

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って、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・颯田琴次、音楽評論家・佐藤謙三、東京放送局国際部長・頼母木眞六、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、実際の編集が完成したのは、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）が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¹。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。

雅楽

雅楽は、1300年以上の歴史を持つ日本でもっとも古い音楽の一つであり、宮廷文化と深く結びつきながら、発展、継承されてきた。現在の雅楽は、その起源と音楽様式によって、次の三つに大きく分けられる。

- 1) 日本固有の歌舞で、おもに神道儀礼に用いられる。声楽を中心とし、日本固有および外来の楽器を伴奏に用いる。
- 2) 外来の器楽音楽と舞: 唐楽(とうがく)、高麗楽(こまがく)。アジア大陸起源の多種類の楽器による器楽合奏音楽。さまざまな宮廷、仏教、神道儀礼に用いられる。
- 3) 9世紀以降に日本で生まれた歌曲: 催馬楽(さいばら)、朗詠(ろうえい)。私的で小規模な殿上人の演奏会で歌われた。

1) の日本固有の歌舞は、さらに御神楽(みかぐら)、東遊(あずまあそび)、久米舞(くめまい)、誄歌(るいか)などのサブ・ジャンルにわけられる。御神楽、東遊は、神をたたえ祈るための儀式音楽で、久米舞、誄歌はそれぞれ天皇の即位と葬送に関係する音楽である。このうち最も格式が高いのは御神楽で、浄め、神下ろし、神遊び、神送りからなり、11世紀頃から、宮中において毎年12月中旬に行われてきた。現在、東遊は、宮中では春分と秋分の日に皇室の先祖を祀る皇霊祭のほか、賀茂神社(京都)、石清水八幡宮(京都)、春日大社(奈良)など一部の神社で重要な祭事の折、神のために演じられる。久米舞は、天皇即位の折に催される「大嘗会(だいじょうえ)」において行われる祝儀の歌舞で、歌詞は皇室の祖先の先勝祝いを寿いでいる。誄歌は、天皇の葬礼に歌われる歌で、歌詞は8世紀に成立した神話『古事記』から取られている。これらの歌舞は、東遊を除いて、いずれも神道儀礼と結びついたり、特別な皇室儀礼で上演されるため、一般に見学できる機会は少ない。

これに対し、2) 唐楽、高麗楽は見聞きする機会がもっとも多いジャンルである。いずれも、多種類の楽器の合奏音楽で、歌はつかない。唐楽は、笙(しょう: フリーリードの管楽器、和音を演奏することができる)、篳篥(ひちりき: ダブル・リードの管楽器)、龍笛(りゅうてき: リードのない横笛)、琵琶(びわ: 4弦のリユート系楽器)、箏(そう/こと: 13弦の長いツィター系楽器)、鞆鼓(かっこ: 膨らんだ長い胴の鼓)、太鼓(平たい胴の太鼓)、鉦鼓(しょうこ: ゴング)、高麗楽は篳篥、高麗笛(こまぶえ: リードのない横笛)、三鼓(さんのつづみ: 砂時計型胴の鼓)、太鼓、鉦鼓を用いる。唐楽のいくつかの曲は、舞を伴う「舞楽(ぶがく)」と、舞のつかない器楽合奏だけの「管絃(かんげん)」の、二種類の演奏方法がある。舞楽の時は、原則として絃楽器は用いない。舞楽と管絃の違いは、舞や絃楽器の有無だけでなく、アクセントの付け方や、息継ぎの仕方など、細かい点においても微妙にことなる。高麗楽は19世紀末までは、管絃として演奏する伝承も伝わっていたが、現在はすべて舞楽として上演する。

旋法と拍子

唐楽には、現在、壹越調（いちこつちょう）（基音D）、平調（ひょうちょう）（基音E）、双調（そうちょう）（基音G）、黄鐘調（おうしきちょう）（基音A）、盤渉調（ばんしきちょう）（基音B）、太食調（たいしきちょう）（基音E）の六種類の調子がある。このうち、平安時代の音階理論から、壹越調、双調、太食調を呂（りょ）のグループ、平調、黄鐘調、盤渉調を律（りつ）のグループに分けることができる。西洋の旋法理論では、呂はMixolydian、律はDorianに当たる。しかし、長い雅楽の歴史の中で、一部の構成音が半音下がるなど変化し、現在の雅楽の六調子は、必ずしも、平安時代の理論そのままではない。高麗楽には、高麗一越調（基音E）、高麗平調（基音F#）、高麗双調（基音A）の三つの調子がある。

