

雅楽だより

《目次》

●「雅楽だより」創刊10年を祝って	芝 祐靖	1
●散手	東儀俊美	2
●雅樂いろいろ Q & A ⑫	芝 祐靖	4
●太鼓の左手は小さいんじゃない	笹本武志	4
●日本美術に聴く音楽 源氏物語絵巻	古田 亮	5
●ケーン製作の職人を訪ねて		6
●現代語訳『楽家録』(3)	遠藤 勝	9
●筆簞用ヨシ 昨年より激減		10
●情報欄		10
●切手 切り絵暦 カレンダーほか		12

第40号
発行

2015(平成27)年1月
雅楽協議会



芝 祐靖氏 日本芸術院会員



「雅楽だより」2005年4月に第1号を発行してから10年となる。合冊の購入予約を受付中

「雅楽だより」創刊10年を祝つて

芝
祐
靖

「雅楽だより」創刊10年、まことにおめでとうございます。「雅楽だより」毎号の刊行は大変なご苦労の連続と拝察いたします。

「雅楽だより」の紹介記事は、楽器・装束製作者、幅広い研究家、そして長年にわたり雅楽会を統率してこられた方などの体験談、また各雅楽会の活動状況など、とても貴重な情報ばかりです。私ども読者にとって、これまで全く知り得ない事柄が記事になつていまので、雅楽に携わる方々の動向が手に取るようになります。

あらためて感謝申し上げます。

ここで愛読者の皆様にお願いです。これら記事の取材から刊行には計り知れない時間と体力、そして経費が掛かっていると思われます。どうか同好のお友達に「雅楽だより」の購読をお薦めいただきたく存じます。宜しくお願いいたします。

さて私事で恐縮ですが、近年、文化庁事業の一環として、九州、四国、山陰、関西などの僻地の小・中学校へ雅楽の紹介を行つております。体育館などに集合した児童は、楽器紹介や唱歌指導の時に眼を輝かせておりますが

などが思い浮かびます。今後100年先の雅楽の継承を思うとき、子供たちに楽しみながら雅楽器に親しんでもらうには、改良点がまだあるように思えます。

「雅楽だより」愛読者の皆様のご意見を承りたいと存じます。

管絃（越天楽）を演奏して2～3分経ちますと、眼が細くなり下を向いてしまいます。別の学校でも同じような状況です。なぜこのようになるのかを考えてみました。

(1) 全楽器が同じような響き（音圧）で鳴り続けて、メロディーが捉えられない。

(2) 演奏速度（テンポ）が極端に遅く、児童の持つリズム感（脈拍）と合わない。

(3) 雅楽ピッチは430ヘルツで、子供たちは持つピアノ音感（440ヘルツ）

と相いれない。

などが思い浮かびます。今後100年先の雅楽の継承を思うとき、子供たちに楽しみながら雅楽器に親しんでもらうには、改良点がまだあるように思えます。

「雅楽だより」愛読者の皆様のご意見を承りたいと存じます。

散手

東儀俊美

(1)

雅楽の中の外来音楽は、その渡來の経路によつて中国を経由してきた「唐樂」と朝鮮半島を経由してきた「高麗樂」に大きく分類される。では、唐樂と云われる曲は全部で何曲あるかと云うと、実ははつきりしないのである。

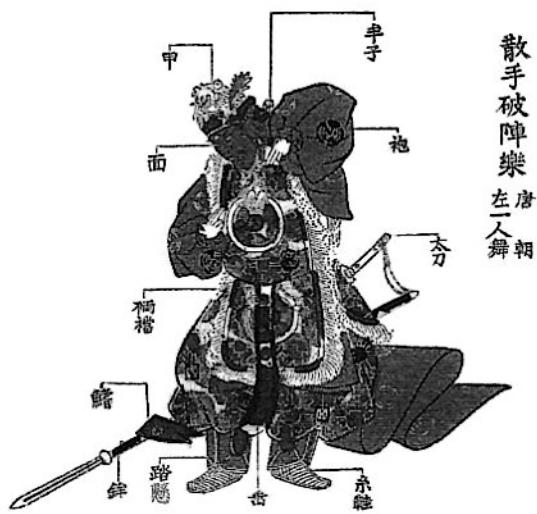
洋楽の場合は、交響曲は何楽章から出来ていても纏めて一曲であり、組曲などは題名の違う数曲から出来ていても、全部で一曲となる。雅楽もその式で数えれば簡単そうなのだが、一概にそうでもできない曲もある。例えば「五常樂」の様に「序・破・急」揃つた曲では纏めて一曲で良いのだが、「太平樂」の様に「朝小子・武昌樂・合歡塩」と一曲ずつ名前が違つていて、おまけに管絃で云えば、合歎塩以外は殆ど演奏されない様な曲はどう數えるか、又「陪臚」の様に管絃だとそのままだが、舞楽になると「同急」として壱越調の「新羅陵王」がついて一曲となる。これなどは管絃で数えると「曲だが、舞楽になると一曲になつてしまふ。

このように考えると「序・破・急」揃つた曲で、一曲ずつ題名の違う曲を纏めて一曲と数えるか、三曲と数えるか、「春鶯囀」の様な組曲形式の曲も一曲とするのか、又は一曲一曲べつの曲とするかで大変な違いが出てしまふ。今仮に揃つた曲を全曲で一曲と数えてみると、唐樂だけ八十一曲前後になる。

洋楽の場合は原則として、バレエ等にはその踊り専用の舞踏曲がある。勿論、バレエなどで音楽だけを演奏することもあるが、その時は舞踏曲を踊りなしに演奏すると云う。雅楽はそうではない。特に唐樂では、原則として「管絃」と云う音楽だけの演奏形態があり「舞樂」は「管絃」の曲を伴奏として転用している、という形になつてゐる。

唐樂で舞われる「左舞」はほぼ二十七曲になるが、その中に不思議な曲が三曲ある。その中の一曲が「散手」と云う曲である。この曲は管絃には無い曲である。舞樂だけにしか使われない曲なので、管絃用の譜面には載つていない。当然ながら、琵琶と箏の譜面には無い。従つて管絃の曲数には入らないことになるのだが、前述の様に唐樂の場合、管絃の曲の中に舞樂に転用される曲があるのである。「散手」の場合の数え方はどうなるのであるか。あとの二曲は「一曲」と云う曲と「鼓」と云う曲である。「散手」の曲は舞樂用の譜面を見れば書かれているのだが、この二曲は音楽自体が全然ないのである。では何の曲で演奏するのかと云えば、「一曲」は現在では廃絶曲になつてゐる「鳥向樂」と云う曲で演奏することになつてゐる。但し「一曲」の伴奏音楽として演奏してもあくまでも「鳥向樂」と云う曲であつて、「一曲」と云う曲が無いには変わりが無い。舞の題名と伴奏として演奏している曲と題名が違うのである。例えはチャイコフスキイの「くるみ割り人形」の中の「花のワルツ」で「白鳥の湖」のワルツを踊るようなものであろうか（一寸変な譬えだが）。「一鼓」は如何だろうか。こちらも同名の曲は無く『楽家錄』によれば、「瀧河鳥・慶雲樂・裏頭樂・春庭樂」のいずれかを用いるとなつてゐるのだが「どの曲を使つても可」などと云うのは総ての雅楽の中での曲だけしかない。変な曲である。もう一曲の例外の曲がある。「安摩」「の舞」という舞樂である。この曲は「鞨鼓・太鼓・鉦鼓」の打樂器と笛だけしか用いない。笙と簫には曲も無い。但し、舞人が登場する前に「壱越調調子」を演奏するが、その時は笙も簫も入つてゐるので、全然いらないという訳ではない。舞の始まる前だけ必要で始まつたらいいらしい。変な曲である。

