

流離の精神 —— 「男はつらいよ」フーテンの寅論 ——

橋本雅之

一

日本映画のヒット作品「男はつらいよ」(脚本、山田洋次氏・朝間義隆氏・他/監督、山田洋次氏)は、実に四十八作品

にも及ぶ日本映画史上空前の人気作品であった。この四十八作品を表にまとめると次のようになる。(『寅さん大全』井上ひさし氏監修、筑摩書房刊、一九九三年十二月を参考とした。)

番号	作品名	初演年月	マドンナ	ロケ地	観客動員数
1	男はつらいよ	69/08	光本 幸子	京都・奈良	五十四万
2	続・男はつらいよ	69/11	佐藤オリエ	京都・三重県柘植	四十八万
3	フーテンの寅	70/01	新珠三千代	湯ノ山温泉	五十二万
4	新・男はつらいよ	70/02	栗原 小巻	名古屋	四十八万
5	望郷篇	70/08	長山 藍子	札幌・小樽	七二万
6	純情篇	71/01	若尾 文子	長崎県福江島	八五万
7	奮闘篇	71/04	榎原 るみ	青森県鰺ヶ沢	九二万
8	寅次郎恋歌	71/12	池内 淳子	備中高梁	一四八万
9	柴又慕情	72/08	吉永小百合	金沢・多治見	一八八万
10	寅次郎夢枕	72/12	八千草 薫	長野県奈良井	二二一万
11	寅次郎忘れな草	73/08	浅丘ルリ子	網走・釧路	二三九万
12	私の寅さん	73/12	岸 恵子	阿蘇・天草	二四一万
13	寅次郎恋やつれ	74/08	吉永小百合	津和野	一九四万
14	寅次郎子守歌	74/12	十朱幸代	唐津	二二六万
15	寅次郎相合い傘	75/08	浅丘ルリ子	函館・長方部・札幌	二〇〇万
16	葛飾立志篇	75/12	櫛山文枝	山形県湯殿山・伊豆	二二三万

番号	作品名	初演年月	マドンナ	口ケ地	観客動員数
17	夕焼け小焼け 寅次郎純情詩集	76/07	太地喜和子	兵庫県竜野	一六八万
18	寅次郎と殿様	76/12	京マチ子	長野県上田・新潟	一七二万
19	寅次郎頑張れ	77/08	貞野響子	愛媛県大洲	一四〇万
20	寅次郎わが道をゆく	77/12	藤村志保	長崎県平戸	一八八万
21	噂の寅次郎	78/08	木の実ナナ	熊本県田原温泉	一八九万
22	翔んでる寅次郎	78/12	大原麗子	木曾・大井川	一九一万
23	寅次郎春の夢	79/08	桃井かおり	支笏湖・函館	一七二万
24	ハイビスカスの花	79/12	香川京子	和歌山	一八四万
25	寅次郎かもめ歌	80/08	浅丘ルリ子	沖繩・軽井沢	二〇六万
26	浪花の恋の寅次郎	80/12	伊藤蘭	江差・奥尻島・徳島	一八八万
27	寅次郎紙風船	81/08	松坂慶子	大阪・対馬	一八二万
28	寅次郎あじさいの恋	81/12	音無美紀子	秋月・焼津	一四四万
29	花も嵐も寅次郎	82/08	いしだあゆみ	信州・丹後・彦根	一三九万
30	旅と女と寅次郎	82/12	田中裕子	別府鉄輪温泉	一一八万
31	口笛を吹く寅次郎	83/08	都はるみ	佐渡島	一五一万
32	夜霧にむせぶ寅次郎	83/12	竹下景子	岡山県高梁	一四八万
33	寅次郎真実一路	84/08	中原理恵	北上・釧路・根室	一三七万
34	寅次郎恋愛塾	84/12	大原麗子	茨城県牛久・鹿児島	一四四万
35	柴又より愛をこめて	85/08	樋口可南子	天草・長崎県上五島	一三七万
36	幸福の青い鳥	85/12	栗原小巻	会津・下田・式根島	一四〇万
37	知床慕情	86/08	志穂美悦子	萩市・下関・飯塚	一五一万
38	寅次郎物語	86/12	竹下景子	札幌・知床	一一七万
39	寅次郎サラダ記念日	87/08	秋吉久美子	吉野・伊勢志摩	一四三万
40	寅次郎心の旅路	87/12	三田佳子	小諸・松本・鳥原	一八二万
41	ぼくの伯父さん	88/08	竹下景子	松島・ウイーン	一八五万
42	寅次郎の休日	89/08	後藤久美子	袋田・吉野ヶ里	一九〇万
43	寅次郎の告白	89/12	後藤久美子	大分県日田・名古屋	二〇八万
44	寅次郎の青春	90/08	後藤久美子	鳥取・奥恵那峽	二〇〇万
45	寅次郎の縁談	91/12	松坂慶子	宮崎・下呂温泉	二〇〇万
46	拝啓寅次郎様	92/08	かたせ梨乃	香川	未詳
47	紅の花	93/12	浅丘ルリ子	上越市・長浜市	未詳
48		95/12		奄美・神戸市長田	一七〇万

