神謡

―折口信夫と古橋信孝―

吉田修作

序

〈読み〉の研究史を問うことは、二つの意味が込められている。一つは研究史の整理によって現在の学問の相対化を図ること。もう一つは、第一点を踏まえて、その研究史を〈読む〉ことで今後の学問をどう見通すかである。最近各学問分野で研究史の整理が流行しているのは、簡便なマニュアルを欲する世間的風潮とともに、現在の学問の方向性が見えにくくなっているからでもある。

さて、本稿のテーマの〈神謡〉は、周知の如く、古橋信孝によって戦略的に使用された古代文学研究タームである。その用語は、アイヌのカムイ・ユーカラや南島の祭式歌謡に対して用いられることもあったが、方法化されていない点において古橋語彙とは一線を画す。従って、〈神謡〉という用語に限定するならば、その研究史なるものは殆ど成り立たなくなる。然るに〈神謡〉の概念と交差するものを求めていくと、古橋も意識し、幾度か引用し批判の対象ともしていく折口信夫の神の呪言を軸とする文学発生論に至り着く。近時、折口学説を折口名彙と称する独特の研究ターム毎に整理して解説する試みがなされ、私もその一部を分担したのである[1]が、それはかなりマニュアルなものであったにせよ、独自な研究タームの創造がその学問方法や思想の形成に密接に関ることを改めて認識させられた。かと言って、すべての研究者に何々名彙なるものが存在し得る訳ではない。例えば折口と並び称される柳田国男の場合、柳田名彙と呼べるタームは折口のそれと比べれば顕著ではなく、折口との学問的差異として興味を惹かれる。そういう中で、折口程ではないにせよ、古橋も〈神謡〉を始め、本誌の特集にある〈共同性〉〈呪性〉など古橋語彙といってよいようなタームを使用することによって、その学問を構築している点においても折口と対比できる。従って、本稿では主に折口学と古橋理論を比較検討し、それぞれの学説を読み直すことで〈読み〉の研究史という課題に答えていきたい。

一

まず、古橋は〈神謡〉によってどのような新たな〈読み〉を拓いたのかを問うてみる。その一つとして、〈神謡〉を神語りと同一の地平で捉えたことが挙げられる。これは、従来の歌と語りを別のジャンルと見る二元論を超えて、両者を統括する理論を打ち立てた点で意義深い。但し、ウタとカタリを統一して把握する視座は古橋と

相前後する形で藤井貞和からも提示されている。そして、古橋・藤井の理論的根拠となったのが南島歌謡からの問いかけであったことは周知の事実である。

なぜ記紀歌謡は物語そのものを歌わないで、物語を散文に譲ったのだろうか。琉球文学では、特に宮古や八重山の歌謡においては、神々や共同体の来歴であるとか、歴史的事件、英雄の物語であるとか、いわば共同体の物語（歴史）は、韻文で歌われ保存されているのである。(2)

右の池宮正治などの問題提起を受けて、藤井は「忘滅」という視点を立てて南島歌謡から記紀歌謡を照射し、古橋は南島歌謡を始源的モデルと想定することで、記紀歌謡や記紀の神話伝承を同一の理論で押さえようとした。更に古橋は、神話について、所謂神話論と称されるテキストの構造論的分析や、その方法を批判してテキストの〈読み〉の徹底を打ち出した西郷信綱に対し、前者は表現の問題に至り着かない点を、後者はテキスト化されたもののみ〈読む〉ことの限界を指摘し、次のように論じる。

神話は村落共同体がもつ共同幻想を祭式の場でうたった言語表現であるから、共同幻想（神話的幻想）に支えられてあり、したがって、外部に対しては理解不能なばあいが多い。神話はその共同幻想を説明するものとしてあらわれる。それゆえ説明の仕方によってさまざまになりうる。(3)

