

椎名麟三作「約束」を読む／視る

はじめに

椎名麟三作・和田勉演出のテレビドラマ「約束」は、NHKの昭和三九年度芸術祭参加作品として、一九六四年一月二〇日午後九時四〇分から一〇時二十九分にかけて放送された。芸術祭奨励賞受賞後の同年一月二十八日には、午後四時から午後四時四九分にかけて再放送もされている。長らくその映像作品を確認することはできなかったが、二〇一三年に、演出を担当した和田勉の遺品の中からテープが発見され、椎名麟三が脚本を担当したテレビドラマとしては唯一映像が現存するドラマとして、NHKの番組公開ライブラリーで一般公開されている。ただし、ライブラリーで視聴できる「約束」も、作品末尾のおよそ一分間は音声しか残っていない状態である。

瀬 崎 圭 二

このドラマは、戦争中作られた防空壕によって地すべりの危険性がある場所を舞台としている。その場には二軒の家があり、一軒は、三郎とその妻とめ子、三郎の異父弟四郎、浪人生の同居人和夫が暮らす家、もう一軒は、精神を病んだ女性と年老いた老婆が、親類から保険金をかけられ、地すべりによる死を期待されながら暮らしている家である。株で失敗した三郎は、この場からの立ちのき資金を作るため、節約して貯蓄している和夫から金を借りるよう四郎に言いつける。三郎は、一七歳の四郎には責任能力がないことや、四郎の親権者である実父が渡米して消息もないことを利用して、和夫から金をだまし取ろうと考えたのである。四郎は、いつでも返金する約束を和夫と交わして金を借り出すことに成功したものの、和夫は翌日には気が変わり、金の返却を求める。四郎から金を受け取った三郎は、返金を求める和夫に強弁を振るった末に和夫を殴打し、当

然返金には応じない。その光景を見た四郎は、約束を「人間の命の根本」とする和夫のことは真剣に受け止め、自動車を盗んで金を返そうとする。ドラマの結末は、地すべりが生じ、生き埋めになった隣家の女性と老婆に関心も持たず、金に執着している和夫、三郎とめ子の傍らで、必死に二人を掘り返そうとする四郎の姿によって結ばれている。

放送当日の『読売新聞』朝刊には、「四本目のテレビ・ドラマを書いてわかったことは、テレビ・ドラマとは、ひどくまじめなものでなければならぬということですよ」といった椎名麟三のコメントや、「人間と人間の約束を守ること人間として最後に復権する」四郎の姿を通じて、「法律以前の人間の約束ということを考えたい」と思ってしまった」という和田勉のコメントが紹介されている。国立国会図書館に所蔵されている「約束」の台本(図1)にも、「人間の本当の約束は常に単純で根本的なことだ。このテレビドラマは、その小さくて実はいちばん大きなことをそこに見ようとする。／本来あるべきテレビ的ということをも、ここでもういちど考えてみたい」という企画

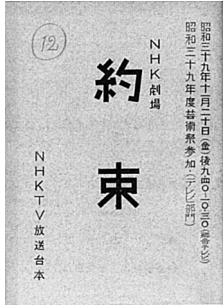


図1 国立国会図書館蔵「約束」台本

意図が掲げられ、それぞれの登場人物たちの造形イメージが記されている。例えば、和夫は「すべてそのヒューマニズムは観念化」しており、「抽象的人間のおかしさ」を体現化する人物として設定され、それに対して四郎は、「子供のようになまともな、具体的人間生活」を体現化する人物として設定されている。隣家の女性と老婆は、「ちょうど銅像のような、銅像がわりの物のような」人物であり、当初の四郎も「このようなあわれな、弱い人間でしかなかった」という。

台本上のこれらの記述は全て和田勉によるものであろうが、「約束」の演出を通じて和田が考えようとした「本来あるべきテレビ的ということ」とは、四郎の人物造形に示されているのであろう。和田は椎名麟三の思想を「人間的であること」と考えており、椎名麟三が口にする「もつとも小さな具体的な人間であること」といったことは「もつともテレビ的なこと」であると理解していたから^①。二人にとつてのテレビドラマの意義とは、「具体的人間」を表象するところにあつたとも言える。「約束」は、観念を重んじる「抽象的人間」の和夫や、日常に埋没する三郎・とめ子夫婦、そして人間性を剥奪され、もはや物と化してしまった隣家の女性や老婆との差異の中に四郎を位置づけ、その「具体的人間」のヒューマニズムを意味づけ直そうとしたドラマとして企画されたものである。

一、椎名麟三と和田勉

椎名麟三が脚本を担当したテレビドラマは、「約束」以前に、「その男」(NHK 和田勉演出 一九五九年五月八日放送)、「終電車脱線す」(KR 橋本信也・中村俊二演出 一九六〇年三月九日放送)、「自由への証言」(NHK 和田勉演出 一九六〇年一〇月二一日放送)、「我等は死者と共に」(NHK 和田勉演出 一九六二年八月一日放送)がある。「その男」は、一九六二年二月二日にやはり和田勉の演出で改訂版が制作、放送され、「自由への証言」も芸術祭奨励賞を受賞した。椎名は、戦後の大衆社会を見渡しながら、テレビというメディアやテレビドラマの方法、影響について言及しており、当時のテレビドラマ専門誌『テレビドラマ』(一九五九年九月〜一九六五年一二月)で、テレビドラマ脚本の新人コンクールの選者を第二回から第五回まで務め、テレビドラマ脚本家として指導的な位置にもあった。^③

