

雅楽だより

《目次》

- 『體源鈔』完成五百年に寄せて
- 『體源鈔』とその時代(1)
- 渡し物
- 横笛唱歌考

豊 剛秋 1
遠藤 徹 1
東儀俊美 4
芝 祐靖 6

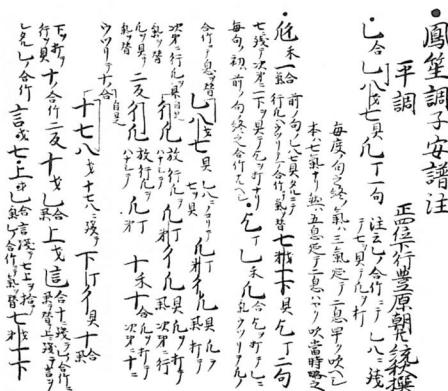
●簞篥の鶴殿のヨシは必要ですか? 谷岡寿和子 9
●文化交流使 真鍋尚之 10
●洋遊会百五十周年記念誌 上野慶夫 10
●情報欄 11

第28号
発行

2012(平成24)年1月
雅楽協議会

『體源鈔』 完成五百年に寄せて

宮内庁楽部樂師
豊 剛秋



『體源鈔』 東北大学附属図書館所蔵 (以下同)

一口に五百年と言うが、大変な歳月である。それだけでも驚くべきことなのに、我が国に雅楽が伝えられたのが『體源鈔』完成の一五一二年より、さらに一千年以上昔(四五三年)に遡らなくてはならないことを考えると、とてもなく長い歴史を感じる。今回、完成五百年に寄せて、幸運なことに一筆の機会をいただいた。

何と言つても、私の先祖である豊原統秋氏が著した書物である。当然、他人事ではない。恥ずかしながら、全13巻読破していない。興味ある箇所を断片的に読んだくらいだ。それでも、笙に関する作法や、演奏する際のアドバイス、心構えを始め雅楽全般についての記述は、今の時代に読んでも非常に参考になる。その他、当時の楽人についての批評

も載っていたりと、(これは面白い。)扱っている話題がとにかく幅広い。応仁の乱という混乱期に、子孫の為にこれだけの本を残した統秋氏の心中を思うと、胸が熱くなる。

比べて、今の時代はどうだろう。戦争もない、物に溢れ平和ボケした日本で、伝統音楽が生き続けていくことが出来るか、危惧する。切羽詰った時代ではないからこそ逆にそう感じるのだ。(雅楽の道に入つて、僅か20数年の私見にすぎないが・)五百年先の子孫の為に、今度は、私が『統體源鈔』なるものをしてみようか。

古楽譜・古楽書でたどる雅楽の歴史10 『體源鈔』とその時代(1)

東京学芸大学准教授

遠藤 徹

応仁の乱と

『體源鈔』の成立

三大楽書の一として著名な『體源鈔』は、今から五百年前の楽道の衰退期に書かれました。十五世紀の後半に京都の街中で勃発した

応仁の乱が雅楽の歴史に大きな爪痕を残したことは、広く知られているとおりですが、同

時代を生きた『體源鈔』の著者の豊原統秋は、この応仁の乱を目の当たりにし、楽道が廢れていく様子を身をもって体験しています。そのことが、この大著の執筆と深く関わっているようです。

『體源鈔』は永正九(一五一二)年に統秋が六十三歳のときに成ったのですが、『體

源鈔』は統秋が十八歳のときに実見した応仁の乱の回想にはじまります。『體源鈔』の序文によると、戦乱は応仁元（一四六七）年正月の上御靈での合戦にはじまり、戦いは一旦治まるものの夏頃に再燃し激化します。そのため父の治秋は院の警固のために御所に祇候し、伝来の名器や書物は縁のある比叡山上の塔へ疎開させ、統秋もその坊に移り住みます。その後、年末になると八幡宮の祭礼に滞りなく出仕できるように、石清水八幡宮の近辺に父と共に移動します。こうした不穏な空気のなか先行きを案じて、父より取り急ぎ、大曲、両入調、記録類、知つておくべき故事の口伝等を、悉く相伝されたと言います。

『體源鈔』

あち應仁元年正月於上五靈合戰りと
りねぬ人のゆきひゑみをあらまゆ
のひひえうせんれむ静謐と
きのたれかと聞きゆ島のゆ
らふ處のわの宿の木立のあた
い日暮れゆみあやめく朝の
ちのく人の夜よ處うしくもなづく
いてうめくら加縫うとてけりゆよ
てお家れ清竹すくはれ院及食我
はあ渾よれ時ノ声えだを「こか
所遇ふ人よくぬ勝ふ中」申かども
決戦あがめあわが浪被廟に院御取御
警護あおに復作とおハ黒木丸松物お山

集（活字翻刻本）の『教訓抄』『體源鈔』『樂書です。試みに私の書棚にある日本古典全

四十数年後、父の晩年と同じ年代になつた統秋は、後継者がいないことも相まって、応仁の乱のときの父の言葉が一層の重みをもつて迫ってきたのでしょうか。亡父の子（統秋自身）を思う心を思い出して「愁歎、骨に徹し、旧涙、眼に遮る心、今更のやう」と記しています。そして父から受け継いだものが残らなくなつてしまふのは、あまりに嘆かわしいので、思い出すままにこの書を綴ると、『體源鈔』執筆の動機を述べます。『體源鈔』の書名には、ご承知のとおり「豊原」の家名が刻まれていますが、「骨」と「シ」は、「愁歎、骨に徹し、旧涙、眼に遮る」の「骨」と「涙（シ）」でしようか。

『體源鈔』の特徴

『體源鈔』は十三巻二十冊からなる大部の

しかし父の治秋は翌春に中風を患つてしまい、老い先が短いなか、自分が失せてしまつた後の統秋のことを心配して、「諫言ながらむ後には盲目の杖をうし（失）なび、幼少のためのと（乳母）にはな（離）れたらむがごとく」となつてしまい、「悔（くゆ）ともたれ（誰）に習べきや、そのありさまみのごとく覚（おぼゆ）」と、涙を流しながら何度も何度も語つたといいます。

統秋は、後継者がいないことも相まって、応仁の乱のときの父の言葉が一層の重みをもつて迫ってきたのでしょうか。亡父の子（統秋自身）を思う心を思い出して「愁歎、骨に徹し、旧涙、眼に遮る心、今更のやう」と記しています。そして父から受け継いだものが残らなくなつてしまふのは、あまりに嘆かわしいので、思い出すままにこの書を綴ると、『體源鈔』執筆の動機を述べます。『體源鈔』の

