

# 盲人の芸能 津軽三味線

00K029 松 倉 美千代

## はじめに

津軽三味線というと、最近では吉田兄弟<sup>(1)</sup>の登場により、若者の間でも随分ポピュラーなものになったのではないかと思う。私自身の津軽三味線との出会いのきっかけが吉田兄弟であったならば、盲人の芸能というこの卒業論文のテーマにはならなかつたであろう。

中学最後の音楽の期末試験の課題が、「日本の音楽」だった。父親にそのことを話してみると、三味線はどうだということになった。父に差し出された一枚のレコード、それが高橋竹山の津軽三味線<sup>(2)</sup>だったのである。民謡なんて格好悪い。面白くない。と勝手に決めつけていたが、そんな先入観は見事に崩れていったことを覚えている。後に、レコードの解説を読み、竹山が盲人であるということを知り、驚かされた。しかし、そのときはそれ以上、なにも考えることはなかつた。大学でゼミが始まってから、自分に合つた研究課題を見つけようと思ったときに、津軽三味線のことを思い出したのである。盲人のいる世界、特に芸能を自分なりに考えてみようと思った。それが、この卒業論文に取り組むきっかけになった。

今回の卒業論文では、ただの三味線音楽ではなく、盲目の三味線奏者、初代高橋竹山の生き方から、津軽三味の魅力に迫り論じていく。

## 第一章 盲人と三味線音楽

### 1. 三味線のおこりと種類

三味線は16世紀後半永禄の頃に、琉球から蛇皮線が渡来し、後に三弦の三味線に改良されたといわれている。現在は細棹・中棹・太棹の3つに分けられており、それぞれ用途が異なる。一般的には、以下の用途で使い分けられている。

細棹…小唄<sup>(3)</sup>や長唄<sup>(4)</sup>に用いる。

中棹…地歌<sup>(5)</sup>や一般民謡に用いる。

太棹…義太夫<sup>(6)</sup>や浪曲<sup>(7)</sup>に用いる。

しかし、棹の太さに比例して重量も増し、持ち運ぶのには不便であったため、旅芸人は門付けの際、細棹を用いることが多かったといわれている<sup>(8)</sup>。

三味線は、もともとは伴奏楽器として作られたため、津軽三味線のような派手なものではなかつた。三味線が作られた16世紀頃、淨瑠璃<sup>(9)</sup>の伴奏楽器となり、淨瑠璃節は更に傀儡子<sup>(10)</sup>とも結びついて慶長のはじめ頃に人形劇の伴奏に用いられ、操り淨瑠璃が成立した。他方、平曲と共に古くから今様・小唄などを芸能に加えていた琵琶法師たちが、近世初期に流行した小唄や長唄を三味線にのせて歌い、三味線組歌<sup>(11)</sup>を作り上げた。

中世芸能の中では、淨瑠璃の流行によって伴奏も三味線へと移り変わっていたことが前述部分でもわかる。その時代にあわせて、語り物の内容も伴奏楽器も変化してきている。

しかしこうしてみてみると、歌(語る内容)があつてこそその三味線伴奏であり、三味線そのも

の音楽は、まだこの段階ではそれほど注目されていない。

## 2. 三味線と民間信仰

盲人は、農耕儀礼や祖靈祭祀に関与する盲僧や盲巫女などの、呪術的宗教者の形態をなしている場合がある。

九州地方に存在する盲人の僧侶集団(盲僧)の伝承によれば、天台宗の比叡開山の頃から、盲僧の琵琶伴奏を伴う誦經が始められ、以来盲僧は仏教法会に琵琶を弾ずることを職務とするようになったという<sup>(12)</sup>。盲僧は僧形をなし琵琶を携えており、琵琶法師と類似しているために、同一の源流から両者が別れたとする説が有力であるが、その系譜はまだ充分に明らかにはされていない。盲僧は琵琶を弾き、地神經を誦するのを本業とし、堅牢地神<sup>(13)</sup>などの宗教儀礼を司る。琵琶法師は主として都市文化の中でその業を芸能へと昇華させた。それに対し、盲僧は農村にとどまってその呪術宗教的性格を強く残したとみられる。

瞽女は盲僧御前の略で、瞽は盲目を意味する漢字である。また、語りの伴奏に鼓を用いたことから、これに瞽の漢字を採用したとされる。語り物や、俗謡、はやり謡を唄って渡世していた。

盲僧も瞽女も、古い時代は琵琶伴奏を主流に語り物をしていたが、三味線が作られてからは、三味線を伴奏に用いて旅をしていた。旅において、荷物が少ないほうが動くのに便利であるのは、盲人も晴眼者も変わりはないが、晴眼者以上に盲人のほうが、行動に支障をきたすことが想像できる。そういう面からみても、三味線の登場は画期的なものであった。

