

ふくいミュージアム

1997.12.1

No. 32



蓬萊山図柄鏡 (裏表紙参照)

FUKUI PREFECTURAL MUSEUM



「崇寧重寶」と日本

中原義史

秋の特別展「波濤をこえた文化交流～中国浙江省の文物展～」の期間中、観覧に来られた方から、展示している中国銭とよく似た貨幣を持っているので寄贈をしたいとの申し出をいただきました。寄贈いただいた貨幣は38点で、日本や中国、欧米のものが含まれていました。

その中にひときわ目を引くものがありました。「崇寧重寶」の文字が刻まれた銅銭で、直径3.5cm、厚さ0.2cm、重さが10gあります。日本の前近代の銅銭は、直径がだいたい2.5～3.0cmの間に収まりま
すし、中国の多くの銅銭についても同様です。それに比べるとこれはかなり大きなものです。調べてみると、これは中国北宋代の崇寧年間(1102～06年)に鑄造されたものと分かりました。北宋代には、改元の際に新年号入りの銭を鑄造することが定例となっていました。崇寧年間には、「崇寧通寶」と「崇寧重寶」の2種類の銭が鑄造されていました。そして「崇寧通寶」には直径3.0cm未満の小さなものと、それ以上の大きなものの2種類が見られます。小さなものは「小平銭」と呼ばれるもので、一枚が一銭に相当します。いっぽう、大きなものは「大銭」と呼ばれるもので、一枚が「小平銭」2枚以上に相当します。ですから、同じ「崇寧通寶」の文字のあるものでも、大きさによって価値が異なっていました。いっぽう、「崇寧重寶」には大きなものしかありません。宋代には、「重寶」の文字があるものは、「大銭」だけしか作られませんでした。

では、この「崇寧重寶」は何銭相当で使われたのでしょうか。最初に国が発行する際に定めた価値は、一枚で「小平銭」10枚に相当するというものでした。しかし、その後価値が次第に下がっていき、最後には3枚相当に改められたということです。また、この銭は南宋代にいたるまで長期に渡って使用されていました。

さて、中世後期の都市遺跡である一乗谷朝倉氏遺跡ではこれまでに大量の銭が出土しています。ある武家屋敷

の井戸(SX3229)からは、3784枚の銭が出土しています。そのほとんどが中国銭で、さらにそのうち80%以上が北宋代のもので占められていました。これは何もこの井戸に限ったことではなく、他の井戸出土の銭についてもいえますし、また京や堺など他の中世都市遺跡についても共通する点です。日本では、10世紀に国による貨幣鑄造が終了してしまい、これ以後必要とされる貨幣は中国から輸入されるようになりました。このため、中世の遺跡から出土する銭はほとんどが中国銭です。

では、その中国銭でも北宋銭が大半を占めるのはなぜでしょう。一乗谷朝倉氏遺跡は室町後期、中国では明の中後期にあたる時期の遺跡です。それならば、同時代の明の貨幣が最も多く、続いて元代、そして宋代というように古い時期のものほど少なくなるのが自然のように思われます。これは貨幣の発行量の違いが原因の一つと考えられます。宋代とくに北宋代には中国史上もっとも多



図1「崇寧重寶」

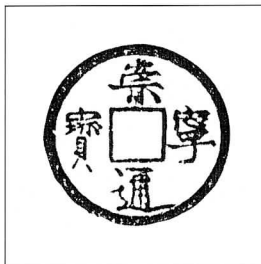
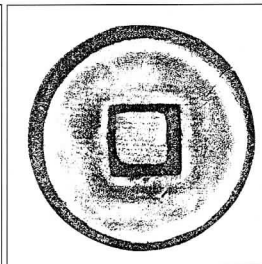
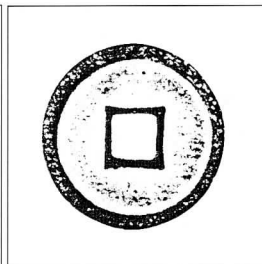


