

「リアリティTV」以降のドキュメンタリー表現の変容 ——モキュメンタリーにおける「リアリティ」の創出

中 垣 恒太郎

序・「リアリティTV」時代の映像メディア文化

「リアリティTV」（リアリティ番組、リアリティ・ショー）と呼ばれるテレビメディアにおける表現技法の傾向が1990年代から21世紀前半にかけて世界で同時に発展を遂げていった。「リアリティ番組」とは、編集や仕込みを極力排除し、「ありのまま」の映像を伝えようとする姿勢に特色を持つ、文字通り「リアリティ」を追究したテレビメディアを軸として展開されたエンターテインメント番組である。その多くはテレビタレントではない一般の視聴者が参加する形式を採用し、そのふるまいを、手持ちカメラや隠しカメラが捉えた映像を素材に、臨場感を伴った「本物らしさ」を効果的に演出する傾向を共有する。1990年代にかけて沸き起こった世界的な流行は、番組のフォーマットを転用する権利を公式に売買するグローバルな市場が成立し、テレビ番組の世界的流通が可能となったメディア環境の変化を反映している。

2010年代以降より顕著となったYouTubeに代表されるオンライン動画共有プラットフォームの台頭もあり、発信の垣根が低くなったこと、世界規模の配信サービスの浸透による映像メディアにまつわる視聴環境の変化などからも、ジャンルとしての「リアリティ番組」は2020年代を迎えた現在、ブームの終焉期にある。「リアリティ」や「本物らしさ」を追究する、その先進的な表現技法の一部はYouTuberなどによって継承されているが、インターネット配信を通してテレビ番組を視聴する形態が増えてきており、テレビメディアを取り巻く環境も大きな様変わりの中にある。

リアリティ番組のジャンルの終焉期となる現在、その表現技法の流行と世

界的な展開を、メディア文化史として迎える気運が高まっている。かつてはアメリカのテレビ番組は DVD などを通してその一部を視聴することしかできない環境にあったが、現在では配信サービスの普及により公式に視聴可能なものもある。

本稿ではまず 21 世紀初頭のメディア文化を「リアリティ TV 時代」として捉え、アメリカにおける「リアリティ番組」のジャンルについて、その歴史の変遷を概観したのちに、リアリティ TV の隆盛期に呼応して現れた疑似ドキュメンタリー（フェイクドキュメンタリー）としての「モキュメンタリー」（mockumentary）が流行している現象に注目する。「リアリティ」「本物らしさ」を求めるリアリティ番組の隆盛の中で、ドキュメンタリーの演出は大きな役割をはたしている。ドキュメンタリー表現の主観性、カメラを向ける主体のあり方、編集の営みをめぐり、ドキュメンタリーの概念自体までが問い直される契機にもなった。

手持ちカメラや隠しカメラを用いることでドキュメンタリーの技法を活用しながら、演出やフィクションと、「リアリティ」「本物らしさ」との間の境目を探る営みとして、リアリティ番組のジャンルの流行がもたらされたように、疑似ドキュメンタリーとしての「モキュメンタリー」のジャンルは、「フェイク」（虚構）の演出をドキュメンタリーの技法に導入することによって、「リアリティ」「本物らしさ」との境界線を曖昧にさせる試みをさまざまな形で展開している。

ドキュメンタリーが主観的であることに対して自覚的であることを強いられる動向がある一方で、「作り物の世界」を現出させるためにドキュメンタリーの制作過程が作中に組み込まれるモキュメンタリーの歴史的展開を、リアリティ番組のジャンルの発展史と重ねながら迎えることにより、「フェイク」「フィクション（虚構）」と「リアリティ」「本物らしさ」との境界線をめぐる探求の行方を展望してみたい。

リアリティ番組に関してはアメリカのテレビ番組の事例を主として取り上げる。リアリティ番組の世界的な流行を受け、世界の動向の中では後発でありながらも諸外国で人気となったフォーマットを積極的にリメイクしていったこと、また、多チャンネルの特性を活かして番組が長期化する傾向にあっ

たことにより、アメリカのテレビ番組の事例はそのグローバルな展開と多様な発展のあり方を捉えやすいものである。

1990年代におけるリアリティ番組の世界的な流行のさなか、日本のテレビバラエティ番組においても、リアリティ番組としてのジャンルであることを銘打たずとも、類似の手法を先進的に導入していた番組は数多くある。¹ 日本のテレビバラエティ番組を世界的なリアリティ番組のジャンルの文化史に位置づける考察は稿をあらためることにしたい。

また、モキュメンタリー作品としては、主としてアメリカの映画から事例を取りあげる。リアリティ番組というテレビメディアの新しい潮流がドキュメンタリーとフィクションと境界線を探求する試みとしてのモキュメンタリー映画にどのように影響を及ぼしたのかを展望することを狙いとする。本稿は、1990年代以降に発展を遂げたリアリティ番組というテレビメディアのジャンルが、映像メディアにおける「リアリティ」「本物らしさ」をめぐる表現に及ぼした影響を探る上での序論に位置づけられる。ドキュメンタリー的技法の映像メディア表現への応用として、リアリティ番組の発展史を概観し、モキュメンタリーの多様な展開を探る。

映画史研究者トム・ガニングが初期映画の本質をスペクタクルとしての「アトラクション」のメディアとして捉えたことを参照するならば、テレビは「同時性」を反映するメディアであることに本質がある。² テレビメディアの特性や、ジャンル自体を捉え直す視点、メディア・リテラシーの課題なども本稿から浮かび上がってくるにちがいない。

1・「リアリティTV」の歴史的展開

1990年代にかけて世界的に発展していったとされる「リアリティ番組」であるが、その源流を遡る際に、1948年にABC放送によって放映が開始された『キャンディット・カメラ』(*Candid Camera*, 1948-79)が参照される。「キャンディッド・カメラ」とはつまり、後に日本でも流行する「隠しカメラ」撮影による「ドッキリカメラ」と称される番組形式であり、先行して1947年に放送されていたラジオ番組を継承している。一般の人々の即興的で意外な反

応を楽しむテレビ番組であるが、どこまでが「仕込み」で、どこからが実際のドキュメントであるかの虚実も併せて楽しまれていた。後の「リアリティ番組」のジャンル形成において、カメラなどの機器が軽量化し、かつ高性能を有するようになった1980年代後半から90年代にかけてのテクノロジーの発達が大きな影響を及ぼしていることから、リアリティ番組のジャンルはメディア環境の発達と不可分にある。隠しカメラや手持ちカメラ、固定カメラを通して映る人々のふるまいのあり方に注目することがリアリティ番組の本質にあり、そしてそれはテレビメディア自体の特質にも繋がっているのではないか。³