古橋は共同幻想という吉本隆明のタームを使用しながら、それを表現論として展開し、〈神話〉を神話の二次的なものと位置付ける。この神話と〈神話〉の関係は、宮古島のウヤガン祭のニーリの一つ祓い声という神話と、本永清によって報告されたその神話に応ずる神話の存在が考察の契機となっている。最近の古橋の論考はウタに関するものに傾斜し、〈神話〉もウタの始源として取り上げられることが多いが、古橋理論の出発点となった「神話論」は、一方で神語りから神話・物語・昔話をも射程に入れていることをここで確認しておく。『神話から『うた』へ』と副題の付されたその著書『万葉集を読みなおす』にも第二章「神話の表現構造」に「神話と神話」の項を設け、祓い声を考察の対象としている。その神話の内容は、村立ての始祖が方々の井戸を巡り歩きながら鎮座の場所を見出す様子を、対句形式で自叙するもので、神話はそれを過去の出来事として客観的に語っていく。この祓い声に基づき、古橋は、神話の三人称過去形に対し、〈神話〉が神の一人称現在形であること、そして、〈神話〉によって人々はその〈個別性〉を〈共同性〉へ転移させるのだという考えを披瀝している。先の引用の『古代歌謡論』の段階では「共同幻想」と説明していたのを、この著書からより表現論的な意味合いを込めて〈共同性〉というタームを使用し始め、現在に至っている。〈共同性〉については後述する。

一方、同じ資料を扱いながら藤井貞和は「神話と神歌の並行状態」と認識する。

神歌とは何か。その発生状態は？（中略）シャーマニズムの世界をここに引き寄せてみる必要があるのだ。（中略）南島に生きる、シャーマニスティックな、神話の生存状態を、この「神歌私注」はくぐりぬけてみる。(4)

この古橋と藤井の捉え方の微妙なずれは、古橋があくまで言語表現の領域に踏み止まろうとするのに対し、藤井がそのシルエットとしてシャーマンやシャーマニズムという身体性を見ていこうとする

所に発している。それは、藤井の論がシャーマニズムに言及しつつ、「折口のかんがえた叙事詩の管理者がだれであったかを強力に推測させる」と、折口を念頭に置いて展開されているのに比べ、藤井が古橋を評して「折口を排除しているぶんだけ私の考えかたと微妙にちがう」と言明するように、古橋理論は折口をある程度意識しながらも、批判の対象とするという点の差異でもある。

そこで南島の事例から離れて、右の古橋・藤井の発言に呼応するような折口の考えを引いてみる。

一人称式に発想する叙事詩は、神の独り言である。神、人に憑かつて自身の来歴を述べ、種族の歴史・土地の由緒などを陳べる。皆、巫覡の恍惚時の空想には過ぎない。併し、種族の意向の上に立つての空想である。(中略) さうして其口は十分な律文要素が加つて居た。(5)

折口の初期の論考「国文学の発生 (第一稿)」の一節であるが、ここでは、神の自叙伝が「種族の意向」つまり共同幻想に基づいてシャーマニステックな韻律文で語られていることが指摘されている。ただ折口の場合、右の論述の根拠には金田一京助の調査によるアイヌのカムイ・ユーカラの知識が有効に作用しているようだ。折口の文学発生論には南島でのフィールドワークから得た知識が媒介となっていることは屢説かれる所だが、叙事詩に関してはオモロとミセセルなど、南島歌謡を視野に入れていることは確かであるにしても、当時の資料は現在の南島歌謡のそれに及ぶべくもなく、その理論的展開に寄与するまでには至らなかった。それにしても、アイヌと南島、この日本の辺境からの照射が折口・古橋・藤井などの文学発生論を豊かにしたことは、吉本隆明が、記紀歌謡は発生時から千里の径庭を経ていて、文学発生論は論理の問題だと断言したこと(6)と奇妙に交差している。

又、折口は柳田とともに、信仰を基盤とした西欧的神話と相入れないという理由で、記紀などに対して神話という用語を用いることを忌み嫌ったが、叙事詩や律文という語彙を活用することで、そう明言してはいないものの、ウタとカタリの未分化状態を想定しているらしいことは見てとれる。折口は他にも呪言・詞章という語を好んで使用したが、律文・詞章は様式面、呪言は内容面からの謂で、ともにウタとカタリの要素を兼ね備えているものとイメージしていたようだ。その点で用語は異なるとは言え、折口の律文・呪言と古橋の〈神謡〉とは遙かに共振する部分がある。

