

國學院大學學術情報リポジトリ

神楽の担い手とその特徴：
宮城県の本吉法印神楽と北上町女川法印神楽を事例
として

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2024-10-31 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 吉野, 裕 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.57529/0002001104

神楽の担い手の育成とその特徴

——宮城県の本吉法印神楽と北上町女川法印神楽を事例として——

吉野 裕

はじめに

岩手県南部から宮城県北部にかけての地域では、「法印神楽」と呼ばれる神楽が継承されている。この神楽は、神社境内などの屋外に設置された仮設舞台において、舞手たちが胴（太鼓）の拍子や笛の音に合わせて、「神諷」と称される台詞を朗々と詠じ、優美かつ勇壮に舞う点に特徴がある（写真1）。その演目は「岩戸開き」・「叢雲」・「産屋」をはじめとする記紀神話に因んだものである。舞手たちは天照大神・素戔嗚尊・日本武尊・岩永姫などの役割に応じた衣装―神楽面・千早など―を身につけ、舞台にのぞむ。

法印神楽の主要な研究者の一人である千葉雄市によると、近世期以降、現在の宮城県に該当する地域において三〇もの法印神楽の神楽団（保存会）が組織され、修験者（「法印」、あるいはその子孫の男性たちが中心となり、これを継承してきたという（千葉・二〇〇〇）。だが、明治初期の神仏分離・修験道廃止令、そして産業の衰退にともなう人



写真 1 石巻市大須における法印神楽の奉納（2019年、筆者撮影）

口流出などの影響により、法印神楽の後継者は減少の一途を辿った。このような状況下において、二〇一一（平成二三）年三月、東北地方太平洋沖地震（マグニチュード九・〇）が発生し、東北地方太平洋沿岸部は深刻な被害を受けた。当時、宮城県の沿岸部では法印神楽を含む多数の祭礼文化も被災した。筒井（二〇一五）や吉野（二〇二〇）で示したように、以後、宮城県石巻市北上町・南三陸町に伝わる法印神楽・南部神楽の担い手たちは、神楽を舞うことで被災地に活力——つまり非日常性——をもたらすとともに、自らの活動を支援する人的ネットワークを形成・強化し、地域の復興・存続に大きく貢献してきた。この事実から、被災地において祭礼文化とその担い手の存在こそがコミュニティ存続の可能性を高めていると言える。よって、自然災害の常襲地帯である日本に住む我々は、被災地の復興・存続が円滑なものとなるよう、その重要なカギとなる存在——祭礼文化の担い手たち——の育成の仕組みについて調査・研究を重ね、これに係る情報を蓄積し、将来に備えておく必要がある。

これまで、法印神楽に関しては本田（一九七五）や鈴木（一九八四）・雄勝町教育委員会編（二〇〇〇）・かんまち上町法印神楽保存会編（二〇〇四）・本吉太々法印神楽保存会編（二〇〇四）などの研究が蓄積されて

きた。これらは本吉太々法印神楽（岩手県陸前高田市・宮城県気仙沼市）・牡鹿法印神楽（宮城県石巻市牧山）・雄勝法印神楽（宮城県石巻市雄勝町）・上町法印神楽（宮城県登米市豊里町）の歴史的背景・演目などについて報告したもので、それぞれの神楽の概要を把握できる貴重な研究成果となっている。

