

幼児と映像言語

—教育テレビ番組の制作変数について(3)—

浜野 保樹

平井出けい子

I. はじめに

先きの小論(浜野, 青木, 平井出, 1980 a)において, 教育テレビ番組の製作に関する最近の研究の概観を行なった。今回は, 制作上の問題点を幼児番組にしぼって, 具体的に検討することにした。幼児番組を特に取りあげたのは, 対象となる視聴者の能力が限られているために, 番組制作において最も配慮を必要とする分野であろうと考えたからである。また, 前回で述べたように, テレビ番組の音声の問題については, ほとんどわかっていないので, 映像の問題に限定することにした。

II. 幼児番組の視聴実態

1980年9月現在, テレビで放送されている幼児番組は, 表1に示しているように11本ある。これは, (1)幼稚園・保育所向けと明示されている番組と, (2)それ以外の特に明示されていない一般家庭向け番組に類別することができる。幼稚園・保育所向け番組はNHK教育でしか放送されていないが, 一般家庭向け番組は, NHK教育以外のほとんどのチャンネルで放送されている。幼児番組の大半は教育的意図をもっており, ただ単に幼児を楽しませるだけの目的をもった番組は少ない(後藤田, 1979)。表1で明らかのように, わが国における幼児番組は, その他の番組の時間数と比較す

ると、多いとは言えない。しかし、これから述べるような幼児の視聴実態を考慮すると、幼児番組が果たす役割は決して少なくない。

表1 わが国の幼児番組（1980年9月現在）

	番組名	放送局	曜日	時間
一般 家庭 向け	おかあさんといっしょ	NHK総合	月～土	25分
	なんじゃ・もんじゃ・ドン!	日本テレビ	月～金	25分
	ワンツージャンプ!	TBS	月～金	30分
	ママとあそぼう!ピンポンパン	フジテレビ	月～金	30分
	ひらけ!ポンキッキ	フジテレビ	月～金	30分
幼稚園 ・保 育所 向け	ペペとミミ	NHK教育	月	15分
	できるかな	NHK教育	火	15分
	にんぎょうげき	NHK教育	水	15分
	なかよしリズム	NHK教育	木	15分
	みんなのせかい	NHK教育	金	15分
	ぼくさんのかばん	NHK教育	土	15分

これまで、幼児番組の視聴実態に関する調査がなかったが、最近NHK放送世論調査所(1980)が、幼児をもつ母親に対して実施した調査によって、その一端を知ることができるようになった。幼児番組が幼児に見られているかどうかを知るために、幼児の視聴している番組のランキング20位(19頁)から、幼児番組だけを抽出して整理したものが表2である。この表で明らかかなように、1～3歳では、男女ともに幼児番組が上位を占めている。一方、4～6歳になると、男女ともにマンガ番組(例、ドラえもん、サザエさん)が上位を占め、1～3歳がよく見ている幼児番組の順位がさがり傾向がみられる。「おかあさんといっしょ」がその端的な例で、1～3歳では上位を占めているのに、4～6歳では20位圏内にも入っていない。1～3歳の場合、幼児番組を除くと、20位までをほとんどマンガが占めている。

以上の調査結果からすると、低年齢の幼児ほど幼児番組によく接していることがわかる。幼児番組の多くは、対象年齢を限定せずに幅をもたせているが、各番組ともに、3歳以上の就学前幼児を対象にしている点で共通

表2 幼児番組の視聴ランキング

年齢	性別	順位	番組名	見たことがある (%)	N
1 〜 3 歳	男 児	1	ママとあそぼう!ピンポンパン	84	332人
		2	ひらけ!ポンキッキ	81	
		4	おかあさんといっしょ	71	
		11	ワンツージャンプ!	59	
		18	とびだせ!パンポロリン	46	
3 歳	女 児	1	ママとあそぼう!ピンポンパン	80	338人
		2	ひらけ!ポンキッキ	78	
		3	おかあさんといっしょ	75	
		9	ワンツージャンプ	59	
		18	とびだせ!パンポロリン	48	
4 〜 6 歳	男 児	4	ひらけ!ポンキッキ	83	315人
		7	ママとあそぼう!ピンポンパン	78	
	女 児	6	ひらけ!ポンキッキ	79	290人
		8	ママとあそぼう!ピンポンパン	78	

