

このレコードについて

このレコードは、1941—1942年頃に、国際交流基金の前身である国際文化振興会によつて、おもに外国に日本の音楽を紹介するために発行された非売品の10インチSPレコードである。国際文化振興会（KBS）は、日本と海外の文化交流を目的に、昭和9（1934）年、外務省・文部省下に設立された財団法人である。1972年に、国際交流基金へと発展的に解消した。おもな活動は、講演会、演奏会などの催し、学者、芸術家など人物の交流、出版物、写真、映画、音盤などの資料の作成と寄贈、会館、図書館等の文化施設設営などであった。日本音楽のレコード制作は、この「資料の作成」の一貫として行なわれた。

国際文化振興会発行の機関誌『国際文化』16号（昭和16年10月）によれば、レコードの制作は音楽学者・田邊尚雄、町田嘉章、音声学者・鷗田琴次、音楽評論家・佐藤謙三、東京放送局国際部長・賴母木眞六、KBS 常務理事・黒田清、といった人々が携わり、録音は放送協会の全面的な協力のもとに行われた。レコードの制作は昭和14（1939）年7月ごろから選曲等が始まり、昭和16（1941）年の10月には選曲案が完成した。しかし、昭和17（1942）年6月26日づけ国際文化振興会の「昭和16年度事業概況」によれば、録音が終了し、実際の編集が完成了のは、昭和17年初め頃らしい。完成品の収録曲は、昭和16年の選曲案、60枚120面と数量は変わらないが、曲目は二割程度変更となっている。選曲は恐らく、民族音楽学者の田邊尚雄（1883-1984）と、民謡研究家の町田嘉章（1888-1981）を中心になって行われたものと推測される。

レコードは5巻、60枚（120面）からなり、雅楽、声明、能、琵琶音楽、尺八、箏、三味線、祭礼囃子、子守歌、わらべ歌、俚謡（民謡）と、日本音楽全般にわたりバランスよく収録している。また、当時の一流の演奏家が録音している点においても、この時代の日本音楽の実態を知る資料として、その価値は計り知れない。時代的には、日本が太平洋戦争に突入し、KBSの活動の性格も、次第に文化の相互交流や理解から、「大東亜」圏における日本の文化の優位性や政治的プロパガンダの宣揚に重点が移りつつあった時期である（注）。この時期に、このような伝統音楽の良質な録音が制作されたことは、ある意味で驚きである。

このレコードは、現在、日本国内でも2～3カ所しか所蔵が知られていないが、今回翻刻のもとになったレコードは、日本人や日本映画の研究で知られるドナルド・リチー氏から、GHQのもと、日本国憲法の作成に関わったベアテ・シロタ・ゴードン女史に贈られたものである。ベアテ女史の父君は、戦前、1928—1945年にかけて、東京音楽学校（現・東京藝術大学音楽学部）のピアノ科教授として多くの日本人ピアニストを育てたレオ・シロタである。今回、偶然、このレコードの現在の所蔵者である、アルビター・レコードのアラン・エヴァンス氏から2006年秋に解説の依頼を受けて、このような歴史的遺産の復刻のお手伝いをできることは大きな喜びである。レコ

ード制作の当初の趣旨を鑑み、解説は日英二カ国語とした。70年前の貴重な録音資料がこのようによみがえることにより、戦前の日本の音楽文化と文化交流事業の実態が少しでも明らかになれば、幸いである。

なお、このCDシリーズの復刻は、財団法人ローム・ミュージック・ファンデーションの助成を受けている。

注：国際文化振興会の理念や活動全般については、芝崎厚士『近代日本と国際文化交流：国際文化振興会の創設と展開』（有信堂、1999）を参照した。

能

能は散楽、田楽、曲舞など先行するさまざまな演劇、舞踊を取り入れて、室町時代に観阿弥（1333-1384）、世阿弥（1363-1443?）親子によって大成された仮面劇である。『伊勢物語』『源氏物語』『平家物語』など、室町以前に成立した古典文学に取材した、美麗な詞章を独特のリズムと旋律からなる謡（うたい）に乗せて朗唱する。舞台上には、シテ（主役）、ワキ（脇役）、アイ（間=前半と後半のつなぎ役の語り手）、地謡（コーラス）、囃子が登場し、基本的に、シテ、ワキ、地謡の謡によって物語が展開していく。一曲の後半ではしばしばシテによる舞が舞われる。能役者の動きや舞台装置は高度に抽象化されており、シンボリックな表現に特徴がある。

能の主人公の多くは、幽霊または神や精霊、鬼などの、生きている人間以外の存在である。能の演目は現在二百数十番伝承されており、その内容によって、次のような五種類に分類される。

一番目物 [脇能]：神が主人公で、天下太平を寿ぐ祝儀の内容。演能会の最初に演じられる。

二番目物 [修羅能]：武人の幽霊が主人公で、戦いや別離の苦しみを主題とする。演能会の二番目に演じられる。

三番目物 [鬘能]：多くの場合、美しい女性の幽霊や植物の精霊が主人公で、男女の愛、嫉妬などのさまざまな感情を主題とする。演能会の三番目に演じられる。

四番目物 [雑]：一、二、三、五番目以外の雑多な内容を持つ。心が乱れ狂ったり、世の中の身分秩序から外れた人々を描く「狂」、劇中でさまざまな芸を見せる「芸尽し」、中国の風俗を主題とした「唐物」、その他、忠義、人情、敵討ものなどがここに含まれる。演能会の四番目に演じられる。

