

## テレビジョンとモダニズム

— 皇紀二六〇〇年の実験放送／国策展覧会をめぐって —

飯田 豊

戦時下における日本放送協会のテレビジョン開発は、達成目標とされた東京オリンピックこそ霧消したものの、東京市内における実験放送を実現させた。実験局から発射された電波は、百貨店で開催された国策展覧会で頻繁に受信され、人気を博した。本稿では、皇紀二六〇〇年奉祝記念という時局における、テレビジョンに仮託されたモダニズムとナショナリズムの相克のありようを、実験放送の仔細を分析することを通じて解明した。こうして戦後の「テレビ」への伏線を明らかにすることで、いわゆる「街頭テレビ」の起源神話をくつがえすことが、本稿の企図である。

[キーワード] テレビジョン、実験放送、国策展覧会、皇紀二六〇〇年、モダニズム、ナショナリズム

### はじめに

「街頭」に於けるモダン生活の立役者たるモボも、モガも「家庭」に帰っては、髭を切られた猫の如く、牙を抜かれた虎のようなものである。

「モダン生活」は街頭の生活である。それは詮ずる所、かかる「街」を創り出して、それを栄えしめて行く近代的大都市という怪物の所産なのである。(権田 1931=74: 242)

権田保之助がいうように、1920年代から30年代における日本のモダニズムは、「街頭」に根ざした文化だった。ラジオでさえ20年代においては、たとえば、カフェや商店などの店先に設置された受信機を囲む群衆、昼の野球中継を公園で放送する「ラジオ塔」の人気などにみられるように、「家庭」における聴取は必ずしも一般的ではなかった(山口 2003)。

ラジオの全国放送網が成立する1928年ごろには既に、実用化を目指して研究が進められていたテレビジョンが、博覧会や展覧会の呼び物として公開され始めている。国内におけるテレビジョンの一般公開は、この年の10月、ラジオ商の伊藤賢治が、東京の赤門ビルにてラジオ展覧会を開催し、欧米の装置に私案を加えて披露したのが、史料から知りうる限り最も古いものである。ブラウン管テレビの礎を築いた浜松高等工業学校の高柳健次郎が、その実験を電気学会で初めて公開したのはこの翌月のことであり、1930年の3月には、スクリーンに映像を投影する大型テレビジョンを発明した早稲田大学の川原田政太郎が、東京朝日

新聞社主催による大規模な公開実験を実施し、1000人を超える観衆を驚嘆させた。やがて、「こゝ二三年博覧会が開催されるとそれが少しでも最新科学に関係あるものなら必ずテレビジョンが公開実験される様だ。そしてこのテレビジョンが場内の人気の大半を吸収して居る所を見ると確かに興行価値百パーセント位かも知れぬ」(『ラヂオの日本』1933.3:57)といわれるほどの価値がこの技術に見出され、実際に会場内の人気をさらっていった。アメリカのジャズ・エイジを担う大衆文化の一端としてラジオが受容されていったように、テレビジョンは、まるで帝都復興期の銀座を彩るネオン管のように、モダニズムを象徴する光輝のひとつだったのである(飯田2005)。

しかしそこには、世界恐慌にともなう各国間の経済的対立や国家主義の高まりを背景に、モダニズムに即応したナショナリズムが伏在しており、テレビジョンの公開実験は、その様相を次第に異なるものにしていった。国際化のなかで「世界の一等国」を自負すべく、日本が世界に通用する証左のひとつとして、この科学技術の優秀性が高らかに喧伝されていった。すなわち、技術力の主体としての「日本」が強調されていくのである。

それでは、戦争に向かう時代のなかで、テレビジョンはいったい、モダニズムとナショナリズムの相克といかに関わり、戦後の「街頭テレビ」への道筋をつけたのだろうか。

## 1. 百貨店とテレビジョンの出会い

### 技術者たちの執念？

従来の放送史において、戦時下の日本におけるテレビジョン開発をめぐる理解は、おおよそ次のようなものだろう。ナチス・ドイツがベルリン・オリンピックにおいてテレビジョンの実験放送を成功させた1936年の夏以降、浜松高等工業学校の高柳健次郎を招聘した日本放送協会技術研究所を中心に、1940年に開催予定だった東京オリンピックを技術達成の目標として、研究開発体制が一元化されていった。だが、日中戦争の影響を受けて1938年にオリンピックの中止が決定した末、研究計画は頓挫してしまった……。こうした理解のもとで志賀信夫は、『昭和テレビ放送史』のなかで次のように述べている。

日本の総力をあげてのテレビ研究開発も、実際には生かされなかった。日本軍が戦火を広げ、国際関係が悪化、東京オリンピックを返上せざるを得なかったからである。しかし、それだけに、テレビをなんとか世に出そうとする技術者たちの熱意は強く、終戦後、ふたたびその熱が燃えてきた。(志賀1990:176)

技術研究所は1939年3月、東京市内においてテレビジョンの実験放送の実現に漕ぎ着けており、その翌年には、日本初のテレビジョン・ドラマ「夕餉前」が制作されている。しかしこれらの成果は、あくまでオリンピックの実況中継を目標とする「大規模プロジェクト」

## テレビジョンとモダニズム

の残滓として語られることが多い。たとえば、「テレビ50年」の節目を記念して2003年1月28日、NHKの「プロジェクトX」で放送された「執念のテレビ 技術者魂30年の闘い」では、次のように述べられている。「日中戦争の激化とともに、東京オリンピックは、1938（昭和13）年7月に中止が決まった。しかし、大きな目標を失っても高柳らの士気は衰えず、翌1939（昭和14）年3月には初の国産テレビによる実験放送が実現」[傍点は引用者]した、と（NHK「プロジェクトX」制作班 2003:88）。

結果的に太平洋戦争によって研究開発が頓挫したことを踏まえれば、こうした捉え方は、テレビジョン開発史の概略としては間違っていない。ただし、オリンピック返上から太平洋戦争の勃発までには、実に3年以上の余白がある。その間に技術研究所の開発が凍結していたわけでは決してなく、むしろブラウン管による実現の可能性が徹底的に追究され、結果的に「絵の出るラジオ」へと収斂を遂げていく時期に他ならなかったのである。

なぜならば、初めての実験放送に成功した2ヶ月後には、技術研究所の中にテレビジョン実験局が完成し、真珠湾攻撃までの約2年半にわたって、実験局からの電波が百貨店の催事場などで頻繁に受信され、大いに人気を博していたからである。「各実験共にテレビジョンの現状を知らんとする熱心な人々で終始満員で人の列が延々屋上まで続いたこともあり、或は又余りの混雑に整理不能に陥らんとしたことも屢々あつた」（城見 1940:29-30）という。

そこで以下では、東京オリンピック計画が霧散して以降、軍事色を前景化させていく国策展覧会の中で公開されたテレビジョンの実験放送に焦点を当てる。それは本当に技術者の「熱意」や「執念」の賜物に過ぎなかったのだろうか。

