

第48回 天王寺楽所 雅亮会 雅楽公演会

都にはちず 朝廷と天王寺楽所



文化庁

文化芸術収益力強化事業



第48回 天王寺楽所雅亮会 雅楽公演会

都にはちず
朝廷と天王寺楽所

動画配信日

令和二年 十二月二十四日(木) 午後七時から

令和三年 一月十日(日) 午後十一時五十九分まで

主 催: 天王寺楽所雅亮会
共 催: 天王寺舞楽協会 朝日新聞社
後 援: 和宗総本山四天王寺・住吉大社・巖島神社・念法眞教・大阪市・
大阪市教育局・大阪府・大阪府教育委員会

企画・製作: 天王寺楽所雅亮会・グリーンズコーポレーション

収 録 日: 令和2年11月30日午後6時30分より

収 録 場 所: 四天王寺五智光院



大阪市助成公演



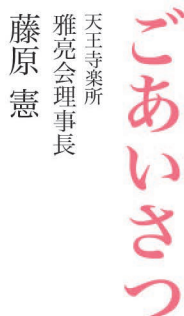
文化庁 文化芸術収益力強化事業

第40回 伝統文化ボーラ賞地域賞受賞記念

雅亮会としての第48回雅
楽公演会を開催します。

本来は11月30日にフェス
ティバルホールで予定してい
ましたが、新型コロナウイルス
感染症の影響で、動画配
信という形で行うこととなり
ました。

今年はコロナウィルスに
よって我々の活動も制限さ
れてきました。最も重要な
聖霊会の舞楽法要も中止
になったのを始め、かがり
の舞楽、住吉大社での舞楽
もすべて中止となりました。
公演会について検討する中
で、観客のことも考えホール



での公演は断念すること
になりました。残念ではありま
したが、映像によって、これ
までとは変わった視点でも
ご覧になれば、楽しんでい
ただけるのではないでしょ
うか。この配信公演によっ
て、かえって広く多勢の方
にご覧いただける機会とも
なるかと思っています。

本公演に際しての四天王
寺様、グリーنزコーポレー
ションのご協力に感謝申し
上げます。またこの公演は大
阪市から助成をいただき、文
化庁の文化芸術収益力強
化事業にも指定されました。

そんな中、うれしいご報
告もあります。ポーラ伝統文
化振興財団より第40回伝
統文化ポーラ賞地域賞を
いただきました。誠に名誉
なことで、これを力により一
層の精進を続けてまいる所
存ですので、今後ともよろ
しくご支援のほど、お願い申
上げます。

ごあいさつ

公益財団法人
ポーラ伝統文化振興財団
理事長 小西尚子

第48回 天王寺楽所雅亮会 雅楽公演会「都にはちず〜朝廷と天王寺雅所〜」の開催、誠にありがとうございます。2020年は年明けとともに、人類にとって脅威となる新型コロナウイルスが流行し、世界中の経済活動や生活に大変な困難が訪れました。中でも文化活動への影響は甚大であり、全世界で芸術、そして「美」を楽しむ心が蝕まれています。そのような中、天王寺楽所 雅亮会さまが新たな試みとして公演をオンライン配信なさることは、国内外やジャンルを問わず今後の文化振興のストーンマイルともなる大きな一歩だと確信しております。

また、この度は「2020年度第40回伝統文化ポーラ賞・地域賞」をご受賞されましたことに、重ねてお祝いを申し上げます。公益財団法人ポーラ伝統文化振興財団は、株式会社ポーラオルビスホールディングスにより「美しさは

外面だけでなく内面が備わってこそ実現される」という会社の美に対する理念の下、1979年に設立されました。以降、40年間にわたり人々の内面を「豊かに美しくする日本の無形の伝統文化の支援を行っております。この度貴会が受賞されました「伝統文化ポーラ賞」は、弊財団の主たる事業のひとつで、豊かな文化の向上に向けて優れた業績を残し、後進の指導・育成にも努めている個人または団体を顕彰してまいりました。貴会の、雅楽の普及・発信というご偉業はさることながら、地域の人々が、雅亮会の事務所のある願泉寺の歴代の御住職を核として一致団結

し、まとめ、「地域の宝を地域で守る」という姿は、世界を見据えつつ地域で活動する、まさにグローカリゼーション(Think globally, act locally.)の精神を体現する活動といえます。そのような素晴らしいご活動をさらに活性化させ、未来に引き継いでいただくことを期待し、本年度のご受賞が決定した次第でございます。

末筆ではございますが、感染症の拡大防止に配慮しながらの公演開催は、藤原理事長、小野副理事長をはじめ、役員や会員の皆様の並々な決意とご尽力があったものと存じます。苦難の中光り輝く今回の雅楽公演は、伝統文化の重みを広く訴求し、また後世にその灯りを伝えることと確信しております。

この度のご公演、並びにオンライン配信が貴会、また文化振興の礎となることを祈願し、ご挨拶とさせていただきます。

第一部

都にはぢぬ散所楽人

宇治平等院一切経会

舞楽 採桑老

舞楽 胡徳楽

第二部

矜持ある禁裏楽人

宮中舞御覧

舞楽 振鈴(合鈴)

舞楽 抜頭

舞楽 貴徳

退出音声 長慶子

無料動画配信について

ナビゲーター 桂 吉坊 解説 小野真龍

視聴方法

<https://www.youtube.com/user/GREENSCORPORATION/>

雅亮会 雅楽 グリーنزチャンネル

検索

配信日時

視聴料無料

令和2(2020)年12月24日(木)午後7時
～令和3(2021)年1月10日(日)午後11時59分まで

※編集の都合で変更の場合がございます。
※本配信は配信期間中は再度の視聴が可能です。

動画視聴における推奨環境

スマートフォン
タブレット

iOS 11.0以降(Safari最新バージョン) iPadOS 14(Safari最新バージョン)
Android OS 5.0以降(Google Chrome最新バージョン)

パソコン

Windows 8.1(最新バージョンのGoogle Chrome、Firefox)
またはWindows 10(最新バージョンのGoogle Chrome、Safari、MS Edge、Firefox)
MacOS 10.9以上(最新バージョンのGoogle Chrome、Safari、MS Edge、Firefox)
のいずれかを視聴の際に必ずご用意ください。



