大阪市助成公演

第49回 天王寺楽所 雅亮会 雅楽公演会

和国の教主

聖徳太子と天王寺舞楽

大阪市助成公演

第49回 天王寺楽所 雅亮会 雅楽公演会

和国の教主

聖徳太子と天王寺舞楽

令和3年（2021）

11月29日（月）18時30分開演

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・念法眞教
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・製作：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

本日は私どもの公演会にご来場いただきありがとうございます。

聖徳太子1400年御聖忌を迎える年に、第49回雅楽公演会を無事開催できましたことは、本当に喜びと感謝に堪えない事です。

昨年来の新型コロナウィルス感染症流行により、世界中が大変な状況に陥りました。当会でも四天王寺における諸行事をはじめ、多くの催しが中止や無観客になるなど大きな影響がありました。この雅楽公演会も昨年は無料動画配信という形でやらざるをえなくなりました。とは申せ、その配信により、かえって多くの方にご覧いただくことができたことも、また一つの成果であったと思っております。この度も公演会後動画配信を予定しております。

今回は、聖徳太子の御聖忌にちなみ、「和国の教主〜聖徳太子と天王寺舞楽」と銘打って、天王寺舞楽の源、聖徳太子に因んだ曲目によって構成しております。舞楽をお楽しみいただくと共に聖徳太子の偉業に思いを馳せていただけましたら幸いです。

また本年は聖徳太子に関連して、様々なところで公演の機会を得ました。9月には国立劇場で「天王寺舞楽」の公演を、10月には大阪市立美術館での「聖徳太子展」の催しとしての天王寺舞楽鑑賞会などいずれも盛況でありました。

今回も多くの御後援、御協賛をいただきありがとうございました。来年は4月22日の「聖霊会舞楽法要」が四天王寺の御聖忌法要の結願ともなり、例年にもまして盛大に行われます。それに向けて一層の研鑽に努めたいと思います。皆さまの変わらぬご支援をお願い致しまして、ごあいさつといたします。

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49回 天王寺楽所 雅亮会 雅楽公演会「和国の教主〜聖徳太子と天王寺楽所」を開催されますこと、心よりお祝い申しあげます。

本公演のタイトルにある「和国の教主」とは、日本の釈迦、日本仏教の祖という意であり、聖徳太子を指します。明年の春は太子が薨去されてより1400年という節目の年を迎えることから、日本各地の寺院やゆかりの地では、太子のご遺徳を偲ぶ法要や様々な行事が催されております。太子にまつわる曲目で構成された本公演もまさに御聖忌を記念したプログラムといえましょう。

ご周知のとおり、聖徳太子は古代の日本において多くの功績を残し、のちの世に大きな影響を与えた人物です。太子の活躍の根源には、当時伝来して間もない仏教がありました。仏の教えを礎として日本をまとめようとされたのです。寺院や仏像を造る職人を大陸より招いて、四天王寺や法隆寺などの寺院を建立し、仏教経典をみずから紐解いて、注釈書を著しました。さらに、寺院での仏教儀礼を荘厳するため、外来音楽である伎楽を取り入れます。太子が秦河勝の子息らに学ばせたと伝わる伎楽が、今日の「天王寺舞楽」へと連綿と繋がっているのです。

この長い歴史の中、継承という面において多くの困難な時期もございました。しかしながら、今尚その伝統が受け継がれていることは、太子のご遺徳を偲び天王寺舞楽を守り伝えていくという強い想いが、いつの時代にも存在し続けたからに違いありません。本公演もまた、次の100年へ太子の精神を継承するものになると確信しております。
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す。

第一部

神力充つる(じんりきみ)

「和国の教主(わこくのきょうしゅ)」

舞楽 **蘇莫者**(そまくしゃ)

伎楽影向(ぎがくようごう)

伎楽系舞楽メドレー

第二部

聖霊讃仰(しょうりょうさんごう)

道行 〜一曲(みちゆき いっきょく)

舞楽 **蘇利古**(そりこ)

舞楽 **陪臚**(ばいろ)

退出音声 **長慶子**(ちょうげいし)

ナビゲーター **桂 吉坊**

第一部 配役 蘇莫者

舞人	**寺西 覚水**
京不見御笛当役	**中原 詳人**
管方	
鞨鼓	**小野 真龍**
太鼓	**塩田 隆志**
鉦鼓	**和田 敦子**
鳳笙	(主管)**新發田 恵司**
	林 絹代
	植木 明佳理
	井上 幸子
篳篥	(主管)**巖水 法光**
	前川 隆哲
	多田 真円
	髙木 了慧
龍笛	**坂井 潤子**
	勘田 紅美
	川端 晃正
	山本 恵子

