



◆詩と批評◆第171号◆

2025年◆夏◆季刊



阿部日奈子 Abe Hinako

中村祥子 Nakamura Sachiko

樋口良澄 Higuchi Yoshizumi

ジェフリー・アングルス Jeffrey Angles

笠間直穂子 Kasama Naoko

イナン・オネル Inan Oener

新井高子 Arai Takako



・本・

〈詩集〉中村祥子『まぶしい朝が来て』私家版 (¥1100)

ジェフリー・アングルス『わたしの日付変更線』思潮社 (¥2420)

〈評論〉阿部日奈子『野の書物』インスクリプト (¥3630)

新井高子『唐十郎のせりふ ―二〇〇〇年代戯曲をひらく』幻戯書房 (¥3080)

〈翻訳〉ジル・クレマン著、笠間直穂子訳『第三風景宣言』共和国 (¥1980)

イナン・オネル日本語訳『「ナズム・オラトリオ」テキスト全訳』非売品

〈追悼集〉樋口良澄編集『唐十郎 襲来!』河出書房新社 (¥2640)

・お知らせ 1・

笠間直穂子のエッセイ集『山影の町から』(河出書房新社、¥2200)が、第73回日本エッセイスト・クラブ賞を受賞しました。重版も決定しました。詳しくは、<http://essayistclub.jp>

・2・

イナン・オネルによるトルコ語訳『日本近代詩歌選集』がアラカルガ・サナット出版から新刊!

・3・

新井高子詩集『おしらこさま綺聞』(幻戯書房、¥2420)所収の2篇が、合唱曲になります。

作曲 新実徳英、合唱団樹の会・指揮 藤井宏樹、三絃 野澤徹也、低音二十五絃 金子展寛

「さでやさでや とくとく」 ―混声合唱、三絃と低音二十五絃のために―

I. 織子瓜子祭文 II. 神の木 10/1(水) 開演 18:30、東京文化会館小ホール (予定)

・4・

『朝日新聞』(5/7 夕刊、文化面)に新井のエッセイが掲載され、大岡信賞記念行事として、映画『東北おんばのうた』上映+トーク(管啓次郎+やなぎみわ+新井)が開催(6/25、同新聞社・読者ホール)。

・5・

『現代詩手帖』4月号(思潮社)に、新井の詩「闇の鳥」が掲載されました。

・6・

『三田評論』5月号(慶應義塾)に、「話題の人」として、新井のインタビュー(聴き手 朝吹亮二)が掲載され、ネットでも無料で読めます。<https://www.mita-hyoron.keio.ac.jp/spotlight/202505-1.html>

・7・

『文藝春秋』6月号の巻頭エッセイに、新井著「気仙弁の〈昔〉」が掲載されました。山根基世アナによるその朗読もネットで聞けます。<https://bunshun.jp/bungeishunju/articles/h10010>

・8・

『三田文学』春季号(三田文学会)に、新井詩集『おしらこさま綺聞』の書評掲載(by 今宿未悠)。

・9・

『ミテ』新号は、サイト「お知らせ」欄からpdfでも読めます(半年限定)。<http://www.mi-te-press.net/>

【後記】詩人の中村祥子さん、阿部日奈子さんに詩の寄稿をお願いしました。

編集: 新井高子 / 発行所: ミテ・プレス / 発行日: 2025年6月30日(月)

寄付を随時受け付けております。郵便局口座: 10090-74894051 名称)ミテノカイ

E-mail: mite@ace.ocn.ne.jp

「ソレデハミナサマ、ゴキゲンヨウ。」

友だちの庭

阿部日奈子

（わたしの庭でもう遊ばないで）

そう言つて振り返つた白いワンピース姿の友だちは

光の暈につつまれていたので

ひとことも言い返すことはできなかった

塩辛とんぼ麦藁とんぼが飛びかっていた真昼

友だちの朽葉色の瞳は

いつになく淡く風いで澄みわたり

山頂の湖水のよう

もう決めたこと

という澱みのない声に

思わず顔を伏せたのだった

その日からいちども訪ねていない

干し草を刈り穀物を束ね

弟妹が秋口に羽織るカーディガンを編んで

夏はのろのろと過ぎていった

強風の晩に見たあの庭の夢

ブリキの如雨露がガラガラ音をたてて

夜の庭を転がってゆく

大揺れに揺れる枝垂れ柳とちぎれ飛ぶ叢雲

月光は灌木の茂みで鳴る如雨露を照らしですが

友だちはぐっすり眠っているのか

真っ暗な家からは誰も出てこない

町外れの丘から見下ろす友だちの庭

明日にはここを発つという夕暮に

ぜんまい仕掛けの人形のような友だちを遠く眺めた

波打つ髪を青いリボンで結んだ友だちが

テラスを囲むテラコッタの大鉢に

如雨露で水をやっていると

鉢に実るレモンは晚夏の斜光を浴びて

細く乾いた枝先に倦んで垂れ下がっている

遠いはずの友だちの

蜂蜜色にほてる頬と栗色にけぶる睫毛

惜別の遠眼鏡の向こうで

友だちの横顔は夕影の漣に洗われていた

翌朝は眩しい青空が広がっていた

つよい日射しとひんやりした風がせめぎあう秋の始まりの日

車窓からは果樹園や草地や牛や羊がくっきり見えて

窓枠にかけた腕をさらさらした大気が撫でてゆく

白樺林が胸のすくような速度で流れて

心は旅に馴染んでゆくようだった

ひと刷毛かかった絹雲の下にあとにできた町があり

そのまんまに立ち入れない場所があることを

考えてはいけない

いましも列車が県境を越えると

友だちの庭は遠景に遠のいてゆく

記憶のレンズの底に閉じ込めた町

その中心に仲良しだった友だちの家があつて

くちなしクレマチス矢車草ダリアさるすべり夾竹桃アマリリス

庭には夏の花々が咲きみだれている

何十年もたってから鉄柵の門扉の前に立つと

紫陽花の花蔭から歩み出た友だちが

ほんの一瞬立ち止まり

すぐにかかるく片手を振って

こぼれる微笑とともに近づいてくる

藤色のスカートを翻すたしかな足どり

もどかしげに門を外す艶やかな手

白い砂利の小径に招じ入れ

半歩先を歩きながら

話しかけ問いかけるやわらかな声

友だちの朽葉色の瞳は

ふかぶかと潤って見開かれ

琥珀の泉のよう

うれしさが込み上げて言葉も出てこない……

あかときの

夢と知り覚めてなお

放たれた歎きはまっすぐに立ちのぼり

蒼穹へと吸いこまれてゆく

試される日々の

中村祥子

裏山が火を吹いて無数の火の粉をまき散らす
逃げる逃げろと追い立てられながら家を出るとき
新しい位牌は置いてきた

消防団長だった父が家を守ってくれるはずだから
きっとすぐに戻るからと願をかけたつもりが
その日から地区に立ち入ることができなくなった

飼い猫が見つからなかったと泣く人のとなりで
年老いた母が何で位牌を持ってこなかったのかと嘆く
無事でよかった生きてさえいればと励ましてくれたのは
家が焼けてしまった若いお母さんだった

