

第二章 休止・廃絶の鹿島踊

第一節 門川もんがわの鹿島踊

1 伝承地について

(1) 伝承地の概略

湯河原町門川は、千歳川の下流部に位置する。西は千歳川を境にして熱海市と隣接し、東は吉浜地区、南は海に面した地区である。近世期は門川村と称し、土肥筋六か村（吉浜、鍛冶屋、堀之内、宮下、宮上、門川）の一村であったが、明治二二（一八八九）年に宮上村、宮下村、城堀村とともに合併して土肥村となった。明治二九（一八九六）年に、人車鉄道（軽便鉄道）が開通すると、門川にも駅が建設され、商店や銀行も並ぶ主要道路となった。その後、大正一三（一九二四）年に東海道熱海線が開通した後は中心地が湯河原駅周辺へと移行した（湯河原町町史編さん委員会、一九八七、四九六頁）。大正一五（一九二六）年、土肥村は湯河原町に合併し、昭和三五（一九五〇）年に吉浜町は湯河原町に合併した後、町役場は門川四三九番地に建設された（沼田、一九七一、一六四頁）。「門川」は「もんがわ」と読むが、年配者は「もがわ」と発音する。

(2) 暮らしの移り変わり

『相模風土記稿』によると、近世には鮭や鯖などの漁が行われる豊漁地であると同時に、走湯山での採石も行われていた。近代に入ると農業とともに蜜柑業が盛んとなり、生業の大半が蜜柑農家となった。一方で石屋も多かったが、大半の石屋は農家の兼業であった。昭和二〇年代前半生まれの男性に

よると、門川は最初に日が昇り、最初に日が暮れる土地で、日当たりがミカンの条件に合っていたという。また、蜜柑づくりに適した土であったため、「門川ミカン」はブランドだった。現在は、農協に出すのではなく一〇軒ほどの農家が共同で市場に直接出している。

東（東組）と西（西組）に集落があり、昭和二〇年代当時の様子を知る者は、東・西の集落以外はほとんど農地であったという。昭和三五（一九六〇）年の門川地区は二五〇世帯であったが、昭和四四（一九七四）年には六三〇世帯に増加している。増加率が二倍以上であるのは、湯河原町内でも門川地区のみである（沼田、一九七一、一二六頁）。世帯数の急激な増加は昭和三五
年以降に宅地化したことが要因だと推測する。

(3) 神社の由来と伝承地の信仰

門川地区の鎮守社は、相模湾に面した八幡神社である。『相模風土記稿』によると、「神体及び本地仏地蔵」であるが、明治四（一八七一）年の門川村神社取調書上帳には祭神は「誉田別命」とあり、現在の祭神も誉田別命である。

2 祭礼について

(1) 祭礼名

八幡神社例大祭

(2) 期日

八月一日

た鹿島踊は例祭日の一週間ほど前から連日踊られていたようである。

(2) 踊り手とその組織

鹿島踊の伝承母体は青年団であった。『湯河原町青年団門川分団規約』（昭和二十七年八月改正版）によると、「入団シタル十五才以上二十五才迄ノ湯河原町門川在籍ノ男子」（第四条第一項）が入団の条件であった。青年団は昭和二十九年ごろに解散したため、入団経験者は昭和一〇年代前半生まれである。長男しか入れないものであったが、青年団の最晩年である昭和二〇年代終わりには、次男以降であっても入団することができた。経験者の記憶によると、入団は数え一五歳の一月一五日で退団は数え二五歳の三月末日であった。規約では「本団へノ入団ハ毎年一月二日 退団ハ二月二十日トス（第二十七条）」とあるが、昭和二〇年代後半には入団、退団時期は変更していた可能性がある。また、「新二加入セントスルモノハ：一名ノ保証人ヲ立テ保証書ニ書名スルモノトス（第二十八条）」とあり、入団する際には保証人が必要で、ワカイシユオヤ（若い衆親）と呼んだ。ワカイシユオヤは結婚相手の世話をし、保証した青年が問題を起した時は責任を取った。青年たちにとって怖い存在だったという。入団すると、青年団が拠点としていた「青年会場」に毎日泊まり込んだ。これは「本分団員ハ原則トシテハ合宿スルモノトス：（二十四条）」という規約の通りである。一年目をイチセー、二年目はニセー、三年目はサンセーといい、主な仕事は祭礼の仕切りであった。ほかに、年末になると二五歳から三五歳が在団する消防団とともに夜警で町内を回った。地域における青年団の力は非常に強く、また先輩たちから厳しく指導を受けた。先輩の言いつけで、近くの畑からスイカを盗む悪さをすることもあったが、盗まれた家も青年団が来ることには寛容であったといい、むしろ喜ばれることもあった。

たという。

鹿島踊は青年団に入団すると全員が覚えなくてはならなかった。毎日練習し、とくに鹿島歌は浜辺で声を出して稽古した。波の音よりも小さいと、「大きな声で歌え！」と先輩に怒られたという。

(3) 衣装

烏帽子、白張、白足袋に草履（鼻緒の色は不明）を履いた。襷で袖を縛ったが、神奈川県調査として、昭和二九（一九五四）年に永田衡吉が見学に来た際には襷を縛らなかつたという。神輿を担ぐ際には、そろいの法被ができるまで鹿島踊の衣装をつけていた。神輿の担ぎ手は集落からの推薦者であったが、鹿島踊の踊り手が、神輿の担ぎ手から神輿を奪って担ぐこともあった。

(4) 採物、楽器

左手にヘーコ（幣束）を持ち、右手に団扇を持った。ナカオドリ（後述）、ソトオドリ（後述）とも同じヘーコを持っていた。ヘーコは手首を左にひねりながら振り下ろした。右手に持つ団扇は、左肩辺りからクルクルと廻しながら下し、右肩上に上げた。手足の動きは先輩から細かく指導を受けた。また、行進の時にかぎり、バチを鼓面に平行して擦るように打った。

(5) 歌詞

以下の歌詞は、昭和二八（一九五三）年九月二五日に神奈川県教育庁足柄下郡所長より、神奈川県教育委員会に送付された「無形文化財助成措置申請書」に記されたものである。

歌上（ウタアゲ―筆者加筆）と歌詞

- 1、オヒヤ ハマコトオホオホヨイゴヌオホクオホホオヨワマア スイホホ
ヘラニコホオオンヨオホホへ
- 2、オヒヤ ハトメヨオホホヨイゴヌオホニエヘイ セエトスオホホヘスゴ
ホオンロ オホホへ
- 3、オヒヤ ハヂウヂイヒヒチイゴヌオホクオホホオヨリワアエヌオホホ
ヘリテヘエンヨオホホへ
- 4、オヒヤ ハミズクオホホヘデイゴヌオホホニエヘイ デヘガスオホホへ
レソホオニロオホホへ
- 5、オヒヤ ハテオヂイヒヒチヘイゴヌ オホクオホホオヨワ
- 6、オヒヤ ハタタラアハハデイゴヌオホホニエヘイミイトクオホクオホホ
ヘミソホオンロオホホへ
- 7、オヒヤ ハカシマアハハデイゴヌオホシイヒエヘヘエカモオガスオ
ホホヘドドホオンロオホホへ
- 8、オヒヤ ハハヌヨオホホデイゴヌオホホニエヘイ ニイトクオホホヘキ
ソホオンロオホホへ
- 9、オヒヤ ハテオジイヒヒチイゴヌオホクオホホオヨワデエグスオホホエ
イホホオンヨオホホへ
- 10、オヒヤ ハソメヨオホホデイゴヌオホクオホホオヨウニイトクホホホへ
キソホオンロオホホへ

歌詞

一、ソウリイヤミロウオホオホオクオフネヘガツウエエヘエンゲイノイ
ト

◎ 【歌上（ウタアゲ―筆者加筆。以下同様）の歌詞が入る】

二、ソウリヤナカアハアハアハカシマアノオンヤシロ

【歌上の歌詞が入る】

三、ソウリヤコウガアハアハアネキミヤマオデミヅラクム

◎ 【歌上の歌詞が入る】

四、ソウリヤタアスウフウフウキカキサアエヂユウフウフアウングヒチ

【歌上の歌詞が入る】

★五、ソウリヤタアアアハアハアラフムガアナケユゴレル

◎ 【歌上の歌詞が入る】

★六、ソウリヤタアアアハアハアラタラアトヤツニフム

○ 【歌上の歌詞が入る】

七、ソウリヤゴウマアハアハアンドオデオノゴマオタエク

◎ 【歌上の歌詞が入る】

八、ソウリヤニイホオオホオオンゴキトエノゴマオタエク

★九、ソウリヤヂユウフウフウサユヒメエクヨネオマエク

◎ 【歌上の歌詞が入る】

十、ソウリヤミイロウオホオホオクツヅキイトヨネオマエク

踊りの動き

◎モドリ

★サオニナル

○サオガトケル

〔踊りの動きの記号は、筆者が原文より変更した〕

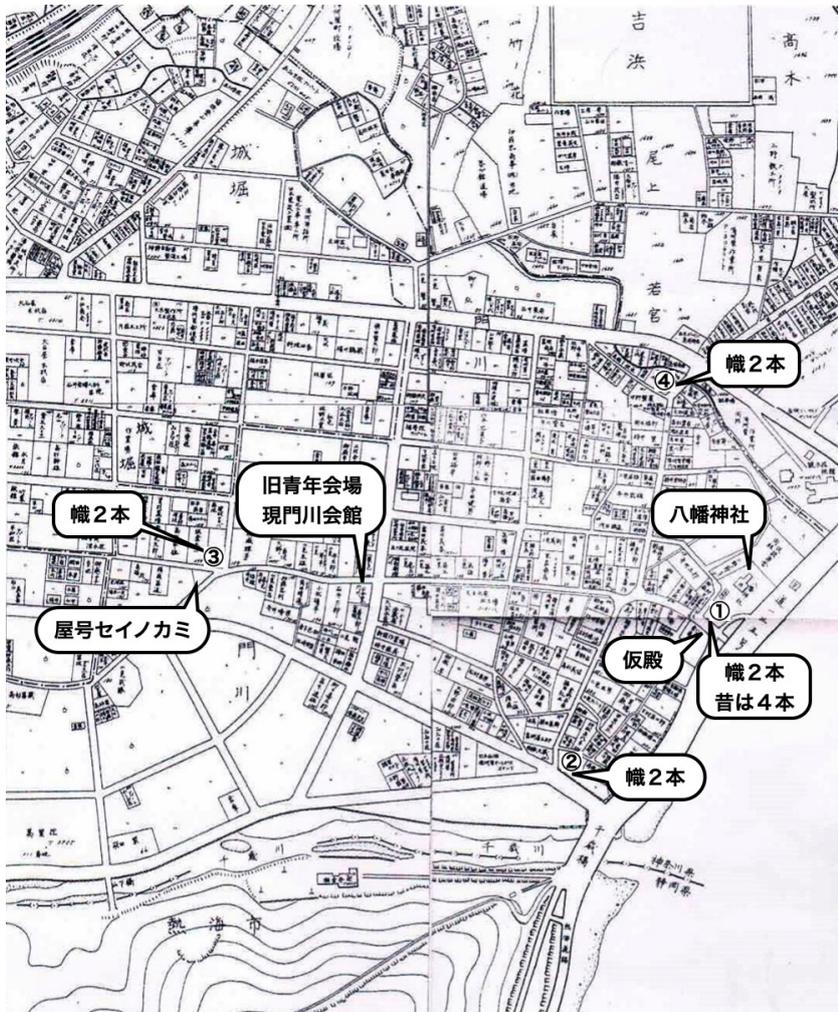


図2-1-2 門川の鹿島踊の踊り場

- 湯河原町・真鶴町明細地図（昭和44年12月刊行）の湯河原町No. 27・28・37・38の部分を利用。No. 29の門川部分は省略。
- 渡御行列の順 鹿島踊—神輿—囃子（屋台）。警護は前後2人ずつ。
- 鹿島踊を踊る場所とその順 ①境神社内〔一踊〕—②南〔半踊〕—③西〔半踊〕—④上〔半踊〕

八月一五日は、境内で鹿島踊を一番から十番まで踊った。これをヒトオドリという。仮殿から鹿島踊の踊手達を先頭に、神輿、山車の順に町内を渡御する。これを「ムラメグリ（村めぐり）」といい、②南の千歳川の手前、③西のはずれ、④北（上）のはずれの辻や広場で鹿島踊一番から六番まで踊った。半分だけ踊るため、ハンオドリといった。当時、門川の辺りの土地の大半は農地で、

海市との境にあたる。ここにはサイノカミ（地蔵）があったという。この地のサイノカミは、現在、八幡神社付近の道路端に移設している。北は吉浜との境である（地図上④）。③より西側は昭和四四年時点では人家があるが、昭和一〇年代生まれの男性によると、鹿島踊を伝承していた昭和二〇年代は③より西側に人家はなく畑が広がっていたという。このように、村の境で鹿島踊は踊られていたと考えられるが、昭和二〇年代の踊り手たちが村境をしっかりと認識していたかは明確ではない。

申請書は、「歌上と歌詞」、「歌詞」とあるが、他地域の鹿島歌と照らし合わせてみると、「歌上と歌詞」が下の句、「歌詞」が上の句であると推測できる。いずれも実際歌う地言葉であると考えられる。例えば、「歌上歌詞」の「オヒヤ ハマコトオホオホ」は「マコト（まこと）」が歌詞で、「オヒヤ ハ」は掛け声、「マコト」後の「オホオホ」は、「ト」の母音「オ」を伸ばして歌うということであろう。このように分析していくと、「歌上歌詞」の五番「チイヒチイ」は、「十七」、六番の「タタラア」は「たたら」、七番の「カシマア」は「かしま（鹿島）」であると考えられる。また、「歌詞」でも一番「ミロウ

オホオホオク」は「みろく（弥勒）」、六番「タアタアアハアハアタタラトヤツニフム」は「たたらたたらとやつにふむ（たたら たたらと八に踏む）」と推測できるが、門川の歌詞の記録は申請書をのぞいて現存しているものはなく、すべてを解読することはできない。

（6）全体の流れ・道程（主な踊りの場）

鹿島踊を踊る場所は神社の他三ヶ所である。西はサイノカミという屋号の家（地図上③）、南は千歳川に突き当たる場所（地図上②）で、静岡県熱海市との境にあたる。ここにはサイノカミ（地蔵）があったという。この地のサイノカミは、現在、八幡神社付近の道路端に移設している。北は吉浜との境である（地図上④）。③より西側は昭和四四年時点では人家があるが、昭和一〇年代生まれの男性によると、鹿島踊を伝承していた昭和二〇年代は③より西側に人家はなく畑が広がっていたという。このように、村の境で鹿島踊は踊られていたと考えられるが、昭和二〇年代の踊り手たちが村境をしっかりと認識していたかは明確ではない。

たくさんの広場や空地があった。一八時ごろ仮殿に到着後、鹿島踊の踊手が神輿を担ぎ、海岸へ行き、海中へ入った。「お浜降り」と言った。その後、神社に還御した。

「昭和十一年度祭典費収支決算原簿」では、酒予算として、「若連 六升」とあり、その内訳は「御降りノ御神 貳升ノ夜中 壹升ノ御目ざめ 壹升ノ十五日村廻ノ時 壹升ノ御納メ 壹升」とある。近隣の鍛冶屋、吉浜の鹿島踊と同様に、本祭の最初の鹿島踊を「オメザメ」、最後の鹿島踊を「オオサメ」と呼んでいたと考えられる。

