

第一章 飴屋踊り、万作踊りの現行事例

第一節 土橋つちはしの万作踊り（川崎市）

1 伝承地について

（1）伝承地の概略

行政区画としての土橋は、川崎市宮前区土橋一丁目から七丁目にあたる地域である。近世は武蔵国橘樹郡稲毛領土橋村で、『新編武蔵国風土記稿』によると、天正年間後に平村から分村したとされる。戸数は三九軒で、村の中央から隣接する馬絹村にかけては平地で水田が広がっていた。ただし、用水が不十分であったことから、多くは陸田であったという「蘆田 一九二九 一六四」。

明治二二（一八八九）年、市制・町村制施行により、土橋村は、梶ヶ谷津村、野川村、馬絹村、有馬村と統合され宮前村大字土橋に、昭和二三（一九三八）年に宮前村が川崎市に編入し、川崎市土橋となった。当時の土橋は田園風景が広がっていた。「土橋」の地名の由来となった橋は源頼朝がこの地を通った際に架けられたとされるが「蘆田 一九二九 一六四」、『新編武蔵国風土記稿』が記された時代には既に痕跡のみが残されている状況であった。橋は菅生緑地の谷戸を水源とする矢上川に架けられていたとされる。『土橋町内会五〇周年記念誌』によると、この川はドンドン川と呼ばれ、川に架けられた橋をドンドン橋と呼んでいたという「土橋町内会 二〇〇八 一一」。同書には当時の土橋の様子が詳細に記されている。

ドンドン橋を南に行くと、雑木林の中の急斜面を登り赤土のU字形の道

を抜け、尾根伝いに鞍掛松跡、茶筌松跡から鷺沼方面へ向かい、北側へ行くと田畑が開け、畦道を通り雑木林を登り尾根伝いに抜けると稲毛総社白幡八幡大神など平方面へ向かう道として、鎌倉道の名を残している。ドンドン橋の少し上流には低い滝があり、滝壺がいくつかできていた。（中略）橋の北側から下流は田園風景が広がり、主に稲作が行われ、田植えの時期には川のあちらこちらに堰（水門）が設けられた。堰の所は少し水深があり、子供たちは、田植えや農作業の手伝いの合間に学校の帰り道に、泳いだり、エビやカエルなどの釣りを楽しんでいた。「土橋町内会 二〇〇八 一二」

土橋の万作踊りが盛んに演じられていた頃の土橋はこのようなのかな田園地域であった。昭和一五（一九四〇）年、大部分が陸軍の演習場として買収されることになるが、もつとも大きな変化は戦後の土橋土地区画整理事業と、宮前平駅の開設であった。東京急行電鉄の田園都市線建設にあたって、昭和三〇年代後半に土橋土地区画整理組合が設立され開発が進められた。昭和四一（一九六六）年に田園都市線が溝の口駅から長津田駅まで開通、四三（一九六八）年には東名高速道路が開通した。土地区画整理事業は昭和五一（一九七六）年に終了し、現在の町名が施行される。令和六（二〇二四）年九月末日現在、土橋は七五八九世帯である「令和六年町丁別世帯数・人口」。

土橋ではコウジュウ（講中）とも呼ぶ四つの組織があった。土橋一丁目が日向根、二、三、四丁目が日影、五、六丁目が上、七丁目が谷戸に相当する。かつては、一つのコウジュウは二、三軒ほどの規模であった。谷戸コウジュウはその名のとおり、開発前の土橋は矢上川と山によって作られた谷状の

地形で、このあたりには持田谷戸、牢場谷戸と呼ばれる地名もある。このような場所は竹林が多く、夕方になると暗くなったという。竹林では品質の良い筍が採れた。「土橋の筍」は土橋の特産品であった。需要が多く現金収入になることから、かつては多くの農家では孟宗竹の育成に励んだ。そのため、大正末期から昭和一〇年代は土橋の六〇七割が竹林であったという「土橋町内会 二〇〇八 一五六」。筍の最盛期は昭和三〇（一九五五）年頃で、神田や築地などの東京の市場に出荷され高値で取引されていた。しかし、土地区画整理事業による宅地化により、竹林は徐々に姿を消していった。

町内会が土橋で発足したのは昭和三〇年のことである。それまではコウジユウのほか、農業協同組合の組織として東部（現・土橋一丁目）、南部（現・土橋二、三、四丁目）、西部（現・土橋五、六、七丁目）はあったが、「土橋地区の住民による、土橋地区の住民のための町内会」「土橋町内会 二〇〇八 三」として組織されることとなった。土橋町内会は現在でも活発な活動を行っており、防犯や防災、衛生、交通など生活面のバックアップだけでなく、地区内の他組織との連携のもと、町内の様々な行事の運営を行っている。組織としてもっとも早く発足した組織の一つが若妻会である。昭和三四（一九五九）年、農村婦人の親睦団体として立ち上がった組織で、当時は宮前地区から一二五名もの三五歳以下の女性が集まった。「土橋町内会 二〇〇八 四九」。当時の若妻会は嫁いだ女性を中心に、他所から嫁いできた女性が子どもを連れ、同じ境遇の女性たちと気軽に集まれる会として重宝され、母親学級、レクリエーションなどの活動を行っていた。その後、若妻会の連合会は解散することとなったが、土橋では若妻会土橋支部から「竹の子会」へと名称を変更し、町内の団体として活動して

いた。竹の子会は子育てをしている同世代の女性が集まる会として活動していた。土橋会館の掃除などを行ったが、主として子どもを連れて集まり、世間話や子育てについての話題などを共有することが多かったという。前述のとおり、昭和三〇年代後半から土橋は土地の開発によって住民の数が激増した。急激に農村部から宅地へと変化する土橋の中で、新たな住民が入りやすく、また、旧住民らも若い世代が集まる機会を、新たな組織の中で作り上げていった。それまでであった念仏講や御嶽講などの講組織は徐々に下火になっていったが、住民の交流は別の形を組織しながら続けているのである。

2 上演の機会

（１）行事の概要

現在の主な上演機会は、毎年実施される川崎市民俗芸能発表会と、土橋町内会納涼盆踊り大会である。

ア 川崎市民俗芸能発表会

川崎市民俗芸能保存協会の主催、川崎市教育委員会の共催で開催されている。民俗芸能保存協会とは川崎市内の保存団体が民俗芸能の振興と各団体との連携を目的に、昭和五三（一九七八）年に発足した団体である。発足時の加盟団体は二六団体で、土橋万作踊り保存会は発足時から参加している団体の一つで、昭和五四（一九七九）年の第一回川崎市民俗芸能発表会より参加している。

イ 土橋町内会納涼盆踊り大会

土橋町内会が主催する納涼盆踊り大会で、土橋二丁目公園で開催される。昭和四八（一九七三）年から始まり、第一回から土橋の万作踊りは出演している。会場となる公園の中央には櫓が建てられ、金魚すくいや輪投げなどの出し物のほか、かき氷、焼きそば、ラムネが売られている。第一回か

ら「子ども達のお小遣いで買える値段」を基準にしており、当初は十円で始まったという「土橋町内会 二〇〇八 三一」。

(2) 行事の構成

ア 川崎市民俗芸能発表会

川崎市民俗芸能発表会の開催地区の中から実行委員長を立てて開催する。保存協会に加盟している団体が市内の、川崎区、幸区、中原区、高津区、宮前区、多摩区にあり、六年に一度実行委員の役割が巡ってくることとなる。各区の公的ホールを使用しているため、毎年異なる会場で開催される。土橋万作踊り保存会は宮前区の保存団体である。全団体が毎回出演するわけではなく、開催する区の団体を中心となる。土橋万作踊り保存会は、二年に一度のペースで出演していたが、近年は踊りの団体が少ないことから、毎年参加することが多い。新型コロナウイルス感染症拡大に伴い、令和二(二〇二〇)年から令和四(二〇二二)年まで中止し、令和五(二〇二三)年から再開した。大会実施のため定期的に保存協会所属団体の代表が協議を行うことから、自然と他団体との交流が生まれる場ともなっている。

イ 土橋町内会納涼盆踊り大会

町内の役員、盆踊り大会実行委員会を中心に土橋子ども会やつくし会の民舞会などの関係団体と連携を取りながら開催する。二段構造の櫓の建設や電飾は業者に依頼する。売店は、町内会関係団体、子ども会役員、保護者が出店する。町内の行事の中でも子どもから年配までが一堂に会するもので、住民を中心に多くの人が訪れる。

(3) 行事の進行

ア 川崎市民俗芸能発表会

令和六(二〇二四)年の発表会(令和六年四月二一日・エポック中原)

では、土橋万作踊りのほか、五反田節、各地の祭囃子、初山の獅子舞、新城の囃子曲持など十団体が出演した。大会に向けての稽古は前年の九月頃から開始し、月に二回の稽古のなかで、演じる演目と配役を決めていく。三月に入ると、衣装の確認、衣装をつけた通し稽古、全体の時間を図るなど本番に向けた準備が本格化する。

当日は保存協会の理事は会場の準備のために早朝から会場へ向かうが、それ以外の会員は午前九時頃に集合する。手拭いなど細かいものは各会員が自ら持参するが、かつらや衣装などは会員が車で運ぶ。

会場に着くと、すぐに準備を開始する。会員の一人が日本舞踊の踊り手であることから、衣装の着付け、化粧、かつらの装着を担当している(写真1)。演目は「勝五郎箱根山」「芝山内」「大津絵」「土橋踊り」「かっぱれ」である(演目の詳細は三節参照)。歌い手はスタンドマイクの前に立ち歌う(写真2)。出演が終わると着替え、片付けをして解散となる。



写真1 準備の様子
2024年4月21日高久撮影



写真2 歌い手の様子
2025年3月9日大山撮影

イ 土橋町内会納涼盆踊り大会

令和五年の盆踊り大会では、午後五時半頃から櫓で「土橋太鼓連」による太鼓が始まった。開会前の「呼び出し太鼓」としての役割があるという「土橋町内会 二〇〇八 四五」。「土橋太鼓連」は平成一一（一九九九）年に発足した団体である。午後六時に町会長からの挨拶が行われると、櫓の上段では太鼓連が太鼓を演奏し、櫓の下段では見本となる踊りを民舞会が中心にな



写真3 土橋町内会納涼盆踊り大会
2023年7月22日高久撮影

なって踊る。櫓を囲んで輪踊りも行われ、民舞会のほか飛び込みで参加することができる。土橋万作踊り保存会の会員も町内会の揃いの浴衣を着る。会員も盆踊りが行われている間は自由に踊りに参加する。

午後七時半頃から土橋万作踊り保存会は櫓の下段で「土橋踊り」と「かっぱれ」の手踊り二曲を披露する（写真3）。歌い手は櫓にはあがらず、マイクを通して歌う。

3 土橋の万作踊りについて

（1）由来

土橋で万作踊が始まったのは、明治末～大正四（一九一五）、五（一九一六）年頃のことである。現在の川崎市麻生区柿生の王禅寺にいた役者あがりの鮎屋「綱さん」が、横浜市緑区保木（現、横浜市青葉区美しが丘西）の住民に教えたものを、土橋の大久保兵助（屋号コウジヤ）、内野直蔵（屋号シンヤ）、柴原元次郎（屋号ウエノウチ）の三人が習得した。当時は農閑期に毎

晩二里の山道を越えて谷本まで教わりに行っていた。毎月一五日に行っていた念仏講の宿

を廻って踊ったのが始まりとされる「伊藤二〇〇六 一二八」「川崎市編 一九九一 六四」「角田 一九九〇 二〇五」。

念仏講は各コウジユウで宿があり、宿当番の家に集まって念仏を唱え、その後会食となる。村民は前述の三名から踊りを習い、踊り手は徐々に増えていき、念仏講だけでなく、農閑期は各所で巡業を行っていた。『費用支出遊藝回顧録』（写真4）において、大正一〇（一九二一）年二月一日の記録には「師匠五名、踊子八名」とあり、師匠は前述の三名のほか、石渡正三、石渡安蔵の名がある。同資料の大正一〇年一〇月一日の記事には次のとおり記されている。

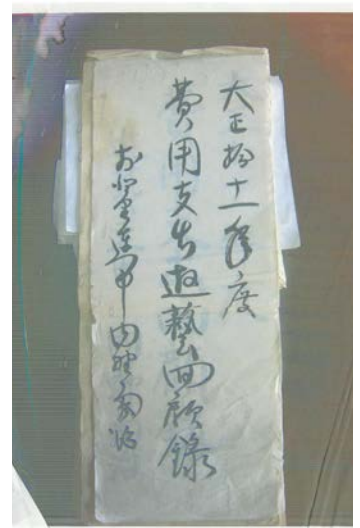


写真4 『費用支出遊藝回顧録』
（伊藤高雄氏より提供）

十月一日

一金 六圓

遊藝稼人税金

無鑑札では他村へ招かれても公然と行って踊る事が不可能なので左記の御両名へお願いして師匠と連中とへ各一枚宛の鑑札を受けた

土橋で万作踊が始まり十年ほどの間に、鑑札が必要となるほど巡業を盛んに行っていたと考えられる。大正一三年までの巡業の記録から、近隣の有馬、神木、坂戸、馬絹の庚申塔の新築祝いや、渋谷の八幡宮の祭礼にも招かれたことが明らかとなっている。

『大正十二年度金銭出納並

経過記録』には九月一日に発生した関東大震災により稽古場として使用していた正福寺が倒壊し、踊連中有志で手伝いに行った記録もある。また、同年一〇月一五日には震災の影響から巡業、稽古を中止する旨が記されている。翌年一月に師匠の内野直蔵が逝去するが、二月二〇日に万作踊りは復活する（詳細は第四章参照）。巡業の記録は大正一三（一九二四）年を最後とし、戦前における記録は現存しない。その後は衰退し、戦時中は中断を余儀なくされたものの、戦後は結婚式の余興で披露するなど、散発的に伝えられていった（写真5-1、5-2）。

（2）伝承組織

ア 伝承組織の歴史と現在

現在は土橋万作踊り保存会が伝承している。昭和四八（一九七三）年八月、宮前防犯つどいの余興で、同年一〇月に宮崎小学校百周年記念式典後の宴席に有志数名により踊りを披露したことが契機となり、同年一月二日に保存会を結成のための発起人会が開催された。生産組合長を通じて参加者の募集を依頼し、二三名が集まり、同年一月二五日に保存会が結成され



