

第51回
天王寺樂所
雅亮会
雅楽
公演会

祝能

天王寺樂の舞



観利吉

振鈴



第51回 天王寺樂所雅亮会
雅樂公演会

天王寺舞樂の
呪能

令和五年（二〇二三）

十二月二十七日（月）

十八時三十分開演 終演予定時刻 二十時五十分

フェスティバルホール

主 催 天王寺樂所雅亮会

共 催 天王寺舞樂協会

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）

企画制作 天王寺樂所雅亮会

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

本日はようこそご来場くださいました。今年も雅楽公演会を開催できましたこと、ありがたく存ずる次第です。

さて、今回は「天王寺雅楽の呪能」と題して、舞楽の呪的な側面に光を当てるものです。日本の芸能は、呪的なものと大きくかかわってきました。しかも寺社での演奏となるとなおさらのことです。特に仮面をつけるということになると、一層神秘的な雰囲気をもたうこととなります。現代の我々から見ても、それは不思議な感覚を呼び覚まします。今回の演目の中でも、ことに「安摩」は舞ぶりも独特であり、音楽も龍笛と打楽器のみによる演奏という特異なもので、これと対称的に「二ノ舞」は諧謔味を持ったものです。演奏機会も限られていますのでご注目ください。

また藤山扇治郎さんには特別にご出演いただき舞台に華を添えていただきます。

今回の公演を通して、美しいだけでない雅楽の世界を再発見していただければ幸いです。

なお、このたび雅亮会は、令和6年1月1日より一般社団法人として再出発することになりました。今後とも、旧にましてのご支援を賜りますようお願い申し上げます、ご挨拶と致します。

祝 辞

和宗総本山四天王寺 管長
天王寺舞楽協会 理事長
瀧藤 尊淳

この度は第51回 天王寺楽所雅亮会 雅楽公演会「天王寺舞楽の呪能」が開催されますこと、心よりお祝い申し上げます。

天王寺舞楽は、四天王寺の法要の場において非常に重要な役割を担っております。四天王寺の法要で奏される舞楽と聞きますと、聖徳太子の忌日(旧暦2月22日)に厳修される聖霊会を連想される方が多いのではないのでしょうか。四天王寺の聖霊会は、聖徳太子の御霊をお慰めするため華やかに荘厳された石舞台で舞楽が奉納される法要であり、現在では4月22日に行われています。

本公演の演目にもございます『振鈴』や『蘇利古』、『太平楽』は毎年の聖霊会で必ず舞われる舞楽でございます。中でも『蘇利古』は、六時堂内に安置された楊枝御影(聖徳太子摂政像)の帳を揚げる「御上帳」、御影に御水を捧げる「御手水」の儀式にあわせて舞が奉納されることから「聖徳太子お目覚めの舞」と称されており、法儀を進行するうえで欠かすことのできない供養舞であります。

今回はその『蘇利古』を含め呪術的な側面を持った舞楽が披露されるとのことでございます。通例の法要とは異なったシチュエーションで、天王寺舞楽についてアプローチする内容となっており、ご来場の皆様におかれましては、本公演のテーマを通じて天王寺舞楽が持つ魅力を十二分に味わっていただきたいと存じます。

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。

ナビゲーター 桂 吉坊

第一部 特別出演 藤山 扇治郎

第一部

神霊動かす 祈雨の奏楽

管絃 盤渉調音取
青海波

羯鼓 寺西 覚水

太鼓 塩田 隆志

鉦鼓 奥田 英織

楽箏 (主絃)和田 敦子

中 浩史

楽琵琶 (主絃)曾根 暢貴

青野 賢次

龍笛 (主管)山本 恵子

川端 晃正

大澤 基

箏 楽 (主管)巖水 法光

蘭 知彰

桑田 和貴

鳳笙 (主管)新發田 恵司

植木 明佳理

山内 望

舞楽 安摩～二ノ舞

舞人 安摩 小野 真龍 吉光 信昭

二ノ舞 多治見 真篤 寄氣 恵秀

羯鼓 寺西 覚水

太鼓 塩田 隆志

鉦鼓 奥田 英織

龍笛 (主管)石原 政洋 勘田 紅美

神田 典証 見澤 晃憲

小野 碩 金田 満帆

箏 楽 (主管)高木 了慧

鳳笙 (主管)佐竹 依子

第二部

聖霊会の呪能

舞楽 振鉦(合鉦)

舞人 (左方)園淵 和夫

(右方)蓮沼 善行

太鼓 (左方)中 浩史

(右方)巖水 法光

鉦鼓 (左方)和田 敦子

(右方)奥田 英織

龍笛 (主管)勘田 紅美

見澤 晃憲 石原 政洋

高麗笛 (主管)小野 碩

神田 典証 金田 満帆

舞楽 蘇利古

舞人 曾根 暢貴
鷲 慧
今野 宏昭
多田 真円
多治見 真篤
三ノ鼓 小野 真龍
太鼓 巖水 法光
鉦鼓 奥田 英織
高麗笛 (主管:京不見御笛当役) 藤 康隆
小野 碩
神田 典証
金田 満帆
箏 箏 (主管) 前川 隆哲
北地 昭龍
前川 隆信

舞楽 太平楽急

舞人 吉光 信昭
丸川 司文
新發田 恵司
村上 智仁
鞆鼓 寺西 覚水
太鼓 中 浩史
鉦鼓 和田 敦子

龍笛 (主管) 中原 善仁
清水 修 神田 典証
東野 藤子 高木 宏子
勘田 紅美 安藤 益子
青野 賢次 白井 周作
新山 容子 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
尾形 睦 名劔 研二
西尾 藍
箏 箏 (主管) 吉本 乗亮
前川 隆哲 高木 了慧
北中 廣興 立森 成雄
蘭 知彰 藤井 雅峰
桑田 和貴 関 伊知郎
北地 昭龍 藤井 悠熙
棘 悠 墨林 亮 前川 隆信
木下 ゆかり 村瀬 由紀子
鳳笙 (主管) 塩田 隆志
林 絹代 植木 明佳理
楠 行正 森田 慶
堀辻 喜久子 佐竹 依子
土庫 光陽 森 容子
山内 望 山田 信慧
平野 みゆき 小野 さつき
岡崎 美夏