リアリティ番組では、ドッキリの手法の他に、極限状況やデートなどタレントではない一般視聴者の参加型企画として、その私生活までもがエンターテインメントの対象として扱われる。隠しカメラではなく、カメラで写されていることを出演者が意識しながらふるまう、そのあり方に注目する試みもリアリティ番組の主要な柱の一つとなっている。さらに、番組を視聴している観客をも巻き込むメタ構造も追求されており、観客までもが傍観者ではいられない立場を突きつけられることになる。⁴

リアリティ番組の隆盛期に、その先駆的試みとして再評価された番組にPBS放送による『あるアメリカの家族』(*An American Family*, 1973、全12話)がある。1971年3月から12月までの期間、カリフォルニア州サンタバーバラに暮らす中流階級のウィリアム・ラウド一家に密着したドキュメンタリー番組であり、計12回放映された。フィルムの時代における撮影であったことから撮影素材は300時間をこえるほどの壮大な大型企画である。この『あるアメリカの家族』はリアリティ番組が人気を博した21世紀初頭に再評価されることになり、2011年にはHBOによる映画『シネマ・ヴェリテ』(*Cinema Verite*)として舞台裏を描いた再現ドラマも制作されている。この再現ドラマの題名(『シネマ・ヴェリテ』)が示すように、『あるアメリカの家族』は手持ちカメラや同時録音によって取材対象者を捉える手法によって制作されたドキュメンタリー番組であるのだが、リアリティ番組の隆盛期にその先駆例として再評価されている。主役となるラウド一家は5人の子どもたちを含む7人家族であり、夫妻は離婚調停の最中であることから家族の雰囲気は殺

伐としている。ホームドラマの理想的な家庭の風景とも異なる家庭像のあり方は後の 20 世紀末以降のアメリカの家族をめぐる物語の主題にも多大な影響を及ぼしている。1974 年にはイギリス版として BBC による『家族』(*The Family*、全 12 話)が制作され、レディングに暮らす労働者階級のウィルキンズ一家の物語としてリメイクされている。

リアリティ番組を代表する『リアル・ワールド』(MTV, 1992-2017)は、シーズンごとにオーディションを経て若い世代が 7、8 名選ばれ、限られた場所、限られた期間での共同生活を送る様子を描く試みであるが、ドキュメンタリー番組としての『あるアメリカの家族』の技法と設定をリアリティ番組のジャンルに発展させた試みにもなっている。同じ家に住む疑似的な共同体の中で人間模様、関係性の変化をめぐる、いわば、筋書きのないドラマ性が人気の要因となり、シーズン 33 まで継続された。この番組の出演を足がかりに有名人としてのキャリアを作り上げていった者も数多い。多様性を尊重する 1990 年代の時代思潮を反映し、性別、人種に加え、セクシュアル・マイノリティといった多様な属性を包摂する価値観を先進的に取り入れている。参加者のインタビューが随時挟み込まれる形式は後のリアリティ番組の基盤として継承されていった。

その他、リアリティ番組のサブジャンルの類型を辿っておこう。⁵

プロフェッショナルな世界

警官の波乱に満ちた業務に密着したドキュメントとして、FOX 放送による『全米警察 24 時 コップス』(*Cops*, 1989-2013)では、逮捕され抵抗する犯人をめぐる白熱した場面が人気を集めた。プロフェッショナルな世界に密着するドキュメンタリーはそれ以前から存在するが、警察の出動を取材として追う形ではなく、パトカーの出動にカメラマンも同乗して実況する演出に特色があり、従来型のドキュメンタリーからリアリティ番組への移行期を示している。警官など特定の職業に密着することで専門性の高い領域で働く人々の世界を扱った番組もさまざまに現れている。その中でも、「リアリティ・リーガルショー」と呼ばれる弁護士や法廷を舞台にした番組は、公開模擬裁判番組としての『ジャッジ・ジュディ』(*Judge Judy*, 1996-2021)など独自の発展

を遂げている。

トークショー／情報娯楽番組

トーク番組『ジェリー・スプリングー・ショー』(*The Jerry Springer's Show*, 1991-2018) は、27 シーズンまで続いた長寿番組である。さまざまな問題を抱えた一般の視聴者を軸に据えた視聴者参加型トークショーであり、出演者同士の罵り合いが乱闘に発展することもあった。他人の人生を下世話に覗き見る快感、露悪的なやりとりがエンターテインメントのショーと化したリアリティ番組の代表格であり、「本物らしさ」と演出、過激さの追求と倫理をめぐり、番組の是非をめぐって議論が絶えないものであった。日本では 1998 年から 2000 年にかけてテレビ朝日系列で放送されている。

セレブリティの世界

音楽専門チャンネル MTV による『オズボーンズ』(*The Osbournes*, 2002-05) は、ヘヴィメタルの伝説的ミュージシャンであるオジー・オズボーンの一家に焦点を当て、高級住宅地ビバリーヒルズの豪邸での生活を描く。妻でありマネージャーのシャロン、奔放な子どもたちのふるまいや家族の関係性など、ロックのファンのみならず楽しめる。

コンテストもの

アイドルの公開オーディション番組としては、イギリスの ITV 制作『ポップアイドル』(*Pop Idol*, 2001-03) のフォーマットを踏まえたアメリカ版『アメリカン・アイドル』(*American Idol*, 2002-16, 18-) が代表例となる。視聴者勝ち抜き型歌手育成番組は長い伝統を有するものであるが、当時は視聴者による電話投票により脱落者を決める展開が話題となった。日本でも『ポップアイドル』に先行する形で、『ASAYAN』(テレビ東京、1995-2002) から公開オーディションを通して、モーニング娘。などのアイドルが誕生していることから、リアリティ番組の手法が世界で同時に注目された時代の産物である。従来の公開オーディション番組と異なり、視聴者参加型であること、「バックステージもの」とも呼ばれる舞台の裏側の姿をも映像で捉える点に

特色がある。『ASAYAN』は『浅草橋ヤング洋品店』（テレビ東京、1992-96）の後継番組であるが、リアリティ番組の傾向を強調してリニューアルしている。

入れ替え／メイクオーバー（変身もの）

イギリスBBC『チェンジング・ルーム』（*Changing Rooms*, 1996-97, 98-2004）は、カップルが互いの部屋を改造する試みであり、視聴者の容姿やファッションなどを「変身（メイクオーバー）」させる趣向のリアリティ番組の先駆となった。その後、アメリカのケーブルチャンネル TLC にて『トレーディング・スペース』（*Trading Spaces*, 2000-08, 2018-19）としてリメイクされている。

他にも、ABC 制作『エクストリーム・メイクオーバー』（*Extreme Makeover: Home Edition*, 2004-12）は、さまざまな事情で自力では住宅リフォームができない家族に、番組が住宅リフォーム代金を提供することによって、それぞれの家族模様を描く番組である。そこから垣間見える家族の家に対する想いや、家族の関係性、抱えている問題なども番組の魅力となる。

