

＊ 研究会報告 ＊

戦時下日本の大衆メディア研究班 研究会

教育紙芝居を育てた先人が何を實現したかったのか — 紙芝居・創造と芸術 —

日時：2018年7月28日（土）15：00～17：00
場所：9号館212号室

高瀬あけみ（子どもの文化研究所 所員）

はじめに

7月28日に開催された神奈川大学非文字資料研究センター第四期「戦時下日本の大衆メディア研究」班研究会では、現在の教育紙芝居（印刷紙芝居及び手作り紙芝居）が継承している紙芝居作劇法や画面構成の紙芝居理論の礎を探ろうと「教育紙芝居を育てた先人が何を實現したかったのか—紙芝居・創造と芸術—」というテーマで発表に臨んだ。しかし、1938年に生まれたばかりの教育紙芝居は、生まれた当初から、教育教材と国策宣伝との二足の草鞋を履いて進んでいったという事実が立ちはだかり、筆者の思惑とは違って教育的な紙芝居の姿だけを取り上げて、紙芝居を語ることはできないとの認識を持った。

本稿においては、7月28日の口頭報告に加えて、筆者が紙芝居理論を直接学んだ師である堀尾青史（堀尾勉）をキーパーソンに選び、日本教育紙芝居協会（※以後、協会と記す）発足当初から協会に参与した堀尾が残した記述を拾いながら、戦時下で教育紙芝居を育て牽引するために苦悩した動向を新たに加筆した。

また先に提示しておきたいことは、堀尾はペンネームを使用して機関誌『教育紙芝居』・『紙芝居』に記述を残している。複数のペンネームを使用した理由は何であるか？現段階では解明には至らなかったが、ここに使用した著者名を掲載し、本稿の後半に筆者の考察を述べたい。

編集後記	(H)，(堀)，(堀尾勉)
コラム覧	堀尾勉，(ぬきながら生)，(唾)，(安藤八作)
読者歌壇	富永信
確定はできないが、堀尾のペンネームではないか？	悪太郎

7.28 研究会での報告内容

その1、データ篇

国策紙芝居の大半を世に送り出した日本教育紙芝居協会が刊行した印刷紙芝居の全体像を探るために、日本教育紙芝居協会および日本教育画劇が刊行した紙芝居に付された作品番号付きの作品名調査を行った。調査方法は『国策紙芝居からみる日本の戦争』（勉誠出版）収録の「戦時下紙芝居全国調査【暫定版】データ篇（426頁）」から、作品番号付きの起点No.101『うづら』（1940.12）から終点No.485『神機いたる』（1944.11）まで、作品番号順に並べたリストを作成し、欠番の未確認作品を機関誌『教育紙芝居』・『紙芝居』の作品目録から拾い出した「作品番号順リスト」を7月28日の口頭報告時に提出した。また、著者が所持している「戦時下紙芝居全国調査【暫定版】データ篇」には空欄であった2作品も併せて現物公開をした。



No.365
『三木校長』
作／鈴木紀子
画／小谷野半二
20 場面
出版年月日／
1943年2月25日



No.395
『どんぐりと山猫』
原作／宮沢賢治
作／鈴木景山
画／宇田川種治
24 場面
出版年月日／
1943年2月25日



7.28 研究会での報告内容

その2、紙芝居場面構成と脚本

紙芝居は芝居だといわれることが多いが、協会が刊行した幾つかの作品を取り上げて、映画や絵巻物から紙芝居場面構成や脚本作劇法を学んだことを示した。

映画から学んだカメラワーク

No. 173『大日向村』

原作／和田伝 脚本／堀尾勉 画／西正世志
34 場面 + 挿込み 1 1941 年 7 月 23 日出版



7.28 研究会報告の一例は、満州開拓を題材に作られた和田伝の長編小説『大日向村』を紙芝居脚色したもののだが、朝日新聞社のつながりで原作の小説が刊行された同時期に→演劇→紙芝居が製作されたメディアミックスである。映画は 84 分モノクロだが、紙芝居はカラー刷りで、映画の象徴的なシーンを 34 場面にアップ、ロング、切り返し等の映画的なカメラワークを効果的に配して画面をつなぎ、細かいエピソードは間引いたシンプルな脚色で仕上げているが、紙芝居の出来は映画の代用（ダイジェスト）と卑下することなく、映画を観たのとはほぼ等しいと思えるほどの完成度の高い作品に仕上がっている。ちなみに紙芝居を実演した場合、30 分位である。

