

吹田市立博物館

博物館だより

NO. 9

SUITA CITY MUSEUM



鼠短檠 [関西電力・神戸らんぶミュージアム（平成11年春開館予定）蔵]

残されていた大正時代の達磨窯^{だるまがま}

— 愛知県高浜市田戸町 高橋榮・秋人瓦窯の調査成果 —

吹田市立博物館では平成9年度特別展として、平成9年4月26日から6月8日まで、我が国最後の伝統的な瓦窯である達磨窯の姿を紹介する展示「達磨窯—瓦匠のわざ400年—」を開催しました。この特別展の開催にあたって、各地の達磨窯を調査してきましたが、ここでは愛知県高浜市に現存する1基の達磨窯を紹介します。

知多半島の付け根にあたる愛知県高浜市や碧南市は、我が国を代表する銘瓦^{さんしやうがわら}「三州瓦」の産地で、尾張・三河という古代以来の大陶器生産地であった歴史的な背景と、知多湾を眼前にみる立地の良さをもとに、近世以来は煙瓦^{いんがわら}の大産地としての伝統を保ってきました。現在でもわが国の粘土瓦生産高の約4割を三州瓦が占めています。

他の煙瓦産地と同様に、この高浜市でも、戦後に公害（煙害）問題を契機として多くの事業所が窯炉の改造を行い、達磨窯による伝統的な瓦焼きの姿が失われてゆきました。しかし、田戸町で瓦を焼いてきた高橋榮・秋人さんは、平成6年まで、達磨窯を使った伝統的な瓦焼きを続けてこられ、窯は現在でも事業所の庭に残されています。この窯は現存する達磨窯として、高浜市内唯一のものです。

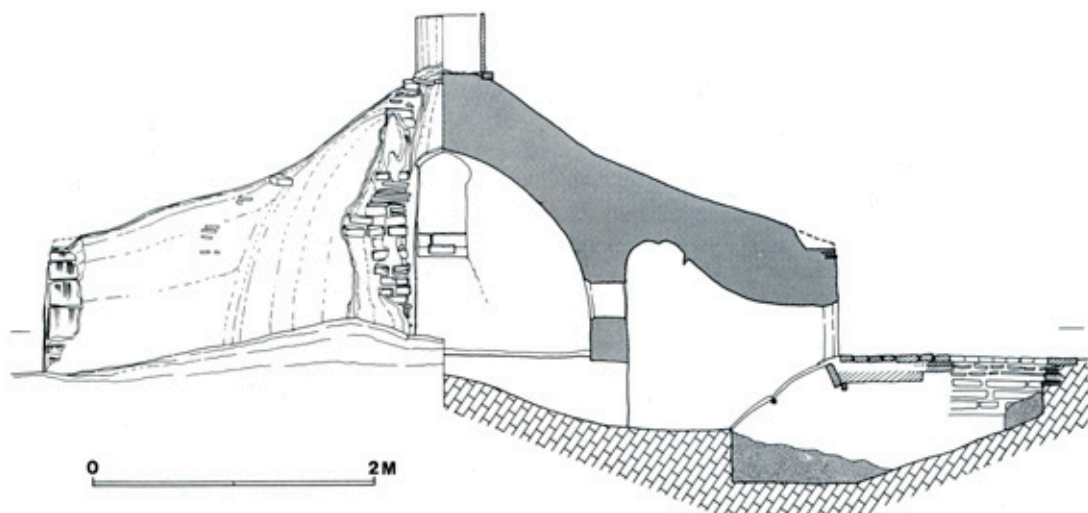
この窯は、大正12年(1923)9月に当地の窯築師である神谷三吉によって築造され、以後多少の修築を加えながらも約70年間にわたって使われてきました。今回の特別展のために行った一連の調査で把握した達磨窯は、三重県桑名郡多度町の小林栄子瓦窯以外はすべて戦後に構築されたもので、我が国の現存する達磨窯では最古に属する遺構とみられます。

高橋瓦窯の達磨窯は1基が残存し、全長5.72m、幅3.52m、高さは（排煙部の土管を除くと）2.08mです。また、焼成室の内寸は2.0×1.92mしかありません。現在、伊勢湾の沿岸で現存してい



