雅楽だより

《目次》

●笙の美学的研究　崔涛・陳梦晨　1
●日本音楽プログラム始動　コロンビア大学　バーバラ・ルーシュ　青木健　1
●笙の和音的解明（上）　芝祐泰　9
●現代語訳『楽家録』(9)　遠藤徹　12
●情報欄　13

第47号　2016（平成28）年10月
発行　雅楽協議会

笙の美学的研究
古代「和」と称していた笙
鳳凰の囀りとその彩を考える

崔涛・陳梦晨

笙は伝統的な中国の民族楽器で、古代八音の一つで匏（ほう）類のものです。古代は笙を「和」又は「巣」と呼称していました。これは我国（中国）の民族楽器の中のただ一つの和音を吹奏する楽器です。そしてまた、笙は世界のフリーリード（自由簧）の楽器の元祖（鼻祖）です。

笙の歴史は、三千余年の歴史を遡ることができます。甲骨文字の中に笙を「和」と記す記録があります。古代の字書『爾雅』の中に「大笙を巣と言い、小は和と言う」とあり、『解字』の中の笙の記載は「和」とあり、『広韻』の説は「和」は「調和」の意味とあります。簡単なこの一字の「和」の中に、楽器の名称だけではなく、文化の内容、広さ、深さそして伝承という文化的な深い意味合いが含まれていて、一つの文化遺産でもあります。

一、笙の「和」

中国文明は黄河流域が起源で、母系文化です。そして笙の伝説の中に「女媧の笙簧」の説話があり、「女媧は笙の象徴」といわれます。女媧というのは、母性の象徴で、古代の壁画及び墓葬の画の中に笙を吹いている柔らかで優美な女性の姿が描かれているのが発見されています。

『説文』には、古代の中国の伝説の中に「女媧をすべての母親、人類の生みの母として崇め、人間の結婚を支配し、いのちの女神である。」「女媧は聖なる女性である」と書かれていて、笙の起源は女媧と一緒に説明され、笙と女媧は密接な関連があります。（笙は女媧が生み出したといわれています）それはまた命の誕生を崇拝する考え方であり、陰と陽の和の体現でもあります。

笙は芸術的な美しさの鳳凰の形をしています。『説文』に「笙は十三の簧（リード）があり、姿は鳳凰です。そして笙は年の最初である正月の音です。これは物を生み出すので、この楽器を笙といいます。」と書かれています。また、ここで「笙の竹の長さは均一ではなく、鳳凰の両翼に喩えられる。」と書かれていて、鳳凰の形に作られたというとても深い意味があります。

（2ページへ続く）

中国の笙

日本音楽プログラム始動

コロンビア大学　中世日本研究所・日本文化戦略研究所
所長　バーバラ・ルーシュ（同大名誉教授）
副所長　青木　健

きっかけは小さな出来事の積み重ねであったと言えるかも知れない。

コロンビア大学中世日本研究所・日本文化戦略研究所は一九六八年、所長を務めるバーバラ・ルーシュ（コロンビア大学名誉教授）が当時在籍していたペンシルベニア大学にて設立。中世日本の文学・文化史研究があまり行われていなかったころのことだった。その時々に応じて、様々なプロジェクトを進めてきたが、日本の音楽との大きな関わりができたのは一九九八年、ルーシュのアーラム大学時代の恩師、レナード・C・ホルヴィック教授が収集していた日本音楽に関する楽器や楽

（4ページ3段目につづく）

（1ページ3段目途中より）

古代神話で鳳凰は神の鳥です。鳳は雌、凰は雄です。鳳凰は想像上の動物で、光明、和平、幸福、吉祥などを象徴しています。鳳凰は風をつかさどる神、その風はまた自然の音楽の創作者でもあります。それゆえ一つの音楽の鳥とみられます。『呂氏春秋』に、「中国音楽の起源は、鳳凰の鳴く声である」と書かれています。

鳳凰の声は、十二律を鳴き分けることが出来るといわれています。そしてこの鳳凰の鳴く声が笙です。『説文』にはさらに加えて、「楽器の形は、鳳凰の姿である。更に重要なことは、笙と鳳凰は、陰の属性を持ちます。ですから、ものを生み出す能力があります」と書かれています。

故に『白虎通』では「12月（旧暦）は万物の芽生えの時期で、笙は太族の気で、全てのものを生み出すので笙という」と書かれています。

『釋名』には「笙は生なり」（中国の発音は笙と生は同じ発音シュンsheng）と記され「万物は地より生ずる」とあります。

つまり笙の名前は、生命の成長と誕生に関係しています。古代の中国の神話で補完的価値があります。鳳凰は太陽神で、太陽は全ての成長をつかさどります。また、これは「生」と一致します。「笙」と「生」は同じなのです。

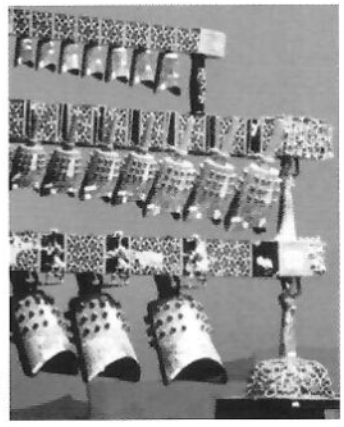
笙は、八音の中の匏に属します。匏は葫芦です。葫芦は、中国古代の伏羲と女媧の共同体の象徴です。中国の伝統的な神話に「盘古开天地」（盘古という巨人が天地を生み出した）というのがあります。この盘は、即ち葫芦で、〝古〟は始まりを意味します。そのことから「世界は瓢箪から始まった」との伝説もあります。

『詩経』の中に「绵绵蒂瓜、民之初生」と書かれています。この内容は、中華民族の祖先は、最初はもともと同じ親から生まれ、そしてその世代が続いて子孫が繁栄していきました。そのような人々は葫芦を崇拝することで結ばれているという神話が伝えられています。

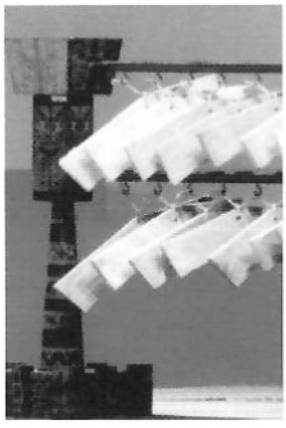
さらにもう一つ暗喩の結合があります。笙の苗の竹は、君子の象徴です。竹は節で結びついています。現在でも彝族の古老の村では葫芦を奉る風俗が続いています。

笙の管の音の配列は、まず形式的には「鳳凰の翼」をまねています。（これは神の意志で鳳凰の形にしているといえます）二つ目に音の要求。即ち「和」（「和音」）の要求、外観と素朴な和音、音量の統一性です。二重の統一性があります。

「編鐘と笙との音楽（演奏）」は古代から演奏されていて、笙は素晴らしい音楽の代名詞となりました。編鐘と笙の演奏が「和」でもあります。『小雅』では「笙と磬（編磬）同音」といい、即ちこれは、笙と編磬と同時に一つの旋律を演奏できます。これは「和」と同じです。『楽記』にも、同時に一つの旋律を演奏して、調和するのが「和」と記していて、このことを証明しています。



編鐘



編磬

宋『陳氏楽書』には「笙の楽器は、その形は、鳳凰の翼の形、簧は巣、そして管は匏に差してあります。鳳凰の巣の形、姿でもあります。」と書かれています。これは笙の外形を紹介するだけでなく「その音色は、鳳凰の鳴き声でもある。」とも書かれています。

これは古代の伝説に似ています。その伝説によると、「あるところに、古代の音楽を愛好する皇后がおりました。山の中で遊んでいると、神の鳥（鳳凰）の鳴き声に出あいました。その鳥の姿の美しさは譬えようがありません。その声はまた譬えようにない音色で、その姿と声を聞いた皇后は、寝食を忘れるほどでした。このことを聞いた皇帝は、この神の鳥に似たものを作る様にと熟練した有能な職人に命じました。

有能な職人は、本当にこのようなものを作りだしたのです。皇后は大喜びされました。それから皇后は皇子を生みました。その皇子に神の鳥と同じ「笙」という名前を付けました。そして皇子は「鳳凰の鳴声」のような音楽を奏しました。」という笙の誕生の伝説も伝えられています。

笙の管の音の配列の技術的な説明をしましょう。笙の管の音の配列は中国の伝統の「和」の文化に従っています。それは対称性についてです。笙の竹の相互の関係は順序だっています。上下前後は対照的です。それは鳳凰の形に近いです。これにより趣のある美視的目的を達しています。さらに重要なのはその音の配列の科学的、規則的な配列順序です。演奏者にはとても使いやすい音の配列になっています。和音の演奏に向いています。音響効果はさらに増していきます。笙の特殊な構造は、楽器本体の特殊性が発音の原理を決定しています。

簧管の共鳴は「結合発音」の原理です。交互に吹く、吸う、を繰り返して進行することが出来ます。加えて、その演奏技法は特別です。だから笙は、他の楽器には持っていない「人間的特性」を持った楽器です。それは、

「吹く」と「吸う」の基本的な演奏形式です。何故なら「吹く」と「吸う」の二つの動作は人間の自然の摂理に従うものだからです。そのため演奏者はリラックスして自然に演奏できます。無理な力を入れなくて良くて、楽曲を自由に演奏でき、人と楽器が一つになるのです。これは中国古代の「天人合一（自然と人が一体となる）」の素朴な唯物思想です。

笙の製作材料については、それは自然のものを使用します。すべての材料を自然の物から取ります。斗（頭）は匏を、苗は竹を、脚（根継）は木を、簧（舌・リード）は金（金属）を使用します。楽器の修理の材料も自然のものを使用します。接着剤としては蜜蝋や松脂を、リードの錘には朱砂や緑石などを使用します。これらは、中国音楽が自然と関連させていることでもあります。なので、その音色は特別です。さらに浸透力を具えています。中国音楽が天人合一（自然と人間が一体）となる方向を示しています。これは人と自然が調和する考え方を表しています。

