

# アメノウズメの「所作の所作」

——『古事記』における神話的な知——

猪股 ときわ

## 1 「所作」という視点

アメノウズメが手次を懸け、縷をし、小竹を手草に結び、岩屋の戸の前にウケを伏せて踏み鳴らし、「神懸」して胸乳を掛き出だし、裳の緒をほとに忍し垂れる。すると、高天原が「動じ、八百万の神が「共咲」したという『古事記』における天岩屋の前でのウズメの行為は、なんらかの儀礼を背景としたものとして読まれてきた。なかでも西郷信綱は背後に儀礼を想定しているものの、『記』の詞章を「シャーマニスタック」な文体として、詞章そのものに儀礼的要素がはらまれることを示唆している<sup>28</sup>。これを受けて三浦佑之は、天岩屋のくだりに語られてゆくもろもろの準備や行為全体が、叙述の流れとして「思兼神によって仕組まれたもの」となっており、「思兼神は脚本家兼演出家の役割を果たしている」とし、「ヲコとして振る舞うウズメと、それを見て充足したエラク神々とは親和」し、アマテラスを除く高天原の神々が一体化した状態が神々の「歡喜び咲き楽ぶ」状態であるとした<sup>29</sup>。

「汝が命に益して貴き神の坐すが故に、歡喜び咲き楽ぶ」と

アマテラスを騙すに至るまでの『記』の叙述が、ウズメたちの行為を演技や芝居を思わせる聖なる騙し、嘘、であると明かしている。とすれば、そのもの自体ではないのに、あたかもそうであるかのように真似ることによって、神は騙されるのだということを『記』が了解していたということになろう。神が騙されるのは神が受け止めることにほかなるまい。真似でしかないとわかっていて真似し、その場の者たちも偽物を本物であるかのように受け止めるという関係を実現するためには、行為の「型」が必要であったと思われる。後に天孫降臨の際には、アマテラスは鏡を授けて「此の鏡」を「吾が前を拝むが如く」いつきまつれと教えるが、このアマテラスの鏡のような役割を、行為の「型」がもつのである。

「型」にのっとって真似る行為は、ふりをしていただけだと認識されながら、行為の当事者と受け手、真似る対象といった全体を巻き込み、世界に作用を及ぼしてしまう。そのように『記』自身が語っているのではないか。所作という語は仏教語ではあるが、ここでは、以上のような、「型」にのっとり何事かを真似る行為を「所作」とする。そのうえで本当に『記』じたいが、

ウズメの行為を「所作」として叙述しているのかどうか検証したい。

西郷信綱が「一センチンスに「・・・して」(而)をえんえん二十回近くもくり返したシャーマニスチックな語りくち」であると指摘したところは以下である。

是以八百万神於天安之河原神集々而、

高御産巢日神之子思金神令思而、

集常世長鳴鳥令鳴而、

・・・科伊斯許理度壳命令作鏡而、

科玉祖命令作八尺勾璉之五百津之御須麻流之珠而、

召天兒屋命・布刀玉命而、

・・・令占麻迦那波而、

・・・根許士爾許士而、

・・取著・・取繫・・取垂・・而、

・・・布刀玉命布刀御幣登取持而、

天兒屋命布刀詔戸言禱白而、

天手力男神隱立戸掖而、

天宇受壳命手次繫天香山天之日影而、為纒天之真析而、手草

結天香山之小竹葉而、於天之岩屋戸伏汗氣而、

踏登杵呂許志為神懸而、掛出胸乳裳緒忍垂於番登也。(爾、

高天原動而、八百万神共咲。)

