＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊

伎楽面制作プロジェクト

＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊

第１章　プロジェクトの概要など

１．プロジェクト目的

伝統的な伎楽の面を、昔の人々がどのような思いで制作していたのかを感じながら、自分達の若い感性で生き生きした表現を加えてオリジナリティのある面を制作する。また制作を通して伎楽が行われてきた社会的・歴史的背景を学び、現代に生きる私たちが作る作品や考え方への影響を考える。そしてこれらの貴重な体験を通して、幅広い視野や表現力を身につける。

２．プロジェクト概要

本学非常勤講師の建田先生の下に伎楽面の制作の依頼があり、美術領域専攻の学生で有志を募って 23 体の面を制作する運びとなった。それらを 1 年で作ることは無理なので、これから 3 年間継続的に取り組んでいくことになる。

私たち 1 回生は、このプロジェクトに 3 年かけて取り組むなかで、今年度は呉王(呉公)と金剛の面を制作することになった。これらの面については第 3 章で詳しく紹介する。

３．代表者および構成員

・代表者

奥　　美香　　美術領域専攻　１回生

・構成員

上路　市剛　　美術領域専攻　１回生

稲村　　優　　美術領域専攻　１回生

・協力者

建田　良策先生（非常勤講師）

４．助言教員

谷口　淳一先生（美術科）

第２章　伎楽についての研究

（１）伝来

伎楽とは、日本の伝統演劇のひとつ。「伎楽」が日本の文献に初めて登場するのは、『日本書紀』欽明天皇（在位 540 年～572 年）という項で、呉国の国王の血をひく和薬使主（やまとくすしのおみ）が、仏典や仏像とともに「伎楽調度一具」を献上したのがはじめである。

『日本書紀』の推古天皇 20 年（612 年）5 月、百済人味摩之（みまし）が伎楽舞を伝え、奈良の桜井に少年を集めて教習したという記事が、実際に日本で伎楽が行われたという記録の中では最古とされている。伎楽は他に「呉楽（くれがく）」「伎楽儛（くれのうたまい）」等ともいわれていることからも分かるように、中国南部の仏教文化圏であった呉国に由来する楽舞であった。

唐の文人段成式の『酉陽雑俎』には「世に人死すれば伎楽をなす。名づけて楽喪となす」とあり、伎楽が葬祭に用いられていたことがわかる。伎楽は宗教楽に関係のある正楽の一種である。しかしほかにも、外国の賓客を供応するため伎楽が行われるなど、仏教行事以外の場でも上演されていた。

聖徳太子の奨励などによって伎楽は寺院楽としてその地位を高めていき、法隆寺をはじめ、大安寺、東大寺、西大寺などに伎楽を上演する一団がおかれていたとされている。奈良時代の大仏開眼供養（天平勝宝 4 年（752 年））でも上演され、正倉院には、その時使用されたと思われる伎楽面が残されている。飛鳥時代から奈良時代に寺院の法会でさかんに上演された。しかし伎楽は、平安時代を経て鎌倉時代になると次第に上演されなくなりに衰退していった。現在は「獅子舞」などにその痕跡をとどめている。

昭和 55 年（1980 年）、東大寺大仏殿昭和

大修理落慶法要を飾る一大プロジェクトとして、その一部が復元された。演技は天理大学雅楽部が担当した。以降、天理大学雅楽部は『教訓抄』記載の伎楽の復元試作を続け、復曲は引き続きそのプロジェクトの時の担当者が当たった。また、同部は、平成４年（1992年）からは薬師寺で、創作伎楽『三蔵法師』に取り組んでいる。

（２）芸態

伎楽は今回制作しているよう面を着用して行われる黙劇で、寺庭で上演される野外劇であった。

奈良時代に仏教寺院で行われていた伎楽は、次のような上演様態をもつ。

行道（読経をともない仏を賛美するもの）の儀式であった伎楽の芸態は、1.露払い、2.前奏曲、3 獅子舞、4.踊物、5.後奏曲に分けられる。露払いの役には治道（ちどう）がなり、鼻の高い天狗のような仮面をつけて行列の先導をする。次に笛、鼓などの楽器で構成される前奏の楽隊、音声という声楽のパート、さらに獅子、踊物、そして後奏の楽隊、帽冠（ほうこ）とよばれる僧がつきしたがう。

一行が、しつらえられた演技の場に到着すると、踊物たちの演技が始まり、獅子舞がその皮切りとなる。獅子舞は、治道が祭儀場全体の地鎮め役であるのに対して演技の場を踏み鎮める役割をはたす。

次に踊物において、呉王、金剛、迦楼羅（かるら）、呉女、崑崙（くろん）、力士、波羅門（ばらもん）、大孤（たいこ）、酔胡（すいこ）という登場人物によって劇的展開をもつ演技がはじまる。この順を追っての登場は、筋をもつ劇的芸能の展開となり、同時に仏教的説教のテーマを訴えている。この演技はすべて仮面をつけておこなわれており、無言のパントマイムと舞で構成され、管楽器や打楽器による伴奏がつく。

