

平成 25 年度

武蔵野音楽大学大学院 博士論文

盲僧による琵琶付法要の構成と音楽

星野和幸

学位の種類	博士（音楽学）
学位記番号	博甲第 13 号
学位授与日	2014 年 5 月 24 日
学位授与の条件	学位規定第 4 条の 1
学位論文題目	盲僧による琵琶付法要の構成と音楽 The structure and music of a biwa-accompanied <i>mōsō</i> rite
論文審査委員	
主査 教授	薦田治子
副査 教授	寺本まり子
副査 教授	檜崎洋子
副査 講師	福田弥
副査	小塩さとみ（宮城教育大学教授、放送大学客員教授）

要 旨

本論文は、筆者が 2009 年以来行ってきた現地調査で得られた情報から、盲僧の琵琶付法要の構成と音楽を考察したものである。盲僧とは、歴史的には僧形の盲人で、琵琶法師の流れを汲む宗教者である。盲僧の音楽を研究することは、盲人と音楽の関係を研究する上にも、宗教と音楽の関係を考える上にも、近代における民間宗教と既存の宗教の関係を考える上にも、興味深い問題を投げかけてくれる。しかし、現在、盲人の盲僧は 2 人を残すのみで、その宗教活動は、天台宗の盲僧派（玄清法流・常楽院法流）に所属する晴眼の僧侶によっておもに担われており、その伝承にも従来は用いられなかった楽譜が介在するようになってきている。盲僧の伝承も変化しつつあるといえよう。それにもかかわらず、盲僧の行う宗教活動の中心をなす法要について、これまでに包括的な記述や、その構成の研究、そしてそこで使われる音楽の研究は、あまり行われてきていない。本研究の目的はここにある。つまり、現地調査に基づき、現在の盲僧の法要の実態を記録、記述し、その法要の構成と音楽上の特徴を明らかにすることである。

研究の方法としては、盲僧の行う琵琶付法要を、ビデオ・カメラによってノーカットで

収録し、そこで用いられている演目(経文や真言等の唱えごと)などを明らかにした上で、法要の構成を分析する。さらには、それらの内、琵琶を用いる部分の音楽について、収録映像だけでなく、盲僧たちの用いる楽譜や、筆者自身が採譜した楽譜を用いて、その特徴を明らかにしていった。こうした作業の過程では、繰り返し現地に赴き、盲僧たちから、直接の聞き取りを行い、説明や資料の提供を受けた。また、過去の関連する視聴覚資料も収集したので、適宜それらも活用した。

本研究に用いる収録映像は、現時点で調査可能な琵琶を伴う音楽は、基本的にすべて含まれている。用いた法要の収録映像は、玄清法流では、檀家法要として3例(2012年3月の福岡県内の《荒神祭り》が1例、同月の長崎県内の《荒神祓い》2例)と、寺院法要として2例(2012年1月の成就院の《初観音星祭護摩供養会》と同年7月の妙音寺の《夏祈禱きうり加持大護摩供養会》)である。また、常楽院法流では、寺院法要として1例(2012年10月の中島常楽院で行われた《妙音十二楽》)である。

第1章では、先行研究をもとに盲僧について概観し、筆者の現地調査により、その活動の現状を確認した。第2章では、研究にあたり、盲僧の音楽に関わる視聴覚資料(過去の資料も含めて)、詞章資料、楽譜資料について紹介し、その利用法を検討した。

第3章では、第2章で挙げた視聴覚資料を用いて、琵琶付法要の構成とその特徴を見た。その結果、寺院法要では、天台宗の法要の次第(演目の選択と配列)に基づく天台宗的要素を、檀家法要では、盲僧個人の法要の次第に基づく個人的要素を見出すことができた。また、寺院法要の一部と檀家法要に、荒神、地神、さらには盲僧の祖師に関わる演目(経文、真言等の唱えごと)が用いられており、こうした点に盲僧的要素を見出すことができた。

第4章では、琵琶付法要で演奏(唱)される音楽の内容を、採譜だけでなく、楽譜資料の訳譜も用いて分析し、さらに盲僧へのインタビューも行い、その言説も踏まえて検討することで、以下の特徴を見出すことができた。

玄清法流の法要では、基本的に経文の読誦に琵琶が用いられている。その音楽的特徴を見ると、長崎県の実例に、声、琵琶の両方のパートにかなりの即興性が認められ、福岡県では、琵琶のパートに楽譜(弾法譜)が存在するものの、その応用において即興性が見られるケースがあり、寺院法要でもその様相は変わらなかった。長崎県と福岡県では、音高とリズムの点で著しい違いがあった。福岡県の場合は、声のパートは同音反復であるのに対して、琵琶は《秘曲十二段》等の旋律集を用い、律音階や都節音階によって旋律的に動いている。一方で長崎県では、読経の声のパートが旋律的に動くのに対して、琵琶はもっぱ

ら柱(フレット)を押さえず、4本の開放弦をリズム樂器的にかき鳴らすのみである。

常樂院法流で行われる寺院法要《妙音十二樂》では、打樂器と笛による器樂曲〈十二樂〉と、琵琶伴奏による語り物〈釈文〉からなる。どちらの曲でも、各樂器のパート(〈十二樂〉および〈釈文〉の琵琶)は定型的な旋律やリズムを繰り返す中で、声のパート(〈釈文〉)には、ある程度の即興性が見られた。即興性があるという点、また3音旋律で、1拍到1文字か2文字を充てるリズムを持つという点で、玄清法流の長崎県の檀家法要における声のパートとも類似した特徴が見られた。また、樂器のパートを見ると、〈釈文〉の琵琶のパートは、単純なリズムによる同音反復か、2音間の上下動の繰り返しが多く、あまり旋律性は感じられない。琵琶のリズム樂器的な用法は、玄清法流の長崎県の例に近いといえる。なお、器樂曲〈十二樂〉で用いられる笛の旋律は、民謡音階による。

以上の結果から、法要の次第については、近代化の中で、天台宗に吸収され、盲人から晴眼者へ受け継がれていく中で、天台宗による統括体勢の影響が見られた。しかし、地域によっては、その土地に根付いた次第や盲僧個人の次第も併せ持ち、多かれ少なかれ盲僧独自の演目が残っていることが明らかになった。

音樂部分については、即興性、もしくは単純な旋律による素朴さに盲人伝承らしい特徴が見られた。しかし、一方では、晴眼者の盲僧が増えたことにより、樂譜を使用することで、旋律が固定される傾向も見られた。さらには、福岡県の例のように、筑前琵琶の奏者の手によって旋律が再編されることで、他地域に比べ、広い音域の中で、変化に富んだ旋律的な動きをして、芸能的になっている例も見られた。

目次

序章	1
1. 先行研究と問題の所在	2
2. 研究対象と研究方法	6
3. 期待される研究成果	9
第1章	11
第1節 「盲僧」の定義と歴史	11
第2節 盲僧の縁起	17
第3節 盲僧の現状	22
第2章 実演資料——視聴覚資料、詞章資料、楽譜資料	27
第1節 視聴覚資料	27
1. 現行の資料	28
2. 過去の資料	30
2-1 公刊資料	30
2-2 非公刊資料	32
第2節 詞章資料	36
第3節 楽譜資料	38
1. 玄清法流の楽譜資料	38
2. 常楽院法流の楽譜	39

第4節 実演資料——まとめ	40
---------------	----

第3章 盲僧の宗教活動（法要）

第1節 法要の場と目的による分類	53
------------------	----

第2節 法要の構造	58
-----------	----

1. 盲僧の寺院法要の実例	61
---------------	----

1-1 玄清法流	61
----------	----

1-1-1 現行の実例(玄清法流)	63
-------------------	----

1-1-1a 現行の実例(玄清法流)の比較	67
-----------------------	----

1-1-2 過去の実例(玄清法流)	69
-------------------	----

1-1-2a 過去の実例(玄清法流)の比較	73
-----------------------	----

1-2 常楽院法流	74
-----------	----

1-2-1 現行の実例(常楽院法流)	75
--------------------	----

1-2-2 過去の実例(常楽院法流)	79
--------------------	----

2. 盲僧の檀家法要の実例	81
---------------	----

2-1 玄清法流	81
----------	----

2-1-1 福岡県内の盲僧	81
---------------	----

2-1-2 長崎県内の盲僧	85
---------------	----

第3節 法要の構造に見られる特徴——儀礼形式と使用演目から	90
-------------------------------	----

1. 寺院法要の特徴——天台宗的要素	92
--------------------	----

1-1 天台宗の儀礼形式	92
--------------	----

1-2 盲僧の寺院法要に見られる天台宗的要素	95
------------------------	----

2. 檀家法要の特徴——個人的要素	95
-------------------	----

2-1 盲僧個人による次第の確立	96
------------------	----

2-2 盲僧の檀家法要に見られる個人的要素	96
-----------------------	----

3. 使用演目——盲僧的要素	96
----------------	----

3-1	寺院法要に見られる盲僧的要素	97
3-2	檀家法要に見られる盲僧的要素	97
第4節	盲僧の宗教活動——まとめ	98
第4章	音楽分析	104
第1節	玄清法流の音楽(琵琶付読経)	104
1.	福岡県内の盲僧	105
1-1	声のパート	105
1-2	琵琶のパート	106
1-2-1	訳譜——弾法譜から五線譜へ	107
1-2-2	城戸清賢の実演——琵琶のパート(実例2-1【採譜資料1】、付録DVD)	111
1-2-3	寺院法要の場合——打楽器類のパート	113
2.	長崎県内の盲僧	114
2-1	声のパート	115
2-1-1	坂本宗研の実演——声のパート(実例2-2【採譜資料2】、付録DVD)	116
2-1-2	吉田良祥の実演——声のパート(実例2-3【採譜資料3】、付録DVD)	117
2-1-3	声のパート——2つの実例の比較	118
2-2	琵琶のパート	119
3.	玄清法流の音楽——まとめ	120
第2節	常楽院法流の音楽(《妙音十二楽》より)	122
1.	〈釈文〉+〈十二楽〉の構造	123
2.	〈釈文〉	124
2-1	声のパート	124
2-2	琵琶のパート	127
2-2-1	訳譜——弾法譜から五線譜へ	127
2-2-2	音楽的特徴——訳譜から	130
3.	〈十二楽〉	131

3-0 楽器	132
3-1 楽譜——打楽器類のパート	133
3-2 実演——笛と打楽器類のパート	135
4. 常楽院法流の音楽——まとめ	136
第3節 音楽分析——まとめ	137
結論	139
参考文献	143
参考視聴覚資料	147

資料編 1 (盲僧寺院の現状)	151
九州の天台宗寺院の分布	151
【凡例】	151
地図 1 玄清法流の寺院分布	152
地図 2 常楽院法流の寺院分布	159
資料編 2 (譜例集)	161
【凡例】	161
1. 玄清法流の譜例	162
2. 常楽院法流の譜例	182

【凡例】（論文本文）

1. 人物の敬称は、省略した。研究者名は、可能な限り生没年を記載。
2. 演目（経文、偈文、真言等の唱えごと）のタイトルは〈 〉、法要名と楽曲は《 》、それ以外の用語と引用文は「 」。経本も含む文献（単行本）の書名は、『 』。
3. 「 」の用語は、各章において基本的に初出のみ。
4. 参考視聴覚資料の引用は、〈 〉。
5. 仏教の経典名については、宗派や用いられる場によって漢音、吳音、唐音など読み方が一様ではないため、仏教学関係の文献では、ルビが振られていない場合が多く、また『仏教音楽辞典』（横道, 片岡 1984）と『声明辞典』（天納, 岩田他 1995）所収の「声明曲詞章出典一覧」でもルビが振られていないので、その慣例に従って、基本的にはルビは振っていない。
6. 音名の表記は、原則的に「イロハ～」のように、日本語音名を用いる。『日本音楽大事典』の132ページの表3を基にしている。但し、第4章の小泉文夫の理論（小泉 1994: 296-320）による音階の説明には、階名「ドレミ～」を用いた。

博士論文付録 DVD (チャプター)

付録 DVD 所収の映像は以下の通りである。資料編 2 に挙げた採譜資料との対応を冒頭の【 】で示し、太字でチャプター名を示す。〈 〉はそこで実演される演目名を示し、() は第 2 章の第 1 節で挙げた現行の資料との対応を示す。

【採譜資料 1】福岡県内の玄清法流 城戸清賢

〈仏説大荒神施与福德円満陀羅尼經〉(〈星野 2012d〉より)

【採譜資料 2】長崎県内の玄清法流 坂本宗研

經文の前読み ～ 〈仏説大荒神施与福德円満陀羅尼經〉(〈星野 2012c〉より)

【採譜資料 3】長崎県内の玄清法流 吉田良祥

〈仏説大荒神施与福德円満陀羅尼經〉(〈星野 2012b〉より)

【採譜資料 4】& 譜例 D(第 4 章より) 常楽院法流の寺院法要《妙音十二楽》

〈十二楽〉(【採譜資料 4】)

〈釈文〉(第 4 章より 譜例 D) (〈星野 2012h〉より)

【訳譜資料 4】〈釈文〉 + 〈十二楽〉 藤耕円

琵琶の定旋律 (〈星野 2012e〉より)

序章

日本には、盲人音楽家の長い歴史がある。平安時代の琵琶法師から、江戸時代に幕府公認の盲人組織であった「当道座」に所属する音楽家まで、日本音楽の分野で重要な役割を果たしてきた。その中で「盲僧」は、僧形の盲人で、琵琶法師の流れを汲む宗教者のことである。現在まで、九州地方で細々と活動を続けており、1970年代頃から、琵琶法師の最も原初的な姿を今日に伝えているとして、研究者によって注目されてきた。

本研究の目的は、近代化の中で、現在の盲僧たちがどのように琵琶を用いた宗教活動を行い、またその音楽がどのようなものであるかを明らかにすることである。そのために、筆者が2009年以来行ってきた現地での調査で得られた情報を用いて、盲僧の琵琶を用いた宗教活動である「琵琶付法要」の現状をまとめ、法要の構成を見ることでその中の音楽の位置づけを行い、さらに音楽の特徴を考察する。盲僧の音楽を研究することは、盲人と音楽の関係を研究する上にも、音楽と宗教(儀礼)の関係を考える上にも、近代における民間宗教と既存の宗教の関係を考える上にも、興味深い問題を投げかけてくれるはずである。

今日の盲僧は、江戸時代に、当道座に加入することを拒んだ琵琶法師が組織した盲僧座を起源としており、宗教活動のみならず、かつては芸能活動にも携わっていた。琵琶法師は、中世以来、音楽家として宗教的な音楽にも世俗的な音楽にも関わり、各地で「座」を形成していたが、江戸時代に入り、徳川幕府の庇護のもとで全国的な盲人組織である当道座が組織されると、一部の琵琶法師はそれに参加することを拒み、当道座からの迫害にあいながらも、天明3年(1783)までには盲僧の名のもと、天台宗寺院の配下に新たに盲僧座を組織した。明治4年(1871)には、当道座とともに盲僧座も廃止される。しかし、当時活動していた盲僧たちの存続運動により、明治40年(1907)に、「玄清法流」と「常楽院法流」の2つの組織として天台宗の傘下に整理統合され、今日に至っている¹。

ちなみに、盲僧の芸能活動は、明治以後衰退し²、その一部は盲僧の手を離れ、近代琵琶(薩摩琵琶、筑前琵琶)として発展したのは周知のとおりである(薦田 2008: 415)。また、

¹ 明治以降の動向については、第1章の第1節で述べる。

² 芸能活動は、教団の近代化の中で、常楽院法流では早くから禁止されたが(平野 1975b: 36)、玄清法流では、戦後まで行われていた。しかし、それも玄清法流の盲僧(晴眼者)である森田勝浄(1901-2001)を最後に、廃絶した。こうした盲僧の世俗的なレパートリーが、かつては「くずれ」などとも呼ばれて人気を博した。

現在では、視覚に障害のない盲僧の子弟が後を継ぐケースが多く、いわゆる晴眼の盲僧によって、天台宗の一派として盲僧組織が存続しており、宗教活動のみが引き継がれている。また、現時点で盲人の盲僧は、2名(常楽院法流所属)を残すのみとなっている³。この2名の内、1名は琵琶を弾かず、もう1名も最近はほとんど琵琶を弾いていない。そのために、盲人で琵琶を持って檀家を廻っていた宮崎県延岡市の永田法順(1935-2010)を最後として、盲僧は絶えたといわれることもあるが⁴、実際には、晴眼の盲僧たち(玄清法流所属)によって、現在でも類似の盲僧行が細々と行われている。

本章では、本論文で扱う研究の目的と内容を確認しておきたい。まず「先行研究と問題の所在」として、これまでの研究を概観し、問題を指摘した上で、本研究の目的を明らかにする。次に「研究対象と研究方法」を具体的に提示し、本論文の概要を示し、「期待される研究成果」について示す。

1 先行研究と問題の所在

盲僧研究としては、大正12年(1923)に歴史学者である岩橋小弥太(1885-1978)により、「盲僧考(上)」で紹介されたものが最も早い(岩橋 1923a: 15)。奈良の興福寺の一乗院文書から、大和国の盲僧⁵を見出し、組織の実情を述べている。その際に、宗教活動を主とする九州の盲僧についても言及し、中世まで遡れば当道の琵琶法師と同根のものであろうということを述べている(岩橋 1923a: 21)。

また、岩橋以前にも、天台宗の傘下となる明治末期に、次の2つの文献が既に盲僧の関係者などによって著されている。1つ目は玄清法流の所属となる福岡市鳥飼の傳正院の住職である中村徳玄(1842-1913)と地元の郷土史の研究者である小田部隆叙の共撰による『成就院玄清法印芳蹤記』(中村, 小田部 1905・私家版)で、2つ目は薩摩琵琶の研究で知られ

³ 詳細は、第1章の第3節で取り上げる。

⁴ 例えば、最近、元NHKチーフディレクターで長年にわたって永田法順の取材をしてきた川野楠己(1930生)によって、『最後の琵琶盲僧 永田法順』(川野 2012)という題名の本が出版された。本の題名において「最後の～」と謳われている。

⁵ 但し、一乗院文書には、「盲僧」という用語はなく、「地神経座頭」、「盲目」、「座頭」と表記されている。岩橋がこれらを「盲僧」として紹介した。後年、森末義彰と山根陸宏によって何点かが翻刻されている(森末 1974: 503-525、山根 1995: 47-81)。

る上田景二⁶による著作の『薩摩琵琶淵源録』(上田 1912)である。いずれも盲僧の立場、あるいはそれを取り入れた視点から、その歴史を説明しようとしたものであり、これまでに伝承してきた縁起類の内容を踏襲した記述になっている⁷。前者は、明治4年(1871)の盲僧廃止後、新たに天台宗所属の組織として認められるよう、盲僧の由来を書き上げたものと考えられ、その内容は玄清法流の縁起を踏襲している。後者は、薩摩琵琶の歴史の記述を目的としており、盲僧に関してはその流れの中で説明している点で、前者とは趣が異なる。しかし、その記述は、常楽院法流の縁起を踏襲している点で、記述の方法は前者と似通っている。

さらに、盲僧の立場から、2つの法流で、それぞれその後の沿革も取り入れ、2つの文献が著された。1つ目は玄清法流の盲僧である飯野快順による著作の『琵琶仏教』(飯野 1939)で、2つ目は当時鹿児島市長田町にあった常楽院法流の統括寺院である常楽院の住職をしていた江田俊了(1875?-1939)⁸による著作の『常楽院沿革史』(江田 1932)⁹である。

その後、民俗学者である中山太郎(1876-1947)や、福祉関係の教育学者である加藤康昭(1929-2002)によって、盲人史の分野で研究が行われた(中山 1934, 1936: 復刊 1985、加藤 1974)。中山は、古代から明治初年まで、さまざまな方面で活動する盲人の歴史全般を扱っ

⁶ 上田景二について、近年、薩摩琵琶の研究をした島津正は、「鹿児島出身で、琵琶の演奏もでき、東京帝国大学の史学科を出でて教職についた人であるが詳しい経歴は分かっていない」と述べているが(島津 2006: 111)、日本音楽の研究者である田辺尚雄(1983-1984)の書き残した『音楽見聞録』第15集(国立劇場所蔵)の中の「薩摩琵琶淵源録ノ著者上田景二氏」という記事によって、次のような情報が得られた。上田は酒匂家の次男として生まれ、兄を酒匂景一^{カガカズ}といい、上田家の養子になったということ、『薩摩琵琶淵源録』を出して間もなく発狂して亡くなっているということ、また「上田景二^{カンドンカダジ}」とフリガナが書かれていたことである。なお、『音楽見聞録』の調査は、2011年度から2012年度にかけて、薦田治子を代表として、坂田古典音楽研究所主宰の坂田進一、東京芸術大学の学生と筆者を含めた武蔵野音楽大学の学生によって行われた。全容の調査結果は、薦田によって東洋音楽学会東日本支部第69回定例研究会で報告された(東洋音楽学会「東日本支部だより」第31号: 5-6)。

⁷ 縁起の内容は、第1章の第2節で挙げた図表2を参照。

⁸ 江田俊了の生年は、江田 1932 と柳田 1990 に表記がないので確認できないが、昭和14年(1939)に行年65才で亡くなったとしているので(柳田 1990: 3)、生年は昭和14年から逆算した。江田は、常楽院の住職就任前、当時住職であった伊集院俊徳(1842-1910)を助けて、明治以後の混乱期の立て直しに尽力し、明治41年(1908)に、住職に就任した(柳田 1990: 2)。

⁹ この後に、後継者である柳田耕雲(1913-2002)によって、その続編にあたる『続常楽院沿革史』が出されている(柳田 1990)。

ているのに対し、加藤はその中山を批判しつつ、福祉の視点も導入して、近世の盲人の存在形態や歴史について、膨大な資料を駆使して、緻密で詳細な研究を行った。今日の盲僧座の成立の経緯や、近世における盲僧の実態についても触れており、今日につながる盲僧のあり方を考える上で最も信頼のおける先行研究を残した。

さらに、1970年代から1990年代にかけて、主に民俗学の分野を中心として国文学や音楽学も巻き込んで盲僧の研究が盛んになり、盲僧に関連する文書の翻刻が多く行われ、民俗学者の五来重(1908-1993)の『日本庶民生活史料集成』(五来 1972)をはじめとして、成田守、松岡実、荒木博之、西岡陽子、高松敬吉、永井彰子などの研究者による業績があり(成田 1985、松岡 1986、荒木、西岡編 1997、西岡 2004、高松 2004、永井 1993)、規則類や縁起類などのさまざまな盲僧資料が紹介され、活発な研究が行われた。

研究の中で、とりわけジャーナリスティックに注目されたのは、荒木博之(1924-1999)が百済からの渡来した人が盲僧行を伝えたという縁起の内容と、盲僧の間で唱えられてきた経典が韓国でも発見されたことを根拠に、盲僧行は韓国から伝来したのではないかという説を出したことであるが(荒木 1979)、その後の永井彰子(1936 生)の研究によって、この説に対して否定的な見解が出されたことは注目される(永井 2002)。永井は、福岡周辺の盲僧に関する文書を調査翻刻し、社会史的な視点から研究をし、韓国の盲人の民間宗教者との比較検討をした。

近年になってからは、国文学者の兵藤裕己(1950 生)によって、芸能活動である「くずれ」と呼ばれる盲僧の演唱する語り物の研究が行われた(兵藤 1990、1992、1997、1999、2002、2009)。兵藤は、多方面において先行研究を視野に入れながらも、特に盲人の語る詞章に注目し、それがオーラル・コンポジション(口頭的構成法)¹⁰によるものであることを実証し、さらに語りの特徴をいくつかのパターンに分け、音楽的な分析も行なった。盲僧の語りに見られる即興的な様相は、語り本などによらないこととともに、『平家物語』を語る中世の琵琶法師にも通じる特質であることを指摘し、『平家物語』の研究にも新たな視野を提供した。兵藤の影響を受けて、盲僧の語りにおける口頭性と書記性¹¹について、音楽的な視点を交えて論じたのが音楽学者のヒュー・デ・フェランティである(de Ferranti 2009)。

¹⁰ 単なる丸暗記ではなく、物語全体の内容を把握し、場面ごとにある決まり文句を、話の筋やその時の状況に合わせて、自在に組み合わせて語るという方法。兵藤によれば、この手法は、アメリカ人のギリシャ古典研究者、ミルマン・パリー(1902-1935)によるホメロスの文体分析に由来する(兵藤 1997: 13-18)。

¹¹ 「口頭性(口伝性)、すなわち口を使うことを総称して orality と呼び、書記性、すなわ

ちなみに、兵藤やデ・フェランティが研究の対象とした「肥後琵琶」は、その奏者としてよく知られた山鹿良之(1901-1996)が、盲僧の僧籍を持っていたことがあり¹²、また使用楽器や芸能活動のレパートリーも共通することから、盲僧の中に含めて考える立場もある(成田 1985: 8-10)。しかし、肥後琵琶の奏者たちは、基本的に芸能活動を主体にしているため、宗教活動を主体として活動する近代の盲僧とは少し性質が異なる。兵藤やデ・フェランティも山鹿を「座頭」と呼び、盲僧と区別している。こうしたことから、本論文では肥後琵琶を盲僧琵琶には含めないことにする。なお、山鹿が亡くなった現在、肥後琵琶の伝承は、事実上その一部のレパートリーが、山鹿に弟子入りしていた筑前琵琶奏者の片山旭星と、地元の愛好家の玉川京演により受け継がれているのみとなっている。

音楽学者による本格的な盲僧研究は、田辺尚雄(1883-1984)が早い。戦前から田辺が、盲僧の縁起類に見られる内容を無批判に取り入れて、盲僧の起源について記述し(田辺 1932: 243-244)、戦後はその延長線上に盲僧琵琶が雅楽琵琶とは異なる系譜に属するという主張をして(田辺 1947: 188)、音楽以外の分野にも大きな影響を与えた。しかし、21世紀になってからの薦田治子(1950生)の一連の楽器学的研究によってこの説は否定され、今日の盲僧の起源は近世にあり、楽器もまた雅楽琵琶から平家琵琶を経て変化したものであることが明らかになった(薦田 2003、2006、2012)。

田辺の記述以降、日本音楽の分野で盲僧が認知されるようになったが、盲僧が琵琶を用いることから、主に「琵琶楽」というジャンルで取り上げられ、近代琵琶のもとを説明する中で概観的に記述されるに止まっていた。また、1960年代に出されたレコード〈日本琵琶楽協会 1963: CD 復刻 2010〉や¹³、既述の民俗学の研究によって触発されるにつれて、さらに注目されるようにはなったが、実際に盲僧の音楽自体がどのようなものなのかは、録音や映像を含めた一部の資料(〈田辺 1975〉、小野, 大原 1975、尾野 1988、1989、〈中

ち記すことを総称して literacy と呼んでいる」(徳丸 1991: 74)。口頭性と書記性は、W. J. Ong が、*Orality and Literacy*(1982)を著してから、言語学に、そしてその影響を受けて音楽研究に広く用いられるようになった用語である。

¹² 山鹿は、民間の宗教者としても独自に活動をし、一時期、玄清法流にも所属している。山鹿について聞き取り調査をした民俗学者の安田宗生(1944生)によれば、山鹿は福岡県内で、ある人から僧侶である証明となる鑑札を持たないで活動するのは違反だと言われたので、鑑札を得るために、1973年に成就院(玄清法流)から僧籍を得たそうである。しかし、僧籍を持っても役に立たないということがわかり、成就院にお金(宗費)を入れなくなったため、1991年に除籍されたという(以上、安田 2001: 22-23より要約)。

¹³ 玄清法流の盲僧である北田明澄の録音。レコードには〈地神経〉と表記されているが、実際に収録されているのは、〈仏説大荒神施与福德円満陀羅尼経〉、〈般若心経〉、〈観音経〉(偈)である。

山 2009)、〈川野,小島 2005〉)の成果を除いて、ほとんど研究されていない状況にある。恐らく、その理由の1つとして、音楽自体が、各地で独自に編み出された結果、音楽全般の包括的な特徴が見出しにくいと判断されていたのからではないかと筆者は考える。また、各地に散らばる盲僧による活動の調査の困難さに加えて、盲僧琵琶を、近代琵琶の単なるローカルな先行芸能としてしか見てこなかったことなどがその原因と考えられる。このような状況の中で、各地の多様な盲僧の音楽の包括的な研究は皆無といえる。

盲僧の音楽は、芸能活動が廃絶した今日、専ら宗教活動である法要で演奏される。その意味では、盲僧の音楽は、近代琵琶の先行芸能であると同時に、仏教音楽でもある(平野 1989b: 441)。しかし、実際には仏教音楽として盲僧の音楽を扱った研究はない。そもそも盲僧の行う儀礼に関する研究も前述の文献や資料内で、概説的に触れられるに止まっている。

以上のように、20世紀後半に盲僧研究はかなりの成果をあげているが、その中で、音楽に関する研究はあまり多くない。しかも、これらの研究において、対象とされた盲僧である福貴島順海(1916-1995)、高木清玄(1931-1996)、永田法順らは、1990年代以降相次いで世を去り、最近では盲僧の研究も行われなくなっている。

しかし、盲僧が行ってきた活動において、音楽は重要な役割を果たしてきており、盲僧の活動を理解するためにも、音楽と宗教の関わりについて考える上にも、近代における民間宗教の変容を考える上にも、盲僧の宗教活動における音楽のきちんとした記述と考察は重要であると考えられる。盲人の盲僧は、非常に数が少なくなっているものの、まだ地域によっては、晴眼の子弟たちによって、盲僧行が細々と行われており、またかつての盲僧の記憶を持つ人々もいる。さらに、1970年代以降の研究の中で記録された録音資料も活用されないまま残されており、今が盲僧の研究をする最後の機会であるともいえる。

2 研究対象と研究方法

以上の状況を踏まえ、本研究は現行の琵琶を用いる盲僧の法要(琵琶付法要)とその音楽を対象としたい。現行の法要に限定する理由は2つある。まず、現在、琵琶を用いずに法要を行う盲僧も増えており、琵琶を用いた法要の記録が急がれることがその1つである。また、盲僧の音楽と法要の関係を理解するためには、現場に赴き、筆者自身が法要を拝聴して体験することと、担い手である盲僧から直接情報を得る必要がある。

それから、琵琶を用いる法要に限定するのは、現在の盲僧は琵琶を用いずに、法要を行うことはあっても、琵琶を用いる法要が盲僧による法要本来の特徴だからである。そのため、盲僧の音楽を考える上では、その音楽が演奏される法要についても理解しなければならないと考える。

盲僧の音楽については、過去の実演を記録した視聴覚資料も残されているのだが、数が少ないだけでなく、そのほとんどは琵琶を伴った実演部分のみの資料で、法要全体を捉えたものではない¹⁴。そのため、法要全体における音楽の位置づけを考える上では、資料として不十分である。

盲僧が現在行っている琵琶を用いた法要は、寺院で行う「寺院法要」と檀家を訪問して行う「檀家法要」である¹⁵。それぞれの詳細は、第1章の第3節で述べるが、筆者が知り得た限りでは、寺院法要は、玄清法流の4例と常楽院法流の1例が現在でも行なわれている。また、檀家法要は、基本的に玄清法流のみに現存し、同法流の長崎県と福岡県において先代から檀家を引き継いだ晴眼の盲僧たちによって行われている¹⁶。以上の寺院法要と檀家法要、それぞれの例は、次に挙げる図表1のとおりである。

実際の研究対象は、それらの中から、筆者が現地で取材することができた寺院法要3例と檀家法要3例である。図表1では、斜線のない部分である。

図表1 本論の研究対象

寺院法要	玄清法流	《初観音星祭護摩供養会》 2012年1月17日、成就院(福岡県福岡市南区)。
		《先祖大施餓鬼供養会》8月6日、成就院(福岡県福岡市南区)。
		《初観音星祭護摩供養会》1月、妙音寺(福岡県粕屋郡篠栗町)。
		《夏祈祷きうり加持大護摩供養会》 2012年7月15日、妙音寺(福岡県粕屋郡篠栗町)。

¹⁴ 詳細は、第2章の第1節で説明する。

¹⁵ 「寺院法要」と「檀家法要」については、第3章の第1節で説明する。

¹⁶ いずれの盲僧も、その地域の檀家の求めに応じて個々に活動しているため、実際に何名の盲僧が檀家法要を行なっているかは、確認できない。少なくとも、取材の合間にインタビューすることができた城戸清賢と坂本宗研は、自分以外の人の活動状況については、把握していないとのことであった。

	常楽院法流	《妙音十二楽》(+《墓前供養》) 2009～2013年10月12日、中島常楽院(鹿児島県日置市吹上町)。
檀家法要	玄清法流	《荒神祭り》 城戸清賢(福岡県粕屋郡篠栗町、妙音寺住職) 2012年3月6日、同行した1軒の檀家(篠栗町内)。
		《荒神祓い》 坂本宗研(長崎県松浦市今福町、大漸院住職) 2012年3月4日、同行した檀家(今福町内)の4軒中1軒。
		《荒神祓い》 吉田良祥(長崎県平戸市生月町、明法院住職) 2012年3月3日、自坊で檀家法要を想定した実演に同席。
		《荒神祓い》長崎県内、その他の盲僧。

寺院法要は、2012年1月と7月に福岡県内の寺院で行われた法要(玄清法流)と、10月に鹿児島県内の寺院で行われた法要(常楽院法流)の全部で3例である。また、他に取材しなかった法要が、福岡県内で2例あることを確認したが(斜線部分)、これらの法要でも、音楽的には同音反復による通常の読経に琵琶が用いられることは共通しており、そこで奏される琵琶の旋律も、共通しているため¹⁷、斜線部分を除く上記の2例をもって、福岡県内の寺院法要の例を代表させることに問題はないと考える。

檀家法要は、2012年3月に、福岡県内の法要1例と長崎県内の法要2例である。図表1のとおり、長崎県では他にも活動している盲僧が数名いるとのことであった(斜線部分)。しかし、個人の檀家で行われる檀家法要の取材は、檀家と盲僧双方の許可が必要なため、取材が難しく、他の檀家法要の調査については許可が下りなかった。

研究方法としては、主に現行の盲僧による琵琶付法要から、法要の構造を明らかにし、そこで用いられる音楽の位置づけの解明と、音楽そのものの特徴の記述と分析を行うことにする。また、法要の構造を考察するにあたっては、関連資料と成り得る過去の実例が視

¹⁷ 玄清法流の盲僧が伝承してきた琵琶の旋律をもとに作られた《秘曲十二段》と、それを簡略にした《仏奏曲一段》と《仏奏曲二段》を用いている。若い盲僧に琵琶の奏法を指導した中村旭園によれば、「《秘曲十二段》などの旋律が弾ければ、あとは、お経の長さに応じてそれを弾けばいい。何のお経でも対応できる。」という(中村旭園談。2011年8月28日)。福岡県内の玄清法流所属の城戸清賢によれば、この中村が教える《秘曲十二段》などの旋律を法要に用いており、「法要の目的や場によって、弾き方を変えることはない。」という(城戸清賢談。2012年3月5日)。第4章の第1節(1)に詳述する。

聴覚資料(録音)として残されていたので¹⁸、それも活用し、現行の法要から過去の法要へ遡って、比較を行いたい。

研究の手順としては、以下の4つの段階を念頭に置いている。1つ目は音源収集、2つ目は経典類の詞章収集、3つ目は法要の構成を、実際の法要の調査によって、演奏の目的と場との関係から解明すること、4つ目は盲僧の音楽の分析に基づく考察である。基本的には、最初の3つの段階を踏まえて、4つ目の盲僧の音楽の解明を目ざしたいと考えている。

本論文におけるそれぞれの章の概要を説明すると、以下のとおりである。第1章では、盲僧について概観する。まず、本研究における「盲僧」という用語の定義をする。従来、研究者によって2つの定義が存在したことを確認し、筆者の立場を明確にしたい。その際に、必要に応じて歴史にも触れる。また、歴史と関連して、盲僧自身が持つ由来譚や縁起の内容も紹介する。盲僧の現状については、近年の研究がないので、筆者が現地での取材で知り得た情報をもとに概観する。

第2章では、盲僧の音楽に関わる視聴覚資料、詞章資料、楽譜資料といった実演資料について紹介し、研究にあたっての利用法を検討する。まず、視聴覚資料を取り上げ、筆者が収録した現行の資料と、参考資料として、断片的なものも含めて過去の資料を紹介する。次に関連する詞章資料と楽譜資料を紹介し、これらのすべての実演資料を合わせて利用法を検討する。

第3章では、第2章で挙げた視聴覚資料を用いて、盲僧が琵琶を弾く機会である宗教活動(琵琶付法要)を取り上げ、その場、目的、次第を検討し、盲僧による法要の構造と特徴を明らかにする。

第4章では、盲僧の琵琶付法要で演奏(唱)される音楽的内容を、楽譜資料の訳譜や採譜によって分析、および盲僧へのインタビューに基づいて検討する。考察対象は、第3章で挙げた現行の寺院法要と檀家法要から、琵琶を用いる部分である。

3 期待される研究成果

以上の手順で、近代化の中で、天台宗に吸収され、盲人から晴眼者へ受け継がれていく中で行われてきた宗教活動の1つである琵琶付法要の構成とその音楽を考察する。それに

¹⁸ 活用する過去の事例は、第3章の第2節冒頭の説明、および同節で挙げている図表3aと図表3bを参照。

よって、期待される成果としては、21世紀初頭の盲僧による琵琶付法要とその音楽の現状が記録され、明らかになること、それによって、現在に至るまでの法要の変容についてもある程度解明されるであろうことなどが挙げられる。また、仏教音楽の研究において、その音楽の実演の場である法要に関して、これまであまり注目されてこなかった地方の法要、もしくは民間宗教と既存の宗教の関係にも光を当てることになると思う。

音楽学のみならず、現地での取材をもとに法要の実例を具体的に挙げ、当事者へのインタビューに基づき盲僧の現状を報告している点でも、民俗学、宗教学、仏教学などの諸分野への重要な資料提供にもなり得ると考える。

第1章 盲僧の概観

第1章では、盲僧について概観するが、初めに本研究における「盲僧」という用語の定義をする。従来、研究者によって2つの定義が存在したことを確認し、筆者の立場を明確にしたい。盲僧の定義は、盲僧の歴史とも深く関わっているために、必要に応じてその歴史にも触れる。次に歴史と関連して、盲僧自身が持つ由来譚や縁起の内容も紹介する。そして、最後に盲僧の現状について紹介する。近年、盲僧研究があまり行われていないので、この部分は、筆者が2009年以來、現地で取材を行って知り得た情報をもとに記述する。

第1節 「盲僧」の定義と歴史

本論文において、「盲僧」とは、江戸時代に幕府公認の盲人組織である「当道座」と対立関係にあった琵琶法師の集団、およびその流れを汲む集団に所属する宗教者であると定義しておく。

その理由を説明するために、まず先行研究における盲僧という用語の用法について検討しておきたい。日本では、古代から盲人が琵琶を手に音楽家として活動する例が見られ、その来歴はよくわかっていないが、「琵琶法師」という名で呼ばれてきた¹⁹。しかし、同様に琵琶を持つ僧形の盲人音楽家である「盲僧」と、「琵琶法師」の関係は必ずしも明確ではない。その理由は、現状では、研究者によって盲僧について広義と狭義2つの用法が混在するためであると考えられる。盲僧の起源をいつに設定するかによって、広義の盲僧と狭義の盲僧の定義が存在するのである。

広義の「盲僧」は、僧形の盲人の総称として用いられ、その中には琵琶法師と狭義の盲僧とが含まれる。一方、こうした僧形の盲人音楽家を、その活動内容から、宗教活動を主にするのが盲僧であり、芸能活動を主にするのが琵琶法師と説明する立場もある。しかし、歴史的には、どちらも琵琶を手にして、宗教活動にも芸能活動にも携わるので、個別のケ

¹⁹ 琵琶法師の最初期の記述は、年代のわかっているものでは、『小右記』という藤原実資の日記から、寛和元年(985)7月18日の条。それから、年代ははっきりしていないものでは、『兼盛集』所収の「びはのほうし」という和歌がある。

ースについて、活動内容によって、盲僧と琵琶法師を区別することはかなり難しい。

かつては、これらの僧形の盲人音楽家は琵琶法師の名で総称されてきていたが、大正12年(1923)に歴史学者である岩橋小弥太が「盲僧考(上)」の中で、「薩摩や筑前で歌や物語を弾いている盲人は、寧ろ琵琶法師本来の様子を維持しているものであろう」(岩橋 1923a: 21)と紹介して以来、九州地方に残る盲僧の方が、芸能活動を主にする盲人、つまり琵琶法師よりも古い姿をとどめているのではないかという見解が生まれ、盲僧が、琵琶法師をも含む僧形の盲人の総称として使われるようになった。つまり、広義の「盲僧」の用法が生まれたという経緯がある。岩橋に続く研究として、民俗学者の中山太郎や教育学者の加藤康昭も、盲僧について「遠い昔の琵琶法師の原型を残したものと思う」(中山 1934: 復刊 1985: 135)、「呪能や芸能が未分化な時代にまで遡った盲人のより原初的な姿を想定するのである」(加藤 1974: 82)と述べ、岩橋の視点を踏襲している。

一方で、その後の研究の進展によって、天台宗に支配される盲人(盲僧)と「当道座」に参加する盲人(非盲僧)という組織の違いにより、両者を呼び分けるべきだという見解が出てきた。この見解に基づくのが、狭義の盲僧の用法である。当道座とは、京都の職屋敷を執行機関とする平家を琵琶の伴奏で語る盲人の音楽家から発した自治的な職能集団で、江戸時代には幕府の公認を受けて全国組織となったものである²⁰。

江戸時代の中国地方と九州地方には、その当道座に参加しない盲人が多く、彼らは当道座の弾圧を受けながらも、天台宗寺院を本所として、天明3年(1783)までに当道座とは別に盲僧組織を作ることに成功した。これが今日の盲僧組織の直接の祖になるので、この組織に属する盲人音楽家に限って盲僧という用語を使うべきだと考えるのである。

当道の弾圧というのは、当道座に参加しない盲人たちも同じ業態を持つことから起った営業権をめぐる抗争に由来する。公事となる「座頭諍論」によって、当道座側の勝訴となるのは延宝2年(1674)であるので、以後、天明3年に天台宗寺院である青蓮院の支配を受けるまで100年以上に渡って当道座と対立することになる²¹。

例えば、国文学者の兵藤裕己は、「江戸時代には制度的に「盲僧」と呼ばれ、九州北部は、いくどかの曲折をへて天台宗の配下に、南部では薩摩藩の強力な統制下に置かれて、それぞれ玄清法流・常楽院法流を名のっている。」と述べ、盲僧を江戸時代の組織化以降

²⁰ 江戸時代には、平曲(平家)のみならず、地歌、箏曲などの音楽芸能も専業とする他、三療(鍼、灸、按摩)に従事する者もあった(平野 1989a)。

²¹ 但し、薩摩藩領の盲僧は、既に東叡山寛永寺の支配を受けており、また領主の庇護を受けていた関係で、この抗争には巻き込まれていない。

の用語として捉えている。また「一方では、そうした統制や保護の網からもれた放浪の座頭が、いわゆる「盲僧」とはべつに少なからず存在したらしい。」とし、その座頭に「芸能者が同時に宗教者であるという中世的な芸能伝承のあり方」があることから、中世の琵琶法師(座頭)と重ね合わせている。兵藤は、これらの説明を根拠に中世の琵琶法師と盲僧を明らかに別のものとして、捉えていることがわかる(以上、兵藤 1990: 185)。

以上のように、盲僧を盲人音楽家の総称として用いる広義の用法と、社会集団としての組織が明確になった江戸時代中期以降に限って用いる狭義の用法が混在しているのが現状である。前者の広義の立場を採れば、盲僧の発生は中世以前まで遡ることになり、後者の狭義の立場を採れば、近世以降(天台宗の支配寺院獲得後)になる。本論文では、後者の狭義の定義を用いることにするが、その理由を明確にするために、以下では例を挙げて、現在通用している盲僧という用語の用法を確認し、混在の現状を検証したい。

まず、現時点での一般的な見解を確認するために、比較的最近(2000年代以降)出版された事(辞)典類を参照してみたい。参照する事(辞)典は、ごく一般的な見解からある特定の専門分野までの見解を追うために、百科事典から始め、歴史事典、国語辞典、その他の事(辞)典として、民俗学関係と仏教学関係の事(辞)典類へと一般的な事(辞)典から専門的なものへ所収分野を狭めたものである。以下は、今回参照した事(辞)典類の項目から用法に関する部分の引用である。

百科事典類では、盲僧について立項しているものは必ずしも多くはないが、その中で『世界大百科事典』(平凡社 2007)には、民俗芸能および芸能史の研究者である山路興造(1939生)の執筆した項目が立項されている。これは、日本史大辞典(平凡社 1994)の項目の転載でもある。

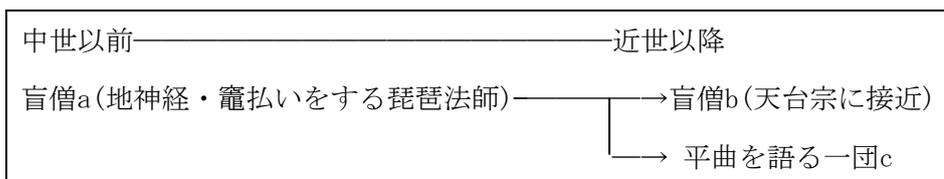
おもに地神經²²(じしんきょう)を誦誦し、竈祓をして歩く琵琶法師(a, b)。(中略) 中

²² 地神にまつわる経典で、地神を供養する時に誦誦される経典類の総称。具体的には、漢訳仏典の体裁をとる〈仏説地神大陀羅尼經〉および〈仏説地神經〉、さらに和文の〈釈文〉(西岡 2000: 299)。〈仏説地神大陀羅尼經〉については第3章の第3節(3-2)を参照。〈仏説地神經〉は、〈仏説地神大陀羅尼經〉の内容を簡略にしたもの。〈釈文〉については、第4章の第2節を参照。その他、永井彰子や音楽学者の沢田篤子と平野健次によれば、〈金光明最勝王經堅牢地神品第十八〉のことも指すことがあるとしている(永井 1993: 477、沢田、平野 1989: 889)。〈金光明最勝王經堅牢地神品第十八〉については第3章の第2節(1-1-2a)を参照されたい。

世初頭に《平家物語》を語る平曲を表芸とする一団が活躍して地神経や荒神経²³を読んで地神や竈神をまつる盲僧から分離した(a→c)。

(a, b, c の記号と下線部は筆者による)

図表 1 盲僧の定義 (星野和幸作成)



「中世初頭に平曲を表芸とする一団が～盲僧から分離した」とあるので、盲僧の起源を中世以前にさかのぼらせ、琵琶を持つ僧形の盲人の総称としても盲僧を用いている。つまり、琵琶法師と同義に用いている。よって広義の盲僧として捉えている。この場合の問題点は、盲僧という用語と琵琶法師という用語の区別が今1つはっきりしないことである。しいていえば、図表1のように宗教活動をするものが盲僧 a, b で、平曲を語るものが非盲僧 c ということになる。

次に歴史事典として立項しているのは、『日本歴史大事典』(小学館 2001)である。これは、序章でも紹介した盲僧を社会史の視点から研究をした永井彰子の説明が載っている。

琵琶を弾いて宗教儀礼に携わる盲目の僧侶 (a, b?)。土用ごとに檀家を回り、地神経や荒神経を唱えて地神祭りや荒神祓いを行った。そのあとで語る段物などの語り物は「くずれ」と呼ばれ、近代に筑前琵琶へと発展する。平家を語る琵琶法師が全国的な当道座(c)を組織したのに対し、九州・中国地方の盲僧は寺社を拠点にした座に属し社役を務めた(a, b)。大和の盲僧座は鎌倉時代に興福寺の支配を受けた(a)。

この記述には、時代についての明確な言及がない。仮に近世以降の盲人組織について述べたものとすれば狭義の盲僧と捉えることができるが、岩橋の紹介した大和盲僧を鎌倉時代から存続するものと捉えている点で、中世にさかのぼらせて考えていると読めなくもない。そうであるとなれば、広義の盲僧の立場をとっていると考えられる。

²³ 荒神にまつわる経典で、荒神を供養する時に読誦される。〈仏説大荒神施与福德円満陀羅尼經〉のことを指す。

次に国語辞典として立項しているのは、『日本国語大辞典 第二版』（小学館 2006 第 5 刷）の執筆者は無記名の項目である。

盲目の僧侶。また特に、家々を訪れて琵琶を弾きながら地神経(じしんきょう)を唱え、土荒神の法を修行して歩く盲目の僧。天台宗に所属し、九州・中国地方を中心に諸国に分布していた(b)が、現在は九州のみに存在する。

