

雅楽だより

《目次》

●日本芸術院賞 受賞 笠置侃一氏	1	●節句と雅楽	9
●鼈太鼓	1	●舞楽面製作技術について	10
●雅楽あれこれ Q & A	6	●情報欄	10
●『體源鈔』とその時代 (3)	8		

伊藤えり
9
10
10

第30号
発行 2012(平成24)年7月
雅楽協議会



日本芸術院賞を受けられた
南都楽所樂頭 笠置侃一氏

南都樂所樂頭の笠置侃一氏は、去る3月16日、日本芸術院（三浦朱門院長）より、日本芸術院賞を受けられた。民間から芸術院賞を受賞されるのは、初めてのことでのことで、受賞の理由は「雅楽発祥の地の楽人として長年演奏に従事し、その文化的価値と芸術性を追求した業績」が評価された。

南都樂所は、毎年行われている春日大社若宮おん祭の舞楽を平安時代から受け継いでいる。昨年12月で876回目となつた。

そこで、笠置侃一樂頭を春日大社に訪ね、お話を伺いした。

雅楽発祥の地

「この度は、芸術院賞受賞おめでとうござります。

「ありがとうございます。受賞の知らせは本当に青天の霹靂でした。雅楽の関係では民間から初めてですから、民間での雅楽を評価

されています。

受賞の知らせは本当に青天の霹靂でした。雅楽の関係では民間から初めてですから、民間での雅楽を評価

られています。

左右一对になつたのは、おそらく平安期に行われた雅楽の再編で左右両立制がとられるようになつた頃と思われる。また、平安・鎌倉期には、鼈太鼓一基と大鉦鼓一基、鼈太鼓一基とその両脇に大鉦鼓二基、或いは左右にそれぞれ鼈太鼓と大鉦鼓一基など、場面に応じてさまざまな構成があつたようである。

歴史

鼈太鼓は雅楽の器楽合奏に舞を取り入れた「舞楽」に用いられる大型の太鼓である。

中国大陸系の左方舞楽用、朝鮮半島系の右方舞楽用の二基で一对をなす。伝来や成立についての詳細は明らかにされていないが、平安期には既に絵巻や文献などにその存在が認められている。左右一对になつたのは、おそらく平安期に行われた雅楽の再編で左右両立制がとられるようになつた頃と思われる。



宮本卯之助商店代表取締役会長

宮本卯之助

なお、鼈太鼓の「鼈」の字について、古代中国の長江流域には、鼈と呼ばれる鰐が生息しており、中国最古の詩篇である『詩經』には鰐皮を張った「鼈鼓」という太鼓の記述がみられるが、「鼈鼓」そのものが日本に伝來した記録はない。

(4ページへ続く)

日本芸術院賞 受賞

南都樂所樂頭

笠置侃一氏

南都の雅楽

：その「雅楽の発祥の地」である南都樂所の流れを簡単に教えていただけますか。

「そうですね。奈良は、古くは600年頃、推古天皇の時代、高麗樂の舞師が入朝したことから古記に見られます。その後、外国の樂舞が伝えられ、701年「雅樂寮」が作られ、その組織は4百数十名にもおよぶ壮大なものでした。そして752（天平勝宝4）年の東大寺大仏開眼供養会は、舞樂・雅樂が仏教の行事の中で具体化されました。

(2ページへ続く)

頃、推古天皇の時代、高麗樂の舞師が入朝したことから古記に見られます。その後、外国の樂舞が伝えられ、701年「雅樂寮」が作られ、その組織は4百数十名にもおよぶ壮大なものでした。そして752（天平勝宝4）年の東大寺大仏開眼供養会は、舞樂・雅樂が仏教の行事の中で具体化されました。

奈良の地では非常に華やかに進展した時で、奈良に都があつた時代には、雅楽寮の楽人により、平城京で雅楽が行われたのはもちろん、興福寺、東大寺、薬師寺、など大寺院は、独自に楽人を抱えていました。

平安時代 宗教音楽と

宮廷音楽の二つの流れに

794（延暦13）年に都が平安京に遷つても奈良には興福寺、東大寺、薬師寺、などの大社寺が残り、京都（北都）に対して社寺の都（南都）として引き続き栄え、これらの寺院に所属する楽人が互いに行き来して盛んに雅楽が行われていました。

京都では、寺院などの他に、貴族社会のなかで日常的に鑑賞され嗜まれるようになります。このように平安時代になると奈良での宗教音楽として奏されていた樂舞とは別に、京都で貴族が教養として、宮廷音楽として奏されるようになります。雅楽は大きく二つの流れになりました。

平安時代になると、宗教音楽と宮廷音楽

左方舞の一の者

南都樂所 狐氏

「そしてまた雅楽の中心が、雅楽寮から楽所に変わっていきます。

雅楽の左右両部制が成立して、左方舞に狐氏、右方舞に多氏が定められ、狛氏は南都樂所、多氏は大内樂所にそれぞれ所属していました。狛氏はその遠祖は高麗国人であったと言われています。狛氏の南都復帰により、よ

き指導者を得て、南都樂所の活動はいよいよ活発となり、京都の大内樂所への登用も多くなり、大内樂所を構成する重要な一翼を担つてきました。さらにまた右方舞人として京都石清水八幡宮所属の大神惟遠が南都に迎え入れられ、南都樂所は左右の舞人を擁する一大集団へと発展していきました。

京都（大内樂所）と

奈良（南都樂所）の頻繁な交流

応仁の乱後の舞楽復興に際し、京都樂所左方人の欠を補うため天王寺樂人と同じく、南都樂所の上辻（さかじ）奥、窪の各氏も召され京都に移つており、南都の大祭、大法会の舞楽には在京の諸氏が馳せ下つて参会し、京都宮中勤していたのです。

このように京都の大内樂所と奈良の南都樂所は頻繁な交流が行われていました。

応仁の乱以前の舞を伝える

南都樂所の納曾利・落蹲

「南都樂所の納曾利や落蹲は、独特的な舞振りがありますね。

このように京都の大内樂所と奈良の南都樂所は頻繁な交流が行われていました。

子供による東遊

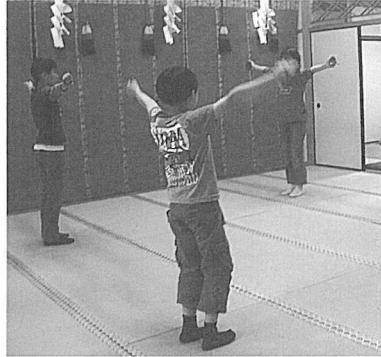
おん祭での東遊は、子供によつて舞われていますが、昔から子供さんが舞われていたのですか。