第一部 配役 伎楽影向

舞人

師子　土庫 光陽
関 伊知郎
今野 宏昭
北地 昭龍

師子児　見澤 晃憲
小野 碩

大孤児　蓮沼 善行
寄氣 恵秀

酔胡王　藤原 憲

酔胡従　多治見 眞篤
奥田 英織

管方

師子 龍笛　中原 詳人

羯鼓・三ノ鼓　小野 真龍

太鼓　塩田 隆志

鉦鼓　和田 敦子

付楽奏者は蘇莫者と同じ　主管は下記のとおり

承和楽（付楽）主管

鳳笙　植木 明佳理

篳篥　髙木 了慧

龍笛　勘田 紅美

胡飲酒（付楽）主管

鳳笙　井上 幸子

篳篥　多田 真円

龍笛　山本 恵子

第二部 配役 道行〜一曲

舞人（左方）　小野 真龍
（右方）　吉光 信昭

管方

（左方）荷太鼓　多治見 眞篤

荷鉦鼓　和田 敦子

鳳笙　（主管）塩田 隆志
林 絹代
植木 明佳理

篳篥　（主管）髙木 了慧
多田 真円
中 浩史

龍笛　（主管）川端 晃正
中原 詳人
新山 容子

（右方）荷太鼓　神田 典証

荷鉦鼓　奥田 英織

鳳笙　井上 幸子
邑上 紀子
佐竹 依子

篳篥　前川 隆哲
吉本 乘亮
巖水 法光

龍笛　坂井 潤子
勘田 紅美
山本 恵子

舎人（左方）　苻蔗 寂泉
舎人（右方）　藤原 憲

担ぎ手 荷太鼓（左方）　小野 碩
起田 信一（雅楽伝習生）

荷太鼓（右方）　石原 政洋
谷野 誠一郎（雅楽伝習生）

荷鉦鼓（左方）　金田 満帆（雅楽伝習生）
西尾 藍（雅楽伝習生）

荷鉦鼓（右方）　北地 昭龍
前川 隆信

第二部 配役 蘇利古

舞人 蓮沼 善行
園淵 和夫
寄氣 恵秀
今野 宏昭
村上 智仁

管方

三之鼓 味府 浩子
太鼓 神田 典証
鉦鼓 奥田 英織

篳篥 (主管)前川 隆哲
吉本 乗亮
巖水 法光

龍笛 (主管)坂井 潤子
勘田 紅美
山本 恵子

第二部 配役 陪臚

舞人 小野 真龍　吉光 信昭
新發田 恵司　丸川 司文

鞨鼓 寺西 覚水

太鼓 多治見 眞篤

鉦鼓 和田 敦子

管方

鳳笙 (主管)林 絹代
塩田 隆志　植木 明佳理
井上 幸子　邑上 紀子　佐竹 依子
楠 行正　堀辻 喜久子　土庫 光陽
山内 望　山田 信慧　平野 みゆき
小野 さつき

篳篥 (主管)多田 真円
髙木 了慧　中 浩史　前川 隆哲
吉本 乗亮　巖水 法光　砂原 円凝
北中 廣興　松本 みゆき　薗 知彰
藤井 雅峰　桑田和貴　M.エルリッヒ
関 伊知郎　北地 昭龍　藤井 悠熙
中野 智佳子　前川隆信

龍笛 (主管)藤 康隆
中原 詳人　川端 晃正　新山 容子
坂井 潤子　勘田 紅美　山本 恵子
清水 修　東野 藤子　髙木 宏子
別所 泰広　苷蔗 寂泉　安藤 益子
清水 良彦　白井 周作　見澤 晃憲
石原 政洋　小野 碩　松下 由紀

第二部 配役 長慶子

右方打物 三之鼓 味府浩子
太鼓 神田典証
鉦鼓 奥田英織

が陪臚演奏者に加わって演奏します。
主管は陪臚に同じ。

以上すべて順不同

和国の教主
聖徳太子と天王寺舞楽
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

謎めいた神力としての「聖徳太子」

聖徳太子の実像は謎に包まれています。本年は聖徳太子御聖忌(ごせいき)千四百年にあたるとされますが、そもそも生没年自体が確定していません。没年については、もっぱら『上宮聖徳法皇帝説』に基づく通説(久米邦武説)は推古天皇三十年(622)二月二十二日としますが、『日本書紀』では推古天皇二十九年(621)二月五日とされています。生年についても、通説は敏達天皇三年(574)としますが、『日本書紀』では敏達天皇元年(572)になります。そこで、四天王寺では、両説を考慮して、今年秋から来年の令和四年(2022)四月二十二日の聖霊会(しょうりょうえ)までを千四百年御聖忌法要期間と定められておられ、来年の聖霊会を御聖忌法要の結願法要と位置付けられておられます。この来年度の聖霊会は、結願法要にふさわしい大規模な舞楽法会となるべく構想しておりますので、有縁の皆様は是非ともご参拝いただきたいと思います。

さて、太子の謎は、それだけに留まりません。そもそもわれわれが親しんでいる「聖徳太子」という名称は、天平勝宝三年(751)に編集された漢詩集の『懐風藻』の序文にはじめて登場するものであり、養老四年(720)に編纂された正史である『日本書紀』では用いられていません。『日本書紀』では、推古天皇の「皇太子」という表現が一般に用いられますが、同時に、この「皇太子」が極めて多くの別称を持っていたことが明確に示されています。すなわち、「東宮聖徳」、「厩戸皇子」、「豊耳聡聖徳」、「豊聡耳法大王」、「上宮太子」などなんと15通りの呼称で記載され、このような扱いを受けている人物は『日本書紀』では例外中の例外です。これは、『日本書紀』の編者にとって太子の原像が多様であり、幅の広い人格であったことを示しています。なかでも「豊聡耳(豊耳聡)」という要素についての『日本書紀』の解説が目を惹きます。

「太子は、生まれて程なくものを言われた(生而能言)といい、聖人のような知恵をお持ちであった(有聖智)。成人してからは、一度に十人の訴えを聞かれても、誤られることなく、先のことまでよく見通された(知未然)。また仏法を高麗の僧慧慈に習われ、儒教の経典を覚哿博士に学ばれた。そしてことごとくそれをおきわめになられた」。

このように、『日本書紀』は客観的な事実を記載することを旨とする正史でありながらも、いくつもの太子の超人性を強調します。生まれてすぐ言葉を喋ったという表現は、『史記』五帝本紀第一「黄帝」において、「生而神霊、弱而能言(生まれて神のように霊妙であり、乳児であるにもかかわらず言葉を話すことができた)」という表現を想起させて、まさに「聖智」を持った中国の超人的な伝説的な神話上の帝王に太子を譬えているようです。また、十人の訴えを聞いても過ちがないという点が、「聡い耳」、すなわち常人離れした判断力や処理能力を持っていたという点に対応しておりますし、なによりも、いまだ起こってないことを知るというある種の予知能力を持っていたということも明確に記述しています。このような『日本書紀』の記述が原像となり、神聖で超人的な能力が「聖徳太子」という名

