

琉球王国時代の継ぎ棹三線の技術について — 東京国立博物館所蔵「蛇皮線」のCT画像の解析を中心に —

園原 謙¹⁾

The Skill of Connecting *Sanshins* Rod Since Kingdom of The Ryukyu; Through the Imagine of
CT Scan Analysis of “*Jabisen*” by Tokyo National Museum

Ken SONOHARA ¹⁾

Abstract

After the war, Kiki Ikemiya who was a traditional musician in Okinawa have researched more than nine thousands *sanshins* in Hawaii, North America, and South America for one of the Ryukyu crafts. There were some immigrants emigrated from Okinawa since 1900. Master Ikemiya published a book called, “The Ryukyu *Syamisen Hokan* (The Treasure of the Ryukyu *Syamisen*)” based on these researches. In this book, he has mentioned to “prohibit from connecting the rod of *sanshin*” as one of the evaluation criteria for a good *sanshin*. With that being said, this evaluation became very favorable among the Ryukyu traditional music performers. The reason why they prohibited from connecting the rod of *sanshin* was that they were afraid of having the interfered sounds as the time passes by.

Through my research, I have discovered that some *sanshins* have been crafted as the connected rod since Kingdom of Ryukyu. A tree of an ebony has been very useful and precious material to craft *sanshin* since the Ryukyu Kingdom era. Because the tree of ebony was such an invaluable tree, *sanshin* craftsmen had to handle and process it effectively and economically. Also, another important reason was that connected rod in the several places will prevent from causing the deformation such a warp and a twist condition.

In this issue, the several cases of the connected rod *sanshins* will be introduced. After the war, the *sanshin* performers disliked to own the connected rod *sanshin*. Therefore, Okinawan *sanshin* craftsmen lost such a valuable and skill to connect the rod.

I will show how the rod is being connected by the imagine of CT scan imagine analysis of “*Jabisen*” that was made in late 1884 by Tokyo National Museum.

1 はじめに

大和の三味線と沖縄の三線を比べる時、棹の長短、形状や胴皮、演奏方法の差異以上にもっとも大きな差異は、棹に対する意識の違いにある。大和三味線は、携帯の利便性や限られた有用材の曲りや捻じれのリスクを回避するために、棹を通常3ヶ所、多い場合は5ヶ所、さらには9ヶ所で分割するものもある。

また分割した棹を継いでも、演奏上の支障や発音や音色に影響を及ぼすとは考えない。それは棹を正確に継ぐ高い技術が発達したことによる。一方、三線はというと、とりわけ戦後の実演家にとって、継ぎ棹三線は決して好ましいものではないと考える風潮があった。池宮輝喜は戦後まもなくハワイ諸島や北米、ペルー、東京、大阪、沖縄において約9千

¹⁾ 沖縄県立博物館・美術館 〒900-0006 沖縄県那覇市おもろまち3-1-1

Okinawa Prefectural Museum & Art Museum, 3-1-1, Omoromachi, Naha, Okinawa, 900-0006 Japan

挺の三線を調査し、『琉球三味線宝鑑』を上梓した。その際、名器にふさわしい三線の審査基準を4点挙げている。①用材が黒木(リュウキュウコクタン)であること、②棹継ぎがなされていないこと。③全体の均整がとれたもの天(面)、仁(竿)、爪など全体のバランスがとれたもの、④野面に波状がないこと。さらに地(心)の削り方、作者のサインの有無を確認し、審査を行なったとされる^(注1)。審査の結果、同書には、合格率3.2%の361点の三線が図版入りで収録されている。このようなワールドワイドの三線の悉皆調査は、戦後の混乱の中で、それも海外を含めて実施したこと自体すごいことであり、その精力的な調査には大きな功績があると考えられる。その一方で、継ぎ棹三線を否定する価値観の画一化が図られたことも否めない。その結果、その審査基準に該当しない三線は、価値がないものと見限られてしまった恐れがある。琉球王国時代から数々の名工たちが製作してきた三線の型や技術等の多様性を切り捨てる結果になったことは、残念といわざるを得ない。筆者は、その多様性のひとつに継ぎ棹三線を取り上げたい。

本稿では、筆者が調査したいくつかの事例から継ぎ棹三線の存在を確認し、かつて三線製作者が保持していたと思われる、棹の貴重材の黒檀などの有効活用の方途のひとつとしての継ぎ棹の製作技術や、損傷を受けた三線の修理技術としての側面もあったことが推察できるので、その一端を紹介する。本稿における三線調査は、当館が平成27年度(2015)から令和3年度(2021)までの7ヶ年間計画で沖繩振興特別交付金、いわゆる一括交付金を活用して取り組んだものである。同事業は王国時代の至高の手わざを用いた8分野(絵画、木彫、石彫、漆芸、陶芸、染織、金工、三線)65件の戦災文化財等を模造復元し、それらを活用して展示会等で発信することを目的とする「琉球王国文化遺産集積・再興事業」で、三線製作もその一つの分野を構成している。三線は全体で7件製作する中で、東京国立博物館所蔵の蛇皮線の模造復元品を令和元年度～2年度の計画で、製作する予定である。本稿はその事前調査に基づいた成果のひとつでもある。

2 継ぎ棹を好まない戦後の実演家たち

文献上は、1612年に貝摺奉行所内に役職としての「三線打」と呼ばれる三線製作者がいた。当然、それ以前に、三線を演奏する楽士らがいた。島津家家臣が著した『上井覚兼日記』によれば、琉球の使者が「しゃひせん」を披露していることが記録されたのが天正3年(1575)のことと記される。

演奏者のニーズをくみ取り、物づくりは変容、発達するものである。そこには、市場原理(消費者ニーズ)に対応する生産者(製作者)の工夫がある。一方で、合理性を追求するあまり、大量の生産のため手わざが後退することもある。

