

『高橋竹山』考

大城 英名

Remarks on Chikuzan TAKAHASHI Who was Tsugaru-Shamisen
Player with Visual Impairments

Eimei OSHIRO

In this paper, I have considered some viewpoints that we would be able to learn from the life of Chikuzan TAKAHASHI who was Tsugaru-shamisen player with visual impairments. In section II, I have briefly overviewed Chikuzan's lifelong careers and the background, and have also explained the meaning of his careers. In section III, I have attempted to consider what was important points in order that Chikuzan lives his life positively. It has the following three points: 1) the mind which wants to put himself on a height, and the mind which asks for the beauty of the tone of tsugaru-shamisen. 2) internal change which occurred to his mind in Chikuzan's lifelong. 3) importance of building relationship of people and person. Based on the above mentioned things, I have shown that Chikuzan had a positive attitude toward his life.

Key words : Chikuzan TAKAHASHI, tsugaru-shamisen, a strolling musician, blind person

I はじめに

かつて、フランスの批評家のサント・ブーヴは、次のような教訓的な言葉を遺している。

「人間をよく理解する方法は、たった一つしかない。それは、彼らを急いで判断せず、彼らの傍で暮らし、彼らが自分の思う処を言うに任せ、日に日に延びて行くに任せ、遂に僕らの裡に、彼らが自画像を描き出すまで待つ事だ。故人となった筆者でも同様だ。読め、ゆっくりと読め、成り行きに任せ給え。遂に彼らは、彼ら自身の言葉で、彼ら自身の姿を、はっきり描き出すに至るだろう」(小林秀雄, 1989, 84)。

このサント・ブーヴの言葉が、なぜ重要な意味を持つかと言うと、間に合わせの知識を借りずに、他の人を真摯に知る事こそ、実は、ほんとうに自分を知る事に他ならない、と指摘しているからである。人間は自分を知るのに、詰る所、他人という「鏡」を持っているにすぎない、と言うことであろう。

本稿では、盲目の津軽三味線奏者であった高橋竹山の人生から、人間が生きることに前向きになる姿を静かに考えてみたい。一人の比類のない経験は、その人だけのものではないはずだ。ここでは、竹山の語る言葉に、できるだけ耳を傾けることにしよう。

高橋竹山が、津軽三味線を芸術の域にまで高めた要因はどこにあるのか。彼が貧困や社会の差別に負けないた

くましい人であったこと、また三味線の持つ音楽性を愛し、さらに世界の音楽をも幅広く受容する感受性があったこと、これは間違いないことであろう。

しかし、彼も大いに悩める一人の人間である。何の希望も持てない困難なときに、自分一人だけではどうすることもできなかった。屈辱と貧困の境涯にありながらも、竹山は少しでも自らを高く持っておきたいと努めた。これが如何に困難なことであるか、私は想像するだけである。

高橋竹山の人生については、すでに幾つかの書物等により余すことなく紹介されているように思える(倉光俊夫, 1978; 高橋竹山, 1991; 松林拓司, 2000; 佐藤貞樹, 2000, 2010)。

いま新たに高橋竹山の事について、何を語る事ができるのであろうか。竹山は「眼の見えない人というのは、眼の見えた人でも分からないのを、ちょっと分かるときもあるのです」(高橋竹山『寒撥』DVDより, 2005)、と述べている。心が浅ければ、本当に見るべきものが見えない、ということであろう。いまは竹山自身が語り出すまで、じっと待たなければならない。

ところで、かつて生きていた人間について語るという行為は不思議なものである。その人が、実際に行ったこと、実際に語った言葉、そういう事柄をどんなに寄せ集めた処で、その人に近付けるわけではない。私たちが故人に思いを寄せるとき、それは常に回顧的である。私た

ちは現在の視点からその人を選択的に見ている。つまり、その人を常に再構築して見ているのである。それ故、過去の人を語る時、その人は常に別の姿をあらわす余地を残している。

また、人間には、尊敬する人や愛しい人を再現させたいとする普遍的な心理がある。たとえば、死児を悼む母親を想像するとよい。母親には、自分の悲しみの感情と我が児のささやかな遺品があれば、恐らく生きていたときよりも、もっと鮮やかに、我が児の姿を想い出すであろう。

かつての人間を紙上に再現することは、恐らく、死児を悼む母親のそれと似たようなものであろう。すなわち、その人への思いやりの感情とその人の遺品や資料が必要である。そして、努めるべきことは、その人に邪念がないようにするだけだ。

人間が自己を見つめ直す過程には、個性とか感受性とか呼ばれる心の深層に、実は、求めずして他の人の映る「鏡」を持っている。私たちは、その「鏡」の反射を通して自己の心の姿を見ている。もしそうなら、私たちが他の人を想い描くとき、その人がよく映る「鏡」を心の裡に磨いて置かなければならない。

さて、以下に何をどこから書くべきであろう。

Ⅱ 高橋竹山の歩んだ道

高橋竹山は、明治43年6月18日、青森県東津軽郡平内村(現・平内町)小湊に生まれた。本名は定蔵。3歳のとき麻疹にかかり半盲となる。14歳のとき隣村のボサマ(盲目の門付け芸人)戸田重次郎に弟子入り、三味線を習う。17歳のとき師匠の許しを得て独立。青森、岩手、秋田、北海道などの各地を門付けして歩く。

戦争色が濃くなるも門付けができなくなり、昭和19年4月に青森県立八戸盲啞学校に入学(34歳)。鍼灸、マッサージの免許を取得。

戦後、津軽民謡の大御所成田雲竹の三味線伴奏者となる。昭和25年(40歳)頃である。この頃、成田雲竹から「竹山」という名を与えられ津軽民謡の普及に貢献。その後、津軽三味線独奏者としての道を切り拓き、津軽三味線の名を全国に広く知らしめる。

昭和49年(64歳)、日本民謡協会より名人位を受け、津軽三味線奏者の第一人者として高く評価される。国内での演奏会は2,000回以上。アメリカ、モスクワ、フランスなどの海外でも数多く演奏会を開催し、多くの人びとに深い感動と感銘を与えた。

