

瞽女と瞽女唄に寄せて

伝統社会とともに生きた瞽女さんが遺してくれたもの

藤川琢馬（会員）

「瞽女」のことが気になり始めたのはもう15年以上も前である。それは、交通・通信手段の整っていないかった時代に日本全国に共通する多くのわらべうたが伝えられていることから、唄の伝播に役割を果たしたのは誰かという興味を抱いたことが始まりである。もっとも伝播はわらべうたに限ることではなく、流行り歌・遊戯を含め、情報とまではいわないにしても芸能全般に係わるテーマである。ある書物（朝倉喬司著）で、北関東の民謡「八木節」の発生と流行り（大正中期）に瞽女が係わっていたことを知った。そこで瞽女についての興味を地元の郷土史関係お三方にお話したところ、福島出身の一方は、子どものとき出会ったのだったか瞽女に興味をお持ちだったと

いい、自身が図書館で調べた資料をお貸ししましょうとのこと。またもう一方は瞽女唄の貴重なレコードをお持ちで、これを差し上げましょうとのこと。お二人のご好意をいただいて私も瞽女について調べてみようと思った。またあるとき、たまたま放映されたNHK新日本紀行「瞽女の唄が聞こえる」（昭和47年）再放送を観て、私の頭の中に次第に瞽女のイメージが広がってきた。さらに、若狭（福井県）出身で、盲目の祖母をもった思い出をもとに書かれたという水上勉著『はなれ瞽女おりん』、瞽女の掟に反したためにひとり漂泊の身となった「おりん」に私の心は奪われた。

結論的にいうと、当初のテーマにほとんど届くことはなかったが、もともと瞽

女をわらべうたの伝播と関係づけるのは無理であり、容易に検証できることでもない。上記レコードの解説に記されていたことだが、「亡んでゆくのは本当は瞽女や瞽女唄でなく、我々の都市や文明の方ではないか、瞽女が存在を我々の時代の例外として片付け、亡んでゆくのを守ろうなどと考えてゆくこと自体が、我々の時代の最も貧しくしかも危険なことであるかもしれない」という記述（音楽評論家間章氏）が私には重く受けとめられた。それでも、瞽女唄を引き継ぐと活動している人たちがいることを知り、少しはほっとした。

あるとき、私が瞽女に興味を持っていたことを知った友人が、彼の居住地近くに見つけた「瞽女淵之碑」を案内してく



れた。藤沢市西俣野の境川に面した水田の際に立つかなり大きい石碑で、延宝年間（1673〜81）に一人の瞽女が淵に落ちて水死し、その後も絶えなかったのだ、ある浪人が人柱となって入水したといういわれが刻まれている（2012年8月9日神奈川新聞湘南版、萩原史巨）。私の住む神奈川県のかな近くにも瞽女さんが来ていたのだと知ると、瞽女が存在はいっそう身近なものとなった。



昭和40年春、新潟県で。巡業中の瞽女さん一行
（写真家佐野昌弘氏撮影）

瞽女の持つイメージ

昭和50年代まで、私の子どもたちがまだ幼いころだが、家には正月の3日に獅子舞が回ってきた。これは町内会が主催していたもので旅芸人とは異なるが、来るといつも500円玉を包んだ。3日の午前中、もうそろそろ獅子舞が来

るかもしれないねと話していると、遠くからテンツクテンツクと軽やかな音が風に乗って聞こえてきて、華やいだ気持ちになったものだ。このことから、農村が瞽女さんを迎える気持ちを私もわずかながら感じる事ができた。子どもたちがやや大きくなったころ、もう獅子舞に来られるのは迷惑となり、私サイドは心変わりした。世の中はそんなものだといろいろと読み知ったとき、身過ぎ世過ぎの習いとはいえやるせないことであった。「瞽女が重い荷物を背負って長い道のりを歩く姿は人生そのものを思わせる」という95歳になるお婆さんの回想があり、戦後の苦しい時代、自宅に瞽女さんを泊めるのを断り、このことが長く心に引っかかっていたという。お婆さんにとっても瞽女さんにとっても切ない思い出である。

