博物館学雑誌 第21巻 第2号（通巻25号） 1～20ページ 1996年8月

【論文】

博物館資料調査研究論（試論）
—名匠勝文斎の押絵行燈を題材として—

A study on the Research of Museum Specimen —In Case of "Oshie Andon (a traditional Japanese lantern decorated by a Pasted-cloth picture)" by Katsubun-sai—

金 山 喜 昭*
Yoshiaki KANAYAMA

はじめに

博物館における調査研究のひとつとして、博物館資料に関する調査研究がある。これは資料に関する専門研究により学術的な成果を提供することであるが、その対象は市民である。博物館は大学等の研究機関と異なり、資料を収集して、それらの調査研究や保管を通じて市民に還元する役割をもつ。これに対して、研究機関のそれは市民に理解しやすくするという研究視点に欠ける傾向が強く、関連学会での議論を通じて学術発展を目的にしたものである。

博物館資料の調査研究に関しては、博物館法第3条4に、「博物館資料に関する専門的技術的な調査研究を行うこと」と規定している。ここに資料の調査研究が明記されているが、問題はその具体的な手続きや、その波及効果などに関する方法論が不明確な点である。

また、学芸員の職務は、博物館法第4条4によれば、「学芸員は博物館資料の収集、保管、展示及び調査研究その他これと関連する事業についての専門的事項つかさどる」と規定されている。この内容からでは各職務の相互関係が不明である。この点に関して、加藤有次が述べているように、「(前略) ①資料の収集、②資料の保管・整理、③資料およびその他活動上必要な調査・研究、④教育普及の4つの機能を設定し、それらは互いに相関性を密にするものと考える」(注1)という指摘は重要である。

ここでいう調査研究はあくまでも広義の意味である(注2)が、今回扱う資料研究は調査研究の中では主要なものである。資料収集・整理保管・調査研究・教育活動のいずれも博物館機能論においては不可欠の因子であり、循環機能を有するものである。

今回は、博物館資料の調査研究の実践例を通じて、博物館機能論における調査研究方法論の検討や、その意義について論じる。

1、押絵行燈の寄託

押絵行燈は押絵仕立ての行燈である。製作者は勝文斎（かつぶんさい）という人物。これは扁額を行燈本体に組み込む方式のもので、全国でも他に類品を見ない。扁額は明治の人気役者が演じる歌舞伎の一場面を押絵仕立てにしたものである。明り窓には絹絵が嵌め込まれ、そこには全国各地の特産品や名所が描かれる。行燈本体の前面に扁額が嵌め込まれ、内部で灯した

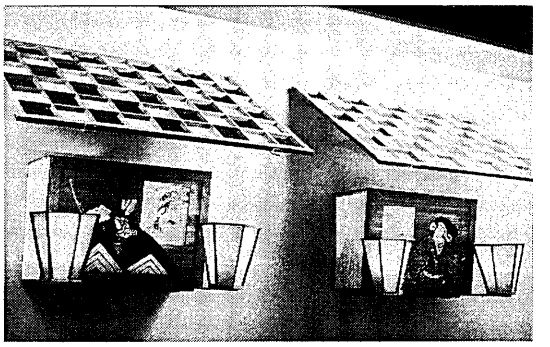

写真1　復元した押絵行燈

＊かなやま　よしあき
野田市郷土博物館主査・学芸員

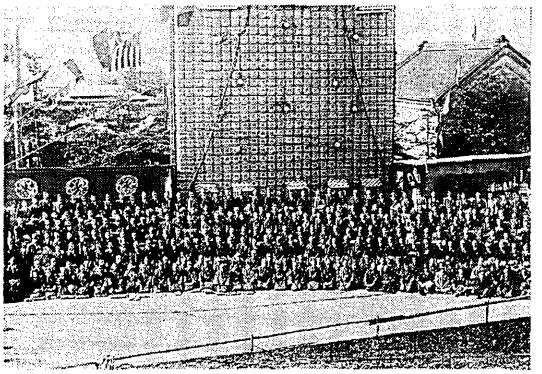

写真２　野田市琴平神社の大祭に飾られた押絵行燈
（中央の市松模様の屋根の部分）昭和７年

蠟燭の明りが絹絵を透けて外に洩れるようになっている（写真１）。

これは、明治17年（1884）の千葉県野田市の茂木家が所有する琴平神社の大祭に篤志家から奉納されたもの。祭りは毎年11月９・10日だが、13年目ごとの申歳の大祭に境内で披露され、昭和43年（1968）の大祭まで使用され続けた（写真２）。

資料は昭和45年（1970）10月に所有者の茂木克己氏より野田市郷土博物館に寄託された。寄託の経緯については、自分の所に置いておいても宝の持ち腐れだから、博物館において教育活動に役立ててもらいたいと思って寄託したそうである。早速、その年の11月に一般公開を行い、それからも数回公開したようであるが、その後収蔵庫に長く保管されることとなった。一般公開は、作品自体を紹介する展示で、それに関する調査研究が行われることはなかった。

２、調査研究の経緯

郷土史家の佐藤真氏（故人）から伺ったところでは、勝文斎の押絵行燈は研究の奥行きが深くてとても手が出せないといわれていた。私は特にそれ以上の話を聞いたことはなかったが、明治生まれの何時も毅然とした佐藤氏は、千葉県野田地方史の研究者としては第一人者であった。その人物の発言には重みがあり、佐藤氏が躊躇するならば、私も少し控えておいたよさそうだと内心思うようになっていた。その一方では、押絵行燈は野田市郷土博物館の所蔵資料では重要資料であり、情報の宝庫という認識を持つようになっていた。ところがその後、まもなくして佐藤氏が亡くなられた。すると生前の発言が甦り、押絵行燈を調査研究する意欲にかられた。佐藤氏の言われたように調査研究は困難が予想されたが、ともかく開始することにした。

私の専門分野は考古学であるため、調査研究には外部の研究者の協力を必要とした。そこで、大学の先輩であり近世文化史研究者の岩崎均史氏（たばこと塩の博物館学芸員）に相談をしたところ快諾をいただいた。岩崎氏と調査の進め方を話し合った。大略は次のようになる。１、勝文斎の調査、２、押絵行燈の調査、３、明り窓に嵌め込まれた絹絵の調査など。１は私が担当し、２は岩崎氏に担当していただいた。３については、岩崎氏の紹介で近世絵画の研究者の安村敏信氏（板橋区立美術館学芸員）に依頼することにした。そして、これも岩崎氏の紹介で近世文芸研究者の第一人者である鈴木重三氏に押絵行燈全般に関する指導助言をいただくことにした。

３、調査研究活動

（１）勝文斎の調査

ａ．それまでの研究状況

作者の勝文斎については、山田徳兵衛(注3)が昭和38年（1963）に『人形百話』(注4)という著書の中で「勝文の絵馬」という項目を設定して次のように述べている。

> 今月は歌舞伎座で中村勘三郎が水天宮利生深川（すいてんぐうめぐみのふかがわ）の筆屋幸兵衛を演じているが、明治18年に五代目菊五郎が黙阿弥に書かせてこれを初演したときから、幸兵衛が舞台で使う押絵細工の碇の絵馬は、人形町の勝文がつくっていた。
>
> 勝文というのはいまの寄席の末広亭の向う側の堀留に近いところに見世があり、押絵細工や縮緬細工の名手で、羽子板や人形も手がけていた。勝文斎椿月と号し、画家淡島椿岳の愛弟子であったが、非常な大酒豪家でいろいろ奇行も伝えられ、人形町の名物男になっていた。
>
> たいへんひいき先が多く、いろいろのものを誂えたが、いまも、野田市の茂木家には彼の力作の押絵細工が残っている。一つは、間口４メートルに及ぶ醤油醸造の場の大額であるが、これは明治10年の作で、醸造場の仕掛けと40数名

