

「彦火々出見尊絵巻」図像私註(四)

—幼児・低学年児童の古典学習材として再構成するために—

古 田 雅 憲

The Visual Thinking Strategies for "The Emaki
of UMISACHI & YAMASACHI"(4)

Masanori Furuta

【はじめに】

幼児・低学年児童の古典学習のために、明通寺蔵『彦火々出見尊絵巻』を「読み聞かせ」学習材として再構成する—その目論見は旧稿（後掲・参考文献10～12）のままに、今回は巻四部分を取りあげる。

その趣意は旧稿で詳しく述べたとおり、次期小学校学習指導要領に言う「伝統的な言語文化に関する事項」にかかる実践的なプログラムを開発することにある。それに際して特に意を注いだのは、「伝え合う力を高める」という国語科の大目標に従う古典教室として、児童相互の「交流」を活性化する学習活動となるように、という点である。

具体的には、「海幸彦・山幸彦」の神話に題材を得た古典絵画として質・量ともに秀でた明通寺蔵『彦火々出見尊絵巻』を取り上げ、まず古典絵画をよく「見る」ことを通じて、児童相互の「話す・聞く活動／交流」を活性化しようとする。次に、発達段階に応じてリライトした本文によって「内容の大体を知り」、その上で「音読すること」を楽しんだり、「国の始まりや形成過程、人の生き方や自然などについての古代からの人々のものの見方や考え方」について話題にしようとするのである。

ともあれ、そのようなことについては旧稿冒頭に縷々述べたことでもあり、

今ここに繰り返さない。必要に応じて参照されたい。以下、さっそく巻四・各場面について図像私註を示し、併せて詞書を踏まえた読み解きを提案したい。

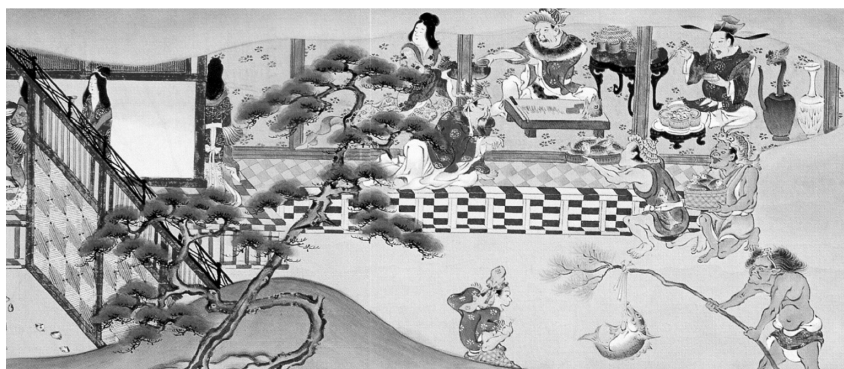
【第十八場面（図版①～③）／巻四・第二～三紙の読み解き】

巻頭詞書（第一紙）に続いて第十八場面となる。

その右端に「御厨子所」、そこから屈曲する回廊を経て「朝餉の間」、さらに反橋を隔てて左端「楼台」へと続く長い一画面である。この場面、巻三・第十三場面などと同様、異時同図の巧みな作例である。その中で、延べ二十一人の人物が時間的に連続する三つのシーンを構成している。



まず第一シーンは「御厨子所」である（図版①・部分拡大図）。霞，なだらかにうねる土坡，立派な松樹，網代垣，屈曲した回廊などが上下左右の「フレーム」となって，この活気ある場面をクローズアップしている。



<図版①：参考文献(5)による，以下同>

建物の造作は、紺・白・黄など色とりどりの玉石で表面や側面を荘厳した基壇の上に、丹塗りの部材で柱・長押を組み上げたものである。室内の床一面には、薄青色の撫子花紋を散らした薄緑色の氈が敷き詰められている。

その中央，俎の前に居て魚を捌いているのが大膳大夫であるらしい。俎上には魚頭，切身二柵，十数片の細切りが見えるから，およそ膾の類でも調理しているのだろう。袂を気にしつつ，傍らの女官に漆小皿を手渡そうとしている。

