

# 「水底で機を織る女」のイメージに関する分析心理学的考察

平野 綾子<sup>†</sup>

## An Analytical Psychological Study on an Image of “A Weaving Woman Deep in the Water”

Ayako Hirano

### 1. はじめに

日本や世界の物語の中には、糸を紡ぐ女性や、機を織る女性、糸に関係する女性がたびたび登場してくる。例えば、わが国の『古事記』におけるオホゲツヒメ殺害の話では、スサノヲに殺害された女神の身体に五穀と共に「蚕」が生じている。又、昔話に登場する山姥は、数々のお話の中で糸や錦の産出に高い能力を発揮している。吉田(1992)によれば、昔話や伝説の中で語られる山姥の性質や振る舞いは、古事記や日本書紀の神話に登場する女神達とびっくりするほどよく似たところが見出されるという。吉田は、山姥と神話の中の女神達との類似点をいくつもあげながら、この事を詳細に検討している。そしてその似ている事理由について、縄文時代中期の土器に現れる母神と考えられる女神の形象や、その扱われ方の研究から、「わが国できわめて古い時代から信仰された女神」の性質が一方で山姥によく受けつがれており、他方で神話の女神達にもよく受けつがれているためではないか、と述べている。これらのことは、糸仕事に関する女性のイメージが、「わが国できわめて古い時代から信仰された女神」と深く関係していることを示唆している。

一方、現代に目を向けてみると、今もなお、糸に関する仕事を通して、人々が深い体験をしていることがわかる。例えば、染織家・志村ふくみの著作(1982/2005)や作品からは、全身全霊、命がけで植物の色に向き合い、染織の仕事に取り組む姿勢が伝わってくる。その姿勢からは、『古事記』の高天の原の忌服屋で、機織女に神の衣を織らせるアマテラスにも通じる聖なる祈りが感じられる。また、蚕を煮て繭から生糸をとり、草木を煮て得た植物染料でその糸を染める、昔ながらの染織のやり方からは、自然の中で大地とつながる山姥が連想される。志村には、糸仕事に関する以下のような言葉がある。「一針一針が、布と布を縫い合わせる時の鋭い針の痛み、それなくして、縫いは成就しないのだと思った。縫う、刺す、織る、絞る。これほど無上のよろこび、心躍る仕事はないはずなのに

ぜかその傍らに哀しみが、<sup>いたみ</sup>痛恨がより添い、それなくして美しい布は生まれぬ」(志村, 2014, p154)。

また、糸を用いた実際の手仕事には青森に伝わる「ポドコ」がある。ポドコとは、使い古した麻や木綿の布を丹念に重ねて、継ぎ足し継ぎ足しして作られた敷布である。何世代にも渡って使われてきたこの布は、家族が寝る時だけでなく、女性のお産の際にも使用されたという。民族学者の田中(2009)は、ポドコについて、生まれてきた赤ん坊に「あなたはひとりであまされてきたのではない」というメッセージを伝える願いがこめられた布であり、母親たちの血と汗と涙、そして羊水にまみれながら、引き継がれてきたものと述べる。極寒の地で、大切に使い古しの布を継ぎ接ぎする母達の手仕事からは、連続と続く人間の生命を守る思いが伝わってくる。志村の言葉やポドコの手仕事からは、糸に関わる仕事と、人生の重なりとが感じられる。彼女たちの心の中にもまた、太古からの糸をめぐる女性イメージが生き続けていると思われる。以上のことから、糸をめぐる女性のイメージは、太古から人々を支えてきた女神信仰と関わり、また現代人の人生、特に生活を支える衣食住に関係の深い、女性の人生とも密接に繋がっていると考えられる。

大場(2017)によれば、ユング派心理療法に関わるセラピスト達が、神話や昔話、民族の世界、表象世界に深い関心を持つのは、それら古今東西の人間の心の表現が、現代の心理療法においてクライアントが歩むことになる「個性化の過程」で出会う、イメージの「宝庫」だからである。このような観点からいえば、糸をめぐる女性のイメージにも「個性化の過程」が反映されていると考えられる。そこで本研究では、糸をめぐる女性のイメージが、人間の信仰や人生とどう関わっているのか、つまり「個性化の過程」とどう関わっており、その意味とはなにか、を考えたい。

糸にまつわる女性のイメージを探求するのにあたって、本研究では特に、「水底で機を織る女」に焦点を絞ることにした。なぜならば、このイメージは古より日本人の信仰に深く関わるものとして、柳田国男や折口信夫が様々な

<sup>†</sup>2021年度修了(臨床心理学プログラム)

形で言及してきたものだからである。この女は折口(1927/2002)によれば、元は水辺に建てられた機屋で神の衣を織る(後に神の嫁となる)村の神女から選ばれた処女だという。そこから後世に伝説化し、水神の生贄いけにえという形にも変化した。折口は、出雲の古文獻いずもに現れる、みぬまという語の研究から、この語が神の禊みそぎを助ける神女である事に言及している。そして、古代の皇妃の出自が水界にあって、水神の女である事、並びにその女の聖職が、天子即位蘇生を意味する禊いけにえぎの奉仕にあったのではないかと結論している。

柳田は、各地に伝わる山姥の機織りの伝説を例示しながら、「以前はどこかの国の山にも山姥がいたらしいのですが、今はわずかしかが話のこっておらぬのであります。そうしてその山姥も、もとは水の底に機を織る神と一つであったことは知っている者がほとんどなくなりました」と述べている(柳田, 1923/2013, p84)。昔、村々のお祭りで、神様に供えるための神の衣服の布を、清らかな水のほとりて若い娘に織らせていた事が、しだいに山姥や竜宮の乙姫のしわざだと考えられ、伝えられていったのだという。両者の指摘は、前述した吉田の述べる「わが国できわめて古い時代から信仰された女神」(元型的地母神のイメージ)と「水底で機を織る女」が、深く関連していることを示唆している。そこで、本研究では、この関連を探索してゆくことで、それらのイメージが、どのような心理学的な意味を持つのかを考察してゆくこととする。

研究方法としては、神話や昔話には、人間の心の中の無意識的な過程が投影されていると考える分析心理学の視点から、主として拡充法を用いて考察する。

「拡充法」について林(1998)は、その原語の意味合いから、「拡充法」より「増幅法」と訳す方がよいとした上で、その方法について、以下のように説明している。対象となるシンボルをすでに意味が知られているシンボル、例えば宗教や神話やおとぎ話に出てくる同じような客観的なシンボルと突き合わせ、比較してみて、対象シンボルの意味を確定してゆく方法である。対象シンボルの不明な点を拡大し、ふくらませて明瞭にするという意味合いをこめてユングが使った言葉である。また「増幅法」において、対象シンボルと客観シンボルを突き合わせることを以上に大切な事として、それは自分自身の内的イメージとの突合せだとしている。