称に次々に付与され、さらにその後に聖徳太子伝説を増広させていくことになったのでしょう。

たとえば、平安時代の藤原兼輔編の『聖徳太子伝暦』(917年)になると、十一歳の時に童子二十四人から話を聞き分けたであるとか、雲気のごとく空中に浮遊したとか、二十七歳の時に献上された神馬の「黒駒」を駆って富士山に飛翔したとか、二十八歳のとき大地震を予言したといったように超能力者そのもののような記述や太子にまつわる奇譚が羅列されています。このダイナミズムは今日でも、山岸涼子さんの漫画『日出処の天子』にも見られるように、多くの創作家の想像力を刺激し、神力に充ちた新たな聖徳太子像を生み出しています。

「和国の教主」の捉えた仏教救済の平等性

このような太子の並外れた能力は、仏教流布の面においてもいかんなく発揮されます。高麗の僧慧慈から仏教を習得した太子は、物部氏を中心とする排仏派との内戦「丁未の乱」(587年)を蘇我氏とともに制し、日本最初の官寺である四天王寺や法隆寺など仏教流布の拠点を次々に建立します。官寺を建立する、ということは仏教を日本の国教の一つとしたということを意味します。仏教は、6世紀半ばの欽明天皇の時代にすでに朝鮮半島から日本に伝来していましたが、民衆のうちには、日本古来の山岳信仰や自然崇拝と融合した呪的なものとして広まりました。この仏教の流れは後に修験道へと展開していき、また日本仏教全体にもこのような呪的な要素が影響を与え続けていくのですが、釈迦の教えの原点は、無常観という存在論を前提に、生老病死という人間の実存的な苦悩への対処を説く合理的な教説であり、呪術的なものを本来的な要素とするものではありません。太子は、この仏教の核心を正確に理解して、この教説そのものこそを日本に根付かせようとした、当時の日本の為政者としては極めて稀な方であったと思われます。

そのために太子は『法華経』、『維摩経』、『勝鬘経』の三経の義疏(注釈書)を著しました。この三つの経典を貫いている思想は、すべての人間は皆、平等に仏教の救いにあずかることができるのであり、またそのような救いを実現していこうというもので、まさに大乗仏教のエッセンスです。『法華経』は、大乗仏教の持つ小乗仏教への蔑視を一乗へと止揚しようとする経典であり、いわば出家者内部での救いが平等であることを示す経典です。『維摩経』は出家者と在家者も区別なく仏教の教えを体得することができることを示すものであり、『勝鬘経』は勝鬘夫人、つまり女性も、男女の区別なく仏教の救いにあずかる可能性を説くものです。太子は、仏教の救いに差等があると考えられていた区分そのものを廃棄するベクトルを持ったこれらの経典を敢えて選んで注釈をして、流布せしめようとしたのです。このように、すべての人間が差別なく仏教の救いの名宛人である、ということを鋭敏に感受し、本来の仏教的救済の在り方を日本に据えた太子であるからこそ、浄土真宗の開祖親鸞は深く聖徳太子という存在に関与し「和国の教主、聖徳皇」と和讃で詠ったのでした。

伎楽は「聖徳」の賜物

この親鸞の言葉を用いたこのたびの公演会の、第一部「神力充つる「和国の教主」」では、正史ですら強調している太子の超常的な神力と、その力によって日本に仏教を根付かせて「和国の教主」たりえた、太子の二つの貌を天王寺舞楽で表現したいと思います。太子の笛の音に感応して現れる「蘇莫者」も山神という異界の者ですが、「伎楽影向」で師子を皮切りに次々と登場する、伎楽を演じる異形の舞人たちも、皆太子の神力に感応した者たちです。「伎楽」は『日本書紀』推古天皇二十年(612)条で報告されている、日本に帰化した百済人の味摩之が伝えた芸能を指します。『日本書紀』推古天皇二十年條には、百済から帰化した味摩之が「呉の国に学び伎楽の舞ができます」というので「桜井に住まわせて、少年を集め伎楽を習わせた」とあります。

伎楽は、奈良時代から平安時代前期にかけて、飛鳥や平城京、平安京で隆盛しますが、鎌倉時代にはすでに衰微してしまいました。伎楽に用いられた仮面は、正倉院や東大寺、法隆寺に残存し、これら大寺院の資材帳などから装束や仮面の種類につ

いて推測することができます。しかし、芸態については、今日では狛近真が著した鎌倉時代の楽書『教訓抄』(1233)の僅かな記述からしか知ることができません。これらによれば、笛と鼓、銅拍子(小さなシンバル)だけで伴奏された、大きな仮面をつける無言劇であったようです。時代によって演目に差異があるようですが、「師子」、「呉公」、「金剛」、「迦楼羅」、「婆羅門」、「崑崙」、「力士」、「大孤」、「酔胡」といった名称の曲と舞が、それぞれに対応する面を装着して演じられ、全体としてなんらかの仏教的世界観を提示するものであったようです。

例えば東大寺では、奈良時代から大仏殿で四月八日(仏生会)と七月十五日(安居結願)の年中行事として伎楽が奏されていた(『東大寺要録』四・五)ようですし、興福寺でも頻繁に行われたことが記録されています(『教訓抄』四)。平安時代にいたっても伎楽は演奏されますが、遣唐使らが持ち帰った種々の外来音楽が日本で再編成されて平安時代半ばに新たに「雅楽」が成立し、仏教法会の場でも、伎楽は次第にこの雅楽に取って代わられていきます。