王国時代、贈る相手の嗜好を推し量り、国家の威信をかけた職能集団のもとで、最高級品質の朝貢品や献上品、交易品は製作された。職人らは良い材料の調達やその加工技術を磨き、よりよい物を作ることを目指したにちがいない。

演奏者(消費者)の考え方が、(生産者)の製作方針を転換する可能性がある。時代によって、演奏環境は異なる。王国時代の三線の演奏環境は、大名屋敷の大広間か、または首里城内の小さな居室、または首里城下の御殿、殿内の部屋の中で、弾くだけで済んだ。ところが、近現代以降、演奏者は演芸場や大きなホールなど大空間で三線を演奏する機会が増えた。かつて個人的な嗜好や一部の賓客に対する歓待の形の活用から、今日は数百人以上の鑑賞の対象に変化していった。したがって、三線の音を発出する環境は時代によって変容してきており、当然、それに適応する三線づくりが必要になってきた。

沖繩では、いつ頃から三線棹を継ぐことに抵抗を持つようになったのだろうか。池宮は継ぎ棹を否定する理由のひとつに、音の狂いを挙げている。このことは、棹の存在が発音の重要な役割を果たしていることを示唆している。明治の頃、三線名器の音色を弾き比べて勝敗を競う三味線会が流行った。

首里と那覇の名器各10挺を2挺ずつを各代表が弾いて、首里、那覇とも各6人の審査員を出し、その三線の音色を別室で聴いて勝敗を決めるという趣向だ。このときは、「首里が二つ負けた」と新聞では報じられた。勝った三線の名前が記される。所有者名と三線型と呼ばれている。首里は、「松山のヨナー(与那城型)、高嶺のマカベ(真壁型)、泉川のヨナー

(与那城型)、神山のマカベ(真壁型)。那覇は「屋嘉のカイジョウ(開鐘)、屋嘉のタマエー(タマイ真壁型)、屋嘉のチネンダイコ(知念大工型)、屋嘉イヒヤ小のマカベ(真壁型)、山口のマカベ(真壁型)、長濱の名ナシ(型名不明)」(()は筆者の補足)であった。首里代表の敗戦の弁が振るっている。「負けたるは、皮の負けたるにて三味線の負けにあらず」^(注2)という。胴の蛇皮の張り方が音色を大きく左右する。首里の代表者は、そのことについて言及しており、一見、胴の重要性を訴えているかのように思える。当時、そこまでの胴への思い入れはなかったように思える。ただ、棹の品格を保守したかった、いい訳だと考えられる。

参考までに、同じ頃の新聞記事には、当の負けたる要因を作ったと思われる、三線製作者(当時は「三味線大工」と呼ばれていた)の組合(三味線大工同盟)が新聞広告を出している。同組合は、多様な大工職の中で、当時最低賃金に甘んじており三線職人の生活の安定化を図ろうとしていた。おそらく職人間で、不統一であった手間賃の一律化をめざして具体的な作業手間賃一覧を掲示した^(注3)。さらに、それを破った職人には、5円から10円の罰金を科すことを明言している。賃金表は次のとおりである。

「三味線蛇皮張 手間賃40銭、上等ツアガ製造70銭、中等ツアガ50銭、下等ツアガ30銭、カラクリ上等30銭、同中30銭、同下16銭、ブーアテ一度に付き10銭、トイ修繕20銭、歌口製造費5銭、上等馬2銭、上等シブ張20銭、同中18銭、同下16銭、糸掛上8銭、同中6銭、同下4銭」

蛇皮張に上中下のランク付けはないが、上等シブ張りと比較すると2倍の労賃である。ここでは蛇皮込みの値段と考えた方がいい。ここでいう上等シブ張りは、和紙数枚を重ねて、芭蕉シブや柿シブを紙に塗って強化した張り方をいう。

沖縄初の琉球古典音楽で平成12年(2000)に人間国宝になられた島袋正雄先生らとともに「県内所在琉球三味線調査」で古三線の悉皆的調査を行ったことがある。各地市町村教育委員会の協力をいただきながら、域内に所在する三線を所有者に公民館等に持参いただき、該当する三線の法量測定や三線型の特徴、当該三線の係る由来や伝承、写真記録などを行い、最多で1日(正味5時間)あたり26挺の調

査^(注4)をこなしたことがあった。胴を備えた三線鑑定を行うわけだが、その調査の中心は、胴を外して棹のみであった。先生方はそれしか関心が無かった記憶がある。その理由は単純である。蛇皮は弾いているうちに破れる。そのため、木枠を含めた胴は、消耗品であるとの認識であった。

一方、中国から琉球経由で大和に伝来した三味線の方をみると、もともと延べ棹が使用されていたと思われるが、今日三味線の棹は上棹と下棹の部分などに三分割できるようになっている。そこは「継手(つぎて)」とよばれる部位名があるくらいである。

三味線店の話しによると、三味線の発音において重要な技術は「皮張り技術」といわれる。とくに皮の質と張りの技術で音が決定するとされる。最高の張りの技術は、表面と裏面との皮の厚さ、張りの強さのバランスにあるという。いかに強く張れるかが職人の腕の見せどころになる^(注5)。

田中悠美子は「職人と三味線店」で、皮張りで「びっくりするくらいによく鳴る皮張りをしてくれる」職人の存在は演奏者にとって不可欠であることに言及し、「『職人のカン』という言語化されていない情報は、門外不出の『企業秘密』である」としながらも、名店で聞いた話を次のように紹介している。

筆者は棹を継ぐことの一義的な意味について、有用材を適正かつ効率的に使用することだけだと考えていたが、その認識以上に、楽器本来の棹の音面の曲がりや捻じれなどのリスクを避ける意味も有していることを再認識させられた。少し長いが、継ぎ棹や三味線の「いい音」の出し方やその加工技術について、名店・福宮三絃店の店主の話を引用したい^(注6)。今日の三味線製作者が三味線のいい音を創作する工夫について考える上で参考になる。

