

紙芝居の描画技法の研究 (第3報)

—教育紙芝居の名作に着目した描画技法の検討—

松田 ほなみ

Research of drawing technique of Kamishibai (Ⅲ) — Examination of drawing technique paying attention to masterpiece of educational Kamishibai —

Honami MATSUDA

1. 研究の目的

紙芝居は昭和のはじめ日本で生まれ、子ども達を魅了した。その力を子ども達の健やかな成長に生かすことが出来ると考え、試行錯誤をした者たちがいた。教育紙芝居の世界で、先駆者として活躍した川崎大治、高橋五山、堀尾青史の3名である。3名とも教育紙芝居の草々期から紙芝居制作、教育紙芝居の普及に人生を懸けたとも言える。その3人が世に送り出した紙芝居は、今も名作として子ども達に夢を与え続けている。その作品を研究することは、意義があることだと考える。

第1報では、児童文学者であった川崎大治について考察をおこない、第2報では、画家でもあった高橋五山に取り組んだ。それぞれの作品の特徴を捉えることができ、教材としての価値を見出すことが出来た。第3報では、1991年11月6日に没するまで210本もの紙芝居脚本を手がけた堀尾青史の作品に取り組み、3人の研究のまとめとしたい。

(1) 堀尾青史の略歴

堀尾について調べてみると、『紙芝居文化史』が一番くわしい文献であることがわかった。それによれば堀尾は、「1914 (大正3) 年3月22日、兵庫県加古郡高砂町 (現・高砂市) に父鏡鏡、母たねの三男として生まれる」¹⁾ とある。高橋五山が1888 (明治21) 年生まれなので、26歳違いである。また川崎大治は1902 (明治35) 年生まれなので、12歳違いである。なお街頭紙芝居の第一人者であった加太こうじは、1918 (大正7) 年生まれ。堀尾は加太より4歳年上になる。

堀尾は明治大学を1935 (昭和10) 年に中退²⁾ し、文学、評論活動を始めている。この1935 (昭和10) 年は、東京帝大セツルメントが解散になった年であり、高橋五山が幼稚園紙芝居シリーズを第一巻から刊行した年でもある。

堀尾はその後、松永健哉と出会い、紙芝居に関わっていったようである。松永健哉は、東京帝大セツルメントに籍を置き、教育紙芝居の第一号といわれている『人生案内』を制作した人物である。東京帝大セツルメントは『紙芝居文化史』では「1923 (大正12) 年に発足した」³⁾ とあり、『紙芝居の歴史』では「1924 (大正13) 年に設立」⁴⁾ とある。1933 (昭和8) 年、児童部に所属していた松永健哉は「児童問題研究会」を結成した。⁵⁾ その目的は、戦争への道を歩みつつあった日本において、子どもたちの校外生活や幼児教育、児童文化などの研究と実践を通して、反ファシズム運動を展開しようというものであった。松永健哉は児童部で恒例に行

なう夏季キャンプで、自分が子どもたちに制作した紙芝居『人生案内』を見せている。その後松永は、1934（昭和9）年1月に、児童問題研究会・新年特別研究会で再度『人生案内』をアトラクションとして演じた。この『人生案内』は機関誌「児童問題研究」の付録にもされた。この付録は謄写印刷の半製品であり、着色・厚紙張りは購入者がするというものであったが、それにより全国に普及した。

この『人生案内』は、「氏が、私の紙芝居眼を開いてくれた恩人であった。」⁶⁾と松永が言っているところから、今井よねのバイブル紙芝居に触発されて制作されたということが明らかになった。

ここで、堀尾の紙芝居活動に大きな影響を与えた松永について、少しふれておきたい。『紙芝居文化史』にも書かれているが、上地の『紙芝居の歴史』によると、松永は1934（昭和9）年、自宅に「児童校外教育研究所」を設け、教職のかたわら謄写板印刷による紙芝居を制作して、頒布した。松永が紙芝居だけに焦点をあてた『紙芝居の制作と実演』が、『生活学校』（1935年11月号）に掲載され、1936年には『教育の武器としての紙芝居の制作と実演』（扶桑閣）が出版されている。1937（昭和12）年には、『校外教育十講』（第一書房）を出版している。

松永は1937（昭和12）年、「日本教育紙芝居連盟」を発足させている。それは「児童校外教育研究所」を発展させたものであった。この「日本教育紙芝居連盟」は1938（昭和13）年7月「日本教育紙芝居協会」へと変化していった。またこの「日本教育紙芝居協会」は1938（昭和13）年9月に、機関誌『教育紙芝居』を創刊した。そしてその編集にあたったのが堀尾青史（当時は本名の堀尾勉）であった。「日本教育紙芝居協会設立に際して幹事を引き受けた子爵の紹介で、協会専任職員となり、のちに紙芝居作家となります。」⁷⁾と上地は、記している。