結論を先取りするならば、1940年には皇紀二六〇〇年奉祝記念事業が数多く開催され、その一環としてテレビジョンが頻繁に公開されたのだった。皇紀二六〇〇年奉祝については、古川隆久『皇紀・万博・オリンピック』に詳しいので、ここでは要点のみを記しておきたい。皇紀というのは『日本書紀』の紀年法で、神武天皇が畝傍（奈良県橿原市）に橿原宮を造営して即位したとされる年を紀元としている。この紀年法は歴史書でしばしば使用されていたが、これが国民国家統合の象徴として法制化されるのは1872（明治5）年のことであり（古川 1998:2-6）、近代日本における「創られた伝統」の典型といえるものである。皇紀二六〇〇年奉祝事業として企画された東京オリンピックと東京万国博覧会が霧消したのち、日本政府は皇紀二六〇〇年という節目を、精神動員の面においてのみ利用しようとする。しかし結果的には、オリンピック構想や万博構想の余韻が色濃く残り、経済発展指向の奉祝記念行事が数多く開催されたのだった（同:230）。

高柳をはじめとするテレビジョン技術者たちは、その経済発展指向に活路を見出そうとしていた。ここで問われるべきは、これまで主に「幻の東京オリンピック」との関係性を軸として戦中期のテレビジョン開発史が編まれてきたことの限界であり、その視角によって隠蔽されてきた、戦後の「テレビ」との連続性である。

博覧会から百貨店へ — 「幻の東京オリンピック」を超えて

既に述べたように、日本放送協会は1937年、高柳健次郎を浜松から技術研究所に招聘し、暫定標準方式の制定や放送設備の研究開発を進めていった。受像機の研究開発を進めていた電気機器メーカーもまた、東京オリンピックにおける実況放送を達成目標として、受像機の本格的な商品化に乗り出していったのである。ところが、同年7月の盧溝橋事件を発端とする時局の緊迫と呼応して、オリンピック大会の開催が次第に危ぶまれるようになり、翌年7月に返上が正式決定する。

それにも関わらず、高柳たちは1939年5月、実験放送の実現に漕ぎ着けている。千代田区内幸町に落成した放送会館において、世田谷区鎌田町の技術研究所から発射された実験電波が受信され、大勢の観客の前で公開されたのだった。それに前後して、技研の同年度の事業計画には、「テレビジョン智識普及のため市内数ヶ所に視聴所を設け一般に公開しテレビジョンの啓発宣伝を行ふ」(『放送』1939.6: 33) ことが明記された。

そして実際、テレビジョンの実験電波を受像する公開実験が、東京市内の各地で開催されるようになった。主なものを表1に示す。ただしこの時期、受像機の開発に参入していた電気機器メーカー各社がそれぞれ、技術研究所の実験電波を利用して頻りに公開実験を実施しており、そのすべてを網羅することはできない。

一瞥して分かるように、その舞台は多くの場合、百貨店であった。

日中戦争が勃発した1937年、およそ480万人の入場者を集めたとされる「名古屋汎太平洋平和博覧会」を最後に、博覧会や展覧会は軍事色を強めていく。大規模な博覧会が不可能になり、凝った演出を施す余地がなくなるにつれ、次第に百貨店の催事場が、国策展覧会の舞台として存在感を増していったのだった。多くの百貨店は、消費や娯楽を否とする時局の流れに適応すべく、

この業態の文化的公共性を主張し、通俗教育の場としての伝統を強調していったわけだが、その裏側に経済発展指向があったことは見逃せない。商品を大々的に売ることができない百貨店は、こうし

表1 テレビジョンの実験放送が公開された主な展覧会

会期	展覧会名称 (開催地)	主催団体
1939年7月10～12日	電気発明展覧会 (東京・特許局陳列館)	特許局
1939年8月19～29日	興亜通信博覧会 (東京・日本橋三越)	通信省
1939年9月20～27日	テレビジョン完成発表展覧会 (東京・日本橋高島屋)	東京電気
1939年11月23～30日	テレビジョンの実験、電力節約の展覧会 (東京・通信博物館)	日本博物館協会
1940年2月11～25日	思想宣伝戦展覧会 (東京・日本橋高島屋)	内閣情報部
1940年3月20日～4月2日 (*)	電く技術展覧会 (東京・上野公園不忍池)	東京日日新聞・日本技術協会
1940年10月2～11日	電信七十年電話五十年放送十五年記念展覧会 (東京・日本橋三越)	通信博物館・電気通信学会 電気通信協会・日本ラジオ協会
1940年9月28日～11月5日 (**)	航空日本大展覧 (奈良・萬福が池遊園地、生駒山上遊園地)	大日本飛行協会・大阪朝日新聞社

(\*) 公開実験は週に4日のみ (\*\*) 公開実験は11月1～10日のみ

## テレビジョンとモダニズム

て次第に国策協力を強めていったのである。

1939年8月、通信省が日本橋三越で催した「興亜通信博覧会」では、テレビジョンの実験が異常な人気を呼び、「観覧者が長蛇の列をなし、この列が屋上まで続く盛況であった」(テレビジョン学会 1971: 153)と伝えられている。当時の雑誌記事には、「会期中余興として近く仮放送されんとしてあるテレビジョンを日本放送協会技術研究所から放送し之を同会場で受像して一般入場者に公開する筈である。これはテレビジョンの日本に於いては初めての街頭進出である」[傍点は引用者] (『ラヂオの日本』1939.8: 66)と告知され、わずか11日間でおよそ50万人の観衆を集めた(通信博物館 1952: 55)。会場には技術研究所が試作した受像機3台が据え付けられ、毎日2時間半の実験放送が公開された。放送されたのは主に映画だったが、ヴァイオリンやマンドリンの独奏、舞踊や独唱などのスタジオ実演も公開された。この数年前まで技術研究所では、「従来のスタジオ内でやってある講演とか他の演芸をそのままテレビジョンで伝送するとしたら凡そ意味ないことである。[...]そこへ行くとオリンピックの実況などは実に都合のよいもの」(中西 1937: 13)と目されていたのだが。

### 当初は「余興として」

このころの実験放送には、いったいどのような特徴がみられたのか。その要点をふたつ指摘しておきたい。

まず第一に、実験放送が始まった1939年の段階で、テレビジョンはあくまでも、国策展覧会の「余興として」位置付けられていたに過ぎない。この時期、全国各地で開催されていた「興亜」「大東亜」「聖戦」などを冠した展覧会においては、各種の国策宣伝が展示の中心であったが、テレビジョンそれ自体をプロパガンダのメディアとして活用しようとする試みは、まだみられない。テレビジョン技術は30年代を通じて、さまざまな博覧会や展覧会の「呼び物」として活用されていた経緯があり、日本放送協会による公開実験についても、当初はその延長線上で催事場に動員され、受容されたものといえる。

そして第二に確認しておきたいのは、テレビジョン技術者たちの立ち位置である。たしかに実験放送の公開は、展覧会の呼び物として国策に協力する意味合いもあったが、開発を進めていくために必要な実地調査を兼ねたものであった。したがって技術者たちは当初、実験放送の技術的課題の発見とその解決につながる公開実験に積極的であり、展覧会の余興を希求する主催団体や百貨店の思惑と合致していたのである。

このように、本来は展覧会の趣旨とまったく関係のないテレビジョン(技術者)が動員に協力したという捉え方は、戦後においてもしばしば示されている。たとえば、放送批評家の青木貞伸は、かつて次のように述べている。

こうした展覧会は [...] いかにして大衆を戦争にかりたてるかというための大衆操作

の手段だったわけだが、人を集めるには「目玉商品」がいる。

テレビといえば、当時の科学技術のレベルから見ると、電気工学の粋を集めたものであり、大衆にとっては「夢の装置」である。それだけに「目玉商品」の価値は十分だった。人びとをブラウン管の前にクギづけにしたのである。(青木 1976: 46)

