
<資料紹介>

テレビのプロフェッショナルによるオーラルヒストリー

～進め！電波少年から LIFE VIDEO へ～

法政大学キャリアデザイン学部 准教授 梅崎 修

1 解題

本稿は、2014年10月15日に行われた土屋敏男氏（元日本テレビプロデューサー、LIFE VIDEO 株式会社 代表取締役）による講演会の記録である。土屋氏は、テレビのバラエティ番組の中で、ドキュメンタリーの手法を駆使しながら「笑い」を作り出してきた。代表作品として「進め！電波少年」（1992～1998年）「進め！電波少年」（1998～2002）がある。これらの番組では、アポなし突撃取材、ヒッチハイクなどのドキュメンタリーの手法がバラエティに導入された。これらは、テレビ史に残る革新的な取り組みであったと言える。さらに近年、土屋氏は、LIFE VIDEO 株式会社を立ち上げ、一般の人々の人生の映像化に取り組んでいる。本稿の目的は、ドキュメント・バラエティという新しい分野を開拓され、現在は一般人のオーラルヒストリーに取り組まれる土屋氏をお招きし、オーラルヒストリー・インタビューの経験を語っていただくことにある。土屋氏の経験は、オーラルヒストリーの研究者にも、これからインタビュー調査に取り組みたい学生たちにも役立つ知見であると言える。

もちろん、ライフ・オーラルヒストリーの映像化については、学術の世界にも蓄積はある。例えば、梅崎・田口（2014）で取り上げた MATRIX（The Center for Digital Humanities and Social Sciences at Michigan State University）は、ライフ・オーラルヒストリーの映像アーカイブに積極的に取り組んでいる。特に映像は、研究の観点から見ても歴史教育や歴史展示の観点から見ても大きな可能性を持っていると言える。さらに梅崎（2013）では、大阪・

226 法政大学キャリアデザイン学部紀要第12号

エル・ライブラリーと共同で行っている労働史・オーラルヒストリー・アーカイブ・プロジェクトについて映像化に焦点を当てて説明している。このような映像化の取り組みは、できる限り「語りの場」の雰囲気を聴き手以外の人に伝えるために選択され、資料館などでは積極的に映像を使った歴史展示が行われている（梅崎・田口（2012,2013,2014）、梅崎（2014a,b,c）、田口・梅崎（2012,2013a,2013b,2014））。

しかし、実際のところ、映像化に関しては、他のインタビューとは異なる独自のノウハウが必要となり、オーラルヒストリアンが気軽に挑戦できないことも事実である。まず、映像化には撮影と編集技術が必要であろう。土屋氏は、テレビ局での経験を経て、現在、一般の人々のオーラルヒストリーを行っているので、撮影と編集の専門知識をオーラルヒストリーにも活かせる立場にある。この講義記録は、映像化に興味があるオーラルヒストリアンたちに役立つ情報を提供してくれるであろう。

なお、土屋さんは、撮影と編集という狭い技術において優れているだけではない。この講義記録を読めば、リアリティの中に「笑い」を発見するというバラエティ番組を作るセンスこそが、オーラルヒストリーの聴き手にとっても必要なセンスであることを教えてくれる。

一般的に、オーラルヒストリーの記録を作る際に、多くの聴き手は読者にわかりやすい「落としどころ」を探そうとする傾向がある。この傾向は、単に語り手にとって話し易いという気持ち、聴き手が語り手と「わかりやすい内容」を共有し、対話の不安定性をなくしたいという気持ち、読者を想定すると編集し易いことを聞きたいという気持ちなどから生まれる。土屋氏は、その「わかりやすさ」への傾きを否定し、「ああ、撮れた」と思える「リアルにコツンと当たること」の重要性を説明している。土屋氏が語る「リアリティ」とは、単に「正確であること」や「歴史事実であること」だけを意味しない。かりに正確であっても土田氏が指摘するリアリティがない事実はたくさんある。つまり、語りは事実を反映したものと捉えるのではなく、語りの中で構築されたものと事実の交差に「リアリティ」が生まれると考えるべきである。

すなわち、撮影や編集の技術も大切であるが、それが土屋流インタビューの本質ではなく、膨大な語りの中から「リアリティ」を見つける能力こそが、そ

の本質と言えよう。むろん、この本質は、土屋氏の経験知に基づくものなので、簡単にそれを言語化することは難しい。しかし、土屋氏が強調する「人生を何度もなぞる」「他人の人生にダイブする」「LIFE VIDEO というのは、インタビューとする旅です」という数々の言葉の中からその意味を理解することはできる。それゆえ、この記録は、オーラルヒストリアンのための教科書としても十分役立つものであると言えよう。

【参考文献】

- 梅崎修・田口和雄 (2012) 「Regional Oral History Office (ROHO) のオーラルヒストリー・アーカイブについて」『生涯学習とキャリアデザイン』 9, pp.75-85
- ・—— (2013) 「コロンビア大学・CCOH (Columbia Center of Oral History) におけるオーラルヒストリー調査とアーカイブについて」『法政大学キャリアデザイン学部紀要』 10, pp.319-338
- ・—— (2014) 「MATRIX (The Center for Digital Humanities and Social Sciences at Michigan State University) におけるオーラルヒストリー・デジタル・アーカイブの試み」『法政大学キャリアデザイン学部紀要』 11, pp.279 - 296
- (2014a) 「労働史オーラルヒストリー・アーカイブの試み－映像化の取り組みと資料の利用可能性を中心に－」(未刊行)
- (2014b) 「英国におけるオーラルヒストリー (1) フリーランスのオーラルヒストリアンたちとの出会い」『生涯学習とキャリアデザイン』 第12号 pp.123-129
- (2014c) 「英国のオーラルヒストリー (2) -口述資料・アーカイブについて」『生涯学習とキャリアデザイン』(刊行予定)
- 田口和雄・梅崎修 (2012) 「アメリカにおけるオーラルヒストリー・アーカイブ化の現状について－UCLA Center for Oral History Research (COHR) のインタビュー調査をもとに」『高千穂論叢』 47 (1) pp.99-119
- ・—— (2013a) 「NYU Tamiment Library & Robert F. Wagner Labor Archives におけるオーラルヒストリーのデジタル・アーカイブ化について」『高千穂論叢』 47 (4) pp.97-118
- ・—— (2013b) 「The New York Public Library for the Performing Arts and the Ellis Island Immigration Museum におけるオーラルヒストリー・プロジェクトについて」『高千穂学園創立110周年記念論文集 I』 pp.311-323
- ・—— (2014) 「WSU Walter P. Reuther Library and Urban Affairs にお

けるオーラルヒストリー・プロジェクトとアーカイブの現状について」『高千穂論叢、高千穂学園創立110周年記念論文集Ⅱ』48（3・4）, pp.139-162

2 口述記録

LIFE DIVEO の秘密

（土屋） 私が最初に法政大学に来たのは、今から40年ほど前の、18歳か19歳のときで、皆さんよりも若いころでした。私は国立にある一橋大学に通っていたのですが、学園祭のときに法政大学にチケットを売りに行きました。