当の女官は、手にした角切折敷で小皿を受け取りつつも手許は見えていない。彼女の視線は、他の女官達が行き交う回廊の先に向けられているのである。気持ちちは、「早く御上のもとにお届けせねば」とばかり、はや「朝餉の間」に向いているのだろう。「早く早く」と気忙しいということらしい。

大膳大夫の右方には配下の大膳職が居て、檜破籠に盛られた料理を小皿に取り分けている。両人の中には花足の角切朱台盤が据えられて、その上には、やはり檜破籠に美しく盛られた料理が見える。また画面右端には、立派な白磁・青磁の水瓶（後者は鶴首の飾り付き）も据えられている。

これら室内外の設えやさまざまな調度品、またそれぞれに華やかな装束の類、画者は、ここでもまた筆を尽くして海宮の荘厳美麗を描き出している。

一方、庭先（軒下）には、短袖・腰切の帷子を着し、魚型の冠を被った男達が跪いている。その衣装からすれば、彼らはさらなる海の幸を持参した漁師達であるらしい。縁側に別の大膳職がにじり寄って、検分したり指図したりという体だろう。

さらに庭の奥には、禪も露わな腰切り姿の男が、松ヶ枝に大魚を括り吊してやってきた。両肌脱いで露わになった上半身やしっかりと踏ん張った両足など、実に筋骨隆々である。

彼が提げてきた魚はとてつもない大物であったらしい。その傍らでは、腰に魚籠を着けて漁師と思しき男が、口をあぐり開けたまま両掌を左右に広げていかにも驚いたという風である。（その仕草は、驚いている人物の様として古絵巻等によく見出される場所である。）漁師も驚くほどの大魚だったということか。全体、きわめて活気あふれるシーンである。



ここで特に留意しておきたいことがある。それは、この両肌脱ぎの男が蓬髪露頭で描かれているという点である。被り物を着するのが男性の常であった世界のなかで、髪振り乱す大童姿は「異形」を強く示唆する描写である。鉄輪でまとめた蓬髪、左右つながる濃い眉、膨らませた鼻孔、への字に結んだ唇、立派に割れた頤など、画者は筆を尽くして異形者の魁夷を描き出している。

弟宮の迷い込んだ海宮は、なるほど、この世のものと思われぬほどの荘厳美

麗を湛えた王宮であった。が同時にそこが、文字どおり人の世ならぬ深い闇を湛えた異界でもあることを、画者の筆は確かに描き込んでいるのである。むろん、そのようなことは、ここで幼児・児童に聞かせる話ではないのだろう。

このシーンに照応する詞書は見えないけれども、以上のような画註を踏まえて、次のように再構成してみた。

やまさちびこと おとひめさまは めでたく けっこん しました。
ふたりの ために りゅうおうさまの けらいたちや うみのくにのひ
とたちが ごちそうの じゅんびを していますよ。

■えを よく みてみよう■

※どんな りょうりが ありますか？

— みんなも たべた こと あるかな？

※どんな どうぐが ありますか？

— みんなの おうちにも ありますか？

※さかなを つりさげている ひとは どんな ようすですか。

— かおつきや からだの うごきを まねしてみよう。

末尾に「えをよくみてみよう」の一項を設けた。図像の細部をよく見ることで、話したり聞いたりする言語的交流の活動を活性化したいとの意である。特に「さかなを つりさげている ひとは どんな ようすですか」項は大切にしたい。「異形」にかかる知識等は幼児・児童に不要だが、「ちょっと怖い」とか「強そう」といった印象を口にしたり仕草に表したりすることで、竜宮城の「闇」にも触れさせておきたいと思う。



次いで第二シーンは「朝餉の間」である（図版②・部分拡大図）。

その造作は、色とりどりの玉石で表面や側面を荘厳した（その意匠は「御厨子所」のそれとは異なる）基壇の上に、丹塗りの部材で柱・長押を組み上げたものである。室内の床一面には、唐花紋を散らした薄黄色の氈が敷き詰められている。「御厨子所」よりいっそう華やかな雰囲気である。

その軒先には磯の大岩がいくつも迫り、汐満ちて波も激しく打ち寄せている。六羽七羽と飛び交う海鳥も見えている。色形からすれば鷗あるいは雁の類を描いたものか。いかにも「海宮」の名に相応しい景色である。



