Kobe University Repository : Kernel

PDF issue: 2026-11-05

逆パノプティコンとしてのテレビ : 「電波少年」私論

田畑, 暁生

(Citation)
神戸大学発達科学部研究紀要,7(1):177-186

(Issue Date)
1999-09

(Resource Type)
departmental bulletin paper

(Version)
Version of Record

(JaLCDOI)
https://doi.org/10.24546/81000359

(URL)
https://hdl.handle.net/20.500.14094/81000359

KOBE UNIVERSITY

神戸大学発達科学部研究紀要
第7巻第1号　1999

逆パノプティコンとしてのテレビ

――「電波少年」私論

田畑　暁生*

TV as Contra-Panopticon

Akeo TABATA

1　テレビ論は絶滅するか

雑誌『世界』1999年5月号の特別企画「生き返れ！テレビ」において、水越伸は「テレビ論が絶滅の危機に瀕している」と書いている。「テレビやラジオを現代社会の文脈の中で学問的に論じること自体がほとんどなくなりつつあるのだ。（中略）個別の関心を持つ人はいる。しかし、テレビのメディア論、放送の大衆社会論などといったことに真正面から取り組む三十代までの若手は、さっぱりいなくなってしまった」（p. 125）。「今日、テレビをめぐる議論の温度はとても低く、このメディアに向けられるまなざしは冷笑的だ」（p. 126）。

文末に述べられる、「放送表現の魅力やおもしろさを人々に指し示してゆく必要性」「放送表現活動の可能性を積極的に切り開いてゆく」「放送業界の周縁部で起こりつつある徴候に耳をそばだてる」という三つの提言も含めて、水越の分析は大筋では納得できるものだが、若干の留保と補足をつけたいと思う。

水越は「放送・イコール・悪者」という見方が根強い事例として、学生にテレビについてレポートを書かせると判で押したように、多くの学生が「テレビにだまされないで、情報社会の中で正しい情報の取捨選択をしていきたいと思います」とまとめる、と書いている。これはおそらく事実であろう

*神戸大学発達科学部造形表現論講座

（1999年4月30日　受付
1999年6月10日　受理）

が、この責を学生のみに負わせるのはいささか酷だ。学校教育という文脈では、テレビ番組はたいてい「悪者」として扱われている。たとえ（小、中、高校の）教師がテレビに一言も言及しなくても、生徒から勉強時間を奪うテレビのことを快く思っていないであろうと、生徒の側は推測している。論文やレポートにおいては、教師が快く思わないだろうことは書きにくいものだ。たとえ水越氏が、テレビに対して積極的な意義づけをした授業を行っていても、学生がレポートを書く際の態度は（特に、評点を付けられるとなれば)、小・中・高校の頃と簡単には変わるまい。ついつい教師の意見を想定して、それに沿わせる形になってしまう。教師の期待に応えることで成績を伸ばしてきた東大生ならなおさらだろう（水越氏自身が学部学生時代、テレビについてどのようなレポートを書いてきたのかは知らないが)。メディアに批判的な姿勢を育てるメディア・リテラシーの導入も、おそらくこの傾向を助長するに違いない。

情報社会論や、水越氏自身も『デジタル・メディア社会論』という形で関与しているマルチメディア社会論、インターネット社会論についても、ほとんど触れられていない。これらがおそらく、放送論を衰退させた原因であることを、自明視しているためかもしれない。だが情報社会論は、テレビ論を否定していると同時に、テレビ論の否定的継承でもある。梅棹忠夫の情報産業論のように、60年代の情報社会論はむしろテレビ産業を念頭において執筆されていた。だが、80年代以降の情報社会論は、マスメディアの否定に重点が置かれ、そこにあるのは、一対マスの関係を否定し、むしろ個が重視された一対一の関係を作るのに、マルチ・メディア、インターネットが積極的に係わってゆく、というものだろう（注1)。かつての放送論には（現在のものより）はるかに知的でわくわくするような企図があった、と水越は述べるが、メディアを知的でわくわくするような企図をもって論ずることができるのは、おそらくはそのメディアの発展の初期段階のみである。そのメディアが日常化してしまえば、わくわくすることもなくなって慣れてゆくからだ。

