

昭和戦前期における〈メディア教育〉の研究

—教材「油蟬の一生」の実践を中心に—

瀧口美絵

1 研究の意義と目的

近年の国語教育の研究と実践では、古賀勝利が「言葉と変換可能な多様な表現形態に対応するために、メディア・リテラシーの教育を国語教育の中に導入することが求められている」^(注1)とその必要性について述べているように、メディア・リテラシー教育の可能性と課題が明らかにされつつある。さらに中村敦雄が「国語科教育は、伝統的にリテラシー（読み書き能力）育成を自らの任務としてきた。^(注2)（中略）メディア・リテラシーという新たなリテラシーは、範囲を言語からメディア一般へ拡張し、批判的な理解を強調したところに特徴がある。」と述べているように、このメディア・リテラシー教育は、本来国語教育が担ってきたリテラシーの範囲を拡張したものであるため、重要であると考えられている。

このような伝統的なリテラシーの拡張をめざしてきた土壌がありながら、近年の国語教育におけるメディア・リテラシー教育の研究は、主に欧米の先進的な研究の影響を受けたものが主体であり、^(注3)

国語教育の史的検討から現代を捉える作業はほとんどなされていない。有山輝雄が、メディア研究は「現在のメディアを歴史のなかでとらえ、相対化してみるメディア史なのである。（中略）過去の問題にいったん身を置き、その文脈のなかで考えてみなければならぬ。それによつて、現在の視点からは見えていなかった新しい問題を発掘できる。そして、そのことによつて現在を相対化し、現在の問題が今まで以上によく見えてくるのである。」と述べているように、^(注4)メディアに関する研究では本来、「現在のメディアを歴史のなかでとらえ」る振り返りの作業が重要なのである。

さらにその振り返りの方法も、これまで行われてきた「技術進歩の変遷の歴史」^(注5)という方法論や、リテラシーの変遷^(注6)という細かい枠組みだけでは充分ではない。メディアには、社会的諸条件による影響に左右されやすいという事情や従属的ではなくては機能しないという事情がある^(注7)。そのため、今後は、その時代ごとに、どのような社会的諸条件を内包し、何のためにメディアが取入れられたかという目的を包括した〈メディア教育〉を確立する必要がある^(注8)。国語教育において〈メディア教育〉という史的基盤を確かなものとする。こと

で、時代の波に翻弄されたり、現在地を見失ったりせず、その足跡からメディアを浮き彫りにすることができ、より主体的で自覚的な位置付けが可能となると考えられる。

本稿は、それらの方法論やリテラシーの歴史のなかでどのような教育内容が見出されてきたのかという点について、国語教育の展開過程からメディア教育思潮を捉え、現在の国語教育学研究における〈メディア教育〉の展望を開く研究の一環をなす。

以上のような目的を果たすため、本稿は、国語教育研究分野における〈メディア教育〉の一端として、1930年代の読本に取り入れられ、映画化された教材「油蟬の一生」の取扱われ方に注目し、教材の視覚化が国語教育に与えた影響について、「直観」という観点からその実際を明らかにしたい。

2 教材の視覚化における「直観教育」の推進

教材の視覚化が推進されるようになったきっかけは、1920年代、文部省が「教育制度の拡充」^(注9)の一環として取り組んだ「社会教育行政機構の整備」である。これによって、図書館、博物館、ライブラリなどの設備が整備され、視覚的な教材教具を用いる土壌が整えられていった。

当初、これらの施設に設置されていた教材教具は社会教育に関するものが中心であったが、徐々に教科書教授の補助に視覚的な教材を利用する動きが生まれはじめる。とりわけ、1925（大正14）年青地忠三・小路玉一が「なお最後に一言したいのは、ヴィジュアル

