

"Tansui" Ryukyu classical music song analysis  
— 7 songs 9 types uniqueness —

琉球古典音楽「湛水流」楽曲分析  
— 7 曲 9 種の独自性 —

Masaya YAMAUCHI  
山内昌也

## 琉球古典音楽「湛水流」楽曲分析 — 7 曲 9 種の独自性 —

山内 昌也<sup>1)</sup>

### はじめに

琉球古典音楽の源流といわれる「湛水流」は、湛水親方（本名 幸地賢忠）（1623～1683）を祖とし、2023 年で生誕 400 年を迎える。現在湛水流の伝承方法として、沖縄県無形文化財「沖縄伝統音楽湛水流」保持者を中心とした沖縄伝統音楽湛水流保存会を筆頭に、一般会員が所属する琉球古典音楽湛水流保存会及び湛水流伝統保存会が担っている。

琉球古典音楽「野村流」及び「安富祖流」は現在約 200 曲が伝承されているが、湛水流音楽は 7 曲 9 種しか現存しない。「作田節」「ヂャンナ節」「首里節」「諸鈍節」「暁節」「早作田節（下出）」「早作田節（揚出）」「揚作田節（下出）」「揚作田節（揚出）」これらの曲で特に「早作田節（下出）」及び「揚作田節（下出）」は野村流や安富祖流では残されておらず、伝承過程において消えてしまったことが考えられる。

今回は、湛水流全曲の楽曲分析を行い、他の流派にはない 7 曲 9 種の独自性を考察することとした。湛水親方生誕 400 年を記念し、湛水流音楽の魅力が広がることを切に願う。

### 1 湛水親方

湛水親方（幸地賢忠）が誕生したころの琉球王国は、1609 年の島津氏の琉球侵入による支配下にあり、かつて多くの進貢船が東アジアを往来していた活気とは無縁な状況であった。賢忠は、士族幸地家に 1623 年に生まれ、12 歳で「小赤頭」（首里城内の給仕）となり、15 歳（1638 年）の時に使者と随行して薩摩へ行っている。その際、謡曲・舞踊・茶道などを嗜んでいる。再び琉球に戻った賢忠は、琉球音楽（宮廷音楽＝琉球古典音楽）を極めるとともに、文化芸術を主軸とした宮中（首里城内）の活性化に寄与している。

しかし、当時の摂政（現在の総理大臣）である羽地朝秀（向象賢）（1617～1675）は「日琉同祖論」を掲げており、琉球は日本であるという理念を掲げていた。1667 年には役人に対し「一、茶道之事。一、立花之事。一、謡之事。」と琉球ではなく、日本の文化を身に付けることとした施策を出している。そのため、琉球文化芸術を発展させようとする賢忠に対し、羽地は賢忠の公職を奪っている。

その後、賢忠は具志川間切田場（現うるま市田場）に隠居、出家し「湛水」と名乗った。隠居中も三線音楽の研究は継続され、羽地の死去に伴い 1676 年尚貞王側近の茶道職として再び首里に呼び戻されている。同年首里崎山町に「御茶屋御殿」が建設され、湛水も大

1) 山内昌也（沖縄県立芸術大学）

きく関わっている。文化芸術サロンのようなイメージをもつ御茶屋御殿は、迎賓館としての役割も果たしており、国家としても首里城に次ぐ重要な空間であった。

湛水親方は、現在の文化庁長官的な存在であったとも考えられる。

## 2 湛水流工工四

### 2-1

現在使用する湛水流工工四の内、三線に関する基となるものは、1872年琉球国最後の王尚泰の命により、御茶屋御殿にて松村真信（1835～1896）が名護良保（1808～？）の演奏を基に工工四（御<sup>ぐふ</sup>拝<sup>えー</sup>領<sup>り</sup>湛水流工工四）を編製している。

なお、尚泰王は湛水流音楽保存継承のため、松村以外にも山内盛熹（1842～1916）、仲里朝規（1828～？）、喜舎場朝賢（1840～1916）、仲吉良平（1829～？）に名護から湛水流音楽を修得するよう命じている。

### 2-2

名護から湛水流音楽を次世代に継いだのは山内盛熹のみであった。盛熹は野村流音楽の祖である野村安趙（1805～1871）の高弟であり、尚泰王からの湛水流音楽伝承人としても名護良保から受け継ぐよう任命されている。

