

後藤和彦のテレビ「編成研究」の再考
～揺らぐメディアの根幹を検証する方法論として～

松 井 英 光

実践女子大学人間社会学部

紀 要 第19集 抜刷

2023年 3 月 31 日発行

後藤和彦のテレビ「編成研究」の再考 ～揺らぐメディアの根幹を検証する方法論として～

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

ここ数年来、新型コロナウイルス感染症の影響により、深刻な経済的ダメージを発生させ、テレビメディアも売上げが低迷する中で、「放送と通信の融合」の動きにも拍車がかかっている。具体的には、放送法の改正によりNHKの番組のネット同時配信が可能となり、2020年4月に「NHKプラス」を本格的にスタートさせており、民放サイドも2022年4月から「TVer」によるキー局の番組の同時配信サービスを開始している。当初、民放キー局は、系列局に番組を供給することで全国ネットセールスを展開するビジネスモデルの根幹に関わる問題でもあり、ネット同時配信に消極的な姿勢であった。しかし、経営悪化が予想される中で抜本的改革の必要性に直面しており、そこにコロナが追い打ちをかけた形となり、ビジネスモデルを確立できない中で、番組の権利処理などの問題が完全に解決されない状況のまま、同時配信の見切り発信となっている。

一方、この「TVer」によるサービスには、番組の同時配信に加えて「見逃し配信」機能があり、視聴者は簡単に録画した番組を視聴することが可能となり、従来の番組「編成」の概念にも変化が起きている。しかし、この番組の放送時間を決定する「編成」業務は、テレビ放送開始から現在までメディアの根幹を担う部分であり、今後も当面は強い影響力を持ち続けるものと考えられる。加えて、これらの業務を司るテレビ局の「編成」部門は、番組の新設、打ち切りや枠移動などを実行する、コンテンツの企画、統制機能も持ち合わせており、テレビメディアを論じる上で不可欠の重要ポジションと言える。

この状況とは対照的に、テレビ研究の中で「編成」について取り扱った論文はごく少数であり、「まとまった著作としては後藤和彦『放送編成・制作論』（岩崎放送出版社、1967年）がほとんど唯一のものと思われる」とも指摘されている¹。実際に、後藤和彦は1960年代前半からテレビの「編成研究」の重要性を早々に認識しており、1963年に放送批評懇談会の発足直後に刊行された、『放送批評懇談会ニュース』に掲載された論文で、「編成」への問題関心について初めて言及する中で、以下のように問題点を指摘していた。

カテゴリー単位の批評は、結果として、その番組部門の編成・制作を担当している制作部門

の管理職への圧力にとどまって、その放送局の企業の心臓部にはほとんど圧力は及ばない。(中略)

編成批評は、放送されるあらゆるジャンルの具体的な内容・形式を介して、究極的には、集団組織としての企業の集団意思を批評の対象とするものであり、いいかえれば、最終的には、その企業組織はなんのためにそのチャンネルで放送しているのか、という根本的理念を徹底的に分析することによって、放送の存在理由を正すことを目的とする。

したがって編成批評は、一日の時間の系列の中で、企業の側がどのように国民生活の実態を把握し、解釈し、それに対応しているかを具体的に問うものでなくてはならない。ゴールデンアワーはゴールデンアワーとして、視聴率の谷間は谷間として、企業の側ではその時間に生活している人間をどうとらえ、どう解釈し、それに対してどういう姿勢を見せているかが問われなくてはならない²。

ここで後藤は、当時の評論家や視聴者による番組批評が、テレビ局の中核部分にほとんど影響を及ぼしていなかったことに対するアンチテーゼとして、「編成批評」の重要性を明示すると同時に、「編成研究」の方法論についても、放送時間量など統計的な調査に加えて、具体的な番組内容の把握による精査の必要性を主張していた。当時の後藤は、NHK放送文化研究所の研究員であり、翌1964年にはダニエル・ブーアスティンの『幻影の時代』を翻訳するなど、旺盛な研究活動を展開していた時期であった³。その後、後藤は日本のテレビ「編成研究」の第一人者となり、継続的に関連論文を発表する中で、1967年には集大成となる『放送編成・制作論』を刊行しているが、1976年の『放送学研究28 日本のテレビ編成⁴』を最後に、「編成研究」に関して体系的に考察した著作物は発表されていない。

やはり、テレビの「編成研究」が継続されない理由として、編成データの収集が困難であったことに加えて、「編成部門」がテレビ局の機密事項を取り扱っており、極めてテレビ局外部の研究者からの接触が困難であることが挙げられる。結果として、大多数の研究論文は、編成部門へのアプローチが比較的容易であったNHK放送文化研究所によるものであるが、その礎を構築した後藤の業績は、より高く評価されるべきであろう。今後も、「編成研究」が、後藤が当初から指摘している「放送局の企業の心臓部に及ぶ」ものとなり、「企業としてどういう姿勢をみせているか」について個々の番組編成を本質的部分から分析する目的意識の継承が望まれ、同時に、再興に向けた新たな方法論の模索が必要となる。

この後藤による「編成研究」は、テレビ局組織内部で根幹となる「編成部門」に着目し、メディア現場の実情に即して検証を続けた秀逸な業績であるが、その途絶した原因を探るとともに、現在にアップデートさせた修正方法を提示することで、「放送と通信の融合」の動きの中で従来の編成概念が揺らいでいるメディア現場に、新たな「編成」像のフィードバックが可能となる「政策科学」として成立させる方途を模索していく。

2. 研究方法および論文構成

本論文においては、テレビ局の非制作現場で従事する「送り手」と、制作現場に従事する「作り手」の双方を分離した視座を用いて、後藤和彦のテレビの「編成研究」を検証していく。従来のテレビメディア論では、基本的に「送り手」と「受け手」の二元論の枠組みで検証されてきたが、この視座を用いると、対象となるテレビ局が「送り手」として一括りにされてしまうため、そもそも編成部門を巡る、報道やバラエティーなどの番組制作現場との主体同士の関係性が曖昧なものになり、正確なメディア状況の把握が困難となる。

実際に、この新たな視座を適用するに当たり、「送り手」と「作り手」の双方の定義が不可欠となる。まず、「送り手」の定義は「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」とし、主に「編成」部門を中心とする管理部門の担当者が該当する。次に、「作り手」を定義すると、「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」となり、主に報道や制作現場のスタッフが該当している。

更に、詳細に双方の適用範囲を明示すると、労働基準法の「裁量労働制⁵⁾」の概念が援用可能であり、その適用条件となる「出退勤時間の自由があり、実働時間が管理されない」部署を「作り手」の範囲とし、これに該当しない「非裁量労働制」の部署が「送り手」の適用範囲に該当する。具体的に、「裁量労働制」の部署をテレビ局の組織図に照合すると、「制作部、報道局、スポーツ局」等の管理部門以外のスタッフが「作り手」となり、「非裁量労働制」が適用されている「編成部、営業局、経理局、人事局」等の担当者が「送り手」に該当することになる⁶⁾。

本論文では、1963年から1976年までの後藤による「編成研究」の論文を主に検証していくが、その論考の中には、明確には定義されていないものの、「作り手」と「送り手」の分離を企図した表現もあり、この論考に対して批判する研究者の論文も見受けられる。これらの後藤の「編成研究」を巡る一連の論文の中に見え隠れする、「送り手」と「作り手」を曖昧ながらも分離しようとした試みを、更に明確に双方を分離した視座を用いて再考察していく。

