

児童文化財における紙芝居と絵本の違いについて

正 司 顯 好・浅 井 拓久也

A Study on Differences of Kamishibai and Picture Book in Children's Cultural Assets

SHOSU Akiyoshi, ASAI Takuya

キーワード：紙芝居の特性と形式、絵本の特性と形式、紙芝居と絵本の違い

1. はじめに

第22回紙芝居サミットが2017年9月16日（土）17日（日）と二日間にわたって本学、埼玉東萌短期大学で開催された。紙芝居サミットは、全国各地で紙芝居の実演・創作の勉強をしている人と、紙芝居をこれから始めようとする人の研究と交流の場である。

紙芝居は日本で生まれ、現在、アジア諸国、アメリカ、ヨーロッパへと広がっている。世代や国境を越えて共感し合える紙芝居文化の魅力を、さらに学びあい高めあうために、広く人々に呼び掛け、紙芝居サミットが開催されてきた。

1993年に埼玉県蕨市で第1回が開催され、坂戸市、川口市、さいたま市、草加市で開催された後、群馬県沼田市、みなかみ町猿ヶ京と県を越えての開催により、多くの人に紙芝居の感動を広げてきた。そして2014年は再び埼玉県に戻り、埼玉大学（さいたま市）にて第19回・第20回を、昨年は第21回を越谷市の幼児保育学科のある埼玉東萌短期大学で行うことができた。

今回は第22回大会として『紙芝居が育てるいのちと生きる力』をテーマに、幼児教育と地域社会に関わる講師や生涯にわたり紙芝居や絵本を200点以上世に送り出している大作家の二俣英五郎氏を招いて“三つ子の魂百まで”を踏まえ、教育の基軸ともなる紙芝居の力を各地・各団体の活動報告と共に学びあった。本学での2年間の紙芝居サミットと並行して各地域の保育者団体からも紙芝居講座の要請があり50名から100名程度の紙芝居研修会を開催してきた。そこで必ず話題になるのが、紙芝居と絵本の特性と形式の違いについてである。保育現場で、この違いが十分理解されていないため紙芝居を手もちで演じてしまう保育者が8割を超えてしまうという調査結果がある⁽¹⁾。保育の現場でも子どもたちに新しい言葉と感動を手渡すための紙芝居と絵本をどのように保育・教育活動の中で生かしていったらよいのかが問われている。

この論文では数多い紙芝居や絵本の中でも特に二俣作品に焦点を当て、双方の出版を手掛けられた極めて希少な作品を比較研究することで、紙芝居と絵本の特性と形式の違いについて考察してみたい。

2. 調査の概要

(1) 調査目的

子どもたちが物語にふれるということは、幼児期にとって欠かすことの出来ない貴重な経験になる。幼児期の豊かな体験は、その後の人格形成の基盤となる大切な意味を持っている。このように紙芝居と絵本の果たす役割は重要であり、それだけに二俣英五郎氏が描いた紙芝居「ひよこちゃん」と絵本「ひよこちゃん」の比較研究によって児童文化財としての紙芝居と絵本の特性と形式の違いについて考察することを目的とした。

(2) 調査対象

①一般的な紙芝居と絵本

②紙芝居「ひよこちゃん」原作：チュコフスキー、脚本：小林純一、絵：二俣英五郎

童心社刊（12 場面）1971 年 4 月 1 日 第 1 刷発行

③絵本「ひよこちゃん」作：チュコフスキー、文：小林純一、絵：二俣英五郎

いかだ社（23 ページ）1973 年 7 月 10 日 初版発行

(3) 調査方法

一般的な紙芝居と絵本の相違点、二俣英五郎氏が描いた紙芝居と絵本の「ひよこちゃん」を細かく比較研究する。

(4) 調査時期

平成 26 年 12 月～平成 27 年 11 月

(5) 調査内容

第 22 回紙芝居サミットに特別講師として来学された二俣英五郎氏や全国から参加された参加者との意見交換を通して、また保育団体から要請のあった紙芝居講座（50 名～100 名）でのアンケート調査による意見も参考にしながら紙芝居と絵本の違いについて考察を深めていく。

3. 紙芝居と絵本の相違点

一般的な「紙芝居」と「絵本」の違いを考えてみる⁽²⁾。

「紙芝居」

- ①（形式）演じ手と観客二人以上が必要
- ②（進行）舞台を使い画面を抜き、差し込む
- ③（構成）表が絵、裏が脚本
- ④（作品世界）作品が舞台から飛び出し広がる
- ⑤（特性）共感の感性（場の共有がしやすい）

「絵本」

- （形式）読み手一人でも成立
- （進行）ページをめくる
- （構成）一画面に絵と文
- （作品世界）作品の中に引き込まれる
- （特性）個の感性（場の共有に時間差がある）

①（形式）について

「紙芝居」は、紙を使った一人芝居なので、その芝居を観る観客が必要となる為、二人以上で成立する児童文化財です。「紙芝居」を演じるという。

・観客となる子どもたちは、20 名から 30 名でも作品世界を伝えることが出来る。ホールで 50 名くらいまでなら最後列の子どもも何とか画面の絵を確認することが出来る。