ル・エデュケーションに対する適訳がないことである。これを映画教育と訳せば至極無事であるが、実際において実物、標本、絵画、実物写真等の利用は凡てヴィジュアル・エデュケーションの中に入るのであるから、一概にこれを映画教育と訳したが、是亦甚苦しい且つ不得要領な名前である」と述べているように、「実物、標本、絵画、実物写真等の利用」をまとめた「ヴィジュアル・エデュケーション」を「映画教育と訳せば至極無事である」とするほど、映画教育は、視覚的な教材利用の象徴的存在であった。その基本理念となったのが、「直観主義」である。石山脩平「近代近代教育思潮と映画教育」には、「直観主義」という言葉が次のように用いられている。映画は幻灯や絵画や模型などと共に、直観主義・実物主義の教育手段であり、そして一般にこれらは、(一) 実物のない場合にその代わりとなるだけでなく、(二) 実物があつても、それを一層よく学ばせるための補助となる。^(注11)

石山脩平は、視覚的な教材が「直観主義・実物主義の教育手段」であると述べている。この理念の影響を受けた実践家の例は複数数認できる。工藤政喜は1938年の「全九州映画教育研究大会」における研究発表^(注12)で、読方の実践について、「実践方途には設備方面、機械操作等ありますが、私は主として教壇上に於ける実践として、指導過程に就いて述べようと思ひます。此の表は、偶然午前中御講演下さいました石山先生の御発表と一致しまして大変心強く感じてゐる次第です。先生は映画を素材的体験を得させる場合に使用する時と、教材の発展、補充の意味に利用する場合とを挙げられました私が私も左様に考へて表の通り、解釈以前の映画利用を素材体験啓培

の時機とし、解釈以後の映画利用を教材発展、補充の時機として考へたのであります。^(注12)と述べている。さらに、鈴木喜代松は1937年8月に行われた「第9回映画教育夏季講座」で講演した石山脩平の説明について、「8月には石山教授の説を聞、たいばかりにわざ／＼京都まで出張したくらい熱心さであった。石山氏はその専攻された教育史から実学主義就中、感覚的実学主義に根拠を求め、映画は実物代用として、又、実物と併行し物事の助けとして、さらに映画の見方の訓練上教育的価値があると述べられた。」と記録している。^(注13)工藤政喜や鈴木喜代松の言を見る限り、教科教育における映画利用を理論化していった石山脩平の影響力は大きいものであったことがわかる。

元来、「直観」という言葉は、甲斐陸朗が垣内松三『国語の力』を挙げ、「理解における直観は、読み手の言語能力に支えられている。^(注14)」^(注14)、それで、読解力が直観だといえることができる。」としているように、文章を読んでいる段階で生成される理解能力のことを指す場合が多い。しかし、石山脩平はここで、実物や視覚的な教材を直接みて生成される感覚的な理解能力を指す場合ために「直観」という言葉を用いている。このような教授法に影響を受けた実践家、鈴木喜代松の指導報告にも以下のように視覚化された教材と「直観」を結びつける記述がある。

かくて教材は所期の目的を充分に包蓄せる模式的具体的素材でなければならぬ。教師はこの具体から原理現象への間過程に如何なる段階があるかを発生的に研究し、その各段階を児童自身に科学的方法を以て歩かせ、結果を急いではならぬ。ペスタロッチの

生涯の苦心と努力はこの直観物の研究と、直観による法則の発見にあつたのである。具体に接し、自発活動を起し、法則を発見することは、科学の道で、国民学校が具体と想像とを重視しているのは、科学する心の重要性を織り込んであるからである。

映画は従来、具体的に与えることの出来なかつた教材を提供してくる。^(注15)

鈴木は、「直観による法則の発見」により、映画が、「従来、具体的に与えることの出来なかつた教材を提供してくれる。」と述べている。鈴木喜代松は「直観による法則」を、内容理解を具体化するための法則と捉えているのである。このような「直観」に対する解釈が実家の間に浸透する際、文章理解の過程を指すものから視覚的な教材理解の「直観」と同一視され、視覚的な教材の利用において「直観」とさせることを目標とする教育観の形成が起こつたのである。教材の視覚化は、「直観」させることを推進していく教育観のもと、発展していったと考えられる。

