



国立劇場の雅楽「復元」プロジェクトにおける「伝統」への挑戦

寺内, 直子

(Citation)

国際文化学研究 : 神戸大学国際文化学部紀要, 27:51-80

(Issue Date)

2007-02

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCOI)

<https://doi.org/10.24546/81000845>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/81000845>



国立劇場の雅楽「復元」プロジェクト における「伝統」への挑戦

寺内直子

はじめに

千年以上にわたって、宮廷や社寺の諸儀式で行われてきた雅楽は、近代を迎え、一部の限られた人々だけでなく、広く一般の人々を対象とした普及活動を試み始めた。その試みは、20世紀初頭以来、断続的に行われて来たが、その活動が本格化するのは戦後である。特に1970年代以降の雅楽の儀式音楽から芸術・鑑賞音楽への脈絡転換は、速度、方法ともに目を見張るものがあり、それとともに内容にも多様な変化を生じた。1970年代以降、雅楽の魅力をより多くの人々に公開する活動の内容には、1) 宮内庁が撰定している標準的な古典レパートリーや廃絶曲の「復元」研究・演奏の他に、雅楽というジャンルを越えて2) 西洋芸術音楽との融合、3) ポップスとの融合、の三つの大きな流れがある。最近、社会学やポピュラー音楽研究では3)の例として、元宮内庁楽師の東儀秀樹の活動を事例とした議論が活発化している (Bürkner 2004, Lancashire 2003)。また、美学や西洋音楽史からのアプローチとしては、武満徹、一柳慧ら、西洋芸術音楽の現代作曲家の雅楽器を取り上げた作品研究も盛んである (de Ferranti; Narasaki 2002)。伝統的雅楽研究の分野では、雅楽の音律や、楽器論に関する研究には膨大な積み重ねがあり、どちらかというところ、古楽譜や楽書に基づく「復元」研究がこれまで主流を占めて来た。しかし、それらの「復元」研究は、研究室の中、あるいは、論文の中で完結したもので、研究成果が鳴り響く音として聴衆の耳にとどくことはほとんどなかった。一方、1966年に開場した国立劇場は、当初から雅楽を企画の重要なアイテムと位置づけ、伝統的なレパートリーだけでなく、独自の手法による「復元」演奏会を数多く行って来た。国立劇場の「雅楽公演」は、「雅楽」という名が喚起する「悠久の古典音楽」「高貴な宮廷音楽」

といったイメージのかげで、じつは「復元」の名の下に、数々の斬新な試みを行い、現代芸術音楽に多大な貢献をしてきた。つまり、国立劇場の雅楽公演は、上記1)と2)が不可分に結ばれた創造の場として、今日の日本の雅楽と現代音楽にとってきわめて重要な役割を演じてきたのである。しかしながら、その成果は、学術的「復元」研究と、西洋芸術音楽研究のはざままで、今まであまり注目されて来なかった。本論は、国立劇場の雅楽公演の分析を通して、「聴かれるための音楽」としての雅楽がここ40年、どのような軌跡をたどって来たのかを検証し、雅楽の歴史、および現代日本音楽史の中に位置づけようとするものである。

国立劇場の分析に入る前に、近代以降、雅楽という音楽が、一部の特権階級の人々の儀式音楽から、より広い範囲の人々の鑑賞音楽となっていく「普遍化」の歴史を簡単にたどっておく。

1. 雅楽の普遍化の社会的背景～近代から戦後にかけて

1-1. 近代

周知の通り、明治政府は、日本の「近代化」政策の一貫として西洋音楽の組織的導入を計った¹が、一方で、在来の日本音楽を再編、「改良」し、欧米諸国の認知を積極的に促すことによって日本音楽の「普遍化」を目指した(寺内 2003)。在来の日本音楽の中で、雅楽は、天皇や国家儀礼と直結し、西洋音楽に「対抗しうる」もっとも「高級な」音楽であり、儀礼の再編とともに自らも再構築、再編成された(寺内 1999、塚原 2005)。今日の宮内庁楽部の前身である雅楽局は明治3(1870)年に発足し、標準レパートリーと統一楽譜「明治撰定譜」²の編纂も始まった。しかし、父祖伝来の雅楽の伝承を継いだ雅楽の楽人たちは、同時に、明治7年から、新しい時代に相応しい西洋音楽の受容の最先端をも担うこととなった。つまり、彼らは、西洋音楽に携わると同時に、自らの「伝統」を継承するだけでなく、さらにそれを欧米に向けて説明、発信していく、という、複雑で重要な役割を担うことにもなったのである(塚原 2001、2004、寺内 2005a)。つまり、江戸時代までの

雅楽が、一部の上層階級の人々の間の閉鎖的儀礼の世界で享受されていたのに対し、明治以降は、中央集権の頂点に君臨する天皇権威を「国民」に広くアピールする莊嚴装置となっていくとともに、西洋世界に向けて、日本音楽の「洗練」「高貴さ」「高度な一貫性」を主張する、あるいは、周知させる代表アイテムともなっていたのである。より広い人々への周知、認識をここでは「普遍化」と呼んでおく。

雅楽の「普遍化」は、明治前半においては、国家の要請によるもので、主として、欧米諸国に日本の伝統を認識させるために行われた³。日本国内の、より広い階層の人々を対象とした雅楽の「普遍化」活動は、それより遅く、大正初期から昭和の初めにかけて現れ、しかも、国家主導ではなく、雅楽伝承者の個人的努力による活動であった点に特徴がある。すでに拙稿で述べたように、雅楽伝承者たちの「普遍化」は、具体的には、一般人を対象とした雅楽愛好団体の設立、公開演奏会、機関誌の発行、学問的研究とその成果の雑誌、新聞、会報などへの発表、雅楽曲の五線譜化、雅楽曲のオーケストラ編曲などの形態で実現された（寺内 1999）。

雅楽愛好団体の設立

一般人を対象とした雅楽愛好団体の設立で特筆すべきは、雅楽普及会と雅楽同志協会である。雅楽普及会は、宮内省の楽人、東儀民四郎（1876-1932）⁴によって昭和5年に設立された。一般人に雅楽の実技講習を行うとともに、雑誌『雅楽』を発行した。また、近衛直麿（1900-1932）は、世襲的な楽家の出身ではない⁵が、雅楽の研究と普及に晩年を捧げた。はじめ雅楽普及会に参加したが、昭和6年に独立し、雅楽同志協会を設立した。雅楽同志協会は、一般人を対象とした雅楽の実技講習を行うとともに、月一回、演奏会を行った。演奏会では、廃絶楽器を用いた編成や女性の舞楽など、実験的な試みも熱心に行われた。これより先に、大正5（1916）年には、大原重明（1883-1961）らによって郢曲会が興された。この会は、和歌披講など、主として歌ものを中心に講習する活動を行った⁶。なお、郢曲会、雅楽普及会は、

それぞれ、大正天皇の大典記念行事（大正4年=1915年）、昭和天皇の大典記念行事（昭和3=1928年）を契機として組織されていることは注目される。つまり、国家あるいは皇室の行事が盛大に行われ、社会的に注目された時期に、そこで使われる音楽の一般への説明や普及のために、このような団体が設立されているのである。社会からの「知りたい」という要求と、楽人側の「広めたい」という希望の一致の産物であった、と言える⁷。

活字による紹介と研究

一般人を対象とした雅楽の普及のもう一つの形態は、雑誌、新聞などの活字メディアを利用するものであった。もっとも簡単なものは、雅楽関係の催しもの情報、儀式、楽曲の簡単な解説であったが、より専門的な解説や研究的論文も多数掲載された。日本ではじめて発刊された音楽関係の雑誌は、その名も『音楽雑誌』である（明治23～31年）。続いて、『音楽新報』（明治37～41年）、『音楽界』（明治41～大正23年）、昭和になると、さらに『月刊楽譜』（明治45～昭和16年）、『音楽世界』（昭和4～16）、『フィルハーモニー』（昭和3～）など、雑誌の数も増えていく。そのような音楽雑誌に、明治から大正にかけて多くの寄稿をしたのが、東儀鐵笛（1869～1925）⁸であった。鐵笛は、簡便な楽曲解説から、かなり専門的な音楽理論など多才な論を展開している。その他の雅楽の楽人も折にふれ、さまざまな寄稿を行っている。また、前述の近衛直麿も、昭和初期、雅楽同志協会の活動理念や、みずからの研究結果を盛んに発表した（寺内1999）。

五線譜への採譜

さらに、雅楽普及の形態として興味深いものに、五線譜がある。明治10年代から、日本の音楽を西洋の五線譜で記述する試みは、折にふれ行われてきた⁹。これは、諸外国に日本の音楽の音階や旋律の特徴を説明すると同時に、西洋の記譜体系に適應させることが可能であることを示すことによって、日本音楽が西洋音楽とは異なるが、高度で一貫したシステムを持った音楽で