- ・紙芝居は演じ手である保育者が、大勢の子どもと一緒に楽しむのに適している。

「絵本」は、読み手一人でも本を読むことが出来る為、一人以上で成立する児童文化財である。「絵本」を読み語る（読み聞かせる）という。

- ・観客となる子どもたちは、10名から20名でも作品世界を伝えることが出来る。それ以上になると最後列の子どもが画面の絵を確認できづらくなる。
- ・絵本は、保育者が保育中にちょっと気になる一人の子どもを保育者の膝に乗せて1対1対応で読み語るのに適している。

②（進行）について

「紙芝居」は、舞台を使うことで舞台が作品世界と現実の世界の境界の役割を果たす児童文化財である。（舞台を使うことで高さが安定する。）

- ・舞台から画面を抜き出し、切り替えて差し込んでいく。基本的にはまっすぐ抜いてまっすぐ差し込んでいくが、作品の内容によっては段階的に抜いたり、波のように抜いたり、ガタガタ揺らしながら抜いたり、ゆっくり抜いたり、早く抜いたりする。抜いた場面は、切り返して差し込むことで観客にとっては、さらに次の場面に集中できる効果がある。
- ・基本的には前の場面に戻れない。（舞台を使った紙の芝居であるため）
- ・文章が画面の裏に書いてあるので子ども達に対して文章を読むことが出来るので、子どもの反応を見ることが出来る。（演じ手が発した声を子どもたちの身体に当てることが出来る。）

「絵本」は、手持ちで本を持ちページを1枚1枚めくることで進行していく児童文化財である。（手持ちで本を持ちながら、高さを安定させなければならない。）

- ・必要があれば、前ページに戻ることが出来る。
- ・読み手の顔の横に絵本があれば、読み手の声は常に絵本に向かって発することになるので、ほとんど子どもたちの反応を見ることはできない。（読み手が発した声を子どもたちの身体に当てることが出来ない。）

③（構成）について

「紙芝居」は、画面の表に絵が描かれ、裏に脚本が書かれている児童文化財である。

- ・1枚目の絵の裏面には2枚目の脚本が、2枚目の絵の裏面には3枚目の脚本が書かれており裏面の脚本は表面の絵に対し1枚ずつずれている。
さらに芝居の為、裏面には演出ノートがあり登場人物の感情や演じ方が書かれている。
裏面は観客からは見えないため、自分で演じ方の演出を書き込むことが自由にできる。（演じ手は楽屋裏を見ながら演じることができる。）
- ・画面は1枚1枚バラバラで独立している。
- ・基本的には同一の大きさの12場面の構成になっている。短編は8場面、長編は16場面になっている。

「絵本」は、一つの画面に絵が描かれ、文が書かれている児童文化財である。

- ・紙芝居のような演出ノートはなく、絵を見てから文を読んだり、文を読んでから絵を見たりしながら作品世界の中に入っていく。
- ・画面はすべて背表紙で閉じられ、1冊にまとめられている。
- ・絵本の大きさ、ページ数は決まっていない。

④（作品世界）について

「紙芝居」は、絵も脚本も子どもたちに伝えたい内容を極限までそぎ落とされた児童文化財である。

- ・絵は無背景の画面が多く、作品世界が舞台から飛び出し広がるように創られている。
- ・絵の中の動物は静止画像であるため動かないが、画面を抜くことで動物が動いて見えるように創られている。

「絵本」は、絵も脚本も作家のこだわりが道端の草花の一本一本まで細かく表現されていたり、文章も長めの作品が多い児童文化財である。

- ・画面全体に細かい描写が多いため文章を読みながら絵を見ていると読み手も観客も作品の中に引き込まれていく。

⑤（特性）について

「紙芝居」は、画面の表に絵しか描かれていないため、絵に向かっている観客は場を共有しやすい児童文化財である。

- ・観客の目は画面の絵に集中し、同時に観客の耳は演じ手が発した声（脚本）を聞くことに集中できるので演じ手と観客のコミュニケーションが取り易い。

「絵本」は、画面に絵と文があるため、一人で読む場合は目で文を読み、目で絵を見なければならぬ児童文化財である。

- ・二人以上の場合は、読み手は読むという行為の代理作業を担当するが、子どもたちが文を読むか絵を見るかは、子ども達に委ねられている。特にビックブックの場合は文もはっきり認識できる絵本が多い。そのため子どもたちは絵と文をそれぞれ見たり読んだりするのでタイムラグ（時間差）が生じやすく人数が多くなるほどコミュニケーションが取りにくくなる。

