

上手・下手の空間概念の研究

——ヘシオドスと古事記，日本書紀の比較に基づく——

若松美黄

A Study of the Spatial Ideas of Kamite and Shimote Drawn from a Comparison of the Hesiod to the Kojiki and the Nihonshoki.

Miki WAKAMATSU

The purpose of this study is to clarify the traditional Japanese stage traits of Kamite and Shimote. In Kabuki dancing, the two sides, left and right, have great importance. For example, dancers must always walk left foot first. In appearing on stage, they do so only from stage right. (This does not apply to certain special scenes such as ghost scenes.)

In Japanese, stage left is called Kamite and stage right is called Shimote. These are references to a combination of horizontal and vertical, rather than to purely horizontal direction—Kamite is the upper left side, and Shimote is the lower right side.

The use of the terms Kamite and Shimote were current from the 18th century, with the rise of the popularity of Kabuki. The idea has been traced back even further to the reign of the Emperor Tenmu (697-706), when the Kojiki and the Nihon-shoki histories of Japan were written. This paper examines these histories and compares them to the Hesiod Theogony, an occidental source, in order to understand the meaning of Kamite and Shimote.

I. The first section compares spatial ideas between the Hesiod and the Kojiki.

The Hesiod describes three worlds clearly, Uranus, Gaea and Tartarus, which existed vertically and at the same distance apart. The Kojiki describes three worlds Takamagahara (a heavenly plateau), Nakatsu-kuni (a central world), and Neno-kuni (a world below, at the roots of things), which are organized on a slight incline from top to bottom, rather than completely vertically.

In each volume, words and phrases describing vertical space were gathered and compared. The Hesiod used words describing vertical space in terms of high and low 66.7%. The Kojiki only referred to vertical space in this manner 21.9%.

In the Kamiyo section of the Kojiki, the horizontal words "right" and "Left" were seen twenty-seven times, but in the Hesiod, only twice.

Patterns of succession to the throne and figures of monsters were compared. Succession in the Hesiod consisted of the son usurping the throne from his father. Succession in the Kojiki was disputed between brothers and sisters. As for monsters, the Hesiod's Chimaira has three heads disposed vertically: the Kojiki's Yamata Serpent has eight heads, disposed horizontally.

II. The second part considers both the horizontal and the vertical, in the Kojiki and Nihonshoki.

In sum, the left was respected as a connotation of the east, where the sun rises. Thus the upper left and the east were combined in the idea of Kamite. It is thought that the influence of the Chinese theory of yin and yang may also have played a part in the combination of a side of the stage with a certain direction.

III. This part is discussion of traditional Japanese stage traits which must be developed in the future and applied to modern dance.

緒言

本研究は上手・下手の観念が古事記（「記」と略す）⁴⁾、日本書紀（「紀」と略す）^{5) 6)}に見られる伝統的空間観であることを論証し、あわせて日本の創作ダンスに左右差感覚をより発展させる提案を行うものである。

上手・下手の舞台用語は歌舞伎から生まれ、演技する側の左が上手、右が下手を指し、歌舞伎辞典⁷⁾によると、江戸の中村座や市村座が南面していたため東側が上手となったと述べられている。上手・下手の用語は水平空間に上・下の垂直感覚が混入していること、左が上位であること、さらに左が東と結びついたことの三点が主要な観念となる。歌舞伎から用語が生まれたとしても、この三点の観念は「記」、「紀」に見受けられる日本古来の空間意識ではなかろうか。

こうした日本の空間意識を考察するためには異民族の発想と対比されなければならない。そこで、神話を描く共通性、さらに今日の日本文化が対比的に考える欧米の文化の源泉としてギリシアの「ヘシオドスの神統記」（「神統記」と略す）を比較対象として選んだ⁸⁾。

第一部は「神統記」と「記」の空間意識が比較される。

まず「神統記」の天—大地—地獄の観念と「記」の高天原—中つ国—根の国（黄泉の国）を比較すると、前者が等間隔をなす垂直であるのに対し、後者が山—平野—洞穴が模される斜面の高低であることが示される。

ついで垂直を表す語句を抽出し比較すると、「神統記」では垂直を表わす語句のうち高低を表わす語句が多く66.7%をしめ、「記」では少なく21.9%となる。「記」においては現実動作などの上下方向を意味する語句が多く、「神統記」の抽象観念性に対して現実的具象的観念性を示すと言えよう。

水平を表わす語句を抽出し比較すると「神統記」で97「記」で91の語句が見られ、「神統記」で均衡を表わす語句が73.2%と多く、「記」では52.7%と少なくなっている。

これを左右の語について見ると、「神統記」で左・右の語がそれぞれ1個づつ、「記」では左右の語が27個見られる。

日本では空間を不均衡と見る見方が強く、また左上位の志向が見られる。

さらに思考図式の空間観を比較するために王位

継承の図式を見ると、「神統記」では父子抗争という型をとるのに対し、「記」では兄弟姉妹が抗争し、大勢の人々と談話し合う型をとっている。またシンボルとして怪物の形態を見ると、「神統記」ではギマイラの頭が三つ垂直に並び、「記」では八俣大蛇の頭が八つ水平に並んでいる。