書名には、ご承知のとおり「豊原」の家名が刻まれていますが、「骨」と「シ」は、「愁歎、骨に徹し、旧涙、眼に遮る」の「骨」と「涙（シ）」でしようか。

『體源鈔』の厚さを比べてみると、『教訓抄』（一冊）2・5cm、『體源鈔』（四分冊）13cm、『樂家録』（五分冊）9cmとなつており、『體源鈔』がいかに分量が多いかが分かります。しかし『體源鈔』の記述の配列は、『教訓抄』や『樂

家録』のように練られた体系的な構成にはなつていません。前代の書物からの引用が多くを占め、筆致も隨筆的で、思いつくままに関連する事柄を挿み込んだり、紙面の空きスペースかと思われる箇所には、前後に特に関係ないような隨想を埋め込んだりなど、一見して雑然としており、読みやすい書物でないことは否めません。

『體源鈔』の紅葉賀を加えたり、盤渉調の曲目解説（青海波を含む）の末尾に、光るに白楽天の「長恨歌」を挿入したり、調の曲目解説（青海波を含む）の末尾に、光明解説（皇帝破陣樂、団乱旋の曲のとこどりえます。また皇帝破陣樂、団乱旋の曲は、守覺法親王の『糸管抄』など、散逸したものも含まれております。それだけでも貴重なものも含まれております。それだけでも貴重の

上無調		二種	一越調	三弓	三畫鏡調	四弓
一	調子素譜法					
行代	丁殘代	移代	赤氣智代	瓦		
次才代	二竹代	合行代	合施音代	色		
印代	四回	一夏	具放逐如此引意	五選	美真し合行	
迄	言美合行	危	度莫致殊記	吊	火次延	リ

『體源鈔』

○月	音	十合	十合	下石	三吉	呂工	白	舞	免	一
○金	耳	二	半音	見	七	半音	舞	免	上	木
○合	耳	三	半音	見	七	半音	舞	免	上	丸
○免	耳	四	半音	見	七	半音	舞	免	上	丸
○免	耳	五	半音	見	七	半音	舞	免	上	丸

『體源鈔』

豊原統秋は、樂道の相承は技術の伝達にとどまるものではなく、これを育んだ王朝文化全体の文脈（心）を把握した上で行うことの大切さを無意識に伝えたかったのではないかと私は感じられます。和歌を三条西実隆に学び、「體源鈔」中に自作の和歌を多数載せ、書道にも目を配り、尊円法親王の『入木抄』を引用するなども、その現れのように思われます。

所々に挿まれる隨想の部分には、豊原統秋の本音が吐露されているのも興味深い点です。例えば応仁の乱で荒廃した京都よりも、案外地方に都の文化が残っていることを書き綴った箇所では、樂道もかつてはそうであったが、現在では「住吉、天王寺の伶人、是又一向にうへ（上）の御用にたつべき器量にあらず」と述べ、禁裏勤めの累代の楽家としての矜持を垣間見せたり、歌謡の歴史を振り返った箇所では「当世猿樂とて、うたうことは一向昔はなき事なり。此のごとき音曲世に出来して天下の乱をこる事、これあるなり。樂道に生來の者、かりそめにもうたうべからず」と、応仁の乱の勃発がまるで猿樂のせいであるかのような口吻で語つたりしています。

その他、豊原統秋の生きた時代をよく表している側面としては、豊原統秋が熱心な法華信者であり、各巻の末に必ず「南無妙法蓮華經」と記し、日蓮の教え等を随所に挿み込ん

でいることがあげられます。当時京都では日蓮宗が大きな力をもっていました。そのため

前代の樂書で触れられることが多い淨土信仰の記述とは緊張関係が生じているところも見られます。

残さうといふ努力をした効能が現れたのであります。』と評価しています。

豊原統秋は『體源鈔』の末尾に、豊原家の第十八代の嫡家として、「嗚呼、嘆かわしいかな、世が淺薄とはいっても、此道にはなお纔（わずか）に残る説々がある。それなのに人々は心を致さないし、器量の輩がないため、今にも断絶しかねない（私訣）」と当時の状況を慨嘆していますが、実際には湖南の

言にあるように、『體源鈔』成立から半世紀後、豈臣秀吉の時代に復興に向かった雅樂は、江戸時代には徳川家の庇護もあり、再生を果たしたことを、現代に生きる私たちはよく知っています。豊原家もたびたび養子をとりますが、樂道を相承し続け、江戸末期には

豊原統秋が豊原家歴代の事績をまとめた『衆

について』（日本文化史研究所収）で応仁の乱を日本史の分水嶺とする見方を提示しました。これは現代でも度々引用される有名な史観です。湖南は同書のなかで、こうした動乱期にあって当時の人には古代文化の一端でも後に伝えたいという考えがあつたことを述べ、その例証に一条兼良の著作と並んで、豊原統秋の『體源鈔』を掲げています。そして

『體源鈔』が応仁の乱後の雅樂の復興にいかなる役割を果たしたか。その実証的な側面は今後の研究を待つよりありませんが、安倍季尚の『樂家錄』の著述は『體源鈔』を前提にするものですし、新井白石、本居宣長などの著書に『體源鈔』が引用されるなど、樂道

られます。現代においても、『體源鈔』は歴史の史料としてのみならず、戦乱をくぐり抜けて伝えられた王朝雅樂の心の一端を知り、雅樂の理解を深めるための書として、意義の深いものであることは変わりないでしょう。

そして『體源鈔』に籠められた統秋の思いを受け止めるには、『體源鈔』の一見雑然とした外形に戸惑うことなく、虚心に読み進めることが肝要なのではないかと思います。

今年（二〇一二年）は『體源鈔』が成つてから五百年という節目の年を迎えます。しばらく連載をサボってしまいましたが、これを機に連載を再開し、しばらく『體源鈔』を読解することを通じて、『體源鈔』とその時代についての私見を綴りたいと思います。

南無妙法蓮華經

『體源鈔』



「笙」

〔遺稿〕

渡わた
し
物もの

元宮内庁楽部首席楽長 東儀俊美

はじめに

雅楽の曲には、中国その他から渡来した外来音楽、それを参考にして我国で作られた楽曲と、それ等をさらに「渡す」という技法によって増やされた曲の三種類がある。外来音楽には一応「何処の国から渡來した」という但し書きがあつたり、日本で作られた曲は作曲者が判っているのに、「渡し物」に関しては何時の時代に誰が作ったのかも、全然判っていない。ただ、中御門右大臣藤原宗忠の残した日記『中右記』の天仁元年（1108）11月18日の御遊の記述に「双調、安名尊、席田、鳥破・急、賀殿急」とあり、鳥破・急、賀殿急はいづれも壱越調からの渡し物なので、この時代には既に渡し物があつたという事がわかる。現在「渡し物」として伝承されている曲は20曲近くあり、皆重要な位置を持つている。今回はこの「渡し物」にスポットを当ててみようと思う。

