

ミノコオドリの系譜

—— 鹿島踊・弥勒踊の原像から距離をおいて ——

俵
木

悟

一 はじめに

(1) 鹿島踊・弥勒踊に対する注目

(2) 鹿島踊・弥勒踊の原像

(3) 相模湾西岸の鹿島踊と安房のミノコオドリ

二 「事例紹介」安房のミノコオドリ

① 洲崎踊り

② 波左間のミノコオドリ

③ 川口のミノコオドリ

④ かつて伝承されていたミノコオドリ

⑤ その他の千葉県のミノコオドリと関連事例

三 相模湾西岸の鹿島踊と安房のミノコオドリの相違

四 ミノコオドリの歌の構成

五 鹿島踊歌・弥勒歌の伝播の別の道

六 近世における鹿島踊・鹿島の事触のイメージの流通

七 ミノコオドリの雑種性

一 はじめに

(1) 鹿島踊・弥勒踊に対する注目

柳田国男の晩年の大著『海上の道』に、「みろくの船」という一章がある。『鹿島志』下巻に収録された「弥勒謡」の歌詞に注目した柳田は、そこに歌われた弥勒への信仰がどのように生まれ成長したのかを述べるとして、この歌に合わせて踊るといふ鹿島踊・弥勒踊と、それを持ち伝えたときれる鹿島の事触などを題材に、弥勒が下生し世直しを行うこと、その弥勒が「弥勒御船」に乗って海上よりやってくることを待望する人々の心意について述べている。しかしこの章は、ニライカナイという南西諸島における海上他界について考察する章に挟まれて置かれながら、題材として関東は鹿島の民俗事象が持ち出されており、やや唐突な印象を受ける。もちろんそこには、弥勒の信仰という通底する主題があるし、さらに沖繩の説話を引いて海上他界であるニライカナイから稲がもたらされるといふ稲作起源にまで触れており、本土の弥勒信仰におけるミロクの世界の具体的イメージが豊かな稲の実りであることの具体例を挙げることで、両者の間に共通性を示唆したかったのであろう。しかしそれならば、豊富な弥勒信仰に関する民俗事象のなかから、芸能を民俗事象として積極的に評価しなかった柳田が、あえて鹿島踊・弥勒踊とそこで歌われる弥勒歌を中心な題材として採用したことの意図がはっきりとしない。そもそもその文章を読む限り柳田は、実際に民俗芸能として伝承されている鹿島踊・弥勒踊について十分な知識を持ってはいなかったようである。そのことがこの章の置かれている必然性をあまり感じさせず、唐突な印象を与える原因だと思われるのだが、この章の最後に置かれた次のやや歯切れの悪い文章から、ある程度その意図を推し量ることができる。そこで柳田は「鳥も通はぬとさへ言はれて居た南の南の島々に、今でも行はれて居るといふ年々の彌勒踊が、この東国の同名の行事と、幾つかの類似をも

つて居て、しかも鹿島との因縁が捜し出せないのは大きな意味がある」と書いている（柳田 一九九七 四六二頁）。おそらく柳田は、南西諸島に伝わるミロク（ミルク）の芸能と鹿島踊・弥勒踊との間に連続性を見だし、それを同書の主題である日本人と日本文化の南方起源説の一つの傍証としたかったのではないか。しかし、実際にはそれを証明するのに十分な資料や民俗事象は見いだせず、厳格な実証主義者としては遠回しにそれを暗示するようなこの一章を置くのが精一杯だったのだろう。^①

実際に、柳田の示唆を受けた酒井卯作は、沖繩や八重山のミロク踊や関連する民俗芸能の例を挙げ、鹿島踊のみならずミロク下生の信仰そのものが大陸から南島に伝わり、同地に色濃く残る来訪神の信仰と習合して受け入れられ、鹿島をはじめとする本土に伝わり、後に再び南島に逆輸入された」と説いている（酒井 一九八四）。これは後に宮田登によって否定されることになるが、柳田の示唆にせよ酒井の説にせよ、南島と鹿島の民俗事象を、黒潮に乗った海上ルートが想定され得るにせよ、直接関係づけるのは無理があるだろうし、少なくとも弥勒踊という芸能そのものについて言うなら、その芸能の大きな相違から、両者を安易に結びつけることが難しいことは明らかである。

酒井の説に異を唱えた宮田登は、全国の広範な民俗事象から日本のミロク信仰の特色を描き出した労作の中で、やはり鹿島踊・弥勒踊を取り上げている（宮田 一九七五）。宮田は、『鹿島志』『新編常陸国誌』等の記述によりながら、とりあえず鹿島の事触の伝えた神踊としての鹿島踊と、仏教の影響を強く受け、念仏踊りの系譜を引く老嫗の踊る弥勒踊を区別したうえで、鹿島踊は「鹿島送り」の儀礼などと同様悪神追放の神送りであり、いわゆる掛け踊の一種で、同時に鹿島の事触が幸福な世をもたらす神の化身として踊りの中心となって民衆の乱舞を引き起こすものであり、これとミロクの世を待望する弥勒踊が習合したと考える。この習合する二つの要素は、最終的に宮田が日本のミロク信仰に表れる「世直し」の観念を検討する中で、旧き世と新しい世の交代を意識し、新しい世に米の豊穰なミロク世を求める「豊年祭型」と、悪疫や飢饉をもたらす悪神を追放し、新たに幸運の満ちたミロクの世を迎えようとす

る「神送り型」として抽出した二つの型に対応する。現象面よりも、観念的な側面から鹿島踊・弥勒踊の習合を解説したものと理解することができる。

(2) 鹿島踊・弥勒踊の原像

このようにミロク信仰の本質を表す例としても注目される鹿島踊・弥勒踊とはどのようなものであるか。これについてはすでに述べた柳田や宮田の論考はもちろん、現在に伝わる民俗芸能としての鹿島踊・弥勒踊についての報告でも常に触れられているので、ここでは基本的な点のみ整理しておく。とくに問題になるのは鹿島踊と弥勒踊との関係である。双方についての記録としてよく知られたものに、文政六（一八二三）年に刊行されたとされる『鹿島志』（『鹿島名所図絵』）があるが、その「鹿島躍」の項には、寛永の始め頃に諸国に疫病があり、鹿島から神輿を出し、疫病の災いを除くために踊らせたのが鹿島踊であるという享保一九（一七三四）作とされる『近代世事談』（『本朝世事談綺』）の記述が紹介されている。そして、この踊は当時でも名高いものであったが鹿島から出るものではない、とも述べている。一方、弥勒踊についてはやはり同書の「弥勒謡」の項に、祝い事や祈り事のあるときに、老婆らが多く集まって弥勒謡を歌い、太鼓をたたいて踊るものと紹介されており、弥勒踊の図も載せている（北条・小林一九九七）。ここに載せられた「弥勒謡」の歌詞が、柳田の「みろくの船」に引用されたものである。これを資料一に掲載しておく。こうした記録から、鹿島の周辺に鹿島踊と弥勒踊という二種類の踊りがあったと考えられているが、一方でかなり早い段階で両者は混交していたようで、江戸後期に著されたとされる『新編常陸国誌』の「鹿島躍舞」の項は、見出しに「酒盛始鹿島弥勒歌」と記している。同書の鹿島踊についての記述は『鹿島志』より具体的に、白張の衣を着て、烏帽子を被り、中央に日月をつくりその中に三足の霊鳥を書いた幣を持って踊ること、すなわちこれは鹿島の事触の様を模したものであることが書かれている。また同時に、鹿島の地にこの舞が必ずあるわけではなく、

俗舞のうちの一曲の名であるとし、鹿島の老嫗が歌い舞う曲もあり、その名は一樣ではないということと同じ項目で紹介している。現在相模湾西岸に伝わる民俗芸能としての鹿島踊でも、鹿島踊と称していながら、踊りの前に述べられる口上ではほとんどの場合「神々のいさめなれば 弥勒踊めでたい」と言われているように、鹿島踊と弥勒踊の境界を明確に定めることは難しいように思われる。^③

いずれにせよ、歴史的な資料によって鹿島踊・弥勒踊の原像を想定してみると、

・茨城県の鹿島地方に鹿島踊と弥勒踊という芸能が近世に存在した。

・鹿島踊は悪疫退散を願って踊られる神踊で、その姿は白張・烏帽子姿で、日月を付けた幣を採物として踊る。

鹿島神宮から出て諸国を回る下級神人である鹿島の事触の姿を真似たものであり、鹿島踊じたい彼らが踊ったものとも考えられている。しかし鹿島では事触が早くに禁じられており、近世を通して諸国に現れた事触のほとんどは偽事触である。

・弥勒踊は主に老女が祝いの席などに踊る。採物はなく、太鼓に合わせて歌い踊る念仏踊り風のものである。

・両者は近世中期頃には混交しており、鹿島踊を弥勒踊と称することも多かった。

・両者の歌詞には共通性がある。「まことやら〇〇に みるくの船が着いた／ともえには伊勢と春日 中は鹿島の御社」と始まり、また歌詞の中に「ヨネをまく」という表現が見られる。

以上のようなことが指摘できる。

(3) 相模湾西岸の鹿島踊と安房のミノコドリ

もとより筆者には宮田が明らかにしたような日本のミロク信仰の本質に迫る能力も用意もないのだが、鹿島踊・弥勒踊がこのように注目されてきたにもかかわらず、実際に民俗芸能としての鹿島踊・弥勒踊はごく限られた地域にし

か現存しておらず、その今に残る事例についても十分な報告がされているとは言えない感がある。現存するものとして良く知られたものは、神奈川県から静岡県の相模湾西岸、小田原市から伊東市・東伊豆町にかけて二〇地区あまりに伝承されている鹿島踊であろう。この鹿島踊についてはすでに永田衛吉や吉川祐子による網羅的な報告があり〔永田 一九六八、吉川 一九八八〕その実態はかなり明らかに言ったと言って良いように思われる。これらの報告による限り、確かに相模湾西岸の鹿島踊は、近世の記録にある鹿島踊やそれを伝えたと考えられる鹿島の事触の様態、その特徴をよく伝えており、また宮田が分析するように、悪疫を追い払い米の豊かなミロクの世の到来を待望するといふ心意が芸能として表現されているということにも納得できるものである。一方、この相模湾西岸地域の鹿島踊と並んでしばしば紹介されるのが、千葉県安房地方に伝わるミノコオドリと呼ばれる民俗芸能である。先の柳田や宮田も、鹿島踊・弥勒踊の実例として、相模湾西岸の鹿島踊と安房のミノコオドリをほぼ同一の民俗事象として挙げている。しかし、確かに両者には共通の要素も多いが、一方で重要な相違点も多くあり、それぞれが固有に備えている性質、それぞれが形成されてきた過程は等閑視されているように思われる。今回の調査は、これまでほとんど同一の事象のように扱われてきた両者を実見し、大きく異なる印象を抱いたことをきっかけとして、報告が不十分と思われた安房のミノコオドリを中心に進めた。そしてその過程で、そもそも両者を同一視する見方は、近世の鹿島踊・弥勒踊の原像を所与のものとして、両者にそれぞれ備わっているこの原像と共通の要素に注目することで、裏を返せばそれ以外の要素を捨象することで、現存の鹿島踊やミノコオドリを近世の鹿島踊・弥勒踊の残存例と見ることによって成立していると感じられるようになった。そこで本稿では、そうした鹿島踊・弥勒踊の原像からはできるだけ距離をおいて、ミノコオドリという民俗芸能が形成され伝えられてきた様々な可能性を等価なものとして考え直すことを試みた。その結果として、単にミノコオドリに限らず、鹿島踊・弥勒踊一般について再考するきっかけを得られたと思う。それは大きく二点についてであり、一つはこれまで鹿島踊・弥勒踊に固有の特徴と思われる要素、とくにその歌詞に

ついて、すでに近世前期から他の芸能との間に相互の影響関係がうかがわれることで、これまでの研究が所与として扱ってきた鹿島踊・弥勒踊の原像も（当然ではあるが）当時の多くの芸能との影響関係を抜きには考えられないことを確認できたことである。もう一つは、鹿島踊は鹿島の事触によって伝えられるという直接的な伝播以外にも、もっと複雑な伝播経路が想定できるということがわかったことである。とくに、近世における都市部での鹿島踊、あるいは鹿島の事触のイメージは、想像以上に一般的に広まっており、様々な芸能や風俗の中に取り込まれている。したがって、現在に残る鹿島踊の系統の民俗芸能についても、鹿島の事触によって直接的にもたらされたものの残存例と考えるだけでなく、そのイメージを借用したり、他の芸能や風俗を媒介としてある要素が取り込まれるといったことも大いに考慮すべきであろう。安房のミノコオドリは、そのような雑種的な形成・変遷の過程をよく表しているものと筆者には考えられたのである。それではまず、簡単にではあるが安房のミノコオドリの事例を見ることから始めたい。

