

「ハマオリ」神事と〈茅ヶ崎甚句〉の成立と展開 —幸若舞曲〈浜出〉で歌われる物語空間の「浮遊性」を中心に—

木内 靖

Abstract

A traditional folk ballad music called “*Chigasakijinku*” is sung by the men who carry the portable shrine during the Shinto ceremony called *Hamaori* at the *Hamaori* Festival Chigasaki Beach in Shonan Coast. On the other hand, it also can show us that *Hamaori* Festival comes from the text for the *kowaka Beach-Outing* (“*Hamaide*”).

These two traditional folk music have had the common folk culture of the Shinto ceremony called *Hamaori* at the *Hamaori* Festival as a tradition in martial arts among the “*Kamakurato*” which consists native family soldiers who had lived and ruled in “*Obamikuriya*” since Kamakura and Muromachi era.

In this article it is necessary to solve the floating musical characteristics in the narrative space of “*Chigasaki Jinku*”, which could be characteristics of the traditional style of “*Hamaide*” as the traditional folk ballad performances.

キーワード……茅ヶ崎甚句 ハマオリ 鎌倉党 幸若舞曲〈浜出〉 浮遊性

はじめに

歌われる物語空間において、元歌である「オリジナル」とその「ヴァリエント」の間には、「間テキスト性の技法」¹⁾が介在し、音楽とその社会的機能の中で時間的経過や空間的な移動に伴う脈絡変換²⁾が起り、その関係性は音楽テキストを取り巻く様々な状況の中で流動的に浮遊する特性³⁾がある。筆者はこれまでに〈茅ヶ崎甚句〉の先行研究においてこの音楽特性を「浮遊性」と定義し、検証してきた。本稿では、湘南地方の寺社祭礼における「ハマオリ」⁴⁾神事について分析しながら、幸若舞曲〈浜出〉⁵⁾と〈茅ヶ崎甚句〉の成立と展開、それから2つの楽曲の関係性を「浮遊性」と関連づけて考察していく。

湘南海岸には、神輿担ぎ歌〈茅ヶ崎甚句〉⁶⁾が歌われる茅ヶ崎海岸浜降祭、〈鎌倉天王唄〉⁷⁾が歌われる江の島八坂神社と腰越小動神社の天王祭、材木座五所神社の天王祭など「ハマオリ」神事の伝統が続いている。これら「ハマオリ」に共通するのは、中世鎌倉時代から室町時代の大庭御厨の寺社祭礼を背景とする鎌倉党⁸⁾と呼ばれる在郷御家人とその子孫たちが行ってきた祝祭慣習の伝統である。その祝祭には寺社祭礼の歌舞音曲が伴い、幸若舞曲〈浜出〉で歌わ

れている物語空間が展開する。

そこで本稿では、湘南地方「ハマオリ」神事と茅ヶ崎海岸浜降祭神輿担ぎ歌<茅ヶ崎甚句>の成立と展開を整理し、系統的に論証する必要性から、最初に1で茅ヶ崎海岸浜降祭と湘南地方「ハマオリ」神事の由来と分布を中心に現在の茅ヶ崎海岸浜降祭成立の複雑な歴史的脈絡を紐解き、関連資料をより詳細に検証する。それから、2で鶴嶺八幡宮の浜降祭の寺社祭祀と鶴岡八幡宮の例大祭の浜降式（祭）の寺社祭祀における相関性、次いで、3で幸若舞曲<浜出>における物語空間の祝い唄としての音楽特性などを考察し、最後の4で幸若舞曲<浜出>と茅ヶ崎甚句の2つの楽曲で歌われる物語空間の「浮遊性」を解明する。

1 茅ヶ崎海岸浜降祭と湘南地方「ハマオリ」神事の由来と分布

1-1 <茅ヶ崎甚句>が歌われる2つの茅ヶ崎海岸浜降祭

<茅ヶ崎甚句>が歌われる茅ヶ崎海岸浜降祭の伝承には、現在大きく分けて2つの歴史的な経緯がある。

一つは、江戸時代末、相模国国府祭に出かけた寒川神社の神輿がその帰り道に平塚須賀の神輿の狼藉で相模川に流されたのを南湖の網元鈴木孫七の網にかかり取り戻すことができたという伝承である。この説は、浜降祭が五穀豊穰、農村繁栄を祈願するという明治維新以降の近代日本の社会政策に合致したものであり、現在の茅ヶ崎海岸浜降祭の一般的な考え方である。

もう一つは、源頼朝と深い関わりのある茅ヶ崎の鶴嶺八幡宮佐塚明神の例祭で鎌倉時代より続く、武家の伝統「ハマオリ」として行ってきたという伝承である。「鶴嶺八幡佐塚両社縁起」建久2（1191）年の条「此浦（現在の南湖浜）に伊豫の三島の神出現あり」⁹⁾と鶴嶺八幡宮と合社している佐塚大明神社の由緒から毎年6月29日の例祭日に鶴嶺八幡宮が独自に行っている「ハマオリ」神事である。これは近年まで三日間浜止めを行い鎌倉の鶴岡八幡宮の「ハマオリ」神事同様、慰霊、鎮魂、海上交通の安全を祈願する伝統色がより強い。

この南湖地区は浜降祭の神輿担ぎ歌<南湖下町甚句>¹⁰⁾が『神奈川県民謡緊急調査報告書』掲載の<茅ヶ崎甚句>の伝承地として挙げられている。そのタイトルである「南湖下町」が強調しているように、南湖仲町天王社が廃絶し、八雲神社となる前後、もしくはそれ以前から南湖下町住吉神社の祭礼の「ハマオリ」神事で歌われていたことが考えられる。しかし、現在の<南湖下町甚句>の詞章で数え歌の冒頭部分「好いたお方と添えたいために一で相州一の宮」とあるのは、歌われる物語空間の浮遊性からいえば、明治維新以降に南湖下町住吉神社が寒川神社の祭礼を迎える形式の「ハマオリ」神事で新たに付け加えられた詞章と想定できる。

この2つの茅ヶ崎海岸浜降祭の伝承とその歴史的な経緯を整理する上で手掛かりとなるのは、鎌倉時代より鶴嶺八幡宮と関わりの深い鶴岡八幡宮放生会における「ハマオリ」神事である。鶴岡八幡宮放生会の模様を伝える資料には『浜出草紙』があげられる。『浜出草紙』は源頼朝が

江の島詣を兼ねて「御浜出」を催したときの様子を描いた中世の説話文学『御伽草子集』の一つである。この『浜出草紙』は、江戸時代になってから幸若舞の祝言曲〈浜出〉がその詞章を絵草紙と共に『御伽草子集』の中に編者によって取り入れられたものと考えられている。

現在の茅ヶ崎、藤沢、鎌倉の、いわゆる湘南地方各市の海岸地区は、近代まで茅ヶ崎、藤沢が高座郡、鎌倉が鎌倉郡の2つの行政単位に区分されていた。平安時代後期から鎌倉時代初期には、大庭御厨を中心に鎌倉権五郎景正を祖とする大庭（懐島）景義らの在地大豪族の集団である鎌倉党を中心とする一大勢力の拠点となっていた地域であった。そこで、この地域に伝承されている「ハマオリ」神事の由来と分布の実際について、歌われる物語空間の浮遊性の観点を交えながら、各地の祭礼や民間信仰を中心に整理する。

