

日本の芸能における「もどき」の二面性について

田嶋 麗

はじめに

「もどき」芸とは、主に前の座に出た主役の舞踊・手振り仕草を多くの場合より滑稽に面白おかしく模倣する脇の芸能を指す。広く各地の民俗芸能の中に見られる芸だが、「もどき」の名を保っている地域は少ない。また、能楽における謡曲「翁」の翁と三番叟の関係が、この「もどき」に当たるとは多く指摘されている通りである。

また、その「翁」に用いられる翁面と類似した造形の見られる面に、舞楽「二舞（にのまい）」の「咲面（えみめん）」が存在する。加えて、この「二舞」は「安摩（あま）」に連続して行なわれる答舞の形式をとる。このことから、筆者はこの「安摩」に対する「二舞」が、日本における「もどき」芸の最初期の例ではないかと推測している。しかし、どの時点で「もどき」芸が日本固有の芸能として転化していったかについては、広範囲に分布しているが故に本来の芸態は未だ明らかになっていない。

しかし、平安時代の猿楽者たちは大社寺の法会に参加して呪師を「もどく」ことを学んだとされていることから、「もどき」芸が古くから伝来している芸能であることは分かる⁽¹⁾。

また、鎌倉時代中期に刊行された『塵袋（ちりぶくろ）』の「第十 詞字 十三・熟見」には、「田楽のもどきのてと云ふはたたみたるばかりにはあらず、をとらしとふるまふよしなり」⁽²⁾と、「もどきの手」という芸態の変質を指摘する箇所がある。この記述から、少なくとも鎌倉時代には、すでにこの芸能の形がある程度の完成度にまで達していたこと、また、当時から田楽と深い関わりがあったと言える。

実際、今日でもその名を残し現行で演じられている「もどき」芸は、その多くが先に登場した前者の役の仕草や動きを物真似し、あえて滑稽な動作を含んで繰り返すような芸態のものとなっており、「ただ繰り返すばかりでなく、少し劣ったように

振る舞う」という鎌倉時代の「もどきの手」から、それほど変化はない。

田楽や猿楽で演じられてきた「もどき」芸は、脇芸や狂言方として、伝統芸能においても名や形を変え存在しており、そこでも模倣芸としての特質が色濃くあらわれている。

本論では、それらの「もどき」芸の中でも、鶴岡八幡宮をはじめとする神奈川圏内で多く執り行われる鎌倉神楽（職掌神楽）内の毛止幾と、春日若宮おん祭りのなかで田楽座によって奉納される比疑とを調査し、それぞれ「猿楽型もどき」、「祝詞型もどき」と名づけた。

この形態の異なる二つの「もどき」芸の比較をすることで、日本の芸能における「模倣」の意味や役割の考察を試みる。

1. 「もどき」とは何か

このように、現在の「もどき」芸は物真似芸にあたるが、しかし、折口信夫は、この「もどき」の元になる動詞「もどく」について、次のように述べている。

もどくと言ふ動詞は、通常「逆らう」「反対する」「からかう」など言う用語例を持っている。だが、芸能の上からは、そのうえに更に「説明する」「翻訳する」といった内容までも含めてきた歴史が考えられる⁽³⁾。

前者の、芸能上の意味が加わる以前の、「逆らう」「反対する」といった意の「牾（もどく）」について折口は、それは主たる神と精霊との関係が元になっているとし、その神と精霊の対立の間から、我が国の文学芸術は生まれたのだとしている⁽⁴⁾。

また、その対立が分かりやすく表れているのが、祝詞などであるとし、六月祓詞の「わがすめみまの命（みこと）は豊葦原の水穂の國を、安國（やすくに）と平（たひ）らけく知ろし食（め）せと、ことよさし奉（まつ）りき。かく依（よ）さし奉（まつ）りし國內（くぬち）に、荒振（あらぶ）る神達（かみたち）をば、神訊（かむと）はしに訊

はし賜ひ、神掃（かむはら）ひに掃ひ賜ひて、發（こと）問ひし磐根（いはね）・木根立ち、草の隻葉（かきは）をも言封（ことや）めて……天降（くだ）しよさしまつりき」⁽⁵⁾を例として挙げている。