テレビドラマ脚本家としての椎名が演出家に求めていたのは「作品に対する「読みのふかさ」であり、椎名は、「読みのふかさ」がなく、作品に対する批評が、またその画へ客観化するということが成立するはずはない」と述べ、そのためには、「批評家としての演出家と作家との間に十分な討論が必要になって来る」と考えていた。^④

椎名の脚本と和田の演出によって四作ほどのテレビドラマが制作された背景には、椎名のこのような要望に和田がある程度応えることのできた演出家であったことに加え、椎名に対する和田の深い敬意や、椎名の「省略しないこと、たえずある状況で未完のまま終ること、何より状況そのものであること、もっとも小さな具体的人間であること」といった認識が、和田には「もっともテレビ的である」と感じられていたからでもある。^⑤小説から、演劇や映画、ラジオ、テレビといった様々な場に表現を広げていった椎名と、まだ黎明期にあったテレビ業界で独自の表現を模索していた和田との交錯が、これらのテレビドラマ作品を生み出したと言えよう。

この二人によるテレビドラマ第一作「その男」は高い評価を得た。友人二人と共にこのドラマを見たという野間宏は、「思想の結晶化 椎名麟三・作「その男」をめぐる問題」(『ギネマ旬報』一九五九年六月一五日)の中で、「一時間という時間はたちまち去り、ただあとに感動によってしめつけられ、また解放されて生々としている自分が置かれているのを私は知った。(中略) 私たちは椎名麟三の新しい思想がテレビジョンのなかにはつきりと結晶したことを認めたと絶賛し、「和田勉の演出は椎名麟三の思想と芸術方法を内からさぐり取るとともに、ドラマの喜劇的な展開に全力をつくしている。(中略) 私はこの作品を見てテレビジョンによる芸術に大きな

希望をもつことが出来た」とも述べている。放送評論家の志賀信夫「その男」と和田勉演出（『映画評論』一九五九年六月）も、このドラマの成功の原因として、「まず第一に、大阪のローカル・カラーを生かしたこと」、「第二に、二百万世帯も一度にみるテレビプレイとして、ヒューマンなテーマが、具体的にかたられていたこと」、「第三に、ストーリー・テリングのうまさと演出およびスタッフの巧みな協力」があったことを挙げている。一般視聴者にも、「近ごろ考えさせられるドラマで、見ごたえのあった佳作。（中略）急所を縮めた演出（和田勉）の強い掌握力に最後までひきこまれた」（『反響』『東京新聞』朝刊 一九五九年五月二日 大宮市今井区）と、好意的な見方がある。

「その男」は概して高い評価を得たものの、第二作「自由への証言」に対する評価は様々であった。このドラマは、「現代社会における自由の問題を提起したもので、脚本には不満な点もあるが、和田勉の的確な演出に見るべき点があった」という理由で芸術祭奨励賞に選出され、とりわけピンポン玉の効果音を評価する声が多かったようだが^⑦、専門家の評価は厳しい。例えば、榎木恭介、羽山英作、四条貫哉による座談会「テレビ・芸術祭」を批評する（『ギネマ旬報』一九六一年一月一五日）において、四条は、「極端にいうと全然つまらなかった。なぜ奨励賞を受けたか甚だ疑問だ」と言い、

榎木も「極めてアクチュアルな素材を取りあげながら、ああいう形でしかドラマにできなかったところに、椎名さん自身のテーマがなんか今日のな意味を一面では喪失しているんじゃないかと思う」と椎名の脚本を批判している。羽山に至っては、「椎名麟三の作品のお膳立てが決まっちゃったように、和田勉の演出もいささかお膳立てが決まっちゃった感じがするんです」と、批判は和田勉の演出にも及んでいる。同様に、寺田信義「芸術祭参加作品評（自由への証言）」（『テレビドラマ』一九六〇年二月）も、「既に現代に棲息することもできない枯渇した一徹な老人のひとりよがりな文明批評」であると椎名の脚本を批判、和田の演出に対しても、「彼が追求してきた総ての形式や実験も、真に歴史的な方向をもった理論の裏づけのない小手先の技術だったのかという疑問をもたせた」と、手厳しい。浦松佐美太郎「説得性を欠くテレビの若さ 芸術祭審査員としての感想」（『放送と宣伝 CBCレポート』一九六一年二月）も、「自由への証言」の問題が「具体性を失い観念的に扱われるだけのことになってしまふ」ことや、「視聴者を戸まどわせるだけに終わってしまう」ことの危険性を危惧し、荻昌弘「なぜ「難解」になったのか（苦悩するテレビ・ドラマの姿）」（同）も、「発想それ自体が、類型的・定石的な感傷をたたえている」ドラマの一つとして「自由への証言」を位置づけている。

