高志の国
文学館
KOSHINOKUNI
Museum of Literature

高志の国文学館 紀要

第3号

平成29年度 高志の国文学館 紀要 第3号

目次

Ⅰ〔論文〕

石田女王と越中国井山荘―墾田地所有の背景をめぐる一試論―　大川原竜一　4

Ⅱ〔研究ノート〕

絵本の基本用語と用例（1）　生田　美秋　40

Ⅲ〔企画展概要〕

（1）開館5周年記念企画展「上橋菜穂子と〈精霊の守り人〉」　旦尾　紘一　生田　美秋　42

（2）開館5周年記念企画展「おわらと林秋路（はやしあきじ）―風の盆の画家」　綿引　香織　46

（3）開館5周年記念特別展「宮本 輝 ― 人間のあたたかさと、生きる勇気と。」　菅田　智雄　52

（4）開館5周年記念企画展「竹久夢二　音楽を描く」　小林加代子　58

（5）企画展　大伴家持生誕1300年記念企画展「歌人 大伴家持―現代と響き合う詩心」　綿引　香織　68

Ⅰ

〔論文〕

石田女王と越中国井山荘―墾田地所有の背景をめぐる一試論―

大川原竜一

石田女王と越中国井山荘
―墾田地所有の背景をめぐる一試論―

大川原　竜一

はじめに

天平勝宝元年（七四九）四月、聖武天皇は東大寺に御幸し、陸奥における産金を盧舎那仏像に報告するとともに諸寺院に墾田地の所有を許した。[1] ついで同年閏五月に、大安寺や薬師寺、元興寺、興福寺、東大寺などの大寺院に対して墾田地一〇〇町がそれぞれ施入され、さらに七月には、東大寺に四〇〇〇町という広大な面積の墾田開発の権利があたえられた。[2] 東大寺はこれにより大々的に田地の開墾・集積につとめ、その多くを越中国や越前国に設けたことが知られる。奈良時代の越中国は東大寺の大規模な墾田地、すなわち荘園が集中しておかれた地域であった。越中国内にあった東大寺領の荘園としては、射水郡に須加荘・鹿田荘・鳴戸荘・梶田荘、礪波郡に井山荘・伊加留岐荘・石粟荘・杵名蛭荘、そして新川郡に大荆荘・丈部荘が存在したことが史料により確認できる。

このような東大寺の動向と並行して、中央の王族や貴族もまた越中国に墾田地を設置・所有した。天平十五年（七四三）五月に布告された墾田永年私財法により、[3] 親王一品・諸臣一位より庶人にいたるまでが墾田地の私財化を認められたことで、大規模な田地の占定・開墾やその売買・貸借が盛んにおこなわれるようになったためである。現存する東大寺領荘園の絵図には多くの墾田地所有者の名がみられ、『続日本紀』などの文献史料からその人物の所伝をたどれる場合がある。それら絵図に記された人物同士の関係を考察すると、当時中央の王族や貴族がどのようにして地方に墾田地を所有できたか、その背景や様態を明らかにすることができる。

その一例として本稿では、神護景雲元年（七六七）十一月十六日付で作成された「越中国礪波郡井山村墾田地図」（以下、「井山村墾田地図」と略記）にその名のみえる石田女王について試みに論じてみたい。

第一節　東大寺領井山荘の成立について

現在の富山県は旧国の越中国一国にあたり、同国には射水郡・礪波郡・婦負郡・新川郡の四郡が属していた。礪波郡は越中国府があった射水郡の南に位置する郡であり、現在の砺波市・小矢部市・南砺市および高岡市の一部（旧西礪波郡福岡町）にあたる。先述したように、奈良時代の礪波郡内には井山荘・伊加留岐荘・石粟荘・杵名蛭荘という四つの東大寺領の荘園が設けられていた。

井山荘を考察するにあたり、その手がかりとなるのは伊加留岐荘の荘園絵図の「越中国礪波郡伊加留岐村墾田地図」である。「井山村墾田地図」と同日付で作成された本史料の端書には、つぎのような記載がある。

越中国礪波郡伊加留岐村地合壱伯町　東岡　南同寺墾田地井山村
西恵美比多比野地〔　〕地　北同寺墾田地石粟村

ここには伊加留岐荘の田積と四至が記されている。その四至に「南同寺（東大寺）墾田地井山村」とあることから、井山荘は伊加留岐荘の南側に存在していたことが分かる。

遡って、東大寺に提出された越中国東大寺領の野地の開墾状況の報告書である天平宝字三年（七五九）十一月十四日付の「東大寺領越中国諸郡庄園総券」（「越中国諸郡庄園惣券第一」）[4] には、のちの伊加留岐荘に相当する「伊加流伎野地」の四至について「南利波臣志留志地」と記されている。また同日付の「越中国礪波郡伊加流伎開田地図」の端書にはつぎのように記載されており、その四至に「南利波臣志留志地」とみえる。

越中国礪波郡伊加流伎野地壱伯町　未開
東岡山　南利波臣志留志地　西神窪并故大原真人麻呂地
北寺田

これらにより天平宝字三年の時点で利波臣志留志なる人物が所有していた土地は、神護景雲元年十一月までに東大寺にその所有権が移り、のちに井山荘として展開したことが知られる。[5] この事由を補完する史料がつぎの記事である。

『続日本紀』神護景雲元年三月己巳（二十日）条

外従五位下利波臣志留志、為二越中員外介一。（中略）始置二法王宮職一。（中略）授二外従五位下利波臣志留志従五位上一。以二墾田一百町一献二於東大寺一也。

ここには、利波臣志留志が「墾田一百町」を東大寺に献じたことにより従五位上の位を授けられたとある。すなわちこの時に志留志が東大寺に施入した「墾田一百町」が、伊加流伎野地（伊加留岐荘）の南に存した志留志の所有地に相当し、その所有権が志留志から東大寺に移行した時期は天平神護三年（七六七）[6]三月の頃であったとみなして間違いない。

利波臣志留志は越中国における東大寺の荘園経営に携わり、のちに伊賀守にまでなった人物である。[7]利波臣氏は、氏族名を本拠の郡名に因む「礪波臣」とも記される、古代越中国の代表的な豪族である。志留志の初見史料は、天平十九年九月に河内国の河俣連人麻呂とともに盧舎那仏の知識として財物を施入したつぎの記事である。この時に志留志は米三〇〇〇碩をだして、[8]无位から外従五位下の位を授けられている。

『続日本紀』天平十九年九月乙亥（二日）条

河内国人大初位下河俣連人麻呂銭一千貫、越中国人无位礪波臣志留志米三千碩、奉二盧舎那仏智識一、並授二外従五位下一。

その後志留志は、上述のように天平神護三年三月に「墾田一百町」を東大寺に献じて、内位の従五位上を授けられている。同日には越中員外介に任じられて東大寺領荘園の検校のための専当国司として活動しており、これは志留志と東大寺との緊密な関係に由来することは間違いない。[9]

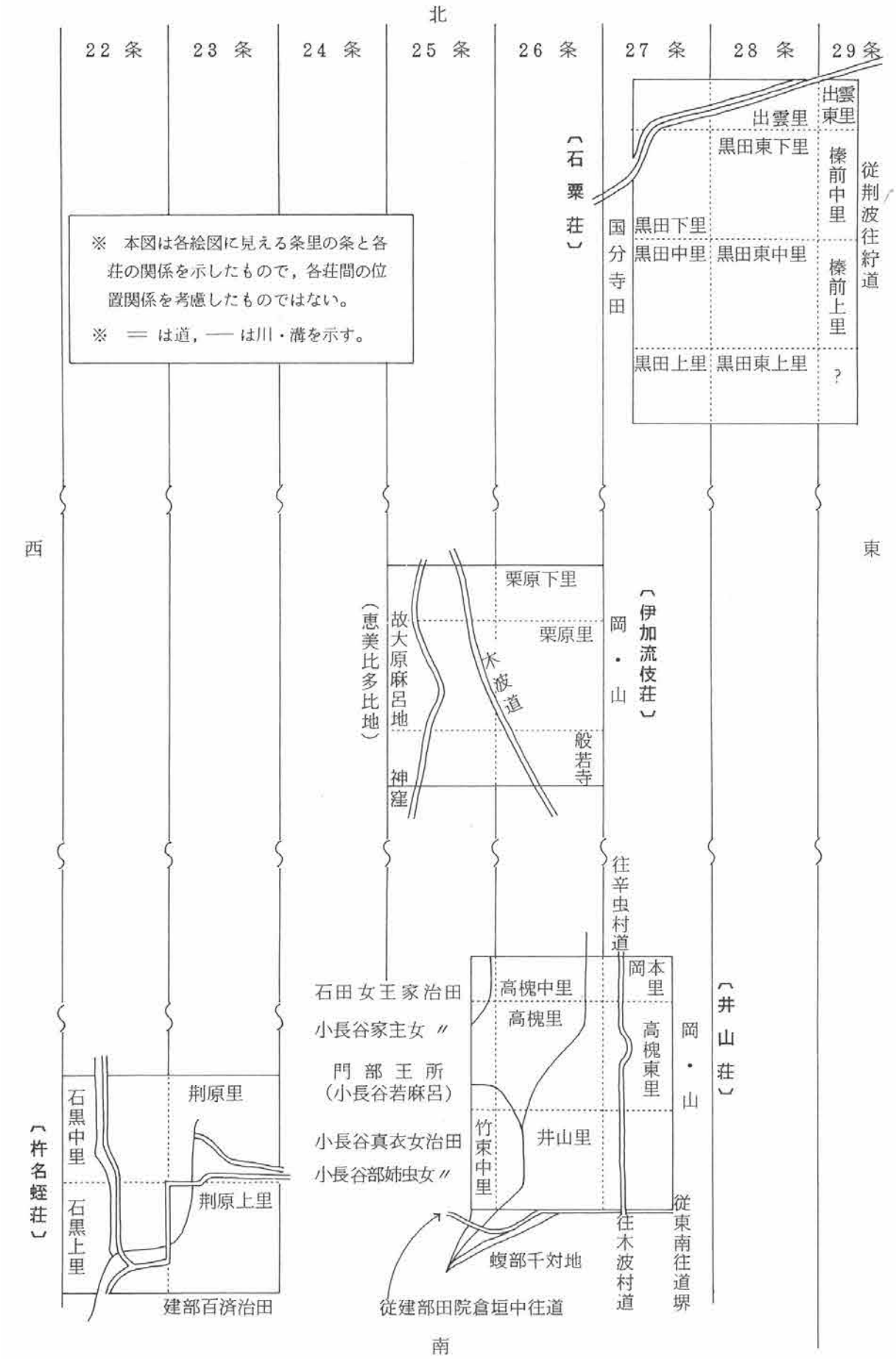
ところで井山荘の田積は、東大寺に墾田の状況を報告した神護景雲元年十一月十六日付の「越中国司解」（「越中国諸郡庄園惣券第三」）[10]によれば、「井山村地壱伯弐拾町／肆拾柒町捌拾伍歩／未開柒拾弐町玖段弐伯柒拾伍歩」（／は改行部分。以下同様）と記されている。また天平神護三年五月七日に礪波・射水・新川郡にあった東大寺の未開田地の検校を命じた「越中国司解」[11]には、「井山庄地壱伯弐拾町／見開肆拾柒町捌拾伍歩／神分壱町／全佃肆拾陸町捌拾伍歩／未開柒拾弐町玖段弐伯柒拾伍歩」とある。すなわちその田積は神護景雲元年十一月の「越中国司解」と同一であり、見開田は東大寺への施入時点ですでに四七町八五歩であったことが知られる。この開田成果は主として志留志が所有していた段階になされたものであるとみられており、「井山村墾田地図」と照らしあわせると、「墾田一百町」は志留志が一円的に所有していたものであった。[12]これはすでに指摘されているように、志留志が天平十九年に外従五位下の位を授けられたことによって、位階に応じた面積の墾田地を有する権利を得ていたためである。[13]先にふれた天平宝字三年の「東大寺領越中国諸郡庄園総券」（「越中国諸郡庄園惣券第一」）は、越中国内の勅施入荘園の開発状況を検注したものであり、これにより伊加流伎野地（伊加留岐荘）は天平勝宝元年に新たに占定・開墾されたものであったことがうかがえる。この点をふまえると、志留志は天平勝宝以前からすでに墾田地を所有し、礪波郡内に経済的基盤を形成していたといえる。

このように井山荘は、天平神護三年に利波臣志留志が東大寺に施入した墾田地を中心に形成された荘園であった。神護景雲元年十一月十六日付で作成された「井山村墾田地図」は、その成立当時の状況を反映する貴重な史料である。その端書にみえるつぎのような四至の記載によれば、井山荘の南側には礪波郡の豪族とみられる蝮部千対の所有地があり、西側には王族である門部王の「門部王所」[14]が存在したことが分かる。

礪波郡井山村地合壱伯弐拾町　東岡并山　南蝮部千対地　西神窪并門部王所　北同寺地

「門部王所」については同図の条里の坪付内にもその名がみえ、井山荘の西辺に「門部王所令買給小長谷若麻呂」と記載されている。[15]また荘の西側には「門部王所」のほかに小長谷部姉虫女・小長谷真衣女・小長谷家主女および王族である石田女王家のそれぞれの「治田」が（次頁「礪波郡東大寺領荘園分布概念図」参照）、荘域内には「小井郷戸主蝮部三□戸」や「大野郷戸主秦足山口物部乎万呂」の「治田」が存していた。井山荘を含む周辺一帯は、地方豪族のみならず中央の王族の墾田地が展開する有用な地域であったといえる。

ここで疑問となるのは、在京する王族がいかなる経緯によってこれらの墾田地を獲得できたのかという点である。かつて米沢康は、越中国の荘園絵図にみえる人名を手がかりに、中央の王族や貴族らによる墾田地の所有は当時



「礪波郡東大寺領荘園分布概念図」（藤井注（12）論文より引用）

の中央の政治情勢を反映していると指摘した。[16]「井山村墾田地図」にみえる一群の人々の特色としては、仏教に因縁が深く、東大寺と関係を有していたため東大寺領荘園に隣接した墾田地を所有できたとしている。しかしながらそれらの人物名は、東大寺が伝領してきた荘園絵図という史料の性格を鑑みるならば、同寺の荘園の四至や位置を示すために記されたものであり、彼らの墾田地所有にいたる背景に仏教や東大寺と密接な関係があったとまでは必ずしもいえないのである。

そこで次節では、「井山村墾田地図」にみえる石田女王の墾田地の性格について考察していく。

第二節　井山荘の変遷と石田女王の墾田地

井山荘とよばれた荘園についてはいくつかの史料が残されており、それらによって神護景雲元年以降のその変遷を追跡することができる。

まず井山荘の名は長徳四年（九九八）作成の原目録の写しとされる「諸国諸庄田地　長徳四年注文定」（『東大寺要録』巻第六・封戸水田章第八所収）にみえる。ここでは井山荘は「越中国／礪波郡井山庄田四十町」とみえ、「別功徳分庄」に分類されている。別功徳分荘とは特定の法会料のために平安時代以降に設けられた荘園のことである。[17]当該の史料と記載内容がきわめて似ている「東大寺領諸国庄家田地目録案」[18]においては、井山荘は「別功徳分庄」の項目のうちに「越中国礪波郡井山庄田卌町〈已荒〉」とみえる。この史料には越中国新川郡丈部荘の後段に「右郡々庄田悉荒廃」と記されており、「諸国諸庄田地　長徳四年注文定」の内容とあわせて考えると、十世紀末頃には越中国内の東大寺領荘園の大部分は荒廃地となっていたようである。

ついで大治五年（一一三〇）の寺領荘園関係の文書および絵図の整理目録である「東大寺諸荘文書幷絵図目録」には、「井山庄　一通」とみえ、その傍注として「阿弥陀院領也」という記載がある。すなわち大治五年時点の東大寺においては、井山荘といえば「阿弥陀院領」であると認識されていたことが分かる。この「阿弥陀院領」とはつぎの史料にみえる阿弥陀院の「水田六十町」にあたるとみられている。

『東大寺要録』巻第四・諸院章第四

一、阿弥陀院　流記在二印蔵一　水田六十町

従五位上石田女王建立　延暦十七年八月廿六日

従五位下文屋真人長谷[19]　男宮守

廣吉

長主

本史料によると、阿弥陀院は東大寺の子院（塔頭）であり、石田女王により延暦十七年（七九八）に建立されたものであったとされる。阿弥陀院建立の背景については、延暦十七年八月二十六日付の「文室真人長谷等仏像幷一切経等施入願文」[19]により裏づけられる。当該の文書は東大寺の印蔵に伝えられてきた東南院文書の一点であり、「東大寺中阿弥陀別院文」という表題がある。その内容によると、石田女王が往生の因として造り設けていた仏像や一切経および水田六〇町を、延暦十七年八月二十六日付で女王の遺志を継いだ文室真人長谷とその男の宮守・廣吉・長主が読経悔過料として東大寺に施入したとある。阿弥陀院は、実のところ文室真人長谷らによって延暦十七年に石田女王の名で仏像や水田などが施入されて建立されたものであったことが分かる。前掲の「諸国諸庄田地　長徳四年注文定」や「東大寺領諸国庄家田地目録案」に記された「井山庄田」が、特定の法会料のために平安時代以降に設けられた別功徳分荘に分類されていたことを念頭におくと、それはまさに、読経悔過料として施入された阿弥陀院領、すなわち石田女王が造り設けていた水田六〇町が該当する。阿弥陀院領は遅くとも十世紀末頃には井山荘とよばれていたようであり、利波臣志留志施入の墾田地を含むもとよりの井山荘一二〇町とは別のものであったと確認できる。

ところで石田女王は、先述したように「井山村墾田地図」中の坪付に「石田女王家治田」としてその名がみえており、石田女王が神護景雲元年の時点で東大寺領井山荘の西辺に墾田地を所有していた。この「治田」と阿弥陀院領とはいかなる関係にあったのであろうか。

石田女王に関する史料はわずかであるが、神護景雲三年五月の氷上真人志計志麻呂の事件に連座したことが知られる。『続日本紀』によると、[20]当該の事

件は県犬養姉女という女官が反逆の心を抱いて首謀者となり、石田女王や忍坂女王らを率いて、不破内親王のもとでその子の氷上真人志計志麻呂を皇位につけようと謀ったことに端を発する。そして称徳天皇に対して厭魅を三回にわたっておこなった事が発覚して、不破内親王とともに名を改めさせられたうえ配流の刑に処せられたというものである。[21] 不破内親王は聖武天皇の皇女で、藤原仲麻呂の乱において「今帝」として擁立されるも仲麻呂とともに斬られた氷上塩焼（塩焼王）の妃である。石田女王と不破内親王との関係は不明であるが、奈良時代には多くの女王が宮廷に出仕していることから石田女王もその一人とみられる。[22] その出自や系譜についても詳らかでないが、延暦十七年の「文室真人長谷等仏像幷一切経等施入願文」でみたように文室真人長谷やその男宮守・長主らが石田女王の遺志を継いでいるため、彼女は文室真人氏と親族関係にあった可能性が高い。[23]

翻って文室真人長谷の男の長主は、「越中国諸庄別当」として東大寺の相論に関わった人物でもある。つぎにその史料を掲げる。

承和八年（八四一）二月十一日付「某院政所文書案」[24]

（前略）

政所告□（越）中国諸庄別当文室長主　　「案」（異筆）

可二勘定申上一浪人事　礪波郡大野郷井山庄辺幷宇治虫足之保者

右、造東大寺所去正月十五日牒状偁、件浪人元是寺家庄所レ管也。以レ此成二農業一。而頃年被レ寄二院庄一、毎事不□（従カ）、寺家業歴レ年廃怠、地子累レ時闕乏。望請、件浪人済二庄家事一者、宜二也知レ状、子細勘定一。早速申□□（上ヵ）不レ得二延引一。故告

別当□（敕）位藤原輔嗣　　内舎人高階真人菅根

散位秦　広継

散位六人部古佐美

承和八年二月十一日

本史料は、造東大寺所からの牒状を受けて、「某院」政所が「越中国諸庄別当」の文室長主に対して浪人を勘定し申上すべきことを「告」したものである。その牒状では、礪波郡大野郷井山荘辺ならびに宇治虫足の保にいた「浪人」が、寺家の荘園の管轄から離れて「院荘」に移ったことで、その荘園経営が連年衰退して地子は欠乏しているため、件の「浪人」が荘家の務めを果たすことが求められている。

ここにみえる「某院」とは、淳和太上天皇の家政機関である淳和院であると推定されている。[25] 九世紀半ば頃に淳和院は諸国に多くの荘園を所有していたが、その周辺への開発を展開したため隣接する所領との間に相論をおこしていたことが知られている。[26] 本史料はそれらの相論の一端を示すものである。本史料が告書という文書形式をとっている点をふまえると、淳和院と越中国諸庄別当とは所管関係になく、[27] ゆえに長主は東大寺の諸庄別当であったと解せられる。東大寺は越中国諸荘別当を通じて自領の井山荘を管理・経営していたようである。東大寺がその職を長主に任せていた背景としては、長主らが石田女王の水田を東大寺へ施入した経緯により、越中国の荘園の状況に通じていたためであると考えられる。

先述したように延暦十四年に東大寺に施入された石田女王の水田は、阿弥陀院が建立された後には阿弥陀院領とよばれたようである。くわえて後世には井山荘が阿弥陀院領にあたると認識されていたことを鑑みると、阿弥陀院領＝石田女王の水田は、もとよりの井山荘の周辺に存在したと考えて大過なく、石田女王の「治田」がそれに該当すると推定できる。

それでは石田女王は、いかなる経緯により越中国礪波郡に墾田地を所有できたのであろうか。その事情に関して藤井一二は、石田女王の墾田地が利波臣志留志の所有地に隣接して成立している点から道鏡政権のもとで登用された志留志との関係を重視し、石田女王もまた道鏡政権に近い立場にあったことに基因すると指摘している。[28] しかしながら先にみたように、石田女王は氷上真人志計志麻呂の事件の共謀者としてその名があげられているのである。事件のおきた神護景雲三年は、称徳天皇と法王の地位についた道鏡との共同統治体制にあった時期である。皇嗣が定まっていない政情の不安定のなか、氷上真人志計志麻呂の事件の背景には皇位継承をめぐる問題があり、[29] 不破内親王・県犬養姉女に与同した石田女王が果たして道鏡政権に近い立場にあったかは不審である。

ここにおいて改めて「井山村墾田地図」を通覧すると、そこには石田女王のほかに、同じ王族である門部王の名が確認できる。二人の王族が東大寺領

井山荘の周辺に墾田地を近接して所有していたことは偶然であったと考えにくい。次節では門部王の人物を特定したうえで、石田女王との関係を考察し、女王の墾田地の所有にいたる事情を検討する。

第三節　門部王と石田女王

門部王という名の人物は、奈良時代に同名別人の二人が実在したことが知られている。『続日本紀』によれば、一人は和銅三年（七一〇）正月に葛木王（葛城王、のちの橘諸兄）とともに无位から従五位下に叙された人物であり、[30]もう一人は和銅六年正月に无位から従四位下に叙された人物である[31]（以下、先行研究にならって、前者を門部王A、後者を門部王Bと記す）。下記の律令の規定とそれぞれが初叙された位階とを照らしあわせると、[32]従五位下に叙された門部王Aは諸王の子で三世王から五世王のうち、従四位下に叙された門部王Bは親王の子すなわち二世王（皇孫）であると推定できる。

養老選叙令蔭皇親条

凡蔭二皇親一者、親王子従四位下、諸王子従五位下。其五世王者、従五位下。子降二一階一。庶子又降二一階一。唯別勅処分、不レ拘二此令一。

二人の門部王については両者の官歴や位階を追うことで、ある程度判別できる。門部王Aは養老元年（七一七）正月に従五位上に進み、同三年七月には伊勢国守の任にあり、それとともに按察使として伊賀・志摩二国の管轄を命じられた。さらに同五年正月には正五位下、神亀元年（七二四）二月に正五位上、そして同五年五月に従四位下に進んでいる。[33]門部王Aはこの時点で門部王Bに位階でならぶことになる。これに対して門部王Bは従四位下に叙されて以降、養老五年六月に刑部省の大判事に任じられ、そして神亀三年九月に聖武天皇の印南野行幸に際して造頓宮司となっていることが知られる。[34]

神亀五年以降は二人とも同じ位階となるためその判別は難しくなるが、『続日本紀』によれば、一方については天平三年正月に従四位上に進み、また同年十二月には「治部卿従四位上門部王」とみえ、神馬を大瑞であると聖武天皇へ答申したという記事が確認できる。[35]他方は天平六年二月に聖武天皇が朱雀門に御して歌垣を御覧した記事に「従四位下門部王」とみえる。ついで同九年には従四位下のまま右京大夫に任じられたことがうかがえる。[36]そして天平十四年からは「大原真人門部」の名で史料上にあらわれるようになる。[37]この時点でようやく従四位上を授かるが、天平十七年には大蔵卿従四位上で卒去している。[38]

大原真人門部と名を改めた後者の門部王については、室町時代に成立した『本朝皇胤紹運録』に天武天皇皇子の長親王の孫で、「川内王」の子として高安王（＝大原真人高安）・桜井王とともにあげられていることから、天武天皇の三世王であると伝えられている。けれども『続日本紀』によれば、長親王の子に該当する可能性が高い「川内王」は、和銅七年正月に无位から従四位下に初叙された河内王しか見受けられない。[39]これに対してその子とされる門部王は、先述したように和銅七年よりも早い同三年に、高安王は同じく『続日本紀』によれば同六年に初叙されており、『本朝皇胤紹運録』の当該系譜には錯誤があることは明らかである。[40]むしろ近年では、天平十一年に高安王らとともに大原真人を賜姓された門部王は、彦人大兄皇子に連なる王族であるとみられている。[41]『新撰姓氏録』左京皇別・大原真人条に「大原真人、出レ自二諡敏達孫百済王一也。続日本紀合。」とみえ、またその「百済王」が、『古事記』敏達天皇段に「日子人太子」（『日本書紀』では忍坂彦人大兄皇子）の子で、「坐二岡本宮一治二天下一之天皇」（舒明天皇）の同母弟としてみえる「多良王」に比定でき、[42]大原真人氏は、『本朝皇胤紹運録』にみるような天武天皇―長親王の系統とは異なる出自であるとみなされているからである。[43]ゆえに大原真人門部と名を改めた門部王は、諸王の子である門部王Aに推定できる。先学が評するように、門部王A（大原真人門部）は『万葉集』に複数の歌を残す、「風流」を有する人物であったことが認められる。[44]

そうであるならば二世王（皇孫）である門部王Bは、天平三年に治部卿であった人物ということになる。その出自については、近年澤田浩が醍醐寺本『諸寺縁起集』所収の長和四年（一〇一五）「薬師寺縁起」にみえる系譜記事をもとに、高市親王の子であると特定している。[45]高市親王の子としては、著名な長屋王のほかに、鈴鹿王・山形女王および河内女王が『続日本紀』などにより知られていたが、[46]これにより門部王Bは天武天皇の孫であったことが確認できる。くわえて澤田は、下記の『続日本後紀』の記事にみるように、

高市親王の孫に岡屋王という人物がいたこと[47]、また高市親王の後裔氏族が賜姓により別々の氏族に分かれたことに注目したうえで、その後裔氏族のうち、長屋王の系統が高階真人氏、鈴鹿王の系統が豊野真人氏であるのに対して、豊峯真人氏がもう一つの系統として岡屋王の流れをくむとみて、岡屋王の父にあたる人物こそが、高市親王のもう一人の子の門部王Bであったと推察している。

『続日本後紀』承和十四年閏三月庚辰（十五日）条

左京人正五位下豊峯真人広竜言、贈浄広壱高市親王之孫岡屋王、娶二大納言従二位文室浄三真人女一、生二正六位上次田王一。男河上王、娶二従五位下文室真人正嗣女一、生二広竜一。須下尋二因レ生之義一同賜中文室姓上。而兄広永等、不レ認二祖宗一、以二去延暦廿四年一、賜二豊峯真人姓一。今拠二彼世数一、改賜二姓文室朝臣一。許レ之。

従四位下という門部王Bの初叙の位階は、先述したように親王の子がはじめて叙される位階であるので、門部王Bが高市親王の子であることと矛盾はない。門部王Bは長屋王の弟であると考えて大過ない。

以上のように、門部王Aは大原真人門部と名を改め、天平十七年に大蔵卿で卒去した人物であり、門部王Bは高市親王の子で、奈良時代前半に造頓宮司や治部卿を歴任した人物であると推定できる。

それでは、二人の門部王のうちどちらが、神護景雲元年に制作された「井山村墾田地図」にみえる「門部王」にあたるのであろうか。かつては、門部王A（大原真人門部）と同じ氏姓を有する大原真人麻呂の地が伊加留伎荘の西側に存していたことから、「井山村墾田地図」の「門部王」を門部王Aであるとする見解があった。[48] しかしながらこの説については二つの点から同意できない。一つは門部王Aが天平十七年に卒去していること、もう一つは天平十一年に大原真人姓を賜わっていることである。例証としては先の大原真人麻呂に関する記載があげられる。

第一節でみたように、天平宝字三年の「越中国礪波郡伊加流伎開田地図」の四至には「西神窪幷故大原真人麻呂地」と記載されている。また同年の「東大寺領越中国諸郡庄園総券」（「越中国諸郡庄園惣券第一」）にも「伊加留伎野地（中略）西故大原真人麻呂地」とみえる。[49] これらの「故大原真人麻呂地」という記載は、まさに大原真人麻呂が天平宝字三年までに没していたことを示している。ゆえに門部王Aは神護景雲元年時点ですでに卒去していることから、「井山村墾田地図」の「門部王」が門部王Aであるならば、「故門部王」と記されるべきなのである。また門部王や高安王への大原真人姓の賜与は、天平八年十一月に葛城王や佐為王等に橘宿禰姓を賜った事例[50]について大宝律令の制定後に二番目に早い臣籍降下である。奈良時代における王族の賜姓は、処罰としての貶姓以外は王族側からの請願によるものであり、王族が氏姓を賜与されてその身分を離れることのもつ意味を軽視すべきではない。[51] 大原真人姓で書かれていないことの説明が難しい。

このような理由から、「井山村墾田地図」にみえる「門部王」は門部王Bを指すと考えるのが妥当である。そうであるならば、上記の『続日本後紀』の記事にみるように、門部王Bの子と認められる岡屋王が智努王（文室真人浄三）の女を娶っており、門部王Bの系統と石田女王の親族関係にあった文室真人氏とはきわめて近い姻戚関係を有していたことが注目される。[52] 越中国礪波郡に石田女王の墾田地が設けられた背景には、その近隣に同じく墾田地を所有していた門部王との族制的なつながりがあったと推察される。

おわりにかえて

本稿では、越中国礪波郡井山荘の成立過程およびその変遷を述べ、その近隣に存した石田女王の墾田地、のちの阿弥陀院領について論じてきた。

ところで越中国における荘園の展開の端緒は、天平十五年の墾田永年私財法である。同法を契機とした王族や貴族による墾田地所有を検討する際には、墾田地の私財化にあたって土地の占定・開墾にかかる国司の許可と本主の三年以内の開墾を必要条件としたという歴史的な事実があった点を看過してはならない。すなわちそれには中央政権ならびに進出予定地の国司との関係が重要な意味をもったのである。越中国に進出できた石田女王や門部王のような中央の王族や貴族らは、当該期の国司と何らかの関係性を有していたことが推測できる。この点を今後の検討課題としつつ擱筆する。

注

(1)『続日本紀』天平勝宝元年四月甲午朔条。
(2)『続日本紀』天平勝宝元年閏五月癸丑（二十日）条、同年七月乙巳（十三日）条。
(3)『続日本紀』天平十五年五月乙丑（二十七日）条。
(4)「東南院文書」第三櫃第二十八巻（『大日本古文書　家わけ第十八ノ二　東大寺文書之二（東南院文書之二）』二九五～三一二頁）。
(5)弥永貞三・亀田隆之・新井喜久夫「越中国東大寺領庄園絵図について」（『続日本紀研究』五〇・別冊、続日本紀研究会、一九五八年）、金田章裕・田島公「越中国砺波郡東大寺領荘園図　石粟村・伊加流伎（伊加留岐村）・井山村・杵名蛭村」（金田章裕・石上英一ほか編『日本古代荘園図』東京大学出版会、一九九六年）。
(6)天平神護三年八月十六日に、神護景雲に改元。『続日本紀』神護景雲元年八月癸巳（十六日）条。
(7)『続日本紀』宝亀十年二月甲午（二十三日）条「以二従五位上利波臣志留志一、為二伊賀守一。」
(8)『東大寺要録』巻第二・縁起章第二「造寺材木知識記」には「利波志留志米五十斛」と記されている。
(9)拙稿「『越中石黒系図』と利波臣氏」（加藤謙吉編『日本古代の王権と地方』大和書房、二〇一五年）。
(10)「東南院文書」第三櫃第二十九巻（『大日本古文書　家わけ第十八ノ二　東大寺文書之二（東南院文書之二）』三一三～三二〇頁）。
(11)「東南院文書」第三櫃第三十巻（『大日本古文書　家わけ第十八ノ二　東大寺文書之二（東南院文書之二）』三二一～三二五頁）。
(12)藤井一二「「越中国砺波郡井山荘絵図」の史的世界」（『東大寺開田図の研究』塙書房、一九九七年、初出一九八七年）。
(13)吉田孝「墾田永年私財法の変質」（『律令国家と古代の社会』岩波書店、一九八三年、初出一九六七年）。
(14)「所」とは何らかの機能をもつ場所ないし機関の意味に用いられ、土地に付属した屋や倉などの施設群を示す。正倉院文書のなかには、造東大寺司のもとに置かれた造仏所・写経所などの多くの「所」のほかに、「市原王所」や「小野大夫所」「高岡主典所」などという個人名を付した「所」の存在が見受けられる。このような「所」は基本的に宛先を示すが、なかにはその人物が有した機能を示す場合があり、現場ないし個人の家で作業などをしている場合に多くみられるとされる。「門部王所」は礪波郡において門部王の墾田地を管理・経営していた機関であったと考えられる。「所」の性格や形態については、吉田孝「トコロ覚書」（『続　律令国家と古代の社会』岩波書店、二〇一八年、初出一九八七年）、松原弘宣「越前国東大寺領荘園における「所」―産業所を中心にして―」（『日本古代の支配構造』塙書房、二〇一四年、初出一九七六年）、同「造東大寺司の「所」と「領」」（『日本古代の支配構造』前掲、初出一九八九年）を参照。
(15)大治五年三月十三日付「東大寺諸荘文書幷絵図目録」に引用された神護景雲三年三月二十八日付の「礪波郡司買売券文」には、井山荘の四至について「東岡　南蝮部公千対地　西小長谷部若麻呂墾田幷伊波田王墾田　北即寺地　大野郷井山村百廿町」と記す。「東大寺成巻文書」第七巻（『大日本古文書　家わけ第十八ノ六　東大寺文書之六（東大寺図書館架蔵文書之一）』一〇五～一二八頁）。「井山村墾田地図」の四至と対比させると、荘の西側にあった「門部王所」の地は小長谷（部）若麻呂に売却されたようである。
(16)米沢康「八世紀中葉における越中在地の政治的情勢」（『越中古代史の研究―律令国家展開過程における地方史研究の一齣―』越飛文化研究会、一九六五年）。
(17)中林隆之「平安期東大寺領庄園の運用とその変遷」（栄原永遠男・佐藤信・吉川真司編『東大寺の新研究2　歴史のなかの東大寺』法藏館、二〇一七年）。奈良時代に勅施入もしくはそれをふまえた国家機構や寺使などの手によって占定された荘園は、東大寺の運営のための財源として活用される「通分荘」として分類されている。ここには礪波郡狩

