

## 神話にみる「芸能の力」

ーアメノウズメノミコトと俳優（ワザヲギ）：外国語表現と諸芸能での扱いー

Power of Performing Arts in Myth : AMENOUZUME in KOJIKI

木村 はるみ  
Harumi KIMURA

タカノ・ヴィオレッタ・ミサキ\*  
Violeta Misaki TAKANO

太田 結\*\*  
Yui OHTA

キーワード：古事記・アメノウズメ・芸能の力・神話力

### Iー1「芸能の力」ところの再生

テクノロジーの発達は人間の生活に多大な影響を及ぼし、便利で贅沢な生活を与え、人間関係を変えていった。こうした現代生活を獲得する経済的な競争原理は、人間の感覚価値をも変え、世に多くの負け組を作り出している。日本の自殺率の高さは留まることがなく、無差別な犯罪も後を絶たない。先端技術はバイオエシックスの中で問われるようになり、地球規模での倫理を問う時代になってきている。こうした時代の中で我々は、2011年3月11日に今まで経験したことのない大地震・津波を体験した。ここには大自然の力の中での無力な人間と復興へ向かう力強い人間、そして身心に大きな悲しみと傷を負った人間と他者の悲嘆を受け止めグリーフケアへと自己を投げ出すボランティアの姿であった。復興へとむかう行為の中には「芸能の力」があった。獅子舞、虎舞、神楽などの地元の芸能が失われた街や村の瓦礫の中で演じられ人々が集った報告は各地で報道された。東北大学の鈴木岩弓氏によれば、遺体安置所であったアリーナもサザンオールスターズなどの芸能人によるにぎやかな音楽やダンスのコンサートによって、その本来の機能を取り戻した。

日本芸能史に拠れば、歴史的には大地震や大災害のあとに舞踊・芸能のムーブメントが起こることが知られる。戦乱の世の中には、大衆は踊りあかし祭りを行って来た。例えば京都の祇園祭は、日本の祭りの原型を形成したものであるが、貞観の大地震のあとに発生した疫病の退散のために行われた鉦による呪術的な平安京内の巡行の行事がその起源であると云われている。末法の世では踊念仏で極楽浄土へと救いを求めて民衆はこころを鎮めていた。江戸時代の「ええじゃないか運動」などもある。世の中が暗い時には、あるいは危機を感じるときに集団は折り、そして歌い、おどる。それはこころを別な次元へと移行させることであり、人間以上の存在に帰依し救いを願う行為でもある。葬儀の後には直会で食べ騒ぎ、盆には祖先を招いて円形舞踊を行う。年間の重要な祭りや人生儀礼には、神社に行き、神々を招いて音楽歌舞を奉納する。舞踊文化・芸能は人間の生活には欠かせない。人間はいつから踊っていたのであろうか。いつから芸能行為を行っていたのか、その起源は芸能の本質を知るために重要である。

我が国の芸能の神話の起源は、アメノウズメノミコトが岩戸の前で行った舞踊と言われるが、『日本書紀』では、「俳優（ワザヲギ）」と記述され、鎌田東二氏によれば、「人に非ず、優れたる者」であり、『古事記』では「神懸り」でありトランス状況における憑依とも思われる呪術的な行為である。これは日本の文献上最初に出てくる舞踊行為の記述でもある。アメノウズメノミコトはサルタヒコ神とともに我が国の芸能の神であり、この夫婦神から宮廷儀礼を司る猿女氏族が出現する。歴史的起源は各地の古層文化と神楽に見出すことができる。山伏が舞ったと云われる岩手の早池峰神楽などの山伏神楽は、山岳信仰と身心の修行、土着の神と神仏との祭りにおける合一や駆け引きの場であり、呪術性を伴った民間信仰は四国のイザナギ流にみられるように湯立の占い技法などを伴っている。6世紀ころ大陸から仏教思

\* ブラジル出身京都府名誉友好大使 \*\* アメノウズメ研究会

想とともに雅楽が宮廷祭儀に輸入されるが、しかし宮廷でも神楽は特別に奏され御神楽（みかぐら）となり現在に至る。民間の神楽の多くが面を着け神を降ろし激しく太鼓のリズムに合わせて舞うのに対して、御神楽では静かな和琴と神楽歌に合わせて面を着けず神（庭火や星）に向かって舞う。さらに遡れば縄文時代のマジカルな土偶や遺跡の形に、また「踊る人」や「巫女」と題される埴輪の姿や「弹琴埴輪」、和琴の出土に、古代の日本にすでに現代の舞踊に近い行為があったのではないかと思わせる。

## I-2 変容のワザとしての舞踊・・・アメノウズメの俳優（ワザヲギ）

裸体に近い姿と行為の描写から、エロティックであるとか、ストリップと言った解釈や、卑猥に扱われるアメノウズメであるが、本当にそうであろうか。日本神話の描写には、イザナギノミコトとイザナミノミコトのミトノマグワイ（性交）によって国が誕生するといった始まりや、イザナミノミコトが最後に火のカミを生んだため、ホト（女陰）を焼いて死んだという部分のほかにも女神がホトを突いて死ぬといった描写があり、現代の我々からは性のあからさまな物語という印象に驚く部分も多い。しかしその真意はどうであろうか。本研究では、天の岩戸の段におけるアメノウズメの描写が海外でどう翻訳されているかも扱うが、そのさまざまな表現にさらに驚く。

鎌田東二氏は以下の『古事記』『日本書紀』『古語拾遺』の記述のそれぞれをあげ舞踊や演劇の起源としての祭儀・神楽につなげている。

「<sup>あめのうずめ みこと</sup>天<sup>あめ</sup>宇<sup>かぐやま</sup>受<sup>あめ</sup>売<sup>ひかげ</sup>命<sup>たすき</sup>、天<sup>か</sup>の<sup>あめ</sup>香<sup>まさき</sup>山<sup>かづら</sup>の天<sup>あめ</sup>の日<sup>まさき</sup>影<sup>かづら</sup>を手<sup>ささ</sup>次<sup>さ</sup>に<sup>さ</sup>繋<sup>さ</sup>けて、天<sup>さ</sup>の<sup>さ</sup>真<sup>さ</sup>折<sup>さ</sup>を<sup>さ</sup>鬘<sup>さ</sup>として、天<sup>さ</sup>の<sup>さ</sup>香<sup>さ</sup>山<sup>さ</sup>の<sup>さ</sup>小<sup>さ</sup>竹<sup>さ</sup>葉<sup>さ</sup>を手<sup>さ</sup>草<sup>さ</sup>に<sup>さ</sup>結<sup>さ</sup>ひて、天<sup>さ</sup>の<sup>さ</sup>岩<sup>さ</sup>屋<sup>さ</sup>戸<sup>さ</sup>に<sup>さ</sup>受<sup>さ</sup>け<sup>さ</sup>槽<sup>さ</sup>伏<sup>さ</sup>せて<sup>さ</sup>踏<sup>さ</sup>み<sup>さ</sup>轟<sup>さ</sup>こし、<sup>さ</sup>神<sup>さ</sup>懸<sup>さ</sup>り<sup>さ</sup>して、<sup>さ</sup>胸<sup>さ</sup>乳<sup>さ</sup>を<sup>さ</sup>か<sup>さ</sup>き<sup>さ</sup>て<sup>さ</sup>出<sup>さ</sup>て<sup>さ</sup>裳<sup>さ</sup>緒<sup>さ</sup>を<sup>さ</sup>陰<sup>さ</sup>に<sup>さ</sup>押<sup>さ</sup>し<sup>さ</sup>垂<sup>さ</sup>れ<sup>さ</sup>き。ここに<sup>さ</sup>高<sup>さ</sup>天<sup>さ</sup>原<sup>さ</sup>動<sup>さ</sup>み<sup>さ</sup>て、<sup>さ</sup>八<sup>さ</sup>百<sup>さ</sup>万<sup>さ</sup>神<sup>さ</sup>共<sup>さ</sup>に<sup>さ</sup>咲<sup>さ</sup>ひ<sup>さ</sup>き。（「古事記」）

