

"Dentô ongakka to Benzaiten shinkô wo meguru kôsetsu" 「伝統音楽家と弁財天信仰を巡る考察」 [Betrachtungen zum Benzaiten-Glauben bei traditionellen Musikern]. In: MABUCHI, U. (Hrsg.): *Gagaku. Ima to mukashi* 雅楽。今と昔 [Gagaku im Wandel der Geschichte] (Ongaku kenkyû 2). Habikino: APSARAS 2007, S. 1-17. CD-ROM.

伝統音楽家と弁才天信仰をめぐる考察

5

フリッチ イングリート

Ingrid FRITSCH

山田検校の処女作として有名である「江の島の曲」に、「ことわりなれや名にし負ふ、
 10 妙音菩薩の調べの糸を、永く伝へて富貴自在、寿命長久繁栄を、まもらせ給ふ御神の、広
 き恵みぞ、ありがたき、ひろき恵みぞ有難き」と、妙音菩薩に対する賛美が詠まれている。
 この場合の妙音菩薩とは、盲人の間に音楽の神として祭られていた弁才天のことである。
 山田検校は二十一歳の折二十一日間、江ノ島神社に籠もって祈願し、この彼の最初の作品
 の作曲が成されたと伝えられている。その他にも弁才天を通じて、江ノ島附近の名所を唄
 15 った曲は沢山ある。邦楽に携わる現代の音楽家に尋ねてみても、単に「弁才天は音楽の神
 であつた」という事以外には、音楽と弁才天の関係についてそれ以上詳しい説明は得られ
 ないが、古い文献に多少見ることができる。それらの文献を辿ることによって、伝統音楽
 家の信仰の姿を探ってみようと思う。しかしながらこの試みは、考察の対象、例えばジャン
 ルや時代区分がきわめて広範囲にわたる為、どうしても不十分な点が残ってしまうこと
 20 をあらかじめお断わり申し上げておきたい。

弁才天は本来古代インドの女神であり、梵語で *Sarasvatī* (サラスバティー) という。
 意味は「湖に富むもの」、川の神として *Rig-Veda* (リグ-ベータ) の中に言及され、さ
 らにベータの神 *Vāc* (バーチ: *speech* つまり辯(弁)を意味する) と結合して、言語や音
 25 楽の神に転じた。ヒンズー教に入ると梵天 (*Brahma*) あるいは *Vishnu* (ヴィシュヌ) の妃と
 なり、また、仏教にも取り入れられ、ここでは文殊 (*Mañjuśrī*) の妃となった。

Sarasvatī 像はインド美術の中に数多くあらわされている^{*1}。一番古いと考えられる仏
 教美術作品は紀元前二世紀に由来する石柱の彫り物で、*Bharhut* にある弦楽器の一種を弾
 く女性の姿である。その他にも楽器を弾く *Sarasvatī* 像 [その多くは *Vīnā* (ヴィーナ)
 30 という弦楽器である] 以外に、たとえば南インドの *Halebid* (ハレビド) のそれのように、
 四つ、八つ又は十の腕があり、踊りの身振りを表現しているものもある。又、紀元前二世

*1 これらについては、以下を参照せよ: Bhattasali, N. K.: *Iconography of Buddhist and Brahmanical Sculptures in the Dacca Museum*. Dacca, 1929, p. 181-190. Bhattacharyya, Benoytosh: *The Indian Buddhist Iconography*, 出版地不明, 1924, p. 150-152. 又、*Sarasvatī* と弁才天の関係については、Bakshi, Dwijendra Nath: *Hindu Divinities in Japanese Buddhist Pantheon*. Calcutta, 1979 (出版年未詳), p. 107-127、を参照。

紀から西歴四年の間に書かれた *Nātyashāstra* (ナチャシャーストラ) という書物には、*Sarasvatī* が劇場との関係があった事も記されている*2。

現代のインドでは中学生と音楽家が毎年旧暦の三月始めに三日間続いて *Sarasvatī - Pūja* (サラスバティー - プージャ) という会を催す。そのために石膏の立像を彫刻して、これを礼拝するが、北インドでは *Sarasvatī* は大体 *Vīṇā* の代わりに *Sitār* (シタール) という弦楽器を持っている*3。まず梵天道の聖職者によって *Tantra* (タントラ) の秘法を用い、この像に生命を与える。それから花やお菓子、音楽と踊りを供え、場合によっては北インドの *Sarasvatī* というラーガが唄われる。[このラーガは基音の倍音だけから構成されている。] *Sarasvatī* の足元には楽器や奉獻文が置かれ、祭りの儀式の終わりには *Sarasvatī* の像は海岸まで盛大な行列をもって運ばれて行き、日没とともに海中へ沈められるのである。

又チベットでは *Sarasvatī* は「*dByans-can-ma*」(ヤンチェンマ) 或いは「*gNag-gil ha-mo*」(ナギルハモ) と呼ばれる。*dByans-can-ma* は「妙音の音がある」という意味で、*gNag-gil ha-mo* は「弁才天」という意味である。*gNag-gil ha-mo* については単にその名称以外には、具体例を見るに到らなかったが、*dByans-can-ma* に関しては、多少の資料が残されている。

例えば十八世紀末にチベットで書かれた『諸佛菩薩聖像贊』という書物の中に*4、ラマ教の万神殿のうちの三百六十の神が描写されており、これは彫刻の手本として使われた。著者は、*Pekin* (北京) の *Dalai-Lama* (ダライーラマ) と考えられている。それぞれの神様の名前は絵の上部に中国語で、下部にはチベット語で、そして両側にはモンゴル語と満州語で書かれている。その中で *Sarasvatī* は *Vīṇā-Sarasvatī* (中国語で「持琵琶妙音佛母」) の姿として、その他にも *Vajra-Sarasvatī* (中国語で「金剛妙音佛母」) の姿として表されている。因みに、これについては後に詳しくふれるが、興味あることは、これら「妙音佛母」とは日本で云うところの「妙音天」のことであるが、大陸のそれが楽器を持っていたり持たなかったりしているのに対して、日本のそれは必ず楽器を持っていると云う点である。*Vajra-Sarasvatī* は二つの表現形式があり、一つは頭が三つ、手が六つあり、他は頭が一つ、手が三つある。又、*Vīṇā-Sarasvatī* は中国の琵琶とよく似た弦楽器を持っている。これについては、古くはチベット仏教の一派、*dGelugs-pa* (ゲルグパ) の祖として知られる *Tsong-khapa* (1357-1419) が、詩の中で *Vīṇā* を持つ *dByans-can-ma* を詠

*2 Varadpande, M. L.: Traditions of Indian Theatre, New Delhi, 1978, p. 39 & 73.

