

謡曲『葛城』の背後にあるもの

—カツラギヒトコトヌシのもう一つの顔—

古 庄 ゆ き 子

はじめに

以下に述べるのは、今の所思いつきの段階というべきもので、検証困難な部分を少なからず含んでいる。いえば仮説の仮説である。「背後にあるもの」と言っても測り難いほどはるかな距離を持つそれであって、直ちに接続連関しているという意味ではない。そのことにおいてあるいは妄説に墮しかねない危険性を十分孕んでいる。

しかし、人類のつくり出した文化・芸術・文学等々を、ある時代の諸条件の中でだけ生まれるとしたり、天才の頭脳や読書人（そのような人々が生み出される以前から文化・芸術・文学の根はあった）の教養で決定されると考えるには、それはあまりにも巨大であり複雑でもあるし、動的でもある。

例えば歌や舞踊や音楽や神話等が、いずれにしても一種人類史的時間とでも言うべき時代を生きた人々の中でつくり出された、極めて根の古いものであることは、考古学や民族学・民俗学の教えてくれるところである。

能もその出自をそうした古い時代の祭式に持つものと言われている。

るものであり、時代の文化の表層に現われ出るまでの長い時間を、その辺で這いまわっていたものでもあった。従って、その素材を、より多く口承文芸—民衆の中に生まれ、あるいは文字文化が口承化して民衆の中に流入、民衆の解釈の下に変形され、語りつがれていた伝説—にその給源をおおいでいるというのも一向に不思議なことではない。

と、するならば、妄説に墮す危険を孕むにしても、やはりはるかな過去へ遡り、又口承文芸の世界へ下降していく外ないと思う。

私の当面の関心と興味はカツラギヒトコトヌシの素姓を知ること、その形象化の歴史的過程を追求することにある。そして不備なものではあるが、その考察を跡づけてもみた。この論考もその一環として、この神の一面を把握しようとするものであって、たまたま謡曲を扱うが、それを正面から論じようとするものではない。

謡曲『葛城』は五流ともに行われる三・四番目物。世阿弥作である。

蛇足ではあるが、少し内容に立ち入ってみる。

人物

シテ 賤の女、後に葛城の神。

ワキ 羽黒の山伏。

ツレ 同行の山伏。

筋 出羽羽黒山から出た山伏が、大峰葛城に参ろうとして、

山また山を踏み越えて、大和葛城山に着く。折りからの雪降り、柴刈り帰りの賤の女に助けられ、その柴の庵に一夜の宿をとることになった。

その夜あまりの寒さに女は標しもとを焚もいてもてなし、標のこ
とから大和舞の歌の物語などした。篠懸も乾いて山伏が後
夜の勤めを始めると、女はさなきだに五障の罪が深いのに
私はその上法の咎に呪われ、蕪かづらに縛られて三熱の苦
しみを持つ身である。お勤めのついでに加持して、この身
を助け給えと言う。そのわけを聞くと、女はその昔、法の
岩橋をかけなかつた罪で、明王の案に身を縛られた葛城の
神と名のつて神がくれになる。山伏達が一心に勤行するこ
ころへ、葛城の神が五衰の眠を無上正覚の月にさまじ、法
味に引かれて神体を現わし、神楽歌はじめて大和舞を奏
で、明けぬ先にと葛城の天の岩戸に入るといふ筋であ
る。

前にもふれたが私はここで能・謡曲を正面から論じようとするの
ではない。そうではなくて、この作品に表われた葛城の神が、どう
してそのような形象において把えられねばならなかつたかというこ
とに視点を据えるものである。

したがってここで私が問題にするのは、その構成や鑑賞について
ではなく、作品の素材になっている葛城の神の、作品の中における
扱われ方に関するのである。特にここにおいてこの神が蛇体女神とさ
れていることに注目したい。(それ以前の文献にあらわれたヒトコ
トヌシは、男神、少くとも男神のおもかげがあつた。)

