

## アウラとしてのテレビジョン

——1950年代日本のテレビ受容をめぐる——

長谷正人

### 1. テレビが家にやってきた

私たちにとって、テレビはいかなる意味を持ったメディアなのだろうか。テレビは、ニュースや気象情報のような社会生活上必要な情報を私たちに迅速に伝え、ドラマやバラエティやアニメのような娯楽的番組で私たちを楽しませ、サッカーやオリンピックのようなスポーツ中継で私たちを熱狂的な興奮のなかに投げ込んでくれる。そうやって私たちの日常生活のなかにすっかり溶け込んで、状況に応じてその表情をカメレオンのように次々と変えて行くテレビのことをいくら観察し続けても、テレビというメディア自体に特有の特徴はなかなか浮かび上がってきてくれない。いわば「テレビとは何か」を問うことは、いつの間にか「日常生活とは何か」を考えることへと拡散して行って答えを見失わせてしまう。だからテレビについて論じることは難しい。

そこで私は、ここでは半世紀ほど時代を遡って、人びとが初めてテレビに遭遇した時代のことを考えてみようと思う。そのとき人びとにとってテレビはどんな意味を持ったものとして立ち現われたのだろうか。当然だが、日本でテレビの本放送が始まった1953年まで、人びとはテレビの存在しない日常生活を送っていた。だからテレビは、現在のように社会生活上必要なものとしては考えられていなかった。すでにニュースなら新聞があり、気象情報やスポーツ中継ならラジオがあり、娯楽なら映画があった。だからテレビは、日常生活の必要を埋め合わすという意味では不要な、高額な贅沢品（初任給八千円の時代に二十万円）にすぎなかった。事実ほとんどの人びとにとって、最初の数年間は、街頭テレビでたまにプロレスの試合を見るくらいの非日常的なメディアにすぎなかっただろう。

にもかかわらず、1953年には900世帯程にしか置かれてなかったテレビ受像機は、1958年頃から誰も予想しなかったような速さで急速に各家庭に普及し始め、1963年には世帯普及率で75.9%になるまで、遍く日本社会に行き渡ってしまった。明らかに利便性において優っている電気洗濯機の普及率がまだ68%ほどの段階であったにもかかわらず、である<sup>(1)</sup>。なぜだろうか。なぜ、生活上はさほど必要ではなかったはずのテレビに対して、これほど多くの日本人が一斉に所有しようとする欲望を抱いたのであろうか。それは決して、あのドラマが見たいとか、あの番組を見れば便利な情報が手に入るといったような合理的な理由ではなかったはずだ。なにしろ、テレビ

が全日放送など一定の放送体制を整えたのは、むしろ人びとがテレビを購入し終えた60年代初頭のころだったのだから<sup>(2)</sup>。それ以前に日本中の人びとがテレビを買ってしまったとするならば、そのとき彼らの中で、何がしかの過剰な「意味」がテレビに託されていたはずである。それは何だったのだろうか。それが分かれば、現在の私たちにとってのテレビの意味も見えてくるのではないか。

そのヒントを教えてくれるような、吉見俊哉による興味深い議論を紹介しよう<sup>(3)</sup>。吉見は、1982年に日本民間放送連盟が「私とテレビジョン 思い出の出会い」というテーマで一般視聴者たちから集めた454通の投稿の内容を分析して、最初期のテレビは「買う」ものというよりは、「家にやって来る」ものとして想起されていることに注目している。

例えば、1960年に10歳くらいで親がテレビを購入した記憶を持つ女性投稿者は、「テレビは買う物ではなくて来る物であり、スイッチをつければその映像は見せていただく物だという意識は、子供達の心に自然に植えつけられた様でした」と述べている<sup>(4)</sup>。「スイッチをつければ・・・見せていただける」というフレーズはとても印象的だろう。これではテレビ番組は、まるでサンタクロースのプレゼントのように天から贈与されるかのようなようではないか。実際、それはテレビの映像が、テレビ塔から目に見えない電波として家庭まで飛んでくるという神秘的なメカニズムから成り立っていることと結びついた感覚であったに違いない。だからテレビは、どこか呪術的な意味を帯びた「魔法の箱」として扱われていたのだ。

しかし吉見は、そうしたテレビの呪術性・神秘性を、当時の経済現象が「三種の神器」、「いざなぎ景気」、「神武景気」といったように日本神話からの引用によって名付けられていたことと並置させて、戦後日本社会におけるナショナル・アイデンティティの構築の問題として論じている。確かに54年以降の力道山プロレスへの熱狂が、大きな白人を小さな日本人が投げ飛ばすという光景へのナショナルリズムの高揚と結びついていたことを思い出せば、この解釈は決して間違っていないのかもしれない。しかし私は、そうした戦後史というマクロな視点から見た分析では、テレビが自分の家にやってきたことに喜んだ個々人のミクロな行為や感情の意味を取り逃がしてしまうように思うのだ。

1960年前後の日本人は、敗戦と占領で傷ついた日本人としてのアイデンティティを取り戻すためにテレビを買ったなどと言っても、それでは市井に生きていた人間たちにとっては、いや現在の私たちにとっても、何の説明にもなっていないだろう。だから私は、当時の人びとが「神棚」でも扱うように丁重にテレビを自分の家に招き入れ、仏壇のように大切に観音開きの箱の中におさめ、緞帳をかけ、ご開帳とともに固唾を飲んでその画面を見つめたという、今では不可解にしか思えないような儀礼的な作法でテレビが受容されたというその事実に寄り添ったところで、その意味について考え直したい。いったいテレビはそのとき、どういう意味で人びとにとって神聖な「魔法の箱」だったのだろうか。