瞽女とは辞書によれば、三味線を弾き、唄を歌って門付けをし、米や金銭を得た盲目の女芸人というが、こんなそっけない表現で収められてしまうのは何と寂しいことか。その奥には、伝統社会における瞽女さんの生きざまがあった。社会や農村の変容とともに人々も変わり、もうとっくに瞽女さんはいなくなっ

が、そこにぽっかり穴があいたように感じるのは私だけだろうか。

《旅》と《旅行》ということについて、旅は旅路、旅立ち、旅人、旅芸人、旅回り、旅商人といった旅のつく言葉のどれも、本来の意味よりは人生の比喩として用いられ、《旅行》という言葉に比べずっと深い奥行きを蔵しているという。《旅》は遠方へ赴くことを指すが、古くは近くであっても住处を離れて食うこと・寝ることを含む1日の暮らしを他で過ごすことがその本義で、当時の《旅》は生活がかかっていた（週刊朝日百科『日本の歴史3 中世Ⅰ③ 遊女、傀儡、白拍子』。盲目という宿命を背負って旅稼業をする瞽女は、いわば二重の意味で哀れさ、切なさを感じている）。

瞽女が瞽女宿で演じる唄の身からも、瞽女に対してある種のイメージが与えられた。演目の多くは悲劇を内容とし、語る人物が盲目の旅芸人であることから聴く人に共感を呼び、瞽女が演じる人情の機微は、瞽女が語りの技巧に凝らずとも人々の涙を誘い、受け容れられるに十分なものであった（五十嵐富夫著）。また門付唄の多くに見られる素朴なユーモアさえ、瞽女の控えめな演じによって、刺激の乏しかった伝統社会だったか

らこそ人々に喜ばれた。素朴な人情もユーモアも希薄な現代、瞽女と瞽女唄が持っていた大切な何かが置き忘れ去られた。

伝統社会と瞽女

中静ミサオさんら長岡瞽女の門付けなかしずかに同行したときのこと（昭和51年10月時、五十嵐著）が記されている。「手引き（盲目の瞽女をつかまらせて先導する役）の関谷ハナさん（弱視）の先導で道順に無駄なく一軒一軒の農家を巡る。玄関の戸を開け、裏口まで抜けるような大声で、『ごめんなんしょ、ゴゼだがお、銭か米っこもらえんかのお』。奥から住人が小さなお皿に米を入れてくると、手引きはすかさず『もう少しどうだね』と催促する。その駆け引きのうまいこと、『そうだね』といって奥へ引き返してもう一度皿に米を入れてくれる」。

高田瞽女杉本キクエさんらの旅のスケジュールによると、正月の高田の町での門付け、2月と8月の藪入り、5月の妙音講（妙音天すなわち弁財天を祭る瞽女たちの祭）のそれぞれの合間に幾日か帰省するほか、12月27日まで旅また旅の日々であった。日程は毎年一定で、訪れ

る日も決まっている（杉山幸子著）。この一定というところは日本の伝統社会と瞽女との関係を見ると、その意味するところが大きい。

瞽女と村人たちとの心のつながりは、毎年毎年決まりきった時にやってくる瞽女を迎えて積み重なり濃くなっていく。村人は瞽女の来訪で季節を感じ、季節を感じては瞽女の子孫に思いをやり、その年に瞽女が来なければどうしたんだろうと心配する。瞽女は瞽女宿の子どもの成長を見つづけ、宿の昔話を子孫に伝え、親方が亡くなればその弟子に瞽女宿を引き継がれる。

しかし、関係は美しい面だけではない。昔瞽女宿の主人だった人は次のように回想する。「子どもに対し、いいにつけ悪いにつけ瞽女さんを引き合いに出した。悪いことをすると瞽女さんにくれるといったり、食べ物や粗末にすると瞽女さんのように目が見えなくなるといわれたり、しかし瞽女さんが三味線を弾き長い唄を歌えるのは、どんなに辛い修業にも負けないで頑張ってきたからだ、瞽女さんを見習って強くなれといわれた」（同著）。また、内陸、信州のある年寄りの話では、昔は越後の人は魚ばかり食べているから目を悪くしたと聞かされてい