二 「事例紹介」安房のミノコオドリ^①

① 洲崎踊り

安房のミノコオドリの中で最も知られたものは、館山市洲崎の洲崎神社に奉納される洲崎踊りであろう。昭和三六（一九六二）年に千葉県県の無形文化財に指定され、昭和四八（一九七三）年には国の記録作成等の措置を講ずべき無形文化財（後に無形の民俗文化財）に選択されている。現在の「洲崎踊り」という名称は、県の文化財指定の際に採用されたもので、現地では今でも「ミノコオドリ」と呼んでいる。早くから知られた事例のため、これまでもある程度の報告は行われてきたので詳細はそちらに譲りたい〔洲崎踊り保存会・館山市教育委員会 発行年不詳、日本民俗芸能協会 一九八九〕。歌詞の全文を資料二に、保存会と教育委員会による報告書から転載しておく。

洲崎踊り

現在この芸能は、洲崎神社の八月二〇日～二二日の夏例祭に奉納されている。とくにホンマチの二一日には、神輿のお浜出とともに、神社境内の社殿前、階段下の広場、および浜のお旅所で演じられる。基本的に中学生くらいまでの女兒の演じるものであったが、近年は児童の減少で大人が交じっている。歌は「みろく踊り」「つくばやま」「かしま踊り」の三曲あるが、現在「つくばやま」は歌われておらず、歌詞が残るのみであり、他の歌についても省略される部分がある。オンドトリと呼ばれる太鼓役（年配の男性）が一名と歌役（中年の女性）が二名、中央に座り、その回りを踊り手たちが円形に取り巻き、太鼓と歌に合わせて踊る。採物は左にオンベ（オンビとも。長柄の御幣）を担ぎ、右に扇子を持つ。衣装は現在では揃いの舞着があるが、これは新しく寄贈されたものである。洲崎踊りは二月の初午の祭りにも奉納される。かつて衣装は夏の例祭では浴衣、初午では着物であったという。初午のときに使うオンベと、夏の例祭のオンベは作り方が異なり、例祭

のオンベでは長柄の幣串に鏡の作り物を付けていたが、初午ではこれを付けるかわりに幣に榊の枝を取り付けるといふ。

先述のように、安房のミノコオドリが引き合いに出される場合、ほとんどがこの洲崎踊りを念頭に置いているようである。しかし、これまであまり知られることの無かった近辺の同種の事例を調査すると、必ずしも洲崎踊りがミノコオドリの典型を示しているとは言い切れない。他のミノコオドリの事例と比較検討することで安房のミノコオドリの特徴を抽出する必要がある。

② 波左間のミノコオドリ

鏡ヶ浦とも呼ばれる館山湾の海岸に沿って洲崎からやや東に、海水浴場として有名な波左間区がある。波左間の諏訪神社の祭礼は六月三〇日〜七月二日で、七月一日がホンマチにあたる（ただし近年は週末に日取りがずらされることが多い）。この諏訪神社の例祭にミノコオドリが奉納される。波左間のミノコオドリも女兒の踊りであり、かつては未婚の女性であれば参加できたというが、現在は小学生を中心に、中学生が少し参加している程度である。浴衣姿で、踊り手が左にオンベを担ぎ、右手に扇子を持って円になって踊るといふ姿は洲崎と変わらない。オンベは洲崎で初午に使うものに近く、篠竹二本を半紙で巻いて軸とし、色紙の幣紙と榊の枝を付けたものである。踊り手以外にはオンドトリと呼ばれる男性年長者が五名おり、そのうち四名が踊りの輪の中央で太鼓を中央に四方から持ち、これを一名が叩きながら歌を歌う。曲は「カシマ」「ツクバ山」「カノシマ」「十七」「ヨーコーノ（もしくはヨーコー）」という五曲を伝えている。その歌詞を、現在の伝承者たちが作成した記録をもとに資料三に掲載しておく。踊りは三種類あり、「カシマ」「ツクバ山」「カノシマ」の踊りは共通で、ミノコオドリの基本の踊り。「十七」の踊りは扇子をあまり使わず、オンベの軸を閉じた扇子で叩きながら回る。「ヨーコーノ」ではオンベは使わず、その場で中央に向かっ

波左間のミノコオドリ

て扇子を使って踊る。通常は「カノシマ」「十七」が踊られ、神社境内で踊る時に「カシマ」か「ツクバ山」のどちらかが加わる。「ヨークーノ」はスキマチの最後に神社に戻ってきて奉納する「おさめ」のときにのみ踊る曲である。なお、各所で踊りを踊る前には、踊り手のうち二名が出て、「ガンモン」という口上を唱える。

波左間では、ミノコオドリ衆が区内各所を踊って巡る。筆者が実見した平成一五年の場合には、ヨイマチに諏訪神社と稲荷社、ホンマチには諏訪神社のあと浜出しの神輿にしたがって浜のお旅所で踊った。その後は区内の一〇組を五つのグループに分け、それぞれで奉納する予定だったがこれは雨天のため中止になった。そしてスキマチには稲荷社・光明院と回り最後に諏訪神社に納める、という順番であった。このうち稲荷社への奉納は、かつては二月初午の日に行うものであったが、現在は夏の諏訪神社例祭と一緒に奉納しているのだという。また、神輿の浜出しは毎年行われるのではなく、氏神の祝

い事があった年のみ行うとのこと、この年はちょうど社殿の新築工事の完了祝であった。そして最も重要なのはホンマチで区内各所をミノコオドリ衆が巡って踊りを奉納することで、現在でこそ区内を平等に組にもとづいて分割し、それぞれに踊りを奉納しているが、これはつい近年まで祝い事として希望する家の他に、区内の有力者、すなわち区長をはじめとする区役員、氏子総代、そして地域の漁業権を掌握するハマヤクの家などを回るものであった。とくに重要なのがハマヤクで、彼らは直接祭祀には参加しないが、世話人として祭祀をはじめとする神社に関する一切の経済的な後ろ盾であった。ハマヤクの中でもとくに祭祀の世話をする代表をドウモトと呼び、ミノコオドリ衆は各所を回って最後にドウモトの家に踊りを奉納し、そこで振る舞いを受けるのが決まりだったという。ハマヤクは昭和六〇年頃まであり、その後漁協組織となってその監事が同様の役を引き継いだが、以前と比べるとその権限は弱まり、現在は祭祀にはほとんど関与しなくなったという。

③ 川口のミノコオドリ

もう一カ所、外房側の安房郡千倉町川口にもミノコオドリが現存している。川口のミノコオドリ（カシマオドリ、メノコオドリなどと呼んでいる）は毎年一月一九日の川口鹿嶋神社のオビシャの祭祀に、やはり女兒によって奉演される。祭祀当日は午前中に神社祭典および湯立が神社境内で行われ、ミノコオドリは午後には波左間同様町内各所を巡る。祭祀の世話は区内の七つのダイ（組）が年番で担当しており、当番のダイはオオオビシャあるいはビシヤダイと呼ばれる。ビシヤダイは、オビシャだけでなくその年の祭祀をすべて担当し、毎年二月三日の節分祭（虚空蔵様の祭り）で交代となる。

鹿嶋神社の祭祀では、神社のすぐ下にある七郎左衛門という屋号の家が「ミヤモト」と呼ばれ重要な役割を果たしている。オビシャの湯立は必ずミヤモトの当主が行わなければならないし、祭典の神饌を用意するのもミヤモト家で

川口のミノコオドリ

ある。また、ミノコオドリが出発する前およびすべて回った後に、ミヤモト家で氏子総代たちにそれぞれフリダシのお神酒・フリコミのお神酒がふるまわれる。ミノコオドリで歌の前に口上を述べるのも原則的にミヤモトの当主であり、現在はなくなっているが、踊りにつく笛を相伝していたのはミヤモトの分家である。このミヤモトの家は、かつて「セイメイノマツリヤシキ」と呼ばれていたとされており、この家を現在の場所から移転することは一切できないという。その呼ばれ方からかつて陰陽師あるいは修験と思われる宗教者が住んだのだろうと推測されるが、現在のミヤモト家では古いことはまったくわからず、書類もないという。それでも、昔から鹿嶋神社の神様はミヤモトの家におり、祭礼のときだけ神社へ上がるのだと伝えているという。

残念ながら現在、川口のミノコオドリの芸態はかなり簡略化されてしまっている。踊り手は小学生の女兒のみ。かつては一八歳くらいまでは踊ったというが、近年は中学校に入学するとほとんど踊りには

参加してもらえないため、踊り手の人数は一〇名以下と少なくなっている。一月一九日という祭礼日を厳格に守っており、小学校では区に協力して参加者に午後のみ休みを与えているという。踊り手は浴衣姿で、浴衣の上にシタタレと呼ばれる肩から胴を覆う白い布をかける。左にはオンベを担ぎ、右に団扇を持つ。歌と楽器は氏子総代が担当する。氏子総代は各ダイから一名ずつ、計七名出るのが通常である（平成一六年は五名の参加であった）。楽器は本来、太鼓と笛が各一であったが、現在、代々笛を担当していたミヤモトの分家が参加しておらず、笛はない。なお、現在使っている太鼓には、製作者のものと思われる銘とともに「川口村 明治五千申仲夏」と書かれており、少なくとも明治初頭にはこの踊りが川口で行われていたことを伝えている。歌はしばらく前から歌えなくなっていたといい、すべてを歌うと長くなるということもあって、本来九番までであった歌詞の一番と九番だけをテープで流している。幸い今回の調査で昭和二二（一九四七）年に書かれた『鹿嶋神子舞歌』という記録を見せていただくことができたため、その歌詞の全文を資料四として掲載しておく。なお踊りを奉納する場所に着くと、歌と踊りが始まる前に他の鹿島踊やミノコオドリにはない、特徴ある口上が述べられるが、これは現在でも残っており、あわせて掲載しておく。

ミノコオドリが回る場所は、筆者が実見した平成一六年を例に取ると、区長、副区長、青年会長といった区内の役員宅、漁協組合長および漁協の販売会社といった漁協関係などは波左間と同様で、ほかに区内に祀られた神様（神明様、弁天様、淡島様）、ビシャダイの世話人宅のほか、慶事の祝いなどで希望する家を回る。

踊りの芸態は、歌が簡略化されてしまっているためその実態がつかみにくい。基本は他のミノコオドリと同様、歌に合わせて左手のオンベを肩にかつき、右手の団扇をゆるやかに使って円形に回りながら踊るものである。洲崎や波左間のようにオンベを持たずに演じる曲はないが、踊の中でオンベの軸を団扇で叩く所作などがあり、波左間の「十七」の曲との共通点が感じられる。また、洲崎や波左間の踊りがゆったりとした穏やかなものであったのに対して、この川口では腰をかかめてちょっと跳ねるような動作が強調されており、多少躍動的なところも感じられた。な

お、オビシヤでミノコオドリを踊るのは少女たちであるが、かつてこの踊りを踊ったことがあるらしい年配の女性たちが途中から加わったり、昼の余興でビシヤダイの婦人部の女性たちが大漁節などともにミノコオドリを踊っている。

④ かつて伝承されていたミノコオドリ

安房地方で現存しているミノコオドリはこの三例だが、他にも幾つかの地区でこれを伝えていたという記述がある。ただし、参照するものによって挙げられている伝承地が異なり、また実際に現地を確認したところ伝承されていたとはいえない地区もあって混乱している。ここでは、筆者の調査からかつて伝承されていたことが確実なところ、および伝承されていた可能性が高いところを挙げておく。

もっともはっきりと伝承の跡が残っていたのは、館山市小沼である。小沼の氏神の諏訪神社は、地理的には隣の坂井区にある。坂井の氏神も諏訪神社であるがこれとは別である。しかし小沼と坂井はお互いに関係が深く、両諏訪神社も小沼の諏訪が男・坂井の諏訪が女と対の神様として祀られている。坂井の諏訪神社にもミノコオドリがあったはずだと小沼で聞いたが、こちらは早くに途絶しており、見たり踊ったりした経験を直接聞き出すことはできなかった。一方、小沼の諏訪神社では平成元年頃まではミノコオドリを奉納していたという。途絶前はかなり形骸化していたようで、踊り手の数がまったく足りず、オンベを作って持たせ神社に参拝するだけになり、やがてそれもなくなってしまうという。今回の調査では、幸い長くこの地区でミノコオドリの師匠役を務めた大正四年生まれの女性がこの踊りについてよく記憶しており、話を聞くことができた。また、歌詞の書付も見つかったため、これを資料五に全文掲載しておく。