<図版②>

さて室内中央にいる男女が弟宮と龍王の姫である。宮は華麗な御引直衣姿に立烏帽子を着ける。姫も豪華な花唐草紋の大袿を着て、結い上げた大髻には金の釵子を挿している。

傍らに屏風なども設えて、夫婦は「さて朝餉を共にしようか」という風である。弟宮の前には八足の机、姫君の前にも花足の御膳が据えられ、それぞれに料理の皿が並べられている。縁側の女官たちは次々と料理を運び、それを近侍の女官が受け取っている。もはや御膳に皿を並べる隙間もないほどである。画者は筆を尽くして、海宮の飽食暖衣の豊饒を描き出している。



ここで注目すべき一点がある。それは弟宮の「頬杖をつく」仕草である。きわめて不自然な構図に見えるだけに、かえって、この仕草を描き込むことへの画者のこだわりを感じるとよいかしれない。およそ「頬杖をつく」仕草は、心配事や不安・悩みを持って余している人物の様として古絵巻等によく見出されるところである。

美しい龍王の姫との結婚と懐妊（この点、巻頭詞書冒頭に「かくてすむほと

にはらみぬ」と言う)にも関わらず、また海宮の暖衣飽食にも関わらず、弟宮は密かに悩みの種を抱えていた——言うまでもなく、兄尊から強いて借り出して、いまだ返すに及んでいない「釣針」のことである。その気掛かりを、画者は「頬杖」という仕草で描き出したのである。

その点、巻頭詞書に「みこ、龍王にいふやう、つりはりすてにえたり。あにのみこにかへさむとなんおもふ」と言うところとよく照応している。ちなみに詞書では、それに続けて「ついてに、なさけなくせめしこと、すこしおもひしらせんとなんおもふをいかかすへき」と言うが、画面からはそのような「報復」の願望は読み取れない。

以上のような画註と詞書を踏まえて、次のように再構成してみた。

きれいな ふくを きた ふたりの まえに つぎつぎと ごちそうが
はこばれて きます。

ふたりは しあわせな まいにちを すごしていた はずでした。

でも きょうの やまさちびこは ほおづえを ついて なんだか し
んぱいごとが ありそうです。

そうです。やまさちびこは うみさちびこに かりたままに なってい
る つりばりの ことを しんぱい していたのです。

「にいさんの つりばり はやく かえさなくっちゃ。 きっと まだ
おこっているだろうな…。」

■えを よく みてみよう■

※やまさちびこの おぜんには どんな ごはんが ありますか？

— みんなだったら たべきれるかな？

※やまさちびこの しぐさを まねしてごらん。

— みんなは 「ほおづえを つく」ことが ありますか？

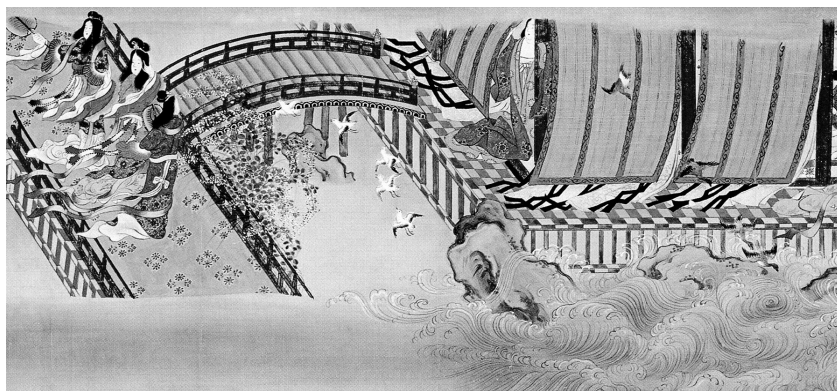
— それは どんな とき？

ここでも末尾に「えをよくみてみよう」の一項を設けた。やはり、図像の細部をよく見ることを通じて、話したり聞いたりする言語的交流の活動を活性化したいからである。ここでは特に「やまさちびこの しぐさを まねしてごらん」の項を重視している。その趣旨は、簡単な動作化を通じて、この場面に漂う「気分」を追体験しようとするのである。もちろんこの場面では、物語の進展の都合から、主人公の心境は予め「読み聞かせ」で語るしかないけれども、やはり聞き手のためには、自分の身体を通じて、主人公の心境を追体験し言語化するような契機を用意しておきたい。



