

「その他」の鹿島踊

— 祭礼行列に出る鹿島踊・弥勒踊を中心に —

俵
木

悟

一 はじめに

二 祭礼行列に出る鹿島踊

島田帯まつりの鹿島踊

大井川町吉永八幡宮祭礼の鹿島踊

飯田お練りまつりの鹿島踊

三 祭礼行列に出るみろく

石岡総社宮祭礼のみろく

美野里町竹原のみろく

石岡市三村のみろく

四 「その他」の鹿島踊を繋ぐ糸

小河内の鹿島踊

五 遡源から展開へ——「広がり」志向の変遷研究——

一 はじめに

『芸能の科学』誌二二号所収の拙稿（以下、本稿内においては「前稿」として扱う）において筆者は、千葉県安房地方のミノコオドリを主な事例として、鹿島踊・弥勒踊と呼ばれる民俗芸能の重層的な性格を指摘した。これまで鹿島踊・弥勒踊は、近世の下級神人である鹿島の事触が持ち伝えられた踊りであるという解釈が通っており、近世史料に見られる事触の姿に近い相模湾西岸に伝わる鹿島踊を典型例と位置づけ、それ以外の事例をそのバリエーションとして扱うのが一般的であった。しかし、安房のミノコオドリの事例を検討する中で、決して鹿島踊の原像に還元できない多彩な要素が混在していることに気づかされた。それぞれの事例ごとの形成過程、また各々の要素の影響関係は、決して単一の起源に還元できるものではなく、むしろ時代の流行現象の影響を受け、また人の交流やメディアの媒介によって大きく隔たった背景を持つ他の要素と混濁してきたということは明らかであった。そうした言わば雑なる要素を捨象することで単一の起源に迫る方法は、個々の事例が現在ある姿を理解するのに常に適切であるとは限らない。とりわけ民俗芸能の場合、それを支える社会的基盤とは切り離されたとしても、踊る姿は画像として、歌の文句は文字となって、時間も空間も超えて広まっていく可能性を持つ。その意味で、民俗芸能には多かれ少なかれ雑種のな性格が備わっているものであり、とりわけ安房のミノコオドリはするように理解する必要があるだろうとの結論を得た。民俗芸能の変遷の過程は、演繹的ではなく、まず実際に観察できる芸能の姿から帰納的に探っていく必要がある。また仮にそうした作業を通して多くの事例に共通の要素を抽出できたとしても、そこに回収されない一見雑的なものの中に別の理解の萌芽があるのだということを強く感じた次第である。

本稿は、この鹿島踊・弥勒踊の調査のその後の報告である。本来であれば前述の考察をさらに深めた論を興すべき

ところであるが、安房のミノコドリから広げて周辺諸事例の調査を行う中で、やはりその雑種性をいっそう強く意識させられることとなった。これを性急に体系づけることは、結果的に拙稿で批判的に指摘した、仮定的な結論を先に置いた演繹的な分析と同じ轍を踏む恐れがある。そこで本稿では、安房のミノコドリと同様、鹿島踊・弥勒踊の原像に還元できない多くの雑的要素を含んだ事例の一群について検討し、その結果から、鹿島踊・弥勒踊の変遷に関する従来の見解とは別の、新たな展開の可能性を呈示してみたいと思う。¹⁾それは合わせて、従来の変遷的な民俗芸能の変遷研究が抱えざるをえない制約を指摘することにもなるはずである。

二 祭礼行列に出る鹿島踊

前稿において、筆者は近世都市民衆の間に鹿島踊のイメージが我々の想像以上に浸透しており、数々の風俗や芸能のなかに選択的に取り込まれていることを指摘した。その実例の一つとして、龍ヶ崎市歴史民俗資料館蔵の『神田明神祭礼絵巻』に見られる鹿島踊や、竹内道敬が江戸の祭礼の付祭の模倣であろうと指摘している吉原俄の出し物としての鹿島踊を紹介した。これら都市の祭礼に鹿島踊が出ていたということはほぼ間違いないとみて良いだろう。そこで注目されるのが、これまであまり注目されてこなかったが、相模湾西岸の鹿島踊や安房のミノコドリ等と並ぶ鹿島踊の類型である、祭礼行列に出る鹿島踊の諸事例である。現在知られているものとしては、静岡県島田市の大井神社の大祭に出る鹿島踊、同じく静岡県志太郡大井川町の吉永八幡宮の祭礼に出る鹿島踊、そして長野県飯田市のお練りまつりに出る鹿島踊が挙げられる。

島田帯まつりの鹿島踊

島田の大祭は現在三年に一度、一〇月中旬の週末三日間に開催されている。最近では平成一六年に第一〇四回が開催された。三日間、各街から行列の出し物が出て島田市街の本通を中心とした地域を練り歩き、三日目に神輿渡御（御渡り）として大井神社を出た神輿が、元禄二年の遷宮以前の所在地であった御飯屋町の御旅所へ行列とともに進み、ふたたび大井神社に戻るといふ祭礼である。この行列の中心となるのは、第七街が奉仕する大名行列で、とりわけ神輿の警護役としての大奴が、木太刀を腰から左右に突き出すように着け、それに豪華な丸帯を掛けて練り歩くことから「帯まつり」としても知られている。この渡御行列において大名行列・神輿に続いて、第六街から鹿島踊を、続いて第一街から第五街がそれぞれ長唄踊り屋台を出すのである。

鹿島踊の行列は、先頭に立烏帽子・白張姿の者一名が「島田鹿島踊」と書かれた旗をつけた鉾を持って先導し、それに続いて二列になった三番叟（二名）・お鏡（二名）・つづみ（六名）・ささら（六名）の一六名で構成される。三番叟とお鏡は青年、つづみとささらは男児である。この後ろに草笛・大太鼓・小太鼓・てびらによる楽人が続くが、歌は無い。楽人の囃子に合わせて進みながらゆったりと踊るもので、所作そのものは単調な繰り返しである。行列としては前進しながら、踊り手個々は後ろ向きに進むのが特徴とされている。この行列の中でとくに鹿島踊の姿を感じさせるのが、それぞれ日形・月形の鏡の装飾の付いた長柄の幣を持つ「お鏡」の役であるが、大黒頭巾を被るなど一般的に知られる鹿島踊の姿とはずいぶん異なるものである。桑原藤泰が文化年間に著したとされる『駿河記』の絵図にも「世ノ鹿島躍ト云モノ形ニカワリテ 頭巾ハククリツキシ 衣服ハ大ヒロノ袖ノカイマキニヒトシキヲ着ス」と書かれている（桑原 一九三三）。一九世紀初頭にはすでに現在の島田の鹿島踊の姿が形成されていたことがこの記述から分かる一方で、当時の知識人には鹿島踊の視覚的ステレオタイプがすでにできあがっており、島田の鹿島踊はそれに当たらないと認識されていたことも理解される。島田の鹿島踊の起源は伝承によると、「延宝年間島田宿内に

流行した疫病の除去祈願をしようと、宿民が春日神社を勧請して大井神社の境内に創建し、その祈願のために奉納した。そして、元禄八年以来大井神社の大祭で、神輿渡御に供奉するようになったとされる」という〔島田市博物館一九九二 一〇頁〕。しかし鹿島踊がいつ頃から参加するようになったのか、現時点では確認できる史料がない。

大井川町吉永八幡宮祭礼の鹿島踊

同じ大井川の下流にあたる大井川町の吉永八幡宮の大祭にも、島田の大祭と同様、大名行列・神輿渡御と並んで踊り屋台と鹿島踊が出る。吉永八幡宮の祭礼はかつては毎年の開催であったが、昭和三八年以降は三年に一度、九月一日に宵宮祭、一五日に本祭が行われる。とくに本祭の神輿渡御にともなう大名行列が知られており、一〇万石の格式を備えると言われ、勇壮な奴道中が売りである。大井川下流域には大名行列・奴道中が多く伝えられており、吉田町川尻の出奴・大井川町吉永の道中奴・吉田町住吉の入奴と三地区の大名行列・奴道中が対を成す一連の行事と見なされている。この神輿渡御・大名行列について供奉するのが鹿島踊と踊り屋台である。島田と異なり、こちらでは特定の組や地区ではなく、祭礼に参加する東組・中組・西組がそれぞれ屋台と鹿島踊を出す。かつて大祭が毎年開催であった頃は、鹿島踊の担当は三組の輪番であったが、昭和三八年に大祭が三年ごとの開催となると、三組がそれぞれ同時に参加するようになった〔大井川町教育委員会 二〇〇一〕。鹿島踊に参加するのは男児・女兒で、笛・太鼓の囃子方を間に挟んで二列になる。衣装は組によって若干異なるが、基本は男児が法被に花笠を背負い、鉢巻をする。女兒は白の振袖に緋の袴で花笠を被る。日の丸の扇を右手に持ち、囃子に合わせて緩やかに踊るもので、掛け声が印象的ではあるが歌はない。踊りの先頭に「先踊り」という役があり、大きな花ホロを持って先導する。その衣装が烏帽子・白張で事触の姿を連想させる。また花ホロも先端に幣紙が取り付けられ、大御幣の風流化したもの、あるいは祭礼行列の花萬度と考えられなくもないが、それ以外の踊り手の姿や芸態は典型的な鹿島踊の姿からはやはり大きく