すなわち、「こと言いし岩根、木根立ち、草のかきは」こそが精霊であり、それを天から下った神が支配しようとしたわけである。これが、神と精霊の対立関係のはじまりだと折口は述べている。また、神の言葉に答えることは神に従うことと同義であった。そのため、精霊たちは黙り込み、言葉を発さないことで神に反抗しようとした。これが祝詞における「言封める」の意であり、能の癒見の面は、その際の精霊を表現したものだと折口は論じている。

しかし、神への反抗はまた死をも意味した。そのため、精霊はやがて口を開かないわけにはいかなくなると折口は述べる。そうして次なる反抗の手段として、神を滑稽に物真似してからかうようになるわけである。つまり、「もどき」における精霊には、沈黙を守っている瞬間と、沈黙を破り発語する瞬間という二つの特徴があると考えられないだろうか。その点に注目していくつかの「もどき」芸の調査を行なった。

実際、「もどき」芸には音声言語を伴う「もどき」と伴わない「もどき」がある。その中でも、前座と連続していること、二人の登場人物が出てくるという点で共通している、鎌倉神楽の十二座に含まれる「毛止幾」と、春日若宮おん祭り内で田楽座に奉納される「比疑」の二つを本論では中心に取り上げ、比較する。

2. 二つの「もどき」芸とその比較

2-1. 鎌倉神楽の「毛止幾」

鎌倉神楽は、元来、鶴岡八幡宮に仕える男性の神楽奉仕者、職掌八家により奉納されていた神楽であり、職掌の語は室町初期の往来物（おうらいもの）の一種『庭訓往来（ていきんおうらい）』の八月状単、將軍家若宮参詣の行列の項目には「職掌の神楽男は、調拍子（とひょうし）を合わせ、拝殿に祇候（しこう）す」⁽⁶⁾とある。

また、『吾妻鏡』では文治元年十二月二十八日に、神楽奉納の記載と共に「小袖長

絹等を以って、供僧職掌に給わる」⁽⁷⁾と記されるなど、以降もたびたび職掌の語が登場する。

永田の先行研究では、『新編相模風土記』の職掌八家の略伝を辿っていくと、この職掌という役職はおそらく平安から室町頃より続く、鶴岡八幡宮が現在の地に勧請されるより以前から存在する土着の神職であると述べられている⁽⁸⁾。なお、鶴岡八幡宮の職掌という役職自体は明治時代に廃れ、各家が任意で執り行ない続け伝来しているのが、今日の鎌倉神楽となる。

毛止幾は、その鎌倉神楽の全十二座のうち、最後の十二座目にあたり、前の十一座目の剣舞（けんまい）と連続して行なわれるのが特徴である。ただし、同じ鎌倉神楽であっても、職掌八家のうち佐野家系統の神社では八座構成のうえ剣舞を最後の座と定め、毛止幾が省略されることもある。

毛止幾の前座となる剣舞は、赤面の天狗・猿田彦が剣を手に持ち、邪悪を清め、除災等の様々なまじないをしながら豊年満作・大漁満足・天下泰平を祈念する内容になっており、天地運行の乱れを正すといった、鎌倉神楽内で最も緊張感の高まる座でもある。

その剣舞に乱入するようなかたちで、山の神とされる登場人物がしゃもじを持って現れる。これが毛止幾であり、登場した山の神は山飾りの下の斎場に落ちている紙垂を拾い上げ、天狗が剣矛を突く仕草を見よう見まねで物真似をしたり、天狗の鼻をくすぐる等の滑稽な仕草を始める。幾度かの調査の上では、必ずしも紙垂を拾いあげると決まっているわけではなく、天狗の物真似をし、からかうといった項目を満たしていれば良いようである。山の神は自由に行動し、一通り天狗で遊んだあとは次いで今度は参拝客にちょっかいをかけ、紙垂を放り投げる、幼子の傍に近づいて怖がらせる、頭をしゃもじで軽く叩くなどの動作で、参拝者たちの笑いを誘う。最後は天狗と山の神が揃って三宝台に盛った蜜柑や飴、お菓子類を参拝客に向かって投げることで鎌倉神楽は終了する。

2-2. 春日若宮おん祭田楽座奉納の「比疑」

春日若宮おん祭内の比疑は、田楽座によって奉納される諸芸能のうちの一つである。

田楽座は十二月十六日の本社、若宮神社における宵宮詣、十七日の初宮神社、御旅所の計四回、芸能を奉納する。春日若宮おん祭り内には、田楽・猿楽をはじめ幾つも芸能の座が存在するが、宵宮詣は田楽座のみが行うことが特徴的である。