しかしながら、伎楽の導入もまた、すべての民衆に仏教をわかりやすく説き、親しみやすくするための太子の神力の智慧の賜物であり、太子が感得していた仏教救済の平等性の思想に基づくものであり、「和国の教主」としての本領の発揮であったと考えられます。後年の鎌倉時代の『教訓抄』においては、伎楽は猥雑的・諧謔的なものと描かれていますが、諸学説を検討すると、少なくとも太子の時代から奈良時代の鎮護国家思想を支えていた頃までは、仏教的な世界観を提示して民衆を教導する要素も強かったのではないかと私は推測しています。このたびの公演会では、伎楽のそのような面についても前面に出してみたいと考えています。

天王寺舞楽による聖霊讃仰

さて、上記の推古朝での伎楽の導入の判断は、摂政である聖徳太子の判断であるともいえます。『日本書紀』から推測されるこの太子の業は、時代を経て新たな物語へ展開していきます。『聖徳太子伝暦』には、味摩之が伎楽を伝えたことを機に、太子は三宝(仏・法・僧)を供養するに諸蕃楽(外国の音楽)を以てなせと左右に命じた、との伝承が載せられ、また鎌倉時代の『聖徳太子伝記』では、桜井で伎楽を習得した少年たちは、太子側近の秦河勝の子や孫を中心としたグループに擬せられています。『聖徳太子伝記』によれば、おそらく最初に伎楽を学んだであろうこの楽団は、四天王寺に置かれて、太子在世時は「法華会」で、太子の死後は太子の年忌法会である「聖霊会」で音楽を奏でた、とされています。この『聖徳太子伝記』の記事は、天王寺楽所の誕生譚であり、聖霊会の縁起譚にもなっており、実際、天王寺楽所の楽人たちは、平安時代以来秦姓ないし太秦姓を名乗っています。

一般に「日本演劇の歴史は、だいたい伎楽の渡来にはじまる」(河竹繁俊『日本演劇全史』1頁)と考えられており、推古天皇の「皇太子」の持つ「聖徳」は、仏教のみならず日本芸能にまで及んでいるのです。そして直接的には、天王寺楽所の設置、聖霊会という舞楽法会の成立も太子の聖徳のなすところなのです。この部分に焦点をあてて、第二部「聖霊讃仰」では、まさに太子によって設置された天王寺楽所が伝承しつづけてきた聖霊会のエッセンスをご披露致します。

「聖霊会の舞楽」は重要無形民俗文化財に指定されており、日本の仏教的舞楽の伝承の理念形を今日に伝えるものです。江戸期では、日の出とともに始まり、法要中の供養舞楽八曲、法要に引き続き演じられる参詣者の法楽のための入調舞楽を十八曲程度、深更に至るまでの大法要が毎年旧暦二月二十二日に執行されていました。この長大な舞楽シリーズにおいて、法要の御本尊である楊枝御影にたゆたう太子の御霊を目覚めさせ、実質的に法要を開始せしめる舞楽「蘇利古」と、入調舞楽のフィナーレを飾る「陪臚」という、法要の最初と最後、聖霊会の「阿吽」とでもいうべき二つの舞楽曲に凝縮させて、聖霊会の意義をお伝えし、聖徳太子の御霊である「聖霊」を讃仰しようと思います。

第一部

神力充つる「和国の教主」

舞楽　蘇莫者

　この曲の由来については主要な説が二つあります。一つは役行者が大峯山中で笛を吹いたところ、山神がこれを愛でて舞ったという伝承を象ったとするものです。もう一つは、聖徳太子が河内亀ヶ瀬を通ったときに馬上で吹いた洞簫(尺八様の縦笛)に感応して山神が舞ったとするものです。天王寺楽所では聖徳太子説をとり、蘇莫者が舞われる際には、龍笛の主管者が平纓唐冠をつけた襲装束で舞台の脇に立ち、「京不見御笛当役(きょうみずのおふえとうやく)」として、伝聖徳太子御製の四天王寺宝物「京不見御笛」を奏でる演出がなされました。この曲は、古来天王寺楽所の薗家の家伝の舞とされていましたが、江戸時代までに一旦絶えていました。しかし、明治維新の35年程前になる文政十三年(1830)の聖霊会において薗廣勝によって「再建」され、それ以降毎年の聖霊会のレパートリーとなりました。詳しい経緯は不明ですが、おそらくこの再建の際に、上記のような演出が案出されたものと思われます。

　まず、「林邑乱声」が奏される中、舞人が登場し舞台上を細かく走り回ります。続く「序」の楽曲では、太鼓が疎から次第に密へ打ちあげていくこの曲独特の「震動拍子」が用いられます。「破」は二拍と三拍の複合拍子である「夜多羅拍子」の曲で、この拍子は、二拍と四拍の複合拍子である只拍子を、より軽快なリズムを求めて天王寺楽人が改変したものである言われています。第二部の陪臚の「破」にもこの拍子が用いられています。

舞楽　伎楽影向
～伎楽系舞曲メドレー

「伎楽影向」では、太子が「伎楽」を用いて仏教法会の荘厳とせよ、とした事績を、現行の天王寺舞楽及びその面や装束を用いて表現します。現存する天王寺舞楽のレパートリーで、伎楽曲との直接的な関連があると推測されるものは、「師子」と「胡徳楽」です。天王寺の「師子」が伎楽の流れを汲むことは有名ですが、「胡徳楽」も伎楽曲の「酔胡」とモチーフや演出が類似していて、後者の前者への影響が指摘されています。いずれも、宴会を行なった胡人の酔態を模したものであることや、酔っぱらって滑稽な所作をしながら退場することなどが共通点です。違うのは、「胡徳楽」では「勧盃（主人）」は早々に退場していきますが、「酔胡」は主人にあたる「酔胡王」と従者の「酔胡従」のどちらもが、酔っぱらって酔態を繰り広げます。また、「酔胡」には「胡徳楽」の「瓶子取」に当たる役はないようです。