今日は、こういったインタビューなどをやっているゼミだということで、ぜひお話しさせていただきたいと思って来ました。今日は3年目になる LIFE VIDEO のお話をしたいと思います。

早速、DVD を見ていただきます。この2年半ほどで三十数本の LIFE VIDEO を作ったのですが、その中でインタビューさせてもらった方からの、ひと言ずつのダイジェストになります。96歳の方が最年長です（図1参照）。

こういう形で、96歳の方から32歳の方までを見ていただきました。皆さんも、実際にインタビューしたことがある方や、これからする方もいると思うのです



資料出所) LIFE VIDEO 株式会社ホームページ (<http://www.lifevideo.jp/index.html>)

図1 サンプル映像の画面

が、こんなふうに泣いてしまう方が結構います。なぜそういうものが撮れるか、LIFE VIDEO の秘密についてお話しします。

先日、Yahoo! で LIFE VIDEO の話を頼まれていろいろな話をしたのですが、「なぜこんなテンションのものが撮れるのですか」との質問には「秘密です」と言って、その話はしませんでした。でも、今日はそういうことをやっている授業なので、そのお話をしたいと思います。

これにはやはり、どういうふうに撮るかというコツがあるわけで、そのことをお話するためには、やはり時間をさかのぼらなくてははいけません。

人を楽しませる喜び

私は大学卒業後、昭和54年（1979年）に日本テレビに入社しました。私は、先ほども言ったように、大学時代に学園祭をやっていて、いろいろなプロの人を呼んでチケットを売ったりしていました。その中で、自分が企画して演出するコンサートのようなものをやりたいと思って、実は今でも一橋大学では続けているのですが、学生のクラブ対抗歌合戦をやりました。これはプロが入らないで、クラブでそれぞれ代々引き継がれている、春歌みたいなものや替え歌といったものを披露する素朴なイベントでした。

そういえばこれから大学の学園祭の時期に入りますが、私が学園祭のコンサートチケットを売っていたとき、同級生からよく「いや、私はそのとき実家に帰るから」とか、「旅行に行くから」と言われて、一橋大学でやるのに一橋の学生は来ないで、ジャズコンサートなら東京中からジャズファンが来るという感じでした。

学生があまり参加しない学園祭とは何なのだと思います、学生による学生のための、学生のコンサートをやろうと思ったのが、クラブ対抗歌合戦のもともとの企画でした。それを千数百人のキャパを持つ兼松講堂でやったところ、結構身内が集まって、初めはバタバタしていましたが、それぞれに代々伝わる歌が初めて披露されて、とてもうまくいきました。

「うけてるね」とぱっと見ると、その千数百人の学生からどっと笑いが起こったところでした。これを見たときに正直体がしびれて、このときに人を楽しませる仕事というのは楽しいなと心底思いました。それが大学3年生のときでした。

230 法政大学キャリアデザイン学部紀要第12号

就職を考えはじめたころに、人を楽しませる仕事とは何かを考えると、その頃はテレビでした。それで、テレビ局に入社して、テレビ番組を作ることが自分の目標になりました。大学4年生の就職活動でテレビ局を受けて、無事に、幸か不幸か、日本テレビに入社しました。

念願の番組制作

希望は番組制作でしたが、希望というのは届かないもので、編成部に配属になりました。その3年後ぐらいに、制作に異動しました。本当は「アメリカ横断ウルトラクイズ」とか、ああいうドキュメント的なクイズとか、バラエティとか、そういったものが当時始まっていたのでやりたかったのですが、残念ながら行けず、ワイドショーに行きました。ワイドショーを数年やった後に、「天才・たけしの元気が出るテレビ！！」というバラエティ番組がスタートすることになったので、そこに行きました。今はテレビに出る方になっていますが、当時は演出家だったテリー伊藤さん、当時は伊藤輝夫という本名でやっていたのですが、この人が総合演出で、私がディレクターの1人としてやりました。

ドキュメント・バラエティという言葉は、「電波少年」をやった後に私が勝手に名前を付けたのですが、「アメリカ横断ウルトラクイズ」や「元気が出るテレビ」が、そのはしりだったと思います。

伊藤さんの下でバラエティ番組をやりはじめたのですが、大学時代のクラブ対抗歌合戦の企画演出でしびれた同じような感覚を、「天才・たけしの元気が出るテレビ！！」をやっている中でも得られました。最初のころお客さんは全く笑ってくれなかったのですが、半年ほどして自分が作ったVTRでお客さんが笑ってくれる瞬間が起きて、そこでまたしびれてしまいました。テレビ番組を作る中でも、自分はお笑いバラエティを一生やっていこうと決めました。

ちなみに、「天才・たけしの元気が出るテレビ！！」を何となくでも聞いたことがある方はどのぐらいいますか。いますね。やはりテレビ史の中で大きな金字塔となる番組ではあります。「天才・たけしの元気が出るテレビ！！」を2年半やった後に、自分で一本立ちしました。それが30歳ちょっと過ぎ、会社に入って9年目ぐらいでした。

パクった番組では駄目

「天才・たけしの元気が出るテレビ！！」は伊藤さん演出の番組だったので、「次はおまえも自分で企画して、自分で総合演出をやれ」ということでチャンスが巡って来て、「ニッポン快汗マップガムシャラ十勇士！！」という番組をやりました。これは視聴率が1.7%というすごい番組でした。1.7%というのは、今でも深夜の2時、3時の番組にはあるのですが、これは金曜日の夜7時の番組でしたから、記録的に視聴率の悪い番組でした。

毎分視聴率では下につく、つまりゼロという誰も見ていない瞬間もあって、当時でもとんでもなく駄目な番組でした。それから「恋々！！ときめき倶楽部」という番組をやって、その視聴率は3～4%でした。この二つが駄目だったので制作の能力がないと判断されて、また編成部に戻されました。

この二つの番組というのは、日本テレビがある種、どん底の時代ということが私の骨身に染みしました。「痛快なりゆき番組風雲！たけし城」という番組は聞いたことがありますか。少しいますね。これもその時代のTBSの番組なのですが、「ニッポン快汗マップガムシャラ十勇士！！」は、「痛快なりゆき番組風雲！たけし城」をパクれと言われてパクった番組でした。その番組の視聴率がボロボロだったのです。

では、「ねるとん紅鯨団」という番組は聞いたことがありますか。少しいますね。今は「ねるとんパーティー」という言葉になっていますが、あれはもともと、とんねるずがやっていた、男女が出会って告白する「ねるとん紅鯨団」という番組があって、それがそのまま一般用語になったものです。「恋々！！ときめき倶楽部」は「ねるとん紅鯨団」をパクった番組でした。パクった番組を二つやって駄目だったということがありました。

テレビの常識を裏切る

編成にしばらくいて、34歳のときにもう1回制作に戻りました。あるとき編成に呼ばれて、「ある番組が急きょ中止になったので、おまえ明日までに企画書を持って来い」と言われて、それで持って行った企画が「電波少年」でした。

