

## 子どもの目を

### T・V作家と子ども雑誌編集者と語る

#### ＝出席者＝

■円谷プロダクション シナリオライター

■雑誌“家の光”“子どもの光”編集者

■本誌主 宰

■本誌編集担当

■司 会

玉川大学助教授

横浜市立上瀬谷小学校教諭

葛飾区立高砂小学校教諭

金城 哲夫 男 夫 一  
城 近 輝 良 俊  
郷 右 近 飯 松

#### 強烈なパンチと早いテンポとは

司会 「児童の言語生態研究」の二号では、「子どもは、場をどう捉えるか」の特集を致します。

今日は、お二人においでいただいたのは、お二人のお仕事の立場から今回の特集についてのご意見をいただきたいのです。と言いますのは、金城さんは、シナリオライターの立場から、郷右近さんは、子どもの雑誌の編集者の立場から子どもに接しておられ、そこでは、いかにしたら子どもにうけるものができるかと、たえず考えていらつしやると思うのです。つまり、どうしたら、子どもが興味を持ってくれ、どうしたら、子どもがついてくるか、言いかえますと、子どもが興味を持つ「場」をたえず探し求めながら、お仕事をしつていらつしやると考えて良いかと思うのです。

ですから、そのことは、われわれ、この雑誌の会の連中なりの発言をしますと、子どもが「場」をどう捉えようとしているかの問題と重なってくると思います。

金城 難しい問題なんだなあ……。……と言いますのはテレビにしても雑誌にしても、どうすれば売れるかと言うことを考え、子どもの欲しているものを与えようとするのですから、

何が売れ、何を欲しているか——そういうことがわかっておれば、苦労はないのです。……それは、いつも暗中模索し苦心をしている。……しかし、わからない……。

郷右近 それは同感ですね。

金城 たとえば、僕は怪獣映画をたくさん作ってきたのですが、それを作れば必ずあたるということから出たのではなく、S・Fや幻想ものの中にモンスターがあったのです。そして、三・四本作っているうちにモンスターが出るものすごい反応があったのです。そこで、これはあたると思い、そこから怪獣ブームがおこったのです。

郷右近 私のほうは、テレビに付随している面があります。テレビで人気の出たものを雑誌でとりあげるのです。

金城 しかし、ブームになったからと言って安心しては、いけない。子どもがものすごく飽きつぱくなっていること。それがものすごくスピードなんだ……。だから、そういう意味から、子どもの目をたえず意識して気を配っていますね。

郷右近 それは、言えますね。雑誌でも一時女の子の週刊誌でおばけブームがあったのです。グロテスクで墓場が出てきたり、絵そのものが、気味悪いものが流行したのです。それ

が最近では、ママっ子いじめに移りかわりつつあります。

金城 僕としては、子どものテンポにあわせてはいますが、でもあまり残酷にならず、極端に刺激したりしない工夫はしています。手塚さんの虫プロでは、手塚ヒューマニズムがあり、父母団体の推薦もある。しかし、どうしても、子どもがついてこないという現実もあるわけです。そのバランスが、たいへんむづかしいところですよ。

司会 それは、企業として行なわれる以上、商品価値が求められ、そのための苦労がありであることもわかります。つまり、当たる、当たらないが問題であるわけですね。その当たるための努力をどうしているかと言うことをお話し下されば、今回のわれわれの特集と結びついてくるとも思われるのですが……。いま金城さんは、自分なりに子どもの目を意識してやっておられると話された。では、子どもの目をどう意識しておられるのか。なんだかたまたま込むような問い方で恐縮ですが……。

上原 直観的には、お二人の言われた、最近の子どもがたいへんあきつぱくなってきたといわれているのですが、それは、場面転換がたいへん早くなっていると解釈していいでしょう。いわば、テンポの遅いもの

ではだめだと言うのは、テンポの早い場面転換が今日の子どもにできるようになってきているということなのか、それに対してシナリオ執筆の上にもその点を配慮しておられるのか、また雑誌では、子どものそうした目を意識して企画構成があるのか、

郷右近 子どもの目をたえず意識せざるを得ませんが企業として『家の光』では、農村の教育担当をする家庭雑誌だという理念がありましたので、他の雑誌ほど興味本位にならずとも編集できる面があります。

金城 それは他の雑誌から言えば多少パンチがなくなるといことが言えますね。

司会 金城さんの場合はどうですか。  
金城 テンポの問題では、僕は、長ったらしいものは書かない。ストーリーが過去へ動くか、人物が激しく行動するか、少し長くなると主人公を外へ出して歩きながらしゃべらせるかして、画面が絶えずじっとしていないものを書きます。子どもは、背景が変わらないドラマをじっと聞こうとはしない。絵がどんどん変わって行つて会話がなくてもおもしろいものでないとテレビはだめですね。(だからここで、児童劇団演出家旗手康さんの発言があれば、なお有意義だと思つた。旗手氏の欠席は惜しかった。――編集記)