*3 ここに例として取り上げたものは、著名な *Tablā* (タブラ) 奏者 *Nikhil Gosh* が主催するボンベイの「*Sangit Mahabharati* - Institute」で開かれた *Sarasvatī-Pūja* である。

*4 Pander, Eugen: Das Pantheon des Tschangtscha Hutuku-Berlin, 1890, (Hrsg. Albert Grünwedel), p. 288参照。又ラマ教の *dByans-can-ma* については、Clark, Walter Eugen (ed.): Two Lamaistic Pantheons. Reprint New York, 1965 を参照されたし。

っている。この詩についての今日の解釈によると、dByans-can-ma は一種の音楽神であり、音楽を表わそうとする者が祀ったものであるらしい*5。

チベットには「Sarasvatī - 妙音佛母」タイプについての資料が多少残されており、さらに Tunhuang (敦煌) には「Sarasvatī - 弁才天」タイプの資料が残っている。1931 年に出版された『敦煌発見絵画のカタログ』*6 という本で著者 Arthur Waley が Sarasvatī の図絵について述べている。その絵は九世紀から十世紀頃のもので、表題は「大辯才天女」である。ここでは Sarasvatī つまり大辯才天女には手が八つあり、いろいろな武器を持っている。

日本では Sarasvatī は「弁才天」、又は「大辯財天」、「大弁功德天」、或いは「妙音天」、「妙音樂天」、「美音天」などとも呼ばれる。その仏像は立像、または座像として表わされているが、その形相には八臂及び二臂がある。

八臂の像について『金光明最勝王経』第七「大弁才天女品」の中に次のように説明されている*7。

「常以八臂自莊嚴。令持弓、箭、刀、稍、斧、長杵、鉄輪、並羂索。」。

なお、代表的な作例でかつ最も古いと云われている東大寺三月堂内の八世記の塑像、または有名な浄瑠璃寺吉祥天厨子絵はともに八臂像である。

後期には福德神としていわゆる「宇賀弁財天」タイプの彫刻が多い*8。その形像もまたいろいろな物を持つ八臂を有す*9が、特徴としては天女の頭上に鳥居と人首蛇身に作られた宇賀神をのせ、時々十五（又は十六）童子を伴う。弁才天は最初、河神としての崇拝に発した天女であった為、水に関係のあるところから蛇がその神使として選ばれたわけである*10。そして宇賀神も仏説には白蛇神とも云い、『塩尻』（四九巻）に、

「宇迦耶は梵語にして白蛇と訳す」、また、「弁才天を弁財の字を書、頭上に蟠蛇を作り宇賀弁才なんどいう 密家の本伝にかゝるすがたはなし。」また（八十巻には）、「宇

*5 Tsong kha pa: "Meditative Realization of the Melodious Goddess", in: Asian Music, Vol, X-2, 1979, p. 1-2. 又、B. C. Olschak: Perlen alttibetischer Literatur, Basel, 1967, p. 162-164 を参照されたし。

*6 Waley, Arthur: Catalogue of Paintings recovered from Tunhuang by Sir Aurel Stein. London 1931, p. 115 及び p. 291.

*7 密教大事典、p. 1980 参照。

*8 宇賀神と弁財天の習合の事は喜田貞吉『福神』、昭和51、宝文館出版、p. 31-52 に述べられている。又、川勝政太郎「巳年に因む宇賀神と弁才天」『史跡と美術』122、昭和16、p. 34-38 を参照。

*9 稀少な資料として、東京国立博物館に二臂（左手に玉、右手に剣を持つ）の宇賀弁天タイプのものが保存されている。

*10 Bakshi, 前掲書、p. 117以降によると、インドにおいては Sarasvatī と蛇は直接の関係はないが、仏教以前の Sarasvatī は（蛇の）毒を破壊すると考えられていた。大乘仏教では、Jānguli(囊虞梨童女)が蛇の神として祀られ、数々の異なる形態で表わされているが、その中 Sarasvatī のように二つの手で弦楽器を持ち他の一手で徳を招び、他の一手は蛇を持つといったようなものがある。また、グプタ芸術の中の Nāginī (ナーギニー、龍王) は、半身が女性でもう半身が蛇になっており、これは Vinā を抱いている。

賀耶は蓮華三昧経に出て、弁天と同じからず。（中略）然るを今混じて弁才の像の首に白蛇を造るはあやまれり。」などとある^{*11}。宇賀神と弁財天との関係は、中世の神道家にも認められていたとみえる。日本における弁財天霊場として名高い竹生島、江ノ島、江戸上野の不忍池、更に大和の天川などは本尊として宇賀弁天タイプの座像をもっている。

5 二臂の像は密教の上で、または後世の七福神の一として現われる。二本の手で琵琶を持つ美しい女性の姿は胎蔵界曼荼羅の外金剛部院の図にある。手に持つ琵琶がこの神の象徴である。『大正新修大蔵経』第七十八巻には密教関係の典籍を所収してあり、その中に弁才天についていろいろな記載がある。嘉応二年（1170）の奥書を持つ「要尊道場観」の下巻中に次のような描写を見ることができる^{*12}。

10 「壇上中心有_二荷葉座_一、座上有_二𑖀字_一、字變成_二瑟瑟_一、瑟瑟變成_二辨才天身_一」

この「要尊道場観」の乙本によると辨才天女は琵琶を持ち、左膝を立てている姿になり、それに八臂がある。印契について同じ乙本に

「定五輪舒。仰横置_二心上_一、如_二瑟瑟_一、惠嚬與_レ風相捻、三指直豎_二定掌_一、如_二摩琴之勢_一、乾闥婆類成 文云、費拏印者瑟瑟成。」

15 とある。いわゆる費拏印については「異尊抄」下巻に^{*13}

「費拏印者梵語成、此云_二瑟瑟_一」

とある。この説明によると費拏は ^{ひな}Vinā の当て字であるということになる。

又、「要尊道場観」においては **𑖀** は琵琶となり、さらに琵琶は辨才天に転ずるという順序で観想している一方、「勝語集」上巻^{*14}によると「辯財天女」の項目には

20 「女天形有八臂（中略）或人云、**𑖀**字變成瑟瑟、瑟瑟變成_二妙音天_一、肉色天女形持瑟瑟」

と書かれている。

「薄雙紙二重」第八巻を見ると「辯才天法」^{*15}の下に

「又云_二妙音天_一、又云_二美音天_一、又云_二大辯天_一、（中略）以_二辯才天_一名_二妙音天_一事

25 大日疏五云 薩羅薩伐底、譯云_二妙音樂天_一、或曰_二辯才天_一云云」

とあり、この説明は梵語の訳語の面から成されている。

その形像について「薄雙紙二重」の著者は次のように述べている。

「私云、辯才天八臂、妙音天二臂成、形像大相違、辯才天八臂中不_レ持_二瑟瑟_一、以_二瑟

*11 『塩尻』、四九巻、日本随筆大成、第三期 14、昭和 52 年、p. 509; 又『塩尻』、八十巻、日本随筆大成、第三期 16、昭和 52 年、p. 201.

*12 『大正新修大蔵経』、第七八、昭和 46、（續諸宗部九、再刊發行、p. 2468.）

*13 前掲書、p. 2490.

*14 前掲書、p. 2479.

*15 前掲書、p. 2495.

