



名箏「山下水」考

| | |
|-------|--|
| メタデータ | 言語: jpn 出版者: 宮崎大学教育文化学部 公開日: 2008-03-05 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 宮崎, まゆみ, Miyazaki, Mayumi メールアドレス: 所属: |
| URL | http://hdl.handle.net/10458/1311 |

名箏「山水」考

宮崎 まゆみ

○はじめに

本稿は、現在、筆者が調査を進めている筑紫箏音楽史の文献調査過程で明らかになった一つの短い記述から、かつて観たことのある箏とが結びつき、さらに偶然、関係資料の存在を発見し、結果的に小稿にまとまったものである。

筑紫箏伝承者の佐賀藩士・今泉千秋（一九〇〇年没）の書き遺した文書中の未推敲断簡いわゆるメモ書（東京都・正派邦楽会家元中島靖子氏蔵）に、紀貫之「山水」箏についての記述があり、この記述内容は、かつて平成三年一月一日、国立歴史民俗博物館での鑑査委員会時に、同博物館教授・山本光正、小島美子氏等と共に鑑査した紀州徳川家伝来「山水」箏と関係するものではないかと着目した。考察の結果、両者の箏は別物と判明したが、偶然に銘だけが同じだったというのではなく、背後に共通する由緒を有していることが判明した。また、そればかりでなく、そもそも「山水」箏とは、徳川将軍家にとっては二代秀忠、四代家綱、八代吉宗、十代家治に関わる、歴史的に特別に縁の深い名箏であり、それ故にか数奇な運命を背負っていたことが明らかになった。前記二種の「山水」箏は、その徳川将軍家「山水」箏を原典として製作された箏であることがほぼ確認され、名器（高貴な人の愛用品、音が特別によい、美術的価値が高い等）をめぐる一世界についての考察が可能となった。日本楽器史上、名器は、特別な扱いのもとに伝承され、

写し製作もされる習慣が平安時代から江戸時代まで存続しており、楽器史の特色の一つとなっている。しかし従来は、名器として伝来してきた現存例があっても、楽器実物資料調査に基づく構造形態史を把握している研究者がいなかったため、その現存例の製作年代考証ができなかったため、本稿のような名器についての先行研究はほとんどない(一)。

一 国立歴史民俗博物館蔵「山水」箏について

この箏は、伝・紀州徳川家伝来品で、幕府所蔵「山水」箏を模して紀州徳川家が作らせたとの伝承がある。以前は個人蔵だったが、現在は国立歴史民俗博物館蔵である(二)。今回、稿をまとめるに際し、平成十二年二月七日に再調査させてもらった。調査結果は以下の通り。

【製作年代】

甲裏墨書銘および焼印

「天明八年／御用御楽器師／東都神田住 菊岡内匠掾重榮」「内匠」焼印／申六月吉日」

【法量】

(表1参照)

表1 法量

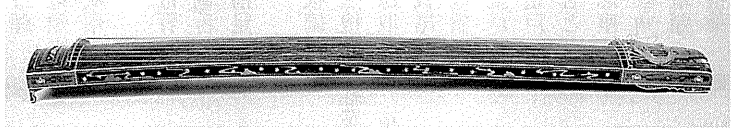
単位cm

*は計算値

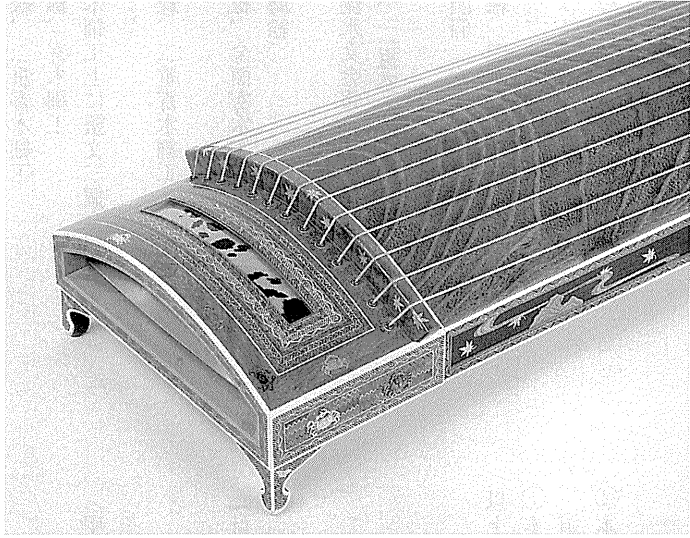
| | | | |
|-------------|----------|---------------|----------|
| 磯：全長 | 190.9 | 裏板：頭端・尾部音穴間 | 176.5 |
| 頭部竜頬長 | 13.8 | 尾部音穴 縦×横 | 9.8×12.3 |
| 尾部竜頬長 | 25.7 | 頭尾部音穴間 | 153.1 |
| 表板：頭端・竜角間 | 11.4 | 尾部音穴・尾端間 | 3.8 |
| 竜角幅 | 1.2 | 頭端幅 | 25.1 |
| 竜角・雲角間 | 153.7 | 竜角地点幅 | 24.9 |
| 角間中央地点* | 76.85 | 表板最大幅地点の幅 | / |
| 雲角幅 | 1.2 | 角間中央地点* 幅 | 24.7 |
| 雲角・尾端間 | 23.4 | 雲角地点幅 | 23.55 |
| 竜角四分六 前+後 | / | 尾端幅 | 22.85 |
| 雲角四分六 前+後 | / | 側面ソリ最高地点：頭端間 | 72.0 |
| 頭端幅(直線) | 25.0 | 床・磯(下端)間 | 7.3 |
| 頭端幅(ムクリ含) | 26.4 | 床・磯(上端)間 | 11.6 |
| 頭端ムクリ | 3.5 | 床・上端間 | 14.9 |
| 竜角際幅(頭部側) | 26.4 | 磯高さ(裏板含) | 4.4 |
| 竜角際幅(尾部側) | 貼板上 26.4 | 磯高さ(内 裏板厚) 頭端 | 4.4 () |
| 最大幅 | 貼板横 26.2 | 1/4 地点 | 4.4 () |
| 頭端・最大幅間 | / | 2/4 地点 | 4.4 () |
| 角間中央地点* 幅 | 絃上 26.0 | 3/4 地点 | 4.4 () |
| 雲角際幅(頭部側) | 貼板横 24.7 | 尾端 | 4.4 () |
| 雲角際幅(尾部側) | 24.7 | 竜角高さ | 1.7 |
| 尾端幅(ムクリ含) | 尾裂含 24.5 | 雲角高さ | 1.6 |
| 尾端幅(直線) | 23.2 | 前足高さ(頭部側) | 4.2 |
| 裏板：頭端・頭部音穴間 | 14.0 | 後足高さ(最大) | 1.8 |
| 頭部音穴 縦×横 | 9.8×12.8 | 後足長さ | 21.5 |