1-2 寒川神社を中心とする現在の茅ヶ崎海岸浜降祭

現在、茅ヶ崎海岸で毎年7月の海の日に行われている茅ヶ崎海岸浜降祭は、相模国一宮の寒川神社の神輿を露払い役である鶴嶺八幡宮をはじめとする茅ヶ崎市内の神輿がお迎えし、茅ヶ崎海岸で行われる禊神事として定着している。

その起源は、天保9（1838）年、寒川神社の神輿が国府祭からの還幸途中、平塚馬入川（相模川）の渡し場で平塚八幡宮の神輿を担ぐ氏子たちの狼藉によって、寒川神社の神輿が川に落ち、相模灘まで流出した事件（平塚馬入の蓮光寺「ちょんまげ塚」）が発端となっている。

この神輿流失という大事件で寒川神社は茅ヶ崎海岸地区の村々に三百石の報奨金で相模湾での神輿の搜索活動を依頼、南湖浜（茅ヶ崎海岸）で地曳網をかけていた網元の鈴木孫七が海中に沈む神輿を発見し、寒川神社に急報し、寒川神社に神輿が戻ったのである（「天保の寒川神輿漂着地口承」）。

寒川神社神輿の茅ヶ崎海岸渡御は、この神輿拾得の縁で、鈴木孫七の漁場へお礼参りするため、鈴木孫七家は寒川神社の御旅所神主を許された。さらに明治4（1871）年寒川神社が国幣中社に、2年後の明治6（1873）年鶴嶺八幡宮が寒川神社の摂社となり、ここに寒川神社の神輿を茅ヶ崎がお迎えするプロトタイプ（原型）が完成し、現在の茅ヶ崎市周辺の町村合併が進み、参加する茅ヶ崎市内各地域の多くの神社の神輿が参加するようになったのである。

そのため、唯一〈南湖下町甚句〉で後年付け加えられたと想定できる「一で 相州一の宮」の数え歌の詞章以外に〈茅ヶ崎甚句〉が歌われる物語空間においてどこにも現れてこないのは、明治維新以降、鶴嶺八幡宮を中心とする茅ヶ崎の南湖浜（茅ヶ崎海岸）近辺の神輿が寒川神社の神輿をお迎えするという成立過程とその展開を音楽的に表現していると考えられる。

1-3 鶴嶺（懐島）八幡宮浜降祭と鶴岡八幡宮浜降式（例大祭）

鶴嶺八幡宮の浜降祭は、弘安3（1280）年に書かれた鶴嶺八幡宮別当寺の「勝福寺縁起」¹¹⁾によると文治3（1187）年の記述が最も古い浜降祭の記録となっている。

「文治（ママ）三年天下毛娯（蒙古）国発来 日本國中浦々有御祈禱 其時此浦御祈禱之由依仰、寺僧社僧八乙女以下当寺鎮守（キリク）字之御正体掛神輿 致精誠所 自御輿之内 鐺矢一鳴出 御而、南之海上七日七夜成光物輿飛廻云々」

この浜祈禱の神輿渡御が鶴嶺八幡宮の浜降祭の起源になっていると考えられている。しかし、図表1が示すように、湘南地方一帯のおもな「ハマオリ」神事の神社分布をまとめてみると、江戸幕府が開かれた近世以降の7月15日（旧暦6月15日）前後に行われる夏祭りである祇園会としての「天王祭」がその多数を占めている。それを鑑みると、湘南地方「ハマオリ」神事の中では祭礼唄の木遣り歌「鎌倉天王唄」が比較的古い形態であると評価できる。

この「鎌倉天王唄」は、鎌倉材木座の氏神である五所神社の例祭の乱材祭（みざいまつり、6月の第2日曜日を含む3日間）で神輿の材木座海岸への海上渡御（ハマオリ）の際に、湘南地方に伝わる数少ない木遣り唄の一つとして歌われている。神輿の材木座海岸への海上渡御で湘南神輿特有の「どっこい、どっこい」と掛け声とともに神輿を担ぐ点では茅ヶ崎海岸浜降祭と同様であるが、現在では「鎌倉天王唄」は「茅ヶ崎甚句」のような神輿担ぎ歌ではなく、大工・鳶職の棟梁たちによる祭礼唄として披露されている。従って「鎌倉天王唄」の詞章や節回しは、即興演奏ではなく、反復の多い安定的な形式の歌唱で歌うことが要求されるのである。

＜鎌倉天王謡＞（出典：『かまくら子ども風土記』¹²⁾)

伊勢の鳥羽から朝山まいて	アーラ ヨイ	晩にや下田か	ヤレコラ	わかぬ浦	オモシロヤ
潮にもまれてあと一ト流し	アーラ ヨイ	筏のせたや	ヤレコラ	和賀の茶屋	オモシロヤ
飯島港へかかるじゃないか	アーラ ヨイ	おたせ見たさの	ヤレコラ	潮がかり	オモシロヤ
おたせばかりにやとらせておかぬ	アーラ ヨイ	わしもでてとる	ヤレコラ	とも綱を	オモシロヤ
沖のせのせのまたせのあわび	アーラ ヨイ	潮にもまれて	ヤレコラ	みを廻す	オモシロヤ
沖のとなかに茶屋町たてて	アーラ ヨイ	登り下りの	ヤレコラ	舟をまちる	オモシロヤ
飯島でてるてる小坪はくもる	アーラ ヨイ	あざの材木座に	ヤレコラ	金がふる	

図表1 湘南地方「ハマオリ」神事の分布と由来（筆者作成）

ハマオリ神事	神社分布	神事由来
茅ヶ崎海岸浜降祭 (茅ヶ崎市南湖)	寒川神社(寒川町宮山) 鶴嶺八幡宮佐塚明神社 (茅ヶ崎市浜之郷)	江戸末期の寒川神社神輿の流失事件に由来する。それ以前は源氏にゆかりの深い鶴嶺八幡宮佐塚明神社の例祭として6月29日午刻(正午)に神輿を南湖浜に「ハマオリ」する禊神事。
南湖浜降祭 (茅ヶ崎市南湖)	金刀比羅神社(南湖上町) 八雲神社(南湖中町) 住吉神社(南湖下町)	元禄年間に浜降祭で鶴嶺八幡宮佐塚明神社の神輿を南湖の若い衆が浜之郷に引き渡さなかった事件に由来する。現在は八雲神社(旧天王社)の御幣参りとして「ハマオリ」する禊神事。
天王祭 (藤沢市辻堂元町)	宝珠寺天王社 (藤沢市辻堂元町)	宝珠寺天王社による天王祭の「ハマオリ」が行われていた伝承がある。現在は行われていない。
小動神社天王祭 (鎌倉市腰越浜)	八坂神社(藤沢市江の島) 小動神社(鎌倉市腰越)	小動神社御神体が津波で流され、八坂神社(天王社)の祭神として祀られた伝承に由来する「ハマオリ」。八坂神社から小動神社まで神輿の海上渡御を行う。
宵宮祭浜降式 (鎌倉市由比ヶ浜)	鶴岡八幡宮(鎌倉市元八幡)	源頼朝が「放生会」として由比ヶ浜に出る「浜出」を起源とする鶴岡八幡宮例祭。現在では例大祭前日8月14日早朝「浜降式」として行われている。
八坂大神例祭 (鎌倉市扇ヶ谷)	八坂神社(鎌倉市扇ヶ谷)	7月の第1日曜日から第2日曜日まで行われる。京都八坂神社をまねた六角形の神輿。氏子が早朝、由比ヶ浜に行き、海に入って身を清める「ハマオリ」をする。
八雲神社例祭 (鎌倉市大町)	八雲神社(鎌倉市大町)	7月の第2土曜日から3日間行われる。初日の朝、氏子が材木座海岸に出て身を清める「ハマオリ」。かつては材木座五所神社と同じ日に行われていた。
五所神社例祭乱材祭 (鎌倉市材木座)	五所神社(鎌倉市材木座)	6月の第2日曜日に神輿の海上渡御が行われる。五所神社を出発した3基の神輿のうち一番神輿は<鎌倉天王唄>を歌いながら担ぐ。他の2基が海に入る。

