

## オトタチバナヒメの祈り

——“入水の図”の誕生と変容——

### はじめに

『古事記』『日本書紀』で英雄とされるヤマトタケルの后、弟橘比売／弟橘媛（オトタチバナヒメ）<sup>(1)</sup>は、ヤマトタケル東征の折、海神の怒りを鎮めるために荒れる海に身を投じ、夫を救ったことで知られる。本稿は、このオトタチバナヒメの“入水の図”の受容について考察するものである。明治期には、オトタチバナヒメの入水の行動が“賢婦”として着目され、数種類の婦人雑誌に史伝が掲載された。大正期からは小学校国定国語教科書の教材にもなった。これらの史伝及び教材の多くは挿絵を伴っており、それはオトタチバナヒメがまさに海に飛び込む瞬間をとらえた絵である。近代に発行された婦人雑誌、少年少女雑誌、児童書、教科書等に掲載された入水の図の多くは構図がほぼ同じで固定化しているといつてよい。現代においては絵本等で描かれ続け、図像が登場した明治期には無かった合掌する“祈りの姿”が定着している。

現代になって登場したオトタチバナヒメの表象が祈る対象は何であろうか。それは『古事記』に記述されているように、夫である皇子ヤマトタケルが無事に任務を果たし復命するために、荒れた海が静まることと考えられる。しかし後述するように、これら入水の図に描かれるようなオトタチバナヒメの祈る姿自体は、原典である『古事記』『日本書紀』に記されていないのである。それでは、なぜ原典から読み取れないオトタチバナヒメの姿が描かれ、さらに“祈りの姿”が追加されること

になったのだろうか。

オトタチバナヒメに関する各分野における先行研究のうち、その入水伝承に関してはさまざまな視点から論じられてきた。上代文学研究の立場からは、吉井巖、守屋俊彦、上田正昭らが『古事記』『日本書紀』の比較、オトタチバナヒメの出自の検証、霊果・聖樹としての「橘」からの考察、中国の伝承との比較などを行った<sup>(2)</sup>。吉井と守屋は、オトタチバナヒメが櫛を身につけていること、入水し海神を鎮めること、常世の橘を名に負うことなどからオトタチバナヒメの巫女的な性格を指摘している。

一方、民俗学の立場からは、平野馨や今井福治郎が、女性が海に投じるといふ“舟玉”の信仰とオトタチバナヒメの入水伝承を関連づけている<sup>(3)</sup>。入江英弥は、オトタチバナヒメ伝承の各地域への伝播及び定着について、漂着神信仰や、海上安全を祈願する人々の信仰及び修験者の布教活動を要因としてあげる<sup>(4)</sup>。遺物発見の報告や入水説話成立の背景に関する考察は、考古学や古代史学の領域においてもすすめられている<sup>(5)</sup>。

先行研究の問題点として着目されるのは、国文学者である吉井と守屋に代表されるオトタチバナヒメ像の美化、感傷的な論調である。後述するように、ここに“祈りの姿”との関連が窺える。

本稿は、オトタチバナヒメの図像について、その誕生から現代に至るまでの様相を概観する。オトタチバナヒメの伝承は、明治期以降、入水の図を伴って語り継がれてきたにも関わらず、図像に関しては各分野の先行研究においてもこれまで考察

田 中 千 晶

されてこなかった。従ってまずはこれらの図像の流れを把握する作業が要請される。本稿では入水の図の誕生とその変容について概説し、各図像の詳細な分析及び解釈は、稿を改めて試みる。

本稿の手順としては、オトタチバナヒメの入水譚を原典によって確認し、オトタチバナヒメ入水の図の嚆矢と考えられる図像を指摘する。そのうえで、この図像が継承され変容してゆく様相を終戦時まで辿り、多くの児童が入水の図を目にする機会となった戦前の国定国語教科書を取りあげる。最後に、戦後になって入水の図に新たな意味づけがなされた点について触れる。

### 一 オトタチバナヒメ入水の図の誕生と模倣

オトタチバナヒメ入水の説話を確認するため、『古事記』及び『日本書紀』の該当部分を以下に引用する。<sup>6)</sup>

#### 『古事記』中巻

其より入り幸して、走水海を渡りし時に、其の渡の神、浪を興し、船を廻らせば、進み渡ること得ず。爾くして、其の後、名は弟橘比売命、白ししく、「妾、御子に易りて、海の中に入らむ。御子は、遣さえし政を遂げ、覆奏すべし」とまをしき。海に入らむとする時に、菅豊八重・皮豊八重・絹豊八重を以て、波の上に敷きて、其の上を下り坐しき。是に、其の暴浪、自ら伏ぎて、御船、進むこと得たり。爾くして、其の後の歌ひて曰はく、

さねさし 相模の小野に 燃ゆる火の 火中に立ちて 問はし君はも

故、七日の後に、其の後の御櫛、海辺に依りき。乃ち其の櫛を取り、御陵を作りて、治め置きき。

〔中略〕故、其の坂に登り立ちて、三たび敷きて、詔ひて云ひしく、「あづまはや」といひき。故、其の国を号けて阿豆麻と謂ふ。

#### 『日本書紀』巻第七 景行天皇四十年是歳

亦相模に進して、上総に往かむと欲ひ、海を望みて高言して曰はく、「是小海

のみ。立跳にも渡りつべし」とのたまふ。乃ち海中に至り、暴風忽に起り、王船漂蕩ひて渡るべくもあらず。時に、王に従ひまつる妾有り。弟橘媛と曰ふ。穂積氏忍山宿禰が女なり。王に啓して曰さく、「今し風起り浪溢りして、王船没まむとす。是、必ず海神の心なり。願はくは賤しき妾が身を以ちて、王の命に贖へて海に入らむ」とまをす。言訖りて、乃ち瀾を披けて入る。暴風即ち止み、船岸に著くこと得たり。故、時人、其の海を号けて馳水と曰ふ。〔中略〕則ち甲斐より北武蔵・上野を転歴て、西碓日坂に逮ります。時に、日本武尊、毎に弟橘媛を顧ひたまふ情有り。故、碓日嶺に登りまして、東南を望みて三歎かして曰はく、「吾嬬はや」とのたまふ。嬬、此には菟摩と云ふ。故、因りて山の東の諸国を号けて吾嬬国と曰ふ。

両書の記述から読み取れるのは、オトタチバナヒメが「后」であること、暴風と荒波で舟が進まないこと、その海にヒメが舟から入っていくことである。『古事記』からは、櫛を身につけていたこと、波の上に数種類の敷物を重ねて敷いていることがわかる。ヒメが海に入る前に、ヤマトタケルに対して身代わりになることを告げているのは両書に共通している。ヒメの容貌や装飾品を表す記述はない。

これらの記述をもとにオトタチバナヒメを描き出した最も早い図像として確認できるのは、菊池容斎『前賢故実』に掲載された「弟橘媛」である(図1)。一八六八(明治元年)年に刊行された『前賢

故実』は、神武天皇以後の忠臣五百人以上の図像と評伝が記された書籍である。刊行後、画家・美術家の間で流行し、歴史人物画の手法として利用されたことで知られる。有職故実の研究家関保之助は、「私共の幼少の時には此の本が非常に行はれ、当時の歴史画家で前賢古実を学ばぬ者は、恐らく一人もないと云つても