図2「崇寧通寶」



量の貨幣が鑄造されたといわれています。神宗の元豊年間（1078～85年）には、毎年480万貫の銅銭が鑄造されていたということです。これらは中国国内で流通しただけでなく、日本など国外にも流出しました。そのため、南宋代には中国で「銭荒」と呼ばれる銭不足・銅不足の事態となり、たびたび銭輸出に対する禁令が出されています。しかし、銭の密輸は跡を絶たなかったようです。そして元代以降には、交鈔・宝鈔と呼ばれた紙幣を主軸におき、銀や銭を併用するという貨幣政策がとられるようになってきました。南宋以降の銭の鑄造量が少ないのはこのような理由からです。

では、最初に触れた北宋代の銅銭「崇寧重寶」は、一乗谷遺跡から多量に出土しているのでしょうか。実は一枚も出土していないのです。これは他の中世都市遺跡についてもほぼ同様です。このようなことは「崇寧重寶」だけに限らず、いわゆる「大銭」は日本ではほとんど出土しないのです。中国から銭が輸入される際、「小平銭」だけが選ばれ、「大銭」や紙幣などは輸入されなかったのです。北海道函館市にある志海苔遺跡から出土した「崇寧重寶」は、わざわざ縁の部分を削り取って、「小平銭」の大きさに加工しています。このことから、日本は「大銭」が流通する環境になかったことがわかります。

これはなぜでしょうか。「崇寧重寶」は最初国によって「小平銭」10枚の価値が与えられていました。しかし、その重量は10gしかなく、これは「小平銭」の平均的な重量である4～4.5gの2倍強にあたります。「崇寧重寶」の価値がしだいに下がっていき、「小平銭」3枚相当とされるようになったのは自然な流れです。これを発行した政府も、「大銭」を発行して市場の不便さを解消するという意図ではなく、発行の際の利益を得たり、財政難を乗り切るために発行しているので、市場がこのような反応を示すのも当然です。名目的な価値を維持し続けるために

は、受け取りを拒否するものを取り締まったり、政府の窓口を持ち込めば常に1対10の比率で交換できるようにするなど、政府がさまざまな経済政策をとり続けなければなりません。中国政府もこれに失敗し、その素材の価値に応じた1対3という交換比率に落ちつきました。中国政府よりもさらに権力が弱かったと思われる中世日本の幕府には、「大銭」を流通させようとする意図もありませんでしたし、市場でもこのような不安定な貨幣を使用しようという者はありませんでした。

日本に「大銭」に相当するような高額貨幣が現れるのは、天正16年（1588）に豊臣秀吉が作った天正大判を待たなければなりません。紙幣に相当するものの出現はさらに遅く、寛永7年（1630）の備後福山藩の藩札が最初の例です。（なお、福山藩の藩札は現存しておらず、現存する最古の例は、寛文元年（1661）に福井藩が発行したものです。）

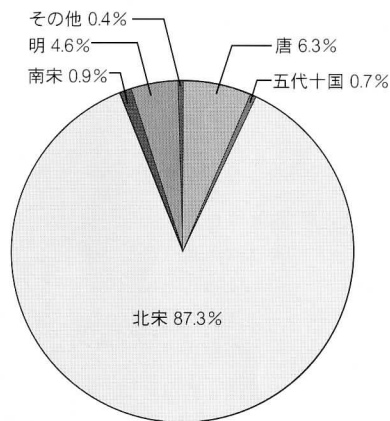


図3 一乗谷朝倉氏遺跡の井戸（S×3229）の出土銭の時代別構成

表1 関連年表

年代	時代(中国)	時代(日本)	
1102	北宋	平安	崇寧改元 ●これ以後「崇寧重寶」の鑄造
1127			宋の再興
1271	南宋	鎌倉	元の建国
	元		
1368	明	南北朝	明の建国
1471		室町	朝倉孝景が越前守護に ●彼の代に、一乗谷に本拠が移るとい 朝倉氏の滅亡
1573			