その後「日本教育紙芝居協会」は、「国策紙芝居」に協力をしていくことになる。そのことが、紙芝居に影を落としていった。その中で堀尾も何作か、国策紙芝居の脚本を書いている。

次に堀尾の紙芝居活動の特徴について、少しふれてみたい。第1は、上地ちづ子の評価である。

上地は「日本教育紙芝居協会」発足時に、紙芝居の対象を、上地が堀尾を「青年及び成人一般に広げている」とし、「それまでであった街頭紙芝居や、今井よねのキリスト教紙芝居の対象は、あくまで子どもに限られていた。広げることにより、「国策紙芝居」や「教化紙芝居」などの推進は、公然と可能になりました。」⁸⁾と評価している。

その後、堀尾の代表作といわれる、『うづら』が、1940（昭和15）年出版される。この作品は貧しい農民の娘が、病気の母親の滋養の為と思って買ったうづらを、母親が逃がしてやるようにいう内容である。『『うづら』は、原画のまま、寒川道夫や村山俊太郎らに貸し出された。』⁹⁾

第2は、稲庭桂子の評価である。彼女も『紙芝居－創造と教育性』の中で「幼児ものは川崎大治、少年、一般向きは堀尾勉」¹⁰⁾と述べている。芸術性が高いと評価されているところから推察すると、大人たちの心をとらえる力が充分にあったということであろう。第1報で紹介した2008年11月8日に開かれた、「紙芝居の歴史復元上演」において、紙芝居実演家第一人者とされる右手和子氏によって演じられた『うづら』は、充分に観客の心を捉えていた。以下<表-1>に昭和15年堀尾25歳から、平成3年77歳で亡くなるまでの足跡を示した。

<表-1>昭和15年からの堀尾の足跡

1940(昭和15)年 12月10日	『うづら』(脚本/堀尾勉(青史)・画/西正世史、日本教育紙芝居協会刊)出版される。(『紙芝居の歴史』p71には、1941年出版とある。)
-----------------------	--

1940(昭和16)年 5月	このころ、堀尾青史、紙芝居「キツネノゲントウ」の原作である宮澤賢治「雪渡り」取材のため、岩手県花巻に宮澤清六を訪ねる。
1940(昭和16)年 12月	雑誌「教育紙芝居」（日本教育紙芝居協会刊）終刊。次年度から「紙芝居」と改題して出版を継続。
1942(昭和17)年 3月30日	東京丸の内エーワンにて、開催された「日本教育紙芝居協会」主催「題4回新作紙芝居合評会」において、秋田雨雀が「最近絵がよくなった。特に「芭蕉」は傑作。」と評する。
1942(昭和17)年 4月25日～ 5月2日	逓信省東京逓信局管内の長岡、熊谷、宇都宮、水戸、千葉、静岡の七市郵便局において、初めての紙芝居講習会が開催され、「日本教育紙芝居協会」の堀尾、右手、柄沢、小林ら講師として派遣される。
1942(昭和17)年 6月4日	上野の美術館で開催された「美術文化展」に、「日本教育紙芝居協会」作品「芭蕉」（画/西正世志）、「王様とうぐいす」（画/西原比呂志）、「キツネノゲントウ」（画/宇田川種時）、「安南の浦島」（脚本/鈴木紀子・画/小谷野半二）が出品される。
1942(昭和17)年 10月	「日本教育紙芝居協会」脚本/堀尾勉・画/小谷野半二「マレー沖海戦」(24枚)発行。
1943(昭和18)年 1月	「一茶」など出版される。
1944(昭和19)年 10月	「日本教育紙芝居協会」機関誌「紙芝居」終刊。
1945(昭和20)年 10月	「日本紙芝居協会」設立。教育紙芝居系と街頭紙芝居系の相互協力をはかる。機関誌「紙芝居」同名にて発行。
1948(昭和23)年 3月	民主主義文化連盟傘下に「民主紙芝居集団」(委員長/佐木秋夫)が結成される。(教育系の参加、稲庭桂子・堀尾青史・高橋五山・相馬泰三・加古里子・渡辺泰子。街頭系の参加、加太こうじ・永松健夫・松井光義。)
1950(昭和25)年 1月	「民主紙芝居集団」が分裂。教育系は「教育紙芝居研究会」を組織。「日本幻燈(株)」設立へ。
1950(昭和25)年	堀尾の指導により、川田百合子（東京・渋谷保育園長）ら「東京都公立保育園研究会」のメンバーが中心となり、「幼児教育紙芝居研究会」が組織される。
1951(昭和26)年 9月	「東京画劇社」（東京新宿）制作の紙芝居「おつきさまおんがくかい」（監修/堀尾青史・画/伊藤禎・編集人/酒井善衛・発行人/岡田教雄）が出版される。(p145)
1953(昭和28)年 1月	酒井善衛、「グリム社」を起し、3月に至って人形写真紙芝居「ピーターと狼」（脚本/堀尾勉（青史）、を出版。
1953(昭和28)年 2月	「日本紙芝居幻燈(株)」、宮澤賢治原作「よだかの星」に続き、同じく脚本/堀尾青史、画/油野誠一「なめとこ山の熊」の幻灯29場面を完成。(p146)
1959(昭和34)年 8月	教育紙芝居研究会機関誌「紙芝居」第28号を発行、終刊号となる。(p169)
1968(昭和43)年 12月28日	「子どもの文化研究所」第1回設立準備会が東京西池袋に借り上げた事務所で開催され、準備委員として川崎大治、堀尾青史、二俣英五郎、田畑精一、岡野和、清水エミ子、天野章、稲庭桂子らが集う。
1970(昭和45)年 7月28日	第9回高橋五山授賞式、脚本/堀尾青史、画/安泰「こねこちゃん」受賞。
1972(昭和47)年 5月	「子どもの文化学校」、川崎大治を主任に、堀尾青史・稲庭桂子を担任に、紙芝居教室を開設。
1972(昭和47)年 11月	堀尾青史・稲庭桂子編『紙芝居－創造と教育性』が「童心社」から刊行される。
1979(昭和54)年	「ひょうしぎ」結成、顧問につく。
1991(平成3)年 8月	安部明子・上地ちづ子・堀尾青史、共著で『心をつなぐ紙芝居』（童心社）を出版。(p187)