この記述においても時代についての言及はないが、盲僧が社会集団として、記述にある「天台宗に所属」するようになったのは、天明年間のことなので、この場合、近世以降の盲人音楽家に対して用いられていることになる。よって狭義の盲僧の立場をとっていると考えられる。

その他の事(辞)典として『民俗小事典』（吉川弘文館 2010）では、盲僧文書などの研究を数多く手掛けている近世芸能史の研究者である西岡陽子(1952 生)の記した項目が載る。

僧形の盲人芸能者、特に琵琶法師をいうが、平家語りの座である当道に属さない者(a, b)の呼称としてもっぱら使用される。特に九州を中心として分布する『地神経』を誦読し、竈祓えを業とする呪術宗教的要素の強い一団(a, b)の呼称として使用されることが多い。琵琶法師は何らかの形で物語を語っていたことは、すでに平安時代から記録に見いだせる(『新猿楽記』に「琵琶法師の物語」とある)。(中略)当道座頭(c)は盲僧的集団の中から芸能を専一にする者が分化したものと考えられている。

この記述においても時代についての言及はないが、西岡は、既に自身の論考において、近世になって文書類に盲僧という用語が多く用いられるようになることを指摘しており(「地神盲僧の名は近世になって突然文献に現れる」荒木, 西岡編 1997: 28)、「盲僧的集団」の「的」は、中世において「それぞれの地域で形成されていた盲人集団のあり方に似た」という意味で用いているのであろう。この「的」を使うことで、中世にさかのぼらせて盲僧という用語を使うことを避けたと考えられる。よって、狭義の盲僧の立場をとっていると考えられる。

もう 1 つ、『総合仏教大辞典』（法蔵館 2006 第 2 刷）では、執筆者は無記名であるが、以下のように盲人音楽家(芸能者)の総称として 2 つの意味を挙げている。

- ①琵琶を弹奏し、平家物語などの軍記物語を語る琵琶法師(c)。
②地神経・般若心経を読誦し、民間を徘徊して竈祓いや荒神祓いを行う地神盲僧(b)。
起源は明らかでないが、大和(a, b)、長門、筑前、肥後、薩摩、日向に分布していた。

この記述においても時代についての言及はないが、大和(盲僧)も挙げていることから、中世にさかのぼらせて盲僧という用語を使用していると捉えられる。また、①の記述から、図表1のcも盲僧と捉えているところが特異である。

以上のように、事(辞)典類で盲僧という用語を確認したところ、現在でも、一般的な見解において、広義・狭義2つの用法があることを確認することができた。こうした2つの用法が出現した理由は、盲僧を最初に紹介した岩橋の記述に導かれ、その後の研究者が現存の天台宗に属する盲僧から、そのまま中世以前の盲人音楽家の姿を想定してしまったことによると考えられる。しかし、現存の天台宗に属する盲僧は、天台宗という確固たる組織に所属し、宗教活動を専業としている。そのきっかけは当道に対抗したという歴史的な経緯があるためである。また、国文学の研究者である櫻井陽子(1957生)は、中世に琵琶を持って宗教活動(『地神経』を読む)をした盲人としては、現時点で『看聞日記』²⁴の米一の例が知られるのみであることから、盲人の宗教活動の特殊な例である可能性を示唆している(櫻井 2000: 56)。

筆者が本論文において狭義の盲僧の定義を採る理由は、以上の点から現在の盲僧から中世の盲人音楽家の姿を想定することは難しく、所属組織から、つまり非当道系の組織に所属するという点から盲僧を定義しようとすれば、当道座の実態がはっきりしない中世の盲人について、当道・非当道の区別をすることは困難であるからである。そのため、本論文では、狭義の盲僧ということを念頭において、記述することにしたい。

最後に、明治以後の盲僧の沿革を簡単に説明しておきたい。明治4年(1871)に盲官廃止令によって²⁵、当道座とともに盲僧組織も廃止されるが、生活に困窮した盲僧たちの間で存続運動が続けられ、明治8年(1875年)7月、政府は盲僧を救済する意図をもって天台宗

²⁴ ごすこういんふしみのみやさだふさ 後崇光院伏見宮貞成(1372-1456)の日記。貞成王が、伏見宮当主となる年(応永23年(1416))に始まり、太上天皇の尊号を受けた後(文安5年(1448))に終るが、この間、貞成一身上のできごとを中心にして宮中の雑事から世間のうわさ話まで、看聞するところを詳細に記していて、皇統の問題や当時の世相を知るうえに他に類のない史料(臼井 1972)。

²⁵ 『法令全集』明治4年11月3日、太政官布告第568号「盲人ノ官職自今被廢候事」。

管長の所轄取締として復活させる旨を教部省より各府県に通達することになる。その後、明治40年(1907)に正式に天台宗の教団内に組み込まれ、天台宗盲僧派として九州北部の「玄清法流」と九州南部の「常楽院法流」の2つの組織に統合される。この時、それぞれの統括寺院は、玄清法流では現在の福岡県福岡市南区にある成就院、常楽院法流では現存しないが、鹿児島県鹿児島市長田町にあった常楽院となった。

つまり、現存の盲僧は、天台宗盲僧派の玄清法流か常楽院法流のどちらかに所属する僧侶ということになる。

第2節 盲僧の縁起

次に、盲僧の縁起について見ていきたい。盲僧の縁起とは、盲僧の立場からその歴史を記したもので、第1節で述べた当道座との抗争において、盲僧たちが自派の正当性を主張するために、当道座に対抗し得る縁起が必要とされ、各地の琵琶法師座の伝承を収集して、形成されたと考えられている。縁起の内容に関して中山太郎は、『盲僧由来』と『琵琶由来記』を引き合いに出し、荒唐無稽であり、史実としては信頼できないとしている(中山1934: 復刊1985: 130-131)。しかし、こうした縁起からは、たとえ内容が荒唐無稽であっても、宗教者としての盲僧が、宗教的にどのような経緯があつて、天台宗とつながり、活動しているのかを知ることができる。

それぞれ、法流ごとに見ていくと、まず玄清法流の縁起は、これまでに永井彰子の調査によって、中国、九州(北部)地方の盲僧集団が伝承してきたものとして、各地で発見された縁起書の写しと、それに準ずるものも含めると16本の存在が確認されている(永井1993: 558-561、永井2002: 133-136)²⁶。

一方、常楽院法流の縁起は、江田俊了によれば、幾多の資料が廃仏毀釈と明治10年(1877)の兵火で焼失したので²⁷、現存するものは、僅に『常楽院由来記』、『長久寺略記』、その他

²⁶ 他にも玄清法印の逸話がない縁起が3本確認されていて、それも含めて全部で19本であることを紹介している。

²⁷ 鹿児島県ではかなり徹底した廃仏毀釈が行われた(名越2011)。現在、鹿児島県内に残る天台宗寺院は、6カ寺でその内の5カ寺は常楽院法流の盲僧寺院(巻末の資料編1の図表1参照)。また、明治10年(1877)の兵火とは、「西南戦争」のこと。この当時は、鹿児島市下荒田町に常楽院があつた。なお、常楽院法流の統括寺院としての常楽院の場所の変遷については、第3節の注37を参照されたい。

『三徳院覚書』などの数篇があるのみであると述べられている(江田 1932: 「緒言」)。また、その後継者である柳田耕雲が、太平洋戦争中に当時の常楽院法流の本拠であった鹿児島市長田町の常楽院が空襲で全焼したと述べているので(柳田 1990: まえがき)、他にも多くの縁起類が焼失したと思われるが、現在までに意外にも多くの縁起類が確認されている。まず、序章で紹介した上田景二による『薩摩琵琶淵源録』における『琵琶由来記』と『三国名勝図会』²⁸の所々の引用が挙げられる(上田 1912)。本格的な翻刻としては、成田守による『フツセツ盲伝』(成田 1985: 229-231)を初めとして、村田熙、荒木博之、西岡陽子、高松敬吉によるものが挙げられる(村田 1996: 63-65, 69-71、荒木、西岡編 1997: 121-124, 237-243、高松 2004: 126-132)。

その他、玄清法流と常楽院法流の両派に、これまで伝承されてきた縁起をもとに集大成したものがそれぞれ1点挙げられる。いずれも序章で紹介したが、玄清法流では中村徳玄と小田部隆叙共撰による『成就院玄清法印芳蹤記』(中村, 小田部 1905・私家版)で、常楽院法流では、江田俊了による著作の『常楽院沿革史』(江田 1932)である。両者とも明治以後に編纂されているので、近世から近代にかけての沿革も書かれており、その点では、これまで各地で散在した縁起とは趣が異なる。

両者とも、もとになっている縁起の出典を記していないという問題もあるが、それぞれの法流が総合的にどのような認識を持っているのか把握することはできる。そこで、以下の図表2では中村 1905 と江田 1932 をもとに、両法流の祖師が現在の礎を築くまでの縁起の内容を紹介することにしたい。

図表2 盲僧の縁起内容 (星野和幸作成)

『成就院玄清法印芳蹤記』(玄清法流)	『常楽院沿革史』(常楽院法流)
<p>釈迦如来が涅槃に入る時、地神の咎にあったため、妙音菩薩の化身である天竺国の阿那律に地神陀羅尼経を授ける。</p> <p>印度阿育王の子、鳩那羅太子は、実母を失い、継母に疎まれ、盲目となる。それより、阿那律の遺経</p>	<p>釈迦如来の弟子に阿那律という盲目の沙門がいた。釈迦如来は、涅槃の経を説く時に、阿那律に地神陀羅尼経を説き、土荒地神の法を授け、且つ妙音弁財天十五童子を連れ、琵琶妙音の秘曲を授ける。</p> <p>印度阿育王の子、鳩那羅太子は、盲目となり、王位を継承できず、世を逃れ阿那律の弟子となる。地</p>

²⁸ 宮崎県内で郷土史を研究する末永和孝(1940 生)によっても、要約という形で紹介されている(末永 2003: 20-23)。

を伝承し、琵琶を弾じて天下太平を祈る。王位を退き、5歳の金剛太子に手を引かれ、琵琶を弾きながら諸国を遊行した。その曲の妙なるに感じ、妙音菩薩が出現して琵琶の秘曲を示した。その後、鳩那羅は、跋堤河辺で十月十七日に入滅する。この法脈を涅槃宗と称する。

その後、唐国の阿故太子が、盲僧となり、阿那律と鳩那羅の天竺二祖の法脈を継ぎ、国家安全、五穀成就を祈る。唐国の始祖となる。次に七騎太子が、遺経を継ぐ。この法脈を三輪宗と称する。

また、天竺に在留した三蔵法師玄奘によっても、盲僧の法脈が唐国へ伝えられる。「玄」という法号の1字から考えれば、その法脈は、恐らくは本朝の玄清法印の師に伝えられる。

本朝への渡来は、欽明天皇の時に、日向国宇波窟の祐教礼子という人に、唐僧が地神陀羅尼経を伝える。これにより、その法を継ぐ者が多く九州に散在するようになる。



玄清法印(成就院所蔵) (星野和幸撮影)

元明天皇の時に、平城京造営にあたって妖魔により造営できず、九州の盲僧8人、筑前国冷泉津麻仁

神陀羅尼経を土荒地神の秘法を修め、護国慈民の祈祷を行い、また琵琶妙音の秘曲を弾じて遍歴する。

一説に鳩那羅太子は継母に疎まれ、盲目となる。

その頃、唐土に七鬼太子と亞康太子という盲人がいた。鳩那羅太子の明德を慕い、教えを受け、盲僧行を故国に伝える。こうして、東漸の基を開き、我が国へ伝来する。

盲僧行が我が国に伝来したのは、欽明天皇の時である。日向の鵜戸の岩窟に遊教靈師という盲人がいた。偶々、百濟から来朝した盲僧から地神陀羅尼経と土荒地神の秘法を伝えられる。遊教靈師は、天皇より大臣坊という名を賜わる。

そして、遊教靈師は、日向国佐土原の庄、薩摩国の国川辺の庄、筑前国靈勢の津、筑後国阿知坂の庄、豊前国仲津の庄、肥後国三俣の庄、以上6ヶ国の盲人に伝え、各地の盲人等は、大臣坊の弟子となる。

元明天皇の時に、平城京造営にあたって九州の8人の盲僧を上洛させ、祈祷を執行させる。その功と

養、佐理養、筑後国化佐養、伊麻養、肥後国麻須養、薩摩国他化養、日向国与根養、豊前国徳養を招いた。8人は勅使に従い、地神(陀羅尼)経を誦して、琵琶を弾じ祈祷する。(中略)

玄清法印は、天平神護2年(766年)、筑前国三笠郡(現在の大宰府近郊)で生まれる。宝亀3年(722年)7歳で俱舎宗四王寺において出家する。

玄清は17歳で失明し、一宗を開こうと決意して以後、延暦4年(785)、四王寺峰に庵を結び37日間の期限を定め、断食し、常に琵琶を弾じ、地神陀羅尼経を読誦し仏天に祈り、満願の暁に四天王の靈託を受け、上京する。弟子と共に比叡山に上り、最澄(伝教大師)に会う。

一乗止観院の建立に際して、毒蛇によって造立が妨げられ、困り果てた最澄の命を受け、地神陀羅尼経を読誦して、毒蛇を退散させた。延暦7年(788)には、一乗止観院は落成し、最澄は、玄清に成就院の号を受け、帰国させた。玄清は帰国後、延暦8年(789)四王寺峰の北谷に成就院を建立する。(中略)

大同3年(808)に、大師の命で盲僧は山門に登り、大師は阿那律の遺経等を盲僧に伝授される。この時、玄清は円頓戒の大法をも伝授され、永く天台の幡下に隷属することになる。

弘仁8年(817)、大師50歳の時、5種の熱病が流行し、人民を悩ませていた。命を受けた大師は、成就院及び諸盲僧を召し、中堂で琵琶を弾じ、地神陀羅尼経を読誦して、大師は五龍王の秘法と円頓の大

して日向国佐土原の庄、薩摩国の国川辺の庄、筑前国靈勢の津、筑後国阿知坂の庄、豊前国仲津の庄、肥後国三俣の庄において、各々の地神の供養田を賜わる。

天台宗の開祖、伝教大師が比叡山を開くにあたり、大小数多の龍蛇が出現したので、使いの僧をして、九州の盲僧8人、満市坊、満虎坊、満王坊、今様坊、袈裟様坊、大行寺坊、大栗坊、山城坊を上洛させ、祈祷を執行させる。龍蛇悉く隠滅する。(中略)

この8人の内、都に留まった満市坊は、伝教大師のもとで修行し、大同元年(806)、満正院阿闍梨と称し、阿闍梨位と院号を授けられる。

大同3年(808)、逢阪山に常楽院を建立する。新たに盲僧の法儀を制定し、晩年には妙音十二樂の曲律を制定する。

法を合修した。これによって、人民の病悩は忽ち平復した。この時、玄清は法印の号を賜る。(中略)

弘仁 14 年(823)10 月 17 日に、病に伏し、58 歳で遷化するが、病床では、諸国の法弟数百人を招き、法談する。その中に十大弟子がいて、その名前は、清教、玄養、玄林、清俊、玄巡、安清、芳清、大雲、蓮心、俊海。(中略)

永仁 6 年(1298)、筑陽の中納言が山門に登り、真如院受三大徳の号を賜り、博多に臨江山妙音寺を建立する。



宝山檢校(中島常楽院所蔵) (星野和幸撮影)

承和 7 年(840)、職を第 2 代の聞元院に譲り、遷化する。(中略)

建久 7 年(1196)、当時の住職であった第 19 代の宝山檢校は、島津忠久が薩、隅、日の守護職に補せられることで、祈祷僧として随従し、薩摩国へ下向する。日置郡伊作郷田尻中島の地に常楽院を建立する。

以上が、縁起の内容である。内容を見ていくと、それぞれの法流の祖師となる人物、玄清法流では玄清法印、常楽院法流では満正院阿闍梨が出てくるまでは、主体となる内容は大方一致していることがわかる。それぞれの時期に出てくる人物を目印に一致する内容を確認すると、まず釈迦如来と阿那律の師弟関係ではじまり、その法孫は、玄清法流では阿故太子で、常楽院法流では亞康太子である。そして、日本には欽明天皇の時期に伝えられたとするが、伝授された人物は、玄清法流では祐教礼子、常楽院法流では遊教靈師である。元明天皇の時期に手柄を立てる九州の盲僧 8 人が登場する。それぞれの人物の漢字は異なるが、読みは類似している。

その後は、各法流の祖師が登場するが、いずれも伝教大師(最澄)が一乗止観院(現在の比叡山延暦寺の根本中堂)の建立にあたり、祈祷を命じるということで一致している。そして、最後にそれぞれの法孫が、玄清法流では真如院受三大徳が現在の成就院の前身となる臨江山妙音寺²⁹を建立し、常楽院法流では宝山檢校が現在の妙音寺常楽院の前身となる常楽院³⁰

²⁹ 博多蔵本町にあったが、明治 8 年(1975)に現在の高宮の地(福岡県福岡市南区)に移転し、成就院と改称した(福岡県教育委員会編 1984: 102)。

³⁰ 現在の鹿児島県日置市吹上町田尻にある中島常楽院。現在では、常楽院法流の元の本拠

を建立する。しかし、両者が建立したとされる現在の礎となる統括寺院の建立時期が、両者で 100 年程隔たっているという違いはある。

このような内容が具体的にどのようにして作成されたかは不明であるが、成田守によって冒頭の鳩那羅太子の説話に若干の考察がなされている。成田は、鳩那羅太子の説話が鎌倉時代初期には既によく知られた説話であるとして、『今昔物語』巻第 4 の「くならたいしまなこをくじられ 拘拏羅太子抉眼、ほふりきによりてまなこをえたること 依法力得眼語 第四³¹」を例に挙げ、説話の内容が一致することを指摘している。また、この説話の内容は、〈阿育王経〉³²を出典とした仏教説話であり、天台宗系の学僧にとっても『大唐西域記』³³や『法苑珠林』³⁴で知られた説話であったため、盲僧から起源伝承を作るように依頼された学僧が、鳩那羅太子の境遇と盲僧を重ね合わせて作成したと思われると述べている(成田 1985: 147-160)。

第 3 節 盲僧の現状

盲僧の組織の現状と琵琶を用いた活動の現状を、筆者が調べた範囲で概観する。まず、組織の現状であるが、所属人数、統括寺院を含めた寺院数、所属寺院の県別の分布は、以下の図表 3 に示すとおりである。いずれも統括寺院の住職から聞き得た情報である³⁵。また、参考に巻末の資料編 2 に天台宗の HP で公開されている盲僧寺院の住所をもとに、大凡の分布を地図で示しておく(地図 1, 2)。

地とされ、現存する法流唯一の琵琶付法要である《妙音十二楽》の会場となっているが、法流の所属寺院からは外され、地元の人たちによって管理されているという(栗山光人談、2012 年 5 月 23 日)。現在の建物は、昭和 13 年(1938)建立の間口 4 間、20 坪ほどの高床式木造、3 方回り外縁の仏堂建築で、薩摩藩における重要な歴史的宗教施設の跡地として、昭和 29 年(1954)3 月に県指定史跡となる(井原 2003: 224)。

³¹ ルビの表記は、新日本古典文学大系 33『今昔物語集一』(岩波書店 1999 第 1 刷)による。

³² 〈阿育王息壤目因縁経〉(大正蔵 50 p. 172B)。大正蔵については、第 3 章の第 2 節を参照。

³³ 貞観 20 年(646)、玄奘(602-664)著。唐太宗の勅命によって撰述された西域・インドの地誌(高田 1971: 198)。

³⁴ 唐総章元年(668)、道世(?-683)著。仏教百科事典とも云うべき性格を有する書物(花山 1971: 196)。

³⁵ 成就院住職、梶谷隆幸(2012 年 5 月 7 日、E メールによる問合せ)。妙音寺常楽院住職、栗山光人(2012 年 5 月 23 日、妙音寺常楽院でのインタビュー)。

図表 3 盲僧組織の現状 (2012 年 5 月現在。星野 2013: 25)

所属	法流	統括寺院	寺院数	人数(盲人)	所属寺院の分布(県名)
天台宗 盲僧派	玄清法流	成就院 (福岡県福岡市南区)	37カ寺	74 (0) ³⁶	島根、山口、福岡、佐賀、 長崎、熊本、大分
	常楽院法流	妙音寺常楽院 (鹿児島県日置市伊集院町)	13カ寺	18 (2)	鹿児島、宮崎、熊本

第 1 節で述べたように、明治 40 年(1907)以後、盲僧は、天台宗の中の盲僧派という一派に属し、玄清法流、常楽院法流という 2 つの法流の下に統括されている。それぞれの統括寺院は、玄清法流は福岡県福岡市南区にある成就院で、常楽院法流は 1999 年 12 月より鹿児島県日置市伊集院町にある妙音寺常楽院となっている³⁷。

玄清法流は、所属人数は 74 人で、寺院数が統括寺院を含め 37 カ寺あり、それらの内、法人寺院は 19 カ寺ある。その分布は九州北部の 5 県と島根、山口にまたがっている。常楽院法流は、所属人数は 18 人で、寺院数が統括寺院を含め 13 カ寺あり、それらの内、法人寺院は 9 カ寺ある。主に宮崎と鹿児島に分布し、1 カ寺だけ宮崎と熊本の県境(住所としては熊本)に位置している。

両法流とも、盲僧派とはいうものの、現在では晴眼者が、盲人である親の檀家を引き継いでいるケースが多く、盲人の僧侶は、常楽院法流所属の僧侶 2 人を残すのみとなっている。従って、現在のほとんどの盲僧は、厳密には盲人ではなく、盲僧の流れを汲む晴眼の僧侶であるということがいえる。

³⁶ 筆者が星野 2013 で紹介した玄清法流の所属人数に誤りがあったので、改訂している。

³⁷ 2000 年発行の『妙音十二楽保存会報』(p. 3)より。最初の本拠地は、現在の中島常楽院の地であったとされるが、その後、元和 5 年(1619)に藩主の島津家久の命で、鹿児島城下の山之口馬場(現在の鹿児島市山之口町)に移転(江田 1932: 65)。さらに元禄 9 年(1696)に、下荒田(現在の鹿児島市下荒田町)に移転(江田 1932: 67)。下荒田の常楽院は、明治 10 年(1877)の西南戦争で焼失したため、明治 12 年(1879)に鹿児島市長田町に移転(江田 1932: 73-74)。第 2 節で述べたように、長田町の常楽院も太平洋戦争中に焼失。戦後は長らく再興がかなわず、法流の業務を継いだ柳田耕雲が、自坊である長久寺(宮崎県日南市)を常楽院と改名し、統括寺院としていた。

写真1 現在の盲僧の統括寺院（星野和幸撮影）



次にこの2つの法流に属する盲僧たちの、琵琶を用いた活動の現状についてまとめておく。盲僧の活動は、寺院で数人が集まって行う「寺院法要」と、盲僧が1人で個別に檀家を廻って行う「檀家法要」に分けることができる³⁸。まず、筆者が知り得た現行の琵琶付の寺院法要を以下の図表4に挙げる。

図表4 盲僧による現行の琵琶付の寺院法要（星野 2013: 26）

所属	法流	寺院	法要名
天台宗 盲僧派	玄清法流	成就院 (福岡県福岡市南区)	《初観音星祭護摩供養会》(1月) 《先祖大施餓鬼供養会》(8月)
		妙音寺 (福岡県粕屋郡篠栗町)	《初観音星祭護摩供養会》(1月) 《夏祈祷きうり加持大護摩供養会》(7月)
	常楽院法流	なかしま 中島常楽院 (鹿児島県日置市吹上町)	《妙音十二楽》(10月)

上記以外にも玄清法流では、《玄清忌》(10月)と《玄清夏祭》(7月)が日本音楽の研究者である平野健次(1929-1992)によって紹介され(平野 1975: 27)、常楽院法流では、法流所属の浄満寺(宮崎県延岡市)での《三楽》(1月)が、同じく日本音楽の研究者である小野功龍(1936-2014)によって紹介されている(小野 1975: 34、小野 2013: 240)。しかし、筆者の調査によれば、いずれも現在は行われていない。

なお、それぞれの寺院においては、琵琶を用いない寺院法要も行なわれている。例えば、

³⁸ 「寺院法要」、「檀家法要」という用語については、第3章の第1節で説明する。

玄清法流の統括寺院である成就院では、筆者が初めて訪れた時(2009年8月)、境内にある掲示板に年中行事として、毎月17日に《観音護摩供養》とあったので、普段は一般の天台宗の寺院で行われているような法要も行なっていることがわかる。また、常楽院法流の各寺院でも法流所属の盲僧によれば、このような一般的な法要は、各地域の習慣によって行われているそうである。例えば、統括寺院である妙音寺常楽院では、2月3日の節分には《星祭³⁹⁾》の法要を行っているという(藤耕円談、2013年10月11日)。また、宮崎県えびの市の三徳院でも《星祭》の法要を行っているという(稲沢法照談、2013年10月11日)。

次に、盲僧が行う琵琶付の檀家法要としては、前節の事(辞)典類の項目でも見られた《荒神祓い》(地域によっては《荒神祭り》)があるが、盲僧派に所属しながら、寺院法要のみ参加し、檀家法要は行っていない盲僧が多い。常楽院法流では、永田法順の没後は、ほとんど行われていないようであり、玄清法流でも、現在では福岡県と長崎県の盲僧が行うものに限られる。行なわれる時期は、筆者の調査した地域⁴⁰⁾では、それぞれの場所ごとに異なり、いずれも年に1回程であった。この他に、家の新築の際に必要な荒神棚の設置の際に祈祷を依頼された時には、琵琶を用いることもあるという⁴¹⁾。

また、これまでにないまったく新しい試みとして、福岡県では文化財保存と布教を目的として、荒神を祀る旧家で、一般公開という形で《荒神祭り》を行うという事例も見られた⁴²⁾。それから、もう1つ新しい試みとして、成就院では、2010年に先代住職の梶谷清隆が亡くなった後、現住職の梶谷隆幸のもとで、普段から依頼される法事などの折にも、盲僧琵琶の普及も兼ねて、読経に琵琶を用いているとのことであった(梶谷隆幸談。2011年8月28日)⁴³⁾。これは、現在の盲僧が、皆比叡山で天台宗の僧侶としての修行をして、一般の僧侶と同等に死者の供養が許されるようになった中での新しい試みである。つまり、かつての盲僧は、専ら荒神や地神の供養を行ってきており、一般の僧侶とは民衆に対する役割を異にしていた。

こうした玄清法流の琵琶を用いた活動は、1964年に「玄清法流盲僧琵琶」として福岡県無形文化財の指定を受けている(福岡県教育委員会編 1983: 106)。また、常楽院法流に関

³⁹⁾ 「星祭」のいわれについては、第3章の第2節(1-1-1)、【実例1-1】の解説を参照。

⁴⁰⁾ 第3章の第2節を参照。

⁴¹⁾ 第3章の第2節で挙げる【実例2-2】の坂本宗研(玄清法流所属の盲僧)の場合である。

⁴²⁾ 箱嶋家住宅(福岡市東区、国登録有形文化財)における「和の文化シリーズ第2弾 荒神祭り」、2012年9月30日開催。

⁴³⁾ 例えば、《年忌》や葬式後の《初七日》などの法要。

しても、毎年10月12日に中島常楽院(日置市吹上町)で行なわれる《妙音十二楽》という寺院法要が、1971年に鹿児島県無形文化財の指定を受けている(柳田 1990: 106)。

第2章 実演資料——視聴覚資料、詞章資料、楽譜資料

第2章では、盲僧の音楽に関わる視聴覚資料、詞章資料、楽譜資料といった実演資料について紹介し、研究にあたっての利用法を検討する。

序章で述べたとおり、盲僧に関連する資料は、五来重、成田守、松岡実、荒木博之、西岡陽子、高松敬吉、永井彰子などの研究者による業績があるが(五来 1972、成田 1985、松岡 1986、荒木、西岡編 1997、西岡 2004、高松 2004、永井 1993)、規則類や縁起類などの古文書がその中心であって、実演資料については、必ずしも多くない。そのため、新たな盲僧資料としても、実演資料を紹介することにする。

まず、視聴覚資料であるが、本研究においては、筆者が調査時に収録した現行の資料の利用を基本としている。しかし、他にも過去の資料がいくつか残されており、数は少ないが参考資料として利用できる。従って、筆者が収録した資料を「現行の資料」とし、他の資料を「過去の資料」として、合わせて紹介することにする。なお、過去の資料には、盲僧の宗教活動だけではなく、芸能活動に関わる資料も含まれているものもある。本研究では、芸能活動は対象としていないが、今後の研究資料となり得る貴重な記録なので、ここに合わせて紹介のみすることにする。

次に詞章資料であるが、盲僧の持つ多くの演目が詞章を伴う。いくつか文字化された資料が存在するので、視聴覚資料と合わせて利用するために紹介することにする。楽譜資料は、近代以降、晴眼の盲僧の増加に伴ってさまざまな記譜法によるものが考案され、利用されている。筆者はできるかぎりそれらを収集し、紹介することにする。

以下では、まず視聴覚資料を取り上げ、筆者が収録した現行の資料と、断片的なものも含めて過去の資料を紹介する。次に関連する詞章資料と楽譜資料を紹介し、これらのすべての実演資料を合わせ、各法流別に図表で提示し、本研究にあたって、どのように利用できるかを検討する。

第1節 視聴覚資料

視聴覚資料は、現行の資料と過去の資料に分けて見ていくことにする。現行の資料は①)～⑮)のように数字の表記で整理し、過去の資料は、公刊資料であれば A)～S)のように大

文字で、非公刊資料であれば a)～1) のように小文字で、いずれもアルファベットの表記で整理し、それぞれの資料の説明をする。いずれも資料名と、【 】内で示す記録メディアなどについての基本情報は、各項目の最初に説明することにする。なお、過去の資料に関しては、巻末の参考視聴覚資料も合わせて参照されたい⁴⁴。

1. 現行の資料

筆者が現地で収録した現行の資料は、2009 年から 2013 年までに採集したものである。その内容は、以下で示す①～⑮のとおりである。それぞれの資料名は、〈星野 2010〉のように筆者の名字に収録年を入れて表記し、収録年順に列記している。同年の資料が重複する場合は、収録した順に〈星野 2009a, 2009b〉のように収録年の後に小文字のアルファベットを付加している。

いずれの資料も、音声のみの収録は、デジタル・レコーダー(Zoom H2)で行い、映像の収録は通常画質のビデオ・カメラ(Sony DCR-TRV30)、もしくは最新技術を導入し、ハイビジョン画質のビデオ・カメラ(Sony HDR-560V)で行ったものである。記録メディアは、音声のみは CD-R、通常画質の映像は DVD-R はである。ハイビジョン画質の映像は BD(ブルーレイ・ディスク)である。但し、これらの内、BD に限り、まだ普及の過渡期であるため研究の便宜上、通常画質に変換し、DVD-R も作成しているため、(DVD-R)としている。

なお、本論文の付録 DVD にその一部を収録しているものについては、太字で「付録 DVD」と付記して、〔 〕内にチャプター名を示した。その他、本研究に関連する資料は、*印を付けている。

- ① 星野 2009a 【CD-R】《玄清法流盲僧琵琶法楽》
- ② 星野 2009b 【DVD-R, CD-R】《妙音十二楽》(+《墓前供養》)(鹿児島県)*
- ③ 星野 2010 【DVD-R, CD-R】《妙音十二楽》(+《墓前供養》)(鹿児島県)*
- ④ 星野 2011a 【BD(DVD-R)】〈般若心経〉〈秘曲十二段〉〈開き〉〈添手〉梶谷隆幸(福岡県)
- ⑤ 星野 2011b 【BD(DVD-R), CD-R】《平戸 盲僧 研修会》神田源隆、坂本宗研(長崎県)
- ⑥ 星野 2011c 【BD(DVD-R), CD-R】《妙音十二楽》(+《墓前供養》)(鹿児島県)*
- ⑦ 星野 2012a 【BD(DVD-R)】《初観音星祭護摩供養会》(福岡県)*

⁴⁴ 巻末の参考視聴覚資料では、公刊資料に*A)～S)、非公刊資料に*a)～1)を記している。

- ⑧ 星野 2012b 【BD(DVD-R), CD-R】《荒神祓い》吉田良祥(長崎県)付録DVD 【採譜資料3】
- ⑨ 星野 2012c 【BD(DVD-R)】《荒神祓い》坂本宗研(長崎県 4軒分)付録DVD 【採譜資料2】
- ⑩ 星野 2012d 【BD(DVD-R)】《荒神祭り》城戸清賢(福岡県)付録DVD 【採譜資料1】
- ⑪ 星野 2012e 【BD(DVD-R)】《妙音十二楽》[練習会](鹿児島県)付録DVD 【訳譜資料4】
- ⑫ 星野 2012f 【BD(DVD-R)】《夏祈禱きうり加持大護摩供養会》(福岡県)
- ⑬ 星野 2012g 【BD(DVD-R)】《荒神祭り》[箱嶋家住宅](福岡県)
- ⑭ 星野 2012h 【BD(DVD-R), CD-R】《妙音十二楽》(+《墓前供養》)(鹿児島県)
付録DVD 【採譜資料4】&譜例D)
- ⑮ 星野 2013 【BD(DVD-R), CD-R】《妙音十二楽》(+《墓前供養》)(鹿児島県) *

①の資料は、2009年の8月30日に大阪の国立文楽劇場で行われた筑前琵琶全国大会における玄清法流の実演(城戸清賢による琵琶付の読経のみ)の録音。〈仏説大荒神施与福德円満陀羅尼經〉の独演と、打楽器類を交えた〈般若心經〉の合奏である。

②の資料は、2009年の常楽院法流の《妙音十二楽》、③の資料は、2010年の《妙音十二楽》の録画と録音。

④の資料は、2011年8月に筆者の依頼で実演していただいた成就院住職の梶谷隆幸による琵琶の手と〈般若心經〉の録画。⑤の資料は、その翌日の平戸の盲僧(玄清法流)の研修会において実演された神田源隆と坂本宗研の檀家法要の録画と録音。⑥の資料は、2011年の《妙音十二楽》の録画と録音。それから、⑦の資料は、2012年に成就院で行われた《初観音星祭護摩供養会》の録画。

⑧～⑩の資料は、2012年3月に長崎県内と福岡県内で収録した檀家法要の記録。1例ずつ見ていくと、⑧の資料は、長崎県平戸市生月町の明法院において、そこの住職である吉田良祥に実演してもらった《荒神祓い》の録画と録音。⑨の資料は、坂本宗研によって、同県松浦市今福町の檀家4軒で行われた《荒神祓い》の録画。⑩の資料は、城戸清賢によって、福岡県糟屋郡篠栗町の檀家1軒で行われた《荒神祭り》の録画。

⑪の資料は、2012年5月に妙音寺常楽院で行われた《妙音十二楽》の練習風景と、琵琶と打楽器類のパートごとの実演の録画。⑫の資料は、2012年7月に福岡県糟屋郡篠栗町の妙音寺で行われた《夏祈禱きうり加持大護摩供養会》の録画。⑬の資料は、新しい試みとして、福岡市内にある箱嶋家住宅(福岡県指定文化財)で、一般公開という形で行われた《荒神祭り》の録画。⑭の資料は、2012年の《妙音十二楽》、⑮の資料は、2013年の《妙音十

二楽》の録画と録音したもの。但し、⑮の資料の録画は、導師の所作を記録するためにアングルを固定して収録したものである。

①、④、⑪の資料以外は、いずれも法要全体をノーカットで収録したものである。

2. 過去の資料

次に、過去の資料を紹介したい。過去の資料は、出版されている公刊資料と、これまでに筆者が調査した中で確認することができた博物館や個人所蔵のような非公刊資料に分けることができる。以下では、公刊資料と非公刊資料に分けて見ることにする。

2-1 公刊資料

公刊資料は、管見の限りでは、以下に挙げるとおりである。それぞれの資料名は、監修者、もしくは製作団体の名前(50音順)と、出版年を記している。記録メディアは、映像であればVHS、もしくはDVDで、音声のみであればCD、もしくはLPである。解説書が付いている資料は、【 】内にメディア名の後に「解説書」と記している。

- A) 網野 1990 【VHS, 解説書】
『大系日本歴史と芸能 音と映像と文字による 第6巻 中世遍歴民の世界』
- B) NHK 1995 【VHS】
『鬼と琵琶法師』
- C) 川野 1997 【CD, 解説書】
『今を生きる琵琶盲僧の世界』
- D) 川野, 小島他 2005 【DVD, CD 解説書, 冊子】
『日向の琵琶盲僧永田法順』
- E) 岸辺 1990 【CD, 解説書(初版は1971年。LP)】
『大系日本の伝統音楽2 仏教音楽・琵琶楽』
- F) 岸辺, 平野他 1991 【VHS, 解説書】
『音と映像による日本古典芸能大系第14巻—語り物の音楽』
- G) 吉川 1982 【LP, 解説書】

- 『日本古典音楽大系 1 雅楽・声明・琵琶楽』
- H) キング 2001 【CD, 解説書】
『世界宗教音楽ライブラリー22 釈文／琵琶盲僧の世界』
- I) KBS 2009 【CD, 解説書】
『日本伝統音楽一能・琵琶・尺八—1941年』
- J) 小島 1980 【VHS】
『TOEI VIDEO 琵琶』
- K) 小島 2003 【DVD, 解説書】
『日本の伝統芸能の魅力』
- L) 高木, 川野 1997 【CD, 解説書】
『仏の里の琵琶盲僧 ～祈りに生きた高木清玄～』
- M) 田辺 1975 【LP, 解説書】
『琵琶—その音楽の系譜—』
- N) 徳丸 2003 【CD, 解説書】
『日本音楽まるかじり』
- O) 日活 1984 【VHS】
『国東の盲僧琵琶 高木清玄』
- P) 日本伝統音楽芸能研究会 1996(1999⁴⁵) 【CD, 解説書】
『日本の音V 総合／現代』
- Q) 日本琵琶楽協会 2010 【CD, 解説書(初版は1963年。LP)】
『日本琵琶楽大系』
- R) 本田 1998 【CD, 解説書(復刻)】
『復刻日本の民俗音楽—語り物 第26巻』
- S) 三隅 1977 【LP, 解説書】
『国東の琵琶法師』

A)、E)～K)、M)、N)、P)～R)の資料のように、多くは日本音楽や民族音楽全般、もしくはその中の1つのジャンルである琵琶楽全般の紹介を目的としたものである。収録内容は琵琶楽の中の1例として、琵琶付の読経(檀家法要)の一部や「くずれ」の1、2演目が収録

⁴⁵ 解説書の発行年。

されているのみである。しかし、これらの中で、唯一まとまった資料として、M)の〈田辺 1975〉が挙げられる⁴⁶。これは、琵琶楽全般に関するものにあたるが、盲僧の録音も多く含まれており、玄清法流と常楽院法流の寺院法要を1例ずつと⁴⁷、その当時活躍していた盲僧8人の実演部分を個別に聴くことができる⁴⁸。

盲僧を主体とした資料は、C)とD)の永田法順(常楽院法流)の実演、L)とO)の高木清玄(玄清法流)の実演、H)の永田法順と高木清玄の実演、S)の高木清玄と一岡清視(玄清法流)の実演があるのみである。

それから、B)の資料は昭和46年(1971)にNHKの「新日本紀行」で放送された国東の《修正会》におけるドキュメンタリーであり、断片的に当時の盲僧である橋本清光(玄清法流)が登場するが、音楽部分はほとんど聴くことができない。

2-2 非公刊資料

非公刊資料は、以下のとおりである。それぞれの資料名は、所蔵場所もしくは所蔵者の名前を記し、50音順で列挙している。【 】内には、製作年代が特定されているものは、年代も含めて、表記している。例えば、d)の資料は1970年なら〈国立劇場 1970〉、f)の資料は2000年なら〈薦田 2000〉と表記している。また、所蔵場所の名称が長い場合は、略記している。例えば、e)の資料は〈民博 1969〉、l)の資料は〈福岡県教 1987〉と記している。

記録メディアは、()内に示している。d)の資料のように、記録メディアが不明な場合は、録音であるか録画であるかを表記している。その他、b)の資料は、九州国立博物館のHP内で配信されている資料なので、〈九博HP〉として、()内にURLを表記している。f)の資料のDVはMini DV(デジタル・ビデオ)である。

⁴⁶ 一部でCD化されている。CD化されているものは、巻末の参考視聴覚資料に挙げている〈日本コロムビア 1996, コロムビアエンタテインメント 2008〉。

⁴⁷ 玄清法流の《地神法楽》と常楽院法流の《妙音十二楽》。第3章の第2節で取り上げる【実例1-3】と【実例1-7】。

⁴⁸ 城戸亮賢、小川行舜、吉田法瑞、栗須清英、光岡正順、高木清玄、中野清信、永田法順による檀家法要で行われる実演の一部。さらに、森田勝浄の「くずれ」。

- a) 宇佐資料【(オープンリール)】
- b) 九州国立博物館資料【〈九博HP〉(URL: <http://www.kyuhaku-db.jp/dazaifu/archives/26.html>)】
- c) 国東資料【〈国東 1990, 1991(複製DVD-R)〉】
- d) 国立劇場資料【〈国立劇場 1970, 1975, 1976(録音のみ), 1991, 1993, 1997, 2002, 2004, 2007(録音, 録画)〉】
- e) 国立民族学博物館資料【〈民博 1969(オープンリール)〉】
- f) 薦田資料【薦田 2000(DV、カセット), 薦田 2004, 2005(DV)】
- g) 諏訪資料【〈諏訪 1983(録画)〉】
- h) 永井資料【〈永井 1954, 1955(オープンリール)、永井 1988, 1990(カセット)、永井 1985, 1982(VHS)〉、〈紫村 1977(カセット)〉】
- i) 中村資料【〈中村 2010(DVD-R)〉】
- j) 中山資料【〈中山 2009(DVD-R)〉】
- k) 原田資料【(録音)】
- l) 福岡県教育委員会資料【〈福岡県教 1987(VHS)〉】

a)の資料は、大分県立歴史博物館所蔵の資料で、同博物館に問い合わせたところ、以前に民俗学者である松岡実が、県内での調査の折に録音したもので、後に当人によって寄贈された録音だという⁴⁹。この録音の存在は、松岡自身の論文でも、その一部が紹介されており(松岡 1975: 56)、他にも兵藤裕己によって紹介されている(兵藤 1999: 176)。収録内容の詳細は、筆者が修士論文執筆時に調査し、明らかにすることができたが(星野 2010: 33-45)⁵⁰、今回の調査でさらにその一部が公開資料〈三隅 1977〉からのダビングであったことがわかった。大半が、宗教活動の際のもので、檀家法要で行う実演の一部であるが、1例だけ寺院法要の様子が含まれている⁵¹。それから、芸能活動にあたる実演も一部含まれているが、どれも吉塚旭貫堂(1894-1991)によるもので、この人は盲僧ではない⁵²。

⁴⁹ 筆者が、2009年11月9日に電話で行なった博物館への問い合わせによる。また、東京文化財研究所にもその複製が所蔵されている。

⁵⁰ 修士論文は、筆者が所蔵する(提出先の大学には、保管されていない)。

⁵¹ 第3章の第2節で取り上げる《玄清法印法要》(【実例1-5】)。

⁵² 本名は、吉塚元三郎。筑前琵琶の製作者で福岡県無形文化財。子供のころ門付けの「くずれ」を聴き、その節調を覚えて自らもするようになった(福岡県教育委員会 1984: 16)、〈日本琵琶楽協会 2010: 解説書: 53〉)。

b)の資料は、九州国立博物館のホームページ内にある『西都 太宰府』の映像アーカイブスで「筑前に伝わる荒神琵琶」として紹介されているもので、城戸清賢の檀家法要や成就院の寺院法要を追ったドキュメンタリー映像である。音楽部分は、ほとんど聴くことができない。

c)の資料は、いずれも筆者が修士論文(星野 2010)を執筆の際に、国東市歴史体験学習館(大分県)から提供を受けることができた資料である。〈国東 1990(複製 DVD-R)〉は、1990年10月8日に大分県国東市国東町の石立山岩戸寺で行われた高木清玄、山鹿良之(肥後琵琶奏者)、永田法順の実演を収録したもので、その一部は公刊資料で紹介した岸辺, 平野他1991で採用されている。〈国東 1991(複製 DVD-R)〉は、『盲僧—国東の盲僧』と題するドキュメンタリーのビデオで、高木清玄の実演がいくつか収録されている。

d)の資料は、国立劇場が所蔵している資料で、これまでに国立劇場もしくは国立文楽劇場が主催した自主公演の実況録音と録画である。国立劇場のホームページ内にある文化デジタルライブラリーで検索することができる⁵³。この検索機能で、録音の存在を確認することができた公演は、昭和45年(1970)4月24～25日の第3回中世芸能公演(荒神琵琶)、昭和50年(1975)10月17～18日の第2回日本音楽の流れ(語りもの)、昭和51年(1976)10月29～30日の第3回日本音楽の流れ(琵琶)である。大方、演目と実演者は、公刊資料のM〈田辺 1975〉と重複している。また、昭和45年4月25日の録音は、その一部が公刊資料のP〈日本伝統音楽芸能研究会 1996〉に収録されている。これらの他に、1990年代以後に高木清玄、もしくは永田法順が出演した記録もある。こちらは、いずれも録音と録画の両方が残されている。平成3年(1991)10月25日の第69回邦楽公演(琵琶の会)、平成5年(1993)10月21日の第79回邦楽公演(琵琶の会)、平成9年(1997)10月16日の第100回邦楽公演(琵琶の会)、平成14年(2002)10月19日の第120回邦楽公演(琵琶の会)、平成16年(2004)10月9日の第128回邦楽公演(琵琶の会)である。また、国立文楽劇場での平成19年(2007)9月15日に行われた第12回特別企画公演も残されている。

e)の資料は、1969年に東洋音楽学会で行われた薩摩半島民俗音楽調査の際の録音で、この中に常楽院法流の《妙音十二楽》の録音が含まれている。この調査における録音の存在は、この時の報告として簡単に紹介されているのみであったが(半谷 1969)、2012年2月4

⁵³ 文化デジタルライブラリー(<http://www2.ntj.jac.go.jp/dglib/> 2014.3.31 アクセス)。このページでこれまでの自主公演の記録と、その時に収録された録音または録画の有無を調べることができる。

日に行われた東洋音楽学会東日本支部例会の特別企画で、当時の調査に同行した小島美子と、国立民族学博物館の福岡正太によって再度紹介された⁵⁴。これらの資料は、1995年に国立民族学博物館に寄贈され、現在は同地で厳重に保管されている。調査当時、日本コロムビア株式会社のスタッフも同行しているため、レコード会社側にも録音が残されている可能性はあり⁵⁵、またビデオ撮影もされているが、収録内容は未確認とのことである⁵⁶。

f)の資料は、本研究に当たって薦田治子より提供を受けることができた資料である。2000年の成就院での《初観音星祭護摩供養会》、2004年に楽器調査の際に収録した吉田法瑞による〈般若心経〉の実演、2005年に収録した西浄心による《妙音十二楽》で演奏される〈十二楽〉の琵琶の実演である。

g)の資料は、諏訪淳監督による岩波映画『薩摩盲僧琵琶』(1983年度文化庁芸術祭参加作品)である。映画製作当時に活動していた常楽院法流の盲僧である福貴島順海を追ったドキュメンタリーで、断片的ではあるが、《妙音十二楽》や福貴島の檀家法要の様子を見ることができる。音楽部分は、ほとんど聴くことができない。

h)の資料は、本研究に当たって永井彰子より提供を受けることができた資料である。永井の文献に、それらの資料の一部が紹介されている(永井 2002: 61, 66)。大半は録音であるが、一部は録画である。

i)の資料は、筑前琵琶旭会の奏者である中村旭園から提供を受けた資料である。2010年10月17日にアクロス福岡のイベントホールで行われた筑前琵琶全国大会(日本旭会・福岡旭会創立100周年記念)の際に、披露された実演の録画(監修者は中村旭園となっている)。現行の資料として紹介した①と同様に、〈仏説大荒神施与福德円満陀羅尼経〉の独演と、打楽器類を交えた〈般若心経〉の合奏である。

j)の資料は、公刊資料のD)の製作時の映像を使って、永田法順の実演を記録するために〈琵琶の釈〉の冒頭部分のみを収録したものである。平成20年度大阪芸術大学研究所研究調査補助費報告書として製作された『日向琵琶盲僧永田法順の琵琶の弾法』と題するDVD付きの資料である。

