

反撃するヤマタノヲロチ

——戦うスサノヲ像のイメージ形成とその諸相——

田 中 千 晶

はじめに

いわゆる「記紀神話」を題材とした絵画は、美術史における歴史画と呼ばれるジャンルに含まれる。この種の題材は近世末から見受けられるが、より多く描かれるようになったのは近代に入ってからであり、現在では「日本神話」に限定した展覧会が催されるほど作品数は多数にのぼっている。なかでも、天の岩戸、スサノヲのヲロチ退治、天孫降臨、神武天皇像、ヤマトタケル像、神功皇后像は多く、複数の画家によって描かれた画題である。これらの画題は日本神話及び「記紀」の英雄譚の中でも有名な場面、名場面といえるものである。共通する画題であるためか、構図の定形化が認められるものがあり、そこに画家たちの想像力の限界と同時に、時代情勢やスポンサーからの依頼といった事情も想定されよう。

近代における『古事記』享受の具体的な様相を探るためには、文字文献だけではなく、『古事記』関連の絵画や挿絵も欠かせない資料であろう。視覚化された絵は、展覧会の開催、雑誌や新聞への掲載という方法を通じて多数・広範囲への伝達が可能であり、また、たとえ文字が読めなくとも主題や内容が明確に、且つ印象強く伝えることが出来、女性や子どもを含めた層にまで届けることが出来る。したがって、絵という媒体は重要な資料の一つといえる。

このような観点から、筆者は以前、『古事記』関連絵画の解釈を試み、ヒコホホデミ、タヂカラヲ、ヤマトタケルの絵画について検討した⁽²⁾。これらの絵は特に時代

の様相を反映していたり、多くの児童に影響を与えたと推定される注目すべき作品であった。彼ら登場人物たちはさまざまなエピソードを持つにも拘わらず「英雄としてあるべき姿」が歴史の一場面・名場面として描かれたのである。

本稿では、先の観点に基づき、近代においてスサノヲとヤマタノヲロチが描かれた場面の図像について検討する。スサノヲは紛れもなく日本神話における英雄の一人であり、「ヤマタノヲロチ退治」は神話の名場面のひとつである。絵画の世界においても幾度にもわたって取りあげられている画題である。

なかでもよく描かれる場面は、二種類に分けられる。一つは、スサノヲと、アシナヅチ・テナヅチ・クシナダヒメの出会いの場面である。もう一つはスサノヲとヲロチが対決する場面である。厳密には、後者はさらに三種に分類することが出来る。ヲロチが現れるのを待つスサノヲ（もしくは酒壺が置かれた光景のみ）、スサノヲとヲロチの対峙、ヲロチから剣を取り出す、である。このうちスサノヲとヲロチが対峙する場面を中心に見てゆきたい。

この画題は似通った構図で描かれることが多いが、画家たちがほぼ同様のイメージを持ち、保っていること自体に着目し、そのイメージ形成の諸相を追ってゆく。その手順としては、ヲロチ退治の場面を原典によって確認することから始め、原典と図像の差異を指摘する。そして、そのスサノヲ像とヤマタノヲロチの姿がほぼ固定化されたままに継承されている様相を、具体的に図像で確認しながら辿る。一方で、原典の記述に従うために、ヲロチ退治の「瞬間」の場面を避けた図像とその媒体についても言及する。最後に、現在さまざまな媒体において描かれるヲロチ退治

譚の様相についても触れておきたい。

一 『古事記』『日本書紀』の描写

「ヤマタノヲロチ退治」というテーマの図像では、スサノヲとヲロチが向き合い対決しているという構図がとられることが多い。日本神話の知識を多少なりとも持つていれば、絵の題目を見ずとも「ヲロチ退治の場面だ」と理解されよう。当然のように鑑賞されているが、実は不可思議な光景が描かれているのである。それは、ヲロチが起きていることである。さらには威嚇や反撃をしているのである。これは両者の「戦い」の場面である以上、当然ともいえる。しかし『古事記』および『日本書紀』を繙けば、スサノヲとヲロチが顔をつきあわせて向かい合うような描写はされていないのである。両書の記述を確認したい。⁽³⁾ (傍線は筆者による)

①『古事記』上巻

爾くして、速須佐之男命、乃ち湯津爪櫛に其の童女を取り成して、御みづらに刺して、其の足名椎・手名椎の神に告らししく、「汝等、八塩折の酒を醸み、亦、垣を作り廻し、其の垣に八つの門を作り、門ごとに八つのさずきを結び、其のさずきごとに酒船を置きて、船ごとに其の八塩折の酒を盛りて、待て」とのらしき。故、告しし随に如此設け備へて待つ時に、其の八俣のをろち、信に言の如く来て、乃ち船ごとに己が頭を垂れ入れ、其の酒を飲みき。是に、飲み酔ひ留り伏して寝ねき。爾くして、速須佐之男命、其の御佩かしせる十拳の剣を抜き、其の蛇を切り散ししかば、肥河、血に変わて流れき。故、其の中の尾を切りし時に、御刀の刃、毀れき。爾くして、怪しと思ひ、御刀の前以て刺し割きて見れば、つむ羽の大刀在り。故、此の大刀を取り、異しき物と思ひて、天照大御神に白し上げき。是は、草那芸之大刀ぞ。

