

## 鼓胴をめぐる 2, 3 の問題

### —能楽鼓胴の成立について—

加藤 寛

#### 1. はじめに

以前、奈良県吉野町教育委員会の協力で鼓の調査を行ったことがある。その鼓は、谷崎潤一郎の小説『吉野葛』のなかに紹介されている。「じゃあ、あの親狐の皮を張ってあるんで、静御前がその鼓をぼんと鳴らすと、忠信狐が姿を現わすという、あれなんだね」。

吉野町菜摘に伝えられていたのは「初音の鼓」である。革口の径が 10.1 cm, 全長が 25.2 cm の能楽小鼓胴であった。古い桐箱に「初音の鼓」の書き付けとともに黒漆塗りの鳥胴が納められていた。鼓は、乳袋の曲線に張りがあり、力強く男性的な印象を持った。しかし、完成した能楽鼓胴が平安時代末期まで遡ることができようか。さまざまな疑問をこの調査で抱いた。

1988 年 8 月、東京国立博物館の客員研究員をさせていただいていた関係で『MUSEUM』<sup>1)</sup>に鼓胴の構造と装飾についての小論を寄せたことがあった。その中で、東京国立博物館、東京芸術大学ほかいくつかの個人蔵の作品を対象に、能楽鼓胴の構造と蒔絵や螺鈿などの文様の分類を試みた。しかし、対象となった作品数や関連資料などの不足のために十分に紹介することができなかった。その後、東京国立文化財研究所芸能部とともに「雅楽古楽器の総合研究」や「地方にのこる雅楽・能楽の古楽器研究」などの調査を行い、能楽鼓胴の成立に関する史料や戦国時代の鼓胴の発見などいくつかの新知見を得ることができた。本校ではそれらの新知見を紹介し、今後の研究の一助にしたいと考えている。

#### 2. 多好方と鎌倉時代の鼓胴

能楽における太鼓と小鼓の成立について、従来、雅楽の壱鼓および三鼓から転じたものであるという推測がなされてきた。しかし、鼓の変遷を示す作品や史料がなく、成立を立証することができなかった。最近、この分野での新たな調査および研究により若干の史料や過渡期を示す特徴を持った鼓の発見から、雅楽から能楽への鼓の変遷を予感させる報告がなされている<sup>2)</sup>。次に、中世の雅楽の一端を記した多好方に関する鎌倉時代の史料を紹介する。

十九日、甲子、召右近将監好方、於幕府賜杯酒、好方盡野曲、善伸候御前、助音太絶妙也、又重忠景季、依仰於當座習神楽曲、兩人器量之由、好方感申云々、

(前略) 好方唱宮人曲、頗有神感之瑞相云々

廿二日、丁卯、多好方欲販洛之間、自政所賜餞物、行政仲業家光等奉行之、其上有別録、馬十二匹云々、參州同被引馬十匹云々

『吾妻鏡卷十』<sup>3)</sup>

多好方 (1130~1211) は、建久 2 (1191) 年 11 月 21 日に執り行われた鶴岡八幡宮鎮座祭において「宮人の曲」を奉納した。そのとき、多くの瑞相が現れ、源頼朝は大いに感動したと伝えられている。

十二日、乙亥、右近将監多好方承神樂賞、今日以飛驒國荒木郷地頭職、被成政所御下文訖、於

国衙之課役者，任先例可致其謹之由所被載也，(後略)

『吾妻鏡卷十二』<sup>4)</sup>

頼朝は、一子相伝であった雅楽の秘曲を鎌倉に招来すべく好方に協力を依頼する。好方は、それに応じて嫡子好節を鎌倉に派遣し、秘曲のすべてを大江久家に伝承した。その功績に対し頼朝は、建久4(1193)年11月、好方を飛驒国荒木郷地頭職に任じている。

多家は、太安麻呂を祖先とし、5代自然麻呂の確立した神楽の形式を継承する宮中雅楽師の家系である。岐阜県吉城郡国府町にある荒城神社には、多好方に関する舞楽面と大小2箇の鼓動が伝わっている。江戸時代中期の国学者であった田中大秀(1776~1847)は、飛驒に関わる調査の中で、これらの鼓を実見し、当時の現状を文章と見取り図に纏めている。大秀自身、笙や笛などの演奏を行っていたためか、古楽器に関して並々ならぬ興味を抱いていたのに違いない。特に、鼓胴の見取り図(図1)は詳細を究めている。