テレビの影響・役割を扱った学問研究のうち、心理学的研究等はむしろ増えているように思う。テレビ東京のポケット・モンスター事件（多数の子供が青と赤の刺激映像を見た直後に倒れた）の直後にも心理学（生理学）的な研究が要請され、また、(既に古くなったが）宮崎事件にしろ、(最近の）酒鬼薔薇事件にしろ、青少年の猟期的な事件のたびに、テレビやビデオの映像の影響が云々されて、心理学者や生理学者、医学者が動員されたのではなかったか（但し、生理学による映像の研究が非常に困難であり、成果もほとんど挙がっていないと、橋元[1995]は述べている)。そして、そうした重点の変化の背後には、それが「科学的」であると主張しやすいことが要因としてあるのではないかと私は疑っている。社会全体へのテレビの影響といった漠然としたことは、科学的には研究しにくいし、研究費も申請しにくい（注2)。また、テレビ一般ではなく、個別の番組の内容分析ならば、きちんとした方法論を立て、統計処理を行うことで正当性を主張することができるし、事実そのような論文は多いが、文明論的なマクロな放送論は、批判しようと思えばいくらでも批判できるからだ。そして、評価をされにくい分野に若手の研究者が集まらないのは、現在のシステムでは仕方のないこととも言える。

テレビが個人の心理に与える影響（心理学等が扱う）と、テレビの社会全体への影響（社会学等が扱う）との間には、いわゆる「ミクロ・マクロ・リンク」の問題がある。簡単に言えば、個人への影響から社会への影響を直接には導き出すことはできないか、非常に困難である。だが「最近の若手」でも、例えば金原の「メディア一世」のように、社会と放送とのマクロ関係（金原はメディア一般の問題としているが、想定されているのは主としてテレビである）を主題にして書かれたものも、ないわけではない。

とはいえ金原の「メディア一世」理論は、かなり深刻なものだ。(人間の）個体間のコミュニケーションにおいては、情報が送信者から受信者へ一方向的に流れるだけでなく、受信者から送信者へも

Ｐａｓｓｉｖｅ Ｌａｎｇｕａｇｅ（言葉以外の情報、例えば、分からないという身振りなど、あまり自覚されていない反応）が流れる。しかし、メディアコミュニケーションにおいては、情報を送信するメディア（典型的にはテレビ）は、当然ながら、受信者のＰａｓｓｉｖｅ Ｌａｎｇｕａｇｅには反応しない。これは後に述べる「逆パノプティコン」という構造にも通じるものである。そのようなコミュニケーションのあり方に慣れて育った世代を、金原は「メディア一世」と呼ぶが、このメディア一世は、言語化された情報を中心にしてコミュニケーションを行うので、互いに知識を共有している場合にはコミュニケーションが可能だが、相手に知識がないと（典型的には自分の子供が相手の場合）、正常なコミュニケーションができない。よって、子育て（「メディア一世」の子供の世代は「メディア二世」と呼ぶ）の際に、事前に役立つ情報を子供に提供できず（事後に提供するのみ）、子供は「コミュニケーションには意味がない」ことばかりを学んでしまう。つまり、メディアの深刻な影響は、一世代後に現れる、という長期的理論である。

2　テレビが「管理社会」を生んだ

残念ながらわくわくするような企図はないが、筆者自身は、「テレビが『管理社会』を生んだのではないか」という仮説を考えている。「テレビが世の中を監視しているから、社会が息苦しいんだ」という主張ではない。管理社会という言葉に、カギカッコが付いていることに注目されたい。つまり、人々が現代社会を「管理社会である」と認識するようになったのには、テレビが大きく影響しているのではないか、という立論である。

管理社会であると感じるかどうかは、主観的なものであり、ＧＮＰや平均寿命といった客観的な社会指標では計測できない。唯一の手段は、直接的なアンケートであるが、それによって検出されるのは、世の中が客観的に管理社会であるかどうかではない。人々が「管理されている」と感じているかどうかなのであり、それこそが問題なのである。

たとえば、士農工商という封建的秩序が支配的だった江戸時代には、人々の自由は今と比べて驚くほど小さかったろう。農民の子は、ごく例外を除けば農民となる。このような社会で、一般の人々は自分を「管理されている」と感じたろうか？

父の階層的地位と息子の階層的地位の間の変化を、社会学では世代間移動と呼んでいる。単純に、親の世代と息子の世代とを比較したそのままの数字の比率を粗移動率と言うが、これは要因として強制移動と純粋移動の二つに分けることができる。強制移動とは、父の世代と息子の世代の間に構造的な変化（代表的な例としては農業従事者の減少）が生じることによる移動で、純粋移動とは、構造変動による効果を除去した世代間移動である。富永健一『日本の近代化と社会変動』によると、強制移動は1975年に0.301とピークを迎え、1985年には0.286 、純粋移動率は85年まで一貫して上昇し0.750となった。構造的な変化の影響を除去した純粋移動が0.75というのは、相当に大きな数字であり、激しい移動が起きたと見てよいだろう。簡単に言えば、明治以降、人々の職業選択の自由や地位の移動は、全体的には拡大し続けた。（バブル以降については、橘木[1998]が指摘するように、経済面での格差は固定化する形で広がっているのかもしれない。また、ブルデューを中心とする「文化の社会学」派が強調するように、地位が上位のものは経済だけでなく文化も動員してその格差を維持しようとするということもある。いわば、変わり続けることによって、上位の地位を保持し続ける戦略）。