差支へない程であつた」(『塔影』第



図1 『前賢故実』「弟橘媛」

一二巻第五号（一九三六年五月）と回想している。<sup>(9)</sup>『前賢故実』巻末には菊池容齋が参照した「引用書目」の一覧が掲載されており、二〇〇点以上を数える書目名の筆頭に『古事記』と『日本書紀』の名があげられている。菊池容齋はこれらの書籍類の調査に加え、実際に関西の古社寺に足を運んで見聞し、「彼なりの実証精神をもって」<sup>(10)</sup>歴史人物を描き出したのである。

この『前賢故実』の「弟橘媛」が、以後のオトタチバナヒメの図像に多大な影響を与えたことは間違いない。なぜなら、明治期の雑誌や児童書の挿絵の多くがよく似た構図を用い、大正期に発行された第三期国定国語教科書はヒメの表着の模様までが模写したかのように似通っているためである。

ここで、図1を詳しく見てゆきたい。まずヒメの顔は、菊池容齋の描く歴史人物画によく見られる傾向である無表情に近い。手は、右手の指だけがわずかに胸元からのぞいている。左腕は曲げられ、左手は見えない。腰を曲げてかんだ恰好で波に向かい、右足先はすでに波に浸かり、左足には後ろからの波がかぶつてきている。髪の毛はなびき方からは、かなりの勢いで舟から飛び降りていることがわかる。装飾品は首飾りらしきものがわずかに見える。衣装は、模様のついた丈の短い表着、その下に裾の長い着物（裳）を着ており、これが大きく後ろになびいているのだろう。帯と思われる細長い布も見える。さらにズボン様の袴<sup>(11)</sup>を穿き、足には襪<sup>(12)</sup>を穿いている。波の様子からは風が激しいことが見てとれる。絵はこのように描かれているが、先にも述べたとおり『古事記』『日本書紀』にはここまで細かく記載されていない。したがって菊池容齋は、オトタチバナヒメの衣装や髪型、表情、体勢などヒメの表象の多くを「できる範囲で考証を尽くし」「彼なりに甦らせ<sup>(13)</sup>」たといえる。

『前賢故実』の図像は主に日本画の分野における「歴史画」や、雑誌や児童書の挿絵に利用されてゆく。この「弟橘媛」は、一八九二（明治二十四）年九月発行の婦人雑誌『女鑑』（二八九一〜一九〇九年）第二号の口絵にほぼそのまま継承されている（図2）。日本画家・富岡永洗<sup>(14)</sup>による絵で、雑誌の目次には「弟橘姫命投海図」という画題がつけられている。『女鑑』は第一号から一話完結の史談を連載しており、この号では考証学者・佐伯有義による「弟橘姫の伝」が掲載され、史談の後に感想が記されている。

今の女子の好き模範と、なりなんと思ふまゝに、その伝記のあらましを、かくものせるなり。へ中略）走水の海にて、皇子の御為に潔く一身を犠牲にさ、げられたるが如きは、誠に貞操とや云はん、活発とは申し侍らん。史を讀みてこゝに至る毎に常に衣の袖の濡ふを知らざるなり。

『女鑑』はその名が示すとおり「良妻賢母」を女性の手本としてかけた婦人雑誌であり、明治期の代表的な婦人総合雑誌の一つとされる。オトタチバナヒメが「女の鑑」として採択された理由は、「日本武尊の軍行の旅に随ひ奉りて、常に内事を助け」たこと、「皇子の御為に潔く一身を犠牲にさ、げ」たことにある。後者は『古事記』『日本書紀』に記されるが、前者の「常に内事を助け」たことは佐伯有義による挿入であり「女子の好き模範」として求められた姿でもある。そしてこのようなオトタチバナヒメの姿が、後述するように格好の教材として用いられてゆくことになる。

図2を確認すると、菊池容齋の絵とはヒメの表情が異なっており、眉間にしわを寄せ、口を引き締めた硬い表情が描かれている。他には、右手が胸元ではなく下に下ろされている点、首飾りが長く大きくなり豪華に描かれている点、足先が見えない点などが異なっている。<sup>(15)</sup>

オトタチバナヒメ以外の人物や物を描き込んだ絵もある。それは一八九二（明治二十四）年二月発行の児童向け読本、小中村義象・落合直文『家庭教育歴史読本』第一編所収「能褒野の露」（博文館）の挿絵である。この書籍は『古事記』『日本書紀』を題材とした児童書の嚆矢と考えられる。「能褒野の露」はヤマトタケルの伝記で、「古事記、日本紀、熱田縁起によれり」とある。画家の名は不明<sup>(16)</sup>。挿絵は四枚あり、そのうち二枚目の挿絵が、オトタチバナヒメが海に入る場面である（図3）。先に述べた『女鑑』よりも半年余り発行が早い書籍であるため、管見によれ



図2 『女鑑』「弟橘姫命」

ば『前賢故実』『弟橋媛』の次に描かれたオトタチバナヒメの画像である。この挿絵にはいくつかの特徴がある。まずは、舟と二人の人物が描き込まれていることだ。

これらを描き込むことにより画面上部の空白がほぼなくなり、波も画面いっぱいに表示されているために、やや雑然とした印象を受ける。舟の形は舟形埴輪を参照するなど考古学の方面からの時代考証を踏まえたものとはいえない。注意したいのは、舟とオトタチバナヒメの距離感である。非常に近いことが見てとれ、舟からまさに飛び降りる光景に現実味と臨場感を与えている。また、舟の上では一人が縁に手をかけてヒメを見つめ、もう一人が目を覆い、ヒメが波に入るのを見ないようにしている。舟とこの人物たちの描き込みによる効果は、オトタチバナヒメの行動に現実感が増し、同時に哀れといった感情が起ることにあろう。

この挿絵のもうひとつの特徴は、『古事記』の記述に従った部分である。波の上に筵のような敷物が描き込まれており、『古事記』の「菅葺八重、皮葺八重、繩葺八重を以て、波の上に敷きて、其の上を下り坐しき」を表している。この挿絵の画家は『前賢故実』の絵を参照したとしても、それとは別に『古事記』の該当箇所も確認したと考えられる。明治期のほかの児童書には、この敷物が描き込まれた絵は確認できない。

オトタチバナヒメ自身に注目すれば、髪や衣装は『前賢故実』の「弟橋媛」と似通っている。しかし表情は、眉を寄せ口元も歪めており、苦痛あるいは恐怖の感情を読み取ることができる。また、両手をそれぞれ胸元で握りしめて、体全体を丸めしゃがんだ格好をしており、高所から飛び降りる体勢がよく描き表されている。

注意したいのは、この書籍が『家庭教育歴史読本』叢書ということである。表紙見返しには教育勅語が朱書きで掲載されている。「緒言」には「忠孝節義の風をかねて養はしめむ」とあり、歴史の「事実の感覚を、深く讀者に與へしめむ」となり。