1991(平成3)年 9月	「宮澤賢治年譜」(筑摩書房)・「年譜宮澤賢治伝」(中央公論社)等の業績により第一回宮澤賢治賞を受賞。
1991(平成3)年 9月25日	「子どもの文化研究所」主催「堀尾青史紙芝居作家養成講座」の第4回講義が開催され、翌朝入院予定の堀尾、最後の講義を行う。

(出典：幸弘『紙芝居文化史』萌文書林、2008)

(2) 堀尾の紙芝居論

1) 紙芝居の絵

『心をつなぐ紙芝居』は、上地ちづ子と堀尾青史、阿部明子の共編であり、1991年8月1日に初版が発行されている。そしてその年の11月に、堀尾は亡くなっている。この『心をつなぐ紙芝居』は、1972(昭和47)年に刊行された『紙芝居－創造と教育性』(童心社)に続くものだと「終わりに」に記載されている。『心をつなぐ紙芝居』最初の章「紙芝居の魅力」に、堀尾の「美しい心を育てるために」と題された文が掲載されている。その中で堀尾は絵本と紙芝居の違いに触れ、「紙芝居は、絵本の文章体とちがって「語り」と「せりふ」によったドラマで、主人公やワキがいて、何ごとかの事件を通じて結末へ進み、作品の目的をはっきり打ち出すようにできている。」¹¹⁾と書いている。だから堀尾の紙芝居はすんなりと心に入ってくるのであろう。

そこで紹介されている紙芝居は、『うづら』『一茶』『注文の多い料理店』『グスコブドリの伝記』『セロひきのゴーシュ』『やまなし』『くじらの島』である。『一茶』『注文の多い料理店』『くじらの島』は、表紙の画像が掲載されている。自信で選んだ代表作と言えるだろう。

『紙芝居－創造と教育性』にも、堀尾の紙芝居の絵に対する考え方が次のように述べられている。¹²⁾

- ① ことばは演じるように書かれ、登場人物と舞台装置と道具を絵にし、遠見のきくように、主題を浮き出すように大胆に省略と誇張をおこない、実演者が声だけ俳優のかわりをする。
- ② 紙芝居には、ドラマツルギーが必要である。
- ③ 紙芝居は芝居である。紙芝居は俳優と舞台(装置)を絵に託す。
- ④ 紙芝居はオリジナルなもの、紙芝居そのものなので、作り方にも独特の方法が必要である。・・・以下省略

このなかで『うづら』は、映画のカメラワークをフルにいかした典型的な作品だと述べている。そのとおり場面ごとにアングルが巧みに計算されている。そして戦前の作品は芸術性の追求に中心をおき、大衆的ではなかったということも言っている。大勢の民衆の興味をひくものというよりは、本当に良いものを作りたいと考えていたのであろう。その当時出版された他の幼児作品に触れ、「芸術性を子どもと一体になった形で完成させており、脚本が画家を紙芝居の世界にひきいれ、想像の喜びを触発していった。」と語っている。そのような脚本を、堀尾は目指していたと考える。

堀尾の初期の作品は、西正世志と組んだ作品が多い。それは戦中までに限られる。西は、1945(昭和20)年3月10日未明の東京大空襲で焼死したと『紙芝居昭和史』に書かれている。¹³⁾だから『紙芝居文化史』に書かれている西の描いた紙芝居は1944(昭和19)年12月出版の『無名の母』(稲庭桂子脚本)が最後であり、堀尾と合作は1942(昭和17)年『一茶』『谷干城夫人』が最後であろう。『一茶』は、名作だと後々まで語られている。