戦後の日本国憲法は職業選択の自由を保証した。それは悪く言えばタテマエではあるが、学校教育を通じて、民主的な教師によって生徒に「自由の尊さ」は伝えられていったのである。もちろんそれは、悪いことではない。

そしてそのような動きと相まって、テレビの普及があるのだ。日本でテレビ放送が始まったのは1953

年だから、間もなく半世紀である。

テレビは様々な幻想をふりまく。テレビドラマは、幸福な暮らしや華やかな生活を見せる。もちろん不幸な暮らしも見せるが、平均的な人間の日常よりは遙かに、その言葉通り、ドラマチックに作られているから、その不幸でさえ憧れの対象となり得る。

テレビはそれまで見えなかったものをも見せた。もちろんそれまでも、ラジオや活字出版物などが、ニュースや虚構を伝えてはいたが、テレビの威力は桁違いと考えてよいだろう。メイロウィッツが『場所感覚の喪失』で述べたように、大人と子供、男と女などの間で、それまであまり他の集団に見せなかった面をもテレビを通じて見られるようになった。それが時には操作された映像であり、また時には、その操作がバレたり、あるいは、操作していない映像がその操作を疑われたりしながらも、基調音として、それまで見られなかったものを見せ始めた。これは、やはり革命的な変化というべきではなかろうか。

ドラマは、期待をふくらます。ニュースは、政治家や財界の大物といった人物を身近なものにする。あるいは、アイドルスター、花形スポーツスターといったヒーローを次々に作り出す。それまでは、農家を継ぐ人生とか、商家を継ぐ人生しか念頭になかった子供たちに、次々に新たな人生の選択肢が、映像を通して目の前に広がるのである。

こういってもよい。人生の選択肢の幅は確かに広がった（注3）。しかし、テレビを通じて期待が、ひっとしたら選択できるかもしれない人生の幅が、それ以上に急激に広がったのだ。そして、人は、ひょっとしたら選択できる可能性の中の、実際に選択できる可能性の相対的な割合で、自分の自由をはかる。したがって、見えなかったものが見えるようになるほど、自由は奪われているように感じられる。

そこで出てくるのが、誰かが管理しているのではないか、という「管理社会論的」発想である。管理社会論の変遷については別の論文で述べたので、ここでは繰り返さない（田畑[1999]）。

イデオロギー注入装置としてのテレビが話題になる場合は、権力によるテレビへの規制や、介入が問題になる。確かに、現在のテレビにおいて、暴力革命を肯定するような思想は放送し得ないだろうし、ニュース番組の内容に与党が文句をつける、といったことはしばしば起きている。その意味では、テレビの内容は「ある範囲」に納まるようになってはいる。だがむしろ、もっと大きな制約は「視聴率」の側から来ると考えたい。つまり、人々が見るだろうと予想されるものを、局側が作るので、局の予期の中に、局側が考える視聴者の選好が包み込まれている。もちろんこれが、実際の選好とズレていることもある。そして、その不断のズレの修正が、日常のテレビ制作なのであろう。この意味では、視聴者が先か、テレビ局が先かは、ニワトリと卵の関係のようなものだ。

3　逆パノプティコンとしてのテレビ

パノプティコンとは、功利主義哲学者ベンサムの考案した更生用の建築装置で、その意義を現代に蘇らせたのが著名なフーコーの『監獄の誕生』（監視と処罰）である。「周囲には円環状の建物、中心に塔を配して、塔には円周状にそれを取り巻く建物の内側に面して大きい窓がいくつもつけられる。周囲の建物は独房に区分けされ、そのひとつひとつが建物の奥行きをそっくり占める。独房には窓が二つ、塔の窓に対応する位置に、内側へ向かって一つあり、外側に面するもう一つの窓から光が独房を貫くようにさしこむ。それゆえ、中央の塔のなかに監視人を一名配置して、各独房内には狂人なり病者なり受刑者なり労働者なり生徒なりをひとりずつ閉じ込めるだけで十分である。周囲の建物の独房内に捕らえられている人間の小さい影が、はっきり光のなかに浮かび上がる姿を、逆光線の効果で塔から把握できるからである」（邦訳p.202.）。塔の側からは周囲の独房を見ることができるが、周