3 検討の対象と教材内容

ここでは、視覚化された教材の中で「映画」を取り上げ、国語教育における「直観教授」の実際を検討する。

3の1 検討の対象

稲田達雄が「東京市立南海小学校(芝公園町)」の場合は、全く校長西川幸次郎氏(昭和2年同区赤羽小学校校長に転任)の発意と努

力によるもので、同志の存在は、その後昭和十四年、五年頃に至まで、我が国学校映画教育の偉大な推進力であったことは周知の事実である。^(注16)と述べたおり、「先駆者」であり「偉大な推進力」であったと評価される西川幸次郎を中心とした東京市赤羽小学校を、映画教育実践の先駆的存在とみなすことができる。西川幸次郎は「昭和七年活映教育会に望む」として次のような要望を示している。

一、講堂映画より教室映画へ

① 学校当事者の研究と実践

② 教室映画制作

③ 学校と作者の提携

二、教育映画の制作並に取扱に對する要望

① 学校に對し

・ 学科の本質を忘れるな

・ 各科映画利用の根本的態度を攻究せよ

・ 映画細目を完成させよ

② 業者に對し

協力し、犠牲的努力をせよ^(注17)

西川幸次郎は、教科教育の実践のなかで映画を視聴させることを「教室映画」とし、娯楽や社会教育の一環として取扱われてきた「講堂映画会」と区別する必要性を示した。それを受けて、同校職員鈴木喜代松は国語科の授業において映画を取入れ、研究授業を繰り返している。鈴木喜代松が「毎週二回研究授業を校内だけで開いた。」^(注18)「そして放課後から夜にかけて毎週二回の研究用映画を見つけて出す映画部員の努力は一通りではなかつた。」^(注19)と述べているように、赤

羽小学校では、彼らを中心に総勢三十名の現職教員が教科書教授のための映画について研究を行っていたのである。その成果として赤羽小学校【編】(1935)「体験に基づく映画学習指導書」(全日本映画教育研究会)には、「ハナハト読本」^(注20)「サクラ読本」^(注21)を指導するための五年間にわたる九十有余の指導記録が収められている。そこには、学年ごとの国語の指導記録も収められており、当時の国語教育における映画の授業実践の一端を見ることが出来る貴重な資料となつている。

では、そのなかでどの教材を検討の対象とすべきか。赤羽小学校の指導において実際に用いられたフィルムは現存するのだろうか。

「山形国際ドキュメンタリー映画祭⁸⁹⁾」と東京国立近代美術館フィルムセンターで企画された「フィルムは記録する⁹⁷⁾」日本の文化・記録映画作家たち」の上映全作品リストの中には、次のような赤羽小学校でも用いられた該当フィルムについての記載を見出すことができる。

・ 蟬の一生 (10分・16mm・無声・白黒)³⁶⁾ (十六ミリ映画教育普及会)

・ 活魚列車 (13分・16mm・白黒)⁴⁰⁾ (十字屋文化映画部) (構) 滋野辰彦 (監督) 太田仁吉 (撮) 丸子幸一郎 (解) 村上洛州^(注22)

蜂の話「太田仁吉 / 1936」・もんしる蝶の話「太田仁吉 / 1936」・塩の話「太田仁吉 / 1935」・地層の話「太田仁吉 / 1937」・習性「1940」* : 小林一茶「亀井文夫 / 1941」

土地「高周吉 / 1931」・蟬の一生「太田仁吉 / 1936」^(注22)

このなかでも、両映画会とも共通して上映されている「蟬の一生」

は、『ハナハト読本』の「蟬の一生」から『サクラ読本』に引き継がれた「油蟬の一生」という教材で、映画に関する論考も多く確認することができた。^(注23)そこで、以下、東京市赤羽小学校の国語教育実践に注目し、『サクラ読本』(巻7の17)「油蟬の一生」を検討し、1930年代の国語実践における「教室映画」の内容を考察することとする。