平成10年2月5日、永眠(享年87歳)。

竹山の経歴で、まず注目すべきは、14歳のとき、隣村

の盲目の門付け芸人であった戸田重次郎に弟子入りしたことである。当時、小学校を卒業すると誰もが奉公に出た。竹山は半盲のため奉公には出なかったが、それでも年頃である。いよいよ独り立ちしなければならぬ。彼は生きていくために、否応なしに、ボサマ(盲目の門付け芸人)になるしか道はなかった。思春期の少年にとって、門付けして、米や小銭を貰って歩くことは、死ぬほど恥ずかしいことであつたに違いない。しかし、彼には三味線しか生きるすべがなかったのだ。

師匠戸田重次郎に弟子入りして1ヶ月もすると門付けに連れていかれる。人家の門口に立ち、三味線を弾き、唄を歌って、米や小銭をもらう門付けは、始めから「メグ(盲)、メグ」、「ホイド(乞食)、ホイド」と、さげすまれ、差別される側の境遇であった。

17歳のとき、師匠から独立を許され、一人で門付けして歩くようになる。しかし、門付けの日々は、何の希望もない、常に腹をすかせて、その日その日どこに寝るか、そればかりを考えていた。青森、岩手、秋田を門付けして歩くが、古ぼけた社や海辺の船小屋あるいは農家の物置小屋などにたびたび泊まるがあった。冬期には映画館の楽隊として三味線を弾いたり、三味線がだめなときは街頭での飴売りやいかがわしい目薬売りなどもする。

朝早く起きて、門付けに村から村へと五里も六里も歩く。寒い日でも外で寝たりする。それでも若い頃だから苦しいとは思わない。ただ、三味線を弾いて、門付けして歩いて、これからどうなるだろう、と思って不安になる。門付けして歩くことの辛さを、竹山は次のように述べている。

「朝は、今日また、ホイドに歩かねばまいねな、と思って起きるんだ。いい姉っちゃんに手を出して銭コもらうというものは容易でねえもんだ。眼まるきりみえねばいいが、そのころはまだすこし見えていたからな。それがいちばん辛かった」(高橋竹山, 1991, 80)。

やがて、竹山は、民謡の唄会興行一座に雇われて、東北、北海道、樺太(現在サハリン)などを芸人たちと一緒に歩く。昭和6年(21歳)頃である。しかし、芸人の生活は、退廃的で、酒、博打、女、である。当時、酒と博打におぼれ、破滅していった芸人たちが多くいた。

竹山は、このような芸人たちのすさんだ生活になじめず、また一人で門付けして歩く。しかし一方で、旅興行は、竹山に大きな意識の転換をもたらした。彼は、旅興行ではじめて他の人の芸を見て、そこで自分の芸の拙さ、不勉強さを知る。

「興行に入って芸人仲間と一緒に歩くようになってから、おらもこうしてはられないと思った。一人で歩いていたときは、おらのことしか知らないし、われし如上

『高橋竹山』考

手なものいねんどもの。ほかの人の芸をみてはじめて、おら三味線上手になりたいと思った」(高橋竹山, 1991, 108)。

竹山の心に、津軽三味線だけでなく、もっといろんな事を学びたい、知りたい、という思いが強く芽生える。しかし、時代はやがて戦争一色となり、門付けが難しくなってくる。昭和10年(25歳)前後である。その頃、三味線を弾きながら門付けして歩くと、戦時中に何事かと、竹山は非国民扱いされ徹底的にいじめられる。富国強兵が叫ばれる中で弱者への差別はいっそう厳しくなる。竹山の戦争への怒りは激烈である。彼は次のように述べている。

「いくさというものは苦しくなれば、人間をみなバカにしてしまうんだ。戦争づものはバカだごとせ。三味線でもならすんだきゃ、なに面白くてやっているんだって打ったたれるもんだ。三味線なにとがしたもんだば。汝んど好きでやって、おらでも戦争やれって頼んだもんでねし、っておらばおらでな、腹の中で思ってだぜ。バカくせじゃ」(高橋竹山, 1991, 129)。

竹山にとって、三味線は、もともと喰うための手段でしかない。しかし、竹山には、いつも心を開き、良いものを受け入れ、学んでいこうとする姿勢があった。門付けをして、少しでもお金がたまれば、なけなしの金をはたいて端歌や小唄などを習う。浪花節はむかしから好きで、浪花節の三味線を自分で勉強する。やがて、浪花節一座の曲師として地方の巡業にさそわれる。昭和12年(27歳)頃である。この経験は、竹山に三味線伴奏者の役割と責任の大切さを教えてくれた。

「浪花節の三味線をやりながら、語る人と三味線の呼吸とかコツを勉強したことは、民謡に三味線をつけるときのいい参考になった。三味線は語りや唄が生きるように、やりやすいようにつけていくものだ、あまり出しゃばってもだめ、ただ伴奏しているだけでもだめだ。三味線ひきにはそれだけの責任があるということがよくわかった」(高橋竹山, 1991, 118)。

戦後、東北に一大民謡ブームが起こる。民謡界では、大御所成田雲竹が、津軽民謡の原点は農民の唄にあり、津軽の埋もれた民謡を発掘・編集し、格調高く唄い上げていた。しかし当時、成田雲竹の唄には、まだ三味線の伴奏曲が付いていなかった。雲竹は手拍子だけで唄っていたのだ。昭和25年(40歳)頃である。そこで、成田雲竹は自らの唄の三味線伴奏者に高橋竹山を指名する。そして、雲竹は竹山に自分の唄の三味線伴奏曲を考えるよう依頼する。竹山は雲竹の唄を何度も何度も聴き、彼の唄付けの伴奏曲を作る。

成田雲竹の唄付け伴奏曲のほとんどは竹山が創作したものだ。その曲数は80～90とも言われ、また竹山自身のオリジナルの曲も12～13はあったとのことである(松林拓司『日本特殊教育学会講演』より, 2011)。このこと自体、竹山の音楽的才能を示すものである。