ただし、新聞紙面での批評には肯定的なものもあり、「観念的といえる椎名文学をまずここまで解きほぐした和田勉の演出はたしかに階段を一つ上がったといつてよい。ただこの脚本はもう少し喜劇的なムードを期待していて演出はシリーズアスにとらえすぎたのではないか」(大谷「ドラマ評」『朝日新聞』大阪版朝刊 一九六〇年一〇月二七日)と、脚本と演出のズレを指摘しながらも、この評で扱ったドラマの中では最高得点の83点を与えている。K「テレビ週言」(『毎日新聞』朝刊 一九六〇年一〇月二九日)は、「スローガンや大義名分をふりかざすものたちよりも、バカにされ、さげすまれたものたちの方にこそ真実があるとする、椎名的思想ドラマで、その限りでは成功していたが、原爆の問題をこのような個人の心情からだけとらえるのは疑問が残る。子供の持っていた箱がガイガー計数管のように鳴るのが不気味な効果を出していた。最後に写真を数カット重ねた演出は意図不明で不用」と評し、このドラマの長所、短所を抽出している。「自由への証言」の前日には安部公房作の「煉獄」(KBC 梅津昭夫演出)が放送されていたため、「煉獄」と比較した上でいずれかを評価するような批評もいくつか見られる^⑧。

一般視聴者の感想を掲載した『東京新聞』(朝刊 一九六〇年一〇月二四日)の「反響」には、「いささか気負いすぎたのではなか

ろうか。セリフが空まわりしている感じ。劇の構成上、セリフ内容の固苦しさ(女性二人の)はあるにしても、もう少しユーモラスに演出できなかつたらどうか」(東京都大田区和泉あきら)とあり、他にも「不安な世界情勢、社会情勢をすどくつきながら人間欲の裏面をもさらけ出した興味ある作品だった」という感想があったことが紹介されている。『毎日新聞』(夕刊 一九六〇年一〇月二五日)の「マイクへ一言」に掲載された、「対話者の心理的な視野や落差を視覚化して新鮮だったし、テーマも明確だったが、もう一歩心にせまるものが欠けた。観念的な人物設定が図式化にすぎ、主人公伊藤雄之助の演技が分離し弱められていた。また原爆障害児である精薄の男の子と主人公の結びつきも十分に納得できなかった」(東京都杉並区千野いく子)という感想を含めて推察すると、このドラマに対する一般視聴者の反応は芳しくなかったようだ。

「自由への証言」に対する専門家の評価は厳しく、一般視聴者の反応も思わしくないが、奨励賞選出理由にも見られるように、和田勉の演出、特にその音響効果に対する一定の評価があることは確かだ。ただ、「その男」に見られた喜劇性への期待からか、そのような要素が乏しかった「自由への証言」には、ユーモアが不足していることや過剰にシリアスであることを指摘する傾向が強く、それ故に、脚本と演出との齟齬を感じる見方も生じているのであろう。こ

の前年、和田は、安部公房作のテレビドラマ「日本の日蝕」(NHK 一九五九年一〇月九日放送)の演出で芸術祭奨励賞を受賞しており、この二年連続の奨励賞受賞が、和田の演出に対する評価をより一層確かなものにしていった一方、その斬新さに評者が慣れてしまった側面も見られる。

この二人による三作目のテレビドラマ「我等は死者と共に」については、N「テレビ週言」(『毎日新聞』朝刊 一九六二年八月七日)が、「真実らしさとこっけいさがいりまじって、奇妙な効果もあげていた点と、一種の状況のミステリーとしてきわめて特異な描写をしていた点を、とくに高く評価したい」とするものの、視聴者を混乱させた部分があったことに言及し、加「放送短評」(『東京新聞』朝刊 一九六二年八月七日)も、このドラマのモチーフを取り出した上で、「もう少し見るものの心に、シコリの残るような生々しさがほしかった」と苦言を呈している。新聞評だけでなく、羽山英作「椎名・和田コンビへの不満(旬間テレビ評)」(『ギネマ旬報』一九六二年九月一日)が、「グロテスク・コメディの核心を、十分には描ききれず、シリアスなままで捉えてしまった感がある。シリアスであることは一向に構わないのだが、そのことが、現実の表皮を強靱にひきはがして視聴者につきつけているというより、常識的な現状の訴状という形で終ってしまったように思われてなら

い」、塩沢茂「月間テレビドラマ評 八月」(『テレビドラマ』一九六二年一〇月)が「和田勉演出のドラマとしては珍しく実験的方法をセーブしてわかりやすく仕上げていたが、このため反対に、和田勉の全学連的な面白味がうすれ、特徴のないドラマになっていた」と言うように、専門家の評価も高くない。芸術祭参加作品ではなかったせいか、このドラマはそれほど新鮮な印象をもたらさなかったようだ。