もともとこのような問題の設定には、この作品が世阿弥の創作で
あることの上に立って、しかしにもかかわらず、主題や人物の形象
とかを、かの天才の頭脳の所産とだけ見ないで、それを支え、可能
ならしめた要件の一つに、広範な民衆の参加による民間伝承や祭式
とのかかわり、それからの流入を考慮することが前提となっている。
能そのものが神事・民間芸能に根をもつて生み出されたものとする
ならばそれは不当なことでもなからう。

問題を「葛城」に限ってもよい。葛城の神、つまりヒトコトヌシ
そのものが一部読書人の頭脳から生まれたものでなく、ずっと古い
時代の、恐らくは葛城地方の人々、(原始的農耕を営む農民あるい
は狩猟生活者達か)によって祀られ、彼らの祭式の中から生まれ出た
山の神注三生産生活の守護神であると思われる。

もちろん彼は社会的変動の中で次々と変貌して行つたと考えられ
るし、そうした過程の中で文字文化の中にも流入していった。しかし
それは彼にまつわる口承の伝統が文字文化の中に完全に解消吸収さ
れたということではなかつた。そうではなく、文字文化へ流入し、
その圏内で変貌をはじめたヒトコトヌシの話は、一方民衆の生産生
活と結びついた所で依然として旺盛に生き続けていく口承の世界を
底辺にもち、そこから活力を与えられていたと思われる。ともかくこ
の神は文字文化、口承との両系の中にかなり広い説話圏を作ってい

たといえる。もつとも軸になって残っているのは前者である。それ
もかなり早くから、『続日本紀』―『日本靈異記』―『今昔物語』
の説話がヒトコトヌシの説話の基本となった。

ある作品のヒトコトヌシ像を問題にするには、以上の点を抜きに
することはできないだろう。

簡単に言つて『葛城』の蛇体女神は世阿弥の創作ではなく口承伝
承の世界から呼び出されて来たヒトコトヌシのもう一つの顔ではな
いかという仮定の下に以下考えをすすめてみたい。

二

『葛城』の蛇体女神を世阿弥の創作でなく口承伝承の反映だとす
ると、それ以前の記録に表われた限りのこの神の姿との違いが問題
になる。そしてこれらの記録にも口承伝承からの反映はあったと考
えられるからである。^{註四}

この神にはこれ以前の文字文化に表われた限りにおいて、次に二
つの貌がある。

(一)は、『古事記』『日本書紀』『続日本書紀』『新日本書紀』の
伝える雄略天皇が葛城山に登った時、天皇と全く同じ容貌・服装・
同数・同形の行列を以て天皇の登る向いの尾根を登って行ったとい
う輝しい英雄的姿のそれである。

『古事記』によればその様子は「既に天皇の鹵簿みゆきのつらに等しく、其
の装束まゝのきの状まゝのさま、及人衆相またひとあし似に傾たらざりき」という風であった。天皇
はそれに対して「茲の倭国に吾を除きて亦王は無きを、今誰たれしの人
ぞ始かくて行く」と問わせると、「即ち答えて曰まをさす状も亦天皇の命みこと
の如ごとくであつた。天皇は大いに怒つて弓に矢をつがえると彼もまた
矢刺し、まさに一触即発の時、天皇の問いに答えてこの神が「吾は

悪事まがことも一言、善事よことも一言、言ことひ離わかつ神、葛城の一言ひとこと主大神ぞ」と
なつた。天皇は驚いて、「恐かしこし、我が大神、宇都志意美有らんとは
覺きらざりき」と申して、武器、百官の着用した衣服を脱がせてささ
げ、恭順の意を表した。この神は又それを受け入れ、更に天皇の帰
りを長谷の山々に送つたというのである。