NHK放送世論調査所(1980)の19頁の表を再構成したもの。

している。従って、対象者と実際の主要な視聴者の年齢が一致していないことになる。このような事象は、3, 4, 5歳を対象とした Sesame Streetでも同様のようで、Lesser(1974)は、「われわれの番組 (Sesame Street) のもっとも反応の大きい視聴者は、三歳よりもさらに年下の子どもたちである」(262—263頁)と述べている。

先きに紹介したNHK放送世論調査所の調査によると、幼児のテレビ視聴時間については、次のように要約されている。「0歳(4か月〜)の乳児でも1日に約1時間、母親がテレビを見せており、2歳以上ではどの年齢の幼児も毎日3時間前後テレビを見ている。2歳以上の幼児のいずれも小学年の平均より多い」(2頁)。さらに、この調査の「幼児のテレビ視聴時間」のグラフ(13頁)をみると、平日のテレビ視聴が3時間を越えるのは、2歳児と3歳児だけである。従って、幼児が思いのほか長時間、テレビに接

していることが理解できる。また、2歳児・3歳児といった低年齢の幼児ほど、テレビをよく見ているという事実は、視聴者として見過ごされがちであった低年齢児の盛んなテレビ視聴行動を示すものとして興味深い。このような幼児の番組視聴実態は、近年、母親の就業、きょうだいの減少、核家族化、建物の高層化、遊び場の減少等の諸条件が起因していると考えられ、この傾向は今後も続くことが想定される。

即述のごとく、わが国の幼児番組はそのほとんどが何らかの教育的意図をもって制作されている。幼児の視聴実態を考慮するとテレビによる幼児教育の可能性は非常に大きいと考えられる。しかしながら、これまでの番組制作は、幼児側の諸条件を充分考慮した上でなされていたとはいえない。

Ⅲ. 幼児番組制作の実態

教授活動の場合、学習者にあった刺激提示をする必要があるため、学習者の能力を正しく理解していなければならない。このことは教育テレビ番組でも、教授活動の一種である以上同様であるが、幼児番組となると、これを実践することは容易ではない。視聴者の年齢が低くなればなるほど、自己評価する能力や思ったことを言語化する能力が低くなるので、視聴者の実態を把握することが困難になる。

成人向け番組や青少年番組の場合には、様々な方法（例、投書、電話、新聞や雑誌に掲載される批評）を通じて視聴者と意見交換ができるため、制作者も幼児よりはその実態を正しく推測できるであろう。また、制作者が番組の反応について継続して知りたい場合には、モニターを使用するといった手段も考えられる。一方、幼児番組では、母親などの印象が制作者の耳に届くことがあっても、幼児自身の反応を直接知る機会はほとんどない。幼児の実態については、制作者が積極的に知ろうとしない限りは知ることはできないのである。幼児の中でも2歳児や3歳児になると、この間

題がさらに困難になることは容易に推測できる。しかし、年齢が低いほど視聴能力が低いと考えられるので、幼児番組の制作者は、幼児の視聴能力を正確に把握して、その視聴能力にあった番組制作を行なわなければならない。

番組の対象者の年齢が低いほど、正しく理解することが困難になり、逆に、番組の対象者の年齢が低下するほど、対象となる者を正しく理解しなければならない。このような二律背反的な課題を、幼児番組の制作担当者は抱えていることになる。しかしながら実際には、この課題は解決されなのまま、番組の制作がなされることが多いようである。わが国で行われたものではないが、このような事実を端的に示す調査結果がある。

この調査は Stiftung Prix Jeunesse(1979) が、ノルウェー、フランス、カナダ、ユーゴスラビアの4か国の青少年番組（幼児番組も含む）の制作者に対して行なったものである。この結果を紹介している吉田（1980）によると、「4か国の結果を通じての最大の発見は、番組の制作者が、対象層についてよく知らないままに、一部は誤解したまま、番組を作っていることである」（吉田，1980，65頁）。わが国の制作の実状が上述の4か国と同様であるかどうかかわからないが、幼児番組に関する限り、その可能性がないとはいえない。先きに紹介したNHK放送世論調査所の調査以前に、幼児の視聴実態について体系的に調べたものがないという事実が、その可能性を示唆しているように思える。これまでは、幼児番組の担当者は、視聴率や経験的事実から、幼児の視聴実態を帰納的に推論する手段しかもちえなかったのであろう。