そのときに私が思っていたことは、それまで自分は他局で当たっている番組をパクってやって失敗していたので、もう1回チャンスが来たときには、今ま

232 法政大学キャリアデザイン学部紀要第12号

でのテレビの歴史にないような番組をやりたいということでした。そして「電波少年」がスタートしました。それまでのテレビのロケの常識は、当然アポイントを取って、事前に打ち合わせをして、ロケに行っていました。「これからやります、よろしく願います」とタレント同士もあいさつをして、そこから入るといふ撮り方でした。

それをアポイントなしにして、突然、松村くんが、「大臣の椅子に座りたい」と言って経済産業省に行くなど、いろいろなところにアポなしで行ってしまうというテレビの常識を逆手に取ったことをやりました。そういうことは今までテレビでやっていなかったことです。

テレビでは、カメラを回す前にタレントさんに打ち合わせをするのですが、「今日はこういうロケです」と言ったときの最初のいいリアクションはカメラが回っていなかったのもったいないと思いました。それで、全てのことをタレントに教えないで、カメラが回った状態で「今日はこれです」と言う形にしました。今までのテレビの常識を裏切る、逆を行くやり方で始めました。

「進め！電波少年」は1992年の7月に始まっているのですが、7月に始まるということは、本当につなが番組です。4～6月をやって、7～9月の3カ月をつないで、10月から新番組にするための、つなが番組の予定だったのが、アポなしという今までのテレビになかった番組をやったがために、高校生や大学生が強く面白がってくれて、3カ月の予定が半年になり、1年になり、2年になり、3年になり、結局10年半やったということなのです。

最初は松本明子と松村邦洋の2人でやっていたのですが、彼らが無名で、番組もあまり有名ではなかったので、行ったときにガードマンや受付の人、総務の人など最初に対応した人の素が出たわけです。しかし、そのうちだんだん有名になってくると、松村くんや松本明子を見た瞬間に電波少年だということが分かって、カメラが遠くにいても、「カメラはどこだ」と探されて、反応がはっきりしてしまうようになりました。グレーが面白かったのに、白か黒、ウエルカムなのか、絶対駄目なのかがはっきりと出てしまうようになって、アポなしをずっとやり続けることは無理だと思いました。

自分の勝ちパターンを見つける

それで考えたのが、猿岩石ユーラシア大陸横断ヒッチハイクでした。これはアポなしでいろいろなところに行くこととは、全く違うものに見えますが、私の中ではすごくつながりがありました。それまでのバラエティは、とんねるずとか、ダウンタウンとか、とにかく有名で面白い人を連れてきて、それを中心に据えるという作り方をしていました。しかし、松本、松村で「電波少年」をやったとき、彼らに知名度があったわけでも、面白かったと評判が高かったわけでもありません。松村くんは今の方が絶対に面白いくらいです。それでもあの番組が面白くなったときに、世の中は「松本明子、松村って面白いよね」と言った。でも私は、松村が面白いのではなくて私が面白いのだと思っていました。企画が面白いのであって、実は松村でなくても誰でも、行けば面白いと、どこかで思っているわけです。

それで、香港からロンドンまでヒッチハイクで行く企画を考えたときに、それまでの面白い人を連れてきてバラエティを作る手法で考えると、半年空いている有名な人は当然いないわけです。半年空いているということは、完全に無名人しかできないので、テレビ番組としてはこの企画は無理だとなります。ですが、先ほども言ったように、松本、松村だから面白いのではなく、もともとのアポなしという企画が面白いのだと思っています。スターがテレビを作るのではなくて、テレビがスターを作るという仮説が私の中でできるわけです。

ヒッチハイクでロンドンを目指すということは無名でも面白くなると思い、オーディションで猿岩石を選びました。これはアポなしというテレビバラエティの常識を裏切ることと同じように、スターがテレビを作るというそれまでのテレビの常識を裏切りました。その仮説の下でやりました。

1カ月半ほどは人気が出ませんでした。半年をかけてだんだん人気が出てきて、帰ってきたときには、西武球場が満員になるぐらいの人気になっていました。そこで、スターがテレビを作るのではなく、テレビがスターを作るという仮説が証明されたことに自信を持ち、その次のシリーズとなる「電波少年的懸賞生活」が生まれます。それは部屋で全裸の男がただひたすらはがきを書き続ける企画なのですが、果たして面白いかというと、今でも面白かったと言ってくれる人がいるように、面白かったのでしょう。

234 法政大学キャリアデザイン学部紀要第12号

私は何をしたかという、今言った仮説があるので、企画を思いついて、オーディションをして、無名のタレントを連れてくることができるようになりました。そうすると、ある種の自由度が起こります。そこでやったことは、電波少年の人気が出てくると、業界からは「あれは旅をやっているから面白いのだ」と勘違いな評価をされはじめました。そうすると、旅は部屋の中でもできると思って、懸賞生活のような何も絵が変わらないことをやってみました。「あれは無名のお笑い芸人が出る番組だ」と固定化される評判がつくと、「松本人志のアメリカ人を笑わしに行こう」や、「華原朋美の電波少年的全米デビューへの道」など、有名人を入れた企画をやりました。

「あれって男ばかりだ」と言われれば、「電波少年的15少女漂流記」のような女性だけの企画を考えました。要するに、みんなが思うことに対して、その真逆に行く、裏切ることの繰り返しをやり続ける癖が付いてしまいました。そういう自分の勝ちパターンができるわけです。

LIFE VIDEO とつながるところ

そのようなことがあって、「電波少年」が終わって、「ウッチャンナンチャンのウリナリ!!!」が始まりました。この番組を知っている方はいますか。少し増えますね。この番組も広い意味でのドキュメント・バラエティだと思います。ウッチャンナンチャン、千秋が出て、ポケットビスケッツやブラックビスケッツが生まれました。ポケットビスケッツを解散させたくなかったら、100万人の署名を集めると言って、いたいけな小学生にファクスを使わせました。今の若いタレントさんに「ポケットビスケッツの署名活動を駅前で行いました」と言われると、非常に心が痛みます。

そういうふうにテレビを使って遊ぶ中にリアルがある。実は私が「電波少年」をやっている、猿岩石が旅をするところと LIFE VIDEO には、すごくつながるところがあるのです。とんねるずやダウンタウン、ナインティナインなど見たことのある人間が頑張っているのではなくて、猿岩石という全く見たことのない人間が頑張っている、ヒッチハイクをしている、仕事を探している、ご飯が食べられなくて苦しんでいる、水を飲みたがっている、何か盗まれた。これは要するに、誰が旅をしてもそういうことは起こるわけで、誰が旅をしても

面白くなるということです。LIFE VIDEO も、全ての人の人生は面白いということが自分の中の仮説としてあるからできるものです。

今でもテレビ局の中で、「なぜ LIFE VIDEO なんてやっているの」「そんなもの面白いのか」と言われますが、実際に見てみると面白いですよ。50年、70年、80年といろいろな人生がありますが、その人生をきちんと切り取れば、親から教わったこととか、自分が挑戦したこと、挫折したこと、ある人と出会ったこと、成功したこと、失敗したことをきちんと聞き出せば、全ての人の人生は面白いのです。

