



近藤忠義著

日本文學原論

法政大學出版局

著者略歴

- 一九〇一年一月一〇日 神戸市に生まれた。
- 一九〇六年 父の急死にあい、以後母子二人の生活にはいる。県立一中、第六高等学校を経て、一九二七年 東京大学文学部国文学科卒業。東京府立六中、智山専門学校、東京音楽学校、東京女子大学その他に講師または教授として関係した。
- 一九三三年 法政大学講師、翌年教授となり、国文学科(現日本文学科)主任教授として今日にいたる。
- 一九四三年六月 母を失う。
- 一九四四年二月一日 治安維持法違反容疑により検挙、未決のうちに敗戦を迎え、一九四五年八月七日夜に入ってあわただしく帰宅を強要せられる。
- 一九四九年 日本学術会議が創設せられ、第一・第二期に会員をつとめる。
- 一九五〇年以降 日本文学協会委員長(六一年〜六二年入院中辞任)。
- 一九五三年二月一日 恩師藤村作博士を失う。
- 一九五五年四月 ニューデリーでアジア諸国民会議が開催され、日本代表として参加。帰途中華人民共和國に招かれて各地を視察。
- 一九五九年 モスクワ大学の招きによって渡航し日本文学を講じた。その間、レニングラード大学、プラーハ(チェコスロヴァキア)のカール大学にも赴いた。

主な著者

- 「近世小説」(河出書房)
- 「日本文学の進路」(伊藤書店)
- 「近世文学論」(日本評論社)
- 「日本古典読本」第一期・第二期(日評)
- 「日本文学入門」(日評)
- 「日本の女性文化」(堀書店)
- 「近松」国語国文学研究史大成第十巻
- 守随・乙葉氏と共著(三省堂)

日本文学原論

昭和42年4月25日 初版第1刷発行

定価 850円

著者 み近 と藤 は忠 し義  
 発行者 あ相 う鳥 あ敏 あ夫

発行所  
法政大学出版局

東京都千代田区富士見2-15-3  
振替・東京95814番

乱丁・落丁の場合はお取り替えます

印刷・三和印刷

製本・市川製本所

## 改 版 序

昭和十二年二月本書第一版を世に送ってから、すでにここに十年を経過した。このたび版を改めるに當って一言しなければならぬものがある。

この間の十年は日本あって以来の重大時期であった。日支事変、太平洋戦争、ポツダム宣言の受諾に由る終戦、それに伴なう國家体制の民主化と平和文化國家の新建設とへの國家進路の大転回までを含む。わが國が嘗て受けたことのない屈辱と生活苦との中に起上つて、再建國家の新しい光明を望んで、その第一歩を踏み出したのは、この時期の最後即ち今日である。國民は堪え難きに堪え、忍び難きを忍んで、多年覆われていた眼をみひらき、多年下げさせられていた頭を上げ、多年縮まされていた脚を伸べ、多年發揮し得なかつた力を十分に發揮して、國民自身の力でこの國家大業を成就しようと、渾身の力を挙げて邁進すべき時は今である。

いうことの自由、知ることの自由、信ずることの自由等々は、民主主義社會を完成する基礎条件として、漸く社會の表面に現われるに至つた。かくして學者がその學の研究と、研究結果の發表とに一層活潑な活動をなす現象が期待されるに至つた。本書の始めて世に現われるや、余は序文に於て、「余の信頼する某君の力を藉りて」この著を成したことを断つておいたが、この機會に於て某君の覆面を撤去しなければならぬことを知り、又これを撤去し得ることを喜ぶ。某君は近藤忠義君である。

この告白に依つて余の感ずる喜は二重である。すなわち一つは若い學者の業績の一つを明らかにしたこと、他の一つは他の功を盗むかの疑から余自身を解放したことである。これは勿論余の主観であつて、社會に対しては余の

当然負うべき一切の責任は、寸毫もこれを避けようとするものではない。

昭和二十一年十月

藤村作

## 文庫版自序

この旧著を三たび読者におくるのには、学問的には只ひとつの理由しかない。それは、ここ四五年来とみに発展しはじめた日本文学研究が、その前進の途上、おのずから過去の研究史を批判的に擱まねばならぬ地点に来たということである。