猿<sup>さ</sup>目<sup>さ</sup>君<sup>さ</sup>の<sup>さ</sup>遠<sup>さ</sup>祖<sup>さ</sup>天<sup>さ</sup>宇<sup>さ</sup>受<sup>さ</sup>売<sup>さ</sup>命<sup>さ</sup>は、<sup>さ</sup>則<sup>さ</sup>ち<sup>さ</sup>手<sup>さ</sup>に<sup>さ</sup>茅<sup>さ</sup>纏<sup>さ</sup>の<sup>さ</sup>稍<sup>さ</sup>を<sup>さ</sup>持<sup>さ</sup>ち、<sup>さ</sup>天<sup>さ</sup>石<sup>さ</sup>窟<sup>さ</sup>戸<sup>さ</sup>の<sup>さ</sup>前<sup>さ</sup>に<sup>さ</sup>立<sup>さ</sup>た<sup>さ</sup>し<sup>さ</sup>て、<sup>さ</sup>巧<sup>さ</sup>に<sup>さ</sup>俳<sup>さ</sup>優<sup>さ</sup>す。亦<sup>さ</sup>天<sup>さ</sup>ノ<sup>さ</sup>香<sup>さ</sup>山<sup>さ</sup>の<sup>さ</sup>真<sup>さ</sup>坂<sup>さ</sup>樹<sup>さ</sup>を<sup>さ</sup>以<sup>さ</sup>て<sup>さ</sup>鬘<sup>さ</sup>に<sup>さ</sup>為<sup>さ</sup>し、<sup>さ</sup>蘿<sup>さ</sup>を<sup>さ</sup>以<sup>さ</sup>て<sup>さ</sup>手<sup>さ</sup>纏<sup>さ</sup>に<sup>さ</sup>為<sup>さ</sup>して、<sup>さ</sup>火<sup>さ</sup>処<sup>さ</sup>焼<sup>さ</sup>き、<sup>さ</sup>覆<sup>さ</sup>槽<sup>さ</sup>置<sup>さ</sup>せ、<sup>さ</sup>頭<sup>さ</sup>神<sup>さ</sup>明<sup>さ</sup>之<sup>さ</sup>憑<sup>さ</sup>談<sup>さ</sup>す。（「日本書紀」）

天<sup>さ</sup>鈿<sup>さ</sup>女<sup>さ</sup>命<sup>さ</sup>を<sup>さ</sup>し<sup>さ</sup>て<sup>さ</sup>真<sup>さ</sup>辟<sup>さ</sup>葛<sup>さ</sup>を<sup>さ</sup>以<sup>さ</sup>て<sup>さ</sup>鬘<sup>さ</sup>と<sup>さ</sup>為<sup>さ</sup>し、<sup>さ</sup>蘿<sup>さ</sup>葛<sup>さ</sup>を<sup>さ</sup>以<sup>さ</sup>て<sup>さ</sup>手<sup>さ</sup>纏<sup>さ</sup>と<sup>さ</sup>為<sup>さ</sup>さ<sup>さ</sup>し<sup>さ</sup>め、<sup>さ</sup>竹<sup>さ</sup>葉<sup>さ</sup>を<sup>さ</sup>飲<sup>さ</sup>憩<sup>さ</sup>木<sup>さ</sup>の<sup>さ</sup>葉<sup>さ</sup>を<sup>さ</sup>以<sup>さ</sup>て、<sup>さ</sup>手<sup>さ</sup>草<sup>さ</sup>と<sup>さ</sup>為<sup>さ</sup>し、<sup>さ</sup>手<sup>さ</sup>に<sup>さ</sup>は<sup>さ</sup>鐔<sup>さ</sup>著<sup>さ</sup>け<sup>さ</sup>た<sup>さ</sup>る<sup>さ</sup>矛<sup>さ</sup>を<sup>さ</sup>持<sup>さ</sup>た<sup>さ</sup>し<sup>さ</sup>め<sup>さ</sup>て、<sup>さ</sup>石<sup>さ</sup>窟<sup>さ</sup>戸<sup>さ</sup>の<sup>さ</sup>前<sup>さ</sup>に<sup>さ</sup>誓<sup>さ</sup>槽<sup>さ</sup>覆<sup>さ</sup>せ、<sup>さ</sup>庭<sup>さ</sup>燎<sup>さ</sup>を<sup>さ</sup>拳<sup>さ</sup>し<sup>さ</sup>て、<sup>さ</sup>巧<sup>さ</sup>に<sup>さ</sup>俳<sup>さ</sup>優<sup>さ</sup>作<sup>さ</sup>し、<sup>さ</sup>相<sup>さ</sup>与<sup>さ</sup>に<sup>さ</sup>歌<sup>さ</sup>ひ<sup>さ</sup>舞<sup>さ</sup>は<sup>さ</sup>し<sup>さ</sup>め<sup>さ</sup>た<sup>さ</sup>ま<sup>さ</sup>は<sup>さ</sup>な、<sup>さ</sup>と<sup>さ</sup>曰<sup>さ</sup>した<sup>さ</sup>ま<sup>さ</sup>ひ<sup>さ</sup>き。（「古語拾遺」）

鎌田氏が注目したのは、「カムガカリ」が「ワザヲギ（俳優）」の結果である点とアメノウズメが手も頭も身体も植物に覆われながら「ワザヲギ」をし、「カムガカリ」になった点である。すなわち植物の霊力をわが身に振りつけながら変身し、意識の変容をもたらしたという点である。「第一に神の霊を招き、わが身に振り付ける技態である。そして第二に、その神霊憑着、すなわち神懸りの技態が擬態化して芸術的な所作・身振りとなった。つまり、真正の神懸りからそのもどきへ、擬態としての演技へと転じていく過程が見てとれる。言い方を換えれば、演技の起源は神懸り、すなわち神霊の憑着による意識と身体の変容がもたらす神異の振る舞いであつたということだ。それは、根源的に霊的な変身だったのである。」また、時空を別な次元に、別な領域に開いていくための身体技法であつたとみている。そこに身体有位相を変えるトポロジカルな転換をみている。

女陰であると描写されている「ホト」であるが、鎌田氏によれば、この語源を最初に検討したのは本居宣長であるという。「含<sup>ふ</sup>処<sup>と</sup>」と解し「含<sup>ふ</sup>む<sup>と</sup>」という意味を持つが、いつこの「フ」が欠落したのか不明であり、平田篤胤は「火<sup>ほ</sup>処<sup>と</sup>」説であるという。氏はさらに日本神話の「ホト」の用例を「古事記」6例、「日本書紀」1例、「風土記」1例、延喜式祝詞2例から分析し「ホト」が火と密接に結びつき、また死

と再生と結びついていることは否定できない神話的真実であると述べている。

人間の行為が為せるワザとして霊的変身の日本最古の描写からアメノウズメを捉えると現代の価値の中で忘れていた身体と部位の真の意味を感じる。人間のカラダはもっと様々な可能性や価値を秘めて与えられている。しかし、文化や制度は身体の定義とその在り方を固定しその部位の意味や分節も社会的に見る枠を設け、その中でしか語れない・感じられない身体観を構築してしまっている。その枠や偏見を時に崩し人間身体の実相あるいは三浦雅士氏のいう「身体ゼロ度」を垣間見るのが舞踊家・舞踏家の身体であろう。自分が「持ってる」あるいは自分「である」と思っている身体であるが、ぜんぜんわかっていない身体の意味であり人間の形である。封印されている身体秘密と力を解く様々な鍵としてワザがあり、継承されているのではないか。芸能・神楽の起源としてのアメノウズメのワザヲギであるが、それは結果として神々を喜ばし咲いを招き、世の中を明るくする「神遊び」の行為でもある。岩戸の前の音楽歌舞とアメノウズメの舞踊に喜ぶ神々の賑わいは、天照大神の籠った岩戸を開くことになる。暗闇に光がさし面が白くなる。神を招いて遊ぶ、神遊びが神楽の起源である。

