

筌篋復元余録

木戸敏郎

一 学問研究に於ける『バブル崩壊と不良債権処理』

バブルとは何だったか。有りもしない価値を有るということにしていた一種のマネーゲームで、人々はそれをめぐって騒いでいたのだ。有るといふ嘘が嘘と解ったときバブルは崩壊し、多くの債権が不良債権化した。企業によっては倒産することにすらなつた。永い不況の時代の始まりである。いまや日本にとって不良債権の処理は焦眉の急である。が、その進捗状況は一向にはかばかしくない。企業に不良債権を隠蔽する体質があることが原因の一つだ。しかし、そのことが一層傷を大きくしてゆく結果を招いている。

これは経済界だけのことではない。私の住む文化活動の世界にも同じようなバブルがいくつも認められる。旧石器時代遺跡の捏造もその一例である。藤村新一氏という考古学の研究家が、事前に細工をしておいた場所を発掘して遺跡が発見されたことにし、これを朝日新聞が集中的に報道した。こうして日本に於ける旧石器時代遺跡のいく

つかが捏造された。実際には存在しない遺跡を存在することにして騒いでいたのは、まさにバブルである。

これが捏造であったことが発覚したのは毎日新聞の記者が仕掛けておいたビデオカメラが早朝の誰も居ない発掘現場で何かを埋めている藤村氏の姿を捕らえたことによる。なぜ毎日新聞の記者であったかという点、高松塚の報道で毎日新聞は朝日新聞に煮え湯を吞まされた経緯があり、その怨みを晴らすためであった、とか。つまり捏造の発覚は新聞社間の抗争の産物であったのであり、学術的に立証された結果ではなかった。学術的には発覚したあともどの遺跡が捏造か検証できかねている状態にある。然し、そこには事実を隠蔽しようとする意向も働いているようだ。こうして藤村氏が発掘にかかわった遺跡はすべて不良債権化した。

この稿を執筆中にも、ニュースは東京都埋蔵文化財センターが多摩ニュータウンの旧石器時代遺跡の指定を解除した際、その理由となった藤村氏が発掘にかかわっていたという事実を伏せたままにしていることへの批判の声を伝えていた。かんばしくない事実を隠蔽しようとする体質は企業も埋蔵文化財センターも同じである。考古学においても不良債権の処理ははかばかしくない。捏造遺跡かどうか判然としない遺跡の拡大は学問の不毛である。捏造された遺跡のデータをどんなに熱心に研究しても、それは学問にはならない。経済界でいえば不況に相当しよう。

二 東京文化財研究所の討論

音楽の話題に話を移す。

今年(二〇〇一)の十一月十三・十四・十五日の三日間、東京文化財研究所セミナー室に於いて、第二十五回文化財の保護及び修復に関する国際研究集会が開催された。毎年テーマを変えて開催している今回のテーマは『日本

の楽器―新しい楽器学へ向けて』というものである。主催は東京文化財研究所。

第25回 文化財の保存及び修復に関する国際研究集会 スケジュール表の表紙

第25回 文化財の保存及び修復に関する
国際研究集会

日本の楽器 ― 新しい楽器学へ向けて ―
Japanese Musical Instruments
Toward a New Organology

開催期間：平成13年11月13日～15日

会 場：東京文化財研究所セミナー室

主 催：東京文化財研究所

セカンドサーキュラー

Second Circular

この集會に私は出席していない。開催されることは知っていたが招待されていなかったし、内容に特別興味もなかったからである。ところが事後に、このセッションの中で私のことが話題にのぼったことをセッションに参加していた複数の人々から知らされ、その事で興味を持ってその内容を追跡した次第である。私の状況把握は十五日のセッションⅢで『正倉院樂器の保存と修復について』と題したレクチャーを行い、また同日のセッションⅣの討論でも答弁した木村法光氏（京都市立芸術大学教授）と、セッションⅣの討論に参加した茂手木潔子氏（上越教育大 学教授）の二人から伺った話しの内容を総合したものである。二人とも多くの研究実績があるレッキとした学者で、然も二人は視点が違っているにもかかわらず事柄は一致しており、その内容は信用するに足るものである。以下は当日の資料をベースにして、二人の話しを私の理解によってまとめたものである。

