

# 《釣女》の成立と変遷

—『狂言記』所収狂言の吟味—

安田 徳子

板本『狂言記』は、正・外・続・拾遺の四種類があり、江戸時

代唯一出版された狂言台本であるが、そこに所収された狂言は、鷺・

大蔵・和泉のものとは相違の大きい曲が多い。『狂言記』は江戸時

代から明治まで出版が繰り返されてきており、その影響はかなり

大きなものだったと思われる。しかし、『狂言記』についての研究

はあまり進んでおらず、その実体は必ずしも明らかとはなっていない。

池田廣司氏が、所収曲と各流派の古台本を比較して『狂言記』

の位置付けをしておられる<sup>①</sup>が、これも概観の域を出ていない。『狂

言記』は出版事情もほとんどわからないので、この方面からの資

料の検討も必要であるが、各曲を大蔵・和泉・鷺流の諸台本と細か

く比較して、その相違を明らかにすることによって、もう少し『狂

言記』の性格を明らかにすることができるように思う。そこで、

本稿では、まず、『狂言記』正篇所収の《釣女》を取り挙げ、考察

を加えていくことにする。

(一)

『狂言記』正篇の初版は、万治三(一六六〇)年三月の刊行で

あるが、《釣女》はその巻四の第四番目に収められている<sup>②</sup>。他の

狂言諸本では《釣針》と呼ばれている曲で、現行では、大蔵流が鷺

女物、和泉流が太郎冠者物と分類している。

《釣針》は、現在知られるところでは、寛永一九(一六四二)年

大蔵虎明が書写した、所謂虎明本(『大蔵虎明本狂言集の研究』所

収)に見えるのを初見とする。同じく江戸初期の写と考えられる天

理図書館蔵の和泉流『狂言六義』、所謂天理本(天理善本叢書所

収)<sup>③</sup>にも収められている。さらに、鷺流の狂言台本では、宝暦一

一(一七六一)年頃に名女川辰三郎によって書写された、所謂名女

川本（女子大國文一〇六所収）に見える。したがって、江戸初年には本曲が成立していたことは明らかであるが、その後の各流派の狂言台本を見ると、大蔵流では、江戸末期の文久頃（一八六一〜一八三三）写である山本東本（山本東次郎蔵、日本古典文学大系所収）まで、この曲を見出すことはできない。また、鷺流でも、安政二（一八五五）年の奥書を持つ幕末の鷺賢通本（田中允蔵）まで見出せない。それに対して、和泉流諸本では、『日本庶民文化資料集成』に収められた和泉家古本（承応〜元禄写、三宅藤九郎蔵）を始め、明和元（一七六四）年奥書の和泉流狂言六儀（鴻山文庫旧蔵、能楽研究所蔵）、波形本（寛政頃写、名古屋狂言共同社蔵）など主要な台本に収められている<sup>61</sup>。

また、『狂言辞典資料編』によって、名寄の類を見ると△釣針▽は、大蔵流ではやはり、観世新九郎家文庫の『御能組並狂言組（寛文初期以前書上）』に見える以降、明治年間まで見えない。鷺流では、『萬聞書』（能楽資料集成7）所収の「一七、鷺・大蔵・京流名替り」に、曲名の別称として『狂言記』の曲名が多く挙げられ、その中に「釣女 釣針」と見え、同じく「二六、享保九年狂言方四家書上」の「鷺伝右衛門書上名寄」の末尾に「右ノ書上ノ内ニ無之相勤来候分」として加筆された部分に挙げられ、「西丸享保十一四月廿五日楽ヤ札初ル」の注記がある。さらに、「三三、宝暦十年鷺

勘太郎書上」には「珍敷狂言」に挙げられている。その後、天明元（一七八一）年八月書写の鷺仁右衛門家「狂言名寄」、『天保九年書上諸流名寄』の仁右衛門及び伝右衛門の書上、「狂言曲目」嘉永二年九月書上」にも「珍敷狂言」として見える。現行曲としては鷺畔翁編「鷺流狂言一覧表」に見えるのみである。こうした状況を見ると、虎明本に収められてはいるが、江戸期に大蔵流で△釣針▽が演じられていたかは疑わしい。虎明が知っていた曲というだけで、演じていたとは限らないだろう。鷺流では、『萬聞書』所収の「鷺・大蔵・京流名替り」は、『能楽資料集成7』解説によると、宝永頃の古い記述で、しかも実際に演じられていた曲の別称を記したものだ<sup>62</sup>という<sup>63</sup>から、この頃には演じられていた曲だったことになる。また、『享保九年狂言方四家書上』の記述から見ると、享保一一（一七二六）年四月西丸で演じられた時も、同流の演目に加えられていなかったらしいし、宝暦一一年頃の名女川本には収められているが、以後の書上でも「珍敷狂言」であって、江戸時代を通じて演じられることの少ない曲だったようだ。