上記のQRコードを
スマートフォンで撮影すると
動画配信ページが開きます。



採桑老

配役

舞 人 ----- 藤原 憲
 懸 人 ----- 北中 廣興
 管 方
 鞆 鼓 ----- 小野 真龍
 太 鼓 ----- 味府 浩子
 鉦 鼓 ----- 曾根 暢貴
 鳳 笙 ----- (主管)新發田 恵司
 塩田 隆志 井上 幸子
 林 絹代 植木 明佳理
 楠 行正 堀辻 喜久子
 土庫 光陽 山内 望
 平野 みゆき 邑上 紀子
 山田 信慧 二本松 真澄
 簞 簞 ----- (主管)多田 真門
 巖水 法光 眞藤 眞
 中 浩史 砂原 円凝
 藤井 雅峰 関 伊知郎
 北地 昭龍 藤井 悠熙
 龍 笛 ----- (主管)坂井 潤子
 藤 康隆 川端 晃正
 東野 藤子 高木 宏子
 別所 泰広 安藤 益子

胡徳楽

配役

舞 人
 勸 盃 ----- 園淵 和夫
 瓶子取 ----- 蓮沼 善行
 客 人 ----- 丸川 司文 多治見 真篤
 奥田 英織 今野 宏昭
 管 方
 三ノ鼓 ----- 寺西 覚水
 太 鼓 ----- 神田 典証
 鉦 鼓 ----- 和田 敦子
 簞 簞 ----- (主管)前川 隆哲
 吉本 乗亮 高木 了慧
 高麗笛 ----- (主管)勘田 紅美
 中原 詳人 山本 恵子

振鐸

配役

舞 人 ----- 左方 園淵 和夫
右方 蓮沼 善行
管 方
太 鼓 ----- 左方 味府 浩子
右方 神田 典証
鉦 鼓 ----- 左方 曾根 暢貴
右方 和田 敦子
龍 笛 ----- (主管)川端 晃正
坂井 潤子 藤 康隆
高麗笛 ----- (主管)山本 恵子
中原 詳人 勘田 紅美

抜頭

配役

舞 人 ----- 吉光 信昭
管 方
鞆 鼓 ----- 清水 修
太 鼓 ----- 味府 浩子
鉦 鼓 ----- 曾根 暢貴
鳳 笙 ----- (主管)塩田 隆志
井上 幸子 山内 望
簞 簞 ----- (主管)巖水 法光
多田 真門 中 浩史
龍 笛 ----- (主管)藤 康隆
坂井 潤子 川端 晃正

貴徳

配役

舞 人 ----- 小野 真龍
番 子 ----- 昔蔗 寂泉 白井 周作
管 方
三之鼓 ----- 寺西 覚水
太 鼓 ----- 神田 典証
鉦 鼓 ----- 和田 敦子
簞 簞 ----- (主管)吉本 乗亮
前川 隆哲 高木 了慧
高麗笛 ----- (主管)中原 詳人
勘田 紅美 山本 恵子

長慶子

配役

鳳 笙 ----- (主管)林 絹代
簞 簞 ----- (主管)多田 真門
龍 笛 ----- (主管)川端 晃正

抜頭及び貴徳の演奏者に下記の者が加わります。

鳳 笙 ----- 林 絹代 新發田 恵司
植木 明佳理 楠 行正
堀辻 喜久子 土庫 光陽
平野 みゆき 邑上 紀子
山田 信慧 二本松 真澄
簞 簞 ----- 眞藤 眞 砂原 円凝
藤井 雅峰 関 伊知郎
北地 昭龍 藤井 悠熙
龍 笛 ----- 東野 藤子 高木 宏子
別所 泰広 安藤 益子

都にはちず 朝廷と天王寺楽所 公演テーマについて

天王寺舞楽協会常任理事・天王寺楽所雅亮会副理事長

小野真龍

雅楽は、日本で最も古い伝統音楽とされ、現在の形態になった平安時代半ばから約千二百にわたりほとんど変化せずに伝承されていると言われています。雅楽を伝承する楽団は「楽所(がくそ)」と言われますが、京都の内裏の大内楽所、奈良の南都楽所、四天王寺の天王寺楽所が「三方楽所」といわれて、平安時代以来、雅楽伝承の中核となってきました。そのうち、天王寺楽所は聖徳太子が設置したとの伝承があり、歴史としては一番古いと推測されています。ただし、天王寺楽人は、ながらく四天王寺に隸属し、音楽を演奏することによって課役を免れるという公の秩序から外れた身分でした。このような身分の者が住んでいたところは、一般には「散所」といわれていたのですが、官位をもっている由緒正しい身分であった大内や南都の楽人からは、当時の天王寺楽人は「散所楽人」と蔑称され、少し

見下されていたのです。

しかし、技術が高く独特の芸態を持っていたので、都の貴人に呼ばれて、大内や南都の楽人とともにしばしば天覧に浴するような機会に舞楽を舞ったりしていました。なかには、秦公信、秦公定(公貞)親子のように、都の楽人に交じって、本日の第一部の演目である舞楽「採桑老」の相承系譜に名前を残し、舞楽会で巧みに舞ったことによって貴人から纏頭(ご褒美の絹布)をいただくほどの者もありました。とはいえ、身分が低かったので、宮中儀礼に恒常的に携わることできず、大内楽所の楽人に補任されることもありませんでした。さらに、本日の第一部の二曲目の「胡徳楽」の

ような滑稽で、三枚目的な役の演目は「末輩」が行うべしとされて、もっぱら天王寺楽人が担当していたようです。

さて、第一部では、貴人から褒美をもらうぐらい技量を持ちつつも、滑稽な三枚目演目もこなしていた、という天王寺楽人の平安時代における微妙な立場を、宇治平等院一切経会というシチュエーションで表現したいと思います。宇治平等院鳳凰堂は、関白を務めた藤原頼通が天喜元年(1053)に建てたものですが、その後、藤原氏の長者が代々主宰して、ここへ納められた一切経を供養する重要な法会を行っていました。それは数曲の舞楽が奏される大規模なものでした。この一切経会に、平安時代には他の楽所楽人とともに天王寺楽人もよく招かれていたようです。上記の天王寺楽人秦公貞がここで「採桑老」を舞い、貴人から纏頭を受けた(『中右記』元永元年(1118)三月三日條)とい

