

「今、子どもたちに伝えたいもの」

— 二俣英五郎、紙芝居「ひよこちゃん」の世界 —

正 司 顯 好

"Now, what I want to tell the children."

— Futamata Eigoro, the world of Kamishibai "Chick" —

SHOSU Akiyoshi

キーワード：紙芝居、二俣英五郎の世界、共感

1 はじめに

紙芝居の特性について

①紙芝居は日本固有の文化である。

アンデルセン、グリム童話等の絵本は外国から入ってきた文化であるが、紙芝居は昭和5年頃、街頭紙芝居として誕生した。自転車の後ろに紙芝居を積んで水あめを売りながらの手作りの街頭紙芝居は、その当時全国的に広がりを見せた。当時は娯楽的な色彩が強く、のちに教育紙芝居が一流の紙芝居作家たちによって作られるようになってきた。これまで85年の伝統的な歴史を持つ日本固有の文化である。

②紙芝居の特性は、見る者（観客）に共感の世界を広げる。

紙芝居は三面開きの舞台を使うことで、作品世界が舞台から飛び出し観客に共感の世界を広げていくので30人から50人と大勢で楽しむのに適している。1000人以上の会場であってもマイクとスクリーンを使えば作品世界を観客に手渡すことができる。

③初めて紙芝居を観た外国人は、強い興味と関心を示す。

フランス、スペイン、ドイツ、インド、中国、韓国、ベトナム等世界各国で紙芝居の講座や研究会が開催されているが、初めて紙芝居を見た外国

の絵本作家や編集者、研究者たちは、紙芝居の演じ手に対して「今、あなた魔法をかけたでしょう！」と驚きの声を上げる。紙芝居は、表が絵で、裏が文字（脚本）になっており、1枚1枚バラバラの作りになっている。こんな文化は世界中探してもないという。「是非、自分も作ってみたい」と言う絵本作家も多いのである。舞台を使って画面を1枚ずつ「抜いて差し込む」作品世界を進行させる方法に外国の人々は強い興味と関心を示す。（日本家屋のふすま、障子と同じ引き戸の構造）

この論文では数多い紙芝居の中で、紙芝居の特性を顕著に打ち出している「ひよこちゃん」を取り上げながら、脚本家と絵描きがどのようにお互いの世界を理解しながら紙芝居をつくっていくのか、その舞台裏の作品作りの過程に迫ってみたい。

2 調査の概要

（1）調査目的

紙芝居づくりにおいて絵描きが脚本家の作品世界をどのように理解し、絵を描くのかについて明らかにしながら紙芝居「ひよこちゃん」の作品論につなげることを目的とした。

（2）調査対象

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）

（3）調査方法

紙芝居作家である二俣英五郎^{注1)}氏の自宅（都内）に出向いてのインタビューによる聞き取り調査を行う。

（４）調査時期

平成 27 年 6 月 2 日（火）午後 2 時～3 時 30 分に実施した。

3 調査の結果

（インタビュー内容）

〈日時〉

平成 27 年 6 月 2 日（火）午後 2 時 00 分～午後 3 時 30 分

〈場所〉

二俣英五郎先生の自宅（東京都世田谷区）

〈テーマ〉

「紙芝居作家（絵描き）として生きて思うこと」

〈聞き手〉

執筆者（正司）

※アンダーラインはキーセンテンス

（聞き手）今日はお忙しいところ貴重なお時間をいただきありがとうございます。このたび童心社から多くの紙芝居の再版が決まりまして、その中に今なお人気の高い先生の作品がかなり入っております。

（二 俣）僕の方には、そういう話はあまり聞こえてこないなあ（笑）

（聞き手）先生は、いつごろから紙芝居を描き始められたのですか。

（二 俣）はっきりとは憶えていないんだが、30 代前半だったかなあ。紙芝居は、食べられないので始めた。ほかに仕事がないのです。生活がかかっているし、お金がもらえますから。当時、絵ができれば半額くれる。数か月後にまた半額くれるという具合でした。