猿岩石という全く無名の人間に旅をさせたら面白くなったということは、全ての人の人生は面白いはずだということです。その仮定の下に、LIFE VIDEO というものを事業として、会社としてつくってしまいました。

LIFE VIDEO のインタビュー

日本テレビで LIFE VIDEO という会社をつくることを発表して、幾つかのところが報道してくれました。最初にかかってきた電話は、本当に普通の人でも作ってくれるのかという、ある新聞報道を見た58歳の川崎に住む女性からでした。本当に平凡な人生だと言うので聞いてみると、18歳で富山から上京して、あるところに就職したけれど、20歳で転職して、区役所に勤める。同じ区役所の三つ上の人と結婚して、子どもに恵まれ、その子どもも特にハンディキャップがあるわけでもなくすくすくと育って、つい先日区役所を早期退職した。少し退職金があるので、それで作ってほしいというお話を頂きました。

「本当に普通の人生なのですが、そんな人でも作ってもらえるのですか」「そのためにつくった会社ですから、もちろん作らせていただきます」と伺いました。LIFE VIDEO には事前にインタビュー・シートがあって、「生まれた最初の記憶は何ですか」「お父さん、お母さんはどんな方でしたか」「小学校のときは、どんな思い出がありますか」という骨格になるような、30ぐらいの質問に記入してもらいます。私はそれを読んでから行きます。

私がインタビューをするときは、私がいて、相手がいて、カメラマンはおらず、カメラはほとんどずっと据えっぱなしで、本当に1対1です。女性にインタビューする場合でも、ご主人であっても他の部屋に行ってもらって、その部

屋の中には、私とその人だけという状態をつくります。

その後のいろいろな人ともとにかく1対1の関係をつくります。私は初めて会って聞く日の一週間ぐらい前から、インタビューシートを繰り返し読んで、その人の人生を想像します。そうすると、書いてあることだけではなくて、書いていないことが分かるのです。普通であれば、あるポイントだけものすごく詳しくて、あるポイントはものすごく少なかったりするのですが、そうすると、この少ないところは一体なぜだろうと思うわけです。

その人の人生をなぞる

そういうその人の人生のある種のゆがみのようなものが、大げさなことを言うと、自分の中に憑依してくるのです。その人の人生を何度もなぞっていくと、なぜこのときにこの人はこういう記憶になっているのだろうか。このときにはこんなことがあっておかしくないのに、なぜこのときにそれが無いのだろうかと思えるのです。そうすると、すごくたくさんの、その人の人生のゆがみに対して、不思議だなど思う気持ちがあります。

カメラを据えて、インタビューを始めて、基本的には時系列で聞いていくのですが、質問項目を私は一切持ちません。頭の中には聞きたいなと思うことが幾つかあるのですが、インタビューをしている間は1回も目をそらしません。インタビューシートも見ないのです。

その人の人生をずっと時系列でなぞっていくと、自分がインタビューシートの中で分からなかったところが、「あそこはこう書いていましたが、それはなぜなのですか」とか、そういうことが出てくるわけです。その人からすると、私は、自分のことをなぜかすごく知っている人で、そのことをなぞりながら、そのさらに深いところを聞こうとする人なのです。自分もあのときそうだったということは、書いているから記憶の中にあるわけですが、それはなぜだったのだろうかということを、もう一歩そのときに戻って、自分の深いところに入っていくようにしている状態です。

その人の人生の中を一緒に旅して、このときはなぜこの歌が好きになったのかということに入っていくと、実はこのとき、そうだ、そういえばこうだったと、自分の人生の中に入っていくのです。そうすると、どんどんそのときのこ

とが思い出されるのです。その女性がなぜか幾つもの不思議なことを…。

例えば、彼女が18歳で上京するときに、お母さんがお布団を縫って一緒に持たせてくれました。でも、お母さんはその後ずっと東京に出てきませんでした。実はお父さんがいないのですが、お母さんと娘という非常に濃い関係で18歳までいくのですが、その後一切東京に出てきません。結婚するときもお母さんは出てきませんでした。それは、お母さんは18歳まで自分の娘に過剰なまでに接触した後に、ここから先はあなたが1人で生きていきなさいということで思い切るわけです。

シートには、お母さんが東京に出てこないということは書いていないのですが、そのゆがみの中にそれが見えてくるのです。そういうことが思い出されてきます。結婚のときになぜかお母さんが来なかった。別にけんかをしているわけではないので、富山の実家に行って、お母さんに結婚のあいさつはしました。でも、お母さんは出てこなかったのです。

何年かして、妊娠して、出産するときに、私はお母さんの元で産みたいと実家に帰るのです。産気づいて産まれる日のことを、彼女の中でのすごく刻銘に覚えているのです。「産まれそう」と言ったら、「まずお風呂に入りなさい」「産院までは車ではなく、一緒に歩いて行ったほうがいい」と言ってくれました。分娩室と一緒に入れなかったので、廊下で待っていてくれたのですが、産まれた後に入ってきて、私の手を握って「頑張ったわね」と言ってくれたのです。これが彼女の人生の中でずっと生きています。ある日のできごとが、彼女の中でとても鮮明にあるのです。

これを LIFE VIDEO の1回目のロケで撮れたときに、「ああ、撮れたな」と思い、私はこの LIFE VIDEO という仕事ができると思った瞬間でした。やはりその本人が、ある1日のことを刻銘に覚えていることは、実は自分の記憶の中でずっと眠っているのですが、それがすごく大事な1日なのです。

そして彼女も同じく娘ができて、18歳までは過剰に接し、18歳からは、大学の入学式も行かない状態で、あとは1人で生きていきなさいという育て方をするのである種の人生の生きるループみたいなものが見えてくるのです。

こういうことを聞き出すというのは、聞き出すのではないのです。その人生の中に一緒に入っていくのです。そこでなぜ自分はこんな判断をしたのか。自

分はなぜこう思ったのかを一緒に行って入っていくのです。

その人と一緒に旅をする

また違う人なのですが、会社を自分でつくって、それを倒産させないために、昔からいる2割の人間をクビにして、会社を守った人がいました。今はリストラが当たり前になっていますが、昔は合理化といわれて、世の中であまり一般的ではありませんでした。1980年代には、銀行は合理化をするような会社には金を貸せないと、融資をストップしたこともあったぐらいです。

それでもその人はやりました。なぜ昔からいる人を切らなくてはいけないのか。嫌なことだし、周りはみんな敵だらけになるのに、なぜそれができたのかと聞くと、母親が船場で問屋をやっていて、自分が小学生のときにそれが倒産しているのです。母親はそのことをすごくつらい記憶として息子に言っていて、「とにかく倒産だけはしないように」ということを擦り込まれていました。それが判断の基になって、とにかく会社を守るために全てのことを投げ打ったということが、インタビューで分かりました。

多分そういうことなのです。そういうことをしているので、自分が準備していた言葉ではないものが出てくるのです。それはインタビュアーと、インタビューされる方が一緒にどこか旅をして、自分の人生の中にダイブして潜って、何かを見つけている過程なのです。それをするためにはずっと一緒にいないといけなないので、目はずっと合わせています。だから、あとは何を聞くんだっけということは一切しません。

