

# コロナ禍のテレビ番組制作過程への影響 ～制作現場の「作り手」目線からの検証～

松 井 英 光

実践女子大学人間社会学部

紀 要 第18集 抜刷

2022年 3 月 31 日発行

# コロナ禍のテレビ番組制作過程への影響 ～制作現場の「作り手」目線からの検証～

松井英光

実践女子大学人間社会学部非常勤講師

## 1. はじめに

昨今の新型コロナウイルス感染症（COVID-19、以後コロナ）による影響は世界各地に及んでおり、テレビメディアも、一時は番組収録が休止されるなど危機的な状況に直面する中で、営業売り上げにも悪影響が及ぶ事態となった。一方で、外出自粛による「ステイホーム」の拡大など「新しい生活様式」の定着により、テレビの「家族視聴」が増加しており、失われつつあった家族メディアへの回帰の予兆も伺える。

以前から、インターネットの普及など情報社会の変化の影響により、若年層を中心とした「テレビ離れ」現象が拡大しており、全体的な「視聴率」や売上高も低下傾向にあったが、そこにコロナショックが追い打ちをかけている状況と言えよう。その対応策として、民放キー局も、2021年には試験的に番組のインターネット同時配信を開始するなど、メディアの根幹にも及ぶ抜本的な改革に着手しているが、これらの変化を加速させた、コロナ禍のメディア全体に及ぶ影響の検証は不可欠である。

現状では、テレビをテーマにしたコロナ関連の論文の多くが、広告会社などによる視聴者の動向を考察する「受け手」研究であり、番組制作過程などを対象とした「送り手」研究は極めて少ない。実際に、テレビの制作現場の「作り手」の視点から、コロナの影響を概観すると、出演者間にアクリル板が設置されるケースが日常的となり、情報番組では海外や地方のロケが大幅に制限され、コメンテーターのリモート出演も増えてきている。また、基本的にアクリル板が使えないドラマの収録現場では、2020年の4月クールは収録がストップしており、再放送が続く危機的な状況に陥っていた。

しかし、制作現場の「作り手」からコロナの影響についてコメントが発表される機会は稀であり、その実情が極めて掴みにくい状況にある。そこで、本論文では、テレビの「送り手」研究の観点から、特に制作現場の「作り手」にフォーカスを当てた、コロナ禍の番組制作過程への影響について、検証を進めていく。

## 2. 研究方法、研究対象および論文構成

従来から、テレビ研究ではマス・コミュニケーションの情報の流れを検証する際に使用されてきた、「送り手」と「受け手」という枠組みが、基本的には援用されてきている。ところが、この「送り手」と「受け手」による二元論の適用により、メディア現場の実態とは、大きく乖離する状況を招いているものと考えられる。

実際に、テレビの制作現場の「作り手」と、非制作現場の「送り手」を分離して考察する先行研究は皆無に近い状況であり、双方が混同され「送り手」として語られてきた。更に、「送り手」の定義も曖昧であり、本論文では、その状況を是正して、「送り手」と「作り手」を分けた視座を用いて検証していきたい。この「送り手」と「作り手」を分離した視座が、海外文献では「creative/reproduction」の二項対立図式による分類を採用したビル・ライアン（1992）によるものなどがあり、近い方法論としては、藤竹暁（1969）の「送像者」の概念、稲葉三千男（1976）の「生産過程研究」、後藤和彦（1967）の「編成論」などが存在している。

ここで双方の定義を明示すると、「作り手」は「番組制作現場に直接従事するテレビメディア内で労働する人員」であり、「送り手」は「番組制作現場に直接従事しないテレビメディア内で労働する人員」となる。具体的にテレビ局の組織図を用いてイメージすると、労働基準法で「裁量労働制」が適用されている「出退勤時間の自由があり、実働時間が管理されない」部署が「作り手」の対象範囲となり<sup>1</sup>、「制作局、報道局、スポーツ局」等の管理部門以外のスタッフが該当する。対照的に、「非裁量労働制」の適用部署が「送り手」の対象範囲となり、「編成部、営業局、経理局、人事局」等のスタッフが該当するが、これらの詳細については紙幅を割けないので、拙著『新テレビ学講義』を参照して頂きたい<sup>2</sup>。

次に、本論文における研究範囲は、基本的には地上波の「民放キー局及び、NHK」とする。この地上波放送の根幹となる部分が、テレビメディア全体の中で売り上げ高や影響力の面でも、BS、CSなどの衛星放送やケーブルTVを圧倒しており、基幹メディアとしてテレビ全体を語る上でも、本質的な部分から逸脱していない範疇であると考えられる。

また、実際の検証方法であるが、「作り手」に関しては、各ジャンルの番組を担当した制作現場の実務者に対するインテンシブなインタビュー調査を実施した。具体的には、2021年5月から8月の間に地上波のテレビ局で番組制作に従事する5人のエキスパートを対象に、毎回一人の対象者を設定した対面インタビューやリモート取材などによる聞き取り調査をしており、必要に応じて事後に電子メールなどで内容を補足調査している。このインタビュー対象者に関しては、テレビ朝日の社員が3人となる偏りが見られるが、その他に、日本テレビ社員の講演会におけるコメントを引用する一方で、民放各局で従事する外部組織の制作プロダクションのスタッフを2人取材するなど、一定の普遍性は保てたと考えられる。そして、インタビュー方法としては、状況に応じてオープンエンドな設問で自由形式に対応する「非構造化インタビュー」を採用しており、独自調査による新たな情報の効果的な収集が可能となった。

一方、テレビ局の「送り手」については、コロナが発生した直後の2020年1月から2021年10

月までの、民放キー局やNHKの定例会見などで発せられた経営サイドの公式コメントを、テレビ業界紙の記事から抜粋した。やはり、テレビ局の「送り手」からは、コロナの影響に対するコメント取材が困難であり、結果的に直接取材は出来なかったが、各局の動向の検証が一時資料の精査により可能となった。

最後に、本論文の構成については、この第2章までに研究目的や研究方法などを明示し、第3章でコロナのテレビへの影響を検証した先行研究を概観する。そして、番組制作過程へのコロナ禍の影響については、第4章でドラマ、第5章でバラエティー番組、第6章で報道やスポーツ取材の現場に従事する、「作り手」に直接インタビューすることにより検証した。更に、終章では結論として、「送り手」と「作り手」を分けた視座から、これまで実態の把握が困難であった、コロナのテレビメディアへの影響について、経営サイドと制作現場の微妙な意識の相違にも着目して、それぞれの対応策や問題点を考察した。

