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 ―

鬘　櫛　久美子
種　市　淳　子

1. はじめに

紙芝居は、保育現場では、絵本と並ぶ日常的な保育教材である。保育士養成校である本学においては、保育技術の習得、実習や読み聞かせといった目的で、学生が紙芝居を利用する機会も多い。また、幼稚園教諭や保育士として活躍している卒業生の利用も活発である。本学図書館には、昭和初期の作品を含む1,800点余りの紙芝居を所蔵しているが、2004年度の図書館利用統計によれば、全貸出回数の9.3%が紙芝居の貸出である。保育士を志す学生や、保育の現場では、紙芝居は身近な存在であるといえよう。

紙芝居は絵本と異なり、舞台等を使用し小集団に向けて演じられることが多い。堀尾（1972）は、絵本は「子どもの個性とめぐりあい、特別に愛情のある絵本ができ一冊対ひとりの世界になる」のに対し、紙芝居は、劇的な、映画的な、劇画的な方法を駆使して「ストーリーのもつ目的をぜんぶの子どもに集中的に理解させるようにできている」と述べている[1]。紙芝居が演じられる空間では、聞き手には集団的な共感がもたらされ、聞き手と演じ手との間には双方向的なコミュニケーションが生まれる。また、表が絵、裏が語りの台本という単純な形式であり、場所を選ばず、誰にでも易しく演じられる手軽さも備えている。

紙芝居は、様々な児童文化財の中にあって、教育メディアとしての優れた特質を備えている。しかし、絵本が重要な児童文化財の一つとして研究対象とされ、学術的に位置づけられてきたのに対し、紙芝居にはまだ未調査とされる点が数多く残されている。また、大衆性の強い娯楽芸能として、絵本に比べて一段低く評価されてきた面もある。なぜだろう。確かに、保育教材、教具として活用されているにもかかわらず、紙芝居がどのように誕生し、現在に至っているかに関して、また紙芝居の特性についても、学生も保育者もさほど注意を払っているようには見受けられない。

本研究は、紙芝居がどのように保育界に取り入れられたか、また保育におけるメディアとしてどのように位置づけられてきたのかを歴史的に検証することを目的としている。そこで、本稿では、紙芝居の歴史を概観し、保育史との接点を追いながら、メディアとしての紙芝居について検討を行うこととする。

2. 子ども史年表に見る紙芝居

日本の近代史を子どもの視点から纏めた『近代子ども史年表；明治・大正編，昭和・平成編』[2]では、「紙芝居」に関連した記事が10箇所に出てくる。簡単な記述ではあるが、紙芝居史のおおよその流れをつかむことができるので、抜粋して表1に示す。年表の中で、1869（明治2）年の記事に登場する「写し絵」は、紙芝居の原型とされるものである。

表1　子ども史年表に見る「紙芝居」関連記事

西暦（元号）年	文化・レジャーの項の記事
1869（明治 2）年	この年：　写し絵遊びが流行。
1875（明治 8）年	7.2　東京で西洋人が写し絵（幻灯）の会を開き日本人に公開、大盛況。
1889（明治22）年	この頃：　写し絵（紙芝居の原形）に変わって、1人の人間が張り合わせた紙人形を操作するたちえ（立絵）が登場。人気を博す。
1904（明治37）年	この頃：　失業した寄席芸人や絵師による、立絵という紙人形芝居が流行。昭和5年頃、現在の紙芝居の形式に移行。

1935（昭和10）年	6.－　紙芝居が全盛、紙芝居屋は東京だけで約2,300人。毎日約100万人の子どもたちが見ていた。
1941（昭和16）年	1.－　紙芝居を児童教育に役立てようという運動が高まり、スパイ防止を呼びかける紙芝居などが登場。
1946（昭和21）年	1.10　東京で紙芝居が復活。商品は小麦粉のカスを固めて魚油で揚げた煎餅とイモあめ。
1948（昭和23）年	9.－　子どもたちの間で紙芝居が人気。この頃、全国の紙芝居業者は約5万人。
1953（昭和28）年	この頃：　全国の紙芝居業者は5万人で戦後の全盛期。このあとテレビにおされる。
1998（平成10）年	4.－　兵庫県川西市で、紙芝居の市内巡回がスタート。同市がプロの紙芝居屋さんのスポンサーとなり、子どもたちを屋外に連れ出そうと始めた事業。

出典：下川耿史編．近代子ども史年表；明治・大正編，昭和・平成編．河出書房．2002.

3. 紙芝居の歴史

紙芝居は比較的新しいメディアであるが、研究の蓄積はまだ充分ではなく、その歴史についても体系化されるまでに至っていない。先の章では、「子ども史年表」で大まかな流れをつかんだに過ぎない。そこで、紙芝居の歴史を子どもとの関係に限定することなく、できるだけ詳しく見ていくことにしたい。

現在、広く受け入れられている紙芝居通史は、今井よね（1934）[3]、内山憲尚（1939）[4]、加太こうじ（1979）[5]の著作、東京市役所の調査（1935）[6]、上地ちづ子（1997）[7]の研究等によっている。

この章では、紙芝居活動の先駆者たちがなぜ紙芝居というメディアに注目し、そこにどのような特質を見出していたのかに焦点をあて、また保育界との接点を探りながら、紙芝居史の概要を見ていくことにする。

(1) 街頭紙芝居の登場

脚本に従って描かれた連続的な画面を次々とぬきながら演じていく、現在の形態の紙芝居の始まりは、関東大震災後の東京の街頭においてであった。これは街頭紙芝居と呼ばれ、庶民の娯楽として人気を博した。

1935（昭和10）年の『紙芝居に関する調査』によれば、「現在東京市には約二千人の紙芝居業者が居るのである。（中略）一日に六十萬人乃至百萬人の子供に接して種々の感化影響を與へてゐる」[8]とある。その冒頭は、次のような記述で始まる。

> カチカチと云ふ拍子木の音が、春の陽をついて響き渡ると、無心に遊んで居た子供達が云ひ合せたやうに拍子木の音する方へ駈け出していく、方々の家からは、子供等があわてふためいて戸も閉めないで走つて行く。小僧さんは主人の用も忘れて立止まる、山高帽の中年の親爺さんが眞面目になつて動かない。子守女は、背中の赤坊の泣くのもものかわ一日散だ、長屋のお神さんさへ手を拭き拭き出て來る。何時もの紙芝居が來たのだ[8]。

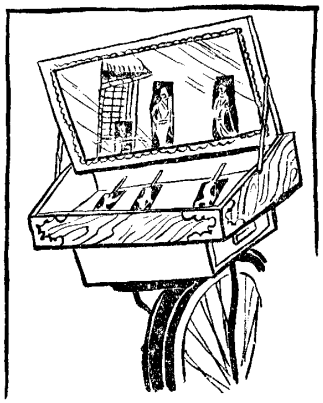
子どもから大人までを巻き込んでいた紙芝居の人気ぶりが窺える。この調査は、児童保護事業に携わる社会局が、紙芝居と当時の失業者対策として生まれた新職業である「紙芝居営業」の実態を把握しようと行ったものである。紙芝居が、当時の社会や児童文化に与えた影響の大きさを示している。