おまけに「壱越調調子」が終わつてもまさか樂屋に帰るわけにもいかず、何もしないでただ座つていなくてはならない。笙と簫にどうか。あの二曲は「一曲」と云う曲と「鼓」と云う曲である。「散手」の曲は舞樂用の譜面を見れば書かれているのだが、この二つては迷惑な曲である。



舞は陽班子と云う武将が敵陣を破った時の形で、興陽が樂を作った。中天竺阿羅国^{アラコ}の音楽だ、と云うのである。これ等三つの説を比べると作られた國も時代も違ひすぎて全部怪しい感じになってしまいます。

ろう。私のなんとなくの感じでは、陪臥と太平楽は共に曲の途中で剣を抜き、それを振り回して舞う。散手も貴徳も剣は帯びているものの抜く事はない。この違いが分類に関わっているのかもしれない。

3

故事來歴は他の雅楽曲同様當てにならないとして話を進める。舞の分類としては「走り舞」に属する。と同時に元来の題名「散手破陣樂」からすると「武の舞」とも云えそうで、ある。では「走り舞」とか「武の舞」の基準は何なのであろうか。「走り舞」とは手足の動きが早く活潑で舞座が常に変り、舞人は主として一人である。『教訓抄』には「散手・陵王・抜頭・還じきやく・貴とく・利酒・蘇莫者・納モリ」と書かれている。「胡飲酒・蘇莫者・安摩」が入つていなが、舞振りから考えてやはり「走り

舞」であろう。「武の舞」の方は、帶劍し、
鉢を持ち、武威を現している舞となつていて
『樂家錄』では、「皇帝破陣樂・秦王破陣樂・
散手破陣樂・陪臚破陣樂・武將太平樂」とな
つてゐる。現在最初の二曲は伝承されていな
い。こうしてみると「散手」だけが走り舞と
武の舞の両方に名前が書かれている。但し、
走り舞の項では「破陣樂」と云う名称が付い
ていない。帶劍して鉢を持つていれば「武の
舞」なら「貴德」だつてそうなる筈なのに、
こちらは「走り舞」にしか名前がない。舞の
分類もいい加減なものなのだろうか。いや、
長い年月を生き抜いてきた雅楽である。昔は
もつとはつきりした分類があつたと思われる
が、現在ではそれが判らなくなつてゐるのだ

ろう。私のなんどなくの感じでは、陪臯と太平楽は共に曲の途中で剣を抜き、それを振り回して舞う。散手も貴徳も剣は帯びているもの抜く事はない。この違いが分類に関わっているのかもしない。

(3)

この舞は「序」と「破」の二部構成になっているのだが、難しい舞である。我々は楽生を卒業する前の卒業試験でこの曲を舞うことになつてゐるのだが、特に「序」の舞は難しい。「序」という曲は無拍子である。音楽は樂節の切れ目までリズムなしのメロディーだけ、管楽器はお互いに聴き合いながら進行する。舞はその間に決められた舞の手を当てはめる。緩急は總て舞人の判断である。無拍子の音楽に、舞だけが緩急のけじめと云うか、ある種のリズムを入れて舞うのは、非常に難しい。リズムをはつきりさせ過ぎると堅くなる。ゆる過ぎるとデレデレになる。特にこの舞は前述の様に「走り舞」であり「武の舞」である。しかし「陵王」とか「胡飲酒」の舞い振りと同じではない。

この舞が他の走り舞と大きく違つことが三つ有る。先ず抜かないにしろ太刀を帯びていること。走り舞には非常に邪魔である。次に鉢を持つて文字通り舞台の後方から一番前迄「走る」こと。面を着けて最前列迄走り、止まつた瞬間大きく爪先で立ち背伸びするのだが、これは意外につんのめりそうに思えて恐ろしい。

普通の走り舞は面を付けてその上に「牟子」と云う金襴の、謂わば頭巾の様な被り物を付けて面の横と頭を隠している。散手はその牟子の上に胡粉絵の具で、龍が玉を抱いている図柄を彩色した甲を被る。これが三つ目の違である。面の縁と自分の頭とだけで支えている甲は非常に不安定である。この舞には持った鉾で勢いよく上を差す舞手が何回か出てくる。その時、顔も鉾と一緒に上を向く。不安定に乗っている甲は不用意に上を向くと後ろにずり落ちる。落としたら目も当てられない。背中に首から甲がぶらさがつてしまう。私は落としたことは無いが、落ちそうに不安定になりぐらぐらした事はある。そうなると甲ばかりが気になつて、舞が委縮して小さくなりもう駄目である。

〔散手〕と〔貴徳〕の面は共に武将の顔である。他の走り舞の面とは趣が違う。亦、昔から伝えられる舞の「曰く因縁」も独特の物

語である。従つて私は、この舞は他の走り舞と同じ感覚で舞つてはいけないと考えていい。走り舞は『教訓抄』その一

他の楽書によれば「速い処は目にも止まらぬ速さ」等と表現されているが、この表現は

「下手」には当てはまらないと思う。この舞には悠揚迫らぬ武将の鷹揚さが必要であろう。だが、平舞の様に「ゆつ



(宮内庁式部職楽部
元首席楽長)

やはり、「武の舞」であり「走り舞」である舞振りが要求されるのだが、どうしたらそれが表現出来るか私は未だに判らない。散手の為に作られた独特的の音楽（走り舞のくせに平舞と同じ延八拍子に作られている）がその疑問を解決するヒントになつてゐるような気がするのだが。

長い樂師生活の中で、様々な先輩達の「散手」を見てきた。勿論私も何度も舞つてゐる。しかし、生意気なことだと思うが、私の舞を含めて残念ながら「これが散手だ」と思える散手に出会つたことが無い様な気がする。この舞は背の低い舞人には相応しくないようである。そのせいもあるうか、恩師である蘭茂^{らんもしやう}先生は舞われたことが無い。「これが散手だ」と云う散手を一度は舞つてみたいと思うが、今からでは少々無理であろう。この舞は体力のある若いうちに舞う舞である。

やはり、「武の舞」であり「走り舞」である舞振りが要求されるのだが、どうしたらそれが表現出来るか私は未だに判らない。散手の為に作られた独特的音楽（走り舞のくせに平舞と同じ延八拍子を作られている）がその

雅楽いろいろQ & A(12)

龍笛、高麗笛、神楽笛の吹き方の違い

芝 祐靖

Q-12

龍笛、高麗笛、神楽笛の吹き方の違い、また練習する時に、それぞれで目指す音色の違いなどありましたらお教えください。

A-12

いずれの横笛も肺に吸い込んだ「息」を、唇から笛の歌口に吹きだして音を出すことは同じ動作ですが、龍笛、高麗笛、神楽笛それぞれ、肺から息を吹きだす時に、丹田に入れ力と、口腔の広げ方と唇の息の吹き出し方は異なります。

まず、龍笛から記しましょう。ご存じの通り龍笛は、管絃、舞楽、歌物に吹奏します。管絃の場合は口腔をやや広げ、丹田の力をゆっくりと抜いて歌口に柔らかめに吹き込みます。吹き出し音が各調子の宮音と徵音の場合は強めに、他の音の場合には柔らかめが良いでしょう。例えば、高麗笛の場合は口腔をやや広げ、丹田に入れる力を入れて、唇を少し絞り、唇もやや開いて、肺から息を吹きだす時に、丹田に入れ力と、口腔の広げ方と唇の息の吹き出し方は異なります。