う、平安時代の史実にも残る事柄を再現して、天王寺楽人の技量が高く評価されていたことを象徴的に描きます。

二曲目の胡徳楽は、胡人の宴席を表現した滑稽パントマイムのような珍しい舞楽ですが、この曲をひきつづいて披露することで、天王寺楽人が散所楽人として「末輩」扱いされていたことを表現しようと思います。しかし、この舞楽においても天王寺楽人はその芸人魂を発揮して、巧みに観客の笑いを取ることでしょう。

本日は、胡徳楽の舞人たちを宇治平等院の舞楽会の客人たちに擬して、第一部の最初から登場させ、あたかも舞楽会のあとの平安貴族たちの宴席と二重写しにして御覧に入れたいと思います。雑面という人面を模した神秘的な面をつけた宴席の亭主役の「勧盃」は、藤原家の高位貴族という見立てで、採桑老の舞人にご褒美を与えます。「客人」たちの酔態とともにこのよ

うな演出もお楽しみください。

さて、隷属民であった天王寺楽人の身分は、江戸時代には、官位を持つ封建領主へと高く上昇します。そのきっかけになったのが、室町時代の応仁の乱(1467～1478)から戦国時代へと推移する戦乱の時代です。応仁の乱によって、皇室の経済自体が疲弊し、朝廷の儀式の多くは、大嘗祭など重要な儀式も含めて執行できなくなりました。そして、京都の楽人の多くも落命したり、地方へ落ち延びたりしました。つまり、朝廷儀式の雅楽演奏が成り立たなくなってしまったのです。天正年間(1573～1592)に、織田信長が一時的に畿内を中心とした政治的秩序を作った時、当時の正親町天皇は朝儀の回復にのりだします。その際、正親町天皇は、楽人不足を補うために天王寺楽人を朝廷儀式の演奏に取り立てられました。それからしばらくして、南都

楽人もまた朝儀の雅楽演奏のために招聘されます。

こうして、大内、天王寺、南都の三方の楽所の楽人が協働して朝廷の雅楽伝統を担うしくみが次第に出来ていきます。江戸時代になって世の中が安定した頃になると、江戸幕府はこのしくみを追認して、三方楽所全体に二千石の経済的な手当てを行ないます。このようにして、天王寺楽人は、いわば幕府お抱えの領主であり、また、恒常的に宮中に出入りする「禁裏楽人」という身分になります。官位や役職も得られることとなり、他の楽所の楽人とも立場は対等となります。平安時代と比べると雲泥の差です。もちろん、「聖霊会」をはじめとする、自分たちのフランチイズである四天王寺をはじめとする天王寺楽所由縁の舞台での演奏も担い続けました。

このような、社会的身分の高い「禁裏楽人」となった天王寺楽人を表現するのが第

二部「宮中舞御覧～矜持ある禁裏楽人」です。対等となった三方楽所の楽人が集結しておこなわれた最も大規模で、華やかな宮廷の雅楽行事が、天覧の舞楽会である「舞御覧」でした。いろいろな規模の舞御覧はしばしば行われましたが、最も大規模な舞御覧は、正月行事の締めくくりとして定期的に一月中旬に行われた舞御覧です。三方楽所からそれぞれ17名ずつ、総勢51名により天皇に次々と舞楽をご覧にされるのです。

天覧の場ですので、楽人たちにとっては極めて名誉な機会でもありました。舞楽は平安時代以来、左舞と右舞に分類されるのですが、この行事では、左舞はもっぱら南都楽所の楽人が、右舞はもっぱら天王寺楽所の楽人が担当していました。江戸時代では内裏の小御所前庭で舞御覧を行なっていましたが、本日は、宮中を象徴する場所である、桜と橘が聳えたつ紫

宸殿前での舞御覧に舞台を擬して、天王寺楽所の右舞をご披露致します。さて、高貴なお方は天王寺の右舞をお気に召すでしょうか。その結果が出る貴徳の舞の終わりにご注目ください。

ところで、このような身分の変転はあっても、天王寺楽人の一貫したアイデンティティであったのは、京都の大内楽所、南都の南都楽所に負けない高い技量とそれに対する矜持であったと思われます。鎌倉時代の随筆『徒然草』第二百二十段で、著者の吉田兼好は「何事も、辺土は賤しく、かたくななれども、天王寺の舞楽のみ都に恥ぢず」という都人の天王寺楽人に対する評価を書き留めています。朝廷や貴族たちに関わる時には、時代や社会的身分を超えたところで、天王寺楽人の心底には、四天王寺のある大坂こそが古代からの文化の先進地域であり、常に南都

や京都に恥じない存在であろうという想いが強くあったことでしょう。そして、そういう想いが、歌舞による聖徳太子讃仰・仏縁成就という自分達の歴史的な召命への内省の力を強め、天王寺舞楽という独特の舞態を生み出す原動力の一つになっていたのであろうと思えてなりません。



曲目解説

第一部

都にはぢぬ 散所楽人

宇治平等院一切経会

採桑老

舞楽
この舞は、齢を重ねて死を目前にした老翁が、長寿の妙薬といわれる桑葉を求めて、山野をさまよい歩く姿を、舞に象ったものと伝えられています。この舞は、本来、内裏の大内楽所楽家の多家(おおのけ)家伝の秘曲とされてきましたが、天王寺楽人にも伝授され、天王寺方においても伝承されていました。平安時代に多資忠(おおのすけただ)がこの舞の伝授をめぐって女婿の山村政連(やまむらのまさつら)に殺され、多家の伝承がいったん途絶え

たのですが、後にその子である多近方(おおのちかかた)が、天王寺楽人である秦公定(公貞)から再び伝受したといういきさつがあります。現代では、宮内庁式部職楽部では伝承されておらず、天王寺楽所独特の舞と言えます。

まず、「盤渉調調子(ばんしきちょうのちょうし)」が演奏されます。採桑老では調子が三句奏されますが、各句の終わりに打楽器のみが演奏する「轆轤(ろくろ)」という大変

特殊な演奏法を行います。この調子の間に老翁の風貌を象った仮面をつけ、白色の直衣を纏い、頭に篠を挿し、腰に薬袋を吊り、手に「鳩杖(きゅうじょう)」をもった舞人が、「懸人(かかりゅうど)」の肩に手をかけて登場します。当曲が始まると、舞人は鳩杖を扱いながら緩やかに舞い始めます。通常と異なり、老人の舞態を表現しなければならないところに大変な難しさがあるといわれています。





