

## 過渡期の鼓胴その後

### はじめに

平安時代末から室町時代初めに描かれた絵巻には、遊女や白拍子達が鼓を膝の前に置いて打ちながら謡う姿がときおり描かれている。『法然上人絵伝』では上人が流される途中、室津の遊女を教化した、という有名なエピソードを描いた場面で、小舟にのり、大きな黒塗りの鼓を左脇に抱えた遊女の姿が見えるし、『鶴岡放生会職人絵巻』にも黒塗りの鼓を膝のうえに置いて打つ遊女の姿が描かれている。『一遍聖絵』でも武士の館の宴会で同じような鼓を身体の前に置いて打つ遊女の姿が見える。絵巻に描かれた鼓の胴はいづれも黒塗りでおおぶりだが、黒漆を施しただけの簡素な作りだったのだろうか。

平成六年、芸能部（当時、現在では無形文化遺産部）では雅楽器の調査のために各地の寺社へ所蔵楽器のアンケートをお願いしたのだが、奈良県石上神宮と香川県神谷神社から送られてきた写真にしばし息をのんだ。そこに写っていたのは絵巻に描かれた黒い鼓胴だったのである（写真1・2）。しかもただ黒いだけではなく、胴のふくらんだ部分（乳袋）に何本も筋が彫られている。その後、これと同じような鼓胴が岐阜県荒城神社に二点あると宮内庁楽部の多忠輝氏を通じて教えていただいた。荒城郷は、鎌倉時代に忠輝氏の祖先、多好方が頼朝から所領として安堵された地である。ま

高 桑 いづみ

た、民俗芸能研究家の樋口昭氏からご教示いただいて京都府多治神社の鼓胴も四点調査した。こうした線刻鼓胴を、私は雅楽から能楽へ至る過渡期の鼓胴と位置づけ、報告書を作成した<sup>1)</sup>（以下前考と称す）が、その後、大阪学院大学助教授の宮本圭造氏から滋賀県の飯開神社にも同様の鼓胴が残されているという情報をいただいた。東京在住の楽器コレクターが同じ様な鼓胴を所持していることも確認したし、京都在住の能楽師が特筆すべき鼓胴を所有していることもお知らせいただいた。鼓胴の変遷についてはおりにふれ発表してきたから重複する記述が少なくないし、同じ様な鼓胴の存在を確認した、という報告に多少考察を加えた論考に過ぎないのだが、事例が多くなるほどこうした線刻鼓胴の普及率が高かった証明となり、楽史上での存在も大きくなるだろう。そうした意図から、未報告の鼓胴についてまとめておく。

### 一 線刻鼓胴のあらまし

鼓といえば能や歌舞伎の楽器、というイメージが強いが、能以前の芸能でも、さかんに用いている。たとえば雅楽では壺鼓、二ノ鼓、三ノ鼓という大きさの異なる鼓を用いてきたが、雅楽鼓胴は朱や緑青、群青など色とりどりの胡粉で表面に宝相華や剣先紋を描いたものが多く、同じ砂時計型の胴をしていても、黒漆を塗布した胴全体をキャンパスに見立てて蒔絵を

施した能の鼓とは印象が随分異なる。雅楽鼓胴では乳袋の表面に突起を設け、そこを境に彩色や意匠を変えることが多い。過渡期、と位置づけた鼓胴に刻まれた線は、雅楽鼓胴の突起に替わるものであろう。彩色をしない黒漆鼓胴に境界線は必要ないのだが、長年見慣れた形態を変えることに抵抗があったのだろう。

法量表にまとめておいたが、線刻鼓胴の全高は三一〜三四センチ、乳袋開口部の径は一四センチ前後である。少しおおぶりの荒城神社の一筒と、小ぶりの沼名前神社の一筒をのぞくとほぼ同じサイズと考えてよからう。雅楽の鼓胴に規格がないことを考えるとこれは驚くべきことである。雅楽鼓胴が壺鼓、二ノ鼓、三ノ鼓と命名しているのはサイズが異なるからだだが、手先の器用な僧侶や仏師が必要に応じて製作していたためか、壺鼓や三ノ鼓の標準サイズが定まっているわけではない。過渡期の段階で規格が整った以上、専門の鼓工房が出現した可能性も考えられるが、乳袋内部（ウケ）はまだ手彫りで、くり方には差異がある。たとえば石上神宮には四筒所蔵されているが、乳袋の形状ひとつをとっても四筒には微妙な違いがあり、一筒だけ筋に朱を塗るなど（写真1 左から二番目の筒）外形の点でも差異が認められる。このあたりは慎重に考えたい。