また、リズムには、フリーリズムと拍節的リズムの二つがあり、中心となる曲の前には、通常フリーリズムの短い楽曲が演奏される。この録音の唐楽の〈品玄（ぼんげん）〉や高麗楽の〈意調子（いちょうし）〉がそれに当たる。また、拍節的なリズムはさらに、二拍子（四拍子）系と、2+4または2+3拍子系のものに分けられる。2+4拍子を「只拍子（ただびょうし）」、2+3拍子を「夜多羅拍子（やたらびょうし）」と呼ぶ。只拍子、夜多羅拍子の楽曲は、全体のレパートリーからすると、数の上ではきわめて少数であるが、しばしば好まれて演奏される。この録音では、〈抜頭（ぼとう）〉を只拍子と夜多羅拍子、両方で演奏している。

唐楽と高麗楽の舞楽は、さまざまな行事で、唐楽を左方（さほう）、高麗楽を右方（うほう）に配し、交互に演じられる。平安時代（794—1192）には、左右の舞楽は年頭に天皇と群臣が集まる正月節会（しょうがつのせちえ）や、天皇が父母のもとを訪れる、朝覲行幸（ちょうぎんぎょうこう）などの宮廷行事のほか、寺院の法会（ほうえ）、神社の祭礼でも盛んに用いられた。また、舞を伴わない音楽だけの演奏は、貴人や僧侶の入退場、行列、供物の献納や撤収の伴奏としても用いられたほか、少人数の身分の高い貴族のサロンの演奏会「御遊（ぎょゆう）」でも、音楽自体を楽しむ目的で盛んに演奏された。

催馬楽と朗詠は、この御遊の中で生まれた新しい歌謡のジャンルで、催馬楽は日本語の歌詞に唐楽あるいは高麗楽風の旋律をつけたもの、朗詠は漢詩に旋律をつけたものである。

演奏のテンポについて

ところで、第二次大戦前のこの種のSPレコード録音資料については、録音時間の制限（4分以内）があるため、収録されている演奏のテンポがその当時の標準を反映しているかについては常に議論がある。しかし、楽曲によっては、全曲を急いで演奏するのではなく、無理なく収録できる範囲に限定して、部分を録音したものが多く、テンポについてもおおむね当時の習慣を反映していると思われる。このような仮定に立って、本巻に収録されている雅楽・唐楽曲の録音のテンポを、1903年のガイスバーグ録音²と比較してみると、次のような特徴を指摘できる。まず、1903年録音は、すべて管絃吹きで収録されているが、いずれの曲も現在の演奏よりテンポが早い。管絃吹きであるにもかかわらず、曲によっては、現在の舞楽吹きのような早いテンポで演奏されている。このKBSレコードには、舞楽吹と管絃吹が収録されているが、管絃吹のテンポは舞楽吹のテンポより遅く、現在の管絃のテンポとほぼ同様の特徴を示している。つまり、収録されている内容が、当時の演奏慣習を反映しているとすれば、1940年代前半には、今日のような、ゆっくりした管絃演奏のスタイルが成立していた、と言える。

