初期の幼児向け音楽番組はいかに制作されたか
― NHK教育テレビ「幼稚園・保育所の時間」を事例として ―

The Production of Educational Television Program on Preschoolers during the 1950s and 60s : The Case of the NHK Music Program on "The time of Kindergarten and Nursery School"

葉　口　英　子
Hideko Haguchi

要約

本研究は、1953年以降のNHKテレビ放送にみる幼児向けの番組と音楽番組に着目し、とりわけ初期の「幼保の時間」を対象に、当時の制作過程とその特徴を明らかとした。その結果、制作者は学校放送、教育放送である点を尊重しながらも、テレビ放送の黎明期にあってさまざまな取り組みをおこなった経緯が見受けられた。幼児向けのテレビ番組制作を支えた作り手の考えは、教科主義とは一線を画すものであることがわかった。

キーワード

学校放送、放送教育、幼児向け音楽番組、教育テレビ

はじめに
1. 先行研究および番組の概要
2. 初期の幼児番組の制作
3. 幼児向け音楽番組の制作の特徴
4. 総論
おわりに

はじめに

これまで筆者は、「テレビ時代の放送教育にみる幼児番組の成立と浸透―NHK「幼稚園・保育所の時間」の音楽番組を事例として―」（2018）にて、先行研究が乏しいNHK教育テレビ番組「幼稚園・保育所の時間」（以下「幼保の時間」と略記）の幼児向け音楽番組を対象とし、その概要を整理すると同時に、実際の幼稚園・保育所での受容の様子の一部を明らかにした。その結果、「幼保の時間」の音楽番組は、文部省はじめ放送教育を推進する研究組織の振興を背景に、全国の幼稚園・保育所において広く受容された経緯が確認できた。テレビ時代を本格的に迎えた当時にあって、学校放送、放送教育の名のもと、教育テレビを通じた幼児向けの音楽番組がある一定の影響力をもつものとして存在していたといえる。

ところで、この教育テレビ「幼保の時間」をめぐる番組制作や理念において特徴があらわれるのは、まず一義的な性質としてあげられる、"学校放送"であるという点だ。「幼保の時間」の番組は、学校放送として提供されるもので、幼稚園・保育所での教育・指導のカリキュラム内での活用をめざしたものだ。したがって、番組は、幼稚園・保育所[1]での集団視聴を通じた視聴覚教材として、文部省「幼稚園教育要領」と厚生省「保育所保育指針」

に基づき、「幼児の音楽的発達段階・身体的発達段階を十分に考慮した、リズム遊びを中心に構成する」といった文言で示される音楽カリキュラムに準拠する形であることが原則であった。

しかし、この原則とする番組のねらいや方針が実際のテレビ番組として表現される場合、その違いが年代ごとに顕著にあらわれる[2)]。もちろん、これら変遷の経緯にはさまざまな要因があるだろう。こうした変遷は、テレビに関連した技術の進展と様式や慣例の変化を伴い、テレビが家庭や社会に浸透する過程において、作り手が幼児に向けた音楽や歌をテレビを通じていかに提示するかさまざまな取り組みがなされた軌跡ともみてとれる。

ところで、テレビ番組の作り手というのは、主として番組全体に関わるディレクター、広義にはプロデューサー、そして、演出家、記者、構成作家、脚本家、カメラマン、編集者など多くのスタッフがあげられる。出演者もまたパフォーマンス・演出をとおして内容を具現化する大きな存在をもつ作り手だといえる。こうした番組作りに携わった作り手の意図や考えは、大きく番組の様式や表現に関与すると考える。

そこで、本稿は前述の論考に続き、1953年のNHKテレビ放送開始以降、1959年の教育テレビ開始から60年代までの幼児向け番組と音楽番組に着目し、制作者や番組制作に携わった担当者の発言を辿ることで、番組に対する意向や価値をいかに実現しようとしたのか、当時の状況を明らかにしたい。

ただし、当時の番組制作に携わった多くのスタッフや出演者がテクストとしての番組の意味の産出にどのように関わったのか、当時の詳細な言質を確認するのは難しい作業である。そのため、本稿では、初期のNHKテレビの学校放送および教育テレビの初期において、幼児向け番組や「幼保の時間」の音楽番組制作に携わった関係者の数少ない発言を番組テキストや学校放送に関する著書・論文から収集し、確認することにした[3)]。

手順として、まず先行研究に手短に触れる。次に、テレビ放送開始から学校放送と教育テレビで幼児番組に関わった制作者側の言説を確認する。幼児向け音楽番組について、テレビ放送の前身であるラジオ放送から携わった担当者の発言から遡り、教育テレビ開局を経て、『なかよしリズム』(1966～88年）の初期（60年代）まで[4)]、番組関係者の主な発言を確認する。そして、それらの発言にあらわれた幼児向けの音楽番組に対する価値観や意図を読み取り、番組生産にまつわる理念がどのように実現されたのか検証する。

以上の手続きから、教育テレビの成立まもない時期に、作り手が幼児に向け音楽番組に対しどのように考え、いかなる形で具現しようとしたのか、を明らかにしたいと考える。

1. 先行研究および番組の概要

1-1. 先行研究と本稿の問題設定

本稿が取り上げる「幼保の時間」枠の音楽番組は、学校放送として教育テレビで15分間放送された番組である。『教育放送75年の軌跡』(2012）で、学校放送番組において幼稚園・保育所向け番組や幼児向け番組は長い歴史をもつものの「これまであまり扱ってこなかった」（宇治橋,2012,p.200）と指摘があるよ