何が何だかわからないまま報せを待つ避難所の玄関先で
燃えさかる炎ばかりを追いかけるテレビカメラと
家のそばまで赤く塗りつぶされたグーグルマップと

対岸から見守るだけの晴天は続いて
海水を汲んでは往復し続けるヒーローのようなヘリコプターと
サイレンを轟かせながら対岸へ向かう消防車の赤ランプの列と
言葉につくせない感謝にどうかどうかと手をあわせて
五日目の未明

山々が、夜空が、あかく、あかく染まり

少しでも家が見える角度を探して
対岸の山の斜面を上ったり下ったりしながら
そうこうしているうちに黒い煙は勢いを増して
思ってもみない山から新たな炎が上がる
何が何だかわからない対岸は複雑な海岸線に隠れて

雨よ、雨よ、雨よ
早く、早く、早く降っておくれ！

祈りと憔悴の避難所で新聞をもらって出ると

若い男がマイクを抱えて追いかけてくる

何だってこんなに寒い日にそんな薄着でと立ち止まれば

明日は雨予報ですがどう思いますかと訊いてきた

何ですか何用ですか何を思ってそんなこと訊くんですか

わかっているのに自分の怒声に涙がこぼれ

何が何だかわからない猛烈に腹を立てている自分に腹が立ち

何をこんなに怒っているんだ

関係者でもない人たちに

圧倒的な自然にひれ伏すだけの日々に

待望の雨が、雪交じりの雨が、

音を立てて降る降る降る降る降る降る降る降る降る降る降る

雨だ雨だ雨だ雨だ雨だ雨だ雨だ雨だ雨だ雨だ！

十一日目の自宅は家の中まできな臭かったが

家の中心の仏壇の父の位牌に額づき畳をなでる

雨戸を開けざらつく床を掃き停電で腐った冷蔵庫を片付けて

異常乾燥も大規模火災も自然破壊の報いだと

雨が続けば次は土砂災害が心配ですと

ニュース解説者の話を他人事のように聞きながら

三月十一日が斜めに通りすぎていく

天頼みの人間のなんと小さくなんと危うくなんと儂く

それでもたおやかな春はひっそりと咲きはじめていて

「漁で儲けたら山に木を植えろ。不漁の年は山が助けてくれる」耕す漁業の先駆者、大船渡の水上助三郎の教えは明治時代から三陸沿岸に根ざしてきた。豊かな海は山が作ると知っていた水上は、松島の牡蠣養殖、キッピンアワビの生産、ワカメ加工など三陸近代漁業の祖となる。漁民の多くが山持ちなのは不漁や災害に備えてきたからこそ。その山が焼けた。避難解除から2週間後、家族と裏山へ登った。母たちが杉苗を担いで登ったという山道にさしかかったときだ。黒く焼け焦げた山肌に、なんと黄色い水仙が当たり前のように咲いているではないか！ いったいどうやって生き抜いたのか。その生命力に、心が震えて。

このたびの大船渡市大規模林野火災では、消火活動やお見舞い、義援金など各地の皆様から多大なご支援、ご厚情を賜りました。また、地域再生に向けての様々なご支援をさらに続けていただいております。ともうれしくとても有難く御礼申し上げます。（中村祥子）

橋を渡りて

ジェフリー・アングルス

記憶の彼方に

消えた父の父から

唯一継いだ形見は

手のぬくもりで

磨き込まれた金槌

百年前 この世が

飢えていたところに

祖父はこれを持ち

山奥の深い淵の上

虚無を渡る木造の

橋を架けに來た

いまその跡を辿るために

アパラチア山脈の裾の

曲がりくねる道を

ゆっくり走っている

奥へ進めば進むほど

畑は減り 森は暗くなる

山が次第に迫り上がり

その下で流れる溪流の声が

ここに來た工匠の思い出を

そつと語ってくれる

空腹の妻と子どもを残し

森の中の混みあう小屋で

暮らした大工たちのことを

彼らの孤独は毎日

製材した丸太と同じぐらい

揺るぎない硬さがあつた
橋に屋根を架けたのは
恋しい故郷の屋根を
思い出したからなのか

ようやく目的地に着くと
木造の橋はすでに失われ
ここに立つのは堅牢な鋼橋
失望が一瞬込み上げてくるが
執着をもちや手放すべきだろう
この橋も 此方と彼方を繋ぎ
かつての記憶を今日まで
運んでくれるから

車を止めたまま
谷底のせせらぎに
しばらく聴き入ってから
自分自身の山奥へ走り出す
祖父の金槌を手に持ち
今度 わたしは何を
作れるだろうか

*祖父スタンリー・アングルス(1900-1981)は、世界恐慌のとき、公共事業促進局の一員として、オハイオ州とウェストバージニア州で木造の屋根付き橋を築いた。彼の眠る、オハイオ州南部の人里離れた場所にある墓石には、その一橋の絵が刻まれている。かつてオハイオ州に数千の木造橋があつたが、今なお現存するのはわずか百二十五基ほどである。

電車の中で、こつちバ見でる人がおんのよ、斜す向がい。五十歳ぐらいの女の人、白粉バむやみに叩いたその首が、きろきろ黒眼バ動かしでるの。あだしア、まだ二十歳代で、磯サ泳ぐ若芽のようにとつぷりした髪で、汗ばんで貼りッ付ぐから、ひとッ縛りにしようとして。