以上の研究を基盤として、法印神楽の担い手である神楽師とその継承に係る調査もなされるようになった。たとえば、小谷（二〇一四・二〇一六）は雄勝法印神楽の担い手に、そして渡邊（二〇一九）は本吉法印神楽の担い手である戸倉神社（宮城県南三陸町戸倉鎮座。主祭神・武内宿禰・国常立命・天児屋根命）の神職二名に焦点を当てて、それぞれ次の点を明らかにした。すなわち、前者は、雄勝法印神楽を継承する雄勝法印神楽保存会が、神社を拠点として神楽師の組織化を図り、彼らに舞・笛・胴をすべて修得させてきたこと（小谷・二〇一四）、ならびに、近代以降、その代表者たちがいかにして後継者を確保してきたかや、神楽師たちの組織への定着状況などについて報告した（小谷・二〇一六）。また後者は、戸倉神社の神職が、祭祀や法印神楽の奉納の折に演奏される「打ち鳴らし」の胴を習得するに至った経緯と、これに三年間もの時間を要したことなどを詳らかにした。「打ち鳴らし」とは胴・笛・神歌で演奏される曲のことで、神歌と三神楽（御神楽）の二つの部分からなる¹。これを奏でると、祭祀の場、神楽舞台、そしてその関係者（神職・舞手・見学者）が被い浄められ、神を迎えたり、送ったりすることができる状態になると言われている（上町法印神楽保存会編・二〇〇四）。上記に加え、福田（二〇〇五・二〇一〇）は、上町法印神楽の継承が、平成期の自治体の合併や教育政策の影響を強く受けた点を浮き彫りにした。しかしながら、これらの先行研究において、法印神楽の神楽師たちがどのように神楽に関する技術・知識を身につけ、「胴取り（胴前）」と呼ばれる「二人前の神楽師」に成長を遂げるかについて十分に説明したとは言い難い。

以上を受けて、本稿ではおもに宮城県石巻市北上町・南三陸町を活動の場とする二つの法印神楽の保存会―本吉法印

神楽保存会と北上町女川法印神楽保存会―に注目し、これらが神楽師をどのように育成してきたか、また、そこにいかなる特徴がみられるか、現地調査の成果をもとに報告することとしたい。^②これに先立ち、まず、第一章で事例として取りあげる両保存会の概要と現況について簡潔に述べる。続いて、第二章において両保存会の神楽師の育成とその特性に関して説明を行う。なお、筆者による調査の結果、本吉法印神楽保存会の岸浪 均会長（六〇歳代・男性。以下、本稿では「岸浪氏」と記載する）が打ち鳴らしの胴の楽譜を作成していたことが判明した。一般に、神楽の担い手たちは先人が奏でる胴の拍子を「耳で覚え、これを継承」してきた。そのため、彼らが胴の楽譜を作成したり、これを他者に公開したりすることは稀である。^③岸浪氏作成の楽譜は法印神楽の胴を担う人々がもつ世界観を凝縮させた非常に興味深い資料のひとつであり、かつ、他の保存会との比較を行ううえで極めて重要な手がかりとなることから、本稿ではこれを資料として提示する。^①

一、本吉法印神楽と北上町女川法印神楽の概要とその現況

本稿において事例とする本吉法印神楽保存会（宮城県石巻市北上町十三浜、会員数二名）は本吉法印神楽を、そして北上町女川法印神楽保存会（同市北上町女川、会員数九名）は女川法印神楽をそれぞれ継承する団体である。古くより、両保存会は現在の宮城県石巻市北上町・南三陸町にあたる地域を中心に法印神楽を奉納するとともに、これに係る技術・情報などを周辺の他の神楽団（保存会）に提供してきたことから、法印神楽を研究するうえで看過できない存在のひとつとなっている（千葉・二〇〇〇、吉野・二〇二〇、）。

第二次世界大戦以降、本吉法印神楽保存会は戸倉神社を活動拠点とし、周辺地域の祭礼などの折に本吉法印神楽を奉納していた。だが、昭和五〇年頃に本吉法印神楽保存会において後継者不足の問題が深刻化すると、同保存会は近