同系列に属するが、『古事記』『日本書紀』の間には多少の相違
がある。これは両書のありようの決定的違いを表わすものであるう
が、後者では天皇ではなく、ヒトコトヌシが最初から天皇に対して
恭順の意を示している。そしてそのことのため天皇は百姓達から有
徳の天皇とあがめられたとなつている。これはヒトコトヌシの威力
を借りて天皇の優越性を語ろうとしたもので、ヒトコトヌシは天皇
の引き立て役になつてしまつてゐる。『古事記』のヒトコトヌシに
は独立性と強烈な個性、武力的たくましさ、言ことえば古代英雄的・族
長的面影があつたが、ここでは協調的・從属的精神に変えられて来
てゐる。しかしそれにしても次にのべる(二)の隸属者的・苦役者的み
じめさ、暗さとは全く無関係である。

この話は記録の上では『続日本紀』巻二十五淳仁天皇七年二月の
頃ころに受けつがれる。話の受け継ぎ手は賀茂氏であつた。土佐の高
鴨神を大和国葛上郡に復祠した賀茂氏は、当時高鴨神の祀祭者であ
つたに違ひない。高鴨神が直ちにヒトコトヌシであるか問題があろ
うが、賀茂氏の伝える話は基本において『古事記』『日本書紀』と
同形である。(『土佐風土記』の記述をみてもある時期にアジスキ
タカヒコネとヒトコトヌシの習合化が行われたと考えられる。)た
だヒトコトヌシが老夫と化して姿を表わし、天皇と獵を争つてその
怒りにふれ、土佐に流されていたのを大和へ迎えて復祠したという

のであるから同形とはいへかなりな相違がある。土佐に流されたとするのは、土佐の祖先さきさきだかでない、土地神、山の神であるヒトコトヌシを大和の賀茂氏の傘下に入れようとする、きわめて今日の政治的意図の下に生まれた解釈であろうが、しかしそれにしてもこの神が天皇と狼を争ったというのは単なる附加ではなからう。少くともこの神が狩狼とかかわりある神として祀られているとかしていることが前提に考えられるように思う。又彼が気性の荒い神、天皇と争う力の持主であるという話は『古事記』以来つきまともっているわけがこの系統の話の主要な要素であろうと思われる。

この系統の話が記録(文字文化)の上でどんな広がりを見せたか見せなかったか、ということとは『新日本紀』が示してくれている。

要するに(一)の話が異様に多いヴァリエーションを持っていることからすれば、これは特殊のものであり、民衆的規模においてふくまれていくはなしではなかったと思われる。恐らく天皇家と並び立つ、葛城地方の古くから強大な豪族―葛城氏。あるいは賀茂氏か―にかかわる話が、その地方の古くからの土地神・山の神であったと推測されるヒトコトヌシを通して表われたに相違ない。しかもそれは天皇家の神話の中に含み込んでしまわれたのである。

(二)は、役行者の命によって使役され、葛城・金峰山間に架橋を命じられたヒトコトヌシが、自分の醜貌を恥じて夜しか働かず、仕事を急ぐ行者の辱問も働かせようとする命令に反抗したため、呪縛されたという敗者の貌である。これがヒトコトヌシにかかわる話の中でもっとも一般化されたもので、一種の比喩にさえなっている。

この話は役行者説の中で色揚げされ、結実していくこととかかわって、彼は行者の脇役の席を与えられているにすぎない。そして敗

北者・苦役者・醜貌・反抗といういっさいのマイナス符号を負わせる存在になってしまっている。

この話が(一)と違ってさかんに繁殖していったのは、一つには役行者の説話からんでいるからであり、一つには現実生活で、文学で苦役者の問題が問題になりはじめた―それを笑ひ者にするにしろ、同じ運命下にあるものと把えるにしろ―からではなかつたらうか。