二

今、折口の叙事詩の概念に触れたが、一般的な叙事・叙事詩の概念は西欧の文学形態論によっている。例えばリチャード・モールトンの『文学形態論』は土居光知・久松潜一など長く日本の文学史論を支配した考えの基礎となった。その叙事詩から個が芽生え抒情詩が発生するというような、段階論的かつリニアな文学史観に異議を唱えた数少ない研究者が折口であり古橋である。古橋は『古代歌謡論』で〈神謡〉とのみ押さえていたものを、『万葉集を読みなおす』では、〈神謡〉を具体的に表現論として論じていくに際し〈叙事〉の概念を立て、その中で特に〈生産叙事〉〈巡行叙事〉というタームを使用することにより、新たなウタの〈読み〉の試みを行なった。

そのうち、〈生産叙事〉は古橋自身断っているように、小野重朗の南島歌謡の解釈に負っている。小野は南島歌謡の中に稲や芭蕉布

などの生産過程を幻視的かつ予祝的に唱え歌う歌を見出し、それらを〈生産叙事歌〉と命名した。[7] 古橋は小野の〈読み〉の方法を踏まえ、それを他の南島歌謡や記紀歌謡、更には万葉集のウタの〈読み〉に援用した。但し、古橋は言及していないが、小野の叙事の概念は、叙事からやがて個の抒情が発生するという段階論的な図式に搦め取られてしまうもので、同じ〈生産叙事〉というタームを使用しながらも、小野と古橋の文学史観はかなりな差異が認められる。それは兎も角、古橋が古代日本の〈生産叙事〉の一例として挙げるのは記紀の酒楽の歌である。

この御酒は　わが御酒ならず　酒の司　常世にいます　いはたたす　少名御神の　神寿き　寿き狂ほし　豊寿き　寿き廻ほし
献り来し御酒ぞ　あさず飲せ　ささ　（記39・紀32）

この御酒を　醸みけむ人は　その鼓　臼に立てて　歌ひつつ
醸みけれかも　舞ひつつ　醸みけれかも　この御酒の　あやに
うた楽し　（記40・紀33）

古橋はこの二首の「神寿き　寿き狂ほし　豊寿き　寿き廻ほし」「その鼓……醸みけれかも」を〈生産叙事〉と見なし、始源に回帰して神授の通りに醸んで呪力を込めた酒を飲むことで神になる、つまり神の世＝異世界に転移すると解釈する。[8] かつて土橋寛が右の歌の前者を勧酒歌、後者を讃酒歌と説いて以降通説化した観があったのを、古橋は〈生産叙事〉の視座から捉え直した。即ち、土橋が右の歌の機能面を重視して他の民謡の類型の中に埋没させてしまったのに対し、古橋は正にこの歌の表現にこだわることで右のような解釈を得た。但し古橋のような解釈が今まで全くなされていなかった訳ではない。この歌に関し折口は、

造つた様子を言ふことは、その酒を讃美することになるのである。（中略）酒ほかひの時は、酒を造りはじめた時と、同じ動作をくり返して、其によつて呪せられたものと、心寛かになつて其上で勧められた薬液を呑むのである。[9]

と、〈生産叙事〉に相当する指摘を行なっている。ただ折口がこの歌から身体的な所作を読み取るのに対し、古橋はあくまで言語表現論として徹底しようとする差異も認められる。これは、この歌に限らず、一方で芸能史を構築し、言語の身体性に目を向けた折口と、言わばそういう身体性を意図的に排除した古橋との〈読み〉の方法の違いでもある。