(7) 踊りの所作と隊形変化

太鼓、鉦、柄杓が各一人ずつおり、これらを三役と言った。永田衡吉『神奈川県民俗芸能誌』や吉川祐子「相模湾西海岸の鹿島踊―その諸相と宗教的機能―」では、鉦役は二人とあるが、鉦の人数については聞き取り調査からは明確にならなかった。踊り手は二五名、ウタアゲ二名、警護は四人であった。三役と踊り手、ウタアゲは青年団員であったが、警護は青年団OBで、祭礼を実施する際の中心人物が担っていた。隊形は円形になって踊る踊りと列形になる踊りの二種類ある。円形の踊りでは、中心に太鼓、鉦があり、それを取り巻くように二重の円をつくる。内側の円をウチオドリ、外側の円をソトオドリがいった。列形は五行五列で、列形になった際に、経験者が新人の間に入った。

4 伝承内容の変遷（中断の背景）

一時的に衰退した鹿島踊であったが昭和八（一九三三）年以降は再び隆盛した。戦後も、昭和二四（一九四九）年には鹿島踊用の扇子を購入し、昭和

二五（一九五〇）年には衣装を、昭和二八（一九五三）年には袴を修繕するなど、活発な活動を行っていたが、「昭和二十九年八月自十四至十六日八幡神社祭典記録 部落会長御岳輝芳」の「酒使用 十四・十五日（両日）鹿島用二升」を最後に史料から「鹿島」の語は見られなくなる。昭和一〇年代生まれの男性によると、青年団は昭和二九（一九五四）年を最後に翌年は一人も入団しなかったため、同年八月に解散した。「岩にかじりついてでも鹿島踊を踊りたい（青年団を続けたい）」という人もいたというが、一方で鹿島踊を踊りたくない若者も増えており、くじ引きで「鹿島踊」か「太鼓」（祭囃子）を決めることもあったという。

門川の鹿島踊が中断した正確な年代は明確ではないが、史料および鹿島踊経験者の記憶から、昭和二九年から昭和三〇年ごろの青年団解散とともに中断したと推測できる。

5 その他

(1) 参考文献

- 永田衡吉 一九六六『神奈川県民俗芸能誌』神奈川県教育委員会
沼田敬一 一九七一「湯河原の生活」『郷土湯河原資料編』湯河原町教育研究会
湯河原町町史編さん委員会編 一九八四『湯河原町史 原始・古代・中世・近世 資料編』湯河原町
湯河原町町史編さん委員会編 一九八七『湯河原町史 通史編』三 湯河原町

（高久 舞）

第二節 福浦の鹿島踊

1 伝承地について

(1) 伝承地の概略

湯河原町福浦は、南を相模湾、東を真鶴町、西と北は吉浜町と接し、北を熱海道が東西に通る。近世期には小田原藩領に属し、もとは荒井村(新井村)と称した。明治二二(一八八九)年、福浦村が誕生。昭和三〇(一九五五)、湯河原町、吉浜町と合併し、現在の湯河原町となる。

草分けの家は、オオヤ、オタカ、カミ、ナカ、シモ、ヒガシ、ニシといった屋号で呼ばれている。また、石の丁場に関連した屋号もみられる(亀田、一九八〇、一〇頁)。

令和元(二〇一九)年現在は四〇〇戸程度の集落である。

(2) 暮らしの移り変わり

大正から昭和初期にかけては、ほとんどの家が漁業に従事していたが、近年は漁業に従事する家も減っている。また、福浦港は東京方面に向けて、みかんや石などの積み出し港でもあった(亀田、一九八〇、一〇頁)。

(3) 神社の由来と伝承地の信仰

福浦の鹿島踊は、子之神社の例祭にて奉納された。子之神社は福浦の氏神社であり、社格は村社である。創建は天曆七(九五三)年とされ、祭神は大己貴命である。『足柄下郡神社誌』によると、地元の口伝として、真鶴貴船神社の御分霊を祀ったと記されている。また、貴船の神と船に同乗して舵取りを任されていた当社神が航海中に居眠りをしてしまい、船を真鶴岬の三石

に乗り上げてしまったので、社名が「ネノカミ」となったという。それゆえに、かつては貴船神社と同じ旧暦六月一四、一五日に祭礼を行っていた(平井、一九六七、一六〇—一六一頁)。

2 祭礼について

福浦の鹿島踊は子之神社の例祭にて奉納されていた。例祭は、七月二四、二五日(以前は旧暦六月一四、一五日)を祭日とする。

祭礼前日は、ハマゴシライといって浜辺で神輿を組み立てた。祭礼初日は子之神社にてお祓いを受け、神輿は浜のほうへ出て村中を巡幸する。夕刻、神輿を海岸の御旅所へ渡御する。翌二五日午後から地区内を渡御した後、最後は海へ入る。夕方にはオノボリといって、子之神社へ還御した。以前は、両夜とも海岸で芝居や映画が上映された(平井、一九六七、一六一頁・大谷、一九八〇、七六頁)。

子之神社の祭りは「けんか祭り」とも呼ばれ、非常に荒い祭りとして知られた。神社には古い神輿が一座あるが、祭りでは海に入ってもいいように仮の神輿を用いた。福浦の神輿は激しいことで知られ、「暴れ神輿」や「けんか神輿」などと言った。

山車はカザリヤタイ(飾り屋台)とヒキヤタイ(引き屋台。「ひっぱり屋台」ともいう)がある。カザリヤタイは彫り物がしてあり、浜の近くの御飯屋のそばに据え置きで、巡行は行わない。屋台のなかに青年が入って、お囃子をした。一方のヒキヤタイは、お囃子の青年が乗り、子どもと青年が通りを引っ張って歩いた。また、祭りでは山車と神輿がぶつかり合った(亀田、一九八〇、一一頁・大谷、一九八〇、七六頁)。

また、屋台をやる人は、女の着物を着て、化粧をして太鼓を叩いていたと

いう。化粧は、白塗りに赤い線を入れたようなものだったという話も聞かれた。そして、最後は女装をしたまま海に入った。なぜ女装をしていたのかについては伝承されていない。

3 鹿島踊について

(1) 由来と意味

福浦の鹿島踊は、昭和三〇（一九五五）年ごろに中止、その後廃絶した。実際に踊った経験がある者はごく僅かとなっており、今回の調査で話を伺えた鹿島踊経験者は一名（昭和四（一九二九）年生まれ、男性）であった。幼少期に鹿島踊を見たことがある者も限られ、福浦の鹿島踊に関する報告もあまりないため、断片的な記述に留まった。

福浦の鹿島踊が、いつごろ、どのような経緯で踊られるようになったかは、現在のところ不明である。踊りの意味なども伝わっていない。一度中断した後、鹿島踊を復活させようという動きが起ったことがあった（時期不明）。その時は、踊り方が似ているとされる静岡県初島の鹿島踊を見学しに行ったという。しかしながら、その後福浦で鹿島踊が復活することはなかった。

(2) 踊り手とその組織

鹿島踊は、青年の役割だった。まず、福浦の青年組織について簡単に述べる。**青年組織** 福浦の青年組織は、明治、大正期はワカイシユ（若い衆）、青年などと呼ばれ、集落内に三ヶ所の寝宿があった。大正後期には福浦村青年団となった。一五歳前後で加入し、三〇歳前後で脱退した。集落内の若者はほとんどが加入した（亀田、一九八〇、一一頁）。

昭和四年生まれの話者によると、毎年一月一五日が入団の日で、当時の青

年団は上下関係が厳しく、一歳違いだけでも怖かったという。この男性の場合、小学校を卒業すると同時に、青年団に入会した。入会する際には、知人（自分の父親の同級生で、子どもが女の子しかいなかった人物）に仮の親になってもらった。この仮親のことを、オヤカタ（親方）と言った。

以前は、青年団に入った若者は、集落内に三ヶ所あったヤド（宿。「コヤド」と呼ばれる）で寝泊まりをした。一五歳になって、ワカイシユに入っていることが「一人前」の条件とされ、一人前と認められれば漁の水揚げなども大人同様に貰うことができた（亀田、一九八〇、一一頁）。

福浦の青年たちにとって活動の中心となっていたものが、子之神社の祭礼であった。祭礼において、若者たちは鹿島踊の組と屋台囃子の組とにわかれた。鹿島踊のほうが体力的にきつかったので、鹿島の組に入る者が少なく、どちらかといえば漁師が多かったという。青年団を引退した人が、神輿を担いだ。巾着網漁をしていた人たちが屋台をやったという話も聞かれた。

子之神社の祭りは「けんか祭り」と言われているように祭りのなかで若者同士が喧嘩することも多く、祭りの二日目には屋台と鹿島踊の組同士で喧嘩することもあった。

鹿島踊の練習は毎年六月始めごろから開始した。毎晩、午後九時から一時ごろまで小学校の運動場で練習をした。年長の者が踊り方などを指導したが、とても厳しかった。昭和四年生まれの男性の場合、三年くらい外踊りをやった後、太鼓をやったという。

歌上げをやるのは青年のなかでも年長の者で、いい声をした人が選ばれた。

(3) 衣装

服装は、白い着物に白帯、白足袋を着用した。着物は自分で作り、祭りでは

踊った後は神社に奉納した。そのため、着物には自分の名前を記した。また、腰（帯）のあたりに何かまるめたものをつけていた。着物の帯のあたりに何かをつける例として、湯河原町吉浜の鹿島踊がある。吉浜では、腰のあたりに和紙を三角形に折ったものをつける。

歌上げは、白い着物の上に、黒い羽織を羽織った。

衣装については、小学五、六年生で初めて神輿を担いだ時に子之神社へ自分の着物を収め、翌年以降は収められた着物のなかから別の人の着物を選んで着たという話も聞かれた。

(4) 採物、楽器

外踊りは、右手に白い丸団扇を、左手に御幣（幣束）を持って踊った。踊りやすいように、団扇の柄の部分は短く切った、特注のものであった。福浦に団扇屋があったので、そこで作ってもらった。その団扇屋は、元々は鍛冶屋の人だという。吉浜で使っていた団扇も、この店が作ったのではないかという話だった。

黄金柄杓が持つ柄杓は木製で、1mほどの長さであった。円筒形の造り物の真ん中に、棒を突き刺したものだ。また、五色の紙を垂らしていた。黄金柄杓が踊ると、手に持った筒から金銀の色紙が落ちるようになっていた。

警護は、竹の下を割ってササラのようにしたものを手に持ち、それで道中、足下を祓いながら歩いた。

(5) 歌詞

福浦の鹿島踊の歌詞は、現地では伝承されていない。以前、歌を録音したことがあるというが、現在は所在不明である。管見の限りで、唯一福浦の鹿島踊の歌詞を伝える『湯河原町史研究』一号に掲載のものを次に記す。

千早ふる 神々の いさぬ(マユ)なれば
みろく踊り めでたや

元歌

誠やら鹿島の浦に

みろくお舟が着いたとよ

ともえには伊勢と春日の

中は鹿島の御やしる

十七が沢におりて

黄金ひしやくで 水を汲む

水汲めば 袖ぬれ候

たすきをかけ候さいな十七

天笠(マユ)は近いなじよへ

たたら踏むのがきこゆる

そのたたら何と踏み候

たたらたたらとやつに踏む

鹿島には 稚児が踊りに

護摩堂では ごまをたく

その護摩何とたき候

にほん御祈とうとごまをたく

天笠(アマカサ)の雲のあはひで

十三小姫がよねをまく

そのよねを何とまき候

にほんつづきとよねをまく

付歌

一、そらみろえーおくをーふね

えーがつうーえん えーたと

二、そらなかえー あわかーしま

あーのやつーえん やーろ

三、そらがーえー あねしやこ

おでみづーうえ おーくむ

四、そらたそえー おかけさ

あねじよろえ おーひち

五、そらたたえー あらたーたら

あのやつーえ おーする

六、そらたたえー あらふーむが

あとけーこーえん おーする

七、そらごまえー あんどでわ

あのごまえー おーたく

八、そらにほーえー おんごまと

おーのごまえん おーたく

九、そらじよーおえーおさこーひめ

えーわよねーええ えーまく

十、そらみろーえー おーくつつき

いーとよーねええ えーまく

(西海、一九八三、五一六頁)

(6) 全体の流れ・道程(主な踊りの場)

町内を巡行する際には、神輿の前に鹿島踊がついて歩いた。鹿島踊の一団は、警護、三役(黄金柄杓二名)、歌上げ(二名)、太鼓、鉦(二名)、そして外踊りの人たちという順序で歩いた。

まず子之神社の境内で舞った後、御仮屋がある福浦漁港の船上げ場で踊った。このほか、古くからある家(「オタナ」や「オオヤ」といった屋号のある家)や、その年の青年団長をしていた家の前でも踊ったという話が聞かれた。商売や網元をしている大きな家では踊った後に接待があった。幼少期に鹿島踊を見た人によると、子之神社から鹿島踊の一行がまず降りてくるのを記憶しているという。

また、祭りの前日に地区内にある天王さんの前で半踊りを踊った。

天王さんについては、過去の報告書には次のような記述がある。「福浦の天王さんは、福浦の山寄りの場所にあり、旧七月七日が祭日であった。しかし、洪水で社殿が崩れたため、七月一七日を祭日とした。また天王さんの境内には、稻荷社(天王稻荷とも呼ばれる)が建立されている。この稻荷社は、

第二次世界大戦中まで、静岡県網代、伊東、伊豆山あたりから漁師たちの講中がお参りに来ていたという。ブリなどが大漁だとお供えをして、とても賑わった。福浦の人たちからの信仰も厚く、青年が踊りをやったり、田舎芝居をかけたたりした」（大谷、一九八〇、七七頁）。

なぜ、天王さんで鹿島踊を踊ったのかについて、聞き取り調査からは明らかになることはできなかった。しかし、当時鹿島踊を担っていたのが漁師たちであり、天王社の境内には漁師に厚く信仰されていた稲荷社が祀られていたことから、鹿島踊と漁業（者）の関係を示す事例である可能性は高い。

（7）踊りの所作と隊形変化

踊りの所作 福浦の鹿島踊は一〇番まで歌詞があったという。歌上げがモトウタ（本歌）を歌い、外踊りがツケウタ（付歌）を歌った。外踊りは、モトウタにあわせて、歌の途中で「ソイヤサー」や「ソコソコ」といったかけ声を入れた。全体的に、歌のテンポはゆっくりであった。

踊りの時は、団扇の柄の付け根部分に右手の人差し指と中指の指をかけて、器用に柄を回しながら踊った（写真2-2-1）。具体的には次のような所作であった。

まず、右手に団扇を持ち、左手は正面に突き出す（写真2-2-2）。

扇部分を左手に添えて、左腕に沿わせながら自分の体のほうへ団扇を動かす（写真2-2-3）。団扇の扇を体の左側から右側へ動かし、正面に



写真2-2-1 団扇の持ち方



写真2-2-5 団扇を上に向け、両手は正面



写真2-2-2 右手に団扇、左手は正面に出す



写真2-2-6 正面で円を描くように団扇を動かす



写真2-2-3 団扇を左腕に沿って動かす



写真2-2-7 左腕に団扇を当てる
(松岡撮影)



写真2-2-4 団扇を左側から右側、正面へ
2019年)

団扇が戻ってきたところで（写真2-2-4）、今度は団扇の扇部分を上に向けて、両手を正面に突き出す（写真2-2-5）。そして、正面で円を描くように上から下へぐるりと動かし（写真2-2-6）、最後に左腕のあたりに団扇の扇部を当てる（写真2-2-7）。

これが動きの一サイクルで、円形の隊形はこの所作を歌いながら何度も繰り返したようである。足の運びについては、動いているので特にないという説明であった。

列形の時の所作は、これとは違ったようであるが、詳細についてはわからなかった。

子どもころに鹿島踊を見たことのある人の話によると、福浦の鹿島踊は腰をうんと低くして踊っていたことが印象的で、真鶴の鹿島踊のような立ち踊りとは違ったという。

このほか、踊の所作として、「モドリ」と呼ばれる動きがあった。これは、足を前後に動かす（前に進めたり戻したりする）ことから、こう呼ばれた。隊形 踊りの隊形は、まず左回りに円を描きながら場内を二〜三周まわる。

