

雅楽だより

《目次》

●ハーモニカのリードと笙のリード	1	●韓国公演で感じた文化の違い	藤本潤一郎	9
●書評『雅楽の心性・精神性と		●現代語訳『楽家録』(10)	遠藤徹	9
理想的音空間』	小野真龍	10	●情報欄	10
●陽明文庫伝来の調子譜の復曲にあたって	遠藤徹	12	●上牧・鶴殿ヨシ原 検討会	12

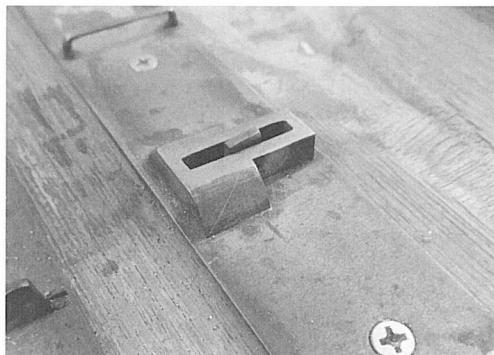
第48号
発行

2017(平成29)年1月
雅楽協議会

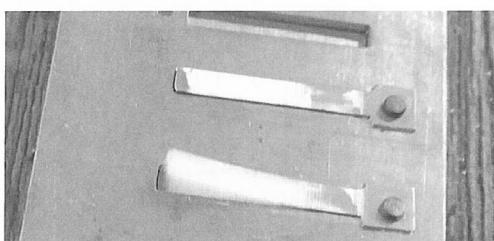


写真①

ハーモニカのリードを調整する代表取締役 酢山義則氏



写真② 作業台に取り付けられた空気吸い込み口。中央の長方形の穴から空気を吸い込むようになっている。この上にリードを乗せるとリードが振動して音が鳴る。



写真③ 作業台の吸い込み口の上にリードを乗せると空気が吸い込まれてリードが振動し、音が鳴る。手前のリードが振動しているのが見える。

ハーモニカのリードと笙のリード

ハーモニカ製作所を訪ねて

ハーモニカのリードと笙のリードは良く似ていますが、どこがどのように違うのかを知りたいと、浜松のハーモニカの製作所「昭和樂器製造株式会社」を訪ねて、代表取締役の

酢山義則氏（写真①）よりハーモニカのリードについて教えていただきました。

振動するリード

ハーモニカ製作過程のビデオを拝見させていただいてから「こちらにお越しください」と作業台に案内していただきました。作業台には空気を吸い込む細長い口が取り付けられ（写真②）その机の下はダクトにつながり、

モーターで空気が吸い込まれる仕組みになっています。

「ここから空気を吸い込んでいます。吸い込む空気の量も演奏時の人々の吸い込む空気の量に合わせてありますので、ここにリードを乗せるリードが振動するのが見られます」と。

ハーモニカのリードの一枚をこの穴の上に置くと、音が鳴り、リードが振動するのがとてもよく見えます。（写真③）

「ここではAの音を442サイクルにして

いるので、このAのリードは1秒間に442回振動しています。ここを見学に来られた方

音程の調整
次にハーモニカの音程の調整方法についてお聞きしました。

「リードを基盤に取り付ける時は、全て少し高めの音にしてあります。音を低くする方が作業がやりやすいからです。音程を低くするには、リードの根元の方をケガキで少し削ります。そうすると音は低くなります。高くする時はリードの先端をヤスリで少し削ります」（写真④）。酢山氏はチューナーを見ながらケガキとヤスリを使用して、音程の調整を目の前でおこなつてくださいました。

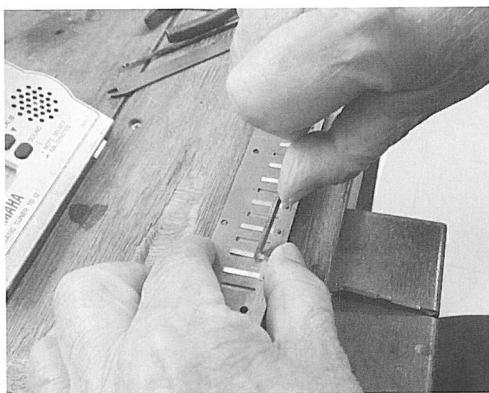
に、リードが振動しているところを見ていたら、とても感動されます。普通はカバーに隠れて見えませんからね」
普通では見られないリードの振動が目の前で見られるのは、興味をそそります。

アゲミの調整が大切

次に酢山氏は「ハーモニカの調整で決め手となるのはアゲミの調整です。」とハーモニカのリードの大切な点についてお話し頂きました。「アゲミというのはリードの先端より三分の一ぐらいに反りを付けるのです。リードにこの反りが無いと鳴りません。息の多い若い人が奏する時は、このアゲミ（反り返し）を大きくしてあげます。逆に息の少ない高齢の方が奏する時は、このアゲミを小さくしてあげます。アゲミが小さいと、少ない息で音を出すことが出来ます。逆にアゲミの大きいハーモニカをご高齢の方が吹くと息が足りなくて苦しくなり、演奏にくくなりま

す。

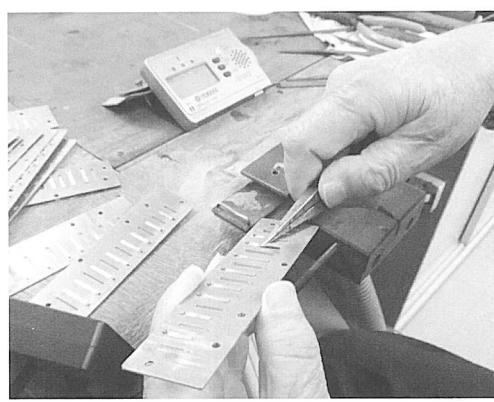
このアゲミがどのくらいかは、数字ではなかなか表せませんね。このアゲミの調整で吹きやすくなったり、吹きにくくなったりします」(写真④)



写真④ リードを鳴らし、高ければ音程を下げるためリードの根元を少し削る。

基盤には表裏の両側からリードが鉛で留められていますね。

「そうです。先ほど振動させたリードは、吸つて鳴るリードですが、基盤の反対側・裏側から取り付ければリードは吹いて鳴るリードになります。ですからこの作業台で鳴らす時は、基盤を裏返しにして置きます。ハーモニカのリードは、ドミソは吹いて鳴るようにレフアラシは吸つて鳴る様に取り付けてあります」

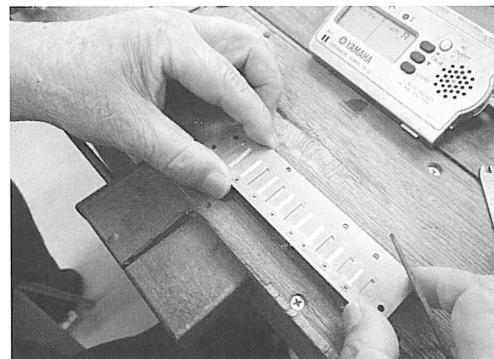


写真⑤ 吹きやすくする為にリードにアゲミ(反り)を付ける。このアゲミ具合で吹き易さが決まる。

リードは基盤の表側と裏側から取り付ける

基盤には表裏の両側からリードが鉛で留められていますね。

「そうです。先ほど振動させたリードは、吸つて鳴るリードですが、基盤の反対側・裏側から取り付ければリードは吹いて鳴るリードになります。ですからこの作業台で鳴らす時は、基盤を裏返しにして置きます。ハーモニカのリードは、ドミソは吹いて鳴るようにレフアラシは吸つて鳴る様に取り付けてあります」