「そうですね。昔から子供さんが舞われていたのですが、昔から子供さんが舞われていたのですか。

「そうですね。昔から子供さんは舞われていますが、昔から子供さんが舞われていたのですか。



子供たちが舞う東遊 2012年4月29日 春日大社



5月5日万葉植物園での演奏に向けて
子供たちの迦陵頻の稽古
稽古会場・大宿所にて 4月28日夜

所からの注文は慎重に仕事をしていただいています。

明治3年旧南都樂所廢止

：明治時代になつてからはとても大変ではなかつたかと思いますが。

「都が京都から東京へ移り、旧南都樂所は、明治3年11月に廃止されることになりました。その危機を救つたのは若宮おん祭でした。明治9年のおん祭は17名で行われたと記録されています。このうち旧南都樂所の樂人は7名で他は春日神社などの神官でした。それから多くの人の苦労があつたと思います。

明治36年に奈良樂会が生れ、大正5年に全奈良市民をあげて奈良雅樂会が結成され、そして昭和7年に春日古樂保存会に発展しまして、昭和43年に春日古樂保存会より雅樂部を独立させて、社団法人南都樂所が組織され、現在に至っています。」

雅樂の発祥の地として

これからも伝えていきたい

：今後の抱負などお聞かせください。

「おん祭での演奏もそうですが、その他の東大寺、興福寺、薬師寺、法隆寺など奈良・平安時代から続く舞樂の入る法要など各社寺それぞの伝統をそのまま継承しております。一昨年 東大寺での光明皇后の1250年祭では、法華寺のご門跡から「舞人は女性で」のご所望で女性を大仏さんの前で舞わせて頂きました。

これから南都樂所の装束は、昔から伝わっているものを伝えてけています。例えば、崑崙八仙の袍は現行では一般に白もしくは浅黄色ですが、南都ではいずれも紺色が継承されています。本来は紺色が通例であつたことが『樂家錄』や俵屋宗達の『舞樂図屏風』を見てもわかります。他にもいろいろ古様を示す例があります。南都樂所は今まで伝わってきたものと同じものを伝えています。装束の色や材質などを代替品で間に合わせることは致しません。ですから装束屋さんは、南都樂

：いろいろとお話をありがとうございます。

改めて芸術院賞の受賞おめでとうございます。

「4月28日、29日とお邪魔してゆつくりとお話を伺うことが出来ました。どんな質問にもこやかにお答えくださるのであつという

間の2日間でした。近鉄奈良駅近くの大宿所での稽古と、29日社頭での東遊・和舞の奉納も拝見させていただきました。

書ききれないことがとてもたくさんあります。笠置侃一樂頭の主な著書を挙げておきます。是非お読みください。」

今回も多くの方々にお世話になりました。
（鈴木治夫）

笠置侃一氏の主な著書

『大和百年のあゆみ』（大和タイムス社）

『春日大社舞樂装束類調査報告』（春日顯彰会）

『雅樂と奈良』（奈良市）

『春日若宮おん祭の神事芸能—雅樂について』（奈良市教育委員会）

『昭和の資材帳⑩法隆寺の至寶一面・装束・樂器』（小学館）

『和舞・社伝神楽の伝承並びに比較調査報告書』（春日顯彰会）

『祈りの舞・春日若宮おん祭』（東方出版）

『江戸末期の南都樂所』（『雅樂界』56号）

『南都における雅樂の伝承』『樂家類聚』（東京書籍）

『おん祭と雅樂』『おん祭と春日信仰の美術』（奈良国立博物館）

笠置侃一氏 略歴

1927(昭和2)年9月9日 奈良市生まれ

幼少より父（俊一）より雅樂を学ぶ。笙、琵琶、左舞。1945(昭和20)年より春日若宮おん祭に奉仕。1950(昭和25)年京

都大学文学部文学科卒業。1971(昭和46)年雅樂に関する功績により奈良市より文化功労者表彰を受ける。1974(昭和49)年財団法人春日顯彰会発足当時事務局長。

2012年芸術院賞受賞。現在社団法人南都樂頭、奈良大学名誉教授。

☆ 社團法人南都樂所 紹介

会員数 初心者を含め約100名
会費 年間5000円 稽古日 土曜夜

稽古場所 大宿所(近鉄奈良駅近く)
入会条件 南都樂所の伝統の継承にご理解

のある方



春日大社 和舞 2012年4月29日

「1ページ2段 「鼈太鼓」より」

古代中国よりさまざまな楽器が伝わる中でこの名称のみ一緒に伝わった可能性はある。構造的に同形の太鼓は中国や韓国にもその存在はみられないことから、鼈太鼓は日本で考案されたという説もある。

◇構造

鼈太鼓は大きく、太鼓、それを乗せる鼓台、太鼓周囲の火焔宝珠をかたどつた雲象板、雲象板の上に高く聳え立つ日月形（左方）、そしてこれらを乗せる方台に分かれ。各部位の素材や特徴は以下の通りである。

【太鼓】

両面枠つき締太鼓。鉄輪に牛革を張り、その縁に十六個の孔をあけ、赤・白・黒の絹を撲り合わせた調緒で胴の両面に革を固定し締めあげる。胴は桶胴或いは割り抜き胴（主に檍材）。胴の外側は、左方は赤色、右方は緑色に彩色を施す。革面には、漆の下地に金箔を張りつけ、左方に三つ巴、右方に二つ巴、その周間に小さな巴紋と剣菱紋などを描く。枠は全長40cmほどで黒漆塗り、先端は球形になつている。

【雲象板】

太鼓の胴を囲む装飾板。仏像の光背を連想させる火焔宝珠を大きくかたどり、五彩の瑞雲が表面全体に施されている。太鼓を挟んでその両側には、浮き彫り或いは透かし彫りで左方に龍、右方に鳳凰が彫られ、中央左右の火焔宝珠が合わさる部分には、三つの小さな宝珠（三瓣宝珠）がつけられている。さらに雲象板の上には支柱が立てられ、その先端に