指摘されるように、「く而、く而」と続いてゆく一文となつ

ている。加えて、オモヒカネ以下の神々の行為が途中まで「令思」

「令鳴」「令作」「令占」と、八百万神の使役として進んでいる

ことに注意される。思い、鳴き、作り、占いの準備をするのは

あくまでも冒頭に名を提示される高天原の八百万神の総意によるのである。各祭祀行為の当事者は、八百万の神々によって作らされ、鳴かされ、占いの準備をさせられていること、祭祀技術(「ワザ」)はあくまでも神々の意思をなぞるようにして行使されることを、この語り口は示している。ところが、途中から「根許士爾許士而」「取著」「取繫」「取垂」「布刀御幣登取持而」：といったように、行為を行う当事者である神を主体とした動作となっている。「根こじにこじ」「取りつけ」「取りしで」「取りたれ」のあたりから、八百万神とその意を受ける技術の当事者(神)との区別がなくなり、両者が一体となつていったということであろう。「シャーマニスチックな語りくち」とは、当事者が神意を受けてワザを行使していることを明らかにしつつ、次第に行為の当事者と行為の指令者との区別をなくしてゆく語り口であったと確認される。

「思」「鳴」「作鏡」・・などの動作は、語り口の進行とともに継起的に起こっていく。しかし、すべてが岩屋の内側のアマテラスを外に引つ張りだす(招く)ための動作という点では同じ働きをもち、すべてが同じ意味をもつ行為の重層、たたみ重ねでもあろう。祭祀の準備を行つてゆく過程(これ自体が祭祀である)の、それぞれの技術の当事者が特定のワザを働かせてゆく最中において、神々の意思の忠実な反復としての行為は、次第にないしは重層する行為のある局面において、八百万の神々の行為と完全に一致する、ということなのである。「所作」とは、『記』の天岩屋のくだりに即して考えるなら、神意の反復としての動作でありつつ、反復が一致にもなりうるというワ

ザの行使にはかなるまい。岩屋のくだりの「シャーマニスティックな語りくち」自体が、「所作」なるものの起源を語り明かそうとしているのである。

## 2 ウズメの「為神懸」

ウズメの「神懸」は祭祀の当事者たちのワザの行使の果てのクライマックス、ないし、行為のたまたみ重ねのただ中の、当事者と神意との一致が実現した局面にある。では、「神懸」とは、いったい何だったのであろう。

本居宣長は「記」の「神懸」について、「紀」正文が「顕神明之憑談」を「カムガカリ」とよませるのをふまえてであろう、「俗に所謂託宣なり。但此らは正しく某々の神の有べき事を告覚し給なるを、今此段の神懸は、物の着て正心を失へる状に、たはれごとえも云ぬ割戯言を云て、俳優をなすを云へり」とする。「神懸」は託宣だが、通常の託宣では神が事(言)を告げるのにここには「告覚」がなく、いわゆる「かみがかつている」と称される、正気を失っている状態だという。前節で見たように近代以降の研究では、祭祀や祭りの場での「タハレゴト」や性的な要素を強調する演技にこそ神事的意義を見いだした。さらにシャーマニスティックな語り口は、模倣でしかない行為の力を呼び起こそうとしていると考えられた。しかし、ウズメの「神懸」についての疑問は残る。「神懸」とはどのような行為なのか。

吉田修作は、「仲哀記」「仲哀紀」「崇神紀」「顕宗紀」「天武紀」に「託」「神明憑」「著」「神着」などある場面と比較し、「他の(神がかり)の事例では、その主体は神であり、「誰に憑りて」

などという表現を取っている。それに対し、当該のウズメの(神がかり)は主体がウズメであって、神名はその時点で不明であるということである」として、ここは他の場面とは異なり「神懸」(神がかり)の神話的表現となっており、ゆえに後に続くウズメと岩屋の内のアマテラスとの問答(「吾が隠り坐すに困りて」)「汝が命に益して貴き神の坐すが故」)が、ウズメの得た神託に相当する、という。

