

円蔵神楽と「浜下り」神事の地域的特性

—「禊祓」の文化を媒とする相互補完的役割について—

木内 靖

Abstract

Enzo Kagura (a traditional theatrical dance in the Shinto religion) is one of the *Jindai Kagura* that has been passed down to the southern part of Kanagawa prefecture where the shrines of the *Hachiman* and *Goryo* as worshiped as a purification among local people. This folk performing art was conducted in these shrines by *Takahashi Taigoro*, a *Kagura* master from Enzo district of Chigasaki City. In this paper, focusing on *Enzo Kagura* at the shrine festivals around this area and clarifying the transformation of folk performing arts in the local community, I will examine the relationship between this *Kagura* and "*Hamakudari*" (purification with the shrine for sea and river) and how they played complementarily together.

キーワード……円蔵神楽 八幡信仰 御霊信仰 禊祓 浜下り

はじめに

習合神道を否定した明治維新の神仏分離令では、民間信仰と習俗に迷信邪説の弊害があるため、近世相模国の神事舞太夫¹⁾や陰陽師²⁾たちは生活の糧である祈禱や配札が禁じられた。しかし、神話を演じる神代神楽³⁾は前時代的なシャーマニズムを中心とする民俗信仰を全身に纏い、かつ民衆の期待に応えるべく、地域の神社祭礼の中で生き延びなければならなかった。

湘南海岸一帯の神社祭礼では、年中行事の中で「浜下り」⁴⁾神事に象徴される大祓⁵⁾、七夕⁶⁾、八幡宮放生会⁷⁾、御霊会⁸⁾など、「禊祓」⁹⁾が中心の民俗信仰が文化基盤として伝えられていた。

円蔵神楽は、神奈川県に伝わる神代神楽の一つで、明治中期から昭和三十年頃まで茅ヶ崎市円蔵の神楽師元締の高橋鯛五郎が茅ヶ崎海岸地区とその周辺の寺社祭礼などで奉納した民俗芸能である¹⁰⁾。本稿では、この円蔵神楽に焦点を当て、地域社会における民俗芸能の変容と明治維新後の神楽師の実態を明らかにすることを通して、この神楽と「浜下り」神事の関係性が「禊祓」を媒として、どのような相互補完的役割を担ったのかについて考察する。

そこで、1ではこの地域の寺社祭礼は鎌倉との基層文化の対比により八幡宮放生会と御霊会の二つに分類され、この二つの民俗信仰が円蔵神楽と「浜下り」神事の文化基盤となっていたことを検証する。ついで2では円蔵神楽が六所神社社役を務めた近世神事舞太夫の神代神楽を

継承した民俗芸能である点に注目し、この地域の民俗信仰に支えられながら、近代社会の中で円蔵神楽が新たな正統性を獲得した要因を考察する。3では「巫女舞」と「曲舞」が接合する円蔵神楽の特性は「禊祓」の舞が中心であることを例示して分析する。最後の4では円蔵神楽と「浜下り」神事の関係性は、この地域独自の民俗信仰である「禊祓」の文化基盤が媒となり、寺社祭礼において相互補完的役割を担ったことをまとめてみたい。

1 茅ヶ崎海岸地域の神社祭礼（八幡宮放生会と御霊会）

1-1 八幡宮放生会を中心とする神社分布とその祭祀形態

かつて鶴岡八幡宮宮司白井永二は茅ヶ崎市浜之郷の鶴嶺八幡宮が「この社頭の景観といい、その社号といい、基層に鶴岡八幡宮との対比があった」¹¹⁾と評価していた。また白井は「現境内地の北寄りに八幡と佐塚明神社と二社が並んでたち、一字の拝殿がその前にある形式の神社であった」、「県指定の無形文化財浜降祭の根元社」と言及している。茅ヶ崎海岸地域の「禊祓」の伝統文化を考える上で重要なのは、鶴岡八幡宮との「基層の対比」を示す鶴嶺八幡宮放生会と南湖御霊会が河海への「浜下り」神事の後、近年まで神社本殿舞台で円蔵神楽が奉納されていたこの地域特有の祭祀形態である。

茅ヶ崎海岸地域の八幡宮放生会（九月十五日）の祭礼日前後に円蔵神楽を奉納した神社は、中世懐島八幡宮として鶴岡八幡宮寺僧が兼帯、近世鶴峯八幡宮として国府祭に参集した鶴嶺八幡宮と柳島八幡宮、中世大庭御厨との関係性が指摘されている鶴嶺八幡宮の摂社の松尾、赤羽根、円蔵の神明社である。（表1）

表1. 八幡宮放生会の祭礼日前後に円蔵神楽が奉納された茅ヶ崎市内の神社分布と祭祀形態

番号・神社名	所在地	氏子範囲	祭礼	祭祀形態
18 柳島八幡宮	柳島	柳島	九月十四日	浜下り、神楽、芝居
13 鶴嶺八幡宮	浜之郷	浜之郷	九月十五日	浜下り、神楽、芝居
17 松尾神明社	松尾	松尾	九月十六日	浜下り、神楽、芝居
21 赤羽根神明社	赤羽根	赤羽根	九月十七日	浜下り、神楽、芝居
11 円蔵神明社	円蔵	円蔵	九月十八日	浜下り、神楽、芝居

* 『茅ヶ崎市史3 民俗編』（茅ヶ崎市、1980）を参考に筆者作成。表中の番号は p.87 図1 に対応、以下同様。

鶴嶺八幡宮と柳島八幡宮の「放生会」では祭礼神事の前半に「浜下り」神事（神輿渡御）が行われ、宵宮で円蔵神楽の奉納という次第である。上記二社で鯛五郎の円蔵神楽が奉納されたことは鶴嶺八幡宮宮司能條憲夫の随筆¹²⁾や『明治の巡査日記』¹³⁾などでも確認できる。

明治期以降は「浜下り」神事が寒川神社を迎えた合同の「浜降祭」という祭祀形態に変更を余儀なくされたが、しばらくの間鎌倉との「基層の対比」の「禊祓」の文化を維持するために円蔵神楽が奉納されていたと考えられる。(本稿 p.88 上段「『明治の巡査日記』より該当箇所抜粋」参照)

八幡宮放生会の翌日九月十六日から十八日の間に祭礼を迎える神社は旧大庭御厨の神明社(伊勢神宮)である。いずれも鶴嶺八幡宮の摂社のため円蔵神楽奉納との関係性が確認できる。

地理的に円蔵から赤羽根の周辺の茅ヶ崎北部丘陵地域には丹沢山系の伏流水が湧き出す河川や谷戸が点在している。円蔵神明社と赤羽根神明社の付近を繋いで流れていた「神通川」(「千の川」)が神官以外の立入と入漁を禁じた「神域」とされたように、伊勢神宮の五十鈴川への神輿渡御に倣い、この付近が中世大庭御厨の禊場の名残りであると推測できる。