写真5-1（左）、5-2（右）
1946年4月5日に撮影された写真
（柴原幸雄氏より提供）

た。会則は次のとおりである。

- 第一条 本会は土橋民俗芸能万作踊り保存会と称し事務所を会長宅に置く。
- 第二条 本会の万作は昔より伝わる踊りを土橋民俗芸能として保存する事を目的とする。
- 第三条 本会の会員は土橋地区の居住する人々により結成する。但し入会希望者は会の承認を得るものとする。
- 第四条 本会には次の役員を置く。
 - 会長 一名
 - 副会長 二名
 - 会計 一名
 - 監事 一名
- 一、会長は本会を代表する。
- 二、副会長は会長を補佐し会長事故ある時はこれを代行する。
- 第五条 役員の任期は二年とし再任を妨げない。
- 第六条 本会運営は会費又は寄付金によって行う。但し、必要により特別会費を徴収することが出来る。
- 第七条 本会の会費は年 金四、〇〇〇円年二回払いとする。
- 第八条 本会の会計年度は 毎年四月一日より始まり翌年三月末日をもって終わる。
- 第九条 本会の通常総会は毎年一回とし 必要に応じて臨時の総会を開催する事が出来る。
- 第十条 其の他 必要な事項については別に定める。

第十一条 本会則は 昭和四十八年十一月十五日より適用する。

歴代会長は次のとおりである。

「土橋万作保存会 二〇二四 二」

初代会長 大久保作雄（昭和四十八年～平成三年五月）
二代目会長 大久保善平（平成三年六月～平成七年五月）
三代目会長 柴原 正英（平成七年五月～平成十年五月）
四代目会長 大久保金治（平成十年六月～平成十六年七月）
五代目会長 内野 慎一（平成十六年八月～平成二十二年五月）
六代目会長 柴原シゲ子（平成二十二年六月～平成二十四年五月）
七代目会長 大久保和江（平成二十四年六月～）

「土橋万作保存会 二〇二四 四」

（3）人数・役割

踊り手の人数は特に決められておらず、手踊りである「土橋踊り」と「かっぱれ」は会員全員が参加する。段物は登場する役によって踊り手の人数は異なるが、「大津絵」以外は二名である。歌い手は手踊りも段物も一人で歌う。現在の歌い手は二名おり、演目によって交代する。歌い手は踊り手として踊る場合もある。

平成一八（二〇〇六）年時点では手踊りは、歌い手一名と踊り手のほか、合いの手数名、鉦一名で構成されていた「伊藤 二〇〇六 一二五」。また、昭和四六（一九七二）年の「粉屋踊り」では、歌、囃子、三味線がそれぞれ一名ずつおり、当時は三味線での演奏もあった。現在は三味線と鉦は使っていない。現在は踊り手が合いの手を兼任している。

（4）踊り手等の性別・年齢

発足当時の師匠は内野菊治、柴原平輔、大久保源蔵で、初代会長は大久保作雄が勤めた。万作踊りは土橋地区内の家の長男のみが伝承されていたことから、保存会発足当時も男性のみで構成されていた。女性が入会したのは平成三（一九九一）年のことである。この頃になると保存会員の数も減少しており、万作踊りに関心のあった女性が



写真6 土橋万作踊り保存会会員
2025年3月9日大山撮影

二代目会長の大久保善平に直談判を行った。結果として一名の女性が入会し、再び保存会は活動的になる。これ以降、女性会員も増加し、六代目会長は柴原シゲ子氏が、七代目会長は大久保和江氏が就任し現在に至る。現在の会員数は一六名であるが、高齢化のため実際に参加している人数はこの内の一〇名前後である。一六名の内一二名が女性であり、女性の比率が高くなっている（写真6）。

（5）衣装

ア 手踊りの衣装

揃いの着物と帯を着用する。女性は青色地と薄桃色、男性は紺色の着物がある。「土橋踊り」では手拭いを首に掛け、「新川踊り」では左肩に手拭いをかける。「かっぱれ」では手拭いをねじりハチマキにして前で結ぶ。

土橋町内会納涼盆踊り大会では町内会の浴衣を着用する。

手拭いは特注品で、川崎市の市章がデザインされている。踊りやすいように一般の手拭いより長い。型紙代がかかるので、一度にたくさん作成する。中心から黒と赤に柄が分かれており、黒は男性、赤は女性が用いる。かっぱれだけは手拭いが短いほうが踊りやすいので、短いものを使う。足袋は白足袋で舞台上では草履は履かない。

イ 段物の衣装

段物の衣装は共有で、保存会員の家で保管している。劣化しやすいため定期的に新調している。かつらは大正一一（一九二二）年三月に蒲田の植田髪屋から島田や丸髷を九〇銭、丁髷や前髪を五〇銭で購入したとされる「角田 一九九〇 二〇七」。現在のかつらは平成一六（二〇〇四）年、平成二四（二〇一二）年に会員から寄付されたものを使用している。

役によって衣装の着方は決まっているが、着物の柄、足袋や手拭いの色などは異なる場合もある。保存会で所有している衣装の中から、出演者の身丈などに合わせて選んでいる。現在伝えられている段物は「大津絵（斬られ与三郎）」「勝五郎箱根山」「柴山内」である。そのほかの演目が行われなくなつてから久しく詳細は不明であるため、三演目の衣装のみ記す。

「大津絵（斬られ与三郎）」の与三郎は三十日髷をつけその上から手拭いを頬かむりし鼻の前で結ぶ。黒の地下足袋を履く。

「勝五郎箱根山」の初花（写真7）は着丈を短くし帯は太鼓結びにし、青地の脚絆と手甲、白足袋に雪駄を履く旅装束であ



写真7 「勝五郎箱根山」初花
2024年4月21日大山撮影

る。かつらは使用しない。勝五郎は着流しに帯を着用し、三十日髷をつける。首にかけける手拭いは保存会揃いのもので男役用の黒の柄である。

「芝山内」のお美代は黄色地の着物に帯は角出しで結ぶ。ほかの役と異なり、お美代の場合の色は決まっている。手拭いを頭にかけて結ばずに両端を垂らしておく。草履を履くが、白足袋を着用する場合と素足の場合がある。富三は着流しに後ろをめくり帯に挟む。かつらをつけず手拭いを頬かむりし顎の下で結ぶ。両者とも手拭いは色付きで保存会の揃いのものではない。（写真8）

（6）採物

現在伝えられている演目では採物はない。

（7）音楽と楽器

現在、楽器は使用しておらず歌のみである。平成二九（二〇一七）年までは鉦を使用していた。鉦は撞木で鳴らす。鉦は一時期使用されなくなつていたが、大久保作雄氏から習得した。『大正十二年度金銭出納並経過記録』によると大正一一（一九二二）年四月一二日に東京にて九円で中古の三味線を購入したとある（詳細は第四章参照）。また、当時は鉦、三味線のほか、四つ竹、拍子木などがあつたという「角田 一九九〇 二〇七」。鉦と拍子木は保存会で所有しており、拍子木には「昭和六〇年」



写真8 「芝山内」富三
2024年4月21日大山撮影

との墨書がある。

(8) 演目

演目は「手踊り」と「段物」に分けられる。手踊りは歌を歌いながら踊るもので、段物は台詞を伴うものとして区別している。なお、掲載する歌詞は基本的に保存会所有の『川崎市民俗芸能土橋万作踊り』の歌詞を底本とする。

ア 手踊り

「土橋踊り」「瀬田の唐橋」「島田金谷」「新川踊り」「かつぼれ」の五演目ある。「伊勢音頭」「淡島様」については『川崎の古民謡 下』に掲載されているが、現在これらの演目は伝承されていない。

「土橋踊り」は昭和四八（一九七三）年に内野菊治が作詞したものである。土橋の自然や特色が随所に詠まれている（第四章参照）。例えば一番の歌詞には「竹のお宿に雀なくよ」、二番の歌詞には「矢上川瀬」という言葉がある。筍の産地で、竹林を寢床にしている雀が多かったことを由来としている。飴屋踊り、万作踊りで踊られることの多い「伊勢音頭」の曲調と同様であることから、元歌は「伊勢音頭」である可能性が高い。そのため、かつて踊られていた「伊勢音頭」（第四章参照）は「土橋踊り」が創作される以前までは踊られていたと考えられる。「瀬田の唐橋」の

ゝソレ 欄干櫓に敷板檜に日の出山 ソレ こちらにみゆるが伊吹

山 ソレ あちらに見ゆるが石山寺で 遙か向こうに見ゆるのが

ソレ 六万石の本田様 ソレ お屋敷お江戸で八丁堀

及び、「島田金谷」の

ゝ客を見かけてかけ出して ソレ お泊りなれば泊まりやんせ ソレ

お風呂もどんどど沸いてます ソレ 昨日奥から広間の畳の表替え

ソレ 序いで行燈障子も張替えて ソレ お嫁も昨晚もらいたて
ソレ お酒の相手がいるならば ソレ 新造に禿に中年増 ソレ
日の出のよいのも御座んする

は台詞であったが「角田 一九九〇 一九七〇八」、現在は曲調がつき歌い手が歌っている。

「土橋踊り」「瀬田の唐橋」「島田金谷」は連続するため、現在は三演目をまとめて『土橋踊り』としている。三演目はいずれも

合いの手 ゝキタシヨイ

合いの手 ゝアーコリヤコリヤ

歌 ゝヤートコセーヨンヤーナーアリヤンリヤ アーコレワイ

セーコーノヤートコセー

の共通した歌詞がある。これは「伊勢音頭」の歌詞とも共通している。「瀬田の唐橋」は近江八景を、「島田金谷」は島田宿・金谷宿の飯盛旅籠屋を読み込んだもので、ともに伊勢参りの道中を描いたものである。

手踊りで最も難しいのは所作の繰り返しがない「新川踊り」である。曲調も「土橋踊り」に比べると曲調もゆったりしていることから、近年は発表機会が少なくなっている。

「かつぼれ」は伝承が途絶えていた時期があるが、VHSテープに映像が残っていたため、歌・踊りの練習を重ねて平成二四年に復活した。

イ 段物

台詞を伴う演目で、踊り手が台詞を述べる際、歌い手は歌わない。現在伝えられている段物は「芝山内」「勝五郎箱根山」「大津絵（切られ与三郎）」の三演目であるが、「与市兵衛」「粉屋踊り」「鏡山」は保存会員の底本となっている『土橋万作踊り』にも記載がある。現在の保存会員の先代の時点で既

に伝承が途絶えており、復活することができなかった。また、大正期には「細田の奴」「笠松峠」「義経千本桜」「国定忠治」「三人奴」があつたが「角田一九九〇・二〇七」、現在は台詞・歌詞ともに伝えられていない。

現在伝えられている「芝山内」と「勝五郎箱根山」は男女二名が登場する演目である。「芝山内」は富三とお美代、「勝五郎箱根山」は初花、勝五郎が登場する。それぞれ台詞は二、三言である。両演目とも最初と最後に歌と踊りが入る。「芝山内」のセリフ前は

歌 へハアー ステコマ ヤートコセー ヨンヤーナーアリヤン

リヤ アーコレワイセー コーノヤートコセー

合いの手 へサアサ オカジダ ゴキトダ ヤツテクレ

歌 へハアー 芝のなあ

合いの手 へアー キタシヨイ

歌 へ山内勝負^{はだし}跳よ

合いの手 へアリヤヨーイサ

である。「勝五郎箱根山」は

歌 へハアー ステコマ ヤートコセー ヨンヤーナーアリヤン

リヤ アーコレワイセー コーノヤートコセー

合いの手 へオカジダ ゴキトダ ヤツテクレ

歌 へ^{いざり}蹩なあ

合いの手 へアー キタシヨイ

歌 へ勝五郎 車に乗せてよ

合いの手 へアリヤヨイサ

である。両演目とも台詞のあとは

歌 へア、コリヤ コリヤ ヤトコセーエー

ヨンヤーナア

アリヤンアリヤーア コレワイセエー

コーノヤトコセーエー

で終わる。曲調は「土橋踊り」と同様である。

「大津絵（斬られ与三郎）」の登場人物はお富と与三郎であるが、舞台上に登場する人物は与三郎のみである。お富は歌い手が節をつけた台詞を言う（第四章参照）。段物の中では、唯一、一人で演じる演目であり、最も難しいとされる。「大津絵（斬られ与三郎）」は最初と最後に歌い手がへシヤ シヤン シヤン シヤンと歌うのが特徴である。

基本的には、「土橋踊り」「段物」「かつぱれ」の順で演じられる。大正期は「三番叟」に始まり、次に「白枳粉屋」が演じられ、その後は好みの段物を演じて、幕間に「伊勢音頭」などの手踊りを踊っていた「角田 一九九〇・二〇七」。

（9）所作

「土橋踊り」

基本的に右手右足、左手左足が同時に出るナンバの所作で踊る。「土橋踊り」では繰り返し所作となっている。以下、特徴的な所作を記す。

へリヤンリヤ 左を向き両手を上から下にしながら二回手を打つ。

へコレワイセー 右手で右腿を、左手で左腿を打つ。

へヤートコセー 右足を上げてから右手を上げ左足を前に出して決まる。

合いの手 へサアサ マダアル マダアル ヤツテクレ 時計回りに一周

して、両手を交差させながら右足を上げる。

合いの手 へキタシヨイ 右足を上げ、両手を右向きに捨てる。

合いの手 へアラヨーイサ 右足を上げてから右手を上げ左足を前に出し

て決まる。

「瀬田の唐橋」「島田金谷」も基本的には「土橋踊り」と同様の所作を繰り返すが、「瀬田の唐橋」では

〱欄干櫓に敷板檜に日の出山　こちらにみゆるが伊吹山　あちらに見ゆるが石山寺で　遙か向こうに見ゆるのが　六万石の本田様　お屋敷お江戸で八丁堀

で、歌詞の当て振りのような所作をする。また、

〱水に映るのが

では、首にかけていた手拭いの端を左手で持って垂らす所作がある。

「島田金谷」も歌詞に当て振りした所作が見られる。例えば

〱お風呂もどんどど沸いてます

では、風呂を沸かす際の火吹竹を吹くような所作があったり、

〱昨日奥から広間の畳の表替え　〱ついでの行灯障子も張り替えて

では、畳をひっくり返し、障子を張り替えているような所作があったりする。

「かつぽれ」

手に持っていた手拭いを〱甘茶でカッポレ　塩茶でカッポレ　の歌詞の中で捻りながら時計回りに回り、頭につける所作から始まる。『土橋踊り』の中でもあった右手で右腿を、左手で左腿を打つ所作が多用されているのが特徴である。また当て振りの所作も多く、例えば、

