

視覚障害と音楽

筑波大学附属視覚特別支援学校

熊沢 彩子

はじめに

古今東西、視覚障害がある音楽家の存在はよく知られている。ルネサンス期に大流行した終止形に名前が冠されるランディーニ、スペインを代表する作曲家ロドリゴ、20世紀後半よりアメリカの音楽トレンドを牽引したレイ・チャールズやスティービー・ワンダー、そして生田流箏曲に新風を吹き込んだ宮城道雄や、2025年現在日本で最も著名なピアニストの一人である辻井伸行など、音楽に携わる視覚障害者の例は枚挙にいとまがない。また、フランスのパリ盲学校や、アメリカのパークINS盲学校など、視覚障害者を対象とする学校では、音楽が主要な教科とされてきた。その中でも特に日本では、歴史的に視覚障害者と音楽の結びつきは深い。本稿では、このような日本を中心とした視覚障害者と音楽の関係を様々な角度から述べることにする。

1. 近代以前の視覚障害者と「音楽」の歴史

まず、近代以前の日本の歴史における視覚障害者と音楽の歴史を簡単に振り返る。ちなみに、「音楽」という語が“music”の訳語として使われるようになるのは近代以降なので、近代以前の音にまつわる芸能は、本稿では便宜上「音曲」と称することとする。

視覚障害者が音曲を専業とすることに関して、古くから琵琶法師という芸能があったことは知られている。この琵琶法師は、宗教活動と芸能活動を行う盲人音楽家として、平安時代から存在した。彼らは九州地方を中心に各地を回ったという。

そして、琵琶をかき鳴らしながら経文や和歌、物語などを唱えて檀家を回っている中で、特に鎌倉時代以降、『平家物語』を語ることが流行する。これがいわゆる、「平家」あるいは「平曲」と呼ばれる芸能に発展する。『平家物語』は、琵琶法師らに語られることによって洗練され、また琵琶法師らは『平家物語』を語るといふ芸能に専心することによってその芸能の担い手として彼らの社会的地位の向上に寄与するのである。

実際、『平家物語』を語った中世の琵琶法師たちは、14、5世紀ごろより、為政者の庇護を受けるようになった。これが、江戸時代に一大職能団体となる「当道座」あるいは「当道」のはじまりである。この「当道座」というのは、視覚障害のある男性による職能団体で、彼らは、京都にある「当道職屋敷」と呼ばれる本部をトップとして、全国の盲人たちを組織下に置いていた。そして独自の秩序や身分制度、すなわち、検校、別当、勾当、座頭に大別される独自の身分制度を形成していた。当道座は、「治外法権

的職能団体¹⁾と表現されるように、最盛期には大きな権力を持った。彼らは戦国時代から江戸時代にかけて、琉球由来の三線を改造して三味線を生み出すのに寄与し、琴を民衆の楽器として箏曲のジャンルを生み出すなど、日本の音曲において重要な役割を果たす。そして当道座に属する盲人には、これらの楽器を用いる地歌や箏曲を教える特権が与えられた。しかもこれらのジャンルは、江戸時代の町民に一大ブームを起こす。このようにして彼らは江戸幕府の庇護のもと、平曲、箏曲、三味線、胡弓の教授、そして鍼灸や按摩の施術、果てには特別に高い金利による金融業まで独占的に行っていたのである。

一方、女性の盲人の芸能伝承者は、瞽女（ごぜ）とよばれ、古くは鼓、江戸時代には三味線などを弾きながら各地を回り、旅芸人のような生活を送るものが多かった。こちらも全国で組織されており、当道ほどの組織力はなかったものの、それぞれの地域社会に組み込まれていた。昭和40年代くらいまで、新潟の方に、瞽女の芸能は残っていた。

2. 近代以降の視覚障害者と音楽

明治時代に入ると、新政府の方針によって明治4（1871）年に当道座は解体される。そして、近代教育システムが移入され、整備されていく。これらによって、視覚障害者の生活は新たな段階を迎える。本稿では、特に教育と楽譜の面から、この時期の視覚障害者と音楽のかかわりについて述べていく。

明治5年に、「学制」が公布され、ここにおいて近代教育のシステムが移入・整備されていく。視覚障害者に関わることとしては、民間の動きによって、明治11（1878）年に京都盲啞院（現在の京都府立盲学校）、13年に楽善会訓盲院（現在の筑波大学附属視覚特別支援学校・聴覚特別支援学校）が開設され、明治18（1885）年に文部省直轄となる。そして京都盲啞院の専修科では、音楽と鍼灸が主要科目とされ、楽善会訓盲院においても、生徒2名が初めて入った翌年の明治14（1881）年から、箏曲の授業が始まるなど、いずれも近代以前の職能に基づいた教育が引き継がれることとなる。楽善会訓盲院においては、中能島松声、山勢松韻、萩岡松韻など、当時の山田流箏曲界の巨匠を教員として迎えている。ちなみに彼らはいずれも視覚障害のある箏曲家である。