「遊び」の意味の時代的变化について脇田晴子氏は、「その芸能の源流として位置づけられた天鈿女命の天の岩戸での踊りは、現在のような生きている人間の芸術・娯楽のためのものではなく、死者の鎮魂の祭りという宗教の儀式ともいべきものであった。それは『遊び』という言葉の時代変化に象徴されるであろう。天鈿女命を元祖とする『遊部』は死者の鎮魂を仕事とする殯の嘯楽の遊びや『オシラ遊び』の『あそび』から、遊女や享楽の遊びに変化していったのである。」と述べ、天鈿女命の子孫の猿女君は代々その職掌を伝えるが、8・9世紀の律令制度の輸入に基づき、女性一人から二人へそして男女にそして男性主導の国家的宗教行為になって行く。「古事記」「日本書紀」が当初から王権は男性王権で記述されてることも指摘しており、天照大神を除いては后妃や巫女は書かれても、それ以上ではなく、記紀神話が成立した八世紀の男系世襲王権の感覚で太古の歴史が書かれていることも指摘している。これは当時の中国を意識した編纂で文明国である自負を示すための要請であったとも解釈している。対して「魏志倭人伝」では日本は蛮夷の国であるから「父子男女会同別無し」のように身分差をわきまえない文明の進んでいない国であり、卑弥呼の鬼道に支配されていることが強調されている。しかしながら双方ともにバイアスのかかった叙述であると述べている。

時代の中でその意味を変化させている「遊び」概念であるが、現代に合わせて考えると、仕事をしている身体ではなく遊びの身体の中に神はやってくる。日常の身体には目的が付きまとう。何かのために身体を動かすのである。しかし、非日常行為である舞踊の目的は舞踊である。踊るために踊る。舞うために舞う。舞踊の無目的性あるいは自己目的性は、遊びの特徴であり、行為そのものに意味がある。

### I-3 古事記の調べ・実演の力

舞踊の力あるいは芸能の力は、日本以外の神話にも様々に登場する。ギリシア神話では洞窟に隠れた赤ん坊のゼウスの鳴き声を消すために洞窟の前でダンスをし、ゼウスはクロノスに食べられずにすんだ。インドではシバ神は舞踊の神であると同時に創造と破壊の宇宙神でもある。インド神話と日本神話を比較した Michael Witzel によれば、太陽の再生神話としての共通項があるという。この二つに限らず個々の諸神話、神話世界全体に共通する様々なモチーフや時空間といった神話の起源を辿ることも比較神話学の領域では研究が進んでいる。しかし同一の物語も翻訳や現代語訳などの言語的意味変換で、まったく異なる場面やニュアンスになっていく。アメノウズメのワザヲギも諸外国でどのように紹介されているのか気になるところである。物語の基本的なところはどうか伝えられるがその真意にはどう至ることができるのだろうか。字義通りの語の解釈では「古事記」は理解できないと神々の名前一音一音にこだわったポーランド人のコタンスキなどの研究もある。神話詩・叙事詩として「古事記」を捉えている鎌田東二氏によれば、『古事記』は、そのように親しみやすく、子供にわかりやすく読んで聞

かせ、語って聞かせるような物語ではない。だから、そういう感覚で訳すと、根本的に間違ってしまうだろう。『古事記』は祝詞のような感覚を湛えた荘厳な叙事詩であって、中世の文献でいえば、『平家物語』に近い。琵琶法師が「祇園精舎の鐘の声、諸行無常の響きあり、沙羅双樹の……」と語っていくような、語り節の感覚が『古事記』の特徴なのだ。荘厳で、情緒に染み入っていく言葉の力が『古事記』の中には宿っているのであり、そうした『古事記』の詩の部分、調べを現代に写し替えるのであれば、『古事記』のスピリットが伝わることはない。」と述べている。そして鎌田氏は自身で『超訳 古事記』を書いた。口述筆記という稀な方法による見事な神話詩・叙事詩であり、2014年10月にそれは東京ノーヴィ・レパトリーシアターにより両国シアターで上演された。神話詩「古事記」の語りのリズムの流れの中に日本の各層の言霊・音霊を散りばめた見事な舞台芸術であった。目から耳から身体から「古事記」を吸収したひと時であった。そこには読むためではなく聴くため感じるために書かれた書物としての「古事記」の力があつた。実演という芸能の力があつた。俳優によって神々の存在が目の前に現れるモノ語りがあつた。

### I-3 研究の分担と方法

今回の研究は3人で行った。第Ⅱ章では諸外国語に訳された岩戸前での舞踊の場面の訳本からの考察をタカノ・ヴィオレッタ・ミサキ氏に、ブラジル日系人ならではの視点で文献調査・考察していただいた。第Ⅲ章では現在の日本芸能の場面に登場するアメノウズメについて、本研究協力者で神楽・芸能研究を開始したばかりの太田結氏に協力していただき、木村は第Ⅰ・Ⅳ・Ⅴ章（全体構想とフィールド調査報告・まとめ）を担当した。また引用・参考文献は各章ごとに付した。

（担当：木村はるみ）

### I-4 引用・参考文献

- 鎌田東二「ウズメとサルタヒコの神話学」大和書房、2000、pp 28-35、154-173。  
鎌田東二編著「謎のサルタヒコ」創元社 1997  
鎌田東二編著「サルタヒコの旅」創元社 2001。  
鎌田東二「超訳 古事記」ミシマ社 ©2007、2012  
鎌田東二「古事記ワンダーランド」角川選書 2012  
鎌田東二（公益法人 日独文化研究所・編）「生と死 日独文化研究所シンポジウム」こぶし書房 2014  
三浦雅士「身体の零度 何が近代を成立させたか」講談社選書メチエ、1994  
山上伊豆母「日本芸能の起源」大和書房 ©1977、1997。  
脇田晴子「女性芸能の源流 傀儡・曲舞・白拍子」角川選書 2001  
Michael Witzel : Vale and Iwato The Myth of the Hidden Sun in India, Japan, and beyond. (EJVS)12-1, March 2005,1-69  
©ISSN1084-7561  
ヴィエスワフ・コタンスキ 松井嘉和 編著「古事記の新しい解説—コタンスキの古事記研究と外国語訳古事記」錦正社、2004

## Ⅱ 踊るアメノウズメ～古事記の翻訳本を通して

アメノウズメは、日本で最初に踊りが記述された例として日本の舞踊史、演劇史を学び研究する際には諸外国でも必ずといっていいほど取り上げられる存在である。アメノウズメが登場する古事記の「天岩戸」は、次のような場面である。弟スサノオの蛮行を嘆き、姉のアマテラスは天岩戸に籠ってしまう。暗闇が続き、困った八百万の神々は様々な試みをし、最後にアメノウズメが岩戸の前で踊り、神々が笑ったことを不思議に思ったアマテラスが岩戸を開けようとする、アメノタヂカラオが引きずり出し、世の中は光を取り戻す。

本稿では古事記のアメノウズメが踊るシーンがどのように外国で紹介され、親しまれているか、英語及び、スペイン語、ポルトガル語、フランス語を中心に調査した。これらの言語はユーラシア、アメリカ、アフリカ大陸の複数の国で公用語として使用されているため、世界へ向けて紹介されることの影響力は大きいと考えるからである。

「古事記」の外国語翻訳に関する先行研究には、松井嘉和氏があげられる。松井氏は、英語、ドイツ語、イタリア語、フランス語、ポーランド語、ロシア語、中国語の7言語の翻訳本を取り上げ、「古事記」理解の表現の比較研究をしている<sup>1</sup>。