その時、円の中心に歌上げの人が立ち、外踊りがその周囲をまわった。場内を二〜三周まわり、全員が円形になったところで、歌上げ以外の者は中腰でしゃがむ。そして、歌上げが「ちはやふる〜」「神々の〜」と歌う。それが終わると、外踊りが「そらくみるえ〜」と続けて歌った。

何番か歌ったところで、隊形が円形から列形に変化する。列形の隊形を「サオ」と呼んだ。サオは三列か五列になって（この時、何列になるかは踊りの人数によって異なる。三列になることが多かった）、中央に柄杓、鉦、太鼓が並んだ。この時の並びは、正面左側から、柄杓、鉦、太鼓、鉦、柄杓というように並んだ。

太鼓 鹿島の太鼓は、あえて紐をきつく締めないようにしていた。踊りの最中、太鼓を上を持ち上げる際に、太鼓の紐をギュッと締めると、音を響かせることができた。

4 伝承内容の変遷（中断の背景）

福浦において鹿島踊は昭和三〇年ごろまでは行われていたようである。その後、復活しようという動きもあったようだが、完全に復活することはなかった。『県西部の民俗Ⅰ』には「一九七六年より再び行われるようになった」（亀田、一九八〇、一一頁）とあるが、今回の調査のなかでは中止後に再び鹿島踊を踊ったという話は聞かれなかった。よって、一時的な復活はあったものの、定着しなかったと考えられる。

具体的な時期は不詳だが、集落内で鹿島踊の復活の機運が高まった際には、歌上げ経験者であった元青年団会長を当時の青年たちが訪ねたり、また踊りが似ているとされる静岡県初島へ踊りを見学しに行ったという。

5 その他

（1）参考文献

- 大谷忠雄 一九八〇「信仰」神奈川県立博物館編『県西部の民俗Ⅰ―足柄下郡湯河原町・真鶴町（神奈川県立博物館調査報告九）』神奈川県立博物館
- 亀田温子 一九八〇「村制・族制―湯河原町吉浜・福浦の事例―」神奈川県立博物館編『県西部の民俗Ⅰ―足柄下郡湯河原町・真鶴町（神奈川県立博物館調査報告九）』神奈川県立博物館
- 西海賢二 一九八三「湯河原の民俗」湯河原町史編さん委員会編『湯河原町史研究』一
- 平井大海編 一九六七『足柄下郡神社誌』貴船神社々務所

（松岡 薫）

第三節 岩の鹿島踊

1 伝承地について

(1) 伝承地の概略

真鶴町は、旧岩村（以下、文中では岩地区と表記する）と隣接する真鶴町とが昭和三一（一九五六）年に合併し、新真鶴町として現在に至っている。約七㎞ほどの狭い町ながら、神奈川と静岡県のはぼ県境に位置し、相模湾に面しており、また後ろには、箱根の外輪山を背負い、豊かな自然環境に恵まれた土地である。

岩地区は、江戸時代中期には相州石方六ヶ村（根府川・岩・真鶴・福浦・吉浜・門川）の一つとして、石材の一大供給地でもあった。

明治期には、岩地区出身の土屋大次郎が、この地区を旧陸軍の石材採取場として認めてもらうよう働きかけた。土屋はその後内務省土木局、鉄道省の関連工事に使用する石材や東京市街電車、横浜市電のレールの敷石等の発注を受けるなど石材業で財を成し、衆議院の議員にもなるとともに、地域の石材業の発展に大きく寄与した。現在も残る土屋邸は、当時の岩地区の石材業の隆盛を物語る貴重な建物として、令和元（二〇一九）年に真鶴町が購入、「真鶴町民俗資料館」として運営している。

(2) 暮らしの移り変わり

岩地区では、平安末期に土屋各衛によって採石業が開始され、江戸時代の初期には江戸城築城のための用石の供給地として、江戸幕府の命を受けた諸藩の大名により次々と石丁場が開かれ、最盛期には地区内の丁場数は五〇ヶ所となっている。

一六〇〇年代後半ごろから、次第に石工業が不況となり、地域内の丁場数も減少し、漁業への転換も模索するようになった。江戸末期には、小田原藩に漁業の転換を申し出るものの不調に終わるが、その後、明治に入って、ようやく岩の漁業鑑札が認可された。

このように、岩地区では、江戸初期から中ごろにかけては石工業が地域の中心となっていたが、明治に入ると、その中心が漁業へと転換し、さらに明治後期には柑橘類の栽培がおこなわれるようになる。

昭和に入ると、昭和九（一九三四）年の岩の築港等もあり、漁業や柑橘類の栽培も産業の中心となっていく、それにより岩地区の産業に従事する人々の構成も変化していった。

(3) 神社の由来と伝承地の信仰

岩地区の鹿島踊は、地域内にある兒子神社ちごの祭礼において踊られた。岩兒子神社は、延喜年中の創立とされているが、天保年間に火災のため社殿を焼失、記録等はその時に失われた。明治六（一八七三）年に旧足柄県より村社と定められた。本社は明治二六（一八九三）年一月二〇日の岩地区の大火の際に類焼した。昭和八（一九三三）年に宇宮ノ上四三五番地から現在の字台之坂六五三番地に移転している。祭神は、人皇五五代文徳天皇の皇子推喬親王とその御子神である。

岩地区には、兒子神社の他、瀧門寺等の寺院もあり、それぞれに檀家を抱え、地区内の住民は特定の宗派に偏ったものではない。

2 祭礼について

(1) 祭礼日

岩兒子神社の祭礼の起源は不明となっており、一度は途絶えていたが、昭和二九（一九五四）年に親神輿および子ども神輿が岩漁業協同組合から寄贈されたことにより、祭礼が復活した。当初は、祭礼は六月一五日に実施されていたが、その後は七月一四、一五日に変更され、現在は、七月一四、一五日に近い土、日曜日に実施されている。

昭和三〇年代に入って、青年団の解散により岩の鹿島踊は消滅となって、祭礼のみが残った。昭和五三（一九七八）年に囃子保存会（岩囃子）、昭和五七（一九八二）年に花山車保存会、昭和六〇（一九八五）年に神輿保存会が発足し現在にいたっているが、鹿島踊だけは復活しなかった。

(2) 期日

現在は、七月一四、一五日に近い土、日曜日に実施されている。一四日が宵宮、一五日が本祭となっている。

(3) 祭礼の概要、構成、流れ

鹿島踊がまだ行われていた昭和三〇年前後の岩の祭礼は、七月一四日に宵宮が行われ、同日の午後、神社にて御霊移しみたまが執り行われ、神殿から神輿に御霊が移される。その後、神輿が土肥道地区を巡行し、岩海岸に設置されたお仮屋（現在の岩海岸防水槽）に神輿および花山車を収める。

七月一五日は本祭りが行われ、午前にお仮屋前で御旅所・発輿を執り行う。その後、神輿、花山車が村内を巡行した。巡行の終了後は、神殿を兒子神社の本殿に納め、「御霊移し」を執り行い、神輿から御霊を元の神殿に移して、

祭礼の神事は終了する。

3 鹿島踊について

(1) 由来と意味

岩の鹿島踊は、旅の門出を祝う意味を持っていたとされる。江戸城の普請のため石船が岩の湊を出る時に、村人たちがそろって浜に出て、鹿島を踊って航行の安全を祈願したと言われている。

(2) 踊り手とその組織

岩の鹿島踊は、一三歳から二五歳までの青年団員が主なメンバーとなっていた。それ以外は、二五歳以上のメンバーが花山車を担ぎ、村内の氏子が神輿を担いでいたと言われている。

(3) 衣装

衣装については、現物が残っていないため詳しいことはわからないが、地域の長老からの聞き取り調査の中では、浴衣姿に手ぬぐいによる鉢巻をしており、雪駄も履いていたとのことである。これは、この度の調査で入手した鹿島踊の写真でも確認することができ、また吉川祐子による「相模湾西岸の鹿島踊」の記述とも一致する（吉川、一九八八）。

(4) 採物、楽器

まず踊り手は、団扇を持っていたが、団扇は外踊りの人々が用い、中踊りは扇を用いたと言われている。ただし、写真（昭和二〇年代半ば～後半）では外踊りは扇子を持っている姿が確認できる（写真2-3-1）。幣束の詳細

は不明である。

踊り手はそれ以外に黄金柄杓、お鏡を持った。お鏡は、おてんとうさん（太陽の意）と呼ばれる金と、お月さんと呼ばれる銀の二種類があった。これらの現物は現在残っていないが、今回の調査で見えられた鹿島踊の写真で確認することができる。

鳴り物（楽器）については、太鼓が一、鉦が二という構成であったと言われている。主に六年目の若い衆が担ったとされている。

(5) 歌詞

岩の鹿島踊は、歌詞が一三番まであったとされ、一二番以降ではリズムが速くなったと言われている。

現在、岩地区に残っている歌詞は次のとおりである。

- 一 ソイラミロ オクノフネ エガツキニケル
- 二 ソイラナカ アラカシマ ヤンヤガシマ
- 三 ソイラコガ アネシシヤク ウデミズラクム
- 四 ソイラタソ オキカチソ アイ十、五・七
- 五 ソイラタタ アラフンガ アイケフンヨヒル
- 六 ソイラタタ アラタタラ アトヤツニフム
- 七 ソイラゴマ アントウデ エガゴマヲタク
- 八 ソイラゴマ オンゴキト オトゴマヲタク
- 九 ソイラ十五 オサコヒメ エガゴマヲタク
- 十 ソイラ十五 オサコヒメ エガメニツク
- 十一 ソイラオエ エドシナガ アノハテゲマデ

- 十二 ソイラ十五 オサコヒメ エガヨネヲマク
- 十三 ソイラニホ オンツヅキ イトヨネヲマク

この歌詞は、謡いの時の節回しで記述されているため、区切つてある部分は、真鶴の鹿島踊と同様に、実際にはつながつて謡われていたと考えられる。

もうひとつ残っているのが、

上の句

- 一 マコトオーオンヤ、アラーナアエカ アーアアエシー
マアノオオーオ ウウーウ ウウラアニコオオオソ オオオーエ
- 二 オハヤートオーモ、エエーニイ、イーワアーナアエイイイイイ
セートオーカアアアアスガアアアアノ オオオオエエー
- 三 オハヤーテエン、ジイイクウウ ウーモオナアアエクウウーウエ
モモオーノ アアアアアアアアアアアアアアアアアアアアアアアア
- 四 オハヤアソオーノヨオオネエーワアーナーエナアアアアアアア
ニイトオオオ マアアアアアアアアアアアアアアアアアアアアアアア
- 五 オハヤアージュウヒイイイーチイイイーガアアアアアアアアアアアア
ワアーニイイイ オオオオリイーテエエーヨ オオオオオエー
- 六 オハヤアアミイズクウウメエーバアーナアアエソオオオオ
デーガアアア ヌウウウレエーンソオオオンロー オオオオオエー

下の句

- 一 ソリヤーミイイイロオオーオークウウウ オオオ オーフオーネー

ネエーガアア ツウウウ ウウウイイ イイターエト

二 ソリヤーナア アアカアア アーワアアア カアアアアシーマー
マアノオ オオオオオオオ ヤアア アーシーロー

三 ソリヤージュウウウウ ウーサアアマクウウウ ウーヒイマー

メエーガアヨオオオ オオオオオエー エーマエク

四 ソリヤーミイ イイロオオオウウ ツウウウ ウーズウーキー

キイーノオオオオ オオオオオエー エーマエク

五 ソリヤーコオ オオガアア アーネエビイイイ イーシャーク

クーデイエ ミイイイ イイイズウウ ウークエム

六 ソリヤータアアアスウウ ウーキイイイ カアアアア アーケエー

サー アアイイ ジュウウウウウウ ウーヒイーチー

以上の歌詞である。

(6) 全体の流れ・道程 (主な踊りの場)

岩地区の鹿島踊は、祭りが行われる前の七月七日に津島神社(お天王さん)前で踊りを献納し、それによって祭礼が始まる。また同日に、岩海岸近くの如来寺前でも鹿島踊を献納したという話も伝わっている。

宵宮(七月一四日)の午後の御霊移しが終わったあと、鹿島踊と花山車がお立ちの踊りを献納する。それ以降は、神輿の先導として、鹿島踊は土肥道地区を回り、岩海岸に設置されたお仮屋(現在の岩海岸防火水槽)に神輿と花山車が収められたあと、鹿島踊の収めの踊りが献納され、宵宮は終了となる。

翌日(七月一五日)の本祭では、午前にお仮屋前で御旅所・発興式を執り行い、鹿島踊と花山車によるお立ちの踊りを献納して、宵宮と同様に鹿島踊、

花山車が神輿を先導して、地区内を回る。丸山地区や駅でも踊ったと言われている。また旧岩小学校の校庭にお仮屋が設置され、そこでも踊ったと言われている。

さらに、当時の写真の中には、鹿島踊の人たちと花山車の人たちが一緒に写ったものがあり、これにより岩の鹿島踊も、真鶴と同様に、花山車との何らかの関連性があることが窺える。

(7) 踊りの所作と隊形変化

岩の鹿島踊の所作と隊形については、まず人数の決まりはないとされ、前述の「相模湾西岸の鹿島踊」によると、すべての役持ちが、まず始めにまわり踊りの中に入り、その周りを円形に一重に踊り手が囲むという隊形で始まり、その後、縦七人、横五人の列となり、中に役持ちが入るといふ、サオ(竿)踊りと呼ばれる縦に並ぶ隊形に移動する。そして最終的には最初と同じ円形となっていく。つまり流れとしては、まわり踊り↓サオ(竿)踊り↓まわり踊りの順で隊形が変化する。

4 伝承内容の変遷(中断の背景)

(1) 伝承の基盤、背景、生業

岩地区の鹿島踊については、中心となったのは、地区の青年団である。青年団は、村内の若い男性村民で組織されていたが、構成等の詳細については不明である。岩地区の主な産業は、石材、漁業、農業(主にみかん農家)であり、青年団のメンバーはこれらの産業に従事する若い衆であったに違いない。

(2) 中断の背景

地区の長老からの話によると、青年団には、戦前は徴兵制につながるものであり、軍隊に入隊する前に訓練する場としての機能もあったとされている。太平洋戦争後は、民主化が進み、また地区の青年たちの意識の多様化により、加入も減り、岩地区では、昭和二〇年代の終わりに青年団は解散した。これにより鹿島踊は廃絶、花山車、屋台囃子は休止した。

5 その他

(1) 参考文献

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

蘆田伊人編 一九七二『新編相模国風土記稿 二(大日本地誌大系二〇)』雄山閣

平井大海編 一九六七『足柄下郡神社誌』貴船神社々務所

神奈川県教育庁文化財保護課編 一九七六『神奈川県民俗芸能案内』神奈川県教育委員会

真鶴町教育委員会 一九九一『文化財だより(特集文化財の探訪 郷土の寺院・神社めぐり)』四

真鶴町編 一九九五『真鶴町史 通史編』真鶴町

真鶴町教育委員会編 二〇二二『真鶴 改定版 中学校副読本』真鶴町教育委員会

(2) 特記事項

平成二八(二〇一六)年に岩兒子神社の例大祭(兒子まつり)を町重要伝統文化行事に指定するにあたり、岩地区の長老たちに過去の祭りのことを聞き取り調査した。その際に岩の鹿島踊についても教えていただいた。

(3) 古写真等

岩地区の鹿島踊は現在途絶えており、衣装や用具類も残っており、映像記録もない。本稿は、平成二七(二〇一五)年時点で長老から聞き取ることができた内容を中心として、数点の文献や、本調査中に入手した岩の鹿島踊の写真といった断片的資料に基づくため、概略的なものであることをご承知いただきたい。

(新井人志)



写真2-3-3 黄金柄杓を持つ踊り手 (柴山文子さん提供)



写真2-3-1 岩鹿島集合写真(岩地区青年会館前)
(柴山文子さん提供)



写真2-3-2 岩鹿島踊と花山車集合写真
(石川理容店提供)