※裏板音穴の縦×横は、箏を立てた状態での縦と横のこと

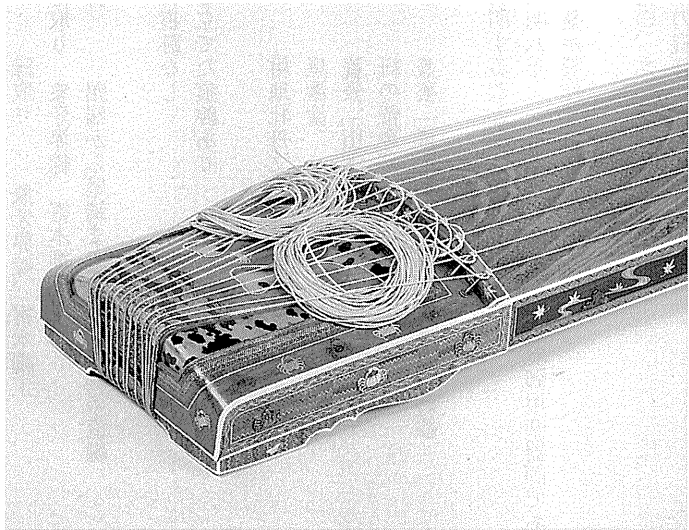
図版 1
国立歴史民俗博物館所蔵
箏「山下水」



図版 2
同 頭部



図版 3
同 尾部



【構造・形態】 (図版1・2・3参照)

〈表板頭部〉

竜額

蟹文七個金銀蒔絵

玉戸竜帯

象牙界線、七重寄木細工、緑染象牙

玉戸

金箔押玳瑁貼

しとと目

桜花文銀蒔絵

芯座

円形金具

竜角

紅葉散し文金銀蒔絵

竜額

象牙界線、二重寄木細工

竜額縁取り

象牙界線、寄木細工

竜額

全面寄木細工上に蟹文二個金銀細工象嵌

竜脣

象牙界線、二重寄木細工

竜舌

黄楊材

前足

象牙界線、全面寄木細工上に蝶散し文二

個金銀蒔絵

〈表板側面〉

黒檀貼

紅葉・岩・流水文金銀・鼈甲・緑染象牙象嵌

縁取り…象牙界線、二重寄木細工、緑染象牙

〈表板尾部〉

竜額

蟹文一四個 (内四個は尾端側) 金銀蒔絵

金戸竜帯

象牙界線、四重寄木細工、緑染象牙

金戸

頭部に同じ

しとと目

頭部に同じ

芯座

頭部に同じ

雲角

頭部に同じ

竜額

頭部に同じ

柏葉

蟹文八個金銀蒔絵

竜額縁取り 頭部に同じ

竜額

全面寄木細工上に蟹文三個金銀細工象嵌

後足

(両面とも) 象牙界線、全面寄木細工上に蝶散し文二

尾裂

個金銀象嵌 (両面および尾端側 合計六個)

尾裂

紺地雲竜文、一重三山型

音穴

定型だが各下端が若干開いている

縁取り

象牙界線、寄木細工

頭尾部縁取り

象牙界線、寄木細工

頭裏ノミ目

頭端から尾端まで5mm前後幅の直線

その他

枕糸の痕跡なし

・箏柱を立てた痕跡あり

紺地牡丹文 朱紐四組

袋

黒漆塗

内箱

蓋表「山水」金高蒔絵銘

蓋裏「権中納言定成〔畫〕」金蒔絵

紐の留金具…葵文

蓋裏「権中納言定成〔畫〕」金蒔絵

以上から、判明することは、

①本箏は、天明八年(一七八八)六月に、幕府御用楽器師である菊

岡内匠掾重榮が製作したものである。

②本箏は、

全長一九〇、九cmであること

薄板貼りの磯飾りがあること

頭部玉戸の形状・大きさが、細く小さいこと

頭部玉戸の材質が、金箔押玳瑁貼であること

玉戸竜帯の界線を含む寄木細工の構成が、頭部全体に占める割合が大であること

尾部柏葉に装飾があること

寄木細工が大量に使用されていること

寄木細工のデザインが近世箏に多くみられる特徴を持っていること

等から、典型的な江戸時代の箏の様式を呈しているといえる。なお、箏の形態の時代的特徴については、拙稿「箏の時代の変遷に関する一考察」をはじめ諸書に述べているので、ここへの記載は省く(三)。

③本箏は、付属の箏柱が欠如しているため、判断材料にやや欠けるが、

竜角に枕糸が存在しないこと

俗箏の場合は、このような高度な飾り箏には、頭部玉戸の金箔押玳瑁貼上に、玉取竜金具が取り付けられる例が多いが、それが無いこと

横ゾリが少ないこと

雅楽器取扱い商である菊岡内匠掾重榮の製作によること

等の理由から、俗箏ではなく楽箏として製作された可能性が高い。

④本箏は、楽箏としては例外的に、磯飾りを持つ。

平安時代の箏は、素箏は別として、全面漆塗りの例の場合は、蒔絵で装飾されたため、当然側面にも文様が描かれている。しかし、一般的には全面漆塗りをしなくなった中世から(四)、頭尾部に薄板を貼り、その上に金銀貝鼈甲等の象眼や蒔絵を施す装飾技法に変化し、側面は素地のままで、装飾はされなくなる傾向になった。楽箏は江戸時代になってもその伝統を継承し現在に至っているが(五)、江戸時代に誕生した俗箏は、中期以降

になると上等产品には、側面にも頭尾部と同様に薄板を貼り、装飾すなわち磯飾りを施した。

⑤本箏の内箱は、文政七年(一八二四)六月四日から文政十一年(一八二八)六月十九日までの間に製作された。

箱蓋表の「山下水」銘の筆は、蓋裏銘から、権中納言定成と判る。権中納言定成とは、花山院庶流今城家の、今城定成(一七四一〜一八二八年、五十五歳没)のことではないかと推測される。彼が権中納言・正三位を任ぜられていた時期は、文政七年(一八二四)六月四日から文政十一年(一八二八)六月十九日までなので(六)、この内箱は、箏製作時のものではなく、約四十年経た時点での製作であることが判明した。

なお、なぜ幕府所蔵「山下水」箏を模して作ったかについての伝承は遺っていない。

同藩の、第十代藩主徳川治寶(一七七一〜一八五二年、八十二歳没。一八二四年より隠居)は、彦根藩第十二代藩主井伊直亮(一七九四〜一八五〇年)と同様、雅楽を好み、雅楽器をはじめとする樂器の収集者として著名であるが、この製作を彼が命じた可能性は、时期的な面からみて、低いと考えられる。なぜなら、天明八年は、彼はまだ十七歳で、藩主になっていないこと(七)もつとも翌年には藩主になるが、彼が雅楽に熱中し雅楽器を収集しだしたのは文化年間(一八〇四年)頃からのようなので(七)、それより二十年ぐらいい前になることから、彼の命とは考えにくい。

したがって、紀州徳川家の発注だとしたら、八代藩主・重倫(一八二九年、八十四歳没)か、九代藩主治貞(一七八九年、七十七歳没。六代藩主・宗直の息)が考えられが、治寶の美父である重倫は、雅楽器を購入している形跡がみられることから(八)、雅楽に造詣が深かったものと推測され、本箏製作は、当時すでに隠居していた四

