

「テレビ社会ニッポン」 太田省一著

自作自演と視聴者 せりか書房 2019年1月10日初版

太田省一（おおた しょういち）

1960年生まれ。社会学者、文筆家。東京大学大学院社会研究科博士課程単位取得満期退学。テレビと戦後社会の関係が、研究及び著述のメインテーマである。著書として「マツコの何が、デラックスか？」（朝日新聞出版）「テレビとジャニーズ」（垣内出版）「芸人最強社会ニッポン」（朝日新書）「SMAPと平成ニッポン」（光文社新書）「ジャニーズの正体」（双葉社）「中居正広という生き方」（青弓社）「アイドル進化論」（筑摩書房）などがある。

本の帯に、人は何故テレビを見るのか？“視聴者”が自由を得るため、テレビは自作自演的習性、つまり「自分でやった事なのに、素知らぬ振りをする」習性を持つ。一方、“視聴者”は番組に出演したり、ツッコんだりしながらも、テレビを実質放置する。こうして戦後、暗黙の”共犯関係“になる「テレビ社会ニッポン」は誕生した。その65年余に及ぶ歴史を検証し、転換期にあるテレビと視聴者の未来を展望する。誰よりも、自らが”視聴者“であり続けて来た著者による、渾身のテレビ論とある。

第一章 自作自演の魅惑—テレビの現光景—

・テレビ群衆と「プロレス」 街頭テレビの神話

「プロレス」という言葉が一般名詞として使われるようになった。二人の芸能人が口論している。阿吽の呼吸で行われている疑似喧嘩を「プロレス」と表現する。ここで使われる「プロレス」という表現には、それが仕組まれたものであっても、見る側はそのことを心得た上で楽しむべしというニュアンスがある。

アメリカから帰国したばかりの元相撲力士力道山が、元柔道家の木村政彦と組んで、アメリカのシャープ兄弟と戦った試合が、蔵前国技館から生中継されたのは、1954年2月19日のことである。試合は、三日連続で行われ、初日中継したのは、日本テレビとNHKだったが、残る二日間を含め三日間とも中継したのは日本テレビだけだった。当時、大卒の初任給が8000円であったのに対し、17インチのTV受像機の値段が、米国製で約25万円、国産でも24万円であった。その為、NHKが1953年2月1日に放送開始した時点での受信契約数は、僅か866件でしかなかった。日本テレビは、その半年後の1953年8月28日に放送を開始した。社主・正力松太郎が、広告主や視聴者にテレビの魅力をアピールする目的で、駅前などに設置したのが、街頭テレビであった。開局時に設置されたのは、55カ所だった。視聴者は通りすがりの人であり、わざわざ足を止めて、視聴する画面は何か？その代表がスポーツであり、その一つにプロレスがあった。戦後9年経っても、戦争でアメリカに負けたと言う劣等感に支配されていた当時の日本に、力道山は突如として登場した英雄であった。所が、現在のスポーツニュースでプロレスに触れられることは無い。プロレスは台本のあるショーであり、純粹に勝負を競うスポーツではないと思われている。力道山は、ショーの要素がある事は認めながら、最終的にはプロレスが実力による真剣勝負である事を主張している。家庭での視聴ではなく、街頭テレビにあったのは、直接的な参加感覚だったのかも知れない。そして、テレビと視聴者が一体となった一種の「祭り」の感覚が出来上がったのである。

・バラエティーとドキュメンタリーは対立するのか？「一億総白痴化」の中で。

テレビ番組の多種多様なジャンルの中の一つにバラエティーがある。その原点として、1958年に日本テレビで始まった、音楽バラエティー「光子の窓」がある。メインは、松竹歌劇団出身の草笛光子で、音楽と踊りを中心に、そこに笑いを加えた番組である。番組企画は日テレの井原高忠デレクターである。井原が、アメリカのブロードウェイやラスベガスのショーを見て得た結論は「バラエティーとは意外性」であるという事だった。「バラエティーの真髄とは、意表を突いた配列にある。思いもよらないものを並べて行って、それが面白い、成功したという時に、いいバラエティーであるという事が出来る」（井原高忠）。その後「光

