

第36回 2015年4月22日(水)

ゲスト 山口洋司(読売テレビ 元制作局プロデューサー)

テーマ 大学時代から伊藤大輔監督に映画志願

テレビでは公開コメディイ、漫才・演芸番組

「上方お笑い大賞」創設にかかわる(26年間)

主な内容

- ◎和田勉のテレビドラマに刺激され 映画からテレビへ
- ◎天才藤山寛美の演技に触れて
- ◎花登筐からコメディイ番組の演出学ぶ
- ◎スタジオコメディイから公開コメディイ全盛時代へ
- ◎「純粹演芸」でテレビ的な新しい表現方法を模索
- ◎舞台中継に独特の解釈入れ演出
- ◎新人離れしていた「やす・きよ」の初舞台見る
- ◎長寿番組「お笑いネットワーク」でテレビ的演芸を追求
- ◎秋田漫才からカウス・ボタン、紳助・竜介の時代へ
- ◎大阪の演芸をライブラリーとして保存 ～ワッハ上方～
- ◎“大阪のお笑いに賞を贈ろう”「上方お笑い大賞」創設
- ◎タレントのキャラクターに頼り過ぎ 演出家の個性はどこへ
- ◎「笑の会」の誕生
- ◎「元漫才師と言われるのがいや」有名漫才師に藤本義一が「喝」
- ◎漫才のかたち変わる しゃべくり漫才からローマ字の「マンザイ」へ

司会 本日は元読売テレビの山口洋司さんにお越しいただきました。ありがとうございます。

神戸・三宮で、読売テレビの演芸史、コメディ史、お笑いの歴史をたくさんお伺いしました。非常に系統立てて、しかもなおかつ記憶していらっしゃるし、体験もしていらっしゃる。井上宏さん編集の「放送演芸史」（世界思想社）というご本を共著で書かれています。このご本の中に書いていらっしゃる非常に詳細なデータを基本にして、今日はお話を伺っていきたいと思います。入社された1960年、前から会社には行っていたという。

山口氏 山口です、よろしくお願します。僕が入社したのは昭和35年です。開局が33年であるいわゆる3期生ということになります。当初は猫の手も借りたいぐらいの忙しさで、35年の前の年の12月ぐらいですかね、その頃から手伝いに来いと言われてスタジオにお手伝いに行って、結局、4回生は卒業式に行っただけで、後は全部会社の小間使いに明け暮れました。

司会 といいますのは、山口さんは、大学時代から映画の部に入り、かの有名な伊藤大輔監督のもとで学んだ。入社後は「天外の親バカ子バカ」とか「とんま天狗」とか「大阪野郎」といったフロアマネージャーからディレクター生活をスタートされた。大阪府立上方演芸資料館、いわゆるワッハ上方の専門参事なども歴任しておられます。入社後、果たしてどんな生活からスタートされたのか、映画を諦めて、テレビに行こうと思われたきっかけは、どんなことだったんですか。

<和田勉のテレビドラマに刺激され 映画からテレビへ>

山口氏 学生時代、いわゆる映画鑑賞じゃなくて自分たちの手で映画を作ろうというクラブがあって、そこへ入ってそれなりに一生懸命やっていて、その内にやがて、できれば映画監督になりたいなという気持ちがありました。たまたま、伊藤大輔監督夫と叔母が幼なじみという縁があったので、監督の家に行って相談したら、映画は本当に大変な仕事で思っているほどではない。取りあえず自分のやる1本に何も手伝わんでええから、ただ付くだけでいい。そこでやる気になるなら、また次の段階やということと言われて、「ジャン・有馬の襲撃」（市川雷蔵主演）というのを4年生の春にずっと1本、完全に付きました。神戸の僕は六甲道に住んでいて、そこから毎日、太秦まで通っていきまして、帰りはほとんど終電近くになって、へとへとになって、げろを吐きながら次の日の朝、また起きて出て行く。そんな生活が続いていました。助監督の仕事なんか見えていますと、当時、伊藤先生の組には、後の監督になる田中徳三さんがいて、それがファーストで、あと4人いたんですけど、これが皆、使い走り、ゆっくり座って新聞を読む暇もなく、昼飯なんか、立

ち食いしているようなそういう状況の中で映画は作られているということで、これは大変な仕事やなと思いました。そうこうしているうちに、その先生の作品が終わって、一旦解放されたんです。あるとき、ラッキーなことにテレビを受けてみないかという話があって、「なんやテレビなんて」という気持ちはあったんですが、NHKで昔「現代人間模様」という30分ドラマですけれど、和田勉さんとか前田達郎さんなんかやっていて、映画の映像とは違う、ギラギラした映像がわっと飛び込んでくるんですね。テレビもやっぱり可能性があるんじゃないかなというのをどこかで感じましたので、受けてみようかなという気になりました。今みたいに何年も前に試験があるんじゃなくて、たぶん前の年の秋だったと思いますが、受験の結果、首尾よく入って、さっき言いましたように12月から即お手伝いという形でスタートしました。

—— 配属はどこに決まったんですか。

山口氏 我々のところは制作部の中に芸能課と音楽課と教育教養課がありました。読売テレビは、スタートは準教育テレビ局で教育教養の番組が50%を占めるということで、ほとんど午前中は学校教育とかそんなものをしていました。教育が20%で教養が30%で残りの50%が一般に展開できる。しかもその50%はほとんど日本テレビからで、当時のお笑いだと、脱線トリオの由利徹、八波むと志、南利明、ああいった連中がどっとネットで入ってきたりして、それにプラス、プロレスとかナイター、ニュースがあったので、ローカルの娯楽番組で展開できる部分のごくわずかでしたね。そういう中で僕が配属されたのは芸能課なんですが、芸能課の中にも喜劇関係、コメディ関係をする班と、ちょっと大阪もん的なドラマをする班と二つあって、僕は喜劇的なほうに配属されて、それで「とんま天狗」とか「親バカ子バカ」そういったものに携わるようになりました。

—— それでもうかなり一生の方向が決まってしまったわけですか。

山口氏 そうですね、大体そこでもう。

—— 映画をおやりになっていたんで、ドラマ作りたいなといった気持ちはおありでしたか。

山口氏 ずっとありました。だから、それや純粋演芸の番組のディレクターをやったりしながら、ドラマのアシスタントもやっていました。演出では日本テレビ枠のドラマ「夫婦百景」のディレクターなどもやりました。

—— 演芸のほうにまず付いて、しごかれた番組はどんな番組だったんですか。最初はどんなお仕事だったんですか。

山口氏 あんまりしごかれた感じじゃないんですけども。

「とんま天狗」は、生放送でしたから、スポーツをやっているような感覚でした。昼の12時に集合して、夜の6時半に生放送ということで、タレントはびっちり拘束されて、生放送ということで非常に緊張して、稽古を繰り返してやるんです。出演者やスタッフ大勢の関係者でスタジオはもの凄い活気でした。フロアディレクターをやっていて、キューラインという、天井からラインがつながって、それを持ってキュー出しにずっとスタジオのセットの周りを回るわけですが、ラインがライトに当たったりして、その音が生放送でカンカンと入ったり、セットでつまずいたりした。そんな音がいっぱい入ったりして、上から怒鳴られながらやっていたのを覚えています。

—— 「天外の親バカ子バカ」では随分、天外さんとの。

山口氏 「親バカ子バカ」、あれはYTVがVTRをレギュラーで使い出した初めての番組で、松竹新喜劇の公演が終わって皆さんが入って来るのは、だいたい夜の10時頃なんですね。

—— 昼間の公演が、夜、芝居小屋の公演が終わってから来る。

<天才藤山寛美の演技に触れて>

山口氏 10時頃入って来るわけです。その間に新米は何をしているかという、その日の朝、天外さんの家にその日収録する原稿を取りに行く。しばらく下で待っていて、ある程度出来たら受け取って持って帰って、ディレクターに渡す。ディレクターは余裕があったら、もうそこでカット割りしながら、印刷屋にぼんと渡しているんですよ。それを1日に3回か4回、天下茶屋まで往復して。30分、隔週で2本録りだったんです。新喜劇の皆が入って来るころには、その台本の印刷が仕上がって、皆は初めてその台本を見て、そこで台詞を覚えるわけなんですよ。それだけで、凄い世界やなと思いました。彼らは入って来てすぐ、本を読みながらドライリハーサルをやって、それからカメラブロッキング、ランスルー、本番といくんですが、藤山寛美だけはなぜか本を手放さなくて、ずっと最後まで持っているわけなんです。なぜかという、今、自分がどんなサイズで映っているか。ツーショットか、フルショットか、または相手ごしの絵か、台詞より、そのサイズを確認してタリが

どうついているかというのを見る。だから、モニターを目の前に持って来てくれというので、いつも寛美さんの前にモニターをすーっと転がしていってました。寛美さんはモニターで、自分が映っているサイズを見て芝居をしているわけなんですよね。つまり寛美さんの面白いところはリアクションなので、リアクションを撮っているか撮っていないか。あるいはツーショットでどういう撮られ方をしているかというのを見て自分の芝居を変更したり、いろいろしていくわけなんですよ。台詞を覚えるのは二の次で、本番直前になって、ユキちゃんという付き人（女性）に相手の台詞を言わせて、自分の台詞を一生懸命操る。で、本番直前に全部さっと覚えてしまうわけなんですよね。それで本番に入っていったら、「もしもし」って例の言い方で。

