

木画箏「三穗風」と鳳凰飛天蒔絵箏箱

土井久美子

はじめに

一、作品の現状

「三穗風」【図1】は豪華な蒔絵の内箱【図2】に入った木画箏で、

(1) 箏の現状

木画箏 銘 「三穗風」徳岡讃岐守作銘

一張

昭和三十六年五月小田栄作氏から「琴、後水尾天皇御銘美穗風」一

付鳳凰飛天蒔絵箏箱

江戸時代 寛永十八年

長 一九〇 幅 二五・三 (各cm)

面として当館が寄贈をうけている。箏本体の磯には精緻に木画が施

本館藏 小田栄作氏寄贈(藏品No.1981)

され、龍角、龍頭の要所には鼈甲が貼られ、龍尾には飛天を象った

飾り金具がつけられている。外箱は梨子地に桐鳳凰が金銀で蒔絵さ

桐材で作られた十三弦の箏である。磯、龍角、龍頭には紫檀が貼

れ、「三穗風」の銘が厚い銀金貝で表される。付属する由緒書に後

られ、木画による装飾が施される飾り箏である。(箏の各部の名称

水尾帝から賜った銘であることなどが書かれており、極めて豪華な

については【図4】を参照)

作風を示すところから、内部に銘が存在する可能性があり、底部の

① 磯 紫檀が貼られ、それぞれ流水に桜、流水に紅葉が木地象

音穴から除いたところ、墨書と思われるものがみいだせた。平成十

嵌で表される。

五年、東京文化財研究所で、ビデオカメラにより内部を簡易に撮影

② 龍頭【図6】 龍額は龍尾と同じく紫檀地に鳳凰が木画により

したところ、不鮮明ではあるが、「寛永十八歳霜月吉日」、「徳岡讃

表され、龍帯には帯状に幾何文が木画で表され、玉戸には鼈

岐守造」「山名義照」などの銘文が確認できたため、本稿において

甲が貼られる。龍尾と同じく龍角には桐と笹の紋章が、糸を

概略を紹介し作品の制作状況について考察する。

通す鴉目は花形が木画で、龍頬には紫檀地に雲龍が木画で表



【图1】箏「三穗風」