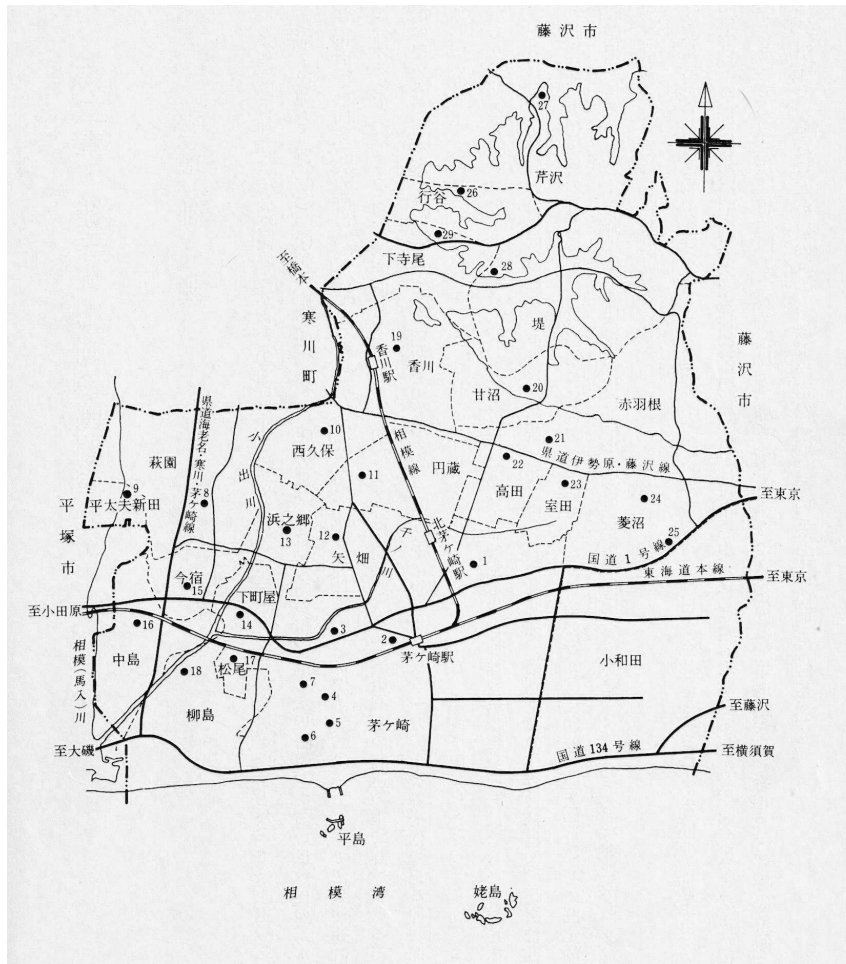


図1 神社所在地 (『茅ヶ崎市史3 民俗編』から転載)

円蔵神楽と「浜下り」神事の地域的特性（木内靖）

○明治二十六年 九月十五日 「柳島ノ神楽ニ至リ」「浜ノ郷神社ノ祭典ニ至リ、神楽ノ取締ヲ為シ時々微雨翌 午前一時帰所」、九月十六日 「薄暮ヨリ松尾へ大神宮例祭神楽執行ニ付取締ノ為メ出張中降雨」 ○明治二十七年 九月十四日 晴 「夜柳島ノ八幡祭典ニ至リ翌前二時」、九月十五日 晴雨 「鶴嶺八幡ノ神楽ニ付取締ノ為メ至ル」、 九月十七日 晴曇 「夜円蔵ノ神楽ニ至リ翌前二時帰宅」 ○明治二十八年 九月十四日 晴冷氣強 「柳島ノ神楽ニ至リ后十二時帰宅」、九月十五日 晴 「暮方ヨリ浜之郷八幡宮ニテ芝居興行ニ付、取締ノ為メ出張、俳優ニ事故アリ中途ニテ休ミタリ」 九月十六日 晴 「八幡宮社内へ芝居見物ノ為メ至ル、(中略)松尾ニモ社ノ祭ニ付神楽アリタリ、芝居見物二千余、露天四十軒余、喧嘩二度」 ○明治二十九年 九月十四日 晴深夜雨 「柳島例祭神楽アルニ付夜ニ入り取締ノ為出張、十時頃戻リタリ」 （『明治の巡查日記』より該当箇所抜粋、下線部筆者）

1-2 南湖御霊会を中心とする神社分布とその祭祀形態

近年茅ヶ崎海岸「浜降祭」は海の日となったが、それまでは七月十五日である。明治中期から戦後にかけてこの日に円蔵神楽が奉納されたのは南湖八雲神社（旧牛頭天王社）である。

そこで、この地域の御霊信仰の中心となった南湖御霊会についても詳しく考察してみよう。

茅ヶ崎海岸浜降祭の同日に茅ヶ崎市南湖地区四社では「御幣参り」と呼称される、もう一つの「浜下り」神事がある。神事発祥は元禄年間とされ、七月十五日早朝の「浜降祭」から帰ると、中町の八雲神社に各町内から二名ずつと中町町頭が加わり、総勢約二十名が烏帽子、水干の白装束を着て、八雲神社にある御幣宮へ御霊を移し、これを担いで八雲神社を出発、上町金比羅神社、鳥井戸の御霊神社、中町「くまじ」前の辻、下町住吉神社（八大龍王社）¹⁴⁾の順に立寄り、南湖浜で「禊祓」の神事を行い、夕方八雲神社へ宮入り後神楽奉納があった。

この「御幣参り」の祭祀構造は、浜之郷の産土神が十羅刹女(住吉神社)¹⁵⁾であるため、古くは旧郷社鶴嶺八幡宮の神輿を南湖地区の氏子为中心となり河海への渡御を行っていた。これは、毘沙門堂（御霊神社）に義経の霊を、十羅刹女堂（住吉神社）に義経従臣の霊を祀る祭祀形態に従い浜之郷の八幡信仰と南湖の御霊信仰が融合した「浜下り」神事の必然性を裏付けている。

この他にも、南湖八雲神社が鎌倉八雲神社と同様、天王山と呼ばれ牛頭天王を祀る御霊信仰（祇園信仰）の本願地であること、南湖（鳥井戸）御霊神社は、鎌倉坂ノ下御霊神社（権五郎神社）と同様に大庭景義が氏子神職であるなど、茅ヶ崎と鎌倉で、八雲神社、御霊神社とそれぞれが牛頭天王、鎌倉権五郎景正などを祭神とする点において祭祀形態の「基層の対比」と「禊祓」の必然性が存在する。従って、南湖地区だけの浜降祭「御幣参り」がかつてこの地域における最も重要な「禊祓」の年中行事となっていたと考えられる。

その結果、特に浜之郷・南湖地区では明治維新以降寒川神社を迎えての合同の「浜降祭」という新しい祭祀形態とは相容れず、明治期以降争論が長く続いていた。それはこの地区が鎌倉との「基層の対比」に象徴される濃密な「禊祓」の伝統文化を継承していたからである。

円蔵神楽は、南湖地区だけの浜降祭「御幣参り」がこの地域の重要な年中行事であるので、御霊信仰の本願地の八雲神社、御霊神社、住吉神社と併設する八大龍王社、金比羅神社と全ての祭礼神事で奉納されていた。この地域の年中行事の中で八雲神社は春夏、八大龍王社が秋冬とそれぞれ二回奉納されたことは、円蔵神楽の奉納と「浜下り」神事の相互補完的役割を表している（表2）。