〱橋かけて

では、両手を上げて左足を後ろに蹴るような所作で橋を架けるような表現をする。

〱明日は丹那の稲刈りで小束にからげてちよいと投げた

では稲を刈り、まとめた稲を投げる所作があったり

〱でんでんたいこに笙しょうの笛

では太鼓を叩き、笛を吹く所作があったり

〱ねろてばよー　ねろてばよー　ねろてばねないのは　この子はよ

では、子どもをおぶっている所作があったり、『土橋踊り』よりも具体的な当て振りが多い。

「大津絵（斬られ与三郎）」

はじめ後ろ向きで蹲踞の姿勢で座り両手は袖を掴みながら広げる。歌い手の〱門口に誰やら人の声　で中腰となり足を上げながら時計回りに前を向く。与三郎は「おかみさん　お富さん」の台詞を言いながら、左足を上げて右手で雪駄を脱ぎ、次に右足を上げて左手で雪駄を脱ぎ、「いやさ　お富」で両手に持った雪駄の裏を打ち付け、帯の後ろに雪駄を差し込む。雪駄を差し込むのは難しく、差し込みやすいように帯を緩めておくとか着物が緩んでみつともなく、帯を締めておくと草履が差し込めないため、この所作は非常に難しかった。現在はゴム帯のところに巻き、そこに差し込むという工夫をしている。与三郎の「おお俺だ　与三郎だ　お主や　この面」で頬かむりしていた手拭いを取って右手で持ち、歌い手の〱見忘れしよめ　の歌詞で左肩に手拭いを掛ける。その後、歌い手の歌に合わせて当て振り調の所作をし、〱身の因果　で片膝を立てて座る。「江戸の親には勘当され」からの台詞では台詞とともに当て振りの所作が伴い、「こうこうこの傷は誰がした」で、左袖をめくって右手で左腕を指差す。〱お富　今の態をば　で再び立ち上がり、手拭いを振りながら時計回りに回る。〱察してみてくんな　で座る所作があり、〱シャ　シャン　シャン　シャンで両手をついてお辞儀し終わる。

「勝五郎箱根山」

下手側に胡座をかい座る勝五郎が左手で初花の手拭いの端を持ち、上手側の初花は立ったまま左手を背に回して手拭いの端を持つところから始まる。初花は「紅葉あるのに雪が降る」の台詞を言いながら、雪が降るよ

うな所作をする。勝五郎が台詞を言う際には初花は右手を胸の前に持っていた袖口を掴みながら、振り返るような所作で勝五郎を見る。勝五郎も台詞に当たった所作を行う。例えば「この阿弥陀寺」では右手で上手側を指す。「壁に耳あり 徳利に口あり」で手を耳や口にあてる。

「芝山内」

お美代は上手側で片膝を立てて座り、右手で袖口を持ちながら台詞を言う。富三は下手側に立ちながら台詞を言う。「蚊に食われ」では右足を上げながら、蚊を潰すようにビシヤリと尻を叩き、喰われた箇所を搔く所作がある。この所作の面白みから観客からは笑いが出る。「嫌とあっちゃあ仕方がねえ」と言いながら富三が近づくと、お美代は「あーれえー」と言いながら逃げる所作で台詞の場面は終わる。

稽古

八月を除き、月二回（主に第一、第三土曜日）に九〇分程度、土橋会館で稽古を行っている（写真9）。令和二（二〇二〇）年までは夜の稽古であったが、現在は昼間の時間帯に変更した。稽古は基本的に「土橋踊り」「段物」「かっぱれ」の順で、土橋町内会納涼盆踊り大会や川崎市民俗芸能発表会など披露する機会の前には、本番同様の通しで稽古をする。

女性会員が入った頃は指導が大変厳しかったという。踊りの所作についてもしっかりと意味を持って踊る



写真9 稽古の様子
2024年4月6日高久撮影

ようにと言われていた。例えば新川には手拭いを振る所作がいくつかあるが、「手拭いを上げるんじゃない、帆を上げていると思え」と言われてそれらしく見えるように指導された。現在はこういったことを意識することが難しく、また高齢化のため体も十分には動かないので形だけ所作をおこなっている。本番のときも現会長は「とりあえず分からなくなっても振付を止めずに踊り続けてほしい」と会員に説明している。

稽古は歌を覚えるところから始まる。歌い手は踊り手の動きを見て、踊り手は歌を聞きながら踊るため、それぞれで稽古をするのではなくできる限り一緒に稽古をし、テンポを合わせていく。踊りは「民踊踊りではない」と言われており、すり足で腰を落とすことが基本の形である。所作以外で足を持ち上げてはならないとされている。畳の上で稽古をすると畳がすぐに傷んでしまうほどであったという。『費用支出遊藝回顧録』では「畳代」という名目で稽古場として使用していた師匠宅や正福寺の借り賃を支払っていた記録がある（詳細は第四章を参照）。すり足を重視する所作は大正期から現在に至るまで伝えられる基本の所作なのである。

また、「座布団の周りを回るように踊るように」と先代から言われていたという。万作踊りは野外で演じるものではなく、屋内で踊る芸能だという意味である。手踊り、段物のいずれの演目も最初に手拭いを広げて座札をする所作が入るのは、室内を想定した所作であるといえよう。

4 その他

（1）伝承内容の変遷

土橋で万作踊りが始まった大正期は戸数も少なく、戦後もしばらくは六〇世帯に届かないくらいで推移していた。大幅に住民が増えるのは土地開発に

よる宅地化が進んだことによる。町内会が発足したのは昭和三〇（一九五五）年のことで、現保存会員達は町内会に属している。平成三（一九九一）年に女性が初めて入会したが、彼女たちは「竹の子会」や町内会のさまざまな活動を通してすでに繋がりを持っており、近年も町内会つながりで入会する者が多い。町内会との連携が強固であることが土橋の万作踊りの一つの特徴である。会員の高齢化が進み会員数は多くないものの、稽古を通して会員同士の交流をあたためている。

継承への取組としては、小学校での伝承活動が挙げられる。富士見台小学校では平成一六（二〇〇四）年、富士見台小学校から分離独立した土橋小学校には平成一八（二〇〇六）年より授業の一環として保存会会員が指導している。当初は小学校三年生だったが、近年は四年生が対象となっている。最初に土橋の万作踊りの歴史を講義し、所作が覚えやすい「土橋踊り」を教える。数回にわたって指導を行い、運動会で子どもたちが発表をする。富士見台小学校では令和三（二〇二一）年に創立五〇年を記念した式典で、四年生が土橋の万作踊りを披露するため指導を行った。新型コロナウイルス感染症拡大のため、土橋小学校では令和二年以降指導を行えていないが、富士見台小学校ではコロナ禍を経た現在でも交流は続けられている。小学生が保存会に加入することは稀ではあるが、毎年開催する土橋町内会納涼盆踊り大会では、保存会が披露する「土橋踊り」を見ながら体を動かしている子どもも多く、長年の交流により子どもたちにも土橋万作踊りが浸透していることが見受けられる。

参考文献

蘆田伊人 一九二九 『新編武蔵国風土記稿』

川崎市編 一九九一 『川崎市史 別編 民俗』 川崎市
角田益信 一九九〇 『川崎の古民踊（下）』 角田益信（初出 一九六〇『稲田ニュース』第三三七号）
伊藤高雄 二〇〇六 「土橋万作踊り」『神奈川県民俗芸能 神奈川県民俗芸能緊急調査報告書』 神奈川県教育委員会
土橋町内会発行（編著名なし） 二〇〇八 『土橋町内会五〇周年記念誌』

参考ウェブサイト

川崎市「令和六年町丁別世帯数・人口」<https://www.city.kawasaki.jp/170/page/0000170329.html>（二〇二四年一月二二日最終閲覧）

（高久舞）

第二節 長井町飴屋踊（横須賀市）ながいちよう

1 伝承地について

横須賀市長井は、横須賀市の南西部に位置する集落である。相模湾に突き出た半島状をなした地形上に位置しており、海浜部から内陸の台地上にかけて集落が形成されている（写真1）。令和六（二〇二四）年一二月現在、人口は七三七七人、世帯数は三六五七世帯である「横須賀市ウェブサイト」。地区内は一五の町内会に分かれる。

近年は被雇用者世帯が増加したが、かつては半農半漁の集落であった。

漁業が盛んな沿岸部はハマカタと呼ばれる。ハマカタでは、男性が漁に出て収入を得た。長井ではカツオ、サバ、イカ漁に従事する人が多く、漁期は数カ月家を空けることが少なくなかった。昭和四〇年代には水揚げ量が減り、燃料代が高騰するといった状況を受け、漁師をやめ、米軍横須賀基地や浦賀ドックに勤める人が増加したようである「横須賀市編 二〇一七 一九八〜二〇〇」。しかし現在も沿岸部には、漁港、魚市場、水産加工場などが並び、春先にはひじきを干す様子もみられる。

農業の盛んな地域はネガタと呼ばれる。台地で畑作、低地で水田耕作を行ってきたが、近年は多くの水田が畑に転換されている。畑では、スイカやカボチャ、キャベツなど、季節ごとに様々



写真1 長井集落の様子
(2025年2月23日大山撮影)

な野菜が栽培されている「横須賀市編 二〇一七 二〇一」。台地上の一部は、一九八〇年代までは「ベース」と呼ばれる米軍基地であった。米軍基地に設けられた広場では、基地関係者と集落の人々が入り混じったの盆踊りが開催されることもあったという。米軍基地の土地が返還された後は、跡地にレジャー施設「長井海の手公園ソレイユの丘」（以下、「ソレイユの丘」と省略する）が建設され、週末や連休は多くの人でにぎわっている。

漁業、農業に加え、商業も盛んであった。沿岸部のなかで、商業の中心地として繁栄した地域は、宿と呼ばれる。長井町飴屋踊が伝承されてきた新宿やそこに隣接する尾形・番場が含まれる。なかでも新宿は沿岸部にあり、民家や商家が密集する地域で、長井きつてのマチ場であったという「横須賀市編 二〇一七 一九八」。清水克志らによると、海上ルートによって江戸と直接的につながっていたことから、「近世の長井村は、浦賀や三崎に次ぐ港町を擁する三浦半島西海岸随一の中心地であった」【清水・武田・金谷 二〇一〇 一一七】。近代に入ると、陸上交通の発達や火災により流通拠点としての影響が低下したが、明治四三（一九一〇）年に長井から東京への汽船の就航がはじまったことで、にぎわいを取り戻していった。長井、ひいては三浦半島の物資輸送の拠点であった宿は、金融・商業機能を有する中心地として、衣料、食料、酒、たばこなどの小売業や料理店、旅館、銭湯、映画館、そして、船道具屋、床屋、写真館、郵便局といった多くの施設が集まっていた。しかし、昭和三〇年代以降は宿以外の地域で徐々に宅地化が進んだことから、金融・商業機能を低下させ、飲食店や釣船宿のような観光業の色彩を強めていった【清水・武田・金谷 二〇一〇 一二二】。

2 上演の機会

長井町飴屋踊が披露される場として、長井に鎮座する熊野神社（写真2）の例大祭やソレイユの丘でのイベント、そして、神奈川県や横須賀市の主催する民俗芸能の大会が挙げられる。かつては、大祭り、学校行事、老人ホーム、米軍基地、そのほかの祝いの場で披露したこともあったという。このような祝いの場に加え、石井昭によると「海のしけた日などは、漁師の家を訪ねて踊りを見せた」こともあったようである「石井ウェブサイト」。

今回調査を行ったなかで飴屋踊を披露する機会が最も多かったのは、ソレイユの丘であった。令和五年度と六年度は、春から秋にかけてそれぞれ年に二・三回程度披露していた。例年、一年の最後の上演の場は、市や県の民俗芸能大会である。令和五年度は一月上旬に行われた「かながわ民俗芸能祭」であり、令和六年度は一月下旬に行われた「横須賀民俗芸能大会」であった。市や県の民俗芸能大会が終了すると、飴屋踊は「冬眠に入る」。「冬眠に入る」とは練習がしばらく休みになることを意味する。その後、次の披露の場に合わせて練習を再開する。

ここでは、飴屋踊を披露する場として、かつて行われていた大祭りと、現在年に一度行われる熊野神社の祭礼を取り上げる。

「大祭り」とは、毎年七月一五日に行われていた長井全体の祭を指す。長井小学校PTA広報委員会によると、昭和二八（一九五三）年頃まで行われていた



写真2 熊野神社

（2024年7月21日大山撮影）

ものの、その後は行われていないようである。宵宮と呼ばれる四日間の準備期間を含めると五日間かけて行われていた。長井の町内会ごとに出し物を準備して長井の産土^{うぶすな}である熊野神社に集まる。神社の神輿と各町内の出し物を漁船に積み込んで海を周遊した後、陸に戻り神輿を熊野神社に運ぶ。熊野神社に神輿を運ぶ道中に飴屋踊を披露していたという「長井小学校PTA広報委員会 二〇〇三 八」。

一方、熊野神社の祭礼は現在も行われている。熊野神社が建つのは海を臨む高台である。毎年七月に二日間にあわせて祭礼が行われる。祭礼では、神社を出発した神輿が長井の一五町内を回る。各町内から囃子を載せた山車が出て、日中は町内を回り、二日目の夕方、熊野神社に集合する。

飴屋踊りの上演は、祭礼二日目である。二日目の昼過ぎ、飴屋踊り保存会の人々は公民館で化粧や着付けを行った後、熊野神社に向かう。各町内の囃子と神輿が熊野神社に戻った夕方から夜にかけて、神社境内に設置された舞台で上演される。舞台は常設ではないため、年によって若干場所が異なる。飴屋踊り以外にも、ジャズの演奏やダンスチームによる発表も行われる。

3 長井町飴屋踊について

（1）由来と歴史

長井町飴屋踊の始まりは、江戸時代末期頃とされている。始まりに関する記録は見当たらず、口承により受け継がれてきた。創始者は長井新宿の龍崎松吉とされる「作者不明 二〇〇一」。飴屋踊りが奉納される熊野神社の境内には、次のように由来が記されている。

長井町の新宿地区に江戸時代末期ごろ安房上総より伝えられたという踊りである。この踊りは、粉屋踊り、万作踊りとも呼ばれ「中略」、

頭に丸い板台を乗せ、太鼓をたたきながら面白おかしく飴を売っていた飴売りのしぐさを、地域の人が自分たちの踊りに採り入れたものといわれている。

さらに、「房総（千葉県）方面から長井の新宿に伝えられた、という。歌舞伎の心得のある人がやって来て、あめを売りながら踊りを踊った。海にかけた日などは、漁師の家を訪ねて踊りを見せた」「石井ウェブサイト」のように、飴売りに歌舞伎の要素を加えたとする由来も残る。

これらの由来に加え、歌舞伎に入門したとする地元の古老が広めた娯楽であるとする説、地元の漁師たちが出稼ぎ先で習ってきた歌踊りが発祥とする説がある「長井小学校PTA広報委員会 二〇〇三八」。