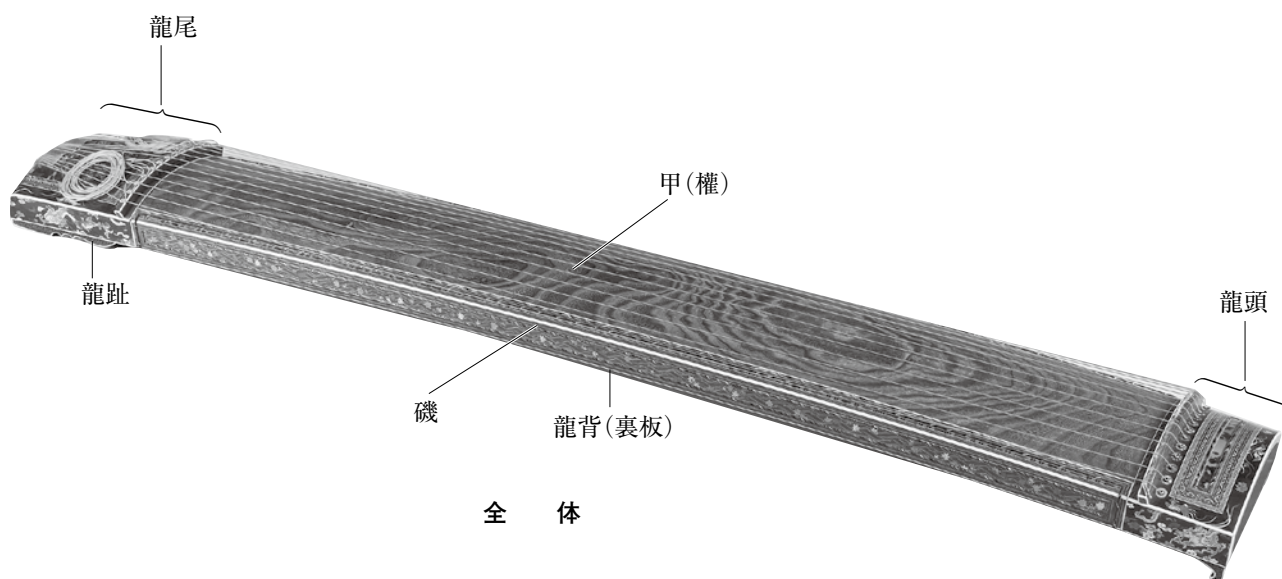


【图2】鳳凰飛天蒔繪箏箱

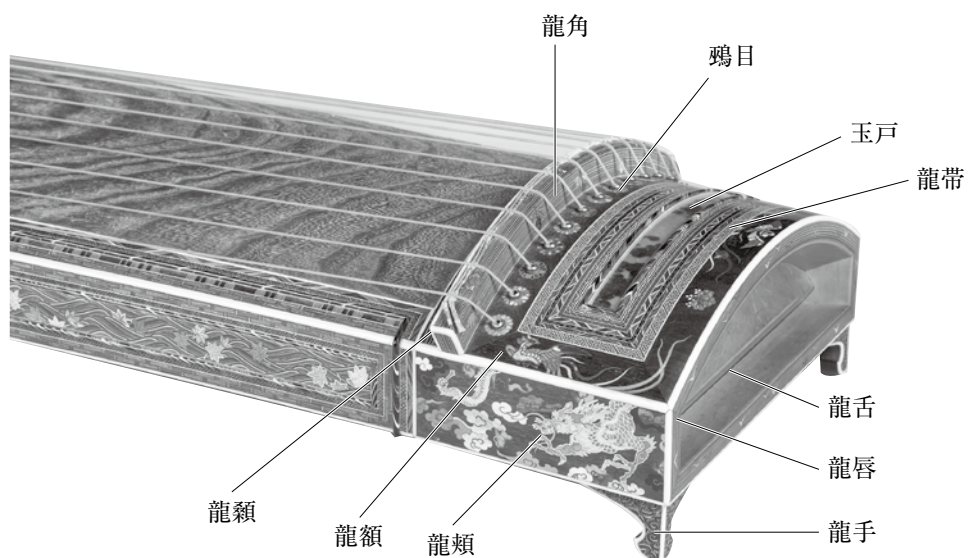


【图3】鳳凰飛天蒔繪箏箱蓋裏

【図4】 箏の各部の名称



龍頭



龍尾





【図5】 箏「三穂風」の龍尾



【図6】 箏「三穂風」の龍頭

される。龍角の上には水引が貼られる。龍唇は紫檀に飛雁が象嵌で、龍舌は装飾の無い黄楊材であり、龍手は紫檀に雲文が象牙の象嵌で表される。

③ 龍尾【図5】 龍額には龍頭同様紫檀が貼られ、鳳凰が着色した象牙や金属などを用いた木象嵌いわゆる木画で表される。柏形の周囲は木画で縁取られ、内部は黒檀に松竹梅が貝や象牙の象嵌で表され、中央に金銀象嵌による飛天の金物が貼られる。縁取の外、金戸には鼈甲が貼られる。龍頭、龍尾ともに龍角には桐と笹の紋章が、糸を通す鴉目は花形が木画で表される。龍類には龍尾ともに紫檀地に雲龍が木画で表される。龍趾は龍手とともに雲文が象牙象嵌で表される。尾裂は状態が悪いが金襴が貼られている。

(2) 箏箱の現状

外箱【図2】は単なる直方体ではなく、箏の反りにあわせて高さや幅を少し違えて作られているため側面から見ると天板が曲線状にカーブして見える。合口造の箱で、両側面底部中央に紐通穴が各二個穿つ飾り板が貼られ、箱の底には足が付けられる。

総体には金銀叢梨子地粉が蒔かれる。梨子地粉の巻き方は一様ではなく、要所に型紙が置いて蒔かれていたり、所々に切金が散らされている。蓋表から側面にかけては金銀の高蒔絵で桐に鳳凰が描かれ、随所に桐紋と七枚根笹の紋章が高蒔絵で散らされる。蓋表中央には大きく「三穗風」の文字が厚い銀平文で表される。【図7】蓋裏は三本の棧によって四つの区画に区切られ【図3】、金梨地に一羽の鳳凰と三人の飛天が金銀の平蒔絵を用いて表される。【図10】