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。後藤の「編成研究」に関する論文が執筆された1970年代中盤まで、BSやCSなどは存在しておらず、民放の番組の大半はキー局が発信する全国ネット放送であり、後藤の出身母体であるNHKを加えた対象範囲の設定は妥当であると考えられる。

また、論文構成については、本章までで研究目的や研究方法などを明示し、第3章で後藤のテレビの「編成研究」を検証した論文を中心に、先行研究を精査する。その上で、第4章では、後藤の展開した「編成研究」の志向性や方法論について、「送り手」と「作り手」を分離した視座から再検証し、続く第5、6章では、後藤の「編成研究」の具体的な内容の詳細を考察していく。そして、終章では、「編成研究」が70年代中盤で途絶した根本的な原因を究明すると同時に、現状のテレビメディアの問題点と解決方法の提言が可能となる「政策科学」として修正する方策を追究していく。

3. 「編成研究」について論じた先行研究

この章では、後藤の「編成研究」について語られてきた論文を検証すると共に、テレビの「編成研究」自体の系譜を概観していく。やはり、「編成研究」の論文自体が多くない中で、後藤の研究について論じた先行研究も極めて少数であるが、1970年代に民放出身の研究者として、NHK出身の後藤に対して異論を唱えていたのが井上宏である。井上は、1975年の時点で「後藤の編成・制作論はNHKという企業体を背景に考えられている⁷⁾」として、民放の立場から「編成部門」の役割を捉え直したうえで、公共放送のNHKには無い「営業部門」も考慮した、独自の編成論を展開していた。この井上の「編成」に対する概念は、後藤の「編成研究」とは対照的であり、詳細は後の章で論じていく。

その後、後藤の「編成研究」について、体系的に論じた先行研究は皆無に近くなるが、筆者は博士論文の中で、「番組の“作り手”と編成の“送り手”の具体的関係性の考察による編成研究の重要領域は、依然として未開拓の状態に放置される結果となっている⁸⁾」と、後藤による研究の未達の部分を指摘した上で、制作現場と編成部門の力関係を分析し、テレビ局の組織が「制作独立型モデル」から「編成主導型モデル」に変容していく過程について論考している。しかし、この博士論文は、後藤の「編成研究」について深い考察が不足しており、本論文では現在のメディア状況を考慮した上での修正点も含めて再検証していきたい。

また、後藤以降の研究者による、テレビの「編成研究」について概観すると、1981年に発行されたNHK放送文化研究所が編集する『放送学研究』の第33号で、「テレビ新時代—80年代テレビへの展望」という特集が生まれ、その中で、岡村黎明による「第2期テレビ日常化時代の編成」と、井上宏の「“編成の時代”と編成研究」が掲載され、その後、1989年の第39号では「メディアと公共性の現在—放送と公共性・再考—」の特集の中で、田村穰生が「テレビ編成の多様性と公共性」を発表している⁹⁾。同じく、NHK放送文化研究所による『放送研究と調査』では、1993年2月号において「特集 テレビ40年・視聴者の意識と番組編成の変遷」が生まれる中で、西野泰司が「テレビ編成40年の軌跡」を、1998年12月号では古田尚輝の「教育波から文化・生涯学習波へ—教育テレビ40年 編成の分析—」が掲載されていた¹⁰⁾。その後、2002年のテレビ放送開始50周年を迎えた節目の年に、『NHK放送文化研究所年報』で横山滋が「50年のテレビ編成の変化とその背景—報道番組を中心に—¹¹⁾」を発表しているが、1976年の後藤が中心となって執筆された『放送学研究28 日本のテレビ編成』以来の、長年に及ぶデータを実証的にまとめた「編成研究」の長編論文であり、50年間に及ぶテレビ編成について、報道番組を中心に体系的に概観している。この論文の中で、横山は当時の「編成研究」を、「データ整備がされておらず、部分的に過ぎない」と証言するなど、『放送学研究28 日本のテレビ編成』が執筆された時点と変わらない状況を指摘しており、後藤による3つのレベルに分けた「編成」の定義も踏襲されていた¹²⁾。

一方、民放の「送り手」も少数であるが、「編成研究」を含んだ著作を発表している。具体的には、元日本テレビの岸田功が『テレビ放送人』、元TBSの田原茂行が『テレビの内側』を刊行しており、編成部門の役割や重要性について体験談も交えて言及され、非常に興味深い。後藤の

「編成研究」については触れられておらず、NHKの論文のような長年のデータを分析した実証的研究の要素は含まれていない¹³。

4. 後藤の「編成研究」の志向性と方法論

当初の、後藤和彦による「編成研究」が成立した背景として、1960年代以前のテレビ研究の主流であった、欧米から輸入されたマス・コミュニケーション研究の手法を、日本の状況に合わせて修正する方法論が模索される中で、1970年代前半にかけて議論が活性化していた。当時、後藤が少なからず影響を受けていたと推察されるのが、同じNHK放送文化研究所に研究委員として所属していた東京大学新聞研究所助教授の岡部慶三が提唱する、文明論的な研究から脱却して「科学としての放送研究」を標榜した「放送学」構想であった。ここで岡部は、マス・コミュニケーション研究で使用されてきた理論モデルの安易な援用を批判し、従来の概念とは異なる枠組みを「放送学」の場に求めており、実践的な動機と批判的な研究の独立性を同時に内在する「政策科学」として成立させることの意義について、以下のように述べていた。

「放送学」はなぜ政策科学的志向をとらねばならないのか、他の多くの諸科学のように法則化学というかたちをとっては、なぜいけないのか、という問題が残されている。(中略)放送やマス・コミュニケーションの研究は、たびたび指摘があるように実践的な動機によって支えられていること、こうした動機を欠いては、放送も、マス・コミュニケーションも、そのもの自体としてはそれほど学問的に興味深い対象ではない¹⁴。

この岡部の主張は、当時のテレビ研究に対して、本質部分から異論を唱えた批判的な姿勢を貫いており、一方で「administrative research から critical research への脱皮」を要求する挑戦的なものであったため、論文が発表された『放送学研究』の内部においても論争となったが、この「放送学構想」を巡る討論を要約したのが後藤和彦であった。

その後、『放送学研究』を編集していたNHK放送文化研究所を中心に、テレビ研究を政策科学として成立させる方法論が模索され、1970年代前半にかけて藤竹暁のテレビの「組織研究」などが発表され¹⁵、テレビの「送り手」論が活性化している。その中で、1953年にNHKへ入局後、洋楽番組の制作などの現場経験を経て、放送文化研究所に異動となっていた後藤が、実践的動機に基づいて現状を批判的に捉えた「政策科学」として提唱したのが「編成研究」であったと言えよう。その「放送学」から影響を受けた姿勢は、初期の後藤の「編成研究」において、当時の個々の番組批評が制作現場の「作り手」への不当な圧力の根源となっていた状況から脱却する、「企業構造の心臓部を突き刺す批評」として成立させる方法論を想定していた状況からも伺える。

次に、後藤の研究の方法論であるが、番組ジャンル別の放送時間量などの統計的な調査に加えて、個々の番組内容の把握による質的な精査の必要性を指摘しており、当時のマス・コミュニケーション研究から影響を受けたデータを基にした「実証研究」の偏重に終わらない、メディアの原理