(一)

洋楽には「移調」ということがしばしば行われる。「移調」というのは、例えば或る歌を歌おうとしたときに音域がその歌手に合わ

ないときなどに、全体の旋律はそのままにして音域を少し上げたり下げたりする事を言う。又はバイオリンの為に作られた名曲をクラリネットで演奏するとか、チェロの曲をバイオリンになおすとかである。要するに旋律・和音を変えずに曲全体の高低を変えることである。しかし、ピアノ曲をオーケストラにするとか、オーケストラの曲をピアノ曲にするなどは多くの場合「移調」ではなく「編曲」であり、曲の途中で違う「調」に移るのは「転調」といつてやはり「移調」とは違う。

洋楽の「移調」は大抵一時的・便宜的なものであつて、本物はやはり原曲である。それに比べて雅楽の「渡し物」というのは、原理としては「移調」とほぼ同じなのだが、出来上がった曲は原曲と旋律も和音も違ふくせに、題名は原曲と同じであり、おまけに立派に一曲として市民権を得てしている。

雅楽の曲は、宮・商・角・徵・羽という基本の五聲音階に変徵とか嬰商などの二音を加えた七声を基にして作られている。例として、ともに呂の調子である「壱越調」と「双調」の五聲音階を出しても、壱越調は「宮（壱越・レ）商（平調・ミ）角（下無・嬰ファ）徵（黄鐘・ラ）羽（盤渉・シ）」である。中國の雅楽は「音名（固定ド）」なのに對し、日本の雅楽の原理は、「階名（移動ド）」なので、壱越（レ）という音は壱越調では「宮」であり、双調では「徵」である。

いま例として、壱越調の「酒胡子」という曲の冒頭部分の四小節を、双調に渡した「酒胡子」の四小節と調べてみよう。

壱越調の「酒胡子」の旋律は音名で書くと「壱越（レ）→黄鐘調（ラ）」「勝絶（ラ）→黄鐘（ラ）」である。これを完全四度上の双調になおしてみると、「双調（ソ）→壱越（レ）、鸞鏡（嬰ラ）→壱越」となる。これを主旋律樂器である簫篥に当てはめてみると、この樂器の最高音は黄鐘なので、双調の音は最高音のすぐ下である。従つて次の壱越の音は出せない。壱越調では「レ→ラ」と五度上がった旋律が双調では「ソ→レ」と四度下げなくてはならない。次の「ファ→ラ」は「嬰ラ→レ」となる筈なのだが、雅楽には「その調、調によって定められた独特的の旋法」といいうものがある。そこで双調独特の旋法を当てはめると「嬰ラ→レ」は「シ→ラ→シ→レ」と変化する。話が少々理屈っぽくなつたが、興味のある方はピアノなどで弾いてみていただきたい。とても同じ曲だとは思えないだろう。冒頭の四小節だけでもこうである。全曲通して「曲とも「酒胡子」だと感じる方は恐らく皆無だと思う。しかし、これが同じ曲だという証拠は箏を弾くと判る。箏の調絃法というのは、夫々の調の基本五聲音階に調絃さ

(二)

なぜ雅楽に「渡し物」があるのか。理由は二つあり、渡した目的が違うらしい。一つ目は各調子の曲数をある程度揃えるとい

チイ リイ イ・タ ア リイ。
六 テ エ リイ イ・ト ルロリ イ。
六 ハ リイ イ・ト ルロリ イ。

老越調 酒胡子

双調 酒胡子

れている。即ち、壱越調は「宮（壱越・レ）角（盤渉・シ）徵（壱越・レ）羽（平調・ミ）」である。中國の雅楽は「音名（固定ド）」なのに對し、日本の雅楽の原理は、「階名（移動ド）」なので、壱越（レ）という音は壱越調では「宮」であり、双調では「徵」である。壱越調に調絃された箏で「五」の絃を弾くと、壱越調の宮音である「壱越（レ）」が鳴る。双調に調絃された箏で「五」の絃を弾くと、双調の宮音「双調・（ソ）」が鳴る。ということは、壱越調に調絃された箏で壱越調の「酒胡子」を弾き、双調に調絃された箏で同じ壱越調の譜面を弾けば、双調に移された「酒胡子」が弾けるのである。まるつきり違う曲みたいに聞こえるのに同じ曲だと言うのは、なんだか魔術みたいに感じるけれど事実同じ曲なのである。洋楽のアドリブとかカデンツアに似ているかもしれない。あれも和音が同じなので、メロディーをいくら崩しても同じ伴奏で合うのである。

目的で渡されたと考えられる。「渡し物」が圧倒的に多いのは「双調」と「黄鐘調」である。そしてこれ等の二調子は現在伝承されていない廢絶曲を入れても本来の曲が非常に少ない。「御遊」とか「管絃の遊」の演奏には一つの調子で一定の曲数が必要である。そこで、何時も同じ曲を演奏しないでよいように、曲数の少ない調に「渡す」ことになったのだろう。これを「何時の時代に誰が行つたか」となると、冒頭に書いたような理由から12世紀以前だろうという以外は全然判らないのであるが、私は雅楽の黎明期の仕事ではないと思っている。雅楽が「樂制改革」によつてすべての曲が現在の編成で演奏できるようになつてからの仕事であろう。原曲も渡した曲も両方演奏出来て残つているのが証拠にならうか。

二つ目の理由だが、この方が一つ目の「渡し」より前に行われたと考えられる。7世紀から8世紀にかけて行われた「外来音楽の日本化」によつて沢山あつた調子が六調子に統一され、さまざまな楽器が廢されて現在の室内楽的な楽器編成が完成した。唐樂にしても林邑（ベトナム付近）の音楽にしても渡ってきたときは、夫々の国独特の楽器を使って演奏していたと考えられる。701年に初めて雅楽寮が置かれた時の記録を見ても、唐樂・林邑樂・高麗樂など、夫々専門の演奏家が居たことを伺わせる。そして「外来音樂の日本化」によつて、多くの楽器が姿を消して現在の室内楽的楽器編成に統一されたとき、その曲の旋律樂器がなくなつた為に演奏できなく

