

街頭紙芝居の隆盛と衰退についての一考察

A Study on the Prosperity and Decline of Street Picture Story Show

三澤裕見子
(Yumiko Misawa)

要旨：

街頭紙芝居は、昭和5年、立ち絵紙芝居から平絵紙芝居へと形態を変え出現し、瞬く間に子どもの心を掴み、人気を博したが、内容的に非教育的であるとの批判も多かった。戦時下になると国策紙芝居に取って代われ、街頭紙芝居としては姿を消す。しかし、戦後になると街頭紙芝居は教育紙芝居を差し置き、いち早く復活し、戦前の人気を第1黄金期と呼ぶならば、戦後もまた第2の黄金期と呼ばれるほどの隆盛を誇った。しかしながらそれも昭和28年にテレビ放送が始まり、家庭にテレビが普及していく過程に反比例するかのようになり、徐々に衰退の道を進んで行く。そして昭和35年頃には街頭紙芝居屋は僅少となり、街頭紙芝居の制作も壊滅的となる。本稿では、街頭紙芝居が戦前と戦後のある時期に隆盛と衰退を繰り返した要因について概観し、考察した。その結果、その背景には街頭紙芝居の持つ魅力と弊害、街頭紙芝居業者運営上の問題、街頭紙芝居の脚本の検閲、そして社会状況の変化がその消長に大きくかかわっていることを文献から示すことができた。

キーワード：街頭紙芝居 教育紙芝居 紙芝居貸元 テレビ放送

はじめに

現在、保育現場で活用されている平絵紙芝居は、昭和5年に誕生した街頭紙芝居を始発としている。明治35年頃から大正時代にかけて上演されていた「立ち絵紙人形芝居」が、交通、衛生、教育的見地から昭和4年に行商禁止令が発令されたことにより、それに代るものとして誕生したという経緯がある。世界恐慌の真っ只中の昭和5年に出現した街頭紙芝居は瞬く間に子どもの世界を席卷し、子どもたちの心を魅了し続け、黄金期と呼ばれる時代が昭和15年頃まで続くことになる。しかしながら、誕生直後から、とかく内容が「非教育的」であり、外で紙芝居屋の不潔な手で飴を売ることが「非衛生的」であるとの教育界、識者からの非難の声も大きく、当時の新聞・雑誌誌上でも侃侃愕愕の議論が交わされ社会問題化していた。たとえば、「街の可憐な芸術、紙芝居を問題にする。子供への素晴らしい魅力、あれは放置されてよいのか」「子供のために街に指導委員を一恐るべき紙芝居の感化力」「紙芝居のもつ恐ろしい吸引力・脚本に検閲か許可制を」(昭和7年5月20日付・東京朝日新聞特集記事)¹⁾など、この見出しからも推測出来るように街頭紙芝居に対する批判論、擁護論、改善論が喧しく世相を賑わせた。批判がありながらも高人気は続いていたが、戦時下にはいと一転、紙芝居の国策への協力という時勢の流れの中で国策紙芝居の需要が高まり、娯楽としての街頭紙芝

居は影を潜めることになる。

ところが、終戦後はいち早く復活し、戦前に匹敵するとも劣らないほどの人気を博し、第2のブームを迎えた。戦前と同じような現象、状況が戦後の街頭紙芝居にも現れ、隆盛と批判、そして衰退へと歩を進めることになる。戦前と戦後に2大ブームをわき起こし、子どもを虜にした街頭紙芝居の衰退は何故なのか。

本稿では街頭紙芝居の功と罪を検証し、併せてその背景に存在したものを精査、整理することによって、時代に翻弄された街頭紙芝居の隆盛と衰退という消長の理由を文献から探っていくこととする。

I. 戦前の街頭紙芝居

1. 街頭紙芝居誕生時の時代背景

昭和初年は日本が世界大恐慌に見舞われ、大不況の真っ只中にいた時代である。昭和5年には失業者が237万人、翌年には250万人にものぼっていたという。昭和恐慌といわれている真っ只中に東京では街頭紙芝居が出現し、大流行となっていく。