—— 「あのお父さんですか」 っていうやつですね。

山口氏 そうそう。よくこんなことが出来るなと驚きばかりでした。そのうち、寛美さんに人気が出てきて、今度は他流試合になるわけですね。これは、「親バカ子バカ」がピークだったその同じ昭和 35 年に「しゃっくり寛太」という寛美さんの喜劇が出来て。ゲストに森光子さんとかエンタツさんアチャコさん、エノケンさんとか雄さんといった人が入って、寛美さんの他流試合なんですよ。「しゃっくり寛太」というのは、大工の職人さんの話です。毎回読み切りで事件が起きる時代物なんですけどね。寛美さんは舞台が済んで 10 時頃に入って来て初めて、(本はもうだいぶ前から渡されているんですが)、それを見ながらやって、全部終わるのが大体午前の 2 時か 3 時ごろなんです。その後、すぐ帰るんじゃなくて、芸者さんに酒と酒肴を運ばせているんですよね。スタジオを出たらロビーの横にパーラーがある。終わって出てみたら、お酒とご馳走がいっぱい並んでいる。知り合いの芸妓に運ばせていて、どうぞって振る舞うわけなんですよ。特に雄さんなんかは酒飲みですから、ずっと粘って、掃除のおばちゃんが掃除に入って来た頃に「それじゃあお開きにしましょうか」と言って帰っていく。それで寛美さんは帰ったんだと思ったんですが、後で聞いたら、それからすぐ映画の撮影に太秦まで行って、それでまた松竹新喜劇に帰って行って、その途中の車で寝ましたと言っていました。そんな中から藤山寛美というキャラクターが出来ていったんだと思います。何しろ他の演者と違って、寛美さんはテレビをおもちゃのように弄んでいる部分がありました。他の演者はもうそれに一生懸命だったんですけども。彼はどうしたら面白くなるかというのをいろいろ助言もしたりしていました。テレビで得たものを持って帰って、舞台で出したりもして、ずっといろいろ関連させながら広げていっているなと思いました。映画にも多分、をやっているんでしょう。

—— 寛美さんはスタジオで、モニター見ながらお芝居をしていらっしゃるとうかがい
ましたが、多分昼間、ご自分たちの芝居の世界の仕事は、お客さんがこんな風な目
で見てくれているというのを意識しながら広い舞台でしておられたんでしょうね。

山口氏 そうです、そうです。

—— それとテレビの中でどんな風な動きをすればいいか。

山口氏 そうです。全然違う世界で舞台と違って、受ける相手もない。だけど非常に新し
いもの好きなところがあったと思うから、テレビメディアというものを多分、面白
くてしょうがないみたいに思っていたんじゃないですか。それを通じて、今度は自
分がテレビのメディアでどう作っていったらいいかということをもの凄く計算し
ている人やなという実感はありましたね。

—— それは山口さんのいわゆるフロアディレクター時代にお感じになったことですか。

山口氏 はい、そうです。

<花登筐からコメディ番組の演出学ぶ>

—— 山口さんはさっきお見せしました著書の中で、読売テレビの喜劇演芸番組の歴史
をご自身でまとめておられます。今お話しいただきました藤山寛美さんが出てき
たのが第一期。それから大村崑さんらのスタジオコメディ全盛時代。入社された
のはこの頃で、こういったお仕事から山口さんのディレクター生活が始まりました。
さて、大村崑さんとはどんなお付き合いがあったんですか。

山口氏 あれだけ売れていても手抜きをしないできちっと積み上げていく努力型。凄いな
と思ったことは、寛美さんほどはないんですよ。それよりそれに付いている花登さ
んの凄さというのを実感出来ました。花登さんは「とんま天狗」をやっているとき
に、大体いつも控室の側のモニターでずっと見ていまして。生コマがありますので、
代理店の人とかスポンサーのいるところへやって来て、懇意に話をする。スポンサ
ーをつかむのが上手くて、自分で生コマの指示みたいなのもちょっとやったりし
ていましたからね。

当時、大塚のカレーライスだったか。最後、カレーを食べる生コマをやるんですが、
たまたま僕がカレーを用意するのを忘れていたときには、崑ちゃんたちがごまか
してやってくれました。花登さんがちょこちょこっと指示を与えたら、何かちょっ

と皆、変わっていくみたいなところがありました。その後、松竹浪花座で「あらあら旅館」という公開コメディイがありまして、見ていると、花登筐作・演出なので、花登さんが舞台に立って演出するわけなんです。崑ちゃんの動きなんかちょっと二言三言、すると見る見るうちに崑ちゃんが生き生きして変わっていくんです。コメディイの演出というのはこんなもんかなというのでびっくりしました。花登さんの台本には普通のこと書いてあるだけなのに。いくつかある引き出しの中から、いくつかを引っ張って来て、組み合わせているような感じだったんですが、やっぱり見事な、特にコメディイの演出家やなと感心しました。これは先輩のディレクターから聞いた話なんですけど、花登さんの家に台本を取りに行くと、書斎に各局の札がずーっと貼ってあって、その下に原稿用紙がこう置いてあるんです。そこに締め切りの期日が書いてあって、ころころと回る椅子に乗りながら、ちょこちょこっと書いて、こう行つては、こっちへ行つて、これはABC、これはYTVとかね。こういう書き方で週に何本かこなしたという。そういう作家であるけれどもやっぱり一番、花登さんで注目すべきは演出で、その人の持っているものを引き出して笑いにする力というのは凄かったですね。歩き方とか、後ろを向く、ちょっとしたタイミングで全然状況が変わったりするから。ちょっとしたことなんですけど、そういう演出家でしたね。

——— そういう中で新米ディレクター山口洋司青年は、どんな風にして仕事を覚えて、どんな風な番組を作っていられるんですか。この第一期と山口さんが区分けしておられるこの時代とはどんな時代だったんですか。スタジオコメディイ全盛時代だったんですか。

<スタジオコメディイから公開コメディイ全盛時代へ>

山口氏 そうです。スタジオコメディイ全盛時代は、昭和35年いっぱい続いて、37年ぐらいからスタジオを飛び出して行こうと、全体がそういう雰囲気になって。それでよその局も外に飛び出して行って、外の公開の中で展開していくという時代に入っていたわけなんです。これまで僕はアシスタントとして、東宝と笑いの王国とそれから松竹新喜劇、この三つと仕事をしました。今度は、外に出て、千日劇場と新たに提携してやっついこうということになった。千日劇場でやっているコメディイを中継しようという話だったんですが、全然ウケなくて、面白くなかったので、全部これをYTVでやっついこうということになりました。「ポテチン武者修行」とか「珍騒動」とかいろいろ変わりましたが、YTVの制作としてやりました。これは三人のディレクターで交代制でやりました。全編通して、鳳啓助、唄子が芯です。徹底してナンセンスのコメディイ、面白さを出そうと。当時、千日劇場というと、角座と同様、超満員でしたから、結構それがウケたりしました。そこで僕は

やっぱりナンセンスに徹しようと、長年地方回りして、いろんな経験を経て来た、啓助が新しいメディアのテレビに対してどう立ち向かうのかみたいなものを見たいし、彼ももの凄く意識してやっていました。例えばちょっとしたスローモーション風の芝居を工夫したり、これも古臭いですが、切られて血が出たと、赤いハンカチを出したりね。ナンセンスに徹するあまり、最後はもう子供を放り投げたりと、リレー式にボールみたいに扱ったりして、そういうところまでいきました。ナンセンスにこそ僕は意味があると思っていたので、啓助さんのそういうのに割と乗って、忠臣蔵や荒神山とか次郎長とかのパロディーを中心にやっていました。

——— このご本の中にある香坂ディレクターという方から受けた影響というのは大きかったんですか。

山口氏 大先輩ですが、影響は受けていないですね。

——— ああ、そうですか。

山口氏 というのは、香坂さんは大体ショットがあつたら、フルショットを撮って、1カメ、3カメ交互にタイトな絵を撮ってそれだけ一っつと組み合わせしていく。テレビ界の渡邊邦男監督（1899年～1981年）ですよ、早撮りのね。早撮りということで皆から信頼されていましたが。だから僕ら若手の芸能課のAD皆で、香坂さんや荻野慶人さんだけでなく、ディレクターをやらせろという運動、つまりチェンジしろということで、小冊子を作ったりしていたんです。

——— もっと俺たちに仕事をさせろという。

山口氏 ええ、先輩よりいいものを作れるぞというようなことをやっていたんですけどもね。

——— そういう中で、ナンセンスとか、さまざまな番組に付きながら、自分の中でそういうコメディイとか、お笑いといったものをどういう風に作っていかうかと思われたのか。その何て言うのか、概念が作られていく元みたいなものはあったんですか。

<「純粹演芸」でテレビ的な新しい表現方法を模索>

山口氏 元はないんですが、ただテレビの初期というのは大体、皆、既にあるジャンルを仲立ちするだけですからね。舞台中継にしても漫才、落語にしても同じことなんです。やがて、やっぱりテレビ的とは何やと、テレビ的なものが出てこないとかかんやな

いかという思いがずっとしていました。演芸番組は初めから試行錯誤してカメラワークを極端にこれまでと変えたりしながら、ディレクターでずっとやってきました。ヘルスセンター回りとかもやっていた。テレビ的ってどんなんやって、まず既成の概念を崩すことから始まるのではないかと考えたりした。

—— 崩す面白さですか。

山口氏 あるとき、吉本の老漫才師に石切のヘルスセンターで出てもらったときにね。これは確信犯なんですけど、本人が袖から出て来たところと引っ込むところのホッとしたところ、この2ショットだけ撮って。あとは観客ばかりで絵を構成し、音だけ聞かせるということをやったんです。こういう形にすれば、自分なりに解釈した演芸になるのではないかという青二才の生意気な気持ちを持っていたんですね。興行会社から後でクレームが来たりしましたが。