二、「約束」の評価と反応

第一作目の「その男」で高い評価を得た椎名と和田のテレビドラマであったが、それ以降のドラマについては評価も様々であり、次に、その難解さや、過剰にシリアスであることを批判するような評も現れるようになる。「約束」では、その難解さをめぐって『東京新聞』紙上で議論も生じた。議論の発端は、加「放送時評」(『東京新聞』朝刊 一九六四年一月二三日)が、「わかりすぎるくらいわかりやすい主題であり、語り口なのだが、それがわかりにくく見える。それはこの演出者が、自分の語ろうとする問題に、必要なだけの属性と表現だけを人間に与えて、それ以外の属性には目もくれないからだ」と和田の演出を批判し、登場人物を類型化するような段取りをドラマに求めたところに発する。同紙(一九六四年一

月二九日)の「反響」欄は、この評に対する三人の一般視聴者の反応を紙面で紹介した。当時大学講師を務めていた東京都杉並区の青木登紀江は、「難解という批判は当たらぬ」と反論、「現実の社会に対する風刺を、よくもこうまで消化したもの、と感心していたほどで、途中、画面がいくらかよっていた、というよりも明るくなりすぎていた欠点を除けば、もはや批判する余地はない」と絶賛した上で、「私はドラマに出てくる階下の夫婦者を資本というものの倫理、学生和夫をファシストの倫理、若者四郎を極限に追い込まれて生まれた反抗の様相—これがこのドラマのむしろテーマではなかったかとさえ感じた。つまり、ファシズムに対する民衆の反抗を描いたドラマと受け取ったわけで、しかしそれもこれも、自然の力の前には屈伏するといった結末である」と登場人物のメタファーとドラマのモチーフを整理している。当時学生であった東京都台東区の中根千代も、「私は「約束」を迫力のあるセリフ劇として見た。一つ一つのセリフが実についていねいで、このように充実したドラマは、芸術祭参加作品として初めてだった」と評価し、クローズアップを駆使する和田勉の演出の特徴を指摘している。

一般視聴者の水準を超えているとも言えるこうした精緻な読解や高い評価と並んで、当時建築業を営んでいた東京都豊島区の谷脇茂男は、「演出者が何がいいたのか」とドラマの難解さを指摘、「テ

レビの視聴者は、国民のすべてであることを「約束」の演出者は知っているのだろうか、と疑いたくなるドラマだった。あまりに難解すぎる」と不満を漏らしている。ただし、この視聴者は、「見たその日を入れて三、四日考えたのだが、演出者のいおうとしていることがどうにもわからない。現在の右に傾斜しつつある社会を風刺し、しかしいずれかは自然の力の前に屈伏するといったドラマのように思えたのだが、果たしてそのとおりかどうか」と、難解さを理由にこのドラマを切り捨てているわけではなく、「三、四日考えた」末に自己の解釈を示している。立場が異なりながらも先の青木登紀江の解釈と方向性が似ているのは、当時の政治体制をめぐる認識の枠組が背後にあるからであろう。この『東京新聞』紙上の議論をふまえた長野広「約束」と「恐山宿坊」(『キネマ旬報(旬間テレビ評)』一九六五年一月一日)は、ドラマの評価が「識者の間でかなりわかれ、それが話題とまでなっている」ことに触れ、「私は「約束」を、現実の社会に対する風刺と見た。そして、その限りにおいて一応成功していたように感じた」とするが、それは、先の青木登紀江の解釈を参考にするところから生まれているらしく、難解であるが故に「改めて考え直した結果の評価」であるという。おそらく、当初このドラマをあまり理解することができなかった長野広は、一般視聴者である青木の新聞評に示唆を得て理解し、評価

に転じたものと推測される。

「約束」の難解さは、評者の立場を越えて共有されていたようだが、評価を概観すると、肯定的なものが多い。遠藤慎吉「半歩前進主義のむずかしさ（三十九年度芸術祭・総評と問題点〈テレビ部門・ドラマ〉）」（『放送と宣伝 CBCレポート』一九六五年二月）が、「生にえの作品」で「失敗作」と評し、精神を病んだ女性が海岸で歌を歌う場面を「変にセンチメンタルな仰々しさだけが感じられてやりきれなかった」と全否定しているのが見つかる程度で、四太郎「テレビ週評」（『読売新聞』朝刊 一九六四年一月二五日）も、「このドラマは、たとえ話としては受け取られるのだが、それ以上のものを、見る者に訴えかけてこない。和田勉の持つバイタリティーが、ブラウン管の中でウズをまいてるだけに終わってしまった」と批判はするものの、それは「おもしろかった」ことを前提としている。K「テレビ週言」（『毎日新聞』朝刊 一九六四年一月二八日）も、「極度に圧縮した原型を組み合わせた演出や演技は、的確であった」と評価、小池吉昌「芸術祭ドラマ評」（『週刊TVガイド』一九六四年二月一日号）も、「このドラマを、期待して見た。そしてその期待が、半は裏切られていなかったことは嬉しかった」とし、「ただ、一つ残念だったことは、ドラマの設定にどこか観念的なものが横たわっていたせい、人間の表現にムリが見え