「ハマオリ」神事と〈茅ヶ崎甚句〉の成立と展開（木内靖）

鶴岡八幡宮の浜降式（祭）は、鶴岡八幡宮例大祭の前日、毎年9月14日に行われている。これは例大祭が太陰暦8月15日の満月のときにあたり、祭神が昔、海の神で漁業と関係が深かったため、この日に源頼朝は「放生会」として由比ヶ浜に出て、「ハマオリ」神事を行ったのが鶴岡八幡宮の例大祭の始まりと言われている。

また室町時代に作られたとされる幸若舞曲〈浜出〉の物語が描かれた『浜出草紙』は、この源頼朝による「ハマオリ」神事に由来し、琵琶や弦楽の管弦と舞踊が海上の舞台で行われたという物語の内容から、江の島の弁財天信仰と関連づけられた楽曲として考えられる。

現在の鶴岡八幡宮の浜降式（祭）では例大祭前日の13日に由比ヶ浜の滑川の河口の西海岸に呉竹2本を立てて注連縄を張り、14日の早朝、宮司以下神職が白衣・白袴・白足袋をつけて海岸に行き、お祓いのことばをあげ、海中に入って身を清める儀式を行う。その後、藻塩草（アマモ）を持ち帰り、社頭に掲げる。

2 鶴嶺八幡宮と鶴岡八幡宮の浜降式（祭）の寺社祭祀における相関性

2-1 鶴嶺（懐島）八幡宮由緒に見られる鶴岡八幡宮との相関性

鶴嶺（懐島）八幡宮の由緒を以下に整理すると、大庭景義は、鎌倉権五郎景政が源頼朝の祖先である八幡太郎義家の後三年の役(1083-1087)における武功に関わっていたことから、鎌倉権五郎景政の嫡流として源頼朝から厚い信頼を受けていたことが窺われる。そこで、鎌倉権五郎景政の時代から大庭景義の時代に至る源氏の東国進出の歴史的概略を鶴嶺八幡宮の由緒から検証する。

長元3(1033)年9月

源頼義が下総の乱鎮定の折り、京都にある石清水八幡宮を懐島八幡宮として勧請した（宇佐神宮を勧請したとも）のが始まりである。後に源氏が現在の場所に分祀した。

天喜3(1055)年

前九年の役の際に源頼義が祈願し勝利を収める。

康平6(1063)年

戦勝に報いるため懐島八幡宮を鎌倉由比郷に移し、鶴岡八幡宮の前身の元八幡を建立する。

応徳2(1085)年

源頼義の嫡男である八幡太郎義家が領地を寄進し、懐島郷の隣の浜之郷に鶴嶺八幡宮を創建した。この時期に元八幡の旧社であることから懐島八幡宮は本社宮と改称される。

治承年間(1177-1181)

源頼朝が領地を寄進し、また建久年間にも頼朝は肥後国有為庄を鶴嶺八幡宮に寄進し、懐島権守平景能（大庭景義）に修復を命じた。

建久2(1191)年

大庭御厨の領主大庭景義が大仏殿や三重塔等而建て、鶴嶺八幡宮を再興した。同年、西隣りに伊予の三島の神を祀る佐塚明神社が建立される。

上記の鶴嶺八幡宮の由緒から、鎌倉権五郎景政が後三年の役で源義家の陣に参戦した時代に鶴岡八幡宮の旧社の元八幡は鶴嶺(懐嶋)八幡の旧社の本社宮を移したものと考えられる。

また源氏の氏神である石清水八幡宮を源頼朝の勸請で鶴岡八幡宮、鶴嶺八幡宮共に幕府重臣大庭景義が再興に関わっている。これは、前述の鶴岡八幡宮に関わる寺社の祭祀の多くを大庭景義が任されていたことを裏付けるだけでなく、鶴岡八幡宮(鎌倉)と鶴嶺八幡宮(茅ヶ崎)の2つの八幡宮の神人・巫覡を支配したことと合わせて、大庭景義が神人総官として鎌倉と茅ヶ崎の「ハマオリ」神事に関わっていたと考えられる。

2-2 大庭(懐嶋)景義と鶴岡八幡宮神人・巫覡の関係

鎌倉幕府の草創期において源頼朝から大きな信頼を得ていた大庭(懐嶋)景義は、大庭御厨の南西部にあたる、現在の茅ヶ崎市(懐嶋郷)一帯を支配していた。鎌倉権五郎景政3世孫として、保元の乱から源義朝の陣に参戦し、敵対した崇徳上皇側で奮戦した源為朝から狙われた強弓を外し、武名をあげた。源義朝の大庭御厨濫行以降、源氏の支配下になっていた大庭御厨を源頼朝から再び本領安堵された。大庭(懐嶋)景義は、鎌倉幕府における三浦氏と並ぶ(いわゆる現在の湘南地方における)有力な在地豪族の御家人であった。

源頼朝は治承4(1180)年8月17日の伊豆国での挙兵、同年8月23日の石橋山の合戦の敗退、その後2ヶ月も経たない同年10月7日うちに安房(房総半島)を経由して鎌倉入りする。5日後には「鶴岡宮を小林郷に遷し、(中略)大庭景義をして宮寺のことを執行せしむ」とあり、大庭景義は鶴岡八幡宮若宮の神人総官に補任される。その同年12月2日富士川の合戦に勝利し源頼朝は御家人たちの論功行賞を行う。その時大庭景義は父祖伝来の大庭御厨を本領安堵され、その他に荘園五、六箇所も与えられた(『曾我物語』)。さらに『吾妻鏡』は若宮造営が始まった養和元(1181)年5月13日の条に「土肥実平・大庭景義等奉行を勤む」とある。次いで翌6月27日の条には「若宮造営の材木、由比浦に着す」となっている。

大庭景義は同年7月8日(同)遷宮の奉行となり、遷宮の儀には「大庭御厨の序の一古娘(伊勢神宮の分社の巫女)が招かれた。そして寿永元(1182)年7月景義は頼朝の子頼家誕生の際には鳴弦の役をつとめ、同年9月26日の条には鶴岡八幡宮寺別当坊の奉行に補任されている。従って大庭景義は源頼朝から鶴岡八幡宮に関わる御霊祭祀のほとんどを任されていたのである。

「八日、壬午、浅草大工参上間、被始若宮営作、先奉遷神体於仮殿、武衛参給、相模国大庭御厨序一古娘、奉行遷宮事、亦輔通景義等沙汰之、」『吾妻鏡』(養和元(1181)年7月8日の条)

注目すべきは、大庭景義が鶴岡八幡宮若宮の造営と宮寺の執行を任されていたことである。

頼朝から相模国南西部中村党の土肥実平と南東部鎌倉党の大庭景義らは奉行に補任され、鶴岡若宮造営のための木材運搬船が翌月すぐに由比浦（由比ヶ浜）に到着する。これは相模国南部の相模湾沿岸を西と東で支配していた二人の有力豪族が伊豆と相模の森林伐採とその海上輸送に最適な人物であったことの証左である。