第四節 石橋の鹿島踊

1 伝承地について

(1) 伝承地の概略

石橋は神奈川県西部小田原市の伊豆半島の付け根にあたる。片浦地区でも最北端にあり北は早川地区に隣接する。西は箱根山、東は相模湾であり、箱根外輪山から流れる玉川が削った浦と、玉川を挟んだ兩岸の狭隘な平地に集落を形成している。石橋の地名の初出は、『吾妻鏡』にて源頼朝が挙兵し大敗した石橋山合戦であろう。また『盛衰記』にも頼朝が米神・石橋に陣を置いたとされている。石橋の地名の由来は、小田原と熱海を結ぶ海浜の街道である熱海道を横切る玉川に掛けた橋が大きな一枚の石で作られていたことから起こったと伝えられる。

(2) 暮らしの移り変わり

石橋の産業は江戸時代以降蜜柑などの農業を中心とし、漁業、また一時期採石が行われた。江戸時代の状況は、『新編相模国風土記稿』には産物として蜜柑・青芋（里芋）を挙げ公（幕府）に献上していた（蘆田、一九七二）。また海に面するため漁業も農業の合間に行っていた。その他磯辺で採石が行われ尾張殿の採石場であったとされ、石切や運搬の人足として駆り出されていたことが想起される。

明治時代から昭和にかけて蜜柑の出荷が盛況であり、集落民総出で出荷作業を行ったとされる。また漁業については石橋漁場に小田原の網元が定置網を張るが夏網であったとされ、石橋からは一四人が参加していた。昭和四〇年代までは蜜柑の出荷が盛況であったが、その後衰退し現在では勤め人が主

となっている。

(3) 神社の由来と伝承地の信仰

石橋の氏神は子の神社かみしやで集落の南端の熱海道より西の山側に鎮座している。祭神は木花昨夜姫とされるが、棟札は大国主命になっているようだ。建立年は不明である。最も古い記録は寛永七（一六三〇）年の棟札である。

寺は宝寿寺で石橋山地蔵院、古義真言宗で小田原市国府津にある寶金剛寺の末寺である。宝寿寺は石橋山合戦で活躍するも討取られた真田与一義忠を祀る佐奈田霊社を管理する寺でもある。その縁起は真田与一を切った長尾定景新六が与一を供養するため戦場痕に草庵を結んだとされる。佐奈田霊社は現在も喉の神として古式消防従事者や声楽関係者などから信仰を集めている。

2 祭礼について

(1) 祭礼名

石橋子の神社例大祭

(2) 期日

五月五日（現在は五月四日）。『片浦村誌』によると元来九月一日であったが、嵐のたために行えず五月五日に変えたと伝わる（加藤、一九五一、七一頁）。

(3) 祭礼の概要、構成、流れ

祭日は五月五日であるが、生活の変化により五月五日に片付けが行えるよ

うに五月四日に変わった。現在は、宵宮に大人御輿を公民館に出し、飾りつける。夕方に神輿を担ぎ、公民館前から神社の間を数度往復する。祭日は一〇時ころに小田原市早川にある紀伊神社の神主を呼び神事を行う。神事後、大人御輿を公民館から海岸へ担ぎ、浜降りを行う。村内を担ぐ。子の神社の神輿は二基あり、一基は大人御輿、もう一基は子ども神輿である。なお、令和二（二〇二〇）年、令和三（二〇二二）年は新型コロナウイルス感染症拡大防止のため、神事のみが行われた。

昭和四〇年代に鹿島踊を実施していた時期には、宵宮の夕方暗くなってきた時間に、鹿島踊を通して行う。鹿島踊の後、青年は宮小路に遊びに行く。祭日には、一〇時ころに鹿島踊、その後浜で踊る。村中へ行列で移動し、有力者宅、初節句の家を周り歓待を受ける。大人御輿を担ぐことはあまりなく、数年に一度だった。また鹿島踊と移動ルートは同じだが、鹿島踊の後に廻っていた。子ども神輿は毎年担ぎ、子ども会の子どもが担いでいた。最後に神社で鹿島踊を踊る。その後小田原に遊びに行く者もいた。

青年団が解散した昭和四七、八年ころに鹿島踊も中断した。その後中老会も昭和五〇年代に解散した。中老会は祭の運営も行っていたため、中老会の解散後自治会が運営を引き継ぎ、自治会に祭典委員会が作られ準備を行っている。

3 鹿島踊について

(1) 由来と意味

『神奈川県文化財圖鑑 無形文化財民俗資料篇』によると、明治三〇年代、横須賀軍港建設の石材を採掘にきた真鶴の石工、紋次郎が伝えたときれている（神奈川県教育庁社会教育部文化財保護課、一九七三、一五四頁）。

(2) 踊り手とその組織

踊り手は、三役（ヒシヤク一人、月形一人、日形一人）、太鼓一人、鉦二人、その他役のない踊り手で構成されていた。踊り手以外には歌い手としてウタゲが四人おり、正面が立ち位置だった。

踊り手は青年団が担う。また青年団の名誉会員も参加した。名誉会員は、二七、八歳に青年団を抜けた元青年団員である。ウタゲは中老会を抜ける三五歳から四〇歳以上の青年団顧問になった者が担っていた。

(3) 衣装

踊り手は基本的に同じ浴衣を着用した。浴衣は左裾をたくし上げ、右袖を肩から外す。また緑色のたすきを掛け、頭には薄紅色の鉢巻を撒いた。浴衣の内には長襦袢を着る。長襦袢は母親もしくは妻から借りた。足は足袋に草履をはいた。顔には化粧し、鼻筋に白い線、頬には紅をさす。

ウタゲは浴衣の上に黒の羽織を着用した。

(4) 採物、楽器

△三役▽

昭和二三（一九四八）年生まれの男性によれば、月形は一mくらいの棒に紙が貼ってあり、その紙に三日月形に切った銀紙を貼った。日形は一mくらい棒に紙が貼ってあり、その紙に丸く切った金紙を貼った。黄金柄杓（ヒシヤク）は大きなトンカチ状の物で金色であった。中に切った色紙を入れており振ると紙が飛び散る。三役は右手に前述の採物、左手に白い紙垂（オシメ）を付けた幣束（ゴヘイ）を持つ。

≪楽器≫

◎太鼓

太鼓は締太鼓で一個約二、五kgである。打面の縁に金銀の色紙を貼り、打面中央部にも赤く彩色した痕跡が残る。側面の縄の一部には布を巻き持ちやすくされている。

太鼓の撥は、金、赤、黄、青色の色紙でらせん状に装飾された痕跡が見られる。太鼓は一人で、右手に撥、左手に太鼓を持つ。

◎鉦

鉦は内側の脚を三角形にたこ紐で結び、三ヶ所の脚に赤、青、黄色の色紙の房を付けた。鉦の撞木は、金、銀、赤、青、緑色の色紙でらせん状に装飾された。鉦は二人おり、右手に撞木、左手に鉦を持つ。

≪踊り手≫

踊り手は左手に白色の紙垂をつけた幣束、右手に白地に赤色の日の丸を描いた扇子を持ち踊った。

≪ウタゲ≫

ウタゲは左手に赤、緑、白色の紙垂をつけた幣束、右手に白地に赤色の日の丸を描いた扇子を持つ。



写真2-4-1 太鼓（「昭和貳拾六年五月五日求む」の墨書）と撥（保坂撮影 2021年）



写真2-4-2 鉦と撞木（保坂撮影 2021年）



写真2-4-3 扇子（表にウタゲの歌詞、裏に踊り手の歌詞が書かれている）（保坂撮影 2021年）

(5) 歌詞

歌詞は『片浦村誌』から抜粋した。

千早降る、神々様の、いさみなれば、
みろく踊りのめでたや。

まことやら、石橋濱へ、

みろく御船がついたとやら。

ともえには、伊勢と春日の、

中は鹿島のおん社。

天竺は近い、なく女郎、

たたらふむか、あの聞える。

そのたたらは、二つとふみ候。

たたら、たたらと、あとやつに踏む。

鹿島では、稚児が踊る。

護摩堂では、護摩をたく。

十七が、澤へ降りて、

黄金ひしゃくで、水を汲む。

水くめば、袖ぬれる、

たすきかけさせ、十七が。

鎌倉の御所のお庭で、

十三お姫が、しやくする。

酒より、肴より、

十三お姫が、目についた。

目につかば、つれてござれよ、

お江戸、品川の辺までも。

天竺の、雲の間で、

十三お姫が米をとぐ。

その米は、ニとまき候。

日本つづきと米をまく。

(日本つづきでは、意味通ぜず。御縁つづきが真か)
(加藤、一九五一、二三九―二四一頁)

また子の神社に残されていた扇子の表と裏に歌詞が書かれており、片面に上の句、下の句を分けて記されている。その内容は第五章第三節に掲載した。

(6) 全体の流れ・道程 (主な踊りの場)

昭和一九(一九四四)年生まれの男性によれば、五日の祭礼当日は、午前

一〇時ころに神社で式典があり、その後子の神社にてトオシで踊った。その後浜で踊り、村内へ移動する。行列で移動するが、集落の南側から中央の橋を渡り、北側へ移動する。村内が終わると浜側から神社へ戻り、最後に神社で踊る。

昭和二三(一九四八)年生まれの男性によれば村内では、ヤドが決められており、ヤドの庭で踊った後に座敷で宴会をした。ヤドは元市長の中井家や中老会オヤカタの家、初節句の子どもがいる家であった。

(7) 踊りの所作と隊形変化

『神奈川県文化財圖鑑―無形文化財 民俗資料篇』によると「米神・石橋Ⅱ四行・列不定」(神奈川県教育庁社会教育部文化財保護課、一九七三、一五四頁)、また『小田原文化誌』によると「五行五列の正形を基本としているが、歴史が新しいので形態が不整備である」(小田原市文化団体連絡協議会、一九七六、二〇七頁)とされており、記録に一貫性がない。

昭和一九年生まれの男性と昭和二三年生まれの男性によると円の場合中心に太鼓一人、鉦二人がおり、その周りに三役、さらに外周に踊り手が円形に踊ったという。

踊りの所作について、昭和一九年生まれの男性によると練習の際に、もつと腰を落とすよう指摘されたという。

隊形変化については昭和二三年生まれの男性によると通して踊る際はウタゲが「テンジク」と声をかけると隊形を変えた。ヤドでは踊る広さが狭いため三列で踊るが、場所により調整した。また太鼓は交代する際に高く振り上げ、その高い位置で太鼓を受け渡す。

4 伝承内容の変遷（中断の背景）

(1) 伝承の基盤、背景、生業

鹿島踊は青年団を中心に行われていた。

昭和一九年生まれの男性は高校卒業後の一九歳、昭和二三年生まれの男性は高校卒業後根府川の農業試験場に一年行っていたため二〇歳に青年団に加入した。両者とも結婚後の二七から三〇歳ころに退団した。

昭和二三年生まれの男性によると鹿島踊の練習や祭礼の準備は公民館で行われた。公民館は現在と同じ浜への降り口に建っていた。一階はみかんの選果場で二階が広い講堂や座敷などになっていたため、そこで練習した。踊りの指導は青年団の先輩が行った。また昭和一九年生まれの男性によると練習中に年配者が自主的に練習の場に来て、いろいろと指導されることもあったそうだ。

石橋の生業は、『片浦村誌』によると明治期に軍需により軍需基地の築造のため石材の需要が高まり、当地でも採石が行われた（加藤、一九五一、一三二頁）。前述のとおり石橋の鹿島踊の伝来は横須賀軍港築造のための石材の採掘のため訪れた真鶴の石工・紋次郎により伝えられたとされ、鹿島踊と石材業の関係が窺われる。

また、昭和四〇年ころまでは蜜柑景気が好調な最後の時期で、その後後退し、農家から勤め人になる若者が増えていく。

(2) 中断の背景

昭和一九年生まれの男性によると、昭和四〇年代以前に何年か休止していた。休止した理由は不明だが、自治会からの要望で復活した。復活した時には、青年団に入っており、青年団の中に教えてくれる先輩がいたため、一〇

年程度の中断であったようだ。青年団を退団したころは続いていたが、子どもが小学校にあがりPTAの役員をやるころには青年団が解散し鹿島踊も中断した。一五年ほど続いたのだろう。

二回目の休止では踊り手が少なくなり、実施できなくなった。このころ蜜柑景気が不調で、若者は農家にならず勤め人が増えた時期である。勤め人は時間の都合がつかないため、青年団に入りにくかったことが背景にある。

5 その他

(1) 参考文献

蘆田伊人編 一九七二『新編相模国風土記稿 二（大日本地誌大系二〇）』雄山閣

小田原市文化団体連絡協議会編 一九七六『小田原文化誌』小田原文化団体連絡協議会

加藤恭兄編 一九五一『片浦村誌』神奈川県足柄下郡片浦村

神奈川県教育庁社会教育部文化財保護課編 一九七三『神奈川県文化財圖鑑——無形文化財 民俗資料篇』神奈川県教育委員会

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

(保坂 匠)



写真2-4-5 踊り手と役員の集合写真
(中井英雄さん提供 1970年)



写真2-4-4 個人宅での饗応
(中井英雄さん提供 1970年)



写真2-4-7 移動中の踊り手たち
(鈴木浩章さん提供 1970年ころ)



写真2-4-6 個人宅庭先での鹿島踊
(中井英雄さん提供 1972年)

コラム2 真鶴の貴船まつりと町の産業との関わり

新井人志

神奈川県真鶴町にある貴船神社の例大祭が、毎年七月二七、二八日の二日間行われる。このまつりは、昭和三三（一九五八）年に神奈川県無形文化財、昭和五一（一九七六）年に神奈川県無形民俗文化財、そして平成八（一九九六）年に国重要無形民俗文化財に指定（登録名称「貴船神社の船祭り」）された（これ以降は「貴船まつり」もしくは「まつり」と記述する）。

貴船神社は、祭神は大国主神、事代主神、少彦名神の三神とされ、神奈川県西湘地域では、箱根神社、湯河原の五所神社とともに三指に数えられる。寛平元（八八九）年の勸請以来、町旧家の平井家が一〇世紀以上にわたって奉仕を続け、今日に至っている。江戸期までは貴官大明神と称していて、社号が現在の貴船となったのは明治元（一八六八）年のことである。

『新編相模国風土記稿』や町の最も古い町勢要覧である「相州西郷西筋真鶴村書上ケ帳」（寛文一一（一六七二）年）によると、貴船まつりの起源は平安期に遡るとされ、神社の創立とほぼ同時期と言われている。江戸初期には、立氏神が神輿に移されて船に乗って海を渡り、港内の個々の漁船、石船の祈禱を行う貴船まつりの原型のようなものが三年に一度の周期でおこなわれていた。御座船（現在は東西小早船として引き継がれている）や、神輿が神社から台船に乗って、港まで海上を渡る現在のような船祭りの形式となったのは、江戸期の元禄時代前後と考えられている。

現在では貴船まつりには、花山車・花漕ぎ、囃子、鹿島踊、小早船、神輿の各出し物が加わって、期間中、陸と海の両面から町内を盛り上げる。

真鶴町には大きく分けて石材業と漁業の二つの基幹産業があり、花山車・花漕ぎ、囃子、鹿島踊、小早船、神輿には町内のこれらの産業に従事する人々が分担して関わり、保存会という形で維持されて今日まで続いてきている。

まつりの期間中、町内を練り歩く花山車は、東地区の人たちが担当することになっている。花山車はかなりの重量があるため、腰に力を入れ、腕の力だけで支えて振らなければならないことから、重い石の積み下ろしをしたりする作業に従事してきた石材業に携わる石材回漕業、海運業の人たちが受け持つ。彼らは同時に、渡御中の神輿に乗せた台船や海上の東西小早船を曳航する、一五人乗りの手漕ぎ船の東西權伝馬の漕ぎ手としての役目も担う。

