

令和 4 年度

小 論 文

10 : 00 ~ 11 : 30

学 校 教 育 学 科
学校推薦型選抜(一般)

注 意 事 項

1. 合図があるまで、この冊子と解答用紙を開いてはいけません。
2. 合図があったら最初に、受験番号を解答用紙の指定の欄に記入
しなさい。
3. この冊子と解答用紙について、印刷の不鮮明な箇所や、汚れの
箇所を見いだした場合は、すみやかに申し出なさい。
4. 解答用紙は 2 枚配布しますが、1 枚だけ提出しなさい。残りの
1 枚は下書き用です。
5. 解答は縦書きで書きなさい。
6. この冊子と下書きに用いた解答用紙は、持ち帰ってください。

次の課題文は、ドキュメンタリー映画作家の筆者が、「日本の反知性主義」というテーマでの原稿執筆を依頼されて書いた文章の一部です。課題文を読んで、以下の設問に答えなさい。

課題文

「反知性主義」という概念は、実にとらえどころがない。何をもって反知性主義と呼ぶのか、定義や力点は論者によってまちまちだし、反知性主義の存在を示すような社会現象も多種多様である。「これが反知性主義の核心だ」と狙いを定めても、論じるうちに思考が袋小路に入って、出口が見つからなくなってしまふ。

だから原稿の締め切りが近づき、いよいよ追い詰められてくるにつれ、安易な「解決法」が頭によぎり始める。例えば、本当は自分でもよくわかっていないのに「これこそが反知性主義の正体である」と無理やりに断言してしまおうとか。あるいは、ひとつの仮説にしか過ぎない結論を設定して、それに当てはまる材料を拾い集めて「証明」した体裁を作ってしまうおうとか。

そんな雑念に振り回され、自己嫌悪にかられる中で、ふと思った。

「あつ、いまのオレのような態度こそが、実は反知性主義の萌芽のようなものではないか」

知性とは、自分の頭で吟味し、疑い、熟考する能力や態度のことである。それは「結論先にありき」の予定調和や、紋切り型でお仕着せの思考を拒絶する。知性の発動に「ショートカット（近道）」はあり得ない。

しかるに、原稿が書けなくて苦しんでいた僕は、空振りのリスクを嫌い、ショートカットを探し、安易な解決法に頼ろうとしていた。なんのことはない、僕は反知性主義について論じるために、反知性主義的な態度をソリユ^{注1}ーションとして選ぶ愚を犯そうとしていたのである。

テレビ・ドキュメンタリーの制作現場に巣食う反知性主義とは何か。

それは僕が常日頃「台本至上主義」と呼んで批判する制作態度である。

意外に知られていない事実だが、テレビ・ドキュメンタリーの大半には台本がある。番組ディレクターは通常、作りたい番組がある場合、まずはテレビ局に提案するために企画書を書く。企画書には、番組の「ねらい」や登場人物、テーマ、尺、大まかな内容、コストなどを書き込む。そして局側のプロデューサーからダメ出しを受けながら、何度も書き直す。企画書が通り、予算がついた段階で、番組の方向性は固まる。

企画が通つたら、今度は本格的なリサーチに入る。

例えば「福島第一原発事故による放射能汚染の恐ろしさ」を描くのが番組の「ねらい(ゴール)」であれば、まずは汚染の酷さを裏付けるためのデータを集めるであろう。また、汚染の酷さを証言してくれる科学者や調査機関、汚染が原因で苦しんでいる人などを探し出し、番組への出演依頼をするかもしれない。そして被写体候補との面会や打ち合わせを通じて、どんなシーンが必要で、どんなシーンが撮れそうかを洗い出していく。

次に、番組ディレクターはリサーチ結果に基づいて、構成台本と呼ばれるシナリオを書く。構成台本には通常、シーンの内容やショットリスト、想定されるナレーションなどを書き込んでいく。登場人物のセリフまでこまごまと想定して書き込む場合すらある。台本の構成には起承転結があり、「落とし所」と呼ばれるエンディングも用意する。要は撮影する前に、番組の青写真を作り上げておくのである。

自然、撮影現場では、ディレクターやカメラマンなど撮影スタッフは、構成台本に従いながら撮影を進めていくことになる。インタビューのときには、被写体に台本に書き込まれたセリフを言ってもらえるよう、あれこれ誘導したい誘惑にかられる。酷いディレクターになると、あらかじめ被写体に構成台本を見せながら、「ここはこういう趣旨のシーンにしたいので、こういうことを言っていたければ」などと打ち合わせたりもする。かくして、番組は反知性主義的な予定調和に陥っていくのである。