おおげさな言い方をすれば、歴史研究は周知のとおり一等史料によって組み立てられるべきであり、史料の選択は一次資料に準拠して行われるべきである。当日配布された資料と、当日セッションにかかわった人々の証言とを照合してみると、内容は必ずしも一致していない。資料は事前に準備されたものであつて当日のにわかな変更には対応できなかったからだ。この場合、資料は二等史料でありセッションにかかわった人々の証言が一等史料である。資料では討論における司会は徳丸吉彦氏（お茶水女子大学教授）と柘植元一氏（東京芸術大学教授）の二人であるが、証言では郡司すみ氏（国立音楽大学名誉教授）も司会役で登場する。また証言では資料には記載のない進行役が登場し高桑いづみ氏（集會運営幹事）が当たっている。即ち、セッションⅣの討論について私がまとめたこの文章の中では、集會当日配布された資料の討論の項には記載されていない郡司すみ氏と高桑いづみ氏が登場することになる。そして、この二人が本稿の中で重要な役割を果たしているのだ。史料としての考慮から私は本稿を極力具

体的な固有名詞を使いながら書くことにした。

一般的にはシンポジウムやセッションが行われた直後に聴衆はその場で挙手による意思表示をして指名を受け、マイクで自分の立場や名前を名乗ったうえで相手を指名して質問する。この方法が一番いい。質問する人の顔も見えるし語調も解る。どんな立場の人がどんな意図で質問したのか、同じ場に居合わせた人達によく解る。すべてに於いて一次的である。一次資料は一等史料の扱いを受け、歴史研究では特に価値が高い。

セッションが数日に及び、その内容が多岐にわたって相互に関連する場合には、最終日の最終コマに全日程の内容をまとめた質疑応答の時間を設け、討論が行われることがある。そんなとき、質問する者は事前にメモで自分の立場や名前と相手の指名や質疑内容を提出し、司会者は時間の都合で多数の場合は重要と考えるものを選んで代読して指名されたパネラーが応答する方法が取られることがある。同席している人々には、どんな立場の誰それが何について疑問を持っているかということは解るが、本人の顔が見えないから二人称のような存在にならざるを得ない。その点においては二次的であり二等史料とならざるを得ない。更にこの場合、もしかしたら司会者が触れられたくない質問を故意に時間の都合と称して削除しているかもしれない、と言う疑念も残る。質問は司会者によって管理され編集されているかも知れず、その点でも二等史料である。

三日間に及んだ国際研究集会『日本の楽器―新しい楽器学へ向けて』の質疑応答は後者の方法で行われている。スケジュールによれば最終日（十一月十五日）の三時から五時迄、前述のとおり司会は資料では徳丸・柘植の両氏の名が印刷されているが実際は郡司すみ氏も加わっており、また資料には印刷されていない進行役も設けられて高桑いづみ氏がその任に当たっている。つまり質問のメモは高桑いづみ氏が読み上げ、指名されたパネラーが応答し

たあと、内容に応じて司会の誰かがコメントを付け加える、という形である。

ここで、メモを代読する段階で一つの問題が起こっている。メモには当然の事であるが質問する者の立場と名前が明記されていたはずである。このメモをこのとき代読した進行役の高桑いづみ氏は

「**第一の質問は誰それ先生への質問です。／第二の質問は誰それ先生への質問です。**」

と固有名詞を代名詞に言い換えて代読していた、という。このことによって質問は質問者の立場や名前が伏せられた匿名の質問になった。これは、このときの質問が一次資料から二次・三次資料に変換され、史料的价值は著しく減じられた、ということだ。

そのような次第で、誰から提出されたか解らないきつ怪な質問が木村法光氏に対して提出された。木村氏は永年宮内庁正倉院事務所に勤務して宝物の研究に当ってこられた実績があり、同研究集会のセッションⅢで『正倉院楽器的保存と修復について』というテーマでレクチャーをされたが、その内容についての質問は次のようなものであった。