ほか、「メイクオーバー（変身）」ものとして特筆すべき番組として、ケーブルテレビ局 FX による『ブラック、ホワイト』（*Black.White.* 2006）は、特殊メイクを施すことによって、白人が黒人に、黒人が白人に偽装する試みである。あるいは、ケーブルテレビ局 Bravo による『クィア・アイ』（*Queer Eye*, 2003-07）は、ゲイ男性 5 人組「ファブ 5」がファッション、美容、カルチャーなどそれぞれの得意分野を活かして、容姿に自信がないなどさまざまな悩みを抱える男性視聴者を見違えるように「変身」させる過程を描く。彼らがゲイ男性 5 人組の明るい人柄と人生観に感化されていく展開は、2004 年にエミー賞を受賞するなど人種およびセクシュアル・マイノリティのあり方を考えさせる試みとして高い評価を得ている。2018 年には Netflix による復活版『クィア・アイ——外見も内面もステキに改造』（*Queer Eye: More than a Makeover*）が放映されている。

極限状況（特殊な環境に隔離された状況）／ゲームドキュメンタリー

リアリティ番組のジャンルを代表する『サバイバー』（*Survivor*, 2000-）

は CBS にてスタートして以降、放送媒体を変更しながらも 2022 年にシーズン 42 を迎える。スウェーデンの公共放送局の番組『ロビンソン遠征隊』(Expedition Robinson, 1997-2005) に由来する。無人島で生活する企画が商品や賞金を競い合う視聴者参加型番組として発展し、世界中で各国独自の番組が制作されるほどの人気となった。日本版『サバイバー』は 2002-03 年に TBS 系列によって放映され、総額 1000 万円の賞金が目を引く話題作であったが、海外での人気に比して定着せず、リアリティ番組の各国別の人気の傾向をここに探ることもできるだろう。

CBS 制作『ビッグ・ブラザー』(Big Brother, 2000-) は、シーズン 23 まで継続中である。もともとはオランダの同名番組(1999-) に由来し、外部から隔離され、すべての場所にカメラとマイクが仕掛けられた家に十数人の男女を 3 ヶ月同居させ、生活ぶりを逐一放送するという設定である。

ABC 制作『バチェラー』(The Bachelor, 2002-) は、シーズン 26 を迎える長寿番組であり、高収入で社会的地位を確立している独身男性を複数の女性たちが競い合う展開を基調とする。男女の役割を入れ替え、女性を競い合う『バachelorette』などのスピンオフ番組もある。また、『バチェラー・ジャパン』(2017-) が Amazon プライムビデオから放映され、シーズン 4 まで展開されている。

恋愛バラエティ／「ドキュソープ」

リアリティ番組のジャンルの中でも、恋愛をテーマに据えたバラエティ番組が多様に発展を遂げているが、その代表作となる『ブラインド・デート』(Blind Date, 1999-2006, 2019-) は、お互いに初見の男女を組み合わせ、デート中のそれぞれの胸中をめぐるインタビューを挟み込むことによって構成されている。

Netflix による『ラブ・イズ・ブラインド』(Love Is Blind, 2020-) は社会実験と銘打ち、結婚を求める 30 人もの男女が社会から隔離され、相手の外見に関する情報が遮断される中で理想のパートナーを探し求める設定が施されており、内面重視の恋愛・結婚がどのようにして可能であるかを提起する試みになっている。相手の容姿に接するまでに婚約を誓約する必要があり、そ

の後も、4 週間ほどの限られた条件の中で、家族に紹介するなど結婚式に向けた準備を進めていくことを要求される。2022 年からは『ラブ・イズ・ブラインド JAPAN』もスタートする。

ほか、「ドキュソープ」と呼ばれる、ソープオペラ、メロドラマを想起させる恋愛模様 zu 焦点を当てたリアリティ番組も根強い人気を誇る。MTV による『ラグナ・ビーチ』(*Laguna Beach*, 2004-06) は、友情と恋愛をめぐる若者の人間模様を描いた代表作であるが、固定のカメラによる映像に加えて、それぞれの場面での心境を語るインタビューが挟み込まれている。

このようにリアリティ番組に見出せるパターンをサブジャンルとして類型化することができるが、構成や設定の趣向に力点が置かれているか、あるいは、ドキュメンタリー的な要素に力点が置かれているかによって大別する捉え方もある。たとえば、「恋愛バラエティ」のサブジャンルに位置づけられる番組においても、『ラグナ・ビーチ』はカメラを通して映る出演者のふるまいを捉えることに力点が置かれた、ドキュメンタリー的な要素の強い番組としてみなすことができる。一方、『ラブ・イズ・ブラインド』は社会実験と銘打っていることから設定に力点が置かれている。前者は「構成のないリアリティ番組 (unstructured Reality Program)」、後者は「構成のあるリアリティ番組 (structured Reality Program)」に分類される。つまり、リアリティ番組の傾向と特色を探る際に「構成」「状況設定」の観点が鍵となるわけである。

1990 年代から 21 世紀初頭にかけて隆盛したリアリティ番組のジャンルは、過激さを過剰に追究するあまり、早い段階で食傷気味という反応を引き起こし飽きられてしまう面もあった。その後、インターネット、YouTube に代表されるオンライン動画共有プラットフォームの普及により、テレビメディアを取り巻く環境も劇的に変容していった。グローバルに展開されたリアリティ番組のジャンルであるが、多チャンネル環境であることから人気シリーズが長期化しているアメリカでの動向に注目することにより、リアリティ番組のジャンルが映像メディア文化に及ぼした影響を展望することができる。アメリカに代表される世界のテレビ番組の展開を比較参照することにより、日本のテレビメディア文化の特色を探ることもできるだろう。

また、リアリティ番組の類型的なパターンを概観することにより、メディア環境の変化を反映した視聴者像の変容も見えてくる。テレビメディアからインターネットへ、さらにオンライン動画投稿がますます身近になっていく中で、テレビのあり方も変革を迫られている。さらに、Netflix や Amazon プライムなどの配信サービスの普及に伴い、リアリティ番組の旧作の配信に加え、新作の制作ももたらされている。リアリティ番組のジャンルが終焉期に差し掛かって以降も、多様化、細分化する時代思潮を反映する形で継承されている。Netflix による『クィア・アイ——外見も内面もステキに改造』や、『ラブ・イズ・ブラインド』からは、人種やセクシュアル・アイデンティティ、ルッキズムをめぐる 2020 年前後の関心の現れを見ることができる。

視聴者参加型、双方向型としてのリアリティ番組は、番組出演を通じて表現者としてのチャンスを掴む絶好の機会を視聴者にもたらしてきたが、インターネットおよび SNS が発展した現在のメディア環境においては、視聴者参加型番組に出演することが、場合によっては不特定多数の中傷に晒されるリスクと不可分にある状況にもなっている。⁶ リアリティ番組自体は、現実と演出および虚構との間が曖昧であることをこそ楽しむメディアであるが、演出や脚色を施されたメディアに映るパーソナリティのあり方を、誰がどこまで引き受ける責任があるかについても問われている。ここでは制作者側の倫理と、受け手のメディア・リテラシーが新たな課題となっていると言えよう。