「柄金(ほぞがね)は、単なる装飾ではない。棹の材料の紅木は最低でも樹齢数十年から百年以上で、材料として長さが百五十センチ未満がほとんど。曲がった材が多いので、棹を三本の継ぎ立てにすることで、材料の許容範囲が数十倍ほど多くなり、使用中の棹の曲がりの発生も極度に低下する。したがって、柄加工をすることで、材料のコストが大幅に低下する。しかし、柄を加工する精度の良し悪しで、楽器の寿命だけでなく音質に大きく影響する。三味線の『いい音』は、発音した基音の数倍から数

十倍の高音が共鳴により発生し、単音とは比べものにならないほどの豊潤な音が持続する。加工の精度が悪いと、糸の振動に伴い棹全体が継ぎ目でバラバラに振動するので、高音成分を吸収して輝きのないうすっぺらな音になってしまう。精度がいいと、棹全体が一になって糸の振動をしっかり受け止め、余韻の長い音になる。三味線で最も大切なのはバランス。胴・皮・棹・撥・駒など三味線の様々なパーツのうち、一部でもほかの規格と違ったらバランスがとれない・・・糸巻き、黒檀より象牙のほうが、音色が華やかになり、特に二の糸の音が変わるそうだ。また胴内部に綾杉を彫り込んだほうが、高音部の伸びに違いが出て音に輝きが増すそうだ。」

沖縄を代表する実演家ですら、三線は棹こそ命であり、さも音は棹で鳴らすものだと言い切る有様であった。大和三味線は、胴の皮の張り方や棹を継ぐことで、木地の曲りやねじれを回避することができる。それは棹を継ぐ柄加工の高い精度の技術に裏付けされていることである。一方で、継ぎ棹でないことがいい音を決するという沖縄の三線の実演家の考え方がある。継ぎ棹についての真逆の見解が大和と沖縄である。継ぎ棹は将来に音の狂いが生じる恐れがあるという考え方は、大和三味線的な継ぎ棹の論理からすれば、実は延べ棹こそは、将来の曲る可能性のリスクが高くなるという、真逆の意味が突きつけられる。確かに、野（音面）が右や左に曲がったり、捻じれた三線はよくみかける。それは継ぎ棹ではなく、延べ棹三線の特徴であり、宿命なのかもしれない。

3 王国時代の継ぎ棹三線の例示

ここでは、筆者が調査を行った継ぎ棹三線を紹介する。継がれる場所は、天、野、鳩胸、心の部位で、最多で4ヶ所で継がれる事例があるので、個別に紹介する。

①県指定有形文化財「三線湧川開鐘」(天部分の継ぎ)

昭和30年琉球政府の特別重要文化財の三開鐘の一つに指定されたのが湧川開鐘である(図1～2)。昭和14年8月に東恩納寛惇らによって首里城南殿2階で江戸与那の里帰り供養祭が開催された。(図3)その際に、首里・那覇の名器24挺も歓迎の意を込



図1 湧川開鐘(全体正面)



図2 湧川開鐘(天部)

めて出品された。従来、門外不出の名器が初めて公の場に現れ、さらには、沖縄初の3日間限定(8月6日～8日)の三線展が沖縄教育会附設郷土博物館(首里城北殿)で開催された。

この三線の最初の持ち主は、心の銘書きからみ限り、浦添御殿の所蔵品であったと思われるが、昭和14年当時の所蔵者は首里の高宮城家であった。当時の新聞情報^(注7)によると、高宮城家は、湧川開鐘以外にも、熱田開鐘、拝領南風原型の3挺を出品している。池宮が調査した、戦後まもない頃は、糸満の開業医神谷家の所蔵に移っているが、現在は再び高宮城家の関係者が所蔵している。

この三線の特徴は、心の正面、裏面、左側面の3ヶ所に朱書き銘書きがあることである。正面には、「浦添御殿真壁里之子作」、裏面に「湧川開鐘」、左側面に「壮猶堂」と記される。開鐘と名がつく三線の中で、唯一「真壁里之子作」と、かの真壁型の祖型を作ったと思われる人名が記されることである。ただ、残念ながら、沖縄戦で天部分が焼かれてしまい、戦後修理したといわれる。黒漆が塗られた上からは、その痕跡を確認はしづらいが、CTスキャンで撮影したら、それがどのように継がれたかがわかるだろう。何らかの事情で、棹が折れたりした場合は、当