それから15年間、この師弟コンビは津軽民謡の黄金時代を築く。その頃の二人を称して、国風雲竹流の間山雲竜は、「成田雲竹が津軽民謡の父であるならば、高橋竹山は津軽民謡の母である」(松林拓司, 2006, 116-117)、と述べている。

しかし、当時の三味線伴奏者は、唄い手よりも格下とみられ、給金もずっと低く、また伴奏者に敬意を払う人など誰もいない。このような境遇の中で、竹山はいつしか津軽三味線奏者として独立したい、と考えるようになる。

チャンスは、常に希望を持ち、準備している人におとずれる。思わぬところから、竹山の三味線の魅力に引き寄せられた人びとが出てくる。

その一人は、キングレコードのディレクター斎藤幸二である。彼は竹山の三味線の音色が持つ現代性に感動し、竹山の津軽三味線だけによる独奏曲集のLPレコード作りを提案する。その提案は、昭和38年(53歳)に実現する。このレコードは大ヒットする。竹山のレコードを聴き、もう一人感動した人が出てくる。当時、仙台「労音」事務局長を務めていた三浦博である。「労音」は、優れた音楽を鑑賞する勤労者の団体である。三浦は、竹山の「労音」での初舞台を、昭和39年4月21日塩釜公民館、22日仙台市民公会堂に準備した。竹山54歳のときである。

当日、竹山の演奏は、出だしから音に力がみなぎっていた。撥さばきがきわめて複雑で、もはや三弦からなる音とは思えないほど重層的な旋律が会場に響き渡る。演奏が始まって3分弱が経過し、やがて転がすような柔らかく弱い音のフレーズで終わった。途端、会場は「ウォー！」という大歓声に包まれる。パンパンに膨らんだ若者たちの心のほてりが一気に爆発する。その大歓声は轟音の大渦のようである。竹山の演奏は、津軽三味線をほとんど聴いたことのない若者たちの心を大きく揺さぶった。息を殺して、聴き耳を立てて、集中している若者たちは、また竹山にとっても驚くべき「聴き手」である。

竹山は幸福であった。彼は「自分の進むべき道は、こうした聴き手の求めている三味線音楽をつくる以外にない。このような若い人たちに聴いてもらえなければ三味線の未来もない」(佐藤貞樹, 2000, 105)、と言っている。それはまた、竹山が津軽三味線を本気になって勉強しなければならぬと強く自覚した瞬間でもある。竹山の演奏が、若者たちに大きな感動を与えたのは、その三味線

の音色に流れる古くて新しい新鮮な響きである。けっして、竹山が「盲目の門付け芸人」で比類のない人生を歩んできたから、というものではなかったのだ。

新しい聴き手である若者たちが、竹山に「本気になること」を強いた。竹山は、津軽三味線独奏者になることを本気で決心する。しかしそれはまた、新たな葛藤へのはじまりでもある。なぜなら、新しい聴き手の求めに応じていくためには、竹山がさらに勉強を重ねて、レパートリーを増やし、独奏者としての力量を一層高めていく必要があったからである。

このような時期に、竹山はもっとも大切な人に出会う。会おうというより、会うべくして会わなければならない人である。その人は、青森芸術鑑賞協会の事務局長を務めていた佐藤貞樹である。佐藤は、竹山の三味線を聴き、その音色に宝石の原石のような魅力を発見する。やがて、佐藤は、竹山が一流の津軽三味線独奏者となるためのあらゆる努力を惜しまず、また竹山の三味線を全国に紹介することに尽力する。

その頃、竹山はまだ一人で2時間近くのコンサートをこなすだけの独奏曲のレパートリーを持っていない。竹山が津軽三味線独奏者として独立していくためには、オリジナルの独創曲をもっとたくさん作る必要があった。これは竹山と佐藤の二人三脚の仕事である。

佐藤は、竹山に世界のいろいろな音楽を聴かせる。独奏曲を作るためには、竹山に世界のいろいろなジャンルの音楽を聴かせ、勉強させる必要があった。竹山は民謡しか知らない。学校にも行かなかったので唱歌も知らない。ましてや外国の音楽など全くきいたこともない。佐藤は、次のように語っている。

「竹山自身が自分の音楽性を高め、内から突き上げる思いを音楽につくりあげるには、まずもって『聴く』ことから始めた。で、私は竹山の耳に音を届けることから始めた。各国の音楽、とくにアジアの民族音楽。隣の韓国・中国・ベトナム・インド。そして南米のもの、スペインはフラメンコギター、クラシックはバッハ、モーツァルト、ジャズではブルース、黒人霊歌、ゴスペルソングなど。竹山は実によく、たくさん聴いた。聴くものははじめて耳にするものばかり。音楽の世界の広さ、各民族のもつ音楽の多様さと豊かさを知っていくことによって、竹山の内なる音楽世界が、どれだけ幅広く豊かになったことか。多くの、多様な音楽を聴きこむことで、模倣などという枝葉のことではなくて、心を打つ音楽とはどういうものかを感じとり、自分の成長の肥料として吸収していったのだと思う」(佐藤貞樹, 2000, 106-107)。

ある意味で、竹山は佐藤の目で世界を見て、佐藤の耳

で聴き、佐藤の心で感じていた。やがて竹山は、佐藤の力を借りて、世界の音楽の音色の持つ本質を幼児のように素直に吸収していく。竹山の持つ三味線の豊かな音楽性は、民謡だけに閉じこもることなく、世界の音楽を幅広く吸収したことにあり、と言われる所以がここにある。竹山のこの変化を、妻のナヨは、次のように伝えている。

「佐藤さんといっしょに歩くようになってからほんとうに変わった。西洋音楽のテープを聴いて、よく勉強するようになったもんな。今でも三味線すぐ持ち出してきて、練習、練習です」(佐藤貞樹, 2000, 108)。