琵琶- 為三昧耶形-如何」

つまり史上の文献を見ると八臂がある天女は現にいつも弁才天と称され、平安末期から音楽神として尊崇され、琵琶を持ち二臂のある天女が妙音天と名付けられた。

そして、妙音天タイプはインド・チベットの *Vinā-Sarasvatī* から推移したもので有り、
5 又、弁才天タイプの源流は、おそらくインドにおいて *Vāc* と *Sarasvatī* の二つのタイプの神が習合された事に遡ることができると思われる。

『言經卿記』巻七、文禄五年（1596）正月小、一日に著者山科言經は初詣に際して弁才天と妙音天を別々の神として列挙している^{*16}。

「次大黒天・弁才天・妙音天・毘沙門天・（中略）真言十返ツ、唱之拜之」

10 これに対して『平家物語』^{*17} の「竹生島詣」の中に弁才天と妙音天、その二つの名前について

「夫大辯功德天は往古の如来、法身の大神なり。辯才・妙音の二天の名は各別なりといへども、本地一躰にして衆生を濟度し給ふ。」

と記されている。江戸時代に入ると天女名称の分化はだんだん少なくなり、琵琶を持つ二
15 臂がある美しい天女も七福神の一つとして「弁財天」と称し、又音楽神としても時々弁財天と呼ばれた。七福神の中において、その天女は弁財天の役（人々に富を与える神）を持って存在するが、実際に図に描かれているのは妙音天である。つまり、本来の意味と、その形は正確に区別されなくなっている。さらに混乱を極めているのは、妙音菩薩で、盲僧の由来伝承では、後に説明するように、妙音天を妙音菩薩として扱っている。

20 『體源鈔』^{*18} にも妙音菩薩が言及されている。例えば巻一の中には

「殊に妙音菩薩の遊化し給處ニ八十万種の音楽器を調て随たてまつるとなり。」

しかし『妙法蓮華經』巻七の「妙音菩薩品」を見るとこの菩薩には特に音楽との関係はない。平安時代から音楽神としての妙音天信仰が特に貴族の間で盛んになった事は妙音天像を安置した妙音堂や妙音天の絵像を祀って供養する妙音講の記事が記録類に散見すること
25 によってうかがうことができる。中世における音楽神としての妙音天信仰の諸相について乾克巳、荻野三七彦、岩田宗一、榊泰純、磯水絵などの諸氏による論文^{*19} があるので、簡単にまとめてみたい。

*16 『言經卿記』、巻 7、p. 3、昭和 46、（大日本古記録、東京大学史料編纂所、岩波書店）

*17 『新訂 平家物語』中、日本古典全書、富倉徳次郎校註、昭和 45、p. 120.

*18 『體源鈔』第一巻、p. 5（日本古典全集刊行会壽梓）正宗敦夫編纂校訂。

*19 乾克巳『宴曲の研究』、昭和 47、桜楓社、p. 527-562（「中世における妙音天信仰の諸相」）収録。

荻野三七彦「西園寺の妙音天像」『古文書研究』第 17・18 合併号、昭和56年12月、日本古文書学会、p. 1-21。榊泰純『日本仏教芸能史研究』、昭和55、風間書房、p. 94-114（「琵琶の秘曲伝授作法と妙音天」）収録。岩田宗一「講式と雅楽・妙音天講式を中心として」『雅楽界』第56号、昭和56年7月、小野雅楽会、p. 37-55。磯水絵「琵琶秘曲伝授作法の成立と背景」『東洋音楽研究』第48号、昭和58年9月、東洋音楽学会、p. 5-41。

妙音天信仰にとって、平安末期のすぐれた音楽家として名高い藤原師長は重要人物であった。師長は自ら妙音院と号し、声明の妙音院流と云われる一派を創始した。すでに師長の父である著名な左大臣藤原頼長の『台記』という日記の、久安三年(1147)十月十四日の条に妙音天への言及が見られる^{*20}が、ここでは妙音天が「供養されている」という事のみで、その音楽との関係については、まだ記されていない。師長と妙音堂の関係に関しての初見は『百鍊抄』寿永二年(1183)一月九日の条にある^{*21}。

「上皇（後白河）被_レ始_二御逆修_一、入道太政大臣（師長、法名理覺、）東山妙音堂供養。以_二寢殿_一擬_二道場_一、以_二技樂_一賁之、上皇密幸_二件堂_一、」

これによってこの妙音堂が管絃の道場として重要な役割を果たしていたことが分かる。師長の四条室町の邸宅の側にも妙音堂があり、妙音天像が安置してあったという記事が弘安年間(1278-1287)に書かれた『文机談』の「妙音堂事」^{*22}に次のように記されている。

「四条室町は妙音院御所なり。（十八才）太相国、かのかたわらに御堂をつくらせ給て、妙音天女の靈像をあんちしたてまつらせ給。」

件の妙音天像は、『教言卿記』応永十二年(1405)六月十七日の条^{*23}によると藤原孝道が尾張から背負ってきた木像であるという事である。『文机談』第五の「本尊被移西園寺殿事」^{*24}によると妙音院の妙音天像は後に琵琶の家として知られた西園寺家蔵となった。中世史の中にあっても西園寺の妙音天像は有名であり、他の有職故実、音楽を重んずる家々が西園寺家のその模写を好んで所有していた。西園寺の妙音堂は明治十一年から京都御所の中にある白雲神社となった。御神体は琵琶を弾じる女神像であるということであるが、長い間だれも御神体をまのあたり見る事が許されていない。ただし、白雲神社が公にしている「御神影」は、仁和寺蔵の妙音天像の掛け軸と酷似している。この仁和寺の妙音天像は藤原師長の妙音天像の模写であり、すなわち白雲神社に安置されている「御神体」は、師長が所有していたものであると考える事ができる。前記の通り、この「御神体」は残念ながら見る事が許されていないが、歴史的見地から、ぜひ調査されるべきものである。
 (大正年代に一度この像の鑑定が行なわれている^{*25}。にもかかわらず、なぜ、その資料さえ公に残さず、かつ研究の続行さえ許されないのでしょうか。)

西園寺妙音堂では盛大な管絃の会が催されていることが『問はず語り』や『増鏡』十の「老のなみ」の中に目の前に見るように描かれている。特に琵琶の秘曲伝授の時に本尊として妙音天は尊崇された。鎌倉時代には琵琶は「帝王学」の一科目として重要であった。

*20 『増補 史料大成』第二十三卷（台記一）、昭和56（第三刷）、臨川書店、p. 232.

*21 『百鍊抄』第九（国史大系編修会）吉川弘文館、昭和58、p. 108.

*22 岩佐美代子「翻刻頭注《文机談》三」、『鶴見大学紀要』第22号、昭和60年3月、p. 233.

*23 『教言卿記』第一（史料纂集、（第二期）続群書類従完成会、昭和34、p. 17.

*24 岩佐美代子「翻刻頭注《文机談》五」、『鶴見大学紀要』第24号、昭和62年3月、p. 45.