中国の正式な音楽制度は、周朝の時（紀元前一千年余）に始まりました。その中に「笙師」と明確に記載されています。「笙師」専門の教授は龠竽、笙、塤、簫、篪、簧管等の吹奏楽器です。祭礼、燕礼の活動の中で演奏されます。当時、最も重要なのは打楽器でした。但し笙は特別に重要視されていました。多くの冠婚葬祭で、笙は主力の中心的な楽器で、独奏もしました。その他の楽器は、ただそれを装飾するだけでした。

『墨子』の中の「非楽」編には、墨子の言葉の多くの記載があります。墨子は功利的視点から、音楽は実用的ではないと考えています。さらに、その他の一切の娯楽活動は必要でないと考えています。墨子は人民生活において音楽は有害と考えました。但し墨子の最大の趣味は笙を吹くことでした。これは、墨子の理論と矛盾するものではないのです。なぜなら当時の社会では、笙は流行し普及していたからです。墨子が笙を吹くことは、当時の社会の音楽の現状を反映したものです。それは、笙は多くの人々にとって「雅俗共賞」の魅力的な楽器だからです。

笙は、色々な多くの、特別な意味を持っています。古い本の中に笙は、十三簧、九簧、十九簧と異なります。これは説明から明らかです。笙の竹の数（本数）と古代中国の陰陽五行、太極八卦と関係があります。伝説によると古代の楽器の製作は、思想的な原則があります。それは、五行、陰陽、二十四節気などの神秘的な概念の原則です。これはまた、中国古代の「天人合一」の思想を反映しています。それは「和」の思想です。

二、高い技巧と、心に響く演奏

笙の発音原理は「結合発音」です。即ち、簧（リード）と笙の管（竹）の両者の間で、「共振」を生み出すものです。笙のリードは自由簧（自由に動くリード）、これは笙のリードの吹く、吸う、の発音を決定します。これは、他の楽器に比べて、演奏する時は有利です。他の楽器は、只吹いて演奏します。吸っては演奏できません。ですからそれによって息の配分が不均一になります。力の制御と把握などの困難な問題が出ます。笙の表現力は主要なものは「和」を現すことにあります。民族の吹奏管楽器の中で唯一の和音を吹奏できる楽器です。和声を吹奏できることは、音響的効果が豊満であることを意味します。その他の双声部、あるいは多声部の進行は音楽の表現の力をさらに高めました。

笙の演奏で最も根本的なことは「気」です。それが一切の演奏と表現の根本です。この関係は演奏の成否にかかわります。「気」の位置は丹田にあります。この中国の古代道教の中の養生術の気功の方法は、異なっていても効果は同じ素晴らしいところがあります。だから長い世代の笙師は全て「気」の運用を大切にします。気は「和」の思想を体現しています。例えば、先に吸おうとすれば、まず吐かなければなりません。弱くしようとするなら、先ず強くしておかなければいけません。強くしようとするならば、先に弱くしておかなくてはなりません。これらは、対立的ですが、統一したものです。

笙を吹く時の手の型は、自然的な弧形（アーチ形）になるようにします。このような手の型は最も自然な状態だからです。口の形は微笑みの形となります。これも、自然な身体的な状態です。即ちこれらの事は、身体的な「和」の（調和のとれた）状態なのです。

笙の演奏技巧の重要な点は、口内にあります。いつも口内では「吹く」と「吸う」の二つを意識することにあります。その技巧的方法は、「吹く」と「吸う」の同じですが相反することもあります。ただしかし、笙の演奏の基本は、自然にリラックスした（力が抜けた）状態です。口内の技巧は「吹く」「吸う」の相互の依存と相互の支持を繰り返すところです。巨匠の笙の演奏を見ると、人と笙とが共同したような調和を生み出します。そうすると人と笙は、一体となって音色と風情はさらに生い茂り（魅力的になり）、思いのままに音を奏でていきます。「和」の持っているさらなるものは情感です。即ち演奏者は、外在的存在ですが、内在的な感情を表現します。そのような音楽を聞いた聴衆は「心に響いてくる演奏でした」と話します。これが内面に生じた音楽的感情で、これが「情」であり、「和」です。

笙を演奏することは、より良く楽曲の内在的思想を体現することです。但し、余り飾ってはいけません。上に行こうとするなら先に下へ。左に行こうとするなら先に右へ、放すを欲するならまず収めるなど、これらの事は良い証明になります。笙の演奏の高い境界にいたることは「和」になります。即ち「形」と「素晴らしい演奏」との統一です。そうすると聞いている人は感動します。

三、人の「和」

「和」の観念は、古代中国哲学で、最も突出した特徴の一つです。それは始終歴史が発展することを意味しています。（貫いています）そしてこのことは、ほとんどの哲学者の共通認識となっています。中国古代では、整体を「総体」と称しています。「万物総体は

貴重」と考えています。このような思想は、最も早いものは『周易』に見ることが出来ます。その後は、陰陽、四時、五行、中庸などの哲学として発展してきました。お互いに関連していて、そして人と自然は相互に統一しているという考え方、それが「和」です。老子は「和」の観念を早くから述べています。

道教の説は、一を生み、一は二を生み、二は三を生み、三は万物を生む。万物は陰を負いながら陽を抱く。(沖气以为和)。古代の哲学者は、世界には道教の考えがあるといいます。道教は陰陽の二気と、それ（陰気と陽気）の統一は「沖気」があり、陰気、陽気、沖気、の三つより万物が生まれるとされています。したがって万物は内在的に陰陽の対立を持っています。

孔子は最も早く『中庸』の中で「致中和、天地位焉」を提示しました。つまり相対的である中で、天地万物は、日々変化していくものです。つまり「万物は「調和」の中でのみ存在していくことが出来るのです」と書いています。

「和」が重要であるのは「人」と「自然」の属性と社会的な属性の認識（関係）です。中国医学では、理論として一つの相互関係と捉え、相互の制約的な関係でもあります。中国『内経』には、五臓を五行に対応させて、その中で肝は木に属し、心臓は火に属し、脾臓は土に属し、肺は金に属し、腎臓は水に属すると書いています。この相生相克は、ただ陰陽の平衡によって健康であることを示しています。

中国の古代の哲学家は、人と人との関係は忍耐と謙譲で、人々の家庭関係は孝悌慈愛で社会的関係は忠心服从。それは「調和」の社会で、この実現を追求します。これは孔子が最終的に追求した「中庸之道」です。

『音楽美学通論』では、中国古代の人たちは「和」の概念については、早くから気が付いていました。「和」の概念は芸術的最高の到達点を追求しています。中国の芸術の再考到達点としての「和」です。「和」は「合」ではありません。「和」は、老子のいう所の「まず生があり、色々なものがお互いに関係しあいながら生まれ、そして易しいものと難しいもの、長いものと短いもの、高いものと低いもの、お互いの声は互いに響き合い、前後は互いに随い、さらにこれらが相互に影響しあって高度なところで統一する」のが「和」です。

四、まとめ

笙の「和」に関連する問題はたくさんありますが、ここでは、その一部を分析したにすぎません。「笙の和」については、さらなる分析と論証が必要になります。笙の美学的研究は、音楽の技術的水準をはるかに超えて、さらなる研究価値を持っています。中国の民族音楽の継続的な発展の為に、より高い要件を継承し発展させていく事が必要でしょう。最後に私の論考には不十分な点があると思います。誤りをご教授ください。

（2014年3月）

（翻訳　楊智　二胡奏者）

（1ページ3段末より）

譜、CDなどのコレクションが当研究所に寄贈されたことだった。

二〇〇三年、当研究所は設立三五周年記念行事の一環として琵琶奏者の中村鶴城氏を本学に招く機会に恵まれたのだった。それはややもすると一行事として記録されるに止まりかねないものでもあったが、初めて琵琶の音色に接した音楽専攻の学生らが琵琶についてもっと知りたいと中村鶴城氏に直接頼み込み翌日に特別なセミナーを開いてもらうという「事件」が起こったのだった。これは、学生の日本音楽への関心に我々の目を向けさせる大きなきっかけとなった。「日本の音楽」だから、「日本の楽器」だからという訳ではなく、あくまでも「音楽」として、一つの「楽器」として、異国趣味とは別の次元で興味をもってくれたのである。

折しも二〇〇四～二〇〇五年、コロンビア大学は創立二五〇周年、また音楽実技の共同プログラムを提供しているジュリアード音楽院は創立一〇〇周年を迎えるところであり、こうした節目の年にあって当研究所でもこれまでの活動を振り返るとともに、今後の方向性について考えていたところであった。コロンビア大学は日本研究においては文学から歴史、美術、宗教、政治・経済から法律と様々な分野で優れたプログラムを提供しているがこと音楽となると日本の音楽そして和楽器についてはまったく度外視されていた。平家物語などのテキスト解読などが進められていながら、物語が琵琶で語られるのを耳にしたことがないというような皮肉な現状も多々見受けられたのである。

こうした背景をもとに二〇〇六年九月、日本音楽プロジェクトが始動することになる訳だが、先ずは日本の音楽の出発点ともいうべき雅楽から着手することとした。幸いにも当時文化庁長官を務められていた故河合隼雄先生の英断で寺内直子先生（神戸大学教授）を文化交流使として一年間コロンビア大学に派遣していただけることとなった。大学のなかでのクラスというのは演奏会と違って一般の人の目に触れることがほとんどないこともあり、ある意味とても地味な活動でもある。しかし、こうした地道な実技レッスンこそが広い意味での文化理解・交流にとって非常に重要なものと考えている。

コロンビア大学雅楽アンサンブルクラスの最初の学期末演奏会、初年度は文化庁から派遣された寺内直子氏（最後列左）が中心となって指導

一口に日本音楽と言ってもジャンルは多岐にわたるが、私たち中世日本研究所・日本文化戦略研究所では敢えて「和楽器」に焦点を当てている。雅楽・邦楽のレッスンでは伝統的な楽譜を使っているが、日本語の知識は一切必要とされていない。「日本文化」の一つのクラスではなく、あくまでも「音楽」のクラスという側面を前面に打ち出したいと考えているからだ。こうすることで、すでに日本に関心のある学生だけでなく、これまでは日本に特別な関心のなかった学生にも日本文化への新たな入口を提供することができるとも言えよう。

