

日本傳統藝能之傳承
能樂、雅樂之文化與樂器研習
成果報告書

楊易修



楊易修

臺灣與世界音樂為主的作曲、演奏

熟悉臺灣傳統音樂教學方式

對日本歷史、文化持深厚興趣

過往學習經驗



印尼甘美朗



印度塔布拉鼓



中東烏德琴



臺灣北管

宜しくお願いします

よ ろ し く お ね が い し ま す

Yo Ro Shi Ku O Ne Ga I Shi Ma Su



行程

本次藝遊目標為在短期內盡可能熟悉能樂、雅樂學習模式、文化背景以及樂器操作。再者，比對自身大量學習臺灣傳統音樂的經驗，也能反思在傳承和推廣上，臺灣理當能夠進步的方向。此外，也致力於累積人脈以及深究日本文化：前者不僅能拓展國民外交，也是為日後跨國之音樂合作機會鋪路；後者透過長期的居住能有機會認識日本的歷史、宗教與特定習俗，激發創作靈感。而在藝遊結束後，更希望能將日本的傳統音樂在臺灣推廣，同時汲取能樂、雅樂的音樂元素作為創作能量，為臺灣跨界音樂開闢嶄新的道路。

然而因應疫情，原先專攻雅樂的計畫延宕，2021年起於線上開始學習能樂，故將計畫變更為「日本傳統藝能之傳承——能樂、雅樂之文化與樂器研習」，安排於東京、京都分別執行一個半月的能樂、雅樂學習。此外，亦大幅增加課堂數量，致力於深入地方組織，求學於不同流派、樂器的先生（老師）。

雅樂最早的聯繫

2020年1月6日(月) 12:53

あなたのホームページ「 <https://sora-none.jimdofree.com/お問い合わせ/> 」に新しいメッセージが届きました。:

お名前: 楊易修 (ヨウ イシュウ)

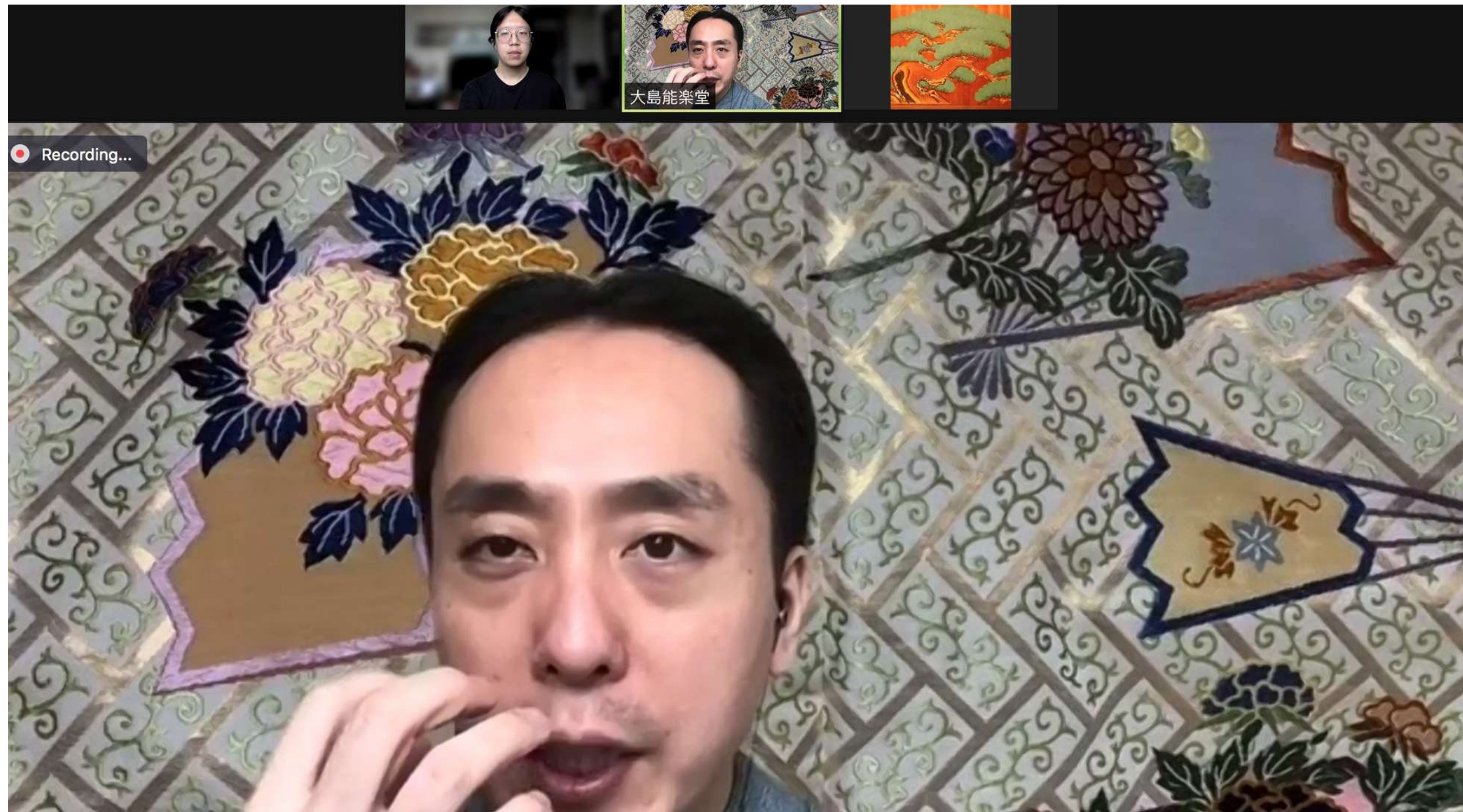
メールアドレス:

メッセージ: 宙音雅楽会
担当様

初めまして、台湾からのミュージシャン楊易修 (ヨウ イシュウ) と申します。
貴雅楽会の入会についてお問い合わせさせていただきます。

私は台湾の行事の伝統音楽を学んでおり、台湾各地域の寺廟 (神祇や聖賢が祀られている所) の奉納しております。同時に、現代と伝統、西洋と東洋の音楽のコラボレーションを試しております。

雅樂之外，加入能樂計畫





行程目標

學習日本傳統音樂：能樂與雅樂

接觸日本歷史、文化、宗教

建立人脈為未來跨國創作奠定基礎

一（月曜日）	二（火曜日）	三（水曜日）	四（木曜日）	五（金曜日）	六（土曜日）	日（日曜日）
1/9	1/10	1/11	1/12	1/13	1/14	1/15
				出國	能樂《船橋》 @國立能樂堂	
1/16	1/17	1/18	1/19	1/20	1/21	1/22
壽初春大歌舞伎《壽恵方曾我》・《人間万事金世中》@歌舞伎座	John Oglevee Richard Emmert 太鼓能管	大島輝久 謠舞	皇居參訪	大村華由 小鼓 能樂《東北》 @國立能樂堂	Richard Emmert 團課	相撲一月場所 @兩國國技館
1/23	1/24	1/25	1/26	1/27	1/28	1/29
新春淺草歌舞伎《双蝶々曲輪日記》・《男女道成寺》@淺草公会堂	茶禪茶道體驗		大倉栄太郎（鎌倉） 大鼓	Richard Emmert 太鼓能管 初春大歌舞伎《遠山桜天保日記》@國立劇場大劇場	伶奈舎雅奈@紀尾井ホール 邦樂公演@國立劇場小劇場	
1/30	1/31	2/1	2/2	2/3	2/4	2/5
三味線 Jazz@青山月見	Language Exchange Meetup@澀谷ジンナンカフェ	Richard Emmert 太鼓能管 セルリアンタワー能樂堂參訪	大倉栄太郎（鎌倉） 大鼓 内橋和久@Bar Isshee	節分祭@増上寺・代代木八幡宮	Richard Emmert 團課	能樂《忠度》・《百万》 @觀世能樂堂
2/6	2/7	2/8	2/9	2/10	2/11	2/12
鎌倉一日遊	Richard Emmert 太鼓能管		大島輝久 謠舞 大村華由 小鼓		建國紀念日@東京大神宮・明治神宮	能樂《養老》・《杜若》・《狸々乱》・@喜多能樂堂
2/13	2/14	2/15	2/16	2/17	2/18	2/19
Richard Emmert 團課	Richard Emmert 太鼓能管	能樂《項羽》 @國立能樂堂	大村華由 小鼓	大島輝久 謠舞 豐州台場半日遊	能樂《竹生島》・《巴》・《是界》@寶生能樂堂	
2/20	2/21	2/22	2/23	2/24	2/25	2/26
	二月大歌舞伎《女車引》・《船弁慶》@歌舞伎座	東京國立博物館	天長祭@日枝神社 根津美術館	大村華由 小鼓	比叡山延暦寺聲明@國立劇場大劇場 宮田まゆみ 雅樂@靜嘉堂	能樂《野宮》・《葵上》 @矢來能樂堂 Jam Session@RPM Bar

2/27	2/28	3/1	3/2	3/3	3/4	3/5
大島輝久 謠舞	移動到京都 雅樂樂器展@西本願寺			京都雅樂塾 初級中級 桂離宮參訪	奈良一日遊	宙音雅樂會
3/6	3/7	3/8	3/9	3/10	3/11	3/12
京都雅樂塾 中級舞樂		西芳寺寫經	京都雅樂塾 初級中級舞樂 藤村正則 箏篳 京都御所與仙洞御所參訪		三月花形歌舞伎《仮名手本忠臣蔵》・忠臣いろは絵姿 @南座	能樂《右近》・《昭君》 @金剛能樂堂
3/13	3/14	3/15	3/16	3/17	3/18	3/19
京都雅樂塾 中級		火焚法要 @東寺 青龍會 @清水寺 松明式 @清涼寺	京都雅樂塾 初級中級舞樂 伊東誠 龍笛 中野洋子 鳳笙	西本願寺晨朝		宙音雅樂會 朱印帳製作工作坊
3/20	3/21	3/22	3/23	3/24	3/25	3/26
鞍馬山一日遊	大將軍八神社 私人導覽	勝林寺坐禪	中野洋子 鳳笙	京都雅樂塾 初級中級 伊東誠 龍笛 藤村正則 箏篳	菅原道真天神之日@北野天滿宮	宙音雅樂會
3/27	3/28	3/29	3/30	3/31	4/1	4/2
京都雅樂塾 中級 伏見一日遊 二條城夜櫻	和田篤志 琵琶 無鄰菴參訪	大阪一日遊	京都雅樂塾 初級中級舞樂	京都雅樂塾 初級中級 宇治一日遊	比叡山與大津一日遊 日吉大社私人導覽	能樂《道成寺》@京都觀世會館
4/3	4/4	4/5	4/6	4/7	4/8	4/9
石清水八幡宮 御鎮座奉祝祭					天理一日遊	回國