舞楽の場合は、丹田にしつかり力を入れて口腔を開き、強めに歌口に吹き込みます。ただし、この場合も楽曲によつて異なります。萬歳樂は柔らか目に吹き、五常樂破は、しっかりと吹きます。走舞の音頭は総じて強めにア

クセントを付けて吹きます。

催馬樂や朗詠のよな歌謡の付けものの場合は、丹田に力を更に入れて、息を弱めて柔らかく歌の邪魔をしないように吹奏します。高麗笛の吹奏は口腔を少し絞り、唇もやや細にして丹田の息の押し出しを弱めます。高麗笛の歌口は小さいので、強く息を吹き込むと、かえって発音しないことがあります。高麗笛の演奏は、右方平舞の場合は、柔らかく素朴に演奏します。右方走舞の場合は、「貴徳」や「納曾利」などのときは、多少力を入れてアクセントを付けて吹奏します。高麗笛は、古代歌謡「東遊」の付けものとして用いられています。東遊の付けものは古くは「中管」という笛が用いられていました。この場合は、太鼓のときには必ず右手は弱い音、左手は強い音」という説明です。多くの事典や解説書などにも同様の記述が見られます。実際に雅楽のアンサンブルで演奏されている方々も、先生や先輩から「左は弱く、右は強く」と教わつて、その通りに打つておられる方は多いでしょう。確かに、左右は打ち分けが必要です。が、左手を単純に弱く打つて、客席に聞こえるでしょうか?

神楽笛は、主に「宮中御神樂儀」に歌われる「神樂歌」の付けものとして用いられます。20人の神樂人の唱和に併せて吹奏しますが、丹田にしつかり力を入れて、吹く息はあくまで柔らかく静かに(半息)で吹きます。

半息で吹くのは、肺のなかに息が溜まつて、かなりつらいものです。三つの横笛のなかでは不要でしょうが、雅楽は元々、屋外で演奏

最も吹奏がむずかしい楽器と言えましょう。三種の横笛について簡単に記しましたが、いずれも「丹田に入る力のコントロール」が大切です。



信西古楽団(写本)芝家藏

太鼓の左手は小さいんじゃない

笹本武志

ワークショップや、解説の入るコンサートで、太鼓のときに必ずといつていいほど用いられるのが「左手は弱い音、右手は強い音」という説明です。多くの事典や解説書などにも同様の記述が見られます。実際に雅楽のアンサンブルで演奏されている方々も、先生や先輩から「左は弱く、右は強く」と教わつて、その通りに打つておられる方は多いでしょう。確かに、左右は打ち分けが必要です。が、左手を単純に弱く打つて、客席に聞こえるのでしょうか?

そのときの記憶が強烈にあり、雅楽の太鼓の「左手は弱い音、右手は大きい音」には長年納得がいきました。音響講師の研究を雅楽にも応用し、太鼓でも音色で強弱が

されてきた音楽です。そのため、壁などの跳ね返りが無いので、個々の楽器自体が大きい音を出せるよう工夫されました。そんななか、太鼓の左手を、ただ小さい音で打つて、音楽としての説得力が保てるでしょうか? 私は長年「左手は弱く、右手は強く」に懷疑心を持つてきました。

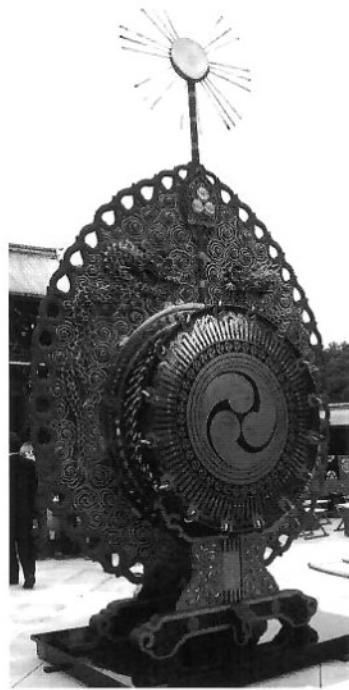
音の跳ね返りのない屋外で、単に小さい音で打つても聞こえないだけだ、とする、「左手が小さい音」という説明に疑問を持たざるを得ません。20代半ば、東京芸術大学の音響研究室に勤めていた頃、講師で来ていた研究者があることを調べておられました。それはプロとアマチュアの音量の違いです。楽譜にはフルテやピアノといった音量記号や、クラッシャンド・ディミネンドといった音量変化記号がありますが、音響の講師はそれを実際にどう表現しているかを、一流のプロとアマチュアの演奏から比較研究していました。

結論は、一流のプロほど音量の変化ではなく、音色でもつてフルテやピアノを表現していました。単純な音量変化ではなく、硬い音色、柔らかい音色、明るい音色、暗い音色言葉ではいろいろな表現が出来ますが、そういったさまざまな音色を変化させることにより、「結果的に音量が変わったように聞かせている」そうです。

出せるはず、と私自身20年ほど前から太鼓の打ち方の試行錯誤を繰り返してきた結果、一つの結論を得ました。雅楽の太鼓は「左手は小さい音、右手は大きい音」ではなく「左手は沈んだ音色、右手は張った音色」だと。左手は弱く打つではなく、重く打つのです。そう打つことにより、左手は右手よりも「結果的に」小さく聞こえて、しかも、跳ね返りのない屋外の演奏でも、左手の音は十分に響きます。重い音を出すには、通常とはちょっと違った打ち方が求められます。具体的な打ち方はここでは省きますが、この打ち方が出来るようになると、釣り太鼓特有のある現象の改善にもつながります。

それは、只拍子や八多良拍子の加えの場合に、連打により太鼓が揺れた時のことです。太鼓の揺れと弱い左手の打ちが、プラスとプラスでぶつかり合った結果、音がほとんど消えてしまうことは、経験された方も多いかと思ひます。それが、この「重い打ち方」で打つと、ほとんど起きなくなります。

この打ち方をしても、お客様の側からは「左手は小さい音、右手は大きい音」に聞こえるでしょう。が、左の音が聞こえないということは決してありません。そこが「本当に小さい音」と「重い音色」の違いです。先生や先輩に教わったことを單



公式ホームページ
<http://www.sasamototakeshi.com/>

純に実行するのではなく、なぜそなのか、言わんとしていることの本質を追及していく

と、ワンランク上の演奏・アンサンブルが見えてきます。

(笛本武志)

雅楽演奏家・正倉院古代笛演奏家・作曲家。

琴古流尺八を笛本宗秀、二世初見宗郷、山口五郎の各氏に、雅楽を芝祐靖

氏に師事。正倉院収蔵楽器である排簫と正倉

院尺八を自在に吹きこなす、日本の雅楽史上おぞらく唯一の演奏家。これまで、排簫と正倉院尺八を50本以上復元し、楽器製作者としても研究を続けている。欧米を中心に、世界

30か国ほどで演奏。ムサシノ雅楽教室、雅の会ふくしま、ニューヨーク・コロンビア大学

雅楽プロジェクト、他多数の雅楽教室の講師を務める。主な著書に、「はじめての雅楽」(東京堂出版)、「図説雅楽入門事典」(柏書房・

共著)がある。

源氏物語49帖、二条院西の対での一幕。匂

宮は落胆している中君を慰めようとして琵琶を奏でている。中君は脇息にもたれて、聞き入っているように見える。

平安貴族たちの日常では、音楽はコミュニケーション手段のひとつだった。源氏物語でも、音楽が物語の重要な役割を演じることがある。では、それを絵画化する時には、どのような方法をとったのだろうか。

