

# 放送文化の変容

岸 田 功

## The Acculturation of “Broadcasting Culture”

Isao Kishida

This paper consists of three parts : what is culture?, what is “broadcasting culture” ?, and the cultural changes in “broadcasting culture”.

Le Monde, the famous French newspaper, asked when “La Cinque” went bankrupt in 1992, “Is TV ‘culture’?” Some may answer “No” ; others, “Yes”. Then, what is culture ?

As a contrary concept of nature, the concept of culture has a meaning of progress or evolution, but cultural anthropologists remove the meaning containing “value” from the concept of culture, and make it a conceptual apparatus for scientific studies.

According to “A Scientific Theory of Culture” by B. Malinowski, culture may be classified as non-material culture, material culture, and institutional culture. “Broadcasting culture” may also be divided into three parts, broadcasting programmes (software), electric waves or machines (hardware), and broadcasting institutions. This whole complex is developing. By technological innovation, the problems of scarcity of electric waves are nearly dissolved, broadcasting by satellite has begun, and VCRs are diffusing rapidly in advanced nations. The “media abundance” by multi-channel policies has extinguished concern at the possible shortage of news and information adequate for modern democracies. There is less public anxiety about monopoly in broadcasting. There are possibilities of creativity, independence, and diversity in a multi-channel “broadcasting culture”. The direction of cultural changes may be from writing culture to talking culture ; literacy to orality ; “langue” to “parole” ; logic to dialectic ; enlightening to creative.

### I 文化とは

文化という概念は山裾にたなびく朝霧に似ている。あるいは網目の粗い写真印刷に似ている。遠くから見るとその存在をはっきり確認できるのだから、近づいてよく見ようとするとはんやりし

てしまう。たとえば縄文文化とかフランス文化と言えば、ある種の明確な文化イメージを持つことができるし、わかった気になれるのに、では文化とは何か？と正面から見ようとするとイメージがあいまいになってしまう。文化の定義は一筋縄ではいかない。それは、人々がさまざまな意味で文化ということばを乱用してきたし、しているからである。

たとえば「戦後の日本は文化国家として再出発した」という時の「文化」はシビリアンの、非軍事の、といった意味で、戦時中の「武」に対する「文」の含意なのだろうが、では戦時中の日本には「文化」論議や「文化」意識はなかったのか、あるいは少なかったのかというと、そうではない。たとえば「大東亜戦争はただの武力戦ではなくて文化戦」と規定し、「世界をあげて戦亂の渦中に投げられてゐる今日、文化といふ問題は忘れられてゐるさうなものなのに、實は、今日ほど文化といふことが、國民の念頭に切實に意識されてきたことは、これまでにない。」<sup>(1)</sup>と説いた翼賛文化運動の隆盛という歴史的事実がある。それが支配層による戦争遂行のための「国民精神総動員」であり、「日本帝国主義のイデオロギー」であったとしても、戦争中の日本の指導層が西洋文化＝植民地支配からのアジアの解放という、強い文化意識を抱いていたことは事実である。あるいはまた、戦後発表されたルース・ベネディクトの『菊と刀』は、言うまでもなく、戦時中にアメリカの戦時情報局から日本研究を委嘱された彼女の、日本文化論であった。

それから約半世紀後の、1992年3月22日の放送記念日にテレビ放送された『NHKスペシャル「テレビはどこへゆくのか」』は、「テレビと文化は両立するのか？」「テレビは文化の担い手であり続けることができるか？」と問いかけた。この番組は世界の放送界の最新の情報を要領良く伝えた優れたドキュメンタリーだったが、その結論的部分で、フランスの民間テレビ放送「ラ・サンク」の倒産を契機とした「ル・モンド」の特集記事の「テレビと文化とは所詮、あいられないものだ」という主張を詳しく紹介して、フランス人の「文化」ということばをそのまま使用したのである。

NHKには放送文化研究所とは別に、放送技術研究所がある。「技術」は「文化」とは別ものと誤解されるかも知れない。あるいはまた、二国間の関係について「今後は文化交流を盛んにしよう」と言うときの「文化」は、政治や経済ではなく、の意味であろう。政治も経済も「文化」ではないということになる。さらにはまた、日本国憲法第25条「すべて国民は、健康で文化的な最低限度の生活を営む権利を有する。」の「文化的」の意味内容は何であろうか。

文化(culture)の反対概念が自然(nature)だということは常識になっていると思われるが、人々の「文化」の用語法を少し調べただけで、文化の反対概念は自然の他にも、野蛮・物質・打算・軍事・政治・経済・技術・風俗・一時的消費物などを挙げることができるのである。では、人々の用語法をまとめたはずの辞典はどうなっているか。

久しぶりの大改定が話題になった広辞苑第四版(1991)の「文化」の項は：

「文化

1. 文徳で民を教化すること。
2. 世の中が開けて生活が便利になること。文明開化。
3. (culture) 人間が自然に手を加えて形成してきた物心両面の成果。衣食住をはじめ技術・学問・芸術・道徳・宗教・政治など生活形成の様式と内容とを含む。文明とほぼ同義に用いられることが多いが、西洋では人間の精神的な生活にかかわるものを文化と呼び、文明と区別する。」(広辞苑第四版, 1991)

第三版(1983)はこれとほぼ同じ<sup>(2)</sup>だが、その前の第二版補訂版では：

## 「文化

1. 世の中が進歩し文明になること。ひらけること。文明開化。
2. 文徳で民を教え導くこと。
3. (culture) 人間が学習によって社会から習得した生活の仕方の総称。衣食住を初め技術・学問・芸術・道徳・宗教など物心両面にわたる生活形成の様式と内容とを含む。」(広辞苑第二版補訂版, 1976)

広辞苑の用語法に従うならば、「文化国家」とか「文化人」「文化庁」「文化財」とか「テレビは文化か？」などと言う時の「文化」は、「文徳で民を教化する」という、いささか古典的な意味と考えられる。「文化人」とは「文徳で民を教化する人」、「テレビは文化か？」とは「テレビは文徳で民を教化しているか？文徳で民を教化できるか？」などと読むことができそうである。

しかしここで注目したいのは、「cultureとしての文化」の改定である。人間が「学習によって社会から習得した」から「自然に手を加えて形成してきた」への改定と、文化の例としての「政治」の追加である。文化概念の外延の拡大が明らかであろう。ある意味では、広辞苑が「政治」を文化概念の一部に加えたことは画期的なことと言えるかもしれない。政治革命と文化革命が峻別されるように、「文化」と「政治」はしばしば対立物として語られて来たからである。しかし、文化を「政治」や「経済」と「区別可能な自立的領域としてとらえる古典的な見方は、早や過去のものとなりつつある」<sup>(3)</sup>。また、第四版の編者が「西洋では」云々と、「西洋」を特殊扱いしたことも、「文化」の概念変化の象徴的なあらわれと見ることができる。

