

音楽文化の伝達とメディア・リテラシー

—「音楽」をテーマとしたメディア・リテラシー教育の可能性—

北澤隆明

(本講座大学院博士課程後期在学)

はじめに

現代社会をとりまくメディア環境は、より一層複雑・多様なものへと変化している。この変化は音楽をとりまくメディアについても例外ではない。とくにインターネットを通じて音楽がダウンロードできるサービスは、携帯電話の普及とともに新たな音楽メディアとして若者の注目を集め始めてもいる。

さまざまな情報が偏在する現代社会において、近年、われわれがメディア情報を批判的に読み解き、主体的にメディア創造に参加していくための取り組みである、メディア・リテラシーという考え方に注目が集まっている。日本においても研究・実践が促進されるなか、音楽メディアに関わるメディア・リテラシーの実践についても、その可能性を追究してみるべきであると思われる。だがわが国の場合、メディア・リテラシーについての理論的・実践的研究はまだ始まったばかりであり、とりわけ音楽領域からの言及・提言が積極的になされているとはいえないのが現状である。

そこで本稿では、音楽メディアをテーマとしたメディア・リテラシーの先行研究や、音楽教育の中で実践されるメディア・リテラシーの実例などを参照し、音楽をテーマとしたメディア・リテラシー教育の可能性について理論的に検証することを目的としたい。

1. メディア・リテラシー教育の現状

メディア・リテラシーという概念については、これまでさまざまな場面で説明されている^{*1}。イギリスで起こり、カナダやアメリカで広まったこの運動は、メディア教育、メディア・スタディーズ、メディア・リテラシーなどのさまざまな呼称があるが、本稿では鈴木みどりの定義にしたがってメディア・リテラシー教育と呼ぶことにしたい^{*2}。

各国で行われているメディア・リテラシー教育に共通してみられる基本概念は、「メディア情報をクリティカルに読み解く能力」というものである。クリティカルというのは、たんに「批判する」という意味ではなく、われわれがメディア情報の単純な受け手に終始せず、積極的・主体的に解釈していくという趣旨が強調される。「メディア・リテラシー」という用語は、そもそも「読み書き能力」という意味であるが、複雑化・多様化するメディアについても「読み書き能力」同様、能動的な扱いができるようになることが目指されているのである。したがって、通常「メディア・リテラシー」という場合のメディアとはテレビやラジオ、雑誌、CD-ROMなどのマス・メディアについて指すことがほとんどである。

実際にメディア・リテラシー教育を実践するにあたって、カナダ、イギリスの研究事例を参考に日本向

*1 近年のものでは、鈴木みどり編『新版 Study Guide メディア・リテラシー【入門編】』リベルタ出版、2004や鈴木みどり「メディア・リテラシーとは——その理念と基本的枠組み」伊藤武夫ほか『メディア社会の歩き方——その歴史と仕組み』世界思想社、2004、pp.255-268など。本節もこの2編を参考に記述する。

*2 イギリスのようにメディア教育(Media Education)と呼んだ場合、「オーディオ機器を利用した教育」などと誤解される恐れがあるため、カナダやアメリカで用いられてきた「メディア・リテラシー」という用語にメディア教育の理念を重ねて「メディア・リテラシー教育」と呼ぶことが提唱されている。詳しくは、鈴木みどり編『メディア・リテラシーの現在と未来』世界思想社、2001、p.29。

けに提唱された基本理念には以下のものがある^{*3}。

- ①メディアはすべて構成されている。
- ②メディアは「現実」を構成する。
- ③オーディエンスがメディアを解釈し、意味をつくりだす。
- ④メディアは商業的意味をもつ。
- ⑤メディアはものの考え方（イデオロギー）や価値観を伝えている。
- ⑥メディアは社会的・政治的意味をもつ。
- ⑦メディアは独自の様式、芸術性、技法、きまり・約束事をもつ。
- ⑧クリティカルにメディアを読むことは、創造性を高め、多様な形態でコミュニケーションをつくりだすことへとつながる。