隔たっている。この鹿島踊で特徴的なのは、踊り手・囃子方の人数がたいへん多いことである。人数にとくに決まりはないが、町内の一定の年齢の児童が誰でも参加するので、三組の踊り手・囃子方を合計すると一〇〇名を超えることもあるという。踊りの芸態そのものはきわめて単調であるが、着飾った大勢の子どもたちによる行進は、祭礼行列の中でも人目を集めるものである^②。

この二例だけを見ると、名称こそ鹿島踊であるものの、祭礼行列の進行に合わせて進みながら演じられるという以外には、両者に共通する芸態上の特徴があるわけでもなく、相模湾西岸に見られる歌謡をとまなう鹿島踊の典型からは遠い特殊例、あるいは名称が偶々一致しただけの異なる系統の芸態とも思われよう。実際、これらの事例が一般的な鹿島踊の系統に含めて紹介されることはほとんどない。たとえば『日本民俗大辞典』の「鹿島踊」の項には、相模湾西岸の鹿島踊を中心とした記述の最後に付して「また、同名異態の踊りが東京都奥多摩、長野県飯田市、静岡県島田市や志太郡大井川町などにも伝承されている」と記されている〔吉川 一九九九 三四―五百〕。このように鹿島踊の典型を中心としてみた場合、これらの事例は系統を同じくするものとは位置づけられない、いわば「その他」の鹿島踊として扱われる。もちろん名称が同じであることのみを根拠として芸態の大きく隔たった事例を同列に扱うのは粗暴であろうが、一方でこの異なる様式を、鹿島踊という芸態の別の展開を示すものとして検討してみる余地は残されていると思われる。

飯田お練りまつりの鹿島踊

そこで注目されるのが、前述の辞典にも両事例と合わせて紹介されている長野県飯田市のお練りまつりに出る鹿島踊である。お練りまつりは、諏訪大社の七年ごとの式年造営（御柱祭）にに合わせて、大宮諏訪神社の神輿渡御の式年大祭に行われる。現在のお練りまつりは、本町三丁目の出す大名行列や巨大な幌獅子舞である東野の大獅子をはじめ

として、近郷の町から多くの獅子舞や若衆踊り、囃子などが参加するにぎやかなものである。近世後期には各町が旗屋台・囃子屋台・本屋台をそれぞれ出し、囃子屋台での囃子に合わせて本屋台で狂言などが演じられていたという。こうした中に松尾町三丁目の鹿島踊の踊り屋台があった。記録としては文政一三年（一八三〇）に、松尾町三丁目の旗屋台・囃子屋台・本屋台に鹿島踊屋台を加えていたというものがあるという。

この鹿島踊（地元では「神代鹿島おどり」と名乗っている）は、昭和四三年の出演を最後に途絶えていたが、平成一六年のお練りまつりに一部復活され、飯田市美術館前にて演じられた。ここで「鹿島踊」とは幾つかの演目を集めた出し物の総称であって、はじめに「祓の詞」があり、続いて「かきまわし」「ことふれ」「宮仕子の舞みやじこ」「鈴の舞」「榊の舞」「扇の舞」の六曲が演じられたと言うが、この度の復活は「かきまわし」「ことふれ」の二曲であった。どちらも着面で、鹿島踊り屋台を舞台とした一人舞である。「かきまわし」は男性の陽物とも天の逆鉾を表すともいう「しゃもじ」を持ち、国生み神話をもとにした台詞に合わせて滑稽に舞う。次の「ことふれ」は扇子と杖を持ち、岩戸開きの神話を語る台詞に合わせて舞台上を静かに回りながら舞う。これだけを見てみると鹿島踊という名称が不思議なものに思え、むしろ「神代」鹿島踊の名の通り、ある種の神楽のようにも思われる。しかし「ことふれ」の台詞の最後では、次の宮仕子たちを「鹿島の踊り」として呼び出す。つまり宮仕子の舞という演目こそが鹿島踊だと考えられるのである。

この宮仕子の舞は、松尾町三丁目の人々が最後の出演となった昭和四三年に撮影し、飯田市美術館にも収められているフィルムで見ることができる。^③総勢三〇名ほどの子どもたちが、男児は黄色の上衣と黒袴に黒の烏帽子、女児は薄桃色の上衣に緋袴に金色の烏帽子で、その上に白張を着け、手に金色の紙で作った小さめの幣束を持ち、屋台の前で輪になって踊っている。男児も女児も顔は白塗り・頬紅を施されている。残念ながらこのフィルムには音声も記録されていないが、踊りには歌があり、大人たちが輪の外で歌うという。その歌詞は、松尾町三丁目作成のパンフ

レットによると以下のようである。

ありがたいぞやナア、そつこでせいこのせ、今年しやナ世の中

ああ、咲いたか〜、穂に穂が

さん〜咲いたえ、もちこめ〜

咲いたねがいはなあ、やれどっこい

吸い出し膏薬柱に貼ったら

娘は出もせて世ならぬ婆さがつん出た〜、

五尺手拭いを、ああそつこでせいこの世、はづむ二人がなあ

ああとけたか〜仲をさん〜そめたえ、

ああそめたか〜、そめてそめてそめたえ

やあれどっこい、観音堂のこじりがはったら

七間しりきれ、おいちよをつっこめ受けたか〜、

受けてめでたやなあ、やれどっこい

君には長久、われらも栄えて所も繁昌

めでたい〜。

かなり風流化が進んでいるものの、「今年や世の中 穂に穂が咲いた」という文句や、「五尺手拭仲染めて」という、いわゆる「いよこの節」の一節など、鹿島踊歌・弥勒歌と共通する要素を見つけることができる。姿が事触風である

こと、輪踊りであることなどと合わせ、祭礼行列に出るものの中では鹿島踊の典型的な姿に比較的近いものである。また国立歴史民俗博物館蔵の『春田打之文』という絵図には、「信濃國伊奈郡戸庄飯田／大宮諏訪大明神祭禮申年／松尾町三丁目鹿嶋躍之文」とあり、飯田のお練りまつりの鹿島踊の詞章が記録され、その様子が描かれている。歌の詞章は以下の通りだが、「鹿嶋躍之文」とありながら、前述の宮仕子の舞の詞章に近く、やはり宮仕子の舞こそが鹿島踊であったことが推測される。

ありがたいそや

ソツコデセイ コノセイ

ことしはよの中

ハアチヨコロクく

ほにほがさんくさいたへ

ヤアレドツコイ カミハトウトイ

キンミモ長久 ワレラモサカヘテ

所モハンジヤウ メデタイく

さんさほにほがさんくさいたへ

ヤアレドツコイ カモンドノハ コジリガ

ハツタハ モチコメく

五尺手ぬぐひ

ハリコメく



図1 国立歴史民俗博物館蔵「春田打之文」(部分)

中をそんなめたへ

ハアソメタカ〜 ヤアレドツコイ

神ハトウトイ カワ□□バッサガ 御

立願カケタリヤ ヲカゲテケンケガ

ハヘタゾ〜

さんさなかをそんなめたへ

ハアヤレドツコイ ク、ツンツケメダ

ソウカハノコスナ ビ□デモサラデモ

カツコメ〜

かしまねぎたちは

ハアトコヤレ〜

とかくぎやうれつさだめよ

諸願じやうじゆ

制作年代は不明であるが、これを見ると、踊りは子どもではなく烏帽子・白張姿の若衆のようであり、御幣は大振りで肩に担いでいるようにも見える。また輪になった踊り手たちが大きく口を開いている様子ばかり、脇に描かれた歌い手の年配男性とともに踊り手