絵巻物の異時同図法から学んだ連続性

作品番号なし『応天門炎上一伴大納言絵詞一』

脚本／未記入 画／西正世志
22 場面 1941 年 10 月 1 日出版



上の 4 画面は紙芝居画、下は国宝「伴大納言絵詞」の絵巻の一部分

西正世志による紙芝居画についての記事

機関誌『教育紙芝居』

紙芝居の連続性（一）4 巻 6 号 1941 年 6 月 1 日

紙芝居の連続性（二）4 巻 8 号 1941 年 8 月 1 日

機関誌『紙芝居』

紙芝居講座絵画の巻（一）5 巻 8 号 1942 年 8 月 10 日

紙芝居講座絵画の巻（二）5 巻 9 号 1942 年 9 月 10 日

国策紙芝居の中に作品番号なしでクレジットされている『応天門炎上一伴大納言絵詞一』がある。この作品は国宝「伴大納言絵詞」を西正世志が模写した画で構成した紙芝居だ。情景や物語などを水平方向に連続してつながる長大な画面から成り立つ絵巻物の絵画形式・異時同図法からも学んでいる。西正世志は機関誌『教育紙芝居』・『紙芝居』に、紙芝居の連続性と題した連載記事を書いている。また同作の紙芝居脚本の作者については、『少国民文学』紙芝居特集（1942 年発行 77 頁）掲載の、座談会「紙芝居の芸術性的の問題をめぐって」の中で、鈴木景山が『応天門炎上一伴大納言絵詞一』について熱く語ったことから、脚本を書いたのは鈴木景山ではないかと思われる。

宮沢賢治作品の紙芝居化

No. 282『キツネノゲントウ』

脚本／堀尾勉 画／宇田川種治

24 場面 + 挿込み 2 1942 年 3 月出版



写真／中央が宇田川、右が堀尾。1943 年の花巻にて。撮影者は賢治の実弟の宮沢清六。出典：復刻ほるぶの紙芝居黄金期名作選解説（1984 年）

協会が製作した宮沢賢治作品の紙芝居化は、No.282『キツネノゲントウ』脚本／堀尾勉 画／宇田川種治 24 場面 + 挿込み 2 1942 年 3 月、

No.395 『どんぐりと山猫』作／鈴木景山 画／宇田川種治 24場面 1943年2月25日、作品番号ナシ『貝の火』脚本／堀尾勉 画／油野誠一 20場面 1945年7月の3作品が確認されている。

その中でも、1921年（大正10年）の12月と翌年の1月に『愛国婦人』誌に掲載された賢治のデビュー作『雪渡り』を紙芝居化した『キツネノゲントウ』が最初のころみである。今日では、賢治研究が芸術、科学、宗教など多方面からなされているが、戦中のこの時期に、宮沢賢治作品の世界観を紙芝居化によって再現させた紙芝居画の宇田川、脚本の堀尾に対して、もっと評価されるべきではないかと筆者は感じている。その一例をあげると、賢治作品の独特のファンタジーの入り口となる象徴的なシンボル〈水仙や柏林〉を効果的に描き、また画面構成においては映画的な切り返しのカメラワークを使って、あの世とこの世の境界を描き出している場面などをあげることができる。

また掲載した写真は堀尾と宇田川が、賢治の世界観を探るために賢治の実弟・宮沢清六氏を訪ねた時の写真であるが、掲載資料によると『風の又三郎』の紙芝居化のために取材に行ったとのこと。1943年2月10日に風邪をこじらせて急逝した宇田川種治が惜まれる。

教育紙芝居を生んだ

日本教育紙芝居協会の重要人物

協会（1938年7月）を作った中心人物は、松永健哉（1907-1996）と青江舜二郎（1904-1983）（※本名・大島長三郎）で、青江の著書『演劇の本質と人間の形成』（1935年刊行254頁誠文堂新光社）には“紙芝居を、教育にはじめてとり入れたのは、松永健哉である。日本教育紙芝居協会は、私と彼によって、一九三八年六月に誕生した。日華事変のはじまった翌年である。七月に私は、応召で華北に去り、松永君は海軍の徴用で南方に去った。昭和十七年、解除されて帰ってくると、協会の戸は二人にとざされていた”と記されていた。

