

國學院大學學術情報リポジトリ

ライフヒストリーからみた神楽師による他団体との
交流とその影響：
宮城県北部の法印神楽を事例として

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2025-03-27 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/10.57529/0002001510

ライフヒストリーからみた神楽師による他団体との交流とその影響

——宮城県北部の法印神楽を事例として——

吉 野 裕

一．はじめに

東北地方太平洋沿岸部は、古くから地震・津波などの自然災害の常襲地帯である。このような自然環境下にありながらも、近世期以降、現在の岩手県南部から宮城県北部にかけての地域では、「法印」と呼ばれる修験者とその末裔（後の神職）を中心とした男性たちが約四〇もの神楽団——現在の保存会の前身となる団体——を組織し、「法印神楽」を継承してきた（上町法印神楽保存会編・二〇〇四、図1^{〔1〕}）。この神楽は各団体が活動拠点とした神社とその周辺地域の祭礼や慶事などの折に奉納されるものである。通常、法印神楽では「神楽師」と呼ばれる舞手が天照大神・素戔鳴尊・天手力雄尊・天鈿女命をはじめとする日本の神々やその敵役となる悪鬼・小鬼などに扮し、屋外の仮設舞台において「天岩戸」・「叢雲」・「産屋」といった記紀神話に因んだ演目を披露する。その際に、神楽師たちは笛と太鼓（胴^ど）の演奏にあわせて「神謡^{かんなま}」と呼ばれる台詞を朗々と唱えつつ、激しい戦闘場面を演じたり、ゆるやかな楽の音に合わせ、て優美に舞いあげたりして舞台を創りあげていく（写真1・2）。法印神楽は団体ごとに舞の所作、神謡、楽器の構成、

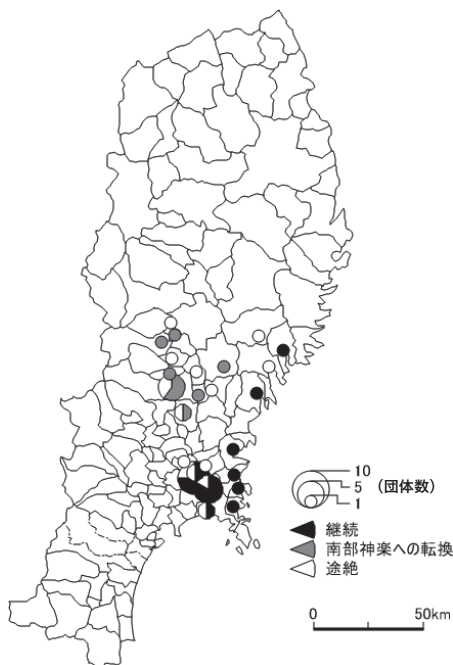


図1 岩手県・宮城県における法印神楽の保存会の分布（平成期）

（『上町法印神楽』の記載内容をもとに作成）

※市区町村界は平成の大合併以前のものである。

笛の旋律、胴の拍子、衣装、舞台装置が異なり、これらが各団体の神楽の見所、いわば「個性」となっている。

近世期には修験世帯の男性のみで法印神楽を伝承していたが、明治期以降は、修験道廃止令（一八七二年）、地域経済の衰退、そして過疎化・少子高齢化の進展により神楽師の数は減少し続け、後継者不足が課題となってきた。その様子は法印神楽の団体数にもあらわれている。一九七九（昭和五四）年頃、宮城県内には一八の法印神楽の団体が存在したが、平成期の段階で上記のうち五団体が伝承の途絶、あるいは活動休止の状態にあった（上町法印神楽保存会編・二〇〇四）^②。また、同じく岩手県下では一九団体が活動していたが、これらの中で平成期まで存続し得たのは一団体のみで、それ以外は南部神楽への転換（九団体）、あるいは伝承の途絶・活動休止（九団体）を選択した（図1参照）^③。近代期以降、法印神楽の継承にとつて厳しい状況が続いてきたが、このよう

な状況下において、神楽師たちは近隣の団体と合流する、他団体に神楽師の派遣を依頼するなどの方法で人手の確保に努めた（千葉・二〇〇〇、吉野・二〇二〇）。また法印神楽の指導者（師匠）の中には農家の男性に神楽を伝えたり、団体を新規結成したりするなどして（本田・一九七五）、自らが継承する祭礼文化の存続を図る者もあった。



写真1 法印神楽（演目「日本武」）（2023年10月、筆者撮影）

愛宕神社（石巻市大須）の祭礼で披露された「日本武」。日本武尊（写真手前側）と宝剣を盗んだ鬼女（舞台天井）との戦闘場面が見所である。写真に向かって右（上手）の太鼓（胴）とその担い手のことを「上胴」と、同じく左（下手）を「下胴」と呼ぶ。



写真2 法印神楽（演目「蛭子」）（2024年9月、筆者撮影）

女川法印神楽保存会と本吉法印神楽保存会では、演目「蛭子」を得手とした神楽師が引退したことで、近年、この演目の上演を見送っていた。その後、両保存会で「蛭子」に関する研究を重ね、2024年9月に斎行された北野神社（石巻市二子団地）の祭礼で同演目を復活させた。

図1で示したように、平成期以降、宮城県北部は法印神楽の継承の中核的地域となっている。しかしながら、同地域における法印神楽の各団体の概要や現況に関する基本的な情報―たとえば神楽の奉納日時・場所、神楽師の居住分布などに係る情報―は相対的に乏しく、また入手が困難なために、この神楽に関する研究は十分に進展してきたとは言い難い。それは次に述べる法印神楽特有の特徴①・②に起因する。

①近代期以降、法印神楽は神社祭礼の恒例行事として位置づけられてきたが、その奉納は各団体が地域住民―たとえば契約講や町内会など―から依頼を受けてはじめて成立するものである。よって、地域住民が置かれた社会的・経済的状況、さらには祭礼当日の天候などにより、奉納が急遽中止・延期となる事態がしばしば生じる。⁽⁴⁾