### 3. コロナのテレビメディアへの影響を論じた先行研究

この章では、テレビ関連のコロナ禍の影響について考察した文献を概観していくが、コロナが現在進行形であるにも拘らず、「受け手」への影響や、報道番組の放送内容の変化を分析した「内容分析」の先行研究は数多く発表されている。特に、電通や博報堂、野村総研、インテージなどの広告会社や調査機関による、テレビの視聴者を対象とする「受け手」研究の調査が、コロナ発生直後から現在まで継続的に発表されており、「送り手」研究の貧困さとは対照的な状況にあると言える。

例えば、コロナ発生から間もない2020年5月のビデオリサーチによる「新型コロナウイルス感染拡大が及ぼすテレビ視聴への影響」では、時間帯別の「視聴率」から窺える生活者の行動変化について、「在宅勤務や休校、時短出勤等でテレビ視聴が終日増え、今年4月のテレビ視聴は1日を通して、昨年4月よりも高い傾向が見られた。中でも、朝のピークは7時台から8時台に移動し、12～18時の時間帯のテレビ視聴が大幅に増加した」と、分析している。この調査では、その他にも、コロナの影響による時間帯ごとのテレビ視聴状況の変化や、高視聴率番組の傾向などが明示されていた<sup>3</sup>。

また、野村総研も2020年6月に「新型コロナウイルス対策緊急提言」の中で、インターネット調査で約3100人のデータを収集して、「テレビ放送の役割変化：新情報としての位置づけ低下と家族メディアとしての回帰～新型コロナウイルス感染拡大による消費者の行動変容がICTメディア・サービス産業に及ぼすインパクトと対応策 放送・メディア～」を発表している。この調査によると、コロナの影響により、情報源としてのメディアが生活者にとって益々重要になる中で、テレビの重要性は高位維持としながらも、「年代別でみれば20代では民放・NHKの重要性は低まり、30～50代ではNHKの重要性は大幅に低下。テレビ放送に特化して情報の重要性として選択されたかどうかをみてもメディアとしての位置づけの変化が分かる」と、相対的なメディアパワーの弱体化が指摘されていた。一方で、「新型コロナウイルスに関する情報に接することで、信頼度

が上がったメディアとしてはNHKや民放が上位に挙がる」と、正確な情報を伝達するテレビのメディア特性が高く評価されている。また、コロナ禍で外出自粛が広がり、家族で過ごす時間が増えた影響による変化として「家族視聴」の増加を挙げ、「家族が見ているからという家族をトリガーとした」テレビ視聴の増加による、家族メディアとしてのテレビ回帰の兆候も指摘している<sup>4</sup>。

これらのリサーチ会社による研究は、コロナ発生直後からテレビメディアへの影響を、豊富なデータに基づき、「受け手」目線から正確に把握しており、番組の視聴傾向の変化や、メディアに対する重要度の低下と信頼度の上昇といったアンビバレントな状況と共に、家族視聴の増加などの肯定的な側面も的確に捕捉されており、非常に興味深い。この他にも、インテージの「コロナ禍におけるテレビ利用の分析レポート」(2020年6月)や、博報堂DYMPメディア環境研究所の「緊急事態宣言解除後のメディア接触調査」(2020年7月)、電通の「COVID-19生活者意識ナビゲーター」(2020年8月)など、広告会社や調査機関による、コロナのテレビへの影響を分析した「受け手」研究が、現在まで数多く発表されている。加えて、テレビ局サイドも、NHK放送文化研究所が、世論調査によるデータを基に、コロナ禍の番組視聴動向の影響を分析した研究結果を発表するなど、コロナを巡る「受け手」研究がメディア内外で活性化していた<sup>5</sup>。

一方で、ニュース番組を中心に、コロナ関連の報道内容を検証した「内容分析」の手法による研究成果も少なからず発表されている。例えば、2021年7月の岸本大輝らによる「新型コロナウイルスの感染状況に対するテレビ報道の特徴と報道変容の分析」は、関東地方のテレビ局のコロナに関係するニュースを分析して、報道内容のクラスタリングを行い、報道時間と「視聴率」の変化の関係性や、コロナ報道の優先度などについて検証している。その中で、具体的には「感染者数増減に対する報道変容に関しては、報道データを感染者数の増減フェーズごとに比較し、報道時間・報道の特徴語・視聴率の3つのアプローチで分析を行った。結果として、テレビメディアと視聴者の新型コロナウイルスへの興味関心の変容が確認された」と、研究成果を結論付けていた<sup>6</sup>。

そして、テレビメディア内部からも、2021年1月にNHKの七沢潔らによる「新型コロナウイルスはどのように伝えられたか:テレビとソーシャルメディアの連関の中で」が発表されている。この論文では、PCR検査報道でテレビにより議題設定機能が発動されたと仮定して、「放送された番組群と、それに反応するTwitterの投稿の分析」から、コロナ禍のテレビ報道について検証している<sup>7</sup>。その他にも、ニュース集約システムを用いて、「covid 19 divide」の文字を含む報道内容を精査した酒井信の論文などがあり、コロナ禍の状況を「内容分析」の手法により考察した文献が少なからず存在する<sup>8</sup>。

一方で、テレビの番組制作現場へのコロナ禍の影響を論じたものとして、業界誌『放送技術』(兼六館出版)の2020年10月号で、「特集 コロナ禍におけるリモート制作」が組まれており、民放キー局の「作り手」たちが、主に技術的な目線から、制作現場における工夫などについて報告しているが<sup>9</sup>、それ以外の制作過程に関する研究発表は皆無に近い状況である。



#### 4. ドラマの「作り手」のコロナへの対応と影響

では、ここからはテレビ局の制作現場や報道の「作り手」へ及んだコロナ禍の影響を検証していきたい。実際に、2020年初頭からコロナによる影響が拡大していき、徐々にメディア全体にも及ぶ中で、「作り手」も対応策を迫られる事態になっていったが、制作現場についての検証は手薄になっている。この実態が把握できていない番組制作過程の状況について、「作り手」の声を可能な限り拾い上げるにより精査していく。

特に、2020年の4月クールにはドラマの収録がままならず、同時期のバラエティーも屋外ロケ収録が困難な状況に陥っており、リモート出演や一部再放送により番組を継続させていた。その後、経営サイドの「送り手」により、番組収録の際の安全確保のガイドラインが明示され、5月下旬からは段階的に収録が再開されるが、現在までの状況を、ドラマ、バラエティー、報道、スポーツの番組制作現場の実務者に対するインタビュー調査などにより、コロナ禍の「作り手」への影響を可視化していきたい。