て、内陸では海の魚が手に入らないから、貧しさを忍ばせる言い草に瞽女の盲目が使われたという。このように、子どもの躰に瞽女が利用された。世間は一方では瞽女に尊厳を感じ、一方では社会的な差別感をもって瞽女を見ていた。少なくとも終戦までは存続した日本の伝統社会では、人々は職業に、住む場所、出生、貧富、官民にと多くのことで多少とも差別感を持っていることはふつうであった。

一方で瞽女は農村における民間信仰の対象でもあり、養蚕や農作物など農家の生業、安産や子育て、あるいは治病に係わることで、村民側から瞽女に頼る場面があった。また農村において神は生活の一部といえるくらいに近い存在であり、瞽女も神に近い存在であった。

伝統社会の崩壊

戦時中は農村も食糧難となって、瞽女宿を引き受ける余裕もなくなった。こういう状況下、「瞽女が来ても農家は戸を閉め切り、門付けをしても米をもらうどころか追い返され、近所の子どもたちが瞽女に石を投げるのを見、自分に投げられたような気がして子どもを叱った」

(同著)。辛い話である。瞽女は自分の芸をもって自活してきたといっても、頼るところがあつての自活である。伝統社会という基盤がなければ瞽女稼業は成り立たない。終戦をもって社会は一変し、高度経済成長をもって変化は速度を速めた。瞽女宿の担い手であつた地主層の没落、テレビの普及と娯楽の多様化、車社会の出現と、社会環境の変革は農村と瞽女の持ちつ持たれつの関係基盤を壊した。目の見えない瞽女の心は変わらなくても、人々の心は変わった。

瞽女が成り立つ社会がいいというわけではないが、次のような指摘も触れないではいられない。すなわち、高田瞽女の研究家市川信次氏に案内されて杉本キクエさんを訪問した水上勉は、「私は、都会のホテルなどにマッサージに来る女性たちがマニキュアをした若い娘さんであることを高田で思い出していた。いまや都会は盲目の按摩さんの職業さえ奪い取り、健康な眼明きの娘たちが按摩する時代となった。昔の殿さまは盲目の女性に屋敷を与え、そこで遊芸人の鑑札を与え、温かい庇護をしてやった。盲目の女たちにだけマッサージの権利を与え、眼明きの娘をこの業界から放逐する条例を発した県知事は日本のどこを探しても見

当たらない。ああ、ここにも失われようとしている日本の何かがある」。

室町時代以来、男の盲人については当道座(幕府が公認した盲人の自治組織で検校、别当、勾当、座頭の身分制度があつた)という芸能仲間の全国組織が公認され、明治4年まで存続したことが知られている。瞽女は全国組織ではなかったが、江戸時代から盲人は自活できるように保護が与えられ、幾つもの村入用帳に、毎年やってくる瞽女の宿泊費用を予算化していたことが記されている。しかし近年、教育制度や社会福祉制度の充実などから、娘を親方に預けて芸を仕込ませる親はいなくなった。残っていた瞽女たちは、門付けができる環境がなくなつて按摩などに転業し、それでも残った「最後の瞽女たち」も、杉本キクエさんは昭和39年、中静ミサオさんは昭和51年をもって旅稼業を終えた。

瞽女唄のレコードや、後継者たちによる演奏を通じて瞽女唄を聴くことはできるが、瞽女本来の業態である旅巡業での唄は聴くことができない。瞽女唄の場が現場からステージに「格上げ」され「隔離」され、瞽女唄はステージ芸・座敷芸の無形文化財となつてしまった。

瞽女の姿と心

瞽女はその境遇から社会的には弱者であり、瞽女にイメージされるある種のものの哀しさを拭い去ることができない。しかしこのような見方は合っているだろうか。私は表現に迷うが、憐憫を受けるほど瞽女さんは弱くなかったと書かねばならない。先述した長岡瞽女の門付け光景で手引きの関谷ハナさんの描写があるが、そこに瞽女の「芯」の強さと、瞽女と村民とのつながりの強さを感じる。ハナさんの大声と応答は彼らのしたたかさを物語り、自分で生きていく意志と尊厳が漲っている。もう一皿追加して米を盛ってくれた主婦と瞽女の間には何のわけかまりも生じない。次の年もまた訪れ、迎えるであろう。郷土社会の風俗は自信に満ちていた。