的な部分にまで踏み込んだ研究姿勢を明示していた。

そして、後藤は「編成」の定義について、放送法第一章第二条第七号の「根本的基準¹⁶」を論拠に、「具体的に送り出されて、スピーカーやブラウン管に現象する放送に関して、なにを、いつ、いかに行うか決定する行為¹⁷」とした上で、「トップ・マネジメント＝第1レベル」、「編成セッション＝第2レベル」、「編成・制作＝第3レベル」の三段階に分類している。この「編成」を三分割した概念的な枠組みは、経営学者のハーバート・サイモンが、「決定する」、「行動する」、「両者を媒介する」の三機能を中心に据えて「組織は三つの層をなしたレイヤーケーキである¹⁸」と提唱した、企業的意思決定過程を巡る経営学の概念を援用したものであったが、後藤は「編成研究」の核となる重要な類型モデルについて、次のように述べている。

サイモンに従って、かつて編成の構造をつぎの三つのレベルで考えてみた。

第1レベルは組織目標の第一次的具現化に関するトップ・マネジメントの意思決定（政策決定）のレベルであり、それが編成の基本方針という形で表明される限り、企業体の意思表明として、総体としての企業組織レベルの“編成”といえる。

第2レベルは一般にいわれる“編成”行為の行われるレベルであって、一方で統括的な意図の表明でありタテマエである第1レベルに規定され、他方で具体的な外部・内部の制約条件に規定されて、悪くいえば妥協、よくいえば最適化を意図した行為の結果としての放送番組の編成——短期もしくは準長期の放送番組全体の計画——を行うレベルである。

第3レベルは筆者が“編成・制作レベル”と名付けたレベルであって、第1、第2レベルに条件規定を受けながら、感性的な番組という異った次元での表現行為を行うレベルである。

これらの三つのレベル間の関係は、一口にいえば相互規定的である。第1レベルと第2レベルは、最高意思決定のための提案と、それに基づく決定という相互規定的作用の関係にあり、第2レベルと第3レベルは、提案と決定、指示と実施の関係にあるが、第1、第2レベルの決定が、実は第3レベルの“編成・制作”行為を全面的に規定しつくさないところに大きな特色がある¹⁹。

更に、後藤は「編成」を三分割した概念枠組みの具体的な様態として、「第1レベル」を「組織目標の第一次的具現化に関するトップ・マネジメントの政策決定のレベル」とし、次に「各放送企業体の放送に関する意志の具体的表現」として「編成行為」を実行する「第2レベル」があり、最終的に「第3レベル」で番組として具現化すると説明していた。つまり、後藤はテレビ局の編成部門に該当する「第2レベル」に限定せず、経営サイドを「第1レベル」、制作サイドを「第3レベル」と規定して、「編成」を三つのレベルの連鎖過程として大胆に捕捉している。しかし、本来は「作り手」である制作レベルと、編成部門を中心とする経営レベルも含んだ「送り手」を混同した方法論は、メディア現場の実態と明らかに乖離が生じていた。後藤自身も、「編成」の概念としてメディア現場の実情との隔たりを自覚しており、「一般用語法から逸脱している解釈」と認めた上で、次のように補足説明している。

“編成”という概念は、放送企業の機構セクションの特定の行為にしても、その前提となるトップ・マネジメント・レベルの決定行為にしても、あるいはセクションとしての“編成”に期待されている機能に基づく、企画、制作のレベルにおける決定行為にしても、いずれも、具体的に送り出されて、スピーカーやブラウン管に現象する“放送”に関して、“なにを、いつ、いかに”行うかを決定する行為である。(中略)

しかし、“制作”については、“なにを、いつ、いかに”という行為の意味が、さらに異なった内容をもって来る。すなわち、言語系において表現され、指示されてきたものを、異なった系の表現形態に具象化する行為が中枢となるので、狭義、あるいはトップ・マネジメントのレベルにおける“編成”とは異なった問題をはらんでくる。そこで、“制作”のレベルの問題は、制作における特殊な意味内容をもった“編成”として、編成・制作レベルと考えるのが妥当であろう²⁰。

更に、後藤は制作現場の「作り手」が該当する「第3レベル」について、「第1・第2レベル」と「相互にある意味での対立を前提とするレベル」と言及しており、「編成」の中でも限定的な位置付けとなっていた。この「第3レベル」を別称するバッファーを設けたことで、三区区分された「編成」の定義自体が曖昧なものにもなっているが、ハーバート・サイモンの「組織は三つの層をなしたレイヤーケーキである」とする経営学のセオリーのメディア企業を対象とする「テレビ研究」への援用に、少なからず齟齬が生じている。

このように、後藤の「トップ・マネジメント＝第1レベル」、「編成セクション＝第2レベル」、「編成・制作＝第3レベル」の三段階にレベル分けして「編成」を規定する方法論は、一見すると制作現場を「第3レベル」の「編成」に包括させて定義したことにより、「作り手」を「送り手」と混同しているようにも解釈される。しかし、一方で後藤は「第1レベル」と「第2レベル」の「編成」が「言語領域」での具象化であるのに対し、「第3レベル」では「映像領域」での表現に変化するため、「第2レベル」までの編成行為の規定性が不十分にしか機能せず、「編成・制作」レベルでの表現行為の「自律性」が確保されると明言しており、この「作り手」と「送り手」の分離に関しては、意図的に曖昧な表現方法を使用していたとも推察される。

そこで、次章からは、この「送り手」の中核である「第2レベル」と「作り手」の「第3レベル」や、「送り手」内部の「第1レベル」と「第2レベル」の関係性について、実際のメディア状況にも照会させた上で、後藤の「編成研究」の意義を読み解いていく。やはり、後藤自身も「狭義の編成」と指摘する、実質的な番組編成業務を担当する「第2レベル」に「編成」の範囲を限定しない方法論は、メディア内部の意思決定過程を検証する際の斬新な手法であったと考えられる。一方で、番組が映像や音声による独自の表現系統に属している特殊性を明確に捉え、後藤は「作り手」と「送り手」を分離して考察する新たなテレビの組織論を模索していたとも解釈され、その本質的な部分を精査していきたい。

5. 「第2レベル」と「第3レベル」の相関性を巡る検証

まずは、後藤が規定する「第2レベル＝編成セクション」と「第3レベル＝編成・制作」の相互に関わる言説を、精査していきたい。この各レベルの相関関係の基本構図について、後藤は「第2レベルの編成行為は、各種の要求の調整という側面が大きく、そうしたいわば妥協的な調整作業の中に、いかに第1レベルの理念的なものを具現化して行くか」という難題を背負わされ、「その点では第2レベルは機構内の組織集団間のコミュニケーションが重要な側面となっている」が、「第3レベルでは、編成はいよいよ具体的な内容と表現をもった個々の番組の問題として出てくる²¹⁾」と説明している。つまり、後藤はテレビ局内部で実質的な編成部門に該当する「第2レベル」を、調整役的な役割を主要業務とする、「第1レベル」と「第3レベル」を媒介する組織として捕捉していたと考えられる。

この後藤の「編成」に対する論考に対して、井上宏は、「第2レベル」がトラフィック機能を担当する部門に限定された部分を、強く批判している。当時の井上は、関西大学助教授であったが、以前に読売テレビの編成部門を担当していた経験を基に、「第2レベル」を「連絡・調整」セクションと過小評価した後藤の論考に対し、民放の立場から次のように明確に異議を唱えていた。

後藤の編成・制作論はNHKという企業体を背景に考えられているが、これを民放において考えると、編成セクションについて、私は次のように考えたいと思う。

民放においては編成が、“媒介の機能”“情報処理過程”としか考えられてこなかった——視聴率原理に基づいて——そのことに欠陥があったのではないかという気がするのである。先に述べた“連絡・調整”の編成というのはそれに当たる。認識し、判断し、価値を創造する主体の存在は予想されていない。“認識・表現”としての編成というのはそういう主体を予想しており、第3レベルにおいて、相対的にはあるが、独自の位相をもつ制作が考えられるのと同時に、“編成表現”の位相が考えられなくてはならない²²⁾。