紅色代表課程；綠色代表演出欣賞；藍色代表特殊遊覽與素材蒐集

行程中，關於各項目之統計如下：

紅色代表課程，每日可能不只一堂課，87 日中佔 31 日，大約是每三天有一天會進行各式課程。

綠色是欣賞傳統藝能相關演出，當中以歌舞伎、能樂佔最多數，87 日中佔 20 日，大約每四天當中有一天前往觀賞售票演出。

藍色則多為特殊活動，包括宗教行事、預約參訪、文化體驗、國際交流或郊區旅行，87 日中佔 28 日，大約亦是每三天當中有一天嘗試這些特殊活動。

以結論而言，東京花費較多時間於演出欣賞，京都則多半是以個人探索文化、宗教等目的之旅遊居多。

前置準備



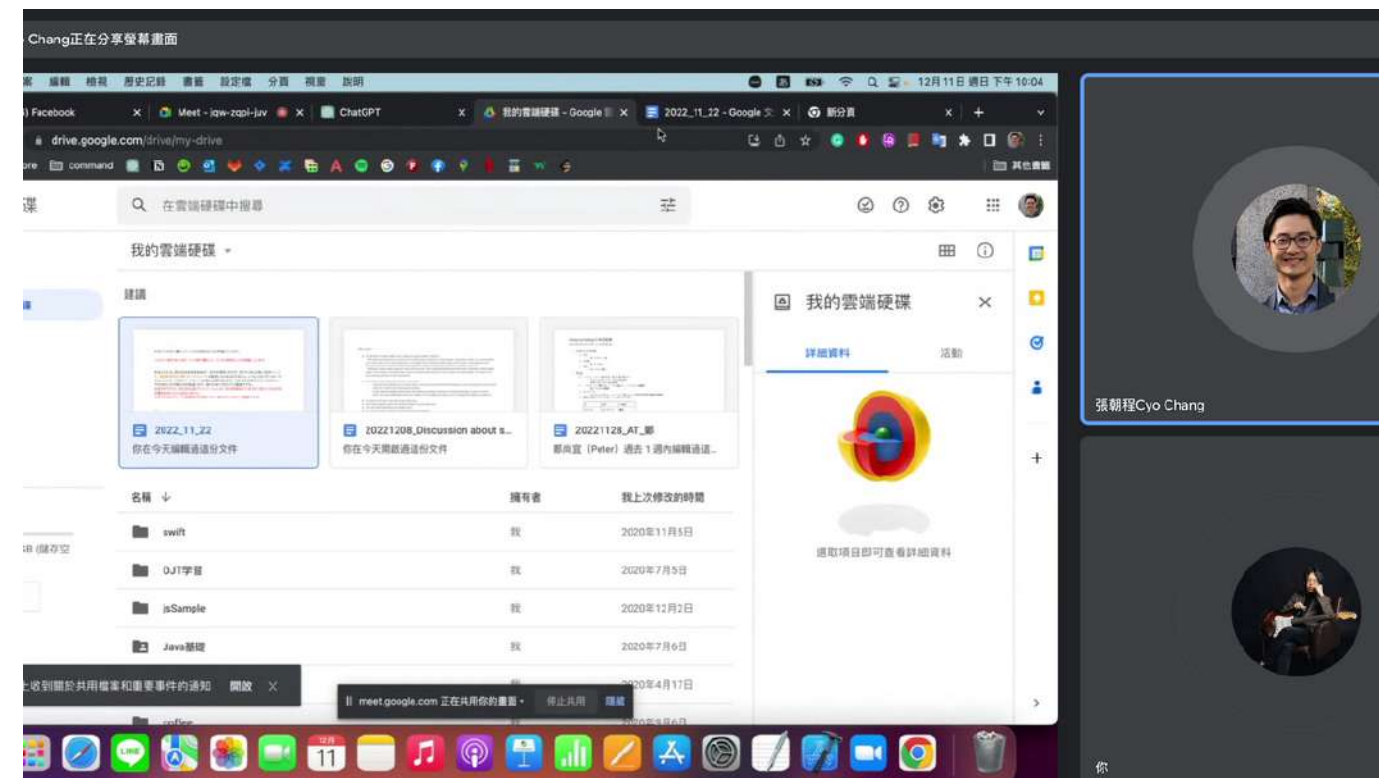
預習能管與箏篋基本演奏方法



大量翻閱中文資料

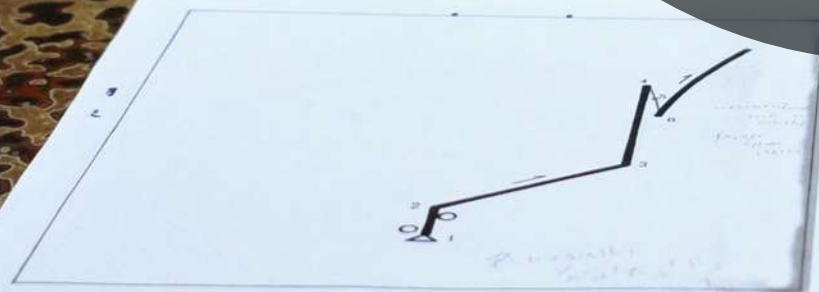


金流安排



日文練習

能



Hagoromo (kase) pag. 1

Shite

ki	me	ku	Ha
to	na	Ge	ra
ji	ra	ni	ga
o	do	ma	su
me	ko	ka	mi
su	ko	za	Da-mi
ga	ta	i	Ta
shi	e	ro	ra
shi	na	me	ki
shi	ri	ku	ni
do	a	wa	ke
ma	ma	ru	ri
ri	tsu	no	hi
te	ze	shi	sa
Ko	Ku	ru	ka
no	mo	ka	ta
ma	no	ya	no
ba	ka	ya	Tsu
ba	yo	no	ki
	i	no	po
	ji	ha	tsu
	Tu	na	ra
		ya	ya
		ya	sa

能樂

極簡與象徵主義

武士階層娛樂

受佛教與禪影響深遠

「幽玄之美」

本次藝遊學習之角色

主角	樂器	合唱
仕手方	囃子方	地謡方
重現過去 負責部分唱與舞	「加入」劇本 而非伴奏	與主配角接力 客觀描述過去

仕手方



謡、仕舞／大島輝久

從 2021 年開始參加 Theatre Nohgaku 的線上密集班，和大島輝久（Oshima Teruhisa）先生等人學習能樂中的「謡（うたい，Utai）」。可以把「謡」簡單理解成包含歌唱與口白在內的曲目，在不同的派別、形式（例如舞曲、對話等）下，會有相對應的曲式和規範。雖然線上的學習已經能滿足大部分對於音高、節奏準確度的需求，但現場的學習絕對有其必要性，包含觀察老師的發聲技巧、感受眼前的震撼。

正確的學習路程來說，任何人應該都是從「謡」開始接觸能劇，否則無法理解其他樂器是如何依附於此之上。各流派之間對於唱詞、旋律、節奏等處理都有些微的差異，這趟旅程和大島輝久先生學習最年輕的「喜多流（きたりゅう，Kitaryu）」。

「謡」看似簡單，但節奏的運用相當複雜。若不考慮囃子方的樂器，可以單純就譜上的指示唱出正確的樂句，然而一旦加入樂器，則需要考慮樂器對拍子的影響：有時候是以「文字」為基礎，讓樂器硬是擺入在歌詞中的正確位置，即「三地（みつち，Mitsuji）」模式的樂句，有時候卻是以「音樂」為基礎，讓歌詞硬生生被拆成不同的小段並且填入空拍，以符合音樂節奏的進行，即「ツヅケ（Tsuzuke）」模式的樂句。甚至還有不同流派間的差異，厲害的演唱者會現場觀察樂師即將進入哪一種模式，以上的訓練瞬間讓「謡」的難度往上提升好幾個層次。

雖然在這之前有其他進度，但我們一起唱過一遍《船弁慶》クセ、《八島（即其他流派《屋島》）》キリ、《羽衣》クセ等曲目，針對細節稍微修正。接著，也對其中的幾首嘗試加入「ツヅケ（Tsuzuke）」模式的版本，轉換在文字基礎和音樂基礎之間，挑戰性十足。

肢體對我來說一直都不是件容易的事。且在能樂中，處處充滿不自然且侷限的動作，比方轉向時，因為和服的限制，會先以內八的角度調整方向，一切腳步配合手部動作都以「同手同腳」為優先考量，以及最基本的站姿「型（かた，Kata）」中雙手微提、手肘外開，以扇子為延伸將雙手調整成能容納一個人的圓形，並將上半身稍稍前傾，下半身則往後固定，一系列精緻細膩的組合，真正說明了這門藝術的精髓。

大島輝久先生指導的仕舞非常清楚，針對每一個動作都從基礎開始講解，在練習過後逐漸修正成接近正確的樣貌。有時候甚至能透過歷史背景、故事情節，提供該動作背後的邏輯，例如以同手同腳為原則、因穿著和服而步伐受限的女性角色等。

每堂課的最後會針對大方向給出非常實用的建議，例如強調動作的「連動（れんどう）」：由下半身先開始帶動上半身動作，要非常連貫而不是手腳分離；扇子和手的位置；面對的方向如何確認（想像舞台上的柱子作為參考點）等等。

這次的四堂課（舞的部分每堂半小時）雖然主要只練習完一首《船弁慶》クセ（當初老師挑這首，也是因為這首由淺入深，涵括大部分的基本動作），但無疑獲益良多。每當學習到一個新的動作，在能樂堂欣賞能樂演出時，都能不再是只用外行的視角接收整個感受，更多機會得以仔細觀察主角的小動作：在轉彎的手腳協調、「摺足」的技巧展現、隱藏在華麗和服下看似低調卻強勢的力道使用。

仕手方（團體排練）



謡、仕舞／Richard Emmert

能樂的演出中，歌者往往以「地謡（じうたい，Jiutai）」的方式演唱，鋪敘劇情並使其順利進行。先前在線上和先生上的歌唱課都是一對一，難以體會前後左右一齊用壓抑、蓄力而集中的聲腔，包圍著個人的感受，透過 Richard Emmert 先生帶的團體排練，第一次體會到這種感動。

雖然主要是和大島輝久先生學習舞蹈的部分，但上課時間總是有限，很幸運這次的團體排練有時間幫忙複習，並同時接觸其他曲目。這幾次的團體排練我都是準備《船弁慶》的「クセ（Kuse）」，相較於樂器部分，舞蹈的一切動作對我來說都充滿不確定性。看上去似乎只有特定的時刻，需要讓舞蹈動作和音樂完美搭配上，但一切過程卻又巧妙地運行在同樣的軌跡上。Richard Emmert 先生和大島輝久先生教的細節稍有不同，但整體的地板軌跡、舞蹈動作的順序都是相同的，分別聆聽英文和日文的解說，並實際在不同舞台排練，相當有幫助。

進行方式主要是讓每一位同學當天準備一首曲目，先大家一同合唱一遍，接著讓該位同學進行舞蹈，由 Richard Emmert 指導，其他同學在旁擔任合唱的部分，即便在唱歌，也能趁機觀察台上的舞蹈動作，不管身在哪個位置都能把握時間充分練習。由於犯了一點小錯也能有他人照應，讓台上的一切得以維持在正軌上，這樣的練習便成為快速的學習管道，透過演唱一首又一首歌曲，除了加強視譜能力外，也不難逐漸歸納出自己對曲目的見解。

來日本以前其實只有安排個別課程，適逢疫情解封，團體排練睽違三年重新舉辦，趕上了大家的複習行動，即便進度大幅落後、大部分的曲目也都是不熟悉的陌生故事，但跟著一起排練，並不會感受到任何壓力，沈浸式的吸收總是最舒服又紮實。