自身が歌ったものと推測できる。⁽⁵⁾この姿は言うまでもなく鹿島踊の典型にさらに近く、昭和四三年の宮仕子の舞の姿ですら短期間に相当の変化を経たものであることが見て取れる。一方で太鼓や鉦など楽器の演奏者が見られないことや、脇に「ことふれ」「かきまわし」役と思われる者が描かれており、演目構成的には後と同様いくつかの神楽風のものとも組み合わせられていた可能性があることなど、単純にこれを事触が伝えた鹿島踊の残存と考えるのも無理があるろう。現時点では、祭礼行列に出る鹿島踊にも、よりその典型的な姿に近いものがあつたらしく、それぞれの祭礼に定着した後にも個々に独自の風流化が進行したということ、したがって島田や大井川の例にしても、現在の芸態の相違だけでこれを異例とは一概に判断しにくいということを指摘しておく。

三 祭礼行列に出るみろく

祭礼行列に出る鹿島踊と関連して、同じく祭礼行列に「みろく」が出る例についても考えてみたい。この「みろく」とは、茨城県下に伝承されているいわゆる「棒みろく」のことである（以後、他種と区別する必要がある場合はこれを便宜的に「棒みろく」と呼ぶ）。棒みろくの例として一般に知られているものは、常澄村大串（現水戸市大串町）の大串稻荷神社の祭礼に、大串のささらとともに奉納される大野のみろくや、那珂湊市（現ひたちなか市）の那珂湊天満宮の祭礼に、六丁目の獅子とともに奉納される元町のみろくである。それぞれの詳細はすでに報告されているのでそちらを参照してほしいが〔常澄村教育委員会 一九七八、那珂湊市教育委員会 一九八三〕、どちらも祭礼の渡御行列に従うもので、底抜けの屋台から竿の先につけた三体の人形を出して囃子に合わせて舞わせるものである。人形は元町のみろくが白（住吉さま）・青（春日さま）・赤（鹿島さま）、大野のみろくが黄（春日さま）・青（鹿島さま）・赤（香取さま）である。元町のみろくには囃子に合わせる歌は伝わっていないが、大野のみろくでは現在も歌を歌っ

ている。その詞章は以下の通りで、やはり典型的な鹿島踊歌・弥勒歌と共通性のあるものである。

世の中はまんごう末代みろく世にとつんづいた。

てんじくでは一三姫が米をまく、ただはまくまい日本繁昌と米をまく。

鹿島浦には宝の御船がつんづいた、ともえには伊勢と春日、中には鹿島の大社繁昌繁昌。

〔常澄村教育委員会 一九七八 六八頁〕

棒みろくは「ささら」と呼ばれる三体一組の獅子と合わせて出ることが多い。茨城県では北部を中心に、一般的に三匹獅子舞のことも「ささら」と呼ぶ例が多いが、ここで言う「ささら」は底抜け屋台を使った、竿を取り付けた獅子の人形であり、芸態としてはみろくと大きく変わるところはない（以後、他種と区別する必要がある場合はこれを便宜的に「棒ささら」と呼ぶ）。ただし棒ささらには一般的な三匹獅子舞と同様の老若の雄獅子が雌獅子を取り合う物語が付随する例が多い。茨城県下にはささらのみを伝承しているところもあるが、みろくのあるところには必ずささらもあるという点で、この二つは対を成すと考えることができるだろう。⁶⁾

現在は、大野のみろくは祭礼に奉納されることがほとんどなくなり、大串稻荷神社の祭礼も長らく居祭として神社境内のみで行われるため、この二例だけで棒みろくが祭礼行列の中にどのように位置づけられているかを知るのはいしい。類似の事例の調査をすすめて検討することが必要とされよう。

石岡総社宮祭礼のみろく

そこで注目したのは、関東三大祭の一つなどとも言われ、多くの山車や獅子舞が参加することで知られる石岡市の



図2 木之地会所に飾られたみろくの人形

総社宮祭礼にかつて出たというみろくである。これは木之地町の出し物であったとされ、古くは明和年間の町年寄御用留の断簡の「ぎおん御祭礼之次第」に「五番 みろく 木之地」とあるという。しかしこのみろくは嘉永四年（一八五二）のものを最後に祭礼への参加の記録が途絶えている（櫻井 一九九七）。石岡総社宮祭礼にもやはり富田町が出すささらがあり、これは現在も祭礼行列の露払いとして先頭を務めることになっているが、これと並んで同じく露払いを務めていたのがみろくだったという^⑦。このみろくは昭和九年に木之地の人々によって復活されたが、当時木之地には一、二体の人形が残っているだけであり、そのため他所より人形と屋台を借りて行った。いま我々が具体的に知ることができる木之地のみろくの姿は、この昭和九年のものである。現在総社宮祭礼の木之地会所にはみろくの人形が展示されているが、これは昭和九年の祭礼に奉仕した同町の加藤要之助氏が、当時使用したものを参考に平成二年に復

元製作したものである。また、加藤氏は昭和九年の復活の際に唱えられた口上を記憶しており、それは石岡市教育委員会によって記録され、文献にも引かれている〔櫻井 一九九七 四三三頁〕。ただしこれはあくまでみろくを奉納する前口上のようで、みろくを使うのに合わせて歌を歌ったという記憶はないという^⑧。

昭和九年以前のみろくの具体的な姿は不明なものの、史料を参照することで、石岡総社宮祭礼においてみろくが備えていた性格をうかがい知ることができる。櫻井明の報告をもとにこれを辿ってみると、そもそも総社宮祭礼は現在ののような各町からの出し物を集めた祭礼行列という形式をはじめから備えていたわけではない。近世になって常陸国の国衙領としての府中から多くの村が独立してそれぞれの鎮守を祀るようになり、総社宮は旧国府域の総鎮守という位置づけになる。この各村の鎮守社はそれぞれ独自の祭礼を行っていたが、そのうち最も盛んであったのが、府中平村（旧大字石岡に相当）の八坂神社の祭礼、すなわち祇園祭であった。一方当時の総社宮の祭礼は、旧国府域の村々からの参加を集めた奉納相撲であった〔櫻井 一九九七〕。つまり、御飯屋への渡御行列に各町からの風流物が供奉するという現在の石岡総社宮祭礼の様式は、むしろこの府中平村八坂神社の祇園祭を引き継いだものにとりあえず考えることができる。前に明和年間の記録として引いた「ぎおん御祭礼之次第」も当然、八坂神社の祇園祭の記録である。木之地のみろくは、富田のささらや土橋の大獅子などと並んで祇園祭に出された風流物の一つだったのである。興味深いのは、これらの風流物は八坂神社の祇園祭にだけ出るものではなく、同じ府中平村の愛宕神社の祭礼にも同様に参加していたとされ、特定の信仰に基づく儀礼的役割よりも、各町のいわば「持ち芸」として祭礼とあれば参加する文字通り風流の芸能であったと理解される^⑨。

ところでこの事例で興味を引かれるのは、すでに知られた樺みろくの事例がどれも三体の人形で、それぞれ特定の神格を表示するものであるのに対し、木之地のみろくは六体で、うち五体は五色すなわち五行の要素を表し、残り一体は姫の姿とされるところである。果たしてこれが中断前からの木之地のみろくの姿か否か、判断は難しい^⑩。少なく

とも現在の石岡木之地のみろくが六体であるのは、昭和九年の復活に際して、その様式を模したもとの事例に従ったものである。

美野里町竹原のみろく

木之地のみろくが復活に際して頼ったのは、美野里町（現小美玉市）竹原の竹原神社（八坂神社）の祇園祭に出るみろくである。竹原では木之地との関係を示唆する話はほとんど聞かなかったものの、木之地で昭和九年の復活を知る人は、竹原に倣ったものであることを認めている。そのとき使われた人形や底抜けの屋台も竹原から借りてきたものであるといい、前述の加藤氏は、そのとき屋台に張った「木之地町」と書かれた布を竹原で発見し、今でも自宅に保管している。

竹原の祇園祭はかつては旧暦六月二三日、現在は七月の下旬の週末に行われている。やはり神輿渡御を中心とした祭礼で、坂下・上町・仲町・横町・裏町という五つの町内が奉仕し、神輿は五町内が年番で担当する。このうち神社の所在地である上町（宮本一丁目とも呼ばれる）がさらを出し、裏町のみろくを出す。このみろくは、裏町に残る大正四年の『裏町守御尊彌勒由来小史』によると、もとは竹原神社に祭祀されていたもので、それを裏町から祭礼の神輿巡幸に供奉するものに転用したという。明治一五年頃、人手の不足によって途絶を余儀なくされたが、大正四年の御大典に復活した。