更に、井上は後藤の三区分に加えて、新たに「第4レベル」を「営業レベル」と想定しており、民放とNHKの組織構造の相違により、後藤の「編成」に対する定義が、公共放送のNHKに限定的なものとなり、民放には不適合であると指摘していた²³⁾。

この、井上の想定する「第2レベル」が、後藤の限定した「連絡・調整」の機能以外に、「認識・表現」の役割も持つとする主張は、当時のメディア状況と一致していなかったが、その後の展開を考慮すると、興味深い指摘であった。実際に、1980年代のフジテレビでは、「第1レベル」で「若年層に特化」した編成方針が決定され、「第2レベル」が「楽しくなければテレビじゃない」と意識した上で、井上の主張する「編成表現」を機能させており、最終的に「第3レベル」が数々の若者向け番組を制作することで理念構想を具現化している。つまり、1980年代以降の民放キー局における「編成主導体制」導入による組織構造の変化により、後藤の想定する「連絡・調整」機能に限定された「第2レベル」の役割が、井上の標榜した「認識・表現」機能を徐々に担

当する状況に変化していた。更に、1990年代中盤以降からは、日本テレビが構築した「編成主導体制」の中で、「第1レベル」の「視聴率至上主義」に特化した経営方針が、「第2レベル」から直接的に「編成表現」として「第3レベル」に要請される形態に変容するのであった²⁴。

当時の後藤が、テレビ局の将来像として編成部門への権力の集中により、「第3レベル」の制作現場の自律性が損なわれる危険性を予見していたのか不明であるが、「第2レベル」に「認識・表現」機能を持たせず、トラフィック機能へ特化させた組織構造を想定した根拠を検証していきたい。

やはり、井上が過小評価されていると批判する「第2レベル」とは対照的に、後藤は「第3レベル」については「編成・制作レベル」と別称した上で、「個人的な側面の強いレベル」であり、「編成がいよいよ具体的な内容と表現をもった個々の番組の問題として出てくる重要な局面である」と、高く評価している。加えて、「第3レベル」の独立性について、後藤は以下のように、「第2レベル」までによる完全な制御が困難である根拠を説明する。

すべて言語系による“編成”行為であったものが、この制作表現において、表現形態をまったく異にする“番組”として具現化されるのである。(中略)そこには、観念を具体的な番組という異なったレベルの感性的表現に結実させるという、表現論の領域が存在するのである。問題はそれだけではない。放送における制作行為は、他の多くの芸術表現とは異なって、制作主体の自立性が成立するだけでなく、主体の労働対象の方も自立性を確立しようとする行為なのである。(中略)制作主体と対立して、自立性を主張し、自己表出の領域を成立させようとするのである。制作者はもちろん、自らの制作意図の表現のために、人を選び、場を選び、音を選び、カットを選び、レンズを選ぶわけであるが、そのそれぞれの中で、制作主体とその労働対象との間の、たえ間ない対立のダイナミックなプロセスが成立している。

いいかえれば、制作プロセスにおける個人ディレクターまでで、“編成”のシステムが閉じて完結しているのではなく、あくまでこのシステムは末端においてオープンであり、広くいえば社会に、人間に、そして狭くいっても、労働対象になりうる芸術家と称される人びとに、開かれているのである。(中略)

さらにこの第2レベルと第3レベルの間には、表現形態を異にする制作行為、創造領域への断絶が見られる。すなわち、言語系の中で、原理から、より具体的な展開へとつながってきた“編成”行為が、ここで、まったく次元を異にする“表現”の形態への具現化に直面するのである。ある意味では、組織をあげての言語系での規定の行為が、実はオープン・エンドで、最終的“表現”については、手を拱いて眺めているより他ない²⁵。

ここで後藤は、まず、企画段階までは番組企画書による「言語系」の紙ベースのものが、放送決定後に制作現場で「映像系」の表現領域が生まれる実態を注視して、「作り手」の「送り手」からの独立性を説明している。加えて、後藤は表現領域となる「第3レベル」が、言語系の「第2レベル」までの制約に対して自由であるのと同様に、「第3レベル」内部においても制作現場のカメラマンや出演者たちが、それぞれの表現領域を持つため、制作主体となるディレクターから自

律性を保持できると想定していた。つまり、後藤は番組制作過程で「第3レベル」が「第2レベル」までからの「自律性」が確約される状況を物理的に論証すると同時に、その制作現場内部でも、個々の「作り手」が「自律性」を確保した上で、それぞれの創作活動に従事する状況を踏まえて、三分割して定義する「編成」概念の根拠としていたのである。

この後藤による概念設定は、当時の番組制作過程の現場を精査した上での指摘と推察されるが、現在の制作現場の状況がこのような理想的な状態が保たれているのかを含めて、再考の余地がある。これらの後藤の主張は、1960年代後半の「編成主導体制」が成立する以前のメディア状況の中で、「第3レベル」の「作り手」が一定の「自律性」を確保していた時代を前提としており、現在の番組制作過程とは必ずしも合致していない。しかし、「第3レベル」の制作現場が「第2レベル」の編成部門から、更に、個々の「作り手」が制作現場の内部で「自律性」を確保する状況を、表現領域の問題から論証する後藤の指摘は、メディア現場の普遍的な理想像を提示しているとも考えられる。

最終的に後藤は、「対象素材の特殊性のために、第1レベル、第2レベルにおける規定性が、第3レベルでの実現を究極的に完全には規定しえない」と、明確に結論付けているが、この『放送編成・制作論』が書かれた6年後の1973年の論文において、再度「第2レベル」と「第3レベル」、すなわち「編成と制作との関係性」について、次のように述べている。

第一に“つくる”ことと、その条件の設定との関係である。第二に、この二つは相互に作業内容の次元を異にするものである。第三に、この二つの作業は、放送事業者という組織体において、異なった分業体制によって担われるものであり、その関係は、組織の下位部分間の企業の関係である。第四に、番組を“つくる”ことは、総合的かつ芸術創造的な行為であり、そのための条件の設定は経営事務的業務であるので、両者の関係は、芸術創造的なものと非・芸術的創造ないしは無・芸術創造的なものとの緊張した関係である²⁶。

ここで後藤は、制作現場の編成部門からの「自律性」に関して、「下位部分間の企業の関係」、「緊張した関係」と表現しており、論調の変化が散見される。この論文以前の後藤が「編成研究」の中で断言してきた、「第3レベル」と「第2レベル」の自律的な関係性について、若干のトーンダウンが感じられる。

更に、『放送編成・制作論』からは9年後の1976年には、後藤を共同研究メンバーとする『日本のテレビ編成』が発刊され、その中で、「編成」の概念的な枠組みが再定義されており、「第2レベル」を「狭義の編成」、「第1レベル・第3レベル」が「広義の編成」と明記された上で、「第3レベル」の自律性については次のように指摘している。

トップ・マネジメントのレベルを第1のレベルとする。第2のレベルは、われわれが新聞の放送番組時刻表にみるものの原型をつくる作業のレベルである。第3のレベルは、具体的な番組の制作の過程に含まれる編成的考慮である。番組はナベヤカマではないので、仕様書の指示

さえあれば自動的にできあがるというものではない。このレベルは番組制作という相対的に独立した創造的行為が行われる過程ではあるのだが、しかし、その制作行為は第1、第2レベルの規定を前提とすべき条件として受けている。より内実に即しているならば、ここは編成・制作のレベルである²⁷。

