

「摩多羅神画像」
日光山輪王寺所蔵

第50回 天王寺楽所 雅亮会 雅楽公演会

秦姓の舞

秦河勝と天王寺舞楽





大阪市助成公演

第50回 天王寺楽所 雅亮会 雅楽公演会

秦姓の舞

はたせいのまい

秦河勝と天王寺舞楽

令和4年(2022)

11月28日(月) 18時30分開演 フェスティバルホール

主催／天王寺楽所 雅亮会

共催／天王寺舞楽協会・朝日新聞社 寺社文化財みらいセンター

後援／和宗総本山四天王寺・住吉大社・嚴島神社・念法真教・大阪府・大阪府教育委員会・大阪市
大阪市教育委員会・日本芸術文化戦略機構(JACSO)

協力／大遯神社(坂越)・関西大学体育会相撲部

企画制作／天王寺楽所 雅亮会・グリーンズコーポレーション

ごあいさつ

天王寺楽所 雅亮会

理事長

藤原 憲

今宵も雅亮会の「雅楽公演会」にお越しいただき、ありがとうございます。

この公演会も、ついに50回を数えるに至りました。『雅亮会百年史』を見ますと、昭和41年11月21日森ノ宮厚生会館大ホールに、一千余名の観客を迎えて大盛況であったとあります。曲目は管絃「盤渉調音取」「青海波」催馬楽「更衣」舞楽「萬歳楽」「納曽利」「太平楽」であり、出演者は40名。ちなみにこの公演会で大阪文化賞を受賞するという栄誉もありました。初めての経験で準備は大変だったようですが、雅楽公演がまだホールで演奏されることのなかった時代で、『百年史』の座談会では「洋楽でも邦楽でもみな公開演奏会をしている。雅楽が演奏会やれないことはなかろうということだね。それから年一回の公演会が続き、技術の錬磨が進んだ」とあります。現代作曲家への新曲の委嘱なども続き、意欲的に取り組んできた先輩方の歴史があり50回を刻んできました。また皆様方のお力添えもあつてのことです。

近年は公演会ごとにテーマを設けております。本年は「秦姓の舞～秦河勝と天王寺舞楽」と題して、天王寺楽人の祖である秦河勝や芸能者氏族としての秦氏に思いを馳せる企画です。舞台を楽しんでもいただくとともに、歴史にも思いを馳せていただければ幸いです。

今後とも雅亮会の活動に注目いただき、またご指導ご協力いただきますようお願い申し上げます。

祝辞

四天王寺管長
天王寺舞楽協会理事長
加藤 公俊

この度は第50回 天王寺楽所雅亮会 雅楽公演会「秦姓の舞～秦河勝と天王寺舞楽」を開催されますこと、心よりお祝い申し上げます。

「雅楽」といいますと、宮中音楽、あるいは神社の祭礼音楽というイメージをもたれることが多くございますが、実は、仏教興隆を目指した聖徳太子が仏教儀式を荘厳するため、中国や朝鮮半島から取り入れた音楽がその起源とされております。平安時代にまとめられた『聖徳太子伝暦』には、百済より渡来した味摩之という人物が「伎楽」を伝えたこと、太子はこれを三宝(仏・法・僧)供養の音楽とすべく、諸氏の子弟・壮士らに習得させたことが記されています。鎌倉時代になりますと、この伎楽を学ばせた人々を太子側近である秦河勝の子や孫などと記すようになり、このことは四天王寺専属の演奏者集団である「天王寺楽所」の四家(東儀・林・蘭・岡)が、秦姓(または太秦姓)を名乗ることに繋がります。すなわち、天王寺舞楽が太子の時代より秦氏によって受け継がれてきたものであると伝わる由縁です。

さて、本公演のテーマ「秦姓の舞」が天王寺舞楽を指すことは上記の通りですが、今回は四天王寺に限らない秦氏の活躍に焦点を当てたもので、天王寺舞楽にとっては新たな一歩になるものと期待しております。ご来場の皆様におかれましては、優美な舞をご堪能しつつ、天王寺舞楽の歴史にも是非ご興味をもっていただければ幸甚でございます。結びに、本公演開催のためにご尽力いただいた皆様に感謝いたしますとともに、本公演の円成と今後益々のご発展を祈念いたしまして、お祝いの言葉とさせていただきます。

大遯神社宮司
生浪島 堯

この度、天王寺楽所雅亮会の第五十回の記念すべき公演に、天王寺楽所の秦氏に因んだ雅楽、散楽の公演がなされるにあたり、天王寺楽所秦氏の祖であられる秦河勝公をご祭神とする大遯神社の宮司として大変ありがたいことと感激しております。それ以上に大神さまはこの公演会をさぞかし楽しみになさりご嘉納されることと拝察いたしております。

天王寺楽所の秦氏と当神社とのご縁は記録によれば寛延二年に、天王寺楽人秦氏から、いわゆる雅楽免許状が与えられ、以来その許状を誇りとして、毎年の船渡御祭(国指定重要無形民俗文化財「坂越の船祭」)には楽船と称する屋形船が船団に連なり雅楽演奏をさせていただいています。

雅亮会の皆様は言うに及ばず、東儀、岡、蘭、林の楽家の方々にご参詣いただき、大神さまの御稜威をいただいております。雅楽、能楽の祖を奉斎する神社として世に知られてきており、この公演を期に愈々にご祭神の雅楽・能楽の御神徳の興隆の折りを捧げてまいりたいと存じます。

ここに雅亮会の愈々の芸道発展と、我国の伝統芸能の向上にご活躍されんことをお祈り致します。

第一部

節会せちえで跳はねる

散楽師さんかくし

～秦氏はたしと散楽さんかく

舞楽 振鈴えんぶ (合鈴)

舞人(左方) 園淵 和夫

(右方) 丸川 司文

太鼓(左方) 神田 典証

(右方) 吉光 信昭

鉦鼓(左方) 和田 敦子

(右方) 中 浩史

龍笛 (主管) 勘田 紅美

中原 詳人

川端 晃正

高麗笛 (主管) 山本 恵子

坂井 潤子

大澤 基

舞楽 萬歳樂まんざいらく

舞人 曾根 暢貴 村上 智仁

鷺 慧 今野 宏昭

鞆鼓 小野 真龍

太鼓 神田 典証

鉦鼓 和田 敦子

龍笛 (主管) 川端 晃正 中原 詳人

勘田 紅美 坂井 潤子

山本 恵子 大澤 基

箏 簞 (主管) 巖水 法光 眞藤 眞

墨林 亮 吉本 乗亮

桑田 和貴

鳳笙 (主管) 塩田 隆志 佐竹 依子

楠 行正 新發田 恵司

山内 望 杉山 紫乃

奏樂 劍氣禪脱・吉簡けんきこだつきかん (復曲)
～相撲節会散楽芸能尽くし

演者・舞人

相撲司 寄氣 恵秀

相撲長 見澤 晃憲 北地 昭龍

猿楽通金輪 蓮沼 善行

振鈴物萬禰 多治見 真篤 奥田 英織

相撲人 (関西大学体育会相撲部)

李 仁 森田 力輝亜

散楽師(太神楽) 豊来家 板里

主上 日下 采彦

舎人 土庫 光陽 関 伊知郎

管方

新楽乱声 (入場時)

打物 振鈴左方に同じ
龍笛 (主管) 中原 詳人
勘田 紅美 川端 晃正

陵王乱序 (相撲取組時)

打物(左方) 振鈴に同じ
龍笛 (主管) 中原 詳人
勘田 紅美 川端 晃正
打物(右方) 振鈴に同じ
龍笛 (主管) 坂井 潤子
山本 恵子 大澤 基

剣氣禪脱 (散楽付楽)

羯鼓 小野 真龍
太鼓 神田 典証
鉦鼓 和田 敦子
龍笛(主管) 中原 詳人 勘田 紅美
川端 晃正
箏(主管) 巖水 法光 眞藤 眞
墨林 亮
鳳笙(主管) 塩田 隆志 佐竹 依子
楠 行正

吉簡 (散楽付楽)

三ノ鼓 前川 隆哲
太鼓 吉光 信昭
鉦鼓 中 浩史
高麗笛 (主管) 山本 恵子
坂井 潤子 大澤 基
箏 (主管) 吉本 乗亮
桑田 和貴

古楽乱声 (猿楽金通輪)

打物 左方振鈴に同じ
龍笛 (主管) 川端 晃正
中原 詳人 勘田 紅美

新楽乱声・高麗乱声 (振鈴物萬禰) 振鈴に同じ

退出音声 千秋楽

打物・管方 萬歳楽に同じ
龍笛 (主管) 中原 詳人
箏 (主管) 巖水 法光
鳳笙 (主管) 塩田 隆志

第二部

秦講の神宴

奏楽 いちこつちやうのねとり 壹越調音取 しやせいし 酒清司
(諸役入場付楽)

羯鼓 清水 修
太鼓 塩田 隆志
鉦鼓 奥田 英織
箏 (主絃) 中 浩史 和田 敦子
楽琵琶 (主絃) 曾根 暢貴 勘田 紅美
龍笛 (主管) 藤 康隆
石原 政洋 小野 碩
箏 (主管) 高木 了慧
蘭 知彰 前川 隆信
鳳笙 (主管) 井上 幸子
植木 明佳理 明山 晃大

奏楽 いちこつちょう しゅこし
老越調 酒胡子
(献饌付楽)

