

# 旅や冒険を表象するテレビ番組と 「真正性」「教養」

—— 『川口浩探検シリーズ』と『すばらしい世界旅行』  
の比較研究 ——

高 井 昌 吏

キーワード：テレビ文化，ドキュメンタリー，冒険・旅番組，  
「真正性」，教養

はじめに

## 【お茶の間で旅や冒険を体験する文化】

テレビを介した「旅」や「冒険」といえば、視聴者にはさまざまなもの  
思い浮かぶだろう。例えば、海外取材を中心にしたドキュメンタリーや、国  
内外における旅行をテーマにした番組などが一般的であり、「未知の生物」  
を発見するような探検・冒険番組なども挙げられる。さらに、レポーターの  
タレントが現地の生活に飛び込み、さまざまな困難を乗り越えていくような  
タイプもあれば、現地の人々との出会いや別れをテーマにしたもの、さらに  
その地域で生息する動物にスポットを当てた番組などがある。いずれにして  
も、そのような体験をテーマにした番組は枚挙にいとまがないといえるだろ  
う。

そのなかでも、かつて日本のテレビ史において絶大な人気を博した番組が

存在した。それが『川口浩探検シリーズ』（1978～1985年、「水曜スペシャル」テレビ朝日系）である。番組の内容は、隊長・川口浩が率いる「川口浩探検隊」が未確認生物や原始民族などを追って、全世界（おもに南米、東南アジア、オーストラリアなど）の秘境をめぐるというものである。川口浩は、同様の冒険番組『ショック!!』（1969～1971年、日本テレビ系）にも出演しており、かつてはこの手のアドベンチャーものの常連だった。『川口浩探検シリーズ』は1970年代から80年代にかけて大きな反響を呼んだのだが、現在ではどのように評価されているのだろうか。この番組は、2000年以降もしばしば振りかえられることがある。だが、主に川口浩を上から目線で馬鹿にする、あるいは「あの番組を過剰な演出と理解したうえで、視聴者たちは楽しんでいた」という認識を示すような語りがほとんどである。例えば、以下のようなものがある。

水曜スペシャル 川口浩探検シリーズ。世界のなぞを巡る探検のテロップに謎の「脚本」の文字が……。出演：川口浩 ゲスト：猿人バーゴン、双頭の大蛇ゴーク ほか多数<sup>1)</sup>。

今月二日、新春冒険スペシャルと銘打って、「藤岡弘探検隊シリーズ エチオピア奥地三〇〇〇キロ！ 幻の白ナイル源流地帯!! 古代裸族に人類の原点を見た!!」（朝日系）が放送された。この番組は、往年の「川口浩探検隊シリーズ」の隊長・川口浩の遺志を受け継いだ新隊長・藤岡弘（以下、隊長）による探検シリーズなのである。・・・[中略]・・・要するに、藤岡弘の探検隊コント。笑いのツボも計算済み。金と時間をかけた壮大な探検ごっこである<sup>2)</sup>。

1) 宝島社『八〇年代こども大図鑑』2012年93頁

2) 朝日新聞 夕刊2004年1月13日11頁

以上のように、番組に対する世間からの「嘲笑」はいまだに存在している。一方で、「テレビメディアにおける旅や冒険」というものを広義にとらえるならば、海外での異民族の生活や、貴重な野生動物の生態を描き出し、高い評価を得たテレビドキュメンタリーもあった。その代表格として、著名なテレビプロデューサー・牛山純一が制作した『すばらしい世界旅行』（1966～1990年、日本テレビ系・日立ドキュメンタリー）が挙げられる。牛山は、四半世紀にわたって放送された『すばらしい世界旅行』だけではなく、『冒険者たち』、『ナブ号の世界動物探検』など、1960年代から80年代にかけて数多くの旅番組、冒険番組、あるいは異文化体験番組を制作してきた。番組終了後、そして彼の死後、牛山はどのような評価を受けていたのだろうか。

[牛山は：筆者挿入] 一九七一年、番組制作会社の草分け「日本映像記録センター」を設立。“テレビ民族誌”として国内外から高く評価された「すばらしい世界旅行」などで、ドキュメンタリーの新たな領域を切り開いた。制作・監督した作品は二千五百本以上になる。牛山さんは早くから、テレビ番組を「国民の文化的財産」と位置づけ、収集・保存する映像ライブラリーの必要性を訴えていた。国内外の秀作を公開する「日本映像カルチャーセンター」の設立にも尽力した。<sup>3)</sup>

このように、「教養を重んじるドキュメンタリー作家」という牛山の位置づけは、彼の死後もゆるぎがない。すなわち、あえて単純化するならば「フェイクドキュメンタリーの代表格・川口浩」と「文化遺産的なドキュメンタリーを残した牛山純一」、さらにいえば「嗤いの対象としての川口浩」と「敬意を表すべき牛山純一」という評価である。

だが、のちに詳しく述べるが、実際に川口浩の番組が嘲笑されるように

3) 読売新聞1998年10月25日 朝刊32頁

なったのは、1980年代以降のことである。それまで川口浩は、とくに1969年にスタートした『ショック!!』（日本テレビ系）では、明らかに「真正なドキュメンタリー」というものを想定し、目指していた。そうであるならば、第一に、川口浩と牛山の作品は、どのような歴史的・社会的、あるいはメディア史的要因のなかで、現代のような評価を得るに至ったのだろうか。そもそも、両者のドキュメンタリーには多くの差異がみられたが、一方で、しばしば共通点も存在していたのだ。第二に、二人の作品の内容は、それぞれのライフヒストリーといかにかかわっていたのだろうか。「テレビ黄金時代」と呼ばれていた1960年代後半から80年代にかけて、両者は同時代にドキュメント作品を制作していた。それらの内容に、彼らのライフヒストリーの差異がどのような影響を及ぼしていたのだろうか。

強調しておくが、本論考は「両者のドキュメンタリー作品がホンモノか。あるいはやらせか」に注目するものではない。そうではなく、ドキュメンタリー番組の内容、それに対する制作者の意味付与、「やらせ」という断罪が生じた背景、およびテレビ視聴者の視聴態度の変化などに焦点を当てる。その際に、「真正性」および「教養」という視点から分析を試みたい。

## 1. 高度成長期の冒険・旅番組と川口浩・牛山純一

### 【冒険番組『ショック!!』における「真正性」の強調】

川口浩は1936年、東京に生まれた。父は著名な小説家であり、直木賞や菊池寛賞を受賞した川口松太郎である。川口松太郎は劇作家、あるいは大映の専務取締役としても芸能史に名を残している。母は、戦後に大映「母ものシリーズ」で一世を風靡した女優・三益愛子である。したがって、川口浩は少なくとも芸能界ではサラブレッドのような存在だったと言えるだろう。1956年に映画俳優としてデビューし、太陽族映画など数多くのヒット作品に出演した。大映の看板スターとなった彼だが、1963年に芸能界（映画俳優）を一度引退し、同年に「株式会社川口エンタープライズ」を設立する。

主にマンション経営を中心にして、事業に取り組んでいた。だが1967年、テレビドラマ『青春気流』（NHK）にて俳優業に復帰し、その後『キイハンター』（1968～1973年、TBS系）などのドラマに多数出演した。一方で1969年、「川口プロモーション」を設立し、『ショック!!』などの冒険を売りにするような番組を制作していた。この時期から、俳優、テレビタレント（競馬中継の解説やテレビ番組司会など）、あるいは事業家といった二足、三足のわらじをはくことになったのだ。さらに、1978年からは『川口浩探検シリーズ』で一世を風靡し、1985年にガンで闘病生活に入るまで番組は続けられた。

それではまず、『ショック!!』のなかで、川口浩はどのような冒険・探検番組を目指そうとしたのかを考えてみたい。

そもそも1960年代は、戦後日本における冒険・探検、あるいは「放浪の旅」の流行期だった。まずは1961年、小田実の『何でも見てやろう』（河出書房新社、のちに角川・講談社で文庫化）が出版され、アメリカや、その他貧困地域を中心にした貧乏旅行が話題になった。1962年には堀江謙一が単独での太平洋横断に成功し、世間をにぎわせた。その詳細は『太平洋ひとりぼっち』として出版され、翌1963年には石原裕次郎主演で映画化されている。1964年には、戦後の日本において海外旅行が自由化され、1966



(読売新聞 1970年9月3日朝刊3頁)

年には、東南アジアや南米などの未開社会を描いたテレビ番組、『すばらしい世界旅行』が放送を開始した。さらに、植村直己が数々の冒険に成功し、国民的な注目を集めたのも1960年代半ば以降のことである。

そのような状況のなかで、『ショック!!』は1969年10月、国内シリーズをスタートさせた。番組の内容は、たとえば「アイヌのクマ狩り」や「大自然に挑む、恐怖の海中ダイビング」など、国内における奇行の紹介や、大自然に挑む冒険を中心にしており、川口浩は主にスタジオでの進行役、そしてときには現場へ登場することもあった。19時30分スタートの30分番組で、1969年まではあくまで国内でのロケしか行っていなかった。