やはり、後藤は従来通りに、「第3レベル」を「編成・制作のレベル」と別称することで、半ば独立したものと指摘しているが、9年前の制作現場の自律性を強く意識した論考と比較すると、断定的な表現を回避している。ここで後藤は、テレビメディアの意志決定過程の特殊性を「ナベヤカマではない」と言及しながらも、具体的な表現領域の問題については触れておらず、「第1・第2レベル」の「送り手」の制限下にある、より限定的なものとして「作り手」の「自律性」を捕捉している。実際のメディア現場で徐々に「第3レベル」の自律性が制限されつつあった状況を考慮していたとも推察されるが、当時の民放キー局は「編成主導体制」へ移行しておらず、後藤も井上宏の主張する「第2レベル」の拡張にまでは議論を進められなかったものとも考えられる。

このようなメディア状況の中で後藤は、「第3レベル＝編成・制作」が「第2レベル＝編成セクション」からの自律性を確保した、「編成」システムを構想し続けており、「第2レベル」に関しては、トラフィック機能に特化した組織を想定していたと推察される。やはり、後藤は政策科学を意識した実用的な方法論を模索する中で、従来のテレビ研究の方法論とは異なる三区分を用いて「編成」を定義していたと考えられるが、「送り手」と「作り手」を分離する際の示唆的な方法論であり、現在のメディア状況に照合させた上での再検証が不可欠であると言えよう。

6. 「第1レベル」と「第2レベル」の相関性を巡る検証

続いては、後藤が規定する「第1レベル＝トップ・マネジメント」と「第2レベル＝編成セクション」の、「送り手」内部における関係性についての言説を精査する。この両レベルの基本構図について、後藤は1967年に出版された『放送編成・制作論』の中で、以下のように指摘している。

第1レベルの最高意思決定が第2、第3レベルの「編成」行為を、いわば執行業務としての性格のものとして規定して行くことは、企業組織が命令組織と機能の分化のフォーマルな形態であることを考えれば当然であるが、他方、第1レベルの決定の選択素材となるものの策定行為は、第2レベルにおいて行われるものである。この方が提案行為で、他方で決定行為であるにしても、その決定行為は、あくまでもその視野内の選択素材に規定されることは認めなくてはならない。したがって、第2レベルと第1レベルの間関係性は、提案と決定の行為に代表されるひとつの相互作用の関係である²⁸。

ここで後藤は、「第3レベル＝編成・制作」と「第2レベル＝編成セクション」の関係性と比較すると断定的ではないが、「第2レベル＝編成セクション」の「第1レベル＝トップ・マネジメン

ト」からの、ある程度の自律性を認めている。その根拠として、後藤は、「第1レベル」が「編成のあるべきイメージとして、第2レベルの行為を導いている」としながらも、ドラマの編成過程を例に挙げて、物理的条件、予算的条件、人的条件の制約を受けており、「第1レベル」の掲げる「理想への到達を常にはばんでいる」ことを挙げて、「編成」の決定行為における絶対性を否定している。更に、番組制作費の予算の決定権が「第2レベル」にあるため、「主体的な編成行為の実質的な裏付けがあることを重視しておかなくてはならない」とした上で、「第1レベル」との関係性を次のように結論付けている。

なんといってもその時期その時期の各放送企業体の放送に関する意思の具体的表現は、第2レベルにおける「編成」行為にこそ見られるものである。すなわち、第1のレベルにおける「編成」行為は、それ自体としてはあまりにもタテマエであり、総合的な意図の表明であって、その具現化の道は実は明確でない。いいかえれば、第1のレベルの「編成」行為は、それ自体として問題になるより、第2のレベルの「編成」行為を直接に規定する機能において重視されなくてはならないのである。このことは、編成の研究において、単に編成方針なり基本計画なりを分析の対象としていたのでは、少しも編成の実質的な分析にはなりえないことを示している²⁹。

やはり後藤は、「第2レベル＝編成セクション」と「第1レベル＝トップ・マネジメント」の相関性について、提案と決定行為に基づく相互作用となる関係であることを重視しており、その実態を踏まえた上で、「編成研究」の対象を、「第1レベル」の発表する編成方針に留まることなく、メディア現場に近い「第2レベル」により決定される実際の番組編成表の実態に範囲を広げる必要性を指摘している。

実際に、当時の番組企画決定過程を概観すると、一般的には、まず制作部門の「作り手」による企画書が、部内でチーフプロデューサーに提出され、その後の制作会議で選出された番組企画書が編成部門に託されるケースが多かったようである。この時点で、基本的に放送化が内定している場合もあり、編成会議で番組放送枠などの大枠を決定した上で、最終的に経営サイドの「常務会」の承認で確定となっていた。この一連の過程で、編成会議の前段階として営業部門と販売計画などの複雑な調整事項があり、制作現場から提出された企画の放送実現のために、編成部門がトラフィック機能を駆使して、水面下の調整を重ねていたと推察されるが、1960年代からTBSで編成業務を担当していた田原茂行は、当時の状況について次のように回想している。

この時期〔筆者注：1963年〕にTBSの決めた対策は、社内制作力と外部の制作力の開発を重ねながら、番組制作の規模を大きく変えていく総合的な計画であった。現場では若い演出者が育てられ、編成表に盛り込めないほど豊富な企画が生まれた。そしてTBSが視聴率首位を獲得し、これを長く保持する体制が生まれた。この体制は、トップの指示だけで生まれたものではなく、若いミドルマネジメントを軸とする、トップと現場の一体感によって支えられたもの

だった³⁰。

この田原の証言から、当時の組織体制の中では、「第2レベル」の「送り手」の尽力により、制作現場の「作り手」が創作活動に集中できる環境が整備され、「視聴率」獲得に向けて、多様性のある番組が網羅された編成状況が、「第1レベル」の指示以外からも形成されていた様子が伺える。加えて、当時の番組制作過程では、「第2レベル」の「送り手」が選択した「言語系」の企画書とは異なる内容に、「第3レベル」の「映像系」で変化していくケースもあり、制作現場の「作り手」の試行錯誤により高視聴率となる番組も多い状況であったと、指摘されている。

やはり、後藤の三区分した「編成」の定義の根底には、「第3レベル」の「第2レベル」からの独立性と同様に、「第2レベル」の「第1レベル」からの、ある程度の自律性が前提となっているが、前者と同様に後者の関係性についても、現状では変化が起きている。具体的には、コロナ感染症対策の対応を期に、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伝達されるようになってきており、同時に発せられた今後の経営方針が、番組制作過程の根幹に及ぶものも、民放キー局において散見された。例えば、日本テレビでは2021年5月に「2021年度経営方針」が策定され、「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」が明記され、制作現場の「作り手」にも大きな変化が迫られている³¹。この動向の背景として、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。

しかし、後藤の想定した「第2レベル＝編成セクション」の「第1レベル＝トップ・マネジメント」からの自律性は、「第3レベル＝編成・制作」の「第2レベル＝編成セクション」からの自律性確保と同様に、「編成」を三区分する際の必要条件であると同時に、健全なメディア現場を維持するための組織モデルの根幹になると考えられる。