単なる推測ではなく、実際に幼児の反応をもとに番組作りをして、ある程度成果をあげた最初の番組がCTWは Sesame Street である。CTWはディストラクター・メソッド(distractor method)の開発によって、番組の中で幼児が注視する部分と注視しない部分を客観的に知ることができるようになった。そして、注視率の低い部分を経験的に修正することによって、Sesame Street は高い視聴率を獲得するに致った。

しかしながら、次に述べるように高い注視は、必ずしも効果的な学習を保障しないことがわかっている。Friedlander et al. (1974)が4.6~5.6歳について行なった研究によると、Sesame Street が多用する注目を獲得する技法の一部のもの（早い動き、喜劇的動き）は、確かに注目を獲得していたが、番組の理解については低下させていた (p. 564)。CTWがETSに依頼して行なった調査では、Sesame Street が学習についても有効であるという結果を得たが(Ball & Bogatz, 1970 ; Bogatz & Ball, 1972), 同じデータを再分析した Cook et al.(1975) は、BallとBogatzの分析方法を批判して、そのデータからは、Sesame Street が効果をあげたとは言い難いと断定している。さらに、Salomon (1979) が紹介している Singer (1977) の研究によると、Sesame Street のように早いペースの番組は、確かに高い視聴率を獲得するが、学習については、遅いペースで人気のない Mister Rogers の方が効果的であった (p. 54)。同様のことが、TV Guide が行なった調査でも指摘されている (TBS調査局調査部, 1980)。

このように、Sesame Street が学習について効果をあげられなかった理由については、次のように考えることができる。注視の場合と同様に、番組の理解についても、CTWは、番組の視聴後に学習に関する再起・再生テストを行ない、その結果をもとに番組を修正する手続きをとっている。しかしながら、このテストで得られる結果だけでは、番組が有効であるか否かを明らかにできても、どの部分を修正すればよいのかについては、知ることはできない。番組の理解について Sesame Street が効果をあげられなかったのは、「きわめて幼い子どもたちでも今日では高度のメディア読解力をもってテレビを見る」という「漠然とした洞察」(Lesser 1974, 264頁) しか持ちえなかったためであろう。

Sesame Street ばかりでなく、幼児番組の理解が全般的に低いと言われているのも (Friedlander et al. 1974), ほとんどの幼児番組が Sesame Street と同じような「漠然とした洞察」に依存しているからであろうと考えられる。(番組の理解が低いことの理由としては、教育目標や教育内

容に問題があることも考えられるが、これは幼児教育の教育課程にまで及ぶことなので他に譲ることにする。)従って、幼児番組を効果的なものとするためには、幼児の「メディア読解力」または「視聴能力」についての正確な把握がなされなければならない。

IV. 幼児の視聴能力

幼児の視聴能力について検討する前に、「視聴能力」という用語について、その定義を明確にしておく必要がある。文字からの学習を問題にするとき、いわゆる識字能力と読解力とは区別されるのが普通である。生徒が教科書の内容を理解する時、少なくとも字が読めるという能力が前提となっている。これと同様に、テレビから学習する場合にも、テレビの映像や音声記号としてもつ意味を知っていることが前提となるはずである。たとえば、ズーム・インやスロー・モーション等の映像手法が、部分の拡大、時間の操作といった、教授内容の説明の手段として用いられる場合、それは制作者と受け手の間で便宜的に決められた一定のルールを知っていることを前提として正しい理解や学習に結びつく。