読者がこの本を研究史上の一資料として活かしてくださることを心から期待する。

なお、この本の戦後の再刊ならびに今回の文庫版による刊行は、もっぱら同僚小田切秀雄教授の積極的な配慮によるもので感謝に堪えない。

なお又、新装成った一本は、初版以来この本をあたたく見守ってください。今は亡き藤村作先生の墓前に捧げたいと思う。

おわりに、大変御苦勞をおかけした河出書房編集部の小川千枝子さんに深く感謝する。

一九五五年七月六日

近藤忠義

百花齊放

推陳出新

——毛澤東——

目次

改版序 藤村 作

文庫版自序

第一章 上代文学論……………一

第一節 古事記序説……………一

第二節 神話伝説文学における美……………一五

第三節 呪禱文学の起原とその固定……………二四

第四節 上代歌謡とその芸術化の過程……………三三

第二章 和歌文学の本質……………七五

第一節 万葉集と古今集……………七五

第二節 新古今と和歌美の再編成……………七六

第三節 和歌の伝統と連歌 俳諧……………一〇〇

第四節 和歌の永続性と現代短歌……………一六

第三章	物語文学の成立	三
第四章	中世文芸における「日本的なるもの」の成立	一〇九
第五章	町人文学論	一七〇
第一節	近世町人文学の発足	一七〇
第二節	近世リアリズム	二〇六
第六章	近代市民文学の展望	二五一
結章	日本文学研究法	三〇七
解説	小田切秀雄	三三五

# 第一章 上代文学論

## 第一節 古事記序説

### 一

上代日本文学における神話伝説文学・呪禱文学・歌謡という三つの基本的な文学形態を、その全構成のなかにあわせ含むものとして、ここにまず『古事記』をとりあげてみようとするのであるが、文学作品としてこれを見る場合には、取り扱い上、一定の心構えが必要である。すなわち、どのような態度・方法をもって、これを文学的考察の対象としてとりあげなければならぬかである（そしてこのことはひとり『古事記』のみならず、わが上代文学一般の問題である）。

まず第一に、文献としての『古事記』の成立は西紀七一二年であったから、もしこれを、八世紀初頭における日本文学として取り扱おうとするかぎりにおいては、たんにその「編集」がわれわれの考察の対象となりうるにすぎない。すなわち安万侶がその編纂の資料としたところの、伝来の夥しい古説話・伝説群や史実的記録を、いかに取捨・配列することによって、ともかくも首尾一貫した一作品にまとめあげたか、というその文学的<sup>(註)</sup>手法が問題となってくるにすぎない。そして事実そのような研究も成り立ちうるし、またそれは意義のないことではないのである。しかしながら、文献としての『古事記』成立のさいには、いうまでもなく、それは一文学作品としてではなく



して、むしろ一史書として（その二つの方法が未だ截然とは分離するにいたっていないかたにもせよ）編まれたものであり、したがってその編集にあたっては、一定の政治的必要に制約された方針が、切実な動かしがたい条件として、何よりもさきに考慮されたであろうから、その場合、編集手法上にあらわれた文学的なものは、当然第二次的に考えられなくてはならない。したがって、『古事記』をわが八世紀初頭の文学としてとりあげようとすることは、いまのわれわれの目的からは、さほど重大な意義をもちうるものではないといえる。もっとも、『古事記』における政治的必要という動因は、研究の爾余の方法にさいしても、ある程度までつねに考慮にいれておかなければならぬのではあるけれども。

〔註一〕 たとえば、和辻哲郎氏『日本古代文化』所収「古事記の芸術的価値」中の一部。

第二には、つぎのような方法が考えられる。すなわち、『古事記』がその全構成の各部分として含んでいる諸説話を、それらのおのの成立時の文学として扱おうとする方法である。しかしながら、もしこの方法をとりとうと欲するならば、それらの諸説話の成立時——すくなくともそれらが特定の説話として固定せしめられた時期——を判定することが、当面の必要となってくるわけである。しかし、このようなことは、全体としては、いまのところほとんど不可能なことに属する。してみれば一般に、この方法もまたしばらく問題外としておかざるをえないことになる。しかし、このことは、あくまでも『古事記』研究上の理想であって、随時に、可能な範囲内において、つねに研究の背景とならなければならぬことはもちろんである。

