

<研究ノート>

パネルシアターの歴史（1） ～ 創始者古宇田亮順とパネルシアター～

藤 田 佳 子

（2012年10月18日受理）

要 約

パネルシアターは1973年に古宇田亮順が創始して40年が経ち、現場では多方面で活用されてきているが、研究の場ではまだまだ絵本や紙芝居と比べて論文や著作が少ない。ここでは、パネルシアターが誕生するまでを古宇田亮順の半生を振り返ることによりまとめた。第二次世界大戦の少し前に上野の寺で生まれ、物が無い時代に育った古宇田は幼少期、工夫をして遊ぶことや紙芝居の面白さに触れる。大正大学に入学してからは、児童研究部に所属し、子どもたちの幸福のために熱心な部員とともに活動した子ども会活動の中で、人形劇等の上演を通して喜んでもらえること、その喜びを共有することを学んだ。そのためにはたゆまぬ努力と研究があった。現状だけでは満足しない古宇田は、失敗を重ねながら遂にパネルシアターを生み出した。そこには、作画の松田治仁との出会いも大きく関わっている。松田の絵を活かすために、そしてお話の構成を膨らますためにと探した結果、1972年パネルシアターに適した素材、不織布（三菱製紙MBSテック130番、180番）を見つける。その不織布をのちに「Pペーパー」と名付ける。その後、30以上の作品を製作した後、1973年に「パネルシアター」と命名して、発表する。このパネルシアターの発見には、古宇田の「人に喜んでもらいたい」「必要なものは必ず見つかる」という信念をもった生き方・考え方があったからこそ生まれたのだと確認した。

キーワード パネルシアター、古宇田亮順、松田治仁、大正大学、Pペーパー

1. はじめに

1

「パネルシアター」が1973年古宇田亮順により創案され、40年が経ち、幼児教育の現場ではかなり広く活用され、保育者養成校でもパネルシアターの紹介や技術指導が全国で行われるようになった。そのような現状の中、学生や研究者から先行研究や文献が少ないとの声が聞こえてくる。

1977年に筆者は、パネルシアター創始者の古宇田亮順との出会いからパネルシアターを始め、いまでも古宇田とともにパネルシアターの活動を続けている。だからこそ出来ることがあるのではないかと考えた。そこで選んだのが、パネルシアターの歴史についての詳細な資料作成である。子どもたちは、パネルシアターを通して心を揺さぶられる体験をする中で、集中力・理解力・意欲などを向上し、豊かな情操を育てていく。その環境を作るために現場では、いろいろな教材を準備したり、それをどのような形で子どもたちに援助・支援していったらよいか試行錯誤している。現場の教育・保育者や研究者は、事例研究をしたり、パネルシアターの特徴やより効果的な製作や演じ方について明らかにしようと研究をしている。筆者もその一人で今までに取り組んだパネルシアターについての研究^{1~7)}において、研究のたびにぶつかる壁がある。それは、パネルシアターの基礎的な部分の研究がほとんどない事である。子どもの豊かな情操教育に関する研究や教育方法の改革が発展していくために、この論考がパネルシアター研究の一助となるよう、歴史について整理し、まとめる。

そこで今回は、基礎的な部分であり、かつ、いままであまり述べられてこなかった「古宇田がどのようにしてパネルシアターを生み出すに至ったか」を調べて、整理することにした。古宇田亮順氏は、お忙しい中快くインタビュー取材に何度も応じてくださった。その上、貴重な著作や資料をたくさん貸してくださった。これらをもとに今回は特に創案期の部分について、パネルシアターが古宇田亮順によって発表されるまでの軌跡を追ってみたい。古宇田亮順の生い立ちや若き頃の活動から、なぜパネルシアターが創案されたかを探ってみる。いままでのパネルシアターの歴史に関する資料や記録とともに今回のインタビュー取材をもとにパネルシアターがどのような背景・経緯をもって誕生したのかを整理し、明らかにしていく。

2、古宇田亮順の略歴

1937年7月17日に東京都上野寛永寺の末寺・林光院住職 古宇田亮宣の三男として生まれる。幼少期を上野で過ごす。1956年4月大正大学仏教学部に入学する。入学後は、児童研究部に所属する。1963年3月大正大学大学院（修士課程）卒業後は、座間市教育委員会に勤務する（1963年4月～1965年1月）。結婚（1965年）を機に、東京都墨田区の両国にある西光寺に入門する決心をする。しかし、自らは天台宗の家に生まれたので、浄土宗の西光寺住職になるため、あらためて大正大学（1965年4月～1966年3月）で勉強をした。1966年西光寺第18世住職となる。西光寺は、明治大正の学僧・渡辺海旭や作家の武田泰淳が住職を務めたことでも知られる歴史ある浄土宗の寺である⁸⁾。

それ以降、西光寺住職を務めながら、「パネルシアター」を1973年に発表する。その後、淑徳保育専門学校（のちに、淑徳幼児教育専門学校と校名変更、2012年3月に閉校）（1975年4月～1993年3月講義）（2004年頃～2012年学術顧問）、淑徳大学（総合福祉学部1979年4月～2006年3月）（通信教育学部2008年～現在に至る）、文京女子大学（現文京学院大学）（1984年6月～2002年3月）で教鞭をとる。講義内容は、「言語」「人間関係」「児童演劇研究」「児童文化」「パネルシアター」などを受け持つ。

また日本各地へ赴きパネルシアター講演を行なう。日本国内だけでなく、タイのカンボジア難民キャンプ（1980年8月）やマレーシア（1981年3月）など国外での活動が認められ、1981年4月に全国青少年教化協議会の「第5回正力松太郎賞 個人賞」を受賞（読売新聞後援）する⁹⁾。現在も日本のみならず、世界各地へのパネルシアターの普及、さらにパネルシアターの可能性を追求しながら手法や活用方法の開発も行うなど多忙な日々を送っている。歩いた地域は、日本全国に及ぶ。代表作として「シャボン玉とばせ」「まんまるさん」「とんでったバナナ」「アイアイ」「かさじぞう」「コブタヌキツネコ」「やさいくだもの大好き」などがある。

