

日本宮中公演芸術と文化コンテンツ

李 知 宣*

1. はじめに

伝統社会において最高の演奏家が担う公演は、高い水準と気品のある公演芸術の精髓と言える。また、宮中内での公演芸術は一国を代表する公演文化としての価値がある。しかし、宮中内で催される公演の価値や意味を強調する前に、これを今日の一般大衆にどのようにアピールすべきかについて、体系的かつ根本的なアプローチが必要である。つまり、宮中という空間や過去の記録に埋もれていた伝統を取り出し、大衆が共有できないいわゆる「宮中公演芸術のコンテンツ開発」が要求される。

今日、文化コンテンツ産業は国の経済的な波及が大きな高付加価値産業として注目を浴びている。文化コンテンツにおいてもっとも重要な要素は、まず優れた材料、つまり源泉資料の発掘である。このような観点から見れば、宮中公演芸術は一国の公演芸術の頂点であり、ほかの民族や国とは区別される固有性という側面で優秀な競争力を持つため、他に類を見ない優れた文化コンテンツの源泉ソースになる。

日本は自国の文化によるコンテンツ産業を育成するために多様な政策を進めてきているが、その一環として2004年、「コンテンツの創造、保護及び活用の促進に関する法律」（コンテンツ振興法）を発表した。そして、この法律に関連し、日本の映画や音楽、漫画、アニメーションなどの大衆文化のみならず、伝統文化コンテンツ産業の育成、伝統産業と他産業のコラボレーションなど、伝統文化を活用したコンテンツ開発も進めている。

このような背景から、本稿では、日本の宮中芸

術の代表である「雅楽」に焦点を当てて、伝統的な公演の場や現代的な変容、活用様相について考察し、現代の文化コンテンツとしてどのような可能性があるかについて検討したいと思う。

2. 雅楽の伝統的公演の場

1) 伝統社会における雅楽

日本宮中公演芸術である「雅楽」は古代貴族社会の儀礼や教養のための音楽として演奏されてきた。宮廷儀礼と雅楽の全盛期は平安時代で、様々な行事で雅楽が用いられた。例えば、各種の節会、新年の大饗、外国使節のための蕃客、天皇の子女誕生や元服の儀礼などでは舞楽と管絃が奏され、また、賭射、競馬、相撲などの勝負を争う行事では勝った側に従って唐楽（左）と高麗楽（右）が演じられた。

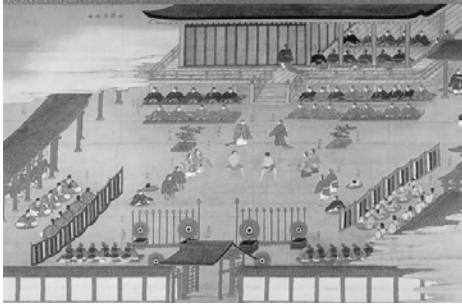
宮廷では新嘗祭や御斎会など国家安穏や天皇の身体加護のため神道および仏教系の行事も催しており、それらの行事でも雅楽が伴われた。宮廷の外の賀茂神社、石清水八幡宮や春日神社の祭り、東大寺華厳会、西大寺成道会などにおいても雅楽が奏でられたが、宮廷外の寺社で行われた儀礼には宮廷から楽人と舞人が派遣された。¹

【図1】春日大社での東遊



* 淑明女子大学

【図2】相撲節会と雅楽の楽人たち（左・右）



2) 儀礼音楽としての雅楽

今日雅楽を伴う宮廷儀礼としては、歳旦祭をはじめ、天皇祭、祈年祭、皇霊祭、神嘗祭、鎮魂歳、新嘗祭、賢所御神楽之儀、天長祭、除夜祭などがあるが²、これらの儀礼には御神楽、東遊、大直日歌や唐楽が演奏される。そのほか、即位大礼、大嘗祭、大葬儀、園遊会など、不定期の宮廷行事においても雅楽が行われる。

寺社の行事においても雅楽は重要な要素である。雅楽を奏でる寺社の行事として代表的なものは四天王寺の聖霊会、石清水八幡宮の放生会、春日大社のおん祭り、賀茂神社の葵祭などがある³。寺社伝承の雅楽は地域の民間楽人が担当している。