十二歳の重倫による発注かもしれない。また前述の通り内箱は、その約四十年後の製作だが、重倫が米寿を迎えた頃に相当する。

この箏製作は、幕府お抱え楽器商であり^(九)、楽器商としても当時一番格上であったと考えられる菊岡内匠重榮である。菊岡内匠重榮の名の初見は、管見では現在のところ、彦根藩主井伊家伝来、宝暦二年(一七五二)作楽琵琶「鳳凰」で、槽裏墨書銘には「宝暦貳年／中九月吉日／御用御樂器師／東都神田住／菊岡内匠掾藤原重榮／作之」と書かれている^(一〇)。ただし、本箏製作の天明八年(一七八八)は、その三十六年後であるため、同一人物か否かは確定できない(職人は、名前を継承していく例が多いため)。また、井伊直亮は雅楽器収集の折、菊岡内匠重榮と多くの取り引きをしており、その際の書付が多数現存しているが、それらの紀年は天保年(一八三〇～一八四四)に集中している。したがって、菊岡内匠重榮という名は、少なくとも九十年以上に渡ってみられる。井伊家伝来雅楽器の中で、本箏製作と同時期の菊岡内匠関係は、安永十年(一七八一)二月、楽琵琶「新月」の修復例である。

なお治寶は、前年の天明七年(一七八七)十月一日に婚姻しており、夫人種姫(一七六五～一七九四年、二三歳で結婚、七年後三十三歳で没、院号定恭院)は、徳川十代将軍・家治の養女で、実父は徳川(田安)宗武である^(一一)。田安宗武は、徳川八代将軍・吉宗の次男で、雅楽に造詣が深く、古い楽書や楽家の伝書等を蒐集研究し、古楽を復興したり著書を著わした人であり、またその息子・松平定信も音楽に造詣が深かったので、夫人の実家・田安徳川家あるいは將軍家側での製作の可能性の有無も考えてみたが、種姫輿入れ時の道具中に、すでに箏は六面も含まれているので、さらに婚姻後に、しかも当時の女性が使用した俗箏ではなく楽箏を送ったとも考えにくいことから、その可能性は少ないのではないかと思われる。(なお、宗武は、娘の婚姻より十六年前に没している。)

二 今泉千秋が見た「山水」箏について

幕末から明治にかけての筑紫箏伝承者・今泉千秋の著述中に、「山水」箏を見たメモ書きの断簡が数片ある(中島靖子氏蔵)。以下に、その一部を翻刻する。(適宜、濁点・読点を付す)

「千秋 一日吉原鈴木屋と云店に紀貫之箏のことありとき、尋るに其鈴木屋といふをしてしらず帰れり、又野田稔と、もに行しが鈴木屋をやうやくに尋いだし其箏をみしに甲ばかりにして柏葉の辺に額の処に蟹を画かけり、されど脇に山水と書せり、貫之物などしるしせり古様の筆にあらざれば黒田氏の手に入れ物なるべし

明治八年一月内藤新有梅園にいたる」

「明治八年一月廿八日千秋吉原鈴木屋に紀貫之箏をもたるといふをき、て尋行てみしに、甲ばかりなり、さるに焦尾の處かたに山水と書せり、額に蟹を三携たり、腹のかたに貫之物と書せり、長さ四尺斗、其後耳袋てふ見しに黒田豊前守老職たりし時、上野へ参詣の折から道具屋店に有し琴を輿中より見給ひ殊に古物と目利有之、帰宅の上早々人を遣し買調べ改め申されしに何れより拂に出しものにや、琴の沢に赤銅の蟹をひしと彫付有しゆへ其細工の凡ならざるを以彫物師を呼て目利ありしに、後藤の下彫にて甲を放し見られければ、琴の海に、琴の音にこそ流べら也と貫之の筆にて書ありし、これに依て有徳院様江献上有ければ則山水と思され御重寶に加りしとぞ、○是は古物にあらざり、貫之物と書たる山水の文字俗なり、されど其写し、物なればそをば買取ざる今に心残り」

これによると、

・ 千秋は、吉原「東京か」の鈴木屋という店に紀貫之箏があるということを聞き、明治八年一月二八日に見に行った。

・ その後、『耳袋』という書を見たら、以下の記述があり「『耳袋』の記述内容については後述するので、ここには記載を略す」、自分が鈴木屋で見た箏は『耳袋』でいっている黒田氏が入手した物だ。

・ これは古物ではない。

・「山下水」の文字は俗っぽいが「貫之の筆跡ではないという意味か」、その写しだったのなら買っておくべきだった。

ということ、ここでの箏の特徴は、

長さ一二〇センチぐらいの小型

磯飾りは無い「甲ばかりなり」とは、頭尾部に貼り板がない素箏という意味か、あるいは頭尾部に貼り板がある飾り箏だが磯は甲の木地がそのまま続いており裝飾が施されていないという意味かもしれない。どちらの解釈を取っても、側面裝飾は無かった可能性が強い

竜額に蟹文がある

尾部に「山下水」と書いてある

裏板に「貫之物」と書いてあるが、古い筆ではない。

である。

ここで問題となることは、『耳袋』の記述からは、甲裏に、貫之の和歌が墨書されていた可能性が高いことが推測されるが、千秋の報告は、そのことにまったく触れていないこと。千秋の見た箏は、表板の尾部に「山下水」と銘が付いていた可能性が考えられるが、『耳袋』では、「山下水」という銘が箏本体に付いているとは言いえない点等の相違である。

また千秋は、自分が見た箏は『耳袋』で黒田氏が入手した箏だと言っているが、共通点は、貫之に関係する点と、蟹の文様だけなので、これだけでは『耳袋』記載の箏と同一だと断定する決め手にはならない。

なお、前述紀州徳川家伝来の「山下水」箏とは、「山下水」という銘と、蟹文という点は共通しているが、大きさ、磯飾りの有無、製作年・作者銘の有無等の点で大幅に異なり、両者は明らかに別物といえる。

三 『耳囊』に記述された「山下水」箏について

『耳囊』は、旗本・根岸守信（一七四四〜一八一五年、七十二歳没）が、天明（一七八一年）頃から文化十二年（一八一五）までの三十余年にわたって書き留めた大部の随筆である。根岸家は、甲府の徳川綱豊に仕えており、綱豊が五代将軍綱吉の養子として家宣の名に改めた宝永元年（一七〇四）から御家人となった家である。守信は、その根岸家に養子に入り、宝暦八年（一七五八）に根岸家百五十俵を継ぎ御勘定として勤務以来、営中勤仕が続いた人で（二）、此冊子は営中勤仕のいとまに、古老の物語或は茅屋を訪来し人の雑談の耳にとどまりて面白きと思ひし事などを書き留めたと、自序で述べている。

以下に、岩波文庫本『耳囊』翻刻文を再録する。

「巻之二 古物不思議に出る事

黒田豊前守老職たりし時、上野へ参詣の折から古き道具店に有りし琴を興中より見給ひて、殊に古物と目利ありて、帰宅の上早々人を遣し買ひ調ひ改め申されしに、いづれより拵に出し物や琴の沢に赤銅の蟹をひしと賜付有りし故、其細工の凡ならざるを以、彫物師を呼て目利ありしに、後藤家の古彫にて、甲をはなし見られければ、琴の海に山下水の流るべらなりと筆太に貫之の手にて書ありし。依之有徳院様へ献上ありければ、則山下水と召され、御調宝に成りけるよし。其折柄御前伺公之面々、『貫之の歌ながらべら也とはおかしき手にお葉』と申ければ、其節御小姓を勤仕ありし田沼主殿頭此主殿頭は当時老職勤仕ある主殿頭意次（おきつぐ）公の父なり申けるは、『べら也といへる手に葉数多あり』と、古き歌数十首を証歌として言上ありければ、上にも其堪能を感じ思召けると也と、安藤箱台の物語也。」