⁵⁴ 東洋音楽学会『東日本支部だより』第28号参照。

⁵⁵ 小島美子による発表。

⁵⁶ 福岡正太による発表。1/2インチオープンリールビデオテープで残されていて、現在その再生機器が入手困難なため、収録内容を確認することができないことが報告された。

k)の資料は、杉本源吉による〈香春岳くずれ〉の録音で、原田夢果史所蔵のものである。原田自身と辻幸春によって、その存在が紹介されている(原田 1980: 168、辻 2001: 1186)⁵⁷。

l)の資料は、1987年に『筑前荒神琵琶』というタイトルで、福岡県教育委員会と福岡県立社会教育総合センターによって制作されたドキュメンタリーのビデオである。当時、玄清法流の盲僧(晴眼者)として活動していた城戸亮賢による〈般若心経〉の冒頭部分の実演が収録されており、《荒神祭り》の様子も部分的に視聴することができる。その他、森田勝浄による「くずれ」の実演も部分的に視聴することができる。

第2節 詞章資料

次にこれまで挙げた視聴覚資料に関連する詞章についてであるが、以下のとおりである。いずれも出版物である。詞章が所収されているページを必要に応じて、記している。書誌情報の詳細は、巻末の参考文献を参照されたい。

- イ) 玄清法流 1992 『台玄課誦』
- ロ) 柳田 1990: 163-209 「常楽院法流特別経典」(『続常楽院沿革史』所収)
- ハ) 小野, 大原 1975: 103, 107, 110 「昭和50年度音楽学フィールド・ワーク 盲僧琵琶の音楽」(『相愛女子大学・相愛女子短期大学研究論集』23所収)
- ニ) 村田 1996: 99-112 「釈文」(『鹿児島民俗』所収)
- ホ) 延暦寺 1999[改訂三版] 『台宗課誦』
- ヘ) 五来編 1972: 119-179, 200-220 「盲僧琵琶」(『日本庶民生活史料集成』所収)
- ト) 福岡県教 1984: 11-14, 16-20⁵⁸ 『筑前の荒神琵琶』(本体)・付録(別冊)
- チ) 永井 1993: 389-440 「国武家文書」(『福岡県史46 文化資料編 盲僧・座頭』所収)
- リ) 兵藤 1999: 138-143, 149-152, 178-207 「座頭(盲僧)琵琶の語り物伝承についての研究(三)」(『成城国文学論集』26所収)
- ヌ) 辻 2001: 1187-1189 「二 香春岳くずれ」(『香春町史』上巻所収)

⁵⁷ この他に、同一人物(杉本源吉)による同演目の実演を香春町教育委員会が録音しているということだが、録音の所在は不明(永井 1993: 493)。

⁵⁸ 本体のページ数。本体とは別に、付録(別冊)は、全ページ詞章が所収されている。

まず、イ)からへ)は宗教活動に用いられるもので、その内、各法流固有の経本は、イ)とロ)である。イ)は玄清法流の経本で、天台宗玄清法流布教師会発行(芝金聲堂調達)のものである。ロ)は常楽院法流の經典集で、前章で挙げた柳田 1990 の巻末に所収されているものである。これらの他に、蔵本不明で盲僧固有の經典と〈釈文〉のような、もともと文字を持たないものに関してはハ)⁵⁹とニ)で、研究者によって字起しされているものである。また、便宜上、〈般若心経〉や〈観音経〉のような、これらの経本には所収されていない一般の天台宗や他宗派でも唱えられているものについては、ホ)を参照している。ホ)は、延暦寺学問所で編纂され、芝金聲堂から発行されている天台宗の経本である。へ)は、玄清法流と常楽院法流の両法流の經典類が所収されているが、以下で述べるように芸能活動に用いられるレパートリーも所収されている。

芸能活動に用いられるものについては、へ)、ト)、チ)、リ)、ヌ)に所収されている。これらの内、へ)、ト)、チ)は、晴眼者によって筆記された台本である。へ)とト)は吉塚旭貫堂の翻刻である。但し、へ)は玄清法流の僧侶である国武諦浄(1901-1984)⁶⁰の翻刻も含んでおり、ト)の付録(別冊)はすべて森田勝浄の筆記のコピーである⁶¹。チ)はいずれも国武の翻刻である。リ)は兵藤裕己による紀要論文であるが、国武の台本をもとに森田の実演を字起したものを所収している。ヌ)は、辻幸春による郷土資料の記述に所収されているものであるが、原田夢果史所蔵の録音をもとに部分的に字起したものである。

なお、これら以外にも宗教活動と芸能活動を問わずに、既述の公刊資料(視聴覚資料)の付属の解説書に詞章が収録されているものがある。まとめて収録されているのは、D)、M)、Q)、S)で、後掲の図表 1~3 の「詞章資料」欄にその情報も反映している。

⁵⁹ 〈仏説大荒神秘密神咒経(荒神神咒経)〉、〈三宝荒神和讃〉、〈仏説三宝大荒神福德円満陀羅尼経(八臂荒神経)〉所収。レコード〈田辺 1975〉の解説書とも関連している。

⁶⁰ 森田勝浄と同様に「くずれ」を得意とした。父の礼浄(1865-1917)のあとをうけ、1981年頃まで活躍していた(永井 1993: 493、永井 2002: 63、兵藤 1999: 117-118, 125-126)。

⁶¹ 兵藤裕己によれば、国武諦浄は台本を残しているが、録音資料は残していないとのことである(兵藤 1999: 137)。

第3節 楽譜資料

次に楽譜資料であるが、本論文では、演奏者自身が規範として作成し、用いているものを「楽譜資料」と呼び、説明することにする。玄清法流と常楽院法流の両法流とも楽譜資料が存在し、各法流の楽譜資料は、晴眼者によって明治以後に作られたものである。いずれも、大凡の音高やリズムを表すのみの規範譜⁶²である。

法流ごとに楽譜資料を見ていくと、玄清法流は、琵琶を用いた読経の際に、演奏する琵琶の楽譜資料を用いており、常楽院法流は、《妙音十二楽》の際に演奏する琵琶、笛、打楽器類の楽譜資料を用いている。以下では、これらの楽譜資料を紹介する。なお、楽譜資料の記譜法も含めた詳細については、第4章で検討する。

1. 玄清法流の楽譜資料

現在、福岡周辺の玄清法流の盲僧が読経で演奏する琵琶の旋律には、《秘曲十二段》という旋律集を用いている。《秘曲十二段》の内容は、12種類の旋律と、その前奏である「開き」と、後奏である「添手」を合わせて、14種類の旋律である。この《秘曲十二段》の存在は、既に溝部国光と坂本清昭によって紹介されているが(溝部 1977: 212-216、坂本 2006: 273)、その詳細は、関係者以外にはほとんど知られていない。

成就院の先代住職、梶谷清隆の伯母で、筑前琵琶奏者の中村旭園(1917生)の教示によれば、いずれも筑前琵琶を創始した初代橘旭翁(1848-1919)によって、当時の盲僧たちが演奏していた琵琶の旋律を集約して作られたものだという。初代橘旭翁も盲僧の家に生まれ、盲僧として活動していたが、芸能活動に力を入れ過ぎたことから、天台宗から破門されたという。この《秘曲十二段》には、二世旭翁(1874-1945)が、初代旭翁による演奏(詳細は不明だが、恐らく録音)をもとに作成した楽譜資料、いわゆる弾法譜(筑前琵琶旭会の記譜法によるタブラチュア)がある。ちなみに二世旭翁は、戦時中に空襲で他界したとのことである(以上、中村旭園談。2012年1月17日)。

中村旭園は、玄清法流の盲僧琵琶の衰退を危惧して、福岡周辺の若い同法流所属の盲僧

⁶² 音楽学者である徳丸吉彦(1936生)によれば、楽譜にはアメリカの音楽学者のチャールズ・シーガーの分類として、演奏を規定した規範的なものと、ある特定の演奏を記録した記述的なものがある(徳丸 1991: 75)。

たちに琵琶を教授し、また《秘曲十二段》の琵琶の奏法が技術的に難しいために、それを簡略化した《仏奏曲一段》を作っている。また、中村の指導を受けた盲僧(晴眼者)の1人である城戸清賢(1949 生)は、《秘曲十二段》をもとに《仏奏曲二段》を作っている。いずれも弾法譜があり、玄清法流の経本である『台玄課誦』(玄清法流 1992)の巻末に所収されている。今日の若い盲僧は、これらの《仏奏曲一段》と《仏奏曲二段》、そして《秘曲十二段》の弾法譜を使って、琵琶の稽古をしているようである。

なお、筆者は研究にあたって、これらの弾法譜をすべて五線譜に訳譜した。訳譜は、巻末の資料編2に【訳譜資料1~3】として載せている。

2. 常楽院法流の楽譜

常楽院法流は、《妙音十二楽》の際に演奏する〈十二楽〉の琵琶、打楽器類、笛の楽譜を持っている。楽器ごとに見ていくと、まず琵琶には、定旋律があるが、これは作曲者がいるわけではなく伝承曲で、薩摩琵琶の記譜法に基づいた弾法譜に記されている。近年に薩摩琵琶も演奏できる常楽院所属の盲僧(晴眼者)である藤耕円が、今後の伝承と稽古のために作成したものである(藤耕円談。2012年10月11日)。稽古用なので、法要の現場では用いられていない。

打楽器類の楽譜は、手拍子と太鼓のリズムを盲僧たちが近年編み出した独自の記譜法によって記したものである。演奏に携わる盲僧たちによれば、この楽譜は、自分たちが教団内での同意の許で作成したものだという⁶³。記号とカナでリズム、もしくは拍の強さを3段階で表わしている単純なものである。法要の現場では、人によって手元に置いて、見ながら演奏している。

笛の楽譜は、笛の図に押さえる指孔を記したのみの単純なもので、これも教団内でそれぞれの演奏者たちの同意の許で作成されたものようである。但し、笛は通常暗譜で演奏されているので、楽譜は初心者ガイドのような趣を持ち、実際にはまったく用いられていない。

研究にあたって筆者は、琵琶、打楽器類、笛の楽譜を訳譜、もしくは採譜によって、五線譜化した。巻末の資料編2に【採譜資料4】と【訳譜資料4】として載せている。

⁶³ 妙音寺常楽院において、2013年5月21日の取材の折に得た情報。

第4節 実演資料——まとめ

以上で、視聴覚資料、詞章資料、楽譜資料といった実演資料を見てきたが、最後にすべての資料を合わせて利用できるように、図表にすることで整理してみたい。その上で、これらの資料をどのように利用するかを考えてみたい。

まず、図表についてであるが、盲僧が活動する地域と所属する法流が明確に判断できるように実演者ごとに演目を並べることにした⁶⁴。その理由は、以下のとおりである。視聴覚資料では、筆者が収録した現行の資料が法要全体を収録したものであるのに対して、過去の資料では、ほとんどの場合が、琵琶付の演目部分のみを収録したものである。また、詞章資料は、演目ごとに収録されているので、それと合わせるには現行の資料も、過去の資料と同様に演目ごとに並べる必要がある。しかし、演目ごとに並べるとなると、地域(県別)、もしくは法流の区別がなくなり、それぞれの資料の関連性が曖昧になるという事情がある。それから、楽譜資料も研究にあたっては、演目と対応させた方が利用しやすいという事情もある。

以下のように、3つの図表を提示する。図表1は、「玄清法流・実演資料表(宗教)」、図表2は「常楽院法流・実演資料表(宗教)」、図表3は「玄清法流・実演資料表(芸能)」である。なお、玄清法流は、宗教活動と芸能活動の両方の資料が現存しているので⁶⁵、活動ごとに図表を分けている。

次に図表の表記の仕方について説明をしておく。実演者の活動する県ごとに振り分けた上で⁶⁶、それぞれの実演者の名前を「実演者」の欄に50音順で並べている。次に「演目」は曲名を、「場」は宗教活動における演奏(唱)の場を示し、その内の「檀」は檀家法要、「寺」は寺院法要、「他」は実演部分のみの試演、「視聴覚資料」と「詞章資料」はそれらの出典、「備考」は基本的にその資料の覚え書きである。

⁶⁴ 但し、〈諏訪 1983〉、〈NHK 1995〉、〈九博 HP〉は、音楽部分がほとんど収録されておらず、図表の方針には合わないので、除外している。

⁶⁵ 常楽院法流の芸能活動は、江田俊了によって禁止されたため(平野 1975b: 36)、玄清法流より早い時期に廃絶した。現時点で視聴覚資料は確認されていない。

⁶⁶ 常楽院法流の《妙音十二楽》(鹿児島県)は、宮崎県の盲僧(津島法信、下池田浄純、永田法順)も加わるが、《妙音十二楽》の時ではレパートリーが共通するので、普段は宮崎県で活動する盲僧も「鹿児島」に分類している。但し、その中の永田法順のみは、《妙音十二楽》の時でも、自身の活動する宮崎県内で伝承されるレパートリーを演唱していたため、宮崎県に分類した。

なお、「視聴覚資料」の欄で挙げた資料が非公刊資料であれば、「(非公刊)」と表記している。「詞章資料」の欄で文字化されていない演目は、「未確認」と表記している。それから、楽譜資料については、実際に用いられているのは、福岡県内の盲僧による読経と、鹿児島県内の寺院法要である《妙音十二楽》の演目のみなので、新たに欄を設けず、「備考」欄に「楽譜あり」とした。但し、第4章の第1節で後述するが、福岡県内の盲僧の読経においては、即興的な部分があるので、必ずしも演奏のすべてが楽譜資料と対応するわけではないことを断っておく。

図表1 玄清法流・実演資料表(宗教)

県	実演者	演目	場	視聴覚資料	詞章資料	備考
大分	一岡清視	〈般若心経〉	檀	宇佐資料(非公刊)	延暦寺 1999	
		〈観音経〉	檀	三隅1977	延暦寺 1999	
		〈神降ろし〉	檀	三隅1977	未確認	
		〈琵琶の積〉	檀	宇佐資料(非公刊)	未確認	演唱。琵琶なし。
	佐薙光龍	〈地神和讃〉	檀	宇佐資料(非公刊)	未確認	
		〈般若心経〉	檀	宇佐資料(非公刊)	延暦寺 1999	
	高木清玄	〈観音和讃〉	檀	高木,川野1997	未確認	
		〈延命十句観音経〉	檀	日活 1984 高木,川野1997	延暦寺 1999	日活 1984 は、映像。
		〈地神和讃〉	檀	三隅1977、 日活 1984 網野 1990、国東 1990(非公刊)、 高木,川野1997	未確認	網野 1990 は、途中部分のみ。日活 1984 と国東 1990 は、映像。
		〈般若心経の積〉	檀	国東 1990(非公刊)、 高木,川野1997 キング 2001	未確認	国東 1990 は、映像。

		〈伝説大荒神秘密神呪 経〉	檀	田辺1975、 三隅1977、 日活 1984、国東 1990、1991(非公 刊)、 国立劇場1993 (非公刊)	田辺1975	田辺1975は小野、大 原1975に採譜所収。 日活 1984 は映像で、 途中まで。国東 1990、1991 は、映像。 国立劇場1993は、 映像もあり。
		〈かまどの御本地〉	檀	宇佐資料(非公刊) 国東 1991(非公刊) 国立劇場1993 (非公刊)	未確認	国東 1991 は、映像。 国立劇場1993は、 映像もあり。
		〈三宝荒神和讃〉	檀	田辺1975、 三隅1977、 日活 1984、 高木、川野1997、 宇佐資料、国東 1990(非公刊)、 岸边、平野他 1991、 国立劇場1993 (非公刊)、 キング 2001、 小島 2003	田辺1975	田辺1975は、途中か ら収録。中野清信と 共に斉唱。小野、大 原1975に採譜所収。 国東 1990 と岸边、平 野他 1991 は、同一の 映像。 日活 1984 は、映像。 国立劇場1993は、 映像もあり。
		〈聖不動経〉	檀	高木、川野1997、 網野 1990、 国東1990、 1991(非公刊)、 岸边、平野他 1991	玄清法流1992	網野 1990 は、映像 で、途中まで。国東 1990、1991、岸边、 平野他 1991 は、映 像。国東 1990 と岸 辺、平野他 1991 は、 同一の映像。

	〈大荒神陀羅尼經〉	檀	宇佐資料(非公刊)	未確認	
	〈仏説三宝大荒神施与福徳円満陀羅尼經〉	檀	三隅1977、 高木,川野1997、 キング 2001		
	〈般若心經〉	檀	三隅1977、 日活 1984、 網野 1990、国東 1990(非公刊)、 高木,川野1997、 キング 2001	延暦寺 1999	日活 1984 と国東 1990 は、映像。網野 1990 は映像で、途中 部分がカットされて いる。
中野清信	〈観音經〉	檀	宇佐資料(非公刊)	延暦寺 1999	
	〈聖不動經〉	檀	宇佐資料(非公刊)	玄清法流1992	
	〈地神和讃〉	檀	宇佐資料(非公刊)	未確認	
	〈八臂荒神經〉	檀	田辺1975	田辺1975	小野,大原1975に採 譜所収。
野田教正	〈三宝大荒神秘密神呪 經〉	檀	宇佐資料(非公刊)	未確認	
	〈般若心經〉	檀	宇佐資料(非公刊)	延暦寺 1999	
羽田野志道	〈仏説八臂荒神陀羅尼 經〉	檀	宇佐資料(非公刊)	未確認	
	〈琵琶の積〉	檀	宇佐資料(非公刊)	未確認	
	〈仏説大荒神施与福徳 円満陀羅尼經〉	檀	宇佐資料(非公刊)	玄清法流1992	
不詳 (国東盲僧多 数)	〈般若心經〉	寺	宇佐資料(非公刊)	延暦寺 1999	盲僧楽。法要全体の 音源より。
	〈盲僧楽〉	寺	宇佐資料(非公刊)	なし	琵琶なし。笛と鳴ら し物による合奏。法 要全体の音源より。

福岡	有馬清浄	〈地神品和讃〉	檀	本田1998	本田1998	途中まで。
	小川行舜	〈金光明最勝王経堅牢地神品第十八〉	寺	田辺1975、 国立劇場1970 (非公刊)	玄清法流1992	法要全体の音源より。楽譜あり。
		〈金光明最勝王経堅牢地神品第十八〉	檀	国立劇場 1976 (非公刊)、 岸辺1990	玄清法流1992	岸辺 1990 は、途中まで。楽譜あり。
		〈仏説大荒神施与福德円満陀羅尼経〉	檀	田辺1975、国立劇場1970, 1976(非公刊)	玄清法流1992	楽譜あり。
	梶谷隆幸	〈般若心経〉	檀	星野2011a, 2012g(非公刊)	延暦寺 1999	映像。楽譜あり。
		〈秘曲十二段〉 〈開き〉 〈添手〉	他	星野2011a (非公刊)	なし	映像。琵琶の弾法の実演。楽譜あり。
	北田明澄	〈観音経〉	檀	日本琵琶楽協会 2010、吉川 1982	延暦寺 1999	いずれも同一音源。
		〈地神大陀羅尼経〉	檀	KBS2009	柳田1990(異本)	途中まで。詞章、常楽院法流のものと類似。
		〈般若心経〉	檀	日本琵琶楽協会 2010	延暦寺 1999	『観音経』に引き続いて演奏(唱)される。
		〈仏説大荒神施与福德円満陀羅尼経〉	檀	日本琵琶楽協会 2010	玄清法流1992	演唱のみ。
	城戸清賢	〈観音経〉	寺	薦田2000 (非公刊)	延暦寺 1999	映像。法要全体の音源より。楽譜あり。
		〈般若心経〉	寺	星野2009a (非公刊)、 中村2010 (非公刊)	延暦寺 1999	中村2010は、映像。楽譜あり。
		〈仏説大荒神施与福德	檀	徳丸2003、星野	玄清法流1992	中村2010は、映像。

		円満陀羅尼經		2009a(非公刊) 、中村2010 (非公刊)、星野 2012d, 2012g (非公刊)		星野2012dは、法要全 体の音源より。楽譜 あり。
城戸亮賢		〈般若心經〉	檀	田辺1975、 日本コロムビア 1996 福岡県教 1987(非公刊)	延暦寺 1999	いずれも同一音源。 楽譜あり。 福岡県教 1987 は、映 像。途中まで。
木山覚瑞		〈仏説大荒神施与福德 円満陀羅尼經〉	檀	国立劇場1970 (非公刊)	田辺1975	訓読。
栗須清英		〈三宝荒神和讃〉	檀	田辺1975、国立 劇場1970 (非公刊)	田辺1975	
坂本清昭		〈観音經〉	寺	星野2012 (非公刊)	延暦寺 1999	映像。法要全体の音 源より。楽譜あり。
		〈般若心經〉	寺	星野2012 (非公刊)	延暦寺 1999	映像。法要全体の音 源より。楽譜あり。
田中定俊		〈般若心經〉	寺	永井1954 (非公刊)	延暦寺 1999	法要全体の音源よ り。楽譜あり。
		〈金光明經〉	寺	永井1954 (非公刊)	玄清法流1992	法要全体の音源よ り。楽譜あり。
		〈仏説大荒神施与福德 円満陀羅尼經〉	檀	永井1954 (非公刊)	玄清法流1992	楽譜あり。
森田勝浄		〈般若心經〉	檀	永井1982(非公刊)	延暦寺 1999	法要全体の音源より。
		〈仏説大荒神施与福德 円満陀羅尼經〉	檀	永井1982 (非公刊)	玄清法流1992	法要全体の音源より。
吉永妙(明)		〈神降ろし?〉他	檀	紫村1977(非公刊)	未確認	

	正	〈般若心経〉	檀	紫村1977(非公刊)	延暦寺 1999	
佐賀	光岡正順	〈琵琶の積〉	檀	田辺1975、国立劇場1970(非公刊)	田辺1975	
長崎	扇徳進	〈般若心経〉 他	檀	永井1988(非公刊)	延暦寺 1999	
	大川寿浩	〈三宝荒神和讃〉	檀	永井1990(非公刊)	未確認	途中から。
		〈仏説大荒神施与福德円満陀羅尼経〉	檀	永井1990(非公刊)	玄清法流1992	
	神田源隆	〈金光明最勝王経堅牢地神品第十八〉	檀	星野2011b(非公刊)	未確認(訓読)	映像。訓読。法要全体の音源より。
	坂本宗研	〈金光明最勝王経堅牢地神品第十八〉	檀	星野2011b、2012c(非公刊)	玄清法流1992	映像。途中までの演唱。法要全体の音源より。
		〈仏説大荒神施与福德円満陀羅尼経〉	檀	星野2011b、2012c(非公刊)	玄清法流1992	映像。法要全体の音源より。
	吉田法瑞	〈仏説大荒神施与福德円満陀羅尼経〉	檀	田辺1975	田辺1975	訓読。
		〈般若心経〉	檀	薦田2004(非公刊)	延暦寺 1999	映像。
	吉田良祥	〈神寄せ〉	檀	星野 2012b(非公刊)	未確認	映像。法要全体の音源より。
		〈仏説大荒神施与福德円満陀羅尼経〉	檀	星野 2012b(非公刊)	玄清法流1992	映像。法要全体の音源より。
〈神送り〉		檀	星野 2012b(非公刊)	未確認	映像。法要全体の音源より。	

図表 2 常楽院法流・実演資料表(宗教)

県	実演者	演目	場	視聴覚資料	詞章資料	備考
鹿児島	上野浄徳	〈釈文〉 (《妙音十二楽》)	寺	国立劇場 1970 (非公刊) 日本伝統音楽芸能 研究会 1996	村田 1996	いずれも同一音源。 日本伝統音楽芸能研 究会 1996 は、「はん ごん」の一部を収録。
	下池田浄純	〈釈文〉 (《妙音十二楽》)	寺	星野 2010, 2011c (非公刊)	村田 1996	「うちまき」、「妙音の 巻」、「わたまし」、「年 号」、「琵琶の釈」、「釈 迦の段」の6つの釈文。 法要全体の音源より。
	津島法信	〈釈文〉 (《妙音十二楽》)	寺	星野 2012h, 2013 (非公刊)	村田 1996	映像。法要全体の音 源より。
	西浄心	〈十二楽〉の琵琶の 弾法(《妙音十二楽》)	他	薦田 2005 (非公刊)	なし	映像。楽譜あり。実 演に関するインタビ ューもあり。
	福貴島順海	〈釈文〉 (《妙音十二楽》)	寺	田辺 1975	田辺 1975 村田 1996	「うちまき」、「年 号」、「琵琶の釈」の 3つの釈文。法要全 体の音源より。
		「うちまき」(〈十二 楽〉より)	檀	国立劇場 1976 (非公刊)	村田 1996	
		「琵琶の釈」(〈十二 楽〉より)	檀	国立劇場 1976 (非公刊)	村田 1996	
		〈金光明最勝王経堅 牢地神品第十八〉	檀	国立劇場 1976 (非 公刊)	柳田 1990	
	藤耕円	〈十二楽〉の琵琶の 弾法(《妙音十二楽》)	他	星野 2012e (非公刊)	なし	楽譜あり。
	常楽院法流所	〈前楽〉	寺	民博 1969(非公刊)、	なし	民博 1969 以外は、映

	属の僧多数	(《妙音十二楽》)		田辺 1975、星野 2009b, 2010, 2011c, 2 012h, 2013(非公刊)		像。民博 1969 は、音源 のみ、音源の状態、不 鮮明。
		〈回向神楽〉(《妙音 十二楽》)				
	不明	〈釈文〉 (《妙音十二楽》)		民博 1969 (非公刊)	村田 1996	笛、打楽器類が使われ る。琵琶は付かない。 法要全体の音源より。
宮 崎	永田法順	〈釈文〉 (《妙音十二楽》)	寺	星野 2009b (非公刊)	川野, 小島他 2005	映像。法要全体の音 源より。 〈五郎王子の物語〉 より「文撰段」(二段 目)から「四方立」(三 段目)まで。
		〈神名帳〉	檀	国東 1990、 岸边, 平野他 1991、 川野 1997、 国立劇場 2000 (非公刊)、 川野, 小島他 2005	川野, 小島他 2005	国東 1990 と岸边, 平 野他 1991 は、同一の 映像。 国立劇場 2000 は、映 像もあり。
		〈五郎王子の物語〉	檀	国立劇場 2000 (非公刊)、 川野, 小島他 2005、 川野 1997、 国立劇場 2002(非 公刊)、国立劇場 2004, 2007(非公 刊)	川野, 小島他 2005	国立劇場 2000 は、「四 方立」のみ。川野 1997 と国立劇場 2002 は、 「王子の釈」のみ。 国立劇場 2004 は「文撰 段」のみ。国立劇場 2007 は「文撰段」と「四方 立」。国立劇場資料は、 いずれも映像あり。
		〈釈迦の段〉	檀	川野, 小島他 2005、 川野 1997、	川野, 小島他 2005	国立劇場資料は、い ずれも映像あり。

				キング 2001、 国立劇場 1991, 1997 (非公刊)		
		〈ひきひろめ〉	檀	川野, 小島他 2005	川野, 小島他 2005	
		〈法楽〉				
		〈荒神揃え〉				
		〈神送り〉				
		〈琵琶の積〉	檀	川野, 小島他 2005、 中山 2009(非公刊)、 国立劇場 1997 (非公刊)、 田辺 1975	川野, 小島他 2005 田辺 1975	中山 2009 に冒頭部分 の採譜あり。国立劇場 1997 は映像もあり。
		〈弥勒和讃〉	檀	川野, 小島他 2005	未確認	御詠歌から編曲。
		〈弘法大師和讃〉				
		〈入定和讃〉				
		〈弘法大師母御前の 和讃〉				
		〈光明真言和讃〉				

図表 3 玄清法流・実演資料表(芸能)

県	実演者	演目	視聴覚資料	詞章資料	備考
福岡	有馬清浄	『酒餅合戦』	永井資料(非公刊)	未確認	
	杉本源吉 ⁶⁷	『香春岳くずれ』	原田資料(非公刊)	辻 2001	詞章、一部分のみ。
	森田勝浄	『心だに』	田辺 1975、永井 1955	田辺 1975	
		『酒餅合戦』	田辺 1975、 日本コロムビア 1996、	田辺 1975、日 本コロムビア	すべて同一音源。

⁶⁷ 杉本源吉は、^{みやこぐん}京都郡行橋市(現在の福岡県行橋市)出身の語り手であるが(原田 1980・私家版: 168)、実際に玄清法流には属していたかどうか確認できない。しかし、芸能活動の伝承者と見ることができるので、入れることにした。

			コロムビアエンタテイメント 2008	1996、コロムビアエンタテイメント 2008	
		『出世景清』	国立劇場 1970、1975 (非公刊)	福岡県教 1984	
		『名島判官』(三段)	永井 1955, 1982, 1985 (非公刊)、 国立劇場 1975(非公刊)	兵藤 1999	永井 1982, 1985 は、 映像。
		『源平両氏伝胄軍記』 (三段)	永井 1955(非公刊)	福岡県教 1984	
	吉塚旭貫堂 ⁶⁸	豊後浄瑠璃 『?』	宇佐資料(非公刊)	未確認	
		豊後浄瑠璃 『渡辺の 綱の羅生門の鬼退治』	宇佐資料(非公刊)	松岡 1960	
		博多方言 『野菜づくし』	宇佐資料(非公刊)	五来 1972、福 岡県教 1984	
		『餅酒合戦』	宇佐資料(非公刊)、 日本琵琶楽協会 2010、 国立劇場 1970(非公刊)	五来 1972、福 岡県教 1984	
		『ひげ茶の湯』	宇佐資料(非公刊)	五来 1972、福 岡県教 1984	

本研究にあたって、これらの資料をどのように利用するかを考えてみたい。まず、視聴覚資料には、現行の資料と、過去の資料があるが、研究対象とする資料は、既に述べているように、主に現行の資料の方である。これらの内、一般公開で行われた①〈星野 2009a〉、⑬〈星野 2012g〉や、練習会の⑪〈星野 2012e〉、個人的にその場でやってもらった④〈星野 2011a〉以外は、筆者が音楽の実演の場である法要をノーカットで収録したものである。そのため、多くは法要全体の流れを把握することができる資料といえる。録画の画面から

⁶⁸ 吉塚旭貫堂は、既述のとおり盲僧ではない。厳密には図表に入れるべきではないが、芸能活動の伝承者と見ることができるので、入れることにした。

は、法要の開始から終わりまでの細かな所作と、その場や参拝者の様子までも確認することができる。また、同時に収録された音声からは、研究対象となる音楽が、どの場面で実演されるかを確認することもでき、法要全体の中の位置付けを把握することができる。そして何よりも、音楽そのものの特徴をここから把握することができる。

過去の資料の場合についても考えてみたい。これらは映像資料ではないので、一部情報が限定されるものの、過去の法要の貴重な記録である。これらの内、M)〈田辺 1975〉、a)〈宇佐資料〉の一部、e)〈民博 1969〉の一部、f)〈薦田 2000〉、h)〈永井資料〉の一部は、法要全体を収録しており、細かな所作とその場や参拝者の様子までは確認できないが、法要全体の流れから、その中で実演される音楽の位置付けと音楽そのものの特徴は把握することはできる。従って、そのような法要全体と音楽は、これらの過去の資料を利用することで、現在との比較、もしくは現在では実際に聴くことができない実例を検討し、現行の実例を検討する際の参考資料にはなる。

次に詞章資料であるが、既に述べているとおり、多くの演目が詞章を伴う。詞章資料を利用することで、視聴覚資料に収録された音声から聴き取れる詞章を確認でき、まず演目名を確認することができる。それにより、法要の次第がわかり、法要全体の流れを把握する決め手となる。次に、音楽そのものを検討する際に、声のパートが楽器のパートとどのような関係にあるかを見ることもできる。また、詞章内容を見ることで、法要の趣旨を知る手掛かりにもなる。

次に楽譜資料であるが、これは音楽そのものの検討に役立つ資料である。琵琶の楽譜資料であれば、琵琶の奏法とリズムが記されており、打楽器類の楽譜であれば、リズムと拍の強さが記され、笛の楽譜は、指孔が記されている。いずれも音高が示されていないので、音楽を検討するのであれば、それらの記譜をもとに音高を示す必要がある。従って、音楽の検討にあたっては、リズムと音高がわかるように五線譜への訳譜を試みることにしたい。また、規範譜である以上、実際の演奏に際しては、記譜からは判断できない逸脱も有り得ることが想定されるので、必要に応じて実際の音からの採譜もすることにしたい。

以上、利用方法を考えてみたが、主に視聴覚資料と詞章資料を利用して、第3章で法要全体(場、目的、次第)を検討し、第4章では楽譜資料も動員し、音楽の内容を検討することにしたい。

第3章 盲僧の宗教活動（法要）

第3章では、第2章で挙げた視聴覚資料を用いて、盲僧が琵琶を弾く機会である宗教活動、琵琶付法要を取り上げ、その場、目的、次第を検討し、盲僧による法要の構造と特徴を明らかにする。それにより、盲僧が音楽を実演する機会である「法要」とは、どのようなものかを確認する。

ここで法要に注目するのは、法要には芸術的な側面があり、そこで実演される音楽と深く関わっているからである。法要は、一般に「法会」とも呼ばれ、多くは寺院行事の中で僧侶が営む仏教儀礼である。その儀礼は、行う場や目的によってプログラムとなる次第、いわゆる演目(経典、偈文、真言などの唱えごとや器楽曲)の配列が決まっており、1つのパフォーマンスと捉えることができる。芸能研究者である横道萬里雄(1916-2012)は、このような仏教儀礼、もしくは寺院行事の全般を芸能の一分野と捉え、「寺事^{てらごと}」と称して、その次第より儀礼の構造の検討を試みている(横道 2005)。仏教音楽の研究においても、この寺事^{てらごと}の概念が、しばしば採用されている。

また、横道は法会と法要を明確に区別しており、法会はある目的で行われる寺事を総括したものとし、法要は首尾の明確な一定の内容をもつ法儀⁶⁹と定義している(横道 2005: 5)。例えば、行事そのものを示す《修正会》は法会にあたり、その中で行われる「法華懺法」という儀礼形式⁷⁰に基づいた儀礼は法要にあたる。いわゆる法要は、法会を下位分類したものということになる。日本音楽の1分野である仏教音楽の研究では、音楽そのものの研究に止まらず、法要全体を視野に入れることが必要である。そのため、仏教音楽の研究では、この横道の定義が多く用いられている。しかし、一般的な日本語の意味としては、法要と法会は明確に区別されていない。

本論文で扱う盲僧の実例も、明確な区別はされていない。仮に区別しようとしても、法会名はあっても、下位分類するとなると具体的な法要名がない。例えば、ある法会(行事)そのものが、1つの法要で構成されている場合、法会も法要も同じ名前と呼ばれることが珍しくない。実際に法会と法要が区別できるのは、多くは本山級の大寺院での大規模な法

⁶⁹ 「仏法の儀式」の意(『精選版 日本国語大辞典』小学館)。横道は、法会(行事)の中で行われる個々の儀式(仏教儀礼)を、ここでは「法儀」と呼んでいる。

⁷⁰ 本章の第3節(1-1)を参照のこと。

会であり、横道説の場合は、本山級の大寺院のみを対象としているので、このような問題が生じてしまうのである。従って、本論文では一般的な日本語の意味として捉え、主に法要という用語で統一することにしたい。

以下では、横道の寺事の概念に基づいて、盲僧による法要を場、目的、次第の3つの視点から、見ていくことにする。見ていく手順は、以下のとおりである。場については、寺院で行われる法要を「寺院法要」、檀家で行われる法要を「檀家法要」という2つの分類に従う。目的については、宗教学者である藤井正雄(1934 生)の日本の仏教寺院における説を参考にし、次第については、横道が試みた方法を参考にする。

以上の手順を踏んで、盲僧の法要を検討するが、特に法要の次第については、盲僧の所属宗派である天台宗との関わりに注目したい。盲僧だけに関わらず、法要のやり方は通常、それを執り行う僧侶の所属宗派に従うことを基本とするからである。後述するように、実際に盲僧の法要には、天台宗の法要の特徴が含まれている。

研究対象は、主に筆者が行った現地での調査で得られた現行の実例を中心とするが、その他に参考として、第2章の第4節で紹介した過去の(視聴覚)資料を用いて、過去の実例も視野に入れて検討したい。

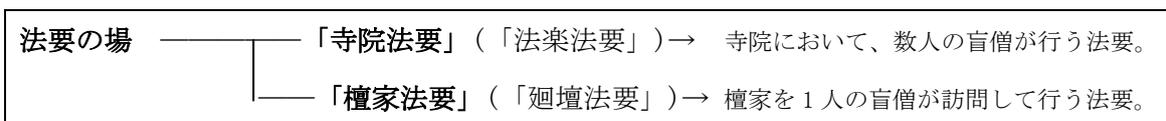
第1節 法要の場と目的による分類

盲僧の行う法要の場と目的について見ていく。これにより、盲僧の法要が仏教儀礼の中でどのように位置づけられるのかを見てみたい。

まず、法要の場についてであるが、盲僧の法要は、行われる場によって、寺院と檀家に分けることができる。先行研究では、寺院における法要を「法楽法要」、檀家で行われる法要を「廻檀法要」と呼び分けてきた(小野, 大原 1975: 92)。しかし、これらの用語では、場の違いが必ずしも明確ではないので、筆者は便宜上、「寺院法要」と「檀家法要」という用語を用いることにする。図表 1-1 のとおり、寺院法要は、寺院において数人の盲僧が行う法要で⁷¹、檀家法要は、1人の盲僧が檀家を訪問して行う法要である。

⁷¹ 平野健次は、既に寺院において行う法要の総称として、「寺院法要」という用語を用いている(平野 1975: 26-27)。

図表 1-1 盲僧の法要の場 (星野和幸作成)

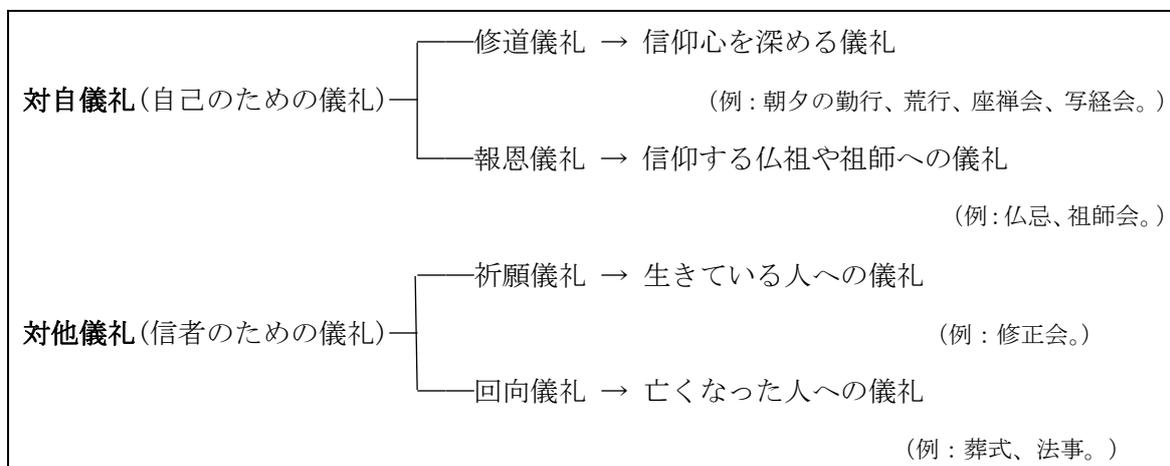


なお、「法樂」とは「読経・奏樂などによって神仏を楽しませること」という意味があるので(『精選版 日本国語大辞典』小学館)、琵琶だけでなく、太鼓などの他の樂器も用いて奏樂が行われる盲僧の寺院法要を法樂法要と呼んだものと思われる。また、「廻壇」とは事(辞)典類には見られないので、一般的な用語ではないようであるが、先行研究では檀家を廻ることを意味している(小野, 大原 1975: 92, 94)。ここで、廻壇法要を檀家法要と改めたのは、盲僧が定期的に複数の檀家を廻ること以外にも、個別にその場限りの依頼で檀家を訪問することもあるので、廻壇法要という用語は必ずしも適切ではないと考えたからでもある。「檀家」という用語については、本節で後述する。

次に、盲僧の法要の目的についてであるが、それについて述べる前に、日本の仏教全般において、法要にはどのような目的があるかを藤井の説に従って説明しておく(藤井 1983: 13-15)。なお、ここで藤井の説を採用するのは、管見の限りでは、法要をその目的によって簡潔に整理した唯一の説だからである。

法要は、本章の冒頭で述べたように、寺院行事の中で僧侶が営む仏教儀礼である。図表 1-2 のとおり、藤井はこの「仏教儀礼」を、「対自儀礼」、「対他儀礼」、「中間儀礼」の3種類に大別した上で、さらに目的の詳細がわかるように、「修道儀礼」、「特殊儀礼」、「祈願儀礼」、「回向儀礼」、「報恩儀礼」の5種類の名称を付け、解説している。

図表 1-2 儀礼の目的による種類 藤井の説(藤井 1983: 14)を参考に星野和幸作成。



中間儀礼(その他の儀礼)———特殊儀礼 → いずれにも属さない臨時の儀礼

(例：開眼供養、遷仏式、晋山式。)

まず、対自儀礼と対他儀礼の別は、大乘仏教の根本的な立場をもとにしている。つまり、大乘仏教には、自ら悟りを求める「上求菩提^{じょうくぼだい}」という自己のために修行する立場と、迷える人々を導く「下化衆生^{げけしゅじょう}」という他人のために修行する立場の2つがある。これらの立場をもとに、対自儀礼は前者の自己のための修行(上求菩提)を目的とした儀礼であり、対他儀礼は後者の他人のための修行(下化衆生)を目的とした儀礼である。また、法要によって、対自儀礼と対他儀礼のどちらでもない中間的な性質を持つ儀礼もある。その場合は、「中間儀礼」となる。

ちなみに、これらの3つの儀礼の大別は、法要を芸術的な視点で、上演作品として見れば、聴衆(参拝者)がその場にいるかいないかということに関わる。いわゆる、対他儀礼は聴衆のために上演する作品なので聴衆がいて、対自儀礼は上演の執行者のために上演する作品なので聴衆がいないということになる。そして、中間儀礼はその目的が聴衆のためでもなく、執行者のためでもないので、聴衆がいる場合もあれば、いない場合もあるということになる。もちろん、対自儀礼でも、聴衆を入れる場合もあるが、あくまで法要の目的は、法要の執行者側に向けられている。

以上、3つの儀礼の大別を踏まえ、さらにそれぞれの目的がわかるように示した儀礼ごとに見ていくと、対自儀礼に含まれる修道儀礼は、自己の信仰心を深める儀礼で、例としては日常勤行(朝のお勤めや夕のお勤めなど)が挙げられる。報恩儀礼は、自己が信仰する仏・仏祖・宗祖を讃え、その恩徳に報ずる儀礼で、主に仏忌や祖師会が挙げられる。仏忌とは、仏教を開いた釈迦に対する儀礼で、誕生日の《灌仏会》(4月8日)、悟りの日の《成道会》(12月8日)、命日の《涅槃会》(2月15日)である。祖師会は、宗祖や派祖に対して、その誕生日、命日あるいは、その開宗に因んで行なわれる儀礼である。

対他儀礼の内の祈願儀礼は、仏の加護、諸天善神の加被力によって、生きている人に災いが起こらないように祈る、いわゆる現世利益を祈る儀礼である。主に寺院の年中行事にある《修正会^{しゆしやうえ}》や、境内に祀られている稲荷、不動、観音などの縁日に行われる法要があり、他には個別の依頼に応じて行なわれる交通安全や安産の祈祷なども挙げられる。回向儀礼は、亡くなった人を供養する儀礼である。葬式や、法事と呼ばれる《年忌》などの儀礼が挙げられる。

中間儀礼の特殊儀礼は、既に述べたように対自儀礼と対他儀礼のいずれにも属さない性質を持つ儀礼である。例としては、新しく造立された仏像や位牌に魂入れをする《開眼供養》や、新しい住職の就任式にあたる《晋山式》^{しんざんしき}などが挙げられる。また、仏式の《結婚式》もこれにあたる。

次に、現行の盲僧の法要を寺院法要と檀家法要到2分した上で、藤井の説にあてはめて、図表 1-3 のように、目的によって分類して示し、さらに図表 1-4 のように、比較資料とする視聴覚資料から得られた過去の寺院法要を同様に示す。

図表 1-3 現行の盲僧による儀礼の対象と儀礼の目的（星野和幸作成）（*は、常楽院法流。）

	法要名(寺院名)	儀礼の対象	儀礼の目的
寺院法要	《初観音星祭護摩供養会》(成就院)	対他儀礼	祈願儀礼
	《先祖大施餓鬼供養会》(成就院)	対他儀礼	回向儀礼
	《初観音星祭護摩供養会》(妙音寺)	対他儀礼	祈願儀礼
	《夏祈祷きうり加持大護摩供養会》(妙音寺)	対他儀礼	祈願儀礼
	* 《妙音十二楽》(中島常楽院) * 《墓前供養》(琵琶なし)	対他儀礼 * 対自儀礼	祈願儀礼 * 報恩儀礼
檀家法要	《荒神祭》、《荒神祓い》	対他儀礼	祈願儀礼
	荒神の魂入れ、魂抜き(仮称)、《金神よけ》	中間儀礼	特殊儀礼
	《法事》(成就院)	対他儀礼	回向儀礼

図表 1-4 過去の盲僧による儀礼の対象と儀礼の目的（星野和幸作成）

	法要名(寺院名)	儀礼の対象	儀礼の目的
寺院法要	《地神法楽》(成就院)	対他儀礼・対自儀礼	祈願儀礼・報恩儀礼
	《地神法楽》(観世音寺)	対他儀礼・対自儀礼	祈願儀礼・報恩儀礼
	《玄清法印法要》(大分県内、場所不詳)	対他儀礼・対自儀礼	祈願儀礼・報恩儀礼

現行の盲僧の法要は、図表 1-3 から、ほとんどが対他儀礼の内の祈願儀礼であることがわかるが、その理由を考えれば、基本的に盲僧は、葬祭を含む先祖供養(回向儀礼)は行なわず、琵琶を弾いてその土地や家の守護神である「荒神」や「地神」を供養し、民衆の現

世利益を祈ることを本業としているからである。

しかし、寺院法要の場合、常楽院法流の《妙音十二楽》以外は、どれも天台宗、もしくは他宗派の一般寺院でも行なわれている法要である。こうした寺院法要は、盲僧本来の法要ではなく、天台宗と関係を持つようになる中で取り込んだものと推測される⁷²。また、このように一般寺院の法要を取り込む背景には、その法要が盲僧本来の法要と同じように、対他儀礼の内の祈願儀礼であれば、供養対象がどうあれ、民衆の現世利益を祈るという目的は変わらないという事情もあるからと考えられる。

《妙音十二楽》自体は、地神(堅牢地神)の供養により、国家安穩や五穀豊穰といった現世利益の目的を持つが、引き続き、会場となる中島常楽院の開山とされる宝山検校の供養を目的とした《墓前供養》もセットで行われるので、2つの法要をセットで考えれば、対他儀礼の内の祈願儀礼だけではなく、対自儀礼の内の報恩儀礼も行っていることになる。この点では、図表 1-4 で挙げた過去の寺院法要にも類似しているといえる。

過去の寺院法要は、図表 1-4 から、いずれも対自儀礼の内の報恩儀礼が入り込む形になっていることがわかる。対自儀礼の内の報恩儀礼が寺院法要で行われること自体は、各法流において祖師と仰がれる人物がいる以上、その供養が必要となり、その唯一の場が寺院であることを考えれば、決して特別なことではない。むしろ、このような法要は、祖師会と称し、一般寺院でも行われているので、既述の対他儀礼の内の祈願儀礼と同じく、天台宗を通じて取り込んだものとも考えられる。

次に、檀家法要の例を見ると、供養対象が荒神である。荒神とは、屋内の火所に祀られる火の神である三宝荒神である(直江 1991: 624)。筆者が調査した地域では、竈の神、もしくは屋敷全体を守る神として祀られていた。かつて盲僧によって年に4回、四季の土用の折々に供養されていた。これは《荒神祭り》、もしくは地域によっては《荒神祓い》と称し、檀家を1軒1軒訪問して行われる伝統的な盲僧行であり、対他儀礼の内の祈願儀礼である。また、第1章の第3節で紹介のみをした家の取り壊しと新築の際に必要な荒神棚の撤去と設置の祈祷は、撤去では荒神の魂を抜いて、設置では荒神の魂を入れるという意味合いがあるので⁷³、ここでは開眼供養や遷仏式に照らし合わせることができ、中間