図3 「能褒野の露」挿絵

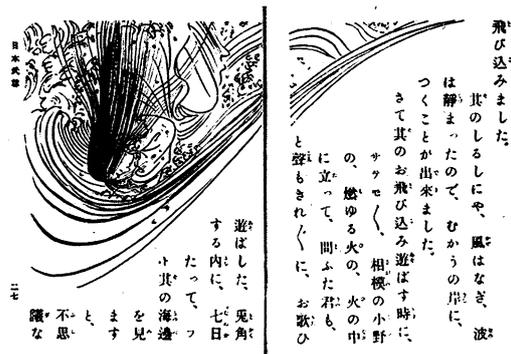


図4 『金港堂豪傑ばなし 日本武尊』挿絵

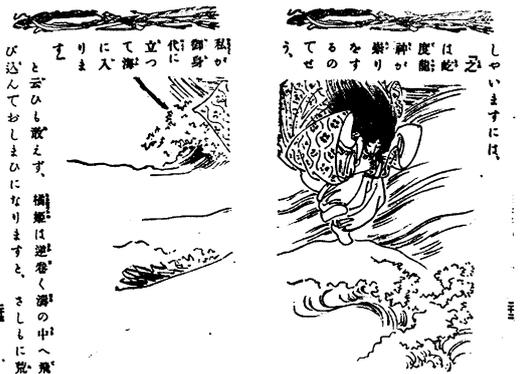


図5 「歴史お伽」第六編『日本武尊』挿絵

書を挿みたるも、またおなじ」として、歴史をそのままの事実として児童に与えようとする書籍といえる。「事実の感覚」を讀者に与えるために、舟や人物の描き込み、オトタチバナヒメの姿態などが細かく描写されたといえよう。

一八九八(明治三十一)年発行の『日本お伽』第十七編『草薙剣』の挿絵は『前賢故実』とよく似た構図だが、一九〇二(明治三十五)年発行の『金港堂豪傑』はなし『日本武尊』の挿絵(図4)では変化が見られ、頭部から飛び込む構図となつてゐる。挿絵画家名は不明だが、ここには『前賢故実』の「弟橋媛」から離れた画家の視点が見てとれる。また、この書籍本文には「菅葺を八重に、皮葺を八重に、きぬ疊を八重にを以て、其れを波の上に、敷き重ねて、其の上に、お坐りのま、荒波の中に、飛び込みました。」と記されているが、この記述は絵に表されていない。手や足の様子は、波に隠れるなど曖昧にされている。

さらに、明治末期の児童書では、『前賢故実』の「弟橋媛」を受け継ぎつつも、左右対称の挿絵が登場する。一九一〇(明治四十三)年発行の『日本お伽』第十四編『日本武尊』、一九一一(明治四十四)年発行の『歴史お伽』第六編『日本武尊』である。後者の挿絵(図5)を見てみると、袖口の広い表着(唐衣か)と袴



図6 『少年世界』25-8「日本武尊」挿絵

次に、大正期の挿絵を見てゆく。まずは一九一九（大正八）年八月発行の雑誌『少年世界』に「祈りの姿」をしたオトタチバナヒメを確認できた（図6）。ここでは、両手を顔の前で合わせた合掌の姿で海に飛び込んでいる。ほかにオトタチバナヒメが描かれた大正期の児童書は三冊あり、そのうち一九二二（大正十二）年発行の模範児童文庫『日本武尊』<sup>24</sup>では、絵は口絵と挿絵がそれぞれ一枚のみしかなく、その挿絵がオトタチバナヒメの入水の図である。また、一九二四（大正十三）年発行、少年歴史物語『草薙の剣』<sup>25</sup>では、二枚の挿絵のうち一枚がオトタチバナヒメである。両書とも挿絵の全体数が少

を身につけていることから、時代考証が行われていないことは明らかである。

ここで注目したいのは、オトタチバナヒメの手だ。両手の指を組合せ、祈るような姿となっている。この手の形が「祈り」を表すかどうかは留保しなければならぬが、少なくとも何かを念じているといえる。このように両手を合わせていることが明確にわかる図像は、これまでの入水の図には見られなかった。『前賢故実』「弟橘媛」や『女鑑』「弟橘姫命」では、手は右手だけが自然な位置で描き表わされ、オトタチバナヒメの何らかの心情を表現してはいなかった。『家庭教育歴史読本』では両手をそれぞれ固く握りしめ、恐怖や苦痛、もしくは決意を感じさせるものとなっていた。また「日本お伽噺」第十七編『草薙剣』の挿絵では、手は体の前で交差させて両肩を抱きしめるように描かれており、眉間には皺が刻まれ、歯を食いしばり両目をきつく閉じ、苦痛や恐怖に耐える表情となっている。そして、この「歴史お伽」第六編『日本武尊』では、指を組み合わせた「祈りの姿」をし、やや眉を寄せ目を伏せた静かな表情で海に入るオトタチバナヒメが登場したのである。

## 二 大正期、昭和戦前・戦中期のオトタチバナヒメ像

ないにも関わらず、ヤマトタケルの物語の中からオトタチバナヒメの場面が選択され描かれたことは留意すべきであろう。模範児童文庫『日本武尊』は学校教科書を補完する目的で編まれており、少年歴史物語『草薙の剣』も教育関連団体による編集である。ともに児童の教育という点で共通しており、両書はオトタチバナヒメの場面を視覚的に表現することに重きを置いていたと見られる。後述するが、一九二二（大正十一）年発行の第三期国定国語教科書『尋常小学国語読本』に、オトタチバナヒメが挿絵入りで登場したばかりであった。教材が短い文語体であったため、これら児童書における口語体による詳しい記述および教材とは異なる挿絵は、児童たちの理解を補助したと考えられる。

続いて、昭和前期のオトタチバナヒメ像を見てゆきたい。昭和に入ってから挿絵の特徴として、いわゆる日本画の様式から解放された、漫画的な絵が増えるという点があげられる。まず一九二九（昭和四）年七月発行『少年倶楽部』に、濱田廣介の詩「おとたちはな媛」があり、川上四郎による絵が確認できる。構図は「前賢故実」「弟橘媛」と同じで、ヒメからやや離れた後方に舟と数人の人物が描き入れられている。

一九三五（昭和十）年発行の『少年大日本史』第三巻『日本武尊』<sup>26</sup>（図7）では、オトタチバナヒメの姿勢や角度に「前賢故実」の「弟橘媛」以来引き継がれてきた視点が見られる。一方で舟の形、男性の衣装、ヒメの衣装と沓、髪型などは時代考証を踏まえたうえで描き表したことが見てとれる。この書籍に掲載された他の挿絵の中には埴輪の写生図や古墳の想像図などがあり、遺物の調査、遺跡の発掘など考古学進展の成果が現われている。しかし、衣装・沓・髪型などすべて『古事記』『日本書紀』原典には記されていないことから、挿絵



よまたじに海に姫の弟

図7 少年大日本史『日本武尊』挿絵

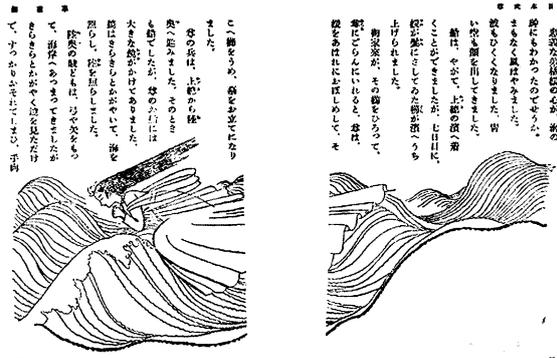


図8 『日本肇国物語』挿絵

は考古学上発見された細かい「史実」が描き加えられたものだ。オトタチバナヒメが言う「海の神様が皇子に祟りをするのでござりましょう。御大切な御身、私が御身代りに、人身御供となりまして、海中に入りませう」という言葉と「たふとい媛」の行為は、挿絵の臨場感と古代の史実によって、より現実感を持ったものとして児童たちに印象づけられたと考えられる。