3、大正大学時代

1956年4月に大正大学仏教学部に入学する。入学後は、児童研究部に所属。1963年3月大正大学大学院（修士課程）を卒業するまでの間、学業と共に児童研究部の活動を熱心に行なう。学部4年間と大学院3年間の活動や児童研究部について、3つの時期にわけてまとめた。

（1）児童研究部入部までの背景

古宇田が児童研究部に所属するには、いくつかの背景があった。古宇田は、山歩きや探検が好きで好奇心の強い青年であった。そして実践することに関心を寄せていた。また、幼少期、1941年に太平洋戦争が開戦となり、1945年の空襲により自宅全焼の後、1年間は厳父の故郷群馬県で生活した。再び寛永寺関係の凌雲院に身を寄せた。凌雲院とは、歌舞伎に扱われる「河内山宗春」の住まった寺とも伝えられるが今はなく、現在地には西洋美術館が建ち、多くの美術愛好家の展示会場となっている。上野の山で近所の子どもたちと遊ぶ毎日であった。そんな中で、立正大学のボランティア学生が訪ねてきて、上野公園で紙芝居をやってくれた時の感動は今も鮮明に記憶しているという¹⁰⁾。当時は、街頭紙芝居が主流であめなどの駄菓子を買わないと紙芝居を見ることが出来なかった。そんな中、学生達の紙芝居はタダで誰でも見ることが出来た。子ども心に大きな喜びが刻まれたのである。そのような体験を持つ古宇田は、大正大学の児童研究部が実践的な活動しており日本各地に出かけていたので、興味を持ち、所属することとなった。

実は、父・古宇田亮宣、兄・古宇田亮延も大正大学時代は、児童研究部に所属していた。それも影響を及ぼしていると思われる。次のようなエピソードがある。初めは卓球部に入ろうかと思案していた古宇田は、兄に「児童研究部に入れば、幅広く日本中を回って、いろいろな人と接触出来る」と説得され、早稲田大学に進んだ次兄からもクラブ活動の意義や楽しさを聞かされたことも入部の大きな要因となった。

（2）児童研究部での活動

大正大学の児童研究部は、大変熱心で活発な活動をしていた。子ども達の健全で幸福な将

来のための情操教育を行うには、いい加減なものを提供することはできない。質の高いものをやらなければならない。その精神のもと、入部に際し、いくつかの試練があり、入部届けを提出した40人位のうち、正規に入部したのは10人前後といわれる。このようにして、児童研究部には志も資質も高い部員が揃っていた。毎週行っていた土曜・日曜学校のほかに巡回活動、伝道旅行があった。それらの内容を充実させるために7つの研究サークルが組織されていた。例えば、童話サークル、人形劇サークル、音楽舞踊サークル、絵画サークルなどである¹¹⁾。部員は、全員研究サークルに入り、そして毎週の土曜学校・日曜学校、長期休暇の伝道旅行とすべての余暇をこの活動に費やしていた。古宇田も4年間毎週土曜学校に行き、伝道旅行も各地へ赴き、多くのことを学んでいる。地方の子どもたちは学生たちがくるのを待ち焦がれていた。その期待に応えるためには、質の高いものをやりたいと一層研究に取り組んだ。授業以外は、部室で活動し、部員たちと大いに話し合っていた。

毎週土曜と日曜にお寺の子ども会を指導していた。具体的な活動内容は、子どもと一緒に仏教音楽を歌ったり、お参りをしたり、工作や絵を描いたりして遊び、そのあとに人形劇や紙芝居をやり、ゲームやフォークダンスも行なっていた。子ども会は、4部構成で各部は約30分行い、全体では約2～3時間の活動であった¹²⁾。学生時代のこの活動で宗教教育と児童文化活動の両方を行なっており、ここにパネルシアターの生まれる原点がある¹³⁾。

古宇田は、大学生の夏休みになると毎年地方巡回をしていた。大学1年では九州（福岡、熊本）、2年では伊豆半島、3年では静岡・浜名湖、4年では長野へ出かけている。大学院1年の時（1960年8月）には、学部生（2年生と3年生）と共に3人で北海道巡回研究伝道旅行を行う。夜行列車も利用し、18日間で24公演行った。広い北海道を巡って、人形劇などの上演をしながら子ども会活動を行い、子どもたちや先生方に喜んでもらい、交流出来たことは今後の活動力や自信となっていった。児童研究部は平均3人で1つの班を作り、約10日間の巡回公演を行なっていた。当時は、児童研究部が全盛の時代で、大正大学の他に、駒沢大学、早稲田大学、青山学院大学、国学院大学、（慶応大学）が活発に活動をしていた。一時、学生連盟が組織されるほど各大学がしのぎを削って熱心な活動を展開し、駒沢大学は全国制覇するほどの勢いであった。関西では、龍谷大学、大谷大学、同志社大学、京都女子大学なども熱心な活動を行っていた。ラジオ局や新聞社は、学生たちが全国の村々を大きな人形劇舞台や紙芝居の舞台を担いで巡回する様子取材し、世の人々に明るい話題として提供していた。その頃は、交通網や道路が今のように発達しておらず、テレビもまだ一般家庭にはそれほど普及していない時代である。このような時代背景の下、古宇田は人形劇などの児童文化の実践を通して、辺鄙な田舎の村々で子どもや大人に大いに喜ばれる経験をたくさんしてきた。この経験が、古宇田亮順の活動の原動力になっているのではないだろうか。嬉しさを喜びの共有は、行動の大きな力になる。

古宇田いわく、この頃の学生たちは日本の将来を熱く考えていた。理想を掲げて、大いに語り、「学校を作りたい」、「望ましい教育とは」等、大志を抱いた学生たちがたくさんいたそうである。実際、大学卒業後、奔走して自分の幼稚園、保育園を建てたり、学校を建てた先輩が何人もいるとのことである。自分に何が出来るかを真剣に考えていた学生がたくさん