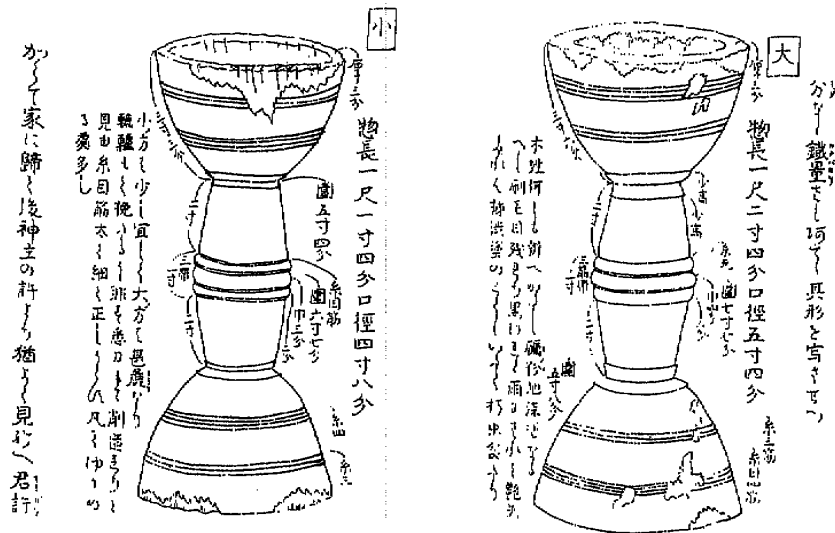


図1 飛驒国荒城神社所蔵鼓胴図

飛驒国荒城神社所蔵鼓胴図

今年弥生の晦二十三日古川之里に物して帰る 二十九日尽 人々供なひて此御社に詣て神主にこひて御扉を開て拝奉けるに御床の下にあやしき物のみゆるを 何ならんと見つつ拝竟たるに神主かかる物の候てとて取出されたるをみれば 鼓の筒になむ有ける 故多氏むかし此地の地頭職と成られし事 多氏は樂所にて 当時右一といふ職にしも在られし事など 語出たれば人皆たふとかりて やがて若人たちに一尺二寸あまり四分など鐵量さしあてて其形を写させつ

大 惣長一尺二寸四分口径五寸四分

木姓何とも辨へかたしトノコ蠣粉地漆塗なるへし 刷毛目残れり黒けれど雨にさらされて艶失たれば柿渋塗のごとくいたく朽虫食たり

小 惣長一尺一寸四分口径四寸八分

小ノ方は少し宜しく 大ノ方は甚麗なり 轆轤もて挽たるに非ず悉刀もて削造れりと見ゆ 糸目筋太く細く正しからず 凡そゆがめる処多し かくて家に帰て後 神主より猶よく見給へ 君許訪来む人々にも見せ給へとて 送りおこせければ 能みて写改つるになん

天保四年癸巳四月 <sup>えなの</sup> 荏野 田中大秀<sup>5)</sup>

天保4（1833）年3月29日、田中大秀は古川からの帰途に荒城神社を訪れ、本殿に参拝した。そのとき床下から神主が取り出したものが鼓胴であったと記している。この時の見取り図には、口径部の厚みや筒の中央部にある三筋帯の幅など精細な法量が書き込まれている。また、両筒とも革口付近に木地の腐朽した箇所があり大形鼓胴の側面には黒漆の層が剥がれ落ちている様子も描かれている。

### 3. 多好方の鼓胴

次に、多好方の鼓胴を紹介する。

#### 【黒漆大形鼓胴】（写真1）

革口径 16.0~16.2 全長 36.0~37.0 (cm)

木製黒漆塗り。棹の中央に3条の丸帯を巡らし、乳袋の境界に2段の座を削り出す。棹の曲線は、雅楽鼓胴に見られる緩やかな曲線はなく、ほぼ直線的に乳袋へ続く。乳袋の側面には3~4条の線を2段刻み込む。内部の受面には粗い削痕が残り、風切も正円でなく、巢間も細い。通常、雅楽鼓胴の側面は、宝相華や雲などの文様を纒綢彩色で装飾するが、この鼓にはいっさいの装飾がなく黒漆を全面に塗っただけである。棹に一部漆の塗り直しが認められる。



写真1 多好方所用の鼓胴

#### 【黒漆小形鼓胴】

革口径 13.8~14.1 全長 33.8~34.2 (cm)

大型鼓胴と形状と構造がほぼ近似している。漆塗りもまた同様である。

大小の筒は、いずれも正確な口径が求められないほど革口付近が破損している。特に、小形の鼓胴の損傷がひどい。両筒の姿は、雅楽の壺鼓、二鼓に相似しているが、乳袋側面にある紐状の鬘<sup>6)</sup>がなく、代わりに3~4条の線が2段に刻まれ、中央の丸帯も同じ幅と高さではない。棹の形状もまた、雅楽鼓胴に見られる曲線がなく、直線状に乳袋へと続き、2段の座を刻んでいる。内部は、革を打った振動が受に集められ、さらに細い巢間を通り、後方の革に当たって響く構造を備えている。また、小形鼓胴の座付近には小さな穴があき、この部分を極限まで削り込んでいることが窺える。田中大秀が、轆轤を使わずにことごとく刀で穿ち削ったと記している通りである。

#### 4. 同種の鼓胴

好方の鼓胴と同種のもので、京都を中心とした西日本に所在しているので次に紹介する。

##### ◇石上神宮の鼓胴（写真2）

奈良県天理市にある石上神宮には、雅楽の三鼓1筒とともに、好方の鼓胴と同じ種類と思われる鼓胴が4筒保管されている。これらの鼓は、神宮の神事「渡御祭」で使用した。渡御祭は、永保元（1081）年に白河天皇の勅使が参向し、走馬十列を奉ったことを始まりとする祭礼である。貞享4（1687）年の奉納絵馬には、田楽や競馬など約50人の行列が続き、当時の祭礼の様子を窺える。また、10月15日の祭礼では、現在でも舞楽が奉納され、鳳輦の渡御に際して、猿田彦、稚児などが練り歩く。これらの鼓もまたこのような場所で使用されたのであろう。