したがって、江戸期には和泉流のみが現行曲であって、大蔵流や鷺流ではほとんど演じられない曲だったと考えられる。上演記録を見ても、享保二年一〇月二一日名古屋古渡稻荷社内での山脇流狂言興行（名古屋市史）や享保二〇年二月二六日禁裏御能に三宅藤九郎

らが演じた記録など、和泉流での上演はいくつか見出すことができ  
るのである。幕末になって大蔵・鷺両流でも現行曲に加えられたと  
見るべきであろう。また、『釣針』の呼称は、三流の台本や書上  
は全く見えず、『狂言記』独自の呼称と思われる。

(一)

さて、『狂言記』 巻四の目録には、

との 長はかま ちいさ刀

四 つりおんな 四人くわしや 半はかま

上らう おとこせの面 小袖

をかつく

下女 小袖をかつく

とあり、本文によると、いまだ妻に恵まれない主が太郎冠者を連れ  
て、霊験あらたかという西宮の夷三郎に参詣し、霊夢によって釣棹  
を得、太郎冠者に妻を釣らせ、さらに下女を釣らせる。下女は太郎  
冠者の妻に与え、似合いの妻を得て喜ぶ太郎冠者を先に帰した後、  
さて自分の妻と対面すると、これがとんでもない醜女で、びっくり  
して逃げ出すという内容になっている。しかし、この内容は、現行  
各流の『釣針』とは大きく異なっているし、諸流の古台本ともかな  
りの相違がある。

『狂言記』の『釣針』と主要な狂言古台本所収の『釣針』の内容

を、いくつかの点から比較して見ると、次の表のようになる。

	虎明本	天理本	狂言記	和泉家古本	名女川本	波形本	雲形半紙本	狂言集成本	山本東本(大系本)	吉田幸一本	
シテ(主)・太郎冠者(×)	※○	※○	※○	※○	○	×	×	×	×	×	※シテ、アドの明記はない。
西宮参詣(月参り)・申し妻(×)	○	×	×	×	×	×	×	○	○	×	
釣る場所(宿に帰って)・西門又は社殿・浜辺(×)	○	×	○	○	×	○	○	×	×	×	
釣る物(欲しいもの、太刀、脇差、妻、下女など)・妻と下女(×)	※○	×	×	○	×	×	×	○	○	×	※実際には妻と下女のみ
釣る方法(妻と下女一緒)・妻と下女別々・妻、下女数名、太郎冠者妻(×)	○	※△	×	△	※○	×	×	×	※△	×	※下女は大勢
釣る者(太郎冠者)・主と太郎冠者(×)	○	○	○	○	×	○	○	○	○	○	
醜女(主妻)・太郎冠者妻(×)	○	○	○	○	×	×	×	×	※×	×	※下女全て
末尾(主が女に追込まれる)・女が主を自ている△・太郎冠者が追込まれる(×)	△	△	○	○	○	×	×	×	×	×	

この表から顕著に知られることは、波形本以後とそれ以前の古台

本とでは、△釣女▽（△釣針▽）の筋立てに大きな変化があることである。波形本以前の諸本では、主の妻として釣った女が醜女で、嫌がる主をこの醜女が追いかけるか、捕まえて背負って引っ込むかであって、主がこの作品のシテに当たる。ところが、波形本以降の台本では、醜女は太郎冠者の得た妻で、醜女に追いかけるのは太郎冠者である。江戸時代後半になって、主が笑われる狂言から太郎冠者が笑われる狂言に変化したのであって、流派の違いではなさそうである。一方、主が西宮の夷に月詣でをして、必ずしも妻ではなく、福を得ようとする筋立てと、最初から申し妻を願って夷詣でをする筋立てがあるが、これは、前者が虎明本や山本東本・名女川本の大蔵・鷺両流の諸本に見え、後者が『狂言記』及び和泉流諸本に見える筋立てで、流派による相違とみることができるとは、和泉流諸本では、時代が下るとともに、妻などの釣り方も複雑になっている。初めは、妻を釣り、続いて下女を釣り、さらに太郎冠者の妻を別に釣っており、釣る時の演出もさまざまに工夫が加えられている。波形本以後は、太郎冠者をシテとしており、太郎冠者とその妻に注目を集めたい事情によるのであろうが、単純な筋の展開を演出の工夫で見せ場の多い作品に変化させたものとも言えよう。