五番目物 [切能]：鬼、天狗、精霊などが登場し、人間や仏法によって鎮められたり、人間の世を祝福する。演能会の最後を締めくくるに相応しい、颯爽とした動きを伴うものが多い。

伝統的に、一日の演能会では、それぞれの種類から一番ずつ能を選び、一番目から順に演じた。また、各々の能の間には狂言を演じた。しかし現在では、能を一～二番、狂言を一つ演じるのが標準的な演能会の構成になっている。

謡は、現在、四度音程を枠として、数種類の音を用いる、より旋律的なヨワ吟と、一または二音のみを用いて、息を強くはきだすように謡うツヨ吟の二種類のうたい方がある。またリズムとしては、拍節のない自由リズムで謡われる「拍子不合」のリズムと、拍節に乗る「拍子合」の類型がある。「拍子合」は、さらに、詞の音節と音符の関係によって、平ノリ、中ノリ、大ノリなどの区別がある。

囃子には、能管（笛）、大鼓（おおづみ）、小鼓（こづみ）、太鼓（たいこ）の四種類がある。三種類の打楽器のうち、太鼓のみはバチで演奏され、主人公が鬼や精霊の演目だけに用いられる。囃子は、人物の登場や舞の伴奏として奏されるほか、謡の伴奏も行う。

狂言

狂言は、能と同時代に成立した滑稽劇である。シリアルで悲劇が多い能と対照的に、大名、太郎冠者（大名の従者）、山伏、婿、妻など、室町時代に存在したさまざまな階層や立場の人々の生活を、風刺と笑いをとり混ぜて生き生きと描く。狂言の台詞は、能よりもはるかに話し言葉に近い。劇中で短い謡を挟むことがあり、これを狂言小歌という。これに舞がつくこともあり、これを小舞と言う。

能・狂言の役者、囃子の流派

シテには現在、観世（かんぜ）流、宝生（ほうしょう）流、金春（こんぱる）流、金剛（こんごう）流、喜多（きた）流の五流派があり、伝承する演目、謡の音楽的様式や舞台の演出に相違がある。シテの相手を勤めるワキ方には、下懸宝生（しもがかりほうしょう）流、福王（ふくおう）流、狂言方には、和泉流、大蔵流、能管には、一唄（いっそう）流、藤田流、森田流、大鼓には、葛野（かどの）流、高安流、小鼓には幸（こう）流、大倉流、太鼓には、観世流と金春流がある。これらの謡と囃子の流派は、舞台ごとにさまざまな組み合わせが可能である。

演者について

以下の演者の名は、レコードラベルの表記に従って表記し、一般に知られている名や最終的な雅号についても併記した。

観世鐵之丞（かんぜ・てつのじょう）（六世）（1884-1959）

シテ方、観世流。鐵之丞家は、観世宗家の分家で、宗家に継承者がいない場合に宗家を継ぐ立場の家柄。六世・鐵之丞清実（きよちか）は、繊細かつ力強い芸風で、大正から昭和初期を代表する観世流のシテ方の一人として活躍。1939年に観世宗家が急逝した際、継嗣・元正の後見をしばらく務めた。1947年に隠居し、華雪と号す。

梅若万三郎（うめわか・まんざぶろう）（初世）（1868-1946）

シテ方、観世流。弟、梅若六郎、妹婿、観世鐵之丞（六世）と、1920年に梅若流を創設したが、1933年に観世流に復帰。力強い芸風で活躍した。

金剛巖（こんごう・いわお）（初世）（1885-1951）

シテ方、金剛流。関西風の柔らかな芸風に定評があった。装束や面に造詣が深く、著書もある。金剛流宗家の金剛右京（1872-1936）没後、宗家継承者がなかったため、新宗家を立て、金剛流の発展に貢献した。