この時、武蔵国浅草の大工が呼ばれ、御神体を仮殿に遷したことは、のちに建久2(1191)年の鶴岡八幡宮再建の際、海上輸送された建設用材が由比ヶ浜（材木座海岸）に陸揚げされて、そこから大工たちはく鎌倉天王唄を歌いながら鶴岡八幡宮に運び入れたと伝えられている。従って、く鎌倉天王唄は材木を由比ヶ浜に鎌倉の大工職人たちが陸揚げする際の「仕事唄」だったことが想定される。

しかし、明治維新以降、相模湾沿岸の海上輸送が次第に衰退するのに従って、現在のように、く鎌倉天王唄は寺社の「祭礼唄」に音楽テキストが脈絡変換してきたのである。そのため、「祭礼唄」となったく鎌倉天王唄は歌われる物語空間の浮遊性や多くのヴァリエントを生み出すことはほとんどなく、形に嵌った再現芸術の音楽性が強調されてきたと考えられる。

2-3 鎌倉権五郎景政と大庭（懐嶋）景義

江戸時代初期に初代市川團十郎が初演の歌舞伎十八番『暫』。かつては上演のたびに登場人物が変わっていたが、その後、写実的な演出や史実に則した時代考証などを加え、明治28(1895)年九代目市川團十郎の上演から一幕物として独立、荒事の代表的な演目である。主役の善玉「暫」鎌倉権五郎景政は、その領地（大庭御厨）を伊勢神宮に寄進した実在の人物で、鎌倉氏を称し、現在の鎌倉市、藤沢市、茅ヶ崎市にまたがるいわゆる湘南海岸沿岸地域一帯を治めていた。

また源頼朝が鎌倉幕府を開く際に重要な関わりを担う人物である大庭景義、大庭景親、梶原景時らはいずれも景政の3世孫である。大庭（平太または懐嶋権守）景義（景能）は保元の乱では源義朝、石橋山の合戦でも源頼朝の麾下に参戦し、鎌倉幕府の重臣として仕えた。頼朝と景義の関係そして景義の職掌について、福田晃は次のように述べている¹³⁾。

「頼朝の政治は、なによりも寺社の祭祀を重視する。それは関東の制覇が伊豆・箱根の寺院勢力によって成し遂げられたことと関わりがあろう。また、頼朝の政治は、巫覡（ふげき）の占卜に従うことが少なくない。その雌伏時代に常に元住吉社の神官一品房昌寛なる人物を侍らせていたことから理解できる。されば、頼朝が期したものは、鎌倉権五郎の末葉たる大庭家嫡男の当地方の御霊を祀る職能にあったことが思われよう。（中略）ただし、景義の御霊を祀る能力が頼朝の大きな支えとなっていたことは動くまい。」

さらに、『吾妻鏡』文治元(1185)年12月28日の条には、鎌倉権五郎景政が御台所の女房下野の局の夢に出て、頼朝に向かって讃岐院（崇徳上皇）の御霊鎮魂の祭祀を若宮別当に命じておこなわしたまえと語ったというのである。これは鎌倉権五郎景政の後裔である大庭景義が鎌倉幕府成立時における鶴岡若宮の神人・巫覡を支配していたことを物語っている。そのため、

鶴岡八幡宮「放生会」における「ハマオリ」神事やそれに付随する神楽奉納についても、多くの場面で大庭景義ら鎌倉党の御家人たちが中心となって関わっていたことは充分考えられる。

それを裏付けるかのような興味深い資料もいくつかある。それは後に室町幕府が事実上崩壊しつつあった戦国時代、鶴岡八幡宮供僧相承院の快元僧都が残した日記の『快元僧都記』¹⁴⁾の中に「昔者大庭平太、宮中奉行、万事取沙汰」と記されていることである。「鎌倉時代、大庭平太（景義）は鶴岡八幡宮の奉行として世間でも評判だった」と読み取れる。

また鎌倉が戦国時代小田原の後北条氏の支配下からやがて徳川家康の江戸幕府草創期にかけて、『鶴岡八幡宮年表』¹⁵⁾を調べると天文元（1532）年5月18日の条に「北条氏綱、鶴岡八幡宮再建を企図し、小弓御所足利義明（別当道哲）の領掌を得んがため、小別当大庭良能を、下総国小弓城に派遣す」とあり、再び「大庭良能（?～1540）」なる人物が鶴岡八幡宮の小別当の職掌で登場する。その後も「鶴岡八幡宮小別当大庭淳能（1518～1601）」など「大庭氏」を名乗る人物が「鶴岡八幡宮小別当」として代々明治維新まで世襲している。特に、寛永5（1628）年正月の条に「小別当大庭周能、江戸城の連歌会に出座し、以後寛永十年まで連衆として勤仕す」とあり、鎌倉時代からの武士の嗜みである連歌を披露するメンバーにもなっている。

3 幸若舞曲〈浜出〉における物語空間の祝い唄としての音楽特性

3-1 宇佐八幡宮放生会を手本に描かれた鎌倉党の「ハマオリ」神事の指示書『浜出草紙』

鎌倉幕府草創期に鶴岡八幡宮神人惣官を補任された大庭景義が運営した鎌倉党の「ハマオリ」神事の伝統とは実際にどのようなものであったのか。それを証明するための最も有効な方法は前述の源頼朝が由比ヶ浜に出て「ハマオリ」神事を行う鶴岡八幡宮「放生会」の伝統である。

鶴岡八幡宮「放生会」（旧8月15日）は、八幡宮の総本宮である宇佐八幡宮の例大祭である「放生会」（旧8月15日）を倣ったものである。その由来は古く、大和朝廷は宇佐八幡宮の神威によって大隅・日向の隼人征伐で夷敵を降伏させたが、その折多くの人命が損なわれたことから八幡神は隼人等の霊を弔うために天平16（744）年に山野、河海に鳥や魚を放ち供養したことに始まる¹⁶⁾。

放生会は宇佐八幡宮が「八幡大菩薩宇佐宮」とされているように八幡大菩薩信仰による神仏混淆を象徴する祭礼神事である。源頼朝が鎌倉幕府を開くと、源頼朝の高祖父である八幡太郎義家の武勇の伝説と八幡信仰が融合教化された。そのため鎌倉幕府御家人に広く受け入れられ、御家人の赴任地の移動によって、再び全国各地にまで広がったと考えられる。

この「放生会」の祭礼神事の次第は「祭りに際し、八幡の神輿は宇佐八幡宮を出御し、放生会の祭場である和間浜に着御される。和間浜の海上には浮殿が設けられ、ここで様々な舞楽、雅楽などが奏された」となっている。さらに「而して、この和間浜の会場へ二艘の傀儡子船が来たって、傀儡子舞を奏したことが中世の記録に見える」とある。これはまさに『浜出草紙』