2・モキュメンタリー表現の系譜

こうしたリアリティ番組のジャンルの隆盛と呼応するように、疑似ドキュメンタリー、すなわち「モキュメンタリー」の映像表現に対する注目が高まっていた過程を辿ってみたい。ドキュメンタリーの主観性をめぐる問題を軸に、ドキュメンタリーをめぐる概念までもが問い直されていった状況の中で、リアリティ番組のジャンルはドキュメンタリーの技法を導入することによって「本物らしさ」を浮かび上がらせる試みであった。一方、モキュメンタリーは作り上げられたフィクションとしての「物語的現実」を探求する試みである。

隣接領域に「ドキュフィクション」(docufiction)があるが、こちらはフィクションの要素を併せもったドキュメンタリーを指す概念であり、また、「ドキュメンタリードラマ (ドキュドラマ、documentary drama)」は、実際に起こった出来事をドラマとして再現する際に脚色を織り交ぜる試みである。⁷ こうした隣接領域を参照してみると、ドキュメンタリーの要素を導入したフィクションとしてのモキュメンタリーの特徴が浮かび上がってくる。モキュメンタリーの展開を歴史的に辿ることで、リアリティ番組のジャンル史の背景と同様に、映像メディア環境、「本物らしさ」をめぐるメディア観の変遷の過程が見えてくる。本稿では、架空の人物や団体、虚構の事件や出来事に基づいて作られるドキュメンタリーの表現様式を取り入れた、広義のモキュメンタリー表現を軸に扱う。モキュメンタリーの源流を歴史的に辿りつつ、21世紀初頭のモキュメンタリーがどのような観点から展開されているかを幅広く概観してみたい。

モキュメンタリーの先駆として挙げられる「スパゲッティの木」(“spaghetti tree hoax”)は1957年のエイプリル・フールの日(4月1日)に放映された、イギリスのBBC時事番組『パノラマ』中の3分ほどの映像である(インターネット上で視聴可能)。スイスのルガーノ湖近くでスパゲッティの収穫が豊作であったという架空のニュースが報道された。通常ニュースを担当しているアナウンサーがナレーションを担当したこと、また、当時のイギリスではスパゲッティ自体がまだ身近な食材ではなかったこともあり信憑性をもたらすことができたジョークとして良く知られた例である。「かつぎ話」(hoax)として流布しているように、真偽を訝る視聴者や、スパゲッティの木の栽培方法に対する問い合わせに対してもユーモア交じりに対応がなされたという、エイプリル・フールに合わせたジョークである。

さらに遡り、メディアを媒介にした虚構と現実の境目をこえた騒動としてしばしば取り上げられる例に、1938年のラジオ番組『マーキュリー劇場』内で放送されたラジオドラマ『宇宙戦争』(H.G.ウェルズ原作)がある。ハロウィン前夜の特別番組としての企画であった。ラジオドラマ中に火星人襲来のニュースが挟み込まれていることから、実際のニュースであると思い込んだ聴衆により各地でパニックが起こったという通説が長らく流布されてきた

が、実際にはそのような騒動は起こっておらず現在では都市伝説としてみなされている。草創期のメディア研究者であるハドリー・キャンントレルによる研究書『火星からの侵略——パニックの心理学的研究』(*The Invasion from Mars: A Study in the Psychology of Panic*, 1940) がパニックの典拠とされてきたことが解き明かされている。⁸ また、このラジオドラマは朗読を担当したオーソン・ウェルズ自らが脚色し、目撃者の視点からの回想がドキュメンタリー形式で構成されている。ウェルズの才気と熱演によって大衆にパニックを引き起こしたこのラジオドラマは、映画監督、俳優のみならずマルチなメディア表現者としてのオーソン・ウェルズをめぐる伝説化の過程においても重要な作品に位置づけられる。実際にオーソン・ウェルズ自身もこのラジオドラマを契機に一躍名声を高めている。モキュメンタリーの系譜の観点からは、SF 小説としての『宇宙戦争』をドキュメンタリー形式で再構成したこと、ラジオというメディアを効果的に活用し、実際のニュース報道を作中に導入した点から、モキュメンタリーの先駆的作品として捉えることができる。

「スパゲッティの木」は時事番組内で放映されたことから、ニュース報道として誤認させることも見越した中での「かつぎ話」でありジョークであった。一方、ラジオドラマ『宇宙戦争』内における火星人襲来のニュースが実際の出来事として当時の聴衆に受け取られていたという逸話は、世論研究者による捏造であったのではないかと現在ではみなされているが、大衆文化の発展期としての 1930 年代における都市伝説の形成過程という観点からも、メディア論において重要な題材となるものであろう。いずれもラジオおよびテレビというマスメディアの発展期におけるメディア環境の中で、「本物らしさ」を追究した試みであり、ドキュメンタリーの要素を擬したモキュメンタリーの源流を検討する上で鍵となる作品となっている。

3・モキュメンタリーの展開期（「リアリティ TV」前史）

——『スパイナル・タップ』（1984）

疑似ドキュメンタリーとしてのモキュメンタリーの方法論に対し、自覚的

な作品の代表作としては、ロブ・ライナー監督による映画『スパイナル・タップ』(This is Spinal Tap, 1984)が挙げられる。架空のヘヴィメタル・バンド「スパイナル・タップ」の全米ツアーに密着したドキュメンタリー映画という体裁で、ロック・ミュージシャンのステレオタイプのイメージを戯画的に描いている。1966年にイギリスで結成されたバンドという設定が施されており、ロック・ミュージシャンを演じる役者たちによる即興を盛り込んだ演出に加えて、実際に音楽アルバムも発表している。映画公開後も作中に登場する架空のバンドが再結成し、新しいアルバムを制作・発表するなど、モキュメンタリー表現の枠をこえた展開に特色がある。21世紀現在では、作中で音楽グループやアイドル活動をしているキャラクターが物語の枠をこえて、実際に音楽アルバムを発表したり、ライブ活動を行ったりする展開はメディアミックスとして確立されているが、その先駆例となっている⁹。遊び心あふれるパロディ作品としての趣がありながら、カルト映画として高い人気と評価を得ており、日本でも2018年6月にはじめて劇場公開されるなどあらためて注目がなされている。¹⁰

バンドのリード・ギタリスト役を演じたクリストファー・ゲストが『スパイナル・タップ』の脚本に携わっており、その後もゲストは自身の監督作品として、モキュメンタリーの手法による映画を複数手掛けている。『ドッグ・ショウ!』(Best in Show, 2000)では、愛犬コンテストに挑む愛犬家たちの奮闘を描く。『みんなのうた』(A Mighty Wind, 2003)では、1960年代にフォークミュージックで活躍したミュージシャンの死去を契機に、その息子がかつてのフォークグループが再集結し、追悼コンサートを開く展開を辿る。『マスコット』(Mascots, 2016)では、スポーツの試合を盛り上げる着ぐるみを着たマスコットたちがコンテストで競い合う。いずれも、『スパイナル・タップ』と同様の演出技法により、キャラクター設定と大まかなストーリー展開を定めた後は役者による即興劇によって構成されている。いずれの作品もモキュメンタリーであることを前面に押し出した宣伝がなされてはおらず、フォークミュージック、ドッグ・ショウやスポーツ・イベントのマスコットなどに関心を寄せる層からは業界の裏側が描かれた異色作として当惑の反応も引き起こしている。