一方で、この時期には音楽の移入においても大きな動きがあった。明治12（1879）年に音楽取調掛（現在の東京芸術大学）が設立され、創立者の伊澤修二により、その使命の一つとして「東西二洋の音楽を折衷して新曲を作る事²⁾」が挙げられ、そのために「東西二楽の異点と同点とを発見する³⁾」段階を経る必要があるとされた。またその新曲を表現する西洋の記譜法、すなわち五線譜も併せて調査された。

このことに関しては、次のような興味深い記述がある。「……我音律の西律に斉きや否を訊問せしに、箏曲家山勢松韻の如きは、始めてピアノの音を知りたる時より、『其律と箏の調子とは毫も異なる所なし』と云へり⁴⁾」という言説からは、山勢松韻が箏曲家としての音楽経験を基に「ご意見番」的な立場として重宝されていた様子がうかがえる。それどころか「氏は時勢の已むべからざるを観破せられ歌曲を西洋音符の組織に改め……⁵⁾」という言説からは、視覚障害があり、自らでは見ることができないにもかかわらず、日本における五線譜の作成にも実際に携わった様子がみてとれる。すなわち、新しい音楽の移入に際し専門性を持つとされた人材は、当道のシステムで育成された視覚障害者だったのである。

¹⁾ 吉川英史『日本音楽の歴史』創元社 1965年 p105

²⁾ 伊沢修二（山住正巳校註）『洋楽事始－音楽取調成績申報書』（東洋文庫188）平凡社 1971年 p5

³⁾ 同上

⁴⁾ 同上 p47

⁵⁾ 『音楽雑誌』第32号（1893年5月）p7

一方、このころの視覚障害音楽家にとって重要なもう一つのトピックとして、点字楽譜の移入が挙げられる。

現在日本および諸外国で一般的に使用されている点字は、19 世紀の初めにフランス訓盲院の生徒であったルイ・ブライユ (Louis Braille 1809-1852) が考案した 6 点式のものである。それ以前にも視覚障害者用に文字情報を伝えるために、墨字の形を木材に掘ったり、糸やこよりを用いて指でなぞったりするなど、様々な方法が古くから試みられてきた。ブライユはフランスの軍人バルビエ (1767-?) が用いた、軍事用に暗闇でも正確に伝達できる触読式の 12 点点字を改良し、横 2 列、縦 3 列からなる、一マスが 6 点で構成されている点字を確立した。ちなみにこのブライユの名 Braille は、固有名詞であるのみならず、現在の英仏では普通名詞として、点字や点字法そのものを指す。点字が考案されたのは 1824 年とされているが、楽譜への運用は同じブライユによってわずか 10 年後の 1834 年に一応の完成をみたということである。

そして日本では、さらに 50 年ほど後の明治 20 (1887) 年、訓盲院教師の石川倉次らが、かな文字への翻案の研究に着手し、点字楽譜に関しては同 26 年、すなわち音楽取調掛設立のわずか 14 年後に訓盲院の生徒でありヴァイオリン科に在籍していた佐藤国蔵が研究の末『国民唱歌集』を点訳した。すなわち日本における点字楽譜の移入は、文字の研究、そして五線譜の移入から短期間で実現されている。ちなみに佐藤が同校で学習する際、伊澤修二の『音楽取調掛成績申報書』を用いたこと、伊澤修二が明治 23 (1890) 年の 6 月から 9 月まで同校の校長を務めたことは、指摘しておきたい。

日本の点字楽譜研究が一つの結実を見たのが、明治 43 (1910) 年に発行された『訓盲楽譜』である。これは、東洋音楽学校 (現在の東京音楽大学) の校長であり訓盲院音楽科の講師を兼任していた鈴木米次郎が、「英国内外盲人協会」から 1902 年に出版された Edward Watson 執筆による “Braille musical notations for the Blind” を底本に点字楽譜の基礎を解説したものである⁶。

このような点字楽譜を積極的に用いたのが、生田流箏曲の大家、宮城道雄である。彼は、西洋のイデオムで記載された点字楽譜を、積極的に自らの作品創作のツールとして、あるいは視覚障害のある弟子の稽古で、練習する曲やフレーズを共有するために点字楽譜を活用していた。このような宮城が、「新日本音楽」運動と呼ばれる、作品や楽器編成に西洋音楽的な要素を取り入れた新しい邦楽を生み出したのは、彼が点字楽譜を熟知し、使用していたことと無関係ではないだろう。

このような「新日本音楽」は、さらに東京盲学校で勤務していた宮城の同僚や生徒であった久本玄智・山川園松・宮下秀冽など、邦楽の演奏家たちによって継承された。彼らを指して、「盲学校派」と呼ばれている。すなわち、点字楽譜による伝承が、結果的に新日本音楽運動を盲学校関係者が引き継ぐことにもつながったのである。