桜間金太郎（さくらま・きんたろう）（弓川）（1889-1957）

シテ方、金春流。1950年に弓川（きゅうせん）と改名。精緻で技巧的な芸風で東京の金春流を

もり立てた。

喜多六平太（きた・ろっぺいた）（能心）（1874-1971）

シテ方、喜多流。1879年に喜多家の養子となり、20歳で喜多流宗家の「六平太」の名跡を継ぐ。明治末から昭和30年代まで、力強く理知的な芸風で活躍した。

近藤乾三（こんどう・けんぞう）（1890-1988）

シテ方、宝生流。格調高い芸風で明治の末から1960年代まで活躍。

宝生新（ほうしょう・あらた（しん））（1870-1944）

ワキ方、下懸宝生流。一〇世宗家。明治末から昭和前半にかけて、名ワキ方として自在な芸風で諸流のシテの相手を務めた。

一増鑑二（いつそう・えいじ）（1910-1945）

笛方、一増流。一増家に養子に入るが、第二次大戦で若くして戦死。

川崎利吉（かわさき・りきち）（九淵）（1874-1961）

大鼓方、葛野流。1950年、葛野流宗家預かりとなる。重厚、清冽な芸風で活躍した。

大倉六蔵（おおくら・ろくぞう）（長右衛門）（1888-1968）

小鼓方、大倉流。1903年、父の死により大倉流の大鼓と小鼓の宗家を継承。1923年より関西に移住。端正な芸風で関西の能楽界で活躍した。

幸悟朗（こう・ごろう）（祥光）（1892-1977）

小鼓、幸流宗家。研ぎすまされた音色と間合いで小鼓の芸術性を高めた。

柿本豊次（かきもと・とよじ）（1893-1989）

太鼓方、金春流。重厚な芸風で活躍。

茂山千五郎（しげやま・せんごろう）（一〇世）（二世千作）（1864-1950）

狂言、大藏流。明治、大正、昭和の長きにわたり、京都の狂言、能楽界で活躍。

1. 高砂（たかさご）素謡

謡：観世鐵之丞（六世）（観世流）

〈高砂〉は松を神格化した脇能（神能）の一つ。世阿弥作とされる。常緑の松の長寿を天下太平に喻えてことほぐ祝儀の能。このレコードには、第九小段の「春なれや」から曲の最後までが収録されている。素謡とは、囃子などがつかない謡だけの独唱のこと。なお、以下の詞章で〔 〕で記されているのは、小段の名前。また（ ）内には実際の発音を表記した。

[一セイ] 春なれや、残んの雪の浅香湯、玉藻刈るなる岸蔭の、松根（しょおこん）に倚つて腰を摩（す）れば、千年の翠（みどり）手に満てり。梅花を折って頭（こおべ）に挿せば、二月（じげツ*）の雪衣（ころも）に落つ。

[ロンギ] 有難の影向（よおごお）や、 有難の影向や、月住吉の神遊び、み影を挾むあらたさよ、げにさまざまの舞ひ姫（びめ）の、声も澄むなり住江（すみのえ）の、松影も映るなる、青海波とはこれやらん、神と君との道直（みちすぐ）に、都の春に行（ゆ）くべくは、それぞれ還城樂（げんじょおらく）の舞、さて萬歳（ばんせい）の小忌衣（おみごろも）、さす腕（かいな）には、悪魔を払い、納むる手には、寿福を抱き、千秋樂（せんしうらく）は民を撫で、萬歳樂（まんざいらく）には命を延ぶ、相生（あいおい）の松風、颯々（さつさつ）の声ぞ楽しむ、颯々の声ぞ楽しむ。

* ここで「ツ」と表記する音は、声明、平曲、謡などに残る古い発音で「呑む」音と言われるもの。発音記号で表すと、tn のような音。

2. 八島（屋島）（やしま）素謡

謡：金剛巖（初世）（金剛流）

〈八島〉は『平家物語』に描かれている八島の戦いを描いた修羅物。修羅（しゅら）とは、仏教の六道、天、人、修羅、畜生、餓鬼、地獄の一つで、戦いの苦しみの世界。源義経の亡靈が主人公で、激しい戦いの有様と死後も消えない妄執の苦しみを述懐する。ここに収録されているのは、曲の最後、第十一小段の【カケリ】の後から【中ノリ地】の部分。死してなお、敵と戦い続けている義経の亡靈が、夜明けとともに幻のように消えて行く場面。

けふ（きょう）の修羅の敵（かたき）はたそ、なに能登の守（かみ）教経とや、あら物々し 手並みは知りぬ、思ひぞ出づる壇の浦の

【中ノリ地】その舟戦（ふないくさ）今ははや、その舟戦今ははや、閻浮（えんぶ）に帰る 生き死にの、海山一同に振動（しんどお）して、舟よりは鬨（とき）の声、陸（くが）には波の楯、月に白むは 剣（つるぎ）の光、潮（うしお）に映るは、兜の星の影、水や空、空行くも（ん）また雲の波の、討ち合ひ刺し違ふる、舟戦の駆け退（ひ）き、浮き沈むとせしほどに、春の夜（よ）の波より明けて、敵と見えしは群れ居る鷗（かもめ）、鬨の声と聞こえしは、浦風なりけり高松の、浦風なりけり高松の、朝嵐（あさあらし）とぞなりにける。

3,4. 羽衣（はごろも）番囃子

謡：桜間金太郎（金春流）

大鼓：川崎利吉、小鼓：幸悟朗、太鼓：柿本豊次、笛：一増鍊二

三番目物。〈羽衣〉は、東アジアに広く見られる「天人女房」伝説に基づく髪物。羽衣を奪われた美しい天女が人間の漁師と結ばれ、子をなすが、羽衣を取り戻し、ふたたび天へ帰ってゆく物語。

ここでは、[序ノ舞] の後の [ノリ地] から最後までの、天人が人間の世の太平を祈りながら天に帰って行く場面が、囃子の伴奏付き（番囃子）で収録されている。途中 [破ノ舞] の囃子が省略されずに録音されている。

トラック 3

[ノリ地] あるひ（い）は、天（あま）つみ空の緑の衣（ころも）、または春立つ霞の衣、色香も妙なり少女（おとめ）の裳裾（もすそ）、左右左（さいうさ）、左右颯々（さいうさつさツ）の、花を挿頭（かざし）の天の羽袖（はそで）、靡（なび）くも返すも、舞の袖。[破ノ舞]

