

保育における人形劇の史的検討

— 1. 保育に人形劇を導入した倉橋惣三 —

斉 藤 尚 子

(昭和63年9月30日受理)

A Historical Review of the Puppet Play in Kindergarten

— Research on Prof. Sozo Kurahashi, Who Introduced Puppet Play in Kindergarten —

Naoko SAITO

(Received September 30, 1988)

はじめに

現在多くの幼稚園や保育所で実施されている人形劇は、いったいつ頃、誰によって導入され、どのように普及していったのか。この疑問が研究をはじめたきっかけであり、それを明らかにしていこうとするのがこの研究の目的である。

幼稚園・保育所などでは、保育者が月々のお誕生会や行事のときに、子どもたちに人形劇を見せたり、あるいは子どもたちと一緒に人形作りから演じることまでを楽しんだりしている。又、巡回公演を行なっているプロの人形劇団を園に呼んだり、直接劇場へ出かけて鑑賞することを保育にとり入れている園もある。

人形劇とひと口に言っても、その形式は多様で、分類方法も人それぞれに異なっている。保育の中で使われている主なものをあげれば、立体的な人形には、指(使い)人形<片手使い・ギニョール>、糸あやつり人形<マリオンネット>、棒(使い)人形があり、平面的なものでは、影絵人形やペープサートなどがある。

人形を製作する場合でも、今では非常に材料が豊かになっている。例えば球形の発泡スチロールやウレタン、色数の多いカラー軍手、ジャージやボアなどの布地、シールのようなワンタッチフェルトなども売っている。昔前は、新聞紙を細かくちぎって時間をかけて作った紙粘土も、今は軽くて扱い易いものが市販されるようになった。保育教材のカタログを見ても、人形劇用の舞台や人形もセットになって掲載され、手に入りやすくなっている。さらに、人形の作り方から演じ方までが、具体的に書かれた本も出版されているのである。

児童学科・保育科

では、いったい誰によって保育に導入され、それはどのような時代であったのだろうか。

文献的調査の結果、それは東京女子高等師範学校(現お茶の水女子大学)附属幼稚園の主事であった倉橋惣三(1882~1955)であると考えられた。このことは、すでに次にあげるような形で指摘されている。

坂元彦太郎氏は「彼が外遊から、帰って、いわゆる人形劇を紹介して、それがギニョールの人形劇が日本の幼稚園でひろがるもとになったといわれる¹⁾」と著し、また冨田博之氏も演劇教育史における倉橋惣三について、「彼は、鑑賞教育についても先駆的な役割を果しているのである」と述べ、附属幼稚園での「お茶の水人形座」を取り上げている²⁾。

そして内山憲尚は次のように書き記していた。

「人形劇が保育の上に取り上げられるようになったのは大正十三年頃で、当時、私は芝の明德幼稚園で保育に従事していたが、中国製の指遣人形と紙粘土の自作の人形で園児たちに保育室で見せてやった。

同年代に東京女子高等師範学校附属幼稚園の倉橋惣三主事が主宰で鶏卵のからに顔を描いた人形やマッチ箱を利用して顔にしたもので人形を作って園児たちに見せていた³⁾。」

なぜ倉橋惣三が附属幼稚園で人形劇を演じたかについて、その当時における人形劇の実態と、倉橋の人形劇への関心を生み出した生いたちの背景を考察したい。

1. 日本における人形劇の歴史

ここで一応、日本における人形劇の歴史を概観することから、近代日本の人形劇の実態を考察する。

人形劇はかつて「人形芝居」と呼ばれていた。倉橋惣

三も「人形芝居」ということばを使っている。劇とか演劇といったことばが使われるようになると、「人形芝居」も人形劇と呼ぶようになったのである。近年では「伝統的なものに対しては人形芝居、現代的なものに対しては人形劇というのが普通である⁴⁾」。

わが国には、世界に誇れるほど伝統的な人形芝居が各地にたくさん残っており、古くは信仰と結びつきをもったものから、民衆の中から生まれた人形芝居もある。現在でも祭礼に登場する人形芝居は、各地で継承されて存在し、多様な形式と構造をもったからくり人形や、浄瑠璃芝居が演じられている。