失業者の中には、紙芝居は元手も不要で、誰でも手軽に上演できるという惹句にひかれ、正業として街頭紙芝居屋になる者が多く現れた。そのため、街頭紙芝居は失業者の救済になっているという側面があり、行政側からは評価されていた。裏を返せば、街頭紙芝居は成り手が多く、さらに娯楽の少なかった当時の子どもからの需要が大きかったという。需要と供給が見事に合致した時代背景が、街頭紙芝居の一大ブームを引き起こしたのだといえる。紙芝居は演者（紙芝居屋）と観客（子ども）、そして作品の3者が揃って初めて語り芸が完成するものだが、爆発的な人気の口火は何といても街頭紙芝居3作目として制作され、昭和5年に上演された『黄金バット』の力によるものが大きかった。「突如として現れた正義の味方、黄金バット、ウワッハハハッ」という決まり文句に、子どもたちは拍手喝采の大興奮だったという。以後、『黄金バット』は連作となり、街頭紙芝居の黄金時代を築く代表作となる。これに続く作品も次から次へと制作され、街頭紙芝居の人気はここに不動のものとなる。

2. 紙芝居業者の運営システム

失業者でも手軽にできるという触れ込みの街頭紙芝居業者の運営はどのようになっていたのだろうか。街頭紙芝居が昭和5年に誕生し、またたく間に全国に拡充していくのも、戦後、すぐに復活できたことも、紙芝居の制作体制と配給ルートが短期間に確立されたことにあるという。どのような仕組みなのだろうか。石山（2008）『紙芝居文化史』、『昭和の紙芝居』（昭和館2012）を参照に以下にまとめる。

街頭紙芝居運営の仕組み

①配給元（紙芝居制作会社）

↓ 脚本家や絵かき、彩色者などを雇い、物語を作り、絵を描かせる。

②貸元（本部）

↓ 制作会社から絵を借り、支部長を通して、会員に絵を配る。
一般的には配給元と貸元は兼ねることが多かった。

③支部＝支部長（親方）

↓ 会員を集め、絵を配る。そのほか、アメなどを卸したり、自転車や舞台なども貸し出したりする。

④会員 = 売人 (バイニン)

いわゆる紙芝居屋さん。賃料を払い、絵を借り、紙芝居を上演する。上演終了後、絵を返却して、翌日の絵を借りて準備をする。

具体的な流れは「貸元が絵描きに大体の話の筋や登場人物のキャラクターに関する要望を伝えて絵を描かせる。絵描きは、一度に2日から3日の間使用できる分の絵を描いて貸元に供給し、貸元はその絵の裏に簡単な筋書きを書き入れる。作られた紙芝居は原画のままの状態ですぐに売人に貸し出される。売人は絵を借りて使用するために貸元の組織にあらかじめ加入する。」というものだ。都会にある本部に対して全国各地には支部があり、絵の媒介をしたという。絵は原画そのものを貸し借りするために、本部と支部の間、会員間の間で絵を使う順番が厳しく守られ、各組織内で会員たちは、絵を1日ずつ次々に使い回すシステムがとられていたという。街頭紙芝居はその特性である肉筆1点物として制作され回覧されていたというのが分かる。ちなみに昭和6年頃の貸出料は、3巻制(1巻12枚前後)で、30銭前後だったという。紙芝居作品の出来の良し悪しは、その日のうちに反応が返ってくるというシビアな面があった。子どもたちに人気があれば、他の系列の紙芝居業者に子どもは流れ、結果的に収入が減収することになるため、高額の画工料を支払い、専属の腕のいい絵描きを抱えていた貸元も多かったという。