門付け同行記や、昔の瞽女宿を訪ねて聴取した幾つかの話から見えてくる瞽女の姿を以下に記述する。「瞽女さんはいつ来ても着物にシミひとつない。瞽女宿で瞽女さんは目が不自由とは思えないほど身支度にも話にも品があり、一度聞いたことは決して忘れない。家の間取りなども決して間違えない。出された食事は

おいしいおいしいといって、茶碗の中を指でなぞって一粒も残さずきれいに食べた。人に対しては人情に厚く、世話になる家族の入学、結婚、出産、不幸などの義理を欠かすことなく、子どもたちに帳面や鉛などの土産の心遣いをし、人の着物の生地を触って材質や模様を褒めた」(以上、おもに杉本キクエさんのこと)。「瞽女さんを泊めるようになって、瞽女さんの立ち居振る舞い、人に対する接し方を見て、長岡の瞽女さんの本当の素晴らしさがわかった。瞽女さんの人柄のよさ、私に無言で何かを教えてくれるものがある。孫たちの生きた教育になっている」(中静ミサオさんらのこと)。

このように彼らは独立自尊の気概に溢れ、人々から尊敬され、瞽女宿の農家では瞽女さんへの心配りを欠かさなかった。「(昔は)瞽女宿では雪道で冷たく濡れた瞽女さんの草履を囲炉裏で乾かし、朝、次の村へ発つ瞽女さんにおにぎりを持たせ、来年も待っているよとねぎらいの言葉をかけ、宿の子どもは峠まで荷物を背負って送る(駄賃に飴や小銭をもらうので、子どもたちは瞽女が来るのを心待ちにした)」。

長岡瞽女との座談会の記録(昭和44年、村田潤三郎著)は人の世の機微に触

れている。「いっぱいくれた人はどうでも唄をやれとはいわない。お前さん方留守の家が多くて大変だろうねといって百円くれる家もあるが、一円二円くれてもって唄えという人もある。もうやめたのかという人もあれば、五十円もらったのでもっとやろうかというところ、お前の方で十分だという人もある。行くと、田の仕事をやめて来る人もあれば鼻先にいてだまっている人もある。返事があつたので唄い始めると、いつまで待っても出てこない家もある。使えない銭をくれる家もあれば米をたくさん、そのうえ菓子してくれる家もある。荷物があればお前たちだと思っているから、留守でもおろしてくれ。夜になれば必ず帰ってくるからといってくれる人もある。魚沼の衆は特別に親切です。葬式の日でも泊めてくれる……ありがたいことです」。人の心と瞽女の心を知るのに、これ以上の言葉はない。

情報(唄) 伝播の担い手としての瞽女

村々を巡る瞽女が厄介になる瞽女宿は、多くの場合富裕な地主層の農家で、地域社会における影響力を持つ家であ

る。そういう家はふだんから村人への面倒見がよく、近隣から信頼され、人々が寄り集まりやすい所であろう。門付けによって予告された瞽女宿での夜の演芸には10人、20人と村人が集まったという。瞽女が持ち来たらす情報も新しい唄も、このような効率的といえる拠点を通じて、容易に地域社会に流布された。高田瞽女杉本キクエさんが巡った道筋、および長岡瞽女中静ミサオさんが訪れた地点の記録がある。前者は高田（現上越市）を中心に東西・南向へ、後者は長岡を中心に南北・西方向へと範囲が広がっている。思ったとおり重なりはない。前者はライン延長型であるのに対し後者はローラー作戦型で、その違いが面白い。いずれの場合も瞽女による伝播は次々と訪れて作る拠点を通じて行われ、私はこれを拠点型伝播と名付けた。

明治30年代長岡だけで300人、明治34年高田では89人と最盛期に近いと思われる数の瞽女がいた。ほかにも越後には刈羽（3番目に多く、全8組75人）、新飯田（4番目、39人）、糸魚川、三条、柏崎、新津にも組があった（鈴木昭英著）。門付け旅の一団が2組一緒に7、8人すると少なめに見積もって60団体（120組）がほぼ同時期にそれぞれの

仕分けで越後、信州、北関東、南東北へと巡るのである。みんなが同じ情報、唄を携えて旅するわけではないが、例えば長岡瞽女が毎年1回集まる妙音講（杉山著では5月13日）のあと共通の情報レベルになり、これを終えるとみな一斉にそれぞれの地へ旅立つ。