あることを証明しようとする戦略的な意味を持っていた。日本音楽の採譜が大量に、本格的に行われたのは、明治40（1907）年に東京音楽学校内に設置された邦楽調査掛の採譜作業においてである。今日、東京芸術大学附属図書館に現存する資料によると、採譜は、平曲、雅楽、三味線音楽各種（河東、外記、清元、常磐津、富本、一中、半太夫、長唄、藺八、荻江）、箏曲、謡曲、民謡など多岐にわたっている。雅楽の採譜は、大正5年から始まり、昭和2年まで続いた。現存する邦楽調査掛の雅楽採譜は、採譜の原則をたて、精緻に音を記述しており、当時の雅楽のフレーズなどを知る上で、たいへん貴重な資料となっている（寺内2000, 2001, 2002）。その他、昭和のはじめには、前述の近衛直麿が、唐楽、高麗楽、催馬楽の20曲あまりを同じく五線譜化し、さらにそれをもとに数曲をオーケストラ編曲した（寺内1999）。音楽学者の兼常清佐（1885-1957）も催馬楽を五線譜にし、出版した（兼常、辻1930）。雅楽の五線譜化は、その後も何人かの楽人によって個人的に行われた。大部のものとしては、山井基清による催馬楽と風俗の復元五線譜（山井1961、1966）、芝祐泰による五線譜による雅楽総譜（1955-1972）のシリーズがある。

ところで、ここで注意しなければならないのは、兼常のものを除き、近衛、山井、芝の五線譜はその当時行われていた伝承の忠実な採譜ではない、という点である。それらの採譜には、採譜者の歴史的、理論的研究から導かれた「研究成果」、あるいは、「あるべき姿」が盛り込まれている¹⁰。「あるべき姿」を復興しようとする営みは、一見、ネガティブな懐古趣味のように思われがちであるが、実は、そこには、「復古」の名のもとに「現在」とは異なる「新しい試み」を許容する隠れた創造の場が提供されている。戦後、特に、国立劇場などの企画で盛んになる「復元」という名の「創造」の萌芽は、すでに戦前の近衛や山井の活動の中に見ることができる。

1-2. 戦後の雅楽の「普遍化」

戦後、日本の社会は大きく変容したが、皇室が存続したことによって、雅

楽の「宮廷音楽」としての脈絡はいまだに保たれている。つまり、雅楽は、今日なお、皇室の儀礼に関連したもっとも「高貴で洗練された」音楽であり続けている。この脈絡を濃厚に引きずりながら、1960年代の雅楽の「普遍化」は、一般にはあまり「知られていない」、宮中の奥深くで行われている「ありがたい」音楽を公開するという意味が強かった。しかし、それ以降は次第に、宮廷の脈絡を維持しつつも、一方でそれを離れ、世界音楽の脈絡における鑑賞芸術としての魅力を追求する新たな脈絡を獲得して行く。

雅楽の音源をより多くの人々に提供する手段の一つは、戦前と同じく、公開演奏会であるが、音響技術の進歩とともに、戦後はさらにレコード、CDなどの録音物が大きな役割を果たすことになる。こうした、公開演奏会やレコード録音を行うために、宮内庁の楽人が中心となって設立された団体が雅楽紫絃会（1957～1978）である。また、70年代に宮内庁の楽人と、雅楽を演奏する機会が多い神社や寺院関係者が十二音会（1977～）を興し、東京で質の高い演奏会を行っている。雅楽紫絃会は、宮内庁の楽人が、私的演奏会や録音など、公務以外の活動を行う時に名乗る、実質的には宮内庁の楽人とほぼ重なる団体である。雅楽紫絃会が1961年に録音したレコード『雅楽大系』は、宮内庁で伝承しているレパートリーを、はじめて体系的に録音した大部のレコードで、現在となってはすでに約二世代前の演奏スタイルを聴くことができる貴重な録音である。最近、CDとして復刻された（ビクター伝統文化振興財団、2002、芝祐靖監修）。さらに1978年には東京楽所、1985年には伶楽舎が設立された。この二者が、それ以前の雅楽紫絃会などと異なる最大の点は、構成員にいわゆる楽家の出身者ではない若い世代のプロの雅楽演奏家を多く含む点である。東京楽所は雅楽紫絃会が発展的に解消した団体として、いまなお、現役の宮内庁の楽師が多く関わっているが、伶楽舎は音楽監督の芝祐靖（1935～）¹¹ 以外はすべて楽家出身ではない。東京楽所と伶楽舎は、国立劇場などの演奏会に出演するとともに、80年代以降、CDを数多く録音している。前者の方が、古典に重点を置いた選曲が多く、後者は、古典以外に、「復元」雅楽、新作雅楽作品も多く手がけている。

こうした若手の非楽家出身者がプロの演奏家として育ってきた背景には、東京の例で言えば、小野雅楽会¹²（1887年～）、日本雅楽会¹³（1962年～）などの民間の雅楽教習所と、国立音楽大学、東京藝術大学での雅楽の実技クラスの実績や雅楽研究の進展がある。たとえば、伶楽舎の場合、国立音楽大学や東京藝術大学で雅楽の実技を勉強した作曲家、楽理科、邦楽科の学生が、大学内の授業だけでは飽き足らず、小野雅楽会や日本雅楽会に通い、あるいは、宮内庁の楽師に個人レッスンを受けるなどして研鑽を積み、伶楽舎のメンバーとなる、といったケースが多い。芝は、70年代後半から、国立音楽大学、東京藝術大学両方で雅楽の実技クラスの指導を行い、今日活躍する有能な若手雅楽演奏家の発掘と育成に多大な貢献をしている。

一方、言葉や文字の領域においても、戦後、雅楽の「普遍化」は進んだ。前掲のレコード『雅楽大系』など音盤の解説や、平凡社の「日本の古典芸能」シリーズの『雅楽』（芸能史研究会1970）などは、現行の古典レパートリーや雅楽の慣習を、本格的、体系的に解説しようとするものである。さらに、研究を専門的に深化させ、失われた伝承の復元研究に取り組んで多大な成果をあげたのが林謙三（1898-1976）である（林1964、1973、東洋音楽学会1969）。林以降今日に至るまで、数としてはあまり多くないが、すぐれた雅楽研究者が輩出し、質の高い成果が着実に蓄積されている。しかし残念ながら、これらの学術的な成果が実際の演奏活動と結びつくことは、現在のところあまりない¹⁴。この背景には、「復元」をめぐる研究者と演奏家の認識の違いが大きな要因としてある。

1960年代から70年代にかけて、一気に加速した雅楽の「復元」研究は、その後、世代を重ねるにつれ、史料批判と分析の方法論的厳密性に対する意識が一層高まった。雅楽には、たいへん古くから楽譜が存在するが、その記譜法は高度に抽象化された記号によって構成されている。書かれていない演奏慣習や技法は、いったん途絶えてしまうと、楽譜から類推することがきわめて困難である。したがって、史料から導かれるデータのみで厳密にこだわると、ほとんど旋律の骨格しか得られず、実際の演奏会で「聴いて魅力ある

音楽」とすることははなはだ難しい。一方、次項で述べる国立劇場の一連の「復元演奏会」は、学界側からは、科学的でないという批判を受けて来た。しかし、本稿では、「復元」を、過去の伝承の「厳密な再現」ではなく、現代における「過去の最解釈」という脈絡、さらに言えば、「復古」という名もとの「新しい創造」と位置づけ、雅楽の歴史の中での評価を試みる。

2. 国立劇場の雅楽関連公演～雅楽の「復元」と現代音楽との協働作業

1966年に開場した国立劇場は、雅楽をその公演の重要なジャンルと位置づけた。その位置づけは現在も変わらないが、内容は時代によって微妙に変化している。本論では、便宜上、国立劇場で上演された雅楽を、a)「古典雅楽」：宮内庁の「明治撰定譜」に撰定されている楽曲、または、それに準じるもの、b)「復元雅楽」：奈良時代、平安時代、中国の古譜から「復元」された楽曲、c)「現代雅楽」：雅楽器を使用して新たに作曲された作品、に分類し、国立劇場の傾向を探っていく。国立劇場の雅楽関係の企画は、プロデューサーの木戸敏郎(1930-)¹⁵の意向が強く反映されている。なお、以下の記述は、国立劇場が編集した『国立劇場20年のあゆみ』(国立劇場1986)、『国立劇場30年の公演記録』(国立劇場調査養成部情報システム室1996)、および、各公演のパンフレットに拠っている。

a)「古典雅楽」：宮内庁の「明治撰定譜」に撰定されている楽曲

表1は、国立劇場の「雅楽公演」の一覧表である。1960年代における雅楽の演奏会は、一般の人にとってはまだまだ珍しいものだった。その中で、国立劇場がほぼ定期的に催す雅楽公演は、雅楽の「普及」に大きな役割を担ったことは間違いない。まず、1966年の国立劇場開場から1969年の雅楽公演第7回までは、いずれも、「明治撰定譜」に撰定されている古典作品で、演奏も「宮内庁楽部」の演奏である。その後も第18回までは古典のレパートリーを中心とした、いわば「古典時代」で、プログラムは、調子別(第1、