『スパイナル・タップ』とほぼ同時期に、フィクションにおけるドキュメンタリー要素の導入例として、ウディ・アレン監督『カメレオンマン』(Zelig, 1983) も重要な作品に位置づけられる。1920年代を背景にした架空の人物ドキュメンタリーであるのだが、邦題として「カメレオン」のイメージが採用されているように、主人公ゼリグは置かれている環境によって、人種をこえて、白人にも、黒人にも、アジア系にもなってしまう。ゼリグは実はユダヤ人であり、ユダヤ系としてアメリカに生きることを意味する監督自身のモチーフと重なる設定であり、また同時に「パッシング」と称される異人種への偽装の究極の形を示している。アメリカ社会における「パッシング」は、物語の舞台設定となっている20世紀初頭において見られた現象であり、文学や映画でもその足跡を捉えてきた歴史がある。こうした「パッシングもの」においては、当時の社会通念上「黒人」としてみなされていた者たちが出身地を離れ、都会生活の中で「白人」としてのアイデンティティを偽装する物語に焦点が当てられている。リアリティ番組のサブジャンルの一つが「メイクオーバー(変身もの)」の類型を示しており、その中で人種やセクシュアル・アイデンティティを題材としている試みがあることから、人種、見た目やイメージ、マジョリティとマイノリティをめぐる観点は、多文化共生社会としてのアメリカにおいて大きな意味を持つものである。

置かれている環境にあわせて変幻自在に自己のイメージを変容させてしまうゼリグに対し精神鑑定を行っていた精神科医フレッチャー博士にまつわる歴史的な記録映像を「本物」のドキュメンタリー映像の集積のように作り上げていく趣向が凝らされており、フィルムの時代における手の込んだモキュメンタリー映画の代表作である。実在の人物の歴史映像を素材に合成技術によって架空の人物との共演を演出し、さらに、実在の文芸評論家であるスーザン・ソントグ、アーヴィン・ハウ、小説家ソール・ペロウらが本人役で出演し、架空の解説インタビューが挟み込まれている。後年の映画『フォレスト・ガンプ』(Forrest Gump, 1994)においても同様に、虚構の人物である主人公が歴史上の人物と交流している映像がCG技術によって導入されていることと比しても、『カメレオンマン』におけるさまざまな映像フッテージを駆使した再現映像の趣向は、架空の人物をめぐる虚構の歴史ドキュメンタリー

として極北を示しており、ドキュメンタリーおよびノンフィクションのジャンルに対する批評にもなっている。

4・モキュメンタリー表現の多様な発展——既存ジャンルに対する批評精神

リアリティ番組と時を同じくして、モキュメンタリー表現もまた多様な発展を遂げていった。いくつかの作品を具体的にとりあげて概観してみたい。

POV 手法の発展——『ブレア・ウィッチ・プロジェクト』（1999）の成功

リアリティ番組のジャンルが 1990 年代にかけて隆盛していく上で、カメラの軽量化に代表されるメディア・テクノロジーの発達は大きな役割をはたしている。モキュメンタリーの発展にも大きな影響を及ぼしており、とりわけ手持ちカメラを通した一人称視点によるドキュメンタリー調のホラー映画が多く現われるようになる。その中でも低予算でありながら世界的な大ヒット作となった映画『ブレア・ウィッチ・プロジェクト』（*The Blair Witch Project*, 1999）は、手持ちカメラによる一人称視点で終始展開されている。こうした登場人物の一人称視点による主観映像は「POV 手法」としてのホラー、サスペンス映画の流行をもたらした。¹¹

架空の歴史——『メキシコ人のいない日』（2004）

『メキシコ人のいない日』（*A Day Without a Mexican*, 2004）は、SF 的趣向により、「もしある日突然、メキシコ系の人たちがカリフォルニアから姿を消したら」どうなるかをシミュレーションとして描く架空のドキュメンタリーである。不法移民を含むメキシコ系（ヒスパニック系）の人たちが低賃金でありながら社会を支えていく上で必要不可欠な労働を担っている現実がある。突然、メキシコ系がある日を境に姿を消すということは起こりえない事態であるが、ドキュメンタリー的手法を通して、カリフォルニア社会における、その存在の大きさが浮かび上がってくる。2020 年前後のアメリカにおいても、人種と階層の問題が密接に入り組んだ社会構造のあり方は「分断」が進む社会問題の温床となっている。SF 的趣向、疑似ドキュメンタリーの技法を通し

て、現在の世界認識のあり方を捉え直す視座をもたらししてくれる。

ウディ・アレン監督の『カメレオンマン』も架空の人物史であったが、モキュメンタリー表現による架空の歴史、偽史を描く作品が21世紀初頭に複数現れている。オルタナティヴ・ヒストリー（もう一つの歴史）の可能性を夢想するSF的趣向は、たとえば、もし南北戦争で北軍ではなく南軍が勝利していたらアメリカの歴史はどのような展開を辿っていたかを主題に据えた『CSA——南北戦争で南軍が勝ってたら？』（*C.S.A.: The Confederate States of America*, 2004）のように架空の歴史ドキュメンタリーのサブジャンルを形成している。監督のケヴィン・ウィルモットは、カンザス大学映画学科教授であり、スパイク・リー監督映画『ブラック・クランズマン』（*BlacKkKlansman*, 2018）の共同脚本をつとめるなど、黒人問題に焦点を当てた映画制作に監督、脚本家として複数関与している。

メキシコ系の出自を持つセルジオ・アラウ監督による『メキシコ人のいない日』、そして、黒人問題に対する問いかけとしての『CSA——南北戦争で南軍が勝ってたら？』は、いずれも架空の歴史の可能性をドキュメンタリーの技法により提起する試みであるが、社会諷刺を込めたコメディとなっている。

あるいは、映画『ナッシング・ソー・ストレンジ』（*Nothing So Strange*, 2002）は、マイクロソフト社の創業者の一人であるビル・ゲイツが「もし暗殺されたら」をめぐるモキュメンタリー作品である。実在する現役の実業家の暗殺事件を仮定する試み自体は物騒な発想であるが、「ケネディ暗殺事件がもし21世紀初頭に起こるとしたら」、「インターネット時代のメディア環境の中で暗殺事件の余波はどのように生じるであろうか」などをめぐるシミュレーションの成果である。ここでのビル・ゲイツは、グローバル資本主義経済によってもたらされる格差の拡大を象徴する人物として機能している。また、映画の公開にあわせて、「ビル・ゲイツ追悼サイト」や「暗殺事件検証サイト」などの架空のウェブ展開も宣伝・広報活動の一環として導入されている。