まずは、2020年4月クールに収録が完全にストップしてしまい、多くの番組が再放送となったドラマの状況を検証する。やはり、バラエティーとは異なり、ドラマは本番で基本的にはアクリル板が使用できず、ラブシーンでは出演者同士に密接な状況も不可避となるが、感染対策が徹底される中で徐々に撮影が再開されていき、その中で、生命線となる脚本にも大幅な修正が加えられていったようである。

一方、これらのコロナ禍における制作現場の感染対策に関する指示は、概ね経営サイドの「送り手」から発せられたものであった。まず、日本テレビが政府による一回目の「緊急事態宣言」が発令される前日の2020年4月6日に、コロナの感染拡大防止に向けて、安全確保が難しいと判断される番組の収録休止措置を含んだ、番組編成のあり方を明示した「番組編成指針」を策定している。具体的には、同日から二週間の、バラエティー番組のスタジオ収録、報道・スポーツ・情報番組以外の番組ロケ、ドラマのスタジオ収録・ロケの休止が発表された<sup>10</sup>。その直後には、NHKでも4月7日以降の大河ドラマ『麒麟がくる』や連続テレビ小説『エール』収録の見合わせが発表されるなど、各局がドラマ収録を休止しており、加えて、必要不可欠の場合を除いて社屋やスタジオへの入構制限も実施されている。

その後、5月25日に首都圏で一回目の「緊急事態宣言」が解除されると、状況が若干好転する。まず、テレビ朝日では、既に一部の番組で収録が再開されていたバラエティーに続き、6月1日以降はドラマの収録が再開され<sup>11</sup>、NHKも6月からの大河ドラマ『麒麟がくる』や連続テレビ小説『おちょやん』の収録再開を決定していた<sup>12</sup>。また、収録再開に付随して、各局で具体的な感染対策のマニュアルが「送り手」主導により作成されており、6月30日の一般紙定例会見において、テレビ朝日の亀山慶二社長と、西新取締役が次のように述べている。

出演者・スタッフの安全確保や感染拡大防止のため「制作ガイドライン」を医療関係者のアドバイスを受けて策定し、そのガイドラインに則って撮影を再開している。第二波への警戒を

怠ることなく、引き続き最善の対策を実施していきたい。

ドラマなどの脚本に関しては当然この状況なので修正などは加えている。3人以上が同じシーンに立つ時は距離を離してワイドな映像にするなどの工夫もしている。リハーサルごとに消毒を徹底し、対面のシーンではアクリル板を置いて、後で編集してこれを消すようなこともしている<sup>13</sup>。

このように、経営サイドからトップダウンの形で、制作現場におけるコロナの感染症対策が「作り手」に指示されており、日本テレビでも、70ページにも及ぶ安全対策に関する「ドラマ制作マニュアル」が作られていた。結果として、これらの「送り手」の作成した感染防止対策が制作現場で遂行され、コロナ禍においても、辛うじてドラマ制作が再開されたのであった。

その中で、ドラマの「作り手」がコロナ禍の制約の中で、新たな手法にも挑戦している。具体的には、「ソーシャルディスタンスドラマ」を標榜して、俳優の林遣都が一人三役で三つ子を演じて唯一の登場人物となることで撮影現場における「密」を回避した、2020年6月のフジテレビ『世界は3で出来ている』や、感染防止対策に取り組んで制作するプロセスを、「密」をテーマにして、ドラマとドキュメンタリーを合わせた手法で描いた、2020年7月のNHK『不要不急の銀河』など、意欲溢れる話題作が放送された。

これらの番組は単発ドラマであったが、レギュラー番組において試行錯誤されていたのが、出演者の放送時におけるマスク着用の問題であり、『#リモラブ〜普通の恋は邪道〜』（日本テレビ）など、2020年はマスクを着用させるケースも少なからず見受けられたが、2021年に入るとほぼ消滅していた。本論文では、テレビ朝日『ドクターX〜外科医・大門未知子〜』の内山聖子プロデューサーと、テレビ東京『サ道』を担当した手塚公一プロデューサーにインタビューしているが、双方の番組共に2021年の最新作ではドラマ内で出演者がマスクを着用しており、その際の「作り手」としての判断基準が対照的で非常に興味深い。

まず、ドラマ『サ道』シリーズを担当する、制作会社イースト・エンターテインメントの手塚公一プロデューサーは次のように言及している。

続編のシーズン2となった『サ道2021』は2021年7月からの放送開始であったが、コロナの感染対策として、リハーサルごとに消毒を徹底するなど、事前準備を怠らなかった。当初は、対面シーンでアクリル板を置いて、編集で消したりもしていたが、社会情勢に合わせて、サウナ内部のみならず、最終的には全ての会話シーンをマスク着用で撮影するなど、今の時代に合わせて脚本を大幅に変更した。

例えば、他のドラマで言えば『孤独のグルメ』のお店の中の会話シーンが無くなったのと同様のケースであり、『サ道』でも、まずはメインの撮影場所となるサウナにおける基本的なエチケットに合わせて、回想シーン以外では出演者のマスクなしの登場シーンを控えた。やはり、世の中の情勢に合わせて脚本を変えるのはドラマでも必然的であり、その部分で問題はないと思う。

結果として、映像に出演者の口元が映っていないため、リップシンクが分からなくなり、編集も楽になるという利点もあった<sup>14</sup>。

ここで手塚は、現代ドラマにおける世相に合わせた脚本修正の正当性を主張しているが、このコロナの感染対策の一環としても採用された、番組内でのマスク着用を巡る姿勢について、一部で次のように評価されている。

マスクを着用して過ごす日常が当たり前になった今、テレビドラマが描いている「今」と、視聴者の「今」が大きく乖離しつつあることも否めない。そんな中で、何よりホッと息をつくことができる、最も「今」を反映した作品となっているのが、王道の2作品『孤独のグルメ』と『サ道』なのである。(中略)

(マスクを着用しても：筆者注)「働く男たちの悲喜こもごもと男同士の友情と共に描かれるサウナ紀行」という根本的な部分は変わらない。そこに「黙食」「黙浴」というルールが敷かれただけで、働く人々が仕事終わりに、つかの間内なる欲望に忠実になる瞬間を描いた2本のドラマの本質は揺るがないのである<sup>15</sup>。