退出音声 長慶子

管方は太平楽急に同じ
「蘇利古」の打物も加わります。

以上すべて順不同

公演テーマについて

祝能

天王寺舞楽の

天王寺楽所雅亮会副理事長・関西大学客員教授
小野真龍

芸能と祝能

洋の東西を問わず、多くの思想家が、芸術や芸能は、元来宗教的な場において、神聖なものを現前せしめるものとして発生してきたものであると指摘しています。「芸能はおよそ「まつり」から起こってくるもの」(折口信夫)であり、「芸術作品は、それ自体で形を超えたもの(「聖なるもの」)に、形を与えるもの」(ミルチャ・エリアーデ)なのです。日本でいえば、宗教儀礼的な場における音楽や芸能は、いわば神仏との回路を開き、場合によってはそれらを現前させ、交流感応するための手段の一つであったといえましょう。願望の実現を祈って、超越的な存在へ働きかける人間の営みを呪術とするならば、とりわけ、古代より日本の宗教儀礼の場で形成され、演奏されてきた雅楽は、神仏への通路を開く呪術的な力(祝能)を持つと考えられてきたといっているでしょう。

もとより、日本では、神話の時代から、神と交わるためには音楽や芸能は必須でした。神託を得るためにはコトが奏でられましたし、天岩戸でのアメノウズメノミコトの踊りのように、芸能は神々を活気づかせるものでもありました。六世紀から受容され始めた仏教も、日本古来の神祇信仰と習合していく過程で、このような日本の音楽や芸能の呪的な役割を受容していき、天平勝宝四年の東大寺大仏開眼供養会では、大仏を供養するべく、日本古来の歌舞に加えて、それまでに将来された東アジアの諸芸能が次々に演じられました。この時に大仏に供えられ



た諸芸能を素材として、平安時代に形成されたのが、現在われわれが伝承している「雅楽」です。この際、雅楽は、神の末裔である天皇を中心とする宮廷儀礼の場にそぐうように、また、神仏への宗教式楽として適合するべく錬成されました。それゆえ、雅楽には、単なる儀礼のBGMではなく、ことさらに神仏との通路を開く音楽・芸能である祝的な力を持つことが期待され、雅楽を中心とした祝的な音楽儀礼が展開しました。神道の側面においては、アマテラスに祈りを捧げ、交流する内侍所御神楽儀、仏教的側面においては、極楽浄土を現前せしめ往生を祈念する順次往生講式など、雅楽を用いた祝的な側面が強い儀礼が構築されました。また、雅楽音楽を演奏することによって引き起こされる神秘的な奇瑞についての説話もたくさん語られました。



蘇利古

管絃の持つ呪能 ～千返楽について

こういった雅楽の特質に基づいて、応仁の乱後の後柏原天皇の時代から、法楽の楽御会がくごかいが頻繁に行われました。宮中では、もとより和歌や連歌を神仏に手向けて請願する法楽御会ほうらくごかいが行われていました。雅楽曲を何度も繰り返し演奏することにより祈念を込め、神仏に法楽として捧げる楽御会という祈禱の形式もこの頃に確立します。朝廷の財政が窮乏を極めた後奈良天皇(在位:大永六年(1526)～弘治三年(1557))の時代になると法楽楽御会は急に増加し、天皇も出御されて北野天満宮、春日社、歡喜天、妙音天などを対象として祈願がなされています。さらに、後奈良天皇は、天文十一年(1542)か

ら「五常楽急ごしょうらくのきゅう」の「千返楽」を開始されました。「千返楽」とは、楽御会において、通常のように雅楽曲数曲を供えるのではなく、具体的な祈願目的をあげたうえで、「五常楽急」ただ一曲を千回に至るまで何度も反復演奏する祈禱の御会です。儒教の説いた徳目である仁・義・礼・智・信の「五常」の観念は、森羅万象の推移を示唆する五行思想と重ね合わせることができ、五常をその名に冠する「五常楽急」は、自然やその背後に潜む神仏へ訴えかける神秘的な力を持った楽曲と考えられていたようです。同じ音を繰り返すことによって、神仏に効果的に訴えかける術式としては、真言(短い呪文)や陀羅尼(少し長い呪文)を繰り返す密教の真言陀羅尼や、幾度となく祓いをするとき清めの力が増すとの信仰に基づく伊勢流いせりゅうの「数祓」という先例が存在しており、千返楽

は、このような繰り返す呪願の術式を雅楽に応用したのだらうと思われます。ただ、千返といっても楽曲を繰り返して演奏した数に、演奏者の数をかけわせた形で算出していたので、千回そのものではありませんが、それでも仮に十人で演奏しても百回は繰り返さないといけないう算段になります。

後奈良天皇の御願によって始められた五常楽急ごしょうくきゅうの千返楽は、正親町天皇、後陽成天皇の時代まで引き継がれます。目的は、天皇、皇族などの病氣平癒祈願、天皇御心願、天下静謐祈願、戦捷祈禱（すべてが織田信長のため）がもっぱらであったようです。千返楽は、江戸時代においても、さほど頻繁ではありませんが、引き継がれていきます。慶長六年や元和二年に徳川家康の病氣平癒祈禱の目的でなされています。この頃になると、天皇や近臣の奏楽はなく、専門楽人のみが演奏していることが特徴的です。

江戸時代の天王寺楽人による祈雨の千返楽

このような千返楽は、江戸時代の天王寺楽所でも行われたことがありました。天王寺楽人の岡昌名が著わした『新撰楽道類集大全』にその詳細な記録が残されています。享保十六年(1731)は五月末から七月中旬まで早魃がひどく、特に天王寺郷は高原の地であるので、乾枯が甚だしかったようです。雅楽の請雨の法があることを聞いて、七月八日に村長たちがその執行を請願しに楽所へきました。楽所の楽人たちは、「凡身」の自分たちが演奏したところでどのような感得があるかわからない、とかなり躊躇しましたが、彼らがあまりに嘆願するので引き受けざるをえないと決意します。

祈雨の奏楽は、四天王寺の荒陵岸止にある「北村氏神の社」うじがみにおいて八名の天王寺楽人で千返楽を行うことになりました。七月十日、楽人たちは精進潔斎し、水で身体を禊いで、狩衣を着用しました。岡昌名が神主役を勤め、社殿の御簾前で作法を行い、請雨願文を読み上げました。この日は杵越調子を吹いた後、水にちなむ楽曲である「河水果」かすいらくを三回奏楽しました。中日の十一日は、平調調子を吹いたのち、

五常楽急の千返楽を遂行しました。八人の楽人であったから、実際には125回繰り返したのでしょうか。半分をすぎた頃に、四天王寺内の雅楽館(天王寺楽人の稽古場、控室)へ戻り、いったん休息を行ったところ、東風が吹いて塵をまきあげ、晴雲を押し上げる傾向ができました。村人らは、これは感応しんおの験であると喜び、太鼓と桃燈ちようちんを持ち来たって、鳴らしながら社のまわりを三周しました。