（聞き手）童心社のお仕事だったのですか。

（二 俣）ええ。それまで僕は全く紙芝居を知らなかったのですが、童心社を紹介しても

らって初めて紙芝居を描いた。稲庭桂子^{注2)}さんがいらしたね。川崎大治^{注3)}さんや堀尾青史^{注4)}さんもいらした。その方たちの紙芝居に対する情熱はすごかったですね。紙芝居についていろいろ教わりました。

（聞き手）一番最初の作品は憶えていらっしゃいますか。

（二 俣）1 年 12 ヶ月を通して出てくる動物の紙芝居だった。という記憶はあるが、はっきり憶えていない。犬の靴だったか、リスの靴だったか。絵を見たら僕の絵だった。とにかく、幸運にも紙芝居をよく知っている方々に出会い育てていただいたというのが実感だ。僕自身、変に器用だったということもあるかもしれない。

（聞き手）先生の描かれる絵はどうして脚本以上の表情が描けるんだろうといつも考えさせられます。例えば、「おだんごころこ」のいいおじいさんと、いじわるじいさんの描き分けは見事ですよ。

（二 俣）僕は紙芝居に出会う前から、どこへ行くにもスケッチブックだけは離しませんでした。電車の中でも動物園でもひたすら描き続けました。安泰^{注5)}さんのところでデッサンの勉強をさせてもらいました。さらに動物の写真集を集めて、それをモデル代わりに描いたりもしました。いぬとねこは、みんなが知っているので難しいのですが、一番難しいのは人間です。人格のある絵に仕上げるのはなかなか大変です。

（聞き手）全くその通りで、登場してくるお地蔵さんにも人格があるように見えてしまいます。

（二 俣）日本美術大系などの運慶の彫刻のリアルさは、紙芝居には必要ないんだが、それに負けない訴える力が必要になってきます。

（聞き手）このお地蔵さんの表情といい、いじわ

るじいさんの表情といい見事としか言いようがないですね。どうしてこんなにうまく描けるのですか。

(二 俣) その「おだんごころころ」は、何年ごろの作品になっていますか。

(聞き手) 1972年に出版されています。

(二 俣) 僕が40歳ぐらいの時だから、その頃は何も知らない強さがあった。なんのてら
いも無く描いている。今、同じものを描
けと言われても、なかなか描けない。絵
は、わかってもらわなければ意味がな
い。自分の絵を客観的にみることができ
るのは、30年ぐらいたってからだねえ。
やっと「まあ、いいか」と思えるようになってくる。

(聞き手) さらに、先生の代表作である「ひよこちゃん」についてお聞きします。絵の背景をすべて白で統一されましたが、どうしてそうされたのですか。

(二 俣) 「どうして」と聞かれても記憶がないんだが、絵描きの直感でひよこの影を描いたのは憶えているから、そこらあたりの
流れからかなあ。

(聞き手) ひよこちゃんと母鳥の目線の位置も場面ごとに変化していくので、目が離せません。

(二 俣) 本当のことを言うと、母鳥の顔が小さ
すぎる。気になる人が見たら、デッサン
が狂っているというかもしれない。実際
の母鳥の顔は、卵よりも大きい。

(聞き手) 確かにそういわれると納得しますが、絵を見ていると全く違和感がありません。

(二 俣) 「虚構が実在する」のが紙芝居であり、
それにリアリティーをもたせるのが演じ
手の役目じゃないかなあ。

(聞き手) 演劇も上演するたび観客が変わるし、役者とも一期一会の関係ですよ。

(二 俣) 徳川夢声の語りのリアリティーはすごかった。僕はボクシングが好きでよくラ

ジオの実況中継を聞いていたんだが、会場の情景や天候まではっきりわかった。紙芝居も脚本を語る演じ手がとても大事な役目を果たすことになる。特に「間」が大切になってくる。落語で言えば、志ん生や圓楽のような「間」が紙芝居にも必要になってくる。さらに紙芝居は絵がついているから抜きの時の「間」が大切になってくる。つまり、紙芝居は作り手と演じ手さらに観客との目に見えない連携が重要になってくるということかもしれない。

(聞き手) 本日は、紙芝居についての貴重なご意見をありがとうございました。

4. 考察（紙芝居）



Ⅰ (全遍、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 おおきいよ。」って
だから、さんぼの とき、