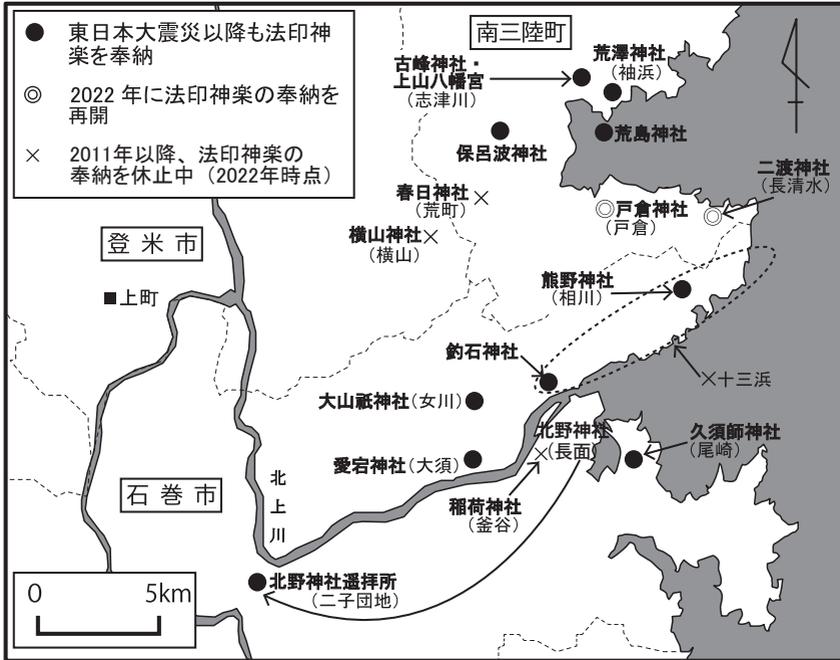


図 本吉法印神楽保存会・北上町女川法印神楽保存会の活動拠点と神楽の奉納場所(2022年)
(本吉法印神楽保存会・北上町女川法印神楽保存会に対する聞き取り調査をもとに、
吉野(2020)の図5を加筆・修正)

隣で活動していた北上町女川法印神楽保存会に舞手を派遣してもらい、この問題の解決を図る。両保存会はこれを契機に親交を深め、祭礼のたびに連携して神楽を奉納するようになった。

二〇一一年(平成二三)年三月、東北地方太平洋沖地震によって発生した巨大津波は、本吉法印神楽保存会の会員が所属する二つの神社―すなわち戸倉神社と釣石神社(石巻市北上町十三浜鎮座。主祭神・天児屋根命)―の境内にも到達し、建造物のみならず、神楽道具をも押し流した^⑤。これにより本吉法印神楽保存会は継承の危機に直面することとなったが、北上町女川法印神楽保存会から神楽面などの道具を一時的に借用して神楽を奉納し続け、自らの祭礼文化の命脈を保った(吉野・二〇二〇)。

上記したように、本吉法印神楽保存会

は北上町女川法印神楽保存会との長期的かつ密接な関係性を基盤に、東日本大震災をのりこえた。ところが二〇二〇（令和二）年の春、今度は新型コロナウイルス感染症の波が東北地方にも及び、同年以降、両保存会は約二年間にわたって活動の自粛を迫られることとなる。両保存会が活動を再開したのは同年五月四日に斎行された釣石神社春季大祭においてであった。当日、同社境内には仮設の神楽舞台が設置され、多くの人々が演目「初矢」「四天」「岩戸開き」「魔王退治」「笹結び」「鬼門」「空照」「日本武尊」を鑑賞した⁶。なお、これらの演目は両保存会に加え、その応援に入った上町法印神楽保存会（会員数約一三名）によって奉納された⁷。両保存会は釣石神社の祭礼を皮切りに活動を本格的に再開させ、

九月二五日 石巻市河北町長面（北野神社遙拝所）

一〇月二日 南三陸町戸倉

一〇月八日 南三陸町長清水

一〇月九日 石巻市北上町女川

一〇月二三日 石巻市大須

の日程で神楽を奉納した⁸。吉野（二〇二〇）で述べたように、東北地方太平洋沖地震の発生から約一〇年間、南三陸町戸倉・長清水の人々は両保存会に対し、神楽の奉納を依頼できない状況が続いていた。しかし、二〇二二（令和四）年に両集落において神楽再開の機運が高まり、これが現実のものとなった。したがって、二〇二二年現在、本吉法印神楽・女川法印神楽の奉納地点の空間的広がりには、「東日本大震災以前のもの」へと回復を遂げつつあると言える（図参照）。