表2. 南湖地区だけの「浜下り」神事「御幣参り」参加の神社分布と祭祀形態

番号・神社名	所在地	氏子範囲	祭礼	祭祀形態
7 御霊神社	南湖	鳥井戸	二月一日	浜下り、神楽、芝居
6 住吉神社	南湖	南湖下町	三月三日	浜下り、神楽、芝居
6 八大龍王社	南湖	南湖下町	一月十一日・九月十一日	浜下り、神楽、芝居
5 八雲神社	南湖	南湖中町	三月十五日・七月十五日	浜下り、神楽、芝居
4 金比羅神社	南湖	南湖上町	四月十日	浜下り、神楽、芝居

* 「図1 神社所在地」『茅ヶ崎市史3 民俗編』（前掲書）、『南湖郷土誌』（茅ヶ崎市教育委員会、1995）を参考に筆者作成

このように中世鎌倉に由緒のある鶴嶺八幡宮を中心とするこの地域の神社分布と祭祀形態を概観すると、白井が指摘したように鶴岡八幡宮との「基層の対比」の上に、その民俗信仰が八幡信仰と御霊信仰という二つの系統から歴史的に形成されたことが明らかである。

その中で特に注目すべきは、浜之郷・南湖地区の「浜下り」神事の神輿道がこの地域独自の「神仏習合の世界観」を表していることである。浜之郷の鶴嶺八幡宮に合祀された佐塚明神は元々本地の薬師如来を祀った薬師堂（別当常光院）であり、茅ヶ崎海岸浜降祭の根元社である。また南湖（鳥井戸）の毘沙門堂（南湖御霊神社）は南湖だけの浜降祭「御幣参り」の中継地となって、十羅刹女社（住吉神社）へと神霊を運んでいる。十羅刹女社は、八幡宮参道（若宮小路）東側の妙蓮寺が廃寺となり、南湖下町へ建立された住吉神社の旧社である。

この寺社縁起から浜之郷・南湖地区の神輿道は、薬師堂（佐塚明神）→毘沙門堂（御霊神社）→十羅刹女社（住吉神社）の順に南湖浜へと向かっている。

すなわち、この「浜下り」神事の伝統は、十羅刹女が石見神楽の演目『十羅』と謡曲『大社』などの例に見られるような、神仏習合の物語空間を演出し、近代以降も神代神楽の「円蔵神楽」と「浜下り」神事の神輿担ぎ唄である〈茅ヶ崎甚句〉などの芸能と関連づけられた。

言い換えれば、浜之郷・南湖地区では、鶴嶺八幡宮放生会、南湖だけの浜降祭「御幣参り」の御霊神社など八幡信仰と御霊信仰に基づく「禊祓」の伝統文化が媒となって、相互補完的に神代神楽や歌謡の物語空間を演出し、円蔵神楽の成立と存続の基盤となったのである。

2 円蔵神楽：その新たな正統性

2-1 相模流神代神楽の系譜

これまでの研究では、後北条氏の中世末期から東海道筋の古社で奉納されていた「幸若舞」の伝統は源頼朝を崇拝した徳川家康の江戸転封の事情を鑑みれば、相模国総社六所明神社社役の神事舞太夫の職掌における「曲舞」へと引き継がれていた。

『新編相模風土記稿』（昌平坂学問所、1841）には相模国の東海道筋の神事舞太夫の多くが六所明神社役を兼任した記載がある。六所明神社社役には玉縄城（鎌倉）の後北条氏に仕属した「越前幸若舞」大橋家と、社役頭に近世土御門家陰陽師「千寿万歳」萩原家が就任し、近代まで引き継がれていた。

そのため、一般に「相州舞々」と呼ばれた神事舞太夫は、鎌倉期から室町末期に至り戦乱で荒廃した鎌倉とその周辺の寺社の再建復興に関わり、『寺社縁起』と関連づけて（源頼朝の治世を「言祝ぐ」＜浜出＞など）近世以降も寺社の祭礼神事で「曲舞」を奉納した「舞い手」であったと推測できる。

そこで相模流神代神楽の系譜について中世末期からその概略を整理してみたい。

「桐家古来譜」（笹野堅『幸若舞曲集 序説』第一書房、1943）によると大橋家は旧姓桑原と称する「越前幸若舞」の出身である。その傍証となるのは、玉縄城主北条氏勝被官の大橋治部左衛門が、小田原落城後も氏勝に従い下総岩富城、次いで氏重に請われ、下野富田城と近世初頭まで後北条氏領内での幸若舞々の官選免許を受けたことにある。

須田悦生は「大橋金太夫（政道）は氏重（遠江久野城）転封を機に慶長年間から元和に掛けてのころ、故郷の小田原に帰り、そこで活動するようになったものと思われる」¹⁶⁾と考察している。

また、萩原家は、元禄八(1695)年に萩原兵大夫が（官許によって特定の寺社に参内し「曲舞」を奉納した「千寿万歳之事」）土御門家陰陽師家職を得ていたが、寛政年間(1789-1801)に萩原喜内が新たに神代神楽を始め、愛甲郡、高座郡、中郡を中心にその勢力を伸ばした。

ただし、江戸幕府支配下取締りとして萩原英之進に相模一円の配札権が下されたのは、安政六(1859)年のことである。萩原喜内から数えて五代目の神事舞太夫が、相模神代神楽中興の祖と言われた萩原武雄である。明治十三(1880)年頃に高座郡円蔵村で小学校教師をしていた萩原徳治は武雄の実弟である。

円蔵神楽の高橋鯛五郎は十代の頃から徳治に弟子入りし、次いで愛甲神楽本家の武雄に弟子入りした。従って、鯛五郎が愛甲神楽から継承した「曲舞」は、萩原家が専門とする千寿万歳の「曲舞」に由来する。それは、千寿万歳が神楽奉納における筋書きに「自由裁量」の余地があり、鯛五郎が後年独自の解釈で神代神楽と面芝居や歌舞伎に進出した背景となった。

この件に関して、橋本鶴人は「愛甲村の萩原一族は、神事舞太夫と陰陽師が混在しながら、共同して活動していたものと思われる」¹⁷⁾、「神楽に関する家職の規定が存在しない陰陽師な

どの神職にとっては、神楽をどのように演ずるか、という点について自由裁量の余地が大きかったのかもしれない。また、そのことは、幕末～明治期において彼らが芝居や歌舞伎などの大衆娯楽を演目に取り入れたり、車人形を演じたりして好評を博していたことと無関係とは思われない」と裏付けている。

近世相模国神事舞太夫は、中世末期の後北条氏の拠点である玉縄（鎌倉）から小田原までの東海道の宿場周辺で生業とする民間占卜者（陰陽師）との間で争論、出入りが多かった。

近世前期から土御門家陰陽師を家職とした千寿萬歳の萩原家は、幕末の相模国神事舞太夫頭補任で相模国総社六所明神社役となり、東海道の宿場町周辺の民間占卜者との統合を実施した。これにより、愛甲神楽はその勢力を増大させ、愛弟子である鯛五郎の参画を可能にした。