テレビというのはやっぱり生で、今あることを何か記録していくみたいな、何かそういうことが一番テレビの魅力だと思うのです。例え演芸でも既にやられているものを、テレビを通じてそのままブラウン管に出すだけでは、テレビというメディアで扱った意味がない、そういう気持ちでずっといましたね。

—— 山口さんは演芸あるいは純粋演芸ということと、スタジオコメディというのを非常にきちっと分けて書いていらっしゃるし、分けてお考えみたいなんですけど、その辺りの違いについては、どんな風に考えていらっしゃるんですか。

山口氏 どっちかと言うと、純粋演芸というのは、エンタツ・アチャコの時代から受け継がれている漫才なら漫才そのもの。落語なら落語そのものの芸。多少制作者側の手を通して、いろいろ変えて、テレビ的な部分が放り込まれていても漫才や落語そのもの。今の老漫才師の場合も純粋演芸と考えています。純粋演芸も、初めは受け取って出すだけという形が、だんだんYTVの歴史の中では変わっていく部分があるんですよ。それはもっと後になってからですけどね。

—— そこでその純粋演芸の中で、出と入りを撮って、あとは観客を撮ったりなんかするというのは、「なんかやろう」と思っておられたからですよ。

山口氏 そうです。同時期、僕は舞台中継で、曾我廼家十吾の家庭劇中継（京都南座）なんかをやったんですが、「愛のお荷物小荷物」なんてのは、愁嘆場になってきたら十吾さんの説教が延々続くわけなんですよね。大体、劇の構築からいったら、ずっとその辺が来たらアップで攻めていくんですけど。それやって、十吾さんの聞かせど

ころの芸なんです、説教聞かせて一体何になるんやという、今度は逆にそういう思いが出てきたりして。

—— 説教聞かせて、一体何になるんだ。

山口氏 逆にドーンと一番広いレンズでそこを延々広げて。

—— ロングで撮っちゃった。

<舞台中継に独特の解釈入れ演出>

山口氏 そこへ行くまでは超アップで、当時やったら 600 ぐらいのレンズでね。十吾さんの魅力的なアップ撮って、そこいったらパーンと広げて。そういうのを見て、この劇をそのまま通じて見せるのではなくて、これも青二才ですけど、自分なりに解釈した舞台中継を見て欲しいみたいな気持ちがあったんですね。これも後からいろいろクレームが付きました。クレームが付くというより、本番やっている最中にプロデューサーが飛んで来て、大丈夫かと。それから技術の責任者も入って来て、大丈夫かと言うんですね。そここのところは確信犯でやっているから、大丈夫と言っていましたけどね。だから、そういうのをちょっとずつ、どこかで自分が与えられた番組の中で、一つでもテレビ的な部分をどう出すか。全部はやらせてもらえないから。その中で、しかもディレクターを持続するためには、ある程度はそのまませなあかんし、その小ぢやな中でどう針の穴を突いていくかということに、割と一生懸命になりましたね。今にしてみれば、お笑い草ですけどね。

—— いえいえ。プロデューサーとか、技術の方が、大丈夫かって言ったのは、多分、これまではこんな風に撮っていたと。

山口氏 そうです、そうです。

—— ですよ。まず十吾さんのずーっとアップ撮っとくと、そういうスタイルをやっぱり山口さんとしては何かやりたい（打ち破りたい）という思いがあったんですね。

山口氏 そうですね。今をどう伝えるかということ。VTRですけど。今、こういう説教をしている、カリスマの演者がいると。それを聞いているお客さんがいっぱい入っていると。それをそのまま出すことによって、見ている人に何か劇をこえて感じてもらえるものがあつたらなど。何かそういうものを自分では狙っているつもりだったんですけどね。こういうのは1回きりの長続きしない戦術ですよ。

—— ドキュメンタリーを作っておられるような感じですよ。

山口氏 そうですね。ドキュメンタリーが割と好きなんですけどね。

—— それで、「そうだよっぴり報道に行こう」とは思われなかったんですか。

山口氏 全然思っていませんでした。それで何か、今あるのを、ちょっと針の穴を突いて、ちょっとでもいいからひっくり返すきっかけというか、何かそういうことになればなということです。この頃、雁之助とか崑ちゃんとか、当時のお笑いの何人かを集めて、毎週日替わりで15分のクイズ番組があったんですよ。そこで何か出来れば一と。

—— それも担当されていたんですか。

山口氏 それも1曜日担当しました。好きなようにやって、最後にクイズをそこから問題一つ出してきたら、済む番組だったんですよ。雁之助を担当して、最初にやったのは、これならいけるなと思って(設定して)やったのが、雁之助が牢獄に放り込まれて、一人いるところに食事のカレーライスが放り込まれてくる。一応スプーンが付いているんですよ。カレーを食べ終わって、彼が何をするかというと15分の中でそのスプーンで鉄格子を切り刻んでいって、最後、番組が終わるときにそれが切れて脱走するという。そうしたら営業が飛んで来て、せめて最後にパトカーのサイレンとか鳴らして欲しかったとクレームを付ける。ものは、状況によってあり方が変わる、と言いたかったんですが、今ある既成の形にちょっと風穴開けたい、そういうところからテレビの新しい何かを作る一歩になるのではないかなという気持ちは絶えず持っていましたね。ドラマでも確信犯なことをやり、配転の要因になりました。

—— 若造とおっしゃいましたが、その頃はもう30代手前ですか。

山口氏 30代の手前で、最初の頃ですけどね。

—— 第二期に入って、その「ポテチン」。これは京唄子・鳳啓助さんの番組ですよ。 「ポテチン武者修行」(1964年～1965年)ではどうですか。ご自分がやりたいなと思うことがお出来になりましたか。

山口氏 これも遊びで、いかにパロディーにするかみたいな形で鳳啓助のいろんなアイデアを拾いながらやっていました。面白い仕事でした。千日劇場を撮っている時代に、千日劇場に出ている演者の漫才・落語を撮る純粋演芸番組が出来たんですが、それも担当していました。そこで鳳啓助なんかももちろん出たりするんですが、新作を頼むと、間際まで書かずに、その当日京都から来る車の中で今日の新作のテレビで撮る漫才の想を練って、楽屋に着くと、思い入れで一気に書いて、それを唄子さんに渡して1回かけ合いをして、それでパッと舞台上上がるんですよ。大丈夫かなと思ったけれど、こっちは全然前もって聞いていないし、啓助さんやから面白くはしてくれるので安心していたら、済んだら今度は、唄子・啓助の喧嘩ですわ。「お前、なんであそこツッコんでくれへんのや！」って。「そんなとこツッコまれへんやないか」と言って。「お前のここが悪い！」というようなので、わーっと。大部屋ですからね、皆静まり返るんですよ。時によっては、灰皿投げられるときもあったんですが、済むと、けろっとして普通になっているんですよ。そういう中で他の作家よりもっと何か今様な、今様であってナンセンスな、漫才を作っていくわけなんですよ。それで彼には不思議な才能があるなと思っていました。

—— 見かけは唄子さんのほうが完全にリードして、鳳啓助さんはボーっとして、いつも何かいじられる役をしているという。

山口氏 そうですね。「へいへいへい」といつも腰が低いんですけどね。彼としては剣に強くてさっそうとした、そういう凛々しい唄子像を成り立たせるのが理想で、そういう形の台本を作って舞台公演もやったりしていましたけどね。

—— なるほどね。それこそさっきのヘルスセンターとか、千日劇場といったところ全部、いわゆる演芸をこっちから撮るというスタイルだったんですよ。

山口氏 そうです。こちらから舞台上のを撮ると。ただ舞台上の「ポテチン」はこちらで制作をしてそれを撮ると。

—— 純粋演芸、それから公開コメディと分けてお話をお伺いしたんですけれども。舞台でありながら公開コメディをディレクターの力で作るという。という意味ではディレクターの手が入った番組であるということですよ。山口さんがお考えになるこの第二期の唄・啓さんの時代を経て、それこそゴールデンアワーに演芸が開花する時代、それから公開番組が盛んに作られた、その時代というのは言ってみれば第一演芸の黄金時代でもあるという分け方もされていらっしやいましたけれども、この時代はどんな時代だったんですかね。

<新人離れしていた「やす・きよ」の初舞台見る>

山口氏 この時代は、スタジオコメディがちょっと沈滞していて、その後、スタジオを脱出して公開で外に出てやろうというので。それで音楽関係で「アベック歌合戦」が出来たり、「そっくりショー」が出来たりしました。演芸関係もだからそういう外の劇場でやられているのを撮るといいう時代になって、1本は必ずスタジオの純粋演芸というのがありましたけれどもね。千日劇場で撮っている演芸番組も、そこだけならそこだけの演者になるし、そこだけのお客になってしまう。もっと外へ持って回って、ヘルスセンターに行ったり、それから公民館に行ったり。そういうところで演芸をやろうというので、あちこち持って回ったりしました。そういう中で新人を集めようということで一生懸命、各劇場をずっと回っていて、初めてやすし・きよしを見たんですよ。それが梅田花月の舞台に上がったときのやすし・きよしなんですよ。組んで間もない漫才をたまたま見たら、非常に面白かったですね。三橋美智也の歌をきよしが歌って、やすしがそれに合わせてトンビの恰好で舞台をずっと回るといいうのです。

