

# テレビにおける「街の声」の意味構成 —中国の街頭インタビューを中心に—

張 葉玉莹 (ZHANG YEYUYING)

## 要旨

本稿は、現代中国のテレビ放送において、街頭インタビューを用いた特集番組の意味内容はどのように組み立てられるか、そしてテレビのメディア特性によってどのような性格が形成されるかを、『あなたは幸せですか』を代表とした一連の中国中央テレビの特集番組を中心に検討する。2012年中秋国慶節に9日連日ニュース番組の一コーナーとして放送された『あなたは幸せですか』を皮切りに、中国中央テレビは『愛国とは何ですか』、『家風とは何ですか』といった企画を実施し、特集番組として連日にわたり放送し、そのたびに国民的な議論が巻き起こった。この種の「記録」や「人間そのものへの関心」あるいは「民主化の進展の一環」といった性格の強い作品は、シネマ・ヴェリテという記録映画から始まった手法を模倣しながらも、テレビというメディアの持っている性格を引き継ぎ、中国独自の社会環境で生まれたものである。中国中央テレビの街頭インタビュー特集番組を取り上げ、街頭インタビューという手法とテレビの特性との間にある関係性を浮き彫りにすることで、テレビにおける「街の声」の意味構成を考察することが本稿の目的である。

**キーワード：**テレビ，中国，街頭インタビュー，『あなたは幸せですか』，意味構成

## 1. はじめに

2011年7月1日、中国共産党建党90周年を記念し、胡錦濤国家主席が『重要談話』で「民主化の推進」に言及し、同年8月、全国で「走基層、転作風、改文風（現場に出ること、姿勢を正すこと、文風を改めること）」というメディア政策が打ち出された。

それ以来、中国中央テレビの午後7時のニュース番組『新聞連播』は政治家の会見や会議を中心とした従来のスタイルを変え、「街の声」を取り上げた街頭インタビューの特集番組が見られるようになった。

中国にしても、日本にしても、テレビが新しいメディアとして誕生してからすでに半世紀以上経った。「テレビとは何か」、「メディアとしてのテレビの可能性は何か」といったことはテレビの歴史とともに問われ続けており、テレビの方法論を作り出そうと試み

た放送人たちも大勢いる。

2012年中秋国慶節に中国中央テレビで9日連日『あなたは幸せですか』をテーマとした特集番組が放送され、それを皮切りに、中国中央テレビは『愛国とは何ですか』、『家風とは何ですか』といった企画を次々と実施し、特集番組として連日にわたり放送され、そのたびに世間の関心を集めた。

一方、欧米や日本では、シネマ・ヴェリテから始まった人間そのものへの「観察・記録」、人間心理の探求を中心とした街頭インタビューの手法は既に普及しており、フランスのドキュメンタリー映画『ある夏の記録』(1961)をはじめ、日本のドキュメンタリー『あなたは…』(1966)や『日の丸』(1967)はその代表だと言える。そして、『あなたは幸せですか』は『ある夏の記録』の手法を模倣しながら作られたものであるのに対し、『あなたは…』と『日の丸』は寺山修司の実験演劇論、「半世界論」及び初期テレビの方法論への探求の途上で生まれたものである。

街頭インタビューを用いた作品についてのこれまでの研究は主に、(一) テレビの新たな語り方を評価する、(二) 世論形成と関連づけて統計学の視点から考察する<sup>1</sup>(李, 2014)、(三) マルチメディア時代ニュース番組の民生化に視点を当てる、(四) 社会主義の核心的価値観の角度から肯定的に分析する<sup>2</sup>(武, 2014)。しかし、他国のテレビ史を参照しながら、現代中国における街頭インタビューを用いた作品とテレビというメディアの特性との関係を考察する研究は、現代中国の社会とメディアとの関連を考察する上でも重要でありながら、取り組まれていない。

本稿ではまず、テレビの特性である<いま>という時間性が街頭インタビューを用いた番組の中でいかに反映されるかを考察した上で、インタビューの<場>がどのように形成されるかを理論的に検討する。次に、インタビューの<場>におけるキーワードでもある「同一質問の反復」による効果を考察し、街頭インタビューの場面が視聴者の「読み」によって形成されるメディアテキストの意味と視聴者の心理を分析する。具体的には中国の街頭インタビューの特集番組を分析対象として取り上げ、その中でテレビにおける「街の声」がいかに構成され、どのような問題が内在しているかを明らかにしたい。

## 2. <いま>にしかない時間性

「テレビとは何か」、この問いに対してこれまで様々な答えが出されてきたが、中でも特に一般的に認識され、注目されてきたのはテレビのもつ時間性である。まず、テレビを含む「映像」についての考察が挙げられるが、大山勝美は言語に代わって映像の時代を到来させた理由として「国際性」、「現在性」、「関係描写性」という三つの映像の特徴を挙げる。そして、言語は「過去」の確認であるのに対し、「映像は、いま起こりつつある現象を、そっくり同時進行形の形で表現することができ、『現在』をオンタイムで伝えるのである」<sup>3</sup>と大山は映像の「現在性」に着目する。

更に、同じ映像でも、映画とテレビとの間には看過できない違いがあることも言われている。石田英敬はパースによる記号分類を応用し、指標記号としての映画とテレビとの間にある決定的な違いを指摘している。それは、映画の記号は「かつて起こったことを指示する痕跡として成立する」<sup>4</sup>のに対し、テレビ記号は「今まさに起こりつつある接触の記号であるという特徴をもっている」<sup>5</sup>こと、さらに言えば、『『いま・ここ』における『これ』を次々に指さしつつ、刻々と映しだされる現実の経験と視聴者を結びつけていく』<sup>6</sup>のがテレビ記号の大きな特徴である。