紙芝居は、その源流をたどると、江戸時代の「のぞきからくり」や「写し絵」から派生したものとみられている。「のぞきからくり」は、江戸時代にオランダから渡来した見世物で、1.8メートルほどの箱の表に数個の穴をあけ、レンズをはめこんで、そこから中の絵を覗かせる仕組みになっていた。内容は必ずしも子ども向きとは限らなかったが、子どもにも人気があったという。「写し絵」は200年程前に開発され、寄席などで人気を集めた。木製の小箱に光源となる油ランプを入れ、フィルムに相当する種板に光をあてて、和紙のスクリーンに写し出すもので、明治中期まで栄えた[9]。

物語の展開に合わせて場面を動かすための手法も、現在の紙に描いた絵をめくっていく形式に至るまで、様々な工夫がなされてきた。たとえば、「立ち絵」と呼ばれる、竹のくしを付けた紙人形を舞台で動かして演じさせるものや、台の上で人形を置いてあやつると、それが鏡に映されて立っ

出典：群馬県立土屋記念文学館編集．紙芝居がやって来た．2002，p. 4.

図1　立ち絵「妖怪国」（西遊記）



出典：今井よね編．紙芝居の實際．基督教出版社，1934，p. 36.

図2　カガミ式「立ち絵」舞台

て動くように見える仕掛けの「かがみ」などがあった[10]。（図1・図2参考）このような紙人形を使った芝居が「紙芝居」の呼称をもたらしたとされる[11]。

1930（昭和5）年、『魔法の御殿』（後藤時蔵作、永松武雄画）が誕生し、立ち絵に対して「平絵」と呼ばれる現在の紙芝居形式が始まった。初期のものは、手描き一点もので、現在の紙芝居の約半分の大きさが主流であり、説明や台詞の裏書きがなく、口伝で伝えられた。街頭紙芝居の代表作として有名な『黄金バット』（後藤時蔵作、永松武雄画）は、この年の秋に創出され、大人気となった。

貸し元と呼ばれる紙芝居業者が紙芝居作家・画家を抱え、いわゆる紙芝居屋に賃貸しして営業する制度も1930（昭和5）年に始まった。紙芝居の構成は1巻が10場面前後で、内容は男子向けの活劇もの、女子向けの悲劇もの、幼児向けの漫画などであった。こういった紙芝居作品と舞台一式を自転車に積んで出かけ、街頭で拍子木を鳴らして子どもたちを集め、飴などを売った後に演じて見せた。しかし、自転車も人も通る雑踏の中で、子どもたちの興味を長時間とらえなければならない街頭紙芝居には、どぎつい色彩や表現手法が用いられ、荒唐無稽なストーリーや怪奇ものなど、子どもに有害と見なされる内容も少なくなかった。また、街頭で水飴や煎餅等の食品をあつかう営業には衛生上の問題も指摘された。

街頭紙芝居は、子どもの教育的側面からたびたび批判の的となり、その改善に向けた動きは教育界からまた紙芝居業者の内からも始まった。先の東京市による1935（昭和10）年の調査[6]でも、本編の最後に「紙芝居と児童」という章を設けて、向島の紙芝居業者による活動を取り上げている。

> 現在、向島區の第三小学校に向島教育繪噺研究會と云ふのがある。校長自ら會長となり、紙芝居の向上改善に努力してゐる。この會は昭和九年六月に創立され、その目的とする所は、會員の素質向上、人格の陶冶、紙芝居内容の充實等であるが、その方法として向島區の小学校に於て紙芝居を實演し、それを批判研究してゐる。而して會員は向島區内の紙芝居業者であり、其の成果は相當注目されてゐる。
>
> （中略）
>
> 併しながら紙芝居はあく迄娯樂的のものたるべく、修身教科書的であつては意味を爲さない。興味索然たる紙芝居は紙芝居でなくて説教である。それは紙芝居本来來の目的に反するものである。
>
> されば紙芝居は、所謂面白くて爲になる兒童の純正にして妥當な娯樂として發展向上すべきものと信ずる[12]。

調査の凡例には、「尚意見に亘る部分は調査擔當者の個人的なものである」とある。その担当官である宮島貞二（1908-1980）は、東京市社会局庶務課調査掛で、当時27歳であった。1931（昭和6）年に東京帝国大学文学部仏蘭西文学科を卒

業し、同年東京市に就職する。その後、戦中は、生地の高岡に疎開、富山新聞の記者や放送関係の仕事もつとめた。周囲からは「本当の自由人」と評され、いろいろな事業を試みては、騙されて失敗するようなところがあったという[13]。個人的な意見としながらも、紙芝居のもつ魅力を柔軟な感性で認めている点は注目に値する。

戦後、街頭紙芝居は復活し、一時は戦前を凌ぐ隆盛を取り戻したが、テレビの普及により衰退していくこととなる。戦後の動きについては、後にもう少し詳しく述べる。

(2) 今井よねと福音紙芝居

子どもたちを魅了する紙芝居の特性に注目して、紙芝居を教育目的に活用しようとする動きが、教育界やキリスト教界から生まれた。これは、後に「教育紙芝居運動」と総称される。その先駆者といわれるのは、キリスト者の今井よね（1897-1968）である。

今井は、1917（大正6）年に、東京女子高等師範学校（現在のお茶の水大学）に入学する（この年は、倉橋惣三が同学校の教授及び附属幼稚園主事に就任した年である）。今井は、この時代に洗礼を受け、卒業後は賀川豊彦のキリスト教社会運動に協力した。1924（大正13）年には、短期間ではあるが、光の園保育所で保育にたずさわっている。その後、1928（昭和3）年よりアメリカへ留学して神学を専攻し、1932（昭和7）年に帰国した。

今井が東京に戻ったのは、ちょうど東京の下町に街頭紙芝居が流布し始めた頃であった。本所区林町に独力で教会をひらき、伝道と日曜学校の仕事を始めた。そこには、当時、40人から50人の子どもたちが毎日集っていたという[14]。

> 所がある日曜のことでした。いつも來る子供達がまるで來ないで僅か五六人きり來てゐないのです。而もその子供達も「先生、紙芝居が來てゐるんです。あれが見たいんです。行つても善いですか」といふ譯で腰を浮かせてゐます。「濟んだら此處に來ますからやつて下さい」といつた始末で全體を紙芝居にとられました。
>
> （中略）私は日曜學校のかはりに、子供と一緒に紙芝居を見乍ら、私もし様、聖書物語には、信仰偉人ものがたりにはこれより面白い材料がいくらもある。教會でもやらうと決心して準備を始めたのでした[15]。

上地（1988）は、教育紙芝居の発端となった今井の経歴と紙芝居活動を詳細に調査し、その根底には宗教分野を超えて普遍性をもつ柔軟な紙芝居理解があったと述べている。

> 当時の紙芝居といえば街頭紙芝居のことで、識者にはとかく蔑視されがちで、賀川すら「もっと高級な綜合芸術に行け ── 例へば児童劇の如き」と指示したほどであったが、今井は屈しなかった。アメリカ帰りの先入観のない心がとらえた街頭紙芝居の新鮮な印象が、なにより蔑視を防いだと思われるが、そればかりか留学で培ってきた自由な精神は紙芝居の本質を見抜く洞察力をもっていたといえる[16]。