盛熹は廃藩（1879年）後、越來間切山内（現沖縄市山内）に移住した際、北中城間切島袋（現北中城村島袋）の喜納昌宗（1865～1936）に伝授し、さらに昌宗は子の中村孟順（1893～1959）に伝授している。

そのころ世禮國男（1895～1949）が伊差川世瑞（1872～1937）と共著で「声楽譜附野村流工工四」を1935年に出版している。これまでの三線と歌詞のみの工工四に声楽譜が加わったことは画期的であり、後世に残す貴重な資料となっている。世禮は孟順と共に、1939年「声楽譜附湛水流工工四」を出版している。これらは現在、琉球古典音楽湛水流保存会（1960年設立）が使用している。

また、盛熹は晩年首里に戻り、孫の山内盛彬（1890～1986）に湛水流音楽を伝授、1911年御拝領湛水流工工四を譲っている。その後盛彬は、盛熹の演奏及び御拝領工工四を参考に、洋楽譜による湛水流音楽を1914年に作譜している。そして1993年「湛水流工工四」が出版されている。これらは現在、湛水流伝統保存会（1983年設立）が使用している。

### 2-3

現在、琉球古典音楽湛水流保存会が使用している「声楽譜附野村流工工四」と湛水流伝

統保存会が使用している「湛水流工工四」では、声楽譜が異なる。盛熹が昌宗と盛彬に伝えた時の歌唱が変化したとも考えられ、その論争は長きに渡り行われた。

しかし、現在は両会が純粋にそれぞれの湛水流音楽を後世に伝えていくこととし、保持者が伝承者養成育成事業等を行なっている。

なお、今回は琉球古典音楽湛水流保存会が使用している「声楽譜附野村流工工四」を用いた楽曲分析（一部奏法分析）を行うこととする。

### 3 楽曲分析

#### 3-1

筆者は、先行研究として「琉球古典音楽「かぎやで風節」の表現法と分析－「演奏の手引き工工四」と「声楽練習用楽譜」の構築－」を行なっている。（『教職課程年報』Vol.2（2）、2017年、234頁）今回は、曲ごとに歌詞と歌意、（1）拍数、（2）凡その演奏時間、（3）楽曲分析（一部奏法分析）とした。なお、琉歌解釈は、島袋盛敏・翁長俊郎著『標音評釈琉歌全集』武蔵野出版を引用する。

また、頁末には筆者が記譜した工工四を添付することとした（「作田節」「チャンナ節」「暁節」）。通常、工工四は前奏（歌持ち）以外において「一方通行」（旋律の繰り返し記号等を用いず）で記譜されているが、その場合行数が増えてしまう。筆者記譜工工四では、同じ旋律を繰り返し記号により用いることで、行数及び1曲あたりの枚数を抑えることを可能とした。

#### 3-2

「作田節」本調子

琉歌 九重の内に つばで露待ちゆす うれしごときくの花などやゆる

歌意 王城の内庭にやがて咲こうとして、露を待っている蕾は、嬉しいことをきくという縁起のよい菊である。

（1）487 拍子

（2）11 分 03 秒

（3）①昔節型形式

②歌持（前奏）<sup>うたむち</sup>だけで 67 拍ある。下句の繰り返しがあるが、歌詞部分繰り返しの前に囃言葉（ヤツィクテンテンツィクヤンゾ）の旋律が 43 拍ある。この旋律は野村流や安富祖流には無い。なお、「ウリシグトウ」の旋律は 1 回目と 2 回目では異なる。

③終止部分に 2 拍「尺上中老四工」がある。これらはチャンナ節、首里節、諸鈍節にも共通し、野村流や安富祖流には無い。

- ④二分五厘のや七分五厘のリズムが複雑にあり、野村流や安富祖流ではそれらが簡略化したことが伺える。
- ⑤「尺` ``」が随所に見られる。「三打音」と呼ばれ、左手中指・薬指（無名指）・小指を揃えて、尺のあたりを三絃（男絃・中絃・女絃）全てを2回もしくは3回連続して押さえる（叩く）。「作田節」「チャンナ節」「首里節」「諸鈍節」に含まれる。三打音奏法はビジュアル的にも特徴がある。なお、野村流や安富祖流には無い。
- ⑥声出しに「呑吟<sup>ぬみじん</sup>」が少なく、そのためゆったりとした歌出しとなる。
- ⑦8行目下から5マス目「老五工」は野村流や安富祖流では「老尺工」となっており、老から工への上行がわかりやすいが、湛水流では老から五（短7度）の後、工に進行する。
- ⑧7行目下から4マス目の「声切」のように湛水流音楽では、昔節型形式曲（早作田節 揚出を除く）において、七分五厘で声切をする箇所が多くある。併せてその声切で節入を行う部分も多数ある。