ここから判ることは、

・黒田豊前守中邦が、老中職だった時に、上野寛永寺参詣の折、古道具店で興の中から見つけた。

・殊に古物と目利した。

・帰宅後、人を遣^{つか}して買った。
 ・どこから払い出しになったのか、箏は赤銅の蟹をひしと詰めて象嵌してあり、その細工の非凡さに、彫物師を呼んで目利させたら、後藤家の古彫だと鑑定した。

・甲裏には、「山水の流るべらなり」と太い筆で貫之の手による墨書があった。

・それで、有徳院様「八代將軍吉宗の院号」へ献上したら、すぐ「山水」と召され、御重宝となされた。

・その折、御前にいた面々が「貫之の歌なのに、べら也とはおかしいてにおはだ」と申したら、その時、吉宗の御小姓だった田沼意行（田沼意次の父）が「べら也といへるてにおはは、数多ある」と、古い歌数十首を言上したので、吉宗も納得した。

・これは、安藤霜台が話していたことだ。
 である。

田沼藩主・黒田豊前守直邦が老中職にあったのは享保十七年（一七三二）から二十年（一七三五）までで、同年七十歳没である。

ここでいう「沢」とはどの部分を指しているのか不明だが、竜類、竜類または磯の可能性が考えられる。

後藤家とは、室町時代後期の後藤祐乗を祖とする、刀剣の装飾金物を彫る業の家で、江戸時代末期十七代まで続き、金工界の中樞をなした家で、地金がいよこと、金銀を豊富に用いていること、伝統的な作風を代々伝承していることが特色とされている^(三三)。

「海」とは、どの部分を指しているのか不明だが、「甲をはなし見られければ」の表現から、箏を持ち上げて裏板の音穴から甲裏を覗いたら、という意味に解釈した。なお、文化九年（一八一二）『撫箏雅譜大成抄』では頭部「玉戸」のことを「海」と称しているが、玉戸ではこの場合意味が通じない。

山水の和歌は、紀貫之の歌「葦引の山水はゆきかよひ琴の音

にさへ流るべら也」で、『後撰和歌集』夏に所収されている。山水とは、木に隠れて流れる水のこと、目立たない自分自身を比喻しており、「ゆきかよひ」は、春秋時代の伯牙・鍾子期の「山水」の故事から、通じ合っているという意味であり、「ながるべらなり」は、泣かるべらなりを掛けている。したがって、山水のように目立たない私ですが、あなたの琴の音と通じ合って自然に泣かれることですよ、という解釈になる^(三四)。

貫之の手とは紀貫之の筆蹟の意であるが、校注者も貫之と後藤家の時代が一致しないことから疑問視しているが、常識的にも、貫之の時代すなわち平安時代の箏が、この時期まで伝存していたとは極めて考えにくく（正倉院等のような特別な保管・修補環境なら可能性もあるかもしれないが）、貫之の筆蹟とは考えにくい。

田沼意行は、紀州より吉宗に従い、幕臣となった人で、享保一九年（一七三四）四七歳没である。

安藤霜台については、現在のところ不明。

なお、田沼主殿頭の割注に「当時老職勤仕ある主殿頭意次公の父なり」とあり、田沼意次の老中期間は、明和六年（一七六九）～天明六年（一七八六）なので、ここでの「当時」の意は、吉宗当時はないことになり、著者が安藤霜台あるいは人を介してこの話を聞いた当時という意か。もし、そうであれば、本執筆は田沼意次没後（一七八六年失脚、一七八八年没）の可能性が出てくる。

ここでの箏の特徴は、赤銅製蟹文の象嵌と、紀貫之の「山水」と和歌の墨書（甲裏か）があることである。

箏装飾の象嵌は、貝や象牙を使用する例が多く、江戸時代においても、金工細工物を象嵌する例は、前記紀州徳川家伝来箏以外には、あまり多くはみられないので^(三五)、本例のように、ひしと彫り付けてあったらしい赤銅象嵌は、その報告が真実だとすれば、特筆すべき事例に該当するといえよう。また、蟹文も、箏の装飾文様として

は一般的ではなく、筆者の管見では他に例をみない。まして蟹は、蟹のように横に歩きあるいは広がって座る様、遊女が客の目を盗んで間夫に忍び逢いに行く様、缺の隠語、男根を挟む女陰、蟹尿等々、あまり良い意味では使われていなかった言葉だけに、気になるところではあるが、貫之の和歌「山下水」の意匠であれば、山水の流れに遊ぶ沢蟹を表現したと解釈すれば不適切とはいえない。

また、箏本体に、和歌が墨書されているという点も珍しく、類例を見ない。箏に限らず楽器の箱の蓋裏等には金泥等で和歌が墨書されている例も見られるが、楽器本体に書く例は、七絃琴に漢詩を記す例が若干見られる程度である。したがって、和歌墨書の件については、この報告が真実であれば、特記すべき事例といえよう。なお、ここでの箏には、「山下水」という銘は、箏本体には付いていないように読み取れる。貫之の和歌の中に詠まれていた山下水を採って、吉宗が命銘したような書き方である。

製作年代については、赤銅の蟹の象嵌は後藤家だという鑑定に従い、箏製作時に装飾細工も施されたとすれば、室町時代末から江戸時代の作ということになる。「殊に古物」といっているのが、江戸時代であったとしても初期の可能性が高い。また、赤銅の蟹細工が後藤家でないとしても、金工細工が隆盛するのは、室町末頃から刀剣金具の需要急増に伴う装剣金工師の登場からとこのことであり^(二七)、また、室町時代末より以前の箏に、金工細工物の象嵌例はほとんど見られないので^(二七)、いずれにしてもここでの箏の製作年は、室町時代末もしくはそれ以降と考えてよいのではないかと思う。

なお、黒田直邦が老中職にあった時、この箏を見つけたと記されているが、後述するが、見つけたのは、老中職時期（一七三二～一七三五年）より以前の可能性が高いため、吉宗に献上したのが老中職時期だったのではないかと考えられる。

四『一話一言』に記述された「山下水」箏について

一方、この「山下水」箏に関する詳細な記述が、『一話一言』に遺されており、記述内容から『耳囊』に記されている箏と同一物の可能性が高く、さらに、話の続きが『耳囊』につながるのではないかと推測できる。本書は、幕臣・大田南畝（一七四九～一八二三年、七十五歳没）が、安永八年（一七七九）から文政三年（一八二〇）の四十余年間の見聞筆録、古今和漢の抜書、人から寄せられた手記等を書き留めた集成で、その内、寛政二年（一七九〇）夏より寛政四年（一七九二）五月十三日までの間に書かれたものの中に、「心観院様御琴銘」と題し、漢文体の長文が記載されている。以下に、直接関係する箇所を和訳して示す^(二八)。（傍点は筆者による）