伎楽は、一般に猥雑で諧謔（風刺）的なものであったとされますが、これは唯一伎楽の演じ方に言及している『教訓抄』に基づくものです。しかし、この書物は鎌倉時代に著されたもので、当時すでにかなり伎楽は衰微しており、また、宮廷で演奏されなくなったために大衆化していたと考えられます。奈良時代の聖武天皇の時代には、伎楽は、鎮護国家仏教政策における仏教流布のツールとして、東大寺や薬師寺の重要な法会の際に上演されたり、外国の使節の接待にも使われていました。それゆえ、『教訓抄』に書かれている内容よりも仏教的メッセージを湛える格調のあるものであったのではないかということを、主張する研究もあります。

『教訓抄』の中の記述においても明確に仏教的メッセージを残している伎楽の演目が一つあります。それが「大孤」です。「大孤父」という老翁とおぼしき役と、「大孤児」と二人の子役が登場し、「子各々二人ヲグシテ、腰ヲオサシ、膝ヲウタセテ、仏前へ参詣シテ、左右脇、子ヲキテ、仏ヲライシタテマツル」と記載されており、この三人が懇切に仏に礼拝をすることを中心とした演目であったようです。

この「伎楽影向」では、「師子」「大孤」「酔胡」を重ね合わせて、滑稽ではあるが、仏教的メッセージも含み、聖徳太子が仏教を大衆に流布する際の手段として採用したであろう伎楽のイメージを、現代舞楽曲をアレンジして影向させたいと考えます。

第二部

聖霊讃仰

行道〜一曲

舞楽法会においてはその冒頭に、法会の行われる道場へ導師をはじめ衆僧、左右の楽人、舞人等法要に参加する全員が列を組んで練り込む「行道」の作法があります。聖霊会の冒頭にも、荷太鼓、荷鉦鼓を伴う「道行」といわれる行道作法がありますが、五十年毎の御聖忌など節目になる聖霊会では、法会の中間部にも「一曲」を伴う大行道が行われます。行道は、左手に鞨鼓を持ち、鶏婁鼓（けいろうこ）を首に懸けた左方列の楽頭、及び壱鼓を肩から掛けた右方列の楽頭によって導かれます。行道の際には、天王寺楽所固有の「行道楽」が奏され、「一曲」が舞われる直前に、盤渉調に属する「鳥向楽」へ移行します。左右両楽頭は、それぞれの鼓を打ち鳴らして楽曲を統制しつつ舞います。一曲は古代の大法会では不可欠の演目でありましたが、今日では聖霊会等ごく限られた場でのみ奏される演目となっています。

舞楽　蘇利古

垂仁天皇の時代、百済人の須須許理がわが国に伝えたとされています。人面を抽象化したと思われる「雑面」を着け、手に白楚と称する短い棒を持ち、四天王寺聖霊会では五人の舞人によって舞われます。聖霊会では、この舞中に、法要の本尊にあたる、六時堂内の聖徳太子の楊枝御影を収めた厨子の帳が上げられるところから、「太子お目覚めの舞」と言われ、法会の開始を告げる欠くことのできない舞です。

「意調子」という篳篥と高麗笛の主管による前奏的な楽曲の後、当曲が奏されて舞人が登場し、神秘的な雰囲気の舞態を繰り広げます。

舞楽　陪臚

別名を「陪臚破陣楽」ともいい天平年間に渡来した林邑国の仏教僧「仏哲」が伝えた「林邑楽」中の一曲であると推定されています。また、天王寺楽所には、聖徳太子が物部守屋を誅した時、この楽曲を奏したところ、戦勝の必定を告げる音である「舎毛音」が鳴り、太子側が勝利したところから、この戦いを模して作舞させたとの伝承があります。それゆえでしょうか、江戸期の聖霊会では、掉尾を飾る舞曲とされ、特殊な演出で奏されました。他の楽所では舞人が頭に巻纓冠を着けるのに対し、天王寺では一・三臈は右方の緑色の鳥甲を、二・四臈は左方の赤色の鳥甲を着けることになっており、それぞれ鳥甲に対応した楽舎控えから出退場します。「林邑乱声」が奏されるなか、左右の舞人が、石舞台上の周囲を二度、そのつど内外を替えて巡り歩く、天王寺楽所固有の作法である「大輪小輪」が行われます。所定の座についた後、「陪臚音取」が奏されます。「破」では、途中で抜刀し、楯を取って戦陣の形を模したといわれる「破陣楽」の姿を彷彿とさせるような舞態を繰り広げます。次に奏される「急」には壱越調の「新羅陵王急」という楽曲があてられるので、「急」の前に改めて「新羅陵王音取」が奏されます。この曲も天王寺楽所にのみ伝承されているものです。「急」では軽快なリズムにのってアクロバティックな「鉾回し」が行なれ、曲の見どころとなっています。

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。

The 49th Tennōji-gakuso Garyōkai GAGAKU CONCERT

"Japan's Religious Leader"- Prince Shōtoku and the Tennōji Bugaku

On November the 29th, Monday, 2021 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 Suī and Tang dynasties. The envoys brought back various technologies and cultural phenomena. Among them were various musical instruments, songs, dances and other types of performing arts.