の人物がみんな押絵で作られている。

もう一つは、同屋敷内にある金比羅宮に納めた間口80センチほどの額で、これは実に40数枚ある。東海道五十三次にちなむ演劇の人物を勝文が押絵でつくり、バックの一部に絵絹を張り、これに暁斎、玉章、和亭、永湖、光峨など当時の名画伯に絵を描かせている。これは明治17年に完成したものである。

五代目菊五郎がたいへんひいきにしていたので、六代目も筆屋幸兵衛を演じるときはかならず絵馬をつくらせて用いた。勝文は、その孫に当る代までつづき、大正の終わりごろ、見世を閉じたと覚えている。

これは勝文斎についての最も具体的な記述であった。著者の店がある浅草橋から人形町は近い。当然人形町の事情を熟知し、人形職人にも精通していたにちがいないことから、その情報は精度の高いものと思われた。この記述から得られる情報を整理すると次のようになる。

①歌舞伎演目「水天宮利生深川」で筆屋幸兵衛が舞台で使う押絵細工の碇の額は勝文斎が製作したものを当てた。

②勝文斎は通称、人形町の勝文と呼ばれ、大酒家で奇行があり人形町の名物男であった。

③見世（店）は人形町の末広亭の堀留に近いところにあった。

④押絵細工や縮緬細工の名手で羽子板や人形もてがけていた。

⑤号は勝文斎椿月。画家淡島椿岳の弟子。

⑥五代目菊五郎が贔屓にしていた。

⑦孫の代まで続き、大正の終わりごろに見世を閉じた。

⑧野田市の茂木家には間口４メートルの醤油醸造の大額がある（明治10年完成）。

⑨茂木家の屋敷内の金比羅宮に間口80センチほどの額が40数枚ある（明治17年完成）。

このうち、⑨についてはここで扱う押絵行燈のことを指している。また、⑧については現在、野田市郷土博物館で展示している押絵扁額「野田醤油醸造之圖」（写真３）のことである(注5)。したがって、これ以外が勝文斎に関する唯一の情報であった。

また、山田徳兵衛以外にも、昭和55年（1980）に

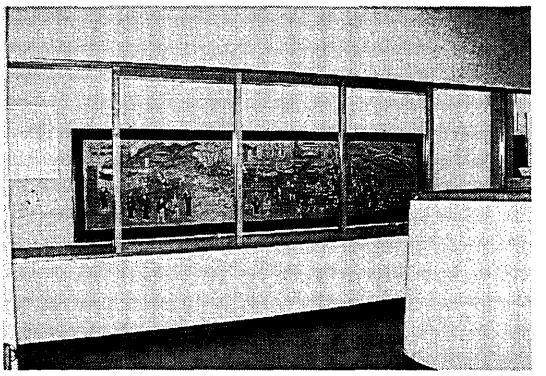

写真３　常設展示している押絵扁額「野田醤油醸造之圖」野田市郷土博物館

松沢光雄が著書『押絵羽子板』(注6)の中で押絵扁額「野田醤油醸造之圖」を紹介しているが、勝文斎については、「製作者の人形町の勝文斎とはいかなる人物であるか、筆者は各方面から探索しているが未だわからない」、としている。また、『原色浮世絵大百科事典／第二巻浮世絵師』(注7)には「狂画堂勝文」という名が掲載されている。それによれば、家系：人形町に居住したという、作画期：天保～嘉永頃、画号他：狂画堂勝文、画系：大石真虎風（非常に軽妙な画風）、画歴：小型錦絵の作品多数あり、また社寺奉納の絵馬なども多数ある、というもの。これが勝文斎とどのような関連があるか不明であるが、看過できない記載であった。

ｂ．山田徳兵衛の記載の実証作業

（勝文斎の店の所在地）

調査は、まず最初に山田徳兵衛の著書の記載③を手掛かりにして人形町を歩くことにした。そこで、岩崎氏の紹介により地元郷土史家の有田芳男氏を訪ねた。有田氏は勝文斎のことを知らなかったが、人形町を案内していただいた。水天宮、吉原遊廓跡、小伝町から勝文斎の店があったといわれる人形町通りの堀留付近を歩く。付近はオフィスビルが立ち並び明治の面影を全く失ってしまった。有田氏は地元のことに精通しているから、誰に聞けば反応があるかを感じていたらしい。するとある葬祭店の前に来ると、「社長さんがいるようだから聞いてみましょう」といって店に入った。私は勝文斎のことや店のあった所を調査していることを告げると、「勝文さんでしたらすぐそこですよ」と、思いがけない返事

写真４　勝文斎の旧宅（平成３年１月撮影）

であった。私は思わず「どこですか」と驚いた。勝文斎の旧宅が現存していたのだ。ビルの狭間に小さな二階建の木造家屋が確かに建っていた(写真４)。葬祭店から20mほどの並びであった。１階が不動産店、２階が住宅になっている。不動産店の主人は間借りしているので分からないという。残念ながら住宅の入り口は閉ざされて人が住んでいる気配はなかった。

社長さんによると、勝文斎の店は関東大震災で焼けてから、一時丸ノ内方面に転居してその後戻ったが、太平洋戦争がはじまり所在が分からなくなったらしい。島台飾りの職人で方々から注文があったようで夜なべ仕事を厭わず励んでいた。中年の人物で、名前は勝川だが通称勝文と呼ばれていたという。やはり、付近の「うぶけや」という江戸時代から伝わる刃物の老舗のご主人も、勝文さんと呼び、子供たちのことを記憶していた。

勝文斎の所在が証明されたことによって、文献にもあたってみることにした。すると、大正４年(1917)に発行した『日本各種営業者姓名録』(注8)に勝川文吉の名が出ていた。日本橋新乗物町四番地で際物商を営むとある。また、大正15年（1926）に発行した『人形町氣分』(注9)には、勝文斎装飾店となっていた。

こうして、勝文斎は確かに人形町に店を構えていたことが判明した。それは少なくとも息子の代に相当する頃まで継続していたことになる。

（勝文斎の子孫）

調査は、これを契機として⑦について実施した。住所が判明したことから、その子孫が捜し出せれば新知見を得ることが期待できる。さっそく区役所に戸籍の照会をおこなったところ、戸籍は幸い戦災を逃れて残っていた。その結果、勝文斎は本名勝川文吉、息子の岩吉は野田のこうという名の女性と結婚するなど、子孫の系図が判明した。また、勝文斎から三代目の子孫の所在も分かったので、直接調査することにした。

子孫は、埼玉・春日部にいた。その方は祖父のことを記憶していたが、勝文斎については何も知らなかった。勝文斎の仕事ぶりや作品の素晴らしさを説明すると、こちらの調査に協力的に対応してくれた。人形町の家屋は昭和初年に建てられたものだが、土地を転売したために取り壊し寸前の状態であること。屋根裏には昔から伝わった道具類があったというが、最近全て処分してしまったという。