さらに初年度には、神道国際学会が、小野雅楽会をニューヨークに派遣する機会に恵まれ、当研究所ではそれに合わせて公開演奏会を催すことができた。演奏会後に小野会長からご寄贈いただいた楽箏は、プログラム開始十年を経た現在もレッスンで使われている。同雅楽会にはその後も東京での夏期プログラムでお世話になることとなった。

ニューヨークで小野雅楽会とともに演奏するコロンビア大学の学生　© James Ware Billett

年次演奏会

上述の通り、当研究所の進める日本音楽のプロジェクトは実技レッスンが大きな柱の一つとなっているが、世界の音楽の中心地の一拠点である、ニューヨークで聴衆を育てていくことも重要なことと考えており、プログラム開始直前の春から和楽器に焦点を当てた演奏会を一般向けに開催している。初期には客集めに苦労することもあったが、毎年継続していくことにより少しずつ固定客も増え、近年では毎年四百人ほどが詰めかけるようになってきている。中村仁美、笹本武志、宮田まゆみ（年度によって三浦礼美）の各氏には、二〇〇六年春から毎年演奏会のために渡米してもらい、同時に学生への個人レッスンや雅楽アンサンブルのマスタークラス、年によっては作曲家を対象にしたワークショップなども担当してもらっている。最近ではコンピューター音楽や美術とのコラボレーションを試みるなど、さまざまな形で和楽器の魅力を伝えていくことに力も入れているが、少しでも和楽器への入口を広げていくことができればと考えている。

コロンビア大学における年次演奏会
© James Ware Billett

メンター・プロテジェ・プログラム（夏期集中研修プログラム）

コロンビア大学における雅楽レッスン初年度が終了した二〇〇七年、優秀な成績を収めた学生を中心に五月後半から七月初旬にかけての六週間、東京で集中レッスンを受ける機会を与えるべく、メンター・プロテジェ・プログラムを開始した。ニューヨークでもお世話になっている笹本武志、三浦礼美両氏が雅楽クラスを担当している武蔵野楽器からは当初よりレッスン室・練習室を初めとしてプログラム開始当初より多大なるお力添えをいただいているほか、宿泊の面では、当初は国際交流基金日本語国際センター（埼玉県）、二〇一三年からは国際文化会館（東京都）の協力を得ている。また、宮田まゆみ、中村仁美両氏が教鞭を執る国立（くにたち）音楽大学では同年代の学生らとともに学ぶ機会を提供していただいているが、こうした形での交流は双方の学生にとって大変刺激になっている。二〇一三年からは国際文化会館と道を隔てた東洋英和

コロンビア大学雅楽アンサンブルクラスで指導する笹本武志氏
© James Ware Billett

ジュリアード音楽院における雅楽ワークショップで指導する宮田まゆみ氏　© George Hirose

女学院にも練習室の提供という形で大変有難いご支援を受けるとともに、ランチタイムのコンサートなどを通じて同学院中等部・高等部と交流させていただいている。小野雅楽会にはこの夏期プログラムでも初年度からお世話になっており、同会でのレッスンは時として学生にはハイレベルではあるようだが得るものもとても大きく、若い世代に惜しみなくご指導いただく同雅楽会の先生方にはこの場をお借りして深く感謝申しあげたい。

また最後に忘れてはならないのが、宮内庁式部職楽部の東儀博昭先生のご協力だ。夏期プログラム初年度より可能な範囲で楽部の見学を率いていただいているが、数時間ほどの見学が学生に与える影響は測り知れないものがある。

コロンビア大学雅楽アンサンブルクラスで指導する中村仁美氏
© Bruce Gilbert

この夏期集中研修プログラムに参加した学生は大きな刺激を受け、多くの学生がニューヨークでの翌学年のレッスンに戻り、後輩を率いる立場になっている。

総じて言えば、以上のような交流が日本の若い学生にも大きな刺激になっているのは予期していなかった嬉しい副産物である。

夏期集中研修プログラム期間中に小野雅楽会でのレッスンに参加する笙の学生ら

日本音楽に関するサミット

ニューヨークには毎年さまざまな形で和楽器演奏家が訪れる。助成金を得て滞在する人から飛躍の機会を求めて自分の力だけで来る人まで様々だ。そうした演奏家との話を重ねるうちに、海外で和楽器を扱う演奏家や作曲家が直面する具体的な問題点をあぶりだすフォーラムの必要性を感じるに至り、二〇一三年三月八日、ニューヨークで日本音楽の将来を考えるサミットを開催する運びとなった。同サミットでは和楽器をとりまく現状が話し合われたが、ここで明確になってきたのは、日本国内の和楽器の世界にも働きかけなければ問題を解決していくことは期待できないかも知れないということであった。例えば、小学校から中学・高校における和楽器教育の問題や、和楽器を製作する材料が入手困難となっている問題などである。

国際文化会館における東京サミット　© 富山淳

日本でもサミットを開催する必要性に気付いた当研究所では、薦田治子（武蔵野音楽大学教授）、田中隆文（『邦楽ジャーナル』編集長）、藤本草（日本伝統文化振興財団前理事長）、町田龍一（新日鐵住金文化財団常務理事）の各氏（五十音順）を中心とした委員会を発足させ、二〇一四年六月、国際文化会館（東京）にてサミットを開催するに至った。ここでは具体的に現時点で解決可能な問題点を明確にし、具体的な行動計画を立てていくことが課題とされた。こうした会議は日本音楽の分野に限らず毎日のように数多く開催されているが、大抵はその場での話し合いに終わってしまうことが多いのが現実である。幸いにも当研究所が開催したこのサミットがきっかけとなって具体的な動きがはじまり、翌三月には進捗状況を発表しあう場も設けられた。今後の進展を大いに期待している。

日本における演奏会

当研究所では日本における演奏会も少しずつ増やしてきている。二〇〇九年には、当研究所が一九九〇年代から進めている尼門跡寺院（皇室ゆかりの尼寺）調査修復プロジェクトの一成果として東京藝術大学美術館において展覧会「尼門跡の秘宝」展を開催したが、展示に合わせて同年六月九日、旧東京音楽学校奏楽堂にて展示で焦点を当てた代々の皇女尼僧を鑽仰する意味もこめて雅楽演奏会を開催した。本学学生も何名か派遣し日本の先生方とともに演奏を披露させていただいたのだが、西洋音楽が最初に日本に導入される舞台となった旧奏楽堂で、若い外国人が演奏して日本の音楽を奏でるということ自体、大きな意味を持つものであった。何よりも、会場か

ら溢れるほどの観客が詰めかけ、暖かい声援を送っていただけたことは我々にとっても大きな励みとなるものであった。

日本国内でも数多くの和楽器演奏家が、精力的に活動していることは大変喜ばしいことで、いろいろな試みがなされている。そうした活動との相乗効果をもたらすべく、当研究所では和楽器を楽しむ人口の拡大を目指している。和楽器への関心が高い低いという以前に、和楽器そのものに馴染みがないという現実を見据え、そうした人々に和楽器を身近なものと感じられるような環境を少しずつ提供していこうというものだ。

例えば、二〇一四年六月十四日に「平安の遊び心」をテーマとした演奏会を紀尾井小ホールにて開催したのは、若い世代に和楽器への興味をもってもらうことを目指した一つの試みであった。

宮田まゆみ、中村仁美、笹本武志各氏とともに旧奏楽堂で古典を演奏するコロンビア大学学生　©桂美千代

同時に二〇一四年六月十六日及び二〇一五年十一月九日には、若い洋楽演奏家を支援しているシャネルネクサスホールとのコラボレーションを手がけ、日頃主に洋楽を鑑賞する人々、恐らく普段は和楽器の演奏会には足を運ぶことなど考えたことのない人々にも和楽器の魅力を少しでも感じてもらうべく、洋楽器と和楽器のアンサンブルに焦点を当てた演奏会を開催した。二〇一四年の演奏会では一柳慧氏のデュオ作品の数々を、二〇一五年の演奏会では「琳派四百年」に合わせて委嘱した新曲を中心に披露した。後者では一柳氏と手を組んで若手日本人作曲家を選び、俵屋宗達、本阿弥光悦、酒井抱一ら琳派の絵画作品に発想を得た曲を新たに手がけてもらった訳だが、日本の芸術分野の各方面に影響を与えてきた琳派に音楽という側面を加えてみようという試みであった。

大変好評であったこともあり、二〇一五年十一月十三日には京都の細見美術館でもほとんどの作品が再演される運びとなり、さらに一部は翌二〇一六年三月のニューヨークにおける年次演奏会でもプログラムに組み込まれることとなった。

東京和楽器音楽院

中世日本研究所・日本文化戦略研究所は、日本音楽プロジェクトの一環として二〇一三年末、東京和楽器音楽院を立ち上げた。といっても音楽院が建物として存在する訳ではなく、和楽器を習いたいというプロの音楽家と和楽器を教えたいというプロの音楽家をつなぐネットワークとしてのコンセプトである。当研究所が一つの課題と考えていることは、日本人が欧米に出て洋楽器演奏で卓越した才能を発揮するようになったように、和楽器演奏に秀でた外国人をより多く育て、海外を拠点に活躍してもらうようにしていくことである。日本人の超一流演奏家が西洋で演奏するということも大切なことではあるが、同時に外国人からすれば同じ外国人が和楽器を見事に演奏する姿を目の当たりにすることで、和楽器をより身近なものと感じられるようになって欲しいと考えている。「他者」が演奏する「他者」の音楽ではなく、自ら積極的に関わっていくことのできる音楽である。私たちはこうした「参加型」の文化活動を国際交流において重要視している。観客としてのみ接することのできる「鑑賞型」交流を否定するものではないが、人的・金銭的資源が限られている以上、そうした資源を効率的に活用していくには「参加型」文化活動への投資がより有効と考えている。