子の窓」に関わったスタッフの手で「シャボンダマ・ホリディ」「夢で逢いましょう」という名作が誕生する。

音楽バラエティーの対極にあるバラエティー番組として、素人が出演する番組、所謂視聴者参加番組がある。その代表が「NHKのど自慢」である。又、日テレ開局直後にスタートした、三国一郎司会の「何でもやりましょう」である。例えば、バウンドさせたピンポン玉を、卵の殻で受け止めるゲーム、「卵反射」（ランハンシャ）である。又、1956年11月「野球の早慶戦の試合中、早稲田側の応援席で、慶応の旗を振って“フレイ、フレイ慶応”と三度連呼するお題が、視聴者に出された。それに応募した一人の一般視聴者がそれを実行し、賞金5000円を獲得した。これなど、正に“自作自演”を地で言っている例である。制作側が募集した視聴者によって、騒ぎが生じる様子、自分たちが積極的に関与して起こしたハプニングを、恰も、自分達とは無関係であるかのように素知らぬ顔で、番組映像で流すのである。今のテレビに比べれば、予めネタばらしをしている事から、極めて素朴であり、正直でもある。所が、番組のことを知った六大学野球連盟が、態度を硬化させ、日本テレビで予定されていた早慶戦の中継を拒否したのである。つまり「何でもやりましょう」は、仕組まれた“ショウ”に利用されたと受け取られたのである。その直後、東京新聞に大宅壮一が「マスコミの白痴化」という題のコメントを寄せた。これがその後有名になった「一億総白痴化」論の始まりであった。一方、1959年に世界初の教育専門チャンネルとして、NHK教育テレビジョン（現Eテレ）が、続いて同年、民放の教育専門局として、日本教育テレビ（現テレビ朝日）が開局、'64年には、初の科学教育専門局として、東京12チャンネル（現テレビ東京）が誕生する。これ等は「一億総白痴化」論の高まりを背景に「テレビは社会の役に立つものであるべき」という要請に応えたという側面があった。1957年11月、NHKで本格的なテレビドキュメンタリーの元祖とされる「日本の素顔」が始まった。番組ディレクターの吉田直哉を駆り立てたのは「一億総白痴化」論への反発だった。「ちくしょう！テレビでどんなに高級なことが言えるか！今にみている」と心に期したと彼は語っている。そして、吉田直哉が行き着いた結論は「仮説の検証」という事だった。「ある仮説を立て、それが現実の中で、検証されて行く過程を描きながら、製作者の思考能力を問う。という作り方をすれば、予めできている結論を主張せずに済むのではないか」この方法論は、やくざの世界に密着して名を上げた「日本人と次郎長」に端的に示されている。

そして吉田は言う。「カメラを考える道具として使う以外にない」と考えていた。では、この番組は“自作自演”と無縁であったのであろうか？「日本人と次郎長」の賭場の場面で、本物にこだわると、犯罪現場の証拠映像になってしまう。だが、吉田には、俳優などを起用して、その場面をドラマ仕立てにする選択肢はなかった。そこで、吉田が思いついたのは、賭場でやり取りする現金を自分たちが用意するというアイデアであった。しかしここで問題が発生した。一つはこのやり方が、「やらせ」かどうかという問題である。しかし吉田は、これ以外に「素材として」賭場を撮影する方法はないと主張する。しかし「この素材」が問題を起こし、視聴者の素朴な好奇心を満足させるものでしかなく、折角の吉田の仮説は何処かに吹っ飛んでしまったのである。

テレビにおける「虚」と「実」との関係は、いかなるものかという根本的な「問い」が残されたのである。その後吉田は、自ら願い出て、NHKのドラマ部門に移籍する。そして1965年、大河ドラマ「**太閤記**」が完成する。歴史としてのドキュメンタリーと秀吉という人間のドラマの間に根本的違いが存在しない事を証明したのである。しかも同様なことが”ドキュメンタリー”と”バラエティー“の間にも言えるのではないか？それは、テレビが自作自演性を本質とするからに他ならない。もう一度確認しておきたい。「自作自演」とは、「自分自身が、その出来事に関与していながら、恰もそれが、客観的出来事であるかのようにふるまう事」を指す。