日本の伝統が垂直に明確でなく、水平に観念志向が見られること、現実的具象的であること、左が上位となることなどが示される。

第二部は、日本の水平観の考察で、左が上位なこと、左が東と結びつくこと、そして伝統芸能がこの期に形成・制度化されたこと、それらの背後に陰陽五行が見られること、などが「記」・「紀」を通じて考察され、「記」・「紀」が芸能の空間観と表裏一体をなすことが推定される。

第三部は、こうした空間意識を現実のダンスに活用すべき提案である。

Ⅰ 「神統記」「記」における空間

1 「神統記」における垂直観念

ヘシオドスは現宇宙の生成を問う。「語りたまえ 最初はじめに 神々と大地が また諸河と大浪荒れる 涯しない海が また輝きわたる 星辰 高く広がる 天空が いかにして生まれたもうたかを」⁹⁾ (108—111)¹⁰⁾。

「まず原初にカオスが生じた さてつぎに 胸幅広い大地（ガイア）……と路広の大地の奥底にある あいあいたるタルタロス」（117—119）が生じた。大地は「最初はじめに 彼女自身と同じ大きさの星散乱える天（ウラノス）を生んだ」（126—127）。

ヘシオドスの空間は天（ウラノス）、大地（ガイア）、そして地下の国（タルタロス）の三世界があり垂直となる（図1—2）。

「すなわち 青銅の鉄床が天から 九日九夜も落ちつづけて やっと十日目に大地にとどくだろうから」（721—722）。「さらにまた 青銅の鉄床は 大地から九日九夜も落ちつづけて 十日目によくタルタロスにとどくだろうからである」（724—725）。

タルタロスにはテイタンの神々を捕え送り込み（718—720）「ポセイドンが その上に 青銅の門を 設けており」（732—733）ギュゲス、コトス、ブリアレオスが見張っている。そのタルタロスの出入口は「巨大な深穴で ひとたびその門に

入ったら まるまる一年か、っても その底に着
けはしないだろう 凄まじい嵐につづく嵐が そ
の者を かなたこなたへ運ぶだろう」(740-
743)。そこに暗い夜(ニュクス)の恐ろしい館が
建ち、「その前ではイアペストの息子(アトラス)
が 頭と 疲れを知らぬ両の手で 広い天をしっ
かりと支えている」(743-748)。

そこには「すべてのものの源泉と終端が 順序
よく 並んでいる」(738)。「もっと向うには 地
下の神の」(767)館があり、「怖るべき犬(ケルベ
ロス)が」「張り番をしている」(769)、さらに「大
洋の長女」が「神々から遠く離れて」(776-777)
住んでいる。

ヘシオドスは天、大地、地下の国と三世界を考
え、一方、三世界が並ぶ岩場に「不滅にして太古
の水を 定めたもうた」(805-806)、そこに三世
界の接点とも思える描写をしている。

2 「記」における垂直観念

高天原が高部、葦原の中つ国が人間の現存する
場、根の国は地下で黄泉の国と連なっている世界、
という高・中・低の三分的空間観は東北アジアの
シャーマニズムの空間観に共通すると言う¹³⁾(図1-
1)。

①高天原

高天原は「天地初めて発けし時、高天の原に成

れる神の名は」(50頁1)⁴⁾と、神の生成によっ
て高天原の性質を述べている。別天神五柱、神世
七代は1.空間を定位する神五柱 2.素材を形成す
る神三柱 3.生命現象を意味する神二柱そして伊
邪那岐、伊邪那美の人神が誕生する。

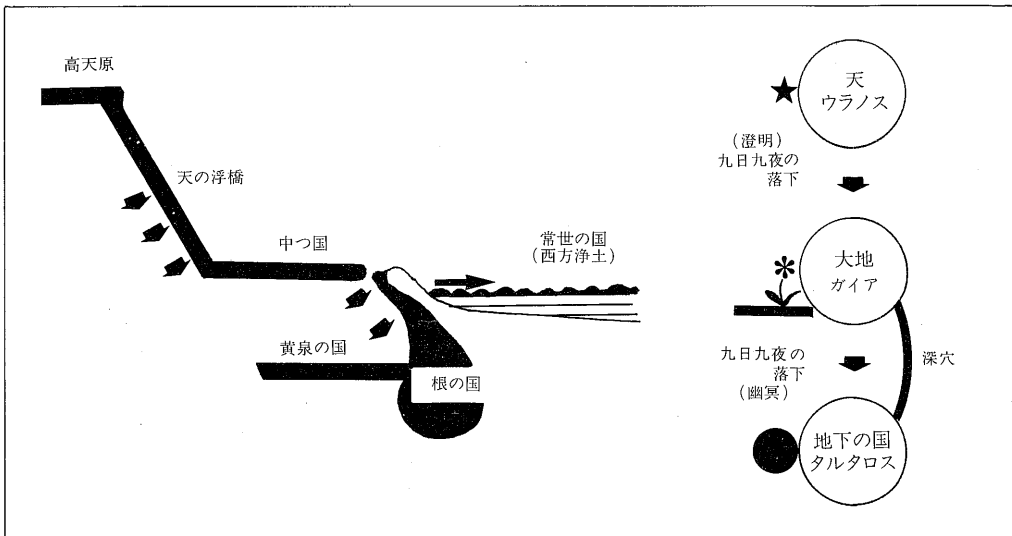
そこには「天安河」(76頁12)、「天の香山」(80
頁4)が中央部にあったとされる。馬や鹿や鳥(天
の斑馬、真男鹿、長鳴鳥 80頁2-12)が存在し、
田(菅田の阿 78頁11)もあれば、服屋(忌服屋
80頁1)もある。地上の人間生活と差が見られな
いが、天の石屋戸と天安河が中心シンボルであろ
う。