したがって残された方法は、それらの文学的年代を、たんに漠然と上古とみなすことによってこれを取り扱う以外には、どのような建て、前をも設定することはできない。そしてこの場合にもまた、つぎのような注意が必要となってくる。

すなわち、『古事記』が記載する一定の説話を、われわれはどのように受け取るべきかである。およそ、文学制

作における最初の要件は、対象とそれへの認識の形式とである。いいかえれば、素材とその受け入れ方・脚色方法とである。したがって、特定の文学作品への研究にあってもまた、この二つの要件をまず問題にせざるを得ない。

『古事記』の文学的研究にも、もちろん最初にこのことが要求される。しかるに、文学における素材は、絶対に客観的な、いわば物理的な世界ではありえない。それは不可避に作者（個人であると集団であると問わず）の主観をとおしての世界でないわけにはいかない（そうしてこの場合、主観はけっして文字通りに自由な個人的なものではなくして、歴史的・社会的に制約されたものであることを無視してはならない）。いいかえれば、作者はけっして、完全な自由、奔放無碍の自由をもって、どのような素材をも彼の作品の題材としてとりあげるといふことは実際上不可能である。

この動かしがたい真理は、『古事記』を文学として取り扱っていく場合、われわれにむかってつぎのような重大な注意を喚起する。すなわち『古事記』の有するおのの説話は、それらの成立時における社会的な主観によって、そのおのの素材が素材としてとりあげられ、それらがその社会にあって可能な、またあるいは必要な、脚色をほどこされたものにほかならぬということであり、この場合、素材としてとりあげられたところの原事実（客観的事実と、その脚色法（古代的認識形式による、また特定の場合には当該社会の政治的必要性による）との相互関係におけるまっつき考究がおこなわれなければならぬ、ということである。『古事記』を一つの文学的作品として取り扱うということはけっして、抽象的に考えられたところのまったく自由な「空想力」の所産としてそれを取り扱うこと、換言すれば、文面にあらわれた記述を、文字通りそのままに受け入れて、任意の「文学的」な批判をあたえることではならない。わずかに一例をあげれば、『古事記』神代の巻に見える「天津日高日子波限建野茅葺不敬命」という御名に「劇詩」の要素を見いだしたり、同じく天照大神が高天原に速須佐之男命を待ち受けられる個所に「序破急」の抑揚を考えたり、さらにまた、「劇」の科しやまをそこに見ようとするような態度がそれである。（註二）このよ

うな行き方は、上代文学の特性を、便宜的に、一つの譬えをもって説明するという方便としてのみ許されべきこ

とであつて、説明の手段としてはいちおう面白いけれども、それ自体には学的根拠の乏しいものといわなければならぬ。

ところで、『古事記』を、まずその素材と脚色との連関において考究するという方法をとるにあつては、たとえそれを漠然と古代の文学的所産と見なしたところで、さきに掲げた『古事記』の含んでいる各説話の成立時の判定の問題がしめしたと同様の困難が、やはりここでもいちおうの障害とならざるを得ない。しかし、『古事記』における比較的古い、文学的にみて主要な諸説話は、多くその素材を、氏族制社会における、一般的社会的事実にとり、脚色法はまた氏族制社会における特定の認識の形式によつていのである。このようなものは嚴密な年代の判定なしにも類推しうるものであるから、困難は前掲の場合ほど決定的ではない。ここにこの方法の可能性がある。

〔註二〕 太田水穂氏『記紀歌謡論序説』〔『文学』昭和八年九月「上代歌謡号」〕

## 二

『古事記』における素材とその脚色との問題は甚だ微妙であるが、いま、もっとも理解に便利な一、二の例をあげてみよう。以下は、かつて、「上代文学における劇」という問題をあたえられたさいに考え及んだものである。