1960年代に入ると、単なる視聴者参加番組とも異なる、視聴者が自作自演的空間の中で、「演者」としての役割を請け負う新しいタイプの番組、ワイドショーが登場する。ワイドショーとは、政治経済のような堅いものから、日常の暮らしの知恵のような柔らかいものまで多種多彩な話題を扱う長時間のナマ番組である。その最初は1964年4月4日放送の「**木島則夫モーニングショー**」である。この原型は、NBCで現在も放送されている「TODAY」である。ここで目指したのは「同時性の威力」である。これは「今という瞬間に於いて、視聴者と出演者、つまり受け手と送り手を一つに結びつける魅力」である。そこで重要になったのが司会者である。視聴者と出演者を仲立ちする存在、いわば、同時性の要の位置にある存在である。司会者がとっさにどう振舞うかによって、ハプニングの効果が大きく変っていくからである。アナウンサー

に求められるものとは真逆である。「自分でなければ言えない事を、自分の言葉で言う、個性のある人」が求められるのである。

第二章 参加と自作自演 1970年代の転換

テレビにとっての根本的価値を持つものとして発見されたのが「現場」である。テレビは生中継というスタイルを通して、常に「現場」であることを欲し、又そうであることを強調する。「LIVE」のテロップが画面の隅にわざわざ表示されるのがその証拠であろう。しかし「生（なま）」で作為の入る余地がないかのようでも、どこかに演出や演技が入っている気配がある。その危うさを孕んだ均衡こそが、テレビのリアリズムであり、視聴者にとっての興奮の素地でもある。

村木良彦（TBS デレクター）は、「テレビジョンは、フィクションもひっくるめて、全てドキュメンタリーである。ドキュメンタリーそのものである」と結論付けた上で、こう締めくくる。「テレビジョンは（時間）である」そしてこの言葉が収められた本のタイトルは「お前は、ただの“現在”に過ぎない」とある。

1970年代のテレビに於いて、スタジオの外が「現場」になり、多くの視聴者が引きつけられたのが、1972年の「あさま山荘事件」のTV中継である。その日、テレビ各局は、朝から夕方まで、長時間の中継を行なった。NHKは10時間20分、そして、NHKの最高視聴率は50.8%であった。NHKと民放を合わせた視聴率は、午後6時過ぎに、89.7%に達した。そして、1972年以降、「テレビは社会になった」のである。数あるメディアの一つに過ぎないテレビが、そのままイコール社会になったのである。もっと正確に言えば、テレビと社会が、互いに飲み込みあった結果、テレビと社会のどちらが「主」で、どちらが「従」であるか、分からなくなっただのである。あさま山荘に立てこもった坂口弘は、山荘の中で、ニクソン大統領が中国を電撃的に訪問し、毛沢東ら中国指導者と会談し、米中共同声明を発表するのを、一視聴者として、山荘のTV受像機で見っていたのである。赤軍派は東西冷戦を前提にしていたのに、この構図は、正に「テレビが社会になった」のである。正に皮肉としか言えない。

テレビと現実の境界も常に揺れ動いている。だから、誰かの手によって、その境界は、何時もこまめに確認されていなければならない。テレビと社会のずれを、絶えず調整する作業の担い手が必要になる。それが「仕切り」役である「司会者」に求められたのである。台本通り進行するの

ではなく「現場」における、ハプニングに戸惑い、時にはそれを引き起こす“自作自演”な振る舞いが要求される。

一方、番組のジャンルのボーダレス化が、1970年代に進展したが、それでも「報道」だけは聖域のままだった。真面目な報道に対し、不真面目な娯楽は交わるはずがないと言う常識が根強かった。その常識を崩したのが「情報」というキーワードだった。硬・軟、関係なく、世に起こる出来事は全て「情報」であると見なす事で、情報と娯楽の間の強固な壁に風穴が開き始めたのである。この「情報化」の始まりを告げたのが、1979年日本テレビでスタートした「ズームイン朝」であった。「日本の朝の同じ時間を共有する」というコンセプトで、日本の朝が一つの「現場」になった。そしてその司会を務めたのが、局アナだった徳光和夫であった。彼は、客観的視点を持ちながらも、一種の当事者を演じて見せた。徳光が実況アナとして最初に携わったのがプロレスであった事は、やはり示唆的である。それから、俳優出身者の司会者が続々と登場した。その一人が、1979年に始まった「クイズ100人に聞きました」の関口宏である。「クイズ100人」は“知識”を問うクイズではない。知識ではなく「情報」を問うクイズである。「東京のOL100人に聞きました。今一番欲しいものは何？」このアンケートの対象者も答えるのも一般人である。東京のOLが欲しいと思っているものを推測し、多いと予想した回答を、上から順に当てると言うクイズであり、“正解のないクイズ”でもある。そしてその後、テレビ朝日の「ニュースステーション」が1985年に始まった。夜の報道番組が情報番組に脱皮した瞬間であった。

