

研究種目：基盤研究 (C)

研究期間：2006～2008

課題番号：18520087

研究課題名 (和文) 雅楽「復元」の諸相～20 世紀における「復元」研究と演奏の視座

研究課題名 (英文) “Reconstruction” of *gagaku*: various positions in research and performance for “reconstructing” the lost tradition

研究代表者

寺内 直子 (TERAUCHI NAOKO)

神戸大学・大学院国際文化学研究科・教授

研究者番号：10315542

研究成果の概要：

本研究は、明治時代以来、現代に至る、これまでの雅楽の「復元」研究と「復元」演奏の目的・方法論・実際を整理し、再評価するとともに、現代日本の音楽文化における雅楽の「復元」の可能性と、その歴史的、社会的意義を明らかにするものである。具体的には、1) 明治末から第二次大戦までの 20 世紀前半、2) 1945～1970 年代前半、3) 1970 年代後半～ 1980 年代、4) 1990 年代以降の四つの時期に分けて、それぞれの時代の「復元」研究と演奏の特徴を、資料批判、音楽的解釈、鳴り響く音への実現の手法の観点から考察、整理している。

交付額

(金額単位：円)

	直接経費	間接経費	合計
2006年度	900,000	0	900,000
2007年度	500,000	150,000	650,000
2008年度	500,000	150,000	650,000
年度			
年度			
総計	1,900,000	300,000	2,200,000

研究分野：

科研費の分科・細目：

キーワード：雅楽、復元、国立劇場、芝祐靖、唐楽、林謙三、伶楽

## 1. 研究開始当初の背景

雅楽の個々のジャンル、楽器、音楽的要素の「復元」を目指した研究は明治以来多数に上るが、それらの方法論を再検討し、研究史の中に位置づける作業はほとんど行われて来なかった。

近代以降の雅楽の「復元」は、じつは、時代、社会背景の移り変わりとともにその実態は一様ではない。また、「復元」は、主として、雅楽演奏家と、研究者という二つの立場から行われてきたが、音楽家による「復元」演奏は、学術的厳密性に欠けるという評価のもとに、研究者の議論の対象にはなりにくかった。逆に、演奏家の側からは、研究者の「復元」は音楽的な魅力に乏しいものとして、厳

しい批判を受けてきた。本研究は、このような単純で表面的な敵対的二元論を脱構築し、それぞれが「復元」に対して抱く「厳密性」「学術的」「創造性」などの概念を今一度検証するとともに、時代背景の中で、それらがどのような意味を持って来たのかを整理、検討する必要性を痛切に感じたことから出発している。

## 2. 研究の目的

本研究の目的は、明治以降現代に至る、これまでの雅楽の「復元」研究と演奏の目的・方法論・実際を整理し、再評価するとともに、現代日本の音楽文化における雅楽の「復元」の可能性と、その歴史的、社会的意義を明ら

かにすることにある。雅楽の研究は、古代から現代に至るまで、音楽実践、宮廷文化史、音律論、礼楽論など、さまざまな観点から研究が行われて来た。その中で本研究では、実際の音、あるいは音楽実践の現場と密接な関わりを持つ「復元」研究に焦点をあてる。

「復元」とは、今日では失われた過去の伝承を、主として楽譜史料や楽書の記述に基づいて甦らせる作業である。雅楽では、奈良時代や平安時代の古楽譜を用いた膨大な数の「復元」がこれまで行われて来た。しかし、厳密には、過去の音の完全な再現は、録音が残っていない限り不可能である。したがって、今日一般に「復元」と呼ばれ、くり返し行われて来たこの作業は、実は過去の伝承の現代における「再解釈」なのである。「復元」の初期の段階でもっとも重要な資料となるのが古楽譜である。しかし、楽譜は一種の記号であり、音楽そのものではない。特に、雅楽の楽譜は、音楽の一部の要素を抽象化し、記号化したもので、楽器ごとに記譜法が異なる。したがって、必然的に記号を解説し、旋律やリズムを組み立て、実際の楽器の音に実現するまでのさまざまな段階で、「復元」者の解釈や創造性が強く反映される。

本研究では、学術的「復元」、すなわち、学界の学術論文における「復元」研究だけでなく、音楽実践の現場における「復元」演奏も考察の対象とする。明治以来、漠然と「復元」の名のもとに行われて来た数々の試みの理念と実態を、分析基準を設定することによって細かく検証し整理した。その結果をふまえ、最終的に、現代における雅楽の「復元」にはどのような可能性があるのか、また雅楽の「復元」が今日の音楽文化にどのような意義を持つかを考えた。

