

《書評》

『東京タワーとテレビ草創期の物語： 映画黄金期に現れた伝説的ドラマ』

北浦寛之*著、ちくま新書、2023年

大月功雄†

本書は、1958年に放映されたテレビドラマ『マンモスタワー』という作品を通じて、映画メディアとテレビメディアの相互交渉の歴史に光を当てた初期テレビドラマ研究である。1958年に竣工された東京タワーは、戦後復興を遂げた東京のシンボルとして長年親しまれ、いまなお東京を代表する観光名所のひとつであり続けている。だがその巨大な鉄塔を眺めて、それが「日本電波塔」という正式名称をもったテレビ塔であることを思い起こす人は、いまではそう多くはないだろう。本書が取り上げるのは、この東京タワーがほかならぬ「テレビの象徴」として見上げられていた時代であり、またその時代が生んだ『マンモスタワー』という稀代のテレビドラマ作品にほかならない。

『マンモスタワー』は、1958年11月16日にラジオ東京テレビ（現在のTBS）の「日曜劇場」の枠組みで放送されたテレビドラマである。本書がこの『マンモスタワー』という作品に注目するのは、たんにそこに東京タワーの姿がしばしば映り込んでいるためではなく、そのドラマが〈映画とテレビの対立〉というきわめて特異な主題をもった作品であるためだ。『マンモスタワー』が放送された1958年には、「娯楽の王様」であった映画の年間観客数は歴代最高の11億人を突破し、また新興メディアであったテレビはその契約者数を100万人以上に伸ばしていくなど、映像メディア同士であった映画とテレビが激しくしのぎを削りあう状況が生まれていた。このようななか『マンモスタワー』というテレビドラマは、映画会社の製作本部長を主人公にして日本の映画界が抱える諸問題を描き出した作品として、しかもその脚本家や俳優たちも映画界での経験がある者たちによって制作されるなど、幾重にも映画とテレビの関係が交錯した作品であった。その後、1960年代に入り日本映画がテレビの台頭によって急激に斜陽化していった歴史を知る者ならば、この『マンモスタワー』という作品が映画＝テレビ間のトランスメディア史的な関心を惹きつけてやまない一作であることはすぐさま了解されることだろう。

実際、著者は前著『テレビ成長期の日本映画：メディア間交渉のなかのドラマ』（名古屋大学出版会、2018年）以来、戦後日本における〈映画とテレビの対立〉のもとでの〈映画とテレビの接觸〉の経験に一貫して着目し続け、おもに「劇映画」と「テレビドラマ」の間にみられたトランスメディア的な相互交渉の歴史を豊富な事例とともに描き出してきたメディア史研究者である。前著

* 立命館大学映像学部准教授

† 立命館大学人文科学研究所客員研究員
isao.otsuki@gmail.com

でも『マンモスタワー』はひときわ思い入れをもって言及されるテレビドラマのひとつであったが、あくまでそれは初期テレビを論じる際の挿話的な位置づけを超えるものではなかった。本書はその意味で、このような著者の一貫したトランスメディア史の視座のもとにありながらも、しかし今度はそれを『マンモスタワー』という作品をめぐる作品論のなかから一気に描き直そうとする野心的な試みであったといえるだろう。

では本書はどのように『マンモスタワー』という作品を論じているのだろうか。本書の構成は、第1部「テレビ時代の到来」と第2部「『マンモスタワー』の制作・内容」の2部構成（全7章）となっている。

まず第1部では、『マンモスタワー』という作品を分析するための、同時代のさまざまな歴史的文脈が論じられている。第1章「東京タワーの建設とその背景」では、東京タワーの生みの親とされる前田久吉（産経新聞社初代社長、日本電波塔株式会社社長）に焦点を当て、東京タワーが1950年代後半にテレビ局ごとに乱立する電波塔をひとまとめにするために「総合電波塔」として構想されていった過程を論じている。また第2章「テレビ時代を導いた人、正力松太郎」では、1953年にNHKに次ぎ民間放送として初めて開局した日本テレビの正力松太郎（読売新聞社主、日本テレビ初代社長）を取り上げ、東京タワー建設以降も自社の日本テレビ塔にこだわり続けた正力の戦後を描いている。そして第3章「初期テレビドラマの困難と成長」では、初期テレビドラマ論として、NHKの実験放送時代の『夕餉前』（1940年）や本放送開始直後のNHKの『山路の笛』（1953年）、ラジオ東京テレビの『私は貝になりたい』（1958年）などの代表的なテレビドラマ作品を取り上げ、当時まだ「生放送」であった時代のテレビドラマに固有の表現とは何であったのかを分析している。第4章「映画とテレビの競合」では、1950年代の映画の産業構造の分析が行われ、とりわけ当時各映画会社が新作2本立て競争を行うなかで、日本映画では「質より量」が追い求められていたことなどが論じられている。また1950年代後半に映画会社が自社の「劇映画」をテレビへ提供することを停止していったことで、テレビの側もまた「テレビドラマ」としての「自立」を余儀なくされていったという関係性もここで明らかにされている。このように第1部では、『マンモスタワー』という作品について直接取り上げるのではなく、むしろ東京タワーの成立史や初期テレビドラマ論、あるいは映画産業史など、その作品の背景をなす多彩な文脈が次々に論じられている。