セッションⅢのレクチャーで木村氏が箏篋の短い支柱が発見された経緯を説明した中で、支柱が存在する必然性を指摘した人の名前を国立劇場の木戸敏郎氏としたのは誤りで、正しくは日本雅楽会の押田良久氏とすべきではないか。私は押田氏本人が箏篋の支柱は自分が発見したと語っていたのを聞いている。という質問内容であった。

これに対する木村氏の応答は次のようなものであった。

私は永年宮内庁正倉院事務所に勤務して研究に携わってきた者で箏篋復元のための調査にも立合っていたが「そ

の、何とおっしゃいましたか。オシ、オシダさん？とおっしゃる方」は一度も宮内庁正倉院事務所には来ていない。木戸氏は何度も来て研究していたが、或る年の曝涼の時に来てへ箆篋には現在は欠落していて存在が忘れられている或る重要なパーツが有ったに違いない、もしかすれば本体から離れて行方不明になりながらも収蔵庫の中のどこかで迷子になって残っているのではないか。曝涼中にそれが見付けられないだろうか。〜と言った。それはどんな物か、と尋ねるとへ響鳴胴と腕木の間を突っ張るために挟む短い支柱が無ければ、箆篋は構造力学的に絃楽器として成り立たない〜ということだった。皆が集まって該当しそうなものを記憶の中で探したが、その中で正倉院の生き字引と呼ばれていた人（松島順正氏 故人 正倉院に五十年も勤務してすべてを記憶していた）が記憶と台帳を照合して、馬具の箱の中からそれらしいものを見付けてきた。箆篋本体の響鳴胴と腕木を組み合わせて、問題の箇所はそのパーツを当てはめてみるとピッタリ納まり、おまけに毛彫りの文様も本体のものと全く同じだった。箆篋の支柱が発見された経緯は以上のとおりである。

と答えた。セクションⅢで話された箆篋の支柱に関する事を特化して、一層明解に説明されたものである。これについて司会の郡司すみ氏が次のようなコメントを付け加えた。

「その頃いろいろの人が箆篋を研究していて、木戸さんは木戸さんの方法で正倉院の実物に当って支柱を発見したのでしようし、同じ頃押田さんは押田さんの方法で文献や何かで研究して同じように支柱を発見した、ということでしょうね。」

このコメントは軽率であった。木村氏の発言は出来事に実際に立ち合った本人の直接話法であり、一等史料の価値がある。ところが匿名の質問者が押田氏が語っていたのを聞いているという発言は、匿名であること、と、間接話

法であること、と、二つとも二次的であり、二次的な性格が二重に重なっていて物語性はあるが史料価値はない。即ちゲシヒテ (Geschichte) 物語 では有ってもゲシヒテ ヴィッセンシヤフト (Geschichte wissenschaft) 歴史学ではない。つまり学問的ではない。

この時、聴衆の中から挙手で発言を要求する人がいた。別の司会者徳丸吉彦氏が予定にはないことだが余り長い時間でなければと断って発言を認めたのは適切な判断である。上越教育大学の茂手木潔子と名乗って次のとおりの証言をした。

私は箆篋が復元された当時 (昭和五十八年) 国立劇場に勤務していて木戸氏のアシスタントとして箆篋復元にかかわっていたのでその経緯は関係者の一人として一部始終を記憶しているが、支柱の発見についてはいま木村氏が述べられたとおりである。

と木村氏の発言の正当性を証明した。

これについての郡司すみ氏のコメントは

「**学問**というものはいろいろな人達の努力によって進んでゆくものなんですな。」
というものであった。

これではまるで『臭い物に蓋』である。和気あいあいとやるよりも、もっと重要なことがあるはずだ。いろいろな発言が集積されることによって事柄の立体的な形が現れ、それにつれて当初の概念がさまざまに変容してゆくのが討論のメリットであり、それを促進するのが司会の役割である。茂手木氏の発言は木村氏の発言と同じように出来事に実際に立ち合った本人の直接話法であり、一等史料の価値がある発言である。然も茂手木氏は木村氏とは立場