日本における人形劇の成立については、柳田國男や折口信夫をはじめとして、民俗学の分野で研究されているので、ここではごく簡単にふれておきたい。

人形劇の成立以前に、まずは動かない人形、ヒトガタと呼ばれていた歴史があった。その後動く人形が登場するが、その文献の初見は「斉明紀」四(658年)に記してある、中国伝来の技術によって作られたからくり人形の指南車であるという⁵⁾。

そして、現在も存在する人形劇の人形の最も古い形を伝えるものとして、青森県などの一部に残っている「オシラサマ」と呼ばれる棒人形がある。この人形は、桑の木などに頭だけが彫刻されており、布きれをテルテル坊主のようにかぶせた手も足もない人形で、イタコが左右の手に一体ずつ持って演ずる。大阪の民俗学博物館に行くと、このオシラサマが展示されており、またイタコが実際に祭文を唱えながら、両手に持って春の祈祷の様子をとらえたビデオテープが備えられていた。

人形を動かす人々の最初の記録とされる大江匡房の書いた「傀儡子記」(11世紀後半頃)は、平安時代に傀儡子と呼ばれて家を持たずに生活する人々がおり、彼らが人形をあやつったことが記されている。「舞木人 鬨桃梗 能生人之態」と漢文で短かく表現されているだけなので、具体的にはどんな人形であったのか、明らかにされていない。川尻泰司氏や宇野小四郎氏は、木で作った棒人形であったろうと推察している⁶⁾。

また古い人形としては、大分県の古要神社、福岡県の高表神社に残るコヒョウ人形、岐阜県大矢田神社のひんこ人形、山梨県甲府市・諏訪神社の天津司舞などが伝えられている。

室町中期以後になると、盲目の法師によって「浄瑠璃十二段草子」がぶし節をもって語られ、その節を浄瑠璃ぶし

と呼んだ。その後この節で語られる他の物語文学もすべて「浄瑠璃」と呼ばれるようになったが、永録年間(1558~1569)に沢住検校がこれに蛇皮線で伴奏をつけた。さらに彼の門人であった目貫屋長三郎が人形と組み合わせたことにより、人形浄瑠璃が始まったとされている。人形浄瑠璃は、江戸と上方でそれぞれ異なった発展をするが、上方で竹本義太夫と近松門左衛門がコンビを組んだことにより、新しい人形浄瑠璃が完成された。

今日、文楽に見られるような三人使いは、1734年に吉田文三郎が工夫したものとわれ、同じ頃に人形の細かい動きができるような仕掛けも考えだされたのである⁸⁾。

ただし、それよりも約50年ほど以前に、江戸でも三人使いの方法があったとされるが、人形は今日よりもずっと小さく、操作方法も異なっていた。

糸あやつり人形については、寛永12年(1635)に、「江戸さる若町、結城孫三郎、元はふき屋町、御免御降り矢倉まくにあがる」と「桐竹紋十郎手記」に書かれ、今から約350年ほど前からあり、「南京あやつり」とも呼ばれていた。

東京八王子に伝わる「くま軍人形」は、幕末から明治にかけて誕生したといわれ、伝統人形芝居の中では新しいものである。また明治になると、対話劇つまり語りものではなく、せりふによる演じ方がとられるようになった。青森県の「津軽人形(金多・豆蔵)」、秋田県の「猿倉人形」、高知県の「さいばた西畑人形」などがそれにあたる。

そして、「たちえ立絵」(紙芝居)と呼ばれる平面の紙人形に串がついたものを使い、街頭を劇場に鉛売りが、明治末期から大正期を中心に演じていたのである⁹⁾。

児童文化としては、どうだったのだろうか。

明治になると子ども対象の雑誌や読物が登場、後半には、巖谷小波をはじめとして久留島武彦や岸辺福雄を中心に口演童話が始まった。口演童話はしだいに盛んになり、大正・昭和にかけて各地で子どもたちに語られた。

子どものための演劇は、明治36年に川上音次郎一座が「お伽芝居」と称して、巖谷の作品から「狐の裁判」と「うかれ胡弓」を東京・本郷座で演じたのが始まりだった。

人形浄瑠璃は、ことばがむずかしくて子どもには理解しにくいものだが、人形そのものの魅力に引きつけられて、街頭で演じていた人形芝居に多くの子どもたちが親しんだと思われる。