この作品の人気の中心は、毎回人気女優が演じたマンドリンナによるところもあるが、基本的はやはりフーテンの寅と「車寅次郎」（以下、寅次郎）の魅力であろう。ところで、この寅次郎の魅力の中心にあるものは一体何であろうか。第一作の寅次郎は、若くて乱暴なはぐれ者であるが、最後の作品に登場する寅次郎は古老の風格をもつ。第一作からの時の移ろい、その中に寅次郎自身の成長を見ることが出来る。彼が成長し続けたところにこそ、寅次郎の、ひいては多くの人を引き付け続けたこの作品の魅力の一つがあるのではないだろうか。さて、そのような寅次郎の成長の軌跡は、作品として見た場合どのような把握されるのであろうか。もちろん基本的に、年を重ねるごとに円熟していった渥美清氏の俳優としての力量、監督山田洋次氏の丁寧な作品造りといった映画としての完成度の高さに理由が求められよう。しかし、そのような映画といった視点を離れて、この作品を見つめた場合そこにどのような世界が広がるのであろうか。

本稿は、この作品の魅力の本源として日本神話の世界を考える。寅次郎と彼をめぐる人々、その人たちが住んだ柴又を神話的な視点から考え、この作品の価値を神話論的な立場から論じてゆくのが本稿のねらいである。以下具体的な考察に

移るが、本論中に引用した各作品の台詞は、ちくま文庫『男はつらいよ』1・2・3（1・2は一九九七年六月刊、3は同年七月刊）による。

## 二

この作品を神話的に捉えたのは、本稿が最初ではない。つとに井上ひさし氏は「このシリーズは貴種流離譚という、世界中の神話や説話に共通の、だからこそ安定していること磐石の如き物語形式に基づいて作られている。（中略）そしてここが肝心なところだが、神話・説話の形式をとったこのシリーズが、やがて神話・説話そのものに還って行くのは理の当然なのだ。すなわち、山田洋次は、神話・説話の形式を現代に引きずり出してフーテン男とその家族のことを描いているうちに、ついに現代の神話・説話そのものを創造してしまっただのである」と述べている。貴種流離譚は、ここに言われているように日本の神話・説話・物語などに繰り返し登場する話型である。折口信夫氏は、丹後国風土記逸文に収められた『羽衣説話や『源氏物語』における光源氏の須磨明石流謫などはじめとして、数多くの例を挙げている。作品の中から推

察される寅次郎の過去を振り返ってみると、愛人の子供として出生した彼には秀才の兄がおり（第一作）、父親と大喧嘩の末に十六才で家出（第一作・第四十三作）、そしていつしか全国祭礼の縁日を渡り歩く人生を歩んでいることが分かる。このようにして見てみると、嫡流から外れ不運を背負い彷徨う貴種流離譚の主人公の面影が、寅次郎には確かに存在する。井上ひさし氏の指摘は妥当であるといえよう。