本稿では、松井氏の研究を参考にしながら、「天岩戸」のアメノウズメが岩戸の前で、神がかりとなつて、胸乳と性器を露わにしたという場面のみ（下線部）を調査対象とする。

天宇受賣命、手次には天の香山の天の日影を繋けて、天の眞拆を鬘と為て、手草には、天の香山の小竹葉を結びて、天の石屋戸にうけを伏せて、蹈みとどろこし、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<sup>2</sup>。

対象とする翻訳文は、アメノウズメが日本以外の国でどのように紹介されているかを調査することが目的であるため、必ずしも日本語原文からの翻訳本に限らない。典拠や参考文献が明らかにされていない本であっても、十分にアメノウズメが岩戸の前で踊る場面が紹介されていると判断した本も加えた。また、アストンは「日本書紀」の英語全訳を行なったのであるが、チェンバレンの「古事記」に注を加えた版が出版されていることもあり、比較対象に加えた。調査にあたり、一度各言語に訳された文章に、再び日本語に直訳に近い形で訳したのであるが、言葉にはイメージがあり、ひとつの言葉にはいくつもの意味が内包されており、必要と思われた場合、それらも（ ）にて記すことにした。

調査対象とした本は以下の通りである。

### 英語

“The Kojiki: Records of Ancient Matters” translated by Basil Hall Chamberlain, Tuttle Edition, London, 1981<sup>3</sup>

“KOJIKI”, translated with an introduction and notes by Donald L. Philippi, University of Tokyo Press, 1968, Seventh printing 1995

“Nihongi; chronicles of Japan from the earliest times to A.D. 697. Translated from the original Chinese and Japanese by W. G. Aston. With an introd. to the new ed. by Terence Barrow”, C. E. Tuttle Co, First edition 1972, Tenth printing 1993<sup>4</sup>.

### スペイン語

“Kojiki : crónicas de antiguos hechos de Japón”, edición y traducción del japonés de Carlos Rubio y Rumi Tani



Moratalla, Trotta, Madrid, 2008<sup>5</sup>.

“Antiguos mitos japoneses/ Nelly Naumann ; traducción, Adan Kovacsics”, Translation of: Die Mythen des alten Japan, Herder, Barcelona, 1999<sup>6</sup>

“Mitología japonesa”, M. Anesaki ; traducción, Miguel Giménez Selles, Edicomunicación<sup>7</sup>,

#### ポルトガル語

“As melhores histórias da mitologia Japonesa : incluindo versão da lenda histórica : "a vingança dos 47 rōnin de Akō””, Carmen Seganfredo, Artes e Ofícios, Porto Alegre, 2011<sup>8</sup>.

#### フランス語

“Le Kojiki, chronique des choses anciennes. Introduction, traduction intégrale et notes par Masumi et Maryse Shibata”, G.P. Maisonneuve et Larose, Paris, 1969

“Kojiki : chronique des faits anciens”, traduit et réécrit] par Pierre Vincclair, calligraphies de Yukako Matsui, Corridor bleu, Amiens, 2011<sup>9</sup>

### Ⅱ－１ アメノウズメの名称

「古事記」では「天宇受賣命」、日本書紀に於いては「天鈿女命」と表記されている。ウズメの意味については諸説あるが、頭に挿す花や髪飾りなどを意味する「ウズ」であるという説、強い女を意味する「オズメ」であるというのがよく知られている。日本書紀の「鈿」も髪飾りを意味する。異なった見解を述べている渡部氏は、ウズメを「埋め」と解釈し、アメノウズメを葬送儀礼者であるとしている<sup>10</sup>。ポーランドのコタンスキ氏は、独特な手法を用い、コンピューターを駆使して日本神話の名称解釈を行い、アメノウズメの名称を「天上の憂鬱を縮める至尊の女性の指令者」と分析している<sup>11</sup>。

神名を外国語に訳する場合、名称に含まれる固有名詞と普通名詞をどのように特定して翻訳するかという問題がある。各翻訳から、アメノウズメの名称を一覧しよう。

【英語 1】 Basil Hall Chamberlain ..... Her Augustness Heavenly-Alarming Female

[高貴な・天の・恐怖(不安・驚き)・女]

【英語 2】 Donald L. Philippi ..... AMĒ-NŌ-UZUME-NŌ-MIKŌTŌ [アメ-ノ-ウズメ-ノ-ミコト]

【英語 3】 W. G. Aston..... Ama no Uzume/ Terrible-female of Heaven

[アマ ノ ウズメ]/[天の恐ろしい-女]

【スペイン語 1】 Carlos Rubio ,Rumi Tani...(la diosa) Ame-no-uzume-no-mikoto

[(女神)、アメ-ノ-ウズメ-ノ-ミコト]

【スペイン語 2】 Adan Kovacsics..... Ame no Uzume [アメ ノ ウズメ]

【スペイン語 3】 Miguel Giménez Selles ... Uzume [ウズメ]

【ポルトガル語】 Carmen Seganfredo..... Ame no Uzume, a gigante deusa da Chuva

[アメ ノ ウズメ、巨大な雨の女神]

【フランス語 1】 Shibata..... Majesté-Féminine-Uzu-Céleste [女王の敬称-女性の-ウズ-天の]

【フランス語 2】 Pierre Vincclair..... Sa Majesté Céleste-Alarmante [女王の敬称-天の-憂慮すべき]

音表記、漢字を意識、音表記に説明を加える、固有名詞以外の意識、の手法がみられる。

チェンバレンは意識を行なっており、「ウズ」を [Alarming] と訳した理由について当時の権威者の考えに従って訳したと注で述べている。アメノウズメは面勝つ神であり、脅威を与える存在であるということからこの言葉が選ばれたのであろう。ヴァンクレイは、英語をほぼそのままフランス語訳している。フィリップパイとアストンは、原音を残しているが、両者には音表記にわずかに違いがある。注釈にてフィリップパイは「アメは天、ウズは音表記、メはおそらく女であろう」と書いている。アストンは、「天の恐ろしい - 女」と注釈で記している。セレスは神の固有名詞と思われる [ウズメ] のみの表記である。ルビオ / タニとセガンフレドは原音を残しているが、「女神」、「巨大な雨の女神」とアメノウズメの特徴に関する説明を加えている。セガンフレドのみが、「天」ではなく「雨」という言葉を用いている。シバタは、ウズはそのまま音表記に、その他は意識し、ハイフンで区切っている。

音表記の場合は、注釈や文中、括弧にて補足説明を行なうのが一般的ようである。「アメノウズメ」「ウズメ」「ウズ」が固有名詞だと解釈されているようである。

## II-2 アメノウズメの神懸かり

古事記では「爲神懸而。(神懸りして)」と表記されている。「神懸り」とはどのような状態のことを指すのであろうか。大久保氏は、天の岩戸でのアメノウズメの「神懸かり」は、神が憑依したかのような状態で、実際に何かしらの神が憑依したものではなく、現代風にいえば、錯乱に近い状態だとしている<sup>12</sup>。一方、吉田氏は天岩戸の内外でのアマテラスとのやり取り、書記では託宣を示唆する「顕神明之憑談」と表記されていることから、アメノウズメが問答によりアマテラスから言葉を誘導し「神顕し」をなす役割をしたとしている<sup>13</sup>。「天の岩戸」で、アメノウズメが神懸かりになった状態はどのように外国では表現されているか、見ていきたい。