城（伊加留伎）荘や石粟荘はみえるが、井山荘は記載されていない。

(18)「東南院文書」第四櫃附録第五巻（『大日本古文書　家わけ第十八ノ三　東大寺文書之三（東南院文書之三）』四九～五四頁）。

(19)「東南院文書」第四櫃第十一巻（『大日本古文書　家わけ第十八ノ三　東大寺文書之三（東南院文書之三）』四一・四二頁）。

(20)『続日本紀』神護景雲三年五月壬辰（二十五日）条、同月丙申（二十九日）条。

(21)事件の内容については、林陸朗「奈良朝後期宮廷の暗雲―県犬養家の姉妹を中心として―」（『上代政治社会の研究』吉川弘文館、一九六九年、初出一九六一年）、西野悠紀子「巫蠱事件と女官―神護景雲三年の縣犬養姉女事件を手がかりに」（服藤早苗・小嶋菜温子ほか編『ケガレの文化史―物語・ジェンダー・儀礼』森話社、二〇〇五年）に詳しい。なお宝亀二年八月にいたって事件は丹比宿禰乙女の誣告であったことが判明し（『続日本紀』宝亀二年八月辛酉［八日］条）、天応元年（七八一）二月に、无位となっていた「磐田女王」（石田女王）は従五位下に復している。『続日本紀』天応元年二月庚寅朔条「授二无位磐田女王従五位下一。」

(22)玉井力「天平期における女官の動向について」（『名古屋大学文学部二十周年記念論集』名古屋大学文学部、一九六八年）。

(23)真人姓の文室氏は、天平勝宝四年に長親王の子の智努王（文室真人智努［珍努］、のち浄三）や大市王（文室真人大市［邑珍］）が賜姓された系統と、宝亀三年（七七二）に賜姓された長谷真人於保の系統が知られる。『続日本紀』天平勝宝四年九月乙丑（二十二日）条、宝亀三年正月丁未（二十六日）条。『新撰姓氏録』右京皇別・文室真人条には「文室真人、天武皇子二品長王之後也。続日本紀合。」とあるので、文室真人姓を賜った長谷真人氏もまた長親王の後裔であったようである。高島正人「奈良時代の文室真人氏」（『奈良時代諸氏族の研究―議政官補任氏族―』吉川弘文館、一九八三年）、佐伯有清『新撰姓氏録の研究　考證篇　第一』（吉川弘文館、一九八一年）。

(24)「東大寺文書」（『大日本古文書　家わけ第十八ノ五　東大寺文書之五（内閣文庫所蔵東大寺文書）』四二一～四二三頁）。

(25)菊池武雄「日本の「告書」に就いて」（『東京大学史料編纂所報』一三、東京大学史料編纂所、一九七九年）、藤井注（12）前掲論文。この文書が作成された前年に淳和太上天皇はすでに没しており、この時点ではその妃の正子内親王（嵯峨天皇皇女）が淳和院を継いでいた。

(26)山本崇「淳和院考―平安前期の院について―」（『立命館史学』二〇、立命館史学会、一九九九年）、吉川真司「院宮王臣家」（吉川真司編『日本の時代史5　平安京』吉川弘文館、二〇〇二年）。

(27)菊池注（25）前掲論文、川端新「荘園制的文書体系の成立まで―牒・告書・下文―」（『荘園成立史の研究』思文閣出版、二〇〇〇年、初出一九九八年）。

(28)藤井一二「律令田制と荘園の成立」（『初期荘園史の研究』塙書房、一九八六年）。

(29)倉本一宏『奈良朝の政変劇　皇親たちの悲劇』（吉川弘文館、一九九八年）、勝浦令子『ミネルヴァ日本評伝選　孝謙・称徳天皇―出家しても政を行ふに豈障らず―』（ミネルヴァ書房、二〇一四年）。

(30)『続日本紀』和銅三年正月戊午（七日）条「授二无位門部王・葛木王（中略）並従五位下一。」

(31)『続日本紀』和銅六年正月丁亥（二十三日）条「无位門部王従四位下、无位高安王従五位上。」

(32)正確にいうならば、和銅年間の叙位は大宝令にもとづいてなされたのであるが、先学により大宝選任令蔭皇親条は養老令とほぼ同文であったと復原されており、養老選叙令蔭皇親条と対照させることは大過ない。亀田隆之「親王・王の子の叙位」（『日本古代制度史論』吉川弘文館、一九八〇年、初出一九六二年）、平野博之「諸王叙位の法制史的背景」（『日本歴史』三一七、日本歴史学会、一九七四年）。

(33)『続日本紀』養老元年正月乙巳（四日）条「従五位下高安王・門部王・葛木王並従五位上。」、養老三年七月庚子（十三日）条「始置二按察使一。令下伊勢国守従五位上門部王管二伊賀・志摩二国一、（中略）備後国守正五位下大伴宿禰宿奈麻呂管中安芸・周防二国上。」、養老五年正月壬子

（五日）条「従五位上高安王・門部王・葛木王並正五位下。」、神亀元年二月壬子（二十二日）条「正五位下高安王・門部王並正五位上。」、神亀五年五月丙辰（二十一日）条「授二正五位上門部王従四位下一。」

(34) 『続日本紀』養老五年六月辛丑（二十六日）条「従四位下門部王、従五位下紀朝臣国益並為二大判事一。」、神亀三年九月壬寅（二十七日）条「以二従四位下門部王、正五位下多治比真人広足、従五位下村国連志我麻呂等一十八人一、為二造頓宮司一。為レ将レ幸二播磨国印南野一也。」

(35) 『続日本紀』天平三年正月丙子（二十七日）条「従四位下門部王・春日王・佐為王並従四位上。」、同年十二月乙未（二十一日）条「詔曰、朕、君二臨九州一、字二養万姓一、日仄忘レ膳、夜寐失レ席。粤得二治部卿従四位上門部王等奏一偁（後略）。」

なお治部卿にあった門部王については、聖武天皇の御願による一切経の写経事業を執りおこなった「写経司」の長官的地位に就いていたことが知られる。現存する聖武天皇勅願一切経の識語には「天平六年歳在甲戌始写／写経司治部卿従四位上門部王」とみえる。遠藤慶太「七知経（聖武天皇勅願一切経）」（上代文献を読む会編『上代写経識語注釈』勉誠出版、二〇一六年）。『東大寺要録』巻第一・本願章第一には「六年甲戌。勅二治部卿従四位上門部王一、令レ写二一切経一。」と記して、現存の一切経と同様の願文を伝えている。天平六年の写経司は、正倉院文書にその名が確認できる天平十三年の写一切経司と一連の組織であり、造東大寺司や皇后宮職と異なる内裏系統の写経機関であることが明らかにされている。天平六年頃からはじめられた一切経の写経事業は、遅くとも天平十三年四月頃まで継続していたことが確かめられる。栄原永遠男「天平六年の聖武天皇発願一切経―写経司と写一切経司―」（『奈良時代の写経と内裏』塙書房、二〇〇〇年、初出一九九四年）、山下有美「勅旨写一切経所について―皇后宮職系統写経機構の性格―」（『正倉院文書と写経所の研究』吉川弘文館、一九九九年、初出一九九六年）。

(36) 『続日本紀』天平六年二月癸巳朔条「天皇御二朱雀門一、覧二歌垣一。男女二百卌余人、五品已上有二風流一者、皆交二雑其中一。正四位下長田王、従四位下栗栖王・門部王、従五位下野中王等為レ頭。以二本末一唱和、為二難波曲・倭部曲・浅茅原曲・広瀬曲・八裳刺曲之音一。令二都中士女縦観一。極レ歓而罷。賜下奉二歌垣一男女等禄上有レ差。」、天平九年十二月壬戌（二十三日）条「従四位下門部王為二右京大夫一。」

ところで門部王の名は『万葉集』にも見出すことができ、つぎのようにいくつかの歌が載せられている。以下、それぞれの題詞を掲出する。

門部王詠二東市中木一作歌一首　巻第三・三一〇番歌
門部王在二難波一、見二漁夫燭光一作歌一首　巻第三・三二六番歌
出雲守門部王思二京師一歌一首　巻第三・三七一番歌
門部王恋歌一首　巻第四・五三六番歌
九年丁丑春正月、橘少卿并諸大夫等、集二弾正尹門部王家一宴歌二首　巻第六・一〇一三番歌

ここには『続日本紀』の記事では知られない出雲守や弾正尹という肩書きがみえる。澤瀉久孝は、三一〇・三二六・三七一番歌の題詞下および一〇一三番歌の左注下に「後賜姓大原真人氏」という注記がみえることなどを根拠に、これらすべてを門部王Aの歌であると推定しており、最近では竹本晃が追認している。一方で黛弘道は、それらの注記は後世にくわえられた疑いがあることから、門部王Aの歌は三一〇・三七一・五三六番歌のみであるとし、一〇一三番歌は門部王Bの歌であり、三二六番歌もその可能性があると指摘している。澤瀉久孝「萬葉作者襍攷」（『萬葉の作品と時代』岩波書店、一九四一年、初出一九四〇年）、竹本晃「万葉歌の人物の特定に向けて―佐伯赤麻呂と門部王―」（『大阪大谷大学歴史文化研究』一七、大阪大谷大学歴史文化学科、二〇一七年）。黛弘道「万葉歌人「門部王」小考」（五味智英先生古稀記念論文集刊行会・万葉七曜会編『五味智英先生古稀記念上代文學論叢・論集上代文学』第八冊、笠間書院、一九七七年）。

(37) 『続日本紀』天平十四年四月戊戌（二十四日）条「授二従四位下大原真人門部従四位上一。」。これは、天平十一年四月に高安王らが前年十月の上表が認められて大原真人姓を賜わった際に、同じ時に賜姓されたものであると推察されている。佐伯注（23）前掲著書、黛注（36）前

掲論文。『続日本紀』天平十一年四月甲子（三日）条「詔曰、省二従四位上高安王等去年十月廿九日表一、具知二意趣一。王等、謙沖之情、深懐レ辞レ族、忠誠之至、厚存二慇懃一。顧二思所レ執、志不レ可レ奪。今依レ所レ請、賜二大原真人之姓一。子子相承、歴二万代一而無レ絶、孫孫永継、冠二千秋一以不レ窮。」

(38) 『続日本紀』天平十七年四月庚戌（二十三日）条「大蔵卿従四位上大原真人門部卒。」

(39) 『続日本紀』和銅七年正月甲子（五日）条。同日に桜井王が従五位下を初叙されている。なお河内王は神亀五年七月癸丑（十九日）に卒去している。

(40) 『本朝皇胤紹運録』において門部王Aや高安王の父とみえる「川内王」については、長親王の子の河内王ではなく、持統天皇期に筑紫大宰帥（筑紫大宰率）に任ぜられた河内王のことであり（『日本書紀』持統天皇三年〔六八九〕閏八月丁丑〔二十七日〕条「以二淨広肆河内王一、為二筑紫大宰帥一。授二兵仗一及賜レ物。」、同八年四月戊午〔五日〕条「以二淨大肆一、贈二筑紫大宰率河内王一。并賜二賻物一。」など）、同書の系譜は同名異人の二人の河内王が混同されて載せられたものであると推定されている。田中卓「紀皇女をめぐる論争について―併せて高安王の系譜を論ず―」（『田中卓著作集5　壬申の乱とその前後』国書刊行会、一九八五年、初出一九五二年）、中野謙一「『本朝皇胤紹運録』の利用―萬葉歌人高安王・市原王の系譜の検討から―」（『学習院大学国語国文学会誌』四九、学習院大学文学部国語国文学会、二〇〇六年）。

(41) 鎌倉時代中期に編纂された万葉集の類聚歌集である『古葉略類聚鈔』には、『新撰姓氏録』の逸文とみられる記載があり、門部王が大原真人高安（高安王）の弟であると伝えられている。佐伯有清「新撰姓氏録逸文補遺」（『新撰姓氏録の研究　考證篇　第六』吉川弘文館、一九八三年）。

(42) 「日子人太子、娶二庶妹田村王、亦名糠代比売命一、生御子、坐二岡本宮一治二天下一之天皇。次中津王。次多良王〈三柱〉。」。「多良王」とは、もとは「久多良王」とあったが、伝写の間に「久」の字を脱落したものであると推測されている。田中注（40）前掲論文、佐伯注（23）前掲著書、黛注（36）前掲論文。

(43) 東野治之は、「百済王」とはむしろ「多良王」をもとに百済系渡来人が創出した架空の人物であり、『新撰姓氏録』の大原真人氏の系譜もまた仮冒からでたものであると指摘している。東野治之「片岡王寺と尼寺廃寺」（『文化財学報』二七、奈良大学文学部文化財学科、二〇〇九年）。そうであるならば、大原真人氏の出自についても疑義が生じることになる。しかし門部王の兄弟とされる桜井王の賜姓について、『日本高僧伝要文抄』第三に所引の「音石山大僧都伝」には「和上諱明詮、俗姓大原氏。左京人。彦人皇子之後也。祖弾正尹従四位下桜井王、天平十一年賜レ姓為二大原氏一。」とあるため、桜井王や門部王、高安王が彦人大兄皇子の系譜を引いていたことは間違いない。

(44) 『藤氏家伝』下巻・武智麻呂伝に「風流侍従、有二六人部王・長田王・門部王・狭井王・桜井王・石川朝臣君子・阿倍朝臣安麻呂・置始工等十余人一。」という記述があり、門部王Aは「風流侍従」の一人に数えられている。

(45) 澤田浩「『薬師寺縁起』所引天武系皇親系図について」（『国史学』一四二、国史学会、一九九〇年）。

(46) 長屋王家木簡には、「門部王」「門部王宮」と記載された木簡がみられる。寺崎保広『人物叢書　長屋王』（吉川弘文館、一九九九年）、竹本注（36）前掲論文。

(47) 本記事によると、豊峯真人氏は岡屋王の子孫で、広竜の兄広永王らが延暦二十四年に賜姓されたことにはじまるという（『日本後紀』延暦二十四年二月乙卯〔十五日〕条参照）。広竜は、父の河上王が文室真人正嗣の女を娶ったことで自分が生まれたため、「須下尋二因レ生之義一同賜中文室姓上」という理由をつけて母方の氏姓の賜与を望み、それが許されたのである。佐伯注（23）前掲著書参照。

(48) 木倉豊信「越中万葉余考（後）」（『越中史壇』五、越中史壇会、一九五五年）。

(49) 大原真人麻呂の所伝は『続日本紀』に散見され、天平十五年に従五位

下で式部少輔となり、天平十七年九月に美作守、天平勝宝元年八月には少納言に就いたことが知られる。『続日本紀』天平十五年六月丁酉（三十日）条、天平十七年九月戊午（四日）条、天平勝宝元年八月辛未（十日）条。

(50)『続日本紀』天平八年十一月丙戌（十一日）条、同月壬辰（十七日）条。

(51) 倉本一宏「律令制下の皇親」（『日本古代国家成立期の政権構造』吉川弘文館、一九九七年）、同注（29）前掲著書。

(52) 門部王と石田女王は父娘であったと推測する見解もある。昆浩之「「文室真人長谷等仏像并一切経等施入願文」の考察―石田女王と門部王―」（岩手大学大学院人文社会科学研究科研究紀要編集委員会編『岩手大学大学院人文社会科学研究科紀要』一四、岩手大学大学院人文社会科学研究科、二〇〇五年）。しかしながらそれを確かめる史料は管見の限りみあたらず、断定できない。

Ⅱ〔研究ノート〕

絵本の基本用語と用例（1）

生田　美秋

※本項は辞典形式のため40ページから左読みとなっています。

的、社会的、文化的な性的役割をいう。フェミニズム思想が重視されるようになり、作品の制作や解釈にも大きな影響を及ぼしている。ジェンダーを主題とした絵本に『おんぶは　こりごり』（アンソニー・ブラウン作、藤本朝巳訳、平凡社、2005）がある。

主な参考文献

『新潮世界美術辞典』（秋山光和編、新潮社、1985）
『デザイン事典』（日本デザイン学会編、朝倉書店、2003）
『岩波西洋美術用語辞典』（益田朋幸、喜多崎親編、岩波書店、2005）
『色彩の事典（新装版）』（川上元郎、児玉晃ほか編、朝倉書店、2008）
『絵本の事典』（中川素子、吉田新一、石井光恵、佐藤博一編、朝倉書店、2011）
『現代デザイン事典（年度版）』勝井三雄、田中一光、向井周太郎監修、平凡社）

『絵本はいかに描かれるか』（藤本朝巳、日本エディタースクール出版部、1999）
『絵本の視覚表現―そのひろがりとはたらき』（今井良朗、笹本純、中川素子著、日本エディタースクール出版部、2001）
『絵本は小さな美術館　形と色を楽しむ絵本47』（中川素子、平凡社、2003）
『絵本をひらく―現代絵本の研究』（谷本誠剛、灰島かり編、人文書院、2006）
『絵本のしくみを考える』（藤本朝巳、日本エディタースクール出版部、2007）
『ベーシック　絵本入門』（生田美秋、石井光恵、藤本朝巳編著、ミネルヴァ書房、2013）
『絵本の絵を読む』（ジェーン・ドゥーナン著、正置友子、灰島かり、川端有子訳、玉川大学出版部、2013）
『絵本とイラストレーション　見えることば、見えないことば』（今井良朗編著、武蔵野美術大学出版部、2014）
『絵を読み解く　絵本入門』（藤本朝巳、生田美秋編著、ミネルヴァ書房、2018）

など、元永定正の多くの絵本がある。

ロマン派、ロマン主義（romanticism）：18世紀末から19世紀前半にヨーロッパで起こった運動。それまでの古典主義、合理主義に対して、感性、個性、自由、自然との一体感などを重視した。イギリスでは、詩人のウリアム・ワーズワースが、人間の理想型を幼年期に求めて、ロマン派を主導した。19世紀のドイツでは、古典主義に対して、感情を重視した。グリム兄弟もロマン派である。

リアリズム（realism）：写実主義。客観的な事物をあるがままに正確に再現しようとする芸術運動。古典主義、ロマン主義への反動として生まれ、文学、美術、哲学、政治などの分野で19世紀中ごろに発達した。例えば、『ピーターのいす』（エズラ・ジャック・キーツ作、木島始訳、偕成社、1969）などがある。

シュルレアリスム（surrealism）：「超現実主義」。近代合理主義の行き詰まりを背景に、フロイトの心理学への関心が高まり、理性や合理性によらずに無意識の世界を見つめる思想をいう。両大戦間のパリを中心に広がった文学、美術、思想的などの総合芸術運動。絵本の世界でもビネッテ・シュレーダー、ドゥシャン・カーライなどが影響を受けた。例えば、『わにくん』（ペーター・ニクル文、ビネッテ・シュレーダー絵、矢川澄子訳、偕成社、1980）などがある。

モダニズム・モダンアート（modern art、modernism）：19世紀末から20世紀前半にかけて文学、建築、美術、哲学、映画、写真などの分野で展開された前衛的な芸術運動。19世紀までの芸術に対して、伝統的な枠にとらわれない表現を追求した。フォーヴィスム、表現主義、キュビズム、ダダ、シュルレアリスムなどもモダンアートの芸術運動の総称。

ポスト・モダン（post modern）：第二次世界大戦以降のヨーロッパの支配的な思想・文化の特徴を示すモダニズムに対して、1970年代から80年代の傾向、様式を指す。ポスト・モダンの絵本の特徴は、絵本のテーマやプロットよりも、絵本の構造に目を向けたオープンエンド、間テキスト性、メタフィクション、細部へのこだわりや画一的かつ均質化した従来のスタイルからの脱却を指摘できる。例えば、『なみにきをつけて、シャーリー』（ジョン・バーニンガム作、辺見まさなお訳、ほるぷ出版、2004）、『こしぬけウイリー』（アンソニー・ブラウン作、久山太市訳、評論社、2000）、『ゆかいなゆうびんやさん』（ジャネット＆アラン・アルバーグ作、佐野洋子訳、文化出版局、1987）、『三びきのコブタのほんとうの話―A・ウルフ談』（ジョン・シェスカ文、レイン・スミス絵、いくしまさちこ訳、岩波書店、1991）などがある。

オープンエンド（open end）：起承転結の構造をもった物語に対して、結論を示さず、物語の意味、解釈を読者に委ねる手法をいう。例えば、『おじいちゃん』（ジョン・バーニンガム作、谷川俊太郎訳、ほるぷ出版、1985）は、おじいちゃんの死は座る人のいない椅子によって暗示し、どう考えるかは読者に委ねられている。

間テキスト性（intertextuality）：先行するテキストのイメージを借用したり変形することによって新しいテキストが編まれることをいう。テキストの意味を他のテキストとの関連によって見ようとする考え方で、例えば、『3びきのかわいいオオカミ』（ユージーン・トリビザス作、ヘレン・オクセンバリー絵、こだまともこ訳、富山房、1994）は『3びきのこぶた』を借用、変形して作られた絵本である。

メタフィクション（metafiction）：語られている物語がフィクションであることを読者にほのめかし、意識させる手法をいう。例えば、『三びきのコブタのほんとうの話―A・ウルフ談』（ジョン・シェスカ文、レイン・スミス絵、いくしまさちこ訳、岩波書店、1991）、『ウィリーの絵』（アンソニー・ブラウン作、なかがわちひろ訳、ポプラ社、2002）などがある。

パスティーシュ（pastiche）：アイディア、スタイル、イメージなど、オリジナルの作品からいくつかの表現要素を模倣して作品を制作すること。例えば、『スースーとネルネル』（荒井良二作、偕成社、1996）は、『おやすみなさいおつきさま』（マーガレット・ワイズ・ブラウン文、クレメント・ハード絵、瀬田貞二訳、評論社、1979）のパスティーシュ絵本である。→パスティーシュ絵本

ジェンダー（gender）：生物学的な性別に対して、歴史

を紹介している。

余白の効果（margins effect）：画面の中に空白を設けることにより、（1）空間の広がりや距離感、（2）清潔感やモダンな感覚、（3）空想世界や虚構の世界を連想させる、（4）主人公の内面を表現するなどがある。（1）の例に『かもさんおとおり』（ロバート・マックロスキー文・絵、渡辺茂男訳、1965）が、（2）の例に『ぐるんぱのようちえん』（西内みなみ作、堀内誠一絵、福音館書店、1970）、（3）の例に『もりのなか』（マリー・ホール・エッツ文・絵、間崎るりこ訳、福音館書店、1963）、（4）の例に『わたしとあそんで』（マリー・ホール・エッツ文・絵、与田準一訳、福音館書店、1968）、『かいじゅうたちのいるところ』（モーリス・センダック訳、神宮輝夫訳、冨山房、1975）などがある。

断面の可視化（cross section visualization）：本来見えないはずのものの断面を可視化して描くことにより、読者の想像力を駆り立てる手法。例えば、『やこうれっしゃ』（西村繁男作、福音館書店、1983）、『あな』（谷川俊太郎作、和田誠絵、福音館書店、1983）、『ノアの箱舟』（アーサー・ガイサート絵、小塩節・小塩トシ訳、こぐま社、1989）、『100かいだてのいえ』（いわいとしお作、偕成社、2008）などがある。

画面の使い分け（how to properly screen）：見開き画面の左右ページを描き分けることによって、（1）ことばと絵を際立たせる（2）異なる登場人物の内面を表現するなどがあり、（1）の例には『100万回生きたねこ』（佐野洋子作・絵、講談社、1977）、（2）の例には『おじいちゃん』（ジョン・バーニンガム作・絵、谷川俊太郎訳、ほるぷ出版、1985）、『なみにきをつけて、シャーリー』（ジョン・バーニンガム作、辺見まさなお訳、ほるぷ出版、2004）などがある。→画面

サブストーリー（sub story）：テキストに描かれたメインストーリーとは別に、絵のみで展開するもうひとつのストーリーをいう。主人公とは別のキャラクターが活躍する。例えば、『はじめてのおつかい』（筒井頼子作、林明子絵、福音館書店、1977）の第七見開画面から第十三見開き画面までの黒猫の動きなど。文字のない絵本である『旅の絵本』（安野光雅作、福音館書店、1977）には、サブストーリーが数多く描かれている。

カット（cut）**とビネット**（vignette）：カットは、独立した小さなイラストや挿絵をいう。画面のアクセントや装飾、ことばや物語のイメージをふくらませるために用いる。ビネットは、一般的には書物の小さな飾り模様をさすが、カットと同義に用いられることもある。

タッチ（touch）：触れる、触るという意味。絵画の画面上の絵筆の筆触、作品の作風、物語の筆致を含めていう。タッチは粗い・細かい、重い・軽い、強い・弱い、早い・遅いなどと表記される。タッチによってモチーフの質感が表現され、作者の個性が表れる。

マチエール（matiere、仏）：絵画の表面の質感をいう。絵具の塗り方や筆の使い方によって表現される美術的効果、特に材質的な効果をいう。

テクスチャー（texture）：素材の表面の、つるつる、ざらざら、でこぼこなどの地肌の質感や感触のことをいう。

ハーフトーン（halftone）：絵画や写真などでは明るい調子と暗い調子の中間のぼかしの調子をいい、印刷では濃淡を表す網版のことをいう。

10芸術思想、ポスト・モダンの特徴

様式（style）：美術史の概念では、あるまとまりのある作品群に共通する造形上の特色をいう。

派（school）：画家や作品のある傾向や、集団に属していることを示す概念をいう。

具象絵画（representational painting）：現実に存在する形ある対象物を、極端な捨象なしに具体的に描いた絵画をいう。抽象絵画が成立する20世紀以前は、絵画と言えば具象絵画を意味した。

抽象絵画（abstract painting）：目に見える現実の形態の再現や模倣によらないで、線と色と形それ自体のもつ表現力によって美的情感を喚起しようとする絵画をいう。抽象的図像は先史時代から見られるが、狭義の抽象絵画は20世紀以降の自律的な抽象世界を打ち立てようとする絵画をさす。抽象絵画の絵本には、『もこ　もこもこ』（谷川俊太郎文、元永定正絵、文研出版、1977）

などの心理を効果的に高めることが可能になった。例えば、『ぽちのきたうみ』（いわさきちひろ作、至光社、1974）などがある。

ロングショット（long shot）：被写体とカメラの距離が非常に遠いショットをいう。また、被写体の全体が俯瞰で見えたり、被写体が周辺環境で小規模に見えるようなショットを指す。本来は映画用語。ロング・ショットと表記することもある。例えば、『旅の絵本』（安野光雅作、福音館書店、1977）、『かもさん　おとおり』（ロバート・マックロスキー文・絵、渡辺茂男訳、福音館書店、1965）の第七見開き、『はじめてのおつかい』（筒井頼子作、林明子絵、福音館書店、1977）の第四見開きなどがある。

俯瞰図／鳥瞰図（a bied's eye view picture）：高い視点位置からの透視図で、鳥の目線で地上を見るように描く描法をいう。例えば、『かもさんおとおり』（ロバート・マックロスキー文・絵、渡辺茂男訳、福音館書店、1965）では、カモが上空から安全な場所を探すシーンで効果的に用いられている。

虫瞰図（a morm's eye view picture）：虫のように視点を低くし、下から見上げるように描く描法をいう。例えば、「14ひきのシリーズ」（いわむらかずお作、童心社、2002～）には、俯瞰図のほかこの描法が用いられている。

カレント（current）：一般的には動向、趨勢、流行をいう。絵本の場合には、風などの流れを表現する描法をいう。例えば、『イルカの風』（村上康成作、ＢＬ出版、1997）では、木々や花々、少女の髪がなびく画面の繰り返しによって、バリ島の風を表現している。

スクロール（scroll）：画面に収まりきらない画像を、左右（水平）または上下（垂直）にスライドさせ、隠れている部分を表現する描法をいう。例えば、『100かいだてのいえ』（いわいとしお作、偕成社、2009）では家の各階をこの手法を用いて描いている。

クローズアップ（close up）：大写し。対象物の一部を画面いっぱいに撮影することをいう。本来は接写を意味する映画用語。対象に対して読者の注意を喚起し、細部を効果的に表現するために用いられる。例えば、『小さな池』（新宮晋作、福音館書店、1999）、『おれたち　ともだち』（内田麟太郎作、降矢なな絵、偕成社、2001）の第四見開き、第十三見開きなど。

ズーム（zoom）：ズームレンズ（zoom lens）を用いて、画像を拡大したり縮小したりすることをいう。ズームアウト（zoom out）は、被写体を画面内で次第に小さくとらえていくことをいい、ズームイン（zoom in）は、画面内で次第に大きくとらえることをいう。ズームアップ（zoom up）は、急に被写体を拡大することをいい、ズームバック（zoom back）は、被写体からカメラをひいて小さくすることをいう。例えば、『三びきのやぎのがらがらどん』（ノルウェーの昔話、マーシャ・ブラウン絵、瀬田貞二訳、福音館書店、1965）の第十見開きは、画面のズームアップが「おおきいやぎ」の迫力を効果的に表現している。

コマと吹き出し（freme/balloon）：マンガの特徴的な技法。絵を連続させることをコマといい、ことばやセリフを絵とは別に視覚的に扱うための囲みを吹き出しという。マンガはコマと吹き出しによって物語を展開する特徴をもつが、その手法を絵本にも応用した例として『さむがりやのサンタ』（レイモンド・ブリッグズ作、すがはらひろくに訳、福音館書店、1974）、『やっぱりおおかみ』（佐々木マキ作・絵、福音館書店、1973）がある。

モンタージュ（montage・仏）：視点の異なる複数のカットを組み合わせて用いる技法をいう。元来は映画用語。写真の場合（photomontage）は、写真を合成することや合成写真をいう。モンタージュ理論という場合は、どのように画面を構成して意味を持たせ、また語らせるかという作者のめざす画面の構成法を指す。絵本のモンタージュは、一画面では得られないイメージや心理的効果を、複数の画面を組み合わせ、めくりによる残像効果によって聞き手である読者に与える技法をいう。さまざまな構図や色彩、形をもった複数の画面を組み合わせることにより、新たな効果を生み出す場合を画面間モンタージュといい、一画面のなかの構図や色彩、形の配置などの絵画的構図を対比させることにより、新たな効果を生み出すことを画面内モンタージュという。余郷裕次は『絵本のひみつ』（南日本新聞社、）で、『りんごがたべたいねずみくん』（なかえよしを作、上野紀子絵、ポプラ社、1975）などさまざまな絵本モンタージュの例

から光をあて、スクリーンに影を投影する手法をいう。藤城清治は代表的な影絵作家として知られている。

遠近法（perspective）：遠景、近景を目で見たのと同じような距離感で表現できるように描き分ける技法をいう。三次元の空間を平面上（二次元の世界）に表現する透視図法。

線遠近法（linear perspective）：一点に集まる直線（消失点）を用いて、奥行きや距離感を出す透視図法をいう。具体的には、任意の一点に向かって複数の線を集約させ、その線に沿って、手前から奥に向かって事物を徐々に小さく描いていく。例えば、『もりのなか』（マリー・ホール・エッツ文・絵、間崎ルリ子訳、福音館書店、1963）の第一見開き画面、『はじめてのおつかい』（筒井頼子作、林明子絵、福音館書店、1977）の第五見開き画面など。

空気遠近法（aerial perspective）**と色彩遠近法**（color perspective）：空気遠近法は、遠景にある対象物（風景など）をぼかして描くことにより、空間の奥行きを表現する技法をいう。細部を省略したり、描線を細かくしたりする表現を行うという特徴がある。色彩遠近法は、遠景になるにつれて青みを帯びた明るい色調にし、色彩によって奥行きを表現する技法をいう。赤や黄（暖色系）などは前方に迫ってくるように感じ、青（寒色系）は後方に向かって吸収されていくように感じるという、色彩が人間に与える視覚的な特徴を利用して、遠い近いなどの空間を表現する。ともに大気の性質を利用した遠近法である。色彩遠近法を用いた例は、『ライオンのながいいちにち』（あべ弘士作・絵、佼成出版社、2004）などがある。

異空間同図（diagram）：時間的には同時であり、空間的に異なる場面を一画面の中に展開させる構図法。異なった空間に同時に存在している事物を並行して表現することが可能となる。例えば、『100まんびきのねこ』（ワンダ・ガアグ文・絵、石井桃子訳、福音館書店、1961）、『旅の絵本』（安野光雅作、福音館書店、1977）、『雨ニモマケズ』（宮澤賢治作、小林敏也絵、パロル舎、1977）などで異空間同図を用いて効果を上げている画面がある。

異時同図（characteristic painting）：時間的にずれのある登場人物の動きを一画面の何か所かに展開させ、その画面を見ることによって、事の成り行きを理解できるように描く構図法。時間的に密度の濃い絵本の表現を生み出すために効果的な技法である。例えば、前揚の『100まんびきのねこ』のほかに、『とらっくとらっくとらっく』（渡辺茂男文、山本忠敬絵、福音館書店、1961）、『ごめんねともだち』（内田麟太郎作、降矢なな絵、偕成社、2001）の第二見開き画面などがある。

枠：「絵を構成する要素　形」を参照。

裁ち切り（cutting apart）：事物の一部を断ち落とす（bleed、画面からはみ出す）ように描くことによって、読者にその全体像を想像させ、より大きく、広がりを感じさせる技法をいう。例えば、『おおきなかぶ』（ロシア民話、A・トルストイ再話、内田莉莎子訳、佐藤忠良画、福音館書店、1966）のかぶの描写、『きょだいなきょだいな』（長谷川摂子作、降矢奈々絵、福音館書店、1994）に登場する巨大なピアノ、石鹸、電話などがある。

フェイドアウト（fade out）：画像が徐々に小さくなったり、薄れていったり、音が次第に小さくなったりする効果をいう。その逆をフェイドイン（fade in）という。一般的には映像編集で用いられる用語だが、絵本にも応用される。『マイク・マリガンとスチーム・ショベル』（バージニア・リー・バートン作、石井桃子訳、福音館書店、1978、童話館出版、1995）の裏表紙にはフェイドアウトの手法が用いられている。

オーバーラップ（overlap）：フェイドアウトする画面に次のフェイド・インを重ねる、二重写しの技法をいう。映画用語。この手法を絵本に応用し、背景にあるもので、後にあるものを見えにくくし、奥行きを出す際に用いられる。例えば、『かようびのよる』（デヴィッド・ウィーズナー作、当麻ゆか訳、ベネッセコーポレーション、1992）は、オーバーラップ、クローズアップなど映像的な手法を巧みに活用している。

カットバック（cutback）：あるカット（ある場面、異空間、異なった対象など）を交互に表現していく技法をいう。映画用語。この手法を絵本に応用し、過去、現在、未来、同時異所をテキストの助けを借りずに表現することができるようになり、出来事を強調し、緊張を高める

音館書店、1971）など、安野光雅は数々のだまし絵の絵本を刊行している。→だまし絵の絵本。

クロス・ハッチング（crosshatching）：一方向に引かれた平行線による線描法をハッチング（hatching）といい、一方向の平行線に角度の異なる平行線をクロスするように描き込むことをクロス・ハッチングという。作品に独特の陰影、明暗の色調をつけ、立体感を表現したり、登場人物の内面のかげりを印象づけるために用いられる。例えば、『チムとゆうかんなせんちょうさん』（エドワード、アーディゾーニ文・絵、瀬田貞二訳、福音館書店、2001）、『かいじゅうたちのいるところ』（モーリス・センダック作、神宮輝夫訳、冨山房、1975）などが有名である。