文化概念を広義と狭義に分ける常識的な見方もある。

「文化 もっとも広義には、ラテン語のクルトゥス（耕された）という語源からもわかるように、人間が自然に働きかけて自然をかえ、みずからを豊かにする営みの全体をさす。文明ともほぼ同意。……普通はより限定的に経済・政治などと区別して、科学・技術・芸術・教育など知的精神的諸活動およびその成果を指し、宗教・道徳・風俗などもこれに関連し、言語はそれらの伝達手段となる。より狭義には人格形成・精神的充実を意味して教養とほぼ同義。」(『社会科学総合辞典』, 新日本出版社, 1992)

ここで言う「自然」は、文化に対立する狭義の自然ではなく人間を含む広義の自然であるとしても、この辞典が「もっとも広義」とする定義よりさらに広義の定義がある。

「文化または文明とは、その広い民族誌的意味において理解すれば、知識・信仰・芸術・道徳・法律・慣習、および、人間が社会の成員として獲得したその他の能力や習性から成り立つ、複合的全体 (complex whole) である」(E. Tylor, 1871)

エドワード・タイラーのこの有名な古典的定義は「今日なお文化の研究において、憲章的な意義を保っている」。なぜなら「研究対象とする文化を、一つの『複合的全体』と」捉えようとする「このアプローチは、文化を……文化体系 (cultural system) として把握しようとする現代人類学にとって、まさしく基本的な指針を示すもの」<sup>(4)</sup>だからである。

タイラーの定義がその著書『Primitive Culture (原始文化)』の冒頭に記されたことからわかるように、最広義の文化概念は、人間の生活の全体にわたる没価値的概念として現れる。「ある一つの社会集団の生活様式 (way of life)」(R. Linton) とか、「生活のデザイン (design for living)」(C. Kluckhohn & W. H. Kelly) といった定義も生まれる。A. L. クローバーやC. クラックホーンなど二十世紀のアメリカの文化人類学者らは「文化の概念規定に熱中」する。そして石田英一郎は、文化の概念規定が重要になったのは、「文化が、少なくともこの地球上においては、

人間という動物の誕生とともに、この人間に不可分の特性として生まれ、しかも、生物的遺伝を離れ、生物界の外にそれ自体の運動を有する独自の實在として、自然界にいわば新しい次元を形成していることが、しだいに明らかになってきたからである。ことばをかえていえば、人類学は無機界と有機界のほかに、文化という新しい實在の世界を発見したのである。」<sup>(5)</sup>とまで言う。

しかし、他の星から見れば、地球上の人間もまた自然の一部であろう。すなわち、G. ジンメルが言うように、文化の概念が生まれるや否や、自然の概念はより狭義の「自然」となる。野性の梨の木には堅くて酸っぱい実がなるだけだが、「人間が意志と知性を働かせて、これに干渉し、木にあらゆる影響を与えて、食用に供する梨をつくりあげ」る。この栽培 (Kultur, culture) という行為は、人間にとっては「文化」(Kultur, culture) だろうが、異星人の目から見れば、つまり客観的には、これもまた自然の一部であろう。すなわち「自然と文化は同一の出来事についての二つの異なった観察様式にすぎない」<sup>(6)</sup>し、また「自然」があるから「文化」がある、つまり自然の存在は文化の成立条件なのである。こうして、文化とは自然を開化してある種の「完成」に導く行為およびその結果ということになる。ここで「開化」とか「完成」とか言うのはあくまで人間の主観であって、野性の梨にとっては人間の食用にされることを「完成」とは言わないかもしれない。もっとも、野性の梨は言語を、したがって思考能力を持たないから、「野性の梨にとっては」というのはあくまで人間の比喩でしかない。このことは梨に限らず人間以外のすべての生物についても言えることである。かくて、文化概念にはそもそもの初めから、人間にとっての価値という方向性—ベクトルがつきまどっていることがわかる。文化概念はスタティックではなくダイナミックなのである。文化概念のこの性格が「文化」ということばの主観的用語法を自由に横行させ、文化概念の多義性・曖昧性を増幅する理由の一つであろう。

文化人類学の「文化」概念の特徴は、このような文化概念の性格から価値性をはぎとって、観念道具としての客観性を獲得した点にある。それはちょうど、情報概念が情報の内容を捨象すること (=情報量の規定) によって一定の客観性を獲得し、その研究を発展させた事情と似ている。人類学にとっては「なんでもない土なべも、ベートーベンのソナタも大差ない」<sup>(7)</sup>のであり、一夫多妻制も、神風特攻隊の玉砕も文化なのである。この観点からは、文化は必ずしも「人間がみずからを豊かにする営み」とは限らないのである。迷信や陋習など人間の非合理性も「文化」と認める、このような文化相対主義に対しては当然、批判もある。しかし、そもそも文化相対主義 (cultural relativism) は、古典的な文化進化主義 (あらゆる文化は低次から高次へと直線的に同じ段階を通過して進化するという考え方) に対する批判のひとつとして生まれたものであり、ある特定の文化 (たとえばヨーロッパの文化) が他の文化 (たとえばインディアン文化) よりも優れているとするような、文化に優劣を認めることは正しくないという主張なのである。文化の多様性、多元性の認識・容認である。そして、この容認の一般化・普遍化が、20世紀後半の文化概念の拡大過程であった。「放送文化」概念の措定がなかなかうまくゆかなかった主要な理由のひとつは、このような文化概念の拡大=変化期という時代にあったと考えられる<sup>(8)</sup>。

このような文化相対主義の一般化をもたらした理由として、少なくとも次の四点を指摘できるのではないか。第一に、交通・通信手段の飛躍的発達を利用した世界各地の民族文化の「発見」。第二に、戦後の、植民地および植民地主義の崩壊とナショナリズムの世界的な高揚。第三に、宇宙物理学の発展や宇宙開発がもたらした新しい宇宙観・地球観そして生物観の誕生 (たとえば、かけがえのない奇跡の星「宇宙船地球号」といった人類・生物の一体感)。そして第四に、国際資本主義の商品販売戦略、すなわち、巨大化した国際独占資本の地球マーケティング (地球の

隅々まで市場を開拓する)の展開である。

しかし、没価値的な文化概念をもつ文化相対主義が世界中に広がるにつれて、これに対する批判が起こる。青木保や中村雄二郎の指摘する「相対主義の恐怖」がその根底にある。文化相対主義は「物事についての価値基準を失わせ、知的にも倫理的にもニヒリズムをもたらす」のではないかという恐怖である<sup>(9)</sup>。当然の、「健全な」<sup>(10)</sup>恐怖であろう。こうしてふたたび、価値的な文化概念が見直される。