そのようなルールを、もし「映像言語」と呼べるとすれば、映像言語を読みとる力と映像言語からの学習能力は一応区別されるべきであろう。

わが国では「視聴能力」という用語は一般に後者の意味あいでも用いられることが多い。前者の意味あいでも使用される用語として、media literacyがある。テレビだけに限定して television literacy (Palmer et al., 1976, p. 120)ということもあるが、わが国では、「メディアを読む能力」(Lesser, 1974, 256頁)という訳語が当てられている。メディアが伝達するメッセージは、現実そのままではなく、メディア特有の「文法」によって再構成されているが、その加工された刺激を理解できるかというのが、media literacyの意味である。テレビの場合は、音声と映像の刺激になる。

この小論では、先の media literacy の意味あいにおいて、映像言語を

含んだテレビのメッセージを受けとる能力を「視聴能力」と呼ぶ。

幼児の視聴能力に関する体系的研究は、筆者の知る限りにおいては存在しない。従って、視聴能力の発達や獲得については、個々の研究結果を照らし合わせて、そこから推測するしかない。

Caron (1979) が報告しているところによると、テレビを始めて見る児童でも、ある程度の年齢に達していると、比較的容易にテレビを「読みとる」ことができるようである。始めてエスキモーの児童(8~13歳)にテレビを見せた時、最初のうちこそ消えたテレビの画面に近付き、テレビの画面をなでて「絵が消えた」と叫けぶといった事例がみられたが、そのうちに、マガジン形式といった複雑なフォーマットでもすぐ慣れてしまった。しかし、この研究では、エスキモーの児童に、意図的に継続してテレビを視聴させていることに注意しなければならない。

一方、児童(または幼児)が、テレビの提示方法を正しく理解できなかったことを示す報告もなされており、この種の誤解については、日常生活で幼児に接していると遭遇することが多い。例えば、Salomon (1979) が紹介している Dorr (1974) の研究によると、幼児がスロー・モーションを誤解する事例があげられている。また、NHKの後藤田純正チーフ・ディレクターから直接伺った話によると、リコーダーの演奏法を教えるテレビ番組を使用したある小学校では、生徒全員が左手と右手を逆にしてリコーダーを吹く鏡像的誤りをおかしていたという。これは、学習者の視聴能力を正しく把握し、その視聴能力にあった提示方法をしていれば、避けられた誤りである。

わが国の母親の観察によると、幼児は1歳の前半からテレビの「内容の理解」が始まるとされているが(NHK放送世論調査所, 1980, 6頁)、この調査では、幼児の断片的反応を理解の指標としていると考えられるので、この結果から幼児の視聴能力に言及することはできないであろう。

幼児の視聴能力に関連する研究を紹介したが、このわずかな研究だけでは、何もわかっていないのと同様である。Lesser (1974) も述べているよ

うに、「幼児におけるこの種のメディアの読解力の真の性質については漠然とした洞察しか有していない」(264頁)のである。視聴能力についての研究数がこのように限られているのは、映像は「見ればわかる」(N,1980, 25頁)、音声は「聞けばわかる」というように考えられていたからであろうと思われる。しかし、Piagetの研究をはじめとする認知の研究によって、幼児は自己の身の辺の現実さえも正しく理解していないことが明らかになっている。これが様々な技法で処理されたテレビの映像や音声の問題になると、正しく理解しているかどうか疑しい。しかし、もし、幼児の視聴能力を正しく把握し、テレビが幼児に理解可能な形で情報を再構成し提示できれば、テレビは幼児のための有効な教育手段になりうるのではないだろうか。

視聴能力とは、映像や音声の個々の技法を理解する能力なので、幼児の視聴能力を把握するためには、テレビで使用されている映像と音声の技法の特性を知る必要があるだろう。その第1歩として、この小論では比較的研究の進んでいる映像の技法に限定して、視聴能力との関連を考察する。