酒清司に同じ

秦講祝詞

大避神社(坂越)宮司 生浪島 堯

神職(住吉大社) 日下 充弘

西角 吉貴

小山手 公平

舞童(迦陵頻) 河原 光宏

東儀 俊吾

(胡蝶) 日下 采彦

玉井 覚馬

舞楽 こまぼこ
狛杵

舞人 吉光 信昭

新發田 恵司

丸川 司文

巖水 法光

三ノ鼓 清水 修

太鼓 塩田 隆志

鉦鼓 奥田 英織

高麗笛 (主管)坂井 潤子

山本 恵子

大澤 基

箏 箏 (主管)多田 真円

吉本 乗亮

桑田 和貴

舞楽 らんりょうおう
蘭陵王

舞人 小野 真龍

鞆鼓 清水 修

太鼓 塩田 隆志

鉦鼓 奥田 英織

龍笛 (主管)中原 詳人

神田 典証 東野 藤子

多治見 真篤 高木 宏子 坂井 潤子

安藤 益子 清水 良彦 青野 賢治

白井 周作 新山 容子 藤 康隆

見澤 晃憲 川端 晃正 山本 恵子

石原 政洋 小野 碩 小島 緩実

松下 由紀 大澤 基 金田 満帆

箏 箏 (主管)前川 隆哲

多田 真円 高木 了慧 吉本 乗亮

北中 廣興 眞藤 眞 蘭 知彰

藤井 雅峰 桑田 和貴 関 伊知郎

北地 昭龍 藤井 悠熙 墨林 亮

中野 智佳子 前川 隆信

木下 ゆかり 村瀬 由紀子

鳳笙 (主管)林 絹代

植木 明佳理 楠 行正 井上 幸子

堀辻 喜久子 佐竹 依子

今野 宏昭 土庫 光陽 山内 望

杉山 紫乃 平野 みゆき

小野 さつき 明山 晃大

岡崎 美夏

退出音声 長慶子

蘭陵王に同じ

以上すべて順不同

秦性の舞

はたせいのまい

秦河勝と天王寺舞楽

公演テーマについて

天王寺楽所雅亮会副理事長・関西大学客員教授

小野真龍

秦河勝と日本芸能の原初

本年の公演会は「秦性の舞～秦河勝と天王寺舞楽」と題しまして、天王寺楽人の祖と言いつたえられている秦河勝の存在や秦氏の芸能への関わりを、天王寺舞楽そのものでご紹介して、独特の舞態を持つ天王寺舞楽(秦性の舞)のルーツにかかわる側面に光をあててみようと思います。

『聖徳太子傳記』(文保二年(1318)醍醐寺三宝院本)(以下『傳記』と略称)には次のような記載がなされています。妙音菩薩がひろめた音楽を伝承する伶人たちが百済からやってきたとき、聖徳太子は、礼楽で天下を治め、仏教をひろめるためにもこれらの舞楽を本朝に留めるように、推古天皇に進言をしました。これを受けて、天皇は、これら伶人を大和国桜井に住まわせて、十五人の童子を選んで学ばせました。その童子は「河勝の子息五人、孫三人、秦川満とその子息二人、孫三人」とされています。さらに、『傳記』によれば、太子は法華經の教えを実践すべく「四天王寺に三十二人の伶人を調え置き、毎年大法会を行い、この舞楽の儀式を調えたまわれた。太子のご存生には、之を法華会と名付け、みまかれた後には之を聖靈会と名づけた」とのことです。

『傳記』に先行する正史『日本書紀』推古天皇二十年条には、雅楽の先行芸能である「伎楽(呉楽)」を能くする、百済から来た味摩之に命じて、大和の桜井で少年たちにそれを伝習させた、という有名な記事がありますが、『傳記』によれば、それは秦河勝の子孫たちであったということになっ

ています。秦河勝の子孫がそのまま、聖徳太子が置いた天王寺の三十二人の伶人になったことは明記されていません。しかし、すでに平安時代には秦公信、公貞親子など、秦氏を名乗る著名な天王寺楽人が存在していたことから、天王寺楽所の雅楽を継ぐ家系は秦河勝の末裔である、との認識が13世紀までには、雅楽界の中でも成立していたことは確かです。鎌倉時代の楽書『教訓抄』(1233)も天王寺楽人を「秦氏楽人舞人」と呼んでいます。

天王寺楽所の楽家はその後、林、東儀、岡、菌の四家に分かれますが、江戸時代以降に禁裏にも出仕するようになった後は、それぞれの家が秦河勝の何番目の子からの家柄かを明示するようになっていきます。

散楽と相撲の節会

さて、秦氏が芸能に関わりをもっていたのは四天王寺の楽人だけではありませんでした。平安時代には、多くの秦姓の者が、禁裏の門の護衛をする衛府官人となっており、その職をもとにして朝儀の芸能に関わっていました。一条天皇の頃には秦身高という雅楽の名人がでていますし、秦氏流の御神楽の人長舞もあつたようです(『続古事談』)。それらの芸能の中でも、特に相撲節会では、舞楽とともに、同じく中国から輸入された「散楽」が盛んに演じられ、取組の後の舞楽と散楽の芸能尽くしの方が、本体の相撲以上に参加者が楽しみとするところでした。宮廷における儀式的な相撲は、神話的なものを除けば、皇極天皇元年(642)七月に百済使を饗応した際に「健児」に相撲を取らせた

いう『日本書紀』の記事に最も古いものを見ることができます。その後、天平六年(734)及び天平十年の七月七日に相撲御覧が行われている(『年中行事秘抄』)ので、八世紀前半にはすでに相撲儀式が存在していたようで、平安時代初期には『内裏式』にみられるような相撲式が確立していたようです。当初は七月七日の七夕の節会と一緒になされていたようですが、平城天皇の命日が七月七日となったので、天長三年(826)以降は、忌日を避けて、毎年七月の下旬に行われるようになりました。

相撲と楽舞の結びつきは、一般に仁明天皇の承和年間とされます。相撲節会本体は、二日にわたって行われ、まず、全国から招集された「相撲人」を召合せて相撲を取らせる「召合」、次の日には、相撲人の中から選りすぐって再び相撲を取らせる「拔出」が行われました。また、この日には近衛舍人にも相撲をとらせる余興的な「追相撲」も行われました。古い形の相撲儀式においては、相撲が取られる前にまず乱声と振鉦が奏され、相撲取り組み中にも勝方(時には負方)の乱声や舞がなされ、そして取組後にいわば左右方相互による奏舞がなされました。特に最終日の「拔出」「追相撲」の後には、盛大な芸能尽くしが行われました。その際に、左右の近衛府による数曲の舞楽がなされた後、最後を飾ったのが「散楽」だったのです。

散楽のブランドネーム「秦氏安」

記録上、左方が行う最後の散楽は「猿楽」、「雑芸」、「剣氣禪脱」、「散更」など種々の表記がなされていますが、「剣氣禪脱」という雅楽楽曲に合わせて散楽芸がなされたようです。また、右方が行う最後の散楽も、さまざまな漢字表記がなされていますが、常に「キカン」(桔梗・乞寒・吉簡)という曲が奏されるなかを何十人もの陪従たちが参加して、「猿楽等出現シテ各思々ノホヲワサヲシテ(思い思いの伎を見せて)」「(『教訓抄』)と表現されるような壮大なものであったようです。

そして秦氏こそが、この散楽師のブランドとなっていたようなのです。11世紀に編まれた模範文例集である『本朝文粹』(藤原明衡編)に収録されて

いる「辨散楽」では、村上天皇は「古の君主に献じた散楽、今日の民間の散楽の芸態を見聞すると、『周礼』春宮にいう天子の正式な楽とは違っているようだが」と疑念を呈します。

散楽得業生の「秦氏安」(実は編者の藤原雅材であると推測されています)は「とても天子の庭の正式な楽とはいえません」と断ったうえで、「古代の聖王の治世も及ばないほど、国じゅうの民が楽遊や技芸を無邪気に楽しんでいるんですから、それもよいではありませんか」と答え、宮中でも陪従散楽の軽業芸も珍妙なもののだが、生真面目すぎる踏歌の歌も融通がきかなすぎるのでは、と寛容な意見を具申します。ちなみに、「辨散楽」で言及される諸芸のなかには、舞楽をもどいた滑稽芸、童相撲ならぬ老相撲、珍奇な人形操り、円座のところで仏のように人が光を放ったりする芸(?)など、滑稽物まね芸が列挙されています。

本公演の第一部「節会で跳ねる散楽師〜秦氏と散楽」では、秦氏が散楽師として活躍した相撲節会の様子を、散楽芸の直接の末裔といわれる太神楽芸をもまじえてご紹介するもので、秦氏の重要な活躍の場の一つであった情景に思いを馳せていただければと思います。

神となる秦河勝

さて、平安時代以降の聖徳太子を観音菩薩と見る信仰の高まりとともに、その側近であった秦河勝も神格化されていきます。『日本書紀』皇極三年(644)七月条には、河勝が、蚕に似た虫を「常世の神」ともてはやした邪宗教を武力で掣肘した記事が記載されていますが、その後日譚として次のように記述もあります。「時の人は歌を作って言った。ウツマサハ カミトモカミト キコエクルトコヨノ カミヲ ウチキタマスモ(太秦<秦河勝>は神の中でも神という評判が聞こえてくる。常世の神といいふらしたものを、打ちこらしたのだから)」「(宇治谷孟『日本書紀 全現代語訳』)」ここに河勝を神と崇める端緒が見られます。