上原 ということは、結局は子どもが場を捉える場合、場が、どんどん変わつてもさしつかえないということになるわけですね。場をどんどん変えるということがテンポが早いということになってくるのですね。つまり、同じ画面では、いけない。絵が変わらなくてはいけない。ということは、場面が変わっていくということですね。それを子どもが好み、またうけるものであるということなのですね。  
金城 そうですね。場という言いかけたのかしら？ もっと動いているものとして捉えていますね。

### 継続と切断という矛盾

司会 自ずと問題がしばられてきたと思いますが、場面がどんどん動かねばならず、未来、過去ということもはいつて来なければならぬ。それはテンポを早くするという問題にながつてくるわけですね。そうなつてくると、一場面から次の場面への移り変わりをどのように考えているか、それは、もう、完全に前の場面と次の場面が切断されていて、ほとんど無関係なほど喜ぶという意味なのか、あるいは、どこかで、つながりを持たせてあるということなのか。その辺のところを聞かせて下さい。  
金城 無関係なほど喜ぶのではないでしょう。そこに意外性がありますから……。

上原 それぞれ。その意外性ということになると、さっきのパンチの問題につながつてくると思うのだけでしょう。

金城 非常に対立関係のある二人の人物がいたとするでしょう。その場合、こういうわけで喧嘩するというのはなく、まず、アクションのシーンがあつて、そのうち二人がなにゆえにそうなったかのシーンがあるので。その行きかたの方が、パンチがあるのです。アテンションゲッターといつて、まず、子どもが、アーツと驚く。そこで引き込んでそれから自分の言おうとするテーマにはいるのです。段取りをつけるより、意外性でもつていかないと、子どもたちはついてきませんね。たとえば、いまの子どもは、ノラクロだとか、冒険ダン吉なんかおもしろくないと言いますね。それは、パーツと石を投げるでしょう。すると石が空間に止つていいます。いまの漫画は、パーツと空間にスピードを持つて流れ

ている描写がありますね。このように子どもが見方自体がかわつてきている。それをパンチがあるということです。

上原 今回の、われわれの特集から言えば、そんなところに子どもの場の捉え方があるというふうに問題にしていかなければならないと思うのです。子どもの場の捉え方自体がいつも動いているということ、そう捉えるべきではないかと、このことは思ひますね。

司会 これまでのお話は、一つ一つ強烈な場面というものを子どもがたいへんに要求しているということ、すなわち、寸断された場面の要求ということでした。ところが片方では週刊誌に見えようなストーリー漫画が最近特に多くなつてきているという矛盾……それは、どのように解釈すればいいのでしょうか。一つ一つの場面が強烈でなくてはならないが、それが全体的な何かを持たなくてはならないと言ふこと。つまり場面の継続と切断の問題ですが、それは、どのように考えればいいのでしょうか。

金城 それは、パンチだとかアクションものに子どもが飽きて来て、子ども自体がハートの内容を喜ぶようになっていくことだと思ふ。たとえば『巨人の星』という漫画は、



＜金城 哲 夫 氏＞

ひとりの貧しい少年の人間成長のドラマなのです。男の魂みたいな物語です。ああいったものに今日かえりつつあるということも言い得ます。だから、僕は、このごろ、たいへんしつこい性格をもっている男だとか、ダメな奴が苦勞して冒険をしていく物語をパンチを忘れないで書いています。

**上原** だから、そのところが聞きたいのです。一つの成長のプロセスと言ったでしょう。つまり、片方では、長い場面を意識している。そして、その中における一つ一つのカットはたいへん短かくなくてはいけないということ。それは、どんなことなのだろう。

**郷右近** 多分、そのような人間性を要求されるものは、いつの時代にも形を変えてあるように思うのです。それが、たまたま、いまの時点で漫画で要求されているんじゃないですか。

いにしえの『少年クラブ』の物語とさし絵が、テレビのテンポの早さで消えるよう、最後まで読むということがなくなった。それを漫画が補っているのではないのでしょうか。雑誌の企画で地方へ行って子どもと座談会などをすると、名作のダイジェストは嫌だから長いものをのせてくれとか、漫画を減らしてくれという声があるのです。

**上原** 見る→読むと移り変わると言っ

たが、それはそれとして認めたと思います。しかし、私は、それを、子どもの場面のとりかたの違いというふうに考えていきたいのです。絵本が好まれるか、文章が好まれるかという言い方ではなくて、子どもの頭の中にできてくる場面のとりかたが移動しつづけるというふうに考えてやりたいのです。