今立郡 池田町の管巻き

坂本育男

池田町野尻に町立の民俗資料館があります。

県道脇ですが目立った看板もなく、

開館も月に1、2日ですから訪ねたことのある人はほとんどいないはずですが。

わたしは紡織用具の調査のためにここへ数日通いました。

忘れられたような施設ですが、資料が豊富で、

目的とした紡織用具の調査でも大きな成果が得られました。

その一部をご紹介しますとともに、

考えさせられたことをいくつかお話しします。

単一の糸車と多様なはたご

池田町の資料館の紡織用具は、簡単に見ただけですが、まず2つの特色をあげることができます。第1は、十数点あった糸車が、すべて図1のタイプだったこと。奥越を除く嶺北ではごくありふれたものですが、全国的に見ると珍しいものです。この形の糸車は丸岡、鯖江、勝山で作られました。文化12年(1815)の『越前国名蹟考』にも「木綿車 丸岡車とも日州車とも云。(中略)丸岡町に造り出し今は国中あまねく用ゆ」の記載があります。鯖江産、勝山産は、おそらく丸岡から学んだものでしょう。ともかく、このタイプの圧倒的な普及力に驚かされます。

第2は、糸車と逆に、はたごが実に多様なことです。この資料館で7点のはたごが確認できましたが、地機があり、糸譜の明らかに違う高機があり、さらに地機に高機の要素を取り入れたものも2種、という具合です。奈良県では、県内全域で地機の痕跡はようやく杼が1本だ



図1 嶺北の糸車

けだった、といいます。これと比べると、一つの町にこれだけの種類があることは驚くべきことと言えます。

ふしぎな形の管巻き

これらに比べるとやや小さい問題ですが、収集資料の中の図2の管巻き3点が目をひきました。

この管巻きの特徴は次のとおりです。①台が厚いケヤキの1枚板であること。②ベルトをかける輪の直径が30cmほどしかなく1枚板で作られていること。この数値はよく見られる糸車の輪の2分の1しかなく、巻き取り軸の回転もずいぶん

遅くなり、したがって糸の撚りかけには向いていません。③管に平均に糸を巻き取るための綾振り装置をもつこと。輪の回転軸に太鼓型の胴をつけ、その表面には山道状の溝が刻まれています。綾振りの腕が溝をトレースすることで、首を左右に振ります。輪と巻き取り軸の間には腕を支える柱もあります。

管巻きは緯糸を管に巻き取るためのものですが、繊維に撚りをかける糸車と基本的には同じ作りです。糸車でもよりをかけた糸をツムにさした管に巻取りますし、緯糸の管巻きにも使いましたから当然のことといえます。越前の農村では糸車が管巻きにも使われたらしく、特別な管巻きはまず見られません。(ただし、織物業者用に工夫された管巻きを使った家もあります。) 少なくとも、この型の管巻きは県内の他地区では収集されていないのです。

この管巻きは近江から？

なぜ、池田にはこの型の管巻きがあるのでしょうか。池田には越前特有とも言うべき糸車が広く普及していたのですから、比較的新しい時期にどこからか持ち込まれた、と考えるのが妥当です。

各地の紡織用具の図のなかに、やや似たものが『近江麻布史』にありました(図3)。台に4本の脚があり、その頂部が輪と巻き取り軸の支柱になっていること、輪が支柱の内側にあること、溝をきった胴の径が小さいことなど相違点も目立ちますが、巨視的に見るとよく似ています。直接か間接かは別にしても、近江のものをまねたと言えそうです。

江戸時代、南越地方では蚊帳の原料として麻糸を近江に販売していました。池田でも、昭和初期ごろまで現今立町の粟田部から糸を買いに来たことが記憶されています。安政2年ごろ、府中と粟田部の商人がほとんど同時に近江の蚊帳製造技術を導入しました。原料を売るだけでなく、自ら蚊帳地を作ろうというわけです。このとき近江から蚊帳地を織る職人(同時にはたごも持ち込んだはずです)だけでなく、大工もつれて来たと言われています。今回の調査で、1点だけですが粟田部で、越前の他の地機と違い、近江とほとんど同じ作りの地機を見つけることができました。近江と同じ蚊帳地を織るために、はたごも同じものを使ったことがわかります。とすると、はたご以外も近江と同じようなものを作っても不思議ではありません。(同じ家に近江の少し違う型の管巻きもありました。)新しい技術を導入し、効率的な生産をめざすと、関連する用具もついてきますから、武生や粟田部の商人は管巻きも近江をまねた、と考えられます。しかし、池田で大規模に蚊帳地を織ったという記録はありません