異文化を見る眼差し——『ボラット』（2006）

ラリー・チャールズ監督映画『ボラット——栄光なる国家カザフスタンのためのアメリカ文化学習』（*Borat: Cultural Learnings of America for Make*

Benefit Glorious Nation of Kazakhstan, 2006) では、作中人物であるカザフスタンのジャーナリスト、テレビレポーターであるボラットがドキュメンタリー映画を制作しているという設定が施されている。架空の機関であるカザフスタン「情報省」の依頼を受けた主人公たち一行がアメリカに渡りくりひろげる珍道中コメディであり、アメリカ人にインタビューを行い、その経過をドキュメンタリー作品にまとめる過程で遭遇するさまざまなカルチャー・ギャップに焦点が当てられている。主人公のジャーナリストであるボラットと番組プロデューサー、カメラマンら一行が物語内現実としてのカザフスタンのジャーナリストに扮して、その企画を明かすことなく、実際に一般の人たちにインタビューをしている場面が導入されている。こうした実験的手法からも本作はモキュメンタリーを基調としながらも、リアリティ番組の趣向を併せもっている点に特色がある。男尊女卑の慣習や反ユダヤ主義思想などについて、タブーとされる社会諷刺やブラックユーモアを戯画的に演出することで、インタビューをしている相手を挑発し、実際に怒らせるなど警察沙汰の騒動も起こっている。

モキュメンタリーとリアリティ番組の手法の融合となっていることに加え、文化の違いがもたらすカルチャー・ギャップに焦点を当てた本作は、「モンド映画」と呼ばれるジャンルに対する批評にもなっている。モンド映画とは、世界各地の「奇習」を見世物的な価値観から虚実を織り交ぜて構成する傾向の作品の総称であり、1960年代から70年代にかけて隆盛した。¹² いわゆる「未開」とされる文化に対して異国情緒を過剰に演出し、衝撃的な映像を強調する傾向から「ショックメンタリー」や、「エキスプロイテーション映画」などとも呼ばれる。20世紀末には、撮影者側の視点に西欧中心的な価値観による蔑視が透けて見える傾向が時代になぞらわなくなるなどの要因からモンド映画のブームは終焉を迎えるが、リアリティ番組の隆盛を踏まえ、モキュメンタリーの技法を通してモンド映画もまた捉え直されている。モンド映画における典型的な「撮影者側の視点」と「撮影される側」との関係性を逆転させたパロディ的趣向による『ボラット』はまさにリアリティ番組の時代による産物である。

シチュエーション・コメディとの融合——TV ドラマ『ジ・オフィス』(2001-02)

疑似ドキュメンタリーの趣向をシチュエーション・コメディに融合させる取り組みとして、テレビドラマシリーズ『ジ・オフィス』(*The Office*, 2001-02) はイギリスの BBC Two 局で放映された人気作であり、英国アカデミー賞テレビ部門を受賞するなど高い評価を得ている。主人公である支店長デイビッド・ブレントを演じるコメディ俳優、リッキー・ジャーヴェイス自身が脚本、演出を手掛けており、オフィスの日常を舞台にしたモキュメンタリースタイルのシチュエーション・コメディとして、ロンドン郊外にある会社（紙の卸会社）がテレビ局の密着取材を受けているという体裁で進行し、社員が個別にインタビューを受けるドキュメンタリー調の場面が挟み込まれる構成になっている。

セクシュアルハラスメントや空回りするジョークなど、ブレントは自己中心的で無神経なふるまいによって部下たちから鬱陶しい存在としてみなされていながらも、本人は職場では「理想の上司」として慕われていると思込んでいる。一方、同僚に嫌がらせをし続ける者、高圧的なナルシストといった「個性派」揃いの部下たちやもどかしい恋愛模様など、オフィスを舞台にした人間関係がシニカルなユーモアを交えて描かれている。

NBC 制作によるアメリカ版（2005-13）も 9 シーズンに及ぶ長期シリーズとして人気となった。乾いたユーモアを基調とするイギリス版と比して、アメリカ版ではオフィスを舞台にしたシチュエーション・コメディとしてのドラマ性が強調されている。

さらに、2010 年代に配信サービスの普及により、オリジナルとなるイギリス版があらためて視聴可能となったことを受けて、イギリス版の後日談となる Netflix オリジナル映画『デイビッド・ブレント——ライフ・オン・ザ・ロード』(*David Brent: Life on the Road*, 2016) も制作された。ロックスターに憧れる主人公が無給休暇を取得して、年金を切り崩した資金により自身のバンドでツアーに出るというスピンオフ作品になっている。

リアリティ番組のジャンルにおいても、「リアリティ・シットコム」と呼ばれるサブジャンルとして、シチュエーション・コメディの設定の中に出演者が投げ込まれることによる即興的演出の可能性が追求されている。¹³ リアリ

ティ・シットコムの傾向を比較参照するならば、『ジ・オフィス』はシチュエーション・コメディにモキュメンタリーの要素を導入した点に特色がある。

リアリティ TV 時代のモキュメンタリー

——『容疑者、ホアキン・フェニックス』(2010)

リアリティ TV 時代におけるモキュメンタリーを代表する作品として、映画『容疑者ホアキン・フェニックス』(*I'm Still Here*, 2010) を挙げることができる。映画の枠組みをこえて、俳優ホアキン・フェニックスの実生活を丸2年注ぎ込んだ壮大な企画に基づく。すでに実績のある俳優として活躍中であったホアキン・フェニックスが、突如俳優業を引退してミュージシャンになることを宣言し、ヒップホップミュージシャン(ラッパー)に転身する。ヒップホップミュージシャンとしての活動を開始してから、一連の活動が映画のための「フェイク」(虚構)であったことを明かすまでが捉えられている。リアリティ番組の手法をモキュメンタリーに応用した試みであり、ファンや近い友人までもを欺き、俳優としての順調な経歴を投げうったことに対する周囲からの冷ややかな反応、さらに、ヒップホップミュージシャンとしての偽悪的なふるまいや奇行がライブ会場で客との騒動を引き起こす顛末なども描き込まれている。

早い段階で一連の活動自体がフェイクではないかという指摘はなされていたが、映画の完成を記念する試写会後の会見によって正式な声明は発表されている。その間に、ヒップホップミュージシャンとしての活動の一環として出演したテレビ番組などでも、映画によるフェイクの企画であったことは明かされないままであった。『ボラッド』において、モキュメンタリーの中に実際のインタビューが挟み込まれていたように、『容疑者、ホアキン・フェニックス』はモキュメンタリーにおけるリアリティ番組の手法の応用例であるが、本作の方がリアリティ番組とモキュメンタリーそれぞれの技法を融合させる可能性を探った実験作となっている。