明治30年頃、四国丸亀で少年時代をすごし、後に成城

学園で学校劇を提唱した斎田喬も、子どもの頃に見た一人使いの人形浄瑠璃やお伽芝居を印象深く述べているのである¹⁰⁾。

2. 新しい人形劇（新興人形劇）の誕生

明治32年、イギリスから糸あやつり人形劇団「ダーク一座」がやって来た。初めて海外から来日した劇団で、長崎・広島・大阪・東京などで興業を行なった。骸骨の人形がバラバラになって踊るなど、これまで日本では見られなかった趣向が人気を呼んだといわれている。そして、その人形と操作技術は、日本人の興行師にひきつがれ、東京・浅草において「花屋敷の糸あやつり」として昭和のはじめまで長く親しまれた。このダーク一座の来日は、大正12年に始まる「新興人形劇」に影響を与えることになった。

明治39年、小山内薫、市川左団次によって始まった新劇運動に対し、大正12年、伊藤喜朔、千田是也氏、遠山静雄らによって始まった新しい人形劇は、新興人形劇と呼ばれた。

新劇が始まったのと同じような理由で「文楽の人形劇が、義理・人情・忠誠・仇討ちなどの封建的内容のつよい演目のみに終始し、技術的にも、職人的技術にこりかたまってしまって、現実の実生活にあった表現をとることは不可能であり、そこに、進歩的な人形劇運動をおこそうとした伊藤らの意図があった¹¹⁾」とされる。

その最初の試演が行なわれたのは、大正12年11月24日、舞台美術家遠山静雄邸で、マリオネットによって演じられた。出しものはメーテルリンクの「アグラベヌとセリセット」で、「その試演のスケッチや記事が後に『演劇新潮』の創刊号に掲載されたときは、新しい人形劇運動に関心を持つ多くの人々に非常なショックを与えた¹²⁾」といわれる。彼らは後に「人形座」と名付けて、築地小劇場や大阪、神戸などでも公演を行なった。

同13年には、版画家永瀬義郎・高田保・山本鼎・北原白秋・岸辺福雄らの「テアトル・マリオネット」が誕生。14年には帝国ホテルを会場に、画家小糸源太郎・小道具師藤浪与兵衛、操作には結城孫三郎一座が行なった「お人形座」が公演した。人形も舞台装置も実に豪華なもので、「その頃のお金で壹万円という大金が掛かって¹³⁾」いたが、たった一回限りの公演で終わってしまった。「テアトル・クララ」「テアトル・パンチ」そして川尻東次・中村伸郎氏（現、俳優）らの「人形クラブ（プーク）」

は、昭和4年に誕生した。内山憲堂（尚）らの「子供の人形座」は昭和6年に誕生したのである。彼らの使った人形の多くは、マリオネットだった。

関西方面でも、大阪朝日会館のアサヒ・コドモの会で、「トンボ座」（昭和5年）がギニョールの公演、翌6年には「人形小劇場」、また宝塚少女歌劇において南江二郎が、歌劇学校の女学生による人形劇を始め、また「京都人形劇場」も誕生した。関西における新興人形劇は、主として児童を対象とする活動としてはじまり、「東京の場合がおもにおとなを対象とした新劇の一翼としてまたは社会的文化活動の傾向が強かったのと対照的であった」と川尻氏は述べている¹⁴⁾。

昭和5年には、南江二郎編集の人形劇雑誌「マリオネット」も発行され、やがて各地に広がり新しい人形劇団が誕生していった。

しかし、現代人形劇の草創期といわれるこの時期に、次々と誕生した劇団は、いずれも短期間に消えていってしまい、プークだけが現在まで残ったのであった。

その理由は、新興人形劇の中心となった者が美術家が多かったため、人形の造形的表現には重点が置かれていたが、演劇的魅力のある作品が少なかったこと。また財政的に困難だったことから、多くの人々が新劇や美術、文学といった活動に移ってしまったことがあげられる。

同じころヨーロッパにおいても、1910年にミュンヘン美術家人形劇場、1919年チューリッヒの人形劇場が誕生するなど、新しい動きのあった時代で、それらの活動が結びついて1929年、チェコスロバキアとフランスの提唱によって国際人形劇連盟（ウニマ）が創立されたのである。

そんなヨーロッパを訪れていたのが倉橋惣三だった。

余談になるが、今年1988年の夏に、ウニマの総会（第15回）が日本で初めて開かれ、同時に世界人形劇フェスティバルが、名古屋、飯田、東京を中心に開催され、海外の人形劇団が来日して公演を行なったのである。

