

# 保育における絵本と紙芝居の活用について

— メディアとしての相違と「児童文化」の観点から考える —

川勝 泰介

## 1. はじめに

絵本や紙芝居は、保育現場において用いられることの多い児童文化財である。特に絵本は、『幼稚園教育要領』における保育内容の領域「言葉」のねらいの中で、「言葉に対する感覚を豊かに」し、「言葉そのものへの関心を促し、言葉の楽しさやおもしろさや微妙さ」を感じられるようにする素材の一つとして例示されており、それは紙芝居についても当てはめることができる。1)

しかし、多くの場合、絵本については「絵本の読みきかせ」（あるいは「読み語り」）と言われるように、保育者やまわりの大人たちが子どもたちに読み、伝えるスタイルをとることが多い。また紙芝居は、大人が与え手となり子どもたちに伝えることを前提としたメディアとして作り出されたものであるなど、保育現場での絵本や紙芝居の利用は、保育者が子どもに仲介するメディアとしてであることが多い。さらに近年の大型絵本の登場は、結果として、絵本を大人が大勢の子どもたちに「読み与えていく」ための素材ととらえる傾向をますます強め、絵本の紙芝居化の様相を呈している。また紙芝居に関しては、紙芝居の「読みきかせ」などという表現を目にすることもあり、メディアとしての絵本と紙芝居の混同が懸念される。

こうした状況を見るにつけ、保育の中で数多く用いられる絵本と紙芝居でありながら、メディアとしてのそれぞれの特色が、はたしてどれほど多くの保育者や大人たちに理解されているのかという疑問を持つに至った。

そこで本稿では、絵本と紙芝居をそのルーツに遡り、それらの共通点と相違点を通して、児童文化財としての絵本と紙芝居についての理解を進める一助としたい。

## 2. 絵本・紙芝居とは

絵本とは、一般的には「およそ絵を主体にした子ども向けの本」のことであるとされ、今日に至るまで、その定義の仕方にもさまざまなものを見ることができる。

一方、多様化が進む今日の絵本の状況を見ると、絵本が必ずしも「子ども向け」とは言えなくなっていることは明白であり、こうした動きは、すでに1970年代はじめのいわゆる「絵本ブーム」の頃から見られ、今日の絵本界を見るとますますその傾向が強くなっていることがわかる。だが、その表現形式や内容の多様さはともかく、絵本そのものを大きく

分けると、①絵だけのもの (picture book) 、②絵が主体でそれに物語がついている絵物語 (picture-story book) 、③さし絵入り本 (illustrated book) の三種になるであろう。2)

一方、紙芝居とは「ストーリーに従って描かれた何枚かの画面を、次つぎと引きぬきながら、ストーリー内容を効果的に語っていくメディア」3) であり、日本独自のメディアであると言われている。

そもそも「紙芝居」は、紙という平面的な素材に描かれたもの (画像) を用いて芝居を行うもののことであり、今日われわれが「紙芝居」と称しているものは「平絵の紙芝居」をさす。それに対して、「立ち絵の紙芝居」がそれ以前にあり、こちらは今日では「ペーパーサート」と称されることが一般的となっている。

この絵本と紙芝居に共通するのは、〈絵 (視覚表現) 〉と〈言葉 (言語表現) 〉によって成るメディアであるという点である。もっとも、絵本の中には、「文字なし絵本」と称される類のものもあるが、たとえ〈文字 (絵本の場合、画面に印刷された活字) 〉がなくても、われわれが絵本を読む (画像を読み解く) 行為には、無意識下に言葉が機能していることは言うまでもない。

### 3. 絵本・紙芝居の成り立ち

文字の読み書きが特定の人々に独占されていた時代には、一般大衆の大半は絵解きや図解によってさまざまな事柄を教えられたり学んだりしてきた。それは視聴覚教育の歴史にも明らかで、例えば、お寺の地獄絵を通して地獄の恐ろしさが説かれたり、また写真や映画、テレビなどのない時代には、実物の提示に代えて、図解して掛図にしたものが教育現場で用いられるなどしてきたのであった。

