

論考③

絵画・イラストからみる現代の『古事記』受容の考察

—古事記アートコンテスト高校生部門の分析を通して—

鶉橋 辰成

はじめに

『古事記』の受容という問題は、『古事記』がどのように読まれてきたのかという問題と関係するものである。そもそも、漢字のみで書かれた『古事記』は幾度も訓みが試みられ解釈が加えられてきた歴史がある。中世以前は『古事記』の一部分に対して簡単な注釈がされる程度であったが、近世に入り、『古事記』全巻の本文校訂や訓釈などを行った本居宣長やその時代の国学者が『古事記』の研究を行って以降、『古事記』の記述をどう理解するのかという研究が本格的に進められてきた。このように、文字テキストとして『古事記』の理解および受容がされてきたのである。

その一方で、『古事記』に記された内容を絵画化する受容の方法もある。絵画化することで制作者の捉える物語や登場人物が可視化され、それを受容した人がその物語や登場人物を視覚的に理解できるようになる。それは、絵画から『古事記』を知ることができるようにし、『古事記』の受容を促す。また、絵画化するには『古事記』の記述では表されていない部分まで考えなければならず、記されていることの解釈が必要になる。それは、記述のみからではなされない新しい理解を生み出すと考えられる。したがって、『古事記』の理解と絵画化、そしてその受容は、相互に関連し

ている問題なのである。

ただし、『古事記』の絵画化は古いものではない。神話などの絵画化が活発に行われるのは近世・近代からであるが、それは基本的に『古事記』ではなく、『日本書紀』の記述をもとに描いているからである。それらの絵画の中で古いものには、明通寺所蔵の「彦火々出見尊絵巻」が挙げられる。海幸山幸の物語を絵画化したものであり、制作年代は十二世紀頃まで遡るが、その原本は存在せず、江戸時代に作られた模本のみが残る^①。題名に書かれるヒコホホデミは『古事記』『日本書紀』に記される神ではあるが、「彦火々出見尊」という表記から『日本書紀』を主体として描かれていると考えられる。

また、天保七（一八三六）年〜慶応四（一八六八）年に制作・発行された菊池容斎『前賢故実』は、神武天皇から後村上天皇までの時代の人物の肖像と略伝を記すものである。記されるのは、全て古代の人物というわけではないが、『古事記』に記されている人物も描かれている。ただし、これも『古事記』が主体とはいえない。たとえば、ヤマトタケルがそうである。ヤマトタケルも『古事記』『日本書紀』で記されているが、略伝の人名表記をみると「日本武尊」と『日本書紀』の表記であり、また「川上梟帥」など『日本書紀』にしか記されていない人名を略伝の中で用いていることから、この作品も『日本書紀』を主体とした絵画化であるといえる^②。菅原真弓によれば、『前賢故実』は近代の美術において強い影響を与え、歴史画家だけではなく、浮世絵師の月岡芳年をはじめに、浮世絵の分野でも受容されたという^③。そのため、近代の歴史画や浮世絵は、『日本書紀』を主体として描かれた物語や登場人物の影響を受けている可能性がある。

右のように、近世・近代の神話などを描く絵画では、その題材が『古事記』か『日本書紀』なのかはあまり重要で

はなかったと考えられる。

では、現代においてはどうかというと、ポップカルチャーの分野で取り上げられるようになる。ポップカルチャーは大衆文化を指すが、ここでいうのは、絵本や漫画、ゲームやアニメなどである。それらの多くの媒体で、『古事記』に記される神話や神をモチーフとした、ストーリーやキャラクターが描かれている。そのため、『古事記』それ自体を介さずに、漫画やアニメなどで神や神話を知る人もいるようである。

そのような中で、國學院大學では、『古事記』の理解と日本文化への興味・関心を促すことを目的として、古事記アートコンテストを開催した。これは、近世・近代の絵画のように『古事記』『日本書紀』のどちらを主体とするか曖昧な立場からではなく、あくまでも『古事記』を題材として絵画・イラスト化していくことが求められる。その応募作品を確認すると、それらの作品には傾向があることに気づかされた。それは、先に挙げたポップカルチャーなど現代の活動と同一線上にあり、これらの応募作品も現代おいての『古事記』の受容の一つと考えられる。

そこで、本論では古事記アートコンテストの作品を分析し、現代における『古事記』の受容を考察する。

一、近世・近代の『古事記』関連絵画について

江戸時代に入り、大量生産が可能な版本が作られるようになると、『古事記』も寛永二十一年（一六四四）年には版本が刊行された。それまで『古事記』に触れたことのなかった人々も、『古事記』を読むことができるようになったのである。また、寛政二（一七九八）年から、『古事記』三巻全てに詳細な注釈を施した本居宣長の『古事記伝』が

刊行され始めた。また、この時代には図像も大量に印刷されており、及川智早は、出版活動が「記紀の神話や説話がより汎く普及することに多大な貢献をした」と指摘している。⁽⁴⁾ただし、菅原真弓は、現在は有名な場面として知られる、海幸山幸神話や天の石屋などの神話も、江戸時代まではポピュラーな画材では決してなく、神話主題の絵画は近代に入ってから爆発的に増えてくると指摘する。⁽⁵⁾

近世以降の『古事記』関連の絵画、特に神話を描くものについては野崎琴乃によってまとめられている。⁽⁶⁾

① 「彦火々出見尊絵巻」(絵巻。寛文延宝頃(一六六一〜八一)
海幸山幸の物語を書いた絵巻。十図をおさめる。

② 都の錦『風流神代巻』(浮世草子。元禄十五年(一七〇二))
神話を題材にした作品。六卷六冊の各巻に見開き一図、半面二図、全十八図をおさめる。

③ 橘守国『絵本直指宝』(絵本。永享二年(一七四五))
「火々出見尊龍宮遊行」(卷之四)に二図をおさめる。

④ 堀江友聲「古事記絵詞」(絵巻。文政九年(一八二六))
『古事記』のストーリーを書いた十巻の軸。鳥根県江津市山辺神社蔵。

⑤ 細川富延『神代正語常磐草』(注釈書。文政十年(一八二七))
『古事記』上巻の原文に頭注、脚注、二十九図の挿絵をおさめる。

⑥ 葛飾北斎『絵本魁』(絵本。天保七年(一八三六))
「多力雄の命」(卷一)、「豊玉姫の本形」(卷二)、「日本武の尊」(卷二)、「神功皇后」(卷二)の四図をおさめる。