4. 考察：紙芝居と絵本の比較

一般的な紙芝居と絵本の相違点に続き、二俣英五郎氏が描いた紙芝居と絵本の「ひよこちゃん」を細かく比較研究する。

【絵本の表紙】（紙芝居は表紙と第一場面が一緒）



〈考察1-A〉

一般的な絵本は表紙・見返し・扉の順番になっているが、絵本の「ひよこちゃん」は紙芝居を意識してか表紙の次に本文が始まるという構成になっている。

【第1場面】

ひよこちゃん



作品番号 586
ひよこちゃん
1987年3月25日 第1編発行 12場面
2013年5月29日 第2編発行
監修 東京都中央区八重洲2-11-3 小宮山印刷株式会社
監修 東京都中央区八重洲2-11-3 小宮山印刷株式会社
監製 株式会社出版文化センター
発行 株式会社 童心社
〒113-0011 東京都文京区千石4-6-6
03-3976-4181（代表）
http://www.dontoshin.co.jp/
©1997 Junsichi Kobayashi / Rigoro Putamura Printed in Japan
2020070-4-49407443

（全編、詩の朗読の方法で）
ピヨ ピヨ ピヨ。
ひよこが 一わ おりました。
とても ちっちゃい ひよこです。
（よく見せて）
でもね、ひよこは おもって いました。
「ぼく、うんと 大きいよ。」って。
だから、さんぽの とき、
—ぬきながら—
あたまを ぐんと あげて、
とくいに なって……



ひよこちゃん
①
原作 チコフスキー
脚本 小林純一
絵 二保英五郎

演出ノート
ゆつ／＼、はつ
きり、こぼこ
絵を映さずける
ように読んでい
きましょう。
くりかえし清じ
でいるうちに、こ
が鳴くようになります。
紙芝居の目が
達せられたとい
えます。

「紙芝居」は、第1場面から本文が始まり内容が展開していく。進行は画面を抜いて差し込んでいくため主人公である「ひよこちゃん」の向きは最後の12場面まで同じ方向を向いて描かれている。静止画であるが、画面を抜くことで各場面で登場する動物たちが動いて見えるような構成になっている。そのため画面の裏の脚本（実際には絵と脚本は1枚ずつずれている）も絵本とは異なる画面に書かれている。演出として主人公の「ひよこちゃん」を（よく見せて）おいて、—ぬきながら—「あたまを ぐんと あげて、とくいに なって……」歩いて見せるのである。第2場面の片足を上げている「ひよこちゃん」につなげることで、それを見ている子どもたちには動いて見える「ひよこちゃん」に釘付けになる。目は「ひよこちゃん」に集中しながら同時に耳からは歩く様子が伝わってくるので作品に対する集中力が一気に高まる。



「絵本」の文は、主人公である「ひよこちゃん」の自己紹介にとどまる。絵の構図は紙芝居とほぼ同じであるが、動物たちの足元が紙芝居は影で表現されているのに対し、絵本は草叢で表現されている。ひらがな・カタカナを読める子どもは、文を読んだから絵を見る（逆の場合もある）ので、そこにタイムラグ（時間差）が生じる。

【第3場面】



「紙芝居」は、2回目の「ね。」が出てくる。さらにここでも本文では「(よく見せて) —ぬきながら—」と指示があり、次の場面の「かあさんは……」の特徴につなげていく演出になっている。ここでも場面転換の連続性を重視している。



「絵本」は、紙芝居の第2場面の文がこのページに持ち越されて書かれている。絵本では「とても りっぱな」のあとに続く「……」が省略されている。絵の構図は紙芝居とほぼ同じである。

【第4場面】



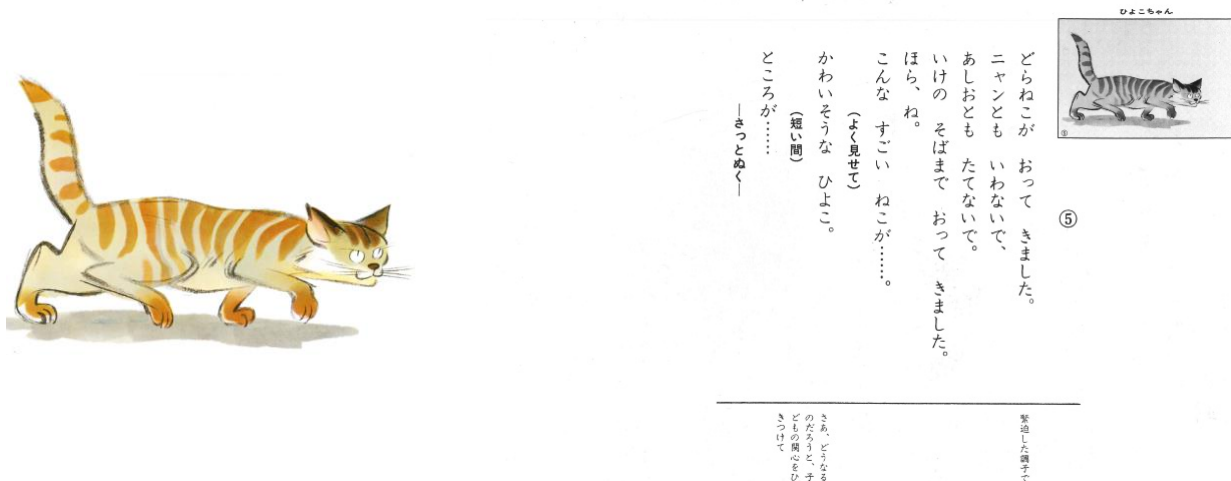
「紙芝居」は、「ほら、ね。こんな むし、こんな むし。」と3回目の「ね。」が出てくる。が、これま