*25 竹越與三郎『陶庵公』昭和5年、叢文閣、p. 23を参照。

その秘曲の伝授は密教の最高儀式である灌頂に擬せられ、琵琶の稽古は真摯な修業となった。伝授されるべき受者の寝殿、あるいは妙音堂で執り行われた儀式の経過については、鎌倉時代、室町時代の貴族の日記に書かれた数多くの描写が説明している。たとえば『後伏見天皇御記』正和二年（1313）十二月二十二日の条には次の描写が見える^{*26}：

- 5 「此日可_レ令_ニ傳受_ニ比巴秘曲啄木_一日也。（中略）元久五辻殿文永六條殿等。皆於他御所有此儀。（中略）北山第可有便宜之間。今日所幸向也。此事、兼日仰合入道相國也、妙音院禪閣所作、或授傳受、傳於妙音堂可遂之之由載之（中略）早旦左衛門尉源康清。進馬於妙音堂。是元久文永弘安等例也、於西庭覽之。其後康清相具向北山第也。（中略）今日。任先例。於妙音堂有御誦經。奉行院司相觸寺家、別當法印權大僧都正遍。
- 10 鈍色袈裟為導師。妙音堂東庭立屋。其内立案積唾嚙物。諷誦文草前左大辨在卿。」
- 上記は後伏見天皇が西園寺の北山第に幸せられ、琵琶の秘曲「啄木」を伝授された模様を伝える記事の一部である。伝授の場所に関しては、元久年間には五辻殿、文永年間には六条殿で行なわれたが、藤原師長の折りには伝授の場が妙音堂であったことが興味深い。今回、儀式は寝殿で催されたにもかかわらず、先例によって妙音堂へ馬を献じて、諷誦文を
- 15 唱え、妙音天へ供養がなされている。

榊泰純氏の見解^{*27}によって平安時代の中頃から末期になるまで、密教の中で変質がなされている時に、公家における管絃の伝授というものも問題にされ、この両者が結び合わされる傾向が生まれた。そのため、藤原師長によってこの両者が一体化しながら伝授作法が成立し、灌頂の場合の本尊として妙音天が選ばれた。

- 20 大抵の日記の手記は琵琶の技芸への伝授の儀式について語っているが、しかし、笙の秘曲あるいは朗詠の伝授に際しての灌頂に関する描写もまた伝えられている。この際の祭典も亦、妙音天像の前で催された。『看聞御記』応永二六年（1419）七月四日の条に源宰相が貞成親王に朗詠秘曲を伝授した記事がある。その中に^{*28}：

- 「抑朗詠秘曲事。（中略）其儀客殿立屏風。奉懸妙音天像。（西園寺二傳像）。立机一
- 25 脚備佛供香華。（中略）參進先本尊焼香。次習秘曲。（傳氏巖之嵐）」。（ ）は割注。
- 荻野三七彦氏の説明^{*29}によってその「西園寺二傳像」の意味は西園寺の模本ということである。栄仁親王御筆の『妙音天像伝来記』の中に先の『看聞御記』に記された伏見宮妙音天像について詳しく記載されている。『国華』という雑誌 314号^{*30}の中では岩

*26 『増補 史料大成』第一、歴代宸記（後伏見天皇御記）、昭和40、再版昭和50、p. 382-385.

*27 榊泰純、前掲書、p. 112を参照.

*28 『看聞御記』上、続群書類従完成会、4 / 昭和17、p. 192.

*29 荻野三七彦、前掲書、p. 2-3. 荻野氏によれば、貞成親王が朗詠秘曲を源宰相に伝授したことになっているが、実際には『看聞御記』に依れば反対の事情であった。

*30 青衫子「岩崎家の辯財天圖」、『国華』第二七編第一冊、No. 314、1917、p. 11-12. 参照。『国華』No. 473 及び No. 891 中同様の叙述。

崎家旧蔵の弁才天図の紹介がある。描写によってその弁才天画像は鎌倉時代のもので図様は前に述べた伏見宮のいわゆる西園寺第二伝像と一致しているが、その関係についてはまだよく分からない。

5 笙の秘曲伝授の際にも亦、妙音天像が掛けられ、神像に供物を捧げ、香を焼いたことが記されている。それは次のようである。たとえば、山科中納言が書いた『明應二年鳳管灌頂記』、九月二四日^{*31}：

「禁裏御灌頂之儀思召之企。（中略）今日巳剋桓〔構敷〕座。先奉懸妙音天學〔尊敷〕像。供膳焼香。座之上敷〔荒薦〕。師範座同前着座。懷中笙變〔響敷〕給〔繪敷〕丸。」

10 琵琶秘曲伝授、あるいはその際行われた妙音天尊崇に関する資料の豊富なのに比べ、他の音楽の儀式である灌頂に於ける妙音天本尊のためのそうした例は希である。その上それらはまた後期（室町時代）のものである。琵琶秘曲伝授に際して妙音堂への献馬の儀、又は妙音堂において供養することは記されていない。しかしながら、妙音天は疑いなく朗詠及び笙の音楽家達から尊崇されていた。これは興味深い事実である。

15 今まで秘曲伝授の際行われた妙音天崇拜について述べて来たが、次に妙音天像を本尊として音楽つまり管絃の講会を催すことについて述べたいと思う。

鎌倉末期から中世の文献には妙音講とか妙音天法楽とか妙音天御縁日なるものが散見する。『看聞御記』応永二八年（1421）七月一九日^{*32}には：

「今日樂彈之。万秋樂秘曲妙音天奉法樂。」

20 とあるなどそのような例は多くある。史料には仙洞御所で開催された妙音講が多く伝えられている。『花園天皇宸紀』元享三年（1323）十月一六日の条は次のような妙音講の記事が見える^{*33}：

「傳聞、今夜於禁裏有妙音講云々、（中略）左右大臣以下数輩、地下召人等少々候砌下、朝觀法印讀式云々」

25 この「式を読む」とはつまり「妙音天講式を読む」という意味である^{*34}。

西園寺家においても妙音講が早くも鎌倉時代より催されていたことが西園寺公衡の日記『公衡公記』^{きんひらこうき}弘安十一年（1288）二月十九日の条に見られる^{*35}：

「妙音講如例、但無音楽」

西園寺で引き続き催されている妙音講について貞享年間（1684）の黒川道祐の『日次^{ひなみ}

*31 「明應二年鳳管灌頂記」、『続群書類従』第拾九輯、大正元年、p. 157/8. 同様の叙述が明應二年（1493）九月二六日にも見られる。

*32 『看聞御記』前掲書、p. 307.

*33 増補『史料大成』、「花園天皇宸紀 二」、昭和40、再版昭和50、p. 52.