- 【英語 1】 Basil Hall Chamberlain.....doing as if possessed by a Deity  
[神によって憑依されたかのように行う]
- 【英語 2】 Donald L. Philippi.....she become divinely possessed  
[彼女は神々しく憑依された状態になる]
- 【英語 3】 W. G. Aston.....gave forth a divinely-inspired utterance.  
[神聖な靈感の言葉を発する]
- 【スペイン語 1】 Carlos Rubio ,Rumi Tani ...La diosa bailaba con tal frenesí que entró en trance  
[女神は、あまりに熱狂的に踊り、トランス状態になった]
- 【スペイン語 2】 Adan Kovacsics.....Ejecutó un acto de posesión divina  
[神聖なるものに憑依された行為を実行した]
- 【スペイン語 3】 Miguel Giménez Selles.....la extraña danza [奇妙な踊り]
- 【ポルトガル語】 Carmen Seganfredo .....mistura de comicidade, volúpia e inocência  
[面白味、官能、純粋さが混じり合った]
- 【フランス語 1】 Shibata .....Tout en dansant jusqu'au paroxysme [絶頂に達するまで踊る]
- 【フランス語 2】 Pierre Vinclair.....et faisant tout cela comme si elle était possédée  
[彼女は、憑依されたようにこれら全てを行った]

チェンバレンは、「神」には [Deity] を用い、神懸りを演じたという解釈になっていることについては、注釈で「ここでは真の神懸かりではなく、真似ごとをしたという意向がみられる」と、述べ、「その一方で、日本書紀では真実の神懸かりであったとみられる」と続けている。フィリップパイは、「神々しく、

神聖に、すばらしく (divinely)」ということばを用いて、アメノウズメが「憑依された状態になる (become possessed)」と表わしている。フィリッパイは注釈で「神懸り」を [god-possession]、シャーマンが行うのを [spirit-possession] と区別していることを述べている。アストンは「日本書紀」での表記、「顯神明之憑談 (かむがかりす)」の意識をしており、[顯明→ gave forth (光を) 発する)、神→ divinely (神聖)、憑→ inspired (靈感)、談→ utterance (言葉)] となっている。神懸りには [possession] という言葉を使うことが多いが、ルビオ / タニは [frenesi (熱狂、狂乱)] を伴って踊った結果、トランス状態に入った [entró en trance] としている。アダンの訳は、神懸り [posesión divina (神聖な憑依)] の行為 [acto] を行なった [Ejecutó (実践する・行なう)] という文章である。セレスとセガンフレドは、踊りの特徴を表した文章となっている。シバタが用いた [paroxysme] は「発作、極期、絶頂」という意味がある。ヴァンクレーの文の「これら全て」とは、岩戸の前に共鳴箱を置き、足を踏み、音を鳴らしたことである。ルビオ / タニとシバタの両者は、アメノウズメは踊ることでトランス状態に達したとしていることは興味深い。「憑依された」かのような状態になる、もしくはそのように振舞うという表現が多くみられ、神が乗り移った神懸りではないという認識が浸透しているようである。

### II-3 アメノウズメ、胸乳をあらわにする

アメノウズメが足を強く踏み鳴らし、神懸りになって胸乳を露わにする。アメノウズメは自己の意志で胸を出したのか、あるいは踊っているうちに自然と露わになったのであろうか。原文では「掛出胸乳」で、「胸乳を掛き出だし」と読めば、手で乳房を引っ張り出したことになり、「掛けて出で」であれば手をかけることで乳房が露わになることである。動詞の人称活用がある言語では、意識的に胸を出したのか、踊っているうちに自然と露わになったのか、判断して訳さなければならない。

翻訳ではどのように解釈されているのか、表現の比較をしていきたい。

- 【英語 1】 Basil Hall Chamberlain ..... and pulling out the nipples of her breasts  
[そして彼女の胸の乳首をひきだし]
- 【英語 2】 Donald L. Philippi ..... exposed her breasts [彼女の胸を露わにした]
- 【英語 3】 W. G. Aston..... 無 (但し天孫降臨で同じような表現あり)
- 【スペイン語 1】 Carlos Rubio,Rumi Tani... mostrando sus pechos desnudos [裸の胸を見せながら]
- 【スペイン語 2】 Adan Kovacsics ..... mostró los senos [乳房を見せた]
- 【スペイン語 3】 Miguel Giménez Selles ... 無
- 【ポルトガル語】 Carmen Seganfredo.....puxava os mamilos dos magníficos seios  
[すばらしい乳房の乳首を引き出した]
- 【フランス語 1】 Shibata.....elle découvrit sa poitrine [彼女は胸を(脱ぎ) 露わにした]
- 【フランス語 2】 Pierre Vinclair..... exhiba sa poitrine, tira sus ses tétons  
[胸を露出し、乳首を引き上げる]

「胸乳」という言葉は、ちぶさ(乳房)という意味が一般的であるが、翻訳される際には「胸」と「乳首」の二つの言葉に分けて用いられる例がみられる。セガンフレド、ヴァンクレー、アダン、シバタは動詞を三人称単数の過去で活用し、アメノウズメが意識的に行った行動であると明らかにしている。

乳首を引き出したとするのは、チェンバレン、セガンフレド、ヴァンクレーである。フィリッパイ、ルビオ / タニの文では、胸を意識的に「露出」させたのかは、曖昧な表現となっている。アストンは訳した「日本書紀」の「天岩戸」の場面では、胸乳を露わにした表現はないが、「天孫降臨」の場面でサルタヒコと対峙した際に、アメノウズメは胸と陰部を露出させている。その部分は、[So Ame no



Uzume forthwith bared her breasts (アメノウズメは、すぐに胸を露出した)] となっている。

## Ⅱ－４ アメノウズメの踊り佳境に入る

「裳緒忍垂於番登也。(裳の緒をほとに忍し垂れき。)」アメノウズメが、裳の紐をおし下げて、性器が露わになったとされる場面である。性器については、動きによって自然に露わになったのか、意識的に露出させたのかということにも注目したい。西洋では見慣れぬ「裳緒」という独特な衣服の部分に関してもどのような言葉で説明されているのか触れていきたい。

- 【英語 1】 Basil Hall Chamberlain..... pushing down her skirt-string usque ad privatas partes  
[彼女のスカートー紐を陰部の上から押し下げる]
- 【英語 2】 Donald L. Philippi..... pushed her skirt-band down to her genitals.  
[彼女のスカート・バンドを彼女の性器へ押し下げた]
- 【英語 3】 W. G. Aston..... 無 (但し天孫降臨で同じような表現あり)
- 【スペイン語 1】 Carlos Rubio,Rumi Tani  
.....y dejando que se le soltara el cingulo de la túnica hasta que se le vieron sus partes íntimas.  
[彼女の陰部が見えるまで、服のベルトがはずれる (ほどける・落ちる) ように (ままに) する]
- 【スペイン語 2】 Adan Kovacsics..... y se bajó la falda hasta mostrar el sexo.  
[そして性器が見えるまでスカートを下げた]
- 【スペイン語 3】 Miguel Giménez Selles... 無
- 【ポルトガル語】 Carmen Seganfredo.....exibindo suas partes íntimas com lasciva inocência.  
[無邪気な官能とともに、彼女の陰部を見せながら]
- 【フランス語 1】 Shibata.....et baissa la ceinture de son vêtement jusqu'à son sexe.  
[そして衣服の帯 (ベルト) を彼女の性器まで下げた]
- 【フランス語 2】 Pierre Vinclair.....et abaisse sa jupe si bien que son sexe apparut.  
[性器が露わになるようにスカートを下げる]

チェンバレンは、「裳緒」を、[skirt-string (スカートー紐)] と訳し、語順をそのままに和訳すると、[押し・下げ・彼女の・スカートー紐・上から 陰部] となる。[陰部の上から] の部分は、ラテン語で [usque (上) ad (へ、から) privatas partes (個人的な部分たち〈陰部〉)] となっている。フィリップアイは、「裳緒」を [skirt-band (スカートーバンド)] とし、チェンバレンと語順を少し変えている。語順のまま和訳すると、「押した・彼女の・スカートーバンド・下げる・彼女の性器へ」 となっている。性器を表す「ほと」は、医学的な文章などでも使用される [genitals (性器・生殖器)] となっている。ルビオ/タニは、[partes íntimas] という言葉を用い、直訳すると「親しい部分、奥の部分」で、性器を表わすソフトな言葉が使われている。また、ルビオ/タニは、「裳」については、ゆったりとした古代服を意味する [túnica] で表現しており、衣服への気遣いが感じられる。セガンフレドは、続く文章でアメノウズメが踊りながら、衣服を一枚一枚脱いでいった場面を描いている。