「水底で機を織る女」のイメージは多様なモチーフから構成されていると考えられるので、以下の節では四つの主要なモチーフに分けて、そのそれぞれについて、上記の拡充法により考察を進めてゆく。

四つのモチーフは、「穢れと禊いけにえぎ」(第2節)、「衣と水」(第3節)、「機織り」(第4節)、「神の嫁」(第5節)である。その後で、それらの考察をまとめた「総合考察」(第6節)を行ってゆく。この四つをモチーフとして選んだ理由は、「穢れと禊いけにえぎ」「神の嫁」については、主として折口の「水の女」(1927/2002)に現れるモチーフだからであ

り、「衣と水」「機織り」については、主として柳田の「機織御前」(1929/2013)に現れるモチーフだからである。しかし四つのモチーフは、両者の研究に重複して、さまざまな形で現れているものでもある。

## 2. 穢れと禊いけにえぎ

まず初めに、折口信夫の論文「水の女」(1927/2002)に現れる「穢れと禊いけにえぎ」のモチーフについて考察してゆきたい。折口は、水の女の持つ機能として、神の禊いけにえぎを助ける神女である、としている。この論文には、「みつはのめ」という語が出てくる。折口は出雲の古文獻くにのみやつこのかむよこと(国造神賀詞)に出てくる「みぬま」という語について考察しているのだが、みつはのめも、みぬま、と一つのものと見てよいとしたうえで、このみつはのめについて、男性の神名・おかみ(水を司る蛇体)に対照して用いられる女性の神名で、女性の蛇、または、水中のある動物と考えられていたことは確からしい、と述べている。つまり水の女神である。

『古事記』の中にも「ミツハノメ」という神が出てくる。イザナキとイザナミのまぐわいから、国土やさまざま役割を持つ神々が産まれた。そしてイザナミは、燃えさかる火の神、ヒノカグツチを産んだ時に自らの秀処ほとを焼かれて、病み臥せてしまう。病の苦しみの中で、イザナミの嘔吐による吐しゃ物や、排泄物からも神々が生まれる。その時にイザナミのゆまり(尿)から成り出た神として、ミツハノメ、ワクムスヒの二柱の神の名があげられている。またワクムスヒの子として、トヨウケビメの名もあげられている。

イザナミの尿から生まれたもう一方の神、ワクムスヒについては『日本書紀』の中で、その身体から五穀と蚕と桑の木が発生したことが記されており、『古事記』のオホゲツヒメ(食物の女神)や、『日本書紀』のウケモチノカミとの類似も感じさせられる。またワクムスヒの子とされるトヨウケビメは、三浦(2006)によれば、豊かな穀物の女神の意で、伊勢神宮外宮の祭神である。外宮はアマテラスの祀られる伊勢神宮内宮に対して、食べ物等を捧げて仕える役割を持つ。

『古事記』の中では、水の女神ミツハノメと、オホゲツヒメやウケモチノカミとも類似する性質を持つ穀物の神ワクムスヒとは、互いにイザナミの尿から産まれた、という共通のルーツを持つ事がわかる。この二柱の神は、男女神のまぐわいからではなく、女神単体の創造により誕生している。また病んだイザナミの尿から産まれたという事は、『古事記』では「穢れ」ともいえる状態の中からも、水や穀物等を司る大切な役割を持つ神々が産まれた事が物語られている。穢れの状態を経ること、命が生まれ出ることが密接に関係していることが示されている。

この穢れの状態を経ての誕生、という事態は、イザナミの死に続く出来事にも現れている。イザナキはヒノカグツチの出産により、病んで死んだ妻、イザナミに一目会いた

い、とイザナミのいる黄泉の国へ行く。黄泉の国での詳しいいきさつはここでは控えるが、イザナキは体に数えきれないほどの蛆虫うじむしが這いまわり、八つもの雷神うづめの蠢く変わり果てた妻、イザナミの姿を見て、おそろしくなり背を向けて逃げ出してしまふ。そして「吾に辱見せつ」と激怒して、イザナキを追いかけてきたイザナミとの間ちびきいわを千引の石なる大岩で塞ぎ、封印してしまう。その後、葦原あしはらの中つ国に戻ってきたイザナキは黄泉の国で受けた穢れ、を除くために、河の流れの中で禊みそぎばらいをする。そしてその事によって、アマテラス、ツクヨミ、スサノヲの三貴子みづそとが生まれる。この禊みそぎ、について三浦（2006）は、水滌みそぎの約で、水を注ぐ事によって心身を浄化する宗教的儀礼、と述べ日本人の宗教観において最も重視されるのがミソギである、としている。つまりここでは、イザナキの浄化により三貴子の誕生がもたらされた事が語られ、一方のイザナミは死として、穢れとして見なされ、黄泉の国に封印されたことが語られている。死の穢れを、禊みそぎという名の浄化によって祓なぐさうことで、貴い神々が生れた、と語られているわけである。

しかし、イザナミを死に到らしめた火の神の出産は、人間の文明の発展には欠かせない要素である。ましてや今まで、共に国土やさまざまな神々を産み出してきた妻に対して、このイザナキの態度はあまりにも一面的であり、この件の語られ方は、あまりにも一方的ではないだろうか。

だが吉野（1979/1999）によれば、「みそぎ」の語は単に浄化だけに結びついたものではない。吉野は、以下のように考察している。『古事記』成立期には既に穢れの観念が確立し、「みそぎ」に御禊の字があてられ身滌みそぎの転訛とされ、清浄にすることの意味に強く結びつけられた。しかしむしろ身につけたものを身から外し取ってゆくことが「身殺みころぎ」つまり「みそぎ」だったのではないか、というのである。根拠として吉野は、イザナキがみそぎに際して、身につけられたものを次々に投げ捨ててゆく場面があまりに詳細に記されていることを取り上げ、また諏訪神社の現人神というべき祭祀者が諏訪明神から神格を授けられた状況について記した『諏訪大明神絵詞』の古伝承を取り上げている。蛇体である諏訪明神が、その表皮を指し示すと思われる着物を脱ぎ、間髪入れずにそれを祭祀者に着せたと記され、それが「御衣着」と呼ばれていることが、脱皮を暗示させるといのである。そして古代日本人の清浄観が、蛇における脱皮新生にあり、「身殺みころぎ」こそが生まれ清まる証しであった、と述べる。