## 2. 力道山プロレスとアウラの経験

日本人にとってテレビとは何かということを考えるにあたって、どうしても外すことができないのが、テレビ創生期の神話となっている、街頭テレビにおける力道山プロレスの受容経験である。1953年8月に日本最初の民放テレビ局として放送を開始した日本テレビは、テレビ受像機がまだまだ高額で普通の人びとには買えなかったため、新橋駅、新宿駅、上野駅など鉄道の主要駅の駅前や日比谷公園、浅草観音、水天宮境内など首都圏一帯の公的空間55か所に220台の大型テレビを設置した（後に278か所に拡大した）<sup>(5)</sup>。この街頭テレビ中継は大きな人気を呼んで、毎日のように周囲に人だかりができるようになったが、その中でも特に人気を呼んだのが力道山によるプロレス試合の中継だった。

その力道山プロレスの最初の試合、1954年2月19日から21日まで蔵前国技館で行われた「プロレスリング・ワールド・チャンピオン・シリーズ」の力道山、木村政彦対ベン・シャープ、マイク・シャープのタッグマッチ61分三本勝負は、三夜連続で日本テレビで19時半から21時まで中継された（NHKも初日のみ20時から21時まで放送した）。初日の国技館の入りはせいぜい6割程度だったが、街頭テレビによる中継放送は爆発的な人気を呼び、二日目の中継の時間になると、東京都内の通りからはタクシーが消え、テレビのある喫茶店や電気屋の前は歩道まで人が溢れ、新橋駅前広場には2万人もの群衆が集まったと言われている（国技館にも二日目には定員オーバーの一万三千人が押し掛けた）。力道山の得意技の空手チョップ（このときは「カラテ」とだけアナウンサーは呼んだ）がシャープ兄弟に炸裂した場面では、「群衆は波をうち歓声は地鳴りとなっていた」<sup>(6)</sup>と（正確なところは良く分からないが）今でも神話のように語り継がれている。

こうして力道山は、テレビが生み出した最初の輝かしきメディア・スターとなった。この後もプロレスは1960年代初頭まで最も人気の高いテレビ番組であり続け、力道山は圧倒的に高い人気を誇り続けた。しかし、それはなぜだったのだろうか。なぜプロレス中継は、最初期のテレビにおいてこれほど重要な役割を果たし続けたのだろうか。しばしば常識的に言われているのは、日本人のなかに眠っていた潜在的な反米感情が癒されたからというものである<sup>(7)</sup>。

確かに当時の日本人はアメリカに戦争に負けて自信を失っただけでなく、占領軍としての米兵が日本社会のなかを大きな顔で闊歩しているのを見て悔しいと思っていなかったはずはない。だから身長190センチ以上もある巨大な白人を（実はシャープ兄弟はカナダ出身だったが）、「柔道」出身の木村政彦が投げ飛ばしたり、「相撲」出身の力道山が（実は朝鮮半島出身だったが）「空手」チョップという日本の武道的な技でやっつけたりすることは、当時の日本人たちの傷ついたナショナル・アイデンティティを癒してくれるような痛快さを持っていただろう。それは、その後の日本のテレビ・プロレスが、反則技を繰り返す卑怯な「白人」をやっつける正義の「日本人」という同じ筋書のフィクションを延々と演じ続けたことから明らかである。

だがこの反米感情ということだけから、力道山プロレスへの人びとの熱狂を説明することはできないように思う。私はそこに、街頭テレビという公共空間でのテレビ受容が持っていた、独特のaura性があったことを付け加えたいと思う。確かに視聴者たちは国技館という試合の現場で観覧しているのではなく、電波に乗って届けられた試合の代理物を遠く離れた場所から見るにすぎなかった。そういう意味では、彼らはそれをauraなき二次的な複製体験にすぎない（これは偽物にすぎない）とどこかで感じていたかもしれない。しかし同時に彼らは、自分たちは、いま同時進行で起きている出来事を目撃しているのだ（あるいは、参加しているのだ）という事実に興奮していたはずである。さらには、日本中のあちこちの街頭テレビ観覧者たちとその参加を共有しているとも感じていただろう。こうした事実は、街頭テレビの周囲に一つの集会的儀礼の状態を生み出し、その興奮状態のなかで力道山は実際以上に輝かしい存在として（auraを持った存在として）人びとには見えたとはいえない。

もちろん、このような儀礼的崇拜の対象となった力道山自身の魅力のことも決して無視してはならないだろう。何の武器もグローブも防護服も身につけずに、ただの素裸で大きな男に正面から立ち向かっていき、しかも日本の武道や柔術のようにゆったりとしたリズムで技を掛け合う勝負とは全く違った、スピーディーなリズムでリングのなかを動きまわる力道山の姿は、単に日本人としての誇りというようなナショナリズム的な感覚を超えて、今まで見たことがないようなエネルギーの塊りとして人びとを魅惑したと思われる。そうした未知のエネルギーの塊りとしての力道山の姿は、まさに電波塔からエネルギーの力で飛んできた映像を映し出すというテレビジョン受像機の魔術的な力と重なり合いつつ、それを見た人びとの身体に強いエネルギーを充電し、彼らを熱狂させたのだろう。

そのaura的熱狂は、新橋駅前のような非日常的な盛り場だけでなく、日常生活に近い疑似公共空間——駅前の電気店や近所の家の中のような小さな空間——に置かれたテレビを見た老人や子供たちにまで及んでいた。しかもそういう日常空間に近い場所で見た人びとにとっては、力道山はよりいっそう非日常的なaura性の輝きを帯びて見えたらしいのだ。例えば村松友視は、清水市に住んでいた中学一年生のときに、力道山とシャープ兄弟のテレビ中継を、近所の電気屋の茶の間のテレビで何人かの見知らぬ人びととともに見て「全身の血が逆流するような興奮」を覚えたこと記している<sup>(8)</sup>。そして、それを一緒に見ていた老人二人が痛快さのあまりに笑いをかみ殺すような表情をしていたことに強い印象を受けて、それは「戦後の屈辱の時間の中で、二人の老人に向かって一条の光明が画面から放たれた」からだろうと述べている<sup>(9)</sup>。つまり、それはまるで「一条の光明」のように彼らに迫ってきた。