放射状の光芒が配された日形（左方）、月形（右方）を戴く。

【台】

鼈太鼓は方形の台に乗せられ、演奏者はこの台上で背面から立奏で打つ。台の周囲には舞楽舞台と同じように、四方に擬宝珠のついた赤い高欄がめぐらされている。

◇装飾が表すもの

鼈太鼓は左右一対として北面する舞楽舞台に対し東西の水平面に配置される。鼈太鼓に施されたさまざまな装飾は次に記すように古代中国より伝えられた陰陽五行説の思想が基になり、左方右方で対極をなしながら、それゆえにお互いの存在が不可欠となり、そこに一つの「宇宙」を現前させる。

【火焔宝珠】

火焔宝珠は、特別な靈力と功德を持つとされ、曼荼羅などの仏画にも多く登場する。仏像の光背との関連性や、チベット仏教においてその法や宇宙觀を説く法輪の形状と近似性などが指摘されている。また平安期の雨乞い儀礼に宝珠が重要な役割を果たしたことから、「水」の原理を象徴する鼓面の巴紋に対し、「火」を表す火焔、これらを結合する宝珠が説かれることがある。なお、雲象板の先端に付された三瓣宝珠は最強の宝珠として崇拜されている。

【巴紋】

鼓面中央に描かれる巴紋は多くの場合、左方に右巻き（時計まわり）の三つ巴、右方に左巻き（反時計まわり）の二つ巴である。陰陽五行説では、「三=奇数」を「陽」、「二=

偶数」を「陰」とする。なお巴紋の由来については、雷にともない天から降り注ぐ水（雨）や川や海で渦巻く水など、天と地の間にある変幻自在な水を表すという説、生命の根源である胎児の姿からくるという説、混沌から万物が生まれる原初の氣、つまり「陰」と「陽」の二氣を表す太極圖が元になつたという説など、さまざまである。

【劍菱紋】

鼓面の周囲に描かれた先の尖つた山形の紋様は剣を表すとされる。もとより剣は、鏡、玉とともに三種の神器にも数えられ、神が降臨する際の依代としても崇められてきた。

【龍と鳳凰】

身体を三回うねらせるという躍動的な龍、五彩の光を放つ鳳凰。これらは玄武や麒麟とともに古代中国の四靈獸に数えられ、さまざま動物を接合させた想像上の動物とされる。中でも最高位に置かれる龍は、天と地を結びつける「水」を司るとされ、雷や稻妻などもその力に起因すると考えられてきた。一方、あらゆる生命力の根源である太陽、天の火を象徴する鳳凰は、五穀豊穣のシンボルともされてきた。

【日と月】

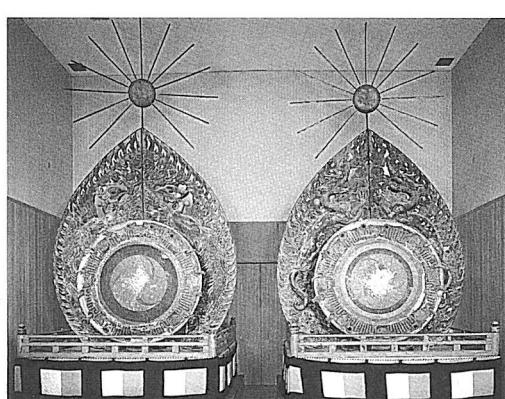
日形、月形はそれぞれ太陽と月を表す。太陽は天空で永遠に輝くことから不滅の生を、満ち欠けを繰り返す月は再生を象徴するとされる。

◇春日大社の鼈太鼓

春日大社には、南都舞楽としての隆盛を今に伝える鼈太鼓（重要文化財）が左右一対、

ほぼ完全な形で現存する。近世及び近代において補修が行われているものの、その雄渾な火焔宝珠の姿は鎌倉期の趣向をよく表す非常に貴重な文化遺産である。さらにこの鼈太鼓、昭和五十五年東大寺大仏殿昭和大修理落慶法要で現役最後の響きを轟かすまで、諸大寺の供養会、春日若宮おん祭などで実際用いられ続けてきたのには驚かされる。以下、春日大社の鼈太鼓について、その由緒や造りの特徴を解説していく。

春日大社の鼈太鼓について、その由緒や造りの特徴を解説していく。



春日大社 重要文化財 鼈太鼓 鎌倉時代
写真提供 春日大社

【由緒】

春日大社の鼈太鼓は先に述べたように鎌倉期の製作とされ、一説に鎌倉初期の東大寺大仏の再興に際し源頼朝が奉獻したともいわれる。一方、『社事集』（明治二十九年）には、この鼈太鼓が天平勝宝四（七五二）年の大仏開眼法要にあわせて造られたと記されていることが分かる。天平年間製作についてはさて

おき、東大寺所有の伝承があることは興味深い。

胴黒漆、火龍彫模様、台四方朱塗欄檻付キ、表皮巴金彩。伝云天平年中大仏建立ノ際之ヲ新造シ用ヒラルト。其後興福寺へ移リ同時ノ大会及当社若宮祭典ニ用ヒ来ル。依テ元春日御藏當院ヨリ明治五年七月神社改正ニ付当社へ引継ニナル者也。

明治二十九年『社事集』より

なお、この鼈太鼓は江戸期までは興福寺に保管されていたが、明治五年に春日大社へ移管。明治十九年に起きた春日神饌所の火災により表革や日形・月形が焼失し、奈良の篤志家からの寄付により再調されている。この際、火焰宝珠等は興福寺の中金堂に預けられていたため焼失は免れたようである。その後、明治三十八年に補修が加えられ、昭和五十五年、東大寺大仏殿昭和大修理落慶法要で用いられたのを最後に現役を退き、現在は宝物殿に鎮座する。各部の補修概要については後述の表を参照のこと。

【主要部の造り】

日月形

高さ(火焰宝珠先端より)：約190センチ

現在の日月形は、明治十九年の焼失の際に調されたもので、それぞれ直径50センチの円形の板に金箔押し、これに十三本の光芒を配し、支柱で火焰宝珠の中央に立てている。光芒及び支柱は鉄製。現在、箔はそのほとんどが剥離している状態である。なお、古く支柱は五色に彩られ、200センチを超える高さであつたとされる。

太鼓胴

胴長：〈左右ともに〉約140センチ
口径：〈左右ともに〉約150センチ

桶胴造りの太鼓胴は松材を使用。外表面には布を貼り、その上から錆古色を施しているが、これは明治の補修によるもので当時の状態は不明である。また、胴内部は桟木で補強されている。この内のひとつには、文化元年及び明治三十八年の補修墨書が確認されてい

