

視聴覚教育ノート

——テレビ教育番組に対する制作論的アプローチ——

佐 藤 浩 一

ま え が き

- 1 人間は絵を描く動物である。
- 2 初期の悩み—絵になる，絵にならない。
- 3 カタチのないものを絵にする努力。
- 4 モンタージュ理論の可能性。
- 5 セサミストリートの衝撃。

——（今回ここまで・以下予定）——

- 6 科学的番組づくり—フォーマティブ・リサーチ。
- 7 テレビのオープン・ノングレード性。
- 8 特撮とアイ・ムーブメント。
- 9 幼児視聴率調査の困難さ。
- 10 「バジャマでおじゃま」のねらい。
- 11 中国における教育の電化計画。
- 12 コンピューターグラフィックスと認知理論。

あ と が き

ま え が き

視聴覚教育というのはわかりにくい言葉です。いったい視覚や聴覚を育てることなのか，あるいは視覚や聴覚による教育なのか……。しかしふつうには，教室でスライドや OHP，あるいは16ミリ映画やテレビを使って授業をすることを指しています。常識というものはあまり勝手に変更すると聞き手が混乱するので，ここではいちおうそこから出発することにしましょう。

さて視聴覚機器と言い，メディアと言っても，スライドや OHP はともかく，映画やとりわけテレビともなると近代的な大産業の申し子のようなと

ころがあって、正直なところ教室で教師が自由に使いこなすには、かなりむずかしいところがあるのです。

かの A・トフラーは、このような（テレビも含めての）近代的産業と言う第2の波の特徴は、まず生産者と消費者の完全な分離であり、その結果両者は意志の疏通を欠き、やがて消費者からの苦情の殺到に悩まされると言っています。

教室の現場からの意見や主張が、たんなる苦情と片づけられてはたまらないでしょうが、その主張するところが往々にして射的を射ないのは、必ずしも立場のちがいだけではなく、むしろ制作のプロセスやその論理が、案外知られていないことからくるのではないのでしょうか。

もちろん、制作者側の論理がわかったからと言って、それでユーザーの不満が完全に解消できるとも思えませんが、少なくとも両者はむしろ対立しているのではなく、教育という共通の目的に向って、お互いが孤立しながら暗中模索していることを知るだけでも、それなりの意味があると思うのです。

1. 人間は絵を描く動物である

私がこんなふう考えるようになったきっかけは、なんと言ってもあの有名なアメリカの幼児番組「セサミストリート」からです。1969年に始まったこの番組は、当時の世界の放送界・教育界に大きな反響を巻き起したのですが、その特徴のひとつは、この番組はテレビで子どもたちに文字を教えようとしている、ということにあります。

学校へあがる前の幼児に文字を教えることがよいか悪いかについては、これももちろん教育学上の大問題なのですが、しかしここで注目したいのはむしろ「テレビで文字を教えよう」ということ自体についてなのです。

というのは、テレビというものはしばしば文字文化に対立する形でとらえられており、従って最近のテレビで育った子どもたちは映像の世代と言われて、絵でものを考えると言われます。だから劇画のようなものを非常に好み、文字だけが並んでいるような書物はあまり読みたがらない。つまりは映像人

間になりつつあるのであって、その原因はテレビにあるのだというわけです。

このばあいテレビというのは、あきらかに文字文化に対立する概念としてとらえられており、それは映像のメディアであり文化であるという定義の仕方になっているわけであります。

しかしこういうふうにと考えると、セサミストリートのようにテレビで文字を教えるということはたいへん矛盾したことになるわけなのです。

かって、放送文化研究所が調査したところによりますと、NHK の総合テレビは平均すると一分間に 19 の文字を送り出しているということです。(おもしろいことに教育テレビのほうがやや少ないのですがこの問題はあとで考えることにしまして)、1 分間に 19 と言えば 1 時間に 1140、日本人の平均的テレビ視聴時間は 2 時間ちょっとですから、およそ 2400~2500 ほどの文字に接するということになるわけです。これは 400 字詰の原稿用紙 6 枚ほどの論文に相当するわけです。