小沼の諏訪神社の夏の例祭は七月二六～二八日で、二六日が区長の家でソロイの儀式を行い、二七日がホンマチで

神社にミノコオドリを奉納し、二八日はスギマチでこの日には氏子総代・区長・副区長・組合長・弁天様・水神様・お寺をミノコオドリが巡る。踊り手は小学生から中学生くらいの女兒で、浴衣姿でオンベと扇子を持つ。オンベは竹に五色の幣紙と榊の枝を付けたもの。踊り手より少し年長の、高校生くらいの女性が二名「ナカダチ」と呼ばれ、ミノコオドリが円になって踊る中央に立ち、そのうち一人が太鼓を叩いたという。また師匠と呼ばれる年配の女性がおり、踊りを教えるだけではなく、ナカダチの世話、祭礼当日の世話役まで務める。ミノコオドリの奉納に関しては、道具の準備など以外に男性はかかわらなかったという。

小沼以外に伝承されていたことが確実な所として、白浜町根本の三嶋神社が挙げられる。かつて三嶋神社の祭礼でミノコオドリを踊ったことがあるという大正一四年生まれの女性の話を聞いた。夏の例祭に小学生くらいの女兒が踊ったもので、踊り手は浴衣姿で手にオンベを持った。そのオンベはシュロの葉を使ったものだったという。長老の男性が太鼓を叩き、神社から神輿について浜降りをしたことを覚えていているという。ただし戦前にはすでに途絶しており、それ以上の詳細はわからなかった。

これ以外に伝承されていた可能性が高いところとして、館山市相浜、同塩見などが挙げられる。相浜の集落はかつては現在の平砂浦の海岸沿いであり、小沼・坂井と隣接していた。小沼と相浜の集落は漁業権を巡って争い、それによって相浜の集落は現在の地に移ったという。小沼では相浜でもミノコオドリをやっていたはずだという者があった。また相浜でも経験者を見つけないことはできなかったが、親から踊りのことについて聞いたことがあるという者があった。塩見では氏神の御岳神社でミノコオドリが行われていた可能性がある。現在の地区の人々にはまったく知られていないが、大正一一年生まれの塩見出身の女性は、自分の義母がミノコオドリの師匠で、オンドトリ役を務めていたと聞いたことがあるという。

このように、館山市の西岬地区では多くの集落でミノコオドリが行われていたようである。ほぼ例外なく女兒の踊

りで、夏の例祭に、浴衣姿でオンベを持って踊るといのがその典型的な姿だということがわかる。

⑤ その他の千葉県のミノコオドリと関連事例

千葉県内には安房のミノコオドリ以外にも、ミノコオドリと呼ばれる民俗芸能、あるいは同系統と思われる民俗芸能が残されている。これらの事例はどれも、安房のミノコオドリと直接的な関係を見いだすことはできないが、歌詞や芸態の一部などが共通しており、ミノコオドリの構成要素の分布やその比重を知る上で無視することのできないものである。

〈茂原昌平町のみろく踊り〉

茂原市の茂原昌平町のみろく踊りは、毎年一月八日の稲荷神社のオビシャの祭礼に演じられる。「チヨコロコマンネン」「めのご踊り」などとも呼ばれる。午前中にお水かけという火難除けの行事が行われ、午後のみろく踊りが稲荷神社から出て町内を踊り巡る。踊り手は稲荷神社氏子の成年男性で、烏帽子に白張姿であるが、採物は持たない。踊り手と同じ姿の囃し手が数名、団扇太鼓を叩く。これ以外に歌い手が一名、神官と呼ばれる役が一名で、神官は本来神職の役であるが、現在は氏子のうち一名が務めている。神官は榊の枝を持ち、歌い手は日の丸の扇子を持つ。

芸態は現在ではきわめて簡略化されている。踊りの場に着くと、踊り手は一列に並んで座る。歌い手と神官がかいあいで口上を述べると、踊り手・囃し手が「めでめでめでたい おおきにめでたい」と歌いながら、両手を上げ、一歩一歩左右に跳ねるように前方に進んでいく。これを繰り返すのみである。この芸態だけをみると、鹿島踊・弥勒踊との関係は名称以外ほとんど見いだせないが、稲荷神社には、明治四二（一九〇九）年に書かれた、この踊りで歌われていたとされる歌詞が残されている。資料六に口上とともにこれを掲載しておくが、やはり鹿島踊歌・弥勒歌系の

歌であり、とくに千葉県他の事例では見られないが、相模湾西岸の鹿島踊で歌われることのある「鎌倉の御所の御庭で」で始まる一連の句が含まれているのが興味深い。

〈倉橋の弥勒三番叟〉

海上郡海上町の大字倉橋に伝わる弥勒三番叟は、香取郡東庄町宮本の東大社・同郡小見川町貝塚の豊玉姫神社・海上郡海上町見広の雷神社の三社が、二〇年ごとに式年大神幸祭として銚子市外川浦まで浜降りを行う際に、倉橋の住民が露払い役として猿田彦とともに出す民俗芸能である。三番叟烏帽子をかぶり白浄衣に紫の袴で、左手に紅白の幣紙の御幣、右手に金銀両面の扇子を持つ。三番叟を演じるのは青壮年男子であるが、かつては倉橋の若衆仲間の者で、年齢は一八〜二五歳くらいまでの長男が原則であったという。鼓・摺鉦に合わせて歌を歌いながら御幣と扇子を使って踊る。踊りの人数は二〇名前後とのことである。歌詞を資料七に掲載するが、「おおさいや おおさいや」で始まる三番叟の口上に続いて、本歌が三番ある。この本歌のうち一番の歌詞は鹿島踊・弥勒踊と共通のものである。また、口上にてこの踊を「豊年万作おどり」と称しているが、この歌詞全体をみると、埼玉県に広く伝わる万作踊との共通性があるかがわかる。かつてこの万作踊にも「弥勒三番」と呼ばれるものがあったとい（西角井 一九二九）、後にはその歌のみが残り「歌三番」として浦和市大崎（現さいたま市緑区大崎）などに伝わっていたという（倉林 一九七〇）。また、現在もさいたま市中央区円阿弥の万作には、数々の踊りのはじめに「箕六三番叟」が演じられる（埼玉県立民俗文化センター 一九八二）。これらの歌詞は倉橋の弥勒三番叟ときわめて近いものであり、何らかの伝播の関係があったと思われるが、今回はこちらの方面にまで調査の目を向けることができなかったので、弥勒歌の伝播経路の一つの可能性として指摘するにとどめる。

〈八千代市勝田の獅子舞のミノコオドリ〉

八千代市勝田の駒形神社では、九月一日の例祭に獅子舞が奉納される。この獅子舞はいわゆる一人立の三匹獅子舞で、八千代市やその周辺では比較的多く見られるものだが、勝田では獅子舞と並んでミノコオドリが奉納されることに特色がある。勝田の獅子舞全体についてはすでにまとまった報告があるので〔木原・斉藤・大島 一九八六、高橋 一九九二〕、ここではミノコ踊りに関してのみ紹介する。

モトギリ・ハタカケ・タネという三組による獅子舞がすべて終わると、祭の担い手である大同団員に五色の幣紙をつけた御幣が配られる。大同団員は平服に揃いの半被を着ているが、その襟元にこの御幣を差す。その後、この姿の大同団員が舞庭に円形に座ると、浴衣姿に幣紙をつけた榊をかついだ神主と呼ばれる役が輪の中を回りながら口上を述べる。その後「手踊り（鹿島踊）」と「ミノコ踊り」という二曲が演じられる。手踊りでは、輪になったまま中央に向かって踏み込み、右手を右上から左下に降り下ろす動作をくり返す。次のミノコ踊りではほとんど所作はなく、中央に向かって直立して歌を歌い、時々両手を胸の前で合わせ、それを左下に振り下ろす程度である。両曲の曲節はほとんど同じように聞こえ、ときおり締め太鼓と手拍子による間の手が入る。歌詞を資料八に載せておくが、現在は、手踊りは一・二・三・八番、ミノコ踊りは一・二・七番しか歌われていない。なお、三匹獅子舞と併せて演じられるものとしては佐倉市下勝田の獅子舞に出る弥勒踊もある〔佐倉市史編さん委員会 一九八七 八二六〜八二九頁〕。その歌詞を資料九に載せておく。

〈印旛沼周辺の弥勒踊〉

印旛沼周辺には、かつて弥勒踊があったらしいことが、いくつかの歌の残存から知られている。古くから知られたものは、小寺融吉の紹介した印旛郡本埜村荒野の雷公神社の捧げ歌で、これを資料一〇に転載しておく〔小寺 一九

七四 二〇三頁)。またこれとよく似た歌が印旛郡印旛村瀬戸の宗像神社の奉納絵馬に書かれていたことを松田章が紹介している。これを資料一―に転載しておく〔松田 一九七〇 二〇一―二〇二頁〕。両者は歌詞の内容ももちろんだが、男性が「弥勒」を歌うのと併せて女性が「花見」と呼ばれる歌を歌うことで共通している。この花見とは必ずしも春の花見を指しているわけではなく、千葉県の下総地方では一般的な祝い唄を「花見」と称するところが多く、これもそのうちの一つと思われる。実際、荒野の捧げ歌は一〇月の祭礼に歌われたものと紹介されている。これらはその名称はもちろん、歌詞の内容と祝い唄として歌われるという点から見ても鹿島みろくに近い事例だと考えられるが、一方でそれを男性が歌い踊るものとしているのが興味深い。また、弥勒歌の最後が「お名残惜しい友達」と終わっている点は、先述の勝田の獅子舞のミノコドリ(資料八)と共通している。この近隣でやはり弥勒踊の一例としてよく知られているのが、成田市成田のおどり花見の弥勒踊である。成田市の旧成田町の女人講が四月三日に行うもので、各町の講中ごとに多くの祭場を巡って歌と踊りを奉演して回るものである。弥勒踊もその中の一曲であり、これ以外にもそれぞれの祭場の祭神への称え歌や、折々に歌われる祝い唄がある。弥勒踊の歌詞を資料一二に掲載しておく〔成田市教育委員会 一九八〇〕。内容は典型的な鹿島踊・弥勒踊の歌だが、最後にあんなば囃子の一節が加えられているのが興味深い。踊りは女性のものとしては優雅というよりは軽快な感じがあり、『鹿島志』に描かれた近世の弥勒踊の姿に近いような印象を受ける。

このように印旛沼周辺の弥勒踊は、その芸態からみて、鹿島みろく、あるいは近世史料の弥勒踊に近い。そして他の千葉県の事例も、名称はほとんど弥勒踊あるいはミノコドリで、鹿島踊としての特徴を前面に出している例はほとんどない。それでも倉橋の弥勒三番叟、茂原のみろく踊りと安房に近づくほど事触の姿を連想させるものになるのは、安房のミノコドリが鹿島踊と弥勒踊の特徴を合わせ持っていることを考えても興味深い事実ではある。ただし、

これらの事例はそれぞれ固有の特徴を有し、個々の構成要素を注意深く検討しても必ずしも地理的な位置関係に準じた分布を示しているわけではなく、これらの事例を繋ぐことで鹿島踊・弥勒踊の房総半島上の伝播の軌跡とみるのは早計だろう。むしろ、ミノコオドリを構成する各々の要素の分布の複雑さと、それぞれの要素が鹿島踊・弥勒踊という民俗芸能の総体の中でどれほどの比重を持つものかを考えるために参照すべきものであると思う。

三 相模湾西岸の鹿島踊と安房のミノコオドリの相違

さて、ここからは各事例について、なかでもこれまで同一視されることの多かった相模湾西岸の鹿島踊と安房のミノコオドリを中心に比較検討を進め、ミノコオドリの特徴を抽出し、その形成過程について考察していく。まず、相模湾西岸に伝わる鹿島踊との共通点と相違点に着目して、ミノコオドリの特徴をあらためて整理してみると、共通点としては、

- ① 御幣を採物とする群舞である。
 - ② 歌詞に共通性がみられる。とくに相模湾西岸の鹿島踊の歌詞の基本的な部分はすべてミノコオドリの歌にも含まれる。
 - ③ 楽器に太鼓が使われる。
 - ④ 神輿の渡御に随行する例が多い。また、集落内の特定の場所を巡って踊る例も多い。
- などが挙げられるだろう。とくに①から③は、史料と照らしても根拠があり、鹿島踊・弥勒踊の原像を構成する重要な要素である。本稿の関心に沿って言えば、これらの共通点を有するがゆえに両者は同一視されてきたのである。一方、相違点は、