そして結日の七月十二日、盤渉調ばんしきちよう調子を吹いたのち、「青海波」せいがいはの千返楽に挑みました。祈雨の千返楽の場合は、水にちなんだ曲名の青海波を奏することが多かったようです。五回セットを五回繰り返したところで休憩にしたところ、このときから小雨が降り出しました。夕方からさらに青海波を繰り返して、二十回繰り返したところで、なんと大雨になりました。村民はまた太鼓と桃燈を持ってきて神殿の前庭でうちならし歓喜踊躍しました。楽人たちは、楽を終えて、おのおの神様に礼謝して退場したとのこと。十七日には、再び楽人全員で社を訪れて、作法を行い、祭文を述べて氏神・龍神に御礼を申し上げ、杵越調の楽曲の「廻盃楽」かいぱいらく、「春鶯囀しゅんおうせん風踏」など七曲奉納しています。

本日の公演の第一部では、松竹新喜劇の藤山扇治郎さんが天王寺楽人に扮して登場し、この享保年間の事跡を下敷きにして、祈雨の奏楽・奏舞が繰り返されます。さて、雨は降るのでしょうか。

「聖霊会」の舞楽がはらむ呪能

このような雅楽音楽の持つ呪能を基礎として、舞楽にも神仏への強い訴求力があると考えられていました。日本で形成された舞楽は、類似の所作を繰り返して重ねていくところに特徴があり、これも千返楽と同様の行法的な効果を持ち、呪願の効果を持つと考えられていました。聖徳太子の御霊をご供養する四天王寺の聖霊会においても、呪能を発揮する舞楽曲がいくつかあります。

まず、法会の冒頭で鉦を振って、舞台を浄める「振鉦」という儀礼的な舞楽をあげることができるでしょう。古来、神霊が降臨する呪具として見做されてきた

鉦によって、舞台の邪気を払う神聖な舞楽で、二人で舞われます。また、「乱声^{らんじょう}」といわれる笛と太鼓、鉦鼓のみで奏する楽曲を背に振鉦は舞われます。この曲においては、同じフレーズを笛が順次追い吹きをして、空間が歪むような、騒然としたカオス的な音響を発します。「乱声」は、古くから「神祇先霊」を祭る際に、「神霊を驚かし」「天地を撥する」(『教訓抄』)といわれ、極めて呪術的な楽曲です。振鉦は、このような鉦と乱声によって、舞台の邪気を払うにあたって神霊の冥助を請う舞なのです。

また、聖霊会特有の呪的な舞楽としては「蘇利古」をあげることができます。この舞は振鉦に引き続いて法要を開始するにあたって、法要の本尊である聖徳太子の影像である「楊枝御影^{ようじのみえ}」にたゆたう太子の霊をお目覚めさせる舞といわれています。舞人は「雑面^{ぞうめん}」といわれる人面を抽象的に描いた神秘的な布製面を着け、五人で舞われます。通常は四人で舞いますが、四天王寺では五人で舞う慣例となっています。おそらく太子を覚醒させるこの舞楽の呪能を増幅するために増員されているのではないのでしょうか。

また「蘇利古」を演奏する際は、往時は、太子ご自製の伝承を持つ「京不見御笛^{きょうみづのおふえ}」が用いられました。この笛は、龍笛と高麗笛の二本からなっており、もとより四天王寺の秘宝でした。室町時代に後花園院が御覧になることを所望されて京へ持って来させたと、笛筒を開けてみれば笛がバラバラに壊れており、四天王寺へ戻した後に検めたところ、元通りになっていたという奇瑞が伝えられる呪物です。江戸期の聖霊会においては、この笛は、普段は四天王寺内で封印して厳重に管理され、聖霊会の前日に、右方の笛の頭に封を解いて貸し与えられ、聖霊会冒頭の「蘇利古」と「河水楽」の音頭の吹奏に用いられたのち、その翌日にまた四天王寺に返還されて封をされました。太子自製の笛であるがゆえ、太子の霊が込められており、それゆえに「京を見ず」という奇瑞を引き起こした神秘的な笛によって奏でられる演奏で、蘇利古は太子の霊を覚醒する呪能を強く発揮できたことでしょう。聖霊会の際に楽所に貸与されるならわしはなくなりましたが、京不見御笛^{きょうみづのおふえ}は現在も四天王寺に保管されています。

さらに、聖霊会で毎年舞われる舞楽「太平楽」も特殊な呪的な意味を持っています。甲冑を着けた武人の舞ですので、戦捷祈願の舞にも思われがちですが、四天王寺では、戦が終わった後の平和を希求する舞楽の意味を持っています。舞人が背負っている胡籥は、矢を収納する武具ですが、矢は鏃を下に向けて納められており、弓につがえにくくされています。また、弓を象徴する太平楽の装具である魚帯(魚袋)は、通常は左側に着けますが、四天王寺では左手では構えにくい右側に装着しています。

さらに、聖霊会では太平楽の「急」(後半部)の途中で、本尊である「楊枝御影」を巻き上げて太子の霊のご退場いただくならわしになっており、蘇利古が「お目覚めの舞」であるのに対して、太平楽は、いわば「お鎮めの舞」となります。法要自体は、太平楽の前に、導師が法要の場から退場することによって終了しておりますが、太子の霊は法要後も参詣者と一緒に平和を祈る太平楽を楽しめます。急の後半部まで進行し、無事太平楽が舞い納められるであろうことを見届けられて太子の霊は安心してお鎮まりになるのです。本日の第二部において、これら聖霊会の法会の文脈で独特の呪的な意味合いを持つ「振鉦」、「蘇利古」、「太平楽」をご披露いたします。聖霊会において、天王寺舞楽を介してわれわれが太子の御霊、すなわち「聖霊」とどのように感応道交しているのかを感じていただきたいと思います。





安摩

特に囃のところは全くの無伴奏で、舞人同志が呼吸を合わせて舞う一種のパントマイムとなります。また、早安摩では、舞人は荒ぶる神に化身したかのように、激しく身体を動かしつつ舞台上を跳躍しながら、駆け巡ります。

安摩は単独でも舞われることがありますが、多くの場合は安摩に引き続き、滑稽なもどき舞ともいえる二ノ舞が演じられます。二ノ舞も二人で舞われますが、一臈の舞人は、左方襲装束、両肩袒で咲面を着けます。咲面は老爺の容貌をしており、頭部に笹の小枝を差し、腰には烏甲を吊り下げています。二臈の舞人は、右方襲装束、両肩袒の姿に腫面という面を着けます。腫面は老婆の容貌をかたどったといわれますが、顔面が腫れ上がり醜くむくんだ表情をしています。そして手には笏がわりに楽太鼓の桴を持っています。両者とも、どっかちぐはぐで、滑稽で、そして忌み嫌われそうな風体といったキャラクター設定がなされています。