複数の由来がみられるものの、共通しているのは、現在の千葉県にあたる房総方面から踊りが伝わった点、そして、飴屋の踊りをまねたという点である。

三日晚演じられたとされるほど盛況を極めた時期もあったが「神奈川県立青少年センター編 一九九二 一八」、第二次世界大戦終戦後、踊り手が不足し休止していた時期もあった。昭和四六（一九七二）年一〇月三十一日の神奈川県民俗芸能大会へ出演したことで復活を果たし、昭和四九（一九七四）年には市の無形民俗文化財に指定された。

（2）伝承組織

当初、長井町飴屋踊の主な担い手は、新宿町内会に属する家の長男であったとされる。しかし、新宿の人々のみでは担い手が不足し、継承することが困難となった。そこで、長井全体の人々が継承していくこととなった。

第二次世界大戦終戦後、そして、昭和四六年に復活してすぐは、「若い衆」と呼ばれる人々によって熊野神社の祭礼に奉納されてきた。若い衆は男性であり、一〇代後半から二〇代の男性が主であった。現在、飴屋踊りで歌い手を務める新宿在住の女性A氏（昭和一二年生）は、祖父やその同年代の人々が井戸で水を汲むときなどの日常生活の中で飴屋踊りの歌を歌っていたことを記憶している。A氏の夫は若い衆で飴屋踊りを踊っていた最後の世代である。

若い衆は就職や結婚などで踊りに参加する時間が取れなくなっていた。そこで、「長井町飴屋踊保存会」が結成され、踊り手は小学生、中学生を中心とした子どもとなった。平成二（一九九〇）年には成人の男女一二人が歌と伴奏を担当し、幼稚園児から小学生七人が踊り手となって神奈川県民俗芸能大会に出場したこともあった。長井小学校の児童が総合的な学習の時間を利用して踊りを学ぶこともあったが、保存会の中で学校へ指導に行ける人がいなくなったため、学校で踊りを学ぶ機会はなくなった。現在は、長井町飴屋踊保存会が踊りを引き継ぐ唯一の存在である。

保存会が結成される以前から、「師匠」と呼ばれる人物が飴屋踊りの指導にあたっていた。かつては複数の師匠がおり、それぞれが得意な踊りを指導していた。令和六年度現在、師匠と呼ばれる人物はいない。師匠が存命であった頃に指導を受けていた方や、平成一七年度に文化庁のふるさと文化再興事業を受けて作成された「踊りの型と演奏」の映像を見ながら練習を行っている。令和六年度の保存会会長であるB氏（昭和二六年生）が指導を行うこともある。

(3) 人数・役割・性別・年齢

令和五年度現在、小学生から八〇代の方々まで二〇名程度の会員が所属している。会員のうち、舞台に立つのは踊り手と歌い手、そして、演奏をする人々である。

主な踊り手は、小学校三年生から二〇代までの男女八名である。

歌い手は五〇代から八〇代までの七名程である。現在の歌い手は、かつて子どもが保存会に入っていた方や民謡の会から集まった方である。歌い手と鉦を務める男性C氏（昭和一〇年代生）によると、保存会が民謡の会に声をかけたことで、複数人が飴屋踊の歌い手となったという。C氏自身も民謡の会に参加していたとき、二〇〇〇年代に長井町飴屋踊保存会の会長を務めていた人物に声をかけられ、歌い手となった。C氏と同時期に複数人が民謡の会から飴屋踊の歌い手となったが、飴屋踊の歌は節回しが難しく歌詞も長いために、C氏以外は辞めてしまったという。

歌い手に加え、演奏を担当する役割もある。楽器は、ツケ（柝）、鉦の二つであり、それぞれ一名が担当する。ツケを担当するのは、B氏である。娘

二人（昭和五〇年生、昭和五四年生）

が飴屋踊りを踊っていたことから保存会に加入した。当初は化粧を担当していたものの、次第にツケを担当するようになった。鉦はC氏が歌い手と兼ねて担当している。

さらに、舞台に立たず、裏方として保存会を支える方々もいる。保存会に子どもが加入すると、その保護者が手



写真3 着付けの様子

(2024年8月12日三津山撮影)

伝いに来る様子を目にするのが少なくない。踊り手の化粧や着付け、道具の運搬等を行う。かつては「化粧（着付け）のおばさん」と呼ばれる女性もいた。「化粧のおばさん」は新宿居住の日本舞踊の師匠であった女性が平成一二（二〇〇〇）年頃まで担当していた。その後、保護者が皆で化粧をしていた時期をはさみ、美容師をしていた踊り手の保護者が化粧を担当するようになった。平成二六、二七（二〇一四、二〇一五）年頃に化粧を担当していた保護者の子どもが引退して以来、B氏が化粧を担当している。また、「化粧のおばさん」が来なくなつて以降の着付けも、B氏が担当している。

(4) 衣装・化粧

演目により衣装は異なる。衣装の状態に応じて新調することもある。

化粧は、顔全体を白塗りにしたうえで、アイラインや口紅を入れるという点はすべての演目に共通している。顔を白塗りにするにあたり、まず、下地クリームを塗る。クリームの上からノーズシャドウを入れることもある。そして、リキッドファンデーションを塗り、スポンジで伸ばす。リキッドファンデーションの上に白粉をかさね、チークやアイライン、口紅を入れていく。アイラインの色や口紅の引きかたは、演目により異なる。

踊り手である子どもたちの着付けや化粧は、B氏をはじめとした大人が行



写真4 化粧の様子

(2024年12月1日三津山撮影)

う。しかし近年は、子どもたち同士で行う様子もみられる(写真3、4)。
以下に記すのは、令和五年から令和六年にかけて演じられた演目の衣装と化粧である。

ねんねこ

留袖の着物に前掛けをつけ、頭に鉢巻を巻く(写真5)。背中には和装の人形を背負う(写真6)。着物は二種類である。ひとつは、黄色地に黒の格子柄の着物である。赤と緑の柄が散りばめられている。この着物の前掛けと鉢巻は水色である。もうひとつは、黄緑色地に黒の格子柄である。白・藤色・深紫の三色のコスモスの柄が描かれている。この着物の前掛けと鉢巻は赤である。比較的身長の高い子は黄色地の着物を、身長の高い子は黄緑地の着物を着用する。

化粧は若い娘を意識して施す。顔全体を白塗りにし、目尻に赤いアイラインを入れる。ピンクのチークを入れ、唇は中心部に赤い口紅を塗る。

近年は、唇に入れる紅がハート型になるようにしているようである。

三番叟

青の着物に黄色の



写真6 ねんねこ (後)

(2023年12月1日三津山撮影)



写真5 ねんねこ (前)

(2023年12月1日三津山撮影)

股引きを履く(写真7)。青の着物の下には、赤を基調とした花柄の着物を着用しており、青の着物の袖口から花柄が見える。黄色の股引きには、赤い右三つ巴、黒丸の文様が描かれている。頭には黒と黄色の横縞の烏帽子をかぶる。烏帽子の側面には、赤丸が左右一つずつ描かれている。

化粧は、白塗りした顔に青いアイラインを引き、「ねんねこ」よりも暗めの口紅を唇全体につける。

記録映像「化粧と着付け」によると、「三番叟」は、演者が男性か女性かによって化粧が異なっていたようである。女性の方が肌の色を明るくみせるため、明るい色のファンデーションを使う。また、アイラインは赤を用いていた。男性用の化粧の方では、女性用よりも赤いチークを使う。「三番叟」の女性用の化粧は、「ねんねこ」の化粧とあまり変わらないという。

新川

漁師をイメージした服装といわれる。頭には豆絞りの鉢巻を結ぶ。青い法被の上に縦縞の入った着物を着用する。向かって左側は縦縞の服の肩を出し、青地の法被が見えるようにしている。下は白の半股引きを着用し、白足袋を



写真8 新川

(2024年7月14日大山撮影)



写真7 三番叟

(2024年11月27日横須賀市生涯学習課撮影)

履く(写真8)。黄色の帯で着物を結んでおり、縦縞の着物の裾は帯でくくり上げ、半股引きが見えるようになってい



写真9 白樹粉屋

手にはヨツダケを持つ

(2023年12月1日三津山撮影)

「新川」の化粧は、白塗りにした顔に青いアイラインを引くのみで、口紅はつけない。

白樹粉屋

粉屋の嫁役と婿役とで衣装が異なる(写真9)。嫁は「お嫁さん」、婿は「お婿さん」と呼ばれる。嫁役は黒字に赤や桃色の花模様の着物を着用し、裾はたすき掛けにし、白足袋を履く。頭には島田結にしたかつらをつける。婿役は、青地に青や紺の縦縞の入った着物を着用し、裾はたすき掛けにし、白足袋を履く。頭は、まげをつけたかつらをつける。

かつらをつけるのはB氏である。娘役も婿役もかつらをつける際には髪が出ないよう水泳帽で髪を固定する。髪を布でまとめ、テーピングテープで固定することもある。水泳帽や布の上からかつらをかぶせる。

嫁役の化粧は、白塗りにした顔に赤



写真10 歌い手

(2023年12月1日三津山撮影)

いアイラインを引き、赤い口紅を唇全体につける。一方婿役は、白塗りにした顔に青いアイラインを引く。そして、唇には赤に青を重ねた紫色に近い色を塗る。しかし、紫色の唇を嫌がる子もいるため、嫁と同様の赤い紅を塗ることもある。

歌い手

歌い手は、紫地の着物に、扇の文様が入った着物を着用する(写真10)。歌い手は踊り手のような白塗りの化粧は行わない。

(5) 採物・小道具

演目により異なる。衣装同様、令和五(二〇二三)年から令和六(二〇二四)年にかけて演じられた演目について記述する。

ねんねこ

傘と羽子板、そして、人形を用いる。

傘の先端部分を中心として、黄色と橙色の渦巻きが描かれている。入場時には開いた傘を回しながら入場する。開いた傘を回すと、黄色と橙色が混ざり合って回っているように見える(写真11)。開いた傘を持つ際には、右手を傘の柄の部分に置き、左手は傘の骨の集まった箇所ของすぐ下を持つ。傘を回す際には、右手で柄の部分を回し、左手は添えておく。両手で回すよりも片手で回す方が楽だといわれているものの、手の小さい子は両手で回すこともある。長年踊っている子たちは、自分の回しやすいような方法で回している。



写真11 ねんねこの傘

(2024年7月14日大山撮影)

途中で傘を閉じ、閉じた傘を持って踊る場面もある。

羽子板は持たずに入場し、舞台上に置いておく。踊りが始まる前に羽子板を踊り手の立ち位置に置いておくことで、入場時の目印にもなっている。羽子板は傘を用いた後、踊りの中盤以降から持つて踊る。羽子板を持つ際には、傘は舞台上に置いておく。

人形は赤ん坊役である。上演中は終始踊り手の背中におぶさっている。落ちないよう、紐でしっかりと固定する。

三番叟

中央に赤い丸が一つ描かれた、金地の扇を持つ。閉じた扇を手を持った状態で入場するが、序盤では扇は用いず、腰に差しておく。踊りの終盤、踊り手のセリフにあわせて扇を勢いづけて開き、開いたままの扇を持つて踊る場面もある。開いた扇を持つて踊る際には、扇の要の部分を持ち、手首を滑らかに動かして踊る。

新川

船をこぐときに用いる櫂^かと笠、そして手拭いを用いる。

櫂は入場後、右手に持ち、平たい側を右肩にかけ、歌が始まるのを待つ。踊りの中では船を漕ぐ所作や勢いよく床に落とす所作がみられる。板張りの舞台では、櫂を落とすと大きな音がする。

笠は、頭をつける側を上にし、踊り手の前に置いておく。笠は見栄を切る際に用いられる。また、網を片付ける動作や、あさりなどの貝を掘る動作のさるの代わりとしても用いられる。

手拭いは入場時、鉢巻のように頭に巻いておくが、踊りの中盤で手拭いを頭から取り肩にかけたり、両手で持つて回したりする。手拭いは、網をよつたり外したりする所作に用いられる。また、手拭いの片方を足で踏み、もう

片方を櫂と共に手で持つて前後に動かすことで、櫂で船を漕いでいるような所作を行う。

白舩粉屋

ヨツダケと呼ばれる竹を用いる。薄く切った竹を片手に二枚ずつ持つて音を出す。二枚のうち一枚は親指で固定し、もう一枚を残り四本の指で動かして音を出す。ヨツダケは音を出すだけでなく、粉をひく臼を回す動作を行う際に臼の回し手の役割にもなる。入場前にヨツダケを交差した状態で二組並べて置いておき、最初の立ち位置の目印とする。

嫁役のみ、ヨツダケに加えて手拭いも用いる。白舩粉屋の序盤は、嫁が手ぬぐいを肩にかけて一人で踊る。「オ水モクミマシヨ テナベモサバマシヨ」のような歌詞が示すように、嫁が台所にいる場面である。肩にかけた手拭いや歌詞から、嫁が忙しく台所で働く様子を表しているとB氏は推察している。

(6) 音楽

すべての演目に歌が入り、ツケと鉦の演奏が入る(写真12)。

ツケは、二本の木で木製の板を叩いて拍子をとる。特に個別の名称はなく、木と板を合せてツケと呼んでいる。椅子に腰かけて演奏され、太ももの上に布を敷き、その上にツケをのせる。

鉦はツケと同様に拍子を刻むが、その動きはツケと異なる場合が多い。一方の手で先端に鹿の骨をつけた木製の



写真 12 ツケと鉦

(2023 年 12 月 1 日三津山撮影)

細長い鐘木を持ち、もう片方の手で持った円形の鉦を叩いて音を出す。

かつては三味線を担当する人もいたが、三味線には後継者がおらず、現在は演奏されていない。B氏は平成二（一九九〇）年頃に三味線の師匠から稽古を受けていた時期があったものの、覚えられなかったという。また、子どもが練習していた時期もあった。しかし、習いたい子どもが多く揉め事に発展したこともあったため、その後、子どもが習うことはなかった。三味線の後継者がいなくなったため、演奏されなくなった。

（7）演目

調査を行った令和五年度から令和六年度にかけて練習、披露された演目は、「ねんねこ」、「三番叟」、「新川」、「白枳粉屋」の四演目である。四演目すべてが踊りを中心とした手踊りの演目であるが、すべての演目で演舞中に踊り手による口上が入る。「手踊り」とは、「日本舞踊を思わせ」るような踊りを指す〔長井小学校PTA広報委員会 二〇〇三八〕。調査時の公演の中で、最も多く披露された演目は「ねんねこ」と「三番叟」である。一方で、「新川」、「白枳粉屋」の上演は少なく、一年に四〜五回行われている上演のうち、年に一度ほどの披露であった。