加えて、テレビのもつ「時間性」がいかに重要であるかは、テレビ制作の方法論に取り組んだ今野勉らの画期的な著書『お前はただの現在にすぎない』というタイトルを見れば一目瞭然である。この本は日本でテレビ放送開始後 15 年ほどが経過した 1969 年に出版されたが、その中心的な論点は「テレビの時間性」である。そして、この論の核にあるのは「テレビは時間だ」という考え方である。今野勉は、テレビをテレビたらしめるものが「そのものの『現在』を「as it is (あるがまま) に呈示し」、「時間を追うこと」<sup>7</sup>によってのみ、「独自の表現を持つ」とすることにある」と指摘する。

このようにテレビのもつ時間性、特に「いま」という特性が過去に着目されてきたことを踏まえて、以下ではこのテレビの時間性が街頭インタビューを用いた番組においていかに反映されるか、また、「<いま>という時間は番組の中でどのような意味を持つか」について究明することから論を進めたい。

まず、街頭インタビューで設定する質問とその映像の放送時期は当時の社会情勢、政治的背景と深い関係にあることが挙げられる。「两会<sup>8</sup>にどのような関心を持っていますか」といった質問はいうまでもなく、一見普遍性のある「あなたは幸せですか」、「あなたの夢は何ですか」、「愛国とは何ですか」といった質問も当時の特定の社会環境に関連すると考えられる。つまり、マクロで見れば、街頭インタビューを用いた番組は社会の<いま>に着目するのである。

更に、この<いま>にしかない時間性に焦点を当てるのが、街頭インタビューという手法の大きな特徴であると考えられる。インタビューを行うとき、あらかじめインタビューを決めておかず、現場でランダムに街の人に質問を投げかけるため、その時その場の反応が重要視される。「幸福」、「愛国」、「家風」といった広いテーマは深く考えることが必要であるため、街頭インタビューに向いていないと批判する人もいる。その反面、趣旨を掴みにくいような質問によってこそ街頭インタビューの醍醐味が顕現することも考えられる。つまり街頭インタビューで求められているのは、突然質問され、カメラを向けられた瞬間のインタビューのいわば<いま・ここ>なのである。エミリー・ド・ブリガードの言葉を借りれば、街頭インタビューを用いた番組における「登場人物」は、カメラ及び用意した質問によって即席に作り上げられるものである。そして、カメラはこのような二度とない歴史の一瞬をまるごと生け捕りにし、テレビを通して同時代に生

きる視聴者に問いかけるのである。

例えば、中国中央テレビが制作した特集番組『あなたは幸せですか』の中では、インタビュアーの質問に対し、「はい、幸せです」や「いいえ、幸せではありません」とすぐに回答を出す人もいれば、「わたしは曾です」のような明らかに質問の意図と関係のない発言をする人もいる。インタビュアーが質問の意図を瞬時に理解できるか否か、またインタビューされた瞬間どのような思いをするか、これら全てを含めているからこそ、この番組は「現実の人間をエネルギーに追い、ドラマのエッセンスを、鮮やかに記録するのに成功した」<sup>9</sup>と評価されるのである。

さらに、街頭インタビューを用いた作品の時間性には、「日常性」という要素も指摘される。映像が提示する事態は、視聴者の生きる社会や時代と直接または間接に結びつく。この映像の中で日常性が前景化される。具体的に言えば、公園、学校、職場といった公共空間、通行人や観光客などあたかも自分の周りにもいるような登場人物、方言混じりのおしゃべり感覚での発話などが日常性を表現する。街頭インタビューは、非日常的な要素を日常的な体験に投げかけることによってかえって日常性をより鮮やかにする、化学反応のような現象を引き起こすといえよう。

一方で、全編街頭インタビューのみで成り立っているドキュメンタリー『あなたは…』のディレクターの一人である村木良彦が「テレビジョンがブラウン管に提示し視聴者と共に動く核となるものは、イメージ（映像）でもイヴェント（出来事）でもなく、＜時間＞、より正確には＜時間＞と＜想像力＞との同時進行である」<sup>10</sup>と述べているように、＜いま＞にしかない時間性は視聴者の読みの過程にも存在する。街頭インタビューを用いた番組はテレビのこちら側にいる視聴者にも同時に問いかけるため、視聴者の読みも＜いま・ここ＞に限定される。番組を見るたびに異なる印象を感じられるのも、街頭インタビューを用いた番組に対する視聴者の情念の流動が瞬間的かつ一回性のものであるからだと言えるだろう。

一言でまとめれば、＜いま・ここ＞で成り立った即興的なやりとりは＜いま・ここ＞という指標性をもつテレビ記号を通して、＜いま・ここ＞にいる視聴者の心を揺さぶるのがテレビにおける街頭インタビューだと思われる。

### 3. インタビューの「場」の形成

前節ではテレビの特性である＜いま＞という時間性が街頭インタビューという手法にも見られることを論じたが、この節では街頭インタビューの現場で何が起こるかを考察する。字義通り、「街頭インタビュー」の基幹をなすのは「街頭」と「インタビュー」である。「街頭」とはインタビューの行われる場所、「インタビュー」とは言語的な相互行為による意味の生産という実践を意味する。そして、この両者を結びつけるのが「即興性」と「恣意性」である。したがって、この三つは実際のインタビューの「場」を構

成する基本的な要素だと言える。

インタビューは「会話」や「対話」とは異なり、「質問する人-それに答える人」という決して対等ではない二者によって構成され、そこには両者の関係の非対称性があり、インタビューにおける権威性があると斎藤（2009）は指摘している<sup>11</sup>。街頭インタビューにおいても、インタビュアーがインタビューを始め、その進行をコントロールすることになる。

街頭インタビューを用いた作品におけるインタビューは基本的に二人の「語り」によって構成される。したがって、キャラクターの役割分担を考える時、すべての登場人物は大まかに「インタビュアー」と「インタビュイー」に分けることができる。