囲の独房の側からは塔に人がいるのかどうか、暗くて分からない。その結果、独房に閉じ込められている側は、実際に塔に人がいて監視しているかどうかにかかわりなく、常に監視されていることを意識せざるを得ない。簡単に言えば、塔から独房の側に、一方向的な視線が貫徹され、しかも見られる側がそれを意識しているのだ。

このパノプティコン概念を用いて近代の管理社会を論ずる思想家は多く、映像メディアについても、例えばジョン・ターグ(John Tagg)や、アラン・セクラ(Allan Sekula)は、写真について(特に19世紀の医学、法的な写真や、1930年代のドキュメンタリー・フォトに関して)パノプティコン概念を援用して論じているが、テレビについては、パノプティコンを用いて論じられることは、あまりない。話が逆になってしまうからだ。多数派が見られる側でなく、見る側に立っているからである。したがって構造としては、テレビに出ている少数者が、見ているかどうかわからない多数者の一方向的な視線を意識し続ける(逆に、視聴者の側は、見られていると感じることはない)、逆パノプティコン的な構造を持っているのである(注4)。大月隆寛の表現「あのとんでもない場にツラをさらすリスクとストレス」(大月[1998:351])も、そのように受け取ることができると思う。

単にテレビを劇場にたとえればよいのではないか、という考え方もあるかもしれない。しかし、重要な点でテレビと劇場とは違っている。劇場においては、役者や演者は、観客の顔や反応を、暗い中でも見てとることができる。誰かが私語やくしゃみをしただけで、気になる場合もある。同じ空間、時間を共有し、ベンヤミンの言うアウラが成立しているからだ。だがテレビにおいては、出ている側は、視聴者が本当にいるのかどうかさえ、確かめることが出来ない。一時期歌手(アーティスト)の間で、テレビに出ないことが流行したことがあるが、その時の言い分も、見ている側の反応が分からない、といったことが主たる理由であった(注5)。

それでも通常の番組において、この逆パノプティコンは純粋な形態ではない。テレビの出演者も自分の出ている番組をエア・チェックすることによって、どの場面が使われたのかを知ることができるし、友人・知人などから情報のフィードバックを受けたり、また、ごく少数の視聴者がテレビ局に対して直接に情報行動(意見、抗議など)をして、それが出演者に伝えられる場合もあるだろう。また、視聴率の存在は、たとえ誤差が大きいにしろ、どのくらいの人が見たのかを事後的にだが推定することもできよう。

しかしここに、ほぼ純粋な形で「逆パノプティコン」を作り上げた番組がある。(リニューアル後の)「電波少年」である(注6)。

電波少年の人気は高い。毎週視聴率のベストテンに入り、時には30%を越えたり、1位にまでなる。個人視聴率ベースで見ると、特に若者に支持されていることが分かる。今手元の雑誌に、あまり明かされることのない個人視聴率データが掲載されている(注7)。98年11月2日から12月6日の、夜の時間帯に放送された番組において、電波少年は全体で視聴率1位だが、「サラリーマン&学生」でも1位、「OL&女子大生」では2位、「コギャル&10代ボーイズ」でも2位となっている。逆に、「おじさん」では5位、「おばさん」ではベストテンに入っていない。

電波少年が「逆パノプティコン」であると述べた。しかし正確に言えば、電波少年全体が逆パノプティコンなのではなく、その中のコーナーが逆パノプティコンなのである。それは、「電波少年的懸賞生活」であり、何度も行われた「ヒッチハイク」であり、「無人島脱出」や「スワンの旅」である(注8)。

「電波少年的懸賞生活」は、「人は、懸賞だけで生きてゆけるのか」をテーマに、なすびという芸名の青年(お笑い芸人の卵)が、賞金総額百万円を目指して、毎週ひたすら葉書で懸賞にチャレンジすることを強いられる、という企画である。放送をそのまま信じるならば、彼はこの企画の内容を全く知らずにオーディションを受け、「抽選」によって抜擢され、そのまま目隠しをして自動車に乗せ

られ、あるアパートの一室に「監禁」された。文字通り「裸一貫」でのスタートとして、所持品はおろか衣類まで全て没収された。そのまま部屋を出られない彼は、ひたすら懸賞葉書を書きまくり（週に千通を超える）、「日記」ではそれによる腕の痛み（腱鞘炎か？）を訴えている。

なすびは24時間部屋に設置されたカメラの存在を意識し、カメラに向かって例えば「当選の舞」などを披露する。しかしなすび本人はテレビを見ることはできない。そればかりか、家族や友人と連絡を取ることさえ許されない。どの部分が放送されるのか分からないカメラを意識しながら、彼は部屋の中で（後になって日本テレビのすぐそば、新宿坂町であることが暴露された）、葉書を書き続ける。