この傾向が特に強められ、明示されたのは、十五世紀の猿楽芸能者であった秦姓を名乗った世

阿弥(秦元清)の『風姿花伝』や秦河勝を初祖とする金春禪竹の『明宿集』においてでした。河勝の出生譚と晩年流離譚については、両者とも共通して、円満井座(金春座)内の伝承と思われるものを書き残しています。世阿弥によれば、河勝は欽明天皇の時代に、大和国の泊瀬川が洪水となったとき河上から流れ下った壺に入っていた、玉のような赤ん坊として登場します。三輪神社の鳥居のほとりさる貴族がこの壺を取りあげて、「降り人」(天から降った人)であるとして、帝に奏聞します。河勝は赤ん坊なのに、自分は秦の始皇帝の再誕である、と言上したということです。そして帝から「秦河勝(川勝)」という名を頂いたとのことです(『風姿花伝』第四「神儀」)。

「降り人」とは天から降った人であり、異世界に由来する河勝は、泊瀬川において壺に入った嬰兒として現れ、始皇帝の生まれ変わりと称するのです。この点禪竹も『明宿集』において同趣旨の伝承を記載しています。

『風姿花伝』によれば、河勝は聖徳太子が作られた猿楽(申楽)芸を子孫へ伝承するのですが、そのあとただならぬ存在に変わって、摂津国の難波より、「うつほ舟」に乗って西海へ出航し、播磨国の坂越の浦に流離しました。浦人が舟をあげたところ、かたちこそ人間に戻りましたが、諸人に憑き祟って奇瑞をなしました。そこで、神と崇めたところ国が豊かになったので、「大きに荒るる」大荒大明神と名づけられ、後々にも靈驗あらたかであったそうです。

諸神と習合する大荒大明神

播磨地方は、秦氏の拠点の一つであり、どうやらそこでこのような河勝の流浪譚が形成され、「大荒大明神」として、豊かさをもたらす祟り神として崇敬されていたようです。現在坂越には、秦河勝を祭神とする大避神社が存在し、播磨地方には大避神社、あるいは大酒神社と称する神社が多数存在していました。坂越の大避神社所蔵文書にも、同内容の神社由来書があり、そこでは大化三年(647)に河勝がこの地で没したとされています。

『播磨国総社縁起』の記述では、大避神社は、養和元年(1182年)に祭神中太神二十四座に列するほどの有力な神社とされており、十二世紀には、河勝を神と崇める伝承が成立したことが伺えます。

いずれにせよ、『風姿花伝』が成立する十五世紀初頭までには、秦河勝は、秦氏の祖先神であるにとどまらず、多様な個性を備えた神格として崇敬の対象になっていたといえるでしょう。それゆえ、既存の他の神格との同一視や習合を許すことになります。金春禪竹は、その著『明宿集』において、「翁面」や芸能の守護神である「宿神」や住吉明神をはじめとする神々と河勝を同体である、としています。そして、多くの奇瑞を起こしたとされる多武峰の翁面が、天台系の常行三昧堂の背後に祀られている神の名である「摩多羅神」と箱書されていることから、秦河勝と摩多羅神を習合させて考えられるところにまで習合の射程を視野に入れる学説が存在するまでになっています。なお、今回の公演会のチラシやパンフレットのデザインには日光山輪王寺所蔵の「摩多羅神画像」を使用させていただいています。

他方で、明治以降に、東京へ活躍の場を移した天王寺の楽家の楽師たちは、毎年「秦講」ないし河勝の冠位名にちなむ「大花講」といわれる、自分たちの祖神である河勝をお祀りする祭祀を行ってこられました。明治以前も在京の天王寺楽人たちは毎月二日に「大花講」を行っていたようです(『楽所日記』)、広隆寺で行われる大花講にも出仕していたことは記録に認められ、河勝を祀ることを大変重要視していたようです。

本日の第二部「秦講の神宴」は、明治以前に天王寺楽人たちが行っていたであろう秦河勝の祭祀を仮構して、また、祝詞を上げる斎主に、坂越の大避神社の宮司様をお迎えして、祖神と神遊びをする神宴を再現してみようと思います。神と崇められるようになった秦河勝が持つ多様な相貌に思いを馳せていただければ嬉しく思います。



目録解説

第一部

節会で跳ねる散楽師 ～秦氏と散楽

秦氏は百済系の渡来人で、五世紀頃から断続的に日本に渡来し、豊後、播磨、山城、大和など各地に拠点を持ち、有力な氏族となりました。聖徳太子に仕えた秦河勝は、秦氏が輩出した秀逸な人物の一人で、軍事面でも中央政治に大きな力を持っていたといわれます。その後裔には、平安時代には都の衛府官人になり、宮廷での芸能に携わる者も多く現れ、宮廷行事において奏楽をしたり雅楽をはじめ諸々の芸能を行ったりしました。なかでも、秦氏が深くかかわったと思われる芸能が「散楽」です。

散楽は、当時の中国から輸入された、俳優・歌舞・アクロバット・曲芸・奇術・幻術など娯楽芸を総合したエンターテインメントで、日本の宮廷でも好まれたものの一つでした。特に、天皇が各地から集まった相撲人や近衛府の官人の相撲の取り組みを御覧になる朝儀である相撲節会では、相撲人の取組の後に、数曲の舞楽奏楽に引き続き、数十人の散楽師が登場して諸芸をなして盛り上げたとされています。本日は、秦氏が得意としたであろう、相撲節会での舞楽や散楽を再現してみたいと思います。

舞楽 振鈴

冒頭に行われる舞楽は「振鈴」です。

この舞は古代中国周の時代、武王が商郊の牧野に天神地祇を祀った故事に因んでつくられた舞といわれています。襲装束を着けて、手に鈴を捧げた左右各々一人の舞人によって舞われます。

鈴を振って舞の場の邪気を払い清浄に保つ、という意味の舞であるところから、儀礼的な舞楽演奏の初めには必ずこの舞が行われる慣わしとなっています。舞楽の開始を告げるファンファーレとも言える集会乱声の後、笛と打楽器のみによる新楽乱声の奏される間、左方の舞人が第一節を舞い、次いで高麗乱声によって今度は右方の舞人が第二節目を舞います。第三節目は、新楽・高麗の両乱声の奏されるなか、左右の舞人が合わせて鈴を振ってこの舞を終了します。本日は、合鈴と称される第三節目のみを演舞致します。

舞楽 萬歳楽

隋(581～618)の煬帝の作といわれ、賢王によってよく世が治まった時に鳳凰が現れ、「賢王萬歳々々」と囀るのを楽に作り、按舞されたと伝えられます。また一説には唐(618～907)の則天武后が、愛育していた鸚鵡がよく人語を解し、常に「萬歳々々」と啼いたのを喜ばれて、その声を写して作曲されたとはいわれ、一名を「鳥歌萬歳楽」とも呼ばれました。いずれにしても、最も中国的な風を色濃く感じさせる四人舞で、左方に属する文の舞の代表的な舞曲です。その名称と曲舞の品格の高さから、わが国では慶賀の舞楽として、天皇即位式をはじめ、公私の祝賀の席に多く舞われています。

まず、平調の調子が奏されるなか、四人の舞人が次々に登場して、一人ずつ出手を行います。舞曲本体の当曲が始まると、舞人たちは左方舞特有の、優雅に流れるような動きを披露しながら舞っていきます。舞いおさめると、再び調子が奏されて、舞人は今度は同時に出手をして一人ずつ退場していきます。



けん き こ だつ き かん
奏楽 剣氣禪脱・吉簡(復曲)
～相撲節会散楽芸能尽くし

相撲節会の最終日に、相撲人や近衛官人たちの相撲の取り組みの後に、舞楽曲が数曲舞われた後、トリを務めたのが散楽系の芸能者たちでした。楽人たちは左方と右方にわかれて、それぞれ交互に左方は中国系の唐楽、右方は朝鮮半島系の高麗楽の種々の舞楽を演奏しましたが、最後の散楽芸の際には、左方は「剣氣禪脱」、右方は「吉簡(桔槔)」という楽曲に合わせ諸々の散楽芸が披露されました。節会で披露された散楽の諸芸の中には、数十人もの人員がとびだしてアクロバット芸や、紐で玉を操る芸(輪鼓)、お手玉(弄玉)、竹馬様のものでジャンプする芸(高足)、蛙のかぶりもので滑稽な物真似をするものが次々となされ、まさに芸能尽くしがなされたようです。

さて、こういった散楽は、民間へも広まり、猿楽(能楽)や田楽などを生み出す母胎となりましたが、その芸の直系の末裔が今日まで伝えられている「太神楽」です。

太神楽の現行の演目には、往時の散楽芸を彷彿とさせるものが残っています。本日の「散楽芸能尽くし」では、まず、相撲の取り組みごとに、左方楽人が奏する「剣氣禪脱」、右方楽人が奏する「吉簡」の楽曲にのって、雅楽曲を伴奏とする散楽系太神楽芸をご披露致します。なお、高麗楽「吉簡」は廃絶曲となっていたものを本公演のために古譜から復曲致しました。

ついで、当時の相撲や散楽芸が貴人の魂の賦活化をする呪術的な意味合いをもっていたことも

含意して、「猿楽通金輪」と「振鉦物萬禰」をお見せいたします。

「散楽」という語が偏移して「猿楽」という語を生み出したと考えられていますが、どうやら猿に輪をくぐらせたりする回しのような猿を使った「猿楽通金輪」といわれる散楽芸も実際にあったようです。どんな芸であったかは知るよしありませんが、山神が猿の姿で現れ踊る態を象った舞楽「蘇莫者」の装束を着た舞人の所作によって、この芸に思いを馳せてみたいと思います。古代人は、神威のこもった輪をくぐることによって邪気や罪を祓うことができると考えていたようで、現代でも「茅の輪くぐり」にその痕跡が残っています。神霊である猿が輪をくぐるとどのようなことが起きるのでしょうか。