これは非常に読書好きの人にとっては、テレビを見るということはその間にもっとたくさんの文字を読むという機会を逸してしまったことになるでしょうが、いっぽうあまり本を読まない人や、また本を読む時間とテレビを見る時間とが相互に影響を受けないような場合には、すくなくともテレビを見ているということはたんに映像を見ているだけでなく、それだけ余分に文字を読んでいるということになるわけです。

そうしてみますと、はたしてテレビが文字に対立する文化であるかどうかということは疑問になってまいります。すくなくとも文字に対立するのではなく、文字も含む総合的な文化だと考えた方がよいのではないか。また制作論的にもそうしないと、制作の巾が非常に狭められてしまって、セサミストリートのように大胆に教育問題や社会問題に取り組めなくなってしまうのです。

このことについて思い出されるのはイギリスの啓蒙思想家である L・ホグベンがその著「洞窟壁画から現代漫画まで (From Cave Painting to Comic Strip)」の中で「人間は絵を描く動物 (Picture Making Animal) である」

と定義していることです。彼は人間について、「人間だけが道具を使う」・「人間は2本足で歩く」・「人間だけが言葉を使う」と言えるのと同じように「人間だけが絵を描く動物である」と言うことができるというのであります。

この場合の絵というのは、もちろん芸術的な絵ばかりではなくて文字も含むわけなのです。彼によれば、人類の歴史が10万年あるとすれば、古代人がアルタミラの洞窟を引掻いて壁画を描いたのは僅々2万年ほど前のことであり、6000年前ごろ世界の一部に文字らしきものが現れ、4000年前になってやっと先進地域に文字が成立する。そしてそれが除々に広まっていき、やがてグーテンベルヒの印刷術の発明によってその動きは急速になっていく。それでもなお世界の文盲問題はまだまだ解消したわけではないのだ、と。

いずれにしても人間は絵を描いて自己を表現し、他とコミュニケーションする唯一の動物であることはたしかであります。そしてアルタミラの洞窟で絵を描いた時から、やがてそれが文字になり、そして大量印刷物として漫画の氾濫になっていくのは人類のコミュニケーションの大きな流れであると言えるかも知れません。ホグベンがこの本を書いたのは1949年ですが、こんにちこの本を書き改めるとすれば、必ずや「洞窟壁画からテレビまで～人間は絵を描く動物である」としたに違いないと思うのです。

2. 初期の悩み―絵になる、絵にならない

テレビにはざっと30年の歴史があるわけですが、ふり返ってみますとうたいた今昔の感にたえないものがあります。そしてそのひとつに初期の制作者つまりプロデューサーたちがひどく「絵」にこだわったことがあげられると思います。

テレビというものは無から始まったのではなく、そこにはラジオ30年という放送の土台がありました。とくに NHK の場合、初期の制作者のうちラジオの経験がある者がほとんどだったのです。つまり、ラジオになくテレビにあるもの、それは画面だ、と言うわけですから、彼等が「テレビは絵だ」と考えたとしても無理はありません。

だから「絵になる、絵にならない」こそは企画の唯一絶対の命題だったのです。そこではカタチのないもの、あるいは抽象的なテーマなどははじめから敬遠され、また出演者がひとりで画面に登場して話すという、いわゆるストレート・トークという型式などは、プロデューサーにとってはもう万策つくしたあとの無策でしかないと思われていました。

しかも当時のテレビは、フィルムも十分に使えず、ビデオもまだありませんでしたから、すべてがあの大きなカメラを振り回してのナマ放送だったわけですから。

従って題材もいちじるしく制限をうけ、博覧会や動物園のように、そこにあるもの、いるもの、あるいはスポーツや舞台演劇のようにそこでやっているものを中継することが主力でした。

それでも当時はテレビそのものが珍しかったし、一日の放送時間も番組数も少なかったので、視聴者の方も「テレビとはこんなもの」だと思ったのか、さしたる苦情も起きませんでした。

欲求不満におちいつていたのはむしろ制作現場のプロデューサーたちではなかったでしょうか。そのため、すでにラジオや映画・演劇で活躍の場もっていた制作者たちは、ひそかにテレビを「電気紙芝居」と呼んで軽蔑して近づこうとはしなかったのです。