たしかに「仲哀記」に見える託宣場面、「其大后息長帯日売命者、当時、焔神。故・・・天皇、控御琴而、建内宿禰大臣、居於沙庭、請神之命。於是、大后焔神、言教覚詔、西方有国・・・において、「焔神」する、「神」を「焔(よ)」すのは大后であるが「言教覚詔」した主体は、あくまでも「神」であろう。同様、「神懸」も、この語じたいは、神を主体とした動作、「神」が「懸(か)」かる、を示していると考えられる。だが一方で、「天宇受売命手次繫・・・」と始まる文の流れの中では、ウズメが、ただし、八百万神の意を受けたウズメが、「神懸」という「所作」を行う主体となっているようでもある。あらためて、該当箇所を引く。

・・・天宇受売命手次繫天香山之日影而、為縵天之真析而、手草結天香山之小竹葉而、於天之岩屋戸伏汗氣而、踏登杼呂許志為神懸而、掛出胸乳裳緒忍垂於番登也。

「神懸」(神、懸かる)ではなくて「為神懸」となっていることを見落とせないだろう。動作を示すと思われる語の上にさらに動作を示す「為」がついているのである。同様な事例には、次のようなものがある(『記』上巻のみ)。

- a 「吾与汝、行廻逢是天之御柱而、為美斗能麻具波比。」  
 「吾者、到於伊那志許米志許米岐穢國而在祁理。故、吾者  
 為御身之禊也。」
- b …… 滌時、所成坐神名、八十禍津日神、次、大禍津日神。  
 此二神者、所到其穢繁國之時、因汚垢而所成神之者也。次、  
 為直其禍而所成神名、神直毘神、次、大直毘神、次、伊豆  
 能亮。
- c 「…… 何由以、天宇受売者為樂、亦、八百万神諸咲」爾、  
 天宇受売白言「益汝命而貴神坐故、歡喜咲樂。」
- d 如此歌、即為宇伎由比而、宇那賀氣理豆、至今鎮座也。  
 e 高木神告之「此矢者、所賜天若日子之矢」、即示諸神等詔者、  
 「或天若日子、不誤命、為射惡神之矢之至者、不中天若日子。  
 或有邪心者、天若日子、於此矢麻賀礼」云而……  
 f 乃於其処作喪屋而、河鴈為岐佐理持、鷲為掃持、翠鳥為御  
 食人、雀為確女、雉為哭女、如此行定而、日八日夜八夜、  
 遊也。
- g 「…… 然、為鳥遊・取魚而、往御大之前、未還來。」  
 h 言「誰來我國而、忍々如此物言。然、欲為力競。故、我、  
 i 先欲取其御手」。故、令取其御手者……  
 j 於是、火袁理命、思其初事而、大一歎。故、豐玉毘売命、  
 聞其歎以、白其父言「三年雖住、恒無歎、今夜為大一歎。  
 若有何由」故、其父大神、問其聾夫曰、「今旦、聞汝女之語、  
 k 云、三年雖坐、恒無歎、今夜為大歎。若有由哉……」  
 唯留其弟木花之佐久夜毘売以、一宿為婚。  
 一字一音表記の事例である a、e によれば、「為+動作」は、

動作や行為を表す語を名詞化して、いわば「することをする」  
 (「みとのまぐはひ」をする・「うきゆひ」をする) という形で  
 あることが了解される。すでに行動が起された後の場合は、  
 今、その動作を名指している。たとえば d ではアマテラスが岩  
 屋の内側に居てなんらかの音を聞き、その音を立てている行為  
 を「楽」という行為と名付け、「どうして「楽」という行為を  
 するのか」と聞いている。h、j も同様に考えられる。あるいは  
 は、これから行われる一定の行為について名指す。たとえば c  
 は、カムナホビ以下の神が「直」という行為をする「べき神  
 として生成する。g も同様であり、さらに「河鴈」や「鷲」が  
 「持」という行為を「為」すこと、すなわち「することをする」  
 の形で語ったことを総称して「如此行定(かく行ひ定め)」で、  
 としている。「することをする」形の言い回しは、ある一定  
 の動作を、それとして名指し、定めることであった。c、e、g、  
 k 以外は神々の発話文中に現れるのも、神々の発話は、これ  
 から行う・すでに行われた動作を名指し、名付けるのにふさわ  
 しいものであったからであろう。