一ぬきながら一

あたまを ぐんと あげて、
とくいになって……

考察1：

第1場面には、黄色いひよこが一羽だけ登場する。絵本と違って紙芝居には表表紙がないため、舞台を開くと、いきなり紙芝居世界が登場する構図になっている。タイトルの文字が入って絵とと

もに表現されるのは、紙芝居の場合この第1場面だけである。後の場面は、表面が絵で、裏面に脚本が書かれている。観客の目線は、まず一羽のひよこにくぎ付けになる。背景は白一色。余計なものすべて排除され、この愛らしい一羽のひよこだけが描かれたことにより、観客のなかにひよこに対する強い集中が生まれる。



2

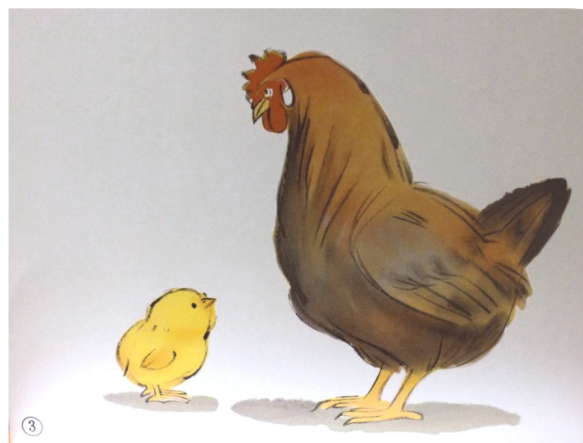
あるいて いるんです。
ほら、こんなふうにな。
ね。

(よく見せて)
—ぬきながら—

ひよこにかあさんがおりました。
とてもりっぱな……

考察2：

第2場面も散歩する黄色いひよこが一羽だけ描かれている。第1場面で、観客はこのひよこを両手でこよなく抱きしめたくくなるような大きさに描かれ、第2場面で見事に動き出す。静止画像なのに見事に動いて見えるのである。絵描きとしての高い力量を感じさせる表現力である。絵描きの直感でひよこの影を描いたのは憶えているから、そこあたりの流れからかなあ。(インタビューより) 影を描くことで絵にリアリティーを与え、白の無背景であっても不自然さを観客に感じさせない。演技手が紙芝居を抜くことで、さらにひよこが画面の外まで動き出す。



3

かあさんです。
ほら、
こんなふうにな りっぱです。
ね。

(よく見せて)
—ぬきながら—

かあさんは……

考察3：

第3場面には、ひよこのかあさんが登場する。かわいいひよこのかあさんは「りっぱ」でわが子を高いところから見下ろしているように見える。ひよこの方は見上げる格好になっているので、視線が上向きになっているが、よく見ると実は、かあさんの視線は前方をむいて周囲を警戒しているような構図になっている。かあさんの影は当然大きい。

「ほら、こんなふうにな りっぱです。ね。」と「ね。」を独立させて観客に念押しするような脚本になっているが、絵を(よく見せて)と指示出しがある。観客にとって見ごたえがあり、脚本に負けない立派な母鳥が描かれる必要性に迫られる場面である。その希望に見事にこたえる母鳥の描写になっている。



- 4 ひよこに たべさせました。
いろんな むしを たべさせました。
ほら、ね。
こんな むし。
こんな むし。
(よく見せて)
ところが、たいへん。
ある あさ、
—さっとぬく—

考察4：

第4場面では、一転してかあさん鳥の目線がひよこの目線まで下りてきて、目線を合わせながら「こんな むし。こんな むし。」と餌をわが子に与えている。「こんな むし。」が繰り返され、ここでも絵を（よく見せて）と指示出しがある。かあさん鳥が自分のくちばしにミミズを挟んでひよこに食べさせようとしている場面に観客の視線は釘付けになる。ひよこがくちばしに挟んだミミズを食べ終わるまで待っているであろうかあさん鳥の包容力まで感じさせる場面である。



- 5 どらねこが おって きました。
ニャンとも いわないで、
あしおとも たてないで。
いけの そばまでおって きました。
ほら、ね。
こんなすごいねこが……
(よく見せて)
かわいそうなひよこ。
(短い間)
ところが……
—さっとぬく—

