

近代化による雅楽界の変容

序 雅楽と国家制度

雅楽は日本の律令国家の成立後、国家によって制度化された現存する唯一無二の日本音楽である。それゆえ日本の伝統芸能の一ジャンルという意義を超えて、常に国家制度とりわけ天皇制と密接な関係を持ち続けてきた。天皇制は、時代によってそのつどの実質的な権力に対応しつつ、変貌を繰り返しながら現代まで存続してきている。おそらく天皇制が存続しなければ、現在まで雅楽が伝承されることは非常に困難であつたであろう。また、雅楽は天皇制に関わる国家制度とその盛衰を共にしてきたといつても過言ではない。

その天皇制は、明治政府の近代化政策に基づき天皇が京都から江戸へ奠都することによって大きな転換点を迎えた。そしてこの出来事は雅楽界にも深刻な影響を与えた。雅楽は皇室の儀礼楽を重要な役割の一つとして維持されてきたが、その儀礼の宗教的背景は、皇室の宗旨に従つてもっぱら神道と仏教であつた。後に見るように雅楽は、もともとはまず仏教儀礼と深く結びつき、そのうち神仏習合が進むにつれて神道的儀礼にも滲透していった。奈良時代以降、皇室の宗教儀礼に神道と仏教の双方が取り入れられたことによって、

小野 真

雅楽は宮廷でも儀礼音楽としての演奏の場が設けられていくが、畿内の大寺社においても大きな宗教的催しにおいて演奏されることによつて宮廷以上に手厚く保護伝承されていた。江戸時代に成立した三方楽所の制度が、宮廷にある「大内楽所」の他に、四天王寺を後援者とした「天王寺楽所」、藤原氏ゆかりの興福寺や春日大社を後援者とした「南都楽所」から構成されていたことから、宮廷を中心としつつも、神仏習合の宗教性を基盤として、畿内の大寺社を含めた雅楽伝承のネットワークが成立していた。天皇の奠都は、この千年以上にわたつて構築されてきた畿内の雅楽界の重厚なネットワークを引き裂くことになり、また、京都での宮廷行事の維持において協力しつつも、それぞれ独自の伝承を維持していた三方楽所が、東京で合併せしめられるという根本的な地殻変動をもたらした。

この変化の震源は、近代化政策の要である神権天皇制の確立という明治政府の強い意志であつた。「神武創業の始」に基づく「王政復古」を掲げ、天皇親政による「祭政一致」とその「神祇官の復興」をうたう慶應四年三月十三日の「祭政一致布告」に始まる宗教政策が、諸々の「神仏判然令」とともに、いわば「近代雅楽」とでもいふべき、新しい雅楽伝承体制を生み出した。このような雅楽界

の変容は、近代化における天皇制の構築に呼応しており、側面から日本の近代化を映し出しているといえよう。本稿では、雅楽界の変容という現象から「近代化」の本質に迫るための最初のステップとして、日本の雅楽史を概観したうえで、近代化による雅楽界の変容の要点を描写してみたい。

一、日本雅楽の黎明

― 仏教莊嚴のための外来音楽の制度化

日本の雅楽はその起源をアジア諸地域から招来された外来音楽に持つ。『日本書紀』によれば、日本への仏教伝来（五三八年ないし五五二年）と相前後して、百濟から易、曆、医博士とともに樂人が渡来した。当時の日本は、友好関係にあった百濟を中心に、朝鮮半島の三国から積極的に先進文化を取り入れようと試みており、これらの国の音楽も招来された。これらは、高麗樂（高句麗の音楽）、百濟樂、新羅樂とよばれ、また三つまとめて三韓樂とも称された。さらには、推古天皇二十六年（六一八年）のとき高麗樂の軍樂（鼓吹）が貢上されたとの記述もあるが、高麗樂の鼓吹には音楽に合わせて演じられる舞踊が伴うこともあり、すでに朝鮮半島の舞樂も取り入れられていた可能性があることがわかる。

さらに『日本書紀』によれば、推古天皇二十年（六一二年）百濟人である味摩之（みまし）が帰化し「呉（くれ）の国に学び、伎樂（くれがく）ができる」といったため桜井に住まわせて、少年たちを集めて伎樂を伝習せしめたとされる。「くれがく」は「ぎがく」

とも発音され一時期重要な芸能となるが、後に廃れて、鎌倉時代の樂書においてすでに絶えて久しいとされた芸能である。簡素な音曲にのせて演じられた仮面劇であったようであるが、その痕跡は今日では正倉院宝物に用いられた仮面を残すのみである。また、「くれがく」ともいわれたので、その発祥を呉の国とする説もあるが、芸態とともに正確なことは不詳である。かなり滑稽で猥雑な内容をも含むものであったともいわれるが、聖徳太子の命によって仏教説話の宣布や仏教儀礼で用いるために伝習せしめたといい記述が残っている。「三玉を供養するには諸蕃樂をもつてす。或いは学習を肯んぜず、或いは習つて佳ならざるは、今永業として習伝せば、宜しく課役を免ずべし」（『聖徳太子伝暦』延喜十七年九月撰録）。この出来事が日本において仏教が外来音楽によって莊嚴されることの端緒となる。