*34 岩田宗一、前掲書にこの妙音天講式について詳しく書かれている。

*35 引用は荻野三七彦、前掲書、p. 18 より。

『^{きじ}紀事』の六月十五日の項にまだ書かれている^{*36}。その後享保二年（1717）に書かれた『諸国年中行事』^{*37}に言及されており、又は速水春暁齋が文化三年（1806）に出版した『^{諸国}年中行事大成』六月十五日の条に次のような詳しい描写がある^{*38}：

「妙音講 西園寺家に於て修せらる。妙音天の像前に於て管絃あり。当家は琵琶の御家なり。最勝王経ニ云、天女ノ形青色野蚕ノ衣也。左手持_レ琵琶ヲ_レ、右ニ持シテ_レ撥ヲ弾スル勢也。清浄ノ妙法音演_レ出解脱声ヲ_レ。美辞悦シメ_レ衆生ヲ_レ随順シテ度ス_レ有情_レ云々。」

朝廷や貴族の慣例についての学問を修め、又笙と装束に特色がある山科家にも妙音天法楽があった。例えば『言經卿記』天正七年（1579）正月五日に^{*39}

「禁中黒戸ニテ妙音天御法樂御樂有之、」

又は天正十年（1582）正月一日

「春日社名号奉掛看經、（中略）次妙音天奉掛、五常樂急・太平樂急」

似たような箇所は山科言繼の日記^{*40}にもある。

つまり仮に室町時代末期にも猶、それどころか江戸時代に於ても音楽を愛好する貴族の下での妙音天尊崇の証拠が見られるとしても、それらは、室町時代初期に比べ非常に希である。これは多分皇室に於て琵琶が次第に重要視されなくなっていくことに起因するかもしれない。既に十五世紀初頭に貞成親王（＝後崇光院）は『看聞御記』、応永二八年（1421）六月十九日の条^{*41}の中で：

「此道斷絶無力事也。嗚呼天下四絃深秘斯時斷絶。歎而有餘妙音天冥慮難測者歟。」

と嘆じている。

主に京都で争われた応仁の乱によってひどい被害を受けた雅楽の非惨な状態もまた、貴族の妙音天尊崇のための創造力豊かな気風を生じさせなかったことは確かである。つまり、妙音天が雅楽愛好者達のもとでかなり忘れ去られたのに対し、それは、続く数世紀間に全く異なる社会的文脈、すなわち盲目の職業音楽家のもとに現われるのである。

すべての平曲の語り手、後にはすべての箏、三味線及び胡弓の奏者もまた含まれた当道

*36 『日次紀事』、編者：土田衛、近世文学研究会、大阪女子大学、昭和 57、p. 250.

*37 「諸国年中行事」（操卮子 [ソツシ] 著）、『民間風俗年中行事 上』続日本随筆大成別巻、昭和五八年、p. 52.

*38 『諸国図会 年中行事大成』、編者：儀礼文化研究所、2 / 昭和 54、p. 363.

*39 『言經卿記』第一、大日本古記録、（編纂者）東京大學 史料編纂所、昭和34年、p. 130 及び p. 217.

*40 『言繼卿記』第三、発行者：早川純三郎、國書刊行會、大正 3、p. 100（天文二三年、正月四日）、p. 109（天文二三年二月四日）を参照。

*41 『看聞御記』、前掲書、p. 303.

座の由来伝説^{*42} の中心は、光孝天皇の御子（或いは人康親王という名の皇弟）とされる天世尊（雨夜、天夜）であるが、彼は自ら年若くして失明し、その後盲人への哀れみから彼らに琵琶演奏の技芸を教え、彼らを土地所有者たらしめ、その階級秩序（配当および官職、盲官）の基礎を定めた、とされる。

- 5 当道の年中最高の行事は京都の職屋敷つまり清聚庵と言う寺の中で行われる当道仲間の祖神の天世尊及び歴代総検校をまつる祭礼であった。これは年二回あり、二月十六日を積塔会、六月十九日を涼（塔）会という。その祭礼に関して既に『教言卿記』応永十二年（1405）六月十九日^{*43} の条に

「座頭・検校等ス、ミト号會合、八十一人、」

- 10 とある。

いわゆる二季の塔は天保時代に到って『葛原勾当日記』^{*44} にも言及されている。塔式次第は数多くの江戸時代文献の中に描かれている^{*45}。早朝に当道仲間が集まり、その階級秩序に厳格に沿って座を占める。上座に当道座の守誓神ならびに妙音天の画像をかかげ、おのおのこれを礼拝して、般若心経を奉納、その後に祝儀として平曲を語った。この平曲
15 を聞くために一般の見物人も集まり、京都の年中行事ともなっていた。江戸の惣録屋敷の場合は同じ日に本所一ツ目弁天堂で琵琶会があった。その神社は元禄の頃杉山検校の勧請で建てられた。且つ杉山検校は江ノ島弁才天から管鍼を受けられて鍼術を大成し、將軍綱吉の台命によって江戸の最初の惣録屋敷となったと云われている。その惣録屋敷の琵琶会は天保時代の『東都歳事記』^{*46} とか『遊歴雑記』^{*47} の中に詳しく描写されていて、挿絵も
20 ある。

諸国において京都の塔会の例に従い、毎年一回、座元の所に座中の者が集まって、祖神あるいは妙音天を祈って、式目あるいは縁起の一部を読み聞かせ、音楽を演奏した。多くの市史^{*48} にも記述されているこれらの集会は、一般に妙音講と呼ばれた。この名称は室

*42 『奥村家蔵 当道座・平家琵琶史料』（編著者：渥美かをる、前田美稲子、生形貴重）大学堂書店、昭和 59。「人関係史料」、『日本庶民生活史料集成』第十七巻：「民間藝能」、1972, p. 229-253. 柴田實「盲人法師とその伝承・『当道法師一宗根元記』について」『中世庶民信仰の研究』、角川書店、昭和 41, p. 243-254. 「座頭屋敷」、『駿國雑誌』卷之七、阿部正信編輯、明治42, p. 246-262. 又中山太郎『日本盲人史』、昭和51. 加藤康昭『日本盲人社会史研究』 4/1985 参照。

*43 『教言卿記』、第一、前掲書、p. 18.

*44 『葛原勾当日記』、天保八年（1837）二月十六日、校訂者：小倉豊文、東京、2／昭和56年 p. 80.

*45 例えば黒川道祐の『遠碧軒記』、『日次記事』、『雍州府志』、又『民間風俗年中行事』上、続日本随筆大成別巻、昭和58参照。

*46 『東都歳事記』、第一、（校注者：朝倉治彦）、東洋文庫 159, 昭和45, p. 195-197；及び前掲書、第二、東洋文庫 177, 昭和45, p. 128.

*47 『遊歴雑記』、江戸双書、卷之3、江戸双書刊行会、昭和39, p. 4-7.

*48 加藤康昭、前掲書、p. 507-509 参照。

町時代のものとされる座頭狂言^{*49}の中にも既に現れている。

文化五年（1808）に白勢勾當によって写された『妙音講縁記』の中に^{*50}

「随て在々にての妙音講は積塔涼の学ひなり。」

しかし、京都では主に祖神を崇拜したのに対し地方では座の職業神としての妙音天及び弁
5 才天に祈った。『妙音講縁記』の中に

「妙音菩薩より琵琶と杖とを授けさせ玉ふとかや。」とか

「我則妙音菩薩也、音曲を導き末の世まで盲人を守護すべし。」

等とある。諸国の当道仲間には妙音講の出席がきわめて重要視されていた。たとえば寛文
10 十年（1670）広島の小瀬検校が定めた『所式目之事』^{*51}の中に妙音講に不参加の者に対
しては

「當人異儀申候而妙音講勤申さず候ハ、御領國を拂ひ可申候、ところにありなから出座
これなく、マものハ一ヶ月付合留可申候、但病人は其時のやうすにより免し可申候」
とある。

