

和楽器の装飾について

彦根藩・井伊家伝来楽器を中心に

高坂麻子

楽器は人間が音楽を創始した古代から様々な展開しつつ、現在に至るまで私達の生活の一部として身近な道具である。
る。

楽器にとつての装飾は、尊いものへの献上品として、それらへの敬意が当時の美意識と技術によつて具現化されたことにはじまったと考えられる。つまり楽器を装飾するという行為は、楽器を音楽のイメージとして高貴な存在への捧げものと解釈したことに端を発したのである。献上品としての楽器は目に見えない音の具象化であり、実際に演奏を目的とするよりも、飾りすなわち調度品としての性質を強くするものであった。

このように楽器を献上品（音のイメージの具象化）とした場合に対し、本来の機能である音を出す実用品として多様に発展した楽器も、人々に身近なものとして愛用され、装飾された。しかしその装飾は、献上品・敬意の具現化としての装飾とは当然別の性質をもつものとなる。本稿は、道具としての楽器に施された装飾の性質について、近世後末期の大名コレクションを題材として考察する。

彦根藩・井伊家の伝来楽器は、文化九年（一八一二）彦根藩十二代藩主となり、天保六年（一八三五）に幕府の大老職に就任した井伊直亮（寛成六（一七九四）～嘉永三（一八〇五））が主に収集したもので、現在は滋賀県彦根市

の彦根城博物館の所蔵となっている。所蔵楽器数は管楽器一四三・弦楽器九二・打楽器二七の合計二六二点で、この他に多数の付属品や伝授状・楽譜が伝来する。これらのうち、笙・琵琶・箏・和琴・七弦琴・鉦鼓などには、製作および修理時の銘記をもつものがあり、楽器の来歴を知る上で貴重な文字資料として注目される。

楽器を収集した井伊直亮は、楽器の目録を自ら『楽器類留』としてまとめている。これは現在も彦根城博物館に所蔵・翻刻されており、その内容は、現在井伊家に伝わる楽器とかなりの度合いで対応し、管楽器一六八・打楽器一六六の売買や状態、品格に関する詳細な記述が残されている。『楽器類留』は当時の楽器収集状況を知ることのできる、重要な史料である。

この楽器収集の一大要因は当時の文化・芸能状況であった。近世大名にとっての芸能とは、彼等の嗜みとして公式に指定された「能楽」と、反対に純然たる趣味としての「雅楽」がその中心であった。これを受け「名器」と呼ばれる楽器は大名の収集対象となった。大名の雅楽愛好は、井伊家伝来楽器のような大規模コレクションの形成要因のひとつであり、楽器の装飾を考える上でも重要な要素である。

そして、前記の『楽器類留』や、楽器に添えられた書状を読み解くと、当時の楽器収集の状況が浮かびあがってくる。

大名は、巨額を投じて雅楽指導を受けていた公家や楽人から仲介者を通して楽器を入手し、膨大なコレクションを築き上げた。楽器収集には、売り手と買い手を中心としながらも仲介者や楽器製作者など、それを陰で支えた人々の動向の相互作用によって生まれた、大きな文化的活動とみなすことができ、近世後末期文化の一翼を担うものであったと考えられるのである。

こうして収集された楽器は様々に装飾される。井伊家伝来楽器の装飾技法には蒔絵や螺鈿・木画、そして彩色などがあるが、それらは「楽家録」などの雅楽大全に准じたものであった。そしてその図様は、楽器の種類により多様なものと一定したものとに二分できる。その分化の要因の一つは雅楽大全の記述の有無であり、もう一つは所有者にとつての個々の楽器に対する認識の差であったと考えられる。

例えば笙や箏、琵琶や箏などは文献から図様上の制限は受けず、小規模編成向きの楽器である。従つて図様も実に多様で、当時の所有者の教養や意向を色濃く反映したものであった。そこには「見立て」など、日本文化の特徴が如実に現れている。