⑦万亭応賀『神編藻塩草』（合巻。嘉永二年（一八四九））

神話を題材にした合巻。歌川国麿の描く「稲羽の素兎」の挿絵をおさめる（二編）。

これらを参照すると、絵巻などに描かれるほか、注釈書の挿絵として描かれたものもある。また、描かれたものを見ると、これらも、必ずしもその絵は『古事記』『日本書紀』の区別がされているわけではないようである。

たとえば、④⑤は表題やこの解説をみると、明らかに『古事記』を題材にした作品であるが、その絵には、『古事記』の記述にはみられないものが描かれている。「天の石屋」を例に挙げると、④⑤ともにアメノウズメが稍を持っている姿をしている。これは、『日本書紀』に記される「茅纏の稍」であろうから、『古事記』の記述からは離れていることになる。なお、⑦の「稲羽の素兎」は、『古事記』に即した内容だが、オオアナムチは歌舞伎役者のような姿で描かれており、当時の風俗を反映したものとなっている。したがって、近世以降では『古事記』に関わる表題や内容であっても、必ずしも『古事記』に即して描こうとするわけではないのである。

また、近世と近代では、神話の絵画化の目的が異なることも指摘されている。及川智早によると、近世においては、武家社会であったために天皇の統治の正当性を示す記紀本来の役割から離れ、物語自体への興味・関心や信仰に関するものが主であったが、近代に天皇を頂点とする支配体制が確立したことにより、記紀本来の役割が求められるように変遷したという⁷⁾。近代を境に、教化目的で絵画が描かれるよう変遷したということである。また、菅原真弓は、日本近代の「歴史画」については「天皇イデオロギーによる国民教化の具」として利用する目的があったと指摘する⁸⁾。このように、天皇制と教化の観点から、絵画化の目的意識が変わってくると思われる。現代では教化目的で絵画化するというよりも、物語自体への興味・関心から、またはポップカルチャーの分野での絵画化する意識が働いている思

われるが、コンテスト作品を確認すると、近代と隔たりがあるかといえは必ずしもそうとは限らない。むしろ、描かれているものは、近代のイメージの影響を受けている場合もありそうである。

二、高校生たちが描く応募作品の傾向

そこで、現代の『古事記』に関する絵画・イラストと近代との関係を考察するために、國學院大學で行われた古事記アートコンテストの作品から検討してみたい。古事記アートコンテストは全四回行われ、第一回では大学生・大学院生・専門学校生のみを対象としたが、第二回からは高校生まで範囲を広げ、大学生部門・高校生部門が新たに設けられた。

高校生たちの応募は大学生たちのそれを上回り、いずれの回でも二〇〇作品以上が寄せられた。第二回〜第四回までの高校生の応募総数は、九二二作品となった。なかには、『古事記』に即さないものもあるが、絵画の共通性や差異など様々な絵画化が見られることから、現代における高校生の『古事記』の受容の有り様を計れると考える。そこで、高校生たちの作品に焦点をあて、その応募傾向を確認したい。

まず、応募作品に描かれる場面を上・中・下巻に分類すると、その累計は次のようになる。なお、『古事記』が記された様子を描く作品など、上・中・下巻に当てはまらない作品は除外している。

上巻……………七六三作品

中巻……………四三三作品

下巻……………三作品

右のように、ほとんどが上巻を描く作品である。つまり、神話を題材にした作品であり、『古事記』の神または神代の出来事が対象となっている。対して、中・下巻については作品数が少ない傾向にある。これらのことから、多くの高校生たちは『古事記』＝神話と認識していると考えられる。

そこで、『古事記』上巻を描く応募作品を場面別に累計すると、次のようになる。⁹⁾

1. 八俣の大蛇退治……………一二三作品
2. 天の石屋……………一一八作品
3. 稲羽の素戔……………九五作品
4. 黄泉の国……………八五作品
5. 邇邇芸の結婚……………六一作品

これらの五場面は、近世・近代の絵画、または現代でも絵本や漫画で取り上げられている場面でもあり、詳しくは知らなくても、幼少期から触れたことのある高校生が多いと思われる。

また、応募者たちが小学生であったらう時期に、小学校の学習指導要領（平成二十年度）が改訂されており、新たに「伝統的な言語文化に関する事項」が設けられた。ここでは、低学年においては「昔話や神話・伝承などの本や文章の読み聞かせを聞いたり、発表し合ったりすること」が求められるようになり、これについて『小学校学習指導要領解説 国語編』では、「神話・伝承については、古事記、日本書紀、風土記などに描かれたものや、地域に伝わる伝説などが教材として考えられる」と解説している¹⁾。教材としても『古事記』をはじめとした上代作品が取り上げ

られていることから、右の『古事記』の場面は学校の授業で扱った可能性が充分ある¹²⁾。また、「黄泉の国」「八俣の大蛇退治」については、高校の国語教科書にも取り上げられることがあり、高校入学後に『古事記』にまつわる説話に触れた可能性もある¹³⁾。なお、中・下巻の作品においては、ヤマトタケルの物語を描くものが二九作品と多い。ヤマトタケルについては、前述した『前賢故実』などでも取り上げられおり、近世・近代から絵画化の対象となっていることは共通する。それはヤマトタケルも右の神話などと同様に教科書に取り上げられており、現代でも一般的に悲劇の英雄として認識され、『古事記』の中・下巻の中で人気のある登場人物であり、神話と同じように捉えられる。

以上のように、幼少からの絵本や漫画および授業での取り組みが、高校生たちがもつ『古事記』のイメージに関わっていると考えられる。もちろん、全員に当てはまるものではないだろうが、教科書や絵本などに取り上げられている場面を描く作品が多いため、少なくとも興味を引く一助にはなっていると考えられるだろう。