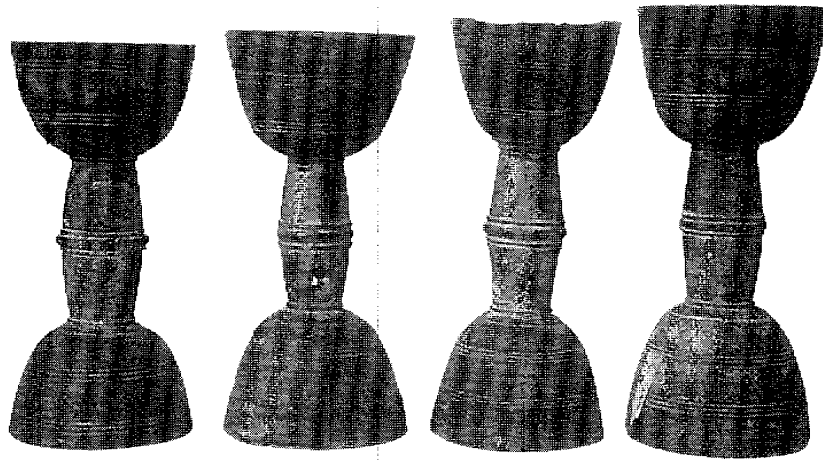


写真2 石上神宮の鼓胴

##### 【黒漆鼓胴①④】（写真の両端）

①革口径 14.3~14.6 全長 34.9 (cm)

④革口径 14.3~14.3 全長 31.0 (cm)

①は、棹中央部の3条の突帯のうち、中央は幅広く上下が狭く削られ、棹の曲線が緩やかな曲線を描きながら乳袋へ向かう。内部の受と巢間がほぼ直線的に削られ、雅楽鼓胴の構造と近似する。④は、乳袋の両端を切り詰めたもので、法量的にはほとんど①と同じで一对の鼓胴と考えられる。

##### 【黒漆鼓胴②】（写真右から2番目）（図2）

革口径 13.6 全長 33.4 (cm)

乳袋の一方に大きな欠損がある。4筒の鼓の中で最も好方の大形鼓胴に近い姿をしている。棹が直線的に乳袋に向かい、座の部分が非常に細く限界まで削っている。内側の構造も、受から巢間にかけて緩やかな曲線を描き、巢間中央部を張り出して音越を作っている。巢間を太く直線に削る雅楽鼓胴には見られない構造である。

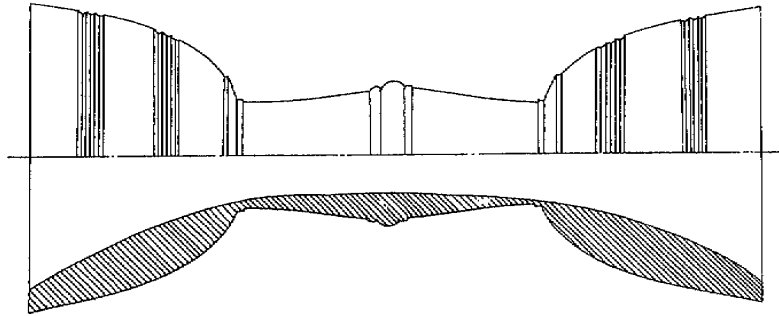


図2 石上神宮鼓胴図 (②)

【黒漆鼓胴③】(写真左から2番目)

革口径 14.5~14.7 全長 32.1~32.2 (cm)

棹中央部の突帯が中央が太く、残りの2本は細く削り出されている。鼓胴の外面には白土を塗り、乳袋の溝や座の部分に朱の顔料を彩色している。紅白の顔料を塗った上には装飾した可能性が考えられる。

石上神宮の鼓の中で、好方の大形鼓胴と同種なのは、②の鼓胴であり、①, ③, ④のように一対であったり、彩色などの装飾はない。

神谷神社の鼓胴 (写真3) (図3)

香川県坂出市にある神谷神社は、式内神社として「延喜式」に記載される。建保7 (1219) 年に建立された本殿は、日本最古の流造りの社として国宝に指定されている。神谷神社には鎌倉時代の隨身像なども保管されている。

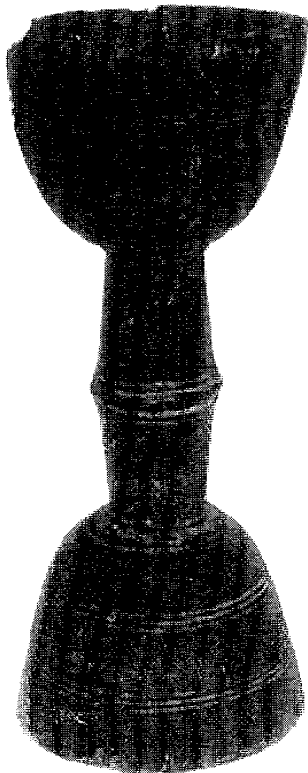


写真3 神谷神社の鼓胴

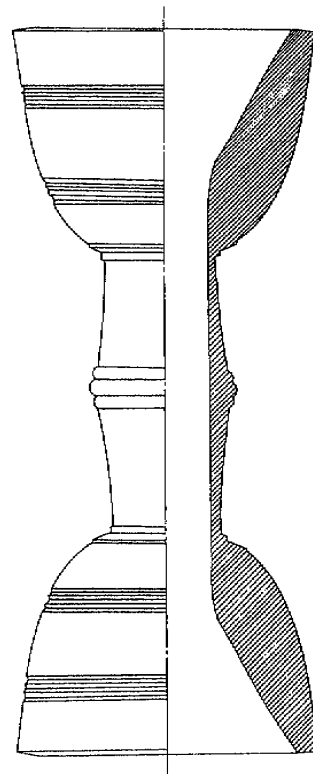


図3 神谷神社鼓胴図

## 【黒漆鼓胴】

革口径 14.0 全長 34.1~34.5 (cm)