トラック 4

[ノリ地] 東遊（あずまあそび）の数々に、その名も月の宮人（みやびと）は、三五（さんご）夜中（やちう）の空にまた、満願真如の影となり、ご願円満、国土成就（こくどじょおじう）、七宝充満（しぶほおじうまん）の宝を降らし、国土にこれを施し給ふ（たもお）。さるほどに、時移って、天の羽衣、浦風に棚引き 棚引く、美保（みお）の松原、浮島が雲の、愛鷹山（あしたかやま）や、富士の高峰（たかね）、幽（かす）かになりて、天つみ空の、霞みに紛れて、失せにけり。

5. 松虫（まつむし）素謡

謡：喜多六平太（喜多流）

四番目物。〈松虫〉は、松虫が鳴く秋の野で、先立った親友を慕う男同士の情愛の物語。ここに収録されているのは第十一小段の [ワカ] の部分から最後まで。さまざまな秋の夜の虫の鳴き声が擬音で表現される部分に続き、男の亡靈が夜明けとともに茫漠とした草むらの彼方に消えて行く場面。

[ワカ] 面白や、千草（ちぐさ）に集（すだ）く虫の音（ね）の、機織る音は

[ノリ地] きりはたりちょう（ちょお）*、きりはたりちょう（ちょお）、つづりさせ**てふ（ちょお）、蟋蟀（きりぎりす） 茅蜩（ひぐらし）、いろいろの色音（いろね）の中に、別（わ）きてわが忍ぶ、松虫の声、りんりんりん、りんとして夜（よる）の声、冥々（めいめい）たり。

[ノリ地] すはや難波の、鐘も明けがたの、あさまにもなりぬべし。さらばよ友人（ともびと）名残の袖を、招く尾花のほのかに見えし、跡絶えて、草茫々たる、朝（あした）の原の、草茫々たる、朝の原、虫の音ばかりや残るらん、虫の音ばかりや、残るらん。

* 「きりはたりちょう」は機織り虫の鳴き声の擬音。

** 「つづりさせ」はきりぎりすの鳴き声の擬音

6. 葵上（あおいのうえ） 素謡

謡：桜間金太郎（金春流）

四番目物。『源氏物語』の主人公・光源氏の正妻・葵上と年上の恋人・六条御息所（ろくじょうのみやすどころ）の確執をもとにした作品。演目名は〈葵上〉だが、能では、六条御息所をシテに据え、葵上は舞台装置の一部（着物）として象徴的に登場するに過ぎない。嫉妬のあまり鬼の姿の変じた六条御息所の生靈が、葵上に取り憑いて殺そうとするが、僧の祈りで迷いを除き、悟りをひらくという展開。この録音は、前半の最後、鬼に変じる前の六条御息所が嫉妬と恨みの心を訴える【問答】の最後から【段哥】にかかる部分。

今の恨みはありし報ひ、瞋恚（しんに）の炎（ほむら）は身を焦がす、思ひ知らずや、思ひ知れ

【段哥】恨めしの心や、あら恨めしの心や。人の恨みの深くして、憂き音（うきね）に泣かせ給ふとも、生きてこの世にましまさば、水暗き、沢辺の虫の影よりも、光る君とぞ契らん。わらはは蓬生（よもぎう）の、もとあらざりし身となりて、葉末（はずえ）の露と消えもせば、それさへことに恨めしや。夢にだに、返らぬものをわが契り、昔語りになりぬれば、なほも思ひは真澄鏡（ますかがみ）、その面影も恥づかしや。枕に立てる破れ車（やれぐるま）、うち乗せかくれ行かう（ゆこう）よ、うち乗せかくれ行かうよ。

7、8. 鉢木（はちのき） 素謡

シテ：桜間金太郎（金春流）、ツレ：不明、ワキ：宝生新

四番目物。旅の僧に身をやつした前執権・北条時頼を、貧しい家臣・佐野源左衛門常世（さの・げんざえもん・つねよ）が、大切にしていた鉢植えの木を薪にしてもてなし、後に鎌倉に馳せ参じた時、時頼から多くの土地を褒美として与えられる物語。シテが源左衛門、ワキが時頼。この録音では、前半の最後【ロンギ】の部分の一部と、収録されている。【ロンギ】とは、二人の人物の掛け合いの朗唱形式。

トラック7

（ワキ）よしや身の、かくては果てじ　ただ頼め、われ世の中にあらんほど、またこそ参り候はめ、暇（いとま）申して出づるなり。

（シテ、ツレ）名残惜しのおんことや、始めは包むわが宿の、さも見苦しく候へど、暫しは留まり（とまり）給へや。

（ワキ）留まる名残のままならば、さていづくにか雪の日の、

（シテ、ツレ）空さへ寒きこの暮れに、

(ワキ) いづくに宿を狩り衣 (かりころも)、

(シテ、ツレ) けふばかりとまり給へや

トラック 8

(ワキ) 名残は宿にとまれども、暇申して、

(シテ・ツレ) 御出 (おんに) でか。

(ワキ) さらばよ常世。

(シテ・ツレ) 又お入り。

(地謡*) 自然鎌倉にお上りあらば、お尋ねあれ。けう (きょう) がる法師 (ほおし) なり、かひがひしくはなけれども、披露 (ひろお) の縁になり申さん、ご沙汰捨てさせ給ふ (たもお) など、いひ捨てて出で船の、ともに名残や惜しむらん、ともに名残や惜しむらん。