一般に、絵本や紙芝居のように〈絵 (画像) 〉によって表現されるメディアのルーツをたどると、日本では平安時代の「絵巻物」や西洋ではコメニウス (Johannes Amos Comenius、1592~1670) の著したラテン語の入門教科書である『世界図絵』(Orbis Sensualium Pictus、1658) などがしばしば例に挙げられる。中でも『世界図絵』は、単なるラテン語の入門教科書であったばかりでなく、挿し絵の入った子どものための百科事典的要素もあり、西洋における子どもを対象とした最初の絵本であるとも考えられている。

このように絵本と紙芝居には絵解きや図解という共通の要素があるとはいえ、両者がたどってきた歴史は大きく異なる。すなわち、絵本がもっぱら出版物として〈文字言語〉にかかわるメディアであったのに対して、紙芝居は〈音声言語〉にかかわるメディアであった点である。しかも紙芝居は、単に聞く・話すという〈音声言語〉ではなく、芝居という〈表現的要素〉を含むものであることが重要である。

紙芝居のそもそものルーツが絵巻物にあることは先に述べたが、絵を主体にして物語を表現し、そこに文字が加わり、読者自身にその〈読解〉を委ねたメディアとなる絵本に対

して、紙芝居は絵を見せて他者に〈語る〉あるいは〈演じる〉という点に大きな特徴がある。そのため、紙芝居には〈演じ手〉と〈観客〉というそれぞれの役割分担があり、そのような観点から紙芝居のルーツをたどると、「絵巻物」や「絵解き」に加えて、「のぞき眼鏡（のぞきからくり）」「写し絵」「立ち絵」が挙げられる。4) ただし、紙芝居のルーツとして「のぞき眼鏡（のぞきからくり）」を含むか否かについては諸説あるため、本稿においては、今日の一般的な見解とされる〈「写し絵」→「立ち絵」→「平絵」〉という流れに基づき論じることとする。

#### 4. 紙芝居の変遷—「写し絵」から「立ち絵」への展開—

紙芝居のルーツの一つである写し絵とは、「風呂」と呼ばれる木製の投影機（幻灯機やスライド映写機に相当）と「種板」と呼ばれるガラス板（スライドのフィルムに相当）に描かれた彩色画を映写幕（スクリーン）に投影するものである。この写し絵は、江戸から明治の中頃までの約1世紀にわたり寄席芸として演じられたと言われ、そもそもはオランダ人がもたらした幻灯機にヒントを得て考案されたものようである。しかし、幻灯と写し絵との最大の違いは、幻灯が単に映像を拡大映写したに過ぎないのに対し、写し絵は複数台の風呂による映像の合成と、種板に描かれた一連の彩色画を素早く入れ替えることによって映像に動きを与えるという点にあった。これは現代のアニメに通じるものであり、さらに音楽を付け加えるなどして「ドラマを立体化」5) し、関西ではこれを「錦影絵」と称していた。

紙芝居のもう一つのルーツとされる「立ち絵」は、紙の間に竹串を挟み込み、その紙の両面に絵を描いて作った紙人形を用いて演じるもので、今日のペープサートのもとになったものとされる。明治20年代に東京で考案されたらしく、創始者として落語家三遊亭円朝の弟子だったとされる「新さん」なる人物が挙げられているが、畑中圭一によるとそれをドラマ仕立てにして芸能に仕上げたのは香具師の丸山善太郎であったようである。6)

この立ち絵は、当初は小屋掛けの芝居として演じられたが、のちに大道芸になり、持ち運びできる舞台を用いて一人で演じるものとなった。

紙芝居のルーツとしての写し絵と立ち絵について、畑中は「映像と画像（紙人形）という表現媒体の違いはあったが、人物の動きや変貌を中心に展開されるドラマであるというところに共通点があったと言える」7) と述べ、両者の対比を【表1】のようにまとめている。