次の節で詳しく跡付けていくように、1940年に入ると、送受像の技術水準はもとより、撮影や演出における表現の水準においても、テレビジョンの実験放送はより成熟したものになっていく。それにともない、国策展覧会におけるテレビジョンの位置付けにも、それに関わった技術者たちの立ち位置にも、少しずつ変化がみられるようになっていった。すなわち、テレビジョンの実験放送が、国策宣伝と無関係の余興としてではなく、展覧会の趣旨と実演の内容が緩やかに関わりながら展開していったのである。

## 2. 皇紀二六〇〇年奉祝事業をめぐって

### 日本放送協会文芸部の演出 —思想宣伝戦展覧会

1940年2月、皇紀二六〇〇年の紀元節を期して、日本橋高島屋で「思想宣伝戦展覧会」が開催された。これを主催した内閣情報部は、国策宣伝の必要性の高まりを背景に1936年に設置された内閣情報委員会が、その翌年に改組された組織である。

内閣情報部の意向に日本放送協会が全面的に協力し、テレビジョンの実験放送の受像公開を実施することになった経緯は、これまでの展覧会と同じである。ただし、過去の実演では「撮像範囲が狭く、出演者の動きが少なく、強力な照明が行ない易く、かつテレビカメラが狙い易い器楽独奏などの、単身で動きの少ないものに限っていたが、今回は合唱、舞踊、剣舞、太神楽などと人数が多く、しかも動きの大きい種目を放送し」たことが目を引く(テレビジ

表2 「思想宣伝戦展覧会」における実験放送プログラム

11日 午前	合唱 幕曲	アンサンブルシエーン 米川敏子
午後	合唱 講演 ピアノ独奏 ジャズコーラス/ピアノ伴奏 剣舞 ピアノ独奏 ジャズコーラス 剣舞 児童習字	アンサンブルシエーン 横溝光輝内閣情報部長 和田康 コロムビア・リズム・ボーイズ/和田康 鈴木眞山 和田康 コロムビア・リズム・ボーイズ 鈴木眞山
13日 午前	チェロ独奏/ピアノ伴奏	岩田一/山本清
午後	講演 舞踊/ピアノ伴奏	林謙一情報官 リラハマダ・ニナハマダ
14日 午前	独唱/ピアノ伴奏	村尾謙郎・中尾規子/内藤輝子
午後	講演 落語	林謙一情報官 桂小文治
15日 午前	ヴァイオリン独奏	山本恵子
午後	講演 独唱/ピアノ伴奏	林謙一情報官 村尾謙郎・中尾規子/内藤輝子
16日 午前	チェロ独奏/ピアノ伴奏	岩田一/山本清
午後	講演 太神楽	林謙一情報官 蛸味小仙及社中
18日 午前	アコーディオン独奏	伊東君子
午後	講演 舞踊 合唱	林謙一情報官 藤間喜典・能勢喜恵 アンサンブルシエーン
20日 午前	漫才	小川蓮子・林家楽団治
午後	講演 手品	林謙一情報官 大宮太洋一座
21日 午前	アコーディオン独奏	伊東君子
午後	講演 舞踊	林謙一情報官 藤間喜典・能勢喜恵
22日 午前	アコーディオン独奏	伊東君子
午後	講演 独唱 剣舞	林謙一情報官 アンサンブルシエーン 鈴木眞由

『ラヂオの日本』1940年3月号にもとづいて作成

## テレビジョンとモダニズム

ン学会 1971: 154)。また、技術研究所のスタジオから初めてカメラを戸外に搬出して、構内の庭などの風景を撮像し、電波にのせて会場で公開している。『ラヂオの日本』に掲載された実験放送プログラムを表2に示す。

特筆しておかなければならないのは、このときの実験放送から、ラジオ番組の制作を専門とする日本放送協会業務局文芸部が、実演の演出に参加したことだ。これは技術研究所からの要請によるもので、日本放送協会はこの機会に、いよいよテレビジョンを「絵の出るラジオ」として位置付けようとしたといえる。文芸部はその成果を「映像を送る テレビジョンを演出して」という表題で、日本放送協会の機関誌『放送』に寄稿している。これを手掛かりに以下では、実験放送の画面に登場した演者を、その演出の特色とともに概観しておきたい。

### 華々しい演者たち

生田流箏曲家の米川敏子（1913-2005）は、4歳から父の手ほどきを受け、1925年、放送が始まったばかりのラジオに、小学生ながら出演した人物である。1939年には処女作「苔水」を作曲し、一躍、箏曲界の希代の新星となっていた。1908年生まれの和田肇は、卓越した腕を持つジャズピアニストとして当時から知られ、30年代前半には、歌謡界のスター歌手であった淡谷のり子と籍を入れ、同棲していたことでも市井に話題を提供していた。箏やピアノ独奏の場合、楽曲のテンポが上がるとカメラが接写して、演者の手の動きを巧みに捉えた。

二代目の桂小文治（1893-1966）は、上方落語界で最大の人物と言われた七代目桂文治の秘蔵っ子として将来を嘱望され、順調に出世していた人物である。純然たる上方落語でありながら、やがて東京落語界の幹部となった小文治は、過去に前例のない「東京の上方落語」の噺家として人気を博していた。アナウンサーの紹介が終わったら、まず演者の上半身をクローズアップし、噺が始まるとロングに切り替える。そして顔面の表情が多い瞬間を待って、顔を大写しにする。技術研究所のスタジオには当時、2台のカメラがあり、1台は被写体に近接して撮影することが可能で、もう1台は、距離をとって全景を収めるものであった。そこで、落語に身振りや手振りが加わると、再び全身を捉えたのだった。

日本のジャズソングの発展に寄与した中野忠晴（1909-1970）が結成したコロンビア・リズム・ボーイズは、アメリカのミルス・ブラザーズの影響を受けながらも、独自のサウンドを展開した和製ジャズ・コーラス・グループの草分け的存在である。1934年に「山の人気者」でデビューして以来、服部良一作品「山寺の和尚さん」（1936）をはじめ、「日本大好き」、「もしもし亀よ」（1938）など、立て続けにヒットを飛ばしていた。当時はレコードのA面とB面を別々の歌手が録音するのが定番で、中野の場合、淡谷のり子とのカップリングが圧倒的に多かった。このころは戦時歌謡が急増していた時期だが、中野のようなモダンな路線も、まだ潰えたわけではなかった。もっとも、同年の8月には内務省図書課が、退廃的な娯楽を駆逐するためにレコード音楽の再検討をおこない、ジャズが統制されていく。グループは翌

年に解散し、やがて中野は沖縄戦に参加することになる。

また、平安時代を起源とする太神楽の鏡味小仙社中は、江戸末期ごろから神事としての宗教色を次第に薄めて、もともとは余興であった曲芸を演目の中心とすることで演芸色を増していた。急増した寄席での芸人不足を補うため、太神楽が色物として登場するようになったことで、鏡味小仙社中は活動の幅を広げていたのだった。

コロンビア・リズム・ボーイズの合唱、鏡味小仙社中の太神楽となると、受像機の画面が小さいので全景映像の視覚効果はきわめて弱い。全景はせいぜい、紹介のとき、全体の雰囲気表現するとき、もう一台のカメラが移動するあいだのツナギなど、限られた場合にのみ採られるべきだと考えられた。