3の2 教材「油蟬の一生」と映画「蟬の一生」の内容

『油蟬の一生』の本文は、「油蟬の子は、土の中に住んでゐます。」という文章から始まる。次に「夏の末になると、親蟬は、木の皮にきずをつけて、その中に卵を生みます。」と続き、「天氣のよい夏の夕方、油蟬の子は、今日こそと穴から地上へはひ出します。」とあり、最後に「油蟬は、それから二三週間生きてゐます。満六年といふ長い地下生活にくらべて、なんとといふ短い地上の命でせう。」と結ばれている。全体は、「幼虫―卵―幼虫―脱皮―親蟬」という構成になつており、親蟬よりのことよりも土の中の幼虫が変容する段階を中心に書かれている。また、『ハナハト読本』では、鈴木喜代松が「理科の場合と読方の場合」^(注24)という考察を示しているほど、理科的な要素が多く含まれている文章である。

映画の制作は、映画機材の販売を行なっていた十字屋映画部と赤羽小学校の教員であつた太田仁吉が代表で行つている。制作の様子に関しては、田中純一郎が「富士山麓の暑い梨畑で「蟬の一生」の撮影に、日夜、寝食を共にし」と述べているように、太田を含む教員たちや十字屋映画部の人々によって本格的に行われた模様である。

映画の構成については、鈴木喜代松が次のように示している。

先づ本論に入る前に映書が如何なる構成をもつてゐるかを想起して貰ふために大略を書き記しておく。

- 一 蟬取りをしてゐる子供
- 二 めすが卵を産む
- 三 翌年孵化した幼虫が地に落ちる。
- 四 幼虫の地中生活(一年後―六年後まで)

注 地中生活は人工的にガラス箱内に入れ、ライトをあて上撮影してゐる。従つて幼虫は掘つた土を明るい方へ持ち出して「蟬の塔」を作る習性をもつてゐる。画面ではライトの方へ土を選び出す。「かうして出来た蟬の塔」といふタイトルがしつくりしない感のあるのは地上へ出すべき土をライトの方即ち手前の方へ持ち出してゐるからである。こゝでは「掘つた土を地上へはこび出す、さうして地上には蟬の塔が出来ます」といふ様な説明を加ふべきである。

- 五 幼虫が木に登る
 - 六 脱皮
 - 七 蟬時雨(梨畑)
- 更に之を要約すれば卵―幼虫―脱皮となる。

(中略) 其の作風については「求心的」^(注25)であるとか、「単一的」^(注26)「統一的」で「素朴」であると評されてゐた。

鈴木喜代松の示している制作の構成を見ると、映画で重点が置かれた部分は、映像の展開が「注」で説明されているように「四 幼

虫の地中生活」にあったことがわかる。先ほど述べた本文同様、映像でも、成虫になった状態より土の中で育つ蟬の子の様子をていねいに描写している。制作者は日頃目にする機会が少ない「土の中」を表現しなかったのかもしれない。

4 1930年代の国語教育における映画教育の目的

鈴木喜代松の実践では、国語教育において映画「蟬の一生」をどのように取扱っていたのか。鈴木喜代松は、映画利用が生きるポイントが「提示の時期」にあるとし、「読方油蟬の一生」の時間配当を四時間としたら、映画は何時間目に見せるのが至当であるかといふ問題は「一見簡単な様で中々きまらない問題である。」^(注27)と述べている。その理由は、鈴木喜代松が「最初に見せるのは「読むことを助ける」立場であるのに対し、最後に見せるのは「読んだことを助ける」形をとる。果して何れがより読方的であらうか。」^(注28)と述べているように、映画の「提示の時期」によって教育の効果が異ってくるからである。それでは、映画の「提示の時期」は教育内容とどのように関わってくるのか。ここでは、国語教育において行われた映画教育の教育内容とその目的を検討する。