以上が『葛城』の葛城神以前(文字文化に現われた)この神の貌である。蛇体女神の姿を見せる謡曲の『葛城』の神とは全く別個の神とさえ思われるものである。

三

『葛城』の神は前項(一)の変形と見るべきかも知れない。しかし(二)に見られるような対立抗争(これは(一)にもあった)に主題はなく、その後日譚、架橋作業を怠ることによって法の呪縛を受けている女神が、しかも「三熱」のくるしみを受けているという告白、それを受けてワキが「そも神ならで三熱の苦しむといふ事あるべきか」と驚くのをみると蛇神のそれであったと思われる。それが羽黒山の山伏の祈禱によって呪縛から解放される話になっている点、(二)の変形とばかり言えないし、ましてそれに吸収できるものではない。

くり返して言うが、(二)が苦役を課する者と課せられるものの対立抗争、その一方の敗北に主題があり、そこでの神は男性であったのに対してここではそれが女神となり、その受けている法の呪縛からの解放と蘇り、そのよるこびにあるといつてよからう。ワキである山伏はこの女神を助ける役、シテが神として示現したり、本性をかたるように仕向ける役割を果すだけで(二)のように(あるいは(一)のようでもある)対立者として振舞わない。

これはすべて話を後日譚とするか、しないか、から起ってきた問題である。「葛城」が世阿弥の創作であって、後日譚にするのは、舞台上上演の約束ごとに依ったと考えられなくもない。

しかしそれは何よりもこのテーマが前にふれた通り昔犯した罪で明王の索に身を縛られた葛城の神が、山伏達の懸命の勤行によって五衰の眼を無上正覚の月にさまし、法味に引かれて神体を現わす所にある事に起因するだろう。

これは簡単に、非個性的「型」に還元するならば、生命の死とその復活ということになる。そしてこれは修羅や愛欲の地獄の責苦に苦しんでいる武将や美女が僧侶の回向によって、めでたく仏果を得るといふ、能の典型的基本的テーマでもあった。

このようなテーマ・その形式が、例え天才とは言え、一人の作者からだけ出たと考えられるほど底の浅いものでなかったことは諸家の研究によって明らかにされていきつつある。特に前述のようなテーマ・形式を持つ能の中に「古い成年式^{注一}季節祭におけるきびしい苦業による死と生、鎮魂と復活の形式が変質しながらも持続して」といふと考へ、「仏教の世界観はその変質を媒介しているまでである」とされる西郷信綱氏の鎮魂論は注目すべきである。

ところでこの場合なぜこの神は女でなければならなかったか。

作品自身の必然性から言えば、構成上最後の頂点になる所で女姿に大和舞を舞わせることであつたと思われる。三・四番目物の性格上作者世阿弥の個人的才能はその舞を強調し、芸化するのに十分發揮されたいことも推定される。

もともとこの作品は夢幻能の基本的筋立をもつたものであるが、主題の劇的展開よりも舞踊的・音楽的主题を展開するために、手段

として葛城の神を借りたとさえ思われるものである。とすれば、最後の大和舞こそ軸でなければならなかった。

いうまでもなく、そこで演じられるものは、芸として見るべきものである。しかし、大和舞は倭舞・和舞と書かれて来たもので、もと山入山^{注二}の神人が禰枝を取って舞う「タマフリ」のための舞であつた。それは「たましひを振をこす、ゆらゆらとをこす^{注四}」為であり、古い魂の生命力を更新させる為の呪術行為にほかならなかつた。

能の大和舞は既にそのような呪術性を帯びているわけではなく、舞台芸能上の一つの高まりの場としてそれを演ずるのだが、しかし同時にここが葛城の神の蘇りの場であることは見逃がせない。大和舞はまだ本来の機能を十分持ち、その機能の有効性をばねとして作品が作られていると言えよう。

もっとも前段では仏教的苦悩に苦しんでいたはずのこの神の魂の解放にしては、大和舞はいささか明るすぎ、単純にすぎるくらいはあつた。元来「タマフリ」なる呪術が集団と個人の分離がまだ存在しない社会において生み出されたもの、祖霊、集団の魂、豊饒の霊が時あつて寄つてきて、小集団、あるいは個人の魂を更新させるものであつたと思われるからだ。僧の回向によって仏果をめでたく得る典型的な修羅物や聖物においては、その魂は集団の中に帰場を既に失っているものであつた。