東京和楽器音楽院としての活動は、グローバル・アーティスト・レジデンシーというプログラムで開始することとなった。ニューヨークでジュリアード音楽院の学生を対象に開催した雅楽ワークショップの経験から、すでに音楽家としての基礎ができている人の場合コツを掴んで上達するスピードが遥かに速いことが分かるようになってきていた。同時に海外に和楽器とその音楽をさらに普及させていくためには、和楽器演奏家を外国各地で育てていく必要がある。海外での演奏に日本人演奏家を「輸出・輸入」するという形に頼っている以上、和楽器とその音楽の普及に限度があるのは否めないからだ。例えば伶楽舎の芝祐靖先生は雅楽器のための作品を多々作曲されているほか、若い世代の日本人作曲家も和楽器を使った新曲を数多く作っているが、演奏者を日本から招く必要ゆえに海外での演奏機会が非常に限られてしまっているのである。仮に日本生まれの音楽、和楽器を用いた音楽を「和音楽」と呼ぶとしよう。和音楽が鎖国状態にとどまっているのは今の時代にあるべき姿ではない。

グローバル・アーティスト・レジデンシーは、海外の楽団などですでにプロとして活躍している中堅演奏家に三ヶ月ほど東京で集中的に雅楽の楽器を修得してもらおうというプログラムである。第一回アーティストとして選ばれたのはシドニー交響楽団で首席ピッコロ奏者として活躍するピッコロ・フルート演奏家のロザムンド・プラマー氏。二〇一四年二月から四月にかけて笹本武志氏のもとで龍笛の指導を受け、オーストラリアに帰国後もさまざまな形で龍笛の紹介に努めている。第二回アーティストには英国マンチェスターのハレ管弦楽団オーボエ奏者であるジニー・ショー氏が選ばれ、二〇一六年二月から四月にかけて主に宮田まゆみ氏、三浦礼美氏のもとで笙を学んだ。プラマー氏もショー氏も最初の一ヶ月ほどは古典の基礎を学び、ニューヨ

ークでの年次演奏会にも特別参加という形で越天楽を学生らとともに演奏。その後再び日本に戻り、現代曲を中心に研鑽を重ねた。

コロンビア大学年次演奏会で学生らとともに演奏するロザムンド・プラマー氏（前列左端）
© George Hirose

選抜されたアーティストの個人的な活動により短期的な成功を収めることができているが、このグローバル・アーティスト・レジデンシーのプログラムも本当の意味での成果が眼に見えた形で現れてくるのは十年、二十年といった長期的スパンでのことだろう。本学の実技レッスン同様、長期的な視野にたった地味ながらも肝要な人的投資である。

コンピューター音楽センター、サウンドアートプログラムとの協力

コンピュータ音楽やサウンドアートというと雅楽とは無縁のものと思われる向きも多いかと思う。いずれも一見あまり和楽器とは縁のないものと感じられるかも知れないが、和楽器の世界をより広げていく一つの試みとして、大きな可能性を秘めているように思われる。例えば、笙には合竹が十一しかないが、コンピュータの助けを借りて十二番目の合竹を作り出すという作品などが作られたが、こうした形で笙の「声」が一層の広がりを獲得したとも言えよう。前述の二〇一四年紀尾井小ホールにおける演奏会ではコンピュータとともにレーザーアートも加えるといったことも行ってみた。

コンピュータとレーザーアートを採り入れた現代雅楽作品を演奏する笹本武志、鈴木絵理、三浦礼美各氏（左から）　© 田中敬一

日本の伝統音楽はかなり堅苦しいイメージがつきまとっているようだが、平安時代の楽器に対する遊び心を忘れてしまっているようにも思われる。和楽器の分野に限らず、最近は音楽が視覚芸術やマルチメディアといった形で提供されることも増えている。和楽器もそうした実験を進めていくことで、新たな魅力、新たな観客層を開拓していくことができるかもしれない。

また、具体的な行動に移せることとして、楽器の改良が考えられる。『雅楽だより』第46号でもあったように、指穴の小さい龍笛、ミニ和琴などが新たに製作されている。子供用に小さいサイズのバイオリンが存在することを考えれば何ら不思議なことではないだろう。また3Dプリンターで作られた尺八も遂に登場している（『邦楽ジャーナル』二〇一六年五月号）。ヨーロッパなどでは管楽器用の高品質の人工リードも作られているようだ。和楽器もこうした最先端の技術と積極的に関わっていくことで、新たな地平を切り開いていくことができるのではないだろうか。当研究所でもサイエンスの分野とも関係を深めていきたいと考えている。

日本音楽の さらなる普及へ向けて

日本生まれの音楽の伝統に敬意を払いつつ今と言う時代における演奏を追及し、未来へとつなげていくために、今私たちには何ができるのかを考え行動に移していくことが大切である。

当研究所は二〇一八年、創立五〇周年を迎えるが、この記念すべき年に向けてコロンビア大学内に日本音楽のための基金を設立するという大きな目標を掲げることとした。実は本学でのプログラム以前にも日本音楽に焦点を当てたプログラムというのは他大学で存在したことがあったのだが、中心となってイニシアチブをとっていた人物が大学を離れるとともに、プログラムも立ち消えとなってしまったのだ。そうした過去の例を教訓に、本学のプログラムが安定して永続していくことのできるように基金を設立し、その利子による運営ができるようにしていくことが肝要であると考えている。是非とも各方面からのご協力ご支援をお願いしたい。

バーバラ・ルーシュ氏
© 富山淳

青木 健氏
© 富山淳

笙の和音的解明(上)

芸術院会員　芝　祐泰

要序

笙には古代支那の雅楽用と燕楽用の二種があって各低音位の「竽」を備えていた。そして廿六簧の大なるものから廿四簧、十九簧、十三簧などがあり大笙、大竽、小笙、小竽、又は大笙を「簧」或は「巣」、小生を「和」と云った。

古代支那雅楽用の笙、竽は「循環無端」と云う調律法を現して、竹管は間隙なく円型に揃えられ、音律に対する古代の思想からその音律配置も左側は陽律、右側は陰律と定め、左側には黄鐘（D）、太簇（E）、姑洗（#F）、蕤賓（#G）、夷則（#A）、無射（C）、の六陽律、右側には大呂（#D）、夾鐘（F）、仲呂（G）、林鐘（A）、南呂（H）、応鐘（#C）の六陰律を配したものである。

燕楽用の笙ではこの音律配置法は守られず竹管も右側に右食指を挿し入れる間隙を開けている。

我が国の雅楽に用いている笙はこの燕楽用のもので、唐代製の古い笙、竽が奈良正倉院の北倉に呉竹の笙、竽一組、南倉に呉竹と假斑竹の笙、竽から一組ずつ保存されている。

これら六口の笙、竽の内、北倉に収められているものは、天平勝宝八（756）年六月廿一日、聖武天皇崩御四十九日の日に御遺愛品として納められたもので、我が雅楽笙の祖器と推考され、その音律配置も現代のものと全く同じである。

以下日本雅楽の笙に就いて、その保持音、和声、調簧（調律）などを、雅楽の呂、律両和音の連繫に因っての解明を述べる。

笙の音律配置

笙にはその右側に右食指を挿し入れて配管の内面に在る「下・乙」の指穴を抜ずる為の間隙がある。その左側管より正面を経て左側、後面を廻り、右側の間隙に至る音律の配置は次（図1、2）の如くである。

図2

かゝる音律の配置は如何な理によるものかは判然としないが、この配置の故に笙和声が生じ、その演奏が可能となっている事も確かである。

正倉院に保存されている稀代の古管にも、古文によって上記の各管名が記されているので、この特異な音律配置は千二百年以上も前からのものである。是等の諸音を低きより高きに並列すると下（図3）の如くである。

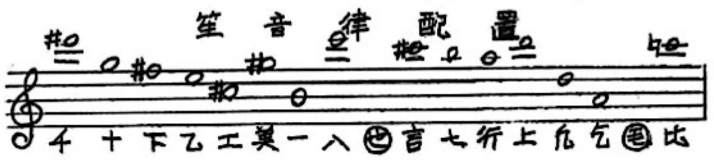


図1

これらの諸音は何等かの基づくところによって定められたものと考え、之を雅楽の呂、律二種の和音連繫によって求めたものが此の稿である。

和音と音階

洋楽の音階は、長音階、短音階とも、その主和音を中心としてその上下の外声、即ち五度関係の和音を連繫すると、その主和音、下属和音、上属和音の中に、その調音階の各音が示される。下(図4)の如く何調によらず、和音の連繫によって、明確にその調の七声音が示される。

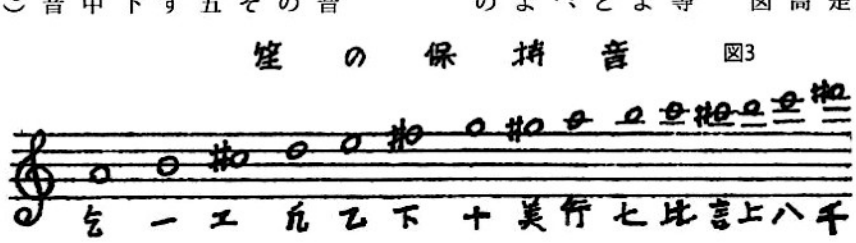


図3

雅楽の音階は非常に複雑なものであるが、声楽音階器楽音階とも、五声、七声、九声など多岐な音階を、雅楽和音の連繫で明確に示しえるのである。

雅楽には根本とする呂、律両種の和音があり、その各様の変型は琵琶の弾奏に現れている。

この呂、律根本型の和音は、琵琶の調弦に活用されて居り、現実に活躍して居る動かし難いもので、その型態は次（図5）の如くである。

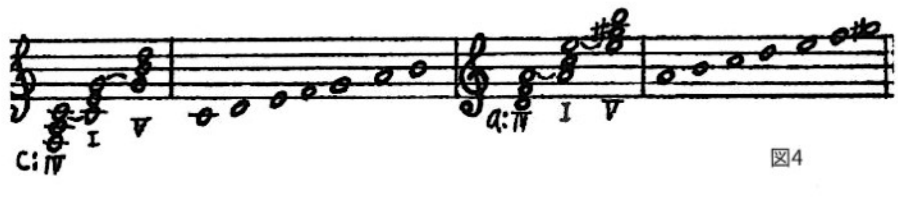


図4

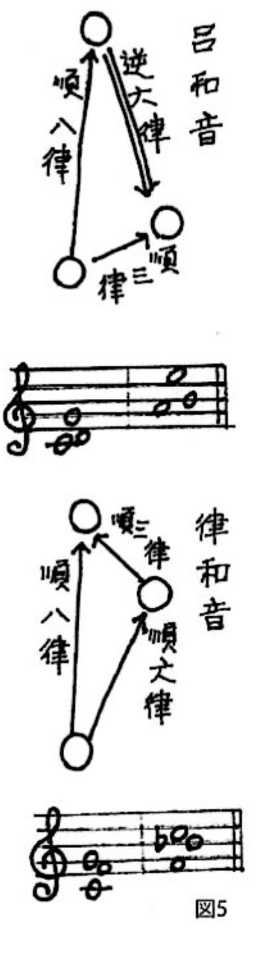


図5

右の呂、律両和音は宮、商、角、徴、羽の五声上に限らず、十二律各音上に同型に構成される。即ち、呂の和音は根音上の完全五度（順八律）と長二度（順三律）で成り、律の和音は根音上の完全五度（順八律）と完全四度（順六律）の三律（三音）で構成されたものである。