インタビュアーはインタビューの中で極めて重要な存在である。話に積極的に介入し、インタビュイーと共に話の流れを作っていくのがインタビュアーの一般的な役割だとされているが、街頭インタビューではひとつのインタビューの時間が短いため、インタビュアーにとって、さきに述べた役割とは別に、相手の本意を引き出すために単刀直入に問いを投げかけることも必要とされる。街頭インタビューを用いた作品において、インタビュアーの役割担当はそのまま番組の性格にも反映すると思われる。

中国中央テレビの街頭インタビューの特集番組では、インタビュアーはプロフェッショナルな記者が担当している。国営テレビの記者であるゆえ、インタビュアーはつねに中国中央テレビという社会的な記号を背負うものだ。アルチュセールを用いて分析した石田英敬の言葉を借りて言えば、街頭インタビューを用いた番組には「問いかけることによる主体の喚起」の問題がある。具体的に言えば、この番組内でインタビュアーは国営メディアの記者であり、アルチュセールの言葉を借りて言えば「国家のイデオロギー装置」である大文字の主体でもある。毎月政府からの650元とペットボトル拾いで儲けた金で生活している老人はインタビュアーの質問に聞こえなかったにもかかわらず、相手がテレビ局の記者であることを知った時「いまは政府のおかげですよ」、「政府は素晴らしいです」といった発言をする。このように、諸個人であるインタビュイーはこの自由な主体性を持つ大文字の主体の投げかける問いかけに答えることによって体制や国家のイデオロギーに吸収され、支配的階級のイデオロギーに従う主体に変容していくのである。インタビュアーは「挑発者」である前に「権力者」であると言っても過言ではない。よって、インタビュアーが問いかける前に、カメラに向けて「わたしは幸せです」と答える人もいれば、インタビュアーが記者であると知った途端「幸せですよ。当たり前でしょう」と言い出す人もいる。

街頭インタビューを用いた作品におけるインタビュイーは職業も年代も話す方言も異なる人たちである。街頭インタビューにおけるインタビュイーは事前にインタビューの趣旨と内容を知り、約束した上でインタビューを受けるのではなく、その場で即興的に質問に答えることを余儀なくされる「いまにしかいない」存在なのである。中国中央

テレビの特集番組はニュース番組の一コーナーとして放送され、インタビューのなかでは受け手である人たちが、視聴者に対しては送り手の役割を演じることになる。そして、インタビュー一人一人の小さな物語が最終的に「国家と大衆」レベルの大きな物語に繋がる傾向を番組全体から見ることができる。インタビューの場にいるインタビュアーとインタビューイの間にはある種の不平等な関係があるにもかかわらず、インタビューイは単なる受動的な存在ではないのである。

インタビュアーの権力性に対し、インタビューイはインタビューを拒否する権利を持つ。また、インタビューイの「聞き返し」も権力性への抵抗の一つである。つまり、「インタビューイが、インタビュアーに質問を投げかけることで、固定的な関係が一時的に逆転する」<sup>12</sup>ということだ。街頭インタビューによく出てくる「あなたたちは誰ですか。それを聞いてどうするんです？」という言葉にはインタビュアーに対する抵抗が読み取れる。質問に対する抵抗は時には思いがけない行動に変わることもある。

これは2014年の国慶節に中国中央テレビの『生活早参考』という情報番組で放送された街頭インタビュー特集『あなたのご自宅で食事をしますか』の中から抜粋したものである。街である男の子に質問したところ、彼はしばらく沈黙したあと突然おもちゃのエアガンを持ち出し、記者に向かってパンと撃ったのである。このショットがネットで話題となった。どうしてその行動を取ったのか、その男の子本人でない限り説明することは難しい。しかし、とっさに口をついてしまう言葉や予想外の展開、これらはいずれも現実のカケラであり、貴重な記録であることは間違いないだろう。

街頭インタビューにおいて、カメラは一回性に基づく言葉でのやりとりだけでなく、インタビュアーとインタビューイの相互作用によって形成されたコミュニケーションの「場」も記録する。

街頭インタビューにおけるインタビューの「場」の形成を検討するとき、一つ避けてはならないのが「街」をめぐる問題である。たいていのインタビューは、職場や地域といった人びとの日常的な生活圏の中で行われる。そして、字義通り、街の中という公共の場で行われるものも多く見られる。街頭インタビューを通じて強く感じられるのはおそらく「現場」というものだろう。車の走る音、工事現場の騒音、ひとの笑い声や話し声、店から流れてくる音楽、種々雑多な音などが、絶妙なハーモニーを織りなし、街を大きな舞台へと仕立て上げる。ここでは「現場」というよりも、その街で生きている人たちの「生の様相」と言ったほうが適切なのかもしれない。カメラに収録されたそれぞれの命の証には文献的な価値を見ることがもできる。

2012年9月29日に放送された初回の特集番組『あなたは幸せですか』には次のようなインタビューがある。

インタビュアー:あの一、ちょっとお聞きしたいのですが。あなたは幸せですか。

インタビュイー:幸せですよ。

インタビュアー:幸せとは何ですか。

インタビュイー:これこそ幸せですよ。



このインタビューの中では、インタビュアーとインタビュイーの語り以外に、大通りを走る車の音、結婚式に参加した友人の話し声、新婦の大きな笑顔、新郎新婦を見て立ち止まった通行人など、すべて映像に捉えられる。そして、インタビューの最後に緩やかで和やかな BGM が流される。これから式場に向かう新郎に「あなたは幸せですか」を問いかけること自体無意味かもしれない。新郎新婦の幸せと友人の喜びの現れは言語的表現より非言語的行動のほうにあると思われる。このように、カメラはインタビューの場における非言語的なメッセージを掴み取り、記録するのに重要な役割を果たす。

街頭インタビューの場の形成においても一つキーワードとなるのはおそらく「即興性」だろう。そして、これは街頭インタビューの魅力でもあると思われる。街を歩いたら突然マイクやカメラを向けられ、不意に質問に答えるという場面に出くわす瞬間、日常が崩れかけ、ある種の非日常性が生まれるのである。