ヒッチハイク（猿岩石による『アジア・ユーラシア大陸横断ヒッチハイク』、ドロンズによる『南北アメリカ大陸縦断ヒッチハイク』、朋友（パンヤオ）による『アフリカ・ヨーロッパ大陸縦断ヒッチハイク』）や無人島脱出やスワンの旅（ロッコツマニアが、スワンボートを漕いで目的地を目指す。最初は二神島から東京、第二弾は東京から仙台、第三弾はインドからインドネシア）にしても、この構図は変わらない。外国にいたり、無人島にいたり、スワンボートを漕いでいる出演者は、自分が放送されている番組を見ることができないからである。弟番組である「雷波少年」の企画　「ラスト・チャンス」（売れないバンド「サムシング・エルス」をマンションの一室に閉じ込め、24時間カメラを回しながら、売れる曲を作らせる。曲が初登場でオリコンの30位までに入らなければ音楽業界以外に転職しなくてはならない）、「熱狂的巨人ファン」（ある巨人ファンを多摩川のキャンプ場近くのテントに閉じ込め、巨人の試合を応援させて、巨人が勝った時だけ食事を与える）、「アジアの歌姫」（女優の室井滋が演歌歌手「赤城麗子」としてアジア各国を回り、ミュージックテープ一千本を売らなくてはならない）等にしてもほぼ同様だ。出演者は、同行者や自分自身が撮っているカメラの存在を、常に意識せざるを得ない。そして、どこが使われたのかは、自分たちには分からない。「懸賞生活」（や「ラスト・チャンス」）の場合には、「独房」は一部屋という見えやすい形をとっていたが、ヒッチハイク等の場合には、独房が世界規模なのである。しかし視線の構造は同じなのだ。

もちろん、テレビを見る側が、いつでも、自発的に見ているとも限らない。例えば、中島義道は『うるさい日本の私』の中で、飛行機や新幹線、あるいは病院や床屋の待合室に設けられたテレビを「拷問器具」とまで非難している。「つまり、日本人がくつろぐところにはすべてテレビという名の拷問器具が置いてあるのだ。この国では、テレビを見たくない人はいちゃいけないのだろうか」（p. 118）。しかしこの事実は、テレビの持つ逆パノプティコン性を、特に否定するものではない。

井上宏は、テレビは広場のメディアだ、との持論をいくつかの論文で展開している（『テレビの社会学』世界思想社、1978年）。もちろんそれは、現状よりは理想を語った言葉であり、また、どちらかと言えば出演者同士の関係を問題にしている言葉だと解すれば、的外れと言うべきではないだろう。しかし、テレビの現状を、出演者と視聴者との関係から考える限り、テレビを広場の比喩で語ることは非常に無理があると私は感じる。とにかく、視聴者の側は、よくも悪くも、出演者の方からは（直接には）見えないのだから。むしろ、本間富雄の「視聴者にとってテレビの映像は、見られることなく見ることのできる他人であるから、安心して笑ったり泣いたりする。テレビは、民衆を笑う側に立たせることによって、優越者としての疑似的満足感を与えることができる」（注９）という言葉の方が、素直にうなずける。

5　お金を持たないということ

電波少年における企画のもう一つの特徴は、出演者を「お金に困る」状況に落とす、という点だろう。

見田宗介は、啓蒙書『現代社会の理論』の中で、「貨幣からの疎外」と「貨幣への疎外」という二

つの概念を述べている。前者は貨幣を所有できないことであり、後者は、貨幣を必要とせざるを得ない生活を強制されている、ということだ。そしてわれわれの日本人の大部分が、「貨幣への疎外」を生きている。たとえ農家であっても、現金収入がゼロでは生きてはいけない。実は残飯だけを拾っていても、食べることだけはできるだろうが、そうした例外を除き、人間が社会的な動物である以上、「純粋な生命維持のための食事」以外にお金はかかる。

大澤真幸は「欠如の欠如」という言い方をしているが、社会が豊かになると、欠けているもの（＝欠如）がなくなってゆき、そのこと自体が問題になってゆく。今の社会で、欠けていて一番困るものは、どう考えてもお金なのである。

電波少年の企画には、「現金を持たない」あるいは「僅かしか持たない」ということが、積極的に組み込まれている。いわば、「欠如」を積極的に利用している。なすびによる「懸賞生活」では、食料を含めたあらゆる物資を、懸賞賞品という形の贈与によって賄わなくてはならない。但し純粋な形ではない。家賃、電気、ガス、水道は明らかに番組持ちであるし、冷暖房は完備され、電話も引かれている。この費用を金額に換算すると、月額十万円程度はかかりそうである。さらに、一日約二百枚書かれる葉書は、それだけで一万円。その他、雑誌の費用もある。とすると、「ゴール」の際の、「人は懸賞だけで生きていける」という標語は、誤りでなければ、「年間五百万近い費用を誰かが負担してくれるのなら」という、前提が付け加えられなくてはならない。