① 鹿島踊が男性の踊りであり、とくに青年組織と結びついているのに対し、ミノコオドリは基本的に女兒の踊りである。

② 鹿島踊では白張を着て烏帽子をかぶるなど、姿からも鹿島の事触を連想させるが、ミノコオドリでは衣装は浴衣が主であり、事触の姿をあまり感じさせない。

③ 鹿島踊では、多くの場合三種類の特別な採物を持つ役があり、これが踊りにおいて重要な役割をもつと考えられているが、ミノコオドリにはこの役がない。

④ 鹿島踊では、太鼓・鉦などの楽器の演奏も芸態の一部となっているが、ミノコオドリでは、楽器の演奏は踊りとは別に扱われている。

⑤ ミノコオドリには、御幣を持たずに踊る曲や、ほとんど採物としてそれを使わない曲がある。

⑥ 鹿島踊では円形とともに方形の隊形で演じる場面があり、それゆえ踊りに参加する人数に規則がある。ミノコオドリでは円形の踊りのみであり、踊りの人数に規則はない。

⑦ ミノコオドリの歌は鹿島踊のそれと比較して長く、鹿島踊の歌詞以外にも多くの要素を含む。などが挙げられるものと思う。

相違点のうち、①③④⑦がとくに注目される。まず①についてだが、注意しておきたいのが洲崎踊りの例で、かつてこの踊りが男性（若い衆）によって踊られたという説明が見られることである。たしかに、筆者の現地調査でもそのように言う者があったが、実際に男性が踊っていたのを見た、あるいは踊ったという男性の経験を直接聞いたという者はおらず、「かつて男性が踊っていたらしい」という話が彼らの中で伝わっているだけであった。筆者は、洲崎踊りが男性によって踊られたという説明を根拠に乏しいものと思っっている。一時的に、あるいは特別な理由で男性が踊ったこともあるのかもしれないが、この地域のミノコオドリの他の事例がどれも女兒の踊りであることや、芸態に

相模湾西岸の鹿島踊にみられるような男性的な勇壮さがないことなどから考えても、安房のミノコオドリは基本的に女兒の踊りであるといつて間違ひは無いと思う。^⑥

③は双方の芸能の性格に関わる重要な相違点である。相模湾西岸の鹿島踊にはどこも例外なく、御幣を採物として群舞する中に、「三役」などと呼ばれる特別な採物（多くは黄金柄杓・日形・月形）を持つ役があり、それがこの踊りの中心を成す重要なものと認識されている。宮田登が言うように、鹿島踊の本願がミロクの世の到来にあり、その具体的なイメージが歌詞にもあるように空から降る稲によって表されるとしたら、芸態としてそれを表現する三役、とりわけヨネと呼ばれる紙片を撒き散らす黄金柄杓は欠かせないものであるはずである。ところが、安房のミノコオドリにはどこにもそのような役は存在しない。^⑦相模湾西岸の鹿島踊と安房のミノコオドリに直接的な系譜関係を仮定するにしても、この最も重要な役がミノコオドリにだけ欠落していることの説明が必要となるだろう。④についても、相模湾西岸の鹿島踊では、太鼓・鉦の演奏はそれ自体が芸態の一部に組み込まれており、かつこれらの役は三役と並んで踊りを主導する重要な役とされている。近世の絵画史料の鹿島踊を見ても、御幣を持って踊る者とともに太鼓役が躍動的に描かれているものが多く、この点でも安房のミノコオドリと、相模湾西岸の鹿島踊や近世の鹿島踊の間には不整合が見られる。

四 ミノコオドリの歌の構成

次にやや詳しくミノコオドリの歌について、歌詞の面から検討してみたい。そもそも様々なバリエーションを持った芸能を、鹿島踊・弥勒踊として一つの系統として考える大きな根拠が歌詞の共通性である。また、冒頭で紹介した柳田や宮田によるこの芸能に対する注目も、何よりも各地に残された鹿島踊・弥勒踊の歌詞の解釈をもとにしていた。

この歌が残されていることが、すなわちその地に鹿島踊が存在したこと、あるいは鹿島の事触が訪れていたことの証明とされることもあるようだが、実際にはこの歌の伝播はもっと複雑なのである。

まず、ミノコオドリの歌詞を考察するにあたって基本となるべきは、近世に鹿島で踊られていたという弥勒歌および鹿島の事触が歌い歩いたという鹿島踊歌である。前者は冒頭に述べた柳田も引いている『鹿島志』下巻所収のものがあり(資料一)、今でも民俗芸能として残されている鹿島みろくの歌もそれとほとんど変わらなない(鹿島文化研究会 一九七三、嶋田 一九九五―一九九八)。一方後者については近世期の記録は見つけられず、その実態は不明である。そこでミノコオドリの比較対象として相模湾西岸の鹿島踊の歌詞について吉川祐子の報告を参照すると、二〇カ所あまりも伝承地がありながらその内容がほぼ同一であるため、鹿島踊の本歌らしきものを抽出することができる(吉川 一九八八)。ここでは慶応元(一八六五)年のものとされる『熱海日記』における熱海市の来宮神社の歌詞を資料一三に掲載しておく。最初の行は踊りを始める前の口上であり、それ以下は五七七五の詞形が五番続くという形式である。相模湾西岸の鹿島踊では、これらの歌にさらに数番の歌が付け加わるところもあるが、すべての伝承地でこの五番が含まれていることから、これを鹿島踊の本歌と考えて間違いまいだろう。もちろんこれが近世に鹿島の事触が伝えたままの歌であるかどうかは大いに検討の余地が残るものである。

ではこれと比較してミノコオドリの歌を見てみる。まず気づくことは、鹿島踊の本歌と比較して、ミノコオドリの歌詞がどのものも圧倒的に長いことである。そして鹿島踊の本歌はそのほとんどがミノコオドリの歌にも含まれていることもわかる。また、ミノコオドリの歌詞どうしを比較してみると、鹿島踊の本歌に当たる部分以外も含めてきわめて共通性が高い。なかでも波左間(の)ミノコオドリと洲崎踊りの歌詞は、小沼と川口のミノコオドリの歌詞を内包しさらにそれ以外の要素も持つ。したがって、ミノコオドリの歌詞は、①鹿島踊の本歌、②ミノコオドリの本歌、③それ以外の要素、という三層による構成ととりあえず考えることができる。

①については、鹿島踊の本歌がほとんど丸ごとミノコオドリにも取り込まれているためわかりやすい。②のミノコオドリの本歌と考えられる部分については、あまりに多くの例との比較対象が可能となるので、そのうち主要なものだけ記しておく。ミノコオドリの四例に共通する特徴としては、歌の最後がどこも「何事も叶え下さい なむや当所の氏神」という文句で終わっていることである。これは『鹿島志』所収の弥勒歌（資料一）と共通である。弥勒歌との共通性で言えば「一度は参り申して 金の三合も撒こうよ 金三合は及びござらん 米の三合も撒こうよ」という印象的な句も、小沼以外の三例に見られる。またやはり四例に共通する部分として「○○○はいつも正月」で始まる一連の句（○○○は「鎌倉」が基本形と考えられるが、ミノコオドリではその集落の名を当てている所が多い）は、成田のおどり花見（資料一二）や佐倉市下勝田の獅子舞に出る弥勒踊（資料九）などと共通であり、本埜村荒野の雷公神社の捧げ歌（資料一〇）や、やや離れたところでは埼玉県庄和町西親野井の祝い歌「これさま」にも見られる（亀ヶ谷 一九九九）。「これさま」あるいは「はつうせ」「花見」などと呼ばれる祝い歌は関東地方の広い範囲に伝わっており、この方面の調査が進めば類例はさらに見つかるとも思えない。これらは地理的にも、また芸能からも鹿島みろくに近いものであり、鹿島踊というよりは弥勒踊系の歌と言えるだろう。さらに四例ともに含まれる「ありがたや筑波山から」で始まる一連の句は他の関連事例の中に見いだすことができない独特のものである。こうして見てくると、ミノコオドリの本歌は、鹿島踊の本歌と弥勒踊系の歌の様々なフレーズの集積に、若干のそれ以外の歌が加わった構成になっていると考えられる。

次に洲崎踊りと波左間のミノコオドリに顕著な③のそれ以外の部分について検討する。それは、洲崎踊りでは「かしま踊り」の曲であり、波左間では「ヨークーノ」と呼ばれる曲で、双方の性格はたいへん似ているのである。まず注意しておきたいが、これまでの報告で、洲崎踊りに「みろく踊り」と「かしま踊り」の曲があることをもって、他所では混交している両者がここでは踊り分けられているという見解をとるものがあるが、これははっきりと誤りであ

ると言える。それぞれ「みろく踊り」「かしま踊り」という曲名がついているのは、単に歌詞の最初の句から曲名を取っているだけであって、芸能としての弥勒踊と鹿島踊に相当するわけではない。むしろ「みろく踊り」と「つくばやま」の曲が鹿島踊・弥勒踊の習合したものであり、「かしま踊り」の曲はそれとはまったく異なる性格の曲である。まず「みろく踊り」「つくばやま」はともに他所の鹿島踊・弥勒踊の大半と同様、五七七五の詞形であるが、「かしま踊り」の歌はいわゆる近世歌謡調の七七七五を基本としている（ただし破格が多い）。芸能から見ても、この曲を踊る際には採物の御幣を置き、右手の扇子だけを使って立ち位置を動かさず踊るもので、前の二曲とはまったく異なるものである。この違いは、波左間のミノコオドリの例と併せてみるとより明確になる。洲崎の「かしま踊り」の曲に相当するのは波左間では「ヨーコーノ」であり、やはり採物の御幣を置いて扇子だけを使って踊る。とくに波左間の場合は、他の曲との曲節の違いが際だっている。こちらも詞形は七七七五が基本である。歌詞の内容を見ると「本町二丁目の糸屋の娘」で始まるよく知られた小唄があり、途中の「佐渡と越後は筋向かい」という部分からは洲崎の「かしま踊り」の曲とも共通し、洲崎ではこの一連の句の後に「五尺手拭いよ中染めて」という句が続く。この歌は「五尺手拭」あるいは「イヨコノ節」などと呼ばれ、関東地方から九州・沖縄まできわめて広い範囲に伝わる近世の流行歌である（日本放送協会 一九七三）。おそらく波左間の「ヨーコーノ」という曲名は「イヨコノ」だったのである。この五尺手拭の歌はしばしば鹿島踊・弥勒踊の系統の芸能に取り込まれており、例えば埼玉県春日部市のやったり踊りの「手踊り」の曲にはこの歌詞が見られる。酒井卯作は、南西諸島のミロク踊にもこの五尺手拭の歌が見られることから、この歌が弥勒信仰にもなって流布したものと仮定している（酒井 一九八四）。しかし、弥勒の信仰とあまり関係のないところでもこの歌は広まっており、これが鹿島踊・弥勒踊の歌として広まったと言うのは無理であろう。あくまで流行歌として広まったものであり、それが俗謡として鹿島踊・弥勒踊にも取り込まれている例があると考えるに止めておく。

五 鹿島踊歌・弥勒歌の伝播の別の道

これまで鹿島踊に類する芸能が存在する場合、それは鹿島の事触によって伝えられたものであると断定的に考えられてきたらうがあるが、それにしても安房のミノコオドリの姿は、女兒が踊るといふことも含めて、史料からうかがわれる鹿島の事触や近世の鹿島踊の姿とは食い違ふところが多い。たしかに、かつてこの地に鹿島の事触が訪れていたことは事実であり、館山市相浜の名主の明和九（一七七二）年の日記には、鹿島より禰宜八名がやってきて、「みろく踊」を踊ったことが記されているという（千葉県史料研究財団 一九九九 二九七頁⁸）。先述のとおり相浜もかつてミノコオドリが踊られていた可能性のあるところであり、ミノコオドリの伝播を考える上で重要な史料である。しかしそれでも筆者はこの踊りが直接的に鹿島の事触によって伝えられた芸能とは考えていない。そもそも鹿島の禰宜はその日記でもすぐに隣の布良村に移っており、近世の早い時期からその出自が怪しげなものであったことを考えても、彼らが踊りを伝えるほど一カ所に長く滞在することはなかったと思われる。たしかに村を訪れた事触の姿やその踊りに人々が感化され、それを模して自分たちも踊るきっかけとしたことは想像に難くない。しかしその具体的な芸態まですべて事触の存在と直接結びつける必要があるのだろうか。

洲崎踊りの「かしま踊り」や波左間の「ヨーコーノ」は、ミノコオドリの歌の中に、事触とは直接結びつかない小唄などの流行歌が流入していたことをわかりやすく示す例であった。では、それ以外の、鹿島踊の本歌にあたる部分やミノコオドリに共通する歌の部分と、こうした流行歌はまったく別種のものとして伝わったのだろうか。「かしま踊り」や「ヨーコーノ」という曲は本来ミノコオドリにはなく、後に加えられたものとする見解もありうるだろうが、ここではあえて別の可能性を探ってみたい。そもそも近世の鹿島踊歌や弥勒歌がはたして初めから鹿島踊や弥勒踊に