中学校の修学旅行の新京極で見ついで、ずうつと使つでたの。まずまず古風であつたども、ただの櫛つこですよ。

ズイツと挿して、梳ぎ下そうとしだらねえ、その人が、真白い頬が、ツツツツツと太股で、青鷺みだいにまるで遠ぐからやつて来て、座つたんですよ、あだしの横サ。

ほうして、ほおつた賽子が勝つたかのように、シイツと口角っこ上げて、

ヒツつかんだの、あだしの手首バ。仕舞わせだのよ、手提げン中へ。

「人前で、見るもんじゃアありません」って、二人ツきりの秘密みだいに。鼻の毛穴サ、みつしりと、みじめツたらしい汗やア噴がして。

ぜんぜん知らない人ですよ、初めて会うて、もう、それツきりだがですよ。

人前たつて、田舎の黄昏どぎの乗客なんぞ、七、八人で。カステラかじる爺いさまも居る梅雨の晴れ間で。だアでも、

その人ア、

異様に、誇つて、慕わしそうに、痛ましそうに、恨めしそうに、あだしの顔バこん

こんと覗き込んで、小魚バ狙うほどに見入って、変えたんですよ、その瞳えを、

池に。

ほうして、

「生まいる前ア、ようけ知り合いだったんよ」と言つた、淀んだ水面バざざめかして。

いいや、

言つとらん。なんで、そう聞き取ったか、
わがらん。

はじめッから、こっちバ見でだよ。だアもの、
まんまと、とり出したようげであつて、

まんまと、相対したようげであつて、

柘植で梳がしやア良い毛が生イる。髪やア伸ばしやア、人っこ釣りる。賽子はおつて、明日は明日。だれに教わったか、なんで京みやげか。だアでも、だれに言わいなぐつても、知つとる、知つどる、ぎょうさんが、なぜにあるのか。鼻頭から降つで、眼窩から降つで、

ぎょうさん、ぎょうさん、

夕立で、ずぶ濡れのあだしらは、手えと嘴もち寄つて、いっしよにニベアクリム、舐めました。ごんごん、ごんごん、落っこちる雷の真ッ只中で、

電車は、

利根川の上バ走つて、

渡りッ切るまで、ほんの十数秒のことでした。

(Waterside 9)

【トルコ近現代詩の翻訳 103】
詩人ベヒチェット・ネジャーティギリの三篇の詩

訳 イナン・オネル

詩人ベヒチェット・ネジャーティギリは一九一六年にイスタンブールで生まれた。幼少期に母を亡くし、公務員の父の転勤が続き、アナトリア半島北部黒海沿岸地方を転々とした。イスタンブールで教員学校を出て、ベルリンへ留学した。一九四〇年から資格を得てトルコ語トルコ文学の教員を務め、多くの文学者を育てた。ガリップ（異邦人）一派やリアリズムの詩人たちの活躍の時代に詩作をはじめたが、どちらにも距離を置いた独自の世界を作った。ライナー・マリア・リルケ、クヌート・ハムスン、トーマス・マン、シュテファン・ツヴァイクなど、ドイツやノルウェイ文学からの翻訳も数多く行い、またラジオ劇の戯曲作家としても名をはせた。一九七九年にイスタンブールで亡くなった。

隠された恋

ほら、あなたに恋人がいたでしょう

七、八年前に

きのう道端でばったり彼女に逢いました
わたしを見ると彼女は喜んでくれました

道端で立ち話を

あれこれしました

結婚して、子供も生まれたそうです

女の子と男の子

あなたのことを聞かれたので

何も変わっていないよとわたしは答えました

いつものとおりだ

彼女は解るようでした

幸せだそうで、夫を愛しているそうです

家は持ち家だと言っていました

罪びとのようなつぶれた声で

あなたによりしくと言いました

しおれたバラ、触ると

これほどにも落ちこぼれるが
多くの往来の人には見えないようだ
わたしは体をかがめて手に取るが
しおれたバラになる、触ると

どこかの大会のなかで

人ごみのバス停をうろうろするか

国土の遠くのどこかで

喫茶店かホテルの片隅で

どこへ行ってもこの夕暮れ時に

手をポケットに入れる

煙草や紙の

間を滑り落ちてくる

わたしは体をかがめて手に取る、誰もいない
しおれたバラになる、触ると

あるいは独りの女の子の

消えた口紅において

疲れた夜の敷居でまた

頭を枕に置くと

ときには昼日中わたしに近づく

多くは秋の日で雨が降ると

雲が下りてくるだろう、あの悲しみの雲において

手を伸ばして取り上げる、誰もいない

しおれたバラになる、触ると

手に、唇に、人気のない夏において

夕方は張りきった網にかかる

怪我した獣のように呼吸し

苦しくなり、逃げたくなる

道を通じて、あるいは思い出を通じて

手に取って帰ってくる、眠らない一晩中

いつ触っても動く暗闇の中で

しおれたバラになる、触ると

愛において

あなたは愛を明日に残してきた
遠慮深く、とどまって、敬意をこめて

親類知人は皆

あなたを誤解した

完成しない仕事のせいで

(あなたはそうなることを望まなかったが)

ひとつの眼差しだけでもすべてを語れたのに

あなたの心いっぱいの気持ちが

あなたの心に残った

あなたは広い時間を期待していた
狭い時間で愛を語るのが醜かった
年月が慌ただしくもこんなに速く
過ぎていくとは思っていなかった

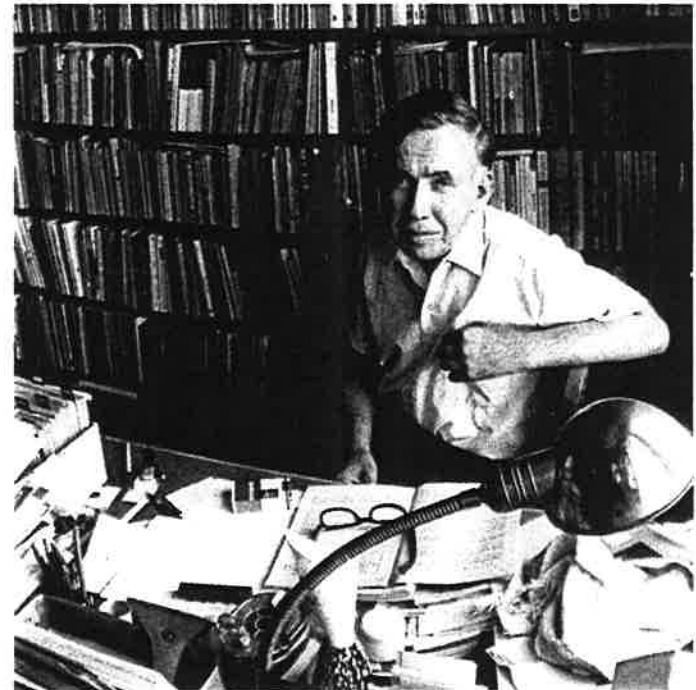
あなたの隠された庭園に

咲く花があった

夜において一人で

与えるのに少なく感じた

あるいは時間がなかった



歩くとき

笠間 直穂子

「『糸』二十歳!」そう記されたカミューの投稿が目に残った。『糸』は、二〇〇五年に世に出た彼女の二枚目のアルバム。発売二十周年を記念して、二月以来、ライヴアルバムにもなったパリ・トリアノン劇場での公演全篇の動画や、作品制作を振り返る談話の音声が開示されている。