また、近世神事舞太夫と陰陽師の兼職から「祓講」一統と言われた萩原家は神楽奉納の前に「浜下り」神事がある茅ヶ崎市柳島河岸の厳島神社¹⁸⁾、平塚市須賀の三島神社¹⁹⁾の「浜神楽」で海の安全と豊漁を祈願していた。後年、鯛五郎の円蔵神楽が新町厳島神社「浜下り」神事の祭礼において茅ヶ崎海岸で「浜神楽」として「三番叟」を奉納した²⁰⁾のは、鯛五郎が千寿万歳萩原家の「祓講」一統の継承者であることを証明している。

2-2 愛甲神楽を継承した円蔵神楽

明治九（1876）年大山阿夫利神社の祠官（後に三島神社宮司）となる権田直助（1809-1887）は、明治新政府の内務省「神道事務分局」（神奈川県）の委嘱により、近世相模国神代神楽の神楽師を対象に神楽師免許制度を始める。明治二十（1887）年頃に鯛五郎もこの免許状を受けたとされている。これは、皇祖皇宗の国家神道化を進める明治政府が神代神楽の神話的世界観に見られる自由な表現活動を検閲するための試験制度であり、その試験方法は、実技免除として、神道と古代史の知識に関するものであった。鯛五郎は免許を受けると地元である円蔵神社を本拠とする「円蔵神楽」の神楽協会社長として独自の道を歩み始めることになる。

円蔵神楽が相模国神代神楽の中でも異色な点は、歌舞伎、面芝居を能くしたことの他に、旧相模国神事舞太夫の曲舞（幸若舞）の伝統の継承とその刷新にあった。

鯛五郎の師匠萩原家は中世後期の高座郡円蔵村の郷士名、字名（『旧検地帳所載ノ字』）などでも確認できるので、高座郡に隣接する愛甲郡の萩原本家との繋がりが想定される。

少なくとも、茅ヶ崎海岸地区とその周辺の愛甲神楽の旦那場が円蔵神楽に継承されたのは、中世より続く寺社祭礼を中心とする旧相模国の地縁社会の繋がりと無関係ではない。

近世から近代にかけて鶴嶺八幡宮放生会や南湖御霊会の祭礼に「浜下り」神事と神代神楽を奉納する本願地では、神代神楽の他に『平家物語』を語る琵琶法師、説教源氏節等「語りもの」の芸能集団がこの地域の祭礼神事に関係していた。言い換えると、これらの芸能民は中世鎌倉に繋がるこの地域の民俗芸能を八幡信仰と御霊信仰という文化基盤から展開したのである。

例えば、茅ヶ崎の南湖御霊神社(毘沙門堂)から海に向かう神輿道は、南湖下町の住吉神社(八大龍王社)の神域に続いている。八大龍王社は、源実朝がこの地を訪れ詠んだ歌の伝承地であり、現在に至る茅ヶ崎海岸浜降祭の「浜下り」神事の祭神「八大龍王」を祀っている。そのため、毘沙門堂、八大龍王社は、八幡信仰、御霊信仰と関わりが深く、南湖地区独自の浜降祭である御幣参りは中世鎌倉に繋がる「浜下り」神事の神輿渡御を彷彿させる。

江戸後期の歌人香川景樹『中空日記』には「茅ヶ崎より南郷に出るに、わかき琵琶ほうしの人にひきたすけられて、かとかとに立てうたふをきけは、大はらへの神ほきに、ふもんほんをよみましへて、ひきならすめり、声はあはれにてさすかになし」とある。

この若き琵琶法師が大祓の門付に普門品（観音経）を読みながら琵琶を弾き鳴らしていたのは多分この辺りに違いない。また、「大はらへの神ほきに」とあるのは年の瀬の「大祓」と確認できるが、中世鎌倉と比定される八幡信仰、御霊信仰を文化基盤に持つこの地域では水無月払いの「大祓」にも同様の芸能が演じられたと考えられる。

千寿万歳についても同様で『新猿楽記』を見ると、千寿万歳の酒寿などという言葉が出てくる。酒にちなんだ祝い言葉を千寿万歳法師が歌っていたことが知られる。千寿万歳を述べるのは、正月にかぎったことではなかったのではなかろうか²¹⁾と後藤は指摘している。

つまり、千寿万歳についても本来は「言祝ぎの」舞い手として、年の瀬「大祓」や正月の祝祭の他にも、神楽師として寺社祭礼の神楽奉納に関わったと考えた方が自然である。

これは、近世から近代にかけて「千寿万歳」が「幸若舞」と統合し固定化される過程で「浜下り」神事を戯曲化した幸若舞曲<浜出>という鎌倉、江ノ島など（湘南地方の風景）を褒める祝言的性格が地方伝播により「鎌倉」を離れ、舞い手の「記憶風景」との乖離から次第に衰退し、形骸化し演じられなくなる典型である。それは、非言語の演繹的芸能である神代神楽や盲僧琵琶の平曲語り、そしてこの地域の「浜下り」神事における<茅ヶ崎甚句>の「記憶風景」に見られるような、演繹的な民俗芸能が衰退する公式を表している。

「千寿万歳」と幸若舞曲<浜出>の関わりについて室木弥太郎は「鶴岡八幡宮に関係の深い相州の舞々、殊にその社役を勤めた鶴若の創作ではなかろうか²²⁾と指摘している。

しかし、鶴若は、前述の鶴岡八幡宮再建に関わる（猿楽・あるき巫子など）雑芸者から「獅子頭を造る」役銭の取立ての社役である点で、役不足と言える。むしろ、「相州舞々」の中でも大橋家、萩原家のように、出自において鎌倉だけでなく『保元物語』、『平家物語』の素養のある京都や鎮西（九州）との関わりが深い「相州舞々」の創作であると考えられる。

この事例は、近世萩原家の旦那場と考えられる、湘南海岸地区を近代前期に高橋鯛五郎が継承する過程に付帯する「語りもの」周辺の状況を物語っている。神代神楽は「語りもの」ではないが、「語りもの」の性質と同等、もしくは同質の「記憶風景」なしには成立しない。なぜならば、神代神楽の物語空間には「受け手の筋書き」と神楽師の「送り手の筋書き」が共有する「記憶風景」が必要なのである。

2-3 円蔵神楽の組織とその神事芸能

鯛五郎の証言²³⁾によると、円蔵神楽全盛期の明治中期から昭和十年頃にかけては、師弟関係の組織運営が成り立っていたが、興行数が激減した鯛五郎の晩年の昭和二十八(1953)年頃には、八名の小組織となっていた。内訳は、高橋鯛五郎・勝蔵父子の他に(茅ヶ崎市)小出村下寺尾の二名、中郡二宮町に二名、平塚市新宿に二名の、合わせて八名である。そのため、奉納する神社氏子の予算上、もしくは時間的制約による番組構成上の要望から、通常の神楽興行では、巫女舞を略する代わりに、脚色が細かく劇的になり、神武東征から三韓征伐にまで及んだ。

