

美術 ビジュツ

賢治はファン・ゴッホの日本受容のなかでも、とりわけ注目される。オランダの画家が糸杉に託した宇宙との交信が、賢治の心象世界にも通じる次元を秘めていたことは、賢治自身の水彩、いわゆる「日輪と山」(賢治死後の命名)からも窺われる。天空と地との触れ合いと感応こそ、ふたりの芸術家が実感として体験していた神秘だった。「春と修羅」の序には「(すべてがわたくしの中のみんなであるやうに／みんなのおのおのなかのすべてですから)」とあるが、これは鈴木貞美も指摘するように華嚴経の「事事無碍」、あるいは「一即多」の教え、万物が万物のうちに相互映発し、相即相入する様を詩句に託したものに他なるまい。ゴッホと賢治との共鳴は、この水準で理解される必要がある。折から流行の「感情移入」の思想も、天と地と人との心的交感に理論的根拠を与える一助となったことだろう。賢治は、天地の接点として、とりわけ富士山に深い思いを寄せる。「日はいま二層の黒雲の間にはいつて／杳いろしたレンズになり／富士はいつしか大へん高くけわしくなつて／そのまっ下立に立って居ります」(「三原三部」)。ここには「日輪と山」に描かれた佇立する円錐を集約する詩的映像が見られる。それは「農民芸術概論綱要」にも投影される。「正しく強く生きるとは銀河系を自らの中に意識してこれに応じて行くことである」(1925)。ここに集約される思想の背景としては、まず北斎への感応と浮世絵への感化がある。

「北斎のはんきの下で／黄の風車まはるまはる／いつぼんすぎは天然誘接^{テラコタ}ではありません」(「天然誘接」1922.8.17)。「北斎筆支那の絵図を／パノラマにして展げてゐる」(「[ちづれてすがすがしい雲の朝]」1927.4.8)。前者は『富嶽三十六景』の「甲州三島越」を想起させる。天空と地上との階となるには「襯と杉とがいつしよに生えていつしよに育ち」幹が融合する必要があるという。後者は北斎の描いた唐土鳥獸園に想を得て、スノードンと権現堂山との連想が天竺の須弥山に融合する曼荼羅を彷彿とさせる。「冬のスケッチ五」には「ボボカテペトル噴火山」すなわち俗称

メキシコ富士への言及が見られるが、世界各地の霊峰の連想が賢治の宇宙観を照らす。

こうした富嶽への注目はどこに淵源をもつのだろうか。「ましろなる塔の地階に、さくらばなけむりかざせば、やるせなみブジュエ^{ブジュエ}神父は、とりいでぬにせの赤富士。」ここに言及されたブジュエは盛岡時代に交流のあったカトリック神父だが、その行状からも、賢治の浮世絵への感化が欧米経由、いわば日本趣味の里帰りに乗じたものだったことが想定できる。「青瓊^{アヲ}玉かやく天に、れいらうの瞳をこらし、これはこれ悪業乎榮光乎^{アノ}、かぎすます北斎の雪。」だが、富士の姿は北斎とのみ結びついていただけではない。「うたまるの／乗合ぶねの前に来て／なみだながれぬ富士くらければ」。遠景と近景との重ね合わせに沿って、自然に自己の心情を託す姿勢が顕著に見られる。さらに賢治独自の色彩感覚を美術作品に仮託する場合も見られる。「白い鳥」には傍白として「(日本絵巻のそらの群青や／天末のTurquoisはめづらしくないが……)」(1922.6.4)と、大和絵の群青やトルコ青への親しみが語られる。また「版画のうた」には「高輪の二十六夜」の海のいろ果てほの白くいづち行くらん」「ひろ重の木曾路のやまの雪のそら水の色水の色人はとられん」(1916.8.17、保阪嘉内宛)とも見える。広重の風景の青は、実際には舶来染料・プルシアン・ブルーの効果だった。だがそこに日本の安らぎを求める心情は、外遊から戻った野口米次郎の心情でもあった。加えて賢治の浮世絵愛好には、風景画のみならず、春信の美人画や春章の舞台絵も含まれる。「勝川春章あがいた風の／古い芝居をきどつてみた」と「春曇吉日」では歌舞伎芝居の親分を冷やかしてみせる。戯画への傾倒は「鳥獸戯画のかたちして／相撲をとれる子らもあり」(昭和8年8月15日以前)といった文語詩未定稿の風俗描写にも見える。