②天の浮橋

「二柱の神 天の浮橋に立たして」沼矛でかき
まわしておのごろ島を作った(52頁5-8)。邇邇
芸命が「天降りまさむとする時に、天のやちまた
(八道股)に居て」(126頁5)、高天原、中つ国を
てらす神が有る。国神の猿田毘古が迎えにきたの
である。

邇邇芸命の天下りは「天の石位を離れ、天の八
重たな雲を押し分けて、いつのちわきちわきて、
天の浮橋にうきじまり、そりたたして」(128頁6-
8)天降りする。この解釈は難解で、「紀」との比
較も多くの説を生んでいる。

この浮橋と天のやちまたも近接した観念で、猿
田毘古のくだりで「上は高天原を光し、下は葦原



1-1 「記」の三世界

1-2 「神統記」の三世界

図1 「神統記」「記」の三世界

の中つ国を光す神、ここに有り」(126頁4-5)と天のやちまたが浮橋から下りてくる途中にあることとなっている。

こうした点から注解では「新井白石は海に連なる戦艦、田安宗武は舟、アストンは虹と解した」(倉野⁹52頁)と述べている。水流であれば、やちまたも河の分流点とも解釈し得る。

③中つ国

天の石屋戸で天照が姿を隠すと世界は暗くなる、「ここに高天原皆暗く、葦原の中つ国悉に闇し」(80頁5)、天照が姿を見せると、「高天原も葦原の中つ国も、自ら照り明りき」(82頁14)、と前者で「暗し」と「闇し」の字が異なる他、近接空間ととれる。

葦原の中つ国の平定のくだりでは「豊葦原の千秋長五百秋の水穂の国」(110頁12)と言い、中つ国とは固定した根の国、大きな岩のある天の石屋戸などの両極の中間者でもある。硬さの間の「くらげなす」世界という意識が後世の浮世ともなる。

高天原、根の国、ともに岩が象徴的存在として不変のものという意識も見られる。

従って高天原の後継者が中つ国を支配することでこの浮世が安定する。この浮世こそ、「我が御子、正勝吾勝勝速日天忍穗耳命の知らず国ぞ」(110頁17)とされる。

中つ国で天若日子が射た矢が「雉の胸より通り、逆に射上げられて 天安河」(114頁14-15)に至る。さらに高天原で「其の矢の穴よりつき返し下したまへば天若日子が朝床に寝し高胸板にあたりて死にき」(116頁3)と言う距離・角度で中つ国と高天原が結びつけられている。ここではヘシオドスに見られるような大きな距離感はない。

④根の国・黄泉の国

死せる伊邪那美を追い求め、伊邪那岐は黄泉の国へ行き、見てはならない伊邪那美を見、おそれをなして逃げ還った(64頁4-12)。「黄泉比良坂の坂本に到り」(66頁1)桃三箇を黄泉軍に投げこれを退散させる(66頁2)。最後に伊邪那美が追ってくるので「千引の石をその黄泉比良坂に引き塞へて、その石を中に置いて、各對ひ立ち」(66頁6-7)問答を行なう。この場所は現在明らかでないが、「出雲国の伊賦夜坂」(66頁13)と出雲と密着

している。

須佐之男は本来、伊邪那岐から生まれたのだが「僕はははの国根の堅州国に罷らむと欲ふ」(72頁12)という。根の堅州国と黄泉の国は同一内容となっている。

須佐之男(94頁12では能と借字がある)は以後、根の堅州国に住み、大国主が八十神に迫害されて一時身を寄せる(94頁12-13)。根の国はむかでや蛇の住む地下のイメージ(96頁5-6)もあり、また平野のある空間もある(96頁7-8)。出口には黄泉比良坂(98頁8)で、須佐之男と大国主が伊邪那岐らと同様に問答している。

この黄泉は「中国では地下の泉が湧くところの意に過ぎず、中国神話には地下の世界の観念がほとんどない」(神田²⁰)と言う。

日本では横穴式石室に棺を入れた。黄泉イコール地下の深穴という垂直感覚は見られず、坂のような傾斜はあっても水平面に連続している。黄泉比良坂の問答も同一平面と考えられる。

3 垂直・水平を表わす語句

「神統記」「記」の語句から垂直・水平を表わすと判断される(表わすと略)語句を抽出して、比較を試みた。比較を可能とするものは、対象文献の量質に共通性が見られることであろう。

「神統記」と「記」の神代の巻は内容的には世界の成り立ちを語る共通性がある。こうした共通性は空間意識という角度で把える対象として優れた素材と思われる。文献の量をそろえるために、まず「神統記」全文より、垂直・水平を表わす語句を抽出し、次に「記」の神代の巻の冒頭より、同様の作業を行い、語句の収集が同程度となり、区切りのよい所までを求めた。その結果、「大国主神の国譲り」の終りまでと定めた。頁数で割り出すと神代の巻の79.2%にあたる。