ところで、井上ひさし氏の指摘を基本において寅次郎を観察してゆくと、そこには更に多くの神話・説話の主人公の面影を見ることが出来るように思う。寅次郎は基本的に怠け者である。例えば、第二十五作「寅次郎ハイビスカスの花」において、彼は沖繩で倒れたリリー（浅丘ルリ子）を案じて献身的な看病をする。しかしそれは長続きしない。

蚊帳の中でうちわを使っていたリリー、ふと体を起こす。寅の近づく足音がする。

寅 「リリー、寝たか、リリー」

リリー 「起きてるよ、どこ行ってたの」

寅 「水族館よ、魚が泳いでいるだけで、面白くもなんともありやしねえ。――」

いいよ、寝てろ寝てろ、お前まだ病人なんだから。明日確か病院へ行くんだっつらう、憶えてるな。――じゃ、おやすみ」

母屋の方に去る寅を見送るリリー。

寅 「青年、ウイスキーねえかな。泡盛あきちゃったんだ、俺は」

――

寅 「おばちゃん、倅どこへ行ったんだ」

フミ 「仕事休んでリリーさん病院に連れて行くつて出掛けたよ」

寅 「へーえ、親切だね、いやに。――ひゃ――、朝っぱらから暑い暑い」

ここに見られる寅次郎には、昔話に登場するものぐさ太郎やきつちよむさんを髣髴とさせる一面があり、彼には複数の神話的主人公の顔が重なるのである。その点を十分わきまえた上で、寅次郎が作品を通して成長し続けた側面に焦点をあて、そこに日本神話における典型的な英雄像の反映を考えてゆきたい。本稿ではまず第一作の「男はつらいよ」を取り上げて成長以前の寅次郎考察をする。

## 三

まず最初に第一作の内容を簡潔にまとめておこう。

柴又帝釈天（題経寺）の庚申祭の日、二十年前に家出をした寅次郎が、故郷柴又に帰ってきた。「とらや」に帰ってきた寅次郎は、おいちゃん（森川信）・おばちゃん（三崎千恵子）、そしてさくら（倍賞千恵子）と涙の再会をする。そしてその翌日は、さくらの見合いの日であった。さくら本人は、この見合いに気乗りがしていない。二日酔いのおいちゃんの代理で寅次郎が見合いに付き添ってゆく。ところが、寅次郎の騒々しく品のない態度が原因で、その見合いは破談となる。そして、それがもとでおいちゃんと大喧嘩になり、寅次郎は「とらや」を飛び出して行く。その後、寅次郎は奈良で旅行中の帝釈天の御前様（笠智衆）と娘の冬子（光本幸子）に出会う。幼なじみの冬子に恋をした寅次郎は、またぞろ柴又へ戻ってくる。一方、「とらや」の裏にある朝日印刷の従業員である諏訪博（前田吟）は、さくらに密かな思いを寄せていた。それを知った寅次郎は、独りよがりのお節介を焼きみんなを混乱させるが、結局は二人を結びつける結

果となる。さくらも、博に心惹かれていたのだ。二人は柴又の仲間に祝福されて結婚する。披露宴の席上、博の父親（志村喬）は、長年対立していた息子と和解する。ところで寅次郎の方は、冬子に婚約者がいることを知り失恋。彼は再び旅立って行く。その一年後、さくら達の間には、長男満男が誕生している。

「男はつらいよ」は、寅次郎の失恋を中心に物語が展開してゆく。しかし、視点を変えてみるならばこの作品は、登場する女性たちが、寅次郎の力を借りて自らが結婚し幸せを掴む物語といえるようにも思う。寅次郎は意識的にも無意識的にも助言者であり、また結果的に重要な意味を持つ騒ぎを巻きおこす役割を担う。そこに寅次郎の存在感があるが、そのような役割の有り様は、各作品の中でおのずから異なる。