だが、大きなターニングポイントは、1970年10月からの「海外シリーズ」である。川口浩を中心としたスタッフが世界の国々をめぐり、各地域の奇習や奇行、限界に挑む人間の行為などを映像に納め、それらを詳しく紹介したのである。たとえば、現地人が牛の首を切り落とすシーンや、川口浩が「猿のすがた焼き」を食べるシーンなど、ショッキングな映像であふれていたのだ。

『ショック!!』（海外シリーズ）は、川口浩が現地で突撃取材する様子を前面に押し出し、番組のキャッチコピーも「冒険男・川口浩の猛烈取材、体当たり司会」だった<sup>4)</sup>。



では、この『ショック!!』（海外シリーズ）は、どのようなコンセプトのもとにつくられたのだろうか。この冒険番組の仮想敵は、ヤコペッティ監督が制作した映画、『世界残酷物語』（1962年公開のドキュメンタリー映画）

4) 読売新聞1970年10月5日 夕刊3頁

である。

ヤコペッティはイタリア人で、元々は週刊誌の記者という異色の経歴の持ち主である。『世界残酷物語』は、彼が実際に二年かけて世界を旅し、世界中の蛮行や奇妙な風習を発見し、それらを映像に収めたものである。『世界残酷物語』は世界的な大ヒットをもたらし、興行的には大成功をおさめていた。では、1960年代のヤコペッティに対する評価は、実際にどのようなものだったのだろうか。

実は、映画評論の世界では、彼の作品に対して批判的な論評も目立っていた。批判の矛先はときには「思想のなさ」であったり「芸術性の低さ」であったりもしたのだが、とくに作品の「演出」に対しては、しばしば批判が向けられていた。たとえば、映画評論家の飯田心美は『世界残酷物語』を次のように評している。



映画『世界残酷物語』パンフレット(1962年)

#### 飯田心美 (映画評論家)

気になるのはエピソードのあるものが現実の姿そのままではなく、撮影にあたり作画的に演出されていると見られるものがあり、それが我々に疑惑を起させる。ニューヨークでロッサノ・ブラッチが女性群の襲来にあうところ、南洋土人娘たちのマン・ハント、豚の子が人間の乳房をすうところ、シンガポールの中国人の家で死の床につくという老人、

ニューギニアの穴居人生態は部分的に怪しい。ビキニの島で海鳥や海亀が核実験のギセイとなり哀れな生き方をみせるくんだりも事実そのままかどうか？<sup>5)</sup>

飯田が展開したヤコベッティ批判は、映像が有りのままを撮影したのではなく、事実として「部分的にあやしい」「事実そのままかどうか？」という疑念である。すなわち、まさしくヤコベッティの映画の「真正性」に対して不信感をもっていたのだ。

一方で、川口浩および『ショック!!』のスタッフたちは、自らの番組のアピールとしてヤコベッティを批判しつつ、自分たちの作品の「真正性」を主張するという戦略をとった。その理由として、川口浩の取材したコースが『世界残酷物語』とかなりの部分で重複していたということがある。さらに、川口浩のバックボーンが、そもそもは映画業界だったということも関連していた可能性がある。川口浩は「太陽族映画」の主演という立場から芸能活動をスタートしているし、父の川口松太郎は大映の専務取締役、母の三益愛子は大映「母ものシリーズ」の看板女優である。このような映画一家のなかで生きてきた川口浩にしてみれば、同時代のテレビ番組よりも、過去の映画作品のほうが仮想敵として意識しやすかったということが考えられるだろう。

#### 『週刊TVガイド』での番組紹介

この作品、世界の奇習奇行や、極限に挑む人間のように、マカ不思議な怪奇な世界をさぐるのを主眼としている。・・・[中略]・・・プロデューサーの太田杜夫氏にいわせると「この番組の八〇パーセントはハプニングでとらえたもの」という。次のショックが、あのイタリアの監督ヤコベッティが、まず足を踏み入れていたということだ。なんだか彼の後を追う取材のようで、報道にたずさわるものとしては、これは相当

5) 飯田心美「外国映画批評 世界残酷物語」『キネマ旬報』1962年11月上旬号 75頁



なショックだったようだ。しかし話をしているうちに、ヤコペッティ側は、どうやらカネを出してのいわゆる“やらせ”シーンが多いこともつきとめられて、わが日本の取材班は“生の素材”をそのまま扱ったと、ヤコペッティの後塵をあおいだうらみのシッペ返しをこんな所でしている<sup>6)</sup>。

川口浩

偶然だったんですが、ねらった素材がほとんど“世界残酷物語”のヤコペッティ監督がねらったものと同じだった。彼の方は悪評が高くて拒絶されたが、ぼくの方はうまく取り入って成功した<sup>7)</sup>。

大山プロデューサー (『ショック!!』担当)

ヤコペッティの“世界残酷物語”は各地で評判悪いんだな。ぼくらが撮影しようとする、イタリア式はご免だと何度もいわれたもの。ヤラセ、ツクリがあって、見世物的に撮るからなんだ。ぼくらのは本当のドキュメントでフィクションはない。ブラジル・サルバドールのシャム双生児姉妹やブラジルの密教カンノンブレーの入信儀式は、ヤコペティがことに撮影を断わられたものなんだ。フィルムになったのはこれが最初ですよ<sup>8)</sup>。

川口浩や『ショック!!』のプロデューサーたちは、冒険・探検としても、あるいはドキュメンタリーとしても「ヤコペッティの二番煎じ」という批判をかわそうとした。そのために、自分たちが生の素材を「そのまま」扱ったことを強調し、「ぼくらのは本当のドキュメントでフィクションはない」と

6) 「ヤコペティにシッペ返し 大アマゾンの奥地で見せた日本人の意地」『週刊TVガイド』1970年10月9日号35頁

7) 『週刊TVガイド』1970年10月9日号41頁

8) 『週刊TVガイド』1970年10月16日号35頁

主張したのだ。すなわち、ヤコベッティを攻撃しつつ、自身の番組に「真正性」を付与しようとしていたのである。

### 【川口浩と牛山純一の共通点】

だが、ここでひとつの疑問が浮かぶ。『ショック!!』がテレビ番組である以上、ライバルとして想定するべきはヤコベッティのようなドキュメンタリー映画ではなく、やはりテレビドキュメンタリー番組、それも未開社会をテーマにするような作品なのではないだろうか。当時でいえば、1966年にスタートした『すばらしい世界旅行』が挙げられるだろう。この番組は、プロデューサーの牛山純一を中心にして制作され、当時、東南アジアやアフリカ、南米などの様子をテレビで伝えていた。既述のように、牛山は日本テレビの『ノンフィクション劇場』などに代表されるように、1960年代からテレビドキュメンタリー業界では第一人者とされていた人物である。たとえば、大島渚が監督を務めた「忘れられた皇軍」(1962年)や、土本典昭の作品「水俣の子は生きている」(1965年)など、数々の著名な作品が牛山の『ノンフィクション劇場』で放送されている。ちなみに牛山は、ドキュメンタリーだけではなく、1959年4月の「皇太子ご成婚」中継の総合プロデューサー、あるいは六〇年安保では安保取材班の総責任者を務めたことでも知られている。

だが、『ノンフィクション劇場』は、「ベトナム海兵大隊戦記」(1965年)が政府からの圧力によって放送中止に追い込まれ、牛山は大きなダメージを受ける。その後、牛山は『すばらしい世界旅行』へと轉身し、「未開社会」や民俗学・文化人類学的な方向へとシフトしていく。その理由について、佐藤忠男は「おそらくは牛山純一が社会派ドキュメンタリーから民族学的ドキュメンタリーへ転進したことも、国内かぎりの需要しかないうえにその時かぎりのニュース性を失なうと商品価値のなくなる社会派ドキュメンタリーより、未開地域の人々の生態などを撮った民族学的ドキュメンタリーのほう

が国際貿易商品として長く売れる、という計算もあったからにちがいない<sup>9)</sup>と推測している。牛山本人は「これまでとかく暗い面ばかり強調したリアリズムドキュメンタリーを反省し、明るく、夢の多い真実をねらう」と述べているが、その真意のほどはわからない。いずれにしても、1960年代半ば以降、その牛山が全精力を込めて取り組んだ番組が『すばらしい世界旅行』だったのだ。では、ここで川口浩の『ショック!!』(海外シリーズ)と牛山の代表作のひとつ『すばらしい世界旅行』を比較してみよう。

まず、『ショック!!』と『すばらしい世界旅行』には、ある種の共通点もあった。両者はときとして、未開社会の残酷な風習を伝えることも多かったのだ。まだ大阪万国博覧会の余韻がさめやらぬ1970年10月、『ショック!!』(海外シリーズ)はスタートした。一方、ちょうど同時期に『すばらしい世界旅行』は「最後の原始境をゆく」と題し、ニューギニアの「人食い人種」を10月11日から四週連続で特集していた(放送時間帯は、21時～21時30分)。ちなみに第一週目放送のサブタイトルは「人肉を食う人々」、二週目は「原始人と戦争」、三週目は「裸族の女たち」、四週目は「石器時代を生きる」である。この放送は『週刊読売』(1970年10月23日号)にも取り上げられ、「人食い人種」の写真が計8ページにもわたってセンセーショナルに掲載されているのだ。牛山と他のプロデューサー・ディレクター三名を加えた座談会も記事になっている。