比較文献は同一出版社(岩波)の日本語を対象とし、岩波の注解に従い、訓読文とし、漢字はできうるかぎり原文に近いものとした。

語句の選択は主観的判断による文脈解釈をとまなう。それらの解釈項は以下示されるが、比較に際しては両文献に対して統一的解釈主体になるよう留意した。

①垂直をあらわす語句

垂直を表わす語句の解釈項は、極性を持った、

高（高さの表現）低（低さの表現）と、運動をとまう上（上方へ）下（下方へ）の四種とした。文脈解釈の手続は以下に例述する。

1. 同じ天でも固有名詞（ウラノス）の人格を意味し、「星散乱れる」（1-14）などの修飾語を持たず、高さのイメージのないものは採用しない。
2. 真っ直ぐな裁定（1-7）、正しい宣告（1-19）などは感覚的に上下運動として、下として把える。
3. 頭一目一耳一鼻（2-29）、上枝一中枝一下枝などは上方から下方への運動性があるので、下として把える。
4. 上り・下りの語は、コンテキストで空間的高低が明らかなものに限る。
5. 天の御柱（2-5）などの「天の」の形容も高さのメッセージとなるもののみを採用する。同様に山の名も、香山のようなメッセージを持つ語のみを採用する。
6. 萌え騰る（2-2）、生え出る（1-71）などは、「あしかび」-かみ-神（紀上78頁2可美華牙彦舅尊）となる意をくみ上とする。
7. 大地の下（1-51）、地の下（1-53）、暗闇の下（1-42）などは、低として把えるか下として把えるか文脈によって差異が出よう。文脈

解釈による。

8. 一つの文章の短い間隔をもった語句の反復、言いかえ、も、湧き立ち～生い立つ（1-17）のように上を二つとする。

このようにして両文献の高・低・上・下を集計し比較したのが表1である。「神統記」で高低意識が強いことがわかる。「神統記」で90の語句の66.7%が高低意識、「記」で105の語句のうち21.9%が高低意識と見られる。

反対に上下を表わす語句は、「神統記」で33.3%、「記」で78.1%となる。

高・上と低・下の比率は「神統記」「記」とともに均衡がとれ約半数となるが、高・低のみの比較では高が多い。

水平を表わす語句は、平面の前後左右の極性、その形態や運動方向を示すものがある。選択基準は垂直を表わす語句に準じ、「神統記」で97、「記」で91の語句を得た。

抽出された語句のうち、均衡を示すと判断される語句が多かった。そのうちわけは、以下の三種であった。

1. 対称的な表現や対称的な形態を示すもの、共寝して（380）、妻枕き（100頁6）、両のつくもの、左右の御手（74頁4）など……。

表 1 垂直を表す語句

出典		神 統 記		記		計	
垂直語							
高	32 (35.6%)	60 (66.7%)	17 (16.2%)	23 (21.9%)	49 (25.1%)	83 (42.6%)	
低	28 (31.1%)		6 (5.7%)		34 (17.4%)		
上	14 (15.6%)	30 (33.3%)	35 (33.3%)	82 (78.1%)	49 (25.1%)	112 (57.4%)	
下	16 (17.8%)		47 (44.8%)		63 (32.3%)		
計	90 (100%)		105 (100%)		195 (100%)		

カイ2乗検定, 有意水準 P < 0.01

表 2 水平を表す語句

出典		神 統 記		記		計	
垂直語句							
均 衡	対 称	35 (63.1%)	71 (73.2%)	23 (25.3%)	48 (52.7%)	58 (30.9%)	119 (63.3%)
	大きさ	20 (20.6%)		7 (7.7%)		27 (14.4%)	
	環・円	16 (16.5%)		18 (19.8%)		34 (18.1%)	
不 均 衡	左右・方位	10 (10.3%)	26 (26.8%)	25 (27.5%)	43 (47.3%)	35 (18.6%)	69 (36.7%)
	その他	16 (16.5%)		18 (19.8%)		34 (18.1%)	
計		97 (100%)		91 (100%)		188 (100%)	

カイ2乗検定, 有意水準 P < 0.1

2. 大きさ広さの表現となるもの、ひょうびょうとした海原(252)、海の広い背(972)、葦原の中つ国(120頁4)など……。

3. 順環や円を思わす表現となるもの、一年が巡る(795)、渦巻き流れる(337)、廻し焼き(96頁7)など……。

これらの均衡を示すと判断された語句は、「神統記」に多く73.2%、一方、「記」では52.7%となった(表2)。

均衡を示す語句のうち対称を示すものは「神統記」に多く36.1%、「記」では25.3%となる。記では広大さの表現が少なく7.7%となっている。

これらから、前節の空間意識がここでも反映していることがわかる。

「神統記」では垂直・均衡・抽出観念性が明確であり、「記」では垂直・均衡性の観念が薄く、具体的表現となっている。

② 左右と東西の語句

水平を表わす語句のうち、まず左右の語を選ぶと、「神統記」に一ヶ所しか出典がなく、「記」の上巻全体で、27語が見られる。さらに東西南北の方位語では「神統記」に6語、「記」に2語となっている。