(三)

ところで、この△釣女▽（△釣針▽）は、西宮の夷信仰を背景に仕組まれた狂言である。西宮神社は兵庫県西宮市家町にある夷神を祭った神社である。本来は広田社の摂社であったが、鎌倉時代中頃から夷信仰の根拠地となった。夷神は、『源平盛衰記』や『神皇正統録』あるいは『太平記』にあるように、蛭子（蛭児）神と考えられ、夷三郎殿とも呼ばれて、海から出現した神と信じられてきた。西宮に古くから伝わる話によると、「昔、鳴尾の浦の漁夫が武庫の沖で漁をしていたところ、網に神像らしきものがかかったが、漁夫は気にせず投げて捨て、和田岬でもう一度網をあげると、また同じ神像がかかった。驚いて家に持ち帰ると、その夜、神が夢に現われ、自分は蛭子神だが、この西によい土地があるのでそこへ行きたいと告げた。漁夫はそれを人々に語って神を御輿に乗せて西に向かい、辿りついて祀った地が西宮だった。」という。初めは、市の神、海幸をもたらす神として信仰されたが、室町時代末頃から招福神として人気を博した。夷信仰を広めたのは、人形芝居の源流となった傀儡師の伝統を持つ神人の活躍によるものだった<sup>60</sup>。この夷昇と呼ばれる人形廻しは、『人倫訓蒙図彙』にも「むかしはゑびすの鯛を釣給ひし所を、仕形にして春の始に出たるとなり」（日本古典全集）などとあるように、夷神が釣竿で鯛を釣り上げたところを廻して見せ、夷の海幸ひいては福をもたらす神のイメージを広めたようだ。

ところで、西宮神社は、戦国時代末期、たびたびの戦乱で焼失しては再建されたが、承応二（一六五三）年一二月失火で焼失した後、寛文三（一六六三）年再建の上棟式を行ったが、この時将来の維持・修復のために、戒像神札発行の版權を幕府に願ひ出て、許可された。これによって、西宮夷神の名が高まり、釣竿を持って鯛を釣る夷の画は夷神のイメージを決定的なものとした。こうした夷信仰の広がり背景として、狂言《釣女》（《釣針》）は仕組まれたのであるが、寛永一九年書写の虎明本に見えるから、それより少し前くらいに成立した曲と考えられる。また、中世末期から、夷神ばかりでなく、大黒天・毘沙門天などの福の神が民衆の間に盛んに信仰されるようになった。狂言にはこうした風潮を繁栄した作品群がある。これらは、《夷大黒》《夷毘沙門（高札簀）》《大黒連歌》《毘沙門連歌》《福の神》などの曲で、比叡山の大黒天、鞍馬の毘沙門天、西の宮の夷三郎と、都からほど遠くない、都の民衆にとって身近な福神を扱ったものである。これらは、福神が舞台に登場し、福をもたらすという単純なものがほとんどで、脇狂言として演じられているが、劇性は高いとはいえない。その中で、《釣女》（《釣針》）は夷信仰を素材にしながら、十分に劇的構成を備えた曲である。釣針で妻を釣るといふ発想は、前述したような夷神のイメージから発想されたものであることは言うまでもない。さらに、『源平盛

衰記』にいうように、夷神が海を領する神である<sup>8</sup>とすれば、そのもたらす女は海神の女ということになる。すなわち、ここには、海幸の釣竿を借りた山幸（火々出見尊）は結局龍女（豊玉姫）を得て、葺不合尊が生まれ、以後の繁栄が約束されたという、海幸山幸神話のイメージが投影していると思う<sup>9</sup>。また、夷神は蛭子神とも考えられているが、蛭子神には、生まれて三年迄足が立たなかったため、警樟船に乗せて流された<sup>10</sup>と伝えられているように、不具者のイメージがある。西宮神社には、一月一〇日の十日えびすの前夜、近隣の家々は門や窓を閉ざし、音を潜めて家に引き籠る「居籠」と呼ばれた風習があった。この風習の意味については種々論じられているが、北見俊夫氏が紹介されている<sup>11</sup>ように『兵庫名所記』には次のような記述がある。