聖徳太子の政權以後は、文化の移入の力点は朝鮮半島から中国へ移り、遣隋使やそれを引き継いだ遣唐使が、他の文物とともに中国の音楽も持ち帰ってくる。音楽そのもの以外にも、吉備真備の持ち帰った唐代の音楽理論書である『楽書要録』はその後の日本音楽形成に大きな影響を与えた。これらの音楽は唐樂といわれ、後に成立する日本雅楽の中核となる。

このようにして輸入された諸々の外来音楽は主に大寺院で伝習されていたが、律令制度の導入によって国家による音楽伝習の制度化がなされる。「大宝律令」（七〇一年）によって設置された治部省に「雅樂寮（うたまいのつかさど）」が設けられた。雅樂寮では、「和樂」に関わる樂人たちが二六四名と最も多かったが、「唐樂」や「三韓

「楽」に携わる者もそれぞれ七十二名ずつ登用されており、当時の律令国家において外来音楽がいかに重要であったかをうかがうことができる。外来音楽の伝承が制度化されたのは国家的な催しの荘厳において用いるためであるが、仏教による鎮護国家を構想した聖武朝においては、もっぱら大寺院の大規模な法要に用いられることとなる。そのうちでも最大規模の法要の一つが、東大寺大仏開眼供養会（七五二年）であり、外来音楽が大規模な国家的行事に用いられたことが文書として記録されているものうちでは最古のものである。雅楽の原型となった外来音楽は、天皇制のもとでも、そもそもは神道行事というよりはむしろ仏教行事と結びついて発展したものである。「東大寺要録」によれば、この開眼供養会では、インド僧の婆羅門僧正・菩提僊那が開眼導師で、数百名の僧侶の読経の後、雅楽寮はじめ諸大寺および王臣諸氏による歌舞の披露がなされた。そこでは日本古来の歌舞である大歌、久米舞、楯伏の舞、伎楽、唐楽、高麗楽、林邑楽が次々と演ぜられ、『続日本紀』には「なすところ奇偉にして、勝て記すべからず」とその豪壮さが嘆ぜられている。

二、日本「雅楽」の確立―平安期の楽制改革

桓武朝から嵯峨朝にかけて宮廷儀式が整備され、それまで大寺院で演奏されていた外来音楽が、宮廷儀礼でも演奏される機会も増加した。それに引き続き、嵯峨・仁明朝（八〇九―八五〇年）から平安中期にかけて楽制改革が行われ、ほぼ現行に近い日本の雅楽が成

立したと言われている。また、雅楽は儀礼のみに用いられるのではなく、宮廷における宴席や節会の催しにおいても演奏されるようになり、さらには貴族社会の必須教養とされ、演奏者や伝承の場も雅楽寮の枠にとどまらなくなっていく。この時期になされた改革の特徴をいくつか挙げてみよう。

雅楽寮では、様々な外来音楽が伝習されていたが、それらを左方唐楽と右方高麗楽の二つに集約し、すべての楽曲を左方と右方の二つに分類するという左右両部制をとるようになった。これは当時の主要な雅楽の演奏者であった近衛府の官人が左右に分かれていたこと、相撲節会などで左右に分かれて競技がなされ、勝った方に雅楽が奏される慣習があったことなどの影響が大きいと考えられている。また、左右に分類されている舞楽曲は、左右で一つのペアを作られ、番舞（つがいまい）と称され、ある曲が演奏されるときはその番舞も演奏される慣わしが成立した。たとえば、「甘州」（左）の番舞は「林歌」（右）というように、同じ機会に二曲ともども演奏された。

楽器編成の面においても、演奏される楽器の種類が縮小され、左方唐楽の場合、鞆鼓、太鼓、鉦鼓、龍笛、篳篥、笙、楽箏、楽琵琶の八種類に限定された。右方高麗楽の場合は、鞆鼓にかえて三之鼓が用いられ、笙は演奏されないし、楽箏、楽琵琶も通常は用いられないので、五種類にまで削減されている。

この時期は、雅楽が日本に定着して、雅楽曲の日本化が進んだ時期でもあり、多くの日本人の雅楽の手法によって、新曲の完成、中絶曲の復元、伝来曲の改作がなされた。また、多くの舞楽曲は、序

破急の三部構成となっているが、伝来時に欠損していた部分を補って舞楽曲の完備が進んだのもこの頃であった。

三、楽所と楽家の成立と盛衰

↳ 近代までの雅楽伝承者

宮廷に雅楽が滲透してくると、天皇の周りの女御や公達も雅楽をたしなみ、天皇自らも楽器を奏するようになる。「管絃（あそび）」の集まりが宮中で催されるようになり、雅楽器の所有や、雅楽演奏の「所作」をすることが天皇の王権の象徴となっていく。

一方でこの頃から次第に律令制度上の雅楽寮の形骸化が進んでいく。まず、日本古来の歌謡は雅楽寮から独立して準公式に設置された大歌所で、また女楽も内教坊で伝習されるようになる。さらに、林屋辰三郎によれば、九四八年（天曆二年）に宮廷に常設的な「楽所（がくそ）」が設置される。楽所とは、元来は、行幸や節会などの特別な場合の雅楽寮の楽人らの詰所としての意味しかもたなかったが、常設の雅楽演奏者の機関として雅楽寮とは別に設けられることになった。雅楽伝習の中心としては、次第に雅楽寮に取って替わられるようになる。