4、6、7回)、舞楽と管絃のフレーズの違い(第10回)、走舞と平舞(第11、13回)、拍子やリズムパターン(第14、16回)などに着目したテーマを設定して、毎回異なる趣向を凝らし、観客を飽きさせない工夫を施している。第8回は、大阪の四天王寺雅亮会の演奏であるが、基本的に四天王寺聖霊会に用いる古典レパートリーを演奏している。その後、古典レパートリーは、「復元」曲、現代曲が登場するコンサートでも、必ずその一部に組み入れられ、今日に至っている。

雅楽公演は、第37回(1985年10月)と第38回(1994年2月)の間には9年のブランクがあるが、この間、復元された雅楽器を用いた「復元」曲、創作曲は、「音楽公演」として年二回のペースで上演されている。1994年に「雅楽公演」が再開されて以降は、創作・「復元」曲を含む演奏会と、古典のみで構成されている演奏会が半々の割合になる。また、2002年以降は、古典レパートリーのための演奏会の割合が多くなり、近年は「古典回帰」の傾向が強まっている(後述)。

b) 「復元雅楽」：奈良時代、平安時代の古譜から「復元」された楽曲

一方、1975年、雅楽公演第19回は「大曲と稀曲の再興」と銘打って、普段ほとんど演じられない、または、廃絶した上演方法や楽曲の「復元」をはじめて前面に押し出した演奏会となった。演じられた曲は、〈蘇合香一具〉と〈河南浦〉である(演奏：宮内庁楽部)。〈蘇合香一具〉は「明治撰定譜」に撰定されている楽曲であるが、一具として全楽章が通して演奏されることは稀である。一方〈河南浦〉は「明治撰定譜」に含まれておらず、この時も、故実や古楽譜をもとにあらたに「再興した」という。音楽は、各楽家に所伝の楽譜をもとに芝祐靖らが「復元」、舞は東儀和太郎が「復元」したという(国立劇場1975: 5)。国立劇場が、本格的に「復元」に乗り出すのは、その2年後、1977年、第21回公演の〈盤渉参軍序〉の「復元」演奏会からである(演奏：雅楽紫絃会)。「復元」は芝祐靖が担当したが、その後の国立劇場の演奏会における古楽譜からの楽曲「復元」は、プロデューサーの木戸敏郎

と組んで、ほとんど芝が行うこととなった。

さて、この〈盤渉参軍〉は平安時代の貴族で雅楽の名手・源博雅の編んだ『新撰楽譜（通称、長秋卿笛譜、博雅笛譜とも）』（966）をもとに「復元」したものである。1979年、雅楽公演第25回では、〈盤渉参軍〉破、急も「復元」された。芝による『新撰楽譜』からの「復元」は、この他、〈曹娘禪脱〉（1981年雅楽公演29回初演）、〈獅子・狛犬〉〈鳥歌萬歳楽〉（1982年、雅楽公演第32回）がある。また、芝は『新撰楽譜』だけでなく、「敦煌琵琶譜」の諸曲（1982年、雅楽公演第31回）、『天平琵琶譜』〈番暇崇〉（1983年、音楽公演2回）、『懐中譜』から〈獅子〉〈狛犬〉の諸曲も「復元」している（1978年、雅楽公演第24回）。なお、これらの楽曲が、本格的に中国から伝わった旋法¹⁶理論に基づいて再構成されたのは、雅楽公演第29回〈曹娘禪脱〉からである。木戸はこれについて、「今回は推定される平安初期の楽制改革以前の楽理に準拠して同譜（長秋横笛譜=新撰楽譜のこと。引用者注）より復曲した曹娘禪脱を前記の楽器群（復元楽器のこと。引用者注）によって演奏する」と述べている（国立劇場1981:14）。また、1995年の雅楽公演第40回では、平安時代や中世の古記録をもとに、「殿上宴酔」¹⁷の歌や舞、2000年の第48回公演では、催馬楽〈走井〉、今様〈靈山御山〉など、宮廷で行われた声楽曲の「復元」も芝によって試みられている。

「復元」ははじめのうち、現在の雅楽器を用いて行われていたが、1981年雅楽公演第29回からは、正倉院楽器を「復元した」古代楽器（後述）を用いるようになり、旋法の「復元」とともに、現代では失われた多様な楽器の響きを創出している。この年、はじめて、「伶楽」という語も使い始めている。「伶楽」とは古代中国の伝説上の音楽家「伶倫」が行った楽の意で、実質的には雅楽のことを指す。しかし、木戸は、国立劇場の企画において、古典雅楽とむしろ異なり、古代の音律に依拠し、正倉院楽器等古代楽器の「復元」品を用いて演奏される音楽を、新たに「伶楽」と名付け、このカテゴリーを「伝統音楽の現代への適応に挑戦する」音楽（国立劇場1981:14）と位置づけている。木戸はその後、「雅楽公演」ではなく、「音楽公演」とい

う企画カテゴリー（表2）の中で、6回ほど、「伶楽」を冠した演奏会を企画している。木戸の意図は、次のように「伶楽」公演の副題にも端的に現れている。

1985年第3回「伶楽 古代楽器の復元と演奏 伝統音楽の新しい試み」

1986年第4回「復元された古代楽器の演奏 歴史のない伝統」

1987年第6回「伶楽 古代楽器の復元と演奏 新しい音の発掘」

1988年第8回「伶楽 復元された古代楽器の演奏 "いま"明日を眺望して」

1989年第10回「伶楽 復元された古代楽器の演奏」

1993年第17回「伶楽 復元した古代楽器の演奏 甦る中国出土と正倉院の楽器」

内容は、いずれも、「復元」楽器を用いた「復元」雅楽、もしくは現代作曲家の新作雅楽を中心とした構成である（後述）。もちろん、「伶楽」というタイトルがなくとも、「復元」楽器を用いた雅楽もしくは現代音楽の演奏会は他にもあり、別の「音曲公演」というカテゴリーでも、雅楽関係の企画が数回行われている（表3）。

「伶楽」と同じく、木戸が独特の意味で用いているのが、「舞楽法会」ということばである。舞楽法会は本来、寺院で行われる、舞楽を用いた法会を指す。国立劇場においては僧侶による声明の演唱を含み、仏教的宇宙観をテーマとした法会（あるいは疑似法会）の舞台構造、進行による演奏会を「舞楽法会」としている。国立劇場には、雅楽公演、音楽公演とは別に、「声明公演」というカテゴリーがあり、こちらは、例えば、東大寺修二会、醍醐寺仁王会など、普段寺院で行われている儀式そのものの再演を中心としている¹⁸。

舞楽法会は、初期には、法要そのものに古典雅楽の演奏を加えたものであった（1976年、雅楽公演第20回、1978年雅楽公演第24回）が、1980～85年の舞楽法会は、声明と、古典雅楽、「復元」雅楽、現代雅楽のいくつかを組み合わせた野心的な構成になっている。そこでは、声明は、宗教歌謡というよりは、「声」による芸術表象としての新しい可能性を展開している。これについて木戸は、「アジア大陸の各地の楽器や唄を贅を尽くした唐代文化の

もとで集成した音楽の子孫—雅楽と声明」(国立劇場 1985:17)と語っていて、雅楽と同様、声明の現代社会への芸術音楽としての適応を試みる姿勢を示している。

さて、楽器の「復元」も国立劇場の重要な活動の一つである。楽器の復元は、各部分のデータや、遺品そのものが残存していれば、音楽の「復元」に比べると「復元」しやすいと錯覚しがちであるが、たとえば、磁鼓胴を焼く場合の温度や、絃の胴体への固定の仕方、張力の調整など、実際にはわからないことが多く、気の遠くなるような実験の繰り返しから、ようやく楽器が出来上がって行く¹⁹。つまり、そこには、製作者の「解釈」が想像以上に反映されるのである。国立劇場の楽器「復元」は正倉院の遺品に基づくものももっとも多いが、その他に法隆寺、その他の寺社所蔵の古楽器の遺品、日本や中国の考古学的出土品をもとに「復元」されたものもある。また、廃絶楽器ではなく、今なおアジア大陸で使われている民族楽器や、仏教楽器をもとに製作されたものもある。