写真⑥ 吹いた時に鳴るようにするリードと、吸った時に鳴るようにするリードと、基盤の裏表に鉛で取り付けられている。

リードを鳴らす

空気の流れは一方向

鳴らすために息を入れる方向はどのリードも同じで、基板に取り付ける向きを、吹いて鳴るドミソのリードを表側に取り付けて、吸った時に鳴るレフアラシのリードを裏側に取

り付けたリードには空気の圧力がかかり、

リードを鳴らすための空気の送り方は、一方向からだけで、リードの取り付ける向きで吸つたときに鳴るリードと、吹いた時に鳴るリードを組み合わせています。

下図1は基盤にリードを取り付けた時の断面図で、左側から息を吸うと、空気の流れは実線の様に右からリード部分に当たり、口の中に吸い込まれていきます。

上側に取り付けられているリードは、空気の流れで押し下げられます。するとリードはアゲミ(リードの反り)の力で戻ろうとするので振動し始めます。

下側に付けられたリードは、空気がアゲミの隙間から流れていき振動しません。

今度は、下図2のように空気の流れを下図1と反対の左側から空気を流す(口から吹く)と、空気の流れは実線のようになり、下側に付けたリードには空気の圧力がかかり、

振動して音が出来ます。上のリードはアゲミの隙間から空気が流れ、振動しません。

ハーモニカのリードについていろいろ教えていたとき、時間はあつというま

に過ぎていきました。

参考にと笙を持参していました。

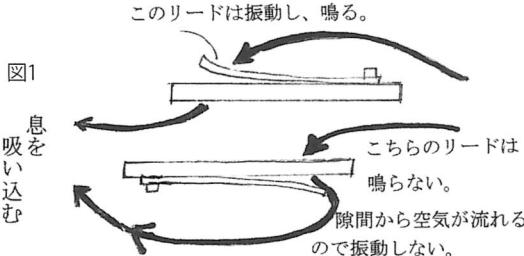
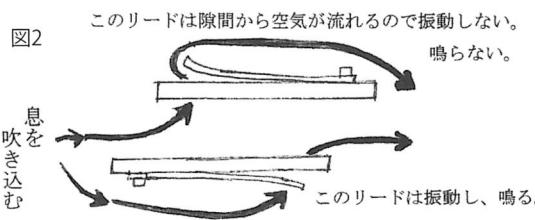
近で見るのは初めてです

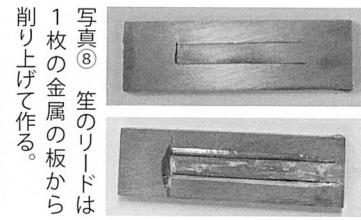
とのことで社員の方々とも笙の話に花が咲きました。

お忙しい中説明していた

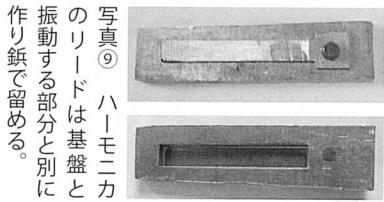
だいたお札を述べて、浜松を後にしました。

昭和樂器の皆様には大変お世話になりました。ありがとうございました。





写真⑧ 竿のリードは一枚の金属の板から削り上げて作る。



写真⑨ ハーモニカのリードは基盤と振動する部分と別に作り鉛で留める。

二つ目は、共鳴筒（竹）を持つているかいなっています。

東京に帰ってきてから、竿のリードとハーモニカのリードを比べてみると、見た目の大きな違いは二つあることが分かります。

一つ目は、竿のリード（写真⑧）は、一枚の金属から削り込んでいきますが、ハーモニカのリード（写真⑨）はリードの部分と基盤の部分を別々に作って鉛で結合させ、さらに振動するリード部分にアゲミ（反り）を付けるということ。

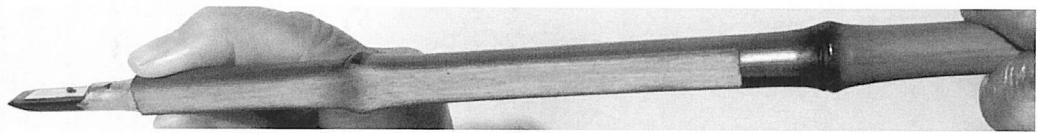
二つ目は、共鳴筒（竹）を持つているかいなっています。

どこが違うの？



写真⑦ ハーモニカの演奏
代表取締役 酢山義則氏

竿のリードとハーモニカのリード
から抜き出して、リードの付いていない側の竹の先端をくわえ指穴をふさいで、息を入れます。（写真⑩）



写真⑩ 一の竹を咥え、指穴を塞いで息を吹き込むと竿のリードの振動を見ることが出来る。
もちろん吸っても同じ音程で鳴る。

竿のリードの振動を見る
のかと思っていたのですが、簡単に竿のリードが振動しているのを見ることが出来る方法を考えました。

竿の一の竹を頭（匏）から抜き出して、リードの付いてない側の竹の先端をくわえ指穴をふさいで、息を入れます。（写

真⑩）

リードが振動し鳴っているのを見ることが出来ます。（一の竹の屏上は竹の長さと等しいのが多いので竹の端から息を吹きこむと鳴りだします。

屏上のある竹は、屏上もくわえ込みます。但し指穴を押さえることを忘れずに）

息を吹き続けても指穴を放すとリードの振動は止まり、音は鳴り止みます。この時、リードはほんの少し浮き上がり大きくなります。この隙間から空気が通り抜けていくのを感じることが出来ます。また指穴をふさぐとリードが振動し始め、鳴り始めます。

二つ目は、共鳴筒（竹）を持つているかいなっています。

竿のリードを頭（匏）から抜き出して、リードの付いてない側の竹の先端をくわえ指穴をふさいで、息を入れます。（写真⑪）

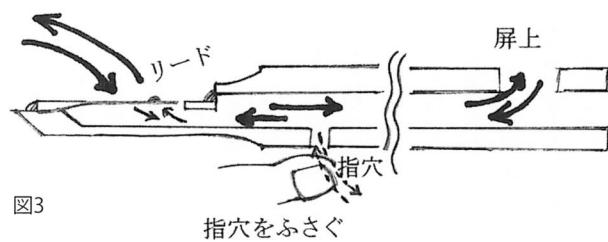


図3 指穴を塞いで屏上から息を吹くと鳴る。吸っても鳴る。指穴を開けると鳴らない。

竿のリードと反対で指穴をふさぐと鳴らないのです。今まで指穴を放して吸った時は内側（下側）に向けて振動します。竿のリードの振動幅は、とても小さい（0.1mm～0.3mm）ですが、こんな小さい振動がある音色を生み出しているのかと、自分の目で確かめると不思議な感動を覚えます。

（試しに、竹の端をふさいで、指穴から息を吹き込んでも、吸っても共鳴筒が作用していないので音は鳴りません。）

今度は息を吸ってみます。もちろん指穴を押さえて。息を吸うと振動し始めますが、吹いたときの振動の揺れ具合と微妙に異なっているのが分かります。

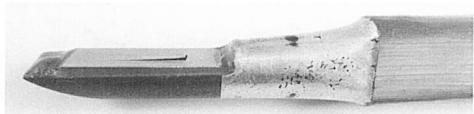
吹いた時は外側（上側）に向けた振動しますが、息を吸つた時は内側（下側）に向けて振動します。竿のリードの振動幅は、とても大きい（0.1mm～0.3mm）ですが、こんな小さい振動がある音色を生み出しているのかと、自分の目で確かめると不思議な感動を覚えます。

（試しに、竹の端をふさいで、指穴から息を吹き込んでも、吸っても共鳴筒が作用していないので音は鳴りません。）

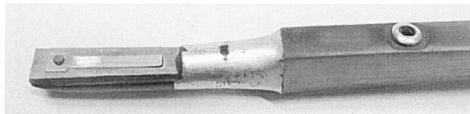
ハーモニカのリードに
共鳴筒を付けると鳴らない
では今度は、ハーモニカのリードの1枚を切り出して、竿の竹（共鳴筒）に乗せたらどのようになるかを実験してみましょう。（写真⑫）すると、ハーモニカと一緒にアゲミ（反り）を付けて吹くと、どのようになるかを実験してみましょう。（写真⑬）すると、ハーモニカと一緒にアゲミ（反り）を付けて吹くと、どのように指穴を放している時になります。