当道座の階級及び師弟関係によって形成される仲間秩序並びにその芸能の伝授によって
15 成立する座外一般社会と盲人との関係は座の組織に合致した一定の行動様式を要求した。
毎年新たに行われる伝説上の祖神及び守護神への共同体信仰の伝授、またそのように繰り返
返し新たに個人の意識に固定せられる厳粛な雰囲気の中で読み上げられる座式目は、仲間
意識の強化を生ぜしめ、音楽家達の自信を高めた。

座式目の宗教的裁可によって、例えば制裁規定などは特に重視された。

20 例えば『妙音講縁記』の最後に^{*52}

「若おろそかにそんしそむき奉る輩は、天子の御罰加茂北野ハ申に及はず、日本六十余
州の大小の神祇別してハ妙音辨財天の御罰等蒙り」

とある。館山漸之進の『平家音楽史』の中に平家入門の時に弟子から師家に差し上げるべき
起請文がある。その中の戒律違反にこう書かれている^{*53}：

25 「山王一社別て妙音辨才二天の神罰宜罰可罷蒙者」

明治四年当道の組織は廃止され、それとともに当然毎年の集会も取り止めとなり、ひいて
は妙音天尊崇廃止の原因ともなった。その自治組織解散後、当道の一員であった者達は
突如としてもっぱらその才能に頼り、幕府の保護政策なしに自由競争の原理に従って収入
を手に入れなければならないという状態に直面した。こうして初めて晴眼者も地歌箏曲及

*49 「茶麩 [チャギ] 座頭」という狂言を参照（日本古典全書、『狂言集』中、古川久校註、6/昭和45, p. 282-292.

*50 『妙音講縁記』、越佐叢書、第八卷、野島出版、昭和51, p. 366.

*51 「所式目之事」、『新修広島市史』第六卷、史料編その一、昭和34, p. 112.

*52 『妙音講縁記』、前掲書、p. 366.

*53 館山漸之進『平家音楽史』、藝林舎、昭和49, p. 271.

び平曲をその生業とすることができるようになった。確かに今日に到るまで個々の箏、三味線の流儀に於いては階級組織的に構成された集団構造が維持されてはいるが、流儀を超えた、いわば本来は伝説によって唯一の処世術として授けられた芸能に対する音楽家達のギルド的意識を今日の奏者は持っていない。

- 5 明治時代に到っても特別な機会には、例えば奥組が済むと、弁才天に箏や三味線や琵琶の音楽を奉納することが行われたが^{*54}、しかし今日では当道座の後継者の下に於いて妙音天の名はほとんど知られていない。

そのメンバーが盲人のみであり、あるいは、あった二つの音楽家集団でも、妙音天尊崇は完全な没落の危機に瀕している。以下に、主に九州地方に存在する、琵琶を伴奏として
10 荒神祓をする地神盲僧、及び新潟県（越後）の「瞽女」という盲目の三味線を弾く女芸人達について述べてみたいと思う。

現在の盲僧はすべて天台仏説宗に属し、天台宗の管理下にある。いくつか系統があるが、一応、九州北部及び山口、島根両県の盲僧達は筑前の成就院を中心とする玄清法流に、九州南部の盲僧は薩摩の常楽院法流に属する。その宗教活動として行われているのは寺院に
15 於いて法楽として催される琵琶の弹奏誦経法要、又いわゆる廻檀法要である。ただ、終戦以来、両部では晴眼者もまた受け入れられている。そうでなければ盲僧教団は後継者不足のため途絶えてしまうからであるが琵琶を弾いて檀家を廻ることはほとんどしない。かつて、大和地方にも盲僧が存在し^{*55}、鎌倉時代から大和興福寺の支配を受けていた。その地神経を読む盲僧が地域的な座を組織し、座中の集会として十月の妙音講が行われ、その
20 ことは歴史資料からよく知られている。年中行事としての妙音講が当道座から引き継がれたことは想像されるが、その詳しい経過については残念ながら詳細な記載がない。

九州・中国系の盲僧の起源、歴史には伝説的要素が多いが、近世以前の実態は不明である。両筋で伝えている縁起^{*56}によると、盲僧琵琶はインドで発生した。昔、釈迦は弟子巖窟尊者（或いは阿那律尊者）が盲目であることを哀れと思われて、彼に琵琶を伴奏にし
25 て地神陀羅尼経を授けられた。日本で「今昔物語」等からよく知られている盲目の俱奈羅太子は巖窟尊者の弟子となり盲僧琵琶を普及させた第一人者と見做されている。その後中国を経て、欽明天皇の時に日本へ伝来し、九州の各地で行なわれるに到った。多数の伝承には妙音天（或いは妙音菩薩、弁才天）が盲僧の護り神として出て来る。例えば

*54 吉川英史『日本音楽の性格』、音楽之友社、5/昭和62, p. 70参照。

*55 加藤康昭、前掲書、p. 256-261, 及び中山太郎、前掲書、p. 220-223 参照。

*56 成田守『盲僧の伝承』、三弥井書店、昭和60。成田守「盲僧と語り物」、『口承文芸』、講座 日本の民俗 9、三谷栄一編者、昭和53, p. 154-171。越山正三「盲僧の由来」、『薩摩琵琶』、1983, p. 6-12。（残念ながら詳しい文献の記載なし）。越山正三「盲僧琵琶」、『日本庶民生活史料集成』、第十七巻：「民間芸能」、p. 109-288。

「阿那律尊者妙音菩薩之化身依_レ為_二盲僧_一」^{*57} 又

「地神盲僧ハ往昔仏滅後一百年ノ後印度阿育王ノ王子俱奈羅太子妙音菩薩ニ琵琶ノ秘曲ヲ授カリ金光明堅牢地神品ヲ持誦シ弹琴誦經ノ三味行ヲ修シ^{*58}」た。

さて、『常楽院沿革史』^{*59}によるとこの法流の祖師として満正院阿闍梨が逢坂山に正
5 法山妙音寺常楽院を開いた。そしてこの常楽院の第四代の住持が蟬丸であった。十九代の
宝山検校は、建久三年（1192）島津忠久が薩摩、大隅、日向三国の守護職となったときに
島津家の祈祷僧として忠久に随従、本尊妙音天を奉持して下向し、その後薩摩日置郡伊作
郷田尻中島に常楽院をたてたという。現在、中島常楽院は日南市飫肥の長久寺常楽院の管
理下にあり、その47代住職は柳田耕雲という晴眼者である。

10 ちなみに、この蟬丸は説教師の逢坂山の関清水大明神蟬丸宮の縁起によっても祖神とし
て信奉され、面白いことにここでもまた妙音菩薩への結び付きがみられる。『関清水大明
神縁起』^{*60}には：

「蟬丸ハ本地妙音菩薩ノ化身也」

とある。

15 また、説教師の所でも毎年妙音菩薩尊崇のための祭典が催された。これは 関蟬丸神社
所蔵の『御巻物抄』に出て来るのだが、そこには次ぎのように書かれている^{*61}：

