

研究概要報告書【音楽振興部門】

(1/3)

研究題目	「復元」研究と実践に関する研究 ～ 伎楽を例に ～	報告書作成者	寺内直子
研究従事者	寺内直子		
研究目的	<p>この研究の目的は、廃絶した音楽の現代社会における「復元」と公開の諸問題を考えることにある。具体的には、宮廷音楽の雅楽と深い関係にある音楽仮面劇「伎楽」を取り上げ、「復元」のための技術的諸問題、理念、社会的意義を考える。伎楽は、笛、鼓、カネを伴奏とするパントマイム劇（舞踊）で、これまで、研究者、演奏家による「復元」研究、実例がいくつかある。本研究はそれらを整理、再検証しながら、学術的研究と演奏実践の現場の協働作業の可能性を考え、また、その成果を一般に還元する際にどのような注意が必要かを、実際にワークショップを開催して、実験し考えるものである。</p> <p>伎楽は無言仮面劇で、呉楽（中国の呉の音楽）とも呼ばれ、最も古く日本にもたらされた外来芸能の一つである。『日本書紀』には、612年に百済の味摩之が大和の桜井で少年に教習したのが始まり、と見える。伎楽は、752年の東大寺大仏開眼供養でも演じられ、その後、仏生会などの寺院の法会で演じられて来た。</p> <p>鎌倉時代の楽書『教訓抄』（伯近真撰、1233年）によると、伎楽は笛、腰鼓、鉦（銅拍子）によって伴奏された。同書によると、登場キャラクターには、治道と獅子、獅子児（露払いの治道、獅子と獅子児たちが舞台を廻り、法会が行われる会場を浄める）、呉公（呉の王が、笛を吹く仕草をする）、迦楼羅（鳥のような面を着けて舞う）、婆羅門（ヒンドゥー教のブラフマンに由来する僧侶、「襤褸洗い」という仕草があった）、呉女（呉の美女）、崑崙（呉女に懸想する）、金剛、力士（崑崙を退治する）、太孤父、太孤児（老人と子供が寺参りをする）、酔胡王、酔胡王（中国西域の王とその従者）などがあった。</p> <p>しかし、鎌倉時代を過ぎると、伎楽は次第に衰退し、江戸時代末まで奈良でかろうじて存続したが、明治時代初頭に途絶えた。伎楽の復元が試みられるのは、1960年代以降である。以下、伎楽の「復元」の過程を検証し、2000年以降の伎楽の新しい動きの意義を報告する。</p>		

研究内容

伎楽の復興は、大きく分けて、1)1960年代の音楽だけの復興、2)1980年代の音楽、装束、演技などの総合的な復興がある。1)は故・林謙三氏(1899-1976、元奈良学芸大学＝現・奈良教育大学教授)による音楽の「復元」で、鎌倉時代の笛譜『懷中譜』、12世紀末の箏譜『仁智要録』、永仁2(1294)年成立の『伎楽曲』などをもとに復曲された。その成果は、「伎楽曲の研究」(1960/1969)、「伎楽曲新考」(1969)等の論考にまとめられ、〈獅子〉〈呉公〉〈大孤〉はレコード録音された(コロムビア、1965)。

2)は1980年の東大寺大仏殿昭和の大修理完成記念の法会のために企画された。音楽は元・宮内庁楽師芝祐靖師(1935-)、舞は元・宮内庁楽師、東儀和太郎師(1910-1993)、装束は染織家の吉岡常雄氏(大阪芸術大学名誉教授、1916-1988)によって復興された。演技は天理大学雅楽部によるものであった。以下、1980年の復興のプロセスを紹介する。

伎楽面は、東大寺正倉院や法隆寺に多数現存し、これらはクスノキ、桐、乾漆などで作られている。これらをもとに木製と乾漆の伎楽面が復元された。さらに最近では、和紙など軽量の素材を用いたものも製作されている。衣装は奈良時代の遺品をもとに、当時の色や繊維にこだわり忠実に再現された(技術は吉岡幸雄氏が継承)。音楽は芝祐靖師によって復曲が行われ、1980年には〈行道乱声〉〈獅子〉〈曲子〉〈呉公〉が完成した。その後、〈迦楼羅〉(1985)、〈大孤〉(1986)〈崑崙〉(1987)、〈婆羅門〉(1988)、〈呉女〉(1989)、〈金剛〉〈力士〉(1991)、〈酔胡〉(1992)と続いて復曲された。2012年の国立劇場「伎楽公演」の芝師のプログラムノートによると、上述の伎楽譜史料に当たったものの、平安以降の唐楽風の旋律が現れてきたため、より古い天平時代の雰囲気求めて、新たに創作することにしたという。全体に、「芝版伎楽」は今日の雅楽古典曲には見られない新しい技法が随所に活かされている。身振りと舞踊については舞譜等の資料を欠くため、東儀和太郎師によって、舞楽の振りを参考に、新たに振り付けられた。