胡徳楽

舞楽

「胡徳楽」は、西域の胡人の酒宴の模様を擬した曲です。この曲は、音楽に合わせて舞を舞うというのではなく、「勸盃(けんぱい)」と称される亭主が、従者の「瓶子取(へいしとり)」とともに胡人の風体をした「客人」をもてなす酒宴を再現した、滑稽なパントマイム劇で大変珍しいものです。

中国隋唐代の「胡人」は、北方民族というよりは、ソグド人と呼ばれる、もっぱらサマルカンドを拠点として東方へわたってきたシルクロード商人でした。『旧唐書』西戎伝・康国(サマルカンド)条には、「その人、深目高鼻にして、鬚髭(ひげ)多し」。「人は多く酒を

嗜み、好く道路にて歌舞をなす」とあります。胡人は酒と芸能が大好きで、隋唐時代の中華の芸能に大きな影響を与えました。胡飲酒、胡徳楽、酒胡子など「胡人と酒」をテーマとする雅楽曲はたくさんあり、雅楽の理解のうえで胡人を知ることが避けて通れないようです。

そもそも、鼻が高く、髭をたくわえた異形のソグド人が広がった大きい盃で酒を呑むことに色々と困難があるのですが、そういった酒の飲み方が興味深いことに加えて、主人

のそれら客人に酒をついで回る召使の瓶子取も、お酒が大好き。隙あれば、盗み酒をして、酒宴が終わる頃には、フラフラになってしまいます。客人たちのそれぞれ個性的な



酔態と合わせて、瓶子取の千鳥足にもご注目ください。「天王寺には、方をたがへて、あちこち、まどいあるくと申めり。それもあまり侍る」(『教訓抄』)と書き残されている派手な酔態も天王寺楽所の特徴であるといえるでしょう。



曲目解説

第二部

矜持ある
禁裏楽人
宮中舞御覧

舞楽
振鉦
(合鉦)

「振鉦」は、舞楽会では必ず最初に舞われる儀式的な舞で、鉦をうちふるって舞台を浄めて、邪気を払う役割を担っています。一般に、舞楽は左舞と右舞に分類されていて、左舞はオレンジ系でまとめられた装束、右舞は緑系の装束をつけますが、振鉦の舞人は平舞装束といって、その典型的なコントラストが際立つ装束です。本来は、「振鉦三節」といって、三つのシーンがあります。最初に左方の舞人、二番目に右方の舞人、最後は合鉦といって左方と右方の舞人が一緒に舞うのですが、今回は合鉦のみでご披露します。舞が始まる前に笛と打楽器



だけで奏される「集会乱声（しゅえらんじょう）」という曲は、左右の二本の笛が別々のメロディを吹きながら最後には一つにまとまる、という大変めずらしい楽曲で、舞楽会全体のファンファーレの役割を果たします。おそらく、今日では、古式の舞楽会

をそのまま伝えている天王寺楽所にしか残っていないものと思われます。



舞楽 抜頭

「抜頭」は、元来は唐楽で笙が奏され、オレンジ系の装束なので本来は左舞なのですが、三方楽所の中で天王寺楽所は右舞を担当していたので、宮中において天王寺流で舞う時は右舞として扱われました。天王寺流の「右舞の抜頭」というのは、「夜多羅拍子(やたらびょうし)」といわれる二拍と三拍が複合したいわば五拍子のリズムで舞うスタイルで、もとの形態である「左舞の抜頭」は二拍と四拍が複合した只拍子と言われる六拍子で舞い、南都楽所が担当していました。この夜多羅拍子は、テンポ感が良いということで天王寺楽人が開発したとい

われています。夜多羅拍子の方がぐんぐんとテンポがあがるので、「過剰な」を意味する言葉として「やたら」という言葉が使われたといわれています。この曲は、林邑国の僧仏哲が伝えた林邑楽の一曲で、東大寺大仏開眼供養会でも上演されたとされています。しかし、その由来については諸説あり、西域の胡人が親を殺した猛獣を倒す姿を象ったとか、唐のある皇后が嫉妬に

狂ったので勅命によって幽閉されたところ、それをうち破って出てきたというエピソードを模したとも言われています。

実は、ほとんどの舞御覧において、南都楽所が担当した「左舞の抜頭」が出されており、「右舞の抜頭」を天皇が御覧になるということは極めて稀でした。今日は、高貴なお方に天王寺流の「右舞の抜頭」を御覧に入れたいと思います。





貴徳

舞楽

「貴徳」は右方の一人舞で、これも右舞担当の天王寺方が舞御覧でしばしば舞った曲です。別称を「帰徳候」ともいい、中国漢代に匈奴王に封ぜ

られた帰徳候の戦う様の姿をかたどった舞であると伝えられています。江戸時代の天王寺方にはどうやら四天王寺で舞う通常バージョンと舞御覧で舞うバージョンの二種があったよう

です。本日は、舞御覧の場ではありますが、あえて天王寺固有のバージョンを御覧に入れる、という設定でご披露致します。





長慶子 退出音声

舞御覧の最後は長慶子という楽曲が奏されます。平安時代の殿上人であり、また優れた雅楽人でもあった

源博雅(みなもとのひろまさ)の作曲になると伝えられる舞のない曲です。この曲は古来宮廷における貴人や法会における僧侶の退出楽(退出音声まかでお

んじょう)として、舞楽会の終了に臨んで演奏されるならわしとなっています。



天王寺楽所 雅亮会 演奏の歩み

令和元年

12月5日

樟蔭忌

令和2年

1月2日～3日

厳島神社二日祭
元始祭奉納舞楽
(厳島神社)

1月8日

今宮戎神社奉納舞楽
(今宮戎神社)

1月12日

生身供(四天王寺)

1月14日

修正会結願法要
(どやどや)(四天王寺)

1月24日

相愛大学伝統芸能
コーディネーター育成
プログラム記念演奏会

2月5日

NPO法人高齢者大学
依頼舞楽
天王寺舞楽研究例会

2月22日

聖徳太子御正當会舞楽
(四天王寺)