右にも述べたように、このシリーズは、マドンナの恋の成就と寅次郎の失恋を軸として展開してゆくのであるが、初期の作品では必ずしもそれは物語の柱とはなっていない。そのようなスタイルは、回を重ねるに従って確立されていったものと思われる。第一作目でも、寅次郎は御前様の娘冬子に思い焦がれ、そして最後に失恋する。しかしこの物語における失恋は、彼が再び旅立つきっかけとして設定されているよう

に考えられる。第一作における寅次郎の役割を考えた時、ポイントとなり中心となるのは、むしろ妹さくらの見合いの破談とそれに続く博との結婚であろう。見合いの破談も博との結婚も、寅次郎なくしては起り得なかつたのである。しかもここで寅次郎は、見合いをまとめようとして失敗し、初めは気に食わなかつた博と結びつけるといふ役割を演じている。そしてそれは結果として、妹さくらの本心、願望に叶うものだったのである。つまり彼が起こしたのもめ事が、思わぬ解決に結びついてゆくのである。

見合いの席上、妹さくらを引立てようとした寅次郎は、自分たちが異母兄妹であることをしゃべつてしまふ。

寅 「ね、不思議でしょ、何でこんな美人の妹に、ね、こんなブッコわれた面した兄貴がいるのか、ね、不思議でしょう、お兄さん」

道男 「いえ、そんな」

部長 「(笑つて) そんなことはありませんよ」

寅 「(ビールを呑み干して) いえね、その点についていちゃ心配りません。それもその筈、俺とこいつはタネ違い、じゃねえ畑違いなんだか

ら(ゲップ)」道男の両親、顔を見合わせる。

部長 「まあ、車さん、そんな話はまた別な機会に」

寅 「そうはいかねえ、こういうことはハッキリしとかにゃさくらが可哀想だからね……」

寅次郎にしてみれば、あくまで妹を思つての告白だったのである。しかしながら、およそ見合いの席上における、最大のタブーに踏み込んだ告白であることは言うまでもない。日常的な常識がここでは崩れ去つていたのである。また、博とさくらの間に立つた寅次郎は、自分の勝手な思い込みをそれぞれに伝え、それが原因で大きな混乱を巻きおこす。

寅 「:(出て行きかけて) 時におめえ、あのナニをどう思う」

さくら 「?…ナニつて何?」

寅 「いや、ほら、隣にいる博とかいう職工よ」

さくら 「博さん?博さんがどうかしたの?」

寅 「いや、どうもしねえ。一寸聞いてみただけさ、ま、ムリだろうな」

さくら 「ムリって。それどういう意味？」

博 「(食いつくように) どうでした？」

寅 「(あっさり)と パアだ」

博 「パア?!」

寅 「いちコロでアウトだ」

博 「……」

寅 「あきらめな、ありや脈ねえよ」

博 「ちゃんとやってくれたんでしょね、僕の

気持ち……」

寅 「あたりきよ、口べたのお前じゃとつても言

えねえぐれえうまく言ったつもりよ」

さくら 「お兄ちゃん！」

寅 「何でえ」

さくら 「はつきり言ってよ、何をしたの、何か言っ

たんでしょ、博さんに」

寅 「だからよ……さくらのことは諦めなつて……し

ようがねえもんな」

さくら 「じゃ……今日、お兄ちゃんが会社にきたのは

……」

寅 「そうよ……お前、つれねえ返事しただろう？」

さくら 「そんな?!」

見合いの破談と、博とさくらをパニックに陥れた寅次郎の行動は、明らかに日常性を逸しており、一時的とはいえ秩序から外れた状態が生み出されている。そしてそのような状況下において、さくらと博の結婚という新しい秩序が誕生するのである。密かに思い合っていた二人は、寅次郎の誤解とお節介がきっかけとなって自分たちの思いを解き放し、そして結ばれる。