4の1 文字指導の補助

鈴木喜代松は、「読解以前に映画を観せる」場合の目的について、次のように述べている。

教育に於ける「想像」「発見」は私も賛成である。然しそれは理解の上に立つての想像であり、発見でなければならぬ筈である。従って直観物を与へなければ理解の出来ないものを然も直観させ得る場合にさへそれをさせないでにおいて想像、発見を尊がつてゐるのは教育ではない。映画を一見すればわかることを見せずにおいてあ、だらうかうだらうとひねくりまはしてにおいて之の通りとやる方法は教育ではなくして手品師の類である。「幼虫生活」も「産卵」も「脱皮」もそれを知らない者の想像と知つてゐる者の想像と何れが真実に近いのだらうか。そして教育はその何れを選ぶべきであらうか。凡そ国語教室の施設経営は読解以前に必要にして可能なる最高度の経験を得させるためのものではなかつたらうか。作者が接した素材に最も近い経験を持つものが最もよく文を読み得ることは動かし難い事実である。文の事象や文字、語句は最大限までわからせてから始めて想像も情調も理念も浮かび上つて来るのである。此の意味で私は読解以前に此の映画を観せることの妥当さを主張するのである。^(注29)

鈴木喜代松は、「文の事象や文字、語句は最大限までわからせてから始めて想像も情調も理念も浮かび上つて来る」とし、「読解以前」の映画視聴を基本的な用語や語句の習得を目的としたものであると示している。その理由を次のように述べている。

文字を媒介として文字の母体を読みとらうとすれば、文字の母体を体験しなくては十分でないばかりでなく全く不可能な場合さへ

起こるのは当然である。殊に全国一定の読本を用ひ、経験の貧しい児童を相手とする読方教育に於てをやである。

更に又吾々は読本中の文章を個々の模範文と見てそこから多くの語と表現法とを学ばなければならぬ。使用された語が適切であるか否かはどうしてもその素材を見なければわからない。又表現方法の適不適も文の素材を見なければわからない。^(注30)

鈴木喜代松は、映画を読解以前に視聴させることによつて「文字の母体を体験」させようとしている。つまり、ここでいわれる「読むことを助ける」場合の「直観物」とは、文字指導の補助を目的とした映画であることがわかる。そして、児童が文章中の「語と表現法」を学ぶためには「素材」を見る必要があると述べる。その「素材」を児童に見せるための媒体こそが「映画」であつた。

4の2 読解の補助

もう一つは、読解の補助を目的とした映画の利用である。そのことについて鈴木は次のように述べている。

従来はかゝる場合に写真、絵図、標本、模型、実物などを示して想像を助けようとしてゐた。菅笠一つを遙拝させて「此の菅笠かういふ風にかぶつて麦をかういふ風につかんで打台に打つてすね……わかりましたか……え、」といふ具合に読方が行はれてゐた。又新教育者の読方では実物蒐集が賞揚され、桜の一枝からミノ、カラカサに至るまでが学校にた用意されたが、その討論式

の読方は、内容を木葉微塵にしなければ止まず、然も討論式の読方は内容の中心を超越したり、素材を知らないが故の討論などが教室を賑はす様なことさへあつたのではなからうか。さうして文を通して描かれた鑑賞段階の絵は噴飯的価値しか持つてゐなかつたではないか。映画による読方では想像を止めて文の素材を経験させようといふのである。文の素材に直面した作者の位置に子供を置かうといふのである。^(注31)

鈴木喜代松は、国語教育における映画利用の目的について「全国一定の読本を用ひ、経験の貧しい児童を相手とする読方教育に於て」「文の素材に直面した作者の位置に子供を置かうといふのである。」としている。つまり、文章の読者としての子供を「作者の位置」に立たせ、「文の素材」に迫らせようとしたのである。そこには、「文の素材」によつて知識や経験の不足を補い、読方指導に活かそうとする目的があつたのである。前述の引用とあわせて考えると、文章読解によるイメージ化を児童が円滑に行ないにくい場合、まず、映画を読み対象に据え、「読方を体験」させることにより、イメージ化の体験をさせようというものである。