文化の概念は、以上に見て来たように、価値意識を含む文化観と含まぬ文化観という矛盾・対立する内包を抱えており、単純に広義—狭義の直線的な軸でとらえるわけにはゆかないだろう。ただ、人類学でいう文化は、たとえばメソポタミア文化、中世文化、日本文化、エスキモー文化などのように、その内部に多くの下位概念をもつ文化体系であるがゆえの価値中立的概念であるのに対し、たとえばあるひとつの文化体系の中の技術や芸術に優劣があるのは自明のことであって、これを文化価値という概念でくくることができることはこれまた当然のことであろう。

ともあれ、「文化は理論」(クラックホーン)であって、この理論をめぐる論争は現在も百家争鳴、「戦国時代」<sup>(11)</sup>とさえ言われるのは、文化の理論が自然概念を含めて、現代人の世界観・人間観や、現代哲学に深くかかわっているからである。

## II 放送文化とは

放送文化という概念は、文化人類学の文化概念のレベルで用いられる。前述の広辞苑でいえば第3番目の意味レベルであって、1番目、2番目ではない。まさか教養とか文明開化とか、「武化」の対語の意味ではあるまい。「放送は文化か?」と問うときの「文化」とは全く異なる。すなわち、放送文化という概念は極めて包括的な文化体系ということになる。その漠然としたイメージは、たとえば、戦前の放送文化と戦後の放送文化とか、日本の放送文化とアメリカの放送文化などと比較論で言えば、幾分かクリアになるだろう。また、新聞の場合に新聞文化とはあまり言わないのは、上位概念の出版文化に含まれてしまうからであろうし、映画文化よりも映像文化のほうがポピュラーなものも同様の理由からかと思われる。これらのことから、文化ということばは、性質の異なる多種類のものを包括する場合に、より用いられやすいということが言えそうである。たとえば、下駄文化とか靴文化という概念よりも履物文化のほうが多用されるように。放送の内容は実に多種多様で、「放送文化は茫漠としたもの」<sup>(12)</sup>だが、まさに茫漠としているからこそ、放送文化という極めて包括的な上位概念が生まれた、あるいは生むより仕方がなかったのであろう。わかりやすい、単一の放送文化があるわけではないのである。

もし、地球上に地球外生物が現れて、履物文化とは何かと問えば、わわれわれはまず、人間はなぜ履き始めたのかから説き起こし、履物と人間の関係の歴史的発展による履物の構造とその分化形態を説明し、履物の効用の変化を述べ、現在の履物の意味ないし機能を説くなどするであろう。放送文化は履物文化よりもはるかに多種多様な精神的生産を行うのだから、説明の基本的なあらすじは履物文化の場合と同様であろう。すなわち、放送文化論は、文化を論ずる以上、人類史の視点にまず立つことが必要である。

B.マリノフスキーは文化の内容を1. 非物質的文化、2. 物質的文化、3. 制度的文化に三分した<sup>(13)</sup>が、放送文化の内容もこれにならって、1. 放送番組など放送のソフト・ウェア、2.

電波、送信機・受信機など放送のハード・ウェア、3. 放送制度・慣習などに三分できるだろう。機械も技術も制度も文化なのであり、放送文化の解説・研究・分析に当たってはいずれも欠かすことができない。ところで、前節でわれわれは、「文化とは生活様式 (way of life) である」という定義をみた。放送文化もまた生活様式である。ただし念のためにいうのだが、生活とは放送の享受者 (受け手) の生活のことだけを言うのではない。放送することが人間の生活なのである。採集狩猟民にとって塊根類を掘りおこすための掘棒や弓矢作りは生活であり、農耕民にとって栽培は生活であった。生産物の消費あるいは消費生活だけを生活というのではない。現代の資本主義社会は生産と消費の矛盾のために、生産と生活は別のものであるかのように考えられ、生活概念が矮小化されがちであることを、文化人類学は気づかせてくれる。

人類史の視点に立てば、20世紀の人類が発明し、またたく間に普及させたこの一から多への電気通信 (=同時通信) の総体を、送信も受信も、メディアもメッセージも含めて、放送文化と呼ぶのに何の不思議もあるまい。「放送」とは、「公衆によって直接受信されることを目的とする無線通信の送信をいう」と、日本の放送法は定義するが、この定義は国際電気通信条約に基づいている。放送文化という場合の「放送」は、この法概念よりもやや拡大して、有線放送過程を含む放送を含めてもよいと考えるが、この問題に本稿ではこれ以上立ち入る余裕がない。また、送信だけではなく、受信もまた放送文化であることは、もはや言うまでもないだろう。

放送文化をこのように広義にとらえることで、われわれは、放送研究を単なるメディア論やメッセージ論ではなく、また、伝達過程論や受容過程論でもなく、すなわち、マス・コミュニケーション論の一分枝としてではなく、より総合的・巨視的な展望でとらえ、放送の過去・現在・未来を語るができる。諸科学を横断する応用科学のひとつとして「放送学」を指定できる。放送文化論とは、そのような見方、考え方であり、方法であり、主張なのである。

### Ⅲ 放送文化の変容

以上のようにとらえた放送文化の特質としてまず第一に挙げることができるのは、その新しさ、言い換えれば歴史の浅さであり、第二に日々新たであること、とくに物質的文化の面で現在なお開発中であることだろう。産業革命以後の急速な科学技術の発展は多くの文明批評を生んだが、放送文明=文化批評が次々に忘れ去られて行くのは、批評が技術の発展に追いつけないからである。「一億総白痴化」論とか、「消えもの文化」論とか、「ハレ文化」論等々。制度的文化としての放送文化は伝達制度に分類されると考えられる<sup>(14)</sup>が、政治制度、経済制度、家族制度、教育制度など他の制度と比べて、伝達制度は今日、技術革新の激しい波に洗われて変動中である。越境放送を含む放送衛星、通信衛星、有線テレビ放送等、テレビの多チャンネル化が急速に進行している。一方、先進国では送信側、受信側ともに、磁気テープによる録画・再生が普及、日常化し、ビデオ・ソフトのレンタル・ショップも増えている。

わずか30年前には放送のマイナスの特性として自明のこととされ、「放送の本質」<sup>(15)</sup>とさえ言われた放送の非記録性と電波の希少性が、ほとんど解消してしまった。このような物質的文化の変化は制度的文化の変化をもたらし、「media abundanceによる文化供給の大量性と潜在的多様性」は、従来のような「メディアへの公共的関心を減少させ」<sup>(16)</sup>、放送文化は、その周辺文化を含んで、やがては出版文化と同類の、私的な自由と創造の方向へ向かうとさえ予想されるに