考察5：

第5場面では、さらに一転してひよこに危険が迫る展開となる。ひよこちゃんをねらっている一匹のどらねこだけが描かれている。「こんなすごいねこが……（よく見せて）かわいそうなひよこ。（よく見せて）」この場面にも二俣英五郎の絵かきとしての力量の高さが見事に表れている。ねこ一匹だけの表情に「かわいそうなひよこ」の運命を連想させるような凄味が感じられるのである。二俣英五郎は、若いころから さらに動物の写真集を集めて、それをモデル代わりに描いたりもしました。（インタビューより）と研鑽を重ねた。



- 6 とつぜん、おんどりが とびだしました。
くびを のばして、
ありったけの こえで、
「コッ コッ コッ コッ
コケッ コケッ」
ほら、ね。
こんなふうに。
ねこは
めを けっとばされたら たいへんだから、
にげだしました。
—ぬきながら—
ああ、よかった。

考察6：

第6場面では、いきなりおんどりが登場する。それもすさまじいまでの勢いと力強さでどらねこに迫っている。どらねこの全身は描かれていますが、おんどりの全身は描かれず裁断された場面の外側に広がっています。「断ち落とし」という絵の技法である。観客に臨場感を与え迫力満点の格闘シーンになっている。どらねこの驚いた顔の表情も見事である。どこへ行くにもスケッチブックだけは離しませんでした。電車の中でも動物園でもひたすら描き続けました。(インタビューより) 第6場面のドラねこの狡猾な表情とは打って変わった見ごたえある表現になっている。観客の緊張感と集中力は、ここでピークを迎え画面に釘付けとなる。

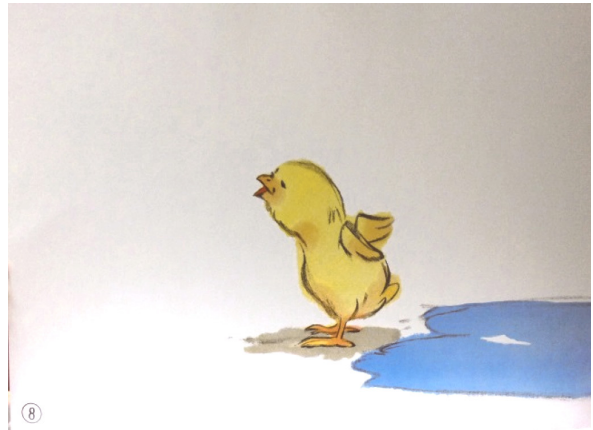


- 7 おんどりは そこらじゅう みまわして、
おおきな こえで、うたいました。
「コッココッココッ
コケコッコー。
おれは つよい つよい わかどりだっ。」
ほら、ね。
こんなふう。
(よく見せて)
ひよこは それが きに いりました。
—ぬく—

考察7：

第7場面では、ひよこの危機を救ったおんどりとひよこだけの登場である。第3場面のかあさん鳥と対比する構図になっているが、おんどりは誇らしげに天高く目線を上げうたっている。それを下から見上げているひよこの構図は第3場面と全く同じであるが、微妙に違いを演出しているのが、

ひよこの背伸びと目の開け具合である。この場面は、ひよこの目を細めることで、おんどりに対する羨望のまなざしになっていることが、はっきりとわかる表現になっている。脚本のセリフのパターンには二通りあり「ほら、ね。こんなふう。」と「ほら、こんなふうに。ね。」に使い分けられている。そこにセリフを十分読み込みながら描こうとする二俣英五郎の絵描きとしてこだわりを強く感じる。



- 8 そこで、ひよこも
くびを のばして、
ありったけの こえで、
うたいました。
「ピッ ピッ ピッ ピッ ピッ ピ。
おれも
つよい つよい
わかどりだーっ。」
って、いおうと おもって。
だけど、のどが つかえて、
—さっとぬく—

考察8：

第8場面では、ひよこが一羽だけ登場する。「くびを のばして、ありったけの こえで、うたいました。」小さな羽を精一杯広げて、小さなくちばしも精一杯あけてうたおうとしている姿は、とても愛らしく観客がみんなで応援したくなるような、そんな絵に仕上がっている。背景は依然として白一色であり、そのことでさらにひよこの表情まで際立って見えてくる。紙芝居の絵には遠目がきくことが要求されるが、そのこともしっかりと計算されて描かれている。