小屋掛けの寄席芸であった写し絵は、電気がない時代に行われた演芸であり、灯明などの心許ない光源によって暗い空間でしか演じられないという最大の欠点があった。畑中は、「写し絵」から「立ち絵」へと発展したモメントとして、中川正文の主張する経済効果説を挙げ、「光の演芸であるから、暗いところでないと上演できない。使用する用具も多く、

種板づくりには経費も時間もかかる。そのうえ人手がかかる」などから、写し絵は「採算のとりにくい演芸だった」と述べる。8)

【表1】

	写し絵	立ち絵
上演場所	寄席、納涼船（余興芸）	小屋掛け→大道芸
表現方法	映像 合成され、動きをもった映像により人物の動きや変化を表現	画像（紙人形） 人形の移動や裏表回転により、人物の動きや変化を表現
上演内容	歌舞伎など芝居のさわり	歌舞伎など芝居のさわり
演じる人	数人	ひとり
音 楽	あり（下座）	なし
背 景	あり	なし
入 場 料	木戸銭	飴・菓子を売る

ここでは経済効果はひとまずおき、両者にみられる共通点に注目したい。

畑中は、写し絵と立ち絵は、前者が映像、後者が画像というメディアの違いがあるとはいえ、両者には「人物の移動や表情・姿の変化、つまり人物表現に変化や動きを与える」9) というその表現方法に共通点があったことを挙げているが、筆者もまたこの共通点こそが重要であると考ええる。

#### 5. 紙芝居の変遷—「立ち絵」から「平絵」への展開—

次に、紙芝居としての「立ち絵」から「平絵」への展開を見てみよう。

畑中は、立ち絵と平絵を【表2】のようにまとめた上で、両者がともに「紙芝居」と呼ばれていたことから両者には「緊密な発展関係」がほのめかされており、いわば「兄弟関係」10) のようなものであると述べるが、その一方で、その表現方法や上演内容には大きな違いがあるとも指摘する。すなわち、「紙を使うということは共通しているが、紙の人形を動かしながら語るドラマと、紙に描かれた絵を次々と見せていくドラマとでは表現方法に質的な違いがある」とし、さらに「紙人形そのものは扁平であっても、手で人形を操作するという点で『立ち絵』は立体的で、動きのあるドラマである。それに対して『平絵』の方は平面的で動かない。その反面、時間的・空間的移動の不自由な『立ち絵』に対して、『平絵』はそうした移動や転換が自由で、しかもスピーディである」と述べ、さらに続けて「両者の表現性に次元の違いとも言うべき大きな隔りがある」と

いうことは『立ち絵』から『平絵』への展開には《飛躍的な転換》があったということになる」とするのである。11)

【表2】

	立ち絵	平絵
上演場所	小屋掛け→大道芸	大道芸
表現方法	画像（紙人形） 人形の移動や裏表回転により、人物の動きや変化を表現	画面（紙に描いた絵） 画面は動かさず、10～12枚の絵を次々と見せながら語る
上演内容	歌舞伎など芝居のさわり	子どもに向けられたドラマ
演じる人	ひとり	ひとり
対 象	主に子ども	子ども
入 場 料	飴・菓子を売る	飴・菓子を売る

このような畑中の指摘に対して、筆者は、立ち絵の「動きのあるドラマ」に対して「平面的で動かない」平絵の短所を補うものとして考え出されたものが平絵のいわゆる「抜き」の効果であり、紙芝居では特にこの「抜き」の技法こそが重要であると考えられる。

市販されている平絵の紙芝居には、裏面に、「抜く」「ゆっくり抜く」「さっと抜く」「半分まで抜く」などといった多様な画面の抜き方が記されているが、絵本の読みきかせでは読み手が独自にページのめくり方を工夫することはあっても、紙芝居のように細かく演じ方を指示することはなく、このようなことから「抜き」が平絵の紙芝居に欠かすことができない重要な要素であることが理解できるであろう。