これらの楽器は、「復元」されるとすぐに演奏会で披露されている(表4)。「復元」された楽器は、〈曹娘禪脱〉のような古楽譜からの「復元」雅楽に用いられたが、すぐに、現代作曲家の委嘱作品で「現代音楽」として新しい息吹を吹き込まれて行った。これについて木戸は「国立劇場が続けている一連の古代楽器の復元と演奏は、伝統楽器につきまとう歴史的制約から超越して、楽器が誕生した原点に立ちかえり、古代楽器の構造に則して伝統を解釈しなおしてゆく音楽運動である」と述べている(国立劇場 1989:あとがき)。「復元」楽器のための委嘱作品は、次項で述べるように、昭和56(1981)年の雅楽公演第31回から平成11(1999)年の音楽公演第21回まで活発に続き、雅楽と日本の現代音楽の歴史に重要な1シーンを築いた²⁰。

c) 「現代雅楽」：雅楽器を使用して新たに作曲された作品

国立劇場の雅楽公演に、「明治撰定譜」の古典レパートリーでない雅楽曲が登場するのは、1970年、雅楽公演第9回の黛敏郎(1929-1997)作曲〈昭和

天平楽〉（演奏：宮内庁楽部）が初めてで、実は、「復元」雅楽の登場より早い²¹。続いて、1973年の雅楽公演第15回で、武満徹の〈秋庭歌〉が登場する（演奏：宮内庁楽部）。この曲は、国立劇場でもその後、何回か再演された²²。楽曲としても〈秋庭歌〉をコアに、その他の楽章が追加作曲され、第26回の中から、6楽章からなる〈秋庭歌一具〉となっている²³。委嘱は外国人作曲家にもおよび、1977年、雅楽公演第22回ではシュトックハウゼン Karlheinz Stockhausen の〈LICHT〉、1983年、雅楽公演第34回ではエロア Jean-Claude Eloy の〈観想の焰の方へ A l'approche de feu méditant…〉なども登場した。国立劇場の委嘱ではないが、ケージ John Cage の〈龍安寺〉〈Renga〉（伶楽版）なども演奏されている。

さて、1980年、雅楽公演第28回で初演された一柳慧〈往還楽〉までは、演奏に通常の雅楽器を用いている。しかし、1981年、雅楽公演第29回の「復元」雅楽〈曹娘禪脱〉で初めて「復元」楽器が使用されて以後、現代委嘱作品でも「復元」楽器が使用されていく。「使用される」というよりは、正確には、「復元楽器のための」作品を国立劇場が依頼する、という表現が正しい。つまり、楽器の「復元」が成ると、作曲家に作品を委嘱し、公演で演奏するのである。その過程は、前掲、表4に示した通りである。平成に入ってから、正倉院だけでなく、日本や中国の考古学遺物の「復元」も行っている。これについて木戸は興味深い発言をしている。「私はシルクロードという言葉が好きでない。この言葉には懐古趣味と異国情緒が入り交じって、甘い郷愁をさそい、人々を陶醉させる。・・・中略・・・陶醉は、冷ややかに、音そのものを凝視する叡智を麻痺させる。私の古代楽器の復元は、風俗的な、また歴史的な興味ではない。改良された現代の楽器の脆弱な音ではなく、手垢のつかない野性的な音を求めて、まず音を出す道具である楽器について、原種、あるいはそれに近いものを慕って、古代楽器の復元にとり組んだ。これは天平の響きではない。古代のコンセプト通りに復元された、古代楽器の音である。」（国立劇場1988:あとがき）この文章だけでは意味がわかりにくい部分もあるが、いわゆる、人口に膾炙しているシルクロードのプロトタイ

プなイメージを脱構築し、もう一度、素朴で野性的な楽器というモノそのものからどんな音が生まれてくるのかを検証したい、という意欲が伝わってくる。正倉院楽器のあとに、日本の弥生時代のコトや、中国の馬王堆王墓、曾侯乙墓の発掘品にまで行き着いたのは、そうした木戸の思いからすると、ある意味で当然の帰結なのかもしれない。

委嘱作品は、「復元」された楽器の音がよく聞こえるように、基本的に小編成の合奏であることが多い。表4は、「復元」された楽器の初演時の演奏会のみを掲載しているが、その後、同じ楽器が別の作曲家の作品で用いられることもあり、また、同じ楽曲が数年を経て、改訂・再演されることもある²⁴。ここに挙げた以外に、国立劇場は雅楽器を用いた作品をさまざまな現代西洋音楽の作曲家に依頼しており²⁵、結果的に、若手現代作曲家にとっては、登竜門のような趣さえ呈している²⁶。国立劇場の委嘱作品の楽譜集（CD付き）は近年シリーズとして出版されている²⁷（日本芸術文化振興会1999～）。

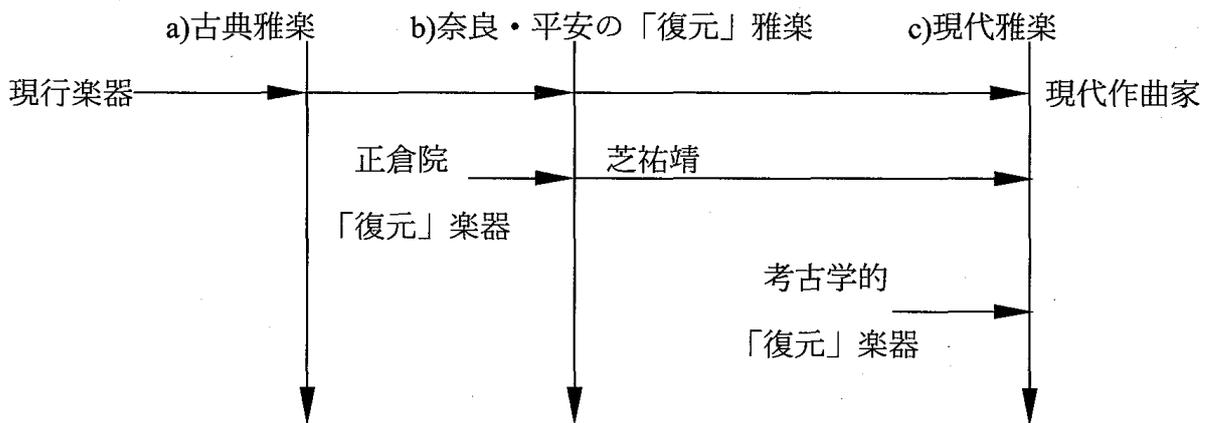
まとめにかえて

以上、国立劇場の雅楽関係の公演の特質を、実際に上演された舞台の内容と木戸の言説（プログラムノート）を中心に観察してきた。それをまとめると、図1のようになろう。まず、古典レパートリーから出発し、次第に、現在は伝承が途絶えた奈良、平安時代の旋律の「復元」に取り組んで行く。それも初めは現行の雅楽器で演奏していたが、正倉院楽器の「復元」が進むにつれ、次第に「復元楽器」を用いた「復元雅楽」になっていく。一方、それと平行して現代作曲家に雅楽器を使用した作品を委嘱し始めるが、その委嘱もさらに、「復元」楽器を用いた作品の委嘱となっていく。

このような新しい雅楽器の魅力を追求する作業に、木戸は、「復元」という概念を持ち出して、いったん過去に立ち返ると見せて、実は、「伝統」をリセットする仕掛けとして用いた。木戸にとっては、じつは、「復元」とは、時間的な流れとして過去を希求する作業ではなく、時間を超越した人間の根源や宇宙観に結びついた音響世界を立ち上らせることではあるまいか。その

ための依り代のようなものが、「復元」古代楽器であったのではないだろうか。古典から「復元」へ、さらに、正倉院楽器から考古学的遺物へという、一連の取り組みの流れを見ると、とりわけ木戸が退職する前の数年間にそのような傾向が強まっているように思われる。

図1 国立劇場の雅楽作品の類型



「復元」された古代楽器は、しかし、じつは諸刃の刃でもある。生まれたばかりの楽器は、演奏法が成熟していない。古代楽器を用いた現代雅楽は、響きは野性的で新鮮であるかもしれないが、旋律の面白さや、複数楽器の組み合わせによるテクスチャや作品全体の構造が必ずしも練り上げられて、具わっているとは言えない。響きだけの作品は、単純で飽きられやすい。一部の曲を除いて、古代楽器のための新作雅楽の再演が難しいことがそれを物語っている。

木戸が強調した、雅楽を「伝統から解き放つ」作業の真価は、じつは「伝統」つまり、現在の古典雅楽を深く知っている者こそ理解可能だ、とも言える。古典雅楽に習熟したものが、古代楽器のサウンド、現代作品の面白さを感じることができるのである。その意味では、国立劇場が、演奏会レベルでは、ほとんどの場合、古典レパートリーと、「復元」または新作を組み合わせているのは賢明である。聴衆に古典と新作、両方を聴く機会を提供しているのである。

木戸が退職した1996年以降、国立劇場の雅楽演奏会のレパートリー、使用楽器の種類は、ともに「伝統に回帰する」傾向にある。現代曲の委嘱は、この10年で、吉松隆（1997）、藤家溪子（1999）、菅野由弘（2003）、東野珠実（2003）などの数曲で、いずれも伝統的楽器を使用している（表1）。一方、廃絶曲や、廃絶した演出（演奏作法）の「復元」も、第48回雅楽公演（2000）〈走井〉〈霊山御山〉「敦煌琵琶譜」、第55回雅楽公演（2003）の〈巾褌輪説〉、第60回雅楽公演（2006）の〈太食調入調〉（笙）、〈荒序〉（笛）、〈啄木〉（琵琶）、〈二星〉、〈秋風楽〉、〈鳥歌萬歳楽〉などで、その数は減ったが、過去の復元作業の積み重ねによって得られた成果が、演奏に着実に反映されているように見受けられる。そこには、「よみがえる古代楽器」といった目を引くキャッチコピーや、最先端の現代作曲技法はないが、現在使用している雅楽器の可能性を、廃絶曲や廃絶した演奏慣習というコンテキストの中で、もう一度見つめ直し、あらたな魅力を引き出す事に成功している。また、第60回公演では、〈太食調入調〉以下の「復元」が、芝祐靖だけでなく、複数の若手研究者や演奏家の手によるものであったことも注目される²⁸。