なつた曲が沢山出てきたのではないだろうか。しかし、その中に当時の人々が好ましいと感じた旋律や舞があつたとしたらどうだろう。「無くしてしまつのは惜しい。だが樂器を淘汰してしまつたので旋律を奏する樂器がない」。そこで彼らは自分たちで作り上げた編成で演奏できるように曲そのものを作り直した。主旋律樂器である簫箏の音域に無理なく納まるように、移す調の雰囲気を壊さないように、「平調の春庭樂」だつたものを「双調の春庭樂」に、やはり「平調」だつた「青海波」は「盤渉調」に渡した。原曲は残さなかつた。何故なら樂器の関係で演奏しても旋律が出せないからである。これが二つ目の「渡し物」に対する私の推理である。現に一つ目の理由によつて出来た「渡し物」は原曲が全部残つているのに対して、二つ目の方は原曲が全然残つていない。そして、この理由で渡された曲は昔も今も名曲とされている。もつとも『吉野吉水院樂書』には「輪台・青海波は元は平調の樂たつたが、嵯峨帝（一説には承和帝）の時、盤渉調の曲が少なかつたので平調より渡した。舞は大納言良岑安世が勅を奉つて作り、詠は小野篁が作つた」と書いてあるのだが、私はこの説に同調できない。何故ならば、曲数を調節するために「渡した」のなら、他の曲の例を見ても明らかのように原曲が平調に残つている筈だと考えられるからである。それが無いと言うことは、原曲は演奏できなくなつたからではないだろうか。前述のように「渡し物」というのは「双方の音程関係を変えない」という前提があ

る。ということは双方が「同じ音階でなくてはいけない」のである。洋楽に例えるのは適正ではないかもしれないが、「長調の曲は長調へ、短調の曲は短調へ」というのと似ていません。雅楽には「律」と「呂」二種類の音階がある。一般の日本音階での「陽旋法」「陰旋法」みたいな感じである。従つて律の調子の曲は同じ律の調子に渡し、呂の曲は同じ呂の調子に渡しているのが通例である。事実呂の調子である「壱越調」の曲は同じ呂の調子である「双調」に渡し、律の調子の「盤渉調」の曲はやはり律の調子「黄鐘調」に渡されているのだが、ここに二曲だけ不思議な渡し方をした曲が現在残されている。それは、呂の「壱越調」から律の「黄鐘調」に渡された「迦陵頻」という曲（この曲は双調にも渡されている）と、「高麗平調」から唐樂の「平調」に渡されている「林歌」という曲である。

黄鐘調に渡された「迦陵頻」は名前を「鳥急」と言う（双調も同様）。管絃の渡し物の中で唯一この曲だけが箏で原曲の壱越調の迦陵頻を弾いても合わない。何故なら調絃が壱越調は呂であり、黄鐘調は律だからである。從つて「黄鐘調の鳥急」専用に作られた譜面を弹くことになる。私には何故この曲をわざわざ「呂」から「律」に移したのか真意が判らない。と同時に何故「明治選定譜」でこの曲が残つたのだろうか、という事もわからない。それ程の名曲とも思えず、曲数揃えとも考えられない。ともあれ珍しい「渡し」

の例である。

高麗樂から唐樂に渡された「林歌」も例外

中の例外であるが、こちらの曲は原曲も渡された曲も名曲といえるだろう。「高麗の平調」と「唐樂の平調」は一音だけ高麗の方が高いだけである。従つて、理屈としては唐樂の平調にするには全体を一音だけ下げれば良いのだが、旋法的な約束事の関係もあり簡単ではないけれど、だいたい同じ曲に聞える数少ない曲であろう。また、唐樂になつた方の箏は唐樂の全曲中でもベストテンに入る面白い曲である。これだけ樂箏の技術を駆使した曲はあまり例を見ないが、いつ頃の作なのだろう。渡された年代はあまり古くないよう感じを受けるのだが。

「渡し物」

の原理は複雑である。上手く説明が出来なかつたが、雅楽の曲の中には面白い経緯から出来ている音樂もあるのだと言つ事が判つて戴ければ満足である。

（『呂心』に発表されました原稿を許可を得て転載させていただきました）



横笛唱歌考

5

芝
祐
靖

六つの調声と唱歌音律について、概要を整理してみましたが、前にも述べた通り、各楽曲には、調声以外の音律を有している場合も多くみられますので、樂器吹奏音律と唱歌音律を詳しく知るためには、各楽曲単位の細かい考察が望れます。

考察の一例として、雅楽曲最高の名曲、平調越天樂における横笛音律について記してみます。

「教訓抄」卷第六 || 無舞曲樂物語 || 「越天樂」拍子十二。律書樂圖云、「宴樂之林鐘州」、又「林羽越天」。此破ハ黄鐘調「安城樂」ヲ渡シテ平調ノ物ト云リ云々。」と記されています。

この「林羽越天」は、「林鐘均羽調ノ越天樂」の略記で、現在の「平調越天樂」と音律位置はまったく同じです。

II 前図(雅楽だより) 26号8ページ
平調の項参照

(第一段)(譜面①参照)

第一段における笛と唱歌の音律差は、第六小節目になります。これは簞篥旋律の歌謡旋律によつて、横笛と唱歌が、それに習つたものです。

(五線譜①参照)

(第二段)(譜面②参照)
この段は、第二小節目の三拍四拍と第五小節・第六小節目に、第一段同様の変化がみられます。

(五線譜②参照)

(第三段)重頭

(譜面③参照)

越天樂が、雅樂の名曲といわれ、雅樂人以外にも親しまれているのは、全体に流れる優美な旋律と、簡潔な音型によるものですが、この第三段の転調によつて楽曲に色彩感が盛らられていることも見逃せません。

第三段の転調は、一般的に黄鐘調に転調していると言われています。しかし実際には、異なる二つの転調法が同時に行われています。

一つは、平調から黄鐘調という日本の雅樂調性上の転調で、もう一方は、「林鐘均羽調」 || 律 || から「林鐘均商調」 || 吕 || の唐古律上の転調です。(9ページ対照表①、②)

第三段に奏される音律をみてみましょう。(対照表上、黄鐘調を黄鐘均羽調とする(9ページ対照表①))

この二種による転調は、対象表①、②の第4音・第5音の音律差によって判断される

もので、「笙」・「横笛」・「琵琶」は唐古律による転調、「簞篥」は雅樂の黄鐘調(黄鐘均羽調)への転調がわかります。

笙音楽を雅樂的に黄鐘調へ転調したとする

と、笙譜第五・六小節目の「一工」は一一比比一でなければなりません。琵琶の場合は、第七小節目の「ム」を半律下げて「一」にしなければならず、横笛も、「丁」において、現行の「上無」を半律下げた「神仙」を奏することになります。しかし

このようなことはなされていないので、笙・横笛・琵琶・筝などにおいては、平調から黄鐘調への転調とはみなされず、唐古律の林鐘均における「羽調」から「商調」への転調とみるのが妥当だといえます。

II 「注」 || 林鐘均商調を雅樂では水調と称して、その調性の中に「平調」、「鳥急」を有するものの、これらの楽曲は黄鐘調・平調・盤渉調の混成音型により作られていて、水調独自の音律構成がみられないため、有名無実の調名として、ここでは林鐘均商調を水調と呼称することを避けました。