また、宮廷では滑稽な物真似芸が神楽神事の後の緊張をほぐすためによく楽しまれていたようです。滑稽芸を見て大笑することは、その場の貴人たちの魂を賦活することになる呪術的な意味合いも含んでいたようです。

中世に能楽を大成した世阿弥は猿楽(能楽)の本質を「物学(ものまね)」であると指摘していますが、その源流は宮廷の物真似散楽にまで遡れます。本公演では冒頭で舞われた「振鉦」を、その滑稽物真似散楽の影響を受けたと考えられる舞楽「二ノ舞」のいでたちで真似てみたいと思います。はてさて彼らはどのように振鉦を演じることになるのでしょうか。ご一緒に大いに笑っていただければと思います。

せんしゅうらく
退出音声 千秋楽

古来宮廷における貴人や法会における僧侶の退出楽として、また舞楽会の終了に臨んで作法上「退出音声」と呼ばれる楽曲が演奏されるならわしとなっていました。第二部で奏される「長慶子」とともに「千秋楽」も用いられることがありました。催しの最後に奏されたことから、いつしか相撲も含めて舞台興業の最終日を「千秋楽」というようになりました。本日は相撲の節会にちなんで、「千秋楽」にのって登場人物たちが退場致します。

第二部

秦講の神宴

天王寺楽所の楽家は四家(岡、林、東儀、蘭)ありましたが、いずれも秦河勝を祖と仰ぎ、威儀を正すべき文書には、秦姓で署名をしていました。明治以降は、天王寺方の四家は、宮内庁式部職楽部へ移籍してご活躍されていますが、毎年集まられて、「秦講」ないし「大花講」といわれる、楽祖秦河勝を祀る祭祀を行っておられるようです。江戸期も在京の天王寺楽人は、「秦講」を執行して、楽舞を献じていたようです。

坂越の大避神社には、寛延二年(1749)に天王寺方楽人が坂越の住人に雅楽の演奏や相伝を認めた「雅楽認可状」が残されています。そこには、「大避神社の祭神である秦河勝をどうして、同じ河勝苗裔の自分たち天王寺楽人が崇敬しないことがあろうか。それゆえに坂越の住人に雅楽曲を相伝して、永代にわたって神役に従事することを許す」との趣旨のことが書かれています。江戸期に秦講が行われていたとするならば、そこには大避神社の御祭神としての河勝も深く意識されていたことでしょう。

今夜は、その大避神社の宮司様をお招きして、天王寺楽人が江戸期に天王寺にいた頃に行っていたであろう秦講を仮構して、現代の天王寺舞楽を献じて、いにしへの神宴を影向させてみようと思います。

奏楽 壹越調音取 酒清司 (神職入場)

楽曲の演奏に先立って音取という曲が奏されます。これは一種の音合わせともいえるべきもので、各楽器の主奏者によって奏される短い楽曲です。本日の二曲はいずれも壹越調に属する楽曲なので、壹越調の音取を奏します。

酒清司は「酒淨子」とも記される小曲で、もともと舞をもたない中国由来の楽曲です。二曲目の酒胡子ともども雅楽曲には「酒」にちなむ語を含むものが多くあります。雅楽の素材となった音楽が、中

国宮廷での宴饗で奏された楽曲が持ち帰られたものであったことや、また日本人にとっても酒は、神事等において欠くことのできないアイテムであったことがそれらの理由として考えられます。本日の神宴も酒にちなむ楽曲の管絃演奏によって進行していきます。

奏楽 壹越調 酒胡子(献饌)

唐より伝来した楽曲といわれ、古くは舞楽曲でありましたが、舞は早くに廃れ、現在は管絃曲としてのみ残されています。鎌倉時代の楽書『教訓抄』によれば、この曲は品玉といわれる曲芸の名称のことであるといい、また、酒盛りのときに奏される楽曲でもあったと伝えています。

秦講祝詞

坂越の大避神社における伝承によれば、秦河勝は、皇極三年(644)に蘇我入鹿の迫害を避け、海路をたよりに坂越浦に着き、千種川流域の開拓をしたのち、大化三年(647)に亡くなり、坂越浦に浮かぶ生島に葬られました。坂越の村人が祠を築いて秦河勝を祀ったのが大避神社とされています。『播磨国総社縁起』の記述では、大避神社は、養和元年(1182年)に祭神中太神二十四座に列せられるほどの有力な神社であり、十二世紀には、坂越において上記のような河勝の流離譚が確立していたと推測されます。それゆえ、十五世紀になって、この伝承は、秦姓を名乗った世阿弥(秦元清)の『風姿花伝』や、河勝を初祖とする金春流の金春禅竹の『明宿集』にもさらに神話化されて取り入れられるところとなり、そこでは秦河勝は坂越に着いたのちに、豊かさをもたらす祟り神と化し、播磨地方で祀られて「大荒大明神」、「大荒神」、「猿楽の宮」、「宿神」などとよばれ、奉斎されたとされています。

事実、播磨は秦氏の拠点の一つであり、各地に秦河勝を祀る大避(大酒)神社が存在していました。その中核が、坂越の大避神社です。毎年秦河勝の墓所がある生島へ渡御して、御旅所にて河勝に芸能を奉納する「坂越の船祭」が行われており、

平成二十四年には重要無形民俗文化財に指定されています。なお、河勝の墓所とされる生島は国の天然記念物とされ、禁足地となっており、原生林に覆われる聖地となっています。

本日は、大遯神社宮司、生浪島堯様をお招きして、ここフェスティバルホールでの秦講の祝詞をあげていただきます。また、金春禅竹が『明宿集』で秦河勝と団体であるという「住吉大明神」を奉斎する大阪の住吉神社の神職とともに、献饌の作法をもしていただき、河勝への舞樂の奉納を見届けさせていただきます。

こまぼこ 舞樂 狛棹

右方高麗樂の舞で、右方の裃襠装束に巻纓冠を着け、手には五色の長い棹を持った四人の舞人によって舞われます。『教訓抄』によりますと朝鮮半島の渤海国の使いが来朝の折、船頭が五色に彩色された棹でもって船を操り、その棹を持って舞ったことに由来する舞であると伝えています。舞の前半においては、棹を舞台に置いて舞座の位置を前後に変えて舞ったり、向い側へ互いに渡ったり変化にとんだ舞ぶりをくりひろげます。舞の後半には、舞人達は長い棹を持って横列し、棹を上下に打ち振っていかにも船を操る所作を彷彿とさせる舞手をくりひろげます。

坂越の船祭では、芸能船が秦河勝の墓所である生島へ渡御いたしますが、この舞によっていにしえの船渡御へと思いを馳せてみて下さい。

らんりょうおう 舞樂 蘭陵王

あまりにも眉目秀麗であつたがため、味方の士氣があがらなかったのも、常に金色の恐ろしい形相の仮面を着けて戦場に赴いたという古代中国北齊の王、蘭陵王長恭の伝説に基づいてつくられたのがこの舞であるといわれています。このような物語を演じた散樂系の舞曲であるとする説がある一方、この舞曲が天平年間に今の北ベトナム地域にかつて存在した仏教国の林邑国の僧仏哲によってわが国に伝えられた林邑樂中の一曲ともいわれることから、七世紀頃東南アジアに盛行してい

たインド神話に基づく「竜王の喜び」という仏教歌劇の主役である竜王の姿がこの舞の起源であるともいわれています。

先ず舞に先立って龍笛の主管と太鼓、鉦鼓の奏者によって小乱声が奏されます。これは舞の前奏曲ともいうべきものです。次に鞀鼓、太鼓、鉦鼓の奏者による単純な四拍のリズムを反復する陵王乱序に入りますと、毛縁りの裃襠装束に金色の仮面を着け、手に金色の桴を持った舞人が登場し、「出手」を舞って舞台中央に立ちます。

続いて、軽快で民謡的な旋律の当曲に入りますと、舞人は舞台を縦横に動きながら軍陣を指揮するかのような勇壮な舞ぶりを繰り広げます。最後は「安摩乱声」が奏される中「入手」を舞い堂々と退出して行きます。

坂越の大遯神社には、秦河勝自製もしくは聖徳太子から賜ったものとされる蘭陵王面が伝えられています。蘭陵王は河勝にとって特別に縁の深い舞曲であつたに違いありません。「秦講」に奉納するには最適の曲といえましょう。

ちょうげいし 退出音声 長慶子

平安時代の優れた雅樂人であつた殿上人、源博雅の作曲になると伝えられる舞のない楽曲です。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樂として、また舞樂会の終了に臨んで演奏されるならわしとなっていました。現行の聖霊会では、法要の導師である一舍利と二舍利が階高座を降りて、堂内に退出する際に奏されています。本日は、神職の退出樂として演奏致します。



蘭陵王

Hata-no-Kawakatsu and Tennōji Bugaku

About the Theme of the Performance Shinryū Ono,
Vice President of Tennōji Gakuso Garyōkai and Visiting Professor at Kansai University

Hata-no-Kawakatsu and the Origin of Japan's Performing Arts

This year's performance is titled "The Hata Style: Hata-no-Kawakatsu and Tennōji Bugaku", and in it, we'd like to introduce the figure of Hata-no-Kawakatsu, who is believed to be the founder of the Tennōji Bugaku troupe. We would also like to focus on the Hata clan's involvement in Japan's performing arts, in an attempt to shed some light on the aspects related to the origin of the unique dance style of Tennōji Bugaku (also known as "Hata Dance").