一方で、絵本や漫画のイメージが要因となつてか、『古事記』の記述から乖離した描写をする作品も見られる。「八俣の大蛇退治」を例に挙げれば、この場面を描く応募作品の半数近くは、スサノオとヤマタノオロチが戦っている場面を描いている。一見するとおかしくないようだが、『古事記』の記述では、ヤマタノオロチに八塩折の酒を飲ませて酔わせ、眠ったところをスサノオがその首を斬つていったと記されており、その文脈からは戦う様子は読み取れない。そのため厳密には『古事記』に即した描写とはいえないのである。しかし、このような描写は高校生たちだけに限ったものではない。スサノオとヤマタノオロチの戦いは、近世・近代の浮世絵や、現代の絵本などでも描かれているのである¹⁶⁾。したがって、「八俣の大蛇退治」を描く応募作品は、近世・近代で描かれた場面や現代の絵本のイメージと共通性がある。その場合、近世・近代の絵画や絵本などのイメージを受け継ぎつつ、結果として『古事記』とは

乖離する描写となったと捉えられる。

このことから、現代の『古事記』の絵画作品は、『古事記』の記述のみではなく、近世・近代で作り固められた『古事記』のイメージ（場面）に影響をうけながら、構図を考える傾向にある。

さて、『古事記』の神話を描こうとする中で、場面よりも登場人物に焦点を当てた作品も多く見受けられる。ときには、『古事記』の場面から切り離され、あたかも人物画や肖像画のように登場人物に焦点を当てて描く作品も見受けられた。そこで、次に登場人物ごとで分析してみたい。

登場人物別に見ると、累計した応募作品の上位は、次のようになる。¹⁷⁾

1. アマテラス……………二〇七作品
2. イザナミ……………一八九作品
3. イザナキ……………一六九作品
4. スサノオ……………一五一作品
5. ヤマトノオロチ……………一一六作品

登場人物では、イザナキ・イザナミ・アマテラス・スサノオ・ヤマトノオロチが多く、ほとんど『古事記』上巻の前半部に登場する主人公格の神が対象である。この他には、ツクヨミ・アメノウズメ・オオクニヌシ・シロウサギ・コノハナノサクヤビメなどが多く、おおよそ先にみた、取り上げられる『古事記』の場面に登場する神といえる。

場面の分析では『古事記』の記述と乖離があった「八俣の大蛇退治」と関連する登場人物としてスサノオとヤマトノオロチも上位に入っている。この神話は、スサノオが怪物であるヤマトノオロチを退治するという話であるため、

退治する場面としてセット（またはクシナダヒメを含める）で描く作品が多い。しかし、ヤマタノオロチを描く作品では、そのうちの二四作品はヤマタノオロチを単体で描いている。その場合、ヤマタノオロチのおそろしい姿は現すことができても、スサノオがヤマタノオロチを退治する話だということは表現できなくなる。それらは、怪物退治の英雄譚として絵画化を行ったのではなく、その神話において脅威である怪物に重きを置いて描いていると考えられる。つまり、選んだ神話の場面に登場するから描いたのではなく、ヤマタノオロチを描くためにその場面を選んだことになる。それは、神話から一度登場人物を切り離し、その人物に付随する場面を描こうとする行為ともいえる。そのため、制作者は自身が想像するキャラクター（登場人物）を中心に構図を組むと考えられる。結果として、キャラクターを中心とする神話の場面として描かれることになる。

先の「八俣の大蛇退治」で戦闘描写があつたのも、大蛇退治の英雄としてのスサノオ像と、怪物としてのヤマタノオロチがあるからこそ両者が戦う場面と捉えられたのだろう。もちろん、両者の戦いを描く近世・近代の浮世絵や、絵本などの影響はあるだろうが、キャラクターに焦点を当てていくのが現代の作品の特徴と考えられる。彼らにとつては、第一に神をキャラクター化するのが主なのであろう。

三、「天の石屋」を描く作品の傾向

先に、現代の作品では神などの登場人物をキャラクター化することが第一にあると述べたが、本節からどのようにキャラクター化されているのかを考えていきたい。そこで、応募作品の中で最も多いアマテラスに注目し、その中で

も最も多くアマテラスを描く「天の石屋」の場面を取り上げて検討していく。

『古事記』の「天の石屋」は、スサノオの乱行により、アマテラスが天の石屋に籠もってしまったために世界が暗くなり、外に連れ出そうと神々が画策・行動したことでアマテラスは外へ戻り、世界は再び明るくなったという話である。

古事記アートコンテストの「天の石屋」作品を大別すると、次の三場面に分けられる。

- ① アマテラスが石屋に籠る場面
- ② 石屋の内から外を伺っている場面（および八百万神が外へ出す画策している場面）
- ③ アマテラスが石屋から出る場面

『古事記』の記述においても、「アマテラスが石屋に籠もる」、「八百万の神々がアマテラスを引き出そうと画策する」、「アマテラスが石屋から出る」の三段階に分かれているためにこのような分類になるのであるが、この中では③の応募作品が最も多い。③は、応募作品に限らず、近世・近代から描かれている場面であり、応募作品には近世・近代と共通する作画意識がある可能性もある。そこで、近世・近代の絵画を確認し、応募作品の傾向を検討していきたい。

「天の石屋」を題材とする近世・近代の絵画には、次の九作品がある。¹⁸⁾

- 一．歌川広重（初代）「本朝年歴図会 二」（天保元（一八三〇）年）
- 二．歌川豊国（三代）「岩戸神楽乃起顕」（天保十四（一八四三）年）弘化四（一八四七）年）
- 三．歌川豊国（三代）「岩戸神楽ノ起顕」（安政四（一八五七）年）
- 四．月岡芳年「大日本史略図会 天照皇大神」（明治十二（一八七九）年）

- 五. 月岡芳年「大日本名将鑑 天照皇大神」(明治十五(一八八二)年)
- 六. 河鍋暁斎「天の岩戸」(明治二十一(一八八八)年)
- 七. 春斎年昌「岩戸神楽之起顕」(明治三二(一八八九)年)
- 八. 土屋光逸(風光礼讃)「天の石窟」(明治三六(一九〇三)年)
- 九. 伊藤龍涯「天照大神」(昭和八(一九三三)年)

