

興を果たしておられます。雅亮会ではその後この舞を常用のものとされ、本年令和五年四月の精霊会でも法会の畢竟で舞われた由。再興に当たっては、師にあってもやはり容易ではなかったと思われ、随分と呻吟苦悶されたようですが、一旦完成の暁を見るやそのような困難な経緯と八十に近い齢をいささかも感じさせず、いとも軽やかに悠々然と舞われたのです。

師は、平成二十年、第三十四回目の当神事を含め五回この舞を舞い、宮内庁楽部の舞のお弟子さんと当雅楽会に伝授してくださったのです。

右方 地久

赤い肌で鼻が高く朗らかに笑みを浮かべた表情の面が大層由あげでゆかしい謂れのありそうな風情ですが、右方舞の多くがそうであるように、この曲も残念ながら詳しい由来は不明です。

「地久」の語の出典は老子『道德経』の第七章「天は長く地は久し」です。この世の永遠性を説く文言であり、この舞もその内容を寿ぐ意味合いがあると思われま

『雞徳』の項にもありました、天子の誕生日を「天長節」というのは、唐王朝代九代皇帝玄宗からのもので、唐王朝は、帝室の姓「李」と同姓の老子(姓名は李耳)を宗室の祖と定め、老子の道家思想をもとに成立した道教をほぼ国教のように扱いました。中でも玄宗は道教に対する帰信の念が厚かったようです。これをもとに、戦前には皇后誕生日を「地久節」ともいいました。

「地久」の題名が道家思想由来のものだとすると、中正にして温和な舞容のこの曲の舞人も、真人などと呼ばれる神仙と同格の存在と考えられます。しかるべき時に現れ、祝福のために舞を舞う、加えて、面を着し、舞人その人の現世の存在を抹消している姿をとるということになれば、『採桑老』の舞人と同様、常世の「まれびと」の性格を有していると考えても良さそうです。

現行では、出手(登台の舞)はなく、一藁と二藁、三藁と四藁が向かい合わせに舞座に順に就いて行き、四人揃ったのち正面に向き直って舞い始めるという作法がもっぱらですが、本日の演奏では、出手を舞い、舞人が始めから正面に向って立ち、四藁が位置したのちそのまま舞い始めるという次第をとります。また、曲中でも「伏肘」(綾取) (ともに舞手の名称)など数箇所現行との差異を伴います。

これは、約百年前、斯界の第一人者たちによって編纂された舞譜『詳解右舞譜』(大正

十年着手、昭和六年完成)の記述に則って行うものです。往時の再生を招来するもので、編纂期は当社の御鎮座がなされた百年前と同年代にあり、当時代に思いを馳せるよすがになるものかと思われま

なお、『道德経』の出典部分を現代語訳で示すと以下の通りです。

「天は長く地は久し。天地が長久であることが可能なのは、みずからそうであろうという考えがないから、かえって長くそうであり続ける事ができるのだ。だから、道をわきまえた聖人は、みずからの存在や考えを後回しにしてもその身は人の最前に立つことになり、その身を中心から遠ざけようとしても自然に中心に位置することになる。それはその人に『わたくし』が無いからなのであろう。だからこそ確固とした『わたくし』を打ち立てる事ができるのだ」

はじめ秋の明倫館に学んだ御祭神の学問の基礎は古学派に近い朱子学であり、道家思想は本旨ではなかったとはいえ、この件りも御祭神のご事蹟そのものと言えるのではないのでしょうか。

◆むすび

思うに、ある人が神となつて永遠の尊敬を受けることの理由は、永遠なるものを希求するという根源的な欲求が人々にあり、そのある人の生前の徳や行いが永遠の価値を有しているからで、まさしく両御祭神がそのような方であったからに違ひなく、本社御鎮座百年を記念する本日の管絃祭の演目は、永遠不滅ということの価値をよく示したまことに好個な選択であると思われま

さらに付け加えますと、晩年の御祭神の翁さびた御風貌を考えると、御祭神もまた、我が国史上最も重要な一時期にこの世におとずれ、近代化の難事業の輔翼にあたり、人倫道德の垂訓の範を示し、ふたたび「常世」に帰って行った「まれびと」の一人であったとさえ思われる、と言つても決して考え過ぎではないでしょう。

