

# 紙芝居文化の動向 I

実演家・野間成之の実践にみる現状と課題

塚原 成幸

## Trends in Kamishibai Culture I

Current status and issues, as seen in the practice of performer Shigeyuki Noma

Shigeyuki Tsukahara

### 要旨

本稿は児童文化財の一つである紙芝居の上演活動に着目し、紙芝居文化を支える実演者・野間成之の実践について論考した。野間は、優れた紙芝居実演家が選出される「右手悟浄・和子賞（以下右手賞）」<sup>1)</sup>を2016年に受賞し、自らの実演の他、後進の育成にも取り組んでいる。野間のライフストーリーや実演活動から示唆される紙芝居文化の現状と課題についても検討した。

キーワード：紙芝居・児童文化・子ども理解・表現活動・演劇表現

### 1.はじめに

本稿は、紙芝居の効果的な実践方法について、実演家・野間成之（のま しげゆき、以下野間）の聞き取り調査を基に検討を行うことを目的としている。野間は、年間200回以上の上演活動を16年間にわたり行ってきた。野間は小学校の教諭時代から紙芝居を児童の前で演じているが、実際に実演家としての活動を開始したのは、定年退職後の2001年以降である。紙芝居実演家として17年目を迎えた2017年、総実演回数は4,080回となった。

現在、紙芝居に関わる様々な人材の中でこれほどの実演実績を持つ人物はいない。このことが認められ、優れた紙芝居の実演者が選出される、右手賞を2016年に受賞した。しかし、野間自身と紙芝居の関わりについては今まで紹介されることはなかった。そこで、野間が75歳の時（調査時）に本人から聞き取りを行った。本稿では、野間に対して行ったインタビューを基に、野間がなぜ紙芝居を演じるようになったのか、紙芝居実演ではどんなことに留意しているのか、また、児童文化財としての紙芝居の可能性について検討する。

### 2.紙芝居の起源と形態

紙芝居について議論される際、度々耳にするのは、「街頭紙芝居を観たことがあるか」という会話である。筆者は1960年代の誕生だが、リアルタイムに街頭紙芝居を観劇した経験はない。現在、紙芝居が最も使用されているのは、幼保・小などの保育・教育施設だが、紙芝居の起源はそういった場ではない。紙芝居がいつ成立したかについて、山本（2000）は次のように述べている。

のぞきからくり・写絵や紙人形の立絵などを源流とする紙芝居は、一九二〇年代の後半に登場してから、またたくまに全国の子どもを捉える異常ともいえる人気を博した。とくに一九三〇年に制作された「黄金バット」は映画的な大胆な構図と展開で大ヒットとなったのである。

また、上地（1997）は、「現在のような形式の紙芝居は、一九三〇（昭和五）年に登場した街頭紙芝居にはじまります。」としている。

さらに、堀田（2006）よれば、「現在のスタイルの紙芝居がいつ成立したかという、昭和五年（一九三〇）あたりで、ぜんぜん古くない。」という。このように、紙芝居そのものは、成立から一世紀にも満たないメディアである。紙芝居とは何か、上地（1997）はこう記している。

紙芝居とは、簡略にいうなら、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です。何枚かの画面と、語られる台本すなわち脚本が備えられていれば、それだけでも紙芝居と称されますが、実際には、これらを観客に見せて語る演じ手の存在が不可欠になります。つまり、演じ手によって演じられなくては、紙芝居は完結しないのです。（下線筆者）

上地が指摘しているように、紙芝居というメディアにとって、記録された情報（絵と文）を発信する演技者（以後、演者）の役割が非常に重要である。また、紙芝居は日本独自の文化財という側面も備えている。つまり、紙芝居は日本で独自に創出され、演者によって記録された媒体が観客に発信される文化財である。

### 3.野間成之と紙芝居

#### (1)野間成之の経歴（文中太字 被取材者の語り）

野間の経歴については、2017年10月30日、金沢市の野間の自宅で聞き取りを行った。表1参照

表1

西暦(年)	年号	月	年齢	出来事
1940	昭和15	11	0	野間成之 誕生(4人きょうだいの長男) 父(三郎)、母(規代子)
1953	昭和28	3	12	京都市立養正小学校 卒業
1956	昭和31	3	15	京都市立高野中学校 卒業
1959	昭和34	3	18	京都府立洛北高等学校卒業
1961	昭和36	4	20	金沢大学教育学部 入学
1965	昭和40	3	24	金沢大学教育学部 卒業
1965	昭和40	4	24	金沢市立湯涌小学校着任
1966	昭和41	4	25	金沢大学教育学部附属養護学校着任(現金沢大学附属特別支援学校)
				その後 湯涌小、夕日寺小、押野小、小坂小(定年)
1968	昭和43		27	比南子さんと結婚
1969	昭和44		28	第1子誕生(子どもは3人)
1973	昭和48		32	紙芝居を養護学校で演じる
1978	昭和53	7	37	子どもの文化夏季セミナーに参加、川崎大治の実演にふれる
1985	昭和60	7	44	子どもの文化夏季セミナーに参加、右手和子の実演にふれる
2000	平成12	8	59	金沢市で紙芝居の講習会開催 のま ひょうしぎの会を旗揚げする
2001	平成13	3	60	小学校教諭を退職
2001	平成13	4	60	本格的に紙芝居実演を開始 年間上演回数:169回