一方、簞篥音楽の転調をみると、平調音型から黄鐘調音型の移行で、ここには主調から下属調への転調という音楽上の自然な型が感じられます。また、これにより簞篥が唐樂において奏する「上無音」(C[#])の演奏も避けられ、唱歌音律も歌い易いものとなっています。

『エピローグ』

横笛の演奏音律と唱歌音律の考察とはいえ、名曲を分析するのは、咲いている花の花弁をむしるような感じがします。まさか越天樂が忘れ去られる時代がくるとは思いませんが、徐々に画一化され、表現の乏しくなってしまった奏法や、拍節変化をみると、唱歌の衰退が目の前に迫っているように思えてなりません。口伝の強化とともに横笛教本の作製、テープによる横笛演奏や唱歌記録が待たれます。微力ながら諸先輩や横笛奏者の方々のご指導を賜りつつ、楽曲単位の演奏と唱歌音律を少しづつ記して参りました

(五線譜③参照)

★印(五線譜③、簞篥第六小節目)は簞篥塙梅(ボルタメント)による経過音で、奏者による個人差もあります。

第五小節目の三拍目に現れた音律は、見方によっては、盤渉調の音律(盤渉調表(「雅樂だより」26号8ページ上段)9・10・11)と同型に思えますが、歌謡音律が関係している盤渉調と異なり、雅樂律と唐古律による音律差であることに注目すべき点があり、雅樂曲の移調・転調の方法や、作曲、復曲の時代考査の解明に、何らかの手掛りとなるのではないでしょうか。

(五線譜④参照)
(雅樂界)57号より転載)

譜面③ 第三段

琵琶
横笛
笙
箏
譜
譜
譜
譜
譜

コ・タ・シ・四タ・1
ア ア
ト・ハ・シ・ハ・2
トロ ア
モ・五ト・ド・一ト・3
ア
上・タラ・乞・リ・タ
ア イ
ハ・ト・ド・エト・5
六口 王 八口
久・ト・エ・エト・6
八口 一 八口
乙・ボ・乞・リ・7
ヲ イ
上・リ・乞・リ・8
リ リ
。

譜面② 第二段

横笛
笙
箏
譜
譜
譜
譜

ト・一・エト・1
ヲ ヲ
ホ・一・ホ・2
乞 吉ル
ト・一・エト・3
カル
ト・シ・四タ・タ
タロ
ト・ナ・エテ・5
口
タラ
チ・一・エト・6
乞 吉ル
タ・シ・四タ・7
石 六ル
リ・シ・四ラ・8
ア ア
。

譜面① 第一段

横笛
笙
箏
譜
譜
譜
譜

ト・九・六チ・1
テラ 四ラ
モロ・一・四ロ・2
カル 型ル
タ・シ・四タ・3
アロ アル
リ・シ・四ラ・4
ア ア
六ト・九・六チ・5
テラ 四ラ
ト・ナ・エテ・6
下 リ
タ・シ・四タ・7
石 六ル
リ・シ・四ラ・8
ア ア
。

五線譜①

平調越天樂(一段)六小節目

樂譜律
笙
樂譜律
吹奏律
橫笛
樂譜律
吹奏律
橫笛 唱歌律

六四
ヲラハ
六トニ
トラハ
トロラルイ
トロラルイ

上
テエリレ
五上タ五上
トロラルイ
タアロ

六
タアル
六
六
アロ

。

五線譜②

平調越天樂(二段)二小節目

樂譜律
算策
吹奏律

横笛
樂譜律
中
吹奏律
ト
横笛 唱歌律
ト フ
木口 ルウイ

五小節目

五線譜③

平調越天樂(三段)

笙
吹奏律
ト
算策
樂譜律
四
吹奏律
タ
横笛
樂譜律
テ
吹奏律
ハ
横笛 唱歌律
ハラロ
ト フ ラ ハリ
ラ

五線譜④

平調 越天樂 横笛演奏・唱歌の音律比較譜

(一段)
演奏律
六
唱歌律
ト ラ
ロ ルロ
ト ロ

(二段)
演奏律
中
唱歌律
ト フ
ホ フ ルイ
ト ルロ
ト ロロ

(三段)
演奏律
ト
ハ
ラ
ロ
ト フ ラ
ハリ
ラ
ア

対照表①

唐古津	羽	1
黄鐘調	宮	12
黄鐘調	羽	11
黄鐘調	下徵	10
黄鐘調	一徵	9
黄鐘調	調	8
越	六角	7
越	角	6
越	角	5
越	仙盤宮	4
越	仙盤宮	3
五	宮	2
五	羽	1

対照表②

西洋音名	唐古津	日本音名	唐古津	西洋音名	唐古津
A	ニ	四	タ	乞	黄鐘 商
					1
					12
G		上		調	宫
F	セ	バ	下	無下	宫
				調	11
				平	10
E	コク	ニ	テ		羽
					8
					7
D		六		越壹	徵
C	ム	T	工	無上	徵
					5
H	ハ	ナ	申	一涉	角
				盤	3
					2
A	ニ	四	タ	乞	黄鐘 商
					1

「林鐘均商調」

「黄鐘均羽調」

「商均鐘調」

- ① 鵜殿は淀川から7m高いので土壤が乾燥化。淀川から大型ポンプで揚水、水路に流す事業を継続しているから湿地性植物であるヨシ群落が生育。(淀川河川事務所の事業)
- ② 小山弘道氏が調査、保全活動を35年間継続。(鵜殿ヨシ原研究所)
- ③ 小山氏の活動にボランティアが参加、種々な活動を継続。(研究所、鵜殿クラブ)
- ④ 地元住民のヨシ刈り、ヨシ原焼きの継続。

1. 導水事業継続を
要望することが必要
- 揚水ポンプでくみ上げ導水路で鵜殿に流水することを継続する」がヨシ育成の根本です。

- ポンプの設置や設置、稼働の継続を要望、ヨシ生育調査などを継続、導水による効果をデータで裏付ける。
- ③ 小山氏の活動にボランティアが参加、種々な活動を継続。(研究所、鵜殿クラブ)
- ④ 地元住民のヨシ刈り、ヨシ原焼きの継続。
2. ヨシを使うことが
鵜殿のヨシを育てる
- ヨシ原保全のためにはヨシ刈り、ヨシの利用、ヨシ原焼きなど持続的な人の関わりが必要です。ヨシ原は里山と同様、人が利用することで維持される二次的自然です。
- ヨシの利用が激減したことが昔に比べて筆用ヨシが減った原因の一つです。
- ヨシの利用、現在は「ヨシ紙」「ヨシの箸」が鵜殿を支えます。ヨシ製品を使うことが今後の筆用ヨシを育てます。市民も会社もできることを費用は赤字ながら頑張っています。