『古事記』では、禊みそぎの最中にイザナキが両の目、鼻を洗った時に生まれたのが、アマテラス、ツクヨミ、スサノヲの三貴子であり、左目を洗った時にアマテラスが生まれたとされる。このことについても吉野（1979/1999）は、イザナギの「ナギ」は蛇を推測させるとしつつ、蛇が脱皮に際して最も難儀するのが目と鼻を脱ぐ時であるとして、それがすめば脱皮は峠を越したことになる、と述べる。蛇は目、鼻にまで脱皮があるのである。脱皮が近づく

と蛇の目は白濁し、脱皮直前になると澄んでくる。更に、吉野は脱皮を終えた蛇の鮮やかに輝く目についても触れている。この生まれ変わったばかりの、瑞々しく生氣にあふれる鮮やかな目がアマテラスなのではないか。

吉野の考察を踏まえ、改めて穢れと禊みそぎ、という事について考えてみる。そもそも穢れ、ということがなければ禊みそぎという行為も成立しない。『古事記』の中ではすでに、穢れは醜や悪、禊みそぎは清や善といった価値観と結びつけられている様に読める。しかし本来はそのような価値観で分けられていたものではないのではないか？

本来は禊みそぎによって穢れを祓なぐさうこと、つまり浄化により穢れを分離することで命が誕生するのではなく、古くなったものが死んだり、古くなったものを脱ぎ捨てたりすることで清浄な命が生まれるのである。

このような観点から今一度イザナミの死を見直してみると、そこにも、古いものが死ぬことで新しい命が生まれ出る現象が描かれていることがわかる。イザナミとはまさに大地を表す地母神であり、そこに人間の意識の火が灯ること（ヒノカグツチの誕生）で、新たな神々が生まれ、大地の命が更新された。地母神イザナミが死に、その身体から水の女神ミツハノメと、五穀と蚕の神ワクムスヒが生まれた、ということは、大地そのものが古き衣まといを脱ぎ捨て、新しき意味を持つ衣（農業と養蚕の誕生）を纏まとったことを表す。大地の「脱皮新生」である。

ミツハノメ、水の女神の持つイメージは、表向きには浄化を意味する禊みそぎのイメージと結びついているが、その根源には、脱皮し新生する現象、つまり、循環し生まれ変わる、生命と自然のイメージとの深い結びつきがあることがわかる。「水底で機を織る女」のイメージを構成する「穢れと禊みそぎ」のモチーフは、脱皮新生を象徴しているといえる。

### 3. 衣と水

前節では「水底で機を織る女」のイメージに含まれる「穢れと禊みそぎ」のモチーフが、脱皮新生を象徴していることを示した。続く本節では、その脱皮新生の要素ともいえる「衣と水」のモチーフについて考えたい。

吉田（1999）は、脱皮による再生をはっきり表現していると思われる儀礼について紹介している。村崎（1993）による『阿蘇神社祭祀の研究』の中で分析されている、宮司の代替わりのおりに執行されてきた「衣そそぎ」の神事だ。この祭儀は記録の残る1987年には、阿蘇郡高森町上かみ色見洗川の上洗川神社での神事の後に、すぐ下にある井川で、宮司が川から汲んだ水ひしゃくを柄杓さで晒しの白布にそそぎ、近くの掛干地区にある天神社の脇にそれを干す、というやり方で執り行われたという。だが村崎は、この神事が「衣すすぎ」といわれる場合もあることから、またこの神事の由来とされる、神社の祭神をめぐる神話の意味合いから、もともとは晒しの白布ではなく、宮司の衣それ自体に水をそそぐか、または衣を水ですすぐことがされていたの

ではないか、と推察している。村崎はこの神事は、実は阿蘇神社宮司の即位式にはかならずと鋭く洞察し、「衣そそぎ」には、宮司自身（の身体・魂）の象徴である衣に水をそそぐことで「水による再生の力により、阿蘇神社宮司の再生・復活をはかる」意味があったのではないかと考察している。阿蘇神社の祭神である健甞龍命は名前に「龍」の字があることから龍神（水神）であり、その神話を即位式で儀礼的に演じるにより、即位する宮司が、まさしく龍神の子であることを示している、というのである。健甞龍命＝龍神（水神）であると記したが、この龍について荒川（1996/2021）は、その起源からいえば政治化された蛇である、と定義している。蛇は元来、世界中で水のシンボルとして捉えられる事が多い。農耕、特に水が重大な影響を与える灌漑農業が普及し発展してゆく時代において、政治、天下を治めるとは、要するに水を治めることであった。そしてこの時、権力によって治められるべき水、大河のシンボルとしては、蛇より更に強大な獣としての龍が創造される必要があった、というのである。もちろん厳密には、龍と蛇との違いはあるだろうが、ここでは水の象徴としての龍＝蛇と捉えてよいと思われる。

この「衣そそぎ」の神事から連想されることに、山姥の布晒し岩の伝説がある。柳田（1929/2013）は、備後の岡三淵という村の山の下にある大岩が山姥の布晒し岩といわれていること、また因幡国の山奥にも山姥が布をはってほしていた、とされる大岩があることを書き記している。山姥が水のほとりて機を織っていた（遠州・秋葉）、水の上で機を織っているのを見た者がある（木曾・野婦池）、等の伝説も柳田によって記されている。秋葉山のお社の少し後ろの方にある深い井戸は、その名を機織の井というのだが、これは秋葉の奥山の山姥がこのかたわらに住み、神様の衣を織り、奉納していったからこの名になったのだという。

また、山姥の登場する昔話には、「姥皮」という、これをまとった者を醜い老婆の姿に変える力を持つ衣が出てくる話がある。話の中で姥皮は、一見醜い老婆の皮を纏うことで、ある一定の期間若い娘を守り、そしてそれを脱ぐことで、娘が運命の伴侶と結ばれた、と物語られる。

吉田（1999）は、この姥皮の起源とも関連しているのではないかと、とも思われるメラネシアのバンクス諸島及びニューヘブリデース諸島の原住民の間で語られているという神話を紹介している。要約して以下に記す。

太古人間は不死で、蛇やカニがするように脱皮しては若返っていた。ある時、一人の女が老いたので、皮を変えるために川へ行き、そこに老女の皮を脱ぎ捨てて家に帰る。家で母の帰りを待っていた子供は、帰ってきた見知らぬ若い女が自分の母親であるとわからずに、「母はもっとおばあさんだった」と泣き続け、泣きやまなかった。彼女はしかたなく脱ぎ捨ててきた皮膚を探しに戻り、元通り身にまとった。そのためこの時から人間は脱皮できなくなり、死ななければならないようになったのだという。