近世や近代の「天の石屋」の絵画で描かれているのは、管見の限りであり、浮世絵や錦絵などあり、たとえば歌川豊国(三代)の二作品は錦絵三枚続き、春斎年昌「岩戸神楽之起顕」は大判錦絵三枚続きである。また、歌川広重「本朝年歴図会」は神話・歴史の出来事を作品の上部に記し、下部にその絵を描くものである。月岡芳年「大日本名将鑑」は歴史的に名高い英雄などを題材にした作品であり、河鍋暁斎「天の岩戸」は河鍋の「神話シリーズ」の作品の一つである。また、土屋光逸「天の石窟」は教育歴史画であり、伊藤龍涯「天照大神」は皇太子殿下誕生を奉祝して制作された『国史絵画』の中の一作品である。それら九作品では、③「アマテラスが石屋から出る」(外の様子も描くので②も含む)場面を主として描いている。しかし、それらが全て同じ構図ではない。たとえば、天の石屋で重要な神であるアマテラスに注目すると、大きく二つに分類できる。

一つは、アマテラスの姿を描かない構図である。歌川広重(初代)の「本朝年歴図会 二」では、左側で石屋の戸を開くタヂカラオが描かれ、その石屋の中から光が飛び出している。光はタヂカラオやその他にいる神々を遮って右端まで描かれている。

また、明治期の月岡芳年「大日本史略図会 天照皇大神」では、開く石屋の戸から光が漏れ出す構図である。¹⁹⁾ 土屋

光逸「天の石窟」も、同じく開いた石屋の中から光が漏れ出すのみでアマテラスの姿は描かれていない。また、伊藤龍涯「天照大神」では、石屋の戸を開く直前を描くためアマテラスの姿は描かれていない。

このように、石屋の戸を開く際にアマテラスの姿を描かない、または光で表現する作品があり、アマテラスが光として描写されている。これは、『古事記』の「高天原と葦原中国と、自づから照り明ること得たり」と記す一文に基づき描写であると考えられる。

対して、同じ場面でもアマテラスを描く作品もある。歌川豊国（三代）「岩戸神楽乃起顕」では、アマテラスはフトダマに左袖を引かれた姿で描かれている。また、アマテラスの背後（石屋の中）より光が指している。また、もう一つ豊国（三代）が描いている「岩戸神楽ノ起顕」では、絵画の中央にある開かれた石屋にアマテラスの姿が描かれ、その背後から光が指す構図である。この他に、月岡芳年「大日本名將鑑 天照皇大神」、春斎年昌「岩戸神楽之起顕」、河鍋晩斎「天の岩戸」などもアマテラスの姿を描いている。

なお、これらはアマテラスの姿を描きつつも、あわせて光を描いているが、豊国（三代）と月岡は単に後光として描くのに対し、春斎・河鍋は太陽を後ろに描くなど差異がある。これにより、明確に太陽の光を表現している。よって、これらの絵画では、アマテラスそのものの回帰に焦点を当てていると考えられる。

また、そのアマテラスの姿については、歌川豊国（三代）「岩戸神楽乃起顕」では、白い衣に緋色の裳と思われる姿で描かれ、フトダマに袖を引かれている。また、同「岩戸神楽ノ起顕」でも白い衣を着ている姿である。これらのアマテラスの頭には、青または金の宝珠が描かれている。一方、「岩戸神楽ノ起顕」では、アマテラスは剣を持っており、他の「天の石屋」作品とは異なる要素を持っている。

月岡芳年「大日本名将鑑 天照皇大神」では、白い衣に緋色の袴を身にまとう姿で描かれている。豊国の作品と異なり、頭に髪飾りはなく、手にも何も持っていない。春斎年昌「岩戸神楽之起頭」では、腰から下は岩の影に隠れて描かれていないが、白い水干のような服を身にまもっている。これも髪飾りは付けていない。河鍋暁斎「天の岩戸」では他と異なり、赤い衣をまもっている。また、頭には金の宝珠を付けているのが見える。

以上のように、近世・近代の「天の石屋」絵画では、高天原と葦原中国が照り明るくなることを重視するか、アマテラスが石屋から出てくることを重視するかの違いにより場面や表現に差が生じており、光の回帰かアマテラス（太陽）の回帰かで解釈が分かれている。これらの作品には石屋の外も描かれており、タヂカラオが石屋の戸を開く姿やアメノウズメが舞う姿など、天の安の河の辺りにいる神々が描かれているものが多い。つまり、アマテラスに焦点が当てられているというよりも、外と内の様子を描くことが意識されており、あくまで天の安の河の辺りでの視点で捉えられている。

また、アマテラスの姿については、河鍋暁斎「天の岩戸」のみ赤い衣の姿であるが、そのほかは白い衣（または水干）と緋色の裳（または袴）という服装をしている。このことから、アマテラスは白い衣の姿が想起される傾向にある。特に豊国の作品では、他の神々が華美な衣装に身を包んでいる中、簡素な白い衣をまもっており、意図して描いていると考えられる。「天の石屋」について、『古事記新講』は「上古一般に神殿の前に於て行はれた、祭祀の古俗を物語って居るもの」と指摘し²⁰、また、思想大系本では神嘗祭の祭儀神話の要素が「天の石屋」神話に反映されていると指摘する²¹。石屋に籠もる直前に忌服屋で神御衣を織った、と『古事記』に記されていることなども考えると、アマテラスの姿に神職や巫女的な印象を持ったためではないかと考えられる。



【図一】 第四回高校生部門
入選
「天岩戸」 源本真保

この他、アマテラスの髪飾りに注目すると、月岡芳年「大日本名将鑑 天照皇大神」や春斎年昌「岩戸神楽之起頭」ではアマテラスに髪飾りはみられないが、歌川豊国（三代）「岩戸神楽乃起頭」「岩戸神楽ノ起頭」や河鍋暁斎「天の岩戸」では、額に青や金の宝珠をつけており、二通りのパターンがあるようである。

このように、近世・近代でも絵画化されてきた「天の石屋」であるが、コンテスト作品では、アマテラスを描いている作品がほとんどである。③「アマテラスが石屋から出る」場面を描くが多いと述べたが、これらでもアマテラス（太陽）の回帰をイメージしていると考えられる。ただし、大勢の中の一神とする近世・近代の絵画とは異なり、コンテスト作品ではより狭い範囲で場面を描き、アマテラスに焦点が当てられている。これらは明るく喜びや希望に満ちたアマテラスの様子を描く傾向にある。また、①のような籠もる場面では、石屋に籠もるアマテラスの苦悩する心情