鵜殿で現在は筆用ヨシが育っていますが、今後も育つかどうかは分かりません。最高品質のヨシを大量に育てるには、課題が複数あり、改善への行動が必要です。筆用ヨシが育つ唯一のヨシ原を守るには、筆用ヨシを必要とする方が自ら直ちに行動されるかが重要と考えます。東儀兼彦氏から「全国のヨシを比較したが、鵜殿のヨシが唯一、最上であることに変わらなかつた。導水事業が継続してヨシの質が改善した。」と直接お伺いしました。

筆用ヨシが育つ理由はこれらです。

① 鵜殿は淀川から7m高いので土壤が乾燥化。淀川から大型ポンプで揚水、水路に流す事業を継続しているから湿地性植物であるヨシ群落が生育。(淀川河川事務所の事業)

② 小山弘道氏が調査、保全活動を35年間継続。(鵜殿ヨシ原研究所)

大阪府枚方市新町2-2-10
TEL 072-843-2861
Fax 072-843-2674

② 淀川河川委員会 連絡先は①と同じ

H.P.は淀川河川事務所「淀川ご意見箱」

ヨシは湿地性植物、鵜殿は淀川より7m高く1984年以来冠水していません。導水事業は国土交通省淀川河川事務所によって行われています。国の事業の継続には、国民の要望や意見、質問が大きな力となります。しかし、筆用ヨシの育成についての要望は河川事務所にほとんど届いていないそうです。また、筆用ヨシを育てることを目的とした事業は行われていません。

要望、意見、質問などは個人がすぐ行動できる方法です。淀川河川事務所と環境委員会が事業を決定します。両方への提出が有効です。

要望、意見、質問などは個人がすぐ行動できる方法です。淀川河川事務所と環境委員会が事業を決定します。両方への提出が有効です。

す。広大な鵜殿には多くの方々の行動が必要です。

① 「鵜殿のヨシ紙」 鵜殿のヨシ30%含有、各種プリンター、筆記具に対応。山田兄弟製紙株式会社が製造。鵜殿を守り市民活動を応援したいと10年間。

福井県越前市不老町15—4
Fax 0778—4310044

<http://yamada-keitei.com>

② 「株式会社コクヨ工業滋賀」 ヨシ紙の文具、各種用紙、葉書などの販売、ネット通販もあり。ヨシ30%の物が鵜殿のヨシ紙。

Tel 0749—37—3611
Fax 0749—37—3686

③ 「ヨシのお箸」 まるで木のお箸、握り易く使い良い。鵜殿の葦が51%問合せは当研究所へ。

3. 鵜殿の情報を得ることが重要

鵜殿ヨシ原研究所、鵜殿クラブは情報発信や自然調査、ヨシ育成実験、ヨシ利用の研究、観察会、展示会などを行い保全活動の参加者や会員を募集しています。クラブでは毎月会報を発行しています。鵜殿や鵜殿を取り巻く社会環境の変化などの情報を得て行動されることが筆頭のヨシを守る方法だと考えます。

4. ヨシ刈り、つる草抜きで

ヨシを育てる

1月～2月は保全の為のヨシ刈り取り、3月以降はヨシを守る為のつる草抜きを行っています。75kmの広大な鵜殿ですから多数の参加者を募集しています。ヨシ刈りには鎌は使いません、軽いヨシを引き抜いて集める内

容です。初心者歓迎です。刈り取り、つる草抜きを行った場所では良質なヨシが育ちます。

また、保全活動の参加者数の増加は、国民が国に鵜殿の保全を要望する表れともなります。詳しくは、鵜殿ヨシ原研究所、鵜殿クラブにお問い合わせください。

〒569—0011

大阪府高槻市道鵜町4—12—5
Tel 090—3991—1646
Fax 072—891—4751

メール udono@ares.eonet.ne.jp
ウェブ <http://udono.jimdo.com>

文化交流使

ヘーディツでの活動

眞鍋尚之

Mysteriöses Land Japan

ヨーロッパで生活していると、さまざまな人が日本に興味を持っていたり、或いは日本が好きでたまらないという人に数多く出会う。

ドイツ語の語学学校へ通っていたとき、自己会員を募集しています。クラブでは毎月会報を発行しています。鵜殿や鵜殿を取り巻く社会環境の変化などの情報を得て行動されることが筆頭のヨシを守る方法だと考えます。

ヨーロッパで生活していると、さまざまな人が日本に興味を持つたり、或いは日本が好きでたまらないという人に数多く出会う。

マンガやアニメのブームや、またコスプレなるものこちらで見かける。それらを通して興味を持つてもらう事は悪くないが・・・

ちよつとそれはちがうだろうというものも数多く見かける。一方でこれに乗じて異国情緒を売りにした音楽や服装をした日本人を見かけたり、邦楽器の演奏者がバンド風を装つて「ナウイ」（死語）などと言つているような事態は滑稽に見える。そういうアピールの仕方もあるのかも知れないが、私には彼らは日本人の仮面を被つた外国人にしか感じない。

かくいう私は・・・雅楽の演奏家であり、現代音楽の演奏家であり、作曲家である。私が笙を独奏で演奏するときは「現代音楽の演奏家」であり「雅楽の演奏家」ではない。一

人で演奏する以上は雅楽の演奏家にはなり得る伝統と文化がある。それらは過去の遺跡であつたり滅びてしまったものでは無く、紛れもなく今でも生き続けているものである。このような多様な文化が存在し続いている

国は世界中探しても日本だけである。また、これだけの芸術の宝庫の国でありながら、自國の文化に関心を向けない国というのもめずらしいと思う。日本のテレビでよく「欧米は」

と聞くが、そのようにしていつも西洋に対する劣等感を植え付けられている気がする。ヨーロッパから見て日本は遙か彼方の国であり神秘の国でもある。そんな事からジヤボニズム、エキソチズムに期待されることも多い。

しかし、我々、日本人にとつてそれらは自己的なものであり、普通のものであるはずである。

しかし、我々日本人にとってそれは自己のものであり、普通のものであるはずである。

しかし、我々日本人にとってそれは自己のものであり、普通のものであるはずである。

洋遊会百五十年記念誌

洋遊会会長 上野慶夫

富山県高岡市の雅楽団体、洋遊会は平成23年に発足以来百五十周年を迎えた。23年10月8日、萬歳樂、拔頭等による記念公演を開催し同日夜、高岡市のホテルニューオータニ