そのほか、舞踊や剣舞など、ことさら動きが大きい演目は、接写カメラが捉えがたい場合が少なくなかった。また今回は、大半の演者に対して初めてメイクアップが施され、「見た眼には滑稽に見える程のどぎつい眉や唇も映像に於てはよくその画面の平板化を救ひ、顔の道具だてに適當のアクセントを付け得た」という（日本放送協会事務局文芸部 1940: 42）。

このように、この展覧会にあわせて実施された実験放送の演目には、広く名前を知られた第一線で活躍する芸能人が多く出演した。特に30歳前後の希代の若手が目立つ。

ラジオや映画とは妙味が異なる演出が可能になり、観衆の好評を得た一方で、演出上のさまざまな研究課題も提起されたが、テレビジョンの早期実用化を望む技術者たちにとっては、どれも嬉しい悲鳴だったに違いない。

### 国策宣伝への傾斜

この実験放送について、『テレビジョン技術史』によれば、「内閣情報部のPRのために情報官が毎日テレビに出演し、非常時局に対応する国民の心構えなどについて講話を行ったり、PRのためのポスターを公開の途中で放送した」（テレビジョン学会 1971: 154）という。テレビジョンの演出技術が大幅に向上したことにとともに、この展覧会の開催趣旨である「思想宣伝」という目的が、実験放送の演目に反映していくのは不可避の事態だった。

内閣情報部による「時局講演」は、連日の午後におこなわれた。実験の初日、つまり紀元節にあたる2月11日には、内閣情報部長の横溝光暉が画面に登場し、2日目以降は情報官の林謙一が演説している。難波功士によれば、林はもともと東京日日新聞社のカメラマンで、情報官時代には大宅壮一を「影の参謀」として擁していたという。林が所属していた第五部第一課は、「展博覧会、絵画、ポスター、写真宣伝、財団法人写真協会の指導助成、他課に属せざる宣伝事項」を担当する部署で、林は在職中、「写真は毒ガス」という持論のもと、おもに写真による思想宣伝に強い関心を抱いていた人物であった（難波 1998a: 56-57）。

ランカイ屋（＝博覧会や展覧会を専門とする装飾業者）の中川童二は、1937年に兵庫県の西宮球場で開催された「大毎フェアランド」の日独防共館を例に挙げて、「数多い写真も、



## テレビジョンとモダニズム

ポスターも力強い素晴らしいものだった」といい、各種の国策プロパガンダ展示は当初、いずれも高水準で人気を博していたと回想している（中川 1969: 260）。それに対して、「紀元二千六百年を祝う博覧会や、展覧会が各地に催されたが、みな小さなもので、神代からの歴史をジオラマでつくるぐらいのものであった」という（同: 269-270）。したがって折しも、国策宣伝の新しいパラダイムが模索されていたことに留意しておきたい。

また、実験電波にのった合唱には、「紀元二六〇〇年国民奉祝歌」、「国に誓う」、「海ゆかば」、「大日本の歌」などの戦時歌謡が選曲されていた。

こうして「声と映像とに依つて思想戦の重要性を会場の観衆に説き、テレビジョンの有する使命の一部を知らしめた」（城見 1940: 30）のである。すなわちこの段階において、帝国科学の驚異を見せつけることによって観衆を瞠目させる「呼び物」としてではなく、時局を反映した国策宣伝の手段のひとつとして、つまり国威発揚や国民統合のメッセージを伝達するメディアとしての可能性が、具体的に模索されていくのである。

あくまで「実験」を目的とする技術者たちは当初、多くの設備と人手を要するスタジオ撮像の実演をなるべく避け、簡単に実施できる映画フィルムなどを放送の中心とする方針を立てていた。ところが、スタジオでの実演は公開実験の目玉であって、それを思想宣伝と絡めて実施することはこの上ない国策協力に他ならず、要請があれば応じないわけにはいかなくなっていく。

### 「編成」の萌芽 —輝く技術展覧会

日本初のテレビジョン・ドラマ「夕餉前」が制作されたのは、その翌月のことである。3月20日から1ヶ月間、上野公園不忍池畔で開かれた「輝く技術展覧会」。主催は東京日日新聞と日本技術協会だった。

このころの世相は、国民精神総動員運動にともなう抑圧的な雰囲気反して、バブル的な戦争景気が広範囲に拡大していた。中国大陸には数十万の軍隊が釘付けになっており、それにとともなう軍需産業の増益のみならず、占領地経営による利潤を期待する雰囲気が生まれていたのである。こうしたなかで実施された実験放送において、テレビジョンの演出技術はひとつの臨界に達した。演出を手がけたのは、今回もまた、日本放送協会文芸部である。

この展覧会では、東京芝浦電気、日本電気、そして日本放送協会技術研究所の受像機が合計8台出展され、上野の展覧会場のほか、愛宕山に常設されていたテレビ観覧所でも受像の様子が公開された。この頃の技術研究所には、至急に解決を要する技術的課題が山積し、実験設備にも改造や整備を必要とする問題を抱えていたことから、単なる客寄せのための実験放送の実施を制限する方針を強く打ち出していた。そこで今回は、実験人員を多く要するスタジオ実演を原則として週末に限定し、その他の日には映画を送像することにした。会期中に放送された実演の一覧を表3に示す。

これらの実演を目玉とする実験放送の編成は、  
 展覧会場における観客の整理を考慮した上でフレ  
 キシブルに決定された。たとえば、(1) 開始マー  
 ク（協会の紋章）とレコード音楽、(2) アナウン  
 サーの紹介、(3) アナウンサーによる解説、(4)  
 映画（約 10 分）、(5) 演芸音楽またはドラマ（約  
 10 分）、(6) 映画（約 10 分）、(7) 演芸音楽また  
 はドラマ（約 10 分）、(8) 映画または児童習字作  
 品展示（約 10 分）、(9) 終了マーク（協会の紋章）  
 とレコード音楽、といった編成で実験放送がおこ  
 なわれたという（日本放送協会業務局文芸部  
 1940: 45）。

注目されるのは、思想宣伝戦展覧会からわずか  
 1 ヶ月後の開催であったにも関わらず、出演者の  
 顔ぶれが一新され、前回よりも著名な芸能人が数  
 多く登場している点である。

たとえば、三代目松柳亭鶴枝は当時 40 代前半。百面相で一世を風靡した人物である。九  
 代目鈴々舎馬風は、その風貌から「鬼の馬風」と呼ばれた噺家で、寄席の高座に上がると客  
 席に向かって「おい良く来たなァ！」などと言い、型破りな漫談や物真似を披露していた。  
 物真似をおこなう噺家はまだ珍しい時代である。百面相や物真似など、ラジオでは決して伝  
 わらない彼らの芸は、テレビジョンに固有の妙味ときわめて親和性が高い。ラジオでも馴染  
 みがある漫才や落語については、動きがないと画面に変化がなく妙味に欠けることから、わ  
 ざわざ演者に大きな身振りや手振りを要求したという。

舞踏家の西崎緑は、日本舞踊の伝統的な衣装や身振りにとらわれず、その本来の自由な姿  
 に戻すことを目指す「新舞踊運動」を実践している。この時期の西崎は、山本有三、室尾犀  
 星、菊池寛らを発起人とする後援会が創立されるほどの実力と名声を兼ね備えていた。この  
 実験放送で披露した演目は不明だが、このころは舞踏界も少しずつ戦時色を帯びてきており、  
 この前年に西崎が東京劇場でおこなった公演では、大東亜共栄圏の確立を目指した「建設」  
 を軸に演目が構成されていた（西崎会 1998: 44-47）。