昭和8年には東京近辺での貸元数は93社までに膨れ上がり、紙芝居屋は2000人にも達していたといわれている。街頭紙芝居の内容は「活劇」「悲劇」「マンガ」の3種に大別され、基本的にはこの3種をひと組として上演していた。「活劇」は冒険物語や時代劇などで、主に男子を対象とし、「悲劇」はかわいそうな話というもので、継子いじめや孝行美談などが中心であり、主に女子を対象としていた。「マンガ」は幼児を対象としていた。この3種ひと組の組み合わせは性別や年齢に偏りがなく、どの子どもも楽しめるものになっていたという。この商売上の工夫も子どもの人気に繋がっていたのではないかと推測される。

3. 街頭紙芝居の魅力と弊害

(1) 魅力

街頭紙芝居の魅力については、「①時間的にいつでもどこでもやれる。②空間的な拘束がない。③技術的にも誰でもやれる。④どこへでも自由に動かせる。無限の可動性がある。⑤経済的に安価である。⑥大衆性がある。」などを挙げることができるが、最大の魅力は子どもたちと紙芝居屋との双方向交流ができるという点が挙げられるのではないかと推測される。毎日、同じ時間帯に、いつもの馴染みの子どもたちが顔を合わせ、販売の菓子などを食べ、ワクワクする物語をなじみの小父さんの語りと一緒に視聴する。屋外ならではの開放感と一体感を味わう。紙芝居屋の小父さんは子どもたちの様子を見ながら、アドリブを入れたり、反応に応えたりしながら演じていくこともあり、演じ手と子どもたちの間に双方向性の関係が成り立っていることも大きな魅力といえるだろう。勧善懲悪のドラマが子どもたちを楽しませ、満ち足りた空間が子どもたちを惹きつけていたであろうことは想像に難くない。

畑中(2017)は、街頭紙芝居の魅力として「開かれた劇空間」「大衆娯楽」「双方向のメデイ

ア」「大人社会を垣間みる場」の四つを挙げている²⁾。街角の解放区での異年齢、男女の別なく一緒に楽しめるメディアとしての街頭紙芝居は、子どもたちにとって最高の娯楽を与えてくれる魅力的な存在だったろう。

(2) 弊害

街頭紙芝居が全国に広がり、数多の子どもたちから支持される一方、教育界や保護者、婦人団体などからは批判があがった。批判の中身は主として内容と不衛生さに向けられたものが多かった。内容については「残忍にすぎるもの・猟奇にすぎるもの・童心を蝕むもの」など、刺激が強くなりすぎ、異形のもが登場するグロテスクな怪奇物や継子いじめの物語、荒唐無稽な活劇などがはびこっており、非教育的であり、子どもに悪影響を及ぼすものであると弾劾された。それに加えて絵のどぎつさや販売される菓子の不衛生さも問題視された。確かに、現存している街頭紙芝居の図版や資料から、筆者もそのどぎつさやセンセーショナルなタイトル、例えば『猫娘』『トカゲ娘』『蛇娘』など、目をそむけたくなるものも少なくない。紙芝居の内容がエスカレートしていくということは観客の奪い合いからきていると考えられる。I. 2で前述したように、紙芝居を観る子どもの目はシビアで、物語が面白くなければ別の業者系列の紙芝居屋に流れてしまい、1日の売り上げに影響がでてくるという切実な問題があった。如何に集客数を伸ばすかという最大の課題を前に、貸元対貸元間の競争も激化し、それがひいては紙芝居の題材や描き方の俗悪さに繋がっていったのだろう。刺激が強くなればなるほど、背伸びして大人の世界を垣間覗きたいという子どもの心理が揺さぶられるからだ。