また唐十郎も、上野の下谷の長屋に一台だけあったテレビで近所の人びとと共にこれを見たと言う<sup>(10)</sup>。「長屋の奥の暗がり、力道山が闘っている。畳に映った白黒テレビの明るすぎる反射。そう、電気は消して見ているためか、息のむ人々の頭にまでコバルトの光は早すぎる迷彩をつ

くって」いた、と。ここで唐十郎もまた、テレビは、暗がりのなかに放射される「光」という比喩を使っている。つまり、新橋駅前のようなモダンな公共空間ではなく、日常生活空間に近い疑似公共空間で見られた力道山プロレスのテレビは、自分たちがいまそこにいる暗く貧しい暮らしのなかに、未来を照らし出す一筋の「光」のようなものとして到来したようなのだ。

さらに唐十郎がそこで回想していることが興味深い。彼は、プロレス中継が終わって電灯が点けられた時に、自分の顔を周囲の人たちに見られるのが「恥ずかしかった」と言っているからだ。顔を見られないように、できるだけ急いで帰った、と。なぜ恥ずかしかったのか。唐は「力道山が奇妙な力を吹き込むから」と説明する。つまり力道山の姿に自己投影し、自分がいまここで貧しく暮らしていることを忘れ、自分が何者かに変身したかのような上気した気持ちになっていたことが、我に返ったときに恥ずかしかったのだろう。逆に考えれば、当時の日本人たちにとっては、そのように夢見る姿を見られることが恥ずかしいと感じるくらい、日常的な暮らしを維持するだけで精一杯だったのだ。しかし力道山の姿は、人びとの日常生活の外側から「光」のように差し込んできて、人びとの身体にその貧しい暮らしのありようを変革させるようなエネルギーを充電した。そのエネルギーこそが50年代末から60年代初頭にかけて人びとの暮らしをモダンなもの（テレビ、電気洗濯機、電気冷蔵庫の購入）に変えさせて行く原動力となったのだと思う。

以上のように、日本人がテレビを買って家庭のなかに置くときにそれを魔法の箱のように丁重に扱った背景には、日常的空間の外側における力道山プロレスの観戦という忘れがたいアウラの経験の記憶があったからだと思う。そこではテレビは非日常的な儀礼空間のなかで見られ、力道山プロレスは非日常的なエネルギーを帯びて彼らに迫ってきた。だから実際に自分がテレビを購入するということは、このような「アウラの経験」を日常空間の中に持ち込むことを意味していた。だから人びとはテレビを、電気洗濯機や電気冷蔵庫のような便利な生活必需品としてではなく、生活に輝き＝光をもたらす魔法の箱として扱ったのだ。

むろん、テレビを見ることが日常的な習慣になっていくにつれて、そのようなテレビのアウラ性は徐々に忘れられていった。しかしそれは単にテレビが日常化されたということの意味するのではなく、むしろ日常生活それ自体がテレビの力によってアウラを含んだ別の意味を持つものに変容させられた結果だと考えるべきだろう。テレビジョンは、それ自体が日常生活のなかに埋没し自明なものになっていくプロセスのなかで、生活それ自体の意味を人びとが気づかないうちにアウラ的なイメージ空間に変容させていってしまう。私がテレビを論じることで捉えたいと思うのは、こうしたテレビによる日常生活のアウラ的変容という問題である。

### 3. 皇太子御成婚中継とアウラの私生活

テレビは日常生活のなかにアウラをもたらすメディアとして導入された。この命題を考えるにあたっては、1954年の力道山プロレスの街頭テレビと並んで、1959年4月10日の皇太子明仁と日

清製粉社長令嬢正田美智子の「御成婚」パレードのテレビ中継を忘れてはならないだろう。テレビ史・メディア史においては、この御成婚パレードを見ることを目的としてテレビを購入する人びとが劇的に増加し、その後、一家に一台テレビを所有することが当たり前になっていったと語られているからだ。実際の数字を見ても、世帯別のテレビ普及率は1958年で11.4%、59年に23.1%、60年に33.2%と2年間で3倍になっているから<sup>(11)</sup>、普及率はまだ低かったとはいえ、確かにこの前後にテレビの所有世帯が急増したことは間違いないだろう。

むろん創生期のテレビ局にとっては、この未来の天皇の結婚式は、局の総力をかけて放送するに値するような重大な国家的行事であった。従って、NHK、日本テレビ系列、ラジオ東京（後のTBS）系列という三つのネットワークは、それぞれ開局以来最大の人材と資材を投入して、皇居から東宮仮御所に至る八・八キロの沿道に各系列四十台くらいずつ、計一〇〇台ほどのテレビカメラを配置し、一五〇〇人を超えるスタッフを動員して中継を行った。また固定カメラでは馬車で通り過ぎて行く二人の表情をアップで捉えることが難しいので、カメラを移動させるためのトロッコと総距離一・五キロにわたる長いレールを沿道にわざわざ敷設した<sup>(12)</sup>。

むろんテレビ局がそのような膨大な努力を払ったのは、それが公的・政治的に重大な意味を帯び、戦後日本のナショナル・アイデンティティにも深く関わった厳粛な儀式だったからだろう。第二次世界大戦の敗戦後、連合国軍によって天皇を元首とした明治憲法の政治体制は否定され、新憲法下では辛うじて天皇は国民の象徴としての地位は保ったものの、戦争責任を追及する声が国民からも数多く上がっていたため、その当時の天皇制の正統性は極めて脆弱な状態にあった。だからその意味では、皇太子御成婚という国家的セレモニーは、天皇制を戦後の民主主義社会のなかに改めて位置づけ直すという政治的に重要な意味を担っていた。