7. 結論・後藤の「編成研究」の限界と今後のテレビ研究に援用する方法

このように、後藤和彦による「編成研究」が、メディア現場に近い目線から「編成」を三分割にする斬新な定義を用いて、「送り手」と「作り手」を分離した上で、「政策科学」として新たなジャンルのテレビ研究を成立させようとした試みについて検証してきた。結果的には、その後の「編成研究」がメディア現場で活用されることはなく、そのユニークな問いかけを含んだ議論自体が消滅しつつある。しかし、後藤による「編成研究」の視座は秀逸であり、今後のテレビ研究を活性化させる要素も多分に含まれている。そこで、1970年代中盤で途絶えている後藤による「編成研究」の限界を指摘した上で、現状の揺らぐテレビメディアの根幹を検証する方法論として、いかにすれば「政策科学」として成立させられるのか、最終的な修正方法を提示する。

まず、後藤は実質的に「編成研究」の対象を狭い範囲に限定していたように推察され、ここに

「政策科学」としての限界があったように考えられる。具体的には、1968年に書かれた後藤の論文の中で、「編成研究領域の対象」として、番組表などを検証する「プロダクト研究」と、番組制作過程などを検証する「プロセス研究」に、「編成研究」を二分しており、その上で、後藤は前者の追究が困難である状況について、次のように述べていた。

放送における編成権の所在とその性格について検討することも、“プロセス”として編成を研究対象にする立場から生まれてくるのが当然予想されよう。

度々提案はされながらも十分な実現をみていない個別の番組のトータルな過程研究もこの領域に関連するものとして考えられるだろう。そのような提案の典型的なものはつきのごときのものである。すなわち、ある特定の番組について、それが実現するまでの過程を遡及するというもので、そもそもその番組のアイデアは、どのような個人 and/or 集団が、どのような状況において発案し、それがどのような組織内・外過程——フォーマルおよびインフォーマルな——を経て、具体的な番組となるにいたったかを詳細に追求し記述しようとするものである。これは根本的には、事後に動機を尋ねるといような動機調査の研究に内在的な難問題があって、現在の段階では方法的に成立は不可能でないにしてもかなり困難があると思われる³²。

加えて、後藤は当時の具体的な「プロダクト」編成研究として、杉山明子の「編成計画の研究」や、岩下豊彦の「番組嗜好に関するデータ分析」を紹介する一方で、当時の「プロセス」編成研究が未整備であった状況についても指摘していた³³。後藤は当時の取材対象へのアプローチ方法について「内在的な難問題」と表現しているが、これらの言及から判断すると、将来的な実現の可能性を残しながらも、番組制作過程を網羅した「プロセス研究」の成立は困難であり、「編成研究」の対象外と考えていたと推察される。

その後、8年が経過した1976年の論文においても、後藤は同じジレンマを抱えており、次のように、「編成研究」の研究対象が、「第3レベル」に関連する大部分が範囲外となる「第2レベル」を中心とする限定的なものであることを明示している。

第3レベルの編成では、それを編成・制作レベルと名づけたように、具体的な番組を生み出す過程に直接かかわる編成の要素を問題にする。したがって、結果としての編成ということであれば、具体的な番組と第2あるいは第1レベルの編成との関連について検討することが考えられる。しかし、このレベルはそこに含まれる行為の性質上、結果としてよりはむしろ過程として分析することの方が意味があると思われる。感性的な個々の具体的番組の制作に、どのような指示情報、制限情報として編成情報がかかわるのか、その過程の具体的研究はひとつの興味ある編成研究の領域として成立する。(中略)

編成研究一般は概略上述のように理解されるとして、本研究がそのすべてをカバーするものでないことはいうまでもない。(中略)

制作の過程における編成との相互関連そのものの問題を扱うことはしない。本研究が直接対

象としているのは、具体的には放送番組時刻表として表現されている第2レベルの狭義の編成であり、第3レベルの編成は、第2レベルの編成の検討に有効な範囲内にある場合に限り、部分的に問題にされるにすぎない。また、過程としての編成についても、同様に直接的な検討の対象とはせず、第2レベルの結果としての編成の分析に直接かかわるものがある場合にのみ、改めて問題にすることにする³⁴。

ここで後藤は、番組制作過程を精査した「編成研究」の重要性を指摘しているが、実際には、この論文の限定条件として「第3レベル」の大部分を研究対象から除外している。やはり、「第3レベル」の「作り手」に関しては、当時から取材対象へのアプローチが困難であり、制作過程に及ぶ研究範囲の拡大を避けて、「第2レベル」の基礎情報やデータ処理の整備を優先したため、このような限定条件にならざるを得なかったと考えられる。

結果的に、この1976年に発表された論文以降、後藤による「編成研究」に関する体系的な著作物が刊行されておらず、番組の「作り手」と編成の「送り手」の具体的な関係性を考察する「編成研究」の重要領域は、依然として未開拓の状態に放置されている。しかし、後藤がやり残した、番組制作過程における「送り手」と「作り手」の関係性を問う「プロセス研究」は、「政策科学」として成立させる「送り手」論の根幹に関わる重要な問題を含んでおり、その実現に向けた方法論の確立が、「編成研究」の再興に向けて肝要となってくるであろう。

その際に参考となるのが、欧米のテレビ研究であり、実際に「送り手」や「作り手」を分離した視座を用いて、「political economy」や「cultural studies」などの異なる学派が一体となった番組制作過程研究の方法論が1980年代より模索されてきている。現状の日本では困難な、メディア現場へのアプローチ方法の問題も欧米においては解消されつつあり、個々の「作り手」が、どのように選択されて訓練を受け、何を基準に価値判断を選択しているのか、その意思決定過程を明確にする方法論も整備され、「Media Production Studies」を専攻する研究者も増加傾向にあると一部で指摘されている³⁵。

しかし、当初は欧米でも、日本の現状と似た困難に直面しており、1983年にアメリカにおけるプライムタイムの番組制作過程を考察した『Inside Prime Time』を発表したトッド・ギトリンは、1981年1月から7月までの長期間に及び、テレビドラマの制作現場に密着取材した際の状況を、次のように述べている。

ドラマプロデューサーの何人かは、意外にも私に制作現場を数週間ついて回ることを許可し、連続シリーズの台本が部分的に変化していく様子も見せてくれた。調査した時期に脚本家のストライキがあり、その期間にロサンゼルスに来ていたのはラッキーだった。なぜなら、プロデューサーや脚本家たちは予期せぬ時間を持って余しており、約200人の制作現場の人々がインタビューに応じてくれて、彼らの仕事ぶりと、その拠り所となる「視聴率」の仕組みについて詳しく教えてくれた³⁶。

ここでギトリンは、当時のテレビ研究でアプローチが困難と想定されていた番組制作現場において、濃密な調査が偶発的に可能になった背景を証言するが、結果的に、「作り手」への「視聴率」の影響を段階的に検証して、三大ネットワークのプライムタイムを支配する編成部門と制作部門の力関係や、メディア内部の意思決定過程のシステムを理論化することに成功している。

一方、ギトリンは「political economy」の研究者であったが、制作現場に密着して「作り手」の内部から番組制作過程を取材する方法により、「視聴率」の影響力の作動形態を解明することに成功しており、当時のニュース社会学研究で採用されていた手法を、「cultural studies」で援用されていたエスノグラフィーに近い目線から、ドラマを含む広範囲に援用していたと考えられる。その後、欧米のテレビ研究では、このギトリンによる先駆的な試みが踏襲されており、現在では「Media Production Studies」などの台頭により、メディア企業からの調査要請も増加する中で、「政策科学」としても成立しているようである。