一方の乳袋に大きな欠損があり、乳袋と棹の間にある座に 2 箇所穴があく。これは、好方の小形鼓胴と同様に、内部の巢間の中央部を張り出して音越を作るときに、受と巢間の境にある風切を広げたためにできた穴である。極限まで棹の付け根を削るのは、鼓を手にとって演奏するための軽量化が行われた証である。

## 多治神社の鼓胴 (写真 4) (図 4)

京都府日吉町の多治神社には 4 筒の鼓が伝わっている。鼓は、春と秋の祭礼の際に御輿の休む御旅所で行われる「鞆鼓スリ」で使用する。左手で調緒を握り、踊りながら右手で叩く打ち方は、中世からの伝統であろう (写真 5)。



写真 4 多治神社の鼓胴

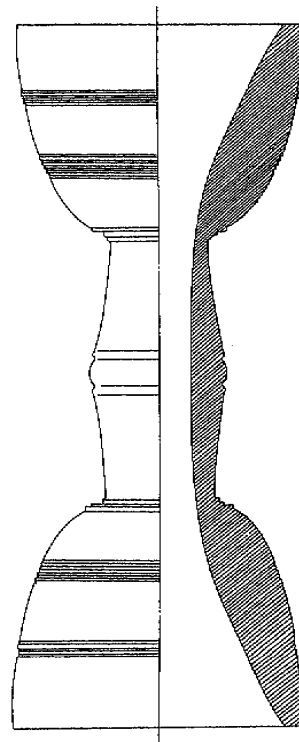


図 4 多治神社鼓胴図

【黒漆鼓胴①】 革口径 13.9~14.0 全長 32.1 (cm)

【黒漆鼓胴②】 革口径 13.9~14.1 全長 34.7 (cm)

【黒漆鼓胴③】 革口径 13.8~14.1 全長 33.9 (cm)

【黒漆鼓胴④】 革口径 13.6~14.0 全長 33.6~37.0 (cm)

多治神社の鼓胴は、いずれも好方の鼓の特徴を示している。雅楽鼓のような丸く大きな乳袋に対し、棹の付け根を極端に削り、内部の受から巢間にかけて曲線を描きながら巢間中央部に張り出し、音越を作っている。



写真5 多治神社の鼓胴の演奏方法

沼名前神社の小型鼓胴（写真6）（図5）

これまで紹介した鼓は、いずれも好方所用の大形鼓胴と同種のものである。小形鼓胴と同種のは、広島県福山市の沼名前神社に伝わっている。沼名前神社は、豊臣秀吉が伏見城内に作った組立式の能舞台を、三代福山藩主水野勝貞が奉納移築した神社として知られている。この神社の保管する鼓は、能舞台と同様に勝貞によって奉納され「神楽筒」と俗称されている。

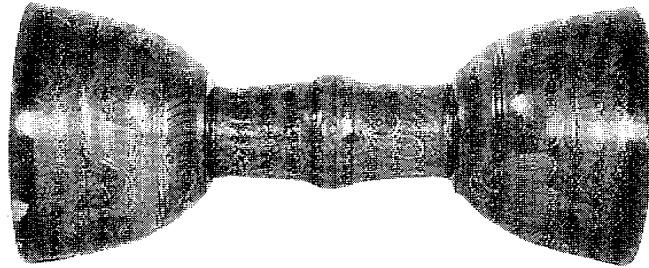


写真6 鳳凰蒔絵鼓胴

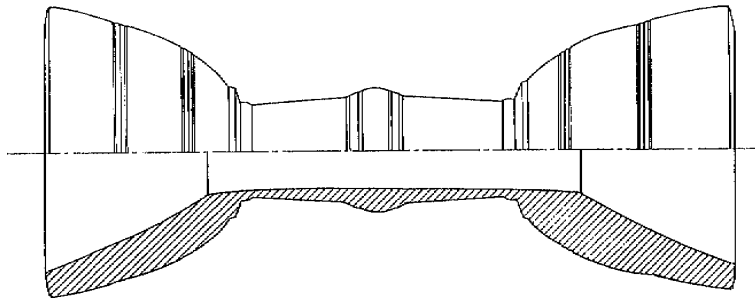


図5 鳳凰蒔絵鼓胴図

## 【鳳凰蒔絵鼓胴】

革口径 10.8~10.9 全長 25.3~25.4 (cm)

山桜製，黒漆，梨地，平蒔絵。形状は，好方所用の小形鼓胴とほぼ同じ。内部の受から巢間にかけて刀痕が残り，風切もまた正円ではない。外面には厚い下地と黒漆を塗り，革口付近を除いて梨地を作る。両乳袋に4羽の鳳凰と桔梗唐草を金平蒔絵で描く。内部の受到「奉寄附備後國沼隅郡鞆津祇園社牛頭天王御宝殿神楽筒千種作」同國太守源朝臣水野氏日向勝貞万治三年庚子年四月吉日」の朱漆銘がある。