指穴を放して、竿のリードの1枚を演奏上は困ったことになります。そして鳴つて欲しい指穴を押さえた時には鳴りません。今度は息を吸ってみますが指穴を放しても、指

穴をふさいで、息を吹きこみます。竿のリードはこの状態で鳴りますが、ハーモニカのリードは鳴りました。ハーモニカのリードは竿のリードと反対で指穴をふさぐと鳴らないのです。今度は息を吸ってみます。指穴を放して、竿のリードの1枚を演奏上は困ったことになります。そして鳴つて欲しい指穴を押さえた時には鳴りません。今度は息を吸ってみますが指穴を放しても、指



写真⑫ 竿のリードにアゲミ（反り）を付けて吹いてみると、ハーモニカのリードと同じ。



写真⑬ 竿の竹にハーモニカのリードを乗せ、指穴を塞ぐと鳴らない。

穴を押さえても鳴りません。

笙のリードにアゲミを付けるとハーモニカのリードと同じようになります。

笙の場合、指穴を塞がない時に鳴ることを「空鳴り」と呼んでリードを調整します。

竹の太さを変えて

ではもう少し実験をすすめましょう。

笙は、竹の裏に屏上が空けてあります。この屏上の位置を変えると、音程や音色が変わつたり音が出なくなったりします。だとすると、リードから屏上までの距離（長さ）だけで鳴り具合が決まるのだろうかと思い、竹の太さを変えて実験してみました。（写真⑬）

太さが普通の笙の竹と比べて、内径が約倍（13mm）の竹に同じリードを乗せて吹いてみると、音の良く鳴るところの屏上の位置は少し低くなりました。

ということは、屏上の位置は、リードから屏上までの空気の体積もリードを振動させることに深くかかわっていることが分かります。

ハーモニカのリードとの違い

ハーモニカの全てのリードは、一方向から空気の流れのみで、共鳴筒なしで振動し鳴ります。そしてアゲミ（リードの反り）を必ずつけます。



写真⑬ 竹の太さを約2倍にするリードと屏上の距離は短くしないと良く鳴らない。

それに対して笙のリードは、どのリードも

吹いても吸っても両方向の空気の流れで振動し鳴ります。ただ必ず共鳴筒を付けて長さや空気の体積などをそのリードごとに調整し、共鳴させて鳴らしています。ですからリード

の表に乗せられている音程を調整する小さな鍤が無くなつてしまつた時も鳴りません。そしてアゲミ（リードの反り）は全く付けない

のです。

三千年前人の知恵

一枚のリードを竹の筒に共鳴させると、吸いても吸つても鳴ることを、どのようにして三千年前の人は思い付いたのでしょうか。このようにすることによって、一人で和音を自由に組み合わせて演奏することが出来ます。すごいことを考え付いたものだといつも思います。それも三千年前の人が考え出したことと思うと人間の素晴らしいことを伝え続けた歴史の重さを感じます。

機会があれば、パイオルガンやバグパイプ、アコーディオンなどのリードについても調べ、笙のリードと比較したいと思います。

（鈴木治夫）

普、アコーディオンなどのリードについても調べ、笙のリードと比較したいと思います。

（鈴木治夫）

東儀道子著『雅楽の心性・精神性と理想的音空間』

天王寺舞楽協会常任理事・雅亮会講師・京都大学博士 小野 真龍

は「終末を迎えた」のである。もつとも、東儀氏は「今日の雅楽演奏の水準と芸術性を過去の時代と比較してみると、大きな懸隔があるとは考えられない」という。むしろ、

宮内庁式部職樂部を中心に、高い演奏水準が保ち続けられているし、平安時代から江戸時代にいたるまでがそうであつたように、希少ながら現代でも雅楽の名人は存在する、といふ。しかし、日本の雅楽の原型が形成された平安時代の諸文献にしばしば書き留められて

いる、管絃の夜や舞楽の宴で「感動のあまり涙する」「総毛立つ」というような経験は現代では稀であり、それはまさに「雅楽の心性・精神性」が忘却された結果、雅楽の演奏環境・演奏空間について人々が無自覚・無反省に陥つてゐる事態に由来する、とされる。

つまり、東儀氏の立場からいえば、雅楽の心性・精神性とそこから帰結する理想的な雅楽演奏会は関西でも増加していることを実感する。

しかし東儀道子氏は、近著『雅楽の心性・精神性と理想的音空間』（北樹出版）の序章冒頭において、「現在、公演されている雅楽演奏の多くがかつての輝きを失い、生彩を欠いているように見受けられるという現実に対する危機感」を示し、「雅楽再興を志」されなければならないことを主張される。「再興」という言葉が使われることが暗示しているように、東儀氏の認識によれば、明治維新による東京遷都とそれに続く神仏分離令によって、雅楽における「重大な心性・精神性の脱落が生じ」、雅楽

このような「強烈な表現」を用いられる東

儀道子氏は、かつて早稲田大学社会科学研究所特別研究員を勤められていた比較哲学・宗教哲学の研究者であり、単著である『「恥ずかしい」の構造—現代社会に探る』(1989年)の他、この分野における多数の共著作や論文がある。雅楽界からすれば、宮内庁式部職楽部の元首席楽長であり芸術院会員であられた東儀俊美先生の奥様としてご存知になられている方が多いであろうが、元来雅楽演奏とは直接には関係のない上記の分野の専門家である。俊美先生がお亡くなりになつたあと京都に居を移され、静かに悠々自適の生活をされているのかと推測していたが、実は、着々とこのたびの著作を準備しておられたのである。

さて、本書は299ページからなる大部であり、研究の動機と主題を明確にした「序章」に続き

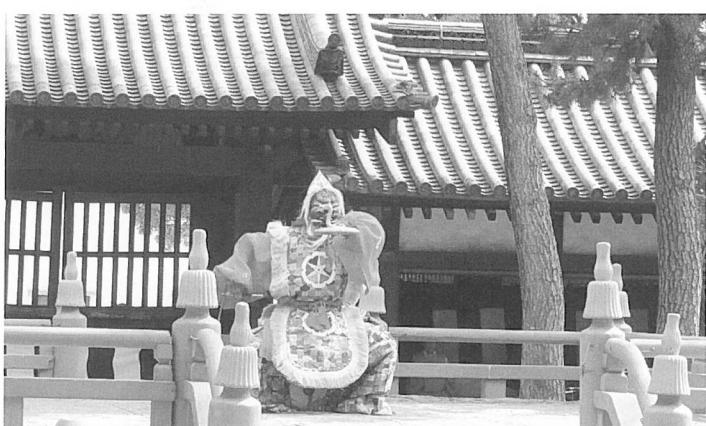
- 第一章 演奏空間（場）から心性・精神性
- 第二章 経典に見る音楽の心性・精神性
- 第三章 節会・饗宴・御遊びにおける心性
- 第四章 自然との共奏を可能にした人工と自然の音楽空間—庭屋一如
- 第五章 曲名に現れた心性・精神性
- 第六章 理想的雅楽空間へ向けて

上に挙げたように、序章冒頭では本書執筆の動機ともいうべき危機感が語られ、探求の基本概念が説明される。音楽・舞踊は、なんらかの心の働きを身体や楽器を媒介にして表現するものであるが、「その場合の心の働きは感性が主であり、理性的ないし超理性的な要素があるとすれば、それは感性に包まれた核のようなものである。」著者によれば、芸術表現における心の働きの感性に相応するものが「心性」であり、理性ないし超理性的なものに相応するものが「精神性」である。「雅楽の心性・精神性とは、雅楽曲・舞楽を創作させる動機となる感性と理性」である。さらに詳しくいえば、「心性とは、創作者の感性が「自然の美と崇高」また、異文化などに感心して創作者の心となり、創作へ向かわせる動機となつた状態」であり、「精神性とは、創作者の理性が倫理思想・宗教の真理に「呼応」して創作者の精神となり、創作の動機となつた状態」と規定される。雅楽曲の創作者の心性・精神性は演奏者の再現を媒介として、鑑賞者に伝えられる。本書は「常に鑑賞者の視点に立ち戻ること」から、雅楽の心性・精神性が探求されるが、それゆえに「演奏の場」や、「理想的演奏空間」の視点が重要な論点としてクローズアップされることになる。