源氏物語の中でも最も古い「源氏物語絵巻」では、楽器演奏の場面が描かれている。月見の宴で音楽を奏でる「鈴虫」、八宮の娘たちが箏と琵琶を演奏する「橋姫」、そしてこの「宿木」である。

いずれも廷内で楽器を演奏する場面を描きそこに流れている音色が、登場人物たちの心理状態と重ねられることがある。映画ならば本当に音楽が流れてくるので、まさに劇的な効果を生むところだが、絵画では、詞書や原書によって場面の内容を知った鑑賞者が、その場面にあつた音楽を思い浮かべることになる。

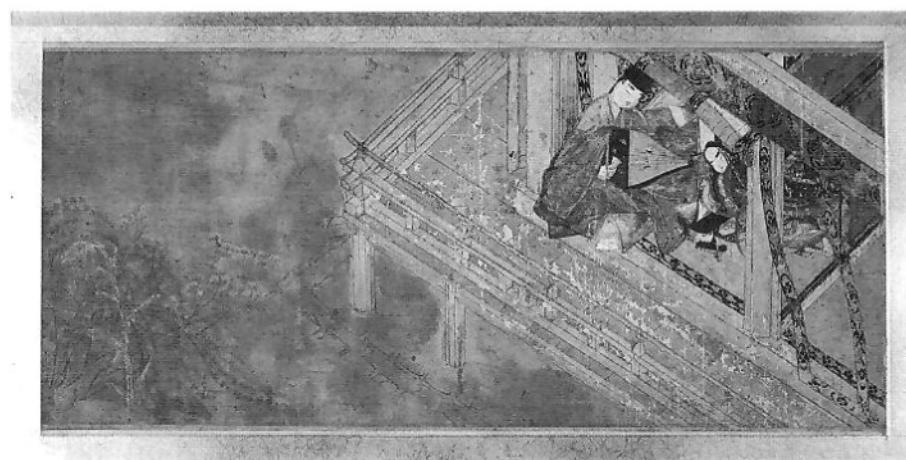
本作で匂宮が演奏するのは、黄鐘調の短い曲という設定である。庭先の芭^{すみ}が揺れるのも寂しげな風情が、秋の夜に響く琵琶の音を想像させる縁^{よすが}となつていて。

日本美術に聴く音樂

源氏物語絵巻「宿木(三)」

東京芸術大学准教授 古田 亮

(平安時代 紙本着色 21.5×48.9センチ
徳川美術館) (2014年1月24日付 日本
経済新聞「日本美術に聴く音樂 十選」より
転載)



(徳川美術館所蔵 (C)徳川美術館

イメージアーカイブ /DNPPartcom)

ケーン製作の職人を訪ねて

ケーンのリードの材料は古銭

雅楽で使われる笙の音色は、神秘的な雰囲気を漂わせ、誰からも愛される樂器である。この笙のルーツともいわれ、タイやラオスで古くから演奏されているケーンという樂器（左写真）がある。この樂器は、笙とともに良く似た樂器で、吹いても吸つても音が出るリードが付けられている。このケーンは、今から3000年余り前から演奏されていると

いう。

ケーンの謂はいくつかあるようだ。その一つに、「不死鳥の声を再現できる樂器を作るよう命じられ、出来上がった樂器がケーン・デー（最高のもの）と名付けられ、ケーンと呼ばれるようになった」という。また「パラダイスの鳥・天上の鳥を模して造られ、竹が羽、吹き口はくちばし、細くなつたところが

尻尾」という。鳥の鳴き声というところは笙の謂れと重なっている。

ケーン 3000年の歴史

笙とケーンの違いを求めてケーンの作り方が、3000年の歴史を持つているとしたら笙の構造や作り方とどこが同じで、どこが違うのか、その違いが分かると笙の樂器の発展の歴史の一コマを垣間見ることが出来るかもしれない、ケーンの製作者・職人を訪ねてタイに出かけました。

昨年10月3日、案内してくださつたのは、タイ・バンコクのスリナカリンウイロート大学音楽学のマノップ・ウィスッティバッ教授。そして教授の教え子でマハサラカム大学講師のアーティド・カムホンサ氏。



ケーンを演奏するケーン職人

教授の運転で朝の9時に

バンコクのホテルを発ち、「高速道路」を東北に向かつてひた走り、夕方4時過ぎに目的のマハサラカムの村に着きました。

その日の夕方と翌日にケーンの製作者・職人の方お二人と、ケーンの研究者、そしてケーンの演奏家の計4人の方々にお会いして、



案内していただいたタイのスリナカリンウイロート大学マノップ・ウィスッティバッ教授

ケーンの製作工程の中でも一番知りたかったのは、リードの材料と製作方法です。リー

ドは金属なのか、ヨシなのか。金属だとしたらいつ頃からの様な金属を使用してリードを作るようになったのか。作り方から年代を推測できるかもしれないと思えたからです。「リードの材料を見せてくださいますか」取り出して見せていただいたのは、金属の薄い細長い板でした。そこでこの金属の材料をお聞きすると部屋の奥から古いコインを持ち出して見せてくださり「昔使用していた古いコインです。2種類のコインで、銀貨1枚と銅貨5枚の割で混せて溶かし、板状にします。そしてこの板状の金属を1ミリ幅に切り、棒状にして、それをハンマーで叩いて薄く延ばしリードの素材を作ります」と。



リードの材料にする古いコイン



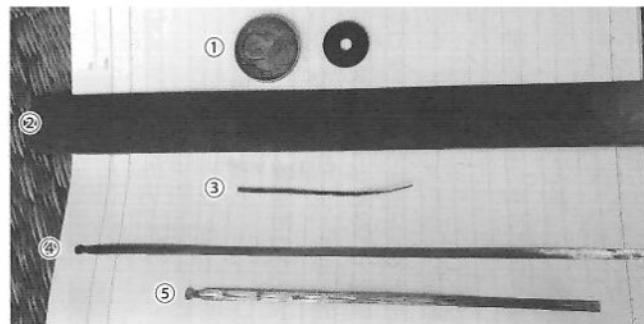
コインを溶かして板状にしたもの、1mm幅ぐらいで細く裁断してハンマーで叩いて0.2mm位の厚さに均一に伸ばしていく。細く裁断した金属をハンマーで叩いてリードの素材を作っている

ドは金属なのか、ヨシなのか。金属だとしたらいつ頃からの様な金属を使用してリードを作るようになったのか。作り方から年代を推測できるかもしれないと思えたからです。「リードの材料を見せてくださいますか」取り出して見せていただいたのは、金属の薄い細長い板でした。そこでこの金属の材料をお聞きすると部屋の奥から古いコインを持ち出して見せてくださり「昔使用していた古いコインです。2種類のコインで、銀貨1枚と銅貨5枚の割で混せて溶かし、板状にします。そしてこの板状の金属を1ミリ幅に切り、棒状にして、それをハンマーで叩いて薄く延ばしリードの素材を作ります」と。



象の骨の上にリードの素材を載せ、
整で叩いて切込みを入れる

リードへの加工
この幅4~5mm、厚さ0.2mmぐらい、長さ30cm余に薄くたたかれた金属の板を、どのようにしてリードにしていくか、実際に作業をしていただいた。



①リードの材料になる2種類の古いコイン。②コインを溶かして板状にしたもの。③この板状の金属を細い棒状に裁断したものの。④棒状の金属をハンマーで叩いて厚さ0.2mm、幅5mm、長さ30cm程度に薄くしたもの。⑤薄くした金属に整でコの字型の切込みを入れたもの