②伝統的に、法印神楽の神楽師たちは複数の集落に分散的に居住したり、団体間で神楽師を相互に派遣したりしてきたことから、特定の団体の舞台に関わる神楽師の居住分布や人的ネットワークが複雑なものとなっている。これにより、その全貌の把握が困難となっている。

本研究では上記②で示した法印神楽の特徴のひとつである神楽師の人的ネットワークに着目して研究を進めた。それは、千葉(二〇〇〇)をはじめとする先行研究でも法印神楽の各団体の人的ネットワークに係る記述がみられるが、これらはいずれも団体が合流した、複数の団体の神楽師が連携して神楽を奉納した、団体間で交流したなどの極めて簡潔な内容にとどまっており、実際にある団体に属する神楽師が他団体とどのように交流していたのか、さらに、これがいかなる結果をもたらしたかについて十分な検討がなされないままとなっていることによる。

以上を受けて、本稿では宮城県石巻市北上町女川を活動拠点とする「北上町女川法印神楽保存会」の神楽師であり、

隣の釣石神社（石巻市北上町十三浜鎮座）を活動拠点とする「本吉法印神楽保存会」（岸浪 均会長、七〇歳代・男性。釣石神社宮司）と合流（連携）したりすることで、宮城県北部に広がる「法印神楽文化圏」の形成・維持にとりわけ寄与したと考えられるからである。⁶したがって今野氏のライフヒストリーを追い、また彼と交流のある神楽師を対象とした聞き取り調査を行うことで、特定の団体の神楽師が他団体とどのように交流を行ってきたのか、また、これがいかなる結果をもたらしたかなどについて具体的に解明できるものと予期された。本研究に係る現地調査（祭礼調査、聞き取り調査、資料調査）を二〇一九（令和元）年一〇～十一月、そして二〇二二（令和四）年一〇月～二〇二四（令和六）年二～九月に実施した。

二、神楽師の誕生・成長と他団体との交流

（１）「天才神楽師」の誕生

近世期に、女川在住の法印は戸倉・十三浜をはじめとする近隣の法印たちと連携して法印神楽を奉納していた。その後、一九〇七（明治四〇）年に大山祇神社（女川鎮座）の神職が女川法印神楽保存会の前身となる神楽団を組織した。女川で農業を営んでいた今野氏の祖父と父は二代にわたってこれに加入し、神楽師として活動した。今野氏の祖父は精力的に神楽の弟子を育成した人物で、昼間は畑仕事をしながら口伝で、夜間は練習の場で弟子たちに神楽に係る知識・技術を伝えた。このように今野氏は幼少期から「神楽を身近なもの」として育ったが、二〇歳代になるまで「神楽とは縁遠い生活」を送っていた。その様子を端的に示すのが、彼が二二歳の折に入団した女川青年団に関するエピソードである。当時の女川青年団は、女川・長尾・橋浦・大須在住の二〇～三〇歳代の男女一五～一六名が所属する地縁組織であった。今野氏は同青年団に入団するや否や、「先輩たち」が所属していたにも関わらず団長に抜擢

された。こうして青年団の団長に急遽就任することになった今野氏は、その団員たちと地元で初めて演芸会を開催するなどして地域振興の推進役として積極的に活動した。ちょうどこの頃、女川法印神楽保存会では会員数が一名にまで減っており、同保存会の会長であった佐藤喜一郎氏（以下、「佐藤氏」と記す）はその立て直しを図っていた。⁽⁷⁾佐藤氏はこの状況を打破すべく女川青年団に協力を求めた。これが契機となり、今野氏は二三歳で青年団の団員六名（いずれも男性）とともに女川法印神楽保存会に入会し、佐藤氏の弟子となった。この時の入会者の約半数が「法印神楽の初心者」で、それ以外の者は「かつて法印神楽を習っていたが、途中で練習に來なくなった先輩たち」であった。

保存会入会から約二ヵ月間、今野氏はほぼ毎晩、師匠の自宅に通って神楽の練習に励んだ。師匠が「法印神楽の初心者」である今野氏たちに最初に教えたのは、演目「初矢」⁽⁸⁾の所作であった。この舞には法印神楽で基本とされるすべての動作が含まれる。⁽⁹⁾通常、その習得には二五日間から一ヵ月程度の時間を要し、若年者ほどこれを早く覚える傾向にある。⁽⁹⁾優れたリズム感と高い身体能力をそなえた今野氏は、当時、二〇歳代であったにも関わらず、約二〇日間でその所作を自分のものにした。法印神楽は大腿筋を酷使して身体全体を上下方向に大きく動かし、跳躍したりする所作を多く伴う。師匠の指導は毎回一時間程度の長さであったが、その翌日、今野氏たちはしばしば筋肉痛に悩まされたという。

弟子入りから二ヵ月が経過し、「初心者」が基礎を身につけると、神楽の練習頻度は一週間あたり二回程度に減った。この段階に入ると、彼らは師匠から新たな演目―たとえば、四柱の神々が登場する演目「四天」や、法印神楽の花形的存在である素戔鳴尊や日本武尊が勇壮に舞う演目（「荒舞」と総称される）の所作や台詞を学んだ。⁽¹⁰⁾荒舞は主役級の男神と悪鬼・化物たちとの戦闘場面を見所とするがゆえに、その所作も迫力溢れる荒々しいものとなる。したがって、中高齢者よりも体力のある青年の方が荒舞の主役に適している。実際に、神楽師たちは五〇歳代半ばまでは荒舞