*本来は地謡が謡う部分だが、この演唱では、シテ、ツレ、ワキの三名で代吟している。

9、10. 夜討曾我 (ようちそが) 一調

謡：近藤乾三 (宝生流)、小鼓：大倉六蔵

四番目物。〈夜討曾我〉は、曾我の十郎祐成 (すけなり)、五郎時致 (ときむね) 兄弟が父の敵、工藤祐経を討って復讐を遂げる物語。しかし、最後には、十郎は討ち死にし、五郎は鎌倉將軍側に捕えられる。能では珍しく、多人数が登場する演目。シテは時致。一調とは、謡をいずれかの打楽器一つで伴奏する演奏形式。この演奏では、小鼓が伴奏している。この録音は、後半、兄弟が將軍側と切り合う場面、第七小段の [中ノリ地] の部分が収録されている。

トラック 9

[中ノリ地] 見方 (みかた) の勢 (せい) はこれを見て、見方の勢はこれを見て、打ち物の鎧元 (つばもと) くつろげ、時致を (ん) めがけて 掛かりけり。

[中ノリ地] あらはかばかしやおのれらよ、あらはかばかしやおのれらよ、先に手並みは知るらんものをと、太刀取り直し立つたる気色、誉めぬ人こそなかりけれ。かかりけるところに、かかりけるところに、み内 (みうち) がたの古屋五郎、樊噲 (はんかい) が怒りをなし、張良 (ちょおりよお) が秘術を尽くしつつ、五郎が面 (おもて) に切ってかかる、時致も古屋五郎が、抜いたる太刀の鎧 (しのぎ) を削り、暫しが程は戦いしが、なにとか斬りけん、古屋五郎は、ふたつになってぞ 見えたりける。[ノリ地] かかりけるところに、

トラック 10

[ノリ地] かかりけるところに、御所の五郎丸、ご前に入れたて、かなはじものをと、肌には鎧の、袖を解き、草摺り軽げに、ざっくと投げ掛け、上には薄衣 (うすぎぬ)、引き被き (かずき)、唐戸 (からと) の脇にぞ、待ちかけたる。

[ノリ地] 今は時致も、運槻弓（うんつきゆみ）の、今は時致も、運槻弓の、力も落ちて、まことの女（じょ）とぞ、油断して通るを、遣り過ごし押し並べ、むんずと組めば、おのれはなにものぞ、御所の五郎丸、あらものものしと、綿噛み（わたがみ）つかんで、えいやえいやと組み転んで、時致上になりけるところを、下よりえいやとまた押し返し、その時大勢折り重なって、千筋（ちすじ）の縄をかけまくも、忝（かたじけな）くも、君のおん前に、引っ立て行くこそ、めでたけれ。

11、12. 定家一字題（ていかいちじのだい）独吟

謡：梅若万三郎（初世）（観世流）

〈定家一字題〉は、鎌倉時代の歌人、藤原定家（1162-1241）の歌論にちなんだ謡。和歌の題材とすべき、四季折々の風物の名前が漢字一字または短い単語で列挙されている。能の演目の中ではあまり演じられない特殊な「蘭曲」に属す。「蘭曲」には高い技巧と深い解釈が必要とされ、通常、謡だけの独吟で演唱される。

トラック11

抑（そもそも）定家（さだいえ）の、一字乃題に、春はまづ、霞（かすみ）、鶯（うぐいす）、梅、柳、蕨（わらび）、桜、桃、梨、雉子（きぎす）や、雲雀（ひばり）、鳴く蛙（かわづ）、董（すみれ）、款冬（やまぶき）、躑躅（つつじ）、藤（ふじ）。

夏にもなれば、葵草（あおいぐさ）、時鳥（ほととぎす）、五月雨（さみだれ）、たたく水鷄（くいな）に、橘（たちばな）、蛢（ほたる）や、蝉（せみ）に、扇蓮（おうぎはちす）、

トラック12

泉や。

秋はまた、荻（おぎ）、萩（はぎ）、露に、薄（すすき）、蘭（らん）、雁（かり）、鹿（しか）、虫に、霧の月、鶴（うづら）や、鷗（しげ）に、菊、鳶（つた）、紅葉や。

冬はまた、時雨（しぐれ）降りおく霜、氷、霰（あられ）、霧（みぞれ）に、雪、鴨（かも）、鷹（たか）、衾（ふすま）、椎（しい）と書かれたり。

13、14. 実方（さねかた）独吟

謡：宝生新（下懸宝生流）

〈実方〉は、平安中期の歌人・藤原実方（?-999）に因む演目。「蘭曲」に属す。紀貫之、在原業平、喜撰法師、小野小町、大伴黒主ら、平安時代初期の有名な歌人の和歌のスタイルが論じられている。