一方で、2021年10月から放送された、テレビ朝日『ドクター X』の第7シリーズは初回サブタイトルが「100年に1度のパンデミック!? 激変する大学病院で待ち受ける新たな戦い」であり、コロナ禍による医療崩壊の現場を扱った内容となった。やはり、初回のドラマ内でも基本的にマスク着用で出演者が登場しており、その現実社会における課題と正面から向き合おうとする姿勢について、芸能評論家の三杉武は「『ドクター X』ほどの人気作が、他作品の避けてきたテーマに真正面から取り組むというのは予想外」とした上で、次のように指摘している。

コロナ禍に入ってから、安定した視聴率が狙える医療ドラマは数多く制作されてきました。現在も鈴木亮平主演のTBS系日曜劇場『TOKYO MER～走る緊急救命室～』や波瑠主演の『ナイト・ドクター』(フジテレビ系)が放送中ですが、どちらも“コロナのない世界”という設定で進められています。(中略)

今回の『ドクター X』がドラマ界の常識を変えるかもしれない。大きな問題になると考えられるのが『マスク』です。コロナ禍を描くとなると病院内のシーンはもちろん、ほとんどの場面でのマスクの着用が必要となります。俳優たちの演技力を楽しむのがドラマの醍醐味ですからキャスト全員がマスク姿になるのは視聴者が興ざめしてしまうリスクがある。だからこれまでほとんどのドラマが避けてきたのです。(中略)

『ドクター X』にも出演する西田敏行しかり演技派揃いの『俺の家の話』では、マスク越しでも視聴者をドラマに引き込むだけの迫力がありません。病院が舞台の『ドクター X』では重要なシーンのほとんどがマスク着用になるでしょう。マスクによって大門未知子の『私、失敗しないので』など“大見得を切る”シーンがどのように変わるのか。米倉涼子の演技は大きな注



目を集めることになると思います。逆に言えば、米倉ならそれができるという関係者の高い評価があるからこそ、意欲的なテーマに挑戦できたということではないか<sup>16</sup>。

更に、この記事の中では、「もしかすると今作を機に、俳優たちの実力を測る指標が“マスク越しでも視聴者に喜怒哀楽を伝えられるかどうか」という“新様式”になるかもしれないと結論付けているが、『ドクター X』の内山聖子プロデューサーは、次のように異なった見解を述べている。

コロナ禍の感染対策として、『ドクター X』でも初回の脚本は、マスク着用での会話シーンを多用するなどの工夫が施されている。コロナ禍で感染者の増える中で、全くコロナの世界を描かないのは、視聴者に対しても失礼だと思われ、主役の大門未知子ならば、逃げることなくニューヨークなど海外の最前線でオベをして、その際に何らかの感染症に罹っていても不思議ではないと考え、初回のような設定にした。

一方で、クリエイティビティーが制約される中で、他局では「リモートドラマ」などの時代に即した新企画が生まれたりもしている。

しかし、それらは一過性のものであって、決して普遍的なものではない。例えば、マスク着用だと出演者の表情が伝わらないし、本来やりたかった手法では決してない。確かに今の状況においては、医療ドラマでは難しい部分もあるが、ドラマはフィクションだし、視聴者もこんな時代だからこそ、せめてもっと自由なシーンを見たいはずである。現代ドラマでは時代を切り取る必要性があると言っても、本来の「物語」の使命を超越するべきものではない<sup>17</sup>。

実際に、この内山のコメントを裏付けるように、『ドクター X』の第7シリーズでは、野村萬斎が演じる蜂須賀隆太郎を感染症の名医として脇役に置くという伏線を敷いた上で、海外の手術でラッサ熱に感染した大門未知子が回復しており、第二話目からは、基本的にマスクなしでの出演となっていた。

やはり、ドラマ畑を歩んできた内山に対して、世の中の状況に合致させた脚本修正の必然性を力説した手塚は、『わくわく動物ランド』や『平成教育委員会』を担当したバラエティー番組出身のドラマプロデューサーであり、そこに見解の相違の原因があるのかもしれない。しかし、コロナ禍への対策として、同じ手法を採用した二人の「作り手」の根本的な部分での意識の違いは興味深く、ドラマの本質を考える上でも重要なポイントであり、制作現場のコロナへの対応を巡る葛藤としても注視されるべき論点であろう。

## 5. バラエティーの「作り手」のコロナへの対応と影響

次に、コロナ禍において「家族視聴」の増加に寄与しているエンターテインメント系の番組ジャンルでは、ドラマと双璧をなすバラエティー番組であるが、基本的にはドラマと同様に「送り手」から収録休止や感染症対策の指示が制作現場に出されていたようである。

実際に、経営サイドの「送り手」からの感染症対策の基本方針が、ドラマと同じタイミングで他ジャンルの番組も一斉に発表されており、2020年7月3日のフジテレビ一般紙定例記者会見では、遠藤龍之介社長が以下のように言及している。

ドラマは4月7日、緊急事態宣言が出た時から撮影をストップし、6月上旬から撮影を再開した。台本を一部書き換えたり、ロケーションをスタジオに持って行ったり、あるいはリハーサルではフェイスシールド着用して行ったりと、予防に努めながらドラマ撮影を再開している。

一方、バラエティーはドラマと違い、様々なスタイルがあり、番組によって対応は異なる。アクリル板を使用したり、ロケをリモートに切り替えたり、その番組ならではのスタイルを守りつつ、それぞれの番組の状況に合わせた形で対応している。過去の素材を使用する番組もたくさんあったが、全てで完全な再放送ではなく、新しい素材も入れて新しい番組にして、何とかここまで対応してきている<sup>18</sup>。

ここで遠藤は、『銭形平次』や『ヤヌスの鏡』など、ドラマのプロデューサーを担当してきた「作り手」出身の社長として、番組ジャンルの相違を制作現場の目線から理解した上で、きめ細かい対応策の必要性を明言している。実際に、「海外情報バラエティー」では渡航が不可能となり、番組内容や全体構成の変更を余儀なくされているが、ロケ取材を必要としないトーク番組など影響の少ない番組もあり、一般的にバラエティーの収録再開はドラマと比較すると早い時期であった。

このドラマとバラエティーの、番組ジャンルによるコロナ禍の影響の相違について、ドラマ『サ道』と同時期に、BS朝日の情報バラエティー番組『京都ぶらり歴史探訪』も担当していた手塚公一プロデューサーは、次のように述べている。