各種のヒッチハイク企画や旅企画（猿岩石やドロンズ、朋友〔パンヤオ〕のヒッチハイク、ロッコツマニアのスワンの旅）にしても、お金は十万円しか渡されないか、全く渡されない。国内であれば、十万円はさほど少ない金額ではないが、海外の企画の場合には、たとえ野宿で宿泊代を浮かせても、国境を通過する際にビザ代がかかり、それが大きな負担となって旅行者にのしかかってくる。

欠如の欠如した状態から、あからさまな欠如に感情移入が行われるだけでなく、「人の不幸」を楽しむという気持ちも、ないとは言えないだろう。ノルベルト・ボルツはニュースについてだが、〔1998：202〕の中で次のように述べている。

「悪いニュースによってわれわれは、「他人の不幸」という資本を蓄積することができる。考えるのもつらいことだが、人は他人の不幸を楽しむものだ。カタストロフのニュースは情報を伝えるに過ぎないものではなく、惨事は遠方でよかったという気持ちをおこさせるのだ」ボルツ『意味に飢える社会』p. 202.

お金がない所から、一つのゴールを目指すのは、はっきりとゲームに、それも、得点の出るまさに「テレビ・ゲーム」に似ている。懸賞生活の場合には、賞金総額百万円を目指し、一円単位でその達成度が測られる。雷波少年の「演歌の花道」ではカセットの売り上げ額、「ラスト・チャンス」の場合にはサムシングエルスのオリコンでの順位がその目標に相当する。ヒッチハイク（およびスワンの旅）の場合には、数値こそ出ないものの、ゴールまでの道のりは地図によって示される。初期の電波少年におけるアポなし取材も、数値こそ出ないものの、次々と怪物と対戦するという形のゲームと似ていた。その意味では、アナログからデジタルへ、と要約することもひとまず可能だ。だがそれは、感動の排除を意味しない。まさに、数字で測られているがゆえに、そこに激しい喜怒哀楽があったりする。「なすびの懸賞生活」は実際にパソコンソフトにまでなっている。そしてゲームのスタートは、何もない所から始めるのが望ましいのだ。

おわりに　電波少年の強さ

電波少年ほど、スキャンダルにまみれてきた番組も珍しい。試みに「大宅文庫記事目録」で「電波少年」という文字列を含む記事を検索してみると、92年から96年で112件、97年１年で26件で、その多くが嘘の暴露や、批判である。特に猿岩石がヒッチハイクの途中で飛行機に乗っていたことは激しい批判の的となった。曰く「猿岩石、感動美談の大ウソ！全行程ヒッチハイク、危険地帯踏破、中近東でのバイトの虚偽」『週刊女性』96.12.10、「応援してた私たちにすれば、裏切られた気分ですよね」『週刊朝日』96.12.06、「やっぱりヤラセだった猿岩石の冒険旅行」『週刊新潮』96.12.05等々。さらに「電波少年刑事」という企画で「ビビる」が、暴行被害者宅の女性の自宅を偶然訪問してしまったことは社会問題化した。

写真集まで出して人気者となったロバのロシナンテ（ヒッチハイクに登場）には、その経歴詐称疑惑が持ち上がった。番組で放送されたようなペルー生まれでなく、北海道生まれだったことを、写真週刊誌『ＦＯＣＵＳ』が暴いた。番組中、「検疫で処分されるかもしれない」と煽った不安は、全くの嘘だったわけである。その後番組で、検疫の問題から初めから日本にいたロバを使った、ドロンズやペルーから来たプロデューサーはその事実を全く知らなかった、との言い訳をしているが、これが果して本当かどうかも、視聴者には確かめるすべがない。その後も『ＦＯＣＵＳ』は、ロッコツマニアの企画の中で、ロープがスワンボードの前に張られていた事実を取り上げ、スワンボートが曳航されていたのではないかという疑惑を突きつけている。そして『ＦＯＣＵＳ』の意図が電波少年を批判することにあったとしても（この仮定自体も疑わしいが）、電波少年がリアル・ドキュメンタリーでなくバラエティ番組であるとの言い訳を有している以上、電波少年側にはデメリットがあるどころか、それを逆手にとってさらに視聴者の注目を集めることさえできる。これは立派な共犯関係とさえ言えるかもしれない。