至っている。放送文化は全体として明らかに構造変化を起こしており、われわれは、放送文化の特性をあらためて見直さなければならない時点に到達している。そこでまず、放送文化の代表あるいは表層をなす、非物質的文化としての放送文化の構造を調べ、それがどのように変化しているのかを分析することにしよう。

## 1 番組編成構造の変化

非物質的文化としての放送文化は、放送されるメッセージのすべてで、これを広義の放送番組と呼ぶことにしよう。その総体を知ることは誰にとっても不可能だから、この茫漠・雑然とした世界を番組種類別に分別する必要がある。日本の放送法は報道、教育、教養、娯楽、広告の5番組に分類する。また、W. シュラムは人間コミュニケーションそのものを informational, instructional, persuasive, entertaining に4分類した<sup>(17)</sup>。本稿では、日本のテレビ放送現場で実際に使用されている分類に私が一部、手を加えたものを表1に掲げた。ラジオの場合もこれに準じて作成できるだろう。分類の基準の基本は、現場用語でいう番組「路線」(マーケティング用語の product line からきている)である。これは常識的な内容ジャンル別の他に、ワイドショー、劇映画、アニメーションのような形式別や、子ども向けドラマのような対象別の基準も用いるなど、次元の違う基準を混在させた、極めて現実的な20分類である。

表1 放送番組分類 (内容\*対象\*形式)

I類 (ファクツ系)	II類 (フィクション系)	III類 (その他)
1. 報道	10. 時代劇	19. 広告・広報
2. 時事の解説・論評	11. アクション劇	20. その他(分類不能)
3. 教育・教養	12. シチュエーション・コメディ	
4. 一般実用	13. 一般劇	
5. 音楽・舞踊	14. 外国劇	
6. スポーツ	15. 劇映画	
7. クイズ・ゲーム	16. 舞台劇	
8. ワイドショー	17. アニメーション	
9. その他の非劇	18. 子ども向けドラマ	

放送番組はまずファクツ系とフィクション系に大別できる。

ファクツ系のうち、1. 報道と2. 時事の解説・論評がジャーナリズム部分で、多くのトーク番組が後者に含まれる。3. 教育・教養番組と4. 一般実用番組の境界ははなはだ曖昧なものである。6. スポーツは身体的ゲーム番組で、7. クイズ・ゲームは頭脳のゲーム番組と言うこともできる。バラエティや祭りなど分類不能のファクツ系番組はすべて、9. その他の非劇にしておく。

次に、フィクション系のうち、10. 時代劇の大部分は、11. アクション劇と同様の捕物帳劇である。12. シチュエーション・コメディは sitcom と略称し、欧米諸国では人気の高いジャンルで、日常的現実劇とでも言うか、一般にデイリーの帯番組形式で、コメディといっても必ずしも喜劇とは限らず、シリアスなものもある。13. 一般劇は、10~12以外の劇の意味である。14. 外

国劇, 15. 劇映画, 16. 舞台劇はふつう, 放送事業者が制作せず, 「買い付ける」仕事となる。というわけで, この分類は, あまり論理的とは言えないが, 放送現場(編成, 制作, 広告, 番組販売など)の現実を反映している。

放送現場は常に創造を求めるから, 番組分類が終わったとたんに分類をはみ出す番組が企画される。現代の人気番組の多くは, 一つの番組が表1の分類のいくつもの項目を混在させている。たとえば, 音楽と時事論評とクイズ・ゲームのクロスオーバーなど。分類の際重要なのはこのような, 「その他」に入れるより仕方のないような分類不能番組であって, これを詳細に内容分析すると創造の秘密が見えてくるものである。放送番組群をどこにどう分類するかは, 批評であり, 創造の契機でもある。ともあれ, 表1の各項目が相互に影響しあって新鮮な創造を競っていること, つまりクロスオーバー志向が, 日本に限らず, 放送番組=放送文化の特徴と言えるだろう。それは, 近代社会の自由尊重のイデオロギーと, 多様化の容認を映している。

次に, 表2は, 日本のテレビ放送番組のこの10年間の変化である。といっても日本全国の全番組のデータはない(仮にあっても無意味だろう)ので, ビデオ・リサーチ社が発表している東京のテレビ・キー局6局(NHK総合と民間放送5社)のプライムタイム(午後7—11時)を代表値として用いた。

表2 放送番組の変化(種目別トップ5)

	1981		1986		1991	
		%		%		%
1	一般劇	18.1	報道	12.7	芸能	15.9
2	芸能	10.8	芸能	12.6	教育・教養	13.6
3	音楽	9.7	一般劇	11.6	クイズ・ゲーム	11.9
4	劇映画	8.6	教育・教養	9.5	報道	10.0
5	クイズ・ゲーム	8.5	クイズ・ゲーム	9.1	一般劇	9.9

- (注 1. 東京のテレビ6局のプライムタイム(19—23時)番組種目別1週間当たりの放送分数の構成比トップ5;各年とも代表値として11月を使用;『ビデオリサーチ・ダイジェスト』No284, 1992.2による。  
2. ビデオ・リサーチの分類は16分類で, 表1の20分類から8, 14, 16, 19を除いたものにほぼ該当する。)

まず, フィクション系の減少とファクツ系の増加が顕著である。ファクツ系番組は, 1981年に全番組の49%であったのが, 85年62%, 91年には67%と激増している。逆にフィクション系は, 81年の二分の一から91年の三分の一へ激減した。アクション劇が横ばいである以外はすべてのフィクション系番組が減っている。ファクツ系でトップになった「芸能」は, 表1の「その他の非劇」に当たる。しかし何と言っても驚異的なのは「教育・教養」の伸びである。81年には5.9%だったのだから, 230%の伸び率である。80年代の日本人は突然教養人になったのであろうか。

実はビデオ・リサーチの分類では, ドキュメンタリーや『追跡』『そこが知りたい』などの時事情報番組が「教育・教養」に分類され, 流行の旅・紀行番組などとともにこのカテゴリーを大きく見せているのである。また, ワイドショーは「一般実用」に分類され, このカテゴリーも, この10年間で, 0.2—2.5—4.3%と大きく伸びている。ビデオ・リサーチの「報道」「時事解説」はストレート・ニュースに限定しているが, 両者を合わせると, 6.2—13.8—11.7%となる。

ちょっと意外に思えるが、「スポーツ」番組（8.0—6.5—5.9%）は、「音楽」番組（9.7—8.1—3.3%）とともに減少傾向にある。

1980年代に起こったこのテレビ番組の構造変化は70年代後半からの継続である。変化の特徴を一口に言えば、フィクションからファクツへであり、また、ファクツの内部を見ればわかるように、娯楽から情報へである。表1のカテゴリーの1報道から4一般実用までを合計すると、91年には30%に達し、フィクション系全体に匹敵する。さらに、「芸能」やクイズ・ゲーム番組も新奇な情報を訴求点にしているものが多い。