「妙音菩薩ヲ供養スル日ハ春二月初ノ卯ノ日ナリト云リ又座頭ノ家ニテ妙音講ヲ
スルハ四月巳ノ日ト云リ」

常楽院縁起と蟬丸宮の縁起を混合させたのである。或いは同根から由来することが推測さ
20 れる。これは非常に注目すべきものである。

現在は中島常楽院で旧暦十月十二日に法楽法要として「堅牢地神秘法供」が行われ、そ
の際、前に述べた満正院阿闍梨から制定されたという「妙音十二楽」が奏される。この
「妙音十二楽」は十二の楽曲を合奏しつつ十二の釈文を楽の間に語るものである。成田守
氏によると^{*62} この法要は、ひいては盲僧自身が妙音菩薩の化身となる儀式ともいえる。
25 現在鹿児島県無形文化財に指定されているが、琵琶を習う者はほとんどなくなり、しかも
盲僧の人数がすくないので妙音十二楽の演奏も今後はむずかしくなるだろう、と言う。毎
年春、鹿児島県でそこに定住しているすべての盲僧のために行なわれる開山会に際して、

*57 『仏説盲僧縁起』一卷、ただし、引用は成田守『盲僧の伝承』、p. 149より。

*58 『天台宗地神盲僧規則』、第二章第三条、引用は成田守前掲書、p. 100より。

*59 平野健次「盲僧琵琶」、『日本音楽大事典』、平凡社、1989、p. 441-444. 及び常楽院住職 柳田耕雲
「常楽院法流の沿革」参照。

*60 『関蟬丸神社文書』、室木弥太郎、阪口弘之編、和泉書院、昭和62、p. 4、及び室木弥太郎『語り物
の研究』、風間書房、昭和45、p. 214.

*61 『関蟬丸神社文書』、前掲書、p. 27.

*62 成田守「盲僧と語り物」、前掲書、p. 159.

妙音十二樂が演奏される。その参加は全会員（今日ではおよそ十五名程しかいない）に義務付けられていて、供養の行われる場所は当番として順番に決められる。中島常楽院には妙音天本尊があるのに対し、他の所では傳教大師、堅牢地神あるいは不動明王等が祀られている。常楽院住職柳田耕雲の調べによると、宮崎県日南市の盲僧は、長久寺を中心として廻り宿で、その開山会の代わりにいわゆる妙音講をしていたようであるが、大正年間までになくなったようである。内容に関して、妙音講と開山会は同じであり名前だけが違ったという。

村山道宣氏もまた九州の盲僧達のもとでの「妙音講」について触れている^{*63}が、残念ながらそれに関する詳しい事柄を記していない。

10 常楽院の盲僧が「妙音講」という名称を当道座から受け継いだということは推測されるし、面白いことに歴史資料の中に石塔会と涼会の名称への言及もみられる。

中山太郎氏の『続日本盲人史』に所収の「盲僧傳來」には、日向佐土原の盲僧間に釋（石）塔の祭礼があったことをのべている。この釋塔は俱奈羅太子の御忌日と関係があることとして書かれている^{*64}。

15 「終天竺拔提河邊而十月十八日御入滅給、是則妙音菩薩顯現也、勤行釋塔此菩薩祭礼也」又、成田守氏によって引用されているある原典^{*65}には、毎年六月十六日に執り行われる「涼之御祭礼」が言及されている。

勿論、常楽院法要の主体は堅牢地神であり、妙音天中心ではないが、しかし妙音菩薩が廻壇を行い、それをもって仏教の教えを広め得る琵琶演奏のための技能を盲僧達に与えたため、妙音天信仰はいわば背後関係を成している。天保七年と年号が記されている三尊の掛軸は住職柳田耕雲の所蔵になっているが、これはこの見地を明らかにしている。すなわち、上半分にはいわばすべての物の上に浮かぶように妙音天が（奇妙なことに琵琶なしで）描かれ、下半分には妙音天の前左右に堅牢地神と三宝荒神が立っている。

「樂は妙音信仰で本尊は堅牢地神です」。私はこのような話を住職柳田耕雲氏から聞いた。今日でもまた尚、「天台宗常楽院法流条例」^{*66}に所奉の仏天としてとりわけ妙音菩薩、堅牢地神、三宝荒神と弁財天が挙げられている。しかし、大抵の今日の盲僧の宗教意識の中には、妙音天はもうほとんど存在していない。柳田耕雲の説明によると「歴史的に盲僧と琵琶は一体でしたが、晴眼僧になって、琵琶は遠のいていくようです。妙音天も同様です。」

30 次ぎに述べるように、似たような理由から、上に触れた当道及び盲僧集団に於いてより更に強く妙音天が彼らの座の保護神と見做されていた、座組織としての集団を形成してい

*63 村山道宣「琵琶・忘れられた音の世界」、『あるくみるきく』1978.5. No. 135, p. 19.

*64 中山太郎『続日本盲人史』、前掲書、p. 26.

*65 成田守『盲僧の伝承』、p. 106.

*66 『天台宗常楽院法流条例』 昭和59, p. 2.

た瞽女のもとでもまた妙音天尊崇は没落に身を委ねた。

かつては全国に三味線を弾き、歌をうたって村々をまわり米や金をもらって歩く瞽女のいたことが知られているが、最近では新潟県だけに存在し、戦後は数人を数えるのみとなり、今では旅まわりをする瞽女はまったく絶えてしまった。

- 5 瞽女縁起（あるいは式目、条目）^{*67}によると、瞽女の先祖は五二代嵯峨天皇の第四皇女で生まれながらにして盲目であった相模姫宮であった。七歳の時、紀伊国那智山の如意輪観音が夢枕に立ち、「君ハ末世ノ女人盲人ノ司トナラセ玉フ可キ下賀茂大明神応化ニテ渡セ玉フ。諸芸ヲ本トシテ世渡リヲ民間ニ下リイトナミツガセ玉フヘキ」との御告げがあったという。当道由来、又盲僧由来と同様に、盲目であることは身体的障害に対する聖痕
- 10 として観念されている。

又、瞽女縁起の中に（嵯峨天皇の）

「院宣之事：信心ノ本尊如意輪観世音ハ妙音菩薩ニテ渡セ玉フ。故ニヨリ信心ノ徳、妙音菩薩・弁財天・下賀茂大明神常ニ可祈者也。世渡守護ノ神ニテ渡セ玉フ。

ヲロソカニ心得ナハ立処ニ御罰可有之者也。」

- 15 とある。

当道由来と瞽女の起源伝説の類似性は既にしばしば指摘されてきたが、「関清水蟬丸宮古縁起并勘文」とも密接な関係がある。そこには次のように書かれている^{*68}。

「蟬丸 本地妙音菩薩、 逆髪 本地如意輪観世音菩薩、
古屋美女 本地妙音弁財天女

- 20 右天禄二年辛未勸請称雨夜宮云々口伝」

瞽女の祖が相模宮、又関蟬丸宮古縁起の逆髪（^{さかがみ}蟬丸の姉宮だという。関蟬丸神社は上社と下社がある）^{*69} というのは勿論サカガミ（坂神）を暗示することであると思われる。如意輪観世音と妙音菩薩が同一であるという主題もまた「蟬丸宮御遺詠之事」^{*70} に現れている。

- 25 「抑妙音菩薩者如意輪観世音菩薩御一体ニ而、又妙音弁才天等其所現也」

関清水大明神蟬丸宮は多くの芸能或いはそれに関係の深い者達の集団にとって非常に重要な場所であったため、瞽女の伝説形成への影響は十分可能である。いずれにしろ、勿論比較的後の時代（万延元年か）のものである「関清水蟬丸皇子雨夜宮御由諸配ママ下」に瞽

*67 『日本庶民生活資料集成』第十七巻：「民間藝能」、p. 248. 『駿國雑誌』巻之七、阿部正信編輯、明治42, p. 241-246. 次の文は『高田のごぜ』上越市文化財調査報告書、第Ⅱ集、上越市文化財調査審議会、昭和35, (昭和54再版)、p. 18. より引用。

*68 『関蟬丸神社文書』前掲書、p. 8.