58年の人生や、32年の人生を30分のビデオにするのというのは、基本的には無理だと思っています。LIFE VIDEOは人生のビデオと言っていますが、人生をビデオにするのは無理だと思っています。32年の人生を本当に映像化するには、32年間の長さが必要です。だから、この32年間、60年間、70年間を30分にするということは、作り手としての自分が切り取るということではかないのです。言い換えると、私がここはこの人の人生の中で重要ではないと思うところを切るということです。

でも、その人生は、その人にとって全ての時間なのです。でもそれを30分にするということは、私にとってこれは要らないと捨てるということです。「あ

「あなたの人生はこうですよ」と、私が作るということです。このことをする覚悟なのです。その人の全てを聞くことなんて絶対にできないし、それを映像化することはできません。だから、私と一緒にダイブして、その人の人生の意味や、骨格を。もしかしたらそれは勘違いかもしれませんが、「俺の人生はこうではない」と言われるかもしれませんが、「私はそう思ったのです」と言い張るつもりでやらなくてははいけないのです。

それで30分なり、40分なりという長さのものを作って、「あなたの人生はこうですよ」と言う覚悟でやっています。だから面白いのです。この人の人生はどんな形をしているのだろうと毎回想像して、行って、「ああ、こんな形だった」と、この人はどうして今 LIFE VIDEO を作ろうとしているのだろうと。

インタビューとは旅である

例えば、今作っているビデオは、ある名店と言われるすし屋の初代で、名人と言われた方です。その方の息子さんが二代目で、小さいころから二代目、二代目と言われて、当然すし屋を継いだのですが、天才の父親をどうしても超えられませんでした。

それで、二代目は支店を増やして、事業家としてすし屋ののれんを守ることを、自分なりに父親とは違うことをしました。「父殺し」をしたから、二代目は二代目として今いられています。

今度は二代目と三代目がうまくいっていません。なぜうまくいっていないかという、三代目は次のことが分かっていないのです。三代目は二代目の父親を殺さなくてはいけないということを。その事業を継承するとは、父を殺さなくて代々ののれんが継げないということが見えていないのだと、私は勝手に思っています。ですから、ビデオ作りの発注は二代目から受けているのですが、二代目は初代をこう殺したというのを、三代目に見せようとしているのです。そのために私はビデオを作るのです。これはもう発注者の顕在化した意識ではなく潜在的意識です。

事業を継承するとか、親の代から代々つながるものを継承するということは、こういうことなのだと思って、そのことに向かってインタビューをします。でも、実際やっているうちに違うところが見つかったりもします。その過

240 法政大学キャリアデザイン学部紀要第12号

程で自分の中で仮説を立てます。私はインタビューされる人に向かうときに、まず出しているのは「聞きたい」なのです。聞きたいというものが出ているので、「では、話しましょうか」になるのです。

皆さんがいろいろな人にインタビューするときに、「授業なので来ました」とか「レポートを書くために来ました」と言ったり、言わないにしてもそれが出ていたら…「いいわよ、時間もあるから付き合うわ。何が聞きたいの？ はい、それはこうよ」ぐらいは聞けると思います。でも、LIFE VIDEO というのは、インタビュアーとする旅ですから、自分の人生ではありますが、何を聞かれるか分かりません。「それはなぜだったのですか」という「聞きたい」という気持ちが出るから、自分の中を探すのです。だから、あのテンションの言葉が撮れるのだと思っています。

自分でも気付かない扉が開く

先ほどの「電波少年」という番組の中の『なすびの懸賞生活』で、彼は1日に300~400枚のはがきを書いていました。彼が1年3カ月のその生活を終えて雑誌のインタビューを受けたときに、「当選の舞というのが面白かったですね」と言われました。なすびはお米が当たると、「お米だ、お米だ、お米だよ。お米が当たった」と踊っていて、私たちはそれを「当選の舞」と呼んで、勝手にスーパーを入れていました。それが面白かったと言われたのですが、彼は「は？」と言いました。彼には踊った記憶も歌った記憶もなかったのです。

本当にうれしいとき人はどうなるかということ、踊ったり歌ったりしてしまうのです。本人にはその記憶がないけれど、それは人類の祭りの起源なのです。それがテレビに映っていたのです。なすびという、全然知らない顔の長いやつが、原始的な喜びを爆発している瞬間は、誰が見ても、見ている人たちの原始の部分に届きました。これが面白くしようと思ってやっていたら届かないのです。思わず喜びの爆発として歌と踊りが出たから、それが誰の胸にも届いて、「電波少年」は視聴率30%の番組になったのだと思います。

それを LIFE VIDEO は撮ろうとしているのです。それはインタビューというドキュメントをやっているからです。それに関しては、インタビュアー側と一緒にその人とその人の人生を旅するという覚悟を持つこと。そうしたとき

に、その人の深いところの扉が開いてきて、自分でも気がついていなかったものが開く。そして、自分でも驚いて泣いたり、思い出したりする。その驚きが映るから、撮れるのだと思います。

なぜ LIFE VIDEO を始めたのか、キャリア、インタビューのやり方、プロデューサーとしての仕事、取材の素晴らしさという話は大体したかと思います。このようなことで、1回区切りたいと思います。どうもありがとうございました（拍手）。

質疑応答

（梅崎） それでは、これから質疑応答の時間に入りたいと思います。はい、何か質問したそうなので、どうぞ。

（学生1） なすびが大好きでした。

（梅崎） なすびが大好きでしたは質問ではありません（笑）。

（土屋） なすびに関して言うと、あの企画が終わってもう14～15年たつのですが、私はずっと会ってもらえなかったのです。ものすごく深いトラウマのようなものが埋まってしまって、私に会うとあのつらい日々を思い出しますので会いたくないと言われていました。去年、ようやくそれが解けて会いました。本当にそのぐらい彼のことを追い込んでしまっているのです。今でも「Rまにあ」の中島は、私には会ってくれません。

そういう意味では、人としてやってはいけないことをやってしまったのではないかと時々思うのですが、そのぐらい追い込まないと本当のリアルは撮れないのです。本当の爆発のようなものは出てこないのだと思います。だから「電波少年」は、テレビ局というシステムと、テレビに出たいと思っている芸人というものの関係を使って、本当に深いところまで行ってしまっている。ものによっては本当に。幸いにして、そこからずっと障害を持ったとか、何とかという人はいないのですが、そのぐらい、十数年会ってくれないぐらいのとんでもないことをやっていたということです。

(梅崎) そのときの追い込み方、いじり方だと思うのですが、今、LIFE VIDEO で、形を変えて活かしているのでしょうか。

(土屋) これはすごいリアルだなと思うことが分かる感覚というのは、多分同じだと思うのです。いろいろな企画をやっていて、例えば、猿岩石が終わってドロンズが行くのですが、ドロンズはほぼ1カ月使えませんでした。というのは、「猿岩石はこうやって、やっていたよな」という記憶があるから、それをなぞってしまうのですが、それはやはり面白くないのです。