演奏：宮内省式部寮雅楽課（くないしょう・しきぶりょう・ががくか）（現・宮内庁式部職楽部）

宮廷楽人の歴史は、雅楽寮（ががくりょう／うたまいのつかさ）が設立された8世紀初頭まで遅くとも遡ることができるが、近代以降の組織は、明治3（1870）年に設立された雅楽局に始まる。10世紀ころから江戸時代末まで、雅楽では、笙、箏、笛、絃などの楽器、特定の楽曲、歌、舞の伝承を、特定の家の芸として世襲的に伝承してきた。しかし、雅楽局は、この伝承システムを大幅に改め、世襲的な楽家の子孫以外に一般からも候補者を受け入れ、家ごとに決まっていたジャンルや楽器の専門を廃止した。また、明治以来、宮内省の楽人たちは、西洋音楽も伝習し、宮廷行事の中で演奏してきた。したがって、現在、宮内庁の楽人は、笙、箏、笛のうち一つ、琵琶または箏、すべての打楽器、左舞または右舞、すべての歌ものに加え、オーケストラの楽器を一つ習得しなければならない。昭和17—18年の宮内省の雅楽課は、約40人の楽人を擁し、その90パーセントは、いわゆる世襲的な楽家の出身者である。この録音のデータには、残念ながら楽人の名前は記されていない。現在の宮内庁式部職楽部は、戦前の約半数の24-5名の楽人を擁し、さらにその半数が世襲的な楽家の子孫である。世襲的な楽家の出身者の割合はだんだん減る傾向にあるが、一方、戦後あらたに楽人になった人の子供がひきつづき楽人になるなど、新しい世襲的な継承の動きも見られる。

1. 久米歌（くめうた）

日本固有の歌舞。7—8世紀頃、大和朝廷に仕える「久米部（くめべ）」の人々によって伝承されたことからこの名がある。久米歌は天皇家の祖先が地方の豪族を平定した時の戦勝の歌で、天皇即位の大嘗会の時に演奏される。歌詞の一番は、戦勝にまつわる内容だが、二番は、夫と妻の関係をユーモラスに描いた内容。この演唱では、二番の始めから「うはなりが」まで歌ったところで録音が終わっている。歌、笏拍子（しゃくびょうし）、和琴（わごん）、箏、龍笛によって伴奏される。久米舞は、この歌を伴奏に舞われる舞。

- | | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------|
| (1) 宇陀（うだ）の高城（たかぎ）に
鳴（しぎ）わな張る
わが待つや
鳴やさやらず
いすくはし
鯨（くじら）やさやる | 宇陀の高城に
鳴の罟を張って
待っていたら
鳴ではなく
おどろいたことに（もっと大物の）
鯨（鷹）がかかった。 |
| (2) 前妻（こなみ）が 菜乞はさば
たちそばの実の無けくを
こきしひえね
後妻（うはなりが）が菜乞はさば
いちさかき実の大けくを
こきたひえね | 前妻が食べ物を欲しがったら
たち蕎麦の実の乏しいのを
あげよう
後妻が食べ物を欲しがったら
いちさかき実のたくさんついたのを
あげよう |

2. 東遊（あずまあそび）

日本固有の歌舞。東遊はもともと東国の駿河付近の風俗歌謡であったものが、7—8世紀頃、宮廷芸能に取り入れられたと考えられている。

「一歌（いちうた）」「二歌（にうた）」「駿河歌（するがうた）」「求子歌（もとめごのうた）」「大比礼歌（おびれうた）」などいくつかの歌と、複数の前奏曲、間奏曲からなる組曲である。「駿河歌」「求子歌」の時に舞がつく。この演唱では「於振（おぶり）」という間奏の短い旋律と「二歌」が演唱されている。笏拍子、和琴、箏、高麗笛の伴奏がつく。「二歌」はまず句頭が冒頭のソロを歌い、所定の箇所から付歌（つけうた）（斉唱）となる。

お振り	お	お	お	お
二歌	（句頭）	え	わが夫子（せこ）が	私の夫の
			今朝の言出（こと）は	今朝のことばは
	（付歌）	七絃（ななつお）の		七絃の
		八絃（やつお）の	琴を	八絃の
		調べたるごとや		弾いたように（美しい）
		汝（な）を	かけ山の	汝を
		かづ（桂）の	け（木）や	桂の木よ

3. 太食調調子・品玄（たいしきちょうちょうし・ぼんげん）（唐楽、太食調）

左方・唐楽には六つの調子があり、太食調は、呂（Mixolydian）のグループに属し、Eを基音とする調子である。楽曲名としての〈調子〉は、音取と同様に、舞楽や管絃に先立って演奏されるフリーリズムの前奏曲で、これから演奏される楽曲の調子（旋法）の雰囲気や予告する。まず、複数の笙、箏、箏、各々のフレーズを少しずつずらしながら、カノンのように追いかけて、重なり合いながら吹き、後半で竜笛と羯鼓が加わる。笙、箏、箏のカノンの部分を「調子」と呼び、竜笛の部分を「品玄」という。