固有の歌であったのかということも考えてみなければならぬが、筆者の能力では近世初期まで遡って系統的に歌の伝播の前後関係を辿ることはできないので、管見のうちで気づいたことを指摘しておきたいと思う。

ひとつは、鹿島踊歌・弥勒歌が比較的早くからある種の俗謡として広まっていたと考えられる例である。元禄一六（一七〇三）年刊行とされる歌謡本『松の葉』には、三味線組歌破手組の「下総ほそり」という曲に、「まことやら、鹿島の湊に、弥勒の御船が着いてござり申すよの」という一節が見られる〔高野 一九四二 三一―三二―三三頁、小野 二〇〇三〕。組歌の一曲に取り入れられているのであるから、これより以前からそれなりに知られた歌だと思われるが、少なくとも史料的には鹿島踊の初出よりも古いものである。翌宝永元（一七〇四）年の『落葉集』巻第四には踊歌の一つとして「大小見踊」なる曲があるが、これも「鹿島浦からなう、浦からく宝船が着いたとき」と歌い出され、後述する『永代蔵』などにも見られる鹿島の事触の口上らしき台詞に続き、はっきりと鹿島踊を踊ると歌っている〔高野 一九四二 四五二頁〕。もちろんこれが当時の鹿島踊の歌であると断定はできないが、少なくとも近世前期からこうした歌が歌謡集にも収録されていたということは、事触が各地を訪れて残していくのとは別の経路で、鹿島踊の歌とされるものが広められていた可能性があるということである。そしてこの例で言えば、『落葉集』には前節で鹿島踊やミノコオドリの本歌とは性格の異なるものとした「五尺手拭」や「糸屋の娘」などの歌も収録されているのである。これらが流行歌として流布していたからといって、本来の鹿島踊・弥勒踊の歌に後付け的に加えられたと一概には言えないことが、この例からもわかるだろう。近世歌謡についての精査を進めれば、こうした例はもっと発見できるのではないかと思う。

鹿島踊歌・弥勒歌の伝播経路を考える上でもう一つたいへん興味深いのは、幕府によってなかば政治的に広められた御船歌との関係である。御船歌とは、新造された官船の進水式や、参勤交代などのため将軍や大名が乗船する際に御船手によって歌われたとされる歌で、幕府がそれを御船歌集としてまとめ、これが全国諸藩に伝写され、それぞれ

の藩で伝習されていた。その最盛期は寛永の末から寛政年間頃とされ、現在でも幕府官庫本を元にしたものや、各藩で地方色を加えてまとめあげたものまで多くの御船歌集の伝写本が残されている^④。そして、このほとんどに収録されている「鹿嶋」（あるいは「順礼」という曲が、鹿嶋踊・弥勒踊の歌と共通のものなのである。現在残されている御船歌伝書の中でも最も官庫本に近いと考えられている文化一五（一八一八）年の書写とされる『御船唄留』には上巻の一曲目に「鹿嶋」という曲がある。「我は田舎の順礼でござる、音に聞へし鈴鹿山、坂の下なる八乙女も、神楽笛とて面白や「誠やら伊勢の二見へ、みろく御船が着た、一艫舳には、伊勢も春日よ、中は鈴鹿の御社……」と続く歌で、これ以後は鹿嶋踊・弥勒踊の歌との共通点はないが、同書には「異本鈴鹿の御社の次に、天竺のナ雲間からそりや十三の小姫がよねまくいやよねまかばなたくもまけかしそりやろくつ、けかよねまくい文句あり」とも書かれている。これを見ると、なぜか曲名が「鹿嶋」にもかかわらず歌の中に鹿嶋の社が出てこないことを除くと、ほとんど鹿嶋踊の本歌の主要部分と共通である「難波・伊藤・文傳 一九二二 一三三頁」。さらに成立が新しいと考えられる御船歌伝写本には、鹿嶋踊の歌が丸ごと収録されているものもある。たとえば嘉永二（一八四九）年の書写とされる『古新御唄枕』という伝写本は、内容的にも他の伝写本には類例のない新曲を多く含む点で官庫本からだいぶ後のものであると思われるが、その四として収録されている歌は題名もはっきりと「鹿嶋躍」であり、歌詞そのものも完全に相模湾西岸の鹿嶋踊のそれと一致する（『藝能史研究會 一九七三』）。こうした御船歌は各地に広められた後、土地の船祭などに取り入れられた例も多い。たとえば相浜のお船祭にも「鹿嶋くどき」なる歌があるが、やはり御船歌の「鹿嶋」を伝えたものらしく、「誠やらの鹿嶋浦には／そりや見ろ奥御舟が着いたと／そりやともへには伊勢と春日との／そりや中へ阿波鹿嶋の大社」と歌われるもので、当然、ミノコオドリの歌とも共通性がある（『館山市史編纂委員会 一九八一 七五二～七五三頁』）。同様の例は相模湾西岸にもあり、飯島實は伊東市内を中心に多くの事例を紹介している（『飯島 二〇〇一b』）。伊東市周辺でもこの船歌は「鹿嶋くどき」と呼ばれることが多く、歌詞の

内容は、相模湾西岸の鹿島踊の歌と同一になっているものと、官庫本系の御船歌伝写本に忠実なもの双方がある。ただし飯島は踊り歌と祝い歌という性格の違いや、それゆえのテンポの違い、さらには鹿島踊が存在するところに必ず御船歌があるわけではないということから、これを鹿島踊歌と結びつけるには慎重な態度を取っている〔飯島 二〇〇一a〕。筆者としては、飯島の慎重な態度に敬意を寄せながらも、分布と内容においてこれだけの共通性があるものなので、両者の間に非常に強い影響関係があったものと考えたい。ただし、どちらかが先で一方的に他方に流入したと考えるのではなく、相互の影響関係があったものと思っている。

六 近世における鹿島踊・鹿島の事触のイメージの流通

次に、ミノコオドリの形成過程を考える上で歌詞と並んで重要な、現象的あるいは視覚的な側面における伝播について、やはり事触による直接的な伝播以外の道を探ってみたい。とくに筆者が注目したのは近世の都市における鹿島の事触や鹿島踊のイメージの流通である。というのも、鹿島の事触の実態がそれほど明らかになってはおらず、また鹿島踊が民俗芸能として残っている事例も少ないことを考えれば意外なほど、そのイメージの浸透度は高いのである。それは様々な芸能や風俗の中に、ときには若干の脚色や変更をとまなげて取り込まれている。たとえば、貞享五（一六八八）年に刊行された西鶴の町人物の初めとされる『日本永代蔵』巻五には鹿島の事触のいかにも怪しげな口上が引かれている。また、近松門左衛門が書いた宝永二（一七〇五）年初演とされる浄瑠璃『用明天王職人鑑』第四や、明和八（一七七二）年初演とされる近松半二ほか作の『妹背山婦女庭訓』第三の冒頭などでも事触の口上が見られる。長唄には文化一〇（一八一三）年初演とされる「俄かしま踊」という曲があり、その詞章には「鹿島浦にはなんなアえこれわいなー 鹿島浦には宝貴船がつん着いた」と、鹿島踊・弥勒踊と共通の部分が見える〔森治 一

九七五 一〇九、一一〇頁」。この長唄につく舞踊は舞台を吉原の俄祭りとしているが、毎年八月に行われたという吉原俄にも鹿島踊が出ています。天明三（一七八三）年の吉原俄を描いたとされる鳥居清長の錦絵『青楼仁和嘉尽』は、京町二丁目の出し物として「かしまおどり」を描いている（郡司 一九九一、竹内 一九九六）。その絵を見ると、大きなからす萬度（萬灯）が進む後ろを、八名ほどの女性が右手に扇子を持ち、左手には鹿島踊で持つ長柄の幣が風流化したものと思われるやや小さめの萬度を肩にかけて持ち、着物姿で踊っている。その姿は、女性が踊っていることもあってか、どの鹿島踊の図よりも安房のミノコオドリと近い印象を持つものである。先述の歌舞伎舞踊としての鹿島踊はおそらくこの吉原俄の鹿島踊を念頭に置いているのであろう。この吉原の俄は、竹内道敬によれば江戸の祭礼の附祭の模倣であるというが、確かに龍ヶ崎市歴史民俗資料館蔵の『神田明神祭礼絵巻』には、三十五番白壁町の出し物として、大きなからす萬度に先導され、鹿島踊と要石に押さえられた巨大な鯨の造り物が引かれている様子が描かれている（茨城県立歴史館 二〇〇四）。こうした庶民の芸能の中に題材として取り入れられているということは、すでに当時、これを見る側にも鹿島踊や鹿島の事触についての一般的な理解があり、それが受け入れられる土壌があったと考えられる。

一方、絵画史料のなかには祭礼や芸能といったハレの領域だけでなく、庶民の日常にまでこうしたイメージが流入していたことを伝えるものがある。これまでも鹿島の事触や鹿島踊を描いた浮世絵などは多く紹介されているが、そのほとんどは白張・烏帽子姿に扇子と長柄の幣を持った事触の姿、あるいは太鼓を叩く者を加えて彼らが踊っているという様式化された姿を描いたものである。それだけでも鹿島踊のイメージの浸透度のある程度知ることができるが、平成一六年に茨城県立歴史館で開催された特別展「鹿島信仰―常陸から発信された文化―」に出展されていたいくつかの作品はさらに興味深いものだった（茨城県立歴史館 二〇〇四）。たとえば、子供が遊びとして鹿島踊を踊っている姿を描いた作品が二点あった。そのうち一点は「子供遊びの図」と題された風俗画で、明らかに祭礼とは無関

係に、屋敷の片隅で特別な衣装も着けず、鳥と兎が描かれた萬度と扇子を持つ子供、太鼓を叩く子供、そしてさらを持った子供が踊っている姿を描いている。この絵は鹿島踊が祭礼の場を離れて、そのイメージが子供の遊びにまで入り込むほど遍在し浸透していたことを伝えている。また、安政の大地震に際して盛んに刷られた鯨絵の中に、「鹿島恐」と題して明らかに鹿島踊をパロディー化した凶案のものがあつた。中央に白張・烏帽子を着け、大御幣を持った鯨がおり、その周囲を様々な職業の者がそれぞれ勝手な歌を歌いながら踊り回っている図である。鯨絵は不特定多数に対して配られるものであり、またそこに描かれた内容が風刺としての効果を狙ったものであるならば、その題材は誰もが知っているものでなければならぬはずである。少なくともこの鯨絵の作者にとって鹿島踊はそのような題材の一つと認識されていたのだろう。しかし一方で、これらに描かれた鹿島踊の姿が、具体的な細部を見ると我々が知ることのできる鹿島踊の姿との間に不整合をはらんでいることにも注意すべきだろう。たとえば「子供遊びの図」では一人がささらを持って踊っているが、鹿島踊にささらが使われるという例は知られていない。また鯨絵「鹿島恐」では、中央の鯨こそ事触を模しているが、その姿と画題以外に鹿島踊をうかがわせる部分はほとんど無い。周りで踊っている者たちの姿はありふれた盆踊りのそれとしか見えないし、書かれている歌の文句にも鹿島踊歌との共通性はあるがわからない（宮田・高田 一九九五 三五五頁）。こうしたことから、鹿島踊の存在は知られていても、その子細を具体的に知っていた者はそう多くはなかったということもわかるのである。しかし、それはイメージの流通にとってマイナスなことではない。むしろ具体的な細部についての知識がないからこそ、ステレオタイプなイメージが広まるという側面がある。イメージが流通する中で、特定の要素が特定の事象を表す換喩的な記号として強調されていき、それ以外の要素は相対的に後退する。鹿島踊の場合、烏帽子・白張・長柄の幣といったものが視覚的に強調され、絵画に、風俗に、そして民俗芸能に選択的に取り込まれてきたのではないだろうか。

このように近世を通じて、都市の庶民たちの間には、鹿島の事触や鹿島踊についてのイメージと、その断片的な知

識が、想像以上の密度で流通していた。そしてそれが安房のミノコオドリの形成過程で参照された可能性は大いにあると筆者は考える。もちろん、地理的に比較的近いとはいえ、房総半島の突端の半農半漁の村の人々が、江戸の町人たちと同じイメージを共有していたと考えるのは無理であろう。しかしこの地域には、たとえば丸山町賀茂の花踊や千倉町白間津の大祭に出るささら踊りに代表されるような風流の小歌踊り、千倉町平磯・忽戸などの三番叟、そして安房郡一帯のとくに海岸沿いの多くの集落でかつて盛んに行われていた村芝居・地歌舞伎などに代表されるように、近世庶民の芸能がきわめて濃密に分布していることを思うと、そうしたものを伝え育むのに寄与した、都市の芸能や風俗に親しんだ者たちの活発な活動が背景にあったはずで、その背景をミノコオドリもまた共有していたのではなかったか、と考えずにはいられないのである。