**郷右近** それは過程ということですか。

**上原** そうです。さっきの話にもどりますけれど、全体的過程というものと部分的な一つ一つの絵とのつながり関係というところに、何か秘密が隠れているような気がするのです。

**郷右近** 一般的には、漫画から文章へと移り変わるといことが言われていますね。

**上原** 一般的には、そうかもしれないが私はそうは考えません。それよりも、それは、子どもの頭の中でイメージの構成をやるやり方が、変わってくるのではないかと思うのです。



<郷右近 タエ氏>

ストーリーを考えるとということは、過程を考えるとということ、全体的な継続を考えるとということは、パンチのきいたものがほしい——切断されたものを必要とすることは、これは矛盾する。一つ一つの場面が切り離されているほうが気持ちがいい——しかし、全体的なストーリーを必要とする。これは、やはり、相矛盾する問題だと思っただけだ。

**司会** この辺を、金城さんは、どう考えますか。

**金城** パンチとか場面転換を早くとかいうのは、手法ですよ。全体的なものを表現していく上での今様の手法だということです。

**上原** 今様ということは、いまの子どもに合うということですね。では、それは、今の子どもと場面のとり方が、そういうふうであることを、金城さんは、想定しているのですか。

**金城** そうです。

### 新しいタイプのものの捉え方が生まれつつある!!

**司会** だから、この秘密をあかしてもらおうというのが、今日の企画であるわけですね。その矛盾が、子どもたちに理解されていなければ、子どもはついてこない。すると、どこかでその矛盾を可能にしているわけですよ。金城さんは。

**郷右近** だけど、私なんか、現場では、それほど矛盾を感じないわ?

**上原** そういうことですね。簡単に言うくと、子どもに桃太郎の本を見せるときわめて初歩的な段階では一場面一場面としてしかとれないわけですよ。「ももから生まれた……」とね。

それが、どんどん大きくなるのが次に出てくる。ところが、いま、要求されていることは、場面ごとにはパンチがきいていて強烈でなくてはならない。と言うことは、次の場面と切り離されていることが、子どもに受けがいいということなんでしょう。全体の中の部分、部分と集合としての全体を子どもは、どこかで習得するわけでしょう。その関係のしあいを、いまは、問題としている。そうになると、その辺に秘密がある。

**飯住** あるとき、子どもが、タマゴがわれて、怪物が出てくる過程を詳しく書いた漫画を描いたのです。ところが、他の子どもが少しも面白がらないのです。やはり、少年マガジン、サンデーだとかに出ている漫画が、いいと言って。

**上原** それは、私流に言えば、二つの問題があつて、継続型の方をとると、意外性の方をとるとある。しかし継続を拒否する型をとるものも、拒否されながら、どこかで完結されなければならない。そんな宿命

を持っています。テレビにしたら漫画にしたって、完結はしなければならぬんだから。形式的に言う、昔よく言われた起承転結ね。それは、もはや、子どもにとってだめなものか。そして金城さんは、新しい作品を作るとき、その形ではなく、別な新しい場面のつかまえ方、たとえば、部分と全体との関係のしかたを、起承転結ではない新しいパターンを考えつつあるんじゃないかというふうに、金城さんあたりは考えているのではないか。

この点をいまいし知りたい気がするんですよ。

**飯住** ただね、僕が考えるのはね、一つがいはこの間の子どもの活動を見ていて、作る側に立つ場面構成と、受けとる側の場面構成と、立場のちがいがあのように思うのですけど、だから、ほかの子どもは面白がらなかったのだと思うのです。場面の継続性における物語性と、その拒絶型としての意外性の問題は、ほんとうは一本子どもの中には物語性があって、それが寸断されて意外性ということになるのではないかと思う。

**金城** あの、意外性ってね、僕は、桃太郎の話だつてもすごく意外性があると思うのです。でっかい桃が、どんぶらどんぶら流れて来るわけです。まずこれが意外性ですよ。でっ

けい桃だなど婆さんが、爺さんの帰って来るのを待つて切つて見た。中から赤ん坊がとび出した。これは猛烈な意外性ってわけですよ。鬼ヶ島へ鬼征伐に行くでしょ。いぬ、さる、きじ、が家来つていうのもそうですよ。鬼退治ですからね。ウルトラマンみたいなものですよ。これは。桃太郎という一般化した話だと思うけど、よく考えてみると。

**上原** ちつとも変わらないっていうことね。……ところが僕なんかはね、実は意外ではないんだという考え方をしている。つまり、作られるべくして作られていった作品であって、川上から桃が流れて来るのも、驚かしてやれなんていうでまかせじゃなく、日本人にとって完全な意外性でなく、予期されるところの意外性なんだな。日本人の感覚にびつたりした意外性であるから、あの話は今日まで伝承されて来た。子どもにとって、完全な無縁性ならば、その作品は当たらない。わからないということになってしまふ。期待される意外性でなくては、やっぱりダメなんだと思う。