律和音の上下外声連繋

笙調簧（調律）の根音（宮）は「平調」（E）と古来の楽書に記され現代も不変に「平調」音を根音として調簧されている。

この平調音（E）を宮とする笙の保持音を和音的に求める論題であるので、先ず平調音（E）を根音とする律の和音（宮音上律和音）を中心として、その上下の五度関係の律和音を連繋すると、律和音系の基本五声の一連が指示される。和音の中心は「宮音上の律和音」、その順八律（完全五度）に連繋するのは「徴音上の律和音」、逆八律（下方完全五度）に連繋するのは「律角音上の律和音」である。

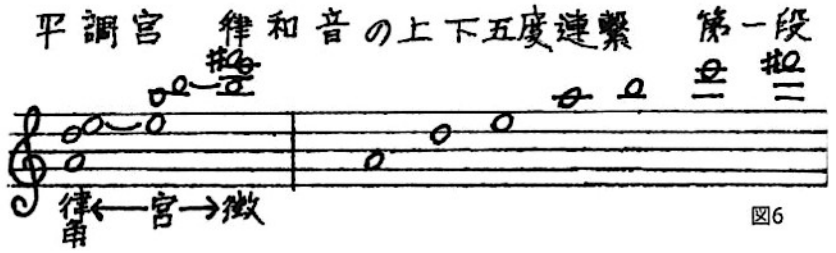


図6

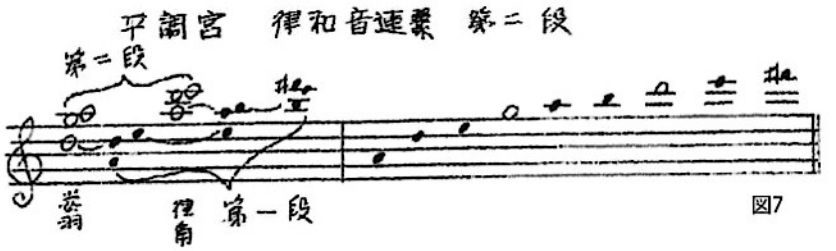


図7

右（図6）に示された黄鐘音（a）より下無音（·ns）の音域は、笙保持音の音域と全く同じである。即ち平調宮の律角、宮、徴三音上の律和音連繋は、笙保持音の全音域を指示したものである。

この故に、これ以上律和音の上下外声による連繋は不要である。依ってこの宮、律角、徴の三和音連繋は終了とし、これを連繋の第一段とする。

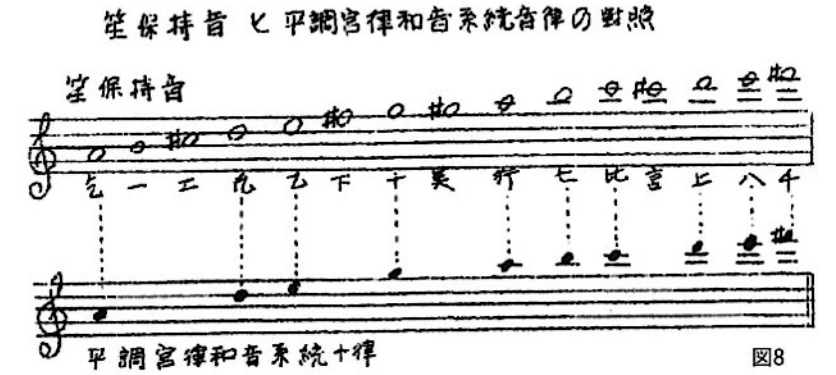


図8

律和音連繋の第二段

次に和音の連繋点を求めると、各律和音の内声、即ち各根音上順六律（完全四度）に当たるものである。然し徴和音の内声に連繋して律和声を構成すると、笙保持音の音域を上方へ逸脱するので此の徴和音内声の連繋は止め、宮及び律角音上和音の内声に連繋して新しく律和音を構成すると、嬰羽音上と甲の律角音上の和音が現れる。

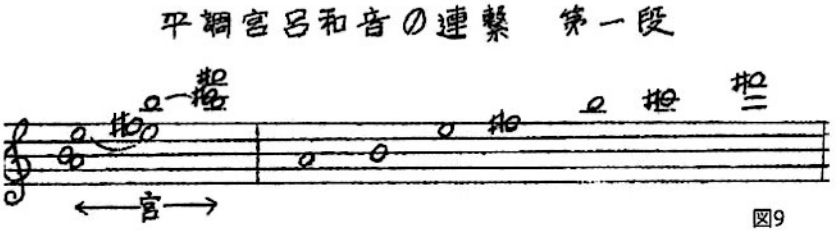


図9

平調宮呂和音の連繋　第一段

律和音連繋の前例に倣って、先づ平調宮音上の呂和音を置き、是を中心として上下五度関係の呂和音を連繋すると、律和音連繋の場合に同じ音域内で十音律が示される。

即ち平調宮呂和音系統の音律で、各和音の根音と五度に当たる律（音）は、律和音系統のものと共通である。

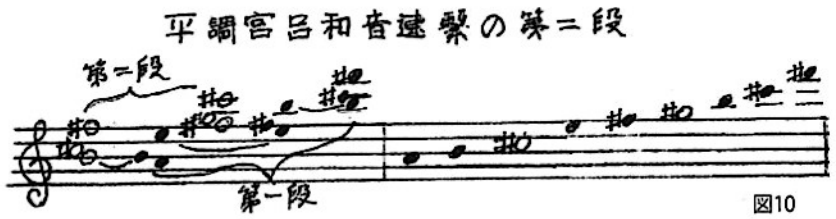


図10

上（図7）の如く平調宮音上の律和音を基（中心）としての連繋三段階にて示された十律は、平調宮の律和音系統の音律であり、是を笙保持音に対照すると次の結果（図8）が出る。

上の如く笙保持音十五律中の十律が完全に適合して五律が示されていない。即ち律和音の連繋は、第三段に至って結了して居るので、この残された五律は呂の和音連繋にて示される筈である。

右（図9）によって律和音連繋にて見られなかった盤渉（h）、下無（fis）、上無（cis）の三律（音）が示された。

呂和音連繋の第二段

この呂和音連繋の第一段に続いて、指示された音域を逸脱しない連繋点を求めると、中心とした宮音上和音とその下方五度に連繋した律角音上和音との内声がある。

この内声に新しく呂和音を構成連繋するとその各内声に二つの新しい音律が示されてくる。（図10）

斯く第二段の呂和音連繋にて、上無（cis）、鳧鐘（gis）の二律が示され、連繋第一段にて示されたものと合わせると五個の律となる。

律和音連繋三段で示された十律と、笙保持音との対照にて教えられた不足の五律と同数となったので、呂和音の連繋は此の第二段にて止め、呂和音系統として示された九律を笙保持音に対照すると次の結果となる。（図11）

平調宮呂和音系統音律の對照

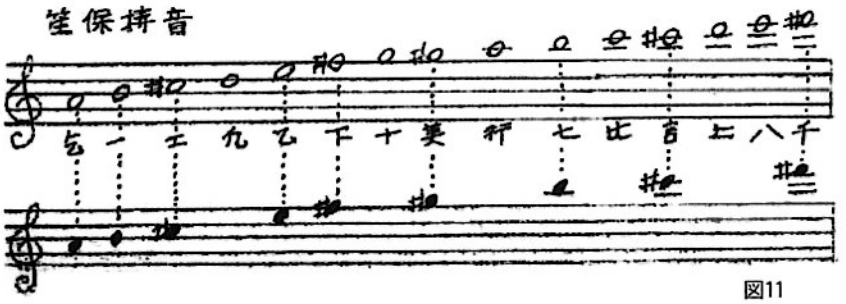


図11

平調宮呂律和音連繋綜合譜

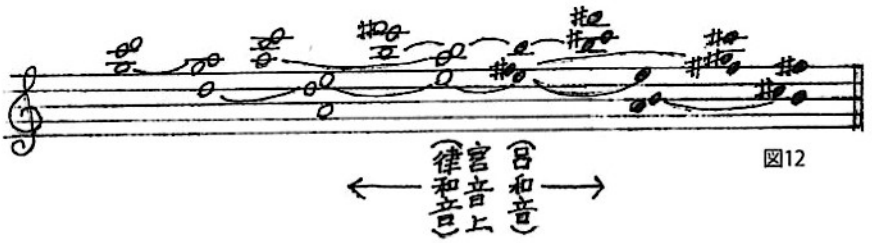


図12

右の如く律和音系統にて示されなかった五律が呂和音系統の音律中に完全に示されたのである。

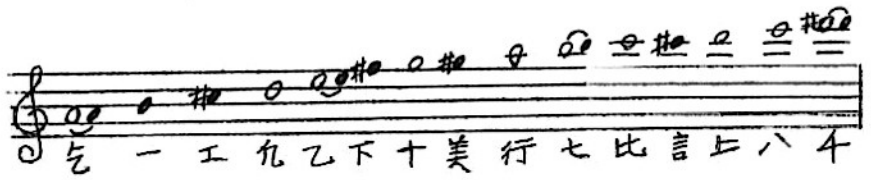
斯く呂、律両和音の連繋と云う理論的な方法によって、笙の保持音全部が明確に指示された事は、笙保持音が理論的に定められたものである證で、単なる思い付きにて低きより高きに羅列したものではない事がしられるのである。（図12）