具体的な実践内容として挙げられるものには、テレビ・コマーシャル（CM）、テレビドラマ、ニュース報道などの分析がある。たとえばCMの分析であれば、そこで用いられる映像言語・技法や音声技法を書き出し、そのCMが誰をターゲットにし、いかなる価値観を提示しているかということについてワークショップなどの場で検証が試みられる。メディア・リテラシー教育の現場ではとくに「話し合い」が重視されることが多いが、ここでは「ディベート」のように、かならずしもひとつの結論が用意されているわけではない。さまざま経験、価値観、イメージなどを持ったわれわれが、積極的にメディア情報を読み込んでいくプロセスそのものが重視されているのである^{*4}。

その点で、メディア・リテラシー教育の実践は、これまでの「教師が生徒を教える」という意味の「教育」とは異なっているといえる。もちろん、メディア情報の受け手であるすべての人びとの視座が重視されるメディア・リテラシー教育が、ことさら学校教育現場だけに限定された取り組みではないことは明白である^{*5}。「メディアとの関わりが不可欠なメディア社会における『生きる力』であり、多様な価値観をもつ人々から成り立つ民主社会を健全に発展させるために不可欠なものである。」^{*6}という言葉にもあるように、メディア情報を主体的に読み解く力は、われわれひとりひとりが生涯にわたって身につけなければならない能力であると解することが自然であるともいえる。

ただ、日本の学校教育現場における取り組みを検証した時^{*7}、その実践が国語科と社会科を中心に行われているという点には留意しておいてもよいだろう。たしかにメディアを能動的に扱う力の養成や、メディアの背後に隠れた「社会的・政治的意味」を読み解くという理念が唱えられる以上、メディア・リテラシー教育が、国語や社会という教科の枠組みの中でこそ扱われることがふさわしい実践であることに異議はない。

しかしながら、たとえば、数学や理科との関わりは一概に否定されるべきものなのであろうか。また、音楽や美術といった芸術教育における実践の可能性はまったく考慮される必要はないのであろうか。むろん筆者は、数学や理科、芸術の教科にメディア・リテラシー教育を導入すべきであるなどと主張するつもりはない。ここで目指されるのは学校の教科や授業をめぐる議論ではなく、音楽をテーマとしたメディア・リテラシー教育の実践は可能なかということであり、もし可能だとすれば、そこにはいかなる理

^{*3} 注1の鈴木編 pp.18-21。メディア・リテラシー教育についての理論的背景は3節で詳述するが、鈴木はカナダの基本理念にイギリスのマスターマンが提唱した「コミュニケーションする能力」を加えている(⑧)。

^{*4} とくに地域の偏り、人種、年齢、ジェンダーなどに関わる「マイノリティ市民の視座」を取り入れることが重視されている。同上書 p.24

^{*5} たとえば黒田勇「マスメディアと人権・社会教育」上杉高實・前平泰志編『生涯学習と計画』松籟社、1999、pp.213-235所収では、メディア・リテラシーと生涯学習の関わりについて論じられている。

^{*6} 旧郵政省「放送分野における青少年とメディア・リテラシーに関する調査研究会報告書」2000の「はじめに」より引用。(http://www.soumu.go.jp/joho_tsusin/pressrelease/japanese/housou/000831j702.html)

^{*7} 日本で出版されたメディア・リテラシー教育の実践報告からは、大半が社会科、国語科あるいは「総合的な学習の時間」で実施されていることがうかがえる。

論的意味が与えられなければならないのかを論じることにあるのである。

この疑問に答えるためにも、次項ではまず、これまでのメディア・リテラシー教育の中で音楽がどのように扱われてきたのかという具体的な事例を検証してみる必要がある。

2. メディア・リテラシー教育と音楽

本節では、音楽科の教材で扱われるメディア・リテラシー教育の事例として、カナダ・オンタリオ州の「ポップミュージックとビデオクリップ」について述べる（カナダ・オンタリオ州教育省編1992：115-132）。オンタリオ州は小学校から高校までを通して「メディアの学習」が義務づけられ、メディア・リテラシー教育が教科ごとに設定されるなど、学校教育現場における実践が明確に意識されている地域である*8。

ビデオクリップとは、カナダでは「ロック・ビデオ」と呼ばれる、映像を伴ったアーティストのプロモーション・ビデオのことである。「カナダではたちまち最も影響力があり、また最も広く消費されるマスメディアのひとつとなった」（同上：116）と紹介されるように、ビデオクリップは、若者を中心に影響力を持ったメディアであると想像される。以下ではテキスト（同上）に掲載された事例を簡潔に紹介する。