このような突然の質問に対するその場の応答は人の潜在意識にダイレクトにつながるがゆえに、インタビュー自体の予測不可能性が高まり、思いがけない効果を生じることがある。その結果、自然なアクションや直感的な表現を引き出すことができる。街頭インタビューに生き生きとしたものが感じられるのは、そこに人のダイナミックな心の動きがあるからなのではないかと考えられる。

かつて寺山修司が『臓器交換序説』で「語りかける個訪問演劇」を論じる時の言葉を借りて言えば、街頭で通行人の人にマイクを向ける時、「日常的現実原則の中に、暴力的に持ちこまれる虚構という名の『もう一つの日常的現実原則』<sup>13</sup>が作り上げられているということもできよう。つまり、「インタビュアーは通行人の日常に非日常を投げ込むことで、一種の起爆剤の役割を果たしている」<sup>14</sup>一方、「暴力的な質問により、質問された人の瞬間的な表情や言葉の選びかたやうつろい自体が、一種の主人公のようにクローズアップされていく」<sup>15</sup>のである。

守安 (2014) はテレビ・ドキュメンタリー『あなたは…』(1966) の質問という手法には寺山修司の「半世界」の思想が見られると指摘する。寺山修司にとってのドキュメンタリーの使命とは、「ものの投入」を通して「いまあるままの現実」よりも「本来の現実」を捉えることである<sup>16</sup>。守安の言葉を借りれば、街頭インタビューの「場」は「さまざまな年齢層・職業の人々に対して、矢継ぎ早の『質問』という『ものの投入』を通して、揺さぶられ反応する人々の『劇的で立体的な』表情のドラマ」<sup>17</sup>の上演する劇場

であり、つかみとられた「現実の実相」の在り処でもあると言える。

さらに言えば、インタビューの「場」は画面の中だけに存在するものではなく、画面を見る視聴者と作品の間にも存在すると考えられる。問いかけられるのは通行人であると同時に視聴者の一人ひとりでもあるからである。こうして、インタビューの「場」はわれわれの視聴空間まで延長していくと窺われる。

#### 4. 反復と多様性

本稿で扱った街頭インタビューを用いた作品の共通点として「同一質問の反復」が挙げられる。異なるシチュエーションにいる人と同じ質問を問いかけることによって生まれる多様性と多義性は、映像メディアなしでは得られないと考えられる。

あらゆる人と同じ質問を投げかける性格が最も強いのは『あなたは…』(1966)、『日の丸』(1967)、『北京は風が強い』(1999)と初期の街頭インタビューを用いた特集番組である。『あなたは…』(1966)における質問という方法について、守安は「この『反復と変奏』の累積が、この作品の魅力となっている」<sup>18</sup>と主張する。

具体的にいえば、『あなたは…』(1966)の着目点は回答を単に統計的に集めることではなく、そのやりとりの瞬間を捉えることにある。その時その場の一人ひとりの回答は複製不可能なものだからこそ、貴重なのである。そして、あらゆる職業、年齢、性別の人々に問いかけたインタビュー集成である『あなたは…』(1966)は「列挙の方法論と図鑑の思想に支えられ」<sup>19</sup>た人間カタログであり、一種の「物尽くし」でもあると守安は指摘する。

街頭インタビューを用いた作品にとって反復すること自体重要な意義を持つように考えられる。街頭インタビューを用いた作品はテーマにしても、登場人物にしても、カメラ前の振る舞いや言葉のやりとりにしても、豊富な多様性が見られる。街の声を広く求める実践としての街頭インタビューが意味の多様性・多義性をもたらすことができるのは「反復」という中心的な概念からだと言えるだろう。

ここでいう「反復」は、ドゥルーズの言葉を借りれば、「反復すること、それは行動することである」<sup>20</sup>。「ただし、類似物も等価物もない何かユニークで特異なものに対して行動すること」<sup>21</sup>であり、いわば「行動としての、かつ視点としての反復は、交換不可能な、置換不可能な或る特異性に関わる」<sup>22</sup>のであるとドゥルーズは論じる。

次に、「反復」はこの行動によって反復されるものも意味する。ドゥルーズによれば、同一物の反復ではなく、差異を含んだ反復こそが真の反復となる。反復することによって何かが変わられ、そのうちに多様性が生まれる。従って、多様性を手にするには、反復に潜んだ差異に注目する必要があるのである。

街頭インタビューを用いた作品において、インタビュアーの「質問する行為」と「質問」が反復される。一方、「質問する行為」のする場所(シチュエーション)と質問の対

象（インタビューイ）は絶えず変わっていく。インタビューイは同じく「街の人」であっても、互いに置換されることは不可能である。

同じ質問をあらゆる人に投げかけることは差異の増殖である反面、形式の面において単純化するという傾向も見られる。だが、形式の単純化は決して簡易化を意味しない。『日の丸』の冒頭部に、「日の丸といたら、まず何を思い浮かべますか」を短時間にテンポよく様々な通行人に投げかける場面があるが、ここでは繰り返される質問がリズムを作り、それを見る視聴者の絶え間ない自問・反省を促している。

そして、質問方法と内容は同じであっても、一つ一つのインタビューはリゾームのようなものであり、流動的かつ独立的なものである。そのため、個々のインタビューの間には決まった順番はほとんどなく、視聴者はどの時点から見ても自由である。中国中央テレビの街頭インタビューを用いた特集番組のように、インタビューの映像の順番は制作者の意図に基づいて予め編集されたにも関わらず、オンデマンドで見たい映像だけを見てもいいし、一気に何日もの内容を見ても構わない。端的に言えば、街頭インタビューを用いた作品に対して、視聴者は「反復されるもの」を再構築することは可能である。このような構造の特徴も多様性と多義性を生み出す要因のひとつとして考えられる。