以上のデータは送り手であるテレビ局の編成構造の変化だが、その原因は視聴率であり、受け手である人々の嗜好の変化である。また、テレビのプライムタイムは放送全体を代表するばかりか、マス・コミュニケーションを代表する接触規模を持つことは言うまでもないだろう。人々は放送文化に対して、以前よりはずっと、フィクションよりも現実的なものを求めている。

## 2 メディア特性の変化

非物質的放送文化の構造変化の根底には、物質的・制度的放送文化の変化がある。放送文化は主として電波を使用する電気通信ということから、送信・受信に機械を媒介する（ここからメディアという言葉が生まれた）機械性と、時間的に継起する波動を用いる時間性という、二つのメディア特性を持つ。機械性は、受信者を特定できない＝不特定性として公共性の根拠と言われてきた。しかし、CATVのように末端を有線にすれば受信者を特定できることになる。電波（wireless）と有線（wire）とでは明らかに公共性に差がある。また、受信者からみれば電波の方が自由な、開かれたメディアなのである。受信の秘密性は電波の方が高いからである。

時間性的内容はもっと変化している。家庭用VTRの普及によって放送番組の時刻拘束性は大幅に減少し、番組編成にも影響を与えた。夜8時台のドラマと9時台のドラマの性格の差異といった編成上の細かい配慮は昔ばなしになった。今日の視聴者は、移り行く風景を車窓から眺める乗客でも、あてがわれた定食を黙々と食べる人でもなく、画面を私的に所有して何度でも反復視聴し、気にいらなければ飛ばし、「時間の停止」さえ行なう存在である。VTRソフトのレンタル・販売の普及は、CATVによる大量の劇映画放映と相まって、質の低い粗悪なテレビ作品を自然淘汰していった。それだけではない。VTRの普及はタイムシフトを可能にしただけでなく、磁気テープの操作による反復視聴を可能にしたことによって、「放送は時間メディアだから、音楽や演劇のような時間芸術が最適」という常識も揺るがしてしまった。「本来は印刷メディアのもの」だった絵画や彫刻などの「空間芸術」も次々にテレビ番組化した。放送は以前よりもずっと「文化のにない手」になった。こうして、もうひとつの時間性、すなわち同時性が、最後に残った最も放送的な性質として、クローズアップされるに至る。それは、タイムシフトによってタイムフリーを獲得した視聴者を、ふたたび時刻拘束しようとする送り手側の「努力」と言うこともできるが。

放送の「同時性」には3種類があるが<sup>(18)</sup>、複数の視聴者の同時受容性は、VTRの普及によって必ずしも放送の特性とは言えなくなっている。残りの2種類、送り手と受け手の同時間共有性、送り手と受け手と送り内容の三者の同時間性が、ナマ放送、ナマ中継放送などと呼ばれて放送文化独自の今日的魅力となっており、この性質を利用し、強調するのが、現在を伝えるニュースで

あり、ワイドニュースショーであり、スポーツ中継・イベント中継であり、時事の論評であり……作り手が受け手と同時間を共有する、放送ジャーナリズムである。

ジャーナリズムの語源はラテン語の *diurnalis* で、デイリーの意味である。日々の出来事の記録が原義で、日付けと毎日の継続が生命である。発生史的には「印刷という新しいメディアの誕生によってジャーナリズムというジャンルが生まれた」<sup>(19)</sup>ので、ジャーナリズム概念そのものが、印刷した文字と分かち難く結びつき、デイリーの印刷文字すなわち新聞が、ジャーナリズムの歴史を形成してきた。このため、最も狭義のジャーナリズム概念は新聞など定期的出版物に限定するほどである。しかし今日では非印刷メディアもジャーナリズム概念に含めるのがふつうで、さらに、定期性の限定もはずしたり<sup>(20)</sup>、最も広義には、単に娯楽や知識を伝える場合にも用いられる。広辞苑（第四版）では「新聞・雑誌・ラジオ・テレビなどで時事問題の報道・解説・批評などを行う活動。また、その事業（界）。」とあり<sup>(21)</sup>、ここではとりあえず、この定義に従っておこう。ただし、問題は「時事問題」の定義であって、たとえばスポーツ試合の結果は時事問題か、スター・タレントのゴシップは？、新製品・新作の発表は？、疑似イベント（その典型例は「定例記者会見」である<sup>(22)</sup>）は？、等等、要するに新聞が報道した、あるいは報道することになっているものだけを時事問題というのか？という問題がある。「ジャーナリズム」の定義のアキレス腱である。

さて、放送は日付けどころか、時刻付けである。毎秒の継続である。（まさに *secondary journalism* である<sup>(23)</sup>。）放送文化は時刻に刻印された文化である。したがって放送ジャーナリズムにおいては、デイリーのジャーナリズムとは異なる文化様式が創造されるのは当然であろう。まず、出来事を静態ではなく動態でとらえる現在進行性、プロセス性、連続性のジャーナリズムが放送ジャーナリズムの *distinction* である。次には、発生した出来事をいつでも即刻放送できる、速報性が第二の *distinction* である。もともと、現在進行性という最高の速報性を身上とする放送がジャーナリズムに最適のメディアであることは誰の目にも自明だったのであって、だからこそ自然発生的に始まったアメリカの放送は、まず大統領選挙の結果速報で放送の歴史を開始したのであった<sup>(24)</sup>。逆に日本やヨーロッパ各国では、その「深刻ナル徹底力」<sup>(25)</sup>ゆえに、支配層が、放送とジャーナリズムの結び付きを懸命に妨害してきた歴史をもつ。その論理が放送の公共性論であり、その根拠が電波の希少性であった。言うまでもなく、近代市民社会が生んだ「ジャーナリズム」の伝統である体制批判性を、権力側が恐れたからである。とりわけ日本では、放送開始以来、放送文化の中心は「文化」や「娯楽」であって、ジャーナリズムではなかった。時の総理大臣が「新聞記者は嫌いだ、テレビさん、いらっしゃい」と露骨に記者会見をコントロールしたのは、まだ、20年ほど前のことである<sup>(26)</sup>。言論統制のためには放送局の数は少ないほどよい。そのために放送局免許権の政府独占制度が各国にあったのだし、今も存在する。

放送ジャーナリズムの生成と独自の発展を妨害するのは権力者だけではない。ジャーナリズムの伝統的様式である活字文化＝書き言葉のコードを放送ジャーナリズムにも墨守させようとする勢力は、活字文化で育った学者、知識人、新聞記者、そして放送局の幹部にもいる。「テレビ局を運営する人々はたいいてい書き言葉的な感性の様式にふかく傾倒しているので、そうした立場から放送内容への根強い干渉があるし、テレビに可能なことを制限し歪めてしまうような影響力をおよぼしている」<sup>(27)</sup>。これはイギリスの話である。「放送ジャーナリズムにおいては、新聞ジャーナリズムの文章にあたるものはナマの音声言語であり、……新聞文章に要求されていると同じような洗練さが、その音声言語に要求されるわけだが、日本の場合は、音声言語には文章以