このアルバムが出て間もなく、わたしは六年半のフランス留学から帰った。『糸』も、翌年に出たライヴ盤も、思い出深い。ひさしぶりに聴いてみて、やはり、これは特別な作品だと思った。

カミューは、本名カミュー・ダルメ、一九七八年パリ生まれの自作自演歌手。パリ政治学院という、フランスの教育制度では大学と別に設けられた、政治家を輩出するエリート養成校の出身だが、本人は十六歳のころから歌手になったかったという。学問は学問として掘り下げる一方、音楽に関しては声楽のレッスンを受けるのみで、専門的な教育はあえて避ける道を選び、自分の体験と感覚を頼りに創作をはじめて、有名歌手のバックコーラスなどで経験を積んだ。

二〇〇二年に『女の子のバッグ』（日本盤タイトルは『パリジェンヌと猫とハンドバッグ』）でデビューし、つづく『糸』で、数々の音楽賞を受賞するとともに、一年で二十五万枚の売り上げを記録。今日までにライヴ盤をふくめて七枚のアルバムがあるほか、最近ではジャック・オディアール監督の映画『エミリア・ペレス』の音楽を夫のクレマン・デュコルとともに担当してアカデミー賞最優秀歌曲賞を受賞するなど、活躍の場を広げている。

カミューは、繊細な歌声をあやつるが、同時に、歌以前のもの、声のはじまるところに関心

を寄せる。人間や動物が口から発しうるさまざまな音、発するときの腹やのどや唇の感覚、複数の口から発された音が生み出すなんらかの調和やリズム。舞台上で叫んだり、げっぶをしたり、動物の鳴き真似で曲をつくったり、あるいは素人参加型の声のワークショップを企画したり。ポップスというより、ボイス・パフォーマンスに見えるときも少なくない。

『糸』は、そうした彼女の性質が、ヒューマン・ビートボックスという手段を得て、はじめて十全に発揮されたアルバム、と言えるかもしれない。収められた十五曲はいずれも、人間の唇や舌やのどから出す音でリズムを刻み、それらを録音して重ね、ピアノ、ベースなど必要最小限の楽器音を加えたところへ、歌を乗せていく形で作られている。

それだけではない。アルバムのはじめから終りまで、彼女の発するB（口音）の高音の声の録音が途切れなく鳴っていて、綱渡りの綱のようにぴんと張られたその声の糸に楽曲が絡む、というつくりなのだ。子供の遊びに通ずるプリミティヴな身体性と、過剰なまでの批評性とは、こうしてじかに組み合わさるところに、ある種のフランスらしさを認めることもできようか。ともかく、これほど実験的な内容でありながら、本作はポップ・ミュージックとしても、大成功を収めた。

収録曲中、もつともヒットしたのは、手拍子を取り入れて「あなたの痛みを取ってあげる」と賑やかに歌った「あなたの痛み」なのだが、わたしが感銘を受けて繰り返し聴いたのは、最後の一曲「歩くとき」だった。歩く速度の、落ち着いた曲調に、ひとの口が鳴らす微かなリズム、楽器はベースと、少しのトロンボーン（ライヴ盤ではアコーディオン）。初級文法の教材にもなりうるほど、すっきりした歌詞だ。全文を訳そう。

歩くとき、わたしは歩く
眠るとき、わたしは眠る

歌うとき、わたしは歌う
身をゆだねる

歩くときは、まっすぐ歩く
歌うときは、はだかで歌う
慕うときは、あなただけを慕う
そう考えるとき、眠れなくなる

わたしはここにいます
わたしはなかにいます
わたしは立っている
全部ばかりするのはもうやめる

「聞こえるかい」とあなたは言った、
「世界が歌うのが」、それ以来
明け方の光がのぼれば、ついでいく
夜の闇がおりれば
一緒におりる

わたしはここにいます
わたしはなかにいます
わたしは立っている
全部ばかりするのはもうやめる

おなか为空くとき、すべてが養ってくれる
犬の吠え声、それから雨
あなたが去るとき、わたしはここに残る
身をゆだねる
そしてあなたを忘れる。

「慕う」としたのは、動詞 *aimer* だから、大抵は「愛する」と訳される。でも、わたしはいつも、この訳語に引っかかる。ぴったりのときもあるのだが、元の動詞は非常に幅広い意味をもちうるもので、考えずに移し替えると、原典の実感から離れた概念的な訳になってしまう。場面をよく想像した上で、好き、慕う、惚れる、などと訳し分けることが多い。

この詩では、*aimer* の相手である「あなた」の性別は明示されない。もちろん、眠れないほ

ど、となれば恋愛相手と考えてよさそうだが、最終連の「あなたが去るとき」以降は、ひとつの恋の終わりというより、もつと大きなものへ開かれている感じがする。なるべく広い読み方ができるよう、「慕う」を選んだ。

そうなると、「あなた」の台詞の部分も、どのような声の人物にも対応できる訳し方をしたくて、いくつか試みたけれど、親しい相手に対する疑問文で、性差をおおわせず、疑問符に頼らず、かつ簡潔な言いまわしは、なかなか思いつかない。思いきつて男言葉に寄せることにし、ただ、現代の若い男性の台詞としては少し現実感が薄いと同時に、年配女性の発話にもなりうる「〜かい」という語尾にした。

カミューが、自分の五感を目いっぱい外界にさらすような音楽活動を通じて、なにをしようとしているのか、どこへ向かわずにいられないのかを、自ら言葉にした、そんな歌だと思う。歩くことが、歩くこと以外ではなくなる境地。心と体がひとつであるような、また自分と自分、自分と世界がひとつであるような場所へ。

彼女の志向するこの自足は、危うさを孕むと見えるときも、実のところ、あるのだが、そのくらい強力であるからこそ、こちらの足元がふらつく瞬間に、助けになってくれる。そういうことは、二十年前よりも、少しわかるようになった。「糸』二十歳!」の投稿で、この曲を思い出して以来、気がつく、歩きながら、口ずさんでいる。

Camille, *Quand je marche*

Camille, *Le fil*, Virgin France, 2005.

Camille, *Live au Trianon*, Virgin Music, 2006.

Vanessa Schneider (propos recueillis par), « Camille :

"Je veux la reconnaissance pour toutes les femmes qui se sont tués" », *Le Monde*, 15/12/2024.