戸籍により、勝文斎以後の系図は判明したが、それ以前は不明であった。子孫によれば、子供の頃に位牌を見た記憶があるが、いつの間にか処分されてしまい不明であるという。

山田の記載⑦に関することになるが、勝文斎の系譜はこれでほぼ理解することができた。大正の終わりごろに店を閉じたというのも、震災の被害の影響で閉じた可能性が高いことになる。しかし、孫の代まで続いたという記載については誤認で、正式には子の岩吉の代ということになる。

なお、岩吉については末娘の所在が分かったことから、神奈川・相模原の自宅に伺い、その様子を聞くことができた。岩吉は、父親の勝文斎は裸一貫からやった人だ、と尊敬していたそうである。岩吉は職人として、呉服細工・扁額・羽子板・絵・切り子灯籠などを手掛けていたことも判明した。また、家庭環境や岩吉の人柄についても興味深いことが分かった。子供たちの躾は厳しく、手習いにもいかされたという。本人は踊りを習い、長女は柴田是真のと

写真５　五代勝文斎（岩吉）の還暦記念写真

ころに絵を習いにいかされた。日本橋高砂倶楽部でのおさらい会での舞踏写真「お染め久松」や「鰹売り」（当時８才）をみせていただいたが、鰹売りが手にする小道具は全て岩吉の手作りによるものだったという。岩吉本人も還暦には水戸黄門のような出で立ちで記念写真を撮っている（写真５）。着物をはじめ下駄、杖、帽子など全て手作りで得意満面だったというが、その凝り性と腕の良さには驚かされる。子供は８人いたが、上から勝太郎、文、長次郎、勇、栄子…と続くが、それは頭文字を並べて「勝文、長く勇んで栄える」という意味が隠されているというから、その遊び心なかなかのものである。

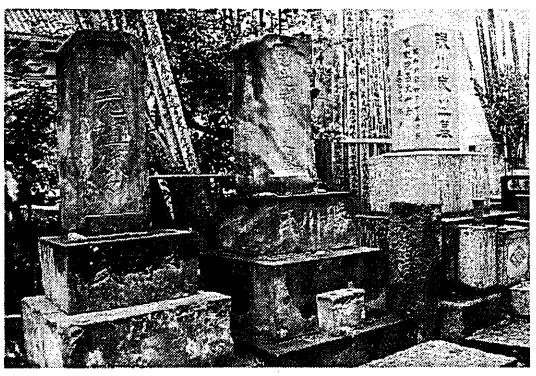

写真６　勝文斎の墓地（東京・巣鴨本妙寺）

なお、子孫から教わった菩提寺の東京・巣鴨の本妙寺において過去帳を調査することにした。本妙寺は関宿藩主久世大和守や歴代本因坊などの墓がある名刹である。本郷丸山に所在していた当時に明暦の大火に見舞われ、巣鴨に移転してから戦災にも遭遇して、昔の過去帳は残念ながら残っていなかった。墓石は３基あった（写真６）。最も古い墓石は大関家と記され、越後屋六兵ヱ衛が建立したもの。隣の墓石には、勝川代々と記されており、明治41年３月25日に勝川久六が建立したもの。もう一つは勝川家之墓と記され、昭和８年に勝川長次郎が建立したもの。大関家と勝川家はどのような関係なのだろうか、同じ墓域に所在することは姻戚関係でもあるのだろうか、と思いながらそこをあとにした。

（押絵師としての勝文斎）

次に問題となるのは、④で指摘しているように押絵師としての勝文斎の実像についてである。彼の羽子板作りの腕前については、磯萍水が著書『秋灯記』(注10)で記していることが分かった。それによれば、

> 五代目菊五郎が贔屓にしていた押絵師に、勝文斎といふのがある。いや勝文斎などと他處行きな呼びようとしずに、人形町の勝文（かつぶん）と呼びたい。これが明治の名人だ、國周の下絵で、世間の羽子板なら、一種百本二百本、という處を、一本か二本しきや揃えない、好みの繪も至極澁いもので、例えば四ッ谷怪談の隠坊堀、お岩さまの戸板がえし、遖に正月だからお岩さまは出てゐないが、直助横兵衛と與茂七の二人立、赤つ氣のない、渋いよりも、陰氣なもの、而もそれが飛びつきたいやうな上出来で、この幽霊氣のあるこのが、一本で何千本と云う市中の羽子板を舐めてしまふ、その一本が多くの場合、五代目にまっ先に買はれる、罪な話だが、五代目としては自分の手足の指のような氣がして、他人に渡せなかったのであらう、然しそこは、買ひ手も、賣り手も、苦労人だ、市の済むまで其儘にして置く、だが、考えると、これが反つて罪なようだ。

これは、勝文斎が押絵職人として非常に高い評価を受けていたことを伝える重要な資料である。羽子

板は、現在の映画のプロマイドのようなもので、羽子板の題材となることは人気のバロメータのようなものであった。そこで最も出来の良い羽子板を五代目菊五郎本人が買い占めてしまうとはおもしろい話である。

勝文斎の押絵作りは、子の岩吉も行っていたことは、末娘の証言から明らかであるが、岩吉が呉服細工など多様な細工物を手掛けていたことに照らし合わせると、押絵の盛行は勝文斎の代といってもよいだろう。

（絵師としての勝文斎）

しかし、勝文斎の才能は押絵に止どまるものではなかった。⑤のように、彼は絵師でもあったらしい。まず、『大日本書畫名家大鑑』(注11)を調べると、肖像畫の項目に「椿月」が掲載されていた。「勝川椿月、名は文吉、天保六年、江戸に生る、春雄の子、大西椿年の門人、四條派畫家、明治年間」という内容である。山田は淡島椿岳の弟子ということだが、ここでは大西椿年の門人となっている。詳細は不明であるが、ともかく勝文斎は絵師としての教育を受けたことは間違いなさそうである。

少し角度を変えて内国勧業博覧会資料にも当たってみることにした。当時は芸術文化や産業育成のために、職人の腕を競わせるために博覧会やそれに類する催し物が盛行していた。絵師として活動していれば、必ずどこかに痕跡があるにちがいない。しかし残念ながら絵を出品した形跡はなかった。しかし、共進会関係の資料に当たってみたところ、明治15年（1882）の第１回内国絵画共進会に「松ニ鷹」「鶴」の２作品を出品していたことが判明した(注12)。残念ながら現存していないようであるが、絵師椿月の姿を見ることができた。

（五代目菊五郎の贔屓）

次に、⑥については、先にみた磯萍水が指摘(注13)しているように、勝文斎は五代目菊五郎から贔屓を受けていたようである。これは①とも密接な繋がりをもつ。歌舞伎演目「水天宮利生深川（すいてんぐうめぐみのふかがわ）」で筆屋幸兵衛（ふでやこうべえ）が舞台で使う押絵細工の碇の額を勝文斎に作らせていたことも、菊五郎が贔屓にしていたからであろう。

「水天宮利生深川」は通称「筆幸（ふでこう）」と呼ばれ、明治18年（1885）２月に東京・千歳座の開場に際して五代目菊五郎らにより初演された。あらすじは、士族船津幸兵衛は生活に困窮しながら、妻に先立たれ、二人の娘と赤子を養うために筆を売って生計をたてる。ある日、剣術指南役の荻原正作の家で金銭を貰い受けて帰ったが、それを金貸因業金兵衛に苛酷にも取り立てられてしまう。そのために幸兵衛は発狂して、水天宮に奉納した碇の額をもって深川の海へ身投げしてしまう。ところがその額のご利益で助かり狂気も治る。更に荻原の援助や新聞報道による世間の同情により幸兵衛は更生する。明治の社会悲劇を題材にした散切物の一つ。