—— 夕焼けトンビとか。

山口氏 これが、何とも言えん、おかしゅうてね。新人というけれど、新人離れしているわけですよ。「これだ」と、すぐ唾付けてね。ちょうど新幹線が出来て、やす・きよのデビューが昭和41年ですから、新幹線は39年なんで。出来てそんなに間が経ってないので、新幹線ネタをOBCの朝の漫才で有名になった山岸与一郎さんに台本を書いてもらった。京都花月へ何回かこちらも行っって、練習して練習して。やすさんが「嫌や」と言うのを、きよしが「もうちょっとやろうな。やろうな」と。何回か練習して、奈良・橿原の公民会館に行った。かしまし娘とか、ベテランがずっといる中で新人が入って、そこでちょっと緊張して、練習してきた力が出せなかったですね。そんな思い出もあって。演芸はスタジオでやる演芸と、そして外に出てやる演芸と、両方、長い期間続いていましたですね。

—— 今、おっしゃったみたいに、ある程度、古い漫才の方とかが、どんどん変わっていく時期でもあったんでしょうね、きっと。

山口氏 はい。やす・きよを見て時代が変わってきつつあるなあという思いはしました。やす・きよが出る直前ぐらいから、一つの漫才ブームみたいなのがありました。大きな漫才ブームじゃないですけど、結構、ラッパ・日佐丸とか、お浜・小浜、洋之介・喜多代とか。

—— 今喜多代さんね。

山口氏 ホットブラザーズとか。結構、注目されてきていましたね。だから、今度は純粋演芸がウワーッと出て来るんです。こっちの力だけで出て来るんじゃないで、例えば東京から、YTVの場合だったら、ネットで東宝名人会という寄席演芸が来たり。当時の脱線トリオとかが来たりして、それが浸透していくんですよね。それにつられて大阪のほうも人気が出て、東西でいろいろと交流しながら番組が出来ていて、ちょっと発火するというのか、そういうのが何回か点のごとくありましたね。

—— ずっとそうやってお笑いの世界の方々と付き合ってきて、何か彼らの中で新しいものが芽生えるようなきっかけはなかったんでしょうか。まだそこまで行かないですか。第三期に純粋演芸番組、「お笑いネットワーク」を始めとするブームがこれから起こって来ますよね。それ以前というのは、まだそういう気配はなかったんですか。

【注】山口洋司氏の資料によると

第1期 藤山寛美、大村崑ほか スタジオコメディ全盛時代
(1958年～1961年)

第2期 藤山・大村→京唄子・鳳啓助から仁鶴、可朝らにつながる
公開コメディ演芸黄金時代 (1962年～1969年)

第3期 純粋演芸番組「お笑いネットワーク」から漫才ブームの直前まで
中田カウス・ボタンらが爆発的な人気 (1970年～1980年)

山口氏 なかったですね。どちらかと言うと、出来上がったものを受ける。それで形を変えて、さっき僕が言ったみたいに、ヘルスセンターでの声だけ収録するとか。ああいう試みみたいな、小ぢなことはやっていましたけれど。大きくいろいろと変わっていくというのは、「お笑いネットワーク」が出来てからですね。

—— では、その第三期の「お笑いネットワーク」は1970年から始まったんですね。

山口氏 昭和45年ですね。

—— 山口流の分けによりますと、漫才ブームの直前までが第三期ではないかということですね。この時代はどんな時代だったんですか。

<長寿番組「お笑いネットワーク」でテレビ的演芸を追求>

山口氏 「お笑いネットワーク」が45年で、その前に、さっき言いましたように、ラッパ・日佐丸とかのちょっとしたブームがあって。その人の時代が大体終わっていったわけです。洋之介・喜多代とか。それで一方では、仁鶴とか三枝とか可朝が出て来たけれど、ラジオを持たないYTVでは全然関係なかったんです。そのうちに新しい演者、例えばレッツゴー三匹とか、あの辺の連中が表に出て来て、世代替わりが目に見えてはっきりしてきている時代に入ってくるのが昭和45年なんですよ。そこで「お笑いネットワーク」という、月～金のベルトで30分の番組が出来て。これが平成の半ば頃まで、続いたんですかね。はじめのうち、東京へネットしていたと思います。途中、編成上、土曜日で1時間になったりといろんな変わり方をしましたけどね。

—— ベルトでそういうのをやるとは、随分、思い切った企画ですね。

山口氏 僕はそのときは、制作にいませんでした。ベルトで思い切った企画が出て来て、その頃からYTVの演芸の取り扱いの姿勢が変わってきたんです。テレビ演芸の近代化というか、有川寛というプロデューサーがいて、それ以降の演芸番組を担当していくわけなんです。そういう30分のベルトの番組は、演者がやっぱりやりたいというので注目していて。しかも、なぜかこの番組は結構、予算が豊富にあったんですよ。豊富にあったから、新作をやったり、いろんな実験をやっていこうということなんです。ここで、テレビ演芸とは何やと。今まで受けるばかりのテレビ演芸と違って、何かテレビのテレビ的なものを演芸として作っていききたいという、そういう思想があったんでしょうね。

—— ようやく山口さんが考えてらっしゃった、「ちゃんと考えようよ」というのがようやく実を結んで形になっていくわけですね。その当時の山口さんは、どういう立場だったんですか。

山口氏 僕はそのとき、編成部に移っていました。編成に行ったり、宣伝に行ったり、あちこち回っていたけど、どこかでずっとお笑いに関与している部分がありました。その「お笑いネットワーク」は予算があったのと、漫才の演者のちょうど変わり目であったので、新しい演者を何とか作り出していこうと、どんどん演者に新作を書いていくのと同時に、古い演者にもういっぺん出て来て再構築してもらう。テレビ的な演芸、例えば松之助の落語にアラカルトでずっとシリーズでネタを作ったり、露の五郎や春蝶、人生幸朗のネタを毎回作ったりしました。落語でも、米朝さんの落語をずっとやっていたり、撮り方も、米朝さんと相談しながら、もうちょっとテ

レビ的な、いろんな撮り方はないかなというので、工夫したら、全体に若い演者になってきて、漫才なんか割とテンポが演者にも出て来ているから、撮り方もテンポを出していかんとあかん。そういうテクニック上の技術もテレビ的に変えていかないかんというので、いろんな試みをしてみましたね。何しろ新しい次の時代の演者を束になって育成していきたいというのがあって。その中で、ずっとレギュラーでやっている、新しいことじゃなくて、古い演芸の良さみたいなものが何か引っ掛かるところが出て来るんですよ。それで米朝さんに依頼して、YTVサロンというのを作ったんです。

—— YTVサロンですか。

山口氏 事業局の企画で、その中で上方芸能シリーズをやって欲しいということを米朝さんにお願ひしました。これは制作マターになるんですが、有川Pを中心に、米朝さんに古い演者が集団で演じる三曲漫才を再現してもらったり、いわゆる落語の四天王に来てもらって、米朝さんが司会をしながら、いろんな寄席囃子の面白さを演じてもらったり、寄席の踊りを今、やれる人にやってもらったり。昔の南天さんとか、そういう人に出てもらったりしました。それから花柳芳兵衛さんに寄席のをどりを踊ってもらったりもしました。そういう古いのをいろいろと集めて、米朝さんの司会でやったのが民放連盟賞の娯楽部門の賞を取りましたね。それが昭和47年だと思いますね。

—— そういう中で、カウス・ボタンは、どんなタイミングで出て来るんですか。

<秋田漫才からカウス・ボタン、紳助・竜介の時代へ>

山口氏 カウス・ボタンは「お笑いネットワーク」で、頻繁に、新しい演者として新ネタをどんどん放り込んでいって、あつという間に人気が出て来て、独立して番組が出来るような形にもなってきました。「お笑いネットワーク」で最初に出て来たのがカウス・ボタンだと思います。

—— 山口さんは、彼らに対して「歴史の変わり目」みたいな評価をしておられますが、どのあたりがそうなんですか。

山口氏 長い演芸の中の変わり目に位置するものとして、まずエンタツ・アチャコのしゃべくりがあって。その次にはポーンと飛んで、カウス・ボタン。それから島田紳助・松本竜介とこの三つを挙げているんですけどね。カウス・ボタンはやっぱり客層を変えたという。この時代、中学生からテープが飛んでくる。つまり昔は、層がもつ

と高かった漫才が、ローティーン化したんですね。学校の中でもカウス・ボタンの漫才のネタが話題になり、衣装的にも、これまでスーツを着ていたのが、ジーパンとTシャツでやったりと、完全に昔の漫才とは表面上も、内容もちょっと変わらざるをえなくなっていたんですね。それからしばらくして、それ以上に変えたのが、紳助・竜介です。まだカウス・ボタンの時代には、家族皆で楽しめる部分が多少とも残っていたわけですが、これはもう完全に秋田漫才の否定ですよ。

—— 秋田漫才とは、秋田實さん（漫才作家）のということですか。

山口氏 秋田漫才はまだ残っていたんですけど、紳助・竜介になったら、「落ちこぼれがなんで悪い！」みたいな、開き直りの漫才をやって、ある種、弱者を叩いたりもしたんです。それで完全に大阪の漫才の転換というのは、評価は別として、紳助・竜介になってからだと思います。

—— なるほどね。実際にカウス・ボタンさんとか、紳助・竜介さんと仕事をされたことあるんですか。

山口氏 ありますよ。紳助・竜介なんか、最初、漫才ブームの最中だったときに、打ち合わせをしたんですが、「僕らはスタジオでやる演芸みたいな感じでは出たくない」と。お客さんを限定するわけです。若い子を入れてくれ、ホールでやってくれという。かなりキツイ要求にびっくりしました。