それ以外にも、神輿海上渡御の際に神輿を乗せる台船には、形式は変化しているものの、地元から切り出された石材の運搬に用いられる船を使うなど、まつりの随所に石材業との関係が見られる。

また、まつりを彩る東西の小早船の場合、二年前に小早船保存会が組織され、まつり前の組立て作業やまつり後の解体と部品収納作業に従事しているが、つい最近まで、組立て作業は漁業関係者が行うものとされていた。

小早船は、町内の東と西地区にそれぞれが一艘ずつあり、江戸末期に作られた絢爛豪華な花鳥竜鳳に彩色された欄間彫刻（東小早船は関東大震災の際に焼失、昭和の始めごろに再建された）や屋形柱等の塗りの美しさにより、芸術的、また文化的にも価値が高い。したがって両小早船の組立て及び解体作業や、欄間彫刻や屋形柱等の部品の持ち運び等の扱いにはかなりの慎重さが要求され、また部品には釘なども一切打つことは禁じられており、組立てる順番も厳密に決められている。そのため、これらの作業については、保存会が中心となり、そこに漁師や漁業関係者が加わって行うことになっている。このように現在は小早船の組立て作業の担い手も変化している。保存会

のメンバーは町民であることは言うまでもないが、様々な職業の方々が加わっている。

鹿島踊は、かつては青年団のメンバーのうち町内西地区の漁師の子弟たちが担当することになっていたが、現在では漁師以外の、町の産業に従事する人たちも加わり構成されている。

まつりの二日目は、花山車と鹿島踊の人たちがお仮屋の前で挨拶を交わす「あい違い」から始まる。これは、このまつりの特色でもある、各出し物が町内の東西の地区別に分けられるということから来るお互いの対抗心や、また各出し物のメンバーが産業で分かれていることにより、トラブルが頻発することがあったことから、それを避け、まつりを最後まで滞りなく進めるための作法でもある。

このように貴船まつりは、石材業、石材回漕業、漁業に携わる真鶴の人たちの、歴史と伝統、また自然環境やそれを基盤とする生活に根差した祭りともいえる。真鶴町民の心の拠り所として、一ヶ月も前から、多くの町民の協力のもと、その開催に向けて準備され、そこには産業や地区を超えて町が一体となって行われる。その意味では、町全体を結びつける役割もある。それこそがこのまつりが長年に亘って一度も中断することなく続いてきた大きな要素なのだろう。

第三章 鹿島踊の音楽

第一節 はじめに

神奈川県鹿島踊の音楽は、歌、囃子（太鼓・鉦）、掛け声（囃子詞）によって構成される。鹿島踊の歌詞は、五・七・七・五の四句で一連とされ、東伊豆地方では二連を一まとまりと捉えることが多いが、神奈川県での現行演じられている五地域では、一連単位で「一番、二番…」と数えている。歌は、基本的には同じ旋律の繰り返しで、掛け声の入り方によって踊りに変化がある。歌は、前半・後半に分かれており、以前はそれぞれの担当を分けて歌っていた地域が多い。現在は、踊りながら歌う地域もあれば、歌のみの担当を設ける地域もある。その背景には、参加者の世代や人数、性別等の様々な変化があり、それに伴って音楽の内容にも地域ごとに違いがあらわれている。

神奈川県鹿島踊で用いられる楽器は太鼓と鉦で、基本的にはどの地域にも共通した形状の楽器を用いる。太鼓は、短胴杵付き締め太鼓に分類され、本章では「太鼓」と統一して表記する。鉦は摺鉦を用い、凸部を撞木で打つ。また、鹿島踊の掛け声にはある程度規則性があり、次の踊りの合図や合の手の意味を持つ。地域によって掛け声の入れ方は異なり、歌と重なる場合もあれば、歌と交互に掛ける場合もある。これまでの芸能調査では、主に歌の記録をとることに重点が置かれ、掛け声のパターンや入れるタイミングはほとんど記録されていない。掛け声は、鹿島踊をリードする役割も担っており、本調査では、歌の旋律や囃子のリズムだけでなく、掛け声も含めた聴覚情報全体を記録することを目指した。

本章では、現行で演じられる吉浜・鍛冶屋・真鶴・根府川・米神の五地域の鹿島踊の音楽について、地域ごとに報告する。さらに、中断中の江之浦、

東伊豆地方を含めて、音楽の観点から比較を試みる。また章末には、現行の五地域の採譜を掲載した。

第二節 吉浜

1 様式

吉浜の鹿島踊は、昭和八（一九三三）年まで中断していたが、翌年根府川より指導を受けて復活した。足柄下郡吉濱町教育委員会から神奈川県教育委員会に提出された、「無形文化財保存に対し助成申請について」（昭和二八（一九五三）年九月一日付、吉教発第二三三号）に資料として添付された「鹿島踊り歌詞」によれば、詞は一〇番まであり、以前はこれをひと踊りとしていたが、現在は六番までを半踊りとして演じられる。吉浜では、歌のみを担当する人は設けずに、踊り手が歌いながら踊るが、本調査で歌と踊りをすべて兼任する地域は、吉浜のみであった。歌は、上の句・下の句に分かれ、前者は「ナカオドリ」が、後者は「ソトオドリ」が担当し、掛け合いで歌われる。速さは、およそ J=69 で始まり、終わりには J=80 ほどまで速くなる。歌や掛け声の間をとる箇所もあるが、リズムは基本的には拍節的である。

鹿島踊の全体の流れは、まず円を描きながら入場するが、最初は全員無言で囃子も鳴らさない。全員が入場し終わると、まずは太鼓が奏し、続いて鉦も加わる。その後踊り手がしゃがみ、口上へと移る。

口上は、「千早振る 神々のイサミ（勇）なれば ミロク（弥勒）踊めでた い」とあるが、実際には「チヨローカミカミノイサメナーリーミロク オドリ メーデーターヤー」と発せられる。一・三句目（実線部分）を黄金柄杓が、応えるように二・四句目（点線部分）を他の全員が担当する。口上が終わると全員で「ハー」と言いながら踊り手が立ち上がるが、これを「せり

上がり」といい、その後歌へと続く（譜例1参照、符頭×は囃子、●○は掛け声・口上、以下本文中譜例は同様）。

歌は、基本的に同じ旋律の繰り返しだが、掛け声の入り方が異なり、A（二・三・五番）とB（二・四・六番）の二パターンに大きく分けられる。また吉浜では、歌と重なって掛け声が入るが、掛け声は踊りを意識して掛けるため、同じ旋律に対して掛け声が入るタイミングはやや異なる。一〜四番は入場からそのまま円形で時計回りに移動しながら踊るが、四番の終わりで「アラッ」

譜例1 入場→口上→掛け声の流れ (吉浜)

譜例2 歌終了後の掛け声と囃子 (吉浜)

という掛け声が入り、五・六番は五行五列のサクへと隊形を変えて踊る。歌が終わると、「オヘヤ」という掛け声に続いて太鼓・鉦がリズムを打つが、このとき踊り手も扇子で幣束の持ち手を同じリズムで打つ（譜例2参照）。その後道行（練り込み）のリズムを打ちながら退場する。

2 歌い手と歌

歌詞は第一章第一節に掲載した。歌い手のナカオドリ・ソトオドリの中でそれぞれリーダーが設けられ、そのリーダーに合わせて他の人も歌う。踊り手は歌を聴きながら踊っているため、踊りの方で何かトラブルがあっても止まってしまっても、歌が続いていれば踊りを再開できるという。鹿島踊の復活時に根府川から習ったということもあり、全体を通して後述の根府川の旋律と酷似している（詳細な比較は本章「第七節 各地域の比較」にて後述）。

上の句は一番の冒頭のみ異なるが、二番以降は同じ旋律で歌われ、下の句は全体を通して同じ旋律の繰り返しである。上の句・下の句それぞれの前半の終わりには、「アソーレ」という掛け声が歌の一部に含まれるが、これは歌い手が発している。演者によれば、歌い手が、上の句から下の句へ、あるいは下の句から上の句へと移行する際には、音が切れないように、前のパートが終わるか終わらないかのうちに、次のパートを歌い始めるように意識しているという。また、上の句・下の句では声の使い方が異なり、上の句は「強い」、下の句は「低い」と表現されるといだが、実際に下の句のほうが声の音域は低い。

3 囃子

太鼓は一人、鉦は二人で演奏し、歌は歌わない。以前は、太鼓に控え一人を用意し、数ヶ所回る際には一人でひと踊りを担当していた。太鼓は、基本的には片手のみで太鼓本体を支え、手首を返す等の動作も含むため、かなりの負担だという。体の動きは太鼓・鉦と共に同じで、足の動きは踊りに準ずる。歌の中での太鼓・鉦は、基本的には同じリズムの繰り返しだが、決まったりリズムパターンでも、掛け声や歌に合わせて少し間をとって調整している。

4 掛け声

三役が掛け声を担当して踊りを仕切り、歌は歌わない。掛け声は、歌を聴きながら掛けるが、速さを保つというよりは、次の踊りの進行を示す役割をもつ。このように、掛け声は踊りのために掛けられるため、歌は同じ旋律の繰り返しではあるが、歌に対する掛け声のタイミングは、同じ掛け声の文言であっても毎回異なる。

基本的な掛け声は「オヤーナーハッ」の繰り返しで、「ヤ」あるいは「ナ」で少し伸ばして間をとっている。三役は、最後の「ハッ」が重要だというが、おそらくその次の太鼓・鉦の入りや踊りに合図を送っていると思われる。下の句の終わりからは、「イヨイーサーハーハッオドーコイ」と入り、上の句へと続く。Bパターンの上の句では、冒頭に「オヤーサーオヤーサーハーハッ」と掛け声が入ると、続いて「ソコソコ」の踊りを踊る。その他、Bパターンには、「アソーリヤソーレ」という掛け声も入る。四番の歌の終わりの「アラッ」は隊形変化の合図である。また練習の際には、タイミングを計るために歌の切れ目で「ハイ」と掛け声を掛けているが、本番でも掛けることがあるという。

第三節 鍛冶屋

1 様式

歌詞は一〇番まであり、これをひと踊りとしていたが、現在は六番までの半踊りを演じる。歌は、上の句を「ウタアゲ」、下の句を「ソトオドリ」が担当し、前者は歌のみ、後者は歌いながら踊る。速さは、おおよそ♪60で始まり、終わりには♪80ほどまで速くなる。歌は、ある程度二拍子が感じられるが、とくにウタアゲは朗々と歌うため、フリーリズムのようにも聞こえる。

える。

鹿島踊の流れは、まず道行のリズムを太鼓・鉦の他、ウタアゲ・ソトオドリが扇子で幣束の持ち手を打ちながら、ゆつくりと入場する。この囃子を「打ち込み」という。囃子のテンポが速くなるに伴って移動の速さも上げて円形を作り、ウタアゲによる「ハイヤーハー」という掛け声でソトオドリが座る。この入場のことを「出端」ともいう。続く口上は、「千早振る 神々の諫みなれば 弥勒おどり めでたや」という文句だが、「チハヤフル」はウタアゲが、「カミガミノイサミナレバ」は「道具持ち」（黄金柄杓・三日月・太鼓・鉦）が、「ミロクオドリメデタ」はソトオドリが担当し、最後の「ヤ（実際には「ヨ」と発音）」から歌が始まる（譜例3参照）。口上には、神様を呼び寄せる意味があるという。

歌は、ウタアゲ・ソトオドリともに基本的には同じ旋律の繰り返しだが、長い掛け声が入る場合には、歌の声を長く伸ばして合わせており、大きく分けてA（一・三・五番）とB（二・四・六番）の二パターンの進行がある。

掛け声は、歌と重なって掛けるのが基本で、一部歌が途切れるところで入る。最初は円形の「マワリオドリ」の

譜例3 入場→口上の流れ（鍛冶屋）

隊形だが、五番の冒頭で黄金柄杓と三日月による「アラッ」という掛け声が入ると、続く「オドーツコイ」の掛け声の間で列形の「カクオドリ」に隊形変化する。現在は一回目のカクオドリで終わるが、本来は八番の終わりの「アラッ」の掛け声でマワリオドリに戻り、九番の終わりの「アラッ」の掛け声で再びカクオドリになる。ソトオドリの歌の、最後の一節の途中で太鼓・鉦が終わりの合図のリズムを打ち、歌が終わらないうちに道行のリズムを打ちながら退場する。

2 歌い手と歌

歌詞は第一章第二節に掲載した。ウタアゲは二人であったが、現在は三人の場合もあり、近年では女性も担うようになった。ウタアゲは、いかに声が続くかが重要視され、また声途切れないように、後輩が先輩の様子をうかがいながら、息継ぎのタイミングに注意を払う。ウタアゲが務まるようになるまで一〇年以上かかり、昔は川で水の音に負けないように大きな声を出す練習をした。

歌に節をつけてまわすことを「くりまわし」という。くりまわしは、ソトオドリにもあるが、ウタアゲのほうが多く入り、細かい部分も合わせるよう心がけるといふ。また、歌に合わせて踊るのは難しいため、ウタアゲが踊りや道具持ちのスピードに合わせて歌い、速さを調整している。このように、踊りに合わせるのがいいウタアゲだとされ、何年もやることで身に付く技術だといわれる。

歌の音高は、歌が入るときの音程によって変わるといふ、歌い始めたら途中でキーの修正はしないため、高すぎないように気をつけるという。平成三〇（二〇一八）年の映像記録では、ウタアゲは若手で女性二人を含む三人

が担当しており、今回の調査期間の鹿島踊よりも歌のキーが高く、歌い手やそのときの調子等で歌の高さが変わることがわかる。

またウタアゲは、歌詞の書かれた扇子を持つが、その内容と実際に歌う内容には相違がある。これは、伝承されるに伴い、徐々に歌う詞が変化してきたためだといわれる。歌に楽譜はなく、年長者の真似をして歌い、練習の際にはどこを伸ばすか等が指導される。また練習では、手拍子を打つことはなく、踊り手は歌を覚えて踊るといわれる。このことから、それほど歌が拍節感をもたない理由がうかがえる。歌う内容は、ウタアゲは「エンソーロエー」で終わり、続くソトオドリは「ソーリヤー」から始まるのが定型である。また、ウタアゲの人数が他の地域より少なく、踊り手と分かれていることもあり、とくにウタアゲには細かい節回しが多く入るのが特徴である。

3 囃子

太鼓は一人、鉦は二人で演奏するが、他にも演奏できる人を用意して、交替しながら担当している。太鼓と鉦を打つタイミングや動きは、基本的に同じである。頭上で楽器を打った後に体を反らせたり、続けて打つ際にその都度手首を返したりといった、激しい動作が多い。これら囃子は踊りに合わせて打つが、テンポが速くなった場合には四人の警護が注意をする。

4 掛け声

掛け声は、道具持ちである太鼓一人、鉦二人、黄金柄杓一人、三日月一人の五人が担当し、歌は歌わない。掛け声には、次の踊りの合図の他、途中で息をつくといった意味がある。

掛け声の種類と入れるタイミングは決まっているが、吉浜の「オヤーナー

ハツ」のように、定型パターンを繰り返すことはしない。Aパターンの上の句での「アードーコイ」「アースーリヤーハツ」、および一〜六番の下の句での「オーリヤー」「セイ」は、太鼓と鉦を伴い、これらの掛け声の後は踊りの動作を一旦止めているため、前述の息をつく意味の掛け声だと思われる。その一方で、他の囃子が入る箇所でも踊りの動きを止めている箇所があり、踊りは囃子との関わりが深いとも推察できる。下の句は、全曲を通して同じ掛け声が掛けられる一方で、Bパターンの上の句には、「ソココ」の掛け声が入り、異なる踊りとなる。前述の通り、「アラツ」は隊形変化の合図を示す掛け声である。

第四節 真鶴

1 様式

真鶴の鹿島踊は、これまでに中断したことはないといわれる。歌詞は一三番まであり、以前はこの様式のみであったが、各場所で演じる際に短く収める必要があり、一・二・九〜一三番のみの一五分程度の短いバージョンを作った。フルバージョンの上演時間は、かつては四五分ほどであったが、現在は少し速くなり、三五分ほどで終わる。速さは、おおよそ♩54で始まり、終わりに♩66ほどまで速くなるが、他地域に比べるとゆっくり進行する。

歌は、かなり声を長く伸ばす箇所が多く、フリーリズムのように拍節はあまり感じられない。歌い手は、上の句である本唄を「ウタゲ」、下の句である脇唄を「ヒラオドリ」が担当していたが、現在はウタゲもヒラオドリも全体を歌っている。

鹿島踊の流れは、まず太鼓・鉦がリズムを打つ他、これらに合わせて三役とヒラオドリは団扇で幣束の持ち手を打ちながら入場し、踊り手は円形に、

♩=56~160 ca. 次第に速く
複数回繰り返す

入場

ハイエ

♩=63 ca.