春日若宮おん祭りにおいて、比疑は「もどき開口」あるいは「もどき開口立合舞」とも呼ばれ、「中門口」「刀玉」「高足」といった曲芸色の強い芸能のあと「比疑」「開口」「立合舞」という異なる三種の芸能が続けざまに行なわれる。

その「もどき開口立合舞」で謳われる比疑の該当部分は以下の箇所である。

(太夫) 水無月の。名越の祓ひする時は。螻(けら)腹立てば鶴(つぐみ)喜ぶと座を直したり。

(ワキ掛合) 水無月は遙に過ぎたるは如何に。

(太夫) 仔細なくば語つて聞かせ申す。正月はむつきと祝ひ。二月きさらぎ。三月やよひ。四月うづき。五月さつき。六月水無月と申す。目出度事は御寺の繁昌。悪しき事は風の前の塵。他方世界へぱつ／＼と散り。何か悪しき事の候。

(ワキ) さあらば立合を以って舞ひ納めうずるにて候。

(太夫) 一段目出度候⁽⁹⁾。

芸能の順は「開口」「比疑」「立合舞」である。「ものみざりけり」から始まる詞章が「開口」にあたり、「萬民鎮護の日を重ぬる」「天下安寧の時に逢ふ」など、能「翁」と同様に寺社を訪れた神がめでたごとを述べ訪問先を誉めそやす内容のものとなっている。次の「比疑」は六月祓詞のことわけを語るもの、そして最後の「立合舞」では太公望が網をおろし釣った「千珠と満珠と三つの山戴き」と海・山の宝をたたえて終わると三隅は述べている⁽¹⁰⁾。

調査を行なった初宮神社では、境内の参道の両端にそれぞれ太夫とワキが立ち、先に御神体に向かって右側の太夫が冒頭の言葉を唱えながら歩きはじめる。「座を直したり」の時点で一度止まり、ワキと顔を合わせるよう振り返る。するとワキは太夫に掛け合っただけで、そのワキの問いかけに更に太夫が言葉を続けていく。太夫は中啓を手にしており、「ぱつ／＼」の箇所で開き、大きく左右に振るのが特徴的である。

このように、二つの「もどき」芸を比較していくと、鎌倉神楽の毛止幾と春日若宮おん祭の比疑の性格が異なっていることが明らかになる。そこで次に、二つの「もどき」芸の相違点を指摘する。

3. 二つの「もどき」芸の比較

二つの「もどき」芸の共通点としては、先に述べた①芸能の座としての区切りがなく、前座と連続して行なわれる芸能であること、②毛止幾には猿田彦と山の神、比疑には太夫とワキと二人の登場人物が出てくることの二つを挙げられる。

対して、違いを挙げる際には①音声言語の有無、②衣装・面・採りもの、③動く範囲、④物真似の有無から比較することが出来る。最も大きな違いとしては、やはり音声言語を伴うか否かが挙げられるだろう。鎌倉神楽の毛止幾は身振り手振りの動作のみで、言葉を発することは決してない。それに対して、春日若宮おん祭りの比疑はあらかじめ唱える詞が決まっており、太夫とワキのあいだで会話形式に芸能が進んでいく。毛止幾では音声言語がないからこそ極端なジェスチャーが多くなるのに対して、比疑では詞章の途中で中啓を振る以外の身振りはない。

また、装束や採りものなども大きく異なっている。鎌倉神楽では剣舞・毛止幾どちらも面をかける。鎌倉神楽内で面が登場するのは、この二座のみである。剣舞の猿田彦は赤面の天狗面をかけ、烏帽子をかぶり、手に剣矛を持つ。毛止幾は縮れ毛のかつらを被り黒塗りの山神面をかけ、紙垂のついた柄の長いしゃもじを採りものとする。一方で、春日若宮おん祭りの比疑では太夫・ワキともに素面で、華やかな朱色の装束に綾藪（あやい）をかぶり、手に中啓をもつ。剣舞・毛止幾の天狗や猿田彦が明らかに人ならざる異形の様相をしているのに対し、比疑は見た目・採りものとどちらも演者としての人間が前に出ていることが特徴的である。

加えて、動く範囲にもそれぞれに特色がある。毛止幾の山の神は参拝客をからかい、子どもを泣かせ、飴や蜜柑を投げつけるために境内を縦横無尽に、自由かつ広範囲に動き回る。それに対して、田楽座の比疑では太夫もワキも真っ直ぐに歩み、鳥居から