方子囉



能管／Richard Emmert

能管是能樂演出現場唯一一把管樂器，主要以製造現場氛圍為主，這次很開心能和能樂專家 Richard Emmert 先生學習。在線上時只有上過少少幾次的能管課，然而對於譜的基本讀法、開演前的《お調べ》與舞段《中ノ舞》稍有初步了解，在第一堂課上，我們直接就複習上述兩個部分。另外也請先生以慢動作掩飾裝飾音的使用，畢竟就算有指法表，儘管這些音是能管吹奏的精華，上面也不會註記這些細小的快速音群。

各地傳統樂器普遍存在樂律、音高不一致的問題，然而也因為演出只能只有一把能管，其實反而能規避這個麻煩，以獨奏樂器的角度看待這個潛力極高的高能量樂器。

能管本身因構造的特殊性，導致雖有按孔與吹氣力道搭配，發出的音高並不如其他制式化的笛子（長笛、中國笛）般直覺，再加上正統學習過程中完全不會有從低到高的音高列表、抑或是指法表，反而是一句一句跟著先生走、一曲一曲慢慢累積，可說是難度相當高。

Richard Emmert 先生指導的是「一噌流（いっそうりゅう，Issoryu）」的能管。在來到日本以前，能管的線上課程只有稍微練過開演前必須演奏的《お調べ》與《中ノ舞》，這次主要以「會釋（あしらい，Ashirai）」為主，先是和先生請教，搞懂在整齣能樂中，能管到底什麼時候演奏、演奏怎樣的樂句，接著從中學習一些常用的經典片段，例如夕セ中の〈中ノ高音〉、〈上ノ高音〉、〈小手〉、〈六ノ下〉、〈次第〉、〈一聲〉等。

唱譜的部分，和西洋音樂相當不同的程度就不用贅述了，一切都以相對音高出發（但感覺得出訓練有素的樂師會在不知不覺中用絕對音高處理），唱譜的母音大致上可以看出高低音，比如嘴型越「i」（如「ヒ：hi」）的音節越高音等。

如果對照著指法表來演奏確實不難，但如同先生提及的重點：日本的一切對於距離感「間（ま，Ma）」都非常重視，在一個近乎全部自由速度的樂句中，如何抓到能管自己的樂句快慢，製造出「序」、「破」、「急」三種層次的漸進，以及注意和其他樂器之間的搭配，如何抓準正確的時機進入，在需要一起結束的時候結束，都是需要長時間熟悉與練習的。

方子囉



小鼓／大村華由

大村華由（Omura Kayu）先生是這次在東京學習能樂「小鼓（こつづみ，Kotsuzumi）」的對象。小鼓的打擊技法共四種，音色各不相同，看似單純，實質要把聲音打得入味相當困難。有趣的是--和大鼓剛好相反--小鼓的鼓皮需要保持潮濕，需要沾水、呼氣、演出緊急時甚至可以直接使用舌頭上的口水濕潤鼓面，只為了讓小鼓的音色飽滿、有彈性。

在能樂中，以八拍子為基礎的節奏型態稱為「手（て，Te）」，名字也都十分特別，有點類似鑼鼓經或是鼓介，不過各個樂器（小鼓、大鼓、太鼓）在同一個時間內，可能會演奏自己的節奏。這天上課先和先生簡單討論了一下，畢竟我是以作曲為本、想要了解能樂大致上的邏輯以及品味美學，對於演奏僅止於淺嚐，故直接走《船弁慶》「クセ」這首曲目，順道來練習不同的節奏。

小鼓其實一直是我想多學習的部分，甚至在第一堂課時就和「幸流（こうりゅう，Koryu）」的大村華由先生多預約了一堂。在總共四堂課裡面，快速走過《お調べ》、《船弁慶》クセ、《羽衣》キリ、《猩猩》キリ、《屋島》キリ、《羽衣》クセ、《田村》クセ等。一邊看譜一邊演奏同樣成為一個阻礙正確姿勢的障礙。當中老師嘗試讓我面對鏡子矯正自己的姿勢，在沒有背譜的前提下確實會過度依賴而漸漸越拿越低，除非先把「手組（てぐみ，Tegumi），有獨特名稱的固定節奏型態）」都先熟練，再輔以小抄才比較能輕鬆應對。

雖然說直接從曲子開始練習好像是跳過了基礎訓練，但對時間寶貴的我來說倒是很不錯的開始。在過程中除了逐漸熟悉常用的「手組」、了解手組名稱之於其內容能直接看出的差異（例如「扣」代表拿掉最後一拍的聲音）之外，也能聽先生講解譜上沒有標記的、在特別的時間點做音樂上的微小轉換：突然或逐漸變快或慢、強或弱，同時依照曲目的故事概要，「掛聲」的情感也十分講究，畢竟鼓聲要有正確音色只能是固定的力道以上，剩下象徵柔和的地方更應該交給人聲處理，一切看似簡單、直接，裡頭卻又需要累積大量的經驗。

方子囉



大鼓／大倉榮太郎

遠道至鎌倉山坡上的大倉榮太郎（Okura Eitaro）先生家學習能樂「大鼓（おおつづみ，Otsuzumi）」。上課前先生還招待小點心與抹茶，但家中各處陳設又散發一息剛毅凜然之氣，不愧是武士的故鄉鎌倉。

知道我只會在這邊待短短的時間，雖然沒有事先和先生溝通希望的上課內容，但有在上課前一天讓先生知道希望可以從《船弁慶》「クセ」開始（畢竟其他先生的課程目前也都大多圍繞著這首基本曲目），於是先生很用心地先幫我準備了好幾份譜，第一次的課堂除了《船弁慶》外還加了一首《羽衣》「キリ」（劇目結尾最後一曲），先介紹大鼓與小鼓極為不同的持法與演奏技巧，接著兩首曲目先生都先從劇目大概的故事講起，帶入基本的情緒設定，走過一遍所有的節奏 Pattern「手（て，Te）」，接著在樂器上演奏，手痛了再換回打擊左手掌。

由於鼓皮需要完全的乾燥、繃緊，且需用手直接敲擊鐵製鼓邊，只能說對於非打擊手來說，演奏上真的非常痛（大概是更硬的 Conga 那般，且每一下都得卯足全力），和長時間的「正座」相比，又是另一個難關了。

最後，與大鼓「大倉流（おおくらりゅう，Okuraryu）」的大倉榮太郎先生安排的課程只有兩堂，總共練習了《船弁慶》クセ、《羽衣》キリ跟《羽衣》クセ。另外，先生也針對「拍子不合」的部分進行簡短解說：大鼓必須演唱較自由的掛聲與台詞搭配，也需要注意場上演員進度以控制劇情流動、同時引導小鼓做出相應的轉換。但這部分就沒有特別讓我練習了，可能先生認為是比較進階的部分（不過小鼓和太鼓的課堂上都有稍微練習到）。《お調べ》的部分老師則沒有特別的指示，只強調要在小鼓之後演奏，只要試出正確的聲音即可，似乎大鼓在這方面並沒有太多規範。

演奏上，我認為最大的難處在於要坐得直挺挺並看著前方，同時右手要打到正確的地方，如果打歪了，大拇指擊中鐵框甚至會直接傷到骨頭。此外，鼓皮更換頻率高，屬於消耗品，且每次演奏前要花相當長的時間烘乾，耗時費工。

方子囉



太鼓／Richard Emmert

由於先前有和 Richard Emmert 先生稍微請教過「太鼓（たいこ，Taiko）」的基本概念，也有以《中ノ舞》為基礎，稍微介紹過太鼓演奏時基本的「循環」，儘管在此循環之上有相當多變化以及延伸，但只要了解大概的樣貌，便能在層層的合唱、器樂以及樂師們豐富的「掛聲（かけごえ，Kakegoe）」中，抽絲剝繭，辨識場上演奏的進度。

比起其他兩種鼓，太鼓這種以兩隻鼓棒敲擊的鼓，顯然對一般人來說多了幾分親切感。除了雙手姿勢需維持一定程度不自然的僵直外，部分動作看上去可說摻有表演性質，像是非常重要的基本 Pattern「頭（かしら，Kashira）」就有把左手鼓棒放置右肩、並抬高右手的引人注目的動作，然而更有趣的是，這個步驟只是個假動作，真正先敲擊下去的是左手而非右手，但回想起能樂中各種以當代眼光看來不合時宜的呈現（例如舞蹈中的同手同腳等），一切似乎又合理了回來。

正式、完整的能樂演出中，太鼓多半配合神、鬼等戲劇性場景出現，並非持續在場上演奏，也需要等到下半場才會上場待命，這使得太鼓的聲響不可忽視。同時，有太鼓在的場合，則以太鼓為領導者，引導大鼓、小鼓接下來的方向。

向 Richard Emmert 先生學習「金春流（こんぱるりゅう，Konparuryu）」的太鼓部分。練習的範圍非常廣，先是走過稍微有些規定和順序的《お調べ》，接著是《羽衣》キリ、《月宮殿（即其他流派的《鶴屋》くゞへ）》キリ等曲目，當然還有以前就在線上先練習過一點的《中ノ舞》。音色上，太鼓較其他兩種鼓好處理許多，但同時要組合掛聲在裡面仍然有一定的難度。

最後一次上課時則有幸和先生的能管一同演奏完整的「三段」版《中ノ舞》，單純用太鼓對太鼓跟著先生走其實不難，但每一樣樂器分別的樂句起始點，感受起來並不相同，搭在一起超容易被拉走。硬是挑戰一次用太鼓和 Emmert 先生的能管搭配，儘管已經先背了九成的譜，演起來還是超緊繃。

光是音樂的部分，每一塊拼圖拼起來就已經是個多維度的藝術品，能樂舞台上的所有物件全部交織在一起時，更是難以想像地精緻。

「然るに勾踐は」

し か る に こ お せ ん な

Shi Ka Ru Ni Ko O Se N(M) Na

謡本（船弁慶 クセ）



謡／大島輝久

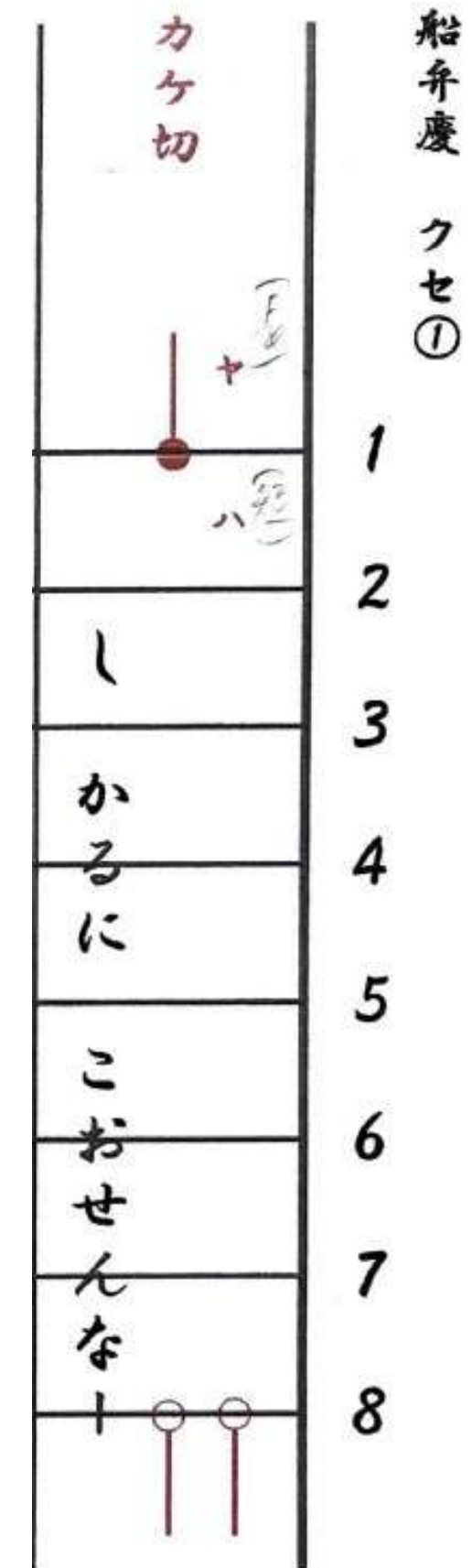
和 Shite
然 扇タミテ Shi
る ka
に ru
勾 ni
踐 ko-o
は se
同 n
音 na
道 Do-on
再 沖 Fu
び ta
世 ta
を bi
yo
o
to
ri
ka
i
ke
i
no

船 弁 慶
Funabenkei
(kuse)

大鼓譜（船弁慶 クセ）



大鼓／大倉榮太郎



小鼓譜（船弁慶 クセ）



小鼓／大村華由

Handwritten musical notation for the song "Fune Benkei" (船弁慶). The notation is written on a vertical staff with lines and dots, indicating pitch and rhythm. The title "船弁慶" (Fune Benkei) is written vertically in large characters. The notation includes various symbols such as "カケ切", "カシ", "地", "ハ", "シ", "下", "カ", "ル", "に", "コ", "お", "せん", "ハ", and "ハ". Red markings indicate specific notes or rhythms, including "トリ有クセ止(五三)" and "刻落(四三)".