少数ながら何事によらず冒険をしたがる一群の人びとと、私のように学校出たての新米で、有無を言わず配属させられた者だけが、このような苦境に立たされることになったのです。

このような私の仲間のひとりには、ある日決心して蔵書をすべて売払い、かわりに当時発行されていた岩波写真文庫を全冊買い入れて、今後「絵でものごとを考える」ことを誓うといった涙ぐましい努力をしていました。

まったくのところ、私たちの世代が受けた教育というものは、幼児の時代の絵本はともかくとして、小学校の教科書も低学年のころは流石に色刷りのさし絵がのっていましたが、高学年になるに従って色が消え、絵も少なくなり、中学・高校と進めばほとんど文字や数式のような記号ばかりになり、大学に

至ってその抽象度は頂点に達したところで、ポンとほうり出されて「絵で考えよ」、「絵で語れ」と言われたわけですから、その困惑ぶりはわかっていただけだと思います。

3. カタチのないものを絵にする努力

そんな当時の状況ですから、学校向けの放送でも、自然観察や社会見学のような具体的でカタチを見せられる理科や社会科が歓迎され、算数や国語のような抽象度の高い教科はあまりお呼びではありませんでした。

そのころの放送教育研究会の記録から「それこそがテレビの特性である」という断定を探し出すのにそんなに苦労はいらないでしょう。しかしテレビのプロデューサーたるもの、どんなに言われても自らの可能性に科せられたそのような枠を、なんとかして外したいという誘惑に勝つことはできなかったのです。

さて当時の私とは言えば、入社後最初の3年間をドラマ番組のアシスタントとしてすごし（もっともこの間に岡本愛彦、和田勉と言ったこの方面で有名になるプロデューサーに徹底してしごかれるのですが、それは別の機会に譲るとして）、やっと小規模の教育番組を1本プロデュースできるころまで漕ぎつけていました。

そこで私は独立する最初の仕事として、いままで修業してきたドラマの手法を使って、このカタチのないテーマを絵にすることに挑戦しようと思いました。と言うのは、ドラマの分野に於ては（他の面で問題があるにせよ）、テーマは常にカタチのない抽象的なものだったからです。曰く「現代人の孤独」、曰く「愛と信仰の相剋」などなど。

私は教育上の素材をドラマタイズして扱うことにし、その舞台を学校時代に多少学んだことのある児童心理学に求めました。つまり「心」とか「性格」と言ったものは、外にあらわされたその人の行動によって描き出すことができるからです。

それは当時ホームライブラリーと呼ばれていた昼間の家庭婦人向けの育児

のコーナー25分として実現しました。そして番組は児童心理学の専門家による解説と、それに伴って展開する幾つかの短いけれども象徴的なドラマによって構成されていました。

最初のテーマは「ひとりっ子の性格」と言うことで、小公園の片隅にある一台のブランコをめぐる話が展開していきます。そしてこの番組は、明快で説得力のある解説と、BKの児童劇団の熱演と、その端的ではほえましいストーリーで好評を拍し、おかげで以後2年ほどシリーズとして続くことになるのです。

このことは結局、子ども番組専門というプロデューサーとしての私の進路を決定していくことにもなるのですが、この時の解説をお願いしたのは当時大阪市大の助教授であった黒丸正四郎先生、子どもドラマのストーリーを提供してくれたのはこれも当時ユニークな学級経営の記録で毎日出版文化賞を受けた宇野登氏でありました。

それにしても私は、当時のBKの児童劇団のうまさにはつくづく感心するとともに、その演出を通して私自身多くのことを学びました。たぶん彼等は小学校の低学年から中学年くらいの年齢だったと思いますが、私が適当なシチュエーションを設定し、あとは彼等にくふうさせると、もうびっくりするようなことをやってのけるのです。

たとえば先生におべっかを使う優等生を帰り道で襲撃するところとか、掃除当番をズルして逃げようとする男の子を、女の子全員でとっちめるところなど、それと知らない人が見たらきっとホンモノだと思うに違いないほどの迫真の演技です。