竹原のみろくは六体であり、青・黄・赤・白・黒の五体に姫姿の一体という構成である。竹原ではこの姫一体を「じらさの姫」と呼んでいる。現在の竹原裏町のみろくには歌が伝わっていないが、大正一五年に著された『竹原村誌』には「弥勒歌」としてその詞章が引かれている。以下にそれを引用するが、やはり典型的な鹿島踊歌・弥勒歌の要素を含むものである。

千早振 みな神々の をふせなれば

弥勒をむとり めーでたやー

(天竺の 雲のあへまに

じらさの姫が 千代むすぶ

何事もかなへ給ひや なむ鹿島の神々) 『竹原村誌』 一九九四 六〇頁

姫姿の人形の「じらさの姫」という名はこの歌から取られたであろうことは言うまでもない。このことから逆に石岡やこの後紹介する三村のひろくにも同様の歌があった可能性が指摘できる。

石岡市三村のひろく

石岡市街地の南、同市三村の須賀神社にも、かつてひろくがあった。須賀神社の祭礼もやはり祇園祭で、同じように吹上のささら・諸士久保しよしくほのひろく・今泉のちんちりん等と各地区が出し物をもって神輿渡御に供奉した。この三村諸士久保のひろくについては、残念ながら廃絶して久しいため断片的な情報しか収集できなかった。筆者の聞き書きによると、大正一四年生という年配者でも、話には聞いたことがあるものを見たことは無いという。このひろくは、青年が担うもので、同地の出身の者で長男でないとは参加できなかった。ひろくは神輿の露払い役であり、底抜け屋台の中に入って使った。日中戦争が始まった頃、ある家の倉からひろくの人形が出てきたが、虫に食われて損傷が酷かったために燃やしてしまった。この人形は口が開くようになっていたので、何かを言ったのかもしれないという。この人は、人形は六体か七体あったと記憶していたが、別の人は三体だったと聞いたことがあるそうである¹¹。

三村のひろくの詳細は不明なところが多いものの、同地は石岡総社宮祭礼との結びつきが強いことで知られている。

そもそも三村は常陸国府中の一村であって、独立後も旧府中の総鎮守としての総社宮との結束を維持していた。総社宮祭礼に山車が多く参加するようになった大正期からは、これらの山車で演じる囃子や踊りを提供しており、後年人気を呼びぶよっとこ踊りの本場は三村と知られていた。また、総社宮祭礼において露払いとして重視される富田のささらは昭和三〇年代からしばらく伝承が途絶えており、それを指導したのが三村吹上のささら方であったという¹²。また、他所の事例でもあまり出てこない「ちんちこりん」（あるいは「ちんちこちん」という出し物について、かつて石岡総社宮祭礼にも青木町が「ちんちくちん」という人形を出していたことが知られている〔写真にみる石岡の昭和史研究会 二〇〇四〕。このちんちくちんは明治三年の大火で消失したとのことであり、芸態も三村のちんちこりんが男性の陽物を象った作り物であったということから異なるものとも考えられるが、興味深い名称の一致ではある。

さらに、三村須賀神社と美野里町竹原神社の祇園祭にも興味深い一致がある。そもそも竹原の祇園祭は「あわあわ祇園」として知られており、浜降りて神輿を水で浄める際に氏子たちが口を手を当て「アワアワ」と声を出しながら水をかける〔美野里町史編纂委員会 一九九三〕。あるいは神輿渡御の途上に焚火を設け、担ぎ手がそれを踏むことで神輿を暖めるという。これは竹原神社の八坂神社（牛頭天王社）としての由来譚からきているものである。筆者が美野里町で聞いた話によると、そもそも竹原の八坂神社の御神体は川に漂着したものだという。もとは園部川沿い上流の大谷で牛頭天王を祀っていたが、そこでは祭礼の前になると必ず不幸が起こるので、人々はこれを「人喰い天王さま」と呼んで恐れ、ついに御神体を大谷川に流してしまった。それを園部川と花野井川が合流する榎本という地点で竹原の住人が発見して名主に報告し、名主はこれを拾い上げて奉祀したという¹³。長く水に濡れていたために神さまは「アワ」（鳥肌）を生じ、また寒さで口をアワアワと震わせていたことから「あわあわ祇園」と呼ばれるようになり、御神体を暖める必要があるために祭礼では火を焚くのだという。この話は、三村須賀神社の祭神の由来譚とよく似ている。筆者が三村で聞いたところによると、須賀神社の祭神ももとは牛頭天王で、これは上流の千代田町（現か

すみがうら市)志筑で祀られていた神さまだったという。しかし同様に「人喰い天王」との噂が立ち、志筑の人々は御神体を川に流してしまった。これを三村諸士久保の住民が拾い上げ須賀神社に祀ったものという。現在でも、須賀神社祭礼では諸士久保に御仮屋が設けられ、天王さまを拾い上げたと言われる「天王サジュウ」という屋号の家に神輿から出された御神体が一泊する。どちらの伝承も祭神の由来でありながら同時に祭礼の説明にもなっており、筆者はこの話が祭礼の様式に付随して伝播した可能性があるのではないかと推測している¹⁶⁾。

以上のように、石岡総社宮祭礼と三村須賀神社、美野里町竹原神社双方の祇園祭は様式において共通性を持っており、歴史的に何らかの関係があると考えるのは自然なことだろう。おそらく三村と竹原の祭礼は、総社宮祭礼に統合される以前の、府中平町八坂神社の祇園祭の様式を取り入れたものと考えられる。この様式の中で、みろくはささらと並ぶ代表的な風流物の一つと位置づけられていた。もちろんこれらの事例を鹿島踊・弥勒踊の一例と扱うには、芸態の相違を含めなお検討しなければならない問題があることは承知である。それでも筆者は、前稿で鹿島踊・弥勒踊が都市祭礼に参加するなど風流芸の性格を強く持って各地へ伝播した可能性を指摘したが、これらの祭礼の事例におけるみろくもその一例として考えることが可能だろう。

四 「その他」の鹿島踊を繋ぐ糸

この茨城の棒みろくの事例で興味深いのは、前述の通りどれも「ささら」と呼ばれる三匹の獅子舞と組み合わせることである。両者は獅子とみろくという内容こそ異なるものの、底抜け屋台を使って竿を取り付けた人形を囃子に合わせて舞わせるという芸態の基本は共通している。これを念頭に置いてみると、実際に人が踊る鹿島踊・弥勒踊についても、三匹獅子舞との何らかの関係性が示唆される事例が多い。

すでに筆者が報告した中でも、千葉県佐倉市下勝田の獅子舞には弥勒踊が、同八千代市勝田の獅子舞には鹿島踊が出る。呼び名は違うが、八千代市勝田の鹿島踊は「手踊り（鹿島踊）」と「ミノコ踊り」という二曲が演じられるもので、芸態としても、まず中心を占める一人（下勝田では「太夫」、勝田では「神主」と呼ばれる）が口上を述べ、その周囲に男性の踊り手が円陣を作り、歌に合わせて手踊りをするもので、同系統のものともみても間違いはないだろう。双方とも歌の詞章は鹿島踊歌・弥勒歌の要素を多く含むものである（俵木 二〇〇四）。

また、安房のミノコオドリの伝承地である千葉県館山市・安房郡一帯は、同時にかっこ舞と呼ばれる三匹獅子舞が集中して伝承されている地域でもある。とりわけ現在も洲崎・波左間のミノコオドリが残っている西岬地区については、他にも小沼・坂井などにミノコオドリがあったことがほぼ確認できる一方、浜田の船越鉦切神社・見物の海南刀切神社にかっこ舞が伝わっており、他に獅子頭が残されている地区もある。洲崎や波左間での聞き取りによると、かつてはかっこの集落とミノコの集落がそれぞれお互いの祭礼に出かけて行って奉納することも多かったとのことである。⁽¹⁶⁾

さらに、同じ館山市でかっこ舞を伝えている神余かなまりの日吉神社の祭礼では、かつてかっこ舞とともに、シデボー（あるいはシレボー）とミノコオドリが出た。シデボーは昭和初期に復活され、戦後も数年間は踊ったということで、老人たちによって今でも記憶されている。ヤナマイという側踊りが二〇〜三〇名ほど、その中心にナカダチ二名が入る。ナカダチは浴衣に褌がけ、ヤナマイは麦わら帽子に半紙を細く切ったものを垂らし、手には一間の長さの棒の両端に半紙を巻き、その両端を細く切って房状にしたものを持った。この姿で太鼓と笛の囃子に合わせて踊るもので、日吉神社の祭礼自体が雨乞いの祭りと言われる中でも、とりわけその祈願が強く表れているという。一方ミノコオドリについては、昭和初期の復活の際にすでに忘れられていたといい、現在その詳細を知ることには困難である。かろうじて断片的な記録を頼りにすると、露払いの役割をし、ささらを鳴らし、「へいずし」を持って踊ったということである。