V. 映像言語

次の文章は、『巴里の屋根の下』(1930年)や『巴里祭』(1932年)の映画を監督したフランスの作家 René Clair の文章である。

私はある日、映画を一度も見ただことのない5歳の子供と試写室にいた。スクリーンのうえでは一人の貴婦人が広間で歌を歌っていた。映像の流れは以下のごとくつづいた――

ロング・ショット――広間。婦人はピアノの傍らに立っている。

暖炉の前にグレーハウンド犬が寝そべっている。

クロス＝アップ――歌う婦人

クロス＝アップ――彼女を見つめる犬

この最後の映像で、子供が思わず驚きの叫びをあげた――「あっ見

て、女の人が犬になっちゃったよ。」

この驚きほど常識的で理にかなったものはない。もし何か答えなければならなかったら、私はひどく困惑したことだろう。モンタージュは一つの“途方もない”約束事なのだ。私たちの目はこの約束事に慣れているので、その異常なところを認知しないわけだ。しかしそれになじんでいない目にとっては、一つの映像が一瞬のうちにほかの映像にとって替わることは、魔法による置換か電撃的な変身のごとくに見える。

光に向けて開かれている限り、目は切れ目なくつづく映像の連鎖しかとらえない。ところで編集（モンタージュ）は、カメラの視線が一秒の何分の一かのあいだに、時間と空間を自由に切断することを可能にする。

(Clair, 1970, 194—195頁)

この例が示しているように、映画やテレビの映像は、特定の「約束事」に準拠して構成されているが、われわれがそのような事実を意識することは少ない。しかしながら、われわれが、映画やテレビのストーリーの展開を追えるのも、作者の意図を汲めるのも、映像が「約束事」を逸脱せずに構成されており、なおかつ、われわれがその「約束事」に精通しているからに他ならない。最近時をほぼ同じくして、『映画の文法』という題名の研究書が2冊訳出されたが (Arijon, 1976; Collet et al., 1975), この本の題名が示すように、映像には映像独自の「文法」で構成されている言語が存在するのである。この「言語」が、映像に様々な意味を付加するのである。

映像言語として、現在教育テレビ番組でよく使用されている技法には、次のようなものがある (浜野, 青木, 平井出, 1980 b を参照)。

ズーム・イン

パン

ズーム・アウト

ロング・ショット

ミディアム・ショット	リーバースモーション
クローズ・アップ	くり返し
クロス・カット	画面の分割
カット・バック	カット
オーバーラップ	ショット
フェード・アウト	クロマキー
スローモーション	カメラ・アングル
ファーストモーション	

これらの技法は、動く映像の発明とともに存在していたのではなく、ここ一世紀ぐらいの間に開発、研摩されてきたものである。この開発の歴史は、D. W. Griffith の映画スタイルの成長と S. M. Eisenstein のモンタージュ理論の形成といった、初期の映画の発展とともにあった。その歴史は映像言語の在所証明となるので、簡単に紹介する。

映画の開始（1896年）当初は、今日の映像の形式をとっていたのではなく、演劇をそのまま映像に移しかえただけで、「まるでレンズが始終劇場の観客の位置にあるかのように、場面を撮影しようとした」（Clair, 1970, 195頁）。このような状況の中に、映像の特性を生かした映像独自の手法を導入したのが、「映画の父」と呼ばれる D. W. Griffith である（キネマ旬報, 1975）。今日当然と思われている Griffith の映像言語が、当時いかに革新的なものであったかについては、次のでき事がよく示めている。Griffith が Tennyson の作品をもとにした『長年の後』（1909）を監督した時の話である。

試写を見た（略）スタッフは、この映画がそれまでつくられたどんな作品ともちがうということに気がついた。カメラはあまりにも俳優に近づきすぎたために、人間が映面全体を占めていた。中には人物が画面からはみだし、膝から上しか写っていないショットもあった。

(略) あるところでは、広い戸外を動きまわる俳優にカメラを近づけたままにしておくために、ひとつの場面を3つのショットに分けて撮ってあった。中でも最も驚くべき新機軸は、その映画が、テニソンの原作と同じように、妻から無人島に見捨てられた夫へと場面を転じて、2つの筋を並行して語ったことである。

「あんなふうに飛躍させて、話の筋をわからせることができるのですか?」と、(略)グリフィスは部下から聞かれた。「観客はわけがわからなくなるでしょう。」すると、グリフィスはこう答えた。「とにかく、テニソンはあんなふうに書いていないだろうか?」

(Sklar, 1975, 71頁)