そして1カ月ぐらいして、本当に困ったところで、何となくだんだん脱げていくというか、自分の記憶の中の「猿岩石はこうやって、これを見て面白かったな」となぞることが解けると、ようやく使えるようになるのです。そういうことの分かり方。なぞっているのが表面的には似ているのですが、これがリアルかリアルではないかということだけは分かります。

そうすると、インタビューをしていて、この人はまだ心を開いてくれないなというのは分かります。そういうときは、あの手この手でやって、開いてくれたときに、「ああ、撮れた」と思う感じです。そのリアリティを感じる力は多分あるのです。撮れないと帰らないぞぐらいの感じなのです。だから5時間も6時間もインタビューをして、「ああ、開いた」。要するに使うところがはっきりします。そして、ここと、前に撮ったところをつないで、ここが山場だなというのが、自分の中で撮って、インタビューをしている段階で見えてくる感じがあります。だから、それはすごく似ています。なすびが面白くなったなと思ったのは、リアリティのようなものが出てからです。それはある種の経験なのでしょう。文字面ではない感覚のようなものは、自分の中では同じです。

(梅崎) そのLIFE VIDEOの中で、芸人さんではないですが、有名な方や、会社の社長さんですと、語りの型が結構できてしまっていることがありますね。これは崩していかななくてはいけない。

(土屋) そうです。それはもう聞かないか、あるいはもうこちらから言ってしまう。ここはどうせ聞いても面白くないから、例えば、「こういうこと

を伝えたいのですよね」「それってなぜですか」と言います。なぜですかと聞かれるとは思っていないから、それはもう言われてしまっているの、言えないので、「なぜかというところ」と、その先に行くわけです。

ビデオを作りたいと言うときは、実は大体自分の中で何を作りたいかは見えているのです。このようなことを言って残したい。それは面白くないと思っているので、それは先に言ってしまって、そこを言いたいあなたは一体何？ というところに入っていくというか。なぜ、なぜとずっと行く感じです。

(梅崎) そこは、学生がインタビューするときの一番間違いやすい点ですね。大人にインタビューするので緊張して、何か撮らなくてはまずいという感じになっているから、例えばケーキ屋さんに行って、「あなたにとってケーキとは何ですか」と言うと、待っていましたというような感じで「ケーキはお客様への愛です」などと言うと、いいものが撮れたとなる。これは少し分かりやすく言っているのですが。要するに、ハプニングのようなものが起きて、そこで思わず出てしまったというのがあるべき。

(土屋) そうです。少なくとも私たちは絵で撮っているので、準備されたコメントは本当にそのまま出てしまいます。準備していましたが。これを文字で書くと分かりづらいのですが、絵で見るとものすごく分かってしまうのです。だからそれを撮っても仕方がないと私は思います。そこはナレーションでいいです、後でナレーションをかぶせてしまうよという感じです。そうではない、本当のあなたのリアルを撮りたい。

逆に言うと、私は本気でケーキ屋さんに行くのなら、撮れないかもしれないと思って行った方がいいと思うのです。あの手この手で撮れるまで3回でも、5回でも、10回でも、20回でも来る気で行くという覚悟で。そうすると、1回目でも撮れたりするのではないかと思います。本物を見つけるまでは帰らないという迫力のようなものが。

例えば、子どもが、自分の親のビデオを作ってくださいと。その気持ちはとてもうれしいから、しゃべりたいと思うのですが、子どもが見ると思うから、どこかでブレーキがかかるのです。ここは言わないことにしようというブレー

244 法政大学キャリアデザイン学部紀要第12号

キがかかるのです。でもそこを探って、そこが垣間見えたことが面白いと思ったときは、そこにずっと攻め込んでいくのです。何度攻め込んでも堅い甲羅みたいに入れないのですが、そこまで聞くのならしゃべろうかという瞬間が、4時間半後に開いたりするのです。その瞬間がすごくいいのです。そこは、もしかすると、使わなかったりします。でもやはりこの部分は、子どもには見せられないから、やめとこうと。でも、開いた後のコメントがずっと生きてくるのです。顔がすごくリラックスします。それまでの堅い甲羅が。

この人はなかなか大変だなと思うときには、最初に「インタビューをします。答えたくないことが、いろいろとあるかもしれませんが、それをどこかで決めてしまうと、かたくなな感じになってしまうので、とにかく全てしゃべってください。それを誰かに見せる前に、ご本人に見てもらいますので、見てもらってから、やはりここは使ってほしくないというところは必ずカットして、誰にも見せないようにしますから、安心してしゃべってください」と言うと、「よし、全てしゃべろう」という状態から始まるのです。そうすると、他のところが生き生きとして、生きた言葉が撮れるということもあります。

(学生2) 私生活で、この人は心を開いていないなという職業病は出ますか。この人は心を開いていないから、開かせてやろうみたいな。

(土屋) ああ。相手がということですか。インタビューをされ慣れている人は一番難しいです。何度もインタビューされているので、準備をしているわけです。だから、それはこちらで用意しておいて、違う角度から入っていく。準備されていないところを聞き出す。そうすると、いつもしゃべっていることの熱のようなものも変わってくるから、それは使える答えになります。

一番やりづらかったのは、一番大泣きをしていたマダムシンコというケーキ屋さんの女性です。彼女は、関西でテレビ番組のレギュラーを持っているほど有名な人で、『やまない雨はない』という自伝も書いているので、準備され倒しなのです。ただ、彼女は両親が韓国から密航のような形で来ていて、その時の話は自伝にはあまり書いていなかったのです。どちらかというところこはふたをしていたので、そこから入って行って、お母さんが作ったホットケーキが

自分のお菓子の原点だと。あのときメープルシロップがもっとかかっていたらいいのと思ったことで、メープルシロップが山ほどかかったバウムクーヘンを作るということになるのです。そういうコツンと当たる原点に行くと、そこから深いところで一緒に旅をしていきます。彼女は、その後、父親、母親、兄を続けて亡くします。自分の事業の成功と引き替えるように、身内の命を奪われるのです。そのことがはっきりしてくるといふ深いところと一緒に旅をしているから、感情がむき出しになったのです。

同じ言葉でも、準備されていた上澄みのような言葉ではなく、深いところでは言っていると気持ちが入った言葉になります。そこに1回行けば、一緒にその深さに潜っていけるので、それが撮れるのです。どう1回深いところに入っていけるかです。

(学生2) 私生活で友達や、新しく知り合った人や、ご家族が上っ面ごとを言っていることが分かりますか。職業病というか。出会ってすぐの人が、まだ心を開いていないなというのは。

(土屋) それはすごく分かります。悲しいほど。「ああ、この人は好きではないんだな」とか。だから自分もあまり上っ面なことを言わなくなります。どうせばれるんだろうと思うから、形にはまらないというか。いろいろところで、同じようなシチュエーションで講演をするのですが、多分同じことを1回もしゃべらないのです。決まったしゃべりをしていると、型にはまると、聞いて面白くないと思うのです。LIFE VIDEOの話にしても毎回違うことです。そうでないと自分が面白くないからです。