上の洗練性があるかどうか問題である」「音声言語は、明治以来却って退歩したかの感がある」<sup>(28)</sup>。こう書いたのは長谷川如是閑であった。

D. J. ブアスティンは、15世紀の学者や牧師など知識人が、新登場した印刷機械をあまり歓迎せず、活字の書物を疑問視し、本は手書きにかぎる、と主張した事実をあげ、当時の「活字本と手書き本の関係は、現在の放送と書籍の関係に似ています」と指摘する<sup>(29)</sup>。

### 3 伝達様式の変化

文化の研究は静態の記述だけでは不十分で、常に動態を観なければならない。社会がたえまない変動過程にあるのと同様に、文化も常に変化している。ある文化体系のなかに新しい要素が発生し、古い要素と葛藤する過程が常に存在する。文化の変動作用である。放送文化は人類史のなかでは極めて新しい文化であり、しかも日々新たということは、旧来の文化や伝統的文化との摩擦が不可避である。放送ジャーナリズムをめぐる論争はそのひとつで、そこにはジャーナリズムの伝統的様式と革新的様式の葛藤がある。

たとえば、事故現場からの第一報ナマ中継放送に対して、当局の正確な情報の発表を待つべきだという反発が、伝統的様式派から起こる。伝統派は文化の統合機能を重視しているのである。また、ニュース報道に使用される言語は伝統的にスタンダードな言語、つまり「標準語」でなければならないと考える伝統派に対して、それがお役所的な常套句の強制を生み、「本来はいきいきとしたニュースをわざわざつまらなくする」と、革新派は反対する。F. de ソシュールは言語を *langue* (社会制度としての「言語」) と *parole* (個人的な発話行為、「言」) に峻別し、前者だけを「ほんらいの言語学の対象」と規定した<sup>(30)</sup>が、ジャーナリズムの伝統的様式派も、たとえ話しことばであっても、*langue* だけがジャーナリズムの言語だと主張する。これに対して革新的様式派は、*parole* もまたジャーナリズム言語であってよいと反発する。前述のように、もともと印刷革命によって誕生したジャーナリズムは文字への強い執着があり、したがってジャーナリズムはリテラシーを前提とする、と信じてきた伝統的ジャーナリストたちが、リテラシーを必要とはしない *parole* の侵入に許し難い気分を持つのは止むを得ないことかもしれない。

放送文化の言語は言うまでもなく話しことばが主で、書きことばの出版文化とは対照的である。テレビの登場以来、放送文化は、視聴覚性や映像性という特徴を出版文化との比較で論じられることが多かったが、実は言語こそ文化の中の文化であり、精神的文化の核心をなすものであって、放送文化の言語文化としての特徴こそもっと論じて来るべきであったと思われる。放送文化は、話しことばの補助的手段として文字も用いるが、伝達の中心的手段は話しことばであって、読む文化＝出版文化と異なり、聞く文化なのである。そして、人間の聴覚は言語以外にもさまざまな音声を同時にとらえ、瞬時に理解する能力を備えており、聞くことは読むことよりも情報量が多い。それは、同じことについて、書いた手紙と「声の手紙」とを比較するだけで明らかであろう。録音された「声の手紙」は *parole* であり、*para-language* (周辺言語) を含んでいるからである。

周辺言語とは、発話の際の「アー」とか「ウー」とか言う間投音であり、イントネーションであり、アクセントであり、声量であり、声質であり、その他さまざまな発声表出であって、ソシュールがその研究対象から除外した「本来の言語学」に、いま影響を与えつつある。*para-language* (副言語) は *language* (主言語) に付属する補助的手段でありながら、*language*

と反対の意味を伝えることさえできるほど豊かな内容をもっているからである。このような parole と para-language の、サブ・カルチャーからメイン・カルチャーへの昇格、いわば市民権獲得の具体的なあらわれのひとつが、放送文化としての「方言」の認知であろう。それはまだそんなに古いことではない。

テレビの発明が放送文化を一挙に豊かにした。放送文化は周辺言語に加えて、非言語伝達 (non-verbal communication) 能力を獲得したからである。たとえば、毎日登場するテレビのニュースキャスターたちは、記者の書いた原稿の読み方ばかりではなく、顔の表情、目の動き、手のゼスチャー、姿勢、そして服装、服飾、ヘアスタイルなど、非言語表現に努力を傾注する。その視聴者たちは、日常の現実環境との照合によって、parole と周辺言語と非言語の理解能力——オラリティ<sup>(31)</sup>を急速に高める。発表する政府高官の発声・表情等からも、本心を読もうとする。こうしたコミュニケーション、マス・コミュニケーションの積み重ねによって、「言」も周辺言語も非言語も文字も解読でき、表現できる新しいブロードキャスターが生まれ、スターになった。日本では大橋巨泉であり、ビート・たけしであり、久米宏である。このような現代の英雄たちの出現を見て、たちまち模倣者が現れる。野心的な政治家たちはその一部である。話しことばと非言語のコミュニケーション研究が、世界的に進むことになる。

一方、時刻に刻印されている放送文化の性質は、永遠を求め、時間の超越を志向する芸術とは対立する。文化概念を芸術に限定すれば、「放送は文化とはあいられない」と言えないこともない。それは、日付けのある新聞も同じことだが。こうして、芸術の放送は、芸術の紹介者としての放送文化としてあらわれる。だからといって、放送文化は既成の文化の伝え手に過ぎないという評は当たらない。たとえばルーブル美術館の紹介番組には、まず、多くの美術館の中からルーブルを選択した判断があり、次に、ルーブルの中からどの美術品を選択・紹介するかの判断があり、さらに各美術品をどの角度から切り取ったり、解釈するか、また、どう配列するかなどの判断行為がある。同様に、舞台中継やスポーツ中継も、放送者（番組プロデューサー）が全体の一部を切り取って re-report しているのであって、ただの配達人 (porter) ではないからである。そして、このような「状況の定義づけ (definition of situations)」(W. I. Thomas & F. W. Znaniecki) は、連続する世界を分節化して意味を付与する「組織者」の行為であるが、この場合の放送者の判断行為は、自己の個人的視点ではなく、不特定の受け手一般の視点に立とうとするであろう。受信者を持たない放送は無意味だからである。それは池の上で羽を休める渡り鳥の群に代わって見張り役をする見張り鳥 (watching bird) の視点、外部環境監視 (surveillance) の視点であろう。だから「放送プロデューサーは文化ジャーナリストでもある」<sup>(32)</sup>と、私は考える。<sup>(33)</sup>