また、一九四〇（昭和十五）年発行『日本肇国物語』は、指を組み合わせる「祈りの姿」で海に入る挿絵である（図8）。オトタチバナヒメは「悪者の征伐

にも〈中略〉けはしい山をのぼるときも、はげしい坂を下るときも、尊のおそばをはなれずにお供してきた。そして「海神をなだめたい」「よるこんでお身代わりをさせていただきます」と海に沈む。その「忠義な弟橘媛の心」が通じたのか、海は鎮まる。強調されるのは、オトタチバナヒメの忠節心である。

ほかに一九四〇（昭和十五）年発行『日本国史美談』第一巻、一九四三（昭和十八）年発行『童話日本国史』にオトタチバナヒメの挿絵が確認できた。まず後者は、図8と同じく見開きの挿絵で、同じ位置にヒメが描かれている。漫画的な簡素化された線が用いられており、ヒメは手を組まずに両手を下に差し出している。前者の『日本国史美談』の挿絵は『前賢故美』『弟橘媛』に似た日本画風の絵で、背景に舟の舳先が描かれている。本文には、『古事記』『日本書紀』にはない、以下の文章が挿入されている。

弟橘媛のたふとい犠牲が尊の御身と皇軍をすくつたのであつた。媛こそ日本女子の鑑である。〈中略〉

その神々しい美しい御姿とその男まさりの御ふるまひを拝した皇軍の将士は

どんなに感激し、発奮したことであらう。

尊もどれほど媛のおやさしいなぐさめをお喜びになつたことであらう。媛の御姿を拝めば、将士は旅の苦しさも忘れた。

そのやさしい微笑は戦ひつかれた将士に、はげしい気力をよみがへらせた。媛の御手あつていお世話に涙を流し、皇室の御栄をいのりながら死んで行つた戦傷者もあつたことであらう。

媛の慈愛の御言葉に感激して病気を忘れて、剣をとつて立つた勇士も多かつたことであらう。

また、行くさきへの賊も、媛のおいつくしみが身にしみて、悪い心をあらためたことであらう。

良民たちは媛を女神のやうにありがたく拝んだことであらう。あ、その媛はつひにたふとい犠牲となられたのである。

このような感激をもつて語られるこの書籍でのオトタチバナヒメは、美しく、慈悲の心を持ち、強く優しく、また傷病兵の見舞いなどもし、それは戦時下における女子、さらには皇后としての役割を果たしている。そしてこの姿は「日本女子の鑑」として挿絵とともに児童に植えつけられたと考えられる。

最後に、雑誌や児童書の挿絵ではなく日本画をとりあげたい。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「国史絵画」のうちの一作、伊東深水『弟橘媛』である（図9）。このオトタチバナヒメ像は、指を組合せ静かに目をとじる「祈りの姿」に他ならない。荒海の中に飛び込む美しい姿が、一五・一八・一八cmという大画面で迫る。この絵画の鑑賞者は、児童の予定であった。「国史絵画」制作



図9 伊東深水『弟橘媛』

の契機は、一九三三（昭和八）年、昭和天皇の長男誕生という慶事を機に、東京府で修養道場「養正館」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ことにある。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。しかし一九四二年四月に制作が完了したものの、養正館の展示施設が完成せず、東京都の管理下におかれたまま終戦を迎えたのである<sup>30</sup>。修養道場は心身共に健全な少国民の育成を目的とした場であり、連作の「国史絵画」は、道場における教養面での教育的効果をねらったものであった<sup>31</sup>。その教育とは「國史を通じて雄大なる肇國精神を體得し、日本精神を鍊成せんとする」ものだ。このように少国民の精神修養、教育のために描かれたオトタチバナヒメは、特に女子の模範像として児童に鑑賞される予定であったが、それは実現されなかった。

以上、第一節、第二節をとおして、オトタチバナヒメ入水の図の嚆矢と考えられる『前賢故実』『弟橘媛』以降の、婦人雑誌、児童雑誌、児童書及び日本画におけるオトタチバナヒメ像について概説してきた。それらの多くは、女子の鑑、模範像の描写といった教育的効果との関わりを示していた。それでは、実際に小学校ではオトタチバナヒメ像がどのように描かれ、教育されていたのだろうか。次節で見えてゆく。

### 三 戦前の小学校教科書におけるオトタチバナヒメ像

本節では、戦前の小学校の国定国語教科書に掲載された、オトタチバナヒメ教材の挿絵を中心にとりあげる。教科書は、これまで述べてきた児童書や雑誌と比べ「読者」の数が圧倒的に多い媒体である。また、同年齢の児童が同時期に一斉に同教材を学ぶことから、教材に対してほぼ共通の認識をすると考えられる。したがって教科書が児童に与える影響は非常に大きいものとなる。さらに、教科書の挿絵が児童にもたらす効果として、国文学者の吉井巖による回想は示唆を与えてくれる。吉井は「どのように学んだか、ということなど一切おぼえていない」が、復刻版の教科書でヤマトタケルの挿絵を見た瞬間、古い記憶が呼び覚まされたという。「私

同様、これらのさし絵から、少年時代の学習の一こまを思いおこされる人があるにちがいない」と、教科書の挿絵の印象強さを述べている。

吉井が学んだ教科書は、一九一八（大正七）年発行の第三期国定国語教科書である。後述するが、この教科書には「弟橘媛」の独立した課があり、オトタチバナヒメの挿絵も掲載されていた。この教材の考察に入る前に、それまでの教科書に掲載されたオトタチバナヒメの記述について纏めておこう。

オトタチバナヒメの名は、一九〇三（明治三十六）年から使用される国定教科書よりも前の、自由採択期及び検定期の歴史（国史）及び国語（読本）教科書に現われていた。しかしオトタチバナヒメの挿絵はない。まず歴史では、『教科書大系』記載の検定期以前の教科書だけでも七種類<sup>32</sup>にオトタチバナヒメの名を確認できた。たとえば、自由採択期である一八八一（明治十四）年発行の『新編日本畧史』では「初メ皇子ノ海ヲ渡ル颯ニ相模海ニ遇フ、船始ト覆没セントス、時ニ寵姫橘媛従ヘリ、媛曰ク是海神崇ヲ為ス、願クハ妾之ニ当ラント、自カラ海ニ投ス」と記される。また、一八八八（明治二十）年発行の検定教科書『小学校用日本歴史』巻の上では、「颯風俄ニ起リ、船將ニ覆ラントス。妃弟橘媛軍ニ従ヘリ。尊ノ命ニ代ラシコトヲ祈リ、身ヲ躍ラシテ海ニ投ス」と記される。ほかの教科書も簡潔な記述であり、挿絵はない。

検定期の国語教科書では一八八八（明治二十）年『高等小学読本』巻之一に確認でき、「海ヲ渡リテ、上総ニ至ル舟中、難風ニ逢ヒ、弟橘媛、海ニ投ゼリ」という記述が見られたが、挿絵はない。以上のように国定期より前の記述はいずれも簡潔であり、それは景行天皇あるいはヤマトタケルの話の一部という扱いから生じているためと考えられる。

では、国定教科書を見てゆく。歴史教科書では第一期から第五期に、第三課「日本武尊」が掲載されるが、これはもっぱらヤマトタケルの活躍を中心に述べたものであり、オトタチバナヒメの名はない。また、国定期の最終にあたる第六期では「日本武尊」の独立した課がなく、ヤマトタケルは景行天皇の代としてわずかに記され、ヒメは掲載されていない。オトタチバナヒメは国定歴史教科書から姿を消したのである。