モダンテクニック（modern techniques）：偶然にできる形や色を利用した効果や新しい表現技法の総称。トリッピング（吹き流し）、スパッタリング（霧吹き）、フロッタージュ（こすり出し）、デカルコマニー（合わせ絵）、マーブリング（墨流し）、スタンピング（型押し）、スクラッチ（ひっかき）、バチック（ろう染め）、にじみたらしこみなどが含まれる。

スタンピング（stamping）：身のまわりにある材料の表面に絵具をつけ、紙に型押しする技法をいい、版画の凸版の一種。くり返しや色の重なりなどにより、絵にリズムをもたらす効果や版の材質感が表現に生きてくる技法である。例えば、『ボルカ』（ジョン・バーニンガム作、木島始訳、ほるぷ出版、1993）、『スイミー』（レオ・レオニ作、谷川俊太郎訳、好学社、1969）がその活用例である。

フロッタージュ（fottage・仏）：こするという意味。凹凸版の上に紙などを重ねて上からこすり、形を浮き立たせる技法。特にシュルレアリスムの画家たちが好んで用いた技法。例えば、『コーネリアス』（レオ・レオニ作、谷川俊太郎訳、好学社、1983）などがある。

フィンガーペインティング（finger painting）：絵具を直接指や手につけて、画用紙に描く技法をいう。作者の心理や感情が絵に投影されるという特徴がある。荒井良二は自分の絵本の制作や子どもとのワークショップでフィンガーペインティングをよく用いている。例えば、『たいようオルガン』（荒井良二作、偕成社、2008）がある。『どんどんどんどん』（片山健作、文研出版、1984）は、フィンガーペインティングによって子どものエネルギーを表現している。

スクラッチ（scratch）：クレヨンなど蝋の成分のある描画財で、塗り重ねた上の層を釘や彫刻刀などで引っかきながら形や模様を描き出す技法。さまざまな感情、ニュアンスが表現できるという特徴がある。例えば、『キツネ』（マーガレット・ワイルド文、ロン・ブルックス絵、寺岡襄訳、ＢＬ出版、2001）では、スクラッチにより犬、カササギ、キツネの複雑な心理を巧みに表現している。

にじみたらしこみ（wet in wet）：絵具をふんだんに含ませた筆を湿らせた画面に置き、にじみを利用して着色する技法をいう。たらしこみともいう。例えば、『いろいきてる！』（谷川俊太郎文、元永定正絵、中辻悦子デザイン、福音館書店、2008）、『ゆきのひのたんじょうび』（武市八十雄案、いわさきちひろ絵・文、至光社、1981）などで、元永定正やいわさきちひろがよく用いた技法として知られる。初山滋は『たなばた』（君島久子再話、福音館書店、1976）でにじみとぼかしを効果的に用いて日本の昔話を気品あふれる絵本に仕上げている。

ドリッピング（dripping）：したたりの意味。カンヴァスに絵具をしたたらせて描く技法をいう。ジャクソン・ポロックが初めたアクションペインティングが有名。例えば、『ごめんねともだち』（内田鱗太郎文、降矢なな絵、偕成社、2001）の雨のシーンで象徴的に用いられている。

インパスト（impasto）：厚塗りをいう。ナイフで盛る、チューブから直接画面に絞る、濃い絵具を絵筆に含ませるなどにより、絵具を厚く塗る方法。

切り絵（papercutting）：上の紙（主として黒い紙）を切り抜いて輪郭を出し、下に重ねた紙の色面を露出させる表現技法をいう。例えば、『くろねこかあさん』（東君平作、福音館書店、1990）、『モチモチの木』（斎藤隆介作、滝平二郎絵、岩崎書店、1971）などがある。滝平二郎は切り絵作家としてよく知られている。

影絵（shadow picture）：切り抜いた紙や立体の後方

ユニティ（unity）：造形的なまとまりや統一感をいう。線、形、色などさまざまな要素が作者の制作意図のもとに効果的に表現された状態を指す造形用語。

アングル（angle）：対象を表現する場合の角度、視点をいう。カメラアングル（camera angle）の略称。ハイ・アングル（high angle）は対象を上から、ロー・アングル（low angle）は対象を下から表現することを指す。例えば、『かもさん　おとおり』（ロバート・マックロスキー文・絵、渡辺茂男訳、福音館書店、1965）は、上からのアングルにより飛んでいるかもから見える町の情景を効果的に描いている。

バランス（balance）：視覚的な均衡状態をいう。画面のなかで線、形、色、テクスチャーなどのつり合いがとれた状態を指す。例えば、『ゆらゆらばしのうえで』（きむらゆういち文、はたこうしろう絵、福音館書店、2003）はバランスを題材とした絵本である。

プロポーション（proportion）：比率、つり合いの意味。全体と部分の数量的な割合をいう。黄金比などがこれにあたる。

アクセント（accent）：強調。周りの物とは違う異質な形や色を使うことで、強調したり目立たせたりする効果を表現する技法をいう。

ボリューム（volume）：画面に表現されたものの存在感や立体感をいう。絵本画家は、ボリューム感を出すために、陰影を用いたり、裁ち切りの技法を用いたりする。

リズム（rhythm）：律動を意味する音楽用語だが、造形の分野でもさまざまな形や色などの要素が規則的に変化（強弱や大小、明暗など）し、それが繰り返されることによって美しさが感じられる構成や効果をいう。造形分野でのリズムにはリピティション（反復）、オルタネーション（交代）、プログレッション（形の漸変）、グラデーション（色の漸変）がある。
→絵のリズム

デフォルメ（deformer・仏）：対象の形態を変形すること、歪曲することをいい、フランス語の deformation を略してデフォルメと呼んでいる。現実の形態を変形して作者の主観を強調する手法を指す。例えば、『ぐるんぱのようちえん』（西内みなみ文、堀内誠一絵、福音館書店、1965）、『ふしぎなナイフ』（中村牧江・林健造作、福田隆義絵、福音館書店、1997）は、デフォルメを効果的に用いた例である。

コントラスト（contrast）：形や色の相反する状態のものを対比させて組み合わせる技法やその状態をいう。並置されているものが著しく異なっている対照、対比を指す場合と、色、形、トーンなどの視覚効果の差異を指す場合とがある。「おれたち、ともだち！」シリーズ（偕成社、1998～）で降矢ななはコントラストを効果的に用いている。

シンメトリー（symmetry）：→シンメトリー（絵を構成する要素、形）を参照。

グラデーション（gradation）：色を段階的に変化させることにより漸変的なリズム効果を生むことをいう。例えば、『チムとゆうかんなせんちょうさん』（エドワード・アーディゾーニ文・絵、瀬田貞二訳、福音館書店、1963）はグラデーションによって登場人物の置かれた状況や内面の心理を巧みに表現している。『もこ　もこもこ』（谷川俊太郎文、元永定正絵、文研出版、1977）はエアブラシを使ったグラデーションを効果的に用いている。

コラージュ（collage）：貼り絵の絵画技法をいう。支持体（キャンバス）に絵具以外の写真や印刷物（新聞やチラシなど）をさまざまな大きさや形に切り取り、張り合わせ、貼り付けて作品を制作する。読者に「見たい」いう気持ちを誘発する手法であるとともに、多層的な画面を構成し、新たなイメージを生み出す技法である。例えば、『はらぺこあおむし』（エリック・カール作、もりひさし訳、偕成社、1976）、『ゆきのひ』（エズラ・ジャック・キーツ作、木島始訳、偕成社、1969）、『オオカミだあ！』（サーラ・ファネリ作、掛川恭子訳、岩波書店、1998）などはコラージュを用いている。

トロンプ＝ルイユ（trompe-l'oeil・仏）：だまし絵。遠近法や色の明暗、質感の再現などのトリックを用いて、実際にそこに対象が存在するかのように見せる絵画、その効果をいう。例えば、『ふしぎなえ』（安野光雅作、福

ペン画には、長い歴史があり、深みのある表現が可能な画材である。ペン画は、鉛筆よりも鋭く硬質であるため、緻密な書き込みができ、迫力ある絵を生み出すことができる。例えば、『100まんびきのねこ』（ワンダ・ガアグ作、石井桃子訳、福音館書店、1961）は、さまざまな線の使い分けにより、モノトーンのペン画の生み出す力強さが活かされている。

木版画（woodcut）：木材を版に利用して制作された版画技法をいう。ホオノキ、サクラ、カツラなどの板目を版面とする板目木版と、18世紀末に考案されたツゲなどの木口を用いた木口木版の二種類がある。例えば、『ちいさなピッポ』（マーシャ・ブラウン作、内田莉莎子訳、偕成社、1984）、『むかしねずみが・・・』（マーシャ・ブラウン作、晴海耕平訳、童話館出版、1994）、『しまふくろうのみずうみ』（手島圭三郎作、リブリオ出版、2001）などがある。

銅版画（copper print）：銅版に絵柄を彫って印刷する版画技法をいう。版材に銅板を用いた版画の総称。直刻法と酸腐蝕法に大別され、直刻法にはエングレービング、ドライポイント、メゾチントなどの技法があり、酸腐蝕法にはエッチング、アクアチントなどの技法がある。

エッチング（etching）：銅板に蝋を主剤とする防食剤を塗り、露出した銅面を硝酸などで腐蝕させて凹版を作る技法。腐蝕銅版画の一種。例えば、『銅版画家の仕事場』（アーサー・ガイサート作・絵、久美紗織訳、ＢＬ出版、2004）などがある。

リトグラフ（lithograph）：平版画、石版画とも呼ばれる。油が水にはじく原理を利用した版画である。油性のクレヨンや絵具で絵を描いて版を作るため、銅版画や木版画よりも、自由な描画表現が可能である。例えば、『おおかみと七ひきのこやぎ』（グリム童話、フェリックス・ホフマン絵、瀬田貞二訳、福音館書店、1967）、『ふたり』（瀬川康男作、冨山房、1981）、『ねえ　とうさん』（佐野洋子作、小学館、2001）などがある。

シルクスクリーン（silk screen printing）：孔版の一種。スクリーンに感光乳剤を塗布して、感光させたあと、水洗いして版を完成させる。刷り面に盛り上げられたインクの厚みがでるのが特徴。例えば、『おやすみなさいのほん』（シャン・シャロー作、石井桃子訳、福音館書店、1962）などがある。

水墨画（ink painting）：墨の濃淡による効果を活かして描く絵画をいう。煤を膠で固めた墨を硯で水に溶いて描く。墨には松煙墨と油煙墨がある。例えば、『かさじぞう』（瀬田貞二再話、赤羽末吉画、福音館書店、1966）などがある。

ＣＧ（computer graphics）：コンピューターを使用して画像や映像を作成し処理をする技術であり、その技術によって制作された作品をいう。

木の実（nuts）：絵具のかわりに木の実や草の実を並べることにより絵を構成しているユニークな絵本の例に、『ガオ』（田島征三作、福音館書店、2001）がある。絵具では表現できない自然素材のもつ美しさ、エネルギー、力強さを再発見させてくれている。

混合技法（mixed media）：一つの作品の中で、二種類以上の素材や技法を組み合わせることをいう。最初はテンペラ絵具と樹脂を含む油絵具を併用して描く混合テンペラを指していた。例えば、絵具と色鉛筆の混合技法の『あまがさ』（やしまたろう作、福音館書店、1963）、写真とコラージュの混合技法の『くものこどもたち』（ジョン・バーニンガム作、谷川俊太郎訳、ほるぷ出版、1997）、アクリルガッシュ、オイルペンシル、ボールペンの混合技法の『よるくま』（酒井駒子作、偕成社、1999）などがある。

9、さまざまな絵本表現

絵本の表現構造（representation structure）：絵本の展開を時空間の構造分析を通して明らかにしょうとする、中川素子（文教大学名誉教授）が提唱する概念。表現構造は、時空間を作者がどのように理解しているのか、登場人物の内面や世界をどう理解しているかを明瞭に表現しており、表現構造の分析により、作者の創作コンセプトを的確に理解することができると主張する。表現構造は、線構造、展開構造、円環構造、点の並列構造、点の集合構造、対位法構造、ポリフォニー構造の7つの概念に分類することができるという。

日本画（nihonga）：岩絵具や泥絵具を膠を接着剤として用いた粉末状の絵具をいう。例えば、岩絵具の例は『水仙月の四日』（宮澤賢治作、赤羽末吉絵、福音館書店、1969）、『ごろはちだいみょうじん』（梶山俊夫絵、福音館書店、1969）、泥絵具の例は『ふきまんぶく』（田島征三文・絵、偕成社、1973）、『だいふくもち』（田島征三作、福音館書店、1976）などがある。

アクリル絵具（acrylic resin paint）：人口の合成樹脂であるアクリル樹脂からできている絵具。水で薄めることができるが、一度乾くと水に溶けない。短時間で乾くために重ね塗りがしやすい。水の量の調整によって薄塗（多めの水）、厚塗り（少なめの水）ができる。油絵具よりも透明度が高く、光沢のある鮮やかな発色が特徴である。木、布、石のような素材との相性もいい。力強いこってりとした絵にしたいときに使用する。印刷による再現性も高い。例えば、『おひさまがいっぱい』（よだじゅんいちろう文、ほりうちせいいち絵、童心社、1975）、『バルバルさん』（西村敏雄作、福音館書店、2003）、『さくら子のたんじょう日』（宮川ひろ文、こみねゆら絵、童心社、2004）などがある。

カラーインク（color ink）：色素や染料で着色した樹脂絵具。速乾性で透明感のある純度の高い色をもつ。豊富な色数が魅力で、繊細な色調の色の美しさを活かした絵本に向いている。耐水性のものは重ね塗りや線描きに向いている。例えば、五味太郎の絵本や長新太の『ごろごろにゃーん』（長新太作、福音館書店、1976）などがある。

パステル（pastel）：顔料の粉を少量の固着剤で固めたもの。画材本体の色と画面上の発色がほぼ同一である。不透明で、少量の粘着剤が加えてあるために重ね塗りができるのが特徴。淡い色調のあたたかいタッチの絵となり、ファンタジー絵本などに向いている。例えば、『われたまご』（小野かおる絵、福音館書店、1972）では水彩、色鉛筆、インクとともに用いられている。

クレヨン（crayon）：油性のパステルをいい、オイルパスともいう。塗り重ねた画面をスクラッチして下の色を出したり、水をはじく性質を利用して水彩絵具と併用することができる。例えば、『三びきのやぎのがらがらどん』（ノルウェーの昔話、マーシャ・ブラウン絵、瀬田貞二訳、福音館書店、1965）はクレヨンと水彩で描いている。『おしゃべりなたまごやき』（長新太絵、福音館書店、1972）も水彩とともに使用されている。

コンテ（conte、仏）：チョーク。赤茶、白、黒の三色あり、クロッキーに向いている。例えば、『いたずらきかんしゃちゅうちゅう』（バージニア・リー・バートン作、村岡花子訳、福音館書店、1961）はコンテによって機関車の躍動感ある動きを表現している。『おおきなかぶ』（内田莉莎子訳、佐藤忠良絵、福音館書店、1962）は水彩とインクの他にコンテを効果的に用いた例であり、『はなをくんくん』（ルース・クラウス文、マーク・シーモント絵、木島始訳、福音館書店、1967）はコンテと墨で冬のモノクロームの情景を表現している。

鉛筆（pencil）：黒鉛を顔料とし、粘土を混ぜて固め、芯を軸に挟んでいる。鉛筆のモノクロームの世界にも独特の味わいがあり、筆圧やタッチによって多様な表現が可能である。例えば、『もりのなか』（マリー・ホール・エッツ文・絵、間崎ルリ子訳、福音館書店、1963）、『キスなんてだいきらい』（トミー・ウンゲラー作、矢川澄子訳、文化出版局、1974）、『アンジュール　ある犬の物語』（ガブリエル・バンサン作、ＢＬ出版、1986）などが代表的な例で、鉛筆でさまざまな質感が表現されている。『かもさん　おとおり』（ロバート・マックロスキー文・絵、渡辺茂男訳、福音館書店、1965）は、鉛筆とクレヨンで描かれている。

色鉛筆（color pencil）：芯を木製や紙巻きの軸に収めた画材をいう。芯の原料には着色顔料や染料、タルク、粘土、油脂類、海面活性剤を混合して用いている。ＪＩＳＳによって品質規格、規格色48色が定められている。一般に色鉛筆と呼ぶ場合は、油性色鉛筆を指すが、水性色鉛筆もある。色鉛筆はあたたかみのある表現や、筆跡を活かした繊細な表現など活用の幅は広い。例えば、『はじめてのおつかい』（筒井頼子作、林明子絵、福音館書店、1976）、『おなかのすくさんぽ』（片山健作、福音館書店、1981）、『おふろだいすき』（松岡享子作、林明子絵、福音館書店、1982）、『こんとあき』（林明子作、福音館書店、1989）、『チリとチリリ』（どいかや、アリス館、2003）などがある。

ペン画（pendrawing）：ペン先にインクをつけて描く

7、絵を構成する要素　基底材（支持体）

基底材（支持体）：紙やキャンバス、板など、絵を描く基盤をいい、基材、支持体ともいう。

紙（paper）：ケント紙、画用紙、水彩紙（ワトソン紙、アルシュ、クラシコ、ファブリアーノなど）があり、ケント紙は水分の吸収が少なく、ペンの滑りがいいため、細密な絵に適している。水分を含んだ絵具を吸収しやすいのは画用紙と水彩紙であり、紙の種類により発色が異なる。基底材の紙が絵本表現に大きく影響している代表的な事例を紹介する。『くも』（新宮晋作、文化出版局、1979）は、三種類の紙を重ねて使用することにより時間の経過とともに変化する微妙な空気感を表現しており、『きりのなかのサーカス』（ブルーノ・ムナーリ作、八木田宣子訳、好学社、1981）は、半透明のトレーシングペーパーを用いて霧を表現している。

8、絵を構成する要素　画材と技法

画材（medium）：イラストレーション（絵や図案など）を描くために使用する材料や道具をいう。

油彩絵具（oil painting）：顔料を植物性の油と混ぜ、練って定着させる絵具。画溶液を混ぜてキャンバスに塗る。画溶液の種類によって、絵具の特性をコントロールでき、さまざまな表現効果が得られる。ゆっくりと時間をかけて乾き、キャンバスにしっかりと着色し、乾いた後も透明感を保ち、艶やかな光沢がある。例えば、『ジオジオのかんむり』（岸田衿子作、中谷千代子絵、福音館書店、1960）、『かばくん』（岸田衿子文、中谷千代子絵、福音館書店『のらいう』（谷内こうた作、至光社、1977）などがある。

水彩絵具（watercolor painting）：顔料にアラビアゴムを混ぜて定着させる水溶性の絵具。透明水彩絵具と不透明水彩絵具があり、透明水彩絵具は、下地が見え、画面上で混色ができ、にじみなどの表現も可能である。みずみずしい透明感が魅力で、光の変化やモチーフの質感を繊細に表すことができる。不透明水彩絵具は、透明水彩よりも発色がよく、下地が透けない。何度も色を重ねることができ、厚塗りが可能。水彩絵具は、淡い色調のファンタジックな絵にしたいときに使用する。例えば、水彩絵具で描いた絵本は『ちいさいおうち』（バージニア・リー・バートン文・絵、石井桃子訳、岩波書店、1954）、『すてきな三にんぐみ』（トミー・アンゲラー作、今江祥智訳、偕成社、1969）、『よあけ』（ユリー・シュリヴィッツ作・画、瀬田貞二訳、福音館書店、1977）、『おおきなかぶ』（内田莉莎子訳、佐藤忠良絵、福音館書店、1962）、『ぐりとぐら』（中川季枝子作、大村（山脇）百合子絵、福音館書店、1964）、『だいちゃんとうみ』（太田大八作、福音館書店、1979）、『旅の絵本』（安野光雅作、福音館書店、1975）など数多い。透明水彩絵具の特性を生かした絵本に『たなばた』（君島久子再話、初山滋絵、福音館書店、1976）がある。

ウオッシュ（wash）：水彩画やカラーインク画、アクリル画など水を溶媒とする絵で使用される技法をいう。水溶性の絵具やカラーインクを水で溶き、大きめの筆で一方向に塗っていく。水彩画ではかなりの頻度で用いられている。リスベート・ツヴェルガーの作品はこの技法で描かれている。

ガッシュ（gouache）：不透明水彩絵の具の一種。グワッシュと表記される場合もある。水彩のナチュラルな感じを保ったままで、油彩絵具のように色のグラデーションを作ったり、ハイライトを入れることができる。例えば、『ごきげんならいおん』（ロジャー・デュボアザン作、むらおかはなこ訳、福音館書店、1964）、『かいじゅうたちのいるところ』（モーリス・センダック作、神宮輝夫訳、冨山房、1975）、「おれたち　ともだち」シリーズ（内田麟太郎作、降矢なな絵、偕成社）などがある。

ポスターカラー（poster color）：顔料をアラビアゴムに溶かした透明水彩絵具。ムラなく塗れて、マットに仕上がり、不透明で高彩度の発色が特徴。例えば、『ひまわり』（和歌山静子作、福音館書店、2006）などがある。

テンペラ（tempera）：卵黄で顔料を練った水性の絵具。乾きが早く、乾燥後は光沢のある画面となり、経年変化による変質、ひび割れ、剥離が生じない。初期ルネサンスのイタリアの画家が好んで用いた技法のひとつ。例えば、『おやすみなさいおつきさま』（マーガレット・ワイズ・ブラウン文、クレメント・ハード絵、瀬田貞二訳、評論社、1979）、『マーシャと白い鳥』（ミハイル・プラートフ再話、出久根育絵、偕成社、2005）などがある。

かさ」は基調色の役目を担っている。『リサ　ひこうきにのる』（アン・グッドマン文、ゲオルグ・ハレンスレーベン絵、石津ちひろ訳、ブロンズ新社、2000）は、アクセントカラーを効果的に用いた例である。

補色（complementary color）：色相環（color circle）で反対に位置する色をいう。反対色と同義。補色は色相差が大きいため、互いの色を引き立て合う相乗効果があり、これを補色調和という。赤と青緑、青と橙、紫と黄緑、青紫と緑などの補色配色（補色色相配色ともいう）はよく目立ち、活動的な印象を与えるためサイン類や看板などに応用されている。明度が同じ補色同志を組み合わせた場合には、白くぼやける現象、ハレーション（halation）を引き起こす。例えば、『あかいふうせん』（イエラ・マリ、ほるぷ出版、1976）は、赤と緑の補色関係を応用し、訴求効果を高めている。『どろんこハリー』（ジーン・ジオン文、マーガレット・ブロイ・グレアム絵、渡辺茂男訳、福音館書店、1964）は、白と黒、オレンジとグリーンの反対色の対比効果を活かした例である。

補色残像（complementary afterimage）：ある有彩色をしばらく凝視した後で、その色を視界から消去すると、視覚上に有彩色の補色（心理補色という）が残像（definition）として残る現象をいう。例えば、赤い色を一分ほど見た後に、白い面に目を移すと、赤の補色である緑の残像を見ることができる。補色残像を絵本に取り入れた例に、『こんにちは　あかぎつね！』（エリック・カール作、佐野洋子訳、偕成社、1999）がある。

暖色（warm color）、**寒色**（cool color）、**中性色**（neutrals color）：赤、橙、黄色などの色相の暖かく感じる色を暖色（系）、青緑、青、青紫などの色相の涼しく感じる色を寒色（系）、黄緑、緑、紫の色相の暖かさも寒さも感じない色を中性色という。中間色は、グレーを含んだ鈍い色調の一連の色をいい、中性色とは区別して用いられる。色の持つ感じ方の違いやイメージの差を表す用語で、色相の差による。一般的に、暖色系の彩度の高い色によって興奮を覚え、逆に寒色系の彩度の低い色によって鎮静感を覚えるとされる。

無彩色（achromatic color）**と有彩色**（chromatic color）：白、灰色、黒と色相環にない色を無彩色、モノクロといい、それ以外の色味のある色を有彩色、カラーという。例えば、『はなを　くんくん』（ルース・クラウス文、マーク・サイモント絵、きじまはじめ訳、福音館書店、1967）は、無彩色の支配する冬の風景の中に、有彩色の黄色の花を配し、それを見つけて走り寄る森の動物たちの喜びを表現している。

モノクローム（monochrome）：単一の色というギリシャ語に由来する用語。白黒のグラデーションで作品を作ること。

モノトーン（monotone）：単調という意味のほか、モノクロームと同意で用いられることもある。

グラデーション（gradation）：徐々に明暗の調子を変えることをいう。諧調、ぼかし。例えば、グラデーションの効果を生かして夜から朝にかけての光の微妙な変化を表現した『よあけ』（ユリー・シュルヴィッツ作・画、瀬田貞二訳、福音館書店、1977）がある。

色の相互作用（color interaction）：色の見え方が、隣にある色や前に見た色の影響を受けることをいう。異なる色を並置してときに色の違いが過大に知覚される同時対比と、逆に色が近づいて見える同化現象がある。

色の感情効果（emotional effect of color）：色によって特定の気持ちが喚起されることをいう。そのため、色によって登場人物の心の内面を表現しようとする絵本作品は少なくない。色彩感情を測定するさまざまな手法があるが、ＳＤ法がよく知られている。色が及ぼす感情効果を巧みに取り入れた絵本に、『いろいろへんないろのはじまり』（アーノルド・ローベル作、牧田松子訳、冨山房、1975）がある。

色の誘目性（attractiveness of color）：色彩の機能特性を検討する際に考慮される、目立ちやすさなどの色彩の働きをいう。一般に高彩度色ほど色の誘目性が高い。

色彩心理（color psychology）：色彩と人間の感情、心情、性格、好みなどの心の関係性を心理学的に解明すること、あるいは色彩を楽しむこと、方法をいう。色彩心理を利用した絵本に、『みどりのなかの　ジュール』（ジェローム・リュイリエ作、結城昌子訳、小学館、1998）がある。

青―冷静、誠実、味方、内面、後退など
紫―高貴、正義、優雅、節制など

原色（primary color）：混合することにより、種々の色を作りだすもとになる色をいう。色の三原色は赤紫（マゼンタ）、青緑（シアン）、黄（イエロー）をいい、光の三原色は赤、緑、青をいう。

色の三要素（psychological attributes of color sensation）：色には色相（色味）、明度（明るさ）、彩度（鮮やかさ）があり、この三つを色の三要素、または三属性という。

色相（hue）：赤、黄、緑、青、紫といった色の様相の相違であり、色を識別する方法をいう。一般に絵具の名前を指す場合にはこの色相をいう。色相を応用した絵本に、『こんにちはあかぎつね！』（エリック・カール作、佐野洋子訳、偕成社、1999）がある。

明度（lightnese、tone）：色の明るさの度合い , 尺度をいう。真っ白から真っ黒までのどの段階にあるかを示す場合に用いる。例えば、『おやすみなさい　おつきさま』（マーガレット・ワイズ・ブラウン文、クレメント・ハード絵、瀬田貞二訳、評論社、1979）は、うさぎが部屋のなかのものにおやすみを言っていき、徐々に明度を下げて、眠りに誘うよう工夫されている。『すてきな三にんぐみ』（トミー・アンゲラー作、今江祥智訳、偕成社、1969）は、明度の低い配色のなかに、明度の高い色をアクセントカラーとして入れることで効果を上げている。

彩度（saturation）：色の鮮やかさの度合い、程度をいう。「彩度の高い赤」という場合、鮮やかで強い赤のことをいう。例えば、『ごんぎつね』（新美南吉作、黒井健絵、偕成社、1986）、『手ぶくろを買いに』（新美南吉文、黒井健絵、偕成社、1988）は、彩度を下げた色鉛筆で新美南吉の哀しい物語をみごとに表現している。

色調（color tone）：色合いをいう。色の明度と彩度によって分けられる色の系統をいい、色相と同義だが、特に画面全体の色の感じや、明暗など感覚的な側面を指す場合に用いる。色調によって、その形に立体感を与えることを色調による立体表現（tonal modeling）という。単にトーン（tone）という場合もある。例えば、『よあけ』（ユリ・シュルヴィッツ絵、瀬田貞二訳、福音館書店、1977）は夜明けから日の出までを、『14ひきのおつきみ』（いわむらかずお作、童心社、1988）は、朝から昼、昼から月が満月に染まるまでの刻々と変化する情景を色調の微妙な変化により見事に表現している。→グラデーション

色名（color name）：全色域を区分して、系統的に色名を表記する規格があり、アメリカのＩＳＣＣ―ＮＢＳ、日本のＪＩＳ規格などがつくられている。

混色（colour mixture）：2種以上の色を混合して別の色をつくること。またこうしてできた色をいう。加法混色と減法混色がある。加法混色は、赤（red）、緑（green）、青（blue）の3色を組み合わせて色彩を表現する方法をいい、この3色は光の3原色とも呼ばれ、色を重ねるごとに明度が加算され明るくなる。この原理はテレビモニターの光源色に応用されている。減法混色は、シアン（cyan）、マゼンタ（magenta）、イエロー（yellow）の3色を組み合わせて色彩を表現する方法をいい、この3色を混色するごとに明度が下がって暗くなる。この原理は印刷やコピーに応用されている。例えば、『あおくんときいろちゃん』（レオ・レオニ作、藤田圭雄訳、至光社、1967）は、減法混色の原理を使って人間心理を描いた作品として有名である。

配色（color scheme）：二種以上の色を組み合わせ、構成することうをいう。絵本の画面は、色によって読者が受ける感覚や心理を考慮して配色される。配色は色相、明度、彩度の色の三属性を考慮して、組み合わせが選択される。例えば、『わたしのワンピース』（にしまきかやこ絵・文、こぐま社、1969）、『ゆきのひ』（エズラ・ジャック・キーツ作・絵、木島始訳、偕成社、1969）、『きみなんかだいきらい』（ジャニス・メイ・ユードリー文、モーリス・センダック絵、こだまともこ訳、冨山房、1975）は、配色を効果的に用いた絵本の例である。

基調色（base color）**と主調色**（dominant color）：基調色は、配色の対象となる部位で、最も大きな面積を占める色で、地色や背景色となりやすい抑えた色をいう。主調色は、全体の色調に影響を及ぼし、統一感のある印象を与える支配色をいう。さらに、全体を引き締める役割を持つ色を強調色（accent color）という。例えば、『かさ』（太田大八作・絵、文研出版、1975）の「赤い

フォルム、形態（form・仏）：三次元の事物として認識できる形（図）のこと。英語風にフォームという場合は「形式」といい、フランス風のフォルムという場合は、造形の領域では形態と呼ぶのが一般的である。絵に描かれた、ものとして認識できる人、動物、事物をいう。絵のなかに全体が描かれていない場合は、「部分フォルム」という。例えば、『はじめてのおつかい』（筒井頼子文、林明子絵、福音館書店、1977）の第十一見開きなどが部分フォルムで描いた例で、主人公に読者の視線を集中させる効果がある。

構図（composition）：平面作品の仕上がりの効果（リズム、バランス、ハーモニー、プロポーションなど）を高めるために行う画面の構成をいう。平面上に対象を配置する平面的構図と、立体的に対象を組み合わせようとする立体的構図に大別される。

正面性（frontality）：絵本の主人公が、正面を向いて、聞き手である読者を見つめるように描くことをいう。これにより、特に幼い読者（あかちゃん）は、主人公に共感を抱き、物語に入っていきやすくなる。例えば、『ちいさなうさこちゃん』（ディック・ブルーナ文・絵、石井桃子訳、福音館書店、1964）など。

ベビーシェマ・ベビースキーム（baby schema）：幼い子に特有の顔や体型をいう。幼い子は、体に対して頭が大きく、目や鼻や口が顔の低い位置についていて、鼻と口が小さく、大きな目とふっくらした頬をもち、手足が短く、丸くてずんぐりした体形で、動作がぎこちない。これにより、未熟な状態にある赤ちゃんが、大人による保護や世話などの愛情行動を受けやすくなっている。赤ちゃん絵本の主人公は、これらの特徴をふまえながら、やや誇張して描かれている。上記の『ちいさなうさこちゃん』がその典型である。

枠（frame）：一般的には額、枠取りをいう。絵と関連した模様や装飾などを使う場合がある。絵本の場合は画面の絵のまわりにつける枠をいう。白い枠はエアフレーム、またはホワイトスペースという。「枠」は一般的に制限や束縛を意味する。枠に入れることで安定や落ち着きを、枠からははみ出すことで、動きや勢いを表現するなど、登場者の心理や状況、また大きさや動きなどを効果的にあらわす。『かいじゅうたちのいるところ』（モーリス・センダック作、神宮輝夫訳、冨山房、1975）、『もりのなか』（マリー・ホール・エッツ文・絵、間崎ルリ子訳、福音館書店、1963）などが枠を効果的に使用した代表的な絵本の例である。

コマ（frame）：画面内に複数のコマを用いて、登場者の進行、動きなどを表す。マンガのコマ割りの技法の援用。例えば、『やっぱりおおかみ』（ささき　まき作・絵、福音館書店、1973）、『さむがりやのサンタ』（レイモンド・ブリッグズ作、すがはらひろくに訳、福音館書店、1974））などが代表的なコマ割りのレイアウトを用いた絵本の例である。

シンメトリー（symmetry）：均整、対称の意味。左右や上下など、ある部分を基準として対照となる形態のことをいう。シンメトリーにより、静止、安定、荘重などのイメージを与える。例えば、『どろんこハリー』（ジーン・ジオン文、マーガレット・ブロイ・グレアム絵、渡辺茂男訳、福音館書店、1964）の表紙絵の、色調の異なる二匹の犬の対照的な姿は、この絵本の主題を象徴的に表現している。

アンシンメトリー（annsymmetry）：形や均衡に動きや緊張感を生むための、形やレイアウトの一部をあえて崩す手法をいう。ディック・ブルーナの「子どもがはじめてであう絵本」シリーズの主人公ミッフィーちゃんはアンシンメトリーで描かれている。

6、絵を構成する要素　色彩

色彩（color）：人間の目が光に対して感じる知覚のひとつ、視知覚。色と同義。色彩はさまざまな感情を表現し、事物を連想させることがある。また、奥行きや距離の判断など空間を把握する際にも役立つ。乳幼児が最初に認識できる色彩は赤であり、赤を強く認識する。
例えば、『オリビア』（イアン・ファルコナー作、谷川俊太郎訳、あすなろ書房、2001）は、主人公の子ぶたのオリビアが身に着けている洋服の赤が、彼女の元気さや明るい性格を象徴的に表現している。

＜一般的な色の心理的効果＞

赤―情熱、勇気、生命、力、攻撃など
黄―幸福、希望、活発、明解、注意など
緑―平和、安全、新鮮、希望、健康など

数字（digital）：数を表すタイポグラフィをいい、ローマ数字とアラビア数字がある。例えば、『ふしぎなかず』（クヴィエタ・パツォスカー作、ほるぷ出版編集部訳、ほるぷ出版、1991）は1から10までのアラビア数字を用い、色彩、形、構図の工夫によって美しい絵本に仕上げ、ライプチヒ国際ブックアートで「世界でもっとも美しい絵本」賞を受賞した。

行って帰る物語（going and returning）：物語の主人公が非日常の場所、異界に旅立ち、そこで課題、目的を達成し、ふたたび日常へ帰還する物語。子どもの好むファンタジーや昔話によく見られる物語の基本構造。その代表作が『ホビットの冒険』（J・R・R・トールキン作、瀬田貞二訳、岩波書店、1965）である。『幼い子の文学』（瀬田貞二、中公新書、1980）参照。