J. フィスクと J. ハートレーは、テレビは文化の「バード」である、と言う。bird ではなく bard, すなわち、吟遊詩人、語り部である。民話の語り手であり、お話おじさんである。この「バード」は、私の言う「文化ジャーナリスト」と同じ発想である。「バード」は「言語を用いる媒介者」であり、そのメッセージはオーディエンスの「文化の要望に応じて組み立てられ」、「その表現は話し言葉的であり」、「われわれの日常的な感性を、くだけた形式の言語体系に翻訳する」<sup>(34)</sup>。今日のバードとはすなわち、劇映画の時間の解説者であり、美術館中継の解説者であり、野球中継のアナウンサーと解説者であり、ニュースキャスターと解説者であり、戦争の解説者であり、……解説者や紹介者であって、決して主張者や批評者ではない、現代の司祭者である。クイズ・ゲームやバラエティ、ワイドショーその他あらゆる番組の司会者 (Master of Cere-

monies, MC)と同類である。放送文化はこのような司会者文化といえるし、これら司会者・司祭者は実は、番組プロデューサーの「分身」でもある。言語・非言語を駆使する司会者・司祭者のかけには必ず無言のプロデューサーがおり、司会者・司祭者の思想はプロデューサーの思想であることが多い。実際、司会者とプロデューサーは阿吽の呼吸で結ばなければ、番組は成功するものではない。

かつて、「ラッシュアワーの満員電車にもまれば視聴率は取れない」と名言を吐いたテレビプロデューサーがいた。放送のプロデューサーも司会者・司祭者も、彼らの経済的地位とは関係無く、視聴者に同一化しようと日夜努力する。俳優や歌手や選手、作家や学者や政治家などの専門職業者と違って彼らは、一般大衆の立場——非専門で、ジレットントで、飽きっぽくて、無遠慮で、整合性がなくてといった立場を身につける。彼らは視聴者に代わって専門家に聞く役割だからである。専門家は彼らに向かって話し、彼らはカメラに向かって話す。敬愛と親しみをこめて。ドラマトゥルギーが応用され、今度は視聴者が彼らに同一化してゆく。

この複雑なコミュニケーションで動員されるのは、書きことばの感性ではなくて話しことばの感性である。それは論理的というより挿話的、抽象的というより具象的、整合的というより弁証法的、メトニミー的というよりメタファー的、そして、タテマエ的というよりホンネ的、啓蒙的というより仲間的である<sup>(35)</sup>。1980年に、当時テレビ局員だった私は「80年代は率直の時代」と予測した<sup>(36)</sup>が、率直の時代とは、話しことばの感性が支配的になる時代であった。話しことばは書きことばよりも率直であり、自由である。それはまた、放送文化が読み書き文化の伝達様式からようやく自立し、聞き話す文化伝達様式へと変容する過程へ第一歩を踏み出した時代であった。

この変容をもたらした背後にある原因として、80年代の映像文化の変化も見逃すことはできない。ENG (Electronic News Gathering) 取材の普及によるフィルム映像からVTR映像への変化は、同時録音システム・「長尺」録画システム等のすぐれた特徴によって、過去の映像であっても、以前とは格段のリアリティをテレビ文化に与えた。リアルな映像には、それにふさわしいリアルなことばが選ばれる<sup>(37)</sup>。

物質的文化のイノベーションが可能性を開いた多チャンネル化は、いまヨーロッパで激しく起こっているように、放送文化の多様化を生み、文化価値の多様化をもたらすだろう。とくに、非物質的放送文化の様式として注目されるのは異化であろう。「人生は努力だ」式の根性ドラマの虚構性をギャグ・ドラマへと反転させて笑った子どもたち<sup>(38)</sup>が年々増え、テレビの異化作用はますます浸透している。「異化作用は個人を〈消費者〉の役割から救いだす」が、「テレビはこの役割にじつに向いている。なぜなら矛盾しあう感じ方が、テレビのあらゆるメッセージに構造化されているから」<sup>(39)</sup>である。「テレビのコメディ番組はその多くがテレビそのものをパロディ化して効果をあげている」し、失敗を番組にしてしまう『NG特集』の人気は日本だけのことではない。「このメディアは、ある程度まで自己批判的であって、自分についての偏見を視聴者と共有する用意がある」<sup>(40)</sup>のだ。まじめなプレス・ジャーナリストや学者にはなかなか理解されないことだが、放送文化は自己批判性を持つ文化なのである<sup>(41)</sup>。それは前述のように、放送プロデューサーという職業が啓蒙家ではなく、受信者大衆への同一化を迫られる結果、自己のかかわるこの特権的巨大メディアに多少とも懐疑的になるからである。

放送の多チャンネル化によって、放送文化の啓蒙主義(啓蒙第一主義)は終焉を迎える。「教育は(画一化機能によって)文化を減らす」ということばもある。文化の発展とは創造だからで

ある。創造の条件は自由であり、異文化との自由な接触である。創造は自由に敏感で、不自由に過剰反応する。官僚主義、商業主義、教育主義は創造を阻むものであろう。逆に、異化の目は critical approach によって creative mind を刺激し、新しい視点を発見させる。こうして、放送文化論は放送は啓蒙ではなく創造であるという視点に立つことが必要になろう。「文化の分析の究極的な課題は、……人間的自立の個性的な表現によるその〈類的本質〉(人類社会的性格という普遍的性格)の発現の可能性の方途を明らかにすることであろう」<sup>(42)</sup>から。そして、放送文化の創造は大衆(マス)との相互作用から弁証法的に生まれる。個人とは違って、大衆(マス)はリアリストであり、賢人だからである。名もない個人たち=大衆を信頼する思想が重要であろう。

「絶対」の崩壊からずいぶん時が経ったのに、まだ崩壊している。文化相対主義の大衆化にはタイム・ラグ(文化的遅滞)がある。このために、越境性をもつ放送の物理的性質が、新たに衛星放送による「文化侵略」問題を発生させる。文化の接触、移動、変容がかつてない速度と規模で世界的に進行する可能性を目前にして、「文化侵略」問題は極めて現実的な、国家間の問題としての、あるいは階級間の問題(=統治の必要としての文化の統合作用)としての文化の存在を浮き彫りにしつつある。まさに「文化の時代」<sup>(43)</sup>であり、「放送文化」の時代である。