### 3-3

#### 「チャンナ節」本調子

琉歌 上下の綾門 関の戸もささぬ 治まるとる御代の しるしさらめ

歌意 首里にある守礼門と中山門は、関の形はしていても、戸を閉じるということはなく、いつでも明け放している。これは御代が治っているしるしで誠にめでたい。

(1) 461 拍子

(2) 10分33秒

(3) ①昔節型形式

- ②下句の繰り返しがあある。これは湛水流音楽の最大の特徴であり、野村流や安富祖流には無い。また、野村流や安富祖流の終止音が「尺」となっており、終止形としては想像し難い。しかし、湛水流では野村流・安富祖流の終止音「尺」部分はすでに下句繰り返しが歌われおり、その後作田節と同じ2拍「尺上中老四工」があるため、終止を感じることができる。なお、下句の1回目と2回目では若干旋律が異なる。
- ③3行目4拍目に「尺` ``」の「二打音」がある。この部分は「中部位」奏法中であるため、左手薬指（無名指）・小指を揃えて、尺部分の中絃のみを2回押さえる（叩く）。二打音は湛水流音楽でもこの部分のみに使用されており、野村流や安富祖流には無い。
- ④9行目の間奏（間手（まにてい））の後、声出しをして、声楽「尺」の音程を維持しながら三線「工 老上尺 ○」部分を通過した後、声楽は「工尺」と進行する。こ

の部分は「首里節」と「諸鈍節」にも共通しており、「尺」の音程を維持した後の進行方向が3曲で異なる。

### 3-4

#### 「首里節」本調子

琉歌 ませこまでをれば ここてるさあもの おす風とつれて 忍でいらな

歌意 七重八重の垣の内、奥御殿の中にたれこめておると、心さびしく切ないので、そよ吹く風と共に恋しい人の所へ忍んで行こう。

(1) 291 拍子

(2) 7分25秒

(3) ①昔節型形式

②歌持ち(繰り返し部分を除く)に打音がなく、すべて「弾く」(通常にバチで音を出す)。

③声出しの「呑吟」がなく、さらに低音から始まるため、浪々とした響きとなる。

④8行目の間奏(間手<sup>まにてい</sup>)のあと声出しして、声楽「尺」の音程を維持しながら三線「工老上尺○」部分を通過する際も声楽は「尺」を維持し、その後もう1拍通過(三線尺)した後「工尺」と進行する。

⑤23行目4マス目に「此拍子小緩弾」とあり、「バン」をゆったりと歌い出す部分がある。

### 3-5

#### 「諸鈍節」本調子

琉歌 諸鈍みやべの 雪のろの歯口 いつか夜のくれて み口吸はな

歌意 諸鈍村の娘の歯は、雪のように真白で美しい。はやく日が暮れてあの美しい娘と口付けしたい。

(1) 330 拍子

(2) 8分21秒

(3) ①昔節型形式

②5行目4マス目に○拍子<sup>まるびょうし</sup>が4拍ある。10行目下から2マス目を含め2箇所ある。4拍休みは、湛水流・野村流・安富祖流含め、この曲のみである。

③9行目の間奏(間手<sup>まにてい</sup>)のあと声出しして、声楽「尺」の音程を維持しながら三線「工老上尺○」部分を通過した後、声楽は「尺工」と進行する。

④19行目下から4マス目部分は三線「六」の後、声楽は二分五厘にて「尺工六」と進行する。しかし、多くの奏者がこの部分で(三線 六の拍子に合わせて)息継ぎ

をしている。その結果、息継ぎ後（息継ぎ前の）「工」の音程を歌唱してから「尺工六」へと進行するため、二分五厘分遅れてしまう。そのため、箏曲を含めた斉唱を行う場合に、箏曲奏者は通常に拍子をカウントして演奏しているため、この「息継ぎ」を理解していないと、演奏が乱れてしまう。なお、この部分に息継ぎを入れる理由として、その後音高が上がっていくのと同時に、野村流や安富祖流では、この部分で息継ぎしても次の拍子で声楽が進行するため、問題がないためである（野村流や安富祖流の「感覚」で息継ぎを行なっている可能性がある）。