このような楽所の中心は近衛府の官人たちである。衛府の役割は、天皇や宮中の警固、宮廷儀礼における儀仗、あるいは相撲、競馬、賭弓などの競技に携わることであったが、鼓吹（軍楽）を奏することも重要な任務の一つであった。これが衛府の奏楽を誘引する背景となる。すでに八一五年（弘仁五年）には衛府奏楽の宴飲の記

録があり、衛府の奏楽の慣習は、嵯峨天皇の時代にまでさかのぼることができる。また、楽所の別当は公卿、預は五位、六位の藏人あたり、雅楽寮の頭は地下で五位の諸太夫があたっていたので組織の格としても楽所が雅楽寮を凌いでいた。最後には雅楽寮の楽人が近衛府の官人になり左近将監、右近将監の位をもらった。これらの事実が積み重なって内裏の中に「大内楽所」が成立することになったのである。

他方、「楽所」成立後、雅楽寮はさらに形式化して衰退していった。一〇四一年（長久二年）の北野行幸のとき、雅楽寮に舞楽装束がそろわないので八幡神社や祇園神社のものを借りたとか、一〇一八年（寛仁二年）の上東門行幸のとき楽所行事人の指導を受けて雅楽寮はその責を果たした、などという記録があり、雅楽寮より楽所が雅楽伝承の中心になっていたことが拝察される。また、摂関時代になると、左近将曹尾張兼時が道長の子教通、能信の師となるなど、近衛官人が貴族子弟の雅楽の師となる。平安後期にはこれほどまでに雅楽伝承の中心が「楽所」へ移行するようになった。

一条院時代（九八六―一〇一一年）の頃から、こうした「楽所」の構成員の中から、官位を賜り代々雅楽を稼業とする家系である「楽家」が生じてくる。代々担当する楽器と左右の舞の区分がなされ、左方舞に伯氏、右方舞に多氏が割り当てられた。その後多氏は代々大内楽所をまとめる立場となっていく。一方、長保年間（九九九―一〇〇三年）に、元来南都の出身であった伯氏が、南都へ復帰することによって南都楽所が成立し、以降、南都楽所が興福寺や春日大社など藤原氏の氏寺・氏社を中心に、奈良での雅楽伝承

の中心となっていく。

こういった二つの「楽所」に加えて、最初期から外来音楽を伝承してきた四天王寺にも、都に伍する雅楽伝承が保たれていた。聖徳太子の命日法要である聖霊会舞楽大法要は、唄・散華・梵音・錫杖という四種の声明と多くの舞楽曲によって構成される舞楽四箇法要の形態をとる一大ページェントであり、少なくとも平安時代末期には四天王寺でこのような大規模な舞楽法要が営まれていた記録が『吉野吉水院楽書』に残されている。

四天王寺の楽人は渡来人を祖先に持ち、ほとんどが秦川勝に由来する秦氏であった。平安時代における楽人の地位向上にともない、多くの寺院の楽人も解放されたが、四天王寺の楽人は、四天王寺の私奴婢の地位を余儀なくされていた。四天王寺は、日本最初の官寺であったが、平安時代にはすでに国家的保護を離れ、課役を免ぜられるとともに、聖徳太子の遺跡として社会事業に重点を置き、浄土信仰の中心となっていた。こういったところから、四天王寺の楽人の芸態は、大内や南都とは異なったものを発展させることになったが、その技術のレベルが高かったことから、平安後期以降はむしろ貴族たちの注目するところとなった。例えば『徒然草』第二百二十段では、兼好法師が「辺土はなにかといやしきものであるが、天王寺の舞楽は都に恥じず」と、当時の公家社会における四天王寺の舞楽への高い評価を記録に残している。

四、武家時代の雅楽と三方楽所の制度

しかし、公家から武家へ社会の中心が移った鎌倉時代以降、雅楽は天皇権力の衰退とその運命を共にする。南都方楽人の狛近真は、危機感を覚え、自分の知識を後世に伝えるために一二三三年（貞永二年）に『教訓抄』という楽書を著した。室町期においても、さらに衰退の傾向はとどめようもなく、京都方の笙の楽家である豊統秋が『體源抄』を残した。それでも、まだ室町期の天皇家や公家化した足利將軍家は王権の象徴として雅楽を学び、それを管理しようとしていた。また、天皇を象徴する楽器が「楽琵琶」から「笙」に移るなど、雅楽界でも、その象徴的意味の存続を前提とした変移があった。しかしながら、一四六七年に生じた応仁の乱によって京都^{キョト}は決定的に荒廃した。京都の楽人達は難を逃れるべく地方へくだり、宮廷行事の神楽や雅楽は極めて細々としたものになってしまった。天皇制が極限までに揺らいだこの時期が雅楽伝承にとっても最大の危機であったといえるであろう。^{＊4}

しかし、戦国期の混乱を経て、織豊政権さらには徳川政権へと世情が安定するにつれて、朝廷儀式の復興とともに雅楽伝承の機運も再興されていくことになる。豊臣秀頼は世の泰平を印象付けるものとして雅楽を振興し、正親町天皇は雅楽の再興をはかって、天王寺楽人や南都楽人の一部をも朝廷へ参勤させ、朝廷儀式の奏楽を担わせた（「天正の楽道おとりたて」）。四散していた京都の楽人も次第に京都へ帰還するようになり、後陽成天皇の時代には朝廷儀式も復旧された。やがて、これらの楽家のうちにはもっぱら京都に常駐す