「裳緒」に関してはベルトや帯という言葉が入る例もあれば、「スカート」とのみ書かれる場合もある。「忍し垂れき」は、英語以外では「下げる」と表現されており、スカートかベルトを、性器が見えるまで下げたという解釈である。細かく描写されているのは、ルビオ/タニの文章で、踊っている内に自然に紐がほどけて、衣服がはだけ、性器が露わになる様子が丁寧に書かれている。

アストンが訳した「日本書紀」では、「天孫降臨」の場面でサルタヒコと対峙した際に、アメノウズメが陰部を露出させている部分が、[pushing down the bande of her garment below her navel (衣服のバンド

をへその下まで、下へ押して))と記されている。

「裳」という言葉に、西洋的な「スカート」という言葉を用いると、性器を見せる行為として「スカートを下ろす」という表現になってしまい易いのではないか。

## Ⅱ－5 翻訳文を通してみるアメノウズメ

アメノウズメの踊りの意味について、清水氏は乳房や陰部を露出し、「笑い」をさそうのは、ただ場を和ませるだけではなく、「自然」や「神」を笑わせることで、活力を刺激し、回復させる意図があったのだとしている<sup>14</sup>。アメノウズメを祖とする猿女君が出仕するは宮廷行事の「鎮魂祭」には、魂を鎮めるだけでなく、魂の活力を復活させる「みたまふり」の意味も含まれている。吉田氏は、世界の変動を引き起こす象徴である「笑い」をアメノウズメの「神懸り」が引き起こしたとしていると述べている<sup>15</sup>。アメノウズメの岩屋戸での行為については、日本書紀の文では、「天石窟戸の前に立ち、巧みに俳優（わぎをき）を作す」に続き「顯神明之憑談（かむがかり）す」と記されている。「わぎをき」について鎌田氏は、「単に演劇的な変身という意味以上に、『人に非ず優れたモノと成る（化す）超越のワザ』である。」と定義している<sup>16</sup>。「わぎをき」は神楽・鎮魂などの日本の芸能の起源とされ、能や歌舞伎や各種の民俗芸能へもつながっていく。

アメノウズメは天岩戸の前で、神に憑依されたのか、踊ったのか、演じたのか、なんらかの所作を行ったのか、翻訳文から見ていきたい。

古事記の翻訳の課題に関して、松井は「二つの異文化が接触する現場である」と述べ、「その一方、異文化接触は、それぞれの文化の特徴を際立たせる効果もある」ともしている。原文では分かりにくい表現も、訳者が定めた訳語からかえって言語の意味内容が明確になることがあるということである。

「神懸りして」に関しては、その解釈が翻訳文では明らかにされている。本稿で取り上げた文章では、「実際になんらかの神にのり移られた」とする表現はなく、「神懸り」は「神々しい、神聖な憑依」であり、そのように憑依されたかのように振舞ったということが書かれている。また、ルビオ/タニとシバタは、「その熱狂的な踊り [tal frenesi] の結果として通常ではない境地（トランス状態）になったとしている。ルビオ/タニ、シバタ、セレスはアメノウズメが「踊った」としているが、三者以外は「踊る・ダンス」などの言葉は用いていない。

今回対象とした翻訳では、語彙が付け加えられた個所、省略される例も見られた。「胸乳を掛き出だし」の箇所では、「胸乳」は、「胸」と「乳首」に分けられ、「胸の乳首を引っ張り出す」というような表現になる例も見られた。反対に「裳の緒をほとに忍し垂れき」では、「裳紐」の紐が省略され、裳はスカート、「忍し垂れき」は「下げる」とのみ訳される例が見られた。

実際は裳とは巻きスカートのようなもので、腰に巻きつけて紐を結んで着用するものである。動きやすくするために、裳の紐を陰部まで押し下げ、激しく足を上げ下げし踏み鳴らせば、動きとともに衣服もみだれ、当然現代のような下着も着用していないことから、性器がのぞくこともあろう。「裳の緒をほとに忍し垂れき」とは、裳の紐の一部が性器に押し当てられ、紐の残りの部分は垂れ下がるような状況であるとも考えられる。また、原文では「性器を見せた」とは書かれていないが、紐という言葉が省略されている翻訳文では、下げるのはスカートということになり、下ろしたことの結果や目的が「性器の露出」となっている。この表現が、アメノウズメがエロティックなダンスを踊ったとの印象を与えている。

翻訳文を通して、改めてアメノウズメの天岩戸の前での動きを見ることができた。それは、表現に多少の違いがあれども、女性の身体を使い、その魅力と威力を活かし、日常から離れた衝撃をもたらせる特別なワザを以て、困難な状況の解決へと導く女神の姿であった。

（担当：タカノ・ヴィオレッタ・ミサキ）

## Ⅱ－6 引用・参考文献

- <sup>1</sup> 松井嘉和「翻訳本『古事記』に見られる翻訳法と言語の理解」『古事記の新しい解説：コタンスキの古事記研究と外国語訳古事記』東京、錦正社、2004
- <sup>2</sup> 吉田修作「アメノウズメの〈神がかり〉・〈わざをき〉一天岩戸と天孫降臨」『古代文学表現論』、東京、おうふう、2013年3月
- <sup>3</sup> チェンバレンは英語教師として1873年来日し、後に東京大学教師となる。初の「古事記」の英語完訳を1882年に完成させ、今日まで再刊されている。
- <sup>4</sup> アストンは英国大使館の通訳として1864年来日し、1896年に「日本書紀」全巻の英訳を刊行。
- <sup>5</sup> スペイン語による原文からの翻訳本。Rumi Tani Moratalla は、1999 - 2004年に東京大学、東京外国語大学のスペイン語教師を務める。その後、スペインの大学 Universidad Autónoma de Madrid にて日本語を教える。Carlos Rubio は1985-1990年の東京大学の客員教師。スペインの大学、Universidad Complutense de Madrid で日本文学を教える。二人の共著には、「古事記」の他「平家物語」の翻訳がある。出版社 Trotta のホームページによる。2014年9月閲覧 ([http://www.trotta.es/pagina.php?cs\\_id\\_pagina=15&cs\\_id\\_contenido=10135](http://www.trotta.es/pagina.php?cs_id_pagina=15&cs_id_contenido=10135))
- <sup>6</sup> 日本神話と日本の先史時代の図像解釈のドイツ人研究者、ネリー・ナウマン著書のスペイン語訳である。古事記と日本書紀の違いもとりあげている
- <sup>7</sup> 宗教学者、崎正治の著書の翻訳。日本の神話が紹介されている。
- <sup>8</sup> 翻訳本ではなく、典拠や参考文献などの表示はない。「古事記」を基に物語としての色付けがなされている。Carmen Seganfredo は、神話を題材にした多くの著作を発表している。ブラジルとイタリア両国を行き来している。
- <sup>9</sup> 英語からフランス語への翻訳であると著者のヴァンクレーは自身のホームページで述べている。
- <sup>10</sup> 渡部正理「アメノウズメが面勝神である理由」『語源研究』京都：日本語語源研究会 2006年3月 pp12-17
- <sup>11</sup> ヴィエスワフ・コタンスキ、著松井嘉和『古事記の新しい解説：コタンスキの古事記研究と外国語訳古事記』東京、錦正社、2004
- <sup>12</sup> 大久間喜一郎『古事記の比較説話学』雄山閣出版 1995
- <sup>13</sup> 吉田修作『古代文学表現論―古事記・日本書紀を中心にして―』おうふう、2013年
- <sup>14</sup> 清水道子「天の岩戸」『古事記小事典 古代の真相を探る』東京、勉誠出版、2012年10月
- <sup>15</sup> 吉田修作「アメノウズメの〈神がかり〉・〈わざをき〉一天岩戸と天孫降臨」『古代文学表現論』、東京、おうふう、2013年3月
- <sup>16</sup> 鎌田東二「宗教研究として『身心変容技法』が問いかけるもの～身心変容技法研究が問いかけるもの」2014年9月、日本宗教学会パネル発表レジュメ