今井にとって、米国留学中に登場した街頭紙芝居はほとんど未知のものであった。そのため、当時批判されていた非教育性といった先入観をもたずに、紙芝居というメディアのもつ力を新鮮な驚きをもって受け入れたのである。

今井はまた「私はその單純な所に實行の可能性と普及性とを、認めて出發した」[17] と記している。日曜学校で紙芝居を利用し始めると、子どもたちの出席率はよくなり、旧約聖書物語を以前よりはるかによく記憶した。彼女は、教会近くの街頭でも、紙芝居を自ら演じて布教活動に努めた。そして、「紙芝居という名前が悪いとか、繪が悪いからやらないとか色々な反對があるにも不拘、實際使って見ると子供が喜び、又印象深く教へられるといふ事實が次第に証明されてきました」[18] と述べ、活動の成果に自信を見せている。

当初は、街頭紙芝居画家に説明文をもちこんで、絵を描いてもらった原画による紙芝居を使用していたのだが、1933（昭和8）年に「紙芝居刊行会」を設立し、印刷紙芝居の出版を開始した。こうして日本で最初の印刷福音紙芝居『クリスマス物語』（今井よね編集、板倉康夫画）が生まれた。今日、「福音紙芝居」と呼ばれるものは、今井がキリスト教伝導のために印刷紙芝居を制作したことに始まる。本学所蔵の福音紙芝居には、『靴屋のマルチン』などがある（図3）。

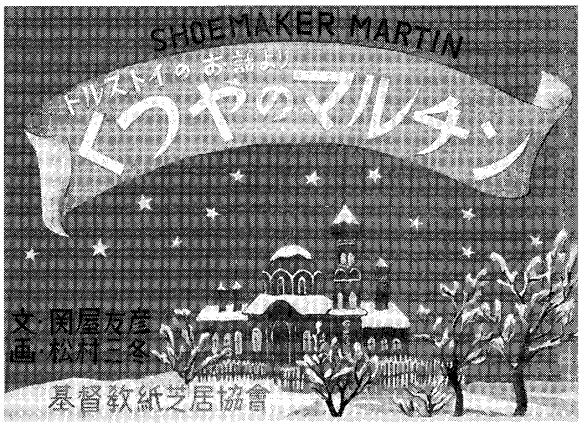


図3　関屋友彦文; 松村三冬画. 靴屋のマルチン. 基督教紙芝居協会. 1949.

今井の活動は常に迅速で英断と積極性にあふれていたという。それは、紙芝居を単なる娯楽ではなく、教育的な目的をもつメディアとしての価値を広めることとなり、東大セツルメントの松永健哉や全甲社の高橋五山らに多大な影響を与えたとされる。

しかし、キリスト者としての強い信念のもとに製作されていた今井の紙芝居も、戦時中は、次第に国策に沿う内容となっていく。戦後、街頭紙芝居が復活してからも、今井が紙芝居活動を再開することはなかった。

(3)　松永健哉と高橋五山の教育紙芝居運動

東大セツルメントで児童問題に取り組んでいた松永健哉（1907-1996）は、「紙芝居自叙伝（一）」の中で、今井よねの福音紙芝居の普及に当たる青年から初めて紙芝居の実演を見せてもらったときの様子を次のように記している。

> 初心者によくあるやうに、申しわけばかり多く言つて、技術は大へんといつてよい位拙かつたことを記憶してゐる。しかし、その實演によつて私はびつくりした。それは、紙芝居なるものを初めてゆつくり實見したといふことによつて、私の内部にモヤモヤと探しあぐんでゐたものが、ぴつたり焦點を得たのであつたらう[19]。

その後、松永自身が「最初の教育紙芝居」と呼ぶ『人生案内』[20]が製作され、1934（昭和9）年に、彼らが創刊した機関誌「児童問題研究」1月号の付録として出版された。

「教育紙芝居」は、街頭紙芝居が手描き一点ものであるのに対し、印刷発行されたので「印刷紙芝居」とも呼ばれた。

全甲社の高橋五山（1888-1965）は、今井よねの活動に刺激を受け、幼児向け紙芝居の出版を行った。当時は街頭紙芝居の悪影響が問題視されていた頃で、紙芝居は品のないもの、教育には向かないものという考えが一般的だった。しかし、高橋は、子どもたちが、教師や親の目をぬすんでまで見に行くのは、紙芝居にそれだけの魅力があるからだと考えていた。1959（昭和34）年に、雑誌「せいくらべ」創刊号に所載の自伝的感想「でで むし」で、次のように書いている。

> ……一体なにが、そのように子供を引きつけるのか、どこにそんな魅力を感じさせるのか。食わんがために子供に迎合したこと、飴をしゃぶりながらの見物、それらのことも魅力の一部になったかもしれない。が、紙芝居の魅力は、そんな底の浅いものじゃない。
>
> それは、見る、聞くのたのしさにあるのだ。現に、飴を売らない紙芝居屋さんにも、子供はよろこんで集っている。また、人と人との結びつきにもある。毎日きてくれるあのおじさんを、子供は待っている。そのおじさんの口からじかに聞くお話、それがたのしいのだ。
>
> さて、この見る・聞くの絶対の魅力の上に、すぐれた文学性や美しい芸術性を盛るなら、有益な教育、娯楽の機関になり、子供の情操を陶冶し涵養し得ようとは、誰しも考えつくことであろう。教育は、興味の上に植えつけられなければならないとは、常識である[21]。

高橋は、1935（昭和10）年に、「幼稚園紙芝居」全10巻を発行する。『赤ヅキンチャン』『花咲ぢぢい』『金のさかな』等の作品で、各16～20場面、四色刷りであった。今日、幼稚園や保育所で用いられている「保育紙芝居」の、単純な造形と短いことばによる素朴な世界は彼が成立させたものである。本学に所蔵する昭和前期の保育紙芝居には『ヒヨコノトモダチダレトダレ』などがある（図4）。

当時は、幼稚園に売り込みに行くと、街頭紙芝居と混同され、たいていは門前ばらいで、話を聞いてくれたところでも、「私の園では良家のお子

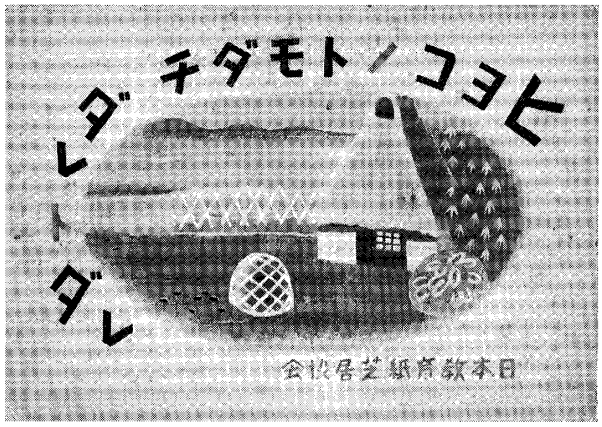


図4　川崎大治脚本; 伊藤眞理絵画. ヒヨコノトモダチダレトダレ. 日本教育画劇. 1941.