## 6. 絵本の読み聞かせ

今日では、絵本を親が子に読み聞かせるあるいは保育者やまわりの大人が子どもたちに読み聞かせることが大切であると強調されることが多い。また、最近では「絵本よみきかせマイスター」や「絵本よみきかせセラピスト」12) なる資格なども見受けることがあり、「絵本は読み聞かせるもの」あるいは「読み聞かせは良いものである」という考えが当然だという雰囲気にある。

『図書館情報学用語辞典（第4版）』の「読み聞かせ」の解説には、「子どもが物語に親しむきっかけを作り、読書の素地や動機付けを行うことが目的であるが、読み手である親や教師、図書館員が聞き手である子どもとコミュニケーションを図ることに意義があるとも考えられている」とある。13) ここには、読みきかせを通して子どもとのコミュニケーションを図り、心の交流をするといったねらいがあるとともに、絵本の読みきかせが

ひとりで読む〈読書〉への基盤づくりとして位置づけられていることがわかる。

文字が読めない子どもに代わって大人が子どもに読みきかせをすることや、多様な絵本の中からそれぞれの子どもたちに見合った絵本を伝えていく大人たちの行為には、大きな意義と役割がある。また、仮に自分で読むことができるようになっても、読み聞かせてもらうことの喜びや楽しさがあり、友だちなどと一冊の絵本をともに味わい感動を共有することに意義があることも大いに理解できる。しかし、読み聞かせるという行為が強調されすぎると、はたして絵本とは読み聞かせるものだったのかという疑問がわいてくることも否定できない。

先に述べたように、「平絵の紙芝居」（以後、「紙芝居」と表記する）はあくまでも芝居として演じられることを前提として作り出されたメディアである。そのため、〈演じ手〉と〈観客〉が同一空間に存在するものの、それぞれには〈演じる〉〈観る〉という明確な役割がある。

それに対して絵本を含む「本」というメディアは、あくまでも〈読者〉が手に取り、記された（あるいは印刷された）内容を読解し、ページをめくるという動作を必要とするメディアである。またそれは、今日のネット端末で読むという電子書籍の形態であっても同様である。

読み聞かせは、読み手が読者に代わって声に出して〈読む〉という行為を行うものであるが、〈読解〉については読み聞かせられた者が行うというきわめて特殊な読書形態であると言える。そのため、本を読むという行為に基本的に付随する〈ページをめくる〉という動作が、ともなう場合（読み手ではないがページは自分でめくる）とともなわない場合（ページをめくる動作も読み手に委ねる）とがある。

筆者は、このページをめくる行為（単なる動作ではないため、あえて「行為」と表記する）こそが、読書における読者の主体性を発揮することができるとりわけ重要な事柄であると認識しており、またそれは絵本というメディアが本来有する不可欠な要素でもあると考えている。しかしながら、多くの絵本の読み聞かせの場面、とりわけ多くの聞き手を対象にした場面では、その〈ページをめくる〉行為そのものが読み手に委ねられてしまっており、読み聞かせ場面における聞き手がその主体性を十分に発揮することができなくなってしまうのである。これでは、絵本と紙芝居とのメディアとしての基本的な違いを見出しにくくなってしまわないだろうか。

筆者は読み聞かせの意義や役割をけっして否定するものではないが、ここではあえて異なる成り立ちを持つメディアとしての絵本と紙芝居の相違点から、そのあり方をとらえ直そうとするのである。

## 7. 絵本の特色—紙芝居との比較において—

さて、絵本を読み聞かせるといういわば読者の代行的行為において、〈ページをめくる〉

ことはどのような意味を持つのであろうか。ここでは、紙芝居との相違点から絵本の特色について再検討していきたい。

### ① 〈個人で読む〉・〈集団で観る〉

絵本は基本的には〈個人で読む〉ものである。それに対して紙芝居は〈集団で観る〉ことを前提に作られている。それゆえに、絵本は細部にまでわたって描き込むことが可能となるが、紙芝居は大勢でも観られるように「遠目がきく絵」で描かれるのである。