**郷右近** それをどういうふうな展開の仕方で行くかが、書くほうの立場からすれば、頭の中に一応の起承転結があると思うのです。それをどういう展開の仕方で行くか

がライターの方であり、コツであり、テクニクだと思ふ。そういう意味からでは、意外性というものは、本来の筋から言えば意外性はないわけであり、あくまで、手法や、テクニクや、ライターの形式的な腕は現代に要求されているもの——当たるか当たらないかにかかわることだと思ふますけど……

**金城** 先生のいう意外性ということは無縁性っていうこと？

**上原** 完全に、子どものイメージと遮断されたものなら意外性でもなんでもない。

**郷右近** 遮断っていうのは、想像を絶してしまふ？

**上原** ウン、無理解だと思ふ。

**郷右近** そうすると怪獣なんかは、具體的な例でいうと。

**上原** 怪獣っていうのも、やっぱり期待された人間じゃないけど(笑)、期待されたものだったと。

**金城** 期待されたものだったでしようね、いまヒーローがいないんだから(笑)

**郷右近** ただ、その関心は子ども全体とは言えない。どっちかと言えば男の子中心でしょ。女の子のお涙頂戴が漫画に要求されている。少女雑誌にはいつて来ているということ、雑誌が二つあるから女の子むきのものを作っているということではなく

そういうものを女の子が要求しているという要素があり、同じくらしい発行部数を保っていることも、それだけの要素があると思うんですけど確かに怪獣のこと教えてくれという読者からの問い合わせは多いけど、女の子からはない……

**金城** 女の子は最近少女雑誌などものすごいメロドラマがありますね。激しいメロドラマ。

**飯住** 僕なんか読んで、読みごたえのあるのが——(笑)

**金城** ママ子いじめ、あれはもう残酷物語でしょ、一種の。

**郷右近** だから、幽霊、お化けが終わつても、残酷物語に移つて来ている経過みたいですね。それと、げらげら笑っているのか、あの無意味なもの——あれは一向に衰えないですね。これはどういふことなんですか？

**上原** もう少し聞きたいことがあるんですけど……三十分ドラマで一話一話完結式の連続ドラマっていう形式について。……子ども向きの十五分形式はまだないですよ。

**郷右近** 「ひよっこりひょうたんじま」があります。

**上原** あつそうか、とにかく、いまでき上がっている形式は、考えに考え抜かれて、今日の形式を生んできたのではなくて、子どもにとって、これが一番正しい所だからというよう

にしてきたものではない。ですから、そういう面での、研究とか改良だとかについての、お二人の考えはどうですか。

郷右近 営業的な面が多分にあると思う。

上原 ただ慣習で、ただそうなっているからという——その中で操作をしているわけでしょう。

金城 全くそうですね。

郷右近 空間的なものの連続。

上原 そうです。この問題は、さっきの継続と切断された場面との関係の仕方の子どもの意識の仕方。どれが興味を寄せられて来るかという問題と、かわりがあると思う。

郷右近 私なんか、案外当たると思う。

それは、月刊誌で満たされないものが、週刊誌で満たされないものが、週刊誌で満たされ、それで、満たされないものが、テレビで満たされているというかたちですね。回転の早さということで営業的には、うけると思います。ただ内容的にはどうでしょうか。

上原 意地悪い質問だけれど、内容的にとはどんなことですか。

郷右近 十五分の中に子どもの興味の覚えるものを盛り込めるかどうかということです。

上原 その何を盛り込むの？  
郷右近 三十分が十五分によるという

のは、コマが半分になるということだから、それが、そこに盛り込めるかということですよ。

上原 それかというのは、十五分の中にテーマが盛り込めるかということでしょう……で。

郷右近 いいえ、テーマではなく、十五分の中の山場です。それが短い中にはいるかということですよ。

上原 それは、僕には気にならないんだな。そんなことよりも、それを縮約した形と考える方がいいのであって、三十分の、十五分には十五分の形式を見つけることだと思う。おとなであれ、子どもであれ十五分のパターンがあるというのではなく、子どもの見るパターンを発見してやるというふうに、私は考えたいのです。

郷右近 その時間は、雑誌ではスペースになつて来るわけですけど、それが限られていましょう。何ページでおさめるかの場合、こちらではこれだけのスペースしかとれないというときに、それをどうこなすかというの、その漫画家の才能ですね。

上原 そうそう。たいへんおもしろいところだと思うな。私は漫画家の才能と言うのはテーマなり、内容的なものをどう配分するかというのではなく、新しい形式を見つけることだと思う。さっき言った起承転結とは