この切れ目を下から押し上げて、切込みを入れたところを切り離します。これはまだ切り離されただけなので、コの字型に切り離された部分は振動しません。振動できるようにコの字型の部分に「ヤスリ」をかけていく。この「ヤスリ」の用をするのが竹の皮の部分でした。



コの字型に整で切り目を入れる

見ていると、まずこの金属の板を、整で叩いて左右に切込みを入れる。その時に金属の台にするのが、象の骨でした。
木材では軟らかくもらいのでしょう。日本では考えられませんがリードを作る台が象の骨でした。仕事場の奥に2つほど象の骨が置いてありましたから、昔から象の骨を使用していましたと思われます。
次は左右をつなぐ切り目に整を打ち、コの字型に切込みが入れられる。

叩いて伸ばして切る
リードは竹に挟んで載せる
ケーンのリードは叩いて伸ばして整で切り離す
抜くという考えててもいなかつた方法でした。ケーンの職人から「この作り方が簡単で早く良い」とすすめられた。音色の違いを度外視すれば、この方法は確かに簡単である。

竹でリードの振動する部分をこすってコの字型のわずかな隙間を作つていく。
リードを手に取つて明るいところに向か、どのくらいの隙間ができたか確認しながら、竹でこすつっていく。隙間がないと振動しないが隙間が広くなってしまうと息が漏れて演奏にくくなる。



竹にリードを載せ、音を出しながらナイフでリードを削り音程を合わせていく。リードの根元の方をナイフで削り音を下げている

リードを竹に載せるのに、笙は舟と呼ばれる部分に蜜蠟を使用してリードを取り付けるが、ケーンはリードを留めるのに蜜蠟は使わない。リードを載せたい場所の竹を削り、かつ上下の竹に切込みを入れる。この上下の切込みにリードを差込むようにして止める。では、リードと竹の間は何でふさぐのかと見て

写真下
隙間がどのくらい出来たかを見て、確認しながら削っていく

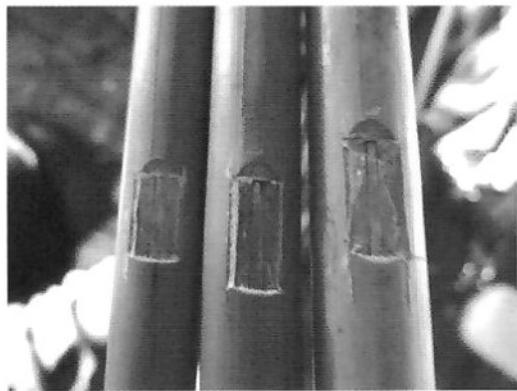


写真上
竹の外側をヤスリ代わりにして、リードが振動する様に少しづつ削っていく

音程を合わせる
音程を合わせるのは、竹にリードを付けて吹いてみて音程を確認して、音が高ければ振動する部分の根の方をナイフで削り、低ければ振動する先端の方を削るという。これは笙のリードの音程の合わせ方と原理は同じ。

現在の笙のリードの作り方と比べると、音色を求めてリードの作り方を昔の人がいろいろと工夫し苦心したことが伝わってくる。

いると、ボンドの様な白い練り物を手に付けて塗っていく。



リードの上下の竹の部分に切込みを入れてリードを挟み込む。隙間にはボンド状の白い練り物を塗る

(写真右 ケーンのリード
上は低音用、下は高音用のリード)

低音用のリードと

高音用のリードの形の違い

リードの中に、先が丸みを帯びたリードと長方形のリードがあることが気になった。聞いてみると低い音のリードは先が丸くなつていて、オクターブ上のリードは、長方形だという。

聞いたときは、単に低音と高音のリードを区別するためかと思っていたが、自分でリードの素材をハンマーで叩いてみて、その理由が分かった。



金属の細い棒を叩いて伸ばしリードの素材にしていく。
ハンマーの叩き方を教わった。

細長い金属をリードの素材に

「やつてみますか」ということで、糸状の金属をリードの幅に延ばしていく作業をやらせていただいた。

ハンマーで叩いていくと、ただ薄くするだけと思って叩き始めると、真っ直ぐに伸び広がつていかない。Cの字の様に曲がっていく「均一に延びるように叩かないとダメ」と、叩き方を手に取つて教えていただいた。

叩いて厚さを均一に伸ばしていくと、長方形に伸びていく、叩き方を加減して少し他よりも厚めにしておくとそこは細くなる。

叩いて厚さを均一に伸ばしていくと、長方形に伸びていく、叩き方を加減して少し他よりも厚めにしておくとそこは細くなる。

すなわち、低音用のリードの先端が細くなり丸くなつているということは、他よりも厚めになつているということでした。

振動部分の厚さを変えて低音を鳴りやすくする
リードの形に2種類あることは、単に目印のためかと思って見ていたのですが、細くすることによってリードを厚くし低い音が出やすいうようにしていたのでした。

屏上を空ける位置

笙も竹の裏側に屏上という音程を調整する窓が竹の裏側に空けてある。この屏上の位置が音程や音色を決めるのに大切である。

笙はリードを載せた所の下は、ふさがれていますが、ケーンは、1本の竹の上も下も開かれたまま貫通しているということです。



ケーン製作の主な道具
象の骨、ハンマー、たがね、刃物、リードの素材を叩く鉄の台、
他に錐、竹の節を抜いたり、指穴を空けるための鉄の火箸

その途中にリードが載つてします。

屏上はリードの上と、リードの下とに空けられていて、リードより下の屏上までの距離を1.5mmとすると、リードより上の屏上までの距離は3mmとするということでした。

伺つた時は、チューナーを使って音程を調整していました。ですので「チューナーが無い時はどのようにして、音を合わせていたのですか」と尋ねると「親指で屏上までの長さを測り、音を決めていました」ということでました。

マノップ教授にはケーン職人、演奏家、研究者の方々との連絡から、通訳（英語からタグ語、ラオス語へ）、さらに移動の車の運転までと大変お世話になりました。これらは、また次回に書こうと思います。

マノップ教授にはケーン職人、演奏家、研究者の方々との連絡から、通訳（英語からタグ語、ラオス語へ）、さらに移動の車の運転までと大変お世話になりました。英語の通訳をしていただいた山本華子さんにも大変お世話になりました。

みなさまありがとうございました。とても学ぶ事の多い旅でした。

（鈴木治夫）



屏上までの距離を親指で測る

現代語訳『楽家録』(3)

監修 東京学芸大学准教授

遠藤 徹

十三 三管総論

(P 457)

第十一 奏楽のときの視線 「目のやり場」

(P 466)

樂を奏するとき、先ず腰を正しくして安座し、眼を放ち、座より長さ一長半前を見るのが良い。一長だとその間が近く、氣の塞がる感じがある。二長だとその間が遠く、氣が放れ氣を失う感じがある。

第十二 管を構える方法

(P 466)

三管とも管を構えるときは、臂【ひじ】が下がりやすい。大抵は乳の下一寸許【三センチ】にあるようにする。そして手首を折り曲げてはいけない。笙はその形が傾き易いので、まっすぐに。筆簾、笛は管の末が下がり易い。筆簾は乳と頤【したあご】の間にあるようにする。笛は平らに構えるようにする。また管の末が前に出やすいので、膝よりも出さないように直すべきである。これはみなその概要である。つまりはその体の自然なのが良いのである。

第十三 息籠 息のいれ方の方法

息の使い方 息の吹き込み方 (P 466)