る在京楽家もできてくる。江戸幕府が成立した一六〇三年（慶長八年）の『禁裏様楽人衆』には京都、天王寺、南都の三方の楽所からなる二十四人の名前がみえる。さらには、一六六五年（寛文五年）の家康五十回忌法要に際して三方の楽人五十七名が江戸に向かい、三方楽所領二十石が給されることになった。ここに「三方楽所」の制度ができる。「三方楽所」の制度は内裏や将軍家に関わる儀式の雅楽演奏を京都方だけではなく、南都楽所、天王寺楽所も共同して担当するというもので、楽所奉行の四辻家を本所として、三方から老分、年番などを出して運営されていた。幕府が設けた三方楽所領二十石から楽人の上位の序列にしたがって「家領米」や「稽古料米」、演奏の質の向上のため個々人の技量に応じて給付が「芸領米」など下賜され、三年に一度「三方及第」という実技試験を行い、技能に「芸領米」をリンクさせた。また、内裏からも楽人たちに「御扶持米」が支給されていたことから、この頃より天王寺楽人にも「禁裏楽人」との意識が芽生え、従来のように「寺役人」と見做そうとする四天王寺との間に紛議が生じたりもした*。また、三代将軍家光が一六三七年（寛永十三年）に日光楽人、一六四二年（寛永十八年）に江戸城内紅葉山に紅葉山楽人を設置し、将軍家の先祖祭祀法会に雅楽を奏するようになる。

このように、戦乱期の後は、雅楽は王権の象徴であるとともに、武家による泰平の世をアピールするものとしての役割も担うことになる。それゆえ、江戸期には、田安宗武、松平定信親子、井伊直弼、水野忠邦、堀田正睦といった武家の雅楽教習者が増えた。

五、幕末の雅楽再興と明治維新の衝撃

江戸期の雅楽伝承は、三方楽所の制度のもと、比較的平穩に保たれていく。宮中行事を含む京都における大きな奏楽の機会は十回前後で、三方楽人はこれらをこなしつつ、四天王寺の「聖霊会舞楽大法要」や南都の「春日若宮おん祭り」の舞楽奉納など、それぞれのホームグラウンドで大きな催しがあるときには、在京の楽人も下向して奏楽し、それぞれの伝承地の伝統も保持していた。ただ、御神楽のような宮中祭祀とかかわる音楽種目については、管絃・舞楽と異なり、京都方の特定の家筋の楽人だけが参仕する権限を有し、南都方と天王寺方の楽人は参仕できなかった。また、四辻家が楽所執奏の立場を保持し、琵琶、箏、和琴、神楽道などの伝授権は宮家、堂上家が専有しており、三方楽人は打楽器と管楽器、舞楽をもっぱら担当していた。

こうした三方楽所に支えられた近世の雅楽伝承は、幕末の勤皇思想の流れの中で、光格天皇から孝明天皇の時代にかけて、旧例や楽曲の再興が行われるなど、平安時代以来のもう一つのピークを迎える。幕末の危機に際しての一八一三年（文化十年）の祇園臨時祭、北野臨時祭の再興にあたって「東遊」の完全再興や、一八一八年（文政元年）の仁孝天皇の大嘗祭に際しての「久米舞」の再興などが行われ、また、宮廷関係行事における雅楽の演奏機会はこの頃には倍加した。

このように、雅楽再興の機運が高まる中で明治維新が遂行された。明治新政府は大政奉還のあと、旧幕府、諸藩などの諸勢力がひ

しめきあうなかで、神権的権威・権力としての天皇をおしたてることで、諸勢力の拮抗とそこに生まれる権力の空白状況を乗り越え、果斷に近代化の変革の主導権を掌握しなければならなかった。^{*}この権力状況に明治政府初期の宗教政策を担った亀井茲監や福羽美静ら旧津和野藩出身者らの理念がリンクした。

彼らの理念とは、神武創業以来の万世一系である天皇による古代的祭政一致の復興というものであり、明治新政府に「神祇官」が設置されたのもこの具体化である。こうして、神権的な天皇を中心に国家を統合することが、日本の近代化の必須政策であり、それを具体化する方策として、皇室の神道祭祀を基軸とした祭政一致国家の樹立が目指されることになる。しかも、皇室の神道祭祀は、古代にそうであったように多くを祭祀職に委ねるのではなく、天皇が祭祀の主事者となる「天皇親祭」とされた。さらに、天皇祭祀の大規模な拡充がはかられ、祝祭日は皇室祭祀に関連して設けられ、その日には小学校をはじめとして、国民が皇室行事を寿ぐ行事が設けられた。このように皇室祭祀が、時間的・空間的に大規模に拡充され、ほとんど新しいシステムの創出といっているほどの変容が起こったのである。

こういった日本の近代化の経緯について島蘭進は次のようにいう。「近代国家の統治に資する儀礼体系の形成は、どの国でも重大な課題だった。十九世紀後半、西洋諸国は互いに競いながら、新しい「伝統の創造」を追求していった。日本では皇室祭祀を基軸として、各地の神社の祭祀を組み込みつつ、伝統の創造が行われていったのだ。逆説的に聞こえるかもしれないが、近代の西洋で育てられ

た国家儀礼システムを参考にし、国民の忠誠心や団結心を鼓吹する方策を編み出していくことによって、古代的な理想の再現と理解された祭政一致の体制づくりが促進されたのだ。^{*}」