これら二人の舞人は、通常は安摩の終盤に舞台脇に現れて、安摩の舞を座って眺めます。そして、安摩の舞人が舞い納めて退出した後、二人で舞台へあがり、安摩の舞のまねを始めます。しかし、老いているからでしょうか、足下もおぼつかなく、ふらふらで、笑いを誘う舞ぶりです。最後には大きく失敗して聴衆の笑いを誘い、ほうほうの態で退場していきます。

二ノ舞は、舞楽における滑稽もののジャンルの一つで、平安時代は「末輩」と言われて卑賤視された天王寺楽人がもっぱら担当させられていたようです。人のまねをして、その人がなした失敗と同じ失敗をすることを「二ノ舞を踏む」といいますが、その語源になった舞であるといわれています。

本日の第一部では青海波の祈雨の呪法の文脈に、安摩と二ノ舞をあてはめて特殊な演出で行います。どうぞお楽しみください。



第二部 聖霊会の呪能

舞楽 振鉦(合鉦)

第二部の冒頭の舞楽は「振鉦」です。この舞は古代中国周の時代、武王が商の国の郊外の牧野で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、手に鉦を捧げた左右各々一人の舞人によって舞われます。鉦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。舞楽会の開始を告げるファンファーレとも言うべき「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鉦を振ってこの舞を終了します。本日は、合鉦と称される第三節目のみを演舞致します。

舞楽 蘇利古

垂仁天皇の時代、百済人の須々許理がわが国に伝えた舞で、元来は古代朝鮮において酒を造る

際に行われた竈祭の舞踊であるといわれています。人面を抽象化したと思われる布製の「雑面」を着け、手に白楚と称する短い棒を持ちます。安摩も雑面を着けますが、これとは若干デザインが異なっています。通常は四人で舞われますが、四天王寺の聖霊会では、五人の舞人によって舞われる独特の慣わしがあります。

聖霊会では、蘇利古には、聖霊会の本尊にあたる、六時堂内の聖徳太子の御影に眠っている太子の霊を覚醒させる呪力を持っていると考えられています。それゆえ、蘇利古は「太子お目覚めの舞」と言われ、聖霊会には欠くことのできない舞です。この舞に引き続いて、「楊枝御影」の帳をあげる「御上帳の儀」と、僧侶によって尊前の大きな水盤に水が注がれて供えられる「御手水の儀」が、雅楽曲「河水楽」の奏楽によって行われます。江戸時代までは、聖徳太子御自製との伝承のある「京不見御笛」(龍笛と高麗笛の二本ある)によって、右方の笛の頭が、高麗笛で「蘇利古」の音頭(雅楽曲冒頭の独奏部分)を、龍笛で「河水楽」の音頭を吹くわらしになっていました。今日、四天王寺で



は「蘇莫者」が舞われるとき笛の音頭を吹く役を「京不見御笛当役」と称し、聖徳太子に扮して舞台脇で笛を奏する演出があります。文献上は定かではないのですが、おそらく京不見御笛を吹く右方の笛の頭が、その音頭を吹くことが多かったのでしょう。今日は、この「蘇莫者」の作法に因んだ演出で「蘇利古」の演奏をご披露致します。楽曲は、まず「意調子」という筆樂と高麗笛の主管による前奏的な楽曲が奏されたあと、改めて当曲が奏され、舞人が順次登場して、神秘的な雰囲気舞態を繰り広げます。

舞楽 太平楽急

太平楽^{ぶしょうはじんらく}は別名「武昌破陣楽」ともいいます。「破陣楽」というのは中国の唐代に盛んに行われた戦の陣形を象ったマスケームのようなスケールの大きい舞踊で、おそらくわが国にも紹介され、舞楽の様式に改変されて今日に至ったと推測されます。曲は「道行」、「破」、「急」の三部からなる長大な曲で、その演奏には約50分程度の時間を要します。また、「道行」には^{みちゆき}「朝小子」^{あさこうし}、「破」には^{ぶしょうらく}「武昌楽」^{ぶしょうらく}、「急」には^{がっくえん}「合歓塩」とそれぞれ別曲があてられているのもこの舞楽の特徴の一つであります。

中国風の甲冑に身を包み、太刀を佩き、鉾を持っていたかめしい姿の四人の舞人によって舞われます。「破」の後半部分で舞人は鉾をとってこれをうち振るって舞いますが、「鉾回し」といわれるこの後半部分は天王寺楽所にのみ伝わる独特のものです。

また、「急」の後半に入りますと、舞人たちが抜刀し、刀を左右に振って舞台上を旋回いたしますが、聖霊会では、この舞人達の抜刀を合図に舞台

の四隅に置かれた箆に火が入られます。これは、往古に夜明けから延々と続けられていた法要に、ちょうど太平楽のこの時間に至ると宵闇が迫って来て、この舞の所作に合わせて箆に火を入れたという故実を残したものです。そして、これを合図に、法要の本尊である「楊枝御影」が巻き上げられ、それを奉じて法要に参仕された法要の導師や衆僧の方々が退出される慣わしとなっています。

本日は、太平楽の「道行」に引き続き、いわば太子の霊をお鎮めする呪能を発揮し、法要部分の完全な終了を告げる部分である太平楽の「急」の部分を上演致します。

退出音声 長慶子

平安時代の優れた雅楽人であった殿上人、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楽として、また舞楽会の終り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舎利と二舎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。



Gagaku and its Magical Power

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

Performing Arts and the Power of Magic

Many philosophers, both in the East and the West, have pointed out that the fine arts as well as the performing arts originated in a religious context as a manifestation of the "sacred". "Art is something that arises from the religious festival" (Shinobu Orikuchi), and "a work of art gives form to something that is beyond form in itself (something sacred)" (Mircea Eliade). In Japan, music and the performing arts featured in religious ceremonies

were, so to speak, one of the means to open a connection with the gods and Buddha, to call on their presence in certain cases, and to interact with them. If we consider the human activity of praying to supernatural beings for the fulfillment of our desires as a form of witchcraft, then it is fair to say that Gagaku, which has been formed and performed during Japanese religious ceremonies since ancient times, functions as a sort of witchcraft (magical power) to open a connection to the gods and Buddha.