"The Chronicles of Prince Shōtoku" ("Shōtoku Taishi Denki", created in 1318 at Sanboin temple in Daigoji and hereafter abbreviated as "The Chronicles") contains the following story: When the minstrels who disseminated the music of Bodhisattva Myō-on arrived from Baekje, Prince Shōtoku advised Empress Suiko to keep these dances and music in her court in order to expand her reign over the whole country and facilitate the spread of Buddhism. In response, the Empress sent these minstrels to live in Sakurai, Yamato Province, and selected 15 children to study under their guidance. These 15 children are said to have been "the five sons and three grandsons of Hata-no-Kawakatsu, Hata-no-Kawamitsu and his two sons and three grandsons". According to "The Chronicles", in order to put the teachings of the Lotus Sutra into practice, Prince Shōtoku "installed 32 minstrels at Tennōji Temple, held an annual grand memorial service, and incorporated in it this lavish Bugaku ceremony. During the lifetime of Prince Shōtoku, it was called Hokke-e, and after his death, its name was changed to Shōryō-e".

In "Nihon Shoki" ("The Chronicles of Japan"), which precedes "The Chronicles", there is a famous story recounting that during the 20th year of Emperor Suiko's reign, a man called Mimashi, who came from Baekje, was ordered to improve the art of Gagaku, the ancient form of Gagaku, and to teach it to a group of boys in Sakurai, Yamato Province. "The Chronicles" state that these boys were the descendants of Hata-no-Kawakatsu, and there is no mention that they were among the 32 minstrels appointed to Tennōji Temple by Prince Shōtoku. However, since there already were some prominent Tennōji musicians claiming to be members of the Hata clan during the Heian period (794-1185) – such as Hata-no-Kiminobu and Hata-no-Kinsada and his son, – it is certain that by the 13th century there came to be an understanding within the Gagaku world that for generations the bearers of the Gagaku tradition at the Tennōji Gakuso troupe had been the descendants of Hata-no-Kawakatsu. The Kamakura-era musical treatise

"Kyōkun-shō" (1233) also refers to the Tennōji Gakuso troupe as "the Minstrels of the Hata clan". The musical tradition of the Tennōji Gakuso troupe was later divided into four families: Hayashi, Tōgi, Oka, and Sono, and after the Edo period (1603-1867), when they also came to serve in the Imperial Court, each family began to specify which generation of descendants of Hata-no-Kawakatsu they were.

Sangaku and the Annual Sumo Festivals at Court

The musicians of Tennōji were not the only descendants of the Hata clan associated with the performing arts. During the Heian period (794-1185), many people with the Hata surname were appointed as guards in the Imperial Palace, and were involved in the performances held at the Court based on their rank. During the reign of Emperor Ichijō, there was a master of Gagaku named Hata-no-Sanetaka, as well as a Hata style dance performed by the leader of the Mikagura dancers at the Imperial Court ("Zoku-kojidan"). Among these performing arts, Sangaku, which was also imported from China, was performed actively along with Bugaku at the annual Sumo festivals at the Imperial Court, and there is evidence that the audience enjoyed the Bugaku and Sangaku performances even more than the actual Sumo match. Apart from several myths, the earliest mention of ceremonial Sumo at Court can be found in the "Nihon Shoki" ("The Chronicles of Japan"), which states that during the seventh lunar month of the first year of the Emperor Kōgyoku's reign (642 AD), the Imperial Court had "courageous lads" wrestle as entertainment for an envoy from Baekje. A later chronicle, "Nenchū Gyoji Hishō" ("A Summary of Annual Events") states that Sumo-Goran (Imperial Sumo Viewing) was held on the seventh day of the seventh lunar month in the 6th and 10th year of Tempyō (734 and 738 AD), proving that ritualistic Sumo tournaments already existed in the first half of the 8th century, and that during the early Heian period there were already an established Sumo ceremonies, such as the one mentioned in "Dairi-shiki" ("Chronicles of the Court"). In the beginning, Sumo tournaments coincided with the Tanabata Court Festival on the seventh day of the seventh lunar month, but since 826 they have been held in late July to avoid the anniversary of Emperor Heizei's death.

The connection between Sumo and dance is generally believed to date back to the Jōwa period (834-848 AD) – the reign of Emperor Ninmyō. The main Sumo Court Festival was held over two days: the first called "Meshi-awase", during which Sumo wrestlers summoned from all over the country wrestled together, and the second called "Nukide", during which only the wrestlers that stood

out were selected and made to wrestle again. On the same day, the so-called “Oisumai” was also held as a sideshow in which the lower-ranked Imperial Guards were also invited to wrestle. In the Sumo rituals of old, “Ranjō” (a Gagaku flute piece) and “Enbu” (a Gagaku piece) were performed before the beginning of the tournament. These were followed by performances of “Ranjō” or a dance by the winner (and sometimes the loser) during the match, and at the end there were group performances by both the Left and the Right ensemble of musicians. On the final day of the tournament, after the “Nukide” and “Oisumai”, a grand performance was held. After the Guards on the Left and Right had performed several pieces of Bugaku, the whole ritual peaked with a final performance of “Sangaku”.

In contrast to “Gagaku” (formal music), “Sangaku” (miscellaneous music) stood for a variety of arts, such as acting (impersonations and plays with dialogue), popular songs and dances, informal music for entertainment purposes, acrobatics, and illusionism. It was known as “Baihu”, or “hundreds of spectacles” in China, where it is believed to have existed since the Zhou Dynasty (1046-256 BCE). However, it was not until the continuous flow of new performing arts from the West during the Later Han Dynasty (25-220 BCE) that the Chinese government imposed any regulations. All these arts were brought to Japan as the art of Sangaku, which, along with various foreign music pieces that served as the foundation for Gagaku, seem to have been taught for a time in the so-called “Gagaku-ryō” (the Gagaku house). According to a report in “Ryō-no-shūge” (compiled 729-749), regarding the members of the Gagaku-ryō, “one Sangaku performer” is listed as a member of the Gagaku-ryō staff. In addition, records indicate that “Tang (Chinese) Sangaku” was performed at the “Todai Temple’s Great Buddha Eye-Opening Ceremony” in the fourth year of Tenpyō Shōhō (752), along with various kinds of foreign music such as Tōgaku (music from Tang China) and Komagaku (music from Goryeo). In 782, however, the Sangakko (the guild providing the financial funding of Sangaku) was abolished, and the state system of transmission of Sangaku ceased to exist. After making its way to the common folk, Sangaku became the foundation of the performing arts that were later sublimated into Sarugaku (Noh drama), but it was also passed down to the court as an essential, though auxiliary, form of entertainment performed by the Imperial Guards on occasions such as Shinto ceremonies, Sumo festivals, and banquets. The court Sangaku became dominated by comical imitations and mimics, and it was this type of Sangaku that was performed as entertainment after the Court Sumo Festivals.

Hata-no-Ujiyasu - the Face of Sarugaku

The last Sangaku piece performed by the Left Ensemble is variously described in records as “Sarugaku”, “Zōgaku” (-

miscellaneous arts), “Kenki-kodatsu”, “Sarukō”, etc. and it seems to have been a Gagaku piece called “Kenki-kodatsu”, accompanied by a Sangaku performance. The final Sangaku performed by the Right Ensemble seems to have been a grand performance with the participation of dozens of servants while a piece called “Kikan” was continuously played, as indicated by the following citation from “Kyōkun-shō”: “Various performers enter and demonstrate their talents, each in their own way”.

It seems that the Hata clan became the face of those Sangaku performers. In the “Ben-sangaku” chapter of the 11c. collection of texts “Honchō-monzui” (compiled by Fujiwara no Akihiro), Emperor Murakami expresses his doubts: “From what I have seen of the art of Sangaku of the common folk today, and that was presented to sovereigns in the past, it seems to differ from the formal music of the Emperor’s Palace as described in “Shūrai””.

The Sangaku master “Hata-no-Ujiyasu” (who is presumed to be Fujiwara-no-Masaki) stated clearly that “This definitely isn’t the official music of the Emperor’s Court...” and added, “... but isn’t it good that people all over the country are openly enjoying music and art – something unimaginable even during the reign of the holy kings of old”. He also expressed the opinion that even though the servant’s acrobatic Sangaku performances in court could be perceived as bizarre, the overly serious songs of the Tōka were absurdly rigid. The various arts mentioned in “Ben-sangaku” include comical imitations of Bugaku, old men (not young boys) Sumo wrestling, puppet manipulation, and the art of people sitting in a circle and glowing like Buddha (?).

The first part of this performance, “The Jumping Sangaku Performers of the Court Festivals: The Hata Clan and Sangaku”, will introduce the Sumo Festivals in which the Hata Sangaku performers participated along with the art of Daikagura, which is said to be a direct descendant of Sangaku, and thus focus on one of the most important places of activity of the Hata clan.

