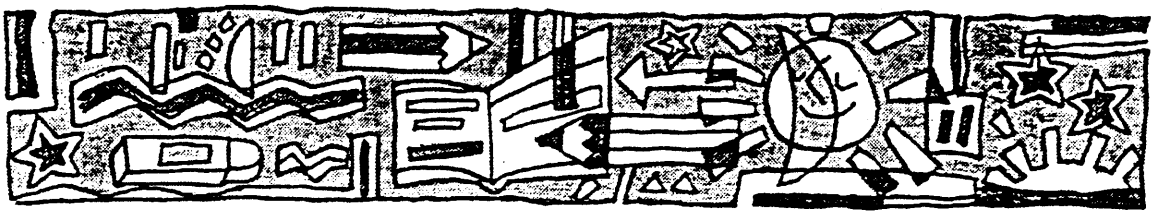
1993 H5.8



随想・五五〇号に寄せて

教育メディアの多様化

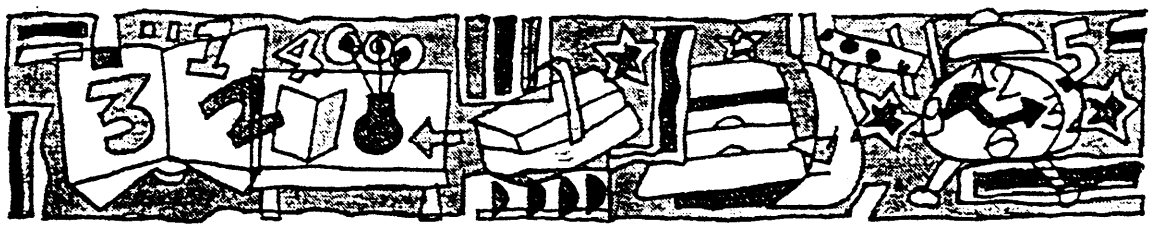
「豊かな」想像力を耕す「貧しい」メディアの可能性

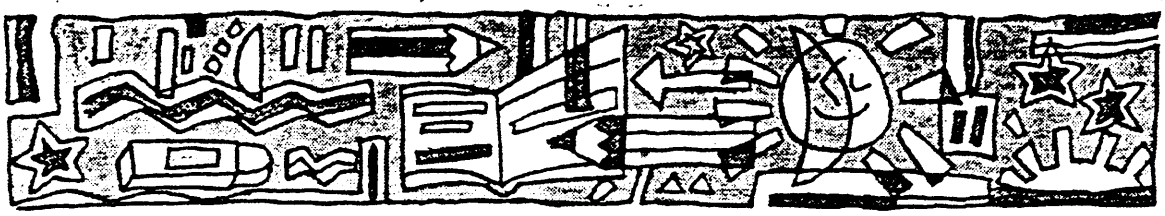
東京大学教育学部教授
吉田章宏

久しぶりに黒沢明監督の映画『羅生門』（原作、芥川龍之介『薮の中』）を見た。三船敏郎、京まち子、森雅之、志村喬ら名優たちの見事な演技に感動し、言い知れぬ懐かしさを覚えた。『現象学的心理学』（キーン著、東京大学出版会）を初めて学ぶ心理学専攻の大学院学生たちに「多視点性」の問題を具体的かつ直観的に掴んでもらおうと、一緒にVTRで見たのだった。若い人々はこの映画の存在すら知らなかった。それだけに、この名画から受ける感銘は一層深かったようだ。ある学生は、一息ついて、「でも、こんなことって本当に有り得るのでしょうか」と疑問を投げかけた。志村喬演ずる老人の言葉「わかんねー、どうしてもわかんねー」が、現代の若者に木霊したようで愉快だった。

この映画にまつわる私の個人的記憶が次々と甦ってきた。初めて見た一九五〇年の頃、高校生の私はこれを道徳的教訓のように受け取り、人間は物事を自分に都合よく解釈して自己弁護しがちだ、と理解したのを覚えている。それからも、幾度も繰り返し見てきた。そして、一九八〇年、米国ピッツバーグ市デュケイン大学で演劇『羅生門』が上演された時、現象学的心理学専攻の大学院生の友だちが、日本人の私に、感嘆して口々に言った言葉「多視点性（Multi-perspectivity）！」、「非常に現象学的だ！」も思い出された。