続いて古橋は〈生産叙事〉の断片を他の記紀歌謡に求めようとする。

つぎねふ　山代女の　木鍬もち　打ちし大根　根白の　白腕
枕かずけばこそ　知らずとも言はめ　（記61・58紀）

つぎねふ　山代女の　木鍬もち　打ちし大根　さわさわに　汝
が言へせこそ　うちわたす　やがはえなす　来入り参ゐ来れ
（記63・紀57）

古橋は右の二首の「打ちし大根」までを〈生産叙事〉と想定し、その最高にすばらしい大根から前者は女の腕の讃美に転じ、後者はさわやかと騒がしいとの二つの意味を持つ「さわさわ」の音を引き出していると解する。これらの歌の序詞に〈生産叙事〉の断片を見出したのは一つの発見だ。ただ〈生産叙事〉に留まらず、もっと広い視野で捉えれば、折口の神の呪言が断片化して序歌やことわざとなり、歌のライフ・インデックス（生命指標）を形成するという思考方法と一脈通ずる所がある。尚、記63の序詞への繫がり方の解釈

は記伝によって既に指摘されてはいる。

さて、もう一つ古橋の挙げる〈生産叙事〉の例は万葉集の乞食者の詠である。

おし照るや　難波の小江に　廬作り　隠りて居る　葦蟹を　大君召すと　何せむに　吾を召すらめや　明らけく　わが知ることを　歌人と　吾を召すらめや　明らけく　わが知ることを　歌人と　吾を召すらめや　笛吹きと　吾を召すらめや　琴弾きと　吾を召すらめや　かもかくも　命受けむと　今日今日と　飛鳥に到り　立てれども　置勿に到り　策かねども　都久野に到り　東の　中の門ゆ　参納り来て　命受くれば　馬にこそ　絆掛くもの　口手にこそ　鼻縄はくれ　あしひきの　この片山の　もむ楡を　五百枝剝ぎ垂れ　天光るや　日の気に干し　囀るや　唐臼に舂き　庭に立つ　手臼と舂き　おし照るや　難波の小江の　初垂を　辛く垂れ来て　陶人の　作れる瓶を　今日行き　明日取り持ち来　わが目らに　塩漆り給ひ　腊賞すも　腊賞すも　（巻一六・三八八六）

古橋はこの歌の前半を〈巡行叙事〉、後半を〈生産叙事〉と見なすが、どちらかというと後半に歌のモチーフがあると捉える。別にこの歌については、林屋辰三郎が贄の献上の観点から論じ、私も林屋説を踏まえ、歌の後半と南島のユタの管理するウワフガミ（豚拝み）の唱え詞とを対比したことがあるが(10)、結論的には〈生産叙事〉の概念で包括して支障ない。一方折口はこの歌の〈生産叙事〉的部分にも言及しているが、むしろ前半の〈巡行叙事〉を中心と見、ほかひ人、或いはまれびとの巡行の一例として取り上げている。特に「東の中の門」から入ることに着目し、中世の田楽の「中門口」と結びつけて「門入りの芸能」という枠で押さえるという、時代を超越した独自の見解を示す。この歌をめぐる古橋と折口の〈読み〉の重点の置き方の差異は、実は両者の学問の本質に関る問題を孕んでいる。

三

そこで改めて古橋の〈巡行叙事〉の概念を検証する必要性が生じるのだが、ここでもその考えの発端は南島歌謡の事例に求められる。〈巡行叙事〉のモデルは先に触れた宮古島の祓い声で、村立ての神の巡行とその巡行の果てに神に選ばれた土地の讃美を基本と見る。従って、他の〈巡行叙事〉を扱う場合にも、常に始源の村立てに即して巡行神が土地を讃美するのがモチーフだと説く。例えば次のような例。

つぎねふ　山代川を　川上り　わが上れば　川の辺に　生ひ立てる　烏草樹を　烏草樹の木　其が下に　生ひ立てる　葉広斎つ真椿　其が花の　照りいまし　其が葉の　広りいますは大君ろかも　（記57）

この歌について古橋は、〈巡行叙事〉が村立ての幻想から離れかかり、「わが上れば」の「わ」と「大君」はともに始源的に始祖であったものが、大君が村落共同体から上昇したために二つが分離したと指摘するが(11)、どうであろうか。ここで考慮せねばならないのは、讃美する側と讃美される側との関係性だ。別の歌、顕宗紀の室寿ぎの詞章で言えば、巡行者がその場の人々に「わが常世達」（長老達）と呼び掛け讃美する。これは明らかに巡行者と常世達とが分節化されており、ともに神に始源を負いながら変容した姿を見せて