（幸若舞曲〈浜出〉）で描かれた物語空間における「ハマオリ」神事の次第そのものと言える。そこで次に幸若舞の起源と鎌倉党との接点について詳しく検証してみる。

3-2 幸若舞の起源と鎌倉党との接点

幸若舞の起源は、南北朝時代の十数年間鎌倉に下向し初代鎌倉公方足利基氏の庇護を受けた足利一門の桃井直常、その孫直詮（幸若丸）に始まる。幸若丸は、直常の弟の子で剃髪し比叡山にいた詮信の元で学問に励んだが、生まれつき音楽に秀でていたので、ある時「八島の軍」という草子に曲節を付けて吟唱した。比叡山の学僧たちがこれに耳を傾けたため、幸若丸は朝から晩まで朗吟した。その評判は後小松院の聞くところとなり、参内を命じられ一曲を奏した。幸若丸は院の命によりその類の曲数帳を集めた。これが幸若舞の起源と言われている¹⁷⁾。

幸若舞は当初は曲舞と呼ばれた。曲舞は舞であるから拍子が体を持つもので、それを和らげて小唄ふうに歌うと面白く聞こえると言われている。

「曲舞は舞ということではしばしば同時代の白拍子の舞と関連づけられているが、白拍子の舞が歌謡に連れて歌われるのに対し、曲舞は一つの節のある物語につれて舞われるところにその違いがある。（中略）しかし、能楽のような劇的な要素はまだ持っていないので、仮面も用いなければ、扮装をかえるということもない。また、強いてシテとかワキとか舞台の上で役柄を分ける必要もない。本来は大夫が一人出て舞うだけで充分であったのが、淋しい舞台を補う意味で、二人の大夫が舞台に立って舞う相曲舞、二人舞が生じ、大江の舞のように大夫・シテ・ワキの三人で舞う形も現れている」（岩崎小彌太『芸能史叢説』¹⁸⁾。

幸若舞曲〈浜出〉は、東大寺大仏開眼供養で上洛した源頼朝がその功績により右大将に任じられ、忠義の臣下である梶原景時、景季父子、畠山重忠、重保父子にも官位が下されたという他の幸若舞曲と同様に鎌倉幕府草創期を題材としている。つまり、その治世を寿ぐという物語空間における祝い唄としての特性の強い楽曲である。

また、伊豆に配流されていた源頼朝の側近安達盛長の見た夢を源頼朝が全国制覇する吉兆であると大庭景義が占う物語の幸若舞曲〈夢合わせ〉。それから〈九穴貝〉は「浜出」の浜遊びの酒肴を調達するため畠山重保が海に潜ってたくさんの貝を頼朝に献上し、その褒美で源頼朝から常陸国鹿島庄に所領を受けた物語である。この〈九穴貝〉は大庭御厨の伊勢神宮への主要献上物である熨斗鮑のアワビを表現しているだけでなく、〈浜出〉の続編としての物語空間を展開し、語っていると考えられている。

このように幸若舞曲〈浜出〉の関連作品において鎌倉幕府創設に関わる鎌倉党とその縁者の様々な活躍が歌われていることは、合戦が中心の平家物語とは異なり、源氏の氏神である八幡大菩薩の加護でその物語空間が穏やかで平和な人生観をもたらすという信仰に基づいている。

幸若舞曲〈浜出〉の楽曲の構成は、第一節が鎌倉治世譚で頼朝の鎌倉幕府開闢の様子と鎌倉名所案内の語り、第二節が頼朝と御家人の任官と鎌倉を蓬莱山と見立てた語り、第三節が江の

島詣と浜出の船上舞台からの管弦舞樂の素晴らしさの語りである。

3-3 幸若舞曲〈浜出〉の成立と展開：祝い唄として音楽特性

南北朝時代（室町時代）幸若丸の祖父桃井直常は足利尊氏と対立し十数年間鎌倉で足利基氏の庇護下に置かれていた。そして足利基氏が没すると直常は出家し、上洛、二代將軍足利義詮に帰順した。また鶴嶺八幡宮別当寺の懷島勝福寺は初代鎌倉公方足利基氏の菩提寺であった。

このような背景から幸若舞曲〈浜出〉は、桃井直常の祖先が八幡太郎義家や頼朝の従兄弟の血統であることも付け加わり、源頼朝の治世を寿ぐ「祝い唄」として成立したと考えられる。さらに言えば、幸若舞曲〈浜出〉は足利氏一門が征夷大將軍としての源氏の正統性を誇示するにふさわしい民俗芸能となり、その室町幕府御家人たちへの普及は歴代鎌倉公方を中心にまず東国武士団の統轄と鎌倉在任を円滑に行う意図があったと考えられる。

従って、幸若舞曲〈浜出〉で歌われる鶴岡八幡宮の例大祭である3日間の「放生会」は幕府御家人の再編成とその赴任地の移動などで全国に普及した。幸若舞曲〈浜出〉の普及は源氏一門の足利氏の鎌倉府統治を正当化し、幕府御家人の守護地頭の任命を執行する上でも西国の寺社や豪族などを懐柔するための戦略に合致したのであった。

4 幸若舞曲〈浜出〉と〈茅ヶ崎甚句〉の歌われる物語空間の「浮遊性」

4-1 幸若舞曲〈浜出〉と〈上赤羽根甚句〉の詞章とその節回しが伝える「ハマオリ」神事

幸若舞の詞章の節付けは「コトバ」と「フシ」と「ツメ」の大体三通りに分けられる。ただ言葉で語る部分が「コトバ」である。「フシ」は別にイロ、サシ、ヲクリ、クドキなどがあって、節になる部分、「ツメ」が拍子にかかる部分である。

高野辰之は明治40(1907)年実際に接した大江幸若舞について「大江で数番聴いた所ではフシのあたりは今の謡曲よりもむしろ平家や和讃に近い。(中略)曲節はなるほど巫女のようなところもある」とその印象を述べている。また「一言すれば今の能楽の謡よりもさらに古風で、天台の声明を聞き慣れた幸若丸の創めたものらしく、古の延年衆や白拍子などもこんな調子で謡ったのであろうと聞きなされる。(中略)また祝言に用いる小節物、浜出、蓬莱山の類を数番扇と鼓とで謡って貰ったが、これも恰も能の小謡のようなもので、太夫もシテもサシも坐ったまま鼓を入れて扇拍子で謡った。鳴物は大鼓と小鼓とだけで、他に何も用いぬのが幸若の常である」¹⁹⁾と評価している。

そこで幸若舞曲〈浜出〉の「フシ」の詞章と〈上赤羽根甚句〉の詞章について、鶴岡八幡宮例大祭「放生会」の伝統から同じ「ハマオリ」神事が歌われる物語空間とその独特の節回しの特性を評価するための観点を中心に比較検証してみたい。

＜浜出＞「フシ」（詞例2）（出典『大江の幸若舞』²⁰⁾）

春は先ず咲くウ（ハウ）梅が谷ウ（ハウ）続きの里や匂うらん。（ハウ）夏は涼しき扇が谷、（ヨー）
秋は露うぐさざめが谷（ハウ）、冬はアげにもオ 雪の下亀がア谷こそ（ハウ）久しいけえれ。
遥かの沖を（ヨー） 見渡せば、（ヨー） 船に帆かくるウ（ハウ） 稲村が崎とかや、（ハウ）
院島、江の島、つゞいたり。（ハウ）蓬萊宮と申すとも、（ハウ）いかでこれにはまさるべきイ。（ハウ）
かるが故に（ハウ）名付けて あゆみをはこぶともがらは、（ハウ）諸願ンならず（ハウ）