でと順番が違っているので演出も変わるのである。「ほら、」で脚本をしっかりと読んで「ね。」で子どもたちの目線の中に飛び込み「こんな むし、こんな むし。」で画面をのぞきこんで演技手の指で絵の中のむしを指差して見せるというように演出の順番が変わるのである。



「絵本」は、「かあさん」で始まるが、紙芝居のように「かあさん」のあとに続く「……」が省略されて「かあさんは ひよこに たべさせました。」という文になっている。絵の構図は紙芝居とほぼ同じである。

【第5場面】



「紙芝居」は、「ほら、ね。こんな すごい ねこが……。」と4回目の「ね。」が出てくる。演出ノートは、「緊迫した調子で」「さあ、どうなるのだろうと、子どもの関心をひきつけて」とあり本文では（よく見せて）（短い間）の間に「かわいそうな ひよこ。」と文章が書かれている。今まさにねこに襲われようとしているひよこの運命を予感させるような緊迫の場面である。



「絵本」は、初めて紙芝居と同じ文が同じページに書かれているにもかかわらず「かわいそうな ひよこ。」の文が省略されている。作品の山場ともいえる大切な場面ではあるが、絵本は読者一人でも成立することと読者は絵本との距離がかなり近いので幼児のために配慮されたとも考えられる。絵の構図は紙芝居と対照的で、ねこの向きが逆方向になっている。

【第6場面】



「紙芝居」は、「ほら、ね。こんなふうには。」と5回目の「ね。」が出てくる。演出ノートは、「力強く」「おんどりに注意をむけさせて」とあり、おんどりの登場に緊迫の場面は続く演出になっている。「ほら、ね。」の「ね。」で演技手が子どもたちを見て目を合わせた方が緊迫した空気をより深く共有することができる。



「絵本」は、紙芝居の「ほら、ね。こんなふうには。」を「ほら、こんなふうには。ね。」と書き換え、さらに紙芝居の「ねこは めを けつとばされたら たいへんだから、にげだしました。」を「ねこは にげ

ていきました。」に文を省略して書いている。絵の構図は紙芝居とほぼ同じであるが、前の場面のねこの向きが逆向きの為、紙芝居の方がより説得力がある。紙芝居のねこは忍び寄ってきた方向へ飛び出してきたおんどりに追い立てられることで、逆戻りながら逃げていくのである。