神仏習合の宗教性やそれと深く結びついた従来の天皇制によって支えられてきた楽家の伶人たちは、古代以来の宗教的コスモロジーの中心地域であった畿内、皇室や大寺社を通じて様々な神々と仏たちに仕えてきた。しかし、明治維新によって成立した、強力な伝統的権威と近代的な権力のアマルガムの新しい聖地である東京で、皇室祭祀を通じて天照大神を頂点とする日本の神々の神話体系にのみ奉仕する官吏となることを強いられることになった。

六、神権天皇制の莊嚴としての神樂の管理

塚原康子によれば、「近代天皇制の下で国民国家を成立させた明治期は、国家が音楽の力を最大限に利用した時代であり、雅楽にも、それまでない大きな変化をもたらした特別な時代であった。^{*}」

それは、明治維新後の宮中行事の再編に現れることになる。塚原の近代雅楽研究を「現代」にまで継続、発展させた寺内直子はその著書『雅楽の〈近代〉と〈現代〉』（二〇一〇年 岩波書店）において、塚原による指摘を次のように引用している。塚原の研究は、「明治の主な変化の内容として、①宮中行事における神仏分離、②新儀楽典（神武天皇祭、先帝祭、紀元節など）の創出、③畿内各社の祭りの分離、④祭祀に直結しない節会、楽会などの選択的改廃、⑤西洋起源の行事（天長節など）の創設の五点を掲げている。神仏

を分離しわけても皇室の祖先祭祀と結びつきが深い神道系の行事を整備しようとする意図が強く表れている^{*9}。そして、その顕著な傾向として、神道系の行事の整備には、雅楽の諸ジャンルのうちでも、外来系の音楽と舞ではなく、日本古来系の歌と舞、すなわち御神楽、久米舞、東遊、倭舞（大直日歌）などが積極的に用いられた。明治新政府はまず、これらの音楽を政府の管理下に置こうと種々の政策を試みる。以下に、その経緯を見てみよう。

東京遷都によって、畿内の地域的基盤の上に存続してきた近世の宮中行事が解体される一方で、新嘗祭などの従来の宮中行事が東京で執行されるようになり、加えて新政府によって復興された神祇官により新たに創出された皇室祭祀（紀元節・天長節）やその他の祭典での奏楽の機会も設けられることになる。まず、いままで前例がなかったにもかかわらず、一八六八年（明治元年）の明治天皇の京都での即位式に日本古来の神道の芸能である国風歌舞の「大歌」が奏された。さらに、同年の明治天皇の東京行幸において、フランス公使ロッシュらとの初の外国公使引見が催されたが、その際、天皇の出御・入御にあわせて「平調調子」と「万歳楽」が奏された。この年の明治天皇の東京滞在中（九月〜十二月）の雅楽演奏については、鎮守府から命を受けた東京在住の紅葉山楽人が行った。その後、神祇官が新設した慰霊祭典（京都河東操練場にて、楠公祭、官軍戦死者招魂祭、護良親王神霊祭）でも雅楽奏楽がなされた。

このように神権天皇制の樹立とその祭政一致の遂行機関である神祇官の設置に伴って、皇室の荘厳としての雅楽演奏の比重が増し、新たな演奏機会も増えた。神祇官通達によれば、雅楽は「皇国伝来

之音楽^{*10}」であり、天皇が出座する際の雅楽奏楽は、神の来臨する神事のイメージを喚起させ、天皇の神格化の格好の演出となったからである。

他方で、神仏分離令と廃仏毀釈運動によって仏教に関連する演奏機会は削減されることになる。三大勅祭（賀茂祭、石清水放生会、春日祭）のうち「石清水放生会」は神仏分離の方針から、「石清水中秋祭」と名称変更され、仏教に関わる曲は演奏せず、曲目を改めることが神祇官から通達される。このようななか、「芸領米」の分配割合を決める三方楽所の及第会（試験会）が一八六八年（慶應四年）八月に行われたが、これが最後となり、事実上幕府に支えられてきたこの三方楽所の制度は解体される。

一八六九年（明治二年）三月の天皇の東京奠都に先立って、二月から京都を中心に行われてきた宮中行事を東京へ移し、再編する作業が本格化する。まだ一月には正月の三節会、十九日に舞御覧、二十七日の御楽始（この年は明治天皇ご自身の所作なし）など、京都における宮中奏楽の伝統が執行された。しかし、他方で一八六八年（明治元年）十二月十七日の神祇官仮神殿の鎮座を直接の契機として、まずは、皇室の祭祀行事で必ず演奏される神楽などの演奏権を持つ楽人に対する東上要請が下る。これに応じて、東儀文均、多久頭、辻近陳、安倍李員ら六名の楽人と装束が東京へ移動し、東京での神楽演奏が可能になった。もともと神楽が行われた賢所御神楽に加え、神祇官によって創出された祈年祭、神武天皇例祭、水川祭にも神楽が執行されることとなる。新しい皇室祭祀の創出によって、神道的な由来を持つ楽曲を演奏する機会が増加し、雅楽の持つ

宗教的伝統性が神権天皇制を莊嚴する媒体としてふんだんに活用されることとなる。このことが徹底されて、神饌奏樂にも、従来の唐樂に代えて神樂歌が用いられることになった。