「浮世絵版画の話」は綿密な推敲を伴った一文だが、賢治は版画に肉筆の模写を超えた芸術性を認める。画・刻・摺に分業のあった浮世絵版画と同時代の創作版画との違いを見据えたうえで、賢治は歌麿の曲線のsing lineに諧律性を認め、春信の色彩には舶来顔料以前ならではの高雅清純をみる。人物表情の粋を春画にみる野口米次郎に異議を唱え、むしろ仮面的無表情に超人性の秘訣を探る。その評価には世紀末美学の淵源となるウイリアム・モリスの手仕事の擁護に通じる思考があり、工芸的製作の複製技術ゆえプロレタリア芸術

の花形となっている面を評価する。ここにも見られる木版・印刷技術への賢治の深い見識は「浮世絵展覧会印象」(1928.6.15)で、詩的な表現を得る。「膠とわづかの明礬が／……お、その超絶顕微鏡的に／微細精巧の億兆の網……／まっ白な楯の繊維を連結して／湿気によってごく敏感に増減し／気温によっていみじくいみじく呼吸する／長方形のごくたよりない一つの薄い層をつくる」。木版ならではの水分の含みに生命の呼吸をみるところは、いかにも賢治らしい観察だが、続く聯には「いまそこに／あやしく刻みいだされる／雪肉乃至象牙のいろの半肉彫像／愛染される／一乃至九の単色調／それは光波のたびごとに／もろくも崩れて色あせる」と見える。浮世絵の黎明期の青春から、末期の退廃への流れを辿り、そこに初々しい身体表現から爛熟への振幅を確認しつつ、「その古い慾情の香を呼吸して／こゝろもそれに足もつろに行き過ぎる」浮世絵の情緒が、官能的に謳われる。賢治はそこに「永久的な神仙国の創建者／形によれる最偉大な童話の作家」を見て取っていた。だがそれは失われた江戸の愛惜にはとどまらない。舶来の書籍や洋品をあつめる「丸善階上喫煙室小景」では、「学校といふ特殊な機関」に通う「高級な種類」の「青年」たちが「ドイツ或は英語の本」も読まねばならぬとて集う店の内装に「ほとんど初期の春信みたいな色どりで／またわざと古びた青磁のいろの窓かけと／ごく落ちついた陰影を飾ったこの室に／わたくしはひとつの疑問をもつ」(1928.6.18)と屈曲した反応を示す。この直後には「マッチをすれば」「マッチがみんな爆発をして」と、数年前の1925年に梶井基次郎が発表した「檸檬」を思い起こさせるような「大ばくはつ」まで告げられていて、驚かされる。畢竟、賢治の想像力の裡には、「銀のモナドを燃したまひ／日輪そらに かります」「レンブラントの魂ながれ／小笹は宙にうかびたり」とオランダ舶来銅版画の魂と日輪の生命の燃焼とが、ひとつに融合しようとしている(「冬のスケッチ 四」)。

賢治には浮世絵の魅力をあえて自らに禁ずる節もみられる。「北上山地の春」の先駆形としては「浮世絵(北上山地の春)」(1924.4.20)が知られる。そこには「いま女たちは黄金のゴールを梢につけた／年経た栗のそのコバルトの陰影にあつまり／消え残りの鈴木春信の銀の雪から／燃えたる頬やうなじをひやしてゐます」と見える。だがこの春信の色香への言及は、推敲された版では自己検

閲で消去される。菊池正三の回想によれば、1931年、賢治は菊池の留守に訪れ、菊池夫人にふろしきを託したが、そのなかには「人には見せられない、賢治さんには不要の浮世絵の本」が2冊あったという。おそらくは春画であろう。賢治が盛岡時代の友人、細越健に送った浮世絵には写楽の「四世松本幸四郎の五郎兵衛」「四世若井半四郎のお石」などの役者絵も知られている。