#### 牛山純一

こんどフィルムでも記録している大ヤマ場なんです、一番ショックだったのは、人肉を食べているところを直接見たということでしょうね<sup>10)</sup>。

9) 佐藤忠雄『テレビの思想』千曲秀版社 1978年201頁

10) 牛山純一「尊敬されると食べられちゃう ニューギニア島の人食い人種をルポして」『週刊読売』1970年10月23日号40頁

一方で、『ショック!!』の当時のタイトルを概観してみよう。「神秘心霊手  
術師!! アリゴー」(10月5日)、「流血の密教カンドンブレ」(10月12日)、  
「生きよ!! ブラジルの双生児」(10月19日)、「ケニアの巨象を撃つ!!」(10  
月26日)、「本場スペインの闘牛!!」(11月2日)、などである。冒険とオカ  
ルトが入り混じったような内容であるが、基本的なコンセプトは、川口浩が  
世界の未知なるものを捜し求める、あるいはその場所での困難に挑むとい  
うものである。このように、視聴者に衝撃を与える番組という意味では、川  
口浩と牛山純一には多少の共通点があった。

牛山に対抗したわけではないだろうが、『ショック!!』の「海外シリーズ」  
は、番組のセンセーショナルさを煽り、前年に放送した「国内シリーズ」  
(1969年)とも違うことを強調した。まずは、19時30分開始から22時30  
分開始への、放送時間変更である。

#### 大山プロデューサー

放送時間を夜の十時過ぎという中途半端な時間にしたのは、あまりに  
“どぎついシーン”に溢れているから、食事どき、子どもの起きている  
時間を避けたかったから……。それだけの配慮を必要とするドキュメン  
トなんです<sup>11)</sup>。

放送時間が遅い時間にずらされた理由は、もちろんショッキングなシーン  
が国内編に比べてはるかに増加したことにあるが、カラーテレビが一気に大  
衆化したことも影響しているだろう。1970年は、日本で初めてカラーテレ  
ビ受信機の生産が白黒受信機を生産を上回った年でもある。もちろん、それ  
は残酷シーンの強烈さと強く関係していた。たとえば「猿のすがた焼き」を  
食べるシーンが白黒映像で流されるのとカラー映像で流されるのを比較すれ  
ば、インパクトの違いは容易に想像できる。ちなみに、川口浩が当時出演し

11) 『週刊TVガイド』1970年10月16日号34頁

ていたテレビドラマ『キイハンター』は白黒映像での放送だったのだが、それに対して『ショック!!』はカラー映像だった。そういったテレビメディアの変化も、番組の「どぎつさ」を後押しする要素になっていた。当時のテレビガイドにも、次のように強調されている。

この残酷シーンがカラー放送で 取材の川口浩が震え上がった本当のドキュメント!!<sup>12)</sup>。

もちろん、その「どぎつさ」がリアルであること、すなわち「真正性」を視聴者に感じさせることにつながった。さらには、取材する川口浩の「冒険・探検的なイメージ」を強く引き出していたとも考えられるのである。

### 【「教養的」ドキュメントと「血わき肉おどる」冒険・探検】

一方で、川口浩と牛山は、番組制作に対する根本的な態度が異なっていた。牛山は既述した「人食い人種」のドキュメンタリーに関して、次のように発言している。

こんどの取材行では、人間が人肉を食べるという、大変ショッキングな現場をとらえたわけだけど、これはまったく偶然のチャンスに恵まれたからだったんです。最初から“人食い人種”をねらって行ったわけではないんです。われわれが興味を持っているのは、未開社会のルポなんです…<sup>13)</sup>。

これは決して牛山の言い訳として断定することはできない。事実、牛山は

12) 『週刊TVガイド』1970年10月16日号33-39頁

13) 牛山純一「尊敬されると食べられちゃう ニューギニア島の人食い人種をルポして」『週刊読売』1970年10月23日号40頁

座談会のなかで「人食い人種はなぜ人を食べるのか」（それは死者、とくに「戦死者」に対する敬意の表れであるという）、あるいは部族のなかの「権力関係」、「婚姻関係」、他部族との争いの要因などについて言及し、文化人類学・民俗学的な視点から分析を加えている。この事実からも、牛山にとって本来、「人食い人種」のレポートが「冒険・探検的」というよりも、むしろ「学術」「教養」に近かったことがうかがえるだろう。実際に『すばらしい世界旅行』を制作していた当時、牛山は文化人類学者の泉靖一（東京大学教授）や山口昌男（東京外国語大学教授）、民俗学者の岡雅雄（東京外国語大学教授）らと交流を深め、番組への協力を仰いでいた<sup>14)</sup>。では、牛山は自らのドキュメンタリーについて、どのように考えていたのだろうか。『すばらしい世界旅行』に関して、彼は1972年の時点で次のように語っている。

私は当時 [1962年：筆者挿入] から、放送局と放送のあり方について、一つの考え方を持っていた。それは、そのまま「ノンフィクション劇場」の制作方針でもあった。放送事業は、「日本の文化をより実り豊かなものとし、人類の平和と幸福に寄与するために存在する」という考え方である。この方針は今でも変わらない。私が放送番組のうち報道、社会教養の分野を選んだのも、映像文化全体の中で、この分野が重要な役割を持っており、しかも、娯楽分野等に比べて、重要視されていないことを憂えたからである<sup>15)</sup>。

このように、娯楽的な「冒険・探検」よりも「教養」を重視する志向は、一体どこから生まれたのだろうか。まず、牛山の両親がともに教育者だったことは考慮すべきだろう。牛山純一の父・牛山栄治は教師を志し、戦前に青

14) 読売新聞芸能部『テレビ番組の40年』日本放送出版協会 1994年 513頁

15) 牛山純一「あとがき」豊臣靖『東ニューギニア横断記 NTVすばらしい世界旅行』筑摩書房 1972年 237頁

山師範学校を卒業している。四谷で小学校教員となり、四谷や江戸川などで青年学校の校長を務めた。戦後は、全日本青年学校長会の会長として学制の改革にも携わり、その後は日本大学商学部教授（豊山高校校長も兼務）、群馬女子短期大学（現・高崎健康福祉大学）学長など、常に教育と関連する仕事に力を注いできたのだ。さらに、母の貞も小学校教員（栄治と結婚し、退職する）であり、純一の姉（二歳上の長女）の治子は中学校の教師である<sup>16)</sup>。

家族の影響もあってか、牛山は1949年に早稲田大学第一文学部へ進学し、東洋史を専攻しつつ、大学内でも幅広い交友関係を築いている。その相手は三宅久之（のちに政治評論家）、土本典昭（のちに「水俣シリーズ」などの記録映画監督）、早坂茂三（のちに田中角栄の政務秘書）など、その後に政治や社会問題などと深くかかわる人々だった<sup>17)</sup>。牛山は早稲田大学を卒業後、日本テレビに第一期生として入社し、常に「戦争」や「政治」「社会問題」といった硬派なテーマに関心を持ち続けた。したがって、牛山がテレビメディアを娯乐的なものではなく「教養を深めるもの」としてとらえていたのは、ある意味では必然的なことでもあった。

教育一家の牛山に対して、川口浩の育った家庭はきわめて対照的である。川口浩の父・松太郎は著名な作家であり、文学や大衆文化についての知識は豊富だった。だが、生き立ちとしては決してエリートではなかった。私生児として生まれ、親が誰かもわからないなかで、幼少期は貧しい養父母に育てられていた。学歴も小学校卒だったが、不幸な境遇であっても苦労を重ねながら出世し、小説家として大成功をおさめた<sup>18)</sup>。一方で、私生活では正妻だけでなく、多くの愛人をつくっていた。三益も元は正妻ではなく、あくまで

16) 鈴木嘉一「テレビは男子一生の仕事」第4回、第5回（GALAC 2013年8月号・9月号）

17) 丹羽美之「牛山純一」吉見俊哉 編『ひとびとの精神史 第5巻』岩波書店 2015年 107頁

18) 日本経済新聞社編『私の履歴書 文化人4』日本経済新聞社 1983年

愛人のなかのひとりだった。若いころの川口浩はそのような松太郎が母の三益を苦しめていると感じ、父に対して憎しみすら覚えていたようである<sup>19)</sup>。