歌謡の全国メディア化・大衆化は蓄音機とレコードの発明・普及によって昭和初期に起こったが、それ以前の大正14年にはNHKの放送開始をもって全国津々浦々に音声情報がいきわたるようになっていた。これにより伝播は同時期に遠隔地から出発することも可能となった。これを飛び火型あるいはネット型伝播と名付ける。しかしこの伝播は商業ベースで進められるので、意図が入り仕掛けがなされ、有利と見れば見るほど伝播の促進が図られる。

テレビは昭和39年の東京オリンピックを機に急速に普及し、社会はテレビの映像の方が瞽女の伝統芸能よりも刺激的な世の中となった。こののちも例外的に、一握りの瞽女たちによって門付け稼業がなされていたが、家庭における映像娯楽の普及で、昭和40年代半ばには瞽女宿での夜の演芸がなくなり、瞽女宿の機能はその家族と瞽女たちの世間話の場と

なった。もはや瞽女は唄や情報伝播の担い手の役を失った。

瞽女唄と演奏の特徴

レコードによると、高田瞽女と長岡瞽女とでは前者の方が音楽的、抒情的、女性的で耳に心地よく、後者は地声をおつけるような、男性的で土臭い感じがある。瞽女唄は師匠から受け継いだものである。土地土地の瞽女の伝統に基づく特徴もあるに違いない（信用できるかは別としても、「瞽女式目」「瞽女縁起」には5つの流派があったと記されている）。しかし私には、瞽女個人の声質や資質による違いの方が大きいのではないかと思われた。これら瞽女の声は決して美声ではなく、日本民謡で特徴的なこぶしまわしを駆使するでもない。大げさな語りや唄いまわしもとくになく、聴かせどころの歌詞も淡々と歌われる。浪曲、義太夫、詩吟などで馴染みの、練り上げられ鍛え上げられた声ではない。2人、3人の声となるところも、ぴたーと合わせるでもなくやや勝手である。三味線もとくに技巧を凝らすような演奏ではない。曲調は比較的単調で、長い「段物」ではほぼ同じ旋律が繰り返される。

瞽女の中には美声の持主もいたであろう（小林ハルさんは百歳となった後も素晴らしい声だったという）。しかし瞽女は声が良かったから、音感が優れていたから、瞽女になったかったから瞽女になったのではない。ふつうの子どものからの出発であり、音楽の才能と結びつけることは二義的なことである。

瞽女唄の構造と特徴に関して、大正期に流行った「口説節」の盆踊り唄「八木節」との共通性が述べられている。すなわち、同一の節の延々たる反復にその特徴がある（朝倉著）。ヨーロッパ中世における「吟遊詩人」は同じ節を繰り返して歌って伝播して歩いたという。文字を知らない、使わない文化において記憶の助けとするには、決まった節回し、決まった歌詞を使うということであり、瞽女唄の演奏と共通したところがある。

一般に多くの伝統芸能では、家元から、家元を頂点とした幾つかの階層に位置する師匠を経て、弟子に対して厳格なる伝授がなされ、師匠といえども芸や作法の勝手な改変は許されない。一方瞽女唄の伝授は、長岡では家元に相当する瞽女屋敷を頂点として親方（師匠）たちが集まり、高田では親方たちのゆるい「座」（いわば組合）の形をとって、それぞれの親

方と弟子の間で文字どおり口と耳と手ほどきにより芸の伝授がなされた。巡業の旅に出た先の瞽女宿では、杉本キクエさんのように才のある瞽女は村民との掛け合い即興で唄や文句を作ることがあったというが、一般には受け継いだ唄の改変はせず弟子に伝えられた。

「瞽女は村々で民謡や流行り唄の伝播を結果的には担っていた。これは村民から飽きられないよう、新しい評判の唄があれば旅回りを終えて実家に帰る間にも、それを歌う宿場へ行って習ってくるというように、師匠となるのは自分の親方だけではない。昔から受け継がれている定番もの（「段物」「口説」）は別として、「雑歌」に分類される民謡、小唄、流行り唄などでは折々に新しいものが加わり、瞽女により得意ができたであろう。また瞽女組織は幾つもの地域にあり、同じ曲にしても土地土地で好まれる歌い方もある。こういった点で、雑歌の伝承は通常の伝統芸能の場合と異なっている。