規格の一定化は、音色の問題に関わってくる。求める音色が定まれば、その音色を作り出すために規格が定まってくるわけだが、規格、すなわち全高と開口部の径以上に鼓胴の音色を左右するのが棹の内部（巢）のくり方とウケのカーブ、乳袋と棹の接合部分（風切）の形状などである。現行の能の鼓胴では、巢の中央付近を音越と呼んでそこが少し狭まるよう削っているが、驚くことに、石上神宮の鼓胴にも音越が確認できた。四筒ともウケはまだ荒けずりで、中にはカンナ目というよりノミ跡という方がふさわしい胴や、風切自体はしっかり形成されていない胴もある（写真3）。ウケの形状や風切は音色にとって重要なファクターであり、音越部分だけ狭

くしたからといってよい音色になるわけではない。石上神宮の鼓胴は偶然「音越」風に巢の中央を細く削っただけなのかもしれないが、雅楽の鼓胴は大多数が轆轤で挽いただけで棹の内部はほぼ寸胴であったことを考えると、これは特記しておきたい事項である。鼓胴はまず「音越」部分から能に向けて一歩前進した、と言えるのかもしれない。

神谷神社には舞楽面（抜頭）が残されていたから当地の鼓胴は雅楽で用いたのだろうが、鼓胴内部には細かくノミで削った跡が認められたし、削りすぎて棹と乳袋の付け根に穴をあけていた（写真4・11）。音色を調節するために内部を細工したのだろう。雅楽の鼓胴は革に呉粉を塗ってしまし、バチを用いるので響きを重視するとは考えにくい。白拍子を始める中世芸能は、能と同様、素手で打つから音色の調節は可能である。こうした線刻鼓胴は、能楽（猿楽）専用となる以前に雅楽以外の中世芸能でも用いたのだろう。

以上が、前考に基づく線刻鼓胴の概要である。詳細について、前考を参照していただければ幸いである。

## 二 飯開神社の鼓胴

滋賀県東浅井郡湖北町、琵琶湖の北岸に位置する飯開神社は承和元年（八三四）また大治元年（一一二六）の勧請と伝えられているが、そこに天正元年（一五七〇）正月、浅井長政と母君の祈願によって御刀と共に奉納寄進された、と伝えのある鼓胴が残されている。地元では「躑躅胴鼓」と呼んでおり、かなり破損が進んでいるが県の登録文化財となっている。乳袋の両端が朽ちているが、乳袋上の線刻ははっきり残っていた（写真5）。およその全長は三五センチ。開口部の径は一四・五センチ。全長が他より若干長いのは、棹の分である（乳袋の大きさは「座迄の高さ」で表される。

全長に比べると座までの高さは低い)。他の線刻鼓胴と比較すると棹中央にかけてのふくらみが少なく、乳袋の開き具合も少ない。雅楽鼓胴の乳袋はかなり開口部が開いた形状をしており、その面影を強く残すのが石上神宮の鼓胴だが、それよりは能の鼓胴に近い段階、と言えるのかもしれない。乳袋内は轆轤で挽いた上に細かい筋が刻まれていた(写真6)が、こうした筋が音色の調節のために刻まれたかどうか不明である。

天正といえ、世阿弥が能を大成してから一世紀以上たち、能の鼓胴も現行とほとんど変わらぬ形態になっていたはずである。浅井長政の奉納というのは、土地ゆかりの著名人に仮託した伝承であろうか。あるいは長政自身、古色が珍しくて奉納したのだろうか。第五節で紹介する鼓胴と比較すると、躑躅鼓が天正時代に現役だったとは考えにくい<sup>3)</sup>。

神社に残された『飯開神社・白髭神社取調帳』(明治七年筆)によると、琵琶湖の水が境内まで浸水して社殿が大破することがしばしばあり、天正六年には織田信長による御改もあって、現存する社殿は宝永三年に普請されたという。そのような情況下で古い時代の遺品が大過なく保管されていたのは奇跡に近いことである。文献資料等が確認できないので製作年代や用途は不明なままだが、現時点で確認できたところを報告しておく。

ちなみに同社には応永十一年(一四〇四)の銘のある神輿も残されており、こちらは重要文化財に指定されている。

### 三 遍明院の鼓胴

先述したように、荒城神社には大小二箇の線刻鼓胴が残されている。『東鑑』によると、建久四年(一一九三)、頼朝が多氏を荒城郷の地頭に任じた、と記しているが、好方以後も好節・好氏・好久と地頭職を嗣いで弘安五年(一二八三)、好久が没するまで所領としていた。鼓胴にサイズの