【第7場面】

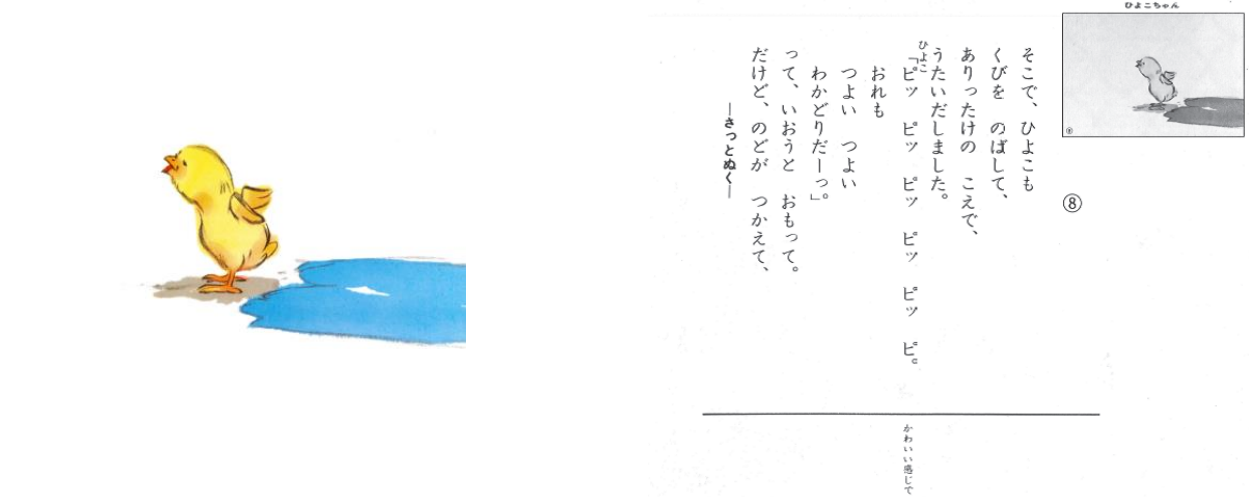


「紙芝居」は、「ほら、ね。こんなふうには。」と6回目の「ね。」が出てくる。演出ノートは、「力強くうたうように」とあり、おんどりの強さを賛美する演出になっている。

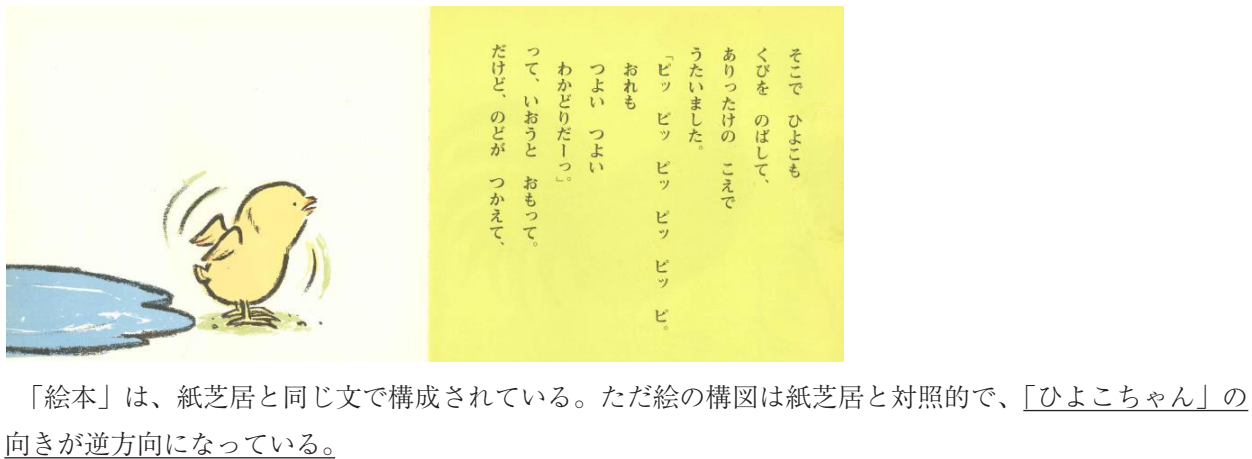


「絵本」は、紙芝居の「ほら、ね。こんなふうには。」を「ほら、こんなふうには。」と書き換えられている以外は、ほぼ同じ文になっている。絵の構図も紙芝居とほぼ同じである。

【第8場面】

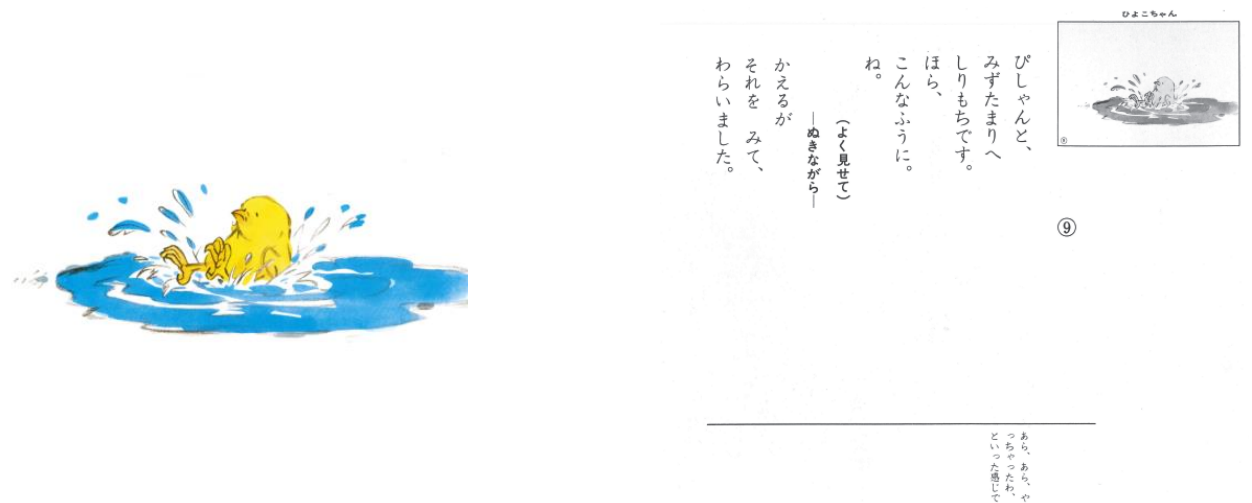


「紙芝居」は、絵本と同じ文章で構成されている。



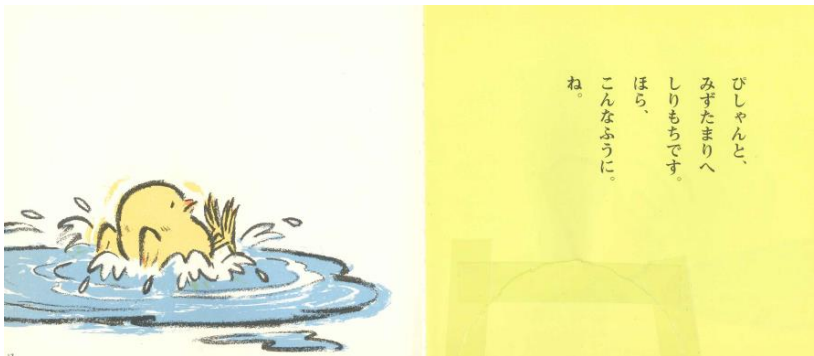
「絵本」は、紙芝居と同じ文で構成されている。ただ絵の構図は紙芝居と対照的で、「ひよこちゃん」の向きが逆方向になっている。