そのようにナショナリスティックな意味や公的政治体制に関わる重要性を持った「結婚」であったにもかかわらず、しかし国民の反応は、そのような「公的」な意味をほとんどかき消すかのような、皇太子妃美智子の人柄や体型やファッションなど「私的」な領域に焦点を当てたものだった（ミッチーブーム）<sup>(13)</sup>。とりわけ第一に、皇太子妃が旧皇族や旧華族からではなく「民間」から選ばれたということ、しかも第二に、二人が自分たちの意志で結婚を決めたという「恋愛結婚」だったということ。この二点が、いまだ身分意識に囚われて見合い結婚も多かった当時の日本人の日常的感覚から見たときに、圧倒的に民主的で近代的な輝きを持って見えた。だから、それまで古臭い天皇制に関心を持っていなかった若い女性を中心にして、この結婚は皇室によるモダンなライフスタイルの提案であるかのように受けとめられ、大きなブームを巻き起こしたのだ。

では、そのような御成婚のテレビ中継を人びとはどのように受容したのか。当日、東京大学新聞研究所の高橋徹や藤竹暁らが行った、都内の視聴者へのインタビュー、反応分析器、現地調査を併用した興味深い分析によれば、視聴者は大きく二つのタイプに分けられたという<sup>(14)</sup>。一方には、全体としていつもと違った静けさのなかで、知人たちとともに何か張りつめた気持ち

持ってテレビの前に座り（当日は65%の世帯が家族以外のメンバーを招待して「テレビパーティー」として視聴されていた）、夢中になって画面を見続けたために一緒に見ていた人同士でほとんど話をしなかったという「アタッチメント＝魅入られ型」の人びとがおり、他方にはスポーツや娯楽番組を見ると同じように気楽な気持ちで、大声をあげたり興奮してお互いに話し合ったりするなど公的儀式とは距離を置いて私的な感覚で見た「ディタッチメント」型の人びとがいた。そして割合としては、公的感覚の「魅入られ型」が70%でかなり多く、私的感覚の「ディタッチメント型」は30%だったという<sup>(15)</sup>。

この調査結果は、初期テレビの導入過程において皇太子御成婚中継がどんな歴史的な位置を占めていたかを良く教えてくれるだろう。力道山の街頭テレビにおいては、テレビは日常生活の外側から到来するアウラ性を帯びていた。しかし、テレビを買って日常生活の中で見る習慣ができるにつれてテレビのアウラ性は凋落し、代わって日常生活自体がアウラを帯びたものに変質した、というのが私の提示した初期テレビ受容の変容プロセスだった。まさに御成婚中継は、こうした公的空間における「アウラ性」から私的空間における「日常性」へというテレビの歴史的変容過程が進行途上にあったことを教えてくれる。

どういうことか。まず、緊張感のなかで見たという70%の「魅入られ型」の人びとにとっては、御成婚中継は街頭テレビの場合と同様にアウラ性を帯びていたと考えることができる。つまり彼らはテレビを通して現在進行中の重要な儀式に周囲の人びととともに参加しているという緊張感のなかでテレビを見ていたからだ。それは、テレビがいまだ家の中の神棚のように扱われていた状態からも想像できるし、また知人を家に招待したというよそ行きの雰囲気も、この公的儀式としての緊張感をいっそう高めただろう。ただし、もはや明るい部屋のなかで見られたという意味では、見ている対象が力道山のように外から暗がりへとアウラが到来したわけではなかった。せいぜいアウラの残滓を感じたという程度だろうか。他方の30%の「ディタッチメント型」にとっては、テレビはすでに日常的感覚で気楽に楽しめるものであり、だからその中継対象が御成婚というアウラを帯びた儀式であろうと、アウラなど感じずに気楽に見ることができたと考えることができる。彼らこそ、天皇制の政治的意味に対して無関心に、私生活の感覚でこの結婚式に共鳴を寄せた戦後的な人びとだったと言えるだろう。

ただしこの「ディタッチメント型」の人びとであっても、彼らはテレビや天皇制を否定的に無意味化したというわけではない。それなら彼らは天皇の戦争責任を追及し、天皇制を批判していたはずだろう。そうではなく、むしろ彼らは天皇制的なアウラを自分たちの生活のなかに取り入りたいという私的欲望を持っていたと言える。テレビを導入して日常生活をモダンなものに変えたのと同様に、彼らは皇太子御成婚の物語を受容することを通して、恋愛結婚、軽井沢のテニスコートでの恋、皇太子妃の衣装、馬車のパレードなどを自分たちの目指すべきロマンチックな西欧的私生活のモデルとして捉えたのだと思われる。

したがって本調査の分析者たちは、この「ディタッチメント型」の人びとが、テレビ中継に飲みこまれることなく冷静に社会状況全体のなかに位置づけて見た進歩的な人びとだと好意的に論じているが、それはいささか肯定的すぎる評価だろう。むしろ全く正反対に、このようなミッチーブームを支えた人びとこそが、テレビを通して貧しい日常生活を変革し、それを恋愛や美しい衣装のようなアウラを帯びたものに変えたいと願って行動し、1960年代以降の大衆消費社会を推進した人びとだったと思われるからだ。