- ⑤ 24 行目の声出し「ン ナ」の内、「ン」は囃子言葉である。囃子言葉を含めた歌詞を記載すると「ミクチスワ（ン）ナ」（みくち吸わな）となる。そのため「ンナ」いずれも強調して歌唱すると、みくち吸わなの表現が損なわれるとも感じられ、「ン」は軽く歌うべきである。

### 3-6

#### 「暁節」本調子

琉歌 惜しむ夜やふけて 明雲も立ちゆり にやまたいつ拝で 百気のびゆが

歌意 恋人に会った夜は、ふけるのが惜しいのに、いつの間にか夜明けの雲が出てきた。もうまたいつお会いして、命がのびるような思いをするでしょうか。

(1) 346 拍子

(2) 6 分 38 秒

(3) ①瓦屋型形式

- ② 1 行目冒頭 3 マスのみ左手は上位で演奏し、繰り返し部分から最後までは中部位で演奏する。

- ③ 上句（8・8）「惜しむ夜やふけて」「明雲もたちゆり」は同じ旋律である。それぞれ「ヨティバ」の囃子言葉が加わる。

- ④ 14 行目下と 15 行目に 2 拍の○拍子があり無音となる。その後歌唱のみで 2 拍進行する。2 拍無音は湛水流・野村流・安富祖流を含めこの箇所のみになる。ちなみに湛水流伝統保存会では、この部分において「吸音」という技法が用いられている。

- ⑤ 17 行目以降（ももちのびよが）は、速度が速く（例：早作田節程度の速度）なる。同曲の中で速度変化ある（指定されている）のは湛水流・野村流・安富祖流を含め、この曲のみになる。

### 3-7

#### 「早作田節」（下出）本調子

琉歌 深山鶯の 節や知らねども 梅の匂しちど 春や知ゆる

歌意 深山鶯は、季節は知るはずもないけれど、梅の花が咲いてその匂いがするので、始めて春を知るのである。

(1) 133 拍子

(2) 2 分 7 秒

(3) ①昔節型形式

②早作田節「下出」は、野村流や安富祖流には無い。

③軽快に演奏される。上句と下句の旋律が明確に分かれており、上句歌詞の後に 10 拍の間手がある。

④上句と下句の終わりには、それぞれ「ツオンツオン」の囃子言葉がある。

⑤上句声出の歌唱旋律が降りてくるのに対し、下句声出及び「春や」部分は、上尺工の上行型である。

⑥歌持冒頭が五分のリズムから開始される。

⑦ 6 行目「上四老合」は掛音や打音はなく、全て弾く。

⑧歌持ち（前奏）の繰り返し部分「老 上尺」の五分と二分五厘（五分部分から）のリズムは特徴的である。

### 3-8

「早作田節」（揚出）本調子

琉歌 走川のごとに 年なみはたちゆい くり戻ち見ばしや 花の昔

歌意 早い川の流れのように、人間の年波も早く過ぎ去るものだ。どうかしていま一度花の昔を繰り返してみたい。

(1) 129 拍子

(2) 2 分 4 秒

(3) ①昔節型形式

②全体の楽曲は「下出」と同様である。

③上句及び下句の声出し部分の歌唱旋律はそれぞれ「上尺工」と上行しており、「揚出」と呼ばれる所以である。

### 3-9

「揚作田節」（下出）本調子

琉歌 面影のだいんす 立たなおき呉れば 忘れゆる暇も あゆらやすが

歌意 面影が眼先にちらつかなければ、忘れるひまもあるはずだが、払えども追えども消

えないで、ますますあざやかに眼の前にたちふさがるので、片時も忘れることができなくて、何事も手につかない。

(1) 225 拍子

(2) 4 分 8 秒

(3) ①瓦屋型形式

②この曲の「下出」及び「<sup>あぎんじゃし</sup>揚出」の三線旋律は全て同様である。この2曲は上句の（下出）「面影のだいんす たたなおきくれば」と（揚出）「朝ま夕まかよて 見る自由のなれば」において、声楽旋律が1 オクターブ（完全8度）の違いである。5行目の（タタナオキクレ）「バ」と（ミルジユヌナリ）「バ」の節入り（歌詞を入れるタイミング）は異なる。