5・日本のモキュメンタリー表現の現在

本稿ではアメリカにおけるリアリティ番組およびモキュメンタリーのジャンルの系譜を主として辿ってきたが、リアリティ番組の発展史を踏まえたモキュメンタリー表現の動向の一例として、2010年代の日本の映像メディア文化の状況にも目を配っておきたい。

俳優である山田孝之と映画監督である山下敦弘、ドキュメンタリー映画監督、松江哲明による一連の作品群、『山田孝之の東京都北区赤羽』（テレビ東京、2015）、『山田孝之のカンヌ映画祭』（テレビ東京、2017）、『映画 山田孝之 3D』（東宝、2017）は、テレビドラマ枠、そしてそこから派生した映画企画として、テレビや映画のメディアを横断しながら、モキュメンタリーの可能性を探り続けている。

山下敦弘監督、松江哲明編集による先行企画として、『谷村美月 17 歳、京都着。～恋が色づくその前に～』（関西テレビ、2007）でも、女優である谷村美月が本人役で出演し、架空の幼なじみに再会するというドキュメンタリーの体裁によるドラマ作りを試みている。『山田孝之のカンヌ映画祭』では、カンヌ国際映画祭に出品するための映画制作を目指す過程をドキュメンタリー形式で描く中で、プロデューサーや役者などのさまざまな映画関係者、さらに山田の実の家族までもが本人役で出演している。『容疑者、ホアキン・フェニックス』とも通底する実験精神が示されている。

また、『ノンフェイクション～ドキュメンタリーの嘘、見破れますか？』（テレビ大阪、2019、2022）は、複数の人物にまつわるドキュメント VTR の中に混入されている 1 名分のフェイクのインタビューを指摘するというクイズ・バラエティ番組である。『山田孝之のカンヌ映画祭』を含む従来のモキュメンタリー表現における、視聴者のメディア・リテラシーを試すかのような、フィクションであることを前面に押し出さず、脚色か、実際に起こっていることの記録であるかを意図的に曖昧にした提示の仕方とは異なり、『ノンフェイクション』ではあらかじめ「フェイク」（虚構）が混じっていることを明らかにした上で楽しむエンターテインメント番組として成立している。

モキュメンタリー表現は今日のテレビメディアにおける放送倫理の観点か

らは問題視される懸念もある。2007 年以降、放送倫理・番組向上機構、BPO（Broadcasting Ethics & Program Improvement Organization）という任意団体により、問題視された番組の検証が行われる体制が整えられている。こうした時代の中で、『ノンフェイクション』の試みはテレビメディアを媒体とするモキュメンタリー表現をめぐる一つの可能性を指し示している。

結・オンラインコミュニケーションの時代における「リアリティ」の行方

「リアリティ番組」は、カメラの軽量化、インターネット、SNS を媒介にしたコミュニケーション、メディア環境の変容の中で発展を遂げてきた。YouTube に代表されるオンライン動画共有プラットフォーム、配信サービスの世界的普及に伴い、テレビメディアもまた大きな変革を迫られている。そして、リアリティ番組の発展に呼応するようにして、モキュメンタリーの可能性を探る試みも新たな展開を示している。

リアリティ番組のジャンルの発展史を参照しながらモキュメンタリーの多様な発展の形を展望することにより、現在のオンラインコミュニケーションの時代が映像メディアに求める「本物らしさ」のあり方が見えてくる。

【注】

¹ 日本のリアリティ番組の代表例として、『天才・たけしの元気が出るテレビ!!』（NTV, 1985-96）、『進め！電波少年』（NTV, 1992-98）を挙げることができる。「ドキュメントバラエティ」と呼ばれる独自の発展を遂げていることから、その発展史については稿をあらためて扱いたい。

² 映画研究者トム・ガニングは初期映画に対し、「観客の注意をじかに引きつけ、視覚的好奇心を刺激し、興奮をもたらすスペクタクルによって快楽を与える」メディアであると捉えている（『アンチ・スペクタクル』、308 頁）。また、日本のテレビ論の先駆的著作『お前はただの現在にすぎない——テレビになにが可能か』（1969）は、「現在」を写し取るメディアとしてのテレビの特性を強調している。

³ 異色のテレビ論として、喜劇王チャップリンによる映画『ニューヨークの王様』（*A King in New York*, 1957）では、主人公であるシャドフ王がテレビの CM タレントに起用されるなど、1950 年代におけるテレビメディアの台頭に対する洞察が示されている。赤狩りによってアメリカから追放された後のチャップリンによるアメリカ文明論の趣を持つ作品であるが、シャドフ王が隠しカメラによるドッキリの手法によってテレビに否応なく巻き込まれていく展開は後のリアリティ番組の傾向を想起させる。

⁴ リアリティ番組が過激さを求める風潮の只中で発表された映画『トゥルーマンショー』(*The Truman Show*, 1998) は、誕生以来、主人公である本人だけが知らずに24時間常にリアルタイムで放送され続けているリアリティ番組の世界の中で生きているというSF設定による物語である。熱しやすいが醒めるのも早い、エンターテインメント番組を消費するだけの世論に対する諷刺になっている。

⁵ リアリティ番組におけるサブジャンルの類型化については、Murray ほかに編、*Reality TV: Remaking Television Culture* では、「ゲームドキュメンタリー」「デート番組」「メイクオーバー (変身もの)」「ドキュメントメロドラマ」「才能コンテスト」「法廷番組」「リアリティ・シットコム」「これらの類型に有名芸能人を出すもの」の8つの類型で分類されている (p. 5)。

⁶ 複数の男女がシェアハウスにて共同生活をする様子を描く日本のリアリティ番組『テラス・ハウス』は2012～14年までフジテレビ系列で放送されて以降、2015年からはNetflixにより世界的に配信された若者の恋愛模様をめぐる人気番組であったが、2020年に出演者の一人が自死を遂げる事件が起こる。死因は定かに公表されていないものの、番組内での言動に対するSNS上での誹謗中傷を苦にしていたことが要因とみなされており、番組の打ち切りが発表されるに至った。リアリティ番組のジャンルが発展していく中で、番組の枠をこえたSNS上での直接的なやりとりが可能となるメディア環境の変化は実名による出演者にとって大きなリスクにもなりうるものであり、制作者の倫理的課題が問い直される契機となった。村上圭子氏の論評においてその詳細を辿ることができる。

⁷ アメリカにおけるドキュメンタリー映画の始祖に位置づけられるロバート・フラハティによる映画『モアナ——南海の歓喜』(*Moana*, 1926) は、サモア諸島のサヴァイイ島に2年間ほど滞在したフィールドワークを踏まえた作品であり、「ドキュメンタリー」の語が流通する契機となったことで知られているが、その創作過程からフィクションの要素を導入した「ドキュフィクション」として捉えられている。