いるが、それを村落共同体から離れた表現とは言い難い。同様の問題は古橋が万葉の〈巡行叙事〉を扱う場合にも該当する。

　百づたふ八十の島廻を漕ぎ来れど粟の小島は見れど飽かぬかも
（巻九・一七一一）

古橋は右のような航海途上の歌と始源的な村立ての〈神謡〉の土地讃めとの相違を認めつつ、論理を展開する。

　土地讃めのうたは基本的にその土地に属する側に立ったものだった。この巡り来る神の位置のものでありながら、土地の側のものであるという矛盾が、旅中安全のうたが土地讃めの神謡を根拠にした理由であった。(12)

ここでの疑問は、神の側でかつ土地の側であることは果して矛盾なのであろうかという点である。これは矛盾ではなく、共同体の根拠が神・巡行者に讃美されることによって支えられている、逆に言えば、神・巡行者は共同体と接触する（讃美する）ことでその存在理由を示すと考えられるのではないか。つまり、神と共同体、或いは共同体自体の捉え方に関るのだが、その点折口はどうであろうか。

折口の場合、〈巡行叙事〉に相当するタームとしては「道行」がある。

　私は此を、遠處の神の、時を定めて、邑落の生活を見舞うた古代の神事の、神群行の形式が残つて、演劇にも、叙事詩にも、旅行者の風姿をうつす風が固定したものと考へて居る。

　神群行の神歌の影響が加つて、物盡しの外に日本歌謡の一つの型を作つた。(13)

右の前者は「道行」全般の、後者は先に引用した記57の解説である。古橋の〈巡行叙事〉と共通する部分も見受けられるが、古橋の場合は神に見出されて讃美されるという点で〈生産叙事〉の目的と同一となる。即ち、古橋は〈生産叙事〉〈巡行叙事〉という二つの表現様式を想定しながら、歌の機能は結局讃美に収斂させていく。それに対し、折口の「道行」は、その中から景が発見され、叙景詩の様式が生み出される一方で、それが神の出自を明らかにする名告りとなったり、又所謂貴種流離譚などという様々の表現様式を派生させる核と位置付けている。周知のように、折口学説の根幹はまれびと来訪にあるが、それは言わば、共同体が侵犯されること、或いはほかひ人に端的に現われているように、疎外された側に目を向ける傾向を示し、古橋の共同体内部若しくは、人間の内的構造の問題として取り出そうとする理論とは好対照をなしている。そして当然その差異は神に対する認識の違いとして顕在化する。古橋は折口が神を相対化していないと批判し、神の定義を行なう。

　原型的な共同体である村落共同体はそれだけで完結している社会である。そこでは外界は未知の世界であり、畏怖をもってかんがえられていた。（中略）わけもわからず不安であり、恐しいという感覚、それが〈共同性〉をもっているとき神が生まれる。(14)

ここで神は〈共同性〉と置き捉えられる。更に注意すべきは、共同体を「完結している社会」と想定していることだ。従って、そこでの外界（神）は完結している社会を外化したものだから、必然的にかなり固定化されている。それは、先に触れた巡行叙事で村立ての神の巡行を始源に据えることとも関っていて、その論理は、始源の村立ての神の巡行と、他の神や人の巡行・旅との表現の距離・差

異として展開され、更にその延長線上に行路死人歌が考察の対象とされる。例えば、河辺宮人の姫島の松原で娘子の屍を見て詠んだ歌（巻二・二二八―八、巻三・四三四―七）、足柄の坂で死人を見ての作（巻九・一八〇〇）などを俎上に載せ、古橋はそれらの表現が、その死者の属する実体的な家や共同体・国家を無化し、死者を家・国家に掬い上げる構造をとる、つまり、仮構された幻想の共同性の中に転移することによって、鎮魂が行われたと論ずる。この仮構された共同性とは正に巡行する神・人の側から共同体を見据えた時の観念である。古橋はそれをムラから上昇したクニ、国家のレベルで捉えようとしているが、巡行する神の側の観念とすると、個別的な共同体の段階でも存在し得たのではないか。即ち、巡行する讃美者（鎮魂者）と讃美（鎮魂）を受容する側との関係性においては、共同性は仮構されある普遍性の伴なったものであったはずだ。そのことは、共同体へ侵入し祝福のことばをもたらすほかひ人や、祈禱を行なう宗教者などと共同体との親和と異和を考慮すれば理解されるだろう。要するに、古橋の想定する自己完結した共同体・共同性の是非が問われなければならない。呉哲男の古橋批判もそこに由来するし、最近の斉藤英喜の禁忌からのアプローチも、自己完結し固定化する危惧の感じられる古橋の共同体・共同性論への振さぶりに他ならない(15)。