が違いながら証言する内容が一致しているということは信憑性が高いと言うことになる。木村氏の発言と合せて一等史料が二つ集まっていた。これと一匿名の質問者の間接話法の三等史料とをパラレルに扱うのは史料の取り扱いや判断の下し方に問題がありすぎる。このような場合の司会の役割は錯綜したさまざまな情報を知識や認識によって整理することにある。この場合の知識とは何か。楽器学が専攻の郡司すみ氏は押田氏が復元した箏篋の実態を知っているはずである。そして、この場合の認識とは何か、情報処理に当って一等史料・二等史料・三等史料などの選別のメソッドを承知していなければいけない。この国際研究集会の報告書はいずれ出版物として公表されるであろうが、そこでは代読の段階で匿名にされた質問者の氏名と立場が実名で公表されることを望む。不良債権処理のために必要な情報公開である。

三 福島県立博物館の展示

私が或るパーツの存在を予言して発見されるに至り、そのパーツを活用したことで私の箏篋復元が可能になった箏篋の支柱（私はこのパーツに鳳脚という名称を付けた）を、押田氏が自分が発見したものだと言っていたということは、今年十一月の国際研究集会の討論で初めて知ったことであるが、私の箏篋復元の成功を押田氏が嫉妬している事はその当初から知っていた。

以下に引用する文章は一九九八年に国際交流基金の機関紙「国際交流」のために執筆したが内容がラディカルすぎると言う理由でボツにされ、一九九九年に札幌大学文化学部紀要「比較文化論叢4」に発表した私の論考『始原と古代』の一節である。

昭和五十八年（一九八三）、奈良の宮内庁正倉院事務所へ一通の手紙が届いた。差出人は日本雅楽会の押田良久氏で以下のことを確認する問い合わせであった。

国立劇場が正倉院の楽器を復元・演奏している公演のパンフレットに、木戸氏は正倉院の協力を得て行っていると書いているが、このことは事実だろうか。

最近国立劇場が発表した箏篋の復元について、木戸氏は今回の考証の過程で収蔵庫の中から存在を忘れられたいたパーツが発見され、そのことによって構造が解明出来たと称して、在来は全く知られていないパーツを使用しているが、これは事実だろうか。もし事実なら実物の写真を見せて欲しい。というものであった。

正倉院事務所は、数年前から私が足繁く通ってコンタクトを取りながら復元を進めていることを記述し、新しく発見された箏篋のパーツの写真を同封して押田氏へ返信を送った。押田氏は私が有りもしないパーツを曰くあげな話を作ってでっち上げたものと思ったようだ。それをすっぱ抜いて騒いでやろうと考えたらしい。然し、正倉院に問い合わせた結果事実であることを知って沈黙した。その頃、私は東京で押田氏とは時々すれ違ってあいさつは交わしていたが、彼はこの事については何にも言わなかった。この手紙のことは後日私が正倉院を訪ねた際に知ったことである。

私がこの手紙のことを知ったのは当時宮内庁正倉院事務所に勤務して研究に当っておられた関根真隆氏との会話の中で、たまたま話題にのぼった事によるものであった。関根氏は木村氏よりも数年先輩の方で、正倉院を定年退職されたあとも分厚い研究書を出版するなど現在も研究活動を継続されている。

再び先の引用の続きである。

当時、正倉院の楽器の復元にとり組んでいたのは私だけではなかった。押田氏も同じであった。私は箏篋の復元に取り組みながらその構造の考証にてこずっていた。(中略)私の状況を見た押田氏は私よりも一足早く箏篋を復元して世間をア！と驚かせようと先をあせった。