西は、『紙芝居－創造と教育性』において、「紙芝居絵画の表現と造形」と題して、自身の紙芝居論を展開している。最後の注釈に「この内容は雑誌「紙芝居」(昭和17年)に連載された

ものを、要約して、書きあらためたものである。」¹⁴⁾と書いている。だからそれは、紙芝居の絵画を語るときの参考になると考える。以下文献、西の絵画論を参考に具体的に作品を分析したい。

1) 『うづら』の検討

先に記述したように、堀尾の代表作『うづら』の絵を描いたのは、西正世志である。この他にも西は、紙芝居が全盛の頃、紙芝居画家として活躍し、『うづら』以外に、紙芝居の古典と言われている堀尾の『一茶』、『芭蕉』、『雪晴れ』を描いている。西の絵は描くこともさることながら、紙芝居の絵の表現方法を深く追求し、絵画論も著わしている。西の様子については、加太こうじの『紙芝居昭和史』には次のように書かれている。「昭和13年頃、西正世志という中年の日本画家が画劇会社の仕事をするようになった。ふとっていたしイガグリ頭で和服を着ていたので生ぐさ坊主のように見えた。西は話術にたけていた。」¹⁵⁾街頭紙芝居の第1人者、加太の感想から西の様子がリアルに浮かび上がってくる。

西は、日本教育紙芝居協会に所属し、1945（昭和20）年3月10日の東京大空襲で家族とともに亡くなっている。加太が西を知った1938（昭和13）年から、東京大空襲までわずか7年である。画業として活動した期間は大変短かったと言える。

西は堀尾と組んで紙芝居を描き、雑誌『紙芝居』にも絵画論を連載した。その絵画論をまとめたものが『紙芝居－創造と教育』に掲載されている。その論文の中で西は、自分の描いた『うづら』等の絵を例に独自の絵画論を展開している。

西は、紙芝居を書く手順として、まず脚本を読むことを勧めている。紙芝居の脚本は、聞かせるために書かれているから、音読をし、実演するときと同じように、調子をつけて読む必要がある。その後、それを絵としてイメージとしてとらえ、「箱書」という小下絵にする。その箱書きが完成すれば、6割完成したことになるという。箱書きのときに注意することとして、以下の7項目を挙げている。

- 1 一こま中で脚本が何をいおうとしているか。
- 2 だれの話が中心になっているか。
- 3 発生順
- 4 色彩についての考慮
- 5 連続性
- 6 空間について
- 7 角度のこと

以下、『うづら』に即して具体的に解説してみる。



図1 『うづら』の表紙

1の、「脚本のいわんとしている点」については「人物紹介が目的であるとか、季節の説明が目的であるとか、脚本の目的を知っておかなければならない。」と書かれている。それは『うづら』の第2場面を見ると、白く雪を頂いた山や落葉した木を描き、季節の説明が描かれていることがわかる。

2の、「だれの話が中心になっているか」について、「複数の話す場面は、中心人物をこちらに向ける。話す中心人物をとらえる。話の性格、強弱、余韻、間などを十分に研究して、それに応じた、人物の向け方、ポーズ、表情、空間を考察する。」とある。第11場面で、うづらを売っているところに集まっている大勢の人を描いているが、主人公の顔だけが上向きではあるが、

こちらを向いている。

3の、発生順については、「人物の配列はできるだけ発声順に描く。」とある。第11場面では、おきみが「あうづらだ！」と発声し、うづら売りが、「まるまる肥ったうづらだ・・・」とすすめ、おきみが父親に「買おうよ」と言っている。

4の、色彩についての考慮は、主人公に赤いほおかむり、青い冴えた色のはんてんを着せているのは、貧しい農民ではあるが、若い娘らしく鮮やかな色を身にまとっているということと、主人公として目立つつ工夫をしているからだと考えられる。表紙の絵におきみの全身が描かれているので図1に示す。

5の、「連続性」については、視点の移動による連続と物象による連続、類似色彩による連続、色型の伸縮による連続、色・形の高低による連続、弾道連続法を挙げている。この連続法が紙芝居の一番の特徴で、もっとも難しいところであると思われる。これが一枚の絵を描く場合と、大きく違うところである。この点は第15場面において、母にうづらを離すように説得されている場面である。いろいろのアップと、枝を手にしたおきみの手のみ描き、第16場面で囲炉裏のそばで父と話す場面を描いている。

第14場面は、母親と会話するシーンである。母との会話、囲炉裏を挟んで父との会話につながる場面を連続させている。第16場面のおきみの腰がへんである。父親の腰も小さすぎる。右手も途中から無い。

6の、「空間」については、引き抜きの空間暗示の現象と、時間的な空間を挙げている。第17場面でうづらを放すように父に言われ、ひとこと、反論するおきみであるが、第18場面で外に出て行く構図で描かれている。空間は家の中から外へと展開していく。おきみはうしろすがたで描かれ、しかたなくとほとほと歩いていく様子である。そこからおきみの残念がっている心情がよく伝わってくる。第17場面は障子が描かれており、障子の白が次の第18場面の土塀の白に連続している。これが色の連続である。