以上のように「することをする」形は、すでに神が名指す  
 ところの行為を行うこと、g にあった語を用いるならばいわば  
 「行ひ定め」られた行為を行うこと、すなわち本稿で述べると  
 ころの「所作」の発生を語る場面に出現するといえることができ  
 る。

ウスメは「神懸」とすでに名指された行為、いわば神の言葉  
 によってすでに「型」どられた行為を「型」にそって行っている、  
 と「記」は語っているのである。それは「神懸」(これじたい「所」

作」であろう)の現場の、ふるまいや身振りをそのとおりに復し、模倣すること、「する」を回復再現して行うことにはかなるまい。ただし、この詞章全体が所作を語っているのであるから、「為神懸」は所作が繰り返され、たまたみ重なる中のようにやく実現可能であったさらなる所作、「所作の所作」というべき行為であったと考えられる。

このウズメの「所作の所作」が引き起こした笑いを、アマテラスは岩屋の「内」で聞いた、とおぼしい。

於是天照大御神、以為怪、細開天石屋戸而、内告者「因吾隱坐而、以為天原自聞、亦、葦原中国皆聞矣、何由以、天宇受売者為樂、亦、八百万神諸咲」。爾、天宇受売白言「益汝命而貴神坐故、歛喜咲樂。」

材料を選び、過程をふんで実現する、「神懸」の模倣としての「所作の所作」が、岩を隔てた向こう側にいるアマテラスの言葉で「為樂」と名付けられた。いわば託宣である。が、アマテラスは戸の内側にあつて、その場を目撃してはいないのであるから、ここにおける「樂」とはまず第一に「所作」によって起こる音声であつたことになる。「為神懸」も、これによって巻き起こった神々の「咲」も、岩屋の内なる神の耳を打ち、神の言葉を導く音声としてこそあつたのである。

### 3 音現象を模倣する

「高天原動而」という大振動の震源に、「伏汗氣而、踏登杵呂許志為神懸而」というウズメの「所作の所作」がある。伏せられた中空のウケは倍音装置となり、踏むことで「とどろこ」し、

大音声による振動がさらに世界の振動を呼び込む。

およそ『記』において、ある種の音声とは耳で聞くだけのものではなかったと考えられる。たとえばスサノヲの「啼いさち」は、青山を泣き枯らし、河海を泣き乾し、「悪神之音、如狭蠅皆滿、万物妖、悉發」となつた。また、スサノヲがアマテラスのいる高天原へと移動すると、山川は「悉動」し国土は「皆震」する。アマテラスはそれを「聞」き驚き、弟の上つてくる故は我が國を奪おうとしてのことだろうと言う。スサノヲの仕業によってアマテラスが岩屋に籠ると、世界は何時とも知れぬ「常夜」となるとともに「万神之声者、狭蠅那須滿、万妖、悉發」となる。根堅州國のスサノヲのもとから盗まれようとした天詔琴が樹にふれると「地、動鳴」し、寝ていたスサノヲは「聞」き驚き、目覚めてしまう。悪神や万妖の躍動は「音」や「声」として捉えられ、山川や国土の振動も音声として「聞」かれるものであつた。音声は目に見える動きであり、形あるものを打ち、揺動させる。天や国土、山川草木、といった外界のすべてを共振させ、とらえどころのない「悪神」や「妖」の活動を呼び、共振が共振を呼ぶ統御の効かない、いわば「音現象」を引き起こしてしまふのである。大音声や発生源の不明な物音は、「音現象」へと進展する力を秘めているゆえに底知れぬ畏怖の対象であつたと考えられる。

こうした音現象には多くスサノヲが関わつていた。スサノヲの身体は、行動すれば音声を立て、その音声は自らの意図とは関係なく森羅万象の共鳴を呼び、共振し合つてしまふ、統御の効かない音声増幅装置であり、音現象として出現する異常事態