以上のように、街頭テレビのアウラを日常生活のなかに導入した人びとは、その日常空間のなかに映し出された皇太子御成婚報道中継を見ることを通して、自分たちが目指すべき新しいアウラの日常生活のイメージを掴んだのだと思う。力道山から充電された、もやもやした正体のはっきりしなかったエネルギーは、こうして皇太子御成婚を通してモダンな消費生活という明確に目指すべき目標へと変わった。そして結果的に、それが高度経済成長に邁進する日本社会を作り出していく。テレビがそうした時代の変化の推進役となったのは明らかだ。

しかし私は、テレビの可能性がそこにしかなかったと考えているわけではない。力道山プロレスを見たときに人びとが感じたエネルギーは、決して豊かな消費生活を目指そうというような単純なベクトルを持っていたわけではなかったはずだ。そのエネルギーの塊りのような人間が突進する姿を見て勇気づけられた人びとは、むしろ地位とも名誉とも国民性とも関係なく、ただ裸の生き物として闘っている力道山の剥き出しの自由な姿に感動したのではなかったか。だから逆に、当時の知識人たちにとって力道山は、猥雑なゲテ物でしかなかった。

むしろそこには、皇太子夫婦のようなモダンな生活を目指したいという言い方では捉えきれない不定形の欲望が蠢いていた。戦後の民主化過程のなかを生きていた人びとには、戦争や貧困がもたらす不自由な生活から離脱して、人間はもっと自由に楽しく生きるべきだという感覚が広く行き渡っていたと思う。皇太子御成婚を歓迎する人びとの心性のなかには、彼らがテニスや恋愛によってそうした楽しい文化的生活をエンジョイしているということへの憧憬と共鳴があったはずだ。そしてそういう彼らにとっては、テレビジョンこそが、そうした楽しい文化的生活を自分たちの可能性として実現していくメディアと感じられていた。だから次節では、そのようなテレビが持っていた別の可能性について考えてみよう。

#### 4. 「愛」としてのテレビ

私たちはこれまで、人びとはテレビを公的空間においてアウラ的なものとして体験し、次にそれを日常空間のなかに導入することによって暮らしのありようを変えていったというテレビ受容の2段階過程を、54年の力道山プロレス中継と59年の皇太子御成婚中継という二つの国民的出来事を事例に挙げながら説明してきた。さらに本節では、このアウラ的なテレビ受容の意味を、ある極端な実験的事例を通して見てみたい。



皇太子御成婚と同じ1959年4月に、ある小さな山村の分校に1台のテレビが貸し出された。それを見た子供たちは、テレビにアウラを感じて熱狂的に喜び、さらにテレビ学習を通して自分たちの学習態度を自発的なものに劇的に変えて行ったという記録がテレビ番組として残されている（『山の分校の記録』1960年5月5日放送、NHK）<sup>(16)</sup>。そしてこの事例は、テレビ受容が生み出す視聴者の行動が、決して電化製品を買い揃えるような消費主義的で私生活主義的な活動になるとは限らないという別の可能性も指し示しているように思う。ここでの子供たちは、村の大人たちの材木運搬作業の危険性をジャーナリストティックに指摘し、学芸会でテレビ番組風の形式で発表して大人たちを感動させている。いったいそのようなテレビ受容はどのようにして起きたのだろうか。

このある山村とは、栃木県北部（塩谷郡）の標高千メートルにある27戸、170人が住む土呂部という小さな部落である。医者も寺も雑貨屋もない村だが、小学校の分校があって31名の子どもが通っている。その分校に5年前、都会の宇都宮から50代の清島夫妻が教員として赴任してきた。しかし村人たちは閉ざされた世界のなかに自足的に暮らしているので外部の世界に関心を持つとはしない。そのため二人の先生は、外の世界からやって来て都会文明を教え込もうとする「余所者」として、子どもの親たちから冷たく扱われていた。子どもたちは授業には無気力・無関心で、注意力も続かない。彼らはどうやら、野山を駆け回ってぶどうやアケビを取って遊んで暮らしていればそれで十分に満足なのだ。だから先生夫妻はここを「教育の砂漠地帯」と呼んでいた。

困った清島先生夫妻が考えたのが、1959年1月に放送を開始したばかりだったNHK教育テレビの番組を利用したテレビ学習である。宇都宮の小学校に一日だけ六年生を体験入学させたときに子供たちがテレビに夢中になるという出来事があった。だからNHKに掛け合ってテレビを貸してもらうことにした<sup>(17)</sup>。そして実際に学校にテレビがやって来てみると、なるほど子どもたちはただの教育番組を驚くほど熱狂的に受け入れた。記録映像にも残されているが、子供たちは食い入るような眼で一心不乱に画面をみつめている。音楽の時間でヴァイオリンを演奏する場面が映し出されると、子供たちの手は無意識的にそのポーズを模倣して想像のヴァイオリンを弾き出すし、理科番組『はてなはてな』でシャボン玉を作る実験を見ると翌日の朝、村中の子どもがそれを同じ様に試みてあたりがシャボン玉だらけになってしまうし、社会の番組『テレビの旅』で京都や奈良の寺院、鳥取の砂丘、因島の造船所など日本各地の様子が次々と映像で紹介されると、喜んでその場所を白地図の上に塗りつぶしていく。そのように子供たちは、テレビを通して、積極的に学習に取り組むように態度を変貌させていった。

そしてその成果の頂点として、3月の学芸会における、テレビ番組の形式を模した子どもたちによる発表『私たちのテレビの旅 土呂部』があった。その学芸会の少し前、6年生男子生徒の父親が、山からそりで炭出しするとき、盤木を敷いた木ぞり道の途中で崖から落ちて、そりの先が内臓に突き刺さるという大怪我をして入院するという事故が起きた。しかも同じ場所での事故