・心観院様の箏の銘について

・但徠翁が来て謂うには、書店に古箏があった。背は壊れ、足は落ちていたので使えない。しかし、すばらしさは抜群で、ある人はそれを見して、他日またその箏を見たいと願った。実に希有の骨董である。まわしてみると、魚眼の紋様があり、千年もたつたようで、竜角から一尺ばかりの所の斗為の柱を立てる際に大きな割れ痕が有り、とても妙味がある。左右の側面に、金銀を鏤め彫り、紅葉が流れる水の華やかな絵があり、麗しく雄大でまた古い。箏の腹に、山下水の三字が、その下にあり、葦曳の和歌一首と、貫之の名とが行書で書かれている。そういうわけで、山下水とよばれるのである。しかしまた、筆で書いたのが誰であるかわからない。推測してみると、もしかしたら、前の伏見親王の真蹟であるかもしれない。そういうわけで、「ある人は」手に入れてしまっておいた。

・壬辰の年の春に、楽師・辻近家に京に持っていかせ、名工に更にいれにさせた。ただ、箏の本体の側面は前のままにし、その他の竜角・竜池・竜舌・天人座・陰穴などで、虫が喰って使えないものは、すべて、それを切りそろえさせた。新たに金銀を鏤かせて、犀や象「犀角や象牙」を彫らせ、うまく修理させた。

・うわさでは、当時は蜀錦で囊をつくっていたが、悪い商人にとられ

たと聞いている。惜しいことである。今また新しく錦の袋をつくって、それを入れた。

これは、外見を美しく変えたのではなく、もとの飾りに似せようとしたのである。修復された箏の音は絶妙で、言葉では言い尽くせない。楽官が皆言うには、津軽外侯のうちに古い箏がある。名を小町箏といい、他の箏に比べて殊にすぐれてはいるが、山下水には及ぶべきもないと。

紀貫之の葦曳の歌でも、箏をテーマにして和歌にしたものがあるが、まだ真偽のほどを知らない。

又別説では、東福門院が入内の時、ひとえに名箏を求めて手に入れたとの説がある。門院は禁中でこれを鼓し、その音は心寂しくかつ明るく、遙か山野にまで達し、鬼神(亡霊)を泣かしたとされている。後に、伏見貞清の王女が、嚴有公妃となり、江戸に赴いた。その時門院はその妃君に賜えて言うには、おまえにこれを与える。慎んで大切にしろと。

高嚴院(伏見貞清の王女)薨去後は、所在がわからない。

或る時、法印河野杉庵が云うには、私の外姑にあたる人が言うには、山下水は、先の夫人の高嚴院の重器であるので、つまりは貫之箏で、甚だ大切にしていた。老嫗がはべっていつもこれを聞き、箏の形が目に見えるのは、元来、東福門院より派生したものである。先の夫人が亡くなってから、その所在が不明となった。その飾りや詠んだ銘は、老嫗の言の如くであるので、証しとしておく。

ある日、前の天台座主である准后・公弁法親王が、羽林吉保に言うには、京都にいた時、高嚴院が入内の際に東福門院から名箏を賜ったと聞いた。山下水と号す。今もなおあるだろうか。

吉保が答えて言うには、まだその名を聞いていない、それがあろうかと思つて宝庫を検閲したが、無かつた。この話も又老嫗の語と違わない。

高嚴院の侍女・名を由良という者は、その後、明信院に仕え、広瀬と号した。明信院逝去後、尼になり、智光院と号した。

いささか、今その由来を記して、煩瑣なことにこだわるより、大意を言えば、

・ 銘に曰、「原文」 「滄海貝玉 峻岳梧桐 饗襄薦法 般石擅工 千載神秀 一成調崇 綿蛮樹鳥 啾鳴澗中 幽鬼共泣 螿婦更恫 乱有余響 音入無窮 延繞梁上 俱与和融 高山森肅 流水玲瓏 大配六札 此宣八風 性情倫理 俱与和融」

正徳三歳癸巳五月朔日

中大夫直邦 謹識

あし引の山下水に行かよふ琴のねにさへなかねべらなり」

以上の内容が記述されており、登場する人物や事項を調べた結果、以下のことが判明した(二九)。

心観院様とは、徳川十代將軍家治の室・閑院宮直仁親王の娘・五十宮倫子の法号で、明和八年(一七七二)三十四歳没。なお、この著述からは「山下水」箏と心観院とどのような関係があるのかは不明だが、常識的に推測すれば、心観院が所持していたと考えられる。入手したのは、荻生徂徠ではなく、ある人と思われる。

前伏見親王とは、内容から推測すると、徳川四代將軍家綱夫人の父・伏見宮貞清親王のことではないかと考えられる。なお、貞清親王は、承応三年(一六五四)没で、次の代である伏見宮貞到親王は、元禄七年(一六九四)没なので、荻生徂徠が箏を見た時は、伏見宮貞到親王も没していたと考えられる。

壬辰春とは、正徳二年(一七二二)と推測される。

楽師・辻近家は、享保五年(一七二〇)没(二〇)。

津軽外侯のうちに「小町箏」という古い名箏があるとの話は、津軽藩御用研師で俳人の谷唯一が安政五年(一八五八)に著した『俗談筆話』中にも、「当国に名箏有無之話」の項に、自分はまだ見ていないがと断つた上で、「御殿御宝蔵に納り居りたる小町の箏なり。御納戸役の御方は年々の虫干には拝見の由なり。小野小町が持ち伝へたる由にて、三重箱の中に蔵めありとぞ」と記載されているので

(二二)、小野小町云々はともかくとして、津軽藩主家に「小町箏」という名箏が伝来していたことは事実のようである。

東福門院とは、徳川二代將軍秀忠の娘・和子のことで、元和六年(一六二〇)六月、十四歳で後水尾天皇の中宮として入内し、延宝六年(一六七八)七十二歳没。

嚴有公とは、徳川四代將軍・家綱の院号で、延宝八年(一六八〇)四十歳没。伏見宮貞清王女とは、浅宮顯子(法号高嚴院)のことで、

徳川四代將軍家綱の室。延宝四年（一六七六）三十七（八）歳没。

天台座主・公弁法親王とは、後西天皇皇子で、百九十代、百九十二代天台座主兼日光輪王寺并上野寛永寺門跡のことと考えられる。享保元年（一七一六）四十八歳没。

羽林吉保とは、徳川五代將軍綱吉の側用人・柳沢吉保のことと推測される。元禄元年（一六八八）より側用人で、宝永六年（一七〇九）綱吉死後隠居、正徳四年（一七一四）五十七歳没。

中大夫直邦については、この文中には手掛りがないが、前記『耳囊』に登場する黒田豊前守直邦の可能性が考えられる。享保二十年（一七三五）没。

これは、萩生徂徠の話として書き起こされているが、徂徠は、享保十三年（一七二八）に没しており、この著者が生まれた時（一七四九）には物故者となつていたので、この記述は、著者が徂徠から聞いて記した文章ではなく、誰かが徂徠から聞いた話を記述していたもの等を、そのまま写したのではないかと考えられる。原著者が誰であるかについては、ここからは判断できない。徂徠のことを徂徠翁と呼んでいることから、徂徠より年下かあるいは友人かもしれない。また原文の和訳をご教示頂いた宮崎大学教授田村正敬氏によると、この漢文は、日本人が書いた漢文としては珍しく格調高いものとのことで（それに比し末尾の直邦の漢詩は劣るとのこと）、漢文の素養が高い人物だということが判る。また、この筆を直邦が入手したところまでしか記述されていない。また、「心観院様御筆銘」という題目が付けられているにもかかわらず、この著述の中に心観院は一度も登場しないのも不可解である。ここに登場する人物達は、心観院の時代には物故者であるので、原著者も同様の可能性が高い。となると、「心観院様御筆銘」という題目を付けたのは、心観院と時代が合致している著者・大田南畝自身かもしれない。