また、堀尾青史（1914-1991）（※本名・堀尾勉）が、協会発足当時の記憶を、雑誌『子どもの文化』（1941年1月20日発行1+2月号）に残しているが“教育紙芝居協会を作った中心人物は松永健哉と青江舜二郎である。松永さんは品川の先生をして、長崎生れ。（略）思想的に変転したが、いまでも教育の仕事にたずさわっている。（略）校外教育の面から街頭紙芝居の問題に



堀尾青史

ふれ、この形式を生かして教育に利用しようとした。その地盤となったのが綴方運動、北方教育の教師たちである。いわゆる赤化教師と見られて検挙騒ぎのあったこの運動も、百田宗治の『綴方学校』

などで息をついていた。

その人たちのつながりで、ガリ版刷り、B6判程度の紙芝居を送りだしていた松永さんは、これを母体として積極的に組織化しようとしたわけである。協会には肉筆原画を貸出すという形で、仕事を開始した。その作品にはパンテレーエフの『金時計』、エイゼンシュテインの『人生案内』があるかと思えば、アメリカ映画の『ベンガルの槍騎兵』の脚色、ユーゴの『レ・ミゼラブル』あるいは『稲むらの火』があるといった具合だ。そしてこれらの作品を自費で借り受け、小包送料を払って生徒に見せていた教師の中に、高田市にいた寒川道夫、長崎の近藤益雄、茨城の多田公之助、岩手の吉田六太郎といった人びとがあった。

青江舜二郎氏は劇作家で、著作も多い。現在は電機大学の教授をしている。青江さんは紙芝居をドラマとして興味をもち、教育面（ママ）の松永さんと両輪同軌となったわけである。劇作家であるがインド哲学を専攻した。その関係で協会理事に久保田万太郎、伊藤熹朔がはいっている。（略）

国分一太郎も創立期に手伝った。国分さんは、現在は教育評論家であり、児童文学者であるが、当時は綴方教育運動で検挙されてノイローゼになり、市川の式場隆三郎の病院で療養していた。その彼を松永さんが呼び出し、手伝わした（ママ）のである。

わたしは、当時は富永信というペンネームで詩をかいていた。たとえば、至るところで／現象のポキポキ折れる音がしている／押しあげられた細胞は／恐怖に凍結している／悲運の気配が／砂をこぼすように／しばたき／きしめいている などというように苦しくうごめいていた。兄は「徐州へ徐州へ草木もなびく」の徐州会戦の激戦地台児荘で戦傷し、内地へ送還されてきたし、わたくしは警察につかまった。詩を書いているなら手伝わないか、と青江さんにいわれて国分同様協会にはいりこんだのである。”



機関誌『教育紙芝居』と『紙芝居』

キーパーソン・堀尾勉が掲載した記事

協会の両輪同軌たる松永健哉、青江舜二郎が応召で不在となった後、誰が協会を牽引していったのか？それを探るため、協会が発行した機関誌『教育紙芝居』の初代編集長を任された堀尾勉の掲載記事にあたった。下記は堀尾が書いた編集後記。

無記名	第1巻4号24頁、第2巻3号25頁、第3巻4号15頁(あとがき)、第4巻3号48頁
(H)	第2巻1号24頁、第2巻2号25頁、第2巻4号32頁、第2巻5号24頁、第2巻7号26頁(H/U)、第2巻8号24頁
(堀)	第2巻9号30頁、第2巻10号26頁、第2巻12号28頁(雪上加霜)、第3巻1号32頁、第3巻2号32頁(二つの村)、第3巻3号32頁、第3巻6号20頁、第3巻8号38頁(雑筆)、第3巻9号32頁、第3巻11号40頁、第4巻2号40頁(あとがき)
(堀尾)	第3巻5号36頁(あとがき)、第3巻10号40頁、第3巻12号44頁(あとがき)
(堀尾勉)	第4巻4号48頁(あとがき)

・2巻5号24頁(1939年5月1日発行)“農村の児童文化、大衆文化のために紙芝居は大グサに云へば燎原の火の如く拡がっている。(略)掛声ばかりの「文化政策」はまことに空しい”

・2巻8号24頁(1939年8月1日発行)“わたくしの嘆きは、松永、大島両氏の協会創立者なくして迎える一周年記念に更なるものがあるのである。大陸に戦うこの二人の先駆者に幸あらんことを切に祈る”