〔雲崎 一九六九〕。「へいずし」とは幣串のことであろうから、やはり鹿島踊の特徴であるオンベを担いでの踊りであったはずである。このように、館山市一帯ではミノコドリとかっこ舞の分布域が重なるのであり、祭礼の芸能として多くの神社で神輿渡御以上に重視されている。

小河内の鹿島踊

そしてこの鹿島踊・弥勒踊と三匹獅子舞との関係を考慮に入れるとき、また別の事例が視野に入ってくる。それは前述の『日本民俗大辞典』の解説で、祭礼行列に出る鹿島踊の事例と並べて「その他」の鹿島踊として挙げられている、東京都奥多摩町小河内の鹿島踊である。鹿島踊という名を持つ芸能としてはおそらく最も知られたこの事例について、筆者は前稿で全く触れなかったが、これは考察の中心であった安房のミノコドリやその比較対象としての相模湾西岸の鹿島踊との芸態の偏差が大きく、主に芸態や歌の詞章を資料として考察した前稿のなかに位置付けるのが困難だったからである。そもそも小河内の鹿島踊が「鹿島踊」と呼ばれるようになったのはそれほど古いことではなく、現在伝わっている一番のうちに最初に演じられる「三番叟」の歌詞に「鹿島踊をいざ踊る」とあることから名付けられたとされている。この曲は烏帽子に長柄の幣を持った三番叟が出て、他の踊子も長柄の幣と扇子を持って踊るものであり、歌詞にも若干の鹿島踊歌・弥勒歌の要素があるとは言える。しかしこの事例に関していえば、むしろこの曲以外の小歌の踊りが、初期歌舞伎の姿を偲ばせるものとして評価されてきた。しかし他の鹿島踊・弥勒踊との共通属性を挙げることによって、それらとの類縁性を指摘することが可能になる。

小河内の鹿島踊は、旧小河内川野村の岫沢・日指・南の三つの集落によって、岫沢・日指の氏神である加茂神社および南の氏神である御霊社で演じられるものであったが、同時にこの周辺には三匹獅子舞が集中して伝えられていた。とくに旧小河内四ヶ村では、河内村・川野村・原村および留浦村の峰集落がそれぞれ三匹獅子舞を伝えており、今は

小河内ダム建設に伴う集落の離散後に水没した各社を合祀した小河内神社の祭礼に、鹿島踊と並んで坂本獅子舞（もとは河内の獅子舞）・川野獅子舞・原獅子舞が出ている。この三匹獅子舞も、もとはそれぞれの集落における氏神の祇園祭に出るものであった。つまり小河内地域において三匹獅子舞と鹿島踊は、祇園祭という祭礼の中で同等の位置を与えられていたと考えられる。これは茨城の棒みろくと棒ささらの例や、安房のミノコドリとかっこ舞の例とも共通する。ただし周知の通り、東日本には三匹獅子舞の伝承例はきわめて多く、これを網羅的に取り上げた笹原亮二は実に一四〇〇以上を数えている〔笹原 二〇〇一〕。一方、鹿島踊・弥勒踊の伝承例はごく限られており、この点のみで小河内の鹿島踊を他の鹿島踊の事例と結びつけるのは説得力に欠ける。ここではそれ以外の共通する属性を考慮することによって、この繋がりの蓋然性を高めることを試みたい。

まず小河内の鹿島踊は、現在でこそ秋の神社例祭に演じられるが、前述のとおりもとは旧六月一五日の祇園祭に演じられるものであり、かつては「祇園踊り」と呼ばれていた。茨城県の棒みろく・棒ささらが祇園祭の風流物として天王信仰をもった神社の祭礼に参加していたことは既に述べたが、他にも相模湾西岸の鹿島踊が津島神社や八坂神社などの「お天王さん」を祀った神社に多く伝わっていることが、すでに吉川祐子によって指摘されている〔吉川 一九八八〕。また、館山市波左間のミノコオドリの祭りも、祇園祭とは称さないものの、かつては旧六月一五日に行われていた。

祇園祭に鹿島踊が出るということについては、吉川も述べているように、そもそもこの踊りが疫神送りという機能を持つものと観念されていたことが背景にあるだろう。同様に三匹獅子舞も、もとは西日本における太鼓踊と通ずる風流踊であり、その信仰基盤は疫神送りや御霊信仰にあったと考えられている〔山路 一九八六〕。このことは、三匹獅子舞と鹿島踊が組み合わされて一つの祭礼に奉納されたり、祭礼の構成において同等に位置づけられることについての一つの解釈となる。すなわち、同じ疫神送りという機能を期待されるものとして、鹿島踊と三匹獅子舞はどち

らも人々に知られたものであり、しばしばどちらか（あるいは双方）が、祇園祭に代表される夏の祭礼の奉納芸能として定着したということである。

また小川内の鹿島踊が、それ以外の小歌の踊りの露払いとして演じられる三番叟という演目に由来する名称であることも他の事例との共通属性として挙げられるだろう。棒みろくの事例の多くが渡御行列の露払いを務めるものであることはすでに述べた。同様のことは他の鹿島踊・弥勒踊の事例についても指摘できる。例えば館山市波左間のミノコオドリでは、神社からの渡御の際に、神輿は決してミノコオドリの前に出てはいけなさとされている。その理由は伝承者によれば、ミノコオドリの方が重要だからということであるが、これも神輿の露払い役と解すべきであろう。また相模湾西岸の鹿島踊の事例群でも同様の決まりをもつところが伊東市新井など複数存在する。館山市神余の獅子舞においてもミノコオドリが露払いを務めていた。千葉県海上町（現旭市）倉橋の弥勒三番叟も、東大社・豊玉姫神社・雷神社の二〇年ごとの式年大神幸祭の露払い役を務めるなど、しばしば鹿島踊・弥勒踊が三番叟と習合するものこのことによると考えることも可能だろう。

このように、芸態だけではその関連が見えにくい事例のあいだでも、各々が備える属性に共通の要素を認めることによって、関連性を持って考えることが可能になる。とりあえずここでは、①三匹獅子舞との結びつき、あるいは等価性 *equivalency* が考えられ、場合によっては組み合わせる祭礼に出ること、②祇園祭に代表される夏の祭礼に疫神送りという機能をもって参加すること、③祭礼の中で露払いの役割を果たすこと、の三点を指摘しておく。これによって小川内の鹿島踊というプロブレマティックな対象も繋ぎ止めて、あらためて鹿島踊という芸能の変遷過程を問い直す用意ができるのである。

五 遡源から展開へ——「広がり」志向の変遷研究——

もちろん、全ての鹿島踊・弥勒踊の事例がここに挙げたような属性を余さず備えるわけではない。その意味では、芸態の特徴と同様に、特定の属性が選択的に見いだされるのであり、決してこれらの属性が鹿島踊・弥勒踊の存在の必要条件と言えるわけではない。むしろ、特定の属性が鹿島踊の存在の決定的な要件と考えることは、結果的に多様な存在形態を唯一の本質に還元して考えるという本稿のはじめに批判した見方に繋がるだろう。本稿において、芸態の特徴であれ、祭礼の中で果たす役割や機能という属性であれ、共通要素を抽出するのは、それを重出して遡源するためではなく、「同じ部分を持ちながらも違う」別のあり方を対象化するための手続きである。こうした記述を連ねていくことで、ある仮構的な一つの姿に収斂させるのではなく、変形や他との混淆・接合、あるいはイメージの借用などを重ねて、まさに雑種的に広がっていく芸能の変遷の過程を描くことができるだろう。

そのために忘れてはならないのは、共通要素を見つけることが可能でありながら、同時にそれぞれが個別的な特徴をもっているということである。むしろこの異なった特徴こそが鹿島踊・弥勒踊の展開的な変遷を考えるのに重視されるべき点である。つまり、大井川流域では縦列を成し、ゆっくりと踊りながら前進する形態をとり、飯田では踊り屋台で演じられる演目の一つとされ、水戸・石岡周辺では底抜け屋台に入って使う杖頭傀儡の形態をとり、あるいは安房では女兒の輪踊りという形態をとり、小河内では艶やかな小歌踊りと接合される、それぞれの形態がいかにしてそのように形成されたかこそが、鹿島踊・弥勒踊という民俗芸能の変遷を考えるということの意味であろうと考える。従来の研究は、鹿島の事触の持ち伝えた芸能という祖型に辿り着いたことで自己決着してしまい、その個別の展開を十分には検討してこなかった。本稿で扱ったような事例を視野に入れるには、祖型に最も近いと考えられる相模湾西