図10 『尋常小学国語読本』挿絵

一方、国語教科書ではオトタチバナヒメはひとつの課としてとりあげられた。ただしそれは、一九二二(大正十一)年発行の、第三期からである。少なくとも一九〇三(明治三十六)年に国定制度になってからの約二十年間は掲載されていないため、この間オトタチバナヒメは児童書や雑誌によって児童たちに伝えられていたと考えられる。しかし、教科書の普及率に比べれば少人数への伝達に留まっていたと推測される。

第三期国定国語教科書には、二種類が存在する。ひとつは第二期教科書を修正した『尋常小学読本』(黒表紙本)、もう一方は新たに編纂した『尋常小学国語読本』(白表紙本)である。<sup>38)</sup>オトタチバナヒメは「黒表紙本」「白表紙本」両方に採録されていることから、まず「黒表紙本」について言及する。「黒表紙本」巻九第十八課「弟橘媛」は、文語体の短い教材で、挿絵はない。この教科書の編纂趣意書の「教授上ノ注意」に、「史実トシテ之ヲ授ケンヨリハ、日本婦人ノ美シキ行ヲ説ケル一伝説ト見ルヲ可トス。」とあるのには着目すべきだろう。歴史教科書に掲載されない理由がここに含まれているためである。史実ではなく、道徳的な教えを諭すのによい伝説という位置づけとなっている。また、女子教育の一環として認識されていることも明らかだろう。

一方、「白表紙本」は巻九の三に「弟橘媛」を掲載する。「黒表紙本」と同じ一九



図11 『小学国語読本』挿絵

二二(大正十一)年発行で、内容も文体も、漢字・かなの用い方が部分的に異なるだけで「黒表紙本」と同じである。編纂趣意書に注意事項はなく、出典を「弟橘媛」ハ古事記及ビ日本書紀。」と記すのみである。この「白表紙本」には挿絵がある(図10)。第一節ですでに述べたが、構図が『前賢故実』「弟橘媛」とほぼ同じで、表着の模様は酷似している。表着の袖丈が異なるなど細かい差異はあるが、『前賢故実』をもとに描いたと見られる。<sup>39)</sup>合掌など、祈りの姿ではないが、衣服の皺から両手を胸の前に置いていることがわかる。「御身代りとなりて海に入り神の御心をなだむべし」という決意とともに海に入っていく姿が描き出されている。

児童書では、この頃までに多くのヤマトタケルの伝記が発行されていた。ヤマトタケルの英雄譚は女兒よりも男児が好むジャンルであったことから、女兒がどの程度この話を知っていたかは不明である。しかし、この国定国語教科書によって女兒もオトタチバナヒメの話を読むことになった。また、第二節で述べたように、文語体で書かれたこの教材の発行の直後、教育関連団体から数点のヤマトタケルの児童書が出版され、とりわけオトタチバナヒメの挿絵が描かれた。このことはオトタチバナヒメの話に対する理解をより一層深めたと考えられる。なお、「黒表紙本」「白表紙本」巻九の発行年である一九二二年の就学児童数は九、一六八、八九一人。その就学率は、九十九・三パーセントを超していた。<sup>40)</sup>このことから、相当数の児童が教科書という媒体によってオトタチバナヒメの話を読んだと考えられる。この挿絵は第四期発行まで十四年間使用されているため、『前賢故実』「弟橘媛」に基づいた絵が、多人数の児童に、長期にわたって影響を与え続けたといえる。

次に、第四期国定国語教科書『小学国語読本 尋常科用』、俗称「サクラ読本」を見てゆきたい。一九三六(昭和十一)年に発行された巻七の二「弟橘媛」であ

る。まず挿絵(図11)に注目すると、児童書などを含めこれまで見てきた絵とはまったく異なっていることがわかる。国定国語教科書のすべての教材における第一期からの挿絵の変化としては、第二期までが純日本画風の絵が多く、大体児童に親しめないものであり、第三期でこの趣を異にし、第四期に至って「更に面目を一新し」<sup>41)</sup>「挿画そのものが児童に親しめるものになった」という

流れがある。<sup>41)</sup>オトタチバナヒメに関しては、第三期は未だ日本画風であり、この第四期で『前賢故実』に倣わない構図となり、筆致も異なる絵となった。右手は上に伸ばし、左手は肘を曲げ下に出し、海に飛び込むには不自然な体勢だ。当時の第四期国定国語教科書の研究書である『小学国語読本総合研究』<sup>42)</sup>では、この挿絵に關して国文学者の武田祐吉が次のように述べている。

弟橘媛の海にお入りになる図は、菊池容齋の前賢故実に出て居り、読本の図は、これに基いているやうである。上の方に撥ね上げられてゐるのは、御裳であらう。

『前賢故実』との共通点を見いだしにくいこの挿絵でも『前賢故実』に基づいたと感じたのであろうか、興味深い発言である。『前賢故実』が昭和に入ってもなお影響力を保っていたことを窺わせる。

第四期と第三期の教材が異なる点は、挿絵だけではない。文語体から口語体に改められ、さらに教材独自の文章が追加されていることもあげられる。たとえばヤマトタケル一行が乗った船が沖にさしかかったときに、嵐が起ころ。その描写は次のようだ。

風は忽ち大波を巻起し、波は船を木の葉のやうにゆり動かした。もう進むことも退くことも出来なかつた。お供の者は、皆まつさをになつて船底にひれふした。

これは『古事記』『日本書紀』には無い部分であり、海上での嵐の様子を臨場感を込めて記述している。児童の緊張感を引き出す効果を狙つたと考えられる。オトタチバナヒメの様子は以下のものである。

弟橘媛は、「これは海神のた、りであらう。此のま、では尊の御命が危ない。」とお考へになつた。媛のやさしいお顔には、きつと御決心の色が浮んだ。

オトタチバナヒメの前半の言葉は『日本書紀』の「是、必ず海神の心なり」に基づいているが、その後の言葉からヒメの表情までは、教材独自の文である。また、ヒメが海に入る様子は「荒狂ふ波間に、ざんぶとお飛び込みになつた」と擬態語が用いられている。編纂趣意書によれば、この教材の目的が「弟橘媛の貞烈なる御最期」を記し「日本婦人の一美談として授くべき」ことにあるため、ヒメの言葉や表

情を書き加えたと考えられる。この教材に關して、国文学者の岡崎義恵は「編者はこの教材を重大視し、媛の犠牲的行為に感動的效果を与へようとするやうになつたのでは無からうか。」と指摘している。さらに「弟橘媛の自ら進んで決意される犠牲的精神は、国家的なもの、道德的なもの、美的なものが渾然一体となつてゐるので、日本精神の清華ともいふべく、殊に女性に対する教材としてはこの上のものではないと思はれる。」<sup>43)</sup>と高く評価し、オトタチバナヒメは女子教育において最適な存在とみなされていたといえる。