5月29日

四天王寺管長晋山式
付楽参仕

7月3日

令和2年度
「第40回伝統文化
ポウ賞(地域賞)」受賞

7月5日

天王寺舞楽研究例会
A班(新型コロナウイルス対策として、
会員をA・B二班に分割して天王寺
舞楽研究例会を分散形態で再開)

7月10日

天王寺舞楽研究例会B班

7月20日

天王寺舞楽研究例会A班

7月25日

天王寺舞楽研究例会B班

8月4日

天王寺舞楽研究例会A班

8月5日

天王寺舞楽研究例会B班

8月20日

天王寺舞楽研究例会B班

8月25日

天王寺舞楽研究例会A班

10月5日

天王寺舞楽研究例会
(分割分散形態を解消)

10月22日

四天王寺経供養
(太子殿前殿内にて
無参詣者で執行)

11月5日

天王寺舞楽研究例会

11月30日

第48回天王寺楽所
雅亮会雅楽公演会
収録日

12月5日

樟蔭忌

〈今後の活動予定〉

12月24日～令和3年1月10日

第48回天王寺楽所
雅亮会雅楽公演会
「都にはちず
～朝廷と天王寺楽所」
動画配信

令和3年

1月2日～3日

厳島神社二日祭
元始祭奉納舞楽
(厳島神社)

1月8日

今宮戎神社奉納舞楽
(今宮戎神社)

1月17日

相愛大学伝統芸能
コーディネーター育成
プログラム特別公演
(山本能楽堂)

The 48th Tennōji-gakuso Garyōkai GAGAKU CONCERT

"Worhy of the capital"- Tennōji Gakuso and the Imperial Court
Online video broadcast from 24.12.2020 to 10.01.2021

INTRODUCTION

- Gagaku, Tennōji Gakuso and Garyō-kai

Gagaku is the oldest form of traditional music in Japan, performed during Imperial Family ceremonies as well as many Shinto rituals. Between the Nara and Heian periods (8-9c. AD), Japan sent envoys to the Sui and Tang dynasties. The envoys brought back various technologies and cultural phenomena. Among them were various musical instruments, songs, dances and other types of performing arts.

Around the middle of the Heian period, the nobility of that era further moulded these arts to their taste, composed new songs and blended them together to create the art of Gagaku as we know it today.

From a contemporary point of view, it is a traditional Japanese performing art, but it incorporates musical instruments brought over from various places, such as Southern China, Central Asia and

even further West via the Silk Road. The Gagaku pieces that were composed by the aristocrats during the Heian period are performed at ceremonies and events in the Imperial Palace, and since the Meiji era (19c.) - during Shinto rituals related to the Imperial Family. Since Gagaku is the oldest traditional Japanese performing art, you could say that it is a cultural phenomenon that has influenced all traditional Japanese performing arts that came to be after the Heian period such as Noh, Kyōgen, Heike Biwa, koto music and many others. It is currently designated as a UNESCO Intangible Cultural Heritage.

In modern Japan, there is a common misconception that Gagaku originated within the imperial family in relation to Shinto rituals, but the truth is that its connection with Buddhism is even older and stronger. It all started with Prince Shōtoku, who brought Buddhism into Japan.

Music has always captivated the human soul, and in the olden days, people

believed that it had the power to appease even the gods themselves. Buddhism was brought over to Japan from the continent roughly 1500 years ago. In order to please this new foreign deity called "Buddha", Prince Shōtoku decided to incorporate foreign music in the Buddhist rituals. This foreign music became the foundation upon which Gagaku was developed. Since then, it has been tradition to perform Gagaku in Buddhist temples, and it is believed that these performances gradually spread to the Imperial Palace and the Shinto shrines. Today's concert will be performed by Tennōji Gakuso, who are deemed to be Japan's oldest Gagaku troupe, based in the temple built by Prince Shōtoku himself - Shitennōji.

There are three core troupes that uphold the art of Gagaku: the Ōuchi Gakuso troupe, based in the Imperial Palace, the Nanto Gakuso troupe that operates in the Nara area, based in Kōfukuji and Kasuga Taisha, and the Tennōji Gakuso troupe established by Prince Shōtoku at Shitennōji. These so-called "Sanpō Gakuso", or "Three Core Troupes", have been the pillars of the tradition of Gagaku in Japan since the Heian period (9~12c.). Especially since the beginning of the Edo period (17c.), when they came to receive the patronage of the Shogunate, the Three Core Troupes have been cooperating to maintain the cere-

monies and events in the Imperial Palace. If we were to draw a parallel between Gagaku and the art of the tea ceremony, these troupes can be likened to the "Three Senke" schools, which started with Sen no Rikyū and consist of Omote Senke, Ura Senke, and Mushakōji Senke.

During the Meiji era (second half of 19c.), the Emperor moved to Tokyo. Once there, the Meiji government established a new Gagaku troupe - the current Board of Ceremonies Orchestra, which consisted of Gagaku performers from all Three Core Troupes. At this time, Tennōji Gakuso lost the support of the government and most of its performers left. The tradition of Gagaku in Shitennōji seemed on the verge of extinction.

The Tennōji Gakuso in Shitennōji has preserved many unique forms of dance called "Tennōji Bugaku". These include Gagaku and Bugaku performances during the "Shōryō-e" - the memorial service for the repose of Prince Shōtoku. In the olden days, even Emperor Toba and Taira-no-Kiyomori praised the beauty of Tennōji Bugaku, which has always enjoyed the special attention of the Emperor and the noble circles. At the end of the Kamakura period (early 14c.), Yoshida Kenkō wrote in the 220th paragraph of his "Tsurezuregusa" (Essays in Idleness) that "All things provincial are

coarse and inferior, the sole exception being the Bugaku of Tennōji, which is equal to that of the Capital". Realizing that this ancient tradition must not wither away, in 1884 the people of Osaka formed a private association to inherit and preserve the tradition of the Tennōji Gakuso troupe. That private association is this video's producer and main performer - the "Garyō-kai Association". The Garyō-kai has been active for over 135 years and has been authorized by Shitennōji to use the name "Tennōji Gakuso". The association has a wealth of experience with overseas performances, having held concerts in various parts of the United States, including Carnegie Hall, many European countries, as well as South Korea and others. They have received numerous awards, including this year's 40th Annual Traditional Culture Regional POLA Award, a public award project ran by the POLA Foundation of Japanese Culture.