いたのである。古宇田がともに歩んだ時代のこの人脈は、大きな礎となりパネルシアターを広める際にも、力を発揮することになる。特に、大正大学の児童研究部は、バランス感覚がよく、後輩でも先輩たちに考えたこと、思ったことをなんでも言える環境にあったようだ。そのおかげで、活発な活動は長く続き、卒業後もお互いに協力や支援のできる強力なネットワークとなっていったのである。現在、大妻女子大学、淑徳大学、実践女子大学等の学生の夏期研修に宿泊等積極的に協力援助してくれているのも古宇田の学生時代の体験があったればこそと考えられる。

(3) フランネルグラフとの出会いと発展

また、この時期にパネルシアター発想のもとになる出来事がもう一つあった。日頃から、人形劇のように舞台や人形など大掛かりでなく、もう少し手軽に扱える素材がないか、探していた古宇田は、兄である亮延が児童研究部時代に人形劇の合間にやっていたフランネルグラフ「おじいさんのすることにまちがいなし」(ロシア民話をもとにした話)の話の聞き、関心を持つ。もともとフランネルグラフは、キリスト教布教の中で使われていた技法である。紙に描いた絵の裏にフランネルを貼って、フランネルを張ったパネル(舞台)に絵を貼り、聖書のストーリーを語る布教活動に使用されていたものである。古宇田は、フランネルグラフで1957年大学2年の時に糸止めやポケット手法の仕掛けを取り入れたお話「赤いかぼちゃと白いかぼちゃ」(意地悪な赤いかぼちゃは見捨てられ、じっと我慢した白いかぼちゃは美味しいかぼちゃになった話)を作ってやってみたり、和紙に絵や字を書いて同じようにフランネルの舞台に貼ってみたりした。時には、画用紙の裏を紙やすりでこすって、舞台に貼りつけたりして子ども達に話をしてみせた。このような貼り絵ばなしをやってみると、子どもたちの反応はととてもよく、人形劇に比べて持っていく準備物が少なくて済む利点を大いに感じた。作品としては、「お山のかごや」「金のがちょう」「ぞうにさわった人達」「栗の木とお地蔵さん」「かさじぞう」などの貼り絵ばなしの他に、「だれでしょう」「たのしい動物園」「きれいなお窓」「コブタヌキツネコ」「アイアイ」などの歌遊びも多く製作し、上演していた。しかし、この手法では片面だけにしか絵を描くことができず、人形劇やペープサートに馴染んでいた古宇田にとって、向きを変えて登場人物が行ったり来たりすることができないなどの点に、不満を感じていた。きっと両面に絵が描けて貼りつけることのできる良い素材があるはずだと思っていたという。また、人形劇をやっていた古宇田は、貼り絵ばなしの中に、人形劇の要素、例えば場面転換の効果やおもしろさなどを取り入れるヒントやアイデアの素地をこの時から持っていた。古宇田は、人と同じことをやるだけでは満足できず、当時も真似だけでなく今までになかった良いものを作りたい、編み出したいと考え、研究していた。

1961年、大学院2年の時に 大正大学児童研究部のOBで発行していた「童心会会報 第3号」に貼り絵ばなしについて執筆している。卒業後、1966年には、月刊「こども部屋 7月号」、1971年には、月刊「レクリエーション 11月号」にも貼り絵話の記事を掲載している。特に、育児雑誌・月刊「こども部屋 7月号」の遊び方研究室のコーナー「はり絵で

お話をしてあげましょう」には、古宇田の初期の貼り絵話が収録されている。紙に描いた絵の裏面にフランネルを貼った貼り絵ばなし「赤いかぼちゃと白いかぼちゃ」（原作：竹内久一／大塚講話会「実演お話新集」収録）が脚本と場面構成がわかるような写真とともに掲載されている¹⁴⁾。更に家庭でも手軽に楽しんでもらえる次のようなアイデアが紹介されている。そのアイデアは、「絵がにがてのお母さんなら、古いえほんの絵で人形を作っても……」「人形をはる布は、……フェルトのはってあるコタツ板のうらを利用してよくつきます。」「人形のうらには、ネルのほかサンドペーパーをはるか、サンドペーパーで一ぱうへ強くこするだけでもよい」「紙を2枚使ってポケットを作っておくと、写真^{注1)}のようなおもしろい効果がたのしめます」¹⁵⁾も紹介されている。



※ 注1)「山の後ろからお月さまが出てくる」写真が雑誌「こども部屋」に掲載されているこのアイデア、実はパネルシアターと共通する工夫でもある。注目すべきは、すでにこの時期にいろいろな工夫で幾種もの素材が毛羽立ったフェルト状の布地にはりつくことを古宇田は見つけていたのである。パネルシアターの絵がくつつく原理、つまり素材の繊維同士の間隙による摩擦の力で絵がパネル板から落ちないではりつくことを利用して、和紙などいろいろなものがはりつくことを確かめ、見出していたのである。この努力と経験、そして「必ず表も裏も絵が描けてくつつく素材があるはずだ」という信念が、Pペーパーの発見につながっていくのである。Pペーパーとは、パネルシアターの絵人形に適した不織布でパネルシアターの頭文字Pをとって古宇田が名付けた。現在最も使いやすいものとして、三菱製紙MBSテック130番、180番を利用している。

4、座間市教育委員会時代

1963年3月に大正大学大学院を卒業したが、卒業後どの道に進むか大変悩んだという。古宇田は、大学3年の時に平了照（大正大学教授）の指導のもとで「仏教の社会的活動の理念について」というタイトルで、社会の中で仏教がどう生きているかをテーマに論文を書いた。その論文には、7世紀奈良時代に近畿地方で貧民救済・治水・架橋などの社会事業の活動をしていた僧侶・行基菩薩についても記述されていた。行基菩薩は、橋で村をつなげて交流が容易にできるようにしたり、墾田開発を行い、貧しい人々を救おうとしたりし、朝廷からの弾圧にも屈しないでそれらをやり遂げた「民衆の導者」¹⁶⁾である。古宇田は、この民衆の中に入って社会的な活動家でもあり、高僧でもある行基菩薩の生き方に感心するとともに共感した。