平調宮音上の律及び呂の和音を中心としてその上下外声の連繋（五度関係）を根本としたものである。故に、五度の間隔を以って律角（乞）、宮（乙）、徴（七）、商（千）の四律は呂、律の両和音連繋中に出現している。

この両和音群に出現するものを白符黒符括弧にて示し、律和音群の律を白符、呂和音群のものを黒符で示すと次（図13）の如くである。

以上、日本雅楽の笙として、調律時の根音「平調音」（E）を宮とした呂、律和音連繋による笙保持音の解明である。

律、呂和音群に示される笙保持音　図13



各調別の笙保持音の推定

欽定古今図書集成　楽律典　一二一巻

笛部彙考に

十二笛之制　各以其宮爲主。

黄鐘之笛　正声應黄鐘　下徴応林鐘

長二尺八寸四分四厘有奇

大呂之笛　正声応大呂　下徴応夷則

長二尺六寸六分三厘有奇

太簇之笛　正声応太簇　下徴応南呂

長二尺五寸三分一厘有奇

夾鐘之笛　正声応夾鐘　下徴応無射

長二尺四寸

姑洗之笛　正声応姑洗　下徴応應鐘

長二尺二寸三分三厘有奇

仲呂之笛

蕤賓之笛　正声応蕤賓　下徴応大呂

長三尺九寸九分五厘有奇

林鐘之笛　正声応林鐘　下徴應太簇

長三尺七寸九分七厘有奇

夷則之笛　正声応夷則　下徴應夾鐘

長三尺六寸

南呂之笛　正声応南呂　下徴応姑洗

長三尺三寸七分（疑ハシ）

無射之笛　正声応無射　下徴應仲呂

長三尺二寸（疑ハシ）

應鐘之笛　正声応應鐘　下徴応蕤賓

長三尺九寸九分六厘有奇（疑ハシ）

と各律を宮（主音）に持った笛十二管の記がある。右には仲呂之笛が欠けて居り、南呂、無射、應鐘、の笛寸法に疑いもあるが、古代支那音楽は一年十二ヶ月に、定められた調を用いて奏楽した故、各月毎の調を吹奏出来る笛が必要であったのである。この十二笛の制による笛の一部が奈良正倉院に十二口七種が保存されていて「十二笛の制」を立証している。

ここに此の十二笛の件を出したのは、各笛の構造に就き見るべき記がある故である。

各律に適する笛の宮音は指穴の中央部に在り、最低音（筒音）は徴音に当たっているのである。「下徴応・・」は「正声応・・・」とある其の笛が持つ音階の徴音に当たるのである。

前項に述べた笙保持音の音域に就いて、この「正声応・・下徴応・・」の記が、楽器の機構上の重要なる参考となるのである。

笙保持音の音域

日本雅楽の笙としては、古来その宮音を平調音（E）と伝承して、前項の如く理論的な和音連繋にて其の保持音を解明したが、元来笙は古代支那の楽器であるので、如何な理由によって其の保持音の音域を定めたかと云う事も考える要がある。

古代支那の音楽は、四言より九言に至る詩句を用いた歌曲に壎、缶、篪、篴、簫、笙、竽、和、籥、管、鐘、磬、鼓、祝、敔などの奏楽を付けたもので管類は歌曲の旋律に随って奏した如くである。

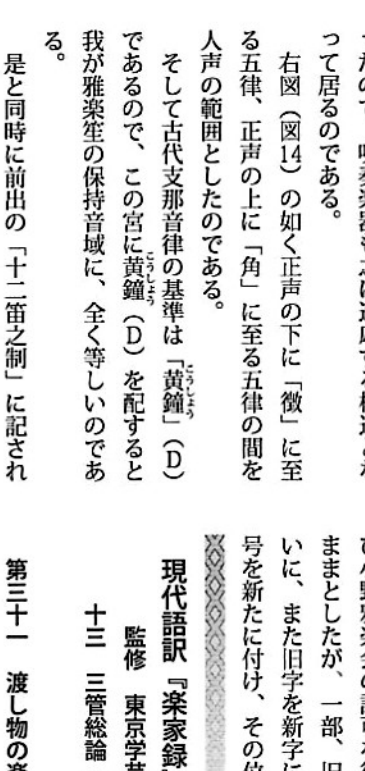


図14

この歌曲に就いて、声と云うものは正声に濁声並びに清声を用いるものと定められて居ったので、吹奏楽器も之に適応する構造となって居るのである。

右図（図14）の如く正声の下に「徵」に至る五律、正声の上に「角」に至る五律の間を人声の範囲としたのである。

そして古代支那音律の基準は「黄鐘」（D）であるので、この宮に黄鐘（D）を配すると我が雅楽笙の保持音域に、全く等しいのである。

是と同時に前出の「十二笛之制」に記された如く十二律各律毎の笛もこの声の範囲に適応させて、笛の最低音に徵音が配された構造が採り入れられたものと考えられる。ここに笙も笛の制に等しく保持音の最低に徵音（黄鐘均の徵「林鐘」（A））を配した構造が取り入れられ、その全音域は声の範囲に定められたものと考えられる。

黄鐘を音律の基本とする東洋古代音律理論の根本義と、徵音（林鐘（a））を最低音とし角音（姑洗（fis））を最高音として、人声の範囲に全く一致した音域を保つところから云うと、我が国に傳えられた燕楽の笙は、「黄鐘（D）を宮とした笙」であることは確実であるが、我が日本雅楽の笙としては、古代支那音階理論より進化した日本雅楽の音階に対応した「平調宮の笙」と云うのが正しいと考えるところである。

（つづく）

（小野雅楽会発行『雅楽界』46号　1958（昭和33）年5月1日発行より芝祐靖先生及び小野雅楽会の許可を得て転載。文章はそのままとしたが、一部、旧仮名遣いを新仮名遣いに、また旧字を新字に変えた。五線譜に番号を新たに付け、その位置は適時移動した）

現代語訳『楽家録』(9)

監修　東京学芸大学教授　遠藤　徹

十三　三管総論（P457）

第三十一　渡し物の楽曲を相渡す方法

（この章の中では調名を以って律名とする。これは旧例に従ってそうするものである）

渡し物の楽曲は、呂より呂に渡し、律より律に渡す。（壱越、双調は呂。平調、黄鐘、盤渉は律）そうであるから各声楽［楽曲］の詞［旋律］はみなその律［音律］を以って、［原曲の］順八或いは逆六の律［音律］を当てる。（順八というのは、八管［八律離れた音、完全五度上の音程］に至って相生する律［音律］である。『律呂新書』で「八を隔てて相生する」というのはこれである。逆六というのは［六律を隔てて］相生する律［完全四度下の音程］に帰るのを言う。）

箏においてはその調［調絃］を改める［変える］のみである。手の文［手の動かし方、奏法］などは、異なるところは無く、そのまま本調の如くに弾いて曲を成す。こういうわけであるから呂から呂へ渡し、律から律へ渡し、常にこの方法［律から律、呂から呂という方法］を用いるのである。なお、律より呂へ渡し、呂より律へ渡す場合には、譜を改め［作り変え］なければ、曲にならない。それ故に常にこのようなことはしない。

管類は呂より呂、律より律といっても、これら［管楽器］の場合はみな譜を改める。そのため律呂の差別はない。およそ、その制法［渡し物の渡す方法］は、先ず笙の譜を以って、渡すのがよい。例えば壱越の楽を平調の楽に移すときは、まず壱越の楽曲の譜を書き左に平調の譜字を附ける。但しその譜字の律［音律］を考えねばならない。即ち壱越より平調は、二律上であるので、尽く二律上［の音律］をこれに書く。このほかの調はこれに倣いなさい。（琵琶もまた、このようにする）なお、調によっては、例えば鸞鏡などが相当するが、聲音が鳳笙にはないことがある。この場合には前後の律を用いる。この点に関しては次のような口伝がある。呂より呂に渡すときは上の律を用い、呂より律に渡すときは下の律を用いる。また、律より律に渡すときは、下の律を用い、律より呂に渡すときは、上の律を用いる。（鸞鏡の上は盤渉、下は黄鐘である。ほかの律はこれに倣いなさい）

このように［笙の楽譜を］書き定め、その後に笛、篳篥の譜字をこれに附けるのがよい。又、笛、篳篥は、笙の譜のようにそのままこ

れを用いてしまっては、手の文［手の動かし方、奏法］の分別がない。そのため手文など［手の動かし方、フレーズなど］の可否［よしあし］を弁じ、これを損益し、以ってその一体［曲の全体］を定めるべきである。こういうわけであるから初学の者は、その任に堪えることができない。（郢曲などの附け物を、五調子に相渡す場合もみな是と同じである。）

左に挙げた譜の説は九字［九音によるもの］である。（横書［横の並び］は皆、互いに相渡す律の聲である。その中には管器［笙］の聲音に無いものがある。因ってこれを易［変えて］用いる。右に書いた［添えた］小さな字はこれである。）

聲を渡す図

壱越の声楽［楽曲］より

平調に渡す場合　壱平下黄盤鳧上神双
平下鳧盤上鸞断壱黄
双調に渡す場合　下
双黄盤壱平上下勝神
黄鐘に渡す場合　壱
黄盤上平下断鳧双壱
盤渉に渡す場合　平黄
盤上断下鳧勝鸞黄平

平調の声楽［楽曲］より

平下黄盤上壱双神鳧
壱越に渡す場合　平黄
壱平双黄盤神勝鸞下
双調に渡す場合　下盤平
双黄神壱平勝鸞断盤
黄鐘に渡す場合　平
黄盤壱平下双神勝上
盤渉に渡す場合　平
盤上平下鳧黄壱双断

双調の声楽［楽曲］より

双黄盤壱平上下神鳧
壱越に渡す場合　平
壱平下黄盤鳧上双断
平調に渡す場合　黄　平
平下鳧盤上鸞断黄勝
黄鐘に渡す場合　壱　黄
黄盤上平下断鳧壱鸞
盤渉に渡す場合　平黄
盤上断下鳧勝鸞平神