次いで第三シーンとなる(図版③・部分拡大図)。

その右半は前シーン「朝餉の間」に連続する一角である。が、ここでは青簾が下ろしてあって、室内を見通すことはできない。



<図版③>

ただ強い風がその室内外を吹き抜けていく。簾や几帳、野筋が風に吹かれて右から左へと翻っている。読者の視界もまた風と共に進んでゆく趣向である。

風はやがて反橋を渡り楼台を吹き過ぎてゆく。反橋のもとに咲き乱れる萩の花も風に靡く。その風に吹かれるまま、弟宮はひとまず海宮を離れて、兄尊が住む日の本へ出立するのである。詞書に「龍王こたへていはく、もともしかるへきなり。とくおはしてかへりたまへ」と言うところである。

楼台上に三人の女官が立っている。日の本へ戻る弟宮の舟(後続・第五～七

紙)を遙かに見送っているのである。彼女たちの豊かな黒髪や美しい領巾裙帯も、思わず手をやり乱れを気にするほど、強い風に翻っている。手前の女官が振り返って見遣る先には、夫の舟出を見送る姫君の姿が青簾の隙間から垣間見える。



季節は、反橋のもとに咲き乱れる萩の花から知られるように「秋」である。また時刻は、反橋の空高く舞い飛ぶ千鳥たちから知られるように「夕暮れ時」である。(ここに描かれた鳥たちは、実は巻一第五紙の夕景に描き添えられた夕波千鳥そのものである。直前の鴉の類とは明らかに異なる色彩が与えられている。)しばしの別れとは言え、去りゆく夫を見送る姫君の心情は、ましてお腹に子を宿していれば、ひととおりのものであろうはずはない。

画者は、周囲に描き添えた景物を通じて、簾越しにそっと見送る姫君の想いを描き出したのである。

が、さらに論者としては、この画面に、古歌の一節を重ね合わさずにはいられない。それは、「渚に来るゐる 夕千鳥 うらみは深く 満つ潮に 袖のみいとど 濡れつつぞ 跡も思はぬ 君により かひなき恋に 何しかも 我のみ一人 浮舟の 漕がれて世には 渡るらん」(拾遺集・雑下五七三・詠人不知)というものである。

歌中から「渚、夕千鳥、満つ潮、我のみ一人、浮舟、渡る」と抜き出してみると、実にこの画面の要素あれこれによく合致する。とすれば、この歌によそえられている心情もまた、残される妻・龍王の姫の想いに重ね合わせることができるのではないか。

すなわち、ひとり夫が舟出して日の本へと漕ぎ渡る姿を、満ち来る潮騒と夕波千鳥の声を聞きつつ遠望しては、「夫は此処を忘れ果ててしまうのではないか、これは空しい恋なのではないか」と恨めしく孤独に涙している——そのような姫の姿と心根とを想像することは容易である。

画者がこの場面を構想するとき、その意識の内外に、この拾遺集所収の歌の一節が去来していたのではなかったか。

ともあれ、以上のような画註と詞書を踏まえて、次のように再構成してみた。

つよい かぜが ふいた あきの ゆうぐれ やまさちびこは りゅう
 おうさまに そうだん して ふるさとに もどって ゆきました。

うみさちびこの つりばりを かえす ためです。

りゅうぐうじょうの じじょたちは おみおくりを しましたが おと
 ひめさまは とても かなしくて おへやに こもってしまいました。

——おとひめさまが どこに いるか わかりますか？

■こえに だして よんでみよう■

※この ばめんと とても にている ふるい うたが あります。

のこされた おとひめさまの きもちを そうぞう しながら
 おんどく してごらん。

「なぎさに きいる ゆうちどり うらみは ふかく みつしおに
 そでのみ いとど ぬれつつぞ あとも おもわぬ きみにより
 かいなき こいに なにしかも われのみ ひとり うきふねの
 こがれて よには わたるらん」 (「しゅういわかしゅう」より)