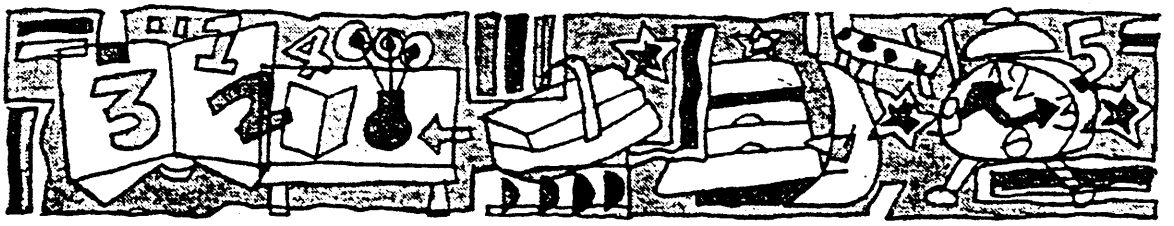
今度見て、気づいたことがある。検非違使の白州での関係者各人の証言はそれぞれの声で語られている。が、映画の映像は、カメラの視点を示さざるを得ない。その映像は、客観的で第三人称的な視点、言わば、第三者である報道カメラマンの視点から、構成されている。例えば、京まち子演ずる奥方の証言で、森雅之演ずる縄打たれた武士の冷酷な眼差しが述べられるところでは、語りは奥方の言葉と声でありながら、画面には奥方自身も登場し、武士の眼の光と冷たい表情のみではな





く、それを見る奥方の恐怖と屈辱の表情の変化さえもが克明に描かれている。試みに目を閉じて、語りの音声に聴き入る。すると、当然、映像の視点と音声の視点のずれの問題は消滅してしまう。もし音声だけを聞きながら事件を思い描くなら、事件の経過を語る登場人物それぞれの視点から事件を思い描くことが、あの映像を見ているよりも、かえって容易になるということがある。『羅生門』では、音声は第一人称的でも、画面は第三人称的にもなっている。もちろん、これは、十分考慮した上での選択であったに相違ない。が、このことが、事件の映像の客観的性格を強めることになり、多視点性の直観的理解をやや妨げるらしい。学生の「でも、こんなことって本当に有り得るのでしょうか」という客観主義的な問いが誘発され易くなる。仮に、音声証言に伴う画面が第一人称的な構成の第一人称映画だったら、と想像したりしてもみた。

テレビの出現以前、全盛時代にあったラジオ放送劇であれば、映像の視点と語りの視点のずれの問題はそもそも生じえない。ふと、戦時中、空襲に脅える灯火管制の下、真っ暗な服を着たまま入る寝床の中で聴いたラジオ放送劇の数々、「鞍馬天狗」、「楠正成」などを思い出した。映像を持たない放送劇や朗読は、それを聞く少年に、脚本を読みながら画面の構成と展開を構想する映画監督の仕事におけるのにも似た心の働きを強要した。想像されたささやかな画面は、第一人称、第二人称、第三人称そのいずれでもあり、自由自在であり得た。放送劇は、図らずも、少年の心と想像力を耕す教育的機能を果たしてくれた。それは物語や小説を読むことの愉しみにつながった。「活字離れ」はあり得なかった。

いまや、現実度の高いテレビや映画の画面の現実性でもまだ満足しきれずに、さらに高度な現実感を求めて、ヴァーチャル・リアリティ、擬似現実が追い求められる時代である。現実感の劣る、音声のみのラジオ放送劇など、恐らく、時代遅れ以外の何物でもないかも知れない。だが、高度の擬似現実感をそのまま提供する「豊かな」メディアだけを目指すことでよいのだろうか。そのようなメディアの提供する経験しか持たないことによって、自ら現実感を生み出す想像力が育てられないのみか、かえってその芽を摘み取られてしまう、ということはないか。

今日の教育の結果としての「活字離れ」は、柔らかい食べ物のみを食べて咀嚼のための顎の筋力を弱めてしまった子供たちに象徴される愚と同趣の愚なのではないか。教育メディアの多様化を真に言うならば、現実感を生み出すために最大限の想像力の発揮を受け手の側に強要する「貧しい」メディアによる、受け手における「豊かな」経験と「豊かな」想像力への教育も大切だ、そんなことを思った。