幸兵衛のセリフには次のようなくだりがある。「水天宮様に上げようと人形町の勝文さんへ、筆を売りにいった次手に、親方にお頼み申し別段負けて下すった。これは上等の碇の額だ。」(注14)。幸兵衛が発狂する以前に、水天宮に奉納するために額を誂えた場面であるが、ここに登場する勝文とは、まさしく勝文斎のことである。

（人形町の名物男）

②の勝文斎の通称については、人形町の勝文と呼ばれていたとみてよい。それは、幸兵衛のセリフにも見て取れるし、後述するが河鍋暁斎も彼のことをそう呼んでいる。後年だが、磯萍水も同調している(注15)。また、岩吉の代になってからも、勝文と呼び続けられてきたことが人形町の葬祭店や刃物屋での聞き取り調査によって判明している。

大酒家や奇行性については不明だが、人形町の名物男として知られていたことは恐らく事実だろう。それは、彼の職人としての腕前ばかりでなく、菊五郎との付き合いなどにみられる交遊関係の広さから伺うことができる。

c．勝文斎調査の新たな展開

山田徳兵衛の記載についての実証作業がほぼ完了すると、それまでの調査が原点となり、新たな調査成果がもたらされた。

（勝文斎の系譜）

「勝川」姓と、勝文狂画堂に見られる「浮世絵師」との関係を照合すると、浮世絵師勝川派の系譜が浮かび上がる。勝川派といえば、春英、春章の名がすぐ想起されるが、そこで勝川派の研究に当たって見ることにした。調査を開始して分かったことだが、浮世絵師の人物研究はあまり進んでおらず、著名な浮世絵師ですらその生涯は不明なことが多い。極論

をすれば、浮世絵研究は、例えば写楽・歌麿・北斎・広重など著名な絵師を拾い出した作品研究が主体といえる。江戸から明治に及ぶ浮世絵師は大勢いるが、研究対象としているものは氷山の一角に過ぎない。

勝川派は、江戸後期に一時は歌川派と競い合うほど人気を博した実力派である。その代表が春章、春英など。春章は勝川派の始祖で役者似顔絵を確立した絵師として知られる。春英は勝川派の俊才と言われ、軽妙洒脱な役者絵を得意とした。文献にあたったり、勝川派研究者の内藤正人氏（出光美術館学芸員）にも伺ったが、残念ながら手掛かりは得られなかった。そこで勝川派関係の人物を取り上げた文献に手当たり次第当たってみたところ、木村捨三が著した「勝川春山の代々」(注16)という研究ノートが見つかった。

木村は、昭和15年（1940）に知人の紹介で東京・東蒲田の女性を訪ねたという。その女性とは、勝文斎の孫娘で当時の勝川家の当主であった。私が調査した子孫の母親にあたる。木村は春山を調査していた関係から、その人物から勝川家の系譜を直接調査できたようである。先に処分されたといわれる位牌もあり、木村は次のように記している。

位牌には、初代　勝文斎　画名春英
如是院皆悟日眼　天保十二年丑年　四月上七日
皆聞院妙本日寿　明治十九年　七月廿九日
とあり、その裏の中央に「二代目春山」と記されている

ここに見られる春英は、まさしく浮世絵勝川派の勝川春英をさす。春山は春英の弟子の勝川春山をさす。このことから初代勝文斎は春英、二代は春山、三代は二代春山ということになる。木村は当主から過去帳に基づいて詳細な内容を聞いている。

つまり、春山は本姓が大関家であったが、勝川春英に教えを受けた恩返しに勝川の画姓を名乗るようになり、一家を立てるにあたり、春英を画系の上から初代にした。二代春山は春山の門人で、一人娘のおぎんを嫁にしたが、春山が天保12年に没した翌々年に没した。そこで後妻としておみつを迎えたが10年と経たぬうちの嘉永５年に没した。この人物が狂画堂勝文(注17)であり、狂歌もよみ狂歌名を出久廼坊（でくのぼう）画安（かきやす）といった。彼は明治４年に没した。次に登場するのが勝文斎である。正式には四代勝文斎となる。春雄の子。勝川家に養子として入り、清元のうまいおつねという美人を妻としたが、妻の浮気により離婚してから、ますという女性と再婚して生まれたのが岩吉である。ますは明治19年に没し皆聞院妙本日寿と化した。四代勝文斎は明治41年に没し、法名を実道院光乗日如信士という。子の岩吉は五代勝文斎を名乗るが、跡取り息子の勇に先立たれて力を落として、昭和６年に没した。こうして五代続いた勝文斎の系譜は事実上これで途絶えることになったわけだ。

（勝文斎の交友関係）

勝文斎の交友関係は押絵行燈の製作を究明する上で興味深い。その手掛かりを、資料に即して考えると、嵌め込み絵の製作に関与している絵師たちが浮かぶ。絵師の詳細は、専門家の安村氏に委ねていたが、河鍋暁斎については、埼玉・蕨に暁斎記念美術館があるため出掛けてみることにした。館長の河鍋楠美氏は暁斎の孫娘であった。勝文斎のことを尋ねると、勝文さんだったらよく子供時分に母親から名前を聞いたことがあるという。鹿鳴館などの設計で有名なお雇い外人のコンデルと勝文の名前はよく耳にしたことがあり、『暁斎絵日記』(注18)に登場するというのである。早速、『暁斎絵日記』（明治20年～22年）を見せてもらうと、確かに登場している。暁斎は自宅の訪問者やその日の出来事について毎日絵日記をつけていた。勝文斎とコンデルが同じ日に描かれていることもある。勝文斎は、「人形丁勝文」という書きつけがある。絵筆をもった姿や、風呂敷

写真７　河鍋暁斎が描いた勝文斎（明治14年９月３日）『暁斎絵日記』より

を広げた姿、土産物をもって来た姿など様々である。ギョロ目で顎が張った四角張った顔形をした人物に描かれているが、似顔絵に卓越し才能を発揮した暁斎のことだから、勝文斎の特徴をよく表しているのであろう（写真７）。

『暁斎絵日記』は暁斎の没後に各地に散逸してしまった。それは、東京芸術大学などに所蔵するものを複製出版したもので、その他は大東急文庫（五島美術館）やパリのギメ美術館や所在不明のものもある。後日、大東急文庫でも現物を確認調査をしたが、明治８年～11年（1875～1878）の『暁斎絵日記』に勝文斎は見られなかった。暁斎記念美術館で勝文斎が登場する『暁斎絵日記』に出会えたことは、今回の調査研究に一つの厚みをもたせることに貢献した。

（関連する実物資料の発見）

まず、東京国立博物館の所蔵目録を検索したところ、旧松方コレクション（浮世絵版画分）の中に狂画堂勝文の作品が１点あることが判明した（写真８）。絵柄は易者の営業活動を２匹の犬が茶化している場面を描いた戯画である。先に記載(注19)した通り、非常に軽妙な画風であることが実証された。