⁷² 天台宗の一般寺院の法要との関わりは、次節以降で述べる現行の法要の次第から具体的に検討したい。

⁷³ 第2節で挙げる【事例 2-2】の坂本宗研(玄清法流所属の盲僧)は、屋敷全体の祈祷をする意味合いもあるので、これを《屋敷祓い》の中で言い、《金神よけ》と呼んでいた(坂本宗研談、2013年4月22日、電話インタビュー)。

儀礼の特殊儀礼にあたると思われる。

なお、一般に「檀家」は、寺院に対して葬祭を含む先祖供養を依頼する家のことをいうが、盲僧を扱う場合、先行研究(小野, 大原 1975: 94)にならって、荒神の供養を依頼する家々のことを定義することにする。現在でも、第1章の第3節で述べた成就院のような例外を除き、多くの盲僧寺院では葬祭を含む先祖供養は行われていないようである。

ちなみに、筆者が取材した坂本宗研の檀家では、《荒神祓い》は盲僧である坂本に依頼するが、葬祭を含む先祖供養は代々、盲僧ではない一般寺院の僧侶に依頼して行っているとのことである。坂本自身も自坊の大漸院の歴代住職を除いて、家族の葬祭を含む先祖供養は、一般寺院の僧侶に依頼しているそうである。逆に坂本は、一般寺院に祀られている荒神の供養を依頼された経験があるという(以上、坂本宗研談。2012年3月4日)。本来、葬祭や先祖供養を主に行う一般寺院と、地神や荒神の祈祷を行う盲僧寺院の職掌は截然と分かれていたのである。

以上、儀礼の場と目的という観点から現行の盲僧の法要を見てきたが、現行の寺院法要の多くは、他人のための対他儀礼の内の祈願儀礼であり、現行の1例(《妙音十二楽》+《墓前供養》)と過去の例では、祖師に対する対自儀礼の内の報恩儀礼が入り込んでいることがわかった。対自儀礼の内の報恩儀礼の法要が、現行の盲僧の寺院法要では1例しか見られないのは、その法要(《妙音十二楽》+《墓前供養》)が文化財に指定され、保存しようという働きかけがあったからであろう。《妙音十二楽》+《墓前供養》が文化財に指定された当時(昭和46年(1971))、常楽院法流には、もう1つ類似の寺院法要があったが(第1章の第3節で紹介した《三楽》)、文化財に指定されることもなく、廃絶している。また、いずれの法要も、盲僧が所属する天台宗の影響を受けているであろうことが想定される。

檀家法要は、基本的に他人のための対他儀礼の内の祈願儀礼であり、荒神や地神を供養するという点では、盲僧本来の法要の特徴を残しているといえる。

第2節 法要の構造

盲僧が行う法要の構造、つまり法要のプログラム(次第)がどのように構成されているかを見るにあたり、盲僧寺院ではない一般的な寺院における法要の構造に関する横道の説を確認しておく。横道は、藤井が仏教儀礼の構造を「仏を迎える」—「仏を供養する」—「仏

を送る」という3部分で説明している説(藤井 1983: 20-23)を応用して、寺院法要(藤井のいう「仏教儀礼」と同義)を、「前置部」「主題部」「後置部」の3部分に分けている(横道 2005: 144-273)。そして、神道の祭りの儀礼構造との類似を指摘した上で、神道の祭りの場合を以下のように説明している。「前置部」は、祭りの場の清メをして「霊体」(供養される側)を迎えるための準備をする部分。続く「主題部」は、祀ライとし、霊体に招く意志を伝え、丁寧に迎え入れ、然るべき座に請じ、座が定まったら挨拶を述べ、霊体から聞くべき言葉を聞き、御馳走を差し上げ、接待の歌舞などを提供する部分。最後の「後置部」は、直ライとし、丁寧に客を送り出し、日常生活に戻る部分としている(横道 2005: 81-83)。つまり、横道は、日本の仏教寺院全般にわたる寺院法要を、神道の祭りの場合と同様に考え、3部分に捉えている。以下では、この説を応用して、盲僧の法要全般にわたって、その構造を見ていくことにする。

例として取り上げる盲僧の法要は、筆者が現地で調査した玄清法流の寺院法要2例と檀家法要3例、それから常楽院法流の寺院法要1例である。両法流ごとに法要の次第を考察し、その儀礼の特徴を明らかにしたい。それぞれの法要の次第は、次第全体を把握するために、筆者が当日ノーカットで収録した映像(②〈星野 2009b〉、③〈星野 2010〉、⑥〈星野 2011c〉～⑩〈星野 2012d〉、⑫〈星野 2012f〉、⑭〈星野 2012h〉、⑮〈星野 2013〉)と、当事者への取材をもとにしている。

また、第2章の第4節で既に述べたように、M〈田辺 1975〉、a〈宇佐資料〉の一部、e〈民博 1969〉の一部、f〈薦田 2000〉、h〈永井資料〉の一部は、過去の法要の次第を確認することができたので、それらも取り上げ、現行の実例から過去に遡って見ていくことにしたい。ここで取り上げる過去の法要は、玄清法流の寺院法要3例(M, a, h)と、常楽院法流の寺院法要1例(M)である。他のfとeを取り上げないのは、録音を聴く限りにおいて、fは⑥と、eはMといずれも年代的に近いこともあり、次第が大方共通しているからである。

なお、ここで、以下に提示する法要の次第を挙げた図表の表記の仕方について説明をしておく。過去の実例も含め、それぞれの法要は、それらの次第をもとに全体の構成がわかるように寺院法要を図表3-1～7、檀家法要を図表4-1～3に提示している。法要を構成するすべての経典、偈文、真言などの唱えごとを、説明の便宜上、「演目」と呼ぶことにしている。演目の題名は、「次第(演目)」の欄において、原則として玄清法流の法要は、『台玄課誦』(1992年発行)、常楽院法流の法要は、『常楽院法流特別経典』(柳田 1990所収)

とレコード〈田辺 1975〉の表記に従って〈 〉で示している。その他、両法流において一般の天台宗で用いられる演目は、演目名の後に「*」を記し、天台宗の経本である『台宗課誦』(延暦寺 1999[改訂三版])に従っている。また、導師が『十八道法』(後述)という修法を行っている場合は、導師が単独で行うことで確認できるもののみ、例えば「前方便」のように「 」でその名称を示している。但し、法要の趣旨を述べる〈表白〉は、『十八道法』の一部として唱えられる場合もあるが、ある程度長い詞章であり、他の演目と同等に並べることができるので、〈 〉で示している。『十八道法』以外の印を結ぶ所作や祈願的な唱えごとなどは、名称を与えることができないので、「祈願」として一括して示している。その他、所作に名称を与えられるものは、用語(入堂・列立・着座など)のみを示し、補足情報が必要な場合は、()で示している。

「楽器」の欄は、それぞれの演目において、琵琶や鳴し物(打楽器類)などが用いられている場合にその楽器名を示している。ちなみに、琵琶が用いられている部分は、一目でわかるように琵琶と表記している。「要素(宗)」の欄は、それぞれの演目を使用する宗派を示しているが、ここでは盲僧が所属している天台宗で用いられているかどうかを確認している。ここで見られる天台宗で用いられている演目は、すべて他宗派でも用いられることがあるので「天台他」としている。盲僧が従来使用していたと考えられる荒神や地神に関わる雑多な演目は、「盲僧」と示している。

「出典」の欄は、()で出典の所在を、〈 〉で出典に表記されている演目名を示している。また、出典の所在に関して、『大正新脩大蔵経』に収められている場合は、「大正蔵」と略記し、その巻数とページ数を示し、掲載されているページの段をアルファベットで示している⁷⁴。

なお、出典に表記されている演目名(経典の名称)については、図表中ではスペースの関係で、略称で表記している。略称は、播磨照浩の「声明曲詞章出典一覧」を参考にしている(横道, 片岡 1984、天納, 岩田他 1995 所収)。以下の図表 2 には、略称と正式名称を併記しているので参照されたい。この図表中の略称は、図表 3-1~7 と図表 4-1~3 における初

⁷⁴ 『大正新脩大蔵経』とは、大正 13 年(1924)から昭和 9 年(1934)にかけて高楠順次郎、渡辺海旭、小野玄妙らによって東京大正一切経刊行会(現、大蔵出版)より刊行された日本最大の蔵経である(中村 2006: 361)。インド、中国、日本選述の漢文で書かれた仏典を収めており、仏教学において研究の国際標準典拠として国内外で広く用いられている。全文は、出版社の全面的な信任を得て、大蔵経テキストデータベース委員会によってデータベース化され、公開されている(<http://21dzk.1.u-tokyo.ac.jp/SAT/> 2014. 3. 31 アクセス)。

出の順に列記している。

図表 2 演目名対照表

略称	正式名称
〈法華経〉	〈妙法蓮華経〉
〈略出念誦経〉	〈金剛頂瑜伽中略出念誦経〉
〈華嚴経〉	〈大方広仏華嚴経〉
〈法華三昧運想補助儀〉	〈法華三昧行事運想補助儀〉
〈涅槃経〉	〈大般涅槃経〉
〈金光明経〉	〈金光明最勝王経〉
〈勝鬘経〉	〈勝鬘師子吼一乘大方便方広経〉
〈金剛寿命陀羅尼〉	〈仏説一切如来金剛寿命陀羅尼経〉
〈吉祥陀羅尼経〉	〈仏説熾盛光大威徳消災吉祥陀羅尼経〉

1. 盲僧の寺院法要の実例

本項では、寺院法要を実例ごとに現在のものと過去のものをそれぞれに比較しつつ紹介する。まず、玄清法流の現行の《初観音星祭護摩供養会》と《夏祈禱きうり加持大護摩供養会》を取り上げて考察し、その後で過去の例を《地神法楽》2例と《玄清法印法要》を挙げて比較する。次に、常楽院法流の《妙音十二楽》を、現行のものと過去のものを挙げて考察した上で比較する。

1-1 玄清法流

図表 3a のとおり、実際に取り上げる玄清法流の寺院法要は、現行の 2 例と過去の 3 例である。それぞれの視聴覚資料に関する情報も合わせて記載している。

図表 3a 玄清法流の寺院法要の実例 (星野和幸作成)

玄清法流	現行の法要	<p>【実例 1-1】《初観音星祭護摩供養会》</p> <p>2012 年 1 月 17 日、成就院(福岡県福岡市南区)。〈星野 2012a〉。</p>
		<p>【実例 1-2】《夏祈禱きうり加持大護摩供養会》</p> <p>2012 年 7 月 15 日、妙音寺(福岡県糟屋郡篠栗町)。〈星野 2012f〉。</p>
寺院法要	過去の法要	<p>【実例 1-3】《地神法楽》現在は廃絶。レコード〈田辺 1975〉。</p>
		<p>【実例 1-4】《地神法楽》現在は廃絶。詳細不詳。音源の情報あり(永井 2002 : 61)。</p> <p>1954 年、観世音寺(福岡県太宰府市)。〈永井 1954〉。</p>
		<p>【実例 1-5】《玄清法印法要》現在は廃絶。〈宇佐資料〉。</p>

先行研究で言及されている玄清法流の琵琶を用いた寺院法要は、成就院の《初観音星祭護摩供養会》(1 月)、《先祖大施餓鬼供養会》(8 月)、《地神法楽》(10 月)であり(平野 1975: 27)、他には大分県内(詳細は不詳)の《玄清法印法要》が報告されているのみである(松岡 1975: 54-56)。しかし、これらの内、実際に法要の次第が文章によって紹介されているのは、レコード〈田辺 1975〉に収録されている成就院の《地神法楽》【実例 1-3】のみである。レコードに付属する解説書の中で、その法要の次第が紹介されている。その他には、民俗学者の松岡実によって録音された《玄清法印法要》〈宇佐資料〉【実例 1-5】と、永井彰子所蔵の録音から観世音寺で行われた《地神法楽》〈永井 1954〉【実例 1-4】は、法要全体を収録しているので、それらの視聴覚資料を聴くことで、法要の次第を把握することができる。いずれも、廃絶しているので、現行の法要とは異なる過去の法要の次第ということになる。

ここでは、まず現行の実例(1-1-1)として、成就院の《初観音星祭護摩供養会》【実例 1-1】と、妙音寺の《夏祈禱きうり加持大護摩供養会》【実例 1-2】を取り上げ、次に過去の実例(1-1-2)として、成就院の《地神法楽》【実例 1-3】、観世音寺の《地神法楽》【実例 1-4】、大分県内の《玄清法印法要》【実例 1-5】を取り上げることにしたい。ちなみに、現行の 2 例の内、【実例 1-2】の法要は、先行研究ではまったく報告されていない。

1-1-1 現行の実例(玄清法流)

まず、玄清法流の現行の寺院法要を2例挙げる。

【実例 1-1】《初観音星祭護摩供養会》

会場となる成就院は、天台宗の別格本山で、玄清法流の統括寺院であることは、第1章で既に述べたとおりである。

この《初観音星祭護摩供養会》は、毎月18日の観世音菩薩の縁日に行なわれる法要の1つで、中でも新年の最初の月である1月に行なわれる法要は、「初」という頭文字が付き、「初観音」という略称で呼ばれることが多い。宗派を問わず全国的に、観世音菩薩を本尊として祀っている寺院において行われている法要である。地域によっては、その前日にあたる17日に行われている寺院もあり、成就院の場合も17日に行われている。また、成就院の境内にある掲示板によれば、「毎月17日 観音護摩供養」となっているので、毎月この種の法要を行っていることがわかる。いずれの場合も、観音菩薩を供養することで、現世利益を願うという意味合いがある。

また「星祭」とは、「星^{ほしく}供」ともいい、主に密教系の寺院で行われる祈願儀礼の一種であり、占星術による星回りによってもたらされる参拝者の災厄を祓い、良運をもたらそうとするものである。初観音は、年の初めの月に行なわれることから、この1年を無事に過せるようにという意味合いがある。

写真1 《初観音星祭護摩供養会》の様子（2012年1月17日成就院 星野和幸撮影）



成就院において、琵琶付法要は、この1月17日の《初観音星祭護摩供養会》と、8月6

日の《先祖大施餓鬼供養会》であるので、年に2回行われているということになる。ここでは、筆者が調査した前者を扱うことにする。以下の図表 3-1 で、法要の次第を示す。

図表 3-1 《初観音星祭護摩供養会》(成就院)の次第と構成

(〈星野 2012a) より星野和幸作成) (所要時間 40 分)

*は天台宗の一般的な経典を載せた『台宗課誦』に収録されているもの。

	次第(演目)	楽器 ⁷⁵	要素(宗)	出典	備考
前置部	※半鐘が鳴る。入堂・列立	半鐘、 ^{いんきん} 引鑿			
	開会・着座・導師登礼盤	なし			
	〈着座讃〉 (〈四智讃漢語〉)	なし	天台他	〈略出念誦經〉 (大正蔵 18 p. 248A)	終って「早バチ」 (鏡、鉞)。
	「前方便」	^{りん} 鈴	天台他		『十八道法』。
	〈表白〉	なし	天台他		『十八道法』。
	「発願」	鈴	天台他		『十八道法』。
	「五大願」*	鈴	天台他	〈不動尊八大童子軌〉 (大正蔵 21 p. 32C)	『十八道法』。終 って金剛鈴を振鈴。
主題部	〈延命十句観音經〉* 六反	太鼓	天台他	〈仏祖統紀〉 (大正蔵 49 p. 345C)	
	〈聖不動經〉* 二反	太鼓	天台他	不明 (修験聖典 p. 32)	
	〈聖観世音菩薩真言〉	太鼓	天台他		
	〈不動明王真言〉	太鼓、拍子木	天台他		
	〈観音經〉(偈)*	^{琵琶} 琵琶、太鼓、 拍子木、突拍子	天台他	〈法華經普門品〉(偈) (大正蔵 9 p. 57c)	琵琶：坂本清昭 終って鈴を鳴らす。
	〈般若心經〉* 数反	^{琵琶} 琵琶、太鼓	天台他	〈摩訶般若波羅蜜多心 經〉(大正蔵 8 p. 848)	引き続き、琵琶弾 奏。読経中に転読。
	「大般若加持」(転読)		天台他		終って鈴を鳴らす。

⁷⁵ 以下、玄清法流の法要で用いる主要な楽器については、第4章の第1節(1-2-3)を参照のこと。その他、半鐘は小型の釣鐘、鈴は小鉢型の仏具で読経の時などにたたいて鳴らすもの、引鑿は柄付きの鈴。

後置部	〈後唄〉＊	なし	天台他	〈仏説超日明三昧經〉 (大正 15 p. 532A)	
	列立・退堂	なし			

藤井と横道の説に従い、まず全体を見ると、主となる加持・祈祷を行なう部分は〈延命十句観音經〉から〈般若心經〉までであるので、ここまでを主題部とすることができる。そう考えれば〈延命十句観音經〉の前まで、つまり、法要の始まりを告げる半鐘が鳴り、式衆が入堂する部分から、本尊に対して法要の目的達成を願う「発願」と「五大願」までを前置部と捉え、終りの挨拶にあたる〈後唄〉からを後置部と捉えることができる。

【実例 1-2】《夏祈禱きうり加持大護摩供養会》

会場となる妙音寺は、玄清法流所属の寺院であるので、天台宗の寺院であるが、真言宗の開祖、弘法大師(空海)を祀る「日本三大新四国霊場⁷⁶」の1つである「篠栗四国霊場」の札所でもある。そのため、普段から妙音寺と関係を持つ信者の人たち以外にも、霊場を巡る参拝者が多く訪れている。今回の取材中にも、巡礼者が堂外から参拝をしていた。こうした宗派を超えた様相は、地方の寺院では決して珍しいことではない。

住職の城戸清賢は、玄清法流において若手僧侶への盲僧琵琶の指導的立場を担い、盲僧琵琶の第一人者ともいえる。しかし、この法要では、城戸は住職であるので、導師を勤めており、琵琶は式衆の若手僧侶によって弾奏された。ちなみに、城戸清賢の父親である城戸亮賢(1920-2005)も盲僧(晴眼)で琵琶を弾き、以前にレコード(田辺 1975)(CD復刻(日本コロムビア 1996))の中で、〈般若心經〉の実演が紹介されている。

この《夏祈禱きうり加持大護摩供養会》という法要は、文字通り、胡瓜を加持することから俗に「キュウリ加持」とも称され、そのキーワードで探索すれば、全国的に密教系の寺院で多く行われている法要であることがわかる⁷⁷。毎年、土用の丑の日あたりの時期に行なわれ、胡瓜に疾病、厄難を封じ込め、暑い夏を無病息災に過せるように祈願する意味合いがあり、加持をし終わった胡瓜は、土に埋められるそうである。

⁷⁶ 「小豆島霊場」(香川県)、「知多四国霊場」(愛知県)、「篠栗四国霊場」(福岡県)。全国的に有名な真言宗の寺院を連ねた「四国八十八カ所霊場」をモデルとしているが、これらの3つの霊場は、いずれも宗派は様々である。

⁷⁷ 2013年3月時点で、インターネットの検索エンジン(GoogleもしくはYahoo)で検索すると、寺院や参拝者のホームページなどから約14000件のキーワードが検出された。

妙音寺では、この法要は毎年7月の「海の日」前日の午前中に行われている。今回の取材では、法要は午前中に同内容のものが2回行われ、いずれも最初に法話と挨拶が10分程あり、法要自体は40分程であった。以下の図表3-2で、法要の次第を示す。

写真2 《夏祈禱きうり加持大護摩供養会》（2012年7月15日妙音寺 星野和幸撮影）



図表3-2 《夏祈禱きうり加持大護摩供養会》（妙音寺）の次第と構成

（〈星野 2012f〉より星野和幸作成）（所要時間40分）

*は天台宗の一般的な経典を載せた『台宗課誦』に収録されているもの。

	次第(演目)	楽器 ⁷⁸	要素(宗)	出典	備考
前置部	※半鐘が鳴る。	半鐘			始まりの合図
	「前方便(総礼・礼尊)」 導師登礼盤	けいす、 大法螺	天台他		『十八道法』。大法螺は導師が吹奏。
	〈着座讃〉(〈四智讃漢語〉)	なし	天台他	〈略出念誦經〉 (大正蔵 18 p. 248A)	
	〈表白〉	なし	天台他		『十八道法』。
	「神分・礼仏・真言」	磬	天台他		『十八道法』。
	「発願」	磬	天台他		『十八道法』。
	「五大願」*	なし	天台他	〈不動尊八大童子軌〉 (大正蔵 21 p. 32C)	『十八道法』。

⁷⁸ 以下の主要な楽器については、第4章の第1節(1-2-3)参照。なお、鑿子は、読経の際に用いられる大鉢型の打楽器。磬は読経の節目に導師がたたき釣り下げ型の金属板(まれに石板)。

	〈開經偈〉＊	鑿子	天台他	不明	
主題部	〈般若心経〉＊	琵琶、太鼓	天台他	〈摩訶般若波羅蜜多心経〉(大正蔵 8 p. 848)	琵琶：村山清暁
	〈不動明王真言〉(胡瓜加持)	太鼓、突拍子	天台他		終って金剛鈴を振鈴。
	「大般若加持」(転読)	なし	天台他		読経中に転読。終って
	〈観音経〉(偈)＊	太鼓	天台他	〈法華経普門品〉(偈) (大正蔵 9 p. 57c)	鑿子を鳴らす。
後置部	〈回向〉＊	鑿子	天台他	〈法華経化城喩品〉 (大正蔵 9 p. 24C)	

藤井と横道の説に従い、まず全体を見ると、主となる加持・祈祷を行なう部分は〈般若心経〉から〈観音経〉までであるので、この部分を主題部と捉えることができる。そう考えれば〈般若心経〉の前まで、つまり、堂内に祀られている仏に対しての挨拶にあたる〈三礼〉で始まり、読経の始まりを告げる〈開經偈〉までを前置部と捉え、〈観音経〉の後の〈回向〉を後置部と捉えることができる。〈回向〉は、法要の締めくくりに、法要の功德を願う文句である。

1-1-1a 現行の実例(玄清法流)の比較

上記で見た2つの法要はいずれも、第3章の第1節で述べたように天台宗の一般寺院でも行なわれている法要である。しかし、その中で琵琶を用いる点に、盲僧寺院としての特徴があらわれている。また、両者の次第は、大方同じ構成を持つ。つまり、両者はいずれも、護摩を焚くということによって本尊を供養して、生きている人への現世利益を目的とした対他儀礼の内の祈願儀礼である。【実例 1-1】(図表 3-1)は除災と幸福を、【実例 1-2】(図表 3-2)は健康増進を目的としている。しかし、細部をみると両者の法要の次第にはいくつかの違いを指摘することができる。

【実例 1-1】(図表 3-1)と比較すると、【実例 1-2】(図表 3-2)は、いくつかの演目が省略されている。例えば、前置部では、入堂・列立、開会・着座の部分が省略されている。その代わりに、主題部の前で〈開經偈〉が唱えられている。主題部でも唱えられている演目

の数が少ない。後置部では、〈後唄〉の代りに〈回向〉が唱えられており、最後の列立・退堂が省略されている。このように、全体的には、簡略化の傾向が見られる。

法要が簡略になるのは、式衆の人数が少ないことや、会場の広さによる参拝者の数を考慮した結果だと考えられる。具体的に見ていけば、最初に半鐘が鳴り、式衆はおもむろに、それぞれの場所に座り、式衆の1人の法話があり、導師を勤める住職の挨拶が終わるとそのまま法要が始まるという形をとっている。そのため、【実例 1-1】で見られる形式的な入堂・列立、着座は必然的に省かれる。また、最後にも住職の挨拶があるので、法要の最後の列立・退堂が省かれるのも同様の理由からである。法要の案内役である「会行事」^{えぎょうじ}が配役にないため、開会も省かれている。住職の最初の挨拶が開会になっているとも考えられる。それから、参拝者が一度に入りきらないという事情があるのか、午前中に同内容の法要が2回行われている。午前中に2回行われるということであれば、合間の休憩時間も考慮し、昼の時間帯までに終われるように、その分だけ時間を節約しなければならないことにもなる。結果的に主題部の演目も少なくなると考えられる。

それに対して、【実例 1-1】の成就院は、【実例 1-2】の妙音寺とは全く対照的である。成就院の場合は、別格本山という肩書があり、統括寺院であるため、寺院の規模が大きく、式衆は福岡周辺から集まり、人数も多い。また、会場の広さだけ参拝者の数も多い。具体的に法要を見ていくと、最初に半鐘が鳴り、式衆が引鑿の送迎に引かれて順に、入堂する形をとっている。さらに会行事によって、法要の司会もつく。その他、法要自体も妙音寺のように2回に分けることは行っていないので、それだけ法要を簡略にする必要がなくなるということになる。

以上、現行の法要の次第を見てきたが、2つの法要に見られる相違は、法要の会場、式衆、参拝者など、その時とその場の条件に応じて行なった結果であるといえる。その場の条件に応じて柔軟に対応する、いわゆる即場性は、本山級の大寺院には見られないローカルな特徴と見ることができる。地方の寺院は、住職をはじめ、手伝いの式衆と地元の参拝者に支えられているため、その場の条件やその土地の人々の希望によって左右され、このようなローカルな特徴が見られるようになるのは、考えてみれば、当然のことであるといえる。しかし、これまでの仏教音楽における法要に関する研究では、本山級の寺院で行われる大法要の形を問題にしてきたために、こうした即場性については、今まであまり指摘されてこなかった。

1-1-2 過去の実例(玄清法流)

次に、玄清法流の過去の寺院法要の実例を3例紹介する。

【実例 1-3】 《地神法楽》

これは、「玄清忌」と称して、玄清法流の祖師である玄清法印の命日とされる10月17日に、かつての成就院で毎年行われていた法要である。現在は廃絶しているが、以下にこの法要を収録したレコード〈田辺 1975〉の解説から、次第と構成を紹介する。なお、法要の次第は、レコードの解説書以外でも同じ執筆者によって文献で紹介されている(小野, 大原 1975: 92-93)。

図表 3-3 《地神法楽》の次第と構成 (レコード〈田辺 1975〉より星野和幸作成)

*は天台宗の一般的な経典を載せた『台宗課誦』に収録されているもの。

	次第(演目)	楽器	要素(宗)	出典	備考
前置部	〈總礼伽陀〉*	なし	天台他	〈法華三昧運想補助儀〉 (大正蔵 46 p. 956A)	唱える前に ^{りん} 鈴を鳴らす。
	〈三礼〉*	磬	天台他	〈華嚴經淨行品〉 (大正蔵 9 p. 430C)	
	〈七仏通戒偈〉*	磬	天台他	〈涅槃經梵行品〉 (大正蔵 12 p. 451C)	
	〈表白〉	磬	天台他		
	〈開經偈〉*	なし	天台他	不明	
主題部	〈金光明最勝王經堅牢地神品第十八〉	琵琶、太鼓、拍子木、突拍子	盲僧	〈金光明經堅牢地神品〉 (大正蔵 16 p. 440A)	琵琶：小川行舜
後置部	〈後唄〉*	なし	天台他	〈仏説超日明三昧經〉 (大正 15 p. 532A)	終って、鈴を鳴らす。
	〈回向〉*	なし	天台他	〈法華經化城喻品〉 (大正蔵 9 p. 24C)	

藤井と横道の説に従い、まず全体を見ると、主となる經典の読誦を行なう部分は〈金光明最勝王經堅牢地神品第十八〉（〈金光明經〉）であるので、この部分を主題部と捉えることができる。そう考えれば、その前まで、つまり、堂内に祀られている仏に対しての挨拶にあたる〈伽陀〉と〈三礼〉で始まり、読經の始まりを告げる〈開經偈〉までを前置部と捉え、〈金光明經〉の後の〈後唄〉と〈回向〉を後置部と捉えることができる。〈回向〉は、【実例2】と同様に、法要の締めくくりに、法要の功德を願う文句である。

【実例 1-4】 《地神法楽》

この法要の概要は、永井によって紹介されているが(永井 2002: 61)、現在は行われていないので、詳細については不明である。法要の会場とされる太宰府の観世音寺は、宗派は天台宗であるが、玄清法流の寺院ではない。いうまでもなく、この観世音寺は、かつて戒壇院が設けられ、奈良の東大寺と^{しもつけ}下野の薬師寺と並んで日本三戒壇の1つであったことで知られ⁷⁹、現在でも太宰府の観光スポットになっている。そのような寺院であるので、この法要は何か特別な行事の際に、玄清法流の盲僧たちを招いて行われたものであろう。今回、録音テープを永井より直接提供を受け、試聴することができた。以下の図表 3-4 で示す法要の次第は、録音より筆者が聴き取ったものである。正式な法要名は不明であるが、法要の次第が【実例 1-3】の《地神法楽》とほぼ同じであるので、ここでは法要名を《地神法楽》としている。

図表 3-4 《地神法楽》の次第と構成（〈永井 1954〉より星野和幸作成）

*は天台宗の一般的な經典を載せた『台宗課誦』に収録されているもの。

	次第(演目)	楽器	要素(宗)	出典	備考
前置部	〈總礼伽陀〉*	なし	天台他	〈法華三昧運想補助儀〉 (大正蔵 46 p. 956A)	唱える前に鑿子を 鳴らす(途中から 収録されている)。
	〈三礼〉*	鑿子	天台他	〈華嚴經淨行品〉 (大正蔵 9 p. 430C)	

⁷⁹ 但し、戒壇院の建物自体は、元禄 16 年(1703)に臨濟宗の寺院として復興し、観世音寺から分離独立した(中島, 坂本 1993: 147)。現在は、臨濟宗妙心寺派に属している。

	〈七仏通戒偈〉＊	鑿子	天台他	〈涅槃經梵行品〉 (大正蔵 12 p. 451C)	
	〈表白〉	りん 鈴	天台他		
	〈開經偈〉＊	なし	天台他	不明	
主題部	〈金光明最勝王經堅 牢地神品第十八〉	琵琶、太鼓、拍 子木、突拍子、 鑿子	盲僧	〈金光明經堅牢地神品〉 (大正蔵 16 p. 440A)	途中まで。 琵琶：田中定俊
	〈般若心経〉＊	琵琶、太鼓、拍 子木、突拍子、 鑿子	天台他	〈摩訶般若波羅蜜多心経〉 (大正蔵 8 p. 848)	2反。
後置部	〈後唄〉＊	なし	天台他	〈仏説超日明三昧経〉 (大正 15 p. 532A)	終って、鑿子を 鳴らす。

次第は、主題部で〈般若心経〉が付加されていることを除けば、【実例 1-3】と全く同様である。

【実例 1-5】 《玄清法印法要》（《地神法楽》にあたる？）

この法要は、民俗学者である松岡実によって紹介されている（松岡 1975: 45, 56）。法要名は、松岡の呼称によっている。松岡によれば、大分県内の檀家数の調整や琵琶の手合わせなど、盲僧たちの間で協議する玄清法印開山講の時に、行われていた法要とのことである。時期は、毎年 4 月 17、18 日と 10 月 17、18 日というように春と秋に行われていたそうであるが、昭和 44 年(1969)を最後に廃絶したという。後述するが、【実例 1-3】と【実例 1-4】と同じ趣旨のものと思われ、《地神法楽》と称してもいいのかもしれない。

以下の図表 3-5 で示す法要の次第は、松岡によって録音された音源〈宇佐資料〉より筆者が聴き取ったものである。

図表 3-5 《玄清法印法要》の次第と構成（〈宇佐資料〉より星野和幸作成）

*は天台宗の一般的な経典を載せた『台宗課誦』に収録されているもの。

	次第(演目)	楽器	要素(宗)	出典	備考
前置部	〈總礼伽陀〉*	なし	天台他	〈法華三昧運想補助儀〉 (大正蔵 46 p. 956A)	唱える前に鑿子を鳴らす。
	〈三礼〉*	りん 鈴	天台他	〈華嚴経浄行品〉 (大正蔵 9 p. 430C)	
	〈七仏通戒偈〉*	鈴	天台他	〈涅槃経梵行品〉 (大正蔵 12 p. 451C)	
	〈玄清法印開山講祭文〉	なし	盲僧	不明	〈表白〉。終って、鈴を鳴らす。
	〈盲僧楽〉(仮称)	笛、太鼓、突拍子	盲僧		詞章なし。終って、鈴を鳴らす。
主題部	〈般若心経〉*	琵琶、太鼓、拍子木、突拍子、鑿子	天台他	〈摩訶般若波羅蜜多心経〉 (大正蔵 8 p. 848)	琵琶：不明。
後置部	〈盲僧楽〉(仮称)	笛、太鼓、突拍子	盲僧		詞章なし。
	〈宝号〉(玄清法印)	なし	盲僧		終って、鈴を鳴らす。
	〈後唄〉*	なし	天台他	〈仏説超日明三昧経〉 (大正 15 p. 532A)	終って、鑿子を鳴らす。

次第は、〈般若心経〉の前後に〈盲僧楽〉が付加され、さらに終りの方で〈宝号〉が付加されていることを除けば、【実例 1-3】と【実例 1-4】とほぼ同様である。したがって、【実例 1-3】と【実例 1-4】と同様に、前置部、主題部、後置部を振り分けてみた。ここで問題となるのは、2 回演奏される〈盲僧楽〉であるが、それぞれを法要の前奏と後奏と捉え、前置部と後置部に入れることにした。〈盲僧楽〉は、詞章を伴わない器楽合奏である。

1-1-2a 過去の事例(玄清法流)の比較

以下では、上述の過去の寺院法要を比較する。取り上げた3つの事例は、いずれも録音で残されているのみであるので、実際にどのような状況で行われているのかは知ることができない。従って、ここでは法要の次第のみからの所見を述べることにする。上記で見たように、基本的にいずれも法要の構成はほぼ共通する。しかし、それぞれの法要の次第から用いられる演目の差が見られる。つまり、主題部の演目、もしくは主題部の前後の演目が異なるということである。

まず、主題部の演目についてであるが、【事例 1-3】と【事例 1-4】では、〈金光明最勝王経堅牢地神品第十八〉を唱えているのに対し、【事例 1-5】では、〈般若心経〉のみを唱えている。これは、供養対象の重点の置き方に起因すると考えられる。それぞれの演目の内容を見てみると、〈金光明最勝王経堅牢地神品第十八〉は、〈金光明最勝王経〉という経典の一部分で、その経典を捧持⁸⁰することで得られる堅牢地神という大地の神による功德を説いている。それに対して、〈般若心経〉は特定の神仏による功德ではなく、この世の物質現象はすべて実体のないものであると捉え、何事にも捉われない境地をめざす必要性を説いている。以上の内容から、前者は堅牢地神に対する法要で用いられ、後者は供養対象に限らず、どのような法要にでも用いられる。

また、主題部の演目の内容と関連して、法要の趣旨を述べる演目で、それぞれがどのような法要かを確認することもできる。【事例 1-3】と【事例 1-4】では、〈表白〉で堅牢地神の供養であることを表明しているのに対して、【事例 1-5】では、〈玄清法印開山講祭文〉(松岡 1975: 62 所収)という独自の演目で、玄清法印の供養であることを表明していることを確認することができる。

但し、【事例 1-3】は、そのレコードの解説によれば、「玄清忌」とも称されているということなので(平野 1975: 27)、【事例 1-5】のような玄清法印の供養としての意味合いもある。また、【事例 1-4】も、この【事例 1-3】と法要の次第が共通することから、同じ趣旨の法要と見ても差し支えないと考えられる。結果としていえることは、供養対象の重点の置き方は異なっても、本質的には3つの事例はすべて同じ趣旨の法要と見ても差し支えないと考えられる。

次に主題部の前後の演目について見てみると、【事例 1-5】のみに〈盲僧楽〉という独自

⁸⁰ ささげ持つこと。また、いただき奉ること(『精選版 日本国語大辞典』小学館)。

の演目を演奏している点が注目される。〈盲僧楽〉は、音源を聴く限りでは笛、太鼓、突拍子による合奏である⁸¹。このような種々の楽器を用いた合奏を行うのは、次に挙げる常楽院法流の寺院法要とも類似する。

1-2 常楽院法流

常楽院法流の寺院法要については、毎年中島常楽院で行われている《妙音十二楽》を取り上げる。ここで《妙音十二楽》について簡単に紹介しておく。盲僧の伝える縁起書をもとにした江田俊了の『常楽院沿革史』によれば、常楽院法流の祖と伝えられる満市坊が晩年になって《妙音十二楽》の曲律を制定したものだという。満市坊は、大同3年(808)に近江逢坂山に正法山妙音寺常楽院を建立したと伝えられる。その後、常楽院の19代の住職である宝山検校の時期にあたる建久7年(1196)に、源頼朝の命によって島津忠久が薩隅日三州の守護に補せられ、宝山検校はその祈祷師として、忠久に同行し、鹿児島へ下向した。この時に、現在の中島常楽院の地に常楽院が移転し、《妙音十二楽》が伝えられた(以上、江田 1932: 53-59)。

しかし、民俗学者の村田熙によれば、記録上、寛永5年(1628)に鹿児島^{すぎきだいもんくち}の州崎大門口の浜で妙音天の浜下り、十二楽の儀を行ったことがその最初であり、その後41代の肥後^{ひごせんち}仙智が、文化6年(1809)に宝山検校500年の遠忌に石塔を建立し、又琵琶十二楽の幽伝を討究して、これを祭ったということから、現在の《妙音十二楽》はこの時に再編成されたものであるかもしれないとしている(村田 1994: 138-139)。

この寺院法要については、2009年から2013年にかけて毎年筆者が調査した記録と、1975年発行のレコードに収録された過去の実例がある。以下では、それらを図表3bに挙げる。

【実例1-6】が現在の実例で、【実例1-7】は過去の実例(レコード〈田辺 1975〉)である。なお、常楽院法流では《妙音十二楽》以外には、琵琶付の寺院法要は、筆者が調査した限りでは現在は行われていないようであった。

⁸¹ 〈盲僧楽〉の採譜は、筆者執筆の修士論文(星野 2010)の付録に載せている。

図表 3b 常楽院法流の寺院法要の実例 (星野和幸作成)

常楽院法流 寺院法要	現行の法要	<p>【実例1-6】《妙音十二楽》(+《墓前供養》)</p> <p>2009～2013年10月12日、中島常楽院(鹿児島県日置市吹上町)。 〈星野 2009b, 星野 2010, 星野 2011c, 星野 2012h, 星野 2013〉。</p>
	過去の法要	<p>【実例1-7】《妙音十二楽》レコード〈田辺 1975〉。</p>

現行の《妙音十二楽》に引き続いて行われる《墓前供養》は、過去の記録【実例1-7】には含まれていない。《墓前供養》では、琵琶が用いられないことから、本研究の対象の条件からははずれるが、演目が《妙音十二楽》と共通し、毎年セットで行われること、またこれまでに報告例がないことから、ここで記録のために取り上げることにした。

以下では、まず現行の《妙音十二楽》と《墓前供養》を挙げ(1-2-1)、その後で、レコード〈田辺 1975〉で聴くことができる過去の《妙音十二楽》を挙げる(1-2-2)。

1-2-1 現行の実例(常楽院法流)

【実例 1-6】 《妙音十二楽》(+《墓前供養》)

筆者は、2009年から2013年までの5年間にわたり、毎年法要の行われる10月12日に現地へ赴き、拝聴してきた。《妙音十二楽》は、法要自体が無形文化財になっている関係で、日置市教育委員会内にある「妙音十二楽保存会」の助成を受けて運営されている⁸²。この保存会は、常楽院法流の盲僧が正会員となっている。毎年、午前中に会場の設営と保存会の評議会が行われ、昼休みを挟んで、13時から始められ14時頃には終わる。その中で《妙音十二楽》と《墓前供養》の合間には、薩摩琵琶の奉納演奏も15分程あるので、法要自体は45分程ということになる。なお、薩摩琵琶の奉納演奏が行われるのは、会場となる中島常楽院が薩摩琵琶発祥の地ということからであり、その奉納演奏は薩摩琵琶同好会の1人が演奏することになっている。

以下の法要の次第は、現地での調査をもとに作成したものである。この間、2012年から

⁸² 当日配布される妙音十二楽保存会のパンフレットによれば、同保存会は、昭和45年(1970)に《妙音十二楽》の保存伝承を目的に設立されたとあり、現在(2013年)は日置市教育委員会吹上支所教育振興課内に置かれている。

冒頭の入堂で引鑿が使われるようになったという変化はあったが、法要の次第自体の変化は特にはない。

写真 3-1 《妙音十二楽》の様子（妙音十二楽保存会のパンフレットより）

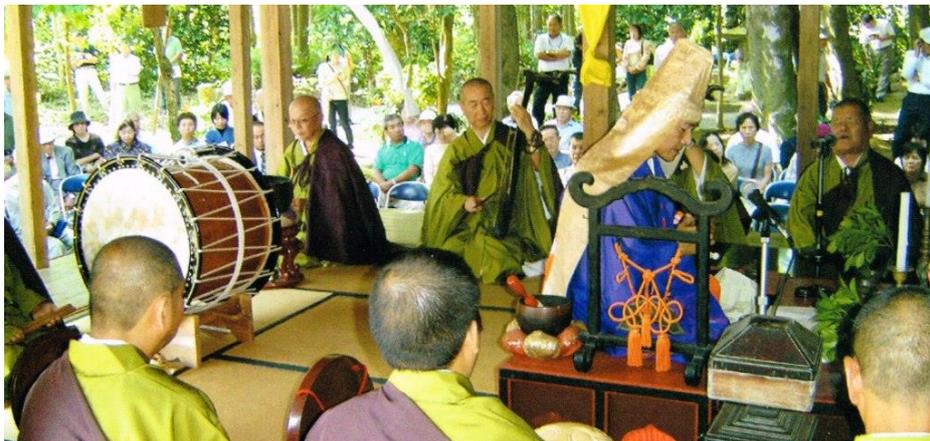


写真 3-2 「行道」

（「妙音十二楽保存会」のパンフレットより）



写真 3-3 《墓前供養》

（2009年10月12日中島常楽院境内 星野和幸撮影）



図表 3-6a 《妙音十二楽》の次第と構成

(〈星野 2009b, 星野 2010, 星野 2011c, 星野 2012h, 星野 2013〉より星野和幸作成)

(所要時間 40 分) *は天台宗の一般的な經典を載せた『台宗課誦』に収録されているもの。

	次第(演目)	楽器 ⁸³	要素(宗)	出典	備考
前置部	入堂※半鐘が鳴る。 着座	引鑿・半鐘			2012 年より引鑿による送迎 が使われるようになった。
	〈三礼〉* 導師登礼盤	なし	天台他	〈礼法華經儀式〉 (大正蔵 46 p. 956C)	
	〈前楽〉	木魚と錫杖 以外のすべ ての楽器。	盲僧		詞章なし。
	〈回向神楽〉	笛、太鼓、 手拍子	盲僧		詞章なし。終りの合図に、 導師が金剛鈴を鳴らす。
	〈表白〉	なし	天台他		『十八道法』。
	〈九条錫杖〉* 導師登礼盤	錫杖	天台他	〈華嚴經淨行品〉 (大正蔵 10 p. 70C)	出典は、初めの四句のみ。 五句目以下は、不明。
	〈般若心經〉* 導師登礼盤	木魚	天台他	〈摩訶般若波羅蜜多心 經〉(大正蔵 8 p. 848)	木魚による読経。
主題部	〈釈文〉+ 〈十二楽〉	琵琶、笛、 太鼓、 手拍子	盲僧	不明	〈釈文〉の語りに琵琶の伴奏 が付き、別個に笛と打楽器で 〈十二楽〉が演奏される。 琵琶：古畑宝覚、他
後置部	〈回向神楽〉	笛、太鼓、 手拍子	盲僧		詞章なし。終りの合図に、 導師が金剛鈴を鳴らす。
	〈仏説地神經〉	木魚	盲僧他	(修驗聖典 p. 53)	木魚による読経。
	〈三礼〉* 導師登礼盤	なし	天台他	〈礼法華經儀式〉 (大正蔵 46 p. 956C)	

⁸³ 以下、常楽院法流の寺院法要の主要な楽器については第 4 章の第 2 節(3-0)を参照のこと。木魚は、木製中空の仏具で、読経や念仏の際にたたいて鳴らす。錫杖は、杖の上に金属製の輪を数個付けて振り鳴らす仏具。

藤井と横道の説に従い、まず全体を見ると、主となる供養を行なう部分は〈釈文〉＋〈十二楽〉であるので、主題部とすることができる。そう考えれば、その前まで、つまり、法要の始まりを告げる半鐘が鳴り、供養対象となる仏への挨拶となる〈三礼〉から、法要の前読経となる〈般若心経〉までを前置部と捉え、後読経となる〈仏説地神経〉を後置部と捉えることができる。但し、〈仏説地神経〉の前の詞章を伴わない〈回向神楽〉に関しては、図表のとおり、前置部でも演奏されるので、法要の後奏曲的な部分と捉えられ、後置部に入れることができる。

図表 3-6b 《墓前供養》（《妙音十二楽》に引き続き）

（〈星野 2009b, 星野 2010, 星野 2011c, 星野 2012h, 星野 2013〉より星野和幸作成）

（所要時間 10 分） *は天台宗の一般的な経典を載せた『台宗課誦』に収録されているもの。

	次第(演目)	楽器	要素(宗)	出典	備考
前置部	「行道」＋〈軒の水〉 (〈十二楽〉より)	笛、太鼓、 手拍子	盲僧		演奏しながら、 墓前へ移動。
	「祈願」	なし	天台他		導師のみ。
主題部	〈開経偈〉* 〈回向神楽〉	りん 鈴、笛、太 鼓、手拍子	天台他	不明	読経は導師の み。式衆は楽器 演奏。
	〈自我偈〉* (楽器演奏)		盲僧	〈法華経寿量品〉(偈) (大正蔵 9 p. 43B)	
	〈十方念仏〉	なし	天台他	〈法華三昧懺儀〉 (大正蔵 46 p. 953C)	導師のみ。
後置部	〈回向〉*	なし	天台他	〈法華経化城喻品〉 (大正蔵 9 p. 24C)	

引き続いて行われる《墓前供養》は、「行道」で導師と全員の式衆が墓前へ移動し、このとき式衆によって〈十二楽〉の〈軒の水〉が演奏される。墓前への移動が終わると、「祈願」で導師によって法要の主旨が唱えられ、次に式衆による楽器演奏(〈回向神楽〉)と、導師による読経(〈開経偈〉と〈自我偈〉)が始まるので、この部分が主題部ということになる。〈回向〉は、これまでの事例と同様に後置部と捉えることができる。

1-2-2 過去の実例(常楽院法流)

【実例 1-7】 《妙音十二楽》(過去)

玄清法流の【実例 1-3】と同じく、法要の次第は、レコード以外でも紹介されている(小野, 大原 1975: 93)。この他に、第 2 章の第 1 節で紹介した非公刊資料の中に、e)の資料として挙げた 1969 年に東洋音楽学会が行った薩摩半島民俗音楽調査の際の録音があるが(国立民族学博物館所蔵)、本章の第 2 節で述べたように、その時の次第は、その録音を聴く限りにおいて、レコードで収録されている次第と基本的には同じであった。そのため、レコードを例に検討を進めることにした。

図表 3-7 《妙音十二楽》の次第と構成

レコード(田辺 1975)、先行研究(小野, 大原 1975: 93)をもとに星野和幸作成

*は天台宗の一般的な経典を載せた『台宗課誦』に収録されているもの。

	次第(演目)	楽器	要素(宗)	出典	備考
前置部	〈三礼〉*	なし	天台他	〈礼法華経儀式〉 (大正蔵 46 p. 956C)	
	〈前楽〉	木魚と錫杖以外のすべての楽器。	盲僧		詞章なし。
	〈回向神楽〉	笛、太鼓、手拍子	盲僧		詞章なし。終りの合図に、導師が金剛鈴を鳴らす。
	〈表白〉	なし	天台他		『十八道法』。
	〈九条錫杖〉*	錫杖	天台他	〈華嚴経浄行品〉 (大正蔵 10 p. 70C)	出典は、初めの四句のみ。五句目以下は、不明。
	〈般若心経〉*	木魚	天台他	〈摩訶般若波羅蜜多心経〉(大正蔵 8 p. 848)	木魚による読経。レコードでは、途中まで収録。
主題部	〈釈文〉 + 〈十二楽〉	琵琶、笛、太鼓、手拍子	盲僧	不明(〈釈文〉)	* 〈釈文〉の語りに琵琶の伴奏が付き、別個に笛と打楽器で〈十二楽〉が演奏される。

後置部	〈回向神楽〉	笛、太鼓、 手拍子	盲僧		詞章なし。終りの合図に、 導師が金剛鈴を鳴らす。
	〈仏説地神經〉	木魚	盲僧他	(修験聖典 p. 53)	木魚による読経。
	〈円頓章〉 *	なし	天台他	〈摩訶止観〉 (大正蔵 46 p. 1C) 〈止観輔行伝弘決〉 (大正蔵 46 p. 295C)	終りの 24 文字の出典は、 〈止観輔行伝弘決〉から の引用。
	〈回向〉 *	なし	天台他	〈法華経化城喻品〉 (大正蔵 9 p. 24C)	
	〈三礼〉 *	なし	天台他	〈礼法華経儀式〉 (大正蔵 46 p. 956C)	