演目は大正初期には二二演目あったとされている。踊りの種類も手踊りだけでなく、手踊り芝居、歌舞伎、歌、の四種類に分類されている。演目と種類、伝承状況については（表1）のとおりである。手踊り以外の演目は、「段物」、「歌」と呼ばれる。段物とは「手踊りを基調としつつも歌舞伎を彷彿とさせる踊りであり、歌は「生活に密着した言葉で綴られている」という〔長井小学校PTA広報委員会 二〇〇三八〕。（表1）中の「歌舞伎芝居」、「歌舞伎芝居手踊り」、「芝居手踊り」は、段物に分類される。かつては演じられて

いたものの、子どもが少なくなってきたこと、一つの演目が長いために覚えることが難しいこと、といった理由から継承されなくなっていたようである。

令和六（二〇二四）年時点で伝承されているとされる「高砂の歌」は令和五年度から六年度にかけて一度も披露されていない。

（8）所作

踊る際は、両手の親指を内側に隠してほかの指をまっすぐ揃える。これが基本の手の形である。手の動きの基本には、ナゲとチラシのふたつがある。ナゲとは、顔の前で手で円を描くものである。一方チラシは、顔の前で両手を右上、左上に振る動作である。目は流した手を見る。個々の所作は左から右の順で行う。

このような基本の動作に、演目の特色を合わせた所作がみられる。

ねんねこ

三人、もしくは四人で踊ることが多い。全員が同じ動きをし、同じ台詞を言う。子守をする若い娘の演目であることから、手の動かし方や歩き方といった一つ一つの動作をやわらかく踊る。子守をしている様子を表すため、手を後ろに回して体を揺らし、背中の子どもをあやす所作や、「寝ろてばこのがきやよ」という歌詞にあわせて人形を叩こうとしたりする所作もみられる。

三番叟

「三番叟」は「めでたさ」を表現した踊りである。基本的に一人で踊る。

入場後、膝をついて観客に頭を下げたまま、頭で「寿」の字を書く。頭を横に倒して戻したり、飛び上がったといったダイナミックな所作をする場面もある。観客に向かって頭を下げて終える演目が多いものの、三番叟は舞台袖に退場して演目を終える。

新川

荒々しい漁師の男性の様子を表現した所作が特徴的である。令和五年度、六年度は二人で踊っていた。それぞれの踊り手の所作は終始同じである。新川を踊る人数に決まりはないものの、現在は人数不足もあり、二人で踊ることが常態化している。

足を高く上げて地面に強く打ちつけたり、櫓を放り投げたり、そして、肩にかけて手拭いを勢よく取ったりするなど、男らしさ、荒々しさを表現するための所作が随所にみられる。

白樹粉屋

若い男女のかけあいを表現した踊りであり、婿役一名と嫁役一名の計二名で踊る。ヨツダケを鳴らしながら口上を述べ合う場面もある。

演目	種類	昭和 49 年	令和 6 年
義経千本桜	歌舞伎芝居		
石屋のみだ六	歌舞伎芝居		
日蓮経	歌舞伎芝居		
紀文大盡	歌舞伎芝居		
仙壺白石仇討の場	歌舞伎芝居		
お軽勘平	歌舞伎芝居手踊り		
安珍清姫日高川	歌舞伎芝居手踊り		
安珍清姫船頭場	歌舞伎芝居手踊り		
本尊場	芝居手踊り		
長作場	芝居手踊り		
笠松峠四郎三郎	芝居手踊り		
笠松峠千太郎	芝居手踊り	○	
高台寺の和尚	芝居手踊り	○	
細田の和尚	芝居手踊り	○	
細田の奴	芝居手踊り		
かっぱれ	手踊り		
かきがら	手踊り	○	
高砂の歌	歌のみ		○
白樹粉屋	手踊り	○	○
新川	手踊り	○	○
三番叟	手踊り	○	○
ねんねこ	手踊り	○	○

表 1 長井町飴屋踊演目一覧（保存会提供資料より筆者作成）

婿役は足を大きく開くなど、一つ一つの所作が大きい。一方嫁役は歩幅を小さくし、動きも婿役に比べると小さい。腰を低くした姿勢で踊る場面が多いため、足が痛くなるという。婿と嫁の二人が共同で粉を引く様子を表す所作等、二人の踊りが重なる場面もあるものの、ねんねこや新川のように全員が同じ動作をするのではない。個別の踊りを覚え、男性性・女性性を表現することが難しいとされる。

4 その他

（1）伝承内容の変遷

ア 稽古の厳しさ

長井町飴屋踊が復活を遂げた昭和四六（一九七二）年当時の練習の様子について、小学生の息子が練習に参加していた女性 D 氏（昭和一一年生）は「昔は厳しかったよ。びし！なんて、足叩かれたりさ。今とは全然違う」と語る。

現在は、B 氏を中心とし、和気あいあいとした雰囲気練習が行われているが、昭和四六年当時は、「師匠」と呼ばれる人々を中心とした厳しい指導が行われていたようである。師匠は高齢の男性である場合が多かった。平成一三年度の総合的な学習の時間で集まった生徒たちとの練習では、師匠は子どもたちの手を持ったり、後ろから体を動かしたりと熱心に指導をしたものの、昭和四〇年代のような厳しさはほとんど見られなかったようである。集まった子どもたちは春から秋にかけて毎日練習に励み、練習後のアイスを食えることが楽しみであったようである。

イ 踊りの変遷

かつて、「ねんねこ」以外の踊りは男性が踊るものとされていたようである。しかし、男性が続けられずに減少していったことから、女性が歌と

踊りを覚えていった。その後、女性には難しい踊りがあつたり、師匠が亡くなったといったことから、次第に演目は減少していく。すでに(表1)で示したように、大正初期には二二演目あつたものが、昭和四九(一九七四)年には八演目に、令和六(二〇二四)年には五演目に大きな減少がみられる。女性が踊りに加わるようになったことで、踊り自体にも変化が生まれた。例えば、「三番叟」は、男性と女性で踊り方や化粧の仕方などが異なっていた。しかし、令和六年度現在は、踊り方や化粧に男女差はみられない。踊り、化粧のあり方について、B氏は子どもの自主性に任せており、子どもが「より良い」と思うやり方をしてくればよいと考えている。

(2) 踊りを学ぶ

飴屋踊りを踊るためにまず習得するのは、手の形と動きである。第3項(8)所作の項目で記述した手の形と、手の動きの基本であるチラシとナゲができるようになったうえで、演目の練習を始める。

令和六年度現在、一人が複数の演目を踊れるよう練習を行っている。

演目の練習は、「ねんねこ」から始める人が多く、初舞台は「ねんねこ」であったという踊り手が多い。複数人で同じ所作をすることから、間違えた場合でもほかの人の踊りを見て修正することが可能であることが理由として挙げられた。しかし、決して簡単な演目ではなく、傘や羽子板の動きを全員で揃えるといった技術が求められる。

一方、複数人で踊るという理由で、「新川」も最初に練習する。「新川」は男らしさが求められる演目である。「新川が好きだ」と語るE氏(平成八年生・女性)は「どうすれば男らしく踊れるか」を考えながら踊っていたという。立ったり、座ったり、櫓をこいだりといった大きな動作が求められる演目であり、「長井の子にはあつてる」とD氏は語る。また、ほかの演目に比べて肌の露

出が多いことから、「涼しい」と語る踊り手もいた。

「ねんねこ」と「新川」はほぼ全員が経験する一方で、「白桦粉屋」と「三番叟」は保存会の意向で選ばれることが多かった。舞台に立つのは、希望者の中でも踊りが上達した人物が選ばれる。「白桦粉屋」は婿役に男性らしい、しっかりとした体つきの人が選ばれる。一方で、嫁役は、華奢な人物が好まれる。「三番叟」は頭で「寿」の字を描くしぐさをする、頭をすばやく動かすなど、技術が必要な演目である。小学一年生のときに三番叟を踊った経験がある踊り手もいるものの、ねんねこと新川を習得してから踊ることが多い。しかし近年の練習では、希望者だけではなく、全員がすべての演目を踊れるようにしている。

(3) 長井町飴屋踊保存会の継承

既に述べたように、長井町飴屋踊は一時期衰退し、休止状態にあつたものの、復活を遂げ、現在に至っている。復活に大きな影響を与えた存在の一つとして、小学校との関わりがある。平成一三(二〇〇一)～二〇(二〇〇八)年頃にかけて長井小学校と関わりをもっていた時期があつた。当時を知るE氏の語りから、学校と飴屋踊との関わりを記述する。

平成一三年度、五学年の総合的な学習の時間に地域の歴史を学ぶというテーマで授業が行われた。この授業のなかで、ある生徒が「長井町飴屋踊」をみつめてきた“という。当時の飴屋踊は保存会としては存在していたものの、休止しているような状態であつた。そのため、長井に住んでいる人々にあまり認識されていなかったようである。

総合的な学習の時間を通して長井町飴屋踊に興味をもった八人の生徒たちは、当時飴屋踊の指導役となっていた池長幸吉師匠(大正九年生)に踊りを教えてくれるよう依頼した。それにより、飴屋踊りが復活していった。

E氏はそのときの様子について、「池長師匠はそのとき、棺おけに片足つっこんでいるような状態だったんだけど、すごい元気になっちゃって」と、池長師匠の喜びぶりを語った。

総合的な学習の時間から始まった八人の生徒たちは、毎日のように練習に取り組んだ。通常は一演目を覚えるために三カ月かかるといわれているが、生徒たちは三カ月で四演目に取り組んだという。練習の成果は、三月二日に発表会で披露された「長井小学校PTA広報委員会 二〇〇三 八」。

このような学校の関わりが希薄となったなかで、令和六年度現在、保存会に加入している踊り手は、それぞれのきっかけで長井町飴屋踊保存会に加入している。長井のお囃子に加入したことから勧誘された方や、近所に住んでいた保存会の会員に勧誘された方、そして、ピアノの先生に声をかけられたという方もいた。踊り手たちは口々に「入ってみたら楽しかった」、「自分に」合っていた」と語り、現在の保存会会員同士の仲の良さがうかがえる。

参考文献

- 神奈川県立青少年センター編 一九九二「飴屋踊り」『神奈川県こども歳時記』神奈川県立青少年センター
- 長井小学校PTA広報委員会 二〇〇三「あらさき」No. 130
- 清水克志・武田・金谷亜希子 二〇一〇「横須賀市長井地区における沿岸集落の地域特性とその変遷…とくに商業と漁業の動向に注目して」『歴史地理学野外研究』一四
- 作者不明 二〇一一「長井の飴屋踊り発祥について」

参考ウェブサイト

- 石井 昭 『ふるさと横須賀』『長井あめや踊り』祭礼や大漁で奉納』
http://s2s.jp/furusato/furusato_p105.html (二〇一五年一月一二日最終

閲覧)

横須賀市「住民基本台帳登載人口」<https://www.city.yokosuka.kanagawa.jp/0830/data/toukei/juuki/juukinow.html#toukeihyou>
(二〇二五年一月二九日最終閲覧)

参考映像

平成一七(二〇〇五)年度文化庁ふるさと文化再興事業、地域伝統文化伝承事業「神奈川県横須賀市 長井町飴屋踊 第一巻 踊りの型と演奏」平成一七(二〇〇五)年度文化庁ふるさと文化再興事業、地域伝統文化伝承事業「神奈川県横須賀市 長井町飴屋踊 第二巻 化粧と着付け」

(三津山智香)

第三節 菊名のあめや踊り（三浦市）

1 伝承地について

三浦市は、神奈川県東部にあって、東を東京湾、西を相模湾に挟まれた三浦半島の南部に位置する。『日本書紀』には「御浦郡」の記述があり、古代には「御浦」と称されたようである。

平安時代後期の三浦一族の支配から、中世には北条氏の所領となり、江戸時代には江戸に近い地政学上の要衝として幕府の直轄領とされた地区が多い。江戸開府時に来航し、幕府の外交顧問となったウィリアム・アダムスが、拝領した三浦半島から名を取って「三浦按針」を名乗ったり、幕末にはアメリカ艦隊がたびたび来航し、開国をめぐる交渉の舞台となるなど、三浦の地は日本史上において対外的な窓口としてしばしば注目を集めてきた。そのことは、近代から現代においても、近隣の横須賀市や逗子市が軍港都市として発展し、現在も米軍基地の街として知られることにつながっている。

その三浦半島の南端部には、明治二二（一八八九）年の町村制施行によって初声村、南下浦村、三崎町が成立した。南下浦村は昭和一五（一九四〇）年に町制を施行し南下浦町となった。そして昭和三〇（一九五五）年に、初声村・南下浦町・三崎町が合併して現在の三浦市が成立した。

菊名のあめや踊りを伝承する菊名地区は、この旧南下浦町に含まれ、近世には菊名村とされた地域である。南北朝時代の建武二（一三三五）年九月二七日の足利尊氏充行下文に「三浦内菊名」とあるのが、菊名の地名が確認できる最も古い記録である〔平凡社 一九八四、浜田 一九九三 一一〕。

中世の菊名について語る時、しばしば話題に上がるのが菊名左衛門尉重氏の名である。現在も地区内にその墓を移したとされる場所があり、立派な碑

が建てられていたり、菊名の海岸に「琴音磯」という場所があり、菊名左衛門がここで観音像を拾い上げて祀ったといった話が語り継がれている。この人物自体は伝説上の存在と考えられているが、相模三浦氏最後の当主で、北条早雲に敗れた三浦道寸（義同）の臣下である菊名氏に所縁のある地名であるとして、現在の住民にも認識されている。

江戸時代前期の貞享二（一六八五）年には田九町四反余、畑二五町五反余、江戸時代後期の文政四（一八二二）年の村明細帳では、家数七五、田九町四反余、畑二五町九反余〔平凡社 一九八四〕とされ、田畑の面積と割合は江戸時代を通じてほとんど変わらない。稲作よりも畑作が優勢であるが、これは村領の大半が台地であるという地勢の影響が大きいだろう。

現在、水間神社が祀られているあたりに湧き水があり、そこから菊名区民会館前を通って三浦海岸に流れ込む菊名川の流域には谷戸が形成され、三浦半島南部としては比較的恵まれた水田が広がっていたとされる。しかしそれ以外の地区の大半は、現在の国道一三四号沿いの高台に向かって広がる急峻な傾斜地で、その谷沿いや台地上の平坦地に畑が開かれており、斜面は果樹園として利用されてきた。昭和四五（一九七〇）年から記録が残る農業集落調査では、菊名は「菊名浜」と「菊名岡」に分かれるが、菊名浜では昭和六〇（一九八五）年、菊名岡では平成七（一九九五）年の調査を最後に、田の面積は計上されなくなっており、近年、稲作は全く行われていない。