を描きだそうとする作品が多い。②のような石屋の内から外を伺っている場面では、完全に閉じこもった状況か、図一のように外の様子を伺う描写に分かれる。前者は暗い石屋の中での悲しそうなアマテラスが描かれ、①に通じるものがある。後者はアマテラスを暗くさせ、外の様子を明るく描く作品が見られる。この時点では、外はまだ暗い状況であるが、楽しい様子を描写するために明るくしているのである。『古事記』本文から離れつつも、絵画だからこそ視覚的に両者を対比し浮き彫りにすることで、ただ本文を読むだけよりも話が理解できる工夫がなされている。そもそも、『古事記』では石屋に籠もるきっかけはスサノオの乱行に対してアマテラスが「見畏」したためであり、もともとは人間性を有する神であるが、そのように描くのはゲームや漫画のモチーフに神話や神を取り上げる作品が多いことも関係している²²。そのため、現代の高校生にとっては、アマテラスも身近な存在として捉えていると考えられる。

以上のように、コンテスト作品の多くは、天の安の河での出来事として描くのではなく、より焦点を当て、アマテラスの姿を描くことを第一にする傾向がある。それは、「天の石屋」の三場面ごとに、それぞれ喜怒哀楽の心情を表すキャラクターとして思い描いていると考えられる。

四、アマテラスの姿の描写

アマテラスに限ったことではないが、『古事記』では神の姿についての言及はほとんどなく、絵画化される神の服装や装飾品には、作者の知識や想像が顕著に表れていると考えられる。そこで、本節ではアマテラスをどのように描



【図二】 第二回高校生部門
審査員特別賞
「希望のアマテラス」 桑畑莉花
(古事記学センターHPより引用)

くのか検討してみたい。

アマテラスの服装については、『古事記』にはスサノオと対峙した時に男装をした箇所くらいしか記されておらず、『天の石屋』では何がふさわしい服装なのか、『古事記』の記述からはわからない。しかし、コンテスト作品では、半数以上は図二のように、白い衣または水干を身につけるアマテラスの姿が描かれている。そのため、神職・巫女のような印象をうける。この印象は、先に確認した歌川豊国（三代）や月岡芳年、春斎年昌など、近世・近代から描かれているアマテラスの服装と共通性が認められる。そのため、このアマテラスに対する表現は、近世から現代において一致するのである。

ただし、現代のアマテラスの衣装の大半は赤い袖括りの紐を描いていたり、華やかになるように手を加えていたり

と、所謂ポップカルチャーで描かれるような現代における巫女服の要素も加味されている。また、巫女服を身につけないコンテストの作品でも、黄色や白、桃色の衣を身にまとうなど華やかさや女性らしさを強調する姿をしているのが特徴的である。

したがって、アマテラスの服装に関しては、近世・近代の絵画のアマテラスの服装、またはポップカルチャー分野で描かれる巫女服と共通性を有するものである。そのため、高校生たちは神聖さを表現しながらも、それ以上に華やかで女性らしいアマテラスを描こうとしていると考えられる。

加えて、コンテスト作品では、ほとんどが頭に金冠や雛人形の女雛などがつける平額のようなものを描いている。先に述べたように、近世・近代の絵画では宝珠を髪飾りにしており、金冠や平額とは異なるものであった。そのた



【図三】 第二回高校生部門
佳作
「天の岩戸隠れ事件」山本愛結奈
(古事記学センターHPより引用)

め、アマテラスの頭に金冠や平額を描くことは、現代における絵画化の特徴といえる。その金冠の形状をみると、図三のように光を発する太陽を模しているものがほとんどである。一般的に、アマテラスは太陽神と捉えられているため、近世・近代の絵画においても、春斎・河鍋の作品のように背後に日輪を描いている。ただし、先に述べたように、これらの作品には太陽を模した金冠は描かれていない。

一方、「天の石屋」のコンテスト作品では、アマテラスから光が指している作品が多く、背後に太陽を描く作品は少ない傾向にある。しかし、これらでは太陽を模した金冠・平額を描き、アマテラス自身が光り輝く姿とすることで、太陽神であることが連想できる。つまり、金冠・平額こそがアマテラスを太陽神であると示す象徴として機能しているといえる。

先に述べたように、『古事記』ではアマテラスの姿の描写はない。そのため、金冠・平額を描くのは制作者が意図していることだろうが、これはコンテスト作品に限らず、ポップカルチャーの中で描かれるアマテラスにも、同様に描かれているものがある。この頭に金冠・平額を描くことは現代に限った表現とも見えるが、頭に装飾品を身につけることは古代の文献にも記されている。

古代の装飾品の一つに髻華がある。髻華は髪や冠に挿す飾りであるが、『日本書紀』第二十三卷の推古天皇十九年条には、次のような記述がある。²³⁾

是の日に、諸臣の服の色、皆冠の色に随ひ、各髻華を着せり。則ち大徳・小徳は並に金を用ゐ、大仁・小仁は豹尾を用ゐ、大礼より以下は鳥の尾を用ゐたり。

推古天皇の時代には、髻華に金、豹の尾、鳥の尾などが用いられていることが記されている。また、『日本書紀』

孝徳天皇大化三年条には、

其の冠の背には、漆羅を張り、縁と鈿とを以ちて其の高下を異にし、形蟬に似れり。小錦冠より以上の鈿は金・銀を雜へて為り。

とあり、祭祀の時に小錦冠以上は金銀で作られた蟬に似た形の髻華を使用していたとある。これらから、高位の者が冠に挿す髻華には、金が使用されていたことが伺える。

もちろん、古代文献に基づき高校生やポップカルチャーで描いているとはいえないが、現代において金冠・平額の表現もあながち虚構ではなく、誤った表現とはいいい切れない。

以上のように、アマテラスの髪飾りについては、近世・近代の場合は青や金の宝珠が描かれており、コンテスト作品に見られる金冠や平額は、比較的新しい時代になってから描かれるようになったと考えられる。これは、現代ならではのアマテラスの特徴である。