・2巻10号26頁(1939年10月1日発行)“絵巻物を見ていると面白い。これは確かに紙芝居的だ。(略)映画の視覚なんかより余程愉快だし表現の躍動的なること、亦、はるかに上をゆく。大衆が理解することは難しいだろうが、(略)試みとしてでも何か絵巻物の翻案(※=原作の筋や内容をもとに改作すること)のようなことをやったらどうだろうか。(略)詩と音楽の紙芝居が、例えば宮沢賢治のあるもののような譚詩に版画風な絵…”——この頃より宮沢賢治作品の紙芝居化プランが芽生えていたように思う。

・3巻1号32頁(1940年1月1日発行)“百の議論より一作品である。全くの話、いい作品さへ出来れば、くだらない理屈なんか必要あるまい。(略)朝日ニュースは学校へ入ってゆくには一番いい材料になるだろう”——再現しなければ紙芝居の価値は体現できない為、あらゆる要素の紙芝居を実験的に作ることに集中していた時期ではないかと思う。

・3巻3号32頁(1940年3月1日発行)“松永氏の帰朝、各県の講習会、研究会、新作準備、懸賞審査等々、又しても目まぐるしい活動に入った。(略)比較的**国策もの**に力を取られていたこれまでは、充分理由があるにしても、そのために教材方面の力を殺がれ(ママ)ていたことは遺憾である”——ここに明記された「**国策もの**」とは、おそらく『海村にて』(脚本・堀尾勉/画・西正世志/1940年製作)ではないか。



「海村にて」

この作品について3巻1号20頁(1940年1月1日発行)「贈呈作品『海村にて』に就いて」の記事で、日本勸業銀行国民貯蓄勧奨部の発注で、支那事変貯蓄債券の宣伝紙芝居の刊行経緯や同作品の無料配布の説明を行っており、同作刊行を境に協会は、肉筆原画の紙芝居貸出しを中止(1940年8月より)し、印刷紙芝居製作と頒布へと業務が拡大転換される。また後年、堀尾自身が上地ちづ子との対談⁽¹⁾の中で『海村にて』に触れ、“正直にいうと、これらの製作利益で、協会の経営が成立しはじめたことは確かです”と語っている。

・3巻5号36頁(1940年5月1日発行)“五月末より六月下旬迄大連・新京・朝鮮へ出張します。よろしく”

この報告を3巻7号11頁(1940年7月1日発行)「大連—新京」に綴っているので、下記に抜粋引用をする。

“大陸の紙芝居に就いては松永、国分、大島、佐木諸氏の尊い体験があり、既に満州では国防婦人会その他で実用化されている。ぼくのがえ得るものは何もなく、こちらで教えていただくことばかりである。ただぼくの講習会を機会に組織化された配給と実演網の下準備が出来れば大変結構なわけだ”——と記し、記事の見出し1. 黒龍丸、2. 大連、3. 大石橋、4. 奉天、5. 開原、6. 四平街、7. 新京は、大阪港から黒龍丸に乗船して大連に入り、そこからは日本租借地の関東州大連市と満州国の首都新京(長春)を結ぶ満鉄連京線に乗り換えて、駅名である大石橋、奉天、開原、四平街で途中下車しながら新京へ向かう各拠点の公学堂教育関係者を訪問したことを綴っている。

特に注目すべきことは、帰国の際には“京城からダ

グラスに乗り換えた」と記している箇所、ダグラスとは1938年に設立された大日本航空の日本と中国大陸を結ぶ旅客機だ。この時代に一般人が飛行機を利用することは簡単なことではないと思うし、堀尾の大連・新京・朝鮮の出張の前後の日本国内は、1938年には近衛首相が東亜秩序建設の声明を発表し、1940年6月には近衛新体制運動が開始された時期で、協会は肉筆原画の紙芝居を小包で貸し出す家内工業的な方式を中止し、1940年9月に設立した朝日新聞出資の日本教育画劇(株)と協会が提携したことにより、印刷・販売・発送の業務部を日本教育画劇(株)に任せ、協会は編集製作と広報を一手に担い、業務分離の体制整備がなされ、この地点から国策紙芝居が大量に刊行され日本中に広がっていった転換期でもある。またこの印刷紙芝居には作品番号が付され、機関誌3巻12号17頁(1940年12月1日発行)に筆頭番号No.101『うづら』を含む5作品の新作紹介が掲載された。