で、市長、国会議員、名譽市民等多数の出席のもとに祝賀式が行われた。雅楽は高岡市の無形文化財に指定されており、洋遊会はその保持者である。県の代表紙、北日本新聞は第一回に大きく祝賀記事を書いてくれた。百五十年という年月は、雅楽の歴史からみれば、決して長いものではない。もつと歴史のある雅楽団体もあるだろう。しかし、洋遊会は神社、寺院などの母体をもたず、市民愛好家だけにささえられた民間団体である。

かくいう私は・・・雅楽の演奏家であり、現代音楽の演奏家であり、作曲家である。私が笙を独奏で演奏するときは「現代音楽の演奏家」であり「雅楽の演奏家」ではない。一

人で演奏する以上は雅楽の演奏家にはなり得る伝統と文化がある。それらは過去の遺跡であつたり滅びてしまったものでは無く、紛れもなく今でも生き続けているものである。これをひも解くと、文久元（1861）年

たびたび「良く知っている曲を」とか「分かりやすい曲を」というリクエストをもらうが、日本でもそれを拒否し続けてきた私がここで応じるつもりもない。

雅楽や現代音楽が難しい音楽かどうかは聞き手の感じ取り方次第だと思つし、工夫次第では素直に受け入れられやすいのかも知れない。しかし、私は何も翻訳しないそのままの音楽こそ一番の近道だと思っている。

発足当時の洋遊会メンバーは菅笠問屋が多かつたことがわかる。菅笠や蓑は、百万石の加賀藩が力を入れた物産で、良質の菅の自生するこの地に適していた。江戸時代の全国ブランド、「加賀の菅笠」、「越の蓑衣」は、かの芭蕉も「奥の細道」の旅で使つたようだが、それらは洋遊会の地元、高岡市福岡町の产品である。さすがに商人が会の中心だつただけに、記念誌には財政や昔の出演料規定に関する細かい記述もある。継続の一つのポイントは財政重視だつたに違いない。

加賀藩は文化政策にも力を入れた。今回の記念事業は前田家のご当主、前田利祐さんも発起人の一人である。会の成り立ちを考えれば、実に意義のある方にお引き受けいただいたと思う。

私が洋遊会へ初めて顔を出した50年前の先輩たちは、会の将来に悲観的だつた。ちょうど高度経済成長が始まつた頃で、世の中の眼はもっぱら経済に向いており、古典芸能や地域文化は影が薄かつた。それにもかかわらず、今日洋遊会が発展しているのは、経済と文化の両立という江戸以来の当地の風潮が、やはり根強いものだつたという証である。私自身も元は保険会社のいわゆるモーレツ社員だったが、勤め上げた今は「雅楽の人」であつたが、勤め上げた今は「雅楽の人」であり、地元からもそう期待されている。50年後も百年後も、当地にはこんな人間が続くのだろう。

記念誌は一部千円で販売しています。連絡先は高岡市の「雅楽の館」
TEL 0766-64-0390
または洋遊会 <http://youyukai.com/>

前号に掲載できなかつた 演奏会など

○ファイレンツェ、ヴェッキオ宮殿（イタリア）
11月3日（木）午後6時
雅樂と声明 演奏 神奈川雅樂部

○雅樂 宗祖親鸞聖人御遠忌記念公演（東京）
11月26日（土）午後6時 東京藝術大学
舞楽 振鉾 春庭花 狐棹 蘭陵王一具 演奏 筑紫樂所

冬～春までの主な雅樂演奏会など

NHK教育テレビ 舞楽
1月1日（日）午前6時40分～7時
舞楽 承和楽 演奏 宮内庁式部職樂部

厳島神社 元始祭・地久祭（広島）
1月1日（日）午前5時 歳旦祭 振鉾
1月2日（月）午後1時 二日祭
舞楽 萬歳樂 延喜樂

熱田神宮 踏歌神事（名古屋）
1月11日（水）午前10時、午後1時
卯杖舞 扇舞 催馬樂 浅花田 竹川半首万
春樂 何そもそも

伊勢神宮 御饌 東遊（三重）
1月11日（水）午後1時ごろ 内宮神樂殿東隣 演目 東遊

西尾市文化会館小ホール（愛知）
1月28日（土）午後2時 3000円
管絃 平調音取 更衣 越殿樂残樂三返
陪膳 舟渡調子 笠独奏

新春雅樂 平安の響き（愛知）
1月28日（土）午後2時 3000円
管絃 平調音取 更衣 越殿樂残樂三返
舞楽 蘭陵王 貴徳 長慶子 演奏 主韻会
問合せ Tel 0563-56-6660

とちぎ文化フェスティバル（栃木）
1月29日（日）午後2時 無料（要整理券）
栃木県総合文化センターサブホール
雅樂の魅力 楽器紹介 越天樂ほか
演奏 東京樂所
問合せ Tel 028-643-1010

展示 「雅樂の四季～冬～明治維新と雅樂」
記念講演 「雅樂の“正統”」（東京）
2月5日（日）午後2時 申込順20名 無料
太鼓館（宮本卯之助商店西浅草店ビル4階）
講演 岩波滋元宮内庁式部職樂部首席樂長
申込み 宮本卯之助商店 太鼓館
Tel・Fax 03-3842-5622

演奏 難波雅樂講
問合せ Tel 080-2415-2347
先は高岡市の「雅樂の館」
1月8日（日）午後2時 今宮戎神社
舞樂 蘭陵王 ほか
問合せ Tel 075-781-0010
または洋遊会 <http://youyukai.com/>

今宮戎神社奉納舞樂（大阪）
1月8日（日）午後2時 今宮戎神社
振鉾 桃李花 納曾利 賀殿 長慶子
演奏 雅亮会

春日大社 舞樂始式（奈良）
1月9日（月）午後1時 林檎の庭
管絃 壱越調音取 胡飲酒破 新羅陵王
舞樂 振鉾三節 春庭花 落躑 長慶子
2月3日（金）午後5時半ごろ 万灯籠

伊勢神宮 御饌 東遊（三重）
1月11日（水）午後1時ごろ 内宮神樂殿東隣 演目 東遊

新春雅樂 平安の響き（愛知）
1月28日（土）午後2時 3000円
管絃 平調音取 更衣 越殿樂残樂三返
舞楽 蘭陵王 貴徳 長慶子 演奏 主韻会
問合せ Fax 03-5269-2011

新春雅樂 奉納演奏会その2
1月26日（木）午後7時
前売2500円 四谷区民ホール
芝祐靖復曲 伎樂より「獅子」、芝祐靖作曲
「二つの面」、「斑鳩の風」、「呼韓邪單于」
問合せ Fax 03-5269-2011

新年雅樂始めの儀（京都）
1月22日（日）午後2時 下鴨神社
舞樂 蘭陵王 ほか
問合せ Tel 075-781-0010
または洋遊会 <http://youyukai.com/>