呉王、金剛による登場の舞に続いて、霊鳥である迦楼羅が蛇を食べるテンポの速い舞、崑崙が呉女に卑猥な動作で言い寄り力士にこらしめられる演技、波羅門が褌をぬいで洗う所作、大孤という老人が仏に礼拝する演技、酔胡（酒に酔った胡の王）とその従者（酔胡従）による滑稽な演技がおこなわれた。

マラカタとよばれる男性器を誇張したつくりものを扇でたたいて呉女に言い寄る崑崙を色欲邪淫であると屈服させるのが力士である。力士はそのマラカタに縄をかけて引っ張ったり、たたいたり、折ったりする。色欲を戒める意味をもたせて上演されたが、その所作は見物の爆笑をさそったと想像される。

また酔胡の演技では、自らの権威を見せようとするが酒に酔っているためかえってそれが狂態となるという描写があり、おおらかな批判精神がみられるとともに、大孤の礼拝の所作は、仏教に対する敬虔さを表現している。これらのような演出から、伎楽が寺院楽として用いられながらも、喜劇的な要素をもって人々に楽しまれていた理由がみられる。

（３）さまざまな時代の面

伎楽面は上記のように飛鳥時代に伝来してきた伎楽に使用されていたものである。現在でも当時の面が残っているので、先人が彫り残した面の比較画像を後の頁に掲載する。

第３章　制作内容及び過程

7 月

本制作の素材である木は加工がしにくく、失敗したときの修正が困難であることから、まず粘土で等寸のエスキース（模型）を制作し、本制作のガイドラインにする。

また粘土のままでは保存が困難であるので、粘土原型の型を取り石膏に置き換える。アクリル絵の具で着色をして出来るだけ完成に近い形で制作をした。（右：金剛　左：呉公）

8･9 月

１．作業の初めにのみの仕立て（カツラとクチガネの調整）を行った。

２．のこぎりで余分な個所を、おおまかに面取りする。（右図：木材　左図：面取り後）

３．面取りを行い、おおまかな輪郭がつかめたら、荒彫りを行う。

10 月

荒彫り（途中）

11 月

荒彫りが完了したのちに、面の内側をくり抜く。くり抜いたのちに、後頭部や髪などの突起物を張り合わせるが、現段階でそれを行うと非常に作業がしにくいので仕上げの段階で行う。下図は、くり抜きを途中まで進めたものである。

12 月

仕上げ。内部のくり抜きを終えたら、細部の彫刻と目、口のくり抜きを行う。また後頭部、髪等の突起物もはりあわせる。髪は臍をつくりより強く接着できるようにした。それぞれのパーツの接着は木工用ボンドを用いた。

細部の修正にはおが屑と木工用ボンドを混ぜたパテを使用した。

このあと、着色を行って完成だが、着色に関しては染織家の方に別で依頼をするため、以上で今回のプロジェクトの制作は終了である。

※呉公に関しては完成したのちに奈良時代の呉公と同じように冠を装着させるが、今回のプロジェクトではこれを行わない。

完成作品の写真は、最後の頁に掲載する。

第４章　まとめや反省、今後の展望など

１．まとめや反省

今回は構成員３名のうち２名が木彫を初めて制作した。経験者が１人混ざっているとはいえ、経験が満足でない学生３人で始めたプロジェクトであったので各工程は手探りの状態で進度も理想とは少しずれてしまった。進度に狂いが生じたのは、我々の計画ミスや、スケジュールの管理が甘かったことが原因として挙げられるので、今後の面制作では改善していく必要がある。

また非常勤講師の建田先生には、のみの手入れの仕方や仕立て方を教えていただいた。これに加え、伎楽という 1000 年以上前に伝わり、以来日本の芸能文化の礎となったものの面を制作するという、日常ではありえないような経験をすることができて、新しい分野への視野が広がったと強く感じている。

２．今後の展望

このプロジェクトは３年計画で進めていくつもりでいるので、今年度のプロジェクト終了後は回生に関わりなく広くメンバーを勧誘していきたい。特に来年度の新入生には参加してほしい。大学生活での作品作りや人脈づくりの手段としては最適な手段であると感じているので、出来るだけ多くの学生を巻き込んでいきたく思っている。今回のプロジェクトが引き金となって、経験の有無にかかわりなく制作できることを感じてもらい、来年度以降の本プロジェクトへの参加人数が増えていくと期待している。

＜参考・引用文献＞

服部幸雄・末吉厚・藤波隆之. 芸能史体系　日本史叢書 21，山川出版社，1998

様々な時代の面　比較画像

図 1　金剛　法 212 号
白鳳時代

図 2　金剛　法 213 号
奈良時代

図 3　金剛　法 229 号
白鵬～奈良時代

図 4　金剛

図 5　呉公　法 210 号
白鳳時代

図 6　呉公

図 1～3・5　東京国立博物館所蔵　法隆寺献納宝物
図 4・6　　天理大学より伎楽面の見本として借用

完成作品

金剛

呉公