—— それはどういう番組だったんですか。

山口氏 その頃、また制作に戻っていて「お笑いエース登場」という番組を作っていました。漫才ブームの後半の頃でした。朝丸（現ぎこば）が素人と毎回、新作を作って漫才したり、ウケている漫才ばかり集めて毎週、レギュラーでやったんです。

—— 何分ぐらいの番組だったんですか。

山口氏 30分。曜日は忘れましたが、夕方、6時のニュースの前か後か、その辺でしたね。

—— どれぐらい続いたんですか。

<大阪の演芸をライブラリーとして保存 ～ワッハ上方～>

山口氏 これは2クール続きましたね。割とここで撮ったのがワッハ上方の資料に残って

います。「お笑いネットワーク」ももちろんですが、僕はどちらかといったら、テレビ番組はその日に消えて輝くものである。消えていって当たり前みたいな、あまり残すという意識はなかったんですが、この有川Pの「お笑いネットワーク」になってから、残していこうという姿勢が出てきました。古い漫才のお浜・小浜とか、あの辺の年代の芸人のを、残していったわけですね。それがワッハ上方のライブラリーに、その時代の漫才として残っている。あれは残しておいて良かったなど今、思っているんです（「ワッハ上方」 大阪府立上方演芸資料館の通称）。

——— そうか、そういう資料になっているんですね。

山口氏 これは本当に純粋漫才ですから。

——— 本当ですね。こんな風にお話を伺いますと、昔流のきちんとした漫才というのと、それから若い、それこそカウス・ボタンさんとか、それから以降の漫才というのは、本当に自由なやり取りというのか、大きく変わってきたんだという気がします。

山口氏 そういう意味では時代も変わってくるから。そういう形になるんでしょうけどね。

——— 局の中で、そうやって残していこうという姿勢になった。もちろんワッハ上方というのは後から出て来るものですけど、これはライブラリーとして残すのは大変ですよ。

山口氏 2インチテープ（VTR）ですから、大変ですよ。それに監督庁の許可もいるし。

——— 大変だが、残していこうという。

山口氏 社内にこれを残すかどうかの会議が、編成を中心にしてありました。その中でやっぱり残すべきだという発言が強くなって、残りました。ただ、やっぱり担当している者の残したいという強い意志があって初めて残るものであって。

——— いわゆる局の財産というよりも、上方のお笑いの財産ということなんでしょうか。

山口氏 そうですね。

——— なるほど。そういう方が存在したので、ワッハ上方は成り立った。関西テレビでも、村上というディレクターが、社内でいろんな資料を残していこうということをお

ちこちで話をしていたのを覚えています、そういった人たちの努力というのが、ワッハ上方につながっていったんだなという気がします。

山口氏 こういう演芸は、テレビ局の主流ではないから、演芸に対する強烈な愛情、執着心を持ったスタッフが一人いるかいないかで変わってくると思いますね。

—— 何年頃から録っていらっしやいますか。

山口氏 昭和 45 年、「お笑いネットワーク」以降です。その前の僕らがやった時代のは 1 本も残っていません。

—— テープがとても高価で残せなかったという時代背景もあったみたいですね。

< “大阪のお笑いに賞を贈ろう” 「上方お笑い大賞」創設 >

山口氏 はい、ありました。残したいという強い意志が働いて、残ってきたんです。残っていて良かったなと思います。以後、ずっと YTV のお笑いの軸になっていくのは、この「お笑いネットワーク」と昭和 47 年に作った「上方お笑い大賞」なんです。この「上方お笑い大賞」は、「お笑いネットワーク」と両輪で YTV のお笑いを支えました。

大阪の演芸界と切っても切れない縁の大阪の局に、お笑いをなんとか広げて大事にしたいという思いが働いて、「よし、漫才・落語だけじゃなくて、広い意味のお笑いの中で賞を作ろう」ということになったんです。先ほどの YTV サロンもきっかけになったんです。ですから、最初の審査員は秋田先生のほかは、演芸プロパーじゃなくて、小松左京さんとか、作家の富士正晴さん、田辺聖子さんといった面々が、こういう文学的立場とか、あるいは小松左京的立場から見て、演芸をどうしたらええかということで完璧な事務局を作って始めました。

—— 社内にですか。

山口氏 はい、社内に。僕は事務局にいました。それで選考委員は必ずしも現場へ行けない人が多いから、こちらが代わって、各劇場を担当して、ちょっと引かかったのがあったら、選考委員会に上げるという形を何年も続けていましたね。1 か月ごとにまとめて選考委員会に報告した記録が残っています。これやと思うのがあれば、タクシーで迎えに行ってみてもらいました。それでメジャーの劇場だけじゃなくて、天王寺村の団之助芸能社というところに行って、上方演芸の功労者に対する賞でもありますから、劇場に出ない演者がどういう形で活動しているかというのを調

べました。大阪府下の泉州あたりの秋祭りに取材に行ったりと、いろんなことを積み重ねていった、そういう意味では勉強になりましたね。

——— そこまで引かれたのはどういう理由なんですか。入社頃から、お笑いとかに携ってこられて、年を追うごとに、それから歴史を追うごとにつながっていかれたのは、どういう思いからだったんですか。

山口氏 かつて評価された演芸が、後継者もいなくて、誰にも注目されないまま、ひっそりと引いていくのを見たり、少なくとも一時代に人気を取って、ウワッと花が咲いた形になった人たちが去っていくのを見たりすると、何だか侘しい気持ちになるんです。大阪にある局としては、そういうのをどこかでフォロー出来ないだろうかという思いはありましたね。僕はさっきの選考会でじゃんじゃん横丁の新花月を担当し、10日、席が代わるごとに、行ってました。それで楽屋へ行って、お客さんとの掛け合いを見聞きしましたが、これがもの凄く面白いんですよ。また小さい鉄の階段を上がって、楽屋にも行くんですが、表と全然違うんです。その楽屋口で若い演者が、それは角座の檜舞台を夢見て、漫才の稽古を一生懸命やっているんです。かと思うと、老漫才師がその横でカンテキで魚を焼いている。その煙がずうっと楽屋に流れていく。そういう老演者が出番がくると、客をワッと沸かしているんです。演芸は凄い力を持っているし、その人の生活と両面から見たドキュメンタリーを撮れば、面白いだろうなあという気持ちを抱いていました。そういう演者がすーっと消えて行くのは、本当、寂しい限りで、ちょっと郷愁的な気持ちも混じっていますが、何も出来ないというのは、あかんなという思いが絶えずありましたね。

——— まだ結論ではないんですが、いわゆる関西のお笑いには、東京の漫才・落語とは全然違う、何かがあるんじゃないか。学生時代の東京から、関西に来て初めて大阪に住んだんですけど、東京の建前的社会に対して、大阪には本音的社会というものがあるんだなあというのを感じて非常に戸惑いましたね。

山口氏 それはありますね。

——— やっぱり上方の大阪のお笑いは、何かこう、生活につながっているといいですかね。

山口氏 つながっていますね。僕らがやっているのは、見てもらう漫才やと。東京は、見せてやる漫才や、それが一番大きな違いやと、いと・こいさんがずっと言っていましたが、確かにそうだと思います。大阪は見てもらうためには、どうしたらいいか、東京は見せるためにどうしたらいいか、ということで。極端な例で言うと、同じボ

ヤキでも、トップ・ライトと人生幸朗の違いみたいなああいう漫才。そういう漫才の違いですよ。(いと・こい=夢路いとし・喜味こいし)

—— まあ、決して上から目線ではないでしょうけれど、そうですか、見てもらう漫才ですか。

山口氏 人生幸朗にしても、都家文雄にしても、うわーっとどんな毒舌を吐いても、最後はやっぱりオチが付くんですよね。東京の漫才はオチを付けない。コロンビア・トップ・ライトなんかはそのまますーっと言って引っ込んでしまう。大阪の漫才はそれでいて、相方が「頭が大きい」とか「頭に汗かいてる」「このドロ亀が一」とか茶化しながら、ふわーっと笑いに消化させていくという。その辺の違いって大きいと思いますね。

—— それと山口さんが若い頃にいろいろと試みられたり、試行錯誤されたり、番組の途中で「おい大丈夫か」と言われたりといった経験を重ねて、いろんな番組を作って来られました。さて、その後のディレクターでそういうことをやる方というのは、出て来たんでしょうか。

<タレントのキャラクターに頼り過ぎ 演出家の個性はどこへ>

山口氏 ディレクターは、皆、新しいものを作ってやろうとか、発見してやろうとかいったものを持っていると思うんですが、出演者のパーソナリティなり、キャラクターなりにおんぶして、演出というものが全然見えないというのが現状じゃないですかね。ENGとかSNGが発達して、便利になって、いろんな情報がずっと入ってくる。それぞれ個性を持った演者がいっぱい出てくる中で、一番沈んでいるのが演出家ではないかなと思うんです。僕が見たいのは、昔、かろうじてあった、例えば、日本テレビだったら、細野邦彦が作った、何とかいうバラエティー、朝日放送だったら、澤田隆治さんが作った何々とかというのがあったんですけど、今はそういうことと言えるお笑い系の番組は、まずないのではないかな。バラエティーでも、どこかでやっぱり演出がちらほらと。人によっては、演出が引っ込んでいるほうがいいという人もいますけど。そういうのを、僕自身としては見たいなあという気持ちになりません。今、便利になり過ぎて、いろんな情報もキャラクターもありすぎて、その場の笑いだけで、何をやりたいか、がほとんどなくなっているんじゃないでしょうかね。逆に言うと、恵まれすぎているんですよ。