を力強く演舞できるが、六〇歳代に差し掛かるとこれが途端に困難になる。

先述のように今野氏は入門一年目で法印神楽の基本的な所作と台詞を学んだ。彼はその成果を女川・長尾・釜谷・長面の舞台で披露した。そして入門二年目の年には、自身の母親の助言を参考に笛の練習を開始した。彼女は夫が神楽師であった経験から、笛の技術習得が極めて難しいことを理解していた。そこで彼女は神楽師となった今野氏に対し、「神楽師になるのであれば、最初に笛を学びなさい」と早くから助言をしていたのである。⁽¹⁾ 今野氏はこれにしたがい、カセットテープに収録された演目「鬼門」の演奏を何度も繰り返し聴いて法印神楽の笛の旋律を覚え、その演奏技術を磨いた。⁽²⁾ このカセットテープには荒型・ねり・御神楽（三神楽）をはじめとする法印神楽で奏でられるあらゆる笛の旋律と胴の拍子がおさめられていた。⁽³⁾ 今野氏は毎晩、自宅で就寝前に笛を練習していたが、自宅外においてもこれに励んだ。時折、彼は自宅からバイクで女川の山間部に位置する追分温泉まで行き、今度はそこから徒歩で山頂部にある草刈り場を目指した。この草刈り場は三陸のリ阿斯海岸を眼下に臨む静かな場所である。今野氏は山頂部で景色を堪能しながら心行くまで笛を練習したという。⁽⁴⁾ このように研鑽を重ねた結果、今野氏は笛の旋律のみならず、胴の拍子も自然と覚えてしまった。ちょうどこの頃、彼が旧雄勝町（現石巻市雄勝町）で笛を演奏したところ、地元在住民たちに「お前は天才か!？」と驚愕され、評判になった。

これ以降も今野氏が努力を重ねたことで、彼は入門から三年目にして神楽師に必須とされる笛・胴に係るすべての技術を習得し終えた。さらに彼は、通常、つとめるまでには一〇年以上の経験を要するとされる「胴取り（胴前）」を入門五年目（二〇歳代後半）で担うようになった（吉野…二〇二三）。胴取りとは、神楽師に必要なあらゆる技術と知識をそなえた「一人前の神楽師」のことである。女川法印神楽保存会の胴取りは、神楽の奉納時に舞台の上手に座して上胴（寸法の大きい太鼓）を奏で、同じく下手に座す下胴（寸法の小さい太鼓）をリードする（写真1参照）。

この間、上臈は舞台上や楽屋にいるすべての神楽師と観客の様子を具に観察しながら、各演目が円滑に進行するように適切に指示を出さねばならない責任ある立場となる。

(2) 他団体の神楽舞台への出演

以上記したように、女川法印神楽保存会に驚異的な速度で知識・技術を吸収する「若き天才神楽師」今野氏が誕生した。「天才」と讃えられた今野氏は二〇歳代半ばより、近隣の雄勝（現石巻市雄勝町雄勝）を活動拠点とし、「法印神楽」を伝承する雄勝法印神楽保存会から同保存会の神楽舞台の応援に入って欲しいと打診を受けるようになる。これ以降、彼は二〇年以上にわたって毎年のようにその舞台に立ち続けた。このような依頼がなされた背景には、当時、旧雄勝町・旧志津川町（現南三陸町志津川）の各神社の祭礼で法印神楽が奉納されていたが、これらの期日がいれば平日にあたり、なおかつ重複しがちであったことから、旧両町一帯において神楽師が不足したという事情があった。⁽¹⁶⁾今野氏によると、神楽の奉納日の一週間から一〇日ほど前になると、雄勝法印神楽保存会から電話が入り、「一日だけでも構わないから応援に来て欲しい」と依頼されたという。舞台の当日、今野氏は女川の自宅からバイクを運転して雄勝方面の祭礼会場を目指した。新北上大橋が完成する一九七五（昭和五〇）年以前、彼は北上川の左岸でバイクとともに渡し船に乗り、右岸の釜谷で下船した。そこから再度バイクに乗り、峠を越えて雄勝方面の雄勝や大須まで数十分から一時間をかけて向かった。当時の道路は未舗装であったため、バイクの運転中に砂埃が舞い上がり、彼はこれを頭から被ることとなった。砂埃塗れの状態で祭礼会場に到着した今野氏の「神楽師としての最初の仕事」は顔を洗い、汚れを落とすことだった。舞台終了後、今野氏は住民に漁船で釜谷まで送ってもらい、そこから再度渡し船に乗り、女川へと戻った。

今野氏が二六歳の時に、彼は勤務先である農業協同組合の指示で一年間、仙台市内の寮に住み、そこから農業関連の講習所に通うことになった。その間も雄勝法印神楽保存会は今野氏の寮に電話をかけ、彼に舞台に出演して欲しいと打診した。このような依頼は二・三回なされ、今野氏はこれらをすべて快諾した。祭礼当日の早朝、彼は仙台駅から汽車で石巻駅へと向かい、そこから路線バスに乗り換えて雄勝方面を目指した。雄勝法印神楽保存会の神楽は午後から開始される「昼神楽」が多いことから、今野氏は正午までに祭礼会場に到着するようにしていた。当時、彼は仙台市の寮に神楽道具を持参していなかったため、女川在住の母親がその一式を祭礼会場まで届けに来たこともあった。

一九六〇年代から一九九〇（平成二）年頃までの間、今野氏は雄勝法印神楽保存会の舞台に何度も立った。図3に、彼が同保存会の舞台に出演した地点を「▲」で、また、その舞台に立たなかった地点を「×」で示した。同図をみると、今野氏が雄勝方面の大須・荒浜・熊沢・桑浜・船越・大浜・立浜・泊浜・名振・明神・御前浜・尾浦・役場付近・伊勢畑・雄勝・吉浜の一六地点、すなわち雄勝法印神楽保存会の活動範囲の大部分で演舞し、その舞台の成立に貢献していたことがわかる。なお、牡鹿半島の泊浜（図3・34）に飛び地の如く▲が分布しているのは、当時、雄勝法印神楽保存会所属の神職（神楽師）が牡鹿半島の神社の一部を所管していたためである。今野氏によると、泊浜での神楽の奉納は三日間に及ぶ非常に大規模なもので、この間、次の数の演目が披露された。

初日（前夜祭） 五番程度 二日目（本祭） 七番程度 三日目 太刀御神楽 三番程度

泊浜では住民が神楽師たちを自宅に宿泊させ、食事に鮑をはじめとする海の幸をふんだんに饗するなどして大いにもてなした⁽¹⁶⁾。また、今野氏たちが泊浜まで陸路を使用して赴くと相当の時間を要することから、同集落の人々は船で大浜（図3・26）まで神楽師を迎えに行き、両者合流後、出島を経由して泊浜へと戻った。この丁重な送迎は一九七一年（昭和四六）年の有料道路牡鹿コバルトライン開通以降も続いた。今野氏が三〇〜四〇歳代の頃が法印神楽の最盛期