それに対し、羯鼓や太鼓などの打楽器類は図様面では文献上に詳細な指定がみられる上、大規模編成にしか用いられない、単独で旋律を奏するものではないなどの理由から、図様に発展性は望めず、楽書の記載通りに形式化したと考えられるのである。井伊家伝来楽器を中心とした近世の和楽器の装飾技法と図様は文献の記述を前提として、それに従いつつも記述の無い部分（特に図様）においては自由で多様に表現されたのである。

また「名器」と装飾との関係においては、笙銘「海浦」の場合、頭の装飾は「集古十種」記載の笙と同一であることを証明するための、一つの認識要素としての性質をもっていることが判明した。

「名器」収集には「集古十種」という客観性の高い名品録と同様であることが重要視され、それゆえに消耗しやすく、可変性をもつ頭の装飾は替えられることなく伝えられたのである。

さらに竜笛銘「福原」では、それを「集古十種」記載のものとして信じていたからこそ、それに相応しい蒔絵職人に簡易な外箱を細工させた。つまり、この場合の装飾は「名器」としての価値を一層高める付加的性質を持っていたのであ

る。これら「名器」における装飾は、古くからの音色を樂しむ「名器」愛好の概念とはまた別の、樂器を一種のブランド品として商業的な収集対象とする概念による、付加価値としての役割をもつものと解釈できる。

井伊家伝來樂器には、この他にも連綿たる由緒を持つものや名工の作による「名器」が数多く残されている。それら全てが本物であるとは思えないが、いずれもこのような概念のもとに収集され、装飾されたと考えられる。

装飾は「名器」と呼ばれる樂器にとつて、ある時はその認識要素として、またある時はその価値をさらに押し上げる付加的要素として、職人の手によって過剰なまでに施された。これは井伊家伝來樂器だけ、収集者直亮だけによるものではない。彼のように樂器を収集した大名は他にもいた。彼等は自らの地位と經濟力を背景に、そもそも貴族の嗜みであつた雅樂を愛好し、古くから伝えられてきた「名器」を収集し、彼等の美意識でそれを飾り立てた。

雅樂を愛好することに端を発した樂器収集は、「名器」という概念と結びつくことによつてさらに商業的性格の強い文化活動となり、装飾も商品としての樂器の価値を高める付加的な性質を持つこととなつたのである。

樂器を装飾するという行為の発端は、古来より行われてきた献上品や非実用的な奉納品にあり、その装飾は尊いものへの調度品・飾りとしての役割を前提したものであつた。

その一方で、実用品としての樂器に施された装飾は、それを商業的収集対象として捉えた場合の認識要素、そしてその価値をより高めるための付加的要素としての性質をもつていた。樂器に美術的価値が付加され、道具としてだけでなく調度品としての価値も加わつたことは、樂器収集活動一層盛んにさせる一因ともなつた。そしてそれは、収集活動を單なるモノの流通商業活動でなく、多分野の人々の関わる複合的文化活動としたのである。

近世、大名の趣味として親しまれた雅樂、その道具として収集された樂器の装飾とは、樂器を収集・売買対象とし

てとらえ、収集家や仲介者、供給者その他の多くの人々が関わる文化活動において、楽器の価値を高めようとする商業的要因や所有者の趣味・経済力を反映する手段として、その活動の一翼を担う重要な構成要素であった。

楽器の装飾は、目に見えない音や価値を、美意識と技術によって視覚化したものであり、日本文化の特色ともいえる「見立て」や寓意性含んだ「飾り」の精神を如実に反映したものである。

そしてそれは、捧げものとしての「飾り」的性質と、それを収集対象とした商業活動を一層盛上げる、付加・美術的な手段としての性質という、相反する動機によって施され、その表現も人の楽器に対する認識に左右されたのである。楽器における装飾は、調度品として、付加的要素としての美術性をもつものであるが、それは楽器という複合的な研究活動の一部として、他分野と連携した研究が必要である。