—— そうすると、言ってみれば、演者さんにおんぶに抱っこみたいな状況。

山口氏 まあ、それと情報。

—— 必ずしも、ディレクターが勉強していないというわけじゃないでしょうね。

山口氏 ええ。ディレクターはディレクターで勉強していると思いますが、ただ、やっぱり、そういうキャラクターもあんまり変わってなくて、例えば、さんまにしても延々続いていますからね。だんだんカリスマみたいになってきて、ディレクターが対等に向き合えない部分も出てくるんじゃないですかね。

—— それから、芸の話なんですけど、昔は劇場で技を磨いて、それからテレビに登場して来てというようなことを言っておられました。今は、即テレビになってしまった。

山口氏 そうですね。だから、劇場の芸をテレビが凌駕していったみたいな感じになって。自分の世界があって、別の一部分をテレビに出している落語に対して、漫才は全部、テレビに出していますからね。その辺も、違うと思うんですが。

—— いわゆる変わってきたきっかけというのは、どの漫才さんあたりからなんでしょう。劇場でウケたら、即テレビという感じになってきたのは、カウス・ボタンさんあたりからですか。

山口氏 それか、それ以降でしょうね。昔は、今言われたみたいに、演芸場でネタを練って、テレビで出して、演芸場というのは、ちゃんとそこで磨く場であって、自分たちの本拠地であり、自分の原点であるといった感じだったんですが、それが今や、即テレビが原点で、たまに空いていたら劇場に出ようかみたいな。本末転倒しているんですね。全体から見ると、演芸場は昔に比べて寂れていますよね。それはもう時代の趨勢でそうになっていくんでしょうけどね。

—— それと同時に、テレビのほうも、売れてきたらパクッと食い付く。テレビの側も多分、変わってきて、昔みたいに、「上手くなってきたなあ。ぼちぼち使おうか」みたいなのはなくなったんでしょうね。

山口氏 もうないですね。

—— 演ずる側も、ディレクターの側も変わっている。すると、お客もやっぱり変わっているんでしょうね。

山口氏 お客も同様に変わっていると思いますね。今の時代、テレビを見て、こういうことを言って欲しいと期待していく客が、結構多いと思うんですよ。演者は、それに合わせる形になったりして平穩に過ぎていく。これは、あんまり良くない傾向ではないかなと思います。演芸場は演者の闘いの場でもあるんですね。漫才ブームの時代でしたが、やす・きよのために、織田正吉さんに新作を書いてもらって、やす・きよがあちこちの舞台で練ってきて、最後、明日本番やいうときに、最後の練り上げをやるから見に来てくれと言われて、梅田花月に行ったんですよ。次、やす・きよやなと思ったらね、スーっと幕が下りて来るわけですよ。しばらくしたら「山口さん、舞台の袖においで下さい」というアナウンスがあって、行くと、新作のネタを見てもらおうと思ったけど、その前の、ある噺家が、ワーッと客を掴んだ。これやったら、この新作では太刀打ち出来ないの、自分の持っている十八番で勝負したいと言うんです。その結果、前の演者より沸かしたんですけどね。そういう激しいライバル同士の戦いが、舞台では見られるんですけど、今はそこまでいっているかどうか、最近は舞台をあまり見ていないから分かりませんが。そういう中で、こなれた者がテレビに出て来て、初めて評価されたり、いろいろした時代があったんですけど。

—— 前回、お話を伺った「天満天神繁昌亭」支配人の恩田さんは落語に憑かれて、ずっと長い付き合いをしておられるんですが、山口さんの場合、漫才を始めとする、大阪の演芸に長く引かれて、ここまで来られました。さて、演者におんぶに抱っこのテレビ界。それから、どこのチャンネルを回しても同じようなタレントが出てくるテレビ界の中の、特にバラエティー番組については、どんな風に見ていらっしゃいますか。

山口氏 やっぱり、素材があり過ぎて、クイズにしても、かなりいろんなENGを使ったり、映像で見せたりして、豊富にはなっているけど、なんかもう一つ軽く、現象だけがパッパッと渡って行っているような感じなんです。もう、ああいうのばかり見ていると、逆に掘り下げた……。例えば、今、ラジオ的にやったりするテレビ。松本人志の「ワイドナショー」みたいな、言葉だけで、本音を言っている、あんなのに面白さを感じたりしますね。やっている人の心意気みたいなものが、どこかでハッと見えたりする、なんかそういうものがないと、いずれ飽きられてきて、ひょいひょいと現象だけが飛んで行くような形になるでしょうね。

—— まだ飽きられていないですか。

山口氏 飽きられてはいるんでしょうけど。昔、僕らの時代は、全部自分で取材して、場合によっては自分で台本を書いて、これは自分の作品だと自負する作品意識というのがあったんですね。1本やるからには、どんな小さいものでも。今は、分業になってしまって、制作会社もいっぱい入って、どこで何をやられているのか分かんない。統括するディレクターはいるんでしょうが、その人の作品とは言えなくなっているから、見ていても引かれない面があるんですよね。やっぱり演出が出てこないといかんのじゃないですかね。

——— そういう中で、バラエティー、演芸に限らず、ご覧になる番組は何ですか。

<「笑の会」の誕生>

山口氏 今、ニュースを見ているぐらいで、ほとんど見ていないですね。たまに誰かに言われて、深夜の「ワイドショー」を見たりするぐらいで、決まって見る番組というのは、ないですね。テレビ番組というのは、どんな小さな番組であっても、誰々がやったという作品にならんといかんと思うんですよね。そういうのがいっぱい集まって、コマーシャルが入ったりして、流れて全体のモンタージュが出来て、テレビというのは面白いんだということが言えると思うんです。

——— でも、最後はワッハ上方のお仕事にまでかかわられたわけですが、ワッハ上方では、どんなお仕事をしておられたんですか。参与という。

山口氏 2ヵ月か3ヵ月に1回の企画展を自分でやるのと。ワッハ上方プロデュース企画の制作・演出、殿堂入り、演者のお披露目の舞台の企画・演出。インフォメーションという毎月出している小さな情報誌と年1回発刊の館の冊子の企画と原稿。またワッハの中でちょっとした、例えば、殿堂入りが決まったら、古い演者を知らない若い人が多いから、その演者について語れる人に来てもらって、その当時のレコードを聞きながら解説してもらったりとか、そういうのを広めたりしていました。4人の放送局出身者で分担していました。

それともう一つ、これは強調しておきたいのですが、「お笑いネットワーク」の延長で、「笑の会」というのが、1975（昭和50）年、漫才ブームの5年前に出来たんですよ。これは秋田先生とうちの有川Pが進めた若手演者と台本作家と一緒にあって、漫才をこしらえていこうというのです。秋田先生が昔、やっておられた、エンタツ・アチャコなんかとの関係と同じように、台本を作って渡すだけではなくて、全部フォローして、演者の相談に乗ったり、いろんなことをしながらやっていく会で、月に一回、やり出しました。

そこで最初、ぼんちとか、しばらくしたらB&Bとか、巨人・阪神とか、大助・花

子とかいろいろと入って来て、皆で合評するんです。演者も台本書きも、秋田先生も好きなことを言って、徹底的にやるわけなんです。それは結束して一つのかたまりでやると同時に、皆、ライバル意識を燃やしてやる集まりなんですよね。

元々は、秋田先生が、エンタツ・アチャコの昔の漫才（のレコード）を風呂敷に包んでね、YTVに持って来て「これちょっと聞いてみいひんか」といろんな演者を呼んで、聞かせる。秋田さんが「この時代に、例えば、玄関の入り口にリンゴ箱がある」と。「当時はこのリンゴ箱が下駄箱の代わりになったんや」と。そういう時代の話とか、裸電球の話といった時代と漫才の関係みたいなものを演者にいろいろレクチャーするんです。そういう中で、昔の漫才を、やす・きよとかWヤングに、今様に変えて、いっぺんやってみようかというので、「お笑いネットワーク」でやったりしている中で、若手を育成する会を作ろうということで、「笑の会」が出来た。秋田さんが途中で亡くなって、藤本義一さんが、秋田さんを会長のままにして、僕は村長になると言った。その2年後に東京の紀伊國屋ホールに束になって凱旋した。戦後初めてのことで、結構、東京の漫才関係者とか、吉本の中邨秀雄さんも見に来たりしました。中邨さんあたりは、これはいけると思ったんでしょね、その直後に東京事務所が出来ましたからね。2回目には「笑の会」のメンバーだけでなく、やす・きよとか人生幸朗さんも参加して、大阪漫才ここにありというのでパッとやったら、さらにウケて、評判になりました。芸祭賞の奨励賞も取りました。大阪の漫才はもうダメやないかと、「笑の会」の主催で漫才のティーチインをして、漫才は今後なくなってしまうのか否かを終電車まで語り合うイベントをしたりしていたのですが。そのすぐ後、「笑の会」のメンバーらが漫才ブームの渦中にいました。

—— 何年頃ですか。

山口氏 ティーチインは昭和52年頃だったと思います。

—— 「THE MANZAI」なんかより、10年ぐらい前ですか。

山口氏 いやティーチインは3年前です。「笑の会」というのは面白いんです。昔の漫才ですけど、エンタツ・アチャコと同じぐらいの位置にいて、わっと沸かした老漫才師、末子・千代八が、引退するというのに、松竹は何のイベントもしないまま消えていくという。それなら我々でやろうじゃないかということで、「末子・千代八の漫才見たい人は、通天閣に集まれ！」というチラシを配ると、ワッといっぱい集まって来て、新花月の劇場ジャックみたいになりました。それは「笑の会」だから、秋田先生や香川さんといった面々はもちろん、大勢集まって、やんやの盛り上がりで、