勝文斎の作品は、まず野田で確認された。琴平神社の額堂には数枚の絵馬額があったが、そのうちの一枚がまさしく勝文斎の扁額であった。図柄は天狗の団扇を金具で誂えたもので、琴平神社への奉納を意図したもの。明治29年（1896）の作である。

また、モースコレクションの中にも勝文斎の扁額が少なくとも２点あることを確認した。これは展覧会「モースの見た江戸東京展」(注20)に出品されていたもの。一つは金具を取り付けた扁額「心と鍵」で明治20年（1887）の作。他方は書額「家内安全」で明治20年（1887）の作。いづれもアメリカのセイラムピーボディー博物館に所蔵されている。

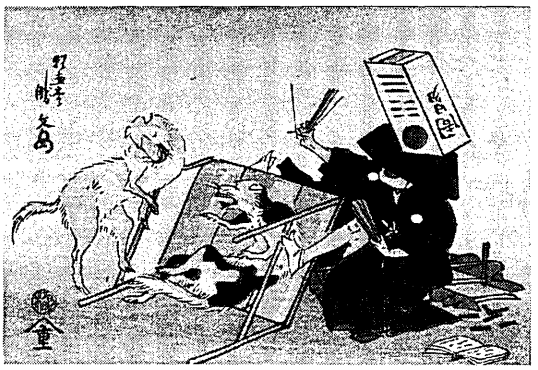

写真８　３代勝文斎（狂画堂勝文）の描いた狂画

次に、関東各地の博物館で発行した絵馬や古美術関係の図録や、行政で発行した文化財調査報告書などにできるだけ多く当たってみた。すると、成田山霊光館では絵馬を１点所蔵していることが判明した(注21)。また川越市立博物館では、特別展「うまどしの絵馬展」において勝文斎の扁額を市内の寺から借用して出品したことが判明した(注22)。更に浅草寺絵馬調査団が調査した東京・浅草寺の絵馬の中にも扁額がまとまって所蔵されていることが判明した(注23)。そこで、早速先方に出向き写真撮影や実測などの調査を実施したが、それらは次に示す通りである。

千葉・成田山霊光館所蔵
　絵馬「家族礼拝の図」年代不明
埼玉・行傳寺所蔵
　古銭額「柘榴（ざくろ）」明治７年（1874）
東京・浅草寺所蔵
　古銭額「金龍山」明治５年（1872）
　　同　「正観世音菩薩」明治７年（1874）
　　同　「南无観世音」明治５年（1872）
　書額　「正観世音」明治25年（1892）

成田山霊光館のものは、勝文斎の絵馬としては現存唯一のものである。「拝み絵馬」の一種であるが、人物描写などが精彩であり、絵師としての一側面を物語る作品である。

それに比べて、古銭額や書額などの扁額が顕著であることは予想外である。勝文斎は押絵師、絵師の職域以外にも、額師としての技術も有していたことが伺われる。これには金箔や漆の使用、彫刻、金属加工、指物などの技術が要求されるが、彼は押絵や絵ばかりでなくそれらの技術も兼ね備えた多才な職人であったということになる。実物資料の調査は、それまでの勝文斎の理解を越える新たな発見に結びつくことになった。

（２）押絵行燈の調査

本調査は岩崎氏に担当していただいたが、その成果は次の通りである(注24)。

現存する押絵は41点で、全てが明治の人気役者の

写真９　押絵行燈の額面「葛の葉」

似顔半身からなり、歌舞伎の一場面を描いているが、狂言名はなく、役者の名前、役名、府県名が押絵と共に額面にあり、明り窓の部分に絹絵が嵌め込まれている。縦横が３：５(35.8×50.4ｃｍ)の横長で、浮世絵版画の大判錦絵横版に近いサイズである（写真９)。

押絵の枚数は、当時の府県数が３府44県で、その前後に多少の変動があったことや、府県によっては複数の押絵があることなどを考慮すると、現存の41枚より多かったようである。

押絵の面相は豊原國周を思わせる明治歌川派の役者似顔絵で、國周の浮世絵版画と類似する構図が見られることから、先行して出された浮世絵版画を押絵製作の粉本としたらしい。また押絵と明り窓の位置関係を見ると、そのほとんどが人物の視線の先に位置しており、バランスの良さを計算している。

押絵は全て歌舞伎の一場面を題材にしているが、押絵に記された役者や役名を手掛かりにして実際に何時、どこの劇場で上演されたものかという調査も行われた。これは『続々歌舞伎年代記』（田村成義編、大正11年刊）に拠り作業が進められた。41枚のうち、17枚については外題・開演月日・劇場が判明した。しかし、残りについては東京以外の開演も記している『歌舞伎年表』を調査しても不明であった。しかし、題材として選ばれた狂言は種々雑多で、特別の傾向がないことから、それらの選択は特定人物の好みで、しかも非常に歌舞伎に精通している人物像も浮かび上がった。

また、それは役者の選択についても同じである。五代目尾上菊五郎が８面、九代目市川団十郎が６面、市川左団次・二代目助高屋高助・二代目尾上多賀之丞が４面、四代目中村芝翫が３枚、八代目岩井半四郎・坂東家橘・中村宗十郎が２面、三代目中村仲蔵・五代目市川小団次・三代目片岡我童・三代目市川九蔵・沢村百之助・二代目中村鶴蔵が１面である。つまり立役ばかりでなく、脇役まで含まれていることから、選択した人物は当時の人気よりも自分の好みを優先させたことになる。五代目菊五郎が最多であることは、勝文斎が贔屓を受けていたことを考慮すると興味のあるところである。

更に、この押絵行燈が製作された時代背景も伺われる。明治17年（1884）当時はまだ旧国名や藩名に慣れ親んでいたが、明治という新しい国政による最新の府県名を周知させる教育的配慮があった。これに関連して、行燈部の絹絵に府県の名産や名所を題材にしていることも、国策である殖産工業政策の一環であったという見方ができる。

押絵の素材にも注目すると、染色・織物は金襴・絹織物・毛織物・木綿・更紗・絞など様々なものが使用されている。中には特別に染めたと思われるものもあり、必要な柄を筆で描いたり、貼るなどしたものも多い。その他、頭部には漆を塗り、小道具の櫛・簪などに鼈甲を使用したり、兎の目に色ガラスを用いるなど効果的な趣向がこらされている。

（３）押絵行燈の絹絵の調査

行燈に嵌め込まれた絹絵の調査は安村氏に担当していただいたが、その成果は次の通りである(注25)。

絹絵には、植物や昆虫を題材として府県名を特定できないものと、名所や名産品を題材として府県名が知られるものがあり、なぜ２種類になるのか不明であった。ところが安村氏の調査によりその理由が判明した。前者には朴庵の作品７枚と滝和亭の作品２枚があてられているが、朴庵の作品の中には「庚申初冬」の年記があることから大正９年（1920）ということになる。つまり朴庵の作品は当時のもので、押絵行燈が製作された明治17年（1884）以後に補填されたものだと判明した。また和亭は朴庵の師で明治34年に没していることから、大正９年（1920）に朴庵が補作をした際に師の作品を混入したものではないかという推理をくだした。

後者は押絵行燈が製作された当時の作品であるが、参加した絵師についての解明も行われた。絵師

は次の人たちである。川端玉章11枚、飯島光峨７枚、佐竹英湖５枚、勝文斎３枚、河鍋暁斎３枚、梅幸１枚、柴田是真１枚。このうち、梅幸は五代目菊五郎の号で、それにちなんで太宰府の天神の梅を描いているらしい。また勝文斎も参加しているが、その他の絵師は次のような共通点が浮かび上がった。