息籠めの方法「息の使い方は」は、息を腰に満たし、臍【へそ】に満たす。しかし結局のところ、吹き込みは習うことが必要で、また習うことができない。ただ、氣を主とするのである。氣をからだに満たすと、息は自然にでき、そしてその管に気が至り、息が自然

に至る。指ごとに息が満ち、そして指頭に触れ当たるのを感じる。このようになると、聲の響き「管の響き、音色は」は自然と華麗になる。しかし、この華麗なる音は、まだ力によつて出しているに過ぎない。これは善の善とはいわない。ただこれが出来るようになりその後始めて、律声の根源をうかがうことができるようになるのである。

又、曰く「管を吹くとき、お尻の穴をつぼめふさぐと、精気が漏れることが無く、そして管声が充実する。」
莊子太宗師が言うには、「真人《まひと》の息は、踵【かかと】をもつてし、衆人の息は喉【のど】をもつてする。屈服した者は、嗌【のど】で呴【は】くようく言う云々」

第十四 管の孔を手指で上下する方法

(P 467)

管の孔を強く押えると、息はその指の力に従つて、その聲【音】は怒ったような音になる。弱く塞ぐと、息が漏れ、薄い声になる。その半ばを量ることが肝心である。その「中」がどれくらいかを知るには、強く押し、あるいは弱く押すと、指と息とが合わないので、聲音は良くない。息が指に附つて、指が息に應えるのが宜しい。このように、指ごとに息を受け、息が指頭を湿り響けば、自然と聲の音は好ましくなるだろう。これはその概略である。練習を重ねるとその妙は自ずから得られる。順序は笙・筆簾・笛・鞨鼓・琵琶・和琴・箏の順である。(各一人で奏する。類管「助管」は用いない) 発音「演奏」の法は、各「それぞれ」前管の一両手「ワンフレーズ」を奏するのを待つて、

を管の中に寄せるようにするべきである。」又、曰く「吹く管の極みは、自然と息が手に応え、自然と音が律に協和する。そうすると響きたときは、先ず一日一日、沐浴をして寝るとして、身を潔め精神を養う。そうすると清い声が得られるのである。今これを示す例として、手爪をあげてみよう。管を奏するとき手の爪が長いと濁った声になり、爪を切ると管は清い聲になる。聲の音の妙であり、誰まないわけにはいかない。(私曰く、晴れの御遊、或いは樂会などのときは、必ず爪を切る。これは故実である)

第十五 緒曲句切修練之法(略)

名目 名前の工夫 (P 468)

第十六 却含 はつむ という、

拍子の三つが、整わなければ出来ないものである。そこで今、一つの方法を示すと、聲の終わり方は、強く吹くことを習いとする。例えれば拍子の文三「三拍目」は始めから終わりまで同じ息で吹き、終わりにいたり、聲が緩くなるようになる。このような吹きかたでは、「却含」はできない。聲の終わり方は強く吹く、残りの音を吹き余すように吹き、そして次の句に移るべきである。ここに記したのはその一端である。指を動かすたびに、またこれがあるけれども、それを詳しく記すのは難しい。(右に記したところの「句頭、句切れ、その妙がある」というのは、このことである。)

第十七 含聲がある時の工夫 (P 468)

音取の奏する法 (P 469)

およそ音取というのは、その一つの調の聲音「旋律、メロディ」を要約して奏するものである。奏樂のときはそれぞれの調の始めに必ずこれを奏する。ただし本式には調子を奏する。音取のみを奏するのは略した方法である。

順序は笙・筆簾・笛・鞨鼓・琵琶・和琴・箏の順である。(各一人で奏する。類管「助管」は用いない) 発音「演奏」の法は、各「それぞれ」前管の一両手「ワンフレーズ」を奏するのを待つて、

そして次第に始める。(その法の詳しく述べる。各卷に記してある。故に句の末は同じではなく、また

その詞(旋律)も長短が異なる。



よつて前の管が吹き延べ、後ろの管と均しく終わらせるようにするというのも一つの方である。

筆簾用ヨシ 昨年より激減

絶滅への道をたどるのか?

筆簾用ヨシの生育について「昨年の9月の台風による29年ぶりのヨシ原の冠水で、栄養分がゆきわたりヨシはよく育つのではないか」と期待されていたが、補充された栄養分は、つる草(力ナムグラ)のエサとなり、つる草の成長を促したに過ぎなかつた。成長したつる草はヨシに絡みつきヨシをなぎ倒していく。今年は例年なくヨシの育ちが悪いといつた。

「昔の様に年に3、4回ヨシ原が冠水しないと良くない」と地元の方は話す。

昨年もヨシ原の下流側(鵜殿)からは、筆簾用ヨシは全滅の状況とも言われ、上流側(上牧)のみしか筆簾用のヨシは採取できなかつた。

昨年の状況を踏まえると今年の筆簾用ヨシは、昨年より減少するのではないかと危惧されている。



つる草に押し倒されるヨシ
(2014年12月5日)



第5回検討会 2014年12月5日 高槻市民会館

このような中で、NEXCO西日本第5回検討会が、12月5日(金)午後2時半より高槻市民会館で開催された。

検討会事務局よりの報告の中でも、筆簾用ヨシを採取している方へのヒアリング結果として「近年、筆簾用ヨシの採取は同じ場所で行っており、徐々に減ってきている感覚である。特に平成26年はつる性植物に覆われており筆簾用ヨシの採取への影響を心配している」(配布資料2-①-1P)と報告した。

すなわち筆簾用ヨシを採取している人に聞いてみても、筆簾用ヨシの取れるところは近年ほぼ同じところからしか取れず、それも年々減ってきてているのが分かる。特に今年は筆簾用ヨシがどれくらいとれるか(とても少ないのではないか)と心配しているという。

検討会では、この他、ヨシがどの様な土の条件で何本ぐらゐ生育しているか、また水との関係ではどのようにになっているかなどが報告された。当日配布された資料はNEXCOのホームページで見ることが出来る。

高速道路の工事には、まだ全く入っていないにもかかわらず筆簾用ヨシの本数が毎年のように減つてきている。このまま筆簾用ヨシは減少し、絶滅の道をたどってしまうのか、とても心配である。

冬う春までの主な雅楽演奏会など

NHK教育テレビ 舞楽	1月1日(木)午前6時
演奏 宮内庁式部職楽部	ヘリオス元旦コンサート(富山)
1月1日(木)午後2時	2015クラシックと雅楽
一般大学生3000円 小中高生1000円	円形劇場ヘリオス(富山県南砺市)

雅楽 越天樂 懸垂樂(舞楽) 蘭陵王 演奏 洋遊会 ピアノ 室内樂 リスト パガニーニ 振鉢 罷島神社 元始祭・地久祭(広島) 問合せ Tel 0763-22-1125

1月1日(木)午前5時 歳旦祭 振鉢

1月2日(金)午後1時 二日祭

舞楽 萬歳樂 延喜樂

1月3日(土)午後1時 元始祭

舞楽 太平樂 狐棹 胡德樂 蘭陵王

納會利

1月5日(月)午前5時半より地久祭の祭典

札幌コンサートホールキタラ(小)

3500円 小中高生500円

管絃 双調音取 入破 胡飲酒破

舞樂 五常樂急

芝祐靖 「敦煌琵琶譜による音樂」より

管絃 双調音取 入破 胡飲酒破

舞樂 五常樂急

1月12日(月祝)午後2時

札幌コンサートホールキタラ(小)