から、管巻きは無用のものです。

池田は技術のふきだまり？

ここで注意すべき点ははたごの種類が多いことです。池田の高機は主に福井近辺に見られるタイプと、南越によく見られるタイプが混ざっています。これは地元に高機をよく作る大工がいなかったことを示しています。はたごを作る大工がなかったために、池田では圧倒的な比率を占めるようなタイプがないのです。越前の高機は江戸時代末期に石田稿などの織物業者が使い始めました。地機の多さから見て、池田に高機が入ったのはかなり遅れたと考えられます。それも、織物業者が動力織機などを使うようになり、不要になったものを譲り受けた、というようなものもあるだろうと思います。こうした例は、嶺北各地で、はたごから糸を巻く枠にいたるまで、いくつも例があります。それと同じ経緯で、武生や粟田部の蚊帳製織業者が使っていた管巻きが池田に入ったのではないのでしょうか。

◀図2 池田で見た管巻き

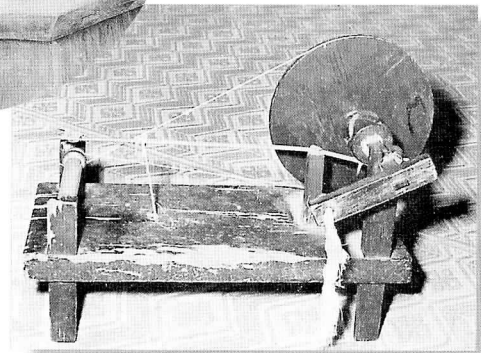


図3 『近江麻布史』の管巻き

武生や今立町では紡織用具の収集が少なく、この推論は少し危ないところもあります。そうであっても、この管巻きは池田に存在する理由を考えさせずにはおきません。

農家で自家用の布を織ることは昭和30年ころにほぼなくなりましたが、池田ではその時まで高機と地機が平行していたと考えてよいでしょう。それは多分に、紡織技術での「吹きだまり」である池田を示しているように思われます。管巻きもその一つの例でしょう。

池田でも紡織用具が使われなくなって半世紀近くにもなるのに保存されていたことに驚くとともに、さまざまな資料を収集した池田町の熱意に敬意を表したいと思います。

土佐の芝居絵 「絵金」の 視察報告

～越前の「万司」との比較～

笠松雅弘

■土佐の「絵金」とは

「絵金」とは、幕末から明治初期にかけて、高知城下の周辺地域で個性的な芝居絵を描き続けた伝説の町絵師「金蔵」の略称といわれる。この「絵金」と、絵師金蔵は、かつて(文政末期、1830年ころ)江戸に出て日本画の名門狩野派に師事し、前代未聞の出世を遂げたという。その後、郷里に戻り土佐藩の御用絵師をつとめたが、ある絵画の贋作事件に巻き込まれ、その地位を奪われる。ところが、幕末から明治にかけて二曲一雙の屏風絵や祭礼の提灯絵などに「血みどろ絵」で知られる鮮烈な芝居絵を描き、庶民の評判をさらう。エリート御用絵師から一転し、在野の町絵師として復活を上げたのである。

これが土佐の民間で語り継がれた「絵金」伝の粗筋である。しかし、実際の経歴については、謎に包まれた部分が多い。いつからか、地元では上手な絵描きを「えきん」と呼ぶ習わしも生まれたという。

現在、土佐(高知)で「絵金」作と伝えられる作品は、芝居絵が中心をなし、幕末一般の浮世絵に共通する流血の場面を描いたものが多い。このほか、「笑い絵」と称する、男女の性をモチーフにした滑稽な裸体絵も残されている。これらの作品は、町の商家が所有する芝居絵屏風や神社の絵馬台(祭礼に屏風仕立の芝居絵を組み立てるセット)、「えんま」(芝居絵を張った絵馬形の行灯)等として多数現存する。