まず、第一に、いずれも明治にフェノロサの昌導による新日本画運動に関わりをもたず、伝統的な絵画技法による旧派で、幕末から明治に活躍した絵師たちである。次に、彼らのうち河鍋暁斎を除く４人は、いずれも円山もしくは四条派の作風を得意とした。暁斎にしても狩野派正系の意識は強いが、風俗や人物描写では四条派をこなしているので、それに近いことになる。なお、勝文斎も絵師としては四条派に属すると紹介されていることから、同じ系列に連なることも判明した。

４、他の博物館機能との関連

調査研究は博物館機能の一つであるが、それは他の博物館機能である、教育普及・資料収集・整理保管と相互に密接な関係をもつが、そのことを実証分析するために、押絵行燈の調査研究の成果が、実際に他の博物館機能とどのような相互関係を有するのかを検討する。

（１）教育普及活動

ａ．特別展「華ひらく押絵の新世界（勝文斎の偉業）」の開催

調査研究成果の発表の場として、特別展「華ひらく押絵の新世界（勝文斎の偉業）」を開催した（写真10）(注26)。展示構成は、調査研究の成果をなるべく分かりやすい形にするように配慮して、次の通りにした。

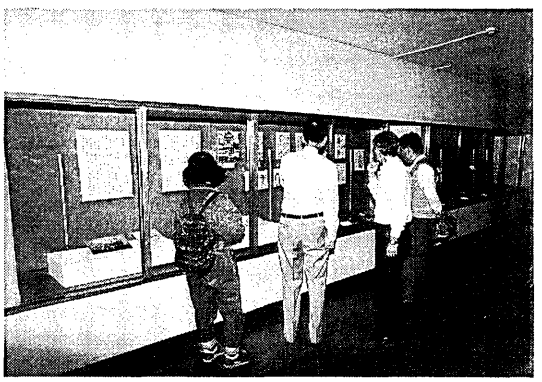

写真10　特別展「華ひらく押絵の新世界」の会場

①押絵とはどういうものか。今日、押絵はあまり馴染みがない。そこで、本来わが国の伝統工芸品の一つであること、江戸から明治には盛行していたことや、その製作法を解説する。展示品は、錦絵「押絵細工」（三代豊国画）、押絵製作の工程標本など。また製作手順を紹介するビデオを上映する。

②勝文斎の系譜と四代勝文斎。押絵職人として勝文斎の押絵が卓越したものであることを説明する。また勝文斎の系譜を紹介して、押絵行燈の作者が四代目であることを明記する。展示品は、押絵行燈41枚、狂画堂勝文の戯画（写真）、「暁斎絵日記」に登場する勝文斎の似顔絵（複製本、写真）。また、実際に一部の押絵行燈を復元して行燈内部に電灯を入れて再現する。

③琴平大祭と押絵行燈。押絵行燈が奉納された野田の琴平神社の大祭を紹介する。明治17年に奉納されたが、紹介する大正９年（1920）や昭和７年(1932)の大祭の写真に押絵行燈が見られるので、使用時の様子が理解できる。展示品は、琴平大祭の様子（写真）。また、昭和７年（1932）に大祭を撮影した16ミリ映画をビデオ化して上映する。

④押絵扁額「野田醤油醸造の圖」。押絵行燈と共に勝文斎が製作した押絵の代表作を紹介。展示品は、扁額「野田醤油醸造の図」。

⑤各地に残る勝文斎の作品。調査によって明らかになった各地の作品を紹介しながら、押絵以外に絵師や額師としての勝文斎を紹介する。展示品は、絵馬「家族礼拝の図」、古銭額「柘榴」、扁額「天狗の団扇」、浅草寺所蔵の扁額（写真）など。

⑥五代勝文斎。息子の岩吉について紹介する。岩吉の職人としての人物像や、暁斎の娘暁翠とも親交があったことなどを紹介する。展示品は、岩吉が残した短冊、岩吉の写真、家族の写真、岩吉が製作した扁額（写真）、暁翠の絵馬など。

特別展は、初日から、新聞やテレビニュースの取材があった。それらは直ちに報道された(注27)ため、当初から多くの来館者が訪れた。報道効果はてきめんに表われる。マスコミの話題になるかどうかによって、入館者数は桁違いに違う。野田は都内の通勤圏であるものの、都内までの所要時間は１時間余り

で、決して便利とはいえない。それでも来館者は市内ばかりでなく、県内外からも多く訪れた。私が知る限りでは、静岡や新潟から日帰りで来館した人もいた。結局、来館者は7255人に及び、それまでの特別展では過去最高の記録となった。反響はそれ以外にもあった。雑誌の取材(注28)や、展覧会や作品に関する記事の依頼がその後しばらく続いた(注29)。

後日、親しい新聞記者に、なぜマスコミの受けが良かったのか、と尋ねた。それは作品が素晴らしいこと、今まで世間に知らされていなかったことなども大切だが、ポイントはそれを裏付けたことだ、といわれた。質問に応えてもらえなければ、作品の良さを賞賛するだけで、記事としては不十分つまり、マスコミ報道においても調査研究の成果が不可欠なのである。

また、特別展に併せて講演会や公開座談会を開催した(注30)。講演会は、小林すみ江氏(吉徳資料室長)による「押絵の美を探る」である。それは、押絵を歴史的に紹介することを通して、勝文斎の押絵を評価するものであった。また、公開座談会は、岩崎均史・安村敏信・丸山伸彦氏(国立歴史民俗博物館助手)と私の司会進行により「勝文斎と押絵」が行われた。ここでは、それぞれの調査研究の立場から勝文斎の押絵行燈を学術的に評価するものであった。なお、丸山氏は染織の立場から押絵を考察してもらうことにした。

b．マスコミによる普及活動

博物館の教育普及活動は、一般に博物館が主催する事業をいうが、特別展などによる博物館の主催事業が契機となり、マスコミによって普及されることがある。特別展終了後にテレビ番組の製作の依頼が2件きた。それは博物館の調査研究活動が評価されたことを意味するし、その成果を普及することにもなるため、依頼を受けて協力することにした(写真11)。

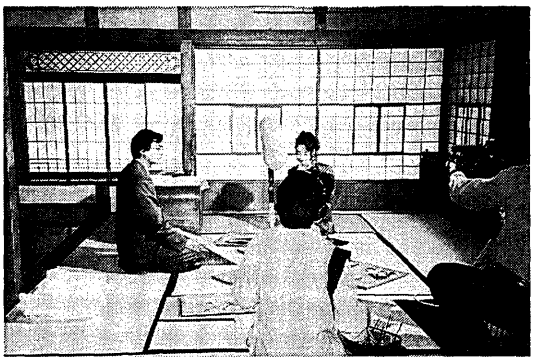

写真11　撮影光景

最初は、『素敵!!名画の旅』(注31)の取材である。この番組は全国の博物館や美術館で所蔵する作品を対象にしながら、その町や風土も紹介する紀行的な番組構成である。番組づくりはこちらの調査研究の成果に基づいて構成された。その構成は、次に示すナレーションのあらすじによって理解できる。