In Japan, music and the performing arts have been essential as a means of communicating with the gods since the ages of legend. Playing the Koto was a means to divine the future, and the performing arts were used to revitalize the deities, such as the case of the dance of Amenouzume-no-mikoto at Ama-no-Iwato (Heaven's Rock Cave). Buddhism, which began to spread in the 6th century, also absorbed these functions of the local Japanese music and performing arts in the process of merging with the ancient forms of what we now call Shinto. In the 4th year of Tenpyō-shōhō (752 AD), during Tōdai Temple's Great Buddha Eye-Opening Ceremony, various East Asian performing arts were featured in addition to the traditional Japanese songs and dances. The performing arts offered to the Great Buddha at that time became the basis for the formation of Gagaku in the Heian period (794-1185). During this period, Gagaku was refined as a religious ceremonial music befitting the deities and Buddha, as well as the court rituals of the Emperor, who was a direct descendant of the gods. Therefore, it was expected of Gagaku to be more than just background music during the ceremonies - it was viewed as a performing art that possessed a certain magical power that allowed the opening of a passageway to the gods and Buddha, so a whole system of music rituals developed around it. Various rituals with a strong

magical aspect that featured Gagaku music gradually developed - such as the Naishidokoro-no-mikagura ceremony in Shinto, during which people pray to and communicate with the solar deity Amaterasu, and the Junji-ōjō-kōshiki ceremony in Buddhism, during which people pray to the Buddha to lead them to the Pure Land after their passing. There are also many narratives about the miracles that came about thanks to the performance of Gagaku music.

The Magic of the Winds and Strings - Senben-gaku

Based on these qualities of Gagaku, so-called Gakugo-kai (honourable concerts) were frequently held during the reign of Emperor Go-Kashiwabara after the Ōnin War (1467-1568). Originally, waka and renga poems were offered to the deities and Buddha as a form of prayer in the Emperor's court during meetings called Hōrakugo-kai. The form of prayer called Gakugo-kai, in which Gagaku pieces were played over and over again as they were offered to the deities as a kind of prayer, was also established around this time. During the reign of Emperor Go-Nara (1526-1557), when the imperial court's finances were in dire straits, there was a rapid increase in the number of Gakugo-kai. The Emperor also offered prayers to Kitano-Tenmangū Shrine, Kasuga Shrine, Kangiten, Myōonten, and others. Furthermore, in 1542 Emperor Go-Nara started the Senben-gaku ("Music repeated a thousand times") of "Goshōraku-no-kyū". Senben-gaku is a special prayer service which features only the piece called "Goshōraku-no-kyū", played over and over again a thousand times with the specific purpose of serving as a prayer. The Confucian concept of the "Five Virtues" (Goshō) - benevolence, righteousness, propriety, wisdom, and faith - was united with the ancient idea of the "Five Elements" that form all things in the universe, so the piece "Goshōraku-no-kyū" - which bears the five elements in its title - was thought to have the mystical power to influence nature and all deities. There are many examples of appealing to the gods and Buddha by repeating the same sounds, such as "Shingon" (short incantations) or "Darani" (longer incantations) in the Shingon-Darani practice of the esoteric Mikkyō Buddhism, as well as the "Kazuha-rai" of Ise-ryū, which is based on the belief that the power of the purification ritual increases with each repetition of the invocations. It is thought that

Senben-gaku is Gagaku's response to such prayers based on repetition. In this case, however, the number of repetitions is multiplied by the number of performers, so it is not exactly a thousand - but even if ten performers play a piece of music, it must be repeated a hundred times.

The Senben-gaku of the piece "Goshōraku-no-kyū" was established by Emperor Go-Nara and continued until the reigns of Emperors Ōgimachi and Go-Yōzei. The purpose of the performance seems to have been to pray for the healing of the illnesses of the Emperor and members of the imperial family, for the Emperor's peace of mind, peace on earth, and victory in war (referencing Oda Nobunaga). Senben-gaku continued to be performed during the Edo period (1603-1867), though not as frequently as before. During the 6th year of Keichō (1601) and the 2nd year of Genna (1616), it was performed as prayer for Tokugawa Ieyasu's recovery from illness. At this time, there were no performances by the Emperor or his close advisors, and the performances were carried out only by specialized musicians.

The Senben-gaku of Tennōji Gakuso Used for Rainmaking during the Edo Period

This type of Senben-gaku was also performed by the Tennōji Gakuso troupe during the Edo period (1603-1868). A detailed record is preserved in the "Shinsen-gakudō-ruijū-taizen" written by Oka Masana, a performer at Tennōji. In the 16th year of the Kyōhō Period (1731), a severe drought extended from the end of May to the middle of July - especially in the village around Tennōji, which is located on a plateau, - and it seems that the whole area suffered and withered away. Hearing that there was a way to pray for rainfall through Gagaku, the village chiefs came to the troupe on July 8 to plead with them for such a performance. The musicians at the troupe were quite hesitant, uncertain if they could produce any result with their "humble status", but in the end they were so moved by the chiefs' pleas that they had no other choice but to accept the request.

The rainmaking concert of Senben-gaku was to be performed by eight Tennōji musicians in the Kitamura Ujigami Shrine located on the shore of Arahaka in Tennōji Temple. On the 10th day of the seventh lunar month, the musicians abstained from eating meat, purified themselves with water and put on Kariginu clothes. Oka Masana acted as the head priest, performed the ritual in front of the bamboo blind in the shrine hall and recited the prayer for rain. On the first day, after playing the Ichikotsu scale tune, "Kasui-raku" ("Music of

rivers and water") was played three times, since it was a piece associated with water. On the 11th, the middle day of the ceremony, the musicians played the Hyō-jō scale tune and then performed Senben-raku of "Gojōraku-no-kyū". Since there were eight musicians, the actual number of repetitions must have been 125. Halfway through the performance, they returned to the Gagaku-kan (the rehearsal hall and greenroom) in Tennōji Temple and rested for a while, whereupon gusts of wind started blowing from the east, carrying with them dust and raising clouds. The villagers rejoiced, believing this to be a sign of divine intervention, and brought lanterns and taiko drums, beating them as they circled the shrine three times.

On the 12th and final day of the concert, after playing the Banshiki scale tune, the musicians performed Senben-gaku of "Seigaiha". It seems that when performing the Senben-gaku as a rainmaking ritual, "Seigaiha" was chosen most often - as a piece closely associated with water. After repeating one set five times, the musicians took a break, and at that point, a light rain began to fall. In the evening, after they had performed another 20 repetitions of "Seigaiha", it began to rain heavily. The villagers again brought lanterns and taiko drums which they beat in the front yard of the temple, dancing for joy. After concluding the performance, one by one the musicians expressed their gratitude to the gods and left. On the 17th, all the musicians visited the shrine again, performed the rituals, expressed their gratitude to the tutelary deities as well as the Dragon God (protector of water) and offered seven pieces of music, including "Kaibai-raku" and "Shunnōden-sattō" in the Ichikotsu scale.

In the first part of today's performance, Fujiyama Senjirō of Shōchiku-Shinkigeki troupe will appear as a Tennōji musician, and the performance will be based on the rainmaking performance during the draught of the Kyōhō Period. What do you think - will it rain?