大方現行の法要の次第と変わらないが、後置部の〈円頓章〉と〈回向〉は、現行の法要の次第では略されていることがわかる。

2つの演目が、なぜ略されているのか、その明確な理由はわからないが、筆者の所見から理由を1つ挙げることができる。それは、時代の流れによる変化ではないかということである。具体的には、本来は純粋に盲僧の宗教活動である法要の1つとして行われていたが、現在では事実上運営をしているのは、教育委員会であり、文化財の保存という目的を視野に入れて行われている。そのため、拝聴するのは現世利益を求める参拝者というよりも、文化財に触れようとする客人であり、上演時間の定まったイベント的な様相になっているということである⁸⁴。

もちろん、純粋に参拝者を集めた法要であっても、玄清法流の実例(【実例 1-2】)のように、その場の状況によって、法要が簡略になっているケースもあったが、《妙音十二楽》のようなイベント的な様相はないので、事情は異なる。その点では、この《妙音十二楽》は、これまで見てきた玄清法流の寺院法要には見られない現代的な様相が見られるともいえる。

⁸⁴ 実際に当日は、教育委員会の職員が司会を務めており、その挨拶の中で《妙音十二楽》を「法要」ではなく、「演奏会」という用語を用いていた。

2. 盲僧の檀家法要の実例

次に盲僧の檀家法要の実例について、寺院法要と同様にその次第と構成を見ていく。ここでは、玄清法流の《荒神祭り(祓い)》を3例取り上げる。常楽院法流では、筆者が調査した限りでは、基本的に琵琶を弾く檀家法要を定期的に行うことはなくなっているという。

2-1 玄清法流

本章の第1節で既述のとおり、玄清法流の主な檀家法要は《荒神祭り》、もしくは《荒神祓い》である。調査した檀家法要は図表4のとおりである。はじめに、祭壇の作り方など、準備の様子を説明し、次に法要の次第を見ていきたい。

図表4 現行の檀家法要の実例（福岡県内と長崎県内）（星野和幸作成）

福岡県内	【実例2-1】《荒神祭り》 城戸清賢（福岡県糟屋郡篠栗町、妙音寺住職） 2012年3月6日、同行した1軒の檀家(篠栗町内)。〈星野 2012d〉。
長崎県内	【実例2-2】《荒神祓い》 坂本宗研（長崎県松浦市今福町、大漸院住職） 2012年3月4日、同行した檀家(今福町内)の4軒中1軒。〈星野 2012c〉。
	【実例2-3】《荒神祓い》 吉田良祥（長崎県平戸市生月町、明法院住職） 2012年3月3日、自坊で檀家法要を想定した実演に同席。〈星野 2012b〉。

2-1-1 福岡県内の盲僧

【実例 2-1】 《荒神祭り》

福岡の実例として、【実例 2-1】の城戸清賢の檀家⁸⁵における《荒神祭り》の例を見る。この檀家には、台所に荒神棚がある。城戸は、荒神棚の真下にある机の上に、祭壇を設け、その場に座り法要を行った。

城戸は、法要を行う装束(改良衣という略式の法衣に、輪袈裟を着用)で檀家に赴き、到

⁸⁵ 城戸は「荒神檀家」と呼んでいるが、ここでは他の実例と合わせ、「檀家」という用語で統一している。

着すると、机の上には既に檀家の人によって、塩、御神酒、米、ローソク、線香が用意されていた。城戸は祭壇の準備に取りかかる前に、まずは仏間へ赴き、仏壇に向かい木魚を用い、読経をしていた。城戸によれば、これは《荒神祭り》を行なう前にその檀家の仏壇に祀られている本尊、もしくは先祖への挨拶といった意味合いがあるそうである。

次に荒神棚のある台所で敷物を敷き、持参の竹を適当な長さに切り、檀家の人から書道用の半紙をもらい、御幣を切る。そして御幣を竹に付け、お札と共に祭壇に供えるという手順で準備をし、準備時間は15分程であった。法要の準備から法要が全部終わるまでは、基本的に檀家の方は、城戸にすべてを任せ、その場から席をはずすこともあった。

以下の図表 4-1 は、城戸が行なった《荒神祭り》の法要の次第である⁸⁶。全体で三座に分けて行われたが、途中、第二座の前と第三座の前でそれぞれ5分程の休憩をとっていた。ちなみに、琵琶を用いるのは第二座のみなので、その前の休憩中に楽器を取り出し、調弦を行ない演奏の準備をした。また、第二座が終わるとすぐに楽器を片付けていた。

写真4 城戸清賢の《荒神祭り》の様子（2012年3月6日 星野和幸撮影）



⁸⁶ 城戸にチェックをしていただいた際に、本人の希望で演目の一部を変更している。

図表 4-1 城戸清賢（福岡県内）の《荒神祭り》の次第と構成

（〈星野 2012d〉より星野和幸作成）、（所要時間各座 25 分、計 75 分）

〔一座「開關の座」〕 *は天台宗の一般的な経典を載せた『台宗課誦』に収録されているもの。

	次第(演目)	楽器	要素(宗)	出典	備考
前置部	〈三宝荒神真言〉	なし	盲僧		
	〈懺悔文〉*	なし	天台他	〈華嚴経卷第四十〉 (大正蔵 10 p. 847A)	
	「護身法・前方便・御幣加持」	金剛鈴 ⁸⁷	天台他		『十八道法』。
	〈六根清浄の祓い〉	錫杖	盲僧	不明	
	〈表白〉	錫杖	天台他		
	諸真言	なし	天台他		
主題部	〈金光明最勝王経堅牢地神品第十八〉	金剛鈴	盲僧	〈金光明経堅牢地神品〉 (大正蔵 16 p. 440A)	部分的に金剛鈴を振鈴。
後置部	〈荒神宿之文〉	なし	盲僧	〈稻荷心経〉の冒頭部分。	
	「祈願」(諸真言含む)	錫杖 金剛鈴	盲僧		

〔二座「中の座」〕

	次第(演目)	楽器	要素(宗)	出典	備考
前置部	〈總礼伽陀〉	金剛鈴 錫杖	天台他	〈法華三昧運想補助儀〉 (大正蔵 46 p. 456A)	はじめに金剛鈴を振鈴。
	〈三礼〉*	なし	天台他	〈華嚴経浄行品〉 (大正蔵 9 p. 430C)	
	〈如来唄〉	なし	天台他	〈勝鬘経真实義功德章〉 (大正蔵 12 p. 217A)	
	「祈願」	なし			
	〈三宝荒神真言〉	なし	天台他・盲僧		

⁸⁷ 金剛杵と呼ばれる柄に鈴を取り付けたもので、密教儀礼(第3節(1))を参照)で振って鳴らす。

	〈荒神宿之文〉	なし	盲僧	〈稻荷心経〉の冒頭部分	
主題部	〈仏説大荒神施与福德円満陀羅尼経〉	琵琶	盲僧	不明 (修験聖典 p. 51)	
	〈般若心経〉 *	金剛鈴 錫杖	天台他	〈摩訶般若波羅蜜多心経〉 (大正蔵 8 p. 848)	金剛鈴を部分的に振鈴。錫杖を部分的に振る。
	〈聖不動経〉 *	なし	天台他	不明(修験聖典 p. 32)	
後置部	「諸真言」	錫杖	天台他		
	〈本覚讃〉	金剛鈴	天台他	〈金剛頂瑜伽最勝秘密成仏隨求即得神變加持成就陀羅尼儀軌〉 (大正蔵 20 p. 645A)	最後に金剛鈴を振鈴。

〔三座「結願の座」〕

	次第(演目)	楽器	要素(宗)	出典	備考
前置部	〈発願〉	金剛鈴	天台他	〈秘鈔問答〉の一部 (大正蔵 79 p. 544B)	『十八道法』。「決定成就 乃至法界平等利益」
	〈地神和讃〉(冒頭部分)	錫杖	盲僧	不明 〈仏説地神陀羅尼経〉より	部分的に、錫杖を振りながら読経。
	〈開経偈〉 *	なし	天台他	不明	
主題部	〈十如是〉 *	金剛鈴	天台	〈法華経方便品〉 (大正蔵 9 p. 5C)	部分的に、金剛鈴を振鈴。
	〈自我偈〉 *	錫杖 金剛鈴	天台他	〈法華経寿量品〉(偈) (大正蔵 9 p. 43B)	部分的に、錫杖、もしくは金剛鈴を振りながら読経。
	〈神力品〉 *	錫杖 金剛鈴	天台他	〈法華経神力品〉 (大正蔵 9 p. 51C)	錫杖を振りながら読経。部分的に、金剛鈴を振鈴。

	〈金剛壽命陀羅尼〉＊	錫杖	天台他	〈金剛壽命陀羅尼〉 (大正蔵 20 p. 578B)	部分的に、錫杖を 振りながら読経。
	〈消災吉祥陀羅尼〉＊	錫杖	天台他	〈吉祥陀羅尼經〉 (大正蔵 19 p. 337C)	
	〈觀音經〉(偈)＊	金剛鈴	天台他	〈法華經普門品〉(偈) (大正蔵 9 p. 57c)	部分的に、金剛鈴 を振鈴。
後 置 部	〈三宝荒神真言〉	なし	盲僧		
	「無障礙法」(諸真言含む)	錫杖	天台他		『十八道法』。
	「祈願」	金剛鈴			最後に金剛鈴を振 鈴。

藤井と横道の説に従えば、各座のいずれも、前置部、主題部、後置部の三部分と見ることができ。各座とも經典読誦の部分を生養、すなわち主題部と捉えれば、前後はそれぞれ前置部、後置部とすることができる。第一座では、生養のために読まれる經典〈金光明最勝王經堅牢地神品第十八〉を主題部とし、その前に唱えられる諸真言までを前置部、その後唱えられる〈荒神之宿文〉から後置部と捉えている。第二座、第三座でも、經典読誦の部分(第二座では〈仏説大荒神施与福德円満陀羅尼經〉から〈聖不動經〉までの部分、第三座では〈十如是〉から〈觀音經〉までの部分)を主題部と捉えている。

一方、法要全体が三座からなり、城戸によれば、それぞれの座を「開闢の座」、「中の座」、「結願の座」と呼ぶこともあるそうなので、この呼称を生かせば、3つの座をそれぞれ前置部、主題部、後置部として三座まとめて1つの法要として捉えることもできる。

2-1-2 長崎県内の盲僧

【実例 2-2】 《荒神祓い》

長崎の実例として、【実例 2-2】の坂本宗研と【実例 2-3】の吉田良祥の実例を見る。但し、【実例 2-3】の吉田の実例は、吉田の自坊である明法院において、予め祭壇の準備をした状態で法要を見せてもらったので、準備の様子は檀家で行った【実例 2-2】の坂本の実例で見てみたい。

坂本の檀家は、玄関を入れて右側に座敷がある。坂本はその座敷の机に祭壇を設け、床

の間に背を向けて、玄関に向かって座り、法要を行う。坂本によれば、そのように座敷で玄関に向かって行うのは、座敷からその屋敷全体の祓いをするという意味合いがあるそうである⁸⁸。坂本は、作務衣姿で檀家に赴き、到着すると、座敷の机の上には既に檀家の人によって、供え物、玄関先には御幣を付けるための細長い竹が準備されていた。供え物には、塩、御神酒、洗米、ローソク、線香3本、ガラス瓶2本があった。

坂本は、まず玄関先から外に出て、竹を適当な長さに切り、次に再び座敷に戻り、持参の障子紙で御幣を切った。そして、御幣を竹に付け、ガラス瓶に挿し、お札と共に祭壇に供えるという手順で準備をした。準備時間は、15分程であった。法要の準備から全部終るまでは、基本的に檀家の方は、坂本にすべてを任せ、その場から席をはずしていた。坂本は、祭壇の準備が終わると、法要を行うために、改良衣に着替え、輪袈裟を着用し、琵琶の調弦を行なった。

以下の図表4-2は、坂本の行なった《荒神祓い》の法要の次第である。全体で二座に分けて行われたが、途中、第二座の前で2、3分の小休憩をとっていた。ちなみに、この小休憩中にも琵琶の調弦を行っていた。

写真5 坂本宗研の《荒神祓い》の様子（2012年3月4日 星野和幸撮影）



⁸⁸ ちなみに、吉田の場合も、座敷で玄関に向かって祭壇を設けていた。また、吉田の自坊の玄関には荒神棚があった。

図表 4-2 坂本宗研（長崎県内）の《荒神祓い》の次第と構成

（〈星野 2012c〉より星野和幸作成）、(所要時間各座 15分、計30分)

〔一座〕

*は天台宗の一般的な経典を載せた『台宗課誦』に収録されているもの。

	次第(演目)	楽器	要素(宗)	出典	備考
前置部	〈宝号〉	りん 鈴	盲僧		「南無三宝大荒神」。
	〈三礼〉*	鈴	天台他	〈礼法華経儀式〉 (大正蔵 46 p. 956C)	
	「祈願」	鈴			〈宝号〉、諸尊の真言を含む。
	〈六根清浄ノ大祓〉	鈴	盲僧	不明	
	〈般若心経〉*	鈴	天台他	〈摩訶般若波羅蜜多心経〉 (大正蔵 8 p. 848)	
主題部	〈伝説大荒神施与福徳円満陀羅尼経〉	琵琶	盲僧	不明 (修験聖典 p. 51)	
	〈金光明最勝王経堅牢地神品第十八〉	琵琶	盲僧	〈金光明経堅牢地神品〉 (大正蔵 16 p. 440A)	途中まで。
	〈十如是〉*	琵琶	天台他	〈法華経方便品〉 (大正蔵 9 p. 5C)	
後置部	「諸真言」	琵琶	天台他		〈地天・日天・荒神真言〉
	「祈願」	琵琶 鈴			〈三宝荒神真言〉を含む。

〔二座〕

	次第(演目)	楽器	要素(宗)	出典	備考
前置部	〈宝号〉	鈴	盲僧		
	〈荒神経 三宝大荒神之祝〉	琵琶	盲僧	不明	和文。
	「ノウマクサマンダボタナンギャバ ギャバサンサンウンパッタソワカ」	琵琶	盲僧		
	〈三宝荒神真言〉	琵琶	盲僧		

主題部	〈称名〉	琵琶	盲僧	不明	
	「祈願」	琵琶			〈宝号〉、〈三宝 荒神真言〉含む。
	〈七座の祓い〉	鈴	盲僧	不明	
	〈仏説水神陀羅尼經〉	なし	盲僧	不明	
後置部	〈般若心經〉＊	鈴	天台他	〈摩訶般若波羅蜜 多心經〉 (大正蔵 8 p. 848)	
	〈三礼〉＊	鈴	天台他	〈礼法華經儀式〉 (大正蔵 46 p. 956C)	
	「祈願」	鈴			〈宝号〉、諸尊 の真言を含む。

藤井と横道の説に従って、それぞれの次第を実例ごとに見ていくと、まず二座とも前置部、主題部、後置部の三部分に分けることができる。具体的には、第一座の荒神の勧請を意図する〈宝号〉(「南無三宝大荒神」)、迎えた荒神への挨拶である〈三礼〉や「祈願」を前置部とし、法要の中心となる荒神供養のための經典読誦(〈仏説大荒神施与福德円満陀羅尼經〉から〈十如是〉まで)、第二座ではそれに準ずる演目(〈称名〉から〈仏説水神陀羅尼經〉まで)を唱える部分を主題部とした。その他、両座で唱えられる〈般若心經〉は、法要の前読経と後読経と捉えられるので、第一座では前置部、第二座では後置部とした。

筆者は、坂本の廻る檀家を他にも3軒同行したが、図表4-2に挙げた檀家では、大神宮と水神を祀っているために、第二座の主題部で〈七座の祓い〉と〈仏説水神陀羅尼經〉を追加して唱えている。坂本によれば、大神宮を祀る家では〈七座の祓い〉を、また水神を祀る家では〈仏説水神陀羅尼經〉を唱えるそうである。他にも、稻荷を祀る家もあり、その場合は〈稻荷神祭經〉を唱えるそうである。

写真6 吉田良祥の《荒神祓い》の様子 (2012年3月3日 星野和幸撮影)



【実例 2-3】 《荒神祓い》

図表 4-3 吉田良祥 (長崎県内) の《荒神祓い》の次第と構成

(〈星野 2012b〉より星野和幸作成)、(所要時間 40分)

〔一座〕

*は天台宗の一般的な経典を載せた『台宗課誦』に収録されているもの。

	次第(演目)	楽器	要素(宗)	出典	備考
前置部	祈願	なし			〈宝号〉(「南無三宝 大荒神」)、〈三宝荒 神真言〉を含む。
	〈清しのお祓い〉	なし	盲僧	不明	
	〈三礼〉*	りん 鈴	天台他	〈礼法華経儀式〉 (大正蔵 46 p. 956C)	
	〈表白〉	なし	天台他	〈荒神経(略)〉より引用 (台玄課誦 p. 43)	
	〈開経偈〉*	鈴	天台他	不明	
	〈般若心経〉*	錫杖、 鈴	天台他	〈摩訶般若波羅蜜多心経〉 (大正蔵 8 p. 848)	錫杖を振りながら読 経。
	〈九条錫杖経〉*	錫杖	天台他	〈八十華嚴経浄行品〉 (大正蔵 10 p. 70C)	出典は、初めの四句のみ。 五句目以下は、不明。終っ て、金剛鈴を振鈴。鈴を鳴 らす。琵琶の調弦。

	〈神寄せ〉	琵琶	盲僧	不明	終って、鈴を鳴らす。 琵琶の調弦。
主題部	〈仏説大荒神施与福德円満陀羅尼經〉	琵琶	盲僧	不明 (修験聖典 p. 51)	終って、鈴を鳴らす。 琵琶の調弦。
後置部	〈神送り〉	琵琶	盲僧	不明	
	〈荒神真言〉	錫杖	盲僧		(地天・日天・荒神)。錫杖を振りながら読経。金剛鈴を振鈴。鈴を鳴らす。
	〈称名〉	錫杖	盲僧	不明	終って、鈴を鳴らす。
	祈願	なし			〈宝号〉を含む。
	〈回向〉*	なし	天台他	〈法華經化城喻品〉 (大正蔵 9 p. 24C)	終って、鈴を鳴らす。
	〈三礼〉*	なし	天台他	〈礼法華經儀式〉 (大正蔵 46 p. 956C)	
	祈願	なし			〈宝号〉、〈三宝荒神真言〉、〈一字金輪真言〉を含む。

【実例 2-3】では、小休止を取らずに一座で行っている。この法要の場合、荒神供養のための經典読誦(〈仏説大荒神施与福德円満陀羅尼經〉)の前後に、明確に荒神の勧請を行う演目(〈神寄せ〉)と、荒神の奉送を行う演目(〈神送り〉)が唱えられるので、それらを基準にして、前置部、主題部、後置部とした。

第3節 法要の構造に見られる特徴——儀礼形式と使用演目から

玄清法流と常楽院法流の両法流の寺院法要、そして玄清法流の檀家法要の構造を見てき

だが、以下では、それらの構造から見出せる特徴について指摘しておきたい。注目するのは、こうした構造から読み取れる「儀礼形式」と「使用演目」である。

まず、ここで扱う儀礼形式とは、いわば法要の次第を形作るための形式のことである。結論としていえば、寺院法要では天台宗の法要をもとにした形式が指摘できるのに対し、檀家法要ではそれが指摘できないということになる。その理由としては、次の2点を挙げることができる。

1 点目は、寺院法要についてであるが、盲僧が天台宗の一派であるということが挙げられる。既に述べているとおり、天明3年(1783)までの間には、天台宗の配下であり、さらに明治以降、一旦盲僧座は廃止されるが、存続運動によって、明治40年(1907)に天台宗のもとで2つの法流に整理統合されている。このような歴史的背景の中で、天台宗の法要が取り入れられたものと考えられる。また、現在に至っては、晴眼者が後を継ぐようになり、盲僧の修行の場が、在地の盲僧寺院から比叡山に変わったことで、さらに拍車がかかったとも考えられる。そのため、一般の天台宗の僧侶と同じように法要の仕方を習得しており、必然的に天台宗の行法が盲僧の法要に持ち込まれているということがいえる。もちろん、これらの様相が寺院法要に強く見られるのは、既に述べているとおり、寺院法要自体が数人で行われるため、ある程度の規則の中に成り立っているという事情もある。

なお、盲僧がいつ頃から比叡山で修行するようになったかは、取材においては、はっきりとした情報を得られなかった。しかし、常楽院法流については、柳田が紹介している「常楽院法流教師現況」で、戦後に修行した人はすべて比叡山に行っていることがわかる(柳田1990: 138-156)。

2 点目は、檀家法要についてであるが、各地で活動する盲僧は、比叡山で身につけたことは傍らに置き、その地域に根付いた行法を取り入れているということが挙げられる。つまり、その地域の行法により活動している親や先輩の法要を見聞きして、自身の活動の参考にしているということである。それは、琵琶を弾くことも含めて、すべて現場から学んでいるという事情があるためである。当然、行法の取り入れ方にも個人差があるため、盲僧が個人個人異なった次第を確立することになる。結果的に、天台宗の儀礼形式が、そのまま入り込む余地はないといえる。

以上が、天台宗の儀礼形式の有無に関わる寺院法要と檀家法要の相違の理由であるが、これらの点を踏まえて、1 点目の寺院法要に見られる天台宗の法要をもとにした形式を踏襲しているものを「天台宗的要素」、さらに2 点目の檀家法要に見られる盲僧個人の行法

による次第の違いにより、天台宗の儀礼形式によらないものを「個人的要素」として検討する。

それから、使用演目についてであるが、天台宗で使用されない演目を指摘することで、盲僧の法要としての特徴を指摘することができる。天台宗と関わりを持ちながらも、本来的には一般の僧侶とは職掌が異なっていたため、演目が異なるのも当然である。そこで、この使用演目から見た特徴を「盲僧的要素」として検討する。もちろん、単に天台宗で使用されないことで、「盲僧的」としてしまうのには、議論の余地があるので、ここで意味する「盲僧的」についても検討の際に記述する。

1. 寺院法要の特徴——天台宗的要素

盲僧が行う寺院法要の天台宗的要素を指摘するにあたり、まず基本的な天台宗の法要の儀礼形式を見ておきたい。天台宗は真言宗と並んで密教系の宗派であるため、読経を重要視する「顕教儀礼」の他に、秘密の修法を重要視する「密教儀礼」という儀礼形式がある。天台宗の法要では、これらの2つの儀礼形式について、優劣をつけず、対等に扱うという特徴がある。

2つの儀礼形式は、法要の次第を見ることで、区別することができる。以下では、2つの儀礼形式について、天台宗の法要を概説した文献(木内 1983: 31-64, 西郊 2002: 18)をもとに確認し、その上で実際の次第例(「在家勤行儀」と「光明供葬送作法」)を見ることにしたい。

1-1 天台宗の儀礼形式

天台宗の顕教儀礼は、読経を儀礼の中心に据えるもので、常用される法儀に、「法華懺法」と「例時作法」の2つがある。法華懺法の中心部は、〈法華経〉を読誦して、「発露懺悔⁸⁹⁾」することを目的とする仏教儀礼である。一方、例時作法は、念仏や〈阿弥陀経〉を唱えて、阿弥陀仏の極楽浄土へ往生することを目的とした法儀である。なお、これらの顕教儀礼は、朝課(朝のお勤め)では法華懺法を、晩課(夕のお勤め)では例時作法を基本とするため、「朝懺法、夕例時」、もしくは「朝題目、夕念仏」と呼ばれることもある。

⁸⁹⁾ 犯した罪を隠さずに明らかにして悔いること(『精選版 日本国語大辞典』小学館)。

秘密の修法を重要視する密教儀礼とは、主に導師が行う『十八道法』という修法に基づいて行われる。『十八道法』とは、仏を迎えて供養する過程で行う 18 種の印契(印、印相とも)からなる作法のことである。この作法の中で、導師は印を結び、口に真言などを唱え、心に仏を念じるのである。儀礼の流れから、大きく分けて 6 つの場面からなり、1 つ目は行者自身の身口意を清める「莊嚴行者法」、2 つ目は諸尊を迎えるために地を固め、柵を設け安全な場所を確保する「結界法」、3 つ目は道場を建立し、莊嚴する「莊嚴道場法」、4 つ目は供養対象を迎えに行かせる「召請法」、5 つ目は供養の準備をする「結護法」、6 つ目は蓮華座に諸尊を迎え供養をする「供養法」からなる。密教儀礼の主要な法要としては、胎藏界、金剛界の曼荼羅を本尊とする「曼荼羅供」や、火天はじめ諸天をも勧請し、本尊にむかって行なう「護摩供」がある。

参考までに、天台宗で一般的に行われている、実際の顕教儀礼と密教儀礼の次第例を見ておきたい。以下の図表 5 では、これまでと同様に法要の次第を藤井と横道の説に従って 3 部分に分けて挙げている。

図表 5 天台宗の次第例 (木内 1983 と藤井 1992 を参考に星野和幸作成)

	顕教儀礼の次第例(「在家勤行儀」) (木内 1983: 57-59)より。	密教儀礼の次第例(「光明供葬送作法」) (藤井 1992: 283-284)より。
前置部	〈三礼〉 〈懺悔文〉 〈三帰三竟〉 〈開經偈〉	入式場 〈列讃〉 導師登礼盤(大衆平座) 〈着座讃〉 〈法則〉(〈表白〉『十八道法』)
主題部	経段(朝課では〈般若心経〉、〈妙法蓮華経如来寿量品偈〉、〈妙法蓮華経観世音菩薩普門品偈〉、 〈妙法蓮華経如来神力品〉。晩課では〈妙法蓮華経如来寿量品偈〉、〈阿弥陀経〉。) 〈観経文〉、念仏随意(晩課のみ。)	「光明供修法」(『十八道法』) 〈九条錫杖〉 〈随方回向〉 導師降礼盤 「引導作法」 誦経(〈妙法蓮華経如来寿量品偈〉) 〈念仏〉もしくは、〈光明真言〉

後 置 部	〈回向〉	〈回向〉
		退出式場、出棺

まず、図表中の左側に挙げた顕教儀礼の次第例を見ていく。この次第例は、在家用であるが、藤井によれば、顕教儀礼の基本である「朝題目、夕念仏」を簡略化したものである(藤井 1992: 80)。そのため、一般に多く紹介されている大寺院で行われる法要の次第例よりは、その構造を把握しやすいので挙げることにした。

顕教儀礼の基本に照らし合わせれば、朝と夕で唱える経典を変えている点が挙げられる。つまり、朝課では〈法華経〉(〈妙法蓮華経如来寿量品偈〉、〈妙法蓮華経観世音菩薩普門品偈〉、〈妙法蓮華経如来神力品〉)が中心となり(法華懺法)、晩課では〈阿弥陀経〉と念仏が中心となる(例時作法)。

構造を見ていくと、経段、つまり経典読誦の部分が法要全体の中心となり、主題部ということになる。この主題部を基準として、その前を前置部、後を後置部とすることができる。実際に前置部は、迎える仏への挨拶である〈三礼〉で始まり、その後は、仏への帰依の誓いといった内容になっている。後置部の〈回向〉は、法要の締めくくりの演目である。

次に、図表中の右側に挙げた密教儀礼の次第例を見ていく。この法要の次第例は、天台宗の僧侶が在家の人に対して行う葬式の次第例である。ここで葬式の例を挙げるのは、葬式の次第例は、誰でも接する機会があることから、密教儀礼の次第例として一般に最も多く紹介されており、便宜的に「在家勤行儀」ともセットで紹介されることもあるからである。

密教儀礼の基本に照らし合わせれば、導師の修法(『十八道法』)が見られるという点である。図表5の次第例では、法要の趣旨を唱える〈表白〉にあたる「法則」と「光明供修法」にあたる。『十八道法』に基づく「光明供修法」で、阿弥陀仏を迎えて供養することにより、故人を浄土へ導くという流れになっている。

構造を見ていくと、導師の修法である「光明供修法」の部分からが中心となるので、まずこの部分からが主題部ということになる。そして先を見ると、「引導作法」によって、故人を浄土へ導き、誦経と念仏、もしくは〈光明真言〉によって成就を祈念するところまでが主題部となる。前置部は、「光明供修法」の前の〈表白〉にあたる「法則」までとなる。後置部は、法要の締めくくりの演目である〈回向〉からということになる。

1-2 盲僧の寺院法要に見られる天台宗的要素

以上、天台宗の法要の儀礼形式を見てきたが、実際にこれまで挙げた盲僧の寺院法要の実例(図表 3-1~7、図表 4-1~3)に照らして見てみたい。まず、寺院法要であるが、図表 3-1(【実例 1-1】)、図表 3-2(【実例 1-2】)は、天台宗の2つの儀礼形式(顕教儀礼と密教儀礼)に注目すれば、基本的に導師による修法(『十八道法』)が行われていることから、密教儀礼である。既に述べたように、図表 3-1(【実例 1-1】)、図表 3-2(【実例 1-2】)は、天台宗の一般寺院でも行われている法要であり、演目はすべて天台宗の演目であるので、盲僧が所属する天台宗の法要に則っていることは、確実である。また、図表 3-6a,7(【実例 1-6,7】)も密教儀礼である。この場合、導師が単独で行う修法は〈表白〉だけなので、密教儀礼であるかどうかを判断することが困難であるが、「堅牢地神秘密供養法」という『十八道法』に基づく修法を法要全体にわたって同時進行で行っているため、密教儀礼に位置付けることができる。なお、「堅牢地神秘密供養法」の要の部分は、法要の主題部にあたる〈釈文〉+〈十二楽〉の演唱と演奏が同時進行している。

過去の実例である図表 3-3~5(【実例 1-3~5】)は、『十八道法』は行われておらず、主題部にあたる経段、つまり読経の部分がメインとなっているので、顕教儀礼である。また、〈伽陀〉、〈三礼〉(〈華嚴経浄行品〉より)、〈七仏通戒偈〉は、顕教儀礼で唱えられる演目であるので(横道,片岡 1984、天納,岩田他 1995)、そこから判断することもできる。

2. 檀家法要の特徴——個人的要素

檀家法要に見られる個人的要素について見てみたい。檀家法要では、盲僧個人によって次第が異なるので、天台宗の儀礼形式には、収まりきらない要素がある。この点を個人的要素として、見ていくことにしたい。実例を挙げれば、【実例 2-1】(図表 4-1)では、第一座に『十八道法』の「莊嚴行者法」にあたる「護身法・前方便」を行なっている。また、いずれの実例も前置部や後置部の「祈願」の部分で、印を結び、諸尊の真言などを唱えるといった密教的な行法が見られる。一見、密教儀礼のようにも見られるが、いずれも厳密に『十八道法』のすべてを行っているわけではないので、密教儀礼とはいえない。そうなれば、顕教儀礼の可能性を考えるが、密教的な行法が見られる以上、顕教儀礼ともいえない。ある意味で、天台宗の法要からの逸脱とも捉えることができる。

このような個人的要素が見られるのは、法要を盲僧が1人で執り行うために、盲僧個人の創意と工夫によって決定されるという理由がある。これまでに挙げた3つの檀家法要の次第が互いに大きく異なるのは、それらが盲僧個人の創意と工夫により自在に編成されているからである。

2-1 盲僧個人による次第の確立

盲僧たちは、比叡山の修行の際には天台宗の基本的な行法を学び、自坊を継ぐときになって、盲僧である父親の行法を見聞きして盲僧行や琵琶の弾き方を覚え、最終的にはそれらのすべてを自分流にアレンジして、行法を確立するという趣旨のことを口々に述べている。例えば、【実例 2-1】の城戸の場合は、父親と一緒に檀家を廻り、実地で研鑽を積み、後で自分なりに考えて行法を確立したということである。【実例 2-2】の坂本の場合は、父親の法要をテープレコーダーで録音して、それを聴いて覚え、自坊にあった経本を見ながら自分なりに行法を考えたという。両者とも自分なりに確立したという趣旨のことを述べているので、それぞれの法要に盲僧個人の創意と工夫に起因する個人的要素が含まれているといえる。そのため、それぞれの次第が異なることは、当然の結果である。

2-2 盲僧の檀家法要に見られる個人的要素

3つの実例では、座の数が異なり、中心部で唱える演目も、【実例 2-1】と【実例 2-2】では、〈金光明最勝王経堅牢地神品第十八〉と〈仏説大荒神施与福德円満陀羅尼経〉の両方を用いているのに対し、【実例 2-3】では〈仏説大荒神施与福德円満陀羅尼経〉のみを唱えていて、〈金光明最勝王経堅牢地神品第十八〉は唱えていない。ここでは、法要の中心となる演目の選択や、座の数といった法要の次第を形作るための重要な点が、盲僧の個人によって変わり得るということを指摘しておきたい。結果として、天台宗の儀礼形式である顕経儀礼や密教儀礼には収まりきらないといえる。

3. 使用演目——盲僧的要素

最後に、寺院法要と檀家法要ともに、それぞれの実例の使用演目に注目することで、盲

僧的要素を見てみたい。盲僧の儀礼には、一般的な天台宗の法要において通常用いられない演目が入り入れられていることは先に述べたとおりである。ここでは、「盲僧的」という言葉に2つの意味を与えておきたい。1つは、荒神や地神といった、盲僧の活動と密接に関わる演目を含んでいるという意味である。もう1つは、修験道や神道といった他の宗教にも関わる雑多な演目も取り入れているという意味である。

3-1 寺院法要に見られる盲僧的要素

寺院法要では、玄清法流の図表 3-3～5(【実例 1-3～5】)と常楽院法流の図表 3-6～7(【実例 1-6, 7】)で、檀家法要では、すべての実例で一般の天台宗では通常用いられない演目が見られる⁹⁰。実例ごとに見ていくと、まず寺院法要から、玄清法流の図表 3-3, 4(【実例 1-3, 4】)では、主題部で〈金光明最勝王経堅牢地神品第十八〉が唱えられており、図表 3-5(【実例 1-5】)では、前置部で〈玄清法印開山講祭文〉が、後置部で玄清法印の〈宝号〉が唱えられている。また主題部の前後には〈盲僧楽〉が演奏されている。こうした演目に盲僧的要素が指摘できるのではないかと筆者は考えている。

3-2 檀家法要に見られる盲僧的要素

檀家法要では、いずれの実例も荒神に因んだ演目において、一般の天台宗では通常用いられない演目が見られる。盲僧にとっては、重要な供養対象である荒神に因んだ演目の数に注目すると、最も盲僧的な要素が色濃く示しているのは【実例 2-2】(図表 4-2)である。つまり、全体の所々に見られる〈三宝荒神真言〉をはじめ、第一座の前置部と第二座の前置部、後置部に見られる三宝荒神の〈宝号〉、第一座の主題部の〈仏説大荒神施与福德円満陀羅尼経〉、第二座の〈荒神經 三宝大荒神之祝〉のように供養対象である荒神に関わる演目が唱えられる部分が多い。

【実例 2-3】(図表 4-3)では、主題部の前後に〈神寄せ〉と〈神送り〉といった演目を唱え、【実例 2-1】では、三座の前置部で〈地神和讃〉が唱えられているが、これらも天台宗では一般に用いられることのない演目である。

⁹⁰ もちろん、琵琶を用いていることも盲僧独自の特徴であり盲僧的要素といえるが、この点については、第4章で取り上げる音楽分析において詳述する。

天台宗の法要では一般に用いられない演目ということは、他の宗教を取り込んでいるということが考えられる。上述の〈仏説大荒神施与福德円満陀羅尼經〉は、修験道でも用いられ、〈神寄せ〉と〈神送り〉といった演目は、類似の演目が神道で用いられている。

また、〈地神和讃〉は、その詞章について検討したところ、常楽院法流で〈仏説地神大陀羅尼經〉とセットで唱えられている〈地神和讃〉(柳田 1990: 177)と同文であることが判明した。〈仏説地神大陀羅尼經〉は、仏教經典の集大成である『大正新脩大藏經』には含まれておらず、古くから偽經とみなされているものである⁹¹。〈地神和讃〉も『大正新脩大藏經』には含まれていない。

なお、常楽院法流の〈地神和讃〉の詞章は、韓国の盲人の民間宗教者、読經(トッキョン)の間で伝承されていた〈仏説地心陀羅尼經〉とセットで唱えられる〈仏説地心陀羅尼稽請〉の冒頭部分と一致することを、民俗学者の荒木博之が指摘している(荒木 1979: 162)。但し、韓国の經典が直接日本に伝わったのかどうかは何の確証もなく、韓国の盲人宗教者と九州地方の盲僧との関係を研究した永井彰子も否定的な見解を示している(永井 2002: 347-348)。しかし、他の宗教者と類似した演目を用いていることには変わらない。

以上のように、盲僧的要素は、荒神に関わる演目が多いと同時に、他の宗教を取り込んでいるということでもある。盲僧は、元来このような、ある意味で他の宗教にも関わる雑多な演目を用いていたのであろう。

第4節 盲僧の宗教活動——まとめ

以上、盲僧の宗教活動から法要を、場、目的、次第の3つの視点から見てきたが、最後にそれぞれの結果を整理し、法要とは、どのようなものかを確認する。

まず、場と目的を見ていけば、現行の盲僧の法要は、場が寺院であろうと檀家であろうと、目的は他人のための対他儀礼の内の祈願儀礼がほとんどである。また、資料は限られるが、過去の法要に遡れば、寺院法要において祖師会にあたる対自儀礼の内の報恩儀礼も多く行われていたことがわかる。

次に次第を見ていけば、寺院法要は、過去の法要も含め、その儀礼形式を見る限りでは、

⁹¹ 12世紀初期に清水寺別当の定深の著による書簡、『東山往来』(続群書類従第13集下所収)の第六「地心經用不用状」で、偽經と見なされていることがわかる。

所属の天台宗同様、目的に応じて密教儀礼、もしくは顕教儀礼の儀礼形式になっている。つまり、天台宗的要素を指摘することができる。その他、常楽院法流の実例と過去の実例に限って見ていけば、儀礼形式から天台宗的要素を指摘することもできて、使用演目を見ると盲僧的要素を見出すことができる。

檀家法要は、目的の分類ではすべてが対他儀礼の内の祈願儀礼であるが、次第を見ると、天台宗の儀礼形式には収まりきらず、盲僧個人の創意と工夫によって次第を確立している。つまり、個人的要素を指摘することができる。また、使用演目を見ると、盲僧的要素も指摘することができる。

総括すると、盲僧の法要は、法要の場と目的によって次第が構成されている。その次第からは、寺院法要では天台宗的要素、檀家法要では個人的要素が見られた。さらには、使用演目の視点から、場に関わらず、法要によって盲僧的要素も密接に関わり合っていると見える。

また、これらの様相から、次第に見られた個人的要素と、使用演目に見られた盲僧的要素は、天台宗からの逸脱と捉えることもできる。すなわち、天台宗の儀礼形式、もしくは天台宗の演目に収まりきらない場合は、これらの2つの要素が起因しているといえる。

この逸脱は、取材する限りにおいては、盲僧と檀家、もしくは寺院法要の参拝者との間では、昔から続いている当たり前のこととして受け入れられているようであった。一見、特殊なことのようにも思われるが、このようなある特定の宗派に所属しながらも、宗派を逸脱する様相が見られることは、盲僧に限らず地方で活動する諸宗派の僧侶の間では、ごく当たり前に見られることでもある。その事情については、以下に宗教学者の藤井が、主な例を2つ挙げて紹介している。

1 つ目の例は、都市部は別として、農山村部では、寺院数が少なく、宗派を超えて寺院間の協力連帯が成立する場合が多いということである(藤井 1993: 203)。つまり、同宗派の僧侶が複数集められない場合があり、別の宗派の僧侶が法要に参加し、結果として法要の仕方において、ある特定の宗派からの逸脱が起こるということである。

2 つ目の例は、葬祭を含む先祖供養を依頼する檀家側の視点で、葬儀などで顔を合わせる親戚縁者は、菩提寺を異にし、儀礼次第やその荘厳・作法にも敏感で、住持への情報源でもあるとしている(藤井 1993: 204)。つまり、ある寺院(僧侶)がやっていることが、親戚縁者で話題となり、結果として他所の寺院(僧侶)への情報提供となり、その評判が良ければ、他所でも行なわれるようになるということである。

盲僧の場合で考えると、1 つ目の例では、これまでに挙げた事例からは、他宗派の影響は特定できない⁹²。しかし、上述のように修験道や神道にも共通、もしくは類似する演目が見られるので、他宗派というよりも、他の宗教を取り込む過程で、他の宗教者との関わりが想定される⁹³。実際に、取材時に【実例 2-2】の坂本宗研と【実例 2-3】の吉田良祥が活動する地域では、神官が盲僧と類似した宗教活動(《荒神祓い》)を行なっているということがわかった。但し、現在、宗教活動において、両者が交流することはないようである。

2 つ目の例は、盲僧が関わる檀家は、葬祭を含む先祖供養は他宗派の一般寺院に依頼しているということを考えれば、葬儀や法事での親戚縁者の交流により、宗派の逸脱は想定される。また、神官も活動しているのであれば、神官に《荒神祓い》を依頼している家の人が、葬儀や法事場で、情報源となる可能性はある。

以上のような逸脱は、見方によっては、法要に携わる僧侶、檀家、寺院への参拝者の関わりの中で、その場その場のニーズに柔軟に対応する即場性があることに起因するのではないかと考えられる。逆に柔軟だからこそ、このような宗教活動が民間に浸透したと考えることもできる。

また、玄清法流の寺院法要である【実例 1-2】の法要に、既に指摘したとおり、本山級の大寺院には見られないローカルな特徴が見られたが、この場合も、その場の条件に応じて柔軟に対応する即場性という点で共通しており、大寺院では見られない特徴があるということであるので、ある意味で逸脱といえるであろう。

なお、以上の逸脱について、所属の天台宗から何かしらの規制があるという情報は得られなかった。無論、藤井の紹介する例も踏まえると、所属の宗派からの規制が入り込む余地がないのであろう。

最後に、儀礼形式から所属の宗派の要素、つまり天台宗的要素が入り込んできた時期と、使用演目から盲僧的要素が少なくなる時期についても付記しておきたい。江戸時代に書かれた文書から、法要の次第に関わる記述で、これらの2つの要素が窺える資料がそれぞれ1点ずつあったので紹介しておく。

⁹² 但し、取材時の坂本宗研(【実例 2-2】)の教示によれば、坂本自身は他宗派の法要に駆り出された経験があるという。また、《荒神祓い》を行わないお盆の時期には、他宗派の棚経(お盆の檀家廻り)を手伝うということもあるという。

⁹³ 既に民俗学者の五来重によって、具体的ではないものの、盲僧と修験者との共通性が暗示されることが指摘され、両者の関係の解明については、今後の課題であるとしている(五来 1972: 199)。

まず、天台宗的要素であるが、江戸時代のかかなり早い時期の例が、鶏足寺文書の中に見られる(荒木, 西岡編 1997: 150-154)。「勤行之次第」とあり、そこに代表的な天台宗の顕教儀礼である「法華懺法」と「例時作法」の名が見られる。これは、寛文10年(1670)2月という年月が書かれている。鶏足寺は、寺伝によれば、宝治元年(1247)に比叡山ゆかりの僧、フアンカンシン(歆心)を開基として建立され(荒木, 西岡編 1997: 31, 末永 2003: 82)、その坊の1つに福泉坊という盲僧の拠点があったという由緒がある⁹⁴。つまり、この地域の盲僧は、天明以前には既に天台宗の配下にあったということである。ちなみに、福泉坊の盲僧は、後の常楽院法流の系列にあたる。全体としては、簡略に諸真言を中心に列挙してあるだけなので、具体的にどのような次第で、法要を行っていたかは確認できない。しかし、既に天台宗の儀礼形式が取り入れられていたことは確かである。

次に使用演目に見られる盲僧的要素については、時期をさらに下って、幕末の頃の文書「下黒田宿神堂文書」に見られる。この文書は永井によって翻刻紹介されたもので、それには以下で挙げる図表6のような次第がある(永井 1993: 361)。下黒田宿神堂は、永井の解題によれば、福岡県京都郡勝山町黒田に位置する(永井 1993: 453)⁹⁵。いわゆる、玄清法流の系列の管轄下にあたる。

図表6 明治以前の次第例(永井 1993: 361)を基に星野和幸作成。

*〔 〕部分は、欠損部分であり、翻刻者が補っている。

「於大式堂勤行之次第」(安政6年(1859)〔未4月〕19日)
三礼、
六根清浄之祓、中臣御祓、
〔三種〕御祓、〔一切成就御〕祓、
〔神銘〕帳、〔尺杖〕經、〔心經〕、
〔地神經〕、〔後拝祈願〕、〔退出〕

この次第から使用演目を見ると、「～祓」という演目が多く、神道、もしくは修験道と

⁹⁴ 鶏足寺は、現在の宮崎県西臼杵郡高千穂町下野にある八幡大神社。神仏分離令までは、八幡山鶏足寺と号した(荒木, 西岡編 1997: 31)。天正19年(1591)以降、無住となり、福泉坊の盲僧が住持となる。藩政期には鶏足寺の住職を福泉坊といい、盲僧寺院といわれるようになった(末永 2003: 86)。

⁹⁵ 現在の福岡県京都郡みやこ町勝山黒田。

の関わりが推測される。但し、文書には、図表 6 のように簡略な演目名が記載されているのみで、詞章までは書かれていないため、実際に神道や修験道の演目とどの程度一致するかまでは確認できない。しかし、演目名のみからでも、天台宗の法要では通常見られない雑多な演目があるのは確かであり、その点から盲僧的要素が強いといえる。

以上、2 例を見ることによって、江戸時代のかかなり早い時期に、所属の宗派の儀礼形式、すなわち天台宗的要素を取り入れている例があり、また幕末の頃に至っても、使用演目から盲僧的要素を保持している例があったことが確認される。

資料不足のため、天台宗的要素が取り入れられるに至った時期までは、特定できないが、使用演目から、盲僧的要素が弱まった時期は類推できる。2 つの法流に組織化されるにあたって明治 38 年(1905)に発布された「天台宗地神盲僧規則集」の中で指定されている所依經典によって、かなりレパートリーが狭められたことが直接の原因ではなからうか。この点については、既に先行研究の中で指摘されている(小野 1975: 31、小野, 大原 1975: 96、小野 2013: 232)。参考までに、永井の翻刻より、その当時の「天台宗地神盲僧規則」に掲載されている所依經典名を挙げておく(図表 7)。

図表 7 盲僧の所依經典(「天台宗地神盲僧規則」より)

(永井 1993: 286-287)を基に星野和幸作成。

第五条(「地神盲僧所依ノ經典左ノ如シ」)	
玄清法流	常楽院法流
〈妙法蓮華經〉	〈妙法蓮華經〉
〈仁王護国般若波羅蜜經〉	〈仁王護国般若波羅蜜經〉
〈金光明經〉	〈金光明經〉
〈大日經〉	〈大日經〉
〈堅牢地神陀羅尼經〉	〈阿弥陀經〉
	〈不動經〉
	〈堅牢地神陀羅尼經〉

図表を見ると、両法流とも〈金光明經〉と〈堅牢地神陀羅尼經〉⁹⁶があることから、す

⁹⁶ 恐らく〈仏説地神(大)陀羅尼經〉のこと。「地神」を「堅牢地神」と尊称したと考えられる。「天台宗地神盲僧規則」には、詞章は所収されていないので確認できない。

べてが天台宗に特化したわけでもないことがわかる。地神を供養するという盲僧のアイデンティティーは保持されているようである。しかし、盲僧がこれまで用いてきた演目が少なくなれば、少なくともその分だけ、法要自体が天台宗の儀礼形式に向かう要因にもなると考えられる。ちなみに、「天台宗地神盲僧規則」には、儀礼形式に関する記述はない。

第4章 音楽分析

第4章では、盲僧の琵琶付法要で演奏(唱)される音楽的内容を、楽譜資料の訳譜や採譜による分析、および盲僧へのインタビューに基づいて検討する。考察対象は、第3章で挙げた現行の寺院法要と檀家法要から、琵琶を用いる部分である。

筆者が調査した盲僧による法要の中で、考察対象とする部分は、玄清法流の檀家法要で唱えられている〈仏説大荒神施与福德円満陀羅尼經〉の3例と、常楽院法流の寺院法要で実演される〈釈文〉+〈十二樂〉の1例である。これらは、第3章で挙げた図表 3-1, 2, 6a と図表 4-1~3 の楽器欄に「琵琶」と枠付きで示した演目である。まず、玄清法流の例を、次に常楽院法流の例を見ていくことにする。