・今も蔵の町並が残る千葉県野田市――
古くから醤油の町として栄えたこの町にある博物館では、ほかでは滅多に見られない美の世界にふれることができます。
江戸から明治にかけて花開いた庶民文化を今に伝える押絵行燈の傑作の数々。
今、行燈の灯りの中に浮かび上がる遥かな時代。
今回の『素敵!!名画の旅』は、そんな野田市郷土博物館を訪れます。

・押絵という言葉は耳慣れないものです。
しかし、今でも羽子板などで見られる立体的な細工といえば、誰もがきっとその姿を思い浮かべることができるはずです。
今回は、そんな押絵の美の世界を紹介していきます。

・押絵のルーツは天平の時代にあるといわれます。
しかし、広がりを見せたのは江戸時代。
二代目将軍・秀忠の娘で後水尾天皇の中宮となった東福門院により、宮中そして大奥で流行し、やがて歌舞伎の役者を題材に取り上げることで庶民のものとなりました。歌川一門や名高い絵師たちも、押絵のもととなる下絵を書いたと伝えられています。19世紀にはいって、文化文政の時代には押絵羽子板も登場して、その人気はいっそう高まります。
そして、江戸末期から明治中期にかけて登場したのが、野田市郷土博物館に作品が所蔵されている四代目勝文斎です。

・激動の時代に生きた四代目勝文斎の作品の特徴は、押絵というジャンルをさらに魅力的なものにするために、さまざまな創意工夫を凝らし

たこと。
その典型こそが人気役者の押絵に、全国各地の名所・名産品を描いた絹絵を付け、行燈に置いて立体的に浮かび上がらせるという押絵行燈です。
・絹絵の作者は、河鍋暁斎を始めとする当時の人気絵師たち、そして自らも絵筆をとった勝文斎本人ら。
この押絵行燈は、まさに全国にここしか残っていない美術品なのです。
実際に灯りを点して見ることで、押絵の魅力を伝えます。
・それにしても、四代目勝文斎は何故こんなユニークな芸術を思いついたのでしょうか。四代目の名の通り、そもそも彼は浮世絵師の勝川派の家に養子に入った絵師でした。細工の名手であり、大酒のみの豪傑として当時の人形町の名物人間でもあった。
どちらかといえば、江戸の下町気質の人物でした。
しかし、時代は文明開化で、写真ややがて映画が登場する時代。
やはり反骨の絵師・河鍋暁斎との終生に渡る親交でもうかがわれるように、押絵行燈は、西洋の文化に対抗し、そうした時代に伍してゆくための彼なりの方法だったのではないでしょうか。
押絵行燈に浮かび上がる時代に、そんな思いをめぐらせます。

撮影は、旅人役の女優が博物館を訪れて押絵行燈を眺めたり、旅人から寄せられる押絵行燈の質問に私が応えたり、実際に行燈に蠟燭の明りを灯して再現をする場面などが撮られた。

次の番組は、『極める　日本の美と心』(注32)である。この番組は、全国の文化財を対象にして、その職人や技に焦点をあてることによって、わが国の伝統美の抽出を試みようとする構成である。したがって、『素敵!!名画の旅』の観点とは別に、押絵を伝統工芸品と把えて、勝文斎の作品の秀逸ぶりを評価しようとするものであった。その構成とナレーションの概要を示す。

・押絵とは
私達が今身近に見ることができる押絵は、羽子板である。
錦絵のような構図の中に、人物の顔、衣装にふくらみを持たせた独特の絵を押絵という。
江戸後期、押絵は庶民の生活の中に溶け込んで、人気を集めていた。
その江戸末期、押絵を芸術文化にまで高めた職人がいた。
勝文斎である。
・勝文斎
後世に名を残す勝文斎は天保6年、日本橋に生まれている。
代々浮世絵師・勝川派の流れを汲む絵師であった。
押絵を始めた勝文斎は、四代目にあたる。
勝川派は勝川春章が興した浮世絵の一大潮流であった。
しかし歌川豊春、ついで豊国、豊貞が登場し浮世絵界は歌川派が席巻し、勝川派は時代から取り残される。
四代目勝文斎は、まさにこの時代に世に出た。
勝文斎は、勝川派の凋落を目の当たりにして別の道を探る。
そして押絵に行き着くのである。
しかし、息子がついだ五代目で勝文斎の名は途絶える。
・押絵の歴史
押絵が江戸の文化となるには、一人の女性の運命の物語があった。
東福門院である。
徳川二代将軍秀忠の娘であった和子は、後水尾天皇に嫁ぎ東福門院となる。
東福門院は押絵を大奥へもたらし、押絵は公家社会から武家社会へと受け継がれていった。
町人が勢いを持った文化文政頃から町人の間にも流行りはじめる。
流行りとともに、凋落の兆しが見えて武家の手内職として全国に広まった。
・長野県松本の押絵
松本で、いつ頃だれが押絵を始めたのか不明である。
しかし、天保年間には松本の押絵が名産として

全国に渡っていた。
藩奨励の産業として、下級武士の手内職であった。明治維新後は士族の生活を支え、やがて庶民にも浸透していった。
・秋田県の押絵
秋田にも押絵は残る。
身体、顔は土で作られている。押絵には珍しいものである。
作者は秋田の画家・平福穂庵という。
穂庵の父は染物屋であったが、生来の器用さを生かして多くの山車人形を作った。
穂庵も画才を生かして、郷土に伝わる押絵に挑んだものである。
・勝文斎と野田
千葉県野田市
ここに勝文斎の押絵が多く残されている。
それは押絵行燈と呼ばれる独特の形をしていた。
昭和初年撮影のフィルム、琴平神社の大祭の模様である。
高く積まれた醤油樽のまえに押絵が飾られている。
押絵が祭りの演出に一役買っていることが伺える。
では、なぜ野田に勝文斎の押絵が残っているのだろうか？
・日本橋文化ネットワーク
野田は江戸時代から醤油の産地として知られていた。
一大消費者江戸への流通は水路江戸川が使われていた。
江戸川の下流、日本橋は当時物資の集散地であった。
多くの問屋が軒を並べる中、野田醤油の江戸支店もあった。
大店の旦那衆は江戸文化を貪欲に求め、意気と粋を競った。
当時勝文斎が住んでいたのが人形町。日本橋とは目と鼻の先である。
旦那衆が勝文斎の評判を聞きつけ作品を依頼したのであろう。
勝文斎を取り巻く人物は多彩である。
江戸末期、庶民文化は時代の終焉の前の最後の花を輝かせた
河鍋暁斎をはじめ、蒔絵師・柴田是真、絵画の川端玉章、飯島光峨などが勝文斎と交流をもっていた。
そして、五代目菊五郎は勝文の描く押絵が余りにも似ていることから好んで彼の押絵を買ったという。
・勝文斎の押絵行燈
押絵行燈は、残されているもので40数点。題材は歌舞伎の出し物で、全国各地の都道府県を網羅したものである。
・現代羽子板
押絵はどの様に作られるのだろうか？
それを今では押絵羽子板に見ることができる。
羽子板の製作過程はおよそ300工程を経るといわれている。
日本では３人のみといわれる面相師の一人、西山鴻月さん。
押絵羽子板を作り続けて50余年になる。
（工程解説）
・勝文斎と押絵行燈
公家社会子女の遊びから始まった押絵は、商人の興隆に伴って庶民の祈りと願いのシンボルとなった。
しかし、明治の始まりと共に江戸の文化は廃棄され、西洋文化が雪崩のように押し寄せた。
最近、ようやく脚光を浴びる江戸文化、押絵は羽子板として生き続け、愛されてきた。
そこには庶民の願いと、江戸職人の意気と気概が込められている。
勝文斎は時代の変化の中で生き様を押絵にとどめた最後の絵師であった。