## 注

- (0) この論文は文教大学情報学部 Julian Bamford 助教授との「放送文化」共同研究に基づくもので、日本の放送番組のほか、アメリカ・イギリス・フランス・ドイツの人気テレビ番組数十本の内容分析を基礎にしている。
- (1) 飯塚友一郎『芸能文化論』、鶴書房、1943、p. 3
- (2) ただし、第三版では、「西洋」ではなく「ドイツ」になっている。
- (3) 宮島喬「序—現代の文化状況への接近」見田宗介・宮島喬編『文化と現代社会』、東京大学出版会、1987、p. 1
- (4) 浜口恵俊「文化の基礎理論」本間康平他編『社会学概論』、有斐閣、1976、p. 47
- (5) 石田英一郎「文化とはなにか」祖父江孝男編『現代文化人類学 2 人間の文化』中山書店、1960、p. 12
- (6) Gimmel, Georg, *Vom wesen der Kultur*, Österreichische Rundschau, 1908, (阿閉吉男編訳『ジンメル 文化論』、文化書房博文社、1987、p. 6)
- (7) Kluckhohn, Clyde, *Mirror for Man, Anthropology and Modern Life*, McGraw-Hill, 1949, (外山滋比古・金丸由雄訳『文化人類学の世界』、講談社、1971、p. 34)
- (8) 1990年秋、日本新聞学会(当時。現日本マス・コミュニケーション学会)の研究発表会・ワークショップ「放送文化とは」で、私は問題提起者として、研究対象としての放送が従来、メディアとして把握されることが多く、文化として把握されることが少なかった理由を六点挙げたが、その第一番目に挙げたのは「文化」概念の多義性と拡大であった。『新聞学評論 40』、日本新聞学会、1991、p. 331
- (9) 中村雄二郎「いま『文化』とは」岩波講座『転換期における人間 10 文化とは』岩波書店、1989、p. 19
- (10) 中村、前掲書、p. 24
- (11) 綾部恒雄編『文化人類学15の理論』、中央公論社、1984、はじめに
- (12) 後藤和彦「概説・放送文化」後藤和彦編『現代のエスプリ 放送文化』、至文堂、1984、p. 16
- (13) Malinowski, B., *A Scientific Theory of Culture*, 1945, (姫岡勤・上子武次訳『文化の科学的理論』、岩波書店、1958)

- (14) 福武直・濱島朗編『社会学』, 有斐閣, 1965, p. 149
- (15) 辻村明「放送の本質と機能」NHK放送学研究室編『放送研究入門』, 日本放送出版協会, 1964, p. 28
- (16) McQuail, D., *Public Interest Theories of Mass Communication in An Information Society*, Text of Lecture to Institute of Journalism & Mass communication, Tokyo University, 1991, p. 6
- (17) Schramm, Wilbur, The Nature of Communication between Humans in W. Schramm and D. F. Roberts ed. *The Process and Effects of Mass Communication, revised edition*, University of Illinois Press, 1977, p. 36
- (18) 岸田功『テレビ放送人 第二版』, 東洋経済新報社, 1986, p. 4
- (19) 外山滋比古「テレビを”読む”論 リテラシー v. オラリティー」, 『新聞学評論 41』, 日本マス・コミュニケーション学会, 1992, p. 260
- (20) 内川芳美・新井直之編『日本のジャーナリズム』, 有斐閣, 1983, はしがき
- (21) 第三版と同じ。第二版補訂版ではこの後に「また, その勢力。」とあった。
- (22) Boorstin, D. J., *The Image*, 1962, (星野郁美・後藤和彦訳『幻影の時代』, 東京創元社, 1964, p. 42)
- (23) 1990年11月18・19の両日開かれた日本新聞学会主催「放送文化シンポジウム'90」の第一セッション「テレビ・ジャーナリズムの思想」で, 討論者の原寿雄氏は「テレビ・ジャーナリズムは第二ジャーナリズムだ」と発言した。
- (24) 1920年11月2日, アメリカ・ピッツバーグ・KDKA局の正式放送開始。世界最初の放送局と言われる。
- (25) 1924年, 日本の放送は官営か民営かの大論議を終結させたのは, 「放送ハ偉大ナル拡播力, 深刻ナル徹底力ヲ有スル事業ナルニ付,」公益法人とする, という政府方針発表であった。日本放送協会編『日本放送史』上巻, 1965, p. 44
- (26) 1972年6月17日, 佐藤栄作首相は引退表明直後の総理官邸記者会見で「テレビカメラはどこか, NHKはどこか, 直接国民に話したいんだ。文字になると違うから, 偏向的新聞は大嫌いだ」と発言, 新聞記者たちを退場させ, テレビカメラに向かって独演した事件。reporterを嫌い, porterを求めることを, こんなにはっきり示した権力者も珍しい。
- (27) Fiske, John & Hartley, John, *Reading Television*, 1978, (池村六郎訳『テレビを〈読む〉』, 未来社, 1991, p. 168)
- (28) 長谷川如是閑「放送ジャーナリズム論」『放送文化』3月号, 日本放送出版協会, 1960
- (29) Boorstin, D. J., *Historical Significance of Broadcasting*, Commemorative Speech taken from Broadcasting Culture Symposium Report, 1978, (後藤和彦訳「放送の歴史的意義」後藤和彦編『現代のエスプリ 放送文化』, 至文堂, 1984, p. 21)
- (30) Saussure, Ferdinand de, *Cours de Linguistique Generale*, 1949, (小林英夫訳『一般言語学講義』, 岩波書店, 1972, p. 34)
- (31) 外山, 前掲論文
- (32) 岸田, 前掲書, p. 158
- (33) この場合のジャーナリズム概念は, 「類に代わって, 継続的に, 状況の定義づけをする活動」となろう。「時事」性の曖昧を除外し, 定期性を入れ, 「報道・解説・論評」は「状況の定義づけ」として, 「客観報道」の幻想を断ち切る。
- (34) Fiske & Hartley, *op. cit.*, p. 112
- (35) Fiske & Hartley, *op. cit.*, p. 167より
- (36) 岸田功「80s率直の時代へ」『社報・日本テレビ』177号, 1981. 1, p. 16
- (37) たとえばNHKテレビ『関東甲信越小さな旅』は, 「ナレーション」ではなく, 話しことばを使っている。

- (38) テレビ番組『スチュワーズ物語』(1983) ; 岸田, 前掲書, p. 243
- (39) Fiske & Hartley, *op. cit.*, p. 21
- (40) Fiske & Hartley, *op. cit.*, p. 267
- (41) 1968年に私がプロデュースした『木島則夫ハプニングショー』の隠れた企画意図はテレビの異化作用だったが, 当時は新聞記者にもテレビ評論家にもほとんど理解されなかった。しかし1991年には『朝日新聞』が「メディア」欄を設けて, 自己批判的インタビュー記事を毎週掲載するほどになった。。
- (42) 見田宗介・栗原彬・田中義久編『社会学事典』, 弘文堂, 1988, p. 782
- (43) 中村雄二郎, 前掲書, p. 16