この神話に登場する皮の持つ意味を重ね合わせると、姥

皮とは実は山姥の脱皮した皮であり、その皮を纏い脱ぐことで命が再生される力を持つことが推察される。そして、それはどうやら水辺で行われるらしいことがわかる。

吉田（1999）は、沖縄の宮古島及び宮子諸島に伝わるいくつかの神話を紹介しながら、「脱皮型の死の起源神話」と呼ばれる神話について論じている。この型の神話の筋は、「人間がかつては蛇やトカゲが現にしているような脱皮しては若返ることで不死の生命をもっていたか、または持てるはずだった。ところが、それが事件によって人間からは失われ、蛇など脱皮をする生物達だけの特権になってしまった」というものである。吉田はこの型の神話は、世界各地に見出されるとして、上記のメラネシアの神話を含む数々の話を紹介している。又、沖縄の南端に近い宮古諸島に対して、北に隣接する奄美諸島にも、よく似た伝承の話があるとして、沖縄にはかつて全域にわたって、「脱皮型の死の起源神話」が分布していたと想定できそうだと述べている。そして、沖縄や奄美に伝わるこの型の神話では、脱皮に際して、スデ水、シツ水、若水等と呼ばれる蘇生や若返りの力を持つ水を浴びる事が物語の鍵となっている。

この「スデ水」という不思議な響きを持つ言葉について吉野（1979/1999）は、「スデル」は「巣出る」で生まれることであり、「スデ水」とは「産湯」であると考察し、脱皮が産産に擬られていることを示す、としている。折口（1927/2002）もこの「すでる」という語について考察しており、蛇や鳥のように死んだような静止を続けた中から、また新しい生命活動が始まることを、母胎から出る「生まれる」と区別した琉球語だとしている。

吉野（1979/1999）はこの、蛇にはあり、人間にはない「脱皮」という生態について、つねに間髪入れずに自分自身の殻にこもりなおすことである、と述べる。そして蛇がその殻（皮・穴）を突き破り突き破りして生命を更新する様相は、古代の日本人にとってはまことにめでたいと感じられるとともに、嫉視の対象でもあったのではないかと推察している。

吉野（1979/1999）は、古代日本人にとって、蛇は外観の形状の男根との相似から、豊穡のシンボルとして男祖先神として把握されると共に、蛇の脱皮の生態には出産と誕生を重ね合わせ、女祖先神としても把握されていたのではないかと、考察している。そして古代人にとっての脱皮とは、その生物一代間における出産であり、出産とは、世代を単位とする脱皮と考えられていたのではないかと述べている。

ではこの様に脱皮と出産を重ね合わせる時、出産において、蛇の脱皮する皮にあたるものはなんだろうか。母の胎内で胎児を包んでいる胞衣、あるいは胎内そのものとも考えられる。この母の胎内の羊水の海の中で胎児を守る胞衣について中沢（2003/2018）は、子供がやってくる空間と現実の世界との境界を包圍し、内部の胎児を守る働きをしていると述べる。そしてこの膜を境界にさまざまな転換が発生している、という。

山姥の姥皮、そして蛇の脱皮と胎児の誕生について考えた後に、再び本節冒頭に記した「衣そそぎ」の神事について見直してみると、この神事のプロセスもまた、脱皮新生の象徴そのものであるといえる。そこにおける衣は脱皮のための皮であり、衣にそそぎかけられる水は浄化のためのものであると共に、元来は蛇の脱皮に必要な滲出液であり、産湯であり、羊水を象徴するものでもある。「水底で機を織る女」のイメージを構成する「衣と水」のモチーフもまた、脱皮新生を象徴している、といえる。

#### 4. 機織り

これまでの節で、「穢れと禊ぎ」のモチーフと、「衣と水」のモチーフがどちらも共に脱皮新生を象徴していることを示した。本節では、衣の作成過程である「機織り」のモチーフについて考察を進めてゆく。

柳田 (1929/2013) は、静かな谷川の淵で機を織る梭の音をきくことがある、または水の底から機を織る音がきこえてくる、という機織淵の伝説の数々を記している。『遠野物語』(柳田, 1910/2007) にも「閉伊川の機織淵」という話がある。以下に要約して話の内容を記す。

村の長者の奉公人が、ある淵の上の山で木を切っていたところ、誤って斧を水中に落としてしまった。男は淵に飛び込み斧を探していたところ、水底に近づくにつれなにかの物音が聞こえる。音を頼りに進んでゆくと岩の陰に一軒家があり、中を覗くと奥の方で美しい娘が機を織っていた。機織り台にはさっき男が落とした斧が立てかけてあった。男は斧を返してくれるように頼み、振り返った女の顔を見ると、なんと数年前に亡くなったはずのわが主人の長者の娘であった。女は、斧は返すが自分がここに居ることを誰にも言うてはいけなと言ひ、約束を守れば男の財産を増やしてあげよう、と言う。男はその後、どんな博打にも勝ち続け、しだいに金が貯まり、やがて自分の田畑を持つ地主になった。しかし時がたつにつれ男は機織り娘との約束を忘れ、ある時あの淵のあたりを通過して町へ行く途中、連れの男に水底での不思議な出来事を話してしまった。その頃から男の家産は目立って傾きはじめ、ついには昔の主人の家でまた奉公することになったという。以上のような話だ。

この話にはまさに「水底で機を織る女」が登場するわけだが、この娘は水底という通常は人の立ち入らない場所において、それは秘すべきことであるらしい。娘の居場所を話すことに禁止がかけられる。(現世では) 亡くなったはずの娘と語られているから、この水底とは黄泉の国のような場所ではないか、という推察も成り立つ。さらに2節の胞衣についての考察もふまえるならば、この水底を、これから生まれる子供のやってくる場所であり、死者の還ってゆく場所、つまりこの世とこの世ならぬ場所との境界の場所、と捉えることもできる。またこの娘は、自分の姿を見た男の運命を左右する霊力を持っているかのようでもある。

水底で機を織りつつ、男の運命も織りなすかのよう。ここには、象徴としての機織りが運命を織るイメージを持つことが表され、それは二つの世界(生と死の世界)の境界である、水底で行われている。

1節で既に述べたように柳田 (1929/2013) は、これらの機織りにまつわる伝説の発生について、昔村々の祭りで、毎年新たに神様の衣服を作り供えていた風習が元にあったのだ、としている。

さらに柳田 (1932/2013) は、「瓜子姫」の研究の中でも機織りの重要性を強調し、機を織る事が上手というのは、もとは確かに神を祀るに適したということの意味を意味していたとし、織姫といえは神に仕える少女であり、後には祀られて従神に列すべき巫女であったと述べる。