②『日本書紀』巻第一 神代上〔正文〕

故、素戔鳴尊、立に奇稻田姫を化して湯津爪櫛にし、御髻に挿したまふ。乃ち脚摩乳・手摩乳をして八醞の酒を醸み、并せて仮殿八間を作り、各一口の槽を置き、酒を盛らしめて待ちたまふ。期に至りて、果して大蛇有り。頭・尾各八岐有り。眼は赤酸醬の如く、松柏、背上に生ひて、八丘・八谷の間に蔓延れり。酒を得るに及至り、頭各一の槽を飲み、酔ひて睡る。時に素戔鳴尊、乃ち帯かせる十握剣を抜き、寸に其の蛇を斬りたまふ。尾に至り剣の刃少しく欠けたり。故、其の尾を割裂き視せば、中に一の剣有り。

③『日本書紀』巻第一 神代上〔一書第二〕

素戔鳴尊、蛇に勅して曰はく、「汝は是可畏き神なり。敢へて饗せざらむや」とのたまひ、乃ち八甕の酒を以ちて口毎に沃き入れたまふ。其の蛇、酒を飲みて睡る。素戔鳴尊、剣を抜きて斬りたまふ。尾を斬る時に至り、剣の刃少しく欠けたり、割きて視せば、剣、尾の中に在り。

④『日本書紀』巻第一 神代上〔一書第三〕

素戔鳴尊、乃ち計ひて毒酒を醸みて飲みしむ。蛇酔ひて睡る。素戔鳴尊、乃ち蛇の韓鋤の剣を以ちて、頭を斬り腹を斬りたまふ。其の尾を斬りたまひし時に、剣の刃少しく欠けたり。故、尾を裂きて看せば、別に一の剣有り。

⑤『日本書紀』巻第一 神代上〔一書第四〕

時に、彼処に人を呑む大蛇有り。素戔鳴尊、乃ち天蠅斫之剣を以ちて、彼の大蛇を斬りたまふ。時に蛇の尾を斬りて、刃欠けたり。即ち壁きて視せば、尾の中に一の神しき剣有り。

両書の記述から読み取れるのは、酒を飲み、眠った大蛇を斬ったとする行為のみである。⑤(『日本書紀』一書第四)では眠ったとは記されないが、大蛇が起きた、もしくは抵抗したことも記されていない。しかし画家たちは、ヲロチ退治の場面に

おいて、起きて向かってくるヲロチと戦うスサノヲ像を造り上げているのである。それでは、具体的に図像を確認してゆく。

二 絵 画

ここで述べる絵画とは、日本画、洋画を指し、壁に掛けられるタイプの絵や屏風図であり、便宜上、次項の挿絵とは区別しておく。絵画は、当然ながら、描かれた場面を説明する文章を伴うわけではない。特に歴史画の場合、絵自体と題目のみによって、その人物が誰でありどの場面であるということが鑑賞者に理解されなければならぬ。画家たちが神話をどのように読み解き、切り取り描いたかを見てゆきたい。

代表的な絵画として、二〇〇九年に開催された『神話―日本美術の想像力―』展⁽⁴⁾に出品された作品からみてゆけば、まず明治初期の鈴木松年「八岐の大蛇退治図」(一八七一(明治四)年)をあげることができる(図1)。怒りの形相のスサノヲと、目を大きく見開いて睨み、口を開けたヲロチが対峙する構図である。厳密には両者が戦う――斬りつける、噛み付く等――最中とは断定できない。また蛇には

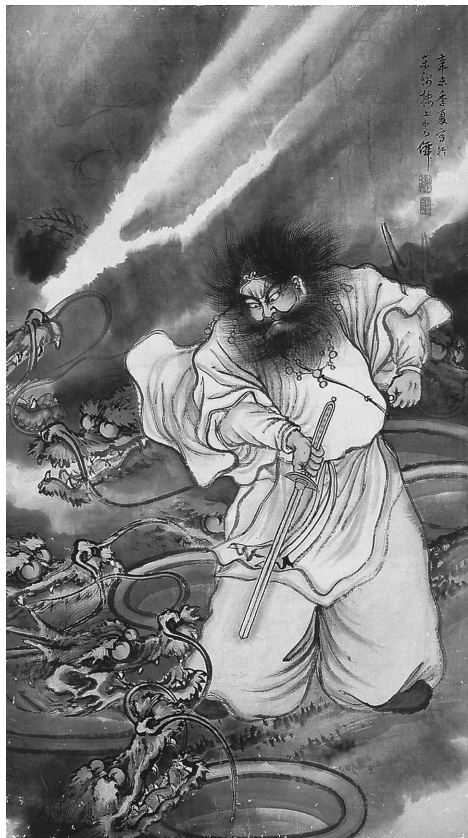


図1 鈴木松年「八岐の大蛇退治図」

が無く寝る時も目を閉じる事ができないため、ヲロチが眠った状態であるとの解釈も可能だが、このヲロチの様子は起きていると判断するのが自然であろう。ヲロチがスサノヲに襲いかかっている、とまでは言えずとも、両者の間には一触即発の緊張感が漂い力強さが漲る作品である。背景の斜めに走る白い模様は、ヲロチから吐き出されたか、ヲロチが切り裂いたかのようにも見え、絵全体の迫力を増す効果となつていよう。鑑賞者の率直な印象としては、画題の如くスサノヲによるヲロチ退治であり、未だ起きているヲロチの首をこれから斬ろうとする場面である。