3. 倉橋惣三の人形劇への関心と「お茶の水人形座」

大正6年11月より、東京女子高等師範学校附属幼稚園の主事となった倉橋惣三は、大正8年暮から同11年3月まで、文部省の在外研究員として、アメリカ・ヨーロッパの各国を訪問。それぞれの国で幼稚園や大学などの教育施設を視察してまわるが、同時に多くの人形劇にも出会って日本に戻った。

倉橋は、欧米訪問中に観てきた人形劇について、次のように話をしている¹⁵⁾。

「外遊中、みました所ではアメリカのマリオネットはかなり芸術的に高級なもので、我々の考へる大道芸術の大衆的子供向ではありません。

イギリスのパーミンガムへ出かけた時の事、ステーション前で人形芝居をやって居りました。其の日は労働者教育の見学の予定だったのですが、その大道人形の前で立ち止ったきりになってしまったのです。それは箱舞台で、ポンチを使ってやっている。言葉は俗語英語で私には分からないのですが長い時間くっついて見物していました。」ロンドンに戻ってから大道人形芝居を見てまわり、「人形芝居の放膽味を持っているのはイギリスだと思ひましたね」と語っている。

また、フランスではシャンゼリゼの公園や、島崎藤村の「フランスだより」で紹介されたリュクスンブルグ公園のギニョールを鑑賞。さらにドイツの大きな玩具店では、人形劇の舞台セットを売っていたことや、ライン地方の人形劇を見て、「さすがにこの方面の発達した所だけあって立派な脚本でやって居ります」と報告している。

おそらく彼は、このヨーロッパで人形と舞台を買ひ求めて日本に持ち帰り、幼稚園の子どもたちに演じて見せたのであろう。初めて見せた時の子どもたちの喜ぶ様子を見て、彼は「人形芝居をすべての幼稚園に是非普及させたいと考えた¹⁶⁾」。

倉橋は帰国後すぐに幼稚園主事に復帰し、保姆たちとともに、「お茶の水人形座」と名付けて、園児たちに人形劇を見せるようになったのが大正12年だった。

昭和5年に出版された「幼児のための人形芝居脚本」の序には、次のように述べられている。

「私がお茶の水人形座の名で、幼児のための人形芝居を創めたのは、大正十二年頃だったと憶えている。ふざけたことをする位に思った人もあったかも知れないが、私としては真面目だった。その時の私の心持ちの中には、型にはまった幼稚園を、真に子どもの世界らしい幼稚園にしたいといふ主張が、根本になってはたらいていたに相違ないが、それよりも、もっと純な気持ちは、幼児達を喜ばせてやりたいといふことであつた。そこで、私自身が不器用な手で人形も使へば、まづい声で台詞も言つて見た。そして、小さい御見物の喜ぶ顔を、たゞもう何よりの喜びとした。」

当時としては、人形劇がふざけたことと受けとめられ

る時代であり、保育にはまだまだ導入されていなかったことが推察できる。そして、人からなぜ人形芝居を見せなくてはならないのか質問された時には、理論的な理由よりもただ一言、「私の人形芝居が好きだから」と答えたという。自分の好きなものを幼児にも見せてやりたいという気持ちが根本にあつた。

このことは倉橋の生いたちとかかわりがあると考えられる。

彼は、静岡県に生まれて、幼少時代は岡山でおくり、10歳頃東京の浅草に移つた。父は裁判所の判事・弁護士を仕事としていたが、多趣味の人であり、母も父の相手をするために三味線をたしなみ、また彼をよく歌舞伎や寄席に連れていった¹⁷⁾。

昭和5年5月24日、同幼稚園において、保育者を対象に談話会が開かれ、倉橋の人形芝居の講演と、保姆たちによる実演が行なわれた。その時の記録¹⁸⁾にも彼が人形劇を始めるようになった背景が語られている。