それに、街頭インタビューを用いた作品とりわけ中国中央テレビの場合、特集番組は単発的なものではなく、2012年から現在まで毎年祝祭日や中国共産党の重要会議の前に作られる一連のものである。系列的に見れば、一連の番組群はそれぞれ回ごとに異なるサブタイトルがつけられる。このように、街頭インタビューを用いた特集番組は反復と差異との間に位置するものであるため、そこにある反復と差異の部分を同時に考える必要がある。

さらに、中国中央テレビの街頭インタビューを用いた特集番組の断片がインターネットに流され、二次創作の源となる。同じ内容であっても異なるメディア表現や制作者の意図によって新しい意味が付与される。反復されるたびに、意義が増殖していき、より大きな関心を集める。これも街頭インタビューを用いた作品の多様性を促す原因のひとつだと考えられる。

最後に、反復と多様性を論じるにはテレビ記号の特性を考察することは重要である。石田（2003）は「テレビ記号」の基本的な定義を「対象の経験を表象代行するものとしての視聴覚映像」<sup>23</sup>だと指摘する。街頭インタビューを用いた作品の多様性はテレビ記号の象徴性に関連すると考えられる。テレビ画面に映し出されるあらゆる要素が様々なレベルで「すでに『自然記号』および『社会記号』として法則化を受けている」<sup>24</sup>ため、「テレビ記号は、そうした自然的・社会的記号をその内部に取り込んだ二次的なしたがって複雑な記号である」<sup>25</sup>と石田は述べる。言い換えれば、社会的なコードに基づくステレオタイプとテレビ映像が構造的に生み出すステレオタイプは「屈折と還流の関係によって結ばれる」<sup>26</sup>という。そして、街頭インタビューを用いた作品はクローズアップ、

ドリーインを多用し、部分を映しだして全体を理解することができるように「テレビ記号に内在的なステレオタイプ化機能」<sup>27</sup>を発揮することによって、人物を類型化する。例えば、幸せと答えた社会の中下層に位置する人や年配者は昔と比較して幸せを語ること、若者は仕事の充実感と未来への期待を基準に幸せを語ること、子どもにとって楽しく過ごすことは幸せだということなどがステレオタイプの反復によって強調されていく。

反復と多様性は街頭インタビューを用いた作品にとって重なり合う二つのキーワードである。反復することで多様性が生まれ、多義的な解釈が可能になると言えるだろう。

## 5. カメラの存在

映像を論じるにあたって、カメラの存在は避けては通れない問題である。記録・観察が重要なテーマとなる映像にとってはなおさらである。

1920年代、旧ソ連の映画作家ジガ・ヴェルトフは、「現実の小さな要素を記録すること」<sup>28</sup>を目的とし、「レンズの力を単なる事実の再現に留まらない表現技法として」<sup>29</sup>の「映画の目」を案出した。

ヴェルトフが提起した「映画の眼」という概念の中に、カメラの創造の問題が存在するという。カメラの眼であるレンズが人間の眼に類似した構造を持っている。一方、ジャン・ルーシュはレンズにおける世界の現れと眼における世界の現れの間にはズレがあることを認め、同時に複眼の目——「現実性と可能性、実在的なものと想像的なもの」<sup>30</sup>——で同時に眺めることによって新しい世界が見えてくると述べる。

『ある夏の記録』(1961)は、カメラの正面で誠実に振舞うことができるかという、ルーシュとモランの議論で始まる。ヤングはこのドキュメンタリー映画について「マイクロフォンは人の言葉を奪い取り、カメラは人の心を奪い取るのだ」<sup>31</sup>という結論を出した。また阿部は、『ある夏の記録』(1961)のなかで、カメラの存在が「現実干渉し、ある種の触媒として反応を引き出していく」<sup>32</sup>と指摘している。このような「生きているカメラ」の創造の問題は映画や民俗誌フィルムに限らず、テレビにも存在すると考えられている。

テレビの場合、カメラはいまにおける人々の不安な生の様相を切り取り、クローズアップでインタビューの内面世界を暴きだすのに機能する。言い換えれば、この場合「カメラはもはや世界を見まわすのではなく、むしろ人間の内なる世界をみつめようとしている」<sup>33</sup>のである。そして、カメラはインタビューの始終を見つめる「記録者」であると同時に、インタビューと共犯関係にある「挑発者」でもあると考えられる。つまりカメラは、出来事を映像として記録することで現実を複製する性格と、撮影行為を通して新しい現実をつくり出す性格との両方を持っているわけだ。

これまで、撮影行為におけるカメラは暴力的なもの、あるいは攻撃的なものだという認識が共有されてきた。その大きな理由として「カメラによる撮影行為は、日常的なコ

コミュニケーションにおける『見る/見られる』という視線の相互性を断ち切って、一方的に見るもの（主体）と一方的に見られるもの（客体）という分裂を生み出す<sup>34</sup>ことが挙げられる。一方、カメラ自体は受動的なものであり、「人間の眼による認識においては、情報の『取舍選択』という能動性が発揮されているが、カメラはそれを行わずに無防備にすべてを受け入れてしまう<sup>35</sup>という主張も見られる。

撮影行為によってカメラが世界と触れ合った瞬間に新しい何かが生まれてくることは確かだが、テレビの街頭インタビューにおいてカメラの暴力性のほうがより重要視されるのである。作品の中でカメラを見て「撮らないでください」と文句をいう人の姿がしばしば見られる。被写体の最初の反応だけではなく、撮られることへの対抗の過程もカメラは記録する。

また、2012年10月4日にCCTVによって放送された街頭インタビュー特集『あなたは幸せですか』の中で、このようなシークエンスがある。おじいさんとハルビンの大通りを歩いている7才くらいの男の子が質問される。