玄清法流は第3章の第2節で述べたように、福岡県と長崎県で法要の形式や用いる演目が異なっており、その音楽的な内容や特徴も両者では大きな違いがあるため、県別に声と琵琶のパートを検討する。

常楽院法流は、《妙音十二樂》より、〈釈文〉と〈十二樂〉という2つの演目が並奏、もしくは交互に演奏される「〈釈文〉+〈十二樂〉」の部分を取り上げ、〈釈文〉を受けもつ声と琵琶、そして〈十二樂〉を受けもつ笛と打楽器類(太鼓、手拍子)について検討する。

なお、考察に際して、主にリズム、もしくは音階について注目するが、音階に関しては、民族音楽の研究者である小泉文夫(1927-1983)の音階の理論を用いる(小泉 1994: 296-320)。

第1節 玄清法流の音楽(琵琶付読経)

玄清法流の音楽は、読経の伴奏に琵琶を用いる、いわゆる琵琶付読経である。琵琶付で唱えられる經典には、〈般若心經〉や〈觀音經〉など、宗派を問わず広く唱えられている演目もあれば、〈仏説大荒神施与福德円満陀羅尼經〉や〈金光明最勝王經堅牢地神品第十八〉のように、荒神や地神の供養を担う盲僧たちが、用途に合わせて唱える演目もある。これらの琵琶付の演目は、第3章の第2節で考察したとおり、法要の主題部で唱えられている

ことが多く、琵琶が、これらの盲僧の法要においては重要な役割を果たしていることが見て取れる。

今回取り上げる実例〈仏説大荒神施与福德円満陀羅尼經〉は、いずれも琵琶付読経であり、琵琶と読経の声は同時進行しているが、福岡県の例では、声は通常の読経のように同音を反復し、琵琶が旋律的に動いているのに対し、長崎県の例では、声が旋律的に動いて、琵琶は打樂器的にリズムを刻んでいるという違いがある。以下では、こうした状況を巻末の資料編2の五線譜による訳譜【訳譜1~3】や採譜【採譜資料1~3】に基づいて、声と琵琶のそれぞれのパートについて見ていきたい。まず、福岡県内の実例を取り上げ、次に長崎県内の実例を取り上げる。なお、福岡県内の盲僧は、楽譜資料を用いているので、考察にあたっては、その記譜の実際も紹介する。また、いずれの実例も、同演目を別の機会に実演した時の音源があれば、それも比較の対照に用いた。

1. 福岡県内の盲僧

玄清法流の本拠地である福岡県内の実例を見ていきたい。福岡県では、寺院法要でも檀家法要でも、読経を琵琶で伴奏する琵琶付読経を行う。伴奏に用いる琵琶の旋律の素材はすべて共通しており、《秘曲十二段》という旋律集がもとになっている。そのため、ここでは、打樂器類が用いられず、音が聴き取りやすい檀家法要の実例を用いて考察を進める。その後で、寺院法要の琵琶付読経で用いられる打樂器類のパートについても、別途、考察する。

ここで、考察対象とする実例は、城戸清賢の《荒神祭り》の第二座から主題部で唱えられている〈仏説大荒神施与福德円満陀羅尼經〉である(第3章、図表4-1【実例2-1】参照)。声のパートは通常の読経のように同音反復で唱えられるのに対し、琵琶のパートに旋律的な動きが見られる。

1-1 声のパート

声のパートは、所々即興的な抑揚は付くこともあるが、譜例Aのとおり、通常の読経のように基本的に音高が一定(同音反復)で終始する。

譜例 A 声のパート(《仏説大荒神施与福德円満陀羅尼經》の一部分)

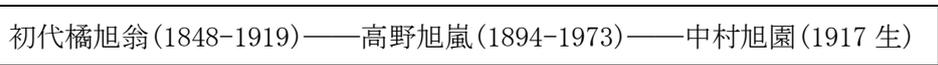
に じ てん によ そくせつ しゅ わつ
爾 時 天 女 即 説 咒 曰

1-2 琵琶のパート

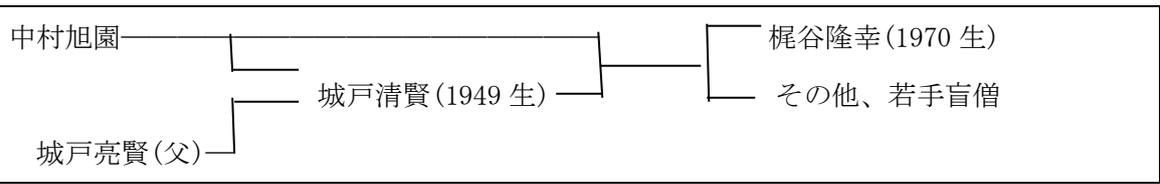
城戸も含め、福岡県内の盲僧が読経で演奏する琵琶は、4弦の筑前琵琶である。盲人の盲僧がいない現在の玄清法流では、その演奏には第2章の第3節で述べたように、筑前琵琶の創始者である初代橘旭翁(1848-1919)が作曲し、二代旭翁が楽譜化した《秘曲十二段》と、それをもとにした《仏奏曲一段》(中村旭園編)、《仏奏曲二段》(城戸清賢編)という旋律集を用いている。

初代橘旭翁は、盲僧の家に生まれ、盲僧として活動した経験があったため、筑前琵琶を起こしてから、伝統的な盲僧琵琶の旋律をもとに《秘曲十二段》という旋律集を編み出した。玄清法流の盲僧琵琶が、福岡県の無形文化財に指定された1960年代頃から、若い盲僧たちが琵琶を弾けないことを危惧して、中村旭園(筑前琵琶奏者、1917生)が、福岡県周辺の盲僧に《秘曲十二段》の楽譜を用いて指導した。中村は、玄清法流の統括寺院である成就院の当時の住職であった梶谷清隆の伯母にあたり、一方で初代橘旭翁の直系の弟子である(図表0-1)。ちなみに、中村の直接の師匠にあたる高野旭嵐(1894-1973)は、祖父が玄清法流の盲僧(円正坊)であったので(井上 1987: 127)、高野にとっても、盲僧は身近な存在であった。

図表 0-1 橘旭翁から中村旭園に至る筑前琵琶の伝承系譜



図表 0-2 《秘曲十二段》の伝承



なお、現在では、中村や城戸から指導を受けて、琵琶を弾いて活動している盲僧もいるが(図表 0-2)、琵琶を弾かない盲僧がほとんどである。それは、琵琶の習得にそれなりの時間も手間もかかるからである。城戸のように、先代から檀家を引き継ぎ、伝統的な法要を行っているのは、むしろ例外的である。

これら玄清法流の旋律集は、弾法譜(筑前琵琶旭会の琵琶用タブラチュア)によって記されている。若い世代に属する成就院住職の梶谷隆幸は、筆者の取材時にそれらの楽譜を見ながら演奏をしていた。それに対して、20歳ほど年長の城戸は楽譜を用いず、その中の素材を即興的に組み合わせて演奏をしていた。用い方は異なるものの、いずれも《秘曲十二段》、《仏奏曲一段》、《仏奏曲二段》の旋律素材を演奏しており、盲僧にとっては、これが規範譜として機能していることが明らかである。

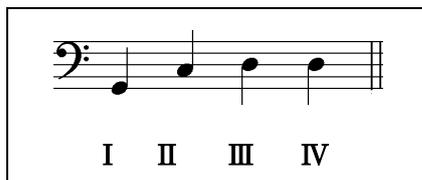
ここでは、まず基本となる旋律集の内容を五線譜に訳譜した上で、城戸による実演の採譜と比較し、どのようにこれらの楽譜を利用しているかを見てみることにする。

城戸の実演を考察対象とするのは、楽譜を見ずに演奏し、楽譜の旋律素材を用いながらも、その場その場である程度自由に旋律を変化させて、即興的に演奏していたからである。こうした即興性には、盲僧本来の音楽の在り方が反映されていると考えられる。なぜかという、かつての盲僧は視覚障害のために、楽譜を用いることができず、また読経の長さに応じて、自身の持つ旋律型を即興的に組み合わせて調節する必要があったからである。城戸の場合も、《秘曲十二段》などの定まった旋律集を用いてはいるものの、その素材をすっかり自分のものとし、それらを即興的に組み合わせたり、装飾したりするところに、かつての盲僧的な様相が見られたということになる。

1-2-1 訳譜——弾法譜から五線譜へ

具体的な比較を行う前に、まず、楽譜、いわゆる弾法譜の説明と訳譜の方法について説明しておく。訳譜に際して、最初に調弦を確認しておく。以下の譜例 1-1 のように、福岡県内の盲僧が用いる琵琶の調弦は、ⅢとⅣの弦を複弦として同音に調弦するので、実質上、三味線の「六下り」と同じ調弦になる。筑前琵琶の奏者の間では、これを「六調子」と呼んでいる。

譜例 1-1 福岡県内の玄清法流の調弦「六調子」(相対音高) (星野 2013: 41)



以下では、《仏奏曲一段》の冒頭部分を例に用いて、弾法譜から五線譜に訳譜をする方法を説明しておく。譜例 1-2 では、上段に弾法譜を、筆者が訳譜したものを下段の五線譜に提示している。訳譜したものは、巻末の資料編 2 の【訳譜資料 1】からの引用である。

譜例 1-2 弾法譜と訳譜〔《仏奏曲一段》の冒頭部分【訳譜資料 1】より〕

* 上段は『台玄課誦』所収の弾法譜 (玄清法流 1992: 96)。下段は星野和幸の訳譜。

△→ I の糸 ○→ II の糸 ●→ III, IV の糸 V→スクイ

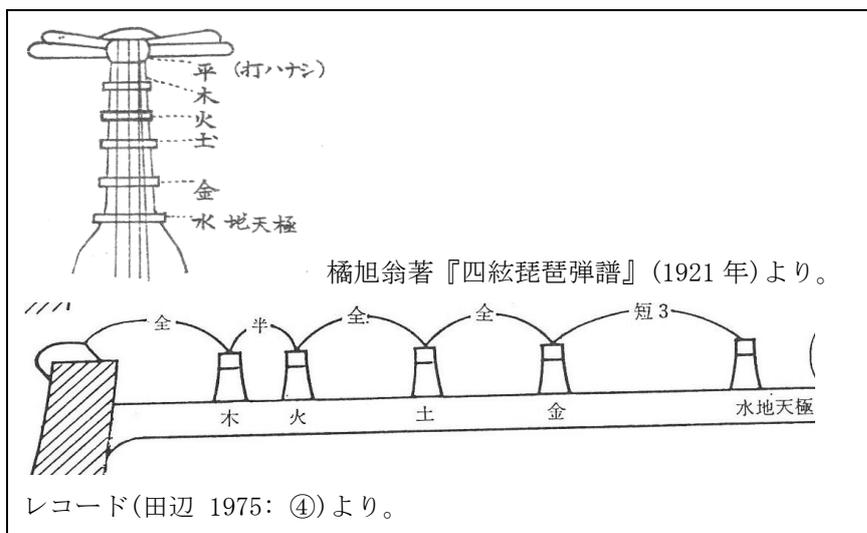
福岡県内の玄清法流の盲僧が扱う弾法譜は、筑前琵琶旭会が 4 弦琵琶で用いている記譜法で、主に横線で左手の勘所(弦を押さえる場所)を示していて、縦線で拍節を示している。勘所は、柱(フレット)と柱の間で、そこを押し込む力を加減することによって音高を変えられるようになっている(「柱間奏法」)。弾法譜には、5 本ある横線にそれぞれ 1 番下の線から「木、火、土、金、水」と名称が付いており、押さえるべき勘所を示している。「木、

火、土、金、水」は、順に琵琶の第1柱から第5柱までを示し、同時に、各柱の乗弦よりの勘所を示している(図表1参照)。つまり、「木」は琵琶の第1柱を示すとともに、琵琶の乗弦(平)と第1柱の間の勘所を示す。次いで「火」は第2柱を示し、勘所は第1柱と第2柱の間というように続き、「水」は第5柱を示し、勘所は第4柱と第5柱の間ということになる。弾法譜に書き込まれた縦線は、拍を示し、半拍単位で記されている。

線上にある記号(○・△・●・Vなど)は、用いる弦と撥の奏法を示している。○はⅠの弦、△はⅡの弦、●はⅢとⅣの弦で、Vは撥の奏法で、腹板面から手前へすくうように弾く「スクイ」という奏法である。正しく調弦(相対音高で六調子)された楽器を手にして、これらの表示に従って音を出していけば、大方の音高とリズムを再現することができる。

但し、線上にある記号が「木」より下(線の外)にある場合は、開放弦である。それから、譜例1-2の部分にはないが、「水」の線より上にくるか、もしくは五線譜の加線のようなものや、臨時的に横線が6本以上になっていることがある。そういう場合は、「水」の勘所を「押干奏法」(左手で弦をさらに押し込む奏法)によって音高を上げることになる。その場合の名称は、音高の低い順に「地、天、極」のように3段階で示される。但し、3段階目の「極」まで高められる弦は、ⅢとⅣの弦のみである。その他、5本の横線と横線間に音符のような記号が示されている場合があり、これも押干奏法を用いる。以下の図表1では、福岡県内の玄清法流の盲僧が使用する筑前琵琶の柱の位置を示し、譜例1-3では六調子の調弦(譜例1-1)で各勘所を押さえた音(柱音)を示した。

図表1 玄清法流(福岡県内)の盲僧が使用する筑前琵琶の柱



譜例 1-3 福岡県内の玄清法流の柱音(星野和幸作成) * 調弦は「六調子」(譜例 1-1)。

平(開放弦) 木 火 土 金 水 天 地(仮) 極(仮)

The musical score consists of three staves labeled I, II, and III, IV. Each staff has a bass clef. The notes are as follows:

Staff	平	木	火	土	金	水	天	地(仮)	極(仮)
I	G2	A2	B2	C3	D3	E3	F#3	G#3	A#3
II	F2	G2	A2	B2	C3	D3	E3	F#3	G#3
III, IV	E2	F2	G2	A2	B2	C3	D3	E3	F#3

これらの内、押干奏法にあたる「天、極」に関して、どのくらい音高を上げるかは、当事者の間でははっきりとした認識はなく、また弾法譜において、通常五線譜で使用される記号のシャープ(#)が付けられていることもあるが、これについても単に半音上げれば良いというわけではない。つまり、奏者によって音高が異なり、同じ奏者でも演奏の度に異なるということもある。従って、実演から判断することができず、また当事者に聞いても、はっきりとした回答が得られなかった。

そこで、譜例 1-2 では、原則として「天、極」の箇所は、半音ずつ上げることにし、「(仮)」と表示している。弾法譜のシャープの箇所も同様に半音上げることを基本とする。以上の原理に従って訳譜を試みたのが、譜例 1-2 の訳譜であるが、巻末には、《秘曲十二段》、《仏奏曲一段》、《仏奏曲二段》のすべての訳譜を載せているので、参照されたい(【訳譜資料 1, 2】)。以下では、《仏奏曲一段》と《仏奏曲二段》の原点である《秘曲十二段》を例に訳譜から読み取れる特徴を見てみる。

《秘曲十二段》の訳譜から、まずわかることは、「五段」と「七段」のような例外を除き、基本的にどの段も、同じ開始音型を持ち、結尾音型は多少の変化はあるものの、すべての段が同じ音型を持っているということである。開始音型と結尾音型は、以下の譜例 2 のとおりである。このように開始音型と結尾音型が同じであるため、経典の長短に合わせて任意の段を適宜選んで、破綻なく組み合わせることができるようになっている。

譜例 2 《秘曲十二段》の開始音型と結尾音型(【訳譜資料 3】より)(星野和幸作成)

<p>開始音型</p> 	<p>結尾音型</p> 
---	--

琵琶の旋律の音域は、1 番低い弦である I の開放弦の音(と音)から、1 番高い弦である III、IV の弦の極の音(一点重嬰ニ音)まで、ほとんど 2 オクターブに近く(譜例 1-3)。楽器本来の音域を最大限に生かしている。

琵琶の旋律に用いられる音階は、基本的に律音階だが、随時都節音階が混ざっている。譜例 B はその例で、譜例の終わり近くに嬰ト音の現れるところが、都節音階に転調している。

譜例 B 《秘曲十二段》より「開き」の部分(【訳譜資料 3】より)



1-2-2 城戸清賢の実演——琵琶のパート(実例 2-1【採譜資料 1】、付録 DVD)

ここで、城戸の実例を検討する。城戸が実際の法要の中で演奏した琵琶のパートの採譜を試み、その中で、《秘曲十二段》、《仏奏曲一段》、《仏奏曲二段》の旋律がどのように組み合わせられているかを分析したところ、各段の単位ではなく、各段の一部を自由に組み合わせ、またリズムも適宜変化させて、弾いていたことがわかった(資料編 2【採譜資料 1】、付録 DVD(星野 2012d))。別の機会に弾いた同演目(星野 2009a)と比較してみても、素材の組み合わせ方やリズムが上記の例と異なっており、機会によって変化する即興性を確認することができた。

資料編 2 の【採譜資料 1】では、考察対象とする《仏説大荒神施与福德円満陀羅尼經》の琵琶付読経を①、別の機会の実演を②として、2 つの採譜を並行して挙げて、比較している。但し、比較の対象とする②は、考察対象とする①と視覚的に区別できるように、小さく縮尺して挙げている。①と②のいずれも、最上段に「声」のパートを、2 段目に「琵琶

琵琶」のパートを、最下段には「訳譜」として対応する弾法譜の訳譜部分を挙げている。但し、「声」は、全体として基本的に同音反復であるので、冒頭部分のみを經典の本文(詞章)とともに4分音符で示し、それ以下は經典の本文のみを示している。なお、ここで挙げている經典全体を読経、演奏すると8分程かかるが、採譜では、いくつかの旋律が組み合わされていることがよくわかる部分を取り出して示している。

城戸の実演には、①でも②でも、まず《仏奏曲二段》の一部が用いられ、その後、《秘曲十二段》から「七段」と「開き」の一部が順に用いられている。しかし、用いられ方は、所々異なっている。まず、①の琵琶を訳譜と比較してみる。①の琵琶は、弾法譜《仏奏曲二段》の冒頭部分をほぼそのまま用いているが、少しだけ音高とリズムを変えている。また、「七段」も冒頭部分を用いているが、音高とリズムを変えている。例えば、*1と*3では、4分音符のリズムを8分音符に細分化し、*2では音高が「変イ」から「変ホ」に変化している。その他、*4と*4'のように、3拍からなる音型が2回繰り返されている例もある。*5からは、また同じ「七段」の冒頭部分の旋律が繰り返されているが、弾法譜の変形のされ方は、1回目と微妙に異なっている。「開き」は、弾法譜の最後の部分を利用しているが、やはり音高とリズムを変えて弾いている。

この演奏に関して、琵琶を弾いている城戸本人によれば、自分がどの旋律のどの部分を弾いているのか、全く意識せず、把握もしていないとのことであった。つまり、伝統的な盲僧琵琶の旋律を規範として与えられながらも、ひとたびそれを自分のものにした後は、それらを自由に即興的につなぎ合わせて演奏しているということになる。

次に、②で挙げている城戸が同じ演目を、別の機会に弾いた時の実演と比較してみると、前述のように①と同じ旋律素材が同じ順番で用いられている。しかし、用いられている旋律素材は同じでも、詞章との対応の仕方や、リズム、音高が異なっている。例えば、②の冒頭部分では、①の4拍目からの旋律素材と対応しており、既に詞章との対応が異なっている。また、②では冒頭の音が4分音符であるので、その対応箇所である①の冒頭から4拍目のリズムとは異なっている。

別の機会の実演でも、用いられている旋律素材が同じであるということは、常にどの旋律を用いるか、無意識的な決まりが存在する可能性はある。しかし、リズムや音高や詞章との対応が変化しているということから、城戸の演奏には即興的な性格があると指摘できるであろう。

ここでは、玄清法流の盲僧が晴眼者となった現在、結果として楽譜を使うようになった

が、現場ではまだ、それらを即興的に自由に変化させるという、本来の盲僧的な演奏習慣がまだ失われていないということを指摘しておく。

なお、城戸は、筑前琵琶の奏者である中村旭園から規範とすべき旋律集の指導を受けているが、同時に盲僧であった父の城戸亮賢(晴眼)や、その仲間の盲僧の演奏を聴いて、こうした楽譜に頼らない演奏スタイルを身につけたという(城戸清賢談、2012年3月5日。図表 0-2 参照)。

1-2-3 寺院法要の場合——打楽器類のパート

寺院法要の場合は、琵琶以外に、^{とんびょうし}突拍子(小型のシンバル)、拍子木、太鼓が加わる(写真 1)。突拍子と拍子木は、基本的に木魚のように拍を刻むだけであるが、太鼓は譜例 C で示すように、リズムを変えている。採譜すると冒頭部分を 2 分音符 2 つで始め、その後は 4 分音符で拍を刻むが、随時、即興的に 8 分音符で拍を細分化している。この奏法は、宗派に関係なく一般寺院での祈祷でも用いられており、法要で用いられる太鼓の奏法を研究した溝部国光は「自由打ち」と呼んで説明している(溝部 1977: 158)。

写真 1 玄清法流の打楽器類 (星野和幸撮影)



譜例 C 太鼓のリズム (星野和幸作成)



2. 長崎県内の盲僧

玄清法流の長崎県内の実例を見ていきたい。長崎県には、決まった季節に檀家を訪れて、《荒神祓い》を行う玄清法流の盲僧がまだ 10 名前後おり、琵琶を使う人もいる。その音楽の実態を明らかにするために、考察対象とする実演は、第 3 章で挙げた図表 4-2, 3(【実例 2-2, 3】)の 2 例で、坂本宗研と吉田良祥が唱えている〈伝説大荒神施与福德円満陀羅尼經〉の冒頭部分である(資料編 2【採譜資料 2, 3】、付録 DVD〈星野 2012c, b〉)。

長崎県では、福岡県とは異なり、盲僧琵琶の文化財指定もなされておらず、筑前琵琶奏者が伝承に関わるといった第 3 者の働きかけもない。基本的に各地域の盲僧たちの間のみで伝承されている⁹⁷。このような状況を考慮すれば、当然、音楽的には、福岡県とは全く異なった特徴が想定される。

筆者が調査した 2 人の盲僧は、声のパートが旋律的に動くのに対し、琵琶のパートはリズム的な動きをするという特徴が見られた。これは、声のパートが同音反復で、琵琶のパートが旋律的に動く福岡県の実例とは、対照的な特徴であるといえる。

以下では、福岡県の実例に倣って、旋律的に動くパートを重点的に見ていくことにする。長崎県の場合は、旋律的に動くパートは、声のパートである。なお、坂本、吉田のいずれの実例も、冒頭部分を考察対象としたのは、旋律が全体として大きく変化することがないため、冒頭部分のみを見るだけでも、全体的な特徴を把握することができるからである。

また、長崎県の 2 例の内、坂本宗研の実例は、福岡県の城戸の実例のように、別の機会に収録した音源〈星野 2011b〉もあるので、即興性についても見てみることにする。従って、坂本の実例を記した資料編 2 の【採譜資料 2】では、考察対象を①に、比較対象とする別の機会の実演を②に挙げ、①と②の 2 つの採譜を並行に見られるようにしている。また、考察対象の①と比較対象の②が視覚的に区別できるように、比較対象の②の方を小さく縮尺している。

⁹⁷ 但し、福岡県の盲僧が用いている旋律を習得しようとする動きもあり、福岡県から城戸清賢を講師として招いて、講習会を行うという試みもある。筆者の取材が許可された 2011 年 8 月 29 日の講習会では、佐賀県内(武雄温泉)の宿泊施設の広間を借りて、《仏奏曲一段》の練習が行われていた。

2-1 声のパート

資料編2の【採譜資料2,3】とも、声のパートを見てみると、音高が順次進行して、旋律的に推移していることがわかる。しかし、両者の実演からは、それぞれ異なった特徴を見出すことができる。以下の図表2-1では、2つの実演の音域、旋律の動き、詞章とリズムから見た両者の特徴を示す。

図表2-1 長崎県内の声のパートの特徴(星野 2013: 36)

	坂本宗研【採譜資料2】(付録DVD)	吉田良祥【採譜資料3】(付録DVD)
音域	約1オクターブ(長9度)。	長3度(D・E・F#)。
旋律の動き	民謡音階による順次進行。	3音旋律。
詞章とリズム	冒頭音のみ引き延ばし。1漢字1拍、もしくは半拍が基本(例外もある)。	冒頭音のみ引き延ばし。所々、付点リズム。1漢字1拍、もしくは半拍が基本(例外もある)。

2つの実演を旋律と詞章の面から詳しく見ていきたい。旋律については、音高を辿っていくことにするが、詞章とリズムの関係については、木魚を用いて音読で読経する場合に自然に感じとることができる等拍のリズムを基本として見ていきたい。平野健次は、これを「1シラブル1拍」として捉え、楽器を伴うことで、このリズムが強調されることを指摘している(平野 1979: 164)。盲僧の琵琶付読経の場合も、琵琶を弾くことにより等拍が強調され、この平野説が適用できるため、【採譜資料2,3】は、この説を基本としている。平野は、〈般若心経〉の冒頭部分(「観自在菩薩行深(かん・じ・ざい・ぼ・さつ・ぎょー・じん)〜」)を五線譜に1漢字あたり4分音符1つで表わしているので、ここでいう「1シラブル1拍」は、「1漢字1拍」と解釈することができる。つまり、漢文体の経典を音読する場合、基本的に1漢字が1拍(木魚の1打)に対応している⁹⁸。以下では、この平野が捉えたシラブルの概念に従って詞章とリズムの関係を見ていくことにする。

但し、取り上げる2つの実例では、採譜で示すように、等拍でありながら、琵琶は、いくつかのリズムを刻み、詞章は1拍に1漢字、もしくは2漢字充てられるので、木魚を用

⁹⁸ 漢訳の体裁をとる詞章部分に限る。「南無」のような、音訳された(表記された漢字自体は意味を持たない)部分は例外となる。ちなみに、「南無」は、梵語 *namas* の音訳で、仏・三宝に帰順して信を捧げること(中村 2006: 422)。

いた読経とは異なる様相を示す。また、最初に取り上げる坂本宗研の実演(実例 2-2【採譜資料 2】)では、等拍で漢文体の読経のテンポ感を持ちながらも、冒頭の前読みの部分は、漢文体ではないので、仮名の部分は1拍に仮名1文字、もしくは2文字となることを断っておく。これは、前読みの部分から琵琶を弾き始め、切れ目なく経題を唱え、経典の本文(【採譜資料 2】、2 ページ目の3 段目(①)～)に入っているの、音楽的に見れば、前読みも含めて1つの演目と捉えることができる。そのため、以下では前読みの部分から見ていくことにする。

2-1-1 坂本宗研の実演——声のパート(実例 2-2【採譜資料 2】、付録 DVD)

まず、①を音高の面から見ていく。冒頭部分の「一心(いっしん)に」は、「い(一)」がニ音で始まり、次第に音高が上がり、「に」でホ音に至る。次の「十方一切常住三宝(じっぽーいっさいじょーじゅーさんぼー)」の4分音符は、同音反復をする。休符後の「化現(けげん)した一まえる」は、「化現」でト音に短3度上行し、「した一まえる」でさらに長2度上行してイ音に至る。次の「三宝荒神(さんぼーこうじん)を」は、そのままイ音の同音反復ということになり、次の「敬礼(ちよーらい)し」は、長音(「一」)の部分で長2度上行してロ音に至る。次の「たてまつる」は、「て」の部分で長2度下行してイ音に至り、次の「南無三宝大荒神(なむさんぼーだいこうじん)」は、音高としては、「無」で長2度下行してト音に、「神」でホ音に至り、さらに「南無三宝大荒神」で同音反復ということになる。ここまでで、冒頭音のニ音を除けば、「ミ・ソ・ラ・シ」という「民謡のテトラコルド」の「ミ・ソ・ラ」に長2度上の音「シ」が付加された4つの音を上下する山形音型を見出せる。さらに、音高の面から見ていけば、続きの「仏説大荒神施与福德円満陀羅尼經(ぶっせつだいこうじんせよふくとくめんまんだらにきょう)～」から経題に入っていくが、同音反復をしながらも上行していき、経典本文の「如是我聞(によぜがもん)～」の「是」の部分で一点ニ音に至り、次に同音反復をしながら、下行していくので、「ミ」を欠くものの、ほぼ民謡音階の1オクターブ、つまり「ミ・ソ・ラ」と「シ・レ・(ミ)」の2つのテトラコルドがディスジャンクトしたオクターブの音階を指摘することができる。同様に、曲全体は民謡音階の上行下行の山形音型の繰り返しで構成されていることがわかる。また、音域について指摘すれば、最低音は冒頭音のニ音で、最高音は採譜の3 ページ目の上から3 段目冒頭の「而(に一)」の部分の一点ホ音である。約1オクターブ(長9度)

の音域を持つことになる。

次に詞章とリズムの関係について見ていく。前読み冒頭部分の「一心に」は、3 シラブルからなり、冒頭音が引き延ばされていて、無拍であるが、次の「十方一切常住三宝の」の4分音符の同音反復は、1 シラブル1拍ということになる。次いで、「化現した一まえる」は、「化」と「し」の部分は1 シラブル半拍となっている。他は1 シラブル1拍ということになる。次の「三宝荒神」は、1 シラブル1拍である。次の「敬礼し」も、1 シラブル1拍である。「たてまつる」と「南無」は、1 シラブル半拍であるが、「三宝大荒神」は、1 シラブル1拍である。次の「南無三宝大荒神」は1 シラブル半拍である。ここまで見てきていえることは、大方、漢字の部分は1 シラブル1拍、もしくは1 シラブル半拍というごく一般的な読経のリズムを保持していることになり、仮名の部分は1 シラブル半拍ということになる。例外としては、冒頭の無拍となっている「一心に」の箇所が挙げられる。

前読み続く経題と経典の本文も1 シラブル1拍、もしくは1 シラブル半拍という同様の傾向を示している。

2-1-2 吉田良祥の実演——声のパート（実例 2-3【採譜資料 3】、付録 DVD）

吉田の場合は、声のパートが長3度の狭い音域で動く3音旋律であるという特徴が見られ、旋律としては全く坂本とは異なった動きをしている。

音高の面からは、「如是我聞(によぜがもん)」の「如」は二音で開始し、母音を伸ばして次第に長2度に上行しホ音に至り、「聞」で二音に戻る。この後、「仏」で再びホ音に上行し、「住光明～」から「～比丘衆」までは、ホ音を基本とするが、部分的にずり下がるような形で、長2度下行している（「～明心殿」）。次いで「千二百五十」で一時的に長2度上行し、嬰へ音になるが、すぐにホ音に戻る。この後を見ると、同様にホ音を基準として、部分的に長2度下の二音が現れる。全体的には、同音反復が基本となっており、通常の読経に近い旋律の動きであるといえる。

次に詞章との関係について見ていく。研究対象となる吉田の演唱は、坂本の例のような前読みや経題はなく、いきなり経典本文から始まる。したがって、坂本の漢字の詞章部分と同様に1 シラブル1拍、もしくは1 シラブル半拍というのが基本になる。但し、冒頭は

「如是(にょーぜー)」と引き延ばされているので、無拍である。次いで、「我聞」の「我」は1シラブル半拍、次いで、「聞」は1シラブル1拍である。

リズムとしては、1拍に1漢字、もしくは2漢字充てられるというように坂本と基本的には同じであるが、採譜の5段目に見られるように、時々付点のリズムがあって、この点は吉田独自の特徴といえる。

2-1-3 声のパート——2つの実例の比較

以上、声のパートについて見てきたが、いずれの実例も同音反復を含みながら、旋律が上下に順次進行し、基本的に、1拍に1漢字、もしくは2漢字という読経のリズムを持つという特徴が共通していることがわかった。しかし、音域と旋律面には、個人差が見られた。

それから、文章や採譜では具体的に示すことはできないが、両者は声の出し方にも相違があった。坂本は裏声を使ったような出し方をしており、吉田は対照的に、しわがれ声を出していた。これについては、坂本は「意識的に声をつぶさないようにしている」とのことだった。吉田の場合は、父親の法瑞の声に非常によく似ていたので、父親の実演を手本にしたのであろう。法瑞の声は、レコード〈田辺 1975〉で実際に聴くことができる。

また、即興性についても見てみる。坂本の実例では、福岡県の実例のように別の機会の音源〈星野 2011b〉があるので、採譜を試みた。この別の機会の実演を採譜したものは、前述のように【採譜資料 2】では②にあたるが、②をこれまで見てきた①と比較してみると、声のパートの旋律は、両者とも全く同一であることがわかった。坂本によれば、第3章の第3節で述べたように、法要の行法とともに、読経の仕方も父親の実演を手本として自分なりに確立したということなので、恐らくその読経に見られる旋律も、自分なりに編み出され、結果として、無意識的に固定化していったのであろう。自分なりに確立したということであれば、旋律が固定化される過程で、即興的な様相も含まれると考えられる。実際に前述の考察においても明確なように、旋律を追う限りでは、例えば民謡音階の山形音型が見られたとしても、その出現の仕方に規則性を見出すことは難しい。また、福岡県の実例のように、意図して作られた旋律型もない。

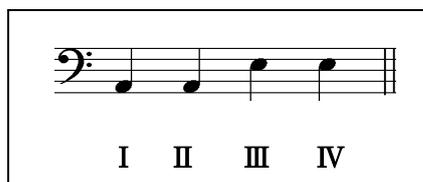
ちなみに、吉田の場合は別の機会の音源はないため、旋律が固定化されているかどうかは確認できないが、吉田本人から何かしらの決まり事に基づいて実演しているという情報

は得ることができなかつた。実際に前述の考察からも、旋律型や規則性を見出すことが難しい。つまり、盲僧的な演奏習慣を特徴付ける即興的な様相を含んでいるということになり、その点では坂本の実演と共通しているといえる。

2-2 琵琶のパート

琵琶のパートは、坂本宗研、吉田良祥とも左手で弦を押さえることをせず、右手の撥で開放弦をかき鳴らし、専らリズムを刻むという共通点が見られた。以下では、その特徴を見ていくが、最初に調弦を確認しておく。両者とも、4本の弦の調弦は、譜例3に挙げているとおり、2弦ずつ同じ音で、完全5度に調弦していた。この調弦は、「平戸の一調子」と呼ばれていたことを村山道宣(1948生)が指摘している(村山 2012: 220)。ちなみに、筆者の取材時に使用されていた琵琶は、両者ともやや小型の盲僧琵琶であった。

譜例3 長崎県内の玄清法流の調弦(相対音高)(星野 2013: 40)



両者の琵琶の音楽的な特徴は、以下の図表2-2に挙げておく。

図表2-2 長崎県内の玄清法流の琵琶のパートの特徴(星野 2013: 40)

	坂本宗研【採譜資料2】(付録DVD)	吉田良祥【採譜資料3】(付録DVD)
使用音域	2つの開放弦音による5度。	2つの開放弦音による5度。
リズム	基本的に2パターンリズム。	不規則に変化。
琵琶の使用部分	経典と経典以外(真言、「祈願」)の部分。	経典の部分のみ。

坂本の場合は、経典の読誦だけでなく、真言や祈願といった唱えごとにも琵琶を用いる。琵琶のパートには、冒頭部分の3拍目と4拍目の3連符と、経題の直前(【採譜資料2】、2ページ目の1段目から2段目)の5拍続く16分音符を除き、基本的に3連符で括られた4分音符1つと16分音符2つのリズム(【採譜資料2】のa)と8分音符1つと16分音符2

つのリズム(【採譜資料 2】の b)の 2 パターンが多く認められる。また、2 ページ目の 3 段目の終わりから 5 拍目も、16 分音符 4 つの例外的なリズムになっているが、その他は適宜 2 つのパターンを切り替えている。

吉田の場合は、経典部分にしか琵琶を用いない。経典の本文冒頭は、4 分音符 1 つと 8 分音符 2 つのリズムであるが(【採譜資料 3】の a)、その後は部分的にシンコペーションが出てくるなど、不規則に変化する(【採譜資料 3】の b)。

以上、琵琶のパートについて見てきたが、声のパートと同様に即興性についても見てみる。坂本の【採譜資料 2】から、①と②を見てみれば、例えば 1 ページ目の最下段(②)では、最後の方で a のパターン(3 連符で括られた 4 分音符 1 つと 16 分音符 2 つのリズム)に変わっているが、①の対応する箇所では、そのまま b のパターン(8 分音符 1 つと 16 分音符 2 つのリズム)を続けている。また、引き続いて 2 ページ目も、同じように①と②のリズム・パターンが異なっている箇所が散見される。例えば、最上段の①とそれに対応する②の 6 拍目以降や、経典の本文に入る 3 段目の①とそれに対応する②の冒頭部分が挙げられる。

従って、琵琶のパートの場合は、リズム・パターンはあっても、その出現の仕方に規則性を見出すことは難しい。吉田の実例でも、前述のように不規則に変化している部分が挙げられることを考慮すれば、即興性を持つことに関しては、坂本の実例と同様であると考えられる。

3. 玄清法流の音楽(琵琶付読経)——まとめ

玄清法流の音楽である琵琶付読経を県ごとに見てきたが、そこから見えてくることは、盲僧の活動地域により、旋律の動きやリズム、そして即興性といった音楽的な特徴も異なるということである。以下では、これらの点についてまとめておきたい。

まず、旋律とリズムについてであるが、福岡県と長崎県で著しい違いがある。福岡県の場合は、読経をする声のパートは通常の読経のように、同音反復の旋律を持つのに対して、琵琶のパートは、筑前琵琶を創始した初代橘旭翁が編纂した《秘曲十二段》、もしくはそれに基づく《仏奏曲一段》と《仏奏曲二段》の旋律集を用い、律音階や都節音階に基づく上下動の多い旋律となっている。また、それらの旋律は、ほとんど 2 オクターブに近く、楽器本来の音域を最大限に生かしているといえる。これらの特徴は、芸能化の進んだ筑前

琵琶奏者との関わりから、本来はそのもととなった盲僧の音楽に逆輸入されたものと考えられる。

一方で、長崎県の場合は、読経の声が部分的に都節のテトラコルドを交えつつ、民謡音階、もしくは3音旋律で、1拍に漢字1文字か2文字、もしくは仮名1文字か2文字のリズムによって、旋律的な起伏を示すが、琵琶は、勘所を押さえず、専ら4弦をリズム樂器的にかき鳴らす素朴な演奏法のみである。これは、福岡県の筑前琵琶のような芸能化した音楽に関わることはなく、基本的に盲僧たちの中で伝承されてきたからではないかと考えられる。また、筆者が調査中に、坂本宗研から聞き得た情報によると、あえて琵琶を旋律的に弾かないようにしているという。つまり、旋律的に弾かないことで、芸能的にならないようにし、琵琶は木魚の替わりにしているそうである。また、琵琶を旋律的に弾かない分、読経、つまり声の方に重点を置いているとのことであった(坂本宗研談。2012年3月4日)。

次に即興性についてであるが、福岡県の実例では、声のパートは基本的に同音反復であるが、琵琶のパートにおいて、規範譜が存在するものの、その応用において即興性が見られるケースがある。

それに対して、長崎県の実例として挙げた坂本宗研と吉田良祥の実演では、声のパートは、同音反復ではなく、旋律的であるが、そこに意図して作られた旋律型や何かしらの規則性を見出すことは難しい。但し、坂本の実例においては、別の機会でも全く同一の旋律を見出すことができるので、この場合は即興的な演唱が無意識的に固定化されていったと考えられる。琵琶のパートは、福岡県の実例のような規範譜はなく、意識的に作り出された旋律もない。また、リズム・パターンはあるものの、その出現の仕方において、何かしらの規則性を見出すことは難しい。長崎県の実例を総合すると、いずれの実例も声、琵琶の両パートにおいて、旋律型や規則性を見出すことは難しいため、盲僧的な演奏習慣を特徴付ける即興性を含んでいると考えられる。

第2節 常楽院法流の音楽(《妙音十二楽》より)

常楽院法流の法要で、琵琶を用いるのは、《妙音十二楽》という寺院法要の〈釈文〉+〈十二楽〉の部分である。この部分では、一貫して琵琶の演奏がなされる中で、〈釈文〉と〈十二楽〉という演目が交互に演奏(唱)されるので、両方を示すときには、〈釈文〉+〈十二楽〉と記すことにする⁹⁹。

〈釈文〉は、琵琶の伴奏を伴って琵琶や盲僧行の由来、功德などを説く盲僧固有の演目で¹⁰⁰、かつては、玄清法流でも用いられ(成田 1985: 41)、つい近年までは常楽院法流の永田法順が檀家法要で唱えていた。現在でも、常楽院法流の寺院法要《妙音十二楽》で聞くことができる。

《妙音十二楽》では、その主題部で〈十二楽〉とともに〈釈文〉が演唱される¹⁰¹。常楽院法流の《妙音十二楽》で用いられる〈釈文〉は、「うちまき」、「年号」、「妙音の巻」、「わたまし」、「釈迦の段」、「琵琶の釈」、「はんごんの釈」、「勝負わけ」、「本^{ほんぎょう}経」、「夢の段」、「星の段」、「回向」の12段の物語からなっている。

一方、〈十二楽〉は、笛と打楽器類(太鼓、手拍子)による器楽合奏曲で、12の小曲からなり、それぞれに〈松風〉、〈村雨〉、〈杉の森〉、〈軒の水〉、〈五調子〉、〈六調子〉、〈七つ撥〉、〈八つ橋〉、〈忘れ撥〉、〈盤渉〉、〈鳳の声〉、〈後生楽〉という名が付けられている。

以下で対象とするのは、第3章の第2節で挙げた図表3-6aの中で示した《妙音十二楽》の次第における〈釈文〉+〈十二楽〉の部分である。この部分を対象とする理由は、一貫

⁹⁹ 第3章の第2節の「図表3-6a《妙音十二楽》の次第と構成」参照。

¹⁰⁰ 但し、第2章の第1節で紹介した図表2の過去の視聴覚資料を見れば、常楽院法流の盲僧である福貴島順海は、〈金光明最勝王経堅牢地神品第十八〉の読経で琵琶を演奏している例もある。これは、琵琶の伴奏で唱えられているのは〈釈文〉の類ではなく、経典であるので、玄清法流で見られたような琵琶付読経といえる。常楽院法流の盲僧が琵琶付読経をする例は、少なくとも視聴覚資料では他に見当たらないが、かつては盲僧個人の裁量によって、〈釈文〉の伴奏のみならず、いろいろな試みがなされていたのであろう。

¹⁰¹ 2010年に没した延岡の永田法順は、常楽院法流の中では、定期的に檀家法要を行っていた最後の盲僧で、檀家法要のなかで〈釈文〉を唱えていた。永田の伝えたすべての〈釈文〉はCD化されている(川野,小島 2005)。また、《妙音十二楽》の中で用いられる〈釈文〉は、永田の〈釈文〉とは詞章が異なる。但し、2009年までの一時期、永田が《妙音十二楽》で〈釈文〉を担当していたことがあり、その時は永田の伝える詞章を用いていた(本節の図表3-2を参照)。

して琵琶が演奏されるとともに、法要の主題部全体をなしており、その音楽が法要において重要な役割を果たしているからである。

《妙音十二楽》は寺院法要なので、第3章の第1節で述べたように、琵琶以外にも笛と打楽器類(太鼓、手拍子)を伴う。まず、〈釈文〉+〈十二楽〉がどのような形で合奏されるのか、その構造を確認し、その上で、〈釈文〉と〈十二楽〉について、声と楽器のパートごとに見ていくことにしたい。

1. 〈釈文〉+〈十二楽〉の構造

〈釈文〉+〈十二楽〉の合奏の構造は、以下の図表 3-1 のとおりである。琵琶を伴う〈釈文〉と、笛と打楽器類による〈十二楽〉という演目が同時進行する。導師が、『十八道法』¹⁰²に基づく「堅牢地神秘密供養法」という密教儀礼の修法を行っている中で、まず琵琶、そして〈釈文〉という順で演奏(唱)が始まり、その後は、鑿子の合図で〈十二楽〉の演奏と〈釈文〉の演唱が交代を繰り返す。〈釈文〉は、どこまで読むか決まりはなく、鑿子の合図があれば、曲(詞章)の途中でも休止し、鑿子が鳴らない限りは連続して次の曲に進む。

〈十二楽〉の演奏は、1曲あたりの曲の長さに応じて適宜繰り返す¹⁰³。曲の区切れ目に、鑿子を鳴らすことになっているが、回数は鑿子の合図を鳴らす盲僧の判断しだいである。

〈十二楽〉の12曲目が適宜数回繰り返され、演奏が終わると、最後に〈釈文〉の演唱と琵琶の演奏が残り、続けて次の演目である〈回向神楽〉に入り、琵琶と〈釈文〉は、演奏(唱)を終わるという構造になっている。その際、琵琶と〈釈文〉は、演奏(唱)の途中でも、〈回向神楽〉の演奏が始まると、演奏(唱)を終わる。

なお、導師を勤めている栗山光人によれば、以前は〈釈文〉も琵琶と同様に休止しないで演唱していたが、〈十二楽〉と同時に演奏される部分では〈釈文〉の詞章が聞き取れないので、2011年から〈十二楽〉の部分では、〈釈文〉は休止することにしたとのことであった(栗山光人談。2013年5月21日)。実際に、筆者が2010年以前に収録した視聴覚資料は、〈釈文〉も琵琶と同様に休止しないで演唱されている。

¹⁰² 第3章の第3節(1-1)を参照。

¹⁰³ 常楽院法流所属の盲僧である藤耕円(晴眼者)によれば、基本的には、1曲あたり3回ずつ繰り返すという(藤耕円談。2013年10月11日)。

図表 3-1 《妙音十二楽》の主題部から後置部へかけての進行表（星野和幸作成）

		進行								
修法	導師	「堅牢地神秘密供養法」（『十八道法』）								
釈文	琵琶	定旋律の繰り返し								
	声		釈文		釈文		釈文		釈文	
十二楽	合奏		1 曲目		2 曲目		3 曲目	12 曲目		〈回向神楽〉

2. 〈釈文〉

〈釈文〉を受けもつ声と、それに伴う琵琶のパートを見ていく。これらの2つのパートは、それぞれ別の人が担当し、音楽的に関連しているとはいえない。しかし、過去の視聴覚資料に残された常楽院法流の盲僧であった西浄心のインタビューからは、声の調子に合わせて琵琶を演奏するといった趣旨のことがわかる（薦田 2005）。今は亡き福貴島順海や永田法順も、檀家法要では、琵琶の弾き語りで〈釈文〉を語っていた。従って、ここでは両パートをセットで捉え、パートごとに見ていくことにする。

西がどのような意味合いで「声の調子を合わせる」ということを言ったのかは、本人が故人となった現在では知る由もないが、常楽院法流の盲僧は、檀家法要で〈釈文〉の伴奏に琵琶を用いるので、他の楽器が加わる寺院法要である《妙音十二楽》でも、恐らく琵琶を〈釈文〉の伴奏とするのが本来の形であったのであろう。但し、筆者が取材した《妙音十二楽》の練習の様子からは、現在の盲僧たちは、両パートを合わせる練習はしておらず、実際の法要の中でも2つのパートは同時に演奏されるものの、後述のようにリズムや旋律の面で互いに関係を持つことはない。

2-1 声のパート

まず、声のパートによって演唱される〈釈文〉の詞章は、前述のように、「うちまき」、「年号」、「妙音の巻」、「わたまし」、「釈迦の段」、「琵琶の釈」、「はんごんの釈」、「勝負わけ」、「本経」、「夢の段」、「星の段」、「回向」の12段の物語からなっているが、実際の法要では、上演時間に合わせて、これらの内から任意の段をいくつか演唱している。いずれも、民俗学者の村田熙によって字起こしされており（村田 1996：99-112）、

2012年に晴眼者の盲僧(津島法信)が詞章の演唱を担当するようになってからは、この字起こしを見ながら唱えるようになった。ちなみに、筆者が調査したときには、以下の図表3-2で示した段が唱えられていた。2010年以降、演目が固定したことが見て取れる。

図表3-2 過去5年間の《妙音十二楽》における〈釈文〉の演唱曲目(星野和幸作成)

視聴覚資料	演唱者	曲目(段の題目)
星野 2009b	永田法順 (盲人)	『五郎王子の物語』より「文撰段」(二段目)から「四方立」(三段目)まで。
星野 2010	下池田浄純 (盲人)	「うちまき」「年号」「妙音の巻」「わたまし」「琵琶の釈」「釈迦の段」
星野 2011c	下池田浄純 (盲人)	「うちまき」「年号」「妙音の巻」「わたまし」
星野 2012h	津島法信	「うちまき」「年号」「妙音の巻」「わたまし」「釈迦の段」
星野 2013	津島法信	「うちまき」「年号」「妙音の巻」「わたまし」「釈迦の段」