Hata-no-Kawakatsu Deified

The belief that Prince Shōtoku was a manifestation of Bodhisattva Kannon (the Buddhist Deity of Mercy) became increasingly popular during the Heian period (794-1185), and it was only natural that his close associate, Hata-no-Kawakatsu, was also deified. In “Nihon Shoki”, in the July entry of the 3rd year of Emperor Kōkyoku’s reign (644 AD), it is written that Kawakatsu used military force to suppress the pagan religion that worshipped an idol resembling a silkworm as “the God of the Afterworld”. The entry concerning the following days reads as follows: “The minstrels at the time composed a song – “Utumasawa kamitomokamito kikoekurutokoyonokamiwo uchikitamasumo” (I hear the that Utumasa<Hata-no-Kawakatsu> is a god among gods. He subdued the deity that claimed to be the God of the Afterlife). This is where we see the beginnings of the worship of Kawakatsu as a god.

This tendency was particularly emphasized and made explicit in the “Fūshikaden” by Zeami (Hata-no-Motokiyo) – a 15th century Sarugaku performer of the Hata clan, – as well as in the “Meishuku-shū” by Konparu Zenchiku, who claimed to be a direct descendant of Hata-no-Kawakatsu. Both authors agree on the story of Kawakatsu's birth and his later exile, and seem to be referring to the oral tradition of the Enmai school of Sarugaku (later Konparu-za). According to Zeami, Kawakatsu appeared as a ball-shaped baby in a clay pot that floated down from the flooded Hase River in Yamato Province during the reign of Emperor Kinmei. A nobleman fished the pot out of the water near the torii gate of Miwa Shrine, took the baby to the Emperor and claimed that it had “descended from Heaven”. Although Kawakatsu was only a baby, he spoke to the Emperor and told him that he was the reincarnation of Qin Shi Huangdi – the founder of the Qin (or Hata, as read in Japanese) dynasty and first emperor of China. Thus, he was given the name “Kawakatsu (river conqueror) of the Hata (Qin)” by the Emperor (“Fūshikaden”, chapter 4 – “Shingi”).

Kawakatsu appears as an infant in a clay pot floating down the Hase River. He has not only “descended from Heaven”, but is also the reincarnation of the First Chinese Emperor. In this regard, Zenchiku refers to the same oral tradition in his “Meishuku-shū”.

According to “Fūshikaden”, Kawakatsu passed on the art of Sarugaku, which was created by Prince Shōtoku, to his descendants. He then turned into a supernatural being, sailed from Naniwa in Settsu Province onto the West Sea on a “hollow boat” and drifted to Sakoshi Bay in Harima Province. When the locals pulled the boat ashore, Kawakatsu returned to his human form and began possessing people and performing miracles. As the people started worshipping him as a god, the whole province gradually became wealthy, and he came to be known as “Ōara-daimyōjin”, meaning “Exceptionally Fierce Supreme Deity”. He is also said to have performed many miracles since then.

Ōara-daimyōjin Merges with Various Deities

The Harima region (present day Hyogo Pref.) was one of the Hata clan's strongholds, and naturally, the legends about Kawakatsu's migration originated there, where he was revered as “Ōara-daimyōjin” – a fierce deity who also brought affluence. In present day Sakoshi, there is a Shinto shrine called Ōsake, which is dedicated to Hata-no-Kawakatsu. However, in the past there were numerous shrines by that name all throughout the Harima region. A document in the collection of the Ōsake Shrine in Sakoshi contains the same information about the origin of the shrine, and states that Kawakatsu died in Sakoshi during the third year of Taika (647). According to the description in “Harima-no-kuni Sōsha-engi” (Scroll of the Foundation of the Shrines in Harima Province), Ōsake Shrine was such a powerful shrine that in the first year of Yōwa (1182) that it was

listed among the 24 most influential shrines in Japan, which suggests that the tradition of worshipping Kawakatsu as a deity was established during the 12th century.

In any case, by the early 15th century, when “Fūshikaden” was written, Hata-no-Kawakatsu was not only considered to be the ancestral spirit of the Hata clan, but also an important object of veneration as a deity with a variety of personalities. As such, it was possible for him to be associated or merged with other existing deities. In his book “Meishuku-shū”, Konparu Zenchiku associates Kawakatsu with a variety of deities, such as Shuku-jin, the guardian deity of the mask Okina and all performing arts, the deity Sumiyoshi Myōjin, and several others. The mask Okina of Mt. Tō-no-mine, which is said to have been the cause behind many miracles, is inscribed with the name “Matarajin” – the name of the deity enshrined behind the Jōgyō sanctuaries of all Tendai sect temples, and this led some scholars to believe that Hata-no-Kawakatsu and Matarajin could have been combined into a single deity. The flyer and pamphlet design for this concert use the “Matarajin-gazō” image from the collection of Rinnōji Temple in Mt. Nikkō.

After the Meiji era (1868-1912), the Tennōji musicians who migrated to Tokyo began holding an annual ceremony called “Hata-kō” or “Daika-kō” (named after Kawakatsu's court rank), as a ritual to worship their ancestral deity Hata-no-Kawakatsu. Even before the Meiji era, all Tennōji musicians in Tokyo held a Taika-kō on the second day of every month (“Gakuso-nikki”), and records show that they also attended Daika-kō held at Kōryū Temple, indicating that they attached great importance to the worship of Kawakatsu.

In the second part of today's concert, “The Divine Banquet of the Hata-kō Ceremony”, we will try to revive the ritual of worshipping Hata-no-Kawakatsu as it would have been performed by the Tennōji musicians before the Meiji era. We will also reenact a divine Shinto banquet meant to entertain the ancestral deities and gods, as the chief priest of the Ōsake Shrine in Sakagoe performs a ritual prayer. Please try to imagine the various historic and religious aspects of Hata-no-Kawakatsu.

The 50th Tennōji-gakuso Garyōkai

GAGAKU CONCERT

Hata-no-Kawakatsu and Tennōji Bugaku

On November the 28th, Monday, 2022 Open at 5:30 p.m. Start at 6:30 p.m.

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 - Shitenōji.

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 Shitenōji. 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 ceremonies and events in the Imperial Palace.

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 Shitenōji seemed on the verge of extinction.

The Tennōji Gakuso in Shitenōji 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 Shitenōji 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

Part I: The Jumping Sangaku Performers of the Court Festivals – The Hata Clan and Sangaku

The Hata clan were a group of immigrants from Baekje-descent who came to Japan in several waves around the 5th century AD, and became a powerful clan with strongholds in Bungo, Harima, Yamashiro, Yamato, and other provinces. Hata-no-Kawakatsu, who served Prince Shotoku, was one of the clan's outstanding figures, and is said to have had great political and military power. Many of his descendants became court officials during the Heian period (794-1185) and were involved in the performing arts at the Imperial Court, playing music during court ceremonies as well as performing various arts, including Gagaku. One art form with which the Hata clan is thought to have been deeply involved is Sangaku. Sangaku was a form of entertainment imported from China that combined various arts such as theatre, song and dance, acrobatics, magic tricks and illusionism among many others, and was one of the most popular forms of entertainment at the Imperial Court of Japan. In particular, during the Sumo Festivals at court, where the Emperor watched wrestlers from various parts of Japan and Imperial Guard officials compete in wrestling tournaments, it was customary for a few dozen Sangaku performers to appear after the sumo matches and the Bugaku concerts and enliven the atmosphere with their various arts. Today, we would like to recreate the Bugaku and Sangaku acts performed by the masterful artists of the Hata clan at the Court Sumo Festivals.

Bugaku “Enbu”

The Bugaku performed at the beginning of the festival is called “Enbu”. This dance is said to have originated during the ancient Chinese Zhou dynasty, when King Wu worshipped the gods of heaven and earth in the pastures near Shang. The dance is performed by two dancers from the Left and the Right Side respectively, each wearing a layered costume and holding a halberd in his hand.

This dance is performed at the beginning of every ceremonial Bugaku performance, as it is meant to purify the area and expel all evil spirits by the vigorous swinging of the halberd.

After the overture “Shūe-Ranjō”, which serves the purpose of a fanfare to announce the beginning of the performance, the dancers on the Left perform the first part while the “Shingaku-Ranjō” is played only with flutes and percussion instruments, and then the dancers on the Right perform the second part under the accompaniment of the “Koma-Ranjō”. In the third part, the dancers of the Left and Right sides swing their halberds in unison while both Shingaku-Ranjō and Koma-Ranjō are played, and the dance eventually comes to an end. Today, we will perform only the third section – Awase-boko.

Bugaku “Manzairaku”

This piece is believed to have been composed by Emperor Yang of the Sui Dynasty (581-618). It is said that when the Wise Emperor Yang brought peace to the world with his reign, a phoenix appeared and called out

“Long live (in Japanese “manzai”) the Wise King”, which then became the foundation for a musical piece and a dance. It is also said that Empress Wu of the Tang Dynasty (618-907) took pleasure in listening to her beloved parrot, which could speak like a human being and constantly chirped “Manzai, Manzai (Long live, long live)”. She then composed music based on her parrot's voice – a piece also known as “Chōka-Manzairaku (Bird's song Manzairaku)”. It is a four-person dance with a distinct Chinese flavor, and is representative of the Bun-no-Mai dances belonging to the Left Side. Because of its name and the elegance, “Manzairaku” has been performed on many festive occasions in Japan, such as the Emperor's enthronement ceremony, as well as various public and private celebrations.

First, all four dancers appear one after the other and one by one perform movements called Deru-te, as the musicians play the tuning melody of the Hyōjō scale. When the main part of the dance begins, the dancers perform the graceful, flowing movements characteristic of the dancers on the Left. When the dance is over, the musicians begin playing the tuning melody again as the dancers leave the stage one by one, this time performing the Deru-te movements in unison.