差があるのは、雅楽の壺鼓と三ノ鼓のつもりであろうから、当地の鼓胴が鎌倉時代の作で雅楽に用いられた可能性は大きいのだが、それはあくまでも推測の域にとどまっていた。

ところが昨夏、製作時期をかなり限定できる鼓胴を、瀬戸内市内の弘法寺遍明院で発見した(写真7)。乳袋の上に「千手山 奉施入阿日(部)重行 永仁四 七 十三」と彫り込まれた鼓胴(写真8)で、旧牛窓町の文化財に指定されている。弘法寺文書によると、同寺は古くから「千手寺」ないし「千手山弘法寺」と称されてきたが、これは本尊であった千手観音にちなんだものらしい<sup>4)</sup>。天智天皇の勅願寺として報恩大師が造立し、その後弘法大師が再興した、と伝えられているが、同じく報恩大師開創と伝える岡山市の金山寺には仁安三年(一一六八)の記録が残されているから、弘法寺の歴史もその時期あたりまで遡ってよいのかもしれない。建長三年(一二五一)には地域の御願寺として郷民が支えていたという記録があるし、正安二年(一一三〇)十一月に行われた本堂供養には、法会为中心的役割を担う講師と呪願師を比叡山から、唄師を西大寺から招いている。牛窓地域は瀬戸内交通の要所でもあったから、中央との交流もさかに行われていたのであろう。弘安八年(一二八五)と陰刻された磬、迎講で使用する行道面、脚供養(ねりくよう)で用いた大きな被り仏も残されている。鼓胴に彫られた年号は施入の際の刻銘と考えられるが、永仁四年(一二九六)といえばまさに鎌倉時代後期である。被り仏や行道面は鎌倉時代の作と比定されているから、この鼓胴をそうした行事に用いた可能性も考えられよう。阿部重行がいかなる人物なのか、現時点で不明なのが残念だが、全高三三センチ、開口部の径は一五センチ。標準的な法量の線刻鼓胴が、まさに鎌倉時代に使用されていたのである。乳袋の内部はかなり細かく調整された跡があり、その様子は神谷神社の鼓胴に酷似している(写真9)。乳袋と棹の境に穴があいているのは、削りすぎたためであろう(写真10)。

神谷神社の鼓胴にも同じ様な位置に穴があいていた(写真11)が、現行の鼓でもこの箇所は数ミリという薄さである。雅楽鼓胴では、ここまでこの部分を薄く成形しない。過渡期の段階で能の鼓胴と同じ様な構造、細工のしどころがうかがえるのは興味深いことである。

不思議なことだが、遍明院の鼓胴は、片方の革口部分が部分的に切断されていた(写真12)。切断してしまえば鼓胴として使用はできなくなる。どのような目的があったのか推測しかねるが、現状を報告しておく。

#### 四 未調査の鼓胴

東京在住の楽器コレクターが同じような線刻鼓胴を所有していることも、確認している。調査を許可されなかったので計測はしていないが、大鼓と並べて展示されており、全長はそれとほぼ同じであった。乳袋の口が、石上神宮蔵鼓胴の写真左端(写真1)程度にかなり開いた形状だが、特異なことに線刻が少ない。これまでの線刻鼓胴では三本づつまとまった線刻が二カ所、各乳袋に認められたが、この鼓胴ではそれが一カ所、乳袋の中央に集中していた。線刻が少ない分、能の鼓胴に近づいたことを思わせるが、乳袋の開き具合が著しいのでそうとは言い切れない。線刻鼓胴の外形はほぼ同じ、とこれまで報告してきたが、多少のヴァリエーションが存在したことになる。

#### 五 能の鼓胴へ

さて、こうした線刻鼓胴はその後線刻を廃し、蒔絵を施して能の鼓に転身した、と考えるのが妥当であろう。実際、線刻を残したまま蒔絵を施した鼓胴が、広島県福山市鞆浦の沼名前神社に所蔵されていた(写真13)。

それについては平成十一年に調査を行って既に前考で紹介したので、概要を述べるだけとしたい。

ウケには朱で「奉寄附備後国沼隈郡鞆津祇園社牛頭天王御宝殿神楽筒千種作」「同国太守源朝臣水野氏日向勝貞万治三年庚子年四月吉辰」と書かれていた(写真14)。藩主水野勝貞が万治三年(一六六〇)に奉納した由が明らかである。沼名前神社の境内には重要文化財の能舞台が建っている。豊臣秀吉が伏見城に設けた組み立て式の舞台、と伝えられているのだが、同じ時期に舞台と鼓胴が沼名前神社に奉納されたらしい。鼓胴には平蒔絵で鳳凰が描かれており、蒔絵粉は刻まれた線の上にも及んでいた。つまり、線刻した上に蒔絵を施したわけである。蒔絵以上に驚かされたのはそのサイズであった。沼名前神社の鼓胴は全高二五・三センチ、開口部の径が一センチ弱。まさに小鼓のサイズである。