「神統記」の左右の用語例は、クロノスがウラノスの陰部を刈り取るくだりで「待ち伏せの場から左手をのぼし、右手にはすどい歯のついた大きな長い鎌を執って、すばやくわが父の陰部を刈り取り」(178-179)である。

ここには左右の手の働きの具体的示され、右利きであると仮定すると、この文は、手でつかむことと刈ることの比重が刈ることにあることがわかる。

こうした動作の左右差が「記」では多く見られる。

伊邪那岐は、「汝は右より廻り逢へ、我は左より廻り逢はむ」(54頁1)と言い、柱をまわり交接し子をなす。男が左より、女が右よりに廻る。これは左上位の意と左より時計廻りとなる「天の動き」の意と二重性がある。

左右から成れる神々の序列では、「位」から見ても左が上位で、陰陽との関わりもあったことは後述する。

「記」の主神となる天照大御神は「左の御目を洗ひ」(70頁12)誕生し、月読命の右の御目より成

るのと対比されている。

上位の左が女性の天照で太陽神であること、月の神は日本では男性で、「記」には月弓尊、月夜見尊、となっている(紀上87頁18)など、伊邪那岐の男性上位親と相異が見られる。これは原始社会の女性の産出性への崇拝とシャーマニズムの反映が示す矛盾であろう。

東西南北の方位は「神統記」では風に付帯して現れる。

「晴れ空をもたらず西風、足早い北風、また南風、女神が男神と共寝して生みもうたのだ」(379-380)とされ、のけものの東風はテュポエウスの子として悪役となっている。この東風の名称はなく「大きな禍いの因」(874)とされ、「テュポエウスからは 湿りを帯びて吹く 荒々しい風どもが生まれてくる ただし 南風 北風と晴れ空をもたらず西風は別である。」(869-870)と名すら姿を出さない。風にもなって南・北・西の語が二回づつみられる。

一方、「記」には祭儀にかかわって上巻の後半に二ヶ所の東西の語が見られる。三輪山の上へ坐す神が「東の山の上につき奉れ」(108頁11)と大国主にのりたまふ。また日子穗穗手見命の御陵が「高千穂の山の西に在り」(146頁7)とある。これはまた、祭儀と東西の方位が関係があったらしいことを示している。上巻は106頁の右の語以後、左右の語は一ヶ所もなく、東と西の語が一つづつ見られ、左右の身体感覚が東西の普遍性に変わったものと、思われる。

左右感覚に富む日本と、東西方位感覚のギリシアという図式も成立するであろう。

4. 王位継承の観念図式と空間観

神話の空間意識は現実の王位継承の観念図式の反映と思われる。王位継承の形態は、いわば空間観を理解する一つの基準を意味するものとなろう。

① 「神統記」における王位の継承

「神統記」は父子の抗争・継承という図式が三代にわたって繰り広げられている。

1. ウラノスからクロノスへ

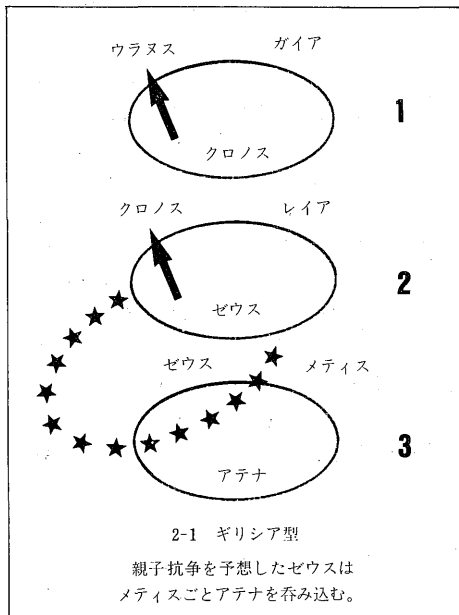
大地(ガイア)は天(ウラノス)を生み、やがて両者で18人の子を生んだ(132-149)。天は「子供が生まれる片端から、みな大地の奥処に隠して

しまい、光のなかに上ってこさせなかった。」
 (156-158)。母なる大地は「鋼鉄の族を造り、
 それで大鎌をこしらえると」(161-162)、子供た
 ちに「父の非道な仕業に復讐」(165-166)するよ
 うにそそのかした。クロノスが勇を奪って待ち伏
 せ「長い鎌を執って、すばやくわが父の陰部を刈
 り取り、背後に投げつけ」(179-181)た。

2. クロノスからゼウスへ

クロノスは姉のレイアとの間に5人の子をも
 った(453-457)が「クロノスは、これらの子供
 たちを呑みこんで」(459)自分以外に「王者の特
 権を獲ることがないように図つ」(462)た。レイ
 アは「神々と人間どもの父、ゼウスを出産なさ
 ろうとしていた」(468)。レイアは大地と天の両親
 に相談し(470)、ゼウスを洞窟に匿い(484)
 「大石に産着を着けると、それを……クロノスに
 与えられた」(485-486)。ゼウスは成長し、「ひ
 と歳が巡ると」(493)大地とゼウスの「策略と
 力に 打ち負かされて」(496) クロノスは「己
 が子供を吐き出した」(495)。さらにゼウスは「こ
 れらを力と頼んで 死すべき身の者どもと不死の
 神々に君臨したもう」(506-507)。