1) 日本では、「幼稚園」と「保育所」は基本的には違う目的と機能をもつ施設であり、異なる制度のもと普及し発展した歴史があるものの、NHKラジオ・テレビの学校放送では、学校種として「幼稚園・保育所」と分化しない形で扱っていたため、本稿でも「幼稚園・保育所」と併記して扱う。

2) 筆者がNHK番組アーカイブス学術利用トライアルにて、「幼保の時間」の音楽番組に関する261本（1960年～1988年）を確認したところ、構成・歌・楽曲の選曲・演出・出演者等何度かの変更を重ね、同じ番組タイトルでもその内容や表現が大きく異なることがわかった。なかでも『なかよしリズム』(1966～88年)は、タイトルに変化はないものの、初期の頃から段階を経て、出演者も変わり、番組内容や構成にも顕著な変化が確認できた。

3) 今後、番組制作者・出演者への聞き取り調査をおこなう予定である。

4) 『なかよしリズム』（1966～88年）の中・後期の内容分析や制作の特徴については稿を改めて論じる。

うに、長期にわたって放送された番組[5]であるものの、「幼保の時間」枠の音楽番組に関して、その内容の詳細に触れた先行研究は希少である。

そのなかでも『幼児放送教育の研究』（小川・小笠原,1989）は、教育テレビ番組を幼児の情報環境と捉え、それが幼児にふさわしい内容であるか、教育テレビ番組のテキストと映像テクスト分析による評価をおこなっている。『なかよしリズム』にも章がさかれ、1983、84年度の番組内容を確認できる。

次に、「幼児放送番組の保育教材としての考察〈1〉、〈2〉―「なかよしリズム」のテキスト分析を通して―」（栗原,1987,1988）では、保育現場での『なかよしリズム』の教材性を検討するにあたり、番組のねらいをあげ整理している。80年代後半の『なかよしリズム』の内容を詳細に確認できるが、幼児教育、保育教育の視点から番組教材としての評価や検討に重点がおかれ、本稿が着目する初期の「幼保の時間」の音楽番組の制作や通史的な変遷には触れられていない。したがって、研究対象は同じでも論点が異なる。

本稿が扱う事例は、その特性からいくつかの論点が挙げられる。例えば、「幼児と音楽」というテーマに関連づけると幼児教育、音楽教育領域となる。ただし、筆者の関心は、幼児を取り巻くメディア環境、さらにいえば文化・社会状況も踏まえ、教育テレビの幼児向け音楽番組の実態を解明したいと考えている。そのため、「子どもとメディア」、「子どもとテレビ」といったメディア論的な視点を重視する。

メディアが現代の日常生活において中心的な位置にあることの自明性を前提に、メディアが文化の形成と再生産に果たす役割を問い直そうとしたロジャー・シルバーストーンが提示したのは、「メディアのテクストと、それらのテクストを配信していくテクノロジー、そして届けられたテクストを観、聴き、またそれらと相互作用をしていく私たちの反応が相互に作用しあう仕方について探求していく」[6]ことであった。その際、中心的な概念となるのが媒介作用（mediation）という概念である。メディアをめぐる議論として、「さまざまな意味の源泉や焦点は、まずは媒介されるテクストにあるのだが、しかしまたその意味は、無数に異なる層をなしながら人々の経験のなかで拡張され、またそうした経験に照らして評価される」[7]と指摘した上で、あるメディアのテクストをめぐり作り手、受け手が輻輳する意味の産出に貢献していること、すなわちこうした意味の還流こそが媒介作用であるとシルバーストーンは捉えた。

本稿では、媒介作用のプロセスの一部といえる、メディアテクストとしての番組に生産者として制作者が意味の生成にいかに関与したのか、を明らかにする。これは筆者がさらなる問題として設定する、テレビ時代にあって幼児向けの音楽番組が教育テレビを通じていかなる媒介作用をもって当時の社会に存在したのか、という問いへと繋がる端緒となると考える。

1-2. 番組の成立と概要

1953年2月1日、NHK東京テレビ局が開局し、NHKテレビ本放送が開始された。すでにラジオが先んじて学校放送を実施していた経緯もあり、テレビではラジオ放送の内容を踏襲する形で、小学校低・中・高学年、中学校低・高学年向けに、平日午後1時から15分間、月曜日から金曜日にかけて定時放送された。1956年、学校放送では幼稚園・保育所向けの番組枠が新設されており、第3学期のテ

---

5) 教育テレビ「幼保の時間」の音楽番組は、1959年から2006年までに、『リズムあそび』(1959年)、「ドレミファ船長』(63-65年)、『なかよしリズム』(66-88年)、『プルプルプルン』(89年)、『ともだちいっぱいうたってあそぼ』(90-94年)、『うたってオドロンパ』(95-97年)『うたっておどろんぱSING ALONG！DANCE ALONG!』(98年-2000年)『うたっておどろんぱ！』(2001-05年)、『あいのて』(2006年）とある。