川口松太郎と三益愛子は、ともに文学・芸能の世界で大きな成功をおさめた人物だが、牛山の両親のように、教育に深い関心があるわけではなかった。二人の長男として生まれた川口浩は、当然ながら経済的にはたいへん裕福な家庭に育ったと言える。だが、若いころから生活はすさんでおり、中学のころは新宿二丁目の赤線から学校に通い、慶應義塾高等学校は中退してしまった。すなわち、「教養」というものから常に自身を遠ざけていたのだ。当然のことながら牛山とは違い、社会や政治の問題にも関心が薄かったと思われる。ちなみに、1960年の6月15日という日に注目してみよう。周知のように、6月15日は六〇年安保闘争のまっただ中であり、警官隊とデモ隊が衝突するなかで、樺美智子が不幸にも亡くなった日である。既述のように、この日に牛山は日本テレビの安保取材班の総責任者として活躍したが、一方の川口浩はちょうどその日、帝国ホテルで女優の野添ひとみと結婚式を挙げていた<sup>20)</sup>。もちろん、結婚式の日取りのほうが先に決まっていたわけだが、このような事実にも両者の生き方の違いが表れているのかもしれない。

さらに、川口浩は子どものころから『少年倶楽部』の愛読者で、自身も大の冒険好きだった。したがって、そもそも自身の番組にも「教養」のような意味合いを与えるのではなく、あくまで冒険・探検的な要素を強く加えようとした。のちに探検シリーズで隊長として活躍していた際にも、「子供たちや大人の人が“血わき肉おどる”ような番組を作りたいと心掛け、大分無茶なこともやってきました」と語っている<sup>21)</sup>。

その証拠に、『ショック!!』（海外シリーズ）を制作するために海外へ行くにあたって、民俗学者や人類学者に頼ってはいない。たとえば取材スタッ

19) 野添ひとみ『浩さん、がんばったね』講談社 1988年 53頁

20) 野添ひとみ『浩さん、がんばったね』講談社 1988年 116頁

21) 「川口浩 “名物探検隊の舞台裏一毒ヘビ、サソリがほくの友だち—”」『現代』1985年 11月 講談社 185頁



フの人選について、川口浩は次のように語っている。

日本テレビの依頼により『ショック・海外編』の製作[原文ママ]をすることになった、わが川口プロモーションは、早速スタッフの人選を始めた。この海外取材で一番必要とするスタッフの条件は、まず身体が丈夫であること。どんな事件にぶつかってもあわてずさわがず、冷静でいられる精神力の持ち主であること。外国人の中にはいっても、毛唐なんかクソクラエーという凶太い神経でいること。冒険が大好きであること等々、いろいろとあるので、こんな条件をそなえた人がいるかと心配したが、わりあい簡単に集まったので、まずひと安心<sup>22)</sup>。

なんともお気楽な様子であるが、「冒険が大好きであること」というスタッフに対する条件からもうかがえるように、学術的な野心よりもあくまで「未知なるものへの関心」あるいは「冒険心」を重視しているのだ。『“ショック”世界旅行』というレポートによれば、川口浩が夜に現地で売春婦を買ったというエピソードや、昼間にマグロ釣りを満喫した体験なども描かれており、『ショック!!』の取材班にはどこか「過酷ではあるが、楽しい旅」という印象がある。

もちろん、当然のことだが、海外ロケにはさまざまな困難がある。たとえば、ジャングルで過酷な生活をし、現地人と交渉することの難しさを味わい、さらに闘牛士の若者が即死する現場に立ち会うなど、しばしば恐ろしい経験をしていた。まさしくショックな出来事に何度も直面していたのだ。

しかしながら、一方で『ショック!!』(海外シリーズ)では、単にインパクトのあるシーンを次々と垂れ流していただけではない。では、この番組において、具体的にどのような方法によってショッキングなシーンを強調し、さらに「探検・冒険」的な要素を充実させていったのだろうか。

22) 川口浩『“ショック”世界旅行』日本テレビ1971年3頁

### 【「入れ込み」による「真正性」の創出】

『ショック!!』にはヤコペッティのドキュメンタリー映画や、牛山純一の『すばらしい世界旅行』とはまた違った仕掛けも用意されていた。

大山プロデューサー

「川口浩がいなければ、この企画は成功しなかったでしょうよ。あらゆるシーンに“入れ込み”で川口を登場させたからネ。いわば、彼は現場での証人なんだ。絶対にインチキじゃないことがわかるでしょう」。確かに試写を見ると、川口浩の登場によって臨場感と親密感がぐっと盛り上がっている<sup>23)</sup>。

『世界残酷物語』は、現地の映像とナレーションのみで構成されている。いわゆる写実主義的な手法が取り入れられており、川口浩のような入れ込み人物、あるいはスタッフなどの映像は使用されていない。一方、『すばらしい世界旅行』では、ディレクターの豊臣靖や市岡康子、中村稔などが現地映像に登場することもあれば、現地に精通している「語り手」として（聞き手はナレーターの久米明）解説することもあった。だが、あくまで彼らの役割は「冒険の主人公」ではなく、現地での映像を解説し、それぞれのシーンに意味づけし、視聴者が異文化を学ぶのに寄与することだったと考えられる。

それに対して、『ショック!!』では、普段は現地に存在していないはずの川口浩を投入し、川口浩をあえて冒険の「主人公」とすることによって、臨場感を掻き立てようとした。もちろん、いかなる演出もすることなく「客観的に」番組をつくりあげることが可能なのかと言えば、そこにはおおいに疑問が残る。むしろ主観的（主体的）に映像を作り上げる（しかない）ということは、番組制作の宿命でもあるのかもしれない。牛山は、『すばらしい世界旅行』の制作に関して、「映像プログラムは、単に組織や機構が制作する

23) 『週刊TVガイド』1970年10月16日号36頁

ものではなく、具体的な「ある人間」の意志と責任において制作するのだという考え方を重視したと語っている<sup>24)</sup>。すなわち、牛山も映像は「客観的」(超越的)な第三者の視点のもとにつくられるものではないと考えてはいるが、『すばらしい世界旅行』の映像制作では、主に写実主義的な手法を採用していた。それは牛山が「冒険・探検」ではなくあくまでテレビ番組において視聴者への「教養」の教授を目的としていたからに他ならない。だが、「冒険男・川口浩」をキャッチコピーとする『ショック!!』は、あくまで「教養」よりも娯楽性を全面的に押し出した。したがって、「冒険の主人公である川口浩の投入」というスタイルを採用したのである。

一方で、普段はそこにいないはずの人間を投入することは、本来ならば「真正性」を失わせるような番組作りとも思える。だが、逆に「現場での証人」によって番組の「真正性」を創出するという、新たな発想のもとに番組を制作したのである。そしてこのような手法は、「真正性」をつくりだすのみならず、番組に「冒険・探検」的な要素を強く与えることにもなった。なぜならば、視聴者は単に現地の映像を観るだけではなく、それに加えて「現場での証人」・川口浩にも同一化することができたからである。映像の「どぎつさ」が「真正性」を引き出していたことは、すでに述べたとおりである。だが、それだけではなく「主人公」の入れ込みこそが、『ショック!!』という番組の特徴であり、完全に牛山の守備範囲から外れた部分だったと言えるだろう。

## 2. 『川口浩探検シリーズ』と「真正性」の変容

前述の『ショック!!』では、少なくとも川口浩の登場が「真正性」を担保することにつながり、さらに「冒険・探検らしさ」の創出に貢献していた。では、『川口浩探検シリーズ』において、それはどのように変化していった

---

24) 牛山純一「あとがき」 豊臣靖『東ニューギニア横断記 NTVすばらしい世界旅行』筑摩書房 1972年 237頁

のだろうか。

### 【『川口浩探検シリーズ』の特徴】

『川口浩探検シリーズ』の放送時間は「水曜スペシャル」の枠内で、19時30分から21時までの90分番組である。スペシャル番組として、一年におおよそ四～五回程度の頻度（年によって異なる）で放送されていた。1978年から1985年までの八年間で、最終的には全44回で終了している。カメラは基本的に探検隊とそれを取り巻く様子のみを追い、「スタジオ」（現場の映像を観るタレントや観客たちがいる）というものは存在しない。当然のことながら、ドキュメントバラエティなどのようにカメラが「スタジオ」へふられることもない。そもそも、典型的なドキュメントバラエティの形式は、「現場」と「スタジオ」がテレビのなかで交互に映し出され、「視聴者」がそれを観るとい形式である。だが、『川口浩探検シリーズ』はそれらとは明らかに形式が異なり、テレビには「現場」しか映らず「視聴者」はそれを観るだけという、むしろ一般的なドキュメンタリーに近い構図である。

川口浩はこの番組の主人公であり、「探検隊の隊長」という設定である。このような形式は、実は過去に牛山純一が制作したドキュメンタリー番組でも使用されていたことがある。たとえば『ナブ号の世界動物探検』（1972～1973年、日本テレビ系列）では、近藤典夫（東京農業大学教授）が探検隊長となって、アフリカや南米などで動物探検を行っていた。たとえば野生のゴリラやハゲタカなどを探索し、隊長の映像や探検隊を乗せる車が走る様子も頻繁に流れ、「探検隊」という言葉もナレーションのなかで登場する。しかしながら、近藤は隊長として画面のなかに頻繁に登場するものの、番組の主人公というよりは「現場での解説者」という役割が強く、主人公はあくまでも野生動物たちである。その点で「川口浩探検隊」とは一線を画していると言えるだろう。