図5　日本教育紙芝居協会脚本; 西原比呂志絵画. つばめ. 日本教育紙芝居協会. 1941.

様ばかりをお預かりしていますからねえ」[22] と相手にされなかったという。高橋は、このような園側の無理解を啓蒙しながら、苦労して経営を続けたのであった。

高橋の仕事は、『太郎熊と次郎熊』を始め、多くの優れた作品を世に出した川崎大治に引き継がれた。川崎は、「学生時代に、高橋五山作と書かれた、全甲社発行の紙芝居をなんべんとなく使ったものでした。その頃から、三十何年、思えば高橋五山氏は、日本の紙芝居の開祖であり、大恩人であります」[23] と述べている。

今井よねの福音紙芝居に端を発する一連の教育紙芝居運動は、1938（昭和13）年に、松永健哉らが設立した「日本教育紙芝居協会」によって推進された。創設時のメンバーには、劇作家の青江舜二郎、「つづり方教育」の推進者として知られる国分一太郎（1911-1985）、児童文学作家の堀尾青史（1914-1991）、宗教学者の佐木秋夫（1906-1988）がいた。日本教育紙芝居協会は、幼稚園、国民学校、青年学校、宗教機関などに約5千の会員を擁し、紙芝居に関する基礎的研究と、教育紙芝居（印刷紙芝居）の出版・普及活動を行った[24]。日本教育紙芝居協会が製作した作品で、本学所蔵のものに『つばめ』などがある（図5）。

しかし、その直後に戦時下に入ったことで、教育紙芝居は、国策のための戦中マスメディアとして利用されることとなる。教育紙芝居は、1942年以降に最盛期を迎えるが、これは紙芝居が国策に盛んに使われたことにも起因する。官庁や翼賛団体に、その感化力を高く評価されたことから、国が買い上げて全国に配布したのである。そのため、出版部数は戦前の十倍程になり、経営も安定した。当時の紙芝居は検閲を受け、語りのアレンジを禁止され、人々は紙芝居を見ることを強要された。当時の作品例として、本学所蔵の『日満親善餅』を示す（図6）。

戦争に協力してきたことで、紙芝居は戦後に批判を受ける。また、GHQによる検閲と処分を招いた[25]。日本教育紙芝居協会の理事を務めた宗教学者の佐木秋夫（1906-1988）は、1946（昭和21）年に、日本の戦争犯罪を追及した東京裁判に出廷し、戦争に協力する国民教化のために利用された国策紙芝居の役割について証言している。佐木は、法廷内で、『戦争しているのだ』[26] を通訳付きで実演し、紙芝居の戦争協力は、政府の指示によるものだったと意見を述べている[27]。

子どもから大人までの小集団を一気に引き込む感化力と、単純な仕組みで手軽に農村部にも持ち込める紙芝居の普及性は、戦中のマスメディアに適していた。しかし、街頭紙芝居が築いた紙芝居人気が大衆に深く根付いていなければ、教育界の批判的な注目を集めることも、戦中のマスメディアとして国家に取り込まれていくこともなかったといえよう。

(4)　戦後の教育紙芝居運動

戦後、街頭紙芝居は1946（昭和21）年頃より復活し、1948年から1949年にかけて最盛期を迎える。しかし、戦後の荒廃から刺激を求める大衆向けに演じられた紙芝居は、子どもに悪影響を及

図6　松永健哉脚本；小谷野半二絵画．日満親善餅．日本教育画劇．1942.

ぼすものとして、教育上の批判が高まり、新聞紙上にも取り上げられるようになる[28]。

一方、戦後の教育紙芝居運動は、1948（昭和23）年頃から本格化する。1950（昭和25）年には、佐木秋夫、高橋五山、稲庭桂子らを中心に、「教育紙芝居研究会」が結成され、翌年から「日本紙芝居幻灯」を併設して紙芝居出版事業を開始するなど、印刷紙芝居が盛んに出版された。

教育界も紙芝居に重要な関心を寄せていた。

1949（昭和24）年に、東京都北区立瀧野川小学校の教諭が、一年生から六年生までの児童に対して行った「紙芝居についての児童の實態調査」[29]によれば、児童の9割は街頭紙芝居を見ており、一人一日二円相当の小遣いが使われている。「紙芝居屋さんに対する注文」という質問では、回答の多い順に、次のような児童の意見があげられている。街頭紙芝居が、業者の生活に絡んだ問題点を抱えていたことが窺える。

もつとためになるのを、してください。
もつとながくやつてください。
はやくはじめてほしい。
あまりこわいのは、やめてほしい。
あんまりへんなのをやらないでください。
ただでみてもおこらないでください。
とおくのほうまで、たたいてきてほしい。
毎日きまつた時間にきてほしい。
ごご3時から4時ごろきてほしい。
さいしょからおわりまで、やつてほしい[30]。

しかし、一方では、児童を魅了する紙芝居の感化力と効果を認めている。「街頭紙芝居のみ力は、おもしろいこと、つづくことにあるらしい」、「児童は街頭でおびただしい数の紙芝居をみている。これには全く驚かされる。しかも非常によく印象づけられている。紙芝居のもつみ力と効果について、教師は認識をあらたにしなくてはならない」と述べ、新たな認識をもって教育上の課題を検討すべきであるとしている。

1955（昭和30）年には、佐木秋夫、川崎大治、波多野完治といった識者と幼稚園教諭、保母らによる「紙芝居と子供たち：庶民の生活の中に生れた紙芝居の現状と問題点について」[31]という座談会が開かれ、製作者・利用者・教育者それぞれの立場から、紙芝居の問題点と改善策が話し合われている。そこでは、小山田幾子（東京港南山幼稚園）、河田朝子（東京自由保育園）、畑谷光代（東京白金幼稚園）が出席しており、保育現場の生の声を伝える資料として、興味深い。

保育者らがあげる紙芝居の具体的なマイナス面では、一日10円なり20円なりの小遣いを全部紙芝居に使ってしまうことや、クローズアップで表現される醜い顔や悪い言葉を幼児が真似る、といった問題が取り上げられている。また、日常的な保育場面での活用の様子も語られている。

小山田　私は四、五才の子どもたちというのは、口でいうよりも、視聴覚にうったえて教育するというのは、非常に強くうけとめてくれるんじゃあないかと思います。ですから、是非とも必要なものだと思つております。

畑谷　私は初めからあまり保育に紙芝居を積極的に使つていないんです。それは私たちの保育の方針といいますか、それとぴつたりそつたものがないということに、私なんかはいろいろ不満をもつわけですがそうしたことから積極的には使つていないんです。でも、保育所にいるときは、保育時間が非常に長いので、掃除をするときなど、百人もいる子どもをまとめなければならないというとき、好都合な教材なので、よく使つたことがあります。でも、幼稚園に移ってからは、保育時間も短いし、プランもつまつていますので、面白いんですが積極的に紙芝居を導入して、保育する事が少ない