大鼓と小鼓はともに砂時計型の胴をもち、おおよその形態は一致しているが、二つの乳袋をつなぐ棹の中央に節があるのが大鼓、節がなくつるりとしているのが小鼓という区別がある。しかしこの鼓胴の出現で、大鼓と小鼓がもともと同じ形態であった可能性がでてきた。世阿弥の著した『習道書』には「鼓の役人の心得べき事」が書かれているが、そこでは大鼓と小鼓を区別していない。現在のように分業せず、大小を兼ねることが多かったから、と従来解釈してきたが、数センチ程度の差異のみで楽器の形態が変わらなかつたとしたら、しいて大小を区別する必要はあるまい。室町中期のことだが、『四座役者目録』には、大鼓胴の両端を切って小鼓に作り替えた話も載っている。調べの中に手を入れて調節しながら打つ小鼓には、棹の途中の節が邪魔になる。一筒しか見つかっていないので断定は出来ないが、小鼓の技法が発達して複雑なリズムを打つようになったとき、節をとってしまった可能性は十分考えられるのだ。

前考でここまで報告したところ、京都府在住の能楽師が同じ様な鼓胴を所蔵されている、との情報をいただいた。郷里の山形で入手したと言われる鼓胴は美しく五弁の花の蒔絵が施されていたが、乳袋にはくっきり線が刻まれていた(写真15)。沼名前神社の鼓胴同様、線の内部にまで蒔絵粉が蒔かれていたから、蒔絵の後に線を刻んだのではなく、線刻の上に蒔絵を施したことは明らかである(写真17)。全高二七・八センチ、開口部の径は一二・四センチ。現行の大鼓の平均的な全長は二八・六センチ、開口部の径は十一・五センチであるから、平均的な線刻鼓胴より小ぶりなだけでなく、現行の大鼓よりさらに小ぶりである。

しかし、棹の中央に設けた節や棹と乳袋の付け根に設けた座の形状は、現行の大鼓とほとんど変わりが無い。乳袋にしても、線こそ刻まれているが、乳袋の開いた過渡期の鼓胴とは異なり、すっきり引き締まった姿、厚みを有する革口(写真16)は能の大鼓そのものといってよい。同じように平蒔絵が施されていても、沼名前神社の鼓胴の乳袋は口の開いた過渡期の形状を残しているから、線刻がありながらここまで現行の姿に酷似した鼓胴の発見は特筆すべきことである。実際に革をあてて舞台上で演奏されたが、見所で聞く限りまったく遜色のない音色であったし、演奏した大鼓奏者も、若干音が高めではあるが違和感を感じないとの感想を寄せられた。漆芸作家の田口善明氏に見ていただいたところ、金粉と金平目粉を用いた平蒔絵で桃山時代の作であろう、という見解である。かなり使用したらしく棹部分の蒔絵はかなり剥落していたが、剥落部分に、桃山時代の蒔絵の特徴である赤置き目がうっすらみられた(写真18)。

ここでこの鼓胴を、MIHO MUSEUMが所蔵する雷雲蒔絵鼓胴と比較してみたい。雷雲蒔絵鼓胴はウケに「奉寄進 竹生嶋御宝前 永享二年六月廿一日 源左京大夫持信」と朱書きがあるように、永享二年(一四二〇)に竹生島へ奉納された鼓胴である。全高二七・五センチ、開口部の径は一

二・三センチ。数字だけではさきに紹介した線刻鼓胴とほとんど変わらないうが、乳袋の形状が全く異なっている。雷雲蒔絵鼓胴の乳袋は開口部が開いた形状で、革口も薄く、過渡期の鼓胴の面影を濃厚に残している。乳袋上の線を埋めて蒔絵を施した可能性が考えられるほど過渡期の形状そのものなので所蔵者の許可をいただいてX線撮影を行ってみたが、線の跡は認められなかった(写真21)。永享二年と言えば世阿弥の存命中だが、この時代、線刻こそないが雅楽風に開いた乳袋を有する鼓胴は現役だったのである。

線刻はあるが乳袋がすっきり引き締まった鼓胴と、線刻はないが口の開いた乳袋を有する鼓胴。室町時代には両者が並存していたことになった。あるものは乳袋の開き具合を狭め、あるものは線を刻まぬ方向で、という具合にさまざまな方向から現行の大鼓へと形状が変化していったのである。過渡期の鼓胴から能の大鼓への道筋は、単純な一方ではなかったことが改めて確認されたことになる。

偶然かもしれないが、この二筒は現行の大鼓より小ぶりであった。沼名前神社の鼓胴も加えると、この時期、鼓胴はいったん小型化したとも考えられる。そこで思い浮かぶのが『四座役者目録』に記された室町時代の大鼓奏者高安道善の記述である。そこには「大鼓ノ筒ヲ、大ニ好ミ初メタル人也」と書かれている。過渡期の鼓胴は現行の大鼓より大ぶりであったから、この記事の言わんとするところが今まで理解できなかったのだが、室町初期頃、いったん小型化していたとすればうなづけよう。