以下、第二章から第五章にわたって『華厳經』、『法華經』、『淨土三部經』における音楽・樂器記述などに関連する資料が付されており。また、卷末には第二章に関連する『華嚴經』、『法華經』、『淨土三部經』における音楽・樂器記述などに関連する資料が付されて

いる。また、卷末には第二章に関連する『華嚴經』、『法華經』、『源氏物語』などを丹念に読み解くことによって、演奏の場として、神前・仏前供養、朝廷での饗宴、朝廷での御遊での心性・精神性を抽出される。著者の論述は、元来精緻なものであるが、172ページに結論のエッセンス部分をまとめておられるのでご紹介しておく。(下の表)

演奏の場	精神性	心性	根底的な音樂性
1 神前	神明との感応	澄明	自然との共演
2 仏前供養	仏法の讚嘆供養	敬虔・歡喜	
3 饗宴	君臣共樂	人の和の喜び	
4 御遊	共演の楽しみ	樂の調和	



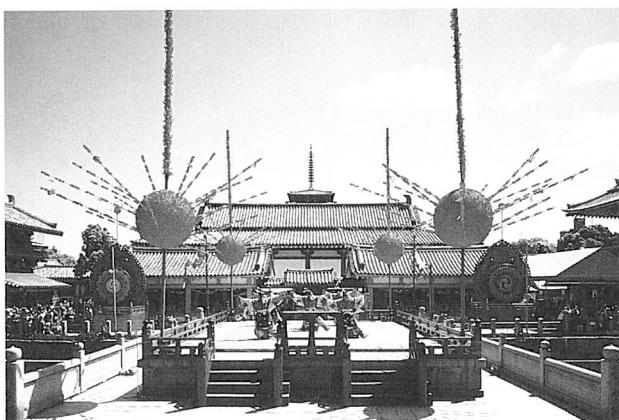
住吉大社 卯の葉神事

樂や御遊の樂の形をとるのである。もちろん、これらの要素は、バラバラに存立しているのではなく、常に複雑に相互関連しながら一つの有機的な雅樂の宇宙觀を形成していたのである。

しかし、著者の見解によれば、明治維新によつて雅樂の心性・精神性は最大の危機を迎える。明治の神仏分離令によって、まず、宮内省雅樂寮の機能から「仏・法讚歎供養」の雅樂が廃棄された。また、自然との共生が成立していた京都御所ではなく、西洋建築様式を基本とする東京宮城の宮殿は、外気を遮断したもので「自然との共奏」の心性を忘却せ

しめた。このことによつて、雅楽演奏の場は神事や仏事が行われた野外や自然と共存する御所ではなく、音楽堂ないし劇場形式の建造物であることが当然であるとの觀念を横行させた。「21世紀の宮内庁樂部も、上の三つの心性を兼備することはない。また、できない。公務員法によつて、公的には特定の宗教に関わることが禁じられ、国家的な仏教の法会そのものが催されないのであるから雅楽を仏・法に供養することができないのは当然のこととなる。」ただ、辛うじて、宮内庁樂部樂師が私的に奉仕する形態をとつて維持されている賢所の祭祀や御神樂においてのみ「神明に対する畏敬」と「自然との共楽」の心性は高い純度を保つている。仏教的な雅楽も、四天王寺の聖靈会をはじめ、わずかながら大規模な仏寺で執行される舞楽法会にのみ保たれているにすぎず、本来の雅楽の心性・精神性を維持している雅楽演奏の場が日本中で非常に希少であることが現代の雅楽演奏の心性の実情である、と著者は厳しく指摘する。

このような現状においては、心性・精神性を欠いた演奏の場での雅楽が、特に東京文化圏では、聴衆にとって雅楽の原像となつており、ますます雅楽の心性・精神性の欠落を加速させている。それゆえ「雅楽演奏空間についてのこのような無意識や無反省に対する警鐘が急務」となると著者は言う。そこで、第六章において著者は様々な雅楽演奏空間に関する様々な提言を試みる。その基本方針は、「楽と自然の共演の場」としての雅楽劇場を創成する、というもので、音楽堂などの劇場を



四天王寺聖靈会 舞樂

空間に流れる外気、とりまく樹林、虫の音、樹風を取り入れることや、音の環境学（大橋力著『音と文明』）から示唆を得て、高周波（音）、超高周波（音）を含むと推定される日本の松風の音を劇場に流すことなどで、拝聴に値する多くのアイデアが展開されている。「雅樂」とは何か、という問いはいつの時代の雅樂人にとっても深遠なテーマであつたであろう。雅樂が極めて高度な音樂藝術性を持つことは間違いない。この要素を極めた雅樂を表演するには、演奏空間は大きな問題にならないであろう。しかし、この音樂藝術性そのものは、まさに著者の指摘する心性・精神性に導かれて磨かれてきたものである。特に、東京文化圏とは異なつて、ほとん

どの雅樂演奏の機会が大寺社の自然と融合した野外舞台である評者にとって、著者の指摘するように、神仏や自然との関わりを欠落した雅樂は考えられない。世界文化遺産に指定され、隆盛を誇るかのように見える日本の雅樂界の現状に対して、宮内庁樂部における雅樂のあり方をも含めて、極めて深い哲学的次元から理論的に吟味を加え、厳しい警鐘を鳴らした書物を評者は他に知らない。著者の主張に対しては、さらに厳密に検討すべき要素も多々あるが、現代における雅樂の理念を真摯に考える者にとって、マイルストーン（里程碑）となる、必読の画期的な業績であることは間違いない。

陽明文庫伝來の調子譜の

復曲にあたつて

遠藤徹 東京学芸大学教授

六調子について

雅樂の中心をなす唐樂（唐代中国の樂舞に由来する音樂）には主要な調が六つあり、これを六調子といいます。六調子には各々の調の雰囲気を醸し出すための曲として「調子」という名の曲も伝えられています。

六調子の音階構成音と宮（主音）と徵（主音の五度上の副主音）の音高は次のとおりです。（表1）ここでは対応する洋名で記しました。また呂律の別名付記しました。呂律は西洋音楽の長調、短調のような音階の区別です。なお笙の「調子」は一部の調では枝調子（幹をなす六調子以外の枝葉的な位置付けの

六つの調の中から太食調を除いた五調は古来五行と結びつけられ、調の意味が説かれてきました（太食調は平調と主音が同じため、五行との対応からは除かれます）。

	宮				徵			(表1)
壹越調〔呂〕	D	E	F♯	G	A	H	C	
沙陀調	D	E	F♯	G♯	A	H	C♯	(壹越調の枝調子)
平調〔律〕	E	F♯	G	A	H	C♯	D	
雙調〔呂〕	G	A	H	C	D	E	F♯	※
(※本来はF、笙にはFの管が無いためF♯で代用)								
黄鐘調〔律〕	A	H	C	D	E	F♯	G	
水調	A	H	C♯	D	E	F♯	G	(黄鐘調の枝調子)
盤渉調〔律〕	H	C♯	D	E	F♯	G♯	A	
太食調〔呂〕	E	F♯	G♯	A	H	C♯	D	

調子）に転調する箇所もみられるため、関係する枝調子の音階構成音も合わせて記しました。

木	雙調	春	東	青
火	黃鐘調	夏	南	赤
土	壹越調	土用	中央	黃
金	平調	秋	西	白
水	盤渉調	冬	北	黒

これらの中の季節との対応は古来広く知られるものです。

陽明文庫伝來の調子譜

「調子」は現行譜（明治撰定譜）にも収められていますが、五撮家の筆頭として知られる近衛家の蔵書を伝えている京都の陽明文庫には、中世のものとみられる笙の調子譜が伝えています。陽明文庫の調子譜を現行譜と比較してみると随所に異同がみられ、他の楽曲と同様に、「調子」も現行譜に定着するまでには幾多の変遷があったことをうかがわせています。