つまり、コンテスト作品では、近世・近代の絵画が神話の場面を描こうとするのに対し、登場人物の細部を際立たせているといえる。対象とするアマテラスを第一に描いているのである。したがって、神話的な背景は関係なく、あくまでもアマテラスというキャラクターを描く意識があると考えられる。

五、アメノウズメの姿の描写

さて、「天の石屋」においては、アマテラスの他にもキャラクターとして描かれている神が多い。なかでもアメノ

ウズメは、アマテラスの次に多く描かれる。

「天の石屋」を描くコンテスト作品では、アメノウズメを描いているものが四三作品ある。そのうち、アメノウズメのみを描くものが二〇作品ほど見られる。タチカラオなど、この神話に記される他の主要な神々と比較すると、アメノウズメを描く作品は多い。そこで、本節ではアメノウズメについて、コンテスト作品と関連絵画との比較を行ってみたい。アメノウズメの姿については『古事記』に記されており、記述がある場合では近世・近代の絵画と現代のコンテスト作品との間にどのような差があるのか検討することで、現代の受容の傾向をより明確にできると考える。

まず、アメノウズメに関しては、『古事記』では次のようにその姿が記されている。²⁴

天宇受売命、手次に天の香山の天の日影を繋けて、天の真析を縋と為て、手草に天の香山の小竹の葉を結ひて、天の石屋の戸にうけを伏せて、踏みとどろこし、神懸り為て、胸乳を掛き出だし、裳の緒をほとに忍し垂れき。

アメノウズメは、天の香山の天の日陰蔓を纏にかけ、真析蔓を髪飾りにして、天の香山の笹の葉を採物に束ねて手に持ち、胸の乳房を露出させ、裳の紐を女陰までおし垂らした姿であることが記されている。

近世・近代絵画のアメノウズメは大きく二種類の姿に分類でき、^㉑白衣に緋袴の姿、^㉒記紀の記述に即する姿である。^㉓は歌川広重（初代）「本朝年歴図会 一二」、歌川豊国（三代）「岩戸神楽乃起頭」「岩戸神楽ノ起頭」、月岡芳年「大日本名将鑑 天照皇大神」「大日本史略図会 天照皇大神」、春斎年昌「岩戸神楽之起頭」、河鍋曉斎「天の岩戸」で描かれている。ただし、細部は異なり、『古事記』で記されていないものも描かれている。『古事記』では真析蔓を髪飾りにし、笹の葉を採物に束ねて手に持つとあるが、歌川広重（初代）「本朝年歴図会 一二」、月岡芳年「大日本名将鑑 天照皇大神」「大日本史略図会 天照皇大神」では髪飾りはなく、手には神楽鈴と幣をもつ。

また、歌川豊国（三代）「岩戸神楽乃起頭」では、頭に金色の天冠をつけ、模様の入った水色の千早を纏い、手には神楽鈴と幣帛をつけた賢木をもつ。「岩戸神楽ノ起頭」では、こちらも頭に金色の天冠をつけ、模様の入った薄紫の千早を纏い、手には神楽鈴と幣帛をつけた賢木をもつ姿のアメノウズメが描かれている。これらでは、アメノウズメはアマテラスより華やかな姿で描かれている。

この他、春斎年昌「岩戸神楽之起頭」では、上は白い水干になっており、手には神楽鈴と剣をもつ。神楽鈴もだが、剣をもつ描写は記紀にない。なお、河鍋曉斎「天の岩戸」では、他と異なって白衣をだけさせており、『古事記』の記述も反映されている。これらは、特に髪飾りや採物が『古事記』の記述と離れている。しかし、『日本書紀』とも異なる。これらの作品は、アメノウズメに関しては、記紀の文脈から逸脱しているという特徴がある。

これに対し、①記紀の記述に即する姿を描こうとするものもある。土屋光逸「天の石窟」では、頭に植物の蔓を頭に差し、胸元をあけ、襷掛けしている白い衣・裳を身につけている。手には笹の枝葉と矛を持つ。この矛は『日本書紀』に記されている「茅纏の稍」だろう。また、伊藤龍涯「天照大神」では、頭に植物の蔓を頭に巻き、筒袖の白い衣、白い領巾、薄い赤の裳を身につけている。手には笹の枝葉と複数の実がついた植物をもつ。これらは、『古事記』『日本書紀』の記述にそって描こうとしているが、『古事記』に限定して描くものではない。

右のように、アメノウズメの姿を確認すると、近世・近代の絵画では⑦が多い。その服装や採物により、現代にも通じる巫女の姿であることから、アメノウズメの巫女性を表すための描写と考えられる。そして、天冠や神楽鈴など『古事記』に記述のないものを身に纏っていることから、『古事記』の記述を忠実に絵にすることは意識されていない。それに対し、①は髪飾りや採物の描写や古墳時代の服装であることから、記紀の記述を忠実に描こうとしている。

①の作品が⑦よりも制作年代が現代に近い時代の作品であることからすると、⑦と①の時代の間で、記紀の記述に即して描く意識へと変化してきている。

また、『古事記』に「天の石屋の戸にうけを伏せて、踏みとどろこし」とあるが、近世・近代の絵画では、桶を描くか分かれるところである。歌川広重（初代）「本朝年歴図会 二」、歌川豊国（三代）「岩戸神楽乃起顕」「岩戸神楽ノ起顕」などは地面に立ち踊る姿が描かれているが、月岡芳年「大日本名将鑑 天照皇大神」、春斎年昌「岩戸神楽之起顕」、河鍋暁斎「天の岩戸」、土屋光逸「天の石窟」、伊藤龍涯「天照大神」などでは、桶または丸太や平らな岩などの上に立ち踊る姿が描かれている。先に見たアメノウズメの姿とも合わせると、イメージ（場面）としては、完全に記紀から逸脱するか、アメノウズメのみかで分かれている。

以上のように、近世・近代の絵画では、アメノウズメの姿は記紀の本文に必ずしも即していないものと記紀の記述にそって描こうとするものに大別できる。そして、現代に近づくほど記紀の記述を意識した姿になっている。