2002	平成14		61	年間上演回数：210回	通算 379回	
2003	平成15		62	年間上演回数：242回	通算 621回	
2004	平成16		63	年間上演回数：255回	通算 876回	
2005	平成17		64	年間上演回数：258回	通算 1,134回	
2006	平成18		65	年間上演回数：257回	通算 1,391回	
2007	平成19		66	年間上演回数：254回	通算 1,645回	
2008	平成20		67	年間上演回数：254回	通算 1,899回	
2009	平成21		68	年間上演回数：255回	通算 2,154回	
2010	平成22		69	年間上演回数：261回	通算 2,415回	
2011	平成23		70	年間上演回数：265回	通算 2,680回	
2012	平成24		71	年間上演回数：236回	通算 2,916回	
2013	平成25		72	年間上演回数：224回	通算 3,140回	
2014	平成26		73	年間上演回数：233回	通算 3,373回	
2015	平成27		74	年間上演回数：250回	通算 3,623回	
2016	平成28		75	年間上演回数：228回	通算 3,851回	右手賞受賞（個人）
2017	平成29	12	76	年間上演回数：229回	通算 4,080回	

（聞き取り調査を基に筆者作成）

野間は、1940年、11月15日に京都府京都市左京区に生まれた。父（三郎）は、京都大学で歴史地理学を専門とした研究者。母（規代子）は、大阪で機械問屋を営む実業家の家庭の出身である。野間は長男として誕生し、きょうだいは弟、妹、弟の3人。幼いころは、快活な子どもであり、京都大学農学部演習林が遊び場だった。

特に遊び大好き。蝉取り、トンボ捕り、バッタ捕り、人よりも多く捕りたい、誰も捕っていないのを捕りたいとか、それからメンコとかベーゴマとかコマ回しが好きでした。

好奇心が旺盛であり、他者を楽しませる天賦の才能を備えていたが、演劇や芸能に傾倒した生活ではなかった。

私はお祭りの時に村芝居とか、田舎芝居とか、そういうのはあまり観たことはなかったな。

5歳の頃、父親と共に初めて映画館（朝日会館）に行ったが、上映が始まる時、館内が暗くなった瞬間に泣きだし、映画を観ないで帰宅した記憶もある。

学者だった父親は、勉強を押し付けるタイプではなかった。しかし、野間が「これは何」と質問をする度に、「まずは辞書を引いてみたら」と返答された。

野間が小学生の時、実演家としての生き方に影響を与えた教師と出会う。野間は小学校の時に聞いた担任の読み語りを今でも記憶している。

小学校時代の先生、3年生の時の高木達郎先生、この先生、まだ若い新卒か、2、3年目くらい

の先生でしたが、よくお話して下さった。高木先生は東海道中膝栗毛の弥次喜多コンビなんて、よく話して下さったんだけど、面白かったね。今でも鮮明に覚えている。

野間は京都市立養正小学校から高野中学校に進み、高校は京都府立洛北高等学校で学んだ。高校卒業後、父親の転勤に伴って石川県金沢市に移住。大学進学のため、2年間浪人し、その後、金沢大学教育学部に進学する。大学卒業後、石川県の教員採用試験に合格し、1965年（昭和40年）、24歳の時に金沢市立湯涌小学校に教諭として着任した。1966年（昭和41年）には、金沢大学教育学部附属養護学校（現金沢大学附属特別支援学校）に転勤し、13年間勤務する。その後、再び湯涌小学校（8年間勤務）に戻り、夕日寺小学校（4年間勤務）、押野小学校（3年間勤務）と転勤し、小坂小学校（7年間勤務）で定年退職を迎えた。教員生活は合計で36年間である。

教員としての野間は、日本生活教育連盟や市民劇場の活動に精力的に取り組んだ。<sup>2)</sup>（2017年現在、野間は日本生活教育連盟金沢サークルの委員長を務めている）

市民劇場に入ったのはいつからかな、確か附属養護の時です、もう一つ、教員になった時から、日本生活教育連盟という教育研究サークルに入りました。このサークルはまず、子どもの生活ありき、子どもの生活から教育をスタートしようというものです。子どもの生活基盤を豊かにするために、歌や演劇などの文化活動を大切に考える考え方です。