横からみた高橋瓦窯

る戦後の三州系の達磨窯は大型ですが、本瓦窯はかなり小型で、また、焼成室の両側に付く燃焼室の天井が低く、側部からみると大きく両肩が落ちたような印象を受けます。このように戦後の達磨窯に比べて外観が大きく異なります。



高橋瓦窯実測図

また、この窯は石炭焼きであるため、燃焼室の床に鉄製のロストルが架けられ、その下部には風道が設けられて、一端は外部へのびています。三州瓦に石炭焼き窯を普及させたのは窯の改造を熱心に手掛けた石原熊治郎（1865～1938）で、明治35年(1902)には石炭焼きへの改造に成功しています。したがって、高橋瓦窯は初期石炭焼き達磨窯の旧態を強く残した窯といえそうです。また、焼成室の上部2か所に設置された排煙口に乘せられた土管製の煙突は大正時代中頃に当地で取り入れられた手法です。

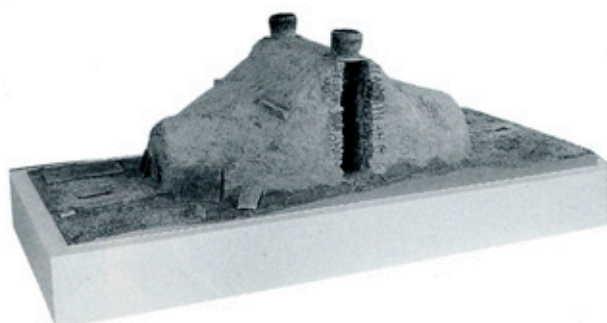
このようなことから、高橋瓦窯は石炭焼きに改造された直後の大正時代の達磨窯といえ、明治時代の達磨窯の旧態を残している可能性が高い窯といえます。達磨窯はプロの窯築師が構築する場合と、瓦製造者自らが窯を築く場合があり、特に后者は畿内から西日本に多く、このような地域では窯を数年毎に頻繁に築き改めるため、古い窯が残ることはありません。このことから、高橋瓦窯は近代窯業遺構として大きな評価が与えられます。

吹田市立博物館では関西大学文学部考古学研究室の協力をえて、この旧態を呈する高橋瓦窯を詳細に計測し、そのデーターをもとに1/10の正確な模型を製作しました。ほとんどの達磨窯が失われてしまった現在、このような模型も貴重な産業資料といえます。

〔参考文献〕 杉浦茂吉 編

『高浜町誌資料第八 三州瓦のあゆみ』

高浜町誌編纂委員会 昭和43年



製作された高橋瓦窯の模型

平成9年度特別陳列

『あかり —祭りとくらし—』

平成9年11月1日（土）～11月30日（日）

あかりの歴史をさかのぼると、それは火の歴史をたどることにもなります。火の持つ当初の機能には、他の動物から身を守ったり、調理、暖房、照明などがあり、やがて、各々の機能が独立し、様々な照明具が生み出されてきました。

あかりは燃料によっていくつかに分類でき、その一つに焚火の使用があげられます。木を直接燃やすもので、屋外では篝火や松明等、屋内では炬やイロリ、さらには脂の多い松の根や枝などを石や鉄の上に置くヒデ鉢や松灯蓋などがあります。

灯油を燃やすあかりは、はじめ土器に油を注いで燃やしていたものが、皿を適当な高さに設置する灯台が作られ、さらに灯芯を油に浸して毛細管現象を利用して点灯するようになります。江戸時代になると、裸火の灯台に角や丸の枠を作り、風よけとして紙を張った行灯が製作され、安定したあかりが保てるようになりました。

臘燭も仏教の伝来とともに、中国から蜜臘燭がもたらされましたが、やがて絶え、室町時代には檀や漆の実から作る木臘燭（和臘燭）が伝わり、江戸時代には製作が奨励されました。臘燭を用いる灯火具には灯台に臘燭立てを付けたような燭台があり、これに火袋をつけたものが雪洞です。燭台には持ち運びができる手燭も考案されました。提灯は最初、木の枠や籠に紙を張り、中に臘燭を入れたものでしたが、折り畳みのできる提灯が考案されると、様々な工夫をこらした各種の提灯が製作されていきました。