さて、この場合われわれは、『古事記』その他の記載するところにしたがつて、まずそこから上代もしくはそれ以前の社会におこなわれた「劇」を拾いあげていく方法をとらうとするのであるが、この際、最初に規定しておく必要に迫られるものは、「劇」・「上代の劇」とは何か、という問題である。

しかし、この場合われわれは若干の困難な事態に遭遇する。すなわち、上代もしくはそれ以前の社会においては、すくなくともいわゆる「劇」とみなさるべき形式が、詩や音楽や舞踏や等々から未だ截然と分化していなかつたこと、これがその一つである。

また同じく、上代もしくはそれ以前の「劇」的なるものが——他のすべての「芸術」的なるものも同様——未だ明確には「実用」的制作から分離していなかったこと、これがその二である。

これらのことはまた、たとえば記・紀に<sup>(註三)</sup>しめされたある一つの言葉を、「詩」とみるべきか、あるいは、たんなる「口語」とみなすべきかの決定を困難にもし、ある一つの動作を律動ある所作とみるか、単純な動作とみるかの認定を不可能にしがちである。したがって、まず常識的に「劇」的なるものを拾いあつめ、それらから共通の性質や要素を抽出して、「劇」とは何かという結論に帰納しようとする一般の定義の取り方を甚だしく困難にするのである。

およそ絶対的な定義なるものはありえないし、それと同時にまた、なんらかの定義なしには、どのような研究をも進めることは不可能であるのだから、われわれの場合においては、きわめて素朴に、劇とは一定の観衆を予想するところの、行為による自己表現である、というくらいに暫定しておこう。この論究を終える頃になって、すでにこの定義が成り立たなくなっておろうとも、それはすこしも問題ではない。より厳密に「劇」を規定すればするほど、この題目にたいする考察は成り立ちがたくなっていくであろうから。

さて、上代社会における「劇」について考えるにさいして、ここでは便宜上、主として『古事記』と『日本書紀』、とくにそのなかでも、いわゆる神代と称せられている部分を対象として考えていこうと思う。神代の事実として記載されている部分にも——他のいづれの部分におけると同様に——そこには、原史時代にはいつてからの史的事実の嵌め込みもあるうし、はるかに溯った先史時代からの記憶の伝えられている個所もあるうし、前述のような記・紀の編纂方針にしたがって、合理的に組み立てなおされ、潤色されている部分もあって、かたがた、そのような記述のなかから「劇」的要素を拾いだすにしても、それを安易に「上代の劇」として取り扱いたい場合がすくなくないのであるから、これらの点を充分考慮にいれたうえで、考えてみようと思うのである。

〔註三〕

たとえば、伊邪那岐・伊邪那美二神のいわゆる唱和のごときがそれで、甚だしきにいたってはこれを後世の連歌の始発点とみようとするような見解さえも生じる。今日のわれわれの眼からみての「詩的」表現に類似しているという点のみをもって、これを古代の「詩」とみなすような主観的態度はきわめて危険であろう。

このことと連関して、この論究における主張とも密接な関係があるから述べておかなければならぬことは、芸術の始原に関する解釈である。かの詩経の序にいわゆる「詩者、志之所<sub>レ</sub>之也。在<sub>レ</sub>心爲<sub>レ</sub>志、發<sub>レ</sub>言爲<sub>レ</sub>詩。情動<sub>三</sub>於中<sub>二</sub>而形<sub>二</sub>於言。言<sub>レ</sub>之不<sub>レ</sub>足、故嗟<sub>三</sub>嘆<sub>二</sub>之。嗟<sub>三</sub>嘆<sub>二</sub>之不<sub>レ</sub>足、故永<sub>三</sub>歌<sub>二</sub>之。永<sub>三</sub>歌<sub>二</sub>之不<sub>レ</sub>足、不<sub>レ</sub>知<sub>レ</sub>手之舞<sub>レ</sub>之足之蹈<sub>レ</sub>之也。」はよく引用される個所であるが、これなどを直ちに、芸術の始原論や本質論として理解することは甚だ危険である。なぜなら、それは本能説におちるからである。ここでそれを詳しく弁じ立てる余裕はないが、芸術発生論における遊戯説や模倣説や衝動説などの本能論は、芸術をまったく個人的な任意の所産とみる誤謬から生ずるものであって、それらのものは、原始的芸術に関する近来の進んだ研究がしめす具体的な反証にとうてい堪えうるものでない。極言すれば、あらゆる本能論は、それが芸術論に関するかぎりにおいては、「食慾があるから胃腸病が成り立つ」といおうとしているようなもので、そういう解釈からはすこしも胃腸病自体は説明され得ない。要するに、このような本能論は生物学的・生理学的な個人的な解釈法であって、社会的所産としての芸術・文学を説き切ることのできぬ見解である。