次の絵画も鈴木松年による作品である。「日本武尊・素戔鳴尊」(一八八九(明治二十二年)年)と題する屏風絵で、六曲一双の左隻が「素戔鳴尊」(図2)である。この作品には、原典にない事物が描き込まれ、さらに後述する挿絵に影響を与えた点においても注目すべきものである。スサノヲとヲロチの位置が図1とは逆になり、スサノヲは画面中央に立ち、剣をかまえて右側のヲロチを見ている。これは右隻の「日本武尊」の人物が画面やや右に集められ、左側を眺めるという構図のため、両隻のバランスを考慮しての配置であろう。『日本書紀』にある素戔鳴尊の八岐大蛇退治の説話による⁽⁶⁾絵だが、『日本書紀』に記されない竹、標縄、筵そしてクシナダヒメの姿が描き込まれている。この絵のヲロチも図1同様、目と口を開いており、起きた状態とみられる。黒雲の渦と逆巻く



図2 鈴木松年「日本武尊・素戔鳴尊」(部分)

川波、標繩の様子からは、風が重く渦巻く空気を感じられ、重厚でありながら躍動感のある画面となっている。この左隻に対し、右隻は日本武尊一行が山中に立ち静かに遠くを眺める姿であり、左右で動と静を示す構図となっている。動を描くためにもオロチはおとなしく寝入ることなく、スサノヲを睨むのであろう。

また竹、標繩が描き込まれた構図について言及すれば、近代では沖脩(冠嶺)編『訓蒙皇国史略』(一八七三(明治六)年)の挿絵が管見の限りでは早いものである(図3)。原

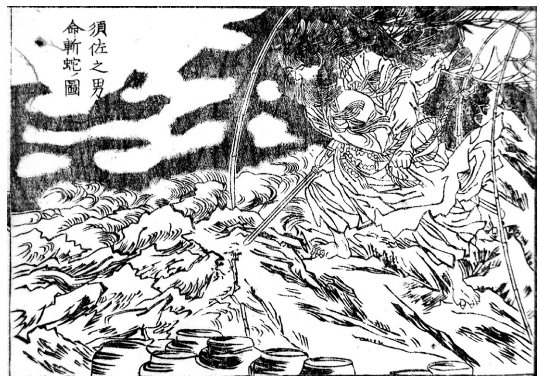


図3 『訓蒙皇国史略』挿絵

典に無い事物は画家自身の想像力によって描き加えられることが多いが、これらの図像の場合は画家が江戸末期の浮世絵を参照した可能性が高い。図4⁽⁷⁾がその浮世絵のひとつであり、クシナダヒメ、竹、標繩、巻物など様々なものが描き込まれている。クシナダヒメがそのまの姿であること自体が原典——櫛に姿を変えた——との相違点であるが、本稿ではスサノヲとヲロチに主眼を置いているため、差異を指摘するにとどめておきたい⁽⁸⁾。

次の図5は、月岡芳年⁽⁹⁾「日本略史之内 素戔鳴尊出雲の簸川上に八頭蛇を退治し給ふ図」(一八九三(明治二十六年)年)である。このヲロチは完全に起き

上がり、今にもスサノヲに攻撃しようと口を大きく開けている。左後方に標繩に守られたクシナダヒメの姿がある点は、図2と同様である。図5では、川水、スサノヲの衣服、標繩が下から右上にむかって跳ね上がり、強く吹き上げる風の存在が認められるが、図2と比べると鮮やかな色彩が加わるためかやや空気に軽みがあるようである。題目に「八頭蛇」とあるが頭は一つである。眠ることなく襲いかかるヲロチの姿は、原典の記述からは離れたものであるが、鑑賞者はおそらく題目通りに



図4 歌川芳艶「八岐のおろち」(江戸末期)

ヲロチ退治図として見、これが神話の名場面であると理解したであろう。

襲いかかるうとするヲロチと、それを斬ろうとするスサノヲ像は、同時期の日本画だけでなく洋画によっても描かれている。図6は原田直次郎「素戔鳴尊八岐大蛇退治画稿」(二八九五(明治二十八年)年)である。この絵は、第四回内国勸業博覧会(一八九五年)に出品した「素戔鳴尊」の画稿である。出品作は焼失したため、現在は不鮮明な図版しか残されていない(図7)。両作品ともにヲロチの複数の頭

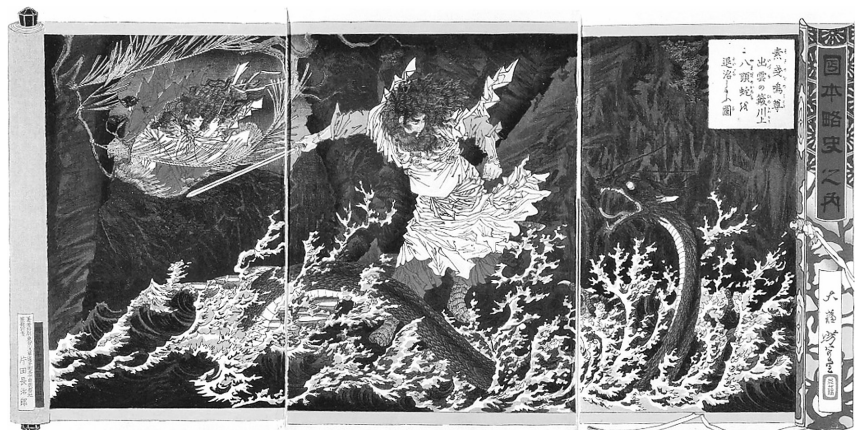


図5 月岡芳年「日本略史之内 素戔鳴尊出雲の簸川上に八頭蛇を退治し給ふ図」



図7 原田直次郎「素尊斬蛇」



図6 原田直次郎「素尊鳴尊八岐大蛇退治画稿」

がスサノヲに襲いかかっている。ヲロチの巨大さが鮮明に伝わる構図であり、さらにはヲロチの質感が蛇に似せてあるため、スサノヲの勇姿よりも不気味さの方が前面に出た作品に仕上がっている。