【第十九場面／巻四・第四～第八紙右半の読み解き】

この場面は、故国へ向かう弟宮の舟（第六紙左半）を真ん中に、その前後に海宮軍の行列を配した図像である。その左右両端（第四紙と第八紙右半）に、海宮の大門（出発点）と兄尊邸の折戸（終着点）が対をなす。巻四の図像部分（詞書の一紙を除く）は全八紙だから、ほぼその過半を用いて描かれた場面ということになる。

巻頭詞書にこの行列の有様は一言も触れられない。画者は、物語の文脈・行間から察してこの行列図を描出して見せたわけである。延々三紙半を費やして繰り返し描かれた波濤のうねり、その間に見え隠れする海宮軍の荒ぶる面々。それらを描く筆の冴えは、画者の心に宿る、「海」という異界への畏怖と憧憬とを確かに暗示するだろう。



ともあれ、ここでは場面の概要を辿ることが目的である。

前場面（第三紙）に続いて、海宮の大門が見えてくる（第四紙）。大門上部は霞に紛れて見えないが、色とりどりの玉石を畳んで荘厳した基壇と、その上に朱塗りの部材で組み上げた大門下部とが垣間見える。瓦葺き築垣の漆喰の白さも、周囲の松樹の緑や紅葉の朱と互いに照り映えて美しい。

その階の下には、撞木杖を突く老爺が描かれている。道服らしい装いに豹裘を重ね着て、立派な靴沓を履き、頭には錦の頭巾を被っている。彼は海の彼方を指差して、何やら指図する風である。

その老師の意を受けてか、やはり道服風の衣を着た若者が、風を切って渚を走る。頭に被った幞頭冠の纓が大きく風に靡いている。大急ぎで、両手に抱えた食籠を行列に届けようという風である。

それに気付いたか、行列最後尾の男が渚へ戻りかける。彼は肩に担いだ引提で編籠を運んでいたが、何か忘れ物でもあったかしのれない。その男、筋骨隆々たる裸身に赤い褌を締め、汐風と天日で固まったかと思しき蓬髪を現している。そのまま鬼と見紛うばかりの異形である。

その異形者が、顔だけ前を向いて呼びかける先には、大きな背負籠を負った男が奔り行く。やがて自分を呼ぶ声に気付いたか、後ろを振り返るのである。大童に振り乱した髪を鉄輪でまとめている。見開いた眼、膨らませた鼻孔、大きく裂けた口と見るにつけ、彼もまた異形の類と知られよう。

激しく波も逆巻く大海の中、総勢十一名の海宮軍が行列してゆく。ある者は徒歩で、ある者は霊獣の背にまたがって進み行く。海宮高官と思しき正装の者、海の異形と思しき裸形の者、はたまた人身魚頭の怪物までが列に加わっている。おのおの、弓矢に旗矛、熊手に引提など、思い思いの道具を手にして弟宮の帰還に扈従する。



弟宮の乗る舟の様子を見れば、この異形行列のとてつもない速度が明らかとなる（図版④・部分拡大図）。



<図版④>

画中詞に「みこのはりかへしに、あにのみこのもとへゆくところ」と付したシーンである。

その舟は、舳先に鶴首の飾りを施し、舷を黒漆で仕上げた美しいものである。弟宮はあまりの速度に驚いたか、両手でしっかりと舷に掴まっている風である。花唐草の蓋を捧げ持つ従者は、両手でしっかりと風を受け止める。揚巻の房飾りが風に吹かれて、今にも吹き飛ばされようかという様子である。日の本へ急ぐ弟宮の舟と、それに扈従する異形行列は、目にもとまらぬ速さで進んでいったのである。



詞書には触れられない場面であることから知られるように、この行列図じたい物語の進展に不可欠というものではない。幼児・児童の実態に応じては「読み聞かせ古典絵本」の一頁から省いてもよい。

が、これじたい実に見応えのある場面であり、たとえば「これは りゅうぐうじょうからの ぎょうれつです。ふるさとに もどる やまさちびこが のる ふねを まもっているのです。——おつきのひとが なんにん いるか いえますか？ それぞれの ひとが もっている どうぐの なまえが いえますか？」等の支援を用いて、描写の細やかさや色彩の豊かさに、幼児・児童の目を向けさせたいところではある。