1990年代以降、古典雅楽のCDだけでも20から30種類発売され、また、本論では触れる余裕がなかったが、ポップスとの融合、マスコミへの進出を果たした東儀秀樹の活動などによって、雅楽はいまだかつてないレベルで一般の人々に浸透しつつある。古典レパートリーを維持しながら、一方で「復元」と新作を巧みに組み合わせ、多くの若手雅楽演奏家と作曲家に創造と鍛錬の場を提供して来た国立劇場。今後、どのような方向に進むのか、引き続き注目して行きたい。

表1 雅楽公演一覽

a=古典雅楽, b=「復元」雅楽, c=現代雅楽, s=声明 / ●は国立劇場委嘱初演

公演タイトル	回	年月日	内容1	内容2	楽器	演奏者
管絃 双調と平調	1	1966/11/7	a	双調調子、蓑山、春庭楽、胡飲酒破、鳥急、東岸、武徳楽、平調調子、伊勢海、甘州、越天楽、紅葉、鶏徳		宮内庁楽部
舞楽	2	1967/3/1	a	振鉾、春鶯囀、胡徳楽、長慶子		宮内庁楽部
舞楽	3	1967/10/29	a	萬秋楽、抜頭、皇仁庭		宮内庁楽部
管絃 壹越調, 黄鐘調	4	1968/3/13	a	調子、迦陵頻破、急、胡飲酒破、東岸、酒胡子、調子、喜春楽破、海青楽、越天楽、西王楽破、千秋楽		宮内庁楽部
舞楽	5	1968.10.29-30	a	五常楽一具、長保楽、蘇莫者、太平楽		宮内庁楽部
管絃 盤渉調と太食調	6	1969/1/18	a	蘇合急、輪台、越天楽、蘇莫者破、劍気禪脱、朝小子、傾盃楽急、合歡塩、暁陵王、輪鼓禪脱		宮内庁楽部
管絃 渡物	7	1969/5/1	a	賀殿急、胡飲酒破、武徳楽、越天楽、青海波、千秋楽		宮内庁楽部
舞楽 四天王寺聖霊会	8	1969/10/29	a	振鉾、蘇利古、十天楽、仙遊霞、迦陵頻、胡蝶、採桑老、太平楽、		雅亮会、四天王寺
雅楽	9	1970/10/31	a, c	黛敏郎「昭和天平楽」●、還城楽、蘇志摩利	現行	宮内庁楽部
管絃 管絃立と舞楽立	10	1971/2/27	a	合歡塩、還城楽、抜頭、長慶子、太平楽、傾盃楽、抜頭、長慶子 _U _T		宮内庁楽部
舞楽 走舞	11	1971/10/30	a	抜頭、貴徳、蘭陵王、納曾利、胡飲酒、還城楽、		宮内庁楽部
高麗楽	12	1972/2/26	a	八仙、納曾利、地久、林歌		宮内庁楽部
舞楽 平舞	13	1972/10/31	a	萬歳楽、地久、安摩、二の舞、輪台、青海波		宮内庁楽部
管絃 壹鼓搔	14	1973/3/3	a	陪臚、還城楽、抜頭、輪鼓禪脱、桃李花、海青楽、拾翠楽、越殿楽、千秋楽		宮内庁楽部
雅楽	15	1973/10/30	a, c	武満徹「秋庭歌」●、承和楽、散手、綾切	現行	宮内庁楽部
管絃 延只拍子	16	1974/2/23	a	鳥破、鳥急、萬歳楽、陪臚		宮内庁楽部
舞楽 番舞	17	1974/10/29	a	春鶯囀、新鳥蘇		宮内庁楽部
管絃 大曲 蘇合香一具	18	1975/2/22	a	蘇合香、千秋楽		宮内庁楽部
舞楽 大曲と稀曲の再興	19	1975/10/30	a, b	蘇合香一具、河南浦		宮内庁楽部
舞楽法会 密教浄土	20	1976/9/18	a, s	四箇法要、法華八講		小野雅楽会、延暦寺法儀音律研究所
管絃 大曲 盤渉参軍序 長秋竹譜による再興初演	21	1977/2/25	b	盤渉参軍(序)	現行	雅楽紫絃会
管絃	22	1977/10/31	a, c	Stockhausen「LIGHT」●、萬歳楽、還城楽、春庭花	現行	雅楽紫絃会

管絃 唐楽大曲の復曲	23	1978/2/4	a, b	団乱旋、柳花苑、武徳楽、鳥急		雅楽紫絃会
舞楽法会 安養楽土	24	1978/10/31	a, s	春鶯囀、振銚、迦陵頻、胡蝶、獅子、狛犬、声明		東京楽所、延暦寺法儀音律研究所、若山胤雄社中
管絃 長秋竹譜に拠る盤渉参軍	25	1979/2/28	b	盤渉参軍（破、急）		東京楽所
舞楽	26	1979/9/28	a, c	武満徹「秋庭歌一具」●、蘭陵王、納曾利、賀殿	現行	東京楽所
管絃 雅楽の四季「管絃音儀」に拠る	27	1980/2/29	a, c	胡飲酒破、迦陵頻急、鳥急、蘭陵王、納曾利、賀殿、吉川和夫「擬輔音老越調調子」、海青楽、拾翠楽、胡飲酒破、菅野由弘「擬西北平調調子」、陪臚、越殿楽、蘇莫者		東京楽所
舞楽法会 曼荼羅供養	28	1980/10/30	a, c, s	声明、一柳慧「往還楽」●、萬秋楽、胡徳楽、還城楽、長慶子、獅子・狛犬	現行	東京楽所、天台宗、真言宗
伶楽 曹娘禪脱 長秋横笛譜より	29	1981/2/10	b	曹娘禪脱	復元	東京楽所ほか
舞楽法会 如是我聞 経供養	30	1981/10/30	a, b, c, s	声明、石井真木「飛天楽」●、蘭陵王、陪臚	復元	東京楽所、天台宗、真言宗ほか
西域の音 ひちりき= 箏	31	1982/3/4	b, c	鳥養潮、吉川和夫、菅野由弘「月令」、敦煌楽譜	復元	東京楽所
舞楽法会 妙音儀軌	32	1982/10/30	b, c, s	芝祐靖復元「獅子」「狛犬」「鳥歌萬歳楽」、一柳慧「廻然楽」●「往還楽」	復元	東京楽所、天台声明、真言声明
金口 金属の音	33	1983/3/18	b, c	菅野由弘「五つの歷程」●、敦煌文書「傾盃楽」ほか	復元	菅原淳、高田みどり、山口恭範ほか
舞楽法会 暈綱	34	1983/9/30	b, c, s	盤渉参軍、獅子・白象、還城楽、声明、エロア「観想の焰の方へ」●		多忠麿、東儀兼彦、芝祐靖、天台声明、真言声明
笛 息の表情	35	1984/2/14	a, c	古代笛のための祭祀、陵王乱序、春鶯囀、一柳慧「光胤」、石井真木「飛天静動」、吉川和夫「風の微細身」●	復元	鈴木昭男、上杉紅童、芝祐靖、ほか
舞楽 天円地方	36	1984/9/28	a, b, c	振銚、蘇莫者、鳥歌萬歳楽、一柳慧「雲の岸、風の根」●	復元	多忠麿、東儀兼彦、芝祐靖、東京楽所、他
舞楽法会	37	1985/10/30	a, c, s	振銚、蘭陵王、納曾利、声明、細川俊夫「東京一九八五」		東京楽所、天台声明、真言声明、松山バレエ団、他
舞楽 還城楽物語	38	1994/2/25	a, 朗読	還城楽、抜頭、納曾利、蘭陵王		東京楽所、宝生閑