古宇田は、このまま学問に打ち込み仏教の道を進むべきか、それとも社会にでて行くべきか悩んだ。その結果、行基菩薩のように民衆の中に入って仏教を世の中にどう生かすか試み

る意味でも、いったん寺を出る道を選択した。そして、大正大学の先輩であり教育委員の平野仁司が、自分の勤務する神奈川県座間市の教育委員会に推薦した。古宇田にはいろいろなところから声がかかっていたが、座間市の若き市長（38歳で当選）が、「社会教育を充実させ、社会的に明るく安心して暮らせる街を目指す」を目標に掲げていた部分に、自分のやりたいことが出来ると考え、座間市の教育委員会に就職した。1963年4月のことである。ちょうどその年に社会教育主事制度が始まった。古宇田は、働きながら夏期休暇を利用し横浜国立大学に通い、社会教育主事の資格を取る。社会教育主事は、学校教育以外の教育活動を行なうことを主な仕事としている。ここでも古宇田は、数多くの実践を行なう。その一端を紹介する。現場の仲間と図り、成人式の参列に着物でなく平服での参加を勧め、市長や来賓の挨拶は短くし、その代わりに参加者全員にマイクを回して、成人になった想いを一言ずつ述べるようにした。午後は、フォークダンス大会を開いてみんなで交流する時間を設けた。また、結婚式も公民館で行なう簡素化したものを考えた。自らも司会をボランティアで務めた。いろいろな結婚式を見ているうちに、結婚式は嬉しいだけでなく、感動の場でもあることがわかったという。婦人学級にも力をいれ、座間市の婦人学級は当時の日本で最大の学級数になったほどである。併せて子ども会や青年会の運営にも力を入れた。寺に入ってから始めた青年スキー会も列車の車両を借り切るほどの盛況ぶりであった。古宇田の企画したスキー教室は、スキーをするだけでなく、宿での余暇時間も歌を歌ったり、フォークダンスをしたりとみんなで楽しむ事を立案・実践したのである。何をやるにもどうやったら、みんなに喜んでもらえるかなどいろいろな工夫をし、実践をする姿勢はパネルシアターの製作や上演に通じるものがあるように思う。

2年目には、これらの実績が評価され、26歳の時には早くも課長に昇進した。しかしその頃、大学の後輩であった赤尾敬子（現在の夫人）と結婚の話があり、彼女の父親が住職をしていた西光寺に入らないかという話が持ち上がった。社会教育主事の資格も取り、仕事も軌道に乗り、みんなから喜ばれているときにそれを捨てなければならない。ものすごく悩んだ。しかも、西光寺は浄土宗の寺。天台宗の家に生まれた自分が継いでいいのかという躊躇もあった。そのとき、川越喜多院天台宗住職（元大正大学長）塩入亮忠師の助言をはじめ、浄土宗大本山増上寺の椎尾弁匠師（古宇田の大正大学及び大学院時代に学長を務め、その頃の古宇田を知る人でもある）に、「教育と仏教と両立できるはずだ」と説かれて、もう一度仏教の道へ戻ることを決心した。1965年3月のことである。

古宇田は、「自分は、捨てる人生を送っている。今までに2度、全てのを捨てて新しい道に飛び込んだ。」という。ひとつめが、大学卒業時である。大学院を出た古宇田は、天台宗の道に進めば開けた将来が待っていた。しかし仏教の道に行くことを捨て、公務員として社会教育の道を選んだ。ふたつめが、教育委員会の課長職を捨てて再び仏教の道へ、しかもいままで学んできた天台宗ではなく、宗派の違う浄土宗の住職である。このように若き20代で2回も、「捨てる」ことによる多くの葛藤や躊躇を経験した。この波乱万丈とも思える経験があるからこそ、なにがあっても動じない強さと優しさをもった人物となったように思う。その強さと優しさが、パネルシアターの普及と発展につながっていると考えられる。

5、西光寺の住職就任

1965年4月からもう一度大正大学に戻り、1年間浄土宗の勉強をする。そして1966年4月に晴れて西光寺第18世住職となる。仏教の話をどのようにしたら、多くの人にわかりやすく、興味を持ってもらえるように伝えられるだろうかと考えた。当時西光寺は、東京大空襲で焼けたり、また住職もいなかったりで、戦前の伝統をいかに保持するかで、関係者は論議していた。更に多くの檀家は両国・西光寺の近くから遠方へ引っ越ししており、寺に来る人々は少なかった。そんなとき、古宇田夫人の父（1944年中国で戦病死）が元西光寺の住職であったこともあり、古宇田亮順が第18世住職となったのである。寺の再興という大きな使命を担って、一人でも多くの人々に寺に来てもらいたいと考えた。そんな時ひらめいたのが、大学時代の児童研究部で手応えを感じていた貼り絵ばなしである。古宇田は「一方的な説教はつまらない。話は楽しく語って、楽しく聞く。絵が動けば、更に楽しい」と考え、「浄土宗の教えとパネルシアター。これを僕は、現代の絵解きだと思っています」¹⁷⁾と語る。これを使って、仏教の話をしてみたらどうだろうかと考えて、実践してみた。すると、なかなか良い反響があったので、仏教の話だけでなく、色々な話や歌の貼り絵ばなしを次から次へと作り始める。

その評判を聞いた幼稚園や保育園から、保育者対象の講習会講師として声がかかるようになった。主に、仏教関係の保育研究会であった。西光寺は浄土宗であったが、宗派に関係なく呼ばれることが多かった。それというのも、古宇田の関係していた仏教の世界では、宗派にこだわるのが少なかった。東京にある上野・寛永寺（天台宗）と浅草・浅草寺（聖観音宗／1949年までは天台宗）、芝・増上寺（浄土宗）の3ヶ寺は、昔から仲が良く、協力・連携して地域の人々のために尽くしてきた歴史を持つ。伝えられてきた歌の中にも「今鳴るは、芝か上野か浅草か」と鐘の音色も都民から慕われていた。