本記述内容を、年代順に整理すると、以下の経緯が推測できる。

①「山下水」筆は、元和六年（一六二〇）、徳川秀忠の娘・和子が後水尾天皇の中宮として入内する時の輿入れ道具だった。したがって、和子入内時の製作すなわち元和六年（一六二〇）六月までに作られたと考えられる。ただし、その時点で、「山下水」という銘が付けられていたか否か、筆に紀貫之の和歌が書かれていたか否か、具体的にどのような装飾が施されていたか等についての詳細は不明である。

なお『徳川実紀』によれば、和子入内の折、筆は三面持参したようだ。

②その三十年後ぐらいに、伏見宮貞清親王の娘・顕子が徳川家綱に輿入れする時に、この筆は和子から顕子に贈られた。顕子側の証言から、「山下水」という銘、紀貫之筆、華やかな装飾だったことが判る。

③その後、顕子の没した延宝四年（一六七六）よりこの筆の行方は不明になる。柳沢吉保が公弁法親王に問われ、宝庫で調べたが、そこには無かった。

④顕子没後、「この筆か否かは判らないが」萩生徂徠達が、書店で「山下水」という筆を見た。裏板は壊れ、筆足は取れ、竜角から三〇センチばかりの所の第十一絃と第十二絃の柱を立てる位置に、大きな割れ目があり、使用には耐えられない程の破損状態だったが、稀に見る骨董だった。側面には、美しい紅葉・流水文金銀象嵌があり、筆の腹の「内部の意か」下方に、山下水の三字があり、葦叟の和歌と貫之の名が行書されていた。しかし、誰の筆によるものかわからず、強いて言えば前伏見親王の真蹟かと思われた。

⑤書店にあったこの筆は購入され「誰が購入したのかは、この著述では不明」、正徳二年（一七一二）に修理された。筆は大変美しく音は絶妙で、他の筆は及ばない程であった。

なお、この箏には、修理の翌年正徳三年（一七一三）中大夫直邦が識した漢詩が付いていたようだが、貫之の和歌が墨書されているところに、さらに漢詩を書き添えることは常識的に考えにくいので、修復銘として裏板裏に書かれたか、あるいは附属文書として書かれたのかもしれない。また、それを識した中大夫直邦とは、『耳囊』の記述内容を考え合わせると、上野へ参詣の折、古道具屋で紀貫之箏を見つけ、徳川八代將軍吉宗に献上した老中・沼田藩主黒田直邦である可能性が高い。しかし前述の通り『耳囊』では、彼が老職にある時、箏を入手したと記述している。それが真実だとすると、享保一七年（一七三二）七月二十九日から享保二〇年（一七三五）三月二七日までの間ということになり、銘文の紀年より二〇年ぐらい後に購入したことになるので時代が一致しない。したがって、直邦が、黒田直邦以外の人物ならともかく、この場合は、『耳囊』での直邦が老職にあった時見つけたという記述に誤りがあり、老職につく以前に見つけたと考えられる。

もともと、『耳囊』で言っている箏とここでの箏が別物なのかの検討の余地もある。例えば、

・『耳囊』で強調している赤銅の蟹文象嵌のことに、ここでは一切触れていない

・ここでは、側面の美しい紅葉・流水文金銀象嵌について述べているが、『耳囊』では触れていない

・ここでは「山下水」三字題目と、和歌と、貫之の名が書かれていたといっているが、『耳囊』では和歌だけが墨書されていたよう
な書き方である。

等、気になる点もあるが、興味の観点は、人によって異なるため、おのずと観察内容も異ってくる。明らかに別物と判断されるような相違点が無い限り、大筋のところまで一致していれば、同一物についての記述と判断してかまわないのではないかと思う。ましてこの場

合、両書とも著者自身がこの箏を見て執筆したわけではない。

五 『譚海』に記述された「山下水」箏について

本書に記述があることは、すでに国立歴史民俗博物館の鑑査会時に、山本光正氏により指摘されていた。著者津村正恭（涼庵）は、安永五年（一七七六）頃から寛政七年（一七九五）までの二〇年間にかけて書き留めたものであり、本記述（巻の三）は、天明五年（一七八五）までに執筆されたと推測されている^(三三)。したがって、『耳囊』や『一話一言』での「山下水」箏記述時より若干早い時期に記述されたことになる。記述は、

「營中重器に、凡河内躬恒が所持の山下水といふ箏有、裏に貫之が眞蹟にて、足曳の山下水は行かよひことのねにさへながるべらなりと云和歌しるしあり」

である。「裏」とは、甲裏か、裏板の表か、裏板の裏かは不明である。なお、凡河内躬恒は、紀貫之らと共に『古今集』の撰者だった平安時代前期の歌人である。この記事で他書にみられない事項は、凡河内躬恒が所持していたといっている点である。なぜ凡河内躬恒所持といわれているのか不思議だが、「山下水」といっている点、貫之の和歌が墨書されているといっている点は『耳囊』や『一話一言』の記述と共通し、營中重器だといっている点は『耳囊』と共通する。伝え聞くうちに凡河内躬恒所持と誤伝したのではないだろうか。

著者が、この情報をどこから入手したかについてはわからないが、彼は、江戸伝馬町住の商家だが、幕臣成島錦江に学んだとのことなので^(三三)、幕府にある重器の話を書く機会があった可能性は十分考えられるし、幕府関係者に関する話も多々記載されている。また、彼は本朝雅文の集大成『片玉集』二百四十六巻の膨大な叢書を編集

した人でもあり、特に和歌に興味を持っていたようであるから、この箏に貫之の和歌が墨書されているというところに特別な関心を抱き、装飾のことまで記述するに及ばなかった可能性も考えられる。

なお、仮に、この記述がされた時点で、幕府にあったとすると、推定一七八〇年頃は存在していたことになる。さらに、『一話一言』で「心観院様御琴銘」と題していることを考えると、心観院すなわち徳川十代将軍家治の室・五十宮倫子いそが所持していた可能性が考えられ、心観院の没年は明和八年（一七七二）なので、本記述と時代も一致することから、この頃、幕府にあった可能性は高い。

六 「山下水」箏の展開

以上の情報五件に示された内容を整理すると、

『耳囊』および『一話一言』に共通して記述されている箏の特徴は、
 ・ 紀貫之の「山下水」和歌が、箏本体に墨書されている
 ・ 装飾が異常に素晴らしいこと
 である。さらに『耳囊』には、蟹文の金工細工物が象嵌されているとあり、『一話一言』には、側面には紅葉流水文金銀象嵌が施されているとある。

一方『譚海』でも、わずかな記述量の中で、
 ・ 幕府の重器で、紀貫之の「山下水」和歌が、箏本体に墨書されている

と記している。これらから、この三書で取り上げている「山下水」箏は、紀貫之の「山下水」和歌が墨書されているという、他の箏に例をみない独特の特徴を持っていることが判り、その他に共通記述内容がみられること、記述内容に関して決定的相違点が無いこと、等から同一物の可能性が考えられる。