古代・上代の生活から、芸術の要素をさぐるうとする場合に、このような本能論は、往々「要素」と「類似」とを、また「可能性」と「具体性」とを、見誤る結果におちいる危険をともなうものであるから、十分に注意しなくてはならない。

右のような見地をとって、『古事記』と『日本書紀』とをみていくと、上代における「劇」のもっとも特徴的な形式をしめすものとして、いわゆる「岩戸隠れ」の条と、火照命（または火闌降命）の俳優の条との二つが、われわれの考察にとってきわめて重要な資料となってくる。

(一) (1) かれここに天照大御神畏みて、天ノ石屋戸を閉てて刺し隠りまし〜き。すなはち高天原皆暗く、葦原ノ中ツ國悉に闇し。これに因りて、常夜往く。こゝに萬の神の聲は、狭蠅なす皆涌き、萬の妖悉に發りき。是を以て八百萬の神天ノ安ノ河原ニ神集ひ集ひて、高御産巢の神の子思金ノ神に思はしめて、常世の長鳴鳥を集へて鳴かしめて、天ノ安ノ河の河原

の天ノ堅石を取り、天ノ金山の鐵を取りて、鍛人天津麻羅を求ぎて、伊斯許理度買ノ命に科せて、鏡を作らしめ、玉ノ祖ノ命に科せて八尺の勾瓏の五百津の御統の珠を作らしめて、天ノ兒屋ノ命布刀玉ノ命を召びて、天ノ香山の眞男鹿の肩を内抜きに抜て、天ノ香山の天ノ波波迦を取りて、占合まかなはしめて、天ノ香山の五百津眞賢木を根掘にこじて、上枝に八尺の勾瓏の五百津の御統の玉を取り着け、中ツ枝に八咫鏡を繫け、下枝に白和幣青和幣を取り垂てて、この種々の物は布刀玉ノ命太御幣を取り持たして、天ノ兒屋ノ命太祝詞言禱ぎ白して、天ノ手力男ノ神戸の掖に隠り立たして、天の宇受賣ノ命、天ノ香山の天之日影を手次に繫けて、天之眞柝を臺として、天ノ香山の小竹葉を手草に結びて、天之石屋戸に覆槽伏せて踏みとどろこし、神懸りして、曾乳を掛き出で、裳緒を陰に押し垂れき。かれ高天ノ原動りて八百萬の神共に咲ひき。(《岩波文庫本『古事記』による)

(2)時に八十萬の神天安河邊に會合ひて、其の禱るべき方を計らふ。故れ思兼神深く謀り遠く慮りて、遂に當世の長鳴鳥を聚めて互に長鳴せしむ。亦手力雄神を以て磐戸の側に立て、中臣連の遠祖天兒屋命、忌部の遠祖太玉命、天香山の五百箇眞坂樹を掘にして、上枝には八坂瓊の五百箇御統を懸け、中枝には八咫鏡を懸け、下枝には青和幣白和幣を懸て相與に祈禱まうす。又猿女君の遠祖天鈿女命、則ち手に茅纏の稍を持ち、天石窟戸の前に立たして巧に伊優す。亦天香山の眞坂樹を以て鬘に爲し、蘿を以て手纏に爲して、火處燒き、覆槽置せ、顯神明之憑談す。(《岩波版『訓読日本書紀』による)