ところが、絵本を読み聞かせるという場合、とりわけ多数の子どもたちを前にして読むことになると、当然ページをめくるのは読み手となり、しかもページをめくるのは読み手の判断したタイミングで行われ、後戻りなども原則として不可能となる。そのため、読者（読み聞かせの対象）である子どもたちは、単なる観客と同じ立場に置かれる。このような場合には、絵本は単なる紙芝居の代用品になってしまう危険性がある。このような観点から見ると、特に一人で扱うことが難しい大型絵本は、あくまでも大勢で観ることを前提にして作られたものであり、元の大きさの絵本とは異なるために生じるその欠点を十分に理解して扱わなければならないことになる。

ただし、単独で読み聞かせをしてもらうのであれば、読者（読み聞かせをしてもらう者）は自らの判断とペースで読み進めることができ、ページをめくることも可能となるため、読み聞かせをする読み手には聞き手である読者の気持ちを十分に推し量った上で対応することが求められる。

### ② 〈ページをめくる〉・〈画面を抜く〉

絵本には〈ページをめくる〉という行為が不可欠であるが、それに対して紙芝居では〈画面を抜く〉という行為が不可欠となる。

絵本の場合、文章のレイアウトとページのめくり方は連動している。そのため、英語などのように左から右へ、あるいはアラビア語のように右から左へというように文字が記された場合には、ページをめくる方向は一定になる。ところが、日本語のように縦書きや横書きがあると、それにともなって右開きか左開き（場合によっては縦開き）などページをめくる方向が異なることになったり、あるいはその違いを画面の展開においてうまく利用することによってページのめくり方に工夫する余地が生み出されたりもする。

それに対して日本独自のメディアとして生み出された紙芝居では、裏面に記された文字は縦書きが原則であり、そのために画面を抜く方向は「観客からみて向かって左に抜く」といったように必ず一定でなければならない、それが画面の展開に制約を与え、また演じ手の動作にも大きく作用してくる。

### ③ 〈読者の納得による〉・〈指示に従って抜く〉

①でも述べたように、絵本における〈ページをめくる〉行為と紙芝居における〈画面を抜く〉行為は、それぞれのメディアが有する重要な要素である。

絵本における〈ページをめくる〉行為の主体は読者自身にあり、読者の納得によりペー

ジがめくられる。またそれは、ただ読み進めていくための進行方向へのページめくりだけではなく、時には後戻りしたり、また飛ばしたりすることも可能であるということの意味する。例えば、細部にまで描き込まれた画面の場合には、一度見ただけでは気づかなかったものが後になって見つかることもあり、そのようなときには後戻りすることも必要になる。また一つの画面に対しても十分に時間をかけないと作者の描き込んだものを発見できないこともあり、こうした絵本の読み方は、大勢を対象にした読み聞かせでは十分にできないことが多い。

一方、紙芝居における〈画面を抜く〉行為の主体は演じ手にあり、しかも紙芝居の作者の意図が十分に伝わるように画面を抜くタイミングを計算して〈抜きの効果〉を重視することが要求される。多くの場合、画面の抜き方は裏面に記された指示に従うことになるが、演じ手の生の声で演じられる紙芝居では、ただ機械的に読み進めていくばかりではなく、目の前の観客の反応をうかがいながら進めていくことになるため、そこに見られる演じ手と観客との間の空気の読み方も重要になるのである。

#### ④ 〈読む〉・〈演じる〉

絵本の場合、読者自らが読むという場合にはただ〈読む〉しかないが、読み聞かせでは、その読み手の解釈と判断により、読みに工夫が施されることがある。例えば、嬉しいときには元気よく大きな声にしてみたり、つらく悲しいときには小さな声で読むなどである。またページのめくり方にも、ゆっくりめくったり、急にめくったりなどの工夫がなされたりする。これらは、あくまでも絵本をわかりやすくし、その面白さを伝えるための工夫ではあるが、やり過ぎると逆効果になりかねない。