Sōgaku (musical performance) - “Kenki-Kodatsu”, “Kikan” (revived performances)

– A Miscellany of Sangaku Acts for the Court Sumo Festival

On the last day of the Court Sumo Festival, the matches between the Sumo wrestlers and the Imperial Guard officials were followed by several Bugaku dances, and the whole event culminated in various Sangaku performances. The performers were divided into two groups – one on the Left and the other on the Right, each taking turns to perform a variety of dances and music. The Left group was responsible for the Chinese Tō-gaku, and the Right – for the Korean Koma-gaku performances. Last were a miscellany of Sangaku acts, performed as the musicians on the Left played “Kenki-Kodatsu” while the ones on the Right played “Kikan”. Among the miscellany of Sangaku arts performed at the Festival were people performing various acrobatics, ball manipulation with strings, juggling bean bags, jumping on stilts, putting on a headress and impersonating a frog, etc.

This type of Sangaku spread among the common people and gave birth to Sarugaku (later Noh drama) and Dengaku. However, the direct descendant of this art is Dai-kagura, whose tradition still lives on to this day. Today's performances of Dai-kagura are reminiscent of the ancient art of Sangaku. In today's “Miscellany of Sangaku Acts”, we will first show sumo wrestling accompanied by a performance of “Kenki-Kodatsu” by the musicians on the Left, while the musicians on the Right play “Kikan” alongside a Dai-kagura performance reminiscent of Sangaku. The Koma-gaku tune “Kikan” has been restored from an ancient score script especially for this performance.

In addition, we would like to perform “Sarugaku-tsū-konrin” and “Enbu-monomané” to illustrate the magical

power that Sumo wrestling and Sangaku had over the souls of nobles.

It is generally believed that the word "Sarugaku" (designating Noh drama) was derived from the word "Sangaku", but it seems that there was actually a Sangaku act called "Sarugaku-tsū-konrin" in which, judging by the name, a monkey was made to pass through a hoop. Although there is no way of being certain what kind of art it was, we would like to reimagine it through the movements of a dancer dressed in the costume of "Somakusha" – a Bugaku dance performed by amountain god in the form of a monkey. Ancient people believed that passing through a sacred ring purges us of evil spirits and sins, and traces of this belief can still be seen today in the "Chi-no-wa-kuguri" ceremony. Can you imagine what would happen if a deity in the shape of a monkey passedthrough such ring?

In addition, it seems that comical impersonations were often enjoyed at court to relieve the tension after the formal Kagura rituals. Laughing loudly at these humorous performances also seems to have been important, as it was believed to magicallyrevitalize the souls of the noble audience.

Zeami, who developed the art of Noh in the Middle Ages, pointed out that the essence of Sarugaku (Noh drama) is "monomane", or "imitation", and its origins can be traced back to Sangaku performances at the Imperial Court. In this performance, we will imitate the "Enbu" danced at the beginning of the performance in the costume of "Ni-no-mai" – a Bugaku dance that is thought to have been influenced by the humorous imitation acts of Sangaku. We hope that our imitation of "Enbu" will bring a smile to your face.

Makade-Onjō "Senshū-raku"

Since ancient times, it has been customary to play an instrument called "Makade-onjō" to mark the exit of the nobles and Buddhist priests during court banquets or Buddhist services. "Senshū-raku" (Music of a thousand autumns) was sometimes used instead of "Chōgeishi", which will feature in the second part of today's performance. Since this piece was played at the end of performances, the final day of any big event, including Sumo, also came to be called "Senshū-raku". Since today is our imagined Court Sumo Festival, the performers will leave the stage under the accompaniment of "Senshū-raku".

Part 2: The Divine Banquets of the Hata-kō Ceremony

The Tennōji Gakuso troupe consisted of four families (Oka, Hayashi, Tōgi, and Sono), all of which looked up to Hata-no-Kawakatsu as their ancestor, and signed important documents with the Hata surname. During the Meiji period (1868-1912), the four families were transferred to the Board of Ceremoniesin the Imperial Household Agency. Nevertheless, they seem to have kept gathering every year to hold a ritual called "Hata-kō" or "Daika-kō" in honor of Hata-no-Kawakatsu, the founder of the troupe. The musicians of the Tennōji Gakusotroupe likely performed the "Hata-kō" ritual,

worshipping their ancestor through music and dance, even before the Meiji period.

A "Gagaku Authorization Letter" dated the second year of Kan-en (1749), in which the Tennōji Gakuso authorized the residents of Sakoshi to perform and transmit Gagaku music to others, is still kept at the Ōsake Shrine in Sakoshi. The letter states: "How could we, the Tennoji musicians, who are descendants of Hata-no-Kawakatsu, the deity of the ŌsakeShrine, not revere him? Therefore, we permit the inhabitants of Sakoshi to transmit Gagaku music and practice this divine assignment for many generations to come". If we assume that Hata-kō ceremony was held even during the Edo period, Kawakatsu, as the deity of the Ōsake Shrine, must have been deeply involved in it.

Tonight, we would like to invite the chief priest of the Ōsake Shrine to join us in a performance of the Hata-kōceremony that would probably have been performed by the Tennōji musicians when they still belonged in Tennōji during the Edo period, and to present a contemporary TennōjiBugaku performance to honour the divine Shinto banquets of the past.

Sōgaku (musical performance) Ichikotsu-chō scale "Shuseiji"

Before every musical performance, the musicians play a tune called "ondori". This is a short piece of music which allows the musicians to tune their instruments. Since both of today's musical performances belong to the Ichikotsu scale, we will perform the Ichikotsu ondori.

"Shuseiji" is a short piece of Chinese origin that does not have an accompanying dance. Together with the second Sōgaku piece, "Shukoshi", it includes many words associated with the word "sake", or rice wine. The reason for this may be that the Gagaku repertoire was based upon the music performed at the Chinese court banquets. Rice wine was also the drink of choice for Japanese people during Shinto rituals and other ceremonies. Today's Shinto banquet will also be accompanied by wind and string music associated with rice wine.

Shinto Prayer of the Hata-kō Ceremony

According to the legend of the Ōsake Shrine in Sakoshi, Hata-no-Kawakatsu arrived at Sakoshi Bay by sea to avoid persecution by Soga-no-Iruka in the third year of Kōkyoku(644), where he engaged in the development the Chikusa River basin. Kawakatsu died in the third year of Taika (647)and was buried on Ikishima Island in the Sakoshi Bay. The villagers of Sakoshi built a sanctuary to enshrine the spirit ofHata-no-Kawakatsu, which is believed to be today's ŌsakeShrine. According to "Harima-no-kuni Sōsha-engi" (Scroll of the Foundation of the Shrines in Harima Province), ŌsakeShrine was so powerful that in the first year of Yōwa (1182) it was listed as one of the 24 most influential shrines in Japan, which suggests that the abovementioned tale of Kawakatsu'sexile was established

in Sakoshi during the 12th century. In the 15th century, this legend was further mythologized and incorporated into the “Fūshikaden” by Zeami (Hata-no-Motokiyo), who bore the surname of Hata, and the “Meishuku-shū” by Konparu Zenchiku of the Konparu School of Noh, who also claimed to be a descendant of Kawakatsu. Both state that after arriving in Sakoshi, Hata-no-Kawakatsu turned into a fierce god who also brought affluence. He is said to have been worshipped all around Harima Province, where he was referred to as “Ōara-daimyōjin” (Fierce Supreme Deity), “Ōarajin” (Fierce Deity), “Sarugaku-no-Miya” (The Lord of Sarugaku), “Shuku-jin” (Possessing Deity) and other similar names.

In fact, Harima was one of the Hata clan's strongholds, and there were Ōsake Shrines dedicated to Hata-no-Kawakatsu in various places around the province. The nucleus of these shrines is the Ōsake Shrine in Sakoshi. The annual “Sakoshi Boat Festival” sees many people travel to Ikishima Island, where Hata-no-Kawakatsu's grave is located, and dedicate performances to Kawakatsu at the Otatabi-sho (temporary shrine). Furthermore, Ikishima Island is a sacred place designated as a national natural park with beautiful virgin forests.

Today, we have invited Mr. Takashi Inamijima, the chief priest of the Ōsake Shrine, to perform the Shinto prayer of the Hata-kō ceremony here at the Festival Hall. The priests of Sumiyoshi Shrine in Osaka, which is dedicated to “Sumiyoshi Daimyōjin”, the deity that Konparu Zenchiku identifies with Hata-no-Kawakatsu in his “Meishuku-shū”, will join in to perform the offering ceremony and witness the dance and music dedicated to Kawakatsu.

Sōgaku (musical performance) Ichikotsu-chō scale “Shukoshi”

This piece is said to have come from Tang China, and was originally a Bugaku piece. However, the dance was left out very early on, and today it remains only as a Sōgaku piece for wind and string instruments. According to the Kamakura-era musical treatise “Kyōkun-shō”, this piece was actually an acrobatic act called “Shinadama” that used to be performed at festive banquets.

Bugaku “Komaboko”

This is a dance of the Right side of the Komagaku, performed by four dancers dressed in “uchikake” costumes with rolled tail hats and holding long, five-colored poles in their hands. According to “Kyōkun-shō”, this dance originated when envoys from the Korean Bohai State came to Japan using five-colored poles to steer their boat, which they then held and danced with. In the first half of the dance, the poles are placed on the stage and the dancers switch their positions back and forth on the dance floor, or move to the opposite side of the stage. In the latter half of the dance, the dancers line up holding the poles and swing them up and down in a manner resembling the movements used to steer a boat.