明治二十年に円蔵神楽の高橋鯛五郎が愛甲神楽の萩原家から継承した神代神楽の旦那場は、現在の茅ヶ崎市浜之郷・南湖とその周辺の湘南海岸地区である。特に(南湖)鳥井戸、下町屋と字名が残っているこの地区は、明治三十年の東海道線茅ヶ崎駅設置まで鶴嶺八幡宮の門前町として賑わった南湖立場を中心とする東海道筋に位置している。

鎌倉(江戸)と京都を結ぶ海道筋である浜之郷・南湖地区は、愛甲神楽のような「相州舞々」(幸若舞)系統の梓巫女(市子)、説経源氏節語り²⁴⁾などの様々な芸能民が寺社祭礼において八幡信仰・御霊信仰の伝播者として触れ歩いていた。彼らは鶴嶺八幡宮、南湖御霊神社などの寺社縁起が『平家物語』、『曾我物語』などに関連づけられた八幡信仰・御霊信仰であることを熟知していたはずである。このことは、鯛五郎が円蔵神楽の神楽師元締めとしてだけでなく、浜之郷・南湖地区²⁵⁾を統括する興行主として適任であったことを裏付けている。

3 円蔵神楽「禊祓」の舞

3-1 曲舞と巫女舞が接合する円蔵神楽の特性

円蔵神楽には、他の旧相模国神代神楽にはない、「巫女舞」と「曲舞」が接合する「禊祓」の舞という特徴がある。この特徴は、この地域特有の「禊祓」の伝統文化だけでなく、愛甲神楽から引き継いだこの地区の芸能民を統括した組織運営上の理由が反映している。

また、演出面では、「神代神楽には必ず舞の字がついているが、人皇の代には舞の字はつけない」と言われている。それは、「舞はすべてお目出度い時に舞うものである」という鯛五郎の証言によると、愛甲神楽の千寿万歳の伝統から「曲舞」の要素を受け継いだのである。

この「曲舞」の要素は鯛五郎が「相風の舞」と呼んだ「連舞(ツレマイ)」、「相舞(アイマイ)」のことで、この地域における「相州舞々」(近世幸若舞)の典型とされている。

桑山論文²⁶⁾では「この舞は二人揃って舞い、その特徴は二人が円の直径の両端で常に同じ所作を演ずる。採物は鈴と扇で必ず右手に鈴を左手に扇を持って二人が相向き合って舞う。二人が接近して扇子を合わすのを扇合わせ、鈴を合わすのを鈴合わせと称する。夫婦の契りが出来る時とか喧嘩口論の仲直りが出来た時とかの目出度い時に舞うのである。この舞は「天浮橋の舞」(伊邪那岐伊邪那美命)でも演ずる」と鯛五郎は証言している。

従って円蔵神楽は次の二十五座を数えるが、実際は巫女舞が一曲ごとに繰り返されるので、

曲目数は全部で十四曲（天返矢ノ舞「海幸山幸神話」前半・後半の二座構成）となる。また、巫女舞を繰り返す円蔵神楽の特性は、大庭御厨「市子舞」、「静の舞」という中世鎌倉に繋がるこの地域独特の祭礼神事の伝統文化に根ざしている。

一、奉幣の舞（二、巫女舞）三、伊邪那岐命ノ舞（四、巫女舞）五、伊邪那美命ノ舞（六、巫女舞）七、阿波岐原ノ舞（八、巫女舞）九、天岩屋戸ノ舞（十、巫女舞）十一、天置戸ノ舞（十二、巫女舞）十三、肥河上ノ舞（十四、巫女舞）十五、勘当許シノ舞（十六、巫女舞）十七、評定ノ舞（十八、巫女舞）十九、天菩比ノ舞（二十、巫女舞）二十一、天返矢ノ舞（二十二、巫女舞）二十三、三神和合ノ舞（二十四、巫女舞）二十五、高千穂ノ舞。

3-2 円蔵神楽「巫女舞」の要素

「巫女舞」は本来天宇受売命が鐸をつけた矛をもち天岩戸の前で歌舞をしたものと伝えられ、巫女が鈴を採り舞うのが起源である（「巫女舞」『日本民俗大辞典下巻』p.602）とされている。

その一方で、「巫女舞」は明治維新以降その多くは、佐太新能に見られる出雲系の神代神楽のように「巫女に代わり神楽男が姫面をつけ、女装をして舞うようになった」（『前掲書』）と言われている。相模国の巫女舞を概観すると、権田直助が春日神社「巫女舞」から明治初頭に導入した相州大山阿夫利神社の「八乙女の舞」や、鶴岡八幡宮の「白拍子舞」などがある。しかしそれらは微妙に異なるようである。恐らく、円蔵神楽の「巫女舞」は、土御門家陰陽師出身の愛甲神楽の萩原家の家職規定にあるように、基本的には神楽師の妻か娘、またはその親戚筋の女子が勤めたと考えられる。

円蔵神楽では鶴岡八幡宮例祭の神代神楽奉納²⁷⁾のような本式に二十五座を執行する場合は「巫女舞」が一曲目終わる毎に順次繰り返される。

「巫女舞」は始めに舞台中央前の机の上に榊、幣、白米を用意して置き、神を召集する。舞い手の乙女は面をつけずに独りで舞い、神前にぬかずき厳粛に行う。必ず右手の鈴を高くかき鳴らし舞台中央を後ろに引き遣り繰り返して太鼓、笛、銅拍子の囃子に合わせて舞うのである。

円蔵神楽「巫女舞」の要素には、おもに次の三つがあげられる。

「刀の舞（片刃の意）」は右手に鈴、左手に刀を持って舞う独舞である。舞い手は、頭が床につくほどの丁寧な敬礼をなして、鈴を振りつつ舞い始める。この「刀の舞」は「巫女舞」には必ず演じられる要素である。

「榊の舞」は、左手に榊、右手に鈴を持って舞う。

「幣束の舞」は「巫女舞」のみに演じる要素で清め祓いの舞である。左手に御幣、右手に鈴を採って舞う。

3-3 円蔵神楽「曲舞」の要素

「天浮橋の舞」（三、伊邪那岐命ノ舞／五、伊邪那美命ノ舞）は伊邪那岐、伊邪那美の二柱の神が夫婦の契りを結ぶ「曲舞」である。女神は産屋に入るが、待つ間もどかしく男神は約束を違え産屋をのぞき見する。女神は驚きと恥じらいに狂気のごとく怒り、逃げる男神を追いかける。追い詰められた男神は途中で久那土の神に救いを求め、その力で大石を道ふさぎにおいて追手から免れる。そこでこの石を道返（ちがえし）の大神と名づけて祭る筋書きである。

「勘当許の舞」（十五、勘当許シノ舞）も「曲舞」である。円蔵神楽では肥河上の舞（十三、肥河上ノ舞）に続く物語展開の後半部となっている。櫛名田（稲田）姫を助けた須佐之男命は勘当の許しを乞いに大神を訪れる。そしてついに大蛇退治と宝刀献上の功により勘当が許される。命は姫と「夫婦の契り」を結び、その目出度さから大神と命は「相風の舞」を舞う。