摂津西宮社の蛭子尊は、毎年正月九日に広田神社え臨幸するが、容相の異を悪み給ひて人間の見ることを許さぬ。庶民は悉く謹慎する。之を忌籠祭と云ふ。明日民家戸を開いて社参す。世俗十日えびすと称す。（続々群書類従八）

この書は宝永七（一七一〇）年刊の地誌であるが、これによれば、西宮の蛭子神は容相が異様だと考えられていたことになる。あるいは、豊玉姫が出産の際、本性の龍とか鱈とかの姿になったと伝えられるように、海神の女は人の姿とは違う異様な本性がイメージされ

ていたであろう。したがって、《釣女》（《釣針》）で、主が醜女を釣るのは夷三郎殿に授かった女であることを象徴していると言っ  
てよからう。《釣女》（《釣針》）は、醜女を釣って閉口する主を  
笑いながら、夷三郎殿によって家の繁栄を保証されたことを寿ぐ曲  
だったのである。

このように見てくると、《釣女》（《釣針》）は、古い台本に見  
えるように主が醜女を釣る形が本来のもので、江戸期も下ってくる  
と、本来の意味が忘れられたために、太郎冠者が醜女を釣る筋立て  
に変化したと考えられる。時代の下った台本では、釣り上げる回数  
を増やし、釣り方を少しずつ変化させて「つろよつろよ女どもをつ  
ろよ」の小歌を十分楽しませたり、釣り上げた女の人数を増して、  
女姿がずらりと舞台上に並ぶ立衆の異様な光景を演出したり、立衆を  
一人一人覗いて妻を選ぶが満足せず、改めて妻を釣ろうとする太郎  
冠者の、したたかだが軽薄な召し使いの性格が強調されたりしてい  
る。このように、時代の新しくなるにつれて曲が長くなり複雑化し  
ていくのは、祝言性よりも会話や仕草の面白さに重点が置かれるよ  
うになったからであろう。山本東本などでは、妻以外に太刀や脇差  
しなどの宝物も釣るが、これも後に増補された形なのであろう。ま  
た、狂言が能とともに幕府の式楽となり、厳格な身分制度の中で、  
巷間で演じられることがなくなって、貴権の前でのみ演じられるよ

うになると、主の奥方が醜女で、主を笑う筋立ては不都合もあつた  
のであろう。これを回避するために、醜女を釣って笑われるのが太  
郎冠者となり、太郎冠者をシテとする狂言となったと思われる。

《釣針》が幕末まで大蔵流や鷺流でほとんど演じられなかったの  
も、こうした貴権の前に相応しくないという曲性が影響していた面  
があつたのではないか。また、西宮夷は上方で信仰の厚かつた神社  
であり、江戸に根拠を置いた大蔵・鷺流の活躍の場では馴染みにく  
い曲だったということもあろう。京・尾張を中心に活躍した和泉流  
で演じ続けられてきたことが、それと表裏を成しているよう。

ところで、『狂言記』の《釣女》は、登場人物も主と太郎冠者、  
主の妻と太郎冠者の妻で下女の四人のみ、余計な腰元や端女は登場  
しない。太郎冠者が釣糸を垂れるのは一度だけで、主の妻も下女も  
いっしょに釣り上げる。また、三流の台本にも見えない、『狂言記』  
のみの詞章であるが、主従が参詣の途上の会話に、

▲との はつておのれは。そつじな事をいふ物ぢや。ゑびす三  
郎殿とこそいへ。どこにかきびす三郎殿といふ物ぢや▲くわし  
や とのさまは。なんにもしらしやれませぬ。絵にかいたおり  
には。ゑびす三郎殿。木でつくつたおりに。きびす三郎。あ  
の西の宮のは。木でつくりました所で。それできびす三郎との  
と申まする

とある。これは夷の神札と漂着した神像の伝承が投影している一文と見てよからうから、この詞章は《釣女》（《釣針》）の発想の原点が露呈したものであると言ふことができよう。こうした状況から見ると、『狂言記』の《釣女》は、この曲の古態を残した素朴な形態だと言えそうである。

(四)

ところで、明治一六（一八八三）年一二月、この狂言をもとに、常磐津節《釣女》が作られている。これは、河竹黙阿弥作詞、五世岸沢式佐作曲で、幕末から分裂していた常磐津節の常磐津派と岸沢派の和解の記念曲として作られたものである。本名題を《戒詣恋釣針（えびすもうでこいのつりばり）》と言ひ、歌舞伎舞踊曲としては、竹柴晋吉が補筆して花柳寿輔の振付けで、明治三四年東京座で初演された。冒頭の詞章に、