岸の鹿島踊であっても、あくまで鹿島踊・弥節踊の地域的特色をもった一形態と位置づけ直すような発想の転換が必要である。

ただし残念ながら、現在のところ筆者に全ての事例について個別の変遷を説得力をもって示す十分な備えがあるとは言い難い。ここでは、前稿で扱った安房のミノコオドリについて、また本稿で中心的に扱った祭礼行列にでる鹿島踊と棒みろく、さらに小河内の鹿島踊について、現時点で考えている見通しを記しておく。その詳細な検証は引き続き今後の課題である。

安房のミノコオドリについてはすでに前稿で、この地域に多くある小歌踊りや農村歌舞伎など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るのではないかと指摘した。筆者はこの点に関心を持ち、平成一六年一月二六日に江戸東京博物館ホールで開催した第三五回東京文化財研究所芸能部主催の公開学術講座で、長唄による歌舞伎舞踊「俄かしま踊」と長唄「月の巻」の鹿島踊の部分を演じてもらった。これを見て歌の詞章や踊りの姿が、ミノコオドリの類例として注目していた千葉県白浜町（現南房総市）小戸おとの初午祭に出る「大奴」やその他の踊りに近似していることを確認できた。¹⁷ また同講座の鼎談で唄方の稀音家義丸師と杵屋勝彦師は、これら二曲の特徴として「これわいな」という掛け声が印象的であることを指摘されたが、洲崎踊りの「かしま踊り」の曲でもこれと全く同じ掛け声が使われている。こうした事実は、ミノコオドリが事触によって直接もたらされ定着したと考えるよりも、都市の芸能に取り入れられて洗練・様式化された鹿島踊の影響を強く受けて風流化されたものであるという、前稿での筆者の見解を裏付けてくれるものと思う。

一方、本稿で扱った大井川流域の鹿島踊や、茨城の棒みろくについてはどうだろうか。筆者はこれらも、疫神送りの踊りとしての鹿島踊のイメージが民衆に広く浸透した一八世紀以後に、祇園祭などの都市の大規模な神幸祭に風流物として取り入れるよう形成され、それが様式化して地方の祭礼に還流した例であろうと考えている。したがってそ

の芸態は、事触の踊りという出自に忠実である必然性はなく、その要素を断片的・選択的に取り入れながらも、行列の進行という全体の構造に適合するように形成された。そもそも、相模湾西岸の鹿島踊や安房のミノコオドリのような歌謡をとまなう円舞では、進行する行列の中に組み込むことは難しい。比較的小規模で、踊りが神幸の主要な要素となるような祭礼であれば、渡御の途上に踊り場を設定することが可能であろうし、実際に相模湾西岸の鹿島踊や安房のミノコオドリはそうした形態をとっている。しかし都市型の大祭礼で多くの山車や風流物が参加するような場合は、全体の進行が優先され、それを妨げない踊りの形態が必要とされるだろう。つまり大井川流域の縦列で前進しながらの緩やかな踊りといい、棒みろくの底抜け屋台といい、大規模な祭礼行列の出し物であるということが前提となつて芸態が形成されているのである。とくに水戸・石岡周辺の棒みろくに關しては、それ以前に存在したと思われる棒ささらの様式を元にしたであろうことが推察される。興味深いことに茨城県では、北部と西部、南部に三匹獅子舞の伝承例が多いものの、それらに挟まれた中部の水戸・石岡周辺にはあまり見られない。この三匹獅子舞の空白地域に棒ささらの伝承地域が含まれるのである。あるいはこの地域にも、かつては村の小社の祭礼に出る一般的な三匹獅子舞のささらがあつて、これが都市型の大祭礼の出現にもなつて棒ささら¹⁸⁾に転じたのではないかと考えられるが確証はない。いずれにせよ棒ささらは比較的早く一七世紀後期にはその形態を獲得していたらしく、現在も水戸市元山町の別雷皇大神の祭礼に奉納される水戸向井町のささらは、延宝七年（一六七九）の水戸東照宮祭礼の神幸行列に「獅子ささら」として参加していた記録があるという（河野 二〇〇五）。芸態からみて棒ささらは、人が踊る三匹獅子舞のささらを、祭礼行列に適合するようアレンジしたものであると考えるのが妥当だろう。棒みろくは、この棒ささらの芸態を範として、疫神送りの象徴として民衆の中に浸透していた鹿島踊の姿を素材として、府中平村八坂神社の祇園祭等の都市の祭礼に組み込むために作られた風流物であり、それが後に周辺地域の祇園祭にも取り入れられたのではないかと筆者は考えている。

最後にやや粗雑ではあるが、小河内の事例がなぜ「鹿島踊」であるのかということについても考えてみたい。おそらく現在伝わる一一の曲のうち、三番叟の一曲のみは他とは別に付け加えられたものだろう。他の曲がほとんどいかなる祈願の意味も持たないのに対し、この曲のみは祇園祭の疫神送りという意識を含み、それが儀礼的意味を持って露払いに演じられる三番叟に寄託された。その意識の表れとして、疫神送りの踊りとして広く知られていた鹿島踊を素材として取り入れた。あるいは「三番叟⇨弥勒⇨鹿島」というイメージの連鎖がこの背景にあったかもしれない。しかし鹿島踊の主要な視覚的アイコンである長柄の幣を取り入れたものの、鹿島踊というパフォーマンスの実態が知られていたわけではなく、芸態については他の曲からのアレンジなどを重ねて形成されていった。いわば、疫神送りの鹿島踊というイメージを借用した創作の踊りであったのではないか。

この推測が当たっているかどうかを実証するのは困難であることは承知している。しかしこの事例が、祖型としての鹿島の事触や、他の鹿島踊の事例との直接的な伝播・交接の関係を持ったとは言えなくとも、ある種のイメージの流通と想像力の作用によって「鹿島踊らしく」形成された事例と考えることは可能だろう。筆者としては、これもまた鹿島踊の展開生成の一つの姿として捉えるべきであるとは是非とも主張したい。芸態上の共通性が希薄で、直接的な伝播の関係が想定できない事例であっても、いやむしろそうであればこそ、「なぜこれが鹿島踊と考えられてきたのか」と、それを伝えてきた人々の意識や想像力を逆照射するきっかけを与えてくれるし、同時に今これを考える我々自身の理解にも拡張を迫るのである。とりわけ鹿島踊の場合、鹿島の事触という媒介者の存在がこの芸能の祖型と強く結びついてきたために、彼らによる直接的な伝播の痕跡を探すが、すなわち鹿島踊の歴史的形成を探ることと考えられてきた感がある。しかし安房のミノコオドリの芸態の調査は、鹿島の事触という存在に還元できない多様な要素がその芸態に含まれていることを明らかにした。これをもとに、従来の遡源的な変遷研究では等閑視されていた雑的な要素に注目することで、鹿島踊の変遷史の別の描き方が浮かび上がってきた。本稿で見えたような、これまで

「その他」としてしか扱うことができなかった事例を、鹿島踊の変遷のなかに位置づけられる可能性が開けてきたのである。とりわけ、近世後期の江戸の庶民にとって、鹿島の事触という存在や鹿島踊という芸能は、ある特定の視覚的イメージやそれに付与された属性をもとに、集合的な表象としてごく一般的に親しまれていたということは、もはや疑う余地は無いと言って良いだろう。このような表象は、地域的な限定にとらわれず、人々の想像力を刺激して、アレンジを加えられて、様々に具現化されて表現されたはずである。こうして鹿島踊は、空間的な意味でも、また芸能の様式としても、多様な広がりをもって展開してきたのである。本稿で扱った「その他」の鹿島踊たちはその具体例であり、この広がり・展開を記述することが、新しい鹿島踊の研究の可能性をもたらずであらう。

植木行宣はすでに三〇年前に次のように指摘している。

民俗芸能の研究にあってもこれらの方法（重出立証法…筆者注）は大きな成果をあげている。しかしそれらは、ややもすると、所を隔ててみる資料の類似点・共通点をとらえるのに急で、より古い形態を追い「原」タイプを求める方向に傾いた。その結果、資料のもつ差等は捨象され、「原」タイプがいかんにして現在形に至ったかを問う視角を欠落した。それは一種の「古代論」に埋没してしまったのである。（植木 一九七六 四頁）