## 第二章 近世社会の盲人の生活

### 1. 村落社会における盲人の存在形態

#### (1) 農業生産における盲人の地位

近世の農民は、兵農分離・太閤検地などによって、本百姓と掌握されていた。江戸幕府は石高制に基づき年貢の收取關係を確立し、その農民支配体制を維持するために、集権的な幕藩体制を完成させた。検地の際、座頭<sup>(14)</sup>には竿入れ<sup>(15)</sup>免除令があり、農業生産から脱落した者が対象とされた。以下では『日本盲人社会史研究』(未来社 1974) を書いた加藤康昭の著作から近世社会における盲人の地位を考察してゆく。加藤によれば、中山太郎の『日本盲人史』では、盲人は一切の納稅夫役<sup>(16)</sup>を免除されていたとあるが、座頭仲間に入っていたために、領主の年貢賦課の対象になっていただけで、夫役が免除されっていても、年貢が必ずしも免除されていたわけではなかった。このような場合、農業経営者・耕作者としての地位を喪失していたから、賦課を免除されていたとし、労働から脱落していたと考えている。

この当時は、政策によって生産力の低い労働に依存している状態であった。下働きを雇えるような百姓を除いて、大部分の小農は基幹となるべき家族労働力の一部となり、当主に視力障害など、著しい労働力の欠損を生じた場合は、それが直接農業経営に影響を与えてしまうといった状態であった。盲人にとって農業労働は、不可能なものではなかったが、何等かの労働力の補充をしなくては、農業経営を維持していくことは難しかった。本百姓は、盲人であっても原則としてその身分と貢租負担義務には変化はなく、貢租負担能力の維持が前提となっていたため、疾病や障害によって負担能力の低下をもたらす恐れがある場合は、貢租確保のために、

封建領主は当主の排除・交代に積極的に介入していた。

盲人が行っていた農作業は、薪取り・脱穀・臼ひき・わら加工・木綿糸取りなどの比較的単純な農業労働である。下層盲人は日雇い労働として、より上層の農民家族内における盲人の労働形態も農業の手伝い程度であった。近世において、盲人が農業生産に参加することは一般的であったと考えられる。しかし、いずれもそれのみでは自立しえない補助的な労働であり、封建社会において盲人は基本的には農業生産からは疎外されていた。

## (2) 近世の戸口調査と盲人

ここでは、人別帳<sup>⑯</sup>から盲人の社会的地位を見ていく。加藤によれば、近世初期の段階では、まだ血縁非血縁を含む複合的大家族が広く存在していて、そのもとで経営主として、あるいは隸属性的な名子<sup>⑰</sup>として農業生産に従事する盲人の姿を見出すことができた。この複合家族が解体した結果、封建小農が一般化する段階になると、農業における盲人の地位が大きく変化してくる。当時の九州の小倉・肥後両藩の人畜改帳には、「めくらの他に「親めくら」「めくら兄」「めくらうば」「めくらおぢ」「めくらいんきよ」「めくら祖母」「女子めくら」などの肩書きを付されて扶養されているもの、あるいは「めくら禪門」「座頭」「こせ(瞽女)」などのように。生産過程から遊離してしまっているものも多く見られる。これらの初期の人畜改帳には「めくら」以外に、「おし<sup>⑲</sup>」「てなへ<sup>⑳</sup>」「手おれ」「すち(筋)引き」「すちやみ」「こしぬけ<sup>㉑</sup>」「こしおれ」「かたわ<sup>㉒</sup>もの」「煩いもの」「やまいもの」「しゃく<sup>㉓</sup>やみ」など、疾病、身体障害を示す但し書きをしてしまっているものも随所に検出された。このとき、女子や小児は当初から夫役賦課の対象から外れていたため、障害の記載をほとんど見出すことができない。

近世中期になると、幕府諸藩は領民把握のため、家並改帳・人別改帳・宗門改<sup>㉔</sup>など、さまざまな戸口調査を行っていた。これらの調査を検討してみると、初期の人畜改の盲人・障害者の取り扱い方との変化を見出すことができる。それらの戸口調査は、村内の住民を家ごとに残らず書き出さるのが原則で、宗門改や人別改には初期の人畜改帳のように、「めくら」「盲目」その他の身体的障害を示す肩書きが比較的少なくなった。この宗旨の確認を目的とする宗門帳、人別帳の性格への変化によって、特別に障害の有無の記載をする必要が減ったと考えることができる。近世中期になって夫役(労働力の徵発)にかわって、年貢(生産物地代)がその中心となつた。領民把握のねらいが、主として年貢負担者としての本百姓とその農業経営に必要な労働力の掌握にむけられ、初期のように村民一人一人に夫役賦課の可否を確認する必要が減少した。それにより、人別帳上に障害疾病に関する記載があまり見られなくなり、記載されている場合も、人別帳にとっては、もはや副次的なものに過ぎない。

盲人については、その記載が量的に減少するだけではなく、「めくら」に代わって「座頭」「瞽女」という言葉が一般的に用いられるようになった。宗門帳や人別帳をみると、奥書の村集計において、一般村民とは別個に座頭人数・瞽女人数が掲出される。あるいは、瞽女も座頭も一人もいないといったような記述がされる。「座頭」「瞽女」は盲人・盲女と同義に用いられる場合もあるが、座頭仲間あるいは瞽女仲間に入った盲人を意味するのが通例であり、人別帳記載方法の変化は仲間入りしたものと然らざるものとが区別され、後者は記載されることなく姿を消し、前者の座当・瞽女ののみが帳面に記載され、特殊な取り扱いを受けるようになったことを示す。村明細帳での書き出しから、座頭や瞽女が特に封建領主の注意を引くのは、その身体的障害の故にではなく、その社会的あり方にあることがわかる。座頭は、出家・山伏・道心<sup>㉕</sup>