る。

法が特徴であり、左右両端が合わさる部分に三瓣宝珠がないのは珍しいとされる。地には桧材を使用し、当初は鋳下地に布貼り、黒漆塗に金箔押し、さらに彩色を施していたときれるが、現在は下地を含む剥落が進み大部分において木地が露出している。なお、左右で技法に若干の相違が認められることから、右方火焰の製作年代は左方に比べ少し年代が下がり、十三世紀後半であるとされる。

火焰宝珠

高さ：〈左方〉約390センチ

〈右方〉約400センチ

幅：〈左方〉約320センチ
〈右方〉約330センチ

縦長の宝珠形で中央にて左右二つに分かれ、太鼓の縁に沿う中央円形部に連珠紋帯が表裏に別材にて取り付けられている。宝珠形の地には両下端より湧きあがる雲、そこにさらに雲氣を吐く龍飛（右方は鳳舞）が彫られ、穗先の短い火焰が縁取る。法隆寺などの装飾性が強いものに比べ、総じて写実的な彫

法が特徴であり、左右両端が合わさる部分に三瓣宝珠がないのは珍しいとされる。地には桧材を使用し、当初は鋳下地に布貼り、黒漆塗に金箔押し、さらに彩色を施していたときれるが、現在は下地を含む剥落が進み大部分において木地が露出している。なお、左右で技法に若干の相違が認められることから、右方火焰の製作年代は左方に比べ少し年代が下がり、十三世紀後半であるとされる。

各部の製作年及び補修について

日月形
明治19年新調

鎌倉期
補修
（江戸期左右がそれぞれ鉄製の帶で巻かれ、鉄釘で打ち付けられている）

火焰宝珠

補修
(明治38年)火焰の先、龍双角・指先・牙・雲の亀裂などを補修

太鼓銅
内部を補強する桟木に
文化元年及び明治38年修
理の墨書が確認されている

太鼓革
明治19年新調

太鼓台
鎌倉期或いは少し下がる
初期頃と推定

方台
高欄においては、桃山（江戸）
初期頃と推定

その他
方台の周囲をめぐらす幔、太
鼓の調緒、桴などはいずれも
江戸（明治期頃、新調のものと
される）

太鼓革

直径：〈左方〉約215センチ

〈右方〉約200センチ

現在の革は明治十九年新調。鉄枠に牛の革を張り、その折り返し部分には表裏とともに麻布を綴つて補強している。胴に表裏二枚の革を締めあげる紐を通す円形の銅製調孔金具が十六個取り付けられている。また、鼓面中央には大きく三つ巴が描かれ、その周囲には黒・朱・代緒の帯がめぐらされ、最外周は剣菱紋五つと小さい巴紋が交互に並び一周している。

（春日若宮おん祭保存会発行）

宮本卯之助氏略歴

1941年東京浅草生れ、1964年明治大学商学部卒業、1965年株式会社宮本卯之助商店入社、1975年代表取締役社長就任。1983年世界の太鼓を集めた「太鼓館」開館、館長に就任。2003年七代宮本卯之助を襲名、2010年代表取締役会長就任。

（春日若宮おん祭）より転載）

◇各社寺に遺る鼈太鼓

舞楽の莊厳さを象徴する鼈太鼓であるが、江戸期以前の製作を確認できるのは数少ない。さらに左方右方ともに各部がほぼ完全な形で現存するのは春日大社、法隆寺、四天王寺のみである。しかしながら、これら歴史に残る古い鼈太鼓がその一部でも今にその形を遺していることで、我々は先人たちの知恵を知り、そして後世に伝えることができるのです

あり、その価値はばかり知れないと思われる。（春日若宮おん祭保存会発行）



左 重要文化財
左方鼈太鼓
鎌倉時代

(写真提供 春日大社)



右 重要文化財
右方鼈太鼓
鎌倉時代

雅楽あれこれQ & A

芝祐靖

二〇九

(注) 固定ドアについて

Q-1

『雅樂のお稽古で、先生は音の高さを、宮・商・角・徵・羽という言葉でおつしやいますが、理解できません。教えてください。』

1

『プロlogue』

おやおや 相談所への第一問が音階のこと
とは驚きですね。宮・商・角・徵・羽を語る
には、紀元前三千年の古代の中国に遡らねば
ならないのですが、音楽の長い伝承で、理論
が複雑怪奇に混迷して、実は私にもまつたく
分からぬのです。古楽書を見れば見るほど
気が遠くなります。

古代中国の事はさておいて、現在、自分な
りに解釈している「宮・商・角・徵・羽」に
ついて述べてみましょう。

が、二長調（D du r）では、ニ・ホ・ベ[#]・ト・イをド・レ・ミ・ファ・ソといいます。ご存知のメロディーで例に上げましょう。

左譜面（譜例1）蝶々

このように「音」の位置が変わつても、ドレミを「階名」といいます。

くどいようですが、「音名」読みの場合は、ハ長調であろうと二長調であろうとホ（E）音はホと読みますが「階名」読みの場合、ハ長調の場合はホ音はミ、二長調の場合のホ音はレとなります。

宮・商・角・徵・羽がド・レ・ミと同じ「階名」ということがおわかり戴けましたで

私は大変読みにくく感じます。雅楽の陸
名読みは「移動ド」と同じじお考えください。
前書きが長くなりました。話を進めましょ
《音階の日本化》

う

もともと宮・商・角・徵・羽の階名は中国から伝えられたのですが、8世紀後半から9世紀にかけて雅楽の日本化（樂制改革）のおりに当然、日本の音階を定める必要に迫られ、当時の音楽家が集まって研究しました。しかし音階の設定は混乱を極めたようです。音階設定の様子は「梁塵秘抄」りょうじんひじよう 口伝集 卷第十二に示されていますので、興味のある方はご参考ください。ただし階名と12音名が同時に表記されていますのでご注意ください。

〔呂〕は、壱越調、双調、太食調。
まず、日本の六調子（壹越調、平調、双調、黄鐘調、盤渉調、太食調）を二調ずつ、「呂」、「律」のグループに分けます。

呂（三調）の基本音階 宮・商・呂角・律角・徵・羽 嬢羽・（宮）
律（三調）の基本音階 宮・商・律角・徵・羽 嬢羽・（宮）
呂音階と律音階の違いは第三音目の呂角と
嬢商が違うだけです。文字で見るより五線譜
で見た方が分かり易いと思います。
(譜例3) 参照7ページ上段。