なお、国民歌謡の「ユーホニック合唱団」とは、『テイチク月報』の「テイチクレコード特  
 選抜粋目録」によれば、「紀元二六〇〇年頌歌」を歌っていた合唱団である（『テイチク月報』  
 1940.6）。このように世相を反映したプロパガンダ的な演目を織り交ぜつつ、舞踊や物真似、  
 切紙細工や紙芝居、むきものといった視覚的な演芸にもとづいて、実験放送の演目が編成さ  
 れていたのである。

表3 「聞く技術展覧会」における実験放送プログラム

3月20日 (水)	午前 午後	独唱 バイオリン独唱	中尾規子ほか 豊田耕路
3月23日 (土)	午前 午後	百面相 三味線曲弾き	松柳亭鶴枝 若てこ・メ嬢
3月24日 (日)	午前 午後	物真似 漫才	鈴々舎馬風 春の家金波・銀波
3月30日 (土)	午前 午後	アコーディオン 小児劇舞	伊東君子 鈴木蘭山門下生
3月31日 (日)	午前 午後	紙芝居 舞踊	小林よし子 深草雪子
4月4日 (木)	午前 午後	舞踊 なし	西崎緑社中
4月6日 (土)	午前 午後	むきもの 落語漫談	島根親長 昔々亭桃太郎
4月7日 (日)	午前 午後	国民歌謡 なし	ユーホニック合唱団
4月13日 (土)	午前 午後	舞踊 ドラマ「夕餉前」	平岡斗雨夫ほか 原泉子・野々村潔・関志保子
4月14日 (日)	午前 午後	ドラマ「夕餉前」 なし	原泉子・野々村潔・関志保子 なし
4月20日 (土)	午前 午後	切紙細工 ドラマ「夕餉前」	林家正楽 原泉子・野々村潔・関志保子

テレビジョン学会編「テレビジョン技術史」にもとづいて作成

## テレビジョンとモダニズム

### 「夕餉前」をめぐる機縁

「夕餉前」は、嫁入り前の妹（関志保子）、その兄（野々村潔）と母（原泉子）からなる一家の、何気ない夕餉前の様子を描いたホームドラマである。

その脚本を担当したのは、放送作家の草分け的存在とされる伊馬鶴平（1908-84）。かつて民俗学者の折口信夫に師事していた伊馬は、井伏鱒二の知遇を得て、新宿ムーランルージュの座付き作家のひとりとして、ユーモラスで哀愁のある新喜劇を執筆していた。戦後は春部に改名し、連続ラジオドラマ「向う三軒両隣り」（1947-53）をはじめ、ラジオ、テレビ、映画、舞台などの脚本を数多く手がけた。

伊馬は当時、「ほがらか日記」という連続ラジオドラマの脚本を書いていたため、文芸部との交流が深かった。文芸部はこのとき、「最初のことゝて成べく衣装、背景等のかゝらないやうに、あらかじめ作者に願ひして置いた」という（日本放送協会業務局文芸部 1940: 43）。

その制作にさいしては、スタジオの中に台所と茶の間のセットを作らなければならなかったが、演劇の舞台のように本格的なセットを組み立てることはできず、技術研究所の茶筆筒や長火鉢、ラジオセット、花瓶などを借用して、どうにか体裁を整えた。演者が誤って割ることになっていた花瓶は、「何しろ三日間、一日二回演ずると合計六個の花瓶をこわさねばならぬので、現在のところさう言ふ余裕がないから、国策に沿つて、われる音を擬音、こわすのはかげですることになった（同: 45）。カメラは接写用と全景用がそれぞれ1台ずつ用意された。猪瀬直樹が指摘するように、このドラマは「当時の時代状況が巧みに織り込まれているばかりでなく、今日の番組づくりの原型を見出すことができ […] テレビがいかなる制約と限界をもつか熟知したうえでぎりぎりまで食欲に可能性を追求していたといえよう（猪瀬 1990: 102）。

3名の出演者は新協劇団の中堅俳優だった。1928年に結成された左翼劇場を前身とする、（その名の通り）左翼的傾向を持った劇団である。その中心人物が一斉検挙され、劇団の解体が命じられるのは、この年の8月のことだった。原泉子はこのころ、「太陽の子」（1938）、「空想部落」（1939）、「多甚古村」（1940）といった東宝映画に立て続けに出演している。

「夕餉前」の企画を含めて、実験放送の編成を担当したディレクターのひとりが、入局1年目の坂本朝一（1917-2003）だった。坂本は50年代から60年代にかけて、「バス通り裏」、「お笑い三人組」、「事件記者」といった伝説的なテレビ番組を手がけ、のちに日本放送協会の会長を務めた。帯ドラマの草分けとされる「バス通り裏」は、1958年から63年まで、平日の夜に生放送されたホームドラマである。毎日15分の帯ドラマという形式においても、若手俳優の登竜門という位置付けにおいても、1961年に始まる「朝の連続テレビ小説」の雛形といえる番組だった。「夕餉前」に出演した野々村潔は、「バス通り裏」でデビューする岩下志麻の父である。

なお、坂本が手がけた朝の連続テレビ小説「おはなはん」(1966-67)の原作は、のちに随筆家に転身した内閣情報部の林謙一情報官に他ならない。林が著した『おはなはん一代記』は、母(林ハナ)の半生を綴った随筆である。

こうした機縁は枚挙に暇がなく、実験放送が戦後に残した遺産は大きい。

#### 戦時下で最大規模の実験 — 電信七十年電話五十年放送十五年記念展覧会

その半年後。日本橋三越では10月2日から11日にかけて「電信七十年電話五十年放送十五年記念展覧会」が開催され、これまでで最大規模のテレビジョン実験放送がおこなわれた。この展覧会を主催したのは、逓信博物館、電気通信学会、電気通信協会、日本ラヂオ協会の4団体。技術研究所はしばらくのあいだ、大規模な実験放送を休止して研究開発に専念していたが、再び展覧会の目玉企画として、テレビジョンが注目を浴びることになったのだった。

この公開実験には、東京芝浦電気と日本電気の受像機が合計10台出品されたうえ、三越に仮設された模擬スタジオで撮像の状況も公開された。技術研究所のスタジオから放送された演目の目玉は、「夕餉前」以来のテレビジョン・ドラマ「謡と代用品」。3名の出演者によるシンプルなコントで、当時6歳の中村メイコが子役として出演していた。

『ラヂオの日本』に掲載された見聞記は、この展覧会の様子を詳細に伝えている。会場に入れば「左右に黒山の人垣」ができており、電気通信関係の発明品や模写映画、ジオラマなど、人びとの視覚に訴える陳列品が並んでいたが、1000人収容の会場で公開されたテレビジョンの人気はこれらを大きく上回っていたという。

何と云つても人気の焦点はテレビジョンである。主催者もこれを予期してか、テレビジョンは会場の五分の一以上を占有している由である。

場内のスタジオでは、超高压水銀燈とスポットライトとの強烈な照明を浴びて、萬才を演じてゐる。見慣れぬ型のマイクロホンに質問を向け或は初めて見る撮像カメラに疑義を抱く観衆中に、暑いだらうなーと何万ルクスかの照明を気にする人が多いようである。

各種の機械装置は観覧に供されぬので、此处から受像室に向ふ。相当広い受像室であるが超満員で相当待たねばならない。(『ラヂオの日本』1940.11:37)