などの宗教者や紺屋といったような賤民的手工業者などと共に、農業とは異質な特殊職業を有するものとして、本百姓・相地(半隸属的な分家)・水呑などと別個に書き出されている。その記載の順序・形式から見ても一般村民とは差別され一段と低い地位を与えられていた。

## 2. 近世社会における「遊民」としての盲人の存在形態

### (1) 呪術的宗教者としての盲人

ここで取り上げる宗教は、特定の教義や教団組織を持つ宗教ではなく、民衆の習俗として存在する祖靈や自然に対する信仰・祈願あるいは呪術・卜占・禁忌など、民間信仰、あるいは俗信仰といわれるものである。呪術芸能者としての盲人の姿は『今昔物語』などにもすでにみられる。その呪術的カリスマ的能力は、民衆の盲に対する神秘感や恐怖、嫌忌の感情と表裏をして種々の俗信的習俗の伝承に大きな役割を果たしている。

加藤康昭によれば、一般的な呪術的宗教者の形態は、農村にあって生産と結びついた農耕儀礼や祖靈祭祀に関する盲僧やイタコという盲巫女である。地域的分布は芸能を業とする座頭・瞽女が比較的中央の先進地帯を、それに対して盲僧やイタコは周辺の経済的後進地帯に限られている<sup>(25)</sup>。

### (2) 農耕儀礼を中心とする盲僧行の展開

加藤康昭の『日本盲人社会史研究』によれば、盲僧は琵琶を弾き地神經を誦するのを本業とし、堅牢地神などの宗教儀礼を司る。荒神を祭り、あるいは竈払いを行うなど種々の呪術的宗教職能を持っている。琵琶法師が主として都市文化の中でその業を芸能へと昇華させたのに対して、盲僧は農村にとどまってその呪術的性格を強く遺存したとみられる。檀家周りに際して、琵琶の伴奏で『平家物語』を語った琵琶法師たちが為政者の庇護を受け、「当道<sup>(27)</sup>」と称する座を組織するに至って、自然に宗教活動から離れ、盲僧と当道との盲人は区別されるようになった。

盲僧は四季に家々を回り、盲僧琵琶を弾じて竈を払う荒神払いや地神經を唱えて堅牢地神などの宗教儀礼を司るところに特徴がある。堅牢地神はしばしば障礙<sup>(28)</sup>をなす蛇体としても出現し、盲僧は盲目の聖痕を負い、琵琶の音曲を通じて慰撫し、静める力を持った存在とされていた。九州の筑前盲僧は、土用經などの宗教儀礼のほか、くずれ(崩れ)と称される合戦ものを語るなど芸能的な活動も行った。これは大地に眠る死者の怨霊を鎮撫し、他界とこの世を繋ぐ巫者としての盲僧の性格である。これに対して座頭は、琵琶法師をはじめ、芸能・祈祷・按摩鍼灸などに従事する僧形の盲人の通称とされる。狭義には、当道の四官の最下位にあたる。

このように見ると、各地の盲僧は、村落における農耕儀礼を中心として、神仏・陰陽・修驗などと雑多な習合を遂げつつ、民衆の俗信仰と多面的に結びつき、座頭は近世民衆芸能の発展に対応して琵琶芸を遊芸化させ、生活圏を維持・拡大していく。これにより、宗教的な性格を強く保持する盲僧と大別されるようになる<sup>(29)</sup>。

### (3) 近世芸能の展開と盲人芸能の成長

加藤康昭によれば、盲人は中世には琵琶法師として平家物語を語っていたが、思想と表現に貴族的色彩が強かったため、当時の武士や民衆の心を捉えることができず、室町の最盛期を過ぎ、16世紀に入ると衰退してきた。それに代わり、義經記とかかわりのある淨瑠璃姫物語を育

て上げた。16世紀後半には淨瑠璃節は盲人琵琶法師によって、地方にまで流布された。永禄の頃には、琉球の蛇皮線が渡来し、後に三弦に改良され、淨瑠璃の伴奏楽器として取り入れられた。そしてその三味線を使って、三味線組歌を作り上げた。また三弦と並んで近世盲人の芸能のレパートリーに琴が新たに加えられた。永禄年間にはすでに盲人の手に習い覚えられていた。

近世初期の芸能は、いずれも民衆の中ではぐくまれが、それを都市文化として洗練したのは京都を中心とした上層町衆や、宮廷の公卿貴族であり、これに天下を制覇した武家が加わり、17世紀の寛永文化を形成していった。

上層の盲人は、彼らのサロンである遊里<sup>(30)</sup>や戯場<sup>(31)</sup>で太夫と組んで人形繰などに観客を魅了し、巷間で音曲の指南<sup>(32)</sup>を業とするなど、都市に定着・成長していた。当時の芸能の発展に貢献し脱戸民化して、社会的地位の相対的向上を次第に勝ち取っていった。しかし、これらの盲人芸能者の底辺には、門付けや旅をして芸能を広めていった、下層の雑芸能者が広範に存在したことを見逃すことはできない<sup>(33)</sup>。加藤が述べているように、以下では都市に定着していた表側の盲人芸能者の存在ではなく、地道に芸能に携わっていた下層の雑芸能者の存在に注目してゆきたい。