第三章 「祭り」と視聴者のあいだ。 1980年～1990年代の高揚

テレビのプロレス化、即ち、世間のあらゆる出来事を“プロレス的”に（出来レース）見る傾向が進んだという見方がある。つまりテレビが、世の中全体と自作自演的に関わるための下準備が1970年代の終わりに整いつつあった。そして「社会はテレビである」となったのが、1980年代であった。この時代、テレビに出る演者にとって「ノリ」が重要なテクニックになった。何も考えないように見えて、裏には冷静な状況判断がある。その巧拙が、テレビで頭角を現せるかどうかの分かれ目になる。視聴者が実演者の「ノリ」を自分たちのものとして引き受けた時、それが“ツッコミ”という形をとるのである。「ツッコミ」や「ボケ」などの専門用語が一般に使われ、広まったキッカケになったのは、1980

年代初頭に巻き起こった漫オブームだろう。この漫オブームを担ったのは、これをきっかけに時代の主役に躍り出たフジテレビである。これまで、ネットワーク構築に後れを取っていたフジテレビが、FNSを発足させ、21社だった加盟局を27局に増やし、数の上で、TBSや日テレを上回るまでに至った。この盛り上がりを目を付けたのが、フジテレビのプロデューサーだった横澤彪である。スタジオの観客を若者に限定し、華やかなセット、出囃子も若者受けするポップなものにした。そして番組名も「THE MANZAI」とアルファベット表記にしたのである。演者も20代から30代前半の若手コンビを中心にし、B&B（島田洋七、島田洋八）、ツービート（ビートたけし、ビートきよし）、島田紳助、松本竜介、ザ・ぼんち（おさむ、まさと）西川のりお、上方よしお、それにリーダー的存在として、横山やすし、西川きよしが加わる。共通するのは、ネタのスピーディさと本音の語りである。

スタジオの若い観客には、番組が大学のサークルに電話して集めた学生400人であった。テレビは演者と観客の共犯関係を土台にした「祭り」の場になり始めていた。「THE MANZAI」の観客になった大学生たちも、ただ笑うだけの受け身の存在ではなかった。「ギャグをシャープに受け止めるし、面白く無かったら、クスリともしない。大変厳しくて正直」と横沢は言う。「祭り」と「批判性」という二つの相反する面の緊張関係を孕んだ「笑いの共同体」だったと言える。「土8」と呼ばれた土曜日夜8時のゴールデンタイムで競い合ったのが、ドリフの「8時だよ！全員集合」と明石家さんまの「オレたち ひょうきん族」だった。ドリフのコントは、念入りな打ち合わせとリハーサルを重ねた上で演じられたものだったが、「ひょうきん族」はアドリブ重視で、その場の「ノリ」で生まれる笑いを追求したものであった。その後、1960年代終わりから君臨していた「全員集合」の牙城は崩れ、「ひょうきん族」の笑いがそれにとって代わったのである。その中心にいたのが、明石家さんまであった。そしてこの新しい笑いのスタイルは、番組制作技術の進歩にも支えられていた。それは、電子編集が出来るようになった事である。つまり台本通りに収録されていたものが、めちゃくちゃな順番で作れるようになったのである。

第四章 自作自演の現在 2000年～2010年代の困難

1990年代「見る権利」に目覚めた視聴者は、テレビの中で起こっている事に、ツッコむだけでなく、事態を傍観し、更には放置する傾向を強

めていった。所が、2000年代に入ろうとする頃から、視聴者言語、即ち、視聴者が語る感想などは、ごく当たり前に可視化され、広く共有されるようになる。それを可能にしたのが、1990年代中盤以降、急速に普及し始めたインターネットだった。