小型化した中からさらに大鼓と小鼓に分化した、と考えたい。

## おわりに

あらたに四筒が加わり、線刻鼓胴の総数は十五となった。石上神宮の古

風な鼓胴から、能の大鼓と言ってもよいほど形態の整った個人蔵の線刻鼓胴まで、形態も使用時期も当初想像していた以上に幅があり、ヴァラエティに富んでいたことが次第に解明されつつある。線刻鼓胴がどのような経緯でいつ頃山形に伝播したのか、能楽の鼓胴として使用されたのか等々解明するには至っていないが、こうした鼓胴は西日本に限らず、日本全国津々浦々に普及していたのである。一筒発見されるたびに新たな事実が浮かびあがるさまは考古学に近く、その意味では、この論考も次の一筒が「発掘」されるまでの中間報告に過ぎないのだが、新たな発掘を期待しつつ論を閉じることにする。

末筆ながら、調査にご協力いただいた所蔵者、関係諸機関各位に深謝申し上げます。

### 註

- (1) 「雅楽鼓をめぐる一考察」科学研究費報告書『雅楽古楽器の総合的調査研究』研究代表者蒲生郷昭 平成七年三月  
 「過渡期の鼓胴の位置」科学研究費報告書『地方に残る雅楽・能楽の古楽器研究』研究代表者高桑いづみ 平成十二年三月  
 「鼓胴の形態変化」東洋音楽学会機関誌『東洋音楽研究』六五号 平成十三年八月
- (2) 『ふる里延勝寺のたからと歴史』私家版 平成九年十二月発行による
- (3) 京都府多治神社では、現在でも線刻鼓胴を民俗芸能「羯鼓すり」に用いている。これは室町時代にさかんになった風流踊であるから、これにならえば天正当時に躑躅鼓が現役でなかったとは断定できない。『飯開神社・白髭神社取調帳』によると、同神社では毎年四月初辰日に祭礼が執り行われ、神輿が村内を渡御しようだ。かつては祭礼で使用した可能性も考えられるのだが、現在の破損状態はかなり著しい。破損状態から判断して桃山時代に使

用していたとは考えにくい。

- (4) 『牛窓町史』牛窓町史編纂委員会編 平成八年十二月発行
- (5) 荒城神社の鼓胴のうち、サイズの大きい鼓胴は、棹中央部に三条の節を設けているが、三条ともほぼ同じ太さである。その点で雅楽鼓胴の様相をとどめていると言えよう。過渡期の鼓胴には、従来この程度の相違点は認められていた。

過渡期の鼓胴法量表

名 称	石上神宮鼓胴 B	石上神宮鼓胴 C	石上神宮鼓胴 D	石上神宮鼓胴 E	神谷神社鼓胴	沼名前神社鼓胴
全 高	34.9	33.4	32.1~2	31.0	34.1~5	25.3~4
開 口 直 径	14.3~6	13.6( $\alpha$ )	14.5( $\alpha$ ) 14.7( $\beta$ )	14.2~3	14.0	10.8( $\beta$ ) 10.9( $\alpha$ )
開 口 内 径	12.4~6	11.9( $\alpha$ ) 12.7( $\beta$ )	12.5~8	11.0~2	12.6	8.7~9
座 迄 の 高 さ	10.2( $\beta$ ) 24.6( $\alpha$ )	9.2( $\beta$ ) 24.2( $\alpha$ )	9.5( $\beta$ ) 23.0( $\alpha$ )	8.6( $\beta$ ) 22.7( $\alpha$ )	10.0( $\beta$ )	8.0( $\beta$ ) 18.4( $\alpha$ )
座 の 直 径	7.9	6.5( $\beta$ ) 6.4( $\alpha$ )	7.3	6.6( $\beta$ ) 6.3( $\alpha$ )	6.7	5.1
弧極迄の高さ	10.7( $\beta$ シ) 11.5( $\beta$ ウ) 23.6( $\alpha$ シ) 23.9( $\alpha$ ウ)	9.8( $\beta$ シ) 10.3( $\beta$ ウ) 23.3( $\alpha$ シ) 23.6( $\alpha$ ウ)	9.9( $\beta$ シ) 10.3( $\beta$ ウ) 22.0( $\alpha$ シ) 22.3( $\alpha$ ウ)	8.9( $\beta$ シ) 9.3( $\beta$ ウ) 21.9( $\alpha$ シ) 22.3( $\alpha$ ウ)	10.5( $\beta$ シ) 10.9( $\beta$ ウ) 10.5( $\alpha$ シ) 11.0( $\alpha$ ウ)	8.5( $\beta$ ) 18.2( $\alpha$ )
弧 極 の 直 径	5.4( $\beta$ シ) 5.2( $\beta$ ウ) 5.1( $\alpha$ シ) 5.3( $\alpha$ ウ)	5.1( $\beta$ シ) 4.8( $\beta$ ウ) 4.8( $\alpha$ シ) 5.1( $\alpha$ ウ)	4.6( $\beta$ シ) 4.4( $\beta$ ウ) 4.4( $\alpha$ シ) 4.6( $\alpha$ ウ)	5.3( $\beta$ シ) 4.9( $\beta$ ウ) 5.0( $\alpha$ シ) 5.3( $\alpha$ ウ)	5.2( $\beta$ シ) 4.7( $\beta$ ウ) 4.6( $\alpha$ シ) 5.1( $\alpha$ ウ)	3.8( $\beta$ シ) 3.6( $\beta$ ウ) 3.8( $\alpha$ シ) 3.6( $\alpha$ ウ)
風切迄深さ	7.6( $\beta$ ) 27.0( $\alpha$ )	7.3( $\beta$ ) 26.0( $\alpha$ )	5.5( $\beta$ ) 26.4( $\alpha$ )	5.6( $\beta$ ) 26.4( $\alpha$ )	6.1( $\beta$ ) 上カラ5.9( $\alpha$ )	5.6( $\beta$ ) 5.9( $\alpha$ )
風 切 内 径	4.2 音越内径 3.5	5.2( $\beta$ ) 5.0( $\alpha$ ) 音越内径 3.9	4.6 音越内径 3.7	4.8( $\beta$ ) 5.0( $\alpha$ ) 音越内径 3.6	4.9	3.1~3
節(中央帯)迄高	17.6	16.9	16.5	15.4	17.1	13.1
節(中央帯)の径	6.8	6.8	6.2	7.2	6.3	4.6