二、神楽師の育成過程とその特徴

本吉法印神楽保存会と北上町女川法印神楽保存会が継承する神楽は、舞手一名以上、胴二名、笛一名の構成で奉納される。ここでも、これらの担い手を「神楽師」と称していく。両保存会の会長たちによると、神楽師の入門時期は

個人によつて異なる。たとえば、現在、本吉法印神楽保存会には岸浪氏の孫にあたる一〇歳代の男性（現在、中学一年生）が加入しているが、彼が本格的に神楽を学び始めたのは小学校五年生の時であった。これに対し、北上町女川法印神楽保存会の今野三千雄会長（七〇歳代・男性。以下、「今野氏」と記載する）は二三歳の時分に――つまり社会人になってから――法印神楽の世界に入った。このように神楽師の入門時期は個人で異なるものの、彼らの多くは青年期のうちに保存会に入会し、その手始めに演目「初矢」を学ぶ。「初矢」は神謡をともなわなない演目だが、これには法印神楽の基本的な動作が多数含まれており、「初矢」を舞うことができれば神楽師としての適性を欠くと言われている。神楽師たちは「初矢」を学び終えると、体力面が充実する三〇歳代までの間に他の約二〇の演目の所作・神謡の習得に励む⁹。岸浪氏の孫にあたる男性は入門直後の二年間で「初矢」・「笹結び」など三つの演目を一通り学び終えたという。

先述のように、神楽師たちは青年期・中年期に各演目の所作・神謡を一通り学ぶ。岸浪氏と今野氏によると、その習得には最短でも五〜六年間の時間を要するという。ただし、神楽師たちはこれらすべての所作を完全に継承する訳ではない。岸浪氏によると、同保存会には「鬼門」と「蛭子（西の宮）」の演目が伝わっており、これらは祭礼の場で幾度となく披露されてきた。しかし、年配の神楽師たち――保存会で「長老」と呼ばれる指導者層――は舞台上でその所作の一部を「敢えて省略」する傾向にあったという。それは、近隣の法印神楽の保存会の神楽師たちが本吉法印神楽保存会の舞台を視察し、優れた所作を自らの神楽に積極的に取り入れようとする風潮があったからである。本吉法印神楽保存会の長老たちは「見栄えのよい優れた所作」を外部に「敢えて披露しない」ことで、自らの演目の価値を高め続けようとしたのである。その結果、同保存会の若手の神楽師が長老との会話の中で「敢えて披露されない所作」の内容を耳にすることはあっても、彼らがこれを舞台上で実見し、自らのものにすることは叶わなかった。ちなみに、

岸浪氏によると、長老たちは演目「鬼門」において「天長地久」の文字を草書体で書く所作を、そして演目「蛭子（西の宮）」では白髭を触りながら、ひと巡りしたりする所作を割愛していたという。岸浪氏を含む「若手」はこれらの所作を目撃する機会に恵まれなかったことから、現在、これら両演目のどの場面に上記の所作を挿入すべきかが判然としない状況になっている。このように神楽師たちは長老たちが創り出した神楽に纏わる謎を抱えながら、各演目の所作・神諷を学び続けていく。