また俳優や声優らが絵本を読み聞かせる（時には「朗読」という場合もある）ことがある。この場合、さすがにプロの俳優は、実に感情豊かにセリフを語ったりするのだが、かといってそれが読み聞かせにふさわしいものであるとは限らない。同様に、紙芝居の場合では、絵本を読む行為とは異なり、芝居であるために〈演じる〉ことが基本となるが、演じ手がただ迫力豊かに演じればよいというものでもなく、その点が難しく感じられる。とはいえ、淡々と読むだけでは紙芝居の魅力は十分には発揮できないであろう。

あくまでも絵本は〈読む〉、紙芝居は〈演じる〉が基本なのである。

## 8. まとめにかえて一児童文化材としての絵本と紙芝居をどうとらえるか

これまで絵本と紙芝居を対比して、メディアとしての相違点を挙げてきたが、ここでは「児童文化」の観点から絵本と紙芝居について考えていきたい。

「児童文化」というと、一般的には〈児童文化財〉すなわち「大人が子どものためにつくって与えるもの」をイメージすることが多い。そのため保育者養成の中での児童文化の扱いは、絵本なら読み聞かせ、そのほかにペープサート、エプロンシアター、パネルシアター、紙芝居、人形劇に影絵などのイメージがどうしても強くなる傾向にある。



ところが、児童文化の歴史を調べてみると、今日の児童文化財中心の考え方に対して、「子ども自身がつくり出すものやその活動」に主眼が置かれていたことが分かる。

そもそも「児童文化」という概念が生み出されたのは、児童中心主義の教育運動が盛んであった大正期後半であり、明治時代の教科書中心・教師中心の反省に立ち、子どもの主体性と創造性を重視し、子どもの個性を尊重する風潮が外国から入ってきた頃である。そのため、学習主体である子どもが主体的に創造する活動を重視するという考え方を出発点として生み出されたのが、そもそもの「児童文化」の考え方であった。

ところが、次第に子どもがよいものをつくり出すためにはよい環境とよい刺激が必要だとの考え方に傾き、そのためには芸術性豊かな価値の高いものを大人がつくって与えなければならないとして、児童文化財を中心とした考え方に変化していったのである。

さて「児童文化財」とは、〈子どもにとって価値のあるもの〉を意味するが、それらは往々にして教育性があるとか芸術性が豊かであるのように大人側からみて価値判断された結果であることが多い。そこで本稿では、あえて価値の優劣を問わないものとして「児童文化材」、すなわち〈主体である子どもが用いる材料〉と表記し、子どもに主体性を置いた児童文化の立場から、児童文化材としての絵本や紙芝居をあらためて考えることにする。

保育や教育における絵本や紙芝居は、先に引用したように、直接的には「子どもが物語に親しむきっかけを作り、読書の素地や動機付けを行うことが目的」として利用されることが多いが、その他に、低年齢の子どもの場合には「自らの知識や経験を再認識あるいは再確認し、〈知っているもの〉を見つける喜びや追体験・再認識の喜び」を得るきっかけとなることも多い。一方、年齢の高い子どもの場合には、自分の知らない新しいものを発見したり、未知の世界との出会いの喜びを得ることが一段と増してくる。すなわち、知識欲を満たす満足感を得たり、想像の世界との出会いの喜びである。特に児童文化の観点からは、大人も知らないような〈未知の世界〉との出会いが重要なものとなる。

ところが、知識や経験の乏しい幼児にとっては、想像力をはたらかせて知らない世界や知らないものを想像すること、すなわち〈未知の世界〉との出会いは決してたやすいことではない。なぜならば、想像力を発揮するためには、その想像するための前提あるいは手がかりとなる知識や経験が少なからず求められるからである。