ただ、江戸期に確立していた音楽種目や楽器ごとの複雑な権利関係や演奏関係が東京での祭典執行の足枷になることもあった。例えば、一八七〇年（明治三年）二月十四日、和琴の演奏権を専有していた多忠寿は、東上したものの、春日祭の倭歌の和琴参仕のため一旦帰京した。つまりこの間は、東京での神樂演奏に支障が生じうることになる。このことは神権天皇制を急速に推し進める明治政府にとってその意志の遂行の妨げになった。そこで、複雑な権利関係が張り巡らされた雅樂傳承を一元化して、政府が管理しやすくするように、一八七〇年（明治三年）十一月七日、明治政府によって太政官中に舎人局とともに雅樂局が仮設置された。これに基づいて、十一月九日には四辻家の樂所執奏の停止をはじめ、宮家、堂上家が伝授権を有していた琵琶、箏、和琴、神樂道などの伝授廃止が命じられた。幕末まで、雅樂傳承は、天皇自身をはじめ宮家・堂上各家、地下の樂人で分掌されていた。彈物と歌物は、もともとは堂上の領分であり、琵琶の西園寺、菊亭、伏見宮、樂箏の四辻、歌物は綾小路、持明院と割り当てられていた。神樂は、堂上家と神樂領を給付されていた京都方樂人（神樂歌、人長舞の多、笛の山井、箏樂の安倍）のみが演奏権を有していた。こういった堂上公家や特定の家系の神樂演奏の独占権を剥奪することによって、まずは当時の地下の樂家の伶人すべてに神樂の習得と演奏の権利が付与され、増加した東京での神樂演奏の機会に迅速に対応できる体制が整えられ

た。政府による神樂演奏の管理にまずは焦点が当てられたのである（宮内庁書陵部『御沙汰留』明治三年二号）。このことに伴い、近代の天皇が公式の場で自ら音楽を發する伝統がなくなった（ただし、明治天皇は個人的には琵琶を好まれ、しばしば人前で奏でられたという）。

一八七〇年（明治三年）の雅樂局の組織体制としては、雅樂長に五辻小弁、助に四辻宮内権大丞、綾小路侍從、大伶人十名、少伶人十名、伶生十五名、伶員などの人事がなされ東京と畿内に配置された。また、既述のように、華族が独占していた神樂を、広く熟達したものに開放し、大曲・秘曲など一部のものに傳承権があったものもすべて朝廷に返上された。また、東京・西京に「会邸（稽古所）」が置かれ技術の研鑽が奨励された。このように雅樂傳承の新たな組織が設立されたうえで、一八七一年（明治四年）東京での初の踐祚大嘗祭が行われた。神樂、国栖奏、風俗歌、久米舞、舞樂が在京の伶人と上京した伶人たちによって共同で奏された。

一八七七年（明治十年）に京都出張雅樂課が廃止され、公的な雅樂演奏者の組織が東京に一元化された。東西二郡三十五名体制から、東京一都六十名体制となり、千年以上にわたって培われてきた畿内の雅樂演奏のネットワークが危機に瀕することになる。しかし、この危機を打開すべく、民間人によって天王寺樂所の伝統を引き継ぐ「雅亮会」や南都樂所の伝統を引き継ぐ「南都樂所」が設立され、三方樂所の伝統そのものは今日まで維持されている。また、その他の大寺社の歴史的な行事での奏樂を受け持つ民間の雅樂団体も多く設立され、明治期に雅樂が一部公家と樂家の占有物ではなく

なり、民間人にも開放されたことが、畿内の雅楽伝承の危機を救うことになる。

東京での公的な雅楽演奏が一極管理されることになったことと軌を一にして、東京における三方楽所の伝統自体も、解体統合され、皇室祭祀に奉仕することに特化するべく新たに制度化された新しい「近代雅楽」が創設される。それぞれの楽所出身の伶人たちが常合同で演奏することになったので、まず、各楽所で伝承されていた譜面や演奏法についてのすり合わせを行う必要が出来てきた。そこで各楽所で演奏されている曲から取捨選択がなされ、雅楽曲として演奏する曲目の譜面と演奏法の記譜作業が進められる。いわゆる「明治選定譜」の作成である。まず一八七六年（明治九年）に第一次撰定として、神楽歌、東遊、倭歌、大直日歌、大歌など神道系の歌謡、催馬楽、朗詠と唐楽四十九曲、高麗楽十五曲が撰述された。ついで、一八八八年（明治二十一年）には第二次選定が行われ、さらに唐楽三十四曲、高麗楽十曲が追加され、選定譜が完成する。この二回の選定によって、選に漏れたかなりの数の曲が「遠楽」とされ、その後演奏されなくなる。また、それぞれの楽所の独特の演奏作法も消滅することになり、まさに神権天皇制の荘厳に特化した新しいスタイルの「近代雅楽」を雅楽局伶人の末裔たちは伝承していくことになる。ただ、旧楽家は、その所属していた楽所や楽家ごとの伝承を保存しており、官人としてではなく、私的な演奏会において、その楽家の伝承の奏法を披露することもある。

七、「欧州楽」の兼修による新しい日本音楽の可能性

こうした大きな変動を経験した伶人たちは、さらに新たな課題を背負うことになる。一八七四年（明治七年）に、西洋諸国の国王誕生日を模した天長節の導入や、国賓の接遇にあたっての西洋諸国間の国際儀礼の採用が行われ、西洋音楽を演奏することが必要となったのである。