瞽女唄の主要3分類のうち段物と口説の多くは母子、男女間の悲劇が語られる。これらは民話、伝説、史実をもとにした曲が多く、いわば段物は長編、口説は短編小説である。現在小説は目で読むだけとなり、声を出して読む・聴くとい

う習慣が乏しくなった。これらを演じる瞽女は、瞽女唄を通じて物語を伝承するという役割を演じたといえる。演じられる物語は人々に共通の一般常識、一般教養を与え、物語に含まれる思想や情感は日本の伝統社会を作っている共通基盤である。よく演じられた段物には「葛の葉子別れ」（三段）、「小栗判官」（四段）、「俊徳丸」（七段）、「八百屋お七」（五段）、「佐倉宗五郎」（十段）などがあり（五十嵐著）、1段に30分かかる。口説は長くて2段、ふつうは1段程度である。

雑歌の中には各種門付唄、民謡、かけ言葉や台詞の入る唄、艶もの、ご愛嬌、当世もの、下ネタものまで含め何でもありである。瞽女宿での夜の演芸では女子どもが引揚げたあとは男どもの宴会になるので、卑猥な唄も入ってくる。しかし、子どものときから盲目の世界で厳しい修業を重ねてきて遊びも恋愛も許されなかった瞽女には似つかわしいとは思えず、これは人によるであろう。

生活がかかり客のリクエストに応じられるよう、目の不自由な中で多くの唄を仕入れ覚えたことを思うと、その大変さはいかばかりであったろう。杉本キクエさんは段物を50段以上、口説を50曲、流行り唄を数知れず記憶していたといい

(杉山著)、小林ハルさんは500曲近く記憶していたという(八木達也著)。

越後瞽女の最後の人たち

瞽女は東北、北海道を除いて日本全国にその仲間組織が点在した。そういう中で越後の瞽女は最も人数が多く組織が大きかった。しかし明治時代の最盛期のうち、戦時と終戦時をさかいに瞽女は激減した。最後まで残って活動したのは次の人たちで、その中で門付け巡業を最後まで続けたのは長岡の組の瞽女である。近年瞽女の研究者たちが直接話を聞くことができた瞽女は彼らであり、彼らと重なる少し前の人たちである。最後の瞽女といわれる次の人たちの出自と境遇を通じて、瞽女についてより知ることができよう。

高田瞽女 杉本キクエさん一行3名は高田市内の杉本家に同居し、昭和39年まで上越、信州を旅した。

杉本キクエ 明治31年中頸城郡諏訪村(現上越市)に自作農の長女として生まれる。6歳のとき麻疹の熱がもとで失明。7歳になって父親から、将来の自活のため按摩になるか瞽女になるかといわれ、瞽女を選び、親方杉本マ

セに養子縁組した。マセは天然痘で片目を潰していた。昭和7年マセ急死で家督を継ぐ。同39年まで旅巡業を行っていたが、その後は各地に呼ばれて演奏活動をした。同45年無形文化財指定、同48年黄綬褒章受章。LPレコード発売。同58年死去、86歳。

五十嵐(杉本)シズ 大正5年中頸城郡中郷村に生まれ、生まれたときから目が不自由、2歳で失明。実母・継母を亡くし、杉本家から養女に欲しいといわれ、7歳のときマセに弟子入り。親方死後キクエの養女となり、キクエの亡くなった1年後に次のコトミとともに盲老人ホーム「胎内やすらぎの家」に入居。

難波コトミ 大正4年東頸城郡牧村に生まれる。弱視。昭和4年15歳のとき手引きとしてマセ方に同居。身内の反対があつて実家に連れ戻されたが、瞽女の世界が好きでまた戻ってきた。

長岡瞽女 下記のそれぞれ住居は別で、旅のときだけ一緒に中越地方を巡った。3名になってからは昭和51年秋まで、2名になってからは同52年春まで旅をつづけた。

加藤イサ 6歳で失明。沼田組の師匠につき、数え11歳で初旅。実家に

帰ったとき母親に取りすがって泣いた。「ごぜんボ、ごぜんボ」とさげすまされた悲しさ。昭和42年まで下記3名とともに旅をした。同49年死去。

金子セキ 大正元年三島郡越路町に生まれ、3歳で失明。4歳で堀リテに弟子入りし、14歳で初旅。親方から教えてもらった唄の一つは「♪岡崎女郎衆はよい女郎衆」であった。昭和52年「胎内やすらぎの家」に入居。