んです。これは、よいものがあるのを知らないということもあると思うんですが。

畑谷　私たちの問題としては、保育技術がないために、間をもたすのに、しょつちゅう紙芝居をやつているということもあるんです。安直に、無事にすませるのに一番都合のいい方法だと落ち着くんですね。とにかく長い時間の保育のときは、たしかに便利です。

小山田　楽しませるために使うことが多いようですね、積極的に教材として導入するというより。これは紙芝居そのものにも欠点があるんだと思いますが。

保育者の発言からは、集団保育場面で子どもの注意を引きつける小道具のように用いている様子も見られる。ここで、心理学者の波多野完治（1905-2001）は、「紙芝居をどういう位置において幼児教育を考えていくか」[32] ということを突っ込んで考える必要があると指摘している。

僕は紙芝居を小学校における教科書だという考え方と、小学校における教科書というものは幼児にあつてはああいうものになるべきものじやあなくて、先生の頭の中にもつていて、行動で出して行くものが教科書であるべきで、紙芝居は本当の教材でなければならない、教材の一部でなければならないという考え方と二つあると思うんですよ。あとの考え方ですと、「フランダースの犬」、「小熊の冒険」は川崎先生の傑作ですよ。それで、そういうのが紙芝居の中心だという考え方になると思うんですね。

それでね、僕はどつちとはちょつときめられないと思うのです。つまり幼稚園・保育園の保姆さんの考え方でいろいろになると思うのでどちらということはいえない。だから、むしろ問題は幼児教育なり、あるいは、幼稚園・保育園の教育観というものの水準の方にいきやあしないかと思うんですよ[32]。

当時の保育現場では、子どもを引きつける紙芝居の魅力に気づきながらも、紙芝居をどのような位置において保育を考えていくかを模索中の段階にあったことがわかる。

1955（昭和30）年、テレビの普及台数は全国で10万台に達し、この5年後に500万台を突破する。テレビが急速に普及していく中で、紙芝居は次第に衰退していくこととなる。同年、高橋五山の全甲社と合併し、戦後の教育紙芝居の普及に貢献した「日本紙芝居幻灯」は倒産し、教育紙芝居研究会も有名無実化する。さらに、1967年の文部省による教材基準の改訂[33]は、紙芝居を学校教育から締め出すこととなる。こうして、紙芝居の出版は、幼稚園や保育園向けの保育紙芝居に集中し、出版規模を縮小しつつ現在に至っている。

4. 保育界の動き

(1) 昭和前期の保育内容と紙芝居

『日本幼児保育史：第四巻』[34] には、昭和前期（昭和10年～昭和17年）に幼稚園で保母をしていたことのある10名と、同じ時期に幼稚園生活を送ったことのある人に、当時の様子を聞き書きした記録がある。

「昭和七、八年頃には、紙芝居や、人形芝居が盛んで、保姆が紙芝居や人形芝居を作ったものです」[35] 浅野寿美子談（大正14年から「愛知県女子師範学校附属幼稚園」に勤務）

「紙芝居、幻燈、キンダーブックがありました。幻燈は、暗幕がなかったので、夏休みの夜、親と一緒に見せました。」[36] 渋谷ヨシ子談（昭和2年から山口県の徳山市立「徳山幼稚園」に勤務）

「「談話」では、神話・伝説・歴史・見聞録などを聞いたり話したりしました。また「なぞなぞ」など考えるものを主とする知的な遊びをしました。また紙芝居や人形劇などを見せました」[37] 菊地俊子談（昭和16年から福島県の喜多方町立「喜多方幼稚園」に勤務）

「施設は、教会の礼拝堂をホール（遊戯室）に使い、あと保育室が二つ、テーブル、椅子、ままごと道具、人形、絵本、紙芝居、ボール、まり、砂場道具、ぶらんこなどがありました。」[38] 中原由利談（昭和11年～12年、東京都荏原区（現在品川区）「中延福音教会附属中延幼稚園」に在園）

昭和前期の保育内容は、1926（大正15）年公布の幼稚園令施行規則第2条の「幼稚園ノ保育項目ハ遊戯、唱歌、観察、談話、手技トス」にもと

づき、遊戯、唱歌、観察、談話、手技の5項目とされていた。「人形芝居」や「紙芝居」は、昭和7、8年頃からが多くの園で行われるようになり、年を経るにしたがって、活発になった。昭和10年頃よりは、保母による手作りの紙芝居や人形芝居も盛んに作成された[39]。

街頭紙芝居に対する偏見が根強かったことを考えれば、保育界の動きは迅速だったといえよう。東京女子高等師範学校附属幼稚園では、すでに大正時代から「指人形」を保育に試みており、その後、指人形芝居は全国の幼稚園や保育園に取り入れられていた。保育界には、こうした土壌が既にあったことが、紙芝居の活用に対する理解と柔軟性を生んだとも考えられる。

戦争の影響が強まってくると、紙芝居は、主に「談話」の中で使われた（表2）。談話の内容は、1）教訓的なもの、2）おとぎばなし的なもの、3）知識的なものに大別された。教訓的なものは、「天皇節のお話」「海軍記念日」「靖国神社の話」などで、戦争が激しくなり保育用具が不足すると、保母らが手作りできるうえに、戦争協力の話をしやすい紙芝居がいっそう盛んに使われたという[40]。

(2) 副島ハマの活躍

日本保育学会創立（1949年）時に理事を務めるなど、保育界を主導する立場となる副島ハマ（1905-1998）は、1942（昭和17）年に、「私が紙芝居を保育の中に取り入れたのは、昭和八年の春である」[41] と回想している。

当時、日本聖公会鹿児島教区の司祭であった父を補佐してキリスト教の伝道活動を行いながら、鹿児島高等女学校で教鞭をとり、附属幼稚園の保育にたずさわっていた副島は、毎週土曜日に人形芝居や紙芝居を保育計画に組み入れていた。十年振りに会った教え子が、それを「嬉しかった思い出」として語ってくれたことを紹介し、改めて紙芝居の感化力、教育上の価値について考えさせられたと述べている。当時の幼稚園にはまだ教材が乏しかったので、保育者が手作りする場合が多く、『少年ダビデ』も幼児向きに作り直したものだったという。

私は其の頃漸く手に入れた「少年ダビデ」の紙芝居を演じて、日曜学校の生徒達に大變喜ばれた所から是非幼稚園にも紙芝居を取り入れたいと思つたが今の様に澤山の種類も無く、殊に教育紙芝居等のやうな幼児向のものが無かつたので、同紙芝居の目的内容を日本的に教育的に變えて、幼稚園で演じたのが私の紙芝居保育の最初であつた。

（中略）私は其の頃、毎土曜日人形芝居や紙芝居の何れかを、保育豫定案の中に組んだのであるが、只園兒達を喜ばせ度いと言ふ一心で演じたのであつてそれ以上深い考へは持ち合せて居なかった。

其の極く輕い氣持で演じた紙芝居が、十年を經た今日、尚子供の腦裡に殘つてると言ふ事は、少なからず私を驚かした。私は其の時、今更の様に幼児教育者としての歡喜と責任、幼児保育の重要性を感じると同時に、紙芝居

表2　弘前幼稚園の昭和十八年の週録（年長組）

週	二	第				
日七十月四至　日二十月四自						
戯遊歌唱	画　図	技　手	察　観	話　談		
鯉のぼり	自由	包厚紙	木の芽	紙芝居 朗読 三匹の子豚 赤頭巾ちゃん （判読不明） 鳩と豚 幼児の話		予定
三拍子のリズムもよく表わせるやうになった。	ヌリエ　チューリップもして見た、たいていがぬれた。幼稚園にくる途中見たものをかいた。	自転車をこしらへた。 男の子はなか〳〵よくやる。 やらなかった。	天気が悪くて木の芽はできなかった。 空を観た。	内容をつかむやうに導きたい。 どうやら話せるやうになった。		実際
				十三日 保育園 総会		摘要

出典：日本保育学会著．日本幼児保育史；第4巻．フレーベル館．1971，p. 47-48.

