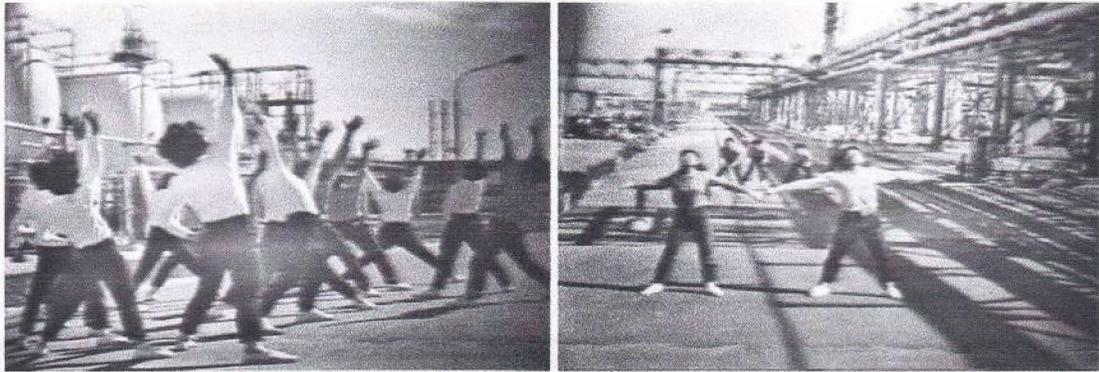


小田実追悼 「しょうちゅうとゴム」 上映会のお知らせ

キネコと映像分析—60年代の胎動



小田実逝きて7年（7月30日）、小田さんがシナリオを書き、高橋悠治さんが音楽を担当してくれた、不思議なテレビドラマ「しょうちゅうとゴム」（出演：芦屋雁之助、富永ユキ（大島渚の「愛と希望の街」に出演）、山田昌ほか）を作って51年。奇跡的に残ったキネコ（和田勉がまわさせたもの）を観て、畏友四方田犬彦氏が「60年代の芸術（サブカルチュア）の再発見」を語る会を開催します。

日時：7月14日（日）2時～4時

場所：岩波セミナールーム

岩波書店アネックス3F

〒101-0051 東京都千代田区神田神保町2-3

TEL 03-4210-4000

講師：四方田犬彦

ディスカッサント：高橋悠治・大島新

キネコ上映と解説：八木信忠（日大学長）

司会：内藤誠（映画監督）

会費：1000円

巴里祭ワイン会 4時半 山の上ホテル別館 3500円

連絡先：小中陽太郎

ykonaka@willcom.com

070-6639-0745

事務局：平原社（千代田区神田司町2-15 TEL03-3219-5861）

「しょうちゅうとゴム」がなぜ重要か

四方田犬彦

メディアは社会のなかに産み落とされたばかりで、海の物とも山の物ともわからないときには、まだ芸術とは呼ばれない。どのメディアも古びて役割を終えてしまったとき、初めて芸術と呼ばれ、鑑賞と保存と研究の対象となる。16世紀に能楽とはカラオケのようなものであった。19世紀にオペラは、しばしばプロレスリングと一座を組んでヨーロッパ中を巡業した。それらが高雅な芸術と見なされるようになったのは、社会のなかで一定の役割を終えて後のことである。19世紀の終りに考案された映画は、滅びゆくとする現在、ようやく芸術としてアカデミズムの対象とされるようになった。

テレビはどうだろうか。日本ではテレビは、1953年になってようやく本格的に放映が開始された。1960年代には制作されたテレビ番組を芸術だと信じる者は、創る側にも、見る側にも存在していなかった。それは「バカ箱」と、軽蔑的に呼ばれた。テレビ作品を保存しようとする動きは、まったくといってよいほどなかった。ちょうど1930年代にフランスのアンリ・ラングロワが無声映画を浴室で蒐集しようと思い立つまで、誰も過去に制作された映画の保存に関心など寄せていなかったように。

だが、こうした無関心とは裏腹に、1960年代前半に現場でテレビ番組を制作していた者たちは、作品創造者として強い自覚と情熱を抱いていた。考えてもみようではないか。当時、大衆娯楽の王者として君臨していた映画は（すでにその失墜の徴候が見えてはいたが）、5社によるプログラム・ピクチャーが製作の大半を占めていて、わずかに弱小の独立プロがいくつか存在していたにすぎなかった。音と映像のなかに新しいメッセージを導入しようとする映画人は、スターシステムを金科玉条とする撮影所の体制の内側で苦戦を強いられていた。それに比べて、テレビはまだ生まれて間もなかった。テレビは形の定まらない粘土のように可塑的であり、作り手の一存で社会的な主題を選んだり、実験的な手法を用いるだけの可能性を失っていなかった。いまだに制度的な思考に統括されず、すぐれて「現在形」なメディアであったのだ。

1960年代前半に、テレビでは何がなされていただろうか。実相寺昭夫は美空ひばりの公演を放送するにあたって、公演会場の外側にいる人びとにカメラを向け、彼らの匿名の声を収録することから歌手に接近していった。大島渚は在日朝鮮人の傷痍軍人たちが日本と韓国の政府機関の双方から門前払いを食われ、路頭に迷って放歌高吟するさまを