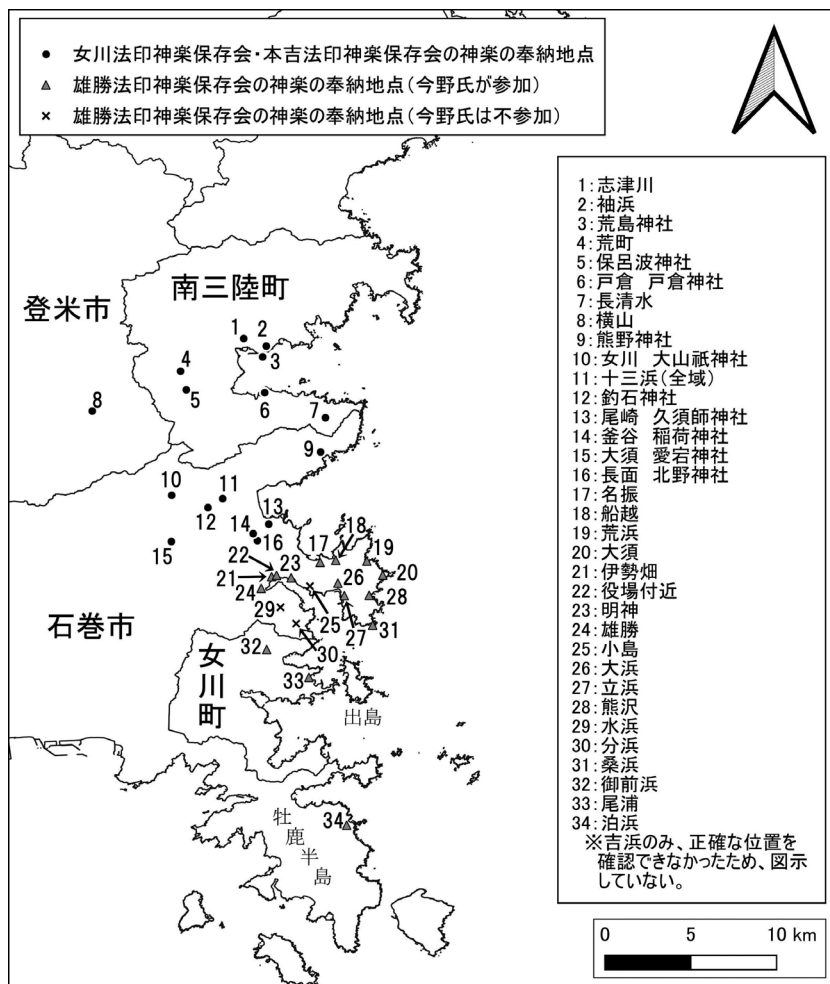


図3 今野三千雄氏による法印神楽の奉納地点(1960~2020年代)
 (女川法印神楽保存会の今野三千雄氏に対する聞き取り調査、および雄勝町教育委員会編(2000)、吉野(2020)をもとに作成)

で、この時期、彼は自身が所属する女川法印神楽保存会での活動（図3の凡例●）を含めると年間約二〇地点で神楽を奉納していたという。以上の事実から、今野氏は南北約二五キロメートル、東西一五キロメートルもの「広域で活動する神楽師」であったと言える。

先述のように、かつて宮城県北部において法印神楽はしばしば平日に奉納された。当時、農業協同組合の職員であった今野氏は、女川の大山祇神社の祭礼が平日に行われる場合、「地元の神社での神楽の奉納」を理由として職場に休暇を申請し、その許可を比較的容易に得ることができた。しかし一方で、女川以外―すなわち「他の浜（集落）」―での神楽の奉納を理由とした休暇の取得は困難であったという。今野氏が女川法印神楽保存会や雄勝法印神楽保存会から求められるすべての舞台に立つには、「職場の許可」が不可欠となる。そこで彼は職場の信頼を得られるよう、日々の仕事により真剣に取り組んだ。その結果、職場側も「仕事熱心な青年」が平日に休暇を取得し、周辺各地で神楽を舞うことを容認するようになった。こうして今野氏は多数の舞台に出演し続けることになり、その流れの中で各集落の農家や有力者たちと人脈を構築していった。これに纏わる非常に興味深いエピソードがある。今野氏が職場に神楽の奉納を理由として休暇を願い出たものの、それが認められなかったことがあった。このことを察知したある集落の有力者―集落の農業協同組合の組合長と神社総代を兼任する人物―が今野氏の勤務先に対し、彼に休暇を与え、神楽の舞台に立たせるよう要求したことがあったという。今野氏はこのように地域の名士たちに支えられながら神楽師として活動をする中で、恩義を感じた人々に「一人前の神楽師」として認めてもらうには神楽に係る技術の向上は勿論のこと、人格を磨いて彼らと「社会的に同格の存在」になる必要があると痛感し、日々の言動に注意を払うようになった。こうして今野氏は「すべての神楽舞台に立つため」に日々の仕事を積極的にこなし、人格の向上を目指す精神性を自らの中に構築した。