ちがった、転々々、何かわからないけれど、何か他のパターンを見つけてことであり、そうしたときにこそ内容が盛り込めたというのだと思う。それを期待したいんです。テンポが早く、パンチがきくのを子どもが好むというのは、何かものの見方の一つの型をそこで習得したことだと思僕は思っている。いままでストーリー性しかなかったのが、別の見方ができはじめたと考えたんだ。だから、次の手がうてるのであれば、漫画やパンチのきいたものを与えるのも教育的に見て決してかまわないと思う。人間の新しいものの見方ということにおいてね……。

この雑誌を始めたのもそのような考え方があったからなのです。空間とか時間というんだって、これは人間がつかまえたわれわれの世界の構造を、時間空間というところをどうにか、あるいは、新しく組み立てると



<上原 輝男氏>

いう方法を、われわれ新しい人間はつかまえていなくてはならない。だから、もはや、物語内容にヒューマニズムがあるとかが主題がどうであるかという問題は、陳腐でしかない。むしろ、それは、非教育的な内容しかないというようなこと問題でないと思う。もつとたいせつなものがあろうと思う。たとえば、子どもに修身の教科書の内容をどんどん入れれば子どもは、すばらしくなるかという、決してなりはしない。それよりも、ものの見方という新しいパターンを創造していくことのほうが、新しい人間を作り上げる上でたいせつなのではないだろうか、今日は、聞かせ役ではなく聞き役のはずだった(笑)だから、お二人の試みを具体的に聞かせて下さい。たとえば、九時ちようどに人間が殺されるというドラマがあるとする。あと十分ある。しかしテレビでは時間制約のために場面転換が行なわれている。そのようなときに、どんなテクニクを使うかが聞きたいのです。そのテクニクを示すということ、そのようなものの見方を指導していることと同じであると考えられます。それが子どもの能力とかけ離れていけば、子どもはそこに不可解を感じる。それは絶えず苦勞していることではない。



＜松原俊一氏＞

**金城** そうですね。ただ僕はそのように理論付けで行なっているのではなく、勘でやる。だから、どこかでそれをやっているとは思いますが、それを意図しているわけではない。あんまり。

**上原** そう。子どもが喜ばばいい……。それは、わかる。われわれの知りた

いのは、子どもが喜んだのは、作者が何をやり、どんな仕組をしたから喜んだのか、だとか、子どもが作りあげようとする構造と作者が考えていた作品の構造とがどこかでピタリとあったんだ、そんなふうに思い、その分析をやりたいのです。また、しなければならぬ仕事だと思ふ。

**飯住** それは漫画を読んでいておもしろいのは、内容がおもしろいのではなく、コマの持ついき方におもしろさを感じるということですか？

**上原** そうです。漫画がわかったというの、前のコマの持ついき方、つながり方がわかったというときには、内容がわからないということです。

**飯住** シナリオを書くとき、テーマが先きに浮かびますか、場面が先に浮かびますか。

**金城** 僕は、シナリオを書くとき、こんどは、どんなテーマでやろうかと思ひ、そして、素材を考え、だいた

い、話を四つにわけて、個々のシーンを組み立てるのです。そして、コマ割りをしているのです。その場合、一つのシーンが続くとは限らず、場面を転換させ、同じ会話でも電車の中で銀座の町というように絶えず、画面を流していくのです。この辺に子どもの感覚とピタリくるものがあるように思います。

**郷右近** 漫画の絵でも言えると思います。昔の漫画にバックがなかったと思うんですよ。今のマンガには、町並みだとか、自動車だとかすごく細かに書いています。それで銀座だとか歩いていることによって、時間経過を示すことにもなっている。つまり、それが、いまの一つの手法になっ

ているんじゃないでしょうか。

**司会** この辺が、いわゆる昔の漫画の場面設定と違う点なのですね。会話でもって連なりを持つのではなく絵によって画面を変えていく手法。これは、おもしろいと思いました。同じ話をするにしても、一コマでなく何コマにも分けるという捉え方なんか調べてみる必要がありますね。

**郷右近** くわしく、一つ一つの場面を検討して行けば、子どもは矛盾を感じると思ふんですよ。そうですね。

車の中で話していたことが次に銀座の町で話している。一コマの中にこれだけの時間経過があったかと不可能なことが多いわけですよ。

**金城** 特に、子どもは別に不自由を感じないわけですよ。

**上原** うん。画面は背景は、変わっていて、話題がつながっている場合ね。でも、それは全体の話のうち、初めから終わりまでつながっているわけではないでしょう。それを切るときがあるでしょう。あれ、いま、あの話が運ばれていた答だのに……というように、一つの話題が切れてしま