四

古橋は〈神謡〉の発生・展開・変容においても、〈共同性〉とそれに対置する〈個別性〉との始源的な矛盾をエネルギーと見なす。その後者の前者へ転移された表現を〈神謡〉のレベルとし、その両者の相克の中から表現史や作家論の可能性を探ろうとする。それは、古代の表現を古代の側に帰して読もうとする試みとしてなされている訳だが、反面、古橋が批判するような近代的個に逆流し兼ねない、或いは〈共同性〉と〈個別性〉という円環的かつ閉塞的な状況に陥ってしまう危険性を孕んでいる。

一方、折口は古橋の指摘するような〈共同性〉と〈個別性〉の矛盾には全く言及していないかのように見える。然るに、折口の中にもそういう用語ではないにせよ、対立・矛盾という視座は内包されている。その学説の基本をなすまれびと神と土地の精霊との対立・格闘・矛盾は、その文学史の形成に不可欠な要素であるのだが、その神と精霊との対立とは、共同体内部の矛盾を外化させた、つまり、〈共同性〉と〈個別性〉の相克を共同体のレベルで捉え直したものと読むことができる。そして、折口のいう神は、単純に精霊と対立するのみでなく、一面で精霊的位相も含み持つ、即ち、神から精霊への下降、逆に精霊から神への上昇という多層性を有している。更に、折口は神と精霊の関係性の中で精霊が神のことばを「もどく」ことによってその表現の展開を見ようとしている。それに対し、古橋は、〈共同性〉への転移を別に、神のことばを人間が〈装（よそお）う〉ことで神謡の発生とその変容を説明しようとする。折口の「もどき」、古橋の〈装い〉はともに文学の発生から展開に至る各々のキイ・ワードをなすという点で、その神観念や方法論は異なるものの、ある近親性は認められる。

ただ折口の「もどき」の場合は精霊の神に対する行為というような単純な二者の関係の構造には収まり切らない。神と精霊との間にその仲介者的な第三の存在、それは神の零落したものとも、精霊の

代表者ともいうべきものを想定する。それをその文学発生論の中で言うならば、神から精霊への表現がのりと、精霊から神へのそれをよごと、そしてその二つの要素を併せ持った中間的な第三項にいはひごとを加え、その三者の絡みで文学の発生・展開を、特にその中でもいはひごとに表現の変容のメカニズムを見ようとした。その点で折口の発生論は対立矛盾という二項対立の円環から脱出できる可能性を持った。

それに対し古橋理論はどうか。〈装う〉という概念も結局は〈共同性〉〈個別性〉の相克の中に搦め取られてしまう。この二者の対立概念が吉本隆明の共同幻想論に負っていることは本人も認める所だが、近時、呉哲男によって共同幻想論に新たな楔が打ち込まれた。

> 『共同幻想論』は、基本的に円環的であり、対称的、二元的である。（中略）こうした円環的な体系の外にいかにして出るかが、われわれの今後の思想的課題のように思える。[16]

この問題提起はそのまま古橋の表現論（神謡論）に対しても当てはまる。その円環的閉塞的状況から脱出するには、二項の間に新たな第三項を立ててみることが必要だ。古橋が時たま行なう〈負の共同性〉という微妙な発言は、〈共同性〉〈個別性〉の二項では覆うことができないものを抱え込んでいることを端的に示しているが、その〈負の共同性〉に〈個別性〉に近い意味を持たせる場合があるなど揺れが見られる。第三項を立てるとするならば二項とは位相を異にする別の視座が要求される。