前段において「さなきだに女は五障の罪深きに、法のとがめ^{注一}の呪詛を負ひ、この山の名し負ふ葛^{注二}にて身を縛めて猶三熱の苦しみあり。」と告白する葛城の神にも、当然そのような結末があつてよさうに思う。しかしそうなっていない。それは葛城の山の神が個性

化されて扱えられていないこと、したがって悩みが内面化していないということである。山伏という前仏教的呪術的性格のものによって救済されざるを得ないこと、そして何よりも魂の蘇りという呪術性を負っている大和舞を軸にして作っていることが根本的原因であろう。

しかしここにも到っても、現実の倭舞の舞手は男性であつたらしいのに能でなぜ女姿に変えねばならなかつたかはやはり理解しがたい前にものべたように、舞が主要な場を作るために、その美しさ、絢爛さを女姿に求めたとも言えるだろうが、今一つは作品前の問題としてそれを考えてみるべきではなからうか。

四

ここでは能「葛城」になる以前において葛城神が女神として扱われていたのではないかということをもつての観点からとりあげたい一つは能へ神懸り系統から出た巫女の芸が流入していること、そして「葛城」もその中の一つだと考えられることであり、一つはヒトコトヌシ、あるいは葛城神の祀り手が古くは女達ではなかつたかということ、そしてそれは必然的にこの神に女神のイメージがついていたのであろうことの一面である。

まず後者から考えてみると、口承の世界では、この神は女達に祀られる神であつたと思われるふしがある。

もつともそれは「ふし」であつて傍証の域を出ないが、第一にはヒトコトヌシを祭神とする各地の社に再興者とかいう形で貴女の名前が記憶されていることがある。これはそのまま事実と考えるよりも、柳田氏の指摘されるように、「巫女との関係に基く訛伝かも知れぬ」と考えるべきであらう。

山に結びついた貴女の伝説の非常に多いことは氏の他の著にも詳しいが、山の神という古くてもつとも土地にかかわりの深い、生産の神を祀つたのは、元来、貴女の名伝でえられる巫女達であつた。

ヒトコトヌシが葛城地方の山の神であつたことは諸家の認めるところであるが、それならば、山の神の一面である男神の貌（前掲（一）に表われたヒトコトヌシ）と同時に、もう一つの女神の貌もあつたろうと想定してみてもよいはずである。

前掲（一）がこの神の狩獵的・工作労働的（架橋作業のような）・男性的側面であるとするならば、ここで挙げるのは、豊饒・出産・子育て的側面である。

しかも山神女神にはお産を獵師に助けてもらったという話が（ある地方ではあるが）附着しているというから、この神は夫の機能を認知できない古い時代の神だと思われる。つまり男神出現以前の神ではなかつたろうか。地方によつてこの神の姿が男神であつたり、女神であつたりするのは、男神への歴史的移行が徹底した地方と、より古いものが温存された地方との違いではなからうか。

注目すべきことは、折口信夫氏が四国の賀茂信仰注一九「母子神に目をむけられ、この地方における一言主事代主大黒さん」の混同を指摘されていられることである。「土佐風土記」によると、彼はアジスキタカヒコネとも混同される関係にあつたと思われる。