そのうえで『マンモスタワー』の具体的な作品分析が展開されるのが第2部である。まず第5章「ドラマ誕生の背景」では、『マンモスタワー』の演出を行った初期テレビドラマを代表する演出家・石川甫と、もともと大映で『巨人と玩具』（増村保造監督、開高健原作、1958年）の脚本を手がけていた脚本家・白坂依志夫などの制作関係者を取り上げながら、『マンモスタワー』というテレビドラマの制作背景について詳しく論じている。そして第6章「映画会社にはびこる因襲と矛盾：『マンモスタワー』考（一）」と第7章「テレビという怪物：『マンモスタワー』考（二）」では、『マンモスタワー』という作品の物語の展開や具体的なショットに合わせて、本作が描き出している日本映画の諸問題（新作2本立て興行による制作現場の疲弊や女性身体の商品化など）をスリリングかつ多角的に分析している。

とりわけ本書の慧眼は、この『マンモスタワー』がたんなるテレビによる映画批判にとどまるものではなく、むしろ新興メディアであるところのテレビそのものの「怪物性」を描いた作品であるのだと洞察した点にあるだろう。人間とメディアの関係性が反転し、メディアそのものの力に人間が呑み込まれていくさまを「怪物性」として描き出す『マンモスタワー』は、現代のメディア状況

ともまったく無縁ではないどころか、むしろいま私たちが抱えているアクチュアルな問題であることを本書は示唆している。こうして本書を読み終えた読者は、東京タワーが誕生した1958年という年を間違いなく『マンモスタワー』という怪物的なメディア・ドラマとともに記憶することとなるだろう。

このように本書は何よりもこの『マンモスタワー』という作品の魅力を十分に引き出して余りあるものであるが、しかし同時にそれはたんなる作品論にはとどまらない初期テレビドラマ論としての射程をも併せもっている。たとえば、初期テレビドラマはVTRなどの録画技術がまだ未発達であったために、劇映画とは異なり「生放送（生ドラマ）」が前提となっていたという。本書によれば、この「生放送」という形態はテレビドラマの表現にさまざまな制約を課すものであったが、しかし初期テレビドラマはその「生放送」であることを劇映画にはないテレビドラマの表現可能性として見出していき、「同時性」や「アクチュアリティ」などと呼ばれる初期テレビドラマならではの美学をかたちづくっていったとされる。実際、初期テレビドラマは、『夕餉前』のシナリオに残された「ふうん……か。（その日のもっともトップ記事の見出しを読む）」といったト書きから始まり、『追跡』（NHK、1955年）にみられた繁華街の道ゆく人びとを中継で組み込む演出にいたるまで、さまざまなかたちでドラマ内に「同時性」を持ち込む表現がとられていた。『マンモスタワー』においても生放送中に主人公役の森雅之が「安心したまえ」と言うべきセリフを「心配したまえ」と言い間違えてしまった結果、完成した作品に「意図せざる意味」が生じていたことなど、じつに本書はこのような「生放送」の時代に生まれた初期テレビドラマの美学を生き生きとつかみ出している。評者はここにこそ本書の最大の美点を見出すものであった。

『マンモスタワー』はTBSのなかに現存する最古のテレビドラマだとされる。もちろん、その後もテレビドラマは数多く生み出され、現在もなお多くの人びとを魅了してやまない映像ジャンルのひとつであり続けている。だがそもそもテレビドラマに具わるその固有の魅力とは何なのか。『マンモスタワー』を通じて、テレビドラマが劇映画から分岐していくその歴史的瞬間に迫った本書は、そのテレビドラマに固有の魅力を言葉にしていく、今後のテレビドラマ研究の端緒を切りひらく一冊であることは間違いないだろう。