折口 (1927/2002) は、海岸で神を迎えた時代に、来臨するまればと神のために、一人村から離れ住んで海波の上に造り架けたような仮屋の中で、機を織っている巫女があったといい、これを柵機つ女といったのだと述べる。折口は、柵機つ女が川水と関係していたこと、機織る女性に迎え入れられる男性、という話の輪郭の合致から、後に中国の織姫と牽牛の七夕伝説に習合させられたのだと述べる。両者の指摘は、神の衣を織る機織りが、かつては宗教的に非常に重要な慣習であったことを示し、そこには、神に奉仕する巫女のイメージがあることがわかる。

ここで、伝説から昔話に視点を移してみると、わが国で、機織りのモチーフが登場する最も有名な話として、「鶴女房」「鶴の恩返し」などと呼ばれる話がある。ここではこの話の全体についての考察は控えるが、非常に印象的なこととして、この話の多くの類話の中で男が覗き見たとされる、鶴が血まみれになりながら自分の羽をくちばしでひきぬいてはそれを機にかけていた、と語られている場面を取り上げたい(例えば矢川, 1979)。この場面での鶴は自分の身体を傷つけ、人間の富に通じる織物を生み出している。非常に美しいものの象徴として表現されていると思われる鶴の羽で作られた織物が、実際に存在するわけではない。そのために話がわかりにくくなっていると思われるが、ここで例えば鶴を「蚕」という生物に置き換えてみてはどうだろうか。家蚕と呼ばれる家畜の蚕はまさにその命と引き換えに人間に絹の生糸を提供してくれる。紡がれた糸からは、美しい絹の布が織りあげられる。しかし繭の中で命を終える蚕は、役目を終えても鶴女房のように人間の元を飛び去ることさえもできない。「鶴女房」も含まれる異類婚姻譚と呼ばれる物語の多くは、人間と(動物で表される)自然との結婚を物語る。その背景には人間の暮らしを豊かにするための技術の発生が深く関わっていると思われる。神話や昔話が生み出された時代の人々にとって、穀物を生み出す農業や、織物を生み出す養蚕の技術等は、人間と自然との結婚からなにか素晴らしい宝物が生み出されることとして捉えられるとともに、それを生み出す自然神の母体を著しく傷つけ損ない、時として死に至らしめることもあるものとして捉えられていたのではないだろうか？

吉田（1986/1997）はエリアーデによって報告された北アメリカの原住民ウマティラ族の預言者であったスモハラによって語られたという言説を引用している。以下にその冒頭部分を示す。

「われわれみんなの母を農作業によって、傷つけたり、切ったり、引き裂いたり、引っ掻くのは罪だ。わたしに地面を耕せと言うのか。刃物を取り上げて、わたしを生んだ母の胎に突きたてるのが、わたしにできるだろうか。もしそんなことをすれば、わたしが死んだときに、彼女はもうわたしを二度と、自分の胎内に受け入れてはくれないだろう（以下略）」（エリアーデ、1957/1972、訳は吉田の1986/1997、p111による）。吉田はこの引用に続けて、人間の文化により殺傷され続けている地母は、人がその上で棲息を始める前は、すべての生物を自分の身体から惜し気もなく出す食物で養い育てていた、と述べる。ところがすべての生物の中で、ヒトだけが地母が自然に身体から出してくれるものを食べて生きることに満足せず、その慈愛に敢えて背き、文化を持つことで地母に殺傷を加え、その身体から自分達の欲するものを無理やり産出させたり、搾り取って生きることを始めたのだ、と述べている。

本節で取り上げた二つの物語の考察からは、機織りが、生と死の境界、あるいは人間が人間として生きるために歩み始めた、自然との境界の地点に存在し、二つの異なる世界を縫い合せ、そこから新たなものを生み出すイメージを象徴するものであることがわかる。しかしそこには1節で取り上げた染織家・志村（2014）の言葉にも表れた、傷ついた地母の「哀しみと痛恨<sup>いたみ</sup>」のイメージがつきまとう。古代の人々は、循環する生命と自然を生み出し続ける地母から、むやみに搾取してはならないこと、地母への尊敬を忘れ、その創造の聖域を侵犯することが災いにつながることを、そのことをよく知っていたのだと思われる。

「水底で機を織る女」のイメージを構成する「機織り」のモチーフは、自ら脱皮新生し、循環し、再生し続ける自然の象徴である地母神と人間との、あるべき関わり方、そのことに関する古代の人々の知恵と、地母の女神への祈りを象徴している、と考えられる。

## 5. 神の嫁

本節では、前節で考察した「機織り」のモチーフの織り手ともいえる「神の嫁」のモチーフについて考察を進めてゆく。

折口（1927/2002、p100）は、「みづのをひも」を解き、また結ぶ神事存在に触れ、こう述べている。「『ひも』の神秘をとり扱う神女は、条件的に『神の嫁』の資格を持たねばならなかったのである」。この「ひも」について折口は、「みづのをひも」であると述べ、これは神となるものが、神の資格を得るための禁欲生活の間に、外からも侵されぬよう、また自らも犯さぬために生命の元と考えた部分を結んだものだという。そしてこの、みづのをひも

を解き奉るのは一番親しく神の身に近づき、尊体の深い秘密に触れる最高の神女の役目だと述べる。神となるものの元に「水の女」が現れ、おのれのみ知る結び目をときほぐして、彼を長い物忌みから解放する、同時に彼は、神としての自在な資格を得る。解いた女は、神秘に触れたのだから、神の嫁となる、というのである。みづのをひもの「みづ」について折口は、「水」の語原を示すとし、元は「襖ぎ」の料として、遠い浄土から時を限ってより来る水の事をいったらしい、としている。この場合の襖ぎとは、既に述べてきたように脱皮新生の事である。後世に、この布（みづのをひも）は、衣（天の羽衣）という名に拘わって上体をおおうものとなったらしいが、古くはもっと小さきものではなかったか、と折口は推察する。