言うまでもなく、コトシロヌシは有名な三輪山の神、オオモノヌシと類縁深く、アジスキタカヒコネは母子神である賀茂の一員であつた。

彼らが蛇神であり、石神信仰ともかかわりがあるらしく思われるところ等々は、いずれも豊饒神としての本来の性格を示すものであ

ろう。又、両者ともいささか歴史的段階は異なるが、母子神的・母系制的色彩の濃い神であった。

この神々との間に混同が起るとすれば、葛城の山神ヒトコトヌシも葛城地方の豊饒神であると共に母子神の系譜につながる神であることを推測してよいのではなからうか。

「謡曲」の葛城の神が三熱の苦しみにあえぐのは、既に蛇体が生命力の象徴であることをやめて、否定的・悪・約束不履行の邪悪なものとして把えられているし、「さては昔、葛城の・神の苦しき難き」(石は一つの神体として)という時、神体の石も原初的意義は失われている。しかし元来これらは生産力の象徴であった。否定的契機と化しているが、それは本来の機能が呪われはじめた時から起った裏返しに外ならない。

以上私はヒトコトヌシ・葛城神をまつる人々が女達であり、同時にこの神自身も女神ではなかったかと考えてきた。しかし、この神を謡曲「葛城」が女神として把えるには、もっと直接的契機が必要であったのではなからうか。

私はそこに前掲の巫女舞を介在させて考えてみる。

ヒトコトヌシ神社にそのような舞や神楽が存在したという証拠を持っていくわけではない。

ただ柳田氏が前掲書においてヒトコトヌシを名乗る社で神事能を催している例を挙げていられるのは参考になる。又、「葛城」の原型に豊饒の神の死と蘇りの祭式があるとすれば、山の神の季節祭を考えてみるべきだろう。

いささか飛躍するが、今、仮りに三河の花祭(註四)に類する祭をヒトコトヌシについても背景に置いて考えてみてはどうであらうか。

五

ここで祭というのは、後代的儀典的なものでなく、まして個人心の問題などでは更になかった。それは古い時代、共同体の名において神を演出した祭式のことなのである。

では山の神であるヒトコトヌシの祭にどのような演出が行われたであろうか。

私はさきにヒトコトヌシの主要な一面として、対立抗争する点のあることを指摘したが、これは元来原始性の強い、気性の荒い神・狩猟神であつたらしいというように原因を求めめるのではなく、この神の原型が、夜と昼・冬と春・死と生のように対立する二者の抗争、その一方の敗北を演出する祭式の中から生み出されたものではないかと考える。

悪しきもの(鬼)とその対立者(神)とが問答し、結局前者が言いまかされるという型の行事を折口氏は神事・芸能の起源(註五)とされている。氏によれば鬼は土地の精霊・疫病や災害をもたらす悪しき精霊であり、海の彼方、部族の魂の魂の休らっている常世国から飛来する常世神に対立するものなのである。

私はここで三河花祭に演じられる対立、「さかき」鬼と禰宜又は「もどき」と称するあい方を考える。

ところで「鬼」は力の強大さ・強烈さ・容姿のグロテスクさが命であるが、古い時代の人々はなぜこのような怖るべきものを祭式の中で作り出さねばならなかったのであろうか。このことに関して阪下圭八氏がそのすぐれた論考「世阿弥と鬼」(註六)の中において「部族の生や将来にとって、一つの決定的瞬間であるところのそうした儀式において、他者ないし対立者としての鬼の力が強大であり、そのもた

らず畏怖が強烈であればあるほど、それを克服しようとする意欲、いわば「閉じこめられた情緒の行動への放射」（ハリソン「古代芸術と祭祀」）がふるいおこされるのではないか。鬼は、外的自然の脅威のシムボルとしてでなく、生の歡喜の裏側にひそむ畏怖の表出としてつくられたのである」と言われるのはきくべき見解である。

ところで季節の劇的行き合いを演ずる儀式から生み出された鬼がヒトコトヌシの上に定着し、彼自身の姿に重なるには、この神を祀る者達の零落化とか、儀式のかたまりがその説明にかわり、俗化していくとか、新しい神の侵入による敗北、そして何よりも生産的労働労働する者への社会的蔑視の開始・深化といった諸条件がからみ合っただけならなかった。儀式の中の鬼と神の対立抗争・鬼の敗北劇は必ずしもヒトコトヌシという固有名詞を負うものではなかったはずである。