その観点から、今泉千秋が見た箏を検証すると、「山下水」とい

う文字はあったらしいが、和歌の墨書があったとは考えにくい。また、装飾は、蟹文はあったようだが、側面装飾はなく、素晴らしい装飾の箏とは考えにくい。今泉千秋は、筑紫箏の伝承者であり且つ研究者で、箏も多くのものを見て報告を遺しているの、いい加減な見方をしたとは考えられず、また、これは古物ではないと述べていることから、前者三書で述べている箏とは別物と考える方が妥当と思う。また前述の通り、紀州徳川家伝来の箏とも異なる。

したがって、紀貫之伝承を有する「山下水」箏は、紀州徳川家伝来例を入れると、少なくとも最低三点は、存在していたことになる。

まず一点は、

元和元年（一六二〇）頃、徳川二代将軍の娘・和子（東福門院）が後水尾天皇に入内する時に製作したもので、その後、伏見宮貞清親王の娘・顯子が徳川四代将軍に嫁す時、和子より譲られ江戸に持参され、延宝四年（一六七六）顯子没後、所在不明となり、正徳二年（一七一二）頃、後の老中・黒田直那が、上野の古道具屋で、由来は知らず購入し、修復し、あまりに見事な箏なので八代将軍吉宗（一七五一年没）に献上し、再び幕府の重器となり、明和八年（一七七二）頃まで、徳川十代将軍家治の室・五十宮倫子いそが所持していた、という推測が成り立つ特別に幕府と縁の深い箏。

しかしここで、想像をたくましく推理すれば、古道具屋から買った黒田直那や八代将軍吉宗や『一話一言』所収原文著者達幕府側は、東福門院の箏だったという由来を知っていたのかもしれない。そのような宝物が、こともあるうに古道具屋にあったことが世間に知れたら、幕府の面目にかかわる大失態になるので、表向きには由来を伏せていたのかもしれない。そのような視点から『一話一言』を読み直してみると、山下水和歌の墨書を、なぜ前伏見宮の真蹟かもしれないと示唆できたのか、なぜ家綱夫人の侍女のその後の足取りを詳述しているのか（夫人が崩御すると、愛用の箏は侍女に御下げ渡

しになる場合がある)等、不思議である。また『一話一言』では、蟹文について一切触れていないが、前述の通り蟹文は、遊女が客の目を盗んで間夫に忍び逢いに行く様、男根を挟む女陰等の意味があり、嫁入り道具の文様としてはふさわしくない。よってあえて触れなかったのかもしれない。また、娘を徳川家へ嫁がせる伏見宮貞清としては苦肉の策として、筆に蟹文が付いていてもおかしくないような和歌を探し、その結果、紀貫之「山下水」和歌を墨書し、「山下水」という銘を付けたのかもしれない。そもそも楽器の銘で「やましたみず」等という長い呼び方の例は管見しない。そのように考えると、他例にはみられないこの筆の二大特徴である蟹文がある点と、和歌が墨書されている点の關係が解明できそうである。

明和八年(一七七二)以後は、どうなったか不明だが、製作時から百五十年経ているので、途中で修復したとしても、使用には耐えられなかったと考えられ、以後、廃棄処分になった可能性もある。その時点で、次に記す紀州徳川家が、写しを製作したのかもしれない。日本の楽器は、特に高貴な人の名器は、後世、その写しを製作する例は多々みられる。

次の一点は、

天明八年(一七八八)に、その筆を模して、紀州徳川家が、菊岡内匠重業に命じて作った筆。蟹文の裝飾技法は、『耳囊』という技法と同一かは判断不可能だが、側面の裝飾文様および技法は『一話一言』と一致しているようである。しかし、形態、意匠、全体的な裝飾技法が江戸時代中期以降の筆の特徴を持っていることから、古物の忠実な復元とも考えにくい。また、甲裏に「山下水」和歌の墨書はしていない。

次の一点は、

明治八年(一八七五)に今泉千秋が、吉原の鈴木屋で見た紀貫之筆だとのふれこみの筆。千秋は、自分の見た筆は『耳囊』という吉宗

に献上した筆だと述べてはいるが、彼の報告内容からは、他情報と一致するのは、蟹文裝飾の点だけで、和歌墨書が無い点、側面裝飾がない点、古物ではないと述べている点から、幕府伝来の「山下水」筆とは考えにくく、また前述の通り紀州徳川家伝来の筆とも異なることから、「山下水」筆伝承にヒントを得て製作された別物の可能性が強い。

以上の結果、元和元年(一六二〇)頃に、徳川二代將軍の命により後水尾天皇に嫁ぐ和子のために製作され京都に持参された原典「山下水」筆は、その後、再び江戸にもどる運命となり、さらに古道具屋に流され、再び徳川將軍家の重器となった数奇な運命をたどった名筆であったことが判り、紀州徳川家によってその写しが製作されただけではなく、その伝承に便乗しての偽物まで登場した名器特有の展開が明らかになった。

なお、以上の推察は、『耳囊』と『一話一言』と『譚海』で記している筆を同一物と解釈し、さらに、それらという筆とは、和子が後水尾天皇の中宮に入内する時、持参した筆だと推測してのことであるので、もしそれらが同一物ではなかったら、名筆「山下水」の展開例はさらに増えることになる。

付記

国立歴史民俗博物館の鑑査会後、同館所蔵となった「山下水」筆は、珍しい蟹文があるだけではなく江戸時代工芸技術の粋を集めた見事な裝飾の飾り筆で、その華麗さは、筆者の脳裏に焼き付いたまま離れなかった。それほどまでの筆が、なぜ紀州徳川家で、しかも雅楽器蒐集家であった十代藩主徳川治寶の蒐集時期より以前に製作されたのか、非常に奇異に映り、その疑問は解けぬまま今日に至っていた。今回、偶然のことから、謎であった原典・幕府所蔵の「山下水」筆の実態に迫ることができ、いささか安堵した。

日本楽器史独特の名器の伝承・写し製作の習慣は、基本的には天皇・公家社会でのことであり、今回のような幕府所蔵の名器の事例は異例ともいえ、楽器史上、意義深い発見であったと考えている。今後とも、このような名器に関する研究が、実物資料と文献資料との両面から立証研究の形で進められるよう、資料の発見を期待したい。