バラエティーでも、ドラマでもコロナ感染対策は個々のプロデューサーというよりは、それぞれのテレビ局の判断に従っており、局により多少の違いはあるが、出演者やスタッフの撮影前のPCR検査実施などの細かいマニュアルがある。しかし、その具体的な制作現場への影響については、番組ジャンルによって大きな違いがあるだろう。

例えば、2020年4月に撮影自体がストップした際には、大多数のドラマが再放送で対応せざるを得なかったが、多くのバラエティーは番組の冒頭や最後に新しい素材を挿入して、大部分を過去素材で再編集することにより、新作としての放送が可能であった。また、バラエティーは「ため撮り」も可能で、6月に緊急事態宣言が一時的に解除された際には、一日で4本撮りも敢行した。

その後、コロナの感染者が増えたため、京都での取材ロケが「密」にならないように、2021年8月頃には出演者なしで、ディレクターのみによる収録にした。しかし、結果的に京都の魅力がかえって十分に感じられる部分もあり、視聴者には支障なく番組の良さを伝えられているようにも思われる<sup>19</sup>。

ここで、手塚はバラエティー番組の方がドラマよりも、コロナの影響が少ない状況について、総集編によるオンエアーの可否や出演者の有無などの、物理的な観点から指摘している。一方で、民放キー局で数多くのバラエティー番組を担当している、制作会社レスポ社長の岩本浩一プロデューサーは、コロナ禍の精神的な部分での「作り手」への影響も含めて、次のように指摘する。

コロナ禍でスタジオやサブに消毒液や体温計が常備され、「作り手」個人が他人に気遣いするようになってきているが、この感覚は今後も続いて欲しいと思う。一方、スタッフの制作打ち合わせがりモートになり、どこでも開催できる利点はあるが、顔出しをしないことが多く、従来の顔を突き合わせた「モノ作り」の感覚がなくなってきている寂しさもある。

番組収録に関しては、屋外ロケのある情報バラエティーでは、「密」を避ける必要があり、レストランなどは貸し切りにして撮影するなど、制作費の面での負担も増えてきている。ここ数年、テレビ局の経費節減の一環で制作費も下がってきており、コロナ禍の影響による制作費のコスト増は制作会社にとっても、大きな問題となってくる。

また、ロケのないトーク番組では、スタジオ収録では出演者の距離が遠くなり、アクリル板で仕切られていることもあり、ツーショットの撮影が難しく、タイトな映像が撮りにくくなっている。ただし、出演者たちはプロであり、距離感が遠くなったことによる影響を感じさせないトークを展開してくれているので、あとは制作サイドがいかにうまく撮って、編集するかという問題になってくる。

やはり、こうした側面からも、バラエティー番組では、ドラマと比べるとコロナの強い影響を、根本的な部分で受けていないと言えるかもしれない<sup>20</sup>。

この岩本の指摘からも、バラエティーの制作現場でもコロナ禍による一定の影響が確認されるが、ドラマと比較すると本質的な部分を外れており、更に同じバラエティー番組でもジャンルによって違いはあるものの、出演者やディレクターなどの技量と努力により、ある程度までの克服が可能であると推察される。

一方で、2020年4月にコロナ禍の影響が広まる中で、深夜帯からゴールデン帯へ枠移動してリニューアルされた『有吉の壁』の総合演出を担当する、日本テレビの橋本和明は以下のように、当時の状況について語っている。

5年くらい深夜で放送した後に、『有吉の壁』はコロナのタイミングでゴールデン帯の19時に進出することになったが、この時期に当たったことで、かえって時代に合った番組になったと思う。それは、世の中に閉塞感がある中で、家でテレビを見ている時くらいは笑いたいという、視聴者マインドに合致したからである。(中略)

当時の番組コーナーとして、芸人さんが自分の部屋からリモート出演する企画が当たったが、まさにロケを屋外でやりにくい時期に、あのタイミングだからこそ出来たものであった。「作り手」が皆、思うように番組制作を出来ない時期に、多くの番組が過去素材に頼り、諦めて

再放送などで対応する中で、芸人さんが家から出来ることとは何かを考え、ご自宅から笑いを作る「スターの家」という括りを思いついた。(中略)

制作サイドとしては、視聴者がタレントの家を見られるメリットなども考えたが、具体的な中身は芸人のアイデアが核となった。そこで生まれたのが、とにかく明るい安村さんが見せてくれた、「ご自身の部屋で水をかぶる」という名シーンであった。結果的に、家からでもこれだけ面白いものが出せるということ、安村さんから教えてもらった気がする。コロナで創作している人たちが弱っている時に、ここまで出来るんだという勇気を頂いた<sup>21</sup>。

ここで橋本は、コロナ禍においても出演者のアイデアにより、リモート収録という制約の中で新たな演出方法が成功した制作現場の舞台裏を回想しているが、試行錯誤の中で「作り手」の工夫によりコロナを克服していった状況が確認される。

やはり、今後もテレワークの普及などで回帰の兆しが見える家族視聴に対応するためにも、バラエティー番組の充実が、メディアとしても不可欠である。そのためには、コロナ禍の影響による番組制作費の補填を含めて、「送り手」と「作り手」が協議の上で、制作現場が切磋琢磨できる環境を整備する必要もあるだろう。

## 6. 報道の「作り手」のコロナへの対応と影響

次に、コロナ禍において「視聴率」を伸ばし、報道機関として正確な情報を提供し続けたニュース・情報番組であるが、他のジャンルと比較して、報道現場の「作り手」たちが、根本的な部分で最も変化を余儀なくされていたものと推察される。

その最大の原因は、コロナ感染対策の一環として「送り手」から指示された、「現場取材の簡略化」であると考えられる。具体的な経営サイドからの報道への感染対策の指示として、2020年6月30日の一般紙定例会見において、テレビ朝日の亀山慶二社長は次のように述べている。

報道局では出演者と制作スタッフが作業場を分け、打ち合わせは原則テレビ会議で行うなどの対策もとっている。また、出演者やスタッフの体調把握に至らない点があったことへの反省から、徹底的な健康管理も実施している。第二波への警戒を怠ることなく、引き続き最善の対策を実施していきたい<sup>22</sup>。

実際に、この会見以前には、4月11日にテレビ朝日『報道ステーション』の富川悠太キャスターとスタッフ2名の感染が判明しており、情報・報道系の番組の継続に向けた、有事における要員確保の問題も浮き彫りになっていたが、その際の教訓が生かされていたと言えよう。