7の、「角度」については、「映画では、アングルとよぶ。紙芝居はこの映画の手法を最も多く取り込んでいる。」と書いている。「前後の絵の角度の持つ線的連続による視覚印象とこの角度の問題を有機的に結びつけなければならない。」¹⁶⁾とも書かれており、第12場面のおきみがうづらを買おうとしている構図は、下から見上げた角度で描かれ、家路につく第13場面は、おきみを上から見下ろした視点で描かれている。おきみが、早く母親にうづらを届けたいと家路を急ぐ心情が、みごとに表現されている。

以上、西の絵画論をもとに、西が描いたうづらを分析してきたが、この作品では絵画論を見事に絵で表現していると言える。このように緻密に計画を練って制作した『うづら』を、久保雅勇は以下の点について以下の様な意見を追加している。これが加わればさらにすばらしい画面となったことであろう。

「欲をいえば、4画面、5画面(町中の設定場面)に、町らしく遠景に行き交う人影などを入れて欲しかったし、最終場面が前画面に連なる為にも、人物が右に、翔ぶうづらたちを左に向かって翔ばして欲しかったと思う。」¹⁷⁾

またさらに同じ項で、以下のように述べている。

「西の書いた『うづら』は1940(昭和15)年12月描版による印刷。街頭紙芝居全盛の頃それに対抗して生まれた教育紙芝居として、脚本・絵とも一つの典型として、現代の紙芝居にとって貴重な遺産というべき作品の一つ」

その言葉から、国策紙芝居を描かねばならない状況の近づく中、街頭紙芝居や、国策紙芝居

とは違う芸術作品を完成させたといえる。〈表-2〉に西の描いた紙芝居を示した。

〈表-2〉西の描いた紙芝居

1940(昭和15)年	10月制作	『うづら』(堀尾青史脚本) 『カカシノクンショウ』(川崎大治脚本)
	10月制作	『三匹ノコブタ』(川崎大治脚本)
1941(昭和16)年	5月制作	『芭蕉』(堀尾青史脚本) 『少年戦士』(堀尾青史脚本)
	7月制作	『コグマのボウケン』(川崎大治脚本) 『小猿の恩ガヘシ』(川崎大治脚本) 『稲むらの火』(小泉八雲原作、松永健哉脚本)
1942(昭和17)年	10月制作	『一茶』(堀尾青史脚本) 『谷干城夫人』(堀尾青史脚本)
	12月制作	『キントラウ』(角力の巻)(川崎大治脚本) 『キントラウ』(芝刈りの巻)(川崎大治脚本)
1944(昭和19)年	12月出版	『無名の母』(稲庭桂子脚本)(東亜国策)

(出典：幸弘『紙芝居文化史』萌文書林、2008)

2) 『くじらのしま』の検討

『くじらのしま』は12場面構成、1980年10月童心社から発行されおり、新美南吉作品を題材にした数少ない紙芝居のひとつである。

脚本は新美南吉の詩、「島」がもとになってつくられている。わずか十二行の短い詩から、鯨とりの名人の息子こう吉を主人公にした、お話が展開されている。そのお話を絵に表現したのは穂積肇である。穂積は木版画家であり、絵は木版によって作られている。穂積は絵を描くために、捕鯨で有名であり最近では映画「コーヴ」で話題になった太地に取材し制作している。当然であるが、木版画は板を彫って線を表現する。そのするどい線がリズムカルでとても美しい。

〈場面構成〉

場面と描かれた絵について考察する。

① 遠景 表紙(図2)に示す。

広い海にうかぶ小さな島の全貌が描かれている。空の線が、これから始まるドラマを予想させる。

② 遠景 海から見た島の人々の様子

海辺で働く漁師や、傍らで遊ぶ子ども達が描かれている。浜辺に立ち並ぶ質素な家々や、畑で働く人々等村の様子が一目でわかるように細かく描写されている。

③ 中景 おとうにくじらとりの様子を聞くこう吉

いろいろのそばで語らう父と子が描かれ、二人は太く黒々とした輪郭線で縁取られている。父親の体はがっしりとした体格で、とくに手はたくましく描かれている。こう吉は、いがぐり頭の少年である。

④ 中景 やってきた二匹の親子くじら



図2 『くじらのしま』の表紙

潮を吹きながら、悠々と泳ぐ親子のくじらが画面いっぱいに描かれている。

⑤ 中景 くじらとり船にのった男達とこう吉

画面いっぱいに前面から見たアングルで、船出したくじら捕り船や、男達を精密に描写している。

⑥ 遠景 くじらを取り囲むくじら船

暴れる親子くじらを左右の画面いっぱいに描き、9艘の船が取り囲んでいる。船に乗った男たちは、それぞれの役割の動きも描かれ、さらに緻密に描かれている。くじらを取り囲む白い波がくじらの黒い体に生え、荒々しく波立っている様子が一目でわかる。