4. 高麗意調子（こまいちょうし）（高麗楽、高麗一越調）

右方・高麗一越調（基音E）の前奏曲・音取（ねとり）の一種。通常、高麗楽の舞楽の前奏として奏される。高麗笛、箏、箏の掛け合いからなり、後半、三鼓が加わる。この演奏は、三鼓がおわったあと、録音が終わっている。

5. 越天楽（えてんらく）（唐楽、平調、管絃）

左方・唐楽、平調（基音E）の管絃曲。もっとも頻繁に演奏される曲。三つのフレーズから成り、それぞれをa, b, cとすると、一般的な演奏方法は: aabbcc aabbであるが、この演奏ではaabbのみの、短いが正規の演奏法によっている。龍笛のソロに鞆鼓が加わり、所定の位置から、笙、箏、太鼓、鉦鼓の合奏となる。琵琶と箏は少し遅れて加わる。

6. 崑崙八仙 急（こんろんはっせんのきゅう）（高麗一越調、舞楽）

右方・高麗一越調の舞楽曲。鳥の形相の仮面を着けた四人の舞人によって舞われる。「破（は）」と「急（きゅう）」の二楽章を有するが、この録音では急のみ収録されている。止め手はなく、吹き流すような形で録音が終わっている。

7. 青海波（せいがいは）（唐楽、盤渉調、管絃）

左方・唐楽、盤渉調（基音B）の曲。海にちなんだ故事を持つ曲。『源氏物語』の中で、光源氏とライバルであり友人である頭中将（とうのちゅうじょう）が舞ったのもこの曲。舞楽の時は、舞人は、波模様に千鳥の刺繍をあしらった袍（ほう）（上着）を着る。この録音は管絃で、時間の都合で、第四太鼓のあと一小拍子までが収録されている。

8. 長慶子（ちょうげいし）（唐楽、太食調、右方）

唐楽・太食調の楽曲。舞楽会の締めくくりの音楽として演奏されることが多い。唐楽曲に引き続いて演奏される場合は、鞆鼓のリズムパターンを用い、高麗楽につづいて演奏される時は、三鼓のパターンを用いる。この演奏は、軽快な三鼓のリズムを用い、楽曲の最後まで収録されている。

9. 太平楽破（たいへいらくのは）（武昌楽（ぶしょうらく））（唐楽、太食調、舞楽）

左方・唐楽。〈太平楽〉は、「道行（みちゆぎ）」、「破」、「急」の三楽章からなり、破は別名〈武昌楽〉とも言う。舞楽として上演される場合は、舞人は、鎧、兜、剣、楯、矛などを身につけた武人の出で立ちで舞う。この録音は舞楽で、第四太鼓あと、第三小拍子まで収録されている。

10. 太平楽急（たいへいらくのきゅう）（合歡塩（がっかえん））（唐楽、太食調、舞楽） と小乱声（こらんじょう）

〈太平楽急〉は別名〈合歡塩〉とも言う。音楽は6部分からなり、それぞれをa, b, c, d, e, fと表すと、舞楽の場合、全体を三回繰り返す、一回目は、abab cdcd efef、二回目と三回目は ab cdcd efefと演奏する。この演奏では繰り返すを省き、abcdef（eから加拍子）を収録している。また、fのあとに唐楽の〈小乱声〉（一越調、基音D）が収録されている。〈小乱声〉の挿入は舞楽の時の一般的な演出法で、正式にはこのあと改めて「急」の楽章を奏し（これを「当曲重吹（とうきよく・しげぶき）」という）、舞人が退場する。

1 1. 抜頭（ばとう）（唐楽、太食調、管絃、早只拍子）

左方、唐楽。舞楽としても上演されるが、この演奏は管絃。すなわち、笙、篳篥、龍笛、琵琶、箏、太鼓、鉦鼓、鞆鼓によって演奏される。第八拍子のあと第三小拍子まで収録されている。「只拍子（ただびょうし）」と呼ばれる2+4拍のリズム構造。舞楽〈抜頭〉では、胡人を象ったと言われる赤い面をつけた舞人が登場し、闍達に舞う。早只拍子で舞われる場合は、左方舞楽（左舞）として、夜多羅拍子で舞われる場合は、右方舞楽（右舞）として演じられる。