1999年、西村博之という一人の男性が、新たなネット掲示板を立ち上げた。その名は「2ちゃんねる」命名の由来は、幾つかあるようだが、過つてのアナログテレビでは、2チャンネルは、ゲームやビデオなどの外部機器からの映像を見るために使われていた。その事と重ね合わせて「2ちゃんねる」というのは、「テレビのもう一つの扉」という意味合いが込められていた。つまり、テレビとネットの接続がイメージされていた事になる。2ちゃんねるには、全局分の掲示板があり、各局で放送されている番組をリアルタイムで見ながら、ユーザーが常時書き込みを行っている。2ちゃんねるは、原則的に匿名によるコミュニケーションの場であり、それには、現実社会では難しいフラットな関係やある種の互助精神がユーザー間で発揮される面もある。2004年に一大ブームになった「電車男」はその好例であろう。「独身男性」板を舞台に、多くの見知らぬユーザーから、アドバイスや応援を受けながら、オタク青年が純愛を成就させていく話は、独特の感動を生んだ。こうして2ちゃんねるが拠点となって、「見える」化した視聴者言語は、テレビに対して、批判的な目を向けるだけではなく、テレビと同じように自分自身を「実況する」ようになったのである。

一方、2000年代後半から、SNSと総称される様々なサービスが、急速に普及し始める。2006年にアメリカでサービスを開始したTwitterの日本語版が利用できるようになったのが、2008年である。2016、Twitter Japanによると、2015年12月の月間アクティビティユーザーが3500万人、これは世界のユーザーの約一割に当たるといふ。又、2011年比で、5.2倍も伸長した。これは世界トップの伸びであったといふ。Facebookなどは、実名が基本のため、躊躇する日本人が少なくないのに対し、Twitterは、実名でも匿名でもアカウントが可能なのが、日本でTwitterが好まれた理由かもしれない。つまり、日本社会における本音と建て前の二面性から成る社会に合っていたのかも知れない。

単語やフレーズの前に「#」を付けて、“つぶやき”に添付される「ハッシュタグ」では、例えば、テレビ番組名のハッシュタグで検索すれば、そのつぶやきが、自分の画面上にリアルタイムで表示される仕組み

みになっている。つまり番組についてのツイッターを、ユーザー間で共有することが可能になるのである。2ちゃんねるよりハッシングタグの方が、自由度が高い。ハッシングタグは、思いついたら、個人ユーザーが簡単にそれを作り、好きなだけ増やして行くことが出来るからである。好きな単語、例えば、好きな芸能人に特化した“纏まり”が出来る。彼らが作り出す空間は、“お茶の間”に近いものがある。

1995年1月の阪神・淡路大震災、3月の地下鉄サリン事件、これらの事件は、変わらない日常が、突然、足元から崩れ去る事を、国民に認識させた。ここでも日常とは、一億総中流と表裏一体のもので、1990年のバブル崩壊がこの兆しであった。そして、2000年代「格差」が社会のキーワードになる。「格差社会」が、新語・流行語大賞のトップテンに入ったのが、2006年であり、所得だけではなく、職業や教育の面の格差も指摘されるようになった。親の職業による社会的地位や経済力の格差、その影響による子供が受けられる教育の格差などは、個人の力だけではどうにもならないと感じるようになったのである。同時に、「勝ち組」、「負け組」というキーワードも、メディアを賑わすようになる。発端は、エッセイスト、酒井順子のベストセラー本「負け犬の遠吠え」からとされる。1970年代から続いていた「テレビは社会である」という図式も又崩れたのである。社会の全てが、テレビの中にすっぽり入っているかのような感覚は、リアリティを失った。テレビと社会は乖離し、テレビは新たに「格差社会」と関係を結ばなければならなくなったのである。例えば、素人を主役にした恋愛企画で人気を博していたバラエティー番組「金曜★ロンドンハーツ」の路線転換に観ることが出来る。この番組の視聴率が低下したのを救ったのは「格付けし合う女たち」という企画だった。女性芸能人たちが「実は、性格の悪そうな女」など、いかにも軋轢を生みそうなお題に従って、互いを順位付けして競い合うのである。

ではテレビの「日常」とはどのようなものか？それに不可欠な要素として発見されたのが「ユルさ」である。「ユルい」事が「ガチ」であることを保障する。例えば、「家族に乾杯」で疑われる余地のあった「ガチ」も「ユルさ」が伴う事で視聴者は納得する。そこに居る全ての人々にとって、何も特別な事が起こらない日常の空気に、ただ浸った状態がもたらす、心地よさの感覚、それが「ユルさ」なのである。そこには、絶えず緊張を強いる「格差社会」とは無縁な日々の暮らしの場がある。そ