⑦ 近景 銚を打ち込むこう吉のお父

お父の黒々とした輪郭は筋肉のたくましさをさらに現し、上半身をクローズアップした構図は、下から見上げており、銚をふりあげ、撃ち込む瞬間を狙っている緊迫感をみごとに表現している。

背景の空は、表紙の空と同じ線を刻み表現されている。お父の頭に締められた鉢巻も美しく結びあげられ、銚に着いている紐まで細かく描写されている。

⑧ 近景 荒れ狂うくじら

画面は殆ど波で埋め尽くされ、右端にくじらの尻尾が見えるだけだが、木版による波の大胆な表現により、くじらの苦しさが臨場感を持って迫ってくる。

⑨ 遠景 くじらをしとめて凱旋する船

荒々しい波はしずまり、穏やかになった海。白波の表現は、曳航されるくじらと船に白い線が添えられるだけで、⑧とは、まるで対照的な場面を表現している。絶命したくじらを画面中央に描き、周りを7艘の船が取り囲んでいる。船の船頭には、扇をもたせ、男たちが凱旋する様子を緻密に描いている。

⑩ 中景 くじらの解体

くじらを画面に、斜めにいっぱいに描き、解体される様子を詳しく描いている。斜め上から見下ろした構図で、波打ち際でくじらは解体され、肉に切り分けられている。右端の海岸では、火も焚かれている。中央に見えるくじらの肉が火よりも赤い。解体する漁師の動きも詳しく描かれており、取材した成果が現れていると感じる。

⑪ 中景 おとうをしのぶ母とこう吉後姿のシルエット

一転、母とこう吉の後姿が描かれている。色彩は、黄色、オレンジ、茶色、黒のグラデーションで、今まで中心に使われていた青は、ここでは見当たらない。夕焼けの海に向かって2人が話している様子で、こう吉の方が小さく、海に近く描かれている。二人は黒一色で塗られている。波の線は細く水平にひかれ、凧いでいる様子がわかる。空は、太い線が刻まれ、二人の表情は描かれていないが、お父を失った心情を背景で表現していると思われる。砂浜は、彫り方を変え点描で表現している。

⑫ 遠景 島に灯がともる。

夜の島の描写で海が画面5分の3位を占めるが、そこに浮かぶ島を左右一杯に描き、色は主に黒で、黄色い点を配置し、島中に灯った家の明かりを表現している。グレーが基調の海に移った光の表現が美しい。

結末は悲劇であるところに、紙芝居としての意外性を感じたが、表紙の裏にある〈解説〉を見ると、「趣意は母子くじらの愛情や、人間が生きていくための悲しい業である。見る子供たちに、さびしく、痛ましく伝わるが、世のさまざまなつらいことに対してやわらかい感情をもつ

てほしいという願いがあると書かれている。その願いを十分に表現することが出来ていると感ずる。

久保は、「紙芝居の代表作品として評価され、今後の参考に供される作品であることに疑いはない。」¹⁸⁾と書いている。そのとおり、分析してみると多くの工夫がなされていることが分かった。1980年度第19回高橋五山賞作家賞、画家賞を受賞した作品である。

3) 『手袋を買いに』の検討

南吉の代表作、『てぶくろをかいに』も堀尾の脚本である。画は富永秀夫が担当し、水彩画のやさしい色合いを示すイラスト風の画である。表紙を図3に示す。

<場面構成>

場面と描かれた絵について考察する。

① 遠景（表紙）

狐の母子が雪山で会話をしている構図

晴れ渡った空に雪景色の山が描かれている。白い背景に紅葉した木々が美しい。空の青に対し狐の黄色、母親の洋服のオレンジ色が対比色でお互いに引き立てている。全体に彩度と明度が高い。