現在の主要な農産物としては、三浦半島を代表するダイコンとキャベツを中心に、夏物のスイカやメロン、そのほかカボチャ、ミカンなどが挙げられる。著名な三浦ダイコンは昭和初頭から菊名でも主要な産物であったが、昭和五四（一九七九）年に台風によって壊滅的な被害を受け、それ以後はほとんど青首ダイコンに置き換わったという。

菊名は三浦海岸に面した地区であり、以前は地曳網等に従事する専業の漁業者もおり、農間の余業として小網、小釣漁やワカメ漁なども行われたが、現在は漁業はほとんど行われていない。海に関わる仕事としては、三浦海岸が海水浴場として人気が高かったことから、海の家経営や、海水浴、サーフィン、ウィンドサーフィンなどの客を相手とするサービス業がある。ただし海の家に関しては平成一二（二〇〇〇）年頃から菊名では開設されなくなっているという。

現在の菊名の最寄り駅である京急久里浜線の三浦海岸駅が開設されたのが昭和四一（一九六六）年で、三崎口駅まで延伸されたのが昭和五〇（一九七五）年である。これによって首都圏内との交通の便が格段と良くなり、菊名の海に近い一帯は海水浴シーズンを中心に観光地化するとともに、地区内から横浜、東京方面などに働きに出る人も増加した。さらには首都圏にも出られる距離ながら穏やかな自然・社会環境であることから、落ち着いた生活を求めて移住してくる人たちも一定程度いる。

小字は岩井口、川向、仲里、田保谷戸、大楠狩、高山（以上、菊名浜）、稲荷小路、牛込、奥越、神台、横枕、陣場、当ヶ作（以上、菊名岡）に分かれる。地域自治組織としては、全体で菊名区としてまとまっている。最新の国勢調査報告（令和二年実施）によると、人口総数一五四九人、世帯数六〇八世帯、男女構成比はほぼ半々である。六五歳以上の高齢者の割合が三二・四七パーセントで、高齢化が進んでいると言える。

2 上演の機会

（1）白山神社例大祭

菊名のあめや踊りは、曜日を問わず、例年一〇月二三日の白山神社の秋季例大祭の日に奉納される。

白山神社は旧菊名村の鎮守として、菊名区仲里に鎮座する。祭神は伊邪那岐尊、伊邪那美尊の二柱とされる。かつては白山宮と称し、三浦家の家臣菊名氏の守護神として仲里の山林中に鎮座していたと伝えられている。菊名氏の滅亡にともない荒廃していたものを、貞享元（一六八四）年に村の鎮守として社殿を建立し、現在地に遷座したとされる。ただしこの遷座の年は、現在神社に残されている最も古い棟札に記された年号で、実際にはもっと早くに再建されたのではないかとする説もある「浜田 一九九三八九―九〇」。

白山神社の例大祭の祭典は、同日の日に催される。祭典には神職のほか、氏子総代と区役員が参列する。令和五（二〇二三）年は午後二時から始まり、以下の次第であった。

- | | | |
|---------|--------|--------|
| 一、開式の言葉 | 一、修祓 | 一、宮司一拝 |
| 一、献饌 | 一、祝詞奏上 | 一、玉串奉奠 |
| 一、神楽奉納 | 一、宮司一拝 | |

この祭典の中心となるのは湯立神楽の奉納である。地域の人たちの中には、この祭典そのものをオカグラと呼ぶ人もいる。神楽は全体が①初能、②御祓、③御幣招き、④中入れ、⑤搔湯、⑥剣舞、⑦笹舞（写真1）という七座で構成されている。白山神社の拝殿の傍の玉石を敷いた区画の四隅に竹を立てて注連を張り、その中にかまどを設けて湯釜に湯を沸かして行う。

①初能と②御祓は、祭場を淨めて神を招く式である。③御幣招きでは、直面の神職が御幣を手に拝殿内で舞う。⑤搔湯では、③御幣招きで使った御幣を持って神職が湯釜の元に降り、その幣の串で湯を掻き回すことで吉凶を占うという。かまどの手前には②御祓の際に手に取って舞った二本の幣を立てる。⑥剣舞は、赤い鼻高面に鳥兜を着けた神職（猿田彦尊とされる）

が手に剣（鉾）状の採物を持って四方を祓うように舞う。⑦
笹舞は、左手に鈴、右手に笹束を持った神職が拝殿内で舞った後、湯釜の場所に



写真1 湯立神楽（笹舞）

（2023年10月23日俵木撮影）

降りて、境内の四方に湯釜に浸した笹で湯を振り撒いた後、再び拝殿に上がって参列者にも同様に笹で湯を振りかける。これをもって、参列者はもとより氏子の無病息災を約束するという。なお上記の次第が終わると、区民会館で直会が持たれる。

一方、あめや踊りの舞台となる元集出荷場の建物では、朝八時から舞台の飾り付けなどの準備が行われている。また一五時には区民会館にあめや踊り保存会の役員らが集合し、夜の上演に向けての準備が進められる。あめや踊りの上演開始は一九時である。

（2）舞台の設営

舞台は、菊名区民会館の建物に隣接する、元は農協の集出荷場だった建物を利用して設営される。道路を挟んで向かい側に新しく立派な集出荷場ができたので、この建物を農協から借り受け、菊名区で管理しているという。木造の建物で老朽化が進んでいるが、それが逆に伝統的な芝居であるあめや踊りに相応しいと考えられて、好んで利用されている。また区民会館と隣接していて簡単に出入りできることから、会館を楽屋的に利用することができるのも好都合である。衣装や道具などの多くも、祭礼以外の時期にはこの舞台

の建物と区民会館に分けて保管している。

舞台のサイズは、奥行き二間（約三四〇センチメートル）、間口は三間（約五一〇センチメートル）で、間口が区民会館の前庭に向かって開いており、この前庭が観客席となる。当日は舞台の正面にビニールシートなどを敷いて観客が座れるようにしている。

舞台の下手側の袖には、簾を通して舞台面を覗くことができる小部屋があり、音響、ツケ、声の役などはここから舞台上の演技を見ながら演奏したり、音を合わせたりする。

舞台の奥には、背景を描いた書き割り幕（奥）と、単色の幕（手前）を吊る二重のワイヤーが渡され、それぞれの幕のチチに輪をつけてワイヤーに通すことで、簡単に入れ替えられるようにしている。幕の上には板壁を隠すように薄桃色の桜の花が描かれた空模様の幕を一面に張り、さらにその上面以外の三面を囲むように、ピンク色の地に白・水色・濃桃色で葉の模様のついた布を張る。舞台上手の脇の壁には、以前は背景幕として使用していた「天照皇大神宮」と書かれた掛け軸と、神の枝と徳利二本が供えられた床の間と襖を描いた幕が張られる（写真2）。
舞台の最前には、白地で遠景に松の枝と朝日、その手前に三羽の鶴を描いた引き幕が吊られる。この引き幕は上手側に柄が取り付けられており、それを引っ張って開閉する。さらに引き幕の上部には、水引幕のように、朱色の



写真2 菊名のあめや踊り舞台全景

（2023年10月23日俵木撮影）

地に色鮮やかな花模様が描かれた布を張る。これと同じ布を、舞台内側の最上段の三面にも張る。引き幕や書き割りなどの背景幕、舞台内側の張り物などは全てこの舞台に合わせて作られているため、ほかの舞台上演することはありません。

舞台の間口の上部と下部には藁束が取り付けられ、それを杉の葉で覆って隠し、五色の色紙で作った造花をふんだんに差して飾る。

舞台の下手側には、鉄パイプの骨組みに藁^{よしず}を取り付けて壁状にし、板を渡して花道を作る。藁^{よしず}の壁には演目と出演者を紙に書いて貼り出す。以前は演目名を書いためくりを使用していた。

舞台の設営は、重機を使ったり力仕事が必要になるなど、保存会員以外の方々の協力が必要となるため、祭礼日の二、三週間前の週末の日中に行われる。令和五年は一〇月七日（土）、令和六年は一〇月二二日（土）に行った。舞台ができると、以後は祭礼当日までほぼ毎晩、舞台も利用して踊りの練習が行われるようになる。

なお現在は元集出荷場の建物を利用しているが、以前は地区内の畑を借りて、青年たちが建材を集めて自分たちで建てたという。昭和三〇年代には、現在区民会館が建っている裏の土手の際の畑に舞台が作られたという。白山神社にいくらかの材木があったほか、地区内の家からも可能な限りの部材を集めてきたという。舞台作りは青年団の上部組織である消防団の仕事だったという報告もあるが「田辺 二〇一一 三二」、実際に青年時代にこれに携わったという聞き書きも多く残されていることから、両者が協力して作ったものと考えられる。祭礼が終わると青年団の手で解体され、建てた畑には鍬を入れて元に戻して返したという。昭和四〇年代に菊名児童会館（現在の区民会館）が建てられ、昭和五〇年代に新しい集出荷場ができたことで、現在

の舞台を使うことになったようである。

（３）踊りの準備と練習

後述するように、かつてあめや踊りが青年団によって担われていた時代は、祭礼のおよそ一ヶ月前から稽古が始められたという。下宮田の若宮神社の祭礼で、九月の中旬に行われる通称「三浦相撲」の際に菊名の青年団も集まったので、その際にその年のあめや踊りの奉納を確認したとも伝えられる「田辺 二〇一一 三二」。ほとんどが農業や漁業の従事者で、毎晩稽古が行えたのでそれでも間に合ったのだろう。

しかし復活後は、様々な職業をもつ保存会員や子どもたちが集まって練習と準備が行われるため、例年六月初旬から始動する。令和五年は、区民会館で毎週水曜日の一九時三〇分から練習を初め、はじめの１時間は子どもたちの練習、その後に大人の練習を行っていた。八月の盆の週だけは休むが、それ以外は週に一度の練習を欠かさず、一〇月に入ってから舞台ができると、週二回、三回と練習が増える。

ほかに一〇月の初頭には衣装の虫干し（令和五年は一〇月一日）、子どもたちの衣装合わせと着付け（一〇月二日・四日）、化粧の練習（一〇月九日・一日）なども行われる。着付けは演目や役ごとに担当が決められ、その人が責任を持って準備するよう決められており、また小学校高学年以上は、化粧を自分でできるように指導される。これらは、一度中断を経験したことからも、多くの人が各自で主体的に知識や技能の継承に関わるようにと、意図的に採用されているやり方である。

3 菊名のあめや踊りについて

(1) 由来と歴史

菊名のあめや踊りがいつ、どこから伝えられたのか、どうしてこの土地に定着したのかといったことについてはほとんど明らかでない。飴売りが客寄せに踊ったというような一般的な説明と、そうした飴売りが民間に広まったのが江戸後期とされることや、段物の元ネタとなる歌舞伎の外題が江戸の中期以降に人気を博したことから、江戸時代に起源をもつものと考えられることもあるが、具体的な資料があるわけではない。

『神奈川県民俗芸能誌』を著した永田衡吉は、「本県で飴屋踊と呼ぶのは、明治→大正に、「飴与三」(菊名) 飴直(アメナオ) 藤沢 飴平(ヘイ) デビ友(戸塚) らが戸塚・鎌倉三浦へかけて飴を売りながら、村々の面倒をみたら飴屋踊という名称が定着した」「永田 一九六八 四二九」と述べており、飴屋踊という名称が定着したのは明治から大正期だとしているが、それ以前にこの踊りが別の名称でこの地にあったことを否定してはいない。飴屋踊りという名称が広まっているのは神奈川県の一部のみで、ほかの地域では万作踊り、粉屋踊り、おしやらく、豊年踊りなど様々な名称で呼ばれていることを考えても、この踊りの発祥をことさら飴屋に結びつけて考える必要はなさそうである。

実際に永田は、菊名に隣接する上宮田の飴屋唄の中に「上総名物中山踊という文句がある」「永田 一九六八 四二八」と、近隣でもこの踊りが別の名称で存在していたことを紹介している。この「中山」は、法華寺のある東葛飾郡中山町(現市川市中山)のことを指すという(ただし永田自身は別のところで、「下総のナカヤマではなく、沖縄の古名「中山」^{チュウザン}からきたのではないか」「永田 一九六三 一一〇」と異なる意見を述べている)。

総論でも述べたとおり、菊名のあめや踊りの物語や歌には、房総との由緒

が読み取れるところが多く、同じ三浦半島南部に伝わる長井町飴屋踊は千葉から伝えられたという伝承を公にしている。菊名でも、「今から二五〇年位前のことだと聞いています。今の千葉県から、旦那がタイコをたたき、奥さんが飴の入った箱をもって、飴を売り歩く夫婦づれが、菊名にやってきたんです。その夫妻づれが、飴を買ってもらったお礼に、いろいろな踊りを踊ってみせたんですね。そのうち泊ったりしてお世話になったからといって、その踊りを希望者に教えたんだそうです。この夫婦づれは、三浦半島のどこかでお亡くなりになったと聞いていますけど」という聞き書きが残されている「小笠原 一九八六」。この語りでは、飴屋起源と房総からの伝来が融合している。もちろん房総からの伝来の可能性は大いにあるだろうが、その明確な根拠や、具体的に房総のどこからどのように伝えられたかといった情報は今のところ得られていない。

管見の限りで由来を示す最も具体的な情報は、昭和四五(一九七〇)年の白山神社祭礼に三浦市教育委員会が「白山神社のあめや踊鑑賞会」を主催した際に、講師の浜田勘太氏が解説で「むかしの師匠の君島安次郎氏(昭和三十三年六十才で歿)は『慶応三年(一八六七)生まれの祖父が十四・五才の時に踊った』と語った」「アメ与三(飴売りの与三という人が段物を教えた。それは鹿児島戦争に行った人が踊った」という聞き書きを紹介しているものである。これが正しいとすると、明治時代の初頭には菊名であめや踊りが踊られていたことになる。

その後は若い衆、後に青年団を中心に、戦時中の数年の休止を除けば長く継承されてきた。昭和三〇(一九五五)年には、神奈川県の無形文化財に指定され、この指定は昭和五一(一九七六)年に、前年の文化財保護法改正を受けて、県の無形民俗文化財に指定変更された。

しかし昭和三〇年代の中頃から、青年団が機能しなくなり、やがて解散を迎えた。その要因として、長男のみの加入に限定されていたことや、転居してきた新住民の加入が認められなかったこと、また農業以外の仕事に従事する者が増えて、活動スケジュールを合わせるものが難しくなってきたことなどが挙げられた。青年団が実質的に解散状態になった後も、あめや踊りは保存会を結成し、師匠たちを中心に活動を続けたが、青年団と違って定期的にメンバーが更新されることがなく、特に若い人たちが、厳しい指導を嫌って参加しなくなったという。

