

紙芝居の描画技法の研究 (第1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 (I) —Examination of drawing technique for paying attention to masterpiece of educational Kamishibai—

Honami Matsuda

1、研究の目的

紙芝居は街頭紙芝居がほとんど姿を消してのちも、保育の現場で絵本とともに教材として活用されている。紙芝居は読み手と聞き手の一体感を生み、物語を大勢で共有できる。絵本と紙芝居は用途が違うにもかかわらず、同じように考えられ、保育現場でのお話の時間は、絵本か紙芝居どちらかが選択され、現在は絵本が使われる頻度の方が高いようである。紙芝居には特殊なイメージもあり、出版数も絵本が圧倒的に多い。

そこで本研究では、紙芝居および紙芝居に関する文献を調査し過去の名作といわれる紙芝居を選定する。その上で描画技法を検討し、紙芝居の魅力を絵から考察する。それらを通して、紙芝居の教材としての価値を再認識することを目的とし、その第一報を報告する。

2、教育紙芝居の先駆者川崎大治

紙芝居は日本で生まれた文化である。昭和のはじめに、紙に描いた絵を引き抜くスタイルが完成され、街頭紙芝居として主に世界恐慌により職を失った者達が作り演じ始めた。そのためその日の糧を得るために、なるべく多くの子ども達を惹きつけなくてはならず、派手な絵柄や奇抜なストーリーのものが多く作られた。それに対して教育紙芝居は、教育者や児童文学者、画家たちによって主に幼稚園や保育園、小学校等で教材として使用するために作られてきた。街頭紙芝居の子ども達を惹きつける力に着目し、教材として生かせると考えたのである。

紙芝居は、描き方に独自の描画技法が存在する。それは絵とお話からなる総合芸術であるからである。絵とお話からなるのは絵本も同じであるが、紙芝居は多数を対象とするため遠目が利かなければならない。そして、絵に演じさせるので見る側があたかも絵が動くように創造力を働かせることが出来るように描かなければならない。紙芝居を描いた画家たちは紙芝居のお話をより魅力的に表現するためにそれぞれの創意工夫を凝らした。その軌跡は作り出された作品から読み取ることができる。

まず教育紙芝居の世界で、先駆者として活躍した人物に川崎大治、高橋五山、堀尾青史の3名を挙げる。3名とも教育紙芝居の草創期から紙芝居制作、および教育紙芝居の普及に人生を懸けたとも言える。3人によって生み出された紙芝居は今も子どもたちを魅了している。その3人について研究することは、紙芝居の本質を理解する上で大変意義のあることだと思う。順次考察の上、報告していきたいと考えているが、第一報として川崎大治を取り上げる。

『紙芝居文化史』には、川崎大治は、1902 (明治35) 年3月に札幌市の海産物問屋の子として生まれ、1980 (昭和55) 年8月に78歳で亡くなった。本名は池田政一といい川崎の他に十郷鉄夫の筆名もあり、生涯に151本の紙芝居脚本を手がけたと記述されている。¹⁾

『日本の幼稚園』暗い谷間の農村保育*川崎大治と秋田県旭日村農繁保育所の章に、川崎の詳しい経歴が記述されている。要約すると以下のようなになる。

15歳のときから児童文学に志し、大正8年、18歳のときに上京して早稲田の第二学院に入学し、早稲田時代は、余暇に巖谷小波や竹貫佳水をおとずれ童話や動搖について教えを受けた。川崎は、昭和2,3年ごろに成立した日本のプロレタリア児童文学の重要な担い手で、昭和3年反資本主義的な児童文学者を結成してつくった新興作家連盟に加わり、昭和5年進歩的な教育関係者を中心とした新興教育研究所の設立に参加するなどの活動をしていたが、満州事象のおこったころから、政府の弾圧が強くなり、作家連盟も研究所もなくなってしまふ。1931 (昭和6) 年横本楠朗と共編著『小さい同志』を出版。1932 (昭和7) 年労農救援会にはいり、児童部を確立する。児童部では、無産者託児所に力を入れており、そこで川崎は、労働者階級の子供たちの生活を知り、それにもとづいて、いくつもの短編童話を書いた。それらの作品をあつめ昭和12年4月に出版された処女作『ピリピリ電車』は、彼の出世作となっている。川崎が労農救援会に入った1年後の昭和8年、政府の弾圧により会は解散させられ、あげく川崎は検挙されて警察の留置場に収監される。解放後も尾行つきという状況になり、昭和11年春、雑誌『輝く』第3巻第7号に掲載された秋田県平鹿郡旭村の鈴木暢子を書いた記事を見たのがきっかけで、その年の6月8日に出発を決める。川崎は自作の紙芝居を携えて夜行列車に乗った。その後の川崎は、農繁期託児所を回り、体験に基づいた著書を残している。童話集『太陽をかこむ子供たち』は、昭和15年6月に出版され文部省推薦図書にもなっている。他にも『季節保育所の経営及び其の実際』『村の保育所』等の著がある。『村の保育所』は、昭和17年5月27日に東京講演会出版部より発行されている。1992年12月12日発行された『女と戦争』第23巻〔近代女性文献資料叢書23〕には、『戦時保育所』が収められている。²⁾