### Ⅲ 芸能にみるアメノウズメ

日本における舞踊の神といわれるアメノウズメは、舞台芸術の中でもさまざまな取り上げ方をされている。

第Ⅲ章では、アメノウズメの登場する代表的な現代の芸能やその扱いについて調べた。

#### Ⅲ-1 能楽におけるアメノウズメ

能では、『絵馬』（後シテ）と『鈿女』（後ツレ）が有名である。『三輪』では、三輪明神が天の岩戸の神話を舞う場面がある。『絵馬』は斎宮絵馬の行事と天の岩戸の神話を脚色した作品であり、謡中心で落ち着いた前場は白と黒の絵馬を掛け並べることで五穀豊穡・万民快樂を祈る。ショー的要素が強く華やかな後場は天の岩戸の劇中劇となり天下泰平を寿ぐというめでたい内容である。両開きのある扉の宮の作り物が効果的に用いられる。場所は、伊勢国斎宮 現：三重県多気郡神郷町である。『鈿女』は天の岩戸神話を扱った作品で、室町時代に椿大神社（三重県鈴鹿市）で神事能として舞われた記録がある。現在、金剛流が複曲し毎年四月十一日恒例の大祭にて上演されている。

『三輪』は巫女の姿をした三輪明神が三輪山にわたる神婚説話を語り、慰みに天の岩戸の神話を舞う作品である。

#### Ⅲ-2 民間神楽・舞にけるアメノウズメ

民間神楽では、天の岩戸開きの演目は多く、そのなかでアメノウズメの舞が演じられることもあるが、アメノウズメの舞が重要な意味をもつ場合には、独立させたものとなっている。演目名も、鈿女・細命・鈿目・薄女・白女・鏑女・巫女・薄面・宇須面・宇受売・宇受姫・宇豆女・宇寿女・ウスネ・うずめん・うず・おすめ・産女・神子・姫・天女・オカメ・薄目（薄目…神懸りして踊る鈿女の半眼の表情を暗示）など様々である。多くは鈿女面（女面、オカメ面）を着け扇・幣・鈴・櫛・剣などさまざまな採りものを持っての一人舞であるが、巫女舞との混合もみられる。滑稽味を帯び道化的要素が強くなると、オカメと呼ばれて下膨れのお多福面が使われる。天手力男命や猿田彦命と組み合わせるとの二人舞も存在する。オカメがアメノウズメに由来しているとするならば、狂言では、乙御前面が使われる『釣針』『仏師』、文楽ではお福の役などが挙げられる。いずれも、三枚目役として表現されている。

京舞井上流では、地唄舞『倭文』がある。天の岩戸開きの神話を取り入れた祝いの舞であり、祇園甲部の始業式の締めくくりとして家元が舞う。現代の作品では、坂東玉三郎『アマテラス』、宝塚歌劇団『スサノオ』などが有名である。

#### Ⅲ-3 アメノウズメの特徴

鶴見俊輔氏は著書「アメノウズメ伝」のなかで、アメノウズメの特長を、右記のように挙げている。  
①まず、美人でないということ。しかし、魅力がある。  
②なりふりかまわない人である。世間体にとらわれぬ自由な動きをする。  
③その気分に人びとをさそいこんで一座をたのしくする人である。  
④生命力にあふれている。それが他の人たちの活気をさそい出す。  
⑤笑わせる。人のおとがいをとき、不安をしずめる。嘘をついてでも、安心させる。  
⑥わいせつを恐れない。性について抑制をこえるはたらきをする。  
⑦外部の人が、その一座に入ってきてても平気である。とくべつに警戒することということはない。開かれた心をもっている。

このような特長のみられる演技であれば、役に関わらずその演技を通じてアメノウズメをみることができのかもしれない。雑誌エステティーク編集長三浦和広氏は、東京バレエ団創立五十周年記念祝祭ガラでのシルヴィ・ギエム『ボレロ』について、「バレエによる天岩戸開き」として評している。また鶴見氏は同書のなかで、かぶき踊りの創始者である出雲の阿国がアメノウズメを継承する人物とし（『大

日本女性人名辞書』による)、「アメノウズメのおどり、出雲の阿国のおどりはシヴァの女神のおどりの枝わかれしたものと見えるかもしれない。」と記している。

世界の神話に存在するおどりの神や芸能の神が、その国や世界の芸能にどう関わっているのかを、アメノウズメと比較しながら引き続き調査していきたい。

(担当：太田結)

### Ⅲ－４ 引用・参考文献

「新版 能・狂言事典」平凡社 2011

「能楽大事典」筑摩書房 2012

「能百番を歩く 上・下」2004 京都新聞出版センター

三田村佳子「里神楽ハンドブック 福島・関東・甲信越」おうふう 2005

柳川武夫『京舞・四世 井上八千代』美術映画製作会 1978

脇田晴子「女性芸能の源流 傀儡子・曲舞・白拍子」角川ソフィア文庫 2014

鶴見俊輔「アメノウズメ伝」平凡社 1991

日本美学研究所 <http://bigakukenkyujo.jp/>

### Ⅳ アメノウズメを祭神とする神社

日本各地には天鈿女命を祭神とする神社がたくさんある。人々は芸能の神として芸の上達や実演・発表会の成功を祈願に訪れている。以下実踏することのできた京都市大田神社を中心に簡単に報告する。大田神社には巫女神楽が伝承されている。

#### Ⅳ－１ 京都市大田神社

鎮座地：京都市北区上賀茂本山

御祭神：天鈿女命（アメノウズメノミコト）

御由緒：延喜式神名帳記載の古社である。一名に恩多社とも云われる。

鎮座年代不詳。賀茂における最古の社であり、上賀茂神社よりも古い。

賀茂県主族の移住以前より在住の農民から福神として長寿福德の信仰が寄せられていたようである。上賀茂神社創建後、摂社となり現在にいたる。

御祭神の「天鈿女命」は神話の天岩戸開きの際岩戸の前で神楽をされた神で、その御神徳を慕って今も芸能上達を願い参拝される方が多い。

御社殿：本殿（三間社流れ造）

拝殿（割拝殿）

共に寛永 5 年（1628 年）の造り替えで、桧皮葺の屋根

末 社：境内に白鬚社、百大夫社、鎮守社、参道入り口の西側に福德社、境外藤の木町に藤木社がある。

上賀茂の社家通り（上賀茂伝統的建造物群保存地区）には西村家庭園がある。

「大田ノ沢のかきつばたの群落」平安時代の和歌に詠まれている。

「神山や大田の沢のかきつばた ふかきたのみは色に見ゆらむ」藤原俊成卿

昭和 14 年に国の天然記念物に指定されている。

祭典日：4 月 10 日（春祭）・11 月 10 日（秋祭）

毎月 10 日夜（月次祭）里神楽「大田神社巫女神楽」奉送



### 「大田神社巫女神楽」

京都市登録無形民俗文化財に指定されている。長寿の神を祀るところから老人により囃し舞われる日本最古の形を残した神楽である。また、その音色により俗に「チャンボン神楽」とも云われ、動きの少ない神楽としても有名である