この引用でも述べられているように、Griffith は、被写体を強調するためのアップ、同一空間を様々な視野で示すためのショット、複数の筋を同時進行させる手法、といった今日の映画スタイルの尽くを開発している。そして、彼は映像の技法を縦横に駆使した『国民の創生』(1915年)と『イントレランス』(1917年)に到達した。この両作品を見ると明らかなように、Griffith の残した映像言語は今日でも普遍的な価値をもっている。

Griffith の映画をよりどころとして、映像言語について、理論的に進展させ、また自らの作品で実践したのが S. M. Eisenstein である。彼は Griffith の映画を繰り返して映写して研究したといわれており、その研究からモンタージュ理論を提言するに到った(波多野, 1957)。Sklar (1975)によると、モンタージュはと、「ひとつのまとまった心的イメージあるいは感情をつくり出すために、別個のショットを並置することによってさまざまな印象をつくりあげる」ものであり、「他のあらゆる審美的様式と同じく、モンタージュは本質的に観察から特定の反応をひき出すための手段」(77—78頁)である。Eisenstein のモンタージュ理論によって、人々は初めて映像言語の存在を認識するようになったのである。

映画の開始から、わずか10~20年の間に、今日使用されている大半の映

映像言語が開発されているということは驚くべきことであるが、これは、映画が音声を伴わない無声映画から出発したことが幸いしていたのかもしれない(Clair, 1970, 196頁)。無声映画には、映像のみによる説明と心的作用を促す技法の開発が急務であったので、映画が音声を獲得とするまでの短期間の間に、映像言語を洗練することが可能になったのであろう。

初期の映画は映像の連続性のみを重視していたが、映像言語の洗練によって拡張した映像の特性は、「時間と空間」(Clair, 1970, 195頁; Sklar, 1975, 15頁)の処理という機能である。動く映像の発明の原点が、「運動を支配している時間を統制する研究」(Sklar, 1975, 15頁)であったように、映画やテレビの映像は、時間の統制の点で他の表現手段よりもすぐれている。従って、無駄な時間の省略(Arijon, 1976, 740頁)、時間の短縮や延長、時間の移動、等々のことが可能である。また、複数の空間が同じ時間を共有していることを示すこともできるし、空間のどこにでも位置し、あらゆる視角を提供できる。どのような場所にでも近づきうるので、被写体を強調することも容易である。

このような映像の特性は、少なくとも、時間概念、空間概念、知覚の発達が、視聴者の中で達成されていることを前提にしていると思われる。その理由と、幼児におけるこの3つの要因と映像の関連について、個々に検討してみることにする。

〔1〕時間概念

時間概念が未発達な場合、時間を操作した映像が理解できないであろうことは、容易に推測できる。時間概念の発達は、3歳頃からはじまるが(中沢, 1979, 49頁)、9歳前の児童でも「まだ時間意識が確立されていない」(伊藤, 1979, 23頁)といわれている。従って、幼児に対して時間を操作した映像を使用することは、誤解を招きやすいので、避けた方がよいと思われる。

〔2〕空間概念

映像は、同一空間内の他視点への移行をよく行なう。この場合は、2次

元で表現される映像を、3次元に再構成した心理的イメージに変換してはじめて、位置関係が把握できる。また複数の空間を往復するような場合もあるが、この理解には高度な空間概念を必要とするであろう(横田, 1978, 1979a, 1979b, 1980)。しかしながら、3次元の方向知覚の発達は、就学年齢に達しても充分でないとされている(伊藤, 1980, 52頁)。このことは、前述のリコーダーの鏡像的誤りが、小学生にも生じた例からもうかがい知ることができる。従って、位置関係を心理的操作で理解しなければならないような、映像上の空間的变化は、幼児に対してあまり行なうべきではないといえよう。