この世間を驚かせようとするヤマ気が間違いのもとである。旧石器遺跡捏造の藤村氏もそうであった。彼が発掘すると遺跡が現れるといわれ『神の手』と呼ばれていた。このことが一層捏造を促進し、考古学におけるバブルとなった。押田氏は世間の喝采を期待するあまりに、箏篋の構造が解明できないまま、外形だけ箏篋の形をした楽器を作って、正倉院の箏篋を復元したと称して世間に発表した。世間は彼の期待どおり喝采した。しかし、そのあとで私が箏篋の構造を解明し、正倉院のオリジナルと同じ機能を持つ箏篋を復元して昭和五十八年四月二十七日国立劇場でお披露目のコンサートを開くと、箏篋の実体が明らかになって、押田氏のバブルは崩壊し、彼の作った箏篋は不良債権化した。この時に押田氏は私の復元経緯に疑念を持ち、正倉院へ支柱の存在を確認する手紙を送ったのだ。事実であることを知った押田氏は、国際研究集会で木村氏に質問した押田氏に近かった人の証言によれば、今度は箏篋の支柱は自分が発見したと言っていたそうだ。新しい不良債権の発生である。

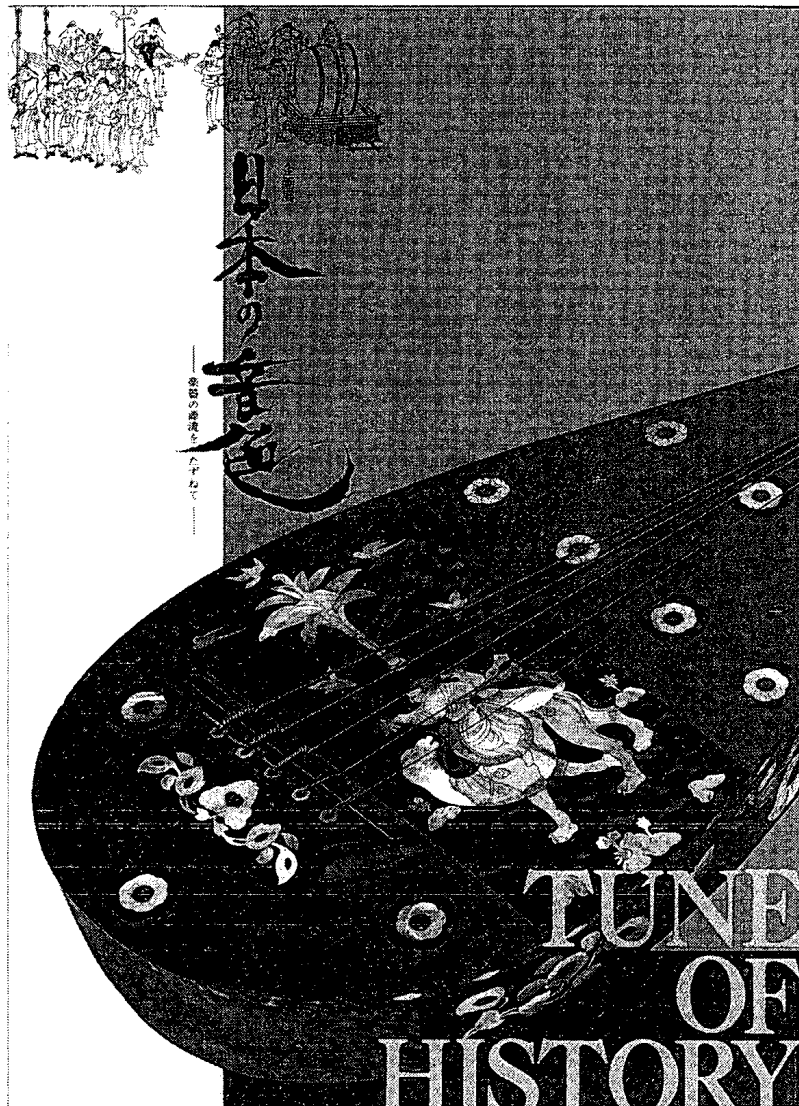
この章に引用した『始原と古代』を私が執筆した動機は福島県立博物館が平成三年(一九九一年)に開催した企画展『日本の音色——楽器の源流をたずねて』に正倉院古楽器復元資料として押田氏が復元の箏篋を展示していたことを遅ればせながら同展のカタログで知ったことであった。再び『始原と古代』から引用する。