その後も平成元（一九八九）年までは白山神社の祭礼に奉納されていたが、保存会員数の減少で、特に配役が揃わないと上演できない段物を上演するのが難しくなった。例えば段物「豊川利生記」は上演時間が長く、昭和四三（一九六八）年を最後に上演されなくなったという「農協みうら一九八四」。以後は祭礼での定期的な上演は行われなくなり、依頼があった時だけ芸能大会やイベントに出向いて一、二曲だけ上演していた。ほとんど固定のメンバーで演じていたため、練習も定期的には行わず、出演の前は何度か集まっておさらいをしたくらいだという。

こうして消えかけていたあめや踊りを惜しんだ地元菊名の女性たちが、平成二〇（二〇〇八）年に、保存会員の指導のもと練習を重ね、復活上演を果たした。これ以後の経緯については別項で述べる。

（2）伝承組織

前項で述べたとおり、菊名のあめや踊りは、地区の長男のみが加入する若者組織である「若い衆」によって担われていた。菊名の若い衆は、数え年で一五歳から一六歳で加入し、二五歳で退団した。その後は上の階梯で

ある消防団の一員になったという。若い衆の活動拠点として、白山神社の脇に「クラブ」と呼ばれる集会場があり、稽古などはそこで行われた。あめや踊りを直接上演するのは若い衆であったが、準備や舞台設営などは消防団員が大いに働いた「田辺 二〇一一」。

この若い衆の踊りを指導したのは、地区に数名いた「師匠」と呼ばれる四〇〜六〇歳代くらいの年配者であった。師匠は手踊り、段物それぞれに専門の者がいたという。祭礼が近づくとか、シンポとかコワカイシユと呼ばれる若い衆の新入りが、師匠連中に一軒一軒挨拶にうかがい指導を依頼した。これが祭礼の一ヶ月くらい前のことで、この挨拶回りが済むと、それからは毎晩、午後六時から零時近くまで練習に励んだという。

若い衆が青年団となってからは、消防団も兼ねる組織となったようである。その一年の出初めをウタイズメといって、一月二日に行なっており、この時にシンポが酒一升を持って青年団に加入したという「大谷 一九七一」。そして青年団に入団するとさっそく、師匠たちによって踊りの役が割り当てられた。この配役を「キリツケ」（役を決められることを「キリツケラレル」といった。役は、体格や性格を見て、師匠たちが相応しいと考えられたものが割り振られ、以後は新しくその役の者が入ってくるまでは、継続して同じ役を演じた。稽古は厳しかったが、青年たちにとっては、祭礼が終わった後のハチアライが楽しみだった。

青年団解散後の昭和四五（一九七〇）年に保存会が発足したが、その組織形態や運営の実態は、記録等も残らずほとんど分からない。平成二〇年の復活後は、当初は以前の保存会メンバーで師匠格だった男性たちと復活に関わった女性たちが半々で、現在は復活以後のメンバーが大半となって運営されている。演者以外にも、事務局、運営管理、着付けや化粧などを専門とす

る会員もいる。令和六年の調査時点では、保存会は二一名の会員、二名の準会員で構成されていた。会長は復活の際に中心的な役割を担った女性が務めている。会員には、菊名以外の在住者も若干名含んでいる。なお保存会には中学生以下の演者は含まず、年ごとに参加を募っている。

(3) 衣装と採物・小道具

菊名のあめや踊りの衣装は演目ごとに異なり、また所作入り手踊りや段物では役によって異なっている。また同じ演目でも、子どもが演じる場合と、通常の場合では衣装や小道具が違う場合がある。全て詳しく記述するのは紙数の関係で難しいので、ここでは通常の場合の標準的な衣装と小道具を紹介する。詳細は第三章の「飴屋踊り、万作踊り」の衣装を参照されたい。

白松粉屋

〈男〉着物(格子柄)、たすき(赤色)、白足袋、豆絞り鉢巻

小道具…扇子(水色)、四つ竹

〈粉屋の娘〉着物(黒地花柄)、たすき(赤色)、白足袋

小道具…扇子(桃色)、四つ竹

新川

〈踊り手共通〉着物(青波模様)、斜め襷(紫)、豆絞り鉢巻

小道具…櫛、手拭い

かきがら

〈踊り手共通〉着物(貝模様)、たすき(桃色)、豆絞りほっかわり

小道具…日の丸扇子

子守

〈踊り手共通〉着物(赤地花柄)、おぶひも、白足袋、豆絞り手拭い

小道具…扇子、人形、鞠、羽根、手拭い、傘

細田の奴

〈娘〉着物(花柄)、白足袋

小道具…傘

〈奴〉着物(鳥模様)、斜め襷(桃色)、豆絞りほっかわり

小道具…日の丸扇子

〈和尚〉着物(白)、脚絆、草鞋、手甲、ふんどし、タマ、輪袈裟、頭巾

小道具…日の丸扇子

五段目

〈弥五郎〉着物(小格子)、黒羽織、焦茶袴、紺足袋、雪駄

小道具…提灯、傘、刀

〈勘平〉着物(菱模様)、裁付袴、蓑、紺足袋、草鞋

小道具…鉄砲、火縄、三度笠、刀、縄

〈与市兵衛〉着物(茶)、脚絆、草鞋、手甲

小道具…三度笠、荷物、杖、財布

〈定九郎〉着物(黒半纏)、赤まえご

小道具…刀(赤)、傘、血糊

〈イノシシ〉蓑

笠松峠

〈仙太郎〉着物(花模様)、襷(白)、黒羽織、裁付袴、紺足袋、草鞋、

豆絞り手拭い、白鉢巻

小道具…刀、三度笠、振り分け荷物、巻物(怨敵退散)

〈鬼神のお松〉着物(黒地十字柄)、襷(柄)、白足袋

小道具…扇子、脇差

ここに挙げた以外では、それぞれ着物の下には襟だけ色（水色、黄、桃色、赤など）をつけた襦袢を着る場合が多い。下半身は、男性の役で着物を尻端折りに着る場合は白い短パンや半股引はんだこを着け、その上に「まえご」と呼ばれる紫色の短い前掛け状の布を巻く。尻端折りをしない女性の役などは腰巻きを着ける。また人によって体型を補正するために、帯の下にタオルを巻いたり、綿入りの補正下着を着けたりする。

加えて、役に応じたかつらを着ける。かつらを着ける際には、かつら下と呼ぶ布で頭を縛ることが多い。その際、できるだけきつく縛って目頭を上げるようにする。

元々青年団が飴屋踊りを伝承していたため、女性や子どもが主体となった踊り手とはサイズが合わない衣装もある。そのため新調したり仕立て直したりして少しずつ合わせている段階である。保存会には主として衣装の着付けや調整、管理に携わるスタッフがいる。着付けは役ごとに担当を決め、その知識や技能を引き継ぐように配慮されている。現在行われていない演目についても、衣装などは捨てずに保管されている。

（4）音楽と楽器

菊名のあめや踊りで用いられる楽器は以下のとおりである。

ツケ（拍子木）

縦三三センチメートル、横六〇センチメートルの足のついた板を床や台の上に置き、両手に持った長さ二〇センチメートルほどの拍子木で叩いて鳴らす。拍子木は二本一組で、一端を紐で繋ぎ止めている。板と拍子木をセットで「ツケ」と呼んでいる。

カネ（摺り鉦）

かつてはカネが伴奏楽器として使われていた。カネは二個あり、ともに直径一〇センチメートルほどの摺り鉦で、吊り紐が付いている。これを左手に持ち、右手に持った撞木で内側を摺ったものと思われる。しばらく使われていなかったが、現在は復活を目指して部分的に使用している。

四つ竹

伴奏楽器で用いるわけではないが、手踊りの小道具として白松粉屋のみで使う。長さ一七センチメートルほどの薄く縦に割った竹を二つ組み合わせて片手で握り、掴むようにして打ち鳴らす。両手に持ち、一人で二組を使うために「四つ竹」と呼ばれる。菊名のあめや踊りで使用している四つ竹には模様彫られているものがあり、また内側には一つ一つ異なる文句が書かれている。

歌と台詞

あめや踊りの歌は「ナガシ」と呼ばれる。菊名のあめや踊りの歌については、「演目のウタ」（ながし）は、師匠がおこなうので、若い衆は、それを聴き、リズムにあわせて踊るだけでありました」と述べられていて「田辺二〇一一 三八」、古くから歌は特定の（おそらく歌の上手な）師匠が歌うもので、それを多くの者が習うということがなかったのだと考えられる。そして長い中断の期間に、その歌を歌える人が途絶えてしまった。現在、一部の台詞を除いて、踊りの歌の大半は録音された過去の音源を使っている。

現在の上演に使用している音源は、白山神社の宮司が中断前に録画されたビデオから音声だけを抽出したものを、テープおよびCDに複製したものである。近年は、そのCDの音源をデジタルデータとして取り込み、iPadから音声を流すような工夫もされている。

ただしこの音源は、元の音源が白山神社祭礼での奉納の際に撮られたビデオ

才のものであり、観客の声が入っていたり、聞き取りにくい部分がある。平成一四（二〇〇二）年に神奈川県民俗芸能保存協会による記録作成事業があった際に、制作を担当した映像業者に依頼して編集とノイズ除去をしてもらったものの、音源をより良い状態に復元したいというのが目下の保存会の望みである。

（５）演目と演技

現在、保存会で演じている演目は以下の七曲である。

〈手踊り〉 白松粉屋、新川、かきがら、子守

〈所作入り手踊り〉 細田の奴

〈段物〉 笠松峠、五段目

このうち手踊りの曲については、主として小学生（場合によって中学校低学年や大人が入る）が演じる子どもの手踊りと、中学生以上で演じる通常の手踊りの二パターンがある。上演の順番は必ずしも決まっているわけではなく、その年の演者や準備の都合によって変わるが、あめや踊りの元曲とされる「白松粉屋」が最初に、華やかな「子守」が最後に演じられることが多いようである。参考に、本調査を行った令和五年と、補足調査を行なった令和六年のプログラムは以下のとおりであった（カッコ内は踊りの人数）。令和六年は子どもの出演者が増えたので、それに応じた構成になった。

令和五年のプログラム

- | | | |
|-----------|------------|------------|
| ① 白松粉屋（２） | ② 笠松峠（２） | ③ 子ども新川（３） |
| ④ かきがら（３） | ⑤ 子ども子守（４） | ⑥ 五段目（５） |
| ⑦ 新川（３） | ⑧ 細田の奴（３） | ⑨ 子守（３） |

令和六年のプログラム

- | | | |
|---------------|---------------|-----------|
| ① 白松粉屋（２） | ② 子ども子守(1)（３） | ③ かきがら（３） |
| ④ 子ども新川（３） | ⑤ 笠松峠（３＋手下数名） | |
| ⑥ 子ども子守(2)（３） | ⑦ 五段目（５） | ⑧ 新川（２） |
| ⑨ 細田の奴（３） | ⑩ 子守（３） | |

なお、菊名ではこれ以外にも、所作入り手踊りとして「しんぼ廣大寺」、段物として「阿漕平治」「重兵衛」「豊川りしうき」「日蓮記」などの演目も伝わっていたという「田辺 二〇一一 三七」。調査の際に提供された昭和三七（一九六二）年のものと考えられるプログラムには、現行の演目以外に、「劇」として「十兵衛」「阿漕ヶ浦」が演じられており、さらにあめや踊り以外のものと思われる舞踊（新舞踊）として「高砂」「ソーラン渡り鳥」「杵に迷う」「木曽節三度笠」「真室川音戸」「新串本節」「母恋鴉」「祭太鼓」「草津節」「宮津節」といった曲が演じられていた。

次に、現行の各演目についてその概要とあらすじ、（ ）内にはおよその所要時間を記しておく。なお手踊りは子どもが演じる場合は演技・演出が異なる場合がある。

手踊り

「白松粉屋」（九分）

粉屋の娘と若い男の役が二人で踊る手踊りである。背景には紫の単色の幕を用いる。

まず粉屋の娘が舞台に出て、歌に合わせて踊る。ひとしきり踊って、「へさあ ちよいと むこだよー」という二番の歌に入ると、着物を尻端折りにしてたすきがけ、頭に豆絞りの手拭いを巻いた「むこ」とされる若い男が加わって、二人で右に左に互い違いになりながら踊る。途中「へ肩が

痛しと足が弱わしと泣き／＼ながらも」というあたりで二人が扇子（男が水色、女がピンク）を取り出し、右手に持って踊る。さらに「へさあ ちよいと 次だよー」という三番の歌に入ると、二人が四つ竹を両手に持って鳴らしながら踊る。この三番の歌は、日本橋から始まる東海道の宿場を部分的に歌い込んでいる。最後にセリフが入ると、二人は男が前、女が後に並んで正面を向いてし四つ竹を鳴らし、腕をぐるぐると回す所作がある。これは二人で白を引く仕草を表しているという。それが終わると、再び左右に繰り返し入れ違う形で踊る。ときどき互いに顔を見合わせたり、揃って首を傾げたりする動作に特徴がある。

「新川」（六分）

別名「地曳引」とも呼ばれ、海での漁の様子をモチーフにした手踊りである。背景は船や網が描かれた浜の様子を書き割り幕である。

必ずしも決まった人数があるわけではないが、令和五年は小学生の「子ども新川」、中学生が演じた「新川」とも二人で演じられた。大柄の波模様の着物に赤いたすきを斜めにつけて、頭は豆絞りの鉢巻で踊り手が舞台に登場する。しばらく櫂を漕ぐような所作で踊った後、「へむことなるには」というあたりで櫂を置き、肩にかけた手拭いを両手で持って踊る。この手拭いの片端を舞台の床につけて絞り上げたり、櫂と合わせて手繰り寄せるような所作があり、別名通り地曳網を曳く仕草に見えなくもない。後半は再び櫂を持って踊るが、「へどなたも ごめんなさい」という歌詞のところで正面に向かって膝をついて頭を下げる印象的な所作がある。

「かきがら」（九分）

浜でかきがら（牡蠣^{かき}のことと考えられる）を掘る様子を描いた手踊りである。背景は浜の書き割り幕を用いる。

頭に豆絞りの手拭いを被り、着物は尻端折り、桃色のたすきを斜めがけにした踊り手が三人舞台に登場し、最初にたすきを掛けて袂をしぼる。「へそこいらで 尻を…ふりますな」の歌詞で後ろを向いて正面に尻を突き出す仕草を挟む。「へこりやさし来たなーらー」の部分で腰に指した日の丸扇子を手に持ち、舞台床に置いて「めかご」に見立ててこれに獲物を入れて担ぐ仕草をする。後半は、ぬかるみにはまって転んで膝を擦りむいたり、カニを掘るふりをしていてミシマオコゼに刺されたり、カニに急所を挟まれたりと、失敗ばかりの演技が続く。歌詞の内容も含めて、滑稽みの強い演目である。