図7　副島ハマ作; 白根美代子画. おうたのなぞなぞ. 日本紙芝居幻灯. 1953.

の魅力を知り、其の感化力、教育上の價値と言ふ事に就いて考へさせられたのである。[41]

副島は、厚生省で18年にわたり保育行政に携わった後、後に述べる『保育要領 ── 幼児教育の手びき ──』（文部省, 1948年3月）の作成にも加わっている。保育に関する数多くの著作を残しているほか、紙芝居の製作も手がけている[42]。本学にも、『おうたのなぞなぞ』など、副島作品が残されている（図7）。

(3) 倉橋惣三と人形芝居・紙芝居

東京女子高等師範学校附属幼稚園の指導者であった倉橋惣三は、後に日本教育紙芝居協会の理事として、教育紙芝居運動に深く関わった。

彼は、1930（昭和5）年に、「人形芝居の話」の中で、紙芝居に興味を示し保育に活用できないか研究中であったことを記している。それは、紙芝居を教育的に利用した先駆者とされる今井よねの活動以前のことであった。

最近私の興味をもつてゐるのは紙芝居といふやつです。今では昔流の大道芝居は滅多に見ません。それに代わつたのが紙芝居です。此の紙芝居は、十二三年前にはじまつたものでせうか。震災後著しくなつたようです。皆さんのような上流の方々は御存じないでせうが。

紙芝居は飴を賣るのが目的です。太鼓と拍子木だけで、脚本は「國定忠次」とか「次雷也」「孫悟空」など。最近、この脚本を卸す元へ行つてみましたら、「新版血染小櫻」といふようなものもありました。やり方は箱舞台に孔があつて、人形は田樂式に下に串がついてゐて、口上と共に出て來た人形を孔に立てる。これが普通ので、最近新しい型として、鏡面を利用してラクに人形を動かせるのが出て居ります。人形芝居を何處迄單純化出來るかといふ點で、紙芝居には實に心服させられます。大に利用出來そうだと思つて目下研究中です。世間はいろいろの努力をして居りますね。「幼稚園では世間でしてゐることはせぬ」といふのなら意見が違ふのですがね。[43]

ここで、倉橋が取り上げている紙芝居とは、「立ち絵」（図1）や「かがみ」（図2）時代のものである。「人形芝居をどこまで単純化できるかという点で、紙芝居には実に心服させられます」とあり、人形芝居の背景と人物を、鏡面を利用して映して平面のように見せる「かがみ」の仕組みに、大いに関心を持っている様子が記されている。

倉橋の関心は、元々は人形芝居に始まった。彼は、1923（大正12）年に、「お茶の水人形座」の名で、東京女子師範学校附属幼稚園においてはじめての人形芝居を自ら演じている。そして、これ以後、人形芝居は、保育上有用な効果をもつ保育教材として、全国の幼稚園や保育所に広まっていったという経緯がある。

倉橋は、先の「人形芝居の話」の中で、「私は子どもの時から人形芝居ファンだつた」[44] と、自身の人形芝居遍歴を披露している。彼が人形芝居を初めて面白がったのは幼稚園の年齢の頃で、家にいた芝居好きの書生と人形芝居ごっこをしたことに始まり、小学校時代にひかれた大道人形芝居、これは非教育的で子ども向きではなかったけれど印象深く、下校中は必ず立ち止まって見たという。中学時代からは歌舞伎や文楽に興味をもち、さらに外遊時代に各地で見た人形芝居についても綴っている。欧米で見た人形芝居を紹介するくだりでは、「アメリカのマリオネットはかなり藝術的に高級なもので、我々の考へる大道藝術の民衆的子供向ではありません」[45]、「稍や大仕掛で町から町へ車を押して行きます。人形の形も使ひ方も粗いものですが、人形芝居の放膽味をもつているのはイギリスだと思ひましたね」[46] と述べている。

文楽や歌舞伎といった完成芸術にも興味を示す

一方で、生き生きとした放胆味をもつ大道芝居に思わず足を止めて見入ってしまうという、倉橋のバランスのとれた感受性と教育観が、大道芸に始まった人形芝居や紙芝居を保育に取り入れようと決意させたのであろう。

倉橋の紙芝居活動と紙芝居観については、本稿とは別の場で、改めて論じることとしたい。

(4) 保育問題研究会の活動

保育問題研究会は、1936（昭和11）年、城戸幡太郎（1893-1985）を会長に総数約500名で発足した。翌年に日中戦争に突入し、思想や言論統制が激しさを増していく困難な時代の中での旗上げでもあった。紙芝居関係者では、川崎大治や副島ハマらも参加している。設立趣意書によれば、「子どもを現実の社会に生き、多かれ少なかれ生活の矛盾を内面にたたみこんだ存在」として捉え、現実の子どもを相手に日々取り組む保育者の実践を源泉として、「新しい保育の体系」を築こうとしたのである[47]。

「保育問題研究会会則」では、「言語」を研究する第五部会の研究テーマは「言語訓練、言語矯正、童話、紙芝居、人形芝居等」とされている。これは、幼稚園令施行規則第2条が示す保育項目「遊戯、唱歌、観察、談話、手技等」のうち「談話」に対応した保育内容を扱う部会であった。その研究方針は、以下に設定された（下線は筆者による）。

第五部会

つぶらなる眼、新たなる心、溌剌たる活動性をもつて、見るもの聴くもの触れるものに直ちに反応し、その一つ一つを成長の糧として吸収し、発表する子供達。その遊びの生活を見るとき、言語を通じて表現される思考的な面と、遊戯・作業を通じて表現される行動的な面との二つがあります。

第五部会に於ては、この言語の問題に関し幼児の言語的表現力の陶冶と、言語による陶冶の二方面から研究して行きます。

一、研究主題の意義

(1) 幼児生活に於ける言語

(2) 幼稚園・託児所に於ける「談話」の現状

二、研究対象の分野と問題

（略）

(3) 言語による陶冶に関する問題

生活感情への訴へ、児童の考への纏めとしての、各種のおはなし、紙芝居、人形芝居等の研究

三、指導方法の研究

(1) 子供同志の話し合ひ、保姆と子供との話し合ひに於ける指導方法、話し方、聴き方の指導方法

(2) おはなしの作り方、話し方、紙芝居・人形芝居等の製作技術の研究[48]