管絃 大曲 蘇合香一具	39	1994/11/11	a	蘇合香		東京楽所
雅楽と声明による平安の宴と祈り	40	1995/9/29	a, b, s	宴酔舞楽、満山護法 菅野由弘「西行-光の道」●	ほぼ現行	東京楽所、天台声明、真言声明、松山バレエ団、他
春鶯囀を聴く	41	1996/4/9	a, c	春鶯囀一具、野平一郎「内なる旅」●、一柳慧「往還楽」(改訂初演)	現行	伶楽舎、東京楽所
舞楽	42	1997/4/27	a	萬歳楽、抜頭、延喜楽、安摩、二ノ舞		宮内庁楽部
雅楽 古代から現代へ古譜の復曲と創作作品	43	1997/9/27	b, c	獅子、清上楽、吉松隆「鳥夢舞」●	ほぼ現行	芝祐靖、多忠輝、宮田まゆみ、中村仁美、吉村七重
管絃	44	1998/7/11	a, c	武満徹「秋庭歌」、春過、二星、五常楽一具		宮内庁楽部
序と残楽 音の遊び・遊びの音	45	1998/11/13	a	喜春楽序、平調越天楽、倍臚、盤渉調越天楽、蘇莫者破		東京楽所
舞楽	46	1999/6/26	a	振鉦、太平楽、長保楽		宮内庁楽部
雅楽 古典と創作	47	1999/11/13	a, c	蘇合香急、白柱、蘇莫者破、千秋楽、ジョン・ケージ「龍安寺」、藤家溪子「天のような地、そして地のような天」●	現行	伶楽舎
雅楽千年 そのころ都に流行るもの	48	2000/6/24	a, b	甘州、走井、越天楽、靈山御山、五常楽急、敦煌琵琶譜の音楽		伶楽舎
管絃 大曲「萬秋楽一具」	49	2000/11/17	a	萬秋楽		東京楽所
舞楽	50	2001/5/19	a	振鉦、喜春楽、古鳥蘇		宮内庁楽部
雅楽 千年の音を聴く	51	2001/11/16	a	萬歳楽、鶏徳、芝祐靖「招杜羅紫苑」		十二音会
日韓宮中音楽交流演奏会 (レクチャー・デモンストレーション)	52	2002.5.7-9	a	パネル、貴徳、壽斎天、上靈山、越天楽(平調、黄鐘調)、陵王、狛杵、壽斎天、佳人剪牡丹、洛陽春、水龍吟、保太平、定大業、文廟祭礼楽、宴礼楽、呈才、東遊		宮内庁楽部、韓国国立国楽院ほか
管絃 平安貴族が聴いた音	53	2002/11/8	a	安名尊、鳥破、席田、胡飲酒破(残楽)、武徳楽、更衣、萬歳楽、徳是、越天楽(残楽)、鶏徳		東京楽所
管絃「渡物」季節の音を聴く	54	2002/11/8	a	春過、一声(平調と盤渉調)、蘭陵王、胡飲酒破、新羅陵王急(一越調と双調で)		宮内庁楽部
管絃 月をかききほどにおんあそびはじまりて	55	2003/11/15	a, c	芝祐靖「巾褌輪説」、酒胡子、蘭陵王(残楽)、東野珠実「月香楽」●、菅野由弘「月の位相」●	現行	伶楽舎

雅楽-伝承の美を聴く	56	2004/11/13	a	庭火、朝倉、春鶯囀、林歌		安倍季昌、 芝祐靖、東 儀兼彦、豊 英秋ほか
舞楽	57	2005/2/18	a	散手、貴徳、一鼓、新靱鞆		宮内庁楽部
唱歌-声で奏でる管絃	58	2005/6/4	a	唱歌		茂手木潔子、 豊英秋、東 儀兼彦、安 斎省吾ほか
国風歌舞	59	2005/11/12	a	大直日歌、倭歌、誄歌、田歌、 大歌、久米舞		宮内庁楽部
管絃 失われた伝承を 求めて	60	2006/7/8	b	太食調入調、荒序、啄木、二 星、秋風楽、鳥歌萬歳楽	現行	伶楽舎

表2 音楽公演より雅楽関係公演抜粋

a=古典雅楽、b=「復元」雅楽、c=現代雅楽、s=声明、e=電子音楽、●は国立劇場委嘱初演

公演タイトル	回	年月日	内容1	内容2	楽器	演奏者
正倉院と雅楽の「管」 唐の音楽の遺産	番外	1975/6/19	a, b	長秋竹譜による蘇莫者	現行	芝祐靖ほか
「楽」と「曲」第2回 音声 声の伝統	番外	1982/6/25	a, c	供奉の音声、唱歌（小乱声、 太食調品玄、平調調子、胡飲 酒）、武満徹「秋庭歌」	現行	東京楽所ほ か
箏篋（「楽」と「曲」 第3回）	2	1983/4/27	b, c	鳥養潮「微細身」●、芝祐靖 「元歌」「番假崇」「曹娘禪脱」	復元 （箏篋 ほか）	芝祐靖、鳥 養潮、赤尾 美千子ほか
伶楽 古代楽器の復元 と演奏 伝統音楽の新 しい試み	3	1985/3/8	b, c	七絃楽器・鳥養潮「縫合」●、 渡辺廣孝「菅搔」●、古代楽 器群・芝祐靖編曲「人長舞」	復元 （七絃 楽器ほ か）	芝祐靖ほか
伶楽 復元された古代 楽器の演奏 歴史のな い伝統	4	1986/3/7	b, c	菅野由弘「樹霜」（横笛、元 咸）●、細川俊夫「バラバー ンのための音楽」●「七絃ソ ロのための音楽」●、一柳慧 「時の佇い」（箏篋）●、石井 真木「縹渺の響き」（排簫、 五絃）●、敦煌譜	復元 （横笛、 元咸、 バラバー ンほか）	芝祐靖ほか
舞楽	5	1986/9/30	a, c	ジョン・ケージ「RENGA=連 歌」、承和楽、仁和楽、還城 楽、貴徳		東京楽所ほ か
伶楽 古代楽器の復元 と演奏	6	1987/3/13	b, c	由加見調子、玉樹後庭楽、 「龍の誕生」、菅野由弘「天球 儀 伶楽十三軌道」●	復元 （正倉 院箏ほ か）	福永千恵子、 山口恭範、 宮田まゆみ 他
舞楽	7	1987/9/29	a, c, s	甘州、抜頭、喜春楽、蘇利古、 一柳慧「闇を溶かして訪れる 影」●	復元 （正倉 院箏ほ か）	多忠麿、東 儀兼彦、芝 祐靖、天台 声明、真言 声明他
伶楽 復元された古代 楽器の演奏 "いま" 明日を眺望して	8	1988/3/11	b, c	瑟の復元と演奏・高橋悠治 「残糸曲」●、一柳慧「水の 聲」●、「敦煌譜」より（芝 祐靖）、一柳慧「札幌」、芝祐 靖「行道乱声」「迦楼羅」、J. ケージ「龍安寺」	復元 （瑟ほ か）	芝祐靖、沢 井一恵、西 潟昭子ほか
さまざまに重層する 音楽シーン	9	1988.11.10-11	a, b, c	盤渉参軍、萬歳楽、甘州、林 歌、陪臚、菅野由弘「法勝寺 塔供養」●、一柳慧「時の佇 い」、石井真木「縹渺の響き」、 武満徹「四季」	復元	芝祐靖、伶 楽舎、新井 弘順、山口 恭範、吉原 すみれほか
伶楽 復元された古代 楽器の演奏	10	1989/2/23	a, c	琴と瑟の復元と演奏・高橋悠 治「残糸曲」「夢天」●、三 宅榛名「神絃曲」●、一柳慧 「水の聲」「水の相對」●、白 柱、平調調子、品玄	復元 （瑟、 法隆寺 琴ほか）	芝祐靖、沢 井一恵、西 潟昭子ほか
音楽	11	1989/9/29	a, c, s	一柳慧「日月屏風一雙」●、 四箇法会、打球楽、納曾利	復元	芝祐靖、天 台声明ほか

代表曲をいろいろな演奏のかたちで	12	1990/2/28	a, b	倍臚、萬歳楽、越天楽、傾盃楽、西江月、慢曲子、心事子、伊州、急曲子	復元	多忠麿、東京楽所、芝祐靖ほか
二つの音楽シーン 明治撰定譜と伶楽	13	1990.11.15-16	a	双調調子、春庭楽、柳花苑、回盃楽、鳥破、急、平調調子、五常楽破、急、万歳楽、林歌、越天楽、小杉武久「モジュール」●、細川俊夫「鳥たちへの断章II」、一柳慧「プラーナ」、ジョン・ケージ「龍安寺」	現行、復元 (弥生コト、使用正倉院和琴、箏他)	芝祐靖ほか
伝統音楽はいま	14	1991/2/28	b, c	鳥養潮「サウ・マウ・ディ」●、海童道「爽起・総心月・心月」、「長秋竹譜」より	復元	芝祐靖、西潟昭子、海童道道祖ほか
舞楽法会 管絃音儀	15	1991/9/27	a, c, s	石井真木「異説・浦島太郎」●、舞楽曼荼羅供、春鶯囀颯踏、古鳥蘇、長慶子	復元	芝祐靖、宮田まゆみ、金剛峯寺、東京楽所
舞楽法会 観想の山越阿弥陀	16	1992/9/30	a, s, e	菩薩、迦陵頻、三十二相、現代音楽(高橋悠治「菩薩管絃電腦立」●)	現行、電子楽器	片岡義道、伶楽舎、靈友会、高橋悠治ほか
伶楽 復元した古代楽器の演奏 甦る中国出土と正倉院の楽器	17	1993/1/14	c	高橋悠治「敵火山」●、三宅榛名「神絃曲」、細川俊夫「七絃ソロのための音楽」、石井真木「縹渺の響きII」「飛天静動」、菅野由弘「元成独奏のための「樹霜II」」、ルー・ハリソン「四つの排簫と打ち物のための組曲」●、一柳慧「プラーナ」	復元 (曾侯乙墓出土五絃琴ほか)	芝祐靖ほか
新羅琴の復元と古代楽器の演奏	18	1994/7/8	b, c	鳥養潮「排簫・箏篋・唐箏のための禮記」、高橋悠治「鳥のあそび」、石井真木「伶楽のための暦年1200」、一柳慧「水の相對」、菅野由弘「復元された新羅琴のために「星の林」」●	復元 (新羅琴、唐箏ほか)	芝祐靖ほか
古譜の復曲と古代楽器の演奏	19	1999/7/5	b, c	敦煌琵琶譜より「品弄」「傾盃楽」、中川俊郎「疑似神託録」●、高橋悠治「吉祥経」●	復元 (琴、鴟尾琴ほか)	伶楽舎、沢井一恵ほか
敦煌文書と雅楽・古代楽器の演奏	21	1999/7/5	b, c	一柳慧「The Way」、寺嶋隆也「大陸・半島・島」●、敦煌琵琶譜より「水鼓子」「長沙女引」「佚名曲」「撒金砂」「宮富」「伊州」	復元	伶楽舎