神話の中で「水の女」の言葉から連想されるイメージには、『古事記』のトヨタマビメの物語がある。以下のような話である。

ある時、ホフリ（山幸彦）が兄のホデリ（海幸彦）から借りた釣り針を海で無くし、海岸で途方に暮れていたところ、出会ったシホツチ（潮の流れを支配する神）に導かれ、ワタツミ（海の神）の宮にたどりつく。その海神の宮でホフリが出会って見初め、妻にしたのがワタツミの娘、トヨタマビメである。トヨタマビメはホフリの子を宿し、しばらくして地上に戻っていたホフリの元に子を生むためにやってくる。そして海辺に産屋<sup>うぶや</sup>を建て、ホフリに「よその国から来た者は本の国の姿に戻って子供を生むので、どうか見ないでほしい」と頼んで産屋に入る。しかし約束を守れずに産屋の中を覗き見てしまったホフリの見たものは、八尋もの大きなワニ（フカヤサメをいう語）が出産のためにのたうち廻る姿であった。ホフリは、黄泉の国でイザナミの姿を見て逃げ出したイザナキ同様、その姿を見て畏れて逃げ出してしまふ。姿を見られたヒメは恥ずかしさに耐えられず、子を置いて海坂<sup>うなさか</sup>（海と地上の国との境）を閉じて、ワタツミの宮に帰ってしまう。しかし残された御子を育てる縁のものとして、妹タマヨリビメを地上の国に遣わす。やがて御子の育ての親であるタマヨリビメは成長した御子の妻となり、初代天皇といわれる神武天皇（カムヤマトイハレビコ）を生み、その母となる。つまり、タマヨリビメは御子の叔母<sup>おば</sup>であり、最初はこの地上の神を抱き守りし、後にその妻となった。このことは折口（1928/2002）が「山姥」について、山の神の巫女であり、姥は小母と通じるもので、最初は神を抱き守りする役で、後にその神の妻となる者をいう、と述べていることと不思議に符号する。そういえばホフリの母にあたるコノハナノサクヤビメは『日本書紀』の第六の一書では、「波頭<sup>やひろとの</sup>の上に八尋殿をたてて、手玉もさらさらと織る姿<sup>はたお</sup>」を天孫ホノニギに見初められその妻となった、と語られている。以上の事からは、折口（1927/2002）が古代皇妃の出自が水界にある、と述べている事との深い連関を感じさせられる。またホフリ（山幸彦）は、ワタツミの宮から地上に戻る時、ワタツミから、塩盈珠<sup>しおみつたま</sup>と潮乾珠<sup>しおふるたま</sup>という満潮と

干潮を起こす霊力を持つ二つの珠を授かっている。水界との縁を築き、水を支配することが、地上の王にとっての重大事であったことがここにも示されている。

これまで述べてきたことをふまえ、更に考察を進めてゆく。『古事記』の中で、神の嫁となるはずの水の女＝柵機つ女の持つ側面を最も表していると思われるのは、実は神話の中の最高神とも捉えられる、アマテラスである。アマテラスは『古事記』の高天の原の忌機屋で機織女に神御衣（神のお召し物として神に捧げる衣）を織らせている（『日本書紀』の本文では自らが織っている）。この衣はいったいどんな神のためのものなのか、という疑問が生じる。このことについて検討してゆく。

筑紫（1962/2002）は、『日本書紀』にみられるアマテラスオオカミは実は、カミの観念の上で三回ほど変化している、と述べる。はじめは“太陽そのもの”であり、次に“太陽神をまつる女”となり、それから“天皇家の祖先神”へと転々と変化しているのだという。筑紫はこの三つの段階のカミの名が、『日本書紀』の中で、日神→大日靈貴→アマテラスと一つの神格のようにごっちゃになって表現されていると述べる。最初の段階の「日神」とは文字どおり日の神であり、太陽のスピリット（靈魂）そのものであり、かつて日本のどこでもまつられていたと考えられる自然神である。次の段階の大日靈貴の「ひるめ」が日の妻の意味であり、太陽神を祀る柵機つ女、つまり水辺に建てられた機屋で神の衣を織る女（巫女）である。筑紫はアマテラスをその変化の三つ目の段階である天皇家の祖先神「アマテラスオオカミ」として創作する必要にせまられた時、この架空の人格であるアマテラスは、変化の二つ目の段階の柵機つ女という巫女をモデルにしたため、女神となったのだという。さらに筑紫は、一つ目の段階の日神は、もとは、日のみならず月・風・雷・雲、つまり大空の自然現象そのものたましいを表す「天つカミ」と呼ばれる神であったと述べ、この天つカミが地上に降りてくる手順についても説明している。日神は柵機つ女を訪問する時には、蛇の姿となってやってくるという。アマテラスが日神、つまり男性の蛇だと考えられていた時代があったのだ、と筑紫は述べる。

ここでアマテラスが女神へと変化した（変化させられた）時、封印された女神がいたという説についても触れておきたい。その名を「瀬織津姫」という。筆者がこの姫の事を知った時、まずはその名前からして、「水底で機を織る女」との深い連関を感じた。内海（1986）によれば、瀬織津姫は中央側の文献では、『延喜式』の「祝詞」の一箇所だけに登場する女神だが、記紀より前に存在したとされる『秀真政伝記』なる書においては、男神・天照大神の後神として登場する、というのである。

その後のこの姫の研究者である菊池（2000）によれば、瀬織津姫は、全国各地の約四百社ほどの神社でまつられているというが、その多くが祓いの神として祓戸社などの祭神とされるか、水神（川神、滝神）として滝神社など

にまつられているのが特徴だという。まさしく水の女神である。そしてこれまで述べてきたように、水の女神もまた蛇体である。

菊池（2000）は皇祖神＝女神・アマテラスの創始が伊勢神宮の起源だという。しかしもとは伊勢の地には、皇祖神とはまったく無縁のかたちで、日神と水神の原型的な一対神がまつられていたのだという。その神まつりの対象は、まだ男神だった天照大神と、水神である女神・瀬織津姫だったと菊池は述べる。記紀の編纂・創作者たちによる、女神・アマテラスの創作と誕生に伴い、いわば禁忌の女神として祝詞の中のみで封印されてしまったのが、元は男神・アマテラスの後神であった瀬織津姫であった。

これまでに述べてきたことは、アマテラスの神話が、もとはシンプルに日の神と水の神の結婚を表す物語だった可能性を示唆している。

吉野（1979/1999）によれば、中国神話の天地開闢の創世神は、仏機と女媧と呼ばれる人面蛇身の陰陽神で、兄妹神であり、その尾を絡ませ合う夫婦だという。わが国の日神と水神の神話も、この中国の創世神話のように、尾を絡ませ合う一対の蛇神の結婚の物語だった可能性がある。

「神の嫁」という言葉には、嫁という語の響きから、神の脱皮新生に奉仕する巫女、のイメージがつきまとう。しかし、もとの信仰の形としては、一方が奉仕し、一方が奉仕される関係ではなく、よりくる神と、その神を迎え受け入れる神との結婚、というイメージだったのではないだろうか。よりくる神とは、太陽の神、日の神、天空の自然現象のたましいそのものを表す天つカミであり、迎え受け入れる神とは、これまでの考察からわかるように、大地と水の力を司る地母神である。つまり天父神と地母神の結婚＝天と地の結合のイメージである。「水底で機を織る女」のイメージを構成する「神の嫁」のモチーフには、日と水、天空と大地、天と地の結合、というイメージが含まれる、といえよう。