しかし、このうち「絵師金蔵」の真作と断定できる作品の数は少ないらしい。工房の弟子か後継の絵師、あるいは同類の芝居絵を描いた他の絵師の作と思われるものが多くを占める。現存する作品間には、力量や技法、製作時期に大きな幅が認められるようだ。そもそも、「絵金」という名称は芝居絵の総称として機能してきた側面があるようで、「えきん」の名で親しまれてきた作品群を、一人の町絵師の仕業とみることは不可能なようだ。庶民の工芸文化の広がりや確かめる点では基礎作業であるが、美術史的な観点から真贋論に終始することは不毛であろう。この点は、当地の研究者も指摘している。

さて、近年高知市の近辺地区では、この「絵金」を使った「町おこし」事業がさかんである。このたび訪れた赤岡町の「絵金祭り」もその好例であり、毎年七月の第三土・日曜日に催される祭りはたいへんな活況を呈している。町の通りには、各商家の軒先に「絵金」の作とされる芝居絵屏風(一戸一曲)が、ろうそく一本の明かりに照らされている。なかには「えんま(提灯)」を掲げる家もある(裏表紙参照)。

また、高知県ではかつて「絵金保存調査委員会」が組織され、同会の調査成果をふまえて1996年11月に高知県立美術館の開館3周年記念特別展として「絵金―土佐の芝居絵と絵師金蔵」が開催されている。残念ながら展覧会を見ることはできなかったが、たいへん充実した図録が残されている。これにより「絵金」に関する最新の研究状況を把握することができる。

■「万司」との比較

では、土佐の「絵金」と越前の「万司」を比較すると、どのようなことが言及できるのであろうか。今回の調査で気づいた点を簡潔に報告したい。

まず、作品についていえば、ともに芝居絵を手がけていることが共通している。万司も絵馬にも芝居から取材したものが多く。こうした芝居絵を土佐(絵金)の場合は、祭礼に町の通りや神社(明治以降の呼称でいう)の境内に架設して鑑賞するのであり、越前(万司)の場合は常時神社の拝殿(内と外)に飾り、同じく祭礼の際に人びとの鑑賞に供するのである。すなわち、利用という点で、互いによく似た習俗を背景に持つことが分かる。

つぎに画の筆致はどうか。絵金の場合は、筆遣いが実に力強い。一気に描き上げたという印象を受ける。即興の美ともいえる。これに対して、万司の場合はどうかといえば、確かに初代の絵は江戸の浮世絵師鳥居派の「瓢筆足みみず描き」の画法を思わせる荒々しさがある。彩色も最初の描線を残すように「彫塗り」の技法を用いたものが多く、下絵の即興の力を生かす工夫がなされている。しかし、二代以降は細密画に傾斜していく。絵金とほぼ同時期に活躍した二～三代にかけての作は、何回ものデッサンの上に彩色を施し、再び上絵を描く手法を採っている。図柄も絵金のような「血みどろ絵」はほとんどなく、ここ一点を強調するのではなく、全体に均質なデザインを施した画とでもいえる。インパクトは弱い、その代わりに飽きのこない作柄ということもできよう。この点にあっては、絵師、あるいはこれを好んだ客層のニーズに由来する差が認められるようだ。

また、互いに検討を要する問題として、工房の存在形態がある。ともに普及の広がり、作品間のばらつきがあることからして、複数の工房における量産体制が想定される。類似品が多く現存することも同様であり、真贋の基準設定が困難である。このことは一面、受注生産以上に大量消費型の商品として供給されたことを伝えており、民間の需要の大きさを映し出している。土佐で上手な絵師を「えきん」といい、越前では紙本の泥絵の天神(掛け軸)を「まんし天神」と総称する習わしができたことも、著名な町絵師の活躍に起因するよく似た社会現象と捉えることができるのかも知れない。

「絵金」と「万司」の比較論は、まだまだ検証しなければならない問題が多い。今回は、とりえず最初の実地調査を終え、おぼろげながら感じた点をいくつか選んで報告したに過ぎない。今後、この問題に関しては多角的な視点から追究をすすめたい。