この第四期の巻七発行は一九三六年で、同年の就学児童数は一一、四三四、九八三人。就学率は実に九十九・五パーセントを超していた。<sup>44)</sup>この就学児童たちに対し、教材の印象をアンケート調査した当時の資料がある。東京の二校で行われ、「弟橘媛」を学習する四年生の男児数は三四四人、女児数は三五四人、合計六九八人である。この調査結果のうち、課に対する関心度、興味の強さの順位を表した表によると、巻七の全二十六課のうち「弟橘媛」は、男児では七位、女児では八位、総合で八位となっている。男女ともに関心度が高い教材であつたことがわかる。また、具体的な人数を示せば「すき」「よかつた」は男児六〇人、女児九九人、「つまらない」「二度と読む気がしない」は男児一三人、女児一四人であつた。女児のほうがやや教材に対して好感をもつた人数が多いといえるが、ジェンダー的に大きな差が見られないことを考えると、後述するヤマトタケルの英雄化が大きな影響を与えていたと考えられる。これらの調査結果は、当時の受容に關する重要な報告資料である。

最後に、第五期国定国語教科書『初等科国語』を見てゆく。「弟橘媛」は、一九四二(昭和十七)年に発行された巻五の二に採録されている。文体は口語体から文語体へと変更され、古典教材となつている。挿絵は第四期と同じものが使用されていることから、この絵は一九三六年から一九四五年まで九年間使用されたことになつた。オトタチバナヒメが海に入る様子は、第四期のように「ざんぶとお飛び込みになつた」ではなく、「すがだたみ八重、皮だたみ八重、きぬだたみ八重を波の上に敷きて、その上におりたまへり」と『古事記』に基づいた記述がなされている。第四期に見られた教材独自の文章は、ほぼ姿を消している。そして文語体で記された

ことにより、文章全体の分量が短くなった。この第五期国定教科書には教師用教科書が用意されており(一九四三(昭和十八)年発行)、それによると、この話は「日本婦道の鏡とも讃へ奉るべき御物語」であることから「特に女子教材としての意義を多分に持つてゐる」とする。実際に、オトタチバナヒメの話は高等女学校でさらに詳細に学習されていた<sup>46)</sup>。また、教師用教科書が示す教材取扱の要点のひとつに「弟橘媛の貞節と日本武尊の優しいお心が描いてあることをわからせる」という項目がある。同じ第五期の巻三ですでに学習済みのヤマトタケルは武勇に優れた皇子であったが、この「弟橘媛」ではヒメの墓を作り「あづまはや」とヒメを偲ぶような優しさを持つ人物として描出される。英雄ヤマトタケルの理想化がここに認められよう。オトタチバナヒメの教材は、ヤマトタケルを補うためのものでもあった。

以上、戦前の小学校教科書におけるオトタチバナヒメ教材について、挿絵を中心に考察してきた。この教材は一九二二年から終戦までの二十三年間、挿絵を伴って使用された。吉井巖は「戦前の教科書には、熊襲たける討伐の話と弟橘媛入水の話がずっと入っていて、戦前に教育を受けた人々は、これらの話からヤマトタケルの人物像を、それぞれに造っている人が多いと思う<sup>47)</sup>」と述べている。オトタチバナヒメに関しても、国定教科書による教育という「洗礼」を受けた児童たちはそれぞれにヒメをイメージしたと考えられる。そのイメージは、荒れる海に飛び込むという挿絵によって、より強固に忠節や献身の女性として刻み込まれたといえる。次節では、このような洗礼を受けた彼らによって、オトタチバナヒメ像が美化される様相について触れる。

#### 四 愛と犠牲——現在のオトタチバナヒメ像

前節でもとりあげた吉井巖が、第三期国定国語教科書で学んだことはすでに述べた。その吉井は、オトタチバナヒメについて「悲しみの美しさを感じる」という。そして次のように述べている。

その行動には、別離の悲しみと限りない愛と厳しいあきらめの人間的な感情が

一度にふきあがつて、媛を真直ぐに死へとむかわせていたのである。(中略) 弟橘媛は、乗り越えたい皇命の壁と、争いたい海神の怒りが支配する世界で生きていた、まだ薄暗い世の時代の女であった。しかし、愛に生きるために死を選んだ、そのような死をはっきりと自覚したおそらく最初の女性像として、『古事記』のなかに輝く位置を占めているように思う。<sup>48)</sup>

このようにオトタチバナヒメを賞賛するような論調は、同じ第三期で学んだ守屋俊彦も同様である。前述の吉井論を引用し、この物語には「献身の美しさ」「無比の美しさ」があるとする。「哀切の情に満ちているのであるが、こうした愛の共鳴に支えられているために、甘美なものにもなっている」物語ゆえに「とりわけこの部分にはきらりと光るものがあつて、読む者をして感動せしめるものがある」とする。戦前とは異なり「見習うべき姿」「女性の鑑」とは謳われないが、代わりに強調されるのが「愛」である。第四期国定国語教科書時代の国文学者・中西進もまた、オトタチバナヒメの歌に触れ「彼女はこの歌を歌うことによって、愛を回想し、その愛の回想の中で死んでいった<sup>49)</sup>」と論じている。オトタチバナヒメの行動と歌はヤマトタケルへの愛情ゆえに発するものという点が強調され、「東征物語の最も美しい場面の一つを構成する<sup>50)</sup>」とされる。これらのような感傷的ともいえる論説は、美しいオトタチバナヒメというイメージを保証し、具体的な図像を作成する際の有効な参照資料となると考えられる。

それでは、現在のオトタチバナヒメの図像は、どのような姿で描かれているだろうか。ヤマトタケルについての児童書及び絵本に描かれているオトタチバナヒメの絵の多くは、指を組み合わせたたり合掌したりする「祈りの姿」で海に飛び込む入水の図である。たとえば一九七二(昭和四十七)年発行の



図12 盛光社版『やまとたける』表紙(部分)



図13 小学館版『やまとたける』(部分)

阿久根治子文・朝倉撰画『やまとたける』(盛光社)では、表紙が合掌するオトタチバナヒメで、主人公のヤマトタケルが描かれていない(図12)。本文でも「このいのちは あなたのもの。わたしのみを なげて うみの かみのおいかりを しずめましよう」と言つて「しろい はなびらのように とぶ」オトタチバナヒメが、合掌して海に飛び込む姿で描かれる。また、一九七七(昭和五十二年)に発行された、おのちゆうこう文・鈴木たくま画『やまとたける』(小学館)では、指を組み合わせた形で海に入る姿が描かれている(図13)。これら二作品の絵本画家は、いずれも戦前の国定国語教科書で「弟橘媛」を学習していることに留意したい。ほかの児童書、絵本においても、国定教科書で学んだ世代の画家が描く絵には、「祈りの姿」や悲しむ表情のものが多い。彼らはオトタチバナヒメに対して、忠節と献身の美というイメージを印象づけられており、戦後には、主に国文学者によって論じられる悲劇の英雄ヤマトタケルとの愛と別れ、犠牲死という美しい物語の主人公としてオトタチバナヒメ像を結んでいる。そして、彼らの描く美しいヒメの姿は、現在の子どもたちが図書館などで容易に見ることができるといえる。

また、児童書ではなく成人を対象とした書籍に目を向ければ、二〇〇〇年発行の『名画にみる國史の歩み』がある。ここには第二節でとりあげた「国史絵画」がすべて掲載され、解説が付されている。そこでオトタチバナヒメの「祈りの姿」は、ヤマトタケルへの「純愛の極致が文字どおり献身という自己犠牲として示された悲しくも美しい物語」を表現した姿と解説されている。夫の身代わりになって死ぬこと、その行為は本来天皇への忠節に他ならなかったということが、現在では純愛や自己犠牲として美化されていることに留意すべきであろう。