平成三年（一九九一）に福島県立博物館で開催された企画展『日本の音色——楽器の源流をたずねて』のカタログを五年もたった一九九八年、たまたま東博を訪れた際にミュージアムショップでばらばらと頁をめくっていて、正倉院の楽器を復元したものと称して、以前に、東京にいくつかある雅楽演奏グループの一つの日本雅楽会会長押田良久氏が考案し無量塔蔵六氏が製作した箏篋の写真が掲載されているのを見て愕然とした。これがカタログに掲載されているということは、この展覧会にこれが出品されていたということになる。もう二十年も前に、学術的にも音楽的にも否定されて姿を消したと思っていたものが、こんな所に居場所があったのだ。しかも公立の博物館にである。私は白昼に幽霊を見る思いであった。（中略）博物館ともあろうものがこれを復元と称して展示するのはまずいのではないか。それにしても、この楽器の存在を誰が記憶していたのか。解説パンフレットに東洋音楽学会会長（当時）の岸辺成雄氏が日本楽器小史を執筆しているが、展示内容には触れていない。内容の説は数人の分担で箏篋は辻秀人という名前が出ているが、全体を構想したディレクターの顔が見えてこない。

博物館には学芸員が居る。学芸員は博物館学を学修しているはずだ。博物館学は多岐にわたっているが歴史と分類はコレクション整理の基本である。歴史はモノの時間的な秩序であり、分類はモノの空間的な秩序である。この縦軸と横軸の交わった所にモノが位置付けられる。正倉院の箏篋でいえば、正倉院は歴史的な縦軸による把握であり、箏篋は分類学の横軸による把握である。楽器の分類では箏篋は、属でいえばハープ属の絃楽器であり、項でいえばアングラーパープ（角型ハープ）である。^{註1} 私が復元した箏篋はそのようになっていて、ところが、押田氏が復元した箏篋はアングラーパープの構造が把握できなかつたので、外形だけはそれらしく箏篋の形に似せているが、構造的にはハープ属ではあるが別項のフレームハープ（枠型ハープ）に移項して作っている。外観（工芸品）の形は似

ていても構造（楽器）のメカニズムは違うものであり、音のシステムが異質のものになっている。^{註2} 楽器は音を出す道具である。重要なのは音であって形ではない。即ちこれは箏篋ではない。世間にはいろいろないき方をしている人達がいる。真面目に研究している人も居れば、そうでない人も居る。藤村新一氏や押田良久氏は世間を驚かせることが目的で行動していた。それもパフォーマンス的には一つのいき方であろう。だが、それを学者やジャーナリスト達がいかにも学問研究のようにインフォメーションすると間違いをおこす。

一般の人々には気が付かない点を指摘するのが専門家であり、展示において



福島県立博物館企画展
日本の音色―楽器の源流をたずねて―
解説パンフレット表紙

日本の音色―楽器の源流をたずねて―（一九九二）の

秩序付けるのが学芸員の役割である。然しながら、

福島県立博物館における企画展『日本の音色』の展示ではアングラーパープである箏篋と称して、箏篋の形に似せたフレームハープの楽器を展示していた。

これでは偽物を展示したことになる。

その当時まっとうな箏篋が無かったわけではない。同展には国立劇場蔵の古楽器もいくつか展示されていたが、なぜか箏篋その他の復元楽器は国立劇場のまっとうなものを除外して押田氏の外形だけ似せているものを撰んできた。誰の指示によるものだろうか。パンフレットの様子からは岸边氏のようにもとれるが、まさかそれはいないだろう。今回本稿を書くに当って、この責任問題をはっきりさせておく必要があるとおもい、福島県立博物館に問い合わせたところ、当時の関係者は退職して一人も残っていないかった。箏篋の解説を書いた辻秀人氏は現在東北学院大学教授となっており、追跡調査をして当時の事情を聞くことができた。辻氏は考古学が専門で楽器については素人。岸边氏は監修の立場にはあったが辻氏に直接の具体的な指示はなかった、という記憶であった。押田氏の箏篋を展示するように直接指示したのは当時福島県立博物館の主任学芸員であった懸田弘訓氏かけだひろのりで民俗芸能にくわしかったがやはり楽器は素人であった、という。だが楽器学には素人の懸田氏はどこから箏篋の情報を仕入れていたのか。学芸員とは何か。近年、企業では経営責任が問われるようになったが、偽物を展示した場合博物館にもその必要があるのではないか。