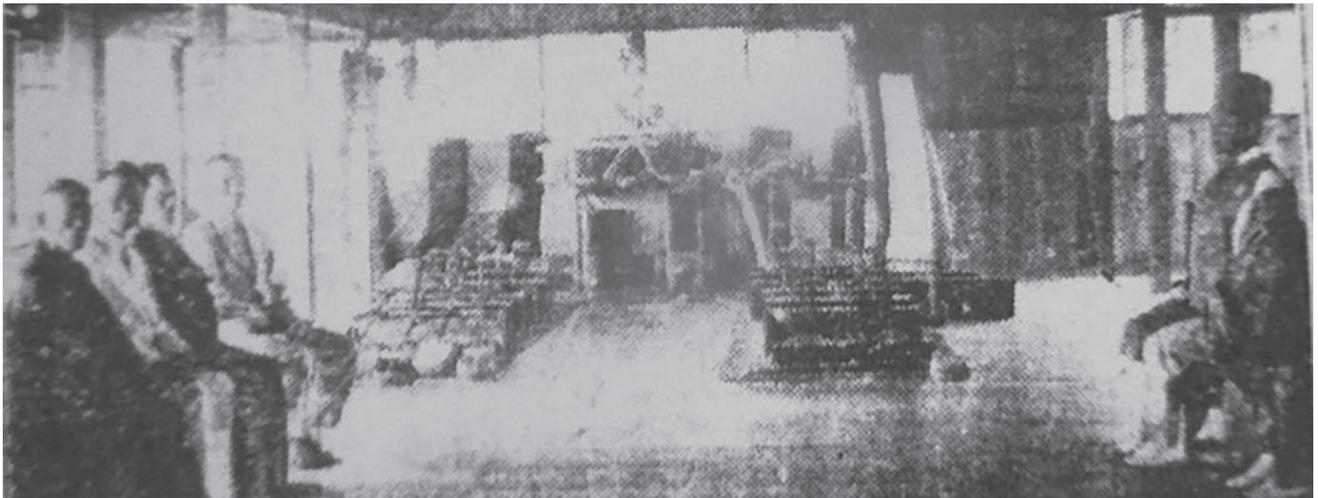


図3 昭和14年8月6日、首里城南殿2階で開催された江戸与那の三線供養祭。中央に江戸与那、左右に首里那覇の名器24挺が三線箱とともに配置される。

然補修する技術はなくてはならない。戦後まもなくまで、三線職人にはその修理技術が残っていたことを湧川開鐘は証明している。

②県指定有形文化三線「拝領南風原型」(心部分の継ぎ)

三線「拝領南風原型」は、琉球政府時代の昭和33年に重要文化財として指定された三線である(図4)。心の正面に「拝領南風原」(図5)、裏面に「伊江御殿」(図6)と楷書で朱書きされている。既述のとおり、昭和14年の三線供養祭では、首里高宮城家の所蔵品として出品されている。現所有者は、当時とは異なるが、伊江御殿の銘書きから元々は伊江家の所蔵品であった物と思われる。

この三線は図5、6で見て視認できるよう、心の上部で、凸状に継がれている。現在の三線職人は、心部分には、黒漆を塗ることをしないが、実は、心部分こそは胴枠によって外気と遮断されているため、空気がよどみ、その胴内部の保存状況は決して良好とはいえないところである。そのため、心の木地そのものの保存を図る上でも、漆を塗るべきだと以前から思っていた。古い三線をみると、殆どが透き漆または黒漆が塗られ保護されている。とくに銘書きを行う上で、下地に漆は塗られている方がいい。加えて、木地の継ぎを隠し、補強することも可能である。ただ、経年により、木地そのものが縮



図4 拝領南風原型
(全体正面)



図5 心部分(正面)



図6 心部分(裏面)

むことで、漆の亀裂が生じることがある。この三線は、その傾向が顕著にみられる。堅木の黒檀であろうとも、湿度の高い場所に放置すると、シロアリの犠牲になる可能性がある。黒檀の心部分が無残に食われた三線をみたことがある。木地の保護を行う上で、保護膜としての漆塗りは不可欠である。

③ハワイヒロ市で調査した知念大工型（一名、「源河ウェーキの口直し三線」）（心部分の継ぎ）

1999年11月末にハワイ島ヒロ市の上原政子所蔵の三線について、ハワイの人間国宝で県系二世の仲宗根盛正ご夫婦とともに調査させてもらったことがあった^(注8)。

上原さんの所蔵の三線は3挺であった。南風原型2挺と知念大工型1挺(図7)。南風原型はどちらも心の裏書きに「浦添御殿」と朱書き楷書で記され、そのうちのひとつには表書きに「南風原」と朱書きがなされていた。これら南風原型三線は那覇波之上の佐久本三味線店で戦後1950年代に購入したものだという。もう一つが知念大工型。同三線は、全長77.5cm、心の長さ21.8cm、糸蔵長さ3.3cm、糸蔵

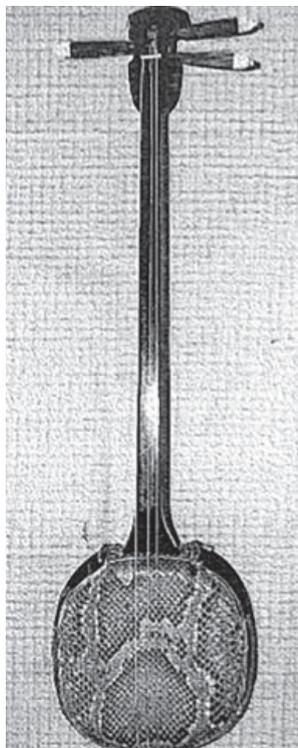


図7 知念大工型
(全体正面)



図8 心に継ぎがある
(心上部で、逆凸状に継ぎ跡が確認される)

幅1.3cmで、材質はリュウキュウコクタン。心の上部で下側に向けて心の中央で下向きに凸状に継がれている(図8)。

この三線の由緒が興味深い。沖縄島本島北部に名護市源河がある。源河川が流れ、集落は川沿いの両端に形成されているが、一名源河ウェーキ家(島袋家)は近代以降、多くの土地を所有した豪農で、集落の北側の中腹に居を構え、多くの小作人を抱えていたという。源河川は当時山原船などの寄港地であったのだろう。琉歌には「源河走川や 潮か湯か 水か 源河めやらべたが おすでどころ」(源河川の走川は、潮であろうか湯であろうか、それとも水であろうか。源河の乙女たちが、水浴びをして美しく生まれ変わる所である。)と、源河の自然と乙女たちの美しさを謳っている。そこの豪農源河ウェーキの口直し三線といわれた三線で、良く鳴ったという。火事の時に鳴って、家人の命を助けたという伝承ももつパワー三線である。ヒロ市内の国頭出身の呉屋さんから上原さんが戦後購入したものだという。

咸豊三年(1853)の蒙氏糸数(昌常)作の源河ウェーキ三線(真壁型)は、現在源河ウェーキの子孫が所蔵しているが、そこの三線の口直し三線ということは、こちらの方がより上等な三線という意味になる。