(学生3) 先ほどのLIFE VIDEOの仮説で、全ての人の人生が面白いという仮説を立てて、それを証明したいから、いろいろな人にインタビューをしたいとおっしゃられました。そういう強い興味はどうして生まれたのでしょうか

(土屋) 喜びだと思うのです。そこに当たったときの喜びというか。私は大学時代にあるコンサートを自分で企画して笑ってくれたのを見て、私は人を楽

246 法政大学キャリアデザイン学部紀要第12号

しませる仕事をしたいとか、「天才・たけしの元気が出るテレビ!!」のVTRを作って人が笑ってくれたのを見たときに、私はお笑いバラエティをずっとやっていこうという体がしびれるような喜びに出会いました。そうすると、そのことを追いつけようとするので、そこに関しては、極端に言うと、自分の命を失ってもいいから人を楽しませたいと思うことです。ある種それは非常にいけないことなのですが、それには必ず人が巻き込まれますから、巻き込まれた人は大変なのです。

そういう喜びに出会ったら、その仕事をずっと追いつけていこうと思うのです。それはどこかで勇気だとも思うのです。1対1で会って、この人とは初めて会うわけで、この人は面白いものが撮れるかどうかは分からないわけです。分からないけれど、行って撮れるまで帰らないぞ。今日撮れなかったらあと1回でも、10回でも撮れるまで来るぞと思っているのです。そのぐらい身を投げた感じです。そうすると向こうも、そこまで言うのならという感じになります。その部分だと思うのです。いつも身を投げてしまうから大変なのですが、その分だけやはり喜びがあるから、喜びをつなげようとして、毎回勝負に出ています。

(学生4) LIFE VIDEOの依頼を受けた方は、全てを話すことができ、すごくすっきりする感覚があるのかなと思うのですが、その後のつながりはあるのですか。

(土屋) どうなのでしょう。先ほど言ったように、ある人の人生のLIFE VIDEOを1本作りますよね。そうすると、これはこれでいい。でも、こういう自分のこういう面もあるからという方もいます。

ある千葉の実業家の八十幾つの方の、戦争に行くまでの話と、戦争から帰って来るまでの話を前編として作り、会社を作る話を後編として作りました。その後にもまた来て、実は高校時代から社会人になっても野球をしていて、最終的に自分が卒業した高校の甲子園に行く後援会長までやって、甲子園まで連れて行ったという野球編を作ってほしいと言われました。それを作ったら、今度は、実は頼まれて3年ほど町会議員をやったことがあって、そのときに町長をり

コールして追い出して、不正を何とかしてという政治の話でも1本作ってほしいと言ってこられた方がいました。結局、何編、何編とどんどん作っていくという関係になったのですが、私はイメージ的に忙しそうなのか、仕事でないと思いをかけてはいけないという感じがあったのかもしれない。

去年、アメリカの大富豪の女性の話を作りましたが、今でも彼女が講演会に招かれると、それを撮ってくださいとか、彼女のコレクションの中からある美術展に何点か出すので、それを記録として撮ってくださいという形で、仕事がりポートされることはあります。また、その人から紹介していただいた誰かという形で、関係が続くこともあります。こちらから積極的にお付き合いはしないのですが、お仕事で続編という形でお付き合いが続いている人はいます。

(梅崎) 皆さん、よく語ると元気になってきますね。だから徐々に、まだ語る、まだ語ると、終わらなくなる。

(土屋) 私も撮れたなというか、この人の人生の骨格はきっとここだなと思うところに絞ります。ただ、先日撮った93歳の方は、とにかく全部残したいというのが望みだということが分かったので、その方に関して言うと、全てのエピソードが入っている2時間40分のを1本作りました。でも、それを「おじいちゃんはこの人だったのだ」と見なくてはいけない孫は大変なので、一応30分バージョンも作りましたが、本人は30分や40分に切り取ったと言うと絶対に不満だと思うので、全部のエピソードを入れました。

やはり人によります。そのことを楽しみにしてくれるということと、この人はLIFE VIDEOをなぜ作ろうとしたかという潜在的な目的が分かれば、そこに向かって行けます。先ほどの58歳の人からは、作って見せたときに「自分の人生なんてと思っていたけれど、しゃべってみて自分の人生ってなかなかだなと思えたのがうれしかった」といううれしいコメントを頂きました。そういうことなのだと思いました。

(梅崎) バラエティは、もっとサディスティックなわけですね。追い込んで素を出すというかなり激しいやり方。根本は変わらないかもしれないけれ

248 法政大学キャリアデザイン学部紀要第12号

ど、やり方は変わったわけですね。やり方が変わったから見つかった面白さはあるのですか。

(土屋) 私の中で感覚的にもっと違うのかなと思っていましたが、まったく違わないのです。リアルに会うという意味で言うと。それをデコレーションしていくという段階で、テレビの場合は、みんなが笑ってくれるようなデコレーションの仕方をするのですが、LIFE VIDEOの場合は、本人なのか、子どもに見せたいという間接的なものなのか、後継者に見せたいと思っている経営者の人なのかということに、誰に見せるかということを考えながら作っていくのと、視聴者というみんなに向かっているというデコレーションの仕方が違うだけで、リアルに会う、リアルにコツンと当たるという部分では私の中で全く違わないし、喜びの本質はそこなので。

これが割と広く理解されなくて、テレビ局の中でも理解されません。昨日も、なぜそんなことをやっているのかとある人たちに言われましたが、ものを見てもらおうと、「こういうことか」と分かってもらえる感じはあります。

結局、人間はなぜ生きているのかということは、どこかでずっとありますよね。それをずっと探している、自分はなぜ生きているのだろうと思うことは、ずっと疑問としてあるのです。すると、いろいろな人のリアリティに会って、いろいろな人の出会いや挫折を知ると、「そうか。この人の人生はこういう形だったのだ」と、自分の人生の栄養にもなってくるみたいなのです。しんどいことはしんどいのですが、しんどいけど面白いのかなという気はします。

(学生5) 「電波少年」はリアルを撮るということで、そういうリアルを突き詰めていくと、結構攻めた企画などがあって、やっていく途中で、怖いとか、不安だなど思うときはありましたか。

(土屋) ずっと不安だったのではないのでしょうか。多分、ずっとびくびくしていたと思います。アポなしの時代はそうでもありませんでしたが、猿岩石が出はじめて、24時間ずっと誰かが何かをしているわけでしょう。野宿をすることもあります。ずっと行っているわけです。なすびやRまにあが始まると、

3本ぐらいが世界中のいろいろなところでずっと何かをしているわけです。そこに今度は「雷派少年」で2本ぐらいあって、5組ぐらいが24時間ずっと動き続けているわけです。これはとんでもないプレッシャーです。やはりいろいろなことが起こりますし、事故が起こらなかったことは幸いでした。途中で辞めたいとか、逃げるとか、脱走するとか、そういうことは普通にたくさん起きていました。そういうものに対応しなければならないわけで、だから10年半やって終わったときには、正直ほっとしたという気持ちが大きかったかもしれません。