社まで続く参道の脇を外れることはない。物真似に関して言えば、音声言語とは逆に毛止幾には存在し、比疑には存在しない。

このように二つの「もどき」芸を通して見ていくと、鎌倉神楽では「滑稽な物まね仕草で参拝者を笑わせる」こと、春日若宮おん祭では「めでたい言葉を並べて言祝ぐ」ことを、それぞれ目的にしていると推測が出来る。この、「物真似」と「言祝ぎ」の性質を比較して、本発表内では二つの「もどき」芸をそれぞれ「猿楽型もどき」と「祝詞型もどき」と、仮に分類した。参拝客を笑わせることを重要視している毛止幾は物真似を中心とした滑稽芸を指す猿楽の性質に似通っていること、また比疑では詞章による言祝ぎを主目的としていることから、それぞれ名づけている。

さらに、この鎌倉神楽の毛止幾における「参拝者を笑わせる」という行為は、祭りを一つの儀礼として見た際に大きな意味を有していると考えられる。文化人類学者のファン・ヘネップ (Arnold van Gennep, 1873-1957) は『通過儀礼』において、「季節の移り変わりや年の変わり目の祭、新年の祭りなどは人間の通過儀礼に含められる」⁽¹¹⁾と述べているが、これはまさしく冬季に多く催され霜月神楽の別名を持つ湯立神楽 (= 鎌倉神楽) にも当てはまるだろう。通過儀礼とは、以前の状態から離れて、いったん中途半端な状態になり、新たなものを得てまた日常生活に戻るという、分離儀礼、過渡儀礼、統合儀礼の三段階から成る⁽¹²⁾。鎌倉神楽の十二座では、神事色の強い前半に対して後半部は神人共楽の境地に入り、神と人との境界が限りなく近づき線引きが曖昧になっていく。これが通過儀礼で言うところの過渡期であり、その過渡状態にある参拝客の前に最後に現れるのが毛止幾の山の神である。山の神が滑稽な仕草や天狗の物真似で参拝者にもたらず「笑い」という日常の行為こそが、すなわち統合儀礼に当たると解釈する。神とも人ともつかない曖昧な状態から、元の日常の世界へと戻す。そういった役割が、鎌倉神楽の「毛止幾」にはあるのではないか。

また、「もどく」という動詞に芸能上の意味が加わる以前の意が「逆らう・反対する」であったことは先に述べたとおりである。その「反対」の意の「もどき」の例として折口の上げる六月祓詞こそが、春日若宮おん祭の比疑を「祝詞型もどき」と名づけた理由である。田楽座の比疑は「水無月の名越の祓いする時は」という言葉から始まる。この水無月の名越の祓で奏上される祝詞はすなわち大祓詞、つまり六月祓詞なのであ

る。通常この大祓詞は六月と十二月に行なわれる、身に溜まった罪穢れを祓うためのものである。そのため、十二月に行なわれる春日若宮おん祭において一月から六月までの月を太夫が順に読み上げることは、予祝、すなわちこれから起こるだろうことを予め言祝ぐことでその通りにしようとする、主に初春に行なわれる芸能の一種に通じている。

予祝の芸能とは、これから一年の豊作や平穏無事を祈り、これから起こるだろう出来事をあらかじめ祝い祈る性質のものである。おそらくは山びこやこだまといった自然現象から連想されたと推測されるが、神に対しての土地の精霊には繰り返しの模倣の性質があるとされている。そのため、神を招いた場で初春、苗が伸びゆく姿から実るに至るまでの様子を演じて見せられた精霊たちは、その模倣の性質から自分たちが見せられた内容どおりに事が運ぶために行動するようになり、結果的に豊作の手助けをされると考えられてきた。そして秋になり収穫が無事に終わると、人々はふたたび神を招き、実りの感謝と共にその労をねぎらった⁽¹³⁾。この初春と秋に年に二度行なわれた神事芸能が、「田遊び（春田打ち）」などと称される、田楽の前段階となる芸能へと発展していくのである。

春日若宮おん祭の比疑は田楽座に奉納されているためか、そうした予祝の性質が強い。「日出度事は御寺の繁昌」とあることから、この場合は農作物の収穫というよりは御寺、すなわち興福寺の繁栄を予祝したものであると考えられる。また、開口に見られる「境すぐれ地霊なる」という文言は、六月祓詞における「こと問いし岩根、木根立ち、草のかきは」と同義なのではないかと筆者は推測する。以上を踏まえ、春日若宮おん祭の「もどき」を祝詞型と分類する。