して今や、テレビは「ガチ」と「ユルさ」の組み合わせを拠り所に、自らを立て直そうとしているように見える。但しそれは、テレビにとって、諸刃の剣でもある。何故なら、「ガチ」と「ユルさ」が目指す果てには「自作自演の否定」があるからである。「格差」を自ずと意識せざるを得ない社会、それを別の角度から言えば、個人を孤立させない中間の領域、即ち、家族や地域といったコミュニティーが機能不全に陥った社会だからである。

そこで「趣味」が、そうした人々の中の新しい「縁」に成り得るものと考えられるようになった。ネットにせよテレビにせよ、共通の趣味は、人間関係の距離を縮める最も有力な手段となった。初音ミクの動画を中心にした集まりも、根本は趣味が紐帯となったタイプのコミュニティーである。そもそも、「VOCALOID」という合成音声ソフトとイラストだけの存在だった初音ミクは、様々な分野の知識と技術を持つ個人ユーザー達によって、歌い踊る3Dキャラクターに育て上げられたのである。ただ、テレビとネットでは、趣味の扱い方が全く同じという訳では無い。マニヤックな“ネット”に対する“大衆向けのテレビ”という棲み分けが出来ているように見える。テレビでの趣味の扱いは、ネットでは、「知識が浅い」「薄っ！」と批判的に「実況」されてしまう。現在のネットの世界を眺めてみると、「大衆化傾向」と「極私的傾向」に分極化して行きそうな動きが見て取れる。平たく言えば、「有名になりたい」という外向きのベクトルと「自分の思うように、気ままにやりたい」という内向きのベクトルが併存しているように思える。「極私的傾向」を代表するのは、スマホアプリの動画である。その一つは「自撮り」行為の普及である。自分で撮った自分の映像を公開する行為が、これまで広がった時代は、今まで無かったであろう。このプロセスを促したのが、撮影機能とアプリによる動画作成機能を兼ね備えた「スマホ」であったことは言うまでもない。Tik Tok という動画 SNS を例にとると、このアプリで作成する動画の長さは、基本 15 秒、音楽をベースにした動画であるのが特徴で、ロパク動画やダンス動画が、常時多数投稿されている。とりわけ多いのがダンス動画で、撮影場所も自宅、学校、職場、路上など、日常の風景の中で撮られている。そして、「いいね！」というコメントを通じて、ちょっとした仲間意識の感覚を味わうことが出来る。

終章 ポストテレビ社会に向かって 「視聴者」という居場所

「テレビがつまらない」こんなフレーズを方々で聞くようになった。そんな声に対して「探せば、面白い番組がある」と反論したくなるテレビ関係者やテレビ好きは多いに違いない。平日における、インターネットの平均利用時間は、世代を問わず増加傾向にあり、特に10代、20代ではインターネットの平均利用時間が、テレビの平均視聴時間を40分以上上回っているという総務省の調査結果がある。であるとすれば、それは番組の質の低下がもたらす問題というより、私たちが「視聴者」であることに、本質的意味を見出せなくなっているからではないだろうか？

退屈さの中で、時折発見する面白さだったものが、何時しか、「面白主義」になってしまった。「主義」となれば、面白さを巡る競争原理が働かざるを得ない。2000年代に始まる「M1-グランプリ」や芸人が壇上に居並ぶ「ひな壇」と呼ばれるスタイルも、芸人間の序列と競争を可視化するものだった。そして面白主義を基に、番組ジャンルを超えたバラエティー化が進んできた。お笑い芸人が情報番組のMCやコメンテーターを務めるのも驚く事では無くなった。自作自演を習性とするテレビと適度の距離感を保ちながら「持ちつ持たれつ」の関係でやって来た私たち視聴者は、「持ちつ持たれつ」の関係を維持できなくなった。「格差」を前提とした「場」では、ツッコミは単なる“上から目線”の物言いとして、上下関係を際立たせ、固定化する方向に作用する。そしてツッコミといじめの線引きが難しくなる。しかし、「視聴者」とは居場所であると同時に、隠れ場所でもある。誰にも邪魔されずに好きなように楽しむ。又、愚痴を言える“自由”を持つことが出来る。