(二) (3)ここを以て備に海ノ神の教へし言の如くして、かの鉤を與へたまひき。かれそれより後、稍愈貧しくなりて、更に荒き心を起して迫め來。攻めなむとする時は、鹽盈珠を出して溺し、それ愁ひまをせば、鹽乾珠を出して救ひ、かくして窳めたまふ時に、稽首白さく、僕は今より以後、汝が命の夜晝の守護人となりてぞ仕へまつらむとまをしき。かれ今に至るまで、その溺れし時の種々の態、絶えず仕へまつるなり。(《古事記》・同前)

(4)時に兄火闌降命既に厄困まされて、乃ち自ら伏罪ひて曰く、今より以後、吾れ將に汝の俳優の民たらん、請施恩活。是に其の乞のまに遂に赦す。其れ火闌降命は、即ち吾田君小橋等が本祖なり。(《日本書紀》・同右)

(5) 一書に曰く、(中略) 弟時に潮益瓊を出したまふ。兄見て高山に走高る、則ち潮亦山を没る。兄高樹に緣る、則ち潮亦樹に没る。兄既に窮途りて逃去る所無し、乃ち伏罪ひて曰く、吾れ已に過てり、今より以往、吾れが子孫の八十連屬、恆にまさに汝の俳優たらん、「一に云く狗人、」請ふ哀びたまへ。是に兄弟の神徳、いますと知りて、遂に以て其の弟に伏事ふ。是を以て火酢芹命の苗裔諸の隼人等、今に至るまでに天皇の宮墻の傍を離れず、吠狗に代りて奉事る者なり。(同右)

(6) 一書に曰く、(中略) 若し我を活けたまはば、吾れ生兒の八十連屬、汝の垣邊を離れずして、まさに俳優の民と爲らん。是に弟嘯くこと已に停むで、風亦隨息りぬ。故れ兄弟の徳を知りて、自ら伏事ひんとするに、弟慍色して不與共言、是に兄着犢鼻して、緒を以て掌に塗り面に塗りて、其弟に告して曰く、吾れ身を汚すこと此の如し、永に汝の俳優者たらん。乃ち足を舉げ踏行みて其の溺れ苦める状を學ぶ。初め潮足に漬く時には則ち足占を爲し、膝に至る時には則ち足を舉げ、股に至る時には則ち走り廻る、腰に至る時には則ち腰を抱き、腋に至る時には則ち手を胸に置く、頸に至る時には則ち手を舉げて飄掌す。爾より今に及るまで曾て廢絶無し。(同右)

ここでは、右に掲げた二種の代表的な「劇」について考えてみるとともに、その間にあって、前に提出したところの上代文学における題材と脚色との問題にたいする解釈への一例をしめしてみたい。

さて、この二種の「劇」の記録は、そのおのおのが、全体としてある特定の日の、特定の場所における演出の記録ではなくして、記・紀の編者かもしくは記・紀編纂にさいしてその原拠となつた文献の記録者か、あるいはそれ以前の説話者か、あるいは自ら見、もしくは他から聞き伝えたところの「劇」的なるものの姿を中心として、それに脚色をあたえた一つの説話にほかならぬものである、という点にまず留意しておかなければならない。べつの言ひ方をすれば、前掲の記・紀の記述にしめされている「劇」は、いづれかの時代に一般的におこなわれていたものが、特定の時と処における特定の一事件——天照大御神を岩窟戸から招じたための、日子穗々出見ノ命の宥しを

乞わんがための、まったくそのみのための——として特殊化され固定化されたものである、ということである。

「岩戸隠れ」の条を、あるいは日食、あるいは葬式、その他いかなる場合と解釈するにしても、そこに当時における一つの祈禱行為の反映がしめされていることは明白であり、この場合の「劇的」行為の中心が、天の宇受荒の命の「神がかり」にあるとみることに誤りはないであろう。

(註四)