七 ミノコオドリの雑種性

ここまでの考察から、ミノコオドリとはどのような民俗芸能か、筆者なりにまとめてみると次のようになる。この踊りは、鹿島の事触の姿と彼らが踊っていた鹿島踊がその発生のきっかけとなってはいるだろう。また芸能が形成される過程でそれ以前から存在していただろう相模湾西岸の鹿島踊などが参照された可能性を否定するわけでもない¹²。しかしその形成過程を通して育まれてきた性格から言えば、ミノコオドリはあくまで祭礼を彩る風流の踊りとして認識されるべきものである。そのような形成過程の背景には、この地域に近世庶民の芸能を広めた人々の活動がある。彼らによって鹿島踊のイメージが都市の芸能や風俗を通して持ち込まれ、鹿島踊・弥勒踊の歌の断片が集積され、小唄などとも混ざり合っつてひとつの様式としてミノコオドリが形成されてきた。女兒が踊るといいうのは風流的な精神の表れであって、事触の姿の再現よりも、華やかさを演出する方に彼らの意識があったからだろう。これが鹿島踊・弥

勒踊であることを一応標示するためにオンベ（御幣）を持つことが選択されたが、それ以外の要素は華やかさと引き替えに顧みられなかった。彼らが祭礼のなかで巡る場所が、地区の神域や小祠と同時に、区内の役員や祭礼の経済的な後ろ盾としての漁業関係者の家であることなども、この精神の表れであるというのは考えすぎだろうか。

これまで述べてきたことは、ある意味では仮説の域を出るものではない。あくまで重層的な形成過程の可能性を指摘したのであって、これを確かなものとするためにはさらに可能な限りの裏付けを与えていかなければならないだろう。しかしひとつ明らかにいえることは、安房のミノコオドリを近世に鹿島の事触が伝え残していった芸能の残滓とすることではその理解が十分ではないということである。筆者としても、鹿島の事触の存在と彼らが持ち伝えた鹿島踊がこの民俗芸能の発生の大きな要因となっていることを否定するつもりはないのだが、あえてそこから離れる立場を取ったのは、物事の発生よりも、あるものが特定の様式を徐々に調べ、それがひとつの型として定着するに至る形成過程により注目したためである。それは過程であって時間的な幅を持ち、単一の要因によってすべてが決定されるものではなく、様々な要因の多層的な積み重なりがありながら、外からは一つの現象として見えるようなものである。そして一つの現象を構成する要素のそれぞれは、決して単一の経路をたどって取り入れられるわけではない。とくに本稿で強調したのは、他のものによって媒介された、あるいは迂回したルートで特定の要素が取り込まれるという伝播のあり方である。民俗的な事象は口頭や体験によって、つまり直接対面的な関係性によって伝えられるということにプライオリティを置いてきた。しかし、こと芸能のようなものを対象とする場合、決してそれだけで十分な理解が得られるわけではない場合がある。踊る姿は図像として、歌の文句は文字となって、直接その芸能との接触がない人々の間にまで浸透するし、時間も空間も超えて広まっていくのである。そして、このような媒介された、あるいは迂回したルートを巡るなかで、場合によっては本来その芸能とは結びつかないはずの別の要素と結合したり、あるいは変化が加えられたりということが起こり、ひとつの民俗芸能に雑多な要素が入り込む。

今回このような見方をしたのは、そもそもミノコオドリという民俗芸能がそうした雑種的な性格を備えたものであると考えられたからである。偶然その考えが、これまでミノコオドリを語る言説の主流であった、鹿島の事触が伝えた鹿島踊や弥勒踊と直接かつ単一的に結びつける考え方と対称的であったためにこれを強調したのだが、民俗芸能のようなものはどれも多かれ少なかれ雑種的な性格を持つものであろう。それを瑣末なこととして退けるか、それもあり当該芸能を構成する要素の一つとして評価するかによって、全体としてのその芸能の姿や性格が異なって描かれるということに注意を促しておきたいと思う。

注

(1) 柳田は『民間伝承』一五巻七号で、自分の七七歳の記念に出されるといふ特集号のために「知りたいと思ふ事二三」として、読者に情報提供を呼びかけている。そのうちの一つが「みろく船のこと」であり、鹿島と八重山群島の弥勒の出現を海から迎える信仰を結びつけるには「この中間の他の地方に、是に類する信仰があるか否かによつて決する」と書いている。

この文章は後に『海上の道』巻末に収録されている〔柳田 一九九七 五八四頁〕。

(2) 鹿島の事触そのものの存在については、元禄三(一六九〇)年刊とされる『人倫訓蒙図彙』などにも見られる〔朝倉 一九九〇〕。『新編常陸國誌』によれば寛文一〇(一六七〇)年より鹿島では事触が禁じられているが、たしかに『人倫訓蒙図彙』の記述を見ても、事触は尊敬を集める神人としてではなく、卑しく怪しげな存在として書かれている。

(3) なお、現在でも茨城県の鹿嶋市周辺に女性たちが祝いの席で歌う弥勒歌が残されており、その内容はどこでも『鹿島志』所収のものとはほとんど変わらない。この歌には踊りももちろんついていたが、現在では踊りはほとんど伝承されていないようである。この民俗芸能は「鹿島みろく」と呼ばれている〔鹿島文化研究会 一九七三、嶋田 一九九五、一九九八〕。

(4) 本稿における安房のミノコオドリの事例について、館山市教育委員会から提供を受けた「民俗芸能緊急調査」時の民俗調査票を大いに参考にしている。成文化されていないもののため、調査者の山本志乃氏の名前と併せてここに特記しておく。

(5) 川口の出身で戦前にこれを踊っていたという女性は、かつてはシタタレは着けなかった、いつ頃着けるようになったかは覚えていないと語っていた。

(6) 洲崎でかつて男性が踊っていたという説明で、筆者が聞いたうち最も具体的だったのは、日露戦争の頃までは男性が踊っ

ていたが、兵役で男性が少なくなったことにより女兒が踊るようになったらしい、というものである。しかし例えば小沼では、大正四年生まれの女性が子供の頃に踊ったときに、踊りを教えてくれたのはやはり年配の女性だったという。従って、安房のミノコオドリのすべての事例で当時男性が踊っていたということはない。

- (7) 小沼のミノコオドリで踊りの輪の中にやや年長のナカダチという女性が二名立つことを紹介したが、これは採物を持つわけでもなく、他所でのオンドトリとほとんど変わらない太鼓を叩く役である。また、波左間のミノコオドリでは、踊りの前の口上を述べる際に、「天下泰平」と書かれた飾りや金銀の幣を付けた鉾状のものを持つ。伝承者はこれも「オンベ」と呼んでいるが、踊りの中で採物として使われるわけではない。むしろ後述する都市祭礼の練り物に出る鹿島踊を先導するからす萬度に近いものと思われる。

- (8) 鹿島の禰宜が「みろく踊」を踊ったと書かれているのは注目すべきである。すでに江戸の中期に鹿島踊と弥勒踊は習合していたことがはっきりとわかる。また、明和六(一七六九)年には香取の禰宜によって弥勒踊が踊られたという記載があることも紹介されており、この踊りを伝えたのがどのような者たちであったか考える上でも興味深い。

- (9) 御船歌伝写本の翻刻はかなりの数が出ている。筆者が今回参照したのは、難波・伊藤・文傳〔二九二二〕、藝能史研究會〔一九七三〕、平賀〔一九九七〕に所収のものである。

- (10) これらが当時の事触の様子をどれほど写實的に描いているかは簡単には判断できないが、たとえば『用明天王職人鑑』第四の事触の口上の中の「惣じてお鹿嶋と申すには上の禰宜が卅三人。中の禰宜が卅三人。かず禰宜が卅三人。合せて九十九人の禰宜が正月七日に神前において。おやおつかない起請を書く」という台詞などは、川口のミノコオドリの特徴ある口上(資料四)とそっくりである(守隨・大久保 一九五九 一〇四頁)。他の鹿島踊やそれに類する民俗芸能で同様の口上を持つものが見あたらないため、これが当時の事触の常套的な口上であったか、それとも川口のミノコオドリのものが淨瑠璃から取られたものかは分からないが、興味深い一致である。

- (11) このうち白間津では一月の春祈禱に「めの子踊」が出るという古い報告がある(村崎 一九三三)。筆者が現地を確認したところ、現在メノコオドリあるいはミノコオドリという踊りは伝わっていないが、中に何名かそれはオッペコ踊りのことではないかという者があった。白間津の大祭において両端に房のついた棒を持って踊るトヒイライと呼ばれる若い女性の役が、日枝神社の境内で円隊になり、トヒイライ棒を左肩に担ぎ、右手に扇子を持って踊る踊りをとくにオッペコ踊りと呼んでいる。そしてこの踊りは大祭の最後の日(アトマチ)にすべての行事が終わった後にも、使われた酒樽萬灯についていた

花飾りや金銀の幣紙の御幣を取り、それを手に祭礼に参加した者絵出で踊られる。トヒイライ連中が踊る時には歌詞はないが、アトマチのオッペコ踊りでは「オッペコヒヤリコドーエ」と聞こえる意味のとれない歌を歌いながら踊る。確かに長柄の幣（その代用としての花飾り）と扇子を持って踊る姿にミノコオドリとの共通性が感じられなくはないが、これがかつてミノコオドリ（あるいはメノコオドリ）と呼ばれていたという確証がないためここで覚えとして書き付けておくに止める。なお、オッペコ踊りの名称について、それがオンペイ（御幣）踊りからきていると指摘する者もあった。

(12) あえて相模湾西岸の鹿島踊との芸態上の共通点として筆者が注目しているのは、オンペを使う踊りのなかで歌詞の間に挟み込まれる間の手の言葉である。もちろん伝承地によってそれぞれ若干の相違はあるのだが、筆者が知っている神奈川県内の鹿島踊の幾つかの事例では、歌の途中に「ハァソコソコ、エソコソコ、ソコヤレ、ソコヤレ、ソコヤレ」といった間の手が挟まれる。こうした間の手は文字で記録されることが少ないため地理的に広い範囲に広まることは少ないと思われるのだが、安房のミノコオドリでも似たような間の手が挟まれる。現存の事例で比較的わかりやすいのは波左間の「十七」の曲に見られる「チョコヤレ、チョコヤレ」と聞こえる間の手である。さらに現在は伝承が途絶えているが、小沼でかつての伝承者に歌を歌ってもらった際にも同じような間の手があり、ここでは間の手の最後の「チョコヤレ、チョコヤレ、チョコヤレ、チョコヤレ」という部分で両手・両足を揃えるという動作まで相模湾西岸の鹿島踊と共通していた。

参考文献

- 朝倉治彦（校注）、一九九〇『人倫訓蒙図彙』平凡社（東洋文庫五一九）
- 飯島 實、二〇〇一 a 『御船歌の研究 1 伝唱の楽理 古典音階の研究（上）』飯島振作
- 飯島 實、二〇〇一 b 『御船歌の研究 5 伊豆・伊東の御船歌の歌詞 関連記録・資料』飯島振作
- 茨城県立歴史館（編）、二〇〇四『鹿島信仰―常陸から発信された文化―』（特別展図録）
- 小野恭靖、二〇〇三「下総」『日本伝統音楽資料集 2 三味線組歌 破手組・裏組』京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター
- 鹿島文化研究会（編）、一九七三『鹿島みろく』鹿島文化特集号 No.12
- 亀ヶ谷行雄、一九九九「埼玉県南部の祝い唄『これさま』」『埼玉民俗』二四
- 菊岡沾涼、一九二八「本朝世事談綺」『日本随筆大成』第二期第六回、日本随筆大成編集部（編）、日本随筆大成刊行会
- 木原善和・斉藤修平・大島久、一九八六「解説資料」『八千代市民音楽シリーズ 2 勝田の獅子舞／桑橋の獅子舞』（レコード）、