「桜見物の舞」は円蔵神楽では大山津見命と木花佐久夜毘売の結婚の筋書きから「曲舞」である。ながやのかささの岬は今、桜の花盛りとなり花見客で賑わう。大山津見命の家来が警備しているところへ、邇邇芸命の家来が「桜の枝折る可からず」と立札を立てるので縄張り争いとなる。そこへ大山津見の娘木花佐久夜毘売と、邇邇芸命が来合わせて「仲直り」をさせる。

「交易の舞」は円蔵神楽では、火照命と日遠命の兄弟による「幸替え」の場面での「曲舞」である。ある日火照命（海幸）と日遠命（山幸）の兄弟はいつもの道具（釣針と弓矢）を互いに取り違えて、兄は山へ、弟は海に出かける。弟は海幸が何も取れないばかりか兄から借りた釣針を失くしてしまう。釣針を失ったことを知った兄は大いに怒り、弟に釣竿を投げつける。弟は海神に尋ねるために海路はるか竜宮へと出発する。いわゆる「海幸山幸神話」の前半部である。火照命（海幸彦）の末裔は、南九州の阿多・大隅に移住した「隼人」と比定されている。これは広く「浦島太郎伝説」の起源である。一般によく知られた伝説であるが、円蔵神楽が神事芸能として奉納する場合、柳島海岸巖島神社、新町巖島神社の弁財天信仰並びに八大龍王信仰などと関連付けられる。

「竜宮の舞」もまた円蔵神楽では「海幸山幸神話」の前半部同様に、火照命と日遠命による「曲舞」が展開する。前述の「海幸山幸神話」の後半部である。円蔵神楽では日遠命（山幸彦）は海神から兄の釣針を返される時に、その釣針から漁獲霊能を除去する「貧鉤」などの呪詛の方法などを教え、海神の掌水力で日遠命（山幸彦）を支援することを約束する場面が中心となっている。この場合「幸（さち）」とは漁撈・狩猟における呪的霊能を意味し、海彦・山彦が霊能ある道具（幸鉤・幸弓）を用いることで物語が展開し成立しているのである。

「高千穂の舞」もまた円蔵神楽では「曲舞」である。高千穂峰で守備している国津神の猿田彦命のところへ天孫彦番能邇邇芸命が十三人の供を連れて現れる。これより先を露払いの天宇受売命が進んでゆくと猿田彦がこれを遮り小競り合いとなる。猿田彦はすでに三年間も天孫降臨を待ち受けたことを告げ、これから先の道案内をつとめることを約束する。そこで天孫は猿田彦に宇受売を妻として与えると、両人はめでたく「相風の舞」を舞う。記紀神話以前の猿田

彦の本来の神格は、伊勢地方の海人の漁撈神、海神、海辺の神、太陽神などの説があり一様ではないが、旧大庭御厨の寺社を中心とした円蔵神楽の神事芸能としての正統性から伊勢の地との関係性が想起される演出である。

4 まとめ

このように「巫女舞」と「曲舞」が接合するこの地域独特の神代神楽を築き上げた円蔵神楽は、「禊祓」の伝統文化を媒として、湘南海岸地区を中心に「浜下り」神事から始まる寺社祭礼との対応関係が構造的に成立していた。

しかし、鶴嶺八幡宮放生会、南湖御霊会の民俗信仰を継承した浜之郷・南湖地区の「浜下り」神事の神輿道は、交通規制からトラック輸送に変更し、現在では使用されていない。そのため、この地域の神輿の担ぎ手たちの共感覚に差異が生じ、その祭祀形態も大きく異なっている。

例えば、茅ヶ崎海岸「浜降祭」の神輿渡御の担ぎ手は、現在では神輿担ぎ唄の〈茅ヶ崎甚句〉が歌えないなど、集落単位では成り立たず、統一甚句の〈茅ヶ崎甚句〉がスピーカー再生され、担ぎ手の動員も互助会である茅ヶ崎・寒川地区の広域連合組織によって運営されている。

〈茅ヶ崎甚句〉の音楽特性は、筆者が歌われる物語空間の「浮遊性」²⁸⁾と定義したものであり、先学による口頭伝承（オーラルフォーミュラ）説と呼ばれ、〈茅ヶ崎甚句〉においても多くの詞章（ヴァリエーション）が記録に残されている。〈茅ヶ崎甚句〉の歌詞内容は、「禊祓」の伝統文化を媒とする記憶風景を共有した各集落単位の「浜下り」神事の神輿担ぎ唄であるため、即興性が強く、掛け合い歌の性格を併せ持つ歌唱行動に特徴がある。

円蔵神楽がこの地域の「禊祓」の伝統文化と関連した物語の演出で再構成されている点から、この「浮遊性」の理論は、「浜下り」神事の「禊祓」の記憶風景として円蔵神楽における物語空間にも機能していたはずである。なぜならば円蔵神楽は「禊祓」との関係性から「セリフ」なしの非言語の状況で、まるで現在の「ポリウッド」映画のように、神楽囃子に合わせて舞い手の意味内容を類推し、理解する演繹的默劇の神事芸能として認知されていたからである。

円蔵神楽が湘南海岸一帯に伝承された「禊祓」の伝統文化を中心にこの地域における陰陽師・神事舞太夫の神事芸能としての伝統を継承してきたことは、「巫女舞」が繰り返される演出の特徴だけでなく、「曲舞」である猿田彦伝説、海彦山彦などの物語空間に表現されている。

このように、円蔵神楽は鶴嶺八幡宮放生会、南湖御霊会の「御幣参り」など八幡信仰と御霊信仰を基盤とする「禊祓」の伝統文化が媒となって、この地域独自の神代神楽の物語空間を演出し、寺社祭礼において「浜下り」神事との相互補完的役割を担っていたのである。