名 称	多治神社鼓胴 NO. 1	多治神社鼓胴 NO. 2	多治神社鼓胴 NO. 3	多治神社鼓胴 NO. 4	荒城神社鼓胴 NO. 1	荒城神社鼓胴 NO. 2
全 高	32.1	34.7	33.9	33.6~34.1	36.0~37.0	33.8~34.2
開 口 直 径	14.0( $\alpha$ ) 13.9( $\beta$ )	14.1( $\alpha$ ) 13.9( $\beta$ )	14.1( $\beta$ ) 13.8( $\alpha$ )	13.6( $\beta$ ) 14.0( $\alpha$ )	16.2~16.0	13.8( $\alpha$ ) 14.1( $\beta$ )
開 口 内 径	12.3	12.2~3	11.5( $\beta$ ) 11.7( $\alpha$ )	12.4( $\alpha$ ) 12.7( $\beta$ )	14.5( $\alpha$ ) 14.4( $\beta$ )	12.8( $\alpha$ ) 12.9( $\beta$ )
座 迄 の 高 さ	9.0( $\beta$ ) 23.3( $\alpha$ )	10.2( $\beta$ シ) 24.2( $\alpha$ ウ)	9.2( $\beta$ シ) 24.8( $\alpha$ ウ)	9.4( $\beta$ シ) 24.5( $\alpha$ ウ)	10.2( $\beta$ ) 26.3( $\alpha$ )	9.6( $\alpha$ )
座 の 直 径	4.8( $\beta$ ) 4.9( $\alpha$ )	6.7( $\beta$ シ)	6.7( $\beta$ シ) 6.6( $\alpha$ ウ)	6.4( $\beta$ シ) 6.4( $\alpha$ ウ)	7.5( $\beta$ )	6.6( $\alpha$ ) 6.4( $\beta$ )
弧極迄の高さ	9.4( $\beta$ ウ) 22.7( $\alpha$ シ)	10.4( $\beta$ シ) 10.9( $\beta$ ウ) 23.6( $\alpha$ シ) 23.9( $\alpha$ ウ)	9.6( $\beta$ シ) 10.1( $\beta$ ) 23.9( $\alpha$ シ) 24.2( $\alpha$ ウ)	9.6( $\beta$ シ) 10.3( $\beta$ ウ) 24.1( $\alpha$ シ) 24.5( $\alpha$ ウ)	10.6( $\beta$ シ) 11.7( $\beta$ ウ) 24.8( $\alpha$ シ) 26.0( $\alpha$ ウ)	$\beta$ 測定不能 9.4( $\alpha$ )
弧 極 の 直 径	4.6( $\beta$ ウ) 4.6( $\alpha$ シ)	5.4( $\beta$ シ) 5.2( $\alpha$ ウ)	5.2( $\beta$ シ) 5.0( $\beta$ ウ) 4.9( $\alpha$ )	5.0( $\beta$ シ) 4.9( $\alpha$ シ) 6.4( $\alpha$ ウ)	5.5( $\beta$ シ) 5.3( $\beta$ ウ) 5.0( $\alpha$ シ) 5.2( $\alpha$ ウ)	5.1( $\beta$ シ) 4.9( $\beta$ ウ) 4.9( $\alpha$ シ) 5.1( $\alpha$ ウ)
風切迄深さ	6.7( $\beta$ ) 7.0( $\alpha$ )	7.1( $\beta$ ) 7.0( $\alpha$ )	5.7( $\beta$ ) 6.2( $\alpha$ )	6.3( $\alpha$ )	7.7( $\alpha$ )	6.4( $\alpha\beta$ )
風 切 内 径	4.4	4.5	4.5	4.5	4.9( $\alpha$ )	5.2( $\alpha$ ) 5.0( $\beta$ )
節(中央帯)迄高	16	17.4	16.9	17.1	18.5	17.2
節(中央帯)の径		6.9	6.8	6.4	7.1	6.3