川崎は、15歳のときから児童文学を目指したということであるが、78歳まで一貫して変わらない考えは、筋金入りの児童文学者といえる。戦争に向かっていく暗い時代の弾圧を受けたことは、不幸なことであるが、そのことが川崎と紙芝居制作を結びつけた。当時児童文学者が目指さなかった紙芝居に出会い、関わっていき、制作していったことは、結果として児童文学者の活動の場を広めることになった。昭和に登場したメディアを児童文学者と画家が共同で作っていくことは、子供たちにとっては、この上ない幸運なことである。その活動は一生涯を懸けて続けることになったのであるが、弾圧に屈しなかった不屈の精神力が川崎の紙芝居を作っていく原動力になり、子ども達への深い愛情と結びつき、芸術作品となっていったのであろう。

(1) 川崎大治の紙芝居への思い

川崎は、はじめて村の保育所を訪ねたとき持参したものは、高橋五山氏の紙芝居だったと書いている。サイズは今の紙芝居の半分くらいの大ささしかなく、『したきりすずめ』と『ぶんぶくちゃがま』の二つで、レコードつきの印刷紙芝居で、厚紙の舞台もついていた。たいへんな人気だったそうである。³⁾

『日本の保育園』には、自作の紙芝居をもって農村保育所に向かったと書かれていたが、自著では、高橋五山の紙芝居を持参したと書かれている。上地ちづ子は、『紙芝居の歴史』に次

のように書いている。『生活学校』1938年5月号によれば、当初の農繁期保育にすでに紙芝居を取り入れており、それは絵噺トーキーで、レコードつきの紙芝居で、口演童話の流れをくむ教材あるいは玩具として、発売されていたものではないか、その後の川崎は、子ども達に見せる紙芝居を自分自身でつくるようになった。⁴⁾

高橋五山は、1935（昭和10）年から幼児を対象とした『幼稚園紙芝居』を「全甲社」から刊行している。川崎が始めて農村保育を訪ねたときは、昭和11年ということであるから、教育紙芝居が出版された次の年に農村の子どもたちに見せたということになる。川崎が自作の紙芝居をつくるにあたって、高橋の紙芝居はたいへん参考になったのではないだろうかと思われる。川崎が秋田の農繁期託児所へ向かった1936（昭和11）年は、城戸幡太郎を中心とした法政大学児童研究所に保育問題研究会が結成された年でもある。ここでは、紙芝居の活用が推進された。1938（昭和13）年7月には「日本教育紙芝居協会」が設立された。戦争に向かって突き進む時代に、紙芝居は成長していくわけであるが、それは、戦争との関わりを持ってしまうことにもなる。川崎はひとり農村で、子どもたちの反応をじかに確かめながら、紙芝居の脚本を作り続けていくのであるが、その数はすさまじいほどで、1940（昭和15）年7月から一挙に出版されている。

上地ちづ子は次のように書いている。「そうした紙芝居活動が伝わり、川崎の紙芝居が教育紙芝居協会から出版されることになる。第一作は、『オサルノラッパ』（羽室邦彦・画）1940（昭和15）年7月に出版。その後『我慢強イ兵隊さん』（羽室邦彦・画）、『オサルノコモリ』（羽室邦彦・画）『オサルノオンガエシ』（西正世志・画）と次々と出版。1994（昭和19）年までに、35巻以上出版された」⁴⁾

戦争中は紙芝居が国策に利用されたという経緯があり、川崎も『我慢強イ兵隊さん』を作っているが、それ以外のいかにも戦時中というタイトルは、見つけることが出来なかった。川崎の作品は、サルや熊などの動物が登場し、愛情に満ち溢れる作品が多い。

川崎は、「農村保育所に用いる紙芝居を作る場合には、先づ第一にそこに集まる幼児の環境的に特殊な知性、理解力、興味、性格等をとらえることがたいせつで、彼らの持つ知性の素朴さ、性格の強靱さ、動きのある線の太い行動、自然や動物に親しむ心、生産に対する敏感さ、それ等は、農村という環境が、幼児を育てた特色ある性格であり、更に彼等の自然や生活に対する理解力や、文化の程度及び消化力などを知らねばならない。そういうものの中から、農村児童の共通的特徴をつかみとる。大勢の子供に喜ばれて最も健全なもの、普遍的で且つ基本的なものは何かを発見する。そして、それを制作の拠りどころとする。」と書いている。⁵⁾