トラック13

されば心を種として、花も栄（さか）ゆく言葉の林、紀の貫之も書きたるなり。在原の業平は、其（その）心あまりて、詞（ことば）は足らず。喻（たと）へば、萎（しほ）める花の色なう（のね）て、匂ひ残るに異ならず。宇治山の喜撰が歌は、其言葉かすかにて、秋の月の雲に入る。

トラック14

小野の小町は、妙なる花の色好み、歌の様（さま）さへ さう（そう）なにて、唯弱々と読むとかや。大伴の黒主は、薪を負へる山人（やまびと）の、花の陰に休みて、徒（いたずら）に日をや送るらん。これらは和歌の詞にて心の花をあらはす。千種（ちたね）を植うる吉野山、落花（らっか）は道を埋（うず）めども、去年（こぞ）の枝折（しおり）ぞしるべなる。

15. 狂言小謡 土車（つちぐるま）、七つになる子（ななつになるこ）

謡：茂山千五郎（十世）

狂言小謡は、狂言の劇中で謡われる旋律的な謡。しばしば舞がつく。〈土車〉は、世阿弥作の能〈土車〉の一部を小舞謡にしたもの。能の〈土車〉は男物狂いに焦点を当てるが、狂言の〈土車〉は天下太平を寿ぐ内容になっている。〈七つになる子〉は〈七つ子〉ともいい、七歳の女の子の無邪気な物言いに大人が嘆息する内容。

〈土車〉

一天四海波を、打ち治め給へば、国もうごかぬあらかねの、土の車の我らまで、
道せばからぬ大君（おおきみ）の、御影（みかけ）の国なるをば、ひとりせかせ給ふか。

〈七つになる子（七つ子）〉

七つに成る子が、いたいけな事云うた、殿がほしと諷ふ（うとう）た、そもそも和御寮（わごりよ）は、誰人（たれびと）の子なれば、定家葛（ていかかずら）か、離れがたやの、離れがたやの、川舟（かわふね）に乗せて、連れておぢやろにや、神崎へ神崎へ、そもそも和御寮は、踊人（おどりと）が見たいか、踊人が見たくば、北嵯峨へおぢやれの、北嵯峨の踊は、つづら帽子をしゃんときて、踊る振りが面白い、吉野（よしの）初瀬（はつせ）の花よりも、紅葉よりも、恋しき人は見たいものぢや、所々（ところどころ）お参りやって、とう下向（げこ）めされ、咎（とが）をばいちゃが負ひませう（しょう）。

16. 狂言小謡 宇治の晒（うじのさらし）、福の神（ふくのかみ）

謡：茂山千五郎（十世）

〈宇治の晒〉は、千鳥の鳴き声を巧みに用いて浜の情景を描く謡。狂言〈千鳥〉ほか、多数の狂言の終盤の部分で用いられる。狂言〈千鳥〉は、主人に言いつけられて、酒を買いに行った太郎冠者が、祭りの話などで酒屋の気を引き、すきを見て酒樽を持ち出す物語。〈宇治の晒〉の小歌が、酒屋の気を引く場面で効果的に用いられている。〈福の神〉は、福の神の社に大晦日の参籠をする参詣人の前に福の神が現れ、酒を所望する話。

〈宇治の晒〉

宇治のさらしに、島に州崎（すさき）に立つ波をつけて、浜千鳥の友呼ぶ声は、ちりちりや ちりちり、ちりちりやちりちりと、友呼ぶところに、島陰よりも櫓（ろ）の音（おと）が、からりころり、からりころりと、漕ぎ出（いだ）いて釣（つり）するところに、釣ったところが、面白いとの。

〈福の神〉

いでいでこのついでに、いでいでこのついでに、楽しうなるやう語りて聞かせん。朝起き、とうして慈悲あるべし。人の来るをも厭ふ（いとう）べからず。女夫（めおと）の中に腹立つべからず。さてその後に、我等がやうなる福天に、いかにもお仏供（ふく）を結構して、さて中酒（ちゅうしゅ）には古酒（ふるざけ）を、いやと云うほど盛るならば、いやと云うほど盛るならば、いやと云うほど盛るならば、楽しうなさでは叶うまじ。（このあと笑い声）

琵琶

日本における琵琶音楽は、物語を琵琶の伴奏で語る「語り物」音楽である。琵琶は4弦曲頸のリュートで、その起源はペルシャとされ、日本では大きなバチで弾奏する。日本の琵琶は、雅楽の楽器として奈良時代ころまでに伝來した。しかし、平安末期以降、盲目の音楽家たちが語り物の伴奏にこの楽器を取り入れ、独自の音楽を作り出した。

現在、九州には、盲目の僧が檀家等の法要で琵琶の伴奏で経や和讃を朗唱する習慣がよく残っている。この伝統を盲僧琵琶という。琵琶は、リズミカルな音型をオステイナーのように途切れずに引き続ける。

12世紀末から13世紀初めには、盲僧が『平家物語』を語る伝統が生まれた。これを平家琵琶または平曲という。『平家物語』は、12世紀末に起きた源氏と平家の戦いの様子を描いた軍記物文学である。平曲の語りは、音楽的に四度音程を枠とする旋律に特徴があり、声明（講式）、能など、中世に盛んに行なわれた他のジャンルと様式的に深い関わりがある。琵琶の短い旋律型は、語りの区切れ目に挿入される。