これらのほか、川村清雄「素戔鳴尊図屏風」(大正期)は、ヲロチの首を斬り落とした瞬間を描いたものである。スサノヲの剣に付着した血が生々しく、斬り取られた首が大口を開け、その断末魔が聞こえそうな迫力ある作品である。

以上確認してきたような神話を題材とする歴史画は、大正に入ると次第に描かれなくなった。歴史や神話に題材をとった絵は、江戸時代の国学思想の継統として描かれてきたという流れをもつ。明治という「新しい国家体制の形成に当たって歴史や神話が存在意味を深め」たために、「国家的な要請を受け、あるいはそれを反映して明治20年代から30年代にかけての10年程の間に盛行し」た。しかし近代化に成功し、歴史研究が進展したことにより、「時代精神は神話の浪漫性に感動するような空想的なものから、より現実的なものへと転じていった」ことから、大正期以降は「歴史画」は描かれることはあっても、画題を神話にとった絵はほとんど描かれなくなったのである。⁽¹³⁾

昭和前期、アジア・太平洋戦時下において「国史絵画」がまとめられたが、そこに「天の岩戸」「天孫降臨」はあっても、スサノヲやヲロチを描いた絵は含まれなかった。皇祖・皇孫は神話であっても依然「歴史」として扱われたが、それ以外は除外されたのである。⁽¹⁵⁾

三 挿 絵

この項では、書籍や雑誌に組み入れられた挿絵についてみてゆく。挿絵は、基本的には文章の理解を助ける目的で描かれるものである。絵画とは異なり、日本神話を題材とする挿絵は明治、大正、昭和そして平成の現在に至るまで、一時期のブームでは終わらず描き続けられている。したがって時代による変容をうかがえる恰好の媒体といえよう。たとえばヤマトタケルの妃、オトタチバナヒメの図像に関して



図8 日本昔噺『八頭の大蛇』

ようなスサノヲ像、ヲロチ退治図を描いたかを確認してゆく。

一八九五(明治二十八)年九月発行の大江(巖谷)小波編・尾形月耕画『八頭の大蛇(日本昔噺第十三編)』(博文館¹⁸⁾)は、立ち向かってくるヲロチ(頭は一つ)と、対峙し構えるスサノヲが描かれている(図8)。完全に起き上がった頭が一つのヲロチと対決するのは、前項の図5と同様である。したがって原典の記述とは異なる図像が創作されているのだが、小波の本文は次のようになっている。

処が此のお酒には、毒が仕込んでありますから、さすがの大蛇も、直きに酔
ばらつてしまつて、そのまゝ、其処に倒れたなり、グウ／＼云つて寝てしまひま
した。

は時代による変化が認められた¹⁹⁾。オロチ退治の場面は、どのような様相が立ち現れてくるだろうか。

『古事記』『日本書紀』の研究書や注釈書、テキスト類には挿絵は付いていない。挿絵があるのは、児童を対象とした書籍や雑誌である¹⁷⁾。前項の絵画の鑑賞者は成人が多いことが想定されるが、挿絵の鑑賞者の多くは児童と考えられる。本項では、挿絵画家たちが、児童に向けてどの

素盞雄命はこれを見届けて、『もう好い時分だ』と、岩の陰から躍り出し、いきなり切てかゝりましたから、大蛇も目を覚まして、『おのれ生意気な。』と、牙をむき出して喰てかゝりましたが、自分はお酒に酔て居る上に、先は神様のお子ですから敵ひません、忽ちの中に退治られてしまひましたが、何しろ八つも頭のある大蛇が、切られて死んだのですから、其血は流れて肥の川にあふれ、水の色は真赤に成て、まるで紅をあげたやうになりました。(総ルビは省略)

挿絵は、目を覚まして「牙をむき出して喰てかゝる」本文の記述どおりに描かれていることが確認できる。本文は原典には無い創作箇所が多いが、小波のお伽噺は情景描写が多いことが特色の一つである。また物語(昔話や神話)を改変することでも知られており、それに対する批判もある¹⁹⁾。しかしそれらは子どもの視点に立ち、子どもを喜ばせようとする姿勢から生まれた文体や改変であつたと推察される。挿絵もまた、子どもの読書の理解を助けつつ、楽しませる役割を担うものであるため、より面白く迫力のある場面が描かれたのである。それがスサノヲとオロチの睨み合い、対決である。

次の挿絵も同時期の作品である。一八九六(明治二十九)年二月発行の大和田建樹著・山田敬中画『日本開闢(日本歴史譚二)』(博文館²⁰⁾)の挿絵(図9)および、一九〇〇(明治三十三年)十二月に発行された遊佐誠甫著・柿山陽谷画『神代の話(少年書類第二編 歴史修身談第一巻)』(開発社²¹⁾)の挿絵(図10)は、構図が対称的だが背景の様子は注目されよう。前項の絵画、鈴木松年「日本武尊・素戔鳴尊」(図2)の背景に描かれた渦が模倣されているのである。