The first Part **"The Sanjo Performers Worthy** **of the Capital - Uji Byōdō-in's** **Requiem for the Buddhist Scriptures"**

Tennōji Gakuso troupe is presumed to be the most ancient of the "Three Core Troupes". The status of these performers was an exception from the national employment system - being under the authority of Shitennōji, they were exempt from labor service in return for

playing music.

The places where people of such status lived were generally known as "sanjo" ("scattered place"). The Ōuchi performers at the Imperial Palace and the Nanto performers in Nara, who all had proper ranks and official status, treated the members of the Tennōji troupe with contempt and referred to them by the derogatory term "sanjo performers". However, because of their superb skills, they were often summoned by the nobles of the capital and together with the Ōuchi and Nanto troupes performed Bugaku for the amusement of the Emperor. Among them, there were many talented performers who mingled with the musicians and nobles of the capital and even received valuable presents - such as in the case of the dancer Hata-no-Kimisada, who left his mark on the piece "Saisōrō".

Of course, due to their low status, they were not regularly involved in the court ceremonies, and could not even dream of being appointed to serve in the Imperial Ōuchi Gakuso troupe. Furthermore, it was customary for the humorous pieces such as today's "Kotokuraku" to be performed by the trainees or the lower-ranked performers, so they were naturally assigned to the Tennōji troupe.

And so, even though the performers of

the Tennōji troupe had skills worthy of the capital, the complications of their social status during the Heian period often forced them to play the roles of clowns. This is what I would like to express with the direction of "Uji Byōdō-in's Requiem for the Buddhist Scriptures".

The Uji Byōdō-in Phoenix Hall was built by Fujiwara-no-Yorimichi, who at the time was the Emperor's regent. Subsequently, it became the place for holding an important Buddhist service - the requiem for the Buddhist Scriptures that are kept in the temple, a service presided by generations of Fujiwara clan leaders. It was a large-scale service, during which numerous Bugaku dances were performed. There is evidence that during the Heian period the Tennōji performers frequently participated in the ceremony together with members of the other Gakuso troupes. Today, we would like to demonstrate the outstanding skills of the Tennōji troupe and recreate the historical episode in which the aforementioned Tennōji dancer Hata-no-Kimisada performed the piece called "Saisōrō" in the Phoenix Hall of Byōdō-in, and was subsequently richly rewarded by the noblemen for his awe-inspiring performance.

It is believed that the first dance, "Saisōrō", portrays an old man at the end

of his long life, wandering around the mountains in search of mulberry leaves, which are said to be the main ingredient of the elixir of longevity. Originally, this dance was considered a secret known only to the Imperial court performers, but it was eventually revealed to the Tennōji troupe, where its tradition still lives to this day. During the Heian period, there came to pass an incident that saw the bearers of this tradition in the capital killed for reasons having to do with the succession of this dance, and the tradition in Kyoto was cut off. However, Hata-no-Kimisada, who had already been initiated, reintroduced it to the performers in Kyoto and thus secured the continuation of the tradition. "Saisōrō" has not been handed down in the Board of Ceremonies Orchestra, so currently it is a dance unique to Tennōji Gakuso.

In "Saisōrō", when the dancer first enters the stage, the percussion instruments are played three times in a row - a playing technique unique to Tennōji Gakuso. The resonance of the percussion beautifully fits the music. The Mai-bito, or the main dancer, is dressed in a white robe and wears the mask of an old man carrying a bundle of bamboo grass on his head. On his waist hangs a medicine bag, and he is holding a cane with a figurine of a pigeon on its handle. The dancer enters the stage holding the

Kakaryūdo, or the assisting performer, by the shoulder. When the song for the actual dance starts, the Mai-bito begins to dance gently while playing with the pigeon-cane. This dance is different from any other in Gagaku, and they say that the role of the old man is one of the hardest to master.

Following "Saisōrō", you will see the second dance, "Kotokuraku", which is a piece that emulates the drinking banquets of the "Hu" tribes of Western Asia. As I mentioned earlier, this piece is not simply a dance that matches the music, but a very unusual humorous reenactment of a banquet during which the host, referred to as Kenpai, welcomes the guests through pantomime together with his servant, Heishitori.

During the time of the Sui and Tang Dynasties, the so called "Hu" tribes were not so much Northern peoples, but rather Sogdians - Silk Road merchants who, although based in Samarkand, frequently traveled eastward. According to a Chinese account from the Tang dynasty, "they had deep eyes, high eagle noses, bearded faces and seemed to love alcohol and the performing arts". Apart from the curious drinking habits of the Sogdians, who did indeed have long noses and thick beards, and would have had plenty of difficulties to drink from a wide and shallow bowl, it is quite inter-

esting to see that not only the host, but also the servant in charge of filling the guests' cups, Heishitori, is quite fond of drinking wine. Whenever he has a chance, he is quick to steal a gulp or two, and by the end of the banquet he would be quite drunk. It is fun to watch Heishitori's teeter-tottering around, as well as each guest's unique manner of drunkenness.

In accordance with the overall stage setting, the host Kenpai, being a high-ranking aristocrat, will enter the stage together with his guests from the very beginning and enjoy "Saisōrō" as a spectator of the Bugaku performances at Byōdō-in. The paper mask resembling human features worn by Kenpai is called "Zōmen", and represents a person with certain spiritual powers. Towards the end of "Saisōrō", the high-ranking aristocrat Kenpai will praise the dancer and give him a reward.

The actual performance of "Kotokuraku" imitates a drinking banquet hosted by Kenpai after having attended the ceremony during which "Saisōrō" is performed. In the olden days, all formal rituals in the Imperial Court were inevitably followed by ceremonial banquets. It was customary that the banquets would be repeated one after the other, until eventually all formalities were dropped. The performers of Tennōji are

good at reproducing those informal banquets, as it is mentioned in an old music treatise: "the Kotokuraku of Tennōji shows exaggerated drunkenness and the performers teeter-totter all over the place". I hope you are amused by our flamboyant drunkenness tonight.