1 2. 抜頭（唐楽、太食調、舞楽、夜多羅拍子）

右方、唐楽、舞楽。2+4拍のリズム構造。この5拍子のリズムを「夜多羅拍子」という。笙、篳篥、龍笛、太鼓、鉦鼓、三鼓によって演奏される。音楽は基本的に唐楽に属すが、夜多羅拍子で演奏される時は、高麗楽とともに右方の舞楽に配される。この録音は、楽曲の最後まで演奏されているが、止め手はない。前出、管絃（只拍子）の〈抜頭〉と比べると、テンポが早く、アクセントを強くつける「舞楽吹き」の特徴がよくわかる。

1 3. 催馬楽（さいばら）〈更衣（ころもがえ）〉

催馬楽は、9世紀半ばに生まれた、日本語の歌詞に唐楽や高麗楽風の旋律をつけて歌う歌謡。〈更衣〉は、平安時代の貴族の季節の変わり目の更衣の習慣を歌った曲。この演唱では、前半部分のみ収録されている。笏拍子を持った句頭が歌いだし、所定の位置から全員の斉唱となり、伴奏楽器（龍笛、篳篥、笙、琵琶、箏）が加わる。笙は、唐楽と異なり、和音ではない単音の「一竹吹（いっちくぶぎ）」の演奏法で旋律をなぞる。

衣がへせんや しゃ公達（きんだち）

わがきぬは のはら* しのはら

萩の花すりや しゃ公達や

衣がえをしましょう 公達さまたち

私の衣は 野原篠原

萩の花で摺ったものですよ 公達さまたち

（この録音の演唱は* まで）

1 4. 朗詠（ろうえい）〈嘉辰（かしん）〉

朗詠は漢詩に雅楽風の旋律をつけて歌う歌謡。〈嘉辰〉は、永遠の幸せや繁栄を歌った曲で、新年などのめでいた席で歌われる。漢詩の発音には、書き下し文体のものと、そのまま音読するものがあるが、〈嘉辰〉は唯一の音読の朗詠。全体はフリーリズムで、竜笛、篳篥、笙が伴奏する。

嘉辰令月歆無極（かしんれいげつかんむきょく）

萬歳千秋楽未央（ばんぜいせんしゅうらくびよう）

嘉い日、めでたい月、歆びはいまだ極まらず

万年、千年（世が続き）、楽しいことは未だ半ば

仏教音楽

仏教音楽は、仏教の教えとともに、その儀式に不可欠な要素として、アジア大陸からもたらされた。一般的に経典に節付けして歌われる歌謡の総称を声明（しょうみょう）という。宗派によって用いる経典や、声明の詞章、音楽様式が異なり、同じ宗派の中でも、声明の節回しが異なる。たとえば、現在、日本には、奈良時代に伝来した華嚴宗（けごんしゅう）（東大寺）、法相宗（ほっそうしゅう）（薬師寺、興福寺ほか）、平安時代に伝来した天台宗（てんだいしゅう）（延暦寺ほか）、真言宗（しんごんしゅう）（智積院、長谷寺、金剛峯寺ほか）、鎌倉時代に天台宗から新たに発展、分離した浄土宗（じょうどしゅう）（知恩院、増上寺ほか）、浄土真宗（じょうどしんしゅう）（本願寺ほか）、法華宗（ほっけしゅう）（久遠寺ほか）、室町時代に伝来した禅の宗派、臨済宗（りんざいしゅう）（天竜寺、妙心寺ほか）、曹洞宗（そうとうしゅう）（永平寺、総持寺ほか）、また、江戸時代に伝来した黄檗宗（おうばくしゅう）（万福寺）など多数の宗派が現存しているが、さらにそれぞれの宗派の中で、いくつかの異なる声明の流派がある。たとえば、真言宗には、現在、智山派（ちざんは）、豊山派（ぶざんは）、南山新流（なんざんしんりゅう）の三つの声明の流派があり、この録音の真言宗の声明は、豊山派のものが収録されている。

声明を用いる仏教儀式・法会（ほうえ）にもまた、宗派ごとにさまざまな種類があるが、一般的には、法会は機能的に、次の四つの部分に分けられ、声明も目的にそって分類される。