は既に二度も起きていたという。子どもたちは、なぜ危ないと分かっているそり道をわざわざ使って山仕事をしているのだろうと疑問に思い、テレビ学習で学んだ知識を応用して自分たちの部落の産業と事故の原因について調査し、それを『テレビの旅』の形式を模して大勢の村人たちに向かって学芸会で発表したのだ。

大きな摸造紙の真ん中を四角くり抜いて、その四角い穴をテレビ画面に模して、アナウンサー役の女子学生が聴衆に語りかけるところから発表は始まる。最初はその司会者の女の子が、以前にも同じ場所で二人が怪我をしていたこと、国有林の切り出しや炭焼きはお金にはなるが危険な仕事であることなど、今回の事故にいたった社会的背景を説明し、続いて怪我をした当事者の子どもが出て来て、お父さんと関係者にインタビューして分かった事故の原因、つまり事故前に別の人の作業で盤木が緩んでいたという事実を、その事故現場を描いた絵（フリップ）を示しながら説明し、今後は二度と事故が起きないように気を付けて作業をしてほしいと訴えて発表は終わった。

とはいえこの発表は、村人たちにジャーナリスティックな告発の意味を持って受け止められたわけではない。もしそうだったとしたら、大人たちはこの発表を村のやり方に対する余所者的な視点からの批判であるとか、犯人を特定化しようとする余計な調査だと受け止めて、清島先生や子どもたちに対して怒りを感じただろう。少なくともそれまでの彼らの閉鎖的な態度からすれば、そうなるはずだった。しかしなぜか彼らは、泣いたのである。誰も彼もがみんな泣いた。大人たちは、この発表に心から感動した様子なのだ（その様子は映像で記録されている）。

なぜか。むろんそれは、子どもたちが同級生の父親の事故を心底悲しいと思い、村のことを心から愛しているために事故の原因について調べたと感じたからだろう。しかしそれだけではないはずだ。私は、実は大人たちはそこにテレビというメディア自体が備えているアウラの輝きを感じたからだと思う。つまり子どもたちは、直接的に大人たちに向かって訴えかけたのではなく、テレビ番組という虚構の形式を借りて（一種のテレビごっことして）、特定の誰かではない誰かに向かって語りかけたのだ。だからこそ大人たちにとって、この子どもたちによる余所行きの発表はまるで天から降ってくる「愛」の呼びかけのように聞こえたのだと思う。そのために閉鎖的だった彼らの心にも届いたのだ。その意味でこの学芸会は、この山村の人びとにとって、力道山の街頭テレビ体験と同じようなアウラの輝きを帯びたものだったに違いない。

むろん子どもたちの発表がそのような「愛」に充ちていたとすれば、それは彼らが日常的にテレビから愛を深く感じていたからだろう。実際、六年生の女の子の一人は、テレビを返す期日が近付いてきたある日、テレビは「愛」であると作文に書いているのだ。

「もうじき三学期がおわるので、／テレビをかえさなければならない。／テレビが入ってからは／明るい心になって勉強していたが／テレビがなくなると／太陽がてらさないと同じに

なる。／うちでかっている馬が売られていくようだ。／テレビがなくなったら／私はスイッチをいれるまねをする。／ああ、あの時はよかったなあと思うだろう。／まるで愛のようだ。』

テレビは「まるで愛のようだ」という表現を、いまの私たちは全く思いつかないのではないか。テレビが珍しいものを見せてくれて「うれしい」とか「すごい」と言うなら分かる。しかし「愛のようだ」などという表現は建前としても奇妙だろう。私も最初にこれを読んだ時、なかなかその意味を理解できなかった。しかしこのときの子どもたちは、確かにテレビから「愛」を感じたらしいのだ。

それは、この記録映像を見るとよく伝わってくる。例えば音楽の番組の最中にヴァイオリンを弾くポーズを取ることも、理科の番組のあとでシャボン玉を膨らますことも、決して音楽や自然現象に関する知識を学んだということではあるまい。実際、そんな知識は生活にとって何の役にも立たない。むしろ子どもたちは、そうやって日常生活からは遊離した美しい音を出すヴァイオリンや空気中をふわふわと自在に舞うシャボン玉のような、テレビ的な空想世界の楽しさを味わったと言うべきだろう。そしてそれを真似することで、自らの日常世界のなかに遊戯的世界を導入したということだろう。それが子どもたちにとっては「愛」を浴びたような感覚として捉えられたに違いない。

また女性アナウンサーの、「みなさんお早うございます」とか「さようなら」という呼びかけの声もまた、「愛」として子どもたちに感じられたようだ。映像を見ると、そのアナウンサーの儀礼的（と私には見えるのだが）な挨拶の声に、子供たちは驚くほど生き生きと反応して大きな声で返事をしているからだ。その挨拶は日常生活の中で目の前の先生と直接的に交わっていた挨拶とは違った意味を持つものだった。なぜならアナウンサーは自分からは見えない子どもたちに向かって、虚構の挨拶ごっこのように挨拶しているからだ。しかも、それは、不特定多数の子どもたちに向かっての精一杯の呼びかけだ。そういうヒューマニスティックな呼びかけは、「太陽」の光のような強いアウラを帯びたものとして、彼ら一人一人の心に受け止められたのだろう<sup>(18)</sup>。そして、そのように太陽のような「愛」を充電された子供たちは、テレビから流れてくるすべてのことを素敵で夢のようなこととして吸収し、自分たちの生活をもまたそのテレビ的な「愛」で満たそうと様々な活動をしたのだ。その遊戯的な活動の頂点として、この学芸会の報告があった。

以上のように、この土呂部という山村の子どもたちのテレビ体験は、街頭テレビや御成婚中継を通して当時の日本人が受け止めたアウラ的なテレビ体験を、圧縮したようなものになっているだろう。テレビはやはりここでも、彼らの貧しい日常生活を照らし出した光とエネルギーであった。その光とエネルギーを浴びて勇気づけられた子どもたちは、ただ必要なものを満たすためだけに行われていた自分たちの暮らしのありようを見直し、それをもっと楽しい遊戯的なもの