私生活では、1968年（昭和43年）に比南子と結婚した。その後、1969年（昭和44年）に第一子が誕生。3人の子どもの父親としても生きてきた。60歳で小学校教諭を定年退職した野間は、退職を機に紙芝居実演家として実践を重ねていく。

## ②紙芝居の記憶

現在、驚異的な頻度で紙芝居の実演活動を行う野間であるが、意外にも幼少期、児童期は紙芝居に没頭した毎日を過ごしたわけではない。野間の記憶によると、没頭するほどではなかったものの、一時期、街頭紙芝居を楽しんだ記憶はある。

近所に紙芝居屋さんが、どういう頻度で来たかは覚えてないけど、おじさんが2人、来てくれまして、僕は小遣いもらえなかったし、飴とか買えないから、後ろでただ見してました。でも、特別にのめり込んだ感じでもないかな。飴も買えないしね、でも、観たいって気持ちはあったね。

現在、紙芝居の実演がライフワークとなっている野間が、紙芝居にのめり込んでいないことは意外なことである。野間には、父親とのキャッチボールや友達と近隣の野山で遊んだ経験が印象に残っている。紙芝居に関して、その当時の平均的な子どもの反応だった野間であるが、芸能に関する才能や人を楽しませたいという志向は既に備わっていた。

小学校の同級生に京都でおうたりしたら、「野間、おまえは友達をよく笑わせてたけど、よくまあ、怒られてたな」って言われます。そんなのが高校生まで続いて、あの頃は、フランク永井とか、島倉千代子も大好きで、新曲が出るでしょ、でもレコードなんて買ってもらえないから、ラジオを聴いて、歌詞を聴きながら、一生懸命に書いて、次の日に学校に行って、こんな曲出たよって、

それで島倉千代子のからたち日記とかも、みんなの前でセリフを言ったりしてました。

#### 4. 野間成之の紙芝居活動

##### (1) 教員時代

野間の記憶によると、実際に紙芝居を人の前で演じるようになったのは、1973年（昭和48年）、野間が附属養護学校の教諭をしていた時である。紙芝居を演じるようになった経緯は半ば偶然的な要素もあった。養護学校の小学部では、30人ほどの児童を対象に毎朝、朝の会を行っていた。そこでは、歌やフォークダンス、わらべ歌やレクリエーションゲーム、絵本など様々な児童文化財が教師によって提供されていた。ある日、野間は学校の教材室で紙芝居を見つけ、子どもの前で演じた。

たまたま、教材室にいったら、紙芝居があったんです。だれも、今まで使っているのをみたことなかったし、こんなもんあるんやって思って、私も手にしたのは初めてやった。

野間は初演の時、軽い気持ちで養護学校の生徒に紙芝居を読んだ。しかし、子どもの反応は、野間の想像を遥かに凌駕するものであった。この時、野間が演じた紙芝居は、童心社が発行した「鉄腕アトムシリーズ ウランちゃんのまき（12場面）」である。写真1参照

アトムの妹であるウランが悪役に攻撃される場面になった時、4年生の男子2名が急に立ち上がり、「おまえが悪い」と言いながら、絵を叩こうする出来事が発生した。

この瞬間、野間は紙芝居の可能性を実感すると同時に、物語が子どもの感情を激しく揺さぶり、日常生活であっても、劇的な表現を子どもに伝えることが可能であること強く実感した。

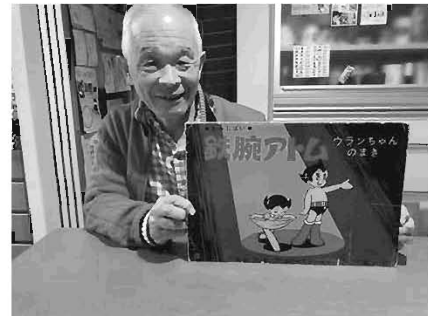


写真1 退職時に寄贈された紙芝居を手にする野間

僕は初めて紙芝居をやってみて、子どもがこんなにも夢中になるのかとびっくりしてしまって、紙芝居って、こんなに子どもを夢中させる力があるんだと思って、じゃあ少しずつやってみようと、今まで絵本ばかりだったのを変えてみようと思いました。

この出来事を契機に、野間は教育実践に紙芝居を徐々に取り入れていくが、急速な導入は行っていない。その後、転機が1978年（昭和58年）7月29日（土）に訪れる。<sup>3)</sup> 参加した子どもの文化研究所夏季セミナーにおいて、児童文学作家である川崎大治の紙芝居実演に触れ、紙芝居の深遠な表現力に衝撃を受けた。さらに野間は、1985年7月26日（金）にも子どもの文化研究所夏季セミナーに再び参加し、以後大きな影響を受けることになる紙芝居実演家・右手和子と出会う。