インタビューー：あなたにとって幸せとはなんですか。

男の子：幸せはパパとママだ。

インタビューー：中秋節はパパに会えますか。

男の子：もちろん会えない。

インタビューー：じゃあ、パパに会いたいですか。

男の子：パパがぼくの生活費を稼いでくれるの。

インタビューー：パパに何か言いたいことがありますか。

男の子：うん。よく覚えてない。

インタビューー：パパはここ（カメラ）にいますよ。君のこと見えますよ。

おじいさん：パパ大好きって言って。早く言ってよ。パパ大好きって。

男の子：パパ、会いたいよ。

30秒に続くこのインタビューは男の子の沈黙もおじいさんの語りかけもそのまま流される。パパへの思いがうまく届けるようにおじいさんは男の子を励むが、おじいさんから教わった言葉ではなく、「パパ、会いたいよ」という男の子の本音とその中に込められた感情ないしインタビュー全体における情念の流動もカメラによって見事に収められる。

この時、カメラは「挑発者」、「記録者」以外に、「伝達者」でもある。インタビューーは「カメラ」と「カメラの映像をテレビの向こうで見るパパ」を同一化することで、媒介としてのカメラの機能を強調する。このような個人間のコミュニケーションを可能にできるのは中国テレビ業界における中国中央テレビの特権的な地位であると考えられる。

一方、『あなたは幸せですか』のなかでカメラを見たたん、「おお、CCTV じゃないですか。まさか例の『あなたは幸せですか』ですか」という反応を見せる人もいれば、質問されるまえにカメラに向かって「ああ、私はとても幸せです」とすぐ答える人もいる。「中国中央テレビのカメラ」、「全国の国民に流すことができるカメラ」という意識を持ってインタビューを受けるような人が多数見られる。「中国中央テレビのカメラ」にむかって発する言葉は「政府の求める調和性のあるものでないと良くない」と気を使って質問に答えるインタビュー어의心理を伺うことができる。

カメラを前にした人々の行動が真実なのか演技なのかについては検討の余地が残されるが、「もう二度とない歴史の瞬間を丸ごと生け捕りにする」<sup>36</sup>点において街頭インタビューを用いた作品におけるカメラの存在を評価すべきであるといえるだろう。

## 6. 視聴者の「読み」と心理

街頭インタビューを用いた番組は基本的に開かれたテキストであるからこそ、視聴者はそれをいかにして読むか、そこには制作者のいかなる仕掛けが施されるかを検討することが必要だと考えられる。

本節ではカルチュラル・スタディーズの開拓者であるイギリスの社会学者スチュアート・ホールが提示したエンコーディング・デコーディングという図式を用いて、近年中国のテレビに登場した街頭インタビュー特集番組に対する視聴者の「読み」と心理を考察する。

ホールは従来の線状性のコミュニケーション過程とは異なる、商品生産モデルのような循環型モデルの応用<sup>37</sup>を提案し、この過程では「メッセージ」が特権的な位置づけを持つ<sup>38</sup>と指摘する。「コミュニケーションはメッセージを流通させる『言説的实践』<sup>39</sup>であるゆえ、メッセージを規定するコードが重要だと論じる。そして、「そのコード自体、ある特定の社会・文化的諸力を反映せざるを得ない言語であるからこそ、必ずマスメディアを通したコミュニケーションには、受け手と送り手との間に、メッセージの理解をめぐる誤差が生じる」<sup>40</sup>と述べている。

テレビ視聴者が階級・性別・年齢・民族的背景といった「諸々の文化的権力がせめぎあい、絡まりあう言説と実践の集合的なエージェント」<sup>41</sup>であるがゆえに、番組のメッセージの「共時的な意味の解読には、個々のテレビ視聴者が置かれた社会的文脈に依拠した解釈が入り込む余地が存在する」<sup>42</sup>。そして、テレビ番組が提示するメッセージに対し、視聴者が「支配的—ヘゲモニック (dominant-hegemonic) な立場」、「折衝的 (negotiated) な立場」と「対抗的 (oppositional) な立場」という三つの読みの立場をとることができる<sup>43</sup>と指摘する。この三つの立場の中では、受け手のテキストのコードに対する共有度が次第に低くなる。とりわけ最後の「対抗的な立場」の場合、「その社会的状況を、主流となるコードと全く反対に置く読者は、優先される読み方を理解するが、テ

クストのコードを共有せず、またその読み方を拒否する」<sup>43</sup>ことを意味する。それと同時に、視聴者は自分自身の利益、立場、観点といった要素でメッセージの送り手にフィードバックをすることもあるという。しかし、そのフィードバックは送り手の意図に背くのがほとんどである。

中国中央テレビによって作られた街頭インタビューの特集番組に対して、ホールが提起した三つの読み方はみな存在することは認められるが、中でもっとも注目すべきなのは「対抗的な立場」での解説だと考えられる。初回の『あなたは幸せですか』が大ヒットしたきっかけの一つとしてネットに流された「珍回答」が挙げられる。

インタビュアー:あなたは幸せですか。

インタビュイー:わたし(の苗字)は曾です。

インタビュアー:あなたは幸せですか。

村民:幸福かどうか聞いているのよ。

インタビュイー:幸せかな。

インタビュアー:じゃ、あなたにとって幸せとは何ですか。

インタビュイー:自分にとっての幸せですか。いまは衣食の問題はないでしょうかね。わたしたちみたいな出稼ぎ者でも普通に儲かるし、いまは。

これは9月29日に中国中央テレビの『新聞連播』で放送されたものである。他にも「あなたは幸せですか」という問いに対して「わたし耳が遠いから」、「なにそれ。どういう意味」、「ただの出稼ぎ者です。わたしに聞かないでください」といった様々な予想外の回答がある。「あなたは幸せですか」は具体的な答えを求めめるための疑問文である前に、相手に対して真か偽かを尋ねる文である以上、これらの「珍回答」は明らかに質問の意図から外れることがわかる。武(2013)はそれらを質問に対するインタビュイーの「対抗的な立場」だと指摘する<sup>44</sup>。それと同時に、ネット上では番組の内容をもとに笑える話が次々と作られ、番組に疑問をもつ声も混ぜられている。よって、このような「対抗的な立場」は視聴者の実際の解説にも存在すると武は考える。