【第9場面】



「紙芝居」は、「ほら、こんなふうに。ね。」と7回目の「ね。」が出てくる。演出ノートは、「あら、あら、やっちゃったわ、という感じで」とあり、「ひよこちゃん」のひ弱さを表現する演出になっている。さらにここでも本文では「(よく見せて) —ぬきながら—」と指示があり、次の場面の「かえるが」につ

なげていく演出になっている。ここでも場面転換の連続性を重視している。



「絵本」は、紙芝居の「ほら、こんなふうに。ね。」と初めて同じ文で書かれている。後半の「かえるが」の文は、次のページに繰り越されている。

【第10 場面】

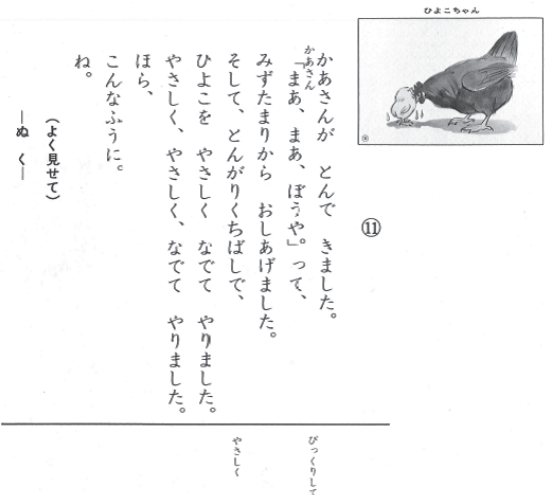
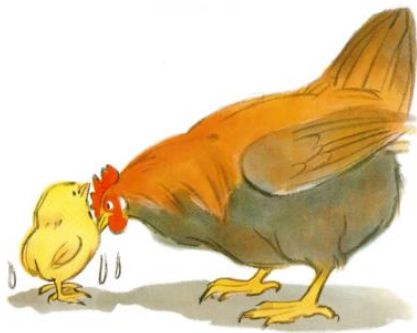


「紙芝居」は、「ほら、こんなふうに。ね。」と8回目の「ね。」が出てくる。演出ノートは、「多少の優越感を込めて」かえるが嘲笑い「ひよこちゃん」の自尊心を傷つける演出になっている。さらにここでも本文では「(よく見せて) —ぬきながら—」と指示があり、次の場面の「かあさん」の再登場につなげていく演出になっている。ここでも場面転換の連続性を重視している。

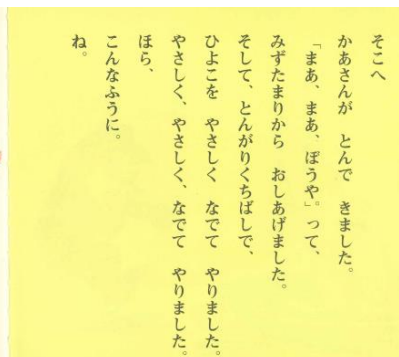
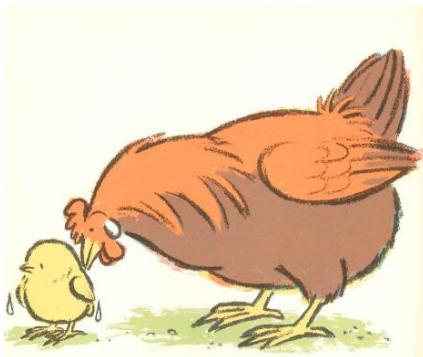