1~4】身の内側には小花文様の金襴が貼られている。箏は蒔絵箏箱におさめられ、蒔絵箏箱は溜塗の外箱に収められている。

(3) 付属品

箏を入れていた錦の袋が箏とは別の溜塗の箱におさめられており、桐の外箱に入れられている。紫檀に象牙を貼り、五三の桐紋と七枚根笹紋とを象嵌した琴柱が同じ箱におさめられる。

「三穗御琴之由緒」と題する同一の文面の由緒書が二通付される。内容はまず琴についての来歴が三項にわたって書かれ、目録として箏と付属品などについての五項が記されている。

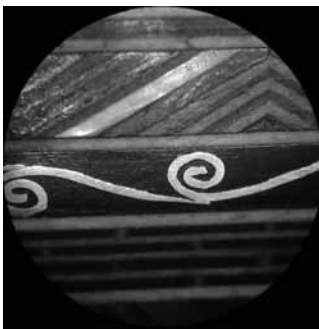
来歴としてはまずこの琴は東福門院が在世中に京都の細工人に作らせたもので、「三穗風」という銘があり、この銘を後水尾院の勅筆をもってかたどり銀で外箱に記したこと。後藤彦右衛門による天人を表す飾りをつけられ、箏箱は蒔絵師大柄甚助作であること。さらに東福門院崩御の後、一度は市場にでたものの松平日向守の手に渡ったことが書かれている。

さらに目録には吉野川竜田川の模様が入木で表され、天人の金物があり、琴柱が十四座畳紙に包まれ、唐織に龍文の琴袋が添えられ、琴は箱の内外は梨子地で内は天人の高蒔絵が外は鳳凰の高蒔絵の内箱そして溜塗の外箱におさめられていると書かれている。

由緒書の目録部分に書かれた箏と付属品についての五項目の特色は現状とほぼ同じであるが、由緒や伝来について記す前半部分は箏の内部に記された墨書の記述と一致しない。



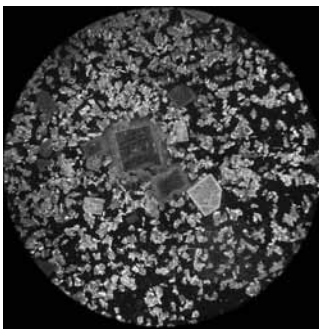
【図7】鳳凰飛天蒔絵箏箱（部分）



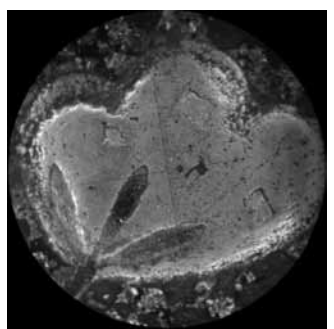
【図8-1】箏（磯の部分）



【図8-2】箏（龍尾部分）



【図9-1】蒔絵箏箱
（蓋表部分）



【図9-2】蒔絵箏箱
（蓋表部分）



【图10-1】 蒔絵箒箱（蓋裏部分）



【图10-2】 蒔絵箒箱（蓋裏部分）



【图10-3】 蒔絵箒箱（蓋裏部分）



【图10-4】 蒔絵箒箱（蓋裏部分）

二、箏の銘文からわかること

レンズを取り付けた可動するアームを箏の底部にある音穴から内部に入れてビデオカメラで撮影した結果、「寛永十八歳辛巳霜月吉日」、「禁中御使人内蔵寮徳岡讃岐守作□□（花押）」、「山名源朝臣義照」の墨書が確認できた。

「寛永十八歳辛巳霜月吉日」、「禁中御使人内蔵寮徳岡讃岐守作□□（花押）」、「山名源朝臣義照」の墨書銘から箏の製作時期が寛永十八年（一六四一）十一月であること、宮廷の内蔵寮徳岡讃岐守が制作したこと、山名源朝臣義照に何らかの関わりがある可能性が指摘できる。

（一）山名義照と箏

墨書に記される山名義照とは大名並の待遇である交代寄合表御礼衆の旗本山名矩豊で、元和五年（一六一九）に生まれ、寛永五年（一六二八）十歳の時に父豊政から家督を譲られ、兵庫県の村岡を知行とした。