表3 音曲公演、声明公演より雅楽関係公演抜粋

a=古典雅楽, c=現代雅楽, s=声明, ●は国立劇場委嘱初演

公演タイトル	回	年月日	内容1	内容2	楽器	演奏者
唱歌	音3	1985/6/7	a, c	盤渉調調子、陵王乱序、武満徹「秋庭歌」より塩梅、菅野由弘「天球に遠い星を」●	現行	多忠麿、芝祐靖、東儀兼彦ほか
息の位相 声と管楽器	音5	1987/4/24	c, s	如来唄、云可唄、細川俊夫「観想の種子」	現行、復元	新井弘順、天納傳中、芝祐靖ほか
声明と"声"	音6	1988/4/28	c, s	阿弥陀悔過、藤枝守「天国の夏—西脇順三郎の詩による」●	復元	天納傳中、芝祐靖ほか
ヤマトゴト「倭琴」と「和琴」	音7	1989/4/28	a, c	吉川和夫「旅人かえらず」●(正倉院復元倭琴)、御神楽(宮人、其駒)	復元(正倉院倭琴ほか)	芝祐靖、東儀兼彦、鶴岡八幡宮
ヤマトゴトII 復元・弥生のコト	音8	1990/4/27	a, c	高橋悠治「ありのすさびのアリス」●、和琴「弾合」「片搔」「菅搔」	復元(弥生コトほか)	芝祐靖、東儀兼彦
催馬楽・朗詠・東遊	音9	1991/4/26	a	安名尊、蓑山、更衣、伊勢海、嘉辰、暁梁王、春過、東遊一具	現行	宮内庁楽部
極楽声歌 順次往生講式	音11	1993/4/28	a, s	順次往生講式	現行	片岡義道、真言宗豊山派ほか
神楽歌	音13	1995/4/8	a	御神楽	現行	宮内庁楽部
声の伶楽のための壤歌：西脇順三郎の詩に拠る	声21	1986/11/13	c, s	真言声明「理趣三昧」、天台声明「法華三昧」、近藤壤「声の伶楽のための壤歌」●	復元	高田みどり他
舞楽法会 四神相應	声23	1988/9/30	c, s	三十二相、石井真木「桃太郎征妖魔」●	現行	東京楽所、天台声明音律研究会
声明 伝承 復曲と創作	声24	1989/11/16	c, s	重授戒灌頂、短声阿弥陀経、西村朗「声と伶楽のためのアワの歌」●、近藤壤「声と伶楽のための壤歌」	復元	真言声明、天台声明、中村仁美ほか

「音」=音曲公演, 「声」=声明公演。数字は回。

表4 復元楽器とそれを用いた演奏会（国立劇場1988：一覧表、1994、1995）

年	復元楽器	公演/回	内容
1975	排簫、尺八、横笛（正倉院）		
1981	磁鼓、方響（正倉院）、編磬（古文献から）、陶製尺八、横笛、箏（箱根神社磁簫に準拠）	雅楽29	〈曹娘禪脱〉横笛、大箏、尺八、磁鼓、排簫、箏、編磬、編鐘、方響ほか
1982	バラバーン、メイ（民族音楽の楽器をもとに製作）	雅楽31	鳥養潮、吉川和夫、菅野由弘「月令」、敦煌楽譜、メイ、バラバーンほか
1983	箏篋、編鐘（日光東照宮）、磬、沙波利（仏教楽器をもとに創作）	音楽2（「楽」と「曲」3）	鳥養潮〈微細身〉箏篋、排簫ほか
1984	四絃琵琶、五絃琵琶、阮咸（正倉院）		
1985	七絃楽器（正倉院）	音楽3	七絃楽器：鳥養潮〈縫合〉、渡辺廣孝〈管箏〉、四絃琵琶、五絃琵琶、阮咸ほか
1987	箏（正倉院）	音楽6	箏：芝祐靖復元〈由加見調子〉〈玉樹後庭花〉ほか
1988	瑟（中国、馬王堆墓出土）	音楽8	瑟：高橋悠治〈残絲曲〉、一柳慧〈水の聲〉ほか
1989	琴（法隆寺献納宝物）、倭琴（正倉院）	音楽10	琴、瑟：高橋悠治〈夢天〉、三宅榛名〈神絃曲〉ほか
1989		音曲7	倭琴：吉川和夫〈旅人かえらず〉ほか
1990	ヤマトゴト（鷗尾琴）（橿原市出土）	音曲8	ヤマトゴト：高橋悠治〈ありのすさびのアリス〉ほか
1993	五絃琴（中国、曾侯乙墓出土）、コト	音楽17	五絃琴、七絃琴、七絃楽器、五絃琵琶、元咸ほか、高橋悠治〈畝火山〉
1994	新羅琴（正倉院）	音楽18	新羅琴：菅野由弘〈復元された新羅琴のために「星の林」〉

雅楽＝雅楽公演、音楽＝音楽公演、音曲＝音曲公演

注

- 1 西洋音楽導入の過程については、塚原1993、中村1993などを参照。
- 2 明治9=1876年と明治21=1888年に今日の宮内庁楽部の前身機関によって撰定された楽譜群の総称。実際には楽器、ジャンル別に分かれている。現在、宮内庁楽部が演奏する標準的なレパートリーを収録する。
- 3 例えば、明治12（1879）年に設立された音楽取調掛は、西洋音楽の受容とともに、日本音楽の研究が重要な業務であった。日本音楽の音律や楽式に関する研究の結果は報告書『音楽取調成績申報書』（1884）にまとめられ、さらにその英語版 *Report on the result of the investigation concerning music*（1885）も作成された。また、同じく音楽取調掛が箏の音楽を教育用に編集した『箏曲集』も、五線譜にローマ字表記の歌詞付きで、欧米諸国に紹介することを最初から想定した作りとなっている。実際にこれらの資料は、万博などに出品された（寺内2005a、2006）。
- 4 実父は旧堂上貴族の四辻公賀、四天王寺系楽人の東儀季熙の養子となる。
- 5 近衛篤磨の三男。長兄に総理大臣を勤めた近衛文磨、次兄に音楽家の秀磨がいる。
- 6 大正15（1926）年に大原重明著『歌会の作法』という本が発行された（私家版）。
- 7 明治天皇大喪と大正天皇即位、大正天皇大喪と昭和天皇即位の儀礼は、各種新聞や音楽関係の雑誌にかなり詳しい内容が紹介されている。
- 8 本名・東儀季治。天王寺系の東儀季芳の子。はじめ宮内省の楽人として勤仕したが、1897年退官。新劇俳優として活躍。唱歌、校歌、劇音楽〈常闇〉などの作曲を行った他、膨大な数の論文を執筆している。詳しくは寺内2005bを参照。
- 9 前述の『音楽取調成績申報書』の楽譜や『箏曲集』など。
- 10 例えば、実際にはF-E、C-Bとして演奏される音程が、近衛や芝の五線譜では、平安時代の音階理論に「復元」して、F#-E、C#-Bで表記されている。また、芝の五線譜では、只拍子曲における箏のパターン「早搔」を、現在の実際のリズムと異なる「復元した」リズムで表記している。詳しくは、寺内1999参照。
- 11 前掲、『五線譜による雅楽総譜』シリーズを著わした芝祐泰の三男。龍笛奏者。はじめ宮内庁楽部に勤仕したが、1984年宮内庁退官。後述するように、フリーの演奏家として、古典、現代曲の演奏、廃絶曲の復元、作曲、論文執筆など幅広く活動