ハヤ --- オ --- ドコイ --- オヤ --- サ

♩=76 ca.

口上

チハヤフルー --- カミガミノイサミナレバ --- ミロクオドリメデタイ

♩=63 ca.

オ --- ドコイ --- オヤ --- サ

譜例4 入場→掛け声→口上→掛け声の流れ（真鶴）

ウタゲは円の外側に一列に並ぶ。円形を形成したあと、「ハヤー オードコイ オヤーサー」とひと踊りしてから口上へと移る。

口上は、「チハヤフルカミガミノイサミナレバミロクオドリメデタイ」と言う。他の地域では、掛け合のように交互に発せられるが、真鶴では太鼓と鉦が担当する。口上の後は、口上前の「アードコイ オヤーサー」を再び踊ってから、本唄へと進む。口上の前後でこのように踊りがある例は、他の四地域には見られなかった(譜例4参照)。

歌と掛け声の進行は、

他の地域と同様にA(一・三・五・七・九・一一・一二番)とB(二・四・六・八・一〇・二三番)の二パターンに大きく分けられる。また真鶴では、歌と掛け声は基本的に交互に入る。最初は「マルオドリ」で踊るが、一二番の本唄にある「ハースーラエ」の掛け声で、縦長三列の「サオ」へと隊形を変える。歌が終わると、「ハイエ」という掛け声が続いて、道行のリズムを太鼓・鉦、

および三役とヒラオドリが団扇で幣束の持ち手を打ちながら退場する。

2 歌い手と歌

歌詞は第一章第三節に掲載した。ウタゲの人数は決まっておらず、また年齢も関係ないため、若くても踊らずにウタゲのみで参加する人もいるという。本来、歌詞は覚えなければならないが、現在は団扇に歌詞を貼って歌う人もいる。かつては歌詞を祭礼当日に配布して、歌える人は参加していた。ウタゲの中にリーダーは置かずに、太鼓に合わせて揃えて歌う。歌は、できるだけ声を長く伸ばしたほうがよいとされるが、伸ばした後に音高が変わる際には、太鼓・鉦を合図として音が動いているようで、囃子の音を意識して聴いている様子がみられた。

また踊り手は、歌と太鼓の音を聴いて踊るが、歌に合わせてゆっくりと流れるように踊るのがよいとされる。速さがゆっくりのため、歌は、鍛冶屋のように細かい節回しはあまり入らないが、音の跳躍が多いことが特徴である。Bパターンの本唄は「オヘヤン」で始まり、ここでは「ソコソコ」が入る。脇唄は全曲を通して同じ旋律の繰り返しである。

3 囃子

太鼓一人、鉦二人で、どちらも強く打つため、胴が割れてしまうこともある。太鼓と鉦は、歌の途中（ソコソコを一回終えたところ等）で交替することがある。交替するタイミングに決まりはないが、自然な流れの中で動きが止まることなく入れ替わり、全体を通して流れるように進行するよう心がけているように見受けられる。

太鼓は、歌を聴いて打っており、太鼓を打つ間は、長年の経験で決まると

いう。また太鼓奏者によって打つ間合いは変わり、ウタゲの方によると、囃子と歌は掛け合いのようなもので、太鼓なしでは歌うことができず、またそうした掛け合いがおもしろいという。鹿島踊の中では太鼓と鉦が中心で、とくに太鼓が全体を引っ張り、鉦にも合図を送っている。太鼓・鉦の基本的な動作は同じで、また足の動きはヒラオドリともほぼ同じため、ヒラオドリから覚えていないと囃子はできないという。

4 掛け声

以前は、ヒラオドリが一斉に掛け声を掛けていたが、太鼓と鉦が掛けるようになっていった。太鼓と同様に、掛け声が入る間合いは人によって変わり、歌にとっては掛け声も重要な役割である。

掛け声のパターンは多くなく、Aパターンの本唄では、本唄の前半と後半の間で「ハーソーラエ」が入り、Bパターンの本唄では、「オードコイ」の後に「ソコソコ」の掛け声が入る。脇唄での掛け声は「オヤ」のみで、全曲通して同じである。また、本来掛け声を入れないところで合の手のように入れたり、動きが速くなった場合に「ゆっくり」と突発的に注意する声掛けをしたりする場面もあり、後掲の採譜に記載のない箇所でも、掛け声が入ることがある。

第五節 根府川

1 様式

歌詞は、全部で一〇番まであり、夜宮祭では一〇番まで、祭礼での出の鹿島踊は六番まで、納めの鹿島踊は一〇番までを演じる。歌は、上の句・下の句に分かれており、三役とともに、昔は先輩が上の句、初心者か下の句を歌

い、前者は「ナカオドリ」、後者は「ソトオドリ」として、踊りながら歌っていた。現在は、三役の他に、歌を専門に歌うパートが設けられ、鹿島踊の経験者と子供会の保護者が歌っており、その歌の担当を「ウタアゲ」と呼んでいる。

吉浜の鹿島踊が途絶えた際に、根府川が教えに行ったため、鹿島踊の構成と音楽の内容は吉浜とほぼ同様である。速さは、おおよそ♩166で始まり、終わりには♩72ほどまで速くなる。以前は、間をたくさんとり、もう少しテンポは遅かったといわれる。最初はゆっくりで次第に速くなるのは昔からであり、六番まではゆっくり、七番以後は掛け声等で意図的に速めていたというが、それでも三〇分ほどかかったのに対し、現在はこの半分ほどの時間で収まる。

鹿島踊の流れは、まず太鼓や鉦は鳴らさずに入場して円形を作り、太鼓・鉦がリズムを打つと、踊り手が座り、口上へと移る。口上は、「チヨローロカミガミヨイサメナーリー ミロクオドリ メデーターヤー」と発せられ、一・三句目（実線部分）を黄金柄杓が、二・四句目（点線部分）を黄金柄杓以外の全員が担当する。この黄金柄杓は、「アリアのように歌う」といわれる。また、口上の原文は確認できなかったが、「神々の諫めなり」の部分を「カミガミヨイサ」と発しているという点は興味深い。

口上が終わると、三役の「ハーアラー」という掛け声に合わせて踊り手が立ち上がり、その後歌へと続く（譜例5参照）。歌と掛け声の進行は、A（一・三・五・七・九番）とB（二・四・六・八・一〇番）の二パターンに大きく分けられる。歌と重なって掛け声が入り、吉浜と同様に、同じ旋律に対して掛け声のタイミングはやや異なるが、歌が間をとって掛け声が終わるのを待つ箇所もある。初めは円形の「ワオドリ」で踊るが、四番の終わりの「アラー」

2 歌い手と歌

譜例5 入場→口上→掛け声の流れ（根府川）

譜例6 歌終了後の掛け声と囃子（根府川）

という掛け声で、続く五番冒頭の「オドーコイ」の掛け声の間に、「サクオドリ」へと隊形変化する。その後、六番・八番でも同じ「アラー」の掛け声が入るが、七番では再びサクオドリとなる。歌が終わると、「オヘヤ」という掛け声に続いて太鼓・鉦が楽器を、それ以外全員が扇子でヘグシ（幣束）を同じリズムで打ち、道行のリズムを同様に打ちながら退場する（譜例6参照）。

歌詞は第一章第四節に掲載した。歌は三役がリードボーカルで、三役を聴きながら全員で合わせるように歌う。かつては鹿島踊の練習期間が長く、歌のみを練習する時間もあつた。その後には踊りの練習へと移るため、歌も踊りも覚えることができたが、次第に踊りから習い始めるようになり、歌いながら踊るのが難しくなつたという。根府川山神社鹿島踊保存会が設立したこ

ろの外部イベントへの出演に際して、踊り手の出演人数枠に対して参加人員が多かったため、歌い手のみを担当するパートが設けられた。これをきつかけに、歌い手と踊り手が分かれたという。その後、子どもが踊り手に加わることになり、その保護者にはウタアゲという形で加わってもらっている。歌い手が別にいると、踊り手は歌がよく聞こえるため踊りやすいという。ただし踊り未経験者が歌うため、テンポは速くなりやすい。分業では、取り仕切るのが難しい点もあるが、三役の掛け声によりうまく進行できているという。

歌の旋律は、二番以降は同じであり、また二番以降の上の句冒頭は「オヘーヤー」という文句から始まる。これは合の手のようなもので、踊りに合うように間をもたせるものだという。また、上の句・下の句の前半の終わりに入る「アソーレイ」も合の手の一つで、踊り経験者は入れやすいという。下の句の最後と、続く上の句の冒頭は重ねて歌われるのは、根府川独特の進行である。

3 囃子

太鼓一人、鉦二人で、太鼓は二、三人で交替するが、戦時中は一人で担当していたという。太鼓は大きく、鉦は小さく踊り、ソトオドリは鉦と同じように踊るといわれる。囃子は歌が頭に入っており、余裕があれば歌うが、現在はほとんど歌わない。囃子は、歌に合わせると次第に速くなってしまいうため、絶えず三役の掛け声を聴きながら踊りに合わせている。

4 掛け声

掛け声は、三役が歌を歌いながら掛ける。三役は指揮者の役割を担い、全体がずれたら声を出して合わせて、踊り、歌、囃子を引っ張っていく。掛け

声は、鹿島踊全体を統括する重要な役割をもつ。

吉浜と同様、基本的には「オヤーナーハッ」という掛け声の繰り返しである。これはテンポに大きく関わる掛け声で、三役や太鼓・鉦がアイコンタクトを取りながら速さを調整する。Bパターンの上の句では「ソソコ」の掛け声が入り、ここでは踊りが変わる。歌はソソコの踊りが終わるのを待って続く上の句の後半を歌うようにしているようで、掛け声と歌は相互に聴き合っている様子がうかがえる。三役の「アラッ」という掛け声で太鼓と鉦がまず隊形を変え、その後の「オドーコイ」で他の全員が移動するが、できるだけ少ない歩数で移動できるように、三役が調整して掛け声を掛けている。その他には、踊りに勢いをつけるために三役が突発的に「エイ」と掛け声を掛けることがある。

第六節 米神

1 様式

歌詞原文の全文が掲載された資料は管見の限りなく、歌詞の全容は明らかでないが、『地震と戦争の記録 ふるさと米神』（一九八二）掲載の歌詞が、現行の下の句の文句と一致する。ここから、もとは全部で一一番までであったようだが、現在は一〜三・八〜一一番が演じられると推測される。また『片浦村誌』（一九五二）には、異なる歌詞が掲載されている。

歌は上の句の「アゲハ」、下の句の「モドリ」に分けられ、それぞれ歌の担当は、前者がアゲハ（歌上げ）、後者がモドリ（踊り手）で、「アゲハ」「モドリ」という言葉は、歌詞のパートと歌い手の両方を指す。

米神の鹿島踊は一時途絶えたが、歌の記録を残すため、平成二三（二〇一）年にカセットテープへの収録を行い、調査時（令和二（二〇二〇）年）の約七、

譜例7 入場→口上→掛け声の流れ(米神)

八年前にはその録音を流して祭礼で鹿島踊を踊ったという。しかし、この収録は踊りを伴わずに行つたために通常よりテンポが遅く、テープに合わせで踊るのは難しかった。そのため、テープを参考に歌を復活させ、再び生で歌うようになった。速さはおおよそ♩60で始まり、終わりには♩80ほどまで速くなる。掛け声と太鼓・鉦が拍節的に繰り返される一方で、アゲハは朗々と歌うためフリーリズムのように聞こえる。

鹿島踊の流れは、まず移動の際に

は、太鼓・鉦が道行のリズムを打ち、踊り手は扇子で幣束の持ち手部分を打つて同じリズムをとる。踊る場所に到着すると、「エーナーヤー」という長い掛け声が入り、これを始まりの合図として、再び道行のリズムをとりながら円形となり、アゲハ以外は全員座る。

口上は、『地震と戦争の記録 ふるさと米神』によると「千早降る 神々様のいさみならば ^(マヤ)みくる踊りのめでたや」とあるが、実際には「チハヤフル カミガミノ イサミナレバ ミロクオドリメデタヤ」と発せられ、一・三句目(実線部分)は太鼓・鉦四人のうちの一人在、二・四句目(点線部分)はそれ以外の全員で交互に言う。その

後「オヤソレ」の掛け声で立ち上がって踊り始め、歌へと続く(譜例7参照)。

歌と掛け声の進行は、現行のものではA(一・三・九・一〇番)とB(二・八・一一番)の二パターンに大きく分けられる。米神では、基本的には掛け声と歌と重なって入るが、Bパターンの「ソコソコ」の踊りでは歌わず、掛け声のみとなる。最初の隊形は円形の「ワオドリ」で、一〇番は「テンジク」とも言われ、ここで「カタオドリ」へと変化する。歌が終わると、「エンヤー」の掛け声につき、道行のリズムを打ちながら退場する。

2 歌い手と歌

歌詞は第一章第五節に掲載した。歌い手のアゲハは四、五人で、踊りの正面に一列に並び、現在はマイクを用いて歌う。アゲハの中にリーダーは設けないが、マイクを持った人の声がよく聞こえる。アゲハは、基本的には五〇代以上の大老から選出するが、子ども時代には踊り手を経験しており、また一部の家で代々決まっているとあるという。詩吟や民謡経験者が多く、また歌う声は高いほうがいとされる。昔は声をかなり高く張り上げたので、宴会の後にアゲハの声のために生卵が用意されていたといわれる。

下の句であるモドリは、踊り手が歌っていたが、現在はアゲハが中心となつて歌うようになった。上の句のアゲハは、二番以降は「イヤー」で始まり、アゲハの終わりには「イヨーエー」という文句で歌われるのが定型である。「ソコソコ」に入る前のアゲハは「な」、ソコソコ以外の同じ箇所は「え」で終わる。また、モドリの歌の冒頭は「○○え」、モドリの後半冒頭は「○○ん」という定型である。米神では、このように随所で韻が踏まれるのが特徴で、これほど規則的なものは他の地域ではみられない。

3 囃子

太鼓は二人、鉦は二人で、太鼓が二人で奏するのは、他の地域と異なる点である。太鼓や鉦は若手が担当し、太鼓は先輩から指名された。全箇所を回る際に太鼓は四人必要であるため、六〜七人は用意しておき、太鼓の予備員は太鼓を担当しないときは踊る。また、途中で交替する際には「かわつてくれー」と声を掛ける。囃子は基本的に掛け声に合わせて打たれ、踊り手は囃子に合わせて踊る。囃子は、定型のリズムを打った後は必ずしゃがんで楽器を頭の上に持ち上げる動きを伴う。