[付記]

今回の調査では高知市立自由民権記念館の筒井秀一氏、高知県立美術館の川島郁子氏の多大な協力を得た。記して感謝の意を表したい。

新人紹介



山口 充
総括文化財調査員

はじめて福井に来たのが昭和47年の夏でした。それから25年ものあいだ文化財から離れることなく、この春から博物館にまいりました。博物館では総括文化財調査員という職名でおりますが、どんなことをしているの？と聞かれて困っております。

現在、学芸部門の最年長者で、博物館では新人の山口ともうします。以後よろしく申し上げます。

群馬県博物館にいた時、福井行きの話があり、なんの迷いもなく来たのは物見高い性格だったからでしょう。

当時、福井県では北陸自動車道建設予定地に散在していた多くの埋蔵文化財を発掘調査する人員を全国的に採用しており、全国各地から多くの同僚が集まってきました。いまなお高速道路を走るたびに発掘作業を手伝ってくれた地元の方々を鮮明に思い出します。

埋蔵文化財センター・文化課・若狭歴史民俗資料館そして県立博物館と転勤してきて、もう一度研究をしておそうと改めて思いました。大学では古墳時代を専攻していたのですが、律令期の福井が面白くて仕方がないこの頃なのです。

発掘で新資料を得ることはなかなかできませんが、待つことにしましょう。



瓜生由起
学芸員

平成9年4月に福井県立博物館に学芸員として採用されました。産みたての学芸員、瓜生と申します。福井市生まれの福井市育ち。とはいえ、大学と卒業後の民間企業への就職で10年以上離れていたふるさと福井に、舞い戻ったばかりの出戻り県民です。車の運転(福井に帰ってから免許をとった)にはだんだん自信がついてきましたが、福井の道はまだよくわかりません(方向音痴なもので)。同じ道を悲しそうに行ったり来たりしているワインレッドの車がいたら、それは私かもしれません。

それはともかく。大学時代は中世の荘園経営めいたものを勉強していたような気もしますが、就職を機にフィールドを広げるべく模索中です。といえは聞こえがいい(?)ですが、あちこち目移りしている今日のごろです。

さらに！学芸員の仕事の柱のひとつである、「展示」、それに必要なさまざまな知識と技術。周囲の先輩方がいとも軽々とこなしていく(ように見えるんです)種々の仕事の山また山、いったい自分がこうした業務と研究がさくさくできるようになる日が来るのだろうかと思ひながらおそわられる日々を過ごしています。

本日の資料だけに囲まれているとひとりでの顔がほころんでしまうのは生まれつき。今日も博物館の片隅で、わけもなくここにこしている私なのでした。



軒先に飾られた 芝居絵屏風 (高知県赤岡町の絵金祭り)

屏風の前にはろうそくが立てられ、芝居絵の題や内容が説明されている。(1997年7月19日撮影)

▶上の芝居絵「競伊勢物語」の部分



表紙解説

蓬萊山図柄鏡 (全長35.4cm、鏡面径24.3cm)

この鏡には中国の伝説上の山、蓬萊山をモチーフにした図が描かれています。蓬萊山とは、中国の東方海上に浮かび、仙人が住むと考えられた理想郷です。この鏡では、水辺の松・竹・南天や、その間で遊ぶ鶴と亀などのめでたい動植物の図で、その理想郷を象徴的に表現しています。なお、図の上部のかたばみ紋は、注文者の家紋と考えられます。



この鏡は文様の鑄上りが良く、素材も良質で当時では上等のものです。また、直径が8寸なので、当時2枚一組で使われていた鏡のうち、主鏡(鏡台に据えて使う鏡)と思われます。

製作者は「二橋伊豆守藤原吉重」で、大坂か京の鏡師と考えられます。また、製作の時期は、製作者や図案、形態などから、江戸中後期と考えられます。

ユージアム

No.32
1997.12.1発行

編集発行 福井県立博物館
〒910-0016 福井市大宮2丁目19-15
☎0776-22-4675(代)