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

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

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

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

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

they came to receive the patronage of the Shogunate, the Three Core Troupes have been cooperating to maintain the 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 Shitennōji has preserved many unique forms of dance called "Tennōji Bugaku". These include Gagaku and Bugaku performances during the "Shōryō-e" - the memorial service for the repose of Prince Shōtoku. In the olden days, even Emperor Toba and Taira-no-Kiyomori praised the beauty of Tennōji Bugaku, which has always enjoyed the special attention of the Emperor and the noble circles. At the end of the Kamakura period (early 14c.), Yoshida Kenkō wrote in the 220th paragraph of his "Tsurezuregusa" (Essays in Idleness) that "All things provincial are coarse and inferior, the sole exception being the Bugaku of Tennōji, which is equal to that of the Capital". Realizing that this ancient tradition must not wither away, in 1884 the people of Osaka formed a private association to inherit and preserve the tradition of the Tennōji Gakuso troupe. That private association is this video's producer and main performer - the "Garyō-kai Association". The Garyō-kai has been active for over 135 years and has been authorized by Shitennōji to use the name "Tennōji Gakuso". The association has a wealth of experience with overseas performances, having held concerts in various parts of the United States, including Carnegie Hall, many European countries, as well as South Korea and others. They have received numerous awards, including this year's 40th Annual Traditional Culture Regional POLA Award, a public award project ran by the POLA Foundation of Japanese Culture.

This year has been appointed as the 1400th anniversary of Prince Shōtoku's death. Today, we would like to honor his majesty with "Tennoji Bugaku" .

Part 1
The Divine Powers of "Japan's Religious Leader"

During the first part, "The Divine Powers of 'Japan's Religious Leader'", we accentuate the two important aspects of Prince Shōtoku's image - his supernatural abilities and his use of these abilities to spread Buddhism - through our performance of Tennōji Bugaku.

"Bugaku Somakusha"

There are two main theories about the origin of this piece. According to one, it recreates an episode when En-no-Gyōja (the founder of Shūgendō) played his flute at Mt. Ōmine, and the god of the mountain took a liking to the melody and began dancing to it. The other theory states that when Prince Shōtoku was riding his horse through Kamegase in Kawachi Province, he played a melody on his bamboo flute, which the mountain god enjoyed and danced to. At Tennōji Gakuso, we accept the version mentioning Prince Shōtoku, and when we perform "Somakusha", the leading Ryūteki flute performer stands at the side of the stage, dressed in a Kasane costume topped with a Hira-ei crown and acts as if he is playing the legendary flute "Kyōmizu" - one of the treasures of Tennōji Temple, which was crafted by Prince Shōtoku himself. This piece was

traditionally regarded as a dance passed down only within the families of the Tennōji Gakuso troupe, but this tradition was interrupted before the beginning of the Edo period. However, 35 years before the Meiji Restoration, the piece was "reconstructed" by Hirokatsu Sono on the occasion of the Shōryō-e in the 30th year of Bunsei (1830), and has since then become an integral part of the ceremony's repertoire. The details are unknown, but the abovementioned direction was probably devised at the time of this reconstruction.

At first, while the musicians play a melody called " Rin-yū Ranjō", a dancer appears and runs along the stage in quick, short steps. The following segment, called "Jo", includes a unique melody called " Shindō-byōshi", in which the rhythm of the drums gradually increases in speed. The "Ha" segment consists of a melody called "Yatara-byōshi", which has a compound measure of two and three beats. It is said that it was based on the "Tada-byōshi", which had a compound measure of two and four beats, but was rearranged by the musicians of Tennōji Gakuso as they were searching for a more cheerful and pleasing rhythm. This rhythm is also used in the "Ha" segment of the piece "Bairo" in Part 2.

"Gigaku Yōgō" - a Medley of Gigaku Dances

"Gigaku Yōgō" focuses on Prince Shōtoku's achievement of imbuing the Budhist services with unparalleled magnificence through the use of "Gigaku", and tries to convey it to the audience through a variety of surviving Tennōji Bugaku pieces and their respective masks and costumes. In the existing repertoire of Tennōji Bugaku, "Shishi" and "Kotokuraku" are the only pieces presumed to be directly related to Gigaku. It is a well-known fact that Tennōji's "Shishi" performance draws from the tradition of Gigaku, but the subject and direction of "Kotokuraku" are also very similar to the Gigaku piece "Suiko", and the influence of the latter upon the former has already been proven. What the pieces have in common is that they are both a reenactment of a banquet held by the "Hu" tribe, during which they get intoxicated and leave one by one while performing humorous pantomimes. The difference between them is that in "Kotokuraku", the host, Kenpai, leaves quite early, whereas in "Suiko", the King and his servant remain together as they get more and more intoxicated. In addition, in "Suiko" there seems to be no role that corresponds to the role of Heishitori in "Kotokuraku".

Gigaku is considered to have been an obscene and satirical performing art, but this statement is based entirely on "Kyōkun-shō", which is the only record that focuses on the way Gigaku was performed. However, this book was written during the Kamakura period, when Gigaku was already in decline and had to adjust itself to the tastes of the masses because it was no longer performed at the Imperial court. In the Nara period, during the reign of Emperor Shōmu, Gigaku was used as a tool for the dissemination of Buddhism in accordance with the national policy of preserving peace through Buddhist practices. It was one of the performances during important ceremonies at Tōdaiji and Yakushiji Temples, as well as a means to entertain foreign envoys. Therefore, there are studies that reject the qualities described in "Kyōkun-shō", and claim that it had a rather instructive Buddhist qualities.