### 3. 封建体制期における盲人

#### (1) 下層盲人雑芸能者の生活

盲目の芸能は、当道のような組織の中で行われるものだけではない。ここでは当道に属さない下層遊芸盲人の姿態にせまる。

加藤によれば、岐阜県の郷土館に保存されている近世文書の中の高山壱之町村の宗門人別改帳に、座頭九軒弟子共十四人、瞽女八軒弟子共二十人の人別が記載されている。その家族のうち、座頭五軒瞽女一件が一人住まい、その他もほとんどが座頭あるいは瞽女とその弟子一~二名の盲人ばかりの世帯であり、夫婦親子といった普通の家族構成が全く見られない。居住地区別にまとめられた人別帳から、座頭・瞽女のほとんどは、壱之町の端の宗猷寺町に軒を並べて住んでいたことがわかる。彼らは、盲人どうし肩を寄せ合いながら、細々と生計を立てていた。これは、高山町に限らず、近世諸都市の前期的スラムとその周辺にしばしば見られる座当長屋、瞽女長屋と呼ばれる盲人集住地の形成を示す一例である。

これらの盲人たちちは芸能を渡世として生計を立てていた。明治になり、戸籍調査の書式が変わり、今までの座頭・瞽女の肩書きは「廢疾」となり、いずれも「音曲渡世」となった。しかしその実態は、細々と盲人の弟子を指南するかたわら、門付けをして歩くものであった<sup>(34)</sup>。

#### (2) 賤民的雑芸能者

門付けの中からは街辻に立って人を集め、盛り場や縁日・開帳・祭礼などで賑わう寺社の境内で種々の大道芸を見せるものもあらわれた。その中からやがて葦簾・簾の小張りの小屋をかけ、常設の席を設ける寄席芸が出現した。音曲・話術・踊・曲芸など種類が多いが、中には低俗なものも多く、人間や動物の異形・異類を売り物にする見世物も見られた。これらの雑芸能は社会的には非人・賤民の業として蔑視をうけ、乞食に近い賤民的雑芸能が多かった<sup>(35)</sup>。

#### (3) 按摩の定着

近世社会において何等かの生業を営んでいた盲人たちの大部分は、芸能や医業を以って渡世

し、あるいは盲僧やイタコのような呪術的宗教を職業としていた。このことは当然それらの芸能や技芸についていた盲人に對し一定の組織的な職業教育が行われていたことが予想される。加藤によると、ここでいう組織とは、学校形態のみに限られるものではなく、師匠と弟子の間に個人的に行われ、ある程度の慣行として制度化された伝授=修行の形態、すなわち徒弟制をも含んでいる。瞽女仲間や盲僧仲間、あるいはイタコの間においても、こうした師資相承を基本とする修行の慣行が成立していたことが推測される。しかし、それらについては民俗学などの報告によって、現代における残存形態を知りうるにとどまり、近世の実体を示す資料はほとんど皆無といってよい。

按摩業は、下層盲人に広く普及しその生活を支えていた。失明後にこれまでの手慣れた家業を続けることが出来なくなり、そのために按摩となるケースが近世後期では、町方・在方でも一般化された。

こうした事情は、明治初年の調査によると鍼按摩業が有業盲人の80%を占め、下層ではこの比率が更に高くなり、江戸のみに見られる現象ではなくなりました。音曲の伝統も上方においても同様の減少が見られるようになり、盲人=按摩という関係は事実においても、民衆の観念の中にも、幕末までには広く定着していたとみることができる。

按摩の盲人は、裏店や按摩の溜まり宿に住み、あるいは医師の家に寄宿し、客を求めて街々を呼び歩いていた。店で客を待ちあるいは得意先の求めに応じて治療に赴くのは、比較的に羽振りの良いほうであった。地方の盲人たちの生活実態は、按摩のみでは糊口をしのぎえず、わずかな副業と更には、勧進・合力によって支えられていた。彼らの中には、旅芸人のように稼ぎ場を求めて遠く他国まで出稼ぎに行く按摩職人も見られた。このように近世後期の宿場町や城下町には、諸国を流浪する職人たちの吹き溜まりが形成された。

そのような中、按摩業は熟練を要しないために、盲人に限らず多くの窮民が生計の手段を求めて都市に集まる結果となった。増加する都市貧民の一部は盲人の有力な競争相手として按摩業に流入し、ほとんどそれ以外に口過ぎの手段を持たない下層盲人は、生活の脅威にさらされた。晴眼者との競争は、芸能の領域においても同様であったが、按摩の場合とは異なって、幕府諸藩の政策は盲人側に有利に傾いていた。風俗矯正の立場から儉約令が出され、盲人遊芸も取り締まりの例外ではなかったが、藩によっては渡世の術がない盲人に限り、芸業を許し、音曲が事実上盲人の専業となっているところも見受けられる。しかし、こうした盲人に保護的な封建領主による芸能統制にもかかわらず、近世における民衆への芸能普及の前には、盲人の市場独占はいうまでもなく不可能事であった<sup>⑤6</sup>。