およそ半年の沈黙を経て実施された今回の実験放送を、『テレビジョン技術史』は、「それまでの公開実験のほとんどは、いずれも国策への協力を依頼されたものであったが、今回はこれとは異なって、この記念公開を機会に正式放送へ一歩踏み出すための、いわゆるテレビ関係業者の自主的のPRのための公開であったとも考えられる」と評している(テレビジョン学会 1971: 156)。なるほど、「電力節約の展覧会」、「思想宣伝戦展覧会」、「輝く技術展覧

## テレビジョンとモダニズム

会」といった国策展覧会における動員とは違い、日本放送協会や電気機器メーカーの自主的動向にもとづいて企画された実験放送であることは確からしい。展覧会場に用意された解説文には、「ラヂオの機能に新生命を拓いた、目で見るとテレビジョン放送は、一路実用化を目指して前進してをります。テレビジョンは単なるラヂオの代位者では無く、テレビジョンの完成は軍事、商業、産業、その他広範囲に亘り色々な用途が考へられ、その重要性に就て無限の期待がかけられております」と記されていた（『ラヂオの日本』1940.11）。

この実験放送が、どちらかといえば技術者たちの自主的動向を契機として実現した一方で、国策協力という強制的契機にのみ駆動され、技術者たちにとっては徒勞でしかない公開実験が、ほぼ同時期に企画されていた。次に述べる「航空日本大展観」である。

### 3. 祭りのあと

#### 奉祝事業の臨界点 — 航空日本大展観

ここまで述べてきたように、日本放送協会は5月以降、10月の電信七十年電話五十年放送十五年記念展覧会に照準を向けて実験局設備の改修整備に力を注いでいた。そのあいだにも日本放送協会は、国策行事のなかで実験放送を公開したいという打診を受けていたが、有線による公開実験を初めて関西で試みたいという依頼を、あえて受諾することになった。それが同年の9月28日から11月15日まで奈良で開催された「航空日本大展観」である。

航空創始30年を記念するこの展覧会は、大日本飛行協会と大阪朝日新聞社の共催で、大阪電気軌道株式会社などが協賛するとともに、後援には陸軍省、海軍省、逓信省、文部省が名を連ねていた。航空機などを展示陳列することで航空知識の理解を広めるという開催趣旨だったが、同時に皇紀二六〇〇年記念事業の一環として位置付けられた、きわめて国策的な催しであった。

今回もまた、日本放送協会、東京芝浦電気、日本電気の三社合同実験であったが、それはすなわち、日本橋三越の実験設備をそのまま奈良に輸送して公開したからに他ならない。10月11日に三越の展覧会が終了した後、即日その場で荷造りがおこなわれ、模擬スタジオを含む設備一式が現地へと運搬された。日本放送協会が首都圏以外でテレビジョンの実験をおこなうのはこれが初めてである。実験放送が公開されたのは、49日間の会期のほぼ終盤、11月1日から10日までの10日間だった。菖蒲が池会場内の「科学の丘」と名付けられた区画に特設された実験場は、ユンカー急降下爆撃機の展示と人気を二分したという。午前と午後それぞれ1時間ずつ2回に分けて実験がおこなわれ、各回およそ5000人の観覧が可能であった。したがって10日のあいだに約10万人が、この公開実験に立ち会ったことになる。『大阪朝日新聞』は実験初日の様子を次のように伝えている。

日本放送協会、日本電気、東京電気両会社の技術員三十余名の慎重なテストののち送像

## 飯 田 豊

室のスタジオから人見静一郎氏の司会で柳本静男、柏木敏子の両歌手が柳トリオ楽団の伴奏によりいいところを次々に送像すると、隣の受像室内に備へつけられた受像機のスクリーンに歌手の表情や伴奏者の手つきまではつきりとその歌声と共に浮び上ってくるので観衆は大喜び、[...] 観衆を吞吐し第一日は約一万の人々が今更のごとく科学の神秘に驚異の眼をみはつた（『大阪朝日新聞』 1940.11.2）

会場で配布されたパンフレットには、「現在は約三〇〇〇円程度ですが、要するに未だ試験期で、大量生産の過程に入っていないから高価なのであって、若し需要さえ増加すればラジオがそうであったように、安価になる可能性があります」（テレビジョン学会 1971: 157）と記述されており、電気機器メーカー各社が一般販売への準備を整えつつあった機運がうかがえる。それゆえ、本放送を射程に収めていた技術研究所や電気機器メーカーにとって、有線による今回の実験放送はあくまでもテレビジョン技術の示威活動に過ぎず、実験としての価値は皆無であった。端的に言って、技術者たちにとっては徒勞である。

実験放送の開催期間のうち、11月4日から10日までの1週間は、皇紀二六〇〇年奉祝の名目のもと、全国的に事実上の休日週間であった。全国各地で祝賀行事が大々的に催された10日、東京の宮城前広場（現在の皇居前広場）では政府主催の祝典が開催され、5万人以上が会場を埋めた。近衛文麿首相の寿詞、昭和天皇の勅語、軍楽隊と合唱隊による「紀元二六〇〇年頌歌」の演奏と続いた後、11時25分、礼砲やサイレンが鳴り響く中、近衛首相の「天皇陛下万歳」の声に続いて参加者全員で万歳を三唱したという（古川 1998: 188-190）。

そのとき奈良はどうだったか。全国で祝賀行事が開催された10日は、テレビジョンの実験放送の最終日である。『大阪朝日新聞』は翌11日の朝刊で、「十七万人の感激 航空大展観」という見出しのもと、「会期も終わりに近づくとともに圧倒的盛況を算したが午前十一時二十五分には場内の全員起立裡に「万歳」を奉唱、感激の一ときを迎へた」と報じ、「なおテレビジョンの実験はこの日最終の賑ひを呈し」と続けている（『大阪朝日新聞』 1940.11.11）。

この公開実験は、祝賀週間のクライマックスに花を添えたが、その後まもなく奉祝ムードが急速に沈静化していくのと軌を一にして、大規模な実験放送は実施されなくなった。催事の呼び物としての需要がなくなったことは、紛れもなく、テレビジョン開発の継続にとって致命的な事態であった。

### 「興行」から「国防」へ

テレビジョンの実験放送をめぐる興行的な関心の高まりは、その開発主体である技術研究所や電気機器メーカーにとって、研究を継続する上では望ましい事態だったが、研究を進展させる上では大きな誤算だった。ここまで述べてきたように、技術者たちは、多くの設備と人手を必要とするスタジオ実演をなるべく避け、簡単に実施できる映画フィルムの送像など

## テレビジョンとモダニズム

を主におこなう方針を立てていた。その分、基礎研究や設備の拡充に注力することで、いち早く実用化への道筋を示すためである。しかし、スタジオ実演は展覧会の目玉であって、きわめて大きな集客力を持っていたため、国策協力という名目のもとで実施の要請があれば、それに応じないわけにはいかなかったのだった。

スタジオ実演が可能になったテレビジョンは、国策展覧会で繰り返し受像公開を重ねていくうちに、撮影や演出のノウハウが次第に蓄積されていき、その表現力を急速に増していった。ところが、この時期においては既に、早期実用化の見通しが国威発揚の一環として誇示されてはいたものの、その具体的な方策に関心を抱いていた技術官僚は皆無であった。