ここで、採譜から読み取れる音楽的特徴について見てみたい。採譜したのは、収録した視聴覚資料の中では、会場全体の様子がわかるアングルで撮影し、なおかつ最もはっきり詞章が聞き取れる2012年の津島法信による演唱〈星野2012h〉(付録DVD)である(譜例D)。譜例として挙げたのは、冒頭部分である。玄清法流の長崎県内の実例と同じく、続く部分でも、旋律が全体として大きく変化することがないため、冒頭部分だけでも、全体の特徴を示すことができるからである。

詞章は和文体で、1人で演唱され、その旋律は同音反復が基本で、時折、即興的に音高が上下する。実例として、〈釈文〉の「うちまき」の冒頭部分を以下の譜例Dに挙げる。音高を辿っていくと、まず変ホ音を基本として同音反復し、2段目の「こーくーを～」の部分の「こ」で一時的に長2度下行するが、再び変ホ音に戻り、3段目の「そもそも」の部分では、長2度上行し、へ音になり、次の「かんじょー」の「ー」の部分で元の変ホ音に戻っている。これは、変ホ音を中心とした、単純な3音旋律であることがわかる。

また、リズムを見ていけば、詞章が和文体であることで、1拍に仮名1文字、もしくは2文字となっていることがわかる。拍は明確だが、拍節、つまり拍子はあまりはっきりしない。

全体として、文意上の分節と息継ぎの位置とは一致しておらず、通常の読経のように、ずらずらと続け読みをして、息が足りなくなったら息継ぎをするという形で演唱している。そのため、旋律には規則性が見出せない。これは、ある程度の即興性が見られるといえる。

譜例 D 〈釈文〉から「うちまき」の冒頭部分（津島法信による演唱）（付録 DVD）

声

はんにゃほーらく はんにゃただいま くじょーのしゃくじょー いっかんをもっ て

かいげんのし んぎょーをひろ めこーくーを しんぐうをひろ
(欠落: おどろかし)

めたもー そも そもかんじょーきょー のききがみてん じんしちだいじしん

以上のような〈釈文〉が、実際の法要でもともと何段唱えられていたのか、具体的な記録が残っていないので確かめようがないが、後述する〈十二楽〉が12曲すべて演奏することを考えれば、〈釈文〉も12段すべて唱えるのが本来だったのではないだろうか。しかし、今日、任意の段しか唱えられないのは、第3章の第2節で述べたように、法要自体が無形文化財としてイベント的に運営され、現在では13時から始められ14時頃には終わるといふ当日のタイム・スケジュールが決まっているので、法要を長くできないという事情があると考えられる。また、2011年まで〈釈文〉は盲人の盲僧が担当していた関係で、担当する盲僧がどこまで詞章を暗記で唱えられるかという事情もあったことは、容易に想像できる¹⁰⁴。結果的に、12段から任意の段をいくつか唱えることになったのであろう。また、前述のように、以前は〈釈文〉も琵琶と同様に休止しないで演唱していたが、2011年より〈十二楽〉の部分で〈釈文〉を休止するようにした関係で、実際に唱える段数が、さらに少なくなったということもいえる。

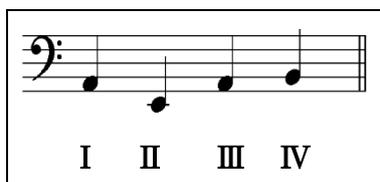
¹⁰⁴ 但し、2010年と2011年に〈釈文〉を担当した盲人としては最後の語り手である下池田浄純(1932生)は、「はんごんの釈」と「本経」以外は、大方記憶しているという。また、下池田は、上野浄徳から〈釈文〉を習ったという。全盲ではなく多少視力があつたので、詞章の字を大きく書いたものも見て覚えたという(以上、下池田浄純談。2011年10月12日)。

2-2 琵琶のパート

琵琶のパートは、これまで伝承されてきた定旋律を演奏するが、その定旋律を記した楽譜がある。これは薩摩琵琶の記譜法に基づいた弾法譜で、第2章の第3節で述べたように、薩摩琵琶も演奏できる常楽院所属の盲僧(晴眼者)である藤耕円が、近年に作成したものである。ここでは、第1節で見た福岡県内の玄清法流と同様に、その内容を五線譜に訳譜した上で、実際に音楽的内容見ていくことにする。そのため、以下では、まず、弾法譜の説明と訳譜の方法について説明する。

訳譜に際して、最初に調弦を確認しておく。以下の譜例4-1のように、鹿児島県内の盲僧が用いる琵琶の調弦は、薩摩琵琶の調弦と共通する。譜例4-2は、弾法譜の冒頭部分と、それを五線譜に訳譜したものである。訳譜したものは、巻末の資料編2の【訳譜資料4】からの引用である。

譜例 4-1 鹿児島県内の常楽院法流の調弦（相対音高）



2-2-1 訳譜——弾法譜から五線譜へ

定旋律の冒頭部分を例に用いて、弾法譜から五線譜に訳譜をする方法を説明しておく。定旋律の冒頭部分は、譜例4-2のとおりである。上段の弾法譜を筆者が訳譜したものが、下段の五線譜である。

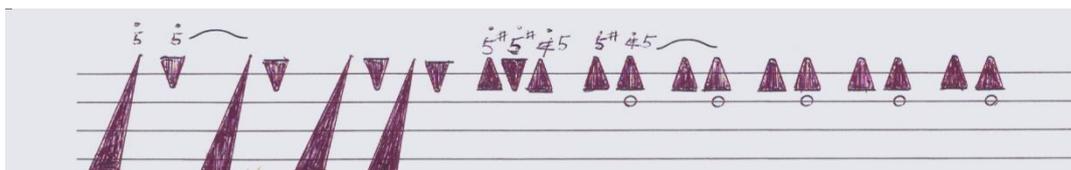
譜例 4-2 弾法譜と訳譜

〔〈积文〉 + 〈十二楽〉の定旋律の冒頭部分【訳譜資料4】、付録DVDより〕

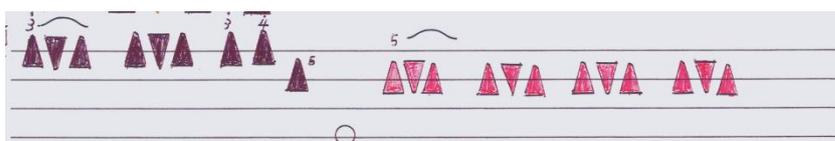
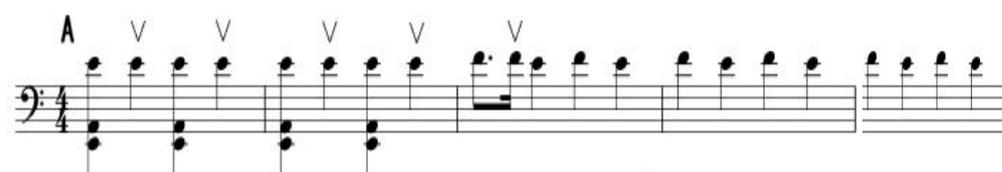
*上段は藤耕円が手書きで作成した弾法譜。下段は星野和幸の訳譜。

△▽→上の柱 ▲▼→中の柱 ▲▼→下の柱 ○→開放弦

●→弦を押し込む ○→弦の押し込みをゆるめる 数字→弦の押し込み具合



* V→懸け撥



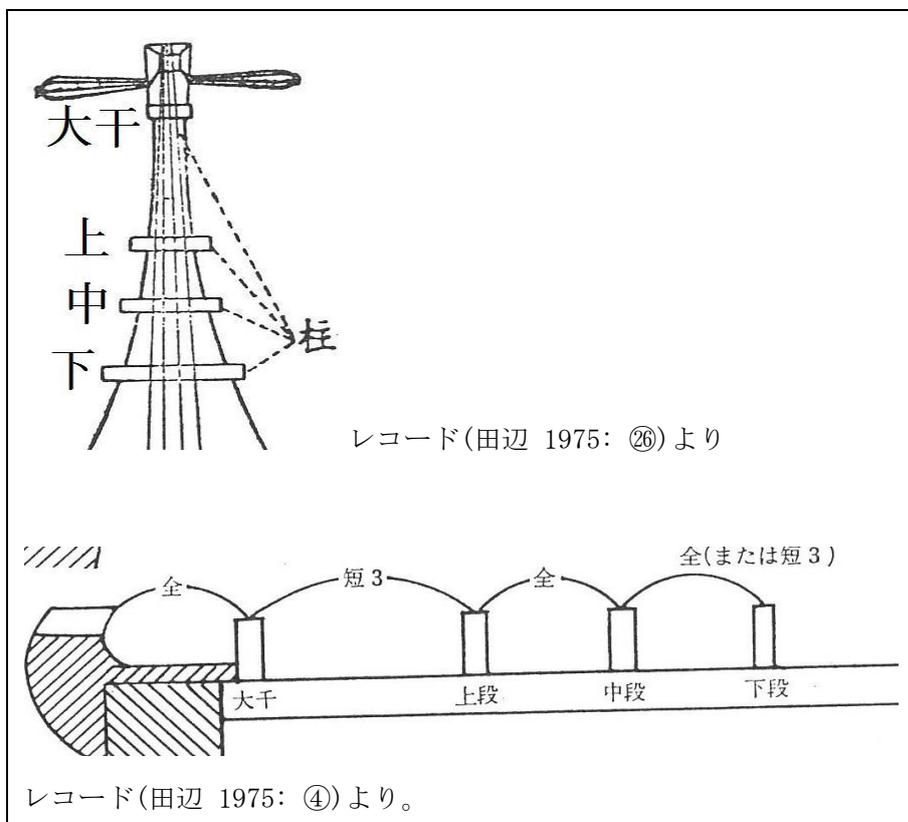
常楽院法流の盲僧が扱う弾法譜は、薩摩琵琶の記譜法に基づいており、主に横線で奏する弦を示していて、横線上の「△▽・▲▼・▲▼・○」の記号で左手の勘所(弦を押さえる場所)と右手の撥の奏法、もしくは開放弦で演奏する場合を示している。玄清法流の場合と同じ様に、勘所は柱(フレット)と柱の間にあり、そこを押し込む柱間奏法によって音高を変えられるようになっている。

詳しく見ていくと、4本ある横線にそれぞれ1番下の線から上へ順にIからIVの弦を示しており、横線上の記号は勘所で、△▽は上の柱、赤色の▲▼は中の柱、黒色の▲▼は下の柱を示している。▲と▼のような、記号の向きは、上向きの▲が「払い撥」、下向きの▼は「懸け撥」を示している。払い撥は手前から腹板に向かって払うように弾く奏法で、懸

け撥は腹板面から手前へすくうように弾く奏法である¹⁰⁵。○は開放弦を示している。また、押干奏法により、弦を押し込む場合は小さい●で、ゆるめる場合は小さい○で示している。数字は、弦の押し込み具合を示している。

以下の図表 4 で常楽院法流の盲僧が使用する薩摩琵琶の柱の位置を提示し、譜例 4-3 では、実際に勘所を押さえることで出すことができる音(柱音)を、譜例 4-1 の調弦の場合で、五線譜に記しているのので、合わせて参照されたい。

図表 4 常楽院法流の盲僧が使用する薩摩琵琶の柱



¹⁰⁵ 福岡県内の玄清法流で見られた筑前琵琶の奏法であるスクイと同じ。

譜例 4-3 常楽院法流の柱音(星野和幸作成)

開放弦 大干 上 中 下 *調弦は(譜例 7-1)。

譜例 4-3 のⅡからⅣの弦の押干奏法にあたる「～」に関して、福岡県内の玄清法流の琵琶と同様、どのくらい音高を上げるかは、当事者の間でははっきりとした認識はない。また譜例 4-2 の 1 段目のように、弾法譜において、弦の押し込み具合を示した数字の横に通常五線譜で使用される記号のシャープが付けられていることもあるが、これについても単に半音上げれば良いというわけではないようである。

そこで、訳譜にあたっては、筆者が収録した弾法譜を作成した藤耕円の実演を参考にした。藤は、薩摩琵琶の演奏家として有名な故普門義則から薩摩琵琶のレパートリーも習得している。そのため、演奏技術も安定しており、音高をはっきり聴き取ることができる。上記で挙げた譜例 4-2 の訳譜は、冒頭部分のみであるが、巻末には、すべての訳譜を載せているので、参照されたい(資料編 2【訳譜資料 4】、藤の実演は付録 DVD に所収)。

2-2-2 音楽的特徴——訳譜から

次に、訳譜から読み取れる音楽的特徴についても例を挙げて言及しておく。単純な旋律または同音を単調なリズムで繰り返している。例えば、冒頭部分では譜例 4-2、もしくは巻末の【訳譜資料 4】で示すように、ⅠからⅣの弦を払い撥では音、い音、一点ホ音とかき鳴らし、次いで一点ホ音を懸け撥で弾くということを 4 回繰り返す。次に付点 8 分音符、16 分音符、4 分音符のリズムで一点へ音、一点へ音、一点ホ音と弾いた後は、しばらく 4 分音符で、一点へ音と一点ホ音の繰り返しである。

一部例外はあるものの、4拍からなる拍節感があるので、それにしたがって、訳譜には小節番号を付す。全体は大きく見て、4つの部分からなっており、4弦の払い撥で始まり、一点ホ音、ロ音、い音と跳躍して下降する音型で終わる第1部分A(1-7小節)、付点のリズムによる同音反復部分と等拍で2度を上下する部分を多用する第2部分B(8-21小節)、第2部分の末尾のつながぎ的な小部分C(22-25)、第2部分の繰り返しとなる第4部分B(26-40小節)である。どの部分もほとんどが同音反復か2度の上下を基本としており、時に奇数拍が付点のリズムになる単純な旋律である。第2部分の13小節目からは、弦を押し込む強さをゆるめて余韻を下げる奏法が用いられているが、これは高い柱を持つ盲僧琵琶ならではの奏法といえ、また近代琵琶の奏法とも共通している。

音階について見てみれば、Aの部分は都節のテトラコルドがコンジャンクトしており、Bの部分では都節と民謡のテトラコルドがコンジャンクトしている。つながぎのCの部分は短2度をなす2音のみが出現し、テトラコルドを形成しないが、しいていえば、都節のテトラコルドといえるであろう。

現行の演奏では、琵琶は、上記の楽譜をそのまま何回も繰り返しており、特に旋律を即興的に変えたりはしていない。

3. 〈十二楽〉

前述のように、〈十二楽〉は笛と打楽器類(太鼓、手拍子)による合奏曲で、12の小曲からなり、それぞれ〈松風〉、〈村雨〉、〈杉の森〉、〈軒の水〉、〈五調子〉、〈六調子〉、〈七つ撥〉、〈八つ橋〉、〈忘れ撥〉、〈盤渉〉、〈鳳の声〉、〈後生楽〉という旋律名が付けられている。いずれの曲も適宜回数繰り返すことで演奏される。これも、〈釈文〉と同じ様に盲僧固有の演目である。旋律名の由来については、当事者である常楽院法流の盲僧の間では何も伝承されておらず、現在のところ資料的にも解明できていないが、〈七つ撥〉や〈後生楽〉などから雅楽との関わりを思わせる旋律名があることを指摘しておく。

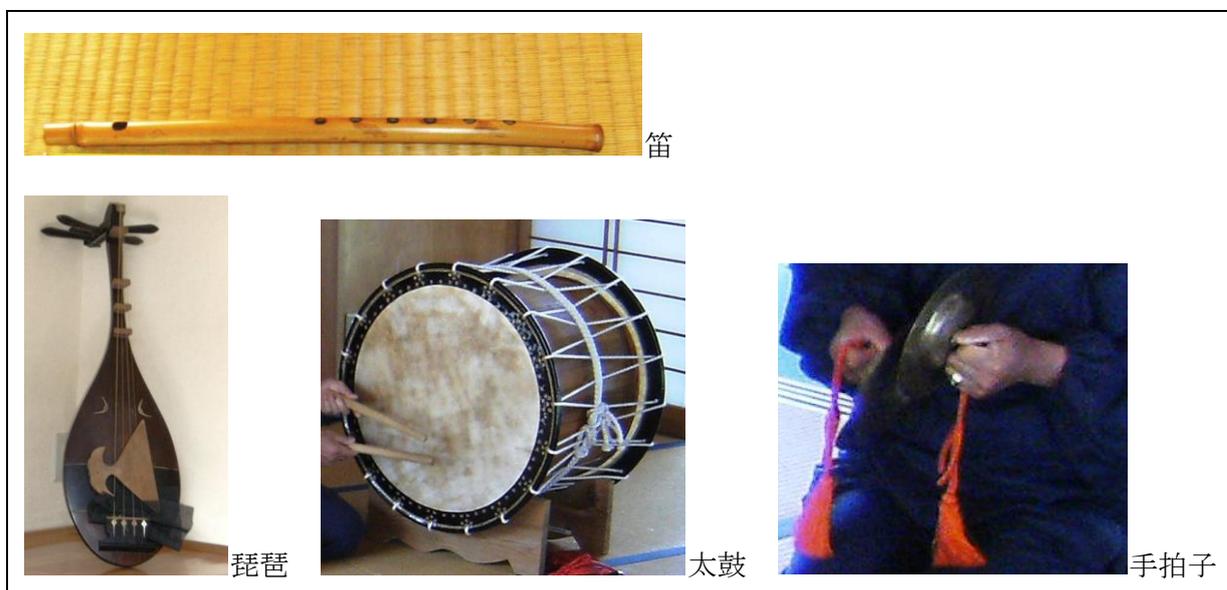
以下では、打楽器類と笛のパートは、音楽的に連動しているので、両パートを合わせて見ていくことにする。いずれも、筆者による採譜を用いるが、第2章の第2節で述べたとおり、近年、常楽院法流の盲僧(晴眼者)が、独自の記譜法による楽譜を作成しており、打楽器類は現場でその楽譜をもとにして演奏しているので、打楽器類の楽譜を紹介した上でその楽譜を参考に採譜し、笛のパートと合わせて音楽的内容を見ていくことにする。

なお、上記の内容に入る前に、楽器についてこれまでに調査例がないので、記録のために筆者が調査できた範囲で、紹介しておきたい。

3-0 楽器

〈十二楽〉において使用される楽器は、琵琶、笛、太鼓、手拍子(小型のシンバル)である(写真 2-1)。それらの中で、まず琵琶は薩摩琵琶が使われている。各地の盲僧寺院には、やや小型の盲僧琵琶がまだ残されているところもあるが、現在は使われていない。手拍子は、玄清法流の突拍子と同じであり、別名、銅拍子やチャップパなどとも呼ばれるシンバルの仲間である。盲僧以外の僧侶も、宗派によっては使用される楽器である。従って、ここでは、笛と太鼓を紹介する。調査は、2012年5月23日に、現在の常楽院法流の統括寺院である妙音寺常楽院(鹿児島県日置市伊集院町)における《妙音十二楽》の練習会の際に行なった。

写真 2-1 〈十二楽〉の使用楽器 (星野和幸撮影)



まず、笛であるが、盲僧の手作りの横笛である。筆者の計測によると、長さが36センチ程で、指孔が6つある。材料は、「アオバダケ」と呼ばれる竹を使うそうだが、正式な品種名がわからず、入手できないため、現在では昔から使っている笛を壊さないように大切に使用しているそうである。他の品種の竹では、同じ響きを出すことができないそうであ

るが、現在でも仮にアオバダケが入手できれば、作ることは可能だという¹⁰⁶。

次に太鼓であるが、この地域の芸能でも用いられる直胴の締太鼓と同じものである。伊集院町内の工房で作られているそうである¹⁰⁷。大きさには規格はないが、筆者の計測によると、胴の長さが50センチ程あり、皮の部分は直径70センチ程である。また、叩く時に使用する撥の長さは31センチ程である。

その他、《妙音十二楽》の中では、別の演目に注目すると、〈前楽〉で大法螺と小法螺の大小の法螺貝、銅鑼、鉦も使用されるが、大法螺と小法螺は未調査であり、銅鑼と鉦は盲僧以外の天台宗寺院でも、一般的に使用される楽器である(写真2-2)。

写真2-2 〈前楽〉で使用されるその他の楽器 (星野和幸撮影)



3-1 楽譜——打楽器類のパート

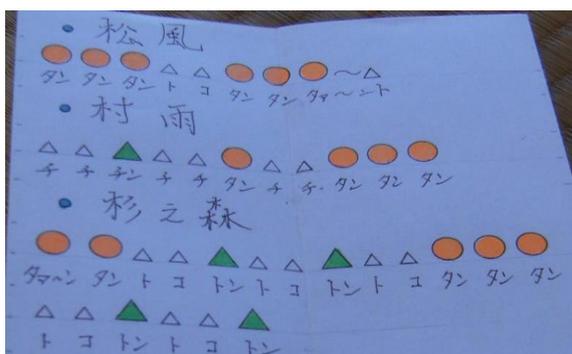
打楽器類の楽譜の内容を説明しておく。琵琶の楽譜でも、押干奏法に規定がないため、記譜のみから音高を判断することができなかったが、太鼓と手拍子共用に作られた楽譜も、

¹⁰⁶ 近年、笛の演奏を担当している藤耕円は、作ることができるそうである。

¹⁰⁷ 伊集院町大田、宮内太鼓楽器店。店については、郷土関係の文献(飯田 1995: 67)や、2014年1月現在、日置市観光協会のHPで紹介されている(<http://hiokishi-kankou.sakura.ne.jp/?p=2362> 2014.1.31 アクセス)。

打音の強弱は示されているものの、記譜が単純なため、正確なリズムを読み取ることができない。これらの楽譜はあくまでも口頭伝承の補助的な手段でしかない。従って、音楽の実態を知るためには、琵琶のパートと同様に楽譜のみからの訳譜ではなく、実演の採譜が必要である。実際の楽譜は、譜例 5-1 のとおりである。

譜例 5-1 打楽器類の楽譜（星野和幸撮影）



楽譜は、主にオレンジ色の●、緑色の▲と白抜きの△の3種類の記号で表記され、カタカナで口唱歌(楽器音を擬音的に示したもの)が並記されている。筆者が収録した視聴覚資料〈星野 2012e〉から各記号の意味を確認すると、以下のとおりである。

オレンジ色の●は強く、太鼓の場合は右手の撥で打つ

緑色の▲は中くらいの強さで、太鼓の場合は左手の撥で打つ

白抜きの△は弱く、太鼓の場合は左手の撥で打つ

採譜上の拍の長さは、主にオレンジ色の●と緑色の▲は1拍以上で、長さを強調したい場合は適宜「～」のような記号で表記されている。白抜きの△は2つセットで用いられている時は半拍(唱歌は「ト」「コ」のように1モーラ¹⁰⁸)で、単独の場合は1拍(唱歌「ン」が含まれる2モーラ)である。

¹⁰⁸ モーラとは日本語の音節の単位で、ひらがな一文字分の長さにあたる(『精選版 日本国語大辞典』小学館)。モーラとシラブルの定義は必ずしも一定しないが、ここでは、この定義に従い、例えば「てんのう」は、4モーラ2シラブルであると考えられる。

3-2 実演——笛と打楽器類のパート

次に笛のパートと合わせて考えてみたい。以下の譜例 5-2 は、採譜に譜例 5-1 の最初の 2 曲（〈松風〉、〈村雨〉（冒頭部分））の記譜を平行して載せている。上段に採譜を表記し、下段で譜例 5-1 の楽譜の表記している。なお、上段の採譜において、太鼓のパートは右手の撥と左手の撥がわかるように、上向きの音符は右手の撥、下向きの音符で左手の撥を示している。巻末の【採譜資料 4】では、全曲載せているので、合わせて参照されたい。なお、採譜のもとになった〈星野 2012h〉は、冒頭部分のみを付録 DVD に所収している。

譜例 5-2 採譜と楽譜〔〈松風〉、〈村雨〉（冒頭部分）【採譜資料 4】、付録 DVD〕（星野和幸作成）

* 太鼓「右、左」→ 右手、左手

採譜：〈松風〉



楽譜： ● ● ● △ △ ● ● ● ~ △
 タン タン タン ト コ タン タン タァ～ン ト

〈村雨〉（冒頭部分）



△ △ ▲ △ △ ● △ △ ●
 チ チ チン チ チ タン チ チ タン

太鼓のリズムは、採譜上 2 分音符以上の長さを持つ音と、4 分音符の音に分けられる。盲僧が扱う楽譜を照らし合わせれば、これらの内の 4 分音符の音は、△の記号で弱く打つことが指示されている。

笛の旋律を見ると、所々付点音符もしくは、複付点音符が見られるという特徴がある。音階は、例えば〈松風〉では「シ・レ・ミ」と「ミ・ソ・ラ」の 2 つのテトラコルドがコンジャンクトした民謡音階、「シ・レ・ミ・ソ・ラ」を見出すことができる。次の〈村雨〉も、譜例 5-2 の最後の音で、装飾的に嬰へ音が出てくるが、その音を除けば、同じ民謡音階である。巻末の【採譜資料 4】を見ればわかるとおり、すべてこの音階で成り立っているといえる。

4. 常楽院法流の音楽——まとめ

常楽院法流の音楽である《妙音十二楽》という法要から〈釈文〉＋〈十二楽〉を見てきたが、そこから見えてくる特徴は、〈釈文〉の声のパートに見られる即興性と、〈釈文〉の琵琶のパート、ならびに〈十二楽〉の笛、打楽器類のパートに見られる定型性である。ここでは、それらの 2 点について確認しておく。

まず、〈釈文〉の声のパートに見られる即興性であるが、演唱者の個人的な裁量によって、通常の読経のように、時折、即興的に音高が上下している。具体的には、単純な 3 音旋律であり、リズムは 1 拍に仮名 1 文字、もしくは 2 文字となっている。

次に〈釈文〉の琵琶のパート、ならびに〈十二楽〉の笛、打楽器類のパートに見られる定型性についてであるが、まず、琵琶は、〈釈文〉の声のパートや〈十二楽〉と並奏しながらも、そのどちらとも拍を合わせることはなく、独立して演奏され、あらかじめ決められた旋律(【訳譜資料 4】)を一貫して繰り返している。笛と打楽器類の場合は、音楽的に連動しており、いわば合奏であり、曲ごとにあらかじめ決められた旋律やリズムを数回繰り返して演奏している。そのため、伝承するにも、どの楽器も、決められた旋律やリズム、つまり固定化されたもの(定型)が伝承されていることになる。伝承の中心が晴眼者なら、結果的に楽譜が用いられるようになり、楽譜どおりの演奏が意識されるということになったと考えられる。但し、楽譜を使用する玄清法流の福岡県の実例とは事情が異なる。

声のパートとそれ以外のパートを見てきたが、現行の常楽院法流の実例では、〈釈文〉の声のパート以外は、即興性が見られない。

第3節 音楽分析——まとめ

以上、盲僧の行う琵琶付法要の音楽的内容を、第3章で挙げた寺院法要と檀家法要から、琵琶を用いる部分を取り出し、玄清法流は檀家法要の〈仏説大荒神施与福德円満陀羅尼經〉を3例、そして常楽院法流は寺院法要の〈釈文〉+〈十二樂〉の1例を訳譜、採譜、分析、および盲僧へのインタビューに基づいて考察した。

音楽的な特徴としては、まず玄清法流では、音高とリズムの点で福岡県と長崎県で著しい違いがあった。福岡県の場合は、読経をする声のパートは通常読経のように、同音反復であるのに対して、琵琶のパートは、筑前琵琶奏者が編纂した《秘曲十二段》、もしくはそれに基づく《仏奏曲一段》と《仏奏曲二段》の旋律集を用いることで、音域が広く、旋律的な動きをしている。それらの旋律は、律音階や都節音階によっている。また、琵琶を弾く盲僧は旋律集を学ぶことから、旋律集は規範譜として機能しているが、一方でその応用において即興性が見られるケースもあった。

一方、長崎県の場合は、読経の声のパートが部分的に都節のテトラコルドを交えつつ、民謡音階、もしくは3音旋律で、1拍に漢字1文字か2文字、もしくは仮名1文字か2文字のリズムによって、旋律的な起伏を示すが、琵琶のパートは、専ら勘所を押さえず、4弦をリズム楽器的にかき鳴らすのみである。また、両パートとも規範譜をもたずに、旋律型や規則性が見出せないという点から即興性が認められる。しかし、声のパートにおいては、旋律が無意識的に固定化されているケースはあった。

常楽院法流では、寺院法要を例に考察した。全体としては、即興性よりも定型性の方が強いことがわかった。しかし、〈釈文〉の声のパートには、旋律に規則性が見出せないことから、ある程度の即興性が見られた。また、その旋律に関しては、狭い音域で動く3音旋律である点、リズムに関しては、1拍に仮名1文字か2文字を充てるリズムを持つという点で、玄清法流の長崎県の実例とも類似した特徴が見られる。長崎県の実例では、3音旋律は吉田良祥の声のパートで見られ、1拍に仮名1文字か2文字は坂本宗研の声のパート(経典の前読みの部分)で見られた。

琵琶のパートは、〈十二樂〉と〈釈文〉が交互に演奏(唱)される間、一貫して定型的であり、あらかじめ決められた旋律やリズム(しかも現在では楽譜に記されている)を繰り返している。その旋律は、あえて指摘すれば、都節音階であるものの、単純なリズムによる同音反復か2音間の上下動の繰り返しが多く、あまり旋律性は感じられない。旋律的とい

うよりも、リズム的な印象を受ける。また、〈十二楽〉についても、即興性が見られないが、笛のパートが民謡音階によっている。民謡音階を用いる点では、声のパートと同じく玄清法流の長崎県の実例と共通するといえる。長崎県の実例では、坂本宗研の声のパートで、民謡音階が見出せた。

玄清法流の長崎県の実例と常楽院法流の実例に共通して素朴さが見出せるのは、両者が玄清法流の福岡県の実例とは異なり、他の音楽と直接関係を持たずに、基本的に盲僧の手の中でのみ、受け継がれてきたからではないだろうか。一方、玄清法流の福岡県の実例では、琵琶の旋律が一旦筑前琵琶の奏者の手に渡って形を整え、再び盲僧の手に戻ってきたという経緯がある。その結果、奏法的にも旋律的にも複雑になっている。ある意味、芸能化している福岡県の実例と、リズム楽器的に、もしくは単純な旋律を繰り返すことで、素朴さを示す玄清法流の長崎県の実例や常楽院法流の実例とは異なる様相を見せている。

楽譜の使用に関しては、玄清法流の長崎県の盲僧だけが用いず、玄清法流の福岡県と常楽院法流のいずれも晴眼の盲僧によって楽譜が用いられているのだが、音楽的には、前述のように、長崎県の玄清法流と常楽院法流に素朴さ、もしくは福岡県のようには芸能化されていないという点で、共通の特徴を指摘できるのである。

結論

本論文は、筆者が2009年以來行ってきた盲僧に関する現地での調査で得られた情報から、現在の盲僧たちがどのように琵琶を用いた宗教活動を行い、またその音楽がどのようなものであるかを明らかにすることを試みた。まず、盲僧の琵琶を用いた宗教活動の現状を把握し、実際にどのような活動が行われているのかを明らかにした。また、活動の中心となる法要の構成を明らかにし、その法要の中で琵琶をはじめとする音楽がどのように用いられているかを法要の次第を調べることで明らかにした。さらに、そこで用いられている音楽の実際について分析をしながら記述した。

第1章では、盲僧について概観をするために、「盲僧」という用語の定義、さらには盲僧の歴史や縁起についても先行研究に基づいて記述した。その中で盲僧の定義に混乱があることも指摘した。次に、現地にも赴いて、インタビューや盲僧の活動現状を見ることによって、盲僧は現在でも天台宗の傘下の組織として存続し、その所属の一部の盲僧は、昔ながらの盲僧行を受け継いでいることを確認した。

第2章では、盲僧の音楽に関わる視聴覚資料、詞章資料、楽譜資料といった実演資料について紹介し、研究にあたっての利用法を検討した。視聴覚資料は、実演の場である法要をノーカットで収録した資料を扱うことで、法要全体の流れを把握し、音楽がどの場面で実演されるかを確認し、法要全体の中の位置付けと音楽そのものの特徴を把握することに利用できる。詞章資料は、聴き取れる詞章から演目名を確認することができ、また声と楽器のパートの音楽的な関係を見ることに利用できる。楽譜資料は、訳譜することで、音楽そのものの検討に利用できる。

第3章では、第2章で挙げた視聴覚資料を用いて、盲僧の琵琶付法要を取り上げ、その場、目的、次第を検討し、盲僧の法要の構造と特徴を明らかにした。法要は、その場と目的によって次第が構成されているが、その次第からは、寺院法要では天台宗に共通する要素が、檀家法要では個人的に工夫された要素が見られた。さらに、使用演目を見てみると、寺院法要でも檀家法要でも、その法要の目的によって独自の演目や他の宗教にも関わる雑多な演目も見られ、盲僧的要素が密接に関わり合っていることがわかった。その他にも、現行の寺院法要では、法要の進め方にローカルな特徴を見出せる事例もあった。

第4章では、盲僧の琵琶付法要で演奏(唱)される音楽的内容を、盲僧の用いる楽譜資料

の五線譜への訳譜や、筆者自身による採譜によって分析、および盲僧へのインタビューに基づいて検討することで、以下の特徴を見出すことができた。

玄清法流では、音楽的な特徴として福岡県と長崎県という2つの地域で、特に音高とリズムの点で著しい違いがあった。福岡県の場合は、声のパートが一般的な読経と同様に、同音反復によっているのに対して、琵琶のパートが旋律的に動く。福岡県では、筑前琵琶奏者が編纂した《秘曲十二段》、あるいはそれに基づく旋律集が用いられており、いずれも律音階や都節音階による旋律的な動きを特徴としている。一方で長崎県では、読経の声のパートの方が旋律的に動き、琵琶は開放弦のみがリズム楽器的に用いられている。つまり、声のパートは、部分的に都節のテトラコルドを交えつつ、民謡音階、もしくは3音旋律によって、旋律的な起伏を示している。

即興性という点から見ると、福岡県では、読経をする声のパートは通常読経のように、同音反復であるのに対して、琵琶のパートは、規範譜が存在するものの、その旋律素材の組合せや装飾に即興性が見られるケースがあった。長崎県の実例では、両パートとも規範譜はなく、意図して作られた旋律型があるわけでもなく、また、その演奏(唱)には何かしらの規則性が見出せない。こうした点から、その演奏(唱)は即興的なものであると認められる。しかし、声のパートにおいて、旋律が無意識的に固定化されているケースはあった。

一方、常楽院法流では、実例が琵琶以外の楽器も加わる寺院法要に限られるため、玄清法流とは事情が異なるが、音楽的な特徴を指摘すると次のようになる。〈釈文〉を受けもつ声のパートは、狭い音域で動く3音旋律であり、リズムに関しては、1拍に仮名1文字か2文字を充てるリズムを持つという特徴がある。この3音旋律と、1拍に仮名1文字か2文字を充てるリズムという点では、玄清法流の長崎県の実例(3音旋律による吉田良祥の声のパートと、経典の前読みにおいて1拍に仮名1文字を充てる坂本宗研の声のパート)とも共通している。どちらも単純で素朴な音楽の形を残している。

常楽院法流での琵琶のパートは、都節音階であるものの、単純なリズムによる同音反復か2音間の上下動の繰り返しが多く、あまり旋律性は感じられず、リズム楽器的な印象を受ける。また、琵琶以外の楽器の演奏(〈十二楽〉)について、旋律的に動く笛のパートは、声のパート同様に民謡音階によっている。こうした点では、玄清法流の長崎県の実例(坂本宗研の声のパート)とも共通している。

また、即興性という点から見ると、常楽院法流では、器楽のパートが即興性よりも定型性の方が強いことがわかった。しかし、〈釈文〉を受けもつ声のパートには、ある程度の即興性が見られた。

以上の結果を踏まえると、近代化の中で、盲僧が天台宗に吸収され、盲僧の活動も盲人から晴眼者へ受け継がれていく中で、琵琶付法要とその音楽(使用演目)は、統括寺院の宗派である天台宗の影響を受けた。しかしながら、地域に根付いた盲僧独自の特徴や盲僧個人の特徴も併せ持ち、多かれ少なかれ以前から行っていた盲僧行の形が残っていたことが明らかになった。

音楽的な特徴においては、旋律やリズムの素朴さ、もしくは即興性に盲人伝承らしい特徴が見られた。また、福岡県の玄清法流や常楽院法流の例のように、晴眼者の盲僧が増えたことにより、規範譜が作られるようになってきていることも明らかになった。一方で、こうした楽譜を学びながらも、実際の法要では、それらを自由に組み合わせ装飾する即興性を残す盲僧も見られた。福岡県の玄清法流では、一旦筑前琵琶の奏者の手によって再編された盲僧琵琶の旋律が、再び盲僧の手に戻って使用されており、晴眼者の盲人伝承への関わりを示す興味深い例となっている。ここでは、琵琶の手が、他地域に比べ、格段に芸能化しているのは既に述べたとおりである。こうした特徴は、長崎県の玄清法流や常楽院法流の音楽には、見出されない。

最後に、今後の課題についても述べておく。琵琶付法要は、かつてに比べるとかなり少なくなっており、現在では地域差こそあれ、文化財の指定やその地域の人々の求めによって、何とか存続している状態である。琵琶の演奏自体が技術的に難しいという盲僧側の問題があることは既に述べたが、それ以外に法要を必要とする人々が少なくなっているという信者側の問題もある。例えば、取材時に坂本宗研によれば、時代の流れによって、親が亡くなったのを機に法要(この場合、檀家法要)を止めてしまっている家が出てきつつあるという。つまり、若者の宗教への関心が希薄になっていることを示している。また、寺院法要でも、筆者の取材の限りでは、参拝者の大半は、中高年の人ばかりであったので、状況は同じであろう。このような状況であれば、当然、今後の人々の関心次第で、廃絶してしまう可能性もあり得る。

そのような中で、もし存続ということであれば、文化財の指定などの措置も重要であるが、それ以外に当事者である盲僧側の関与も重要であろう。盲僧側の関与については、第1章の第3節で既に紹介している。それは、玄清法流の若い世代の盲僧によって、一般公

開という形で《荒神祭り》が行われるという例や、普段依頼される法事などでも琵琶が用いられるという例である。これらの背景には、もちろん盲僧たちの間でも、盲僧琵琶の希少性が認識され、保存しようという意識が出てきていることが挙げられる。しかし、何よりも宗教者である盲僧たちにとっては、琵琶を用いた宗教活動にどのような由縁があるのか、信者以外の人々にも紹介する貴重な機会でもある。既に琵琶付法要の大半が、民衆の現世利益を祈るという目的で行われていることは、第3章の第1節で述べた。つまり、盲僧たちは、琵琶付法要をとおして、人々が災いのないより良い生活を送れるように、心のよりどころを提供してきたのである。こうした由縁が、人々に少しでも理解されれば、希薄になっている宗教への関心が改善され、結果として存続の手がかりともなり得るであろう。

また、研究者側からできることは、盲僧の琵琶付法要と音楽について、さらに多くの実例を調査や分析することである。具体的には、まず第2章の第1節で紹介したような、過去の法要の視聴覚資料の調査や分析である。併せて今回触れることができなかったものの、〈地神経〉や〈荒神経〉のように盲僧が広く用いる演目の詞章研究も不可欠である。こうしたものを明らかにすることで、盲僧の琵琶付法要とその音楽について、より包括的な理解が可能になると考えられる。以上の研究成果は、今後、もし琵琶付法要が存続の方向へ進むのであれば、その発展への貢献になるであろうし、廃絶の方向へ進むのであれば、貴重な記録ともなるであろう。

参考文献

(1) 単行本・論文

- 天納傳中, 岩田宗一, 播磨照浩, 飛鳥寛栗 編 1995 『仏教音楽辞典』 京都: 法蔵館。
- 荒木博之 1979 「盲僧の伝承文芸」 弘文堂『講座・日本の民俗宗教』 7: 156-177。
- 荒木博之, 西岡陽子 編 1997 『地神盲僧資料集』 東京: 三弥井書店。
- 飯田正毅 1995 「ウバラ^{でこ}太鼓」 春苑堂出版『かごしま文庫 25 薩摩の伝統工芸』: 65-68。
- 飯野快順 1939 『琵琶仏教』 上(沿革編) 三重: ムケイ社。
- 井上精三 1987 『博多郷土史事典』 福岡: 葦書房。
- 井原政純 2003 「四 琵琶文化の伝承地「中島常楽院」と「盲僧琵琶」」 吹上町教育委員会『吹上郷土誌 通史編一』: 224-225。
- 岩橋小弥太 1923a 「盲僧考(上)」 日本学術普及会『社会史研究』 10-1(56): 15-26。
- 岩橋小弥太 1923b 「盲僧考(下)」 日本学術普及会『社会史研究』 10-2(57): 19-26。
- 臼井信義 1972 「看聞日記」 平凡社『世界大百科事典』 5: 422。
- 江田俊了 1932 『常楽院沿革史』 鹿児島: 常楽院事務所。
- 小野功龍 1975 「二、廻檀法要における琵琶」 レコード『琵琶—その音楽の系譜—』 解説: 30-34。
- 小野功龍, 大原尉子 1975 「昭和 50 年度音楽学フィールド・ワーク 盲僧琵琶の音楽」 相愛女子大学・相愛女子短期大学研究論集編集委員会『相愛女子大学・相愛女子短期大学研究論集』 23: 91-111。
- 小野功龍 2013 「廻檀法要における琵琶」 法蔵館『雅楽と仏教』: 228-241。
- 尾野尉子 1988 「綾なす音—盲僧琵琶の世界」 弘文堂『楽の器』: 82-94。
- 尾野尉子 1989 「音楽様式の基礎としての分節 —盲僧琵琶を手がかりに—」 相愛大学研究論集委員会『相愛大学研究論集』 5(36): 67-82。
- 片岡義道, 横道萬里雄 2012(1984年の再版) 『声明辞典』 京都: 法蔵館。
- 加藤康昭 1974 『日本盲人社会史研究』 東京: 未来社。
- 川野楠己 2012 『最後の琵琶盲僧 永田法順』 宮崎: 鉦脈社。
- 上田景二 1912 『薩摩琵琶淵源録』 東京: 日本皇学館。
- 木内堯央 1983 「天台宗の儀礼」、藤井正雄『日本仏教の儀礼—その形と心—』: 27-64。

- 小泉文夫 1994 『日本の音 世界のなかの日本音楽』 東京：平凡社。
- 薦田治子 2003 「日本の琵琶—楽器の種類と変遷—」独立行政法人文化財研究所、東京文化財研究所『第二十五回国際研究集会報告書 日本の楽器—新しい楽器学へ向けて—』：61-70。
- 薦田治子 2006 「薩摩盲僧琵琶の誕生と展開—平家琵琶から薩摩盲僧琵琶へ、そして薩摩琵琶へ—」お茶の水音楽研究会『お茶の水音楽論集 徳丸吉彦先生古希記念論文集』特別号：277-288。
- 薦田治子 2008 「琵琶楽の流れ 薩摩琵琶、筑前琵琶、現代へ」、淡交社『日本の伝統芸能講座 音楽』：414-433。
- 薦田治子 2012 「盲僧琵琶の誕生について—北九州に伝存する楽器資料の調査から—」芸能史研究会『芸能史研究』196：1-19。
- 五来重 1972 「盲僧琵琶」三一書房『日本庶民生活史料集成』17：109-254。
- 西郊良光 2002 「天台宗」大法輪閣編集部編『葬儀・法事がわかる本—式の流れとよく聞くお経—』：18-29。
- 坂本清昭 2006 「玄清法流の琵琶布教」天台学会『天台学報』49：269-273。
- 櫻井陽子 2000 「『看聞日記』に見られる平家享受」森正人(熊本大学)『伏見宮文化圏の研究——学芸の享受と創造の場として——』：52-67。
- 沢田篤子, 平野健次 1989 「地神経」平凡社『日本音楽大事典』：889。
- 島津正 2006 『明治以前 薩摩琵琶史私考』 東京：ペリかん社。
- 末永和孝 2003 『日向国における盲僧の成立と変遷 盲僧史への一視座として』 宮崎：鉦脈社。
- 高田修 1971(1966 第1刷) 「大唐西域記」春秋社『新・仏典解題事典』：198-199。
- 高松敬吉 編 2004 『宮崎県日南地域盲僧資料集』 東京：三弥井書店。
- 田辺尚雄 1932 『日本音楽史』 東京：雄山閣。
- 田辺尚雄 1947 『日本の音楽』 東京：中文館書店。
- 辻幸春 2001 「二 香春岳くずれ」香春町史編纂委員会『香春町史』上巻：1183-1189。
- de Ferranti, Hugh. 2009. *The Last Biwa Singer: A Blind Musician in History, Imagination and Performance*. New York: Cornell University.
- 徳丸吉彦 1991 『民族音楽学』 東京：放送大学教育振興会。
- 直江広治 1991 「こうじん 荒神」平凡社『世界宗教大事典』：624。

- 永井彰子 1993 『福岡県史 46 文化資料編 盲僧・座頭』 福岡：西日本文化協会、福岡県地域史研究所。
- 永井彰子 2002 『日韓盲僧の社会史』 福岡：葦書房。
- 中島伊佐子, 坂本亀雄 1993 「仏教寺院とその変遷」太宰府市『太宰府市史 民俗資料編』:141-179。
- 中村徳玄, 小田部隆叙 1905 『成就院玄清法印芳蹤記』 私家版。
- 中村元 2006 『新・仏教辞典 第三版』 東京：誠信書房。
- 中山太郎 1985(1934, 1936 合本復刊) 『日本盲人史(正・続)』 東京：パルトス社。
- 名越護 2011 『鹿児島藩の廃仏毀釈』 鹿児島：南方新社。
- 成田守 1985 『盲僧の伝承 九州地方の琵琶法師』 東京：三弥生書店。
- 西岡陽子 2000 「地神盲僧の伝承詞章——「地神経」および釈文について——」三弥井書店、講座日本の伝承文学第8巻『在地伝承の世界 西日本』:299-312。
- 西岡陽子 2004 「地神盲僧の釈文——「地神経」の周辺——」三弥井書店、講座日本の伝承文学第10巻『口頭伝承〈ヨミ・カタリ・ハナシ〉の世界』:157-170。
- 花山勝友 1971(1966 第1刷) 「法苑珠林」春秋社『新・仏典解題事典』:196-197。
- 原田夢果史 1980 「杉本源吉師」私家版『豊前太平記』原田夢果史:168-169。
- 半谷宣子 1969 「薩摩半島民俗音楽調査」東洋音楽学会『東洋音楽研究』28, 29(合本):226-228。
- 兵藤裕己 1990 「座頭琵琶の語り物伝承についての研究(一)」埼玉大学教養学部『埼玉大学紀要』26:186-139(13-60)。
- 兵藤裕己 1992 「座頭(盲僧)琵琶の語り物伝承についての研究(二)」埼玉大学教養学部『埼玉大学紀要』28:188-145(35-78)。
- 兵藤裕己 1997 「口承文学総論」岩波講座『日本文学史』16:1-38。
- 兵藤裕己 1999 「座頭(盲僧)琵琶の語り物伝承についての研究(三)」成城大学文芸学部『成城国文学論集』26:101-207。
- 兵藤裕己 2002 「語り物における文字テキスト(台本)の機能—筑前盲僧琵琶の琵琶歌(筑前琵琶)化、および「平家」語りの近世平曲化をめぐる—」日文研叢書26 国際日本文化研究センター『日本の語り物—口頭性・構造・意義—』:87-102。
- 兵藤裕己 2009 『琵琶法師—〈異界〉を語る人びと』 東京：岩波書店。

- 平野健次 1975a 「一、天台宗法流寺院の法楽法要」田辺尚雄監修『琵琶—その音楽の系譜—』解説：26-30。
- 平野健次 1975b 「一、盲僧琵琶の語り物」田辺尚雄監修『琵琶—その音楽の系譜—』解説：35-37。
- 平野健次 1979 「(3) 仏教音楽における唱法」、平野健次・高橋大海監修『長谷論義—真言宗豊山派伝法大会—』レコード解説：162。
- 平野健次 1989a 「当道」平凡社『日本音楽大事典』：176。
- 平野健次 1989b 「盲僧琵琶」平凡社『日本音楽大事典』：441-444。
- 福岡県教育委員会 編 1984 『筑前の荒神琵琶』[付録“くずれ”詞書] 昭和58年度地域文化伝承活動報告書 福岡：福岡県教育委員会。
- 藤井正雄 1983 『日本仏教の儀礼——その形と心——』 東京：桜楓社。
- 藤井正雄 編 1992 『仏教儀礼辞典』 東京：東京堂出版。
- 藤井正雄 1993 『祖先祭祀の儀礼構造と民俗』 東京：弘文堂。
- 星野和幸 2010 『盲僧に見られる宗教性と芸能性』 2009年度駒澤大学大学院人文科学研究科仏教学専攻修士論文。
- 星野和幸 2013 「盲僧の檀家法要の構成と音楽——現代における変容のメカニズム——」東洋音楽学会『東洋音楽研究』78：23-50。
- 松岡実 1960 「楽・浄瑠璃・万歳」吉川弘文館『くにさき 西日本民俗・文化における地位』：341-349。
- 松岡実 1975 「豊後の盲僧」まつり同好会『まつり 特集 信仰と芸能Ⅱ』26：38-70。
- 松岡実 1986 「大分県盲僧資料—日田・円満寺文書—」大分県地方史研究会『大分県地方史』123：62-71。
- 溝部国光 1977 『念仏のリズム』 東京：日本楽譜出版社。
- 村田熙 1994 『盲僧と民間信仰』 東京：第一書房。
- 村田熙 1996 「特集 薩摩盲僧資料」鹿児島民俗学会『鹿児島民俗』110：60-149。
- 村山道宣 2012 「琵琶・忘れられた音の世界」農山漁村文化協会『あるくみるきく双書 宮本常一とあるいた昭和の日本25 青春彷徨』：214-250。
- 森末義彰 1974 「大和地神経座頭記録」三一書房『日本庶民生活史料集成』2：503-533。
- 安田宗生 2001 『肥後の琵琶師—近世から近代への変遷—』 東京：三弥井書店。
- 柳田耕雲 1990 『続常楽院沿革史』 宮崎：常楽院法流事務所。

山根陸宏 1995 「『地神経座頭公事留書』一解題と翻刻一」天理図書館『ビブリア』104: 47-81。

横道萬里雄 2005 『体現芸術として見た寺事の構造』 東京：岩波書店。

(2) 経本

延暦寺 1999[改訂三版] 『台宗課誦』 滋賀：延暦寺学問所(京都：芝金聲堂)

天台宗玄清法流布教師会 1992 『台玄課誦』 福岡：天台宗玄清法流布教師会刊行事務局(京都：芝金聲堂)。

参考視聴覚資料

公刊資料と非公刊資料に分けて列挙している。それぞれの資料は、監修者、製作団体、所蔵者、所蔵場所の名前を50音順に配列する。資料の情報は、監修者の名字もしくは製作団体の名前、出版年もしくは製作年、第2章の第1節で紹介した過去の資料の整理記号(公刊資料の*A)~S)、非公刊資料の*a)~l))、記録メディア(LP・オープンリール・CD・カセット・VHS・DV¹⁰⁹・DVD・HP¹¹⁰)、資料名(『 』)、その他の書誌情報という順で記している。但し、公刊資料において、記録メディアの商品記号・番号は、確認できているもののみを記している。国立劇場資料については、記録メディアが不明なので、「録音」か「録画」のみを記している。

公刊資料

網野 1990 *A) VHS『大系日本歴史と芸能 音と映像と文字による 第6巻 中世遍歴民の世界』網野善彦, 大隅和雄, 小沢昭一, 服部幸雄, 宮田登, 山路興造 編 平凡社, 日本ビクター。

NHK1995 *B) VHS『新日本紀行 28 鬼と琵琶法師』 NHK ソフトウェア, 日本ビクタ

¹⁰⁹ Mini DV(デジタル・ビデオ)。

¹¹⁰ ホームページ。

一, VTSV-328.