1. 手始めに……ポップミュージックの種類とその違い（歌詞、メロディ、ビートなど）、日常生活の中でのポップミュージックの位置（聴く時間・場所）、どんな音楽を好んで聴くか。
2. リアリティの構成……ビデオクリップの登場人物の人間関係、女性の描かれ方、ファッションなど。
3. 解説：内容、価値観、芸術性……ビデオクリップを多く視聴し、映像・音声技術、性別役割分担、男性と女性のイメージ、政治的なメッセージ、暴力、人種的な偏見などを調べ、話し合う。多くのビデオに見られる共通点を整理する。歌詞の研究とパターンの分析、メロディとの関連。
4. 音楽産業の経済学……アーティストとレコード会社、音楽産業と消費者のあいだの経済的な関係を探る。番組制作者と広告営業担当者の役割などを分担し、どのような映像・音楽のビデオクリップを製作し、誰をターゲットに売るかなどをシミュレーションする。市場調査、制作費の調査。
5. 音楽の歴史……ポップミュージックの歴史、ビデオクリップの歴史。ほかのジャンルの音楽との比較（歌詞、メロディ、リズム）など。

以上のように、ビデオクリップを用いた事例からだけでも、音楽の歴史や社会関係、政治経済との関わりなど実に多様な内容の授業実践が想定されていることがうかがえる。ここで目指されるのは、ほとんど「総合的」学習といってもよいものであり、音楽をひとつの「作品」として演奏したり鑑賞したりするのではなく、音楽を通して広く「社会」について知ることが期待されているといえるだろう。前項で挙げた基本理念にもあるように、ビデオクリップの中に表れる音楽も、映像などと一体となってわれわれに何らかのメッセージを伝えている。それは多分に商業主義的なものだと推測されるが、「教師は若者の文化に否定的にならないようにしなければならない。」（同上：119）とも記されるように、メディア・リテラシー教育の目的は、若者の好む文化を否定したり、商業主義を批判したりすることにあるのではない。前節の基本理念の⑦にもあるとおりビデオクリップ自体も、それはひとつの「作品」として独自の様式・芸術性を持っているのであり、それを読み解くためには、音楽作品の歴史について調べたり、歌詞やメロディ、ビートを分析したりするといった「音楽の基礎能力」も要求されているのである。

一方、日本での事例はどうなっているのだろうか。先述のように日本の音楽科の授業実践の中では、直接的にメディア・リテラシー教育が意識されることは少ない。だが、生徒の「メディアへの関わり方」を検証して、音楽とメディア・リテラシー教育の関係について考察した報告は存在する（磯谷1997：167-182）。磯谷康晴はこの中で、日本の高校生の場合、ビデオクリップというメディアが若者の間に普及していないこともあり、むしろ映画やテレビドラマを、ビデオクリップのような「画面つき音楽」として捉える傾向があるのではないかと指摘している（同上）。彼（彼女）らにとっては、映像の「内容」よりは「映像と音声の物理的性格と、気分的作用が評価の対象」となるのであり（同上：179）、日本の若者の間では映画やドラマが、音楽メディアとしての機能を果たしている可能性もあるのである。

*8 カナダ・オンタリオ州教育省のホームページ（<http://www.edu.gov.on.ca/>）では教科ごとの授業実践例が掲載されている。

鈴木も、日本のメディア・リテラシー教育の実践モデルの中にドラマ分析を採り入れている（鈴木編 2004：75-96）。そこでは①ドラマのオープニングにおける「主要な人物が登場するシーン」の映像・音声技法の分析、「タイトルバック」に挿入される音楽やテーマソング、効果音などの分析、また②ドラマとオーディエンスの関係として、「ドラマに出てくる商品や場所、音楽は、どのような人びとをターゲット層として想定していると思うか。」などを考える項目が用意されている。ここでの実践もカナダのビデオクリップの取り組みと同様、音楽と映像が伝えるメッセージを分析し、その背景にある社会経済の仕組みについて理解を深めようとする目標が設定されているといえる。ほかにもCMやニュース番組の分析などが準備され、ほぼ同様の課題が設定されている（同上）。