- する。また芝の大きな功績として、若手雅楽家の育成がある。現在、芸術院会員。
- 12 明治のはじめ、東京台東区下谷の小野照崎神社宮司・小野亮道が創始。講師は宮内庁楽師。
 - 13 前掲、近衛直麿とともに活動した押田良久が創設。講師はやはり宮内庁楽師を中心とする。
 - 14 一時、東京藝術大学出身のスティーヴン・ネルソン、遠藤徹らが、若手雅楽演奏家と「復元」雅楽の演奏会を企画したが、長く続かなかった。
 - 15 1966年の国立劇場開場時から1996年まで同劇場に勤務。
 - 16 たとえば、商調Mixolydian、角調 Aeolian、羽調Dorianなど。
 - 17 新嘗会の折に、高位の貴族が楽しんだ酒宴における歌、舞の催し。今様、雑藝など多様な内容を含んでいた。
 - 18 ただし、いくつかは、「雅楽公演」の舞楽法会と同じく、「復元」楽器を用いた新作雅楽を声明とともに用いている（表3参照）。
 - 19 演奏会のプログラムには、楽器製作者の「復元」過程の苦労話も掲載されている。
 - 20 その後も2003年（東野珠実、菅野由弘）まで委嘱作品は見られるが、使用楽器は現行の雅楽器。
 - 21 黛はそれ以前にも、〈舞楽〉（1962）のような雅楽にモチーフを得た作品を作っているが、西洋楽器のための曲である。
 - 22 1979年、雅楽公演第26回（演奏：東京楽所）、1998年、雅楽公演第44回（演奏：宮内庁楽部）。
 - 23 伶楽舎がサントリーホールやニューヨークでの公演で演奏している。また、伶楽舎の録音による〈秋庭歌一具〉のCDが、2002年度の文化庁芸術祭、録音部門の大賞を受賞した（Sony Records International2002: SICCC85）。
 - 24 たとえば、武満徹の〈秋庭歌〉（1973初演）は〈秋庭歌一具〉（1979）として、石井真木〈飛天楽〉（1981初演）は〈飛天静動〉（〈飛天楽〉の一部を小規模合奏用に再編したもの、1984）として再演されている。
 - 25 細川俊夫、野平一郎、吉松隆、三宅榛名、海童道、中川俊郎、寺嶋隆也、藤家溪子、東野珠実など。

- 26 実際、音楽公演第22、24、26、27、28回（1998-2002）は、「国立劇場作曲コンクール 日本音楽のための創作公演」として、若手作曲家から作品を募集し、演奏する企画となった。
- 27 雅楽、音楽、音曲公演以外の公演の委嘱作品も広く含んでいる。
- 28 〈太食調入調〉遠藤徹復曲、〈荒序〉芝祐靖復曲、〈啄木〉中村かほる復曲、〈二星〉近藤静乃復曲、〈秋風楽〉（伶楽舎復曲）、〈鳥歌萬歳楽〉芝祐靖復曲・補曲（第60回雅楽公演パンフレットより）。

引用文献

兼常清佐、辻莊一

1930『日本音楽集成 第一編第一輯 催馬楽』東京、南葵音楽図書館。

芸能史研究会編

1970『日本の古典芸能2 雅楽』東京：平凡社。

国立劇場編

1975『舞楽 大曲と稀曲の再興』（第19回雅楽公演パンフレット）。

1981『伶楽 曹娘禪脱 長秋横笛譜より』（第29回雅楽公演パンフレット）。

1985『舞楽法会』（第37回雅楽公演パンフレット）。

1986『国立劇場20年の歩み』東京：国立劇場。

1988『伶楽 復元された古代楽器の演奏 "いま"明日を眺望して』（第8回音楽公演パンフレット）

1989『伶楽 復元された古代楽器の演奏』（第10回音楽公演パンフレット）。

1994『新羅琴の復元と古代楽器の演奏』（第18回音楽公演パンフレット）。

1995『古代楽器の復元』東京：音楽之友社。

国立劇場調査養成部情報システム室編

1996『国立劇場30年の公演記録 雅楽・声明、中世芸能・特別企画公演 篇』東京：日本芸術文化振興会。

芝祐泰

1955『雅楽 第一集 管絃総譜』東京：龍吟社。

- 1956『雅楽 第二集 催馬楽総譜』東京：龍吟社。
- 1964『雅楽歌曲集 -五線譜による』東京：国立音楽大学出版部。
- 1968『五線譜による雅楽総譜 卷一 歌曲篇』東京：カワイ楽譜。
- 1969『五線譜による雅楽総譜 卷二 管絃曲、早楽篇』東京：カワイ楽譜。
- 1971『五線譜による雅楽総譜 卷三 管絃曲、延楽・大曲篇』東京：カワイ楽譜。
- 1972『五線譜による雅楽総譜 卷四 高麗楽、舞楽曲篇』東京：カワイ楽譜。

芝祐靖監修

- 2002『雅楽大系』東京：ビクター伝統文化振興財団。

塚原康子

- 1993『十九世紀の日本における西洋音楽の受容』東京：多賀出版。
- 1999「明治三年雅楽局設置前後」『昭和音楽大学研究紀要』18: 21-37.
- 2001『近代雅楽制度の研究：戦前期の宮内省式部職楽部を中心に』（平成10-11年科学研究費補助金研究成果報告書）。
- 2004「明治11年の式部寮雅楽課」『東京藝術大学音楽学部紀要』29: 79-95.
- 2005「幕末維新时期の雅楽再編」『明治維新と歴史意識』明治維新史研究7、明治維新史学会編、東京：吉川弘文館、pp.32-55.

デ・フェランティ、ヒュー-de Ferranti, Hugh; 檜崎洋子、編

2002. *A Way a Lone: Writings on Tôru Takemitsu*. Tokyo: Academia Music.

寺内直子

- 1999「近代における雅楽の『普遍化』 -近衛直麿の業績を中心に-」『国際文化学研究』（神戸大学国際文化学部紀要）12: 19-49.
- 2000「東京音楽学校邦楽調査掛「雅楽記譜法扣」」『日本文化論年報』（神戸大学国際文化学部日本文化論講座）3: 1-19.
- 2001「邦楽調査掛における雅楽採譜作業の経緯」『日本文化論年報』4: 18-40.
- 2002「20世紀における雅楽のテンポとフレージングの変容～ガイスパーク録音と邦楽調査掛の五線譜～」『国際文化学研究』17:85-111.
- 2003 "Western impact on Traditional Music: 'reform' and 'universalization' in the modern period of Japan". *Journal of Chinese Ritual, Theatre and Folklore* 141:13-53.

- 2005a 「日本文化の展示：1884年ロンドン衛生万国博覧会に展示された日本の音楽資料」『国際文化学研究』24: 1-29.
- 2005b 「二〇世紀初頭における新しい「日本音楽」創成の試み：東儀鐵笛の「新国民楽」」『日本文化論年報』8: 33-52.
- 2006 "The way of presenting Japanese culture: the musical instruments and documents displayed in the Hygiene Exposition of London 1884". 『舞台芸術環境の国際比較：知的支援システム構築に向けて』（平成15-18年度科学研究費補助金研究（研究代表者：藤野一夫）成果報告書）pp.78-96.

東洋音楽学会編

1969『雅楽—古楽譜の解説』東京：音楽之友社.

中村理平

1993『洋楽導入者の軌跡：日本近代洋楽史序説』東京：刀水書房.

日本芸術文化振興会／国立劇場調査養成部芸能調査室監修・編

- 1999『国立劇場委嘱作品シリーズ1 一柳慧』東京：春秋社.
- 1999『国立劇場委嘱作品シリーズ2 間宮芳生』東京：春秋社.
- 1999『国立劇場委嘱作品シリーズ3 石井真木』東京：春秋社.
- 2000『国立劇場委嘱作品シリーズ4 高橋悠治』東京：春秋社.
- 2001『国立劇場委嘱作品シリーズ5 菅野由弘』東京：春秋社.
- 2001『国立劇場委嘱作品シリーズ6 吉川和夫』東京：春秋社.
- 2001『国立劇場委嘱作品シリーズ7 水野修孝』東京：春秋社.
- 2002『国立劇場委嘱作品シリーズ8 野田暉行』東京：春秋社.
- 2002『国立劇場委嘱作品シリーズ9 新実徳英』東京：春秋社.
- 2003『国立劇場委嘱作品シリーズ10 西村朗』東京：春秋社.
- 2003『国立劇場委嘱作品シリーズ11 北爪道夫』東京：春秋社.
- 2003『国立劇場委嘱作品シリーズ12 吉松隆』東京：春秋社.
- 2003『国立劇場委嘱作品シリーズ13 藤枝守』東京：春秋社.
- 2003『国立劇場委嘱作品シリーズ14 宮下伸』東京：春秋社.
- 2005『国立劇場委嘱作品シリーズ15 野平一郎』東京：春秋社.

2006『国立劇場委嘱作品シリーズ16 鳥養潮』東京：春秋社.

林謙三

1964『正倉院楽器の研究』東京：風間書房.

1973『東アジア楽器考』東京：カワイ楽器.

ビュルクナー、ユキエ Bürkner, Yukie

2004 *Tôgism: die Musik des Tôgi Hidekis* (Stüdien zur traditionellen Musik Japans, Band 10). Wilhelmshaven: Florian Noetzel.

山井基清

1961『風俗訳譜』東京：岩波書店.

1966『催馬楽訳譜』東京：岩波書店.

ランカシャー、テレンス Lancashire, Terence.

2003 World music or Japanese: the *gagaku* of Tôgi Hideki. *Popular Music* 22/1: 21-39.