### 3. 研究の方法

本研究の方法的特色は二点ある。第一点は、明治以来の雅楽「復元」研究の歴史を、時代背景を考慮しながら分析、整理する点である。これまで、このように「復元」研究を整理し、俯瞰的にその意義を考察した研究は、事典類の概説的記事を除き、管見では見当たらない。分析対象を明治以降に限ったのは、西洋音楽とその理論の導入、さらに社会政治体制の改編に伴う雅楽の新しい制度的基盤形成がこの時代に行われ、以降、明らかに江戸時代とは異なる、今日の「復元」研究の出発点となる方法論の萌芽が現れるからである。とはいえ、明治以降の「復元」の様相も、音楽学の方法論的展開や、楽器製作、音響機器の技術進歩を背景に、決して一律ではない。本研究では、具体的に、1) 明治末から第二次大戦までの20世紀前半、2) 1945～1970年代前半、3) 1970年代後半～1980年代、4) 1990年代以降の四つの時期に分けて、それぞれの時代

の「復元」研究と演奏の特徴を考察した。必要に応じて、例えば催馬楽、唐楽などのジャンルごとの研究を通時的に考察する手法もとっている。

本研究の第二の特徴は、音楽家による「復元」演奏も考察の対象とする点である。従来、音楽家による「復元」演奏は、学術的、「理論的厳密性に欠ける」という評価のもとに、研究者の議論の対象にはなりにくかった。逆に、演奏家の側からは、学者の「復元」は「音楽的な魅力」に乏しい、研究室の中だけの空虚な理論という厳しい批判を受けてきた。しかし実際には、演奏家による「復元」の中にも史料の厳密な考証に基づくものがあり、一方、学者の「復元」にも「創造性に富む」ものが少なくない。本研究は、このような単純で表面的な敵対的二元論を脱構築し、それぞれが「復元」に対して抱く「厳密性」「学術的」「創造性」などの概念を今一度検証するとともに、それぞれの研究の「復元」プロセスと最終成果としての音を詳しく分析し、「復元」の諸相を研究・演奏史の中に位置づける。

### 4. 研究成果

以下、本研究で得られた知見を、前述の四つの時代区分に沿ってまとめ、最後に展望を示す。

#### 1) 明治末から1945年

雅楽における「復元」は、じつは、今に始まったことではない。雅楽やそれに関連する儀礼は、中世、近世を通して廃絶と「復元」を繰り返してきた。よく知られているところでは、中世末の催馬楽の断絶と江戸初期および幕末の「復元」、長らく執り行われなかったさまざまな朝儀の江戸初期における「再興」、また、近代に入ってから、明治天皇の大喪(1912)や大正天皇の即位儀礼(1914)の整備におけるさまざまな雅楽曲の「復活」などがそれに当たる。これらの事例は、「復元」の根拠や手順がはっきりせず、今日の議論では「伝統の創造」、つまり、「復元」ではなく「創造」ということばで語られることが多い。実態としては確かに「創造」であろうが、しかし、当事者にとっては、「いにしえ」の理想に立ち戻るという姿勢がもっとも重要な意味を持っていた。

#### 2) 1945～1970年代前半

いまだ一般人の間で雅楽普及が進んでおいなかった時期、今日でいう「復元」を意識し、古文献、古楽器を調査、分析したのは、宮内庁の楽人や一部の研究者であった。終戦直後の注目すべき出来事は、林謙三、芝祐泰らによる正倉院楽器の調査(1948)と、それに続く林の一連の論考、さらに山井基清による催馬楽の研究などである。特に、林の研究は、文献の資料批判や提示に不備があるもの

の、膨大な資料を使い、楽譜の譜字を統計的に分析する方法で多大な成果をあげ、今日の古楽譜解読研究に基本的方向性を提示した点で高く評価される。林の研究の一部は、実際の演奏に付された。この「実演」は、林が導いた骨格となる基本旋律のデータに、現行の楽器の演奏法を援用したものである。つまり、「復元」された骨格の部分に現在の慣習が重ねられているのである。

雅楽が本格的に一般社会に向けて普及し、その中で「復元」研究や演奏が議論されて行くのは、1960年代になってからである。雅楽の音楽様式上の完成と社会的な重要度の絶頂期が平安時代であることは国文学や歴史学の研究から、古くから広く共有されていた認識であるが、何かのきっかけや情報がもたらされれば、その絶頂期の雅楽が実際にはどのようなものであったのかに人々の関心が向かうのは、ある意味で必然であった。1960～70年代にかけて、これまでにない規模で一般の人々を対象とした雅楽の普及がさまざまな方面で活性化し始めた。