武(2013)は視聴者の「対抗的な立場」からの解説はインタビュイーの「対抗的な立場」からの回答に基づいたものだと解釈する。インタビュイーたちの「珍回答」があつてこそ、視聴者はそれに従って特集番組を解説することが可能であると彼は考える。そして、その解説の過程において、インターネットやソーシャルネットワークを使って番組に対するフィードバック、いわゆる意味の再生産を行う環境が整えられ、受け手の意味解釈の能動性が高まる。

街頭インタビューを用いた特集番組においてこのような「読み」が生まれた要因を、筆者は以下のように考える。

まず、視聴者がどのような立場に立って街頭インタビューの特集番組を解説するかを分析する際、『新聞連播』というナショナル・ニュースに対する大衆の従来の読み方を考察する必要がある。『新聞連播』は長年中国のナショナル・ニュース番組として特権的な位置を占めてきたが、インターネットの普及やソーシャルネットワークの日常への浸透に伴い、触れる情報量が以前に比べて多くなってきていると同時に、人々は情報の入手方法を自由に選べるようになってきた。その上、インターネットを通じて意見交換をすることが容易になり、昔より言論の自由はある程度高まってきていると言える。一方、官製的性格の強い『新聞連播』に「対抗的な立場」を取って解説する人が増えたのも事実である。端的に言えば、視聴者が街頭インタビューを用いた特集番組に対して「対抗的な立場」を取る背景には『新聞連播』への不信感があるのではないかと考えられる。

次に、街頭インタビューを用いた特集番組の前にはアナウンサーによる語りも視聴者の「対抗的な立場」からの読みをもたらす原因の一つだと考えられる。

これこそ本当の中国の民衆です。思ったことをそのまま話し、素直に生きる、そして、夢を持って、そのために努力します。満足を知れば人生はいつも楽しいものとなります。この幸福感はどこからくるのでしょうか。国の発展によって民衆が利益を受け、社会の進歩によって明日がよりよくなります。そして、個人の努力、生活に希望を感じることで、努力の種をまき、幸福を刈り取ることで、このような力こそ中国の進歩を推し進めるものです。

これは「わたしは曾です」とおなじく 2012 年 9 月 29 日に放送された「あなたは幸せですか」の後に来るアナウンサーの語りである。3500 人以上の人にインタビューしたが、68 人の映像しか使われていない。なぜこの 68 人のものだけ取り上げられたか、その後ろには制作者による取捨選択があるということはいまでもない。それにもかかわらず、映像の後すぐに「これこそ本当の中国の民衆です」という解説が出てくる。このようなほんの一部を見て全体を評価するアナウンサーの語りは依然として支配的な言説であり、映像は「本当の中国の民衆」の検証のために使われるものにすぎないように思える。そして、解説の後半の口調は硬く、いままでの『新聞連播』の語りとは大した変わりはないと言える。これも映像編集の公正性に疑念を生じさせる要素の一つだと考えられる。

そして、視聴者の「読み」の多様性に影響を与え、二次創作まで促す要因としてテキストの多義性が挙げられる。街頭インタビューを用いた特集番組は従来の一義的なニュースとは異なり、テキスト自体は開かれており、そもそも読者に生産性を与え、創造的な読解を促進しようとするものである。視聴者はインタビューイの回答を聞く・見ると同時に、反省したり自分なりに答えを出したりもする。そして、インターネットがこの

種の受け手の能動性に利便を提供するため、街頭インタビューのイメージが増殖していくのである。加えて、開かれたテキストを一義的に解釈しようとする中国中央テレビの行為も、視聴者の対抗的な読みを促す要因だと言える。

最後に、街頭インタビューを用いた特集番組の編集にも注目すべきところがある。『あなたは誰にいいね!を押したいですか』を例に、毎回の特集番組に必ず「党の指導者です」という答えが出てくるのである。インタビューの時この回答がよく出たから番組として取り上げたかどうかは検証する術はないため、一般人の声を政府にとって都合のよい代弁者に仕立てあげるような読みが生まれても仕方ない。いずれにしても、露骨な編集が視聴者の読み方に影響を与えることは間違いないだろう。

視聴者はいかに街頭インタビューを用いた特集番組を見るかは制作主体への感情や編集されたメッセージそのものに対する個人の認識といった要素に左右されるが、さまざまな読み方が存在することは必ずしも悪いことではない。異なる解読の立場を通して視聴者が自由に特集番組の意義を再構築する際、メディアのあり方や社会の行方に新しい可能性を見出すことができると考えられる。

## 7. おわりに

街頭インタビューは元々シネマ・ヴェリテの手法であった。この映画の一手法がテレビという新たなメディアで開花すると同時に、テレビの特性もこの手法に影響を与えている。萩元は『お前はただの現在にすぎない』で「テレビはジャズである」というテーゼを打ち出し、より具体的には「魂の即興。私の魂。民衆の魂。演奏そのもの。その時そのもの。生活からの滲出」<sup>45</sup>と解釈している。萩元の言葉を借りていうなら、街頭インタビューを用いた作品もジャズである。インタビューイは被写体であると同時に表現体でもあるため、送り手と受け手の境界線があいまいになる。街頭インタビューの手法は唐突な質問によって人の魂にあるものを探ろうとし、ジャズと同じように「その時そのもの」のものなのである。

本稿ではテレビにおける街頭インタビューを用いた番組、とりわけ中国中央テレビの特集番組を中心に、街頭インタビュー自体の特性とテレビというメディアを介して表現した街頭インタビューを用いた番組との関係を情報記号論の視点から論じてきた。そして、街頭インタビューがテレビで特異な位置を占める理由として、この手法とテレビの特性に多くの共通点があることが挙げられる。街頭インタビューは客観的に現実を捉えると同時に、そこにある現実をクローズアップし、新しい意味世界を構築するのに機能しているのである。