さらに下って、16世紀には、薩摩において島津氏が、家臣の教育のため、道徳的かつ文学的にすぐれた新しい琵琶音楽を興し、奨励した。これを薩摩琵琶という。歌詞は、漢詩や軍記物などから多く取られ、表現力に富む語りの旋律を、左右に大きく広がったバチで琵琶を豪快に搔き鳴らして伴奏する。

また、江戸時代末から明治時代かけて、北九州の盲僧琵琶に三味線音楽の要素を取り入れた筑前琵琶が生まれた。筑前琵琶には女性演奏家が多く、技巧的な間奏部分を華やかに演奏する。薩摩の豪壯に対し、筑前は華やかな特徴をもっている。一部の筑前琵琶は、表現力を増すために、楽器の弦を一つ増やし、五弦としている。

演奏者について

北田明澄（きただ・めいちょう）（?-1960）

筑前盲僧琵琶の伝承者。福岡県小倉市の成福寺の住職。

佐藤正和（さとう・まさかず）（1890-1946）

地歌・箏曲、平曲の演奏家。名古屋の盲啞学校教師、のちに、国風音樂講習所所長。名古屋を中心に活躍した。波多野流平曲と、箏組歌や胡弓曲の伝承を多くの門弟に伝えた。このレコードでは、平曲の演唱を行っているほか、第三巻の箏曲も演奏している。

吉村岳城（よしむら・がくじょう）（1888-1953）

薩摩琵琶演奏家。木上武次郎の門下。豪壯な士風の琵琶のスタイルをよく維持した。また琵琶の楽器製作にも才能を発揮した。

田中旭嶺（たなか・きょくれい）（1906-1978）

筑前琵琶の演奏家。幼少の頃から琵琶を学んだが、長じて、豊田旭嶺に師事。戦後は旭嶺会を作り、後進を育てた。

17. 盲僧琵琶 地神経（じしんきょう） 演奏：北田明澄

〈地神経〉とは、大地の神・地神を供養するために琵琶の伴奏で唱える経。実際には、「祈願文」「開経偈」「仏説不動経」「荒神和讃」「般若心経」「観音経」など、いくつかの偈文、経、和讃などを唱える。この演唱では、「開経偈」（琵琶なし）につづき、琵琶伴奏の「仏説地神経」が訓読されている。「仏説地神経」の録音は、琵琶の音に比して朗唱の声が小さく、よく聞き取れない。

開経偈（この録音は * の部分以降収録）

無上甚深微妙法（むじょうじんじんみみょうほう）

百千萬*却難遭遇（ひゃくせんまんごうなんそうぐう）

我今見聞得受持（がこんけんもんとくじゅじ）

願解如来真実義（がんげによらいしんじつぎ）

仏説地神経（歌詞省略）

18. 平曲 那須与一（なすのよいち） 演奏：佐藤正和

那須与一は『平家物語』に登場する源氏方の武将で、弓の名人。海上戦の最中に、戦場の敵の扇の的（まと）を見事に射抜き、敵味方ともに喝采をする、というエピソードが知られている。平曲の琵琶は、語りの区切れ区切れに挿入される（以下の歌詞の、読点「、」の部分に琵琶が入る）。

沖には平家、船（ふね）を一面に並べて、見物（けんぶつ）、陸（くが）には源氏、轡（くつばみ）を揃えて、これを見る、いづれもいづれも、はれならずと、いうことなし、与一、鏑（かぶら）をとってつがい、よっ引いて、ひやうど放つ、小兵（こひょう）というぢゃう、十二束（じゅうにそく）三伏（みつぶせ）、弓は強し鏑は、浦響くほどに長鳴りしてあやまたず、扇の要際（かなめぎわ）一寸ばかり置いて、ひいふつんとぞ射切ったる。

19. 薩摩琵琶 小敦盛（こあつもり） 演奏：吉村岳城

平敦盛は『平家物語』に登場する若武者で、源氏方の老将・熊谷直実と戦い、命を落とす。〈小敦盛〉は、敦盛と直実の戦いから、直実が無常を感じて出家するまでを描く。このレコードでは、以下の歌詞の読点「、」は、琵琶の短い音型が、句点「。」の部分には、やや長めの間奏が挿入される。

敦盛きいて、涙を流し、それ武士（もののふ）は、かねてなき身と思へども、虎口逃れ落ち行く先にて、賤しきものの手にかかり、面（おもて）を曝（さら）さんは、平家末代までの恥辱（ちじょく）なり。かほどに義理ある、武士の手にかかり討たれなば、捨つる命は惜しからじ。はや首とれや熊谷と、西に向かいて手を合わせ、覚悟定めて、おはします。鬼をもひしぐ熊谷も、いずこに太刀を当つべしともおもほへども、心も乱れ氣も絶えて。

20. 筑前琵琶 義士の本懐（ぎしのほんかい） 演奏：田中旭嶺

「忠臣蔵」に取材した曲。赤穂浪士の討ち入りのさまを描く。

折しも雪は晴れわたり、月天心に、影冴えて、くまなく照らす銀世界、もとより大石内蔵助は、山鹿流の達人なれば、かれと打つや陣太鼓。（このあと、太鼓を模した音型から技巧的な間奏に続く。）