「絵本」は、紙芝居の「ほら、こんなふうに。ね。」と前の場面同様、同じ文で書かれている。絵本では「ほら、こんなふうに。ね。」の文の順番は一度も変わらない。

【第11 場面】

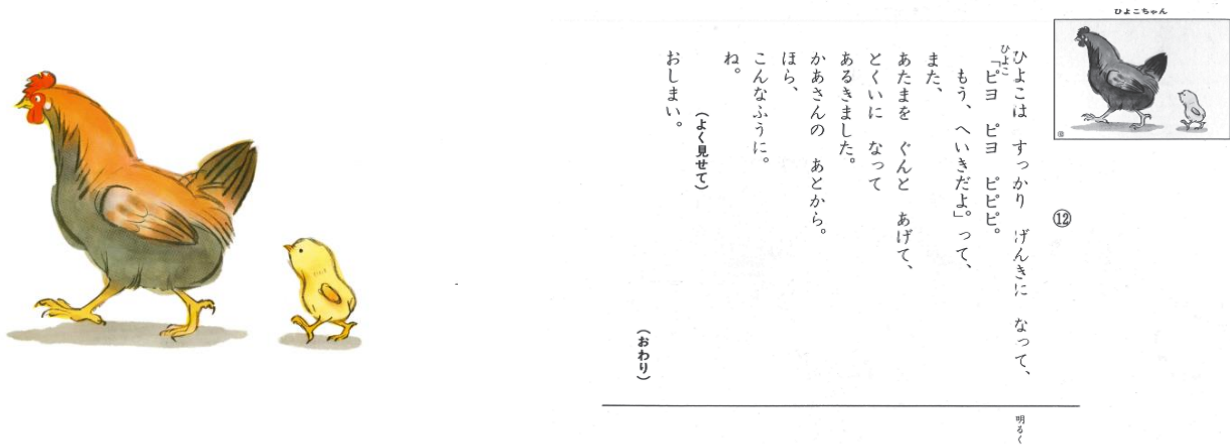


「紙芝居」は、「ほら、こんなふうに。ね。」と9回目の「ね。」が出てくる。演出ノートは、「びっくりして」かあさんが 飛んでくる。そして「ひよこちゃん」を「やさしく」なでてやる演出になっている。「やさしく」という言葉が3回繰り返されることでこの作品の主題への集中力が最高潮に高まる。さらにこの本文では「(よく見せて) -ぬきながら-」ではなく「(よく見せて) -ぬく-」と指示があり、最後の場面につなげていく演出になっている。ここでも場面転換の連続性を重視しているが、「-ぬきながら-」と「-ぬく-」では、そのあとのセリフのあるなしの違いがある。画面の抜き方にも演じ手の気持ちの込め方に差が生じる。



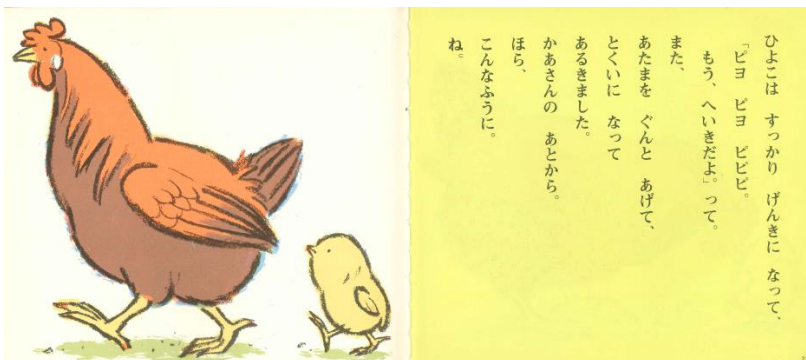
「絵本」は、紙芝居の「ほら、こんなふうに。ね。」と前の場面同様、同じ文で書かれている。(3回目)絵本は「そこへ」で始まるが紙芝居のように「そこへ」のあとに続く「……」が省略されて「そこへかあさんが とんできました。」という文になっている。絵の構図は紙芝居とほぼ同じである。が、「ひよこちゃん」の向きが紙芝居と対照的になっており逆方向を向いている。

【第12場面】



「紙芝居」は、「ほら、こんなふうにな。
ね。」と10回目の「ね。」が出てくる。演出ノートは、「明るく」げんきになった「ひよこちゃん」が、また歩き出す演出になっている。本文の最後に「(よく見せて) おしまい。」と実演者が言って舞台を閉じるようになっている。

「おしまい」と言うことで演じられた作品世界が舞台のなかに閉じられ、余韻を残しながらも現実世界に観客は戻るという効果がある。



「絵本」は、紙芝居の「ほら、こんなふうにな。
ね。」と前の場面同様、同じ文で書かれている。(4回目) 絵の構図は紙芝居とはほぼ同じである。最後に紙芝居のような「(よく見せて) おしまい。」という脚本は省略されている。

5. まとめと今後の課題

第22回紙芝居サミットに特別講師として二俣英五郎氏が来られた時、紙芝居と絵本の「ひよこちゃん」創作当時のことについて聞いてみた。「そうだねえ、もう40年以上前のことだからあまり覚えていないけど、紙芝居が童心社から先に出版(1971年4月1日、第1刷発行)されて、そのあと童心社から独立した、いかだ社の種田社長から絵本の「ひよこちゃん」を描いてほしいという依頼があって出版(1973年7月10日、初版発行)の話が進んだように思う。」という話が二俣氏からあった。紙芝居と絵本の「ひよこちゃん」では絵の構図とか脚本・文にかなり違いがあるようですが、如何ですか?と、さらに聞いてみたところ「当時は、まだ紙芝居や絵本について理論的に研究されていなかった時代だけれど、絵描きとしての直感や編集者としてもスキルを活かして創ったように記憶しているなあ。」という答えが返ってきた。