ヒトコトヌシの荒々しい性格が儀式の中で作られたとするならばもう一つの顔、女神の葛城の神のイメージもその中で作られたと考えられなくはない。

三河の花祭で言えば、もともと巫女の舞であつたらしい「市の舞」を女神の原型として置いてみることはあるまいか。

櫛・枝、笹を持つてはげしい震動・躍動の果てに神がかりの状態にはいっていく姿は巫女独特のものである。そしてこれは魂の蘇りの行事でもあつた。

古代宮廷における大嘗祭・鎮魂祭で神がかりする猿女系の「タマフリ」が物部系のものや山人の倭舞とならんで行われたのも参考に。ただし宮廷における「タマフリ」は既にもとの形ではなく、物部系のものにしても倭舞にしても一種の様式化・解明化を遂げて

いると言えるし、「タマフリ」行事が男性の手に移行する過程を示すもののように思われる。

しかし、にもかかわらず宮廷の神々から地方の神々に到るまでの祀り手に、零落した形ではあつた巫女があつた。そしてそれらの舞がやがて能楽の中に大量に流入して芸化されると考えられる。

前にものべた通りヒトコトヌシを祀る神社にそのような神楽や舞があつたか今のところ私は調べていない。しかし世阿弥が「葛城」を作る時、かなり広く民衆の中に流布していたはずの男神のヒトコトヌシを捨てて女神をとつたのは、巫女舞か何かに媒介された女神像を彼がこの神に思い描いていたからではないかと推定することはできるだろう。

六

能の成立は、今まで死んでいた、より古い神々の再生（それは全く文脈の異なる、新しい世界でのそれであるが）を可能にした。

山神女神のなれの果てであつた山姥をこの世に再び誘い出したのも能・謡曲であつた。山神女神はその昔、新しく現われた山神男神に組敷かれ、その席を奪われた。そしてやがてはその男神すら零落して山の怪物と化していったといえないであらうか。

その埋もれた女神を長いねむりから解放したのは、古い神事芸能の発展的継承者であつた能作者、とりわけ観阿弥・世阿弥の力によるものであつた。

私は男神ヒトコトヌシのはなしの下敷になつてしまつて、復元しようにも手のつけられないような、より古い女神の姿を、謡曲「葛城」とのつながりの中で思い描いてみる。

多くの実証・中間項を必要としながら、それをなし得ない段階で

ある。まさに「思いつき」であり、「思い描いたもの」にすぎない由縁ある。

注一 「能の発生」松本新八郎（雑誌「文学」一九五七年九月号掲載）参照。

注二 「ノート カツラギノヒトコトヌシノカミミその形象化の過程をめぐって」（上）（雑誌「別府大学国語国文学」第8号掲載）

注三 この神の素性を山の神と把えるのは、どの先学をもつてはじめとするか今の私にはわかっていないが、柳田・折口両氏はその前提に立って発言しておられる。土橋寛氏はその著「古代歌謡と儀礼の研究」において、前二氏より明確に山の神であると規定しておられる。

注四 「続日本紀」にも「世相伝テ云フ……」とあって、民間の話の流入が考えられる外、『靈異記』の作者、『今昔物語』の作者達が民衆との深いつながりにおいてそれを知り得たであろうことは十分想像されるところである。前掲拙稿参照。

注五 以上引用は岩波書店刊日本古典文学大系「古事記」をもつてした。ただし原文中にある割注は省いた。

注六 土左の郡。那家の西に去ること四里に土左の高賀茂の大社あり、其の神のみ名を一言主尊と為す。其のみ祖は詳かならず。一説に曰へらく、大穴六道尊のみ子、味鉏高彦根尊なりといへり。（日本古典文学大系「風土記」ただしルビは省いた。）