⁸ オーソン・ウェルズ脚色・朗読によるラジオドラマ『宇宙戦争』内での火星人間襲来をめぐるニュース報道の演出が、当時の聴衆から実際のニュースであると受け取られ、アメリカの各地でパニックが引き起こされたという説は、2010年代に再検証がなされて以降、現在では否定されている (Joy Elizabeth Hayes, and Kathleen Battles. “Exchange and Interconnection in US Network Radio: A Reinterpretation of the 1938 *War of the Worlds* Broadcast.” *Radio Journal: International Studies in Broadcast & Audio Media*. Vol. 9-1 [2011]: 51-62)。

⁹ 作中のキャラクターによる音楽活動が物語の枠組みをこえて展開される日本のメディアミックスの例として、『ラブライブ!』シリーズ (2010-) はマンガ、小説、アニメ、インターネットラジオなど企画開始時からメディアを横断するプロジェクトとして構想されており、いわゆる「原作」「オリジナル」が存在しない点に特色がある。アニメ版の声優により、物語内のアイドルユニット「μ's」(ミューズ) がライブ活動を行うなどの展開も示されている。

¹⁰ クイーンのヴォーカリスト、フレディ・マーキュリーの生涯を描いた映画『ボヘミアン・ラプソディ』(*Bohemian Rhapsody*, 2018)、エルトン・ジョンにまつわる伝記映画『ロケットマン』(*Rocketman*, 2019) から、ビートルズの映像アーカイブを再構成したドキュメンタリー『ザ・ビートルズ Get Back』(*The Beatles: Get Back*, 2021) などの音楽ドキュメンタリー映画の隆盛の中で、『スパイナル・タップ』もまた記念碑的音楽

映画としてあらためて注目がなされている。また、音楽ドキュメンタリーのパロディ（コメディ）作品として、映画『ビートルズがやって来るヤァ!ヤァ!ヤァ!』(*A Hard Day's Night*, 1964) もモキュメンタリーの文脈で扱われることもある。

¹¹ 「POV 手法」を先鋭化させる形でモキュメンタリー表現を探求している映画監督・白石晃士は、映画『ある優しき殺人者の記録』(2014) にて、86 分の長編映画を POV 手法による長回しで撮影している。

¹² 世界各地の「残酷」で「野蛮」な「奇習」をドキュメンタリー調でまとめた、イタリアの映画監督ガエルティエロ・ヤコベッティによる『世界残酷物語』(1962) が話題となって以降、同種の傾向をもつ作品を総称して「モンド映画」と捉えるようになった。やらせや偏見に根差した捏造が混在している。

¹³ たとえば、三谷幸喜が脚本のメインライターをつとめたテレビドラマ『やっぱり猫が好き』(フジテレビ、1988-92) はシチュエーション・コメディであるが、台本を踏まえながらも即興を積極的に導入した実験的作風で知られる。

【参考文献】

- Andrejevic, Mark. *Reality TV: The Work of Being Watched*. Rowman & Littlefield, 2003.
- Armstrong, Richard. *Understanding Realism*. British Film Institute, 2005.
- Goldman, Adria Y. and Damion Waymer. *Black Women in Reality Television Docu-soaps: A New Form of Representation or Depictions as Usual?* Peter Lang, 2015.
- Hetsroni, Amir, ed. *Reality TV: Merging the Global and the Local*. Nova, 2011.
- Hight, Craig. *Television Mockumentary: Reflexivity, Satire and a Call to Play*. Manchester UP, 2010.
- Hill, Annette. *Reality TV: Audiences and Popular Factual Television*. Routledge, 2005.
- . *Restyling Factual TV: Audiences and News, Documentary and Reality Genres*. Routledge, 2007.
- Holmes, Su and Deborah Jermyn, eds. *Understanding Reality Television*. Routledge, 2003.
- Grazian, D. "Neoliberalism and the Realities of Reality TV." *Contexts*. Vol. 9-2 (2010): 68-71.
- Griffen-Foley, B. "From Tit-Bits to Big Brother: A Century of Audience Participation in the Media." *Media, Culture & Society*. Vol. 26-4 (2004): 533-48.
- Jenkins, Henry. *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. NYU Press, 2006.
- 『コンヴァージェンス・カルチャー——ファンとメディアがつくる参加型文化』
渡部宏樹・北村紗衣・阿部康人訳（晶文社、2021 年）。
- Juhasz, Alexandra, and Jesse Lerner. *F Is for Phony: Fake Documentary and Truth's Undoing*. U of Minnesota P, 2006.
- Lawrence, Amy. *Ghost Channels: Paranormal Reality Television and the Haunting of Twenty-first-century America*. UP of Mississippi, 2022.
- Marcus, Daniel, and Selmin Kara, eds. *Contemporary Documentary*. Routledge, 2015.
- McGee, M. *Self-Help Inc.: Makeover Culture in American Life*. Oxford UP, 2005.
- Murray, Susan, and Laurie Ouellette, eds. *Reality TV: Remaking Television Culture*. New York UP, 2004.
- Nichols, Bill. *Representing Reality: Issues and Concepts in Documentary*. Indiana UP, 1991.
- Rhodes, Gary D. and John Parris Springer, eds. *Docufictions. Essays on the Intersection of*

-
- Documentary and Fictional Filmmaking*. McFarland, 2006.
- Roscoe, Jane, and Craig Hight. *Faking It: Mock-Documentary and the Subversion of Factuality*. Manchester UP, 2001.
- Ruoff, Jeffrey. *An American Family: A Televised Life*. U of Minnesota P, 2002.
- Wallace, Richard. *Mockumentary Comedy: Performing Authenticity*. Palgrave, 2018.
- Wyatt, Wendy M. and Kristie Bunton, eds. *The Ethics of Reality TV: A Philosophical Examination*. Continuum, 2012.
- 白石晃士『フェイクドキュメンタリーの教科書——リアリティのある『嘘』を描く映画表現——その歴史と撮影テクニック』(誠文堂新光社、2016年)
- 萩元晴彦・村木良彦・今野勉『お前はただの現在にすぎない——テレビになにが可能か』(1969年、朝日文庫、2008年)
- 長谷正人・中村秀之編訳『アンチ・スペクタクル——沸騰する映像文化の考古学』(東京大学出版会、2003年)
- 村上圭子『『テラス・ハウス』ショック①——リアリティ・ショーの現在地』『放送研究と調査』第70巻10号(2020年)2-33頁。
- 『『テラス・ハウス』ショック②——制作者と出演者の関係性を考える』『放送研究と調査』第71巻10号(2021年)34-56頁。
- ウィリアムズ、レイモンド『テレビジョン——テクノロジーと文化の形成』木村茂雄・山田雄三訳(ミネルヴァ書房、2020年)
- ガニング、トム『映像が動き出すとき——写真・映画・アニメーションのアルケオロジ』長谷正人編訳(みすず書房、2021年)
- キャントリル、ハドリー『火星からの侵略——パニックの心理学的研究』高橋祥友訳(金剛出版、2017年)
- 『f/22』(特集)さあ、カネの話をしよう——お金とドキュメンタリー」第3号(2021年7月)