〽抑是は猿楽の昔よりして其業の可笑といひし狂言師名に大蔵  
や鷺流の姿を写す釣女

とあって、狂言に基づく曲であることを明らかにしている。「大蔵や鷺流」というが、登場人物は四人、主と太郎冠者、主の妻と太郎冠者の妻で、当時の二流の諸台本、あるいは和泉流諸台本とも一致しない。しかし、シテは太郎冠者で、醜女は太郎冠者の妻であるか

ら、この時代の狂言《釣針》と同じである。ところが、常磐津節の正本には「新曲釣女」とあり、《釣針》ではない。《釣女》は『狂言記』の曲名であり、常磐津節正本表紙に書かれた太郎冠者が醜女を釣る絵も、『狂言記』（元禄一二年以後の版）の挿絵と似たところがある。さらに、例えば冒頭の先に続く部分は、

大名〽かやうに候者は此所の大名でござる。ヤイ〽太郎冠者  
あるか 太郎〽ハア御前に 大名〽居たか 太郎〽ハア 大名〽  
汝も知る如く此年迄定まる妻がない承れば西の宮の恵比寿三郎  
殿は福者と申事是へ参り妻を申受けうと存ずる汝供をせい 太  
郎〽誠に仰せの如くでござる西の宮の木びす三郎殿へ参るがよ  
ふござりませう私も定まる妻がござりませぬ都手ながら申受け  
ませう。 大名〽扱〽己はそつじな事をいふものじやゑびす  
三郎殿とこそいへきびす三郎と申事があるものではない 太郎  
〽ハテ絵にかいた折はゑびす三郎と申す木で造つた折は木びす  
三郎と申まする…

とある。これは、『狂言記』の《釣女》の冒頭、

▲との くわじやいたか ▲くわしゃ はつ御前に ▲との な  
んぢがしることく。此年まで。さだまるつまがないぎぢや。う  
け給れば。西宮のゑびす三郎九郎どのは。げんぶくしやと。う  
けたまわる。これへ参り。つまを申うけうとおもふ。なんぢと

もを仕れ ▲くわしや 誠におほせらるれば。さやうで御さる。  
西の宮のきびす三郎とのほ。げんふくしやで御さる。是へまい  
らつしやれて。さだまるつまを。申うけさつしやれたらば。よ  
う御さる。さいはひわたくしも。此年まで。さだまるつまが御  
ざらぬ。ついでながら。申うけませう。いそいで御ざりませい。

(以下、前項引用部分に続く)

の部分と酷似している。その他の部分でも、狂言に基づく部分は『狂言記』の詞章と非常に近い。特に前項でも触れた『狂言記』独自の詞章「きびす三郎」の件も持っており、舞踊曲が『狂言記』の詞章を利用して作られたものであることは明らかである。

『狂言記』は初版が万治三年であるが、林氏が詳査されたように、江戸期を通じて、さらには明治期まで出版が続けられている。明治初頭の東京では、狂言と言えば、大蔵・鷺流とは言うものの、やはり一番身近に見ることのできる狂言台本は『狂言記』のそれだったであろう。ただ、その当時行われていた△釣針▽は太郎冠者が醜女を釣る形だったので、それを取り入れ、その上で、釣る側より釣られる醜女の比重を重くして、歌舞伎独特の女方を活かした演出に直したのである。その際、釣る方法も、大名と太郎冠者がそれぞれ自分の妻を釣る形にして、大名と美麗な妻、太郎冠者と醜女の対比がより明瞭になるよう、仕立てたのである。しかし、こ

の舞踊曲は、末尾にも、

笑ひ興ぜし能舞台鏡の松の常磐津に昔へかへる岸沢の波の鼓の  
打よりて睦まじかりける次第なり

とあるように、流派の繁栄を寿ぐもので、狂言△釣女▽が本来持っていた祝言性が活かされたものであったと言えよう。

(五)

このように見てくると、狂言△釣女▽（△釣針▽）は、西宮夷の信仰が広まった一七世紀の初頃に成立した曲で、『狂言記』所収の△釣女▽が比較的古態を伝えているように思われる。しかし、この『狂言記』の△釣女▽が、どこでいつ頃演じられたものかはわからない。一方、△釣針▽は、主に和泉流で演じられ、大蔵・鷺両流では幕末まであまり演じられなかった。この三流の△釣針▽と『狂言記』の△釣女▽の相違は当初から大きかったし、△釣針▽は時代とともにシテが主から太郎冠者に移るなどの変化も生じたが、『狂言記』は出版され続けていたので、舞踊曲△釣女▽が『狂言記』を利用したように、狂言台本としては、『狂言記』が明治まで最も知られたものだったのである。