名 称	遍明院鼓胴	飯開神社蔵鼓胴	個人蔵時絵鼓胴	雷雲時絵鼓胴(参考)
全 高	33	35.1	27.8	27.5
開 口 直 径	15( $\alpha$ ) 14.8( $\beta$ )	14.5	12.4( $\alpha$ ) 12.6( $\beta$ )	12.3
開 口 内 径	13( $\alpha$ ) 12.5( $\beta$ )	11.7	8.95	10.1~5
座 迄 の 高 さ		9.3~9.6	8.6( $\beta$ ) 19.4( $\alpha$ )	8
座 の 直 径		8.5	6.9( $\beta$ ノシ)	5.3
弧極迄の高さ	11( $\alpha$ ) 11.2( $\beta$ )	9.8	8.9( $\beta$ ) 18.5( $\alpha$ )	8.5
弧 極 の 直 径	4.5( $\alpha$ ) 4.5( $\beta$ )	6.5( $\beta$ シ) 7.0( $\beta$ ウ)	5.4( $\beta$ シ) 5.3( $\beta$ ウ) 5.3( $\alpha$ シ) 5.4( $\alpha$ ウ)	4.3
風切迄深さ	7.3( $\alpha$ ) 7( $\beta$ )	6.6(不成形)	6.9	5.8~6.0
風 切 内 径	3.8( $\alpha$ ) 4( $\beta$ )	4.1(音越内径 3.5)	3.1	
節迄の高さ		17.0	13.9	14
節の直径		7.0	6.6	5.4

## 凡 例

- ① 数値は cm を単位とし、小数点第二位以下は四捨五入した。開口直径など計測位置によって数値が異なる場合は～でその範囲を示している。
- ② 鼓胴の上下を仮に定め、高さに関しては鼓胴の下から計測した数値で示している。
- ③ 数値の後に記した ( $\alpha$ ) は上の乳袋、( $\beta$ ) は下の乳袋を指す。数値の後に何も表記がない場合は、上下の乳袋で数値が同じ事を意味する。弧極や座の数値でウとあるのはその部位の上の箇所、シとあるのはその部位の下の箇所を指す。
- ④ 計測不能箇所などは空欄とした。

切断されている方を上

過渡期の鼓胴その後 写真



写真1 石上神宮鼓胴



写真2 神谷神社鼓胴



写真5 飯開神社鼓胴



写真3 石上神宮鼓胴内



写真4 神谷神社鼓胴内



写真6 飯開神社鼓胴内



写真7 遍明院鼓胴



写真8 銘



写真9 遍明院鼓胴内



写真11 神谷神社鼓胴の穴



写真10 遍明院鼓胴の穴



写真12 遍明院鼓胴・革口





写真 13 沼名前神社鼓胴



写真 14 沼名前鼓胴内

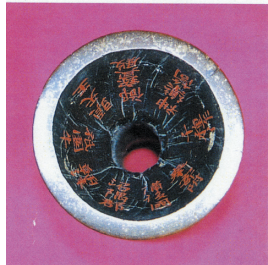


写真 15 個人蔵鼓胴



写真 16 乳袋内



写真 17 蒔絵



写真 18 棹部分



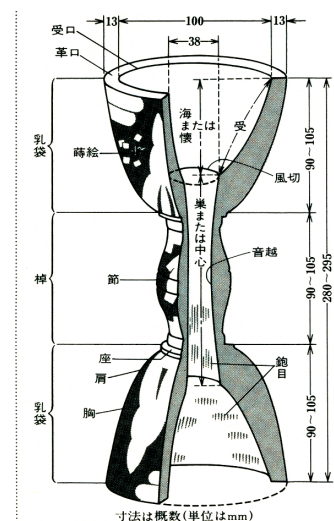
写真 19 雷雲蒔絵鼓胴



写真 20 鼓胴内部と銘



写真 21 雷雲蒔絵鼓胴 X 線



鼓胴部分名称  
 平凡社刊『能狂言事典』より転載

[Summary]