【第二十場面／巻四・第八紙左半～九紙の読み解き】

さて場面一転。第七紙左半に描かれた巨岩は、実は巻一・第四紙中央に描か

れたものと、左右対称ながら同じ物と見える。巻一のそれは、兄尊の住居裏にあった巨岩であった。すなわち、弟宮の行列はあつという間に、兄尊の住む海浜に至ったというのである。

第八紙から兄尊の住居である（図版⑤）。巻一・第三紙左半に描かれたものと同様の折戸と垣とが見える。さらに歩を進めると、櫓・櫓・吊篝・三叉鉾・曲物の蓋付桶などの道具類も取り揃えられている。その様子もまた巻一と同様である。



<図版⑤>

ただ違っているのは、庭に植えた桜樹のさまである。巻一では紅葉真っ盛りの秋、桜もすっかり葉を落としていたが、ここでは花を咲かせていて、はやちらはらと落花もはじまったという頃である。海宮での日々がどれほどの時間であったか詳らかではないが、再び訪れた兄尊の住居では、季節は確実に巡っていたのである。



場面中央、兄弟が再び対座する。右手に釣針を持つ右方の人物が弟宮、左方の人物が兄尊である。画中詞に「つりはり、あにのみこにかへすところ」と言う。

右方・弟宮は花唐草紋の狩衣に、桜花紋を散らした指貫袴を着なしている。頭には立烏帽子を被る。巻一で身に付けていた狩衣・奴袴に比べると、ずっと

華麗な衣装であると一目で分かる。言うまでもなく海龍王の与えた富の表れである。

彼は兄尊の方のにじり寄り、右手を伸ばして今しも針を手渡そうとする風である。この点、「ふところからこのはりをひきいて、『かくあなかちにせめらるれば、いのりこひてえたるなり』といひて、はりをとりいてたれば、」と言う巻頭詞書とよく照応する。もっとも、「祈り請いて得」たとは弟宮の詐りである。

左方・顎髭を蓄えた兄尊は胡座をかいて座る。白の単の上に小袖を重ね、奴袴を着る。頭には立烏帽子を被っている。いかにも「普段着でゆったりと構えている」風である。その姿は、巻一・第二紙に描かれた姿とまったく同じである。兄尊の淡々とした毎日の生活が思い起こされる描写である。

ちなみに巻頭詞書は「あにのみこ、みつけて、けしきいとあしうなりて、『など、そのつりはりをはかへさて、かくつきころにはなすそ。もしかへさすは、いのちほろほしてむ』といひてせたむれば、」と言うが、図像からは、そのような激しい怒りの発露は見取られない。ただ、淡々とその左手を差し伸べて、弟宮の差し出した釣針を今しも受け取ろうという風である。詞書の末尾部分には「あに、とりてみるに、すくにそのはりなり。いと、あさましうなりぬ。」と言うから、むしろこの部分に照応する図像なのかも知れない。



以上のような画註と詞書等を踏まえて、次のように再構成してみた。

やまさちびこは ふるさとに もどり うみさちびこに つりばりを
かえす ことが できました。

でも うみさちびこは とても おこっていたのです。

だって いつまで まっても やまさちびこが はりを かえしに こ
ななかったから。

じつは ちじょうでは ずいぶん つきひが たっていたのです。

そのうえ ふしぎな ことに おとうとは すっかり りっぱに なっ
ていたのです。

その ようすを みて うみさちびこは なんだか くやしいような
きもちに なってしまいました。

■はなしあってみよう■

※うみさちびこが おこったのは つりばりを かえしに くるのが
おそかったからですね。

— つりばりを かりたのは いつの きせつだったか おぼえてい
ますか？

— いまは いつの きせつでしょうか？ どうして そう おもい
ましたか？

このリライト本文は、図像からの得られる理解を超えて、詞書を踏まえて積極的に語ることになった。具体的には兄尊が「怒っている」とか「悔しがっている」などの文言を交えた点である。図像からはそのような心情は読み取れない。しかし幼児・児童が、この先に生じる兄弟の激しい争いをなるべく自然に理解するためには、やはりここで伏線を張っておく必要があると思われた。