ひとつ、ここにも「縁」を感じることもある。古宇田本人は、寛永寺で育ち、夫人は浅草寺で育ち、浄土宗（増上寺）で仲良く結ばれたのである。古宇田の得度式の際の管長が椎尾弁匠師であった。

6、松田治仁との出会いとPペーパー

古宇田は、学生時代からはじめた貼り絵ばなしについて利点を認めつつも、人形劇のような動きが出来ないことに不満を持っていた。そんな時、人形劇関係美術家の松田治仁との出会いにより、古宇田の考える世界が広がっていくのである。奥深くまた豊かな表情を持つ松田の絵によって次々と古宇田の考える世界が具現化し、生み出された。そのゆくてに古宇田がパネルシアターを創案するにあたって欠かすことのできないPペーパーの発見がある。まさにパネルシアターが誕生するこの時期を3つの節目に沿ってまとめていく。

（1）松田治仁との出会い

古宇田は、1967年頃から保育関係の講習会の依頼を受けることが多くなり、1969年に貼

り絵ばなしの講師として呼ばれた東京・田端での真言宗の保育研修会で、人形劇の講師として来ていた松田治仁と出会う。松田は、瀬川拓男や松谷みよ子がいた人形劇団「太郎座」の人形や舞台を作る人で、人形や絵の製作においてすばらしい腕を持っていた。その松田は、古宇田の「コブタヌキツネコ」や「お山のかごや」などの貼り絵ばなしを見て感動し、「一つのおはなしをとでもわかりやすく演じている。是非私にも協力させてください。」と、これを機に古宇田と松田は一緒に作品を作り始めた¹⁸⁾。作ることの好きな松田と、演じることの好きな古宇田の出会いにより作品作りは一気にスピードを増していった。2人はいつも西光寺で話し合いをしながら、作品を作っていた。その中で2人は「絵を簡単にまとめるところに難しさがある」と感じていたという。絵を簡単にすることにより、「聞いて想像する楽しさ」「やりとりをする楽しさ」が倍増し、一層興味関心が高まるのである。

まずは、いままでに古宇田が自分で絵を描いて演じていた作品を松田が描き直すことから始めた。初めに松田が画用紙に絵を描き、古宇田が切り取り、裏にノリをつけてフランネルを貼っていく。しかし、古宇田は松田の描いた素晴らしい絵の裏にフランネルの布地を貼り付ける作業をしなければならず、手間がかかる上に、何より松田の描いた絵がのりづけで汚くなってしまふことに不満を感じていた。また、学生時代から親しんでいた人形劇やペーパーサートは表裏両面見せることができ、自動車など進行方向を簡単に変えることができるのに、今やっている貼り絵ばなしでは、できないというのも悩みの種であった。古宇田は、何かよい素材はないか探し始める。「どうしても裏を見せたい。裏があればおもしろくなる。良い素材が無いはずはないだろう。」の一念で、東京の生地店はもちろんのこと、各地を旅するたびに、紙や布の博物館を見て回った。東京上野の赤札堂もよく通った店のひとつである。

(2) Pペーパーの発見

1972年のある日、新宿付近の和装小物店でみつけた不織布でできた財布のようなものを購入する。家に帰って絵を描いたり、フランネルの舞台にはってみると、なんと両面に絵が描け、しかも同じ不織布同士でもくつつくことを発見したのである¹⁹⁾。この時の古宇田の喜びの大きかったことは想像に難くない。今まで立ちはだかっていた3つの問題点が一挙に解決できたのである。それをまとめてみると以下のようなになる。

- ①表・裏に絵を描いて動かすことができ、大幅に話の展開が広がる。
- ②松田の芸術ともいえる絵人形の表情や彩色を汚すことなく、観客に届けることができる。
- ③製作時の時間や手間を大きく軽減できる。

表も裏も絵が描け、しかも絵を描いた不織布がそのままパネル板にくつつく。いままでありえなかったこの発見に古宇田と松田の両氏は感動し、自分たちの目指す絵ばなしをやるには、この不織布しかないと確認し合った。これが現在のPペーパー（パネルシアター用不織布）の原型となる。

しかし、ここにはまだ問題があった。絵を描く材料（不織布）の入手方法である。和装小物店で見つけた不織布がどのような素材で出来ているのか当初分からなかった。古宇田は、印刷業の友人南沢氏に相談し、その不織布を調べてもらった。旭化成をはじめいろいろな織

維製造会社の協力をもらい、古宇田のめざす貼り絵話（パネルシアター）に適した不織布を遂に探し出すことができた。それは、三菱製紙のMBSテック130番、180番であった。この不織布は、「絵も描きやすく、付着力も安定し、腰がしっかりして絵人形としてつかいやすいもの」²⁰⁾であった。ところが、そのMBSテック130番は一般の店頭では販売されておらず、苦労することになる。はじめは、南沢氏の協力のもと印刷屋経由で大きな単位で購入していた。

（3）製作への取り組み

二人の製作に傾ける情熱は一層大きくなった。松田は、当時、浅草橋にあるおもちゃのバンダイ研究室にも勤めていた。古宇田の西光寺からは、歩いていけるほどの近さである。二人は、夢中になって作品を作り、いつのまにか松田は西光寺に泊まり、そこから出勤する日が増えるようになった。なんと30作品以上を1973年のパネルシアター発表までの間に製作していたという。二人は「このような貼り絵ばなしをみんなが知ったら、きっとあちらこちらで講習会に呼ばれて、忙しくなり、製作する時間がなくなるだろう。」と予測し、今のうちに作ろうと数々の作品を作っていたのである。ブラックパネルシアターの作品もすでにこの時期に製作されていた。そのきっかけは、芥川龍之介の「蜘蛛の糸」を白い舞台上で演じてみたが、地獄の雰囲気が出ない……うまく伝わらない、と二人は納得できなかった。そんな時、古宇田が蛍光絵の具で描いた絵にブラックライトをあててみた。すると、妖しく光るではないか。舞台上に黒いフランネル（白い布地を手探りで黒く染めたもの）をはり、蛍光絵の具で描いた絵をはると、まるで暗闇に浮かんでいるかのように見え、地獄の深淵さも表現できたのである。この効果に感動した二人は続けて、非常に細部にまでこだわって描かれた「耳なし芳一」や誰でもできる「おもちゃのチャチャチャ」等も製作した。