ここまでみてきたメディア・リテラシー教育と音楽の関係は、音楽を「作品」として捉えて演奏したり鑑賞したりする、従来の音楽教育とは違ったところにおかれている。ここでの作業で求められるのは、音楽を独立した「作品」として切り離して理解することではなく、映像と一体となってメディアから流れるさまざまな情報を社会的・文化的コンテキストの中に位置づけ、その中で音楽がどのように関わりを持つのかを把握する作業であるといえるだろう。

しかしながら、このような実践が、果たして「音楽を学ぶこと」に繋がるのかという疑問は依然として存在している。前節でも述べたように、映像作品を分析したり、音楽を通じて社会を学んだりするのは国語であり社会ではないのか。音楽から学べるメディア・リテラシー教育とは何であり、なぜ音楽から学ばなければならないのだろうか。

この問いに答えるためには、そもそもメディア・リテラシーが目指すものとは何かという理論的背景に立ち返って考えてみなければならない。

3. メディア・リテラシー教育の理論的背景

1. で述べた基本理念のうち、メディアが「現実」を構成したり、価値観を伝えたりするという考え方は、今日でも文化論やカルチュラル・スタディーズにおいて重要な概念とされているR. バルトの記号論の影響をみることができる。実際、世界で最初にメディア・リテラシー教育を提唱したイギリスの教育学者L. マスターマンの論文にも、「メディア・リテラシーの基本概念は『コード化され構成された表現』（リプレゼンテーション）ということである。メディアは媒介する。メディアは現実を反映しているのではなく、再構成し、提示している。メディアはシンボルや記号のシステムである。この原則を理解せずにメディア・リテラシーの取り組みを始めることはできない。この理解からすべてが始まる。」^{*9}と記されている。

バルトは、言語の「意味するもの」と「意味されるもの」の関係について明らかにしたF. ソシュールの言語学の考えを受け、その概念を文化現象の分析に応用したことで知られている^{*10}。彼は写真、ポスター、儀式なども記号であり、その背後には、歴史的にも社会的にも特殊な「意味作用の過程」があると論じた（バルト 1976）。ある記号には特定の社会的文脈のもとで、固有の意味が与えられているのであり、記号論では、その記号を手がかりとして、それが意味する社会的・文化的文脈を読み解くことが目ざされる。映像や音楽を、社会的に「構成されたもの」として認識し、それをクリティカルに解読する前節の作業もまさに、記号論の考えに即したものといえるだろう。

だが、メディア・リテラシー教育を考える上で欠かせない理論はこれだけにとどまらない。この運動がイギリスで起こったことを考えても、記号論の流れを汲みながら、イギリスで発展してきたカルチュラル・スタディーズについて語らないわけにはいかないだろう^{*11}。とりわけメディア・リテラシーを論じる際に頻繁に引用されるのがS. ホールの「エンコーディング／デコーディング理論」である。ホールは大衆文化論やフランクフルト学派にみる、メディア情報の送り手と受け手を単純に二分した分析を批判

*9 L. マスターマン、宮崎寿子・鈴木みどり訳「メディア・リテラシー 18 の基本原則」1 頁注 1 の鈴木編 pp.120-121。原著は Masterman, L. *Media Education: Eighteen Basic Principle, MEDIACY*, vol.17, No.3, Association for Media Literacy, 1995. である。

*10 ソシュールの記号論についてはトゥリオ・デ・マウロ、山内貴美夫訳『「ソシュール一般言語学講義」校注』而立書房、1976 などを参照。ソシュール言語学とバルトの記号論の関係は、D. ストリナチ、渡辺潤・伊藤明己訳『ポピュラー文化論を学ぶ人のために』世界思想社、2003、pp.114-161 などに詳しい。

的に捉えている (Hall 1980a)。彼は「送り手」と「受け手」の「意味構造の差異」に注目し、情報の「受け手」であるわれわれの「読む」という行為によって、双方が新たな「意味の一致」をみる可能性があることについて論じた (Hall 1980b)。メディア情報の「送り手」によって「コード化」された情報であっても、「受け手」であるわれわれの「読む」という行為が伴えばまったく別の意味が生じる可能性もあるのである。