沸いたんですよ。客で来ていた吾妻ひな子が、「姉ちゃん、泣いてるのちがうん！」と言えば、「泣くような弱い女やない！」といろいろ、客席との掛け合いが面白くて、ラジオ大阪で放送してもらいましたから、残っていると思います。それから、「笑の会」はダイマル・ラケットを再生しようと、三夜連続、十八番を集めてやったんですよ。それをレコードに出すと、ダイ・ラケというのはこんなに凄かったんかと評判になって、ダイ・ラケの人氣が、またちょっとそこから出てきたりとか。「お笑いネットワーク」を中心にして、「笑の会」とかその辺が再生と新人育成をずっと刻んできたのが、その後半のY T Vの純粹演芸の歴史だと思いますけどね。

——— そういうことをやっておられたのですね。

山口氏 さっき言った有川Pみたいなのが、強引にやっていこうという姿勢でしたね。彼は「笑の会」の東京公演なんかも、Y T Vからお金はある程度は出るけれど、限られているとみると、その会場費をポケットマネーで出したりしました。演者と一緒に新宿の街中でチケットを当日に売ったり、六甲山で合宿して、結束したりしていました。大概の街でプロダクションは冷ややかに見ていましたけどね。

——— 伺っていますと、漫才に面白味を見出されている。

山口氏 そうですね。やっぱり漫才を応援したいですね。落語は落語でそりゃ面白い、凄い表現だと思います。漫才のばあい、その流れがやっぱり面白い。漫才というのは時代とともにあるんです。戦時中はもの凄く協力していったのに対して、落語はそうではなく、自分の意志でちゃんと存在していた。漫才というのは、時流に乗って、こうなっていくという何か負の部分の面白さみたいなものがあるし。その話芸が、受け継がれずにパッと咲いて消えていく美しさみたいなものもあるし。いかようにもなる部分がありますよね。今、一番気に食わないのは、漫才を足掛りにして、タレントになりたいという連中がいっぱい出て来たこと。これはちょっと許せんなあと思うんですよ。

——— 二人でやるのが、必ずしも漫才ではないコンビもありますが、僕らはその辺の線引きを、どうすれば良いのかなあと思いますけどね。

山口氏 きちんとした線引きはないんです。グループになったり、二人になったり、要するにボケとツッコミの掛け合いの話芸なんです。やす・きよなんてのは、両方がボケたり、ツッコんだり、交互になるところが、逆に面白さを出していました。今は、ひな壇のバラエティーを見ていると、さんまならさんま、きよしならきよしという

ツッコミがいて。あとは全部ボケなんですよね。そういう漫才のテクニックの中で展開しているんです。

——— そうですね。

山口氏 きよしさんなんか話を聞くと、まず、誰が一番ツッコミやすいかを探す。あれが一番ツッコミやすくなったら、そこへばっかり集中して、それをボケのトップに作り上げるんです。そういうテクニックを持っている演者が残ってきているわけなんです。

——— それは、うまく返してくれるような人なんですね。

山口氏 そうです。そうすると、演出なんていうのはないんですから。ディレクターも何もありませんよね。

——— なるほど、ディレクター、演出の手の届かないところで、そういうことが行われているわけですね。でも、彼らは彼らの中でそうやって勉強していくわけですね。

山口氏 はい。勉強していますね。

——— ディレクターのほうを追いついていかないというのをどう考えたらいいんですか。今度は、演出をするということが、どこまで通用しているのかということになってきますよね。

山口氏 まあ、シチュエーションづくりだけになります。今、構造的にそういう形になっている部分が多いと思いますね。

——— 民放クラブで寄席を、いわゆる落語を聞きに行くんですが、漫才を見ることは、ほとんどないんです。山口さんは、たまには生の漫才をご覧になりますか。

山口氏 最近見ていないですね。落語は行きますけど。

——— 今、新しい漫才の演者って出て来ているんですか。

<「元漫才師と言われるのがいや」有名漫才師に藤本義一が「喝」>

山口氏 出て来ていないようですね。もの凄く、可能性があると思った中川家（剛・礼二）

とか、ますだおかだ（増田英彦・岡田圭右）とかは、漫才をやらずに、全部、バラエティーの世界に進みますからね。徹底的に劇場でやれば、もっと劇場がワッと輝くと思うんですが。

—— 漫才とタレントの違いを山口さんはどういう風に定義されているんですか。

山口氏 定義はしていませんが、漫才師という意識を持っている人が少なく、皆、タレントという意識ですね。だから漫才師というと、負のイメージが強いという受け取り方をしている演者が多いです。ある東京のベテラン漫才の人が何かのパーティーで元漫才師と言われるのが一番嫌やという挨拶に、藤本義一さんが「何を言うとのんや！」と怒った。彼が「笑の会」で一生懸命にやり出したのは、そういうことに対するアンチテーゼから、スタートしていると言っていましたね。漫才師に対して、何か古い負のイメージみたいな捉え方をしている。漫才という芸がちゃんとあって、出していかないかんのですけどね。吉本の橋本鐵彦さんに、社長を辞めてから長時間のインタビューをやった際、都家文雄のエピソードを語ってもらいましたが、非常に面白いんですよ。都家文雄は政治批判というのをバリバリやっているんですが、実は、字が読めないんですよ。学校に行っていないんです。それがどうして、そういうネタを作れるかという、毎朝、新聞を抱えて公園へ行って、それをずらっと並べるんですって。何かの売り屋みたいに自分が真ん中に座っていると。文雄や、文雄やと人が寄って来るんです。「今日はどれをやるのかなと今考えているんだ」と言ったら、あちこちから、この話、あの話と盛り上がって来てね。その話の内容がワッと耳に入って来る。そういう中からネタを拾い上げて、自分でネタを作って、そしてポッと舞台上が上がって「わしは昨日、吉田茂に会ってきてな」とかね。そういう古い演者の話を聞いていると、本当に面白くて、結構、そういうのばかり取材しましたけどね。

—— それと同時に、それぞれにオリジナリティーがあるんですね。今日のお話の中で、今・現在がとても大事だということとか、漫才というのは、一瞬にして消えてしまってもいいものだというようなお話が非常に印象に残りました。他に、皆様方から何かご質問がありましたら。

—— この頃、漫才大賞とかいろんなコンクールで 1 位とか取った番組を家内と見ても、まったく笑えないんですよ。どこが面白いのか分からないというのは「俺たち年取ったんやろか。この漫才はどこが面白いんや」てなことを言うわけです。娘はまだ私より、当然若いんだけど、彼女も面白くないと言う。一体、何なんだろう。うちの娘がちょっと古いのか、海原お浜小浜の姉妹の、娘というか。あの二人

が漫才を時々やったりすると、非常に喜んで、楽しんで見て。「笑点」も喜んで見たりしているんだけど。とにかく、そういう感覚のものが、全く出て来ない。これは俺が感覚的におかしいのかと思っているので、今日、皆さんが、この頃の漫才を見て、どう感じておられるかを聞いてみたいんですよ。だから私だけが遅れているのか。漫才とか演芸の中で、落語は面白いんだけど、それ以外のものが面白くないのか。

山口氏 それは僕も同感です。全然、面白くないです。賞取りの、M1とかありますけどね。やっぱり、今、生きてないんですよ。何か小手先の技術でやっているんで。やっぱり時代とともに、漫才というのは生きていないと、こっちに伝わって来ないですよ。

—— 時代の感覚が違うんだけどね。わけの分からん「ワッ」とか「キャ」とか言ったことに対して、若い女の子や若いのが無茶苦茶に反応して喜んで、小さな子供までそれを真似してね。この頃、変なやつやってるでしょう。漫才というか、格好つけたりとか。ブワーッと一斉に始まって、ワーッと盛り上がって、しばらくしたらもう消えてしまう。果たして、こんなことで良いのか、一体、世の中どうなっているのかという。だから、そんなことを考えるようになったのが、もうダメなのかなと。批判しているわけじゃないけれども、さっぱり分からんというのが正直なところですよ。どうしたらいいんだろうか。別にそれが直ったから、世の中、良くなるということじゃないとは思うんだけど。私からすりゃ、どこか狂っているんじゃないかという気がしてしょうがないんですよ。その感覚が、俺、自分自身、間違っているのかな。

—— 自分、スマホ使えないやろ。スマホ使えないんちゃうか。

—— スマホ？全然、使えないですよ。

—— その世代ですよ。

—— いや、そのひと言で、そう割り切ったら、それでいいんだろうと思うけれど。しかし、そんな今の世の中がそれでいいのかなと思ったらね。

—— 時代は変わっていくんだから。割り切らなしょうがない。

—— さっきちょっと出ましたけど、この漫才さんは、同じネタを何回聞いても面白いと

いう。そういう十八番みたいなものは、どの漫才師もコンビも持っていないんですよね。だから、去年流行語になりました、何でしたっけ。

—— 「ダメよ」

—— あれも、どこかで聞いた記憶があるなあと思いつつも、今年になったら、全然見ませんものね。

—— もうダメでしょう。結局、すぐ飽きてしまう。ところが人生幸朗は、もうボチボチ、これ言いよるぞと思いつつながら、笑ったでしょう。「関係者、出て来い！」って。

—— 「責任者」ね。

—— 時代のテンポがあのかつときは、のろかったのか、何回聞いたって、次、これを言うのが分かつとって、面白かつた。そういうものを与えてくれる漫才だつたり、芸というのが、見られないでしょう。それは一体、どういうことなのかな。