中静ミサオ 大正元年三島郡越路町に男4人、女5人の三女として生まれる。4歳のとき重い麻疹がもとで失明、5歳のとき山本マスに弟子入り(あるいは、11歳のとき岩田組入門)。15歳のとき金子セキと初旅。昭和52年セキのあとを追って同じ盲老人ホームに入居。

関谷ハナ 明治41年三島郡越路町に生まれる。金子セキとは親類で、昭和43年から上の3名の手引きとして旅した。弱視。晩年は老人ホーム「こしじの里」に入居。

柏崎瞽女(あるいは苅羽瞽女)

伊平タケ 明治19年苅羽郡苅羽村に生まれる。5歳で失明、柏崎の野中組の師匠小林わかに弟子入り、9歳から門付けを始め22歳で独立、夏は苅羽、

魚沼、冬は上州を旅した。大正元年27歳のとき鍼灸師と結婚して伊平姓となり按摩を開業、旅巡業はせず座敷瞽女となった。昭和25年東京に、同42年東松山市に転居。同48年黄綬褒章受章。同49、50年東京各地でリサイタル、LP2枚組「しかたなしの極楽」発売、テレビで70年前に世話になった人を訪問する番組に出演。昭和52年92歳で死去。

三条瞽女

小林ハル 明治33年南蒲原郡井栗村で裕福な小作農の家に生まれる。生後100日でそこひ（白内障）になり2歳で父親を失い3歳で失明。4歳で三条組の親方樋口フジに弟子入りし、8歳で旅に出る。11歳のとき母親が死去、15歳のとき親方の都合で辞めさせられ、長岡系の五千石組に弟子入り。19歳のとき目上の妬みを受け、子どもが生めない身体になってしまった。22歳のとき親方が急死。長岡瞽女を離れたあと独自に仲間と連れ立って旅し、別の親方へ弟子入り。35歳のとき四郎丸瞽女の土田ミス（26歳）を「寄り弟子」とし、後年ミスと旅した。大正末、巡業を終えた。昭和53年無形文化財指定、同54年黄綬褒章受章。73歳で

養護老人ホームに入居、77歳のとき「胎内やすらぎの家」に移った。のちに入居した五十嵐シズ、難波コトミの親代わりとなった。昭和56年皇太子・同妃殿下に瞽女唄「葛の葉子別れ」披露、平成12年三条市特別表彰・瞽女顕彰碑除幕。同17年105歳で死去。

なお「男の瞽女」といわれる人がいる。「風雪流れ旅」（星野哲郎詞・船村徹曲・北島三郎歌）のモデルといわれる高橋竹山で、2歳になる前に麻疹をこじらせ失明、14歳で盲目の門付け芸人に弟子入りして三味線を習い、2年後独立して北海道を中心に門付けして歩いた。津軽三味線の原点を作った。

瞽女唄の継承者たち

最後の瞽女たちが引退して老人ホームに入ってしまったあと、彼らに教えを乞うて瞽女唄を習った人たちがいる。

竹下玲子 声楽家。昭和52年新宿の

ホールの「瞽女文学の夕べ」に出演した小林ハルの、マイクなしで響いてくる声を聴き、自分も身につけたいと思った。80歳近いハルを「胎内やすらぎの家」に訪ね、2か月に1度、10日ずつ通って習った。ハルは竹下のこと

を訊かれて、「どうですかっていわれてもねー、こんだけの練習では無理だがね……」と答えてから10年、2人は共演するようになる。

金子まゆ 新潟市白山公園内「燕喜館」（一番堀通町）において「らっくり瞽女の会」を主宰し、かつて瞽女が瞽女宿で演じたように段物を演じている。参加費は「ざる」をまわして気持ちをもらうという。文集『私の瞽女宿』発刊（2004年9月第1号）。