メディア環境が多様化・複雑化している現在、街頭インタビューを用いた特集番組の引き起こした波紋はテレビ内にとどまらず、インターネットをはじめとした様々なメディアで提起されるたびに新たな意味が付与される。本稿は、テレビにおける街頭インタ

ビューの可能性、および公共圏の構築と民主化の進展の過程における街頭インタビューを用いた番組の位置付けを考える際の手がかりとして位置付けられるものであり、今後当該分野での更なる分析が必要とされていると考える。

## 註

- 1 李玉潔 (2014) 「街頭“海探” 電視節目的統計学優化分析——以央視假日調查《你幸福嗎》為例」当代傳播 2014 年第 5 期。
- 2 武偉、張雯雯 (2014) 「社会主義核心价值觀的整合性呈現——對央視“海探”的深度解讀」新聞愛好者 2014 年第 7 期。
- 3 大山勝美 (2007) 『テレビの時間』鳥影社、p. 73。
- 4 石田英敬 (2006) 「テレビ分析の〈知恵の樹〉」東京大学大学院情報学環紀要情報学研究 No. 70、p. 18。
- 5 強調原文、同上。
- 6 石田英敬 (2003) 『記号の知/メディアの知』東京大学出版社、p. 289。
- 7 今野勉 (2004) 「連続インタビュー・転換期のメディア (2) > 「テレビ・今も『おまえはただの現在にすぎない』か」NHK 放送文化研究所放送研究と調査 2004 年 5 月、p. 2。
- 8 两会：中国人民政治協商會議と全国人民代表大會。
- 9 虫明亜呂無「テレビ<直波曲波>新鮮なドキュメント」『週刊朝日』昭和 41 年 12 月 9 日。
- 10 今野勉他 (2010) 『それでもテレビは終わらない』岩波ブックレット 797、p. 7。
- 11 斎藤清二 (2009) 「インタビューと臨床実践——関係性と語りをめぐる」、『質的心理学フォーラム』(第 1 号)、p. 13-22。
- 12 斎藤清二他 (2014) 『インタビューという実践』、新曜社、p. 112。
- 13 寺山修司 (1992) 『臓器交換序説』、ファオラ叢書、p. 108-109。
- 14 世田谷パブリックシアター舞台芸術論 [http://setagaya-pt.jp/lecture/archive/archive\\_d\\_2009\\_03\\_04.html](http://setagaya-pt.jp/lecture/archive/archive_d_2009_03_04.html) (2015/5/14 閲覧)。
- 15 守安敏久 (2014) 「寺山修司のテレビ・ドキュメンタリー『あなたは…』——出会いの『数学的幸福論』——」宇都宮大学教育学部紀要 第六十四号 第一部、p. 11。
- 16 同上。
- 17 同上。
- 18 同上、p. 16。
- 19 同上、p. 12。
- 20 ジル・ドゥルーズ (2007) 『差異と反復<上>』(財津理訳) 河出書房新社、p. 21。
- 21 同上。
- 22 同上。

- 23 石田英敬 (2003) 『記号の知/メディアの知』 東京大学出版社、p. 288。
- 24 石田英敬 「テレビ分析の<知恵の樹>」 東京大学情報学環紀要情報学研究 No. 70、p. 22。
- 25 同上。
- 26 石田英敬 (2003) 『記号の知/メディアの知』 東京大学出版社、p. 293。
- 27 同上。
- 28 ジャン・ルーシュ 「カメラと人間」 (1979) 『映像人類学』 (ポール・ホッキングズ、牛山順一編)、日本映像記録センター、p. 79。
- 29 『Notre histoire (真夜中のミラージュ)』 ①～シネマ=ヴェリテ (映画=真実) のベルトラン・ブリエ～ <http://zidai.exblog.jp/8466922/> (2014年9月17日閲覧)。
- 30 村尾静二他 (2014) 『映像人類学』 せりか書房、p. 92。
- 31 同上。
- 32 阿部宏慈 「現実的なるものの境位 —ドキュメンタリー映画における<リアル>の問題をめぐって—」 <http://repo.lib.yamagata-u.ac.jp/bitstream/123456789/6916/1/kaken-16602001-00930123.pdf> (2015年9月17日閲覧)。
- 33 エミリー・ド・ブリガード 「民族誌フィルムの歴史」 (1979) 『映像人類学』 (ポール・ホッキングズ、牛山順一編)、日本映像記録センター、p. 43。
- 34 カメラの存在論 <http://www.ipm.jp/ipmj/special/s74/> (2015年11月23日閲覧)。
- 35 同上。
- 36 大山勝美 (2007) 『テレビの時間』、鳥影社、p. 78。
- 37 Stuart Hall (1980) “Encoding/Decoding” *Culture, Media, Language*, Routledge, p. 128.
- 38 同上、p. 129。
- 39 光岡寿郎 「メディア研究における空間論の系譜—移動する視聴者をめぐって—」 p. 68。
- 40 同上、p. 69。
- 41 吉見俊哉 (2000) 『カルチュラル・スタディーズ (思考のフロンティア)』 岩波書店、p. 85。
- 42 光岡寿郎 「メディア研究における空間論の系譜—移動する視聴者をめぐって—」 p. 69。
- 43 Daniel Chandler 『初心者のための記号論』 <http://www.wind.sannet.ne.jp/masa-t/ennko-do/encoding.html> (2015年11月24日閲覧)。
- 44 武岩生、王曦 (2013) 「新聞探訪如何避免“符碼抵抗” —以央視“你幸福嗎”調查為例」 青年記者 2013年02期。
- 45 萩元晴彦、村木良彦、今野勉 (2008) 『お前はただの現在にすぎない』 朝日文庫、p. 495。