さらにホールはメディア情報の「読み手」のタイプとして、「優先的読み」「対抗的読み」「交渉的読み」という3つのタイプを提示する (同上:136-138)。メディア情報の「読み手」であるわれわれは、時には情報を受容し、時には批判しながら、新たな意味の生産過程に絶えず身を置いている。ホールの理論はカルチュラル・スタディーズの発展に貢献し、オーディエンス研究など、人々が「作品」をいかに受容し、伝達しているのかという文化的視点からの分析にも影響を与えることとなった^{*12}。

これらの理論を参考に、改めてメディア・リテラシー教育の基本理念について振り返ってみよう。われわれがある映像をみて、そこに込められたメッセージを読んだり、話し合ったりするという行為は、たんに「送り手」の側によって「コード化」された情報を「定まった答え」として見つけ出し、その情報に対して建設的な批判を加えて「正す」という行為ではないということがわかる。それは「現実」を構成し、イデオロギーや社会的意味を持つメディア情報を、われわれ「受け手」側の価値観や思考によって積極的に読み込み、そこに新たな政治的・社会的意味を創り出す行為でもあるのだ^{*13}。

2. でみたメディア・リテラシー教育の実践において音楽を扱うといった試みも、ひとつには社会的・政治的な文脈の中に組み込まれたメディアの中で、音楽がいかなる機能を果たし、いかなるメッセージをわれわれに伝えているのかをクリティカルに読み解くことが意図されている。そして同時に、われわれひとりひとりが日々の生活の中で、音楽について考え、感じたことと照らし合わせて、新たな経験を創り出していくという行為も意図されなければならない。ここでの行為は、「文化」という概念の中に音楽を置き、メディア社会の中で音楽文化の伝達・創造に携わるという行為そのものを指している。もちろん、そこにあらわれる「音楽」は、純粋に音楽と認識できる形で表れる音楽とは限らないかもしれない。われわれが、あるメディア情報の中から「音楽」を抽出し、それを「音楽」と呼ぶかどうかも含めて、われわれの音楽文化という制度そのものを問う行為と直接的に関わってくるはずなのである。

先述の通り、メディア・リテラシー教育の実践には、「話し合い」が重視されることが多い。メディア・リテラシー教育の場における教師は「教える」ことが目指されるわけではなく「ファシリテーター」として準備やサポート役に徹することが要求される。1. の理念のうち、⑧の「クリティカルにメディアを読むことは、創造性を高め、多様な形態でコミュニケーションをつくりだすことへとつながる。」という理念はまさにメディア・リテラシー教育における「コミュニケーション能力」の重要性を表現した言葉である。これはマスターマンの基本理念を参考に提唱されたものであるが (鈴木編 2004: 21)、彼はまた次のようにも述べている。

メディア・リテラシーを支えるのは、弁別的認識論である。既存の知識が単に教えられる者により伝えられたり、学ぶものにより『発見』されたりするのではない。それは始まりであり、目的ではない。メディア・リテラシーでは、既存の知識はクリティカルな探究と対話の対象であり、この探究と対話から学ぶ者や教える者によって新しい知識が能動的に創り出されるのである^{*14}。

*11 Masterman, L. *Teaching The Media*, London, Routledge, 1990. においてもリービス、ウィリアムズ、ホール、バルトなどカルチュラル・スタディーズの系譜に沿う解説が与えられている。宮崎寿子解説・抄訳「メディアを教える」『メディア・リテラシーの現在と未来』世界思想社、2001年 pp.26-80も参照。

*12 たとえばM. セルトー、山田登世子訳『日常実践のポイエティック』国文社、1987など。

*13 さらに補足するなら、ここでA. グラムシのヘゲモニー理論を付け加えるべきであろう。ヘゲモニー理論は、しばしばカルチュラル・スタディーズにとって有効とされてきたからである。ヴァレンティーノ・ジェルラターナ編、獄中ノート翻訳委員会訳『グラムシ獄中ノート』大月書店、1981参照。グラムシ理論のカルチュラル・スタディーズへの有効性を説明した例として、McRobbie, A. *New times in cultural studies*, *New Formations* 13, Spring issue, 1991.