昔話における語りの法則性（the law of narrative in oldtale）：昔話には、極端性、三数の優越、最前部優先と最後部優先、孤立性、平面性、状況の一致、抽象的様式、純化作用など独特の語り口、共通の語りの特徴、法則があることが明らかになった。この昔話の語りの文法をマックス・リュティの様式理論という。『ヨーロッパの昔話』（小澤俊夫訳、岩崎美術出版、1969）参照。

再話（talk again）：伝承された昔話について、昔話の法則に則って手入れを行い、現代の子どもたちにもわかるよう文学的に整え表現したもの、その作業をいう。

原作（original）：作家や芸術家が最初に作ったものをさす概念だが、絵本の世界では童話絵本などの元の童話をいう。宮澤賢治の絵本の原作は宮澤賢治の童話であり、新美南吉の絵本の原作は新美南吉の童話である。

4、絵を構成する要素　線

線（line）：平面上または空間上に描かれた細長い一続きの図形、あるいは点が動いてできる図形をいう。切れ目のない普通の線を実線といい、点により継続的に描かれた線を点線という。線によって、事物の輪郭や動き、質感や量感を表現し、読者にさまざまな心理的な効果を及ぼす。例えば、『こねこのぴっち』（ハンス・フィッシャー文・絵、石井桃子訳、岩波書店、1954）ほかで知られるハンス・フィッシャーの絵本は線描を巧みに用いた作家として知られている。新宮晋も線の集積ですぐれた作品を描く作家として知られ、『いちご』（文化出版局、1975）、『風の星』（福音館書店、2004）などの作品がある。

輪郭（contour）：絵やデッサンにおいて、事物の臨界を表す外部線をいう。輪郭線は、事物の形を明確にし、事物の構造を描き出す線をいう。J・ドゥーナンは『絵本の絵を読む』（正置友子、灰島かり、川端有子訳、玉川大学出版部、2011）において、途切れ輪郭線（broken outline）という用語を用いている。「人物の輪郭線が途切れていると、背景（じ地）の空間が人物に入り込んでいるように見えます。ペンが紙の上をはずんでいるように見えるので、人物には生き生きとした感じがでます」とし、クウェンティン・ブレイク、トニー・ロス、ジョン・バーニンガムの作品に、途切れ輪郭線の例が見られると述べている。

立体（solid、body）：平面上に描かれた図形に対し、空間的な広がりをもった三次元の図形をいう。立体には球体、直方体、角錐、立方体、トーラス体、円柱などがある。

影（shadow）：光や物体に遮られ、光源の反対側に現れる物影、暗い部分をいう。陰影をつけることにより立体感を表現することができる。

動線（flow）：空間において、人間や物が移動する方向や軌跡をいう。絵本においては、登場人物の動きを感じさせる線を指すことが多い。

5、絵を構成する要素　形

形（shape）：絵のなかで、輪郭線で囲まれた平面部分をいう。形によって事物の構造上の関係を認識することができる。

断面（apperance）：三次元（立体）の事物を切断した際に現れる二次元の平面をいう。通常は見えない断面を描くことにより、読者の想像力を喚起する絵本の例に、『やさいのおなか』（きうちかつ、福音館書店、1984）、『やこうれっしゃ』（西村繁男、福音館書店、1983）がある。

る。絵本にも、五七調、七語調の形式の応用が見られる。例えば、『三びきのやぎのがらがらどん』（ノルウェーの昔話、マーシャ・ブラウン絵、瀬田貞二訳、福音館書店、1965）は、原文の要所を七五調で訳すことにより物語に独特のリズムを生んでいる。瀬田貞二は俳句の素養があり、七五調の韻律を生かした訳に定評がある

比喩（figure、metaphor）：何かに例えることによって、効果を期待する修辞技法。物事を、より具体的なイメージを喚起する言葉に置き換えて表現することをいう。置き換えている事柄を明示する直喩（simile）と、比喩であることを明示しない暗喩（metaphor）とがある。比喩は、ことばや文章だけではなく、絵などの視覚媒体においても見られる。例えば、『三びきのコブタのほんとうの話―A・ウルフ談』（ジョン・シェスカ文、レイン・スミス絵、いくしまさちこ訳、岩波書店、1991）、『おんぶは　こりごり』（アンソニー・ブラウン作、藤本朝巳訳、平凡社、2005）などのポストモダンの絵本には比喩や暗喩を用いた絵本が多い。

アレゴリー（allegory）：寓意。たとえを使って話すというラテン語の allegorein に由来する。

寓話（Fable）：教訓や風刺を含む物語をいう。擬人化された動物が人間の象徴として活躍する。イソップ童話、ラ・フォンテーヌ寓話がよく知られている。例えば、レオ・レオニは『スイミー』（谷川俊太郎訳、好学社、1969）のさかな、『フレデリック』（同、1969）のねずみ、『ひとあし　ひとあし』（同、1975）の虫、『はまべにはいしころがいっぱい』（2012）の小石など、変装した人間の寓話として多くの絵本を描いている。

語彙（vocabulary）：ある一つの言語体系（ある国、ある地域）で使用される単語の総体をいう。

分かち書き（space between words）：文章において、語の区切りに空白を挟んで記述することをいう。絵本の場合、幼い子向けの作品が多いためにひらがなで表記するのが一般的であり、語や文章の区切りを識別しやすくするため、あるいは誤読の可能性をなくすために用いられている。

オノマトペ（onomatopoeia）：「ぱたん」「わんわん」などの音や声を真似て作ったことばである擬音語、「がたんごとん」「ざあざあ」などの本当の音に似せて出すことばである擬声語、「にっこり」「しーん」などの身ぶりや状態をそれらしく表したことばである擬態語の総称。「わくわく」「びくびく」「ひやひや」などの心理的な状態や変化を表す擬情語をオノマトペに含めるかどうかは学説が分かれている。オノマトペを用いた絵本には、『もこ　もこもこ』（谷川俊太郎作、元永定正絵、文研出版、1977）のほか、元永定正は『ころころころ』『がちゃがちゃどんどん』など明るい抽象画と擬態語、擬音語で構成された絵本を数多く刊行した。このほかにも、宮澤賢治の童話を原作とした絵本などがよく知られている。

手書き文字（handwritten text）：文字に作者の個性を反映させることができる。手書き文字は絵の一部であり、画面の雰囲気を壊さないように、読みやすく表情のある絵を描くことが求められる。手書き文字を使用する絵本画家には荒井良二、飯野和好などがいる。『キツネ』（マーガレット・ワイルド文、ロン・ブルックス絵、寺岡襄訳、ＢＬ出版、2001）などがある。

書体（type face）：字形の様式をいう。印刷書体には、大きな分類として明朝体とゴシック体がある。例えば、『わにさんどきっ　はいしゃさんどきっ』（五味太郎作、偕成社、1984）は、同じことばを使いながら医者のワニと歯医者のニュアンスの違いを書体の使い分けで表現している。

表意文字（ideographic）：かなや漢字のように文字を見ただけでその意味を想起することができる書体をいう。象形文字。逆にアルファベットのように、文字を見ただけでは意味を想起することができない書体を表音文字という。例えば、『月　人　石―乾千恵の書の絵本』（乾千恵書、谷川俊太郎文、川島敏生写真、福音館書店、2003）、『文字の絵本　風の又三郎』（宮澤賢治作、吉田佳広デザイン、偕成社、2013）は表意文字の特性を生かした絵本である。

タイポグラフィ（typo graphy）：書体や文字の組み方と配置の形状をいう。例えば、『ことばのことば』（和田誠作、瑞雲社、1995）、『へんしんマラソン』（あきやまただし作、金の星社、2005）などが、文字表現を中心としたすぐれたタイポグラフィの例である。

人称（person）：言語主体が話してか聞き手か、またはそれ以外の第三者であるかの区別をいう。一人称、二人称、三人称がある。

地の文（narrative text）**と会話文**（conversation text）：絵本のテキストで、会話や引用を除いた説明や叙述の部分を地の文といい、登場人物の会話をそのまま文章に書き写した形式の文を会話文という。会話文は、地の文と区別するために「」などで囲むことが多い。会話文は登場人物の発言であるセリフ・台詞からなり、セリフ・台詞には登場人物間で交わされる対話（dialogue）と自己の心境や感情を読者に向かって語る独白（monologue）がある。

語り手（narrator）：読者が理解しやすいよう物語の説明をする役目を果たす架空の導き手をいう。作者によって創作された、物語展開を言葉によって促す働きをする。「地の文」を語る人。『花さき山』（斎藤隆介文、滝平二郎絵、ポプラ社、1969）などの民話では物語の導き手として重要な役割を担うだけではなく、出来事や人物を評価する場合が多い。『はなをくんくん』（ルース・クラウス作、マーク・シーモント絵、木島始訳、福音館書店、1967）では、冬眠中の動物たちが、目を覚まして駆けだす様子が語り手によって生き生きと表現されている。

イメージ（image）：過去に記憶された情報をもとに、想像をめぐらして映像や情景を思い浮かべる活動をいう。

擬人法（personification）：動物、事物など人間以外のものを人間に見立てて表現する修辞法をいう。例えば、『ピーターラビットのおはなし』（ビアトリクス・ポター作・絵、石井桃子訳、福音館書店、1971）、『てぶくろ』（ウクライナ民話、エウゲーニ・M・ラチョフ作、内田莉莎子訳、福音館書店、1965）は擬人法を用いた絵本の代表的な例である。

くり返し（repeat）：くり返すこと、反復をいう。幼児向けの絵本では小さな子どもが同じパターンのくり返しを好むためによく用いられる手法である。くり返しはことばにリズムを生むとともに確認や強調の効果もある。例えば、幼い子どもを対象とした『おおきなかぶ』（ロシア民話、A・トルストイ再話、佐藤忠良画、内田莉莎子訳、福音館書店、1962）、『三びきのやぎのがらがらどん』（ノルウェーの昔話、マーシャ・ブラウン絵、瀬田貞二訳、福音館書店、1965）などの昔話絵本、『わたしのワンピース』（にしまきかやこ絵・文、こぐま社、1969）などのファンタジー絵本でよく用いられる。

ことばのリズム（the rhythm of words）：リズムは、音の強弱、高低の変化、音色の変化、そのほかあらゆる属性と結びつき、さまざまなリズム的効果を及ぼす。→絵のリズム、絵本のリズム

ことばの遊び（wordplay、language play）：意味内容や感情をつたえることを目的とすることばとは異なり、ことばの発音を利用したオノマトペの絵本、回文の絵本、しりとり遊びの、同音異義を利用しただじゃれ、語呂合わせ、意味を利用したなぞなぞなどがある。例えば、谷川俊太郎は『ことばあそびうた』（瀬川康男絵、1973）、オノマトペを用いたあかちゃん絵本『もこ　もこもこ』（谷川俊太郎作、元永定正絵、文研出版、1977）、しりとり遊びの絵本『ままです　すきです　すてきです』（タイガー立石絵、福音館書店、1990）など、ことばの響きやリズムをたのしむ絵本を数多く発表している。長谷川摂子は『めっきらもっきらどおんどん』（ふりやなな絵、福音館書店、1990）、『きょだいな　きょだいな』（ふりやなな絵、福音館書店、1994）など、歌うような響きの文章に定評がある。五味太郎も『さる・るるる』（絵本館、1979）、『ことわざ絵本』（岩崎書店、1986）、『言葉図鑑』（偕成社、2013）など数多くのことば遊びの絵本を発表している。

起承転結（minute）：基本的な文章の構成方法のひとつ。文章の起で読者をひきこみ、承で主題を展開し、転で視点を変えて読者の興味をひき、結で全体の文章を総合する構成をいう。中国の漢詩、特に絶句の構成法が由来。時間をたどる絵本の展開として広く使われている。例えば、『よあけ』（ユリー・シュルヴィッツ作・画、瀬田貞二訳、福音館書店、1977）など。

五七調（57tones）**と七五調**（75tones）：五七調は、和歌や定型詩などで五音、七音の順で繰り返す形式の韻律をいう。『万葉集』が代表的な例で、荘重な感じを与える。七五調は、和歌、定型詩、歌謡などで七音、五音の順に繰り返す形式の韻律をいう。『古今和歌集』が代表的な例で、五七調と対称的に軽快で優雅な感じを与え

音館書店、1963）は、一画面を基本に、行進の場面のみ開き画面を使って展開している。『めっきらもっきらどおんどん』（長谷川節子文、ふりやなな絵、福音館書店、1990）は、画面を縦に使うページを設けることにより、魔界に落ちて行く感覚を表現している。

ショット（shot）：切れ目なしに連続的に撮影された映像をさす映画用語。絵本では画面を構成する特定の情景、光景をいう。

場面・シーン（scene）：絵本のなかでいくつかのショットによって構成された、物語におけるひとつの完結した単位をいう。

シークエンス、シーケンス（sequence）：いくつかのショット、シーンの組み合わせをいう。物語を構成する画面の単位としてはショット、シーン、シークエンスの順で大きくなる。

背景（back ground）：描かれている人、動物、事物の周囲をいう。

見開き（double spread）：絵本を構成する画面の単位で、向かい合わせの連続する左右二ページをいう。絵本は二ページをひとつの単位として展開する作品が多い。ページ・オープニング（page opening）も同義。例えば、『わたしとあそんで』（マリー・ホール・エッツ作、与田準一訳、福音館書店、1968）は、生き物たちが逃げていく前半は一ページ一画面、生き物たちが戻って来る後半は見開き画面にと、画面の使い方によって少女の心のドラマを表現している。

ノンブル（page number）：絵本のページ付けの数字をいう。仏語の nombre（ページ打ち）に由来する用語。

造本（bookbinding）：本として完成するまでの工程、および製本の様式、装丁などをいう。

判型（book size）：書籍や雑誌などの出版物、印刷物の仕上がりサイズをいう。A列、B列、四六判、菊判などの用紙サイズに準拠した判型がある。

3、絵本のことば（文章）

ストーリー（story）：一般的には小説、戯曲、映画、マンガ、絵本などの創作物の筋をいい、作者によって提示された物語の流れ全体を指す。E・M・フォースターは『小説の諸相』（1927年）において、ストーリーが時間順に配置された出来事（出来事の全体）であるのに対し、プロット（plot）は因果関係に基づき再配置された出来事（主要な出来事）であるとした。

内容（content）：作品の意味をいい、主題、題材、モチーフなどを含む概念。

プロット（plot）：一定の意味や意図を書き出した物語の構想、筋立てをいう。ストーリーが内容の時間的な経過による展開を表すのに対し、プロットは主題を中心とする登場人物の心理など内面的な展開が加わる。読者はストーリーの流れをたどりつつ、作者の意図したプロットを読み取ろうとする。

テーマ、題材（thema、material）：物語の題材をさす場合と、主題（subject）と同意で用いられる場合とがある。作品の扱われる中心的な思想、あるいは観念をさす。テーマは作者の対象に対する種々の思想と結合して行われる、主張の中心、作品の主要な契機となる。

モチーフ（motif・仏）：表現の動機や主題、中心的な思想や構想、題材をいう。モティーフと表記することもある。

設定（story setting）：物語を創作する際の最も初期の段階で行われる基本設計をいう。時代、場所（舞台）、登場人物（人間関係）などが主な要素となる。

コンテクスト（context）：一般的には文脈をいい、脈略、状況、背景などとも訳される。コミュニケーションを成立させる共有情報という意味で用いられる。

枠組み（framework）：物語の枠組み、構造をいう。

文体（style）：作家の文章、散文の類型的な特徴、特徴的なスタイルをいう。

読み合い、読み語り（storytime、reading to children）：読み手が絵本の絵を見せながら聞き手に声を出して読むことをいう。聞き手が複数の場合は「読み語り」といい、読み手と聞き手が一対一の場合は「読み合い」と区別して呼んでいる。「読み」「読み聞かせ」「読み語り」「開き読み」などさまざまな呼称がある。

感情移入（empathy）：一般的には自然や芸術作品などの対象に自分の感情を投射し、一体化することをいう。絵本の場合には、読者が物語の登場人物のことばや態度に共感し追体験する意識の状態をいう。幼い子どもは物語の主人公になりきって楽しむという特徴がある。

2、絵本の部位、単位

表紙（cover）：本の本文印刷ページを結合し保護する覆いをいう。絵本の場合は、その絵本の「顔」となるため、絵本画家によってさまざまな工夫がほどこされる。例えば、『アンジュール　ある犬の物語』（ガブリエル・バンサン作、ＢＬ出版、1982）の表紙は、捨てられ一人ぼっちになった犬の醸し出す孤独を印象的に表現している。

裏表紙（back cover）：絵本の本文印刷ページを結合し保護する覆いの内、外に面している覆いをいう。背表紙ともいう。裏表紙は出版社名、定価、ＩＳＢＮコードのみの場合もあるが、重要なメッセージを伝えるカットが添えられる場合がある。例えば、『はじめてのおつかい』（筒井頼子作、林明子絵、福音館書店、1977）には、無事にお使いをし終えたみいちゃんがママに甘えるしぐさが描かれている。『11ぴきのねこ』（馬場のぼる作、こぐま社、1967）は、11ぴきのねこのはずが、表紙には10ぴきのみで、1ぴきは裏表紙に描かれている。

背表紙（spine）：書籍を配架したときに目に見える部分をいう。一般的には書名、著者、出版社を表記する。

パラテクスト（paratext）：表紙、裏表紙、見返しなど本文以外の要素をさしていう。

タイトル（title）**とサブタイトル**（subtitle）：タイトルは絵本の書名、題名をいい、サブタイトルは、タイトルを補うためにつけられた文言、副題をいう。例えば、上記の『アンジュール』には、「ある犬の物語」のサブタイトルが付されている。

扉（title page）、**前付**（front matter）：絵本の本文が始まる前にくる扉のページをいう。通常、題名、作者名、出版社名などが印刷されている。

見返し（end papers）：書籍の強度を増すために表紙の次（前見返し）、裏表紙の前（裏見返し）に貼り付けられた二ページの紙をいう。見返しは、無地の紙が使われる場合、画家のデザインが施される場合がある。例えば、『雨、あめ』（ピーター・スピア作、評論社、1984）は見返しから物語のイントロが始まっている。

口絵（frontispiece）：前付などに描かれている絵をいう。

本文（text）：見返し、扉、奥付けなどの付き物を除く、本の主要な文章部分をいう。

奥付け（colophon）：書名、著者名、発行日、発行元、印刷所、製本所などを一括して記載した部分をいう。日本の書籍の場合、通常巻末のページに記載されることから奥付けと呼称するようになった。

ノド（gutter）：書籍の綴じ目に沿った部分をいう。本を開いた時の中央部の余白部分を指す。

小口（edge）：本の背以外の部分をいうが、一般的には背と反対部分をさす。

天（head）、**地**（tail）：書籍の小口の上の部分を天、小口の下の部分を地という。

帯（band）：書籍の書名、著者、内容などを印刷した帯状の紙をいう。表紙の下部に巻きつけられるのが一般的で、主に書店店頭で平積みされた場合の宣伝効果を期待して用いられる。

画面（picture plane）：絵の表面をいう。絵本では、絵本を構成する単位で、一ページの場合を画面といい、向かい合わせの連続する左右二ページにまたがる場合は見開き、または見開き画面という。例えば、『もりのなか』（マリー・ホール・エッツ文・絵、まさきるりこ訳、福

決まり、文法をいう。絵本の画面構成、展開には一定の法則性があり、これを絵本の語法という。絵本の語法により、物語の状況や登場者の心理、感情を表現する。絵本の語法は原則であり、あえて原則を逸脱し、ずらし、歪めることにより絵本の表現の可能性を広げることもある。テキスト（ことば）のコードと絵のコードがある。例えば、『ダンディライオン』ドン・フリーマン作、アーサービナード訳、福音館書店、2005）では、主人公が友だちの家に向かう場面（右向きの描写）、友だちに受け入れられず、がっかりしている場面（左向きの描写）、主人公が友だちに受け入れられる場面では、主人公は画面の中央に描かれている。

プラスのコード（plus code）、**マイナスのコード**（minus code）：登場者の画面の配置により、その心理状態や感情を表現する。画面の上あるいは真ん中にある場合は、順調な状態、安定した状態であることを、逆に画面の下または端にある場合は、落ち込んだ状態、不安定な状態を示している。横書きの絵本の場合、登場人物は左から右に進行する。これをプラスのコードという。逆に登場者が右から左に進むのは、マイナスコードといい、困った状況、マイナスの要因を指すことが多い。例えば、『はじめてのおつかい』（筒井頼子作、林明子絵、福音館書店、1977）の第三見開き　画面は、自転車がやってくる方向をマイナスのコードで表現し、みいちゃんの緊張を表現している。『ロージーのおさんぽ』（パット・ハッチンス作、渡辺茂男訳、偕成社、1975）の第十三見開き画面は、キツネの動きをマイナスのコードで描き、キツネがはちに襲われる次の展開の予兆を表現している。

順勝手（order by hand）、**逆勝手**（reverse hand）：画面の進行方向に逆らわずに従ってゆく場合を順勝手といい、画面の進行方向に対抗して逆方向に進む場合を逆勝手という。例えば、『おおきなかぶ』（A・トルストイ再話、内田莉莎子訳、佐藤忠良画、福音館書店、1966）は、かぶがなかなか抜けない状況を逆勝手で巧みに表現している。

原稿（copy）：絵本の原画と文字原稿をいうが、絵本製作のための文字原稿をさす場合が多い。

原画（original picture、original drawing）：印刷される前の絵をいう。色指定で印刷する場合、特色を用いて印刷する場合を除き、通常絵本は原画を四色分解して印刷されるため、原画の色彩を再現することが難しい場合がある。そのため、原画の持つ色彩やテクスチャーなどを直に鑑賞できる原画展に人気がある。

デッサン（dessin・仏）：フランス語では輪郭をさし、ペンや木炭などで対象を描いた習作をいう。美術教育では、対象を見たまま正確に描く訓練を指す。英語ではドローイング（drawing）という。

ラフスケッチ（rough sketch・英）、**エスキス**、**エスキース**（esquisse・仏）：作品の制作に入る前に、完成するはずの絵の構想を描いた素描、下絵、略図、画稿、習作をいう。イメージを膨らませたり、絵本の展開を練ったりするために行う。

絵コンテ（storyboard）：コンティニュイティ（continuity）を略して、コンテという。絵本のシナリオの各場面（カット）の構図、位置、動きなどを記したもの。

ダミー（dummy）：絵本においては、絵本のかたちにまとめた完成品に近い段階の見本、または最終点検のための試作本をいう。主に画面の展開やストーリーの流れを確認するために用いる。

作者（author）：作品を創作、制作した人をいう。絵本における作者は絵本作家と絵本画家である。英語のauthorはことば・文章の作者のみに用いられるが、日本語で作者という場合は双方をさしている。写真絵本の場合は、写真家が作者となる。

作品（work）：作者である絵本作家、絵本画家によって作られた絵本をいう。文字のない絵本の場合は、絵本画家によって作られた絵本をいう。

絵本画家（picture book artists）：絵本の絵を描く作者をいう。絵本画家は、その価値観や感受性に基づいて、テーマの選択、絵画的手法、画材などで独自のスタイル（style）をもって創作している。

絵本作家（picture book writer）：絵本のことばを書く作家をいうが、絵本画家を含めて呼ぶこともある。

点からの表現がある。→さまざまな表現

レイアウト（layout）：絵、写真、ことばなどの構成要素を情報伝達の目的に沿って効果的に構成配置（割り付け）すること、およびその技術をいう。レイアウトは、読者に心理的な効果を及ぼす働きをする。見開きの片方にことばがあり、片方に絵がある場合、絵の上にことばが重なっている場合など、さまざまなレイアウトがある。

トリミング（trimming）：絵本の画面効果を上げるために、原画の不要な部分を取り除いて構成する手法をいう。例えば、『ぐるんぱのようちえん』（堀内誠一、福音館書店）の表紙など。

絵のリズム（rhythm）：線、形状、色彩、色の明暗などの要素が結合することにより絵にリズムを生み出すことをいう。

絵の遊び（picture play、the play in the painting）：芸術作品として鑑賞する絵やストーリーと直接関係のある絵ではなく、発見することをたのしませ、おもしろがらせる意図をもった絵の仕掛けをいう。テキストではふれられない。子どもは絵を読み解くという特徴があるため、絵本画家は絵にさまざまな工夫を凝らしている。例えば、『旅の絵本』（安野光雅作、福音館書店、1977）は、有名な物語の一場面や名画の隠し絵、だまし絵、サブストーリーなど絵の遊びに溢れた文字なし絵本である。『はじめてのおつかい』（筒井頼子作、林明子絵、福音館書店、1977）は、街角の掲示板に書かれた迷いねこ、林明子の教室など絵の遊びの画面があり、電話ボックスの上の黒ねこは物語の展開とともに移動し、また元の電話ボックスに戻るというショートストーリーを構成している。昔話絵本の『ねむりひめ』（グリム童話、フェリックス・ホフマン絵、瀬田貞二訳、福音館書店、1963）でも、テキストにはない料理番が小僧の耳を引っ張るシーンやホフマンの娘の好きなねこやケーキを書き加えた画面がある。島田ゆかの「バムとケロ」シリーズ（文渓堂、1994～）や、降矢なな絵の「おれたち、ともだち！」シリーズ（内田鱗太郎作、偕成社、1998～）でも絵の遊びが数多く取り入れられている。→ショートストーリー、パロディ絵本、だまし絵の絵本、文字なし絵本

絵本のリズム（the rhythm of the picture book）：絵本のリズムは、画面間の結合によるリズム、ことばによるリズム、ことばと絵との関わり合いによって生じるリズムがある。例えば、『おやすみなさいおつきさま』（マーガレット・ワイズ・ブラウン文、クレメント・ハード絵、瀬田貞二訳、評論社、1979）では、ことばの規則的な拍子と繰り返し、うさぎんの部屋の昼から夜、活動から休息へのゆっくりとした画面の推移が絵本にリズムを生み、リズムがもたらす安らぎが子どもを眠りに誘う絵本になっている。

象徴（symbol）：思想や観念など抽象的な概念や視覚化しにくい素材を、想像力を媒介して具体的な事物によって理解しやすい形で暗示的に代替表現すること、その用法をいう。テキスト、イラストレーションの双方で用いられる。例えば、『かいじゅうたちのいるところ』（モーリス・センダック作、神宮輝夫訳、冨山房、1975）は、マックスの葛藤、不安、解消にいたる心の内面の変化を、絵と余白の画面構成の変化、窓から見える三日月から満月への月の形状の変化、室内の色調の変化、毛布の形状の変化などイラストレーションによって表現している。『おじいちゃん』（ジョン・バーニンガム作、谷川俊太郎訳、ほるぷ出版、1985）のおじいちゃんの死、『リベックじいさんのなしの木』（テオドール・フォンターネ文、ナニー・ホグロギアン絵、藤本朝巳訳、岩波書店、2006）のリベックじいさんの死など、死を扱う場合は象徴的に表現される場合が多い。

キャラクター（character）：物語に登場する人物や動物などをいう場合と、その登場人物の役柄、登場人物が類型的に表象する性格、特質をいう場合がある。キャラクターには外見的、内面的な特徴が設定される。登場人物の人気が広く読者に受け入れられる場合、あるいは読者への誘因効果を高めるために性格、特徴を設定してシリーズ化された絵本がある。例えば、「子どもがはじめてであう絵本」シリーズ（ディック・ブルーナ文・絵、石井桃子訳、福音館書店）、「ぐりとぐら」シリーズ（中川李枝子文、山脇百合子絵、福音館書店）、「こぐまちゃん」シリーズ（森比佐志、和田義臣作、若山憲絵、こぐま社）、「11ぴきのねこ」シリーズ（馬場のぼる作、こぐま社）、「14ひきのシリーズ」（いわむらかずお作、童心社）などがある。

絵本の語法・コード（code）：語法（コード）は一定の

画面に描かれた絵を、ことばで重ねて表現する方法をいう。この方法は、表現する内容を強調することができるが、他方重複の危険もある。非同時的表現は、画面の絵には描かれていない事柄をことばで表現する方法をいう。

絵（絵本）の構成（composition）：描きたいものを効果的に表現するための題材の選定、絵の表現方法の選定、画材の選定などをいう。例えば、『あおくんときいろちゃん』（レオ・レオーニ作、藤田圭雄訳、至光社、1967）は、あおくんときいろちゃんの不安や喜びを、ちぎった紙片のコラージュ、赤と青が重なって緑になる色彩の原理と優れた配色、デザイン化された二人の配置などの絵の構成により巧みに表現している。

絵（絵本）の展開（developmento）：発展させ、敷衍することをいう。前ページの、または前ページまでの種々の要素をもとに、次の画面に発展させることをいう。例えば、『アンガスとあひる』（マージョリー・フラック作・絵、瀬田貞二訳、福音館書店、1974）は、絵とことば、カラーページとモノクロページ、動と静の場面のみごとな展開を示すアメリカ絵本の黄金時代を代表する絵本である。昔話絵本は現実から発端部を経て、展開部の非現実の世界へ、そして結末部で現実の世界へ戻る展開を、ファンタジー絵本は現実からファンタジーの入口を経て、空想世界へ、そしてファンタジーの出口から現実の世界に戻る、とともに「行って帰る物語」の展開を特色としている。

めくりの効果（turning effect、effect of page flipping）：絵本のページをめくることによって能動的に画面を展開し、読者に感興を与える表現手法とその反応をいう。テレビやアニメーションなど映像とは異なり、冊子形式の視覚表現媒体に特有の表現であり、絵本画家はめくりの効果を生かしたさまざまな表現の工夫をしている。例えば、『いないいないばあ』（松谷みよ子文、瀬川康男絵、童心社、1967）は、「いないいない」の画面で顔を隠し、めくりによって「ばあ」で顔が表れる、ページめくりの効果を生かした表現が用いられている。

ページターナー（page turner）：絵本のページをめくる欲求を起こさせるもの、その仕掛けをいう。ページターナーには、文によるものと、絵によるものとがある。ページターナーのみごとな例には、『かしこいビル』（ウイリアム・ニコルソン作、松岡享子・吉田新一訳、ペンギン社、1982）、『おおきなかぶ』（ロシア民話、A・トルストイ再話、佐藤忠良画、内田莉莎子訳、福音館書店、1962）、『はなをくんくん』（ルース・クラウス文、マーク・シーモント絵、木島始訳、福音館書店、1967）などがある。『ごめんね　ともだち』（内田麟太郎作、降矢なな絵、偕成社、2001）は、文によるページターナーと絵によるページターナーを効果的に用いて次のページのめくりを促している。→引き、受け

引き（pull）、**受け**（received）：読者にページをめくって次の画面を見たい欲求を抱かせる画面の作用を「引き」といい、前の見開きや前の画面、あるいはそれまでの展開を受ける作用のことを「受け」という。→ページターナー

左開きの絵本（left open）**と右開きの絵本**（open right）：左開きの絵本は、表紙を上にしたときに本の背が左にくる本をいい、ページを左にめくる横書きの絵本をいう。右開きの絵本は、表紙を上にしたときに本の背が右にくる本をいい、ページを右にめくる縦書きの絵本をいう。

視点（viewpoint）**と視線**（line of sight）：作者が事物を描く際に対象に向ける目線の位置を視点といい、視点と対象を結ぶ線、見ている方向を視線という。視点を固定して事物を画面に表現する固定視点による表現、視点の移動によって見える事物を画面に表現する移動視点による表現がある。例えば、『ちいさいおうち』（バージニア・リー・バートン文・絵、石井桃子訳、岩波書店、1954）、『はるにれ』（姉崎一馬作、福音館書店、1981）は固定視点による表現を用いている。『フレデリック』（レオ・レオニ作、谷川俊太郎訳、好学社、1969）は表紙の絵と裏表紙の絵を移動視点を用いて表現し、『14ひきのおつきみ』（いわむらかずお作、童心社、1988）は、時間の経過とともに視点を地面から地上に移すことで効果を上げている。また、視点を一点に固定して空間を把握し、表現する単視点表現（描画）と、さまざまな角度から対象を把握し、表現する多視点表現（描画）とがある。例えば、『はじめてのおつかい』（筒井頼子作、林明子絵、福音館書店、1977）は多視点の表現により効果を上げている例である。視点の対象との距離、位置や角度を変えて描く、クローズアップとロングショットの視点、ローアングルの視点、俯瞰の視点などさまざまな視

ビジュアルデザイン（visual design）：視覚的な表現で効果的に伝達することを目的とした絵、写真、コンピューターグラフィックスなどのデザインの総称。視覚デザイン、視覚伝達デザインともいう。→視覚表現（visual communication）

グラフィックデザイン（graphic design）：ポスター、本（絵本を含む）、チラシ、パッケージ、広告などの視覚伝達デザインを総称していう。

デジタルデザイン（digital design）：コンピューターをツールとしてデジタル化された電子データを加工編集することによってデザインすること、またはデザインされたものをいう。

視覚表現（visual representation）：表現にはさまざまな方法があるが、図像や写真、映像などの造形要素を中心に視覚に訴える（見る・見えるという）形で情報を伝達すること、およびそのデザインをいう。視覚伝達デザイン、視覚デザインという場合もある。

視覚言語（visual language）：造形言語。音声や文字を通じて意味内容を伝達する通常の言語と並んでメッセージや情報を伝達する絵、デザイン、写真、映画、テレビなどのメディアをいう。G・ケペッシュの『視覚言語』（1944年）によってその重要性が注目された。

アート（art）：ラテン語の ars に由来する用語で技をいう。本来は技術、芸術といった広い概念だが、今日では美術活動や美術作品を指すことが多い。

ファインアート（fine art）：美術。芸術的な意図のもとに制作された美術作品やその活動をいう。商業美術、応用美術と区別し、純粋芸術を意味する場合に用いる。

タブロー（tableau・仏）：壁画や天井画ではなく、キャンバス、板、画紙など平面に描かれた絵画をいう。また、エチュード（習作）、デッサンと区別し完成した作品を指す場合に用いる。

絵本のイコノロジー（iconology）：絵本の図像学。絵本のなかの絵とことば、その相互関係から意味や内容、作品の主題などを読み取り、研究する学問をいう。『絵本の力学』（マリア・ニコラエヴァ＆キャロル・スコット著、川端有子・南隆太訳、玉川大学出版部、2011）は、絵本とは、ことばと絵の織りなす力関係によって成り立つ芸術であるとし、ことばと絵の間の相互関係を、「対話・重複」「補完」「敷衍・増強」「対立・矛盾」といった四つのカテゴリーに分類し、分析を試みている。

イラストレーション（illustration）：情報伝達のためのテキストに付属する絵、図案などをいう。絵は、線、形、色という基本要素から成り立っている。絵本の場合は、ことば・文章にはない情報を与え、ことばでな語れない、描写する機能を果たす。臨場感を伴って具体的な事物の姿、行動を表現するという特徴がある。イラストレーションは絵と同意味で使用される場合が多いが、商業デザインの中ではことば以外の部分、絵、図像、写真などをいう。一般的に印刷物のなかで文章と組み合わされた絵を挿絵というが、絵本の絵の場合は挿絵とは区別される。→挿絵

挿絵（illustration）：書物、雑誌、新聞などのテキストに添えられ、読者の理解を助ける図の総称。イラストレーションの一つ。挿画ともいう。文学作品や童話に添えられる絵は挿絵というが、絵本の場合の絵はテキストと同格であるため挿絵とはいわない。→イラストレーション

テキスト（text）：作者によって提示されたひとまとまりのことば、文章をいう。物事を一般的な概念化された相においてとらえ、登場人物の内面や心理描写、会話の内容の表現に適しているという特徴がある。絵本の場合は、「絵」では示せない情報を与え、絵では語れない機能を果たす。時間の表現に適している。テクストともいう。