4 掛け声

掛け声は、踊りの調子をとる役割がある。現在は、三役と踊り手が踊りながら掛け声を掛けているが、踊り手の中には以前のようにモドリを歌う人もいる。基本的な掛け声は「オヤーソレオツ オーアドツコイ オヤー」で、Aパターンの掛け声はこれの繰り返しのみである。アゲハの後にモドリへと移る前には、「ソーリヤーエー」と発せられる。音程を伴うため、歌のようにも聞こえるが、踊り手の掛け声の一部で、次のモドリへと移る合図のようなものだという。Bパターンにある「ソコソコ」は、踊りが変わる特別なところで、この三種類が掛け声の定型パターンとなる。その他に、ソコソコの踊りに入る前に、踊り手に向けて「きたよー」「きてるよー」等と言って合図を送る。同様に、一〇番の歌詞の「テンジク」での隊形変化では、本来は変化の合図としてあえて声は掛けなかったが、踊り手にわかりやすくするため、流れをわかっている人が「テンジクだぞ」「でっけえぞ」等と声を掛ける。

現在の米神の鹿島踊では、こうした突発的な掛け声が多く入る。

歌詞が一三番まである真鶴の歌詞の順番を基準とし、歌詞の内容が対応するように並べ替えたものが下記の通りである。また、四連以上連続して共通する順番の場合は、それぞれ対応箇所と同じ印（点線、太線、□囲い、波線、網掛け、二重線）をつけた。また、数え方が異なったり、「○番」と呼ばなかったりする地域もあるが、便宜上、五・七・七・五の四句を一連と統一して番号を付すこととする。

順番 … 一 二 三 四 五 六 七 八 九 一〇 一一 一二 一三

真鶴・石橋 … ① ② ③ ④ ⑤ ⑥ ⑦ ⑧ ⑨ ⑩ ⑪ ⑫ ⑬

江之浦 … ① ② ⑤ ⑥ ③ ④ ⑫ ⑬ ⑦ ⑧ ⑨ ⑩ ⑪

米神 … ① ② ⑤ ⑥ ⑦ ⑧ ⑨ ⑩ ⑪ ④ ③ ※真鶴⑫⑬なし

吉浜・根府川 … ① ② ⑫ ⑬ ⑦ ⑧ ⑤ ⑥ ③ ④ ※真鶴⑨～⑪なし

鍛冶屋 … ① ② ⑫ ⑬ ⑦ ⑧ ③ ④ ⑤ ⑥ ※真鶴⑨～⑪なし

この比較からは、各地域で歌詞の順番がかなり入れ替わっていることがわかる。その中でも、真鶴と石橋、および吉浜と根府川は順番が一致し、また冒頭の一・二番は、全地域で共通した進行である。真鶴や石橋では、「誠やら」に続く「鹿島の浦に」の歌詞が、それぞれの地名に替えられるという共通点もある。吉浜・根府川と鍛冶屋はほぼ同じだが（二重線）、七・八番と九・一〇番は入れ替わっている。江之浦は、真鶴と同様に一三番までであるが、順番は完全には一致せず、米神（□囲い）や吉浜・根府川（波線・網掛け）と共通する点が多い。米神は、江之浦や真鶴等と共通する箇所があるが（太線）、最後の一〇・一一番は、他のどの地域とも反対に④③という順で歌われている。歌詞が一〇番までの吉浜・根府川、鍛冶屋には真鶴の⑨～⑪は含まれないが、一一番以上ある地域では⑦～⑩がそのままの順番で構成される（太線）。

2 歌の旋律

まず全体を通して、現行の五地域では、どの地域も半音を含む音階が用いられている。歌の旋律は、細かい差はあるものの、大きく見れば旋律の進行は大体同じで、どの地域も同様の枠組みだと指摘できる。ただし、歌詞の文言の違いによる音数の相違があったり、テンポや掛け声の入りが異なったりするため、各地域の歌を聴いた印象としては、全く違う歌のように感じられるかもしれない。

また、踊り手が歌い手を兼ねる（兼ねていた）吉浜・根府川は拍節的に進む一方で、歌い手の役割がもとから踊り手と分離していた鍛冶屋・真鶴・米神は、声を非拍節的に伸ばすなど、歌パートの随所でフリーリズムとなっており、誰が歌うかによって音楽性の違いがあらわれることが確認できた。

また本調査を通して、各地域でさまざまな音要素が重なって構成されていることが改めて感じられた。以下では、現行の五地域における歌の旋律の類似度から、吉浜・根府川、および鍛冶屋・真鶴・米神の二つに区分して各地域の特徴をまとめる。

(1) 吉浜・根府川

前述の通り、吉浜と根府川は、伝承の経緯からほとんど同じ旋律で歌われるが、細かい節回しや旋律の動きで相違点が確認できる。吉浜では付点のリズムで歌われる箇所が多いが、根府川では一拍ごとに音が動くことが多い。根府川は鹿島踊未経験者の歌い手が増えたことで、この傾向が強まったのではないかと推測される。またどちらの地域も、年長者の歌い手は節を回していたが、根府川では、鹿島踊未経験者の歌い手も年長者に倣って節を回すよう心がけているように推察された。根府川では鹿島踊経験者の指導のもと練

習が行われ、まとまった位置で歌うことから、細かい点まで合わせやすくなっているのではないかと考えられる。

(2) 鍛冶屋・真鶴・米神

これら三地域は、吉浜・根府川ほど細かく一致はしないが、その旋律の進行は比較的類似する。鍛冶屋は、真鶴や米神の旋律に、さらにウタアゲが細かい節回しを入れたような形で、少しでも伸ばす音にはほぼ毎回くりまわしが入る。真鶴は、テンポがゆつくりであるため細かい節回しは少ないが、高音で声を長く伸ばすところは力強く、聞き応えがある。米神は、他の二地域にない音型がみられたが、韻を踏むために調整されているのかもしれない。また、米神での最後の一節は音階が半音をもたず、神奈川県現行の鹿島踊には珍しい点である。

3 囃子のリズム

(1) 踊りのリズム

太鼓・鉦のリズムが、基本的には同じものの繰り返しである点は、全地域に共通する。踊りの中で奏される繰り返しパターンは、以下の二通りである。

- ① ●●●○○○●●●○○○ (吉浜・根府川・鍛冶屋・真鶴)
- ② ●●○○●●○○●●○○ (米神)

①は同じリズム型でも地域によってテンポは異なり、とくに真鶴はゆつたりにかつ間を十分にとって奏される。米神では、囃子のリズムと一緒に掛け声が掛けられるため、②のようなリズムで拍頭を感じながらノリよく打たれる。

(2) 道行のリズム

基本的なリズム構造は全地域ですべて共通で、以下の繰り返しとなる。

-

地域によって休みの拍の入り方が少し異なる。吉浜・根府川では、「ソレ」と掛け声が入ったり、一部八分音符で刻まれたりする。踊りのリズムと同様、地域で速さに相違があり、次第にテンポが上がっていくところもある。とくに米神は他の地域よりも二倍ほど速い。

また、このリズムの合間に発せられる掛け声も、「エンヤ」（米神）、「ハイヤ」（鍛冶屋・吉浜）、「ハイエ」（根府川・真鶴）と、地域によって多様である（譜例8参照）。

4 掛け声

(1) 繰り返しパターン

吉浜・根府川「オヤー
ナーハツ」と米神「オヤー
ソレオツ オーアドッコ
イオヤー」は、歌と重

譜例8 道行のリズム

なって繰り返し掛けられる。また、前者は掛け声に続いて囃子の踊りのリズムが入るが、後者は同時に奏される。

(2) ソコソコ

鹿島踊の歌は、どの地域も大きく二パターンに分けられるが、「ソコソコ」が入るかどうかで分類できる。全地域に共通して、Bパターンの上の句前半の終わりに「ソコソコ」の踊りが入るが、発せられる文言やリズムは地域によつて異なる(表3-7-1、および後掲採譜参照)。とりわけ、鍛冶屋の「ソコソコ」部分のリズムは三拍子系となる独特なもので、また終わりの「ソーコヤーレ」は真鶴と同じリズムとなる。また米神では「ドッコイ」という文言がリズムカルに入れられる。

5 江之浦

本調査では、江之浦での鹿島踊の音楽全体を記録することはできなかったが、聞き取り調査および昭和五九(一九八四)年七月にTVKより放送された番組『ふるさと再発見 海辺のむら 片浦の夏』内での鹿島踊の映像記録を参考に、各音楽項目をまとめる。また、根府川での聞き取り調査の際に、「江之浦は真鶴と似ている」というお話をうかがった。これを手がかりの一つとして、他の地域との比較も試みる。

(1) 様式

歌詞は全部で一三番まであり、上の句と下の句に分かれ、上の句は「ウタアゲ」が、下の句は全員で踊りながら歌う。歌詞の五番は「テンジク」と言われ、そこで円形から縦三列に隊形を変化させる。中断直前は、「メイデン」

と呼ばれる一〜四番のまとまりのみを演じていた。

(2) 歌い手と歌

歌詞は第一章第六節に掲載した。ウタアゲは、歌うのが専門で踊ることはなく、また踊り手は、ウタアゲが歌っているときは歌わずに踊る。部分的ではあるが、テンポは♩1180ほどで、他の地域よりもやや速い。真鶴の「オヘヤン」と江之浦の「ヘヤ」の入るタイミングは同じであり、前述の通り真鶴とは歌詞の順番は異なるが、様式に類似性が確認できる。

また、テレビ番組内の歌の一部を採譜して、真鶴と比較すると、江之浦には高音での旋律の山が二回あるが(譜例9、□囲い箇所)、基本的な旋律線は真鶴と類似する点を確認できた(譜例9、矢印箇所)。

(3) 囃子

「ナカオドリ」として太鼓一人、鉦二人で担当する。テレビ番組内では、基本的な踊りのリズムは、●●—○○—●●—で、吉浜や真鶴と同様のリズムパターンで進行すると考えられる。

江之浦
じ う - し - - ち い - な な - - え - - - え さ - - えん え - - - - - - - - わ

真鶴
ま - - こ - - と - - - や - ら - - な え - - ま え - - -

譜例9 江之浦と真鶴の上の句

(4) 掛け声

掛け声は「モドリ」が担当する。「ヘヤ」で歌い始めるところで「ソコソコ」が入る点は、真鶴と同じ規則性がある。「ソコソコ」は全員で言い、その間は歌われないのは、真鶴や米神に近い。モドリが「テンジク」と声を掛けて隊形が変わるが、「テンジク」のタイミングで隊形変化があるのは、真鶴・米神と同じであり、とくに米神では同様に「テンジクだぞ」と声を掛ける。

6 静岡県の鹿島踊

本報告書では、熱海市の来宮神社と、東伊豆町の北川の鹿島踊を取り上げる。静岡県の鹿島踊の概要については、『東伊豆地方の鹿島踊』(二〇一一)にまとめられているため、こちらを参照されたい。また本項の執筆にあたり、同書付録の音源を参考にした。

(1) 来宮神社(熱海)

囃子は太鼓一人・鉦二人で「ナカオドリ」と呼ばれ、歌のリーダーである「ウタアゲ」が踊らないのは、江之浦と同様である。道行のリズムは、神奈川県の鹿島踊とほぼ同型で、初島や宇佐美とも近い。踊りのリズムは定型の繰り返しで、神奈川県と共通する。テンポは♩60ほどで遅く、朗々と歌われるためフリーリズムに近い。掛け声は歌と重ねて掛けることが多いが、吉浜・根府川や米神のような定型パターンの繰り返しては入らない。先述の数え方では、歌詞は一三番まであり、声の伸ばす長さはやや短いが、歌の旋律は真鶴とかなり類似する。一方で、「ソコソコ」の掛け声は真鶴と異なり、歌と重ねて掛ける等、相違点も確認できる。

(2) 鹿島神社(北川)

囃子は太鼓のみで、踊らずに奏する。道行のリズム型は、●○○●○○○○○で、神奈川県の鹿島踊とは異なり、また踊りのリズム型の種類が多い。テンポは、歌の始まりから♩96ほどで、神奈川県と比べるとかなり速く、やや細かく刻むリズムを打つ囃子に合わせて拍節的に進む。歌の旋律は細かい動きに相違はあるが、吉浜・根府川のものに近く、これらで声を伸ばすところを半分の長さで進行する箇所が目立つ。また、テンポが速い分、細かい節回しはあまり入らない。その一方で、歌と掛け声は基本的に重ならず、ソコソコの間は歌われない点は米神等と近い。

第八節 参考文献・音源・映像

1 参考文献

- 足柄下郡吉濱町教育委員会発 神奈川県教育委員会宛「無形文化財保存に
対し助成申請について」(昭和二八(一九五三)年九月一日付、吉教発第
二三号 添付資料「鹿島踊り歌詞」)
- 加藤恭兄編 一九五一『片浦村誌』神奈川県足柄下郡片浦村
- 小島美子 一九九二「民俗音楽の太鼓・つづみ類」『図説 日本の楽器』東京
書籍
- 静岡県教育委員会文化財保護課編 二〇一一『東伊豆地方の鹿島踊(静岡県
文化財調査報告書 第六二集)』静岡県教育委員会
- 鈴木康仁(代表編集)編 一九八二『地震と戦争の記録 ふるさと米神』米
神自治会、米神公民館
- 永田衡吉 一九六六『神奈川県民俗芸能誌』神奈川県教育委員会

2 音源・映像

小田原市教育委員会（企画） 一九八九『根府川寺山神社の鹿島踊』（映像）

神奈川県教育庁社会教育部文化財保護課編 一九七三『神奈川県の民俗芸能』神奈川県教育委員会（LP）

神奈川県民俗芸能保存協会（企画）二〇〇一『神奈川県民俗芸能保存協会記録作成事業 真鶴町貴船神社の船祭りの中の鹿島踊 映像記録資料編①②』（映像）

鍛冶屋鹿島踊り保存会 二〇〇三年度『鍛冶屋 五郎神社 鹿島踊り』（映像）

静岡県教育委員会文化財保護課編 二〇一一『東伊豆地方の鹿島踊』（静岡県文化財調査報告書 第六二集） 付録 東伊豆地方の鹿島踊歌』静岡県教育委員会（CD）

（映像）

鍛冶屋鹿島踊り保存会 二〇〇三年度『鍛冶屋 五郎神社 鹿島踊り』（映像）

静岡県教育委員会文化財保護課編 二〇一一『東伊豆地方の鹿島踊』（静岡県文化財調査報告書 第六二集） 付録 東伊豆地方の鹿島踊歌』静岡県教育委員会（CD）

文化財調査報告書 第六二集） 付録 東伊豆地方の鹿島踊歌』静岡県教育委員会（CD）

育委員会（CD）

TVK 一九八四『ふるさと再発見 海辺のむら 片浦の夏』（映像）

第九節 現行五地域の採譜

本調査では、歌だけでなく掛け声・囃子も含めて、実際に聞こえる音を可能な限り楽譜に記録することを目指した。以下に凡例および註記を記載する。

・本報告書内の採譜および譜例は、祭礼時の録音をもとに筆者が作譜した。

採譜の対象とした音源の録音日は各採譜に記載し、聞き取れない歌詞等がある場合は、適宜他の録音や地域で制作した記録映像等を参照した。

・上段に歌、下段に掛け声と囃子（太鼓・鉦）を掲載した。下段のうち、掛け声は符尾を下向きに、囃子は上向きに示し、後者は符頭を「X」で示した。

・歌詞はひらがな、掛け声はカタカナで表記した。

・実際に発せられる音に表記を統一した（「は」↓「わ」、「を」↓「お」等）。

また、歌詞の生み字の表記は「ー」で示した。

・掛け声と認識される箇所のうち、音程がはっきりしているものは歌の段に記載し、文言はカタカナで表記した。

・Aパターンは一番、Bパターンは二番の歌の旋律・歌詞を記した。それぞれ三・四番以降はほぼ同様の音型ではあるが、音価や節回しには差異が生じることを留意されたい。

・音高はすべて「ミ」の音で終止するように揃え、実音の音程は各採譜に記載した。ただし、歌の途中で音高が変化する場合もあるため、歌い出しの音高を記した。

・吉浜・鍛冶屋・根府川・米神の四地域は、四分の二拍子での表記を基本としたが、間合いや拍の長さには伸縮があるため、適宜一小節内の拍数を増減して表記した。真鶴はフリーリズムに近いため、二分の二拍子を基本としながら、フレーズで小節を分けた。また、拍子の変動が多く煩雑になるため、拍子記号は示さなかった。

・根府川は、実際には下の句の最後と続く上の句の冒頭の拍数が重複して演じられる。

（曾村みずき）

鍛冶屋

2019年4月28日録音 (仮宮前)
実宮は短2度上
(採譜：曾村)

Aパターン (1・3・5番)

〈上の句〉♩=60~80ca.