The second Part

"The Imperial Mai-goran - Dignified Court Performers"

So, even among the members of the Three Core Troupes, the Tennōji artists were looked down upon and referred to as "sanjo performers" all throughout the Heian Period. However, there was an event that led to a significant improvement of their status. It happened in the Muromachi Era, during the transition between the Ōnin War and the Warring States Period. The Ōnin War was a civil war led among the samurai of the Muromachi Shogunate, which started in 1467 and lasted 11 years. The main battlefield was the capital, Kyoto, and by the end of this meaningless war the city was completely devastated. The civil war exhausted the Emperor's treasury, and all court rituals, including important ceremonies such as Daijōsai, the Great Thanksgiving Festival, were neglected. In addition to that, many of the performers in Kyoto had lost their lives or had fled to the countryside. In other words, the ceremonial Gagaku performances within the Imperial Court were discon-

tinued.

During the Tenshō era (1573-1592), when Oda Nobunaga temporarily established a new order centered around the Kinai Provinces, Emperor Ōgimachi proclaimed that since the situation in the capital had stabilised, the court ceremonies would be restored. First of all, in order to make up for the shortage of the indispensable Gagaku musicians, he recruited Tennōji performers to carry out all Imperial court ceremonies. Later, performers from the Nanto troupe were also invited.

Thus, performers from all of the three troupes - Ōuchi, Tennōji, and Nanto - began working together to create a system that would allow the succession of the tradition of the Imperial court Gagaku. During the Edo period, when peace finally returned to the land, the Shogunate started including Gagaku in various events and ceremonies, and the Three Core Troupes were given remuneration amounting to 2,000 koku in total. As a result, the Tennoji performers, in a way, became "feudal lords" under the Shogun's protection, with a high status which allowed them access to the Imperial court. They were also able to obtain official ranks and positions and were on equal footing with the performers of the other troupes. It was a huge improvement compared to their status

during the Heian period. Of course, alongside its participation in all significant Imperial ceremonies, the Tennōji troupe continued to carry out its trademark performances for the common people in Shitennōji and its affiliated stages.

The largest and most spectacular Gagaku events in the Edo period where all Three Core Troupes participated equally, were the Mai-goran - performances for the amusement of the Emperor. There were various types of Mai-goran performances held for the Emperor's entertainment, but the largest one was usually carried out in mid-January to mark the conclusion of the New Year's festivities. A total of 51 people, 17 from each of the three Gagaku troupes, took turns to entertain the Emperor. Needless to say, it was a great honor for the performers. Today, Tennōji Gakuso will present a dance of the U-mai type as it used to be performed during the Mai-goran in front of the Shishinden Hall. Can you see the silhouette of the Noble One behind the bamboo blinds? At the end of the second part, the Noble One will evaluate the performance of the dancers of the Tennōji troupe.

As for the performance itself, the first dance, "Enbu", is a ritual dance that is always the first to be performed at a Bugaku event. The dancers wield a

halberd in order to purify the stage and exorcise the evil spirits. Generally speaking, Bugaku dances are usually divided into two types - "Left dances" (Sa-mai) and "Right dances" (U-mai). In the Mai-goran event, the Left dances were exclusively performed by the dancers of the Nanto Gakuso, while the Right dances were handled by the Tennōji Gakuso. Usually, the Left dancer wears an orange costume, while the Right dancer - a green one, so as to create a striking visual contrast between the two dancing swordsmen. Generally, "Enbu" consists of three scenes called Sansetsu. The first scene would be performed by the Left dancer, the second - by the Right dancer, and the last dance, called Awase-boko, would be performed simultaneously by both. Today, we will perform only the Awase-boko. The song "Shueranjō", played only with flutes and percussion instruments before the dance begins, has a unique melody - the two flutes on the left and right initially play different tunes which gradually merge together. These flutes play the role of fanfares for the whole Bugaku event. This old-fashioned way of holding a Bugaku performance is probably only preserved within the tradition of Tennōji Gakuso.

The second performance is a dance called "Batō". The dancer is dressed in an orange costume, so it is originally a

Left dance, but since Tennōji Gakuso was in charge of the Right dances, it was treated as a Right dance when performed in the Tennōji style within the court. The Tennōji Batō Right dance has a five-beat rhythm called Yatara-byōshi, which consists of a series of two and three beats. They say that it was invented by the Tennōji troupe because they found the five-beat tempo more pleasant.

This piece is said to have been performed during the Great-Buddha's Eye Opening ceremony in Tōdaiji in 752. However, there are various theories about its origin. One of them claims that the dance depicts a man of the Western "Hu" tribe, who battles the beast that killed his parents. Another one says that it depicts a certain Queen of the Tang Dynasty, who is breaking out of the chambers where she was confined for going mad with jealousy.

Actually, there were two types of Batō dance - the Left Batō, which was performed by the Nanto Gakuso, and the Right Batō of Tennōji. While the Left Batō was frequently performed during Mai-goran, it was very rare for the Emperor to view the Right Batō. Today, we would like to entertain the Noble One with our rendition of the Right Batō.

The last piece is a dance called "Kitoku".

It is a solo dance of the Right style that was frequently performed at Mai-goran by the Tennōji troupe, who were in charge of the Right dances. They say that the dance emulates the fighting movements of Kitoku-kō, who was defeated by Kyōdo-ō during the Han Dynasty in China. It seems that during the Edo Period there were two versions of this dance - the classic version, presented at Shitennōji, and the Mai-goran version. Today, although it is Mai-goran, we would like to perform the version unique to Tennōji. I wonder if the Noble One will look upon this version of the dance with favor.

At the end of Mai-goran, we will perform a song called Chōgeishi. It is a song without a dance, which is said to have been composed by Minamoto-no-Hiromasa - a high-ranking noble in the Heian Court and a skilled Gagaku artist. This song used to be performed at the end of every Bugaku event as an "exit" piece played as the nobles or the monks who attended the service were leaving.