舞楽 左方 五常樂急 演奏 右方 貴徳	問合せ Tel 045-761-3854 第26回アサコムコンサート（大阪）「天王寺舞楽」
1月19日（月）午後6時 中之島フエスティバルタワー12F 朝日新聞 アサコムホール 管絃 越天楽 隅脇 舞楽 萬歳楽 長慶子 演奏 雅亮会	1月19日（月）午後6時 中之島フエスティバルタワー12F 朝日新聞 アサコムホール 管絃 越天楽 隅脇 舞楽 萬歳楽 長慶子 演奏 雅亮会
新春雅楽 源氏物語（三重） ～光彩を放つ歌舞～ 1月24日（土）午後2時 全席指定 1階（S席4000円） 2階（A席3000円） 三重県総合文化センター 三重県文化会館中ホール 第一部 管絃 盘渉調音取 青海波 越天楽残楽三返 第二部 舞楽 万歳楽 落蹲 演奏 東京楽所 問合せ Tel 059-233-1122 東京の新春 雅楽公演（東京） 振鉢三節 迦陵頻 胡蝶 打球楽 拔頭 長慶子 主催 多度雅楽会 東京楽所 問合せ Tel 03-3630-0038 新春の雅楽（岐阜） 平安王朝文学「源氏物語」より 1月25日（日）午後2時 4000円 多治見市文化会館 大ホール 第一部 管絃 盤渉調音取 青海波 越天楽残楽三返 第二部 舞楽 万歳楽 落蹲	1月19日（月）午後6時 中之島フエスティバルタワー12F 朝日新聞 アサコムホール 管絃 越天楽 隅脇 舞楽 萬歳楽 長慶子 演奏 雅亮会
前売 3000円 当日 3500円 渋谷区文化総合センター大和田伝承ホール 管絃 壱越調音取 春鶯鳴猿壇具 歌謡 朗詠 晴梁王 舞楽 青海波 出演 博雅会 ゲスト 安齊省吾師 問合せ Tel 080-2415-2347 春日大社 節分 万灯籠（奈良） 2月3日（火）午後5時半ごろ 舞楽 納曾利 林檎の庭 問合せ Tel 0742-22-7788 管絃 双調と黄鐘調 国立劇場（東京） 2月7日（土）午後2時 国立劇場小劇場 演奏 宮内庁式部職楽部 管絃 双調 双調調子 催馬楽 山城 柳花苑 陵王 武徳樂 黄鐘調 黄鐘調調子 桃李花 平蚕樂 西王樂破 挑翠樂 長慶子 主催 多度雅楽会 東京楽所 問合せ Tel 0570-07-9900 天理大学雅楽部（広島・東京・大阪） チケット申込み Tel 0570-07-9900 前売り2000円 当日3000円各公演共 ★第40回東京公演 2月15日（日）午後2時 コロンビア大学 ミカーシアター（ニューヨーク） 古典曲および現代曲（詳細未定） 問合せ先 medievaljapan@columbia.edu	前売 3000円 当日 3500円 渋谷区文化総合センター大和田伝承ホール 管絃 壱越調音取 春鶯鳴猿壇具 歌謡 朗詠 晴梁王 舞楽 青海波 出演 博雅会 ゲスト 安齊省吾師 問合せ Tel 080-2415-2347 春日大社 節分 万灯籠（奈良） 2月3日（火）午後5時半ごろ 舞楽 納曾利 林檎の庭 問合せ Tel 0742-22-7788 管絃 双調と黄鐘調 国立劇場（東京） 2月7日（土）午後2時 国立劇場小劇場 演奏 宮内庁式部職楽部 管絃 双調 双調調子 催馬楽 山城 柳花苑 陵王 武徳樂 黄鐘調 黄鐘調調子 桃李花 平蚕樂 西王樂破 挑翠樂 長慶子 主催 多度雅楽会 東京楽所 問合せ Tel 0570-07-9900 天理大学雅楽部（広島・東京・大阪） チケット申込み Tel 0570-07-9900 前売り2000円 当日3000円各公演共 ★第40回東京公演 2月15日（日）午後2時 コロンビア大学 ミカーシアター（ニューヨーク） 古典曲および現代曲（詳細未定） 問合せ先 medievaljapan@columbia.edu
演奏 東京楽所 問合せ Tel 0572-233-2600 博雅会雅楽東京公演vol.2（東京）「源氏物語と雅楽」	演奏 東京楽所 問合せ Tel 0572-233-2600 博雅会雅楽東京公演vol.2（東京）「源氏物語と雅楽」
前売 3000円 当日 3500円 船橋市民文化創造館きららホール 管絃 越天楽残楽三返 催馬楽 青柳 舞楽 蘭陵王 芝祐靖作曲「敦煌琵琶譜による音楽」 演奏 伶楽舎 問合せ Tel 047-423-7261 第28回 天王寺楽所雅亮会（大阪） 雅楽練習所発表会（大阪） 3月19日（木）午後6時 入場無料 大阪国際交流センター大ホール 問合せ Tel 047-423-7261 第1部 奏楽 初級1 平調音取 五常樂急 中級 上級 別科 壱越調音取 迦陵頻急 盤渉調音取 蘭陵王 蘇莫者破（管絃） 第2部 舞楽 振鉢 登天樂 承和樂 長慶子 問合せ Tel 06-6641-0084 春日山春季彼岸会（福岡） 3月21日（土）時間など未定 春日山雅楽御堂 舞楽 曲目未定 演奏 笠紫楽所 問合せ Tel 092-596-8585 コロナビア大学中世日本研究所主催 雅楽・邦楽演奏会（アメリカ）	前売 3000円 当日 3500円 船橋市民文化創造館きららホール 管絃 越天楽残楽三返 催馬楽 青柳 舞楽 蘭陵王 芝祐靖作曲「敦煌琵琶譜による音楽」 演奏 伶楽舎 問合せ Tel 047-423-7261 第28回 天王寺楽所雅亮会（大阪） 雅楽練習所発表会（大阪） 3月19日（木）午後6時 入場無料 大阪国際交流センター大ホール 問合せ Tel 047-423-7261 第1部 奏楽 初級1 平調音取 五常樂急 中級 上級 別科 壱越調音取 迦陵頻急 盤渉調音取 蘭陵王 蘇莫者破（管絃） 第2部 舞楽 振鉢 登天樂 承和樂 長慶子 問合せ Tel 06-6641-0084 春日山春季彼岸会（福岡） 3月21日（土）時間など未定 春日山雅楽御堂 舞楽 曲目未定 演奏 笠紫楽所 問合せ Tel 092-596-8585 コロナビア大学中世日本研究所主催 雅楽・邦楽演奏会（アメリカ）
★第34回大阪公演 3月7日（土）午後2時 大阪国際交流センターハウス 問合せ Tel 0743-63-4945 雅楽～悠久の響き～（千葉） 2月21日（土）午後2時 一般2500円 高校生以下1000円 ペアチケット4000円 ペアチケット4000円 東京芸術劇場 リハーサルルーム 小中学生を対象とした笙、篠篥、鞨鼓、太鼓などの体験（事前申込制）他に申し込み不要のミニコンサート有り 参加費 1000円 3月31日（火）午前10時～11時半 出あう街2015（東京）ワーフショップ（雅楽）	★第34回大阪公演 3月7日（土）午後2時 大阪国際交流センターハウス 問合せ Tel 0743-63-4945 雅楽～悠久の響き～（千葉） 2月21日（土）午後2時 一般2500円 高校生以下1000円 ペアチケット4000円 ペアチケット4000円 東京芸術劇場 リハーサルルーム 小中学生を対象とした笙、篠篥、鞨鼓、太鼓などの体験（事前申込制）他に申し込み不要のミニコンサート有り 参加費 1000円 3月31日（火）午前10時～11時半 出あう街2015（東京）ワーフショップ（雅楽）
演奏 伶楽舎 主催 東京都、子どもたちと芸術家の出あう街実行委員会 他 問合せ Tel 03-5610-7255 石清水八幡宮 櫻祭（京都） 4月3日（金）午後2時 舞楽 未定 演奏 平安雅楽会 問合せ Tel 075-981-3001 京都御所一般公開舞楽（京都） 4月11日（土）午前10時 11時 演目 胡蝶 拔頭 演奏 平安雅楽会 問合せ Tel 075-981-3001 賀茂曲水宴 上賀茂神社（京都） 4月13日（月）午後1時 曲目未定 演奏 平安雅楽会 問合せ Tel 075-981-3001 梅宮大社 櫻祭（雅楽祭）（京都） 4月19日（日）午前11時 奉納舞楽 納曾利 演奏 平安雅楽会 第11回 雅楽道友会「たけの音」（東京） 4月22日（水）大井町きゅりあん小ホール 一部 午後1時半 入場無料 演目未定 二部 午後6時半 2000円 問合せ Tel 03-3783-2371 古典曲および現代曲（詳細未定） 問合せ先 medievaljapan@columbia.edu	演奏 伶楽舎 主催 東京都、子どもたちと芸術家の出あう街実行委員会 他 問合せ Tel 03-5610-7255 石清水八幡宮 櫻祭（京都） 4月3日（金）午後2時 舞楽 未定 演奏 平安雅楽会 問合せ Tel 075-981-3001 京都御所一般公開舞楽（京都） 4月11日（土）午前10時 11時 演目 胡蝶 拔頭 演奏 平安雅楽会 問合せ Tel 075-981-3001 賀茂曲水宴 上賀茂神社（京都） 4月13日（月）午後1時 曲目未定 演奏 平安雅楽会 問合せ Tel 075-981-3001 梅宮大社 櫻祭（雅楽祭）（京都） 4月19日（日）午前11時 奉納舞楽 納曾利 演奏 平安雅楽会 第11回 雅楽道友会「たけの音」（東京） 4月22日（水）大井町きゅりあん小ホール 一部 午後1時半 入場無料 演目未定 二部 午後6時半 2000円 問合せ Tel 03-3783-2371 古典曲および現代曲（詳細未定） 問合せ先 medievaljapan@columbia.edu