賢治自身の水彩、ペン、スケッチ、版画など、通常「美術」という枠にはとても収まらない。赤い円と有機的なジグザグの線からなる、構成主義的な「無題(赤玉)」には、同時代の恩地孝四郎の構成主義的作品、また「無題(空の裂け目)」に見える痩せかけた横顔の二重像に田中恭吉の表現主義的な版画に通じるものをみる研究者は多い。萩原朔太郎経由でこれらの作品を眼にする機会があったものとも推定されている。後者には地上から4本の腕のようなものが、植物よろしく増殖しているが、これは珪酸ナトリウム溶液に金属塩を加えると、金属の種類によってさまざまな色の結晶が樹木状に生長する、いわゆる「ケミカル・ガーデン」と推定されている。化学を媒体として生物と無生物との境界を重ねあわそうとする賢治の想像力のありかを伝える貴重な作例といってよい。さらに「無題(月夜の電信柱)」は『注文の多い料理店』に採録された同題の寓話を思い起こさせるが、作中では電信柱が群れなして軍事行進をするのにたいし、画中では学生帽を被った孤独な姿の六本腕の電信柱が、月夜に照らされている。電気は、通常物質とは異質な力によって、重力の法則の常識には納まらない威力を世界に及ぼす。その様が、電気の指令下、移動を開始する電信柱という、巧みな擬人化の寓意に結晶したのが「月夜の電信柱」といってよからう。初出の折には、これに菊池武雄がロボット群を思わせる卓抜な挿絵を施していた。これに対して、賢治自ら映像に描く電信柱は、夜の闇のなかにひとり孤独に佇立する巨像よろしく、見る人に畏怖を覚えさせる。巨大な力もちながら、自由を束縛された電信柱。この縛られた巨人に闊歩を許そうとする賢治の思いが伝わってくる。「(無題)巻巻を見上げる兎たち」は、前景では「擬人化された兎」たちがはしゃいでいるが、重く垂れ込めた黒雲が、暗い運命を予兆していて、第二次大戦前夜にドイツのエルツェが描く不気味な「期待」(1935-36, MoMA)を想起させずにはいない。

こうした映像喚起力に富む賢治の創作は、きわ

めて多くの挿絵画家たちに靈感を与えてきた。『注文の多い料理店』（1924）への菊池武雄の挿絵をかわ切りに、「北守将軍と三人兄弟の医者」（1931）には棟方寅雄、「グスコープドリの伝記」（1932）には棟方志功が挿絵を寄せている。著者没後の戦中期には小穴隆一挿絵の『風の又三郎』（1939）、横井弘三挿画・装丁の『グスコープドリの伝記』（1941）、野間仁根挿画・装丁の『銀河鉄道の夜』（1941）が知られる。敗戦後の例を網羅することは紙面が許さないが、棟方志功はじめ、関野準一郎、堀文子ほか代表的な画家たちが携わっており、朝倉摂、安野光雅、武井武雄、三浦幸子、高野玲子、和田誠、田島征三、畑中純、谷内六郎、堀内誠一、藤城清治、工藤甲人、村上勉、荒井良二、北見隆、牧野玲子、妹尾一朗、司修、近藤弘明、佐藤義郎ほか、独創的な解釈を示した画家達には枚挙にいとまがない。日本画では夭折した三橋節子も落とせまい。このリストは将来なお増幅を止めないだろう。