雅樂



雅樂

保留唐朝宮廷音樂
神道教相關活動必備
皇室儀式專用
「雅正之音」

雅樂樂器種類

前排	中排	後排
打物三種	彈物兩種	吹物三種
進階樂器 負責指揮與斷句	進階樂器 負責節奏	基礎樂器 負責旋律



京都雅樂塾上課地點：天理教真榮分教會

雅樂合奏課



京都雅樂塾

雖說已經是 2020 年的事了，還記得當初由西池俊二先生引薦我給京都雅樂塾的塾長藤村正則先生，短短的幾次談話中，就能充分感受到藤村先生對雅樂的熱愛以及對各路初學者所持的開放態度，同時也對學生衆多、活動密集的京都雅樂塾充滿期待。

上課地點位於二條城旁的天理教真榮分教會，三月的一個月內密集在這裡上了九堂團體課，包含主要練習簡單曲目與唱譜的初階班、直接走進階曲目的中階班、以及主要只練習《春鶯囀颯踏》的舞樂班。樂器課程，我交錯在藤村正則先生的箏篋組別、伊東誠先生的龍笛組別、中野陽子先生的鳳笙組別之間，合奏則主要只由藤村先生指導。同時也在這裡交到很多好朋友，甚至還有同學主動開車帶我到比叡山、日吉大社以及園城寺一日遊，班上包含我在內總共有三位左右的外國人，感受得到大家都對來學習的非本地人相當友善，希望日後能再續這份情誼。

在後半段的課程，也不曉得是不是因為我在的關係，藤村先生開始教大家雅樂的三種「打物（打擊樂器）」與兩種弦樂器，和大家一起從手持樂器、如何發出聲音等基本開始學習新的樂器，和管樂器又是完全不同的感受。

雅樂合奏課



宙音雅樂會

西池俊二先生所在的宙音雅樂會，是我最早聯繫上的雅樂教學單位。位於京都南區的吉祥院天滿宮，雖然同樣是類似社區組織的存在，但宙音雅樂會規模明顯比京都雅樂塾小得多，班上全部都是日本同學、沒有其他外國學生。

每次上課的前半段都是樂器的分組課，會在不同教室進行，在這邊分別向三位老師學習：溝脅操先生的龍笛組別、和田篤志先生的鳳笙組別、山元徹先生的簞簞組別，老師的教學方式大相徑庭，對演奏上在意的點也不同，比方說和田先生會同時指導其他樂器（其他管樂器、打擊樂器與鳳笙的配合）、山元先生則著重在簞簞的呼吸、樂句表現等細節。而每次上課的後半段則是合奏課，合奏老師則會由前述老師輪流擔任，對同樣的曲目重複的練習中，總是能有新的見解和發現，十分有趣。

一次上課，和田先生順道為大家展示了「打物（打擊樂器）」的應用，也搭配同學的舞。同時也是這天，非常榮幸能同時演奏到羯鼓、太鼓與鉦鼓三種樂器，雖然皆只屬淺嚐，但對於只在當地停留如此短期的我來說，已經是無比幸運。

雅樂樂器分部課



龍笛／伊東誠



箏／山元徹



打物／藤村正則



打物／和田篤志

雅樂個別課



箏篋／藤村正則

「簞箎（ひちりき，Hichiriki）」，主要代表著「地上迴盪的人之聲」，有點類似國樂器中的「管子」的聲響。讓我來大略形容簞箎的個性，誇張的大幅度滑音和難以親近的音色，大概是尖銳但不具攻擊意圖、行事粗獷卻保有一致性的圓潤的氣質，近看如頭脫序的野獸，遠觀則彷彿一群已被馴服、井然有序、只在必要時刻張牙舞爪的猛禽。

簧片樂器對我來說是個大罩門，主要是受限於沒有練習過管樂器的運氣，同時又要學習如何駕馭性格不穩定的簧片。在臺灣時就嘗試過修整「蘆舌」成比較薄的樣貌，但到了課堂上，還是由藤村正則先生幫我繼續削薄，才比較能讓初學者演奏。其實和嗩吶的哨子一樣，簞箎的哨子相當依賴濕度，每次的演奏之前，都需要先把「蘆舌」泡入一定溫度的熱水（或熱茶）中充分浸濕，待蘆舌張開至一定程度後，方能演奏。

雅樂個別課



龍笛／伊東誠

「龍笛（りゅうてき，Ryuteki）」的音色如其名，多被形容為「遊於天與地之間的龍」。相較簫箏那可謂兇猛的音色，龍笛大部分的時候要收斂許多，但在音與音之間的轉換時，透過氣的控制製造出「毛邊」，仍能感受到笛子骨子裡那野性的本質，且其音量同樣不容小覷，其高音域的特質讓他貫穿出簫箏群中，並直挺挺地深入人心。

儘管和簫箏一樣負責主旋律運行，但會在許多時刻，刻意和簫箏錯開二度之類的不和諧音程，充分製造聲響上的張力。同時對我而言，龍笛和其他笛子樂器最不同的地方，大概是他們選擇不演奏如現代中國笛那般華麗、炫技的裝飾音，但是相當強調「滑音」。這種不慌不忙卻十足明顯的滑音，主要靠手指慢慢從按孔上滑開而製造，非常具有標誌性。

雅樂個別課



鳳笙／中野陽子

「鳳笙（ほうしょう，Hosho）」，象徵「來自天上的光」。最早會愛上雅樂的聲音，有一部份也是被鳳笙這種彷彿從雲端透出來的光芒給吸引。笙這項樂器最特別的一點大概是同時能演奏多個音、堆疊出「音堆」，在雅樂中，這樣的和弦被稱作「合竹（あいたけ，Aitake）」，然而在我心中，同樣有這種特性的國樂、或其他國家的笙卻無法複製這種輕盈、純淨、高尚、充滿「仙氣」的音色感受。

根據和田篤志先生所述，日本的鳳笙也擅長演奏旋律，同時更已發展出許多現代、偏西洋的技巧可供使用，絕對是樣上得了檯面的獨奏樂器。然而在雅樂的演奏中，笙最主要的使命便是輔助性地支撐整個氣場的延續，一般來說不能於曲目中間中斷聲響，在持續的呼氣和吸氣之間，填補另外兩項管樂器旋律斷點的空白。

雅樂個別課



琵琶／和田篤志

到京都的第一天，就受到西池俊二先生邀請、至西本願寺參觀雅樂樂器展，在那邊認識了以笙為主要樂器，同時也是製琴師等多種身份的和田篤志先生。

由於我本身是吉他手，對於雅樂樂器中最接近的琵琶自然相當感興趣。和管樂器們一樣，從看譜開始都是新的世界，比較特別的是弦樂器的譜需要依附在管樂器之一身上，稍微類似標記和弦的概念。演奏方式也頗為獨特，包括要保持右手手臂誇張的預備動作、製造強烈的撥弦聲而非雅緻的音色、左手不換把位等等。

必須說和田先生真的非常厲害，在各個種類的樂器之間都能流暢地演奏，甚至也會加入當代的演奏手法在裡面（尤其是笙），為傳統嘗試增添新的面貌。同時，也因為是一位製琴師，對笙的製造有相當深厚的研究，有幸到先生家上課的這天，同時參觀了他製琴的工作室，對於樂器內部構造和製造過程有了稍微認識，和純粹的演奏又是不同的層次。