③揚作田節「下出」は野村流や安富祖流には無い。

④野村流や安富祖流の揚作田節と速度を比較すると、湛水流では緩やかに演奏する。

⑤下句の繰り返しがあるが、「ワスイリユル」部分の旋律は異なる。また、11 行目下から3マス目の下句繰り返し部分で、多くの奏者が速度を遅くする（遅くなる）傾向にあるが、本来は同じ速度で進行するべきである。

⑥「下尺」の音高は「工」と同じ（完全1度）である。

⑦ 19 行目2マス目「尺下尺中」の二分五厘のリズムは、野村流や安富祖流には無い。

### 3-10

「揚作田節」（揚出）本調子

琉歌 朝ま夕ま通て 見る自由のなれば 見ぼしやうらきらしやのよでしやべが

歌意 朝も晩も通うて、いつでも自由に見ることができれば、会いたい見たいと、何でもら悲しい思いをすることがありましょう。

(1) 225 拍子

(2) 4 分 8 秒

(3) ①瓦屋型形式

②全体の楽曲は「下出」と同様である。

## 4 おわりに

今回は、琉球古典音楽「湛水流」の楽曲分析（一部奏法分析）を行った。7曲9種という限られた楽曲の中には、琉球王国時代の宮廷音楽としての存在や、作り上げた先人たちの「(心の)豊かさ」さえも想像することができる。今後更に野村流や安富祖流との比較研究を行い、実演を交えた企画等も行うことで、それぞれの独自性を考察してもよいとも

考える。

湛水親方の生誕 400 年に併せて本稿を執筆する意義は大きく、持続可能な湛水流音楽として、後世に伝承していきたいと考える。

#### 参考資料

琉球古典音楽湛水流保存会『声楽譜附湛水流工工四』6 版 1999 年

湛水流伝統保存会『湛水流工工四』1993 年

島袋盛敏・翁長俊朗 著『標音評釈琉歌全集』武蔵野書院 5 版 1995 年

波平憲祐 著『湛水流をたずねて』1980 年

琉球古典音楽湛水流保存会「令和 5 年度 定期総会資料」2023 年

本 局 司

– 142 –

( 基 作 節 )

九ツ重のうに 一ぼで 鑓おちゆす  
 勢し 事す ぢく の だらやゆる

上	老	上	老	上	尺	○	尺	○	エ	○	エ	尺
エ	尺	五	○	尺	エ	老	上	尺	エ	六	七	六
エ	老	五	エ	老	上	尺	尺	五	尺	上	尺	エ
エ	老	上	尺	○	エ	○	六	○	尺	○	エ	○
尺	○	尺	○	エ	老	上	尺	エ	老	上	老	上
老	四	尺	エ	五	尺	老	上	老	上	尺	尺	老
上	○	尺	老	上	老	上	尺	尺	老	四	老	上
エ	尺	合	老	尺	エ	尺	エ	五	尺	合	老	上
老	上	尺	上	老	上	尺	尺	五	尺	合	老	上
老	上	四	老	四	老	四	老	四	老	四	老	四
老	上	四	老	四	老	四	老	四	老	四	老	四
上	尺	エ	老	上	尺	上	尺	合	老	上	尺	合
上	尺	尺	老	尺	合	○	合	○	老	○	老	上
上	尺	尺	老	尺	合	○	老	○	老	上	老	上
老	○	上	老	老	尺	合	老	上	尺	工	老	上
合	老	尺	工	尺	合	○	老	○	老	上	老	上
上	○	尺	○	上	尺	エ	六	七	六			