1) 導入部：仏法僧に礼拝し、供物を捧げる。

四智梵語讚（しちぼんごさん）、祭文（さいもん）、供養文（くようもん）など

2) 荘厳（しょうごん）部：仏、菩薩など法会の主尊を讃えて、法会（道場）を美しく清め、整える。

唄（ばい）、散華（さんげ）、梵音（ぼんのん）、錫杖（しゃくじょう）、対揚（たいよう）など

3) 中心部：法会の趣旨を説明し、目的を遂行する。

神分（じんぶん）、表白（ひょうはく）、偈（げ）、経（きょう）、講式（こうしき）、論義（ろんぎ）、宝号（ほうごう）、念仏（ねんぶつ）、合殺（かっさつ）、讚（さん）など

4) 回向（えこう）部：法会の功德（くどく）を世の中に広める。

回向

声明の詞章は、梵語（ぼんご）（サンスクリット語）、漢語、日本語の三種類に大別できる。導入部、荘厳部の声明は梵語、または漢語が多く、中心部の表白、講式、論義など説明的な声明は、日本語や漢文書き下し体が多い。音楽的には、日本語の声明はどちらかと言うと、一音節に一音が対応するシラビックな旋律であるのに対し、梵語や漢語の声明は、一音節に多くのメリスマ（音の装飾）を含む旋律である。

なお、これらの、主として法会において僧侶によって唱えられる声明のほか、在家の信者によって唱えられるものに和讃やご詠歌がある。いずれも平易な日本語の詞章でできている。僧侶によって唱えられる声明は一般的に、短い詞章にも長い旋律が付けられており、演唱には長時間を要する。この録音には、長い声明については、初めの一節、一句、あるいは、途中を省略したサワリの部分が収録されている。

演唱者について

中山玄雄（なかやま・げんゆう）（1902—1977）

天台宗大原流の声明伝承者。多紀道忍（たき・どうにん）に師事。叡山学院教授、院長を勤める。『魚山声明全集』『六道講式』などを編集、解説。

吉田恒三（よしだ・つねぞう）（1872—1957）

音楽教育家、声明研究家。東京音楽学校卒業。1935年まで福井、京都の師範学校で音楽教育に従事。1920年代中頃から仏教音楽研究を始め、多紀道忍と共同して、論考を多数発表。代表的なものに『天台声明大成』（共著）。

小野塚與澄（おのづか・よちょう）（1875—1947）

真言宗豊山派の声明家。長谷寺、高野山で研究。1934年、東京の新長谷寺に豊山派修道院を主宰し、伝承者の育成に努める。

小山内素憲（おさない・そけん）（?-?）

伝不詳。浄土宗の僧侶か。このKBS録音のほかに、〈苺萱道心和讃（かるかやどうしんわさん）〉の録音も知られている（リーガルレコードから³）。

鈴木きそ、佐藤ちよ

在家のご詠歌伝承者。詳しいことは不明。

15. 四智讃（しちさん）（天台宗） 演唱：中山玄雄

〈四智讃〉は〈四智梵語讃〉とも呼ばれ、サンスクリット語（梵語）をそのまま音訳した漢字テキストを朗唱する声明。一シラブルずつのばし、複雑な旋律をつけて歌われるいわゆるメリスマティックな声明。しばしば法要のはじめの方で歌われ、道場を清める役割を果たす。

唵嚩日羅薩怛嚩 蘇嚩囉（おーん ばんざら さとば そぎゃら） Om vajra sattva samgrahad

16. 錫杖（しゃくじょう）（天台宗） 演唱：中山玄雄

〈錫杖〉とは、声明の種類であると同時に、僧侶が朗唱しながら振りならず、杖の先に複数の輪がついた体鳴楽器。しばしば〈唄〉〈散華〉〈梵音〉につづいて歌われ、法要で道場を荘厳する部分を構成する。

手執錫杖（しゅしとうしゃくじょう）	手に錫杖を執って
当願衆生（とうがんしゅじょう）	まさに衆生に願うべし
示如実道（しによじとうどう）	如実の道を示し

供養三宝（くようさんぼう） 三宝を供養す

17. 教化（きょうけ）（天台宗） 演唱：中山玄雄

〈教化〉とは、仏の教えを広め、衆生（しゅじょう）を諭すための声明。法会ごとにさまざまなものが作られる。この録音は、天台宗の法華八講（ほっけはっこう）で用いる一般的な教化で、伝・行基作と言われている。