八千代市教育委員会

- 倉林正次、一九七〇「万作芸」『埼玉県民俗芸能誌』錦正社
 郡司正勝、一九九一「おどり変相」『郡司正勝刪定集第三卷 幻容の道』白水社
 藝能史研究会（編）、一九七三『日本庶民文化資料集成 第五卷 歌謡』三一書房
 小寺融吉、一九七四『郷土民謡舞踊辞典』名著刊行会
 埼玉県立民俗文化センター（制作）、一九八二『埼玉の民俗音楽 万作シリーズ一 円阿弥の万作』（レコード）、埼玉県立民俗
 文化センター
 酒井卯作、一九八四「ミロク信仰の流布と機能」『弥勒信仰』宮田登（編）、雄山閣
 佐倉市史編さん委員会（編）、一九八七『佐倉市史 民俗編』ぎょうせい
 篠崎柿光、発行年不詳『近世伝説 奇習みろく踊』昌平町自治会
 嶋田 尚、一九九五～一九九八「鹿島弥勒（一）」（四）『茨城の民俗』三四～三七
 守隨憲治・大久保忠國（校注）、一九五九「用明天王職人鑑」『日本古典文学大系五〇 近松淨瑠璃集 下』岩波書店
 末次 智、二〇〇一「二つのミロク歌―琉球のウタと大和のウタ―」『日本歌謡研究』四一
 『洲崎踊り保存会・館山市教育委員会（編）、発行年不詳『洲崎踊り―その概要と歌詞―』
 高野辰之、一九四二『日本歌謡集成 第六卷』東京堂
 高橋力三、一九九一「勝田の獅子舞―鑑賞の案内―」『史談八千代』一六（特集・勝田の獅子舞）
 竹内道敬、一九九六「もう一つの舞踊―吉原俄の舞踊―」『歌舞伎 研究と批評』一七
 館山市史編纂委員会（編）、一九八一『館山市史』国書刊行会
 千葉県史料研究財団（編）、一九九九『千葉県の歴史 別編 民俗Ⅰ（総論）』千葉県
 千葉県立房総のむら（編）、一九九五『千葉県の民俗芸能―千葉県民俗芸能緊急調査報告書―』
 永田衛吉、一九六八「鹿島踊」『神奈川県民俗芸能誌』錦正社
 中山信名、一九〇一『新編常陸國誌』下（積善堂蔵版）、栗田寛（補）、加納與右衛門
 成田市教育委員会（編）『成田のおどり花見』成田市
 難波常雄・伊藤千可良・文傳正興（校注）、一九二二『近世文藝叢書 俚謡 第十一卷』国書刊行会

- 西角井正慶、一九二九「萬作芝居の話し（承前完結）」『民俗芸術』二二三
- 日本放送協会（編）一九七三「連綿たり元禄のはやり唄―五尺手拭管見―」『日本民謡大観 四国篇』日本放送出版協会
- 日本民俗芸能協会（編）、一九八九『民俗芸能現地習得報告書 手踊りの系譜（Ⅱ）』
- 平賀禮子、一九九七『御船歌の研究』三弥井書店
- 北条時郷・小林重規、一九九七『鹿島志・香取志』版本地誌大系一四、臨川書店
- 本田安次、一九九六『日本の伝統芸能 風流Ⅱ』本田安次著作集第十一卷、錦正社
- 松田 章、一九六一「弥勒踊と鹿島踊」『房総文化』四
- 松田 章、一九七〇「口承文芸」『印旛沼・手賀沼周辺の民俗』千葉県教育委員会
- 松田 章、一九七一「房総の弥勒踊」『千葉県の歴史』二
- 宮田 登、一九七五『ミロク信仰の研究 新訂版』未來社
- 宮田 登・高田 衛（監修）、一九九五『鯨絵 震災と日本文化』里文出版
- 村崎 勇、一九三二「白間津祭の報告」『民俗学』四―四
- もばら風土記編集委員会（編）、一九九九『写真でみるもばら風土記シリーズ一八 昌平町』茂原市教育委員会
- 森治市朗（編）、一九七五『日本舞踊曲集覧』柏書房
- 柳田国男、一九九七「海上の道」『柳田国男全集』二二、筑摩書房
- 吉岡清司、一九八一「弥勒三番叟」『海上町史研究』一五
- 吉川祐子、一九八八「相模湾西海岸の鹿島踊」『静岡県史研究』四

謝 辞

本稿のための現地調査にあたり、たいへん多くの方々にお世話になりました。とりわけ、各事例について様々な情報や貴重な資料をご提供いただいた田辺由造さん、佐野信一さん、渡辺正幸さん・はつさん、津島千代子さんのお名前を記して感謝の意を表します。

資料一

弥勒謡

『鹿島志』下巻より

よのなかはまんごまつだい
 みろくのふねがつづいたア
 ともへにはいせとかすが
 なかはかしまのおやしろ
 ありがたやいきすおもりは
 こがねしやだんうてかゞやく
 うしろにはひよきかみたち
 まえはめがめをがめこぎふね
 かんどりはしじふおやしろ
 おとにきくもたふとや
 ひとたびはまるりまうして
 かねのさがふまかうよ
 かねさごはおよびござらぬ
 よねのさがふまかうよ
 なにごともかなへたまへ
 ひたちかしまのかみく

資料二

洲崎踊り歌詞

『洲崎踊り―その概要と歌詞―』より

○みろく踊り
 ありがたやすさきみなとに
 みろくのふねがつづいた
 ともにはいせとかすがの
 なかはすすきのおんやしろ
 すさきは一にめいしよ
 ごまんどろをみたらして
 みたらしでちごがおどれば
 おぼやきとながつく
 七ひきのこまをてにもち
 かみにまいるもめでたい
 一たびはまいりもうそよ
 こがねさごまかうもの
 かねさごはおよびもござらぬ
 よねさごをまかうもの
 おびといっておびをむすべは
 かみにごえんがむすばるる

すのさきはいつもしようがっ

おのこがみづをいたたく

そのみづをおろしみたれば

こもちこがねが九つ

二つおばこれにさしおく

七つでくらたてそよ

てんじくのくものあいから

さんじゃの神がよねをまく

よのなかはまんごまつだい

みろくよがつづいた

なにごともしかないください

なむや当所のうじがみさま

○つくばやま（みろく踊りに使う）

ありがたやつくばやまから

かんばいふみをかよはす

そのふみをひらきみたれば

なかはかごやまはなやま

はなよりもつくばおやまは

ごひやくよそんでかがやく

みたらしでこりをとりやれば

ごまんどうでごまをたく

ごまたかばなんとたきそよ

とうしょきとうとごまをたく

てんじくがちかいかけてそよ

たたらふみがきこゆる

たたらをばなんとふみそよ

たたらたんと八つふむ

十七がめしたこそでが

なでにすそがやぶれた

こうほどのはなみおどりて

それですそがやぶれた

てんじくのあまのかはらで

しろいおけながれた

たなばたのみたなばたの

ちよすおけがなされた

てをだしてとらうとすれば

七つなみがうちくる

うつなみにはながさきそよ

もどすなみにはながちる

十七のそでがぬれそよ

たすぎかけそよ七つ

十七がさわいさがりて

こがねひしゃくで水をとる
くれないはぬれていろます

よのなかよかれと水をまく

よのなかはまんごまつだい

みろくよがつづいた

なにごとめかないください

なむや当所のうじがみさま

○かしま踊り

そろたそろたよ

よくまたそろた

かしまおどりがよくまたそろた

ちぢもでてみろまごつれて

ことしやよがよいほにほがさいて

ますはいらぬでみではかる

うれしめでたのわかまつさまは

えだもさかゆるはもしげる

さてもみごとなはちじよがしまよ

ねからはいたかうきしまか

さどといちごはいよすじむかい

橋をかけよものふなぼしを

はしのしたなるいようのとりが

こふなくわいてふりさりと

ごしゃくてぬぐいいよなかそめて

わしにくりうよりやどにおけ

やどがよければなもたたぬ

おさめのすさき

さらばさらばいとまごい

資料三

波左間ミノコドリ歌詞

『諏訪神社 御祭禮歌記』（伝承者の書付）より

○〔ガンモン〕

ヤーットコナリゴメンナリ

天下タイヘイコクゴアンゼン

シカラバトウムラコハンジヨウノカミオドリ

アーイ

又神々ノオホセナレバ

ミノコドリメーデタイ

又ミノコドリメーデタイ

○カシマ

アリガタヤカシマウラデハ
ミロクノ舟ガツツイタ
友イニハイセトカスガノ
ナカハカスガノオヽヤシロ
カシマデハイチノメイシヨ
ゴマンドノミタラシ
ミタラシデコレトレバ
ヲボヤキゴトトナガツク
ヲビトイテヲビムスベバ
カミニゴインムスバル
七ヒキガコマヲテニモチ
カミニマエルモメデタヤ
ヒトタビハマイリモシテ
コガネノサホウマコモノ
カネサホワヲヨビゴザラヌ
ヨネノサホマコモノ
マクヨニハヤホデハチコク
ヨノナカヨカレトヨネエマク
ヨノナカハマングマツダイ
ミロクノフネガツツイタ

ナニゴトモカナイクダサイ
ナアモトウシヨノウジガミ

○ツクバ山

アリガタヤツクバ山カラ
カンバイフミヲカヨワセ
ソノフミヲヒラキミタレバ
ナカワカゴヤノハナ山
ハナヨリモツクバヲヤマガ
五百ヨリンデカガヤク
ミタラシデチゴガヲドレバ
ゴマンドウデゴマタク
ゴマタカバタダモタキソヨ
トウシヨキトゴマタク
ジヨシチガメシタコソデヨ
ナデニスソガヤツレタ
コラホドノハナミヲドリデハ
ソヲレデスソガヤブレタ
天ジクノクモノアイカラ
サンジャノカミガヨネエマク
マクヨニハヤホデハチコク

ヨノナカヨカレトヨネエマク
 ヨノナカハマンゴマツダイ
 ミロクノフネガツツイタ
 ナニゴトモカナイクダサイ
 ナアモトウシヨノウジガミ

○カノシマ

カノシマハイツモ正月
 ウノコガ水ヲイタダク
 ソノ水ヲロシミタレバ
 コモチコガネガココノツ
 フタツヲバコレニサシヲキ
 ナナツデクラヲタテソヨ
 天ジクガチカギデソヨナ
 タタラフシガキコエル
 タタラバナントフミソヨ
 タタラタントヤツフム
 マクヨニハヤホデハチコク
 ヨノナカヨカレトヨネエマク
 ヨノナカハマンゴマツダイ
 ミロクノフネガツツイタ

ナニゴトモカナイクダサイ
 ナアモトウシヨノウジガミ

○十七

ジヨシチガサワリサワリト(ヨツコラ)
 シロイヲケデ水ヲシチ
 (コラヘーチヨコヘーチヨコヤ〜ヘチョヤー)
 水クマバタスギョカケソヨ(ヨツコラ)
 タモトノレソイトオジュウヨオシキ
 (コラヘー…2回)
 天ジクノクモノアイカラ
 サンジャノカミガヨネエマク(コラヘー…)
 マクヨニハホデハチコク(ヨツコラ)
 ヨノナカヨカレトヨネエマク
 (コラヘー…2回)
 ヨノナカマンゴマツダイ
 ミロクノフネガツツイタ
 ナニゴトモカナイクダサイ
 ナアモトウシヨノウジガミ

○ヨークーノ

サーオーヤーモアコリヤ

本丁二丁目ノ 糸ヤノムスメ

アネガ二十一 妹ガ二十

アネニスコシモ ノゾミハナイガ

イモトホシュサニ 七ガンカケテ

イセヘナナタビ クマノエヤタビ

アタゴサマイモ 月マイリ

サドトイチゴハ イカスジモカヘ

ハシモカケマシヨ 舟バシカケテ

ハシノシタナル ウノトリミサイ

コフナクワエテ フリシヤシヤリト

コレヲニハノ 井戸掘リヨミサイ

水モデモセズ コガネガワクル

ヲサメカシマ

サラバサラバノ イトマゴイ

資料四

川口ミノコオドリ歌詞

『昭和二十二年 鹿嶋神子舞歌』（伝承者の書付、口上は

近年の書付）より

○口上

ヤレく鹿嶋には 目出たい事がきたりや申そう…ヤアー

ずーと上なるにぎが 三百三十三人

下なるにぎが 三百三十三人

おいらのような かすにぎが 三百三十三人

合せて 九百九十九人のにぎ達が

おもしろい めの子踊りを おはじめ申そう

（氏子一同）

それもようござりましょう

一 てんじくが ちかいげでそよ

たたらふむが きこゑる

たたらおば なんとふみそよ

たたらたんと やつとふむ

二 てんじくの くものあいから

さんじやのかみが よねをまく

まくよねは やほではちこく

よのなかよかれと よねをまく

三 かしまでは いちのめいしよが

ごまんだうの みたらし

みたらしで ちごがおどれば

- ごまんどうで ごまをたく
 ごまたかば なんとたきそよ
 とうしよきとうと ごまをたく
 十七が めしたこそでは
 なでにすそが やつれそよ
 あらほどの はなみおどりで
 それですそが やつれそよ
 ありがたや かしまうらから
 みろくのふねが つゞいた
 ともへいには いせとかすがの
 なかはかしまの おやしろ
 かしまは いつもしよがつ
 おのこがみつを いただく
 おろしみたれば
 こもちこがねが 九つ
 ふたつほど これにさしおき
 七つでくらを たてそよ
 ありがたや つくばやまから
 かんばいふみを かよわせて
 そのふみを ひらきみたれば
 なかはかごや はなやま