たことである。大きな感動をさそわなかったのは、多分、そのせいでもあろうか。しかし、この制作態度を大いに讃えたいと思う。和田勉氏の堂々たる演出もよかった（採点：80点）という。岡本愛彦「やはり「前衛」と模索を支持したい（三十九年度芸術祭・総評と問題点〈テレビ部門・ドラマ〉）」（『放送と宣伝 CBCレポート』一九六五年二月）も、「約束」には「新鮮なテレビ・ドラマツルギーと映像の発見」があることを指摘し、東京都練馬区的一般視聴者中野あき子「世相風刺の好ドラマ」（『マイクへ一言』『毎日新聞』夕刊 一九六四年一月二四日）も、「現代の世相を圧縮して表現した抽象ドラマだが、芸術祭を意識して気負いこむといったところもなく、素直に鑑賞できた」と、難解さは感じていない。

ちなみに、表は「約束」が放送された一九六四年一月二〇日（金曜日）の主なNHK番組の視聴率であるが、「約束」の視聴率は一一・一％で、芸術祭に参加したテレビドラマとしては、それほど高い数字を記録しているわけではない。例えば、一九六二年一月一六日（金曜日）午後八時から九時三十分にかけて放送された「モンスタ」（NHK 安部公房作 和田勉演出）が視聴率一五・二％^⑨、同じく一九六六年一月二四日（木曜日）午後九時四〇分から一時三九分にかけて放送された「大市民」（NHK 山田信夫作 和田勉演出）の視聴率が一〇・八％という状況であった。こうした他

表

時間帯	番組	視聴率
AM8:15-8:30	連続テレビ小説 うず潮	19.3%
PM0:40-0:55	連続テレビ小説 うず潮(再放送)	16.2%
PM3:30-5:35	大相撲 九州場所 十三日目	27.2%
PM5:45-6:00	ひよっこりひょうたん島	11.0%
PM9:00-9:25	ニュース 天気予報	17.4%
PM9:25-9:40	ニュースの焦点	11.2%
PM9:40-10:30	約束	11.1%
PM10:30-10:50	時の表情	4.1%

【昭和39年11月 テレビ・ラジオ番組視聴率調査 全国結果表】(日本放送協会放送文化研究所)より

の芸術祭参加作の視聴率やその放送時間帯、曜日を考慮しても、「約束」の視聴率が特別な数字ではなかったことが分かるが、「約束」が放送された一九六四年は、東京オリンピック開催の影響で既に国民の九割近くがテレビを所有しており、そのような状況の中で、国民の一割強がこの芸術的なドラマを視聴していた事実は、その表

現を考える前提として押さえておかなばならないだろう。

三、表現の變

先に紹介したような評者、視聴者たちの反応をもたらし「約束」は、その中に難解さを指摘する声があったように、現在見ても決して理解しやすいテレビドラマではない。その原因をいくつか指摘すれば、それは、当時から観念的と言われていた椎名麟三の脚本の性質や、日常的な事物のクローズアップを挿入する和田勉特有の演出法に求められるだろう。それは同時に当時の評者、視聴者たちに何らかのインパクトをもたらしもしたようだ。そして、難解とは言われながらも、和田勉が意図していた四郎に象徴される人間の復権は、ある程度評者、視聴者に理解はされてもいる。しかし、このドラマに設定されている地すべりは、青木登紀江や谷脇茂男ら一般視聴者が理解していた「自然の力」とは異なる意味が込められていることがはっきりと見て取れる。ドラマ冒頭に登場する男が、「いまになってもまだ戦災がつづいていくというわけだ。戦争中軍がこの山の向うにとつもなく大きな防空壕をほっているんだからね、使いもしなかったのに。そんなもん造らなかつたら、こんな地すべりがいまごろ起りはしなかつたんですよ。(中略)政府の責任です、掘り放しておいて、いまになっても埋めておかなかつたの

は」と、地すべりを説明しているからだ。この男の台詞を重視するならば、地すべりとは、戦争によってもたらされ、戦後になってもなおひとびとを取り囲むものとして意味づけられているものを表していることになろう。後の三郎の台詞にも、「地すべりに殺されるかも知れないとき」を「一種の戦争みたいなとき」と捉えた表現が見られる。

また、「株の暴落したのはおれのせいか！（中略）まるで地すべりみたいなもんだ。政府の声明もこの暴落を食いとめられなかったんだからな。内も外も地すべり——（起上って）畜生！ どうしてオスワルドの奴、ケネディ大統領を殺しやがったんだらう」という三郎の台詞からも明らかのように、三郎・とめ子夫婦を経済的な困窮に追いやった、ケネディ暗殺の不安から生じた株の暴落も地すべりに喩えられている。四郎の実父が、「後家になったおれの母親を大阪まで連れだして、おまけにあの四郎のやつを母親にはらませたまま、アメリカへずらかりやがったんだからな。同じ日本人の血の流れている二世のくせに」と三郎に語られているところも併せれば、三郎はアメリカそのものを嫌悪していると考えられなくもない。このような記述を総合すれば、このドラマにおける地すべりとは、戦時中との連続性を抱えつつ日米関係によって支えられた戦後の状況そのものを指していることになり、地すべりの生起とは、それが現