ご清聴ありがとうございました。

文責 乃木雅楽会 末廣弓雄

参考

- 『雅楽事典』小野亮哉監修 東儀信太郎代表執筆 音楽之友社 平成六
- 『葛洪の服餌説における非成仙型服餌の救荒方化について』龜田一法 六朝學會會報 平成十一
- 『万葉集巻頭歌の形成 ―中国採桑文学との比較―』曹咏梅
- https://www.manyo.jp/ancient/report/pdf/report8_4_first_song.pdf
- 『万葉集の竹取翁』小野寛 学習院女子短期大学国語国文学会 平成三
- 『日本藝能史六講』昭和十九『翁の発生』昭和三 折口信夫 講談社学術文庫(平成三)版

出演者

《管絃》

鞆鼓 福岡三朗
太鼓 横田玲佳
鉦鼓 大西貴子
琵琶 福田裕子
箏 加藤利菜 佐藤親生
鳳笙 末廣弓雄 石井千江美 付物 宇賀神桂子
箏 今西靖志 田中正之 付物 岡原あやめ
龍笛 藤脇亮 加藤道信 和栗一恵 付物

《舞楽》

採桑老

舞人 新屋治
係物 堤琴俊美
鞆鼓 加藤道信
太鼓 佐藤親生
鉦鼓 生田目文彦
笙 石井千江美 池邊光彦 末廣弓雄 大西貴子
宮寄慎 高橋衛子 笹村和子 宇賀神桂子
鈴木福子

箏 田中正之 池邊五郎 今西靖志 山崎努
笛 岡原あやめ 秋野由記 藤脇亮 佐川裕樹也
加藤利菜 和栗一恵 藤脇亮 佐川裕樹也
福田裕子 横田玲佳 小澤睦美 磯部紗於里

地久

舞人 福岡三朗 宇野和史 成島仁 横田良治
三ノ鼓 和栗一恵
太鼓 藤脇亮
鉦鼓 磯部紗於里
箏 今西靖志 池邊五郎 田中正之 山崎努
笛 岡原あやめ 秋野由記
加藤道信 佐藤親生 加藤利菜 佐川裕樹也
福田裕子 生田目文彦 横田玲佳 小澤睦美

《長慶子》

笙音頭 宇賀神桂子
箏音頭 秋野由記
笛音頭 佐藤親生

演奏終了 午後八時予定

第二部 舞楽

左方 採桑老
右方 地久

《長慶子》

演奏曲目

第一部 管絃

平調音取

至誠楽

朗詠 嘉辰

慶徳

祭典 午後六時

次第

- 一、修祓
- 一、宮司一拝
- 一、献饌
- 一、祝詞奏上
- 一、玉串拝礼

演奏曲目

第一部 管絃

平調音取

至誠楽

朗詠 嘉辰

慶徳

第二部 舞楽

左方 採桑老
右方 地久

《長慶子》

演奏曲目

第一部 管絃

平調音取

至誠楽

朗詠 嘉辰

慶徳

第二部 舞楽

左方 採桑老
右方 地久

《長慶子》

演奏終了 午後八時予定

乃木神社 管絃祭

第四十九回

令和五年十月十一日(水)

雅楽奉納 乃木雅楽会
演奏協力 雅楽道友会



YouTube
四天王寺 精霊会

鑑賞の手引き

管絃 とほ 永遠に祝ふ

至誠楽

平成二年、御大典を記念して当社において奉祝大祭を齎行した折、その記念として祭祀舞楽『乃木の舞』が作曲作舞されました。本年、御鎮座百年の記念の年にあたり、『乃木の舞』の旋律を唐楽の管絃調に編曲し、当社宮司の命名にて曲名を『至誠楽』とし、皆様のご鑑賞に供する次第となりました。

原曲から、参入音声、間奏、後奏、退出音声を除き、前奏を笛の音頭とし、当曲二返に短い終止旋律がつくという構成になっております。当曲二返目は原曲に忠実ですが、二返目はより唐楽風な編曲がなされております。