### 第三章 盲人と津軽三味線

#### 1. 仁太坊と津軽三味線

##### (1) 生まれと生活環境

ここでは高橋竹山について語る前に、大條和雄著『津軽三味線の誕生民族芸能の生成と隆起』<sup>⑤7</sup>より、竹山へとつながっていく盲目の三味線弾きであった、仁太坊について述べる。

仁太坊は、安政4年(1857)に青森県金木新田(現在の北津軽郡)十八ヶ村のうちの一つである神原村に生まれた<sup>⑤8</sup>。津軽平野を流れる岩木川の渡し守三太郎と瞽女の間に生まれ、本名は仁太郎という。

当時、津軽の経済を支えていたのは米と材木であり、これらの大半は、川船で岩木川から十三湊へ運ばれ、十三湊から鰺ヶ沢港へ回送されて他藩へ輸出されていた。岩木川沿いの神原は、渡し場として交通の要所になっていた。小舟で色々な職業の人たちが岩木川を渡り行き来をしていた。それらは、農民・商人・琵琶法師・虚無僧・飴売り・猿回し・旅芸人・祭文語りなど、多種多様であった。悪天候で川止めのときなどは、「奴」という、船待ち客相手の茶屋を兼ねた木賃宿は、上方の船頭や旅芸人の博徒で繁盛したと言われている。仁太坊はこのような環境の中で育った。

### (2) 芸能との出会い

仁太坊は元治元年(1868)に疱瘡にかかり、失明した。そのために、渡し守の職を継ぐことが出来なくなり、夫の手引きで神原村を流し歩いていた盲女との出会いがきっかけになり、三味線を習うことになる。そして、仁太坊が一人前の芸人として出発しようとしていた時期に父親が急死したため11歳で天涯孤独の身となり、女芸人のように三味線を持って、門付けをするしか生きる術がなくなった。明治に入り当道座が解体されると、これまでの特権と保護が廃止された。これにより座頭たちが演じていた芸能も解放された。その頃から仁太坊は、予祝芸、御払い芸、女芸人から習った祭文語りや歌三味線などの芸で食い繋いでいた。乞食のような生活であったが、これが仁太坊にとっては精一杯であった。

### (3) 仁太坊の津軽三味線

大條和雄によると、仁太坊は、船頭の倅である自分が師匠について三味線を習うわけにはいかないから、自分で創作するより方法が無いと考えた。いつも他人のやらない芸で周りを仰天させていた。その考えは、イタコのマンという女性を娶り、何人かの弟子を取って三味線を教えるときにも反映され、弟子一人一人に自分の音で引くように指導していた。仁太坊の三味線音楽は、叩く三味線で型破りであったために、周囲からは邪道であるとののしられたが、それは盲人である仁太坊が生きるために編み出した新しい三味線音楽だった。仁太坊は人がやらない芸で周りを仰天させることからはじめようと考え、叩く奏法に行き着いた。仁太坊の弟子である長作から三味線を教わった梅田豊月は盲目ではなかったが、体が大変小さく手に障害を持っていた。豊月は棹を握らずに手のひらに乗せ、短い指で弾き飛ばすようにツボへ運ぶという独特の運指と奏法である「梅田手」を生み出した<sup>⑧</sup>。

## 2. 高橋竹山と津軽三味線

### (1) 生まれと生活環境

佐藤貞樹「竹山その原点」(『津軽三味線高橋竹山』)によれば、竹山は明治43年(1910)に、青森県東津軽郡中平内村字小湊(現、平内町小湊)で、父高橋定吉、母とよの二男二女の末っ子として生まれる(本名高橋定蔵)。二つか三つの頃に麻疹をこじらせ、半ば失明する。同じ年頃の子供がその頃に6~7人失明している。大正2年に青森県を襲った大凶作は、米二分作というひどさで、医者にかかるどころではなかった。青森県労働事務局長を務めていて、1998年竹山死去まで行を共にした佐藤貞樹は、失明に加え、当時の貧しさの中を生きねばならなかった厳しさと、寂しさ、そしてたくましさこそ、竹山の芸の根底であろうと言っている。

ぼんやりとものの影しか見えない竹山にとっては、山野の匂いと鳥のさえずりは何よりの友

だった。また、小学校に行かなかった竹山にとって、遊びと山が学校だった。しかし、年頃になるとだんだん生きていく方法を考えなければならなくなつた。貧しい盲にできることといえば三味線を持って歌ってくる盲の乞食芸人(ボサマ)のようにものを貰い歩くしかなかつた。竹山は三味線は好きだったが、乞食をするのはどうにも恥ずかしくて嫌で、自分にはとてもできそうにないとためらつた。そして15歳になつて決心し、小湊から半里ほど離れた藤沢という部落に住む、戸田重次郎<sup>(39)</sup>というボサマに弟子入りして三味線を習つた。東北から北海道を門付けして歩き、17歳で独立。19歳には親の紹介で結婚するが、生計が立てられずに妻子と離別した。その後、昭和13年(1938)29歳のとき、イタコをしていたナヨと結婚した。第二次大戦中は、三味線だけでは生活出来なくなり、ナヨの説得により青森県八戸盲聾啞学校へ入学し、鍼灸・マッサージの免状を取得した。戦後は津軽民謡の神様と言われた成田雲竹の伴奏者として、各地を興行して竹山を名乗るようになった。昭和39年(1964)55歳のとき独立して独自の芸域を切り開き、津軽三味線の名前を全国に知らせた。平成10年(1998)2月5日、享年87歳の生涯を閉じた。