『オサルノラッパ』『コグマのボウケン』や、『太郎熊と次郎熊』等動物が主人公になるものに名作といわれるものが多いのは、川崎の農村保育の子どもへの見方が紙芝居となって形になっているからであろう。しかし筆者が思うには、川崎の農村の幼児の捉え方には、かなり川崎の想いが繁榮しており、少々理想化されすぎているようにも思われる。川崎が農村で活躍し始めた昭和11年から現代では、そうとうな時間の隔りがあるので、現在に川崎の考えをあてはめるのは、かなりむづかしいと思われる。

1942（昭和17）年は、農村保育所で紙芝居の活用は盛んになり、保健衛生・育児などの紙芝居も行われたということであるが、「戦争色が濃くなり、その年から終戦まで川崎は、紙芝居作品を書いていない。」と『紙芝居文化史』には書かれているが、¹⁾ 出版はされている。それまで書き溜めた作品を紙芝居にしたのであろう。

川崎は紙芝居へのこだわりをととても強くもち、「困難」だと言いながらも、自分で脚本を作っ

て画家に絵を依頼し、実演していく。子ども達の反応を肌で感じながら、作っていく紙芝居は、子どものための紙芝居と言えよう。そして、川崎の培った児童文学者としての才能は、紙芝居の絵と共に、子どもに文化の芽を植えたのである。

作家堀尾青史は、「その当時、他の童話作家が見向きもしなかった紙芝居に川崎は打ち込んだと」語っている。⁶⁾

川崎は童話作家としては、孤独な紙芝居制作を続けていったのであるが、描いた画家たちは、多彩な顔ぶれで、自分の作ったお話が次々と視覚化されていくのは、とても幸福なことであったのではないと思われる。描いた画家に思いを馳せると、お話から絵の構想を練り、描いていく段階で川崎とのやりとりがあったであろう。それがどういふものであったか知っている人がいれば教えて欲しいものである。川崎の思いを受け止め、絵に表現する画家達の努力も並々ならぬものがあったと思われる。そして、川崎が画家を選ぶにあたっては、画家の持つ画風の検討を慎重に行ったと思われるので、描かれている絵は最も川崎のイメージを表現している絵だということが出来るであろう。

(2) 川崎大治の紙芝居の評価

作家上地ちづ子(子どもの文化研究所・紙芝居研究会代表)は、1944(昭和19)年までの日本教育紙芝居協会から出された35巻以上の作品のなかで、『コグマノボウケン』(西正世史・画)『太郎熊次郎熊 前・中・後編』(宇田川種時・画)が最も有名だと書いている。⁴⁾

作家堀尾青史は川崎の代表作として次の作品をあげている。「コグマのボウケン」「オサルノラッパ」「太郎熊と次郎熊」「池にうかんだびわ」「おおきなだいこん」。特に「太郎熊と次郎熊」を戦中戦後の名作として取り上げている。³⁾

作家稲庭桂子も、「太郎熊と次郎熊」を絶賛している。戦前戦後を通じて一番多く版を重ね、子どもたちから歓迎され、幼年向きの紙芝居の中で最高の傑作であると語っている。³⁾

1944(昭和19)年3月「紙芝居」第7巻5号に掲載された、1940(昭和15)年7月～1943(昭和18)年12月の川崎大治の主要作品。選定者は古谷綱武である。

『オサルノラッパ』(羽室邦彦・画)1940(昭和15)年7月制作

『カカシノクンショウ』(西正世志・画)1940(昭和15)年10月制作

『三匹ノコブタ』(西正世志・画)1940(昭和15)年10月制作

『雪ダルマ』(羽室邦彦・画)1940(昭和15)年11月制作

『コグマのボウケン』(西正世志・画)1941(昭和16)年5月制作

『小猿の恩ガヘシ』(西正世志・画)1941(昭和16)年7月制作

『チビ公物語』(宇田川種時・画)1941(昭和16)年8月制作

『ヒヨコノトモダチダレとダレ』(伊藤真里・画)1941(昭和16)年9月制作

『オモチャノヘイタイサン』(羽室邦彦・画)1941(昭和16)年9月制作

『オヤマトナリグミ』(羽室邦彦・画)1941(昭和16)年9月制作

『虎チャンノヒコーキ』(清田薫・画)1941(昭和16)年9月制作

『新チャンと赤トンボ』(清田薫・画)1941(昭和16)年9月制作

『三輪車』(宇田川種時・画)1941(昭和16)年11月制作

『太郎熊次郎熊』(上・中・下)(宇田川種時・画)1941(昭和16)年11月制作

『不思議な見世物小屋』(宇田川種時・画)1942(昭和17)年1月制作

- 『ミンナノタメニ』（宇田川種時・画）1942（昭和17）年4月制作
『きれいな虹の下』（西原比呂志・画）1942（昭和17）年4月制作
『お山の向こうはお祭りだ』（羽室邦彦・画）1942（昭和17）年5月制作
『バナナ列車』（宇田川種時・画）1942（昭和17）年10月制作
『キンタラウ』（角力の巻）（西正世志・画）1942（昭和17）年10月制作
『キンタラウ』（芝刈りの巻）（西正世志・画）1942（昭和17）年12月制作
『熊さん学校』（宇田川種時・画）1943（昭和18）年1月制作
『ウグイスになった春子ちゃん』（清田薫・画）1943（昭和18）年2月制作
『クロチャンノオホマチガヒ』（西原比呂志・画）1943（昭和18）年12月制作¹⁾