しかしこんな子どもたちでも、ただシナリオのト書き通り、そこで立ちどまって木の上を見上げてくやしそうな顔をせよ……などと要求すれば、おそらくそれはサマにならないでしょう。いくら児童劇団だと言っても子どもにプロはいないのです。だからいまでも、堂々たる大ドラマでも子役がすごくわざとらしいのを見るたびに、あれは子役がへたなのではなく、演出が間違っていると思うのです。

4. モンタージュ理論の可能性

昭和30年代もなかばになるとテレビのハード面もかなり充実し、ソフトによる可能性の追求もあらゆる面から続いていきます。

たとえば、カタチのないものを絵にするのに、いくらドラマタイズが効果的と言ったところで何でもかんでもドラマにできるわけでもありませんし、またそれに適さないテーマもあるのです。

そればかりではありません、テレビは絵が万能だという考え方に対する開きなおりに近い反撃が、ラジオの録音構成出身のドキュメンタリストから加えられたのです。それは吉田直哉氏を中心とする「日本の素顔」のスタッフたちです。

彼等によれば、たとえテレビであっても思想をあらわすのはコメント、つまり結局コトバでしかないと言う。不自由な絵などで複雑な考えをあらわすことなどできっこないのだ。必要なことはどんどんコトバで言うべきであって、そのためには現像のモンタージュ理論など場合によっては無視してもかまわないんだ……というような主張だったと思います。

事実、上記の「三軍の装備」という番組で自衛隊が行進してくるシーンがありました。コメントが続いている間、ふつうやってはいけないといわれるセームサイズの切替えが何回も続いていました。これは当時のカメラがフィルムという旧式のスプリングカメラで、長いカットが撮れないということもあったでしょう。しかしこういう場合カメラの常識として、足もとからパンアップするとか、高みから俯取するとか、ややアングルをかえるのが常識なのですが、おそらくここでスタッフはそのような思想性のないカメラワークをあえて拒否または無視したのだと思います。いまにして思えばこういうところにも初期のテレビがもっていた激しい可能性追求の意志を感じるので

さて話を一人称に戻して、そのごの私ですが、私は逆にますますモンタージュ理論にこだわり深入りをしていました。おそらく最初ドラマの訓練を受

けたことにその違いがあるのかも知れません。しかしそれだけでなく、またそのことを必要とする番組に当面していたからでもあります。

それは「どうぶつさんこんにちば」という幼児向けの番組で、ゾウとかキリンとかの実際の動物を使ってストーリーを作ろうというのです。もちろんほんもののゾウやキリンが芝居をしてくれるわけはありませんから、そのさまざまな動作を撮っておいて、それを見立てて編集してストーリーを作るのです。

その原理がすなわちモンタージュなのです。人間の場合を考えてみましょう、たとえば喫茶店で A と B が会話しているとします。A が話している時 A の顔を写し、B が話している時 B の顔を写すことをダイアログカットと言います。A が話している時 B がうなづいているところや、B が言ったことに A がショックを受けてハッとするとところを撮るのをリアクションと言います。

これと同じようにゾウの顔とキリンの顔を交互に撮り、たまにゾウが鼻を振ったり、キリンがおじぎをするところなどを挟んで、そこに声優さんによる擬人化したセリフをアテれば、もうまったくゾウとキリンとがお話をしているように見えるというわけです。

これは人間の場合におけるモンタージュ理論を逆手に使っていますから、あるいは可逆的モンタージュ理論と言うべきかも知れません。これはうまくいった場合など、生きた動物が信じられないくらいストーリーどおり動いて、見る人を驚かせるのですが、いっぽうこのような番組を制作する手間とスタッフの苦労は大変なものでした。

たとえばシナリオライターも動物の動作に精通していなくてはなりません、それを無視して勝手にストーリーを作るわけにはいかないのです。それも一般的な性質だけではなく、どこのサル山のサルは焚火にあたるとか、あそこの動物園のラクダは煙草を喜んで吸うと言ったことまでです。

撮影チームの方も動物相手ですから、ただ根気が要するというだけでなく、多少の危険も伴うわけです。たとえば動物と人間、動物と動物をいくらモン

タージュによって会話させるとしても、1カットぐらいは近くにいることを証明するカットがなければならない。そのために私などはある時ライオンに近づきすぎて咬みつかれるという（さいわいたいしたことがなくてよかったのですが）アクシデントもあったのです。