本稿は、植木の言うこの失われた方法に依拠した、筆者なりの初歩的な試みとして理解されることを願うものである。

注

(1) 本稿では、関東近県に見られる鹿島踊・弥勒踊の事例を広く視野に入れて扱っている。鹿島踊と弥勒踊は、出自的には、鹿島の事触が伝えた神踊としての鹿島踊と、鹿島地方で女性が踊る念仏踊系の弥勒踊の二つに峻別できるものであり、後に

混淆して広まったという見解が一般的である。このことから現在傳承されている事例についても、それが「鹿島」系か「弥勒」系かを分けて考えようという立場もあり得よう。しかし例えば史料としても、前稿で筆者が紹介した館山市相浜（あいの浜）の一八世紀後期の名主の日記に、鹿島の禰宜が来て「みろく踊」を踊ったと明記されているものがあり、この芸能が各地に広まった時期には両者はそれほど区別されていなかったと考えられる（千葉県史料研究財団 一九九九）。実例としても、名称が「弥勒」でありながら明らかに事触の姿を連想させる男性の踊りであるもの（千葉県海上町の弥勒三番叟、茂原市昌平町のみろく踊り等）、一つの事例の中の演目名として「鹿島」と「弥勒」の双方を持つもの（千葉県館山市の洲崎踊り、八千代市勝田のミノコオドリ等）のように、芸態や内容に「鹿島」と「弥勒」を明確に分ける基準はない。女性による祝賀の手踊りという弥勒踊の出自を直接に受け継いでいると考えられる、鹿嶋市周辺のいわゆる「鹿島みろく」を例外として、近世に各地に広まった鹿島踊・弥勒踊を、その名称にもとづいて二系統に分類する必然性はないと筆者は考えている。

(2) 吉永八幡宮の鹿島踊については、筆者が調査を予定していた平成一六年の祭礼が中止となったために、大井川町教育委員会より提供していただいたビデオ『吉永八幡宮の大名行列』を参照し記述した（大井川町教育委員会 二〇〇〇）。

(3) このフィルムの見聴については、飯田市美術博物館の桜井弘人氏にご協力いただいた。記して感謝の意を表す。

(4) この史料については日本女子大学の福原敏男氏よりご教示いただいた。記して感謝の意を表す。

(5) 翻刻したうちの一文字下がりの行は朱書きで、図中の歌い手と踊り手がかけあいであいだ歌ったかと思われる。

(6) 他にも水戸市向井町・同台町・同谷中・那珂湊市（現ひたちなか市）平磯川向町・八郷町（現石岡市）柿岡荒宿などにも棒ささらがあったことが分かっているが、これらに棒みろくも付随していたか否かは現時点では確認できない。また土浦市立博物館蔵の『土浦御祭礼之図』（文化九年）や、東京都江戸東京博物館蔵の『土浦東崎町御祭礼之図』（文久元年写）に描かれた土浦天王社の祇園祭（両者は同じ年の祭礼を描いたものと考えられる）にも、東崎町の出し物の底抜け屋台の中に棒ささらと思われる姿を見つけることができる（土浦市立博物館 一九九三、四日市市立博物館 一九九五）。この土浦祇園祭のささらについては、注(17)で若干の考察を加える。

(7) 木之地のみろくが富田のささらと並んで露払い役であったというのは、現地での筆者の聞き取りで複数のインフォーマントから聞いたことであるが、先の明和年間の断簡の「きおん祭礼次第」には、富田のささらは一番、木之地のみろくは五番とされている。また嘉永四年の記録では、各町の風流物が列記され「富田 沙々羅」とある後に「是はくじなし御輿先へ出る」とあるが、これが直前の富田のささらだけを指すものか、それより前に記された各町（中町・土橋・金丸・青木・木之

地・富田)を指すものか判然としない。現在の総社宮祭礼では、露払い役として神輿前に出るのは富田のささらだけでなく、土橋・仲之内町の獅子がともなう。木之地のみろくもかつてその一つであったということだと考えられる。

(8) 加藤氏によると、昭和九年以前にも一度、総社宮祭礼にみろくを復活させたことがあるといい、そのときは三村から人形を借りたという。これについては他にこれに当たる記録も話も聞かず、確認がとれないため、注記に留めておく。

(9) ただし筆者が参照した櫻井の稿に引かれた史料によると、富田のささら・土橋の大獅子・青木の豊采^{ほうさい}などは愛宕祭礼にも参加していることが確認できるが、木之地のみろくは確認できない。毎回の祭礼にすべての町内が出し物を出しているわけではないようであり、記録が残っている年に偶々みろくが出なかっただけか、愛宕祭礼の記録にみろくが参加しない何らかの理由があるものか、現在のところ定かではない。

(10) 文献には、昭和九年の復活に奉仕した者からの聞き書きとして「町内愛宕神社に古い一、二体の人形があった。一体ははっきり分らないが、一体は女形で冠をかぶっていた」という言葉が引かれている。「写真にみる石岡の昭和史研究会 二〇〇四 一二四―一二五頁」。これを信じるならば、木之地のみろくには以前から少なくとも一体の姫姿の人形が出ていたということになるが、確証が得られないためここでは注記に留めておく。

(11) 同祭礼について書かれた報告には次のような記述がある。

諸士久保のみろくは三体の人形を操る。胴体は竹で編みその中に藁を詰め、衣装は鳥帽子^マを着け上衣は前垂れに袴、白色の狩衣姿、顔は青色がひつとこ額の左上に瘤をつける。赤色は口が曲がっていて目と目の間が広く、黄色は鼻が上向き加減で口を大きく開けている。「福田 一九九〇―一四頁」

しかしこれは常澄村大野のみろく人形について書かれた説明とほぼ同内容であり、信用度が低いと思われる(常澄村教育委員会 一九七八 五九頁)。

(12) 櫻井明が次のような新聞記事を紹介している。

○昭和四十四年九月十六日『いはらき』

(前略)「石岡まつり」に十年ぶりにつゆ払いをつとめる「ササラ」のカムバックした姿、来年の年番である富田町が二百万円近くを投じて作ったものだ、同市のまつりに繰り出される屋台では一番格調が高く、日本古来の情緒があるという、(中略)しかし十年ほど前から踊り手がなかったことや金のかかることなどで姿を消していたが、踊り手として残っていた同市三村、福田勇さんが、富田町の若衆などに一カ月もかかり教え込み、これからも毎年出したい

と云っている。」「櫻井 一九九七 四六〇頁」

(13) この「ちんちこりん」あるいは「ちんちくちん」という言葉は、祇園の囃子を表す擬音語「コンチキチン」を連想させることから、出し物から取られた名称ではなく、それに付随した鉦を用いた囃子の音から取られたものと考えられることもできるだろう。

(14) 『石岡市史』には、「大橋の人食い天王」という話が記録されている。同じ竹原神社の祭神の由来に関わるもので、こちらでは竹原からみて園部川の下流にあたる東大橋の祭神が、人食い天王として疎まれ、村人が園部川に御神体を流したところ、上流に向かって流れていき竹原に着いたとされる〔石岡市史編纂委員会 一九七九〕。

(15) この伝承については、弥勒信仰に見られる漂着神伝承の一形態と理解することも可能だろう。同じ樺みろくを伝える常澄村大野では、みろくの由来として「みろくは海からきた」と言われ、みろく屋台の幕の波の図柄がその証拠であると考えられているという〔常澄村教育委員会 一九七九 五四頁〕。相模湾西岸の鹿島踊を精査した吉川祐子も、その伝承地に漂着神の伝承を持つ例が多いとして、真鶴町貴船神社、熱海市来宮神社、同上多賀多賀神社、伊東市新井神社などの例を挙げている〔吉川 一九八八〕。

(16) 古野清人は安房のかっこ舞の特色として、「ほかの太鼓、仲棒あるいは里神楽（一匹獅子）などとともに、フリヨー、フリヨあるフリューなどと呼ばれる特別な合成的祭儀、すなわちフリュー祭を構成している点があげられるであろう。旧一村または相接した地域の数部落が各々芸能を分担して、祭儀の場合に競技したらしい」と述べている〔古野 一九六八 一五九頁〕。古野の例には挙げられていないが、西岬地区の祭礼ではかっこ舞とミノコオドリがそれぞれ近隣の集落の祭礼と一緒に出るといことがしばしばあったと考えられる。

(17) 小戸の初午祭については田村勇による報告を参照した〔田村 二〇〇四〕。筆者にミノコオドリの類例としてこれを紹介してくれたのも同氏である。記して感謝の意を表する。