【図3】四天王寺聖霊会の舞楽



3. 日本の国立劇場の雅楽コンテンツ開発

1) 芸術音楽としての雅楽公演

前述した宮廷や神社、お寺の儀礼で演じられる雅楽は「祭礼」や「儀礼」の一部である。このよ

うな儀礼音楽としての脈絡を守りながら、その一方で、「芸術音楽」としての雅楽を一般人に普及しようとする動きが出始めた。このような雅楽の普及に大きな役割を果たしたのは日本の国立劇場である。

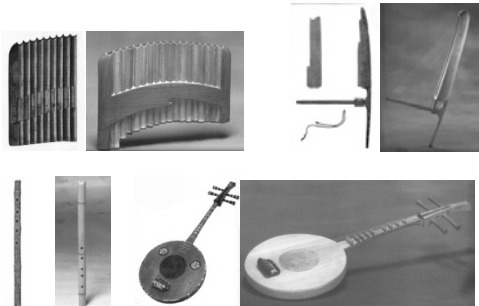
国立劇場は、開場の初期から雅楽公演を重要なコンテンツの一つとして取り上げてきた。雅楽公演は1966年をはじめに2012年12月現在まで80回以上に達している。演目は、管絃、舞楽、歌曲を中心とし、そのほか、皇室の祭礼楽舞、そして皇族の葬儀で歌われる誄歌まで⁴、宮廷の儀礼や行事のために用いられる音楽が儀礼と離れ、一般人のための鑑賞用音楽として演奏されているのである。これは雅楽が「儀礼音楽」から「芸術音楽」に変わり、現代の「公演コンテンツ」としての新しい価値を創出していることを表している。

2) 復元楽器および復元楽曲の公演

国立劇場は、1975年からは伝統曲のほかに、すでに演奏伝承が絶たれた雅楽の楽曲（「遠楽」と称す）を復元した、言わば「復元雅楽」をも舞台にあげている。

復元演奏会は、はじめは現行の雅楽楽器を用いたが、1981年からは正倉院所蔵の古代楽器を復元し、またそれぞれの楽家に伝承されている古楽譜⁵の音楽も復元して、復元楽器による「遠楽」を披露してきた。

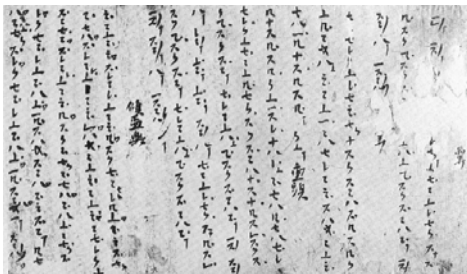
【図4】正倉院楽器（左）と復元した楽器（右）



国立劇場の楽器復元は、正倉院の楽器を基にしたもの(排簫、尺八、横笛、竽、磁鼓、五絃琵琶、箏篋、阮咸、七絃琴、方響、箏、新羅琴など)がもっとも多いが、そのほかに法隆寺などの寺や神社に蔵されている古楽器を基に復元したもの(編鐘、琴)もある。

国立劇場では、日本の遠楽の復元に力を入れ、さらに中国で発見された『敦煌琵琶譜』(【図5】)を解説して演奏する作業も行ってきた。『敦煌琵琶譜』は、発見当時には解説が不可能であると言われたが、日本の雅楽が解釈の鍵になり、1938年からその研究が始められた⁶。そして、1982年から芝祐靖により、琵琶の楽譜が色々な楽器の楽譜に編曲され、管絃の形で演奏されてきた。

【図5】『敦煌琵琶譜』の〈傾盃楽〉

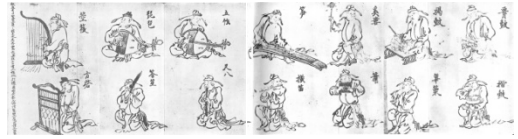


【図6】は、雅楽団体の伶楽舎が復元楽器を用いて『敦煌琵琶譜』の復元音楽を披露している場面である。参考に、【図7】には平安時代末期の楽器を画いた『信西古楽図』を挙げた。【図6】と【図7】を比較してみると、一致しているのは11種(箏篋、琵琶、阮咸、箏、磁鼓、方響、排簫、尺八、横笛、竽、篳篥)にもあり、平安時代にあった楽器のほとんどを復元できたことが分かる。