この朱漆銘は，万治3（1660）年，勝貞が奉納する際に書き付けさせたものであり，銘文では作者を千種と断定している。千種は，世阿弥の能面作者で，鼓も作ったと伝えられている。千種の筒は，内部の受到に荒カンナを刻んでいるとされる。荒カンナとは受の表面に縦筋状の刀痕を残す。沼名前神社の鼓の内側には荒カンナが残り，もし，千種作とすれば世阿弥時代の鼓胴の姿は，過渡期のものといえる。さらに，表面に描かれた蒔絵は，梨地と平蒔絵に描割で鳳凰唐草を表すなど，江戸初期の技法的特徴が見られ，蒔絵もまた奉納時に描かれたものと考えられる。しかし，筒は形状から好方所用の小形鼓胴と同種であり，棹の中央部の帯や乳袋の溝が浅いのは，塗直す際に厚く付けられた下地によるものであろう。

これらの大小の鼓胴を雅楽の鼓胴と比較してみると次のような類似点および相違点がある。

- 1) 雅楽鼓胴にある宝相華や雲の纏縹彩色や飾金具がなく，薄い下地に黒漆を塗った極めて実用的な鼓胴である。
- 2) 棹の中央部にある3条の丸帯は，突帯として削り出しているが，乳袋の側面にある3~4本の溝は，雅楽鼓胴が突帯であるのに対し，好方の鼓胴は線として刻まれている。能楽の大鼓には見られない乳袋表面の溝については，雅楽鼓胴の様式的な名残であろう。
- 3) 棹が直線的に乳袋へ向かい，乳袋の付け根を極端に細く削る。また，座の形も雅楽鼓胴が曲線的であるのに対し，好方の鼓は大小2段に変化している。
- 4) 雅楽鼓胴の受から巢間にかけての内部構造が直線的であるのに対し，好方と同種の鼓胴は，巢間中央部を張り出して削り，一種の音越を作っている。さらに，大きさが雅楽の鼓より小形化し，台上に据え置いて打ち鳴らす雅楽の用法とは違って，手に持ちながら演奏するのに相応しい過渡期の様相を留めているといえる。

## 5. 宮増弥左衛門と大蔵九郎の鼓

1998年10月，名古屋能楽堂で行われた特別展に「瓦落」と呼ばれる大鼓胴が出品された。この鼓には黒漆塗りの表面に乳袋から棹にかけて葡萄文が沈金で表されている。腰の張った乳袋に太い棹，まるで雅楽の鼓を思わせる姿をしていた。この鼓を次に紹介する。

## 【葡萄沈金大鼓胴】個人蔵（写真7）（図6）

革口径 10.9 全長 28.1 (cm)

山桜製，黒漆塗り，沈金。棹の中央部に大小3条の丸帯を削り，丸帯から雅楽鼓胴とは逆の弧状を描いて乳袋に向かい，乳袋との境に2段の座を作る。丸く腰の張った乳袋は，ほぼ垂直のまま革口へと続いている。内部は，直線的に絞り込まれた播鉢形の受と，中央部を張り出した音越のある巢間など，完成した雅楽大鼓の構造を備える。また，受と巢間の表面には細い縦筋と巢間中央部に荒カンナを1条刻む。一方の受の表面に「大蔵九郎 花押」の銘が黒漆で表されている。文様は，乳袋から棹にかけて葡萄の葉，実，蔓を沈金で表している。

筒全体の形状は，大振りて腰の張った乳袋，太く曲線的な棹など雅楽鼓胴を思わせる。棹の中央部には，明らかに大小3条の丸帯が認められ，多好方の鼓胴に見られた雅楽鼓胴の形状の特徴



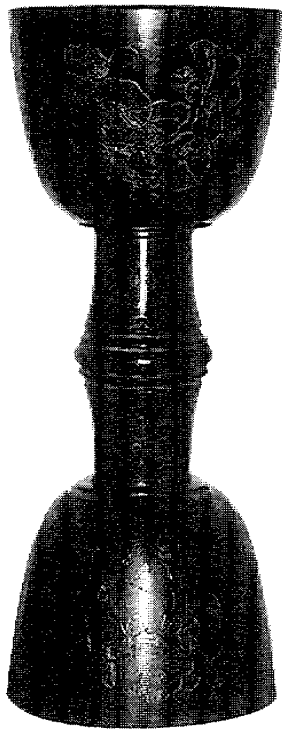


写真7 葡萄沈金大鼓胴

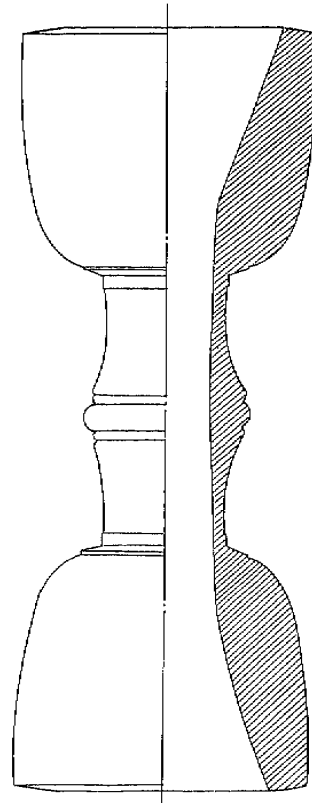


図6 葡萄沈金大鼓胴図

が残されている。桃山時代以降の鼓胴には中央に丸帯と2本の刻みが付けられるので、大小3条の丸帯は16世紀前半の鼓胴まで継承されていたことになる。文様の沈金は、黒漆の表面に沈金刀などで点や線を作って文様を刻み、漆を付け、金箔もしくは細かい金粉を埋め込む装飾である。16世紀の沈金の作例は、「鳳凰桐紋沈金経箱」（勸学院密厳寺蔵）や「蓬菜沈金手箱」（東京国立博物館蔵）など数少ない。鼓胴の沈金装飾は、太く自由な輪郭線に斜線で葉脈や実を線的に表現する。線と点を組み合わせて文様表現した蓬菜沈金手箱よりも勸学院蔵の経箱に表現、技法共に近似する。