さくら、黙って部屋に上り、寅の前にキチンと坐る。

寅、訳がわからず、眼の前のさくらのキラキラ輝くよう

な瞳をまぶしげに見ている。

さくら 「お兄ちゃん……私……博さんと結婚するわ」

寅 「……?」

さくら 「決めちゃった」

バタバタ足音がして工員Aがかけ込む。

A 「社長！ 博さん帰って来ました！」

梅太郎 「本当か！」

ソワソワして縁側から出てゆく。

さくら 「いいでしょう、ね、お兄ちゃんいいでしょ

う」

寅次郎が果たすこのような役割に、乱暴者で人情家、口が巧く人を喜ばせる、といった要素を加え、山口昌男氏の研究を援用して考えてみるならば、明らかに道化者としての側面を持つものと思われる。神話論的に言うならばトリックスターとして寅次郎を把握できると考える。これこそシリーズを貫く寅次郎の基本的な人物像なのである。初めにも述べたように、このシリーズは寅次郎が成長してゆく物語という視点から捉えることが可能であるように思う。それは言い換えるならば、道化者が英雄へと成長してゆく物語である。しかもその成長のありさまは、あたかも神話の神が成長してゆく姿を見るようなのである。そしてこの第一作では、未だ成長以前の寅次郎が未熟なままに妹を幸せに導いてゆくのである。

日本の神話においても、寅次郎のように未熟者から英雄へと成長を遂げる神がいる。それは、例えば『古事記』におけるスサノヲノミコトであり、寅次郎の成長を眺めてゆくといくつかの点で、この神との類似があるように思う。そこで以下、スサノヲノミコトとの類似性に焦点を絞り、まずは未熟者としての寅次郎の姿を追ってみたい。但し、断っておくが、本稿は寅次郎が「スサノヲノミコト」をモデルとして作成されたと考えているわけではない。寅次郎の神話的要素として、「スサノヲ」的な想像力の働きの存在することを考えてゆきたいのである。従って、記紀神話における「スサノヲ」と寅次郎を、ダイレクトに結びつけようとするものではない。想像力の型としての「スサノヲ」的要素が、寅次郎の中にいかに実現されているのかという視点から、この作品の神話性を明らかにしてゆきたいと思うのである。

さて『古事記』においてスサノヲノミコトは、最終的には大國主神を葦原中国の支配者として成長させる、父性的な神として存在する。しかし、そこに至るまでには幾多の事件や試練が待ち受けているのである。特に出雲へ追放される以前は、寅次郎と同様の未熟な乱暴者である。しかも、その未熟さが結果的には姉の天照大御神を再生へと導く役割を果たす。

ここで、スサノヲと寅次郎の類似性を解りやすくまとめてみよう。

兄弟関係	事件の発端	再会	事件	結果
天照大御神(姉)	父の怒りを買って追放される	姉に暇乞いをするために、高天原に昇ってゆく	① 姉天照大御神の誤解を、言語呪術ウケヒによつて解く。 ② その後増長したスサノヲは乱暴を働き、姉は天の岩屋戸に隠れてしまう。	ウケヒの結果、姉天照大御神にアメノオシホミミノミコト(天孫ニギノミコトの父)が誕生した、天照大御神は天の岩屋戸から生還し再生する。
さくら(妹)	父と大喧嘩をして家出	二十年ぶりに故郷に戻ってくる	① 見合いの席上での発言が原因で妹の見合いは破談となる。 ② 博とさくらの間を取り持つが、自分勝手な思い込みで、二人を混乱させる。	さくらは心に秘めていた、博への気持ち解き放ち、念願どおり博と結婚し、長男満男が生まれる。