い、全然違うことを話題にしているというようとき、それはどんな割り方をするんですか。

**金城** 話の内容を変えということですね……で。

**上原** あのね。こんどは、頭の中の場が動かなくてはいけぬ——頭の中

の場が変わることがパンチになるんだと僕は思う。それが非常に変わ

ってきているんじゃないかと思うんだけど、どう？

**金城** それはね。先生をなぐるとするでしょう。すると、パツと画面が変わっていて、ひっくり返ったのが別人なんです。なぐっているのは、僕

ではなくて話は別なところが変わっているのです。これは、場面転換の手法なんですけどね……。

**上原** それなんです。だから、モンタージュというのは、いつも継続と切断をやっているわけだ。子どもは全く、切断、切断、ではわからない。かといって、継続、継続では屈辱を感じる。その継続と切断の新しい何かを、子どもが見つけつつあるというふうに思いたいなあ。

**郷右近** そうでもないんじゃないですか。(いまだけじゃない、昔もやっていた意 昔の映画でも、「回想シーン」というのがよくありましたよ。

**上原** そう。それも一つのパターンでしょう。

**郷右近** ええ。パターンですけど、話は中断されるわけですよ。ですから……。

**上原** うん。だからね。あれがだれが一番最初にやったか、僕は知らないけど、誰かが回想シーンとして、初めに持ってきたときには、たいへんびっくりしたんだと思う。ところが、人間というのは、あの形式で写されると、「ああ、あれは回想シーンだ」というふうに捉えることができてくる。やはり、映画芸術というのは、そういうものを見つけて行くのではなくてはいけぬ。特に、子どもに飽きられずにあたるといふのは、それを見つけてゆくべきだと思うのです。



＜飯住良夫氏＞

**金城** このあいだ、スチープ・マックス

イーンの『華麗なる賭け』という映画を見たのですが、画面が六つにわけ、別の空間で六人が、それぞれ違うことをしているのを一度に見せてしまうんです。それを年寄の人たちは、『いったいどうなっているんだ』と言っているんだ、とそこそ話してる。その横で、お孫さんがついてね。中学生ぐらいかな。『あれはいま、一緒に同じ時間にああいうことが行なわれているんだ』と教えているんですよ。

**上原** それ、それなんですよ。僕聞きたいのは。

**金城** 僕は、これは使えると思いましたが。ただ、テレビでは、割ったとしても三つ四つなんですよ。それが、いくつあっても子どもたちには、パツとわかるんです。

**上原** 僕が、新しい子どもに期待するのは、それだね。それをわれわれが見つけて行ってやらなくてはいいなと思うんだ。金城さんや、郷右近さんの仕事は、むしろ、そういう仕

事だと思うんですよ。

**教育的であるということは、内容ではなく形式である!!**

**郷右近** ただ、形式ということばにひ

つかかっているのですが、教育的というコトバが固ければ、人間性を高めるとか、一つの幅をもたせるとか、そういう意味での教育の仕方ってものが要求されてもいいと思うのですが。ものの見方も根本的要素とは思いますが、それだけではないと思うのですが、それだけでは、人間じゃないと思う。それに、感情的なものを盛り込んでいくことが、教育的に必要ではないかと思うのです。

**上原** だけでもね。郷右近さんの言っているようなことは、ものの見方というものが、たとえば、時間・空間のおさえ方というようなものが成長すれば、おのずと出ると思っている、そんなものは、よい人間性が高まるというものね。それは、たとえば、時間空間のとり方がかわってくるのだと思う。

**郷右近** ということは、人間が成長すれば、それは、自然と身につくということですか？

**上原** うん。たとえばね。善をすすめるければいけないと一生懸命になっている子どもがいるとするでしょう。すると、このときに、悪をにくむわ

けですよ。しかし、善と悪との二つを考えるようになってくるでしょう。

そうすると、いままで、一つの見方でしか見られなかったことが、二つの見方ができるようになる。だから、やっぱり、人間のものの見方がどんな変革されてくれば、それは（人間性が高まるということ）できてくることだと思う。さっきの映画の話にしても年寄の方は、映画の場面がとらえられなかった。子どものほうは、そのしくみを見てとった。そこに写されているものは、人間生活でしょう。そのしくみがどうなっているかがわからない方の人間の人間性が高いと言えるか、それよりも、しくみがわかるほうが、人間性がわかっていける可能性をずうっともっているって言えないでしょうか。

**郷右近** それは言えると思います。

**上原** そういう例があるでしょう。あるおとなが人格の高い人から、おためになる話を聞かされたとするでしょう。このとき、子どものとき、だれかの話を聞いて感激したという感激の仕方を再びするかというと、もはやしません。ただ、その人の言っている立場とか話の内容が、どういうふうにして、その人においてしくまれてきたかという、そんなことだけを感心しますよ。その人がその人の人生をどんな角度から組み立てて