古谷綱武は『紙芝居』同号で、「川崎の代表作は、初期において生まれ頂上は、『オサルノラッパ』である。その後は、単なる変化応用で、次第にひとつの停頓のなかにおちこみ、紙芝居制作の玄人的技術のみが熟練してゆきつつあるように見える」¹⁾と書いている。

筆者は古谷綱武については、この文よりはじめて名を目にし、きびしい評に目を奪われた。古谷綱武が挙げた24作は、4年間（昭和15年7月～昭和18年12月）の川崎大治の主要作品ということであるが、1944（昭和19）年までに日本教育紙芝居協会から35巻以上だされた上地ちづ子書いているので、取り上げられなかったのは残り10作と少しということになる。昭和17年から終戦まで書いていないということなので、3年ぐらいの期間で書き溜めてあった作品を数名の画家に書かせて次々と出版したのであろうか。挙げられたものだけでも、昭和15年には二人の画家で4作、昭和16年にはなんと6名の画家で10作、昭和17年には5名の画家で7作、昭和18年には3名の画家で3作。こんな速さで紙芝居を制作するということが神業に近く、どうしても変化応用の部分も出てくるのではないか。街頭紙芝居は、とてつもなく早く仕上げられていたようであるから、この時代に要求された早さであったのかもしれない。しかし芸術作品には、ある程度の時間が必要だと思われる。たくさん枚数を早く仕上げることが、紙芝居が芸術作品かどうか位置づける悩みに関わっているのかもしれない。

1985年7月に子供の文化研究所が発行した『紙芝居100の世界』には、当時出版されている822巻もの紙芝居のなかから、「紙芝居ベスト100」「紙芝居ジャンル別100」が選定されている。そのなかに掲載された川崎の作品は数多く『おけやのてんのほり』（二俣英五郎・画）『こがにのかんちゃん』（若山 憲・画）『太郎熊 次郎熊（前・後編）』（松山文雄・画）『100ぴきのくまさん』（若菜珪・画）『まほうのふで』（二俣英五郎・画）『ごんたさんのうなぎとり』（金沢佑光・画）『きんのとりのうた』（田代三善・画）『オサルノラッパ』（羽室邦彦・画）『池にうかんだびわ』（小谷野半二・画）『まっちゃんの少女』アンデルセン原作（藤沢友一・画）『かわうそ』椋鳩十原作（水沢研・画）などがあり、『太郎熊 次郎熊』は、紙芝居傑作選になっている。また高橋五山賞という高橋五山の業績を顕彰して、設けられた紙芝居のグランプリがあり、それはその年に出版された紙芝居を対象に選考されるのであるが、第1回（1962年）「池にうかんだびわ」で作家賞を受賞している。小谷野判二・画である。また第6回（1967年）「おおきなだいこん」でも作家賞を受賞している。鈴木寿雄・画である。⁶⁾

以上上地ちづ子や堀尾青史、稲庭桂子は、『太郎熊 次郎熊』を川崎の代表作ととりあげている。古谷綱武の主要作品のなかにも入っている。石山幸弘も『紙芝居文化史』のなかで名作として取り上げている。『紙芝居100の世界』にも戦前から知られる川崎の名作として第一に挙げられている。そして『紙芝居 創造と教育性』の序にかえての文を読むと、大雪の中での「太

郎熊と次郎熊」という題で約2ページが割かれている。序にかえての川崎の文は、「紙芝居のふしぎな魅力」と題されて、「紙芝居とわたし」の小見出しからはじまり、小見出しを拾うと、「除き眼鏡や立ち絵から」、「上野公園の貸席でのこと」、「教育紙芝居との出会い」、「紙芝居を持って秋田の村へ」、「大雪の中での「太郎熊と次郎熊」」、「ランプをつけて紙芝居」、「苦しさと楽しさ」と、「三歳から八十歳までの芸術」になっている。「大雪の中での「太郎熊と次郎熊」」には、「太郎熊と次郎熊」は、1941（昭和16）年の末につくられたが、都新聞に2ヶ月ほど連載された川崎の絵ばなしをもとに描かれているということや、戦争中の昭和16年の末につくったので、どの疎開児童のところへ持っていっても、ものすごく喜ばれたということや、大雪の新潟を長女とふたりでまわった話などが書かれている。長女とのほほえましい思い出と共に「太郎熊と次郎熊」に対する川崎の思い入れの深さが伺える。