「子守」（一三分）

赤子を背負ってあやす若い娘の姿を表現した手踊りである（写真3）。背景は紫の単色の幕を用いる。

赤や桃色などの華やかな着物で、頭には文金高島田のかつらを着け、赤い傘を右手に持って肩にかけ、背には子どもの人形を赤色のおぶい紐で背負った姿の踊り手が舞台に登場する。傘を横に構えてクルクルと回しながら、左右の足を交互に高く上げる仕草が特徴的である。「へさあ ちよいとまった三つで来なさい」の歌詞で傘を置き、扇子に持ち替える。扇子は根本が白、先が赤のもので、それを開いて羽子板に見立てて羽根を打つ「羽つき」の所作がある。「へさあ ちよいとまった



写真3 手踊り「子守」
（2023年10月23日俵木撮影）

四つで来なさい」の歌詞で再び傘を持って踊る。後半の「へ一ツとや」「へ二ツとや」と歌われる「数え歌」の部分では、鞠を持って踊る。四ツ目の「へ手まりのしょうしはおもしろや」の部分で実際に鞠を床につく（ただし鞠は跳ねないので実際に鞠をつくわけではない）。その後はまた傘を採物として踊る。

なお、子ども子守ではこのまま終わりとなるが、通常の子守ではこの後にセリフと歌に合わせた踊りが交互に続く。全体としてユーモラスな演目が多い菊名のあめや踊りの中では滑稽な要素がほとんど無く、通常の子守は艶やかさが、また子ども子守では可愛らしさが際立つ。かつてはこれを全て男性が踊っていたことを考えれば、女性の姿に扮して足を高く上げて踊るその姿は、妙に妖艶なものと感じられたかもしれない。

所作入り手踊り

「細田の奴」(二〇分)

参詣の道中の若い娘に言い寄る男の浅ましさを描いた所作入りの手踊りである。登場人物は、娘、奴、和尚の三人で、舞台背景には「大明神」の幟を立てた神社に至る山道の書き割り幕を用いる。

まず尻端折りの着物に桃色のたすきを斜めにかけて、豆絞りの手拭いで頬を被りした奴が出る。奴が踊っていると、下手の花道から赤い傘を差した若い娘が出る。娘を見た奴は日の丸の扇子を手に、どこへ行くのか尋ねる。娘は宇都宮から来て銚子の観音様に向かうところだが、道がわからないので教えて欲しいという。奴は、目の前の橋の下にはカメが住み、女性を引き込もうとするので用心するよう伝える。娘は橋を通る手引きをして欲しいと頼み、奴が娘の閉じた傘を引いて橋を通らせる。無事に橋を渡ることができた娘は礼を言って先を急ごうとするが、奴は娘を呼び止め、礼として関係を迫ろう

とするも、衆目を気にして引き下がり、上手の幕内に消える。

奴と入れ替わって幕内から、白い着物を大きく端折り、白い脚絆に草鞋履き、頭に黄土色の頭巾を被って、首には輪袈裟を下げた和尚が登場する。顔にはあばたのような斑点の模様を描き、着物の裾から覗く股間は詰め物をして大きく膨らませた異様な風体である。日の丸扇子を持って踊っていると、ろに娘が再び現れる。娘を見かけた和尚は声をかけるが、そのセリフは「ぶはあはあ」「やほおーい ちゃほおーい」など独特の擬音を交えた言葉遊びのようにも聞こえる。和尚は娘の気を引こうとでたらめな経文を唱えたり、性的な戯言を交えて娘に言い寄る。娘は和尚にも道を尋ねるが、それに応じて和尚と娘は滑稽だが噛み合わない問答を繰り返す。最後には和尚が八卦（うらない）をして道を教えるも、結局は「誰か人が来るから、銚子の観音様への道を聞くように」といい加減に答える。それでも娘は礼を言って先を急ごうとするが、和尚はしつこく関係を迫る。下心満々の和尚と娘がちぐはぐな問答を続けた後、向こうの松陰に行こうと誘い、二人で傘を引いて歩いていく所作で踊る。しかし最後には娘が和尚を突き飛ばし、そのような心では堂も立ちますまいと忠告するも、和尚は聞く様子もない。

全体的に、手踊りと言いながら言葉遊びが中心の台詞劇の性格も強く、言葉にも踊りにも性的な表現がふんだんに用いられて、若い衆が育んだあめや踊りの特徴の一面をよく表している。飴屋踊りを代表する演目であるが、現在、県内では菊名でしか見ることができない。

段物

「笠松峠」(二〇分)

津軽藩と南部藩の国境の笠松峠を舞台とする段物で、登場人物は、仙太郎とお松、また舞台には出ないが袖から宿の亭主が声で出演する。舞台背景に

は山道の書き割り幕を用いる。

まず頭に手拭いを被り、振り分け荷物を肩にかけ、三度笠を手に持った仙太郎が出る。ふもとの茶屋に着いたところで声をかけると、宿の亭主が、この先の笠松山には鬼神のお松という女山賊が住むことを伝える。実は仙太郎はこのお松に親の夏目弾正を殺され、その仇打ちに向かうところであった。

歌に合わせて笠松山の頂上に登り、着いたところで仙太郎が下がると、「鬼神のお松が 腰うち掛けてな」の歌詞で娘姿のお松が舞台に出る。仙太郎の姿を遥か見て、腰に下げた金を取ろうと声をかけると、跪くお松の傍に仙太郎が現れて、鬼神お松ではないかと問いただす。お松は、名主の娘で持病の癪に苦しんでいるので仙太郎が持ち合わせる薬が欲しいと答える。仙太郎は薬をやると、お松はおかげで全快したといい、お礼に山を降りる道案内をしようと誘いかけるが、実は仙太郎が渡したのは全く別の薬であった。仙太郎はこの娘が親の仇であるお松であると見破り、双肌脱いで刀を構える（写真4）。

見破られたお松も腰の短刀を抜き、ツケのタン・タンという拍子に合わせて幾度か刀を合わせる。やがてお松は一度下がるが、再び現れてもう一太刀勝負するも、最後は仙太郎がお松を仕留める。仙太郎が「南無妙法蓮陀仏」と唱えると、引幕が半分閉じられ、倒れたお松は下がるが、仙太郎が花道に下がるうとしたところでツケの音が鳴り、仙太郎は二度ほど刀を構えては下がる所作を繰り返す。これは姿



写真4 「笠松峠」

(2023年10月23日俵木撮影)

は見えないが、亡霊となって再び現れたお松と斬り合っている場面である。それを退けると刀を収め、懷から「怨敵退散」と書いた巻物を取り出してかざすと、再び笠を持って先を急ぐ。

なお、仙太郎がお松と斬り合う場面で、一度お松が下がった後、「手下」という子どもの役が出て仙太郎にからむ演出を挟むことがある。

「五段目」(二〇分)

『仮名手本忠臣蔵』の五段目、「鉄砲渡しの場」「二つ玉の場」を独自に演じる段物である。「鉄砲渡しの場」は「山崎街道出会いの段」としても知られる。舞台は京都に近い山崎街道の道中で、背景には山道の書き割り幕を用いる。

まず提灯を下げ、傘をさした旅人姿の弥五郎（千崎弥五郎）が出て、遅れて花道から蓑を着て鉄砲を携えた勘平（早野勘平）がその元に駆け寄る。勘平は、雨で火口が湿ったので火を貸して欲しいと頼むが、顔を見合わせた弥五郎と勘平は、互いに昔の朋輩であると気づく。勘平はすっかり狩人に成り果てていたが、元は弥五郎と同じ主君に仕える武士であり、主君の塩谷判官の大事に立ち会えなかったことを悔やみ、その雪辱を果たしたいと考えている。それを聞いて弥五郎は、先君の廟所に石塔を建てる用金を集めていると伝え、討ち入りの企てをほのめかす。弥五郎は、妻のお軽の父の与市兵衛が田地を売り払って用金を調えるだろうと答える。弥五郎は、便りを待つと伝えて上手に下がり、勘平は別れて下手の花道に下がる。

場が変わって長い歌（台本には日蓮経と書かれている）が入ると、三度笠を背に、杖をついた与市兵衛が出て踊る。踊り終わったところで、黒々と顎髭を描いた浪人の風体の斧定九郎が現れる。与市兵衛に会うと、物騒なところだから連れ立って行こうと誘うが、盗賊に落ちぶれた定九郎は、与市兵

衛が懷に金を持っていることを知ってそれを狙っている。与市兵衛は、懷中にあるのは和中散、反魂丹という薬だとか、握り飯だとか言ってはぐらかそうとする。ここでは定九郎と与市兵衛の間でコミカルなやり取りが続き、前を歩く定九郎が持病の癪が苦しいので薬をくれと言えば、落としてしまつて無いといい、腹が減つて癪が出るので握り飯が欲しいと言えば、すでに食べてしまったという。いよいよ定九郎が怒つて問いただと、与市兵衛も金があることを認め、今は浪人の娘婿（勘平）が武士の身分に戻るために田地を売つて用立てた金だと言うも（写真5）、定九郎は同情もせず、刀で切り倒し、懷から財布を奪つて高笑いする。すると下手の花道を通つて蓑をまとつて扮したイノシシが定九郎に駆け寄り、定九郎は傘で追い払う。そこに二つの銃声が鳴り、定九郎は悶えて血糊を吐き、その場に倒れる。鉄砲を肩にかけた勘平が花道から登場し、イノシシだと思つて撃つたのが人であることに気づいて慌て、薬でもないかと定九郎の懷を探ると、先ほど与市兵衛から奪つた五〇両入りの財布が見つかる。弥

なお演目の合間に、折を見て花代（花）の披露を行う。花とは地区の人や来客が演者（保存会）に出す祝儀のことで、これがあめや踊りの運営を支えている。菊名では幕間に花を披露する際には、実際にもらった金



写真5 段物「五段目」
与市兵衛と定九郎
(2023年10月23日俵木撮影)

額を倍づけ（二倍）にして読む伝統があった。また花とは別に、観客が踊りの最中に紙に包んだオヒネリを投げ込む姿も頻繁に見られ、観客が演者を応援し、一体となっている様子が感じられる。

4 その他

（1）飴屋踊り復活の経緯

すでに述べたように、菊名ではあめや踊りを担っていた青年団の活動が昭和三〇年代の中頃には低調になり、やがて解散に至った。それ以後は師匠たちを中心に保存会を立ち上げて継承してきたが、平成元年を最後に地元の白山神社の祭礼での奉納は中断した。それを平成二〇年に約二〇年ぶりに復活上演したのは、それまであめや踊りに関わることのなかった女性たちだった。

きっかけとなったのは、南下浦小学校のPTAの活動だった。当時、子どもを学校に通わせていた母親たちが、PTAの活動の最中に、以前に見たあめや踊りの思い出を語るうちに、それを再開させたいという話になったのだという。復活に携わったのは六人の女性だったが、その推進役となった女性は、父親がかつてあめや踊りの師匠を務めており、この踊りを伝えてほしいと語っていたことを覚えていたという。だが、かつての師匠連中に教えを乞うても、最初は「女になんか教えられない」と邪険に扱われた。それでも何度も協力を依頼し、実際に練習を始めると、その熱意を認めて中断前の師匠の多くが協力してくれるようになった。

最初は手踊りから習い、毎週一回、夜に区民会館に集まつて練習を重ねた。平成二〇年の最初の復活上演の際には、段物は舞台上でビデオを上映した。しかし翌年には段物も自分たちで演じられるようになった。さらに翌年には「細田の奴」も復元し、中断前の七演目を全て復活させることができた。

学校でのPTAのつながりから、女性たちの手によって復活したことは、新しいあめや踊りの基盤を生み出した。その一つは、子どもの参加である。最初に子どもを入れたのは平成二三（二〇一一）年のことで、当時の保存会員の子どもであった小学生が中心だった。その子どもたちが進学すると中学生にも参加の輪が広がった。一度参加してくれた子どもは、その後も継続して参加してくれることが多いという。こうして近年は、例年一〇名以上の子どもの参加を安定して得られている。学校の友達が誘い合わせて参加するため、菊名以外の子どもも含んでおり、令和六年は一八名もの小中学生の参加があった。子どもたちの参加は今や菊名のあめや踊りの継承に欠かせないものになっている。

もう一つは、新住民や地区外からの参加者である。地元の小中学校に子どもを通わせていても、その母親は他所から嫁入りしてこの地に来た人も多い。復活当初の女性メンバーに、すでに他所から嫁入りしてきた女性が含まれており、結果的に菊名出身者以外にも門戸が開かれることになった。その後は、菊名に移住してきた人たちからも保存会に参加する人が現れ、あめや踊りの活動が、新住民が地域に溶け込むきっかけとして機能するようにもなっているのである。

コロナ禍によって令和二年から四年までの三年間は上演することができず、心配もあったというが、令和五年には無事に以前と同じように再開することができた。復活当初のメンバーから、徐々に世代交代を進める時期にもなっている。新しい試みを重ねながら、地域の伝統を継承していく実践例としても高く評価されるだろう。

参考文献

永田衡吉 一九六三 「民俗芸能」 神奈川県立図書館編『神奈川県の歴史

（県下の民俗篇下）』 神奈川県立図書館

永田衡吉 一九六八 『神奈川県民俗芸能誌』 錦正社

大谷忠雄 一九七一 「三浦半島東部の信仰」 神奈川県立博物館編『神奈

川県民俗調査報告4 三浦半島の民俗（I）』 神奈川県立博物館

平凡社編 一九八四 『神奈川県の地名』（日本歴史地名大系14） 平凡社

（無記名） 一九八四 「秘藏寫真館 豊川利生記」 『農協みうら』 一八六

三浦市教育委員会編 一九八九 『三浦市民俗シリーズV 海辺の暮らし

上宮田・菊名 民俗誌（終巻）』 三浦市教育委員会

小笠原清七（談） 一九八六 「菊名のあめや踊り 小笠原清七さん」 市

民の歩みを記録する会編『遠い日のふるさと…思い出三浦』第五集 三浦

市役所秘書広報課

浜田勘太 一九九三 『南下浦の歴史探訪記』 南下浦の歴史探訪記刊行会

田辺悟 二〇一一 『三浦市民俗シリーズXV 三浦菊名・あめや踊り』

三浦市教育委員会

（俵木悟）