この表に即して考察を進めてゆこう。まず兄弟関係であるが、スサノヲノミコトと天照大御神は、「姉―弟」の関係である。姉の天照大御神は父伊耶那岐命が左の眼を洗った時に誕生し、弟のスサノヲノミコトは父が鼻を洗った時に誕生した。いずれも父神が単独で生み出した神であり、二人は同じ母神から誕生したのではない。この点、「兄―妹」という関係に転倒しているものの、共通の母を持たないという血縁の類似性を指摘できる。次に、スサノヲと寅次郎はいずれも父と対立し、それがきっかけとなって両者とも本拠地を去ることになる。その際、スサノヲは父の意志で追放されるが、寅次郎は自分の意志で家出する。次にスサノヲは姉に別れを言うために高天原にゆくが、寅次郎は再会するために故郷に帰ってくる。ここまでの対応関係を改めて見直してみると、

血縁	離郷の原因	兄弟の出会い
姉――弟(父系が共通)	追放(父の命令)	別れの前
妹――兄(父系が共通)	家出(父に反抗)	再会

のようにまとめられる。ここでまず注意すべきことは、両者とも父との関係が中心をなしており、母との関係は極めて希薄であることである。この点は、本論を離れて、母性的といわれる日本神話(注五)を考えるにあたって留意されるべきことである。このような「古事記」における、父神と子神の結びつき

の強さについてはかつて論じたことがある。次に注意されることは、両者がパラレルの関係にあるのではなく、相反する方向性の中でしかも規則的に対応している点である。このような対応の中に、むしろ構造的な類似性が認められるのである。『古事記』の神話では、姉天照大御神は、弟が高天原を奪いにきたものと思ひ、男装をして勇ましく待ち受ける。このあたり、天照大御神の道化的側面として興味深いが、今は深く立ち入らない。

さて、姉の誤解がもとでウケヒが執り行われる。近年、『古事記』の作品論的研究は構想という視点を中心として深まりを見せているが、荻原千鶴氏はこのウケヒについて「この二神のウケヒによる子生みは（中略）素戔鳴尊（須佐之男命）が乱行をはたらいた結果、天照大御神が天石窟（天石屋戸）にこもること、および天照大御神の子である正哉吾勝速日天忍穗耳尊（正勝吾勝々速日天忍穗耳命）の子の天津彦彦火瓊瓊杵尊（天逆岐志国逆岐志天津日高日子番能迺々芸命）が降臨し、天皇の祖となること、の二つの展開の端緒を用意する」と述べている。この指摘に注意を払いながら、誤解や乱暴という偶然がもたらしたものは何かを考えてみると、スサノヲが果たした役割とは、まさに天神御子として降臨する二

ニギノミコトの父アメノオシホミミノミコトの誕生をもたらす、姉を天の岩屋戸に隠らせ再生へと導いたことであると把握できるであろう。そして、この二つの出来事は、荻原氏の指摘にもあるように『古事記』にとって構想の中心に位置する重要な事柄なのである。翻って、寅次郎の行動をきっかけとする一連の事件は、さくらの結婚へと展開してゆく。婚姻が通過儀礼としての意味を持つことはよく知られており、さくらは結婚を通して、育ててもらったおいちゃん、おばちゃんから独立してゆくのである。スサノヲの乱暴が、結果として姉の再生を促したように、寅次郎の勝手な思い込みもまた、妹さくらの自立を促したのである。さらに、さくらと博の間誕生した長男満男は、第四十二作以降このシリーズにおいて、寅次郎の世界を引き継ぐ人物となり、シリーズ自体が彼の艱難克服に中心が移ってゆく。その後見役として父性的な寅次郎が位置付けられることになる。満男の誕生もまた大きな意味を持つのである。

以上のように第一作は、未熟なスサノヲが姉天照大御神に関わりを持ちながら、『古事記』に重要な展開をもたらしたように、寅次郎が、その後の作品の中で彼を支え続けた博とさくらを堅く結付け、愛すべき甥の満男が誕生する物語なのである。