(3) 川崎大治の代表作

戦中紙芝居『太郎熊と次郎熊』

『太郎熊と次郎熊』は、最初の戦中のものは、宇田川種治・画であり、差し込みを入れると70枚以上になり、前編、中編、後編の三巻ものになっている。戦後は、松山文雄・画になり、枚数も減って、前・後編となる。

戦中の宇田川種治・画の一部を紹介する。昭和16年の貴重な資料である。構図を検討するにあたって、西正世志や久保雅勇の紙芝居の絵画論を参考にした。西正世志は、雑誌『紙芝居』に「紙芝居絵画の表現と造形」を連載し、久保雅勇は、『心をつなぐ紙芝居』に「絵画論」を書いている。

西の主な注意項目は1、一コマ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。の以上7項目である。

久保雅勇は、紙芝居にはドラマ性が必要であると説く。久保が考える紙芝居の絵に要求される要件は、遠目がきくことや、左にぬくので、左への流れ、主人公が識別できる配慮、人物と背景との描写のトーンに落差をつける。次の場面に対するムーブマン、色彩計画、構図の変化、芸術性についての8項目である。

次に以上の考え方にそって『太郎熊と次郎熊』の絵を検討する。

尚、図1～図7は、作者が亡くなられていて、了解を取ることが困難な為、等者が模写を行ったものを掲載した。

『太郎熊と次郎熊』 秋の巻①

脚本/川崎大治・画/宇田川種治

せりふを検討するために図1から図3までのせりふを紹介する。

図1 表紙、これから、「太郎熊と次郎熊」という紙芝居をいたします。

山にも、暑い夏が過ぎて、涼しい秋が来ました。

山にはおいしいたべものが、どっさり。あけび ぶどう。

図2 第2場面

『おいしいねえ。』『ああ、おいしい』

図3 第3場面『さあ、次郎熊。これは兄さんが、天狗岩の下で採った、ぶどうだよ。』『ありが



図1 第一場面 太郎熊と次郎熊
(前編) 表紙



図2 第二場面 あけび、くり、
ぶどうの図



図3 第三場面 太郎熊が、次郎
熊にぶどうを渡す図

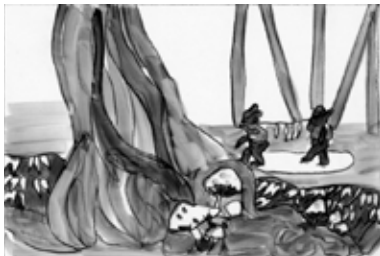


図4 第四場面 太郎熊と次郎熊
が採った魚を運んでいる図

とう。じゃ、僕、兄さんに、沼のむこうで採った、このあけびをあげよ。もうすっかり熟して、とってもおいしいよ。』

太郎熊と次郎熊は、親のないそれはそれは仲のよい兄弟でした。二人はお父さんやお母さんの顔を知りませんでした。でも二人は、いつも元気に仲よく、秋の山奥を駆けまわっては こうして おいしい木の実や果物を、とってたべました。或る日のこと 二人は 以下省略

水彩で描かれた素朴な作品である。色使いが美しく、赤と緑の対比など色彩効果を十分に生かして使っている。図1は、右から書かれた文字が時代を感じさせる。文字総てがレタリングを施していない手書き風で、手づくりであるという親しみやすさを感じられる。背景の緑の空に対してオレンジ色の山や文字のバックの赤色など、補色対比を巧みに使っている。図2は、くり、あけび、ぶどうが精細に描かれている。背景は描かずすっきりさせ、くりとイガとの間も白抜き、それぞれ重なっていない。西が遠見のために人物を重ねないと書いているが、描かれているくだものや、次の場面から登場する熊達も重なっていない。枝になっているぶどう、あけび、置かれているくりを画面では、並列の構図に描き、美しい構図になっている。くりのイガや、あけびの葉っぱ、ぶどうの葉っぱなど精細に描きこまれ、植物学的にも参考になる場面である。色も、例えばくりの皮の茶色のところなど茶色一色ではなく、薄い紫に近い色を入れるなど、一色ではない処理の仕方がとても美しい。あけびの実や、葉の色使いも絵の具のにじみの効果をうまく生かしている。

図3は、熊の明度を低くし、背景を明るくしている。2匹の小熊の背景は省略された絵になっており、散らされた枝が、模様のようにになっている。明度対比が鮮明であり、擬人化された子熊のポーズが愛らしい。

図3で2匹の熊の近景を描き、図4の場面で遠景を描くことによりお話が次の場面に向かって進んでいく。図4では、秋の山の状況を詳しく描いている。大木の根本にきのこが生え、笹らしき植物が描かれ、省略された形はリズムカルに配置され美しい模様ようになり、画面を華やかに演出している。深い森の実りの秋を上手く演出している。手前の風景の木や地面は暗く、2匹の熊のいるところは明るく明暗対比になっており、さらに明るい背景の中に暗い色の熊を配置し、主人公が小さいけれ