コンテンツ作品についても、巫女装束に神楽鈴をもつアメノウズメの姿があり、近世・近代の影響を受けた作品も見受けられる。しかし、巫女装束というよりも『古事記』から派生したイメージ（想像）のもとに描いている作品が多い。また、アメノウズメは胸の乳房を露出させたり、裳の紐を女陰までおし垂らしたりするなど、『古事記』の記述に即する姿を描く傾向にある。さらには、裸体で踊るアメノウズメを描く作品もある。『古事記』には裸体までとは記述されていないが、「胸乳を掛き出だし、裳の緒をほとに忍し垂れき」という記述を意識して応募者独自の考えからキャラクター化したためだと考えられる。

このように、多くは『古事記』の時代を意識した服装であり、乳房の露出や裳の紐をおし垂らすなど、『古事記』

の記述に即しているが、近世・近代の絵画の影響を受けたものや応募者独自の意図をもってキャラクター化したものも見受けられる。

また、採物についても、ほとんどの作品は『古事記』の記述通り描いているため、神楽鈴などより笹の葉が描かれる傾向にある。ただし、桶に関しては、描くものはおおよそ半分程度の作品数であることから、服装や踊るといふことに注目するが、「天の石屋の戸にうけを伏せて、踏みとどろこし」という『古事記』の記述は絵画化からは省略される傾向にある。基本的に『古事記』の記述に従いつつも、描写の対象が神に集中するようである。そのため、神の服装や動作といった点を対象とするのである。先のアマテラスと同様に、コンテスト作品の多くは、場面よりも神に比重が置かれ、アメノウズメ像を第一に思い描いていると捉えられる。

以上のように考えると、現代では、近世・近代で描かれたイメージ（場面）をもとに、そこにポップカルチャー的な要素や独自の表現を加え描写したキャラクター（登場人物）を当てはめていくという受容のされ方であると考えられる。これは、近代の神話教育に伴う絵画化とは異なり、派生した解釈に基づく絵画化であるため、一つの神話の受容といえる。

おわりに

ここまで、アートコンテスト高校生部門の作品の分析を通して、現代の『古事記』の受容について検討してきた。高校生たちの作品は上巻が多いことから、『古事記』＝神話という認識しているといえる。その中でも、特定の神や

話に集中する傾向にあり、それが『古事記』の絵本や教科書などに記載されている内容の箇所、また近世・近代で描かれる神話の絵画があることから、幼少期からの絵本や授業での取り組み、および近世・近代の絵画を通しての『古事記』のイメージが根底にあると考えられる。

また、高校生たちは場面よりも特定の登場人物に焦点をあてて描く傾向にある。最多の登場人物であるアマテラスを中心に、それが描かれた場面である「天の石屋」を対象に分析を進めてきたが、応募作品では、この神話の三つの場面に焦点が当てられている。そのため、「天の石屋」神話の場面を描く近世・近代の絵画とは異なり、そこに登場するアマテラスやアメノウズメが対象となる傾向にある。

そのアマテラスやアメノウズメに注目すると、アマテラスについては『古事記』に姿の記述がないため、服装に関しては、近世・近代の絵画やポップカルチャーの影響を受けた姿で描かれるものが多い。これは、華やかで女性らしいアマテラス像が、応募者たちの多くに共通する認識であり、それにもとづいてキャラクター化していると考えられる。また、コンテスト作品に多く描かれるアマテラスの金冠や平額は、近代以前の作品にはあまり見られないことから、それ以降の比較的新しい時期から描かれるようになったのだろう。コンテスト作品に限らず、現代のアマテラスのイラストでは、頭に金の平額または宝冠を描く傾向が強いことを考えれば、それが一般的な理解ということができるが、これは近代から変容した現代での姿であり、受容の変遷をたどる上で重要になってくると思われる。

アメノウズメについては、記述や参考となる資料があるため、『古事記』の時代を意識した姿で描かれる作品が多い。これは、近代からの流れを継いでいると考えられる一方で、桶や対象の回りなど場面へ向ける意識が低いことから、アメノウズメをキャラクター化することが重視されていると考えられる。

以上のことから、現代の『古事記』の絵画化は、登場人物をキャラクター化することが第一にあると考えられる。それは、神話のイメージ（場面）から一度キャラクター（登場人物）を切り離した上で、ポップカルチャー的な要素や独自の表現を加え描写したキャラクター（登場人物）を思い描き、再びイメージに当てはめていくという受容のさそれ方である。これが、『古事記』の絵画・イラストから見られる、現代ならではの『古事記』の受容のあり方と考えられるのである。

註

- (1) 永井久美子「弟の王権―『彦火々出見尊絵巻』制作の覚え書き―」（『比較文学・文化論集』十八、平成十三年三月）。
- (2) 絵画は、国立国会図書館デジタルコレクションの菊池容斎『前賢故実』巻第一（明治元年）を参照した。
(<https://dl.ndl.go.jp>)
- (3) 菅原真弓「描かれた日本神話―日本近代の「歴史画」に見る―」（奈良県万葉文化館編『万葉古代学研究年報』第十八号、令和二年三月）。
- (4) 及川智早「そして漂泊の現代へ」（『日本神話はいかに描かれてきたか―近代国家が求めたイメージ』新潮社、平成二十年十月）。
- (5) 註3に同じ。
- (6) 野崎琴乃「神話と絵画―暁斎の「神話シリーズ」の成立について―」（財産法人河鍋暁斎記念美術館編『暁斎』九四、平成十九年十月）。
- (7) 註4に同じ。