他方でこのような傾向は、子どもの心理もさることながら、運営の中心的地位を占めている貸元が売人獲得のために売人向けの作品を制作していたからだと主張する者もいた。相澤友三は雑誌『紙芝居』（復刊1号、1946）で、「貸元が自家繁盛の唯一の方針として売人獲得に狂奔し、その手段として競って売人向け（児童向けではない）の作品制作に専念した。そして、作家画家が自ら進んでそれに迎合し、或はそれに追従を余儀なくされた。かようにして売人の物の考え方や好みや気質がいやが上に濃厚に反映するに及んで、ついに救い難い墮落の淵に陥ったのである。」と脚本の過度の行き過ぎの原因に言及している。当時の唯一の紙芝居専門誌に掲載されていることを考えると、このような実情もあったのだろうと推察できる。また、売人は芸術のことや子どもの文化について考えたり語ったりする文化人ではなく、如何にアメを多く売ろうかと苦心している行商人であるということは否めず、内容の改善を求めるには無理があろう。畢竟、売人のお客は児童であり、貸元のお得意は売人であり、作家画家は貸元に依存する。この構図があるからこそ、作品の内容改善を真剣に考えるのであれば、街頭児童こそが、作家画家・貸元・売人全体の共通の観客であるとの認識を共有し、作品を制作していかなければならなかったのだ。

4. 紙芝居の取り締まり・脚本の検閲

世間の批判を鑑みて、昭和13年から紙芝居の内容については警視庁が、昭和18年からは情報局が脚本の検閲を行うようになる。内容改善を目的とした脚本の審査基準はどのようになっていたのだろうか。『紙芝居』（6巻9号・1943）の土家由岐雄『街頭紙芝居脚本に就て』のなかに審査結果と却下作品の内容項目が掲載されているので以下に引用したい。

「日本少国民文化協会」による街頭紙芝居の事前審査
昭和18年2月から審査開始、8月までの半年間の審査結果

審査総脚本424篇、うち通過脚本393篇、却下脚本31篇。小は1巻物11画面から、大は30巻物300余画面に及ぶもの等を1篇として、424篇の多数にのぼる。

●31篇の却下作品の内容

- ・継子いじめなど残虐性を多分に含むもの
- ・人生を呪う絶望的なもの
- ・国体観念に違反するもの
- ・聖戦を誤解させる恐れのあるもの
- ・敬神尊祖の念を破壊するもの
- ・唯物主義を強調するもの
- ・内容空虚にして極端に滑稽なもの
- ・出征遺家族を冒瀆するもの
- ・労賃協調を乱すもの
- ・個人的出世主義を高調するもの
- ・煽情的翻訳童話もの
- ・お家騒動毒殺もの

とある。この却下項目からは、街頭紙芝居初期の頃に改善すべきとして指摘されていた内容が、相も変わらず取り入れられている現状があることが分かる。さらに、土家は続けて「街頭紙芝居は日々連続物として行われるため、画面を制限されず伸び伸びとした感がある。と同時に劇としての技巧を失い、絵物語に墮している。しかし、連続物特有のヤマ場が多い為に面白さがあるも、そのヤマ場を作るために必然性を多く欠いている。」と連続物脚本作成の一長一短に言及している。毎日実演する連続物街頭紙芝居の脚本作成の難しさが、この土家の言により浮き彫りになっている。

5. 教育紙芝居との比較

世間の街頭紙芝居への批判を受けて、紙芝居の感化性、教化性を継承し、それを広義の教育に役立てようとする動きが現れて誕生したのが教育紙芝居である。教育紙芝居とは街頭紙芝居以外の紙芝居の総称であり、この教育紙芝居をさらに概観すると、今井よねの「宗教紙芝居」（昭和7年）、松永健哉の「教育（教材）紙芝居」（昭和9年）、そして高橋五山の「幼稚園（保育）紙芝居」（昭和10年）等の系列に細別できる。街頭紙芝居が1点限りの制作であるのに対して、教育紙芝居は印刷技術をもって大量に複製されるという大きな違いがある。また、上演は室内を主としているため、室内に和やかな雰囲気醸し出されることから、脚本も一般に芸術性を帯びているものが多い。また、枚数に制約があるため、劇としての飛躍性に富む一方、無理が伴い、最高潮のヤマ場の場面が少ないので面白さが乏しい面もある。それに対して街頭紙芝居は騒音の巷で上演されるため、相当な刺激性を含んでおり、そのため作品に気品を持たないともいえる。また、街頭紙芝居は枚数に制限がないため連続ものが多く、ヤマ場を作りやすいことから面白さがある。