国立歴史民俗博物館教授・山本光正氏および名誉教授・小島美子氏に、感謝の意を表します。

- (一) 調査報告としては、田辺秀雄「集古十種にある松風箏について」『東海大学教養学部紀要』第7輯 昭和五十一年 178～181頁 等がある。
- (二) 旧紀州徳川家伝来雅楽器の多くは一括で、島根県立博物館所蔵となり、その後、東京国立博物館に一時保管を経て、昭和五十八年より、国立歴史民俗博物館保管となっているが、それらの一括雅楽器類とは別に、民間に流れた雅楽器もある。本例はその類である。
- (三) 「箏の時代的変遷に関する一考察——彦根藩井伊家伝来資料35点の調査と分析——」『武蔵野音楽大学研究紀要』第12号 昭和五十四年、「箏の時代的変遷に関する一考察 II—松代藩真田家および真田勘解由家伝来資料9点の調査と分析——」『武蔵野音楽大学研究紀要』第14号 昭和五十八年
- 吉川英史監修「図説日本の楽器」第一部「楽箏」「箏」の項。東京書籍 平成四年 他
- (四) ただし、佐賀県多久市郷土資料館蔵の天正五年（一五七七）作の箏は、平安時代と同様、全面漆塗りの蒔絵箏である。また、徳川黎明会蔵肥前守有馬貴純（一四九四年没）が作らせた「小町」箏は、貼板による磯飾りを持つ。
- (五) ただし、徳川黎明会蔵 江戸時代 楽箏「松風」は、貼板による磯飾りを持つ。
- (六) 『公卿補任』第五篇 昭和五十二年 吉川弘文館 293頁
- (七) 太田宏一「徳川治宝と雅楽」『紀州徳川家の和楽器』和歌山市立博物館

- 館 平成八年 41頁
- (八) 注六の書 42頁
- (九) 「江戸幕府お抱え商人・職人表」『角川日本史辞典』昭和四四年 角川書店 1130頁、
- (一〇) 彦根市教育委員会が行った昭和五二・五三年「彦根藩資料調査」、昭和五三・五七年「彦根藩文書調査」に、調査員として係った際のメモによる。彦根藩井伊家伝来楽器については、以下同様
- (一一) 和歌山市立博物館、太田宏一氏のご教示、および堀内信「南紀徳川史」明治三一年、同復刻版 平成元年 大阪市・清文堂 等による。治寶夫人に関して以下同様
- (一二) 「耳囊」上 長谷川強「解説」平成三年 岩波書店。原文再録は、同書172頁、
- (一三) 『國史大辞典』第五卷 昭和六〇年 吉川弘文館 908頁、
- (一四) 「後撰和歌集」平成二年 岩波書店 54頁、
- (一五) 事例としては、高級俗箏飾り箏の玉戸に玉取竜・柏葉中央に奏樂飛天の金工細工取付け例の他、東京国立博物館蔵 伝安土桃山時代作「新月」、彦根城博物館蔵 重元房吉作（文化年）、増上寺蔵 伝静寛院宮持参俗箏飾り箏「菊寿」等。
- (一六) 『日本の美術』305 大滝幹夫「金工」平成三年 至文堂 28頁、
- (一七) 事例としては、注三の徳川黎明会蔵「小町箏」
- (一八) 『日本随筆大成』別巻2 昭和五三年 吉川弘文館 52頁、。漢文和訳は、宮崎大学教育文化学部教授・田村正敬氏のご教示による。
- (一九) 『日本史総覧』新人物往来社、『國史大辞典』吉川弘文館等による
- (二〇) 平出久雄「日本雅楽相承系譜楽家篇」『音楽事典』昭和三年 平凡社
- (二一) 岸辺成雄・笹森建英「津軽箏曲郁田流の研究 歴史篇」昭和五一年 津軽書房 233頁
- (二二) 『日本庶民生活史料集成』第八卷「譚海解題」昭和四四年 三一 書房 3頁。原文再録は「譚海」大正六年 国書刊行会 77頁を使用
- (二三) 『國史大辞典』第九卷 昭和六三年 吉川弘文館 327頁

masterpiece Koto handed down in the Shogunate. The Koto was then made a family treasure.

The third Koto is said to be Kino-Tsurayuki's *Yamashitamizu* Koto that Imaizumi-Chiaki saw at the antique ware shop in 1875. However, after analyzing the observational reports by Chiaki, a presumption is derived, that it is unlikely that this Koto is the traditional instruments handed down in the Shogunate or the Kishu-Tokugawa House.

This paper consists of the study leading to the above conclusion, a research report on the Koto *Yamashitamizu* owned by the Kishu-Tokugawa House in the old times now stored at the National Museum of Japanese History — the report was re-examined in order to complete this article —, a Japanese translation of *Ichwa-Ichigen* originally written in classical-Chinese, and a reproduction of Imaizumi-Chiaki's record archives, etc.

A Study of the masterpiece Koto *Yamashitamizu*

MIYAZAKI Mayumi

Abstract

A Koto *Yamashitamizu* owned by the Kishu-Tokugawa House in the old times, is now stored at the National Museum of Japanese History. This Koto has a passed down tradition claiming that it has been made by the Kishu-Tokugawa House in 1788, in imitation of the *Yamashitamizu* owned by the Shogunate. It may safely be said that this beautifully decorated Gakuso (Koto for Gagaku, Japanese traditional music) features the essence of all Koto decorating techniques in Edo (Tokugawa) period. Furthermore, the elaborate designs and techniques applied to this Koto include gold and silver lacquer works of crab-image and gold and silver inlaid works at the instrument's head and tail, and ebony plate and inlaid decoration works of autumnal colour leaves, rocks and flowing water images at its side. That is to say, this Koto is not only beautifully decorated, but also displays several rare and significant characteristics — elaborate crab-image design rarely seen on a Koto, rare gold inlaid work techniques, and side-decorations very rare for a Gakuso during Edo period. The author was appointed a member of the museum's Experts' Appraising Committee when the museum purchased this Koto in January 1991. And at the time, from the above reasons, the author presumed that there exists special reasoning regarding the making of this Koto, but the details remained uncovered. However, Professor Mitsumasa Yamamoto of the museum reported at the committee that there is a short description on the Koto *Yamashitamizu* owned by the Shogunate in *Tankai* (1776-1795) by Tsumura-Souan.

Then a while later, by coincidence, the author discovered descriptions on the Koto *Yamashitamizu* derived from Kino-Tsurayuki's *waka* (Japanese traditional short poems) entitled *Yamashitamizu*, in *Mimibukuro* (1781-1815) by Negishi-Morinobu, *Ichiva-Ichigen* (1779-1820) by Ohta-Nanpo, and archive documents (1975) by Imaizumi-Chiaki (a member of Saga feudal clan, and also the traditionist of *Tsukushi-Goto*). By analyzing and organizing the contents of these descriptions, and studying over the matter together with the existing Koto *Yamashitamizu* that was owned by the Kishu-Tokugawa House in the old times, it was ascertained that during the Edo period, there existed at least three *Yamashitamizu* Kotos in relation to the same one tradition.

The following assumption may be made on the first Koto — It was brought along with Kazuko, the daughter of the second Tokugawa Shogun, Hidetada, when she married to become Chugu (Empress) of Emperor Gomizunoh in 1620. Later, it was given by Kazuko to the daughter (a Princess) of Fushiminomiya Sadakiyo, when the Princess married the fourth Tokugawa Shogun, Ietsuna. Thus it was again brought to Edo with her. However, it's whereabouts was lost when the Princess passed away in 1676. Then at around 1712, it was found in an antique ware shop in Ueno. Kuroda-Naokuni, who later became a Roju (Shogunate's Council of Elders), purchased the Koto from the shop — it is uncertain whether he knew about its background history —, repaired it, and seeing its outstanding beauty, presented it to the eighth Tokugawa Shogun, Yoshimune. Thus the Koto was restored to the Shogunate, and presumably owned by the wife of the tenth Tokugawa Shogun, Ieharu, at around 1771.

The second Koto was made by the Kishu-Tokugawa House in 1788, in imitation of the above