法印神楽の神楽師たちの間では他団体の神楽舞台の応援に入る際には、「支援先の流儀」に従うことが暗黙の了解となっていた。したがって、女川法印神楽保存会に所属する今野氏が雄勝法印神楽保存会の舞台に立つ場合、「女川法印神楽と同流派（羽黒派）でよく似ているが、所作・演奏・神諷などに多くの微細な相違点がみられる雄勝法印神楽」にあわせて舞を奉納しなければならない⁽¹⁷⁾。これをうまく成し遂げ、より良い舞台を創りあげるには支援先の団体の神楽に係る知識・技術が不可欠となる。神楽師たちはこれをいかにして習得してきたのか。この点を理解する助けとなるのが、今野氏が神楽歴二年目の年に雄勝法印神楽保存会の舞台で経験したある出来事である。当時、彼は同保存会から初めて神楽舞台の応援に入るよう依頼を受け、舞を披露する運びとなった。本番当日、今野氏が舞台上で雄勝法印神楽保存会の演奏にあわせて演舞していると、彼は急に「一瞬、固まって動けなくなってしまった」という。それは、今野氏が雄勝法印神楽の演奏の中に女川法印神楽には存在しない「リピート部分」があることに突如気が付き、「おらは（自分たち）の神楽と違う！（リピート部分を）ぶっこまれた！」と驚愕し、「頭の中が真っ白になった」からであった⁽¹⁸⁾。このエピソードから、神楽師は支援先の団体の舞台上という文字通り「実践の場」でその神楽の特徴について直接的に学び、後に、この経験をふまえて各所で巧みに演舞できるように成長を遂げていく様が垣間みえる⁽¹⁹⁾。筆者が今野氏に雄勝法印神楽保存会の神楽師たちと円滑に共演できるようになるまで、どの程度の時間を要したかたずねたところ、彼は「自分たちの神楽は雄勝法印神楽と拍子・旋律・楽器の構成がよく似ているから、それほど多くの時間はかからなかったよ」と事もなげに話した。

伝統的に、女川法印神楽保存会、そして同保存会と連携関係にある本吉法印神楽保存会の神楽師たちは、近隣の雄勝法印神楽保存会や釜谷・長面・尾崎法印神楽保存会（現石巻市河北町）が人手不足の際に応援に回り、これらの舞台の成立を支えてきた。今野氏と岸浪氏に聞き取り調査を行った折に、両氏はこれらの団体について「自分たちとは

結っこ（結）の仲間のような間柄だから、他団体が人手不足で困った時にはこちらの神楽師が助けに行くのは当然のことだ」と異口同音に述べた。ただし、この「結っこの仲間との関係性」は「本当に困った時」にのみ相互扶助の目で連携する、適度な距離感を保った緩やかなものだという。

（3）保存会の運営と団体間の合流

一九七〇年代前半、今野氏が二七―二八歳のある日、彼は女川法印神楽保存会の神楽師たちが一堂に会する場で当時の会長から次期会長となるよう命じられた。この突然の決定に今野氏は驚愕し、「先輩たちではなく、若輩者の自分が会長に就任してよいのか」と躊躇した。法印神楽の神楽師の間には、保存会の会長には舞・楽器・衣装・舞台設備・保存会の運営について確固たる知識と技術をそなえた人格者なるべきであり、これらの条件を満たしていれば、就任時の年齢に関しては問題視しないという「実力主義」の思想が通底している。今野氏と岸浪氏は、当時、佐藤氏が自身の健康状態に不安を抱いていたことから、次期会長の育成を直ちに行うべく、上記の行動に出たと理解している。

その後、今野氏は三三歳で女川法印神楽保存会の会長となり、この年、男性三名が同保存会に入会した（後に一名が退会）。彼らはいずれも祖父や父親が神楽師であり、「神楽を身近なもの」として育ってきた人物である。今野氏は、この段階で女川において「神楽師を出す家が固定化しつつあった」と振り返る²⁰。翌年、会社・役場勤務の男性四名が今野氏に弟子入りし、女川法印神楽保存会は会員数を順調に増加させた。ところが、この四名全員が仕事の都合で神楽の練習が困難になり、保存会を退会することとなる。会員数が安定したのは一九九〇（平成二）年頃のこと、その年に中学二年生二名と成人男性二名が保存会に加入した。今野氏によると、この四名は「みんな神楽が好きな人たち」であり、二〇二四（令和六）年現在も彼ら全員が神楽師として活動を行っている。

今野氏は入会した弟子たちに対し、最初に神楽の基本的な所作とともに、「神楽師は神に仕える身である。普段から行動に気をつけなさい」と神楽師としての心構えを教えてきた。そして、弟子たちが入門三年目に差し掛かる頃に、今野氏は彼らの練習意欲を刺激すべく荒舞を含む新たな演目を教えていった。その際に、今野氏は各神楽師の個性と「舞台映え」を考慮しつつ、弟子たちに女神役（姫舞）、男神役（荒舞）、そして一人舞（地舞）などの役割をそれぞれ与えた。⁽²¹⁾ なお、姫舞には比較的細身の体躯の者を、荒舞には強健な体躯の者を充てるようにしたという。⁽²²⁾

先述のように、かつて女川法印神楽保存会は会員数が一名にまで減じ、存続の危機に陥っていた。その後、保存会会長に就任した今野氏は弟子を募り、また彼らを育成することで、女川法印神楽の継承をより磐石なものにした。筆者が今野氏に神楽師を保存会に定着させる秘訣とは何かとたずねたところ、「毎年、多くの神楽師を育成しようとしていないことだ」との回答を得た。そして彼は「三〇五年程度の比較的長い時間をかけて若い神楽師に一定の技術・知識を身につけさせ、自身である程度演舞や練習ができる段階にまで育ててから、新規に弟子を獲得すべきだ」と続けた。毎年、多数の神楽師を「年子」のように入門させるといふ方法もあるが、この場合、「先輩たち」の成長が不十分な状態で「後輩たち」の育成に着手することとなり、後者が中途半端な技術・知識を身につけた前者の姿を手本とする練習環境をつくりあげてしまい、優れた神楽師の育成が困難になるという。⁽²³⁾

一九八五（昭和六〇）年頃、女川法印神楽保存会は神楽師不足に悩んでいた本吉法印神楽保存会とそれぞれの団体を存続させた状態で「合流」することを選択した。これ以降、両保存会は約四〇年間にわたって常に神楽を共同で奉納するようになり、今日に至っている（吉野・二〇二〇）。ここで両保存会の神楽―胴の拍子、笛の旋律、神謡、舞の所作など―は非常によく似たものだが、両者間に多数の微細な相違点がみられるという事実留意したい。この点については、本稿文末に示した女川法印神楽保存会の胴の楽譜（資料一）と吉野（二〇二三）に掲載した本吉法印神