明治後期および大正期には、該当する挿絵の存在が確認できなかったため、昭和期の挿絵をみてゆく。図11は一九二八(昭和三年)五月発行の可笑庵秋月著『国史美談 大蛇退治』(松雲堂²³⁾)の口絵である。昭和期に入ると、日本画のような画風から離れ漫画のような絵が多くなる²⁴⁾。このヲロチは寝ていたところを突かれたと読み取れよう。首は一つで、斬るという原典の描写とは異なる。ヲロチの姿はユーモ

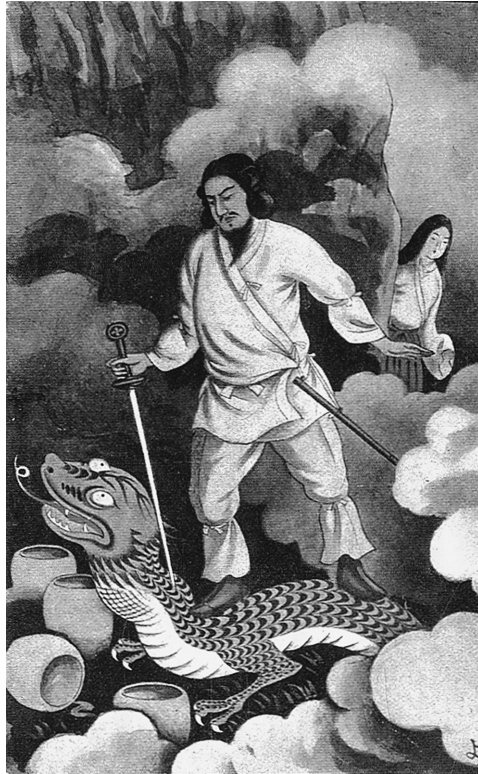


図11 『国史美談 大蛇退治』



図9 日本歴史譚『日本開闢』

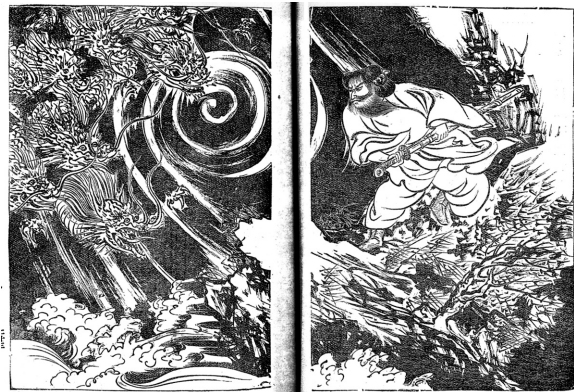


図10 歴史修身談『神代の話』

教科書の文語体比べて、『国史美談 大蛇退治』は口語体で総ルビであることから、小学五年生よりも年少の児童をも読者層と想定していたことが伺える。あまり恐ろしくないヲロチの姿は、小学低学年を意識した配慮とも考えられる。

図12は一九三四（昭和九）年十月発行、神話学者である松村武雄著、洋画家・河野通明画『神代の物語（少年大日本史第一巻）』（建設社）。ヲロチが酒を飲んでい

る最中でありその様子が具体的に描かれている。スサノヲが一つの首を斬り落とした瞬間、ほかの七つはまだ酒に溺れているふうであり、抵抗や反撃の様子は無い。図像は原典の描写に近いと見られるが、実は本文には次のように書かれている。

ラスで、これまで確認した日本画や挿絵の恐ろしい形態とは全く異なっている。このヲロチは、恐ろしい怪物を退治するスサノヲの勇猛果敢さを表現するよりもむしろ、ストーリーの面白さに重点を置いた著者の意向にあわせたものとなっているよう。「はしがき」によれば「児童の心理を考えて、これに適合すべく有益なる童話をまとめた物です、そして国史科の復習用ともなり、一般の読み物ともなるやうに面白く、平易に書いた物」である。当時の国史教科書は第三期国定教科書『尋常小学国史』であり、ヲロチ退治に該当するのは上巻「第一 天照大神」である。国史は尋常小学校五年から学ぶ教科であった。教科書の記述は簡潔で、該当する絵は無く、次のように記されている。

素戔鳴尊は神々に追はれて、出雲にくだりたまへり。尊簀川の川上にて八岐の大蛇を斬りて、人々をすくひたまふ。此の時大蛇の尾より一ふりの劍を得、これはふしぎの劍なりとて、大神にたてまつりたまへり。之を天叢雲劍と申す。（部分ルビは省略）



図13 『日本建国物語』



図12 『神代の物語』

りつけになった。大蛇は驚いて、尊を目がけて躍りかからうとしたが、酔ひし
れてゐるので、體が思ふとほりに動かぬ。尊は隼のように飛廻つて、見る間に
八つの頭を切落しておしまひになった。