④伊是名村教育委員会所管の伊是名の旧家南風ニカや田伝来三線（鳩胸部分の継ぎ）

伊是名における三線調査は、当館の「伊是名・伊平屋総合調査」(平成28年度～30年度)の一環で行ったものである。琉球王国の第二尚氏王朝の開祖は伊是名島出身の金丸こと尚円王とされる。同王の治世において、姉真世仁金は伊平屋の阿母加那志職を、叔母真世仁金はニカヤ田の阿母職を務めた。国王の叔母の旧家・ニカヤ田に伝わったとされるのがこの三線で、現在は伊是名村教育委員会が管理を行っている(図9)。

この三線は拝領品として伊是名に渡ってきたものと思われるので、その製作は王国時代に遡ることができるとは考えられないかと考える。

通常は、継がれた三線の棹の心部分がはずれたら、三線としての機能を果たすことができなくなる



図9 鳩胸から心にかけて継がれる



図10 継ぎ方と爪裏のノミ型が角ノミ総取りされる



図11 棹の本体受の凹状の受け口



図12 鳩胸と心部分の凸状継ぎ部分（八の字状に形成）

ので、修理か、また廃棄される。同家では、壊れた状態のままで保管されてきた。壊れた三線でも由緒伝来のある祖先の大切なものとして扱われてきたのである。

この三線の存在は、三線の製作技術、とりわけ棹を継ぐ技術の一例を示す上で大変貴重な情報を提供してくれる。

興味深いのは、鳩胸の中央部分で、棹の本体と心部分が継がれていることである（図10）。接合部分は上下に2箇所、竹釘で結合される。接合は棹の本体（上部）を凹状の受け皿（図11）にして、鳩胸と心部分の材を一体にした凸状で組み合わされる。下部の凸部分の形状は八の字状（台形状）（図12）になっており、下側から差し込んだことがわかる。さらに接合の強度を高めるために、はめ殺しの竹釘が上下で2本使われる。また、釘が接着される穴には和紙のような紙が詰め込まれていたのが確認される。接着部分の接合力を高める工夫がなされている。

さらに、本体の接合部分には、鳩胸の外側から竹釘が打ち込まれ固定される。凹凸両面には、接着材として膠などが用いた痕跡が確認できる。後述の東京国立博物館所蔵の蛇皮線のCT画像にも、その痕跡が確認できる。

接着面や材質の二酸化炭素の放射線同位体測定などの科学分析を行うと、材料の黒檀材がいつ頃に伐採されたかなどの詳細な科学的知見が得られる可能性がある。爪裏の内側のノミ型は、「角ノミ総取り」にすることで、接着面をカムフラジャーし、継ぎを目立たなくする工夫がみられる。

⑤源河ウェーキの真壁型三線（天と心部分の継ぎ）

「咸豊三年」（1853）など胴に銘書きのある源河ウェーキ三線の棹は、少なくとも王国末期に製作されたものと考えられる。天の曲りの部分と鳩胸の出っ張りの部分が継がれている。継ぎ箇所は、視認できる範囲で、少なくとも2箇所ある。経年による木地の収縮等により目視できる。天の上部に木釘と思われる直径7mmの丸い形が確認できる。



図13 源河ウェーキ真壁型三線（全体正面）



図14 天部分



図15 野坂部分の竹釘

もう1箇所は、野の下部に、同様な釘痕を確認することができる。天の継ぎ方は、後述の東京国立博物館の蛇皮線と同様の手法がとられたと思われる。

⑥東京国立博物館（東博）所蔵の「蛇皮線」（天、野、鳩胸、心部分の4ヶ所継ぎ）

東京国立博物館が所蔵する蛇皮線（三線）がある。明治17年（1884）に入手されたものである。当時、民族学研究が盛んであった獨逸政府（現在のドイツ）は、東アジアの一国であった琉球王国の崩壊にあたり、民族学的な資料の収集の一環として明治政府（農商務省）を通して収集に努めた。現在これら資料は、

ドイツ・ダーレムのベルリン国立民族学博物館に所蔵されている。日本政府はドイツの依頼を受けて、ドイツが所望した資料を2セット購入し、そのうちの1セットをドイツに、もう1セットが、現在東博に残っており、同館の琉球関係資料を構成している。これらの資料は「美術的な、あるいは歴史的な価値の高いものが含まれていない」という性格を帯び、収集者は沖縄県庁の吏員の可能性があり、「その収集の基準はあるものの一般的な基準」というものであった^(注9)。