- はなよりも つくばおやまは
 五百よそんに かがやく
 みたらしで こりとれば
 おぶやあきこと ながつく
 おびとゑて おひむすべは
 かみへごゑんが むすばるゝ
 七ひきの こまをてにもち
 かみへまいるも めでたや
 ひとたびは まいりまうして
 よねさごを まこうもの
 よねさごは およびごさらぬ
 かみさごを まこうもの
 よのなかわ まんごまつだい
 みろくみよが つゞいた
 なにごとも かなへくだされ
 なむやとうしよの うじがみ

資料五

小沼ミノコオドリ歌詞
 伝承者の書付より

天下泰平 国土安穩

然れば当村御繁昌の神踊りめでたや

又 ミノコオドリめでたや

世の中はまんどまつ代よ

みろくみろがつゞいた

ありがたや鹿島浦みさい

たからみふねがつゞいた

ともへには伊勢と春日のな

中は鹿島の大社

お社で稚兒が踊れば

ごまんどうでごまをたく

たくごまは何とたきそよ

世の中よかれとごまをたく

ありがたやつくばお山から

かんばい文をかよはせ

その文を聞きみもせば

中はかご山はな山

花よりも筑波お山から

五百余村で輝く

天竺の雲の間から

さんじやの神が米をまく

まく米は何とまきそよ

世の中よかれと米をまく

十七の召した小袖は

何故に裾が破れた

こらほどの花見おどりで

それですそがやぶれた

何事も叶へ下され

南無や東照の氏神

小沼村は何時も正月

おのごが水をいたゞく

その水を下しみもせば

子持黄金が九つ

二つをば神にさしあげ

残り七つで倉を立て

天竺の天の河原で

白いおごけが流れる

手を出してとらうとすれば

七ツ波が打くる

立つ波には花が咲きそよ

もどる波には実がなる

十七がさわいさがりて

黄金ひしゃくで水を汲む

水汲まば袂ぬれそよ

たすきかけさへ十四七

何事も叶へ下され

南無や東照の氏神

資料六

茂原市 茂原昌平町のみろく踊り

○口上（伝承者の書付より）

歌…めでめでめでたい おおきにめでたい

この町内を見たてまつる

御代こそ めでたかりける

神…かように候者は

昌平町正一位日具稻荷大明神

火伏せの神にてせうろう

歌…さあさあ みろく踊り おどらえせうらえ

○明治四二年に記録されたみろく踊りの歌詞

（現在は歌われない）

いつも正月

おの子が水をくみそろ

その水を汲みゝたれば

子をもつ黄金を九つ

二つをば神にあげて候

七つうで蔵たてゝそろ

南無や稻荷の妙御壽命

鎌倉の御所のお庭に

十三姫がしやくにたつ

酒よりもさかなよりも

十三姫が目につく目に

つかばつれておじやれよ

江戸品川のはてまでも

雲のあいより

三社の神が米をまく

よねまかばただはまくまい

世の中よかれと米をまく

天竺の鍛冶の娘は

三国一のしやれもので

降る雨を油につけ

小笹の雪を白粉につけ候

黒雲をかねにつけ

十五夜お月をたて鏡

鹿島の御浦でうつ浪に花が咲く

又うつなみに實がなりる

中あい恵比壽のうつり船

資料七

海上町 弥勒三番叟の歌詞

保存会・教育委員会作成の資料より

おゝさいや、おゝさいや、

喜びありや、喜びありや、

このとこにて豊年万作おどり、

外いは、やらじと、ほん申す

一 ハア 良い誠といんや、いへん ハイ イ

ハア イエ イエ イエ イエ コラ鹿島の船戸に

ハア 良い友をいや

トホン ハアア ハア ハア ハア ハア

コラ 伊勢 いたう 春日 ハア ソレワイ

中は コラ鹿島、あの御社

それは誠にこら巳六

チャハンカ フィ、フィ、フィ、フィ、フィ、フィ、

フィ コラ フィのフィ

船が コラ船が着いた。

二

さあさ、やれやれ どなたも聞かんせ

ハイエ ハイエ イエ イエ 此のやお村は

目出度い お村で 浜は大漁 丘万作よ

今年のような目出度い年にや

上々又ないものだ

箕で又むしように、はつかりこめ

はからないで、どうするものかい、

イヤコラ ドツコイ

イーエ 一度 チャハンカ フィイ フィ

フィ、フィ、フィ、フィ フィコラ フィのフィ

宝のコラ船が着いた。

三

さあさ やれやれ どなたも又ある

ハイエ ハイエ イエ イエ

このや お村は 目出度いお浦で

目出度い所に宝の入船 着いた

一の間、天照大神宮

二の間が矢取の正八幡で

三の間 春日の大明神、

いや穂は法華経の八のちまたで

穂車・天頭 大日如来

荒波大風よけさせ給え

よけないではどうするものかい イーエ 一度

神のコラ イエ さあめいーの 御舞をする。

資料八

八千代市 勝田の獅子舞のミノコオドリの歌詞

『史談八千代』一六より

(曲番は現伝承者の数え方に合わせた)

○手踊り(鹿島踊り)

一 世の中 まご末代

中は鹿島の おんやしろ

二 まことやら 鹿島の浦へ

みろくの船が 着いたとさ

三 ともへには うかと大黒

中は諸国の 銭と金

四 みやなぎの ゆわへの榊

黄金の鈴を もみつげ

五 ねぎのねぎは 鈴ふりそろ

凡夫らは 花をかづく

六 天竺の 雲のあいから

十三の姫が よねをまく

七 よねまけば なんとまけかし

日本みろくと よねをまく

八 ねぎそうろう 帰りそうろう

おなごりおしい 友達

○みのご踊り

一 なみあみだぶつ なみあみだぶつ

なみあみだぶつ

二 十七が 沢へ降りそろ

黄金ひしゃくで 水をくむ

三 水くめば 袖がぬれそろ

たすきかけなされ 十七

四 くないは ぬれて色ます

たすきはとされな

五 天竺は 近く見てそろ

たたらふみが きこえそろ

六 たたらをば 何とふみそろ

たたらたんと たたらふむ

七 ねぎそろう 帰りそろ

おなごりおしい 友達

資料九

佐倉市下勝田 下勝田獅子舞の弥勒踊の歌詞

『佐倉市史 民俗編』より

世の中になよ

孫末代御勒御代をが続くように

鎌倉になはよ何時も

正月男に若水 くみそろう

その水をオロシミもすればよ

子持ち金が九つ

二つをば 神にあげそろう

七つで倉をたてそろう

天竺が近くなるほど

タタラタンが聞こえる

タタラタンをば なんとふみ揃う

トモヘイが伊勢と春日の中に

鹿島の大やしろ

おかしまで おもしろいのは

御満堂にみたらし

みたらしで ちごをこりとり

御満堂でごまをたく

天じくの雲の間から

一三姫が米(よね)をまく

米まかばただもまくまい

弥勒御代が続くやうに

資料一〇

印旛郡本埜村荒野 雷公神社の捧げ歌

小寺融吉『郷土民謡舞踊辞典』より

○男相傳

誠やら鹿島港へ彌勒がな、

よき舳舻には伊勢春日、

中は鹿島の大社、

世の中はいつも正月、

男が水汲む、女が頂く、
其水を上げ下し見申せば、

子持金がな、九つ、

二つを宿におき候、

七つで倉を建て候、

十七は澤へ下り候、

黄金柄杓で水を汲んで、

裾ぬれまさは、襷かけさえ、十七、

紅やぬれど色増さは、襷はづさえ十七、

天竺の雲のあひから、

十三姫がな、米をまく

米まけば只もまけかし、

みろく續けと米をまきし、

ゆき候や、歸り候や、

お名残をしくもお暇立ち。

○女相傳

東西や、おなり雀と花見の様子をお聞きやれ、

柳枝へ木綿四手つけて、

我身の汚れを打拂ひ、

みな氏子に揃へ申して、

神を諫める竹葉葉波、

當村のうぶすな神、

天にごぎます神なれば、

七難を拂ひ申して、村へ米を下すべし、

當年何どし、何の歳にて候、

世は萬作年で候、

めでたいな五穀上りて浮世の人が喜ぶ、

ゆき候や、かへり候や、

うしろへ彌勒が續いたく。

資料一

印旛郡印旛村瀬戸 宗像神社の弥勒踊歌詞

『印旛沼・手賀沼周辺の民俗』より

○言立

東西東西然るに当年は何々の年に相当り世の中豊年な

り○○によって若者共僅かの笹踊を催し神前に捧げ仰

祭もの也。早々氏子の面々御立御立

○美路久 男の部

そりやみろく御代が続く

誠やら鹿島のうみにみろく舟が続き
舳艫には伊勢と春日の中には

鹿島の神々香取は四十社を

音に聞さへ尊や恐ながら参り

見申せば黄金砂粉を蒔ふや

古がね砂粉は及びござらぬ

米のさごを蒔ふや行候や参候や

御名残惜しさの友達

○神花見 女の部

東西や御鳴静めて花見の様子

御聞やれ当年何の歳に相当り

当村の明神さまの社の○○里見

四方には椎の八木前の秘蔵の

左り榎ひだり榎一つ小村に鶴と亀が

巢をかけ其の鳥が何と音を出す

氏子繁昌と音をいだす

行候や参候や後にみろくが続く

資料一二

成田市成田 おどり花見の弥勒踊の歌詞

『成田のおどり花見』より

みなかみがみの おゝせなれば

みろくおどり おもしろや

まことやらな かしまふなといヨ

みろくぶねが つゞいた

ともえにはナ いせとかすがのヨ

なかはかしまの おやしろ

おやしろのナ 一の名所はヨ

ごまんどうでエナ みだらし

みだらしでナ ちごがおどればヨ

ごまんどうでエナ おまつり

おまつりはナ なりとまつるやら

うきよゆたかとアト よねへまく

かまくらはナ いつも正月ヨ

おとこが水をオナ くみそろう

そのみづをナ おろしみたればヨ

かまくらえびがアノ 九つ

五つをばナ かみにあげそろヨ

四つをばくにのオナ みやげに

四つをばくにのオナ みやげに

あんば大杉大明神

悪魔を払って ヨイヤサ

資料一三

『熱海日記』所収の来宮神社の鹿島踊歌詞

吉川祐子「相模湾西海岸の鹿島踊」より

ちはやふる 神々をいさめれば

ミろく踊めてたし

まことやらあたみの浦に

ミろくを舟かついたとよ

ともへにはいせと春日の

中はかしまの御社

十七か沢におりて

こかねひさくて水をくむ

水くめは袖かぬれ候

たすきをかけ候さいな十七

天竺はちかいなじよへ

たゝらふむのか聞ゆる

そのたゝらなんとふミ候

たゝらたゝらとやつにふむ

かしまにはちごかをとり

護摩堂ではごまをたく

其ごまをなんとたき候

にほん御祈じと護摩をたく

天竺の雲のあハひて

十三小ひめかよねをまく

其よねをなんとまき候

にほんつづきとよねをまく

[Summary]

Genealogy of *Minoko Odori*

— Away from the interpretation that
Kashima odori and *Miroku odori* are its only origin —

HYOKI Satoru

Three examples of *Minoko odori*, a folk performing art, have been transmitted in Tateyama city and Chikura town, Chiba prefecture. Until now, *Minoko odori* has been considered a type of folk performing art showing influences of *Kashima odori* that is said to have been transmitted in the Edo period by the lower class religious known as *kotobure* and *Miroku odori* that was performed by women in Kashima district of Ibaraki prefecture at times of celebration, just as *Kashima odori* that has been transmitted in twenty some places on the west shores of Sagami Bay in Kanagawa and Shizuoka prefectures. However, research has shown that there are elements in *Minoko odori* that are not directly influenced by *Kashima odori* and *Miroku odori* of the Edo period. For example, *Minoko odori* of Chiba prefecture contains elements of performing arts that are not found in *Kashima odori* of the west shores of Sagami Bay although there is much similarity between them. Especially with regard to the lyrics of *Minoko odori*, which is the basis for considering *Minoko odori* and *Kashima odori* to be of similar types of dance, we can see mutual influence with popular songs of the Edo period and with *Ofuna uta* that was intentionally disseminated by the Tokugawa shogunate. In addition, examination of documents reveals that, even in those days, images of *Kashima odori* of the Edo period were incorporated into the performing arts and folkways in the city. Based on the fact that images of *kotobure* of Kashima and of *Kashima odori* were diffused among the people and that the process of transmission of lyrics was complex, this paper points out the possibility of considering *Minoko odori* of Chiba prefecture as a hybrid form of performing arts with more secular overtones into which elements of various types of performing arts have been incorporated, rather than as a dance that ties itself directly with *Kashima odori* and *Miroku odori* of the Edo period.