### (2) 竹山のじょんがら節

竹山の奏でる「津軽じょんがら節」は、師匠の戸田重次郎との函館の門付けがルーツだと言われている。戸田が函館で梅田豊月と出会い、津軽じょんがら節を習つたという経緯で、竹山を豊月に引き合せた。その時竹山の三味線を聴いた豊月が、「唄は大したことはないが、三味線は大した物になる」と言った。竹山はそのとき聴いた豊月の三味線の音が一生耳から離れなかつたという。豊月は指が短いので棹に届かない。持てないから力が入らない。豊月の三味線は合理的にバネで弾くという方法であった。つまり普通の人が弾いても出ない音であった。それは、なんとも言わぬ不思議な音で、叩くのではなく琴のようなきれいな音であった。佐藤によると、15,6歳の竹山が聴き、耳に入れたその音が忘れられなくて、なんとかその音を出したいと思った。それは津軽の匂いを出したいと思うことにつながっていく。しかし、豊月の音に惹かれるものの、竹山は歌や三味線だけではなく、門付けをして歩く方法を教え、恥ずかしく思う心を叱り、自分の力で生きる道を教えてくれた人であった、戸田重次郎を師匠として尊敬し、誇りに思っていた<sup>(40)</sup>。

こうして障害者と三味線との繋がりについて考えてみると、日本の盲人の芸能文化は、早くから開拓されていたといえる。しかし、当道座に属していた盲人は一部の人たちで、竹山やような下層にいたボサマの三味線弾きは、そうした盲人の芸能文化の中では、隅に追いやられていた。竹山が雲竹の伴奏者として一緒に興行していたときにも、賃金の差などから歌い手と三味線弾きの待遇の差が見られる。そういう竹山は早くから三味線での自立を考え、歌い手と三味線弾きといった差別関係から抜け出したいという思いから、竹山独自の三味線音楽を生み出していった<sup>(41)</sup>。

### (3) 実体のある音

竹山のいう良い音というのは、きれいだと美しいというものではなく、音の中に実体があるという音である。話す言葉、聞く言葉の一つ一つに、実体がある。

竹山は実体の無い言葉は抽象的でわからないと言う。「死についてどう思いますか?」と仏教関係の雑誌の記者に尋ねられたときは、数分考え込んで「最近は特につまらなくなった。ほれ

ただの、ねばつただの、骨まで愛してだのってばからしい」と答えた。これは竹山が「死」を民謡の「詞」と取り違えていたからそう答えたそうだ。佐藤によれば、竹山にとって「死」というものは、実体の無い言葉であり、抽象的で理解しなかったという。また、「師匠にとって三味線とはなんですか?」と、アナウンサーから投げかけられた質問に対して、「三味線は三味線だではな」と答えた。「おれにとってもだれにとっても三味線は三味線だではな」竹山にとっては、それ以外に答えようが無い。

竹山のことばには、生きている実体があり、それを竹山独特の津軽三味線の音にして、奏で出している。目が見えないことから、音に対してとても敏感になり、自分の耳で感じたものをリアルに表現できた。それは、彼の耳と研ぎ澄まされた感性にあったといえる<sup>(4)</sup>。

### 3. 音の連鎖

昔は民謡は格好悪いと思って、流行の曲が格好良いなと思って聴いていた。しかし、竹山の三味線が「格好悪い」という思いを消してくれた。今でこそ、三味線とジャズとのセッションなどがTVなどでもちょくちょく見られるようになったが、それまでは三味線は日本の古い音楽で、自分には合わないという固定概念があった。日本の古い音楽という認識をしていたが、今はそれは違うのではないかと思っている。私は「三味線音楽は進化する音楽」であると思う。

三味線は、ポップスやロックのように曲を作る上での決まりが無い。竹山本人曰く、曲を彈くときどきで、曲の長さを変えたり、節を変えたり演奏をしていた。竹山の三味線は決まりのある音楽とは違って、自由な演奏で聴いていて飽きない。だから、三味線で他のジャンルの曲目を演奏しているのを聴いて違和感がなく感じられるし、逆に楽器で津軽三味線が演奏されているのを聴いても、面白いと思える。三味線には、こうした音の互換性があるのだろう。この特性を生かし、津軽三味線は今後更なる進化を遂げるのではないだろうか。

### おわりに

私が最初に民謡に対して持っていたイメージを覆したのが、竹山の津軽三味線だった。もともと邦楽のロックやポップス、背伸びをしてもジャズを聴くくらいだったため、そんな格好悪いものは聽けないとと思っていた。しかし、竹山の三味線にはジャンルという垣根を取り払う凄い魅力があると思う。それは、竹山自身が音に対して柔軟な発想を持っていたからだと思う。