6. 戦時下

時局が戦時下にはいと国策への協力体制が求められ、紙芝居も国策紙芝居が主流となる。娯楽としての街頭紙芝居の需要はなくなり、街頭紙芝居は影を潜めることになる。

Ⅱ. 戦後の街頭紙芝居

1. 街頭紙芝居の復活

昭和20年、日本は敗戦し、戦後の新しい時代を迎えることになる。石山の『紙芝居文化史』(2008)、山本の『紙芝居・街角のメディア』(2000)によると、東京では2000人以上いた紙芝居業者が10人ほどとなり、制作会社に至っては20社あった会社が1社しか残っていなかったとある。全国の都市が焦土となり、子どもたちの姿はなく、売るべきアメもなかった。国策紙芝居制作の中心となっていた日本教育紙芝居協会では、GHQの追求を恐れ、鬼畜米英の文言のある国策紙芝居を早々に焼却処分にしたという。

こうした状況の中で、民主的な内容の紙芝居を目指す良心的な業者や画家たちが復員者や失業者を迎えていち早く動いたという。そのひとりが戦前の『黄金バット』を自ら作り直し、戦後の作品として復活させた加太こうじである。加太は戦前から街頭紙芝居に携わり、関わってきた人物であるが、終戦の昭和20年11月には同士と「ともだち会」なる制作会社を立ち上げ、街頭での紙芝居再開を目指したという。復活第1弾となるべき作品は紙芝居を代表するものが適切であるとの考えから『黄金バット』が選ばれたとある。戦前に大人気となった永松武雄・画の『黄金バット』はほとんど消失していたため、加太が加太こうじ作画で作りましたとある。翌21年1月には紙芝居貸元として配給を開始した。新生『黄金バット』は戦後の街頭紙芝居の代名詞になるほど人気を博し、加太こうじの『黄金バット』が火付け役となり、戦後の街頭紙芝居は完全なる復活を遂げた。

敗戦時の混乱した時代にありながら、このようにいち早く復活を遂げた街頭紙芝居は、その街頭紙芝居が有する特質のお陰で速やかなる復活ができたといつてよいであろう。戦後は物資不足による配給制の時代であり、紙芝居制作の用紙を調達することもままならなかった。そのため印刷して大量生産する教育紙芝居は、用紙の調達ができず、速やかなる再始動はかなわなかった。然しながら、手描きのオリジナル1点物をワンセットずつ制作する街頭紙芝居は、用紙不足の最中でもすぐに制作できたという。手描きであるという街頭紙芝居の特質が功を奏したといえる。さらに、戦後は失業者も多く、また復員者たちにも仕事がなく、これは戦前の街頭紙芝居誕生期と同じような状況、つまり、紙芝居屋志願者がたくさん出現したという背景があり、併せて娯楽を求める圧倒的な子どもの姿があったことから、復活を成し得たということがいえるのではないか。

完全復活した街頭紙芝居の第2期黄金時代の到来であり、その黄金期は昭和22年から昭和28年まで続いていくことになる。その時期の中でも特に「昭和23年から24年にかけて紙芝居人気がピークに達した」と、山本(2000)は述べ、さらに昭和24年には「東京では1日40万人、大阪では35万人が紙芝居をみており、全国では1年間で621,408,850人みたという。もちろん観客の大部分が子どもである。」と述べている。人気のほどが伺える数字である。

復活した街頭紙芝居は、演じる業者の数も増え、さらなる発展に向けて活動していたが、敗戦直後にGHQの検閲が通告され、先行きに不安材料を抱えることとなる。

2. GHQ(連合国軍最高司令官総司令部)の検閲

昭和20年9月、GHQは日本政府に対し、軍国主義の根絶と自由主義的傾向奨励のため、言論および新聞の自由を制限する「検閲」の実施を通告し、業務を開始した。この通告により、街頭紙芝居も事前に検閲を受けることになった。加太こうじ作画の『黄金バット』も主