3. ゼウスの循環



ゼウスたちの新しい神々——いわゆるオリュン
 ポスの神々とクロノス他のテイタンの神々が戦う
 (631-660)。ゼウスは大地の助言で百手巨人族(ヘ
 カトンケイル)を味方とし10年以上の戦闘に終
 止を打ち、テイタンたちをタルタロスに幽閉する(626-
 720)。ゼウスはもう一度の戦いに勝ち(820-
 868)、妻を娶る。ゼウスはメティスが己れより強
 力な子供を生む定めを知り、大地と天の勧めま
 まに「輝く眼の女神アテナを出産されようとして
 いたその折に」(888)「彼女を 己れの腹中に呑み
 こんでしまわれた」(890)。

こうして王位継承の循環は終了する。(図2-
 1)。

② 「記」における王位の継承

「記」は現実の天皇の系譜を説明する点で「神
 統記」の観念性と差異があるが、しかし上巻の神
 代は「神統記」と近い内容となっている。

1. 父子の抗争または継承

「記」神代の巻では父と息子の抗争というテー
 マは少ない。父と息子の対立とよべるものは伊弉
 那岐と須佐之男、の一ヶ所である(72頁5-13)。
 須佐之男は「汝命は、海原を知らせ」(72頁5)
 と命じられるがこれに従わず、「啼き伊佐知伎」(72-

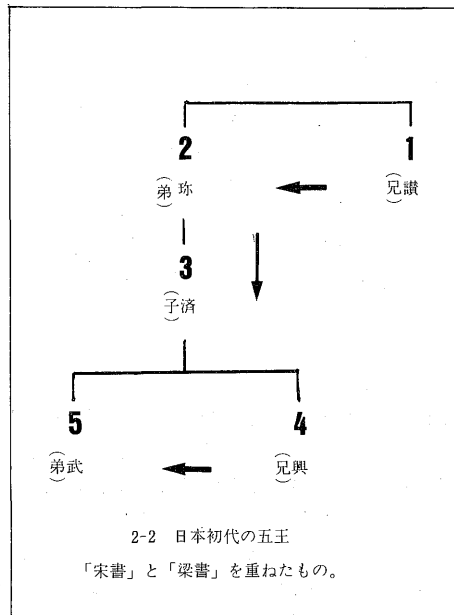


図 2 王位継承のギリシア垂直型と日本の水平型

7)、「僕は妣の国根の堅州国に罷らむと欲ふ。故、哭くなり」(72頁11)と言いついに追放される。

この場合、須佐之男は支配権を得ようとして争ったわけではなく、また命令に従わないからと言っても処罰は行われない。権力志向はこの両者に見当たらない。

父子継承は正勝吾勝勝速日天忍穗耳が、天孫降臨で我子の子番能邇邇芸にゆずる(110頁16-128頁15)ように父の指名による。しかしこうした推薦によって諸々の神と談合する点で水平型ともなる。

2. 兄弟姉妹・談合型継承

兄弟姉妹による継承が見られるのは、天照と須佐之男の抗争(74頁1-84頁10)、大国主(90頁7-98頁14)の継承、火遠理の継承(134頁6-140頁13)である。

<天照と須佐之男の抗争>

須佐之男は追放され天照のところへ事情を告げようとやってくるが、その勢いで「山川悉に動き、国土皆震り」(74頁2)、天照は武装する(74頁4-8)。しかし須佐之男は害意のないことを告げ誓約として子を産み手弱女を得る(78頁11)。須佐之男は害意のないことが証明されたとして大あばれし、天照は天の石屋戸にひきこもり(78頁12-80頁5)、この世が暗黒となる。神々は「神集ひ集ひて」(80頁7)天照を石屋戸よりむかえ、須佐之男を「手足の爪を抜かしめて、神夜良比夜良比岐」(84頁1)、つまり追放する。

これはシャーマンとしての天照、血縁につながる弟・須佐之男という図式であろう。しかしこの場合も神集いの談合によってすべてが決せられていることが重要である。

<大国主の王位>

大国主が兄弟・八十神と相争って支配権を手に入れるところでは、大国主は三人の女性の好意を受けている。稲羽の素戔の節では八十神の袋を負った大国主が兔を助けて八上比売の歡心を得「大穴牟遲神(=大国主)に嫁はむ」(92頁12)と言われる。しかしこのため八十神の怒りを買って二回殺されるが、母の刺国若比売の奔走で再度生き返り、「須佐之男命の坐します根の堅州國に参向ふべし。

必ず其の大神、議りたまひなむ」(94頁1-13)と逃がされる。

根の国では須佐之男の娘の須勢理毘売が大国主を見染め、蛇の室、むかでと蜂の室で過ごす大国主に蛇のひれをあたえこれを救い(96頁3-6)、最後は須佐之男の「髪を握りて、其の室のたりきごとに結び著けて、五百引の石を其の室の戸に取り塞へ」(98頁4-5)、と二人で根の国を逃げ出す。

須佐之男は黄泉比良坂で、大国主に王位の力をさずける(98頁8-12)。

ここでは母の救助、恋人の助けが見られ、又一方、兔、鼠などの助力も示されている。女性はシャーマンとかかわってその地位は低いものでなく、醜いために帰された石長比売のため天皇一族の御命、今にいたるまで「長くまさざるなり」(132頁3-10)、と女性べっ視をいましめている。