Among the descriptions of Gigaku in "Kyōkun-shō", there is one that clearly had a Buddhist theme. That is the piece "Daiko", which focuses on the roles of an old man, called "Daiko-fu", and two children, called "Daiko-ji". The description goes

as follows: "Two children support the old man - one is holding his back, while the other - his knees. The man, who is on a pilgrimage to a Buddhist temple, places the children to the left and right of Buddha's statue, and the three of them worship it", which clearly indicates that the performance revolved around proper worshipping rituals.

In this "Gigaku Yōgō", we attempt to merge the pieces "Shishi", "Daiko" and "Suiko" and, through the accompaniment of surviving Bugaku songs, recreate the image of Gigaku as Prince Shōtoku's humorous, yet enlightening means for disseminating the Buddhist doctrine.

Part 2
Venerating the Sacred Spirit of the Deceased

The establishment of the Tennōji Gakuso troupe and the origin of Shōryō-e ceremony are also directly connected to the "virtues" of the Prince. We focus on this particular aspect during the second part called "Venerating the Sacred Spirit of the Deceased", in order to demonstrate the essence of the Shōryō-e that has been handed down within the Tennōji Gakuso.

"The Bugaku of Shōryō-e" is designated as an important intangible cultural heritage, and bears the principles of the Japanese Buddhist dance tradition to this day. During the Edo period, a great memorial service used to be performed annually on the 22nd day of the 2nd lunar month - the troupe would perform about 18 different pieces, which started at dawn and continued late into the night. In this lengthy series of Bugaku dances, the dance "Soriko" awakens the spirit of Prince Shōtoku, the main object of veneration, and marks the beginning of the actual ceremony. The service concludes with the piece "Bairo". We would like to perform shortened versions of these two pieces - the beginning and the finale, the alpha and omega of the Shōryō-e - so that we can convey to you the significance of the ceremony and venerate the Sacred Spirit of Prince Shōtoku.

Michiyuki - Bugaku Ikkyoku

At the beginning of every Bugaku memorial service, there is a practice called "Gyōdō", in which all the participants in the ceremony, beginning with the officiating Buddhist priest, followed by the monks, and then the left and right musicians and the dancers, form a procession to the stage where the ceremony is to be held. At the start of the Shōryō-e, there is also a form of Gyōdō called "Michiyuki" that involves portable taiko drums and bell drums. However, on every fiftieth annual Shōryō-e, a second grand procession called "Dai-gyōdō" is performed in the middle of the ceremony, together with a dance called "Ikkyoku". This Gyōdō is led either by the chief of the left ensemble, who carries a Tōko drum in hand and a Keirōko drum hung from his neck, or by the chief of the right ensemble who beats an Ichiko drum hanging from his shoulder. During a Gyōdō, we perform a melody called "Gyōdōgaku", unique to the Tennōji Gakuso troupe, and just before the "Ikkyoku" dance, the orchestra transitions to the melody "Chōkōraku", which belongs to the Banshiki scale. Both leaders of the left and right ensembles dance while keeping the rhythm of the orchestra by beating their respective drums. In ancient times, the Ikkyoku performance used to be an indispensable part of the grand Buddhist memorial services, but today it is performed only on a few occasions such as the Shōryō-e ceremony.

Bugaku Soriko

It is said that this piece was introduced to Japan by a Paekche man by the name of Susukori during the

reign of Emperor Suinin. At the Shōryō-e ceremony, it is performed by a group of five dancers who hold short sticks called Zu-ae, and wear masks that looklike an abstract representation of a human face, called Zōmen. The piece is also known as "The Dance of the Prince's Awakening" because during the dance, a bamboo roll associated with the sacred image of Prince Shōtoku - the object of veneration of the Rokujidō Shrine, is brought onstage. It is an indispensable performance that announces the start of the actual memorial service.

After the introduction called "Ichōshi", played on the Hichiriki and the Komabue flutes, the dancers appear onstage and perform a mysterious dance.

Bugaku Bairo

This piece's alternative name is "Bairo-hajinraku", and it is presumed to be one of the pieces from the Lam Ap Kingdom which were brought to Japan during the Tenpyō Era (729-749) by the Vietnamese Buddhist monk Buttetsu. According to a legend specific to the Tennōji Gakuso, Prince Shōtoku ordered this piece to be performed after he executed Mononobe-no-Moriya, and in the melody he heard a sound that augured inevitable victory. Soon, his army prevailed over the enemy and the Prince created the dance to this piece to commemorate his triumph. It is perhaps because of this that during the Edo period it became a piece to ornament the end of the Shōryō-e ceremony, and was performed in a unique fashion.

In other Gakuso troupes, all participants wear Ken-ei crowns on their heads, while in Tennōji Gakuso, the leading musicians of the first and third rank wear green Tori-kabuto helmets typical for the participants on the right, while the leading musicians of the second and fourth rank wear red Tori-kabuto helmets typical for the participants on the left. While the melody "Rinyū-ranjō" is played, the dancers on the left and the right walk around the stone stage twice, switching positions to the inside and outside of the circle - a practice called "Ōwa-kowa", which is unique to Tennōji Gakuso. After the dancers arrive at their designated places, the musicians perform the short tuning melody "Bairo-netori". In the "Ha" section of the performance, the dancers pull out their swords and shields, and perform a dance called "Hajinraku" that imitates a battle. The next section, "Kyū", features a melody in the Ichi-kotsuchō scale called "Shinra-ryōō-no-kyū", so just before the beginning of the "Kyū" part, the musicians perform another short tuning melody called "Shinra-ryōō-netori". This song is also handed down only within the tradition of Tennōji Gakuso. The highlight of this part is the acrobatic "Hoko-mawashi" (Halberd-spinning), which is performed under the cheerful rhythm of the "Kyū".