- 川野 1997 *C) CD 『今を生きる琵琶盲僧の世界』 茶園製作所.
- 川野, 小島他 2005 *D) DVD, CD 『日向の琵琶盲僧永田法順』 川野楠巳, 小島美子, 薦田治子, 中山一郎 編 アド・ポポロ, NSK-1~6.
- 岸辺 1990 *E) CD 『大系日本の伝統音楽 2 仏教音楽・琵琶楽』 筑摩書房, KCDK-1102 (初版は 1971 年, LP).
- 岸辺, 平野他 1991 *F) VHS 『音と映像による日本古典芸能大系第 14 巻—語り物の音楽』 岸辺成雄, 平野健次他 監修 平凡社, 日本ビクター.
- 吉川 1982 *G) LP 『日本古典音楽大系 1 雅楽・声明・琵琶楽』 吉川英史 監修 講談社.
- キング 2001 *H) CD 『世界宗教音楽ライブラリー 22 釈文／琵琶盲僧の世界』 キングレコード, KICC-5722.
- KBS2009 *I) CD 『日本伝統音楽—能・琵琶・尺八—1941 年』 アオラ・コーポレーション, BNSCD-981.
- 小島 1980 *J) VHS 『TOEI VIDEO 琵琶』 小島美子 監修, 東映教育事業部.
- 小島 2003 *K) DVD 『日本の伝統芸能の魅力』 小島美子 監修, NHK エンタープライズ.
- コロムビアエンタテインメント 2008 CD 『おもしろニッポン「新内」「琵琶」編』 コロムビアエンタテインメント, COCJ-34731. 田辺 1975 *M) の LP の一部を再録している。
- 高木, 川野 1997 *L) CD 『仏の里の琵琶盲僧 ~祈りに生きた高木清玄~』 川野楠巳, KK-3-ST.
- 田辺 1975 *M) LP 『琵琶—その音楽の系譜—』 田辺尚雄・平野健次 監修, 日本コロムビア, CLS-5205~10.
- 徳丸 2003 *N) CD 『日本音楽まるかじり』 徳丸吉彦 監修, ビクターエンタテインメント, VZCG-8224~8225.
- 日活 1984 *O) VHS 『国東の盲僧琵琶 高木清玄』 につかつ, 共同テレビジョン, NW103.
- 日本コロムビア 1996 CD 『邦楽シリーズ 琵琶の世界~くずれ琵琶と共に~』 日本コロムビア, COCF-13887.

- 日本伝統音楽芸能研究会 1996(1999¹¹¹) *P) CD『日本の音V 総合／現代』音楽之友社, GES-11008-9.
- 日本琵琶楽協会 2010 *Q) CD『日本琵琶楽大系』ビクターエンタテインメント, VZCG-8439～43(初版は1963年。LP。).
- 本田 1998 *R) CD『復刻日本の民俗音楽—語り物 第26巻』本田安次 監修, 日本伝統文化振興財団, VZCG-8031.
- 三隅 1977 *S) LP『国東の琵琶法師』三隅治雄 監修, CBS-SONY, 22AG-201.

非公刊資料

- 宇佐資料 *a) オープンリール「大分県立歴史博物館所蔵テープ」松岡実制作(MDのコピー).
- 九博 HP *b) HP「筑前に伝わる荒神琵琶」『西都 太宰府』URL:
<http://www.kyuhaku-db.jp/dazaifu/archives/26.html> (2014.3.31アクセス)
- 国東 1990 *c) DVD-R『高木清玄・山鹿良之・永田法順 演奏会』(1990年10月8日、国東町「石立山岩戸寺」にて収録)〈国東市歴史体験学習館所蔵〉.
- 国東 1991 *c) DVD-R『盲僧—国東の盲僧』K and V, (株)アルゴ〈国東市歴史体験学習館所蔵〉.
- 国立劇場 1970 *d) 録音『第3回中世芸能公演(荒神琵琶)』昭和45年(1970)4月24～25日収録.
- 国立劇場 1975 *d) 録音『第2回日本音楽の流れ(語りもの)』昭和50年(1975年)10月17～18日収録.
- 国立劇場 1976 *d) 録音『第3回日本音楽の流れ(琵琶)』昭和51年(1976)10月29～30日収録.
- 国立劇場 1991 *d) 録音・録画『第69回邦楽公演(琵琶の会)』平成3年(1991)10月25日収録.
- 国立劇場 1993 *d) 録音・録画『第79回邦楽公演(琵琶の会)』平成5年(1993)10月21日収録.
- 国立劇場 1997 *d) 録音・録画『第100回邦楽公演(琵琶の会)』平成9年(1997)10月

¹¹¹ 解説書の発行年。

- 16 日収録.
- 国立劇場 2002 *d) 録音・録画『第 120 回邦楽公演(琵琶の会)』平成 14 年(2002)10 月
19 日収録.
- 国立劇場 2004 *d) 録音・録画『第 128 回邦楽公演(琵琶の会)』平成 16 年(2004)10 月
9 日収録.
- 国立劇場 2007 *d) 録音・録画『第 12 回特別企画公演』平成 19 年(2007)9 月 15 日収録
(国立文楽劇場).
- 薦田 2000 *f) DV 『成就院初観音護摩供法要』, 2000. 1. 17.
- 薦田 2004 *f) DV 『佐世保白石氏 今福 平戸 生月』.
- 紫村 1977¹¹² *h) カセット『岡垣町 吉永妙(明)正師』, 紫村公一制作 1977. 9
- 諏訪 1983 *g) 映画フィルム『薩摩盲僧琵琶』(1983 年度文化庁芸術祭参加作品) 諏訪
淳監督.
- 永井 1954¹¹³ *h) カセット『法楽法要』(太宰府観世音寺にて収録).
- 永井 1955¹¹⁴ *h) カセット『荒神琵琶』
- 永井 1982 *h) VHS 『森田勝浄師 甘木市金川区中島田 石橋家』.
- 永井 1985¹¹⁵ *h) VHS 『琵琶を聞く会』(1985 年 11 月 17 日、甘木市文化会館).
- 永井 1988 *h) カセット『対馬内院 扇徳進師』, 1988. 2. 8.
- 永井 1990 *h) カセット『平戸成就寺 大川寿浩師』(盲僧学会平戸大会), 1990. 11. 18.
- 中村 2010 *i) DVD - R 『玄清法流 琵琶法楽』中村旭園 監, 筑前琵琶連合会.
- 中山 2009 *j) DVD 『日向琵琶盲僧永田法順の琵琶の弾法—平成 20 年度大阪芸術大
学研究所研究調査補助費報告書—』中山一郎 研究ディレクター〈非売
品〉.
- 原田資料 *k) カセット『杉本源吉〈香春岳くずれ〉』 原田夢果史所蔵.
- 福岡県教資料 1987 *l) VHS 『筑前荒神琵琶』福岡県教育委員会、福岡県立社会教育
総合センター.
- 民博 1969 *e) オープンリール『薩摩半島民俗音楽調査テープ』東洋音楽学会〈国立民
族学博物館所蔵〉.

¹¹² 永井彰子所蔵。

¹¹³ 永井 2002 に記載あり(永井 2002: 61)。

¹¹⁴ 永井 2002 に記載あり(永井 2002: 66)。

¹¹⁵ 永井 2002 に記載あり(永井 2002: 66)。

資料編 1 (盲僧寺院の現状)

九州の天台宗寺院の分布

* 九州の天台宗(盲僧、修験道除く)寺院は、九州東教区と九州西教区に分れている。

九州西教区・・・・・・福岡県、佐賀県、長崎県、熊本県

九州東教区・・・・・・大分県、宮崎県、鹿児島県

図表 1 九州の県別天台宗寺院数

(2013年3月現在: <http://www.tendai.or.jp/tera/kensaku.php> の情報を基に星野作成)

	福岡	佐賀	長崎	大分	熊本	宮崎	鹿児島	計
一般寺院(西教区・東教区)	53(西)	47(西)	12(西)	69(東)	15(西)	8(東)	1(東)	205
盲僧寺院(玄清・常楽院)	16(玄)+1(*玄)	3(玄)	9(玄)	2(玄)	3(玄)+1(常)	7(常)	5(常)	47
修験道	7	0	0	0	0	1	0	8
計	77	50	21	71	19	16	6	260

(*玄)・・・・・・別格本山の成就院(玄清法流の統括寺院)

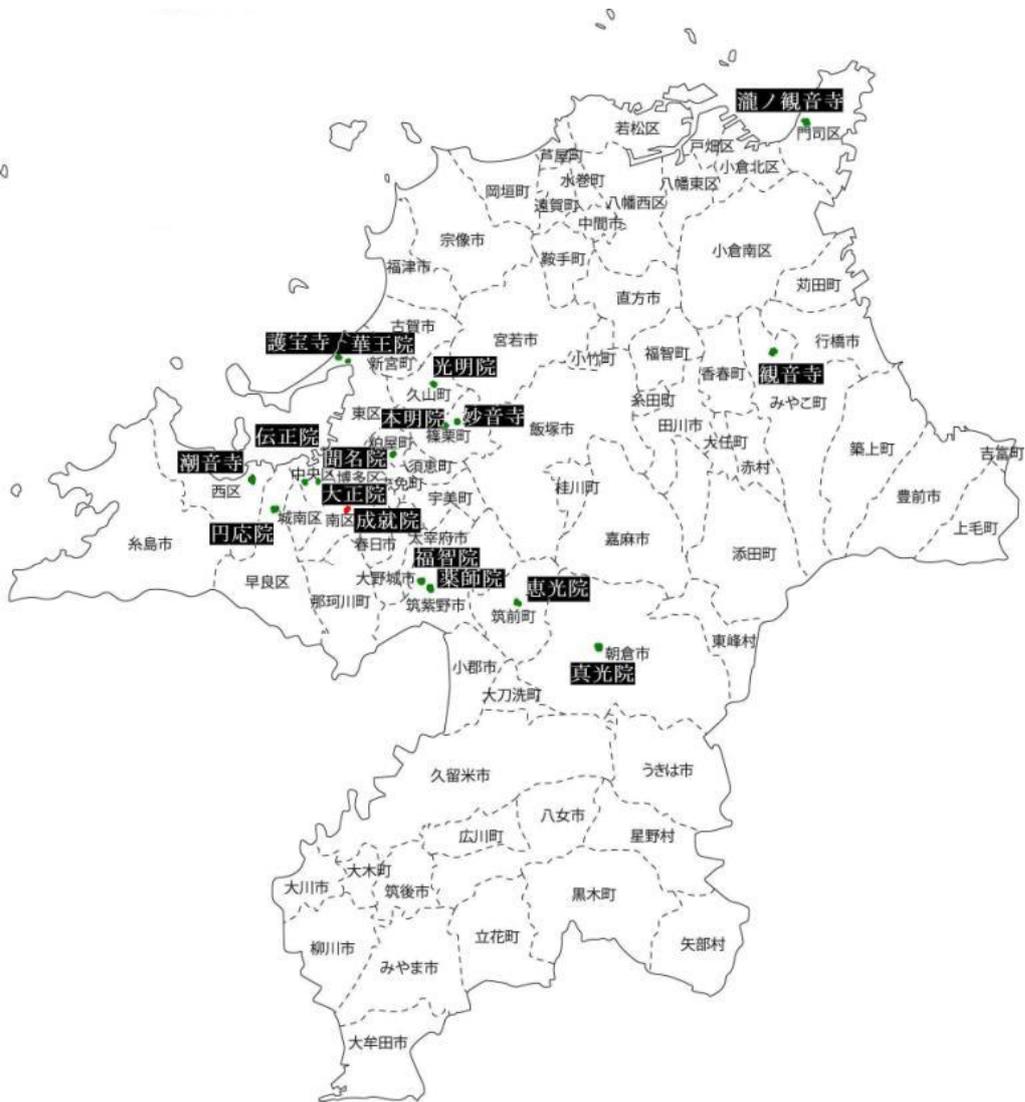
地図 1, 2 (玄清法流、常楽院法流の寺院分布)

【凡例】

1. 天台宗ホームページ(<http://www.tendai.or.jp/tera/kensaku.php> 2013. 3. 28 アクセス)で公開されている各寺院の住所より大凡の場所を特定し、記してある。
2. 使用した白地図は、無料ダウンロードのサイト MAPAC (<http://www.map-ac.com>)が
出しているもの(使用制限なし)。
3. 玄清法流の寺院は、地域により密集しているため、寺院名の見やすさの便宜を図り、
黒く反転させている。
4. 赤い点で示している寺院は、統括寺院(成就院、妙音寺常楽院)。

地図 1 玄清法流の寺院分布

福岡県



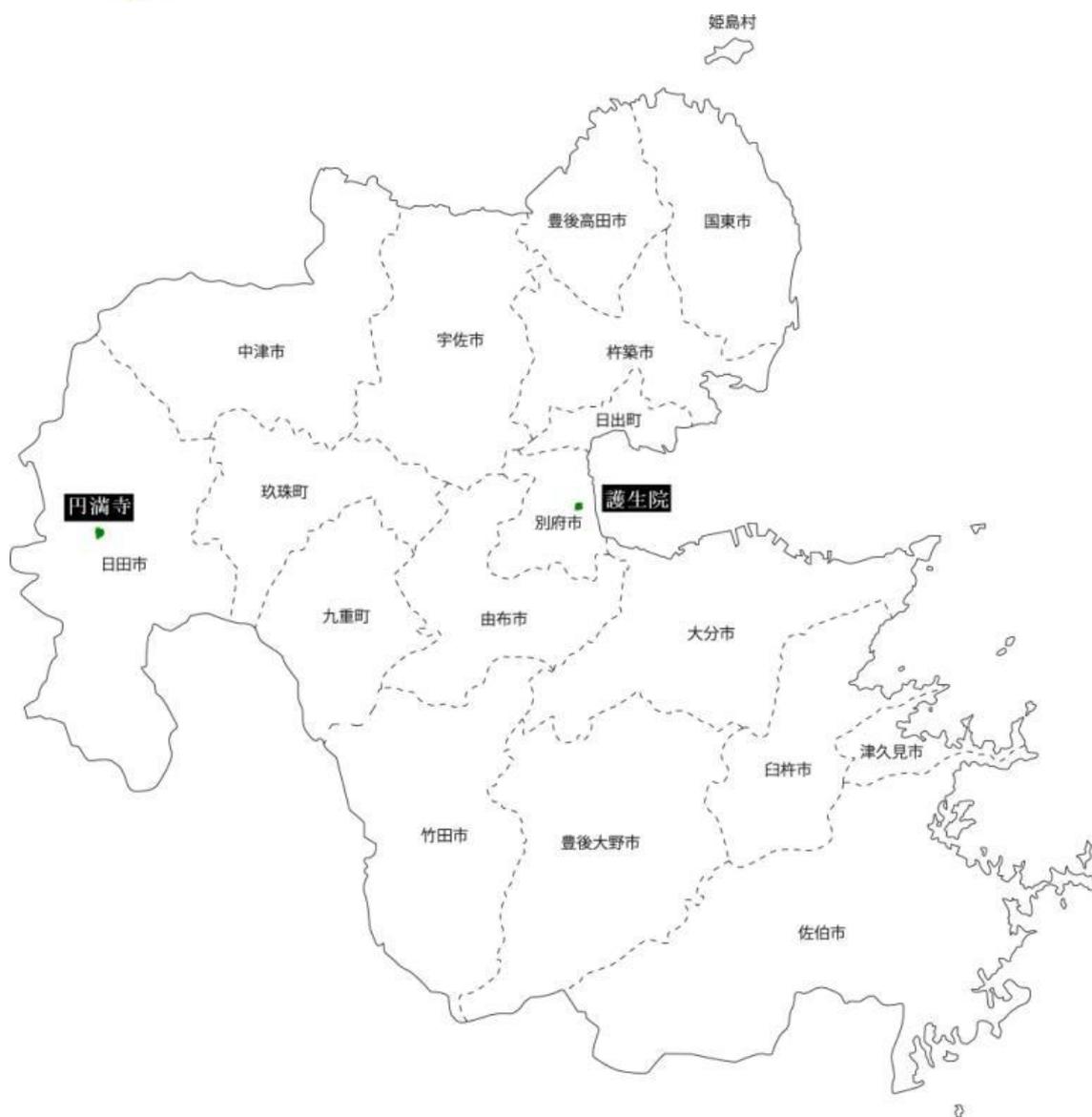
佐賀県（玄清法流）



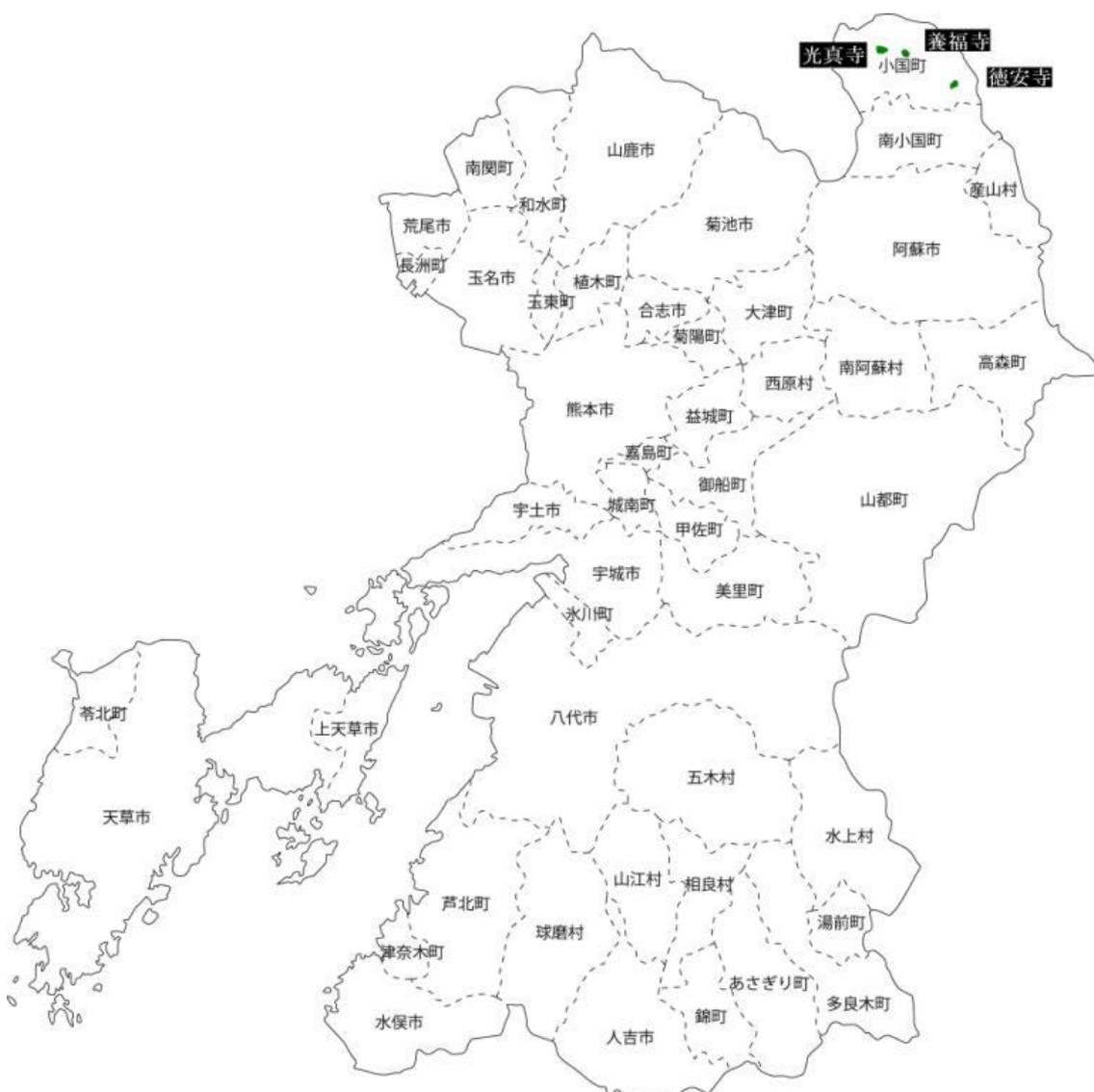
長崎県（玄清法流）



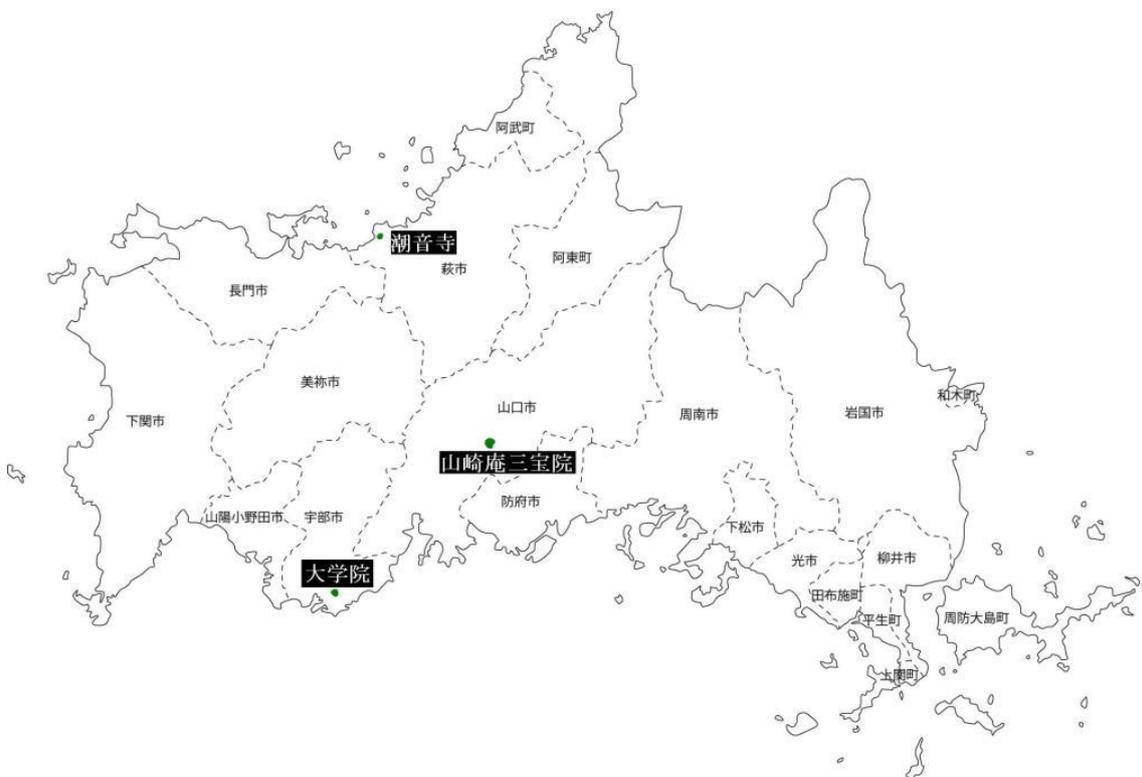
大分県 (玄清法流)



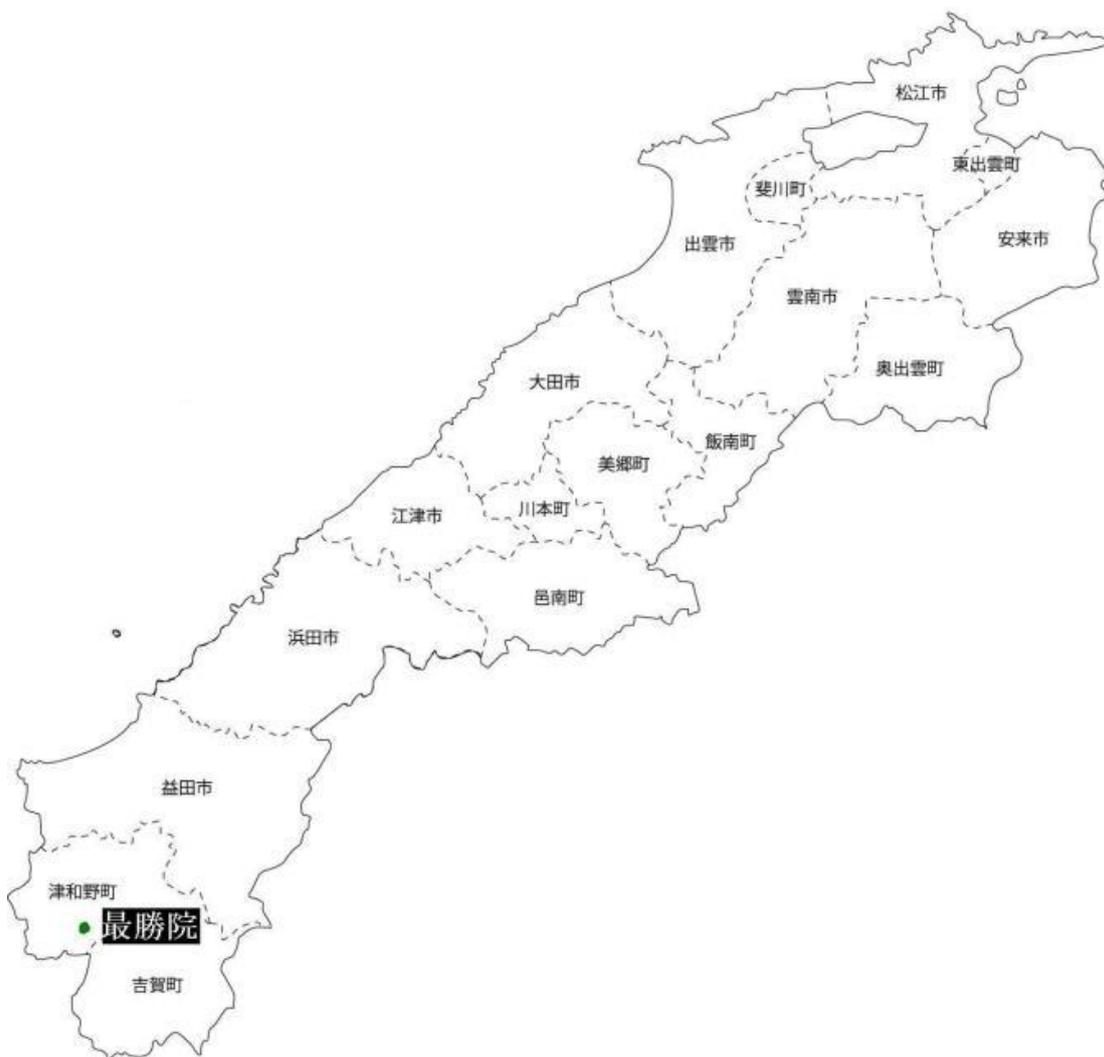
熊本県 (玄清法流)



山口県 (玄清法流)



島根県（玄清法流）



地図 2 常楽院法流の寺院分布

鹿児島県



資料編 2 (譜例集)

【凡例】

1. 玄清法流の譜例

【採譜資料 1~3】は、紀要論文(星野 2013: 46-49)の採譜に基づいているが、研究の便宜をはかり、大幅に改定している。【採譜資料 1】は、「声」「琵琶」「訳譜」の3部分を並行して表記している。「声」は、同音反復なので最初の部分のみ表記し、その後は詞章のみを表記。「琵琶」は、筆者による採譜。「訳譜」は【訳譜資料 1~3】からの引用。

【訳譜資料 1】の《仏奏曲一段》と【訳譜資料 2】の《仏奏曲二段》は天台宗玄清法流布教師会が 1992 年に編纂した勤行用の経本(『台玄課誦』)の巻末にある楽譜(筑前琵琶旭会の記譜法による)を基に、筆者が五線譜に訳譜したもの。【訳譜資料 3】の《秘曲十二段》は中村旭園提供の楽譜を基に、筆者が五線譜に訳譜したもの。訳譜に際して、琵琶のスクイの奏法は、「V」によって示している。

これらの内、【訳譜資料 1, 3】は、いくつか実演と異なる部分が見受けられたので、その部分は実演を優先し、*)によって注をつけた。なお、実演は中村旭園と梶谷隆幸のものを参考にした。但し、《仏奏曲二段》は、作者である城戸清賢の実演を基にしている。全体の校正は、坂本清昭より協力いただいた。

2. 常楽院法流の譜例

【採譜資料 4】は、筆者が採譜。但し、打楽器のパートは、盲僧の使用する楽譜資料を基にしている。

【訳譜資料 4】は、弾法譜を作成した藤耕円の演奏を基にして、筆者が訳譜したもの。訳譜に際して、琵琶の懸け撥の奏法は、「V」によって示している。

使用楽譜ソフト: Finale PrintMusic 2009 for Windows

いずれの実例も、画像(TIFF ファイル)に変換し、必要に応じて拍子・小節線の削除や、文字・記号の入力などの処理を行った。但し、楽譜の見やすさを考慮して、便宜的に拍子がつけられるものには、そのまま拍子・小節線を残している。

1. 玄清法流の譜例

【採譜資料 1】 城戸清賢の実演（〈仏説大荒神施与福德円満陀羅尼經〉より）

調弦（実音）



I II III IV

琵琶・・・琵琶の旋律(採譜結果) 実演：城戸清賢 ①〈星野 2012d〉(付録DVD)
 声・・・同音反復 採譜・訳譜：星野和幸 ②〈星野 2009a〉
 訳譜・・・採譜結果の対応箇所

♩=123ca.

①

声
 ～ か えん ぜつ に じてん によそくせつしゅ わつ
 可 演 説 爾 時 天 女 即 説 咒 日 オンアラハジャ ナアギニビギヤ ラウンソワカ

琵琶
 《仏奏曲二段》

訳譜

～以下、同音反復。

②

声
 ～ 可 演 説 爾 時 天 女 即 説 咒 日 オンアラハジャ ナ アギニビギヤラウンソワカ

琵琶
 《仏奏曲二段》

訳譜

①

声
 に じ てん によ じゅーびやくぶつごん せ せんが ねん か こむ おーしゅ こーう ぶつ しゅつ せみょうわつ
 爾 時 天 女 重 白 仏 言 世 尊 我 念 過 去 無 央 数 劫 有 仏 出 (世) 名 曰

琵琶

訳譜
 即興部分

「七段」

②

声
 爾 時 天 女 重 白 仏 言 世 尊 我 念 過 去 無 央 数 劫 有 仏 出 世 名 曰

琵琶

訳譜
 即興部分

「七段」

①

声 空王如来其仏使者有各三人一者飢渴神 二 者 貪 欲 神

琵琶

訳譜

*4 *4 *5 「七段」冒頭の繰り返し 〈開き〉

②

声 空王如来其仏使者有各三人一者飢渴神 二 者 貪 欲 神

琵琶

訳譜

「七段」冒頭の繰り返し 〈開き〉

//

①

声 三者障礙神各各三人發大誓願言我於末世顯現荒神奪取

琵琶

訳譜

②

声 三者障礙神各各三人發大誓願言我於末世顯現荒神奪取

琵琶

訳譜

//

①

声 他財物不施饒益 ~

琵琶

訳譜

②

声 他財物不施饒益

琵琶

訳譜

【採譜資料 2】坂本宗研の実演（〈仏説大荒神施与福德円満陀羅尼經〉の冒頭部分より）

調弦（実音は短3度下）



I II III IV

実演：坂本宗研

① 〈星野 2012c〉（付録DVD）

採譜・訳譜：星野和幸

② 〈星野 2011b〉

① 声 琵琶

② 声 琵琶

①

さん ぼー だい こー じん な む さん ぼー だい こー じん な む さん ぼー だい こー じん
 三 宝 大 荒 神 南 無 三 宝 大 荒 神 南 無 三 宝 大 荒 神

②

三 宝 大 荒 神 南 無 三 宝 大 荒 神 南 無 三 宝 大 荒 神

①

ぶ せ つ だいこうじん せ よ ふく とく えん まん だ ら に きょー
 仏 説 大 荒 神 施 与 福 德 円 満 陀 羅 尼 經

②

仏 説 大 荒 神 施 与 福 德 円 満 陀 羅 尼 經

①

に よ ぜ が も ん い ち じ ぶ つ じ ゅ ぐ ー み ゃ し ん で ん ち ゅ だ い び く し ゅ ー せ ん に ひ ゃ く こ ー じ ゅ
 如 是 我 聞 一 時 仏 住 光 明 心 殿 中 与 大 比 丘 衆 千 二 百 五 十

②

如 是 我 聞 一 時 仏 住 光 明 心 殿 中 与 大 比 丘 衆 千 二 百 五 十

①

に ん く かい ぜ だい じん づー ほう べ ん し ん と く じ ざ い も ん じ ゅ し り に い じ ゃ し ゅ か く ら い ぶ つ ぞ く ぎ
 人 俱 皆 是 大 神 通 方 便 心 德 自 在 文 殊 師 利 而 為 上 首 各 礼 仏 足 座

②

人 俱 皆 是 大 神 通 方 便 心 德 自 在 文 殊 師 利 而 為 上 首 各 礼 仏 足 座

①

いち めん に じ ぶつ に ゆ じょ しん ざん まい しん じん ぶ どう ぜ じ じ ゅ てん ぬ ほ れん げ
 一 面 爾 時 仏 入 定 心 三 昧 身 心 不 動 是 時 從 天 雨 宝 蓮 華

②

一 面 爾 時 仏 入 定 心 三 昧 身 心 不 動 是 時 從 天 雨 宝 蓮 華

①

に さん ぶつ じょ ぎゆ しゆ え ぜん だい ち ろく しゆ しん どー に (じ) え ち ゆ ぜ しよ だい しゆ とく み ざー う かん ぎ
 而 散 仏 上 及 衆 会 前 大 地 六 種 震 動 爾 会 中 是 諸 大 衆 德 未 当 有 歡 喜

②

而 散 仏 上 及 衆 会 前 大 地 六 種 震 動 爾 会 中 是 諸 大 衆

①

がっしよ いっしん 民謡音階
 合 掌 一 心 親 仏 爾 時 仏 放 眉 間 白 毫 相 光

②

合 掌 一 心 親 仏 爾 時 仏 放 眉 間 白 毫 相 光

【採譜資料3】吉田良祥の実演（〈仏説大荒神施与福德円満陀羅尼經〉の冒頭部分より）

（星野 2013: 48）（付録 DVD）

調弦（実音）



I II III IV

実演：吉田良祥
2012年3月3日
明法院（長崎県）
採譜：星野和幸



【訳譜資料 1】 《仏奏曲一段》

調弦 (相対音高)



I II III IV

編作曲：中村旭園
訳譜：星野和幸



D.S. al Fine

- * 1) リピート記号は、普段の実演例による。
- * 2) 弾法譜に従えば、ト音であるが、実演では半音高くなっている。
- * 3) 左手ではじく。弾法譜には指示されていないが、中村旭園の教示による。

【訳譜資料 2】 《仏奏曲二段》

調弦 (相對音高)



I II III IV

編作曲：玄清法流詠讚部
訳譜：星野和幸

琵琶

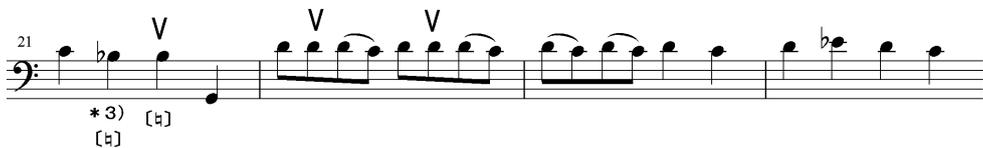
【訳譜資料 3】 《秘曲十二段》

調弦 (相対音高)



I II III IV

作曲：橘旭翁(初代)
訳譜：星野和幸



- *1) 弾法譜に従えば、変ろ音であるが、実演では半音低くなっている。
- *2) 弾法譜に従えば、ト音であるが、実演では半音高くなっている。
- *3) 弾法譜に従えば、「#」が付いているので、半音高くなり、ロ音になると考えられるが、実演では変ろ音のまま。

秘曲十二段



*) 弾法譜の音は、であるが、
実際には 変口音が「押干奏法」により一点ハ音まで、高くなっている。

秘曲十二段

92

[変口] [変口]

96

100

104

「五段」
108

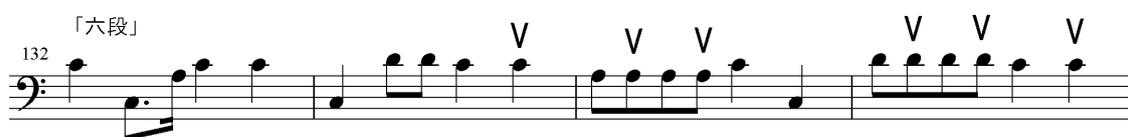
112

[変口] [変口]

116

120

秘曲十二段



秘曲十二段

156

Musical staff 156: Bass clef, key signature of one flat. Measures 156-159. Notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. Accents (V) are placed above measures 156, 157, 158, 159.

160

Musical staff 160: Bass clef, key signature of one flat. Measures 160-163. Notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. Accents (V) are placed above measures 160, 161, 162, 163.

164

「七段」

Musical staff 164: Bass clef, key signature of one flat. Measures 164-167. Notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. A double bar line is present after measure 164. An accent (V) is placed above measure 167.

168

Musical staff 168: Bass clef, key signature of one flat. Measures 168-171. Notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. An accent (V) is placed above measure 169.

172

Musical staff 172: Bass clef, key signature of one flat. Measures 172-175. Notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. Accents (V) are placed above measures 173, 174, 175.

176

Musical staff 176: Bass clef, key signature of one flat. Measures 176-179. Notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. Accents (V) are placed above measures 177, 178, 179.

180

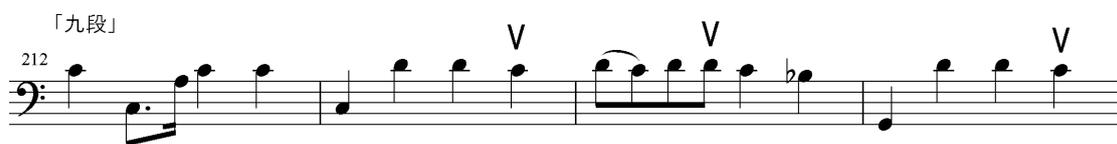
Musical staff 180: Bass clef, key signature of one flat. Measures 180-183. Notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. A plus sign (+) is placed above measure 181. An accent (V) is placed above measure 182.

184

「八段」

Musical staff 184: Bass clef, key signature of one flat. Measures 184-187. Notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. A double bar line is present after measure 184. Accents (V) are placed above measures 185, 186, 187.

秘曲十二段



秘曲十二段



*) 弾法譜に訂正箇所あり、訂正後は以下のとおりになるが、拍が半音足りない。



秘曲十二段

284

288

292

296 「十二段」

300

304

308

312

*) この音は、弾法譜では「#」になっている。

秘曲十二段

316

320

324

328

332

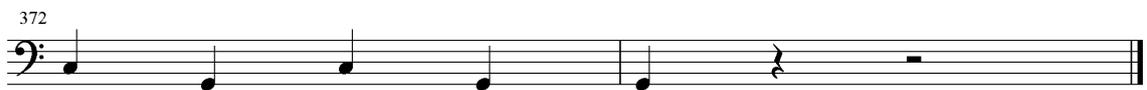
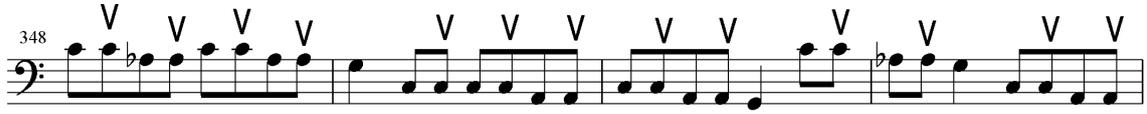
336

「添手」

340

344

秘曲十二段



2. 常楽院法流の譜例

【採譜資料 4】 〈十二楽〉 (付録 DVD)

演奏：常楽院法流 盲僧
採譜：星野和幸

松風 $\text{♩} = 120 \text{ ca.}$

笛
手拍子
太鼓 右左

6 村雨

笛
手
太

10

笛
手
太

15 杉の森

笛
手
太

19

笛
手
太

〈十二樂〉

軒の水

24

笛

手

太

28

笛

手

太

五調子

33

笛

手

太

37

笛

手

太

41

笛

手

太

〈十二樂〉

六調子

笛 46

手 46

太 46

The first system of music for '六調子' (Musical System 6). It consists of three staves: Flute (笛), Hand (手), and Taiko (太). The Flute staff starts at measure 46 and contains a melodic line with a double bar line and repeat sign. The Hand and Taiko staves provide accompaniment with rhythmic patterns and rests.

笛 50

手 50

太 50

The second system of music for '六調子'. The Flute staff continues the melodic line from measure 50. The Hand and Taiko staves continue their accompaniment.

笛 54

手 54

太 54

The third system of music for '六調子'. The Flute staff continues the melodic line from measure 54. The Hand and Taiko staves continue their accompaniment.

笛 58

手 58

太 58

The fourth system of music for '六調子'. The Flute staff continues the melodic line from measure 58. The Hand and Taiko staves continue their accompaniment, ending with a double bar line and repeat sign.

七つ撥

笛 63

手 63

太 63

The first system of music for '七つ撥' (Musical System 7). It consists of three staves: Flute (笛), Hand (手), and Taiko (太). The Flute staff starts at measure 63 and contains a melodic line with a double bar line and repeat sign. The Hand and Taiko staves provide accompaniment with rhythmic patterns and rests.

〈十二樂〉

笛 67

手 67

太 67

笛 71

手 71

太 71

八つ橋

笛 76

手 76

太 76

笛 80

手 80

太 80

笛 85 to 93

手 85

太 85

D.S. al 93

to 93

D.S. al 93

to 93

D.S. al 93

〈十二樂〉

笛 89

手 89

太 89

忘れ撥

笛 94

手 94

太 94

笛 98

手 98

太 98

笛 102

手 102

太 102

笛 106

手 106

太 106

盤渉

〈十二樂〉

笛 111

手 111

太 111

笛 115

手 115

太 115

鳳の聲

笛 120

手 120

太 120

笛 124

手 124

太 124

後生樂

笛 129

手 129

太 129

〈十二樂〉

133

笛

133

手

太

Fine

Fine

Fine

137

笛

137

手

太

141

笛

141

手

太

D.S. al Fine

D.S. al Fine

D.S. al Fine

【訳譜資料 4】 琵琶の定旋律〔〈釈文〉 + 〈十二樂〉〕（星野和幸訳譜）（付録 DVD）

調弦（相对音高。藤耕円による演奏の実音は増2度下）



I II III IV

♩=100 ca.

琵琶

謝辞

本論文の執筆にあたり、全般にわたってご指導いただいた薦田治子先生をはじめ、ゼミ発表や年度末論文の審査の際にお世話になった本学音楽学の寺本まり子先生、檜崎洋子先生、福田弥先生、今年度退任された赤塚健太郎先生、さらには学外において盲僧関係の資料をご提供いただいた永井彰子先生、ヒュー・デ・フェランティ先生、国際日本文化研究センターの利用においてお世話になった細川周平先生、《妙音十二楽》の際にお世話になった日置市教育委員会の常田和彦氏、その他学会発表の時にコメントいただいた東洋音楽学会、楽劇学会の皆様には、この場を借りてお礼を申し上げたい。

また、本研究にあたり、取材時にお世話になった玄清法流と常楽院法流の各師と、その関係者の方々には、重ねてお礼を申し上げたい。玄清法流では、成就院住職の梶谷隆幸師に《秘曲十二段》などの弾奏をしていただき、実際に法要の取材の許可をいただいた。また、坂本清昭師には、《秘曲十二段》などの訳譜を行うにあたって、助言をいただいた。

それから、城戸清賢師、坂本宗研師、吉田良祥師の3師には、檀家法要の取材の許可をいただいた。中でも、坂本宗研師には、1日ばかりで4軒もの檀家へ同行させていただいた。城戸清賢師には、檀家法要のみならず、自坊である妙音寺の法要も取材させていただいた。その他、筑前琵琶奏者の中村旭園先生には、琵琶の弾法譜をいただき、90歳を超えるご高齢にもかかわらず、その場で琵琶の弾奏をしていただいた。

常楽院法流では、常楽院住職の栗山光人師に《妙音十二楽》の練習風景の見学をさせていただいた。また、藤耕円師には、琵琶の弾奏や琵琶関係の様々な書籍の提供のみならず、自身が管理する妙音寺常楽院を宿泊場所としてご提供いただいた。その他にも、同法流の皆様から、いろいろと貴重なお話をいただいた。

最後に、本論文には直接関係はないが、宮崎県内のフィールドワーク中に、憩いの場を提供してくれた学部時代の友人、浦雄一氏(宮崎大学専任講師)にもお礼を申し上げたい。久しぶりに、音楽談議に花を咲かせた。また、彼の研究室では、筆者のもう1つの専門であるチェロの練習をさせてもらった。

追記

昨年(2013年)の秋、檀家法要の取材でお世話になった大漸院住職の坂本宗研師が、病のため遷化された。昭和24年(1949)生まれということなので、数え年で65歳という若さであった。坂本師とは、同年の4月から6月にかけて、電話や手紙のやり取りをしたばかりであった。

2014年3月31日

星野和幸

合掌