僕は、ただやっと思ったんですよ、だけど、右手先生に間の取り方とか言われて、「えっ、そんなことも考えてやってるんか」と驚きました、緩急をつけるとか（略）。

教育現場の中で紙芝居の活用について模索していた野間であったが、実演の仕方については学ぶ機会ほとんどなかった。現在、野間が会長を務めている「金沢子どもの本研究会」で紙芝居を演じた時、児童文学者の勝尾金弥から「野間君、もう少し表現を抑えた方がいいよ」と助言されたこともあった。

## (2)のま ひょうしぎの会設立と活動について

野間は定年退職を数年後に控え、リタイア後の人生設計を次第に構想するようになる。

退職する2年くらい前かな、だんだん「紙芝居に来てください」っていうところも増えてきて、年間30か所から40か所くらいになってきて、土日中心でやってきましたが、「また来年も来てください」って言われたり、どんどん要望が多くなってきました。

公演に行く先々で「次はうちに来てください」と依頼されたり、「来年も来てほしい」と言われることが多くなった野間は、地域の中で紙芝居が求められていることを強く認識し、一人では対応できない実情を知る。要望に応えるためには、人材を増やすことが急務と考えた野間は、2000年8月19日(土)、金沢市内で紙芝居実演家の右手和子と荒木文子を招聘し、紙芝居の講習会を開いた。実質的にのまひょうしぎの会が発足したのである。

現在、のまひょうしぎの会は、月1回の例会を石川県内6か所（金沢市泉野図書館、能美市寺井図書館、加賀市中央図書館、小松市南部図書館、津幡町図書館、石川県女性センター）で行っている。参加人数は60名を超えており、紙芝居サークルの規模としては大きい。会が発足した当初、野間はサークルの運営方法や紙芝居の指導法に悩んだ。結果的には、2000年に開催した講習会の講師、右手が東京都内で行っていた、実演者集団・ひょうしぎの練習方法を参考にしている。

どんなふうに指導したらええか分からないから、右手先生がやっているひょうしぎを見るために東京まで毎月のように通いました。

のまひょうしぎの会の練習プログラムは、二部構成になっている。一部は、童心社から毎月刊行される紙芝居の新作を野間が演じ、その紙芝居の特徴や演技上の留意点を伝える。二部は、ひょうしぎの会のメンバーの内、6～7名が練習をしてきた紙芝居を披露し、野間から演技指導を受ける。例会の時間はおよそ2時間程度であり、参加者のほとんどは女性である。野間は、作品によっては男性が演じた方が自然な表現になることを感じているため、男性の参加を期待しているが、現実的には少数である。紙芝居実演の指導者として野間が重要視しているのは、演者の人間性を前面に押し出した個性的な演じ方であり、野間の模倣を目的としてもものではない。

右手先生がミニ野間をつくるんじゃないんだよって。「やはり、ひとり一人を大事にしないとね」って言ってくださった。紙芝居はすぐには上手にならないから、じわっと花が開いていけばいいと思います。この間、金沢市内で、のまひょうしぎの会のイベントをしたんやけど、感想の中に「皆さん個性的ですね」ってあった。個性的っていうのが僕はいいなと思っている。金太郎飴みたいのんはダメやと思います。

ひとり一人の個性を大切にしながら、潜在的な持ち味をいかしていきたいとする指導スタイルは、野間が行ってきた教育実践とも符合する。野間が主宰し、事務局機能から演技指導までを一手に担うのまひょうしぎの会は、2017年に発足から17年が経過した。今後も野間を中心に石川県内の紙芝居文化を牽引していくであろう。

### (3)現在の実演活動

野間本人の実演活動について考察する。野間は定年退職後、60歳の時に本格的に紙芝居の上演活動を開始した。野間自身、好きな紙芝居に没頭できることに退職前から大きな期待をもっていた。

もう、色んなしがらみが取れてね、好きな紙芝居を存分にできるぞって感じかな。だから、来てくださいと言われたら、どんなところでも行きますというスタンスです。

年間200回以上、紙芝居公演を行っている野間であるが、退職直後は先行きに対する不安も皆無ではなかった。しかし、その不安は早々に払拭されることとなった。

確か辞めた次の日、4月1日が日曜日やったんです。これで少し楽になるなって思って、次の日、4月2日の朝、新聞読みながら、さあ、どんな暮らしが始るかなーなんて考えていたら、早速電話がかかってきて、「〇〇小学校ですけど、何月何日に来てもらえますか」って言われて、もうびっくりしました。