9

ぴしゃんと、
みずたまりへ
しりもちです。
ほら、
こんなふうに。
ね。
(よく見せて)
—ぬきながら—
かえるが
それをみて、
わらいました。

考察 9：

第9場面も、精一杯背伸びして失敗してしまうひよこが一羽だけ登場する。ここでも「ほら」「こんなふうに」「ね」と、三つ言葉が繰り返されることで、演技手と観客の間で共感の世界を広げ、深いコミュニケーションにつなげやすいように工夫されています。「みずたまりへしりもち」をついて、もがきながら水しぶきを上げるひよこの姿に観客である子ども達は、自分自身を重ねていくに違いない。ちょっと切なく、ちょっとユーモラスな場面に引きつけられながら、次の展開に期待を膨らませるのである。



10

10

「あっはっはっはっの
がっ がっ がっ。
わかどりになるのは
まだ、まだ、まだ。」って。
ほら、
こんなふうに。
ね
(よく見せて)
—ぬきながら—
そこへ……

考察 10：

第10場面は、かえるが登場してきてひよこの失敗をあざ笑うシーンである。ひよこは、水たまりにしりもちをついて、ずぶぬれになっているのに、それをかえるに笑われて、立ち上がれないほどの痛手を受けて、水たまりの中から動けなくなってしまう。かえるは世間一般と捉える観客も多いであろう。ひよこの失敗は、ひよこ自身が成長していくための試練と捉える観客も多いであろう。紙芝居の起・承・転・結の「転」の場面であるが、あざ笑うかえるの顔の表情に、今後の試練が暗示された見ごたえのある絵に仕上がっている。



11

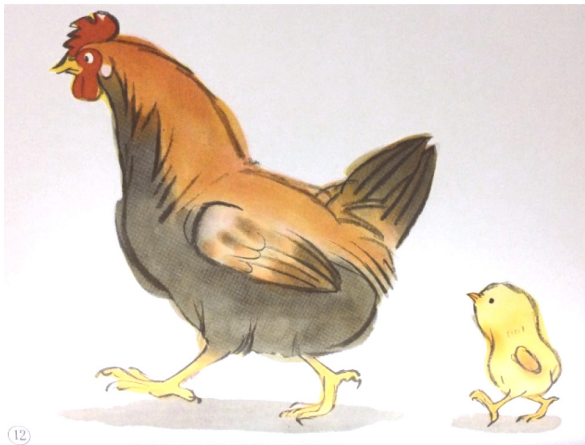
11

おかあさんが とんで きました。
「まあ、まあ、ほうや。」って、
みずたまりから おしあげました。
そして、とんがりくちばしで、
ひよこを やさしく やさしく
なでて やりました。
やさしく、やさしく、なでて
やりました。
ほら、
こんなふうに
ね。

考察 11：

第11場面は、ひよこがかえるに笑われたあと、

かあさん鳥に助けられる場面である。母鳥が飛んできて、ひよこを「やさしく やさしく なでてあげました。やさしく やさしく なでてあげました。」「やさしく」という言葉が四度も繰り返され、傷ついたひよこの心を癒していく場面は、圧巻である。慈愛に満ちた母鳥がわが子に接する行為に観客は強い共感を覚える。「ほら、こんなふうに。ね。」と念押しする脚本以上の絵が要求されるクライマックスの場面である。二俣英五郎は、母鳥がわが子に餌を与えた第4場面より、さらに目線を下げ、わが子をくちばしで「やさしく なでてあげる」絵を描いたのである。



12 ひよこは すっかり げんきに なって
「ピョ ピョ ビビビ。
もう、へいきだよ。」って、
また、
あたまを ぐんと あげて、
とくいに なって
あるきました。
かあさんの あとから。
ほら、
こんなふうに。
ね。
おしまい。