1	工	老	五	尺	尺	〇	〇	〇	工	老	上	尺	工	尺	上	老	〇
2	上	〇	〇	尺	〇	工	六	〇	六	〇	八	〇	七	八	〇	〇	〇
3	六	〇	六	尺	工	六	尺	〇	尺	工	六	七	尺	合	工	〇	〇
4	六	〇	七	〇	六	〇	七	六	八	〇	八	〇	八	六	〇	〇	〇
5	七	〇	七	八	六	〇	七	八	六	〇	八	七	六	五	尺	〇	〇
6	工	六	尺	工	六	工	工	尺	工	老	上	老	上	尺	〇	工	老
7	尺	工	尺	上	老	上	〇	尺	〇	工	〇	尺	〇	尺	〇	尺	〇
8	五	七	五	尺	工	老	上	尺	工	尺	上	老	上	老	上	老	上
9	尺	尺	工	尺	上	老	上	尺	〇	工	老	上	尺	〇	老	上	尺
10	工	老	上	尺	工	六	七	八	六	七	六	七	工	六	尺	六	尺
11	尺	六	尺	工	老	上	尺	〇	尺	〇	尺	工	老	上	老	〇	〇
12	上	尺	老	上	尺	老	上	〇	老	上	中	尺	老	上	中	尺	老
13	合	老	尺	工	尺	合	〇	老	合	老	四	尺	上	尺	〇	〇	〇
14	工	尺	上	中	尺	老	四	老	上	中	尺	老	上	中	尺	老	上
15	合	〇	老	〇	老	上	中	尺	尺	老	老	尺	合	老	尺	工	尺
16	合	老	尺	上	中	尺	尺	工	老	〇	老	上	老	尺	工	〇	〇

上下の陵門 腰許の戸も ちややぬ  
治字とゆふ 帯の又ふ 一も一やふ

— 145 —

潜水泥

了あきす  
曉

アジ  
節

本調子

1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16

工	老	中	○	大	工	老	中	○	中	○	足	○
中	○	中	○	老	○	中	○	老	中	○	中	○
中	中	工	足	工	大	足	大	工	工	足	工	足
大	七	大	工	○	工	大	足	大	工	足	工	足
中	○	老	○	中	○	中	中	足	工	大	足	工
中	○	老	○	中	○	中	老	工	老	中	老	中
中	中	工	大	足	工	大	工	足	中	足	中	工
中	工	老	合	老	合	老	中	工	大	七	工	○
工	大	七	工	○	中	○	工	大	七	○	七	大
工	足	中	工	大	○	七	○	大	○	大	工	足
中	○	中	○	中	中	工	大	足	工	○	工	大
足	大	工	足	工	足	中	○	足	○	工	大	足
中	○	足	工	足	中	工	老	○	中	○	中	○
足	○	中	○	老	○	中	○	老	○	合	○	○
○	○	○	中	○	老	○	中	○	中	○	足	○
○	工	大	足	中	○	足	中	中	工	足	中	工

( 遣 琉 球 )

17  
18  
19  
20  
21  
22

尺 <sup>ハ</sup>	六	尺	六	工	〇	工	尺	六	七	六	工
〇	工	六	尺	六	工	尺	工	尺	中	〇	老
〇	中	〇	中	中	尺	六	尺	六	工	尺	中
〇	老	〇	中	〇	中	老	工	老	中	老	中
中	尺	工	尺	工	六	工	尺	工	尺	中	尺
工	老	合	老	合	老	中					
惜 <sup>ウ</sup>	お <sup>ハ</sup>	夜 <sup>キ</sup>	文 <sup>テ</sup>	ふ <sup>ア</sup>	け <sup>ナ</sup>	町 <sup>ハ</sup>	雲 <sup>ニ</sup>	も <sup>ハ</sup>	り <sup>ハ</sup>	に <sup>ハ</sup>	父 <sup>ハ</sup>

# Abstract

## "Tansui" Ryukyu classical music song analysis

— 7 songs 9 types uniqueness —

Masaya YAMAUCHI<sup>1)</sup>

1) Okinawa Prefectural University of Arts

Currently, there are only nine pieces of “Tansui” Ryukyuan Classical Music known to exist. These works are historically very valuable and are worthy of careful preservation.

Though these “Tansui” Style works are attributed to “Tansui Uekata,” (1623 – 1683) it is thought that he was not the original composer, but rather they appeared during the period in which he was active. He is credited for recognizing their significance and transmitting the songs to future generations.

This article will explore the nine songs and consider the unique characteristics of “Tansui” Ryukyuan Classical Music. This year marks the 400th anniversary of Tansui Uekata. We celebrate this occasion by contributing to the ongoing scholarship of this fascinating figure and the nine musical treasures he bequeathed to us.