実の危機として作中人物を襲う事態を喩えていることになろう。

そして、ドラマのタイトルともなっている約束は、この地すべりの生起との関係の中でそれぞれの作中人物に異なった結果をもたらすことになるのだが、前掲した和田勉の演出の意図をふまえると、その概念は、法としての約束、つまり戦後の法体系によって規定された約束と、法以前の約束、すなわち「人間と人間の約束」とに区分することができよう。後者の「人間と人間の約束」を觀念の中のみ重視しているのが、インテリの浪人生和夫であり、和夫は、四郎に金を貸与する際に、約束が「人間の命の根本」であり、「破られたら人間は生きては行けなくなるんだ」と、結婚の約束を踏みこじられて精神を病んだ隣家の女性を念頭に置いて、四郎に法以前の約束の意義を説いている。冒頭で紹介したように、和夫のこの考えを誠実に受け止めた四郎は、自動車を盗んで金を用意しようとし、四郎との約束を守ろうとするのである。

このような法以前の約束と、法としての約束とが作中人物を取り巻いているわけだが、和夫は四郎に説いているほど、法以前の約束の意義を信じ、実行できているわけではない。和夫は、四郎に金を貸す際には借借書を用意し、法としての約束へと約束の意味をすり替えていることに無自覚であるし、「ぼくたちの世界であるこの地球は、青かったという一言ですむ世界だというにすぎない」という

その口癖に端的に示されているように、シニカルな世界観の持ち主だ。つまり、このように「観念と行動の一致しない人物」^②が和夫なのである。和夫は、四郎を利用した三郎・とめ子の策略によって、借用書に保障された法としての約束を踏みにじられようとするが、窃盗した四郎を家に連れてきた警察を、詐欺で自身を取り調べに来たと勘違いしたとめ子から、地すべり後、金を返却されている。このことを三郎・とめ子夫婦の視線から捉えると、法としての約束を悪用し、未成年の四郎と和夫との間に貸借関係を結ばせることで和夫から金を奪い取ろうとしたこの夫婦は、地すべり後、結局金を和夫に返却するので、結果としては法としての約束を履行していることになる。法としての約束は、隣家の女性と老婆をも取り囲んでおり、二人は親戚中の厄介者として保険金をかけられ、地すべりによる死を期待されているが、二人は地すべりで生き埋めになり、その死を確認されれば、保険金の支払いという法としての約束が履行されるということになるのであろう。法以前の約束と作中人物たちとの関係については、例えば、自動車を盗んだ四郎を取り調べる刑事たちが代議士による公約の無効性を説くように、あるいは、和夫がそれを観念としてのみ口にしてるように、それが履行される場が描かれるわけではない。和夫と交わした金の返却という約束を、法以前のものとして愚直に守ろうとした四郎が、自動車を盗んでまで

それを履行しようとする姿や、結婚という人間と人間の約束を反故にされて精神を病んだ女性の姿にそれが表されているだけである。こうしたそれぞれの作中人物にとつての約束の位相と、戦後の状況が危機として生起することを喻えた地すべりとの関係を総合すると、このテレビドラマの目的の一つは、法としての約束が、地すべりによって、半ば当事者の意志とは別に履行されてしまう皮肉を描き出そうとすることにあると考えられる。それは、地すべり後、三郎・とめ子が返すつもりがなかった金が結果的に和夫に返却されることや、保険金をかけられ、「殺されるために生きている」女性と老婆が死に直面すること、四郎が和夫から借りた金の返済義務は、アメリカに住む四郎の実父にあると考えていた三郎が、警察に四郎の自動車窃盗についての監督責任を求められることに示されていると言えよう。そして、もう一つの目的は、結婚の約束を反故にされて精神を病んだ女性や、法以前の約束を履行しようとする自動車を盗んだ四郎の姿に端的に示されているように、法以前の約束に従順であった者は精神を病んだり、法によって罰せられたりする皮肉を描き出そうとしていることにあると考えられよう。したがって、シニカルな和夫の口癖に反発し、「そんなことあるもんか！」と精神を病んだ女性と老婆を必死に掘り返そうとする四郎の人間性とは、保険や借用書といった法としての約束に対する「具体的人間」四郎の抗

いであるとも言える。

地すべりが生じたときに法としての約束が結果的に履行されてしまふのであれば、地すべりと法とは強固な関係を保ちながら連動していることになるので、戦後のシステムとそれを支える法がもたらす危機が、地すべりには喻えられていることにもなる。その戦後のシステムそのものを逸脱し、法以前の人間としての行為に価値を置こうとすると、逆に精神を病んだり、現実の法によって罰せられたりすることになってしまう。これらのことと、先に述べたような物語の目的を包括すると、「約束」は、当事者を埒外に置いた戦後という法体系、つまりは日米関係を土台とした戦後のシステムそのものを問いかけ、戦後の法体系とは別の価値の可能性、すなわち法以前の約束を意味づけようとするドラマとして捉えることができる。そこには、椎名が描き続けた庶民という当事者を埒外に置いた戦後