図3 『てぶくろをかいに』の表紙

② 中景 同じ会話のシーン

視点が少し親子に近づく。

③ 近景 同じ会話のシーン

視点がさらに近づき、親子はアップになる。二人の手がよく見える。

④ 近景 子狐にお金を持たせる

さらにアップになり、狐の子の手が人間の手に変わったのが分かる。

⑤ 中景 子狐を送り出す。

母狐を右上に描き、子狐は、抜かれる方向（左）に向かって走っていく。

⑥ 遠景 店にやってきた子狐

町や店の様子が分かるように描かれている。

⑦ 中景 店の主人と子狐

店の中の様子が良く分かるように、斜め上から見下ろしたアングルで描かれている。

⑧ 近景 店の主人と子狐

子狐に手袋をわたすシーンである。右側に手を差し出す子狐を黒い影で描き、驚くおじいさんを左側にアップで描いている。

⑨ 遠景 手袋を買って喜び勇んで帰る子狐

右側に、店の戸から覗くおじいさんが小さく描かれ、左側に、左に向かって飛ぶように走る子狐が描かれている。足跡と影が、跳んでいるような効果を出している。

⑩ 中景 山へ帰る子狐

右下に家並みを小さく描き、地平線は左に向かって上がっていく。子狐は、左向きで描かれている。

⑪ 近景 待っていたおかあさんに抱っこされる子狐

お母さんと子狐がアップで描かれ、手袋を誇らしげに見せる子狐が描かれる。

⑫ 遠景 お母さんと会話する子狐

丸い月の下で小さく描かれた母子は、山や木々、星に囲まれ、青い背景は澄み切った空気を感じる事が出来る。山の美しさとあいまって親子の愛情が伝わる場面である。

第1、第2、第3場面と雪山の母子がだんだんとアップになる場面は、映画を参考に作られていることがわかる。第3場面から第4場面とアップが続くが、第4場面が更にアップになり、子狐の右手が人間の手になり、お金を持たされていることがわかる。第5場面の画面右側の母に見送られ山を下る子狐は、紙芝居が抜かれる方向、左側に向かって描かれている。足跡が雪山を下るということを強調し、場面のアクセントになっている。母子の衣装が夏服のようなのが、寒い冬の場面なので少し気になる。第8場面の、狐の手におどろくおじいさんの表情が良い。こぎつねの体を、半分黒いシルエットで描いたのもリアルである。第9場面の子狐が店を走り去るところから第11場面まで小狐がだんだんとアップになっていき、最終目的地の母の胸に抱かれるシーンがいちばんのアップになっている。これも映画のようである。

第12場面の裏、お話のところに〈展開指導〉東京都北区 豊川保育園と書かれてあり、画も南吉の世界をぴったりと表現していて、素朴でやさしい世界を描き出していると言われている。このことから南吉の世界をよくあらわしている絵だということが言える。〈表-3〉に1940(昭和15)年から制作された堀尾の作品を示した。

〈表-3〉堀尾青史作品年表

1940(昭和15)年	うづら (西正世史画)
1941(昭和16)年	つばめ (西原比呂志画) 芭蕉 (西正世史画) 少年戦士 (西正世史画)
1942(昭和17)年	キツネノゲントウ (宮澤賢治原作、宇田川種時画) 一茶 (西正世史画) マレー沖海戦 (小谷野判二画) 谷干城夫人 (西正世史画)
1956(昭和31)年	こじかのパンピ (文) ピーターうさぎ (文)
1957(昭和32)年	ペンギんのおやこ (文) ジングル・ベル (文)
1960(昭和35)年	はるのこぐま (作)
1964(昭和39)年	こぐまのクリスマス (脚本) 紙芝居名作選 (小川未明原作、桜井誠画)
1965(昭和40)年	おつきさま「のぼら」—おんがくかい (作)
1966(昭和41)年	注文の多い料理店 (3月5日第1刷発行) (宮澤賢治原作) グスコブドリの伝記 (前・後編) (宮澤賢治原作、滝平二郎画)
1967(昭和42)年	雨のトーテムポール (井口文秀画)
1969(昭和44)年	とんだちょうじゃどん (作)

1971(昭和46)年	おいしいおかゆ（グリム原作） どうぶつうんどうかい（作） にじのエスカレーター（作） みんなでありがとう（作） おなべとやかんとふらいばんのけんか（村山籌子原作、田畑精一画）「おいしいおかゆ」—グリム童話傑作選（井上洋介画）
1972(昭和47)年	ちいさなきかんしゃ（池田善郎作） こねこちゃん（安泰画）
1973(昭和48)年	こぐまのこぐちゃん（富永秀夫画）
1974(昭和49)年	「十二の月のものがたり」(前・中・後編)—紙芝居傑作選（マルシャーク原作、金沢佑光画）
1975(昭和50)年	「ぱんくがえるぺちゃんこがえる」—たのしいイソップ（イソップ原作、二俣英五郎画）
1976(昭和51)年	きんたろう（文） さるかに（文） 「人魚ひめ」—紙芝居選（アンデルセン原作、いわさきちひろ画）
1977(昭和52)年	しあわせごうゴーゴ（作）
1978(昭和53)年	ありのぼうけん（作） カンナカムイのたたかい（文） 「母をたずねて」(前・中・後編)—紙芝居傑作編（アミーチス原作、武部本一郎画）
1979(昭和54)年	てぶくろ（脚本） おかあさん（作） わすれんぼうのサンタさん（徳田徳志芸画）
1980(昭和55)年	くじらのしま（新美南吉原作、穂積肇画） ルイ・すばらしいいぬ—堀尾青史幼年創作かみしばい集（箕田源二郎画） ぐるぐる—堀尾青史幼年創作かみしばい集（前川かずお画）
1981(昭和56)年	おかあさん（作） わすれんぼうのサンタさん（徳田徳志芸画）
1982(昭和57)年	ありのぼうけん（文） ハンスのしあわせ（脚本） よくばりわんくん（脚本） 「わしのおかあさん」—美しい心シリーズ（トルストイ原作、田代三善画）
1983(昭和58)年	安寿とずし王（森鷗外原作） あひるのおうさま（作） こねこのしろちゃん（和歌山静子画）
1984(昭和59)年	たなばた（作） どこへいくのかな（久保雅勇画） はなしのかばちゃん（高橋透画） 「芭蕉」—黄金期名作選（西正世志画）
1986(昭和61)年	ジャックとまめのき（イギリス民話原作） 人魚ひめ（アンデルセン原作） わんわんちゃん（作） こぐまのこぐちゃん（作）