初期に製作した代表作は、前述した「赤かぼちゃと白かぼちゃ」にはじまり、2作目に「かさじぞう」、そして「お山のかごや」「金のガチョウ」「くもの糸」などのお話がある。好評を博した「お山のかごや」には、こんなエピソードがある。この作品には、もともと紙芝居があったので、出版社に問い合わせたところ、すでに廃版になった紙芝居なので自由にしてくださいと了解を得た。その後、お話の原作者／大川秀夫（フジテレビのディレクター）を訪ねていくと、その紙芝居を描いたのは、紙芝居画家である大川夫人（福島のり子）であった。二人は実際に古宇田の演じるパネルシアター「お山のかごや」を見て、大変興味を持ち、喜んでくださり、「素晴らしい貼り絵ばなしです。どんどんやってください。」という言葉をいただいたという²¹⁾。

10 また、お話だけでは子どもたちも長くは聞いていられないと歌遊びの作品も次々と誕生する。第1作目は、絵があると同じフレーズで繰り返す歌が楽しくなると製作された「きれいなお窓」であった。その後、改作「コブタヌキツネコ」「だれでしょう」「山の音楽家」「とんでったバナナ」「ぞうさん」「アイアイ」「数字のうた」など次々に生まれる。一緒に歌うと楽しい！！と当時の歌声喫茶でも実感していたので、歌がパネルシアターにも必要ではないかと考えた。40年経ったいまでも、子どもたちに人気の作品がたくさんある。名作は、

時を越えて、国を超えて愛されていく。

7、「パネルシアター」の誕生の経緯

フランドルをはったパネル板に不織布でできた絵人形を貼ったり外したりして話す絵ばなしや歌あそびなどを展開して行う表現方法を古宇田亮順は、「パネルシアター」と名付けた²²⁾。1973年7月「楽しい絵ばなしと歌あそび」²³⁾（大東出版社）を出版すると同時にパネルシアターを発表したのである。

なぜ「パネルシアター」と命名したのだろうか。この新しい手法の貼り絵ばなしをなんと命名しようかといろいろ考えていた。例えば、「動く紙芝居」や「ぺったんこ劇場」も候補に挙がっていた。しかし、これからは国際的な時代になる。世界に行ってもそのまま使える名前がよいだろう。そこで生まれたのが、パネルの上で、いろいろなお話や歌

が繰り広げられる劇場（シアター）のようだというところから、「パネルシアター」と命名した。名前の命名には、当時英会話会社の社長であった友人の岡村隆二氏にも監修協力をしてもらう。

発表に際し、（株）大東出版社の協力を得る。この当時の社長山本健純は、大正大学児童研究部の2年後輩であり、古宇田の貼り絵ばなしを良く知る人である。この頃、古宇田は既に30作品以上の貼り絵ばなし・歌遊びを持ち、保育講習会講師として活躍していた。世間では、パネルシアターの本を待ち望む機運もあった。また、この本の出版記念パーティを児童研究部の1年後輩である木内堯央（後の大正大学教授）が催した。木内氏は、大変古宇田の貼り絵ばなしの可能性と将来性を理解し、応援していた友人である。これ以後、パネルシアターは、古宇田の精力的な活躍や大正大学時代の人脈により、世の中に広がっていき、数々のパネルシアター作家や活動家が生まれる。国内のみならず、海外でも注目を浴びる表現手法となる。

確かにパネルシアターは製作や演じ方の手軽さや、お話や歌遊びを効果的に演出する仕掛けの豊富さが、現場で活用する人々に評価されている。しかし国内外で注目を浴びるにはもうひとつ忘れてはならない視点がある。それは、「演じる」視点である。その演じ方の重要性について稲葉は古宇田の言葉を引用しながら、次のように述べている。

話がうまいとか絵が上手だということではなくて、その人が本来持っている良さが出るかどうかのポイントなんです。パネル・シアターは、気取った人にはできません。

演じる側の照れや奢りは、子どもというのはすぐに見破ってしまいますから。

現代はテクノロジーの時代である。子どもたちは物心ついたころからテレビを友だちとし、コンピュータに親しんでいる。そんな時代だからこそ、パネル・シアターの持つ意味は大き



いと思う。演じる者と観客との息づかいの交換まで含んだ、五感を総動員した関係。こうしたトータルな関係のなかでしか、伝わらないものがある²⁴⁾。稲葉の述べるこの観点は、パネルシアターの大きな特徴である。古宇田の目指した「話は楽しく語って、楽しく聞く」につながる重要な視点である。絵人形が手元にあるだけでは、パネルシアターとはいえないのである。演じる側の素直な姿勢、ひいては人間そのものが表出してはじめて、古宇田の考えるパネルシアターである「楽しさを共有する」表現手法となるのである。

8、まとめと課題

パネルシアター誕生までの経緯を見てきた。特に、パネルシアターに関連していると思われる部分をクローズアップして、古宇田の生い立ちを追い、次の2点が明らかになった。

一つは、パネルシアターの「自由度の高い表現手法である」という特徴は、創始者古宇田亮順の人間観・人生観ともつながっていることが明らかになった。パネルシアターが絵本や紙芝居と大きく異なるところは、演じ方が細かく決められていないことである。さらにいうならば、パネルシアターは、見ている子どもたち・観客の状況や観客から返ってくる言葉に応じて演じ方（絵人形の出し方・タイミング、言葉かけ等）を変える。照れや奮りのない演じ手の応答により、演じ手と観客との一体感が生まれ、観客の集中力・理解力・意欲、また感動のレベルが変わる。これは、古宇田が語る以下の言葉によってその特徴が表されている。例えば、次のように古宇田は言う。「これをしてはいけない。あれをしてはいけないでは、パネルシアターは作れない。」「全ての枠を離れるためにパネルシアターは良い。」「心の自由人が宗教（家）である。」「手軽に自由にどこでもできる。」である。