まず、実際の視聴の機会を増やすという点で、1966年に、国立劇場が開場し、雅楽公演を重要なプログラムとして上演し始めた意義は大きい。さらに、レコード『雅楽大系』(1961)など、音盤による普及も増えていく。また、この時期出版された平凡社の『日本の古典芸能2 雅楽』(1978)や林の研究をまとめた『雅楽』(東洋音楽学会編)(1969)など、活字による情報の増加などによっても、雅楽には、現在傳承されている楽曲以外に膨大なレパートリーがかつて存在したこと、現在の音階やリズムは奈良・平安時代とは異なること、また、正倉院等に、現在は使用されていない楽器が多数あること、などが知識として徐々に人々に共有されるようになっていった。

### 3) 1970年代後半～1980年代

国立劇場の雅楽公演は、開場当初、未だ、あまり知られていない雲居の音楽の魅力を一般に普及させることが目的であった。しかし、プロデューサーの木戸敏郎が正直に告白している通り、いわゆる、宮内庁の「明治撰定譜」に選曲されている古典レパートリーによる雅楽公演は、10回目を過ぎるころから観客数で伸び悩み、新たな企画の必要性が生じた。そこで、木戸が、雅楽演奏家の芝祐靖と組んで、積極的に取り組むようになったのが、廃絶曲、廃絶楽器の「復元」である。

しかし、一口に「復元」と言っても、国立劇場の「復元」雅楽の内容にはいくつかのタイプがあり、時代によって傾向の変遷がある。傾向の変遷は、プロデューサー木戸の、雅楽、楽器、「復元」に対するイメージの変遷を鮮やかに反映している。

国立劇場がはじめて「復元」の視点を明確

に打ち出したのは、第19回雅楽公演「大曲と稀曲の再興」(1975)であったが、基本的に、現在の雅楽の音階や演奏法による「復元」であった。それに続く1970年代の「復元」は、旋法等の点において、基本的に現行傳承に近い形式での「復元」である。1981年の第29回公演の〈曹娘禪脱〉の「復元」において、はじめて、平安初期の音階理論に則った旋律が、正倉院などの遺品の「復元」楽器によって演奏された。さらにこれらの「復元」楽器は、「復元」された奈良、平安時代の旋律だけでなく、現代作曲家による新作品の中で、新しい息吹を吹き込まれて行く。

従来の古典雅楽に対して、この新しい「復元」雅楽あるいは、正倉院の「復元楽器」を用いた現代作品について、木戸は1980年代から「伶楽」という概念を用いている。「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味で、実質的には雅楽一般を指す。しかし木戸は、国立劇場の企画において、この新しい「復元」雅楽や現代雅楽を「伶楽」と名付け、「伝統音楽の現代への適応に挑戦する」音楽と位置づけている。換言すると、「元」に「復する」という、過去や伝統を想起させる術語を、ここではむしろ逆説的に時空を超えて、「伝統」をリセットし、新しい創造を理論的に支える概念装置として用いている。

この時期の特徴としてもう一つ特筆すべきは、宮内庁の楽部以外に、東京楽所(1978-)、伶楽舎(1985-)といった民間の質の高いプロの雅楽団体が登場したことである。これらの団体が「復元」雅楽や新作雅楽などの演奏に大きく貢献している。

一方、研究の分野でも、林につづく次世代の研究者(筆者を含む)が国内で育つとともに、海外でも、イギリス(ケンブリッジ)、中国(上海音楽学院)などの研究者が成果を公刊するようになっていった。これらの研究者の手法として共通するのは、楽譜譜字の数量や配置を統計的に分析することによって、旋律やリズムの基本構造を読み解くというものであるが、残念ながら、演奏に実現され、公開された例はごく稀である。

### 4) 1990年代以降

1990年代になると、国立劇場の雅楽公演は、一時のような「復元」楽器による新作現代曲はなりを潜め、むしろ、古典楽曲や、現行の楽器による「復元」楽曲の上演が増えた。このような傾向は、「保守化」とも言えるが、見方を変えると、今までの実験的な試みを振り返り、表現や演奏技法を、より充実、成熟させていく努力ととらえることができる。

1970年代以降の国立劇場の「復元」については、従来、学界からの評価は、主に資料批判が十分でない、演奏法の解釈に根拠がない、などの理由から否定的意見が多い。しかし、

「復元」は、紙上の分析作業だけでなく、実際に音を出した時に初めて得られる膨大な情報がある。この実験考古学的な意味で、国立劇場の「復元」プロジェクトは、雅楽「復元」の歴史の中で多大な貢献をしている。