令楽舍雅樂コンサートno.24（東京）
1月22日（日）午後2時 下鴨神社
舞樂 蘭陵王 仁和樂
問合せ Tel 045-263-2567

新春雅樂奉納演奏会
1月3日（火）午後1時、3時（2回公演）
難波八阪神社獅子殿 無料（立見）
舞樂 太平樂 狐棹 胡篠樂 蘭陵王 納曾利
管絃 盤渉調越殿樂 蘭陵王 仁和樂

日本の音でお正月（神奈川）
1月21日（土）午後2時
神奈川県立音楽堂 全指定一般4500円
第2部 舞樂 春庭花 演奏 東京樂所
問合せ Tel 045-263-2567

**展示 「雅樂の四季～冬～明治維新と雅樂」
記念講演 「雅樂の“正統”」（東京）**
2月5日（日）午後2時 申込順20名 無料
太鼓館（宮本卯之助商店西浅草店ビル4階）
講演 岩波滋元宮内庁式部職樂部首席樂長
申込み 宮本卯之助商店 太鼓館
Tel・Fax 03-3842-5622

宮中雅樂の夕べ（東京）

2月5日（日）午後6時

指定席4,000円 自由席3,000円

台東区浅草公会堂

管絃 舶涉調音取 青海波 朗詠 松根

越殿樂

舞楽 春庭花 貴徳急 八仙

出演 宮内庁式部職樂部

問合せ TEL03-5828-7591

「笙箇シルクロードの響き」（福島・USA）

芝祐靖復曲 「急胡相問」「斑鳩の風」ほか

演奏 宮田まゆみ 中村仁美 笹本武志 ほか

2月5日（日）午後2時半 福島市音楽堂

問合せ TEL024-531-6221（福島）

2月18日（土）午後8時

マーキン・コンサートホール（ニューヨーク）

2月22日（水）午後7時半 スミソニアン・

フリーラ美術館（ワシントンDC）

博雅会雅樂閑西公演vol・2

『平家物語と雅樂』（兵庫）

2月17日（金）午後7時 前売2,000円

兵庫県立芸術文化センター 神戸女学院小ホール

管絃 朗詠 十方 ほか

舞楽 還城樂（右）

問合せ TEL080-2415-2347

「子供のための雅樂コンサート」

文化交流使事業（USA）

2月21日（火）ワシントンDC公立小学校

（Strong John Thomson Elementary School）

聖德太子御忌舞楽四天王寺太子殿（大阪）

2月22日（水）

舞楽 振鉾 承和樂 演奏 雅亮会

国立劇場雅樂公演 舞楽（東京）

チケットプレゼント有り

2月25日（土）午後2時開演

国立劇場大劇場

一般4,500円 学生3,200円

舞楽 蘇合香 一具（後篇）破・急

納会利 仁和樂

演出 宮内庁式部職樂部

予約開始 1月11日（水）10時

國立劇場チケットセンター

問合せ TEL0570-07-9900

宮中雅樂の調へ 解説つき（東京）

3月4日（日）午後2時 S席 3,500円

（全指定）チケットは売り切れ

府中の森芸術劇場 どりーむホール

管絃 平調音取 越殿樂 朗詠 嘉辰 陪臚

舞楽 萬歳樂 抜頭（右）延喜樂

演奏 宮内庁式部職樂部

天理大学雅樂部（大阪・東京）

チケットプレゼント有り

第31回大阪公演 3月10日（土）午後2時

大阪国際交流センター

第37回東京公演 3月18日（日）午後2時

浅草公会堂 正午より指定席券に交換

伎楽 太孤父・太孤兒

管絃 盤渉調 竹林樂 蘇莫者破

謡物 飛鳥井

舞楽 右方 延喜樂 左方 散手

問合せ TEL0743-63-4945

雅樂練習所発表会（大阪）

3月10日（土）午後6時半 無料

大阪国際交流センター

舞楽 振鉾 承和樂 登天樂 長慶子ほか

問合せ TEL06-6641-0084

「雅樂演奏会」コロンビア大学（USA）

3月30日（金）午後8時 入場無料

コロンビア大学内ミラー・シアター

演目 越天樂 朗詠 嘉辰 陪臚 ほか

出演 宮田まゆみ 中村仁美 笹本武志

コロンビア大学雅樂管絃アンサンブルほか

石清水八幡宮 桜祭（京都）

4月3日（火）午後2時

舞楽 未定

演奏 平安雅樂会

問合せ TEL075-981-3001

★★読者チケットプレゼント★★

☆伶樂舍 1月26日

四谷区民ホール（東京）5名様ご招待

1月11日必着 招待券を送付

☆博雅会雅樂関西公演 2月17日

神戸女学院小ホール 5名様ご招待

2月2日必着 招待券を送付

☆宮内庁樂部公演 舞楽 2月25日（土）

國立劇場大劇場（東京）2名様ご招待

2月10日必着 招待券を送付

☆天理大学雅樂部公演

●大阪公演3月10日 大阪国際交流センター

●東京公演3月18日 浅草公会堂

東京、大阪公演各20名様ご招待

大阪公演2月24日、東京公演3月4日、

必着 招待券を送付

☆天理大学雅樂部公演

●大阪公演3月10日 大阪国際交流センター

東京公演3月18日 浅草公会堂

東京、大阪公演各20名様ご招待

大阪公演2月24日、東京公演3月4日、

必着 招待券を送付

応募資格・「雅樂だより」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・〒188-0013 東京都西東京市向台町6-12-6鈴木方

「雅樂だより」編集部

芝祐靖先生 文化功労者に選ばれる

「雅樂だより」に毎号原稿を寄せていただき

ている芝祐靖先生が、昨2011年11月3日

に雅樂の分野では初めて、文化の向上発達に

関し特に功績顕著な者として文化功労者に選

ばれました。

寄付のお願い

ご協力いただけた方、寄付をお願い致しま

す。お振込は、購読料の口座へ、通信欄に

「寄付」とご記入ください。

「雅樂だより」

購読・継続 申し込み方法

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〕雅樂協議会

までお振込みください。ご記入頂いた住所に

「雅樂だより」を送らせて頂きます。数年分

まとめての振込みも受け付けています。

あとがき

新しい年が明けました。昨年は大地震・大

津波・原発事故が起き、復旧・復興などはま

まだこれから。「雅樂だより」は8年目を

迎えます。本年もよろしくお願い申し上げます。

雅樂の楽器・譜面 ほか

印刷 秀英堂紙工印刷株式会社

（株）武藏野楽器

〒114-0003 東京都北区豊島1-5-6

電話 03-5902-7281

FAX 03-5902-7282