【図6】『敦煌琵琶譜』の復元演奏会



【図7】『信西古楽図』の楽器



復元演奏会や復元楽器を用いた雅楽演奏会は、単発の行事でとどまらず、持続的に催されており、観客も次第に増加している。この現状は、復元演奏会が単に古い楽器や古い記録を再現したものという意味を超え、芸術的に感動を与える「新しい舞台」であることを物語っていると見えよう。

4. 現代雅楽

雅楽は1990年代以降メディアの発達とともに、テレビ、映画、コマーシャルなどに頻繁に登場し、少しずつ大衆に近づいてきた。この時期には、雅楽の古典曲のほかに、雅楽楽器にシンセサイザーなどの現代の電子楽器を交えたり、ジャズ、ポップスなど西洋の大衆音楽の要素を加えた「現代雅楽」、あるいは「ネオ雅楽」ともいえる新しい形の音楽が登場した。

このような音楽をもって「雅楽の大衆化」に寄与している代表的な音楽家は、元・宮内庁楽師の東儀秀樹(1959-)である。

東儀が演奏する音楽は、大きく3種類で、伝統の雅楽、既存音楽を編曲したもの、そして自分で創作する音楽である。伝統の雅楽は、唐楽、高麗楽、催馬楽など、宮内庁楽部が演奏する正統ジャンルであり、既存音楽の編曲や自分のオリジナル曲は雅楽楽器にシンセサイザー、ドラム、ピアノ、ヴァイオリンなどを加えたもので、純粋な雅楽というより雅楽の旋律や雅楽楽器に西洋のポピュラー音楽の要素を取り入れた音楽様式である。特に、東儀のオリジナル曲は、以前の雅楽演奏者には見られないコンテンツであり、東儀の音楽を特徴づけるもっとも大きな要素である。

一般的な雅楽のイメージが、宮廷、寺社の儀礼音楽、古くさい音楽、高貴な音楽だとすれば、東儀の音楽はこのうちのお寺、神社、古さなどの要素を巧妙に取り除き、残った「高貴さ」に「現代的なカッコよさ」を付け加えている⁷。このような戦略は東儀の音楽を高級ブランドのイメージにすることに成功し、それとともに心地よい音楽を追求し大衆が接近しやすくすることで、雅楽の「高級化」と「大衆化」を同時に成し遂げている。

【図8】 東儀秀樹と TOGI+BAO⁸



5. メディアと雅楽コンテンツ

1) 『陰陽師』と雅楽

映画『陰陽師』は瀧田洋二郎監督の2001年作品で、平安時代に皇室を守るために妖怪やもののけと戦う陰陽師、安倍晴明(921-1005)の活躍ぶりを描いたファンタジーものである。1998年から出版された夢枕獏の小説『陰陽師』シリーズ⁹を原作とする。小説は、その後、岡野玲子により漫画に刊行されており、2001年にはNHKのテレビドラマにも制作された。そのほか、アニメーション、ゲーム、キャラクター商品など多様な分野で素材として使われてきている。

『陰陽師』の人気は、雅楽ブームが起こることに大きな影響を与えている。この作品には、晴明の相手役に、貴族であり雅楽音楽家であった源博雅(918-975)が登場するが、博雅とともに雅楽は色々なエピソードの中心素材となったり、あらゆる場面に配置されたりして、ストーリー展開において重要な装置として用いられている。たとえば、少年スサ(須佐之男命の神になる前の姿)が奏で

る琵琶の演奏、博雅の笛演奏、天照大神を天岩戸から引き出すために博雅の笛に合わせて巫女舞を舞う晴明の姿、平安宮の火災の際に宝物『楽書要録』や琵琶<玄象>、和琴などを見出した場面、舞楽<安摩>と<二の舞>に関連する話、そして当時の陰陽寮と雅楽寮の関係など、映画・ドラマ・小説・漫画の『陰陽師』における雅楽は、ストーリーの展開において無くてはならない重要な素材として作用している。

『陰陽師』の人気は、前述した東儀秀樹の音楽と一緒にシナジー効果を上げて、2000年代初期にはいわば「雅楽ブーム」と言える音楽界の新しい現状が起きた。『陰陽師』の事例は、映画、ドラマ、小説などの成功が大衆の文化的な趣向にどのような影響を与えるかを語っている。