◎稲賀繁美

【関連項目】ゴッホ、農民芸術論、モダニズム¹ [美術における]、モリス、リップス、棟方志功、絵本

【参考文献】『生涯百年記念 宮沢賢治の世界展』朝日新聞社、1995-6。『絵で読む宮沢賢治展—賢治と絵本原画の世界』萬鉄五郎記念館ほか、2007-8。

ゴッホ

Gogh, Vincent Van 1853-90

大正7-9年頃の作と推定される短歌「ゴオホサイプレスの歌」には「サイプレス／愈りは燃えて／天雲のうづ巻をさへ灼かんとすなり。」(759)「天雲の／わめきの中に湧きいでて／いらだち燃ゆる／サイプレスかも。」(760)とある。木下長宏は『エゴ』の「ゴオホ號」表紙ほかに取りられたペン画の「星月夜のサイプレス」が賢治の発想源だったと推定する。手稿で直前に見え、削除された「あはれ見よ青ぞら深く刻まれし大曼荼羅のしろきかゞやき」には、さらに直截な反応が顕れている。賢治はファン・ゴッホの描いた天雲の渦巻きに、須弥山の下に広がる曼荼羅という仏教的映像を透視した。大正11-12年頃と推定される『春と修羅』に収められた「春と修羅」に見えるZY-PRESSENすなわち糸杉の文句は、この短歌の発展形であろうが、「日輪青くかげろへば」などの句には、ファン・ゴッホの《糸杉の星の見える道》(1890年5月)の三日月と火星が天空に青く輪を描く図像を想起させずにはいない。そこに歌われる「おれはひとりの修羅なのだ」の修羅、みずから「樹林に交響」し「鳥はまた青ぞらを截る」様を目に留める修羅のうちに、オランダの画家と花巻の詩人と姿が重なりあう。その近傍には「かぜとほる櫻の大樹うづだちて青の炎となりけるかも」(『あらたま』大正5年)と歌っていた斎藤茂吉もある。「銀河鉄道の夜」に現れる「天気輪の柱」もここに融合するだろう。さらに「死」に「天空の機関車」を幻視する一節がゴッホの書簡(506信)に知られ、賢治の発想との共鳴は看過しがたい。賢治がゴッホ書簡を繙きえたか否かは確証不能だが、弟の尽力によって世間的な認知を得た経歴と、自己犠牲が世界の平安への貢献となることへの夢想もまた、両者に共通する。エスペラント詩稿Senrikolta jaro.(凶作の年)には「中国のゴッホ」「第六天」「列車の準備が出来た」などの語句もみえ、「星に行くための列車」とゴッホとが賢治の脳裏で連合していた様を推定させる。『注文の多い料理店』(1924年自費刊行)の表紙挿絵には岩手の中学校美術教師、菊池武雄による「ひまわり」が描かれている。◎稲賀繁美

【参考文献】木下長宏『思想史としてのゴッホ 複製受容と想像力』學藝書林、1992。稲賀繁美「ファン・ゴッホと日本そして



中国』『人文学フォーラム』第2号、跡見学園女子大学、2004年3月。

ターナー

Turner, Joseph Mallord William 1775-1851

イギリスを代表する国民画家、西洋絵画史上、風景画家として特筆される。賢治がターナーに言及した箇所としては、生前未発表の詩稿「不貪慾戒」の以下の箇所が知られる。「粗剛なオリザチバといふ植物の人工群落が／タアナアさへもほしがりさうな／上等のさらどの色になつてゐることは／慈雲尊者にしたがへば／不貪慾戒のすがたです」。賢治のターナーに関する知識の源泉を確定することは困難だが、『美術新報』大正2年8月号に充実した風景画特集号があり、丸山晚霞がターナーの山嶽図を論じている。『みづゑ』大正7年5月にも丸山はターナーのヴェニス風景を論じており、この年田中邦三による「ターナー伝」の連載が始まっている。昭和5年の『みづゑ』25周年

記念号は「水彩画発達史」であり、ターナーの図版も2点掲載されている。慈雲尊者は梵語研究の大著『梵学津梁』で知られ、フランス人研究者、シルヴァン・レヴィからも注目された学僧、葛城神道の創始者としても名を残す。賢治は稲の新緑の青さをターナーのパレットの瑞々しい色彩感に喩え、そこに慈雲の戒が成就された模範を見る。

◎稲賀繁美

棟方志功 むなカタシこう

1903-75

1931年、28歳の志功は、詩人の佐藤一英が企画編集した雑誌『児童文学』で「グスコブドリの伝記」初出稿に挿絵6枚を施した。だが本人は後年(1974)「コノクライ不思議ナコトハアリマセン」として、この仕事がほとんど記憶に残っていないこと、このような作品が描けたことを自分でも驚嘆する、との証言を残している(『校本宮澤賢治全集』第13巻月報1974年)。1936年には「なめとこ山の熊版画」で文字を刻み、絵を添えたが、22図で未完のまま中絶している。1944年には「雨ニモ負ケズ板画柵」7柵が知られる。画集『板勁』のための彫版・和紙摺りを綴じたもの。年代からして、あるいは『朗詠詩集・常磐木他十二編』(大政翼賛会文化部編、1942)収録詩句からの引用か、とも推察される。「一日に玄米四合と」と彫られていることから、少なくとも戦時統制下で「三合」とされた改竄版からの引用ではない。後年にも板画や倭画に賢治の詩句を採るが、なぜか賢治の詩句は板木に刻む際にならず「どこかを間違えるか、忘れるか、字が一つ欠けたりするので不思議です。なんべん彫ってもそうなるので困ってしまいました」、という(『板画の道』1956)。実際志功自ら認めるように「不來方誤板画柵」(1952)の「雨ニモマケズ」でも、字配りの都合からか「ソシテワスレズ」の一行を彫り忘れていた。志功にとってそれは、完全無欠な仕事を成し遂げることの難しさを自戒する教訓だったようだ。1948年には『宮澤賢治童話集 四又の百合』の装幀が百華苑より刊行されている。◎稲賀繁美