物語（story）：作者の構想をもとに、人や物事について語る散文の文学作品をいう。また、さまざまな事柄について話すこと、語り合うことをいう。

リテラシー（literacy）：読み書き能力をいう。新しいメディアの出現によって、多様なメディアで表現される情報を読み書く能力が問われている。

同時的表現（duplicate performance）**と非同時的表現**（non-repetitive performance）：同時的表現は、

絵本の基本用語と用例（1）

生田　美秋

日本には絵本のみを扱った用語事典（辞典）が長い間存在せず、児童文学および美術、デザイン関連の事典（辞典）をその都度参照しながら研究が行なわれ、論文、解説が書かれてきた。

2011年に絵本研究者の総力を結集して、待望の絵本事典が刊行された。中川素子、吉田新一、石井光恵、佐藤博一編『絵本の事典』（朝倉書店、2011）である。しかし、この画期的な事典も執筆者の専門が多岐にわたるために解説の統一がとれていないこと、絵本学の決定版という事典の性格上各項目の解説が長く、用語の意味を調べるのに時間を要すること、絵本を視覚表現として読み解くための用語の項目が不足しているなどから、用語の正確な意味と用例がすばやくわかるコンパクトな「引く絵本の事典」の必要性を感じてきた。

筆者は2013年に上梓した生田美秋、石井光恵、藤本朝巳編『ベーシック絵本入門』（ミネルヴァ書房）、2018年に上梓した藤本朝巳、生田美秋編『絵を読み解く　絵本入門』（ミネルヴァ書房）の執筆にあたって、絵本用語の定義と用例を参考文献に揚げた事典（辞典）で確認し、絵本の視覚表現の観点から見直しながら書きすすめていった。

本稿は、以上の経緯から視覚表現の面から絵本の絵を読み解くための用語を中心に解説した。次号では、絵本の歴史に関わる用語、ファンタジーや昔話の絵本など絵本の各分野に関わる用語、子どもの発達と絵本の観点から、研究の進展著しい脳科学、発達心理、保育と絵本に関わる用語、さまざまなジャンルの絵本などを追加し、索引を付して利用者の便を図りたい。

絵本の研究は美術、デザイン、教育、保育、心理学、児童文学、図書館学など幅広い分野で行なわれる学際的な性格をもっている。それだけに、絵本を分析し、研究するためには各分野の研究者が共通に用いることができ、国際的にも通用する絵本用語の正確な定義と用例をまとめた簡便な事典（辞典）が不可欠である。

凡例

１、本稿は、絵本用語を10の分野に分け、それぞれの用語の定義と用例を解説した。

２、単行本は『』、雑誌、作品、論文は「」を用いて区別した。引用は「」で示した。文末に→○○○とあるのは、別に関連する用語を解説していることを表している。

３、漢字は常用漢字を原則としたが、固有名詞、原典からの引用などは例外とした。仮名遣いは、現代仮名遣いによる。

４、年代表記は原則として西暦を用いた。

1、絵本一般

絵本（picture book）：テキスト（ことば・文章）とイラストレーション（絵、図像）によって構成され、互いに協力、補完、緊張、反発し合いながら情報（物語など）を伝達する芸術であり、視覚表現媒体である。絵本は、テキストでは語れないものをイラストレーションが示し、イラストレーションでは示せないものをテキストが語るといった、イラストレーションとことばが一体となって情報（物語）を表現するところに特色があり、連続的な画面の積み重ね・展開によって構成されている。テレビやアニメーションなどと異なり、絵本は「めくり」という、読者の能動的な動作を通して場面が展開する。多くの子ども向けの絵本は、読み合い（聞き手が一人の場合）、読み語り（聞き手が複数の場合）を前提として制作され、子どもの発達や教育の上でも重要な役割を担っている。

表現（representation）：作者が自らの思想や感情を目に見える形で表すことをいう。

媒体（medium）：読者と作家の間をつなぐ経路及び本や絵本などの媒介手段をいう。一般的には宣伝広告の媒体（新聞・テレビなどのマス媒体、チラシ・ＰＯＰなどのミニ媒体）として用いられることが多いが、印刷物などの紙媒体にも使用される。

イメージ（image）：ラテン語の imago に由来し、想像した形をいう。像と同義。

デザイン（design）：美術作品における構想をいう。「美術」と対比的に用いられる場合は、ものをつくるにあたって実用面や美しさ、調和などの目的を考慮して具体的に図案や模様を計画、設計すること、またそのものをいう。

Ⅲ〔企画展概要〕

（1）開館5周年記念企画展「上橋菜穂子と〈精霊の守り人〉」　旦尾　紘一

（2）開館5周年記念企画展「おわらと林秋路（はやしあきじ）―風の盆の画家」　生田　美秋

（3）開館5周年記念特別展「宮本 輝 ― 人間のあたたかさと、生きる勇気と。」　綿引　香織

（4）開館5周年記念企画展「竹久夢二　音楽を描く」　菅田　智雄

（5）企画展　大伴家持生誕1300年記念企画展「歌人 大伴家持―現代と響き合う詩心」　小林加代子

綿引　香織

（1）開館5周年記念企画展
「上橋菜穂子と〈精霊の守り人〉」

旦尾　紘一
生田　美秋

一九五六年、国際児童図書評議会は、デンマークの代表的な童話作家ハンス・クリスチャン・アンデルセンの功績を記念して「国際アンデルセン賞」を創設し、「児童文学への永続的な寄与」に対する表彰を始めた。作家賞と画家賞の二部門を有するこの賞は「児童文学のノーベル賞」とも呼ばれ、児童文学界における最高峰となっている。栄誉あるこの賞だが、二〇一四年、日本人で二人目の受賞となったのが上橋菜穂子である。

一九八九年、『精霊の木』で作家デビューした上橋はその後、日本を舞台にした作品『月の森に、カミよ眠れ』を執筆。一九九二年の日本児童文学者協会新人賞受賞をきっかけに、日本の古代を題材とした日本的ファンタジーの書き手として注目を集めた。一九九六年、『精霊の守り人』を発表し、野間児童文芸新人賞、産経児童出版文化賞ニッポン放送賞を受賞。その後も二〇〇〇年『闇の守り人』で第40回日本児童文学者協会賞、二〇〇二年『守り人シリーズ』として第25回巌谷小波文芸賞、二〇〇三年『神の守り人』で第52回小学館児童出版文化賞など、次々と受賞歴を重ねた。日本を代表する児童文学作家である。

『精霊の守り人』は〈守り人シリーズ〉の第一作となる作品で、デビューから七年後の一九九六年に書かれた。物語中では、目に見える人間の世界（サグ）と目に見えない精霊の世界（ナユグ）の二つの世界が描かれる。これらは同じ時、同じ場所に重なって存在し、呪術師と一部の人間（主に子供）だけがナユグを見たりそこの生き物と話したりできる。言語や宗教の異なる様々な国が登場することで、文化の違いについて考える、あるいは歴史的な背景について想いを馳せる面白さがあり、ストーリーを追う以外にも様々な楽しみ方があるのが特徴だ。

本展では、豊富な資料約三〇〇点から創作の原点に迫るとともに、二〇一六年よりＮＨＫ大河ファンタジーとして綾瀬はるか主演でドラマ化された〈精霊の守り人〉シリーズを中心に据え、作家と作品世界の魅力を探った。

Ｓｔｅｐ１「さまざまな境界、その向こう側」では、『グリーン・ノウの子どもたち』の作者ボストン夫人からの手紙、二〇一六年に偕成社で発見された初稿「精霊の守り人」、上橋が愛用するノートパソコンなどを展示し、作品の制作風景を紹介した。

Ｓｔｅｐ２「生と死の境界、究極のサバイバル」では、作中の冒険で使用されるアイテムを展示した。自らの知恵と判断だけを頼りに難局を乗り越えていく、女用心棒・バルサの姿を身近に感じてもらうことを目指した。

Ｓｔｅｐ３「〈守り人〉の世界、その多様性」では、上橋が編集者に宛てた手紙、二木真希子と佐伯美保、二人の画家による「精霊の守り人」の挿絵、萩尾望都の書き下ろしによるシリーズ完結記念プレゼント色紙などを展示した。シリーズに登場する国々は風土や文化に特色があり、そこに暮らす人々の暮らしがどのように描き分けられているか、違いが分かるようにした。

Ｓｔｅｐ４「物語と共に生きる」では、物語が生まれた背景を掘り下げるとともに、世界中で読まれている上橋作品の現状について取り上げた。上橋自身の文化人類学の研究対象となっているオーストラリアのアボリジニに関する資料―アボリジニの絵、愛用品のカメラ、サングラス、電卓、フィールドワークに用いた地図、調査ノート、各国で買い求めた絵、学会誌に発表された論文など―は、自身の研究が説得力のある物語を生み出す源泉となっていることをうかがわせた。また〈守り人〉シリーズの各国翻訳版を展示。文化や価値観の異なる人々が抗争から、違いを乗り越え融和し共存する道を鮮やかに描き上げた上橋作品が、日本のみならず海外でも高い評価を得、世界中で世代を超えて愛読されている現状について紹介した。

Ｓｔｅｐ５「境界、そこはフロンティア」では、上橋菜穂子スケッチや高校時代に書かれた創作劇のシナリオ、父親で洋画家の上橋薫の絵を展示した。スケッチ、シナリオはともに初公開となる貴重資料で、注目を集めた。

他には「MORIBITOギャラリー」として〈精霊の守り人〉シリーズの単行本、文庫、マンガ、アニメ、ドラマを彩った画家たちの挿絵を一堂に展示した。また会場内にNHK大河ファンタジーで使用されたドラマ衣装と撮影できるコーナーを設けたり、作中に登場する国々の印章を集めていくスタンプラリーを実施したりして、作品世界との一体感の醸成を図った。

本展は開館以来初となる巡回展で、幅広い世代から支持され、多くの観覧者（一日あたり二三九人）に恵まれた。主催者側にとっても学ぶところの多い企画展となった。

□主な展示物

種別	作者	資料（作品）名	年代	発行	所蔵
展示エントランス					
その他	—	槍（ドラマ撮影用のレプリカ）	—	—	
その他	—	槍置き台（背景の画像はなし）	—	—	
絵画	佐竹美保	サグとナユグ——混じり合う世界——	2016年2月		個人蔵
Step1. さまざまな境界、その向こう側					
書簡	ルーシー・M・ボストン	ボストン夫人からの手紙（封筒1、便箋2）	1979年6月1日付		個人蔵
書簡	ルーシー・M・ボストン	ボストン夫人からの手紙（封筒1、便箋1、写真1）	1982年1月20日付		個人蔵
書簡	ルーシー・M・ボストン	ボストン夫人からの手紙（封筒1、写真1）	1982年12月17日（消印）		個人蔵
原稿	上橋菜穂子	原稿「精霊の守り人」	1993年末～94年初め		個人蔵（借用先は偕成社）
愛用品		愛用のノートパソコン			個人蔵
その他		参考展示「〈守り人〉シリーズ再現原稿」			
その他	佐竹美保	『蒼路の旅人』挿絵のためのラフ画8枚（コピー）			偕成社
受賞関係		国際アンデルセン賞作家賞メダル	2014年		個人蔵
受賞関係		国際アンデルセン賞作家賞賞状	2014年		個人蔵
印刷物		国際アンデルセン賞パンフレット	2014年	IBBY（国際児童図書評議会）	偕成社
書簡	デンマーク王室	デンマーク王室からのサイン本返礼の手紙（封筒1、カード1）	2014年6月10日付		個人蔵
受賞関係		第34回野間児童文芸新人賞トロフィー	1996年		個人蔵

種別	作者	資料（作品）名	年代	発行	所蔵
受賞関係		第44回産経児童出版文化賞ニッポン放送賞盾	1997年		個人蔵
受賞関係		第40回日本児童文学者協会賞盾	2000年		個人蔵
受賞関係		第23回路傍の石文学賞賞碑	2001年		個人蔵
受賞関係		巌谷小波文芸賞盾	2002年		個人蔵
Step2. 生と死の境界、究極のサバイバル					
その他		油紙（参考展示）			世田谷文学館
その他		麻ひも（参考展示）			世田谷文学館
その他		竹（参考展示）			世田谷文学館
Step3. 〈守り人〉の世界、その多様性					
書簡	上橋菜穂子	偕成社編集者宛ての手紙（便せん2）	1994年5月30日付		個人蔵（借用先は偕成社）
絵画	二木真希子	『精霊の守り人』挿画	1996年7月	偕成社	個人蔵
絵画	二木真希子	『精霊の守り人』挿絵	1996年7月	偕成社	個人蔵
絵画	二木真希子	『闇の守り人』挿絵	1999年2月	偕成社	個人蔵
絵画	二木真希子	『夢の守り人』挿絵	2000年6月	偕成社	個人蔵
絵画	二木真希子	『神の守り人』来訪編挿絵	2003年2月	偕成社	個人蔵
絵画	二木真希子	『神の守り人』帰還編挿絵	2003年2月	偕成社	個人蔵
絵画	二木真希子	『神の守り人』帰還編挿絵	2003年2月	偕成社	個人蔵
絵画	佐竹美保	『蒼路の旅人』挿絵	2005年5月	偕成社	個人蔵
図書・雑誌	ノルベルト・オーラー／藤代幸一訳	参考展示『中世の旅』	1989年8月	法政大学出版局	
絵画	佐竹美保	『蒼路の旅人』挿絵	2005年5月	偕成社	個人蔵

種別	作者	資料（作品）名	年代	発行	所蔵
絵画	佐竹美保	『蒼路の旅人』挿絵	2005年5月	偕成社	個人蔵
絵画	佐竹美保	『蒼路の旅人』挿絵	2005年5月	偕成社	個人蔵
絵画	佐竹美保	『蒼路の旅人』挿絵	2005年5月	偕成社	個人蔵
絵画	佐竹美保	『蒼路の旅人』挿絵	2005年5月	偕成社	個人蔵
絵画	佐竹美保	『蒼路の旅人』挿絵	2005年5月	偕成社	個人蔵
絵画	二木真希子	『天と地の守り人』第一部挿絵	2006年12月	偕成社	個人蔵
絵画	二木真希子	『天と地の守り人』第二部挿絵	2007年2月	偕成社	個人蔵
絵画	二木真希子	『天と地の守り人』第二部挿絵	2007年2月	偕成社	個人蔵
直筆資料	上橋菜穂子	スケッチ「ティティ・ラン」	1990年代		個人蔵
直筆資料	上橋菜穂子	スケッチ「バルサとタンダ」	1990年代		個人蔵
直筆資料	上橋菜穂子	スケッチ「タンダ」	1990年代		個人蔵
直筆資料	上橋菜穂子	スケッチ「チャグム」	1990年代		個人蔵
その他	萩尾望都	萩尾望都先生描き下ろし「守り人」シリーズ完結記念プレゼント色紙「バルサとチャグム」	2011年6月	新潮文庫	個人蔵
Step4. 物語と共に生きる					
絵画	Leon James Dersch ow	HoneyAntDreaming	制作年不詳	アクリル、カンヴァス	個人蔵
愛用品		愛用のワープロ			個人蔵
愛用品		愛用のカメラ			個人蔵
愛用品		愛用のサングラス			個人蔵
愛用品		オーストラリアで使用したもの（電卓と図書館利用者カード）			個人蔵
愛用品		オーストラリアで使用したもの（A4キャリーケース内資料）メモ1・2			個人蔵
その他		アボリジニの絵			個人蔵
愛用品		アボリジニが使用したブーメラン			個人蔵
愛用品		フィールドワークで使用した地図（6種類）			個人蔵
その他		参考展示品「千代紙の折り鶴」			個人蔵
自筆資料		フィールドワークの調査ノート類（アボリジニ親族系図調査）Scrapbook	1990年～2007年頃		

種別	作者	資料（作品）名	年代	発行	所蔵
自筆資料		フィールドワークの調査ノート類（構想メモ）	1990年～2007年頃		
自筆資料ほか		フィールドワークの調査ノート類（Eric Paperta lk 96）	1996年		個人蔵
自筆資料		フィールドワークの調査ノート類（ミンゲニューのアボリジナル世帯の系図）	1990年～2007年頃		個人蔵
自筆資料		フィールドワークの調査ノート類（ファイリングノート3（住環境・社会生活・アボリジニ文化に関してほか））	1990年～2007年頃		個人蔵
自筆資料		フィールドワークの調査ノート類（ファイリングノート3冊（ファイル2「ノーラ・ベル95」ほか／ファイル4「アボリジニ教育の歴史」ほか／ファイル1「調査ノート」））			個人蔵
論文	上橋菜穂子	博士論文「ヤマジー――ある『地方のアボリジニ』のエスニック・アイデンティティの明確化と維持について――」	2007年	立教大学史学会	個人蔵
図書・雑誌	上橋菜穂子	論文「月経不浄観と女性忌避 青ヶ島と宮古島の事例研究を中心にして」抜刷	1987年6月	立教大学史学会	個人蔵
図書・雑誌		「史苑」第53巻第1号	1992年7月	立教大学史学会	個人蔵
図書・雑誌		「史苑」第58巻第1号	1997年10月	立教大学史学会	個人蔵
図書・雑誌		「生活學論叢」創刊号	1996年9月	日本生活学会	個人蔵
図書・雑誌	上橋菜穂子	論文「西オーストラリア州のアボリジニ、ヤマジーの婚姻に見る文化変容の一考察」別刷	1993年12月	女子栄養大学	個人蔵
図書・雑誌		「女子栄養大学紀要」第24号	1993年12月	香川栄養学園	個人蔵
図書・雑誌		「民族学研究」第60巻第3号	1995年12月	日本民族学会	個人蔵
図書・雑誌	上橋菜穂子	論文「地方のアボリジニの形成に関する一考察 ―ミンゲニューの事例を中心に―」抜刷	1997年10月	立教大学史学会	個人蔵
図書・雑誌	監修：石川榮吉、編：清水昭俊、吉岡政徳	『オセアニア③ 近代に生きる』	1993年7月	東京大学出版会	個人蔵

種別	作者	資料（作品）名	年代	発行	所蔵
図書・雑誌	青柳真智子編著	『中学・高校教育と文化人類学』	1996年2月	大明堂	個人蔵
図書・雑誌	青柳真智子編	『国勢調査の文化人類学　人種・民族分類の比較研究』	2004年2月	古今書院	個人蔵
図書・雑誌	早稲田大学オーストラリア研究所編	『オーストラリアのマイノリティ研究』	2005年3月	オセアニア出版社	個人蔵
図書・雑誌	窪田幸子、野林厚志編	『「先住民」とはだれか』	2009年11月	世界思想社	個人蔵
図書・雑誌		『ウレシパ　オルシペ―アイヌ文化で育てあう日々―』	2013年7月	札幌大学ウレシパクラブ	個人蔵
図書・雑誌	編：小山修三、窪田幸子	『多文化国家の先住民―オーストラリア・アボリジニの現在』	2002年4月	世界思想社	個人蔵
図書・雑誌	監修：綾部恒雄、編：前川啓治、棚橋訓	『オセアニア』	2005年9月	明石書店	個人蔵
図書・雑誌	野上暁編	ものがたり12か月　夏ものがたり	2008年6月	偕成社	個人蔵
自筆資料他	上橋菜穂子	原稿「鹿の王」	2012~14年頃		個人蔵
受賞関係		第12回本屋大賞トロフィー	2015年		個人蔵
愛用品		旅行先のイランで求めた小物			個人蔵
愛用品		ポーランド、ヴィエリチカ岩塩坑の塩			個人蔵
その他		参考展示「上橋流　水のパッキング」			
その他		参考展示「リトルポコポコ（携帯湯沸かし器）」＋コップ			
愛用品		イランで求めた絵			個人蔵
愛用品		ロシアで求めた絵a			個人蔵
愛用品		ロシアで求めた絵b			個人蔵
愛用品		参考展示「愛用の文具」			
Step5. 境界、そこはフロンティア					
直筆資料	上橋菜穂子	スケッチ「ウォンバット上橋」	2016年2月		個人蔵
絵画	上橋薫	グラナダの空と白い路	2014年		個人蔵
MORIBITOギャラリー					
絵画	二木真希子	『精霊の守り人』カバー（複製）	1996年7月	偕成社	個人蔵
絵画	二木真希子	『精霊の守り人』挿画	1996年7月	偕成社	個人蔵
絵画	二木真希子	『精霊の守り人』挿画	1996年7月	偕成社	個人蔵
絵画	二木真希子	『精霊の守り人』挿画	1996年7月	偕成社	個人蔵
絵画	二木真希子	『虚空の旅人』カバー	2001年8月	偕成社	個人蔵
絵画	佐竹美保	『蒼路の旅人』カバー	2005年5月	偕成社	個人蔵
絵画	佐竹美保	『虚空の旅人』挿画	2001年8月	偕成社	個人蔵
絵画	佐竹美保	『虚空の旅人』挿画	2001年8月	偕成社	個人蔵
絵画	佐竹美保	『虚空の旅人』挿画	2001年8月	偕成社	個人蔵
絵画	佐竹美保	『蒼路の旅人』挿画	2005年5月	偕成社	個人蔵
絵画	二木真希子	『天と地の守り人』三部作のためのラフ画	―		個人蔵
絵画	中川悠京	「守り人」シリーズ文庫版カバー　額装4点	2007年4月~13年8月	新潮社	―
絵画	藤原カムイ	『精霊の守り人』1巻カバー	2007年10月	スクウェア・エニックス	個人蔵
絵画	藤原カムイ	『精霊の守り人』「月刊少年ガンガン」2007年4月号原画	2007年4月	スクウェア・エニックス	個人蔵
絵画	藤原カムイ	『精霊の守り人』「月刊少年ガンガン」2007年10月号原画	2007年10月	スクウェア・エニックス	個人蔵
絵画	結布	『闇の守り人』1巻カバー	2015年7月	朝日新聞出版	個人蔵
絵画	結布	『闇の守り人』「Nemuki+」2014年9月号カバー	2014年9月	朝日新聞出版	個人蔵
絵画	結布	『闇の守り人』「Nemuki+」2014年9月号原画	2014年9月	朝日新聞出版	個人蔵
絵画	結布	『闇の守り人』「Nemuki+」2014年9月号原画	2014年9月	朝日新聞出版	個人蔵
ドラマ衣装					
		小道具			
衣装		衣装展示台			
衣装		バルサ衣装			
衣装		チャグム衣装（王宮）			
衣装		チャグム衣装（逃亡）			
衣装		イーハン衣装			
衣装		狩人衣装			

（2）開館5周年記念企画展
「おわらと林秋路（はやしあきじ）―風の盆の画家」

綿引　香織

おわら節の情緒と優雅な踊りで全国的な人気を集める「おわら風の盆」。この雰囲気を伝えるのに欠かせないのが、八尾町出身の林秋路（はやしあきじ）（一九〇三～一九七四）が描くおわら風の盆の絵画や版画である。現在の「富山県民謡越中八尾おわら保存会」（以下「おわら保存会」）の創設当初から、踊りの振付け図やポスター、絵葉書などを通じておわら風の盆の普及に貢献した秋路は、おわら節の歌詞の創作も行うなど、生涯を通じておわらと深い関わりを持った。おわらを熟知する秋路の描く絵と書には、おわら風の盆のもつ抒情性と洗練された美しさが余すところなく表現されている。

一方で秋路は、おわら絵だけでなく、美人画の模写や、富山の風景・祭りなどを描いた作品も残している。また、秋路の作った手漉き和紙は文化人たちに愛され、吉井勇や小杉放庵らは秋路の人柄にひかれて親しく交流を続けた。このほか、俳句作りや商品図案の制作に取り組むなど、秋路は多才な芸術家でもあった。

本企画展では、林秋路が表現したおわら風の盆について、直筆の書画や版画、おわらの歌詞などを通じて紹介した。あわせて、文学者や芸術家との交流のありようや、秋路と文学との関わりなどについても明らかにすることで、〈林秋路〉の全体像を改めて提示することを目指した。

本展は、序章から始まり、第一章から第四章まで、全体を五つのエリアに分けて構成した。各エリアの内容は次のようなものである。

序章「追憶の林秋路」では、幼少時からの写真や愛用品、家族にあてた直筆の書、没後に刊行された作品集、追悼文などを展示し、秋路の人となりを知るための導入部とした。遠方に住むご子息を呼び寄せるために「チチきとく　スグカエレ」と自らしたためた直筆の書や、好きなお酒を題材にした自作のおわら歌詞に絵を添えた作品などは、独得のユーモアが感じられる。また、笛の名手でもあった秋路の愛用の笛は、吉井勇の短歌「秋路の笛」にも登場した貴重なものである。

第一章「美術、芸能、文学への親しみ」では、大正～昭和初期にかけて上京した秋路に関する資料や、帰郷後に描いた肉筆の美人画（著名な日本画家の作品を模写）、作品発表の場となった八尾町の「緑樹社美術展」に関する資料などを展示し、若き日の秋路の活動の様子について紹介した。当時、実際にどのような作品を描いていたのかは、今に残る作品や、「緑樹社美術展」の目録、写真などによって部分的に確認することができる。これらは昭和初期の八尾町における文化活動の様相を伝えるもので、資料的価値が高い。また、生涯を通じて親しんだ俳句についても紹介し、直筆の俳句手帖や、作品が掲載された俳誌『辛夷』などを展示した。

第二章「おわら風の盆に生きた秋路」では、秋路が手がけたおわら風の盆に関する様々な作品―ポスター、踊りの振付け図、おわら歌詞、おわらの直筆画や版画、絵葉書、随筆、衣装など―を紹介した。これらは、秋路が絵や言葉によって、「おわら風の盆」の情緒をどのように表現したのかを伝える作品であるとともに、おわら保存会の歴史の中で、秋路がどのような役割を果たしたのかがわかる資料でもある。おわら風の盆の発展の歴史を語る資料としても重要なものである。また、完成した版画作品と、秋路が彫った版木や作品の下絵も一緒に展示し、制作の裏側をのぞくことができるようにした。

第三章「多彩なる作品―風景版画、和紙絵、デザイン」では、秋路が手がけた八尾や宇奈月の風景版画、曳山祭やむぎや踊りの版画、自ら漉いた和紙を用いた絵画やお面、文房具のデザイン、商品図案などを展示し、秋路の作品世界の広がりを紹介した。なかでも、手漉き和紙による描画作品は独創的なもので、秋路の研究熱心さをうかがわせる。

第四章「文人墨客を魅了した秋路」では、秋路と親しかった文学者や画家、民謡研究家たち―吉井勇、小杉放庵、斎藤清二郎、浦本政三郎―との交流について、書画や書簡などにより紹介した。秋路に送られた書簡や作品には、秋路への親しみや、人柄への共感、秋路の才能への評価などが表れている。また、林秋路が紙漉き作業の工程を描いた一連の作品は、吉井勇の短歌「紙

漉風景」（『流離抄』に収録）のもとになった作品であり、絵と歌を一緒に鑑賞できたのは貴重な機会であった。これも展示ならではの楽しみであろう。

三七三点におよぶ作品・資料を一堂に展示し、前期と後期で展示替えも行った本展は、おわら風の盆の画家・林秋路の作品世界の魅力を広く紹介する機会となった。また、これまでにあまり知られていなかった面にも光を当て、多才な芸術家・林秋路の全体像を改めて提示できたのではないかと思う。詳細は展覧会図録でご覧いただきたい（A4版、一二〇頁、一八〇〇円）。

林家のご遺族をはじめ、本展の開催にあたってご協力をいただいた関係各位に深く感謝申しあげる。

□主な展示物

種別	資料（作品）名	作者	年代	所蔵
写真	父大次郎、母つね、幼少の秋路	—	明治37年（1905）頃	—
写真	母つねと秋路	—	—	—
写真	勤労動員のため飛行機部品工場に勤務していた頃の秋路	—	昭和19年（1944）頃	—
写真	妻きよみと秋路	—	—	—
写真	絵筆を握る50代の秋路	—	—	—
写真	制作に取り組む林秋路	—	—	—
賞状	「酒と画筆と唄作りの秋路」のおわらへの精進を称える表彰状	川崎順二（富山県民謡おわら保存会長）	昭和29年（1954）7月4日	—
賞状	秋路に授与されたおわら唄の免状	越中八尾民謡おわら保存会	昭和8年（1933）2月	—
コピー	書「白銀は心配の山　章一どの　不幸な父親」	林　秋路	昭和36～37年（1961～62）頃	—
草稿	「二十二に育ちし吾子は冬山へ…」	林　秋路	昭和36～37年（1961～62）頃	—
コピー	書「チチきとく　スグカエレ　鷹男どの　親父」	林　秋路	昭和39～40年（1964～65）頃	—
草稿	俳句「チチキトク　タカオガキセン　ナツブトン」	林　秋路	昭和39～40年（1964～65）頃	—
雑誌	「酒仙・林秋路のこと　酒とおわらに生きた人」（『酒』第22巻第10号）	野上良一	酒之友社、昭和49年（1974）	—
書籍	林秋路板画集（特装版）	林　秋路	未来社、昭和54年（1979）	当館
書画・色紙	「酒の無いよな極楽よりも　落ちて地獄の　オワラ　鬼と呑も」	林　秋路	—	林家蔵・八尾曳山展示館展示資料
書画・色紙	「醉へば梯子でどこまで登る　雨を酒にしよと　オワラ　云ふてのぼる」	林　秋路	—	林家蔵・八尾曳山展示館展示資料
書・掛軸	「月夜明りの蔵並み通り　秋路恋しや　オワラ　笛懸し」	水上博睦 作詞、北野富子 書	—	—
版画	「禁酒」	林　秋路	昭和40年（1965）1月10日	—
写真	色紙を書く林 秋路	—	昭和48年（1973）	—
写真	曳山の前の秋路	—	—	—
愛用品	秋路愛用の笛（朱塗）※笛袋付	林　秋路	—	—
愛用品	秋路愛用の笛（素竹）	林　秋路	—	—
雑誌	『辛夷』第4巻第3号	林　秋路ほか	昭和2年（1927）3月	富山県立図書館
雑誌	『辛夷』第7巻第5号	林　秋路ほか	昭和5年（1930）5月	富山県立図書館
書籍	『二百十日』	二百十日会	昭和5年（1930）10月	富山県立図書館
仮綴大福帳	『二百十日会　五月九日　久婦須川沿い吟句集』	二百十日会	昭和18年（1943）5月9日	八尾おわら資料館
草稿	俳句草稿「晩涼や出逢がしらに恋がたき」など7句	林　秋路	—	—
草稿	俳句草稿「梅見先づ天神様へ出かけゝり」など	林　秋路	—	—
草稿	俳句草稿「明るさや外から外す月の鍵」など4句	林　秋路	—	—
草稿	俳句草稿「三味線に差しかけ仆や風の盆」など5句	林　秋路	—	—

種別	資料（作品）名	作者	年代	所蔵
草稿	俳句草稿「水音の秋となりたる夜店かな」など5句	林秋路	—	—
草稿	俳句草稿「シンシンと積る夜の雪版木彫る」など5句	林秋路	—	—
手帖	俳句手帖	林秋路	昭和11年（1936）	—
ノート	俳句手帖	林秋路	昭和30年（1955）	—
冊子	筋書『本郷座顔見世興行　十一月の大芝居』	—	大正15年（1926）11月	当館
写真	「鳥辺山心中」の「四条河原」の場面を演じる 2代目市川左團次と2代目市川松蔦	—	大正4（1915）年9月上演、本郷座	写真提供：独立行政法人日本芸術文化振興会国立劇場
絵葉書	熊岡美彦「椅子に寄れる少女」（第8回文展出品作品）	熊岡美彦	—	当館
一枚物	「（第1回）緑樹社美術余技展覧会（募集要項）」	緑樹社	昭和4年（1929）	八尾おわら資料館
一枚物	「第1回八尾美術余技展覧会目録」	緑樹社	昭和4年（1929）	八尾おわら資料館
一枚物	「第2回八尾美術余技展覧会目録」	緑樹社	昭和5年（1930）	八尾おわら資料館
一枚物	「第3回八尾緑樹社美術展覧会出品目録」	緑樹社	昭和6年（1931）	八尾おわら資料館
一枚物	「第4回緑樹社美術展目録」	緑樹社	昭和7年（1932）	八尾おわら資料館
冊子	〈第5回　昭和8年度緑樹社出品目録〉	緑樹社	昭和8年（1933）	八尾おわら資料館
一枚物	「第7回八尾美術展覧会目録」	緑樹社	昭和11年（1936）	八尾おわら資料館
日本画・掛軸	岡本神草「婦女遊戯」の模写	林秋路	—	—
日本画・屏風	美人画（模写）作品	林秋路	—	専能寺
日本画	池田蕉園「夢」の模写	林秋路	昭和7年（1932）頃	八尾おわら資料館
ポスター	「風の盆　民謡おわら祭」ポスター	林秋路	〈昭和15～21年の間〉	—
ポスター	「民謡おわら大会　於八尾劇場」ポスター	林秋路	〈昭和11年か〉	—
ポスター	「風の盆」ポスター	林秋路	〈昭和46年以前〉	—
ポスター	「越中八尾おわら風の盆」ポスター	林秋路	〈昭和46年以前〉	—
ポスター	「越中八尾風の盆」ポスター	林秋路	〈昭和46年以前〉	—

種別	資料（作品）名	作者	年代	所蔵
冊子	『越中民謡おわらの踊方』	—	富山県民謡おわら保存会、昭和26年（1951）以降	八尾おわら資料館
線画・巻子	女踊り所作の線画	林秋路	昭和4年（1929）頃	八尾おわら資料館
線画・巻子	男踊り所作の線画	林秋路	昭和4年（1929）頃	八尾おわら資料館
日本画	〈羽子板年賀状〉	林秋路	昭和31年（1956）	—
書画	「越中おわら踊」	林秋路	—	—
日本画	〈おわら踊り〉	林秋路	—	—
書画・色紙	「越中八尾風の盆」	林秋路	—	—
書画・色紙	〈おわら踊り〉「おわら踊りの笠着てござれ…」	林秋路	—	—
書画・色紙	〈おわら踊り〉「もしや来るかと窓おしあけて…」	林秋路	—	—
書画・色紙	〈おわら踊り〉「八尾山の町谷間の町に…」	林秋路	—	—
書画・色紙	〈おわら踊り〉「雪の立山遠くに露む…」	林秋路	—	—
書画・色紙	〈おわら踊り〉「野麦峠をおわらが渡る…」	林秋路	—	—
書画・色紙	〈おわら踊り〉「風の盆には来いとの便り…」	林秋路	—	—
書画・色紙	〈おわら踊り〉「唄でぬれたか夜露ときたか…」	林秋路	—	—
書画・色紙	〈おわら風の盆〉夜の町流し	林秋路	—	—
書画・色紙	〈おわら風の盆〉月夜の輪踊り	林秋路	—	—
書画・色紙	〈おわら踊り〉「踊りつかれてあみ笠敷いて…」	林秋路	—	—
冊子	『越中おわら』	富山県民謡越中八尾おわら保存会	富山県民謡越中八尾おわら保存会、平成21年新装版	当館
原稿	〈時局における秋路のおわら歌詞6首〉	林秋路	—	八尾おわら資料館
草稿	おわら歌詞草稿「みのる立山初雪見せて　唄の八尾に呼びかける」	林秋路	—	—
草稿	おわら歌詞草稿「井田の川波紅葉で飾る　唄の八尾の祝ひ酒」	林秋路	—	—