第五部会では、城戸幡太郎らを中心に言語と認識の問題を追及する一方で、松葉重庸（1905-）らを中心に紙芝居、人形芝居、絵本、童話などの研究や創作を行った。保育問題研究会では、児童文学者の槇本楠郎による『原っぱの子供会』など、質の高い紙芝居作品の出版を行ったとする記録がある[49]。しかし、実際は、これは原作だけが残ったもので、保育問題研究会による紙芝居の刊行は、『海へながれていったくつ』（奈街三郎作、宮沢圭一画）と『タンポポの三つの種子』（奈街三郎作、前島とも画）の2点にとどまった[50]。

保育問題研究会は、資力と販売組織がなかったことで、研究と生産販売を両立できず苦しい運動を続けたのであるが、幼稚園や保育所の子どもたちの遊びや生活に即した研究にもとづいて作品の内容が構想され、製作されたことの意義は大きい。

しかし、科学とヒューマニズムを標榜した保育問題研究会の活動は、天皇制ファシズム下の特高警察に危険視された。城戸幡太郎、浦辺史、三木安正、松葉重庸、菅忠道など会の指導的メンバーが相ついで逮捕投獄され、その活動を停止するに至ったのである[51]。

保育問題研究会の第五部会で中心的な役割を果たした松葉重庸、城戸幡太郎は、紙芝居の教育的効果を次のように捉えていた。

松葉は、戦後の1949（昭和24）年に著した『幼兒の紙芝居と人形芝居』の中で、紙芝居を保育室に持ち込む意義を、「幼児たちの見る生活――視覺に訴えて生活指導する方法を豊かにするため」[52]と述べている。城戸もまた、視聴覚教育の面から紙芝居を論じている。「絵本は絵画の芸

術的表現に重みをもたせるが、紙芝居は物語の芸術的表現に重みをもたせる」[53] として、表現の芸術性に重みをもたせることは、社会の目的性と規範性を理解させることに役立ち、幼児に対するこれらの教育方法としては、紙芝居から始めることが有効であるとする。

確かに、幼児向け紙芝居には、「社会」「しつけ」「行事」「道徳」といったジャンルの作品が目立つ。また、作品解説に具体的な教育上の「ねらい」が示されるものも多い。たとえば、1981年発行の社会シリーズ紙芝居『いろいろなしごと』[54] では、「いろいろな人が、いろいろな場所で働いて、社会に貢献していることに気づく」をねらいとする旨の記載がある。

物語の意味が、視覚と語り手の個性と豊かな情緒を通して伝えられる紙芝居は、まだ生活圏の狭い幼児に対して、社会や人間関係を観察しようとする意欲や感性に働きかける効果をもっているのかもしれない。

(5) 『保育要領』における紙芝居

『保育要領 ── 幼児教育の手びき ──』(文部省, 1948年3月) は、幼稚園、保育所、家庭を含めた同一の保育原理にもとづく戦後の新しい幼児教育の方向を示そうと、我が国が作成した最初の幼児教育の手引書である。連合国軍最高司令部民間情報教育部顧問のヘファナン(Hellen, Heffernan)が指導し、倉橋惣三、山下俊郎、坂元彦太郎らの幼児教育関係者、吉見静江、副島ハマらの厚生・児童福祉関係者らで構成された幼児教育内容調査委員会が作成の任にあたった[55]。

保育内容は、それまでの幼稚園令施行規則による5項目を改め、「見学」「リズム」「休息」「自由遊び」「音楽」「お話」「絵画」「製作」「自然観察」「ごっこ遊び・劇遊び・人形芝居」「健康保育」「年中行事」の12項目とされた。

『保育要領』では、紙芝居に関する記述は2箇所に出てくる。第五章の「幼児の一日の生活：1. 幼稚園の一日」と第六章の「幼児の保育内容：11. 健康保育」であり、副島ハマの執筆によるものであった[42]。

五　幼児の一日の生活

1.　幼稚園の一日

集團遊び ── ハンカチ落し、スキップ鬼のような集團遊びは、幼児たちに集團行動の樂しさを味あわせ、協同及び自律の態度を養う。またこの時間に、お話・レコード鑑賞・紙芝居・指人形芝居などをするのも一方法である[56]。(下線は筆者による)

六　幼児の保育内容

11. 健康保育

環境　健康生活のためによい環境としては、新鮮な空氣・十分な日光・適当な温度が必要である。(中略) 但し、直接日光の当る所で絵本など見ることは目のためによくない。紙芝居なども、幼兒たちは日を背負い、舞台が日に向かうようにするとよいが、後頭部を長く日光にさらすのは良くないから注意する[57]。(下線は筆者による)

僅か2箇所ではあるが、保育制度上、紙芝居が保育教材としてはじめて位置づけられたことの意義は重要である。そこには、『保育要領』の作成に加わった倉橋惣三、副島ハマらの保育観が影響したことは想像に難くない。

5. 終わりに

本稿では、紙芝居の歴史を概観し、保育史との接点を検討した。

紙芝居は、街頭紙芝居として誕生し、大衆文化、児童文化のなかで育った日本独自の文化財である。昭和初期から戦後にかけて、街頭で演じられ子どもたちの娯楽として一世を風靡した。しかし、紙芝居業者が販売するあめやせんべいの衛生上の問題や、荒唐無稽のストーリーが教育上の批判を浴びた。その一方で、子どもたちを魅了する紙芝居を教育的に利用しようとする動きも起こった。

福音紙芝居、教育紙芝居運動、保育教材としての導入、そして何よりも太平洋戦争中には、国策紙芝居として国民教化の一役を担った。

保育との関連では、保育界の重鎮倉橋惣三、副島ハマらが紙芝居の草創期からその魅力に注目して、保育実践の場に取り入れられていたことが明らかとなった。

また、城戸幡太郎らが保育問題研究会において、

「幼稚園令」の保育5項目の中での「談話」の中に紙芝居を位置づけ、視覚的な教材としての効果を認めていたことも明らかになった。

そして、『保育要領』にも紙芝居が保育教材として位置づけられていることも確認できた。

昭和20年代後半に最盛期を迎えた街頭紙芝居は、テレビの普及やメディアの多様化とともに衰退した。そして、学校教育の現場からも締め出された。

今日、紙芝居が積極的に活用されているのは、保育実践の場である。しかし、歴史的に見るといつの時代も、その用いられ方は子どもを一時的に注目させる小道具としてのものであった。

倉橋や、副島が感じていた紙芝居の魅力は、十分に保育の実践の中に生かされているのだろうか。戦争協力に利用された紙芝居の歴史から、戦後の教育メディアとして十分にその真価を評価されてこなかったように思えるのである。

テレビやコンピュータゲームが子どもの娯楽の中心を占め、コミュニケーションの希薄化が社会全般を覆う現代において、人間的なふれあいのある紙芝居の特質は、新たな意味をもって見直されつつある。上（2002）は、紙芝居のもつ特性について、「テレビや週刊誌などのマス＝メディアは発信者から受け手への＜一方的通信＞であるのに対して、演者が目の前の人に実演して見せる紙芝居は、観客が感動や批判を演者に返し得るという点で＜対面的・相互通信＞であり、人びとは、そこに人間性回復の道を垣間見たのだ」[58] と述べている。

上述のような紙芝居のもつ魅力に考慮し、現代における活用方法を、今後調査により明らかにしたい。また保育教材としての紙芝居の有用性に関しても、今後の課題としたい。

【注】

1）堀尾青史．紙芝居と絵本のちがい．紙芝居：創造と教育性．童心社．1972，p. 84-85.