The Magical Power of Bugaku in the "Shōryō-e" Ceremony

As it utilized the magical power of Gagaku music, Bugaku was also thought to strongly appeal to the gods and Buddha. The Bugaku which was formed in Japan is characterized by the repetition of similar gestures - an act that was thought to have the same ritualistic, wish-fulfilling effect as Senben-gaku. The Shōryō-e ceremony at Tennōji Temple, which is a memorial service for the spirit of Prince Shōtoku, features several Bugaku pieces that function as a form of magic spells.

First, there is a ritualistic Bugaku called "Enbu" – a sacred dance in which two dancers purge the stage of evil spirits by swinging their halberds, a weapon considered to be the best for fighting the forces of evil since ancient times. The two dancers dance to the accompaniment of a piece of music called "Ranjō", which features only flutes, taiko drums, and shōko gongs. During this piece, the flutes play the same phrase consecutively, creating a chaotic, dissonant sound that seems to distort space itself. "Ranjō" is a very hypnotic and magical piece of music, said to "surprise the spirits and deities" and "shake heaven and earth" (Kyōkun-shō), as it has been used since ancient times in ancestral worship as well as to praise the gods of Earth and Heaven. The dance in "Enbu" uses the halberds and the "Ranjō" tune as a means to purify the stage from evil and to ask for the divine spirits' blessings.

Another example of a mystical Bugaku unique to the Shōryō-e is "Soriko". This dance, performed right after "Enbu", is said to awaken the spirit of Prince Shōtoku that resides in the principal object of veneration, the "Yōji-no-miei" - a portrait of the Prince. The five dancers wear mysterious cloth masks called "Zōmen" that depict stylized human faces. Normally, the dance is performed by four dancers, but at Tennōji Temple, it is customary for it to feature five dancers. Perhaps the number of dancers was increased in order to amplify the magical power of this Bugaku to awaken Prince Shōtoku.

In the past, "Soriko" was played on the "Kyōmizu-no-ofue" flute (meaning "Flute that has never seen the capital"), which is said to have been made by the Prince himself. This flute consisted of two other flutes - a Ryūteki flute and a Koma flute - and was originally a well-kept secret treasure of Tennōji Temple. In the Muromachi period (1336-1573), the retired Emperor Go-Hanazono requested to see the flute and had it brought to Kyoto, but when he opened the case, he found that the flute was shattered to pieces. The legend says that the Emperor returned the flute to Tennōji Temple, but when he later went to inspect it, it had magically returned to its original state. On the day before the Shōryō-e, the flute was traditionally lent to the leading flutist on the Right to be used in "Soriko" and the prelude to "Kasui-raku" at the beginning of the Shōryō-e ceremony, and was subsequently returned to Tennōji the following day to be sealed again. Since the flute was made by Prince Shōtoku himself, it was imbued with his spirit, and therefore the performance on this mystical instrument - which also lived up to its name of "not seeing the capital", - must have evoked a deep sense of the magical power of "Soriko" to awaken the spirit of the Prince.

Although the tradition of lending the flute to the performing troupe on the occasion of the Shōryō-e ceremony no longer exists, the Kyōmizu-no-ofue is still kept at Tennōji Temple today.

In addition, "Taihei-raku", a Bugaku performed annually at the Shōryō-e ceremony, also has a special, magical aspect. Since it is a dance performed by warriors in armor, it is often thought of as a prayer for victory in battle. However, at Tennōji it is perceived as a prayer for peace after the end of the battle. The quiver on the dancers' back is a vessel for arrows, but the arrows are kept with the arrowheads facing upwards, making it difficult for them to be loaded on the bow. The so-called Gyotai, which symbolizes the bow, is usually worn on the left side of the body, but at Tennōji it is worn on the right side, as it is difficult to hold the bow in the left hand.

Furthermore, during the "Kyū" section (second half) of the "Taihei-raku" in the Shōryō-e, it is customary to roll up Prince Shōtoku's portrait, the Yōji-no-miei, thus inviting his spirit to return to the afterworld. While "Soriko" is seen as an "awakening dance", "Taihei-raku" is, so to speak, an "appeasing dance". The Buddhist memorial service itself is concluded with the departure of the officiating priest from the service before the beginning of "Taihei-raku", but the Prince's spirit continues to pray for peace and enjoy the "Taihei-raku" together with the rest of the attendees. After the completion of the "Kyū" section, Prince Shōtoku's soul can go back and rest in peace for another year, assured that the "Taihei-raku" will be completed without incident.

In the second part of today's program, we will perform "Enbu", "Soriko," and "Taihei-raku" - all of which have unique magical functions in the context of the Shōryō-e ceremony. We hope that through the Tennōji Bugaku performance, you will experience our way of communicating with "Shōryō", the spirit of Prince Shōtoku, during this elaborate memorial service.

The 51st Tennōji-gakuso Garyōkai GAGAKU CONCERT

The Power of Magic in Tennōji Bugaku

On November 27, Monday, 2023 Open at 5:30p.m. Start at 6:30p.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 (often called just Tennōji).



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 Shitennōji seemed on the verge of extinction.

The Tennōji Gakuso in Tennōji Temple 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 concert's organiser 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.

Part I. Rainmaking music that moves the divine spirits

Kangen (winds and strings)
Banshiki-chō Netori (prelude)
"Seigaiha" (Blue Ocean Waves)

"Seigaiha" is written with the characters for "Blue Ocean Waves", but depending on the case it may also be written as "Tranquil" or "Pure" Ocean Waves. It is thought to have originated from a folk dance from the Seigai (the Japanese pronunciation of Qinghai) region in western China. It is often accompanied by a Bugaku dance, and became famous as the dance performed by Hikaru Genji and Tō-no-chūjō in the "Festival of Red Leaves" chapter of "The Tale of Genji". The percussion techniques are

also very distinctive - the Kakko drums are played using the "namikaeshi" and "chidorigake" techniques, which resemble the coming and going of the waves, while the Taiko drums are played using the "ōsagebachi" technique, meaning that the the rhythm is delayed by half a beat. Today, the piece is performed in the Kangen (winds and strings) style, which features instrumental music only.

Since its title bears a relation to water, this piece was usually chosen for Senben-gaku - a prayer for rain, in which a piece of Gagaku music is repeated many times. In accordance with today's theme of "Magical Power", we would like to demonstrate how this Gagaku piece evoked the mysterious power of rainmaking.

Bugaku "Ama" and "Ni-no-mai"

"Ama" is said to be one of the eight Rin'yū-gaku pieces which were introduced to Japan by the Champa (South Vietnam) monk Buttetsu during the reign of Emperor Shōmu. Judging from its title, as well as its peculiar dance movements, it is believed to have originated in India or Central Asia. However, there is also a music book that states that the piece was composed by the musician Ōe-no-Kiyokami by order of Emperor Ninmyō (833-850).