6) ロジャー・シルバーストーン（2003）p.132

7) 同上、p.46

レビ学校放送番組表では、小中学校向けの番組に並んで、『みんないっしょに』(月曜日午前11:30〜11:50）と『人形劇』(火曜日午前11:30〜11:50）という各20分の幼児向けの番組が確認できる[8]。

そこで、1956年に発表された新しい「幼稚園教育要領」以降、NHKテレビ（アナログ総合）では、幼児教育の「音楽、生活指導」の領域に対応する番組として『みんないっしょに』が、「情操陶冶の領域」では『人形劇』が対応した。1957年1月以降、2つの幼児向け番組を1日に1回放送していたが、1957年3月と5月には、それまで小学校低学年の学校放送番組であった『リズム遊び』を幼児（幼稚園）向けとしたことが確認できる[9]。ここで注目すべき点は、リズムや音楽に関連する幼児向けの教育番組が小学校低学年からさらに“幼児”向けと分化したことである。

また同年、のちに教育テレビの性質を決定づける重要な方針が公表された。郵政省が公表した「テレビジョン放送用周波数の割当計画基本方針の修正案」である。そこでは教育的効果を目的とする放送を行う局を設置する方針を明らかとした[10]。加えて、文教行政の立場から文部省は郵政省に対し、「教育テレビ放送について」の具体的な要望を示した。そのなかで、「学校教育番組は、学校教育法施行規則に規定する学習指導要領に準拠して制作し、その対象を明らかにして編成すること。その内容は、放送前に予知できるように考慮すること」とした。また、テレビの特性を発揮して、学習指導の能率を高めるための独自の価値を持つものでなければならない、児童・生徒の発達段階に合わせて、計画的、組織的、継続的に編成されなければならないことなども含まれた。

教育テレビ開局1年前の1958年、NHK総合テレビ番組では、『みんないっしょに』（月曜日午前11:00〜11:15）、『人形劇』（水曜日午前11:00〜11:15）、『リズムあそび』[11]（金曜日午前11:00〜11:15）がそれぞれ15分間の内容で放送された。

1959年1月10日、教育専門局として、NHK東京教育テレビジョン局と商業放送である日本教育テレビジョン（NET）が発足した。この時期、テレビ受信機を設置する世帯数は200万世帯に近づき、教室でテレビを利用する学校数も1万校を超えた。同年7月に改正された「日本放送協会国内番組基準」には、学校放送に関する基準が加わった。そこには、「1 第3項学校放送番組学校教育の基本方針に基づいて実施し、放送でなくては与えられない学習効果をあげるようにつとめる。2 各学年の生徒の学習態度や心身の発達段階に応ずるように配慮する。3 教師の学習指導法などの改善・向上に寄与するようにつとめる。」と設けられた。学校放送である「幼保の時間」のすべての番組は、主に文部省の「幼稚園教育要領」が示す領域に準ずることが明確となり、音楽領域については、要領が示す「音楽」「リズム」(1947年〜）から〈音楽リズム〉(1956年〜)、〈表現〉（1989年〜）に対応した。 したがって、「幼保の時間」の番組は、幼稚園・保育所での集団視聴を通じた視聴覚教材として、文部省「幼稚園教育要領」と厚生省「保育所保育指針」で示された幼児の音楽教育のあり方に準拠する形での提供が最重要方針として定着した。

2. 初期の幼児番組の制作

8) 日本放送協会（1958）p.393

9) NHK 番組ヒストリー NHKクロニクルサイト（https://www.nhk.or.jp/archives/chronicle/）にて確認（2019年3月）。
ただし、テレビ学校放送の初期の番組『みんないっしょに』(1956年〜）では、1959年以降、アナログ教育、アナログ総合（1960年7月終了）と両方で放送され、1960年までは学校放送「幼児」あるいは「幼稚園」と表記されている。1961年4月より学校放送「幼稚園・保育所」とし、幼稚園・保育所に通う3歳から5歳までの未就学児童を対象とすることが明確になった。

10) 全国放送教育研究会連盟・日本放送教育学会編（1986）pp.31-32

11) 『リズム遊び』は1953年NHK総合テレビの開局から開始され、当初は学校放送、小学校低学年向けの番組であった。1957年5月3日には、同タイトルの番組が幼稚園向けの番組として扱われる。1959年に教育テレビに移行したが1960年に『おててつないで』が引き継ぐ形となり消えた。

2-1. 制作手続きの概要

テレビ番組「幼保の時間」の制作がどのような過程を経ていたのたか、教育テレビが発足する前年1958年に発刊された『幼児とラジオ・テレビジョン』では、幼児番組の編成の手続きが記されている。番組の企画にあたって以下の5つの利用者や視聴者に関する調査、アンケート、研究、討論がおこなわれる。

(1) 各幼稚園・保育所のカリキュラム、幼児向き絵本の調査
(2) 現在の番組を素材に随時行われるアンケート
(3) NHK研究委嘱幼稚園・保育所の研究発表
(4) 放送教育研究会での研究発表や研究討論
(5) 放送文化研究所による全国意向調査

これら一連の議論を踏まえた原案が作成される。次に、作詞者・作曲者と細部の打ち合わせ後、第一視聴盤が作られる。それが番組会議に提出され、おおよその形が決定する。何ヶ月間の梗概を作成し、専門家、幼稚園・保育所の先生、幼児をもつ母親などで構成された委員会で検討し協議がおこなわれる。番組内容はこの委員会を経て、再度検討され、最終決定となる。台本作成、作曲打ち合わせ、楽団編成がなされる。出演者による本読み、テスト、録音、編集といった流れとなる。