ここから、前例のない野間の紙芝居実践が開始される。退職した年の2001年（実質的には9か月）は、総公演数（1会場を1回とカウント）が169回だったが、翌年2002年から2017年まで（現在も継続中）は、年間200回以上の公演数を保っている。表2参照

表2 野間成之の紙芝居上演数 2001年4月～2017年12月 上段：年 下段：回数

'01	'02	'03	'04	'05	'06	'07	'08	'09	'10	'11	'12	'13	'14	'15	'16	'17
169	210	242	255	258	257	254	254	255	261	265	236	224	233	250	228	229

（野間の資料を基に筆者作成）

野間が個人で行った上演回数は、2017年12月末時点で4,080回となった。17年間の年平均回数は、240回に達し、現在も驚異的なペースでの実演活動が継続している。野間は自分の上演を必要とする場所があれば、どこにでも行くという考え方だが、実演の場は国内のみならず、シンガポールやマレーシア、中国などアジア各国、カナダやイギリスにも及んでおり、野間が持つ情熱と行動力は比類なき実績となっている。

野間が紙芝居の実演を行う場は、小学校、保育施設（多くは保育園）、図書館、老人を対象としたデイサービスセンターの順に多い。野間本人の見解によると、小学生を対象とした実演が最も反響がある。野間は適材適所、観客の興味や関心に即応した紙芝居の実演を行う演者として、広く紙芝居関係者に認知されている。しかし、自己の課題として、未就園児を対象とした紙芝居実演に難しさを感じている。

最近、子育て支援センターとかで、0、1、2歳向けにやるんだけど、あれね、苦手なんだ。まあ、終わった後、「子どもたちは喜んでくれましたよ」って言って下さるんだけど、本当に楽しめたかなって思ったりします。

一方、小学生や高齢者は、それぞれ異なる手ごたえを感じている。演者として、得手不得手が存在す

るのは当然のことである。しかし、野間の向学心は留まることなく、対象者に合わせた紙芝居の効果的な実演について、今も模索し続けている。

小学生の場合、最初から、今日は楽しむぞっていう雰囲気があって、もうノリノリで、待ってましたという雰囲気なんだよね。そういう時は、こっちもやりやすいよね。

月1回デイサービスに行ってます。まあ、皆さん楽しんでくださっているんだろうとは思いますが。もう、何年も続けていってるから、お友達というか、顔見知りになったら、それはそれで大事なことだと思います。「あの人の紙芝居ならみようか」みたいに安心する感じね、そんなんが続けていくことの良さでしょうね。

紙芝居を演じる時、いかに観客の存在が重要であることを示唆する言葉である。紙芝居の演じ方について、大田（2017）は次のように述べている。

紙芝居は、「読み聞かせ」と考えては成り立ちません。「させる」は上下関係のもとでの使役動詞、上から下の「ほどこす」「やらせる」ものです。紙芝居の語り手も、聞き手も紙芝居が好きで、自由な演出家なのです。だから、演出のさ中に、声を上げて、弱者に声援を送ったり、強者をたしなめたりと、みんなのかかわりの中で、ほんとうの紙芝居が、芸術（アート）として、展開することになるのです。

野間は過去、数名から紙芝居制作を勧められたが、一作品も制作には着手しておらず、紙芝居演者としての立場を貫いてきた。年間200回以上の公演を重ねてきた野間であるが、今までの公演の中で満点に値する公演は無いという。「毎回、何らかの課題が見つかるのが、紙芝居」と野間は笑う。

#### (4) 実演形式と実演の特徴

続いて、野間の紙芝居実演の形式と特徴について考察する。野間は、小学校教諭時代に子どもの文化研究所<sup>4)</sup>の所員となり、子どもの文化研究所主催の夏季セミナーに数回参加している。また、紙芝居実演家・右手和子の演じ方に多くの示唆を得ていることから、紙芝居を演じる時は、舞台や幕紙を使用するスタイルを踏襲している。野間の実演は、「一度見たら、忘れられない」と多くの観客に評されてきた。野間が実演時に最も留意しているのは、紙芝居がもつ演劇性、娯楽性をいかに観客に分かりやすく提供出来るかということである。

紙芝居というのは、僕はエンターテインメントっていうか、楽しむ要素がかなりあると思ってるので、そういうものも含めて、ぱっと、作品の世界に引き込むことが大切。

野間は子どもの前に立った瞬間、演者としてのスイッチが入る。その感覚は教員時代に養われた感覚であるが、紙芝居の実演者になってからさらに意識するようになった。また、演じる時に工夫している点について、次のように述べている。