「私の人形芝居を始めて面白がったのは丁度幼稚園の年齢でした。私の家に人形芝居の好きな書生が居りました。小さな鬘を種々こさへ、頭に被せちゃお姫様だの悪人にして芝居をさせました。今でもその人形芝居の舞台面が最も明りした記憶に残つて居ります」と原体験を話している。小学校時代には、浅草において、大道人形芝居を毎日学校帰りに立ち止まって見物、芝居は「純歌舞伎式」のもので、子ども向きではなかったが、多くの子どもたちが引きつけられて町から町へ後を追つていったと述べた。中学校時代には「結城孫三郎の『繰り』に心酔しました」と語り、教育者になってからも、師範学校の講堂に孫三郎を呼んだほど熱心であつた。

人形劇を初めた当初の記録はほとんどなくて、わずかに大正12年6月2日に行なわれた日本幼稚園協会の総会にて、倉橋が「幼稚園に於ける蓄音機と人形芝居」という題で説明と実演を行なつた記事があるだけである¹⁹⁾。

そこではすでに「人形座」という表現が使われ、倉橋自身が人形を使い、話の筋から考えて「こぶとりじいさん」が演じられたようだ。附記として「人形座の舞台は、凡横三尺縦二尺、奥行は五寸位。それを見物人が見頃の目の高さ、拵へて、全体としては高さ五尺幅三尺五寸位の、ついたての中に舞台面が窓の様に開けられてある。他の全部を黒色の布で、舞台の處丈鼠色で縁どつてある。何處でも演じようとする任意の處へ持ち運び得るよう出来てあつた。人形は背景と舞台面の間から、せ

り上げられるのである。」と記録があった。

せっかく始めた人形劇であったが、同年9月1日の関東震災によって附属幼稚園は焼け落ちてしまうのである。倉橋は「お茶の水の幼稚園の焼跡に立ちて²⁰⁾」と題した文章を書いているが、礎石だけになってしまった幼稚園の遊戯室の場所に立った時「右の方の隅には静かに幕を垂れた人形芝居の^{かまろ}舞台が見える」と述べている。この文によっても関東震災以前から人形劇をやっていたことが証明される。また新興人形劇運動の口火となった伊藤らの試演日より早く、附属幼稚園で人形劇が始まっていたことがわかった。つまり、社会の動きとは別に、幼い頃から人形劇に親しみを持っていた倉橋が、ヨーロッパで見てきた人形劇に影響を受けて、保育に人形劇を導入したのであった。

前記の談話会に出席した氏原銀が書いた「保育用人形芝居を観て²¹⁾」という文章の中に「此人形芝居の道具は、前年倉橋先生が洋行なされし際あちらでお求めになってお持ち帰りになった物で何處へも持ち運ばれる至極便利な物で御座います」とある。しかし、最初の舞台や人形は関東震災で消失しているはずなので、昭和5年のこの時の舞台などは、別のものと考えられる。この後まもなく売り出されることになっている舞台の試作品だったかもしれない。

大正13年3月になると倉橋は附属高女主事を命ぜられ、幼稚園主事も兼任していたが、同年12月には高女主事のみとなって、雑誌「幼児の教育」の主幹をやめている。昭和2年3月には高女主事もやめ、ただの教授となった。

幼稚園主事を離れていた間、彼は婦人教育や家庭教育関係、「コドモノクニ」や「キンダーブック」の編集顧問など、多方面に渡って活躍したのであった。

そのためか人形劇に関する記事も、昭和5年まで「幼児の教育」には載ることがなかった。

しかし、倉橋惣三がまいた人形劇の種は、附属幼稚園の保姆たちの間で着実に育っていったのである。

4. お茶の水人形座を支えた人たち

関東震災によって何もかも焼けてしまった幼稚園だったが、人形も舞台も保姆たちが工夫をして作っていった。最初の舞台は「机の上りにんご箱を重ねて幕があげられるようにした手造りのもの²²⁾」だったという。

人形も、空箱に画用紙で三角に鼻をつけ、目や口をかき入れた箱人形、卵のカラに細い紙を貼って作る卵人形、

2枚の布を縫い合わせて綿をつめ、刺繍糸で顔に仕上げる布人形といった素朴なギニョールだった。

脚本についても、当時はもちろん幼児のために出版されたものはないので、保姆たちが童話を脚色したのであったが、童話によって全体を演じたり、一部を演じたりしていた。

当時、人形劇は「おはなしの立体化²³⁾」としてとらえられている。これは大正15年に公布された幼稚園令では、保育項目として「遊戯・唱歌・観察・談話・手技等とす」と定められ、談話（おはなし）が保育の大きな項目となっていたこと、また、今日に比べてラジオ、テープ、レコード、テレビなどの視聴覚教材が乏しかった当時は、おはなしは保育に欠かせないものだったことがあげられる。