種別	資料（作品）名	作者	年代	所蔵
草稿	おわら歌詞草稿「紙をすきすき手風呂に付けた　酌も手ごろのカンのよさ」	林　秋路	—	—
原稿・仮綴	秋路のおわら歌詞10首	林　秋路	—	八尾おわら資料館
草稿	おわら歌詞草稿「風の盆までまだ間もあるに　八尾坂道　桐が散る」など	林　秋路	—	—
草稿	おわら歌詞草稿「わたしや越中八尾の生まれ　唄で茂平を迷はせた」など	林　秋路	—	—
草稿	おわら歌詞草稿「娘心はたすきにもえて　紙を漉くにも水鏡」など	林　秋路	—	—
原稿・仮綴	壺中庵（川崎順二）直筆のおわら歌詞「越中八尾の　おわらの鐘は　三平々々と　おわらこだまする」など	川崎順二、林秋路	昭和27年（1952）11月5日	八尾おわら資料館
書画・掛軸	「花を見たよな覚えかないか　たしか酔ふたは　おわら　花見酒」	川崎順二（書）、林秋路（画）	—	—
衣類	八尾町上新町の青年男子用法被	林　秋路（デザイン）	昭和50～55年（1975～80）頃に製作	上新町おわら保存会
衣類	八尾町上新町の青年女子用浴衣	林　秋路（書）	昭和50～55年（1975～80）頃に製作	上新町おわら保存会
掛軸・書画	〈おわら踊り〉「おわら踊の笠きてござれ…」	林　秋路	—	—
掛軸・書画	〈おわら踊り〉「ゆらぐつり橋手に手をとりて…」	林　秋路	—	—
掛軸・書画	〈おわら踊り〉「雪の立山遠くにかすむ…」	林　秋路	—	—
掛軸・書画	〈おわら踊り〉「踊りつかれてあみ笠敷いて…」	林　秋路	—	—
掛軸・書画	〈おわら踊り〉「にくやあみ笠揃いの浴衣…」	林　秋路	—	—
日本画	「越中八尾おわら踊　井田川べり」	林　秋路	—	—
日本画	〈聞名寺のおわら競演会〉	林　秋路	—	—
草稿	おわら歌詞「酔へばはしごでどこまで登る　雨を酒にしよと云ふて　登る」など	林　秋路	—	—
下絵	掛軸「おわら踊りの　笠きてござれ…」の下絵	林　秋路	—	—

種別	資料（作品）名	作者	年代	所蔵
下絵	掛軸「もしや来るかと　窓押しあけて…」の下絵	林　秋路	—	—
書画・色紙	〈おわら踊り〉紅殻台紙	林　秋路	—	—
日本画	〈おわら踊〉	林　秋路	—	—
愛用品	愛用の筆	林　秋路	—	林家蔵・八尾曳山展示館展示資料
愛用品	愛用の彫刻刀	林　秋路	—	—
下絵	〈城ヶ山より八尾を望む〉	林　秋路	—	—
新聞	「民謡おわらの街　スケッチ（一）～（九）」（『北陸タイムス』掲載）	林秋路（挿画）、小谷契月（文）	昭和11年（1936）9月	—
下絵	「民謡おわらの街　スケッチ」下絵（「お代彦さの心中塚」「角間」など）	林　秋路	昭和11年か	—
版画・絵葉書	おわら絵葉書包紙各種	林　秋路	—	—
版画・絵葉書	おわら踊、むぎや踊絵葉書包紙各種	林　秋路	—	—
版画・絵葉書	絵葉書包紙（袋）「越中八尾民謡　おわら絵はがき」	林　秋路	昭和初期	—
版画・絵葉書	「越中八尾おわら踊」　数種類	林　秋路	昭和初期	—
版木セット	おわら版木　数種類	林　秋路	昭和初期	—
版画・絵葉書	おわら踊（「あだやおろかで…」など）　数種類	林　秋路	昭和初期	—
版画・絵葉書	「おわらをどり」賀正絵葉書（「雪が深なりや…」）	林　秋路	昭和初期	—
版画・絵葉書	「おわらの姿」（「唄の街だよ八尾の町は…」など）　数種類	林　秋路	昭和初期	—
版画・絵葉書	「おわら踊（一）」　5点	林　秋路	—	—
版画・絵葉書	「おわら踊（二）」　3点	林　秋路	—	—
版画・絵葉書	「おわら踊（三）」　3点	林　秋路	—	—
版画・絵葉書	「おわらの子供」　5点	林　秋路	—	—
版画・絵葉書	「おわらの四季」　5点	林　秋路	—	—
版画	「おわらの姿」　11点	林　秋路	—	—
版画	「おわらの人形」　5点	林　秋路	—	—
版画	「風の盆おわら踊」　6点	林　秋路	—	—
版画	「風の盆おわら踊」〈城ヶ山〉	林　秋路	—	—
版画	「風の盆おわら踊」〈街流し〉	林　秋路	—	—

種別	資料（作品）名	作者	年代	所蔵
版画	「風の盆おわら踊」（聞名寺）	林　秋路	—	—
版画	〈三日月の夜の輪おどり〉	林　秋路	昭和28年（1953）頃	—
版木セット	「おわらの子供」版木セット	林　秋路	—	—
下絵	「おわらの姿」下絵	林　秋路	—	—
版木セット	「おわらの姿」版木セット	林　秋路	—	—
冊子	冊子『おわらの姿』3種	林　秋路	—	—
版木セット	「おわらの人形」版木セット	林　秋路	—	—
版木セット	「おわら踊」版木セット	林　秋路	—	—
下絵	「おわらの四季」下絵	林　秋路	—	—
版木セット	「おわらの四季」版木セット	林　秋路	—	—
版木セット	「風の盆おわら踊」版木セット〈街流し・聞名寺の石垣〉	林　秋路	—	—
版木セット	「風の盆おわら踊」版木セット〈城ヶ山〉	林　秋路	—	—
版木セット	「風の盆おわら踊」版木セット〈街流し〉	林　秋路	—	—
版木セット	「風の盆おわら踊」版画セット〈聞名寺〉	林　秋路	—	—
下絵	おわらの所作を描いた下絵	林　秋路	—	—
版木	おわら唄の版木	林　秋路	—	—
版木セット	絵葉書等のタイトル文字の版木など	林　秋路	—	—
書簡	川崎順二宛封書（便箋）	林　秋路	昭和21年（1946）9月6日	八尾おわら資料館
雑誌	民謡　第2号	林　秋路など	昭和28年11月16日	八尾おわら資料館
雑誌	民謡　第3号	林　秋路など	昭和29年11月14日	八尾おわら資料館
版画・絵葉書	「雪国の街」4点	林　秋路	—	—
ポスター	「八尾の山車祭」	林　秋路	—	—
版画・絵葉書	「越中五ヶ山　むぎや踊」絵葉書セット（5点）	林　秋路	—	—
版木セット	「雪国の街」版木セット	林　秋路	—	—
書籍	『句集　清晞集』	江本如山（俳句）、林秋路（挿絵）	昭和42年（1967）	—
版画・絵葉書	「越中八尾の曳山車」5点	林　秋路	—	—
版木セット	「越中八尾の曳山車」版木セット	林　秋路	—	—

種別	資料（作品）名	作者	年代	所蔵
版画・絵葉書	「越中八尾曳山車祭」	林　秋路	—	—
版木セット	「越中五ヶ山　むぎや踊」版木セット	林　秋路	—	—
版木セット	「宇奈月の雪」版木セット	林　秋路	—	—
版画・絵葉書	「宇奈月の雪」	林　秋路	—	—
和紙	手漉き和紙　4種類	林　秋路	—	—
ファイル	「渋引工芸紙」ファイル	林　秋路	—	—
和紙絵	和紙絵　4点	林　秋路	—	—
便箋	「一枚漉便箋　御鷹」	林　秋路	—	—
便箋	「生漉越中紙　宿坊」	林　秋路	—	—
便箋	「一枚漉便箋　井田川」	林　秋路	—	—
便箋	「一枚漉便箋　十三石」	林　秋路	—	—
封筒	長封筒　10種類	林　秋路	—	—
封筒	葉書サイズ封筒	林　秋路	—	—
版画	「越中銘菓　おわら羊羹」	林　秋路	—	—
版画	「八尾土産　名菓　あわ雪」	林　秋路	—	—
版画	「八尾土産　煉羊羹」	林　秋路	—	—
版画	「富山名産　蛍いか佃煮」2種	林　秋路	—	—
版画	「越中特産　はい付　春わか芽トキワ特選」	林　秋路	—	—
版画	「黒部名産　岩魚粕漬」	林　秋路	—	—
印影	秋路落款／林秋路印	林　秋路	—	—
印影	一枚漉便箋銘（久婦須など）	林　秋路	—	—
印影	民謡　風の盆／おわら箸　富山県　など	林　秋路	—	—
型紙	法被の型紙デザイン　2種類	林　秋路	—	—
アルバム	和紙装幀アルバム	林　秋路	—	—
お面	「八尾近郊村祭の面」2点	林　秋路	昭和30年代	林家蔵・八尾曳山展示館展示資料
ラベル	福鶴酒造「純米酒　風の盆」	林　秋路（原画）	—	
ラベル	福鶴酒造「大吟醸　風の盆」	林　秋路（原画）	—	
ラベル	玉旭酒造「純米吟醸　おわらの里」	林　秋路（原画）	—	
ラベル	玉旭酒造「大吟醸　おわら娘」	林　秋路（原画）	—	

種別	資料（作品）名	作者	年代	所蔵
包装紙	小蔵亀寿堂「金津和」	林　秋路（原画）	—	
箱	小蔵亀寿堂「玉衣」化粧箱	林　秋路（原画）	—	
カード	秋路作品を掲載したテレホンカード　5種類	林　秋路（原画）	—	—
カード	金蒔絵カレンダー	林　秋路（原画）	平成3年（1991）	—
カード	林秋路記念館開館記念品　金蒔絵カード	林　秋路（原画）	—	—
うちわ	林秋路の版画を使ったおわら風の盆のうちわ　16種類	林　秋路（原画）	越中八尾観光協会	—
書・掛軸	「秋路の笛」（歌集『流離抄』より）	吉井　勇	—	—
書・掛軸	「紙漉きの歌　三首」（歌集『流離抄』より）	吉井　勇	—	—
書・掛軸	林秋路宛書簡	吉井　勇	—	—
書籍	『歌集　金泥』	吉井　勇	八雲書店、昭和20年（1945）11月	—
書・色紙	短歌	吉井　勇	—	—
書籍	『歌集　流離抄』	吉井　勇	創元社、昭和21年（1946）12月	—
書簡	林秋路宛葉書	吉井　勇	（昭和20年秋頃か）29日	—
書簡	林秋路宛葉書	吉井　勇	（昭和21年頃）9日	—
日本画	紙漉の図　全15図	林　秋路	—	—
書簡	林秋路宛葉書	吉井　勇	昭和25年（1950）6月21日	—
書簡	林秋路宛葉書	吉井　勇	昭和33年（1958）9月8日	—
書・色紙	短歌	小杉放庵	—	—
書・短冊	小杉放庵書　おわら古謡2首	小杉放庵	—	—
書簡	林秋路宛小杉放庵封書	小杉放庵	（作成年不明）1月29日作成	—
スケッチ	斎藤清二郎〈八尾曳山〉	斎藤清二郎	昭和22年（1947）5月5日	—
書籍	『写真集　文楽』	斎藤清二郎編集、入江泰吉撮影	誠光社、昭和22年（1947）12月	—
書簡	林秋路宛封書	斎藤清二郎	昭和22年（1947）5月17日作成、18日消印	—
書	〈つめ人形とは〉	斎藤清二郎	—	—

種別	資料（作品）名	作者	年代	所蔵
スケッチ	〈つめ画冊〉9点	斎藤清二郎	—	—
書・版画	「杏花一孤村…」	浦本政三郎 書、林秋路 版画	昭和32年（1957）9月1日	—
書簡	林秋路宛封書	浦本政三郎	昭和27年（1952）10月4日作成、5日消印	—
雑誌	『民謡』第1号	浦本政三郎、川崎順二など	日本民謡協会、昭和27年（1952）10月25日	八尾おわら資料館
書簡	林秋路宛封書	浦本政三郎	昭和32年（1957）6月13日作成、14日消印	—
書簡	林秋路宛封書	浦本政三郎	昭和33年（1958）3月13日作成・消印	—
書簡	林秋路宛葉書	浦本政三郎	昭和36年（1961）8月12日作成	—
書籍	『廬山煙雨』	浦本政三郎	昭和41年（1966）	—

（3）開館5周年記念特別展
「宮本 輝 ― 人間のあたたかさと、生きる勇気と。」

菅田　智雄

昭和五十二年（一九七七）に、デビュー作「泥の河」で太宰治賞を受賞、その翌年に「螢川」で芥川龍之介賞を受賞した宮本輝は、現代の最も優れたストーリーテラーの一人として、現在活躍中の作家である。これまで「優駿」や「骸骨ビルの庭」をはじめ、ライフワークである「流転の海」シリーズ、「錦繡」「青が散る」「星々の悲しみ」、エッセイ集『二十歳の火影』『命の器』など、多くの優れた作品を世に送り出してきた。

その宮本輝作品の数々は、巧みなストーリー展開とともに、鮮やかな人物描写と細やかな情景描写によって、読む者の心に深い感動と喜び、希望を呼び起こし、幅広い層の読者を魅了し続けてきた。

本展は、宮本輝の作品世界の魅力を、「人間のあたたかさ」と「生きる勇気」をキーワードに紹介した。

展示エリアごとの内容は以下の通りである。

〈宮本輝が作家になるまで〉では、宮本輝が文学と出会うきっかけとなった井上靖『あすなろ物語』や十冊の文庫本、池上義一氏（ペンネーム「宮本輝」の命名者でもある）との出会いを紹介した。

〈川三部作〉では、作家・宮本輝の最初期の作品である「泥の河」「螢川」「道頓堀川」について、直筆原稿や初出雑誌を展示し、作家・宮本輝の最初期のようすを解き明かすとともに、映画関連資料などもあわせて展示し、その作品世界の拡がりを見ていった。

〈短編の名作とエッセイ集・紀行・対談・アンソロジー〉では、短編小説などの作品世界を、直筆原稿や掲載誌挿絵原画などとともに紹介した。短編小説「手紙」は、かつて小学五年生の国語の教科書に掲載されながら、『全集』や『全短篇』に未収録で、入手しづらい状況が続いていたが、今回その一部をパネルで紹介し、全文を図録に掲載した。紀行「ひとたびはポプラに臥す」は、阪神・淡路大震災後、宮本輝が敢行したシルクロードの旅をまとめた作品だが、それを直筆原稿用紙千四百枚とともに展観した。

〈長編の名作〉では、特に社会的に反響が大きかった「錦繡」「青が散る」「優駿」など数編を取り上げ、パネルや関連資料でその作品世界に迫った。特に手書き原稿によって書きあげられた作品としては最後となった「田園発 港行き自転車」は、千二百枚にのぼる直筆原稿を一堂に展観し、インクの色の変化など、作家の息遣いを感じとれるようにした。また、小説ができるまでの過程を、宮本輝本人による講演「文学を生む力」の内容にもとづいて作成したムービー「小説ができるまで」で紹介した。

〈大河小説「流転の海」〉では、宮本輝が昭和五十七年（一九八二）から三十五年にわたってライフワークとして書き続けられてきた自伝的大河小説「流転の海」（本展開催当時。平成三十年完結。）の作品世界を、宮本輝ファン（テルニスト）の皆さんの作成による人物相関図等とともに紹介した。

そのほか、企画展示室中央には、宮本輝の書斎を等身大パネルで再現し、愛用していた万年筆やインク、「宮本輝用箋」などもあわせて展示した。また、宮本輝の作品から「人間」「あたたかさ」「生きる」「勇気」をキーワードに、「珠玉のフレーズ」をピックアップし、タペストリーで紹介した。

本展は、開館以来初の「特別展」として、企画展示室にとどまらず、導入展示や常設展示室、ライブラリーコーナーなど、全館の大部分を使って展示を展開した。

導入展示では、特別展開催に先立って行われた「わたしの好きな宮本輝作品―宮本輝新聞」（宮本輝作品の推薦文）の受賞作品を掲示したほか、「田園発 港行き自転車」の取材写真パネルを展示した。

常設展示室では、クローズアップコーナーにて、宮本輝と富山のつながりについて、北日本新聞の記事や取材写真などをもとに紹介した。

ふるさと文学の回廊では、「宮本輝シルクロードの旅 足跡図」タペストリーを、旅のようすを伝える画像パネルとともに展示し、紀行「ひとたびはポプラに臥す」の世界に迫った。

ライブラリーコーナーでは、宮本輝のエッセイ集『本をつんだ小舟』で紹

介されている三十二編の作品を並べ、宮本輝が影響を受けた作品を、来館者の皆さんに実際に手に取って読んでいただけるようにした。あわせて、宮本輝へのメッセージも募集・掲示し、来館者が展示に参加できる工夫を試みた。

本展は、富山ゆかりの現役の作家である宮本輝を取り上げた全国初の大々的な展覧会となり、本館開館五周年を記念した特別展として意義深いものとなった。なお、本展は、初めて他館に巡回することとなり、平成三十年十一月には、姫路文学館で開催された。

□主な展示物

種別	資料（作品）名	作者	年代	所蔵
書籍	池上義一『こうとりぼう』	宮本輝	平成14年（2002）	テルプランニング
雑誌・冊子類	文芸同人誌「わが仲間」7号、8号、9号、11号	わが仲間刊行会	昭和51年（1976）～昭和53年（1978）	日本近代文学館
書籍	『洟をたらした神』	吉野せい	昭和50年（1975）	テルプランニング
文房具	「シェーファー」製　中細用万年筆	—	—	テルプランニング
雑誌・冊子類	「文芸展望」第18号	筑摩書房	昭和52年（1977）	テルプランニング
雑誌・冊子類	映画「泥の河」台本決定稿	東映	昭和56年（1981）	追手門学院大学附属図書館 宮本輝ミュージアム
ポスター・チラシ等	映画「泥の河」ポスター	東映セントラルフィルム	昭和56年（1981）	追手門学院大学附属図書館 宮本輝ミュージアム
ポスター・チラシ等	映画「泥の河」海外上映用チラシ	東映	昭和56年（1981）頃	追手門学院大学附属図書館 宮本輝ミュージアム
ポスター・チラシ等	映画「泥の河」パンフレット	東映	昭和56年（1981）	追手門学院大学附属図書館 宮本輝ミュージアム
ポスター・チラシ等	映画「泥の河」海外上映用チラシ	—	昭和56年（1981）頃	追手門学院大学附属図書館 宮本輝ミュージアム
原稿	直筆原稿「螢川」	宮本輝	昭和51年（1976）	日本近代文学館
雑誌・冊子類	「文芸展望」第19号	筑摩書房	昭和52年（1977）	テルプランニング

種別	資料（作品）名	作者	年代	所蔵
記念品・愛用品等	芥川龍之介賞正賞　懐中時計	文藝春秋	昭和53年（1978）	追手門学院大学附属図書館 宮本輝ミュージアム寄託
雑誌・冊子類	映画「螢川」台本準備稿	キネマ東京・日本映画新社	昭和61年（1986）	当館
雑誌・冊子類	映画「螢川」映画企画書	キネマ東京・日本映画新社	昭和61年（1986）	当館
ポスター・チラシ等	映画「螢川」ポスター	松竹	昭和62年（1987）	当館
ポスター・チラシ等	映画「螢川」チケット半券	松竹・キネマ	昭和62年（1987）	当館
ポスター・チラシ等	映画「螢川」パンフレット	松竹事業部	昭和62年（1987）	当館
音声・音響	映画「螢川」サウンドトラックレコード	キングレコード	昭和62年（1987）	当館
ポスター・チラシ等	映画「道頓堀川」ポスター	松竹	昭和57年（1982）	追手門学院大学附属図書館 宮本輝ミュージアム
ポスター・チラシ等	映画「道頓堀川」チラシ	松竹	昭和57年（1982）	追手門学院大学附属図書館 宮本輝ミュージアム
ポスター・チラシ等	映画「道頓堀川」パンフレット	松竹	昭和57年（1982）	当館
書籍	『川三部作』（豪華本）	筑摩書房	昭和60年（1985）	当館
色紙・短冊	直筆色紙「水だと思って飲んだら血だった。」	宮本輝	平成17年（2005）頃	追手門学院大学附属図書館 宮本輝ミュージアム寄託
原稿	直筆原稿「幻の光」	宮本輝	昭和54年（1979）	追手門学院大学附属図書館 宮本輝ミュージアム寄託

種別	資料（作品）名	作者	年代	所蔵
ポスター・チラシ等	映画「幻の光」ポスター	シネカノン	平成10年（1998）	追手門学院大学附属図書館 宮本輝ミュージアム
ポスター・チラシ等	映画「幻の光」チラシ	シネカノン	平成10年（1998）	追手門学院大学附属図書館 宮本輝ミュージアム
ポスター・チラシ等	映画「幻の光」パンフレット	シネカノン	平成10年（1998）	追手門学院大学附属図書館 宮本輝ミュージアム
新聞	「映画新聞」1995年12月号	CINEAM USE	平成7年（1995）	追手門学院大学附属図書館 宮本輝ミュージアム
原稿	直筆原稿「ひとたびはポプラに臥す」	宮本輝	平成7年（1995）	北日本新聞社
記念品・愛用品等	高昌で買い求めた帽子	—	平成7年（1995）	テルプランニング
その他	タクラマカン砂漠の砂	—	平成7年（1995）	追手門学院大学附属図書館 宮本輝ミュージアム
原稿	直筆原稿「星々の悲しみ」（複製）	宮本輝	昭和56年（1981）	追手門学院大学附属図書館 宮本輝ミュージアム寄託
原稿	直筆原稿「西瓜トラック」（複製）	宮本輝	昭和55年（1980）	追手門学院大学附属図書館 宮本輝ミュージアム寄託
絵画	「西瓜トラック」挿絵原画（額装）	安久利徳	昭和55年（1980）頃	テルプランニング
原稿	直筆原稿「道に舞う」	宮本輝	平成8年（1996）	追手門学院大学附属図書館 宮本輝ミュージアム寄託
書籍	『小学国語　五年』上	大阪書籍	平成7年（1995）	富山県
書籍	『小学国語　五年』上	大阪書籍	平成11年（1999）	富山県
書籍	『小学国語　五年』上	大阪書籍	平成13年（2001）	富山県
書籍	『小学国語　五年』上	大阪書籍	平成16年（2004）	富山県
原稿	直筆原稿「「手紙」に寄せて」	宮本輝	平成7年（1995）	学研教育アイ・シーティー
原稿	直筆原稿「錦繡」	宮本輝	昭和56年（1981）	追手門学院大学附属図書館 宮本輝ミュージアム寄託

種別	資料（作品）名	作者	年代	所蔵
雑誌・冊子類	舞台「錦繡」脚本（検討用）	俳優座映画放送	昭和57年（1982）	個人
ポスター・チラシ等	舞台「錦繡」ポスター	—	平成19年（2007）	追手門学院大学附属図書館 宮本輝ミュージアム
ポスター・チラシ等	舞台「錦繡」（再演）ポスター	—	平成21年（2009）	追手門学院大学附属図書館 宮本輝ミュージアム
ポスター・チラシ等	舞台「錦繡」（再演）チケット（往復はがき）	—	平成21年（2009）	追手門学院大学附属図書館 宮本輝ミュージアム
ポスター・チラシ等	舞台「錦繡」パンフレット	—	平成19年（2007）	追手門学院大学附属図書館 宮本輝ミュージアム
ポスター・チラシ等	舞台「錦繡」（再演）パンフレット	—	平成21年（2009）	追手門学院大学附属図書館 宮本輝ミュージアム
原稿	直筆原稿「青が散る」	宮本輝	昭和53年（1978）	追手門学院大学附属図書館 宮本輝ミュージアム寄託
記念品・愛用品等	愛用のテニスラケット	—	昭和45年（1970）以降	テルプランニング
プリント	宮本輝氏　テニス部の写真	追手門学院大学宮本輝ミュージアム	昭和44年（1969）頃	追手門学院大学附属図書館 宮本輝ミュージアム
書籍	『追手門学院大学　第一期生卒業アルバム　一九七〇』	追手門学院大学	昭和45年（1970）	追手門学院大学附属図書館 宮本輝ミュージアム
書籍	『追手門学院大学　第二期生卒業アルバム　一九七一』	追手門学院大学	昭和46年（1971）	追手門学院大学附属図書館 宮本輝ミュージアム
雑誌・冊子類	「別冊文藝春秋」第145号特別号	文藝春秋	昭和53年（1978）	追手門学院大学附属図書館 宮本輝ミュージアム
書籍	『ドラマ「青が散る」シナリオ集』	ひかり出版	平成7年（1995）	追手門学院大学附属図書館 宮本輝ミュージアム
音声・音響	「人間の駱駝」TBSドラマ「青が散る」劇中歌　EPレコード	TOSHIBA EMI	昭和58年（1983）	個人
原稿	直筆原稿「ドナウの旅人」	宮本輝	昭和58年（1983）	追手門学院大学附属図書館 宮本輝ミュージアム寄託
絵画	「ドナウの旅人」装画原画（額装）	安久利徳	昭和60年（1985）頃	テルプランニング

種別	資料（作品）名	作者	年代	所蔵
記念品・愛用品等	エーゲ海の壺	—	平成2年（1990）頃	テルプランニング
記念品・愛用品等	地球儀	—	—	テルプランニング
原稿	直筆原稿「優駿」	宮本輝	昭和57年（1982）	追手門学院大学附属図書館 宮本輝ミュージアム寄託
書籍	マーゲライト・ヘンリー『名馬・風の王』（講談社）	宮本輝	昭和62年（1987）	個人
ポスター・チラシ等	映画「優駿」ポスター	東宝	昭和63年（1988）	追手門学院大学附属図書館 宮本輝ミュージアム
ポスター・チラシ等	映画「優駿」チラシ	東宝	昭和63年（1988）	追手門学院大学附属図書館 宮本輝ミュージアム
ポスター・チラシ等	映画「優駿」前売り券	東宝	昭和63年（1988）	追手門学院大学附属図書館 宮本輝ミュージアム
ポスター・チラシ等	映画「優駿」パンフレット	東宝	昭和63年（1988）	個人
記念品・愛用品等	JRA賞馬事文化賞トロフィー	JRA	昭和62年（1987）	テルプランニング
原稿	直筆原稿「骸骨ビルの庭」	宮本輝	平成18年（2006）	追手門学院大学附属図書館 宮本輝ミュージアム寄託
ポスター・チラシ等	舞台「骸骨ビルの庭」チラシ	—	平成23年（2011）	追手門学院大学附属図書館 宮本輝ミュージアム
ポスター・チラシ等	舞台「骸骨ビルの庭」パンフレット	—	平成23年（2011）	追手門学院大学附属図書館 宮本輝ミュージアム
雑誌・冊子類	「テアトロ」2011年7月号	カモミール社	平成23年（2011）	追手門学院大学附属図書館 宮本輝ミュージアム
原稿	直筆原稿「田園発 港行き自転車」	宮本輝	平成24年（2012）頃	テルプランニング
絵画	新聞連載小説「田園発 港行き自転車」挿絵原画「ぼくのことすきになってくださいね」（額装）	藤森兼明	平成24年（2012）頃	北日本新聞社
絵画	新聞連載小説「田園発 港行き自転車」挿絵原画「愛本橋の星月夜」（額装）	藤森兼明	平成24年（2012）頃	北日本新聞社

種別	資料（作品）名	作者	年代	所蔵
絵画	新聞連載小説「田園発 港行き自転車」挿絵原画「愛本橋秋色」（額装）	藤森兼明	平成24年（2012）頃	北日本新聞社
絵画	新聞連載小説「田園発 港行き自転車」挿絵原画「ママチャリ」（額装）	藤森兼明	平成24年（2012）頃	北日本新聞社
絵画	新聞連載小説「田園発 港行き自転車」挿絵原画「滑川港好日」（額装）	藤森兼明	平成24年（2012）頃	北日本新聞社
絵画	新聞連載小説「田園発 港行き自転車」挿絵原画「早月川を渡る富山地鉄」（額装）	藤森兼明	平成24年（2012）頃	北日本新聞社
絵画	新聞連載小説「田園発 港行き自転車」挿絵原画「富岩運河」（額装）	藤森兼明	平成24年（2012）頃	北日本新聞社
絵画	新聞連載小説「田園発 港行き自転車」挿絵原画「田園発港行き」（額装）	藤森兼明	平成24年（2012）頃	北日本新聞社
絵画	『宮本輝全集』外函装画原画「影」（額装）	望月通陽	平成4年（1992）以前	個人
絵画	『宮本輝全集』外函装画原画「声」（額装）	望月通陽	平成4年（1992）以前	個人
絵画	『宮本輝全集』外函装画原画「魚」（額装）	望月通陽	平成4年（1992）以前	個人
絵画	『宮本輝全集』外函装画原画「馬」（額装）	望月通陽	平成4年（1992）以前	個人
絵画	『宮本輝全集』外函装画原画「園」（額装）	望月通陽	平成4年（1992）以前	個人
絵画	『宮本輝全集』外函装画原画「種子」（額装）	望月通陽	平成4年（1992）以前	個人
絵画	『生きものたちの部屋』本文カット紙版画「本に住む星」（額装）	望月通陽	平成7年（1995）以前	個人
絵画	『生きものたちの部屋』本文カット紙版画「詩人と羽根」（額装）	望月通陽	平成7年（1995）以前	個人
絵画	『生きものたちの部屋』本文カット紙版画「標本」（額装）	望月通陽	平成7年（1995）以前	個人
絵画	『生きものたちの部屋』本文カット紙版画「時計」（額装）	望月通陽	平成7年（1995）以前	個人
書籍	土田世紀『春の夢』	文藝春秋	平成10年（1998）	当館

種別	資料（作品）名	作者	年代	所蔵
原稿	直筆原稿「人間の幸福」	宮本輝	平成7年（1995）	追手門学院大学附属図書館 宮本輝ミュージアム寄託
原稿	直筆原稿「草原の椅子」	宮本輝	平成11年（1999）	追手門学院大学附属図書館 宮本輝ミュージアム寄託
ポスター・チラシ等	映画「草原の椅子」パンフレット	東映	平成25年（2013）	追手門学院大学附属図書館 宮本輝ミュージアム
絵画	新聞連載小説「にぎやかな天地」最終回挿絵原画（額装）	坂上楠生	平成17年（2005）頃	テルプランニング
絵画	『月光の東』装画原画（額装）	谷口広樹	平成9年（1997）頃	テルプランニング
原稿	直筆原稿「流転の海」	宮本輝	昭和57年（1982）	追手門学院大学附属図書館 宮本輝ミュージアム寄託
雑誌・冊子類	「海燕」創刊新年号	福武書店	昭和57年（1982）	追手門学院大学附属図書館 宮本輝ミュージアム
雑誌・冊子類	映画「流転の海」台本	東宝	平成2年（1990）	追手門学院大学附属図書館 宮本輝ミュージアム
ポスター・チラシ等	映画「流転の海」ポスター	東宝	平成2年（1990）	当館
ポスター・チラシ等	映画「流転の海」パンフレット	東宝	平成2年（1990）	当館
ポスター・チラシ等	映画「流転の海」完成披露特別試写会のご案内	東宝	平成2年（1990）	当館
書籍	『春梦』（載璨之译）	中国文联出版公司	昭和63年（1988）	追手門学院大学附属図書館 宮本輝ミュージアム
書籍	『River of Fireflies』	講談社英語文庫	平成3年（1991）	追手門学院大学附属図書館 宮本輝ミュージアム
書籍	『海岸列車』1（ハングル版）	Koreaone Press	平成6年（1994）	追手門学院大学附属図書館 宮本輝ミュージアム
書籍	『錦繡』（ハングル版）	Koreaone Press	平成7年（1995）	追手門学院大学附属図書館 宮本輝ミュージアム
書籍	『河的星塵往事』（袁美範訳）	實學社出版	平成8年（1996）	追手門学院大学附属図書館 宮本輝ミュージアム

種別	資料（作品）名	作者	年代	所蔵
書籍	『胸之香味』（涂歆平訳）	麥田出版	平成11年（1999）	追手門学院大学附属図書館 宮本輝ミュージアム
書籍	『月光之東』（黄文君訳）	麥田出版	平成11年（1999）	追手門学院大学附属図書館 宮本輝ミュージアム
書籍	『流轉之海』（邱振瑞訳）	麥田出版	平成16年（2004）	追手門学院大学附属図書館 宮本輝ミュージアム
書籍	『KINSHU』	New Directions	平成17年（2005）	追手門学院大学附属図書館 宮本輝ミュージアム
書籍	『地上之星』（邱振瑞訳）	麥田出版	平成17年（2005）	追手門学院大学附属図書館 宮本輝ミュージアム
書籍	『血脈之火』（邱振瑞訳）	麥田出版	平成18年（2006）	追手門学院大学附属図書館 宮本輝ミュージアム
書籍	『天河夜曲』（邱振瑞訳）	麥田出版	平成18年（2006）	追手門学院大学附属図書館 宮本輝ミュージアム
書籍	『夢見街』（林皎碧訳）	遠流出版	平成18年（2006）	追手門学院大学附属図書館 宮本輝ミュージアム
書籍	『私たちが好きだったこと』（ハングル版）	ハングル	平成19年（2007）	追手門学院大学附属図書館 宮本輝ミュージアム
書籍	『錦繡』（張秋明訳）	麥田出版	平成21年（2009）	追手門学院大学附属図書館 宮本輝ミュージアム
記念品・愛用品等	ミノルタ製フィルムカメラ	—	—	テルプランニング
食器	グラス	—	—	追手門学院大学附属図書館 宮本輝ミュージアム寄託
文房具	墨	—	—	追手門学院大学附属図書館 宮本輝ミュージアム寄託
文房具	硯（端渓）	—	昭和60年（1985）頃	追手門学院大学附属図書館 宮本輝ミュージアム寄託
文房具	水差し	—	—	追手門学院大学附属図書館 宮本輝ミュージアム寄託

種別	資料（作品）名	作者	年代	所蔵
文房具	筆・墨	—	—	追手門学院大学附属図書館　宮本輝ミュージアム寄託
原稿	直筆原稿「いきものたちの部屋」（複製）	宮本輝	平成4年（1992）	追手門学院大学附属図書館　宮本輝ミュージアム寄託
文房具	「ペリカン」製 極太用万年筆	—	—	テルプランニング
文房具	「丸善」製 復刻版万年筆	—	—	テルプランニング
文房具	「万年筆博士」製 万年筆	—	—	テルプランニング
文房具	「セーラー」製 万年筆	—	—	テルプランニング
文房具	「オマス」ボトルインク（セピア色）	—	—	テルプランニング
文房具	宮本輝用箋	赤井稚佳	—	テルプランニング
記念品・愛用品等	ヘレンドの小物入れ	—	—	テルプランニング
記念品・愛用品等	マイセンのブロッター	—	—	テルプランニング
記念品・愛用品等	マイセンのペン入れ	—	—	テルプランニング
バナー	タペストリー「宮本輝　シルクロードの旅」	講談社・北日本新聞社	平成18年（2006）頃	追手門学院大学附属図書館　宮本輝ミュージアム
パネル	『田園発 港行き自転車』取材写真	北日本新聞社	平成23年（2011）9月頃	北日本新聞社提供
パネル	「わたしの好きな宮本輝作品―宮本輝新聞」受賞作品	—	平成29年（2017）	当館

（4）開館5周年記念企画展
「竹久夢二　音楽を描く」

小林　加代子

竹久夢二（一八八四～一九三四）は、大正期から昭和初期にかけて、歌曲を中心に、数多くの楽譜の表紙画を手がけた。夢二が描いた表紙画は、それぞれに色彩豊かで、画題、画風、技法、デザインいずれをとっても実に多様である。