(学生5) 芸人さんが今でも会ってくれないというのは、単純にそのときにきつかったとかではなくて。

(土屋) そのときのことを思い出すからです。そのときのことをフラッシュバックするように思い出してしまうから、会いたくないということです。例えばある番組で、どつきりを仕掛けると、手を握ったときに本当にじっとりと汗をかいていたり、震えていたりします。人によりますが、それを乗り越えるのに十数年掛かるのです。なすびはそうでした。

(梅崎) 芸人さんは、やはり本質的には、自分で笑いをつくりたいわけですよ。

(土屋) 本質的にはね。

(梅崎) それが素でリアルになると面白いというのは、確かに面白いのですが、やはりある種の一過性みたいなものがある。面白かったけど、次は面白くなくなってしまうということを認識するわけですよ。

(土屋) それをもう1回再生できるかどうかは芸人の力なのです。例えば今、有吉の番組が多いとか、ダウントウンの松本が面白いというのは、再生性なのです。同じことを何度言っても面白く言えるか。それをドキュメントとして

250 法政大学キャリアデザイン学部紀要第12号

しゃべることができるか。「人志松本のすべらない話」も、実はあそこで話している話は、何回目かだったりするのです。自分のライブでしゃべっていると、幾つか試してみて、それを初めてしゃべるかのようにしゃべれる。これがやはり芸の力なのです。

落語というのは、古典といわれるように、もう話ができている、それを面白くしゃべれるというのが芸です。いわば自分の話をいかにリアルに話せるか。「アメトーク」も、生でスタジオの中でキャッチボールして出していけるかというドキュメントなのです。そういう意味で、「電波少年」はキャリアがない人間たちがやっているのです、1発目なのです。それを2回、3回再生できるのが芸の力、タレントの力です。

(梅崎) だから上っ面とリアルがあって、その真ん中辺にすごい才能の芸人さんはフェイクだけどリアルのようなものを作り出している。

(土屋) そうです。自分のリアルというものを中に置きながら、デコレーションで今、最適な形を出せるということだと思います。マツコデラックスと有吉にしても、基本的には生のキャッチボールなのです。それで最適な返しを出せるか出せないか。当然、リハーサルをきちんとやっているわけではないので、これが才能ですよ。それをどういうふうに出すかという、それは実はテレビ局以外のプライベートな時間をいかにストックにそこに向かって自分をつくっているかということであったりします。有吉は典型的にそうではないですか。

実はタレントというのはテレビに出ているあの時間ではなく、それ以外の時間をどう重ねているかです。いろいろなお笑いがいますが、キャイ〜ンなどは仲がいいタイプです。ダウンタウンのように本番以外の時間は全く別に過ごしていて、本番だけを一緒にすると、それがあからこのぶつかりがあるというやり方で、実は計算なのです。別に仲が悪いわけではなく、それが自分たちにとってベストな形だからそうしているのです。そのタイプは割と多くいます。ミュージシャンにしても、歌を歌っている以外の時間をどうしているかが、芸に出てくると思います。

(学生5) ご自身の LIFE VIDEO も作られたのですか。

(土屋) 作っていませんね。作る気もないです。

(学生5) どうしてですか。

(土屋) 途中で作る気はないからです。私は自分で途中だと思っています。いろいろな人に作りませんかと言うと、「まだ早いよ」と言われる方が多いですが、それはやはり自分はまだまだだと思っているのでしょう。ある種の区切りがつかうところで、自分の人生をまとめてみようと思うわけです。そういう意味では自分は作らないですね。

(学生5) 作るならどなたにインタビューされたいですか。

(土屋) 作るなら自分にインタビューされたいですかね。今のところ私よりうまいインタビュアーはいないですから。というか、そういうノウハウのようなものを LIFE VIDEO の中で育成しようと思っています。これは私が見つけたノウハウでもあるわけです。普通は時系列で目を落としながら聞いてしまうのです。それで、これ聞いていなかったかなとか、ここ面白そうだからと、紙を見てしまうのですが、私は一切見ないで、とにかく気をそらしません。

例えば、社長がいて私が聞いていて、こちらに秘書がいるとすると、自分が間違ったことを言っていないか思わず秘書に目で確認してしまっていますが、その度に気が切れてしまうから、とにかく誰も入れない状態でインタビューします。

あのときはどうでしたか、あのときはどうでしたかと聞く項目を確認したり、人がいて気が散る状態で聞いたりすると気が入りません。気が入る状態で私たちは絵を撮らないといけなのです。絵を撮るといことは、コメントではなく、事実ではなく、気を撮るので、私たちは気が入った状態で撮るということをしています。

(梅崎) 会社の中では、土屋さん以外にインタビューされる人はいますか。

(土屋) います。もう1人ぐらいはいます。

(梅崎) そうすると、ある種のトレーニングをして、経験を積んでうまくなっていかななくては駄目ですね。

(土屋) 先ほどの一切紙を見ないとか、前の晩にとにかく読み込んでその人の人生を自分の中でイメージして、とにかく聞きたいというテンションをピークまで上げた状態で、用意スタートで始めるとか、幾つかのマニュアル的なものが身に付いてきています。それをやっとうまくなりました。あとはそれを編集するディレクターがいますので、それはもう任せてという段階に入ってくるのでしょう。

今のところ8割ぐらいは私がやっていますが、例えば亡くなった方のことを語ってもらうために、13人ぐらいのインタビューをするときは、何人かでインタビューをして、それをつなぎ合わせていくやり方のときもあります。

(梅崎) 我々と土屋さんでは、編集に対するスキルが全然違うので、学生には、だいたい2時間ぐらいで収まるように指導しています。テープ起こしにも時間がかかりますので。土屋さんの場合、基本的にそこはエンドレスだと。

(土屋) そういうことです。最近は短くなりましたが、大体5時間くださいとか、ケツなしでくださいとか。それを全部起こして、自分の中でこれが撮れた、これを軸にというのはわかりますので、ここここをつないで1回見せてという感じでやったりします。

(梅崎) では、これから懇親会もありますので、ここで授業の方は終わりにしたいと思います。まだ質問したい人もいると思うのですが、懇親会では土屋さんを囲んで、いろいろ質問をしてもらえればと思います。土屋さん、今日はどうもありがとうございました(拍手)。

ABSTRACT**Oral History presented by a Television Professional****Osamu UMEZAKI**

This paper transcribes a lecture by Mr. Tsuchiya Toshio, former television producer and CEO of LIFE VIDEO Co. Ltd. Tsuchiya has produced comedies by utilizing documentary techniques in various Television variety shows. Mr. Tsuchiya has also launched LIFE VIDEO Co. Ltd. in recent years, wherein he captures the lives of ordinary people. Mr. Tsuchiya has been a pioneer in the new field of “documentary variety” and is currently working on an oral history of ordinary people. This paper aims to introduce Mr. Tsuchiya and to present his experiences of interviewing people for their oral histories. The findings will aid researchers of oral history and students who wish to conduct interviews in the future.