さて、この「葡萄沈金大鼓胴」には一対の小鼓胴が春日大社に残されている。漆芸研究者の間では、春日の鼓胴を調査した経験を持つものも多く、割合によく知られた資料であったが、今回の展覧会で個人蔵の大鼓胴と一対であることが判明した。次に、春日大社の小鼓胴を紹介する。

【葡萄沈金小鼓胴】（写真8）（図7）

革口径 10.1 全長 25.6 (cm)

山桜製、黒漆塗り、沈金。形状は、張りの良い腰を持つ乳袋をやや太めで力強い如孤で繋ぐ。内部は、播鉢形の受が極端に浅く、風切の径が細く、巢間の中央部を張り出して音越を作っている。受の表面に細かい縦筋カンナが刻まれ、巢間と受到に荒カンナが刻まれている。さらに、一方の受には「宮増弥左衛門 花押」の黒漆銘と、もう一方には朱漆の「花押」が記されている。外面の装飾は、個人蔵の大鼓胴と同様に葡萄の葉、実、蔓を沈金で表している。

ここで注目するのは、小鼓胴内部の構造であろう。受の浅さ、巢間の細さは「観世流小鼓方は伝統的に堅い革を張る」ために意識的に削られている。革を叩いた振動は、受到に集められ、さらに風切から音越まで絞り込まれ、一気に後方の革に当たって音を出す。この構造であれば、4歳の馬革を張っても十分に大きな音を出し得る。春日大社に代表される屋外での猿楽演奏のために

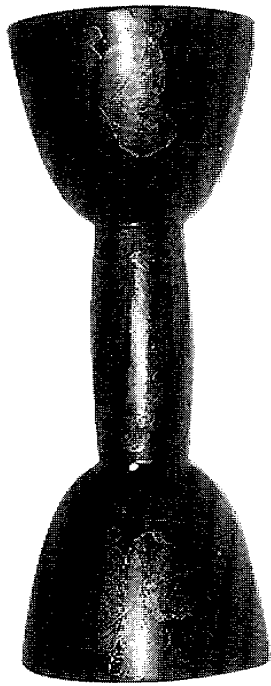


写真8 葡萄沈金大鼓胴

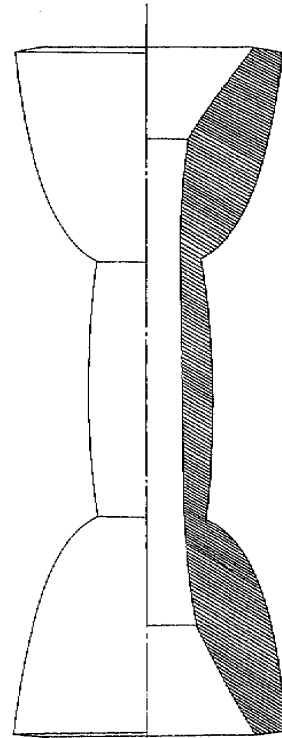


図7 葡萄沈金小鼓胴図

工夫し、完成された構造であろう。

さて、大蔵九朗は、能楽資料『四座役者目録』<sup>7)</sup>に次のように紹介されている。

大蔵九朗能氏 観世小次郎権守ノ弟子ナリ観世道見代ニ打。調子御免、浅黄也。若又、茶ノ調子ニテ打タル事モ有。年九十斗ニテ居ル。今春ヨリ観世ニ被召上ル也。

宮増彌左衛門モ相手ニナル、也。藝ニ、後ニハ高慢シタル人ト也。凡、承応ニ已迄、百廿三年ニナル。

と、今春流の鼓方より観世流に移籍して、宮増弥左衛門と大小のアンサンブルを組んでいた。また、大倉家系<sup>8)</sup>では「二世九朗能氏 天文十三没九十余 道加養弟龍藏院能法空道仙居士」とあり、享徳3 (1454) 年に生まれ、天文13 (1544) 年に90歳で没している。

また、宮増弥左衛門については、観世流小鼓方の中興開山の名人と伝えられ、演奏の際に燕尾を着装し、かずら桶に腰掛け、ベニツケにて鼓を打ち鳴らすなど、現在の鼓の奏法を創始した人でもあった。観世新九朗家系では、「美濃権守(予五郎吉久) 門人 弥六親次 高波月鼓 弘治二年没 74 (75トモ)」<sup>9)</sup> 弥左衛門は、弘治2 (1556) 年74, 5歳で没している。仮に、九朗が70歳、弥左衛門54, 5歳まで大小のアンサンブルを組んで演奏したとすると、天文3 (1534) 年あたり、大小の鼓も16世紀初頭の作となる。大小の鼓は、幸いにして痛んだ部分や修復をした箇所も見当たらない。また、大小の内部には、縦筋と荒カンナが共に刻まれている。大鼓胴に残る雅楽鼓胴の特徴や小鼓胴内部の構造から、鎌倉時代から桃山時代の鼓を繋ぐ貴重な資料である。