『川口浩探検シリーズ』のサブタイトルは、派手でセンセーショナルなものが非常に多い。たとえば、第一回は「人跡未踏の密林に石器民族は一〇〇〇年前の姿そのままに存在した!!」(1978年3月15日放送)、第二回は「驚異の人食いワニ・ブラックポロサスを追え!」(1978年6月28日放送)、第三回は「暗黒の魔境アマゾン奥地三〇〇〇キロに幻の原始民族を追え!! (第一部)」(1978年11月28日放送)などである。だが、



このころ『すばらしい世界旅行』でも、同じように派手なサブタイトルがなかったわけではない。いくつか挙げるならば、「アマゾン 幻の原始人をさがしに行く」(1977年1月23日放送)、「首狩り族の子守歌—カリマンタンのダヤック族—」(1978年11月12日放送)、「ナタで頭を割る女 アマゾン最後の裸族」(1981年10月11日放送)などはかなりセンセーショナルな感がある。もちろん、『すばらしい世界旅行』は『川口浩探検シリーズ』とは違い、つねに大げさな言葉で視聴者を煽っていたわけではなかった。しかしながら、タイトルだけを考えるならば、両者には多少なりとも通じる点があったと言えるだろう。

ただ、内容的には『川口浩探検シリーズ』は、牛山純一のドキュメンタリーとは大きく異なる。たとえば、派手な効果音(そのとき現れたものは?)

「ガッガーン!!」など)、映像編集(ピラニアに噛まれた手がカメラでどアップになる、など)、あるいは田中信夫による過剰なまでの激しいナレーション(状況説明の言葉が洪水のように押し寄せ、視聴者に激しく訴えかける)などが大きな特徴である。一方、牛山の『ナブ号の世界動物探検』では、ナレーターはあくまで「教養番組」として動物探検を位置づけようとしている印象が強い。たとえば「隊長 ハゲタカに驚く」(1972年12月31日放送)では、まず草食動物に大量のハゲタカが群がり食べつくすという、残酷な映像が流される。だが、その後には次のようなナレーションが流れる。「草食動物の肉をハゲタカが食べ、残された骨をハイエナが食べ、ボロボロになった骨は土へ帰り、バクテリアに分解され、草が生えて新たに草食動物の餌となる」。このように、あくまで「自然の摂理」を説明するような内容である。ナレーターは城達也で、口調も落ち着いている。しかしながら、『川口浩探検シリーズ』のナレーター・田中信夫は、逆にあくまで探検隊を取り巻く状況の厳しさや、野生動物のどう猛さを激しい口調で伝えようとしていた。

さらに、『川口浩探検シリーズ』では、「未知なるもの」が無理やりつくりだされていた印象も否めない。たとえば、「双頭の大蛇・ゴーク」(1982年5月放送)や「原始猿人・バーゴン」(1982年6月放送)などは、ネッシーやツチノコなどの未確認生物、すなわちオカルトに影響を受けている感が強い。いずれにしても、『川口浩探検シリーズ』の冒険・探検は、『ショック!!』と同様に、決して「教養」を授けようとしていたわけではない。そうではなく、目的はどう猛な生物が生息する地帯を探検する(あるいはその様子を観せる)こと、困難をのりこえて突き進むプロセスを伝えること、そしてあわよくば未確認生物を発見することにあつたのだ。

### 【探検隊を語る言説とその背景】

では、番組がスタートした初期、『川口浩探検シリーズ』はどのように語

られていたのだろうか。意外なことであるが、少なくとも1980年まで、この番組を批判するような言説は、管見のかぎりではほとんどみられない。揶揄するような言説に至っては皆無である。それどころか、逆にこの番組をかなり好意的に取り上げた記述すら存在する。

故国に帰るべきであった遺骨を、太平洋戦争随一の激戦地ソロモン諸島に探し続けるルポルターージュが、十五日の「水曜スペシャル」（テレビ朝日＝後七・三〇）であった。川口浩らが、ガダルカナル島のジャングルの山道で悪戦苦闘しつつ、累々たる白骨を収集してダビに付していく。繁栄の陰に三十有余年放置されたままの遺骨。戦後は終わったと言えるのであろうか？<sup>25)</sup>

上記のように、1979年8月15日の終戦記念日に放送された『川口浩探検シリーズ』は、同日にNHKで放送されたドキュメンタリー『私の太平洋戦争』とともに、読売新聞のなかでかなり「まじめに」評されている。しかも、なかなかの高評価であることには注目すべきだろう。そこには「ルポルターージュ」という表現が使用されており、批判よりもむしろ称賛と考えられる。番組タイトルは、「完全踏破！ガダルカナル奥地に白骨街道は実在した！！二万五千の遺骨が語るガ島奪回丸山道作戦の謎」と、いつもながらに派手なものだった。高評価の理由としては、もちろん番組内容が戦争がらみということにあるだろう。しかも、この冒険・探検番組を終戦記念日という、あえて世間がシビアだと考えている日におつけてきている点は、「決してふざけた冒険・探検とは受け取られていないだろう」という、放送局・制作者側の自信もうかがえる。

25) 読売新聞 1979年8月19日 朝刊15頁

## 水曜スペシャル「人跡未踏！パラオ海底洞窟探検」

日本のほぼ真南、赤道直下のパラオ諸島。サンゴ礁に囲まれたその海面下には、神秘的な海底洞くつの数々が眠っている。川口浩さんを隊長とする探検チームが、そのなかでも大干潮時にだけ姿を現す孤島の洞窟に挑戦した。この洞くつはパラオ本島とつながっており探検隊は本島側と孤島側の両方から挑んだが、落盤、水没の恐怖が重くのしかかり、わずか六キロの距離が苦闘の連続。両サイドからの探検隊のドッキングに、一日半を要した。カメラは不安と闘う隊員たちの汗と涙を克明に迫る。・・・[略]・・・川口さんは、この番組のアドベンチャーものの常連で、「この手のものは、常に危険ととなりあわせだが、それだけにやりがいがある」という<sup>26)</sup>。

これもまた好意的な記事であり、「アドベンチャーもの」として、観るに値する番組という評価がうかがえる。少なくとも1980年1月の時点で、『川口浩探検シリーズ』は、新聞で真剣に取り上げる価値のある番組とされていたことには注意すべきである。

では、一見いかがわしいと思われるこの番組は、なぜ視聴者から受け入れられていたのだろうか。当時の川口浩は、「冒険・探検」に含まれる人間の「興味本位的」な部分に大きな光を当てていた。というのも、川口浩が「冒険・探検番組」で活躍していた1970年代前後、日本はオカルトブームのまただ中にあり、オカルトは社会のなかで一定の地位を保っていた。たとえば、超能力や未確認飛行物体、心霊写真、あるいは「終末論」などが代表的であり、これらを特集したテレビ番組も頻繁に放送されていた。超能力や心霊写真の真偽はともかく、「それがあり得るかもしれない」という認識は、社会の広い範囲で共有されていたと考えられる。『川口浩探検シリーズ』に関して言うなら、とくに「双頭の大蛇」や「原始猿人」などの未確認生物を

26) 朝日新聞 1980年1月18日 朝刊 26頁



扱った作品は、ネッシー、ツチノコ、雪男など、オカルトとの親和性が非常に高い。しかも、「未確認生物発見」は、『日本沈没』（小松左京、1973年）や『ノストラダムスの大予言』（五島勉、1973年）のような、いわゆる「終末論」とは内容的に明らかに異なっている。川口浩のアドベンチャー番組のほうがどことなく牧歌的で、夢があるとも言えるだろう。いずれにしても、「冒険・探検」とオカルトは非常に近いものと考えられていたおり、オカルトがメディア（とくにテレビ）のなかで、一定の勢力を保っていた事は重要だろう。

しかしながら、1981年以降になると、『川口浩探検シリーズ』に対するコメントが変化を見せる。

#### 誇大広告なみの題名

二十九日のテレビ朝日水曜スペシャル「首狩り族か！人食い人種か?! 最後の魔境ボルネオ奥地に恐怖のムル族は実在した!!」を見て一言。この題名では、本当に人の首を狩っているところが出るのではないかなどと、ばく然と思ってしまう。だが実際の画面にはショッキングなものはなく、ナレーションだけが「予期せぬ出来事が待ち構えていた」とか「次に目にしたものは……」などと見る側を首狩りの場面に誘い込むような言葉。これでは不動産の誇大広告と同じだ。納得のいく題名と内容を願いたい（横浜市南区・匿名）<sup>27)</sup>。

この時期あたりから、番組に対するやや批判的なコメントが現れている。もっとも、「首狩り族か！人食い人種か?!」というタイトルについて言うならば、「首狩り族」や「人食い人種」という言葉は『川口浩探検シリーズ』だけではなく、『すばらしい世界旅行』などにも登場することがあった。単純に考えるならば、テレビで実際に人間の首を狩るシーンや人肉を食べる