次に、教育テレビの開局から7年後の1966年に発刊された『幼児の放送教育』では、先に見た企画から放送までの制作過程は以下のとおりである。

(1)新番組の企画案作成、(2)リサーチ、専門家との打ち合わせ、制作資料収集、(3)制作担当部門（青少年部）提案、(4)制作担当局（教育局）提案、(5)各地方諮問委員会へ提案・諮問、(6)番組試作、(7)現場での視聴・試視聴、(8)手直し再試作、(9)中央諮問委員会へ提出・決定、(10)年間案作成、(11)リサーチ、(12)年間番組委員会、(13)年間案発表、(14)学期番組委員会、(15)制作、(16) 放送

上記の手続きでは中央諮問員会が年に2回、地方諮問、年間番組、各学期番組など多くの委員会の関与が目立つようになった。1958年の手順と大きく変化はないものの、試作後に諮る委員会が細分化され、明確になっていることがわかる。

番組に対する多くの調査や検討委員会の関与は、幼児番組に対する関心の高まりや研究が組織的に進められた経緯があるからだ。「1960年代に質量ともに幼児向け番組が急成長し、放送利用教育を普及させるための全国規模の研究活動に支えられて、幼稚園・保育所での利用は急速に広がった」[12] との指摘にあるように、放送教育に関する研究組織の形成は、1950年に全国放送教育研究会連盟が発足し、1955年、日本放送教育学会（現日本教育メディア学会）[13] も設立され、放送教育に対する関心がおおいに高まった。この学会組織の主な活動は、文部省、NHK、開催地の教育委員会との共催で放送教育研究会全国大会の開催であり、加えて地方ブロック、県単位による地域別研究会も存在し、活発な活動がおこなわれた[14]。つまり、1960年半ば以降、こうした研究組織の活動が番組制作にも大きく関与するようになったといえる。加えて特筆すべきなのは、60年半ばには、幼児向けの音楽番組については、「幼児に適した音楽、正しい音楽リズムに触れさせなければならないため、番組の1本1本にコンサルタントを委嘱し、科学的な裏付けをしながら専門の音楽家に十分に検討してもらう」[15] と記されている

12) 小平(2016)p.15

13) 例えば、放送教育研究会は、1950年11月に第１回全国大会が開催されているが、北海道、関東甲信越、東海、北陸、関西、中国、四国、九州ブロックといた地方や各地区で研究組織が存在していた（放送教育研究会全国連盟S34年一覧より確認）。

14) 当初の放送教育研究会の研究組織には、全国・地方研究会で幼稚園・保育所は加わっておらず、正式に放送教育連盟に加盟したのは1956年のことである。1963年頃、静岡開催の第14回全国大会では、部会で幼稚園部門が登場し、幼稚園・保育所の本格的な参入を迎えた。1969年「全放連」の改組をもとにその傘下に公私立の幼稚園・保育所別に研究団体が立ち上がり、のちに、全国幼児放送連盟（「全幼連」）が結成された。

ことだ。ラジオから引き継ぐ「子どもの歌」に関するノウハウは十分に蓄積されているものの、新しい要領や領域に沿った、つまり“教育的”であることを担保するためにも現場の幼稚園教諭・保育士をはじめ、こうした専門家の介入が重視されたと考える。

2-2. 初期のNHKテレビにおける幼児向け番組の制作

NHKのテレビ学校放送において「幼保の時間」が成立したのは、1956年のアナログ総合放送からである。その1本である『みんないっしょに』は、「テレビのおばさんを中心に、歌や遊びやお話などを総合的に構成したもので、健康・社会・自然・言語・リズムなど文部省の幼稚園教育要領にもとづいて目標を決め、楽しく遊びながら幼児のしつけや社会認識を深めるための生活指導に役立てようとするのがねらい」[16] とした番組である。この番組の制作に携わった小山賢一氏（元NHK青少年部長）の記述から初期の幼児番組に対する作り手の考えが確認できる。

まず、番組の目的は、「幼稚園・保育所という手段の番組に入った子どもたちに、その環境としての、先生、友達、施設、飼育動物等をテレビ映像でも見せつつ、集団生活の楽しさを感じさせること」にあったという。そこで、まず画面の表現を面白く、楽しませながら理解させるために「何を」提示すべきか、教育テレビの教育内容やテーマの選択に際して、

1　知りたいもの（見たいもの、ききたいもの）
2　たのしむもの、期待するもの
3　感動するもの（おどろき、新しい発見）
4　やってみたいもの（自分から行動をおこしたいもの）
5　注意をひきつけるもの