神楽師が各演目の所作・神諷をおおよそ覚えると、今度は胴の学習に着手する。先述のように、多くの神楽師は先人の胴の拍子を「自身の耳」で記憶し、これを継承してきた。岸浪氏が胴の練習を開始したのは二〇歳の時で、そのきっかけは、彼が父親から「田舎（現在の南三陸町・石巻市北上町）で神主をするのであれば、胴ができないといけない」と教えられたことであった。実際に、本吉法印神楽の伝承地である南三陸町・石巻市北上町周辺においては、法印神楽の奉納や祭礼の玉串奉奠の際に、神職や神楽師が打ち鳴らしを演奏する習慣がある（渡辺…二〇一九、および筆者の現地での聞き取り調査による）。これを受けて、岸浪氏は戸倉神社の宮司斎藤伸氏を師匠に定め、そのもとに通い、「打ち鳴らしは耳から覚えるもの」という教えにしたがい、胴の練習に励んだ。ところが、岸浪氏が一か月間にわたって打ち鳴らしを練習したものの、その習得は困難を極めた。焦りを感じた岸浪氏は師匠に相談し、彼に飯台で打ち鳴らしの拍子を叩いてもらい、これをカセットテープに収録した。岸浪氏はこれを何度も聴き、打ち鳴らしの胴の楽譜を画用紙に起こした。そして、胴の側面に画鋏で楽譜を貼り付け、これを見ながら懸命に練習を重ねた。¹⁰その結果、岸浪氏は約二年間で打ち鳴らしを習得した。岸浪氏と今野氏によると、胴の楽譜は表現方法が作者によって相当異なるため、ある神楽師が作成した胴の楽譜を他者が見たとしても、楽譜の作者本人から詳細な説明を受けられない限り、他者はその内容を正確に理解することはできないという（資料¹¹）。

間奏2		三神楽下句(④)※神歌の表参照				間奏3	
左	右	左	右	左	右	左	右

※「納め神歌」を歌わない場合は「止め」へ移る。

○ デン
◎ デン

両保存会が神楽を奉納する際には、舞台の奥側左右に胴が一名ずつ、そして両者の後方に笛が座す（写真2）¹²⁾。胴を担う両名は舞手の動きや笛の音にあわせて神歌を詠じたり、「ハア〜」や「インヤ〜」などのかけ声を発したり、あるいは胴を叩いたりして神楽のリズムをつくりあげ、各演目を進行させていく¹³⁾。よって、胴は全ての演目の舞の所作・神謡・笛の旋律・胴の拍子・神歌に係る知識・技術を有し、なおかつ、舞台上にいる神楽師全員の状況を正確に捉える能力を有してはじめて務めることができる役割だと言える。両保存会では、二名の胴のうち寸法の大きい胴の担当者（「上胴」と、同じく小さい胴の担当者を「下胴」と呼ぶ。一般に、年配者がリード役となる上胴を、そして若手がこれに従う下胴をつとめる。両保存会の場合、下胴を担当できるようにするまでに約三年間、同じく上胴は一〇年以上もの修行期間を要する。両者のうち、上胴は「舞台を無事に納められるように尽力する最終責任者」としての位置づけにあることから、舞台上で発生する様々なアクシデント―たとえば、舞手が鈴や太刀などの採物を床に落させる、舞手の衣装が乱れる、舞手が誤った所作をするなどの事態―にも適切な指示を出し、これを速やかに収束させる¹⁴⁾。した