いわゆる「撰定曲」つまり雅楽の古典曲ではありませんが、すでに本年九月十三日の御鎮座百年奉祝大祭にて献饌楽として奏樂し、ご参列の崇敬者の皆様には概ね好意的なご高評を得たところであります。

原曲の『乃木の舞』は、元宮内省式部職楽部楽師・蘭廣教の作詞作曲になるもので、至誠一貫、誠の道を貫かれた乃木將軍と、生涯とともにされた静子夫人兩御祭神の不滅の徳が謳われ、乃木將軍になぞらえられた、巻纓綏冠に、萌葱色の闕腋袍と錦縁の襦襦に身を包み、飾太刀を佩き、背には平胡籜を帶し、手には儀仗の弓を把つた平安朝の武官の姿の舞人によって、勇壮さのなかに深い内省性の感じられる舞が舞われます。

原曲の歌詞は次の通りです。

武士なり　武士なり　將軍　君に忠

西南の役　日清に　日露の役には二人まで

我が子をささげて　国のため

君のためにと尽くしける

偉大なり　偉大なりし　大君　神去りぬ

維新の大業なしとげて　天翔けましし

大君の　御あと慕ひて將軍は

弔砲ひとたび　みまかりぬ

舞樂

常世の人びと

左方

採桑老

鎌倉時代の楽書『教訓抄』に「その体は老人なり。杖を携へ（中略）、微々として行く。身体堪へざるが如し」と。また『楽家録』に「百済国の採桑翁が衰老に及んで鳩杖を取る。その体の屈曲、舞の形に似す」とあり両者とも舞のさまの描写のみで由来が記されておりません。しかし「老翁が不老不死の仙薬である桑を求めてさまよい歩く姿を舞にしたもの」という一説があります。舞人が葉袋を腰に下げた扮装を考えるとこの説は妥当であるといえます。

神仙道は一般的に、老子『道德経』や『莊子』などで説かれる、この世の普遍的原理で主宰的存在である「道」の概念と同化し、真人といわれる永遠普遍の存在となることを目指す実践行のことです。

不老不死の力を得て神仙の地位に至るには様々な修行を経なければなりません。その一つに「服餌」というものがあります。薬を服用することですが、服餌にも、非腐敗性の物質すなわち金属や鉱物による金丹服餌と、植物による草木服餌とがあります。草木服餌に用いられる植物は様々ありましたが、今日でも漢方薬としての薬効が高く評価される桑も重要なものでありました。

桑は神仙草とも言われ、後漢末から三国時代ごろに成立した医学書『神農本草経』に、服用すれば「氣を益れさせ、飢かず、身を軽くし、志を強くす」用が記されているまさに仙薬です。

舞楽は、原則として祝典的な性格を有していますから、この曲中の老翁も「めでたし！　仙薬を見つけて不死の生命を手に入れました」という結末が想定されているものと思われます。終結までクドクドと表現しない点は東洋の芸能に顕著な切りの良さの一例と言えるかもしれません。また、当時は誰もが知る説話のようなものがあつたとも考えられます。

また、管見では、中国に「採桑説話」なるものがあり、これは日本の『万葉集』に見られる「菜摘説話」などに通じるもので、「霊的な植物を採取する存在が、特別な力を有する異性に見染められ婚姻等の陰陽和合の関係を経て、広く社会に及ぶ富と豊穰などの福利を生み出す」という類型を持ち、多く植物を採取するのは若い女性ですが、中には老翁であることもあり（『竹取物語』の祖型になったと言われる『万葉集』巻第

貞淑なり　貞淑なりし　夫人　ともにゆく

誠尽くせしご夫妻の　ころろを永遠に留めむと

宮居も近き赤坂に　御魂しづめてとこしへに

噫呼　乃木神社　乃木神社

朗詠　嘉辰

朗詠は、漢詩の二節一連の部分の詞章を深く味わうために、節をつけゆつたりと唱えられる無拍節の歌謡です。

宮中の正式な儀式で用いられたり、個人でも興に乗った折に口ずさまれたりと広く愛好されたようです。

『嘉辰』は、祝いの曲の代表的なもので、他の朗詠曲と違い漢文を読み下さず全て音で詠ずる唱法に、この曲が祝いの曲として特別な地位をなしていることが窺えます。慶典の時を迎えた喜びを簡潔に謳い上げます。