やはり、後藤の「編成研究」を修正する際に、「送り手」と「作り手」の関係性を検証する「プロセス研究」を実現させる方法論として、番組制作過程への濃密な取材調査が不可欠であり、そのためには、メディア現場とアカデミズムの協力関係の構築が必要条件になると考えられる。一方、日本のテレビ研究において、番組制作現場へのアプローチ方法が困難な実態に変化は無く、メディアサイドからの研究要請も皆無に近い状況であり、体系的な議論の必然性が欠如した中で「送り手」論の衰退が進行していると推察される。

実際に、テレビメディア内部の番組制作過程に焦点を当てた「送り手」論は、「受け手」論と比較すると圧倒的に少数であり、その理由として水越伸は「メディアの送り手組織が調査を容易には受け容れない」、「研究者の関心や観点が受容や消費の場面向かいがちになり、表現や生産に向かわない」、「多くの研究者がメディア現象やコミュニケーション文化の全体像をとらえることに長けていない」という三点を指摘している。加えて、水越はこれらの問題点を克服する方法論として、「メディア論に関心を持つ層に、いわゆる社会人、表現や生産の現場で実務経験を持った人々が増えはじめた」と、2000年代以降のテレビ研究者層の変化に着目しており、「これらの人々が、自らの実務経験を生かしつつ、しかもそれらを批判的にとらえ直す」ことにより、「メディア表現と情報生産の研究は今後充実してくる可能性が大いにある」と、今後の「送り手」論の活性化に向けた具体案を明示している³⁷。

確かに、後藤の「編成研究」では、自身のテレビメディア現場での実務経験が活用されており、従来の「送り手」論の枠組みを再考する試みとして、「編成」を三区分するユニークな視座が採用されていた。今後も、後藤のパースペクティブを継承していくには、メディア現場の「作り手」や「送り手」としての実務者経験を持つ研究者によるテレビ研究の活性化が不可欠であり、彼らの番組制作現場への人脈を活用した密着取材も可能となり、一方で、その知識や経験をアカデミズムの立ち位置から批判的に捉え直していく必要もあるだろう。そして、実務経験を持つ研究者が、「送り手」と「作り手」を分離した方法論から、番組制作過程における「編成主導体制」の影響などの実態を、メディア現場への濃密な調査により可視化していくことで、後藤のやり残した「プロセス」の部分も網羅した編成研究の実現が可能になると考えられる。

加えて、実務経験を持つ研究者が単独でメディア現場に調査協力を依頼するよりも効果的な方法論として、多数のテレビ研究者が在籍するBPOと連携した研究体制の構築が想定される。実際に、2007年の関西テレビの捏造問題に対処するために、「放送倫理検証委員会」がBPOの内部に立ち上げられ、外部有識者で構成される第三者委員会の「『発掘！あるある大事典』調査委員会」が作成した「調査報告書」では、従来は接触が困難であった制作現場への広範囲に及ぶ、直接的な調査を実施していた³⁸。この「調査報告書」では、強制力を持つBPOの影響により関西テレビが調査に全面協力することになり、ネックとなっていた番組制作過程へのアプローチを可能にしたことで、テレビ局内部の秘密事項であった制作費や制作工程の詳細部分までに及ぶ検証を実現している。

現状では、テレビ局の不祥事が起きた際の解決方法としてBPO勧告が提示されるなど、メディアサイドとの関係性は一方的な状況にあると推察される。しかし、今後はそれらの問題が起きることを未然に防ぐためにも、BPOと連携した上でアカデミズムとメディアサイドが一体となって、番組制作現場の状況を正確に把握できる研究環境を整備することで、テレビの「送り手」論の活性化が可能になると考えられる。

ここまで、後藤和彦による「編成研究」を修正した上で、将来像が不透明となってきたテレビに対する提言を可能にする「政策科学」として、テレビ研究に活用する方法論を模索してきた。実際に、テレビは基幹メディアとして過渡期を迎えており、番組の同時配信が開始され、見逃し配信による番組視聴形態が若年層を中心に広がる中で、従来は根幹部分であった「編成」概念も揺らぎつつある。

一方、テレビ研究の「送り手」論も、後藤和彦の「編成研究」は、1976年の『放送学研究 28 日本テレビ編成』以来休止され、稲葉三千男の「生産過程研究」も1976年の『現代マスコミ論』で終了し、井上宏の「編成を中心とする組織研究」は1977年の『テレビの社会学』から新たな展開は発表されていない。つまり、テレビの番組制作過程をカバーした「作り手」内部の検証を含んだ研究は、1960年代より議論されてきたが、1970年代後半でその系譜がほぼ断絶されている。

確かに、テレビの「送り手」論が十分に機能していない状況の中で、後藤が「編成」を三区分した視座を用いて分析したような、新たなテレビメディア研究の理論的枠組みを採用する、メディア現場の視点に近い「政策研究」の実現は容易でないだろう。しかし、一部では危殆に瀕していると指摘されるテレビの進むべき将来像について、番組制作現場の目線と学術研究の目線が交差するところから検証する必然性があり、その実現に向けて、1970年代の後藤和彦の「編成研究」を継承すべき部分が多い。

このテレビメディアとテレビの「送り手」論の不透明な将来像を是正していくためには、両者の連携が不可欠である。特に、従来深い交流の少なかった番組制作現場とメディア研究の橋渡し役割的な役割を担う、テレビの実務経験を持つ研究者の育成や、BPOとの双方向的な連動も視野に入れた組織的な変化が望まれる。刻々と変化するメディア環境の中で、理論と実践の橋渡しを試みることで、後藤のやり残した「プロセス」の部分の編成研究が約50年の歳月を経て実現され、「送り手」論が「政策研究」として、過渡期を迎えたテレビメディアに望ましい方向性を提示していくことも可能になるであろう。

注

- 1 横山滋「50年のテレビ編成の変化とその背景～報道番組を中心に～」『NHK放送文化研究所年報2002』第47集（日本放送出版協会、p112、2002）参照。
- 2 後藤和彦『放送編成・制作論』（岩崎放送出版社、p7-8、1967）参照。『放送批評懇談会ニュース』第1号（1963年7月）から4号までの連載を後藤がまとめた部分の引用。
- 3 後藤和彦（1929～2016）は、1953年に東京大学文学部を卒業し、NHKに入局後、洋楽番組の制作などを経て、放送文化研究所に異動して研究部長などを歴任。その後、1983年に常磐大学人間科学部教授に転出して、最終的には名誉教授に就任している。
- 4 後藤が中心となって執筆された、日本放送協会総合放送文化研究所・放送学研究室編集『放送学研究28 日本のテレビ編成』（日本放送出版協会、1976）を指している。
- 5 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。
- 6 この「送り手」と「作り手」を分離した視座に関しては、拙著『新テレビ学講義』（河出書房新社、2020）の第二章に詳細があり、参照して頂きたい。
- 7 井上宏『現代テレビ放送論—〈送り手〉の思想—』（世界思想社、p134、1975）参照。
- 8 松井英光「テレビ番組制作過程に於ける編成主導體制の影響～「送り手」と「作り手」を分離した視座から～」（東京大学大学院人文社会系研究科・社会情報学専門分野博士論文、p50、2017）参照。
- 9 それぞれ、岡村黎明「第2期テレビ日常化時代の編成」『放送学研究』第33号（日本放送出版協会、95-121、1981）、井上宏「“編成の時代”と編成研究」『放送学研究』第33号（日本放送出版協会、123-151、1981）、田村穰生「テレビ編成の多様性と公共性」『放送学研究』第39号（日本放送出版協会、185-209、1989）である。
- 10 それぞれ、西野泰司「テレビ編成40年の軌跡」『放送研究と調査』1993年2月号（日本放送出版協会、14-21、1993）、古田尚輝「教育波から文化・生涯学習波へ～教育テレビ40年編成の分析～」『放送研究と調査』1998年12月号（日本放送出版協会、2-21、1998）である。
- 11 横山滋「50年のテレビ編成の変化とその背景～報道番組を中心に～」『NHK放送文化研究所年報2002』第47集（NHK出版、111～172、2002）である。
- 12 横山滋「50年のテレビ編成の変化とその背景～報道番組を中心に～」『NHK放送文化研究所年報2002』第47集（NHK出版、112～113、2002）参照。
- 13 それぞれ、岸田功『テレビ放送人 私の仕事 第2版』（東洋経済新報社、57-134、1986）、田原茂行『テレビの内側で』（草思社、129-159、1995）である。
- 14 岡部慶三「科学としての放送研究（3）—放送研究と「放送学」—」『放送学研究』7号（日本放送出版協会、p27、1964）参照。
- 15 藤竹暁『テレビの理論』（岩崎放送出版社、1969）を中心に展開されている。