の発生源であった。常に変化・移動し続けて混沌を呼ぶともされるスサノヲにまつわる音現象とは、予測も反復も不可能なもの、「型」に収まらないものとして描かれている。「所作」を、すでに神意によって定められた「型」のつとるがゆえに反復し、模倣し、習得することが可能な行為とすると、スサノヲの行動は「所作」ではなものととして描き出されているということができる。

対して、ウズメはスサノヲにまつわる音現象と類似の事態を、ワザを介在させ、あくまでも「所作の所作」として起こしている。原初の岩や草木の活動（振動、音）と共振するスサノヲの自ずからなる活動（振動、音）の引き起こした事態と、ウズメの音声。ウズメの立てるワザを介在させたおそくは規則的な音声は、スサノヲの起こす音現象と類似しているがゆえに、スサノヲの振動音を打ち消す強度であったと論じたことがある。しかし、音声は打ち消されるものであったろうか。振動と振動とが波長を同じくし、共振し合う瞬間を把握すべきではなかったか。ウズメの立てる音がどのように描かれているかを丹念にたどってみるべきであったろう。

ウケを踏む動作が立てる音にまつわるとおぼしい語は「登杵呂許志」である。「とどろこす」の「とどろ」は、万葉歌に「可豆思賀能麻萬能手兒奈我安里之可婆 麻末乃於須比尔奈美毛登杵呂尔」（14三三九二）「伊波婆之流 多伎毛登杵呂尔 鳴蟬乃許惠乎之伎氣婆京師之於毛保由」（15三六一七）、「左夫流兒我伊都伎之等乃尔須受可氣奴 波由麻久太礼利佐刀毛等騰呂尔」（18四一一〇）とあり、「動」「動々」「動響」（「秋去者山

裳動響尔 左男鹿者 妻呼令響」など）も含め、岩に落ちる水の音、打ち寄せる波の音、あたり全体を振動させる雄鹿や鳥、蟬の声、これら異類の立てる自然音に類してしまふ人々の統率なしに打ち騒ぐ声などである。

それはアマテラスが岩屋に籠り、暗黒となつた世界に何処とも知れぬところから発生し満ちてくる「狭蠅」なす「万神之声」に、連なるものであったと考えられる。清水章雄は「さばえなす」と形容される神々の声について、古代文献に天孫降臨以前の地上世界に現象したものととして散見される「草木言語」に連なる、「始原の無名の神の「類（たぐい）」としか言い表せない「雑霊」の活動そのものであるとし、言葉のオノマトペは雑音（ノイズ）と意味明らかな言葉との未分状態を表し、「草木言語」を「装う」ものであるとしている。「とどろこす」行為は、たとえば蟬の声が「とどろ」と立てる音を真似た音声を、あえて立てることである。スサノヲのように身体が即増音装置であるというのではなく、ウケといった道具を用いた行為によって「とどろ」を「装う」と言うこともできよう。ワザによって、ノイズを作り出すのである。

容器を反転させて倍音構造を装備し、ステップを踏むことで「とどろ」と鳴る音声を作り出す。それは「五月蠅」なす「万神」の「声」の周到なる模倣であり、しかし、行為者の意図としてではなく神意の反復として、激しく落ちる水の音、打ち寄せる波の音、虫や獣の声を真似る。それがそのものではなく、真似しれないからこそ八百万神々らも「共咲」し、高天原は揺動するのである。

4 両面の媒介者

ウズメが「胸乳」「番登」を露出するのは女という性を強調していることとされ、猥雑な動作、などとされてきたことについても「所作」という観点からは再考が必要であろう。『記』のオホアナムチは、母神の「母乳」で死から再生し、オホゲツヒメの死体の女性性器（ホト）には麦が生る。いずれも、女神の「女」としての身体部位の力がそのまま行使される事態であろう。が、ウズメの場合は異なる。ウズメは「為縵天之真析而」と、このくだりにおいて髪飾りをしたことによってこそ「ウズメ」であった。①「手次」をかけ、髪に「縵」をして、小竹を「手草」に結って・・・という行為の過程によって、ウズメは「ウズ」「メ」と成った。「メ」であることすら、ここではホトや胸乳を露出することと模倣されているのではないか。