## 6. 大鼓胴の改作

『四座役者目録』には、大鼓胴を改作して小鼓胴として使用した記録がある。

幸小左衛門シャウノ筒、小左衛門親、五郎次郎、後二月軒ト云ガ、大鼓ノ筒ヲ切テ、小鼓ノ筒トシタル物也。<sup>10)</sup>

能楽の大鼓胴は、しばしば火災や革口の傷みなどから、革口付近を切り取って、さらに棹の中

中央部の丸帯を削り取り、小鼓胴として使用している。これは、石上神宮や和歌山県かつらぎ町にある丹生都比売神社の雅楽鼓胴などに見られる切り取りから、改作する習慣は中世から行われていた。次に、兵庫県篠山市にある能楽資料館蔵の小鼓胴を紹介する。

【紫陽花蒔絵鼓胴】(写真9)(図8)

革口径 11.2 全長 26.5 (cm)

山桜製，黒漆塗り，梨地，平蒔絵。椀形に広がった2つの乳袋を太い棹で繋ぐ。革口は、水平に切り揃えられている。黒漆の上に弁殻色の梨地と平蒔絵で紫陽花を表している。

大鼓胴の革口部分を切りつめて、小鼓胴として使用した例で、通常、小鼓胴の法量は、革口の径 10.0 cm，全長 25.0 cm 前後である。法量的に見ても大小の中間的な数値である。また、この鼓をよく見ると、棹の中央部に大鼓胴の丸帯を削り取った凹凸が残っている。さらに、棹と乳袋の境にあった座を削って如孤を作る際に、深く削り込んだために、境に窪みができています。形状全体のバランスは、棹が太く長い、さらに乳袋が通常の小鼓胴と比較して丸く、革口が開いた状態である。鼓の改作については、この鼓胴以外に今のところ調査を行っていないので、どのような実例があるかはよくわからない。しかし、『四座役者目録』の記録の実例としては貴重な資料といえる。

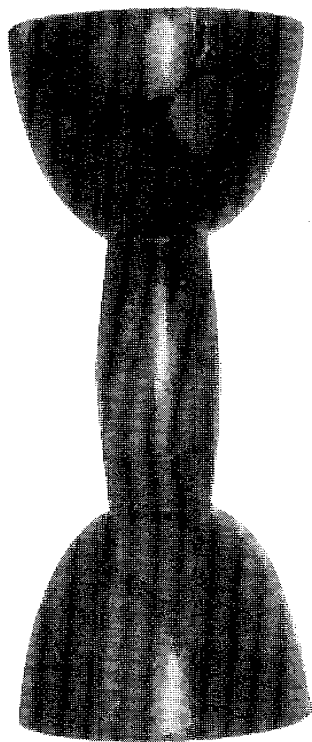


写真9 紫陽花蒔絵鼓胴

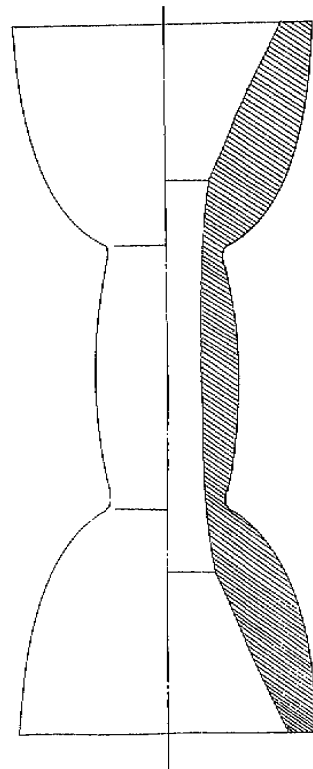


図8 紫陽花蒔絵鼓胴図

## 7. 雷雲蒔絵鼓胴について

ここで、京都国立博物館の紀要『学叢』<sup>11)</sup>に紹介された「雷雲蒔絵鼓胴」について触れておきたい。この論文には写真および鼓胴の断面図が添えられているので、詳しくは紀要を参照していただきたい。

【雷雲蒔絵鼓胴】(Miho Museum 蔵)

革口径 12.5 全長 27.5 (cm)

山桜製, 黒漆塗り, 梨地, 高蒔絵, 螺鈿。長い棹の中央部に大小の3条の丸帯を削り, 棹と乳袋の境に2段の座を刻む。雅楽鼓胴を思わせる丸く大きな乳袋は, 革口に向かって大きく開いている。内部は, 受が広く, 巢間の中央部を張り出して音越を作る。また, 鼓胴の縁にあたる受口と革口の幅が極端に狭い。内部には縦筋が残るがカンナ目はない。装飾は, 総体に梨地を作り, 雷雲を切金と高蒔絵, 雷光を平蒔絵と螺鈿で表している。双方の受の表面に「永享二年, 六月廿一日 源左京太夫 持信」「奉寄進 竹生鳴 御寶前」の25文字の朱漆銘がある。

鼓胴の形状は, 棹が長く, 棹の丸帯と座が手彫りで仕上げられている。棹と乳袋の法量的なバランスは, 多好方所用の小形鼓胴に近似するが, 乳袋の側面にある3~4帖の刻線は見られない。内部の, 構造は能楽鼓胴の特徴である風切, 音越などがあり, ほぼ完成した姿とあって差し支えない。

さて, この鼓胴の外見は「古制」の姿を留めるが, 内部には, はっきりと能楽鼓胴の構造が完成している。さらに, 革口側面に露出した梨地の下の黒漆が, 朱漆銘と比較してあまりにも新しい。論文の中では, 筒の形状と銘文から1430年以前の「古制」であると論証している。それに伴い装飾もまた, 当初の状態に手を加えたものとされるが, 管見では筒の形状のみに留め置きたい。