に変えて行こうと促された。シャボン玉をたくさん飛ばしただけで、それまで灰色にしか見えなかった日常空間は、夢のような遊戯空間に変わって見えるのだ。ヴァイオリンを弾く真似をしただけで心は豊かになるのだ。そうやって実用性のなかに閉ざされた日常空間を、不要な遊戯に充ちた愛の空間に変貌させ得ること。それが、土呂部の子どもたちが、テレビから感じとったことに違いない。

### 5. 3.11とテレビの愛

以上のように、1950年代の日本の人びとにとって、テレビは太陽の光のように彼らの暮しを照らし出す輝やきを帯びたものとして立ち現われた。そしてそのような光を自分たちの暮らしのなかに導き入れようとして、50年代末から60年代初めにかけて人びとは競ってテレビを家のなかに買った。そしてそのテレビから流れてくるCMやアメリカ人の生活様式の光景に影響を受けて、電気洗濯機、電気冷蔵庫、自動車、エアコンなどを次々と買い込んで、自分たちの暮らしの空間をモダンな明るいものに変えて行った。だからテレビこそが、私たち日本人の暮らしをアウラのなものに変えてきた張本人だと言えるだろう。

だがしかし、最初にも述べたが、現在の私たちにとってテレビは、そのような輝きに満ちたものとは言えないだろう。テレビは確かに、私たちの暮らしのなかにすっかり根付いていて、お笑いタレントの大勢出てくるトーク番組や、謎解き気分を味わわせてくれる推理ドラマや、身体に良い健康法を教えてくれる健康番組や、美味しそうなラーメン屋を紹介するグルメ番組などで、私たちを楽しませている。しかしそれはテレビがいまや、日常生活に役立つ情報を教えたり、日常会話を活気づけたりする程度の、便利なメディアにすぎないことを意味しているだろう。そんなテレビの自然なありようをいくら見つめても、それが最初に現われた時代には、私たちの暮らしのありようを根底から揺るがすようなアウラ的存在だったことは決して分からない。むしろ、なんでこんなに下らない番組ばかり作り続けていられるんだと嫌になるくらいだろう。

しかし、そうだろうか。テレビが「光」であり「愛」であったことは、創生期のテレビ視聴者たちにとっての特権的な体験であって、現在の私たちにとっては、ノスタルジックな昔話にすぎないのだろうか。そうではないと私は思う。そう私が強く感じるようになったのは、2011年3月11日の東日本大震災の後で、(一般の人々が撮った) 大津波が街に押し寄せてくる様々な映像を見ながら、まるで「テレビ」が襲ってくるようだと感じてからのことである。もちろん、物質としてのテレビ受像機が津波で流されていたわけではない。そこに私が見たのは、たくさんの船や自動車がおもちゃのように流され、家屋がバリバリと音を立てながら流されて行くような映像だった。だがそうだとすると、そのとき人びとに襲い掛かったのは、ただの自然現象の津波というよりは、人工的な文明の利器としての家屋や自動車であったとは言えないだろうか。自然環境から身を守るために作った堅牢な壁で囲まれた家屋や、便利な生活の象徴として購入した自動車が、

反対に人びとの暮らしを破壊する危険な凶器と化して、街中の舗装道路を突進していく。その様子が何とも怖ろしかっただろう。

そして、そこで私はふと考えた。それは「テレビ」のせいではなかったかと。テレビを買うまでの日本人は、そのような贅沢な暮らしをしていなかったはずだ。テレビを買った後から、私たちはさまざまな電化製品を次々と買い込み、それらを中に配置した立派な家屋を建てて、新しい文明生活を送って来ただろう。実はそのほとんどは、テレビで身近になった西洋や東京の都会生活の光景に憧れて買ったイメージ商品にすぎなかったのではなかったか。つまり、ただ生命を充足させるために自然環境の中で生きるという閉鎖的な村の生活とは異なった、開かれた文明生活（アウラの私生活）を実現するために私たちはそれらを購入したのだろう。だから私は、テレビが作り上げてきた私たちの豊かな文明生活それ自体が、津波で襲いかかってくるような気がしたのだ。

少なくとも私たちはあのとき津波映像を見て、これまで私たちが作り上げてきた近代的な文明生活が、自然の力を前にした時にいかに脆弱なものかということの思い知らされたはずだ（原発事故と電力不足によって、ますます思い知らされた）。だから私たちは今こそ、テレビとは何かを、その根本から問い直すべきなのだと思う。テレビについて考えることが、そのまま私たちの日常生活とは何かを問うことに拡散してしまうのだとするならば、まさに私たちは日常生活まるごとを含めた問題として、テレビについて正面から考え直すべきなのだ。だから、私は本稿で、かつてテレビが存在しなかった暮らしに、どのようにテレビが入ってきたかを考えようとした。それこそが、震災後の世界を生きる私たちにとって切実な問題だと考えたからだ。そこにはノスタルジーなど一切関係ない。

かといって私は、テレビが作り上げてきた文明生活の空しさを訴え、自然に包まれて生きることの大切さを訴えたいわけではない。むしろ反対に、テレビのない暮らしの状態にまで遡ったうえで、改めてテレビの豊かな可能性について考え直したいのである。だから私は、テレビを通して「愛」を感じ、その「愛」を大人たちに事故レポートを通して伝えた、土呂部部落の子どもの事例を取り上げた。