竹山にとって、もう一つ決定的に重要な出来事がある。それは竹山が16歳のとき、函館で師匠の師匠にあたる梅田豊月の三味線の音色を聴いたことである。豊月は身長1m30cmの小男で、指も極端に短く、三味線の棹を指で挟むことさえできない。三味線を弾くにはあまりにも身体的ハンディのある人である。しかし、彼は自分の身体的ハンディにあった三味線奏法を工夫し、訓練し、通常の人間にはまねのできない超技巧による絶妙な音色をだすことができた。竹山にとって、豊月の音色はまさに衝撃的であった。

「豊月が指を棹にのせるようにして走らせ、撥もやはり短い指にやっともたせるようにしてひくのを見て、びっくりし、からだざわめぐ(血が騒ぐ)ような気になった。いい音で琴みたいなのに音色だった」(高橋竹山, 1991, 39-40)。

竹山は、津軽三味線奏者として名声を得たのちも、豊月の三味線の音色に魅せられて、彼の奏法を徹底的に研究し、独自の演奏技術を確認していくことに執着するのである。

竹山の最期は、喉頭ガンであった。彼は最後まで舞台に意欲を示し、演奏することに執着する。竹山の三味線の音色への探求は、津軽三味線奏者として本気になったがゆえの執着である。最後の演奏は、平成10年12月21日、郷里の「よごしやま温泉」。当日、彼は大量の血を吐いた。それでも弾くと言ってガンときかない。アリアンを弾いた。北海道を門付けして歩いているとき、竹山は飢え死にしそうになる。そのとき、貧しい朝鮮人の夫婦に助けられる。彼はそのことを片時も忘れたことはない。孫娘に支えられながらやっとも弾いた。そこにあったのは、喰うために三味線を弾いていた門付け時代の竹山の姿である。また、生きつづけるための強靱な意志をもつ竹山の姿である。享年87歳であった。

Ⅲ 高橋竹山から何を学ぶか

さて、私たちは、高橋竹山の歩んだ人生から何を学ぶことができるであろうか、生きることに前向きになる視点を獲得することができるであろうか。竹山の人生は、確かに比類のないものであり、共通体験を持たない人にとって、共感的に理解することさえ容易ではない。盲目の門付け芸人として、虐げられ、差別された人生、のちに津軽三味線奏者として名声を得た人生、しかし、これらのことをあまり言い過ぎずに、竹山が静かに語りかけてくるものはないのであろうか。このことを考えるのであるが、思考が拡散し整理のつかないままである。だが以下に、いくつか学ぶべき視点を引き出してみたい。

(1) 向上したい心と美を求める心

まず、竹山について一番に感じることは、きわめて困難で低められた境遇にあっても、自らを少しでも向上させたいという心があったこと、また三味線音楽のもつ音色の美を求めつづける心があったこと、である。もちろん、誰にでも向上心や美を求める心はある。ただ、この心は養い育てようとしなければすぐに衰弱してしまう。ましてや自らが望まない厳しい境遇にあればなおさらのことだ。

竹山にとって、三味線は、もともと喰うための手段でしかなかった。15歳の少年が何を好んで門付け芸人になりたいと思うはずがない。放浪の生活からなんとか抜けだし、三味線で独り立ちできないものかと苦闘してきた人生である。人に物を乞うて生きていかなければならない人生において、彼が学んだ基本的なことは、「喰わなければ生きていけない」(高橋竹山『寒撥』DVDより、2005)、ということである。

彼が「喰わなければ」というとき、それはただ単に生きるために食べるということではない。「喰う」ためには、まず人家の門に立ち、三味線を弾き、固く閉ざされた門を開けてもらわなければならない。そうでなければ日々の糧はないのだ。竹山にとって、生きながらえとは、まさにそうしたことの一日一日であったのだ。その体験が「喰わねば」ということばの背後にズッシリとある。彼にとって、三味線は、生活そのものであり、人の情けや人間の価値を教えてくれるものであった。竹山は、次のように述べている。

「私の場合、食べるためにやむなくやった三味線だった。門付けでものを貰って歩く生活からなんとか抜け出したい、掘立小屋でもいいから人並みに夫婦いっしょに暮らしたいものだ、とそればかり願っていた。門付けではその日その日を喰うのがやっとなで、芸の勉強などでき

なかった。だが、広く歩いたことで世間のことや人の情け、ほんとうの人間の価値というものにはなにかというようにことだけは体で勉強させてもらった。心は見えないかもしれないが、ごまかしのきかないもだと私は思う」(佐藤貞樹、2000、134)。

また、「他人がなんと見ようと、自分がやることは『汗を流して』やり、なんとしても『魂を入れる』。これが竹山の人生観であると同時に芸に対する心構えでもあるのだ」(佐藤貞樹、2000、147)。

しかし、人生には難しい時期がある。竹山が芸人たちと一緒に興行で歩いていた頃は、人としても難しい時期であったに違いない。日々の生活に光明がもてず、多くの芸人たちが、酒や博打や色におぼれて破滅していった。竹山自身も、先の見えない暗がりの底辺であえいでいたに違いない。それでも彼は破滅しなかった。

なぜ竹山は破滅しなかったのか。竹山が他の芸人やボサマたちと決定的に違っていたのは何であったのか。重要な視点だ。私は次のように考える。それは、竹山が「向上したい心と美を求める心」を強くもっていたからだ。

若い頃、竹山は門付けをして、少しでもお金がたまれば、なけなしの金をはたいて小唄や端歌などを習ったりする。誰から言われたわけでもない。少しでも自分を高めたい、三味線を上手になりたい、唄を知りたい、新しい音楽に触れたい、そういう心の渇きからである。このような心の渇きは、竹山を明るい方向へ導いていったに違いない。もし竹山を破滅から救ったものがあるとすれば、それは人間としてどこか健康な心の渇きや分別があったからであろう。

竹山自身は、「わ、小心だもん」(倉光俊夫、1978、94)と言う。また「度胸がない」とも言う。昭和8年(23歳)に、竹山は岩手県三陸の玉川村で地震と津波に被災する。その難をのがれたときのことを、次のように語っている。