明治時代になると西洋文化の流入により、石油ランプとガス灯がもたらされます。当初、ランプは背が低く、テーブルを使用しない日本の住まいには適応しないため、台をつけたり、台の上に置いたり、天井に吊すという形式が用いられました。また、屋外ではガス灯が点され、その明るさは文明開化の象徴とされました。そして、昭和の電灯の時代へとなっていきます。

あかりの歴史の中で照明具が普及し、最も、多彩になるのは江戸時代です。この時期、灯油の原料としての菜種や綿の商品生



松灯蓋 [関西電力・神戸らんぐミュージアム（平成11年春開館予定）蔵]

産化と搾油技術の進歩によって灯油は安価になり、夜の生活にあかりがもたらされていきました。しかし何といっても明るい夜が現出していくのは多くの人々が集まる都市であり、都市の夜は夜店や盛り場にあかりが点り、昼よりも夜の方が活気を帯びている程でした。こうした明るい夜の象徴として不夜城といわれた遊里があげられます。

また、あかりは、日常生活以外に、祭りにも用いられます。祭りは夜行われるものであり、古くは篝火や松明といったあかりは神を迎え導く目印であり、標識とされました。盆の迎え火や送り火も先祖の霊を迎えて、あの世に送り出すための目印でした。

火祭りにはその他、火伏せを目的とする修験の活動を通じて信仰を集めた京都の愛宕山のように、自然の荒ぶる火を鎮める火祭りが盆の精霊送りと結び付いたものもあります。

しかし、江戸時代中期以降都市の祭りにおいて、あかりは、そのあざやかさによって祭りを彩り飾る風流となっていき、大きな行灯が出たり、多くの提灯を飾り立てる祭りがみられるようになります。そして、こうした風流の頂点を極めたのが花火でした。江戸両国の川開きに花火があがり、夕涼みで賑わうように、花火を伴う祭礼の場は大阪の天神祭や愛知県津島の天王祭のように、川辺が多く、駒形提灯が飾る祇園祭に四条河原の夕涼みは深く結び付いています。このように夜の祭礼のあかり、花火、川辺、納涼には連環が見て取れるのです。本展覧会では、こうした日常のあかりの変遷とともに、江戸時代以降明るくなった都市の夜がもたらした夜の賑わいや都市祭礼の風流など「あかり」の持つ意味をさぐってみたいと思います。

なお、展示期間中の11月9日（日）午後2時より特別展示室にて展示解説を予定しています。



浪花百景の内 天神祭り夕景（大阪城天守閣蔵）



都百景の内 四条河原夕涼み（ナカガワフォトギャラリー蔵）

市内文化財紹介

円照寺の妙音天像

円照寺は市内山田東に所在する真言宗の古刹で、寺伝によれば、慈覚大師円仁を開基として仁寿3年（853）に開創され、寛平6年（894）、醍醐寺の理源大師聖宝の入寺を機に天台宗から真言宗へかわったと伝えられています。寺伝は盛時には七堂伽藍を備え、10余の僧坊が覺を並べていたと語っていますが、応仁の頃に兵火にあつてことごとく焼亡し、江戸時代に入ってからかつての僧坊の旧跡に諸堂を建立して復興をなし遂げたそうです。幸い、兵火のなかから救出された准胝観音菩薩立像や日光・月光菩薩立像（いずれも大阪府指定文化財）などの平安彫刻をはじめ、古代・中世の美術作品が現在でも円照寺に伝来しており、盛時の円照寺の姿を偲ばせてくれます。今回は、円照寺寺宝のなかでも中世の絵画作品である絹本着色妙音天像を紹介します。

妙音天は、妙音楽天、また美音天ともいい、一般には弁才天という名で知られる女神です。この美しい響きの名をもつ女神は、サンスクリット語でサラスヴァティーといい、インドの聖なる河の女神でした。河の水を司るサラスヴァティーは、その流水の妙なる調べが旋律になぞらえられて音楽の神となり、さらに淀みないさわやかな水音が流暢な弁舌・文章に結びついて、弁舌・学芸・知識の神となったといわれます。やがて仏教に取り入れられて仏法を守護する天部となり、日本でも吉祥天とともに福德を司る女神として広く信仰を集めました。その姿は、八臂でそれぞれの手に武器などの持物をもつ八臂像と二臂で琵琶をもつ二臂琵琶彈奏像があります。妙音天の名称で残っている作品は、二臂で琵琶を弾奏する姿をとります。