陽明文庫の調子譜は標題（外題）が表紙の損傷により第一字の「鳳」しか判読できませんでしたが、昭和五三年に影印（『古樂古歌詔集』思文閣出版）が刊行されたさいには、その内容により「鳳笙譜 調子譜」とされました。形状は小型（9・9 cm × 9・5 cm）の折本で表側に平調、盤渉調、黃鐘調、裏側に壹越調、雙調、太食調の調子譜がこの順序に記されています（原譜には「太食調」は「太食調」、「黃鐘調」は「黃鐘調」と表記されています）。呂律の別は楽譜には明記されていませんが、表側に律の三調、裏側に呂の三調を配していることが分かります。本日の演奏会ではこの

陽明文庫伝來の調子譜を全曲演奏します。本譜は昭和五三年に公刊されてからも、ほとんど研究の手がつけられておらず、公の場で実際に音にするのははじめての試みです。なお曲順は楽譜の順序にはどらわれず、本日は呂律を交互に演奏すべく、雙調（呂）、平調（律）、太食調（呂）、黃鐘調（律）、壹越調（呂）、盤渉調（律）の順としました。（時間の都合で重複する句を一部省略して演奏します。）

「調子」は数句を連ねたかたちでできます。各句の終わりは現行譜にはいずれも、「三氣延替」（三氣は三つの息のこと。延替では三、四拍程度ずつ呼気と吸気を替える）と「二氣早替」（早替では、二拍程度で息を替える）という記載があり、息を整えて句を終了し、次の句に進むことになっています。各句の終わりの音は多くの場合、各調の宮（主音）あるいは徵（主音の五度上の音）に五度上の音を重ねた和音です（例えは平調の場合はE-H、あるいはH-F#）。陽明文庫の調子譜には句数は明記されていませんが、「三氣延替」「二氣早替」に該当する箇所に「六息」と記されており、これによつて句の切れ目が判明します。各調の句数はおよそ現行譜と一致しますが、少し異同も見られます。両者を比較すると以下（表2）のようになります。

壹越調が一句少ないのは、後述の後補の問題に関係すると思われます。平調と盤渉調は句切れの位置が一箇所ずつ異なるために句数が異なっていますが、全体の長さは基本的に同じです（平調では現行譜の五句の末を陽明

		陽明文庫の調子譜	(表2)
壹越調	十三句	十二句	
平調	十一句	十句	
雙調	十五句	十六句	(本日は十二、十三、十四句を省略)
黃鐘調	十六句	十六句	(本日は十二、十三句を省略)
盤渉調	二十一句	二十二句	(本日は十二、十三、十七、十八、十九句を省略)
太食調	十句	十句	

陽明文庫の調子譜では句切れとしておらず、盤渉調では逆に現行譜の六句を二分割しています。ただし平調では現行の九句に該当する八句の前半部分に別の旋律型が附加されているため、少し長さが異なります。目に留まるのは雙調が一句多いことです。ただし平調では現行譜の九句に該当する八句の前半部分に別の旋律型が付加されている文庫の調子譜では現行譜では句切れとしておらず、盤渉調では現行譜の六句を二分割しています。ただし平調では現行譜の九句に該当する八句の前半部分に別の旋律型が付加されている文庫の調子譜では現行譜では句切れとしておらず、盤渉調では現行譜の六句を二分割しています。

奏法では「ウカフ」「メ」など現行譜には無い指示もみられます。これらは試演を繰り返す中で、解釈を定めました。音の運びや重ね方にも現行譜とは異なるところが多くあります。現行の「調子」を聴き慣れている方には違和感を覚える箇所もあるかと思いますが、一つの解釈の例としてお聞きいただければと思います。できる限り忠実な解釈を心がけましたが、古樂譜から復曲する際の常として、解釈には幅がありますので、今回の再現はあくまで一例のつもりです。

陽明文庫の調子譜には「盤渉調音」「トモ調」「蜻蛉返」「荒吹音」「砂打句」などの現行譜に記されている旋律型や句の名称はほとんど見られませんが、現行譜で「能勝調」と記される平調調子の十句が、「自此眼手ト云」と特記されているのは注目に値します。「眼手」の意味は不明ですが、「體源抄」にも「眼（メ）ハ入調相伝之後、可伝之」（眼手句は秘曲の入調を相伝した後に伝授するべし）と見えることと合わせて、この句が中世には特別な句と考えられていたことがうかがわれます。これ以外では、現行譜の「乱句」（盤渉調調子十五句、十六句）の部分が「乱手」と記されています。陽明文庫の調子譜ではこうした注記は「眼手」「乱手」の二箇所のみです。なお、平調調子五句の現行譜で盤渉調音とされる旋律型の中に、陽明文庫の調子譜では「秘説」として別の音型を併記している箇所があります。本日はこの秘説の方を演奏します。

後補の問題

ところで陽明文庫伝來の調子譜を復曲するにあたって、看過できない大きな問題があります。それは表側の盤渉調子の末三句と黄鐘調調子、それに対応する裏側の壹越調調子と雙調調子の冒頭二行（一行は標題）の部分が後補（おそらく江戸時代）になつていて、筆者が異なることです。原本を確認したところ、裏側の雙調の後補の直前の部分の紙の変色が著しく、この部分が長い間楽譜の末尾となつて（裏表紙のようになつて）保管されたいた可能性を匂わしています。

後補部分の盤渉調調子の末三句は、前半の十二句から十四句の繰り返しなので、その部分の楽譜をそのまま書き写したようです。また雙調調子は楽譜の部分は冒頭一行のみなのであまり問題にはなりません。问题是、黄鐘調調子、壹越調調子です。この二調子は全てが後補のため、他の調子とは明らかに譜式が異なり、例えば他の四調子で頻繁に見られる「息力ヘテ」「残皆開テ又覆テ吹出」などの説明的な表記が一切見られない反面、他の四調子には一切出現しない「禾」（移の意、現行譜には多用されている）という指示が頻出しているのです。このことはこの六調子の調子譜全体を解釈する上で見過ごすことはできません。後補を行つた際に黄鐘調調子、壹越調調子は（原譜がすでに存在しないか、判読できない状態にあつたためか）、異なる楽譜から補記した可能性を排除できないからです。さらに壹越調では末数句に少し不自然な部分があり、誤写が含まれている可能性もあります。

す。まだ結論をだすには至つていませんが、平調、盤渉調、雙調、太食調の四調子と黄鐘調、壹越調の二調子では、原譜の時代あるいは流儀が異なつていた可能性がある点は、あらかじめご留意いただきたく思います。

独奏曲として

笙の「調子」は、現在は舞楽の舞人の登退場の音楽や管絃のはじめなどに、合奏の中で用いるのが主な用途で、龍笛、簾篥、鞨鼓などの音が交錯するなかで演奏します。また冒頭の三句（または五句）ぐらいためを繰り返すことが多く、末尾まで全曲を通して演奏することは稀です。しかし「調子」が現在のよ

うな用法のみであつたのならば、なぜ上に記したような長さの楽譜が必要なのか、訝然としません。

また現行譜では、繰り返しとなる句には、「〇句メ 〇句ニ同 略之」として楽譜を省略していますが、陽明文庫の調子譜にはこのような記載は見られず、全て楽譜を丁寧に記しています。そして繰り返しの部分でも細部に変化を加えている場合もあります。句全体の繰り返しのみならず、現在では一定の型に定まっている「盤渉調音」などの旋律型においても、調の違いなどによつて繊細な違いを書き分けてある箇所も散見されます。これらは合奏の中では聞き分けるのが困難と思われるような微妙な相違です。こうした楽譜の有り様を見ていると、この楽譜は独奏で演奏するほうが、曲が活きてくるように思われてなりません。

笙の「調子」をかつては独奏曲として演奏することがあつたことは、例えば『続教訓抄』等に収められた次の逸話からうかがうことができます。平安時代の堀河天皇の時代（十二世紀）に、六月のある暑い日に、笙奏者の豈原時元が宮中から召され、涼しくなるような曲を吹いて欲しいと頼まれます。そこで時元は、盤渉調の調子を演奏しました。盤渉調は冬の調べとされた調で、五行では水を表すとされていたからです。この話は夏の暑い日に冬の調べで、かつ水を連想させる選曲をした時元を賞賛したのですが、このような場面で演奏したのが「調子」であつたことは注目に値します。