とし、これらの要素と幼児の視聴者心理との相互の関連をはかりながら画面の具象化をはかる。そして具象化にあっては、テンポやリズムや全体的なバランスを考えて建築的な組み立てに留意するとある。具体的な画面構成については、「ショットの大きさ、アングル、カメラの動き、構図、演技の組み立て、特殊効果、ライトの仕組み−これらの要素が演出者の芸術的・教育的計画とその人の勘の裏付けによって、配合され綜合されて画面がつくりあげられる。何をどう撮り、どう画面とむすびつけていくか」[17]、とくに幼児の興味の持続時間がきわめて短い点に留意したようだ。そのため初期の幼児番組の内容は、歌のほか、昔話、童話を脚色し、影絵、人形劇、紙芝居、漫画、手品などさまざまな試行がなされており、これは幼児の興味を惹く意図のもとに編成されたことがわかる。このさまざまな試行の軌跡は小山氏の「「カメラの目、マイクの耳」が視聴者の目と耳となり心となって被写体の内面を把握する。これがそのまま教育的内容の具現的把握となって「強力な視聴覚的方法」が生まれ、教育テレビはあらゆる視聴覚的教具や教材をその表現の素材に資することができるところに大きな特性がある」[18] という考えに基づいたものだといえよう。

3. 幼児向け音楽番組の制作の特徴

3-1.黎明期の出演者の演出

作り手の演出の考えで特徴的なのは、番組の出演者やキャラクターとテレビを視聴する子どもとの関わりの視点から捉えたものである。例えば、当初の幼児向けテレビ番組は、元木弘子[19] さんが“テレビのおばさん”として出演しているのだが、その演出にあっては、愛情のある演出、子どもたちに対する親切な演出を徹底した。例えば、「テレビ視聴している先生や子どもに、自分の名前、先生の名前、友達の名前を呼んでください、と呼びかけ、その様子を画面の中からじっと見詰め、間合

15)『幼児の放送教育』(1966) p.38
16)『幼児とラジオ・テレビジョン』(1958) p.36
17) 小山(1960) p.154
18) 同上、p.145
19)“テレビのおばさん”こと元木弘子さんは1963年から6年3ヶ月にわたりテレビのおばさんとして親しまれた。

いを十分にとって保育室の先生と一緒に拍手をし、返事のできた子を褒める」といった演出である。「“おばさん1人”によって直接幼児に呼びかけることからおきる親近感で、それぞれの事象を理解させたい。この演出のありようを「双方参加型」の放送のかたちの試み[20]であった」としている。

また生身の人間の出演者に加え、人形や人形のキャラクターを登場させることを提案した。

「子どもたちは人形が大好きだ。動物の人形は特に好きだ。それが言葉をしゃべり、場面の中を自在にうごきまわるとしたら、子どもたちはきっと惹きつけられ、テレビが好きになるだろう。」[21]

つまり子どもたちの遊び仲間のようなキャラクターを登場させることで親近感を持たせ、注意をひきつけるのである。例えば、「活発なかわいいタヌキの男の子「ポンポ君」を登場させ、幼児のしつけを意識した生活指導的な脚本ではなく、楽しみながらテレビに親しんでもらおうと人形劇にした」[22]とある。

そして、後の教育番組の典型となるのだが、人形と人間を同じ画面に登場させるという画期的な演出が創造された。これは「幼保の時間」がスタートして1年後のことで、「『一寸ぼうし』(田辺まもる脚色・真木信夫音楽)「やまいも」の人形と、梅津栄さん他の俳優や子役たちが出演するという形をとったのは意欲的な演出」[23]だったとされる。

加えて幼児番組の慣例となったのは、幼稚園の保育室にでかけ、園児と出演する手法である。『みんないっしょに』では、「おどりましょう」というサブタイトルとして、文京第一幼稚園の園児の踊りを披露したという記録があり、また『リズム遊び』でも都内の幼稚園児をスタジオに招いたとの記述もある。つまり園児参加型の形式の採用であった。NHKのラジオ放送開始から幼児番組に携わった武井照子氏は、『みんないっしょに』について、日常の保育の中にすぐに取り入れられるようにという意図のもとつくられた実用番組であり、「テレビのおばさんが、先生とまったく同じ立場でお話をし、遊び、歌い、保育室をそのままテレビに映したという感じで、親しみやすく実用性に富んでいた」[24]と評価している。

3-2. 教育テレビ初期と60年代の幼児向け音楽番組

竹内氏[25]によれば、教育テレビの開局により学校放送番組も大幅に拡充され、テレビ番組が視聴覚教材としての真価を発揮するようになった時期にかけて、ラジオ・テレビの各番組を見直し総合的な調整をおこなったという。そのためラジオ向きの素材とテレビ向きの題材を区分して、より効果的な内容になるよう工夫した。例えば、ラジオでは理解しにくい読譜・記譜・楽器の形や扱い方はテレビで提供するのに適しているとの認識のもと、例えば小学二学年対象の音楽番組ではギニョール（指人形）を使って指導者と対話の形で進行させるなど、児童に親しみを持たせるよう[26]、制作を進めた。

また、60年代になると、カラー放送も始まり、幼児向け番組や音楽番組[27]に変化が生じた。そこでよりいっそう視聴覚メディアとしてのテレビの特性を生かそうとする姿勢が作り手に強くあらわれた。

「実用的な番組はテレビの特性をいかしていないという悩みがあった。画面を飾るのも小さな実用品ばかりで映像的にも美しくありません。そこで、保育室から抜け出し、テレビでなければ見せられないものを作るべきで

20) 小山(1997)『放送教育』51巻12号, p.66
21) 小山(1997)『放送教育』52巻1号, p.58
22) 同上, p.59
23) 同上, p.60
24) 武井(1995) p. 70-73
25) 竹内功氏は1955年以降10数年、学校放送担当者として音楽番組に携わった人物である。
26) 竹内(1997) p.72
27) 初期の教育テレビ「幼保の時間」にみる音楽番組は1959年１～3月『リズムあそび』、1963～66年『ドレミファ船長』、1966年～88年『なかよしリズム』である。