- (8) 註3に同じ。
- (9) 場面の名称・範囲は、山口佳紀・神野志隆光『古事記』（新編日本古典文学全集、小学館、平成九年六月）に拠る。また、一つの作品に複数場面を描いている場合は、それぞれの場面に一カウントとし、場面が不明の作品、また登場人物の描写のみの作品については除外している。
- (10) 文部科学省『小学校学習指導要領』（平成二十年三月）は、文部科学省ホームページより引用。
 〈https://www.mext.go.jp/a_menu/shotou/new-cs/youryou/syo/koku.htm〉（令和二年十一月三日閲覧）。
- (11) 文部科学省『小学校学習指導要領解説 国語編』（平成二十年三月）は、文部科学省ホームページより引用。
 〈https://www.mext.go.jp/a_menu/shotou/new-cs/youryou/syokaisetsu/index.htm〉（令和二年十一月三日閲覧）。
- (12) 特に、「八俣の大蛇退治」「稲羽の素戔」については、小学校の教科書に取り上げられており、他の場面より親しむ機会が多いと考えられる。
- (13) 『古事記』の物語が掲載される高等学校国語教科書については、大塚千紗子「高等学校国語教科書における『古事記』倭建命」（國學院大學研究開発推進機構古事記学センター編『古事記學』四号、平成三十年三月）にまとめられている。
- (14) ヤマトタケルの物語が掲載される高等学校国語教科書については、大塚千紗子「高等学校国語教科書における『古事記』倭建命」（國學院大學研究開発推進機構古事記学センター編『古事記學』四号、平成三十年三月）にまとめられている。
- (15) 歌川国輝『本朝英雄傳 午頭天皇 稲田姫』では、スサノオがヤマタノオロチの首を斬ろうと剣を突き立てる様子（戦闘している描写）を描いている。また、歌川国芳『武勇見立十二支 素盞雄尊 辰』（天保十一（一八四〇）年）や月岡芳年『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』では、これからヤマタノオロチと戦闘に及ぶような描写をしている。
- なお、これらの絵画は、次のホームページや書籍を参照した。
- ・ 歌川国輝『本朝英雄傳 午頭天皇 稲田姫』は、早稲田大学文化資源データベースの浮世絵データベースで確認した。
 〈<https://archive.waseda.jp/>〉（令和二年六月十日閲覧）。
 - ・ 月岡芳年の作品は、岩切友里子編『芳年』（平凡社、平成二十六年十二月）で確認した。
 - ・ 歌川国芳の作品は、大英博物館ホームページにて確認した。

- (16) 一例として、川北亮司・いそけんじ『スサノオの剣』（アスラン書房、平成七年三月）、羽仁進・赤羽末吉『やまたのおろち』（復刊・日本の名作絵本一、岩崎書店、平成十四年四月）、三浦佑之監修・萩原規子・伊藤秀男『やまたのおろち』スサノオとクシナダヒメ』（日本の神話 古事記絵本三、小学館、平成二十八年九月）などは、スサノオとヤマタノオロチが戦う描写がある。
- (17) 一つの作品に複数の登場人物を描いている場合は、それぞれに一カウントしている。また、その表記は作品ごと異なるため、カタカナで統一し、亦名の場合、その神の一つの名に集約した。
- (18) 比較対象の近世・近代の絵画の確認については、次のホームページや書籍を参照した。
- 一. 歌川広重（初代）『本朝年歴図会 二』は、大英博物館ホームページにて確認した。
 <<https://www.britishmuseum.org>>（令和二年六月十日閲覧）。
 - 二. 歌川豊国（三代）『岩戸神楽乃起頭』は、石川県立美術館ホームページにて確認した。
 <<http://www.ishibi.pref.shikawa.jp>>（令和二年六月十日閲覧）。
 - 三. 歌川豊国（三代）『岩戸神楽ノ起頭』は、三重県総合博物館ホームページにて確認した。
 <<http://www.bunka.pref.mie.jp>>（令和二年六月十日閲覧）。
 - 四. 月岡芳年『大日本史略図会 天照皇大神』は、岩切友里子編『芳年』（平凡社、平成二十六年十二月）にて確認した。
 - 五. 月岡芳年『大日本名将鑑 天照皇大神』は、東京都立図書館ホームページにて確認した。
 <<https://archive.library.metro.tokyo.lg.jp>>（令和二年七月三十日閲覧）。
 - 六. 河鍋曉斎『天の岩戸』は、財団法人河鍋曉斎記念美術館編『曉斎』九四（平成十九年十月）にて確認した。
 - 七. 春斎年昌『岩戸神楽之起頭』オーストリア応用美術館ホームページにて確認した。
 <<https://sammlung.mak.at/jp>>（令和二年七月三十日閲覧）。
 - 八. 土屋光逸（風光礼讃）『天の石窟』は、土屋光逸・ロイ・ウォーカー・土井利一『土屋光逸作品集—明治のおもかげを新版画に—』（近江ギャラー出版、平成二十年十二月）にて確認した。
 - 九. 伊藤龍涯『天照大神』神宮徴古館・神宮農業館ホームページにて確認した。

(<http://museum.iseingu.or.jp>) (令和二年六月十日閲覧)。

なお、これらの関連絵画については、以下の文献を参考に確認している。

・野崎琴乃「神話と絵画―暁斎の「神話シリーズ」の成立について―」(財団法人河鍋暁斎記念美術館編『暁斎』九四、平成十九年十月)。

・土屋光逸・ロイ・ウォーカー・土井利一「土屋光逸作品集―明治のおもかげを新版画に―」(近江ギャラリー出版、平成二十年十二月)。

・岩切友里子編『芳年』(平凡社、平成二十六年十二月)。

・鳥羽重弘「天照大神と天の岩戸開き図鑑―描かれた神々の物語―」(伊勢神宮崇敬会、平成二十五年七月)。

・井上さやか「記紀神話と欧文挿絵本」(『万葉古代学研究年報』一八、令和二年三月)。

(19) ただし、この絵と関連している月岡の『大日本名将鑑 天照皇大神』では、石屋の中からみる構図になっており、アマテラスの姿が描かれている。

(20) 次田潤『古事記新講』(改修版、明治書院、昭和三十一年七月)。

(21) 青木和夫ほか校注『古事記』(日本思想大系、岩波書店、昭和五十七年二月)、補注六三。

(22) たとえば、ゲームアプリ『パズル&ドラゴンズ』(ガンホー・オンライン・エンターテイメント)や『モンスターストライク』(XFLAG) などに、アマテラスやスサノオなど、神をモチーフにしたキャラクターが登場する。

(23) 『日本書紀』の本文は、坂本太郎ほか『日本書紀 上』(日本古典文学大系、岩波書店、昭和四十二年三月)を引用した。
 (24) 『古事記』の本文は、山口佳紀・神野志隆光『古事記』(新編日本古典文学全集、小学館、平成九年五月)を引用した。