楽保存会の胴の楽譜を比較することで把握できる。すなわち、両保存会の神楽師が何の取り決めもせず、神楽を共同で奉納すれば、二〇歳代の今野氏が雄勝法印神楽保存会の舞台で経験したような「混乱」が生じかねない。そこで女川法印神楽保存会と本吉法印神楽保存会では、会員数が多い前者の神楽を自らの「基礎」と位置づけ、両保存会の入会者全員に対し、最初に女川法印神楽の、次に本吉法印神楽の順番で拍子や旋律を学ばせている。両保存会の神楽師たちは「団体間の合流」を経験したことで、その「相手」のことを「自分たちとは異なる神楽を継承する存在」と強く意識する一方で、両保存会を「連携して活動する同一の組織」と捉えている。両保存会ではふたつの神楽に習得上の優先順位をつけざるを得なかったがゆえに、むしろこれらの平等かつ円滑な継承を強く志向し、その記録化を進めている。²⁴⁾

今野氏は保存会の会長就任以降、後継者の獲得と育成を担うとともに「団体間の合流」を経験しながら、次の作業①④も並行して実施してきた。

①神楽の奉納と舞台運営 毎年、南三陸町・石巻市の各神社の神社総代たちから今野氏に対し、祭礼時に神楽を奉納するよう依頼がなされる。両者間で奉納時間と演目の数（番数）を相談し、その結果を両保存会の神楽師に伝える。今野氏は舞台当日までに演舞可能な神楽師を一定数確保し、演目の内容がある程度検討しておく。

ただし、これらの神楽師が「やむを得ない事情」で急遽降板することもしばしばある。そこで祭礼当日、今野氏は会場に到着済みの神楽師の顔をみて上演する演目と配役を正式に決定する。

②補助金の申請作業 神楽道具などを修復・新調するべく助成金に関連する情報を収集したり、その獲得のための申請手続きを行ったりする。

③神楽大会の運営・事務作業 毎年開催される「石巻地方神楽大会」への出場の申し込みや大会のチケット販売

を行う。⁽²⁵⁾ また数年に一度、女川法印神楽保存会に同大会の運営当番が回ってくる。その際には大会関連の会議（総会など）の議長や運営もつとめる。

④神楽の普及活動 二〇〇〇年代に約一〇年間にわたって、北上中学校の生徒に神楽を指導した（吉野二〇二〇）。また、二〇二一（平成二四）年に小学六年生に二年間神楽を教えた。

さらに二〇一〇年代以降、今野氏は上町法印神楽保存会（宮城県登米市豊里町）に所属する神楽師二名に技術指導を行ってきた。同保存会は女川法印神楽とは異なる流派の法印神楽「上町法印神楽」を継承する団体である。⁽²⁶⁾ 今野氏によると、二〇一〇年代まで両保存会と上町法印神楽保存会が交流する機会はほぼ皆無であったという。その契機をつくったのは、上町法印神楽保存会の前会長高橋氏である。⁽²⁷⁾ 二〇一〇年代に、高橋氏は宮城県内で開催された神楽大会で今野氏と面識を得ると、今野氏のもとに清酒を持参し、上町法印神楽保存会の神楽師一名（男性）の弟子入りを依頼した。その四年後、高橋氏は同保存会の別の神楽師（二〇歳代・男性）も今野氏のもとへと送り出した。一般的に、神楽師は「自らが継承する神楽こそが最良のもの」と認識するがゆえに、他団体の神楽師に技術指導を求めることは極めて稀である。高橋氏が今野氏に自身の弟子を託したのは、他団体の神楽の長所を上町法印神楽に取り入れ、その質をより高めることを期待してのことであった。高橋氏によると、両保存会の神楽は足の運び方や衣装の袖・扇を使った所作が極めて美しく優れているという。彼は上町法印神楽の伝統的な性質・様式を損なわないのであれば、上町法印神楽保存会の神楽師たちが他団体の神楽に係る知識・技術を吸収し、これをもとに自らの神楽の質を向上させ、「よりよいものに変化させること」に対して肯定的な態度を示してきた。

上町法印神楽保存会の二〇歳代の神楽師は、二〇二四（令和六）年現在も今野氏のもとで研鑽を重ねている。その結果、彼は自らの所属団体だけではなく、両保存会の舞台でも演舞可能な「広域で活動する神楽師」へと、また、沿

岸部と内陸部の団体をつなぐ存在として成長を遂げつつある⁽²⁸⁾。ただし、今野氏と岸浪氏は、両保存会と上町法印神楽保存会の神楽は流派が異なり、楽器の構成、胴の拍子、笛の旋律、舞の所作などにかんがりの相違がみられることから、彼が両保存会の神楽を完全に習得するには相当の労力と時間を要すると語る。

3. おわりに

本研究において女川法印神楽保存会の神楽師今野氏のライフヒストリーを調査した結果、法印神楽の神楽師が他団体の舞台の応援に入る、他団体と合流する、他団体から技術指導を受けるなどの人的交流を経験したことにより、次の効果がもたらされた事実が浮き彫りとなった。

- ・ 神楽師が他団体の神楽舞台の応援に入ったり、団体間の合流を経験したり、他団体の神楽師から指導を受けたりすることで、自身の団体と他団体の神楽の相違点を演舞や演奏などの折に直接経験する。彼らはこれを通じて自らが継承してきた神楽の特徴をより深く理解するとともに、もう一方の神楽との違いを明確に意識するようになる。こうして培われた知識・技術は、両者の舞台で演舞可能な神楽師―すなわち「広域で活動する神楽師」―を育成する礎となる。また複数の団体を往来する神楽師たちについては、これらの橋渡し役としての活躍を期待できる。

- ・ 二つの団体が合流し、いずれかの団体の伝統に比重を置いて活動を行うことになったとしても、神楽師たちは双方の祭礼文化の平等かつ円滑な継承を強く志向するようになる。

以上から、法印神楽の団体間の人的交流がより長期的かつ安定的なものとなれば、神楽師たちは他団体の技術・知

識をも獲得して「広域で活動する神楽師」としての資質を高めていくと考えられる。そして、彼らが紡ぐ他団体との人的ネットワークを活用することで、神楽師不足の問題をある程度解消できるようになるものと思われる。現在、法印神楽の伝承地は東日本大震災や地域経済の停滞などの影響で少子高齢化・過疎化が進展し、その継承が危惧されている。今後、各団体における法印神楽の継承は神楽師の流動性を柔軟に容認するか、容認しないかに大きく関わってくるのではなかろうか。