陽明文庫の調子譜が独奏で演奏されたといふ明証は得られていませんが、この楽譜の面白さを最大限に引き出すために本日は独奏で再現することにしました。独奏で再現することを通じて、笙の「調子」の独奏曲としての価値を発掘することも本日の演奏会の目的の一と考えています。

おわりに

また、上述のとおり演奏法の細部を丁寧に書き記していることや、容易に携行できる大きさで編纂されていることなどから、実用のための楽譜であつたこともほぼ疑いがないといえます。何処の誰が使用したかは不明であつても、中世には実際にこの楽譜で演奏した者がいたこと 자체は間違いないでしょう。

陽明文庫伝來の調子譜には奥書などは無く伝來の経緯は定かではありません。近衛家に代々伝来していたものなのか、いつかの時点では近衛家が他家から入手したものなのかも不明です。したがつてこの楽譜を何時、誰が書き誰が使用したのかは現状ではまったく不明といわざるを得ないのですが、最後に現段階での考察を覚え書きとして記しておきます。

調子譜が現行譜と、ほとんど同じかたちに

記譜されていることが確認できるのは、管見によると永正九年（一五一二）に豊原統秋によつて著述された『體源鈔』所収の調子譜です。それ以前の楽譜では、例えば豊原利秋撰『鳳笙調律呂巻』（鎌倉初）に収載された調子譜には現行譜とかなりの相違が見られます。また年代は『體源鈔』に近いですが『鳳笙管調子譜』（河合大明神御宝殿廣瀬大社）に奉納した樂譜を永正九年に書写）にもかなりの相違があります。その他の樂譜もレベルは様々ではありますが随所に異同が見られます。これららの樂譜との総合的な比較は今後の課題ですが、陽明文庫の調子譜は応仁の乱（一四五七）以前の「調子」の伝承がまだ一つに固まつておらず、長大な長さの全曲が形骸化することなく、多彩な姿で流動していた時代の所産であることは疑いがないと思われます。

また、上述のとおり演奏法の細部を丁寧に書き記していることや、容易に携行できる大きさで編纂されていることなどから、実用のための楽譜であつたこともほぼ疑いがないといえます。何処の誰が使用したかは不明であつても、中世には実際にこの楽譜で演奏した者がいたこと 자체は間違いないでしょう。

中世の笙の「調子」の姿に思いを馳せつつ現代の名手の宮田まゆみさんによつて、陽明文庫伝來の調子譜がどのような音楽として立ち現れるのか、楽しみにしています。

（11月12日「宮田まゆみ笙リサイタル 近衛家・陽明文庫所蔵古譜による「調子」全曲演奏」プログラムより転載）

韓国公演で感じた文化の違い

横浜雅楽会 藤本潤一郎

韓国の安東（アンドン）と言う街をご存じだろうか。人口一七万、広い面積を持つ街である。その街で開かれる「国際仮面舞踊フェスティバル」（2016年9月30日～10月9日、当会は10月8・9日に出演）に招待を受けた。この街は、韓国の伝統的な仮面製作で知られた所。このような背景から、このイベントが開かれるようになつたらしい。毎年、九月最終金曜から十日間開かれ、今年で二十九を迎える。我々は、舞楽を演ずることが期待されているのだろうが、さて、出し物で迷う。從来から言われているように、騎馬民族系の韓国では圧倒的に三拍子が多く、農耕民族である我々には二拍子系が多い。しかも、韓国の音楽は、打楽器がアグレッシブに拍節を刻む物が多い。それに対し、非常にテンポが遅く、拍節の不明確な我々の雅楽が、韓国の観客に受け入れられるのだろうか。心配しながらの選曲だった。「抜頭」「還城樂」など、夜多羅拍子の曲を候補に挙げ、演奏時間の制限と、二曲連続する時の対比、自分達のレベルリーを考慮して「還城樂」と「納曾利」と決めた。



西欧諸国から見ると、日本と韓国の区別はほとんどない。オランダ、ドイツのように、それぞれの母国語同士で話が通じ合えると信じている人も多いくらいだ。しかし、実情は違う。文化の差は大きい。嗜好の差にもなっている。パレードでもその差は感じられた。

パレードでは、ブルガリア、インド、インドネシア、トルコなど一八カ国の参加者が約一時間会場の周りを歩く。ところどころに、大音響でアフタービートの強烈な音楽が流れていて、各国のダンサーはそこで、リズムに合わせて踊り出すのである。我々は、手を叩いたり、体を動かしたりはすれど、まず、衣装からして、そういうことには不向きである。ますます、我々のパフォーマンスが受け入れられるものかどうか不安になった。

午前中、リハーサルで、午後から一日二回ずつ二日間の公演である。時間の都合で、公演の一方が「還城樂」、他方が「納曾利」となった。会場は一〇〇〇人程度が入れる円形のホール。観客は事前にプログラムをチェックし、自分が希望する演目のチケットを買つて入る。したがつて、人気のある出し物には人が多いし、そうでないものには少ない。初日の演奏が終わって、我々のがどの程度観客に喜ばれたのだろう。分かつた事は、我々の前

打楽器は鳴るもの非常に遅いテンポで、舞人は、厚くて重い優雅な装束で舞う事。早い動きなど望める物ではない。まるで別物だった。別物を別物として受け入れてもらえるのか。おそらく、踊り手と一緒に自分もウキウキしたくて来た人は失望したのではないか。文化の違いを感じ取つてほしい。

翌二日目は日曜で、人出も多い。我々の音楽が受けれるかどうかは客の入りで分かるだろう。この日、最も人気を集めたのが、韓国の国宝級の演者が一堂に集まつた演目だった。会場は入りきれないほどの人。その次の出演が我々だ。韓国の演目が終わり、三〇分の入れ替え時間があつて、我々は舞台へ出た。目の前にはすごい人数。「還城樂」。乱声が始まつた。韓国の大団は、舞台から消えた時、口笛が鳴つた。すぐには音取へ入れない。当曲が終わつた時にも、歎声が上がつた。すべてが終わつたときには、常の「調子」を合奏する。

竜笛は「伎樂」「獅子」の二曲を秘曲とする。（以上の二曲は笛のみでこれを吹く。この外に「荒序」があるが、笙、簫、簫簫、舞「笛の誤りか」もともに秘曲としているので、ここには挙げない。）

竜笛は「亂拍子」「千鳥掛」の二曲である。

ホール。観客は事前にプログラムをチェックし、自分が希望する演目のチケットを買つて入る。したがつて、人気のある出し物には人が多いし、そうでないものには少ない。初日の演奏が終わって、我々のがどの程度観客に喜ばれたのだろう。分かつた事は、我々の前

の反応を得ることができた。ただ、その反応は、最も近い国とはいいながらも文化の違いを感じるものだつた。

現代語訳『楽家録』(10)

監修 東京学芸大学教授 遠藤 啓
十三 三管総論 (P483)

第三十三 諸楽器に各秘曲がある説

樂器には、みな各々秘曲がある。箏は「撥調子」「由賀見調子」「千金調子」(以上の三曲)、未だ何の曲にあるのか考えが及んでいない。

琵琶は、「石上」「流水」「楊真操」「啄木」(以上四曲)、未だ何の曲にあるのか考えが及んでいない。

和琴は中華の樂器ではないので、中華の曲での秘曲は無く、神樂を以つて秘曲とする。鳳笙は、平調、太食調の「入調」の二曲を秘曲とする。

竜笛は「小調」「臨調」の二曲である。(ただし「小調」は竜笛のみでこれを吹く。「臨調」は笛、竜笛の双方にこの曲がある。鳳笙にはこの名「の曲」はないが、「臨調」を奏するときは、常の「調子」を合奏する。)