2）下川耿史編．近代子ども史年表；明治・大正編，昭和・平成編．河出書房．2002.

3）今井よね編．紙芝居の實際．基督教出版社．1934.

4）内山憲尚著．紙芝居精義．東洋図書．1939.

5）加太こうじ著．紙芝居昭和史．旺文社．1979.

6）東京市社會局編．紙芝居に關する調査．東京市社會局．1935.

7）上地ちづ子．紙芝居の歴史．久山社．1997.

8）東京市社會局．前掲書，p. 1.

9）群馬県立土屋記念文学館編集．第19回特別展「紙芝居展」紙芝居がやって来た．2002，p. 4.

10）唐沢富太郎著．図説明治百年の児童史：下．講談社．1968，p. 164.

11）上地．前掲書，p. 23.

12）東京市社會局．前掲書，p. 47.

13）堀田穣．紙芝居に関する調査：児童文化叢書；解説編．大空社．1988，p. 247-253.

14）今井．前掲書，p. 107.

15）同上，p. 107-108.

16）上地ちづ子．今井よねと福音紙芝居．児童文学研究．No. 20，1988，p. 99.

17）今井．前掲書，p. 7.

18）同上．p. 116.

19）松永健哉．紙芝居自叙伝（一）．紙芝居．Vol. 5，No. 1，1942，p. 17.

20）1931年のソ連のトーキー第一作の映画「人生案内」を脚色したもの。「人生案内」は当時プロレタリア教育運動に共鳴していた知識人に高く評価されていた。

21）上笙一郎；山崎朋子著．幼児紙芝居の開拓者・紙芝居作家高橋五山；日本の幼稚園．理論社．1965，p. 250.

22）同上．p. 255.

23）川崎大治．幼児と紙芝居：高橋五山氏の仕事について．視聴覚教育．1957，p. 26.

24）鈴木常勝．メディアとしての紙芝居．久山社．2005，p. 59.

25）山本武利．紙芝居：街角のメディア．吉川弘文館．2000.

26）1941年7月、日本教育紙芝居協会による製作。陸軍報道部・馬淵大佐の講演を紙芝居化したもの。

27）櫻本富雄；今野敏彦．紙芝居と戦争：銃後の子どもたち．マルジュ社．1985，p. 205-215.

28）山本．前掲書，p. 77-80.

29）加藤正太郎．紙芝居についての児童の實態調

査．児童心理．Vol. 4，No. 5，1950，p. 60-65.
30）同上．p. 64.
31）小山田幾子他．紙芝居と子供たち：庶民の生活の中に生れた紙芝居の現状と問題点について．視聴覚教育．Vol. 9，No. 8，1955，p. 18-27.
32）同上．p. 24.
33）文部省．第一次教材整備十ヶ年計画．1967.
34）日本保育学会著．日本幼児保育史；第4巻．フレーベル館．1971.
35）同上．p. 141.
36）同上．p. 143.
37）同上．p. 149.
38）同上．p. 160.
39）同上．p. 169-170.
40）同上．p. 86-87.
41）副島ハマ．幼児保育．紙芝居．Vol. 5，No. 10，1942，p. 45.
42）原鉄郎．副島ハマ著作目録．<http://www.swany.ne.jp/~kindergarten/HP/inf/chosho.htm>（最終アクセス：8/27/2005）
この著作目録は副島ハマ本人のメモにもとづき、その後の調査により作成されたとある。単行書・雑誌新聞記事の著作から紙芝居・掛図・レコードといった作品までを収録している。
43）倉橋惣三．人形芝居の話：幼稚園談話會講演の大要筆記．幼児の教育．Vol. 30，No. 5，1930，p. 21-22.
44）同上．p. 19.
45）同上．p. 20-21.
46）同上．p. 21.
47）浦辺史；宍戸建夫；村山祐一編．保育の歴史．青木書店．1981，p. 99.
48）保育問題研究会の方針．保育問題研究．Vol. 1，No. 1，1937，p. 10-11.
49）浦辺ら 前掲書，p. 101.
50）菅忠道；松葉重庸；堀尾青史．東大セツル・保問研からのレポート．紙芝居：創造と教育性．童心社．1972，p. 297-309.
51）木下龍太郎著．戦時体制化の保育浦辺史；宍戸健夫；村山祐一編．保育の歴史．1981，p. 97-104.
52）松葉重庸著．幼兒の紙芝居と人形芝居．巌松堂書店．1949，p. 49.
53）城戸幡太郎．視聴覚教育と紙芝居．紙芝居：創造と教育性．童心社．1972，p. 260.
54）幼児教育研究会作；福田京二画．いろいろなしごと：社会シリーズ紙芝居8．ぎょうせい．1981.
55）豊山和子．戦後初期の保育方法論に関する一考察：『保育要領』にみる指導観．教育方法学研究．Vol. 7，1982，p. 75-82.
56）文部省[編]．保育要領：幼兒教育の手びき．昭和22年度（試案）．師範學校教科書．1948，p. 42.
57）同上．p. 78.
58）上笙一郎．紙芝居＝日本から世界へ．；第19回特別展「紙芝居展」紙芝居がやって来た．群馬県立土屋記念文学館．2002，p. 2-3.

Kamishibai as Media in Early Childhood Care and Education
— An Consideration based on the History of *Kamishibai* —

Bingushi, Kumiko*
Taneichi, Junko*

紙芝居は、街頭紙芝居として誕生し、大衆文化、児童文化のなかで育った日本独自の文化財である。保育の場では、保育教材として積極的に活用されている。しかし、街頭紙芝居時代に根付いた大衆的、娯楽的なイメージと、戦争に協力した歴史のために、教育メディアとしての優れた特質を備えていながら、その真価を十分に評価されてこなかった。

本研究は、紙芝居がどのように保育メディアとして位置づけられてきたのかを明らかにすることを目的としている。本稿では、その第一歩として、紙芝居の歴史を概観し、保育史との接点を検討した。そこでは、保育や教育の主導者の中に、紙芝居というメディアに注目し、先駆的に活用した人々がいたことが見てとれた。

明らかとなったのは次の3点である。1）保育界では、倉橋惣三、副島ハマが、紙芝居の草創期から紙芝居の魅力に注目し、保育実践に取り入れていた、2）城戸幡太郎らの「保育問題研究会」の活動と、倉橋惣三、副島ハマらが作成に関わった『保育要領』により、紙芝居は保育内容にもとづく保育教材として位置づけられた。3）教育者や思想家が注目した紙芝居のメディアとしての魅力と、保育実践者が捉えた紙芝居の姿には、大きな隔たりがあった。

キーワード：*紙芝居，保育メディア，保育史（history of early childhood care and education），児童文化（child's culture）*

*Nagoya Ryujyo (St. Mary's) College