[https://www.lemonde.fr/culture/article/2024/12/15/camille-je-veux-la-reconnaissance-pour-toutes-les-femmes-qui-se-sont-tues_6449325_3246.html]

死と肉体

樋口良澄

寺山修司と谷川俊太郎がビデオで書簡形式の応答をした『ビデオ・レター』という作品がある。寺山の死の直前、一九八二年の九月六日に谷川から短編ビデオが寺山に送られ開始され、翌年の一月二八日まで一通の短編映像が往復した。寺山の体調はすでにかなり悪く、そこまでで中断を余儀なくされたようだ。その後寺山は入院、闘病生活を経て五月四日に亡くなる。寺山の死後、谷川によってこれらの映像は共同作品としてまとめられた。二人の肉声が聞ける、貴重な作品となっている。

寺山の死後、谷川の「あとがき」のような映像が追加され（六月二日付）、共同作品としての『ビデオ・レター』は閉じられた。寺山の死期の心電図のグラフを追う映像に、寺山自身の短歌の朗読がかぶせられた作品だ。最後にその線が平坦になってしまう。それは寺山の心臓が鼓動を打たなくなる瞬間を表している。この映像は今見ても胸に突き刺さった。

谷川俊太郎も亡くなった。心電図の映像を入れたのは、あえて友人の死を即物的に撮ろうとしたということだろうか。もちろんそれは過剰な感情を排し、最終的に選びとられた選択だったろう。しかし死にゆく寺山と比べると、今観ると、五十代初めだった彼の、寺山とは異なる生命性を感じた。

谷川はこの少し前、一九七五年に『定義』と『夜中に台所でぼくはきみに話しかけたかった』を同時刊行、硬軟合わせた自らの詩法を確立し、その後は『コカコーラ・レッスン』（八〇）という充実した詩集を刊行する一方で『わらべうた』、『耳をすます』（八二）など、口承文芸や童謡などで新境地を開いた時期だった。

横道に逸れたが、まだビデオ自体が珍しく、小型の映像装置といえは8ミリの映画フィルムしかなかった八〇年代初めに、二人はいち早くビデオというメディアに着目し、映像が最も個人的なものにどう関わるのかという試みを協力して行おうしたことは確かだ。

谷川から寺山への第一信は、寺山の「朝日新聞」九月一日付に掲載された詩「懐かしのわが家」にふれ、「朝日新聞に載った新しい詩、良かったぜ。ちよつと田村隆一ふうだったけど。言葉でいうとなんだかちよつとみんなカッコよすぎるような気がするけどね」とコメントする。

これに対し寺山の映像は、いきなり肝臓障害で湿疹ができ病変した皮膚を上半身裸になって映し、「言葉……、言葉……、言葉にするとなんでもカッコよくなつてしまふと言うけど、言葉にでもしないと耐えきれないということも時々ある」と語るのである。

この映像を初めて見た四十年前の衝撃は忘れられない。その病変した皮膚は、今観れる市販のDVDの状態で悪く退色しているが、当時はもっと鮮明に記録され、迫力があつた。悪いとは聞いていたが、ここまでとは、とあらためて寺山の現実を思い知った。私は「現代詩手帖」編集人として、寺山の連載評論を担当していたが、顔色の悪さは感じていたが、ここまでの病変は気づかなかつた。

あえて病変した皮膚の映像を谷川俊太郎にぶつけることは、寺山の挑戦でもあつただろう。しかし、なぜ自らの肉体を見せるというリアリズムに打って出たのだろうという疑問は当時から思っていた。

寺山は、「肉体」を超えたものを志向していたのではなかつたか。谷川俊太郎を挑発するとしても、いくらでもやり方はあつたのではないか。

前号まで見たように、自らの演劇において肉体は《人間をも記号化し、地肉を剥ぎ取り、玉突き玉の様に打ちあて、打ち別れながら劇場の中の荒野を都市に向かつて開く記号や装置として考えられていたのではなかつたか。なぜ自らの病変した肉体を提示したのか。

この原稿のために映像を見て、寺山はこれまでの方法論を変え、新しい段階に入ろうとしていたのではないかと私は思った。一九八二年の後半から亡くなる直前まで短い間、おそらく寺山は表現と自分との関わりを変えたのだ。

そこにはもちろん急速に悪くなっていく身体の問題があつた。劇団の解散は射程に入り、この年十

二月の紀伊國屋ホールでの『レミング』再演が最後の演出と決まっていた。言葉の表現者として再出発し、新たな展開をはかろうと考えたのだろう。

翌年の五月に亡くなってしまったから期間は短くなつてしまつたが、本来なら言葉を中心として活躍する最期の寺山の展開がありえたのではないだろうか。寺山自身はまだ二、三年は余裕があると考えていたようだ。その時間を使って自分の仕事を集大成するとともに、もう一つ新たな展開を試みようとしたのではなかったか。そのとき彼は、自らの肉体や「私の死」を表現しておきたいと考えたと思う。最期に書かれたものには「私の死」をめぐるものが多いからだ。

寺山の思いは谷川に伝わらなかつたのだろうか。少なくとも谷川の次の映像は音と色彩の抽象的なもので、寺山の病変した皮膚に応答するものではなかつた。制作の過程で映像を見る機会があつたから、何度か谷川俊太郎に、寺山の映像をどう観たか、聞いてみたことがあつた。明確な答えは無かつた。寺山の死後、私は寺山修司の追悼特集を編集するが（『現代詩手帖』一九八三年十一月臨時増刊・寺山修司）、そこで谷川と九條今日子、寺山の主治医だった庭瀬康二の座談会を谷川の提案によって企画掲載したのは、そんな経緯があつたからだ。これはのちに寺山の秘書だった田中未知にきつく批判されることになる。稿をあらためて書かなければならぬだろう。

谷川俊太郎が第一信で評価した詩は、寺山の死後、有名になつた「懐かしのわが家」である。共有しやすい言葉で、「私の死」をリアルに語っている。それまでの寺山の詩といえば、「書見機」としてまとめられる予定だった前衛的な作品か、フィクショナルな少女詩、あるいは『地獄篇』のような構造が先立つ長編詩だったのだから、その一見リアルな表現に当時の詩界は驚いた。この詩を書いて、寺山はついに詩人になつたという批評さえあつた。この詩と「墓場まで何マイル？」というエッセイが最期の言葉になつてしまつたが、いずれも「私の死」に関わっている。

詩の全文を引用しよう。

懐かしのわが家

昭和十年十二月十日に

ぼくは不完全な死体として生まれ

何十年かかかつて

完全な死体となるのである

そのときが来たら

ぼくは思いあたるだろう

青森県浦町字橋本の

小さな陽あたりのいい家の庭で

外に向つて育ちすぎた桜の木が

内部から成長をはじめるときが来たことを

子供の頃、ぼくは

汽車の口真似が上手かつた

ぼくは

世界の果てが

自分自身の夢のなかにしかないことを

知っていたのだ

「昭和十年十二月十日」は寺山生誕の日であり、「青森県浦町字橋本」も幼少期に実居住んだ地名である。このようなリアリズムが入るとともに、「ぼくは不完全な死体として生まれ何十年かかかつて完全な死体となる」「汽車の真似」「世界の果て」などは、エッセイや少女詩にすでに書かれたイメージで、擬似的な私の物語として機能させている。すでにメジャー性を獲得していたエッセイや少女詩の方法で、新たな詩表現を探ろうとしたのかもしれない。それは仮構した主体「ぼく」や「私」による語りだった。