1987(昭和62)年	十二の月のものがたり (マルシャーク原作) ひらけ、ごま (脚本) ピーター・パン (J.M.バリー原作) 母をたずねて (アミーチス原作) 火のとり (アフナーシェフ原作) とんだちょうじゃどん (作) グスコブドリの伝記 (前・後編) (宮澤賢治原作) おいしいおかゆ (脚本) おにとおひめさま (脚本) いたずらおばけ (作) ばんくがえるべちゃんこがえる (脚本) 注文の多い料理店 (宮澤賢治原作)
1988(昭和63)年	はたおりほしとひこほし (脚本)
1989(平成1)年 4月20日	十二の月のものがたり (11刷) (マルシャーク原作、金沢佑光画、展開指導押切 栄子・大森礼子、子どもの文化研究所編集)
1990(平成2)年	こぐまのクリスマス (脚本) くじらのしま(2月1日2刷) (新美南吉原作、穂積肇画)
1991(平成3)年	はなしのかばちゃん (作) がみがみおかあさん (脚本) そらとびアッチャン (脚本) トボンとブクンのクリスマス (野村るり子原作) まほうのくびかざり (グリム原作) ぐるぐる (脚本) パパねこつりへ (脚本) はるのおきゃくさん (あまんきみこ原作) おなべとやかんとふらいばんのけんか (村山ひろ子原作) ふうせんふわふわ (作) クリスマスのこいぬ (作)

(出典：幸弘『紙芝居文化史』萌文書林、2008)

(3) まとめと発展課題

堀尾は、すぐれた紙芝居の脚本家であったことは今更述べるまでもないが、『うづら』や『くじらのしま』を分析してみて、日本の風土や文化を、紙芝居に表現した作家と考える。堀尾は、宮澤賢治の研究者でもある。1991(平成3)年9月に堀尾青史は、第1回宮澤賢治賞を受賞しており、¹⁹⁾ 宮澤賢治や日本の文化を深く研究し、日本人の持つ大切な思いを紙芝居に託した。堀尾は、絵を描いていないので、画家達に自分の思いを表現させた。自分の思いを絵によって具現化することは大変な労力を必要としたことであろう。画家たちもその思いに応えるために、大変な時間と労力を費やして、何枚も何枚も描いたことであろう。現代活躍する紙芝居作家の諸橋精光氏に今年5月お会いし、貴重な話を伺うことが出来た。そのなかで堀尾に出会ったことが自分の作品の飛躍につながったと熱く語ってくれた。すぐれた脚本家は、すぐれた画家を育てた。堀尾は、「紙芝居の画家は、絵がうまくなければならない」と書いている。それが大人も魅了することが出来た所以だろうか。しかし、紙芝居を楽しんで描くには、うまさを気にしていると縁遠くなってしまう。その辺は高橋五山が考案した貼り絵紙芝居などによって解消できるであろう。3人の先駆者を研究することによって紙芝居の持つ魅力、文化としての重要

性に一步近づぐことが出来たと考える。今後さらに発展させたい。

引用・参考文献

- 1) 石山幸弘『紙芝居文化史』萌文書林、2008 p32
- 2) 石山前掲、p65
- 3) 石山前掲、p34
- 4) 上地ちづ子『紙芝居の歴史』久山社、1997 p56
- 5) 上地前掲、p56
- 6) 上地前掲、p56
- 7) 上地前掲、p65
- 8) 上地前掲、p65
- 9) 上地前掲、p67
- 10) 堀尾・稲庭桂子編『紙芝居－創造と教育性』童心社、1972 p 212
- 11) 阿部明子・上地ちづ子・堀尾青史/共著『心をつなぐ紙芝居』童心社、1991 p 12
- 12) 堀尾・稲庭前掲、p84
- 13) 加太こうじ『紙芝居昭和史』岩波現代文庫 2004年 p194
- 14) 堀尾・稲庭前掲、p177
- 15) 加太前掲、p137
- 16) 堀尾・稲庭前掲、p155
- 17) 紙芝居研究会編『紙芝居100の世界』子どもの文化研究所、1985 p17
- 18) 紙芝居研究会編前掲、p41
- 19) 9石山前掲、p187