舞樂／青柳なつこ、中野陽子

チ ラ ロ ル ロ タ ア ル ラ
Chi Ra Ro Ru Ro Ta A Ru Ra

箏箒譜（越殿樂）



箏箒／藤村正則 「唱歌」

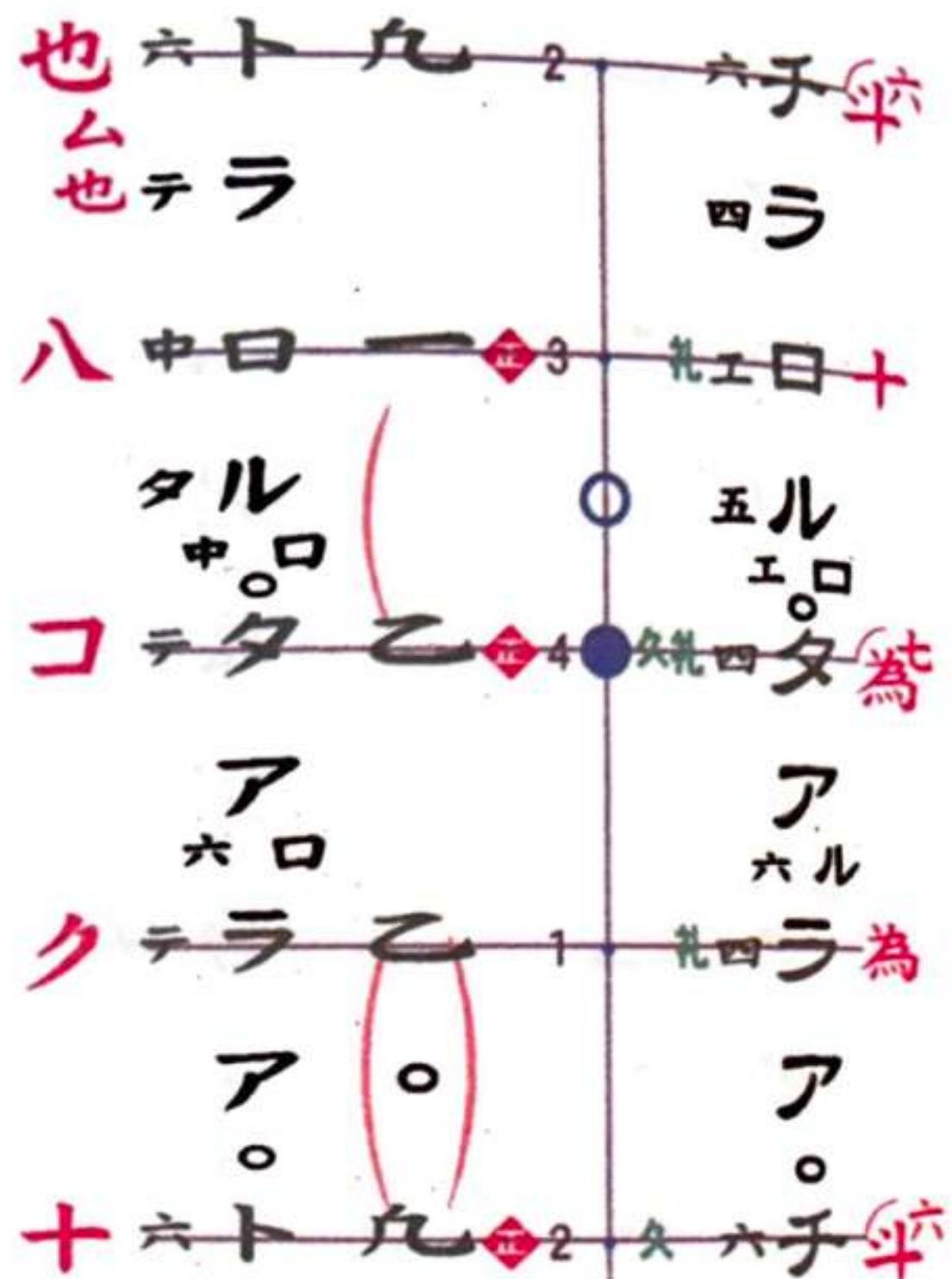
越殿樂
小曲 早四拍子 拍子ハ
末ニ拍子加 右度士ニ

六子・
四ラ・
エロ・
五ル・
エタ・
四タ・
六アル・
四ラ・
六ア・
四チ・
六ラ・
エテ・
五リ・
四タ・
六アル・
四ラ・
六ア・
四ニ

總譜 (越殿樂)

箏 龍 鳳 打 篳 琵琶
笛 笙 物 篳 琶

①



鳳笙合竹指法



鳳笙／和田篤志



鳳笙按指方双調以外

能樂	雅樂
注重課堂禮儀	注重課堂禮儀
劇本與文化背景並重	強調音樂性
音樂時而激昂時而平緩	音樂速度幾乎都平緩
課程與教材費用均高	社區導向費用親民
公開售票演出多	多見於特定宗教場合



成果

日本與臺灣傳統音樂現況比較

透過比對自身大量學習臺灣傳統音樂的經驗，也能反思在傳承和推廣上，臺灣理當能夠進步的方向。

若將在日本和臺灣學習各自傳統音樂的經驗拿來相比：日本人保守性格與職人精神的實踐，導致各流派的教學系統非常嚴謹，儘管在資訊爆炸的時代依舊受到不少傳承上的挑戰，相較臺灣來說的確顯得沒那麼有急迫性；但如此謹慎的短處自然也展現在推廣上，雖說當然不是所有人都想無私地願意分享給全世界這些珍貴的日本文化背後的秘密，從大部分的演出售票狀況來看，不難發現傳統表演藝術在長久的生存考量上，終究會面臨這般需求。

以我接觸過的臺灣音樂來看：

- 南管音樂在演出的各式規矩上來說，和日本絕大多數的藝能都十分類似，能樂尤其如此。然而當傳承同樣面臨困境時，南管在演出和教學上，似乎較容易堅持不收費的傳統，多仰賴政府補助為主要收入來源，相對而言，能樂雖然也面臨大量人才流失與觀眾數量銳減，卻不曾見日本人不願意購票或者對中高的收費標準有所質疑。雖非一兩日能達成，但也許在改善最基本的營運基礎後，可以發展、推廣的方向會比現在要來得明確。

- 北管音樂因為和民間信仰深刻相關，給我的感覺倒是比較沒有南管那般人才急速消逝、觀眾短缺的危機。不過也同樣就從民間信仰出發，日本人對待神道教的雅樂多以崇敬的態度，而臺灣的繞境文化，卻時常被冠上「擾民」的帽子，一般民衆也只以完成信仰相關活動為目標，把配合的音樂視為可有可無的配角。確實，軒社文化還是有些保守的形象與規矩，使得多數民衆仍有些卻步，雅樂班則是開放的社區小團體，以我所待的保安宮藝文班來說，雖因沒有進出軒社的壓力，時常看到學生來來去去，卻某種程度上維持著最基本的開放性。
- 在我的個人看法，歌仔戲對包括流行戲劇、音樂等外界元素開放的態度，較接近於日本的歌舞伎，且內容上包括同樣講述歷史或愛情故事、平民導向誇張的舞台效果與機關亦是如此。但二者相比較下，不難發現歌舞伎的國際知名度遠高於歌仔戲。歌仔戲也許可以考慮更往國外發展，秉持著特別的語言，若能再與中國傳統戲曲有顯著的差異，也許就能在世界上開啟自己的路。

經過這趟難得的藝遊，我時時刻刻嘗試用更高的標準檢視臺灣，畢竟從傳統文化的保存和推廣、到運用這些元素創作的嚴謹程度，日本無疑都有非常多值得我們學習的地方。

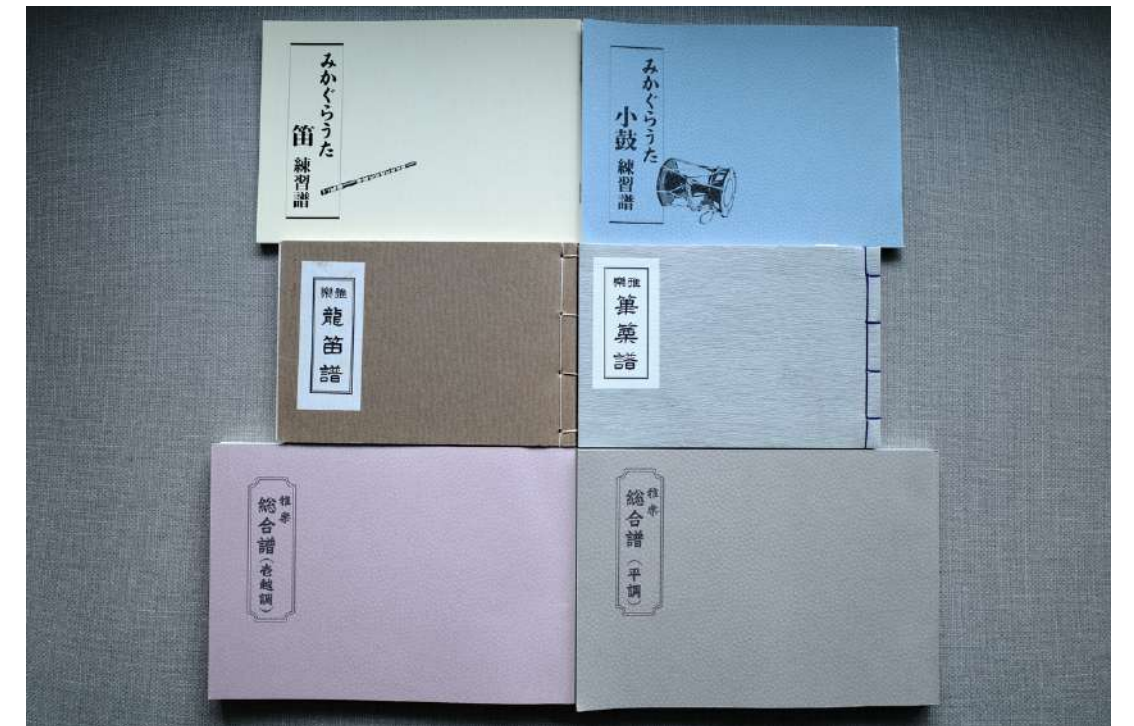
臺灣取得不易之資料購入



能樂相關教材



其他書籍與影音資料



雅樂相關教材與天理教

觀演清單

230114	能樂《船橋》	@國立能樂堂
230116	壽初春大歌舞伎《壽惠方曾我》、《人間万事金世中》	@歌舞伎座
230120	能樂《東北》	@國立能樂堂
230122	相撲一月場所	@兩國國技館
230123	新春淺草歌舞伎《雙蝶曲輪日記》、《男女道成寺》	@淺草公會堂
230127	初春大歌舞伎《遠山櫻天保日記》	@國立劇場大劇場
230128	伶樂舍雅樂	@紀尾井ホール
230128	邦樂公演	@國立劇場小劇場
230130	三味線Jazz	@青山月見
230202	內橋和久	@Bar Isshee
230205	能樂《忠度》、《百万》	@觀世能樂堂
230212	能樂《養老》、《杜若》、《猩猩亂》	@喜多能樂堂
230215	能樂《項羽》	@國立能樂堂
230218	能樂《竹生島》、《巴》、《是界》	@寶生能樂堂
230221	二月大歌舞伎《女車引》、《船弁慶》	@歌舞伎座
230225	比叡山延曆寺聲明	@國立劇場大劇場
230225	宮田まゆみ雅樂	@靜嘉堂
230226	能樂《野宮》、《葵上》	@矢來能樂堂
230226	Jam Session	@RPM Bar
230311	三月花形歌舞伎《假名手本忠臣藏》、《忠臣いろは繪姿》	@南座
230312	能樂《右近》、《昭君》	@金剛能樂堂
230402	能樂《道成寺》	@京都觀世會館

能舞台



國立能樂堂

雖說不是人生第一次進入能樂堂，還是會對充滿規矩的舞台感到震驚。有方向性而非對稱的主舞台、主要演員和囃子方（樂師）上下台使用的「橋掛（はしがかり，Hashigakari）」、因尊敬神明而衍生的標誌性巨大松樹「鏡板（かがみいた，Kagamiita）」、象徵「序、破、急」三個隨時間變化的層次的三棵松樹等……處處充滿深刻的意涵而無可取代。

也或許是因為這樣制式化的演出場地，使得能樂在其他國家的公演受到一定的限制。對外國人來說，距離感幾乎成為令人震撼的美感。

國立能樂堂總座位數也只有 627 席，和歌舞伎使用的一般大型劇場相較之下，確實沒有那麼有距離感，但偏後方的座位區，還是可以看到許多觀眾使用望遠鏡。入場處有販賣雙月刊的節目冊，包含完整的台詞與劇目解說等，偶爾也會由館方擺攤，販售能樂相關的各式書籍。而和歌舞伎不同的是，能樂演出中，似乎閱讀「謠本」的人們較多，不少有備而來的人手持放滿書籤、充滿歲月痕跡的小冊子，深怕遺漏了台上的任何一個環節。

體驗現場感總能發現不少趣事：看了許多場次後，發現字幕無比精準，絲毫不會出現執行上的小瑕疵。會場的硬體設施、因應疫情調整的動線安排大體也都找不到缺陷。而結尾的拍手總是有人抓不準時機，時不時會有人嘗試帶拍手，有時成有時不成，可能是因為大部分的能樂觀眾會認為「應該要保持靜默才能享受餘韻」的關係。

能舞台



觀世能樂堂

不曉得是否因為建於銀座百貨公司的地下室，來觀賞演出的人們以及現場整個氛圍都不自覺高級了起來。長型的空間對於能樂的觀賞似乎較為不友善，但空間舒適、座位數也非常多，低調中帶著一絲高雅。觀世流作為流派之首，販售空間似乎比我想像中略為狹隘，這天由檜書店進駐，有販賣當天劇目的謡本和其他一些周邊商品。