昭和5年になると雑誌「幼児の教育」に、保姆たちが書いた脚本が掲載されるようになる。

まず1号には、口絵に人形の写りが使われ、「人形芝居」という題で菊池ふじの保姆が、先に上げたギニョールの作り方を書き、徳久孝子・白根美智子保姆が書いた脚本「花咲翁」が載ったのである。2号にも菊池保姆の脚本「お菓子の家」（ヘンゼルとグレーテルの一部）が紹介された。

そして7月には、フレーベル館より菊池ふじの・徳久孝子共著の「幼児のための人形芝居脚本」が出版された。この本には、前記の2編の他に「七匹の子山羊」「三匹の子豚」「天狗征伐」「猿蟹合戦」「舌切雀」「一寸法師」「浦島太郎」の脚本と、「猿と熊のダンス」と題はつけられているが、レコードに合わせて人形を自由に踊らせる演じ方が載せられている。

また12月には、同じフレーベル館から倉橋が製作指導にあたった人形劇の舞台と、出版された脚本に合わせた人形が売り出された²⁴⁾。

お茶の水人形座の保姆たちは、保育大会や講習会でも人形劇の実演をしたり、講師として人形製作の指導にあたるなど大活躍をし、人形劇普及の大きな役割を果たしたのである。

5. 広がる人形劇

千葉県女子師範学校附属幼稚園でも人形劇を演じるようになった。昭和5年の「幼児の教育」6号に、渡部きよ保姆が費用のかからない舞台の作り方の例と、脚本「浦島太郎」を、7号には山川幸枝保姆が脚本「小兎とライオン」を続けて発表した。また同園では、毎週土曜

日に人形劇を子どもたちに演じて見せるようになり、「コドモ座」と名付けた²⁶⁾。

また、昭和6年の5号に、宝仙学園短期大学附属幼稚園の前身である感應幼稚園の青柳節子保姆が、紙粘土による人形製作の方法を同誌に発表。さらに昭和7年の8・9号に、脚本「金太郎」を発表している。

雑誌「童話研究」は、昭和7年1号で人形劇特集号を組み、その反響が大きかった為に続けて5号も人形劇特集号としたのである。その中の内山憲堂（尚）が書いた「東京に於ける子供のための人形芝居²⁶⁾」という文章には、お茶の水幼稚園と感應幼稚園のことが次のように紹介された。

「お茶の水の高等師範の幼稚園では倉橋先生が指導で保姆さんたちがギニョールの実演をしていられる、技巧はもう一息と云ふところであるが、平素実際に児童を取り扱っていらられるので、子供の心理を上手につかんでいられる。

それから感應幼稚園の青柳氏夫妻も熱心な研究者で、自分で製作された人形によって、気持ちのよい演出を試みられている。白を少し研究していただければ完全なものとなるであろうと思はれる」。

大阪、浜寺の双葉幼稚園の園長吉田定次郎は、倉橋の影響を受けて、昭和6年から保姆と共に「フタバ座」と名前をつけて人形劇を始めた。自分の幼稚園だけではなく、あちこちで公演を行ない活躍をしたのである。ここで使われた人形もギニョールだった²⁷⁾。

以上のように、人形劇は保育に大きく広がっていったわけであるが、ちょうどそれは、新興人形劇運動がピークを迎えるのと時を同じくしていたと言える。

おわりに

保育に人形劇を導入したのは、倉橋惣三であった。彼は、多趣味であった両親に育てられ、幼児の頃から人形劇の原体験を持ち、浅草という芸能豊かな環境に育ったことがその背景としてあった。大人になってからも、文楽や結城孫三郎の糸あやつりを鑑賞する趣味を持ち、何とか子ども向きにしたいと考え、孫三郎に会って話もしていたのである²⁸⁾。

そんな彼が2年余りの欧米視察で、多くの人形劇に出会い、帰国直後より附属幼稚園で「お茶の水人形座」と名をつけ、人形劇を始めた。ところが震災にあったり、彼自身が主事を離れたったりしたこともあって、人形劇もす