「おら度胸がねえもんだから、心配で、オーバー着て三味線ば箱さいれて背負って、長くつはいて起きていた。宿屋の人が、こんな強い地震のあとは津波がくるかもしれないな、このごろはないが子供の時津波で親が流されて死んだ、なんて話おしえるんだ。(中略)おら臆病でジグなし(意気地なし)だから、いつでもなにかにあつたら逃げるにいいよう、あと先考えてそれなりの用意はするんだ。眼、不自由だもんだから、なかでもそうさせるんだべ。用意したってそれで安全だということもないけど」(高橋竹山、1991、110-114)。

さらにもっと若いときの話。竹山は19歳のとき、親のすすめで結婚する。花嫁も17歳。しかし、門付けをしても一人がやっとなで食べていけるかどうかの生活である。やがて二人に子供ができる。生活がちゆかないの

は明らかである。竹山は、次のように言う。

「そのうち子供ができた。かかあさ子供背負わせて門かけて歩くというものもだだごでねもんだ。おらこうしたこととしてれば子供もかかあも殺してしまうと思っておっかなくなった。こうしたホイドのところではなく堅気の人と一緒にあって幸せになれ、って頼んだ」(高橋竹山, 1991, 102-103)。

結局、二人は別れた。竹山にとって、夫婦で門付けて歩いて歩くのはたいへんなことであつたであろう。ましてや子供ができればなおさらのことだ。非情にもみえるが、これも竹山の人間としての分別であつたのかも知れない。

人間の心は単純ではない。小心という言葉は、うら返して考えれば、人生の賢さあるいは良心を示す言葉にもなる。このようなことは、竹山が経験で学んだというより生得的に持っていた性分であつたのかも知れない。竹山が「わ、小心だもん」と言うとき、どこか健康な心根の分別があつて、そのぎりぎりの底の処で彼の行動を律していたように思えるのだ。竹山は、確かに差別や偏見に負けない強い意志を持っていた。またユーモアのある優しい人でもあつた。しかし、その半面、人間としての分別の感受性はとても強い人であつたのだ。

もう一つ、美を求める心についてである。

竹山は、梅田豊月の三味線の音色に魅了される。彼の人生は、終生この三味線の音色の探求に向けられたといつても過言ではない。竹山は、どうしてこれほどまでに三味線の音色にこだわつたのであろうか。

14歳のとき、竹山は師匠に三味線を習いはじめるが、三ヶ月もすると、すでに師匠より音色が良くなつていたという(松林拓司, 2006, 54)。三味線の技術、音感、耳の良さなど、竹山はすでに豊かな才能の可能性を示していたのだ。しかし、三味線の音色は、それを感じる心が育たなければならない。これは教えられてできるものではない。

三味線の音色は、音の美を求める心である。美を求める心は、美しい姿を求める心である。音楽は音の姿を耳に伝える。その音の美しい姿は、一音たりとも無駄のないリズムと旋律の響きがまるごと人びとの感じる心を共振れさせる。音の美はもはや感じるしかない。美を感じる心は誰にも備わっているが、しかし、それは育んでいかなければすぐに衰弱する。美において、「『知る』ことは『感じる』ことの半分も重要でない」(カーソン, 1996, 24)、とすることであろう。

美はまるで母親が我が子に与える愛情のように、まるごと感ずることを求める。人びとは、物を感じずる力を、

知らず知らずのうちに、おろそかにする。しかし、竹山には、三味線の音色の美を感じる力と、幼児が遊びに熱中するように、その音色の美に夢中になる力を持っていたのだ。

竹山は、三味線の音色について、次のように述べている。

「三味線で苦勞するのは音色だ。音色にもいいわるいがある。どうすればいい音がでるかということは、やはり勉強だ。これだけは習つたってできるものではない。手は習うことができてもいい音をだすのはその人の力と、考えと仕事で研究しなければならないことだ」(高橋竹山, 1991, 170)。

また、次のようにも言う。

「音楽というのは上手下手は教えられない。基本を習えば、あとは自分で作っていくものだ。その点、津軽の三味線の基本を師匠が教えてくれたのはありがたかつた」(松林拓司, 2000, 33)。

「師匠はいくら上手でも筋道しか教えられないし、また、上手は習われるものではない。それは自分でやることだ。師匠というものはまちがいのない基本を正しく教えれば、いい師匠だ」(高橋竹山, 1991, 171)。

さらに、聴くことの大切さを語る。

「いい耳になる勉強は、いい音をきくしかない。いいものをきくといいなと、その音に心がむくが、いまの人はまちがいにひいたがどうかばかりみて、音色や気持ちのことをあまり思わない」(高橋竹山, 1991, 177)。

「第一に、うたをよく聴くことがだいじだ。いやになるほどよく聴けばだんだんわかる。ただ一回や二回聴いてみたってなかなか身につかない。だからよく聴くことだ」(佐藤貞樹, 2000, 138-139)。

そして、さいごは音色と気持の一致だと述べる。

「三味線の音色は、自分の気持ちと指でつくっていくものだ。気持ちと指を一致させるのがたいへんだ。音はおなじ師匠から習っておなじ手でも人によってちがう。そこが面白いところだ」(高橋竹山, 1991, 170)。

このように、竹山の言葉は、三味線の音色の美を求める心と聴くことの大切さを教えている。竹山が求めた三味線の音色の美は、彼が感じようとした音色の美しい姿であつたはずだ。その音色の美に心を奪われているとき、竹山は、差別とか名声とか、そういう社会的感情にわずらわされることはなかつたであろう。その時は、きっと竹山の至福のときであつたに違いない。

美は食べることはできないが、その人を突き動かし、生きる力を与える。竹山の人生に希望を抱かせてくれたもの、それはまぎれもなく三味線の音色の美であつたのだ。

(2) 「本気になること」への苦闘

次に、竹山の人生から感じることは、「本気になること」の意味についてである。竹山が自分の人生に向き合っていく過程で、大きく三つの内面的変化の時期があったことを述べたい。それは、門付け芸人であった定蔵少年が、津軽三味線奏者の名人竹山になっていく内面的変化である。その変化の時期とは、①自分が進もうとする道になかなか本気になれない不安な時期、②自分の道に本気になろうとするがゆえの葛藤の時期、③自分の進むべき道に本気になったがゆえの執着の時期、である。この三つの時期を通して、「本気になること」の意味を考えてみたい。