〔三調〕の基本音階と〔律〕の基本音階を比較する。〔三調〕の基本音階は、呂・商・呂角・徵・羽である。〔律〕の基本音階は、呂・商・嬰商・律角・徵・羽である。呂音階と律音階の違いは第三音である。第三音が違うだけです。文字で見るよりの方が分かり易いと思います。(譜例3) 参照7ページ上段。

宮・商・角・徵・羽は西洋音楽のド・レ・ミと同じなのです。ドレミは「音名」ではなく、西洋音楽の《音の並び》《音階》を示した「階名」です。

「音名」はハ(C) 音、ニ(D) 音、ホ(E) 音、ヘ(F) 音、ト(G) 音などで、これは動くことはありませんが、音階のド・レ・ミの位置は「調子」によつて動きます。

ハ長調(C dur)では、ハ・ニ・ホ・

譜例②

譜例①

譜例（蝶々）ハ長調

《エピローグ》

和風化以前の呂・律の基本音階による雅楽演奏は、いずれも陽旋法に感じられます。そこで、ここに陽旋法と陰旋法の「混合音階」が出来上がり、雅楽音階理論が大変混乱しました。

しかし、演奏家や聞き手にとって「音樂理論」などは不要で、気持ち良く演奏し、気持ち良く聴くことが出来れば良いわけです。強いて申せば、音律について勉強するよりも、唱歌を重ねて樂曲を暗譜することや、樂器修練に励んで演奏を楽しんで戴きたいと思います。

《靖老のまゆつば談義》

以前に音大の学生さんから「宮・商・角・徵・羽」の意味を聞かれたことがあります。解らないというのも悔しいので、「ドレミファソ」にどんな意味があるのか教えてくれたら話す、とごまかしました。しかし気になつたので「漢和辞典」で一字ずつ調べましたところ意外なことがわかりました。

〔宮〕柱。背骨。「商」台地。計測。生み出す。「角」平らにする、角材。「徵」地面から真つすぐに立てる。現れる。「羽」板を並べる。飾る。

このようにありましたので「城を築く時に用いる用語だ」と伝えました。

Q—I-2

『笛で盤渉調の五の音は、下無の音だと思いますが、なかなか下無の音まで上がりません。下無の音より低めで吹いても良いのでしょうか。』

A—I-2

いや、あなたは大変耳の良い方ですね。殆どの方は龍笛の下から三つ目の五穴（右手中指）を開ければ、それが下無の音と考えているようです。ちょっと困ったことです。一人で吹いたり、龍笛だけで吹き合わせをする時は、多少低めでもあまり気になりませんが、三管合奏をしたときに耳の良い方は笙の下・千に合わせたくなります。ところが笙に合わせれば仲間の笛の音に合わず「一体どうすれば良いんだ！」と考えてしましますね。理想的には笛方全員がしっかりと下無の音で吹ければ問題ないのですが、下無音が出于にくいのは、それなりの理由があるのです。

《美の極致》

龍笛の姿をよく眺めてください。頭—歌口—胴—指穴—尾。何処を見ても煤竹と樺、そして漆の醸し出す芸術品です。竹に開けられた歌口とそれぞれの指穴のバランスは美術品としての素晴らしさを感じます。ところがこの指穴の美的バランスが龍笛奏者を悩ませているのです。五穴の下無音を出しやすくするために五穴を上穴のほうへ寄せて開けなければなりませんが、そうすると美的バランスが崩れて龍笛としての価値がなくなるのです。

《古代の音律》

龍笛の指穴を全部塞いだ口の音、右手の小指を開いた時の音、薬指を開いた元の音、中指を開いた五の音、なんとも言えない不安定な音律が出来ます。特に五は、勝絶と下無の間のこれまた不思議な音律の音が出ます。

笛師に「五が下無に上がる」言うと「音程が悪いのは吹き手が未熟なのだ」というか。』

喝されます。確かにその通りです。嘗て唐代にはかなり複雑な音階（28調子）が存在し、龍笛で様々な音律を吹きこなしていました。笛のある特定の音階に調管してしまうと他の調の楽曲は演奏できなくなります。不安定な音の中から必要な音を吹き出すのは大変難しいことですが、厳しい修練が重ねられたのでしょう。

下無音が出ないのはまさに吹き手の未熟のせいです。右手中指を開けただけでは下無音は出せないことを念頭において、稽古を重ねてください。

《下無音の出し方》

まず責音、六(夷越)・元(平調)・五(下無)と吹いてみましょう。多分右手中指を上げて五にしても下無音は出ないと想います。五の指使いの時に顔を正面向きに挙げ、下顎を少し前に張り下唇に息を乗せるようにし、右手中指をしっかりと挙げて吹いてみてください。

また責音で、夕(黄鐘)・上(双調)・五(下無)と吹くときは、夕から上と薬指を押えるときに、少し顎を引いて薬指を深めに押さえ、五に移るときに前述の状態（顔を正面向きに挙げて、下顎を少し前に張り下唇に息を乗せ、左手中指をしっかりと挙げる）で吹くどちら無音が出ると思います。

初めは、正面向き・下顎張り・下唇に息を乗せる・右手中指しっかりと挙げる動作を「アクション」を付けて練習してください。半年ほどして次第に慣れると、アクション無しでも下無音が出来るようになります。

《エピローグ》

笛の仲間がみんな下無の音が出るようになつたら、盤渉調楽曲のイメージが一変するでしょう。「混合調子」（Q—I-1）の宮商角徵羽（羽参照）の面白さが楽しめると思います。（2012年5月 芝祐靖 記）

古楽譜・古楽書でたどる 雅楽の歴史（12）

『體源鈔』とその時代（3）

調子の姿について
東京学芸大学准教授 遠藤徹

雅楽の調子を説明するのに、現代は西洋の音楽学の影響をうけているため、どうしても音階や旋法などの側面から説明することが多くなってしまいます。伝統的には調子の姿は、様々な比喩で語られてきました。『體源鈔』巻一には「調子姿事」として笙の調子のあるべき姿が次のように記されています。屢々引用される比較的有名なものです。以下に抜粋して引用してみます。