この番組は子どもたちにも専門家筋にも好評で前後5年も続きましたし、昭和38年にはミュンヘンの青少年テレビ番組フェスティバルに日本代表として参加し、そのごも一部はフランスやスエーデンで放送されたりしました。

たとえばミュンヘンに出品した作品では、司会役のお兄さんがカンガルーと巾跳びをしたり、ゾウと押しくらまんじゅうをしたり、あげくのはては猿が島に渡って体操の試合を挑み、ついにテナガザルの連続大車輪に敗れるという45分のストーリーをもっていました。しかし、ここまでくれば、この手法も完成に近く、これ以上進もうとすればもう特殊化の袋小路に迷うおそれありということで、再び天下の大道に戻りなおしてその可能性を追究することにしたいと思います。

5. セサミストリートの衝撃

1969年の秋、と言えばテレビ30年の歴史のちょうど半分を過ぎた頃のことです。ニューヨークにあるNHKのアメリカ支局長から、いま評判の番組ということで1本のビデオテープが送られてきました。このテープがのちに日本でも放送されておなじみになったアメリカの幼児番組セサミストリートだったわけですが、さっそく関係者が集って試写会をいたしました。その時の私の印象とはまさにあっけにとられたとしか言いようのないものでした。

と言うのは、私もそれまでは、幼児教育とは情操や社会性が中心で、知的な教育は学校へ上がってからと考えていたからです。ところがこの番組を見ますと、数や文字が機関銃のように飛び出してくる。あるいはまた、日本では幼児のテレビへの興味持続時間は15分か20分かなどということが議論されているのに、これは1時間の番組である。またコマーシャルのようなコマ切れ番組は子どもによくないと言われているのに、これはむしろ積極的にコマ

ーシャル手法を取り入れて、非常に早いテンポで番組を転換していく……。

というわけで、何もかもそれまでの日本の幼児番組と対照的だったのです。そのためか教育番組のプロデューサーは様に頭を抱えてこんでしまいました。むしろ芸能番組のプロデューサーは素直に面白いじゃないかと言ったのです。が……。しかしこの番組は、そのご世界中で評判となり、アメリカでは1200万の幼児の半分は見ているとか、その学習効果もかなりよいということが報告されるに及んで、私たちもだんだん無視できなくなってきたわけです。

そこでその背景を調べてみますと、それまであまり知られていなかったことがだんだんわかってまいりました。それはどうも、アメリカでは黒人やプエルトリコ系などの貧困家庭の子どもたちが、ろくろく読み書きもできないまま大きくなってしまいうことが大きな問題となり、連邦政府も、1965年以来、ヘッドスタートと呼ばれる大がかりな就学前教育計画を作ってその解決に努力していること、そしてこの幼児番組セサミストリートもその資金を受けているらしいこと。

またこれまで商業放送しかないと思われていたアメリカにも、1967年には各地にあった大学や教育委員会などがやっていた小さな放送局が集って、PBS というノンコマーシャルのネットワークができたこと。そしてこのセサミストリートはその最初の大きな仕事であったことなどです。

そんなことから私は、このセサミストリートを通して、海の向うで、幼児教育について、いままでと違う何かが起っているらしいことが、おぼろげながらわかってきたのです。そしてこのことが、私が1972年にアメリカ・ヨーロッパにまたがる幼児教育の海外取材に行く動機ともなったのです。そのなかで私はニューヨークにあるこの番組を制作したプロダクション CTW (Children's Television Workshop) を訪れて、そこのプレジデントでもあり、腕利きのプロデューサーとして知られるクーニー女史に、セサミストリートのほんとうのねらいを聞いてみました。

.....