山名氏は清和源氏を素とする新田氏の一門。南北朝時代には足利尊氏に従い守護大名として山陰地方で勢力を持ち、山名宗全が出たことが知られている。山名氏は戦国時代には再び但馬を平定し、豊臣秀吉、秀頼にも使え、関ヶ原の戦いで家康につき亀井茲矩の軍に属した。江戸時代になると山名豊国は徳川氏と同じ新田一族であることから、旗本ではあるが大名並の処遇をうけた

江戸時代寛政年間（一七八九～一八〇一）に幕府によって編纂された大名や旗本の家譜集である『寛政重修諸家譜』巻第七十一山名

氏の、山名矩豊（一六一九～一六九八）の項には矩豊が義照を名乗ったことと、この箏に関わると推測される内容が記される。

『寛政重修諸家譜』山名矩豊の来歴には以下の記述がある。「十九年はじめて采地にゆくのをいとまをたまふ。後代々例とす。矩豊采地にいたらんとして京師をすぐるのとき、琴曲にすぐれたるよし叡聞に達し、仮に主殿介と称して参内し、紫宸殿にをいて琴を弾ぜしかば、叡感のあまり其琴を三保風となづけられ、御製を副てたまふ。」と記される。つまり、『寛政重修諸家譜』には寛永十九年（一六四二）三月、山名矩豊（義照）初めて領地である但馬国村岡に入ることを許され江戸を出立しその途中で京都に赴き、紫宸殿において箏を奏で、そのすばらしい演奏によって、奏でた箏に「三保風」という名前を賜ったと書かれている。この記事の原典は見いだせていない。しかし大阪市立美術館が収蔵する箏「三穂風」の内部にある墨書からその箏を寛永十八年に禁裏内蔵寮で作られ、山名義照即ち山名矩豊に関わるものであると解せば、即ち『寛政重修諸家譜』に記載される山名矩豊が村岡に下る途中、禁裏で寛永十九年に奏した箏「三保風」そのものと考えることができる。寛永十九年における天皇は明正天皇であるが、実質的には後水院による院政が行われており、後水尾上皇の前で箏を奏でたのであれば由緒書とも一致する。

（二）「三穂風」という銘

箏の外箱の銘は「三穂風」である。ところが『寛政重修諸家譜』には「三保風」とある。「穂」と「保」の文字が一文字異なっている。『寛政重修諸家譜』の記事にある箏の銘には「松風」をはじめ、「風」の文字をつけるものが多いといわれる。「三保風」の銘は外箱の蓋裏の図から、羽衣伝説に由来するのと考えられることができる。とすれ

ば三保の松原にある御穂神社が想起される。一方箏の内部にある「三穂風」からは歌舞音曲の神である三穂津姫命を祀る島根県的美穂神社が想起される。いずれも音曲の神である三穂津命、三穂津姫命に關わる神社として近世には知られており、同じ音であることから、「三穂」を「三保」には大差がないと考えることもできる。

(三) 内蔵寮徳岡讃岐守

次に箏の墨書の作者銘について見てみる。「禁中御使人内蔵寮徳岡讃岐守作」までは読めるが、続いて書かれている名前を表す部分「□□(花押)」についてはカメラの角度で判読できなかった。内蔵寮は律令制度を起源とする宮廷の機関で皇室の財産を管理し、律令制下においては装飾品などを製造していたとされる。『地下家伝』によれば、内蔵寮兼酒司徳岡は姓大江と記載があり、大江重勝が寛永五年正月二十八日正六位下造酒佑に叙任されている。ただし厳密に言えば徳岡重勝は造酒佑であり、讃岐守に任ぜられたのはその父で、元和元年に歿した徳岡重吉になる。しかし禁裏内蔵寮徳岡家は存在しており、箏の調整にあたることは可能である。徳岡讃岐守と箏の制作についての詳細は明らかではない。寛永十六年徳岡讃岐守作銘のある蒔絵の飾り箏が彦根城博物館(箏26)に収蔵されているため、今後比較検討することが必要である。⁽²⁾

三、「三穂御琴之由緒」と墨書の整合性について

以上のように、箏の内部にある墨書をからは、箏が寛永十八年十一月に、宮廷の内蔵寮徳岡讃岐守によって作られたことがわかり、『寛政重修諸家譜』の記事を合わせると、制作された翌年、旗本山