"Ama", also known as "Onmyō-jichin-kyoku" ("Piece that Pacifies Yin, Yang and the Earth Spirits"), has always been considered a dance with magical powers. It is a two-person dance classified as a Left dance, during which the dancers wear a layered moro-katanugi costume paired with a rolled-tail crown. They also hold scepters and wear Zōmen - mysterious-looking cloth masks that resemble a stylized human face.



consists of a specific type of Bugaku music that combines Ama-ranjō and Ryō-ō-ranjō – tunes performed entirely on a transverse flute and percussion instruments (kakko, taiko, and shōko). The piece's structure consists of five main parts: Deru-te, Ama, Saezuri, Shizu-ama, and Haya-ama. The Saezuri (chirping), in particular, is entirely without accompaniment, and the dancers perform a kind of pantomime, breathing in unison with each other. In the Haya-ama, the dancers leap and run across the stage, thrashing vigorously, as if they have transformed into wild deities.

Although sometimes performed as a standalone performance, in most cases "Ama" is followed by "Ni-no-mai", which can be described as a comical imitation of "Ama". "Ni-no-mai" is also performed by two dancers. The first wears a layered Left moro-katanugi costume paired with a mask called "emi-men", resembling an old man with a bamboo branch on his head and a tori-kabuto (bird helmet) hanging from his waist. The second dancer wears a mask called a "hare-men" with a layered Right moro-katanugi costume. The hare-men is meant to resemble the appearance of an old woman with a swollen and ugly face. In her hands, instead of a scepter, she is holding a drumstick for a gaku-daiko drum. Both figures are deliberately made to look out of place, comical, and repulsive to the eye.

These two dancers usually appear at one side of the stage at the end of "Ama" and sit down to watch the rest of the dance. After the "Ama" dancers have finished and left the stage, the two "Ni-no-mai" dancers go onstage together and start imitating the "Ama" dance. However, perhaps because of their old age, their feet are unsteady and they dance clumsily, which makes the audience laugh. In the end, much to the amusement of the audience, the two fail spectacularly, and hastily leave the stage.

"Ni-no-mai" is one of the comical genres of Bugaku dances, and in the Heian period (8-12 c AD) it was performed exclusively by the Tennōji troupe, which was referred to as "mappai" (underling) and considered inferior to the other troupes. It is believed that this dance is the origin of the Japanese expression "to follow the Ni-no-mai steps", which means to imitate someone and consequently make the same mistakes as them.

In Part I of today's performance, we will hold a special staging of "Ama" and "Ni-no-mai" in the context of the piece "Seigaiha" and its function as a rainmaking ritual. Please enjoy the performance.

Part II. The Power of Magic in Shōryō-e Bugaku "Enbu" (Awase-boko)

The opening dance of Part II is called "Enbu". This dance is believed to have originated during the ancient Chinese Shang 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 Right respectively, each wearing a layered costume and holding a halberd in 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 called Shūe-ranjō, which serves as a sort of fanfare to announce the beginning of the performance, the dancers on the Left perform the first part under the accompaniment of Shingaku-ranjō, played only with flutes and percussion instruments. The dancers on the Right follow, performing the second part under the accompaniment of the Koma-ranjō. In the third part, the dancers on the Left and Right 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.



Soriko

Bugaku "Soriko"

This dance was introduced to Japan by a Paekche man by the name of Susukori during the reign of Emperor Suinin, and is believed to have originally been a dance performed in ancient Korea as part of a ritual for brewing sake. The dancers wear cloth masks called Zōmen that resemble a stylized human face and hold a short stick called Zuae in their hands. Zōmen masks are also used in "Ama", although they differ slightly in appearance.

Normally, this dance is performed by four dancers, but at the Shōryō-e of Tennōji Temple, there is a unique custom of featuring five dancers instead of four.

In the tradition of the Shōryō-e ceremony, it is believed that "Soriko" has the power to awaken the spirit of Prince Shōtoku, who is sleeping inside the Rokujidō Shrine - the object of veneration of Shōryō-e. Therefore, "Soriko" is often called "The Dance of the Prince's Awakening" and is an indispensable part of the Shōryō-e ceremony. This dance is followed by the "Mijōchō" ceremony, during which Prince Shōtoku's portrait called "Yōji-no-miei" is raised, and the "Michōzu" ceremony, during which water is poured into a large basin and offered to the spirit - all of this happening under the accompaniment of the Gagaku piece "Kasui-raku". Until the Edo period (1603-1867), the leading flutist on the Right would play using the legendary flute made by Prince Shōtoku - "Kyōmizu-no-ofue" (comprising of two flutes - a Ryūteki and a Koma flute). He would play the prelude of "Soriko" on the Koma flute and the prelude of "Kasui-raku" on the Ryūteki. Nowadays, when "Somakusha" is performed at Tennōji Temple, the role of the flute player is called "Kyōmizu-no-ofue", because musician sits at the side of the stage dressed as Prince Shōtoku. Although there is no clear evidence, it is likely that the leading flutist on the Right, who plays the "Kyōmizu-no-ofue", usually performed most of the preludes. Today, we will perform "Soriko" in the style of "Somakusha".

After a prelude-like piece called "Ichōshi" performed on the leading winds of Hichiriki and Koma flutes, the melody is played again while the dancers appear one after the other to perform a dance evoking a unique and mysterious atmosphere.

Bugaku "Taiheiraku-kyū"

"Taiheiraku" (Great Peace) is also known as "Bushō-hajin-raku" ("Breaking Battle Formation"). It is assumed that the original piece was a large-scale dance, resembling contemporary mass games, which was popular in China during the Tang Dynasty and was introduced to Japan, where it was adapted into the style of Bugaku. It is a long piece consisting of three parts - "Michiyuki", "Ha" and "Kyū", - and it takes about 50 minutes to perform. One of the unique features of this Bugaku piece is that each part features a different tune: "Chōkōshi" for the Michiyuki, "Bushō-raku" for the "Ha" and "Gakka-en" for the Kyū section.

The dance is performed by four dancers in Chinese-style armor wearing swords and holding halberds. In the latter half of the "Ha" section the dancers take their halberds in hand and swing them around. This part is called "Hoko-mawashi" and is unique to the



Taiheiraku-kyū

Tennōji Gakuso troupe.