・平調は、春風に柳のたを（倒）れかかる如く、これを吹くべし。
・盤渉調は、何にたと（喻）えつべくもなし。
・只しづかに延べて吹くべし。
・黄鐘調は、銚子にす（澄）みたる酒を入れたるをみるがごとし。

・太食調は、板じ（敷）きの下にて、ことひの牛のつのつき（角空）をするがごとし。
（*ことひの牛は、強健な牝牛）
・壹越調は、明障子に砂をうつが如し。
・双調は、秋草の花さきみだれたる中に幽玄なる男、大口ばかりにてやさ（優）しげながら刀をさし、つか（柄）を拳て立つが如

く吹くべし。

当時の楽人でもこうしたことばのみでは掴みがたかったらしく、若い頃の統秋は実際にどのように吹いたらよいのか応仁の乱時の疎開先で父の治秋に尋ねたようです。父は「これは口伝のみではなく、樂器を手に取つて幾度も吹いて心得るべきものです。」といつて笙を取り寄せて吹いてきかせたといいます。

『體源鈔』「調子姿事」には上記の比喩を記した後に、このとき父から聞いた話を含めて、より詳しい口伝が記されています。こうした口伝を書き記すのは初めてだったようです。いよいよ樂道が危うくなつたという統秋の危機意識から晩年に至つて書きとどめるに至ったのでしよう。その一端を紹介します。調子は五行とも結合して語られてきたので、季節は平調が秋、双調が春になります。しかし上記の比喩では逆になつています。平調については十二調子を十二月に配するときに正月は太簇（中国の十二律名の一）になり、太簇は平調にあたるから、双調については諸々の草木は地から生えて、花が咲き、葉となるのを宗とするが、花が咲かない木は色づくのが極まる、したがつて秋を心にきざす（季節）と思ひなさいなどと説明しています。

ところで、こうした調子に関する口伝は家々によつて異なつていたようです。上記は豊原家のものであり、他家には別の口伝があ

ることも統秋は子孫に伝えておきたかつたのでしょう。「調子姿事」では自家の口伝を記した後に、「又一説」として大神景範の家の説を書き添えています。大神景範家の説は仏教を基調にしたものだつたようです。最後に

簡単に触れておきます。

双調曲は、発心音の体である。譬へば、春を得て三草は生い出でて、二木は梢が萌み、双、調、

黄鐘調曲は、循行音の体である。譬へば、夏に望み、草木の花が皆散り果て、葉は黄に、鐘調、

壹越調曲は、四憂庄の体である

（＊四憂とは生死病死のこと）

平調曲は、菩提音の体である。譬へば、冬に成りぬれば、僅かに松柏ばかりをみて、四方の草葉は枯れ、

（＊四憂とは生死病死のこと）

至つて草木が皆実を定め、

盤渉調曲は、涅槃音の体である。譬へば、冬

月七日（相撲節会）、五月五日（端午節会）、七

月七日（白馬節会）、十六日（踏歌節会）、三月

三日（上巳節会）、五月五日（端午節会）、七

月九日（重陽節会）などなど、た

くさんの儀式が定められ、その多くに日本古

来の歌舞や当時の外来音楽（雅楽）が奏され

ます。「節句」の元となつたのが、「節会」「節日」です。

奈良時代以前から正月一日（元旦節会）、日

七日（白馬節会）、十六日（踏歌節会）、三月

三日（上巳節会）、五月五日（端午節会）、七

月九日（重陽節会）などなど、た

くさんの儀式が定められ、その多くに日本古

来の歌舞や当時の外来音楽（雅楽）が奏され

ました。昔は、「内教坊」といつて女性だけの舞人を

抱える組織もあり、その内教坊による舞や女

樂も、節会では盛んに行われていたようです

から、華やかさはいかばかりだったのでしょうか。

時代によつて様々に変化はあります、節

句にどのような曲が奏されていったのかみてみ

ましよう。

現在の「ひな祭り」が行われる三月三日

（のちの「上巳の節句」、桃の節句）には、

「桃李花」が奏されていました。元々はこの日に「曲水の宴」といつて水辺で禊を行い、

さらに益を水に流して宴を行う中國の風習に

習い、奈良時代に天皇が行う儀式として令によつて決められていたようです。朝儀として

は早くに廃されたものの、「春の宴」として

貴族が私的に続けることとなり、船樂（船を

浮かべてその上で雅楽を奏する）なども行わ

れ、春にふさわしい雰囲気の曲（春鶯轉や春庭樂など）が数多く奏されました。

五月五日（のちの「端午の節句」）には、競馬、騎射があつて、「蘇芳菲」や「狛龍」（廢絶曲）などが奏され舞われていました。打毬（たたかひゅうぐ）というポロのような競技があるときに「打毬樂」が奏されたりもしたようです。

この数日前から、菖蒲を紫宸殿の東西の方に向に立て、また五日当日は天皇も臣下も菖蒲髮（あやののかずら）というものをつけて、菖蒲を原料とした「薬玉」を天皇から賜つたそうです。

梅雨に入るか入らないかの鬱陶しい時期に、勝負事を行い、樂を奏することで、鬱々としたがちな氣分を高揚させ、また薬効の強い植物を飾り、それに触ることによって病を防いでいたのでしよう。

「たなばたさま」の七月七日（のちの「乞巧奠、七夕」）では、「蘇合香」（そごうこう）、「万秋樂」（まんしゅうらく）などを奏した記録があります。このとき、祭器として筝を筝柱を立てたまま飾ります。古い有職の書には「筝柱に三の様あり。つねは盤渉調、半呂半律、秋のしらべなり」とあります。

このように書いてきて、非常に悩ましいのが、「新暦」と「旧暦」の違いによる季節のずれです。新暦、すなわち今のカレンダーの暦は明治になつてから欧米に倣つて取り入れられたもので、それまでは日本では、月の周期を元にした「太陰暦」が用いられていました。

自然界の動きと密接に連動している暦で、新月の日を毎月の「一日」とし、一ヶ月の長さは約二十八日。

各節句日は、この太陰暦を元にした非常に複雑なシステムによつて定められています。

三三、五五、七七という日は、決して便宜上選定されたものではありません。

天空、ひいては宇宙の動きと連動している暦のシステムに雅楽が組み込まれているのは非常に素晴らしいことだと感じています。ですが明治以降、新暦のシステムになつてからは上手く噛み合わないことが生じています。三月三日は「桃の節句」だというのに桃の開花はずっと後になります。調べてみますと、旧暦の三月三日は、今年のカレンダーでは三月二十四日。ちょうど桃も開花し始めた頃でしょう。