そして 1941 年には厳しい戦時体制が敷かれ、各種の生産部門はもちろん研究機関の活動も、国家総動員法による試験研究命令によってすべて規制されるようになった。このころから興行的な実験放送は一切実施されなくなり、それと入れ替わって、陸軍技術研究所が中心となつてテレビジョン技術の軍事利用に関する研究を開始している。「大衆向の国防テレビ列国に魁けて見事完成」と題された新聞記事には、次のように記されている。

家庭にみながら芝居やスポーツを楽しむ世紀の電波テレビジョンは戦時下娯楽の域を脱し、「国防テレビ」として日本放送協会技術研究所の手により鋭意その実現と大衆化を急いである [...] 同研究所では従来の娯楽のために声と映像を放送する興行的なテレビ研究を廃し、[...] 新しい角度から国防テレビの研究に乗り出すことになった。(『東京日日新聞』1941.9.28)

だが、そこで謳われた「国防テレビ」という概念はまるで実体をともなわないまま、太平洋戦争を迎えることになるのだった。

### 4. テレビジョンとモダニズム

#### 実験放送とはいったい何だったのか

戦中期はテレビジョンの開発にとって暗い谷間の時代であったが、しかし戦時下には、空白のみが広がっていたわけではなかった。

レイモンド・ウィリアムズは、放送技術の形式が整備されていく過程において、本来これに先立つべき内容についてはほとんど定義されなかったことに着目している。「内容の問題が提起されると、おおむね付随的に解決された。これらの新しい技術手段によって送信されたのは、国家的な盛儀、大衆的なスポーツ・イベント、舞台演劇などであった」(ウィリアムズ 1974=95: 286)。ここまで跡付けてきたテレビジョンの実験放送の過程において生じたのは、ここでいう「形式」と「内容」の付随関係の一時的な転倒である。「形式」の整備を進める技術者たちの立場からみれば、東京オリンピックは「内容」の備給源として正常に機能し

ていたが、その役割を代補しえたかもしれない一連の国策展覧会においては、展覧会の「内容」を伝達する手段としてテレビジョン技術という「形式」が動員されるという逆転が生じたのである。

ここで指摘しておかなければならないのは、第一に、実験放送の背景にみられる鷹揚な宣伝戦略であり、そして第二に、国民統合指向と経済発展指向のせめぎあいのなか、テレビジョンがモダニズムの残滓として異彩を放っていたということだ。

### 鷹揚な宣伝戦略のなかで

ここでいま一度、一連の国策展覧会、ひいてはテレビジョンの公開実験の受け皿となった百貨店に焦点をあてたい。難波功士によれば、内閣情報部情報官の林謙一は後年、「デパートのほうが、しょっちゅう何かありませんか、とやってきましたね。顧客の動員効果がばつぐんでしたからね」といい、日本橋三越の宣伝部長だった人物も、「部長の仕事は、大政翼賛会や情報局に、日参することになってしまった。それに、新聞社の事業部を通じて、陸軍や海軍の展覧会を開催することであった。国策宣伝の展覧会をすると、針金や角材やベニヤ板を貰うことができた」と回顧しているという（難波 1998a: 98-99）。こうした蜜月関係の背景には、『戦争中は百貨店は三種産業と目され、まさに軍需産業に転換される一歩手前まで来ていた』がゆえに、より強く『国策遂行の展覧会場とか、いろいろ苦しい題目を唱えて』存在理由を示さざるを得なかった」（難波 1998b: 199）という事情があったのだった。

当時の百貨店が置かれていたこうした状況に、テレビジョン技術者たちはきわめて近い場所に立っていたのではないだろうか。実験放送が始まって以来、国策展覧会でテレビジョンの公開実験が相次いでいた技術研究所は、諸設備の根本的な改修に十分な時間と人手をかけることができなかつたが、研究開発を継続していくためには、その将来性を訴えるだけでなく、ただちに国策協力と結びつかなければならなかつたのである。全国各地で祝賀行事が大々的に開催された皇紀二六〇〇年の11月、実験放送が整備されていた首都圏を離れて、奈良の橿原神宮の近くで実験が公開されていることは、あまりにも象徴的である。

そして、「ビジュアルなメディアが未発達であった当時、大規模な博覧会が開催不可能になっていく中で、展覧会の地位が相対的に上昇した」という難波の指摘は重要である（同: 199）。ビジュアルなメディアに対する期待が当時、決して無かつたわけではない。よく知られているように、ドイツでは1934年、レニ・リーフェンシュタールの手によって、ナチス党大会が記録映画『意志の勝利 (Triumph des Willens)』として結晶化され、その翌年の党大会では、建築家アルベルト・シュペーアの演出のもと、対空防御用投光器によって光のスペクトルが繰り広げられ、膨大な人間からなる人文字を描いてみせた。1936年のベルリン・オリンピックでは、ヒトラーの号令のもと、リーフェンシュタールが記録映画『民族の祭典 (Fest Der Volker)』を制作したほか、テレビジョンの中継放送も不完全ながら試みられ、



## テレビジョンとモダニズム

スタジアムに参集した十数万人の観衆をはるかに超える人びとの意識を動員する、「メディアに媒介された祝祭」の可能性を予感させた。

それに対して、日本の宣伝政策はきわめて鷹揚だった。戦時下の日本では、とりわけ映画が国民統合の宣伝手段として重要視されたが、その背景について古川隆久は、「ドイツの場合は、ナチスによる一党独裁体制が確立しており、映画にまで国民を教化統合する役割を担わせる必要はなかったが、日本では政党は政権を握っておらず、政府が行っていた国民精神総動員運動も人気がなく、ナチスにならった独裁政党づくりを目的とした新体制運動はまだ流動的であり、官僚としては国民の教化統合のための手段が不足していたという認識」があったと分析している（古川 2003: 140）。したがって青木貞伸が、「日本の軍部と政府がナチス・ドイツと同様、テレビがラジオ以上に国民を戦争にかりたてる大衆操作の有力な『武器』になると考えていた」が「その猿マネをしてといったほうが正確かもしれない」（青木 1976: 49）というのも頷ける。

こうした状況を踏まえれば、テレビジョンの実験放送の演目に国策色が滲んでいることについても、やはり明確な目的意識にもとづいたものではなく、国家の宣伝戦略の試行錯誤、テレビジョンが軍事研究に転換される瀬戸際における日本放送協会の順応性の産物であった、と見なすほうが的を射ているだろう。

### モダニズムとナショナリズムの相克のなかで

冒頭で述べたように、放送史の視角によれば、日本のテレビジョンにとって総動員体制下の抑圧的な状況は、多くの場合、研究開発の「挫折」や「断層」として強調される。しかしその反面、テレビジョンの今日的様態はむしろ、戦争に向かう 30 年代の軍国主義のなかで前景化してきたものだった。戦後の「街頭テレビ」をとりまく群集的オーディエンスの条件は、太平洋戦争を目前に実現していたのである。

たしかに太平洋戦争は、研究の強制的中断という断層を引き起こし、戦後における電子技術の立ち遅れをもたらした。世界史的にみても、ちょうど第一次世界大戦がラジオ放送の発展を止めたように、第二次世界大戦がテレビの発展を遅らせることになったのは、紛れもない事実である。だが、1920 年代から 30 年代にかけて、日本のテレビジョン技術は、日本放送協会の組織的な研究体制、国家イベントとしての東京オリンピック、数多くの国策展覧会、皇紀二六〇〇年奉祝事業など、天皇制を土台とする国家体制と不可分に関わりながら、権威ある科学技術（＝ナショナル・メディア）として広く認知されていったのだった。