This dance is reminiscent of the ancient times when a procession of boats would sail to Ikishima, the grave site of Hata-no-Kawakatsu, for the Sakoshi Boat Festival.

Bugaku “Ranryō-ō”

This dance is said to be based on the legend of Prince Lanling, the king of ancient Northern China, who always wore a golden mask with a frightening expression to battle because he was too handsome to properly raise the morale of his army. Some say that this dance is a Sangaku type of dance that represented the legend, but there is also evidence that it might be a piece from the ancient Vietnamese kingdom of Lam-Ap, which was introduced to Japan during the Tenpyō period by the Buddhist monk Buttetsu. It is also said that the dance was inspired by the image of the Dragon King, the main character in a Buddhist drama called “The Joy of the Dragon King”, which in turn was based on an Indian myth that circulated in Southeast Asia around the 7th century.

Prior to the dance, the flute, taiko, and shōko players perform “Ko-ranjō”, which is in a way a prelude to the dance. Next, the kakko, taiko, and shōko players start playing the “Ryō-ō Ranjō”, which repeats a simple four-beat rhythm, and a dancer wearing a fur-rimmed uchikake costume, a golden mask and holding golden batons in his hands enters the stage, dances a Deru-te, and eventually moves to stand in the center.

The dancers then move across the stage to the lively melody of the actual piece, and perform a heroic dance as if commanding an army. At the end, the dancers perform “Iru-te” while “Ama-Ranjō” is played, and then ceremoniously leave the stage.

Ōsake Shrine in Sakoshi keeps a treasured Ranryō-ō mask which is said to have been made by Hata-no-Kawakatsu himself, or possibly been given to him by Prince Shōtoku. It is obvious that Kawakatsu must have felt a special connection to “Ranryō-ō”, which makes it perfect for the Hata-kō ceremony.

Makade-Onjō “Chōgeishi”

This is a piece without an accompanying dance. It is believed to have been composed by Minamoto-no-Hiro-masa, a high-ranking courtier of the Heian period, who is said to have been an outstanding musician. This piece has been played since ancient times as the melody marking the exit of the nobles and Buddhist priests at the end of court banquets, Buddhist ceremonies and other similar events. In the current Shōryō-e, it is played when the priests who lead the service, i.e. Isshari and Nishari, leave their thrones and retire into the sanctuary. Today, it will be played as the exit tune for the Shinto priests.

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

天王寺楽所 雅亮会 演奏の歩み

令和3年

11月29日

第49回雅楽公演会

和国の教主 ～聖徳太子と
天王寺舞楽
(フェスティバルホール)

12月5日

樟蔭忌 (四天王寺五智光院)

12月12日

京丹後間人舞楽公演
(間人 竹野神社)

12月19日

相愛大学伝統芸能

育成プログラム特別公演

四天王寺のドラマトゥルギー
(四天王寺五智光院)

令和4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)

2月5日

天王寺舞楽研究例会

2月22日

聖徳太子

御聖忌記念奉納舞楽
(四天王寺聖霊院)

NHK

「美の壺」管絃演奏収録
(四天王寺五智光院)

3月5日

天王寺舞楽研究例会

3月27日

高松塚古墳壁画発見50周年記念舞楽公演

伎楽と天王寺舞楽
(関西大学百周年記念館)

4月22日

聖徳太子千四百年

御聖忌慶讃大法会結願聖霊会
(四天王寺石舞台)

5月5日

天王寺舞楽研究例会

7月4日

雅楽ゼミナール

「秦河勝とは何者か」
(津村別院)

7月5日

天王寺舞楽研究例会

7月16日

山本能楽堂

「初心者のための伝統芸能ナイト」
(山本能楽堂)

7月24日

ECHO～聖徳太子1400年遠忌記念

雅楽公演(間人 竹野神社)

7月30日

「長栄座伝承会 むすび」公演
(滋賀県立産業文化会館)

8月4日

第66回 簀の舞楽

(四天王寺講堂前庭)

8月5日

天王寺舞楽研究例会

9月2日

東京藝術大学舞楽鑑賞会
(四天王寺五智光院)

9月5日

天王寺舞楽研究例会

10月5日

天王寺舞楽研究例会

10月7日

**JAグリーンズ大阪女性会文化
交流会依頼舞楽**(スイスホテル)

10月16日

橘寺聖徳太子生誕

1450年記念法要舞楽(橘寺)

10月22日

経供養 (四天王寺太子殿前庭)

11月3日

**西教寺聖徳太子千四百年
遠忌法要舞楽**(西教寺)

11月5日

天王寺舞楽研究例会

11月29日

第50回雅楽公演会

秦河勝と天王寺楽所
(フェスティバルホール)

〈今後の活動予定〉

12月5日

樟蔭忌 (四天王寺五智光院)

令和5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)

2月22日

聖徳太子御聖忌奉納舞楽
(四天王寺聖霊院)

協賛者御芳名(順不同)

本日の公演に際し、次の方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
荻田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

難波別院

大阪市中央区
久太郎町4-1-11
☎ 06-6251-5820

(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)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・ギョト・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
☎ 075-343-2341

三本法衣店

京都市下京区下数珠屋町通
烏丸東入橋町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

(株)さつま屋法衣店

京都市下京区西若松町
267
☎ 075-351-1548

天王寺楽所 雅亮会

「天王寺楽所」は、聖徳太子在世の頃に四天王寺に設置されたという伝承を持つ雅楽演奏組織である。

聖徳太子の年忌法要である「聖霊会」を中心に四天王寺由縁の舞台で千四百年にわたって、雅楽や舞楽の演奏を受け継いできた。独特の舞態を持った天王寺舞楽（「聖霊会の舞楽」）は、吉田兼好も『徒然草』において「都に恥じず」と称えており、国の重要無形民俗文化財に指定されている。明治維新以降は、明治十七年に民間人によって設立された「雅亮会」が天王寺舞楽の伝統を受け継いだ。初代会長小野樟蔭（経龍）が旧天王寺楽人から「秦姓の舞」の伝授を受け、本格的な伝承活動を続けてきた。現在では、四天王寺から「天王寺楽所」の名称使用を許され「天王寺楽所雅亮会」と名乗り、聖霊会の舞楽をはじめ、四天王寺における法会舞楽、住吉大社、厳島神社の奉納舞楽に毎年参仕し、大阪フェスティバルホールで毎秋自主公演会を催している。

また、雅楽伝習所を開設して後継者を広く募り育成している。海外公演としては、昭和五十三年のアメリカ・カーネギーホール公演を皮切りに、ヨーロッパ各国、ニュージーランド、韓国、中国、チェコ（大統領臨席）など多くの国に天王寺舞楽を紹介した。

大阪府芸術祭賞、大阪府民劇場賞など、数多くの受賞歴を持っており、令和二年には伝統芸能ポーラ賞（地域賞）を受賞した。平成二十六年には楽頭であった小野功龍が恩賜賞・日本芸術院賞を受賞した。

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

豊来家板里

パフォーマー・揚野バンリとして活躍する一方、2006年より曲芸師ラッキー幸治の下で伝統芸能・太神楽曲芸の修行を始める。

豊来家一門の曲芸師としても多数の技を極め、心斎橋角座 天満天神繁昌亭などの寄席を中心に出演。海外公演にも力を入れている。豊来家一門会にて、2016年度 文化庁芸術祭賞 優秀賞受賞。

秦姓の舞 秦河勝と天王寺舞楽

《技術指導》 清水 修 連沼 善行 藤原 憲 林 組代
寺西 覚水 前川 隆哲 小野 真龍
中原 詳人 新發田 恵司 多田 真門
吉本 乗亮 高木 了慧 巖水 法光
塩田 隆志 藤 康隆 味府 浩子
園淵 和夫 神田 典証 井上 幸子
植木 明佳理

《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 連沼 善行

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

参事 林 組代 高木 了慧 前川 隆哲
多治見 眞篤 多田 真門 巖水 法光
塩田 隆志 吉本乗亮

《公演会スタッフ》 藤原 憲 味府 浩子 藤原 淑子
邑上 紀子 M.エルリッヒ

（念法真教）和村 真希子 伊波 佳美
岩出 佑子 丸山 恵未 瀧上 紗代
横山 美樹

《舞台製作》 力竹 総明 小野 真龍

《製作協力》 グリーンズコーポレーション 日本ステージ
東京舞台照明大阪 念法真教

《映像制作》 (株)アッシュ

《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 大阪市浪速区大田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51回 雅楽公演会

令和5年

11月27^(月) 日 午後6時半

フェスティバルホール

天王寺舞楽の呪能

芸能はシャーマンによる神がかりの呪術的儀式から発生したと考えられています。天王寺舞楽にも呪能を備えているとされるレパートリーがあり、聖霊会などの儀式に必須のものとなっています。次回公演会では呪能の観点からみた天王寺舞楽によって舞台を構成します。

※公演テーマは都合により変更されることがあります。

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5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（大阪市浪速区）

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。

『第50回 天王寺楽所 雅亮会 雅楽演奏会』に関するアンケート

公演会に関するアンケートに御協力ください



令和4年12月下旬から、雅亮会YouTubeチャンネルにて、本公演の編集動画を無料配信致します。ご期待ください。

雅亮会YouTubeチャンネル

雅亮会YouTubeチャンネル

検索



配信についての詳細なお知らせは「雅亮会Facebook ページ」および「雅亮会ホームページ」にて、12月中旬に告知致します。

雅亮会
Facebook
ページ



雅亮会
ホームページ



記載のQRコードを
スマートフォンで撮影すると
各ページが開きます。