＜上赤羽根甚句＞（詞例3）（出典：『茅ヶ崎甚句 レコード』²¹⁾）

- 一、私しや茅ヶ崎（ヨイヨイ）赤羽根育ち（ヨイヨイト）前は上田で 米をとる（以下掛け声省略）
- 二、色で売り出す 西瓜でさえも 中にや苦勞の 種がある
- 三、鳴くな矮鶏 まだ夜は明けぬ 明けりやお寺の 鐘がなる
- 四、締めてなるのは 太鼓に鼓 ならね私を しめたがる
- 五、サアサ皆さま お唱いなされ 歌でござりよは 下がりやせぬ
- 六、娘十七・八 蝶々がとまる とまるはずだよ 花ぢゃもの
- 七、赤羽根山から近場を見れば 東は大山一の取居 南の方を眺めれば
相模の海に江の島と はるか遠くに大島の ひときわ目立つエボシ岩
西の大空見てやれば 日本一の富士の山 眺め良ければ緑も多い
義理と人情の厚いところ これぞおいらのこいの村

この2つの楽曲に共通する旋律の特徴はまずその終止形にある。幸若舞曲＜浜出＞の「フシ」の詞章で「春は先ず咲くウ」の「くウ」や「梅が谷ウ」の「つウ」のカタカナ表記の音高が3度の下降や5度の下降などが確認され、掛け声の直前に節回しの定型として起きていることである。これは＜上赤羽根甚句＞の「わたしあ ああちがあさあきい」の「きい」や「あかばねえそおだ ああちい」の「ちい」でやはり掛け声が入る直前のひらがなの母音小文字部分の音高が3度の下降するのと同じ節回しの特徴が見受けられる。

「遥かの沖を 見渡せば、船に帆かくるウ 稲村が崎とかや、院島、江の島、つゞいたり。蓬萊宮と申すとも、いかでこれにはまさるべきイ。」と歌われる＜浜出＞と「南の方を眺めれば 相模の海に江の島と はるか遠くに大島の ひときわ目立つエボシ岩 西の大空見てやれば 日本一の富士の山 眺め良ければ緑も多い」と歌われる＜上赤羽根甚句＞のコンテクストには、相模湾に浮かぶ江の島の情景を基点とした「名所語り」、幸若舞「浜出」の別名である「蓬萊（宮）山（富士山）」の眺めを愛で褒める情景描写を共有する「能の小謡のような」詞章で展開しているのが確認できる。

この幸若舞の伝統についてジェームズ荒木も「(武士が台頭する鎌倉時代までに) 芸術はその自発性を失って、歌の小さなレパートリーを歌うことが伝統とされた。室町時代になるとその

地位は新時代のポピュラー音楽の（文字通り、小さな歌）小謡に取って代わった²²⁾と主張している。

このように幸若舞曲の成立段階で鎌倉時代から室町時代にかけて能、今様、白拍子、曲舞の影響の相互作用の中で、祝儀や宴席でそれにふさわしい謡曲の一節（小謡）が流行したことは、<上赤羽根甚句>が大庭御厨の「ハマオリ」神事における<神輿甚句>の素地となる歌われる物語空間の「浮遊性」として受け継がれ、<茅ヶ崎甚句>の成立と展開に大きな影響を与えたと考えられる。

また、<茅ヶ崎甚句>が歌われるときの神輿の担ぎ手による伴奏は「神輿の四隅の鈴の音（鐘）+タンスの音（太鼓）=波動を生み（八大竜王を招く）→水を清める（疫病を祓う）」と伝わる信仰に基づく「湘南神輿」²³⁾の鎌倉伝統様式で伴奏されている。この点からも幸若舞曲<浜出>と<上赤羽根甚句>の2つの詞章に共通の「江の島遥拝」は「ハマイデ」神事の祭祀運営で必須の作法として表現されている。

4-2 神仏分離令による大庭御厨内の寺社の解体：茅ヶ崎海岸浜降祭の成立

鎌倉時代に大庭景義は源頼朝の勸請により鶴嶺（懐島）八幡宮を修復整備しただけでなく、鶴岡八幡宮若宮の神人惣官となり、幸若舞曲<浜出>で歌われている「ハマオリ」神事と考えられる由比ヶ浜の放生会や神楽奉納に深く関わっていたのは前述の通りである。

明治新政府の国家神道政策で明治4(1871)年に寒川神社は国幣中社の社格となり、明治6年に鶴嶺八幡宮がその摂社となる。この時、鶴嶺（懐島）八幡宮別当寺であった常光院（懐島勝福寺）が解体された。同寺は前述した茅ヶ崎海岸浜降祭起源説の根拠となる「勝福寺縁起」を伝えている。また南北朝時代末期の至徳元(1384)年、懐島勝福寺光明院は鎌倉公方足利基氏の菩提所になり、懐島（鶴嶺）八幡宮供僧を鶴岡八幡宮供僧が兼帯していた。そのため、鶴嶺八幡宮は、鎌倉時代より鶴岡八幡宮と協働し、「ハマオリ」などの祭礼神事を行っていたと考えられる。

この廃仏毀釈の混乱で、鎌倉鶴岡八幡宮の伝統様式である「ハマオリ」神事を継承してきた鶴嶺八幡宮は、寒川神社を迎えて禊場へ案内する新たな形態の浜降祭を始めることを迫られたのだ。この事態にかつて懐島郷と呼ばれた茅ヶ崎の各神社の氏子たちは次の対応を示した。

明治10(1877)年鶴嶺八幡宮が寒川神社の摂社から解除されると、翌明治11(1878)年は寒川神社1社の単独参加となる。鶴嶺八幡宮だけでなく、茅ヶ崎の全ての神社が不参加となった。それだけでなく、圭室文雄によると²⁴⁾、明治34(1901)年から39(1906)年、41(1908)年、42(1909)年、大正2(1913)年、3(1914)年と14年間のうち11回も寒川神社1社の単独参加の年がある。その上に明治11(1878)年から大正11(1922)年の44年間（明治12年の記録なし）で29回も鶴嶺八幡宮は寒川神社の浜降祭には参加していない。

鶴嶺八幡宮は鶴岡八幡宮と同じ源頼義八幡太郎義家父子の創建で源氏の氏神の石清水八幡を

「ハマオリ」神事と<茅ヶ崎甚句>の成立と展開（木内靖）

勸請した歴史的経緯がある。そのため鶴嶺八幡宮は、まさに『史記』の「忠臣は二君に仕えず」という中世鎌倉党の武家の伝統に従わざるを得なかったと考えられる

また南湖仲町の八雲神社のように、廃仏毀釈で全国の牛頭天王を祀る天王社は解体されて、八坂神社、八雲神社等々への変名や他の神社との統廃合を余儀なくされる。これによって、それまで祇園会の夏祭りとして旧暦の6月中旬に「ハマオリ」神事を行ってきた天王社だけでなく、他の各神社の祭礼神事の形態にも大きな変革が強いられたのである。

明治新政府の廃仏毀釈によって、鶴嶺（懐島）八幡宮だけでなく、本来は武家の祭礼神事として鎌倉の御家人の子孫が代々支えてきた「ハマオリ」神事の多くは、祇園会の夏祭りとして7月中旬（旧暦の6月中旬）に「ハマオリ」神事を行ってきた天王社と共に、現在茅ヶ崎海岸浜降祭で行われている形態へと統廃合されていったのである。従って、明治維新以降の現在に至る茅ヶ崎海岸浜降祭の成立過程で考えられる点をまとめると次のようになる。