とにかく、第一声から、最初から子どもを引き付けるというか、とにかくごちゃごちゃは



言わない。「静かにしましょう」とか、「しっかり聞きましょう」とか、そんな野暮なことは言わないで、とにかく、スタートから楽しんでもらうことに集中 (略)。

野間の実演スタイルを端的に表す言葉である。野間が大切にしたいと考えている、日常の中の非日常が第一声から暗示され、観客は芝居の世界に引き込まれるのである。また、上演中の観客の変化も野間は見逃さない。

最初、下向いてた子が、どんどん参加してきて、笑顔になっていくんよ。それがもうたまらん。

野間が実演を行う時、いかに紙芝居を楽しんでもらうかに神経を使っているかが分かる。

また、演者自身が実演そのものを楽しむことも重要であることが示されている。写真2参照



紙芝居の裏書きばかりに気を取られ、シナリオばかりを追っていけば紙芝居の面白味は半減する。続けて、野間は紙芝居の提示の方法について、次のように述べている。

写真2 常に全力で紙芝居を演じる野間

紙芝居というのは、楽しいもんなんだってことがとにかく大事やと思う。紙芝居を通してのしつけとか、お行儀とか、そんなんはいらない。でも、そういう傾向が特に幼児教育の場面で、多いように思う。できれば、そんな使い方はやめてほしい。1日の生活の流れの中で、ときめく時間帯をつくってほしいんです。そのために紙芝居を使ってもらえると、何より子どもがよろこぶ、子どもが楽しむ、「また来たい」、「また見たい」、そんな風に思われる、思ってもらえるような演じ方をしないとならないと思います。

だから、最初に「今日は静かにみましようとか、行儀よく見ましようとか、お話したらだめ」とかはいらない。今ね、そういう指示が多すぎる。子どもがそんなんを辟易としとる。そのことを大人はもっと感じないと。なんにも言わんと「はい、はじまり〜」って言って、やればいいんです。(下線筆者)

ここでも活動の主体が子どもに置かれている。野間が指摘したように、保育現場では、子どもを集合させたり、季節の行事を教えるための教材として、紙芝居が用いられることが多い。大人から一方的に発せられる指示に子どもが辟易としているという問題については、今後も検討が必要であろう。大田(2017)も、「紙芝居は、今日の学校の「やらせ教育」を、ほんとうの教育へと変えていく、大きな社会力になってほしい」としている。さらに野間は、紙芝居にふれる経験が子どもにとってどのような時間であるべきかについても述べている。

2日に1回とか、週に1回でもいいから、その時間だけ、誰の指示も受けなくて、自分の世界に入り込める、そんな楽しみがあるんじゃないかな、あってほしいと思いますね。そして、お話を

聴いた後、楽しかった、面白かった、じゃあまた次も頑張ろうかなとか、もっと他のことも頑張ってみようかな一って思ったり、子どもなりに考えたり、切り替えたりできること、そんながすごく大事やと思う。

誰の指示も受けなくて、自分の世界に浸れる、自分と向き合える時間を提供できる可能性が紙芝居にはあるのではないかと。自己肯定感の欠如が課題とされる中、野間の指摘は貴重な問題提起である。

野間は紙芝居を通じた双方向の意思伝達を行うことで、心から安心できる時間、さらに人の話を聴く、あるいは聞いてもらえることの喜びを伝えていきたいと考えている。

## 5. 紙芝居実演の課題

### (1) 実演者に求められる課題

子どもひとり一人の個性を尊重し、一人の人間として、お話を提供していきたいと野間は考えている。続いて、野間が考えている実演者に求められる課題について述べる。教諭時代から一貫して子どもの感性を重んじてきた野間は紙芝居実演者に対し、次のように指摘をしている。

演じ手は自分をもっと出さないと、もっと自分をさらけ出さないとね。それが僕は紙芝居を演じる上で、最大のポイントじゃないかと思っています。

非常に興味深い指摘である。紙芝居の特徴について、右手（1986）は、「なま身の人間がなま身の人間を対象に演じます（略）」と述べている。演者は、なま身である自分をさらけ出し、紙芝居の物語性や世界観を通じて観客と交流する。この点について、阿部（2011）も、「演じ手と観客との交流もまた意義深く、大きな影響を与えるものです」と述べており、紙芝居実演における演者の役割が確認できる。しかし、現実的な実演において、演者の人間性を観客に伝えるという実践は必ずしも主流とは言い切れない。野間はさらに、自らのイメージについて以下のように述べている。

今の時代だからこそ、ライブの楽しさというか、面白さを子どもと一緒に創り上げたいよね。例えば、ツッコミを入れても反応があるとか、つばが飛んできたとか、途中で紙芝居をする人も水を飲むんだとか、そんなことの全てが表現につながっている。  
あのじいさん、よくあんなことまでするな一って子どもがあきれるような、そう思われるように僕はなりたいね。「そんなことしてて、恥ずかしくないの」って言われるのは本望。  
それくらい、僕はしたいと思っている。（下線筆者）