この場合、「読んだことを助ける」目的があるため、映画を見るタイミングは学習の最後になることが多い。その際注目すべきは、教科書自体が読み対象になっている場合と、映画自体が読み対象になっている場合があるということである。映画自体が読み対象になっている場合について西尾実は次のように述べている。

映画による日常の経験との時間的条件の変更によって、植物が真に「いきもの」であることを直観させられる驚異には、十分に芸術美の発現が感得せられる。最近に見た理科映画「蟬の一生」にも、記録性すなわち芸術性といってもよい画面がいくつ含まれているのを感じた。今後、こういう方面をもつと意図的に発達させることが出来れば、映画の教育的意義は更に大きいものがあるのではなからうか。なんとすれば、それは他の芸術形体が試みつつなし得なかつたところであるから。そういう方面の発達があれば、文芸はもとより、国語教育においても、どんなに大きな刺激と影響をこうむることが出来るであろうかと期待せられる。かくて私は、映画の記録性によって直接に理科教育・地理教育その他の進歩をきたさんことを願うと共に、映画の芸術性による映画教育の独立によって、間接に修身・歴史・国語・図画等に関する教育の発展を望む者である。^(注32)

西尾は、映画「蟬の一生」について、「記録性すなわち芸術性といってもよい画面がいくつ含まれているのを感じた。」と述べており、映画の「記録性」「芸術性」を肯定的に評価していたと解することができる。このように教材映画は、国語の学習指導においても、「読方を体験」させるための目的で使用されてきたことがわかる。

4の3 「4」のまとめ

以上のような映画の取扱われ方は、文章を読む代わりに映画によって内容を把握させればよいとか、直観的な理解力を鍛えようと

か主張して、文章の読解力を育てる上での妨げとなるものではなかった。「直観教授」の内実について、鈴木喜代松は次のように述べている。

元来、読方教育は解釈学によれば理念、事象、情調の探究である。此の限りでは解釈学も亦、文字の習練を軽視した内容主義であるが、従来の読方教育は「内容」と称する「事象」の想像を最重要事として文字や理念や情調の習得を忘れてみたかの観があつた。従つて「文を読む」ことによつて「幼虫の地中生活」を「十分に想像させて」それを「映画で」実証して「尊い発見」が行はれた様に考へる人が少くなかつたのである。

文字特に象形文字は直観を前提にしてゐる。然も「油蟬の一生」は直観を基礎として綴られたものである。従つて直観なくして本文の理解は出来ないし、想像も不確かである。想像の不確かのため想像が多様を極めるのは吾々の常に経験する所である。(中略)如何に文章が平易でも文字、文章から「幼虫の地中生活」「産卵の様子」「脱皮の状態」を想像させることは困難であるが更にそれが「尊い発見」であるといふなら発見は尾を巻いて逃げ出すであらう。^(注33)

鈴木喜代松は、映画の直観的理解の機能について、「直観なくして本文の理解は出来ないし、想像も不確かである。」と述べ、「本文の理解」に「直観教授」による補助が必要であることを指摘している。さらに、具体的に映画「蟬の一生」をとりあげ、「映画を一見すれば

5 結 語

わかることを見せずにおいて「二幼虫生活一」も「産卵」も「脱皮」もそれを知らない者の想像と知つてゐる者の想像と何れが真実に近いのだらうか。」とし、「直観」によつて「本文の理解」が確かなものになることを指摘している。この点について、石山脩平は次のように説明している。

映画が実物の代わりに用ひられる場合に、映画を通じて実物を学習するのは、想像的直観作用である。即ち画面を手掛かりとして、想像によつて実物を彷彿とするのである。この想像は記録が素材となつて居り、記憶は感覺的直観が出発点となつてゐるから、結局想像的直観は何らかの感覺的直観を素材として行はれることになる。即ち児童自身が何故かで何かの実物を直観し、それを記憶しており、その記録を素材として映画面につれられて、或る想像的直観を構成し、それを映画面に置換へるのである。