現場では、パネルシアターを日常の保育で活用していないところもまだまだ多い。その理由として、「○○がないから、出来ない」「やりたい年齢の作品がない」「準備が大変」などがあげられる。しかし、それらは、ちょっとした工夫で超えられる。例えば、「パネルシアターの舞台がない！」場合、毛羽立ちのよい布地があれば、机を横に寝かせた面に布地を掛ければ、舞台の出来上がり！である。「作品を作る時間がない！」場合、コピーや広告・ポスターなどの使いたい絵がある紙を切り取り、裏にPペーパーを貼れば絵人形の出来上がりである。また、最近はPペーパーに直接絵をカラーコピーすれば、そのまま舞台に貼れる絵人形になる。「やりたい対象児にあった作品がない！」場合、ほとんどの場合は同じ作品を使っても、絵をはるときの出し方や言葉の掛け方で何の問題もなく、楽しめるようになる。対象児の発達や特徴を演じ手が正確に把握していれば、演じ方の工夫でこの問題も乗り越えられる。

現場でパネルシアターを使って豊かな情操教育を育むためには、演じ手が枠に捉えられていてはそれが達成できない。大いに頭と心を自由にして、たくさんの工夫をしながら演じてほしい。

もうひとつは、パネルシアターの本質が浮き彫りになったように思う。なぜ古宇田が、パネルシアターを生み出したのか、その源を探ったところ「要」になっているところが見つ

った。それは「楽しさの共有」である。古宇田は、「遊び心」に長けた人物で、「教育論をぶつより、楽しい世界を共有できる世界でよい」「人間はみな違う。いやいや苦しんでいる人生は辛い。楽しいことをやる人生だと、時間が早く経つ。」と言う。いつもどこに行くにも例え仕事であっても、楽しみを見つけて楽しんでくる。それを周りの人々に紹介したり、連れて行ったりする。その精神のもと、もちろんパネルシアターも「みんなで楽しもう！」と楽しさを共有している。

公演先に行くによく言われるのが、「本当に驚きました。0・1歳児も1時間の間、パネルシアターをみんなと一緒に楽しんでいました。身体を揺らしたり、手をたたいたり、笑ったりと体全体で楽しんでいました。」である。筆者も以前、乳児と母親の会でパネルシアター「3びきのやぎとトロルのお話」を演じたところ、母親に抱かれていた0歳の赤ちゃんが、お話が終わると可愛い小さな手をたたいて拍手していた。母親もその姿を見て、こんなに小さいのにお話を楽しんでいたんだと驚いていた。「楽しいを共有する」ことにより、集中力・理解力・意欲など情操教育は一層育まれる。パネルシアターは効果的な表現手法の一つであると言えるだろう。

今回は、パネルシアターが誕生するまでの歴史を整理しまとめたが、次回は誕生後いろいろな形で、各方面に広がっていった部分について、時代を追ってパネルシアターの歴史としてまとめたい。それにより、パネルシアターの持つ特徴が更に明らかになり、保育や教育現場での豊かな情操教育への一助となることを目指したい。人とのコミュニケーションがうまくとれ、思いやりを持ち、意欲的に物事に取り組むことのできる子どもたちが一人でも多く育っていきける社会の支えとなるよう、さらに研究を重ねていきたい。

謝辞

今回の「パネルシアターの歴史（1）」をまとめるにあたり、古宇田亮順先生にはご多忙な中何度も筆者のインタビューに時間を作っていただきましたこと、厚く御礼申し上げます。また、貴重な資料の紹介や貸出も快諾していただきました。心より感謝申し上げます。

古宇田亮順 年表

年号	主な出来事	図書出版
1937.7	・東京都上野寛永寺の末寺・林光院住職 古宇田亮宣の三男として生まれる	
1947	・立正大学生の紙芝居ボランティアとの出会い	
1956.4	・大正大学仏教学部 入学 ・児童研究部に所属し、活動 ・毎週の土曜学校のほか、夏休みに地方 研究旅行	
1958.3	・貼り絵ばなし始める	1961 大正大学OB童心会会報第3号に「貼り絵でお話」 発表
1963.3	・大正大学大学院 卒業	
1963.4	・座間市教育委員会に就職	
1963.9	・横浜国立大学 社会教育主事講座修了	
1965.1	・座間市教育委員会を退職	
1965.3	・結婚	
1965.4	・大正大学にて浄土学講座受講	
1966.3	・浄土学講座修了	
1966.6	・西光寺第18世住職に就任	1966.7 育児雑誌「こども部屋」に貼り絵話発表
1969	・保育講習会にて松田治仁と出会う ・松田とともに作品製作を精力的に始める ・劇団ピッコロ研究会で貼り絵ばなしの講 義	
		1971 月間レクリエーション 11月号
1972	・真言宗保育講習会（栃木出流山）にて作 曲家玉山英光と出会い、「開幕の歌」を アコーディオンで作曲してもらう	
1972	・不織布（MBSテック130番）が絵人形 の素材に適していることを発見。Pペー パーと名付ける ・くもの糸、耳なし芳一、おもちゃのチャ チャチャ（黒パネル）製作	
1973.6	・パネルシアター誕生（創案命名／古宇田 亮順、協力／松田治仁）	1973.7 「楽しい絵ばなしと歌あそびパネルシアター」 （大東出版社） 1973.10 「とんでったバナナ」「三匹のくま」他カラー パネル（東京パネルシアター協会）
1974		1974.11 「パネルシアターのうた第1集」（大東出版社）
1975.4	・淑徳保育専門学校 出講開始	
1977.4	・朝日新聞（日曜全国版）紹介	1977.7 「手づくりのパネルシアター」（大東出版社）
1978		1978.7 「パネルシアターのうた第2集」（大東出版社）
1979	・淑徳大学 出講開始	1979.6 「みんなのパネルシアター」（ピタカ社）
1980.8	・カンボジア難民キャンプ・タイ児童施設 でパネル公演	1980.4 「パネルシアターをつくる①」（東洋文化出版） 1980.10 「パネルシアターをつくる②」（東洋文化出版）
1981.3	・マレーシアにてパネル公演 ・第5回正力松太郎賞 受賞	1981.6 「講座パネルシアター」（東洋文化出版）
1982		1982 パイプイーゼル・折りたたみパネル板の製作販売 開始（三輪楽器）
1983		1983.7 「パネルシアターをつくる③」（東洋文化出版）
1984.6	・文京女子短大 出講開始 （現文京学院大学）	1984.9 「幼児と音楽」（音楽の友社）毎月作品発表開始 1984.11 「パネルシアターをつくる④」（東洋文化出版）