① 自分の進む道に本気になれない不安な時期

定蔵少年は、自分が門付けをして生きていかなければならないことは分かっている。しかし、ボサマになることにはどうしても本気になれない。彼は次のように述べる。

「三味線や唄はきらいでなかった。三味線は好きだったんだな。だけどボサマになってまわってあるくのはきらいだった。あんなことはおらはめぐさくてできないと思っていた」（高橋竹山、1991、9）。

また、次のようにも言う。

「わしは三味線の音は好きであったけれど、三味線で商売するのはほんとうに嫌でありました。昔はね、子供のとき、三味線弾いてくる人はみな門まわりして、お米をもらったり、袋さげたりして、そうして来たもんだから、きたない恰好をしてきた人もあるし、こりゃ嫌なもんだな、三味線の音はいいけど、こうして歩くのは嫌だもんだなと思っていました。でも眼がわるいものだから、門まわりして行くようになりました。それでもやっぱり何とかして、こんなこと、やめる方法はないものかと、子供ながらに考えたものです。いやでね。恥ずかしくてね」（高橋竹山『三味線は津軽の匂い』DVDより、2001）。

さらに、自分の不安な心持ちも吐露する。

「犬と同じで外にばかりいるもんだから、慣れてしまっただけで寒いなんて思わなかった。シラミはいる、ノミはいる。蚊取り線香あるわけねべ。朝早く起きて五里も六里でも歩いた。そして昼間寝ていた。若いころだから何も苦しいと思わなかった。ただ三味線弾いてこじきのまねして歩いて、これからどうなるんだべと時々思った。門付けして、ばかにされた時が一番つらかった」（松林拓司、2000、51-52）。

このように、門付けして歩くことに本気になれない自分、また門付けしてこれからどうなるのだろうと漠然とした不安にかりたてられる自分、これから先に何一つ光

明を持つことができない自分、そういう自分のすべてに確信の持てない不安な自分、それが少年期から青年期前半くらいまでつづくのである。

② 自分の道に本気になろうとするがゆえの葛藤の時期
やがて竹山は「喰わなければ生きていけない」（高橋竹山『寒撥』DVDより、2005）、ということに覚悟する。門付け芸人として生きていくことが自分の道だと覚悟する。竹山は、すでに青年期から成人期にいる。また、人生におけるある種の開きなおりの度胸もついている。この時期に、二つの向きのちがう心の葛藤がある。

一つの葛藤は、盲目の旅芸人に対する社会的差別への葛藤である。竹山は津軽三味線の名人と呼ばれるようになってからも、その差別から解放されることはなかった。竹山が、このような自分の人生を虐げられた「罪」とし、その「罪」を憎んで生きていくと、語気を荒げて語ったことがある。

「わたしは、カドカキ（門付け）だ。さまざまことありましたよ。バカにされた。やかましいとか、うるさいとか、なかにはこの野郎という者もありましたよ。わたしはね、そういう人に向かって三味線を弾くというのは、こりゃ、なみたいていなことりゃありません。しかし、みなさん！ わたしはメシを喰うために、なんと言われたってしょうないでしょう。喰わなければ死ぬんだから。わたしはね、いくらかでも、みなさんに、こりゃ聴くような三味線になりたいものだと思って、いっしょうけんめいケイコしましたよ。わたしはね、自分で自分の罪を恨んで三味線を弾いているんですよ。……まあ、いいがべえ！」（高橋竹山『寒撥』DVDより、2005）。

しかし、このような虐げられた心の葛藤ばかりではない。もう一つは、竹山を明るい方へ向かわせる葛藤がある。

竹山は、全国各地の「労音」演奏会を重ねるうちに若者たちに受け入れられていく。このことは、竹山の虐げられた内面的葛藤をやわらげる。同時に、竹山が新たに生まれかわるために、本気になって勉強していかねばならないと自覚し、葛藤することになる。

「私が本気になって勉強をし直し始めたのは、戦争が終わって十数年たったころ、『労音』という勤労者の音楽鑑賞団体に招かれて、そこではじめて、それまで会ったことも見たこともないお客、三味線とか民謡とか日本のまったく知らない、音楽好きの若者たちに会ってからです。この人たちが私の三味線を、三味線としてではなく、ほかの音楽とおなじ音楽として、熱心に聴いてくれたからです。こういうお客もいるもんだと知ったときは驚きました。その人たちが私の粗末な三味線から、津

軽の百姓の気持ち、よろこびや哀しさの気持ちを、感じとってくれたのだと思います。これはたいへんなことになった、もっともっと勉強しなければだめだと思いました」(佐藤貞樹, 2000, 115)。

竹山はきっと驚愕したに違いない。「労音」の観客は西洋音楽ばかり聴いて育ってきた若者たちだ。竹山にとっては初めて客層だ。民謡興行などのように演奏中ガヤガヤと騒々しい客ではない。聴く方もびっくりしたであろうが、弾いた方はもっと驚いた。竹山は、このままの三味線ではやっていけない。この人たちに聴いてもらえるようにならなければと衝撃を受ける。独創曲をたくさん作らなければ舞台がもたない。そのような思いが竹山の心のなかを渦巻く。竹山を前へ前へと推し進めていく内面的葛藤である。

それからの竹山は、本気になって三味線の技量を高め、独創曲を作っていくために葛藤する。この葛藤は、虐げられた差別に対する葛藤とは異なり、竹山が人間に対する信頼を回復させていく葛藤でもある。

「本気になるとは、元気を回復していく過程である世界観＝価値観と結びつくことである。リビドーの衝動を上手に昇華させることである。リビドーが解き放たれて職人気質の中で発揮されてくることである」(エリクソン, 2003, 330)。このことは、「正しく向き合うなら、葛藤こそが人間が自分自身について知ることのできるすべてである」(エリクソン, 2003, 334)、ということを教えてくれる。そして、竹山はいよいよ次の段階に移る。