- 16 放送法には「編成」という用語は使用されておらず、「根本的基準」の中で、「放送番組は、放送をする事項の種類、内容、分量および配列をいう」と定義されている。
- 17 後藤和彦『放送編成・制作論』（岩崎放送出版社、p19、1967）参照。
- 18 後藤和彦「編成における決定——事例の問題発見的考察——」『放送学研究』18号（日本放送出版協会、p47、1968）参照。ここで後藤は、Simon, A. (1960) *The New Science of Management Decision*, New York: Harper & Row, p.40 を引用している。
- 19 後藤和彦「編成における決定——事例の問題発見的考察——」『放送学研究』18号（日本放送出版協会、p47、1968）参照。
- 20 後藤和彦『放送編成・制作論』（岩崎放送出版社、p19-20、1967）参照。
- 21 後藤和彦『放送編成・制作論』（岩崎放送出版社、p31-33、1967）参照。
- 22 井上宏『現代テレビ放送論——〈送り手〉の思想——』（世界思想社、p134、1975）参照。
- 23 一方で後藤も、『放送編成・制作論』の中で、民放キー局の「編成」行為の組織系統について、概略を図式化してNHKとの相違を説明しており、「民放の場合と比較してNHKにおける編成行為は、より演繹的である」（p30）と説明していた。
- 24 この辺りの、テレビ局の組織形態が70年代の「制作独立型モデル」から、80年代の「初期編成主導型モデル」を経て、90年代の「編成主導型モデル」へ変化する状況は、拙著『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）に詳しい。
- 25 後藤和彦『放送編成・制作論』（岩崎放送出版社、p34-36、1967）参照。
- 26 後藤和彦「テレビ研究の20年」『新聞学研究』22号（日本マス・コミュニケーション学会、p30、1973）参照。
- 27 日本放送協会総合放送文化研究所・放送学研究室編集『放送学研究 28 日本のテレビ編成』（日本放送出版協会、p17、1976）参照。
- 28 後藤和彦『放送編成・制作論』（岩崎放送出版社、p35-36、1967）参照。
- 29 後藤和彦『放送編成・制作論』（岩崎放送出版社、p27、1967）参照。
- 30 田原茂行『テレビの内側で』（草思社、p25、1995）参照。
- 31 放送ジャーナル、令和3年5月25日、16603号参照。
- 32 後藤和彦「放送研究の対象領域としての編成」『放送学研究』18号（日本放送出版協会、p12、1968）参照。
- 33 後藤和彦「編成における決定——事例の問題発見的考察——」『放送学研究』18号（日本放送出版協会、p39-41、1968）参照。後藤によると、杉山明子が、1966年2月から1967年10月までの『文研月報』において6回にわたり、「編成の目的」の要因分析などから「編成計画のシミュレーション」を研究する実績を残している。また、岩下豊彦は、1966年と1967年の『NHK放送研究年報』に視聴者の番組内容評価などを編成の「付加情報データ」とする研究を発表している。
- 34 日本放送協会総合放送文化研究所・放送学研究室編集『放送学研究 28 日本のテレビ編成』（日本放送出版協会、p22-23、1976）参照。

- 35 Hesmondhalgh, D. (2013), *Media Industry Studies, Media Production Studies*, p2 参照。
<http://www.academia.edu/1534970/Media_industry_studies_media_production_studies>、2022年12月25日閲覧。
- 36 Gitlin, T. (1983), *Inside Prime Time*, New York, NY: Pantheon, p13 参照。
- 37 水越伸「メディア・プラクティスの地平」水越伸、吉見俊哉編『メディア・プラクティス』（せりか書房、p28-30、2002）参照。
- 38 関西テレビ「『発掘！あるある大事典Ⅱ』調査報告書」、関西テレビホームページ、
<https://www.ktv.jp/ktv/info/kasseika/PDF/071231_houkoku.pdf>、2022年12月25日 閲覧。具体的には、調査委員会が113回に及ぶ72名の番組関係者への聞き取り調査を行い、同時に全放送回分520本のVTRを精査するもので、過去に例のない「番組制作過程」に密着した検証が可能になった調査であった。

参考文献

- 井上宏『現代テレビ放送論 —〈送り手〉の思想—』（世界思想社、1975）
- 井上宏「“編成の時代”と編成研究」『放送学研究』第33号（日本放送出版協会、1981）
- 岡部慶三「科学としての放送研究（3）—放送研究と「放送学」—」『放送学研究』7号（日本放送出版協会、1964）
- 岡村黎明「第2期テレビ日常化時代の編成」『放送学研究』第33号（日本放送出版協会、1981）
- 関西テレビ「『発掘！あるある大事典Ⅱ』調査報告書」、関西テレビホームページ、
<https://www.ktv.jp/ktv/info/kasseika/PDF/071231_houkoku.pdf>
- 岸田功『テレビ放送人 私の仕事 第2版』（東洋経済新報社、1986）
- 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 ——事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）
- 後藤和彦「放送研究の対象領域としての編成」『放送学研究』18号（日本放送出版協会、1968）
- 後藤和彦「テレビ研究の20年」『新聞学研究』22号（日本マス・コミュニケーション学会、1973）
- 田原茂行『テレビの内側で』（草思社、1995）
- 田村穰生「テレビ編成の多様性と公共性」『放送学研究』第39号（日本放送出版協会、1989）
- 西野泰司「テレビ編成40年の軌跡」『放送研究と調査』1993年2月号（日本放送出版協会、1993）
- 日本放送協会総合放送文化研究所・放送学研究室編集『放送学研究28 日本のテレビ編成』（日本放送出版協会、1976）
- 藤竹暁『テレビの理論』（岩崎放送出版社、1969）
- 古田尚輝「教育波から文化・生涯学習波へ～教育テレビ40年 編成の分析～」『放送研究と調査』1998年12月号（日本放送出版協会、1998）

Hesmondhalgh, D. (2013), *Media Industry Studies, Media Production Studies*,

〈http://www.academia.edu/1534970/Media_industry_studies_media_production_studies〉

放送ジャーナル、令和3年5月25日、16603号

松井英光「テレビ番組制作過程に於ける編成主導体制の影響～「送り手」と「作り手」を分離した視座から～」(東京大学大学院人文社会系研究科・社会情報学専門分野博士論文、2017)

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)

水越伸「メディア・プラクティスの地平」、水越伸、吉見俊哉編『メディア・プラクティス』(せりか書房、2002)

横山滋「50年のテレビ編成の変化とその背景～報道番組を中心に～」『NHK 放送文化研究所 年報 2002』第47集(日本放送出版協会、2002)