録画し、これでいいのかと日本人の視聴者に訴えかけた。連続テレビドラマ『判決』は、法律と道徳、貧困と社会的矛盾の狭間にある小さな挿話を取り上げていた。今から半世紀前、テレビとは実験の場であり、討議の場であり、あらゆるものを持ち込むことのできる場であると見なされていた。テレビはそれゆえに期待され、また馬鹿にされ、要するに「進行中の作品」であった。

小中陽太郎の『しょうちゅうとゴム』は、1962年に名古屋のNHKで製作された作品である。これが今日、映像として遺されていることは、運命の偶然としかいいようがない。そして、ここにはまさに60年代前半に日本のテレビが抱いていた、希望と実験精神の大きさを窺うことができる。

この作品は、まず高度成長期にさしかかった日本の資本主義社会をめぐる、分析的ドキュメンタリーである。第2に、実験的な映像とダンス、プレヒトを思わせる戯画的な舞台装置と、長々と続く独白によって、いかなる既成ジャンルにも分類できない、不思議な混合物（アマルガム）を構成している。ただ誕生して間もないメディアだけが、そうしたジャンルの横断を可能とした。第3に、それは限られた予算と条件のなかで、間に合わせ仕事（ブリコラージュ）に徹することで、期せずして同時期のキューバのアルパレスや、70年代のフィリピンのキドラット・タヒミックに近い文体を、先駆的に体現することになった。最後にそれは作品自体が媒介者となってスタッフ同士を廻り合わせ、新しい社会運動へと向かう契機を創りだした。具体的にいうならば、数年後に結成される「ベ平連」の人脈の基礎を形作った。この最後のものはメディア研究を越えた事件であるが、やはり無視できないことである。

日本では1990年代になって、ようやくアカデミズムが映画を対象とするようになった。テレビの研究はまだ開始されたばかりにすぎない。社会学と美学、メディア史、記号学、さまざまな接近が成果を上げるためには、まずアーカイヴが充実し、過去の作品が自在に検討できる場所が確保されなければならない。『しょうちゅうとゴム』のなかにわれわれは、組織者、媒介者としての小中陽太郎の〈初期〉のみならず、小田実と高橋悠治という小説家、作曲家の貴重な〈初期〉を発見し、確認することができる。だが個々の人物を越えて何よりもここで体現されているのは、日本におけるテレビの〈初期〉であり、あらゆる意味合いにおいて、メディアの〈初期〉である。

遅かりし雁之助

小中陽太郎（作家）

よく知られているようにベンヤミンは、すでに一九三八年に複製芸術（レコードや写真）について、フリードリッヒ大王の前で「一回かぎりのモーツアルトの音楽は何度でも複製できるが、アウラが消える」といった。ベンヤミンはその結果を見ることなく、ナチスの勃興を悲観して亡命先のピレネー山麓で自死を遂げた。

しかしぼくが、NHKにいた当時（東京オリオンピック直前）、ビデオは、名古屋中央放送局になかった。なにしろ村木良彦が「テレビはただの現在にすぎない」と居直っていたころだ。

名古屋には、ビデオどころか、ドラマ用のスタジオ一つなかった。そこでぼくは、カメラを外に持ち出すことばかりを考え、「作者は誰か」と思いめぐらしていた。

そのころ『何でも見てやろう』を発表して旋風を巻き起こしていた小田実の小説を、学生時代に読んでいたことを思い出し、電話した。彼はある朝、夜行列車で名古屋に入り、二人で工業発展の地（名神高速や四日市石油コンビナート造成地）を見て回り、丘陵地帯を切り崩して建設した合成ゴム工場に魅せられた。

「ヨシ、この陽光に輝く銀パイプの前で、当時上映されていたウエスト・サイド・ストーリーのようなモダンダンスを踊らせよう」最終カットに、土地を買収されてリヤカーを引く姐さんかぶりの農婦を配した。『黒い雨』の山田昌だ。町工場の工場主が芦屋雁之助である。

放送を終えて作品は消えた。その本番を和田勉がキネコフィルムに残しておいてくれた。

四十年後、小田が病いに倒れたとき、ぼくはこのフィルムを持ち出して上映した。『桜の花の咲く頃』などのディレクター横山隆晴（フジテレビ）は、「死に行く盟友への切々たる哀悼の上映」と手紙をくれた。

さて、ぼくの言いたいことはこれからだ。

四十年前、ぼくはテレビは残らないから儂いと思って、NHKを辞めてしまった。NHKは当時のキネコをすべて棄ててしまった。焚書坑儒にぼくのキネコが残ったのは、ぼくが誠になっていた、だれも返せといわなかったからである。

ぼくがこのことを思い出したのは、ゆうべ夕刊を開くと、文芸のコラム子が、近著『跳べよ源内』をこう批評してくれていた。「源内は脱藩しなければ凡庸な漢方蘭学者に終わっただろうし、小中もテレビ局に留まれば、不充足な心のまま、中途半端な芸術派ディレクターに留まっただろう」

署名は、なんと、「雁之助」。

遅かりし由良之助！ テレビは消えるなんぞと、もう誰にも言わせない。