考察 12：

第12場面は、母鳥により丸ごと癒されたひよこが、心も体も立ち直って母鳥の後をついていく場面である。母鳥が前方を見ながらしっかりとした足取りで歩きだすと、ひよこもその後から母鳥の後姿を見ながら同じ方向に歩き出す。歩幅は違うけれど「あたまを ぐんと あげてとくいになって」しっかりとした足取りで歩き出す。小さ

いひよこの未来への希望と苦難にも負けない勇気を感じさせる絵に仕上がっている。それを演じ手と観客が最後に確認するかのように「ほら、こんなふうに。ね。」という脚本のセリフで締めくくられている。観客もほっと胸をなでおろしながら安堵の気持ちで、ひよこの行く末を見守りながらエンディングを迎えることができる。

5 まとめ

紙芝居「ひよこちゃん」は、子ども達の日常生活の中から豊富な実例をあげながら、幼児の言語認識の特徴を解説した『2歳から5歳まで』の著者として有名なロシアの作家・チュコフスキー原作の詩を、小林純一がテンポの良い文章に整え、二俣英五郎が観客の心を一瞬に捉えるような絵に仕上げた作品である。

1971年4月（45年前）第1版が発行された。第1場面の裏側の演出ノートには「ゆっくり、はっきり、ことばと絵を印象づけるように読んでいきましょう。くりかえし演じていくうちに、観ている子どもが暗誦するようになれば、この紙芝居の目的が達せられたといえます。」と書かれてある。紙芝居としては、あまり例のない長文の演出ノートになっていて、つくり手達の深いこだわりが感じられる第1場面の構成になっている。

紙芝居が成立するためには、脚本家と画家の共同作業によって作品世界を創作する必要がある。脚本家と画家が同一人物の場合もあるが、次の段階として完成された紙芝居の作品世界を演じ手（実演家）によって観客に手渡されなければならない。ここで初めて紙芝居の作品世界が評価の対象になり、文化的価値を有するかどうかということになるのである。

今回の論文は実際に紙芝居を演じることで作品世界の理解が深まり観客に何を手渡していったらよいのかについて演じ手の立場から作品を分析してきた。演じることは、同時に観客の反応を実感することでもあり双方向の視点から作品を分析することができた。この分析方法は比較的新しい試

みであると筆者は考えている。

これまで紙芝居の歴史についての書籍^{注6)}や、国策紙芝居についての研究論文^{注7)}は、あるにはあるが紙芝居文化を学問的見地から分析した研究業績は、まだまだ少なく今後に期待されるところである。そのことについて鬢櫛は、次のように述べている。「紙芝居」とは何か。そう問われて、イメージするのは、一定年齢以上の人は街頭紙芝居、若い世代の人は幼稚園や保育所で見た紙芝居であろう。紙芝居を研究対象として頭に浮かべる人は、ほんの一握りではないだろうか。実際に、学会での紙芝居研究は非常に少ない。現在、幼児教育・保育の場ではよく紙芝居が活用されているにもかかわらず、日本保育学会でも研究数が少ない。^{注8)}

演劇界においても脚本がどんなに優れた内容であっても役者に実力がなければ脚本を台無しにしてしまうことがある。舞台の場数を積み重ねることで役者が観客に育てられることもあるのである。同様に紙芝居についても独立した作品を演じ手がどう演じるかについての議論が今後ますます必要であり、演じ手の資質についての考察も待たれるところである。

今回、紙芝居「ひよこちゃん」に登場してくる動物は、「ひよこ」、「かあさん」、「おんどり」、「かえる」の四匹である。「ひよこ」＝「子ども」、「かあさん」＝「母親」、「おんどり」＝「兄弟または父親」（観客は父親を連想する人が多いであろう）、「かえる」＝「大衆、世間一般」と置き換えれば、誰もが人間社会の子育ての縮図をこの紙芝居に見ることが出来るのではないだろうか。

ところが、現実社会で起きていることといえば、平成 27 年 10 月 8 日、厚生労働省は昨年度（平成 26 年度）全国の子童相談所（207 か所）が児童虐待相談として対応した件数が 88,931 件に上り、過去最多であることを発表した。この数字はその前年度（平成 25 年度）の 73,802 件に比べ 15,129 件、20% と大幅な増加になっており過去最多である。この国は、児童虐待を止められぬ国になったのであろうか。児童虐待による子どもの死亡事例