尺八

尺八音楽は江戸時代に発展した、竹製の縦笛の音楽である。尺八の名は、一尺八寸（約 54 センチ）の長さに由来するが、現在では、それより長いもの、短いものなど、多様な種類がある。江戸時代には、禅宗の一派、普化（ふけ）宗の宗教音楽として、虚無僧（こむそう）が経典の朗唱と同じ意味で吹奏した。これを「吹禅」という。18世紀に、名人・黒沢琴古（1710-1771）が現れ、その流れを汲む一派が琴古流と呼ばれている。一方、明治時代には、中尾都山（1876-1956）が始めた一派が、都山流と呼ばれ、今日、二大流派となっている。音楽的に、琴古流はやや古風、都山流は、華やかで技巧的である。なお、普化宗は明治 4（1871）年に廃止され、以後、尺八は、宗教音楽ではなく芸術音楽としての道を本格的に歩むことになるが、普化宗の流れを汲む伝承は、現在でも京都、青森、名古屋、福岡など、各地の寺に残っている。

尺八は、江戸時代にはこのように宗教音楽として独奏された一方、三味線・箏と合奏する三曲合奏にも取り入れられた。さらに、明治末頃からは民謡の伴奏にも用いられるようになり、「民謡尺八」というジャンルも形成されている。

この録音には、普化尺八、琴古流尺八、都山流尺八、民謡尺八の四つの種類の尺八音楽が収録されている。

演奏者について

宮川如山（みやがわ・によざん）（1868-1946）

九州明暗派（普化宗の一派）の演奏家。京都で活躍した明暗流の演奏家・勝浦正山（1856-1942）や仙台の長谷川東学らにも師事。徳富蘇峰の援助で「普化道場」を設立。

青木鈴慕（あおき・れいぼ）（初世）（1890-1955）

琴古流の演奏家。幼少から父と兄に尺八を習い、長じて川瀬順輔（1870-1959）に師事する。1921 年に川瀬一門から離れ、独自に竹友社を作り、尺八譜を出版した。

片山雄山（かたやま・ゆうざん）（1892-?）

都山流の演奏者。中尾都山の直弟子として研鑽を積む。大正 11(1922)年、都山の東京進出に随伴して上京し、以後、東京での都山流の普及に努める。雄生会主催。宮城道雄の「新日本音楽」運動にも参加。宮城らとの共演の多数の録音を残している。

関野生山（せきの・しょうざん）（1893-?）

都山流の演奏家。富山にて、田島昇山に師事、後、東京で片山雄山に師事。

涌井古月（わくい・こげつ）（?-?）

民謡尺八演奏家。

2 1. 阿字観（あじかん） 演奏：宮川如山

明暗流の伝承曲はほとんどが作曲者不詳であるが、この曲は、演奏者、如山自身による編作曲作品。「阿字観」とは、本来は密教において、ものごとの一切が「阿」字におさまり、生も滅も超越する、とする瞑想法。尺八〈阿字観〉は、この仏教の哲理を尺八で表現した曲といわれる。

2 2. 虚空鈴慕（こくうれいぼ） 演奏：青木鈴慕（琴古流）

琴古流尺八の古典本曲の一つ。古典本曲とは、普化尺八時代に起源を持つ伝承曲。

2 3. 岩清水（いわしみず） 演奏：片山雄山、関野生山（都山流）

都山流尺八の本曲。流祖・中尾都山作曲。都山流では、流祖らが作曲した、流派独自の作品を「本曲」としている。京都郊外の石清水八幡の清らかな湧き水を表現した作品とされる。三段からなり、一、二段目は独奏、三段目は二管の尺八の合奏。この録音には、三段目の二重奏が収録されている。二管が高低に離れたり、近づいたりしながら、水のはつらつとした流れを表現している。

2 4. 追分節（おいわけぶし） 演奏：涌井古月

民謡〈追分節〉を尺八に編曲したもの。民謡〈追分節〉は、もとは街道の分岐点「追分」付近の馬子によって歌われた民謡といわれる。尺八〈追分節〉は、もとの民謡のメリスマ（装飾音）を多く含む自由リズムの旋律がうまく活かされている。

@2009 寺内 直子

寺内 直子（てらうち・なおこ）

神戸大学国際文化学研究科にて、日本の伝統文化、芸能について研究、教育を行なう。主な著作に、『雅楽のリズム構造：平安時代末の唐楽曲について』（第一書房、1996）、Western impact on traditional music: 'reform' and 'universalization' in the modern period of Japan. *Journal of Chinese Ritual, Theatre and Folklore* 141 (2003)、「〈境界〉の音楽：近代日本における〈日本音楽〉」『芸術、文化、社会』（放送大学テキスト）（再版、共著）（放送大学教育振興会、2006）、Beyond the court: a challenge to the *gagaku* tradition in the 'reconstruction project' of the national theatre. *Performing Japan: Contemporary Expressions of Cultural Identity* (Poole: Global Oriental, 2008)などがある。