実はそれと同じことは、震災時のテレビ報道にもあったことなのではないか。私たちはなぜ、あのときテレビ（やインターネット）を通して、津波が街を飲みこむ映像を見ようとしたのだろうか。津波の襲い掛かってくる光景を私たち一般視聴者が見たとしても、犠牲者や故人にとっては何の意味も持たなかっただろう。むしろ他人の被害の光景を見たいと考えることは、覗き見趣味的な品のない欲望から発している可能性さえある。むしろ被害の状況を知ることによって救援の仕方を考えると、自分の街に津波がやってきたときの教訓になるといった、見ることを正当化する理由をあげられないわけではない。しかしはっきり言ってそんなのは底の浅い言い訳にすぎないと私は思う。

私たちはなぜ、津波に街が飲みこまれる映像を見たいと思ったのか。テレビ局はなぜ津波に襲われる映像を何度も流したのか。私は、それこそが山村の子どもの言う「愛」のためだったと思うのだ。テレビが必死に、ほとんどの建物が流された街の惨状や避難所の惨めな生活などを繰り返し映し出したのは、世の中に向かって「愛」を示したかったからだと思う。私たちはあなたたちに無関心なのではなく、こんなに心配しているのだということを示したかったのだと思う。私たち視聴者たちもまた、その光景を見ることを通して、その辛さや苦しさに少しでも近づきたいと考えること。それが「愛」でなくて何なのか。そしてそれは、土呂部の子どもたちが、同級生のお父さんの事故を報道し、それを聞いた大人たちが泣いたときのコミュニケーションと良く似ているだろう。

だから実は私は、いまでもテレビは「愛」に充ちていると思っている。私たちの日常生活も、むしろ激しいまでの「愛」に充ちていると思う。いまでもテレビは毎日のように、この世界を生きる平凡な人間たちの暮らしに、愛の光を当てようともがき続けている。確かに実際のテレビは失敗してばかりかもしれないが、しかし愛は間違いなくそこにある。ただ私たちは、そのテレビの「愛」を感じる術を知らないだけなのだ。あるいは私たちの日常生活が、テレビ的な「愛」でできていることが分からないだけなのだ。だから私は、過去の人びとがどのようにテレビの「愛」を享受し、いかにテレビを愛してきたかを、歴史の中から掘り起こすことを通して、もう一度現在の私たちの暮らしとテレビを愛し直せたらと思う。本稿はその第一歩である。

#### 注

- (1) 普及率の数字はNHK加入契約数による。民放五社調査研究会『日本の視聴者』1966年、誠文堂新光社、331頁。電気洗濯機とテレビの普及率の比較に関しては石田佐恵子「CM表現のパターン化と〈専業主婦〉オーディエンスの構築」高野光平・難波功士編『テレビ・コマーシャルの考古学』世界思想社、2010年、132-157頁。
- (2) 「放送時間は、テレビの急速な普及に伴って、59年ころからNHK、民放ともに増加していった」。そしてNHKが休止時間のない全日放送を実現したのは、1962年10月である。日本放送協会編『20世紀放送史（上）』、NHK出版、2001年、416-417頁。
- (3) 吉見俊哉「テレビが家にやって来た—テレビの空間—テレビの時間—」『思想』2003年12月号、26-48頁。
- (4) 「私とテレビジョン—思い出の出会いⅡ」『人生読本—テレビ』河出書房新社、1983年、137頁。
- (5) 吉見俊哉、前掲論文（2003年）、30頁。
- (6) 小林正幸『力道山をめぐる体験—プロレスから見るメディアと社会』風塵社、2011年、72頁。この引用以外のところでも、力道山プロレスとテレビ受容の問題に関しては本書が役に立った。
- (7) 例えば、吉見俊哉『親米と反米』岩波新書、2007年。
- (8) 村松友視『力道山がいた』朝日文庫、2002年、16頁。
- (9) 同書、18頁。
- (10) 唐十郎「コバルトの迷彩」『Number』70号、1983年、32頁。
- (11) 前掲『日本の視聴者』1966年、331頁。
- (12) 吉見俊哉「メディア・イベントとしての「御成婚」」津金澤聡廣編『戦後日本のメディア・イベント』世界

思想社、2002年、267-287頁。

- (13) ミッチーブームに関しては、石田あゆ『ミッチー・ブーム』文春新書、2006年を参考にした。
- (14) 高橋徹他「テレビと“孤独な群衆”―皇太子ご結婚報道についての東大・新聞研究所調査報告」『CBCレポート』1959年6月号、3-13頁。ほかに藤竹暁、岡田直之、由布祥子が調査に関わったと文末に記されている。
- (15) この調査の理論的考察に関しては、藤竹暁「大衆文化研究における社会—文化心理学的アプローチ（下）」『放送学研究』6、1964年、59-94頁を参考にした。
- (16) 番組制作者による、このテレビ教育実験に関する報告が文章となって残されている。小山賢市「山の分校の記録」『放送文化』1959年6月号、52-58頁、同「へき地教育のテレビ利用―栃木県栗山牟田土呂部分校の実際活動を通して」『文部時報』1960年5月号、35-42頁。なお、この番組は現在NHKの番組公開ライブラリの一つとして全国のNHKで視聴可能であり、また以下の文献で活字化されている。NHKアーカイブス番組プロジェクト編『NHKアーカイブス②山の分校の記録～子どもたちの目が輝いていた時代』双葉社、2004年。
- (17) 学校放送の教育的効果の一般論としては、NHK総合放送文化研究所編『放送教育の研究と理論』日本放送出版協会、1966年が参考になる。
- (18) 他にも、学校放送でのアナウンサーの呼びかけが、いつも反応が悪かった「知恵の遅れた子ども」の豊かな反応を引き出し得た事例が報告されている。伊達兼三郎「教育テレビ演出上の特色」『現代テレビ講座第6巻教育／教養編』ダヴィッド社、1960年、129-142頁。