2000年代に入ると、伎楽は新たな展開期を迎えた。2001年に、狂言師の野村万之丞氏(1959-2004)が仮面劇の系譜に注目して伎楽を復興し、「新伎楽(後に真伎楽)」と名付けた。また、奈良においても、薬師寺の法会の中で、新しく物語を持つ劇へと発展した。薬師寺では、中国からインドへ渡り、数々の貴重な仏典を中国に伝えた玄奘三蔵の徳を讃えるパントマイム仮面劇を制作した。「薬師寺伎楽」では、旧来の伎楽キャラクターに加え、新しく玄奘三蔵が登場する(プロの俳優によって演じられる)。また、旧来のキャラクターも、例えば呉公は玄奘を助ける西域の王、呉女は玄奘を誘惑し惑わせる美女というふうに、新しい性格が与えられている。もとは個別の演目だった伎楽のキャラクターたちが、物語の流れに沿って再解釈され、機能的に相応しい場所に再配置されているのである。ナレーターとして薬師寺の僧侶も舞台の傍らで物語の進行を助ける。このように、伎楽は古式の単なる復元ではなく、現代の音楽・舞踊として再解釈、再創造され、さらに、新しい劇へと発展した。さらに、韓国でも韓国風の新しい伎楽が作られているという。古くて新しい芸能「伎楽」は、古代人の心と、現代人の想像力を乗せて、未だに進化し続けているの芸能であることがわかった。

研究のポイント	<p>この研究のポイントは、今まで研究者がほとんど議論して来なかった、演奏家による「復元」演奏をとりあげる点にある。本研究は、「復元」を単一で固定した結論に至る作業ではなく、過去の音楽伝承の再解釈と捉え、研究者と演奏者の協働作業が、より多様で豊かな音楽文化の生成につながるという立場から、実際の上演から知られるさまざまな「復元」の可能性を検証する。具体的には、今までの「復元」研究を整理するとともに、2014年5月、薬師寺玄奘三蔵会の取材、薬師寺関係者、天理大学雅楽部への取材を行い、8月、奈良教育大学で国際伝統音楽学会 International Council for Traditional Music(ICTM)の分科会、東アジア音楽研究会 Study group on East Asian Music (MEA) の大会で、初日のオープニングの企画として、伎楽のレクチャー・ワークショップを開催した。そこで、申請者は伎楽の歴史、「復元」のプロセスなどに関する説明を行い、天理大学雅楽部に実際の伎楽を上演していただいた。</p>
研究結果	<p>従来、1980年の東大寺の伎楽、そして、21世紀に生まれた、その発展型である薬師寺の伎楽は、舞台用に創造性ゆたかに創作されたものとして、厳密な「復元」に重点を置く研究者層にはほとんど言及されて来なかった。しかし、これらの伎楽の解釈と創造のあり方は、観客を惹き付ける芸能の「舞台化」の例として、きわめて興味深いある展開の原理を示している。薬師寺版伎楽では、劇的ストーリーが導入され、物語の流れにそって各キャラクターも再解釈され、機能的に相応しい場所に再配置された。つまり個々の独立したキャラクターのパントマイムの間隙を、想像力で埋め、一貫したドラマティックな物語に仕立て直しているのである。伎楽は、もともと寺院の法会で行われて来たことを考えると、観客を惹き付け、分かりやすく仏法や仏徳を説くための演技や演出が行われたことは想像に難くない。その意味では、平成の伎楽はまさしく、伎楽本来の役割を「復元」し、果たしていると言えるだろう。</p>
今後の課題	<p>現在、世界各地で、廃絶した、もしくは廃絶寸前の音楽・芸能の「復元」、あるいは、復興が行われている。本研究では、さまざまな「復元」の解釈を否定しないが、一方で、どこまでが古楽譜等史料から導かれた結果で、どこからが想像によるものかの説明は必要であると考えている。「復元」された芸能を一般に供する場合には、そのような説明は不可欠であり、一方、学会等の催しでも、さまざまな解釈の実演を実施していく必要がある。今回は、奈良で開かれた ICTM とハワイ大学のレクチャーで研究者に伎楽をみてもらうことができたが、さらにさまざまな上演と議論の機会を設定して行きたい。特に、雅楽、伎楽など共通の文化遺産を有する韓国、中国、ベトナムなどの国々での「復元」研究と実践の動向について、共同研究や実技の交流を深めたい。</p>

CTM 東アジア音楽研究会の大会(奈良教育大学、2014年8月21-23) International Council for Traditional Music, Study Group of East Asian Musics

8月21日 伎楽ワークショップの様子

リハーサル



本番(獅子)



本番(楽人)



聴衆



(注:写真, データ, グラフ等 研究内容の補足説明にご使用下さい。)