つまり、「猿楽型もどき」である鎌倉神楽の毛止幾は他者の動作の物真似であるのに対し、「祝詞型もどき」の比疑は起こりうる出来事の繰り返しの性質なのである。これらのことから、その目的や表現方法は異なれども、やはり模倣が「もどき」芸の本質であると言えよう。

むすびに

二つの「もどき」芸の比較によって、その相違と本質にある模倣の性質について確認をした。本論の結びとして、最後に日本固有の芸能における「物真似」の意味するところを、「学び」「茶化し」「説明」という三つの要素から考察していく。

一つには、物真似する対象を「学ぶ」ことがある。これは世阿弥が『風姿花伝』の「物まね」の項目を「物学ぶ」という文字で当てはめていることから推測できる。また、実際にその『風姿花伝』においても「物まねの品品、筆に尽くしがたし。さりながら、此道の肝要なれば、その品品を、いかにもいかにもたしなむべし」⁽¹⁴⁾。あるいは『申楽談義』においても「遊楽の道は一切物真似なり」⁽¹⁵⁾と記されていることから、能楽における物真似の重要度はうかがえる。

二つには「茶化し」がある。これは鎌倉神楽の毛止幾でも同様である。また、長野県阿南町で執り行なわれている新野の雪まつり内の「もどき」においても特徴的である。一つめの「学ぶ」の意のように忠実な模倣というよりは、わざとらしく滑稽に大袈裟に物真似をして相手を茶化す。まさしく「劣らし振る舞う」わけである。この笑いは時に嘲笑をも含むが、嘲笑および諷刺が本来呪術的・儀式的な行為であり、季節の変わり目の祝祭と結びつくことは先行研究でも述べられている⁽¹⁶⁾。特に民俗的祭儀における「笑い」は反復的機能を持ち、「静から動へ、地獄の諸力を転化し、人間に敵対するものを、人間のためのものへ変換させる」⁽¹⁷⁾意味を有するのである。負の意味を持つ行為は、それが演じられていることを前提とした祭事・儀礼の場面においては反転した意味を有する。茶化すことによって生まれる笑いは、豊穡と生成をも促がすのである。こうした点からも、鎌倉神楽において毛止幾の山の神がもたらす「笑い」の重要な役割が見えてくる。

最後となる三つめは、「説明」である。前者、すなわち神であったり、天下泰平を祈念する天狗であったり、有象無象の土地の精霊たちは優位性のある彼らの行動を繰り返し、人間にとって正しいものとの違いをあからさまにすることで、神や天狗の行為がどのような役割を持つものか説明していく。正に対する誤が直後に示されることによって、前者の正をより明らかにしていく構図である。例えば、鎌倉神楽の天狗の

剣矛は四方に正しく突かれなければ清めの意味を持たない。山神の持つしゃもじも、ただ天狗の動きを模倣しただけの仕草も、清めという点においては無意味なのである。しかし、山の神が参拝客にも分かるほどあからさまに誤った物真似をすることによって猿田彦の正当性はかえって補強される。この種の模倣は、まさしく折口の論を引用して前述した通り「芸能史上で後に加わった説明する・翻訳する」もどきと言えるだろう。

各地に広く分布する「もどき」芸、また伝統芸能に残る滑稽芸の多くは、この三要素の模倣をそれぞれの芸能の目的によって取捨選択をしてきたと推測される。無論、一つの芸能に一つの要素というわけではなく、複数の要素が濃淡を変え一つの芸能に存在している。例えば、鎌倉神楽の毛止幾は「茶化し」と「説明」の要素があり、春日若宮おん祭りの比疑には「学び」と「説明」の要素がある。

しかし、同じ「もどき」の名を掲げながらも、何故これほどまでに二つの「もどき」芸の芸態は異なっているのか、いつ、どの時点で分化していったのかは未だ明らかではない。折口の提唱する「もどく」の動詞の有する意味の順で考えるのならば、春日若宮おん祭の比疑がより古い芸を保った形で、鎌倉神楽の毛止幾はさらに芸能化の進んだ形なのだと考えられる。しかし、田楽座によって奉納される比疑には同時に、猿楽より後の時代の能楽の要素も強く見られるのである。それゆえ、果たしてどちらの「もどき」芸が本来の芸態なのか、また、どのような形で変遷して今の芸能のスタイルになったのかという点について、明確に述べることは未だ出来ない。