In the latter half of the "Kyū" section, the dancers draw their swords and circle around the stage, swinging them from side to side. During the Shōryō-e ceremony, the dancers unsheathing their swords is a signal to light the bonfires placed at the four corners of the stage. This is a vestige of ancient times, when the ceremony was performed from dawn until dusk - the bonfires were lit in time for the Taiheiraku dance, as it began at sunset. This is also the signal to put away Prince Shōtoku's portrait, "Yōji-no-miei", and for all participating priests to leave the stage. Today, following the Michiyuki part of "Taiheiraku", we will perform the "Kyū" section, which serves as a magic spell to appease Prince Shōtoku's spirit, thus announcing the conclusion of the Buddhist memorial service.

Makade-onjō "Chōgeishi"

This is a piece without an accompanying dance. It is believed to have been composed by Minamoto-no-Hiromasa, a high-ranking courtier of the Heian period and an outstanding musician. This piece has been played since ancient times as a melody marking the exit of the nobles and the 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 withdraw into the sanctuary.

Written by Shinryu Ono

Translated by Petko Slavov

天王寺楽所 雅亮会 演奏の歩み

令和4年

11月28日

第50回雅楽公演会

秦姓の舞 ~秦河勝と天王寺舞楽
(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)

令和5年

1月2日~3日

巖島神社/二日祭・元始祭
奉納舞楽(巖島神社高舞台)

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 (四天王寺五智光院)

1月14日

修正会結願法要(どやどや)
(四天王寺六時堂)

2月5日

天王寺舞楽研究例会
(四天王寺五智光院)

2月22日

御正当会舞楽
(四天王寺聖霊院)

3月5日

天王寺舞楽研究例会
(四天王寺五智光院)

4月22日

聖霊会舞楽法要
(四天王寺石舞台)

5月9日

住吉大社卯之葉神事
奉納舞楽(住吉大社石舞台)

7月2日

第49回雅楽ゼミナール
「神霊愛でる南都の歌舞」
(北御堂津村ホール)

7月5日

天王寺舞楽研究例会
(四天王寺五智光院)

8月4日

第67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
(四天王寺五智光院)

9月1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
(四天王寺五智光院)

9月29日

住吉大社観月祭
奉納舞楽(住吉大社反橋上)

10月5日

天王寺舞楽研究例会
(四天王寺五智光院)

10月~令和6年3月

西本願寺勤式指導所
雅楽講師派遣

10月8日

大避神社
「坂越の船祭」
奏楽参仕

10月14日~15日

大槻能楽堂
スペクトル薪能
in四天王寺
(四天王寺中心伽藍)

10月22日

経供養 (四天王寺太子殿前庭)

11月11日~16日

本願寺津村別院
報恩講附楽

11月27日

第51回雅楽公演会
天王寺舞楽の呪能
(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)

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 総本山金剛寺

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

京都市下京区良町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

(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
☎ 075-343-2341

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

(株)さつま屋法衣店

京都市下京区西若松町
267
☎ 075-351-1548

永田 久美

願泉寺門信徒

<クラウドファンディング 支援者>

鈴木 ぼんず 様
磯崎 昌代 様
赤石 美保子 様
中村 明子 様
山本 隆俊 様

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17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、嚴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53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、チエコ（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2年には伝統芸能ポラ賞（地域賞）を受賞した。平成26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

高校在学中の平成11年1月10日、桂吉朝に入門し「桂吉坊」を名乗り、同年初舞台。高校を卒業後は、師匠の師匠である桂米朝の元で三年間の内弟子修行を勤め、その後は古典落語を中心に高座に上がる。自身の会である「吉坊ノ会」を東京・大阪で開催するほか、落語会を繁昌亭はじめ全国各地で行う。また、雅楽や日本舞踊・能や文楽などの古典文化芸能のナビゲーター・対談なども数多く勤めるほか、あべの歌舞伎 晴の会「浮世咄一夜仇討」の脚本、創作浄瑠璃「赤頭巾孝行剪刀」を作る。

平成17年にはNHK教育（当時）「知るを楽しむ」なんでも好奇心 一米朝の上方歌舞伎案内-」に、きき手としてレギュラー出演。平成19年 舞台「地獄八景 浮世百景」、平成20年 映画「能登の花ヨメ」にも出演した。平成23年「咲くやこの花賞大衆芸能部門」のほか、同24年「なにわ芸術祭新人賞」、同26年「繁昌亭大賞奨励賞」、同28年「国立演芸場 花形演芸大賞銀賞」、同31年「国立演芸場 花形演芸大賞金賞」、令和5年「大阪文化祭奨励賞」、そして同年、本業に加え伝統文化・芸能のナビゲーター等の成果に対し「第3回 古典の日文化基金賞（伝統芸能・音楽部門）」を受賞。著書に『桂吉坊がきく藝』（ちくま文庫）がある。



藤山 扇治郎

祖父は喜劇王と称された藤山寛美。伯母は藤山直美。父は小唄白扇流の家元。幼い頃より日舞に接し、歌舞伎の舞台で名子役ぶりを発揮。祖父の追善興行の時に、「桂春団治」の池田屋の丁稚を好演し、憎めない雰囲気を出し将来有望な俳優。松竹新喜劇の主要な公演への出演の他、近年では、令和4年7月 新橋演舞場「藤山寛美三十三回忌追」、令和4年10月 南座「藤山寛美三十三回忌追」、令和5年4月 南座 親鸞聖人御誕生八五〇年 立教開宗八〇〇年慶讃法要記念「若き日の親鸞」に出演している。また、令和2年HNK朝ドラ「おちょやん」の須賀廻家万歳役で出演し活動の幅を広げていく。平成25年「十三夜会」賞奨励賞、平成27年「咲くやこの花賞」演劇・舞踊部門「演劇」の受賞歴がある。



天王寺舞楽の呪能

《技術指導》
（順不同）

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 蓮沼 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 絹代 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
念法眞教 六名

《舞台製作》 力竹 総明 小野 真龍

《製作協力》 グリーンスコーポレーション 日本ステージ
東京舞台照明大阪 念法眞教

《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 大阪市浪速区大國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52回 雅楽公演会

令和6年

11月25^(月)日 午後6時半

フェスティバルホール

雅亮会140年

明治17年(1884)に設立された雅亮会は、令和6年(2024)に設立140周年を迎えます。雅亮会は明治初期の雅楽界の混乱期、二度の世界大戦を耐え抜き、聖霊会を復興させ、重要無形民俗文化財である天王寺舞楽を今日まで伝承してきました。次回公演会ではそのような雅亮会の歴史を浮き彫りにする演出で舞台を構成いたします。

※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6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。

お知らせ

2024年1月1日から、当会は法人格をもった団体「一般社団法人雅亮会」として、活動を継続して参ります。演奏者名としては変わらず「天王寺楽所 雅亮会」と名乗ることになります。新しい当会の活動にも引き続きご支援賜りますようお願い申し上げます。

『第51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



雅亮会
Facebook
ページ



雅亮会
雅楽伝習所
Instagram
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。