その中に、「蛇皮線」（図16～23 / TNM Image Archives）こと三線が含まれる。置県から5年後

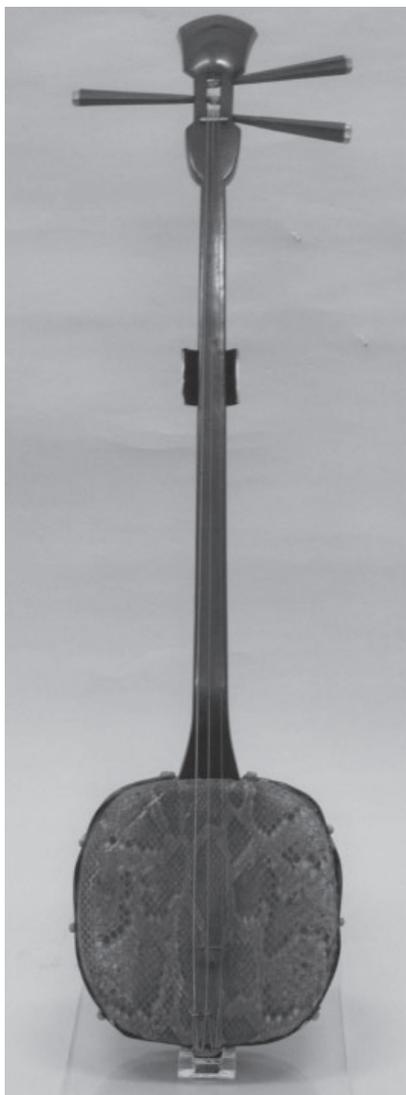


図16 東博所蔵蛇皮線
（全体正面）



図17 同
（全体左側面）



図18 同（天部分）



図19 同（天部分裏）

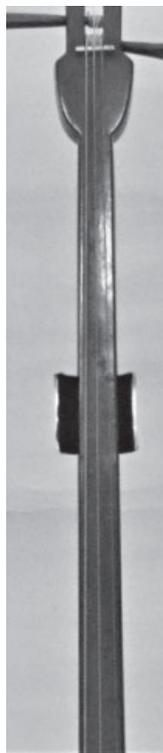


図20 同
（野の部分）



図22 同
（胴部分）
鱉甲の帯



図21 同
糸蔵と絹弦



図23 同
長めの糸掛け

に収集されているので、王国時代から活躍した三線製作者による三線と思われ、下限設定ができる基準作のひとつと考えることができる。

この三線は継ぎが多用されていることに加え、興味深いのが、胴巻きの鼈甲、その鼈甲巻きの上下の押さえに鯨の髭、さらにそれらの留め具に象牙（図22）、長めの糸掛け（図23）、黄色の絹糸の弦（図21）と、徳川美術館所蔵の琉球楽器に含まれる三線と同様な仕様である点が注目される。参考までにドイツへ送付された三味線（三線）の値段は5円とされる。

徳川美術館所蔵の1796（寛政8）の三線と1884年（明治17）入手の東博所蔵の蛇皮線が同一仕様であることは、時代を超えて、同一の製作仕様が存在していたことを示し、明治初めの三線製作者は王国時代の製作仕様をそのまま継承していることの証左として考えることができる。さらに、そのことは『琉球楽帖楽詞楽器之図』（寛政4）（1794）に掲載される「琉三絃」の仕様も踏襲している。

徳川美術館所蔵の三線と東博所蔵の蛇皮線の大きな違いは、棹の継ぎの有無である。確か、徳川美術館の三線の棹は継がれていなかったように記憶している。

今回継ぎ棹技術の復元のために、琉球王国文化遺産集積・再興事業において、事業の趣旨を理解いただき、東京国立博物館から特別に所蔵蛇皮線のCT撮影及び膨大な画像データの提供をいただいた。次章ではその詳細について、画像解析を試みた。

4 CT スキャン画像解析からわかった材を継ぐ技術の一例

東博所蔵蛇皮線は、目視でも天部分の丸い竹釘が三ヶ所確認できるので、少なくとも天部分の1ヶ所は継がれていることが視認できる。さらに、CT画像（図24～32 TNM Image Archives）で見ると、さらに3ヶ所の継ぎが確認できた。図24の丸印で囲んでいるとおり、合計4ヶ所で継がれていることがCT画像で確認できた。天の曲りの部分、野の部分、鳩胸の部分、さらに心の部分である。

三線製作では天の曲りと鳩胸の出っ張っている部分の木材の厚みが必要で、10cm四方に長さ90cmの四角柱の材が用いられる。しかし、その出っ張り

部分を除くと、木材の厚みはその半分程度で済む。材料調達の難度が下がることになる。加えて、いい材を継ぎ足して使うメリットもある。この4ヶ所継ぎ三線からは、そのような経済性を優先させる、ものづくりが感じられる。

4ヶ所で継がれた三線の強度はどれほどのものだろうか。その音の響きや棹の狂いはないだろうか、と池宮喜輝をはじめ戦後の実演家たちはこのような三線に眉を顰めるにちがいない。重要なことは、材と材の、正確な継ぎ方にある。

当初、大和三味線のような凹凸のガッチリした柄による木組みで棹が継がれているのかと想定していた。また、弦は縦方向に張力をかけるので、棹としての一定の強度を確保するためには、それに反する横方向の木組みが適当ではないかと考えていた。しかし、その意に反して、この三線の木組みは縦方向のものになっており、また、複雑な接合の仕方もなかった。その接合の強度を保つために、木片のくさびが嵌められていることが分かった。どの製作段階で、材と材を継ぐかについては、おそらく荒割りと呼ばれる粗々の三線の形状の製作の作業工程の中で、接合しているのではないかと推察される。材と材との木組みの隙間が十分に埋められていないことが、その理由である。例えば、野の部分は正面側から裏側へ向けて、凸部分の先端は台形状に先端を多少小さくして凹部分と接合するように工夫が施されており、一定の強度の確保が図られている。

上部の天部分は、逆「八の字」状の木組加工によって固定されている。内側の凸の側面にクサビ小板片によって固定が確認される。さらに、上部から竹釘3本によって固定される。また、天部分の虹の側面に厚み3mm（右側）～1.5mm（左側）に側板が添えられる。

野部分の棹継ぎの部分（図29）は、木片の厚み1mmクサビで、上部が5mm、下部4mmの長さが確認された。また、クサビ小片を固定するために膠などによる接着剤のようなものの使用痕が確認できた。

前述の伊是名村寄託の三線は、心部分が鳩胸の部分で継がれている。三線は三つの弦の張力により、縦方向に大きな力が働く。同三線の継ぎ方のように、棹の本体に下部から八の字状に差し込んで継ぐこと