ちなみに巻四・巻頭詞書には、巻五以降にこそ関わる重大事が語られている。やや長いが、念のため引用しておく。

みこ、龍王にいふやう、「つりはりすてにえたり。あにのみこにかへさむとなんおもふ。ついてに、なさけなくせめしこと、すこしおもひらせんとなんおもふをいかゝすへき」と。龍王こたへていはく、「もともしかるへきなり。とくおはしてかへりたまへ。たまふたつもちたり。それをたてまつらむ。ひとつのたまはしほみちのたま、いまひとつはしほひのたまなり。」「つりはりをかへしいたせとて、のち、さてもなさけなくも、せめたまひつるつりはりかな。いと、かくたつねぬひともあらは、いかゝせまし。」「このはりたつねえたることはおほろけのことにあらず。そのかはりに、『すこしうらみまうさん』といひて、しほみちのたまをみつにひたして、『しほみちてこ』といひてふれば、くひにたちておほれまとはむおりに、しほひのたまをとり

いて、また、『しほひよ』とてふらは、また、もとのやうにかはきなん。
さて、つふねにちかひなさせてされ」とおしへて、このくに、かへしおこす。

そこには、弟宮が兄尊に対して密かに抱く報復の意志と、その実現のために海龍王が与えた「潮満珠・潮干珠」の秘密が語られているのである。再び兄の前に現れた弟宮は、もはや兄の怒りに戦くばかりの弱者ではない。不思議の老爺に誘われるままに、海宮（異界）を訪問する不思議の旅を経て、兄の怒りに狼狽するほかなかった若者は、ついに強大な力を身に宿したのである。

画者が一巻の半分ほども尽くして描き込んだ「異形行列」——「海」という異界への畏怖と憧憬は、まさしく、この若者のたおやかな容貌と装いの裡に注がれた眼差しでもあった。

※以下、次稿に続く。

参考文献

- (1) 稲本万里子 (2003) 「描かれた出産—『彦火々出見尊絵巻』の制作意図を読み解く」
(服藤早苗, 小嶋菜温子 (編) 『生育儀礼の歴史と文化—子どもとジェンダー』 森話社)
- (2) 稲本万里子 (2007) 「描かれた結婚—源氏物語絵巻 彦火々出見尊絵巻を中心に」
(小嶋菜温子 (編) 『平安文学と隣接諸学 3 王朝文学と通過儀礼』 竹林舎)
- (3) 大林三千代 (1975) 『『すみよしえんき』における彦火々出見尊の説話について』
(「国文研究」4)
- (4) 小松茂美 (1979) 『日本絵巻大成 (22) 彦火々出見尊絵巻・浦島明神縁起』 (中央公論新社)
- (5) 小松茂美 (1992) 『続日本の絵巻 (19) 彦火々出見尊絵巻 浦島明神縁起』 (中央公論新社)
- (6) 高畑勲 (1999) 『十二世紀のアニメーション—国宝絵巻物に見る映画的・アニメ的なるもの—』 (徳間書店)
- (7) 永井久美子 (2001) 「弟の王権—『彦火々出見尊絵巻』制作背景論おぼえがき」
(「比較文学・文化論集」18)

- (8) 中根千絵 (2004) 「院政期文学に現れる老賢者」(「アジア遊学」68)
- (9) 西本鶏介 (2004) 『海幸彦山幸彦 日本の物語絵本』(ポプラ社, 藤川秀之絵)
- (10) 古田雅憲 (2009) 「彦火々出見尊絵巻・図像私註(一) 一幼児・低学年児童の古典学
習材として再構成するために一」(「西南学院大学人間科学論集」5巻1号)
- (11) 古田雅憲 (2010) 「彦火々出見尊絵巻・図像私註(二) 一幼児・低学年児童の古典学
習材として再構成するために一」(「西南学院大学人間科学論集」5巻2号)
- (12) 古田雅憲 (2010) 「彦火々出見尊絵巻・図像私註(三) 一幼児・低学年児童の古典学
習材として再構成するために一」(「西南学院大学人間科学論集」6巻1号)
- (13) 山内英男 (1974) 『彦火々出見尊絵』研究序説(「東洋大学大学院紀要」10)

※本稿では『彦火々出見尊絵巻』の図像理解に直結するものだけに限った。論旨全体に
関するものは前稿(参考文献10)に掲げたので参照されたい。

西南学院大学人間科学部児童教育学科