—— どういうことでしょうか。

—— ちょっとお尋ねしたいのが、そもそもテレビの番組の中に、漫才という古典的なスタイルの番組が存在しているのかどうかということ。かろうじて、落語はあるんですよね。ツッコミとボケのあのパターンで、例えば10分でも、やっている漫才番組があるかどうかですよ。

山口氏 今はないですね。

—— ないですね。かろうじて、NHKが何か法律相談（仁鶴の「生活笑百科」）をやっているときに。あれは短いですけど、一応、パターンとして。

山口氏 あれはその目的に合わせた漫才ですからね。

—— そこはテレビが、そういう演芸の世界に食い込んで、本来ならば、ある一つの形があるのに、崩していったという。

山口氏 崩していったって、ある種、テレビ的な漫才的なものを作つていったということは言えると思うんですよね。

—— だから、漫才がその漢字から、カタカナの「マンザイ」になっていって、各局、まだ上方の漫才大賞という賞は皆、まだやっていると思うんですよ。NHKもやっていますよね。

山口氏 YTVはやめましたけどね。

—— YTVはやめて、ABCはまだやっている。

山口氏 やっていますね。「新人グランプリ」。

<漫才のかたち変わる シャベくり漫才からローマ字の「マンザイ」へ>

—— しかも、年末に吉本がやっている、漫才のトップを決める「M1グランプリ」には、上方の演芸としての漫才というジャンルのイメージがあるんだと思うんです。だけど、その中身は、秋田先生からずっと来ていた、いわゆるシャベくり漫才の形から、カタカナ・ローマ字の「マンザイ」に変わっていった、形態そのものが変わってきているんだろうと。だから若手の、くりいむしちゅーとか、いろいろ出て来ていますが、そういうのは5分もつのが精一杯で、それ以上は無理。やす・きよなんて10分でも15分でも、なんぼでもいきました。だから人生さんも、その当時の漫才というのは話芸で、シャベくりでいったわけですが、それが今は、もう出来ない状況に来ているみたいです。皆、コント風ですよ。

—— そうなんです。コントなんです。

—— 最近、NHKでも賞を与えるときに、どういう基準で漫才の大賞を選ぶのかなあと。だから山口さんも、有川君なんかも、今ならどういう基準でお笑い大賞を選ぶのか。そういう風が変わってきてしまっているんじゃないかと思うんですよ。そうすると、ワッハ上方で、演芸資料を残す場合に、どういう漫才を残していくのか。皆さんと同じく僕も、この頃の漫才は見ても面白くないです。

山口氏 今、ワッハ上方に残しておくべき漫才というのはないでしょうね。

—— だけど、それも時代の中で生きているんだから、それも芸なのかも分かりません。

山口氏 芸やな。

—— 僕らのときは、音曲の漫才があつて。それと、もの凄いテンポでいく漫才師コンビと。それから妙な間合いというか。芸で言う、間がちょっとずれたりとか、ピタッと合ったりとか、その変幻の妙を醸し出す漫才師とかね。それぞれの持ち味が一つ一つの漫才コンビの中にあつたような気がするんですよ。それをお互いに競って。見る方も、これが好き、あれが好きと、ファン層が分かれていたのに、今やどの漫才が出て来ても、何か同じことをやっていると思うんですよ。

—— 僕ら子供のとき、まだかろうじてあつた、三河万歳に慣れた人がやす・きよの漫才を見たら、「なんだ、これ」とおそらく言ったと思いますよ。「何、言ってるか分かんねえ」と。「日本語分かんないようなのは、漫才じゃない」と言うかもしれない。だんだん変わってくるんです。今は、2、3分の勝負の話でしょ。だから、逆に今の漫才というか、コントが変わって行って、どこまでいくのか楽しみ。1秒まで行ったら、究極だけど。まあ、どうなんでしょう。1分ぐらいまでいくんじゃないですかね。1分漫才。

—— 今日非常に印象に残ったのは、さっきおっしゃったみたいに、例えば、さんまさんと大勢の他のタレントのやり取りの中で、さんまさんがツッコンでウケるみたいなこういう形態で漫才って生きてるんだなあということですね。必ずしも1対1ではなくて、1対5人とか10人とか、その中のやり取りという形で、さっき象徴的におっしゃったのが、「ああ、なるほど。こういう生き方をしているんだな」。それは今までの対談番組でも、コントでもない、多分、これは、昔はなかった新しい番組のスタイルなんだろうな。しかもなおかつ、両方がある程度、同等の力を持っていないといけない。そういうところで、彼らは彼らなりに切磋琢磨している漫才がこんな形で生きていくというのが、とても印象に残ったなと思います。

—— 昔の秋田實が書いたのなんか読んで、それなりに面白いですよね。

山口氏 ストーリー性がありますからね。

—— だから、ああいう書き手がなくなったということも。それはもう古いのかもしれませんが。

—— 漫才作家って、今もいるんですか。

山口氏 漫才作家は結構、いるんですが、著作権がきちっと保障されていないから、すぐ離れていったり、しかも漫才作家は、構成作家とか、そんな言い方に移っていったり

しているから。

—— 小説家になったりしてね。

—— 読売テレビの人間として言わせていただくと、山口さんというのは、ひょっとして、お笑いの世界でなくて、他のテレビだったら、山口さんの演出という考え方、それはもうずっと昔から変わってないわけでしょう。

山口氏 変わっていない。

—— そういう人が、読売テレビにはいるというのが、ものすごく素敵なんですよね。他に最初、「青二才」だけ、そんな言葉を使ってたけど。今でも、俺だったら、俺が撮ったらこうやる、あるいはやりたいというのを持っている人。こういう人が読売テレビにいるというのは、大変、嬉しいですね。

—— 昔はだけど、皆、何か少しは持っていたと思うのになあ。

山口氏 ありましたね。僕ら若い頃は、予告編を担当せえというときに、予告編作りで本編とは違う手法でやったりと、本編を超えてやろうというそういう意識をガラガラさせていましたけどね。

—— どの局にもそういう人がいらっしゃる。ついでに言えば、山口さんは、絵も描いているんですよ。これだって、本当に自分を出せるということの趣味ですからね。それが一番大事かなと。

山口氏 この間、西村さんに見ていただいた。

—— 僕は山口さんのスタジオコメディの話。劇場でコメディを、客を入れて撮るといふ、そういう流れが確かにあったんですけど、そのコメディという分野が、だんだんテレビの番組からなくなっていった。吉本の新喜劇をそのまま撮るといった舞台中継という形で残っているんですよ。だけど、自分のところで本を書いて、コメディを作るという作り方がなくなってしまったために、演出家が育たないと思うんですよ。

山口氏 それはありますね。

—— だから、僕ら入ったときは、15分のお笑い番組を作らされたりしました。そこでコントをやろうということになって、夜、小屋が引けたりなんかしてから、リハーサル室で稽古をするというのが必ずありました。コメディという形の番組形態がなくなっているから、お笑いの演出家が育たない。同時に自前で作ることもなくなってきた。山口さんの話を聞きながら、今、確かにコメディというジャンルで制作するテレビの番組なんてないんじゃないかと思います。

山口氏 ないですね。

—— その辺がちょっと残念やなあ。

—— むしろNHKのほうが、意識して作っているのがありますね。ウッチャンナンチャンのウッチャンを使って、結構、レギュラーでやっていましたよね。

山口氏 今やもう、前の日から稽古して、やるというものがほとんどないんじゃないですかね。「ポテチン」でも、必ず前の日に、皆の舞台が終わってから、みっちり稽古しましたからね。

—— だから、もうほとんどタレントを集めて、司会者、例えばさんまならさんまを集めて。誰を中心に使ったらいいかだけ決めて、ワッと集めて撮るというスタイルになってきましたなあ。

—— あれ、リハーサルしてるんだろうか。

—— あれがリハーサルと言えるかどうか分からへんけど、段取り的なことをやっているんだろうなあ。

山口氏 今はテレビでも、上手い素人というのは使われないですね。下手な素人を逆に^{さかな}肴にするという、そういうやり方がウケているんですよね。

—— 上手い素人ねえ。

山口氏 舞台上げて、応答の上手い人はね、もうこれはノーですわ。下手な人にツッコむことによって、笑いを作るみたいな。

—— 一時、NG集とかね、そういうのを楽しむ時代が来るんですよ。

山口氏 ありましたね。

—— ドラマのNGばかり集めて、それを笑って見るというね。僕ら入社して、制作にいた頃には、澤田隆治さんなんかもいて。編集で全部、タレントが間違っことや、言葉遣いをしたら切れって言うんですよ。それはタレントの間違っ言葉遣いをそのまま放送するというは、ディレクターがバカだということ露呈したことになるから、それは切れという教育だったですね。ところが途中からは、そうじゃなしに、テレビというは、ありのまま見せる。しかも人間は間違っことがある。間違っも、横から見てたら面白いこともあるから、それはそのまま生かせという。テレビの作り方に対する感覚が、NG集から僕は変わったように思う。

—— あれは確かフジテレビが始めたんです。

—— そう。だから、「楽しくなければテレビじゃない」という、その線上に何かあるような気がするな。

—— 私、報道部門で出たことがあります。放送されてしまったという。

—— ニュースを楽しく見せるために、例えば、台風の猛烈な風の真ん中で、レポートして、ドワッというのを面白く感じたりね。そういう作り方にどんどん変わっていく。作るお笑い番組というは、なくなった。

山口氏 なくなった。

—— そうですね。心に留まるような良いお話がこの辺でぎゅっと残ってまして、本日はありがとうございました。

以上