山口青邨 やまぐちせいそん

1892-1988

明治25年盛岡に、旧盛岡藩士山口政徳、千代の四男、山口吉郎(あるいは朗)として生まれた。吉郎と結婚したイソの兄には、のちの海軍大将、及川古志郎がある。第2次、第3次近衛内閣で海軍大臣を務めた古志郎について、山口青邨は「毘沙門は兄に似しかも紅葉晴れ」の句を残す。成島の毘沙門堂を訪れて兜跋毘沙門天立像を拝観したときの句と推定されるが、その歌碑は毘沙門堂から2キロほどの、古志郎の菩提寺、凌雲寺(東和町安俵)境内に存在する。及川古志郎は青邨同様、盛岡中学校に学んでいるが、上級にはこれも海軍大将で38代首相となる米内光政、同級には郷古潔、金田一京助、田子一民、野村胡堂、下級にはのちの陸軍大将、板垣征四郎などが見える。俳人、青邨は高浜虚子に師事し「ホトトギス」に属するかわら、東京大学教授・工学博士、鉱物学者でもあり、地質学者としての宮澤賢治の同窓の先輩にあたる。

◎稲賀繁美

モリス

Morris, William 1834-96

賢治の「農民芸術の興隆」には「Wim. Morris 労働はそれ自身に於て善なりとの信条 苦楽 苦行外道 狐」などが見え、英文でMorris “Art is man’s expression of his joy in labour”と引いている。「労働はそのものとして善」、「芸術とは労働における喜びの表現」と見るこの思想、「明らかに有用な目的」「休息自らの創造」などの文句は、菊池裕子の研究によれば、モリスの“Useful Work Versus Useless Toil”からの抜粋と推定される。これに則り「農民芸術概論綱要」(1926)では、賢治は貧困のなかにも幸福だった師父を慕い、今では芸術と宗教とは、真・善・美を商売にする輩に占有されていると批判し、今こそ自らの美を創造し、芸術によって灰色の労働を焼き払おうと訴える。命にまさる富はない、との主張には、モリス経由で受容したラスキンの思想の投影も想定できよう。「職業芸術家は一度亡びねばならぬ」との主張との関連で「ワグナー以後の音楽 マネイ セザンヌ以後の絵画」への言及が見られる。ヴァグナーへの批判や、1910年の英都グラフトン画廊でロジャー・フライが組織した『マネと後印象派』展覧会の醜聞は、極東にも伝播した。マネを重視した木下杢太郎とセザンヌを評価した『白樺』の武者小路実篤とのあいだには「絵画の約束」論争と呼ばれる応酬があった(1911-12)。賢治の断片的メモの真意は測り難いが、その論調はむしろこれらの芸術に「人口の一割が」「買ひ鑑賞し享楽」するに過ぎない「無力と虚偽」を見出したものようだ。「われらを離れ多くはわびしく墮落した」これらの芸術に対して、賢治はモリスに従い「芸術の回復は労働に於ける喜びの回復でなければならぬ」と宣言する。そこに、個人が



内奥にもつ「銀河を包む透明な意志」や「第四次元の芸術」といった賢治独自の構想が接木される。「農民芸術とは宇宙感情の地人個性と通ずる具体的なる表現である」。天・地・人の相互貫入によって成り立つ農民芸術を具体化する試みが羅須地人協会(1926年発足)であり、羅須がラスキンの名前に由来するとの説も、複数の研究者が示唆している。

◎稲賀繁美

【関連項目】農民芸術, 第三芸術, モダニズム [美術における]

【参考文献】 Kikuchi, Yuko, *Japanese Modernisation and Mingei Theory, Cultural Nationalism and Oriental Orientalism*, London: RoutledgeCurzon, 2004. 川端康雄「羅須地人協会の思想ーラスキン, モリス, 賢治」『新日本文学』442号, 1984. 鶴見俊輔『限界芸術論』勁草書房, 1967.