【図9】 映画『陰陽師』と漫画『陰陽師』



2) 『夢』と雅楽

『夢』は黒沢明監督の末期の作品で、アメリカとの合作にして1990年、ワーナーブラザーズにより配給された。8つのエピソードから構成されているオムニバス形式で、黒沢自身が見た夢に基づいている。

エピソードのうち、「桃畑」には雅楽を演奏する場面が重要な要素として登場する。「桃畑」は、雛祭りの日、切られた桃の木の精霊たちが雛人形の姿をして現れ、満開した桃畑を幼い少年(黒沢)に見せてくれるという内容である。

桃畑は雛壇を形象化しているが、一般の雛壇とは異なって、映画の中の雛壇は4段になっている。

1 段目には皇室の人々に見える 5 組の男女、2 段目は女官 15 名、3 段目は楽師 20 名、4 段目は侍従 15 名、合計 60 名の精霊が登場している。

ここで注目されるのは、3 段目の楽師たちである。一般的に、雛壇に飾る楽師人形は五人囃子で、能楽の 4 つの楽器（笛・小鼓・大鼓・太鼓）に謡が加わっている形である¹⁰。しかし、映画での精霊の楽師は雅楽の楽器を奏している。太鼓 3 名、鞆鼓 3 名、笙 4 名、箏 4 名、龍笛 4 名、琵琶 1 名、箏 1 名からなる、7 種類の楽器、合計 20 名の大編成の雅楽の管絃（鉦鼓が抜けている）である。

管絃では、原則的に太鼓と鞆鼓は 1 個ずつ編成されるが、映画で 3 個ずつ登場するのは、雅楽の雄大で華麗な様子を極大化するために設定した装置と思われる。楽師以外の精霊たちは舞を舞うが、皇室の人々は貴族たちが好んだ平舞を、侍従たちは走舞を思い浮かばせる動作を取っている。

「桃畑」の上映時間 12 分のうち、雅楽の演奏や舞を披露している場面は約 5 分を占めており、この映画で雅楽が果たしている役割がどの程度であるかが計られる。『夢』の「桃畑」は、日本の伝統年中行事と宮中公演芸術を結合して作り上げた作品で、雅楽コンテンツが映画の素材として効果的に使われているよい事例と言えよう。

【図 10】『夢』「桃畑」雛壇の再現や雅楽演奏



3 『雅楽戦隊ホワイトストーンズ』と雅楽

『雅楽戦隊ホワイトストーンズ』（以下、『雅楽戦隊』と称す）は 1995 年と 2002 年に北海道テレビ放送（HTB）が製作したテレビヒーローもので、「ローカルヒーロー」の先駆けでもある。北海道札幌市の白石区だけの平和を守るために、昼夜働

き続ける 3 人の白き戦士の物語である¹¹。

南郷進、本郷隆、北郷誠の 3 名の青年が悪と対決する時に、雅楽の楽器を吹き、その音色とともに「ホワイトストーンズ」（white stones : 白石）へと変身する。主人公たちが扱う楽器は、笙、箏、龍笛で、雅楽の基本編成である「雅楽三管」である。これらの楽器は、彼らがホワイトストーンズに変身する際に、各々ホワイトウルトラハンマー、ホワイトウルトラファン、ホワイトウルトラソードの武器へと変化し、悪を討つ。

『雅楽戦隊』で描かれている雅楽の特徴は二つである。一つは、「神社」を中心に行われる民間伝承の雅楽であり、もう一つは「悪を討つ道具」としての雅楽である。これらの二つの特徴は、一見無関係に見えるが、「神の力で悪を処罰する」という意味で見ると二つの設定は自然に繋がる。これは「神道」の国、日本の特徴をよく活かした斬新な発想である。

『雅楽戦隊』は、雅楽コンテンツが現代ものでも活用できるということを見せている事例である。伝統的な雅楽の規範を守りながらも、雅楽が持っているイメージを応用し、ヒーローものにおける新しい素材としてその活用範囲を広げている。