## 6. 総合考察

これまでの節で「水底で機を織る女」を構成する四つのモチーフ、「穢れと禊ぎ」、「衣と水」、「機織り」、「神の嫁」について、それぞれ考察を進めてきた。本節では、それらの考察について簡単に振り返りつつ、言及しきれなかった部分について加筆しながら、「水底で機を織る女」のイメージ全体についての考察を行ってゆく。そして最終的に、このイメージの持つ心理学的な意味についても検討してゆく。

2節と3節における考察から、「穢れと禊ぎ」と「衣と水」の両モチーフが、共に脱皮新生を象徴している、と結論した。なお2節では『古事記』を用いて考察を進めたが、『日本書紀』の本文の「国生み」の神話では、イザナキを陽神、イザナミを陰神と語っているところから、神話の冒頭ではまだ分かれていなかったとされる陰陽を、この

二柱の誕生がはっきりと区別し、神話の読み手に陰陽の分化により、男女の性別が分かれたことを意識させる。しかし陰神であるイザナミの辿り着いた黄泉の国を、穢れた不吉の場とみなし、地母神をその中に封印したとする記紀の語りには、生と死を区別することの重要性を感じつつも、筆者は違和感を抱かざるを得ない。4節では、「機織り」について検討した。この節で言及できなかったがきわめて重要と思われることとして、篠田（1997）による以下の考察をあげておきたい。篠田は機織りについて即物的に考えすぎているか、とした上で、祭女が淵の底で水の神に仕えながら機織りしているとは、すなわち水を紡ぎ出すことではなかったか、と述べている。筆者のこれまでの考察からも、水底の女の機織りとは、循環する生命や自然そのものの象徴であるとも考えられる。5節で言及した「瀬織津姫」にも、水の流れそのものを織り出しているイメージがある。実際の機織りについて思いつく、生命と自然の循環そのものを織り出す女神のイメージを重層的に思い描くことは、本論の考察においては非常に重要なことと思われる。5節では、「神の嫁」のモチーフについて考察した。そしてこのモチーフの持つ、神の脱皮新生に奉仕する巫女というイメージが、元をたどれば、日の神と水の神の結婚、言い換えれば、天と地の結合というコスモロジーのイメージを含むことを示唆した。5節で言及できなかったこととしては、柳田（1926）に記されているいくつかの伝説の存在がある。それは、上州の榛名湖における、美しい奥方が共の者を帰してしずしず水の底に入って往ったとする伝説や、美濃の夜叉御前の、父母の泣いて留めるのも聴かず、独り深山の水の神に嫁いだとされる伝説である。これらの伝説からは「人柱」という言葉や、水神の「生贄」という連想も浮かぶ。柳田（1926/2007）は、「山の神に嫁入りすということ」との小題の元に、山中の狂女の中には不明の原因から自ら進んで山の神様にお嫁入りする、と言って山中の生活に入っていった者が多かったらしい、と述べている。自ら進んでの神への嫁入りだということである。

ここから筆者が連想するのは、河合（1978）が記す、ユングが精神病の患者の夢や空想を聞くうちにその内容が、神話や昔話などと極めて類似していることに気づいた、というエピソードである。つまり「水底で機を織る女」のイメージが古代の人々において、心の非常に深い層に（ユングの述べる普遍的無意識の層に）存在していた可能性が考えられる。

神への嫁入り、それが特に水の神への嫁入りということになると、多くは雨乞いに関わる願いが元にあったようだ。柳田（1940）はこのことについて、稲作の田の水を程よくする為の水の神の心を取り結ぶ必要から発したように考えられていたらしい、と述べている。

雨乞いの祈願のための水神への生贄、ということから筆者が連想するのは、作家であり詩人でもある、石牟礼道子の遺作ともいえる新作品「沖宮」の物語である。本論ではこれまで、神話や伝説、昔話を素材として考察を進めて

きたが、最後はこの現代の能物語をとりあげて、本論の考察を締めくくりたい。なぜならば「沖宮」こそが、本論のテーマである「水底で機を織る女」のイメージの持つ意味を、まさに現代に問いかける物語だと思えるからである。「沖宮」を創作するにあたり石牟礼は、長く親交のあった、染織家・志村ふくみにその能衣装の制作を依頼した。志村については、本論の1節と4節でも取り上げてきた。言葉の紡ぎ手・石牟礼と、色の織り手・志村は、わが国における現代の織姫といえると思う。

石牟礼と志村は共に、人間と自然の関わりについて考え続け、表現し続けてきた作り手といえる。その二人が、まさに水流により甚大な被害を受けた東日本大震災の直後から交わした往復書簡と対談の中で、共に構想を温め続け、次世代へのメッセージとして作り上げたのが「沖宮」である。この往復書簡と対談を取めた共著のタイトルは、「遺言」である。

志村（2019）を参考に、「沖宮」のあらすじを記す。

舞台は三万七千人余りの犠牲者を出した島原の乱から半年後の下天草の村々。戦に続く何か月にもわたる日照りにより干ばつに苦しむ村々で、飢饉になることを心配した村老たちは、雨の神である竜神へ人身御供を差し出すことで雨を降らせようとした。村老たちが生贄として選んだのは、島原の乱で両親を亡くした孤児、まだ五歳の少女、あやであった。あやの両親は、やはりこの乱で弱冠十五歳で犠牲になった天草四郎の、乳母とその夫であった。雨乞いの儀式で、あやは古い家の蔵から見つけ出された緋色の旗指物を、村の女達が川で洗って、一針一針縫いあげた衣を着せられる。そして彼岸花で飾られた舟に乗せられる。群衆皆が拝み見守る中、あやを乗せた舟は沖合へと向かう。沖合遠く、あやの姿が一点の緋色になった時、人々の顔に雨粒がはらり、はらりと降ってきた。突然、稲光と共に雷鳴がとどろき、あやの姿が忽然と消える。自分の命と引き換えに村々を救ったあやは、海底の沖宮から迎えにきた四郎の霊に連れられ、いのちたちの「大姥君」（＝竜神）がいる沖宮へ沈んでゆく。沖宮への道行の始まりである。以上のような物語である。