萱森直子 「胎内やすらぎの家」を訪問して小林ハル、五十嵐シズを知ってそれぞれから長岡、高田の瞽女唄を習った（NHK新日本紀行）。小林ハルゆかりの地、出湯温泉（阿賀野市）で瞽女唄コンサートを催している。この地でハルは61歳ころから、手引きの養女操、弟子桜井ハルと3人で13年間暮らした。

おわりに

瞽女に対する関心から幾つかの書物をひもといていくうちに、瞽女に対して表現される放浪、漂泊あるいは旅芸人などという言い方は、本当の瞽女の姿を見誤らせているのではないかという疑問を感じ

じた。確かにそれは瞽女の一面を表し瞽女業の特徴であるかもしれないが、それにより憐れみを誘うイメージがつくられるとしたらそれは失礼であるだけでなく本質を見誤らう。

3歳で光を失い4歳で親方につき8歳から旅して数万キロの道程を歩き、73歳で老人ホームに入り105歳で人生を全うした三条瞽女小林ハルさんは、「次の世には虫になってもええから目が見えるようになっておりたい」といったという。ハルさんの回想には次のようなものもある。「9歳のとき親方に連れられての初旅で、初めて泊まる村での宿探しは末弟子ハルの役目で、親方の宿は取れても自分の宿は5軒10軒回っても断られることもあった。瞽女宿での食事は、親方からおかずは遠慮して食べるなどいわれた。後年、長岡のいろいろな瞽女と旅を組んだが、いい人と組めば祭り、悪い人と組めば修業、難儀なときにやるのがほとんどこの仕事」(八木著)。これらの言葉から、それまでの悲しみ、苦しみ、数々の試練を私たちは想像し、それらを乗り越えてきたことを知る。ハルさんの心と同じくすることはできないが、ハルさんは目が見えるもう一つの世界でも生きてみたいといい、生きることに強い気概を

感じる言葉である。

高田瞽女五十嵐シズさんの思い出がある。「戦中は門付けしても米をくれる家もなく泊めてくれる家もなかった。母ちゃん(親方の杉本キクエさんのこと)は、商売より夏のうちに冬炭を買っておかなければと新井の西野谷に汽車で行き、帰りはお巡りさんに捕まると困るので歩いたが、暑いし重たいしで死ぬほど切なかった。捨てて帰ろうといったら、頑張って持って帰ったら冬になれば良かったと思えるという。その冬は格別寒かった。近所の人炭を借りにくるとすぐ貸してやるので心配して、苦労して持って帰ったのになくなら困るという。と、こんなご時世は互いに助け合わなければだめだ、おらたちは人さまのお陰で生きてこれたんだ、こんなときでなければ何も人さまのために出来ないだろうといわれた。母ちゃんは優しい人だった」(杉山著)。

すでに半世紀近くも前に、「最後の瞽女」は旅稼業を終え、瞽女唄はステージ唄となった。残されたものは瞽女唄だけであろうか。社会で生きていくための強くしたたかな瞽女さん、律儀で人情の機微に長けた瞽女さん、信心深く人とのつながりを大切にする瞽女さん、自分で生

きてゆく気概と尊厳に満ちている瞽女さんなど、いろいろな面を持つ瞽女さんに対し「切なさ」という一面的で軽薄な表現は適切ではない。私たちは不自由なものを持っている人に対しそういう目で見ることがなかなか避けることができない一方、不幸な境遇を克服した彼らの姿に感動しないではいけない。瞽女唄とともに残してくれた瞽女さんたちの人生や生きざまの記録、そして気概や心情に触れるにつけ、私たちに与えてくれた感謝は消え去ることはない。

おもな参考資料

- 朝倉喬司『流行り唄の誕生』
- 五十嵐富夫『瞽女―旅芸人の記録―』
- 杉山幸子『瞽女さん 高田瞽女の心を求めて』
- 村田潤三郎『瞽女さは消えた 日本最後のごぜ旅日記』
- 鈴木昭英『瞽女 信仰と芸能』
- 八木達也、エッセイ(WEB情報)
- NHK新日本紀行「瞽女唄が聞こえる(新潟県上越地方)」(2008年2月23日再放送)
- 3枚組レコード「越後の瞽女唄」、監修 藤真一・構成 間章(CBS・ソニー)