円照寺の妙音天像は、縦86cm、横39.3cmの画面に、山中の河辺で琵琶を持つ女神の姿を描いています。妙音天は、豊かな髪を唐風に両肩に大きく垂らして美しい髪飾りで飾り、衣裳も唐風で金泥の文様を施した艶やかな着物を纏って岩の上にゆったりと座っています。また頭部背後には仏神を莊嚴する金の輪光が描かれ、妙音天が人間を越えた存在であることを示しています。しかし、このような華やかな装飾莊嚴がなされながらも、その容貌や肉身は生身の女性を思わせるような実在感をたたえています。

妙音天をとりまく周囲の自然景観は、山腹や溪流、岩、樹木、雲煙などのモチーフを巧みに配し、統一感のある構成を示しています。画面右手には、やまと絵風に緑青を施した山腹を描き、その稜線をぬって溪流が屈曲しながら画面下方に向かって流れてきます。左手下方には、河辺に突出する岩を大きく描き、ところどころに草が生い茂っています。妙音天の左手背後に聳える一本の樹木は、豊かな緑の葉を茂らせ、上方の三層の雲煙やその右手に点在する樹木は、画面に深い奥行きを与えています。

円照寺の妙音天像は、女神である妙音天が親近性のある人間的表現がされていること、そして

背景の自然景観と一体となって情景的に描かれていることが特徴です。平安・鎌倉時代の仏画独尊像の多くが背景描写はせず、尊像を画面中央に描いて礼拝像としての荘厳性や迫真性を強調しているのとは異なる性質が認められます。このことは、本像の制作年代を考える上でも注目され



絹本着色妙音天像（全体）

る点で、鎌倉時代末から南北朝時代にかけての14世紀頃、仏画は中国の宋画の影響を受けて尊像を自然景観を含めて鑑賞しようという傾向が台頭し、また、禅宗寺院においては禅僧の賛文を伴う仏画が鑑賞されるという風潮があらわれ、仏画の一部で礼拝画から鑑賞画へと変質していくものがあらわれる時期とされます。それは同時に鎌倉時代の伝統を継承する仏画の衰退期でもあり、室町時代以降の仏画は創造性を失っていくのです。こうした仏画の流れのなかで制作年代を考えるならば、妙音天像はまさに仏画が鑑賞画的性質を強めていくなかで生まれた14世紀の作品で、仏画の変質を証明する作品といえるでしょう。また、その作風は基本的にやまと絵の伝統を継承しながらも、背景描写の随所に水墨画の技法が見られ、14世紀仏画の技法や描写法を考えるうえでも貴重な示唆を与えてくれます。

円照寺の妙音天像は、仏画の歴史のなかでも稀少な価値を有する作品といえますが、残念ながら円照寺における来歴は明らかではありません。天保11年（1840）の円照寺の宝物目録に記載されているのが本像の所在を確認できる最も古い記録で

すが、それが法会などで用いられたかどうかはわかっていません。本像が、円照寺においてどのような信仰の対象とされ用いられてきたか、その信仰史上の位置づけは今後の課題といえるでしょう。吹田市内の中世絵画としては、護国寺の絹本着色般若菩薩像（重要文化財）があり、吹田にあっては現存する最も古い仏画の優品として知られています。円照寺の妙音天像は、この般若菩薩像に次いで古い作品で、このたび円照寺のご協力ですべて詳しく調査する機会を得ました。この小文が、本像の意義について、美術史、信仰史、地域史など多方面からの検討が行われるきっかけとなれば幸いです。



絹本着色 妙音天像（部分）

■交通案内

J R 岸辺駅下車徒歩20分

J R 吹田駅・阪急吹田駅から桃山台駅前ゆき、山田樫切山ゆきバス「佐井寺北」下車徒歩10分
千里中央ゆき、阪急山田ゆき、摂津ふれあいの里ゆきバス「岸部」下車徒歩10分

阪急南千里駅から J R 吹田ゆきバス②・③系統「佐井寺北」下車徒歩10分

吹田市立博物館だより 第9号

平成9年10月10日発行

吹田市立博物館

〒564 吹田市岸部北4丁目10番1号

TEL. (06) 338-5500 FAX. (06) 338-9886