3. そして現在の視覚障害音楽家

ここまで見てきたように、視覚障害音楽家は、音楽 (音曲) の技術や表現、指導などによって様々な方法で社会参画を果たし、音楽の歴史を動かしてきた。そして現在、障害のある人が自身の能力を発揮するための、様々な環境がさらに変化しつつある。

例えば、1970 年代からイギリス、アメリカを中心として発展してきた障害学は、障害を「個人が有するものではなく社会に責任があるものだ」という考え方を打ち立てた。そして「インペアメント」、すなわち個人の身体的、知的、精神的な欠如・欠陥、のある人を障害「ディスアビリティ」の状態にしているのは社会である、とする「社会モデル」の考え方が発展した。

⁶ 大河原鉄吾著『点字発達史』培風館 1937 年 p126

そして、この「社会モデル」の考え方は、平成 23 (2011) 年に一部改正された障害者基本法にも取り入れられている。第 1 条の総則において「全ての国民が、障害の有無にかかわらず、等しく基本的人権を享有するかけがえない個人として尊重されるものであるとの理念にのっとり、全ての国民が、障害の有無によつて分け隔てられることなく、相互に人格と個性を尊重し合いながら共生する社会を実現する」という文言が新たに加えられた。

さらに 2018 年 6 月には、「障がい者による文化芸術活動の推進に関する法律」(略称：障がい者文化芸術活動推進法) が施行され、障害者が文化芸術(音楽、映画、絵など)を鑑賞・参加・創造するための環境整備や、そのための支援の促進が目指されている。

これは、視覚障害者のみで身分制度を伴う社会を形成させ、その中で鍼灸按摩や音楽(音曲)を伝承させる近代以前の方法や、そこで受け継がれてきた職能を視覚障害教育の特性や技術を生かしながら育成していくこれまでの教育とは全く異なる。社会の方が多様性を尊重して障害者を包摂してゆくことによって障害者の文化活動を支えることを目指すものである。

この法律に基づき、確かに障害者が芸術鑑賞や文化的活動への参加をするためのハードルは低くなり、たとえば芸術作品に音声や文字、手話による説明が提供されたり、音楽ホールや美術館へのアクセスが整備されたりするようになった。しかし、本稿で見てきたような、音楽表現を主体的に行う当事者としての視覚障害者が、自らの尊厳を守りながら音楽表現を行うには、未だハードルが存在する場合がある。

たとえば、視覚障害音楽家が筆者に披露したエピソードには、次のようなものがあった。ある弱視の演奏家は、不要であるにもかかわらず、舞台上で白杖を持ち、サングラスを着用することを企画側から提案され、不本意な思いをしたという。また、ある全盲の演奏家は、アンサンブルの一人として晴眼者に混じって演奏を披露したところ、演奏後に一人だけ舞台中央に呼び出され、「障害を乗り越えた演奏家」として、望まない脚光を浴びてしまったという経験を悔しそうに披露していた。もちろん、音楽会の中には、障害者への理解を促す目的で前述のような演出を施すこともあり、その企画の意図を理解した障害当事者があえて自身の障害について明らかにしながらパフォーマンスを行うこともある。ただ、彼等が自身の障害をどの程度明らかにするのか、に関しては、当事者の思いが尊重されるべきである。そのためには、障害当事者とそうでない人が「人格と個性を尊重し合いながら」パフォーマンスに対する互いの希望についてのいねいな対話を重ねることが不可欠であろう。

今まで見てきたように、視覚障害者と音楽との関わりは、特に日本でははるか昔より特別に深い結びつきを有していた。そしてその結びつきは、現在にもつながっている。さらに現在、この両者の関係は、当事者の尊厳を守りながら新たな脈絡で見直されようとしているのである。

[参考文献] (引用文献を除く)

- ・池田法子「〈研究ノート〉障害学の理論的展開」『京都大学障害教育フィールド研究』第 2 号 2014 年 2 月 pp.85-97
- ・薦田治子「平家の音楽 当道の伝統」第一書房 2003 年
- ・座主果林「障害の『社会モデル』：『社旗モデル』の意義と障害者の経験の記述における限界」『奈良女子大学社会学論集』第 15 号、2009 年 3 月、pp.99-112
- ・鈴木栄助『盲人に音楽を―佐藤国蔵の生涯』1979 年 (NHK ブックス 349)
- ・「動画で分かる障がい者福祉制度・サービス」『ドコモ・プラスハーディーの障がい者情報サイト』
<https://plusheartly-salon.com/situation/service-contents-ac/> (2025 年 9 月 17 日閲覧)
- ・独立行政法人日本芸術文化振興会 『文化デジタルライブラリー』「楽器図鑑 盲僧琵琶」
https://www2.ntj.jac.go.jp/dglib/contents/learn/edc6/edc_new/html/202_mosoBiwa.html
- ・鳥居篤次郎訳・林繁男編『世界点字楽譜解説』日本文化財団 1972 年
- ・「盲人音楽」『音楽大事典 第 5 巻』平凡社 1983 年 pp.2537-2540