27) 読売新聞 1981年5月5日 朝刊13頁

シーンなど登場するはずがないと予測できるだろう。それよりも、投稿者の批判の矛先は、思わせぶりで派手な田中信夫のナレーションに向けられているのだと思われる。だが、数年後にはナレーションだけではなく、番組の内容に対する批判が急激にエスカレートしてくる。

「水曜スペシャル」(テレビ朝日系)の探検シリーズには、もういい加減にしてくれと言いたい。毎回最初に期待を持たせておいて、最後は大したことがなかったというパターンだ。最近ではネタが尽きたのか、イモリまでを“現代の神秘”にしてしまう有様。誰が見ても筋書きがわかる中を、川口浩らの探検隊は「たびたび起こる突然の出来事」に激しく驚く。スペシャルでも何でもなし。こんな情けないシリーズは打ち切りを(男性・二四歳)<sup>28)</sup>。

1983年には、このような『川口浩探検シリーズ』に対するあからさまな批判が、視聴者から登場してくる。とくに内容に関しては、「誰が見ても筋書きがわかる」「最近ではネタが尽きたのか、イモリまでを“現代の神秘”にしてしまう有様」とされている。「もういい加減にしてくれ」、「こんな情けないシリーズは打ち切りを」という、かなり厳しい意見である。

これは冒険・探検番組としての「真正性」が欠如していることに対して、視聴者からの不満が爆発していたと考えられるかもしれない。だが、一方で視聴者はまだ『川口浩探検シリーズ』に「真正性」を求めていたと解釈することも可能であろう。すなわち、少なくともこの番組を揶揄するのではなく、真正面から内容を受け止め、そのうえで「まじめに」批判を加えていたのである。しかしながら、1984年以降、この状況が一変する。

---

28) 「読者の広場」『週刊TVガイド』1983年1月14日号 182頁

## 【「川口浩を笑う」という言説空間の形成】

1984年6月に発売された『ゆけ！ゆけ！川口浩！』（嘉門達夫、シングル）がその先駆けといえる。「川口浩探検隊」はそれ以前から漫才のネタなどで使われていたようだが、もっとも影響力があったのはこの曲だろう。

## 『ゆけ！ゆけ！川口浩！』

作詞：嘉門達夫（1984年6月発売）

川口浩が洞くつに入る カメラマンと照明さんの後に入る  
 洞くつの中には白骨が転がる 何かで磨いた様なピカピカの白骨が  
 転がる  
 すると突然あたまの上から 怖いヘビがおそってくる  
 何故か不思議な事に しっぽから落ちてくる  
 ヘビの攻撃さけると 動かないサソリがおそってくる  
 サソリの次は毒グモだ ヒロシは素手で払い落とす  
 ゆけゆけ川口浩 ゆけゆけ川口浩 ゆけゆけ川口浩 どんとゆけ!!

原住民が底なし沼にはまる 溺れている原住民の顔は笑ってる  
 川口浩はピラニアにかまれる かまれた素手が突然画面に大アップ  
 になる  
 さらに未開のジャングルを進む 道には何故かタイヤの跡がある  
 ジャングルの奥地に新人類発見！ 腕には時計の跡がある  
 こんな大発見をしながら けっして学会には発表しない  
 川口浩の奥ゆかしさに 僕らは思わず涙ぐむ  
 ゆけゆけ川口浩 ゆけゆけ川口浩 ゆけゆけ川口浩 どんとゆけ!!

大発見をしてジャングルを後にする  
 来る時あれだけいたヘビやサソリ毒グモいやしない 底なし沼さえ

消えている

ゆけゆけ川口浩 ゆけゆけ川口浩 ゆけゆけ川口浩 どんとゆけ!!

この曲が川口浩を完全に揶揄しているというとはえ方は、まったくもって正しいだろう。当の嘉門達夫も、わざわざ探検隊のコスチュームを着てたびたびテレビの歌番組に登場し、この曲を披露していた。

もっとも、1980年代の前半は、各家庭にビデオデッキが普及しはじめていた時代である。「川口浩が、カメラマンと照明さんの後から洞くつに入っている」という事実、その他の演出などは、間違いなく視聴者によりいっそう確認しやすいものになっていただろう。メディア技術の変化が大きな役割を果たしたのかもしれないが、一方でそこにはまだ、写実主義的な発想が残されていることに注目しなければならない。すなわち、「映像はありのままを映し出すことが前提とされ、そこにツッコミどころを見出す」という考えが、視聴者に強かったともいえるのだ。たとえば、「川口浩が洞くつに入る。カメラマンと照明さんの後に入る」「ジャングルの奥地に新人類発見！ 腕には時計の跡がある」などは、まさしく映像そのものを信じているからこそ発せられるツッコミである。考え方によっては、牛山純一などのドキュメンタリーを観ているときと同じ観点からの発想（ツッコミの余地があるか、あるいはないかという違いはあれども）と同じだともいえるのだ。

むしろここで重要なことは、メディアの技術的な変化よりも、「あるテレビ番組の演出を、テレビそのもの（歌番組という別ジャンルではあるが）が堂々と暴きだした」という事実である。「番組の演出を上から目線で見ろ」という観方を、視聴者ではなく、ほかならぬ「テレビそのもの」が広めはじめたのだ。その影響もあってか、その後の川口浩は「冒険男」というよりはエンターテイナー的な扱いを受けることが多くなる。そして、川口浩や探検シリーズを揶揄するような言説が世間にあふれだし、笑いの対象になっていくのだ。

私は俳優の川口浩さんと同姓同名の男です。一日の夜九時過ぎ、我が家の電話が鳴ったので受話器を取ると、ほろ酔い気分の二、三人の若いお嬢さんたちがいきなり「川口浩ガンバレ」と合唱し、それが終わると今度は一人の娘さんが「私、あなたの赤ちゃんできちゃった」と叫んで、電話は一方的に切れました。最近、俳優の川口浩さんを励ます歌がはやっているそうですが、あの電話はその歌を使った新手のお遊びなのでしょうか（三三歳男性）<sup>29)</sup>。

対談：愛染恭子と川口浩（1984年10月）

大ゲサ探検だなんて失礼よ。エンターテイメントなんだから。この刺激がジンジンきてたまらないのヨォー<sup>30)</sup>。

先にテレビカメラが着いてて、後から、“よし、行くぞ”なんて、あれじゃまるで川口浩探検隊だよ（軍事ジャーナリストの見解。日航機墜落事故（1985年8月）における自衛隊の初期始動の遅さについて）<sup>31)</sup>。

### 【「やらせ問題」と番組へのバッシング】

1985年8月、水曜スペシャル取材班による、フィジー島での「人骨バラマキ事件」が、週刊誌などで取り上げられる。これは探検で使用した人骨のようなもの（フィリピンで購入したといわれている）をフィジーから持ち帰らず、取材班が現地で放置し、当局ともめたという事件である。さらに同年の10月、『アフタヌーンショー』（テレビ朝日系）での「やらせリンチ事件」が発覚し、テレビ業界、とりわけ『アフタヌーンショー』や『川口浩探検シ

29) 読売新聞 1984年11月8日 夕刊3頁

30) 「川口浩の『世界女体探検』に肉迫」『週刊ポスト』16巻43号（1984年10月）202頁

31) 「生存者はまだいた！『救援』はなぜ遅れたか！」『週刊サンケイ』1985年9月12日号200頁

リーズ』を放送していたテレビ朝日が強烈なバッシングを受ける。「やらせリンチ事件」では、『アフタヌーンショー』の担当ディレクターが逮捕され、メイン司会者が降板し、その後、番組は終了してしまう。『川口浩探検シリーズ』に関しても、「やらせ」という言葉が使用され、雑誌メディアなどでさんざんに叩かれていくのだ。

志賀信夫（放送評論家）の話

『水スペ』のヤラセはそんなところのヤラセではない。人物はおろか、それを取り巻く状況から何から、すべて演出してしまう。「ヤラセもここまで来た」なんて域ではない。もう、これはドキュメントではない、まったくのフィクションですよ。面白くみせるために何だってやる<sup>32)</sup>。

実際には最近の番組はヤラセだらけである。・・・[中略]・・・冒険、探検番組だって同類。買ってきた人骨を洞窟の中にバラ撒いておいて、“大発見”なんてのは日常茶飯事のような。川口浩の大冒険「水曜スペシャル」も・・・[中略]・・・それはそうだろう。遠い異国へ取材に出かけたって、そうザラに“大冒険”のネタが転がっているはずがない。人食い人種や大蛇や毒グモや白骨が、どこにでもある訳がない。高い費用もかかっているし、仕方がないからヤラセで——となるのだろう<sup>33)</sup>。

とくに、「やらせリンチ事件」以降は、報道番組ではないはずの探検シリーズの関係者までもが、番組批判に応答しなければならないという状況に置かれる。そもそも「やらせリンチ事件」の本質は、『アフタヌーンショー』