人公の骸骨の顔は不吉であるとされ、骸骨マスクが禁じられたため、やむなく仏像マスクに変更される。筆者も「昭和の紙芝居展」を見学に行った折、仏像マスクの黄金バットを拝見し、とんでもない違和感を抱いた記憶がある。検閲というフィルターにより、街頭紙芝居の自由な大らかな表現に規制がかかることになるが、それは子どもからハラハラドキドキ感を奪うことにもなり、紙芝居の発展にブレーキをかけることにもなるだろう。

GHQの検閲は昭和24年10月31日で全ての活動を終了した。

3. 衰退への時代背景

(1) テレビ放送の開始と街頭紙芝居

街頭紙芝居が戦後の復活を成し遂げ、第2の黄金期を迎えていた昭和28年、テレビ放送が開始した。放送開始直後は静止画の多いテレビにメディア界も脅威を感じることもなく、映画界からは「電気紙芝居」と揶揄されていたほどだった。ところが、テレビの認知度を高めるべく、街頭テレビを設置したことによって、テレビの人気は爆発的になり、頂点に達した。街頭テレビとはまさに街頭紙芝居の良きところを取れ入れたデモンストレーションの一環だったが、その破壊力やすさまじく、相撲やプロレスの番組の時には街頭テレビの前は黒山の人だかりという人気ぶりだった。この新しいメディアは強力で、テレビが家庭に普及するや、お金を払ってまでわざわざ街頭紙芝居を観に行くことはないという子どもも増加し、子どもの観賞は徐々に減っていくことになる。テレビでは子ども向けの楽しい番組も多く見られるようになったのだ。このようにテレビに子どもを奪われたことにより、昭和30年前後から街頭紙芝居は急激に衰退していく。

(2) 高度経済成長期と街頭紙芝居

昭和30年代は戦後日本の経済的立ち直りを遂げた時代である。時の政府が所得倍増をスローガンとする経済政策が高度経済成長をうみ、人々の生活様式を急激に変え始めた。このような生活の変容は、子どもたちの生活にも現れ、塾通いや習い事が増え、小遣いで市販の玩具を購入するなど、ゼロから自分たちで作出す遊びは減少していき、必然的に外で遊ぶ子どもは減っていく。紙芝居を街頭で見る文化は、テレビの普及と子どもを取り巻く環境の変化により、子どもからソッポを向かれるようになる。

また、高度経済成長に伴い、物価とサラリーマンの賃金は日本史上例をみない速さで急激に上昇していった。このような中で、子ども相手に1個10円のお菓子売って数円の利益を得る街頭紙芝居屋は、もはや正業としては成り立たなくなっていた。高度経済成長期は働き手の需要が高く、紙芝居業に携わっていた売人たちも賃金の高いところに逃げて行く人が多くあった。子どもが外にいない、紙芝居屋の成り手がいないという紙芝居業界への大打撃が襲ってきた。このようなないない尽くしの社会状況の変化が街頭紙芝居へも影響を及ぼし、徐々に徐々に衰退への道を歩み始める。

Ⅲ. 子どもの文化体験受容の二極化と街頭紙芝居

新しいメディアが次々に誕生していった明治から昭和にかけては「子どもの文化体験の二極化」という現象があった。例えば、大正時代は児童に焦点が当てられ、「童心主義」思潮が勃発した画期的な時代であるが、それは大正7年に鈴木三重吉主宰による芸術的児童文芸

雑誌『赤い鳥』発刊が皮切りとなっている。これを機に児童文芸雑誌『金の船』『おとぎの世界』『良友』『金の星』などが次々に発刊され、いわゆる子どもの文化が勃興した時代であるが、全国津々浦々の子どもたちがその文化や芸術の恩恵を享受していたわけではない。受容できたのは都市部に住む中流階級の一部の子どもたちに過ぎなかった。地方の農漁村部の子どもたちは雑誌という言葉すら知らなかったという地域格差があった。まさに子どもの文化体験の二極化が際立っていた時代でもある。