ここには、本論で述べてきた「衣」や「雨乞い＝水流のコントロール」、「水神（竜神）の生贄」、そして「死と再生」のモチーフが表れる。

前述の志村との対談の中で石牟礼は、沖宮に行くのは死には行くんじゃない、生き返るための道行だと志村に語り、沖宮について「命の生まれるところ」という。そして「代々つながってきた母たちの祖がいる沖宮へ四郎があやを連れていくんです」と語っている。志村もまた、あやが着せられる衣の緋の色について、「よみがえりの色だったのね。やっと分かりました」と答えている。志村は、生贄に捧げる乙女の、最後の衣の緋の色に痛ましい印象があったが、「よみがえりなんだ、そこを通らないとよみがえれないんだ」と繰り返している（石牟礼・志村、2014/2018, pp208-210）。志村はまた同じ対談の中で

「死」について、死と一体になって死を受胎し、新たに生まれ変わる、死の中で自分が深まる、と述べている。沖宮は二人の作り手が、悲惨なこの世の現実の先に、なんとか再生の希望を共に見出そうとし、心血を注いで、祈りをこめて、作り上げた物語なのだ、と感じる。そして、この能舞台が実現する直前の2018年2月に石牟礼はこの世を去り、同年の10月、沖宮は熊本での新能の公演を皮切りに、京都と東京で追悼公演として実現されている。

緋色の衣、緋色の舟の胞衣えいに包まれ、母なる海の羊水を漂い、互いの魂たまに導かれ、共に妣ははの國くに・竜神の棲む沖宮に到達するあやと四郎の命の再生の物語を、ユングの述べる(河合, 1967)心の全体性の中心である、自己へと到達する「個性化の過程」と捉えることもできよう。わずか五歳と設定される少女の魂は、共に九十代を生きる石牟礼と志村の魂だと考えることもできる。

「水底で機を織る女」のイメージが意味すること、それは、循環し、自ら脱皮新生し、再生し続ける地母神の象徴する自然への畏怖、そして人間がその自然とどう向き合っていくべきなのか、そこにこめられた古代の人々の知恵と祈りを表す、と思われる。古代の人々が、誰もいないはずの淵で機の音を聴いたように、自然の声に耳を澄ませ、その声を聴くこと。どのような生き方が、「意識と無意識」、「生と死」、「人間と自然」、それら二つの世界の分裂を癒し、新たな命の物語を紡ぎ、織り出すことができるのか、母たちの祖から私達に、今、問われているのだと思う。

## 謝辞

本論の執筆にあたり、丁寧にご指導いただきました橋本朋広先生に深く感謝申し上げます。また本論は、放送大学の卒業研究から連続したテーマであり、卒業研究でご指導いただきました大場登先生に改めて感謝申し上げます。お互いに励まし合いながら、それぞれの研究に取り組んできたゼミの皆様、19期生の皆様と、応援してくれた友人達、いつも支えてくれる家族にも、心より感謝しております。本当にありがとうございました。

## 文献

- 荒川紘 (1996/2021). 龍の起源. KADOKAWA.  
 林道義 (1998). ユングの増幅法. ユング思想の神髄. 朝日新聞社, 191-203.  
 井上光貞監訳・川副武胤・佐伯有清訳 (2003). 日本書記 I. 中央公論新社.  
 石牟礼道子・志村ふくみ (2014/2018). 遺言 対談と往復書簡. 筑摩書房.  
 河合隼雄 (1978). ユングの生涯. 第三文明社.  
 河合隼雄 (1967). ユング心理学入門. 培風館.  
 菊池展明 (2000). エミシの国の女神 早池峰—遠野郷の母神=瀬織津姫の物語. 風琳堂.

- 倉野憲司校注 (1963). 古事記. 岩波書店.  
 三浦祐之訳・注釈 (2006). 口語訳 古事記 神代篇. 文藝春秋.  
 ミルチャ・エリアーデ (1957/1972). 神話と夢想と秘儀. 国文社.  
 村崎真智子 (1993). 衣そそぎの神事. 阿蘇神社祭祀の研究. 法政大学出版局, 462-493  
 中沢新一 (2003/2018). 精霊の王. 講談社.  
 大場登 (2017). 心理療法2: ユング派のアプローチ. 小川俊樹・倉光修編. 臨床心理学特論. 放送大学教育振興会, 379-393.  
 折口信夫 (1927/2002). ほうとする話. 古代研究 I—祭りの発生. 中央公論新社, 373-398.  
 折口信夫 (1927/2002). 水の水. 古代研究 I—祭りの発生. 中央公論新社, 82-113.  
 折口信夫 (1928/2002). 翁の発生. 古代研究 I—祭りの発生. 中央公論新社, 327-372.  
 折口信夫 (1927/2002). 若水の話. 古代研究 I—祭りの発生. 中央公論新社, 114-142.  
 志村ふくみ (1982/2005). 新装改訂版 一色一生. 求龍堂.  
 志村ふくみ (2014). 刺納七条袈裟 布の往生. 糸と針 BOOK. 文化出版局, 154-157.  
 志村昌司編 (2019). 原作「沖宮」あらすじ. 石牟礼道子・志村ふくみ著. 新作能「沖宮」DVDブック 魂の火—妣なる國へ  
 篠田知和基 (1997). 竜蛇神と機織姫 文明を織りなす昔話の女たち. 人文書院.  
 田中忠三郎 (2009). 物には心がある. 消えゆく生活道具と作り手の思いに魅せられた人生. アミューズエデュテインメント.  
 筑紫申真 (1962/2002). アマテラスの誕生. 講談社.  
 内海邦彦 (1886). わが悠遠の瀬織津比咩. 河出書房新社.  
 矢川澄子再話・赤羽末吉画 (1979). つるにようぼう. 福音館書店.  
 柳田国男 (1940). 五. 伝説. 岩波書店, 22-31.  
 柳田国男 (1929/2013). 機織御前. 日本の伝説. 角川学芸出版, 82-95.  
 柳田国男 (1910/2007). 遠野物語. 遠野物語・山の人生. 岩波書店, 5-83.  
 柳田国男 (1932/2013). 瓜子織姫. 桃太郎の誕生. 角川学芸出版, 114-180.  
 柳田国男 (1926/2007). 山の人生. 遠野物語・山の人生. 岩波書店, 84-271.  
 柳田国男・佐藤誠輔訳・小田富英注 (1992/2014). 口語訳 遠野物語. 河出書房新社.  
 吉田敦彦 (1986/1997). エリアーデの地母説と縄文時代中期の土偶および土器. 縄文の神話. 青土社, 111-131  
 吉田敦彦 (1999). 水の神話. 青土社.  
 吉田敦彦 (1992). 昔話の考古学. 中央公論社.  
 吉野裕子 (1979/1999). 蛇 日本の蛇信仰. 講談社.