図24 東博所蔵
蛇皮線（全体左
側面）のCT画像

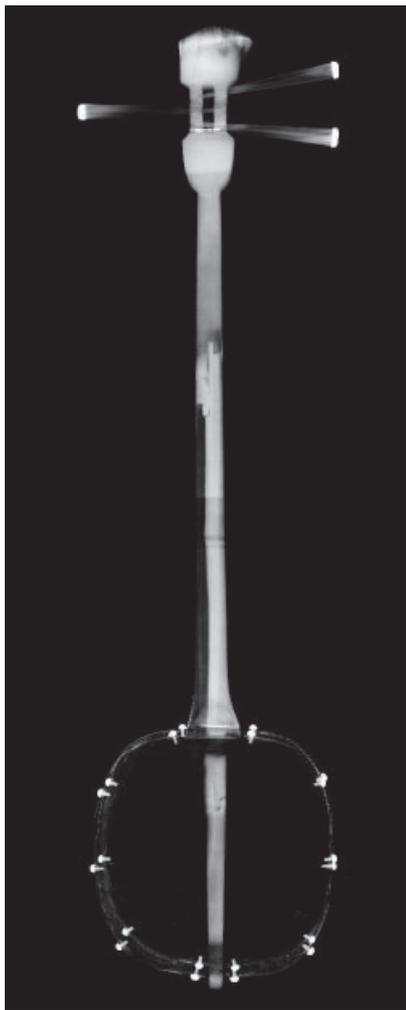


図25 同CT画像（全体正面）

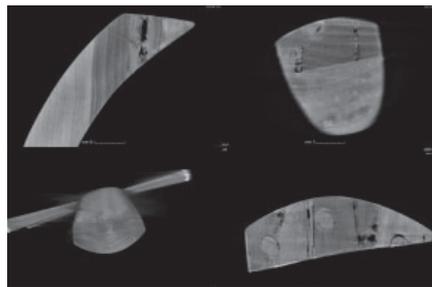


図28 同CT画像 天部分



図30 同CT画像
（正面）
凸部の側にく
さびの木辺が
確認できる

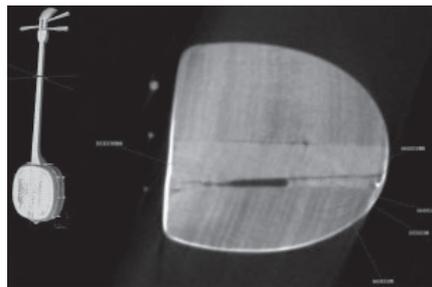


図29 同CT画像 野の継ぎ方（輪切り）
くさびの木辺で固定している



図31 同CT画像（鳩胸側面、上部）



図26 同CT画像
野部分の継ぎ方

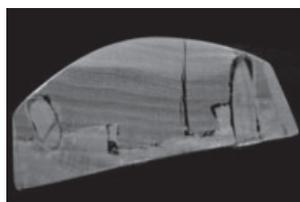


図27 同CT画像 天部分
天の裏側からの竹釘で
固定される

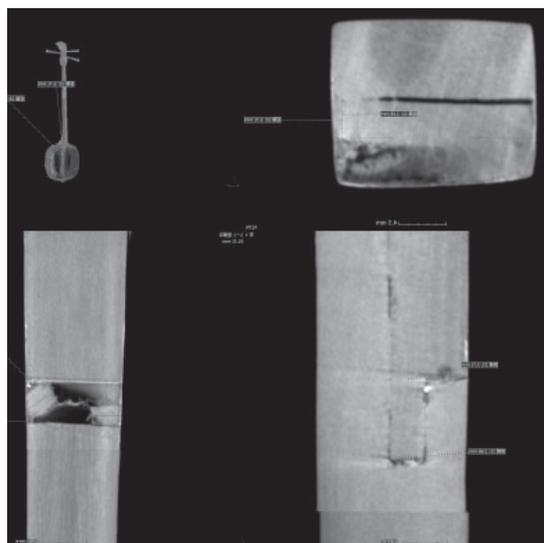


図32同CT画像（心のつなぎ）

は、縦張力の抵抗を本体の凹部分が受け口になる必要がある。その受け口が多少上部に向かってすぼんでいる分、大きな抵抗を得られるような受け止める構造になっている。そのことは理にかなった木組み構造といえる。

また、心部分の継ぎは、上部から爪裏部分への心部分の差し釘によって固定されている。心側の凸加工により、上部と下部からのクサビ小片による固定と、膠などによる接着剤の使用痕が確認される。

その他に、いい音の工夫と思われる胴木枠の細工があった。胴木枠の内側の表面、裏面は面取りを行うことによって、蛇皮の振動部分の表面積を少しでも大きくする工夫が施されている(内径と外径では、約2cmの差が生じる。また、胴内部には若干の丸ノミによるランダムな形状が確認される。基本的には扁平型であるが、盛嶋開鐘や源河ウエーキ三線のような、独特な凹凸の細工と綾杉状の内部細工は確認できない。

また、胴回りに鼈甲が巻かれている。鼈甲の厚みは、0.5から0.6mm。鼈甲を固定する鯨の髭は、両側とも上部から下部方向へ長い髭が利用されており、長さが26cmもある。猿尾から上部へ向けての短い髭は4cm。また、片側が各10本の象牙釘で、鼈甲とクジラの髭が胴枠本体に固定されている(図25参照)。

棹材の黒檀材は、内側の割れが確認されるが、漆塗りをしたりなどして、割れが発生したりする場合の対処の仕方も確認することができた。

5 むすびに

戦後、工芸品としての三線研究を行なった池宮喜輝は、その大著『琉球三味線宝鑑』で、名器三線の審査基準の一つに「継ぎ棹でないこと」をあげた。そのことは、当時の三線演奏家の一般的な考え方だと思える。演奏家にとって、将来的に三線の音の狂いが生じる恐れがある三線は好まれないことはよくわかる。そのことが理由で、継ぎ棹三線を好まない風潮があったことがうかがえる。それは、とりもなおさず、三線を製作する側の意識にも反映される。戦後、新聞社主催の三線演奏家の格付け(新人賞、優秀賞、最優秀賞)コンテストは盛況を博した。そのせいもあって、新たに製作される三線のニーズも

高まった。製作者は消費者ニーズを敏感に察知するものである。継ぎ棹三線のニーズは全くなくなった。大和三味線のように、わざわざ材を3節から9節と細切れにして継ぐことはなくなった。継ぎ棹は、確固たる継ぎ棹の技術があることが前提である。その技術の伝承は、三味線のように伝承すら聞くことができない。1853年に源河ウエーキ三線を製作した蒙氏糸数昌常(初代又吉)の玄孫にあたり、戦後の沖縄の三線製作業界を牽引した又吉昌裕(又吉三味線店主)^(注10)には継ぎ棹の製作技術が継承されていた可能性があったかもしれないが、その弟子の親泊ですら数年前に亡くなったので、聞く術がなくなった。