1985.3	・パネルシアター画家松田治仁氏 逝去	1985.10 「パネルシアターをつくる⑥」(東洋文化出版)
		1988.12 「言葉遊び歌遊びパネルシアター」(東洋文化出版)
1991		1991.6 「パネルシアターくもの糸」(大東出版社)
1992		1992.6 「パネルシアターピクニック」(大東出版社)
1993.3	・淑徳保育専門学校 退職	1993.7 「楽しいパネルシアター」(大東出版社)
1994		1994.7 「ブラックパネルシアター」(アイ企画)
1995	・西光寺本堂落成	1995.2 「うたってパネルシアター」(大東出版社) 1995.11 ビデオ「はじめの一步」(紀伊国屋書店・文部省選定)
1997.4 ～2002	・西光寺本堂ホールにてパネルシアター発表会開催	
1998		1998.7 「不思議なカード」(メイト)
1999		1999.3 「誰にでもできるパネルシアター」(浄土宗発行)
2002.3 2003.4	・文京女子大学 退職 ・パネルシアター5人会 開催 (～現在に至る)	
		2003.10 「パネルシアターおしゃかさま」(鈴木出版)
2004	・淑徳幼児教育専門学校 学術顧問となる	2004.7 「パネル仏教説話3本」(鈴木出版) 2004.7 カラーパネル「野菜果物大好き」「足跡さがせ」(メイト)
2006.3	・淑徳大学 退職	2006.10 カラーパネル「動物カード」(メイト) 2006.10 DVD「古宇田先生のだ～いすきパネルシアター」(トーンKK)
2007.4	パネルシアター誕生35年記念会(於上野精養軒)	
2008.4 ～現在に至る	・淑徳大学通信教育学部 講座開始	2008 ミニパネル「とんとんこんにちは!」(アイ企画)
2009.8 ～2011	・教員免許改訂試験パネルシアター講座担当(淑徳幼児教育専門学校)	2009.6 「パネルシアターハンドブック」(萌文書林) 2009 「パネルシアターであそぶコブタヌキツネコ」(大東出版社)
		2010 ミニパネル「びっくり漢字」(大東出版社) 2010 カラーパネル「プレーメンの音楽隊」(アイ企画)
		2011 ミニパネル「ボンボンポケット」(アイ企画)
2012.3	・淑徳幼児教育専門学校 学術顧問退任	2012 カラーパネル「はたけのお花」(大東出版社)

※1973年パネルシアター誕生以降の年表は、古宇田の出講大学と出版物中心に記述

引用・参考文献

- 1) 藤田佳子「パネルシアター制作における意識調査研究～創作への手がかりを探る～」『蒲田保育専門学校研究紀要』第2号、2000
- 2) 吉田博子、藤田佳子「幼児教育における児童文化―実習保育所における児童文化の現状について―」『淑徳短期大学研究紀要』第46号、2007
- 3) 吉田博子、藤田佳子「児童文化の受容と摂取について～現状の諸問題と諸課題～」『平成19年度 淑徳短期大学学術研究助成』2008

- 4) 藤田佳子「パネルシアターの可能性を探る」 日本保育学会発表、2008
- 5) 藤田佳子「パネルシアター制作における新手法の研究」 日本保育学会発表、2010
- 6) 藤田佳子「古宇田亮順のパネルシアター作品の分析（1）～「シャボン玉とばせ」の鑑賞にみられる特性～」『淑徳短期大学研究紀要』第51号、2012
- 7) 石井光恵、澤村明子、藤田佳子「パネルシアターの基本トリック ―ポケット手法に関する研究①―」「パネルシアターの基本トリック ―ポケット手法に関する研究②―」日本保育学会発表、2012
- 8) 古宇田亮順『パネルシアター ―主な掲載記事都関連資料―』西光寺、2006、p.17
- 9) 古宇田亮順 前掲書8) p.2
- 10) 古宇田亮順 前掲書8) p.11
- 11) 古宇田亮順「仏教大学児研めぐり（2）」『教材通信』第125号、神田寺、1958
- 12) 古宇田亮順 前掲書11)
- 13) パネルシアター委員会『夢と笑顔をはこぶパネルシアター～誕生40周年記念誌～』浄土宗、2011、p.8
- 14) 古宇田亮順「はり絵でお話をしてあげましょう」『こども部屋』こども部屋社、1966、p.56-57
- 15) 古宇田亮順 前掲書14) p.55
- 16) 速水侑編『行基：民衆の導者』吉川弘文館、2004
- 17) 永田美穂「パネルシアター創案者―西光寺・古宇田亮順師をたずねて」『大法輪』6月号大法輪閣、1998、p.75
- 18) パネルシアター委員会 前掲書13) p.10
- 19) 古宇田亮順、松家まきこ、藤田佳子『実習に役立つパネルシアターハンドブック』萌文書林、2009、p.9
- 20) 古宇田亮順 [ほか] 前掲書18) p.9
- 21) パネルシアター委員会 前掲書13) p.9
- 22) 古宇田亮順 [ほか] 前掲書18) p.8
- 23) 古宇田亮順『楽しい絵ばなしと歌あそび』大東出版社、1973
- 24) 稲葉小太郎「現代の快僧―下町のディズニー」『月刊浄土』1月号 法然上人鑽仰会、1994