<注>

- 1) 「神事舞太夫は、古くから神社に仕属した巫職、社人で、彼らは神主ではない。二、三の神社に兼務する人たちもいた。総じて巫女職は彼らの妻、娘の職能であり、その場合彼らは巫楽（囃子）を奏した。その家統を“市子”（イチコ）“巫筋”（ミスジ）と呼んで神に奉仕する聖職と考えていた。後世神楽が衰微して、生活の豊かでない人が、生業を兼ねて演じたものとは、職能意識において格段の差があった。彼らは庶民のおよびがたい上位の階層と自らを任じて、神に奉仕していた。」厚木市史編纂委員会編『厚木近世史話』（厚木市、1972）p.161.
- 2) 「陰陽師は平安時代中国伝来の陰陽五行説を基盤とする陰陽道を司り、占術・吉凶判断・呪術祭祀などを行う者である。江戸時代には安倍氏の後裔の土御門家は、陰陽道を土御門神道と称して、朝廷・幕府公許のもとに諸国の民間卜・宗教者に陰陽師の免許を与えて統括した。」厚木市教育委員会編『厚木市史 民俗編(2)』（厚木市、1997）p.545.
- 3) 「近世、相模・武蔵の神代神楽は里（郷）神楽と呼ばれ出雲流神楽の流れを汲み、その源流は埼玉県の鷲宮（久喜市）に発生した土師一流催馬楽神楽や大國魂神社（東京都府中市）の神楽舞などにあると考えられている。浅草の神事舞太夫配下の神事舞職により祭礼の神にぎわいとして各地の神社にて演じられていた。』『前掲書』p.544.
- 4) 祭式の一部である河海への神輿渡御を伴う神事「ハマオリ・ハマクダリ」を「浜下り」と表記する。祭式の一部であるが、氏子神職による浜垢離（ハマコリ）は河海への神輿渡御を伴う神事ではないので、この分類とは区別し、必要に応じて注釈を加える。また、河海への神輿渡御を伴うが、近・現代成立の郡市全域規模の祭式を「浜降祭（ハマオリサイ）」と表記する。
- 5) 「六月晦日の大祓えは、茅の輪くぐりや人形流しなどにより、古い脱け殻を取り去り新たな誕生を迎えるための行事であり、水の洗浄力による時空の更新がめだつ。この日、人とともに牛馬を川や海に連れて行き、水辺で一日中遊ばせる習俗が各地であった。」近藤直也『日本民俗大辞典 上』（吉川弘文館、1999）p.237. 特に、この地域は高座郡衙（茅ヶ崎市下寺尾地区周辺）の存在が明らかになり、国指定の史跡に登録された。付近には「禊祓」の祭祀場も確認されている。『吾妻鏡』には源実朝、島津忠久など幕府要人参列のもと旧相模川河畔（現在の茅ヶ崎市域周辺）で六字河臨法（船からの人形流し）の法要の記録もある。さらに相模川支流の間門川（駒寄川）には古く『河童徳利』（江ノ島からの帰りに馬を川に連れて行き水浴びさせる）の伝説がある。「茅ヶ崎に、古くからうたわれたお盆のうたがある。大山街道に名所がござる／一にさぎ茶屋／二にどんど塚／三に富士塚／四にかっぱどっくり／かっぱの在所は間門川／間門川／むかし、間門川に夫婦のかっぱがすんでおったと。ところがどうしたわけか、夫婦は別れて暮らすようになり、女房は鎌倉にすみ、亭主は間門川で暮らしていたが、それでもたがい手紙のやりとりはしておったと。ひとり暮らしになったためか、亭主かっぱは、きゅうり畑は荒らすし、ときには、村の子どもを川へ引きずりこむの悪さをして、村人をこまらせておった。（『かっぱどっくり』の冒頭部）」神奈川県教育庁文化財保護課編『かながわのむかしばなし五〇選』（神奈川合同出版、1983）pp.81-82. いずれにせよ、中世大庭御厨の牧の存在が指摘されているこの地域では中世鎌倉と比定する河海への「禊祓」の基層文化の構造が明らかになっている。
- 6) 「折口信夫によれば、タナバタとは「棚機つ女」であり、水辺のかげづくりの棚で機を織りながら水神の訪れを待つ乙女というのがその意味であるという。七夕とは本来、乙女と水神の聖婚をモチーフとする古代祭儀であったと考えられる。（中略）こうしてみると、さまざまな七夕の水をめぐる伝承が、盆の準備段階の禊に由来するというのは二次的なものであり、本来、正月の若水に対応する行事、生命の水、蘇りの水の表象に基づく行事が存在していた可能性を考慮する必要がある。」吉成直樹

『日本民俗大辞典 下』（吉川弘文館、1999）p.51. 大磯町の「浜下り」神事の「七夕」は、照ヶ崎海岸への神輿渡御を伴う湘南海岸地区周辺の「禊祓」の古態として伝えられている。

- 7) 放生会とは「肉食を禁じた仏教思想に基づき、仁愛を示すものとして国家の主導のもとに魚や鳥を置き放って生を全うさせる仏教儀礼。（中略）特に八幡信仰と習合して、七二〇年（養老四）宇佐大神の託宣により放生が行われ、山城国の石清水八幡宮では八六三年（貞観五）より毎年八月十五日に行われ、九四八年（天曆二）勅祭となり、九七四年（天延二）に節会に準じた。中世になると、淀川・宇治川・琵琶湖をはじめ諸国の河川で、放生と殺生禁断が行われた。石清水八幡宮では一四八三年（文明十五）に中絶したが、一六七九年（延宝七）に再興、一八六八年（明治元）以降は、新暦九月十五日に石清水祭と名称を変更して行われている。」西口順子『前掲書』p.530. 茅ヶ崎市域では天平年間の放生木簡も複数出土している。
- 8) 御霊信仰とは「不慮の災難で非業の死を遂げたり、生前の遺恨を晴らせぬまま憤死するなどして祟りをなす死者の霊を御霊といい、それを鎮めまつることでその霊威にあやかると御霊をめぐる信仰。御霊の初出文献は『日本三代実録』とされ、八六三年（貞観五）五月二十日条に、空海が祈雨の法を修したと伝えられる京都市神泉苑で、御霊会が開かれたとある。（中略）御霊会は、その鎮魂をはかるための回向法楽の法会であった。同様に、疫病の流行を牛頭天王の祟りが原因として、それをまつり、怒りを慰めるために催されたのが、京都八坂神社の祇園御霊会であった。しかし、御霊は概して、不幸な死に方をしたまま十分に慰霊・供養を施されていない死者の霊をさすとイえる。それも、単に怨霊であるというだけでなく、社会的影響力を持つ権力者や指導者が憤死した場合に、その死が関係者の病気や死と結びつけられたり、地震・落雷・疫病などの厄災と関連づけられたりして語られたときに、怨霊は御霊視され、御霊信仰が形成されやすい。そこで、御霊会のような慰撫・鎮静の法会が開かれたのである。やがて御霊は、こうして儀礼的に慰めるだけでなく、祭神としてまつられるようになる。神泉苑の御霊会で鎮めの対象となった六所御霊、あるいはそれに吉備真備や菅原道真を加えた八所御霊をまつる神社は、全国的に見られる。」長谷部八朗『前掲書』p.655. 従って南湖御霊会とは、鎌倉権五郎景正、源義経を祭神とする南湖御霊神社（毘沙門堂）と牛頭天王を祭神とする八雲神社の習合した茅ヶ崎市南湖地区独特の御霊会である。後述するが、この南湖地区が近世相模国総社六所神社社役頭の愛甲神楽萩原家の旦那場であったことを鑑みると、円蔵神楽がそれを継承したことには必然性がある。
- 9) 「禊と祓は別の儀礼であったが、両者は一連の行為観念であることから次第に接近して、平安時代以降は混同されるようになった」山折哲雄ほか2名編『日本民俗宗教辞典』p.468. 茅ヶ崎海岸浜降祭の禊祓とは、現在寒川神社が主張している旧暦6月晦日の大祓である夏越祓・水無月祓を示すとして定義されている。この点から鶴嶺八幡宮が主張している『勝福寺縁起』が佐塚明神の旧暦六月二十九日蒙古襲来戦勝祈願の浜祈禱を示す「禊祓」と対立がある。
- 10) 円蔵神明社の拝殿には明治二十四年二月十一日の日付のある円蔵神楽奉納を描いた扁額がある。「円蔵神楽 神楽教会所社長 高橋鯛五郎 萩原安五郎 有和和義 片岡太市 柿沢吉五郎 沼上百松 鈴木徳次郎 亀井春吉 川崎藤次」と記名され、当時すでに「円蔵神楽」と呼称されていた。さらに、萩原安五郎、柿沢吉五郎は愛甲神楽、片岡太市は平塚新宿の神事舞太夫系統である。有和は不明であるが、沼上、鈴木、亀井は円蔵地区周辺に多い名字である。川崎藤次は平塚新宿の獅子舞頭とされた神事舞太夫の鶴若孫藤次の「藤次」の諱を名乗っている。「鶴岡八幡宮の造営費の募金は、同社の支配にあった獅子舞師が、中郡・東郡の相模の郷村をまわって、一軒につき二銭ずつ集めた。これは郷村における八幡信仰を利用したものであり、獅子舞師は、北条家をたたえ八幡宮が完成していくようすを伝えたことであろう。」中丸和伯『神奈川県の歴史』（山川出版社、1974）p.119.