## おわりに

以上、オトタチバナヒメの入水の図について、その誕生から現在に至るまでを概説してきた。菊池容斎が『前賢故実』で描いた「弟橘媛」が、長く継承され変容してゆく様相を雑誌や児童書の挿絵で辿り、原典である『古事記』『日本書紀』に無い「祈りの姿」の付加が明治末期に生じたことを述べた。さらに、戦前の小学校教科書におけるオトタチバナヒメ像の受容について考察した。一九二二(大正十一年)、オトタチバナヒメは図像を伴って多くの児童たちの知るところとなった。その教育の目的は、主として女子としてのあり方を学ばせることにあった。戦前においては、オトタチバナヒメの物語と図像は、児童書、教科書ともに、女子教育のための良き材料として利用されていた。そして戦後、この教科書で学んだ人々が、新たなオトタチバナヒメ像を生み出していったのである。新たな、愛と犠牲の象徴ともいえる「祈りの姿」を、現在私たちは目にしている。それは絵画という媒体のみではない。オトタチバナヒメ伝承が残る各地に銅像やレリーフがあり、ヒメの海に飛び込む姿が再現され、「祈りの姿」で立っている。

今後の課題として、個々の図像についての詳細な分析と解釈という作業が要請される。「祈りの姿」のより詳細な解釈は、オトタチバナヒメの個々の表象を分析することで可能となり、そこでは各時代の女性に担わされたさまざまな役割も浮き彫りになるだろう。

## 注

- (1) 『古事記』では「弟橘比売」、「日本書紀」では「弟橘媛」と表記される。以下、オトタチバナヒメとする。
- (2) 吉井 巖『ヤマトタケル』(学生社 一九七七年九月)、守屋俊彦『ヤマトタケル伝承序説』(和泉書院 一九八八年六月)、上田正昭『上田正昭著作集 歴史と人物』第七卷(角川書店 一九九九年九月)。
- (3) 平野 馨「弟橘媛の走水入水——舟玉信仰と袖もぎ信仰——」(『日本民俗学会報』一九六一一年二月)、今井福治郎「橘神社考——橘・橘比売——」(『房総文化』四一九六一一年十一月)。

- (4) 入江英弥「オトタチバナヒメ伝承の民俗学的考察」(『國學院大學大学院紀要——文学研究科——』第二十二輯 一九九一年三月)。
- (5) 大場磐雄「海神投供考」(『国学院大学編『古典の新研究』第二集 角川書店 一九五四年十月)、前川明久「ヤマトタケル東征伝説の一考察——弟橘媛入水説話の成立をめくつて——」(『日本歴史』三三七 一九七六年六月)、和田萃「チマタと橘——オトタチバナヒメ入水伝承を手掛りに——」(『檀原考古学研究論集』七 一九八四年十二月) など。
- (6) 『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。
- (7) 『日本書紀』該当箇所では「妾」とされるが、同書五十二年八月条に「妃」とある。
- (8) 菊池容斎は江戸出身の画家。一七八八(天明八)〜一八七八(明治十一)年。「前賢故実」は、神武天皇の時代から後龜山朝に至る先聖賢臣五百七十一名の絵と略伝を収録した書籍。版本、全十巻。一八三六(天保七)年完成、一八六八(明治元)年刊行。
- (9) ほかに日本画家の前田青邨も「容斎の「前賢故実」などから学んだ」と述べている。
- (10) 山梨俊夫「描かれた歴史——明治のなかの「歴史画」の位置」(兵庫県立近代美術館・神奈川県立近代美術館編『描かれた歴史 近代日本美術にみる伝説と神話』展図録 一九九三年九月)。
- (11) 『時代別国語大辞典 上代編』によれば、男性用の袴は股が分かれているが「女性は股が開かず、脇の開いた、ひだのある裳をはくのが常であった」とする。女性が袴を着用するのは平安期に入ってからである。
- (12) 襪は「古事記」応神天皇段にみえる。「即ち其の母、ふち葛を取りて、一宿の間に、衣・禪と襪・沓とを織り縫ひき」。
- (13) 山梨俊夫「描かれた歴史 日本近代と「歴史画」の磁場」(ブリュッケ 二〇〇五年七月)。
- (14) 信濃出身の日本画家。一八六四(元治元)年〜一九〇五(明治三十八)年。小林永濯の門下。菊池容斎との師弟関係は不明だが、容斎の門下・松本楓湖とは交流があり、一八九七(明治三十)年には共に日本画会を創立している。画業の傍ら雑誌の挿絵も手がけ、美人画で評判を得た。
- (15) なお、富岡永洗はこの絵を発表してから五年後の一八九六(明治二十九)年に、再びオトタチバナヒメを描いている。『少年世界』第二巻二十四号の、折り込み口絵「橘媛投身之図」である。ヒメの体や顔の角度、衣服のはためき方などが酷似している。手は完全に見えないが、衣服のしわから両腕を体の前に抱えていると見られる。新たに加えられたものとして、ヒメのちょうど真上の位置の背景に、船の舳先があり、縄もある。舟から下りるといふ場面をより具体的に示したのだろうか。
- (16) 『家庭教育歴史読本』第二版を所蔵する大阪国際児童文学館では、画家名を「不明。松本楓湖か。」としている。
- (17) 「勅語が真っ先に登場する児童図書」とされる。勝尾金弥「天皇制教育下の児童文学・児童図書」(『日本児童文学』第三十五巻八号 一九八九年八月) による。
- (18) 大江小波編・小林永興画『草薙剣』(日本お伽噺十七、博文館 一九八八年六月)。
- (19) 折山子『金港堂豪傑ばなし 日本武尊』(金港堂 一九〇二年八月)。
- (20) 青葉山人編・笠井鳳齋画『日本武尊』(日本お伽噺四十四、島鮮堂 一九一〇年三月)。
- (21) 木村小舟著・巖谷小波画『日本武尊』(歴史お伽六、彰文館 一九一一年一月)。
- (22) 指を組み合わせる形は一般にキリスト教における祈りのポーズと考えられている。しかし、実際には祈りの際に手の指を組み、合掌するなど形式は自由であり、定められてはいない。
- (23) 渡辺北海「少年歴史読本 日本武尊」の挿絵。『少年世界』第二十五巻第八号(一九一九年八月)。「妃殿下橘姫は、海神の崇りと思召して、あへなくも身を海底に沈められ、生命に代へて祈られたので、漸く浪も静まり、尊は恙なく上総にお着きになつた。」とあり、海底で祈つたとされている。
- (24) 児童教育会編『日本武尊』(模範児童文庫、社会文庫 一九二三年四月)。「教科書のお話を最も詳しく、誰にも解るやうに、面白く書いた」叢書。オトタチバナヒメの入水場面では「なんとといふけなげな、大丈夫も及ばぬ立派なお心懸でせう」と記されている。
- (25) 補助教育研究会編『草薙の剣』(少年歴史物語五、一九二四年五月)。
- (26) 下村三四吉著・山本舜山画『日本武尊』(少年大日本史三、建設社 一九三五年一月)。「大日本帝国」の「世界にかゝやく我が皇室」の歴史を示すため、ヤマトタケルの話に入る前にアマテラスからの系図をたどる「建国後の五百年」という章を設けている。
- (27) 大木雄二著・黒崎義介画『日本肇国物語』(金の星社 一九四〇年三月)。発行年は「紀元二千六百年」にあたる。神武天皇即位から聖徳太子までの事蹟をまとめた児童書。はしがきで「皇室の御恩に感謝」し、「お国のためにつくし」「日本をまもり、日本のために働ませう」と呼びかけている。
- (28) 池田宣政著・梁川剛一画『日本国史美談』第一巻(借成社 一九四〇年二月)。第二巻には、諸家から寄せられた第一巻の批評が掲載されている。そこには、小・中学校、師範学校の校長、作家、童話作家、文学博士、新聞記者、子爵、軍人などさまざまな分野から、一様に感動と賞賛の言葉が寄せられている。
- (29) 水谷まさる著・大石哲路画『童話日本国史』(金の星社 一九四三年十一月)。あとがきによれば「世界に比類なき日本の国体の精華を知らしめ、栄光にかがやく日本精神を明らかに感得させたい」という目的で書かれた。
- (30) 現在は伊勢の神宮徴古館に所蔵されている。
- (31) 「国史絵画」制作の経緯については所功編、小堀桂一郎著『名画にみる國史の歩み』