歌 1番

ヨ --- ま --- こ --- と --- え ---

か --- う --- お --- し --- ま --- の --- う ---

お --- え --- そ --- ろ --- ん --- ろ --- え

ソ --- リヤ --- み --- ろ --- お --- お --- ふ --- ね

ね --- が --- つ --- う --- い --- た --- え --- と

オ --- リヤ --- コ --- リヤ

5番のみ
テラッ
テ ト コイ

囃子
掛け声

Bパターン (2・4・6番)

〈上の句〉

歌 2番

ヨ --- と --- も --- え --- て --- え --- い ---

い --- え --- い --- せ ---

と --- か --- お --- え --- そ --- ろ --- ん --- ろ --- え

ソ --- リヤ --- な --- か --- あ --- わ --- か --- し --- ま

ま --- の --- お --- お --- や --- し --- ろ

オ --- リヤ --- コ --- リヤ

3
ソコソコソコ
ソイヤ ソコエソ ソコヤレ ソコヤレ

囃子
掛け声

〈下の句〉

お --- え --- そ --- ろ --- ん --- ろ --- え

ソ --- リヤ --- み --- ろ --- お --- お --- ふ --- ね

ね --- が --- つ --- う --- い --- た --- え --- と

オ --- リヤ --- コ --- リヤ

〈下の句〉

と --- か --- お --- え --- そ --- ろ --- ん --- ろ --- え

ソ --- リヤ --- な --- か --- あ --- わ --- か --- し --- ま

ま --- の --- お --- お --- や --- し --- ろ

オ --- リヤ --- コ --- リヤ

ソ --- リヤ --- み --- ろ --- お --- お --- ふ --- ね

ね --- が --- つ --- う --- い --- た --- え --- と

オ --- リヤ --- コ --- リヤ

ソ --- リヤ --- な --- か --- あ --- わ --- か --- し --- ま

ま --- の --- お --- お --- や --- し --- ろ

オ --- リヤ --- コ --- リヤ

ね --- が --- つ --- う --- い --- た --- え --- と

オ --- リヤ --- コ --- リヤ

ま --- の --- お --- お --- や --- し --- ろ

オ --- リヤ --- コ --- リヤ

根府川

2018年7月15日録音 (納めの鹿島踊)
実音は長3度下
(採譜：曾村)

Aメーターン (1・3・5・7・9番)

<上の句> ♩=72 ca.

歌 1番
まこ と お ん や あ ら な ー え か ー
唯子 掛け声
オヤ チハツ

歌 3番
あ ー あ え し ア ソ レ イ ま ー の ー う ー ー う
オヤ チハツ

<下の句>
ヲ ヤ ー み ー い ー ろ ー ー お ー ー お ー ー お ー ー ふ ー ー ね ア ソ レ イ
ヲ ヤ チハツ

ね が ー つ ー ー う ー ー い ー ー い ー た え と
オヤ チハツ

Bメーターン (2・4・6・8・10番)

<上の句>

歌 2番
オハ ヤ ー と も え ー ー に ー い わ ー
唯子 掛け声
ーハツ オト オヤ サ オヤ サ ハ ーハツ

な ー え い ー ー い え い
ソコソコ ア ソコヤン ヤ ソコエイ ア ソコエイ ア ソコヤレ ソコヤレ

せ ー と ー か ー ー あ ー ー す ー が ー ー の お ー ー え
ヲ ヤ ー な ー ー か ー ー あ ー ー わ ー ー か ー ー し ー ま ア ソ レ イ
ヲ ヤ チハツ

ま の ー ー お ー ー ん や ー ー あ ー ー ー ー ー
オヤ チハツ

ハ イ イヨ
4・6・8番

米神

2019年5月18日録音 (正壽院)
美音は短2度上
(採譜：曾村)

Aパターン (1・3・9・10番)

<アゲハ> ♩=60-80ca.

歌 1番

オヤー — ま — こ — と — や — ら — な — え — か — う — お
 オヤ — オヤソレオツ オ — アドツコイ オヤ — オヤソレオツ オ — アドツコイ

囃子
掛付け声

— — — し — ま — の — お — う — お — ら — に — い — よ — え

オヤソレオツ オ — アドツコイ オヤ — オヤソレオツ オ — アドツコイ

<モドリ>

ソ リヤ — エ — な — る — え — お — く — お — ー —

オヤソレオツ オ — アドツコイ オヤ — オヤソレオツ オ — アドツコイ

ふ — ー — ー — えんがん — つ — — — — え — — — — え — — — — た

オヤ — オヤソレオツ オ — アドツコイ オヤ — オヤソレオツ オ — アドツコイ

Bパターン (2・8・11番)

<アゲハ>

歌 2番

イヤ — — — と — も — え — — — に — — — わ — — — な
 オヤ — — — オヤソレオツ オ — アドツコイ オヤ — — — オヤソレオツ オ — アドツコイ

囃子
掛付け声

せ — — — と — — — か — — — う — — — お — — — ず — — — が — — — い — — — よ — — — え

オヤソレオツ オ — アドツコイ オヤ — オヤソレオツ オ — アドツコイ

<モドリ>

ソ リヤ — エ — な — — — か — — — え — — — あ — — — り — — — や — — — か — — — ー — —

オヤソレオツ オ — アドツコイ オヤ — オヤソレオツ オ — アドツコイ

し — — — ま — — — おんえん — — — こ — — — — — — — や — — — え — — — え — — — し — — — る

オヤ — — — オヤソレオツ オ — アドツコイ オヤ — — — オヤソレオツ オ — アドツコイ

コラム3 文化財指定と鹿島踊

高久 舞

標記の件について片浦町以西に於いて踊り継がれている「鹿島おどり」の内湯河原町門川並びに吉浜町吉浜のものにつき文化財としての価値も高く衰減のおそれもありますので助成方申請書を添え送付いたします。

神奈川県鹿島踊は、現在伝承している五地域（吉浜、鍛冶屋、根府川、米神、真鶴）以外に平成二三（二〇一一）年に江之浦、昭和三〇年代ごろまでに湯河原町福浦、湯河原町門川、真鶴町岩、小田原市石橋が中断した。確認できる限りにおいて、神奈川県内では最大一〇ヶ所で鹿島踊が踊られていた。

この内、湯河原町吉浜が昭和二九（一九五四）年七月二七日に神奈川県無形文化財の指定を受けた。神奈川県内の文化財指定は昭和二八（一九五三）年一二月二二日の山北のお峰入り、相模人形芝居から始まり、大山阿夫利神社の倭舞及び巫子舞、沖縄民俗芸能について五番目の指定となった。吉浜の鹿島踊の文化財指定への動きはすでに数年前から始まっており、昭和二八年九月二五日に神奈川県教育庁足柄下郡所長から神奈川県教育委員会へ、「無形文化財助成措置申請書」が送付されている。

昭和二十八年九月二十五日

神奈川県教育庁 足柄下出張所長印

神奈川県教育長殿

無形文化財助成措置申請書送付について

無形文化財助成措置申請書

一、名称

鹿島踊り

二、保存者の氏名及び住所

神奈川県足柄下郡湯河原町門川部落

三、創始及び沿革

不詳なれど四・五百年以前より伝わるものであると言はれている。

四、現況

二十五人制にて三役（をさたち）三名、黄金（柄杓）一名、歌上二名、中踊三名、廻り十六名にて踊るもので毎年八月十四・十五日の部落内八幡神社祭礼の時に、部落内の青年が踊るが、年々昔の踊り振りが見られなくなると古老達は歎いている。

五、用具の概要

着る物 | 白張（布白袴張）

被る物 | 烏帽子

履物 | 蒿草履（昔は裸足で踊ったとも云う）

持物 | 大鼓、鉦、黄金柄杓、へいぐし、団扇

六、申請の事由

昔ながらの唄い振りと、踊りの型を今尚こゝに伝へ残し往時の民俗を研究する一資料として高く評価さるべきものであると思はれる。

今にして積極的に保護しなければ自然に衰亡する虞があるのでこゝに助成措置の申請を致します。

尚昭和二十七年に無形文化財の指定を受けた「熱海の鹿島踊り」より、着る物。及び踊る人の数より推定して年代が古く原形に近いと云われている。

七、その他参考となる事項

歌上歌詞（省略―筆者註）

昭和二十八年九月一日

足柄下郡吉濱町教育委員会㊦

神奈川縣教育委員会殿

無形文化財保存に対し助成申請について

本町の舞踊、鹿島踊りを無形文化財として保存いたしたいので御

助成相願いたく左記関係書類を添えて申請いたします

記

（中略―筆者註）

一、名称

舞踊、鹿島踊り

二、保存者の氏名及び住所

素鷲神社氏子会長 内藤作平

足柄下郡吉濱町吉濱一四六一番地

三、創始及び沿革

史籍の徴すべきものもなく記録もなく傳説もないので創始、沿革等を委しく知ることはできないが、これを研究しておる人や古老の語るところを相合して見るに数百年前に、この地において祭典等の祭事の場合に最寄の青年が神前において踊りたるものと思はれる。

今を去る百余年前今の足柄下郡片浦村根府川に本町よりこれを傳えたる事実あり。

この為一時中絶しておりたるを十有余年前再び復活し今日に至りたるものなり

四、現況

毎年七月十三、十四両日素鷲神社例祭に行事としてこれを行う

（例祭日を変更することもある）

五、用具の概要

三役の持物（三人）コガネビシヤク 黄金柄杓 ためら棒

太鼓 （一人）直径一尺位のもの 一ヶ

鉦 （二人）直径二寸五分位のもの 二ヶ

内踊り外踊りの持物 幣束 十九

白丁（着衣） 二五着

六、申請の事由

西欧文化の進展に伴い古来日本文化は自然にその影をひそめる

は誠に寒心に堪えないので当地古来より郷土色豊かな芸術として長い歴史をもつ尤も優れた舞踊、鹿島踊りを永久に保存し
以って古い日本文化を後世に残さんとするため本申請をなすに
いたりたるものなり

七、そのほか参考となる事項

歌詞添付（省略―筆者註）

〔昭和二十八年 神奈川県文化財保護条例による指定申請書綴 社会教育課〕綴『昭和28年度県文化財指定について他』より）

神奈川県教育委員会が所蔵する文書によると、昭和二八年の段階では足柄郡湯河原町門川部落および足柄郡吉浜町の二つの鹿島踊が申請しているが、昭和二九年に指定を受けたのは足柄郡吉浜町の鹿島踊のみであった。昭和二九年七月の神奈川県文化財保護委員会では吉浜の鹿島踊のみが答申の対象とされており、申請から答申までの数ヶ月の間に吉浜のみが指定対象の候補になったと考えられるが、なぜ門川が対象ではなくなったのかその理由は不明である。答申に出席した文化財保護審議委員の永田衡吉は、吉浜だけでなく、県内の鹿島踊も今後指定を目指したい旨の発言をしており、さらに「静岡県も、踊りがあるから両県タイアップして鹿島踊そのものを一つにして国の指定にしたらよいと思う。」と述べている（「昭和二九 県指定文化財関係書類」）。そして、昭和四六（一九七二）年三月三〇日に寺山神社の鹿島踊が県の無形文化財指定を受け、県内の鹿島踊の内二つが県指定の文化財となった。

昭和四六年一月一日に、吉浜の鹿島踊は国の記録作成等を講ずべき無形文化財（以下、国選択）となった。県内ではチャッキラコ（昭和四五年六

月八日）、相模人形芝居（昭和四六年四月二日）について県内三番目の国選択である。国選択を記念し、「国無形文化財選択記念 鹿島踊」と称し、昭和四七（一九七二）年八月二日に県内の鹿島踊が集まり、湯河原町土肥の桜木公園で鹿島踊の野外公演が開催された。

出演したのは、子の神社の鹿島踊（小田原市石橋）、八幡神社の鹿島踊（小田原市米神）、寺山神社の鹿島踊（小田原市根府川）、大美和神社の鹿島踊（小田原市江ノ浦）、五郎神社の鹿島踊（湯河原町鍛冶屋）、素鷲神社の鹿島踊（湯河原町吉浜）で、貴船神社の鹿島踊（真鶴町）は、「前月平塚市において開催した神奈川県民俗芸能大会へ出演したため」不参加である。この他に、プログラムで名前が上がっている兒子神社（真鶴町岩）、子之神社（湯河原町福浦）、八幡神社（湯河原町門川）の鹿島踊については、「子神社の鹿島踊がいま復活の機運にあり、残り二社の踊りの復活をここに特に熱望する」とあり、昭和四七年時点ですでに中断していたことがわかる。

この公演に招待を受け見学した本田安次は、『かながわの民俗芸能』八号（一九七二年）において、

鹿島踊は、相模湾沿いに、伊豆半島の方にかけて、永田衡吉氏の御調査によれば、二十二ヶ所、湯河原町吉浜のがこれらをだいひょうして、此度国の選定を受けたわけであるが、いちはやく県内のものを一場に集めて、大会を開かれたことは、大へん意義深いことであり、無形文化財の鑑賞、保護のためにも喜ばしい次第であった。（後略―筆者註）

と、公演実施の意義について述べている。また、実際見学した感想として

この夜拝見した六ヶ所のもの踊りは、同じものではあるが、決して一定のものではなかった。第一服装が一樣ではなかった。先導は紋付き、羽織。警護は菅笠、袴と、これらは各所一樣であったが、踊子は、烏帽子、白丁を主とするとしても、鉢巻、襦袢の組もあり、また組によりその裾の端折り方が、左端折りであったり、両端折りであったり、白足袋、黒旅、足袋はだし、白緒の草履、黒緒の草履、赤緒の草履など組により異なり、黄金柄杓や日月、太鼓の装飾などもそれぞれ工夫がある。

踊りも、はじめ順まわりの輪に踊ることは一樣であるが、そのくずしが、太鼓、鉦の囃子方を中心に、五列五行、両列、三列、四列等（永田衡吉氏の「神奈川県民俗芸能誌」四三五頁参照）それぞれの組の特色を持っていた。（本田、一九七二、一一―一二頁）

と、衣装の相違、隊形変化の相違についても述べている。

当時の記憶を持つ者も少なくなり、この本田の寄稿のみが当時の様子を窺うことのできる唯一の資料であるため、公演の全体像を把握することはできない。主催は神奈川県教育委員会、湯河原町教育委員会、神奈川県民俗芸能保存協会、当時の神奈川県文化財保護審議委員で、神奈川県民俗芸能保存協会の会長も務めていた永田衡吉が公演実施にあたって尽力したと推測できるが、資料が乏しく実施するにあたっての背景や過程などは不明な点も多い。しかし、本田が「(吉浜の国選択後に) いちはやく県内のものを一場に集めて、大会を開かれたことは、大へん意義深いこと」(本田、一九七二、一一頁)と称している通り、神奈川県、静岡県、静岡県の鹿島踊を合わせて国指定にしたいと考えていた永田にとって、吉浜の国選択を起爆剤として県内の鹿島踊を盛り上げようと考えていたのではないだろうか。

県内の鹿島踊りが一堂に会し、野外で実施したことはこの公演以外確認することはできず、貴重な記録である。神奈川県鹿島踊の歴史の一ページとして、広く認識されることを願う。

参考文献

本田安次 一九七二『鹿島踊』公演をみて『かながわの民俗芸能』八
永田衡吉 一九六六『神奈川県民俗芸能誌』神奈川県教育委員会



写真コ3 桜木公園での野外公演（鍛冶屋）
（柏木隆一さん提供）