社会と係わり合いを持つ行為をするときは、学者にも社会的責任が伴うはずである。

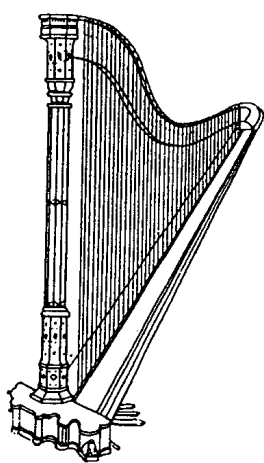
* 1



* 2



* 3



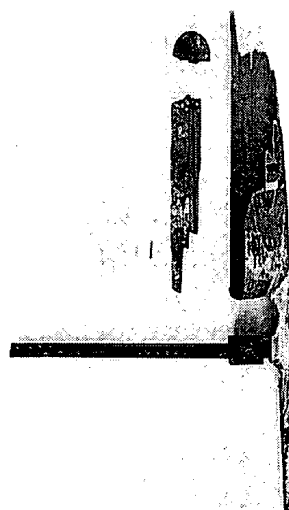
ミュージカルボー(弓型ハープ)最も始原的な構造のハープ。図は古代エジプトの壁画より。

アングラーハープ(角型ハープ)箏篋はこの項の楽器。音別は自然階音列。図は古代アッシリアのテラコッタより。

フレームハープ(枠型ハープ)洋楽のハープはこの項の楽器。最も改良されたハープで、平均律に調律することが可能。

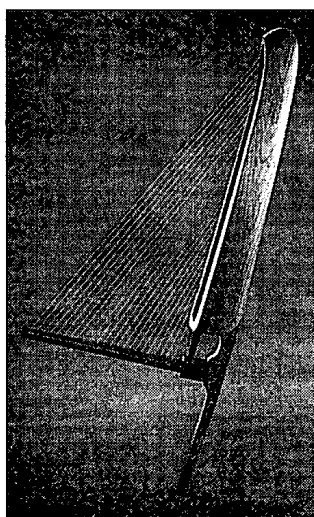
註 2

* 1



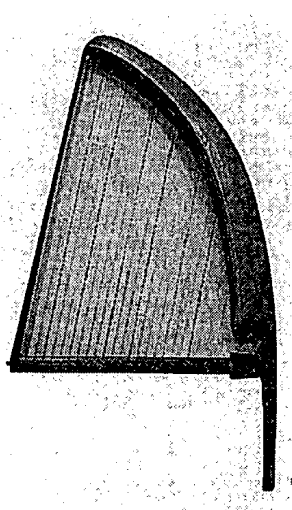
正倉院に伝世した箏篋の残材
欠落している部分もあるが、アングラーハープの構造を読みとることが
ができる。

* 2



筆者の考証によって復元した箏篋
響鳴胴と腕木の間挟まれ鳳脚がアングラーハープである箏篋の構造
力学上のかなめである。音列は自然階音列になることが特徴。

* 3



押田良久氏の考案で制作された箏篋
一見箏篋のように見えるが、絃の外側に本来は無い支柱が設けられて
いてフレームハープに移項された楽器になっている。音列は必ずしも
自然階音列ではない。

〔参考〕



唐代の壁画に描かれている箜篌
筆者が復元を完成した後で日本に紹介されたが、響鳴胴と腕木の間、
筆者が鳳脚と名附けたパーツがはつきり描きこまれている。