維新政府にとっての神権天皇制は、混乱した国内の諸勢力を統べる方策であると同時に、対外的には独立国家として主権性が確立していることを欧米列強に証する手段でもあった。日本が列強に認められるためには、万国公法を受け入れ、文明国家に生まれることが必要であったが、その過程で近代日本の象徴として天皇自身も「文明化」せざるをえなくなった。それは、「天皇が欧州君主の「兄弟たりうる存在」になることを意味する^{*11}」。こうして、明治天皇は平安朝の大礼服を脱ぎ、軍服姿に着替え、乗馬をして活動的な君主へ生まれ変わり、そのライフスタイルを西洋風に変化させた。明治四年頃から、天皇は牛乳を呑み、獣肉を食し、西洋料理の晩餐会を楽しむようになり、洋服を着て椅子にかけられる生活をするようになる。明治五年の巡幸の際には、燕尾形のホック掛の正服を着て、騎馬で進んだ^{*12}。

このような神権的な天皇でありつつ西洋列強君主の兄弟へと変化する中で、「神楽」に加えて「欧州楽」も天皇を荘厳する文明化のバロメータとして必須になってくる。そして「欧州楽」の習得と演奏が、雅楽局を引き継いだ当時の太政官内式部寮雅楽課の伶人に課

されたのである。ここに宮廷の専任音楽官が日本古来の雅楽と西洋音楽双方を兼修するという世界的にも稀有な事例が出来た。現在の宮内庁式部職楽部でも楽師は、専門の雅楽楽器と西洋音楽楽器を併修し（例えば箏とチェロなど）、しばしば西洋音楽の管弦楽を外国賓客の饗応の際に演奏する。雅楽と西洋音楽は元来、基本となる音のピッチが違うし、音楽的な思想が異なるので、「欧州楽」の兼修は伶人たちに少なからぬ困惑をもたらしたようである。しかし、日本伝統音楽の権威的存在にして、西洋音楽受容の最前線となった雅楽課の伶人という日本でも特異な存在は、「欧州楽」の兼修によって日本音楽の新たな境地を切り開く原動力となる。

まず、伶人によって雅楽音階に基づく「保育唱歌」の創作が始まる。「風車」や「冬燕居」など広く普及した保育唱歌などが伶人たちによってつくられ、一八八〇年（明治十三年）には、保育唱歌を雅楽稽古所の日課課目として、伶人全員が講習することを宮内省に届け出るようになった。また、一八七九年（明治十二年）には、当時西洋音楽の楽団は陸海軍の吹奏楽しかなかったが、伶人たちは、弦楽器を稽古し管弦楽を始めた。

また、西洋音楽に通じることによって、吹奏楽による天皇礼式（Royal Salute）の原曲の作曲も手がけることになる。海軍では、外人の作曲した天皇礼式である「君が代」を用いていたが、陸軍では独自の儀礼曲を持っていなかった。一八八〇年（明治十三年）に海軍省は宮内省式部寮に種々の儀礼曲の作曲を依頼する。雅楽音階で新たに曲を付けた天皇礼式「君が代」（林廣守撰譜¹³）、将官礼式「海ゆかば」（東儀李芳作曲の第二次世界大戦中歌われた「海ゆ

かば」とは曲が違う）が作られ、エッケルトが編曲した。一八八二年（明治十五年）も式部寮に依頼、「大君の」に雅楽音階で曲をつけ、編曲して吹奏楽用の儀礼曲に加えた。一八九一年（明治二十四年）には、陸軍でも儀礼曲の作曲を宮内省式部職雅楽部に依頼。翌一八九二年（明治二十五年）に吹奏楽用の曲が編曲された。

雅楽はもともと外来音楽を核とし、音楽理論用語が豊富で器楽性にも富み、他の日本音楽種目に比べて西洋音楽との対応関係を築きやすい種目であった。西洋音楽をモデルに、雅楽の音楽様式を素材にして、在来の日本音楽にはない近代の新しい歌謡形式を作り出すことができたのは、伶人たちのみであった。それゆえ、伶人は、西洋音楽の作曲ができる次世代が育つまで、宮廷を超えて、新しい歌造りの最初の開拓者となった。

八、終わりに

日本の近代化が押し進められる時期において、日本の伝統的精神と西洋の近代性の葛藤と融合という課題がいやおうなしに、日本人に突き付けられた。文学における夏目漱石や哲学における西田幾多郎といった先駆者が、その課題に取り組んでいた。日本の伝統音楽の面では、まず宮内省の伶人たちが、雅楽と欧州楽の兼修を通じてこの課題に直面したといっても過言ではないであろう。こうした伶人たちの試みを礎として、武満徹をはじめとする多くの現代西洋音楽作曲家による現代雅楽曲や、雅楽演奏家である芝祐靖の新作雅楽曲のような雅楽曲が成立し、雅楽に関わる新しい日本音楽の境地