いくら批判されても、電波少年は無敵である。その無敵さは、例えば「ビートたけし」や「小林よしのり」が「知識人」に対して持つ無敵さと似ている。ビートたけしや小林よしのりは、「お笑い」「漫画家」という立場から、「知識人」を批判し、バカにする。反論しなければますます増長するし、大まじめに反論すれば、いつでも「シャレだから」という立場に逃げ込める。これは、「踏ん張って最後に出てくる芸人の血をかっこよく撮りたい」というプロデューサーの言葉（注１０）とも、必ずしも矛盾しないのだ。

注釈

（注１）たとえばPoster[1995]では、マス・メディアと対比する形で、一対一の双方向メディアが、セカンド・メディアと呼称されている。一般にマルチメディアと言われるものも、必ずしも一対一ではないにしろ、双方向性は大きな要件となっている。

（注２）もう一つ、これも言いにくいことだが、例えばマスコミ研究の代表的な学会誌『マス・コミュニケーション研究』に、水越が挙げているような「大衆消費社会論的な放送論」を投稿したら、それがかなり高水準のものでも、難癖を付けられて査読で落とされるような気がする。

（注３）いわゆる年功序列、終身雇用を前提とした「日本的経営」「日本的労務管理」の問題ももちろん存在する。経営者が労働者を勝手気儘に馘首できる制度に比べれば、雇用が保証されているのは必ずしも悪いことではないのだが、労働市場に流動性が乏しく、失業したら再就職が難しい制度、選び直しがしにくい制度であることは間違いない。

（注４）「逆」というのは、フーコー以降の論者に多く見られるように、近代自体がパノプティコン的である（すなわち、多くの人が見られることを意識し、内省的となった）とする見方の「パノプティコン」に対

して、「逆」なのであって、むしろベンサムの考えた、少数の逸脱者（精神病者、犯罪者など）を多数者が監視する、という観点に立つ成れば逆どころかまさに「正」パノプティコンである。

（注５）その代表格が歌謡曲のベストテン番組への出演を拒否した矢沢永吉、松山千春、南こうせつ等であろうが、いつの間にか様々な番組やドラマ、ＣＭにまで出演している。どうした心境の変化であろうか。

（注６）日本テレビ制作で、関東地区では日曜日の22時30分より放送。但し、地方によって曜日や放送時間に差があり、関西地区では13日遅れで放送している。リニューアル前の名称は「進め！電波少年」、リニューアル後は「進ぬ！電波少年」であり、さらに弟番組として「雷波少年」もあるが、煩雑なためここでは全てを一括して「電波少年」と表記することにした。

何も知らない主人公が一挙手一投足を全米にテレビ放映されているという筋書きの映画『トゥルーマン・ショー』は公開時に、「アメリカ版なすび」という紹介がなされたことがある。しかしこの映画の内容は、逆パノプティコン的ではない。なぜなら、主人公はあちこちで彼を見張っているカメラの存在を知らず、全く意識していないからだ（後になって薄々気がついて、脱出を図るのだが）。

同じ理由で、単なる「どっきりカメラ」のような、覗き物も純粋な逆パノプティコンではない。但し、「タレントいじめ」という点では、日本テレビの伝統ではないかと思える点もある（塩川[1996]を参照）。

（注７）『日経エンタテインメント』1999年３月号。ビデオリサーチ関東地区。但し、19時から29時の20分以上の番組を対象とし、ニュース、スポーツ中継、映画、単発の番組は除いてある。

（注８）あまり指摘されないことだが、実はこの「ヒッチハイク」と「無人島置き去り」については、91年の４月から半年間、フジテレビの水曜の深夜枠で放送していた「１０Ｒ８」と酷似している。もしスタッフが共通していないのなら、パクリといってもよいくらいだ。

「１ＯＲ８」は、Ｂ２１スペシャル（当時はまだ、ヒロミも今ほど単独のタレント活動をしていなかった）が「主演」の３０分番組で、ジャンルとしてはお笑いに入るのだろうが、ネタよりもむしろ、いたずら（例えば勝手に知らない家のインターホンを押す）やドッキリ（例えばデビッド伊東の飲み物に下剤を入れて観察する）、そして「挑戦もの」などが多くの比重を占めていた。その挑戦ものの中に、ヒッチハイクや無人島暮らしも含まれていたのである。

その第一弾は、デビッド伊東が、お金を持たずに一人でヒッチハイクし、東京から日本最北端の宗谷岬を目指すというもので、電波少年と違って同行ディレクターもなく（国内だから安全ということもあるが）、伊東が一人でハンディカメラを持って何台かの車を乗り継ぎ、結局宗谷岬に到着した。