注七 前掲「土佐風土記」中においてヒトコトヌシは「そのみ祖

は詳かならず」とある。

注八 手元にある「広辞苑」によれば、第二義に「事の完成しないことにいう」「醜い人」等があげられている。

注九 仏教でいう竜・蛇などの受ける三つの苦惱。「諸の蛇竜に三患あり。これを（三熱）または（三熱の苦）」といふ。一には熱風熱沙身に著き、その皮肉骨髓を焼き苦惱を為す。二には、悪風吹き起りて、蛇竜の居所、及び、飾衣等を失はしめ、竜身を苦惱せしむ。三は諸竜娛樂の時、金翅鳥あり、竜の居所に入りて、生る所の竜子を搏奪してこれを食ひ、竜をして懼怖せしむ。」（明治書院刊「仏教辞林」南条・藤井・島地共著）

注一〇 戦後の業績だけに限っても林屋辰三郎氏の「日本演劇の環境」（S22）尾形亀吉氏の「能楽の形成」（S25）岩橋小弥太氏の「日本芸能史 中世歌舞の研究」（S26）尾形亀吉氏の「散楽源流考」（S29）。西郷信綱氏の「鎮魂論」（S32）。折口信夫氏の「日本芸能史ノート」（S32）本田安次氏の「翁そのほか」（S33）などが挙げられよう又、雑誌「文学」S32・9月号が能の特集号になっていて戸井田道三氏の「能の本質」、松本新八郎氏の「能の発生」、池田弥三郎氏の「能と先行芸能と」等の注目すべき、優れた諸論文が収められている。

注一一 注一〇に挙げた西郷氏著。これは最初「古事記大成」2に収められ、後「詩の発生 文学における原始・古代の意味」（S35）に入れられたもの。

注一二 戸井田道三「能の本質」（「文学」1957年9月号P

5) 参照。

注二三 「和舞、取_二榊枝_一舞也」(『江家次第』大原野祭の条)

注二四 「梁塵秘抄口伝集十四」

注二五 以上引用した謡曲は佐成謙太郎著『謡曲大観』第一巻所収「葛城」によった。

注二六 柳用氏の「一言主考」に挙げられているのは次の四例である。

1 北野天神の末社に「^{ひとまののみや}拳宮」というのがあって、古記には祭神一言主神とある。洛西梅宮の末社にも一拳社がある。いずれも「檀林皇后の御名を語る」という。

(京都坊目誌、山城名勝志七参照)

2 洛北岩蔵村から五町余北にある一言主社は東福門院皇女三宮の再興という。(山州名跡志六等参照)

3 宇治郡庄口の一言寺の本尊・脇侍は少納言入道信西の娘・阿波内侍、剃髪して真阿といった婦人の安置したものである。(山州名跡志六等参照)

注二七 前掲柳田氏論考。

注二八 柳田氏『女性と民間伝承』

注二九 東京堂版『民俗学辞典』山の神の項参照。

注三〇 「生殖に関する真理は父性が社会的価値を得た時はじめで認められる。」ジョージ・トムソン著、池田薫訳『ギリ

シャ古代社会研究上』第六章「女神の創成」参照。

注三一 折口氏著『日本文学史ノートI』所収「賀茂神」の項参照。

注三二 『扶桑略記』に引かれている為意記というのに「葛木山

之洞底、常有吟音、聞人尋之、大巖藤纏、疑是巖吟、切放即纏、如本繫縛」とある。その「大巖」はヒトコトヌシとみられていたのではなからうか。又、謡曲「葛城」に「石は一つの神体として」とあるのも創作とばかり言えないのではないかと考える。

注二三 「若狭遠敷(をにふ)郡野木町大字中野木の泉岡一言明神、祭日は正月初午の日、八月朔日に神事能ありと郡県志にある。」柳用氏「一言主考」

注二四 早川孝太郎著『花祭』参照。

注二五 「鬼の話」(折口信夫全集第三卷所収)。

注二六 雑誌『日本文学』1957・5〜6号掲載。

—文学部助教授—