女性の活躍は垂直の継承に対する水平の力を表現するものと思われる。大国主の王位継承はこうしたシンボルでもある。

<火遠理の支配>

水平型抗争例では弟の山幸彦(火遠理)が兄の海幸彦(火照命)を支配する物語りもある。山幸彦は兄に「各さちを相易へて用ゐむ」(134頁8)と乞い、魚を釣ろうとするがかえって釣針を失う(134頁13)。

兄に釣針の返還をせまられて、山幸彦は海辺で泣き、塩椎神の助力で海神の宮を訪ねる(136頁3-10)。海神の宮で、王の娘の豊玉姫に好意をもたれ結婚三年後、やがて兄の釣針を「鯛の喉を探れば、鉤有りき」(140頁6)と取り出し、水の支配権を与えられ兄の所へ帰るが、弟は以後権力をにぎり兄の海幸彦は「僕は今よりのちは、汝命の昼夜の守護人となりて仕へ奉らむ」(142頁10-11)と申し、以来、芸能人として「種々の態、絶えず仕へ奉るなり」(142頁12)となっている。

ここでも兄弟の抗争に、外部の塩椎神や女性の豊玉姫に好意をもたれる水平型・人気型が見られる。

③日本初期の五王の継承

兄弟の王位継承は「宋書」夷蛮伝、「梁書」による五王、譜・珠・濟・興・武の場合、図2-2のようになっている¹⁰⁾。濟が允恭、興が安康、武が雄

略などの天皇とされる(黛¹⁰178頁)が、五王のうち済のみが垂直継承となっている。古代日本においては兄弟姉妹・談合型の継承が多く、古代ギリシアにおける力による親子相克の垂直継承と異なっていた。

5. 怪物と垂直・水平

垂直・水平の深層心理は怪物の形態に投射されよう。「神統記」・「記」の悪役をキマイラと八俣の大蛇とし、この頭部の構成に注目したい。

キマイラとは火を吐く怪物で、ヒュドラの娘、「体軀巨大 脚も迅く 剛力であった。キマイラには三つの首があつて ひとつは 目つき鋭い獅子の首 ひとつは牝山羊の首で もうひとつは猛だけしい竜蛇の首であった。〔前は獅子 後ろは竜まん中は牝山羊で 燃えさかる火の勢いをすさまじく吐くのだった〕。(320-324) と首が垂直面に三つつく構成となっている。八俣の大蛇は人を食う怪物で、「その目は赤かがちの如くして、身一つに八頭八尾有り。またその身に苔と檜杉と生ひ、その長さ谿八谷峽八尾にわたりにて」(86頁1-2)と巨大な蛇である。だがその頭部は八谷に横に水平に広がっている。

キマイラがギリシアの垂直思考の産物とすれば大蛇は日本的な水平思考の産物と言えよう。

II 左方上位と東方の連合

1. 東方と左方

左が上位となるのは南面して左が東となり日の出が見られるからであるが、神代の巻には、東西の語が一語づつしか登場しない。従って「紀」の孝徳三年四月(648年)に「凡そ位有ちあらむ者は、かならず寅の時に、南門の外に、左右羅列りて、日の初めて出づるときを候ひて、庭にゆきて再拜みて、すなわちまつりごとどのに侍れ」(紀、下・302頁10-11)が根拠となる。

平安以後の寺院の多くが南面して西門を設けたのは、陰陽五行の「子」の観念らしい(吉野¹⁵)が、西欧の北上南下が日本では反対となっている。

芸能の場がどういう方位であったかを須田⁷⁾を参照すると、平安初期の内裏式(761頁)、末期の紫宸殿前庭の踏歌場(729頁)、玉葉に出典がある演芸(779頁)、室町初期の勸進田楽能(7133頁)、八幡宮遷宮(7142頁)などは南面した舞台となっている。

こうした舞台では左方が東方、右方が西方となる)。

「記」・「紀」に出雲神話が大きな比重をしめることを西郷は「大和が東であり、この東としての大和からみて出雲が海の日の没する西の辺地にあたっていたという宇宙軸の存在」¹²⁾を述べた。他に三谷¹¹⁾肥後⁹⁾らがあるが、これは下手が出雲を模せられ、上手が伊勢を模す、又は鹿島神社を模すことを可能とする。

出雲は北緯35.4°、伊勢は34.5°、鹿島は35.9°と日本列島の最長東西軸を形成している。上手、下手の観念もこうした東西の性格も含まれるようになる。

2 陰陽五行と天武朝

「記」・「紀」は陰陽五行の影響が見られ、それらが、左右や方位観を形成した。以下、「記」・「紀」の文献を並べてみよう。

①「記」・「紀」の編纂と天武朝の陰陽五行

「記」の編纂については、序文に記述がある。「飛鳥の清原の大宮に大八州御しめしし天皇の御世にいたりて」(44頁3)「雷期に応じ」(44頁2)て作業がはじまり、天明天皇の和銅五年完成した(48頁10)。「紀」では天武天皇十年の、「帝紀及び上古の諸事を記し定めしたまう」(紀、下446頁3)とある。諸説はあるが天武朝が編纂の主要な舞台であったことは動かない。