*69 同、p. 536-538参照。古屋の美女は柴屋町の遊女の祖とされている。

*70 同、p. 11.

女が言及されている^{*71}。

さて、すべての瞽女仲間は毎年一回妙音講という会を催して弁才天を供養していた。その妙音講の状態について鈴木昭英氏^{*72}、又佐久間惇一氏^{*73}等の論文があるので簡略に述べてみたい。

5 妙音講には組のすべての瞽女の出席が義務づけられていて、遅れて出席或いは欠席すれば、その事情によっては処罰の対象となったという。妙音講の際には式目（縁起）を朗読して、弁才天にめでたい唄が奉納された。高田瞽女の妙音講は寺で催され、住職に大般若心経の転読、弁才天供養をしてもらった。昼のお齋が終わると若い瞽女が指名されて歌った。年に一回の会合であることから、他の組の瞽女と話をする楽しみもあった。長岡組の
10 妙音講は山本ゴイという大親方の瞽女屋で執行され山本ゴイの菩提寺の住職が出席し、御式目、又阿弥陀経の読経が行われた。そのほか刈羽組や三条御講組のように、組内弟子の年季修業が終わった者の年明け振舞いと一緒に妙音講を催すところもあった。刈羽瞽女仲間で妙音講の際に掛けて拝んできた本尊の掛け軸には妙音菩薩・下賀茂明神・弁才天の三体の神仏像が描かれており、これは興味深いことと思う。

15 ちなみに鈴木昭英氏によると^{*74}、陸前北部のオガミサン・オガミンという巫女のもとでは最近まで妙音講が行われ、妙音菩薩を祭って巫術・祭文の上達を祈っていた。口寄せの話し合い、仲間入りの承認、紛争解決、掟違反者の仲間はずし、会食などがそこで行われたというが、これは瞽女の妙音講と類似した内容である。

そのほかの東北地方に残存する盲目の口寄せ巫女の生態の中にも集団祭礼としていわゆる
20 音講又はスズミが行われていった。石川純一郎氏の論文^{*75}によれば岩手県二戸地方のイタコサンの唯一の寄合組織はスズミッコとよばれる講であった。講の行事の主旨はイタコサンの始祖祭礼で、若宮大神宮を拝むという。青森県八戸地方でも盲巫女は同様の祭礼のことをミョンコ、又スズミコとトシトリと言った。三好一成氏によると^{*76}、岩手県水沢地方において、四十年前まで盲人達の間で妙音講を行なっていたことが認められるとい
25 う。「この妙音講参加者は水沢近在の盲人で性別や職業に関係なく（中略）祭日は旧三月十六日と九月十六日の二回で、この日は蟬丸妙音大菩薩を祭る日とされ、般若心経や観音

*71 同、p. 437.

*72 鈴木昭英の論文は「長岡市立科学博物館研究報告」、7（昭和47）、8（昭和48）、9（昭和49）、11（昭和51）に収められている。

*73 佐久間惇一『瞽女の民俗』、民俗・民芸双書 91、岩崎美術社、2/1986。及び同人の「瞽女の伝承文芸」講座・日本の民俗宗教 7、民間宗教文芸、昭和54、p. 178-200.

*74 鈴木昭英「瞽女の民間宗教」、『日本民俗学』 85、昭和48、p. 8.

*75 石川純一郎「口寄せ巫女—岩手県二戸地方におけるイタコサンの生態と伝承」『日本民俗』No. 68、1970、p. 1-48.

*76 三好一成「スズミの伝承について—東北地方における盲人集団とその伝承」『日本民俗学』No. 85、1973、S. 11.

経を上げ、御神酒許をして飲食をとった。祭場は加入者の家を順番に当てた」。

佐久間惇一氏の直接語ったところによれば、新潟県新発田市の盲人達の中では弁財天を祈る講としていわゆる巳待ち講が行なわれていたという。礼拝の対象は弁財天像の彫刻であり、その構成は盲人の男女を問わず、職業は按摩、鍼灸、音曲（瞽女を含む）巫などであった。講会には読経などはなく、歌上げもなかった。しかしこれは現在行われていない。巳待というものは民俗学からよく知られている一種の日待である^{*77}。巳の日は福神である弁財天の縁日であり、弁財天信仰の盛んな地方では、近くの弁財天に参詣する。十二支の巳は、蛇に対する信仰と関係し、弁財天との習合に際しては、蛇が前に述べたように昔から弁財天の神使として考えられていた。

10 新発田巳待ち講の場合、盲目の芸能者達の職能祖神としての妙音天信仰とその地方の民俗的弁財天崇拜とが交じり合っている。

さて、瞽女の話に戻ろう。戦争後、妙音講は行なわれなくなったが、高田瞽女に関しては民俗学者市川信次氏の尽力によって昭和四七年、三三年ぶりに高田の天林寺において妙音講が復活された。現在では最後の妙音講が長岡、又高田瞽女の最後の七人のため
15 に養護盲老人ホームで行われている。お寺のある近隣の村の僧侶が儀式を執り行い、縁起を読み上げ、年老いた瞽女達は、盲目であるにも拘らず女性ながら独立した生活を送ることを可能にしてくれたこの職業への誇りのようなものをもう一度感じ得るのである。他の者を自らの芸能によって幸せにすることができる、という誇りと喜びは、小林ハルと杉本シズが儀式の後、三味線を手にし、物凄い力と緊張をもって老人ホームに住む盲人達の前
20 で古い語り物や歌を甦らせる時、今日も尚感じ取ることができる。この力の授与に対しては、内外の崩壊の危機からこの職能集団を守るべき妙音天の本来の職掌がもはや機能しなくなっただとしても、彼女らは今猶、妙音天に感謝しているのである。認可すべき座的音楽家組織と秘曲伝授の儀式がもはや存在しない今日、妙音天信仰はその基盤を失ってしまった。妙音天は職分を失い、それによって余計なものとなってしまったのである。

25 「音楽神」としての妙音天或いは弁才天信仰についてはまだ不明瞭な点が多くある。特に音楽家と妙音天信仰との関係の起源は不明である。これは研究の上で面白い点だと思われる。

*77 『日本民俗事典』 大塚民俗学会編、弘文堂、昭和47、p. 692.