昔の大王は（むかしのだいおうは）	昔の大王が
八軸の真文を（はとうじくのしんもんを）	法華経の八巻の尊い教えを
講じ御すぞ（ん）（こうじましますぞ（ん））	講じられたことこそ
貴かりける（たうとかりける）	貴いことだ

18. 対揚（たいよう）（天台宗） 演唱：中山玄雄

〈対揚〉は〈唄（ばい）〉と〈散華（さんげ）〉を用いる二箇法要（にかほうよう）の時、〈散華〉のあとに歌われる。法要の趣旨によって詞章が異なる。

南無法界道場（なむほうかいどうじょう）	仏法の世界
真言教主遮那尊（しんごんけうしゅしゃなそん）	真言教主である遮那尊
令法久住利（りょうぼうくじうり）	教えが久しく行き渡るように

19. 云可唄（うんがばい）（真言宗） 演唱：小野塚與澄

云可唄（または単に唄とも）は儀礼の初めに、道場を清め、僧侶の心を静謐にするために唱えられる声明。音楽的にはメリスマティックな特徴を持つ。

云何得長寿（うんがとくちょうじゅ） 長寿を得るとはどのようなことか

20. 合刹（かっさつ）（真言宗） 演唱：小野塚與澄

仏や菩薩の名前を唱えて皈依（きえ）の心を表す声明。ここでは仏教の根本の仏「毘盧遮那仏」の名前を繰り返し唱えている。

毘盧遮那仏（ひるしゃなふ）

21. 論義（ろんぎ）（天台宗） 演唱：中山玄雄、吉田恒三

仏教教義の勉強における一種の試験の意味をもつ声明。師匠と弟子の間で、教義に関する質問と答えを問答形式で朗唱していく。漢文書き下し文体の日本語で歌われる。

詞章省略

22. 六道講式（ろくどうこうしき）（天台宗） 演唱：中山玄雄

講式は、仏、菩薩、高僧などの徳を讃え、事績を説明する声明で、宗派によって様々な種類がある。「六道講式」は、仏教における天、人、修羅（しゅら）、畜生（ちくしょう）、餓鬼（がき）、地獄の六つの世界（六道）のありさまを説明していく声明。漢文書き下し文体の長大な詞章から成り、音楽的にも変化に富んだ豊かな内容を持つ。中世の語り物音楽の平曲（へいきょく）や、能の謡などに影響を与えた。この録音は畜生道の部分を収録している。

次ニ、畜生道ト者ハ（いっば）、ソノカタチ千品（せんひん）ニシテ大小交雑セリ。互ニ噉食（だんじき）シテ、更ニ知ル所無シ。諸根不具ニシテ、唯完身（ぐわんじん）之類ヒノミ有リ。癡闇（ぎあん）誠ニ深ウシテ、本覚（ほんがく）尤遠シ。【二重】一切ノ畜類ヲ見ントキハ、汝是（によぜ）畜生發ス菩提心、ト唱フベシ。人師（にんし）此文（もん）ヲ釈テ云（のたまわ）ク。【中早メ】設、領解スルコト無レドモ、法音（ほういん）毛孔（もうく）ニ入テ、遠ク菩提ノ縁ト作（な）ルト云々（いへり）。【乙】並州（へいしゅう）ノ鴿鳥（ごうちょう）ハ、妙法ヲ聞イテ、人身（にんしん）ヲ受ク。雪山（せつせん）ノ野干（やかん）、道人ニ近ヅイテ、開悟スルコトヲ得タリ。

注：【乙】【二重】などは、音域。「中早メ」の部分は、他よりかなり速いテンポで唱えられる。

大意：

次に、畜生道というのは、その形はさまざまで大小が混ざり合っている。お互いに食べ合いながら、まったくそれと気づかないでいる。さまざまな感覚が不完全であるのに、身体だけは完全である。心は愚かで疑い深く、悟りからは最も遠い。一切の畜類を見たならば、「如是畜生菩提心を発す」と唱えなさい。人師がこのことを解釈して言うには、仏法のことばが毛穴から入り、遠く菩提の縁となるという。並州の鴿鳥は、妙法を聴いて、人に生まれ変わった。雪山の獣は、修行僧に近づいて悟りを得た。