「観客（子ども）があきれるくらいに演じきりたい」という野間の思いが切実に語られている。しかし、それは演者として最大限の努力を惜しまない、野間の真摯な姿勢が表れた結果である。野間の視点で考えた場合、紙芝居演者は、自己理解を深め、同時に他者と自在に接触できる高度なコミュニケーション能力が求められる。他者との意思疎通の重要性について、上地（1997）は、「一方的ではなく、双方向的、しかも機会を通ず間接的な交流ではなく、人間同士の直接的な交流」と述べている。強い熱意をもって4,000回を超える実演を行ってきた野間であるが、紙芝居の演じられ方について、危惧も感じている。

裏書に書いてある通りにだけ読んでたりとか、表情もあまり変えなかったりとか、後ろに隠れて読んでたりとか、そんなんだったら、あんまり次から聞きたくないと思われてしまうのが自然やと思います。

高度情報化社会の進展により、紙芝居実演にふれる機会そのものが減少している。限られた機会の中で、紙芝居の持つ魅力をどのように伝えていくべきか、野間の探求は続いている。さらに野間は、紙芝居演者に向けて次のような考え方も示した。

もっと演じろって僕は思います。演じた時に、身体ごと皆さん 熱くなっているかなって思います。僕は演じている時は、とにかく熱い、そして火照ります。

紙芝居の特性について、右手（2011）は、「紙芝居は絵という字がつきますが、お芝居ですから、舞台をはさんで観客と演じ手に別れます」と述べている。紙芝居は読むのか、演じるのか。子どもを対象としたお話会や保育現場でも混乱が生じているが、紙芝居の表現方法としては後者が適切と考えるべきである。この点は、上地（1997）も「紙芝居は演じることによって生命をもちます（略）」と指摘している。さらに野間は、紙芝居にふれることの効果として次のように述べている。

お芝居を通じて、いろんな登場人物が自分の心の中にすむということが重要やと思います。それから、いろんな世界があることを知れるのが大切。もう一つは、みんなと一緒にみる、友だちと一緒にみるっていうことが大事やと思う。みんなパーソナルの世界を楽しんでいるんだけど、そればかりじゃなくて、みているのは、一人ひとりなんだけど、そこに居合わせた、人と一緒に楽しんだという感覚、作品を共有できた、笑い合えた、悲しみを分かち合えたとか、あいつもこんな風に思うんだとか、先生も笑ってるとか、そういうのが、今はあまりにも無さすぎる。

紙芝居は共感の文化財であるとしばしば語られる。堀尾（1991）は、「もっとも大切なことは、保育者や先生と子どもたちの心のふれあいです」とし、右手（1986）は、「〔紙芝居は〕心をかよわせあい、感動を共にすることができる（〔 〕内筆者）」と指摘した。児童文学作家である堀尾と紙芝居実演家の右手は、作家と演者という立場の違いがあるが、両者の意見はほぼ一致しており、このことは野間が実感してきた紙芝居の本質的な魅力とも合致している。現在、紙芝居は幼児教育をはじめ、様々な教育現場や高齢者ケアの現場でも活用されているが、紙芝居は共感性を伴ってこそ、その特性が最大限に活かされる。

## (2) 紙芝居実演の展望

今後、紙芝居文化がさらなる発展を遂げるために何が必要なのか、野間は次のように指摘している。

演じ手はお客さんの要望に応えられるような作品の選び方と演じ方をしないとね、せっかく来たけど、紙芝居ってこんなもんか、それでは困ります。

また見たいと思ってもらえるように、また来てほしい、あの人の声をもっと聴きたいって思ってもらえるように私たちはしないとイケないと思いますよ。

本稿では紙芝居の実演について、具体的な方法論は検討していない。しかし、間もなく成立から一世紀が経過する紙芝居の有用性がより認識されるためには、野間が繰り返し指摘しているような、①観客の心をつかむ演技力、②演者・観客の垣根を超えた豊かなコミュニケーション、③演者自身の充足感が不可欠である。紙芝居に度を越したオーバーな表情やパフォーマンスはいらぬ。

しかし、今日のようなデジタル優位な社会情勢の中で、人間性溢れるアナログ文化の紙芝居の価値を周知させるためには、野間のような精力的な実践が各地で試行されることが望ましい。

「紙芝居は、手作り文化の典型のような文化です。」(汐見 2017) 心と心が通い合い、手作りの良さが見直される環境が整った時、紙芝居の魅力が認識されるのである。

## 6. おわりに

本稿は、十数年にわたって、紙芝居実演を牽引してきた野間のインタビューから、紙芝居の魅力や特性、演者に求められる視点について検討した。野間自身の経歴や紙芝居演者としての視点について、今まで検証されることはあまりなかったが、本研究によって野間の実績の一部(下記)が確認された。