Makdeonjō Chōgeishi

This is a musical piece without an accompanying dance, which is said to have been composed by Minamoto-no-Hiromasa, a Heian period court noble who was also an excellent Gagaku performer. Since ancient times, this song has been used as a background music for the exit of the court nobles or the priests participating in the memorial service, as well as for the end of any Bugaku performance. In the current form of the Shōryo-e, this piece is performed as Isshari and Nishari - the priests officiating the ceremony - get off their elevated seats and leave the hall.

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

天王寺楽所
雅亮会
演奏の歩み

令和3年

令和2年12月25日～令和3年1月10日

第48回雅楽公演会
都にはぢず
～朝廷と天王寺楽所
動画配信（四天王寺五智光院）

1月2日～3日

嚴島神社/二日祭・元始祭
奉納舞楽
（嚴島神社）

1月9日

今宮戎神社奉納舞楽
（今宮戎神社）

1月12日

生身供（四天王寺）

1月14日

修正会結願法要（どやどや）
（四天王寺）

1月17日

相愛大学伝統芸能コーディネーター
育成プログラム特別公演
新作能 **古今東西物語**
～オルフェウス
（山本能楽堂）

2月5日

天王寺舞楽研究例会

2月22日

聖徳太子
御正當会舞楽
（四天王寺聖霊院）

3月5日

天王寺舞楽研究例会

4月22日

聖霊会舞楽大法要
動画配信（四天王寺五智光院）

4月26日

叡福寺
聖徳太子1400年
御遠忌大法会奉納舞楽
（叡福寺）

5月5日

天王寺舞楽研究例会

6月30日

第47回雅楽ゼミナール
雅楽と能楽
～その秘めたる関係（津村別院）

7月5日

天王寺舞楽研究例会

7月18日

天王寺楽所雅楽伝習所発表会
動画配信（四天王寺五智光院）

9月18日

国立劇場開場55周年記念
天王寺舞楽
（国立劇場大劇場）

10月5日

天王寺舞楽研究例会

10月10日

JACSO設立一周年特別公演
聖徳太子1400年紀
神仏の心（東京宝生能楽堂）

10月10日

大阪市立美術館
「聖徳太子展」
記念舞楽公演
（四天王寺五智光院）

11月22日

経供養（四天王寺太子殿前庭）

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）

〈今後の活動予定〉

12月15日

樟蔭忌（四天王寺）

12月12日

雅楽間人公演～
心田を耕す
（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

嚴島神社/二日祭・元始祭
奉納舞楽
（嚴島神社）

1月8日

今宮戎神社奉納舞楽
（今宮戎神社）

2月22日

聖徳太子千四百年御聖忌慶讃
御正當会舞楽
（四天王寺 聖霊院）

3月27日

高松塚古墳壁画発見
50周年記念事業
伎楽と天王寺舞楽
（関西大学百周年記念館）

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 念法眞教教団

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
苅田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)鷲見法衣佛具店
《法衣・仏具》
京都市下京区堀川通
七条北入(西本願寺前)
☎075-343-0805

(株)仙福南陽堂
《表装・表具》
大阪市天王寺区
逢坂2-3-20
☎0120-18-1029

(株)滝本仏光堂
大阪府守口市梅園町2-22
☎06-6993-0001

(株)たなかや
《雅楽器・和楽器・神具》
天理市川原城町678
☎0120-46-1154

(株)トンナ佛宝堂
大阪市天王寺区大道1-5-1
☎06-6771-0022

浜屋株式会社
《仏壇・仏具・墓石・ギフト・保険・旅行》
姫路市南畝町2-31(本社)
☎0120-161-694

法蔵館《宗教図書出版》
京都市下京区正面通
烏丸東入ル
☎075-343-0458

(株)古田仏具製作所
《京仏具》
京都市下京区西洞院正面
東入蛭子水町
☎075-343-0674

三木法衣店
京都市下京区下数珠屋町通
烏丸東入橋町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、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」などに出演
2011年　咲くやこの花賞大衆芸能部門受賞
2012年　第49回なにわ芸術祭新人賞
2014年　第9回繁昌亭大賞奨励賞
2016年　国立演芸場花形演芸大賞銀賞
2019年　国立演芸場花形演芸大賞金賞
自身の独演会「吉坊ノ会」を東京・大阪で2006年から開催
伝統文化への造詣も深い

和国の教主
聖徳太子と天王寺舞楽

《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 惠司　多田 真円
吉本 乘亮　髙木 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 惠秀
寺西 覚水　曾根 暢貴　中原 詳人
北中 廣興　眞藤 眞　新發田 惠司
吉光 信昭
参事　林 絹代　髙木 了慧　前川 隆哲
多治見 眞篤　多田 真円　巖水 法光
塩田 隆志　吉本乘亮

《公演会スタッフ》　藤原 淑子　眞藤 眞
(念法眞教)和村 真希子　鈴木 賀子
稲田 祐見子　稲田 美智子
岩出 侑子　宇野 有香
《舞台製作》　力竹 総明
《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　念法眞教
《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 大阪市浪速区大国2丁目2-27 願泉寺内
☎ 06-6641-0084

※本書収録内容の無断転載、複写、引用等を禁じます。

予　告

第50回 雅楽公演会

令和4年
11月28日(月) 午後6時半
フェスティバルホール

秦姓の舞 ～秦河勝と天王寺舞楽

伝承によれば、「天王寺楽所」は、聖徳太子によって側近の秦河勝の子孫を中心にして四天王寺に設置したとされています。「天王寺舞楽」は代々秦氏の子孫で受け継がれ、「秦姓の舞」とも呼ばれました。
次回公演会では「秦姓の舞」とは何か、ということをお伝えする舞台を構成致します。

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4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49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3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。