』に『スポットライト』『記者たち』『ユースの真相』など、ジャーナリズムをテーマにした作品はとて多い。マイケル・ムーアはオスカー授賞式で「ブッシュよ恥を知れ」と叫び、『ニクソン』や『バイス』など政治権力者たちを真つ向から批判する映画も枚挙にいとまがない。この時期には政権とメディアを激しく批判する韓国の『1987、ある闘いの真実』や『共犯者たち』も話題になっていった。イラク戦争時におけるブレア政権の欺瞞ぎまんを描いたイギリスの『オフィシャル・シークレット』やルーマニアの政治腐敗と闘うジャーナリズムを描いた『コレクティブ』も強烈だった。しかもすべて実名だ。でも日本には、メディアはともかく（現在進行形の）政治を正面から批判する映画はほぼ存在していない。これほど大切なテーマなのに。次は劇映画を撮りたいと考えていた僕は、数日考えてから依頼を受けることを河村に伝え、脚本の港岳彦みなとたけひことふたりで執筆作業に入る。

しかし、その後の展開はスムーズには進まなかった。最終的に港も僕も降板し、映画『新聞記者』は藤井道人が監督して完成する。スムーズに進まなかった理由は、まだ若干の差しさわりがあるのでここには書かない。僕がわがままだった。ある意味でそれに尽きる。でもわがまままでなければ映画など撮れない。そうも思っている。

その『新聞記者』が公開された二〇一九年夏、僕は望月を被写体にしたドキュメンタリーを撮っていた。その後タイトルは『i』に決まる。

そもそもは劇映画の脚本執筆に専念していた時期に、劇映画とドキュメンタリーを同時並行して監督できないかと河村から相談されていた。そのときは、物理的に無理です、と断った。劇映画とドキュメンタリーは似て非なるものだ。使う筋肉がまったく違う。一五〇〇メートル自由形を泳ぎながら棒高跳びはできない。

でも結果として劇映画からは降りた。スケジュールはぼっかりと空いている。しかもジャーナリズムと政治をテーマにする映画を撮るための助走を始めてしまった。今さら止まりたくない。だからドキュメンタリー映画の監督のほうは引き受けると河村に伝えた。

テレビ時代は別にして『A』以降、誰かに依頼されてドキュメンタリーを撮ったことは一度もない。先行するのは常に自分の気持ちだった。だから『i—新聞記者ドキュメント』は僕にとって、初めての請け負った映画、ということになる。

ただし『A』や『A2』『FAKE』、あるいは『311』やテレビ時代の「放送禁止歌」なども含めて、これまでの僕の作品においてメディアの在りかたは、とても重要な要素だ。だからもちろん、きっかけは他律的ではあっても、望月衣塑子を撮ることの意味と意義は十分に感

じていた。

この時期の望月のメインの活動エリアは官房長官の記者会見だ。社会部所属である彼女にとって、政治部記者たちで占められるこの会見場は本来のエリアではない。でも辺野古へのこや森友加か計問題けや武器輸出関連などを取材しながら、望月は権力の中枢に自らが質問する主体となることにこだわった。

ならば彼女を撮る自分も官邸の記者会見の場に入りた。彼女だけではなく他社の記者たちも撮りたいし、何よりも彼女の質問に対応する菅義偉すがよしひで官房長官を、答える瞬間だけではなく控室や出入りの際の裏舞台も含めて、間近から撮りたい。

この発想はドキュメンタリーを撮るスタンスとして当然のこと。しかしハードルは予想以上に高かった。内閣記者会に所属する記者だけではなくフリーなどにも門戸を開くきっかけを示したのは民主党政権だったが、第二次安倍政権になってからは、新規で誰一人認められていない。

でも、新規を認めない、と宣言はしない。正確に書けば、宣言できない。だって記者会見は記者会が主催している。官邸側に記者を選別する権限はない。

もちろんこれは建前だ。実際のところ記者会は、会見のイニシアチブを取ることを放棄して

いる。仕切りと窓口は官邸だ。新規参入を認めるふりはする。過去の実績を提示せよとかメディア各社からの推薦を受けるとか。いろいろ試行錯誤はしたが、最終的に記者会見を撮影することは諦めた。でも素材は必要だ。ネットで公開されている官房長官記者会見の映像を使うことにした。だから編集作業に入ってからほぼ毎日、僕はこの素材を観^み続けて、あらためて実感した。この官房長官の言葉はあまりに貧弱だ。そもそも質問に答える誠実さがない。そして何よりも、国や世界をこうしたいとの理念や気概をまったく感じる事ができない。

もちろんこれは、ネット配信を観ただけの直感だ。実際に会って話したなら、多少は印象が変わるかもしれない。でも変わるとしても多少だ。神は細部に宿る。都合の悪い質問をされたときの目の動き、声の調子、表情の変化、ここに本質が見え隠れしている。口下手をあげたらうつもりはない。個人的には饒^{じょうぜつ}舌^{ぜつ}すぎる人よりも口下手な人のほうが好感は持てる。でも政治家の命は言葉だ。口下手で言葉足らずな政治家など、手先が不器用な外科医や高所恐怖症のどび職人に等しい。表舞台に立つ政治家として適性と資質がないのだ。