喜多能樂堂

喜多能樂堂的地理位置稍微不在市中心，但交通還算方便。這天自由座我大約在開場時刻到，前面已經排了大約十幾人。二樓有小型販售區，但甚至沒有人員在顧，更沒有賣當天的謡本等，稍微可惜。場地有二樓座位，從上往下看的視野難免受阻，但價格也相對低廉。因為規範建築安全相關的法規，這個場館會在今年拆除並且重建，算是很幸運能在這裡度過一個充實的下午。

能舞台



寶生能樂堂

座落於東京巨蛋附近的巷弄，寶生能樂堂看上去倒是中規中矩，有鑒於前次發現日本人們是真的會提早不少來排自由座，我在開放入場前二十分鐘到，前方還是已經排了二十人左右。座位也十分舒適、動線清楚，販售區有販賣當日寶生流的謡本，另外有小小的展示空間與庭院，作為休閒娛樂來說是個不錯的空間安排。



金剛能樂堂

第一次踏進京都的能樂堂，欣賞《右近》與《昭君》。線上購票者會在現場取票，從信封袋和節目單，文宣整體的質感一直到建築內部一切都顯得簡約卻典雅，等待區有座位供休息（與等候排隊入場），雖然空間並不到特別寬敞，但始終維持相當舒適的氣氛。這天剛好有金剛流的演者出來講解節目內容，二十分鐘左右的講解頗為活潑，這樣輕鬆的態度和我對東京能樂圈偏嚴肅的印象頗有落差。

能舞台



矢來能樂堂

正規卻又溫馨的小空間，五臟俱全（237 席）。近期在嘗試日文字幕平板推廣使用，不過僅限於「座敷席」（榻榻米席位）。似乎是個偏向社區聚會中心的場地，觀眾席深度非常淺，而觀眾席外側的休息空間更是極為狹窄，男廁的排隊甚至需要排到建築物外的小巷弄（仍屬矢來空間內），算是小小缺點。



京都觀世會館

京都觀世會館的空間樸實、中規中矩，總計 502 個客席。鏡板（かがみいた，Kagamiita）上的松樹畫風寫意，線條和上色皆略顯可愛，都快忘記東京銀座的觀世能樂堂那種高階層的氛圍了。相較於一樓有指定席與自由席之分，二樓全部是自由席，也因為有學生優惠，年輕人看上去不少。建議在開放入場之前提早半小時左右來排隊，能以低廉的價格坐在二樓第一排享受寬廣的視野，些許的等待還是非常值得的。

東京祭典行事參拜



増上寺節分祭



明治神宮紀元祭



日枝神社天長祭

京都祭典行事參拜



清水寺青龍會

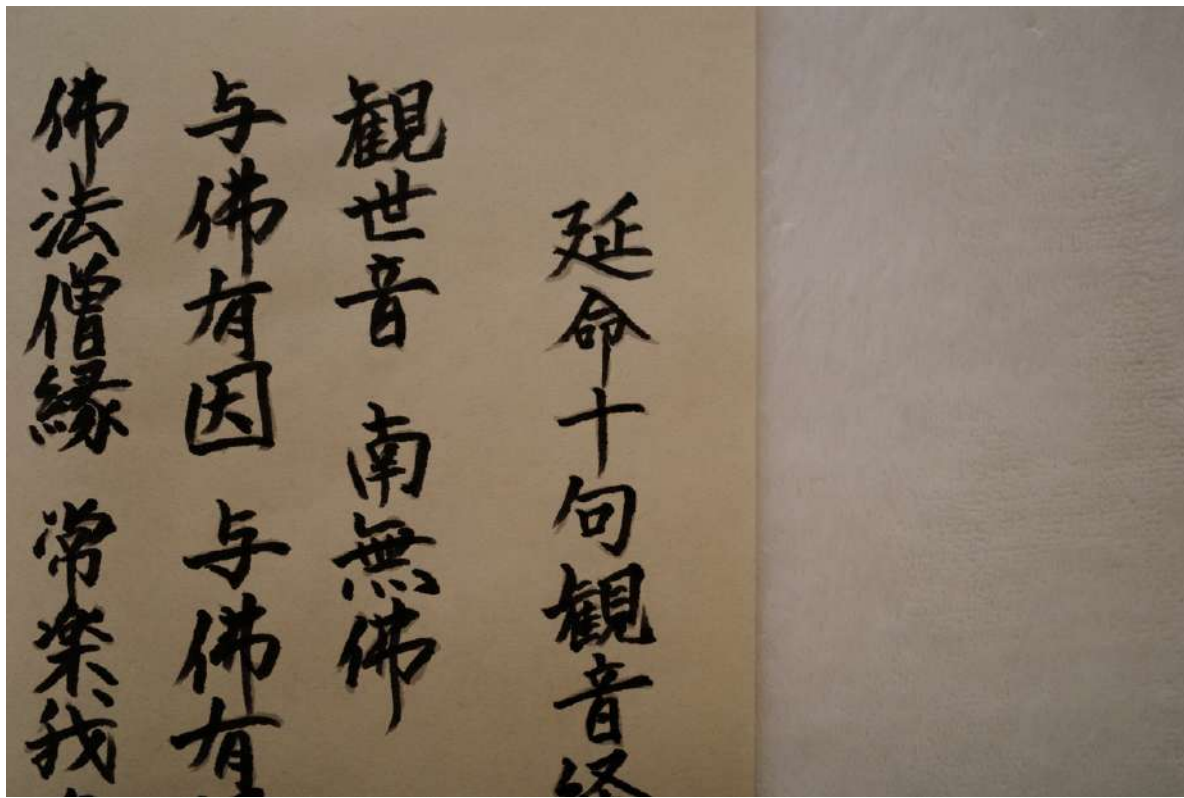


清涼寺松明式



石清水八幡宮御鎮座奉祝祭

佛教文化體驗



西芳寺寫經

以明信片往返的方式預定參觀，現場需要先在本堂抄完一遍《般若波羅蜜多心經》才能進入庭園參觀等，很早就對參訪這座遺世獨立、規矩一大堆的寺廟感到期待。雖然現在早已能用網路預約，為了給漢字苦手的外國人方便，甚至也把《心經》改為《延命十句觀音經》，神秘的形象和清幽的氛圍絲毫未減。

庭園果真美不勝收：有「苔寺」之稱的西芳寺，五顏六色、形狀獨一無二、千奇百種附於地、樹、牆上的苔蘚讓整個空間似乎活了起來。工作人員見到帶著口罩的遊客，還建議在旁邊沒有人的時候把口罩拿下來，把清新的空氣也當作完整體驗的一環。

但整體來說，入場費四千元日幣（含寫經費用）仍然稍嫌太貴了一些，有興趣的朋友可以再做評估。

佛教文化體驗



西本願寺晨朝

秉持擇日不如撞日的精神，我在四點半起床，五點出門走去搭 JR，五點半就進到剛開門的西本願寺。阿彌陀堂內已經零星坐了當地居民和虔誠的信徒，在門口自由借閱了《本願寺晨朝勤行集》，六點鐘聲響，緊接著和大家一起從吟誦《讚佛偈》開始一天的早晨。

這天同時也是御影堂重新開放的日子，在晨朝後有短暫的法話，整體來說，就算沒辦法聽懂內容，也能在偌大的空間中享受寂靜，在城市中心獨佔一塊清淨的土地。不管是阿彌陀堂或是御影堂，對在地居民或者短暫到訪的遊客，想必都是能舒緩腳步、放鬆心情的好地方。

非常推薦能來西本願寺參加任何一種規模的行事，如此規模（淨土真宗本願寺派本山）卻又對一般民衆持開放態度，確實相當值得以虔誠的心態一訪。

佛教文化體驗



勝林寺坐禪

體驗坐禪一直是我在京都遊覽佛寺的一個小願望，這次在東福寺塔頭的勝林寺以一千日元幣參加的坐禪體驗，個人覺得非常值得。全日文雖然對外國人不太友善，但仔細想想，假如理解寺廟歷史和打坐相關的初級知識是次要，那麼動作上只要觀察前後左右的朋友們，倒不會遇上太大的問題。

也或許是付費體驗，約莫三十人左右的規模，可以聽見住持一直在不停為各位杖打（頻率高到反而令人難以專注在放空上），雖然之前就有聽說過不少日本人喜歡這樣的提醒，然而真的在現場感受此起彼落的聲響感受大家搶著被杖打，不免覺得住持真的好累。

此外，勝林寺也以特色御朱印聞名，要先在櫃檯領取號碼牌，每日有固定限額，兩點開始由住持撰寫朱印（部分的彩色印章更像是作畫）。記得的話，在選定主題後不妨請住持提供跨頁的朱印，絕對令人耳目一新。

宮內廳景點參訪



皇居

一直以來都對日本皇室的種種感到好奇：萬世一系、三神器、各式宮中祭儀等。看上去約莫一百人左右的活動，至少有五名左右的翻譯導覽員（英文、中文、韓文、法文等），相當用心。

冷知識比如「富士見櫓」從前是真的因能看見富士山而得名、二重橋最早以前的結構確實是兩層、每年參賀天皇的人數在疫情之後從數萬人至減少每場次一千人、天皇會因為好奇不定期在各建築物裡面觀察這些遠自他方特地來侵門踏戶的訪客等等。整體來說，是個不錯的經驗，雖然不能進入任何建築物確實有點可惜，但透過導覽員解說這些江戸時代流傳下來、對一般人來說神秘的景點，以及皇室的一些軼事，不枉費我凌晨四點起來搶票只為了短暫一訪。

宮內廳景點參訪



桂離宮

位於桂川邊，隔絕塵世紛擾、甚至被稱作「日式庭園傑作」的桂離宮，是由宮內廳管理、對一般遊客開放的眾景點之一。日式簡約的茶庭、茅葺屋、沒有扶手的典雅小橋，各式單純卻宛如夢境的畫面，就連在著名的巨作《源氏物語》也有登場。

全程需要緊跟著日文導遊，有中文或其他語言的導覽機可以聆聽。此外，其地理位置並不在市中心，巴士也不適用市區の日票或月票，下車後需要徒步一段車道的路程，且離宮本身會收取一千元日幣入場費，算是宮內廳眾多開放參訪的景點中，比較特別的一個。

圖為住吉之松。按照導遊的行程走，最後會和這顆不高卻極具特色的松樹相見。其作為屏障之用，為了不讓賓客一眼看見庭園的全貌，保留一些驚喜感，是個十分特別的設計。

宮內廳景點參訪



京都御所

位於廣袤的京都御苑中央，原先一直是天皇的起居地，一路經過足利義滿、織田信長、豐臣秀吉、德川家康等政權的擴建，成為今天的規模。明治天皇當年和京都市民只說了「我去去就回」，此後皇居便遷往江戸城，此後便逐漸將御苑、御所開放給一般民衆（無需預約），卻始終由宮內廳統一管理。

和當今東京由守城改建而成的皇居感受非常不同，是個相當雅緻宮殿。在幕末推動歷史巨輪、長州藩與德川幕府之間著名的「禁門之變」發生於此。時至今日，天皇寶座「高御座」依然置放於此，明仁與德仁天皇即位時，都曾將此座運至東京。