注一、林和利「狂言記の出版状況」(『能—研究と評論』一九八〇・



(一一)

注二、池田廣司『古狂言台本の發達に關しての書誌的研究』(一九六七・三 風間書房)

注三、『狂言記』 本文は、北原保雄・大倉浩『狂言記の研究』(一九八三・二 勉誠社)の寛文二(一六六二)年版の影印によつた。

注四、天理図書館善本叢書『狂言六義』の北川忠彦氏の解説によれば、その成立を、山脇元宣が正保二(一六四五)年執筆を開始し、その後の数年間に記したものである。

注五、『国書総目録』『能楽全書』(第五卷)などによれば、大蔵流では、虎明本・山本東本(山本東次郎蔵)の他に『釣針』を収めるのは、大蔵流狂言二十九番(鴻山文庫旧蔵、能楽研究所蔵)であるが、これは『釣針』となっており、『狂言記』の影響を窺わせる。驚流では、宝曆名女川本・驚賢通本(田中允蔵)の他に、石川弥一編「山口に残存する驚流狂言」にあるのみである。和泉流は、天理本・承応(元禄写和泉家古本・明和元(一七八四)年奥書の和泉流狂言六儀・波形本の他、青地茂左衛門本(文化期写、野村又三郎蔵)・野村万蔵所蔵本(文化期写)・雲形半紙本(和泉元業自筆、文政期写、名古屋狂言共同社蔵)・雲形大本(和泉元業自筆、文政期写)・野村信喜本(嘉永写、野村又

三郎蔵)・三宅正信本(江戸末期写、三宅藤九郎蔵)・三宅庄市手沢本(三宅藤九郎蔵)・山脇家本(江戸末期写、山脇元康蔵)・和泉流狂言型附六議(江戸末期写、能楽研究所蔵)・仮綴本和泉流狂言本(能楽研究所蔵)・小早川本(小早川精太郎写、雲形本の転写、斑山文庫旧蔵、吉田幸一蔵、古典文庫所収)などに収められている。

注六、『能楽資料集成?』解説、二二五頁及び二二三頁参照。

注七、吉井良尚『西宮神社の歴史』(西宮神社)、魚澄惣五郎編『西宮市史』(西宮市役所 一九六〇・三)、宮本袈裟雄編『福神信仰』(雄山閣 一九八七・一)、吉井貞俊『えびす信仰とその風土』(国書刊行会 一九八九・一一)、北見俊夫『恵比寿信仰』(雄山閣 一九九一・二)など。『源平盛衰記』以下の蛭子についての記述は次の通り。

『源平盛衰記』 劍卷

蛭子は三年迄足立たぬ尊とておわしければ、天石磐樟船に乗せ奉り、大海が原に推し出して流され給ひしが、摂津の国に流れ寄りて、海を領する神となりて、夷三郎殿と顕れ給ふて、西の宮におはします。

『神皇正統録』(統群書類従二九)

又議テ曰。豈国ノ主无ン乎トテ即一女三男ヲ産給。所謂日神月神

蛭児素盞烏尊是也。：蛭児トハ西宮ノ大明神夷三郎殿是也。此御神ハ海ヲ領シ給フ。

『太平記』 卷二五自伊勢進宝劍事

角テ四神ヲ生給フ。日神・月神・蛭子・素盞烏尊也。日神ト申ハ天照大神、是日天子ノ垂跡、月神ト申ハ、月読ノ明神也。：蛭子ト申ハ、今ノ西宮ノ大明神ニテ坐ス。生レ給ヒシ後、三年迄御足不立シテ、片輪ニ坐セシカバ、イハクス船ニ乗セテ海ニ放チ奉ル。

注八、蛭子神が海を領した神で、西宮の夷三郎殿であるという考えは、伊藤正義氏が「中世日本紀の輪郭」（文学一九七二・一〇）などに紹介・論じられているように、中世日本紀解釈では広く信じられていたらしい。

注九、真弓常忠「エビス信仰の源流」（『福神信仰』所収）に文脈は異なるが、夷神には海幸山幸神話のモチーフがあることが指摘されている。

注一〇、北見俊夫「エビス神信仰と異人論」（『恵比寿信仰』所収）

注一一、雲形本や吉田幸一本などの記述には、三度の釣り方について詳しい説明がある。

注一二、注一参照。