についても 63 例 69 人と最悪の結果になった。

いまこそ人間形成の根っことなる幼児期の子育てをもう一度見直さなければならぬところにきているのではないだろうか。この紙芝居「ひよこちゃん」は現代人の子育てに、親子関係に多くのことを語っているように思えてならない。いま、子どもの未来に広がる無限の可能性を信じて、子ども達の内面深く届けたい作品である。なぜなら、子ども達はいずれ親になり子育てに携わるようになるのだから。全体的にゆったりと二俣英五郎の世界を演じ手が観客（子どもたち）の存在を丸ごと包み込みながら、じっくり味わえるように演じたい作品である。

〔参考文献・引用文献〕

注 1) 二俣英五郎（ふたまた えいごろう）

（1932 ～）北海道生まれ。独特なあたたかくユーモラスな画風で、絵本、紙芝居、挿絵等の仕事を続けている。紙芝居には『ひよこちゃん』『たべられたやまんば』（第 10 回五山賞画家賞）、絵本には『こぎつねコンとこだぬきポン』等多数の作品がある。『紙芝居、おだんごころころ 執筆者紹介・童心社』

注 2) 稲庭桂子（いなにわ けいこ）

（1916 ～ 1975）昭和 17 年日本教育紙芝居協会に入会。23 年民主紙芝居人集団を結成して、戦後の紙芝居運動の推進役となる。32 年童心社創立。44 年子どもの文化研究所設立。出版社営業の傍ら児童文化活動に活躍した。脚本に「平和のちかい」「おかあさん」など多数。『20 世紀日本人名事典・日外アソシエーツ編』

注 3) 川崎大治（かわさき だいじ）

（1902 ～ 1980）北海道生まれ。戦前はプロレタリア文学の作家として活躍。戦後は日本児童文学協会の設立に参加。紙芝居は戦時中より創作活動を展開。戦後の教育紙芝居活動の

中心人物の一人。数多くの童話、民話、紙芝居の作品を発表。代表作に「太郎熊次郎熊」「池にうかんだびわ」(第1回五山賞作家賞)「おおきなだいこん」(第6回五山賞作家賞)などがある。『紙芝居、かぜのくれたテーブルかけ 執筆者紹介・童心社』

衆メディアとしての紙芝居－国策紙芝居とはなにか』(図録)

注8) 鬢櫛久美子 2015「紙芝居研究の現状と課題」研究情報 子ども社会研究 21号

正司顯好 (埼玉東萌短期大学教授)

注4) 堀尾青史(ほりお せいし)

(1914～1991) 作家・児童文化研究者。戦前より「日本教育紙芝居協会」設立に参加、「うづら」「芭蕉」など文芸的な紙芝居脚本を執筆。戦後も教育紙芝居活動の指導的役割を果たす。作品に「こねこちゃん」「くじらのしま」他多数。共編著「紙芝居－創造と教育性」(童心社) 宮沢賢治研究者としても知られ、「校本・宮沢賢治全集」(筑摩書房) 他の編者。『紙芝居、のぼら 執筆者紹介・童心社』

注5) 安泰(やす たい)

(1903～1979) 学生のころから「コドモノクニ」に童画を描き始める。32年に松山文雄らと新ニッポ童画会を、46年に武井武雄、初山滋らと日本童画会を、64年にいわさきちひろ、滝平二郎らと童画グループ「車」を結成し、日本の童画の発展の中で重要な役割を果たした。画風は、しっかりとしたデッサンに基づく動物を描くことに特徴があった。『児童文学辞典・東京書籍』

注6) ・加太こうじ 1979『紙芝居昭和史』旺文社
・上地ちづ子 1997『紙芝居の歴史』久山社
・石山幸弘 2008『紙芝居文化史－資料で読み解く紙芝居の歴史－』萌文書林

注7) ・鬢櫛久美子・野崎真琴 2009「戦時下における紙芝居の議論－雑誌「紙芝居」を中心に－」名古屋柳城短期大学研究紀要 31号
・神奈川大学日本常民文化研究所 非文字史料研究センター編集・発行 2013『戦時下大