## 8. おわりに

雅楽鼓胴と能楽鼓胴の大きな違いは, 大きさ, 装飾, 内部構造などの要素が挙げられる。今回, 雅楽から能楽鼓胴への推移を, 数例の古楽器を挙げて過渡期の姿を推察した。特に, 能の鼓の音色は, 雅楽の鼓のように一定ではなく, 調緒の握り方によって音階を作り出す独特な演奏から生まれる。音の段階を生み出す仕掛けが, 能楽鼓胴の内部に存在することから, 構造と大きさを中心に推論をかさねたつもりである。近世以降, 能楽の鼓胴は蒔絵や螺鈿などの華やかな装飾で飾られるが, 過渡期の姿を示す鼓胴にはその痕跡はなく, 極めて実用的に黒漆を塗っただけであった。

この論考を進めるにあたって, 鼓胴所蔵者の方々に多くの協力と助言をいただいた。心より感謝いたします。

## 引用文献

- 1) 抽稿「鼓胴の構造と装飾」『MUSEUM』(No. 449 昭和63年8月1日 東京国立博物館発行)
- 2) 高桑いずみ著「総論：雅楽鼓をめぐる諸問題」『雅楽古楽器の総合的調査研究』(平成5, 6年度文部省科学研究費補助金研究成果報告書 東京国立文化財研究所発行)
- 3) 『吉川本 吾妻鏡』巻十(昭和51年9月15日発行 名著刊行会発行)
- 4) 『吉川本 吾妻鏡』巻十二(3)同
- 5) 田中大秀著「飛驒国荒城神社所蔵鼓胴図」『斐太後風土記』巻之十一
- 6) 鬘(かずら)は, 乳袋側面にある2重もしくは3重の紐状の段のこと。雅楽の鼓は, 乳袋に2重3段の鬘によって3区画に仕切り, 宝相華などを纏綯彩色で表している。
- 7) 『校本四座役者目録』(昭和50年8月15日 わんや書店発行)
- 8) 『能楽全書』第2巻(昭和56年1月20日東京創元社発行)
- 9) 8)を参照。
- 10) 「小鼓名筒之由来」(『四座役者目録』所収 7)参照)
- 11) 灰野昭郎著「雷雲蒔絵鼓胴」(『学叢』第5号昭和58年3月31日 京都国立博物館発行)

## A Few Approaches to *Kodo* of Ancient Japanese Drum Bodies

Hiroshi KATO

There has been a supposition that the origin of big and small drums played in *noh* lies in the first and third drums played in *gagaku* (ancient Japanese music and dance of the court). However, this could not be proved owing to the lack of written materials or historical documents. Nevertheless, thanks to the recent findings of some historical documents and drums made in the 16<sup>th</sup> century, it has become possible to obtain new knowledge on the transition of *kodo* (wooden body of ancient Japanese drums).

The shape of ancient drums is similar to that of a sand clock with both ends of its body pinched. It is covered with horse skin and its body is tied with decorative strings. The vibration made by hitting the horse skin of one side of words, the body is structured in such a way as to compress vibration. By drilling and carving the inside of the body, a cylindrical hollow called *suai* is made, enabling the vibration to bump to the other end of the hollow.

Two of the drums owned by Yoshitaka Ohno (1130-1211), a famous *gagaku* player at the court during the Kamakura Period (12<sup>th</sup> century) who played the “tune of the nobleman,” special music for the imperial family, at the opening ceremony of Tsurugaoka Hachimangu at Kamakura in 1191, have been kept at Araki Shrine in Hida Takayama: a big one and a small one. They are both smaller than the drums played in *gagaku*, and the interior hollow is also smaller and looks like that of drums played in *noh*.

Drums having characteristics similar to Yoshitaka’s have been kept at old shrines, such as Isonokami Shrine in Nara Prefecture, Kandani Shrine in Kagawa Prefecture, Taji Shrine in Kyoto-fu and Nunakuma Shrine in Hiroshima Prefecture. These drums were used for *kagura* (music played in front of Shinto gods). While the inside of drums used in *gagaku* has a simple cylinder shape, the inside of these drums is narrowly hollowed out in the middle.

A big drum called *kawara-otoshi* (literally meaning dropping *kawara*, or Japanese roof slates, from the roof to the ground and referring to the big sound produced that way) was displayed at a special exhibition held at Nagoya Nogakudo (Noh Hall) in 1998. This *kodo* made of mountain cherry tree is coated with *kuro-urushi* (Japanese black lacquer) and its surface is decorated with a pattern of grapes using *chinkin* (gold foil inlay) technique. This drum has a pair, a small drum which is kept at Kasuga Shrine in Nara. It is proved by documents and names carved on the inside of the body that these two drums were used by Yazaemon Miyamasu and Kurou Ohkura, who played duos until the first half of the 16<sup>th</sup> century. The inside of these drums shows that *noh* drums had already been completed by this time. But both drums have the same characteristic lines on the outside as on Yoshitaka’s drums.

From these facts it is supposed that the transition of drums from *gagaku* to *noh* started gradually during the Kamakura Period and that the structure of the inside of drums had been

completed by the first half of the 16<sup>th</sup> century. The transition of drums played in *noh*, which became popular among the *samurai* (warrior) class from the Momoyama Period (17<sup>th</sup> century), and in *kabuki*, during the Edo Period (mainly 17<sup>th</sup> century), can be seen from the shape of ancient drums. It is sincerely hoped that this thesis may help in conducting further study in this field.