一方で、このテレビ報道における取材体制の変化による、現場の「作り手」への影響は甚大であり、テレビ朝日報道局の久慈省平は、次のように指摘している。

コロナの影響で現在の報道取材は、必要なものだけ、少人数で短く行くか、リモートによる取材を指示される傾向にある。以前は、少しでも多くの人に直接会って、様々な話の本質を聞いてくることを奨励されており、この取材活動は大変であるが最も楽しい部分でもあり、記者としての醍醐味であった。今は全く逆になり、取材方法がコロナ禍により根本から変えられてしまっている<sup>23</sup>。

ここで久慈はコロナの感染対策の影響により、報道の取材方法の根幹が変容している状況を明言する。実際に、東京都知事の記者会見なども、以前は各社の机が並べられる密集した状況で行われていたが、現在は一社一人の取材体制で、同時配信モニターが使用されるなど、「密」を避けた取材体制に変化している。加えて、取材対象者との距離感が、オンライン取材の拡大や、以前使用していたハンドマイクに代わり、長い竿状のガンマイクの使用により遠くなってきており、その影響も危惧される。

この状況は、スポーツの取材においても同じ傾向が見られ、テレビ朝日スポーツ局の小林麻衣子プロデューサーは次のように指摘している。

コロナ禍でスポーツの取材でも現場で選手に気軽に近付けなくなり、直接取材が困難になってきている。現場のディレクターは、選手の温度が肌で感じられず、悶々としている状況である。

一方、SNSの発達により、選手自身が発信する機会も増えている。今後のアスリートは、競技力が高いだけでなく、言葉の力、発信力も求められるのかもしれない。これらの変化により、スポーツや選手の何を伝えられるのか、テレビを通して何ができるのか、再考する必要があるだろう<sup>24</sup>。

やはり、ここにもコロナ禍への対策として、「現場取材の簡略化」による「作り手」への強い影響が感じられるが、加えて、SNSの普及により、スポーツの見せ方も含めた、根本的な部分での変化を迫られているようである。

また、報道番組のスタジオ収録も、コメンテーターのリモート出演による「密」を避けた座組みの設定が日常的となり、出演者間にアクリル板が設置されるなどの対策も講じられている。これらの報道現場の変化について、以前に災害報道担当部長を担当していた久慈は、次のように述べている。

コロナ禍より前のテレビは、技術的には可能であっても、リモート出演は画質が落ちるため、ほとんど行われていなかった。また、実際に会って話を聞く対面取材からオンラインによる、会わない取材も増えており、双方共に、やってみたら意外と効率的だということがわかり、今後も増えていくだろう。

一方、以前は地方で災害が起こると、東京のキー局に協力依頼が要請されていたが、コロナ



の影響により逆に現地取材を拒否されることもある。また、「密」になっている避難所の取材が困難となる中で、視聴者からの投稿映像の使い方の問題などもあり、災害報道にも大きな変化と弊害が生じてきている<sup>25</sup>。

このように、コロナ禍の中でテレビの報道現場は、取材活動という「作り手」の従事する根幹部分における変質を余儀なくされている。一方で、番組の見せ方に関しては、ゲストのリモート出演の導入など、新たな手法の採用により技術的にも進化を遂げているようにも見える。しかし、視聴者がテレビに期待する正確な情報の収集に不可欠な取材活動の基本姿勢を、恒久的に簡略化していく方向性には疑問が残り、ポストコロナ時代には、肝心の取材力の低下を防ぐためにも、以前の取材体制に徐々に近付けていく議論も必要となってくるのではないだろうか。

## 7. 結論

ここまで、「送り手」と「作り手」を分けた視座により、コロナのテレビへの影響と対応策を、正確な状況の把握が困難な制作現場の目線から検証してきたが、「送り手」による初期の感染対策や番組収録体制の安全確保に関しては、開始時期に若干の差はあったものの、各テレビ局に大きな相違は見受けられない。

一方で、「作り手」への伝達経路が、通常時には「送り手」の中で経営サイドから編成部門を経て、制作現場に伝えられる形態が一般的であるが、コロナ禍の有事においては、トップダウンに近い形に変化していた。つまり、経営サイドから編成部門を媒介せずに、直接的に報道や制作現場の「作り手」へ強いメッセージとして、コロナ禍の対応策が伝達されているものと推察される。

その中で、コロナの初期段階からテレビ局の「送り手」主導による感染防止に向けたマニュアルが制作現場の「作り手」に指示され、概ね機能してきている。しかし、2021年7月には朝日放送テレビのドラマ制作現場で、13人の感染者を出すクラスターが発生しており、コロナの初期段階に作成された飛沫対策に重点が置かれたマニュアルに、新たなデルタ株への対策が追いついていない側面も伺え、引き続き、経営レベルの「送り手」が主導する臨機応変な感染対策の強化が望まれよう。

やはり、直近のコロナ感染症対策といった緊急性を要する案件に対しては、トップダウンによる指示が効果的に機能すると判断される。しかし、同時に発せられる今後の経営方針が、番組制作過程の根幹に及ぶ内容を含むものならば注視が必要であろう。

実際に、各民放キー局ともに、スポットCM売り上げなどの営業収入は大幅に減少したものの、番組制作費節減などのコストコントロールにより、コロナ禍の中で年間収支の赤字化を回避している。その中で、2021年5月には日本テレビホールディングスが「2021年度経営方針」を策定して、「テレビを超えろ」のスローガンを掲げ、「地上波にとどまらないコンテンツ制作のために掲げた200億円」を予算化すると同時に、「コロナ禍を乗り越える事業推進」について、次のように発表している。

新型コロナウイルス感染症の流行は長期化し、社会や経済への影響も長引くことが懸念される。当社はこの困難な中でも、メディアとコンテンツのデジタル化を加速させ、コンサート等イベントのオンライン化やEコマース事業の強化、番組からオンラインイベントに誘導する新規事業などに積極的に取り組む。

コロナ禍の影響で制約を受けている番組制作では、情報・報道番組内の連絡ツール電子化などで、より少ない人数での制作を実現する。また、オンライン上で完結する新たな制作システム構築を進めることで、制作者の負担の大幅な削減を図ると共に生産性を向上させていく<sup>26</sup>。

ここで改めて、日本テレビの経営サイドから、複数のプラットフォームでコンテンツを展開していく姿勢に加えて、制作過程における省力化によるコロナ感染症対策、そして、背後にある経費節減対策が明示されている。実際に、日本テレビでは、「日テレ・テクニカル・リソースZ」がクラウドを利用したテロップ編集システムを立ち上げてリモート環境を整備することで、在宅勤務による一部の番組制作業務の簡略化に成功している<sup>27</sup>。