以下に神楽の特徴を記す。

建 物：拝殿（三間の間には土間があり、そこに祈願者が座る）割拝殿

向かって右の拝殿に楽人と巫女が円座の上に坐して祝詞を聞く、

舞・楽：舞・鈴（巫女）、銅拍子（巫女）、鼓（男性）、太鼓（男性）

装束：巫女 白の袖の長いしなやかな千早、緋袴（大口）、後頭部に白の長いひし形の布を着けている。

白足袋。楽人男 大和武士のような装束、

舞動作：立位で鈴を右手にもって鈴が目線あたりで構え、

手は袖に巻くように覆われている。

太鼓のリズムに合わせて立位垂直軸回転をしながら鈴を打ち鳴らす、

全部で37回鈴振り、左回りから開始し、

途中で回転方向を2～3回ほど変える。移動なし。

終了時に鈴を小刻みに鳴らす。

鈴の位置もカラダの基本姿勢も変化させない。

#### 次第

宮司祝詞奏上

→ 太鼓の楽人が掛け声のように祈願を唱える

→ 神楽奏上

→ 神楽終了後、舞をした巫女が祈願者の頭部に鈴をならす。

→ 御下がり进行いただく

#### 巫女・楽人との語らいから（インタビュー形式ではない。）

神楽の担当は、「刀祢」姓の家の者が行っている。実際は「藤木」姓であるが、上賀茂神社の社家の家系と思われる。葵祭の神様も刀祢6名で降ろしている。（二人の内ひとりは、今年担当した巫女）

閉経後の女性しか（舞台に）乗れない。舞台には、なかなか乗れないらしい。この日の巫女2人と楽人の男性は、夫婦であった。参拝に来る人たちは、親戚がほとんどで顔見知りである。誰がまだきてないかわかる。練習なし。突然、誰かの代わりに担当することもある。毎月10日の夜7時に神楽に集う。（4月・11月は昼からである。）

祈願者との気軽で温かい会話があり、笑顔、笑い声、あいさつが自然である。血縁ならびに地域共同体的な生活の中に溶け込んだ神楽であるが観光客や神社の研修生なども自然に受け入れている。優しい中高年女性が参拝者の低頭に鈴の音を授けてくれる。めでたい感じの宵神楽。虫・鳥・水の音、木々の音が響き、鹿などの森の動物たちも寄ってきていた。

大田神社は上賀茂神社よりも古いのではないかと言われてる神社である。比叡山の西麓にあり、近くに「大田の小径」と言われる細い山へ登る道があり、小さな石が祀られている。ちょうどその石は大田神社を北西から見下ろす位置にあり、宿神的存在なのではないかと考えられるが、まだ調査がそこまで及んでいない。南東のかきつばたの群落も関係は未定である。この地から東へ登ると比叡山になるが、そこを超えると滋賀県となり琵琶湖西岸へと下ることができる。琵琶湖西の北西部には比叡からつながる比良山があり、黄泉の国との境となる出雲の比良山と同じ名前の山がある。比良山の麓には白鬚明神を祀った所がある。白鬚明神は猿田毘古神そのものである。岸には小野や和邇の地名が今も残る。寺島



茂氏の研究によれば、古代勢力の二大氏族である和邇氏と同祖の小野氏と天鈿女の子孫である猿女君が居住していたとされる地域である。二つの氏族はいつのまにか融合し猿女氏は勢力の衰退後全国に散ったとされる。霊山の登り口にある結界には「岩老女化石譚」があり、女が霊山にいたこと。何らかの宗教行事にたずさわっていたことを物語っているが、黄泉の国へと通じる霊場の管理者と歌舞を行う巫女の関係が浮かび上がる。また天つ神と国つ神の融合としての猿田彦神と天鈿女命の融合は渡来文化と土着の文化の融合と解される。夫婦神として祀られていることも多い。大田神社の拝殿のすぐ近く境内にも白鬚神社があった。

#### IV-2 椿大神社（三重）・賣太神社（奈良）

三重県鈴鹿市にある猿田彦大本宮である椿大神社には、猿田彦神を祀る本殿のすぐ近くに天鈿女命を祀る椿岸神社がある。芸能者の参拝が多い。ここでは能楽「天鈿女」が舞われることで有名である。この件に関しては第三章の太田結氏の報告にある。

椿大神社内の別宮椿岸神社



奈良県大和郡山市の賣太神社は「古事記」の誦習者である稗田阿礼を祀っているが、天鈿女命と猿田彦神も祀っている。稗田阿礼は猿女君稗田氏の出である。天皇より養田を賜り、その田を猿女田（さるめた）、持ち主を猿女田主と呼び、後に猿の字を略して女田「めた」主に、賣太（めた）」主となったのがその名の由来である。近隣には中世期からの郷の巫女の伝統を受け継ぐと考えられる巫女の家系（加奥家・坂本家）、また湯立神楽を行う巫女の家系も現存している。郷の巫女は1136年に春日若宮おんまつの初めに近隣から集められた巫女たちのことであるが、春日大社学芸員松村氏の研究ではその当時

にすでに舞を行える巫女たちが奈良の郷には存在していたと報告されている。賣太神社が平城京との空間関係で建造された神社であることも意味深い。室町時代にはあった「環濠住宅」の一角にあるが、東北角が段階状に「七曲り」（鬼門除け）し、西南角は南方に突出した形態で中国の漢の長安故城と一致しており、集落内は袋小路やT字路が多く入り口もわかいにくい三か所にあるなど敵方からの防御の機能を持つ。

フィールド調査からわかるのは、古事記の中の神々が神社を通して現実の世界の人々の生活とつながっていることである。大田神社の巫女神楽が天鈿女命の前で毎月行われていることや椿大神社のように祭神を題材とした能が大祭に演じられること、賣太神社にみるように昭和に「稗田の舞」が創作され奉仕されているなど、芸能神の前で芸能を奉仕する神社の存在は芸能の上達を願い訪れる参拝者には特別に見えてくることだろう。その姿に日本芸能の原点、日本芸能の起源を考えるからである。

（担当：木村はるみ）

#### IV-3 参考文献

寺島 茂 「小野氏の歌謡伝承 猿女君氏との結びつきを中心として」

「臼田甚五郎博士還暦記念 口承文藝の展開」桜楓社 1975. pp220-232

松村和歌子 「辰市郷祭礼と春日社司一元禄五年辰市郷祭禮正預頭役之記を中心に」奈良学研究1号 2009. 1

藤本眞喜子 「日本人の心のルーツ『古事記』と語り部の里「稗田」」第3回大和学講座 神々の世界を学ぶ  
2014. 9. 27

木村はるみ 「神と演じる劇的身体 神事芸能と身心変容技法」身心変容技法研究2 2013 pp113 - 122

#### V まとめと今後の課題（CID - UNESCO でのレクチャー発表報告）

紙面の都合上、十分な報告ができなかったが芸能神であるアメノウズメノミコトを多面的に見る中で、神話と現実、古代と現在の両世界に登場する神聖舞踊の姿が立体的に見え始めた。2014年10月24日にユネスコ国際ダンス会議が日本で開催され、幸運にも「The Origin of Japanese Performing Arts : KAGURA」で発表する機会を得た。海外の舞踊研究者も日本の神話に深い理解をしめし、アメノウズメのワザヲギに興味を持たれたようであった。自国との共通性なども感じたようである。人間の身心を変容させ世界を明るくする技法としての舞踊文化について日本から発信できたことを嬉しく思う。言葉の力を考え、外国語翻訳にあたっては十分な配慮が必要であること、これは異文化理解への配慮としても必要な今後の課題となった。さらなる精進を心掛けたい。

#### 謝辞

本研究では以下の方々にお世話になりました。心より御礼申し上げます。

京都大学こころの未来研究センター教授 鎌田東二先生

賀茂別雷神社（上賀茂神社）権禰宜 村松晃男様・高井俊光様

賣太神社 禰宜 藤本眞喜子様

\* 本研究は京都大学こころの未来研究センター 2014年度連携プロジェクト「身体と象徴：ちからと私たち 一力が出る形」（研究代表：木村はるみ 担当教員：鎌田東二教授）の研究助成をいただきました。