ここで、「もどき」という芸能について一つだけ現時点で言えることは、田という場が非常に大きな意味合いをもっていることである。鎌倉神楽の毛止幾の山の神が採りものするしゃもじは米をよそう道具であり、また山の神と田の神は同一視されることも多い。春日若宮おん祭の比疑は田楽座によって奉納される。また、先に挙げた新野の雪まつりでも、祭礼の終わりは田楽で締めくくられるのである。田の上に人と神と土地の精霊とが揃う。その瞬間にこそ、日本の芸能がはじまったのではないかと推測する。

土地の精霊とは自然そのものであり、時に脅威とも恵みともなるその存在を、古来人々は学ぶために模倣し、怯えないように茶化し、そして、やがて芸能化して生活の

中に取り込んでいった。例えば、能楽においても「杜若」や「西行桜」「芭蕉」など草木の精霊の登場し、人間と対話する作は多くある。鎌倉神楽、春日若宮おん祭り双方の「もどき」芸は、表現や目的こそ異なるものの、人に寄り添う芸能であるという点では同一である。つまり、日本の芸能における「もどき」芸は、人知を超えた自然という存在と、人間が共生していくために生み出されたものであると解釈することが可能である。

最後に、今後の展望としては、古代ギリシア以来のミーメーシス論との比較や、坂部が指摘するアンリ・ベルクソン (Henri-Louis Bergson, 1859-1941) の笑い概念との統合⁽¹⁸⁾等を視野に入れている。また、クロード・レヴィ＝ストロース (Claude Lévi-Strauss, 1908-2009) は来日した際に、西洋と日本の近代化の相違について論じ、日本文化の特質を「日本では自然を人間化する、自然に人間的意味を与えようとしているのではないだろうか」⁽¹⁹⁾と述べている。この点にも注目し、日本の芸能における自然と人との関係性や、それにともなって、芸能の場に絡み合ってくる神・精霊・人という三者それぞれの役割についても、大西克礼の美学等を用い考察していくことにする。

註

- (1) 山路興造「高野山麓の猿楽と田楽」『藝能史研究』2015年、211号、7頁。
- (2) 大西晴隆・木村紀子校注『塵袋2』平凡社、2004年、177-178頁。
- (3) 『折口信夫全集 芸能史篇1 第十七巻』中央公論社、1973年、96頁。／折口信夫「日本文学における一つの象徴」『新日本』1938年6月、1巻6号。
- (4) 同上、98-99頁。
- (5) 青木紀元『祝詞全評釈 延喜式祝詞 中臣寿詞』右文書院、2000年、242頁。
- (6) 石川松太郎校注『庭訓往来』平凡社、1973年、221-227頁。
- (7) 永原慶二監修『新版 全譯 吾妻鏡 第一巻』新人物往来社、2011年、259頁。
- (8) 永田衡吉『神奈川県民俗芸能誌 増補改訂版』錦正社、1987年、543頁。
- (9) 高野辰之『日本歌謡集成 卷五 近古編』東京堂出版、1960年、227-228頁。
- (10) 三隅治雄「おん祭りの神事芸能」『春日若宮おん祭りの神事芸能』1982年、73頁。
- (11) A・ファン・ヘネップ『通過儀礼』弘文堂、1977年、4頁。
- (12) 同上、9-17頁。

日本の芸能における「もどき」の二面性について

- (13) 『折口信夫全集 芸能史篇 1 第十七卷』中央公論社、1973年、27頁。／折口信夫「日本芸能史序説」『本流』1950年2月、創刊号。
- (14) 表章・加藤周一校注『世阿弥 禅竹（日本思想体系 24）』岩波書店、1974年、20頁。
- (15) 山崎正和編『世阿弥 日本の名著 10』中央公論社、1969年、281頁。
- (16) 山口昌夫「道化の民俗学」『山口昌夫著作集 3 道化』筑摩書房、2003年、55頁。
- (17) 同上、64頁。
- (18) 坂部恵『坂部恵集 5』岩波書店、2007年、63頁。
- (19) クロード・レヴィ＝ストロース『構造・神話・労働 クロード・レヴィ＝ストロース日本講演集』（大橋保夫編）みすず書房、1979年、166頁。