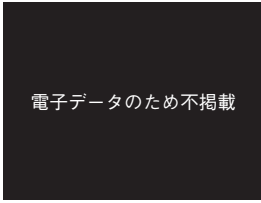


図2 「約束」タイトルバック
(写真提供：NHK)

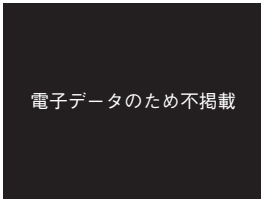


図3 写真提供：NHK

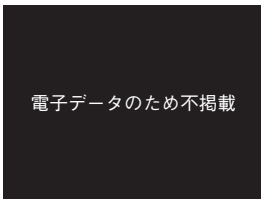


図4 写真提供：NHK

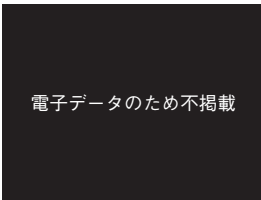


図5 写真提供：NHK

に対する問いかけを見ることが可能であろうし、そこにこそ、当時の評者や一般視聴者が感じ取っていた社会風刺の内実があるとも考えられる。

椎名麟三の脚本に孕まれたこのようなモチーフを彩るのが和田勉の演出であった。和田の演出の最大の特徴がクローズアップの多用であり、「約束」においてもその手法は発揮されているが、とりわけ印象的なのは、ドラマ導入部分で立て続けに映し出される日常の事物のクローズアップである。地すべりの原因を男が和夫に語るシーンクローズアップの後、タイトルバック(図2)を経て、場面は三郎・とめ子夫婦の家の中へと移行していくが、そのシーンクローズアップでクローズアップされるのが、土間のガマガエル(図3)や床の間のダルマ、瓶の中の柄杓、畳に落ちた飯粒(図4)であった。その後も、場面が二階の和夫の部屋へと移った際に、和夫の日常的な食事であるコ

ップの水とコッペパン(図5)や、和夫の食材であるヤカンに入つた野草のクローズアップが挿入されている。コップの水については、カメラを上下左右に少し揺り動かすことで、視聴者がそれを映像として対象化するようなショットも挿入されている。

こうした事物に対するクローズアップは、当時のテレビ画面の小ささを考慮した結果でもあるが、ドラマの中の日常性の異化を通じて、視聴者の日常性を揺るがそうとする効果を担っていると同時に、物語の展開との希薄な関係を得ることで、視聴者にストーリー展開を予期させないような効果も担っている^④。この方法にうかがえる和田の問題意識は、当時の映像表現にも共有されていたものでもあったようだが^⑤、和田は、ことばやその概念を剥ぎ取つた事物の表象を、クローズアップという方法によって可能にしようとしていたのである。

事物のクローズアップは、物語の展開とは関係性が希薄であるが故に視聴者に違和感を与えていくであろうし、前掲した『東京新聞』(朝刊 一九六四年一月二三日)の「放送時評」が批判したように、和夫は「観念と行動の一致しない人物」として描かれているが故に、その言行不一致が人物像を不明瞭にできてしまつていことは否めない。また、精神を病んだ女性が歌を歌う場面がやや唐突であることや、地すべり後、「わからない」ものを掘り出そうとす

るとめ子の姿など、因果関係が不明なまま放置されている場面がいくつも見られ、それらが難解さを醸し出していることは確かだろう。しかし、それらが表現の贅として視聴者に作用することもまた確かであり、観念的な脚本そのものに孕まれている難解さや、事物のクローズアップなどの文脈の齟齬が引き起こす難解さ、そして和夫の人物設定そのものに見られる矛盾などが視聴者を混乱させていくと同時に、このドラマは、そうした表現の接続と断絶をめぐる思考を視聴者に求めずにはいないのである。

おわりに

ただし、ドラマの末尾においては、「具体的人間」である四郎のヒューマニズムを明瞭に伝えるための演出の痕跡を見ることができ。例えば、自動車窃盗の容疑で四郎を連れてきた警察を、「あなたをつかまえて来たんですよ、詐欺でね」と偽り、とめ子に金を返金させることに成功する和夫の姿や、四郎に対する高尚な発言とは裏腹に金に執着する和夫の姿については脚本通りであるものの、このシークエンスのとめ子と三郎の姿は、脚本と実際の映像では若干異なるのである。脚本では、「泥にまみれた札束を和夫にわたして泣きくずれる」とされていたとめ子は、実際の映像では、腹に隠しておいた札束を和夫に返し、同じく脚本では「金、あの金は？」と

金の所在をとめ子に問うだけの三郎は、実際の映像では、さらにとめ子を殴打する。つまり、実際の映像では、ドラマの末尾で金に執着する和夫、とめ子、三郎の姿が誇張されているのだ。それ故に、出来事に対してシニカルな和夫に「そんなことあるもんか!」と反発し、狂女と老婆を掘り返そうとする四郎の姿が際立つのである。