黄鐘の声楽［楽曲］より

黄盤壱平下双神鳧上
壱越に渡す場合　下
壱平双黄盤神勝上下
平調に渡す場合　壱
平下黄盤上壱双断鳧
双調に渡す場合　下盤
双黄神壱平勝鸞下盤
盤渉に渡す場合　黄壱
盤上平下鳧黄壱鸞断

盤渉の声楽［楽曲］より

盤上平下鳧黄壱神双
壱越に渡す場合　下平盤
壱平双黄盤神勝断鸞
平調に渡す場合　平
平下黄盤上壱双勝神
双調に渡す場合　平盤　平
双黄神壱平勝鸞鳧断
黄鐘に渡す場合　黄平
黄盤壱平下双神鸞勝

第三十二

諸楽器が揃わずに楽を奏する方法

鳳笙と篳篥の両管で奏するときは、篳篥より発声する［吹きだす］。打物は羯鼓、太鼓の中、一つでもあれば用いる。鉦鼓は、他の打物が無いときは用いる例はない。

秋～冬までの主な雅楽演奏会など

歌い踊り奏でる　日本の四季　（東京）

10月1日（土）午後2時　3600円
国立劇場大劇場　学生2500円
武満徹作曲　秋庭歌
演奏　伶楽舎
＊その他に邦楽、琉球芸能、舞踊あり
問合せ　℡0570―07―9900

「観月の夕べ」　（奈良）

10月1日（土）午後6時　入場無料
大和高田市さざんかホール
管絃　双調音取　酒胡子　舞楽　柳花苑
演奏　葛城楽所雅遊会
舞楽　女人舞楽原笙会
主催　大和高田市文化協会
問合せ　℡0745―53―8200

「山月記」　（滋賀）

～語りと舞楽と仏具おりんによる～
10月8日（土）午後2時
大津市伝統芸能会館
2500円（当日券500円増）
第一部　雅楽演奏と解説
越殿楽残楽　高麗楽　登殿楽
第二部　語りと琵琶
平家物語より「木曽最期」
第三部　「山月記」
原作　中島敦　構成・演出　太田豊
出演　林　恒宏（語り）
太田　豊（笛・琵琶・舞・おりん）
岩佐堅志（鳳笙）松久貴郎（篳篥）
主催　大津市伝統芸能会館
問合せ　℡077―527―5236

今宮神社　秋の大祭　（京都）

10月8日（土）午後7時　宵宮祭　御神楽
9日（日）午前10時　東游
演奏　平安雅楽会
問合せ　℡075―491―0082

沙沙貴神社近江源氏祭　（滋賀）

10月9日（日）10時半　近江神宮拝殿
舞楽　賀殿急　女人舞楽原笙会
問合せ　℡0797―23―1886

下鴨神社　大国祭　（京都）

10月9日（日）午後1時45分
舞楽　陪臚　蘭陵王　納曾利
演奏　平安雅楽会
問合せ　℡075―781―0010

燈をもとめて

森園安男の米寿のつどい　（東京）
10月9日（日）午後3時　無料
セルリアンタワー能楽堂（渋谷）
薩摩琵琶「蓬莱山」と雅楽と舞のコラボレーション（新徳盛史作曲）
問合せ　℡03―3404―3546

惟高親王1120年祭大法要　（京都）
10月10日（月）午前11時
大原勝林寺　声明雅楽　演奏　平安雅楽会

乃木神社　観月祭　（東京）
10月13日（木）午後6時
管絃　双調　美濃山　陵王　舞楽　春庭花
狛桙　演奏　道友会
問合せ　℡03―3783―2371

厳島神社　菊花祭　（広島）
10月15日（土）夕方より、菊花祭祭典に引続き舞楽　振鉾三節　萬歳楽　延喜楽　蘇利古
一曲　散手　貴徳　蘭陵王　納曾利　長慶子
問合せ　℡0829―44―2020

元伊勢籠神社
真名井神社仮殿遷座祭　（京都）
10月16日（日）午前10時半
舞楽　胡蝶　演奏　平安雅楽会

野宮神社　斎宮行列　（京都）
10月16日（日）午後2時
舞楽　蘭陵王　演奏　平安雅楽会
問合せ　℡0120―1192―40

日向大神宮　例大祭　（京都）
10月16日（日）外宮　午後2時
10月17日（月）内宮　午後2時
御神楽　人長舞　演奏　平安雅楽会

拾翠苑定例紅葉の舞楽　（富山）
10月16日（日）午後4時　無料
回遊式庭園「拾翠苑」
（富山県砺波市頼成253）舞台
管絃　越天楽　嘉辰　拾翠楽
舞楽　蘭陵王　演奏　洋遊会
問合せ℡0763―37―0371（拾翠苑）

日光東照宮　東遊　（栃木）
10月17日（月）正午より
例大祭御旅所祭にて東遊
問合せ　℡0288―54―0560

日本の文化に親しむ～花の宴　（大阪）
10月19日（水）午後2時　5000円
国立文楽劇場
第一部　舞楽　萬歳楽　抜頭
演奏　天王寺楽所雅亮会有志
第二部　長唄　船弁慶　第三部　落語と舞踊
主催　関西・大阪21世紀協会
上方文化芸能運営委員会

宮内庁楽部　秋季雅楽演奏会　（東京）
10月21日（金）、22日（土）、23日（日）
各日、午前10時半、午後2時半
皇居　宮内庁式部職楽部
管絃　黄鐘調音取　平蛮楽　鳥急、
舞楽　左方　抜頭　綾切
申込は締め切っている
問合せ　℡03―3213―1111

経供養舞楽　四天王寺　（大阪）
10月22日（土）午後1時
四天王寺太子殿前庭　舞楽　振鉾　萬歳楽
延喜楽　安摩　演奏　天王寺楽所雅亮会有志
問合せ　℡06―6641―0084

三翁神社（厳島神社の近く）祭典　（広島）
10月23日（日）午前10時より祭典中に
振鉾　萬歳楽　延喜楽（予定）
問合せ　℡0829―44―2020

子どもも大人も一緒に楽しむ 伝統芸能入門講座～ようこそ雅楽の世界へ　（福岡）
☆雅楽入門講座　10月23日（日）午後1時
住吉神社能楽殿　全席自由1000円／ペア（大人＋高校生以下）1500円
☆楽器体験ワークショップ
10月23日（日）午前11時～、午後3時～
住吉神社能楽殿　1000円　要申込み
演奏　解説　伶楽舎
主催（公財）福岡市文化芸術振興財団
問合せ　℡092―263―6266

第二十回神奈川雅楽部演奏会　（神奈川）
チケットプレゼント有り
10月26日（水）午後6時半　1500円
かなっくホール（JR東神奈川駅徒歩1分）
管絃　黄鐘調　越殿楽　西王楽
催馬楽　更衣　声明と雅楽
舞楽　萬歳楽　延喜楽　長慶子
問合せ　℡045―931―1573

明治神宮　舞楽　（東京）
10月30日（日）午前11時
舞楽　振鉾　萬歳楽　綾切　演奏　楽友会
問合せ　℡03―3379―5511

舞楽の夕べ　（福岡）
10月30日（日）午後3時
足立山妙見宮　神楽殿
舞楽　胡蝶　柳花苑　蘭陵王
演奏　関門雅楽会　舞楽　女人舞楽原笙会

博雅会×トラロ会　大阪公演vol・1
～次世代雅楽 受け継いだその先に　（大阪）
チケットプレゼント有り
10月31日（月）午後6時半
大阪市立阿倍野区民センター
2000円　当日券500円増
1部　管絃　越殿楽　催馬楽　伊勢海　他
2部　トラロ会オリジナル曲
3部　舞楽　蘭陵王
演奏　博雅会　トラロ会
問合せ℡080―2415―2347（イワサ）

古典の祭典 管絃と舞楽の特別公演　（京都）
11月1日（火）正午　京都アスニー
管絃　越天楽　舞楽　打毬楽　抜頭　陪臚
胡蝶　演奏　平安雅楽会
問合せ　℡075―812―7222

柏崎古典フェスティバル2016
～雅楽 息吹堆積一千年～　（新潟）
11月1日（火）午後7時　2000円
柏崎市文化会館アルフォーレ
管絃　越天楽　陪臚
舞楽　陵王　桜樹峨峨（池辺晋一郎作曲）、
紫御殿物語（伊左治直作曲）
演奏　伶楽舎
主催　柏崎市役所文化振興課
問合せ　℡0257―21―2364

春日大社　文化の日舞楽演奏会　（奈良）
11月3日（木・祝）
午前10時　祭典にて　舞楽　狛桙
午後1時半　神苑内　管絃　平調　音取
甘州　舞楽　振鉾　賀殿　地久　蘇莫者　長慶子
問合せ　℡0742―22―7788

音輪会　第17回雅楽演奏会　（京都）
チケットプレゼント有り
11月5日（土）午後4時半
京都コンサートホール小ホール
前売3000円、当日3500円
管絃　太食調音取　仙遊霞　催馬楽
蓮の上に　抜頭　雅楽アラカルト
舞楽　春鶯囀　壱越調調子　遊声　颯踏
急声　高麗双調音取　登天楽
問合せ　℡090―6961―6765

伏見稲荷大社　御神楽　（京都）
11月8日（火）午後6時
本殿前にて御神楽　早韓神　人長舞
問合せ　℡075―641―7331

芦屋市立公民館音楽祭　（兵庫）
11月12日（土）午後1時半　500円
芦屋市民センター　音楽室
管絃　平調音取　越天楽　舞楽
厳島五常楽　他　舞楽　女人舞楽原笙会

創造する雅楽
これからの千年に捧ぐ　（東京）

チケットプレゼント有り

11月12日（土）午後2時　一般4500円
国立劇場小劇場
●招杜羅紫苑　作曲　芝祐靖
序奏と曼荼羅　哀れ邪鬼　招杜羅紫苑
間奏と迦楼羅の面　遊ぶ飛天　吉祥宝珠
怒り持国天と終曲　出演　伶楽舎
●雉門松濤楽　作曲　芝祐靖
作舞　豊英秋　大窪永夫　新作委嘱初演
悠声　泰鳴　玉手輪説　慶祥筵舞　颯踏
雉声　出演　十二音会
問合せ　℡0570―07―9900