名矩豊が、村岡に下向する途中宮中にて奏でたことが推測される。また箏の外箱に銀で大きく記された「三穂風」の銘は『寛政重修諸家譜』に記される御製とともに賜った「三保風」の銘の話と関連づけて考えることができる。このことは箏の由緒書きにある「三穂風」という銘を勅筆によって銀で蒔絵箱に表したことも一致する。

由緒書きにあるが、墨書にない記述は、飾金具の作者として後藤彦右衛門、外箱の制作者として蒔絵師大柄甚助があげられている点である。金具と蒔絵箱には作者を表す銘はない。また管見の限り、後藤彦右衛門と大柄甚助の名に接したことはない。

また箏を東福門院の死後手にいれたと書かれる松平日向守は、明石、郡山、下総古河藩主をつとめた松平信之(一六三一〜一八六)を指すと考えることができる。しかし松平信之と山名矩豊の關係については明らかではない。以上のことから、箏の由緒書きは内部の墨書が確認できない状況で、後日記されたものではないかと推測する。⁽³⁾

四、箏の木画と箏箱蒔絵について

箏に施される木画は大変に精緻である【図8-1、2】。木画の技法は奈良時代から知られているが、その後の遺品には殆どみられず、わずかに箏の装飾に用いられたようである。しかしその技法の変遷についての研究は進んでおらず今後詳細な検討が必要である。⁽⁴⁾

箏の外箱の蒔絵については、寛永期の金銀蒔絵の作例としては寛永十六年に尾張徳川家二代光友に嫁いだ徳川三代將軍家光の娘千代姫の婚礼調度のほか何例かが知られている。箏の蒔絵粉の拡大写真を見ると【図9-1、2】、蓋表の梨子地は濃淡に蒔きわけ、料紙装飾の手法を模して切金などが蒔かれた大変豪華なものである。ま

た文様粉も江戸中期以降の作例に比較すると粒が大きめであるなど、江戸前期の特色を示している。箏の制作が寛永十八年であり、寛永十九年に銘を下賜されたとして、いったいどの時点で箱が作られたかについては、蒔絵技法や蒔絵粉に関する詳細な比較検討が必要であるが、おそらく寛永十九年に極めて近い時期に作られたと考
えたい。

おわりに

大阪市立美術館が収蔵する木画箏「三穂風」は、精緻な象嵌によって装飾されており、豪華な銘を厚い銀の板で銘を表す豪華な蒔絵の箱に収蔵されている。由緒書が付されており、それによると東福門院の在世中に京都で作られ、後水尾院によって三穂風と名付けられ、後に松平日向守の手に帰したとされる。ところが、実際に箏の内部に記された銘によると、箏は徳岡讃岐守によって寛永十八年霜月に制作され、山名義照に関わるものとわかる。江戸時代後期に編纂された『寛政重修』山名義照即ち山名矩豊の項に、この箏を指すと見られる既述が見いだされる。つまり、墨書による箏の制作年の翌年に山名矩豊が、宮中で箏を奏でその効により銘を賜るといことが記される。

箏の箱にある「三穂風」の銘は『寛政重修諸家譜』に記される『三保風』とは一文字異なる。しかしいずれも音曲の神である三穂津命あるいは三穂津姫命による銘であることから、異同には問題がないと考える。由緒書に記される箏の来歴は、箏の銘文が確認できない状況で書かれたため、見えない部分については事実と異なることも書かれている。しかし、銘文などからはこの箏が寛永十八年に京都

の禁裏内藏寮、徳岡讃岐守の周辺において作られたことを示していると考えられる。

今後は箏の形式、木画、金工、蒔絵箱などについての詳細な検討を行うことが必要である。

註

- 1 桐と七枚根笹は山名家の家紋である。
- 2 宮崎まゆみ著『箏と音曲を知る事典』平成27年刊の記述を参考にした。
- 3 この箏がおさめられている外側の塗り箱には、岡山池田家の蔵品である旨の札が貼られており、大正八年に東京美術倶楽部で開催された「池田侯爵家売立目録」に掲載されている。おそらく山名家から出た後、由緒書が付けられたものと想像される。
- 4 図8に木画の部分に掲載した。一見すると七宝のように見えるが、象牙に着色したものが象嵌されている。