③ 自分の進むべき道に本気になったがゆえの執着の時期

竹山は、すでに津軽三味線奏者として名声を得ている。竹山の心も穏やかになってきている。しかし、彼は梅田豊月の三味線の音色がいよいよ忘れられない。あの美しい三味線の音色が竹山の心をとらえて離さない。それは、竹山が津軽三味線奏者として本気で生きてことを決心したゆえの執着である。津軽三味線の音色の美的探求こそが、竹山が本気になったがゆえの執着なのだ。

竹山は、いい音色を求めて、三味線にいろいろの改良や細かな工夫を加えたりする。また、三味線の奏法も徹底的に研究し、独自の演奏技術を確立することに執着する。竹山は、三味線の音色にもいいわらがあり、どうすればいい音がでるのか、それは勉強だと言う。いい音をだすのはその人であり、だから研究しなければならない、と言うのである。

竹山が三味線の音色にこだわり執着したのは、本気になったがゆえ、としか言いようがない。自分が求める音色、完成することのない音色の美への執着、それは竹山の人格がにじみでるような音色、すなわち「津軽のかま

り(匂い)」への執着、である。

「何十年となくおなじ曲を弾いていても、弾くたびに別の味がして、飽きるということがない。だんだんむずかしくなる一方だ。これでいいということがない」(佐藤貞樹, 2000, 142)、と竹山は語っている。

竹山の三味線は、もともと生きるためのもので、けっしてはじめから高い芸術を目指したわけではない。これまで竹山の前には、門付け時代のつたない芸であっても、彼をあたたく迎え、ひと握りの米やわずかな小銭を分け与えてくれた人びとがいた。竹山の三味線には、そのような人びとに対する汲みつくせない感謝の念が、その音色に深くしみだしているのだ。だからこそ、多くの人びとの心に共鳴し響くのであろう。

エリクソン(2003)は、『青年ルター2』(263-349)において、少年マルチンが改革者ルターになってゆく過程を、「本気になること」、「本気に生きていくこと」の内面的葛藤を乗り越えていく歩みであったことをみごとに描いている。

このことは、竹山の内面的変化においても同様の軌跡がみられた。もしかすると、人間の心は、その生涯において、①本気になることができない不安、②本気になろうとするゆえの葛藤、③本気になってしまったがゆえの執着、という内面的変化を踏むのかも知れない。

(3) 人と人のつながりを築くこと

もう一つ、竹山の人生から感じることは、人と人のつながりを築くことの大切さと難しさについてである。人と人のつながりの大切さを否定する人はいない。しかし、虐げられて生きてきた人びとにとって、それは簡単に首肯できることばかりではない。

竹山は、自分が人とのつながりを強く持たなければ生きていけない身であることを十分に承知しながらも、次のように述べている。

「人の世話になるんだから、なんいわれても頭さげていけばいいのに、おらはそうでなかった。金持ちだの巡査だの、威張ったものにたいしては、とくにも『なんでえ、この』という気持ちがあった。えらい人には頭さがらなかった」(高橋竹山, 1991, 91)。

また、竹山は有名になってからも言外の差別から逃れることはできなかった。ある特急列車のグリーン席に座っているとき、竹山は車掌に、「ここはグリーン車です」と言われる。

「そういう時、竹山は絶対、相手に面と向かって文句を言わない。その時は『はい、はい』と適当にかわして、後になって竹山はボソッとぐだめぐ。『こっちは何百回も列車に乗っているんだ。べらんめえ!』」(松林拓司,

2000, 62)。

この車掌は、たぶん意識的に差別したのではないであろう。ただ、障害のある人びとに対する偏見が、社会的・歴史的に積み重なって、ゆがんだまま残り、そうさせたのだ。「共生」とか「共感」とか、私たちは確たる意義のないままコトバを用いることが多い。共感とは相手を思いやることのできる心のふれあいなのに、どこか異なるものを避け排除する心理がはたらき形を変えて差別となる。

かつて、フロイトは「人生の目的は？」と問われて、「愛することと働くこと」と答えた（小此木圭吾，2002, 32）。ここでいう「愛」とは、人と人が、そのぎりぎりの底のところを持ちあえる信頼、そして、その裏付けとなる親愛の感情を指している。私たちは、このような親愛の感情をもっているのだが、なぜか行いにおいて、そのことを難しくしているのである。

しかし、竹山はくじける人ではない。たとえ耐えがたい屈辱や困難があったとしても、彼は人と人のつながりを築くことは大切である、と考えていたはずだ。

昭和37年（52歳）に、キングレコードの斉藤幸二が、東京から雪の降る小湊に竹山を訪ねる。津軽三味線独奏曲集のレコード作りの相談のためである。そのときの様子を、斉藤は次のように述べている。

「竹山さんは、芸風でもそうだったのですが、意欲的な方ですから、三味線をこういう風にしたらどうか、ああいう風にしたらどうかと、三味線を持ち出して聴かせてくれるんですね。こっちは何の知識もないわけですから一生懸命に聴いているわけです。ただ言えることは、この三味線がすぎましくよかったですね。すぎましいという言葉しかないんです。息をのむとはああいうものだったんですね。ほとんど一日中、たった一人で竹山に向かって、雪がビュービュー吹き込むところで聴いた三味線、これは絶対ものになる、センセーショナルなものができる、そう確信しました」（高橋竹山『音は枯野をかけ廻り』DVDより，2001）。

竹山は、はるばる会いに来てくれた斉藤に感謝し、自分の三味線の魅力を存分に示したに違いない。津軽三味線独奏だけのレコードがセンセーショナルなものになるかどうか、竹山には知るよしもないが、「よしや、やるべし」と言ったであろう。お互いが磁石のようにひかれ、ひとつの仕事を成し遂げていこうと気持ちが通じ合う。人と人のつながりを築くとはそういうものなのだ。