そんな中で街頭紙芝居は子どもにとってどれほど魅力的だったろうか。飴を買うお金がない貧しい家庭の子ども、いわゆる底辺階層の子どもでも、遠くから紙芝居を見ることができたのだ。毎日、そこにいれば飴を買わなくとも紙芝居の小父さんが見せてくれた温かい心の交流があった。双方向の対面交流があった。消費社会といわれる豊かな時代となり、子どもを取り巻く環境に多大なる変化があった。テレビという化け物に顧客を取られてしまっただけで済むでもない。一方通行のテレビメディアから得られる本質は何なのだろう。

仲間と同じ時間、空間を共有して楽しむところに、街頭紙芝居の本質は存在していた。

おわりに

戦後における街頭紙芝居の衰退は昭和28年に登場したテレビの普及もさることながら、やはり高度経済成長による社会の変質、子どもを取り巻く環境の変化が大きく影響しているといえるであろう。

「時間・空間・仲間」のいわゆる「三間」は、子どもの集団的外遊びが成立するための条件として周知されているが、これはまさしく子どもたちが街頭紙芝居を楽しむことを成立させる条件でもある。大勢の子どもたちが、公園や空き地、路地裏に集まって同じ時間・空間・仲間を共有しなければ成立しないのが街頭紙芝居だ。紙芝居業者にしても戦後の高度経済成長に伴い、物価と賃金が急激な勢いで高騰した時代にあっては、利益の少ない商品子どもに売る仕事は正業として成り立たなくなっていたのだ。「宣なるかな」といわざるを得ない。よって、時代の流れからくる環境の大きな変化が衰退の道をたどらせたと結論づける。

紙芝居は日本で生まれた児童文化財であり、現在活用されている教育紙芝居は街頭紙芝居を始発としている。それを念頭に置き、今後も紙芝居文化の子どもの受容に着目しつつ、紙芝居文化の継承についての考察を継続していきたい。

【注】

- 1) 「家庭」欄「こどもの国の問題」での紙芝居特集。「子供のために指導委員を」は倉橋惣三氏談。「紙芝居のもつ恐ろしい吸引力」は大富小学校長・椎名氏談。
- 2) 畑中圭一2017「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

【引用・参考文献】

- ・浅岡靖央編2014「雑誌『教育紙芝居』・『紙芝居』」第1巻～第11巻（復刻版）金沢文圃閣
- ・拙稿2010「教育紙芝居の出現と生活綴方運動との関連についての一考察—松永健哉の実践活動を手掛かりに—」『有明教育芸術短期大学紀要』第1号
- ・拙稿2017「日本教育紙芝居協会と松永健哉の活動に関する考察—対象を子どもから大人にまで拡大した背景に視点を据えて—」『有明教育芸術短期大学紀要』第8巻
- ・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
- ・山本武利2000『紙芝居・街角のメディア』吉川弘文館
- ・石山幸広2008『紙芝居文化史』萌文書林
- ・加藤理2017「街頭紙芝居にみる文化環境格差と戦後の子ども文化」『児童心理臨時増刊』金子書房
- ・畑中圭一2011「民主主義の推進と紙芝居—GHQの検閲と自主規制—」『国文学 解釈と鑑賞』ぎょうせい
- ・神奈川大学日本常民文化研究所非文字資料研究センター編2018『国策紙芝居からみる日本の戦争』勉誠出版
- ・松永健哉1940『教育紙芝居講座』元宇館
- ・拙著2013『児童文学と紙芝居』武久出版
- ・昭和館学芸部2012『昭和の紙芝居～戦中・戦後の娯楽と教育～』昭和館
- ・アサヒグラフ1995『戦中戦後紙芝居集成』朝日新聞社