図5 第五場面 笹藪の中から友達の熊が現れた図



図6 第六場面 友達の熊が、向こうに大きな魚があると言っている図



図7 第十場面 次郎熊が捉えられた場面



図8 戦後の太郎熊次郎熊 松山文雄・画

ど一目で分かる。太郎熊の上着は緑色、次郎熊の上着は赤色で、最後まで同じ色で塗られ、主人公を明確にしている。手前の大木がうねっているような曲線で描かれているのに、太郎熊と次郎熊の背景の木は、直線や斜めの線で処理され、こちらも曲線と直線の対比を生み、画面に奥行きを深さを与えている。画面全体を寒色と暖色に分割し、手前は寒色後方は暖色に塗られており、太郎熊と次郎熊の足元には黄色で塗られた円形の光も射し、深山にいる2匹の幸福な熊の気持ちが伝わってくるようである。その2匹の前に突然、大きな魚を銜えた熊が笹の中から現れる。図5は、別の熊が笹の中から突然現れた場面である。笹の葉も熊を中心にして、いろんな角度で配置され、リズムカルな動きを出し、色彩も背景の明度と彩度の高い緑に笹の葉の輪郭が赤で塗られ、しかもその赤が、絵の具で薄く塗られたためだと思うが、彩度も明度も高く、背景の緑と赤が同明度、同彩度の補色対比になっており、ちらちらした効果を出している。友達の熊が、がさがさと現れる場面にびったりである。図4のロングから、違う熊ではあるがロングとアップになっており、急に登場した熊にひきつけられる。熊が両手いっぱい抱えている画面一杯に描かれた魚が、太郎熊と次郎熊が抱えてきた魚と明らかに違い、太郎熊と次郎熊を誘惑するのに十分な魅力に描かれているのである。

図6は、西の絵画論、久保の絵画論に登場する、遠見の効果を出すための窓を明ける技法である。熊のまわりを白抜きにしてバックに埋没するのを回避している。

西の絵は、あまり輪郭が描かれていない。そのせいか、全体に伸びやかな雰囲気がかもし出されている。第7場面は、2匹の小熊が大きな魚を目指して谷川の橋を渡っていくシーンである。橋のところに差し込み技法が使われており、熊が橋を渡って行くように見える。向こうに山奥の一軒屋の屋根が見える。葉や蔦が単純化されて構成されており、とても美しい構図になっている。

第九場面で、泥棒熊をつかまえようと家の中でまぢかまえているおじいさんが描かれている。暗い背景に対しておじいさんの頭部や手、服装や持ち物を明るく明暗対比で描いている。鉄砲を握り、かたづをのんで待ち構えているおじいさん。びんと張り詰めた空気がみごとに表現されている。窓が左側でおじいさんが左を向いているのは、左に抜かれるからであろう。

図7は、第十場面で、角度と視点を重視した構成であ

り、鳥瞰図的視覚とも言える。驚いてころがるように逃げようとする小熊の手をしっかりと捉えたおじいさん。屋根の上から眺めたような構図である。臨場感溢れる場面である。

第十一場面は、つかまえた次郎熊に愛情を抱いたおじいさんが、これから小熊を育てようとする場面である。背景の省略や背景と熊、おじいさんの色が明暗対比になっている。視点の角度は斜め上から眺めた構図であり、熊とおじいさんは重ならないように描かれている。十場面も十一場面も視点の角度を斜め上から設定しており、特に十場面は高い視点で、十一場面はそれをアップにしている。映画の一場面のように、十一場面と十二場面がみごとにつながっている。

西は、視点の角度について次のように解説している。「映画のアングルとよんでいるものであり、紙芝居はこの映画の手法を最も多く取り込んでいる。映画の場面ならカメラの位置を変えろとか、セットを直すとか大変な手間がかかるが、紙芝居の場合はそれが簡単にできる。筆一本で、物を上からでも下からでも、横縦十文字の角度からでも見ているように描くことができるが、乱用すると絵は、完全に紙芝居という演劇目標から遊離してしまう。そのために、前後の絵の角度の持つ線の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がそれは、大変むづかしく、そしてまだそのために計画された作品がない。」³⁾

この文が書かれている『紙芝居創造と教育性』は、1972年に発行されたものなので、西がいう「前後の絵の角度の持つ線の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るために計画された作品」はすでに登場しているかもしれない。現在、紙芝居作家として活躍している諸橋精光は、たいへんダイナミックな構図を多様化して、見るものを夢中にさせる紙芝居を制作している。『太郎熊と次郎熊』は、1941（昭和16）年の末つくられたものだが、なかなかみごとな構図で描かれている。

その後の『太郎熊と次郎熊』のお話を要約すると、捉えられた次郎熊は、おじいさんにかわいがられ、おじいさんと共に暮らした。そこに太郎熊は、山で採った果物や、川で獲った魚を運んだ。おじいさんは次郎熊に踊りを教えた。食べ物が多くなった冬、男がおじいさんの家にやって来た。そこから次の展開がダイナミックにはじまる。