そうした時期、寺山は大島渚の依頼によって唐十郎の『佐川君からの手紙』の映画化のためのシナリオを書くことを引き受けている。八三年初めには大島と寺山が打ち合わせしていることが資料から公けになつている。作品は寺山の死によって実現しなかつたが、どんな作品になつていただろうか。しかしそれは、私の視点である、言葉の表現者・寺山修司に戻った段階での作品となつただろうことは間違いない。

境内の鶏、そして折口信夫

——謡曲「鶏龍田」の巻 (二)

新井高子

五月の旅

このノートでしたいことの一つは旅。芸能の舞台になった土地をじぶんの足で歩いてみる。ゴールデンウィーク後半、謡曲『鶏龍田』を探究すべく奈良へ出かけ、前回のノートで扱った生駒郡三郷町立野の龍田大社と同郡斑鳩町龍田の龍田神社を参詣。かなり性格の違いがあることが実感できた。謡曲「龍田」(鶏)は付かない)の舞台とされる龍田大社(本宮とも呼ばれる)のほうは、少し登った山の中腹にある大きな神社で、境内や裏手の林には紅葉がたしかに多い。秋はさぞかしと思う。空気が良いからか、桜木の下を通っただけでその若葉が香っているのがわかる。山の息吹とともにある神社だった。

一方、法隆寺から歩いて十数分のところにある龍田神社(新宮とも呼ばれる)は、奈良街道、当麻街道沿いにある町場の社。鉄道が開通してからは寂れてしまったという商店街はいま静かだが、掲示板には「街道筋の龍田は、(中略)宿場町として栄えました。そのにぎわいは、「龍田宮前ははかいでもきれいな宿屋の女がスソではく」とまで歌われ、当時の繁栄ぶりがうかがえます」とある。宿屋の女には遊女も含まれただろう。ここは旅館や茶店が軒を並べる街道と歓楽の中心だった。中世以来、市が立つ場所としても知られていた。

鳥居をくぐって、手水舎へ行けば、その口から水が出る仕掛けの鶏の像があるではないか。この鳥と関係するのは一目瞭然だ。境内には楠、蘇鉄の巨樹があるほか、「金剛流能発祥地」と刻んだ石碑もあった。

『斑鳩町史(本編)』を開けば、「竜田新宮の西方に、市場の繁栄を祈るために、西宮の広田社の夷神を勧請したのが、実に寛元元年(一二四三)三月の事であったと云う。この勧請の際には法隆寺両郷や近々の郷民が入替り立替って「白人猿楽」を演じた(二〇四頁)とある。この神社は、聖徳太子が法隆寺の鎮守社としたという謂れもつが、永正八年(一五一一)のその寺における年中行事の記録は、坂戸袈裟太夫が法会に関わったことを記載し、「法隆寺に附随した猿楽は坂戸座と云われ(中略)四、後の金剛座

一 龍田神社前の街道は掃で掃かなくても、宿屋の美女が着た着物のスソが掃してくれる、の意。

二 「白人」しろうと「しろひと」は、素人による猿楽の意味か、白衣などで神事芸能を務めた意味か、その両方か、検討が必要。

三 『斑鳩町史(本編)』は、聖徳太子伝に触れながらも、「当社の創祀は悠久の古代のことで判らない」とし、「いまの社地の北方に御厨山という小丘があつて、ここが竜田における神奈備であり、(中略)竜田の当社はこの神体山に創祀され、のちに南麓に宮造りしたものであろう」(六五二頁)と記す。

(新井註、能の金剛流)はこの坂戸猿楽より源を発して発展した」(二〇五頁)とも同じ町史にある。中世以来、周辺の芸能民や村人による猿楽や能と深く結びついた神社であった。

では、鶏とはどう結び付くのか。じかに尋ねてみようと思ったが、社務所にはだれもいない。思い切って、掃除をしていた真向かいの家の人に声をかけてみたが、「歴史に興味がないんです」ともあれ、法隆寺を除けば、この界隈をゆくり歩くのは初めて。春の陽射しを浴びながら気の向くままに、伊井冊命神社(立派な蘇鉄がこちらにもあった)、素戔鳴神社、白山神社などに立ち寄る。条里制をよく残していると言われる風景や古い日本家屋、のどかな農地を眺める道ゆきは楽しい。塀がある家では、まるで沖繩のシーサーのように入り口の左右に小像が乗っていて、向かつて右は夷様、左は大黒様、関東では見たことがない慣習だ。この辺りの村人が猿楽などを奉じたのだから、彼らの舞い姿を思わず想像して……。

そうして翌日は、奈良市立中央図書館で当地の民俗誌を読みあさる。『斑鳩町史(続史料編)』を手にとると、国学者、谷森善臣が安政四年(一八五八年)に書いた道中記「蘭笠のしづく」が収録されていて、こんなくだりがあるではないか。

「大道に出れば、すなわち竜田の町なり。町なかを西へゆきて、道の北の岡すそに竜田ノ新宮立たまふ。庭、鳥いとあまたをり。鳥居の前なる茶店にてしばし休む」(五六四頁、傍点は新井)。

いまの境内には見当たらないが、幕末の龍田神社には、数多くの鶏が案の定、放し飼いになっていたのだ。谷森は本宮(龍田大社)にも参詣しているが、そこにこのような記述はない。鳥を放っていたのは、斑鳩町の龍田神社のほうだと捉えていい。謡曲『鶏龍田』のはじまりは、

「さても龍田山の紅葉。今を盛なるよし申し候ふ程に。(中略)只今立田山に分け入り。紅葉をながめばやと存じ候」(《試訳》)さて龍田山の紅葉。今が盛りだということ。(中略)ちようど山に分け入ったところで。紅葉見物をいたそうと思う」(五と六、河内国の平岡某の目線を通して山の光景を描き、その明神に参詣したところ、

「げに／＼美しき鶏にて候。取りて歸り候へ(《試訳》)まさしく美しい鶏でござる。取って帰るとしよう)」

と展開する。この流れは、二つの神社が一体化、あるいは、その混淆がうまい具合に働いたと言っているように思える。龍田神社の鶏を巡る出来事的展開が、同じ明神を祀った龍田大社と世に名高