しかしながら、筆者の調査では、今回紹介したように王国時代から継ぎ棹三線が存在することがわかっている。製作上の材の有効活用は経済的視点である。さらに、材の特性を見抜いた上で、継ぎ棹を行なう積極的な意図は楽器本来の「いい音をだすため」の機能性を配慮した技術といえる。それは実は、池宮が指摘する「将来の音の狂いが起きる」可能性を避ける工夫が継ぎ棹であることにつながる。堅木で狂いが少ないリュウキュウコクタンといえども木がもつ本来の特性がある。棹を細かく継ぐことは、木の特性である反りや捻じれを引き起こすリスクを避けることのできる技術のひとつであった。漆で塗られた三線の中から、継ぎ棹三線を探すことは、そのような意識がなければ探すことが困難である。経済的観点や良質材である黒檀の端切れを効果的に活用することに加え、木の特性を配慮した上で棹を継ぐ技術は生まれたのではないかと考える。

本稿では、いくつかの継ぎ棹三線の事例を通して、王国時代から三線製作者が持っていた棹を継ぐ技術について言及した。その技術が戦後の演奏家の「延べ棹がよい」と考える価値観によって技術が途絶えたことは残念であるが、その技術の一例を東京国立博物館所蔵の「蛇皮線」CT画像等の解析を通して紹介することができた。当館で実施する琉球王国文化遺産集積・再興事業の一環では、三線の継ぎ棹技術の復元に努めたいと考えている。

注記

注1：池宮喜輝「審査方法」『琉球三味線寶鑑』(昭

和29年(1954) 37p.

注2: 琉球新報「雑報 三味線会」同紙(明治34年(1901) 1月29日付け3面)

注3: 琉球新報(明治33年10月25日付け4面)

注4: 園原謙「琉球三線楽器保存・育成会の活動の一例—島袋正雄・比嘉常俊両先生との思い出」『沖縄が誇る家宝の三線展(図録)』64-65p.p.(沖縄県立博物館・美術館 平成31年)

注5: 「新品と中古三味線の比較」『和楽器専門の和楽器市場HP』より

注6: 田中悠美子「職人と三味線店」『まるごと三味線の本』青弓社(290-291p.p.)

注7: 琉球新報「けふ三線祭り—後世に傳ふ『三絃寶鑑』—」(同紙 昭和14年8月6日付けの記事、沖縄県立図書館蔵東恩納文庫資料中「スクラップ切り抜き帳」)には、三線名称と出品者の氏名が記されている。江戸與那(東京 東恩納寛惇)、綾爪(那覇 安元詠礦)、虎毛(同 同人)、屋富祖開鐘(同 太田吉士)、ミントイ開鐘(同 宮里オミト)、良澤(同 糸嶺●●)、知念大工(同 屋我兼金)、久場春殿(同 高良西●)、鴨口與那(同 友寄英偉)、平仲知念(同 漢那●●)、タマイー(同 石川正義)、南風原(同 城間恒惇)、友寄開鐘(同 金城増太郎)、宇根親雲上(同 同人)、●人用三線(那覇 金城増太郎)、コバの骨(同 世禮國男)、満州三味線(同 池宮城喜輝)、盛島開鐘(首里 尚公爵家)、城開鐘(同 同)、綾面(同 尚順男)、湧川開鐘(同 高宮城朝助)、熱田開鐘(同 同人)、拝領南風原型(同 同人)、幸地大面(同 屋部●)、翁長開鐘(勝連 野原昌彦)、具志川開鐘(同 同人)、アマダンチャ開鐘(東風平 アマダンチャ家)、御茶屋御物(真和志 嘉数松雄)

※●は文字がつぶれて判読不能

注8: 園原謙「ハワイ在の三線について」『沖縄県立博物館紀要』第26号179-180p.p.(沖縄県立博物館2000)

注9: 佐々木利和・萩尾俊章・與那嶺一子「資料紹介 農商務省より独逸宛の沖縄関係品目録について(上)」『沖縄県立博物館紀要』第22号 208-207p.p.

注10: 園原謙他「銘書き三線棹・附胴とその三線

製作者の系譜」『沖縄県立博物館・美術館 博物館紀要』第12号 80-81p.p.

謝辞

収蔵品「蛇皮線」の特別な撮影およびCT画像の提供、実物の調査をさせていただいた東京国立博物館(竹内奈美子氏)に感謝申し上げます。また、同画像の解析を奈良国立博物館の鳥越俊行氏と安藤真理子氏の協力でCT画像を詳細に解析することができたことにお礼を申し上げます。また、琉球王国文化遺産集積・再興事業の一環で、調査に同行した沖縄美ら島財団の宇保朝輝氏と沖縄県三線製作事業協同組合の仲嶺幹氏にも謝意を述べる。

参考文献

池宮喜輝「審査方法」『琉球三味線寶鑑』【昭和29年(1954)】

沖縄県立博物館『沖縄県立博物館紀要』第22号【平成8年(1996)】

沖縄県立博物館『沖縄県立博物館紀要』第23号【平成9年(1997)】

沖縄県立博物館『沖縄県立博物館紀要』第26号【平成12年(2000)】

沖縄県立博物館・美術館『沖縄が誇る家宝の三線展(図録)』【平成31年(2019)】

沖縄県立博物館・美術館『沖縄県立博物館・美術館博物館紀要』第12号【平成31年(2019)】

株式会社 森楽器『和楽器専門の和楽器市場(HP)』田中悠美子他『まるごと三味線の本』青弓社【平成21年(2009)】

琉球新報「雑報 三味線会」(記事)【明治34年(1901)】

琉球新報「けふ三線祭り—後世に傳ふ『三絃寶鑑』—」(記事)【昭和14年(1939)】