一方、研究者の成果が、実際の劇場や演奏家と結んで音にまで実現されることはほとんどなかった。しかし、90年代に入ると、少しずつではあるが、若手研究者の「復元」研究に基づく「復曲」が、国立劇場や芝の率いる伶楽舎の演奏会で上演されるようになった。

#### 5) 結論もしくは今後の展望

21世紀の今日、雅楽は、CDやDVDなどのメディアの充実、一部の演奏家のマスコミへの露出などによって、いまだかつてないほど、社会的に認知されるようになり、国立劇場の公演も満席になることがしばしばある。

今、「復元」演奏は、学界と音楽演奏の現場の共同作業によって、成熟していくべき時期にさしかかっている。冒頭にも述べた通り、失われた音楽伝承を完全に「復元」することは不可能である。古楽譜の解読から得られるのはせいぜい旋律の骨格であり、学術的に厳密であろうとする多くの研究は、これを論文もしくは五線譜で示すにとどまる。なぜなら、そこから先、つまり実際に鳴り響く音楽に具体化する作業は、「復元」というよりは推測と「創造」の領域であるからである。一方、劇場や音楽家は、始めから演奏が目的であるため、旋律の骨格にさまざまな解釈を付け加え、鳴り響く音にしていく。その解釈は、解釈者の音楽的背景や、「復元」に対する理念などに従い、さまざまな形となって表れる。

ここで重要なのは、「説明性」である。あるいは「遡及性」「検証性」と言い換えてもよい。従来、説明性は、学術的領域における史料解釈の技術的側面において重要視されて来た。示された結果が、なぜそうなったのかを遡って検証できる手がかりを明示しなければならないのである。しかし、今後、学界と実践者の緊密な連携のもとに具体的な演奏実践を想定した「復元」を、より多くの人々に発信していくとすれば、聴衆に向けて、「復元」に関するさらに丁寧な説明が必要となる。どこまでが史料から客観的に「復元」された事実で、どこからが解釈と想像による「可能性」なのかの「説明」である。つまり、その「復元」演奏が、どのくらい学術的であるか否か、ということより、どのくらい学術的であるか否かを「説明しているか否か」が重要となるのである。すべての「復元」はなんらかの意味で「復元」者の解釈を含む「再解釈」作業なのであり、「可能性」の提示という意味で、それぞれに存在意義がある。むしろ、実際の音のレベルでのさまざまな試行から、楽器技法上の新たな発見や、音楽表現

としての新しい可能性が開けるとすれば、今、我々がすべきことはおそらく、このような「復元演奏」全体を「学術的には立証できない」という理由で否定してしまうのではなく、説明責任を果たした上で、様々な試行を聴衆の耳にとどけることではないだろうか。

#### 5. 主な発表論文等

[雑誌論文] (計3件)

##### ①寺内直子

「唐楽の来た道：隠された旋律にたどる響きの源流」『紫明』23: 17-21, 2008年9月。査読無

##### ②寺内直子

「沈滞」と「普及」という言説：雑誌『雅楽』から知られる雅楽普及会の活動とその意義」『日本文化論年報』10: 47-75, 2007年3月。査読無

##### ③寺内直子

「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」『国際文化学研究』27: 51-81 2007年2月。査読無

[学会発表] (計2件)

##### ①TERAUCHI Naoko

To create 'Japanese music': an experiment by a *gagaku* musician Tōgi Tetteki in the beginning of the 20<sup>th</sup> century, A Meeting of Study Group for Musics of East Asia, International Council for Traditional Music, 2007年12月21日, 上海音楽学院。

##### ②TERAUCHI Naoko

'Reconstruction or creation? : a strategy of the *gagaku* 'reconstruction' project in National Theater Japan, ICTM 39h world conference, University of Music and Performing Arts, Vienna, July 5, 2007.

[図書] (計1件)

##### ①TERAUCHI Naoko

*Performing Japan: Contemporary Expressions of Cultural Identity* (共著、他12名, "Beyond the court: a challenge to the *gagaku* tradition in the 'reconstruction project' of the national theatre" 執筆), J. Jaffe and H. Johnson, eds, Poole: Global Oriental, 2008年7月, 93~125, 323頁

#### 6. 研究組織

##### (1) 研究代表者

寺内 直子 (TERAUCHI NAOKO)

神戸大学・大学院国際文化学研究科・教授

研究者番号：10315542

##### (2) 研究分担者 なし

##### (3) 連携研究者 なし