- 11) 白井永二『神奈川県百科辞典』(大和書房、1983) p.589.
- 12) 「宵闇迫る頃ともなると提灯の灯色も濃くなり、太鼓が鳴り神楽殿では三番叟が始まる。面を着けた神代劇の、笛や小鼓の調べが夜風に流れてくる。観衆は莫蔭や筵に座って、うっとり余興を堪能するのである。」能條憲夫「奉仕神社について(昭和二十年代前半頃の随筆)『かむな川 神奈川県神社庁 50年史』(神奈川県神社庁、1998) p.141.
- 13) 『明治の巡査日記-石上憲定「自渉録」』(茅ヶ崎市、1997)
- 14) 八大龍王社は南湖住吉神社境内地の南西側に並んで立っている。祭礼が七月十五日の「御幣参り」を含め年三回になり、現在でもこの地域では茅ヶ崎海岸浜降祭において、八大龍王社が南湖地区で信仰の中心として最重要視されている。その意味において鎌倉八大龍王社(七里ヶ浜)の「七瀬の祓(禊)」と比定した祭祀構造の共通性が確認できる。
- 15) 十羅刹女堂(鬼子母神)は南湖住吉神社の旧社であり、鶴嶺八幡宮参道(若宮小路)東側の浜之郷の廃寺「妙蓮寺」である。この点においても鎌倉大町「妙本寺」との比定が確認できる。「南湖十羅刹ニ、義経公ノ從臣ノ死靈ヲ祭ル。南湖中ニ於ケル最古ノ神社ニシテ、俗に当郷ノ鎮守生神ト云フ、尚ホ当社ハ古シ浜之郷妙蓮寺ニアリシカ、同時廢廟ノ折リ南湖ニ移リタルモノニシテ(以下略)茅ヶ崎郷土会編『郷土茅ヶ崎上巻』(茅ヶ崎市教育委員会、1973) p.119.
- 16) 須田悦生『幸若舞の展開-芸能伝承の諸相-』(三弥井書店、2018)
- 17) 橋本鶴人「近世相州の神事舞太夫と神楽師集団の動向-愛甲村萩原家・祓講を中心に-」『民俗芸能研究第36号』(民俗芸能学会、2004) p.35.
- 18) 茅ヶ崎市文化資料館編『柳島生活誌』(茅ヶ崎市教育委員会、1979) p.161.
- 19) 黒田六郎編『神奈川県文化財調査報告第二十一集』(神奈川県教育庁社会教育課、1954) p.302.
- 20) 三番叟は三番目に出る翁のことで三番猿楽と呼ばれた祝福の舞(千寿万歳)である。円藏神楽では、神代神楽とは別の演目として、開演を知らせる冒頭に奉納されていた。「人形の三番叟はえびす顔をして浜の人たちの信仰を集めたが、これが舞台芸となっても、開幕前に必ず舞わされる。(中略)舞が美しく心地よく、愛嬌もある三番叟が、庶民に親しまれ、愛され、進行されてきたのもけだし当然であろう」本田安次「三番叟いろいろ」『日本音楽叢書七 民俗芸能 [一]』(音楽之友社、1990) p.79.
「(浜降祭の日に)海岸へ舞台を組んで太意(ママ)さんのお神楽をやった時です。最初の事で萬事馴れない為に三番叟を踏んだ時に、舞台の前の木組が崩れかけたのを、カクというシゴトシが飛び出して押さえましたが、気がきいていて嬉しかった」齋藤昌三編「古老に訊く茅ヶ崎の昔と今【十三】伊澤吉五郎翁の話(二)」『明朗の茅ヶ崎(新聞)昭和十五年十二月十五日(四)』(明朗の茅ヶ崎社、1940)
- 21) 後藤徹「万歳と春駒」西角井正大編『日本音楽叢書七 民俗芸能 [一]』(音楽之友社、1990) p.88.
- 22) 室木弥太郎「舞と説教の成立の基盤について」『文学 第三十五卷 第十号』(岩波書店、1967) p.24.
- 23) 盛山盛隆『巷間神楽の実態調査-茅ヶ崎市円藏の神代神楽元締高橋鯛五郎氏-』(永昌寺、1953)
- 24) 明治三十二年(1899)三月十七日から二十日までの四日間、南湖で(説教)源氏節の連続興行が行われた。(『明治の巡査日記』)
- 25) 明治三十年一月十九日の条には「南湖ノ高橋鯛五郎ノ処」とあり、鯛五郎はすでに南湖地区の興行に関わり一家を成していた。(『同前掲書』)
- 26) 盛山盛隆『前掲書 23』 p.24.
- 27) 昭和二十三年(1948)九月十六日の条「例大祭奉納神代神楽あり、」〔例祭に関する綴〕『鶴岡八幡宮年表』(鶴岡八幡宮、1996)これに関して飯塚友一郎は「たしか、戦後、鎌倉八幡宮の祭礼に、鯛五郎が神代神楽二十五座を執行した時の写真がのこっているが、これが多分、最後の本格的な神代神楽の名

円蔵神楽と「浜下り」神事の地域的特性（木内靖）

ごりだったであろう。その時の神楽師の人数が二十、二日ばかりであった。」と言及している。「神楽師鯛五郎始末記（二）」芸能学会編『芸能6（2）』（芸能学会、1964）

- 28) 「<茅ヶ崎甚句>の類型表現が歌い手の頭の中に蓄えられている、あるいはその歌手の所属する共同体の人々の間に存在し「浮遊」する特性を「浮遊性」と定義する。<茅ヶ崎甚句>で歌われる物語空間では、音楽パフォーマンスにおける個人と集団のテキストの機動的な読み取りとその音楽表現であるという意味で豊かな「浮遊性」が確認できる。」木内靖「<茅ヶ崎甚句>の物語空間における浮遊する音楽特性」『民俗音楽研究 第42号』（日本民俗音楽学会、2017）

主指導教員（伊野義博教授）、副指導教員（飯島康夫准教授・中本真人准教授）