四 太夫が担った坂戸座は専門家集団だろう。註二を「素人」の意で汲んでよければ、それは「白人(しろうと)猿楽」と言ってもいいのかもしれない。

五 前回のノートと同じく、大和田建樹著『謡曲評釋』から引用する。

六 「龍田山」「立田山」と二種の表記があるが、『謡曲評釋』の記載通りに引用する。

七 この名は、大阪の地名、枚岡(ひらおか)に関係するのだろうか。そこは奈良の生駒から近い。

いその紅葉によって包まれた面もあるかもしれない。

『謡曲評釋』著者の大和田建樹も言及していないのだから、この旅の発見と言いたいところだが、芳賀矢一、佐佐木信綱による『校註謡曲叢書』には、「龍田明神の公鶏の事を、同社縁起、及び法隆寺の龍田疑記によつて作れり」^八と註記されていることに、帰宅してから気付いた。

なお、前回の宿題として、謡曲『鶏龍田』の成立時期がある。

これには絶好の論考、本作の成立を文献学的に探った中司由紀子「鶏龍田考」を見つけた。古今和歌集や和漢朗詠集を踏まえながら、この謡曲が成立していること等が具さにわかる。これによると、「確実に本曲と思われる上演記録は、『親元日記』文明十五年（一四八三）三月十二日条の足利義政が長谷御所で催した演能に際してのものが最初である」、「本曲の成立を室町後期に推定することが可能である」（一〇三頁）。

わたしの興味は、謡曲の背景を伝説や民俗、すなわち口承文化から捉え直すこと。そのような民衆史的観点では、いわゆる「作品」として完成する前の段階も重要だと思う。すると、室町後期よりさらに時を遡ってみることもできようかと思う。

龍田と鶏

では、鶏を神社に放つことには、どんな意味があるのか。『もとの人間の文化史』^九 鶏の著者、山口健児は、謡曲「鶏龍田」にも触れながら「昔は鶏肉を食用とするときは、雌鶏のみを用いて雄鶏を食べることがなかった。雄鶏は暁を告げる神の使いとも考えられていたので、その老後は社寺の境内に放つて、神へ供えることが古くからの習わしであった」（二一〇頁）と記す^九。肉食が一般に控えられていた歴史は言うまでもなく長く、その卵や肉はむしろ薬用として捉えられてきた。食用が芽生えるのは概ね江戸期からで、風習には時代差、地域差があるろう。ともあれ、時を告げる神の使いとして神社に雄鶏が集まる様相があった。

わたしの界限散歩では養鶏の様子は見つけれなかったが、明治から大正初期の奈良民俗に関する貴重な資料『奈良県風俗誌』（大正四（一九一五）年刊行）をもとに^{一〇}、青木香葉絵が綴った論考「人と鶏の民俗誌」が興味深い。それによると、『奈良県風俗誌』には、斑鳩町龍田では「鶏の肉・卵を食せば神罰が下る」と信じられ、大正初期においてさえ、食べるのは禁制で、「飼養はするが神罰を恐れ肉・卵は食さない」（三九頁）と記されている。

^八 国会図書館のサーチで「龍田疑記」は出てこなかった。『奈良の地名』には、かつてその神社の「神職には法隆寺僧があたり、竜田神人と呼ばれ、造営も寺家の手で行われた」（七二頁）とある。

^九 山口は、鶏肉の唐揚げが今日「立田揚げ」と呼ばれることにも触れ、「おそらく行楽客に鶏肉料理を名物として供していたことが想像される」（二一〇頁）と記す。龍田村における鶏肉と鶏卵の頑なな禁食を踏まえると、この「想像される」の程度は濃く、その内容は要検討に思えるので、註記としてのみ記す。

^{一〇} 『斑鳩町史（史料編）』は、『奈良県風俗誌』を「明治・大正の時代を知る典拠としては、（中略）これに優るものはない」と評している。た

決して口に入れない厳格な村人の姿が浮上している。

さらに、その風俗誌には、「龍田神社境内で神鶏が数十羽飼養されており、賽銭代わりに米麦を持ち寄り飼料になす風習あり」（同頁）との記載もあるという。賽銭箱に小銭を入れるのではなく、神の使いの鶏に、穀物を与えることで参詣する村人たちがあったのだ。たいへん深妙な姿だと思う。地域ぐるみで養っていた様子も覗かれる^{一一}。

またさらに、『奈良県風俗誌』は、前回のノートでわたしがい用した『大和の傳説』所収の生駒地方の伝説「雞を飼うところと飼わぬところ」「雞の飼えぬところと食えぬところ」の対比を裏付けてもいる。龍田の様子が伝説の「飼う／食えぬところ」と一致するのは前述の通りだが、「飼わぬ／飼えぬ」のほうの西畑村^{一二}に関しても記述があつて、やはり神功皇后の逸話を理由としながら、明治維新前はもちろん、維新後も大正初期に至るまで、多少の変化を除いて当地で鶏は飼養されなかったと明かす。つまり、生駒地方ではしばらく前まで、伝説が生きていた。いや、ほとんど実話だったと言つていい。

では、龍田で飼う鶏がなされていたことは史料的にどのくらい遡れるのか。十世紀に成立したとされる『大和物語』（『古今和歌集』も同歌収録）では、大和の美女をさらつて龍田山で一夜を強引にした京男が、泣きすすぶその女を鶏に喩えて歌を詠む。講談社学術文庫を引くと、

「たがみそぎゆふつけ鳥か唐衣龍田の山におりはえてなく」（『訳』誰が裸をして放つた鶏であろうか、この龍田山でいつまでも鳴き続けているのは（第一五四段。一八二頁。訳も引用。「鶏が鳴く」と「女が泣く」が掛けられている。傍点は新井）。

前回のノートに記した通り、「ゆふつけ鳥」は「しけい（四境）の祭」のために^{一三}、シデとして木綿（ゆう）を付けられた神鶏。『龍田』でもそう呼ばれていた。すると、遅くとも十世紀にはすでに神鶏と結びつく地域であった。

謡曲の前半、里女（シテ）は、「其鳥は世の常の鳥にあらず」と言うが、その思い入れは千年以上、めんめんと引き継がれてきたのだ。さらに、この女もまた「世の常の人」ではないのだと思う。特別な執着をその鳥に注ぎ、卵も肉も一切口に入れぬまま、なけなしの米や麦を与えて折っている龍田の女なのだ。そのことがたどれる奈良を凄まじく思うが、まさしくこの謡曲は、斑鳩町龍田で生まれるべくして生まれた。

いへん貴重な資料のようだ。追つて原典に当たりたい。

^{一二} 昭和五四年（一九七九）に刊行された公的の中書と言つていい『斑鳩町史』は、本編で龍田や龍田神社について、史実も踏まえた相当な解説を行つていながら、鶏に関する記述はしていない。谷森善臣の道中記を収録した統史料編で、旅人の眼差しが鶏を拾い上げなければ、境内に数多いたこともわからない。この記述の淡白さがむしろ気になる。