（「亂拍子」は、「蘇合三帖」に用いる。「千鳥掛」は「青海波」に用いる）

太鼓は「荒序」「蘇莫者序」「波返」の三曲である。（蘇莫者序）は、常に常の如く「いつものように」これを擊つ）

鉦鼓は「渡返」「波返の誤りか」を秘曲とする。（季音記に曰く「本は「元は」この「渡返の」鉦鼓は無かつた」云々詳しくは鉦鼓の巻きを見よ）

第三十四

左右舞樂の吹く品「吹き分け方」

およそ舞樂は、左右に相分けてこれを奏する、以つて番とする。中華の曲を以つて左方とし、高麗の曲を以つて右方とする。そして先ず中華曲を奏し、次に高麗曲を奏する。これを一番とする。（但し御遊のときは、左右の番は無く、中華の曲を奏して止る「ただ」とどめる 中華の曲を奏するのみである。）

それ 楽曲は、律呂の分「別」があるといえども、左右は別列「別に並び」即ち 左を以つて陽に準じ、右を以つて陰に準じる。故にその舞う象「形、姿」及び声樂「演奏」は左方は健強を欲し「になるようにして」、右方は和柔を欲する「になるのがよい」。そしてまた、平舞は、文の象、「形・姿」である。走物 舞は武の象「姿」です。およそ舞いと樂を奏するにはその意を使い「その意味するところに気を使い」、各々その姿に寓する「よせて」これを奏するべきである。（平舞は左方の「萬歳樂」「喜春樂」の類である。右方は「延喜樂」の類である。走り物は左方は「散

手」「陵王」、右方は「貴徳」「納曾利」の類である。）

第三十五 序破急の説

附 息込めの図

及び 息の吹き込みの図

樂は、序破急の三曲を以つて具「二具、一揃い」とする。然るに序と破、破と急をのみを以つて一具とするものも、またある。未だその説を記すものはない。「知らない」。故にその理由 所為 を知らない。ただ樂位「樂の位」を伝えるのみである。しかれども 序は拍子の文が無く、故に譜面で 於 その体「姿、曲の姿」を知るべきである。破と急は、ともに拍子の文があるので、その姿を分け難い、然るに「しかし」奏樂に及び「演奏すると」、その大体「大まかな姿が異なつてい

るが分かる」は異なる。ただこれを勤め、年を積み、「修練を積み、歳を重ねていくと分かってくる」そしてこれに通じるべきです。今 犬、〔窃〕ぬすむ、人に気づかれずに、ひそかに、そつと以つて為す。「いま ひそかに思つには、」樂曲を以つてこれを言うことができる。即ち序は先ず、その樂徳の大抵を述べさせる意味がある。破は、その徳を述べ表すが如く、急はその徳をつまやかに「要約して、まとめて、こぢんまりと」これを終わらせる意味が有る。「急はその樂曲の徳を要約して終わらせる意味を持つていて」舞曲を以つてこれを言うと、即ち序は手を披く舞といえども、また足は知らない形・姿がある。破は、手足を周旋「ぐるぐるとめぐること・

いろいろと動かすこと」各 相定めその舞の大成「完全に成し遂げること」の象 形 姿の如くである。急は急の舞を終わらせる象姿が有る如くとなる。矣。猶 なお博治「広くいろいろな学問に行き渡る」人、「博学講

治聞」人 正しい
序破急の息籠めるの大意 「息の吹き込みの概略」あらましの意味、
序はその形 この如く始終 和柔にして「おとなしく」そして円の如くである。

破は、序の体「姿」を受けて句の頭は健強で句の終わりは和柔「おとなしく」である。その形は  この如くである。

急は、破の体「姿」を受けて始終健強にして、その形は  この如くである。

かかるにこれはその大概 大まかな内容であ

る。
必ずしもこれに拘わらず、こだわらずに。

ただ、心の裏はこの意味を存するのみ「ただ心の隅に「心の底に」この意「意識」を残しておくこと。

冬～春までの主な雅楽演奏会など

NHK Eテレ 舞樂 1月1日（日）午前6時5分～25分 舞楽 八仙

新春雅樂奉納八幡神社（泉佐野市）（大阪） 1月3日（火）午後2時半 無料
管絃 壱越調音取 貢殿急 胡飲酒破（2回とも同じ） 演奏 洋遊会

新春の雅樂 東京楽所 1月3日（火）午後5時30分
東京国際フォーラム開館20周年記念事業
演目 蘭陵王 納曾利（落蹲） 演奏 東京楽所 主催 東京国際フォーラム
問合せ Tel 03-5701-5501-799

上賀茂神社 新年竟宴祭（京都） 1月5日（木）午後4時30分より 舞楽 遷陵頻 演奏 平安雅樂会
問合せ Tel 075-781-0011

1月1日（日）NHK FM 午前8時～15分 管絃 壱越調音取 朗詠 嘉辰 酒清司 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
舞楽 舞楽 遷陵頻 演奏 平安雅樂会
問合せ Tel 075-781-0011