#### 四

本論は寅次郎の道化的な側面を中心に、スサノヲ神話との比較からこの作品の神話的性格を考えてきた。最後に、道化者という視点から今一つの可能性を指摘し結びとしたい。

河合隼雄氏は、道化者の特色として両性具有性を挙げられた。<sup>(注七)</sup>性愛とおよそ無縁な寅次郎の恋の在り方を踏まえるならば、寅次郎も両性具有的存在として考えることもできそうである。その際注目されるのは、第十一作「寅次郎忘れな草」に初めて登場し、寅次郎と「不思議な赤い糸で結ばれている」(第四十八作)リリー(浅丘ルリ子)の存在である。彼女は、あたかも裏焼きした写真のように寅次郎と類似する。売れない歌手として全国を渡り歩き、結婚歴はあるが基本的に定住に向かない性格である。二人は、お互いの長所と短所を知り尽くしている。しかしながら二人はついに結婚しない。なぜ二人は結婚しないのか、また出来ないのか。その理由として、リリーと寅次郎を一つの人格における母性と父性という点に求めることは出来ないだろうか。すなわち、二人は両義的な人格を補い合う存在なのである。その様な視点に立てば、寅次郎に両性具有的な側面が濃厚であるとも考え得るのではな

からうか。このように考えることによって、二人が結婚できない理由も納得されると思う。

本研究の最終的な結論を先取りするというなら、第四十八作において、寅次郎とリリーの二人が力を合わせて、さくらの長男満男(吉岡秀隆)と泉(後藤久美子)を結びつけるところに、父性と母性を兼ね備えた寅次郎の完成した姿を見るのである。リリーは寅次郎を内側から支える女性として存在している。そして、この最終作品において寅次郎はスクリーンを飛び出し、現実の社会の中に出現する。

神戸市・長田区

焼け跡の土の上に手向けられた花と線香。

冷たい風が白茶けた土を巻き上げて吹き過ぎる。

寅 「みんな苦労したんだろうな。御苦労さん」

感慨をこめて大きくうなづく寅。

阪神大震災の被災地神戸におけるこの台詞で「男はつらいよ」は幕を閉じる。それは、成長の極みに立った老賢者車寅次郎から我々に送られた、最後の神話的メッセージであったとは言えないだろうか。

注

- 一、『寅さん大全』（井上ひさし氏監修、筑摩書房刊、一九九三年十二月）
- 二、『折口信夫全集』第七卷「国文学篇1」（中央公論社、一九七六年二月、文庫版）
- 三、山口昌男氏『道化の民俗学』（筑摩書房、一九八五年二月）
- 四、注三参照。また、河合隼雄氏『母性社会日本の病理』（講談社、一九九七年九月、文庫版）
- 五、松本滋氏『父性的宗教と母性的宗教——日本文化伝統への二視点』（「UP」、一九七四年八月・九月）
- 六、拙稿「古事記上巻の事代主神について」（『相愛国文』十二号、一九九九年三月）
- 七、ウケヒとは「ことの成否・吉凶・真偽・善悪・正邪などを判断する古代の卜占の一種」（『日本神話事典』、大和書房）である。土橋寛氏「ウケヒ考」（『日本古代論集』、笠間書院、一九八〇年九月）参照。
- 八、荻原千鶴氏「天忍穂耳命・迹々芸命の交替」（『古事記年報』、四二号、二〇〇〇年一月）
- 九、『古事記』の作品としての天の岩屋戸隠りの意味については、寺川真知夫氏「天照大御神の高天原統治の完成」（『神々の祭祀と伝承』所収、同朋舎出版、一九九三年六月）、佐々木隆氏「高天原神話」（『古事記研究大系4』『古事記の神話』所収、一九九三年六月）、西条勉氏「皇祖神Ⅱ天照大神」の誕生と伊勢神宮」（『国上

館大文学論叢』十五、一九九四年三月）など参照。

十、『日本民俗学大辞典』「こんいん」項目（吉川弘文館、一九九九年十月）

十一、河合隼雄氏『影の現象学』（講談社、一九八七年十二月、文庫版）