32) 「国辱的「ヤラセ番組」だった、テレビ朝日の「人骨バラマキ」『週刊新潮』30(32)(1985年8月15日)140-143頁

33) 大西満「大西満のちょっと拝釣」『週刊釣りサンデー』1985年11月10日号84-85頁

のディレクターが未成年者に暴力行為のシーンを要求し、それを撮影して放送したことにある。これは明らかな犯罪行為であり、局やディレクターが批判されて当然のことだろう。だが「テレビ番組における演出は、どこまで許されるべきなのか」といった問題は、まったく別次元の話である。しかしながら、本質的な問題が深く議論されぬまま、「やらせ」という言葉がひとり歩きし、他の番組にまで風当たりが強くなってしまったのだ。『川口浩探検シリーズ』のプロデューサーも、そのような流れの中で責められることになる。

加藤秀之（『川口浩探検シリーズ』・プロデューサー）

よくこの番組は“やらせ”が多いといわれるんですが、例えばですよ。毒ヘビに噛まれそうになるシーンを撮ろうとする。その場合、ヘビは木の上から落ちてくるのがいいのか、はたまた地面から足へはい上がってくるのがいいのか、どこか草むらから飛びかかってくるのが効果的かとか、ディレクターとしてはいろいろと考えを巡らせるわけです。また、いきなりヘビから撮るのがいいのか、案内人が先に見つけた方がいいのかとか、川口さんのリアクションから入った方がいいとかいろいろ悩む。ですから、あらかじめ適当なヘビを用意しておく、ということもたまにはあり得る。だっていつもいつもこちらが出てきて欲しい時に動物が都合よく出てきてくれるとは限りませんからね<sup>34</sup>。

このようなディレクターの発言が週刊誌に掲載されることにより、川口浩の探検・冒険の「真正性」は完全に失われてしまった。そもそも、川口浩は1970年にスタートしたテレビ番組『ショック!!』（海外シリーズ）において、冒険・探検の「真正性」を追求することからスタートした。ヤコベッティに対抗心を燃やしつつ、作りものではない「本物のドキュメント」を

34) 「川口浩 “名物探検隊の舞台裏—毒ヘビ、サソリがほくの友だち—”」『現代』1985年11月、講談社185頁

制作しようと考えたのだ。しかしながら、1980年代の『川口浩探検シリーズ』では、「やらせ問題」の渦中のなかで、皮肉にも「真正性」の論理そのものによって裁かれることになってしまった。それによって、マスメディアや視聴者からのバッシングを受け、さらには揶揄されることになったのである。

### 3. テレビ視聴の変容と番組への意味付与

#### 【ドキュメントバラエティ的なテレビ視聴の誕生】

では、『川口浩探検シリーズ』に対する「真正性」が大きく失われていったのが、なぜ1980年代の前半だったのだろうか。視聴者の側から言うならば、なぜ「真正な冒険・探検」という意味をそこに見出せなくなったのだろうか。少なくとも、『ショック!!』の時代には、番組に対する批判や世間の嘲笑は生じなかった。もちろん、番組の内容そのものが変化したということも理由のひとつだろう。だが、ここでは1985年から1986年にかけての、視聴者の「やらせ」に対する態度・見解に関する言説に注目してみたい。

（『川口浩探検シリーズ』の：筆者挿入）番組中のヤラセのテクニックは、単純なものから複雑なものまでいくらでもあります。・・・[中略]・・・サガみたいなもんですよ。ただ、視聴者の方も、そのインチキくさいヤラセを楽しんでいるわけですから、その限りでは罪はないのかもしれない<sup>35)</sup>。

実際には最近の番組はヤラセだらけである。そして見る側もそれを、ある程度承知して「また、やっとる」と思いながら、それなりに楽しんでいるケースが多い<sup>36)</sup>。

35) 「国辱的「ヤラセ番組」だった、テレビ朝日の「人骨バラマキ」『週刊新潮』30(32)(1985年8月15日)140-143頁

36) 大西満「大西満のちょっと拝釣」『週刊釣りサンデー』1985年11月10日号84-85頁



村野雅義（放送作家）の話

さて、川口浩探検隊というと、ヤラセとかインチキの代名詞みたいになっちゃったけど、ちょっと待っていただきたい、とボクは、川口浩サンや隊員やスタッフ一同になりかわって、申し上げておきたい。・・・  
[中略]・・・[『川口浩探検シリーズ』担当のプロデューサーは：筆者挿入] うちの番組を見てくれている人達は、もうエンターテインメントだって、わかってくれているだろう、と信じきって、より楽しい探検隊シリーズをつくってきたわけなのだ<sup>37)</sup>。

ここから明らかに読み取れるのは、「ヤラセだから観ない」という視聴者の単純な認識・態度ではない。「真正／非真正」あるいは「やらせは良い／悪い」といった二項対立を超えた次元で、視聴者は『川口浩探検シリーズ』を楽しんでいたという事実である。そのような見解が、放送作家や一般視聴者などのあいだでは、すでに定着していたのだ。だとするならば、番組の内容の変化というよりも、私たちはむしろ「テレビ視聴の在り方そのものの変化」および「その要因」に注目すべきではないだろうか。

既述のように、川口浩を揶揄して楽しむような現象は、1984年にリリースされた嘉門達夫の曲あたりからしばしばみられるようになった。だが、テレビ視聴の在り方という点で言うならば、この時代「テレビ番組の内側をテレビそのものが語る」という装置が作動し始めていたという事実は、決して無視できないのだ。たとえば、番組のつくられ方やその裏側をあえてみせるような構造は、バラエティでは1981年から『オレたちひょうきん族』（1981～1989年、フジテレビ系）などにはすでに顕著に見られていた。ドキュメントバラエティに関して言えば、なんとといっても1985年4月から放送され

37) 村野雅義「放送作家が見たテレビ朝日“水スベ”人骨バラマキ騒動劇」『噂の真相』1985年10月87-88頁

た人気番組、『天才・たけしの元気が出るテレビ』（1985～1996年、日本テレビ系）が象徴的だと考えられる。この番組のコンセプトは、「テレビがテレビの手の内を見せる」というものだった。

この『元気が出るテレビ』にはさまざまな企画が用意されていたが、たとえば初期の連続企画で、「カッパ」というシリーズがあった。「千葉県のある町の沼にカッパが出没する」という言い伝えを聞きつけた川崎徹（当時のCMディレクターで人気コピーライター、さらに『元気が出るテレビ』のレギュラー出演者）は、早速現地に足を運んだ。地元民の証言を聞き、30年前に現地で撮影された八ミリフィルムをみる。そこにカッパらしきものが映っているのを確認すると、川崎はすぐに「カッパ捜索隊」を結成する。まずは「カッパ捜索本部」を設置し、川崎隊長以下、地元消防団、全国のカッパ研究者、ダイバーらが集合するなど、カッパ捜索の準備は着々と進められていく。最新の水中カメラや魚群探知器までも用意し、川崎隊長はカッパの発見・捕獲を目指すのである。魚群探知機がカッパらしき生物を発見する。水中カメラにかすかながらカッパのようなものが映る。このようなスリリングな展開の「つくりかた」をあえて見せながら、カッパ捕獲作戦は進展していくのだ。

この「カッパ」について、ビートたけしは『川口浩探検シリーズ』に言及しつつ、次のように語っている。

今度、カッパをどう終わらせようかと思ってね。つかまえたことにして、スタジオに連れてきて、水槽に入れて・・・[中略]・・・あとは沼にでも返したことにして、なにもフォローしないの・・・[中略]・・・「カッパ」なんて、よく考えると、水曜スペシャルとほとんど変わらない。(笑) あそこに川口浩さんを持ってけば、まんま水曜スペシャル。うん、茶化してる気分はやっぱあるけどね。川崎さんなんて、真面目な顔して絶対こうです、なんて言ってるんだけど、あの人も腹の中じゃ

笑いたくってしょうがない。(笑) 下向いちゃうの、だから<sup>38)</sup>。

社会学者の北田暁大は、『元気になるテレビ』について次のように述べている。

通常のドキュメンタリー番組であれば、・・・[中略]・・・素材加工＝物語化のプロセスは基本的に隠匿されなくてはならない（というか、「客観性」「非加工性」が擬制されなくてはならない）。『元気になるテレビ』の方法論は、そうしたドキュメンタリー番組の「お約束」を逆手にとったものだ。内容的にとり上げるに値するとは思えない対象を、大きさなまでのドキュメンタリー的手法——「お約束」を肥大化させたもの——によって料理し、「お約束」に対する嗤いを生み出す。それはいわば、テレビ自身が、『あらゆるテレビ番組はヤラセ（演出的）である』という残酷な真理を告白しているようなものだ<sup>39)</sup>。