これらの経営サイドの「送り手」が主導するコロナ禍の対応策の中で、制作現場の「作り手」に大きな変化を迫るものとして、「コンテンツの他メディア乗り入れによる脱テレビ化」と、「制作過程の省力化による経費節減」の二点が指摘される。その背景として、2019年にインターネットに広告費で凌駕され、メディアの覇権争いを巡って焦りのある中で、コロナの影響が重なったことにより、構造改革の必然性が高まり、対応策が性急になっている側面も否めないだろう。

確かに、コロナ禍でコンテンツのDX（デジタルトランスフォーメーション）化の流れは加速され、インターネットとの融合を視野に入れた、テレビの従来のビジネスモデルからの脱却は避けられないかもしれない。しかし、その議論の中に、制作現場の声が反映されているとは言い難く、メディアの根幹となる報道・制作現場の「作り手」と協議の上で、じっくり今後のポストコロナ時代の構造改革に着手していくべきであると考えられる。

一方で、2020年4月1日のテレビ朝日入社式において、早河洋会長が、コロナ禍の中で『報道ステーション』などの報道番組が高視聴率を獲得していた要因について、以下のような見解を述べている。

新型ウィルスという見えない脅威に対する不安、人類が初めて遭遇するウィルスに対する恐怖感、このウィルスへの感染を防ぐにはどうすればいいのか、地域や職場、学校、家庭、そして自分自身がどのように向き合えばいいのか、誇張した物言いになるかもしれないが、視聴者はこうした生き残りための情報を一刻も早く知りたい。それを知るには最も近いところに存在するテレビというメディアが一番役立つとごく自然に判断しているのではないかと。もちろん、インターネットでも、新聞やラジオでも情報は発信されているが、まさに早朝から深夜まで絶え間なく、しかもわかりやすく情報を伝達しているテレビを、最も頼りにしてくれている。それが報道系番組の高視聴率につながっている。私はそう判断している<sup>28</sup>。

ここで、『ニュースステーション』の初代プロデューサーを担当するなど、報道畑出身の経営サイドの「送り手」である早河は、パンデミックの最中に報道機関であるテレビ局の一員となる新入社員に向けてジャーナリストらしいメッセージを送っているが、メディア企業の長として、コロナに対峙する際の基本姿勢が語られており興味深い。

やはり、コロナ禍の影響によって加速された「制作過程の省力化による経費節減」の流れの中で、特に報道の「現場取材の簡略化」による記者の取材活動への制限は、「作り手」の根幹的な部分に関わる問題であり、社会に役立つ正確な情報を収集伝達していくためにも、コロナ禍が収束した際には、現在の取材体制の再考が不可欠であろう。

このような状況を鑑みると、コロナ禍で新たに生じた問題点や利点を精査した上で、「作り手」目線からも、それぞれの案件で生じた変化の、将来に及ぶ継続の必然性の有無を慎重に「送り手」と一緒になって検討していくことが望まれる。そして、今後の「ポストコロナ時代」に向けて、「送り手」は家族視聴の回帰や高まる社会インフラとしてのテレビの役割に答えられる制作体制を、構築整備していくべきであると考えられる。

そのためにも、今一度コロナ禍の制作現場の「作り手」への影響を、根本的な部分から検証した上での議論が不可欠である。本論文では、取材対象者が一つのテレビ局の関係者に偏り、経営サイドの「送り手」には直接取材が出来ていないなど、調査に不完全な部分が残ってしまったが、今後も、広範囲の「作り手」へのインテンシブなインタビューを行うことにより、コロナ禍におけるテレビメディアの正確な状況を把握していきたい。

ここまでの検証により、少なくとも、コロナ禍への対策方法を巡り、テレビメディア内部で「送り手」と「作り手」の意識の差が確実に存在していることが、制作現場への直接取材を通じて明らかになった。これまで実態の把握が困難であった制作現場の実際の声を丹念に拾い上げることにより、ポストコロナ時代のメディアとしての進むべき方向性が、僅かではあるが、可視化されたものとする。

## 注

- 1 労働基準法・第38条の3、第1項参照。裁量労働制の対象は「業務の性質上その遂行の方法を大幅に当該業務に従事する労働者の裁量にゆだねる必要があるため当該業務の遂行の手段及び時間配分の決定等に関し具体的な指示をすることが困難なものとして命令で定める業務」と規定されている。
- 2 松井英光『新テレビ学講義 もっと面白くするための理論と実践』（河出書房新社、pp130-139、2020）参照。
- 3 文化通信、令和2年5月26日、17300号参照。
- 4 日刊合同通信、令和2年6月3日、第65巻15678号参照。
- 5 保高隆之・阿曾田悦子「コロナ禍はテレビと動画の利用者にどんな影響を与えたか～“コロナ時代のテレビの価値”調査の結果から～」、『放送研究と調査』2021年10月号（NHK放送文