〔3〕知 覚

教育テレビ番組は、ひとつのスタジオで複数のカメラを使用して制作されることが多いので、場面をつなぐ手段としてカットが多用される。このようなカットは、ある複写体が映っているにもかかわらず、他の被写体は前の空間に存在し続けるという了解のもとに使用されている。しかし、この事象は、一部を見て他の部分を推測したり、部分と全体を見わけることのできる発達段階に視聴者が達していないと理解できないであろう。そうでないと R. Clair の事例のようなことが起こることになるが、このような発達段階に達するのは8～9歳であるとされている(Lesser, 1977, pp. 179—180)。従って、幼児に対しては、カットを多用するよりは、ズームとかパンを使用した方が、誤解を招きにくいであろう。また、カットを多用することは、ある視軸から別の視軸へと注意を移す「視聴覚的飛躍」が大きいので知覚の未発達な幼児には不向きであろうと思われる。

VI. 結 論

幼児番組を制作する上で、考慮すべき点について、映像の問題に限定して考察した。早急な結論を導き出すことは危険であるが、今回検討したことを総合して考えると、幼児番組では、幼児が自分の目で見ている時に知

覚されるような映像を提示することが望ましいように思われる。つまり、Arijon(1976)の言うところの「主観的技法」(470頁)であり、または「第一人称の目」とでも呼ぶことのできる提示方法で、カメラが幼児の目の代りをするわけである。しかし、幼児の視聴能力を向上させるという点からすると、このような技法のみを多用することは疑問がある。

幼児に対する学習事態 (learning events) として文字に依存できない以上 (Gagné & Briggs, 1979, pp, 152—153), さらに映像についての研究を進展させる意義は充分あるといえよう。

この論文は4人の方々にお会いすることがなかったら、書き上げられなかった。学習院大学の荒井良夫教授と映画評論家の白井佳夫氏には、Griffithの映画を見る機会を与えていただいたし、NHKの後藤田純生、佐藤浩一の両チーフ・ディレクターからは、幼児番組についての経験と卓越した洞察をさずかる恩恵をこうむった。紙面をかりて謝意を表する次第である。

文 献

- Arijon, D. (1976) *Grammar of the Film Language*, London, ; Focal Press. (岩本憲児, 出口丈人訳)『映画の文法』, 紀伊国屋書店
- Ball, S. & G. A. Bogatz (1970) *The First Year of Sesame Street*, Princeton ; E T S
- Bogatz, G. A. & Ball, S. (1972) *The Second Year of Sesame Street*, Princeton ; E T S
- Caron, A. H. (1979) First-time exposure to television, *Communication Research*, 6 (2); 135-154
- Clair, R. (1970) *Ciéma d'hier, Cinéma, d'aujourd'hui*, Paris ; Éditions Gallimard. (山口昌子訳)『映画をわれらに』, フィルムアート社
- Collet, J. et al. (1975) *Lectures du Film*, Paris ; Editions Albatros. (広岡裕児訳)『映画の文法』, じゃこめてい出版
- Cook, T. D. et al. (1975) "*Sesame Street*" *Revisited*, New York ; Russell Sage Foundation

- Dorr, A. (1977) When I was a child, I thought as a child, Manuscript prepared for book in preparation by the Social Science Research Council Committee on Television and Social Behavior.
- Friendlander, B. Z. et al (1974) Suburban preschool children's comprehension of an age appropriate informational television program, *Child Development*, 45 : 561-565
- Gangé, R. M. & L. J. Briggs (1979) *Principles of Instructional Design*, 2/e, New York ; Holt, Rinehart & Winston
- 後藤田純生 (1979) 「就学前教育と視聴覚メディア」, 大内茂男, 他(編) 『視聴覚教育の理論と研究』, 日本放送教育協会, 180—187頁
- 浜野保樹, 青木繁, 平井出けい子 (1980 a) 「教育テレビ番組の制作変数について(1)」, 『放送教育研究』 第10号, 115—134頁
- 浜野保樹, 青木繁, 平井出けい子 (1980 b) 「教育テレビ番組の制作変数について(2)」, 『日本視聴覚教育学会第17回, 日本放送教育学会第25回会同大会発表論文集』, 13-14頁
- 波多野完治 (1957) 『映画の心理学』, 新潮社
- 伊藤季子 (1980) 「概念形成」, 藤原喜悦, 他編 『児童心理学の進歩, 1980年版』, 金子書房, 47—79頁
- 伊藤隆二 (1979) 「知的発達と教育」, 『児童心理』 臨時増刊12月号, 19-26頁
- キネマ旬報編 (1975) 『アメリカ映画史』, キネマ旬報社
- Lesser, G. S. (1974) *Children and Television*, New York ; Random House.
(山本正, 和久明正訳) 『セサミ・ストリート物語』, サイマル出版会
- Lesser, H. (1977) *Television and the Preschool Children*, New York ; Academic Press
- N (1980) 「映像を読む」, 『視聴覚教育』 9月号, 25頁
- 中沢和子 (1979) 「数の発達と教育」, 『児童心理』 臨時増刊12月号, 46—53頁
- NHK放送世論調査所 (1980) 『幼児の生活とテレビ』, NHK放送世論調査所
- Palmer, E. L. et al. (1976) Sesame Street, *Journal of Communication*, 26 (2) : 109—123
- Salomon, G. (1979) Shape, not only content, E. Wartella (Ed.) *Children Communicating*, Beverly Hills ; Sage, 53—82
- Singer, J. L. et al. (1977) Preschoolers' comprehension and play behavior following of "Mr. Rogers," and "Sesame Street", Paper presented at the American Psychological Association, San Francisco
- Sklar, R. (1975) *Movie-Made America*, New York ; Random House. (鈴木主税訳) 『映画がつくったアメリカ』, 平凡社