こうした事態を別の角度から考察しておきたい。

戦時期の日本思想を対象とする研究領域においては、文化人が翼賛体制に積極的にのめりこんでいった事実を処断する視点が優勢である。赤澤史朗や北河賢三らは、こうした視点に立つ研究が、戦時下の文化の「不毛」性を自明の前提としていることを批判したうえで、戦

前から戦中の時期が単なる「暗い谷間」の時代だったのではなく、さまざまな領域で文化創造の営みがあり、一定の成熟がみられたことに注目している（赤澤・北河 1993: 4）。昭和のモダニズムは、日中戦争が本格化しても簡単に潰えることなく、30年代末まで人びとの日常として演じられ続けられた。すなわち、「国策協力」のタテマエが人びとに抗いがたく君臨する日中戦争以降の時代が、あたかも灰色一色で覆われた「暗い谷間」のように見えて、しかし必ずしも「暗い谷間」ばかりだったのではなく、文化創造の「ジャンルや抵抗の形態によっては、『国策協力』のタテマエの下で、ある種の抵抗をおこなうことが可能な時期もあれば、もはやその形態での抵抗は不可能となる時期もあった」（同: 7）ことが指摘できる。

戦時期のイベントと大衆動員の関係に着目する有山輝雄は、国家統制と自主性擁護の対抗軸のみならず、その相乗的増幅という基軸を提示している。

上からの国家統制と下からの自主的動向とは、対抗しあうこともあったが、また相乗的にはたらき、互いに相手と自己を増幅していった。人工的出来事であるイベントは、われわれがみたい夢、われわれが実現したい欲望の産物である。戦時期といえども、「欲しがりません勝つまでは」の禁欲主義がすべてをおおったわけではなく、様々な欲望・願望が人々を動かしていたはずである。そうした欲望・願望は、ときに統制と対抗することもあったであろうが、また統制への自主的な協調を促し、結果的に統制を一層強大なものにしていくこともあった。（津金澤・有山 1998: ix）

こうした見方は、ファシスト政権がナショナル・アイデンティティを構築する過程で「余暇 (dopolavoro)」がいかに関与され、政権への同意が促されたかを論じたヴィクトリア・デ・グラツィアの「柔かいファシズム」（デ・グラツィア 1981=89）とも通底している。

皇紀二六〇〇年奉祝事業としての東京オリンピックは、テレビジョン放送の技術達成目標に設定されていた。その大目標は途中で失われてしまうが、その後も研究開発が順調に進展した結果、実験放送は皇紀二六〇〇年、奉祝ムードがただよう国策展覧会において、一定の文化的成熟をみせることになる。ジャズコーラスや舞踊、落語や漫才など、多岐な演目が会場で放送されるなか、ブラウン管を通じて連日、内閣情報部が非常時局における国民の心構えを講演するとともに、国民奉祝歌が合唱されていた。そこにはたしかに戦時下の緊迫した空気が漂っていたが、古川隆久が一連の奉祝記念行事について指摘するのと同様、「祝典の前後だけ娯楽に関する政府の統制が緩められたことに示されるように、戦時体制下における『息抜き』の手段の一つ」（古川 1998: 201）として受容されたことは否めないだろう。

終戦後に研究を再開した日本放送協会は 1948 年以降、定時放送が開始されるまでの約 5 年にわたって、主に都内の百貨店で繰り返し実験放送を公開しており、戦時期に培った技術方式と実験設備、撮影や演出のノウハウなどの点において、戦時下からの連続性を明確に読

## テレビジョンとモダニズム

み取ることができる。しかしその一方で、黒山の群衆を集めた「街頭テレビ」「力道山」という起源の神話によって、それ以前のテレビジョン技術をめぐる社会的な想像力や構想力は、今日、そのほとんどが忘却されてしまったのである。

### 参考文献

- 赤澤史朗・北河賢三編 1993『文化とファシズム』日本経済評論社
- 青木貞伸 1976『かくて映像はとらえられた —テレビの五〇年』世界思想社
- 古川隆久 1998『皇紀・万博・オリンピック —皇室ブランドと経済発展』中公新書
- 古川隆久 2003『戦時下の日本映画 —人々は国策映画を観たか』吉川弘文館
- 権田保之助 1931=74『民衆娯楽論』（『権田保之助著作集』第2巻）文和書房
- 飯田豊 2005「放送」以前におけるテレビジョン技術社会史の射程 —昭和初期における公開実験の変容をめぐって『マス・コミュニケーション研究』67号、pp.140-155
- 猪瀬直樹 1990『欲望のメディア』小学館
- 中川童二 1969『ランカイ屋一代 —わが博覧会一〇〇年史』講談社
- 中西金吾 1937「オリンピックとテレビジョン」『ラヂオの日本』24巻2号、pp.13-16
- 難波功士 1998a「撃ちてし止まむ」 —太平洋戦争と広告の技術者たち』講談社選書メチエ
- 難波功士 1998b「百貨店の国策展覧会をめぐって」『関西学院大学社会学部紀要』81号、pp.195-209
- 日本放送協会業務局文芸部 1940「映像を送る —テレビジョンを演出して」『放送』10巻6号、pp.42-45
- NHK「プロジェクトX」制作班編 2003『プロジェクトX —挑戦者たち（18）勝者たちの羅針盤』NHK出版
- 西崎会編 1998『初代 西崎緑』西崎会
- 志賀信夫 1990『昭和テレビ放送史（上）』早川書房
- 城見多津一 1940「テレビジョンの実験放送（下）」『放送』10巻8号、pp.27-30
- 逓信博物館編 1952『逓信博物館五十年史』逓信博物館
- 逓信博物館編 1977『逓信博物館七十五年史』逓信博物館
- テレビジョン学会編 1971『テレビジョン技術史』テレビジョン学会
- 津金澤聰廣・有山輝雄編著 1998『戦時期日本のメディア・イベント』世界思想社
- ウィリアムズ、レイモンド 1974=95「テレビと社会」（林進・大久保公雄訳）デイヴィッド・クローリー、ポール・ヘイヤー編『歴史のなかのコミュニケーション —メディア革命の社会文化史』新曜社、pp.280-292
- 山口誠 2003「聴く習慣」、その条件 —街頭ラジオとオーディエンスのふるまい『マス・コミュニケーション研究』63号、pp.144-161

飯 田 豊

**Television and Modernism: An Analysis of the Experimental  
Broadcasting in 2600 of the Imperial Era**

Yutaka Iida

Before the Pacific War, the engineers of Japan Broadcasting Corporation (NHK) had developed television technology toward the objective of the broadcast coverage of the 1940 Tokyo Olympics. Although the Olympics was called off, they accomplished the experimental television broadcasting in Tokyo in 1939. The airwave from the laboratory was often received at the exhibition spaces of department store, at which it was open to the public as main attraction of several national events.

This paper presents detailed particulars of the television experimental broadcasting from 1939 to 1940. Particularly in 1940, that is, 2600 of the Imperial Era, the experimental broadcasting was relevant to the celebration in honor of the reigns of emperors. Through that, it explains the arbitration process between “modernism” and “nationalism” surrounding television technology.

[Keywords] Television, Experimental Broadcasting, National Policy Exhibition, 2600 of the Imperial Era, Modernism, Nationalism