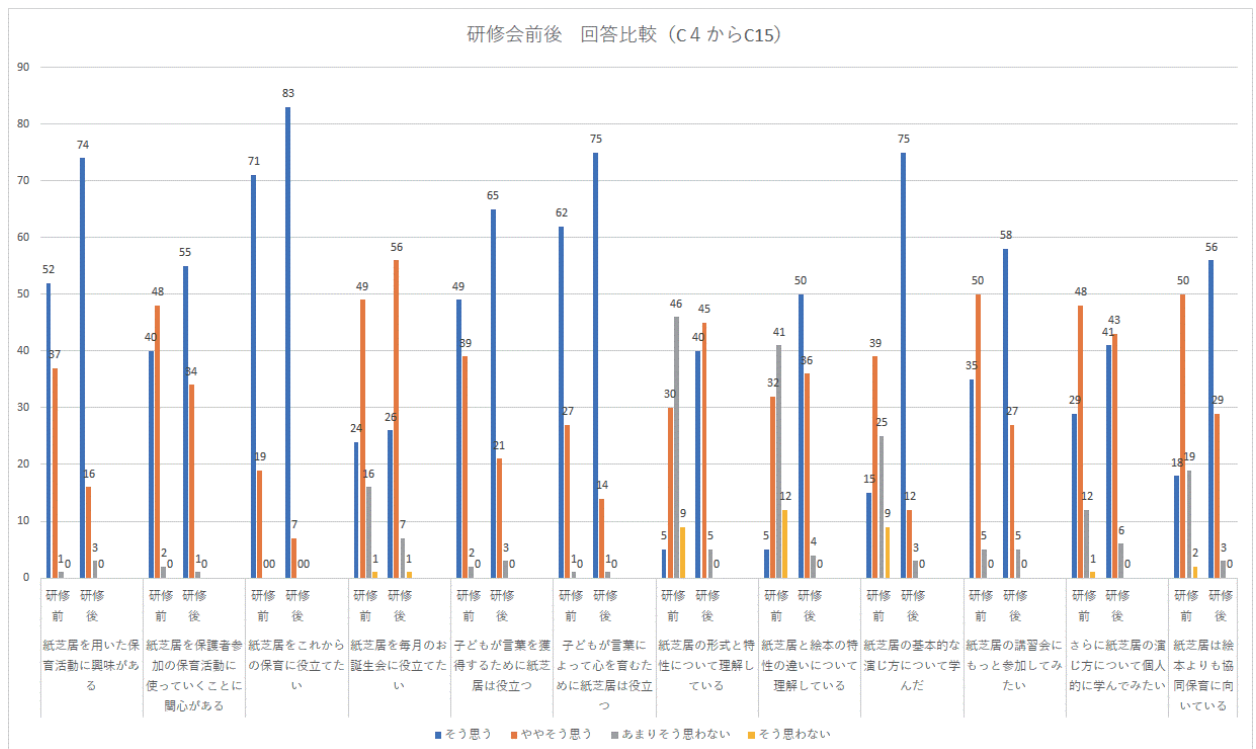
紙芝居「ひよこちゃん」は1971年、第1刷発行というと今から47年前に創られた作品だが、紙芝居の特性である作品世界の「ひよこちゃん」の絵が舞台から飛び出し広がり、登場する他の動物たちに対しても画面にくぎ付けになるほど集中力を高め、子どもたちの心に届くよう創られている。文章は「ほら、こんなふう。ね。」の「ね。」が12場面を通して10回も繰り返されることで演技手が「ね。」と同時に子どもたちの目のなかに飛び込み、それを見ている子どもたちも思わず頷いてしまうようなコミュニケーションを深めていく効果がある。演技手と観客である子どもたちが双方向で深めていくコミュニケーションであるため、紙芝居が実演されている会場全体に場（共感の世界）が共有される。この場合は、紙芝居作品と演技手と観客の三つがそろって初めて成立する。その作品を活かすためには、どうしても演技手の紙芝居の特性を理解した上での観客に伝える技術・演技力が重要になってくる。

それに対し絵本の特性は、一人でも成立するため一つの場面に絵と文が書かれている内容を読み手が理解しようとした時、タイムラグ（時間差）が生じる。しかし読み手のリズムで読み進めながら、ページをめくるたびにゆっくりと作品のなかに入っていくことができる。次の場面への連続性を重視するより、絵本はページごとに絵と文字の整合性が図られ、ページごとに内容が独立するような創りにする必要がある。絵本は各ページは背表紙で閉じられており、二人以上の場でその作品を活かす読み語りをするためには、どうしても読み手の絵本の特性を理解した上での観客に伝える技術・演技力が重要になってくる。

なお、本稿の最後に紙芝居講座での質問紙調査に基づく集計結果を掲載した。今後の課題として、本結果を分析・考察することで、保育における紙芝居のあり方を検討する。

注記

（1）同講座で実施したアンケート調査によると（以下、参照）、これに限らず、保育の現場において紙芝居の特性は必ずしも十分に理解されていない。



（2）紙芝居文化の会（2017）や、まつい（1998）を参考。

参考文献等

- (1) 紙芝居文化の会 (2017)『紙芝居百科』 童心社
- (2) まついのりこ (1998)『紙芝居・共感のよろこび』 童心社

正司顯好 (埼玉東萌短期大学教授)

浅井拓久也 (埼玉東萌短期大学専任講師)