茅ヶ崎海岸浜降祭は国幣中社の寒川神社の神威を示す「浜降祭」の側面が強調されるようになった。茅ヶ崎海岸浜降祭の参加各神社は寒川神社を頂点に高座郡南西部（旧大庭御厨懐島郷）で序列化された。また、鶴嶺八幡宮の社前で茅ヶ崎海岸の各村落の神輿が隊列を組んで集結し、鶴嶺八幡宮の神輿が露払い役として寒川神社を迎えるという現在の形式が定着した。

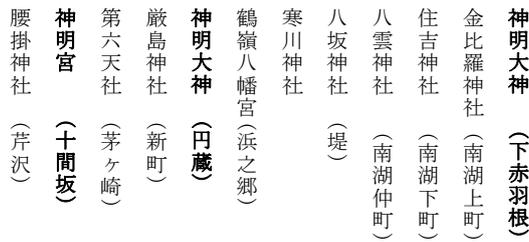
その結果、高座郡南部の各村落の「ハマオリ」神事の禊場が近隣の河海ではなく、古くから茅ヶ崎海岸近くの神社の禊場である南湖浜の一箇所に集中する。高座郡南西部の各神社が独自の伝統様式で行っていた「ハマオリ」は、寒川神社の神威を示す統一行事として序列化され、人々の関心は信仰ではなく、隊列を組んだ神輿が南湖浜へ向かう示威運動に移っていった。

高座郡南東部の藤沢市鶴沼地区や茅ヶ崎市小和田地区の各神社は最初から寒川神社の浜降祭に関わっていない。茅ヶ崎海岸浜降祭は寒川神社の神威が強調されて、高座郡南西部の各神社の神域は次第に刈り取られていった。従って、中世鎌倉時代から室町時代に形成された地域の各神社の信仰に基づく「ハマオリ」神事で継承されてきた神楽や<神輿甚句>などの民俗芸能や民俗音楽の伝統様式は、この明治維新から次第に失われていったと考えられる。

4-3 南湖浜での整列配置図と大庭御厨内の神明社の「ハマオリ」神事との関わり

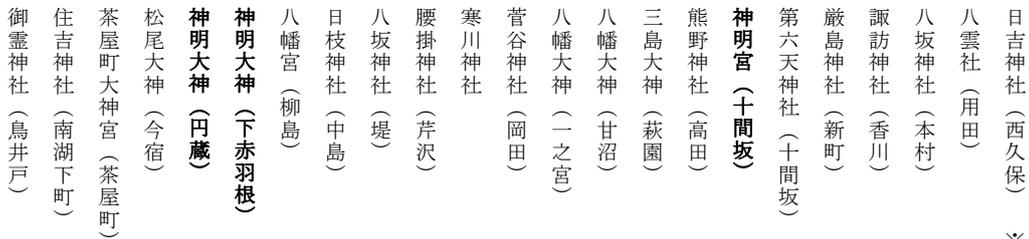
そこで次に昭和34(1959)年と昭和52(1977)年の茅ヶ崎海岸浜降祭における南湖浜（茅ヶ崎海岸）での整列配置図（図表2、3）を比較したい。ここでは、明治維新以降、次第に失われていった大庭御厨における民俗芸能の観点から、大庭御厨懐島郷内の（鶴嶺八幡宮摂社である）神明社を中心とする神社と「ハマオリ」神事との関わりを考察する。

図表2 南湖浜での神輿整列配置図（昭和34年）（出典：『茅ヶ崎市史研究』第5巻²⁵⁾）



<海>

図表3 南湖浜での神輿整列配置図（昭和52年）（出典：『茅ヶ崎市史研究』第5巻²⁶⁾）



※鶴嶺八幡宮



<海>

図表2の配置図を見ると昭和34(1959)年の浜降祭参加神輿12基のうち寒川神社以外は全て茅ヶ崎の神輿である。これは浜降祭が大庭御厨懐島郷を中心とした「ハマオリ」神事であることを裏付けている。またこの年の浜降祭では神奈川県無形民俗文化財採択の第1回調査で永田衡吉が来訪した。翌年第2回の調査が行なわれ、昭和36(1961)年には神奈川県無形民俗文化財に指定されている。この2回目の調査では藤沢市用田の八雲社と、岡田の菅谷神社、一宮の八幡宮の寒川町から新たに2基の参加を含む、茅ヶ崎市からの6基と合わせて、22基の神輿が参列し、前年と比べ10基もの急激な増加が見られた。大庭御厨内の神明社は赤羽根、円蔵、十間坂の3基で鶴嶺八幡宮の摂社の社格となっている。

『新編相模風土記稿』に11世紀後半源義家が建立したと伝えられている赤羽根神明大神は、寒川神社が国幣中社になった明治4年の廃仏毀釈で、鶴嶺八幡宮別当寺の常光院（勝福寺）が

廃絶したのと同様に、赤羽根神明大神宮の別当寺であった満蔵寺も廃絶している。その際に、上、中、下と3社あった赤羽根神明社と上赤羽根集落の鎮守の天王社は下赤羽根の赤羽根神明大神宮に合祀された。この赤羽根地区は浜降祭の神輿担ぎ歌<上赤羽根甚句>が『神奈川県民謡緊急調査報告書』²⁷⁾掲載の<茅ヶ崎甚句>の伝承地として挙げられている。歌のタイトルである「上赤羽根」が強調しているように、上赤羽根神明社と上赤羽根天王社が廃絶する前後、もしくはそれ以前から上赤羽根地区の「ハマオリ」神事で歌われたことが考えられる。

藤沢市大庭地区に接する北部丘陵南側赤羽根山と呼ばれる丘陵台地の突端に鎮座する赤羽根神明大神宮は藤沢市鶴沼地区の鶴沼神明社（皇大神宮）が内宮であるのに対して、外宮と比定される社格を伝えている。旧河道に向かっての参道との接点付近が淵になっていて、赤羽根神明大神宮が建っている丘陵台地の後方を赤羽根川が迂回している。かつてこのあたりは神通川と呼ばれ、神職以外は立入禁止の神域とされていた²⁸⁾。従って、古くはこの付近が赤羽根神明大神宮の「ハマオリ」神事の禊場であったと想定できる。

円蔵神明大神は大庭（懐島）景義の館跡と言われる場所に建てられている。大庭景義が鎌倉幕府草創期に鶴岡八幡宮若宮造営の奉行を補任された『吾妻鏡』の伝承によって、この地域の大工職や鳶職の住居が円蔵地区に集中している²⁹⁾。この職人たちを中心に代々茅ヶ崎市指定の無形民俗文化財である「円蔵祭囃子」が伝承されている。そのため、地元では円蔵神明大神が赤羽根神明大神と同等の社格であると考えられている。

地理的には、浜之郷、西久保、矢畑を含む円蔵地区がかつて懐島郷と呼ばれたように、相模川水系である西の小出川と、引地川水系を水源地（赤羽根字十三図周辺）とする東の千ノ川の間島であったことが指摘されている。

十間坂神明宮の創建年代の詳細は不明だが、後方を千ノ川が流れ、付近には兼務社である第六天神社がある。その裏手には千ノ川の船着場の跡も確認できる。

『皇国地誌』が記載しているように、かつて引地川が現在の円蔵地区から赤羽根地区、円蔵地区を経て茅ヶ崎海岸から相模湾へと流れていたとすれば、赤羽根、円蔵、十間坂の3つの集落の神明社は水運で結ばれていたことになる。これら3地区の付近を現在でも引地川水系の千ノ川の川筋が通っていることから判断するとそれは十分に考えられる。