竹山は、生きることに前向きな人であったので、人と人のつながりを築くことにも意欲的である。それ故に、やがて他の多くの人びとが、こんどは竹山の三味線や人間的な魅力に惹かれて、彼とのつながりを築くことを求

めてきたのだ。

竹山のレコードをいち早く聴き、「これは いける」と動き出した仙台労音事務局長の三浦宏。竹山の三味線を全国に紹介することに尽力した青森芸術鑑賞会事務局長の佐藤貞樹。竹山の津軽三味線演奏に魅了された全国の若者たち。竹山の生きるたくましさによって惹かれて映画を撮った新藤兼人監督。そして竹山に津軽三味線の教を乞うてきた弟子たち。これらはほんの一例なのだ。

竹山は、このような人びととのつながりを築くことで、自分の道を大きく広げていった。他の人の目が竹山の目となり、竹山の経験や可能性を大きく拡大させ、彼を世界共通の大きな枠組みに強く結びつけさせていったのだ。竹山は、人と人のつながりを築くことの大切さについて、確たる言葉を残してはいないが、彼の行いや人とのかわりを見れば、「んだ、大切だ！」と言ったに違いない。

また、竹山は語りや話術が巧みで、話の持って行き方や間の取り方が優れている人でもあった。門付け時代の体験談や面白い話をたくさん知っていることもあったが、一方で多くの芸人たちから学んだこともたくさんあったのだ。竹山は門付け時代のある芸人のことを、次のように語っている。

「青森市の名物男で『ヤッチャ飴』（指人形を操って漫談し飴を売る大道芸人）というのがいた。（中略）バクチが好きだ男で、飴を売ってはバクチ打つ。バクチやっては負けて、金なくなれば柳町さいて飴売る。それがヤッチャ飴とって売れて売れて、飴をただ売るだけだねえ、話が上手で話きいているうちに飴が売れる。とにかく退屈しねんだ。おらもそれが面白くてそればかり何時間でも立ってきいて動かぬのせ」（高橋竹山，1991, 45-47）。

当時は、どの芸人たちもことば上手に芸をやった。このような芸を習って覚えたのも、一人で貫って歩くためだった、と竹山は述懐している。

竹山は、このような経験がのちの自分の道と関係しているとは、もちろん当時は考えなかったであろう。しかし、あとになって振り返ったとき、あの時のあの経験が点と点として結ばれて太い線になっていたと実感したに違いない。いま一見無関係に見えることでも、いずれは自分の人生の中で大きな線と結ばれると信じて生きていくこと、このような考えをもって前へ進むことが大切である、と竹山は言うであろう。

竹山は、自分の人生において磨かれたつらい経験があったにせよ、多くの人びとに支えられ、人と人のつながりを大切に築いてきた。別の言い方をすれば、人と人のつながりを築いていかなければ希望の持てる方向性を

見だせなかったであろう。そして、人と人のつながりを築くことにおいて、なによりも幸いなことに、竹山が生きることに前向きな人であった、ということだ。人生における大切な視点である。

Ⅳ おわりに

ここ数年、青森県の津軽や下北などを何度か訪れた。そのとき、竹山が門付けして歩いた村々も歩いてみた。もちろん、いまは時代も環境も大きく異なるので、むかの門付けを想像することは難しい。それでも、現地を訪ねてみて感じることは、門付けをして四里も五里も歩くことの身体的・精神的なたいへんさだ。とくに冬期の門付けは想像することさえ容易ではない。

さらに、何度も思ったことは、たとえ生きるための門付けとはいえ、竹山といえども、ときには生きる気力を失いかけたこともあったに違いない、ということだ。過酷な生活状況のなかで、なぜ生きていかなければならないのか、竹山は何度も自問したに違いない。

かつて、「フロイトは、人間の最大の務めは（内省的な理性によって何を見せられるにせよ、あるいは自分の運命に困難を招こうとも）、しっかりした人生をつづけることであると宣言した」（エリクソン、2003、402）。なぜかフロイトの言葉が、「メシを喰うために、なんと言われたってしょうないでしょう。喰わなければ死ぬんだから」（高橋竹山『寒撥』より、2005）と言った竹山の言葉と、どこか通じるように聞こえる。

竹山の人生は、別の言葉で言えば、「しっかり生きつづける」ということが主題であったのかも知れない。このことについては、もう少し時間をかけて考えてみたい。

引用及び参考文献

- 青森放送（2005）：高橋竹山魂の響き 寒撥（DVD）. RAB 企画
- E. H. エリクソン（2003）：青年ルター 1（西山直 訳）. みすず書房
- E. H. エリクソン（2003）：青年ルター 2（西山直 訳）. みすず書房
- 倉光俊夫（1978）：津軽三味線. 立風書房
- 小林秀雄（2006）：小林秀雄全作品 11. 新潮社
- 松林拓司（2000）：評伝高橋竹山 魂の音色. 東奥日報社
- 松林拓司（2011）：高橋竹山 魂の音色～厳しい自然・社会の中で生きた視覚障害者～. 日本特殊教育学会第 49 回大会, 弘前大学
- 野沢陽子（2006）：竹女はさま三味線をひく. 津軽書房
- NHK（2001）：高橋竹山その人生 音は枯野をかけ廻り（DVD）. NHK ソフトウェア
- NHK（2001）：高橋竹山独り語り 三味線は津軽の匂い（DVD）. NHK ソフトウェア
- NHK（2001）：高橋竹山名演集 魂が哭き響く（DVD）. NHK ソフトウェア
- 小此木啓吾（2002）：フロイト思想のキーワード. 講談社現代新書
- 長部日出雄（1977）：津軽世去れ節. 新潮文庫
- R. L. カーソン（1996）：センス・オブ・ワンダー（上遠恵子 訳）. 新潮社
- 佐藤貞樹（2000）：高橋竹山に聴く～津軽から世界へ～. 集英社新書
- 佐藤貞樹（2010）：高橋竹山に聴く～津軽から世界へ～. 津軽書房
- 新藤兼人（1977）：竹山一人旅（DVD）. アスミック
- 高橋竹山（1991）：津軽三味線一人旅. 中央文庫