ビートたけしも言及しているように、明らかに「カップ」は『川口浩探検シリーズ』を意識していると思えるが、それは「盗作」というよりも、番組企画の制作過程をみせながら「パロディ化」しているのである。雑誌では、たけしが「カップ」の終わらせ方に言及する。一方、テレビのなかでは川崎徹が真面目な顔をしてカップの存在を語りつつも、腹の中では笑いそうになっている。これは単にテレビが事実をねつ造しているというわけではない。北田の言葉を借りるならば、テレビでドキュメンタリーを演じながらも、ドキュメンタリーにおける「お約束」（物語化のプロセスの隠匿）を意識的に崩し、そこから生まれる「嗤い」をこころのなかでは享受しているということである。

38) 『広告批評』1985年10月13-14頁

39) 北田暁大『嗤う日本の「ナショナリズム」』NHKブックス2005年155頁

さらに重要なことであるが、スタジオにはたけしや川崎とともに、現場のVTRを観て笑う二百～三百人の観客たちがいる。川崎は、スタジオの観客たちについて次のように述べている。

茶の間の人は、自分たちの代表があそこにおいて、ろ過してくれている、あの人たちが笑っているんだから、自分たちも笑って大丈夫なんだ、という安心感があるんですね<sup>40)</sup>。

『元気になるテレビ』には、たけしや川崎を中心とした出演者たちと観客が集う「スタジオ」があった。このスタジオこそが「川口浩探検隊」のような番組の見方を、視聴者に対して明確に提示する役割を果たしていたのだ。一方の『川口浩探検シリーズ』には、そもそもスタジオというものが存在しない。常に存在するのは、川口浩が登場する「現場」（南米や東南アジアなどの秘境）と、テレビの前に座っている「視聴者」である。しかしながら、1984年の嘉門達夫は『川口浩探検シリーズ』をみるうえで、視聴者に対して上記の「スタジオ」と同様の役割を果たし、この番組を観るための作法を広めたのだ。

このようにして、1980年代以降、テレビ、とくにドキュメントバラエティにおいて、これまで触れる習慣のなかったテレビの「お約束」や、「テレビの手の内」までをも眺めるような楽しみが見出されていった。新たなテレビ視聴の作法が現れ、そのような楽しみ方が大勢をなしていくなかで、『川口浩探検シリーズ』は冒険・探検番組としての「真正性」をはく奪されていったのである。

#### 【牛山純一と「教養」へのこだわり】

一方で牛山純一は、川口浩とはまったく別の路線を歩んでいた。既述のよ

40) 別役実 川崎徹「言葉の意味と方向を解体する」『広告批評』1985年10月59頁

うに、牛山のドキュメンタリーは秘境や野生動物、未開社会などを紹介するというコンセプトにおいて、川口浩と近いものがあった。しかしながら、『すばらしい世界旅行』では、牛山の方針もあって豊臣靖や市岡康子などのプロデューサーを現地で、一年のうちの半年以上は生活させる方針をとっていた。すなわち、「冒険・探検」ではなく、「フィールドワーク」としての意識を徹底させていたのだ。そのような経緯もあって、牛山の作品は国内外から「テレビ民族誌」として高い評価を受けたのである。このような流れのなかで、牛山は学問の分野として「映像人類学」を提唱した。

1973年、シカゴで「映像人類学国際委員会」が旗揚げされ、牛山のプロデュースしたドキュメンタリーが上映され、牛山は「テレビにおける映像人類学」というテーマで講演した。そこで牛山は、「文化は継承されてこそ発展していく。民族学、文化人類学、社会学と共に、映像人類学は人類の行動を映像で記録、比較研究していく。地域社会で消滅する生活文化や風俗、習慣など、未来に受け継がれる映像として残していかなければならない」と語ったという<sup>41)</sup>。さらに1979年、人類学会の巨匠であるM・ミードらと共同で、牛山は著書『映像人類学』を編集・出版した。川口浩は嘉門達夫の歌のなかで、「こんな大発見をしながら、けっして学会には発表しない。川口浩の奥ゆかしさに、僕らは思わず涙ぐむ」と揶揄されていた。だが一方の牛山は、自身の映像をテレビドキュメンタリーとしてだけではなく、「学術」あるいは「教養」として、堂々と人類学の世界で発表していたのである。

このようにして、牛山は自身のドキュメンタリー作品の権威、および「教養番組」としての価値をさらに高めていたのだ。ここには「学問・教養にすり寄る牛山純一」と「エンターテインメントに特化する川口浩」という構図が読み取れるだろう。もちろん、牛山の作品にも「冒険・探検」のような要素が含まれる番組は存在した。しかしながら、そこでは「教養」「学問」の力学が作動し、ドキュメントバラエティを観るような視聴の作法は、視聴者に

41) 『川崎市市民ミュージアムニュース』55号(2000年7月12日発行)2頁

は採用されなかったのである。

牛山純一を語る上でも川口浩を語る上でも興味深いことであるが、『元気になるテレビ』でカッパがとりあげられていたほぼ同時期、牛山も同じく「カッパ」を扱ったテレビドキュメンタリーを制作している。ドキュメンタリー『知られざる世界』（日本テレビ系）、「カッパは妖怪か 日本各地にその謎を追う」（1986年9月14日放送）である。内容は、日本各地に古くから伝わるカッパ伝説を追い、カッパのルーツを歴史学的・民俗学的に探究するというものである。番組では「カッパは存在した」という大胆な仮説を立てているものの、決してオカルト的な内容ではない。人間同士の戦いの歴史、大陸からの人々の渡来、あるいは非差別の問題などから、カッパの存在の真実性を語っている。同じようにカッパを題材にした作品とはいえ、『元気になるテレビ』や『川口浩探検シリーズ』とは違い、「未確認生物発見」のような冒険・探検ストーリーとは一線を画していた。そうではなく、牛山が強調する学問性を前面に押し出しているのだ。牛山が求めたのは、あくまで「教養」としてのテレビ番組であり、決して「探検・冒険」を楽しむためのテレビ視聴ではなかったのである。

## おわりに

1960年代末、テレビの「探検・冒険もの」に登場した川口浩は、ヤコベッティのドキュメンタリー映画『世界残酷物語』へ対抗心を抱きつつ、「ホンモノ」の映像ドキュメンタリーを求める、すなわち「真正性」を追求するという立場からスタートした。さらに、それは牛山純一などの硬派なテレビドキュメンタリーとも一線を画していた。「教養」や学術ではなく、あくまでも「映像のどぎつさ」などのエンターテインメント性を重視しながら「真正性」を求めたのである。これは、「近代的市民」からの目線ではなく、「大衆」目線からの番組作りにこだわったともいえる。その背景には、川口

浩の経歴や学歴，あるいは文化資本などが関連していた。だが，1980年代の半ば，それを掲げた川口浩自身が「やらせ言説」のなかで視聴者から探検パロディとして消費されるようになる。すなわち，川口浩の冒険・探検ものは，「真正性」の追求からスタートしたにもかかわらず，皮肉にも「真正性」の論理のなかで自己解体していったのだ。その背景には，視聴者のテレビ視聴，とくにドキュメントバラエティにおけるテレビ視聴の変化があった。

一方で，学問の世界にも足を踏み入れた牛山のテレビドキュメンタリーは，「教養番組」として受容されていった。そこには牛山個人のライフヒストリーや文化資本，あるいは映像人類学という分野の登場といった背景が大きくかかわっていたのである。

以上のように，当初は「真正性」にこだわった川口浩は，最後には「真正性」の論理そのものによって批判され，揶揄されていったのである。

Representations of Travel and Adventure  
in Television Programs, ‘Authenticity’ and ‘Education’  
—A Comparative Study of “Kawaguchi Hiroshi  
Adventurer Series” and “Wonderful World Travel”—

TAKAI Masashi

Abstract

In the late 1960s, Hiroshi Kawaguchi, the former movie actor and TV personality, felt challenged by the documentary film “A Dog’s Life” (original title: *Mondo Cane*) produced by Italian film director Gualtiero Jacopetti. While pursuing the ‘authenticity’ of documentary, Kawaguchi also performed as an actor and was involved in the production of a television program. The program of Hiroshi Kawaguchi was different from Junichi Ushiyama’s television documentary “Wonderful World Travel”, as the former tried to represent the ‘authenticity’ of documentary while emphasizing the impact of the image, whereas the latter pursued ‘education’ and academics through his program. This is, in a sense, a result of focusing on creating a program from the perspective of the ‘masses’ instead of from the perspective of ‘modern citizens’. Their directions were different, yet their educational background, parents’ occupations and cultural capital were related to each other. In the mid-1980s, however, “Kawaguchi Hiroshi Adventurer Series” directed by the former actor who placed great emphasis on ‘authenticity’ became viewed as a parody of adventure and exploration by the audience amid a rumor that the program was ‘staged’. In other words, although Hiroshi Kawaguchi’s documentary program began as a pursuit of ‘authenticity’, it was ironically criticized in



terms of its 'authenticity' and ridiculed. This was due to changes in the attitudes of TV viewers, especially of the audience of documentary shows. In the meanwhile, Junichi Ushiyama also entered the academic world, such as the "Visual anthropology", and as a result, his television documentary became accepted as an 'educational program'.

Keywords : television culture, documentary, adventure & travel program, 'authenticity', education