^{一三} 『奈良県風俗誌』の刊行時の行政区分では生駒村。

^{一四} 前回書いたように、都に起こった災禍の穢れを鶏に付与することによつてお払いする祭り。

なお、伝説「雞の飼えぬところと食えぬところ」の中で神功皇后が通ったとされるクラガリ峠、西畑村が接しているその峠は、龍田山から大阪に出るための道すじにある。つまり、謡曲中の平岡某とその一行も、峠を歩いたことになる。すると、彼らは、尊ばれた鳥を持ち帰っただけでなく、その飼養を禁じた地域に持ち込んだ咎も犯していたのではないか。

謡曲後半、鶏の精(シテ)は驚くべき激しさで仇役(ワキ)に抵抗する。そして、ワキの阿闍梨は祈禱を行うことで、鎮魂や鎮庄よりむしろ、龍田への帰還を促す。その謡曲は、

「今より後は来るまじと。ゆふつけ鳥か唐衣。く。立田の山にぞ歸りける」(《試訳》この先はもう来ないだろうと。木綿付け鳥か、からころと。龍田山に帰ったという^(四))

と結ばれる。なかなか意味深長な結末だと思う。舞台上では、鶏の怨霊と言っている女の人が、自ら尊重される領域へ帰っていく。じつは、盗まれた神鶏とともに戻ったのではないか。謡曲中の「ゆうつけ鳥か」の一言は重いと思うが、能を見つめる観客の眼差しと感受性のなかで、女と鳥はおのずと一体化していた。

境内の鶏とは

さて、このノートのもうひとつの狙いは柳田國男や折口信夫を読むこと。巨大な知恵の森にじぶんなりに踏み入ること。彼らが鶏に注目していないはずがない。まず、折口には「鶏鳴と神楽と」^(五)という有名な論考がある。山口健児は、前掲書で「昔、神社では神鶏と称して境内に鶏を放飼して、氏子たちに朝起きる時刻を知らせていた」(二七四頁)と考える人があったことを記すが、折口はその通説を踏まえつつ、境内の鶏についてこう記す。「今日でも、まだ到る処の宮々に、放ち飼ひの鶏を見かける。ときをつくらせたり、青葉の杉の幹立の間に隠見する姿を、見栄はや(そうと言った考へから飼うて置くの、でない事は、言ふ迄もない)(全集第二卷一二三頁。以下も含めて傍点は新井)。

その役割は時を教えるなどに限らないのを示した上で、ずばりこう続ける。

「あれは実は、あゝして生けて置いて、いつ何時でも、神の御意の儘に調理してさし上げませう、とお目にかけて置く牲料(ニヘシロ)で、此が即、真の意味のいけにへなのである」(一二三頁)。

境内に鶏がいる様子は、生贄としてさらされてあるのだと折口は説く。ものごとを世俗的に捉える感覚が跋扈する近世を通して、近代化によって徹底されたそれに慣れ尽くした現代では、折口説の靈異性は、一種、奇異かもしれない。だが、言うまでもなく、彼は彼が名指すところの「古代」にたどり着こうとしている。

一四 「唐衣」は龍田山の枕詞だが、省略すると言葉の流れとして足りないの、「からころと」とオノマトペで残してみた。

一五 この論考は『古代研究(第一部 民俗学篇第二)』(大岡山書店、一九一九年)所収。拙稿は『折口信夫全集 2』(中央公論社、一九九五年)から引用する。傍線は原文のまま。全集解説によると、「鶏鳴と神楽

る。それは、時系列に限らず、ものごとの根源的な本質を捉えようとする。つまり、その知見は、これまでわたしがまとめてきたことの行間、その「奥」にあるものを開いてくれるのだと思う。

謡曲「鶏立田」では、鶏の精に変化(へんげ)する前のシテが、里女の姿でこう語っていた。

「いや其鳥は世の常の鳥にあらず。忝くも内裡より放されたる鳥なれば。たやすく思し召さるゝとも。君と神との放鳥。(中略)いつぞや内裏にてしけいの祭とて。さばへなす神を祭りつけ。都の四方の関々に。鳥獸を放されし。其内一つの鳥なれば」(《試訳》いや、その鳥は普通の鳥ではない。かたじけなくも御所が放たれた鳥で。事もなげに見えたとしても、帝と神によって放たれた鳥。(中略)いつぞや御所で四境の祭ということで、(陰陽師によって)疫神がなすり付けられ、都の四方の関所で鳥獸を放されたことがあった。その一つの鳥なのだ)。

境内の鶏は、じつのところは生贄だと看破した折口の目を借りれば、この一節の意味がますます実感できるではないか。いかに美しい羽をもっていたとしても、その鳥には悪神という穢れがなすり付けられている。つまり、まさしく「犠牲」なのだ。だからこそ、龍田の女は取ってはならないと訴えた。じつは、生贄だと論じていたと言ってもいいだろう。

そして、なぜ龍田山がそれ選ばれたのか語ってみよという平岡の問いに、里女はこう答える。

「立田の明神と申し奉るは。神は何れと申せども。分けて利生もいちはやき。瀧祭にておはします。然れば靈験あらたにて。(中略)御禊の鳥を放ち給ふ」(《試訳》立田明神と申し奉るのは。どんな神かと申すなら。とりわけご利益があるところの。瀧祭の神であらせらる。ゆえに靈験あらたかで、(中略)禊ぎのための鶏を放たれたのだ)。

『斑鳩町史本編』に、龍田神社は瀧祭神社も合祀しているとたしかにある。『謡曲評釋』で大和田建樹は瀧祭とは水神だと註記しているが^(六)、折口説と総合すれば、悪神を洗い清めていただく御礼に、美しい鶏たちが水神に奉じられてあるのだろう。

神饌と神餉

さらに、折口は同じ論考でこう記す。

「白い鶏が神饌に供へられる事は、其例多く見えて居るが、必しも白い物ばかりを飼うて居た訣ではなく、偶々、民家の家畜の中にも、白い羽色のが生れると、献るべき神意と信じ、御社へあげくして来た事であろう」(一二三頁)。

白い鶏が稀に生まれた場合、神に捧げるべき意を見出し、献上してきたのだという一七。白という色はたしかに神聖視されて

と」の初出は大正九年(一九二〇)の可能性が高い。

一六 龍田大社の岩瀬の杵瀧祭では水神に生きた川魚を今も献上する。

一七 いま代表的な白色レグホンは、イタリア原産の品種でアメリカ、イギリスで改良され、日本には一八八七年に初輸入された。