第十五場面の太郎熊が寒い風が吹く中、氷を割って魚を獲るシーンは、省略され記号化されたような風景に、吹き付ける風を描き、抽象画のような画面になっている。第十九場面は、男が部屋の中に入ってくるシーンである。扉が差し込み式になっており、扉を引き抜くと、怪しい男が立っている。差し込み技法は戦中作品で多用された。

差し込み技法は、戦後は製作の手数の問題で全くできなくなったと堀尾青史は、書いており、現在ではあまり見られなくなったのである。

二十場面は、外から来た男に、おじいさんがだまされて次郎熊を渡してしまう場面であり、大きさや、ふてぶてしい男の表情に対して、善良なおじいさんの描き方の対比がみごとである。このつづきの中編のタイトルは、『不思議な見世物小屋』となる。

図8は、戦後の松山文雄・画であり、錦絵のような、しっかり描き込まれた色鮮やかな仕上がりになっている。宇田川種治・画が水彩でさらっと描いたイメージと対照的である。文字も活字になっている。人物など黒い輪郭で描かれ、黒い熊はグレーで縁取りがされている。アニメーションのような描き方に近いと思われる。

（4）まとめと発展課題

お話を絵にするには、描画の表現力が必要になる。思いうかんだ景色、人物などを描くには、

何枚か描いてゆけばそれなりに形になっていく。時代がしっかり打ち出されているお話ならばその時代の一般的な服装、町や村の様子などを調べることが必要になる。いろいろ資料が揃ったうえで描きだすと、それで一つの絵にはなるのであるが、本当に紙芝居はそれで出来上がるのだろうか。そういう疑問を持ち続けて、紙芝居を見たり、実演を見たり、文献を調べたりと、紙芝居の調査研究をおこなってきた。紙芝居の絵だけではなく、実演も機会を見つけて見学をしたり、紙芝居の制作指導も受けた。

2年に1回開かれる、全国紙芝居まつりに2009(平成21)年の夏と前回2007(平成19)年の2回、参加する機会に恵まれた。その会場で披露された諸橋精光氏の大型紙芝居は、ほんとうにすばらしかった。諸橋氏の紙芝居は、動きがダイナミックで迫力がある。色使いもゴッホを思わせるような明るく力強い色彩である。直接話をする機会に恵まれ、使っている絵の具、用紙についていろいろ聞くことができた。諸橋氏によると、構図が一番大事だということであった。諸橋氏は、美大を出てから家業のお寺を継いでいる。お寺の子ども祭りのときにやってみようかと思いついた紙芝居が子どもたちに好評で毎年一作づつ作ってきたということである。紙芝居の知識は、まったくなしにはじめたと言っていたが、『なめとこ山のくま』『あらしのうみのゆうれい』『モチモチの木』などすばらしい数々の作品を生み出している。今回は古典の名品と言われる作品を取り上げたが、機会があれば、現代の作品も詳しく調べたいと思っている。しかし調査の過程で紙芝居の世界の実情もいろいろ分かってきた。大変残念なことであるが、今のところ諸橋氏の作品は、ほとんど絶版になっていると聞いた。諸橋氏の作品だけではなく、手に入らなくなってしまった紙芝居は数多く、図書館で調べることは出来るが、手元に置くことはできない。図書館でも古くなってしまったものは、捨てられてしまうものも多いと耳にした。紙芝居は日本で生まれた文化であるが、日本の現状はあまり明るくない。筆者も街頭紙芝居を見た経験はなく、保育園での記憶もほんの少ししかない。仕事で幼児教育に関わるようになったことで、教材としての紙芝居を知ったが、調べるほど魅力が増し、今後はさらに活用をしたいと考えている。

2008年11月8日東京教育専門学校で開かれた、紙芝居の歴史復元上演と解説に参加した折、石山幸弘氏の講演、紙芝居のルーツと言われている、のぞきからくり、写し絵、立ち絵、カガミ立ち絵、街頭紙芝居、戦中文芸紙芝居の実演を見ることができた。戦中文芸紙芝居は、作家堀尾青史の代表作、西正世志画『うづら』であった。演じ手は、紙芝居実演家第一人者と言われる右手和子であり、『うづら』に描かれている、叙情的な世界が染み入るように演じられ、満員の会場は静まりかえり、終わった後ため息がでるような熱演であった。

2008(平成20)年11月29日柳城短期大学が主催したフォーラム「紙芝居を使ってあそぼう」に参加した。フォーラムはとても楽しいものであり、紙芝居の魅力を再発見することが出来た。フォーラムの内容を冊子にした、「紙芝居を使ってあそぼう」¹⁶⁾やべみつのり指導・監修名古屋柳城短期大学編集と印刷された「手づくりキッズ紙芝居」は、大変貴重な資料になった。コーディネータ鬘櫛久美子教授の論文は、先行研究として大変参考になった。^{12) 13) 14) 15)}柳城大学図書館では、紙芝居ははじめ、貴重な資料を沢山調べる事が出来た。紙芝居ネットも活用した。