いるのかということだけがわれわれにとつて、もはや、関心ごとの的として残っているだけだと思う。

**郷右近** まあ…そう…それもわかるんです。

**上原** それが、なにゆえに子どもだけに、人生修養みたいなことを強いて、それを教育だというふうに思うのか。そこは、考えてみる問題だと思いますね。

**郷右近** 一つの物語を、小・中・高、大のときに読んだとき、それぞれ感じ方がちがうということと同じことが言えるのじゃないですか。

**上原** そうですよ。それは、ものの見方の仕組が、変わってきたということです。感動する仕組の構造が変わってきたことなんです。だから、その構造を変えてやる必要が必ずやります。作品のテーマなんかをいくら強調したって、子どものイメージには、先生は、あの作品をたいへんほめたということしか残らない。そして、そののち、『ああ、先生の感動したことは、こんなことだったんだ!』と気がついたときは、それは、その仕組がわかったというときなんですよ。

**金城** われわれが映画を作っていると、いい手が見つかったということとか、テクニクにこんなのを使うということは、実は、たいへん

なことなんですね。ある一つの見方ですものね。それは何気なくやられているね。

上原 そして、何か内容みたいなものをね。郷右近さんに悪いけどね。内容みたいなものを高く、何か評価しているんだ。内容も問題にしたときというのは、実は、もはや、その作品からはなれているんですよ。そのことにお気づきでない。何気なくやられていることが、子どもには、実は、一生、一番残るものなのですよ。

金城 僕は、さっき、簡単にテクニクといったけど、むしろ、それがたいせつなんですね。

上原 そう。むしろ、そちらのほうを主にしたドラマが、今の世に生まれなければ、いけないと思うな。

郷右近 ただ、私は、固執しちゃうけど、内容のないものがテクニクでもたないと思いますね。

上原 それはね。われわれは、こういう盲点を持っていると思う。内容と形式を分けて考えるとき、形式は内容の容器でしかないという悪いくせを持っているんですよ。形式こそ智慧なんですね。実は、それは容器でも、なんでもなくって、最も、生の智慧だと思っただ。内容を問題にするってことは、その智慧を問題にしているんでね。

金城 形式をかるく見るみたいなのこ

ろが、むしろ、たいへんだいじなことなんだ。さっきの『華麗なる賭け』のテクニクは、東宝映画の中ですぐ使われているんです。目先のきいたこととして。そこに現代人の感覚にピタッときたものが、あったわけでしょう。

飯住 そのような、場面のとり方、見方が、子どもに定着してくれば、子どもの作文はすくよくよなりますね。

子どもが、だれかがけんかしているのを僕に言いにくる報告の内容なんです。必ず、ストーリーがあるのです。場面を追うわけです。ところが『先生、けんかしているよ。来てくれ』というんじやなくて、「先生、あそこで、どういふことで、こういふふうけんかしている。」って必ず言うんです。これは、いままでも国語教育で担当してきたことだったんだと思います。だけれども、それがすべてではない。そのために、作文なども、やはり、一つ一つの場面を追っている。そうなると一緒にいくつかの場面空間を表現しなければならなくなると、どうしてよいかわからなくなっている。

上原 だいいじなことですね。われわれがものを考えるとき、小さいときに、オレはいまあの映画で見た、あの小説で読んだ形式でものを考え、捉えているという記憶がたくさんあった

と思うのです。

郷右近 その考え方とか――。

上原 考え方というよりか場面です。

郷右近 ええ、場面。私はそれはあります。

上原 あるでしょ。自分に出てくる。

それは影響しているんじゃないかな。だから、そちらの方が教育というのはいせつなものではないかと言っています。

金城 僕が、さっき言った『手』とか『テクニク』や形式は、一つの目として考えれば、そこに新しい見方が出てくるでしょう。すると違った角度から見たり考えたりすることができるといふこと。これは、内容が豊富になるということですね。

一つのパターンでしか、物が見られなくなっているというのは悲しいですよ。

郷右近 考えてみると押しつけてはいまずね。テレビにしろ、雑誌にしろ……またそういうものから吸収して幅を広げて行くとすれば、おとなの創造力の限界は子どもの想像力の限界みたいなね。

上原 だから、それを改変する仕事がおとなの仕事だと考えねばいけないうって言っているのです。

### 絵本づくりの話

飯住 こういうふうに考えていきます

と一番最初に与えられる絵本から、もっとも慎重であるべきだということになりますね。

上原 今日絵本作っている人が見えていないけど、その通り、絵本づくりはもう一度考え直さなければいけないと思う。それこそ押しつけてね、おとなが勝手な絵を画いておいて、子どもに当てがっているでしょ。それで子どもはものを観る観方を強制されるわけよ。こわいことだと思っただ。僕は絵本づくりが一番こわいことだと思う。