ぐには普及しなかった。

しかし、倉橋のまいた種は保姆たちの間で芽を出し、しだいに成長していった。保姆たちの果たした役割は大きく、しだいに人形劇は広まった。特に昭和5年という年は、「幼児の教育」の掲載や脚本の出版、舞台や人形が商品化されるなど、飛躍の年であった。

ちょうどそれは、欧米からの影響で新劇が始まったように、人形劇も浄瑠璃とは別の時代にあったものを求めた、新興人形劇と呼ばれる新しい人形劇が誕生した時であった。人形劇の広がりも社会の動きと無関係ではなかったわけである。

当時、次々と誕生した人形劇団が使用した人形が、主にマリオネットが中心であったのに対して、保育に広がったのはギニョールであった。倉橋が最初に使用したのもギニョールであったし、日頃忙しい保育者にとっては、作りやすさ、扱いやすさを考えても当然のことと言えるだろう。震災直後の大正13年より、附属幼稚園に勤務し活躍された菊池ふじの氏は、当時のことを回想して次のように語ったという。「商人のものは、デリケートがすぎていけない。素朴な、大まかなものがよい、と私の作る一番簡単な箱人形を、倉橋先生はお好きでしたよ²⁹⁾」と。

今回は、大正末期から昭和初期にかけて導入された人形劇について述べた。しだいに戦時体制になって人形劇も変わってくるが、それは次の課題にしていきたいと思う。次回は、震災直後より、私立幼稚園にて人形劇を行っていた内山憲尚を中心として検討の予定である。

尚、本文中、物故者の方につきましては敬称を略させていただきますこととお断りし、お詫びとしたい。

本研究にあたりまして、いろいろな資料をご提供して下さり、またご指導いただきました本学の山内昭道教授に深く感謝の意を表します。

また、本研究の概要は、日本保育学会第41回大会において発表いたしましたこととお断りいたします。

註

- 1) 坂元彦太郎：倉橋惣三その人と思想、フレーベル館（東京）、1976、p. 50
- 2) 富田博之：幼児の教育、86、1号、49（1987）
- 3) 内山憲尚編：保育を生かす幼児文化総解、博文社（東京）、1964、p. 53

- 4) 西角井正大：偶人劇の成立と変容，日本民俗研究大系 6，国学院大学（東京），1986，p. 115
- 5) 同上 p. 118
- 6) 川尻泰司：日本人形劇発達史・考，晩成書房（東京），1986，p. 178
- 7) 宇野小四郎：現代に生きる伝統人形芝居，晩成書房（東京），1981，p. 34
- 8) 南江治郎：人形劇入門，カラーブックス171，保育社（大阪），1969，p. 118
- 9) 人形劇の歴史をまとめるのにあたっては，註4）6）7）8）の文献を参考にした。
- 10) 仲新編：富国強兵下の子ども，日本子どもの歴史 5，第一法規（東京），1977，pp. 302—319
- 11) 新人形劇研究会編：人形劇12カ月，家政教育社（東京），1959，p. 420
- 12) 南江治郎：世界の人形劇，三彩社（東京），1968，p. 134
- 13) 結城孫三郎：糸あやつり，青蛙社（東京），1976，p. 144
- 14) 註6）p. 222
- 15) 倉橋惣三：復刻・幼児の教育，30，6号，18—23，（1980）
- 16) 菊池ふじの，徳久孝子：幼児のための人形芝居脚本，フレーベル館（東京），1932，序p. 2
- 17) 倉橋惣三：子供讃歌，倉橋惣三選集 1，フレーベル館（東京），1965，pp. 239—243 および註1）pp. 11—17
- 18) 註15）の文献
- 19) 復刻・幼児の教育，23，6号，246—252（1980）
- 20) 同上，12号，251
- 21) 復刻・幼児の教育，30，6号，43（1980）
- 22) 中村悦子：聞き書による保育研究の試み（その1），大妻女子大学家政学部紀要，20号，1984，p. 68
- 23) 註16）p. 4 および菊池ふじの：復刻・幼児の教育，32，8・9号，40—41（1980）
- 24) フレーベル館70年史，フレーベル館（東京），1977 p. 100
- 25) 渡部きよ：復刻・幼児の教育，31，2号，48（1980）
- 26) 童話研究，11，1号，20（1932）
- 27) 高瀬嘉男：童話研究，11，5号，51—56（1932）
- 28) 註15）の文献
- 29) 註22）の文献