写真2 法印神楽の舞台上における胴の位置（2022年、筆者撮影）

※笛は屋内の楽屋側に座して演奏している。

がつて一人前の神楽師であり、指導者的立場にある胴取り―「上胴」―になるには、優れた観察力・調整力を具えていることが絶対的な条件となる。

上胴を担う神楽師たちの優れた調整力はどうのように育まれるのか。この点を解明する手掛かりとなるのが、両保存会の上胴と下胴との間に形成される「明確な上下関係」である。その様子は、両者の神歌を唱える様子や拍子の取り方などに垣間みえる。たとえば、両保存会で神楽を奉納している最中に、上胴と下胴が異なる神歌を詠むという事態がしばしば発生する。このような場合、異変を察知した下胴が神歌の文言を上胴のものに直ちに変更する。また、胴は奏者によってその拍子の速度・強弱・間合いが違い、これらの点に奏者の個性―つまり性格―が強く表れるといわれる。かつて、両保存会には上胴を担う三名の長老が所属していたが、彼らの胴の拍子の速度・強弱・間合いはそれぞれ大きく異なるものであった。神楽の奉納時に、下胴を担う若手が長老たちの「非常に個性的な上胴の拍子」に巧みに合わせられるようになると、長老は「下胴が成長した」と大いに喜んだという。こうして下胴と上胴が長期にわたって祭礼の場で共演することにより、下胴は「相手の様子をつぶさに観察し、これに適切に対応できる能力」―すなわち調整力―を実践的に培っていくのである。興味深いことに、長期間、上胴と下胴が共演を続けると、後者の胴の拍子が自ずと前者のものに似通ってくるという。

両保存会の会長によると、笛は非常に習得が困難な楽器であることから、両保存会では神楽師たちに舞・胴を学ばせ、その後、余力のある者にこれを習得させている。この事実より、両保存会では胴の育成に比重を置いていると言えよう。なお、今野氏は保存会に入門して三年目で笛を、そして五年目で上胴を担当するようになった。彼のように短期間で法印神楽関連に係る様々な技術・知識を身につけられる人物は極めて稀である。

以上記したように、神楽師たちは長い時間をかけて神楽の所作・神謡・胴・笛に関する技術・知識を徐々に吸収し

ていくが、これと並行して体力づくりにも励んできた。たとえば、両保存会には次のようなエピソードが伝わっている。昭和四〇年代の旧北上町においては路線バスが運行されていなかったため、当時の神楽師たちは、リアス海岸特有の起伏ある山道を徒歩で越えて神楽の奉納場所へと赴かなければならなかった。この道中で、彼らは準備運動と体力づくりを兼ねて、神諷を詠じ、神楽を舞いながら前進した。また、今野氏は法印神楽の奉納の時期―つまり秋祭りの時期―が迫ると、地域の急坂を意識的に登るなどして日常的に体力の維持・強化に励んでいるという。

むすびにかえて

以上、本稿では宮城県北部を活動拠点とする本吉法印神楽保存会と北上町女川法印神楽保存会の神楽師の育成過程とその特徴について報告を行った。二〇二二（令和四）年現在、両保存会は新型コロナウイルス感染症拡大などの影響を受けながらも、比較的円滑に活動を続けている。しかし、その一方で祭礼文化を継承するうえで様々な課題を抱えている。そのひとつが練習場所に関する問題である。現在、両保存会は専用の練習場所を所有していないため、神楽師たちは近隣の公民館や役所の関連施設を借用し、神楽の稽古を行っている。当然のことながら、これらの借用には使用料が発生する。東日本大震災と新型コロナウイルス感染症拡大の影響で地域経済が疲弊している中、このような支出が長期的なものとなれば、両保存会や神楽師たちにとって大きな負担となる。さらに、神楽面などの祭礼道具にも経年による痛みが生じており、これらを新調すべき時期に差し掛かっている。両保存会の会長によると、神楽面一点を新調するのに一〇万円程度の費用がかかるという。このように、両保存会は練習場所や経済面に関する現実的な課題に直面しており、その解決方法について検討している最中にある。

祭礼文化とその担い手は地域社会が自然災害から復興する中で、人々に活力や潤いをもたらす重要な存在となる。

日本社会において、これらを長期的に支える柔軟なまちづくり・文化財指定を推進してはじめて、自然災害に対する耐性や優れた観光資源をそなえた地域社会の形成へと結びつくのではなからうか。

謝辞 本稿を作成するにあたり、本吉法印神楽保存会の岸浪 均氏、北上町女川法印神楽保存会の今野三千雄氏、そして上町法印神楽保存会の高橋啓一氏からは非常に貴重で興味深い情報をたくさん頂戴するなど、多大なるご協力を賜りました。文末ではございますが、以上の皆様に厚く御礼申し上げます。