2009年4月ワラノスミカで行われた、三味線の弾き語りの紙芝居ライブでは、第40回(2001年度)五山賞絵画賞に輝いた「なぜ おふるにしょうぶをいれるの?」の作者、伊藤秀男氏の「さばうりどん」の実演を見ることができた。伊藤氏に紙芝居を描く時のこつを聞いたところ、遠見を意識するということがあった。以前に凧の絵を描いていた経験があるのでそれが役に立っているとも伺った。

新しい紙芝居も、とても魅力のあるものが次々と誕生している。しかし先に書いたように、絵本の出版数には程遠い上、絶版になるのも多いようである。紙芝居の現状には憂うものがある。

今回、川崎大治の代表作『太郎熊と次郎熊』をとりあげ構図の検討をおこなった。川崎は作家であり、紙芝居の脚本を作った。川崎はたいへん紙芝居へのこだわりをもち、自分で脚本を作って画家に絵を依頼した。選んだ画家たちに、自分の思いを絵に表現して欲しいという気持ちはとても強かったであろう。宇田川種治の絵はとても素朴で、川崎の抱いている理想、純粋さを十分に表現していると思う。そして西や久保の絵画論をもとに検討をしたことにより、紙芝居の持つ特性、描くにあたって注意をしなければならないことが明らかになった。

絵はつねに左に向かっていく流れを持っていなければいけないことや、映画と同じようなアップとロングなどの手法を使うが、アングルを乱用しすぎではいけないこと、発生順に描く、場面がつながるように描かなければならない等、やはり絵本の絵の描き方とは違っている。しかしインタビューをした諸橋精光氏も伊藤秀男氏も絵は自由だと言っていた。やはり描いて演じてみることで何が大切か分かるのであろうか。あまり制限があっては、なかなか描きづらくなるので誰もが描ける紙芝居も模索したい。その点では「紙芝居祭り」の参加者達は自由に描いており、自分達が楽しんでる気持ちが絵に反映されていると感じた。

川崎大治に並び評される者に、高橋五山、堀尾青史がいる。堀尾は作家であるが、高橋五山は美術学校出身で絵も脚本も作っている。高橋五山の名を冠した五山賞があり、画家賞がある。堀尾青史は、川崎より多くの作品を残している。今後それらを検討、教材としての価値を再認識し、紙芝居の活用の幅を広げていきたいと思う。

最後に本稿の修正にあたり、審査者のご指摘を大いに参考にさせていただきました。深謝いたします。

引用・参考文献

- 1) 石山幸弘『紙芝居文化史』萌文書林 2008年1月25日発行 (p28、p81、p90、p103、p112、p181)
- 2) 上笙一郎・山崎朋子『日本の幼稚園』理論社 1965年9月 (p172-p190)
- 3) 堀尾青史・稲庭桂子編『紙芝居 創造と教育性』童心社 1972年11月20日発行 (p13-p14、p65、p155、p142、p207、p209)
- 4) 上地ちづ子『紙芝居の歴史』久山社1997年2月5日発行 (p69)
- 5) 川崎大治『村の保育所』東京講演会出版部 昭和17年5月27日発行 (p181)
- 6) 紙芝居研究会・編『紙芝居100の世界』子どもの文化研究所1985年7月25日発行 (p67)
- 7) 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年8月1日 (p49-p54)
- 8) 子どもの文化研究所『新・紙芝居全科』2007年11月30日発行
- 9) 加太こうじ『紙芝居昭和史』岩波現代文庫 2004年8月19日発行
- 10) 川崎大治『戦時保育所』近代女性文献資料叢書23 大空社
- 11) 鬢櫛久美子、種市淳子『保育におけるメディアとしての紙芝居：紙芝居通史を中心に』名古屋柳城短期大学紀要2005年 (p53-p65)
- 12) 鬢櫛久美子、種市淳子『保育の中の紙芝居：倉橋惣三と「紙芝居」の関わりを中心に』名古屋柳城短期大学紀要2006年 (p95-p104)
- 13) 鬢櫛久美子『名古屋柳城短期大学 子ども文化と紙芝居プロジェクト』『保育のなかの紙芝居』名古屋柳城短期大学紀要2007年 (p1-p10)
- 14) 鬢櫛久美子、種市淳子『保育のなかの紙芝居』名古屋柳城短期大学紀要2007年 (p1-p10)
- 15) 名古屋柳城短期大学紀要2008年 (p91-p99)
- 16) やべみつりの指導・監修『紙芝居を使ってあそぼう』名古屋柳城短期大学編集2008
- 17) 右手和子著『紙芝居のはじまりはじまり』子どもの文化研究所 童心社1986年7月25日発行