飯住 立体的なものを平面であらわすんだから、立体的な絵本なんていう工夫が……。

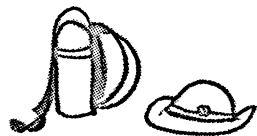
上原 立体的絵本とび出す絵本とか何とか称してやっている。あのまず、立体的などという工夫よりも先きに、ものの観方を押しつけてやしないがそのへんから謙虚におとながならなきゃいけない。

郷右近 それは言えると思いますね。うちの社で子どもの画集を出しているんですけど、それをたまたま友だちに贈ったのですが、一年未満の赤ちゃんがとても喜んで観ているというんですよ。五、六才から十二、三歳までの子が描いている絵なのです。日本の子だけでなくて世界の子が描いた一頁に三枚ぐらいの小さなもの

(以下52頁へつづく)



## ■ 鏡 の 間 ■



### この子の中に 育っているもの

—— 五年生、

“生活ノートから”

△七月十四日▽

今日昼ごろ、おかあさんにかみのけをみじかくきってもらった。かみのけをきる音、さびしい音のようだ。

わたしのかお、どんなになっちゃうのだろう。

みっともなくなったらやだな。

おかあさんは、「とつてもかわいいよ。」といってくれた。

でも、すこし、さみしいな。

△七月十七日▽

今日の夜、たかし君が、おとうさんにしかられた。

たかし君かわいそうだな。

でも、こんどのばあいは、たかし君がわるいのだから、しょうがない。

でも、わたしは、そうおもいながらもたかし君をおとうさんからかばっていた。

(筆者注 たかし君とは弟のこと)

△八月二日▽

朝、おかあさんから「おねえちゃん、ひま

だったから、かけいぼのまとめやつといてね。」といわれた。「でも、わたしは、あいにくひまじやないわ。今年は、夏休み帳のほかに、生活ノートもやらなきゃならないし、まだ、いろいろあるから。」とこわったんだけど、やっぱりやらなきゃわるいような気がしました。わたし、おかあさんにたのまれるとよわいんだなあ。つくづく思った。

△八月四日▽

昼、ロンを見てふと考えた。

ロンてひまがあればこやでねているけど、ねるってそんなにいいものかな。すくなくともロンにとっては、いいものなのだろう。ロンどんなゆめみてるんだらうな。

きつとたのしくてゆかいなゆめだろうな。

△九月十九日▽

今日もなんとなくすぎていつてしまった。だけど、今日の隆志君のたいどわたしにはとてもきにくわなかった。

家に帰ってきてもなんにもしゃべらないし、なにをきいてもこたえてくれないからちようしくるつちやったな。

△十月二十八日▽

わたしは、ねどこについて、てんじようをじつとみているとふとあたまの中にいろいろな人のかおがうかんでくる。

でも、また、わたしひとりぼっちになったりすることがなんどかつづく。

そのうち、人間、いつしかしぬんだな。

わたしもしんじやうのかな。

なんておもったり、いろいろなことがこっちやになってあたまにうかんでくる。

そのうち、学校生活をもつとたのしくやってきたかったな。

(42頁からつづく)

ですのに、それに興味を持つというのはちよつと意外なんです。ところがその反響は、私の友だちの子だけでなかったので二度びっくりしたのです。だから子どもの描いたものというのは、何かその絵にはいつて行ける何かがあるのではありませんか……。

上原 原物を見てみないからわからないけど考えさせられる話だね。……仮に一枚の用紙に犬なら犬を納めるとするでしょ。するともう一つの観方だからね。だから、おとなだと、その犬を中央におくか、端におくか、端においてその犬が体半分、用紙からはみ出しているもいいのか、そして、画面から切れていても、その犬の全体は子どもに見えるのかどうか、おとなにはわからない。そういうことをわれわれは謙虚に考えてやらねばとさっき言ったんだけど、いまの話は、描き手が子どもでしょ。だから、子どもが自由に自然に筆をとったものだとなれば、それ以下の年令の子どもたちには抵抗が少なかったかもし

れないと言えるね。

次はそうした絵から絵本というのは、絵の綴じ合わせでしょ。だから二つにわかれるわけでしょ。そうしたら、二つにわかれるものを、こっちの絵と、こっちの絵とがどんなぐあいつながらせておいてやるのが、対象とする子に一番合っているのか、じゃその場面を、めくった。すると前の場面がどの程度消えかかって、どの程度生きていて、次の場面とつながっているのか、もうその問題を発展させると、すぐ金城さんのシナリオにきちゃうと思うんだ。そういう研究がほしいねえ。

郷右近 やつぱり切断と継続ということですか。(後略)