圖為御所之正門「建禮門」，僅有在天皇、皇后陛下或外賓到訪時會開啟。

宮內廳景點參訪



仙洞御所

同樣位於京都御苑之內，多作為讓位後的上皇、出家的法皇的住所。在都市正中心還能創造遠離俗世深山般的寧靜樣貌，可說是非常成功。

景色截然不同的北池、南池，各自表現了靜止與活力泉湧的意象，南庭則又稱「松竹梅之庭」，在有限的空間內種植這些不畏寒冬的植物們，放眼望去，分處各角落的美景盡收。

雖然就位於京都御所旁邊，但仙洞御所是需要事前預約的，和其他宮內廳景點一樣需要帶著申請單和護照前往報到，全程需跟隨日文導遊（附有各語言導覽機）。四季會綻放不同的花朵，植物景觀大不相同，這次的參訪可惜沒有看到代表性的櫻花與楓葉，導覽員在最後還特別提醒大家，記得在不同的季節回訪，絕對會訝異於同一個庭園的不同樣貌。

日本生活體驗



茶道



錢湯



相撲觀演

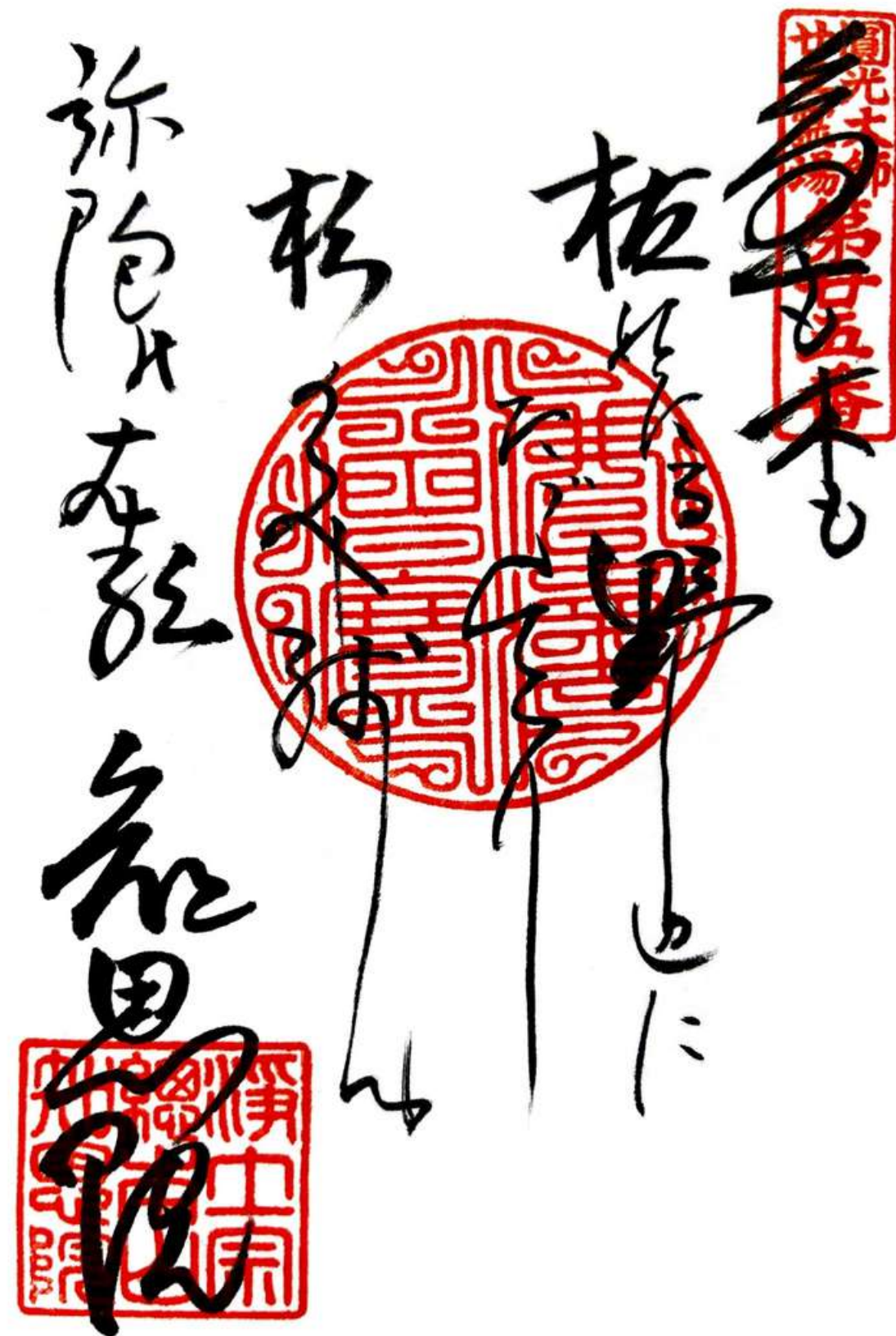


朱印帳製作

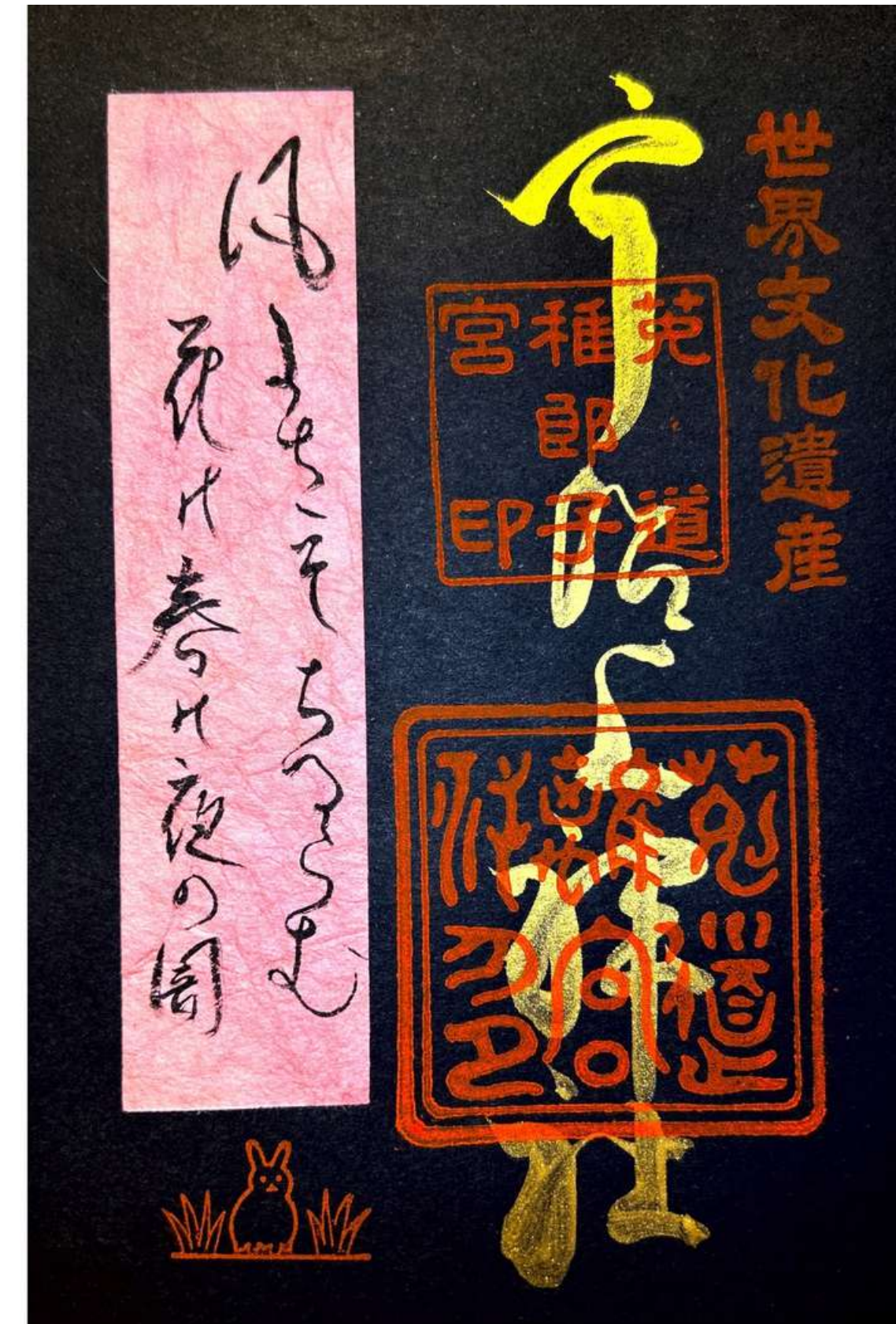
御朱印収集



大將軍八神社



知恩院



宇治上神社

朱印可追溯至以往參拜寺院的證明文件，後來也被神道教吸收，至今成為日本國內外遊客參拜神社、寺廟的紀念品首選。朱印通常會和其他紀念品或祈福服務分開販售（如「朱印所」）。疫情後許多寺社改以紙本方式販賣，交給顧客自己回家貼上（其實原本就有，不過以往僅限於特殊版本朱印有這種安排，多半仍然是現場寫），這點值得注意。

個人認為比起各式各樣的小物品，朱印雖不適合送人，卻是最有意義的個人紀念品：書法和印章的美觀不說，上頭載明了參拜日期，且不佔空間、不會弄丟、更滿足收藏慾，硬要說缺點，大概只有一本蓋下來將會是個可觀的數字（普通版本朱印，多數一張落在三百、五百日幣不等）。