はないだろうか、そう考えて作ったのが1966年『なにしてあそぼう』(『できるかな』の前身)と『なかよしリズム』“保育室”のイメージからはかけはなれた、歌って、踊ってという“ショー番組”になりました。」[28] この発言にみられるように、「子どもたちはスケールの大きい画面や、テンポの早い動きに目をみはり、終わったあと、その感動を製作や踊りに表現するようになった」と武井氏は述べる[29]。テレビが幼児たちにも浸透していくなかで、教育テレビの幼児向けの音楽番組の表現や様式にも大きな変化が生じた。

1966年の幼児向け音楽番組の制作の特徴的な点は以下の発言を反映した内容となった点だといえる。「音楽リズムは、おとなのショウのなかにあるリズム感とか流動感の要素を幼児のためにも生かして使いたい特性である。歌、踊り、人形劇、パントマイムなど番組の全体を子どもの興味でつないで、全体のなかで音楽リズムのねらいを達成する。「おもしろいことが第一」でどんなにすばらしい番組を作っても幼児の興味をひくことができなければ番組はなりたたない。」[30] と述べる。つまり、まずは幼児向け音楽番組の制作にあたって、「おもしろいこと」「興味をもてること」が筆頭にあり、「これらの要素を基礎に番組の演出にあたっている」[31] ことを強調した。

このような経緯を経て、1966年に始まった幼児向けの音楽番組「『なかよしリズム』では、それまでの子供向け音楽番組からイメージチェンジを図った。番組のねらいは、大人と同じテンポやリズムで音楽の楽しさを伝えようというものであり、また「今までの幼児番組と全く違うものを作りたいというスタッフのポリシー」[32] が反映され大きく変化することになる。

4. 総論

4-1. 初期のテレビ放送教育観と幼児番組

戦前、戦後のラジオ学校放送の時代では、学校放送は教科の教育に役立てるという視聴覚教材としての役割のほかに、電波メディアの特性、たとえば同時性や速報性を生かした教材という面が強調された。放送が閉ざされた学校教育の壁に外の空気を導入する、という教育革新運動的な機運もあった。

1953年テレビ本放送での学校放送が始まると、テレビジョン学校放送委員会や番組制作者たちは当初テレビをラジオ学校放送の延長上にあるものと考えてきた。そのため、同時性や速報性がテレビ学校放送の備えるべき特性であると考えられていた。また「生、丸ごと、継続」という放送教育観は、VTRが普及するまで番組制作を支えるものであった。

そして、1959年、教育テレビの開局によって、NHKのラジオおよびテレビ学校放送は、それぞれの特性と機能を生かした番組の編成が可能となり、両者を総合して体系的な編成を図った。さらに教育テレビ発足前後、学校放送番組の編成の重点は教科主義への移行であったとされる[33]。

しかし、本稿で確認した初期の幼児番組では、教科主義一辺倒ではない実態が明らかとなった。それは、幼児番組のみならず、NHKは公共放送として文部省の介入による教科主義のみに偏重していなかった制作者の姿勢や価値観にあらわれた。教科の教育と密着しながらも、学年別に体系的に編成されたものだけが学校放送番組ではないという考え方は、ラジオ学校放送からテレビ学校放送へと引き継がれたものである。つまり、「学校放送番組は、学習指導要領で定められた教科教育を充足するものであるという立場に立つとしても、放送局で制作する番組である以上、制作

28) 武井（1983）p.39
29) 同上、p.39
30)『幼児の放送教育』（1966）p.39
31) 同上、p.40
32) 出演者であった小鳩くるみ氏による発言。NHK番組発掘プロジェクト通信No.127(2016年10月28日)『“小鳩くるみ”から大学教授へ～鷲津名都江さん』(『ひるまえほっと』「発掘！お宝番組」(https://www.nhk.or.jp/archives/hakkutsu/news/detail127.html)2019年2月18日閲覧
33)『テレビ放送教育の発展』(1986) p.33

者にはジャーナリストとしての視点が大切だという見方と、学校教育番組である以上、制作者が第一義的には、教科の専門家でなければならないという専門性を重視する考え方」があり、両者の考えの葛藤と折衝を通じて番組が発展した経緯があった[34]。

また初期の番組制作者の小山は、「教育テレビ」の接頭語である「教育」について、「肩のこる重圧感、おしつけがましい構え、いかめしい響き、大上段の紋切形」の言葉であり、「何一つ興味も潤いもないこの言葉のニュアンスにまず我々演出者はさいなまれる」[35]と吐露する。また「「教育」のもつ既成概念により、「教育テレビ」はたちまちにして、愛される茶の間の劇場から放逐されてしまう」[36]という。これらの発言からは、当時の制作者が教育主義、教科主義とは一線を画そうとした考えがみてとれる。

ただし教科主義と距離をおくことができたのは、幼児番組というジャンルの特殊性が大きく作用したのではないかと考える。例えば、日本放送協会が1958年に出版した『幼児とラジオ・テレビジョン』では、幼児番組の特徴を以下のように特徴づける。