まとめ

奈良・平安時代の宮廷伎楽から鎌倉・室町時代の能楽の展開は、中国・インド仏教説話の鎮護国家から、祇園・八幡信仰を中心とした保元物語、平治物語、平家物語、曾我物語などの武士の活躍を描く物語説話の御霊祭祀国家への変貌と軌を一にする。

中世の鎌倉、室町時代の武家社会の台頭から成立した幸若舞曲<浜出>は、海上交通・交易に携わる海民を中心に八幡信仰と結びつき、「ハマオリ」神事と幸若舞曲の全国的な普及で広く

民衆レベルにまで浸透し、茅ヶ崎海岸浜降祭で歌われる〈茅ヶ崎甚句〉の詞章にも大きな影響を与えたと考えられる。

この事實は、幸若舞曲〈浜出〉が大陸文化の模倣または都を中心とする貴族社会の宮廷文化から、八幡太郎義家、鎌倉権五郎景正の武功を崇めた東国独自の八幡信仰、御霊信仰に基づく「小謡」の流行によって、鎌倉を中心とする武家社会の文化へと脱却しようとする「鎌倉様式」とでも呼ぶべき東国武士団の民俗芸能もしくは民俗音楽の芸術美学が伝播してきた成立過程とその展開を表現していることに他ならない。

<注>

- 1) 徳丸吉彦は「音楽テキストを作曲したり、演奏する際に、それを他の音楽テキストに積極的に関連させる方法が間テキスト性の技法である。(中略) 第一の技法は、ある先行テキストに基づいて変奏曲を作ること。第二の技法は、あるジャンルやある楽器から他のジャンルや楽器へ書き換えること。第三の技法は、二つ以上の音楽テキストを同時に並列すること。」と主張している。さらに徳丸は第四の技法が「引用」であり、第五の技法が「パロディ」であると付け加えている。徳丸吉彦『音楽とはなにかー理論と現場の間から』(岩波書店、2008) pp.87-98
- 2) 「テキストとしての音楽が伝承され伝播してゆくとき、コンテキストが大なり小なり変化するのが必然である。その過程と結果を *transcontextualisation* (脈絡変換) と命名しよう。脈絡変換は、その質的 and/or 量的度合いに応じて、テキストの大小の単位においてもなんらかの変化を生じさせるものである。」山口修『応用音楽学』(放送大学教育振興会、2000) p.78
- 3) 「〈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、あるいはその歌い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)
- 4) 「ハマオリ オハマイデ、ハマイデマツリと同じ。祭りに際して海浜または海岸に出て、禊をすることで、種々の形式がある。祭りに際して特に潮水の洗祓力を尊んだため、愛知県北設楽郡や、奈良県吉野郡野迫川村のような山間部からも、遠く海岸へおもむいて禊をし、または海水を汲む風がある。オシオイと同様、小石や砂や藻を持ち帰って、禊のしるしとすることもある。記録の上では古く『吾妻鏡』に鶴岡八幡宮の浜出神事があり、福島県から茨城県にかけて海岸に近い村々には春祭に海辺へ神輿が渡御して、寄合祭を行なう多くの例がある。」柳田国男『分類祭祀習俗語彙』(角川書店、1963) p.39
- 5) 「曲舞の一派に幸若舞というのがあった。これは桃井幸若丸がはじめたのでこの名があるといわれる。越前西田村を本拠地として、室町時代初期から江戸時代を通じ、武将の間に支持をうけて栄えた。平家物語などにみえる戦記物を語って舞った。中世の記録には二人舞と書いたものが多く、二人舞が多かったらしい。また、幸若舞は舞うことよりも謡って聞かせることに重点があつたらしく、『醒睡笑』には「幸若の舞をきゝ、さてさておもしろのふしや、くどきや」と書いてある。」後藤淑『日本芸能史入門』(社会思想社、1964) pp.118-119
- 6) 「南湖下町甚句／上赤羽根甚句」『茅ヶ崎甚句 レコード』(PLS-7255) (日本コロムビア、1973)
- 7) 鎌倉天王唄の「唄」は「謡」と表記するものが文献に混在している。「鎌倉天王唄」神奈川県郷土民謡研究会編『神奈川ふるさとの民謡』(新かながわ社、1990) pp.124-125
- 8) 湯山学『相模武士 第1巻 鎌倉党』(戎光祥出版、2010)
- 9) 貫達人編「鶴嶺八幡別当勝福寺縁起」『相州古文書』(神奈川県教育委員会、1965) pp.265-266
- 10) 神奈川県教育委員会文化財保護課編『神奈川県緊急民謡調査報告書』付録「全調査民謡一覧」(神奈川県教育委員会、1981) p.10
- 11) 貫達人編「鶴嶺八幡別当勝福寺縁起」『相州古文書』(神奈川県教育委員会、1965) pp.264-265
- 12) 「鎌倉天王謡」鎌倉市教育センター『かまくら子ども風土記』(鎌倉市教育委員会、2009) p.330
- 13) 福田晃『中世語り物文芸-その系譜と展開-』(三弥井書店、1981) pp.174-175
- 14) 佐藤博信「『快元僧都記』の世界像」『日本歴史 1991年12月号』p.17

- 15) 白井永二『鶴岡八幡宮年表』（鶴岡八幡宮、1996）pp.302-469
- 16) 鈴鹿千代乃『神道民俗芸能の源流』（国書刊行会、1988）p.72
- 17) 幸若舞記録作成保存会編『大江の幸若舞』（幸若舞保存会、1979）pp.26
- 18) 前掲書 17)pp.31-32
- 19) 前掲書 17)pp.31-32
- 20) 前掲書 17)pp.47-48
- 21) 前掲レコード 6) <上赤羽根甚句>歌詞カード
- 22) Araki, James T. *The Ballad-Drama of Medieval Japan* (University of California, Berkeley 1963) p.61
- 23) 「湘南神輿の最大の特徴は、台輪部分の左右に二個ずつの環（把手）がついていることです。この金具は、タンスの引き手のような形をしているため、「タンス」とも呼ばれています。（中略）いつの頃からか、このタンスを叩きながら、その音に合わせて、拍子を取りながらの渡御が行われるようになっていきます。」木村喜久男・高橋一郎編『神輿図鑑 2』（アクロス、1999）p86
- 24) 圭室文雄「浜降祭日記から見た祭礼の移り変わり」『寒川町史研究』第 28 号（寒川町、2016）
- 25) 村武精一「寒川神社浜降祭の民俗象徴論」『茅ヶ崎市史研究』第 5 卷（茅ヶ崎市、1981）p.2
- 26) 前掲書 25)
- 27) 前掲書 10)
- 28) 茅ヶ崎市文化資料館編『地名が語る赤羽根のむかし』（茅ヶ崎市教育委員会、2014）p.65
- 29) 「昔、建築奉行の懐島権守景能の屋敷があつて、鶴岡八幡宮、鶴嶺八幡宮も担当したので、その時、各地から職人を集めた。それが今も残っていて職人が多いんですよ。鳶、大工、左官、屋根屋、木挽き、建具、瓦屋、畳屋、イカケ屋（ブリキ屋）等。石屋と経師屋はいなかった。このうち一番多かったのは鳶（仕事師）で三十人じゃきかない位、次は左官で、木挽きは十三人位かな。草ぶきの屋根屋が昔は十二人、大正のころに二人若い人がいた。今も丈夫でいられんよ。」あしかび郷土史研究グループ編『としよりの話』（あしかび郷土史研究グループ、2000）p.48

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）