ヲロチは抵抗を試みたことになっているのである。松村は神話学者ではあるが、児
童向けに物語化する際には脚色をし、臨場感のある描写をしたのである。

次の図13は一九三七（昭和十二）年一月発行、小説家の菊池寛著・布施長春画
『日本建国物語（日本歴史物語全集二）』（新日本社）である。スサノヲに向かって
威嚇するヲロチが描かれている。本文は「前後不覚に眠りこけ」たヲロチの首
を斬り落とし、さらに銅と尾を一寸刻みに斬り刻んだと記されている。挿絵のよう
な描写は無く、付言すれば、クシナダヒメも本文では櫛に化けてスサノヲの髻に挿
されているのである。

以上のように、挿絵は必ずしも原典にも書籍類の本文にも忠実とは限らないこと
が確認できた。ヲロチが寝入っていると明確にわかる図像は、取り上げた書籍以外
の作品にも見受けられなかった。眠り込むのを待ち受けている状態、という解釈も
出来ようが、一見では読者に「戦いの場面」と判断されるのではないだろうか。向
かってくるヲロチとそれを待ち受け構えるスサノヲ、あるいは首を斬りつけるスサ
ノヲの勇ましい姿が、画家たちの思い描く理想のスサノヲ像であつたのではない
か。このようなスサノヲを描くために、ヲロチは首をもたげ大口を開けることにな
ったともいえよう。

また、明治期と昭和前期の相違点としては、画風が日本画風から漫画・イラスト
的な表現に変化した点、さらにヲロチの姿形が「龍」から「蛇」に変容している点
が指摘できる。後者は確認できたすべての挿絵に該当はしないが、『日本書紀』で
の表記どおりの八岐「大蛇」として描かれる図像が増えたことは確実である。画風
の変化に伴う変更、画家の嗜好等、様々な要因が想定される。

一方で、これまで確認したような、ヲロチ退治譚のハイライトとでもいうべき場
面の図像を採用せずに、大多数の児童に鑑賞された媒体がある。次項ではこの媒体

とその図像について言及する。

四 国定教科書の挿絵

ヲロチ退治譚で最もよく描かれるのは、これまで確認してきたようなスサノヲとヲロチの対峙場面と、もう一点はスサノヲとクシナダヒメたちの出会いの場面である。この出会いの場面は、ヲロチとの対峙に比べるにさらに構図の定形化がすすんでいる。まずは『古事記』『日本書紀』によってこの場面を確認する。

『古事記』上巻

是に、須佐之男命、人其の河上に有りといひて、尋ね覓め上り往けば、老夫と老女と、二人在りて、童女を中に置きて泣けり。爾くして、問ひ賜ひしく、「汝等は、誰ぞ」ととひたまひき。

『日本書紀』巻第一 神代上〔正文〕

故、声を尋ねて覓き往きませば、一の老公と老婆と有り、中間に一の少女を置え、撫でつつ哭く。素戔鳴尊問ひて曰はく、「汝等は誰ぞ。何為れぞ如此哭く」とのたまふ。

この出会いの場面をヲロチ退治譚の挿絵として採用した「ベストセラ」が、国定国語教科書である。各期の教材内容と挿絵を次の表にまとめた。

出会いの場面	ヲロチ退治の場面
<div data-bbox="1203 1043 1353 1115"> <p>第二期 巻九 第一課 草薙劍 (一)</p> </div> <div data-bbox="1062 1126 1353 1283"> <p>簸川のほとりにて、夫婦の老人一人のむすめを中にすゑて泣きかなしめるを見給ふ。尊は「何故にかくは泣きかなしむぞ。」と問はせ給へば……。</p> </div> <div data-bbox="967 1290 1353 1536">  </div>	<div data-bbox="1142 1550 1353 2042"> <p>老人夫婦に命じて酒を造らせ、之を八つの酒槽に盛り、其のほとりに娘を坐せしめて待ち給ひしに、や、ありてかの大蛇あらはれ出で、八つの頭を八つの槽の中に入れ、酒を飲みてよひふしたり。尊時分はよしと、おびさせ給へる劔を抜きて、ずたずたに大蛇を斬り給ひしに、尾にいたりて、劔の先少しかけたり。</p> </div> <div data-bbox="767 1550 948 2042"> <p>酒が出来ると、みことはそれを八つのをけに入れさせて、八岐の大蛇の来るのを待つていらつしやいました。間もなく大蛇が来て、八つの頭を八つのをけに入れて、其の強い酒を飲みました。飲みほして、大蛇がよひつぶれますと、みことはこしのつるぎをぬいて、大蛇をずたずたにお切りになりました。</p> </div> <div data-bbox="564 1301 948 1536">  </div>

<p>第五期 一 川について、だ 六 んだん山おくへ 八 おはいりになり 岐の ました。する をろち と、おちいさん とおばあさん が、一人の娘を 中において、泣 いておました。 「なぜ泣くの か。」と、みこ とがおったづね になると……。</p>	<p>第四期 巻五 五 川について、だ 八 おはいりになりま 岐の した。すると、 をろち おちいさんとお ばあさんが、一 人の娘を中に置 いて、泣いてお ました。「なぜ 泣くのか。」と、 みことがお尋ね になると……。</p>
	
<p>そのとほりに用意 しました。するとま なく、あの恐ろしい 大蛇が出て来まし た。酒を見つけて、 八つの頭を八つの けに入れて、がぶが ぶと飲みました。そ のうちに、よひがま はつて、大蛇は、と うとう眠ってしま いました。みことは、 劔を抜いて、大蛇 を、ずたずたにお切 りになりました。</p> 	<p>その通りに用意し て待つてゐると、 間もなく大蛇が出 て来ました。酒を 見つけて、八つの 頭を八つの桶に入 れて、がぶぐぶと 飲みました。その うちに、よひがま はつて、とうとう 眠ってしましまし た。みことは、劔 を抜いて、大蛇を ずたぐにお切り になりました。</p> 