以前筆者は雑誌「子どもの文化」(2015年7+8号)に「紙芝居『うづら』の時代と創作・受容経緯から見えてくるもの」を掲載した折に、堀尾の処女作『うづら』について記事を書いたその時は未確認だったが、この度新たに知ったことは『うづら』は肉筆原画を貸し出し紙芝居として世に出していたということである。これは堀尾自身が上地ちづ子との対談⁽²⁾の中で語っている。



No.101『うづら』脚本／堀尾勉 画／西正世志 21場面
941年7月出版 左：表紙、右：10場面と下記は脚本

(うづら売り)「ホウレ、まるまる肥ったうづらだへ。
エマ、裏の山のカスミ網に、かかったばかりの大安売りだ。これ、焼いて病人にヤヒレバ、
おこりが落ちる、血の色がよくなる
シベリア 満州からとんで来た
油ののった うづらだへ。」

いずれにしても財源が潤沢となった協会が定期刊行する印刷紙芝居の作品番号の筆頭を『うづら』に据えた堀尾の意気込みが表れた記述は、4巻2号40頁(1941年2月1日発行)あとがき(編集後記)で、ほぼ1頁を使って堀尾の考える紙芝居の絵の連続性や脚本の役割等を含む紙芝居理論を書いている。これは

同誌の36頁に掲載された杉山平助が書いた1940年12月22日付で朝日新聞朝刊に掲載された『うづら』の酷評の転載記事に対する反論のようだ。

執筆者の杉山平助とは朝日新聞「豆戦艦」欄に氷川烈の筆名で雑誌批評を執筆する「毒舌批評家」として知られる人で、『うづら』に関する批評を抜粋引用すると“フクチャントチョコキンとか(略)他愛のない多少ナンセンスがかったものは、どうやら見て居れるが、鉱山の問題とか、農村の生活の中から国債を買ふとか(略)「社会劇」がかったものになると、あくびが出て来るのである。(略)これまでのマンネリズムに陥っている大人の芝居の真似をするものでなくて、むしろ大人の芝居に逆影響を与えるほどのものであってほしい”と、手厳しい評だ。

堀尾勉が国策紙芝居に関わった意義とは

松永健哉と青江舜二郎が教育紙芝居を作った目的は、教育に利用することだったわけだが、二人が不在になったと同時に「東亜新秩序建設」国策宣伝のための印刷紙芝居の製作依頼が激増し、協会の経営も波に乗り飛躍的に発展した。後を任された堀尾は、4巻4号48頁あとがき(1941年4月1日発行)に“今度協会から退くことになりました。(略)松永健哉氏のように芸術紙芝居の創作にすすみたいと思っております”と記述し、機関誌の編集業務を退く意向を表明。しかし以後も機関誌の廃刊号まで〈堀尾勉〉〈ぬきながら生〉〈安藤八作〉〈唾〉〈富永信〉の筆名で、言葉や表現を額面通り受け取るには難解な記述の執筆を続けている。例えばコラム覧の「十字星」6巻5号9頁(1943年5月10日発行)は、堀尾の紙芝居に対する〈こだわり〉を探ることができる面白い記事だが、要約すると“少国民文化協会が募集した「国策物」紙芝居脚本コンテストに入選した「三つの誓い」は、登場人物の子どもが描けていないことと、紙芝居脚本の命である起承転結のメリハリに欠く”ことをあげ強烈な酷評を掲載。その堀尾が書いた酷評に反応したのが、少国民文化協会のコンテストの選考者でもあった佐木秋夫で、6巻6号9頁(1943年6月10日発行)「十字星」に反論を掲載。続いて6巻9号7頁(1943年9月10日発行)に特設コラムを設け、脚本「三つの誓い」の作者・志賀義雄も堀尾に対して不服の思いを掲載。

実は少国民文化協会の紙芝居脚本コンテスト受賞作「三つの誓い」の酷評を掲載した堀尾の動機は、遡っ



て6巻1号27頁(1943年1月10日発行)「少国民紙芝居の確立」筆名・ぬきながら生の記事の“少国民文化協会の紙芝居面^(ママ)を代表するものならば、紙芝居部会の人達に、後でなく、今、すぐに考えて貰いたい。少国民紙芝居とは何ぞやをである”に、堀尾の意図がうかがえるようだ。つまり堀尾の思いは、児童文学の見地からの少国民観(子ども観)、または堀尾の目指す児童向け紙芝居の姿を問うていたのではないかと思うのだ。しかし、戦時中において(現在のような)児童文学も、まして子ども観も未だ確立されていないわけで、堀尾が「憤っていることは何か」については、残念ながら明確には理解しえない。