さらに注目したいのは、ウズメが、ホトや胸乳といういわば動物的なメの属性を露出するまでの過程に、植物を身に纏っているところである。『記』では、植物が生成する力と「生」む力は、別種のものとして認識されているとおぼしい。タカカミムスヒ・カムムスヒは「ウムス」（生ませる）という力をもって称えられ、ウマシアシカビヒコチは「如葦芽因萌騰之物而成神」、すなわち植物が冬に死に、春にまた芽ぶく、回帰する力をもって称えられる。ウズメは、蔓植物を身に纏い付けることで、植物へと変装し、同時に生み育児する「メ」でもあることをも、型どり、真似ているのである。

髪にかぶり物をする「かづらす」ことをよむ歌に、「まぎもく

の穴師の山の山人と人も見るがに山かづらせよ」（『古今和歌集』巻二〇・一〇七六）があるが、折口信夫は「古くから、その土地に住んでいた先住民が・・・帰順の象徴に、宮廷および宮廷に關係深い里の社の祭りに参加して、山苞を持つてきて、また山人の舞を舞ったのである・・・かならずしも真の山人が来るわけではなく、山人に仮装して、普通の神人が」舞うのである、としている。②天のヒカゲという蔓草をかぶり、マサキを手次にかけて、ササを手にし、と植物を身につけるウズメも、今帰順させようとしている原生植物たちの真似をしていると捉えられよう。動物的な「メ」の威力と植物の力という別種の威力が「所作」によって、合成・統合されていくのである。

小竹葉を束ね結つた手草は、音声とも関連してくる。ウズメの「足」がウケを踏み「とどろこす」とき、ウズメの「手」の小竹葉は葉擦れの摩擦音を立てたとおぼしい。「佐左賀波乃佐也久志毛用尔（小竹が葉のさやく霜夜に）・・」（『万葉集』20四四三一、防人歌）とあるように、小竹葉はサヤグ。サヤグは「・・うねびやま このはさやぎぬ かぜふかむとす」（『記』歌謡20）と歌われるように小竹や木の葉が風などを受けて葉ずれの音を立てる様態である。「大殿祭」の祝詞には、引き結んである綱目が緩むこと、葺いた草の「そそき」や「夜女能伊須須伎」といった建築物の素材がふたたび活動しはじめてしまうこととがないように、と「言寿鎮」め申すなかに「御床都比能佐夜伎」と見える。『記』では天孫降臨以前の地上のさまを、「葦草原千秋長五百秋水穗者、伊多久佐夜芸有那理」としている。「いたくさやぎて」あるさまはまた、『記』の中で言向けるべき「道速

振荒振国神等」が多くいる状態と言ひ換えられる。荒ぶる「国神」の中には地上の草木たちの活動も含まれよう。それは『紀』や祝詞の中で「草木言語」などとされる様であり、アマテラスが籠ってしまった岩屋の外の「狭蠅」なす「万神之声」が満ちた状態にも通じるものと考えられる。小竹葉をひとまとめに括り、葉どうしが擦れ合う音をあえて立てることもまた「とどろこす」に加えて、音現象を引き起こそうとする「所作」なのである。

植物を身に纏い、水や動植物の音を立てることは、暗黒の世界で躍動する「万神」たちと向き合い、彼らの音現象を模倣することにほかなるまい。「狭蠅」なす満ちる「万神之声」の振動を、共振させずにはいないだろう。しかし、あくまでも八百万神の意を受けた「所作」として、行っている。ウズメの「所作」が「狂乱」であり「猥雑」であると言えらば、ウズメが植物と動物という異種の力を合成した奇態な姿、異形と化し、「八百万神」の側にありながら「万神」どもの活動を模倣し共振を呼ぶ点においてであろう。しかし、それが真似にすぎないからこそ「八百万神」の「共咲」の音声をも起こす。仮に「ほんとう」に「神懸」しているのだとしたら、ウズメも「万神」の一員となつてしまい、「八百万神」は「共咲」することはできない。「神懸」は「為神懸」でなくてはならない。ウズメは「八百万神」（アマテラス）と「万神」（スサノヲ）との双方を向く、双面の媒介者と化して「所作の所作」を行う者なのである。