陰陽五行が「記」に影響を与えた証拠は序文にある。「二氣の正しきに乗り、五行の序をととのへ」(44頁9)とは陰陽五行のことである。「紀」には天武四年の一月「庚戌に、始めて占星台をたつ」(紀下416頁15)とある。天文の観察が行われ政治の方針に影響を与えたと思われる。さらに陰陽道で占ひをたてた。「燭をさきぎて親ら、ちくをとりて」(紀下388頁9)とある。

吉野は「天武天皇を媒として伊勢神宮は陰陽五行と結びつく」^{(15)4頁}と述べている。

②芸能と天武朝

雅楽は天武朝に確立され、伊勢で現存している五節舞もこの期の産物である。

1. 雅楽寮の成立は律令制の整備により確立された。天武朝十年二月の「朕、今より更律令を定め——」(紀下444頁17)とは日本の律令政治支

配機構の大綱作りを意味したと注がある（紀下444頁，注23，笹山晴生）。

雅楽寮の成立は歌舞が宮廷で行われていたことを示す。天武天皇二年九月「種々楽」を奉し（紀414頁5），十二年正月には小墾田舞（不詳，倭舞か？）および高麗・百濟・新羅の三国楽，つまり国内楽と外来楽舞を奉し（紀下456頁17），十四年九月には「およそ歌男・歌女・歌や笛に習熟させよ」（紀下471頁2-3）などである。

2. 伊勢奉斎の再興は，壬申の乱に伊勢神宮の神風が大海人皇子を加護したことにより（紀588注21，笹山晴生），天武二年四月，大来皇女を「泊瀬斎宮に居らしむ」（紀下412頁1-2）こととなった。以来，行事として恒例化し，しかも伊勢の祭式を天武の思想に従って陰陽五行を取り入れた。現存の伊勢外宮で舞われている五節舞とは「その創始が天武天皇であり」（吉野¹⁵⁾3頁）その内容は五節＝五行であり，北斗を讀める五行舞であった。
3. 陰陽五行により，方位の東西と上下・左右などが陰陽あるいは五行として連合し，芸能・祭式に影響をあたえた²³⁾。

以上の考察によって，上下，左右，東西は連合し，伝統的日本の空間観が形成され，歌舞伎の上手・下手の先行観念となったことが論証された。

III ダンス実践への提案

垂直感覚の向上を計りながら伝統の水平感覚をより発達させることが結論づけられる。

1. 論理的抽象的意識の発展

- ①伝達の明瞭化
- ②論理の一貫
- ③上へ伸びる技法の研究，跳躍（踊り）

の拡充。

2. 水平的現実的意識の発展

- ①作品空間に上手・下手の感覚差を発展させる。
- ②振付においては左右相同的とならない変化を求める。
- ③感情的・具象的方向を作品化する。

④人間同士が連帯し，参加しあった作品または群舞の方向を打ち出す。

⑤舞の水平感覚の発展

特に左右非対称性の強調を強く提案したい。80年代創作の主題と思われるからである。

注記・註記

- 注1) 括弧は文献8の詩篇の行を示す
 注2) 括弧は文献4. 5. 6について，「記」では頁・行のみ，「紀」では，紀と書き，つづいて上巻・下巻の別を上，下と記し，最後に頁・行と書く。
 注3) 陰陽五行による観念連合は五行，五色，五方，五時，左右東西の連合は，木・青・東・春・青竜神・流水・左・貌・肝・仁・酸——金・白・西・秋・白虎神，大道・右・言・肺・義・辛，となる。

引用文献

- 1) 歌舞伎辞典，富田鉄之助・服部幸雄（編），平凡社，1984.p.125.
- 2) 神田秀夫，「古事記の神と人」，神田秀夫・坪井清足・黛弘道（編），古事記，集英社，1978.pp.55-56.
- 3) 金春国雄，能への誘い，淡交社，1980，p.119.
- 4) 古事記祝詞，倉野憲司・武田祐吉（校注）日本古典文学大系1，岩波書店，1983.
- 5) 日本書紀・上，坂本太郎・家永三郎・井上光貞・大野晋（校注），日本古典文学大系67，1983.
- 6) 日本書紀・下，坂本太郎・家永三郎・井上光貞・大野晋（校注），日本古典文学大系68，1983.
- 7) 須田敦夫，日本劇場史の研究，相模書房，1966
- 8) ヘシオドス（広川洋一訳），神統記，岩波文庫32-107-1，岩波書店，1984.(Hesiod Theogony, West, M.L., (Ed.), Oxford: London, 1966.)
- 9) 肥後和男，古代伝承研究，河出書房，1983.p.363.
- 10) 黛弘道，「国家の成立と史書の編纂」，神田秀夫・坪井清足・黛弘道（編），古事記，集英社，pp.176-88.
- 11) 三谷栄一，日本文学の民族学的研究，有精堂，1960.p.211.
- 12) 西郷信綱，古事記の世界，岩波書店，1967.p.33.
- 13) 鳥居龍藏，「人類学上より見たる我が上代の文化」，三品彰英論文集，第四卷，平凡社，1972.p.6.
- 14) 植木行宣，「東洋的楽舞の伝来」林屋辰三郎（編），日本芸能史I，法政大学出版局，1982.pp.339-69.
- 15) 吉野裕子，陰陽五行思想からみた日本の祭，弘文堂，1983.p.4.