京都雅樂塾



宙音雅樂會



青山月見ル君想フ

爵士與日本傳統樂器 Jam Session，以樂會友



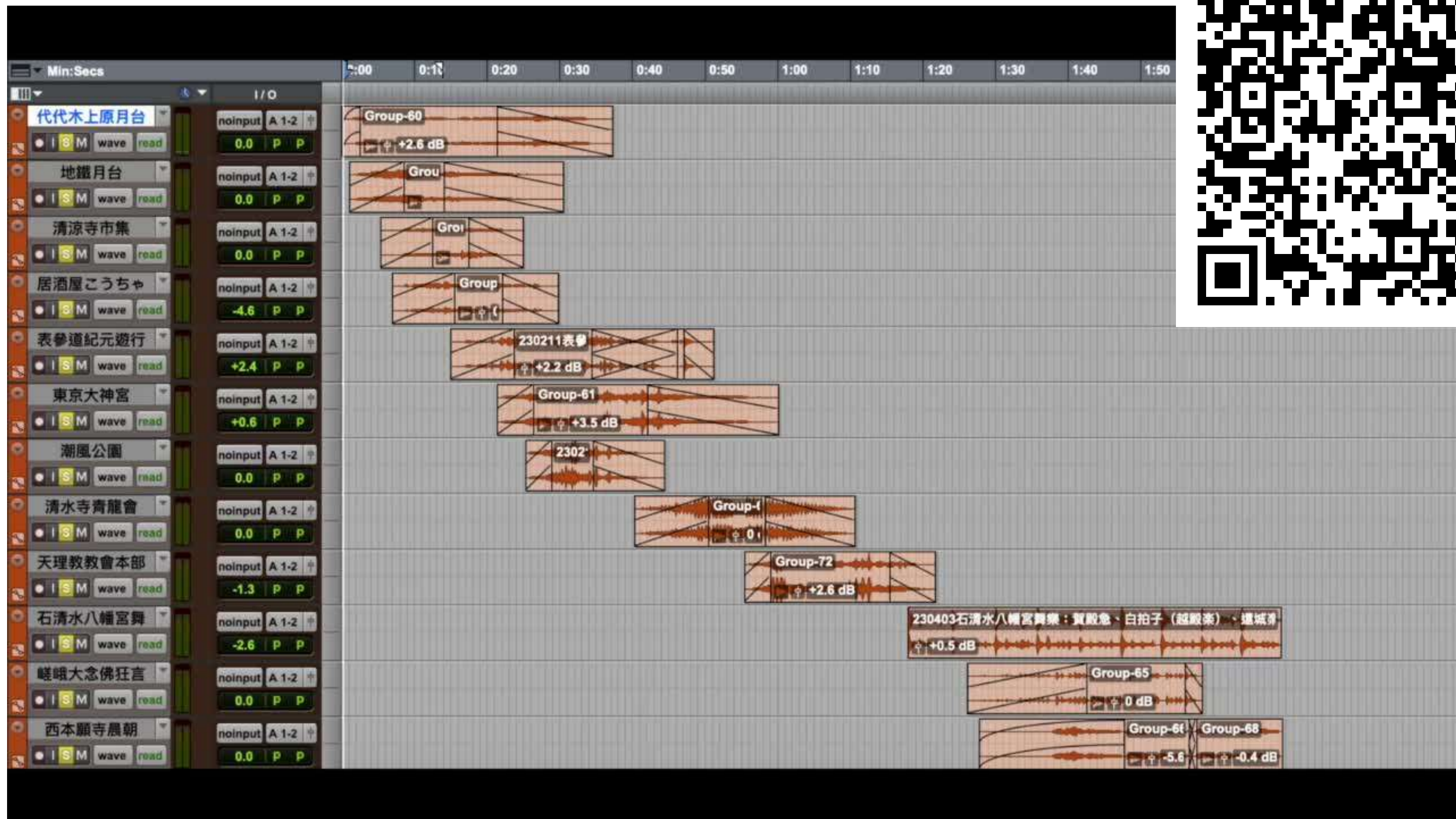
B&C MANI MANI

Airbnb 結交各國友人，分享經驗

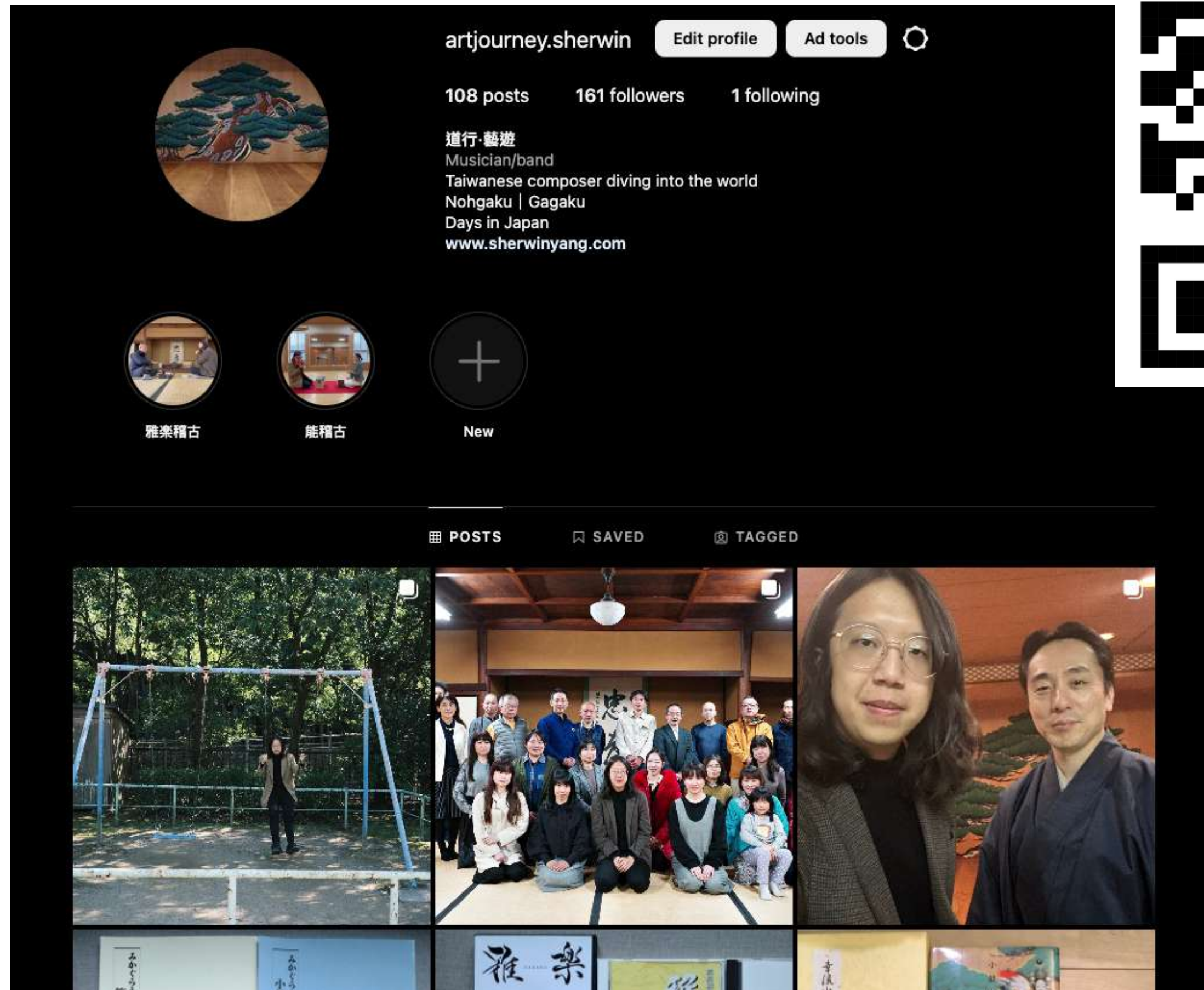


雅樂班上同學為神道教神職人員，私人導覽日吉大社

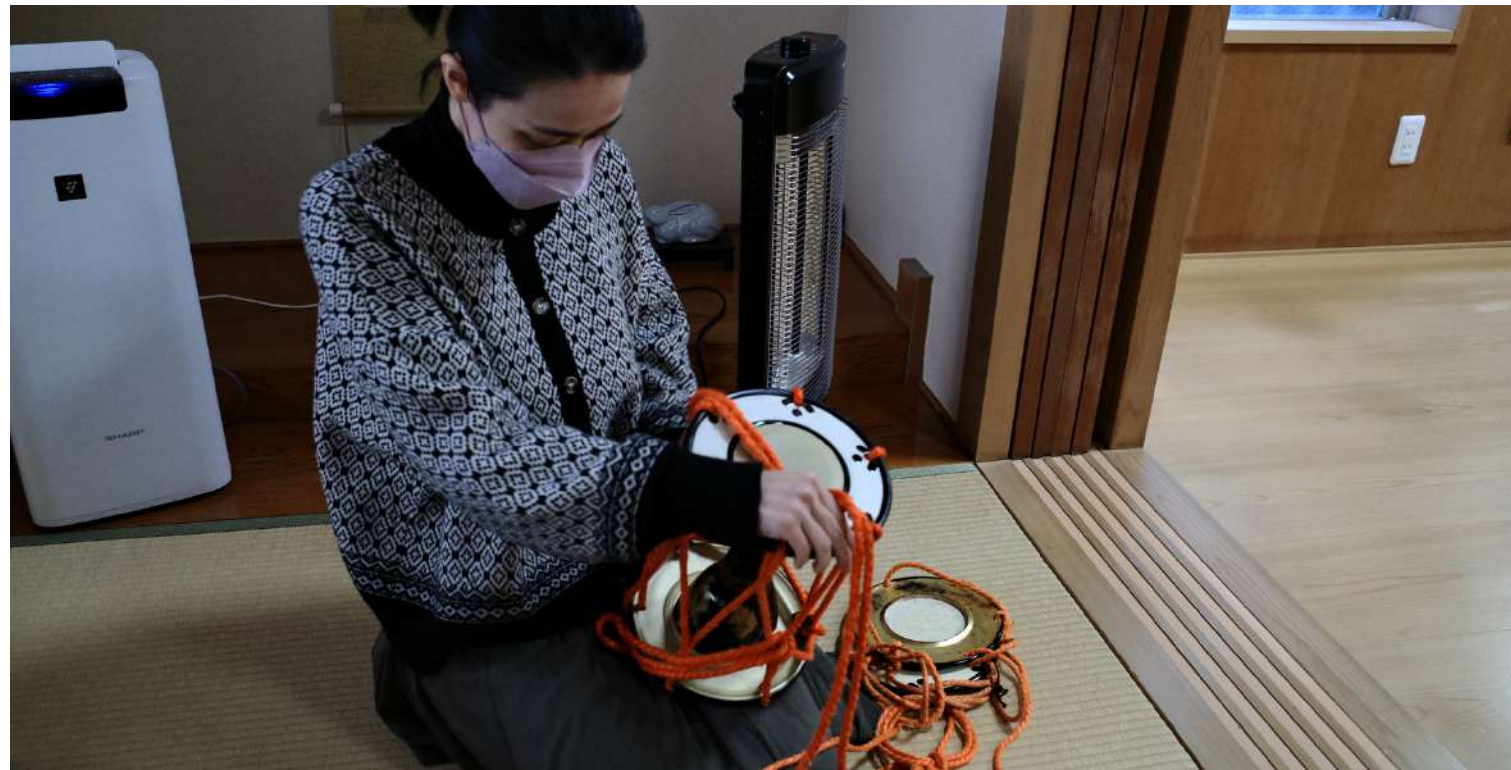
聲景記錄



道行・藝遊



後續學習與推廣



大村先生老師來台授課

本趟旅行最大成就，是在能樂課程結束後，大村華由先生主動提出願意每兩個月來臺灣一次，專門為我授課。一方面也因為大村華由先生之祖父大村武，為日治時期在臺能樂師，與臺灣淵源頗深；一方面則也我個人在短期的學習成果促成此事。前期交通住宿費用先生願意自行負擔，希望未來也能在臺灣找到一群有興趣的學生。第一次課程為 2023 年 5 月 30 日。

宜しくお願いします😊✨

6月は台湾の楊易修さんのお友達(女性)が1か月来られる予定です。

楽しみです！

藤村正則

引薦臺灣音樂製作人至京都雅樂塾學習

雅樂方面，由於持續於 Instagram 等處宣傳學習經歷，吸引不少音樂人詢問。日前為臺灣著名創作歌手與音樂製作人蕭賀碩引薦給京都雅樂塾之藤村正則先生，將於 2023 年 6 月執行為期一個月的學習計畫。藤村先生本人表示對於能持續有外國人對雅樂感興趣且遠赴京都親身學習，深感欣喜。



日後講座規劃

能樂賞析

雅樂賞析

創作中的日本音樂元素應用

《 幽玄之美 》

日本傳統藝能：能樂賞析講座



《 雅正之音 》

日本傳統藝能：雅樂賞析講座



海外藝遊分享會



2023 年 5 月 21 日於思劇場，共六十人出席。

與會者橫跨作曲家、音樂學研究者、配樂與流行音樂製作人、北管與歌仔戲與甘美朗班的同學等。





「初心忘るべからず。」
—世阿彌『花鏡』