[illegible]

【資料1】 女川法印神楽の胴の楽譜（女川法印神楽保存会・長清水流）

[illegible]

[illegible]

(注) 凡例は吉野(二〇二三)と同様である。

納め神歌				止め	
左	右	左	右	左	右
● イン		● ア	● あ	● ガ	● デ
● イ		● く	● まア	● ガ	● デ
● ナ	● イン	● き		● スカ	● デン
● ハア		● た	● ら	● ガ	● デ
● ア	● あ	● す		● ガ	● デ
● あ	● ア	● イン		● スカ	● デン
● ア	● ア	● イ	● イン	● ラ	
● デ	● グン	● ハア		● ガ	
● しめエ	● はア	● ア	● あ	● デン	
● ア		● ア	● ア	● ガ	● テ
● ア	● リ	● あ		● ガ	● デ
● て		● ア	● ア	● スカ	
● ガ	● デ	● イン	● イン	● ガ	● デ
● デン		● 1 仔		● スカ	● デン
● め	● し	● イン	● 2 ニ	● ガ	● デ
● え	● 〇	● イン	● 3 サン	● スカ	● デン
● え		● イン	● 4 シ	● ガ	● デ
● え		● イン	● 5 ゴ	● ガ	● デ
● え	● はア	● イン	● デ	● ガ	● デ
● り	● て	● ガ	● デン	● ガ	● デ
● きよ		● ガ	● デ	● ガ	● デ
● オ	● オ	● スカ	● ②	● ガ	● デ
● オ		● スカ	● ③	● ガ	● デ
● オ	● よ	● スカ	● ④	● ガ	● デ
● リ		● スカ	● ⑤	● スカ	● デン
● の		● スカ	● ⑥	● コ	
● ち	● チ	● スカ	● ⑦	● コ	
● は				● ⑧	● デン
				● ⑨	● デン

	打ち鳴らし		三神楽		納め
	① 打ち鳴らす	② 笙の葉に	③ 八雲立つ	④ 神道は	⑤ 注連張りて
上 句	くくく くくく くくく 笛と太鼓の 清き音に	くくく くくく 玉の満花を たてまつる	くくく くくく 出雲八重垣 妻籠めに	くくく 千道百道 道七つ	くくく 今日より後は 悪魔来たらず
	清き音に くくく 集まり給え 四方(よも)の神々	たてまつる くくく 受けとり給え 八百萬神(やおよろずかみ)	八重垣作る その八重垣を おもしろや	中なる道は 神の通い路 おもしろや	
下 句					

謝辞

現地調査では女川法印神楽保存会顧問の今野三千雄氏、本吉法印神楽保存会会長・釣石神社宮司の岸浪 均氏、上町法印神楽保存会顧問の高橋啓一氏から非常に興味深いお話を頂戴いたしました。また、女川法印神楽保存会・本吉法印神楽保存会・上町法印神楽保存会の神楽師の方々には祭礼調査の折に大変お世話になりました。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。なお、本稿の一部を日本地理学会春季大会（二〇二四年三月、於青山学院大学）において発表した。

註

- (1) 以下、本稿では法印神楽の神楽団と保存会を「団体」と総称する。
- (2) 『上町法印神楽』には法印神楽の各団体の活動状況に関する記述がみられるが、その調査年代については具体的に記されていないかった。しかし、筆者が本稿に係る現地調査を行う中で、同書の執筆・編纂を担当した高橋啓一氏（七〇歳代・男性。上町法印神楽保存会前会長、現顧問。以下、「高橋氏」と記す）から、その調査時期が平成期であったことを聞き取ることができた。
- (3) 上町法印神楽保存会編（二〇〇四）による。南部神楽は農漁村の人々が法印神楽を手本につくりあげた神楽だと考えられている。南部神楽に関しては村上（一九七八）、千葉（二〇〇一）、一関市教育委員会編（二〇一六）などを参照。
- (4) 法印神楽の奉納が急遽中止・延期となる理由として、地震・台風をはじめとする自然災害や奉納先での不幸などの発生などが挙げられる。そのほかに、舞台当日、神楽の奉納の会場が変更される場合もある。たとえば、二〇二三（令和五）年一〇月に行われた戸倉神社の祭礼では、当初、同社境内を神楽奉納の会場としていたが、荒天の影響でこれが他集落にある水産会社の作業場へと急遽移された。
- (5) 以下、「北上町女川法印神楽保存会」を「女川法印神楽保存会」と、また「今野三千雄氏」を「今野氏」と記載する。