Written by Shinryu Ono
(Vice President of the Garyō-kai Association)
Translated by Petko Slavov

協賛者御芳名(順不同)

本日の公演に際し、次の方々より協賛いただきました。ここに厚く御礼申し上げます。

協賛 住吉大社 念法真教教団

本願寺 津村別院

大阪市中央区本町4-1-3
☎ 06-6261-6796

今宮戎神社

大阪市浪速区恵美須西1-6-10
☎ 06-6643-0150

一心寺

大阪市天王寺区逢坂2-8-69
☎ 06-6771-0444

大阪真宗協和会

大阪市旭区今市1-5-6 浄願寺内
☎ 06-6951-2598

佛光寺 大阪別院

大阪市住吉区菟田6-11-24
☎ 06-6691-1362

(株)浅井法衣店

京都市下京区艮町865-7
☎ 075-371-0054

(株)荒木装束店《舞楽装束》

京都市中京区三条通室町西入
☎ 075-221-1414

(株)阿波弥《葬祭》

大阪市西区新町1-13-15
☎ 0120-06-1142

伊さく(有)袈裟匠櫻井《袈裟匠》

京都市下京区新町通正面上ル東若松町801
☎ 075-371-1139

(株)井筒法衣店

京都市下京区堀川通新花屋町角(西本願寺前)
☎ 0120-075-790

大笹屋 松浦秀見《雅楽打物》

京都市左京区聖護院蓮華蔵町36
☎ 075-751-6889

(有)太田商店《西陣織・織物製造》

京都市上京区黒門通元誓願寺上ル寺今町509
☎ 075-417-2718

(株)香林堂《お香製造・販売》

大阪市天王寺区逢坂2丁目1-14
☎ 06-6779-0026

(株)金剛組《寺院建築》

大阪市天王寺区四天王寺1-14-29
☎ 0120-054-731

京仏具 三法堂《京仏具》

京都市中京区三条小橋東入
☎ 075-221-0553

(株)鷺見法衣佛具店《法衣・仏具》

京都市下京区堀川通七条北入(西本願寺前)
☎ 075-343-0805

(株)仙福南陽堂《表装・表具》

大阪市天王寺区逢坂2-3-20
☎ 0120-18-1029

(株)滝本仏光堂

大阪府守口市梅園町2-22
☎ 06-6993-0001

(株)たなかや《雅楽器・和楽器・神具》

天理市川原城町678
☎ 0120-46-1154



(株)トンナ佛宝堂

大阪市天王寺区大道1-5-1

☎ 06-6771-0022

浜屋株式会社《仏壇・仏具・墓石・ギフト・保険・旅行》

姫路市南畝町2-31 (本社)

☎ 0120-161-694

法蔵館《宗教図書出版》

京都市下京区正面通烏丸東入ル

☎ 075-343-0458

(株)古田仏具製作所《京仏具》

京都市下京区西洞院正面東入蛭子水町

☎ 075-343-0674

三木法衣店

京都市下京区下数珠屋町通烏丸東入橘町74

☎ 075-371-1527

八幡内匠《雅楽器師》

京都市上京区烏丸通上御霊前下ル東入相国寺門前町670-8

☎ 075-231-7435



天王寺楽所 雅亮会

天王寺楽所 雅亮会は、明治17年設立。重要無形民俗文化財である、四天王寺「聖霊会の舞楽」をはじめ、天王寺楽所ゆかりの各種舞楽法要等の伝承・研鑽に努める雅楽演奏団体です。2020年度第40回伝統文化ポーラ賞地域賞を受賞。

Facebookページを開設して、活動予定や活動報告を随時発信しております。

桂 吉坊

- 1981年 西宮市生まれ
- 1999年 1月10日桂吉朝に入門
- 2000年 4月から桂米朝のもとで3年間の内弟子修行ののち、古典落語を中心にテレビ、舞台「地獄八景浮世百景」映画「能登の花ヨメ」などに出演
- 2011年 咲くやこの花賞大衆芸能部門受賞
- 2012年 第49回なにわ芸術祭新人賞
- 2014年 第9回繁昌亭大賞奨励賞
- 2016年 国立演芸場花形演芸大賞銀賞
- 2019年 国立演芸場花形演芸大賞金賞

自身の独演会「吉坊ノ会」を東京・大阪で2006年から開催
伝統文化への造詣も深い

都にはぢず ～朝廷と天王寺楽所

《技術指導》(順不同)

吉光 宏昭 清水 修 蓮沼 善行 藤原 憲
林 絹代 寺西 覚水 前川 隆哲 小野 真龍
中原 詳人 新發田 恵司 多田 真円
吉本 乗亮 高木 了慧 巖水 法光 塩田 隆志
味府 浩子 園淵 和夫 神田 典証

《スタッフ》(順不同)

雅亮会理事会
理事長 藤原 憲
副理事長 小野 真龍 蓮沼 善行
雅亮会理事 園淵 和夫 寄氣 恵秀
寺西 覚水 曾根 暢貴 中原 詳人 北中 廣興
眞藤 眞 新發田 恵司 吉光 信昭
雅亮会参事 林 絹代 高木 了慧 前川 隆哲
多治見 眞篤 多田 真円 巖水 法光
塩田 隆志 吉本乗亮

《演奏会スタッフ》

小野 さつき 寛 華子
小野 碩 明山 晃大 尾形 睦
前川 隆信 松下 由紀

《舞台製作》

力竹 総明

《製作協力》

四天王寺 グリーنزコーポレーション
日本ステージ 東京舞台照明大阪

《映像制作》

(株)アッシュ 大阪共立

《写真》

荻野 薫 三木 雅之

《印刷》

グローバルプランニング

《編集発行》

雅亮会 〒556-0014 大阪市浪速区大国2丁目2-27 願泉寺内
☎ 06-6641-0084

※本書収録内容の無断転載、複写、引用等を禁じます。



予 告

第49回 雅楽公演会

令和3年

11月29^(月)日 午後6時半

フェスティバルホール

和国の教主

～聖徳太子と天王寺舞楽

令和3年(2021年)は聖徳太子千四百年御聖忌の年です。天王寺楽所の設立者でもある聖徳太子に関わる曲目で構成して、太子讃仰の想いを表したいと思います。

雅楽伝習生募集

雅楽に取り組んでみませんか?

雅亮会では、雅楽伝習所を設けて、養成しています。

新学期

令和3年9月(募集期間7月～8月 雅亮会HP上で告知します。)

練習日

初級は毎週土曜日 午後6時～7時20分

会場

四天王寺本坊又は願泉寺

費用

入所費 3万円 年間受講料 10万円

※分割納付制度があります。

問合せ

雅亮会事務所 ☎06-6641-0084

※雅亮会HPもご覧下さい。