そこで、保育の場面では、子どもたちの知らない世界を画像や映像によって理解しやすくするために、絵本や紙芝居をはじめとした視覚に訴えるものが多く用いられることになる。

また絵本や紙芝居の世界あるいは物語の世界では、日常生活ではあまり使わないような言葉との出会いもある。例えば、物語の中で動作や状態を表すオノマトペがそれであり、これによって言葉の持つリズムや多彩な表現との出会いも行われ、「言葉の感覚を豊かにしたり、言葉の楽しさやおもしろさや微妙さ」が図られることにもなる。

さらに絵本や紙芝居などを通して発揮される作家のユニークな感性と触れ合うことによ

り、既成の価値観から脱し、ものごとを新鮮な目でみたり、新鮮な感覚でとらえることによって多様な世界観を提示されることが可能となるのである。

このような出会いを通じて、ワクワク・ハラハラ・ドキドキする経験（心の躍動「アニメーション」）を味わうことが、子どもを主体とした保育の中では大いに図られねばならない。そのため、子どもにかかわる保育者や子どもを取り巻く大人たちは、子どもが何をおもしろいと感じるかを知り、子どもたちの知らないような素材としての「児童文化材」の探索に努めることが求められるのである。

子どもを主体とした保育や教育であれ、当然そこでは系統的な指導が図られるのであり、そのためには一人ひとりの子どもの特性や個性を十分に理解し配慮して、保育者の意図や計画の下に保育が展開されていかねばならない。そこで、そのような保育現場で用いられるものであるならば、児童文化材としての絵本や紙芝居がますます有効に活用できるかが重要になる。そしてまた、それら素材の面白さを十分に活かして子どもたちに伝えるためにも、絵本や紙芝居それぞれが持つメディアの特性の共通点と相違点を理解し、その効果的な活用を図ることが求められるのである。

#### 〈注〉

1. 『幼稚園教育要領』平成 29 年告示 文部科学省
2. 阪本一郎他編『現代読書指導事典』第一法規 1967、p. 527
3. 上地ちづ子『紙芝居の歴史』久山社 1977、p. 7
4. 上地 前掲書、
5. 畑中圭一『紙芝居の歴史を生きる人たち』子どもの文化研究所、2017、p. 134
6. 畑中 前掲書 p. 135
7. 畑中 前掲書 p. 136
8. 畑中 前掲書 p. 137
9. 畑中 前掲書 p. 138
10. 畑中 前掲書 p. 139
11. 畑中 前掲書 p. 139
12. とともに（社）JAPAN 絵本よみきかせ協会の登録商標
13. 『図書館情報学用語辞典（第 4 版）』丸善出版 2013、p. 245

#### 〈参考文献〉

- ・子どもの文化研究所編『紙芝居 創造と教育性』童心社 1972
- ・南博他編『芸叢書 8 えとく 紙芝居・のぞきからくり・写し絵の世界』白水社 1982
- ・右手和子著『紙芝居のはじまりはじまり 紙芝居の上手な演じ方』童心社 1986
- ・上地ちづ子著『紙芝居の歴史』久山社 1997

- ・ まついのりこ著『紙芝居 共感のよろこび』童心社 1998
- ・ 徳永満理著『よくわかる0～5歳児の絵本読み聞かせ』チャイルド本社 2013
- ・ 『全国訪問おはなし隊 絵本の読み聞かせガイドブック』講談社 2014
- ・ 子どもの文化研究所編『紙芝居演じ方のコツと基礎理論のテキスト』一声社 2015
- ・ 加藤理著『「児童文化」の誕生と展開 大正自由教育時代の子どもの生活と文化』港の人 2015
- ・ 畑中圭一著『紙芝居の歴史を生きる人たち 聞き書き「街頭紙芝居」』子どもの文化研究所 2017
- ・ 川勝泰介・浅岡靖央・生駒幸子編著『ことばと表現力を育む児童文化』萌文書林 2018