ジョアン・ガンズ・クーニー Joan Ganz kooney

(CTW プレジデント)

みなさんご存知の「セサミストリート」は1968年に始まりました。私たちがこのプログラムを制作した理由はたくさんありますが、その第1は、最近アメリカ合衆国で、学校へ上がる前の子どもたち（つまり3才から5才の子どもたち）に焦点を当てて、非常にたくさんの研究が行われたことがあげられます。

その結果、貧しい階級の子どもたちには特別な援助が必要であることがわかってきたので、政府は「ヘッドスタート」というプロジェクトを作りました。これはたいへん優れたプログラムで、現在もアメリカ合衆国で行われています。そこでは、たとえば4才の子どもを教室に入れて、ある種の認識能力を教えます。また子どもたちの身体検査をして、学校の上がる前の年に目や歯などの治療も行います。しかしながら、実際にヘッドスタートで扱える子どもの数は限られており、貧困階級の子どもたちの少数しか対象となりません。

そこで私たちはテレビに目を向けたのです。と言うのは、アメリカ合衆国に住む人たちはほとんどテレビを持っている。つまり貧困階級の人たちをも含めて90%以上の人たちがテレビをもっているからです。

子どもたちは毎日、とくに冬とか、天気の良い日など、多くの時間をテレビを見て過ごすことを知っています。子どもたちが一日中家でテレビを見ていることさえしばしばあるのです。

そこで私たちは、望むだけの数の子どもたちに到達できないヘッドスタートを補うために、テレビを使うことができないかと考えたのです。私たちはまず、「子どもたちのためのテレビジョンワークショップ」を作り、番組制作のための重点的研究計画を作成しました。すなわち、中産階級の子どもたちのみならず、このプログラムを最も必要としている層の子どもたちについて研究を行い、そしてセサミストリートを作ったのです。

このプログラムは、子どもたちがテレビで好むあらゆる手法を使って制作

してあります。たとえば漫画、アニメーション、コマーシャルの技術はもとより、子どもたちの好きなお店やさんごっこなどの手法もすべて採用し、特に「ハンディキャップのある子どもたちに関係あるカリキュラム」をも組みこんでいるのです。

私たちは、子どもたちに数を教えます。つまり1から20までの数え方を教えています。そしてアルファベットの文字を教え、その発音を教えています。また、ある種の概念「前、後ろとか、最初、最後……」などの初歩的な概念、あるいは小さい時からあまり本を読んでもらわないためにおぼえるのがむずかしいと思われる概念……を子どもたちに教えています。

このようにして私たちは、中産階級の子どもたちの学習を補うとともに、貧困階級の子どもたちが、ほかでは得られないような認識能力をつけることを目的としています。これがセサミストリートの基本的な哲学（フィロソフィー）なのです。

セサミストリートにける私たちの期待は2つあります。まず第1には、学校へ上がる前の子どもたちが必要としていることについて人びとがもっと注意を払うようになることです。

そしてアメリカ合衆国において、たとえばヘッドスタートのように、子どもたちの日常のめんどろを見てくれるようなプログラムが、もっとたくさん出てくることを希望しています。そして第2は、もっと多くの子どもたちが、（とくに貧困階級の子どもたちが）小さいうちから読むことをおぼえ、学校へ上がってよい成績をおさめて、アメリカ社会の主流に入ってほしいということなのです。

.....

こうして聞いてみますと、セサミストリートの制作者が予想以上にはっきりとした問題意識を持っていることに驚かされるのです。そして、他のいかなる手段にもまして、テレビのみが、助けを求めている貧困家庭の子どもたちに到達しようということに強い自信を抱いていることがわかります。

アメリカではよく、テレビセットは浴室の数より多い、という言い方をし

ます。テレビがはじまってから既に半世紀、テレビはぜいたく品から、いつの間にか庶民のものになっていたのです。このような、テレビの社会的役割についての大きな発想の転換こそが、いままで教育の脇役にすぎなかったテレビを、一挙に主役へと躍進させたのです。 (以下次回)

参 考 文 献

L. Hogben, From Cave Painting to Comic Strip, 1949.

G. S. Lesser, Children and Television, 1974.

小川・堀・佐藤共著「世界の幼児教育」啓林館。

「放送のための新しい幼児教育プログラムの開発」放送文化基金 HBF シリーズ。

白井常・坂元昂編「テレビは幼児に何ができるか」日本放送教育協会。

NHK編「放送の五十年～昭和とともに」日本放送出版協会。

吉村公三郎著「映像の演出」岩波新書。