当時、楽譜は、現在よりも手軽に音楽に親しめる手段のひとつであった。松井須磨子が演劇「復活」の劇中で歌って大流行した「カチューシャの唄」、夢二自身の作詩による「宵待草」、世界的プリマ・ドンナとなった三浦環が歌う「お江戸日本橋」、菊池寛の小説を原作とした映画の主題歌として人気を博した「東京行進曲」など、流行歌から、劇場で歌われたオペラやオペレッタの歌曲、小唄、民謡まで、和洋、新旧を問わず、古今東西の楽曲が、さかんに楽譜として出版され、人々に親しまれた。夢二は、こうした楽譜の表紙画を、和と洋、過去と現在の文化が急速に融合し変化する時代の音楽文化を映し出すように描いている。

本展では、東亜薬品株式会社より寄託を受けた作品を中心に、夢二が描いた楽譜の表紙画約二四〇点を紹介した。あわせて、昭和初期のピアノや、蓄音機、レコード、ラジオなども展示し、新しいメディアが次々と登場する時代に、当時の人々が楽譜に収められた楽曲をどのように楽しんだのかを紹介した。

展示は四章構成とした。

第一章「セノオ新小唄―劇中歌「カチューシャの唄」の流行」では、セノオ新小唄三四点を展示した。「カチューシャの唄」は、夢二が初めて手がけた楽譜の表紙画である。B5判ほどの用紙を半分に折った形状で、木版刷り。内側に、主旋律のみの楽譜と歌詞が記されている。もとは、作曲者の中山晋平が、敬文社や現代堂などの出版社から刊行したが、大正五年（一九一六）以降、セノオ新小唄の第一編として刊行された。セノオ新小唄やセノオ楽譜は、妹尾幸陽（一八九一～一九六一）が企画経営を行ったセノオ音楽出版社から刊行された楽譜シリーズである。セノオ新小唄は全部で三五編の楽譜が刊行され、表紙画はすべて夢二が描いた。

第二章「セノオ楽譜―劇場・レコード・ラジオの時代の中で」では、夢二が表紙画を手がけたセノオ楽譜約一四〇点を中心に展示した。セノオ楽譜は、大正四年（一九一五）から昭和初期まで約八〇〇曲が刊行された一曲単位の楽譜シリーズである。夢二は約二七〇曲の表紙画を手がけた。石版刷の多彩な表現が特徴で、寸法はA4判より一回り大きいものが多い。収録曲は、歌曲が大半を占める。楽譜は、主に主旋律とピアノ伴奏で構成され、歌詞と解説文が付された。夢二は読譜ができなかったとされるが、歌詞や解説は表紙画と関連しており、絵から歌の世界をイメージすることができる。

第三章「中山晋平民謡曲―映画主題歌「東京行進曲」の人気」では、昭和二年（一九二七）から昭和五年（一九三〇）にかけて刊行された中山晋平民謡曲と、それらをまとめ、昭和五年に刊行された中山晋平作曲全集を紹介した。ともに一曲単位の楽譜で、表紙画は夢二による。寸法は、民謡曲がB5判ほど、全集がB4判より少し小さい。いずれも木版刷りの楽譜で、「東京行進曲」のように、洋装のモダンガールも描かれるが、和装の女性が多く描かれ、都会よりは山や海が描かれた。なお、中山晋平民謡曲のうち、「旅人の唄」は、原画、校正刷、見本刷を展示紹介した。

第四章「夢二が楽譜表紙画を描いた時代―『婦人グラフ』に見る音楽文化」では、大正一三年（一九二四）に創刊し、夢二の表紙画で人気を博したグラビア雑誌『婦人グラフ』により、当時の音楽文化を紹介した。また、当時のグランドピアノ（黒部市蔵）、蓄音機（高岡市立博物館蔵）を展示するとともに定期的に実演を行い、展示する楽譜に収録される楽曲を紹介した。

今回出品の寄託作品の全てを含む竹久夢二作品四八一点について、会期終了後の平成三十年五月、東亜薬品株式会社より寄贈を受けた。

□主な展示物

資料（作品）名	作者	年代	技法・材料、形態	備考	所蔵
「カチューシャの唄」（20版）	竹久夢二装画、島村抱月・相馬御風作詞、中山晋平作曲	大正3年（1914）	木版／紙	セノオ新小唄第1編	当館寄託
「ゴンドラの唄」（6版）	竹久夢二装画、吉井勇作詞、中山晋平作曲	大正7年（1918）	木版／紙	セノオ新小唄第3編	個人蔵
芸術座公演「復活」第一幕で「カチューシャの唄」を歌う松井須磨子と横川唯治		大正3年（1914）以降	印刷／紙、絵葉書	下谷町後藤	個人蔵
『脚本　復活』	島村瀧太郎（抱月）脚色	大正3年（1914）	書籍	新潮社	当館蔵
吉井勇「松井須磨子に送る手紙」		大正5年（1916）5月	雑誌	『新演芸』第1巻第3号	個人蔵
帝国劇場絵葉書（全景　正面大入口　一二等観覧席　三階観覧席　舞台正面　破風上の彫刻　二階大広間）		大正時代	印刷／紙、絵葉書	矢吹高尚堂	個人蔵
「忘れし心」（初版）	竹久夢二装画・作詞、妹尾幸陽作曲	大正8年（1919）	木版／紙	セノオ新小唄第4編	当館寄託
「かへらぬ人」（初版）	竹久夢二装画・作詞、妹尾幸陽作曲	大正8年（1919）	木版／紙	セノオ新小唄第5編	当館寄託
「草の夢」（初版）	竹久夢二装画・作詞、妹尾幸陽作曲	大正8年（1919）	木版／紙	セノオ新小唄第6編	当館寄託
「約束」（初版）	竹久夢二装画・作詞、妹尾幸陽作曲	大正8年（1919）	木版／紙	セノオ新小唄第7編	当館寄託
「晩餐」（初版）	竹久夢二装画・作詞、妹尾幸陽作曲	大正8年（1919）	木版／紙	セノオ新小唄第8編	当館寄託
「けふ」（初版）	竹久夢二装画・作詞、妹尾幸陽作曲	大正8年（1919）	木版／紙	セノオ新小唄第9編	当館寄託
「やさしきもの」（初版）	竹久夢二装画・作詞、妹尾幸陽作曲	大正8年（1919）	木版／紙	セノオ新小唄第10編	当館寄託
「岸辺に立ちて」（初版）	竹久夢二装画・作詞、妹尾幸陽作曲	大正9年（1920）	木版／紙	セノオ新小唄第26編	当館寄託
「みちとせ」（初版）	竹久夢二装画・作詞、妹尾幸陽作曲	大正9年（1920）	木版／紙	セノオ新小唄第27編	当館寄託
「バルコン」（初版）	竹久夢二装画・作詞、妹尾幸陽作曲	大正9年（1920）	木版／紙	セノオ新小唄第28編	当館寄託

資料（作品）名	作者	年代	技法・材料、形態	備考	所蔵
「越後獅子」（初版）	竹久夢二装画・作詞、妹尾幸陽作曲	大正9年（1920）	木版／紙	セノオ新小唄第29編	当館寄託
「カフェーの卓」（初版）	竹久夢二装画・作詞、妹尾幸陽作曲	大正9年（1920）	木版／紙	セノオ新小唄第31編	当館寄託
「心やり」（初版）	竹久夢二装画・作詞、妹尾幸陽作曲	大正9年（1920）	木版／紙	セノオ新小唄第32編	当館寄託
「雪の夜」（初版）	竹久夢二装画・作詞、妹尾幸陽作曲	大正9年（1920）	木版／紙	セノオ新小唄第33編	当館寄託
「青柳」（初版）	竹久夢二装画・作詞、妹尾幸陽作曲	大正9年（1920）	木版／紙	セノオ新小唄第34編	当館寄託
「きぬぎぬ」（初版）	竹久夢二装画・作詞、妹尾幸陽作曲	大正9年（1920）	木版／紙	セノオ新小唄第35編	当館寄託
「春の雨」（8版）	竹久夢二装画、相馬御風作詞、中山晋平作曲	大正9年（1920）	木版／紙	セノオ新小唄第2編	当館寄託
「曙光」（初版）	竹久夢二装画、惟一くらぶ作詞、デシウス作曲	大正9年（1920）	木版／紙	セノオ新小唄第11編	当館寄託
「喜びの日」（初版）	竹久夢二装画、惟一くらぶ作詞、ツアーナック作曲	大正9年（1920）	木版／紙	セノオ新小唄第12編	当館寄託
「たそがれ」（初版）	竹久夢二装画、惟一くらぶ作詞、モンク作曲	大正9年（1920）	木版／紙	セノオ新小唄第13編	当館寄託
「夕の鐘」（初版）	竹久夢二装画、惟一くらぶ作詞、ブラドブリー作曲	大正9年（1920）	木版／紙	セノオ新小唄第14編	当館寄託
「花ともならばや」（初版）	竹久夢二装画、惟一くらぶ作詞、モツアルト作曲	大正9年（1920）	木版／紙	セノオ新小唄第15編	当館寄託
「いのり」（初版）	竹久夢二装画、惟一くらぶ作詞、ウエーベル作曲	大正9年（1920）	木版／紙	セノオ新小唄第16編	当館寄託
「愛の心」（初版）	竹久夢二装画、惟一くらぶ作詞、ヘインハイン作曲	大正9年（1920）	木版／紙	セノオ新小唄第17編	当館寄託
「つとめ」（初版）	竹久夢二装画、惟一くらぶ作詞、メーソン作曲	大正9年（1920）	木版／紙	セノオ新小唄第18編	当館寄託

資料（作品）名	作者	年代	技法・材料、形態	備考	所蔵
「たちつれ唱はな」（初版）	竹久夢二装画、惟一くらぶ作詞、モツアルト作曲	大正9年（1920）	木版／紙	セノオ新小唄第19編	当館寄託
「宵の心」（初版）	竹久夢二装画、平井晩村作詞、妹尾幸陽作曲	大正9年（1920）	木版／紙	セノオ新小唄第21編	当館寄託
「梛の葉」（初版）	竹久夢二装画、平井晩村作詞、妹尾幸陽作曲	大正9年（1920）	木版／紙	セノオ新小唄第23編	当館寄託
「ひとり者」（初版）	竹久夢二装画、平井晩村作詞、妹尾幸陽作曲	大正9年（1920）	木版／紙	セノオ新小唄第24編	当館寄託
「魚燈」（初版）	竹久夢二装画、平井晩村作詞、妹尾幸陽作曲	大正9年（1920）	木版／紙	セノオ新小唄第25編	当館寄託
復刻版画「宵待草」	竹久夢二	昭和初期	木版／紙	加藤潤二版	当館寄託
「宵待草」（7版）	竹久夢二装画・作詞、多忠亮作曲	昭和4年（1929）	石版／紙	セノオ楽譜No.106	当館寄託
『どんたく』（25版）	竹久夢二著、恩地幸四郎装幀	大正9年（1920）／初版大正2年（1913）	書籍	実業之日本社	当館寄託
『たそやあんど』（初版）	竹久夢二	大正8年（1919）	書籍	玄文社	当館寄託
『夢のふるさと』（初版）	竹久夢二	大正8年（1919）	書籍	新潮社	当館寄託
『春のおくりもの』（初版）	竹久夢二	昭和3年（1928）	書籍	春陽堂	当館寄託
『夜の露台』（初版）	竹久夢二	大正5年（1916）	書籍	千章館	当館寄託
「春の宵」（三版）	竹久夢二装画・作詞、本居長世作曲	大正14年（1925）	石版／紙	セノオ楽譜No.45	当館寄託
「別れし宵」（三版）	竹久夢二装画・作詞、本居長世作曲	大正11年（1922）	石版／紙	セノオ楽譜No.60	当館寄託
「涙」（4版）	竹久夢二装画・作詞、山田耕作作曲	大正13年（1924）	石版／紙	セノオ楽譜No.94	当館寄託
「もしや逢ふかと 独唱」（三版）	竹久夢二装画・作詞、沢田柳吉作曲	大正14年（1925）	石版／紙	セノオ楽譜No.113	当館寄託
「雪の扉」（再版）	竹久夢二装画・作詞、沢田柳吉作曲	大正11年（1922）	石版／紙	セノオ楽譜No.114	当館寄託
「清怨」（二版）	竹久夢二装画・作詞、成田為三作曲	大正11年（1922）	石版／紙	セノオ楽譜No.119	当館寄託
「花をたづねて」（初版）	竹久夢二装画・作詞、多忠亮作曲	大正9年（1920）	石版／紙	セノオ楽譜No.159	当館寄託

資料（作品）名	作者	年代	技法・材料、形態	備考	所蔵
「紡車」（再版）	竹久夢二装画・作詞、藤井清水作曲	大正13年（1924）	石版／紙	セノオ楽譜No.178	当館寄託
「わすれな草」（初版）	竹久夢二装画・作詞、藤井清水作曲	大正9年（1920）	石版／紙	セノオ楽譜No.188	当館寄託
「ふるさとの海」（三版）	竹久夢二装画・作詞、藤井清水作曲	大正14年（1925）	石版／紙	セノオ楽譜No.213	当館寄託
「春のあした」（再版）	竹久夢二装画・作詞、藤井清水作曲	大正13年（1924）	石版／紙	セノオ楽譜No.215	当館寄託
「巷の雪」（再版）	竹久夢二装画・作詞、土屋平三郎作曲	大正14年（1925）	石版／紙	セノオ楽譜No.245	当館寄託
「露台」（初版）	竹久夢二装画・作詞、妹尾幸陽作曲	大正13年（1924）	石版／紙	セノオ楽譜No.348	当館寄託
「かなしみ」（初版）	竹久夢二装画・作詞、妹尾幸陽作曲	大正13年（1924）	石版／紙	セノオ楽譜No.352	当館寄託
「民謡・おつた」（初版）	竹久夢二装画・作詞、宮原禎次作曲	大正13年（1924）	石版／紙	セノオ楽譜No.376	当館寄託
「お江戸日本橋」（6版）	竹久夢二装画、沢田柳吉作曲	大正13年（1924）	石版／紙	セノオ楽譜No.12	当館寄託
「初恋の歌」（6版）	竹久夢二装画、アッデリッヂ作詞、エドワーゾ作曲	大正13年（1924）	石版／紙	セノオ楽譜No.15	当館寄託
「船うた（改訂版）歌劇ホフマンの物語」（11版）	竹久夢二装画、堀内敬三訳詞、オッフェンバッハ作曲	昭和2年（1927）	石版／紙	セノオ楽譜No.16	当館寄託
「君よ知るや南の国 歌劇ミニヨン」（13版）	竹久夢二装画、堀内敬三訳詞、トーマス作曲	大正15年（1926）	石版／紙	セノオ楽譜No.19	当館寄託
「唯我が心悩ぞ知らめ」（6版）	竹久夢二装画、二見孝平訳詞、チヤイコウスキー作曲	大正13年（1924）	石版／紙	セノオ楽譜No.27	当館寄託
「海の唄」（4版）	竹久夢二装画、堀内敬三訳詞、ダンディー作曲	大正13年（1924）	石版／紙	セノオ楽譜No.54	当館寄託
「揺籃」（再版）	竹久夢二装画、堀内敬三訳詞、フォーレー作曲	大正8年（1919）	石版／紙	セノオ楽譜No.55	当館寄託
「悲しきワルツ」（三版）	竹久夢二装画、二見孝平訳詞、シベリウス作曲	大正10年（1921）	石版／紙	セノオ楽譜No.59	当館寄託
「舞姫」（三版）	竹久夢二装画、伊藤小四郎作詞、本居長世作曲	大正14年（1925）	石版／紙	セノオ楽譜No.61	当館寄託

資料（作品）名	作者	年代	技法・材料、形態	備考	所蔵
「可愛や胡蝶」（三版）	竹久夢二装画、ゴールデン作詞、ハッベル作曲	大正15年（1926）	石版／紙	セノオ楽譜No.63	当館寄託
「ROMANCE ロマァンス」（4版）	竹久夢二装画、妹尾幸陽訳詞、デビュッシー作曲	大正13年（1924）	石版／紙	セノオ楽譜No.64	当館寄託
「鐘」（4版）	竹久夢二装画、妹尾幸陽訳詞、デビュッシー作曲	大正14年（1925）	石版／紙	セノオ楽譜No.65	当館寄託
「歌のつばさ」（再版）	竹久夢二装画、妹尾幸陽訳詞、ハーン作曲	大正8年（1919）	石版／紙	セノオ楽譜No.66	当館寄託
「SERENADE セレナーデ」（4版）	竹久夢二装画、妹尾幸陽訳詞、ピエルネ作曲	大正15年（1926）	石版／紙	セノオ楽譜No.68	当館寄託
「悲しきけしき」（再版）	竹久夢二装画、ゼルレーヌ作詞、二見孝平訳詞、ハーン作曲	大正8年（1919）	石版／紙	セノオ楽譜No.71	当館寄託
「荒城の月」（再版）	竹久夢二装画、滝廉太郎原作、山田耕作改編	大正15年（1926）	石版／紙	セノオ楽譜No.92	当館寄託
「ソルゼジの歌 戯曲ペールギュント」（再版）	竹久夢二装画、二見孝平訳詞、グリーク作曲	大正11年（1922）	石版／紙	セノオ楽譜No.99	当館寄託
「春潮」（再版）	竹久夢二装画、惟一倶楽部作詞	大正11年（1922）	石版／紙	セノオ楽譜No.100	当館寄託
「わだつみ」（二版）	竹久夢二装画、二見孝平訳詞、マクダウエル作曲	大正11年（1922）	石版／紙	セノオ楽譜No.115	当館寄託
「麓の道」（初版）	竹久夢二装画、伊庭孝作詞、沢田柳吉作曲	大正8年（1919）	石版／紙	セノオ楽譜No.123	当館寄託
「菩提樹の歌」（7版）	竹久夢二装画、ミューラー作詞、妹尾幸陽訳詞、シューベルト作曲	昭和4年（1929）	石版／紙	セノオ楽譜No.124	当館寄託
「春の夜」（三版）	竹久夢二装画、二見孝平訳詞、シューマン作曲	大正13年（1924）	石版／紙	セノオ楽譜No.125	当館寄託
「蓮の花」（再版）	竹久夢二装画、ハイネ原詩、二見孝平訳詞、シューマン作曲	大正15年（1926）	石版／紙	セノオ楽譜No.127	当館寄託
「あゝわが子よ 歌劇プロフェット」（初版）	竹久夢二装画、二見孝平訳詞、マイエルベーヤ作曲	大正8年（1919）	石版／紙	セノオ楽譜No.128	当館寄託
「さすらひ人」（4版）	竹久夢二装画、二見孝平訳詞、シューベルト作曲	大正14年（1925）	石版／紙	セノオ楽譜No.130	当館寄託

資料（作品）名	作者	年代	技法・材料、形態	備考	所蔵
「君が像」（再版）	竹久夢二装画、ハイネ原詩、二見孝平訳詞、シューベルト作曲	大正14年（1925）	石版／紙	セノオ楽譜No.131	当館寄託
「故小妹」（再版）	竹久夢二装画、惟一倶楽部作詞、スペイン歌調	大正14年（1925）	石版／紙	セノオ楽譜No.139	当館寄託
「ヴォルガの舟人」（初版）	竹久夢二装画、ロシア民謡	大正8年（1919）	石版／紙	セノオ楽譜No.141	当館寄託
「ジプシーの歌 歌劇カルメン」（4版）	竹久夢二装画、堀内敬三訳詞、ビゼー作曲	大正13年（1924）	石版／紙	セノオ楽譜No.153	当館寄託
「春夜夢」（再版）	竹久夢二装画、惟一倶楽部作詞、メンデルスゾーン作曲	大正13年（1924）	石版／紙	セノオ楽譜No.156	当館寄託
「アベマリア」（10版）	竹久夢二装画、グーノオ作曲	昭和4年（1929）	石版／紙	セノオ楽譜No.158	当館寄託
「アベマリア（改訂版）」（15版）	竹久夢二装画、妹尾幸陽訳詞、グーノオ作曲	昭和9年（1934）	石版／紙	セノオ楽譜No.158（改訂版）	当館寄託
「船唄 喜歌劇古城の鐘」（再版）	竹久夢二装画、小林愛雄訳詞、プランケット作曲	大正10年（1921）	石版／紙	セノオ楽譜No.160	当館寄託
「綺麗な娘 夢幻歌劇クリスピノ」（初版）	竹久夢二装画、小林愛雄訳詞、リツチ兄弟作曲	大正8年（1919）	石版／紙	セノオ楽譜No.161	当館寄託
「結婚指環の歌 喜歌劇小公子」（初版）	竹久夢二装画、小林愛雄訳詞、レコツク作曲	大正9年（1920）	石版／紙	セノオ楽譜No.162	当館寄託
「スキートホーム」（6版）	竹久夢二装画、ペイン作詞、ビショップ作曲	大正13年（1924）	石版／紙	セノオ楽譜No.167	当館寄託
「聖霊頌歌」（再版）	竹久夢二装画、惟一倶楽部作詞、バッハ作曲	大正14年（1925）	石版／紙	セノオ楽譜No.168	当館寄託
「影ふめば」（再版）	竹久夢二装画、永田龍雄作詞、藤井清水作曲	大正13年（1924）	石版／紙	セノオ楽譜No.169	当館寄託
「言はれぬ嘆き」（再版）	竹久夢二装画、永田龍雄作詞、藤井清水作曲	大正13年（1924）	石版／紙	セノオ楽譜No.170	当館寄託
「ちゝのみの」（再版）	竹久夢二装画、永田龍雄作詞、藤井清水作曲	大正13年（1924）	石版／紙	セノオ楽譜No.176	当館寄託
「匂ひの雨」（再版）	竹久夢二装画、永田龍雄作詞、藤井清水作曲	大正13年（1924）	石版／紙	セノオ楽譜No.177	当館寄託
「永久の愛」（再版）	竹久夢二装画、妹尾幸陽訳詞、ブラームス作曲	大正11年（1922）	石版／紙	セノオ楽譜No.183	当館寄託

資料（作品）名	作者	年代	技法・材料、形態	備考	所蔵
「大島女」（再版）	竹久夢二装画、川路柳虹作詞、藤井清水作曲	大正13年（1924）	石版／紙	セノオ楽譜No.184	当館寄託
「コートよさらば 歌劇ラ・ボエーメ」（再版）	竹久夢二装画、堀内敬三訳詞、プチニ作曲	大正13年（1924）	石版／紙	セノオ楽譜No.186	当館寄託
「暮れて行く」	竹久夢二装画、柳沢健作詞、藤井清水作曲	初版大正9年（1920）	石版／紙	セノオ楽譜No.185表紙	当館寄託
「印度の歌 歌劇サドコ」（再版）	竹久夢二装画、堀内敬三訳詞、リムスキーコルサコフ作曲	大正13年（1924）	石版／紙	セノオ楽譜No.187	当館寄託
「ひそかに頬をつたふ涙 歌劇愛を誘ふ薬」（初版）	竹久夢二装画、橘三郎訳詞、ドニツェッティ作曲	大正9年（1920）	石版／紙	セノオ楽譜No.190	当館寄託
「月ぞけぶれる」（再版）	竹久夢二装画、永田龍雄作詞、藤井清水作曲	大正13年（1924）	石版／紙	セノオ楽譜No.192	当館寄託
「月光と露」（再版）	竹久夢二装画、竹内勝太郎作詞、藤井清水作曲	大正14年（1925）	石版／紙	セノオ楽譜No.193	当館寄託
「夕映」（三版）	竹久夢二装画、妹尾幸陽訳詞、デビュッシー作曲	大正11年（1922）	石版／紙	セノオ楽譜No.194	当館寄託
「米国民謡 スワニー河の歌」（初版）	竹久夢二装画、フォスター作曲	大正9年（1920）	石版／紙	セノオ楽譜No.211	当館寄託
「人魚の歌 歌劇オベロン」（初版）	竹久夢二装画、妹尾幸陽訳詞、ウェーベル作曲	大正9年（1920）	石版／紙	セノオ楽譜No.214	当館寄託
「独唱附三部合唱曲 ほととぎす」（7版）	竹久夢二装画、旗野十一郎作詞、マツチンギ作曲	大正13年（1924）	石版／紙	セノオ楽譜No.216	当館寄託
「順礼の合唱 歌劇タンホイゼル」（再版）	竹久夢二装画、妹尾幸陽訳詞、ワグネル作曲	大正13年（1924）	石版／紙	セノオ楽譜No.228	当館寄託
「たよりなの此の日 歌劇帰れる児」	竹久夢二装画、妹尾幸陽訳詞、デビュッシー作曲	初版大正9年（1920）	石版／紙	セノオ楽譜No.230	当館寄託
「過ぎし清き日 歌劇帰れる児」（初版）	竹久夢二装画、妹尾幸陽訳詞、デビュッシー作曲	大正9年（1920）	石版／紙	セノオ楽譜No.231	当館寄託
「ハレルヤ合唱 聖楽メシア」（再版）	竹久夢二装画、ヘンデル作曲	大正10年（1921）	石版／紙	セノオ楽譜No.232	当館寄託
「創造曲」（再版）	竹久夢二装画、ハイドン作曲	大正10年（1921）	石版／紙	セノオ楽譜No.233	当館寄託
「五月の空に」（初版）	竹久夢二装画、川路柳虹作詞、藤井清水作曲	大正10年（1921）	石版／紙	セノオ楽譜No.236	当館寄託

資料（作品）名	作者	年代	技法・材料、形態	備考	所蔵
「夢見草」（初版）	竹久夢二装画、服部嘉香作詞、藤井清水作曲	大正10年（1921）	石版／紙	セノオ楽譜No.237	当館寄託
「たそがれの歌」（再版）	竹久夢二装画、尾山篤太郎作詞、藤井清水作曲	大正15年（1926）	石版／紙	セノオ楽譜No.238	当館寄託
「罌粟の花」（初版）	竹久夢二装画、妹尾幸陽作詞、藤井清水作曲	大正10年（1921）	石版／紙	セノオ楽譜No.241	当館寄託
「乙女の春」（再版）	竹久夢二装画、藤森秀夫作詞、土屋平三郎作曲	大正14年（1925）	石版／紙	セノオ楽譜No.242	当館寄託
「白き手に」（初版）	竹久夢二装画、柳沢健作詞、藤井清水作曲	大正10年（1921）	石版／紙	セノオ楽譜No.249	当館寄託
「ニーナの死」（11版）	竹久夢二装画、妹尾幸陽訳詞、ベルゴレージ作曲	大正15年（1926）	石版／紙	セノオ楽譜No.250	当館寄託
「陶物師」（再版）	竹久夢二装画、佐竹草迷宮作詞、土屋平三郎作曲	大正14年（1925）	石版／紙	セノオ楽譜No.251	当館寄託
「わが心は」（初版）	竹久夢二装画、佐竹草迷宮作詞、土屋平三郎作曲	大正11年（1922）	石版／紙	セノオ楽譜No.252	当館寄託
「深い河（改訂版）」（再版）	竹久夢二装画、妹尾幸陽訳詞	大正13年（1924）	石版／紙	セノオ楽譜No.255	当館寄託
「ミネトンカの湖畔（改訂版）」（三版）	竹久夢二装画、アメリカ古謡	昭和4年（1929）	石版／紙	セノオ楽譜No.256	当館寄託
「ジョセランの子守唄」（7版）	竹久夢二装画、妹尾幸陽訳詞、ゴダール作曲	大正15年（1926）	石版／紙	セノオ楽譜No.257	当館寄託
「ベニスの夜」（再版）	竹久夢二装画、妹尾幸陽訳詞、ルカントリ作曲	大正13年（1924）	石版／紙	セノオ楽譜No.258	当館寄託
「ロリタ」（再版）	竹久夢二装画、妹尾幸陽訳詞、ペチア作曲	大正14年（1925）	石版／紙	セノオ楽譜No.259	当館寄託
「ボッカ・ボッカ・ベルラ」（初版）	竹久夢二装画、妹尾幸陽訳詞、ロッチ作曲	大正12年（1923）	石版／紙	セノオ楽譜No.261	当館寄託
「ハバネラそなた」（再版）	竹久夢二装画、妹尾幸陽訳詞、フエンテス作曲	大正14年（1925）	石版／紙	セノオ楽譜No.264	当館寄託
「寂光の思」（再版）	竹久夢二装画、永田龍雄作詞、藤井清水作曲	大正15年（1926）	石版／紙	セノオ楽譜No.267	当館寄託
「泣かまほしさに」（再版）	竹久夢二装画、北原白秋作詞、藤井清水作曲	大正13年（1924）	石版／紙	セノオ楽譜No.268	当館寄託

資料（作品）名	作者	年代	技法・材料、形態	備考	所蔵
「独逸民謡集Ⅲ」（初版）	竹久夢二装画	昭和2年（1927）	石版／紙	セノオ楽譜No.276	当館寄託
「心なにとて」（再版）	竹久夢二装画、永田龍雄作詞、藤井清水作曲	大正15年（1926）	石版／紙	セノオ楽譜No.278	当館寄託
「ふたりの舟」（再版）	竹久夢二装画、宇治柴舟作詞、土屋平三郎作曲	大正14年（1925）	石版／紙	セノオ楽譜No.282	当館寄託
「ひとりの旅」（初版）	竹久夢二装画、川路柳虹作詞、宮原禎次作曲	大正12年（1923）	石版／紙	セノオ楽譜No.285	当館寄託
「山の影」（初版）	竹久夢二装画、大町桂月作詞、土屋平三郎作曲	大正12年（1923）	石版／紙	セノオ楽譜No.286	当館寄託
「幸ある御国」（初版）	竹久夢二装画、歌劇研究会訳詞、グルック作曲	大正13年（1924）	石版／紙	セノオ楽譜No.288	当館寄託
「里祭」（初版）	竹久夢二装画、シューベン民謡、山田耕作編曲	大正12年（1923）	石版／紙	セノオ楽譜No.291	当館寄託
「世の態」（初版）	竹久夢二装画、小野竹三作詞、山田耕作編曲	大正12年（1923）	石版／紙	セノオ楽譜No.292	当館寄託
「スワニー河の月」（再版）	竹久夢二装画、クラーク作曲	大正13年（1924）	石版／紙	セノオ楽譜No.294	当館寄託
「四つ葉のクローバ」（4版）	竹久夢二装画、ロイテル作曲、山田耕作編曲	昭和2年（1927）	石版／紙	セノオ楽譜No.295	当館寄託
「ニーナの死」（初版）	竹久夢二装画、妹尾幸陽訳詞、ベルゴレージ原曲、山田耕作編曲	大正13年（1924）	石版／紙	セノオ楽譜No.297	当館寄託
「鐘が鳴る」（初版）	竹久夢二装画、小林一郎作詞、山田耕作作曲	大正13年（1924）	石版／紙	セノオ楽譜No.314	当館寄託
「旅の夜」（初版）	竹久夢二装画、葉山影雄作詞、ルビンスタイン作曲	大正12年（1923）	石版／紙	セノオ楽譜No.316	当館寄託
「ヴェニスの船唄」（初版）	竹久夢二装画、小泉浴訳詞、メンデルスゾーン作曲	大正13年（1924）	石版／紙	セノオ楽譜No.317	当館寄託
「見よ優しき雲雀を」（初版）	竹久夢二装画、ビショップ作曲	大正13年（1924）	石版／紙	セノオ楽譜No.319	当館寄託
「クライスラーの子守唄」（初版）	竹久夢二装画、堀内敬三訳詞、クライスラー作曲	大正13年（1924）	石版／紙	セノオ楽譜No.320	当館寄託
「古歌の思出」（初版）	竹久夢二装画、クライスラー作曲	大正13年（1924）	石版／紙	セノオ楽譜No.321	当館寄託

資料（作品）名	作者	年代	技法・材料、形態	備考	所蔵
「ケンタッキーホーム」（再版）	竹久夢二装画、フォスター作曲	大正15年（1926）	石版／紙	セノオ楽譜No.330	当館寄託
「秋の月」（初版）	竹久夢二装画、滝廉太郎作詞・作曲、山田耕作編曲	大正13年（1924）	石版／紙	セノオ楽譜No.334	当館寄託
「静けき夜に」（初版）	竹久夢二装画、堀内敬三訳詞、スポンティニ作曲、山田耕作編曲	大正13年（1924）	石版／紙	セノオ楽譜No.336	当館寄託
「雲雀」（初版）	竹久夢二装画、堀内敬三訳詞、グリンカ作曲	大正13年（1924）	石版／紙	セノオ楽譜No.337	当館寄託
「ミアミショーア」	竹久夢二装画	初版大正13年（1924）	石版／紙	セノオ楽譜No.346	当館寄託
「霜の旦」	竹久夢二装画	初版大正13年（1924）	石版／紙	セノオ楽譜No.351	当館寄託
「故郷の廃家」（初版）	竹久夢二装画、山田耕作編曲	大正13年（1924）	石版／紙	セノオ楽譜No.354	当館寄託
「金剛石」（初版）	竹久夢二装画、昭憲皇太后作詞、奥好義作曲、山田耕作編曲	大正13年（1924）	石版／紙	セノオ楽譜No.355	当館寄託
「陽気な鍛冶屋」（初版）	竹久夢二装画、ピータース作曲、山田耕作編曲	大正13年（1924）	石版／紙	セノオ楽譜No.357	当館寄託
「アイウォント ア プレティガール」（初版）	竹久夢二装画、デイリー作曲	大正13年（1924）	石版／紙	セノオ楽譜No.361	当館寄託
「寄宿舎の古釣瓶」（初版）	竹久夢二装画、山田耕作編曲	大正13年（1924）	石版／紙	セノオ楽譜No.363	当館寄託
「独唱 ラルゴー」（初版）	竹久夢二装画、堀内敬三訳詞、ヘンデル作曲	大正13年（1924）	石版／紙	セノオ楽譜No.366	当館寄託
「バイオリン曲 麗しき天然」	竹久夢二装画、山田耕作作曲	初版大正13年（1924）	石版／紙	セノオ楽譜No.368	当館寄託
「草の中にて唱へる」（初版）	竹久夢二装画、西條八十作詞、立松房子作曲	大正13年（1924）	石版／紙	セノオ楽譜No.371	当館寄託
「下りてくれるな」（初版）	竹久夢二装画、北原白秋作詞、宮原禎次作曲	大正13年（1924）	石版／紙	セノオ楽譜No.377	当館寄託
「バイオリン・ピアノ 森の鍛冶屋」（初版）	竹久夢二装画、ミカエリス作曲、山田耕作編曲	大正13年（1924）	石版／紙	セノオ楽譜No.379	当館寄託
「二人の精兵」（5版）	竹久夢二装画、ハイネ原詩、堀内敬三訳詞、シューマン作曲	昭和9年（1934）	石版／紙	セノオ楽譜No.381	当館寄託