小括

先程折口に関して、その神と精霊がある面で〈共同性〉と〈個別性〉に置換され得ると指摘したが、折口の中ではその二者は男女の対立としても認識されている。この男女の対立、いわば対の概念は、始源的に〈共同性〉と同致する部分を有しながら、既に吉本隆明が論じたようにやはり別種の幻想として位置付けられる。そして、〈対〉の問題は、表現様式で言えば「かけあひ」に深く関わっている。折口は短歌発生のメカニズムを、長歌からの反歌の独立と片歌のかけあひ問答からの二方向から捉えるなど、「かけあひ」をかなり重視した。それに対し、古橋は一部「かけあひ」に触れることはあっても、それへの言及はさ程多くはない。森朝男や南島の小川学夫のかけあひに関する考察の成果は[17]〈神謡〉とどうクロスしていくのか、見定めていく必要がある。

今一つ、〈共同性〉―神、〈個別性〉―人間と言い換えた時、仲介者として、神と人間を繋ぐ装置、即ち神人という存在が浮上して来る。古橋もその神人に相当するサニハを考察の対象とはしているが、結局は〈共同性〉への転移、或いは神を〈装う〉という説明だけで棚上げしてしまう。別稿で神のことばを伝達する者の総称として〈みこともち〉なる概念を提示して、その辺を検討した[18]が、〈みこともち〉―神人は、神と擬制的対関係に至り、一方で敬意と侮蔑というアンビバレンツな感情を抱かれるという点で、共同体からも疎外される特殊な存在であった。そして、そういう〈みこともち〉―神人が〈共同性〉の表現である〈神謡〉の伝承（誦）を担っていることを考慮するならば、その担い手（うたい手）と〈神謡〉の関

係性の中から〈神謡論〉に新たな一石を投ずることができるかもしれない。

注(1)『折口信夫事典』(西村亨編　昭63・7)の「ほかひ・ほかひびと」「律文」の項。
(2) 池宮正治「上代歌謡と琉球文学」(『記紀歌謡』山路平四郎・窪田章一郎編　昭51・4)。
(3) 古橋信孝『古代歌謡論』(昭57・1)一五七ページ。
(4) 藤井貞和『古日本文学発生論』(昭55・7)六五—六ページ。
(5)『折口信夫全集』第一巻　六六ページ。
(6) 吉本隆明『言語にとって美とはなにか』Ⅱ(昭40・10)一三ページ。
(7) 小野重朗『南島の古歌謡』(昭52・9)。
(8) 古橋信孝『万葉集を読みなおす』(昭60・1)七三—四ページ。
(9)『折口信夫全集』第一七巻　九一ページ。
(10) 林屋辰三郎『中世芸能史の研究』(昭35・6)四九—九一ページ。吉田「ほかひ人の論」(『折口信夫まれびと論研究』昭58・9)。
(11) 古橋信孝『古代和歌の発生』(昭63・1)一一七ページ。
(12) 古橋前掲書注(8)八二ページ。
(13)『折口信夫全集』第一巻　四二三—四、四二九ページ。
(14) 古橋前掲書注(8)四〇—一ページ。
(15) 呉哲男「都市と庭園——家持の花鳥歌を中心に——」(『日本文学』昭62・5)。斉藤英喜「逆言・狂言と挽歌」(『セミナー古代文学'88〈総括表現論〉』('89刊行予定)等。
(16) 呉哲男「起源論」(『国文学解釈と教材の研究〈吉本隆明〉』(昭63・3)。
(17) 森朝男「歌垣・対唱形式・三輪山」(『古代和歌と祝祭』昭63・5所収)。小川学夫『奄美民謡誌』(昭54・6)。
(18) 吉田「『御言持』の論」(『折口博士記念古代研究所紀要』昭63・6)。尚、〈みこともち〉の視座から「伝承の作家・人麻呂」(『セミナー古代文学'87〈表現としての作家〉昭63・8)、更に「おもろ歌人の論——宮廷歌人論のために——」(『国文学論叢新集九』'89刊行予定)と論を展開するつもりである。