次に紹介する特設コラム3巻6号8頁「雑筆」には、“紙芝居というものは日本独特のものでこれを翻訳すると、Picture DramaとかPaper Theaterとか何とか云えなくもない。(略)頭をひねった結果Kamishibaiに落ちついた(略)学校内での紙芝居を只学習のためのみ利用するというのではなく、もっと大きく児童文化全般の向上というように見、そのために紙芝居を使う。(略)それに沿うためには作品が貧困である。(略)ぼくらの任務は専ら作品供給にあるのだから、実に苛立ち、苦しんでいる”

そしてもう一つ、特設コラム7巻9号11頁「不易流行」(1944年月10日発行)を見ると、前半は松尾芭蕉が「奥の細道」の旅の中で見出した蕉風俳諧の理念「不易流行」の解説のようであり、後半は堀尾にとって生涯の紙芝居創作の同志・稲庭桂子に復答したような記事に変わっており難解な記事であるが抜粋引用すると、“戦意高揚、戦力増強を激励する作品は今日もっとも重要であろう。しかし、ぼくは、残念乍ら鼓吹されるに足る作を知らない。作家の生活が今日の現実に烈しく生きていて、例へ右のような題目に沿って書くという課題製作に体質的に出来なくとも、「ひとすじに」自分の力を傾倒して書いたものであれば、特定の課題をけとばす、それ以上のいいものが出来ていい筈である。それが作家である”

この記述は、実は未来の堀尾自身に宛てた「自分は国策の傀儡ではない」との本意を記録したものではないかと筆者は受け止めている。また満州事変から日中戦争初期の頃は、戦争の影が忍び寄り時代だが、実は戦争による好景気で都市部では様々な消費文化が隆盛した時代だったと聞く。この時代に存在した日本教育紙芝居協会にも、いろいろな要素が偶発的に重なって、

国策宣伝のメディアの一つとして教育紙芝居が選ばれたことは事実であるが、同時に人材や金も協会に集まってきたのも事実。この千載一遇のチャンスに相乗りしつつ、国策宣伝の要件に見合うような体裁を整えながらも、ギリギリのところをうまく利用しながら、生まれたばかりの教育紙芝居の存在意義を証明するために、まずは何よりも重要な紙芝居理論や実演のメソッドの確立をするために、実験的に様々な用途の紙芝居の創作を行ったのではないかと。

2018年時点の教育紙芝居の姿



左：アメリカ・ニュージャージー在住の Tara McGowan さん
右：サンディエゴ在住の Walter Ritter さん
共に実演しているのは日本の印刷紙芝居

日本の教育(印刷)紙芝居は、アメリカ、ヨーロッパ、アジアの様々な言語で実演され、教育紙芝居の様式を取り入れた手作り作品も作られ、KAMISHIBAIとして世界中で公認され、広がりを見せている。またそのKAMISHIBAIを活用する様子がfacebookコミュニティ等を通して、画像や動画が配信され、情報交換も盛んに行われている。

また日本の教育紙芝居は、学校の教育教材としての活用は極めて少なくなっているが、幼児教育の現場や公共図書館や地域の子育てサークルでは変わらず活発に活用されており、新しい動きとしては、女性や高齢者を中心に地域振興や町おこしを目的とする世代間交流の文化や知恵の伝承ツールとして、介護の現場では娯楽や療養のサービス種目として紙芝居は活用されている。

筆者自身は、教育紙芝居が戦争プロパガンダに加担した事実を真摯に拾い検証し、紙芝居の持つ功罪を見極め、先人の実現を願った教育紙芝居の姿をさらに創造していきたいと考えている。

[注]

- (1)『復刻ほるぶの紙芝居黄金期名作選解説』教育紙芝居の歴史(昭和59年5月20日発行) 対談：堀尾青史、上地ちづ子 24頁参照
- (2) 同上
 - ・引用文の(※)やアンダーラインは筆者が入れた。旧仮名遣いは、一部、現代表記に改めた。