その結果、「具体的人間」としての四郎や、四郎の人間としての復権という目的¹¹結末が視聴者に明瞭に伝達されることになるのである。このような点に、斬新な演出によってのみ支えられているのではない、このドラマの一側面を見出すこともできよう。

一九五〇年代から六〇年代にかけて、椎名麟三は、テレビだけでなく、戯曲や、映画、ラジオの脚本の執筆に携わった。それを、記録芸術の会にもかかわった椎名のメディアに対する問題意識としても、マルクス主義を経験した椎名の大衆や庶民に対する問題意識としても¹²、あるいは、それらの背景にある戦後の大衆メディアの成熟としても説明することは可能であろう。そして、それらは、大学で演劇を専攻し、黎明期のテレビ業界に参入することになった和田の問題意識と交錯することで、「約束」を始めとしたいくつかのテレビドラマとして現出することになる。「約束」に限らず、芸術祭に参加したテレビドラマや、和田が演出したそれには難解さが孕まれていることは確かだが、それは、単に難解さを評者、視聴者に押し

付けようとするのではなく、大衆という不可視の存在に対する意識を様々なレベルで表出させているのである。テレビドラマ「約束」の末尾における脚本と映像の若干のズレも、その一端として位置づけられよう。

注

- ① 和田勉「椎名麟三（特集 テレビ作家論）」『テレビドラマ』一九六五年六月）参照。
- ② 「終電車脱線す」は、もともと戯曲として書かれたもので、テレビドラマ化される前にも何度か上演されている。ドラマ放送後、「放送塔」『読売新聞』朝刊 一九六〇年三月一三日）や「ドラマ評」『朝日新聞』大阪版朝刊 一九六〇年三月一七日、嶋地孝磨「句間テレビ評戦後をえがく二つのドラマ」『キネマ旬報』一九六〇年四月一日）に感想や批評が掲載された。演出者の情報は、嶋地の評によった。
- ③ このパラグラフについては、拙稿「作家が見たテレビ 可能性としてのテレビドラマ」『広島大学大学院文学研究科論集』二〇一三年二月）も参照のこと。
- ④ 椎名麟三「表現の自由を守ろう」『テレビドラマ』一九六二年九月）参照。
- ⑤ 和田勉「椎名麟三（特集 テレビ作家論）」（前掲）参照。
- ⑥ 榎木恭介・羽山英作・四条貫哉による座談会「テレビ・芸術祭」を批評する（『キネマ旬報』一九六一年一月一五日）参照。
- ⑦ FM「週刊モニター」『朝日新聞』東京版朝刊 一九六〇年一〇月二五日）、羽山英作「浅沼事件そして芸術祭」『キネマ旬報』一九六〇年

一月十五日）参照。当時芸術祭の審査委員を務めていた飯島正「芸術祭選考総評」（『放送と宣伝 CBCレポート』一九六一年二月）も同様の見解を示し、ピンポン玉を用いた音響効果の特異性を指摘している。

⑧ 加「放送短評」『東京新聞』朝刊 一九六〇年一月二十四日、〇「テレビ週評」『読売新聞』朝刊 一九六〇年一月二十六日）参照。

⑨ 『昭和38年12月 テレビ・ラジオ番組聴視率調査 全国結果表』（日本放送協会放送文化研究所）参照。

⑩ 『昭和41年11月 テレビ・ラジオ番組聴視率調査 全国結果表』（日本放送協会放送世論調査所）参照。

⑪ 「主要耐久消費財の普及率（全世界）」（総務省統計局監修『新版 日本長期統計総覧 第4巻』日本統計協会 二〇〇六年一月）参照。

⑫ 和田勉「約束」の表現について（『テレビドラマ』一九六五年一月）参照。

⑬ 和田のクローズアップについては、拙稿「安部公房作「日本の日蝕」を読む／視る」（『同志社国文学』二〇一四年一月）も参照のこと。

⑭ 和田勉のクローズアップについては、和田勉『演技と人間』（毎日新聞社 一九七〇年四月）等に詳しい。

⑮ 例えば、映像作家の松本俊夫「映像表現の固有性について」（『映像とは何か』写真同人社 一九六六年九月）も、「名前も意味もない裸形の「もの」としての映像に徹しようとする方向は、映像表現の純粋化の方向である」としている。

⑯ この点については、立尾真士「庶民」と「大衆」——椎名麟三と映画——（『死』の文学、「死者」の書法——椎名麟三・大岡昇平の「戦後」——翰林書房 二〇一五年一〇月）に詳細な分析がある。

〔付記〕「約束」における台詞等の引用は、『テレビドラマ』（一九六五年

一月）掲載の脚本によった。また、本稿はJSPS科研費（課題番号25770084）の成果の一部であり、二〇一六年度同志社大学国文学会での研究発表を論文化したものである。席上でご助言を賜った皆様に、記して御礼申し上げます。