1月2日（月）午後1時 二日祭
舞樂 萬歳樂 延喜樂
舞樂 太平樂 狐梓 胡德樂 蘭陵王
納曾利

1月3日（火）午後1時 元始祭
舞樂 太平樂 狐梓 胡德樂 蘭陵王
納曾利

1月5日（木）午前5時半より地久祭の祭典
後舞樂 甘州 林歌 抜頭 還城樂
いずれも嚴島神社高舞台。拝観者にのみ公開。

今宮戎神社奉納舞楽 (大阪)	
1月8日(日) 午後2時 今宮戎神社拝殿	
振鉾 桃李花 仁和楽 採桑老 長慶子	萬歳樂 貴徳 長慶子
演奏 天王寺樂所雅亮会有志	春日大社 舞樂始式 (奈良)
1月9日(月) 午後1時 林檎の庭	1月9日(月) 午後1時半 ブレトーナ
一般1500円 小中高生500円	一般1500円 小中高生500円
札幌コンサートホールキタラ(小)	札幌コンサートホールキタラ(小)
管絃 平調音取 越天樂 越天樂今様	管絃 平調音取 越天樂 越天樂今様
舞楽 還城樂 演奏 倉楽舎	芝祐靖作曲 ポン太と神鳴りさま
Kitarara -ユーハヤーコンサート	問合せ Tel 011-520-1234
～雅樂(北海道)	～雅樂(北海道)
1月9日(月) 午後6時	1月9日(月) 12時
一般3500円 小中高生500円	一般1500円 小中高生500円
札幌コンサートホールキタラ(小)	札幌コンサートホールキタラ(小)
管絃 平調音取 越天樂 越天樂今様	管絃 平調音取 越天樂 越天樂今様
舞楽 還城樂 演奏 倉楽舎	芝祐靖作曲 ポン太と神鳴りさま
Kitarara -ユーハヤーコンサート	問合せ Tel 011-520-1234
～雅樂(北海道)	～雅樂(北海道)
1月11日(水) 午前10時 午後1時	1月11日(水) 午前10時 午後1時
卯杖舞 扇舞 竹川半首 萬春樂 何そもそも	卯杖舞 扇舞 竹川半首 萬春樂 何そもそも
問合せ Tel 052-971-4151	問合せ Tel 052-971-4151
伊勢神宮 一月十一日 御饌東遊(三重)	伊勢神宮 一月十一日 御饌東遊(三重)
1月11日(水) 午後1時ごろ	1月11日(水) 午後1時ごろ
内宮神樂殿東隣 演目 東遊	
問合せ Tel 0596-241111	
第10回雅樂定期公演 東京樂所 「還城樂物語」(東京)	
1月14日(土) 午後1時半 ブレトーナ	
午後2時開演 S5000円 A4000円	
東京オペラシティコンサートホール	
演目 還城樂 抜頭 納曾利 蘭陵王	
演奏 東京樂所 共演 劇団東京ノーヴィ・	
レパートリーシアター	
問合せ Tel 03-3560-3010	
悠久のしらべ雅樂の千年を楽しむ (埼玉)	
1月15日(日) 午後2時 2000円	
蕨市立文化ホールくるる	
越天樂 陪臚 越天樂今様	
芝祐靖作曲 舞風神 演奏 倉楽舎	
問合せ Tel 048-446-8311	
株式会社皆中 創業十周年記念	
1月17日(火) 午後6時半 8000円	
(6000円分の足袋引換券付き) 当日券なし	
渋谷区文化総合センター大和田伝承ホール	
管絃 平調調子 越殿樂残樂三返	
管絃 平調調子 越殿樂残樂三返	
歌謡 朗詠 嘉辰 舞樂 萬歳樂 蘭陵王	
出演 皆中創立十周年奉祝雅樂団	
ゲスト 豊英秋師 安齋省吾師 大窪永夫師	
池邊五郎師	
問合せ Tel 03-3302-1899(昼間のみ)	
雅樂源氏物語 岡崎市制百周年記念	
1月21日(土) 午後3時	
問合せ Tel 03-3265-7411	
雅樂の館ひなまりの雅樂 (富山)	
一般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	
舞楽 万歳樂 落蹲 演奏 東京樂所	
問合せ Tel 0564-72-5111	
新春雅樂公演 (東京)	
1月22日(日) 午後2時 深川江戸資料館	
舞楽 迦陵頻 胡蝶 承和樂 ほか	
主催 演奏 多度雅樂会	
春日大社 節分 万灯籠 (奈良)	
1月23日(金) 午後5時半ごろ	
舞楽 還城樂(右) 直会殿	
主催 株式会社AMATI	
春日大社 節分 万灯籠 (奈良)	
2月3日(金) 午後5時半ごろ	
舞楽 還城樂(右) 直会殿	
主催 指導 伶楽舎	
Poco Poco Festa 2017	
2月12日(日) パルテノン多摩	
スティージアートのおもちゃ箱～雅樂 (東京)	
2月13日(月) パルテノン多摩	
主催 多摩市文化振興財団 多摩こども劇場	
春日大社 節分 万灯籠 (奈良)	
2月13日(月) パルテノン多摩	
主催 多摩市文化振興財団 多摩こども劇場	
春日大社 節分 万灯籠 (奈良)	
2月14日(火) 午前9時半	
舞楽 振鉾 桃李花 長慶子	
演奏 天王寺樂所雅亮会有志	
問合せ Tel 06-6641-0084	
御正嘗会奉納舞楽 四天王寺太子殿 (大阪)	
2月22日(水) 午前9時半	
舞楽 振鉾 桃李花 長慶子	
演奏 天王寺樂所雅亮会有志	
問合せ Tel 06-6641-0084	
国立劇場開場50周年記念	
2月25日(土) 午後2時 国立劇場大劇場	
1等4800円 2等3800円	
舞楽 太平樂一具 大曲 古鳥蘇	
出演 宮内庁式部職樂部	
問合せ Tel 090-9194-5600(柴垣)	
雅樂の館ひなまりの雅樂 (富山)	
2月26日(日) 午後1時半 無料	
高岡市雅樂の館	
管絃 越天樂(平調) 演奏 洋遊会	
席田(双調) 演奏 洋遊会	
問合せ Tel 0766-64-0390	
はじめての雅樂 雅樂の魅力	
～いま、新鮮な響き～(愛知)	
3月4日(土) 午後2時 豊田市能楽堂	
一般4000円 学生2000円	
楊真操 太食調入調 皇帝三台 露台乱舞他	
演奏 伶楽舎	
春日大社 節分 万灯籠 (奈良)	
3月10日(金) 午後6時半 4000円	
フエステイバルホール(大阪府)	
第一部 舞樂法要 行道 振鉾 迦陵頻	
第二部 太平樂(全曲)	
演奏 天王寺樂所雅亮会有志 四天王寺式衆	
主催 以和貴会(天王寺樂所雅亮会有志)	
共催 天王寺舞樂協会	
問合せ Tel 06-6641-0084	
主韻会 第一回雅樂演奏会 (愛知)	
3月12日(日) 午後5時 3000円	
熱田文化小劇場	
高麗管弦 意調子 八仙破 八仙急残樂三返	
特別演奏 太食調調子	
舞楽 胡蝶 蘭陵王一具 長慶子	
客演 豊英秋師	
問合せ Tel 090-9194-5600(柴垣)	

天王寺樂所雅亮会 雅樂練習所発表会（大阪）

3月16日（木）午後6時半 無料

国際交流センター

管絃 初級1 平調 越天樂
中級 双調 賀殿 上級 太食調 輪鼓襷脱
別科 黄鐘調 青海波
舞楽 振鉾 登天樂 承和楽 長慶子
天王寺樂所雅亮会雅樂練習所練習生

第20回国際音楽学会東京大会

オーピングコンサート「雅樂」（東京）

3月19日（日）午後4時 4000円

東京藝術大学 奏楽堂

演目 管絃 平調音取 朗詠嘉辰 越天樂

現代管絃 石井眞木作曲「紫響」

舞楽 蘭陵王 長慶子

出演 東京樂所 主催 国際音楽学会 日本

音楽学会 東京藝術大学

問合せ concert@me2017-tokyo.org

Fax 03-3785-7707

春日山雅樂御堂 舞楽 曲目未定

3月20日（月）時間など未定

春日山雅樂御堂 舞楽 曲目未定

3月25日（土）

東京芸術劇場リハーサル室

対象 小学生 中学生 指導 伶樂舎

問合せ Tel 03-5610-7275

薬師寺 花会式 （奈良）

3月29日（水）

舞楽 未定 演奏 南都樂所

石清水八幡宮 男山櫻祭 （京都）

4月3日（月）午後2時

舞楽 打毬樂 納曾利 蘭陵王 予定

問合せ Tel 075-981-3001

高岡市福岡さくら会館前桜並木にて

舞楽 賀殿 管絃 賀殿（双調）ほか

演奏 洋遊会

問合せ Tel 0766-64-0390

賀茂曲水宴 上賀茂神社 （京都）

4月9日（日）12時半

曲目未定 演奏 平安雅樂会

問合せ Tel 075-781-0011

聖靈会舞樂大法要 四天王寺石舞台（大阪）

4月22日（土）午後1時より

振鉾 蘇利古 桃李花 菩薩 師子 迦陵頻

胡蝶 白濱 太平樂 散手

演奏 天王寺樂所雅亮会有志

演奏 天王寺樂所雅亮会有志

問合せ Tel 075-531-2111

総本山知恩院「御忌大会」声明付樂（京都）

4月22日（土）～25日（火）

問合せ Tel 075-531-2111

春日山雅樂御堂 舞楽 曲目未定

3月20日（月）時間など未定

春日山雅樂御堂 舞楽 曲目未定

3月25日（土）

東京芸術劇場リハーサル室

対象 小学生 中学生 指導 伶樂舎

問合せ Tel 03-5610-7275

薬師寺 花会式 （奈良）

3月29日（水）

舞楽 未定 演奏 南都樂所

石清水八幡宮 男山櫻祭 （京都）

4月3日（月）午後2時

関する第8回検討会が、10月10日、新大阪ブリッケビルで午後3時から4時15分まで開催された。

検討会の内容は、これまでのヨシの生育状況や生育環境に関する調査・分析

を報告書にまとめて对外的にも利用できるようになることが報告され、また今後の築用ヨシのモニタリングについての報告と意見も交わされた。事務局から「今後の工事スケジュールとして平成29年秋ごろの工事着手予定とそれに伴う発注手続に移行する」と説明がされた。いよいよ今年の秋には高速道路建設の工事が始まるという。



2016年11月の上牧・鵜殿ヨシ原。ヨシにつる草などがからみつきヨシを押し倒しているのが分かる。

©NEXCO西日本



2016年10月10日第8回検討会
手前は委員の方々、右奥は傍聴席

カレンダー

○雅樂切り絵曆

※定価2000円

問合せ注文は

Tel 022-2275

Fax 022-2275-6449

17317

○「宮中雅樂カレンダー」

発行 旬麻布企画

1000円

取扱い 菊葉文化協会ほか

問合せ Tel 03-5222-3531

○「雅樂だより」

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】雅樂協議会

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】雅樂協議会

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