「テレビはさまざまな経験を広く目と耳から与えることができる。動く画面に子どもたちの目は、長時間テレビにひきつけられる。今までラジオで果たすことのできなかったリズム遊びや、自然観察などの新しい番組が組まれ、子どもたちの生活を豊かにする。幼児の段階では、ラジオ、テレビを楽しく聞き、楽しく見ることを第一義と考えており、それが長い間のつみかさねによってよい結果をもらたすことを期待する。」[37]

つまり、幼児にとってはテレビ視聴という行為自体が生活経験であり、その経験を広げていくこと、それが幼児の生活を豊かにする、という考えが番組制作を支えた。

そして、一方の受け手である保育現場でも放送を利用することのねらいを「幼稚園教育要領」に基づき、「喜んでみたり聞いたりするような態度を養うとともに、幼児の経験を広め、豊かな情操をはぐくむ」[38]ものととらえ、「放送利用の効果は、継続的に積み重ねられていくときもっとも力強いものになる。だからテレビに楽しく接する態度を育てる」[39]との認識が先行する。

したがって、対象が幼稚園・保育所での幼児であるということ、また「幼児の時代には、あらゆるものが教育の対象となり、娯楽も教養の未分化の状態にあるから、幼児を対象とする番組は、すべて教育放送とする」[40]との観点からいえば、幼児向け音楽番組の制作者の関心は、まずは「テレビに親しみを持たせる」、あるいは「テレビ画面に惹きつける」点が優先され、小中学校など他の校種では重視されるカリキュラムとの整合性や本筋の放送教育観とは異なる論理で制作されたのだと考える。

4-2. テレビの人格化、そして親近感へ

前節では、初期の幼児向けの番組の制作者の最たる関心が「テレビに親しみを持たせる」ことにあったことを確認した。それは、本論でも確認したように、特に幼児向け番組では出演者の演出に大きく依存する傾向が顕著であったことからも説明できる。「学校放送の父」とも称される西本は以下のように述べる。

「わが国では、公共的、教育的立場から20数年来ラジオによる学校放送、７年のテレビによる学校放送を実施してきた。番組の企画や編成や演出にあたっては、衆知をあつめ、第一流、あるいはそれに次ぐタレントを起用して他の方法では得ることのできないすぐれた教育的資料を提供することに努力を払っている。」[41]。そして、学校放送の「幼保の時間」出演者やその演出は、「明るく楽しいもの、幼児の心身の発達向上の助けとなるもの、タレ

34)『放送教育50年』(1986) pp.33-34
35) 小山(1960) p.143
36) 同上、p.143
37)『幼児とラジオ・テレビジョン』(1958) p.32
38)『幼児の放送教育』(1966) p.61
39) 同上、p.61
40) 西本 (1960) p.154
41) 同上、p.77

ントには幼児に愛着をもち、幼児からは人間的な魅力を持たれる人をえらぶ、ということが基本的な原則」[42] と主張した。

さらに、「子どもたちから親しまれているテレビの親近感に依存して、人の人格すらありのままに映し出すことができないとすると演出者としての資格はない」[43] と強調する小山は、「テレビの人格化」から演出の基礎を築いていかなければならないとした。この「テレビの人格化」という概念の説明として小山が引用するのは以下の出来事である。

「ある東京の幼稚園での出来事として、テレビの幼児の時間が始まったとき、―テレビのおばさんテレビからはいこんにちは―みんな一緒に歌いながらテレビのおばさんにおじぎをしたとたんに、一人の男の子が立ち上がって、よちよちと受信機の前に行き、たのしそうに歌っているおばさんをつくづくとながめ、やがてそっと受信機のおばさんにふれてみた、そしてにっこり振り返ったものである。テレビのおばさんが写っている受信機をそっとなでる子どもの心理を見るとき、テレビの画面はもう単なる教具ではなく、人格化されていることに気づく。」

テレビを見ている幼児は、“テレビ”と“テレビの中のおばさん”とが一体化した、つまりテレビが1つの人格をもったものとしてとらえている。こうしたテレビがあたかも人のように幼児の生活や心理に入り込む様子をみて、幼児向け教育番組の理想を見出しているのだ。「頼みは、子どもたちがいかにはやく画面のなかの“テレビのおばさん”その人に、まるで実際にそこに居て手で触れることもできるかのように惹きつけられるか―その一点にかかっていた」[44] と述べ、出演者の演出に力を入れた理由はそこにあったといえよう。

ただし、番組初期の制作者は集団視聴や事前事後指導のやり方もどのように進めるか、試行錯誤の連続であったことは想像に難くない。また、受信機や電波の不具合に加え、問題が多く生じた。「ラジオには子どもの想像力を育む力がある。しかしテレビはどうだろう」[45] と黎明期ゆえの疑問も吐露する。ただし、一方で「テレビだからこそできるこものもあるはずだ。テレビのナマ放送のもつ臨場感や同時性が、子どもたちの感性共に知的側面の積極的な啓発につながるのではないか」[46] と期待も示す。そして特筆すべきは、当時の制作者が番組が成功しているかどうか、視聴者である幼児の反応を重視していたことである。それは、テレビ学校放送の研究委嘱園である幼稚園での集団視聴の様子を観察したり、幼稚園・保育所の教諭や保育士、母親からの意見も参考にする様子から確認できる。