ここまでみてきて、われわれがメディアの中に現れた「音楽」についてクリティカルに分析し、話し合うという行為は、実はメディア社会における音楽文化の伝達・創造のプロセスと密接な関係を持つのではないかという見解にたどりつく。「音楽」をテーマとしたメディア・リテラシー教育を考える上でも、ここで述べた音楽文化という概念への理解がひとつの手がかりとなるのではないだろうか。

4. メディアとしての音楽へ

ここまでの検証を通して明らかになったのは、メディア・リテラシー教育の実践が、われわれをとりまく音楽文化の伝達・創造行為と直接的な関わりを持つのではないかという点にある。ただ、これまでみてきたようにメディア・リテラシー教育は、従来の「教育」とはやや異なった理念から、より「総合的」な実践を意図して行われてきている。ここで筆者が、あえて積極的に音楽というカテゴリーから論じようとするに違和感を覚える人もいるだろうし、そもそも音楽とか音楽文化という区別を設けて論じること自体、メディア・リテラシー教育の本来の趣旨からは逸脱したものであるという意見も提示されうるかもしれない。だが、ほんとうにそうなのだろうか。

これは多分に「音楽とは何か」という問いにも結びつくものである。メディア・リテラシー教育が扱う「音楽」は「作品を演奏・鑑賞する」という意味での音楽ではないことはこれまでも述べてきた。たしかにそこで扱われる音楽は「音楽の美」や「音楽の構造」といった美学的な意味での音楽ではないが、3. でみたような、われわれが生きる社会の中で、制度として意味が与えられ、制度として伝承している「音楽」という文化論的な説明は可能である。そのような意味での「音楽」は現代社会の中で、いかなる働きをし、われわれの音楽文化を形作っているのか。われわれはそこに、いかにして参加していくべきなのかを考えることは果たして無益なことなのだろうか。たとえば「音楽教育」の目的のひとつが「音楽文化の伝承」にあるとすれば、現代のメディア社会の中で音楽文化が置かれた状況を理解し、音楽に関わる数多のメディア情報をコントロールする力こそ「音楽文化の伝承力」と呼べるものではないのだろうか。

もちろん2. でみてきたように、メディア・リテラシー教育の実践では、音楽の歴史を学び、音楽作品の旋律や構造を理解するといった、従来行われてきたような「音楽教育」の実践が軽視されているわけではない。むしろそのような「音楽教育」で培った基礎能力を、メディア情報を読み解くための基礎能力としても有効に活用できるような実践を考えることが想定されなければならないのかもしれないのである。

カナダ・オンタリオ州のメディア・リテラシー教育にも大きな影響を与えた、M. マクルーハンは「メディアは『身体が拡張したもの』」と捉えている（マクルーハン：1964）。現代のテクノロジーの急激な変化に伴って、いかにメディア形態が多様化し、複雑化しても、それは、われわれの身体の延長線上にあるものとして、われわれの伝達行為に直接的に作用し続けることに変わりない。あるいは、渡辺裕が指摘するように、音楽とテクノロジーはつねに一体的なものとして認識されなければならないものでもある（渡辺：1997）。新たなテクノロジーの登場は、つねに何らかの形でわれわれのコミュニケーション形態を変容させ、音楽文化にも影響を与えている。たとえば冒頭で述べた携帯電話は、現在では若者の音楽メディアの中心を占めているといってもよいほどのものになっている。鮮明な映像をともなって送り出されるその「音楽」は、カナダの事例でみたビデオクリップと同じような役割を果たし始めているといっても過言ではない。そのような現代社会で「メディア」と「音楽」を切り離すのではなく、互いに不可分な関係にあるものとして、われわれの伝達行為のあり方や文化の伝達といった視座から「音楽教育」を捉え直すことはできないのだろうか。

もちろんここでいう「音楽教育」とは、かならずしも学校の授業教科としての音楽科教育に限られない。繰り返しになるが、メディア・リテラシー教育はかならずしも学校教育現場のみに想定された実践ではないし、筆者はここで音楽科教育の実践にメディア・リテラシー教育を導入すべきであると主張したいわけでもないのである。実際の音楽科教育現場での実践を考えるにあたっては「教科の壁」や「カリキュラムの再編」など考慮されるべき事柄が数多く存在するのであり、稿を改めて論じられなければならない問題である。

本稿では、「音楽」をキーワードに「メディア・リテラシー」が学べるということ、そして「メディア・リテラシー」をキーワードに「音楽」が学べるということが理解されたのであれば、これ以上の深入りは慎