仁太坊は、人のやらない芸で周りを仰天させてやろうという芸風であったが、竹山は実態がある音を奏でていた。佐藤によれば、竹山が言っているいい音とは、きれいとか、美しいとかではなく、音の中に実体があり、よくしゃべっていても、書いていても、読んでいても、文字というのは所詮記号である。もともと竹山は文字を知らず、文字をもっていない人だ。竹山にとってしゃべる言葉、聞く言葉みんな一つ一つ実体がある<sup>(43)</sup>。竹山は感じたままのことを三味線で表現していた。私は、仁太坊の様にただ人を仰天させてやろうという目的の音ではなく、竹山のありのままの音に惹かれるのだと思う。竹山の津軽三味線は、流行のポップスを聴いて、「歌詞が素敵」とか頭で考えるものではないし、また歌詞によって曲のイメージを限定させられることなく、ストレートに心の中に入ってくるものだと感じる。私の場合は、過去に自分が見た自然の風景や、自分の中の激しい感情などの部分と共に鳴り、ジーンとしてしまうことが多い。竹山の音は、彼の感じたものを聞き手にそのまま押し付けるのではなく、聞き手がその時々の心境によって、竹山の音を自由に受け取ることができるのだと思う。そして、そこからまた新

たな三味線音楽が生まれていくのだと思う。

史料1 按摩渡世願<sup>(44)</sup>

府古町仁左エ門、歳四十六ニ罷成候処、盲人ニ成候而家業可仕様無御座候ニ付、此度剃髪之上按摩を取渡世ニ仕度願、

と記録されており、文政元年（1818）高崎藩「雜記」にも

座頭相成度願之事

十二月中下之城村百姓与右衛門眼病相煩ひ、盲目相成、本業不相成、依之中大類村座頭城宮弟子相成、按摩渡世致度云々<sup>(傍点いづれも筆者)</sup>

史料2 孝子節婦の褒章状<sup>(44)</sup>

藤細工職渡世罷在候処

……眼病相煩、職業難相成、無拠按摩仕覚、渡世罷在、……追々眼病及全快ニ付而は、按摩渡世相止、手馴候已前之藤細工職いたし候」（嘉永五年、安堂寺町五丁目河内屋利兵衛支配借屋中屋文右衛門）、あるいは「幼年之砌より袋物仕立職仕覚……五ヶ年已前戌年より菊松眼病相煩、職業等出来兼、及困窮候ニ付、心配いたし、居宅表先江雜菓子店差出候得共、右等之義ニ而は日用之凌方も難相候故、按服導引習覚、右を稼にいたし、聊宛貰請候貢銭を以、母つるを養ひ居候」（安政元年、御池通五丁目河内屋重右衛門支配借屋阿波屋菊松）

註

- (1) 北海道出身の吉田良一郎(兄)、健一(弟)の兄弟三味線奏者。2000年に「いぶき」でデビュー。 詳しくは、インターネット「吉田兄弟公式ウェブサイト」。
- (2) 「津軽三味線 高橋竹山」CBSソニー(録音：1973年12月11,12日 東京渋谷)。
- (3) 三味線の爪弾きで伴奏する小歌曲。江戸末期の流行の端唄を源流とし大正時代に成立。
- (4) 近世邦楽の一曲目。江戸で歌舞伎舞踊の伴奏音楽として発展した三味線音楽。初期の歌舞伎踊りと、元禄（1688-1704）頃に江戸にもたらされた上方長歌とを基に、享保（1718-1736）頃に確立し、以後、各種の音曲の曲節を摂取しつつ大成した。舞踊曲が本来だが、舞踊を問わず長唄演奏のみの曲（お座敷長唄）も少なくない。
- (5) その土地の歌。俗用。近世邦楽の一曲目。三弦（三味線）の弾き歌いの歌曲様式。江戸時代初期以来、京阪地方を中心に盲人音楽家の織毛芸として伝承され、箏曲と不可分に結合して三弦と箏の合奏を盛んに行い、多用な曲種を生んで家庭音楽として一般人の間に普及した。上方歌。法師歌。京歌。
- (6) 竹本義太夫。「義太夫節」の略。淨瑠璃の異名。
- (7) 「浪花節」と同じ。大正六年ころから使われた。浪花節—語り物の一種。江戸末期、大坂で説教節・祭文から出たもの。三下りの三味線を伴奏に、節と啖呵の部分よりなる。講釈・人情囃・歌舞伎小説などから取材し、明治以後隆盛をみた。古くはちよんがれ節・ちよぼくれ・うかれ節などとも呼ばれた。浪曲。
- (8) インターネット「山本竹勇津軽三味線の世界」、詳しくは「津軽三味線とは」。
- (9) 語り物の一。16世紀に、三河地方で盲法師の語り物として発生し、琵琶や扇拍子を伴奏として語られていたが、やがて矢矧の長者の娘淨瑠璃御前と牛若丸との恋物語をかたる「淨瑠璃姫物語」が広く伝えられ。同