1970年代になるとテレビの生放送時代から録画放送時代へと突入する。放送技術の進歩がもたらした表現の変化に加え、当時の音楽文化やテレビ文化にも影響を受けながらそれまでの番組内容も変容した。また、音声や音楽といった聴覚情報に限られたラジオ学校放送番組に比べ、テレビの教材としての情報の豊富さや多様性による子どもに対する訴求力の高さから、放送教育の中心はラジオからテレビへの移行が決定的となった。そうした変化に伴い、「幼保の時間」の音楽番組も次の段階を迎えることになる。1960年後半からの変遷は稿を改めて論じたいと考える。

《付記および謝辞》

- 本稿は放送送文化基金平成29年度研究助成（人文社会・文化）に採択された「NHK教育テレビ枠『幼稚園・保育所の時間』の音楽番組が幼児教育の〈音楽リズム〉領域に与えた影響について」の研究成果である。
- 本稿は平成29年度～ 29年度独立行政法人日本学術復興会科学研究費助成事業（科学研究費補助金）2018年度基盤研究C（課題番号18K02465）による研究成果の一部である。
- 本稿は2018年度第4回NHK番組アーカイブス学術利用トライアルに採択された研究成

42)『幼児の放送教育』(1966) p.34
43) 西本（1960）p.160
44) 小山(1997)『放送教育』51巻12号, p.65
45) 同上、p.68
46) 同上、p.68

果の一部である。

・本稿は大阪府立中央図書館国際児童文学館「特別研究者」（平成30年度）として貴重な所蔵資料を活用した研究成果の一部である。

《参考文献・論文》

宇治橋祐之(2012)「幼児向け番組と幼稚園・保育所向け番組」『教育放送75年の軌跡』教育放送研究会、日本放送教育協会、pp.201-203

NHK放送世論調査所(1981)『幼児の生活とテレビ』日本放送出版協会

小川博久・小笠原喜康編著(1989)『幼児放送教育の研究』川島書店

栗原泰子(1987)「幼児放送番組の保育教材としての考察〈1〉」日本保育学会大会論文集(40), pp.540-541

栗原泰子(1988)「幼児放送番組の保育教材としての考察〈2〉」日本保育学会大会論文集(41), pp.42-43

小平さち子（1995)「子どもとテレビ」～幼稚園・保育所」放送教育49巻13号, pp. 54-55, 日本放送教育協会

小平さち子 (2014)「調査60年にみるNHK学校教育向けサービス資料の変容と今後の展望」pp.91-169

小平さち子(2003)「子どもとテレビ研究・50年の軌跡と考察」NHK放送文化研究所年報47, pp.53-110

小山賢市(1997)「教育放送史への証言30 揺籃期の〈幼稚園保育所の時間〉〈1〉」放送教育51巻１2号, pp.64-68,日本放送教育協会

小山賢市(1997)「教育放送史への証言31揺籃期の〈幼稚園・保育所の時間〉〈2〉」放送教育52巻１号, pp.58-62,日本放送教育協会

小山賢市(1960)「教育テレビ演出の実際」『現代テレビ講座第６巻』, pp.143-164,ダヴィッド社

全国放送教育研究会連盟・日本放送教育学会編（1983)『放送教育50年』日本放送教育協会

武井照子(1995)「教育放送史への証言(14)幼児番組の変遷(1)～誕生前後から昭和10年前半まで」放送教育50巻4号, pp. 74-77, 日本放送教育協会

武井照子(1995)「教育放送史への証言(15)幼児番組の変遷(2)昭和10年半ばから終戦まで」放送教育50巻5号, pp. 70-73, 日本放送教育協会

武井照子(1995)「教育放送史への証言(16)幼児番組の変遷(3)終戦後の番組再開から「うたのおばさん」まで」放送教育50巻6号, pp.70-73, 日本放送教育協会

武井照子(1995)「教育放送史への証言(17)幼児番組の変遷(4)昭和28年以降のラジオ番組とその役割」放送教育50巻7号, pp.70-73, 日本放送教育協会

竹内功(1996)「教育放送史への証言―学校放送･音楽番組の源流〈1〉」放送教育51巻9号, pp.62-66,日本放送教育協会

竹内功(1997)「教育放送史への証言 学校放送・音楽番組の源流〈2〉」放送教育51巻10号,pp.70-74,日本放送教育協会

豊田昭「教育テレビの制作」『現代テレビ講座第6巻』, pp.113-128,ダヴィッド社

日本放送協会編（1958)『幼児とラジオ・テレビジョン』日本放送協会

西本三十二（1960)『テレビ教育論』日本放送協会

葉口英子(2018)「テレビ時代の放送教育にみる幼児番組の成立と浸透―NHK「幼稚園・保育所の時間」の音楽番組を事例として―」, 環境と経営第24巻第2号（静岡産業大学論集), pp.73-89

ロジャー・シルバーストーン（2003)『なぜメディア研究か』吉見俊哉・伊藤守・土橋臣吾訳,せりか書房(Roger Silverstone, 1999, *Why Study the Media?*, Sage,London)

幼児文化研究グループ編（1966)『幼児の放送教育』フレーベル館

NHK番組発掘プロジェクト通信No.127(2016年10月28日)『“小鳩くるみ”から大学教授へ～鷲津名都江さん』(『ひるまえほっと』「発掘！お宝番組」(https://www.nhk.or.jp/archives/hakkutsu/news/detail127.html)2019年2月18日閲覧