宮田まゆみ　笙リサイタル　（東京）

チケットプレゼント有り

11月12日（土）午後6時半
古譜の笙　近衛家　陽明文庫所蔵古譜による
「調子」全曲演奏
全自由席5000円、学生3000円
MUSICASA（ムジカーザ・東京渋谷）
問合せ　℡03―3560―3010

正行寺雅楽御堂　報恩講法要　（福岡）

11月12日（土）午後3時　春日山
舞楽　胡蝶　還城楽
11月13日（日）午前10時　正行寺
勤行・法話に続き舞楽　延喜楽
演奏　筑紫楽所
問合せ　℡092―596―8585

函館楽所第9回演奏会　（北海道）

11月17日（木）午後7時　無料
函館市芸術ホール
管絃　壱越調音取　賀殿急　迦陵頻
舞楽　納曾利（落蹲）主催　函館楽所
問合せ　℡0138―41―5467

秋の舞楽会　六華苑　（三重）

11月19日（土）、20日（日）
午前10時と午後1時　舞楽　振鉾三節
承和楽　新蘇利古　太平楽ほか
演奏　多度雅楽会
問合せ　℡0594―48―3484

四天王寺の歴史に学ぶ　（大阪）
～雅楽・舞楽のひととき～

11月20日（日）午後1時　大阪歴史博物館
第一部　講演　天王寺舞楽について
四天王寺大学教授　南谷美保
第二部　演奏　管絃　越天楽　陪臚　舞楽
蘇利古
演奏　天王寺楽所雅亮会有志
往復葉書で10月中に申し込み
主催　大阪府高齢者大学校事業部
問合せ　℡06―6360―4400
〒540―0006 大阪市中央区法円坂1―1―35

久米舞　橿原神宮　（奈良）

11月23日（水・祝）午前11時
久米舞　祭典の中で
問合せ　℡0744―22―3271

第1回香椎宮雅楽保存会　演奏会　（福岡）

11月23日（水・祝）午後6時半　無料
なみきスクエア（福岡市　千早駅西側）
香椎宮社務所で配付する入場整理券が必要
管絃　平調音取　越殿楽　伊勢海（催馬楽）
陪臚　舞楽　蘭陵王　納曾利
主催　香椎宮雅楽保存会　後援　福岡市
協力　香椎宮　福岡県神社庁雅楽部会
問合せ　℡092―681―1001（楠本）

錦天満宮　秋季大祭　（京都）

11月25日（金）午後2時
舞楽　蘭陵王　納曾利　演奏　平安雅楽会
問合せ　℡075―871―1972

伶楽舎第十三回雅楽演奏会　（東京）

11月30日（水）午後7時～
S席5000円、A席4000円
東京オペラシティコンサートホール
芝祐靖復曲　構成「露台乱舞」
武満徹作曲「秋庭歌一具」　演奏　伶楽舎
舞　勅使川原三郎、佐東利穂子
問合せ　Fax03―5269―2011

正倉院の響きIX
レクチャーコンサート　（三重）

12月10日（土）1時半
三重県文化会館　1000円
第一部　「竹」神秘性
第二部　雅楽三管の宇宙観
講師　野原耕一（音楽プロデューサー）
演奏　野津輝男（笙・四絃琵琶）
高多祥司（篳篥）笠井聖秀（横笛・于）
主催　三重県文化会館
三重県生涯学習センター
問合せ　℡059―233―1122

第53回佼成雅楽会公演　（東京）

12月11日（日）午後1時　無料
立正佼成会法輪閣大ホール
管絃　盤渉調音取　白柱　越殿楽　蘇莫者
舞楽　蘭陵王　抜頭　仁和楽
問合せ　℡03―5341―1148

鶴岡八幡宮　御鎮座記念祭　（神奈川）

12月16日（金）午後5時半　人長の舞
問合せ　℡0467―22―0315

春日大社　若宮おん祭　お旅所祭　（奈良）

12月17日（土）夕方より
舞楽　東遊　振鉾　萬歳楽　延喜楽　賀殿
地久　和舞　蘭陵王　納曾利　散手　貴徳
抜頭　落蹲　ほか
問合せ　℡0742―22―7788

下鴨神社　御内御祈祷祭　（京都）

12月22日（木）午後4時
御神楽　人長　早韓神　演奏　平安雅楽会
問合せ　℡075―871―1972

厳島神社　天長祭　（広島）

12月23日（金）午前9時の天長祭に続いて
舞楽　振鉾　萬歳楽　延喜楽　蘭陵王
納曾利　長慶子
問合せ　℡0829―44―2020

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　萬歳楽　延喜楽
1月3日（火）午後1時　元始祭　舞楽
太平楽　狛桙　胡徳楽　蘭陵王　納曾利
1月5日（木）午前5時半より地久祭の祭典
後　舞楽　甘州　林歌　抜頭　還城楽
演奏　天王寺楽所雅亮会有志・厳島神社

新春の雅楽　東京楽所　（東京）
東京国際フォーラム開館20周年記念事業

1月3日（火）午後5時半
東京国際フォーラムホールB5　3000円
演目　蘭陵王ほか　演奏　東京楽所
主催　東京国際フォーラム
問合せ　℡0570―550―799

上賀茂神社　新年竟宴祭　（京都）

1月5日（木）午後4時半
舞楽　蘭陵王　演奏　平安雅楽会

第10回雅楽定期公演　東京楽所　（東京）
「還城楽物語」

チケットプレゼント有り

1月14日（土）1時半プレトーク
午後2時開演　5000円　4000円
東京オペラシティコンサートホール
演目　還城楽　抜頭　納曾利　蘭陵王

演奏　東京楽所
共演　劇団　東京ノーヴイ・レパートリーシアター　主催　株式会社ＡＭＡＴＩ
問合せ　℡０３―３５６０―３０１０

雅楽　源氏物語　（愛知）
岡崎市制百周年記念
コロネット開館15周年記念
１月21日（土）午後３時
５０００円　学生３０００円
岡崎市シビックセンターコンサートホール
管絃　盤渉調音取　青海波（せいがいは）　越殿楽残楽三返
舞楽　万歳楽　落蹲　演奏　東京楽所

★★読者チケットプレゼント★★

☆神奈川雅楽部　10月26日
かなっくホール（神奈川）10名様ご招待
10月12日必着　招待券を送付
☆博雅会　トラロ会　10月31日
大阪市立阿倍野区民センター　10名様ご招待
10月16日必着　招待券を送付
☆音輪会　11月5日
京都コンサートホール　5名様ご招待
10月22日必着　招待券を送付
☆国立劇場　創造する雅楽　11月12日
国立劇場小劇場　2名様ご招待
10月29日必着　招待券を送付
☆宮田まゆみ笙リサイタル　11月12日
ムジカーザ　1名様ご招待
10月29日必着　招待券を送付
☆東京楽所　1月14日
東京オペラシティ　5名様ご招待
12月30日必着　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―0013
東京都西東京市向台町6―12―6鈴木方
「雅楽だより」編集部

「鵜殿ヨシ原の環境保全に関する検討会」第8回検討会の開催

10月10日（月）午後3時　新大阪ブリックビル3階A、B会議室（新大阪駅3分）
主な議題（1）これまでのヨシ生育調査に関するとりまとめについて　（2）今後の鵜殿ヨシ原の環境保全に向けた取り組みについて
傍聴申込み10月4日（火）まで
問合せ℡０６―６３４４―８８８８（ＮＥＸＣＯ西日本）

新刊など

○『雅楽の心性・精神性と理想的音空間』　東儀道子著

雅楽の歴史を繙きつつ、新たな時代の雅楽を模索した力作。雅楽の奥深さを感じる書。

序章１　研究の動機と主題
―雅楽の危機を超えるために
第１章　演奏空間（場）から
心性・精神性を観る
第２章　経典に見る音楽の心性・精神性
―雅楽の源泉
第３章　節会・饗宴・御遊びにおける心性
―自然と人間の共通の心性
第４章　自然との共奏を可能にした
人工と自然の音楽空間―庭屋一如
第５章　曲名に現れた心性・精神性
第６章　理想的雅楽空間へ向けて
終章　日本雅楽の心性・精神性の再興のために

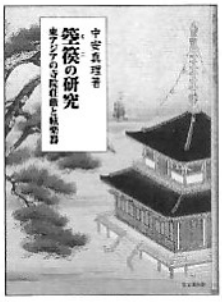
３８００円＋税　Ａ５判　３０９ページ
発行　北樹出版
℡０３―３７１５―１５２５

○『箜篌の研究』中安真理著

浄土では自然と音楽が湧きおこり、仏の功徳を謳っている――寺院においてその音楽を象徴したのが建築物に飾られた楽器である。長く仏教建築を荘厳しながらも今では廃れてしまった絃楽器「箜篌（くご）」。日本において仏塔や仏堂の屋根の軒下に吊られていたその姿は、これまで知られていた正倉院の箜篌とはまったく異なるかたちであった。

早くに消えていった演奏用の箜篌とは異なり、奈良時代から明治にいたる長期間、仏教建築を荘厳し続けた「箜篌」が、いままさに忘れられつつある。

中国・日本の文献と95点の挿図、考古学の調査結果といった豊富な資料から、その実態を実証していく基礎研究。



６０００円（税別）Ａ５版　２６５ページ
発行　思文閣出版
℡０７５―５３３―６８６０

○平安雅楽会

『京方雅楽　創立百周年記念誌』を発行

大正五（一九一六）年に創立された平安雅楽会は百周年を記念する冊子を発行した。

○『天楽の夢』河口功著

１０００円＋税　善本社
℡０３―５２１３―４８３７

○博多山笠　蘭陵王

今年も博多に熱い季節がやってきました。今年は「千代流れ」の飾り山とかき山におなじみ蘭陵王が乗っています。陵王はドラマがあり人形師さん方の恰好のモチーフです。

（文・写真　毛利信行）

「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。

「雅楽だより」第47号
２０１６（平成28）年10月1日
発行　雅楽協議会
編集　雅楽協議会「雅楽だより」編集担当
連絡先　〒188―0013
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/
印刷　秀英堂紙工印刷株式会社

雅楽の楽器・譜面　ほか
㈱　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