資料（作品）名	作者	年代	技法・材料、形態	備考	所蔵
「死と少女」（初版）	竹久夢二装画、堀内敬三訳詞、シューベルト作曲	大正13年（1924）	石版／紙	セノオ楽譜No.382	当館寄託
「待春賦」（初版）	竹久夢二装画、堀内敬三訳詞、シューベルト作曲	大正13年（1924）	石版／紙	セノオ楽譜No.383	当館寄託
「スペインの小夜楽」（初版）	竹久夢二装画、堀内敬三訳詞、ビゼー作曲	大正13年（1924）	石版／紙	セノオ楽譜No.389	当館寄託
「明治天皇奉頌唱歌」（初版）	竹久夢二装画、山田耕作編曲	大正13年（1924）	石版／紙	セノオ楽譜No.390	当館寄託
「ナアマの歌」（初版）	竹久夢二装画、水野用無作詞、近衛秀麿作曲	大正15年（1926）	石版／紙	セノオ楽譜No.408	当館寄託
「こだま」（初版）	竹久夢二装画、近藤朔風作詞、グルック作曲	大正15年（1926）	石版／紙	セノオ楽譜No.415	当館寄託
「はまうた」（初版）	竹久夢二装画、関谷敏子作曲	大正15年（1926）	石版／紙	セノオ楽譜No.418	当館寄託
「ただよふ小舟」（初版）	竹久夢二装画、堀内敬三訳詞、ナイト作曲	大正13年（1924）	石版／紙	セノオ楽譜No.332	当館寄託
「マザー・マックリー」（初版）	竹久夢二装画、オルコット作曲	大正15年（1926）	石版／紙	セノオ楽譜No.437	当館寄託
「ブラウン・バードの歌」（初版）	竹久夢二装画、ウード作曲	大正15年（1926）	石版／紙	セノオ楽譜No.439	当館寄託
「蛍来い」（初版）	竹久夢二装画、関谷敏子作曲	大正15年（1926）	石版／紙	セノオ楽譜No.441	当館寄託
「舟の船頭衆」（初版）	竹久夢二装画、関谷敏子作曲	大正15年（1926）	石版／紙	セノオ楽譜No.442	当館寄託
「うらの背戸屋」（初版）	竹久夢二装画、関谷敏子作曲	大正15年（1926）	石版／紙	セノオ楽譜No.443	当館寄託
「荘内おばこ」（初版）	竹久夢二装画、関谷敏子作曲	大正15年（1926）	石版／紙	セノオ楽譜No.447	当館寄託
「秋田おばこ」（初版）	竹久夢二装画、関谷敏子作曲	大正15年（1926）	石版／紙	セノオ楽譜No.448	当館寄託
「潮来出島」（初版）	竹久夢二装画、関谷敏子作曲	大正15年（1926）	石版／紙	セノオ楽譜No.449	当館寄託
「ヴォルガの舟曳歌」（初版）	竹久夢二装画、ロシア民謡	昭和2年（1927）	石版／紙	セノオ楽譜No.478 藤原義江版	当館寄託
「オリエンタル・ローマンス」（初版）	竹久夢二装画、妹尾幸陽訳詞、コルサコフ作曲	昭和2年（1927）	石版／紙	セノオ楽譜No.482 藤原義江版	当館寄託

資料（作品）名	作者	年代	技法・材料、形態	備考	所蔵
セノオ楽譜No.290「御神やよ 歌劇オルフォイス」原画	竹久夢二	大正13年（1924）以前	水彩・墨・鉛筆／紙		当館寄託
セノオ楽譜No.322「我が恋は緑なり」原画	竹久夢二	大正12年（1923）以前	水彩・インク／紙		当館寄託
「からたちの花」（3版）	竹久夢二装画、北原白秋詩、山田耕作作曲	昭和2年（1927）	石版／紙	セノオ・ヤマダ楽譜No.1035	当館寄託
「箱根八里は　藤原義江氏に捧ぐ」（初版）	竹久夢二装画、山田耕作作曲	昭和2年（1927）	石版／紙	セノオ・ヤマダ楽譜No.1049	当館寄託
「山間」（初版）	竹久夢二装画、小林愛雄詩、山田耕作作曲	大正15年（1926）	石版／紙	セノオ・ヤマダ楽譜No.1020	当館寄託
「病める薔薇」	竹久夢二装画、三木露風作詞、山田耕作作曲	刊行年不明	石版／紙	セノオ・ヤマダ楽譜No.1028	当館寄託
「馬売り」（初版）	竹久夢二装画、北原白秋作詞、山田耕作作曲	大正15年（1926）	石版／紙	セノオ・ヤマダ楽譜No.1034	当館寄託
「沖の鷗に」（再版）	竹久夢二装画、山田耕作作曲	大正15年（1926）	石版／紙	セノオ・ヤマダ楽譜No.1041	当館寄託
「梅は咲いたか」（再版）	竹久夢二装画、山田耕作作曲	大正15年（1926）	石版／紙	セノオ・ヤマダ楽譜No.1042	当館寄託
「ジー線上のアリア」（三版）	竹久夢二装画、バッハ作曲	大正13年（1924）	石版／紙	セノオバイオリン楽譜No.514	当館寄託
「白鳥」（4版）	竹久夢二装画、サンサーン作曲	大正12年（1923）	石版／紙	セノオバイオリン楽譜No.503	当館寄託
「ユモレスク」（6版）	竹久夢二装画、ドゥボルシャック作曲	大正13年（1924）	石版／紙	セノオバイオリン楽譜No.506	当館寄託
「セレナーデ」（三版）	竹久夢二装画、ドゥルドラ作曲	大正13年（1924）	石版／紙	セノオバイオリン楽譜No.509	当館寄託
「スーベニール」（初版）	竹久夢二装画、ドゥルドラ作曲	大正13年（1924）	石版／紙	セノオバイオリン楽譜No.510	当館寄託

資料（作品）名	作者	年代	技法・材料、形態	備考	所蔵
「アヴェ・マリア」（三版）	竹久夢二装画、グーノ作曲	大正13年（1924）	石版／紙	セノオバイオリン楽譜No.515	当館寄託
「ベートーベンのメヌエット」（再版）	竹久夢二装画、ベートーベン作曲	大正14年（1925）	石版／紙	セノオバイオリン楽譜No.540	当館寄託
「アゼンの廃趾 土留古行進」（初版）	竹久夢二装画、ベートーベン作曲	大正10年（1921）	石版／紙	セノオバイオリン楽譜No.549	当館寄託
「メディテーション 歌劇タイス」（初版）	竹久夢二装画、マスネー作曲	大正10年（1921）	石版／紙	セノオバイオリン楽譜No.555	当館寄託
「夢の後に」（初版）	竹久夢二装画、フォーレー作曲	大正10年（1921）	石版／紙	セノオバイオリン楽譜No.558	当館寄託
「オリエンタル」（再版）	竹久夢二装画、クイ作曲	大正13年（1924）	石版／紙	セノオバイオリン楽譜No.561	当館寄託
「西班牙舞曲」（初版）	竹久夢二装画、サラサーテ作曲	大正10年（1921）	石版／紙	セノオバイオリン楽譜No.564	当館寄託
「チゴイネル・ワイゼン」（三版）	竹久夢二装画、サラサーテ作曲	昭和9年（1934）	石版／紙	セノオバイオリン楽譜No.571	当館寄託
「ベルセーズ（子守歌）」（再版）	竹久夢二装画、アウリン作曲	大正13年（1924）	石版／紙	セノオバイオリン楽譜No.573	当館寄託
「流浪楽師の歌」（再版）	竹久夢二装画、チャイコフスキー作曲	大正14年（1925）	石版／紙	セノオバイオリン楽譜No.603	当館寄託
「断片」（初版）	竹久夢二装画、スクリアビン作曲	大正14年（1925）	石版／紙	セノオバイオリン楽譜No.623	当館寄託
「印度哀傷曲（インディアン・ラメント）」（再版）	竹久夢二装画、ドボルジャック作曲、クライスラー編曲	大正14年（1925）	石版／紙	セノオバイオリン楽譜No.630	当館寄託
「玩具兵隊の行進」（初版）	竹久夢二装画、クライスラー作曲	大正15年（1926）	石版／紙	セノオバイオリン楽譜No.636	当館寄託
「ショパンのノクターン（夜楽）」（初版）	竹久夢二装画、ショパン作曲	大正13年（1924）	石版／紙	セノオバイオリン楽譜No.657	当館寄託

資料（作品）名	作者	年代	技法・材料、形態	備考	所蔵
「愛の挨拶」（初版）	竹久夢二装画、エルガー作曲	大正15年（1926）	石版／紙	セノオバイオリン楽譜No.665	当館寄託
中山晋平作曲全集 民謡曲「東京行進曲」	竹久夢二装画、西條八十作詞、中山晋平作曲	昭和5年（1930）	木版／紙	山野楽器店	当館寄託
『キング』第4巻第6号		昭和3年（1928）	雑誌	大日本雄弁会講談社	当館蔵
『キング』第4巻第7号		昭和3年（1928）	雑誌	大日本雄弁会講談社	当館蔵
『キング』第4巻第8号		昭和3年（1928）	雑誌	大日本雄弁会講談社	当館蔵
『キング』第4巻第9号		昭和3年（1928）	雑誌	大日本雄弁会講談社	当館蔵
『キング』第4巻第10号		昭和3年（1928）	雑誌	大日本雄弁会講談社	当館蔵
『キング』第5巻第4号		昭和4年（1929）	雑誌	大日本雄弁会講談社	当館蔵
『キング』第5巻第10号		昭和4年（1929）	雑誌	大日本雄弁会講談社	個人蔵
「近日公開 東京行進曲」		昭和4年（1929）	印刷／紙	「きんきかん」第234号（金輝館（名古屋市））	当館蔵
「東京行進曲」		昭和5年（1930）	印刷／紙	「MINATOZA NEWS」第60号（港座（名古屋市））	当館蔵
中山晋平民謡曲 第14編「旅人の唄」原画	竹久夢二	昭和4年（1929）	水彩・墨・鉛筆／紙		当館寄託
民謡曲「旅人の唄」校正刷り	竹久夢二	昭和4年（1929）	木版／紙		当館寄託
民謡曲「旅人の唄」見本刷り	竹久夢二	昭和4年（1929）	木版／紙		当館寄託
「旅人の唄」（二版）	竹久夢二装画、野口雨情作詞、中山晋平作曲	昭和4年（1929）	木版／紙	中山晋平民謡曲 第14編	当館寄託
「青い芒」（初版）	竹久夢二装画、野口雨情作詞、中山晋平作曲	昭和3年（1928）	木版／紙	中山晋平民謡曲 第1編	当館寄託
「須坂小唄」（初版）	竹久夢二装画、野口雨情作詞、中山晋平作曲	昭和2年（1927）	木版／紙	中山晋平民謡曲 第3編	当館寄託

資料（作品）名	作者	年代	技法・材料、形態	備考	所蔵
「マノン・レスコオの唄」（初版）	竹久夢二装画、西條八十作詞、中山晋平作曲	昭和3年（1928）	木版／紙	中山晋平民謡曲 第6編	当館寄託
「椿」（初版）	竹久夢二装画、永井花水作詞、中山晋平作曲	昭和4年（1929）	木版／紙	中山晋平民謡曲 第12編	当館寄託
「中山晋平作曲 新作小学童謡」第2編	竹久夢二装画、西條八十他作詞、中山晋平作曲	昭和2年（1927）	木版／紙	電信柱他五曲	当館寄託
中山晋平作曲全集 民謡曲 目次	竹久夢二装画	昭和5年（1930）	木版／紙	山野楽器店	当館寄託
中山晋平作曲全集 民謡曲「青い芒」	竹久夢二装画、野口雨情作詞、中山晋平作曲	昭和5年（1930）	木版／紙	山野楽器店	当館寄託
中山晋平作曲全集 民謡曲「出船の港」	竹久夢二装画、時雨音羽作詞、中山晋平作曲	昭和5年（1930）	木版／紙	山野楽器店	当館寄託
中山晋平作曲全集 民謡曲「須坂小唄」	竹久夢二装画、野口雨情作詞、中山晋平作曲	昭和5年（1930）	木版／紙	山野楽器店	当館寄託
中山晋平作曲全集 民謡曲「波浮の港」	竹久夢二装画、野口雨情作詞、中山晋平作曲	昭和5年（1930）	木版／紙	山野楽器店	当館寄託
中山晋平作曲全集 民謡曲「鉾ををさめて」	竹久夢二装画、時雨音羽作詞、中山晋平作曲	昭和5年（1930）	木版／紙	山野楽器店	当館寄託
中山晋平作曲全集 民謡曲「マノン・レスコオの唄」	竹久夢二装画、西條八十作詞、中山晋平作曲	昭和5年（1930）	木版／紙	山野楽器店	当館寄託
中山晋平作曲全集 民謡曲「当世銀座ぶし」	竹久夢二装画、西條八十作詞、中山晋平作曲	昭和5年（1930）	木版／紙	山野楽器店	当館寄託
中山晋平作曲全集 民謡曲「鎮西小唄」	竹久夢二装画、野口雨情作詞、中山晋平作曲	昭和5年（1930）	木版／紙	山野楽器店	当館寄託
中山晋平作曲全集 民謡曲「望月小唄」	竹久夢二装画、甘利英男他作詞、中山晋平作曲	昭和5年（1930）	木版／紙	山野楽器店	当館寄託
中山晋平作曲全集 民謡曲「紅屋の娘」	竹久夢二装画、野口雨情作詞、中山晋平作曲	昭和5年（1930）	木版／紙	山野楽器店	当館寄託
中山晋平作曲全集 民謡曲「雀をどり」	竹久夢二装画、北原白秋作詞、中山晋平作曲	昭和5年（1930）	木版／紙	山野楽器店	当館寄託
中山晋平作曲全集 民謡曲「椿」	竹久夢二装画、永井花水作詞、中山晋平作曲	昭和5年（1930）	木版／紙	山野楽器店	当館寄託
中山晋平作曲全集 民謡曲「港踊」	竹久夢二装画、野口雨情作詞、中山晋平作曲	昭和5年（1930）	木版／紙	山野楽器店	当館寄託
中山晋平作曲全集 民謡曲「旅人の唄」	竹久夢二装画、野口雨情作詞、中山晋平作曲	昭和5年（1930）	木版／紙	山野楽器店	当館寄託

資料（作品）名	作者	年代	技法・材料、形態	備考	所蔵
中山晋平作曲全集 民謡曲「毬と殿さま」	竹久夢二装画、西條八十作詞、中山晋平作曲	昭和5年（1930）	木版／紙	山野楽器店	当館寄託
中山晋平作曲全集 民謡曲「龍峡小唄	竹久夢二装画、白鳥省吾作詞、中山晋平作曲	昭和5年（1930）	木版／紙	山野楽器店	当館寄託
中山晋平作曲全集 民謡曲「真間之手児奈」	竹久夢二装画、小寺融吉作詞、中山晋平作曲	昭和5年（1930）	木版／紙	山野楽器店	当館寄託
中山晋平作曲全集 民謡曲「夢の女」	竹久夢二装画、畑耕一作詞、中山晋平作曲	昭和5年（1930）	木版／紙	山野楽器店	当館寄託
中山晋平作曲全集 民謡曲「空飛ぶ鳥」	竹久夢二装画、野口雨情作詞、中山晋平作曲	昭和5年（1930）	木版／紙	山野楽器店	当館寄託
中山晋平作曲全集 民謡曲「不壊の白珠」	竹久夢二装画、西條八十作詞、中山晋平作曲	昭和5年（1930）	木版／紙	山野楽器店	当館寄託
中山晋平作曲全集 民謡曲「愛して頂戴」	竹久夢二装画、西條八十作詞、中山晋平作曲	昭和5年（1930）	木版／紙	山野楽器店	当館寄託
中山晋平作曲全集 民謡曲「緊縮小唄」	竹久夢二装画、西條八十作詞、中山晋平作曲	昭和5年（1930）	木版／紙	山野楽器店	当館寄託
中山晋平作曲全集 民謡曲「母の歌」	竹久夢二装画、鶴見祐輔作詞、中山晋平作曲	昭和5年（1930）	木版／紙	山野楽器店	当館寄託
中山晋平作曲全集 民謡曲「琵琶湖シャンソン」	竹久夢二装画、西條八十作詞、中山晋平作曲	昭和5年（1930）	木版／紙	山野楽器店	当館寄託
中山晋平作曲全集 民謡曲「唐人お吉の唄（黒船篇）」	竹久夢二装画、西條八十作詞、中山晋平作曲	昭和5年（1930）	木版／紙	山野楽器店	当館寄託
中山晋平作曲全集 民謡曲「鴨川小唄」	竹久夢二装画、長田幹彦作詞、中山晋平作曲	昭和5年（1930）	木版／紙	山野楽器店	当館寄託
秋のしらべ	竹久夢二	大正13年（1924）	木版／紙	「婦人グラフ」大正13年11月号表紙画	当館寄託
「世界的の花形歌手三浦環夫人」		大正13年（1924）	雑誌	「婦人グラフ」大正13年11月号	当館寄託
「音楽家にして事業家なる山田耕作氏の家庭」		大正15年（1926）	雑誌	「婦人グラフ」大正15年2月号	当館寄託
「赤露行 莫斯科へ行く山田耕作氏」		大正15年（1926）	雑誌	「婦人グラフ」大正15年10月号	当館寄託

資料（作品）名	作者	年代	技法・材料、形態	備考	所蔵
「楽星帰る 我等の藤原義江」		大正15年（1926）	雑誌	『婦人グラフ』大正15年9月号	当館寄託
廣田龍太郎「音楽入門ノ一 お子さんのピアノのお稽古に就て」		大正13年（1924）	雑誌	『婦人グラフ』大正13年9月号	当館寄託
「マンドリン界の巨匠カラーチエ氏来る」		大正14年（1925）	雑誌	『婦人グラフ』大正14年2月号	当館寄託
「カーテンの蔭より 上原みよ子様と寛子様」		大正15年（1926）	雑誌	『婦人グラフ』大正15年6月号	当館寄託
高沢初風「家庭音楽としての長唄（長唄を習ふ方へ）」		大正13年（1924）	雑誌	『婦人グラフ』大正13年5月号	当館寄託
「お愛嬌なラヂオ・ファン」		大正13年（1924）	雑誌	『婦人グラフ』大正13年10月号	当館寄託
水島爾保布「ラヂオ漫画（一）～（四）」		大正15年（1926）	雑誌	『婦人グラフ』大正15年4月号	当館寄託
真空管ラジオ（テレビアン）		昭和以降	木、セルロイド、ガラスなど	山中電機	高岡市立博物館蔵
蝋管蓄音機（FIRESIDE Model A）		明治42年（1909）	木、金属	エジソン	高岡市立博物館蔵
サロン蓄音機（HMV Model 163）		昭和2年（1927）～昭和6年（1931）	木、金属	英グラモフォン社	高岡市立博物館蔵
蓄音機（ニッポノホン）		明治43年（1910）発売開始	木、金属	ニッポノホン社	高岡市立博物館蔵
ポータブル蓄音機（Grafonola No.203）		昭和8年（1933）	金属、布、木など	コロムビア社	高岡市立博物館蔵
昭和初期のグランドピアノ（株式会社月光荘画材店旧蔵）		昭和9年（1934）～昭和12（1937）	楽器	日本楽器製造株式会社（YAMAHA）	黒部市蔵
「ゴンドラの唄」	吉井勇作詞、中山晋平作曲、松井須磨子歌唱	大正4年（1915）	シェラック、紙、レコード	ニッポノホン	個人蔵

資料（作品）名	作者	年代	技法・材料、形態	備考	所蔵
「俗謡 お江戸日本橋」	沢田柳吉作曲、三浦環歌唱	大正期	シェラック、紙、レコード	ニッポノホン	個人蔵
「独唱 君よ知るや南の国」	トーマス作曲、堀内敬三訳詞、三浦環歌唱	大正末期～昭和初期	シェラック、紙、レコード	ニッポノホン	個人蔵
「独唱 からたちの花」	北原白秋作詞、山田耕作作曲、藤原義江歌唱	大正末期～昭和初期	シェラック、紙、レコード	ニッポノホン	個人蔵
「映画小唄 東京行進曲」（日活映画『東京行進曲』中の小唄）	西條八十作詞、中山晋平作曲、佐藤千夜子歌唱	昭和4年（1929）	シェラック、紙、レコード	Victor（日本）	個人蔵
「新民謡 鉾ををさめて」	時雨音羽作詞、中山晋平作曲、藤原義江歌唱	昭和初期	シェラック、紙、レコード	Victor（日本）	個人蔵
「歌謡曲 宵待草」	竹久夢二作詞、多忠亮作曲、高峰三枝子歌唱	昭和13年（1938）以降	シェラック、紙、レコード	Columbia（日本）	個人蔵

（5）大伴家持生誕一三〇〇年記念企画展
「歌人 大伴家持―現代と響き合う詩心」

綿引　香織

富山県の大伴家持生誕一三〇〇年記念事業の一環として開催する全三回の記念企画展のうち、第二回にあたる本年は、歌人としての家持に焦点を当てた。

大伴家持は『万葉集』に最多の歌を残した歌人である。家持の歌に見る、自然に対する鋭敏な感覚や、人間の孤独を見つめる深いまなざしは、千年以上昔に作られたものでありながら、現代も色あせない新鮮な叙情にあふれ、私たちの心に響いてくる。

本企画展では、「花」「自然」「心」「時間」という身近なテーマを切り口に家持の秀歌をとりあげ、そこから見えてくる家持独自の視点や美意識、関心のありかを探ることを目指した。そこで、家持の歌にあわせて現代の写真や絵画、書、漫画、映像などを展示し、家持の歌のこころが視覚的にわかりやすく伝わるよう工夫した。

回廊部分に設けた導入展示では、浅田次郎氏、篠田正浩氏など十人の著名人が選んだ家持の歌を直筆コメントとともに紹介し、家持の歌の魅力をそれぞれの視点で語っていただいた。また、高校生が自ら選んだ家持の歌を書いた書道パフォーマンス作品を展示し、中西進館長が歌人大伴家持について語る映像を上映した。

企画展示室内の展示は、第一部「家持の歌を味わう」と第二部「歌人家持について知る」の二部構成とした。第一部はさらに、歌のテーマ別に四章構成になっている。

第一章「花を愛でる家持」では、家持独自の視点で詠まれた多彩な花の歌や、花に自身の心情を重ねた歌についてとりあげた。歌に合わせて、幡谷廣司の写真「唐棣（ニワウメ）」、入江泰吉の写真「萩の寺白毫寺」「なでしこ」などを展示した。染司よしおか制作による造り花も展示した。

第二章「自然を前にした家持」では、家持が出会った越中の自然や風土を詠んだ歌、中国の詩文の世界と通じる幻想的な自然風景を詠んだ歌についてとりあげた。ここでは、守屋多々志「布勢の水海」、大島秀信「早月川より剱立山を望む」、中路融人「黎明の射水川」、森田りえ子「春の苑」などの絵画、幡谷廣司の写真「松太枝の長浜」「堅香子草（カタクリ）」などを展示し、「越中三賦」について紹介する映像を上映した。家持の「春の苑紅にほふ…」の歌については、関連資料として、「鳥毛立女屏風」の模写作品、染司よしおか制作による紅花染の糸や椿の造り花などを展示した。なお、当館の新収蔵資料として、家持が越中で詠んだ歌「渋谷を指してわが行くこの浜に月夜飽きてむ馬暫し停め」（巻十九・四二〇六）が書かれた『万葉集』巻十九断簡（鎌倉時代中期～後期頃写）を初公開した。

第三章「心を見つめる家持」では、家持が詠んだ身近な人々の死を悼む歌、さまざまなタイプの恋の歌、笑いを誘うユーモアあふれる歌についてとりあげた。歌に合わせて、入江泰吉の写真「吉野山　中千本」、東澤光明の写真「きらめく夜明けの幻想」、井上博道の写真「西ノ京　勝間田池」「平城宮跡の空」や、歌の内容を4コマ漫画にした山下やすふみの作品などを展示した。

第四章「時に身をゆだねる家持」では、家持が政治的な不安を感じながら時代のうつろいを見つめた歌、ひとり物思いに沈む春の悲しみを詠んだ歌、出家遁世と長寿祈願という家持の「いのち」への願いが共存する歌、新しい季節や年の始まりを祝う歌についてとりあげた。家持の歌を書いた青柳志郎の新作の書や、髙橋敬市の写真「煙る山河　大山町松の木」、入江泰吉の写真「東大寺大仏殿盧舎那仏像」、井上博道の写真「朝日を受ける朱雀門　平城宮跡」「東大寺　東塔跡」、幡谷廣司の写真「杜若」「寄生（ヤドリギ）」を展示した。

第二部「歌人家持について知る」では、家持が影響を受けた坂上郎女や大伴池主といった身近な歌人や書物について、編纂に携わったとされる『万葉集』について、家持の歌が平安時代以降どのように享受されていったかについて紹介した。このコーナーでは、『文心雕竜』『詩経』『李善註文選』『玉台新詠撰註』『遊仙窟』などの漢籍や、『桂本万葉集』複製、『藍紙本万葉集』

複製、『寛永版本万葉集』、金沢文庫本『萬葉集』巻十九断簡、「仮名書き萬葉集切」、『新撰和歌集』、『家持集』などを展示した。

また会場内では、家持の生きた時代の雰囲気を伝えるための演出として、植物染料により再現された染司よしおか制作の幡、「紺地花樹双鳥文夾纈」（復元）、伎楽衣装および伎楽面や、雅楽器、奈良時代の衣装（復元）などを展示した。

なお今回の企画展では、常設展示室の一部でも関連展示を行い、藤森兼明「紅にほふ少女らし」エスキース、中田道子筆「手書き万葉集」、佐竹美保『春の苑紅にほふ―はじめての越中万葉』の挿絵原画パネルを展示した。特別コレクション室では、里中満智子の漫画『言霊の人　大伴家持』の原画を展示した。

本展では、家持の歌を多彩な展示物とともに紹介し、歌人としての家持の魅力に焦点を当てた。著名人が選んだ家持の歌を紹介したり、観覧者が好きな歌を選んで投票するコーナーを設けるなど、家持の歌をより身近に感じる機会になったのではないかと思う。本展の開催にあたってご協力をいただいた関係各位に深く感謝申しあげる。

□主な展示物

種別	資料（作品）名	作者	年代	所蔵
いけばな	いけばな（企画展によせて）	富山県華道連合会	2018年	—
原稿	わたしが選ぶ家持の歌	浅田次郎	2018年	当館
原稿	わたしが選ぶ家持の歌	新井　満	2018年	当館
原稿	わたしが選ぶ家持の歌	織作峰子	2018年	当館
原稿	わたしが選ぶ家持の歌	金田一秀穂	2018年	当館
原稿	わたしが選ぶ家持の歌	小林康夫	2018年	当館
原稿	わたしが選ぶ家持の歌	篠田正浩	2018年	当館
原稿	わたしが選ぶ家持の歌	蜂飼　耳	2018年	当館
原稿	わたしが選ぶ家持の歌	林　望	2018年	当館
原稿	わたしが選ぶ家持の歌	黛　まどか	2018年	当館
原稿	わたしが選ぶ家持の歌	山内マリコ	2018年	当館
書	高校生による書道パフォーマンス（立山の賦）	富山県立富山高等学校書道部	2018年	富山県立富山高等学校書道部
映像	中西進が語る　歌人 大伴家持	制作：高志の国文学館、制作協力：とやまソフトセンター	2018年	当館
織物	狩猟紋錦、麟鳳襷紋（再現）	川島織物セルコン		川島織物セルコン
染物	冠位十二階の色	染司よしおか（吉岡幸雄）		染司よしおか
絵画	布勢の水海	守屋多々志	1982年	富山県美術館
写真	たちばな	入江泰吉	1986年	入江泰吉記念奈良市写真美術館
写真	唐棣（ニワウメ）	幡谷廣司	1992年4月	写真提供：個人
写真	萩の寺白毫寺	入江泰吉	1989年9月	入江泰吉記念奈良市写真美術館
造花	造り花（桃、桜、杜若、百合）	染司よしおか（吉岡幸雄）		染司よしおか
写真	ふじ	入江泰吉	1991年4月	入江泰吉記念奈良市写真美術館
写真	なでしこ	入江泰吉	1983年7月	入江泰吉記念奈良市写真美術館
絵画	早月川より剱立山を望む	大島秀信	2012年	当館
絵画	延槻川を渡る家持（絵本『春の苑紅にほふ―はじめての越中万葉』挿絵原画）	佐竹美保	2012年	当館
映像	家持がとらえた異郷―越中三賦	写真：幡谷廣司、東澤光明、絵画：佐竹美保、音楽：新井満（「神々の山・立山」）／制作：高志の国文学館、制作協力：とやまソフトセンター	2018年	当館
写真	松太枝の長浜	幡谷廣司		写真提供：個人

種別	資料（作品）名	作者	年代	所蔵
絵画	黎明の射水川	中路融人	2017年	当館
写真	堅香子草（カタクリ）	幡谷廣司	1993年4月	個人
写真	梅の花	幡谷廣司	1991年1月	個人
雅楽器	笙、琵琶、鉦鼓	—		高津商会
書	家持の歌「春の野に」	青柳志郎	2018年	当館
写真	飛鳥坐神社より	井上博道		写真提供：井上企画・幡
書	家持の歌「わが屋戸の」	青柳志郎	2018年	当館
書	家持の歌「うららうらに」	青柳志郎	2018年	当館
書	『万葉集』巻十九断簡	—	鎌倉時代中期～後期	当館
パネル	伝源俊頼筆　万葉集切	—	—	写真提供：石川武美記念図書館
書	金沢文庫本『萬葉集』巻十九断簡	—	室町時代初期写	高岡市万葉歴史館
書	仮名書き萬葉集切	—	南北朝時代写	高岡市万葉歴史館
書	伝藤原為家筆　『萬葉集』巻六断簡　四半切	—	鎌倉時代	高岡市万葉歴史館
絵画	春の苑	森田りえ子	2015年	当館
屏風	鳥毛立女屏風　模写	—		個人
乾燥植物	紅花	—		染司よしおか
糸	紅色（紅花染で染めた糸）	染司よしおか（吉岡幸雄）		染司よしおか
染紙	東大寺修二会（お水取り）で使われる椿の造り花	染司よしおか（吉岡幸雄）	平成時代	染司よしおか
パネル	伎楽　師子			写真提供：染司よしおか
衣装	伎楽衣装（治道、迦楼羅、呉公、呉女1、呉女2、金剛、力士、波羅門、酔胡王）	染司よしおか（吉岡幸雄）	平成時代	東大寺
仮面	伎楽面（治道、迦楼羅、呉公、呉女1、呉女2、金剛、力士、波羅門、酔胡王）	染司よしおか（吉岡幸雄）	平成時代	東大寺
染織	最勝王経帙　復元	染司よしおか（吉岡幸雄）		染司よしおか
染織	幡　復元	染司よしおか（吉岡幸雄）		染司よしおか
染織	紺地花樹双鳥文夾纈（きょうけち）　復元	染司よしおか（吉岡幸雄）		染司よしおか

種別	資料（作品）名	作者	年代	所蔵
衣装	奈良時代の衣装（男女）再現	山口千代子制作		高岡市万葉歴史館
写真	吉野山　中千本	入江泰吉	1976年4月	入江泰吉記念奈良市写真美術館
写真	きらめく夜明けの幻想	東澤光明		個人
写真	西ノ京　勝間田池	井上博道		写真提供：井上企画・幡
写真	平城宮跡の空	井上博道		写真提供：井上企画・幡
写真	御蓋山の月	入江泰吉	1981年	入江泰吉記念奈良市写真美術館
漫画	しまりのない口	山下やすふみ	2018年	当館
漫画	やせるが勝ち	山下やすふみ	2018年	当館
漫画	うなぎ	山下やすふみ	2018年	当館
漫画	うまくいく	山下やすふみ	2018年	当館
写真	朝日を受ける朱雀門　平城宮跡	井上博道		写真提供：井上企画・幡
写真	煙る山河　大山町松の木	高橋敬市		個人
写真	東大寺大仏殿盧舎那仏像	入江泰吉	1975年頃	入江泰吉記念奈良市写真美術館
写真	杜若	幡谷廣司	1993年5月	写真提供：個人
写真	寄生（ヤドリギ）	幡谷廣司	1993年1月	個人
写真	東大寺　東塔跡	井上博道		写真提供：井上企画・幡
映像	家持の歌30首　スライドショー	高志の国文学館編	2018年	
書籍	『文心雕竜』巻八、巻九、巻十	劉勰（りゅうきょう）撰、黄叔琳注	乾隆6年（1741）跋／原本：500年頃成立	石川県立図書館
書籍	『詩品』巻上・巻中・巻下	鍾嶸（しょうこう）	原本：518年頃成立	石川県立図書館
書籍	『詩序』（複製）	王勃（おうぼつ）	大正10年（1921）／原本：慶雲4年（707）	個人
書籍	『李善註　文選』十一、十二　賦類	蕭統（しょうとう）撰、李善ほか註	中華民国7年（1918）刊／原本：6世紀前半	高岡市万葉歴史館
書籍	『六臣註　文選』	蕭統（しょうとう）撰、李善ほか註	寛文3年（1663）／原本：6世紀前半	石川県立図書館

種別	資料（作品）名	作者	年代	所蔵
書籍	『玉台新詠撰註』巻五、巻六	徐陵（じょりょう）編、呉兆宜注	中華民国7年（1918）／原本：530年頃成立	富山市立図書館
書籍	『詩経』上巻	広徳館／校正	慶応3年（1867）刊	富山県立図書館
書籍	『遊仙窟』	張文成	慶安5年（1652）後印	富山市立図書館
書籍	『懐風藻』	—	天和4年（1684）刊／原本：天平勝宝3年（751）	富山市立図書館
書籍	『桂本万葉集』（複製）	—	1928年	当館
書籍	『藍紙本万葉集』（複製）	—	1943年	当館
書籍	『尼崎本万葉集』（複製）	—	1935年11月23日	当館
書籍	『西本願寺本万葉集』巻十九（複製）	—	1984年	当館
書籍	『寛永版本万葉集』巻十九	—	寛永20年（1643）	当館
書籍	『新撰和歌集』上（複製）	紀貫之編	元禄8年（1695）刊／原本：平安中期成立	富山市立図書館
書籍	『家持集　宮内庁書陵部蔵御所本三十六人集』第五巻（複製）	橋本不美男編	1970年	当館
書籍	『哥仙家集』二（家持集）	—	正保4年（1647）後印	富山市立図書館
書籍	『佐竹本三十六歌仙絵巻　大和文華館収蔵』	田中親美復元、馬場あき子解説	1984年	当館
書	平成　毛筆　手書き万葉集	制作：中田道子、筐制作：西尾武、布表紙制作：中野茂子	2011年	当館
絵画	紅にほふ少女らし	藤森兼明	2012年	当館
絵画	紅にほふ少女らし　エスキース	藤森兼明		当館
書籍	『春の苑紅にほふ―はじめての越中万葉』	佐竹美保	2012年	当館
原画パネル	『春の苑紅にほふ―はじめての越中万葉』挿絵原画	佐竹美保	2012年	当館
カラー原画	『言霊の人　大伴家持』より　大伴家持　思索の時／珠音（大伴坂上郎女）／元正天皇／香女（大伴家持の最初の妻）／大伴兄弟／茜音（大伴坂上大嬢）	里中満智子	2018年	里中プロダクション
カラー原画	『マンガ日本史　聖武天皇』より　聖武天皇	里中満智子	2018年	里中プロダクション

種別	資料（作品）名	作者	年代	所蔵
カラー原画	『女帝の手記―孝謙・称徳天皇物語』より　孝謙天皇（少女時代）	里中満智子	2018年	里中プロダクション
モノクロ原画	『言霊の人　大伴家持』より　家持と茜音／大伴家持　言葉の海／第1章　梅薫る	里中満智子	2018年	里中プロダクション
パネルボード	来館者参加型展示パネル「わたしが選ぶ家持の歌」投票ボード	—	2018年	—

平成29年度 高志の国文学館 紀要 第3号

平成31年2月28日発行

編　集　高志の国文学館
富山県富山市舟橋南町2－22
TEL 076－431－5492

印　刷　北日本印刷株式会社

発　行　高志の国文学館

※許可なく転載、複製することを禁じます。