(18) 『新編常陸國誌』には次のような興味深い記述がある。

〔サ、ラ〕水戸向井町 甲斐妙法寺旧記ニアリ、数年ノ前久慈郡天下野村ヨリ天下野サ、ラト云者出テ銭ヲトル、金砂田
 楽ノ種類ニテ夷ノ部属ナリ、江戸ニテ云覚兵 里人ノ為ニイヤシメラル、ヲ以テ今ハ往々村ヲ去テ其類タエタリ

これに続き明治時代になって栗田寛によって加えられた補注には、水戸向井町さきは毎年四月一七日の東照宮祭礼に出る操り人形で、この祭りの風流物の一つとして神輿渡御に随行して市内を渡るものと記されている〔中山 一九〇二〕。こ

の本文が水戸向井町のささらを記述しているのか否か判断が難しいが、そうであれば向井町のささらはかつて人が踊るものであった可能性を示すことになる。ここでは注として紹介に止めておく。なお、植木行宣が紹介している「水戸御祭礼図」には向井町のささらが描かれているが、屋台の中に人が見え、棒ささらであることが見て取れる（植木 二〇〇一 二四一頁）。

また、注(6)に紹介した土浦天王社の祇園祭のささらについて、土浦城下の学者沼尻墨僊は、東崎町の出し物を「角兵衛獅子」と記述しているという（土浦市立博物館 一九九三 六三頁）。これが底抜け屋台に人が入って舞うものであれば、一般的な三匹獅子舞から棒ささらへの過渡的形態をとどめるものと考えることが可能だが、絵図を見ると屋台の中に人の頭が見えることもあり、やはり棒ささらであると思われる。また同じ記述の中に「当時田町は火災ありて、弥勒の出し延引に相成町内に飾付置申候」とある。この「弥勒の出し」が棒みろくに類するものか否かわからないが、あらためて『土浦御祭礼之図』を見ると、田町の花萬度の遠景に、鳥と兎の一对の萬度と烏帽子姿の人らしき姿が描かれているのが気になる。言うまでもなく烏萬度と烏帽子・白張姿は鹿島踊の視覚的ステレオタイプであって、これが「町内に飾付置」かれた「弥勒の出し」と何らかの関係がある可能性はないだろうか。

参考文献

- ・石岡市史編纂委員会編 一九七九『石岡市史』上巻 石岡市
- ・茨城県教育委員会編 一九八二『茨城の無形民俗文化財』茨城県教育委員会
- ・岩崎一博 一九六九「神余のカッコ舞」『神余百年史』池田和弘編 二〇九―二一〇頁 千葉県館山市神余小学校・中学校PTA
- ・植木行宣 一九七六「民俗芸能分布試論——丹後における風流踊をめぐって——」『藝能史研究』五四 一一―一五頁
- ・植木行宣 二〇〇一『山・鉾・屋台の祭り——風流の開花』白水社
- ・大井川町教育委員会企画・制作 二〇〇〇 ビデオ『吉永八幡宮の大名行列』（静岡県記録選択指定 大井川下流域の大名行列・奴道中）大井川町教育委員会
- ・大井川町教育委員会編 二〇〇一『吉永八幡宮大名行列』（県記録選択「大井川下流域の大名行列・奴道中」記録作成事業報告書）大井川町教育委員会

- ・河野 弘 二〇〇五「江戸時代の水戸東照宮祭礼について」『日本歴史』六八二 八五―九四頁
- ・桑原藤泰 一九三二『駿河記』足立鎌太郎校訂 加藤弘造
- ・櫻井 明 一九九七「祭礼の伝承——常陸総社宮祭礼——」『常府石岡の歴史』石岡市文化財関係資料編纂会編 三八―四六頁 石岡市教育委員会
- ・島田市博物館編 一九九二『第二回企画展 島田大祭展』島田市博物館
- ・写真にみる石岡の昭和史研究会編 二〇〇四『写真集 いしおか昭和の肖像』増補改訂版 写真にみる石岡の昭和史研究会出版部
- ・田村 勇 二〇〇四『房総の祭りと芸能——南房総のフィールドから——』大河書房
- ・千葉県史料研究財団編 一九九九『千葉県の歴史 別編 民俗1（総論）』千葉県
- ・土浦市立博物館編 一九九三『にぎわいの時間——城下町の祭礼とその系譜——』（第一回特別展図録）土浦市立博物館
- ・常澄村教育委員会編 一九七八『大串ささら・大野みろく』常澄村教育委員会
- ・那珂湊市教育委員会編 一九八三『那珂湊の獅子とみろく』那珂湊市教育委員会
- ・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
- ・俵木 悟 二〇〇四『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——』『芸能の科学』三二 二五―七九頁
- ・福田欣次 一九九〇「須賀神社大祭と吹上のささら」『石岡郷土誌』一三 一三―一六頁
- ・古野清人 一九六八『獅子の民俗』岩崎美術社
- ・美野里町史編さん委員会編 一九九三『美野里町史』下 美野里町
- ・山路興造 一九八六『三匹獅子舞の成立』『民俗芸能研究』三 五〇―六六頁
- ・吉川祐子 一九八八「相模湾西海岸の鹿島踊——その諸相と宗教的機能——」『静岡県史研究』四 三五―八三頁
- ・吉川祐子 一九九九『鹿島踊』『日本民俗大辞典』上 福田アジオ・新谷尚紀・湯川洋司・神田より子・中込睦子・渡邊欣雄編 三四四―三四五頁 吉川弘文館
- ・四日市市立博物館編 一九九五『祭礼・山車・風流——近世都市祭礼の文化史』四日市市立博物館
- ・編者不詳 一九九四『竹原村誌』印刷版（美野里町）

[Summary]

“Other” Types of *Kashima Odori*:

Focusing on *Kashima Odori/Miroku Odori*
at Festival Parades

HYOKI Satoru

In volume 31 of *The Science of Performing Arts*, the present author studied the process of transition of a folk performing art called *Kashima odori/Miroku odori*, taking the *Minoko odori* of Awa district in Chiba Prefecture as an example. Conventionally, it is thought that *Kashima odori* was transmitted by the lower religious of Kashima Shrine known as *kotobure* and that this type of dance, combined with *Miroku odori*, was further transmitted to various districts. However, investigation revealed that *Minoko odori* is a style of dance that was recomposed with the influence of more sophisticated kinds of performing art after the 18th century when *Kashima odori* became popular among the city people.

In this paper, *Kashima odori/Miroku odori* that appear at festival parades are studied as a type of *Kashima odori*. Because their styles are so different from that of typical *Kashima odori*, they have been treated as entirely different types of performing art having the same name, or as “other” types of *Kashima odori*. Major examples of these types include *Kashima odori* that appear at *Obi matsuri* of Shimada City, Shizuoka Prefecture; at the festival of Yoshinaga Hachimangu in Oigawa Town, Shizuoka Prefecture; at *Oneri matsuri* of Iida City, Nagano Prefecture; and *Bo-Miroku* in districts around Mito City and Ishioka City, Ibaraki Prefecture.

There are not many characteristic elements in these examples that are in common with those of typical *Kashima odori/Miroku odori*. For this reason, these examples have been excluded from studies using the con-

ventional method of research in which common elements are examined in an attempt to find their origin. However, presuming that *Kashima odori*, which was performed to ward off epidemics, became stereotypical and was established as a type of *furyumono* in festivals in the cities, it is possible to include *Kashima odori*/*Miroku odori* that appear at festival parades in studies as a form of dance arranged to be a part of parades. In this sense, they may be included in the process of transition of *Kashima odori* and *Miroku odori* rather than being treated as “other” types.

Moreover, it may be said that this study has brought out the limitations of a method conventionally employed in the study of the transition of folk performing arts in which focus is laid on finding common elements and belittling differences.

GEINO NO KAGAKU

Journal of the National Research Institute
for Cultural Properties, Tokyo
(Department of Performing Arts)
Number 33
2006

Publisher:
National Research Institute for Cultural Properties, Tokyo
13-43 Ueno Park, Taito-ku, Tokyo, 110-8713, Japan

芸能の科学	33
平成十八年三月二十五日	印刷
平成十八年三月三十一日	発行
編集	独立行政法人文化財研究所 東京文化財研究所
編集委員	『芸能の科学』編集委員会
演劇研究室長	鎌倉 恵子
音楽舞踊研究室長	高桑 いつみ
民俗芸能研究室長	宮田 繁幸
成城大学講師	星野 紘子
法政大学能楽研究所	山中 玲子
発行	独立行政法人文化財研究所 東京文化財研究所
〒一〇一八七三三	
東京都台東区上野公園一三―四三	
電話 〇三(三八三三)二二四一番	

© 独立行政法人文化財研究所
東京文化財研究所 2006

National Research Institute for
Cultural Properties, Tokyo