- (近代出版社 二〇〇〇年四月)を参照。この書籍の表紙は「弟橋媛」である。
- (32) 『東京府養正館國史壁畫集』(一九四二年十二月)に掲載された、当時の東京府知事・松村光磨の巻頭文による。この画集は養正館の「國史絵画」を纏めたものとして最も早く、「壁画の」複製を刊行し、ひろく世に頒つこと、なつた」と記されるが、一枚ごとに台紙に貼られた豪華本であり、発行部数はごく少数であった。
- (33) 前掲吉井 巖『ヤマトタケル』。吉井は一九二二(大正十一)年生まれ。
- (34) 一八七二(明治五)年に学制が公布されたが、初等教育教科書は自由発行、自由採択式であった。一八七七(明治十)年以降に統制が強化され制度化が進められ、一八八三(明治十六)年からは認可制度となった。一八八六(明治十九)年の小学校令制定により、教科書は検定制となり、一九〇三(明治三十六)年に小学校令が改正されるまで、文部省の検定を経た検定教科書が使用された。
- (35) 海後宗臣編『日本教科書大系 近代編 第一八巻 歴史(一)』(講談社 一九六三年八月)、同『第一九巻 歴史(二)』(一九六三年三月)。
- (36) 師範学校編輯『日本畧史』上巻(文部省 一八七五年四月)、伊地知貞馨編輯『小学日本史畧』巻上(鴻文堂 一八七九年三月)、笠間益三編纂『新編日本畧史』(金華堂・文光堂 一八八一年八月)、大槻文彦『校正日本小史』巻之上(一八八二年十一月)、辻敬之・福地復一『小学校用歴史』第一(普及舎 一八八七年五月)、山縣佛三郎『小学校用日本歴史』巻之上(学海指針社 一八八八年四月)、金港堂編輯『小学校用日本歴史』前編第一(金港堂 一八九三年十月)。
- (37) 文部省編輯『高等小学読本 巻之二』第十三課「日本武尊ノ東夷征伐」(一八八八年五月)。
- (38) 「黒表紙本」「白表紙本」は表紙の色からの俗称だが、「白表紙」は実際にはわずみ色。両書には、田園用・都市用といった区別もあったとされるが、どちらが田園用でどちらが都市用であったかは不明。両書の編纂の大綱は共通していたにもかかわらず、担当者の違いや編纂方法の差異が両書を隔てた。「黒表紙本」は修正であり教材にあまり新味がなかったためか、しだいに使用されなくなり、それゆえ「国語教科書の歴史においては特にこれを重視することができない」(「所収教科書解題」(海後宗臣編『日本教科書大系 近代編 第七巻 国語(四)』講談社 一九六三年十一月)とされている)。
- (39) 一九〇九(明治四十二)年発行の第二期国定国語教科書『尋常小学読本』巻五第十三課「小子のすがる」の挿絵は、「前賢故実」「少子部連蝶蠅」と酷似しており模写したことが明らかである。これも、国定国語教科書が「前賢故実」を参照していた一例である。
- (40) 文部省『学制百年史』(ぎょうせい 一九七二年十月)資料編四「教育統計」I明治六一年以降教育累年統計、第1表「学齡児童数および就学児童数」による。
- (41) 井上起著 古田東朔編『国定教科書編集二十五五年』(武蔵野書院 一九八四年五月)。
- (42) 『小学国語読本総合研究』巻七(国語教育学会・代表者藤村作編 岩波書店 昭和三十三年三月)。
- (43) 岡崎義恵「『弟橋媛』について」(『文学』(岩波書店)第七巻第二号 一九三九年三月)。この教材は小学校四年生前半に学ぶことから、「この話は単純なものではあるが、この中にこもる愛と徳との美は、考へやうによつては余り幼稚な児童には十分了解されず、ただお話の表面を意識がすべて行く結果となる恐れがあるのではなからうか。これは今一度女学校などで深い解釈を伴ふ教材として取上げられるならばよいが」とも記している。
- (44) 前掲『学制百年史』資料による。
- (45) 石岡 信「新読本各課に対する児童の印象(第一報告)」(『教育』第七巻第三号 一九三九年三月)。
- (46) 高等女学校におけるオトタチバナヒメ教材の調査と考察については、棚田真由美「昭和戦前期における『古事記』の教材化についての研究―高等女学校の場合」(『広島大学大学院教育学研究紀要』五十 二〇〇二年二月)に詳しい。棚田によれば、一九四〇(昭和十五)年までの検定教科書期では五年制で七種、四年制で四種の教科書に採録されている。また一九四一(昭和十六)〜一九四三(昭和十八)年の五種選定教科書期では、五年制四年制それぞれ一種の教科書に採録されている。
- (47) 前掲吉井 巖『ヤマトタケル』による。
- (48) 前掲吉井 巖『ヤマトタケル』による。
- (49) 前掲守屋俊彦『ヤマトタケル伝承序説』による。守屋は一九一四(大正三)年生まれ。
- (50) 中西 進『古事記を読む3 大和の大王たち』(角川書店 一九八六年一月)。中西は一九二九(昭和四)年生まれ。
- (51) 西郷信綱『古事記研究』(未來社 一九七三年七月)。西郷は一九二六(大正五)年生まれ。第三期国定教科書で学んでいる。
- (52) 朝倉 撰は一九二二(大正十一)年生まれ、鈴木たくまは一九一八(大正七)年生まれ、いずれも第三期国定教科書で学んでいる。
- (53) 前掲『名画にみる國史の歩み』の「弟橋媛」解説による。解説者は伊勢神宮神職の矢野憲一。なおこの書籍の表紙には「弟橋媛」が使用されている。
- (54) 神奈川県横須賀市観音崎の走水神社にオトタチバナヒメのレリーフがある。また、千葉県富津市岩瀬海岸や、千葉県木更津市「きみさらずタワー」などに石像や銅像がある。

## Prayer of OTOTACHIBANA-HIME

——Birth and Transformation of “The Figure of the Death by Drowning”——

TANAKA Chiaki

**Abstract :** OTOTACHIBANA-HIME who appears in the *Kojiki* and the *Nihonshoki* threw herself into the sea in order to appease anger of the sea god, and saved her husband. “The figure of the death by drowning” describing the moment OTOTACHIBANA-HIME jumps into the sea appeared at the Meiji period, and has been drawn on women’s magazines, boys’ magazines, children’s books, national authorized textbooks, etc. In this paper, I gave an outline about birth and transformation of the iconographic image of OTOTACHIBANA-HIME.