リップス

Lipps, Theodor 1851-1914

リップスのいわゆる「感情移入」Einfühlungの美学は、島村抱月が『早稲田文学』第2号(1906年2月)掲載の「動的美学」で紹介しているが、著作が日本語に訳出あるいは論述されるのは阿部次郎『美学』(大正6)あるいは稲垣末松訳『リップス美学汎論』上・下(大正10-11)、同訳『美学各論』(大正11)の刊行を待たねばならない。上野直昭の回想によれば1910-11年ころに東京大学の哲学科卒業生を中心に「リップス会」なる勉強会が立ち上げられ、伊藤吉之助、小山鞆絵、安倍能成、宮本和吉、小宮豊隆、高橋禎らのほか、支那学者の田中豊蔵なども参加したという。芸術とは自己の内的な生命の表現とする捉え方や、内的な感情を対象に移入して、対象を自我の内奥において体験する、といった見方が、当時の高学歴青年たちに流行した様が見て取れる。リップスは感情移入を一般的統覚的感情移入Allgemeine apperzeptive Einfühlung、情調移入Stimmungseinfühlung、対自然感情移入Natureinfühlung、人間の官能的現象に対する感情移入Einfühlung in die sinnliche Erscheinung der Menschenなどと細分している。園頼三の『芸術創作の心理』(1922)、伊勢専一郎の『支那の絵画』(1922)などは、リップス説はすでに中国六朝の「氣韻生動」によって説破されている、と説く。賢治の汎生命観には、感情移入美学の東洋での受容の遠い反響と、それが仏教思想へと融合してゆく痕跡が認められよう。

◎稲賀繁美

【関連項目】阿部次郎

【参考文献】千歳慶「日本美術思想の帝国主義化」『美学』213号、2003年夏、56-68頁。



◎編集委員

天沢退二郎(あまざわ たいじろう)

1936年生まれ。東京大学大学院博士課程満期退学(仏語仏文学専攻)。明治学院大学名誉教授。宮沢賢治学会イーハトーブセンター参与。詩と童話の創作、宮沢賢治の研究のほか、文学評論、現代・中世フランス文学の研究・翻訳に励む。著書に『宮沢賢治の彼方へ』『宮沢賢治論』『宮沢賢治鑑』『宮沢賢治注』『宮沢賢治』のさらなる彼方を求めて』ほか。共編著に『校本宮沢賢治全集』『新校本宮沢賢治全集』。共編訳書『フランス中世文学集1~4』、訳書『ヴィヨン詩集成』、ほかに詩集多数。

金子 務(かねこ つとむ)

1933年生まれ。東京大学教養学部卒業。大阪府立大学名誉教授。形の文化会会長。新聞社、出版社での勤務を経て研究に従事。科学思想史・科学技術論・情報文化論を専攻。大阪府立大学大学院人間文化科学研究科教授、同総合情報センター所長、図書館情報大学教授、放送大学客員教授などを歴任。『アインシュタイン・ショック』全2巻にて第3回サントリー学芸賞受賞、そのほか『ガリレオたちの仕事場』『江戸人物科学史』『オルデンバーグ』など著書多数。

鈴木貞美(すずき さだみ)

1947年生まれ。1972年東京大学仏文科卒業。学術博士。人間文化研究機構国際日本文化研究センター教授。総合研究大学院大学教授。創作、評論活動を行いつつ、日本文藝・文化史の再編をテーマに研究に従事。著書に『梶井基次郎の世界』『日本の文化ナショナリズム』『生命観の探究—重層する危機のなかで』『日本人の生命観—神、恋、倫理』『自由の壁』『日本文学』の成立』『菊池寛の戦争—文藝春秋グループと「大東亜共栄圏」』など。

宮澤賢治イーハトーブ学事典

平成22年12月15日 初版1刷発行

編者 天沢退二郎 金子 務 鈴木貞美

発行者 鯉 渕 友 南

発行所 株式会社 弘 文 堂 101-0062 東京都千代田区神田駿河台1の7
TEL 03(3294)4801 振替 00120-6-53909
<http://www.koubundou.co.jp>

装 丁 笠井亜子 装 画 松井なつ代

印 刷 三美印刷

製 本 牧製本印刷

© 2010 Taijiro Amazawa et al. Printed in Japan

 ((社)出版者著作権管理機構 委託出版物)

本書の無断複写は著作権法上での例外を除き禁じられています。複写される場合は、そのつど事前に、(社)出版者著作権管理機構(電話 03-3513-6969、FAX 03-3513-6979、e-mail: info@jcopy.or.jp)の許諾を得てください。

ISBN978-4-335-95037-7

表紙・中扉図版：宮沢賢治記念館蔵