★★読者チケットプレゼント★★

☆東京楽所 1月17日

☆東京オペラシティ 5名様ご招待
1月10日必着 招待券を送付

☆博雅会東京公演 1月28日
渋谷区文化総合センター 5名様ご招待
1月24日必着 招待券を送付

☆天理大学雅楽部公演
●広島公演 2月15日 ●東京公演 2月22日
●大阪公演 3月7日

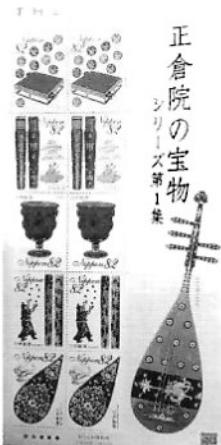
各公演全て各20名様ご招待、公演日の
2週間前必着 招待券を送付
応募資格・「雅楽だより」定期購読者
応募方法・はがきに希望の演奏会、住所、氏名、
電話番号など必要事項を記入。
応募先・〒188-00013
東京都西東京市向台町6-12-6 鈴木方
「雅楽だより」編集部

た記念切手「正倉院の
宝物シリーズ第1集」
に螺鈿紫檀五絃琵琶や
金銀平紋琴の切手が発
売された。



正倉院の宝物

シリーズ第1集



購読料改定のお知らせ 年間 二千円へ

「雅楽だより」は年間購読料を一千五百円
(送料込)で発行してまいりましたが、財政
的に厳しく、次号より年間購読料を、二千円

○切り絵暦

小さな森の美術館

雅楽切り絵暦は、雅楽大好きな息子の為に
主に雅楽を題材として作り始めました。切

り絵は一点一点心を込め刻み制作しております。毎年雅楽好きの皆様、和物大好きな方に好評を頂いております。(作者:KYOKO)

※定価2000円 問合せ注文は
Fax 022-275-6449 又は
Tel 022-275-7317へ

(送料込)とさせていただきました。なにとぞご了解いただけますようよろしくお願ひ申し上げます。

すでに数年先までお振込みの方の分につきましては差額分不要(追加支払い無し)で送付させていただきます。これは事務手続きが煩雑になるための経過措置です。

寄付のお願い

ご協力いただける方、寄付をお願い致します。

お振込は、購読料の□座へ、通信欄に「寄付」と記入ください。

雅楽だより

購読・継続 申し込み方法

購読料一年(4回発行)二千円。(送料込)

郵便振込用紙に住所、氏名をご記入のうえ、

【口座番号】00140-5-614032

【加入者名】雅楽協議会

までお振込みください。ご記入頂いた住所に「雅楽だより」を送らせて頂きます。

あとがきに變えて

「雅楽だより」は発行より丸10年、40号となりました。そこで1号より40号までの合冊を発行します。8号までは蛇腹折でしたので見開きの印刷にして合冊します。

定価8000円(送料別)。メールかFAXでご予約ください。

「雅楽だより」発刊10年

「雅楽だより」第1号の発行が2005年4月1日でしたので、今号(40号)で丸10年となりました。

発行当初は、いつまで続けられるか不安でしたら、1回も欠けることなく続けることが出来ました。これは毎回原稿を寄せていただき、いました。故東儀俊美先生、そして芝祐靖先生、遠藤徹先生を始めとし、原稿を寄せていただきましたからだと思います。読者の方々から「楽しみにしています」というご感想は

発行の励みになりました。この「雅楽だより」が何かのお役に立てたと嬉しいことです。



○「宮中雅楽カレンダー」
発行 楽麻布企画 1000円
取扱い 菊葉文化協会ほか
問合せ Tel 03-5222-3531

芝祐靖先生へ質問を

芝先生へ笛に関する質問をメールかFaxでお寄せください。お待ちしています。

「雅楽だより」合冊発行

「雅楽だより」は発行より丸10年、40号となりました。そこで1号より40号までの合冊を発行します。8号までは蛇腹折でしたので見開きの印刷にして合冊します。

定価8000円(送料別)。メールかFAXでご予約ください。

「雅楽だより」発刊10年

「雅楽だより」第1号の発行が2005年4月1日でしたので、今号(40号)で丸10年となりました。

発行当初は、いつまで続けられるか不安でしたら、1回も欠けることなく続けることが出来ました。これは毎回原稿を寄せていただき、いました。故東儀俊美先生、そして芝祐靖先生、遠藤徹先生を始めとし、原稿を寄せていただきましたからだと思います。読者の方々から「楽しみにしています」というご感想は

発行の励みになりました。この「雅楽だより」が何かのお役に立てたと嬉しいことです。

【雅楽だより】第40号
2015(平成27)年1月1日

発行 雅楽協議会
編集 「雅楽だより」編集担当
連絡先 〒188-00013
東京都西東京市向台町6-12-6(鈴木治夫)
TEL 042-451-8898
FAX 042-451-8897
メール gagakudayori@yahoo.co.jp
http://www.gagaku-kyougikai.com/

雅楽の楽器・譜面 ほか
印刷 秀英堂紙工印刷株式会社

(株) 武蔵野楽器

〒114-0003 東京都北区豊島1-5-6
電話 03-5902-7281
Fax 03-5902-7282