が切り開かれてくるのである。

また、西洋近代性との葛藤という課題に伶人たちが直面したのは、雅楽音楽そのものというソフト面においてだけではない。その伝承を支えるハード面の変革、すなわち神権天皇制に基づく近代的国家制度の導入は、伶人としての自らのアイデンティティの再確立という深刻な問題も生じた。西洋の中央集権的な近代国家は宗教性を排除して成立することが通常であるが、日本では逆説的に、神仏習合を解消し、天皇を祭主とする国家神道へと宗教性を変質させるもとで近代国家の諸制度が導入された。その結果、伶人たちの宗教性や、さらには雅楽が帯びる宗教性が大きく変容せしめられ、その影響は第二次世界大戦後も皇室祭祀が制度的に継続させられたため現代まで続いている。社寺や朝廷を通じて様々な神仏に仕えていた雅楽は、「皇室の神事に奉仕することが第一の任務^{*4}」となったのである。

近年、本稿で紹介した優れた雅楽史研究に基づいて、現在の雅楽の観念が「近代」という型にあてはめられた限定的な「近代雅楽」ではないのかという内省が生じてきており、明治期に抜け落ちた仏教と雅楽の関係、さらには神仏習合の宗教性と雅楽の関係を見直し、雅楽が元来有していた宗教性を問い直すという動きも出てきている。本稿の間接的な狙いもこの点にあったのであるが、雅楽の宗教的コスモロジーの変遷を歴史的に振り返り、再検証する作業が今後求められていくと思われる。

註

* 1 近代における雅楽の変容については、塚原康子、「明治国家と雅楽」（有志舎、二〇〇九年）、寺内直子、「雅楽の〈近代〉と〈現代〉」（岩波書店、二〇一〇年）の二つの優れた研究があり、近代化によって生じた雅楽界の変容とそれが現代の雅楽界にどのような影響を及ぼしているかを明確にしている。また、古代・平安期の雅楽に関わる国家制度の変遷については、荻美津夫の『日本古代音楽史論』（吉川弘文館、一九七七年）と『平安朝音楽制度史』（吉川弘文館、一九九四年）があり、雅楽がどのように天皇制のもとにおいて制度化されていった経緯を詳細に提示している。また、その室町時代の雅楽については三島暁子の『天皇・將軍・地下楽人の室町音楽史』（思文閣出版、二〇一二年）がある。また、江戸期の三方楽所の状況については、南谷美保の『維新期の三方楽所を取り巻く環境』（四天王寺大学紀要、二〇〇八年）、「明治四年から五年にかけての東儀文均の生活」（四天王寺大学紀要、二〇〇九年）をはじめ多数の優れた論考がある。また小野功龍は『仏教と雅楽』（法蔵館、二〇一四年）において天王寺楽所を中心とした仏教的雅楽のあり方について明らかにしている。以下の雅楽史の記述はこれらの諸研究に多くを負っている。

* 2 すでに、延喜年間に楽所が成立していたとする説もある。荻美津夫、『日本古代音楽史論』、二六六頁参照。

* 3 三島暁子、『天皇・將軍・地下楽人の室町音楽史』、五頁―九頁参照。

* 4 応仁・文明の乱以降の京都市方楽人の経済的困窮については、池和田有紀、「戦国期の楽人―山井氏の相剋から―」を参照（神野藤昭夫、多忠輝監修、『越境する雅楽文化』、書肆フローラ、二〇〇九年収録）。

* 5 江戸期の天王寺楽人の経済的状況や四天王寺と紛議については、山崎竜洋、「近世中期における天王寺楽所の構造と四天王寺」（『市大日本史』第九号、二〇〇六年収録）参照。

* 6 安丸良夫、『神々の明治維新』、岩波書店、一九七九年、六七頁参照。

* 7 島蘭進、『国家神道と日本人』、岩波書店、二〇一〇年、二八頁。

* 8 塚原康子、『明治国家と雅楽』、一一頁。

- * 9 寺内直子、『雅楽の（近代）と（現代）』、一三頁。
- * 10 明治初期の楽人東儀文均の『楽所日記』にこの通達が記載されている。南谷美保、『維新期の三方楽所を取り巻く環境―東儀文均の『楽所日記』に基づく考察―』、『四天王寺大学紀要』収録、三二五頁、二〇〇八年。もっとも、当時の外国外交官にとって雅楽は「奇妙な音」として捉えられていたようである（中山和芳、『ミカドの外交儀礼―明治天皇の時代―』、朝日新聞社、二〇〇七年、二〇頁―二二頁参照）。
- * 11 ジョン・ブリン、『儀礼と権力 天皇の明治維新』、平凡社、二〇一一年、二二四頁。
- * 12 安丸良夫、『神々の明治維新』、一三八頁参照。
- * 13 海軍省が宮内省に働きかけて、官廷音楽家・伶人の長であった林廣守撰譜になる「君が代」が制定され、明治十三年十一月三日の天長節に宮中で初演された。唱歌教育普及のために文部省に設置された音楽取調掛が主導で讚美歌風の第二の「君が代」も制定され、二つの「君が代」が並立して時代があったが、明治二十六年に文部省令によって林撰譜の現在の君が代に統一された（安田寛、『唱歌』という奇跡十二の物語』、文春新書、二〇〇三年、第六章参照）。
- * 14 『楽家類聚』、東京書籍、二〇〇六年、一九八頁。この書は現代の宮内庁式部職楽部に関わる、旧三方楽所の楽家出身楽師の言説集である。引用箇所は旧天王寺楽所出身の東儀勝氏の言葉であるが、他の楽師に於いても、最重要の任務として皇室祭祀への奉仕であることを認める言説が随所にみられる。