じ節回しでほかの物語も語るようになり、これを淨瑠璃と呼ぶようになった。

- (10) ①歌などに合わせて舞わす繰り人形。②でく。かいらいし。平安時代以降、①を操ったり、今様を歌ったりして各地を漂白した芸人。
- (11) 地歌および箏曲の曲種分類。独立した短編歌謡数種を連ねた(組み合わせた)歌詞を持つ曲。単に「組」とも呼ぶ。地歌(三味線組歌)と箏曲(箏組歌)では形式が異なるが、共に最も古典的・基本的曲種として重視される。
- (12) 佐々木宏幹監修『日本民俗宗教辞典』東京堂出版、1998。
- (13) 盲僧が祀る堅牢地神は釈迦の舍利を埋葬する際に現れた、万物の本地たる三千世界の大地の主とされ、あるいは四方四節を治める地神王として四人の兄王子として、四季の土用と中央を司る五郎の王子ともされるが、その成立には陰陽道や修驗道の影響があるともいわれている。四方四節と中央による一つの宇宙構築は、防長両国の地神盲僧が司る地神祭りにも見ることが出来る。前掲書と同。
- (14) 琵琶法師をはじめ、芸能・祈祷・按摩鍼灸などに従事する僧形の盲人の通称とされる。狭義では、当道の四官の最下位。琵琶法師で平家物語を物語るが、重要な演目になってくるとこれを表芸とする琵琶法師と、宗教的な性格を強く保持する盲僧と大別されるようになる。詳しくは、福田アジオ他編『日本民俗大辞典(上)』吉川弘文館、1999。
- (15) 江戸時代、間等で土地面積を測ること。さおうち。けんうち。
- (16) 人身に課税すること。特に労働課役のこと。中世の佃の耕作や貢租の運搬、近世の助郷や川普請役など。ぶえき。
- (17) 人別改帳。当時の人口の基礎台帳。
- (18) 中世、名主・領主のもとで、住居・耕地などを借り、労役を提供した農民。近世には多くが本百姓になつたが、地方によっては本百姓との身分的隸属関係が残され、下人・被官・脇の者。家抱・作り子・高下などの名称で呼ばれた。
- (19) 話し言葉を発することが出来ない状態。また、その人。
- (20) 手の自由が聞かないこと。また、その病。
- (21) 腰に力が入らず、立てないこと。また、その人。
- (22) 体の一部の昨日や形態に欠陥があること。
- (23) 胸や腹の辺りに怒る激痛の総称。さしこみ。
- (24) キリストン禁止令の際、その摘発を目的に局地的、臨時に行われた。
- (25) 出家者。特に13歳または15歳で出家となったもの。
- (26) 加藤康昭『日本盲人社会史研究』未来社、1974、77~98頁。
- (27) 中世以来、平曲・三弦・箏曲・鍼灸・按摩などに携わる盲人(男性)により組織された職能団体。光孝天皇の皇子、雨夜尊を祖神とする。所属する盲人に検校・勾当などの盲官位階を授与した。1871(明治4)廃止。当道座。
- (28) 身体の器官が何らかの原因によって十分な機能を果たさないこと。また、そのような状態。
- (29) 加藤康昭、前掲書、77~98頁。
- (30) くるわ。遊郭。色里。
- (31) 芝居の舞台。劇場。
- (32) [指南車が南の方角を示して導くところから]教え導くこと。
- (33) 加藤康昭、前掲書、99~102頁。
- (34) 加藤康昭、前掲書、387~393頁。

- (35) 加藤康昭、前掲書、394～395頁。
- (36) 加藤康昭、前掲書、397～403頁。
- (37) 大條和雄『津軽三味線の誕生民族芸能の生成と隆起』新曜社、1995；大條によれば、岩木川は、津軽の経済を支えた米や材木を運ぶのに重要な運河であり。渡し舟には、農民・商人・琵琶法師・虚無僧・飴売り・猿回し・旅芸人・祭文語りなど多種多様な職業の人たちが川を渡り行き来をしていた。
- (38) 大條和雄、前掲書、43～124頁。
- (39) 佐藤貞樹「竹山その原点」(『津軽三味線 高橋竹山』CBSソニー(録音：1973年12月11,12日 東京渋谷)解説)。佐藤によれば戸田は南部の人で、20歳を過ぎてから失明し、それから藤沢に住み付いた。
- (40) 佐藤貞樹、前掲書に同。
- (41) インターネット「山本竹勇津軽三味線の世界」。
- (42) インターネット「山本竹勇津軽三味線の世界」。
- (43) インターネット「山本竹勇津軽三味線の世界」。
- (44) 加藤康昭、前掲書、397～398頁。

#### 参考文献

加藤康明『日本盲人社会史研究』未来社、1974。  
大條和雄『津軽三味線の誕生 民俗芸能の生成と隆起』新曜社、1995。  
佐々木宏幹監修『日本民俗宗教辞典』東京堂出版、1998。  
福田アジョ他編『日本民俗大辞典』吉川弘文館、1999。  
下中弘『音楽大事典』平凡社、1982。  
松村明編『大辞林』三省堂、1988。

#### 参考インターネット

吉田兄弟公式ウェブサイト、<http://www.yoshida-kyodai.com/>  
山本竹勇津軽三味線の世界、<http://tikuyu-shamisen.com/index.htm>

#### 参考レコード

高橋竹山「津軽三味線 高橋竹山」CBSソニー(録音：1973年12月11,12日 東京渋谷)。

(卒業論文指導教員 神田より子)