【図 11】ドラマ『雅楽戦隊ホワイトストーンズ』



6. おわりに

本稿では、日本の宮中芸術である「雅楽」の伝統的な公演の場や現代社会におけるその変容様相、そして新しいコンテンツ開発の事例について考察し、宮中公演芸術の文化コンテンツとしての価値

と可能性について検討してみた。

雅楽は、今日まで日本の皇室や寺社の「儀礼音楽」として伝承されている一方、国立劇場の雅楽公演を通して一般大衆のための観賞用の「芸術音楽」にその脈絡が変貌してきている。

国立劇場の様々な形態の雅楽公演のうち、特に古代楽器および古代楽曲の復元公演は、文化原型を発掘し、歴史的な考証を通して新しい雅楽コンテンツを開発した代表的な事例である。復元雅楽公演は、雅楽のレパートリーの拡張や需要層の拡大に貢献している点と、伝統音楽コンテンツがこれから多様な形態に変化できる可能性を見せている点で重要な意味を持つ。

東儀秀樹の活動を通して見た「現代雅楽」は、伝統雅楽を源泉ソースにし、雅楽を大衆的なコンテンツに開発した新しいジャンルである。難しい音楽というイメージを持っていた雅楽を聴きやすくして心地よい音楽にした現代雅楽は、一般人に新鮮なパラダイムを提示することで雅楽の底辺拡大に大きく寄与しており、また伝統とは異なる音楽的な面白さや付加価値を創出する文化コンテンツとしての潜在力を見せている。

『陰陽師』、『夢』、『雅楽戦隊ホワイトストーンズ』は、雅楽の素材をメディアとの結合を通して加工、変形することで、映画・ドラマ・小説・アニメーション・漫画・テレビシリーズなどの多様な分野に再生産している事例である。それは、雅楽の伝統的なイメージを応用し、大衆に効果的に接近できるようにその活用範囲を広げたもので、雅楽の映像メディア産業や出版産業としての活用価

値を物語っている。

以上のように、雅楽は「儀式音楽」から「芸術音楽」に、さらに西洋的な要素の導入を通じた「大衆音楽」に発展しており、またメディアと連携して多様な文化に「再創造」している。これは日本の宮中内での公演芸術が伝統に留まらず、現代の一般大衆が楽しめる新しいコンテンツに発展していることを示しており、今日の文化産業としての価値や可能性を見せていると言えよう。

註

- ¹ 寺内直子『雅楽の<近代>と<現代>』（岩波書店、2010）3-5頁。芝祐靖監修『雅楽入門事典』（柏書房、2006）38頁。
- ² 清水一郎・畠山和久監修『平成の皇室事典』（毎日新聞社、1995）155-157頁。
- ³ 遠藤徹構成『雅楽』別冊太陽（平凡社、2004）67-81頁。
- ⁴ 国立劇場調査養成部情報システム室編『国立劇場30年の公演記録』（日本芸術文化振興会、1998）、国立劇場編『雅楽関連パンフレット（1975-2010）』
- ⁵ 『新撰楽譜』、『懐中譜』、『仁智要録』、『三五要録』など、平安時代から鎌倉時代にかけて成立した楽譜。
- ⁶ 林謙三「敦煌琵琶譜の解説」、『雅楽-古楽譜の解説』（音楽之友社、1969）202-234頁。
- ⁷ 寺内直子、『雅楽の<近代>と<現代>』243-244頁。
- ⁸ 2004年、東儀は上海で中国伝統楽器の演奏者8名を選び、「TOGI+BAO」という新しいグループを結成している。
- ⁹ 夢枕獏『陰陽師』（文芸春秋、1988-2011）
- ¹⁰ 江戸時代には、宮廷文化に憧れる傾向で、雛壇に雅楽編成の五人囃子を飾ることもあった。徳川美術館所蔵の2段の雛飾り（尾張徳川家14代夫人であった矩姫が所持したもの）には、2段目に雅楽の龍笛・箏・笙・太鼓・鞆鼓の五人の雅楽楽師人形が飾られている。遠藤徹構成『雅楽』50頁。
- ¹¹ 『雅楽戦隊ホワイトストーンズ』はドラマの脚本を担当した鈴井貴之により小説にも出版された。鈴井貴之『雅楽戦隊ホワイトストーンズ』（幻冬舎、2007）