化研究所、2021) などがある。

- 6 岸本大輝・井原史渡・栗原聡「新型コロナウイルスの感染状況に対するテレビ報道の特徴と報道変容の分析」参照。  
[https://www.jstage.jst.go.jp/article/pjsai/JSAT2021/0/JSAT2021\\_1J3GS10e02/\\_article/-char/ja/](https://www.jstage.jst.go.jp/article/pjsai/JSAT2021/0/JSAT2021_1J3GS10e02/_article/-char/ja/)、Accessed 2021、August18
- 7 七沢潔、東山浩太、高橋浩一郎「“新型コロナウイルス”はどのように伝えられたか：テレビとソーシャルメディアの連関の中で～【第2部】PCR検査・テレビの“議題設定”とTwitterの反応」、『放送研究と調査』2021年10月号（NHK放送文化研究所、2021）参照。
- 8 酒井信（2021年）「COVID-19と社会的な分断に関する報道分析とその方法論の研究」、『マス・コミュニケーション研究』第99号（日本マス・コミュニケーション学会、2021）参照。
- 9 この特集の中で、西川明音、江藤秀一、芹澤将也「コロナ禍のフジテレビにおけるリモート番組制作」や、田中彰一、横山大将、森山顕矩、細谷優介、走出啓「コロナ禍におけるテレビ朝日・ABEMA NEWSでのリモート出演及びリモート中継の取り組み」など、民放キー局の制作現場の「作り手」からの報告が発表されている。
- 10 日刊合同通信、令和2年4月7日、第65巻15643号参照。日本テレビでは、「番組安全対策チーム」が「密閉・密集・密着」を回避した制作現場の環境改善、「安全チェックシート」の運用による安心できる制作体制の強化に努めている。
- 11 文化通信、令和2年6月2日、17305号参照。
- 12 日刊合同通信、令和2年6月16日、第65巻15687号参照。NHK6月度一般紙定例会見における前田晃伸会長のコメント。
- 13 日刊合同通信、令和2年7月2日、第65巻15699号参照。6月30日、テレビ朝日一般紙定例会見における亀山慶二社長、西新取締役のコメント。
- 14 手塚公一（イースト・エンターテインメント、プロデューサー）談、2021年8月23日、東京・池袋にて対面インタビューによる聞き取り調査。
- 15 藤原奈緒「『孤独のグルメ』『サ道』は最も今を反映した作品に“楽しみは奪えない”メッセージ」、『Real Sound』、<https://realsound.jp/movie/2021/08/post-829816.html>  
Accessed 2021、December13
- 16 「米倉涼子、コロナ描く『ドクター X』新作は「マスク越し演技」に注目」、『NEWSポストセブン』2021.09.03 配信  
[https://www.news-postseven.com/archives/20210903\\_1688156.html?DETAIL](https://www.news-postseven.com/archives/20210903_1688156.html?DETAIL)  
Accessed 2021、December13
- 17 内山聖子（テレビ朝日コンテンツ編成局ストーリー制作部プロデューサー）談、2021年8月31日、東京・六本木にて電話による聞き取り調査。
- 18 日刊合同通信、令和2年7月7日、第65巻15702号参照。7月3日、フジテレビ一般紙定例記者会見における遠藤龍之介社長のコメント。
- 19 手塚公一（イースト・エンターテインメント、プロデューサー）談、2021年8月23日、東

- 京・池袋にて対面インタビューによる聞き取り調査。
- 20 岩本浩一（制作会社レスポ社長、プロデューサー）談、2021 年 8 月 25 日、東京・赤坂にて電話による聞き取り調査。
- 21 「What is the reality? 越境するテレビマンたち」、『Inter BEE 2021』2021.11.18 配信における、日本テレビ情報・制作局専門副部長 橋本和明のコメント参照。  
[https://www.news-postseven.com/archives/20210903\\_1688156.html?DETAIL](https://www.news-postseven.com/archives/20210903_1688156.html?DETAIL)  
Accessed 2021、December17
- 22 日刊合同通信、令和 2 年 7 月 2 日、第 65 巻 15699 号参照。6 月 30 日、テレビ朝日一般紙定例会見における亀山慶二社長のコメント。
- 23 久慈省平（テレビ朝日報道局担当部長）談、2021 年 6 月 3 日、東京・六本木にて ZOOM を使ったオンラインによる聞き取り調査。
- 24 小林麻衣子（テレビ朝日スポーツ局プロデューサー）談、2021 年 5 月 14 日、東京・六本木にて対面インタビューによる聞き取り調査。
- 25 久慈省平（テレビ朝日報道局担当部長）談、2021 年 6 月 3 日、東京・六本木にて ZOOM を使ったオンラインによる聞き取り調査。
- 26 放送ジャーナル、令和 3 年 5 月 25 日、16603 号参照。
- 27 日刊合同通信、令和 3 年 4 月 12 日、第 66 巻 15877 号参照。
- 28 日刊合同通信、令和 2 年 4 月 2 日、第 65 巻 15640 号参照。4 月 1 日、テレビ朝日入社式における早河洋会長のコメント。

## 参考文献

- Caldwell, J. (1995), *Televisuality: style, crisis, and authority in American television*, New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press.
- 藤竹暁『テレビの理論』（岩崎放送出版社、1969）
- 藤原奈緒「『孤独のグルメ』『サ道』は最も今を反映した作品に“楽しみは奪えない”メッセージ」、『Real Sound』、<https://realsound.jp/movie/2021/08/post-829816.html>
- Gitlin, T. (1983), *Inside Prime Time*, New York, NY: Pantheon.
- 後藤和彦『放送編成・制作論』（岩崎放送出版社、1967）
- 後藤和彦「編成における決定——時例の問題発見的考察——」、『放送学研究』18 号（日本放送出版協会、1968）
- 保高隆之・阿曾田悦子「コロナ禍はテレビと動画の利用者にどんな影響を与えたか〜「コロナ時代のテレビの価値」調査の結果から〜」、『放送研究と調査』2021 年 10 月号（NHK 放送文化研究所、2021）
- 稲葉三千男『現代マスコミ論』（青木書店、1976）
- 岸本大輝・井原史渡・栗原聡「新型コロナウイルスの感染状況に対するテレビ報道の特徴と報道変



容の分析」、

[https://www.jstage.jst.go.jp/article/pjsai/JSAI2021/0/JSAI2021\\_1J3GS10e02/\\_article/-char/ja/](https://www.jstage.jst.go.jp/article/pjsai/JSAI2021/0/JSAI2021_1J3GS10e02/_article/-char/ja/)

松井英光『新テレビ学講義 もっと面白くするための理論と実践』（河出書房新社、2020）

七沢潔、東山浩太、高橋浩一郎「“新型コロナウイルス”はどのように伝えられたか：テレビとソーシャルメディアの連関の中で～【第2部】PCR 検査・テレビの“議題設定”とTwitterの反応」、『放送研究と調査』2021年10月号（NHK放送文化研究所、2021）

西川明音、江藤秀一、芹澤将也「コロナ禍のフジテレビにおけるリモート番組制作」、『放送技術』2020年10月号（兼六館出版、2020）

岡部慶三「特集・放送学研究の25年 第1章 放送学の課題と方法—草創期における論点を中心に」、『放送学研究』35号（日本放送出版協会、1985）

Ryan, B. (1992), Making Capital from Culture the Corporate Form of Capitalist Cultural Production, Berlin and New York NY: Walter de Gruyter.

酒井信「COVID-19と社会的な分断に関する報道分析とその方法論の研究」、『マス・コミュニケーション研究』第99号（日本マス・コミュニケーション学会、2021）

田中彰一、横山大将、森山顕矩、細谷優介、走出啓「コロナ禍におけるテレビ朝日・ABEMA NEWSでのリモート出演及びリモート中継の取り組み」、『放送技術』2020年10月号（兼六館出版、2020）

「米倉涼子、コロナ描く『ドクターX』新作は「マスク越し演技」に注目」、『NEWSポストセブン』  
[https://www.news-postseven.com/archives/20210903\\_1688156.html?DETAIL](https://www.news-postseven.com/archives/20210903_1688156.html?DETAIL)