問題は、「現実」は決して台本通りには展開しないということである。

いくらリサーチを重ねて書いた台本でも、所詮は頭の中で作り上げたことなので、机上の空論の域を出ることはまず稀である。実際に撮影を始めてみると、現実には必ず台本で想定した以上に複雑怪奇で、作り手の予想を裏切り、安易に「理解」されることを拒む。しかも台本よりもよほど面白い。

その際にディレクターが勇氣を持って台本を破棄し、曖昧模糊とした複雑な現実と直に向き合い、ゼロから再出発するならば、彼(彼女)は知性的態度を保つことができるであろう。

だが、それはかなり至難の技である。

なぜなら台本は、テレビ局の企画であれば直近のプロデューサーのみならず、組織のヒエラルキーの上層部の人たちも参照し、企画にゴーサインを出していることが多い。つまり出来上がった台本には、組織を通過させるために投じた莫大なエネルギーと時間が費やされている。

したがって、現場の判断だけで番組の方向性を変え、誠実に「世界」を探索しようとすることは、よほど理解のある上層部を持たない限り、「組織人」とってタブーである。

いや、そもそもディレクター自身、自分が書いた台本によって視点が固定され、知性が起動しなくなり、想定と矛盾する現実には目が向かなくなることも多い。例えば「福島第一原発事故による放射能汚染の恐ろしさ」を描く企画であれば、そのねらいに反する事態に出会ったとしても認知^{注2}バイアスが働き、無意識のうちに視野から弾いて「否認」してしまいかねない。

また、たとえ現実が目が向いたとしても、当初の企画と真逆の方向に踏み出すことは心理的に難しい。なぜなら台本より自らの知的好奇心を優先することは、自分にとって文字通り「未知との遭遇」を意味する。どんな番組になるのか全く読むことができなくなり、「空振り」の恐怖を感じるからである。

特にテレビ番組の場合、企画が通った段階で放送予定日が決められ、締め切りも定まる場合が多いので、そうした「冒険」をする勇氣は持ちにくい。

万が一、放送に穴を開けるような事態になったらプロのディレクターとしての生命は絶たれてしまうし、そもそも、たいていの撮影・編集期間は「無理すればなんとか番組を作れる」というくらいの加減でギリギリに設定されているからだ。

なぜ撮影・編集期間がギリギリに設定されるのかといえば、基本的には経済の問題である。撮影や編集の日数を費やせば費やすほど、番組制作のコストは膨らんでいくからだ。

したがって低予算な企画ほど、たいていは撮影や編集の期間も短い。制作過程であれこれ悩んだり、方向転換したりする時間

的余裕はなく、ますます「効率」が重視される。自由に知性を発揮するための「余白」は、まず生まれにくい。

だが、ドキュメンタリーとは本来、そのようなシステム化や「効率的な運用」と根本的になじまない。

ドキュメンタリーとは、作り手自身を「世界」に委ね、身体と意識を開いていき、そこから何かを本気で学ぼうとするための知的営みである。締め切りまでに完成するのか、いや、そもそも作品として成立し得るものかどうかなど、誰にも予測できない知的冒険であり、ギャンブルである。「何年もの制作期間をかけ、可能な限りの資金を投じたのに、結局作品として結実しなかった」などという「空振り」の事態が起き得ることを覚悟し、それでも作ろうとする者にしか、本来は決して作り得ない。

つまり、テレビ局がドキュメンタリー作りを確実に成功させようとして採る台本至上主義という「安全策」こそが、逆説的なことにドキュメンタリーを殺してしまう。もちろんそれでも表面的には「ドキュメンタリー」に見える番組は作れるし、無事に「納品」して、放送予定日に間に合って放映することも可能であろう。だが、その番組はたぶんドキュメンタリーの抜け殻にしか過ぎないのである。

〔出典：想田和弘「体験的『反知性主義』論」(内田樹編『日本の反知性主義』、晶文社、二〇一五年、所収)より一部を改変して使用した。〕

注1 ソリユーション…解決、解決策

注2 認知バイアス…理解や判断の偏(かたより)

設問一 課題文の筆者は、テレビ・ドキュメンタリー制作における「台本至上主義」には反知性主義が巢食っていると述べています。その理由を課題文から読み取り、二〇〇字以内でまとめなさい。

設問二 傍線部の「誠実に『世界』を探求しようとする」とはどのようなことか、課題文の趣旨を踏まえながら、自分の体験や見聞を交えて六〇〇字以内で論じなさい。