*14 4頁注9と同じ。

むこととしよう。音楽はメディアであり、メディアは音楽でもありうる。そうした理解を持って、現代のメディア社会を生きることが音楽文化の伝達・創造にとってもっとも重要なことだと考えられるのである。

参考・引用文献

- アントニオ・グラムシ、ヴァレンティーノ・ジェルラターナ編、獄中ノート翻訳委員会訳『グラムシ獄中ノート』大月書店、1981〔Gramsci, A. *Selections From the Prison Notebooks*, London, Lawrence and Wishart, 1971.〕
- 磯谷康晴「マスメディア・ソフトと高校生」『メディア・リテラシーを学ぶ人のために』鈴木みどり編、世界思想社、1997、pp.167-182
- カナダ・オンタリオ州教育省編、FCT（市民のテレビの会）訳『メディア・リテラシー——マスメディアを読み解く』リベルタ出版、1992〔Ontario Ministry of Education *Media Literacy : Resource Guide*, Toronto : Queen's Printer For Ontario, 1989.〕
- 黒田勇「マスメディアと人権・社会教育」上杉高實・前平泰志編『生涯学習と計画』松籟社、1999、pp.213-235
- 佐藤洋一『実践・国語科から展開するメディア・リテラシー教育』明治図書、2002
- 菅谷明子『メディア・リテラシー——世界の現場から』岩波新書、2000
- 鈴木みどり「メディア・リテラシーとは——その理念と基本的枠組み」伊藤武夫ほか『メディア社会の歩き方——その歴史と仕組み』世界思想社、2004、pp.255-268
- 鈴木みどり編『新版 Study Guide メディア・リテラシー【入門編】』リベルタ出版、2004
- 鈴木みどり編『メディア・リテラシーの現在と未来』世界思想社、2001
- トゥリオ・デ・マウロ、山内貴美夫訳『「ソシュール一般言語学講義」校注』而立書房、1976〔Tulio de Mauro, S aussure, F. de. *Cours de Linguistique Générale*, edition critique prepare par, Paris, Payot, 1972.〕
- ドミニク・ストリナチ、渡辺潤・伊藤明己訳『ポピュラー文化論を学ぶ人のために』世界思想社、2003〔Strinati, Dominic *An Introduction to Theories of Popular Culture*, London, Routledge, 1996.〕
- マーシャル・マクルーハン、栗原裕、河本仲聖訳『メディア論』みすず書房、1987〔MuLuhan, M. *Understanding Media : The Extension of Man*, New York McGraw-Hill, 1964.〕
- ミシェル・ド・セルトー、山田登世子訳『日常実践のポイエティック』国文社、1987〔Certeau, Michel De, *L'invention du quotidien : lart de faire*, Gallimard, 1980〕
- ロラン・バルト、篠沢秀夫訳『神話作用』現代思潮新社、1976〔Roland Barthes, *Mythologies*, Editions du Seuil, Paris, 1957.〕
- ロラン・バルト、森本和夫・林好雄訳「零度のエクリチュール」『エクリチュールの零度』ちくま学芸文庫、1999〔Roland Barthes, *Le degre zero de l'ecriture*, Seuil, Paris, 1953.〕
- 渡辺裕『音楽機械劇場』新書館、1997年
- Masterman, L. *Media Education: Eighteen Basic Principle*, MEDIACY, vol.17, No.3, Association for Media Literacy, 1995.
- Masterman, L. *Teaching The Media*, London, Routledge, 1990. (originally published in 1985.)
- McRobbie, A. New times in cultural studies, *New Formations* 13, Spring issue, 1991.
- Hall, S. Encoding/Decoding, Stuart Holl et al (eds), *Culture, media, anguage*, London, Routledge, 1980b.
- Hall, S. Recent developments in theories of language and ideology : critical note, Stuart Hall et al (eds), *Culture, media, Language*, London, Routledge, 1980a.

参考ウェブページ

- カナダ・オンタリオ州教育省 (<http://www.edu.gov.on.ca/>)
- 旧郵政省「放送分野における青少年とメディア・リテラシーに関する調査研究会報告書」2000 (http://www.soumu.go.jp/joho_tsusin/pressrelease/japanese/housou/000831j702.htm)