Stifting Prix Jeunesse (1979) *What Do TV Producers Know about Their Young Viewers ?* München; K. G. Saur

TBS 調査局調査部 (1980) 「外国雑誌から」『調査情報』11月号, 70—71頁

横田正夫 (1978) 「映画におけるカメラ位置変換の認知に関する研究」, 『季刊・映像』
11, 16—20頁

横田正夫 (1979 a) 「映画における位置変換認知に関する研究 2」, 『季刊・映像』
12, 10—22頁

横田正夫 (1979 b) 「映画における位置変換認知に関する研究 3」, 『季刊・映像』
14, 25—36頁

横田正夫 (1980) 「空間に配置された対象の心的回転に関する研究」, 『季刊・映像』
16, 56—61頁

吉田潤 (1980) 「文献紹介」, 『文研月報』7月号, 64—65頁

Preschool Children and Film Language

Yasuki Hamano

Keiko Hiraide

The survey on *the TV viewing behavior of preschool children* conducted by the Public Opinion Research Institute of NHK shows that the amount of the TV viewing of the preschool children is considerably high in Japan ; especially, that of 2-3 years old children ranks highest and this is higher than that of elementary school children. As for the TV programs for preschool children, the same survey indicates that the younger preschooler watches more than the older.

Most of the TV programs for preschool children in Japan are, to some extent, produced under educational intention. In order to achieve the educational objectives, it needs to first consider the ability of audience and to choose an adequate film technique to express the contents.

CTW's Sesame Street is the first educational TV program which try to reflect the responses of the children (audience) into the production process. However, though it succeeded in heightening the ratings by improving the program to obtain higher visual attention, high visual attention did not always promise the high understanding of contents.

In Japan, when the educational TV programs are produced, the ability to read film languages of the audience was usually overlooked. It was taken for granted that pictures can be understood without any advance-education. The reason why we call it, film language, it comprises both semantic components and grammatical components.

The knowledge of film language is considered to be a prerequisite

of the understanding of contents as in the case that the literacy for reading. Film language is a common terminology in the world of film production. TV programs are mostly produced according to such a film language.

The most characteristical feature of film language is its capability to manipulate the concepts of time and space. Slow-motion, zoom-in and out, cut back, etc. are well-known examples of such film language.

The audience should have at least the following three abilities to understand such a manipulation of time and space :

- 1) to understand the concept of time (past, present, and future)
- 2) to understand the concept of space
- 3) to understand the other's point of view (perception)

However, it is doubtful that preschool children, especially younger preschoolers, can fully understand the film language, considering their intellectual development stage.

This paper try to propose some concrete suggestions for the educational TV program for preschool children, discussing the relationships between intellectual development and film language.

In conclusion, it recommends a 'subjective technique' which depicts the things in a way that younger children can perceive, while questioning on using the sophisticated film language in the programs for preschool children.