註

- (1) 神歌は神の徳を称え、悪魔祓いを行うための和歌で、多くの種類が存在する。これらの多くは三十一文字で構成される。上町法印神楽保存会編(二〇〇四)、本吉太々法印神楽保存会編(二〇〇四)、および本稿の【資料】参照。
- (2) 以下、本稿では、本吉法印神楽保存会と北上町女川法印神楽保存会の両団体を「両保存会」と称する。
- (3) 大内(一九八七)は法印神楽の胴・笛が奏でる旋律の中に修験道の思想がみられると論じている。大内はこの論考において、どの保存会のものであるかについては明言していないが、打ち鳴らしの楽譜の冒頭部分を資料として提示している。なお、法印神楽の保存会の中には胴の楽譜や拍子の一部を公開している団体もあるが、その内容に関する説明は極めて少ない。
- (4) 本稿では岸浪家が継承してきた打ち鳴らしの胴の拍子を記載した楽譜を紹介する(以下、同家に伝わる胴の拍子を「岸浪流」と称する)。岸浪氏は、このほかにも南三陸町長清水や石巻市北上町女川で継承されている打ち鳴らしの楽譜も作成している。なお、上記の胴の楽譜の内容は少しずつ異なっている。この点については別稿にて改めて報告する。
- (5) 釣石神社の境内の西側には丘陵部があり、その中腹から周囲約一四メートルにも及ぶ巨石が張り出している。一九七八(昭

和五三)年の宮城県沖地震の折に、この石が定位置から落下しなかった。このことを受けて、同社は「落ちそうで落ちない受験の神様」として知名度を高めるようになった。また、高倉・滝澤・政岡編(二〇一二)によると、この巨石は選挙の当選祈願にも御利益があるとして崇められているという。

(6) 祭礼当日、神社境内では地元産の鶏肉でつくった唐揚げを販売する店舗「こっこや」に行列ができていたり、見学者たちが豚汁の振る舞いや餅まきなどを楽しんだりするなどして大いに賑わった。これは神社祭礼が地域振興に貢献している一例だと言える。なお、二〇二二(令和四)年度、両保存会は新型コロナウイルス感染症拡大防止を意識した形式―たとえば、かなりの間隔をあげた状態で見学用の座席を配置するなど―で神楽を奉納していた。両保存会が伝承している演目・神謡の詳細については、宮城県文化財保護協会編(一九八二)と吉野(二〇二二)を参照。

(7) これまで、沿岸部を中心に活動を展開してきた両保存会と、同じく内陸部の登米市豊里町を主な活動の場とする上町法印神楽保存会が連携して神楽を奉納することはほとんどなかったという。したがって、これは沿岸部と内陸部の異なる保存会間が交流・連携した画期的な出来事であったと言える。

(8) 両保存会はほぼ毎年、上山八幡宮(南三陸町志津川鎮座)の祭礼でも法印神楽を奉納してきたが、二〇二二(令和四)年度、同社での演舞は見送りととなった。また、両保存会は二〇二二年九月二四日に南三陸町長清水において神楽を奉納する予定であったが、台風一四号の影響により、これを一〇月八日に延期した。

(9) 神謡を覚えるために、神楽師たちは入浴時にしばしばこれを詠じ、練習するという。

(10) 岸浪氏が作成した胴の楽譜の原本は、東日本大震災の際に発生した巨大津波によって失われた。

(11) たとえば、胴を打ち鳴らす音を文字で表現する際にも神楽師や保存会の「個性」が表われる。岸浪氏の場合、耳で捉えた胴の音を「デ」、「グ」、「デン」、「デグ」、「スク」などと文字で表現する(資料参照)。上町法印神楽保存会では胴の音を「デグ」、「デーグ」、「スグ」、「ツグ」、「スツテグ」、「スツテグデン」などと表記する(上町法印神楽保存会編…二〇〇四)。興味深いことに、本吉法印神楽保存会・北上町女川法印神楽保存会と交流のある雄勝法印神楽保存会は胴の音を「デグ」、「スク」、「デンヤー」などと捉えており、両保存会との類似性が見とめられる(雄勝町教育委員会編…二〇〇〇参照)。