## Further Study on the Transitional Types of *Tsuzumi* Body

TAKAKUWA Izumi

Large *tsuzumi* bodies coated with black *urushi* appear in paintings of the Insei era to the Kamakura period. In fact, *tsuzumi* bodies simply coated with black *urushi* have been transmitted at Isonokami Shrine in Nara prefecture, Kandani Shrine in Kagawa prefecture and Araki Shrine in Gifu prefecture. The design of these *tsuzumi* bodies is similar as are their size. The author considers these *tsuzumi* bodies as those that appear in a period of transition from the colorful *gagaku tsuzumi* that come in different sizes to the *nohgaku tsuzumi* coated with black *urushi* and decorated with *makie*. This theory has been presented previously, but several more similar *tsuzumi* bodies have been found. The more examples there are, the more certain that such *tsuzumi* bodies of the period of transition were used widely.

One example is found at Henmyo-in Temple in Okayama prefecture. There is a carved inscription on the surface of the *tsuzumi* body that shows that the *tsuzumi* was donated in 1296. It has already been reported that since Araki Shrine was in the domain of Ono, a *gagaku* musician, in the Kamakura period, it is quite possible that the *tsuzumi* body found there was used during that period. Thus, the appearance of the *tsuzumi* body at Henmyo-in Temple further confirms the theory that this type of *tsuzumi* body was used during the Kamakura period. *Tsuzumi* bodies of similar shape also exist at Ibiraki Shrine in Shiga prefecture and in a private collection in Tokyo.

Lines are incised on the bowl-shaped parts of the *tsuzumi* body of the period of transition. A *nohgaku* player in Kyoto and Nunakuma Shrine in Hiroshima prefecture respectively own *tsuzumi* bodies decorated with incised lines and *makie*. Since a report has already been made about the *tsuzumi* body at Nunakuma Shrine, a comment will be made here about the one in the private collection. Although *tsuzumi* body of the period of transition is slightly larger than that of today's larger *nohgaku tsuzumi*, this one is a bit smaller. Unlike *tsuzumi* body of the period of transition that was hand carved, the inner side of its bowl-shaped part was formed on a turning wheel. Moreover, although the mouth of the bowl-shaped part of the *tsuzumi* body of the period of transition is widely open, that of this *tsuzumi* body is a little closed. In addition, not only the shape of the bowl-shaped part but also that of the node in the middle of the waist is quite similar to that of today's larger *nohgaku tsuzumi*. The author heard the sound of this *tsuzumi* on stage, and it was also very similar to that of today's *tsuzumi*. According to TAGUCHI Yoshiaki, an *urushi* artist, the decoration on this *tsuzumi* body is in *hiramakie* and is thought to have been applied in the Momoyama period. However, since *makie* powder has been found in the incised lines, it is certain that this *tsuzumi* body was made before the Momoyama period.

"*Rai-un Makie Kodo*" (*tsuzumi* body with a design of lightning and clouds) in the collection of Miho Museum is an example from the early Muromachi period. There are no inscribed lines, but the bowl-shaped part is open. In other words, the shape of the bowl-shaped part is that of the *tsuzumi* body of the period of transition. This means that in the Muromachi period there were two kinds of *tsuzumi*: bodies those with inscribed lines, even though other features are the same as those found on today's *tsuzumi* body, and those with no incised lines but with open bowl-shaped part.

The path from *tsuzumi* body of the period of transition to that of the larger *nohgaku tsuzumi* appears to be more complex than one would imagine.

Research and Reports on Intangible Cultural Heritage  
Number 1  
2007

Publisher:

National Research Institute for Cultural Properties, Tokyo  
13-43 Ueno Park, Taito-ku, Tokyo, 110-8713, Japan

無形文化遺産研究報告 第1号

平成19年3月25日印刷

平成19年3月30日発行

編 集 独立行政法人 文化財研究所  
東京文化財研究所  
『無形文化遺産研究報告』編集委員会

編集委員	無形文化遺産部 部長心得	宮田 繁 幸
	音声・映像記録研究室長	高 桑 いづみ
	無形文化財研究室長	鎌倉 恵 子
	成城大学講師	星野 紘
	法政大学能楽研究所	山中 玲子

発 行 独立行政法人 文化財研究所  
東京文化財研究所  
〒110-8713 東京都台東区上野公園13-43  
電話 03 (3823) 2241

© 独立行政法人文化財研究所  
東京文化財研究所 2007

National Research Institute for  
Cultural Properties, Tokyo