石山脩平は「感覺的直観が出発点となつた結果、「想像的直観」が行われるということ述べている。つまり、当時言われていた、文章を読んでイメージ化を図る「直観」段階の前に、石山脩平は「感覺的直観」の段階を設けたのである。前述したように、映画が、文字や読解の補助を目的として用いられた背景には、「直観」に訴えることにより、「読方を体験」し、より深い読解を目指そうとしていたことがうかがえる。

本稿では、視覚的なメディア教育の実践について考察した。しかし、視覚的メディアについては、国語教育学研究において常に否定的視点が存在していたことも事実である。1930年代前半においては、視覚的メディアに対する議論はそれほど行われていないが、後半では視覚的メディアを排除する姿勢が明らかとなつてくる。

たとえば、西尾実は、1938年に発表した「映画と国語教育」という論文のなかで、「読本の文をそのまま映画にしたような、いわば文の複製にすぎない映画を用いて読方を学習させようとしたり、また、そういう映画を用いる意義を、文で読ませるよりも児童が直接で明確な理解が得られるとか、文そのものよりも児童の興味を喚起することが著しいとかいうことに見出ししている類の国語学習指導は、既に教育界に根絶せられたものとして問題の外に置く。」と述べ、映画を国語の領域の「外に置く」という明確な見解を示している。さらに、「目に見る文字なるものは、耳に聴く言語の表徴（注34）であつて、聴覚映像としての言語表象の外ではあり得ない」とし、「映像」を初めとする視覚的メディアは、国語の領域ではないという立場をとつている。そして「国語教育は映画とその領域を異にした営為であるとしなくてはならない。」と国語教育での立場を明瞭に示している。映画教育雑誌『教材映画』に載せられた論考に示されたこの視点は、その後の国語教育が視覚的メディアをどのように捉えていったのかという重要な問題を提起するものであるため、見過ごすわけ

にはいかない。このことについての探究は、今後の課題としたい。

注

- 1 古賀勝利(2002)「放送・通信の利用と教育」『全国大学国語教育学会『国語科教育学研究成果と展望』明治図書』p.405
- 2 中村敦雄(2004)「メディア・リテラシー」『田近殉一・井上尚美【編】『国語教育指導用語辞典』教育出版 p.210』
- 3 国語教育学においては、松山雅子が1990年代からイギリスの国語教育におけるメディア・リテラシー教育の内容を紹介・検討してきた。松山の研究を承けながら羽田潤は「動画リテラシー」指導のイギリスにおける展開を詳細に検討している。また中村敦雄・中村純子・奥泉香らがオーストラリア・西オーストラリア州で展開されているメディア・リテラシー教育の実際を詳しく報告している。
- 4 斎藤俊則によると、「メディア」の定義は「メディア(media)」という言葉は「二つのものを媒介するもの」といった意味をもつ、英語の名詞“medium”の複数形に由来します。そこから、メディアという言葉のもつとも本質的な意味は何らかの理由で隔たりある二つのもの間に立ち、それらをつなげるなにかと表すことができます。」とされている。斎藤俊則(2002)『メディア・リテラシー』共立出版 p.5
- 5 市川真文は、「メディアの利用と教育の研究史」のなかで「メディアは技術の進展とかかわりが深い。」「授業改善の契機になりうる機器」としている。市川真文(2002)「メディアの利用と教育の研究史」『全国大学国語教育学会『国語科教育学研究成果と展望』明治図書』p.390
- 6 リテラシーの変遷としてメディア教育を捉えている研究には、中村敦雄(2001)『メディア・リテラシーを育てる国語の授業 明治図書』、井上尚美(2005)『国語科におけるメディア教育』『児童言語研究会【編著】『メディア・リテラシーを伸ばす国語の授業 小学校編』一光社』、渡辺通子(2008)『月刊国語教育 国語科指導開発事典』明治図書 p.2021などがある。
- 7 メディアのもつ特殊事情に関しては、瀧口美絵(2009予定、印刷中)「現代におけるメディア教育の展開と課題」『広島大学大学院教育学研究科紀要』で詳しく述べた。
- 8 瀧口美絵(2008)『国語科におけるメディア・リテラシー教育の課題―戦後視聴覚教育史の検討を手がかりとして―』『国語教育研究』第49号では、日本では明治より直観教授の教育思潮がみられ、メディア教育観の変遷に大きく関わってきていることを述べた。とりわけ、1930年代は、国語においてもこのような教育思潮が見られる。
- 9 教育制度は、1917(大正6)年から1936(昭和11)年にかけて行われた「教育拡充のための諸方策」の展開によって充実した。そのことについて文部省(1981)『学制百年史』に説明されている。
- 10 青地忠三・小路玉一(1925)『モーシヨンピクチャー・イン・エデュケーション』『フィルム通信』[再録・稲田達雄 p.222]
- 11 石山脩平(1937)『近代近代教育思潮と映画教育』『十六ミ