(12) 北上川右岸に位置する石巻市桃生町や登米市に伝わる法印神楽は、舞手一名以上、胴一名、笛二名の構成をとる。

(13) 両保存会の胴はコミュニケーションを円滑にすべく、可能な限り間隔を開けずに座すようにしているという。

(14) たとえば、二〇二二(令和四)年五月四日の釣石神社の祭礼で演目「若戸開き」が披露されたが、その際に、上脛が天鈿女命役の若い神楽師に対し、足の運び方が誤っていることをアイコンタクトと小声で密かに伝え、これを速やかに修正させた。

参考文献

- 大内 典「法印神楽の囃子における象徴表現」『研究紀要』二二、二九―五三頁、一九八七年。
- 雄勝町教育委員会編『雄勝法印神楽』雄勝町教育委員会編、二〇〇〇年。
- 上町法印神楽保存会編『上町法印神楽』上町法印神楽保存会、二〇〇四年。
- 小谷竜介「雄勝法印神楽の再開過程と民俗性―文化財の保存と活用の観点から―」高倉浩樹・滝澤克彦編『無形民俗文化財が被災するということ』新泉社、六八―七八頁所収、二〇一四年。
- 小谷竜介「雄勝の神楽師になること―地域社会と神楽師の関わりからみる芸能と震災復興―」橋本裕之・林 勲男編『災害文化の継承と創造』臨川書店、二一八―二三六頁所収、二〇一六年。
- 鈴木正崇「陸前浜・法印神楽資料―旧市明院蔵『御神楽之大叢』」『民俗と歴史』一六号、一一―一九頁、一九八四年。
- 高倉浩樹・滝澤克彦・政岡信洋編『東日本大震災に伴う被災した民俗文化財調査2011年度報告集』東北大学東北アジア研究センター、二〇一二年。
- 千葉雄市「宮城県の民俗芸能(1) 法印神楽」『東北歴史博物館研究紀要』一号、一七―五九頁、二〇〇〇年。
- 筒井 裕「東日本大震災の被災地における祭礼文化の「復活」とその要因―宮城県石巻市の大室南部神楽を事例として―」『國學院大學研究開発推進センター研究紀要』一〇号、一五一―一七一頁、二〇一五年。
- 福田裕美「宮城県登米郡豊里町に伝わる上町法印神楽の継承」『音楽研究』三〇号、三三―四四頁、二〇〇五年。
- 福田裕美「民俗芸能の保護をめぐる文化財政策の研究―地域社会における保護政策の運用を中心に―」『音楽芸術マネジメント』三号、六三―八二頁、二〇一〇年。
- 本田安次「陸前濱乃法印神楽」臨川書店、一九七五年(一九三四年の復刻版)。
- 宮城県文化財保護協会編『宮城県の民俗芸能』宮城県文化財保護協会、一九八一年。
- 本吉太々法印神楽保存会編『本吉太々法印神楽』本吉太々法印神楽保存会、二〇〇四年。

吉野 裕「東日本大震災の被災地における祭礼文化の現況―宮城県石巻市北上地区を中心として―」『國學院大學研究開発推進センター研究紀要』一四号、一四九―一七三頁、二〇二〇年。

吉野 裕「本吉法印神楽の継承とその神諷に関する調査報告」『國學院大學研究開発推進センター研究紀要』一六号、一五七―一九七頁、二〇二二年。

渡邊久美子「神職の宗教実践と地域性に関する研究―宮城県本吉郡南三陸町戸倉地区波伝谷集落戸倉神社を事例として―」『アジア文化史研究』一九号、一―四二頁、二〇一九年。