- (6) 女川法印神楽保存会と本吉法印神楽保存会の概要については、吉野(二〇二三)を参照。以下、本稿では女川法印神楽保存会と本吉法印神楽保存会をあわせて「両保存会」と、また岸浪 均氏を「岸浪氏」と記す。
- (7) 今野氏と岸浪氏によると、佐藤氏は大柄で非常に穏やかな性格をした好人物だったという。
- (8) 神楽師の間では「初矢」の習得に至らない者を「神楽師としての適性を欠く者」とみなす風潮がある。これに該当する人々は保存会内に漂う気配を察知し、自ずと練習に来なくなるといふ(今野氏と岸浪氏に対する聞き取り調査による)。
- (9) 今野氏と岸浪氏によると、「初矢」を習得して間もない段階では、その基本的な型を理解したに過ぎない状態のため、これを舞台で披露するには時期尚早だという。
- (10) 雄勝町教育委員会編(二〇〇〇)と本吉太々法印神楽保存会編(二〇〇四)によると、主役級の男神が登場したり、戦闘を繰り広げたりする迫力ある場面では「やや早い四拍子の勇壮な力の入った調子」(荒型調子)が用いられる。この調子を伴う舞が「荒舞」にあたる。
- (11) 岸浪氏によると、法印神楽の神楽師の妻たちは「神楽のことを熟知している人間」だという。
- (12) この演奏は、佐藤氏が雄勝法印神楽保存会の舞台で演舞した際に録音されたものである。
- (13) 前掲(10)参照。雄勝町教育委員会編(二〇〇〇)と本吉太々法印神楽保存会編(二〇〇四)によると、女神や「つけ」の役が舞う際には「ねり」の調子、すなわち格調高く、非常にゆるやかな拍子の演奏を伴う。「つけ」とは舞台上で演目のストーリーを解説する役どころである。なお、法印神楽では女神役の舞を「姫舞」、つけの舞を「地舞」と称する。上記以外に「御神楽(三神楽)」と呼ばれる調子も存在する。これは鈴御神楽と太刀御神楽に分類され、前者がゆるやかな拍子で、後者が速い拍子で胴を叩く点に特徴がある。
- (14) ある日、今野氏が山頂で笛を吹いているといつの間にか眠ってしまった、気が付くと日が暮れていたこともあったという(今野氏に対する聞き取り調査による)。
- (15) 雄勝法印神楽保存会は、一九九六(平成八)年に雄勝法印神楽が国指定重要無形民俗文化財に登録されるに先立ち、その会員数を増加させた。これを受けて同保存会が他団体の神楽師に依頼を依頼する頻度は低下した。
- (16) 今野氏は泊浜で接待を受けた際に、「自分は胴の技術がまだまだ未熟なのに、地元の人々が大いにもてなしてくれている。これに

見合うように胴の技術を磨いて早く一人前になりたい」と感じたという。

(17) 両保存会と雄勝法印神楽保存会の神楽は、楽器の構成が笛一名、胴二名からなる「羽黒派」と呼ばれる流派に分類される。

(18) (一) は筆者による。

(19) 法印神楽の神楽師たちは舞台上で「実践的」に経験を積む傾向にある。たとえば、岸浪氏は先輩の神楽師からまだ学んでいない演目に脇役として出演するよう本番直前に指示され、舞台上に急遽立ったこともあった。神楽師たちがこのような「緊急事態」に陥った場合、神謡を適宜省略したり、舞台上の先輩の所作をまねしたりするなどして臨機応変に対応するという。

(20) 神楽師が演舞していると、地域住民が彼らの姿をみて「神楽師だった祖父や父親の体つきとそっくりだ」などと評することがある。これは、現役の神楽師が祖父や父親から身体的特徴を受け継いだことに加え、神楽の練習を重ねた結果、祖父や父親と同じ部位の筋肉を発達させたことによるものであろう。

(21) 前掲(10)・(13) 参照。

(22) 佐藤氏は荒舞の他に姫舞なども演舞できた。しかし、佐藤氏の声質が太く、かつ大きなものであったことから、彼が舞台上で姫舞を披露した際には演目の雰囲気が大いに損なわれてしまったという。この出来事は両保存会の神楽師たちにとって印象深く、懐かしい思い出となっている(今野氏に対する聞き取り調査による)。前掲(7) 参照。

(23) 東日本大震災以前、ある法印神楽の保存会が毎年二〇名以上の弟子を受け入れたが、その育成はあまり円滑には行かなかったという。また、これとは異なる団体でも同様の取り組みを行ったが、新規の弟子三〇名のうち保存会に留まったのは二名に過ぎなかった。

(24) その成果の一例として、吉野(二〇二〇・二〇二二)をはじめとする両保存会の神楽に係る情報の記録化を挙げることができる。なお、二〇二四(令和六)年五月四日に行われた釣石神社の春祭り(東日本大震災で流失した鳥居の再建奉祝祭)において、筆者は法印神楽の奏楽を録音した。今後、そのデータを両保存会に提供する予定である。

(25) 石巻地方神楽大会とは、石巻市を中心とした地域(一市七町)の保存会が連携して年一回開催する神楽の大会である。東日本大震災直後はその開催が一時的にとりやめとなったが、後に再開され、二〇二三(令和五)年で第四四回を数える。

(26) 上町法印神楽の楽器の構成は笛が二名、胴が一名となっており、両保存会と雄勝法印神楽保存会が属する羽黒派のものとは異なる(前掲(17) 参照)。この笛に比重を置いた楽器の構成は宮城県内陸部の団体に多く見られる。なお、羽黒派(沿岸部)の神楽師

たちは内陸部の団体の演奏について「笛の音が大きい」と、逆に内陸部の神楽師たちは羽黒派の団体の演奏に対し「太鼓の音が大きい」と感じる傾向にあるという（複数の保存会に対する聞き取り調査による）。

(27) 前掲(2) 参照。

(28) なお、この神楽師は南部神楽も習得している。

●主要参考文献

- 一関市教育委員会編：『岩手県一関市文化財調査報告書第五集 南部神楽調査報告書』一関市教育委員会、二〇一六年。https://www.city.ichinoseki.wate.jp/index.cfm/6,75953,html/75953/20160406-133245.pdf（最終閲覧日 二〇二四年十一月二〇日）
- 雄勝町教育委員会編：『雄勝町の文化財 雄勝法印神楽』雄勝町教育委員会、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、二〇〇六年。
- 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二号、一七—五九頁、二〇〇〇年。
- 千葉雄市：『宮城県の民俗芸能（2）東北歴史博物館研究紀要二号、二一—二九頁、二〇〇一年。
- 本田安次：『陸前濱乃法印神楽（復刻版）』臨川書店、一九七五年。
- 宮城県教育委員会・秋田県教育委員会編：『日本の民俗芸能調査報告書集成2 北海道・東北地方の民俗芸能』海路書院、二〇〇五年。
- 村上護朗：『南部神楽』（株）一関プリント社出版部、一九七八年。
- 本吉太々法印神楽保存会編：『本吉太々神楽』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一四号、一四九—一七三頁、二〇二〇年。
- 吉野 裕：『神楽の担い手の育成とその特徴——宮城県の本吉法印神楽保存会と北上町女川法印神楽保存会を事例として——』國學院大學研

究開発推進センター紀要二七号、一五五―一七四頁、二〇二三年。