- り映画教育』p.22
- 12 工藤政喜(1938)「全九州映画教育研究大会における研究発表」一六ミリ映画教育
- 13 鈴木喜代松(1941)『映画教育論』四海書房
- 14 甲斐陸朗(2004)「通読」[田近殉一・井上尚美]編『国語教育指導用語辞典』教育出版 p.78]
- 15 鈴木喜代松(1935)「体験に基づく映画教育」十六ミリ映画教育『再録：『映画教育論』(1941) 四海書房 p.8]
- 16 稲田達雄『映画教育運動三十年』日本映画教育協会 p.51
- 17 西川幸次郎(1932)「昭和七年の活映教育会に望む」『映画教育』2月号[再録：鈴木喜代松(1941) p.155
- 18 鈴木喜代松(1941) p.157
- 19 第3期国定教科書『尋常小学読本』を指す。
- 20 第4期国定教科書『小学国語読本』を指す。
- 21 東京国立近代美術館フィルムセンター「フィルムは記録する'97：日本の文化・記録映画作家たち」
http://www.nomat.go.jp/FC/NFC_Calendar/sakuhin.1997.2-3.html
- 22 山形国際ドキュメンタリー映画祭⁸⁹「日本ドキュメンタリー映画の黎明」http://www.yidfi.jp/89/91st.html
- 23 細谷俊夫(1965)「鈴木喜代松(1936)「蝉の一生と授業形態」、配島央一(1936)「諸権威の見た「蝉の一生」西田敏(1938)「油蟬の一生にのぞく」
- 24 鈴木喜代松(1941) p.377
- 25 田中純一郎(1979)「十字屋映画部と理科教育体系」『日本教育映画発達史』蝸牛社 p.82には、「十字屋が系統的な教材映画の制作に着手したのは、一九三四(昭和九)年で、制作指導には太田仁吉(東京市赤羽小学校訓導)が当り、撮影は鈴木喜代松、その他が担当した。(中略)富士山麓の暑い梨畑で「蝉の一生」の撮影に、日夜、寝食を共にし、一仕事終わって好物のトウモロコシに、一同苦勞を忘れるひとときもあったとか。太田以下スタッフの目標は、第一に自然界をよくみつめ、真なるもの、現実的なものをカメラを通して刻明に表現するその至純な根本精神をつらぬくことであった。」とある。
- 26 鈴木喜代松(1941) pp.377-378.
- 27 鈴木喜代松(1941) p.378
- 28 鈴木喜代松(1941) pp.378-381.
- 29 鈴木喜代松(1941) pp.279-280.
- 30 鈴木喜代松(1935) pp.228-229.
- 31 鈴木喜代松(1941) p.226
- 32 西尾実(1938)「映画と国語教育」『教材映画』十六ミリ映画教育協会 p.10
- 33 鈴木喜代松(1941) pp.279-280.
- 34 西尾実(1938)「映画と国語教育」『教材映画』十六ミリ映画教育協会 p.6