この条の「神がかり」については異なった解釈もありうるが、ここを前述のごとく、特定の一件とみることなしに(むしろそうみる以前に)、一般的な祈禱行為の脚色的適用とみるならば、この「神がかり」はどうしても文字通りの意義に理解しなければならない。(説話、それ自身として取り扱う場合と、そのなかから一つの事実を汲み取ろうとする

——脚色の抛り所としての事実を考え及ぼうとする——場合としては、「神がかり」にたいする解釈のしかたもおのずから異なってくるべきはずである。記・紀の「岩戸隠れ」の部分には比較的新しいと思われる脚色手法が加えられている痕跡があり、大御神を欺いて岩窟戸から誘いだすという構想をとる以上、「神がかり」を文字通りに解しては意味をうしなうことになるであろう。ゆえに、それを「神がかり」のように、「えも言はぬ奇戯言を言って俳優することというふうに解するのは、説話文学として理解するかぎりにおいて、その最後の到達点としては、まったく正しい。しかし、いまのわれわれの場合では、この個所の中心となっている「神がかり」の脚色の母胎となったものの穿鑿である。何が最初の事実であったかがいまは問題であって、どのようになそれが脚色されるにいたったかは、そのつぎの問題でなければならぬ。この点はつねに明瞭にしておかなければならぬ。)

「神がかり」とは、変態心理学が説明するところの、一種の異常心理による無自覚行為で、いたるところの原始宗教や今日の邪教の多くのものにおいて、信仰の最高の境地と考えられているものであって、わが上代文学にも、人も知るごとくそれが数多くしめされており、かの「魏志」の倭人伝にもそれらしいものが窺われる。

「岩戸隠れ」の「劇的」行為の中心は、かかる「神がかり」であり、一般的事実としてかくのごとき祈禱行為にあつては、霊媒を「神がかり」に導くための予備行動や種々の設備がなされたのであるが、それには音楽らしいも



のや、舞踏らしいものや、さらにまた、舞台らしいものや、舞台装置らしいものや、特殊な扮装めいたものがあつたのであろう。どの程度まで細部にわたつて事実を反映しているかは明確には知る由もないが、記・紀の記述によるあのさかんな光景——八尺の勾瓊の五百津の御統の玉と八咫鏡と、青・白の和幣とをもつて飾られた五百津真賢木を背景とし、天ノ児屋ノ命の朗々とした太祝詞言のあとを受けて、天の日影をたすきに、天の真折を鬘にし、小竹葉を水草に結うて、乳房も露わに、裳緒を陰に押し垂れた姿で覆槽をとどろと踏み鳴らしつつ、燃えさかる庭火の火影に、群神の嵐のごとき歓呼を浴びながら、茅纏の矛をかざして乱れ舞うた、天ノ宇受売ノ命の妖しい姿がそこにある——には、音楽（器楽と声楽）・舞踏・扮装・舞台装置などの諸要素と、祈禱行為の組織ある進行とがはつきりとしめされている。これは古い時代の現実の宗教的儀式的説話への反映であるとみるよりほかに解釈ができない。

この記述を、全体として、そのまま一つの事実とみることのできないはいうまでもないことであるが、これをまた、全部的に、たんなる「空想」の所産とみることもまた当を得たものではない。要するに「岩戸隠れ」の記述は、一般的な祈禱行為の潤色であり、特殊化であると考えるべきである。朝鮮やマレーにおけるシャーマン教の儀式に関する学者の報告にもとづいて、灰野庄平氏は、わが原史時代に、それと類似の祈禱宗教とその方法とが存したであろうことを述べているが、<sup>(註五)</sup>上代文学にあらわれた爾余の「神がかり」の記述によつてもこのことは明らかである。

つぎに考えてみようとするのは、火照の命の俳優の条である。

「火照ノ命」の名によつて物語られているものが、いわゆる天孫民族にとつての異種族たる隼人であり、それが後世宮廷の守護と風俗の歌舞とをもつて奉仕するにいたつたものであることは、前掲の記・紀の記述自身もそれを語っており、宣長の解説にも詳らかであつて、記・紀のこの個所の脚色が、記・紀編纂の根本的動因となつたもの<sup>(註六)</sup>