### ①野間成之の経歴

野間は、1940年に京都府京都市左京区に長男として誕生。1965年(昭和40年)に金沢大学教育学部を卒業後、石川県内の小学校教諭となり、2001年まで36年間教師生活を過ごした。

2001年より本格的に紙芝居の実演を開始。その実演回数は、2017年12月末で4,080回に達した。紙芝居文化の普及・発展に対する業績が認められ、2016年7月には右手賞を受賞した。2018年1月現在、石川県金沢市在住。76歳。のま ひょうしぎの会代表。

### ②のま ひょうしぎの会について

野間は、石川県内の紙芝居演者を育成する目的で、2000年8月以降、のま ひょうしぎの会を組織し、主宰してきた。教室は県内6カ所、構成人員は約60名である。海外公演などで野間が不在となる時以外は、毎回野間が会員に対して紙芝居の実演指導を行っている。会員は総じて熱心であり、独自に実演を依頼されるなど活動は活発である。会の課題としては、会員の性別が女性に偏っていることや若年層が少ないことが挙げられる。

### ③紙芝居実演の要点

野間は、紙芝居実演の要点について以下の5点を示した。

- ・エンターテインメント性を重視し、演者は第一声から観客を劇的な空間に引き込む必要がある。
- ・観客が紙芝居の世界に集中できるように、事前の説明や注意は極力行わないようにする。
- ・紙芝居の実演には共感性が重要である。演者と観客の双方向的なコミュニケーションを意識する。
- ・演者自身の個性を上手に表出されることが紙芝居実演には重要である。
- ・紙芝居の特性を加味して、実演者は演じる意識をもつ。そのことが実演そのものを充実させる。

しかし、紙芝居の実演方法や保育・教育・介護現場での取り扱い方法については、全て本稿で述べた事項に該当する訳ではない。各領域における課題や今後の展望については、今後の継続的な研究課題としたい。

(注)

1) (一財)子どもの文化研究所(2016)子どもの文化11月48巻10号 紙芝居演者として、あるいは紙芝居の普及活動に優れた業績があった個人と団体を対象に贈られる。2015年に創設された。

2) 教員時に取り組んだ生活教育の実践は、野間成之(1988)教室の中に青空と夢を一親に学び、こどもらと歩む ゆい書房に詳しい

3) 野間成之 (1988) 教室の中に青空と夢を一親に学び、こどもらと歩む ゆい書房

4) 子どもの文化研究所については <http://www.kodomonobunnka.or.jp/> を参照

#### 引用文献

右手和子 (1986) 『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 pp.10

上地ちづ子 (1997) 『紙芝居の歴史』 日本児童文化史叢書 pp.7, pp.9, pp.113

山本武利 (2000) 『紙芝居 街角のメディア』 吉川弘文館 pp.23-24

阿部明子 (2011) 紙芝居が育てるもの 子どもの文化研究所編

『紙芝居—子ども・文化・保育 心を育てる理論と実演・実作の指導』 一声社 pp.134

右手和子 (2011) 心に届く、紙芝居の演じ方 子どもの文化研究所編

『紙芝居—子ども・文化・保育 心を育てる理論と実演・実作の指導』 一声社 pp.6

大田 堯 (2017) 好きなことの社会的な意味を 紙芝居文化の会企画制作

『紙芝居百科』 童心社 pp.14

汐見稔幸 (2017) 紙芝居-コンピューター文化では得られないもの 紙芝居文化の会企画制作

『紙芝居百科』 童心社 pp.70

堀田 穰 (2006) 紙芝居の歴史 遠山昭雄監修『老人ケアに紙芝居』 雲母書房 pp.48

堀尾青史 (1991) 美しい心を育てるために 阿部明子・上地ちづ子・堀尾青史/共編

『心をつなぐ紙芝居』 童心社 pp.13

#### 参考文献

加太こうじ (1971) 『紙芝居昭和史』 立風書房

子どもの文化研究所編 (1972) 『紙芝居 創造と教育性』 童心社

子どもの文化研究所編 (2015) 『紙芝居 演じ方のコツと基礎理論のテキスト』 一声社

## SUMMARY

Kamishibai, a cultural asset for children unique to Japan, has a history of almost 90 years.

This paper researches Shigeyuki Noma, a former elementary school teacher who is well known as a kamishibai performer among kamishibai experts and enthusiasts. Noma began performing kamishibai in earnest after retiring from his elementary school teaching position. As of the end of December 2017, Noma had given a total of 4,080 performances since 2001. This paper examines Noma's motivations for continuing to perform kamishibai, based on his life history, and through research also considers the issues that will challenge the next generation of kamishibai performers in their performances.