第二弾は、まさに無人島生活であり、それも、表向きはミスターちんが挑戦するということになっていたにもかかわらず、土壇場で、再びデビッド伊東が「置き去り」にされ、「一週間」（ハンディカメラの日付を信じるなら）無人島暮らしを余儀なくされた。伊東は支給された「友人」のニワトリとともに（伊東がニワトリを食べることになるのかどうかも、焦点の一つだった）、迎えが来るまで島の洞窟で待ちつづけた。

そして第三弾が、「赤帽の旅」で、これはミスターちんが、木箱の中に入って、そのまま荷物として（トイレ対策に大人用オムツをはかせられていた）愛知県の実家に運ばれるというもの。結局、呼吸困難に苦しみながらも、約一日かけて「荷物」は無事、実家に届いている。

さらにミスターちんは、金沢のフジ系列のテレビ局に視聴率を聞きにいくという名目で、キック・ア・ゴーゴー（足で蹴って進む乗り物）で東京から（甲府、松本経由で）金沢まで向かうという困難な旅行を達成した（途中富山県内で、仕事のために飛行機で東京に戻され、仕事が終わるとまた同じ地点から再開している）。これもディレクター等は同行せず、映像は、途中に設置されたカメラで映されている。

その他、デビッド伊東が鉄の檻に入れられて野犬の出るという富士樹海中に一晩置き去りにされる、とか、ミスターちんが、幽霊の出るという廃校に一晩泊まらされる、といった非人道的な企画をやらされ続ける。二人の不満は、一向に何も「挑戦」しようとしないヒロミに向けられる。そこで考えられた企画が、「ヒロミ宇宙へ」。ヒロミの背中に大量のロケット花火を背負わせて点火し、発射するというもの。91年９月に実際に海岸で行われたこの「愚行」によって、ヒロミは何メートルか飛びあがり、その間に背中の花火が燃えて、結局大ヤケドを負う事態となった。この事件は新聞などでも取り上げられ、結局９月25日に「１ＯＲ８」

は打ち切り。ヒロミの退院後、ほとぼりが冷めた頃に同じＢ２１スペシャルを使って後続の番組「ＢＱＴＶ」がさらに遅い時間帯（土曜深夜の３時半）で12月14日から開始されたものの、ほとんど話題にならずに翌年３月には消えてしまった。ある種の「タブー」となったのかもしれない。電波少年ほど視聴率が高くなかったことは確かである。

（注９）本間富雄「言語感覚について」東京大学新聞研究所編[1974]p.116.

（注10）『ぴあ』99年４月26日号、土屋敏男プロデューサーへのインタビューより。

参考文献

ノルベルト・ボルツ（村上淳一訳）『意味に飢える社会』東京大学出版会、1998年。

ミシェル・フーコー（田村俶訳）『監獄の誕生』新潮社、1977年。

萩元晴彦＋村木良彦＋今野勉『お前はただの現在にすぎない：テレビになにが可能か』田畑書店、1969年。

橋元良明「映像メディアと脳」『マス・コミュニケーション研究』（日本マス・コミュニケーション学会）46号、1995年。

本間富雄「言語感覚について」東京大学新聞研究所編[1974]所収。

井上宏『テレビメディアの社会学』世界思想社、1978年。

金原克範『子のつく名前の女の子は頭がいい』洋泉社、1995年。

今野勉『テレビズム宣言』フィルムアート社、1976年。

Meyrowitz, J., "No Sence of Place"Oxford Univ. Press, 1985.

中島梓『コミュニケーション不全症候群』筑摩書房、1991年。

中島義道『うるさい日本の私』洋泉社、1996年。

大月良寛『物書きがＴＶに出るということ』新紀元社、1998年。

Poster, M., "The Second Media Age"Polity, 1995.

Sekula, A. 'The Body and the Archive'in Richard Bolton (ed) "The Contest of Meaning:Critical Histories of Photography"MIT Press, 1989.

清水英夫『テレビと権力』三省堂、1995年。

塩川寿一『ドッキリカメラに賭けた青春』日本テレビ、1996年。

田畑暁生「管理社会論と情報社会論」『神戸大学発達科学部研究紀要』第６巻第２号、1999年。

橘木俊詔『日本の経済格差』岩波新書、1998年。

Tagg, J., "The Burden of Representation"Macmillan, 1988.

富永健一『日本の近代化と社会変動』講談社学術文庫、1990年。

東京大学新聞研究所編『コミュニケーション』東京大学出版会、1974年。

特集「生き返れ！テレビ」『世界』1999年５月号。

『日経エンタテインメント』1999年３月号。

「大好きです「進ぬ！電波少年」」『ぴあ』1999年４月26日号。