（歌詞）

嘉辰令月感無極　万歳千秋楽未央

唐　謝偃（？）六四三

（大意）

このよき年のよき月を迎えた感激は行き極まる果てがない。

千年万年経たとしてもこの愉悦はまだ半ばまでも到達しないことだろう。

慶徳

由来は諸説さまざまですが、江戸時代の楽書『楽家録』は、中国漢代の儒教説話書『韓詩外伝』（巻二）より、「君は独りその雞を見ざるや。首に冠を戴くは文、足に搏距あるは武、敵の前に在るも敢へて闘ふは勇、食を得て相ひ告ぐは仁、夜を守つて時を失はざるは信」という、雞の五徳を述べた部分の記述を曲の由来とし、「雞徳」の字をあげています。文、武、勇、仁、信なる徳は、まさに御祭神乃木將軍のご性格そのものであろうかと思われます。

曲名から慶事に用いられることも多く、宮中では天長節（天皇誕生日）に奏されるならいとなつているとのことだす。

譜面にしてわずか五行の短い曲ですが、起承転結の構成が整った名曲です。

これら説話では、植物を採取する存在もそれに恋愛を持ちかける存在も、民俗学者折口信夫（明治二十〜昭和二十八）のいう「まれびと」と同じ性格を有するものであるそうです。「まれびと」とは、「死者の国であり同時に永遠普遍的価値を持つ『常世』から、時を定めて人間社会を訪れ、その場に至る道程を再現し、訓戒や祝福を授ける存在」と要約したらいいでしょいか。折口も、昭和三年の論文『翁の発生』で、能楽の翁について、その性格は「まれびと」であり「狂言方の三番叟が雅楽の採桑老の影響を受けて聖化したもの」との説を唱えています。「まれびと」の実際にある例では男鹿半島の「なまはげ」やクリスマスのサンタクロースなどが挙げられます。この異界からの使者を迎える信仰現象は世界的に見られ、特に東欧や西アフリカ諸国に散見されます。我が国にも数多くあり、「なまはげ」を含む祭事の十件が、平成三十年に「来訪神・仮面・仮装の神々」としてユネスコ無形文化遺産に登録されたことをご存知の方も多くおられると思います。近年社会問題にまで展開しつつあるハロウィンの仮装行事などもこの信仰現象が本来の意味を失い俗化したものと言えるかもしれません。

「まれびと」は「その場に至る道程を再現」するわけですので、舞人の老翁が舞台を歩き回る所作も、「常世」からの旅の過程を示しているものと考えることができるでしょう（これは、平家語りの「街道下」の段や、能や文楽、歌舞伎における「道行」場面の原型であるといえます）。また、普通まれびとは遠来の態を示すために蓑笠をつけた旅装束を身にまとうのですが、本曲では舞人が被る笹の着いた頭巾がこれに当たるものかと思われます。

つまりこの『採桑老』の舞人は充分に聖化した神のような存在であるのです。ではその訪問は私たちに何をもたらすのでしょうか。思うに、不死不滅の世界の価値の明示と、有限の生を忌避し永遠性を希求するものに對する祝福の授与、もしくは到達のための引導、あるいは秘訣の伝授ということではないでしょうか。

この曲は、舞楽としては江戸時代には三方の楽所（京都、奈良、大阪）のうち、大阪方でしか伝承していなかったようです。そのためか、明治以降、正式に舞は廃絶となり、曲のみでしか伝承がなされなくなりました。

本日ご覧に入れるものは、平成十九年、当雅楽会顧問であった、大阪方の楽家の血脉を受け嗣ぐ、元宮内庁式部職楽部首席楽長・東儀俊美師が国立劇場の公演のために、五代前のご先祖である俊壽氏の書写譜や鎌倉時代の舞譜『掌中要録』等を勘案し再興したものです（先に昭和四十四年には大阪方楽所の直系である天王寺楽所雅亮会が復