旧暦五月五日にあたるのが、今年は六月二十四日。菖蒲も勢いを増す頃です。

最も悩ましい新暦、旧暦のずれは、七月七日、七夕です。織姫と彦星の二星を深夜に眺め、芸事の上達を祈る日だというのに、新暦では、大体梅雨時のまつただなかにあるため、東京でも晴れる確率はわずかに20%程度。また「七日」という日は旧暦でしたら必ず「上弦の月」という月がかかります。月明かりが弱いときでないと「天の川」は見るこができるのですが、新暦では七日にどのような月齢の月が空にかかるか一定しません。今年の七月七日は、満月直後の月があたつてしまい、運良く晴れたとしても、天の川を見るることは、残念ながら適いません。

さらに、この行事は旧暦では「秋の行事」。「七夕」は実は夏ではなく、秋の季語なのです。今年のカレンダーでは八月の二十四日が本当の(?)七月七日、乞巧奠の日にあたります。

「蘇合香」、「万秋樂」を奏するといふこと、飾られる箏の柱を盤渉調に調べるといふ

ことも、今のカレンダーでしたら本来は八月下旬に催される儀式、ということで初めて納得がいくと思います。

日本でも節句の行事を旧暦で執り行うところが、わずかに残っているようです。また、

アジア圏全体では、節句の行事は旧暦で行っているところのほうが圧倒的に多いのです。

月の運行から一ヶ月、一年を割り出し、そこの暦を利用して「節句」という日を決め、言わば「天の運行の力（宇宙の法則）」、「自然の力」をいただいて、様々な行事、儀式が定められていったのです。

そのなかに「雅楽」という芸能をはじめ込んでいた古代人のセンスには、単なるカレンダー的な意味合いではない、「暦」の働きを理解する高度な見識とインスピレーション、そして知性の裏打ちがあつたよう思います。

桜や桃の花、菖蒲などの植物から優しいエネルギーをいただいたり、星に願いをかけ、合させて雅楽を奏で、舞を舞うのなら……今まで一度、旧暦に目を向け、月の動き、星の動きを思いながら、古式に乗っ取つて行うほうが、本当なのかもしれません。

投稿

舞楽面製作技術について その1

日本仮面文化研究所
所長 梁取弘美

現代において雅楽の舞台で舞楽面陵王を使いう必要があつて新作しようとするとき、注意しなければならないことがあります。それは、雅楽、舞楽の品位を汚さないことです。関係者自身の認識が疑われるような陵王面が使われている例が多々あつて、品位の下落と、観客の目を侮ることにもなっています。

舞楽面の中で、陵王面には非常に重要な意味が含まれていて、決して何でもありの世界ではなく、しっかりとその意味を理解し、製作技術が優れたものを使う必要があります。

そこで、舞楽面陵王の製作技術について概要を説明します。

日本の仮面製作技術は、仏教文化と共に輸入されたが、仏教文化とは大きく異なるところがあります。それは仏教文化の場合は、アジア大陸すでに完成していた仏像等を輸入すればよかつたため、日本国内での仏像製作技術の本格的育成は先送りにされ、複製だけが先行したのです。仏教の導入が急展開であったため、仏像は輸入だけでは間に合わず、乾漆技法による複製が行われたのは天平時代前半までというのが分かっています。

しかし、乾漆技法は、あくまで複製手段であつて、作られたものはオリジナル性に欠けたため、次第にオリジナル性の高い仏像が求められるようになり、木彫を基体とする木心乾漆技法が適用されるようになりました。それが天平時代後半のことです。

その後仏像製作技術は更に変化し、木心乾漆技法は、天平時代後半をすぎると使われなくなりました。

そうした時代の変化の中で、舞楽面陵王は創作されたのです。舞楽の陵王は唐樂に属します。唐樂は天平7（735）年に輸入され、日本の雅楽、舞楽に組み込まれていくわけで、舞楽面陵王のもとになったものも、輸入された唐樂の中に含まれていたと思われますが、日本独自の樂として編集される為には、輸入品を使わず日本で創作したといふことが言えます。従つて、舞楽面陵王の日本初のものは、天平時代後半に入つて創作されたと断言できるでしょう。

舞楽面検定制度の立ち上げと（つづく）

前号に掲載できなかつた 演奏会など

演奏会など

○平山郁夫 シルクロードの軌跡（九州）

5月6日（日）主催・場所 九州国立博物館
舞楽 春庭花 抜頭（石舞）演奏 筑紫樂所

○全道雅楽交流会（北海道）

5月26日（土）主催 全道雅楽交流会ほか
○交歓 雅樂演奏 菖蒲の宴17回（九州）
6月17日（日）6時 天理教福岡教務支庁

夏～秋までの主な雅楽演奏会など

近江神宮 漏刻祭（滋賀県）

7月5日（木）午前11時 舞楽 登天楽

易に寸法や彩色、風情等に関し、古来のものに学んでいない、自由な発想かと思われるものが使われ、雅楽、舞楽の品格を損ねる恐れがあります。決して何でもありの世界では、良いはずがありません。早急にも改善の必要があると思います。

改善の為には、何より有識者が一堂に会して、仮面の評価基準を明確にし、これをもつて検定を行う如くし、検定に合格した仮面に限り舞台での使用を可能にするという約束をとり決める必要があります。