このように、出会いの場面の挿絵を必ず入れ、第四期と第五期ではヲロチの登場を待ち構えるスサノヲの挿絵を追加しているのである。いずれもヲロチの姿形や退治についての記述があるにもかかわらず、ヲロチが描かれていない。ヲロチ退治は男児が好む教材であったが、なぜスサノヲが勇敢に戦う場面が描かれなかったのだらうか。

“戦うスサノヲ像”がより強く打ち出された作品が、戦後に映像となつて登場した。一九五九年、東宝製作の映画『日本誕生』において、三船敏郎演じるスサノヲにヲロチが襲いかかり、両者はまさに死闘を演じているのである(約4分)。一九六三年公開の東映長編アニメーション『わんぱく王子の大蛇退治』では、スサノヲ少年が天馬に乗ってヲロチの長い首の間を飛び交いながらの空中戦を演じる(約11分)。むしろ映画は娯楽作品であるため、より強くエンターテイメ

うか。それは、本文の記述に従うために、襲ってくるヲロチの頭に斬りかかるといった構図がとれなかったためと推察できる。一般書と異なり、教科書は原典(『日本書紀』)の記述を重んじて大きな脚色をしない傾向にあった。挿絵もまた、本文との矛盾を避けるためにまずは無難な出会いの場面を採用したと考えられる。児童たちは、ヲロチ退治譚をこれらの挿絵とともに学び、図像をこの話の基本イメージとして記憶したのであろう。教育の場においては、劇的・刺激的な構図が避けられたといえる。

おわりに

スサノヲはどのような“人物像”だろうか。『古事記』によるその登場時の描写——其の泣く状は、青山を枯山の如く泣き枯し、河海は悉く泣き乾しき。……天に参る上る時に、山川悉く動み、国土皆震ひき。……天の斑馬を逆剥ぎに剥ぎ、墮し入れたる……其の大宜津比売神を殺しき——からは、強大な力を持つ乱暴者、といった印象が当然浮かぶだろう。それ故に、酒に酔わせて無抵抗となったヲロチを斬るよりも、派手な立ち回りを演じる方が、スサノヲらしいと画家や作家が考えたとしても当然の発想であろう。また、迫力ある場面の方が作品として“絵になる”ことは言うまでもない。このような点が、ヲロチ退治場面の共通項となり、図像における構図の類似、定形化としてあらわれているのである。

ント性が押し出されているのだが、このように人々が見て楽しむために、スサノヲは派手に戦いヲロチも強く抵抗して攻撃し続けるようになったといえるだろう。スサノヲは原典の神話のように計略だけでは勝てず、力による勝負をして打ち勝つことで、より強い英雄となったのである。

ヲロチ退治という画題においては、一見してそれとわかる絵画を制作することに意義があつた歴史画というジャンルにおいても、本文の理解を補助する目的の挿絵においても、画家たちは原典の記述を離れて、反撃もしくは威嚇するヤマタノヲロチを描くことによって、勇敢な英雄スサノヲを描き出したのである。スサノヲ像は、理想のスサノヲらしくあるために戦う姿で描かれたといえよう。

注

- (1) 『神話―日本美術の想像力―』展 二〇〇九年十月二十四日～十二月二十四日、奈良県立美術館。平城遷都一三〇〇年祭プレ展示としての特別展が開催された。近世および近代の絵画が六十九作品出品された(出品目録による)。
- (2) 拙稿「視覚化される『古事記』―近代における享受の観点から―」(『甲南女子大学大学院論集 言語・文学研究編』六 二〇〇八年三月)
- (3) 『古事記』『日本書紀』の引用には小学館『新編日本古典文学全集』を用いた。
- (4) 注(1)参照
- (5) 鈴木松年は京都出身の日本画家。一八四八(嘉永元)年―一九一八(大正七)年。鈴木派の祖鈴木百年の次男であり、上村松園の最初の師としても知られる。
- (6) 注(1)展覧会の図録解説による。
- (7) 歌川芳艶は江戸時代末期の浮世絵師。一八二二(文政五)年―一八六六(慶応二)年。
- (8) 『古事記』『日本書紀』には無いが、「中世日本紀」の世界におけるヤマタノヲロチ退治譚では、クシナダヒメの姿を酒に映してヲロチを騙すという趣向がとられ、それがごく一般的な展開であった。西脇哲夫「八岐大蛇神話の変容と中世芸能」(『國學院雑誌』八十五 一九八四年十一月)による。
- (9) 月岡芳年は江戸出身の浮世絵師。一八三九(天保十)年―一八九二(明治二十五)年。役者絵、美人画、歴史絵などを多く手がけ、明治期には無惨絵、血みどろ絵で人気作家となった。
- (10) 原田直次郎は岡山出身の洋画家。一八六三(文久三)年―一八九九(明治三十二)年。森鷗外の小説『うたかたの記』(二八九〇年)の主人公のモデルとされる。
- (11) 川村清雄は江戸生まれの洋画家。一八五二(嘉永五)年―一九三四(昭和九)年。