私たちは「ポストテレビ社会」が近づいているのを、日々感じているにもかかわらず、それを、どう思い描けばよいのかまだわからずにいる。

哲学者の国分功一郎は、暇と退屈についての著書の中で「退屈と気晴らしが入り交じった“生”。退屈さもそれなりにあるが、楽しさもそれなりにある“生”。それが人間らしい“生”である」と言う。「だが世界では、そうした人間らしい“生”を生きることが許されない人たちが沢山いる。戦争、飢饉、貧困、災害、私たちの生きる世界は、人間らしい生を許さない出来事に溢れているにも関わらず、私たちは、それを思考しないように生きている。「退屈とどう向き合って生きて行くかという問いは、あくまで、自分に関する問いである。しかし、退屈と向き合う生を生きて行けるようになった人間は、恐らく、自分ではなく、他人にかかわる事柄を思考することが出来るようになる」（暇と退屈の倫理学、

国分功一郎) 退屈と気晴らしを繰り返しながら、テレビを見続ける時、自分の世界の外、他者が生きる世界に向けて、私たちの視野が圧倒的に開かれる瞬間がある。それこそが、戦後の日本的「テレビ社会」の後に来るもの、テレビの持つ可能性を引き継ぐものとしての「ポストテレビ社会」への扉なのである。

(コメントと感想)

小生が、初めてテレビを視聴したのは、小学校高学年の昭和28年頃だった。付近の電波受信状況のテストのため、自宅にテレビ受像機が設置された。ブラウン管は丸型の観測用ブラウン管だった。父親が、電機メーカーに勤めていたからである。プロレスの力道山の試合では、近所の人々で、部屋がいっぱいになった事を憶えている。それ以来、今まで、テレビとの付き合いは、生活に欠かせないものになっている。しかし、テレビを送り手の立場や視点で見たことは無かった。夜、家に帰ると、まず電気をつけ、テレビのスイッチを入れるのが、習慣になっていた。今では、女房と娘が、韓流ドラマや「嵐」を視聴し、小生は別の部屋で、ドキュメンタリーや歴史物などを観ている。テレビは家族を分断する。

著者は、「人はなぜテレビを見るのか？」という問いに対して、視聴者が“自由”得るためだと主張する。何からの自由なのか？小生にはピンとこない。多分、社会からのストレスなのだろうが・・・？小生がテレビを見るのは、“娯楽”か、災害情報を含む“知識”を得るためか、“退屈しのぎ”に漫然とテレビを見ているに過ぎない。しかし、最早、テレビなしの生活は考えられないほど、我々の生活に入り込んでいる。

“娯楽や“知識”を得るものとしては、テレビ以外に本や雑誌、新聞、ラジオ、インターネットなどがあるが、情報量の多さでは、他のメディアを圧倒している。色々工夫された番組の情報量もさることながら、カラーの動画や設定できる音声など、どのメディアより情報量が多い。最近、スマホやPCタブレットで、ニュースを観ている若者が居るが、まだ、質量ともテレビには叶わない。

テレビの送り手については、あまり関心がないが、最近、芸人が様々なジャンルの、多くの番組に出演している事には気が付いていた。クイズ番組、ワイドショー、情報番組、教養番組や報道番組まで進出している。ワイドショーや情報番組に、MCやコメンテーターとして出演している芸人は、自身が所属している事務所のトラブルにも、立場上、曖昧には

出来ない。白黒を明確にしなければならぬ。吉本興行問題の「炎上」や「加藤の乱」なども、そこに源があるのだろう。

本書は、テレビに関する“社会学”の本で、文体がまるで学術書のように難しい言い回しであるため、要約が難しかった。もしかしたら、学者を商業本にしたのかも知れない。小生が、最も感銘を受けたのは、哲学者 国分功一郎氏の「暇と退屈の倫理学」の紹介である。「退屈と向き合う生を生きて行けるようになった人間は、他人に関わる事柄を思考することが出来るようになる。退屈と気晴らしを繰り返しながら、テレビを見続ける時、他者が生きる世界に向けて、私たちの視野が圧倒的に開かれる瞬間がある。」本書の読後、テレビで、アフリカの飢えや病気に苦しむ子供たちの映像を観て、国連の WFP (World Food Program) にささやかな寄付をした。

テレビの未来は分からない。多分、ブロード・キャストではなく、受け手との双方向のやり取りに向かうと思われるが、視聴者のテレビへの参加とは、スタジオへ視聴者を呼ぶだけではなく、スマホの「自撮り」のように、自分の身の回りの状況に、自分自身が参加し、それを映像化する事になるのかも知れない。

最後に、本書では触れられていないが、放送禁止用語などの放送規制についての著者のコメントを知りたかった。