23. 和讃（釈迦如来御和讃（しゃかにょらいごわさん）） 演唱：小山内素憲

和讃とは平易な日本語テキストの声明の一種。主に民衆にわかりやすく仏法や高僧の伝記を説く時に歌われる。この録音は、釈迦の誕生を讃える「釈迦如来御和讃」を収める。

印度の国の ルンビニ
おん時しも 春ののどかなる

インドのルンビニで
ちょうど春ののどかな

四月八日の 朝ぼらけ
浄飯王（じょうぼんのう）の御妃（おんきさき）
玉をも欺く摩耶夫人
無憂（むゆう）の樹華（じゅげ）に包まれて
盛りの花のひとつを
折らんとせしに み脇より
世にも尊（とうと）き み仏の
生（あ）れましたまい 微妙なる
音楽響く み空には
二つの龍 現れて
甘露の産湯（うぶゆ）に 浄められ
ただちにも足も 立ちたまい
馬手（めて）には高く天を指し
弓手（ゆんで）は広き地を指して
ただ我ひとり尊（とう）としと
獅子吼（ししく）したもうのりごとは
われらが胸にもかかがやきて
きよきげに 玉椿
つつじ 山吹 桃の花
色とりどりに ふきかざり
甘露にはみ仏に
注ぎまつるも 尊（とうと）しや

四月八日の朝ぼらけ
浄飯王のお妃
宝石かと思まごう摩耶夫人は
無憂華に包まれて
盛りの枝の一つを
折ろうとした時に御脇から
世にも尊い御仏が
お生まれになり 妙なる
音楽が響くみ空には
二つの龍が現れ
（釈迦は）甘露の産湯で浄められ
すぐに足もお立ちになり
右手で高く天を指し
左手で広い大地を指して
この世で尊いのは私だけだと
おっしゃるおことばは
私たちの胸に輝いて
きよらかに玉椿
つつじ 山吹 桃の花が
色とりどりに咲き
御仏に甘露を
注ぎ奉るのは尊い事だ

24. ご詠歌（巡礼歌）（霊場那智山 れいじょうなちさん） 鈴木きそ、佐藤ちよ

ご詠歌は、主として、在家の信者によって歌われる。この録音は、西国三十三カ所巡りの第一札所、那智山の巡礼歌。平易な5+7+5+7+7の日本語の詞章に、なじみやすいが技巧的な節回しが着けられている。音頭の独唱で、我が身の罪を懺悔する「懺悔文（さんげもん）」で始まり、〈ご詠歌〉から斉唱になる。詞章の要所要所で鈴（れい）（以下、歌詞中に*で示す）が鳴らされる。

霊場那智山

カネ

独唱：懺悔文

我昔所造諸悪業（がしゃくしょぞうしょあくごう）私がこれまでに犯した諸悪行は
皆由無始貪瞋痴（かいゆむしとんじんち） 皆、いつともわからない昔からの軽蔑、怒り、愚かさに由来し
従身語意之所生（じゅうしんごいししよしょう）私の身体、ことば、心から生まれた
一切我今皆懺悔（いっさいがこんかいさんげ） ここに一切を懺悔する

カネ

南無大慈大悲観世音菩薩*

西国第一番 紀の国 那智山 観世音*

斉唱：ご詠歌

普陀洛（ふだらく）や*	海の向こうの普陀洛浄土からの
岸打つ*波は*	波が岸打つ
み熊*野の*	み熊野にある
那智の*お山に*	那智の山には
響く*滝つ瀬*	滝の音も響いている
南無大慈大悲観世音菩薩	

©2008寺内直子

注

1. 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。
2. ロンドンのEMIレコードのプロデューサー兼技師だったフレデリック・ガイスパークが、1903年に東京で行なった録音。『日本吹込み事始め』として復刻（東芝EMI, TOCF-59061~59071, 2001）。演奏は宮内省の楽人。
3. 日本コロムビアのSP時代のレーベルの一つ。
- 4.

寺内 直子（てらうち・なおこ）

神戸大学国際文化学研究所にて、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)、『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）などがある。