- (12) 津田左右吉『神代史の新しい研究』(二松堂書店 一九一三年)では神話の非史実性、説話性が指摘された。客観的な研究成果は、画家たちにも制作動機の変化をもたらすことになった。

- (13) 歴史画の隆盛と衰退の流れについては、島田康寛「近代神話画の誕生と消滅―あるいは歴史と神話の分離―」(『神話―日本美術の想像力―』展図録 奈良県立美術館 二〇〇九年)を参照。

- (14) 一九三四(昭和九)年以降一九四二(昭和十七)年までに描かれた。昭和天皇の長男誕生を機に、東京府で修養道場の建設が企画され、そこに一連の国史を表す絵画を展示する計画が立てられた。合計七十八点の国史を主題とする絵画が、五十五人の画家によって制作された。

- (15) 第四項で後述する国定国史教科書(第一期(第五期)においても、神代で描かれる挿絵は伊勢神宮のみである)。

- (16) 拙稿「オトタチバナヒメの祈り―「入水の図」の誕生と変容―」(『甲南女子大学研究紀要』四十四 二〇〇八年三月)

- (17) 新聞小説にも挿絵は組み込まれるが、ヲロチ退治に関しては確認できなかった。

- (18) 「日本昔噺」叢書全二十四冊(一八九四―一八九六年 博文館)は営業的に大きな成功をおさめたシリーズのひとつ。巖谷小波(一八七〇―一九三三)が著し、挿絵は富岡永洗、小林永興、武内桂舟ら日本画家、浮世絵師が担当している。「八頭の大蛇」担当の尾形月耕も日本画家。一八五九(安政六)年―一九二〇(大正九)年。

- (19) 野村純一「新・桃太郎の誕生―日本の「桃ノ子太郎」たち」(吉川弘文館 二〇〇〇年二月)。「小波の文章は叙景描写がいたずらに多くて冗漫に過ぎる」(「叙景描写に加えて、そこには意図して主人公の心理まで投影しようとしている。しかしこの方法は昔話本来の姿とはまったく二律背反し、際立つて背馳する方向にあった」等)。

- (20) 「日本歴史譚」叢書全二十四冊(一八九六―一八九九 博文館)。大和田建樹(一八五七―一九一〇)は詩人・作詞家・国文学者。山田敬中(一八六八―一九三四)は東京出身の日本画家。図5の月岡芳年に入門した。

- (21) 遊佐誠甫は漢文学を主とした教育関係者か。柿山陽谷は、一九〇六(明治三十九)年に没した小学校の図画教育及びその教授法で知られる柿山蕃雄と同一人物か、関係者と見られるが詳細は不明。遊佐誠甫立案・柿山蕃雄画『教材絵画捷徑』(金昌堂 一九〇三年)等がある。

- (22) 本名は武内明道。教育関係者か。詳細不明。可笑庵秋月名で『教訓お伽口演集』(一九二四)、『お伽噺講演の仕方』(一九二四)等の著書がある。いずれも大阪の出版社、石塚松雲堂からの発行。

- (23) 表題は『大蛇退治』だが、内容は「おろち退治」から「徳川家康」までの国史である。

(24) 注(16)拙稿で検証したオトタチバナヒメ像も同様であり、他の画題においても画風は日本画風から漫画様に変化する。

(25) 『尋常小学国史』上巻発行は一九二〇（大正九）年十月、下巻発行は一九二一（大正十）年十二月（使用開始は各翌年から）。一九三四（昭和九）年に修正が行われるまで十五年に渡り使用され、試用期間がもつとも長かった国史教科書である。

(26) 河野通明は洋画家・河野通勢の子。通勢も新聞小説の挿絵を多く手がけた。挿絵は明治期には浮世絵師や日本画家らが描いたが、大正半ば頃からは洋画家も参入した。新聞や小説の隆盛に伴い需要が増えたためである。

(27) 東京出身の挿絵画家。一九〇四（明治三十七）年—一九四六（昭和二十一年）年。

(28) 池田宣政著・梁川剛一画『日本国史美談 第一巻』（偕成社 一九四〇年四月）、吉田禎男『少国民古事記 国のはじめ物語』（輝文館 一九四二年七月）。

Counterattacking Yamatano Orochi

—The image formation of the picture of fighting Susanoo and the diverse aspects—

TANAKA Chiaki

Abstract : I examine the picture of the scene where Susanoo and Yamatano Orochi were painted in modern times. “The extermination of Yamatano Orochi” is one of the great scenes of Japanese myth. This scene is often drawn with a very similar composition, but the composition adopts details that are not written down in the original myth. While concretely analyzing pictorial details in the painting, I draw out the way in which a figure of Susanoo and Yamatano Orochi is immobilized and succeeded. Painters drew a brave hero, Susanoo, by parting from the description of the original and by drawing Yamatano Orochi that was counterattacking or threatening.

要約：近代においてスサノヲとヤマタノヲロチが描かれた場面の図像について検討する。`ヤマタノヲロチ退治。は日本神話の名場面のひとつである。この場面は、似通った構図で描かれることが多いが、厳密には原典に記されていない光景が描かれている。絵画や挿絵を具体的に確認しながら、スサノヲとヤマタノヲロチの姿が固定化され、継承されていく様相を辿る。画家たちは原典の記述を離れて、反撃もしくは威嚇するヤマタノヲロチを描くことによって、より勇敢な英雄スサノヲ・理想的なスサノヲの姿を描き出したのである。