## 5 サルメノ君という名

光／闇、八百万神／万神の区分の、双方を向くことを可能と

するのが「所作の所作」であり、他のワザとは異なる、ウズメこそが担ったワザであった。「所作の所作」という身体活動の「型」は、対立的な二つの項を往還する事態を導くことができると『記』は語つていよう。

異質なもののどうしの間立ち双方を向くワザは、岩屋の内と外を反転させるような力を發揮し、果てにはアマテラスの言葉も得るに及ぶ。ウズメはここまでで、『仲哀記』に見るような託宣場面の、神寄せの音を立てる（琴を弾く天皇、ヨリマシ（后）、神の言葉を得るサニハ（タケウチノスクネ）という三つの役回りを一人で果たしたこともなろう。「所作の所作」には、複数のワザじたいを媒介し、合成してしまう働きがある、とされているのではないか。後に、天孫降臨の場面では行く手を遮るサルタヒコの名を表したことによつてウズメ一族は「女」をも「男神名」を負うとして、「猿女君」と呼ばれることになる。

女であつて男でもある、という名を名乗るとき、「所作の所作」の担い手たちは、常に双方向を向き続けるふるまいの「型」を自らに刻印し、他者に向けて主張しようとしているだろう。その意味で、『記』におけるアメノウズメの「活躍」はある一族の担う固有なワザの起源を語る神話となつていたのである。

注(1) 松村武雄『日本神話の研究』培風館、一九五五)は鎮

魂祭を基盤とした神話とし、陰所を露出した「舞」によつて「自然」「神」を笑わせるのは、「姿え衰へた活力を刺激し回復させる」意図があったとし、松本信広『日本神話の研究』三、一九三一、東洋文庫一九七二)は冬期におけ



る祭儀での「笑わせることを主眼」とした喜劇的行為であるとする。

(2) 西郷、『古事記注釈』一九七五～八九。

(3) 三浦、「ゑらく神々」『神話と歴史叙述』若草書房、一九九八。

(4) 西郷、注2に同じ。

(5) 吉田、「アメノウズメの（神がかり）（わざをき）——天岩と天孫降臨」『日本文学』六〇—二、二〇一一。

(6) 以下スサノヲの行為と「音現象」とについては、猪股、「スサノヲの「歌」作りと「宮」作り——音の神話から「音喩」へ」『古代宮廷の知と遊戯』森話社、二〇一〇。

(7) 森朝男によればアマテラスの岩屋隠りを引き起こしたスサノヲの身体性は「数々の空間を横断し、移動し続けて止まない」「意味以前の了解不能の混沌」たる「死」に連なる身体性であるという。『恋と禁忌の古代文芸史』若草書房、二〇〇二。

(8) 猪股、注6に同じ。

(9) 清水、「草木言語論」『神のことは・人のことは』古代文学会叢書、武威野書院、二〇〇一、「雑霊（ぞうりょう）論——さばえなす」神々の声』『日本文学』六〇—二、二〇一一。

(10) 『稷威道別』に髪飾りをした女の意として以来、「神に花などを挿した女、巫女、神女の意味」とされているという。「アメノウズメ」『日本神話事典』大和書房、一九九七、担当執筆者、多田みや子。

(11) 三浦佑之『古事記講義』文芸春秋、二〇〇三。

(12) 折口、『折口信夫全集』ノート編二二、中央公論新社、

一九七一。

(13) これを『記』の抱えた、正史にはふさわしくない「偏向」の、一局面と捉えることもできる。