まずは関係する方々のご参考を願つて会合をもちたいと思いますので、左記の通りご案内いたします。

①舞楽面の検定制度の立上げに関する会合
日時 10月4日（木）午後1時～4時
場所 千葉県いすみ市山田5264-2
日本仮面文化研究所（所長 梁取弘美）

②当研究所では舞楽面の知識を習得する為の仮面塾を開設していますのでご利用下さい。
○お問合せは文書にて右記へご郵送下さい。

○平山郁夫 シルクロードの軌跡（九州）
5月6日（日）主催・場所 九州国立博物館
舞楽 春庭花 抜頭（石舞）演奏 筑紫樂所

○全道雅楽交流会（北海道）
5月26日（土）主催 全道雅楽交流会ほか
○交歓 雅樂演奏 菖蒲の宴17回（九州）
6月17日（日）6時 天理教福岡教務支庁

問合せ Tel 03-5777-8600 「躍る」一舞の競演 (東京)	管絃 鳥急 賀殿破急 山城 舞楽 賀殿
7月24日(火)午後7時 紀尾井ホール 舞楽 胡飲酒 能楽など 6000円ほか 問合せ Tel 03-3222-4155	伶楽舎 山本東次郎家 辰巳満次郎ほか 舞楽 振鉾 承和楽 白濱 蘭陵王 長慶子 演奏 雅完会 問合せ Tel 06-6771-0066
中元万燈籠 春日大社 直会殿 (奈良) 8月14日(火)午後6時30分ごろ 舞楽 万歳樂 演奏 南都樂所 問合せ Tel 0742-22-7788	中元万燈籠 春日大社 直会殿 (奈良) 8月14日(火)午後6時30分ごろ 舞楽 万歳樂 演奏 南都樂所 問合せ Tel 0742-22-7788
春日山盆灯会 (福岡) 8月15日(水)午後8時正行寺春日山雅樂御堂 舞楽 胡蝶 五常樂(急) 演奏 築紫樂所 問合せ Tel 092-596-8585	春日山盆灯会 (福岡) 8月15日(水)午後8時正行寺春日山雅樂御堂 舞楽 胡蝶 五常樂(急) 演奏 築紫樂所 問合せ Tel 092-596-8585
武満徹メモリアルコンサート (長野) 8月30日(木)午後7時 S席5000円 キッセイ文化ホール A席4000円 武満徹 秋庭歌一具 ほか 問合せ Tel 0263-39-0001	武満徹メモリアルコンサート (長野) 8月30日(木)午後7時 S席5000円 キッセイ文化ホール A席4000円 武満徹 秋庭歌一具 ほか 問合せ Tel 0263-39-0001
放生会舞楽 石清水八幡宮 (京都) 9月15日(土)午前8時、10時 舞楽 胡蝶 蘭陵王 納曾利 出演 平安雅樂会 問合せ Tel 075-981-3001	放生会舞楽 石清水八幡宮 (京都) 9月15日(土)午前8時、10時 舞楽 胡蝶 蘭陵王 納曾利 出演 平安雅樂会 問合せ Tel 075-981-3001
博雅会関西雅樂公演 vol.3 (兵庫) チケットプレゼント有り 9月16日(日) 兵庫県立芸術文化センター神戸女学院小ホール 前売・当日共3000円、通し券5000円 第一公演「初めての雅楽」午後2時 管絃 越殿樂残樂三返 嘉辰 舞樂 第二公演「渡物」午後6時	博雅会関西雅樂公演 vol.3 (兵庫) チケットプレゼント有り 9月16日(日) 兵庫県立芸術文化センター神戸女学院小ホール 前売・当日共3000円、通し券5000円 第一公演「初めての雅楽」午後2時 管絃 越殿樂残樂三返 嘉辰 舞樂 第二公演「渡物」午後6時

新聞・展示会・新刊など

○「新名神2区間着工決定凍結10年採算な
お不安」日本経済新聞 4月7日

○「平安の雅 再び」東京新聞5月13日(日)

○☆新刊『雅樂逍遙』東儀俊美著

定価5000円 発行・書肆フローラ

☆『すきと19』に「雅樂のあるべき姿を
求め続けて 芝祐靖」を掲載

定価5000円 発行・天理教道友社

管絃 鳥急 賀殿破急 山城 舞楽 賀殿
問合せ Tel 080-2415-2347
乃木神社 管絃祭 (東京)
9月20日(木)午後6時 祭典後 無料
管絃 平調 林歌 陪膳
舞楽 賀殿 古鳥蘇 演奏 雅樂道友会
問合せ Tel 03-3478-3001
春日山秋季彼岸会
9月22日(土)10時 正行寺春日山雅樂御堂
舞楽 過陵頻 胡飲酒 演奏 築紫樂所
問合せ Tel 092-596-8585
秋季神樂祭 伊勢神宮 内宮神苑 (三重)
9月22日、23日、24日 各午前1時
舞楽 振鉾 過陵頻 仁和樂 長慶子
問合せ Tel 0596-24-1111
観月祭 伊勢神宮 内宮神苑 (三重)
9月30日(日)夜 曲目未定
舞楽 曲目未定 出演 平安雅樂会
問合せ Tel 075-781-0010
仲秋管絃祭 日枝神社 (東京)
9月30日(日)午後6時 3000円
管絃 壱越調 入破 武徳樂 ほか
問合せ Tel 03-3581-2471
★★★読者チケットプレゼント★★

☆ 東京案所 7月7日 東京オペラシティ
5名様ご招待 7月2日必着 招待券を送付

☆十二音会 7月7日 紀尾井ホール

2名様ご招待 7月2日必着 招待券を送付

☆朝鮮通信使 7月18日、19日 紀尾井ホール

各2名様ご招待 7月3日必着 招待券を送付

☆博雅会関西公演 9月16日(日)

午後2時・午後6時 神戸女学院小ホール

各5名様ご招待 9月2日必着 招待券を送付

〔雅楽だより〕第30号

2012(平成24年7月1日発行 雅樂協議会
編集 雅樂協議会「雅楽だより」編集担当
連絡先 Tel 0188-0013

東京都西東京市向台町6-12-6(鈴木治夫)
FAX 042-451-8898
メール gagakudaiyori@yahoo.co.jp
http://www.gagaku-kyouikai.com/

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。

雅樂の樂器・譜面 ほか
印刷 秀英堂紙工印刷株式会社

(株) 武藏野樂器

〒114-0003 東京都北区豊島1-5-6

電話 03-5902-7281

Fax 03-5902-7282

☆DVD『宮中雅樂』演奏・宮内庁樂部
書籍・DVD申込
○展示会 楽器は語る (千葉 佐倉)
紀州藩主徳川治宝と君子の樂
雅樂を伝える 南都樂人辻家資料
国立歴史民俗博物館
7月10日(火)から9月2日(日)。7月21日
午後1時より歴博講堂でフォーラム要申込
「雅楽だより」

芝先生への質問を引き続き受け付けております。
メールかFaxでお寄せください。
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。
ご協力いただける方、寄付をお願い致します。
「雅楽だより」

寄付のお願い

芝先生への質問を引き続き受け付けております。
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。

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。
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。

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。
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。

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
「雅楽だより」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。

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。数年分
まとめての振込みも受け付けています。