これらの番組の素材となった全てのデータはこちらの調査研究に基づくものである。両者は異なる観点や構成をとっていたが、結論はほぼ共通する。それは江戸から明治という時代の端境期に生きた勝文斎の生きざまに郷愁を見出だそうとしたことである。江戸の文化は明治に入ると時代遅れのものと見なされ、次々に廃棄され、その流れは現代まで継続しているといっても過言でない。エンディングに登場する、押絵行燈に灯された仄かな明りの映像は、

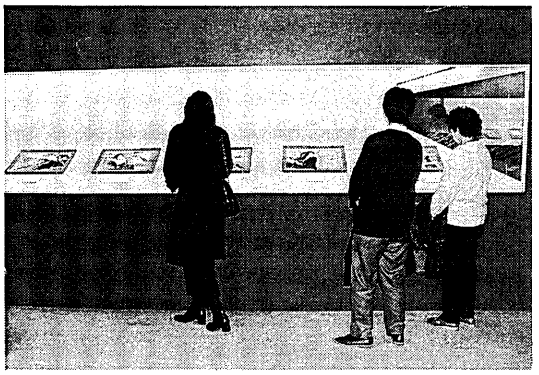

写真12　里帰り展の会場

忘れ去られた時代の光景を彷彿とさせる一方、時代の波に翻弄された一人の職人の影を映し出すようであった。押絵行燈の灯りは、私たちに単なる郷愁を与えるよりも、現代生活は近代化と引き替えに、取り返しのつかない何か大事なものを喪失してまったのではないか、という疑問を感じさせるものであった。

c．里帰り展「名匠勝文斎と明治の絵師たち／押絵行燈の世界展」の開催

特別展に引き続いて、勝文斎の出身地でもある都内でも里帰り展を開催した（写真12）(注33)。里帰り展を開催した理由は次の通りである。

特別展の盛行は人形町の市民の協力に負うところが大きかった。調査しながら気付いたことだが、人形町にはまだ昔ながらの人情や情緒が僅かに残っている。調査に協力していただいたのはそうした人々であった。押絵作品の写真を見せると、一様に驚きや懐かしさをもたれた。当時の日本橋には職人街があり、様々な職種のエキスパートがいた。勝文斎もその一人。日本橋の人々は、「お江戸日本橋」という誇りを持っているが、その根拠を徐々に失いつつある。勝文斎の作品は、日本橋の健在ぶりを喚起させる文化遺産として貴重品。日本橋界隈は今ではすっかり当時の面影が失ってしまったが、勝文斎の作品を里帰りさせられれば、地域文化を見直す機会に繋がるし、人形町の人々への恩返しになるのではないかと思ったからである。

また、勝文斎の作品自体の里帰りの機会にもしたかった。作品は、恐らく人形町の店で製作したものであろうが、それらを100余年ぶりに地元に一時帰省させたかった。つまり勝文斎に対する思い入れもあった訳である。

こうして里帰り展は、ミキモトが主催者となり、野田市と野田市教育委員会が後援、野田市郷土博物館とキッコーマン株式会社が協力する構成をとった。

展示構成は、勝文斎とその作品を紹介することに主眼をおき、里帰り展の意義を主張するために野田と日本橋の関係についても触れることにした。展示構成は次の通りである。

①勝文斎のプロフィールや、押絵行燈の製作に携わった絵師たちの紹介。

②押絵行燈の展示。一部は行燈を復元して明りを灯す。

③押絵扁額「野田醤油醸造之圖」の展示。

④野田と日本橋の解説。琴平神社大祭や現在の野田の様子を写真で紹介。

会期中の入場者数は約3500人に及んだ。マスコミ報道も行われた(注34)り、主催者からの通知も行われた。会場が銀座四丁目の繁華街に立地する地の利の良さも手伝って、一般の来場者も多かった。野田からも大勢の市民が来場した。野田市の文化財が都内で公開されたことは始めてのケースであったが、特別展に訪れた人でも新鮮な感じをもって受け入れられたようだった。

里帰り展は、野田と日本橋の関係を見直す機会にもなった。日本橋のタウン誌では里帰り展の特集記事が組まれ、その誌上では座談会(注35)も行われ、野田と日本橋の関係について話題になった。当時の人形町付近は、芝居町や茶屋がある遊びを中心とした文化の中心地である一方、職人や商業が盛んな地域であった。小網町の行徳河岸では、醤油、味噌、瀬戸物、紙などの生活物資が荷揚げされていた。今では、日本橋と野田とは何の関係もないようであるが、江戸～明治時代には醤油の取り引きによる密接な間柄であった。日本橋は江戸文化の最前線であり、野田の醤油醸造家はここで江戸文化を吸収していたといえる。勝文斎の押絵が野田に残されていた背景にはこのような事情があったためである。

また、里帰り展は、先述の理由により実施したが、実はもう一つの目的があった。近年は行政も宣伝活動を重視するようになっているが、里帰り展は野田

市という行政体を対外的に宣伝することも意図してみた。公立博物館が行政機構の内部で認知されてゆくためにも、そのような意義は看過できない。野田市や野田市教育委員会を後援者にした理由は、その辺りにある。また、キッコーマン株式会社を協力者にした理由は、押絵扁額「醤油醸造之圖」の所蔵者であることにもよるが、本質的には野田市の地場産業の宣伝活動であり、かつ行政と親睦関係を図ることを意図したためである。展示では、④で野田の醤油醸造家の屋敷風景のパネル写真を出したり、野田の歴史について解説を付すなどして普及を試みた。年配の来場者に目立った感想としては、野田市のことを「野田醤油の町」という認識が一般的で訪れたことはないが、押絵行燈や古い町並みがある事を知り、ぜひ足を運んでみたいというものだった。また、関係者としては、市長など市上層部やキッコーマン株式会社の重役の方々も多く来場し、好評であった。

d．史跡めぐり「勝文斎のふる里を訪ねて」の実施

野田市郷土博物館では、年1回、市民を対象として史跡めぐりを実施しているが、里帰り展の開催に併せて、私が調査した勝文斎に所縁のある場所や、野田と歴史的な関係をもつ場所などを見学する、史跡めぐり「勝文斎のふる里を訪ねて」を実施した(注36)。参加者は約30名。講師は、地元の郷土史家で勝文斎の調査でも協力していただいた有田芳男氏。小伝馬町の牢屋跡、勝文斎の旧宅、人形町通り、水天宮、行徳河岸跡を案内していただき、銀座で開催中の里帰り展を見学した。

（2）資料収集活動

資料収集活動は、寄贈・寄託・購入・採集・交換などがあるが、それらはいづれも博物館の機能や目的に即応した収集計画のもとで実施されるものである。そこで、勝文斎の調査研究に関する収集活動について述べる。

a．押絵行燈の寄贈

押絵行燈は、昭和45年に所有者の茂木克己氏から寄託を受けて以来、一般公開を数度行ったが、本格的な特別展の開催に先立ち寄託者である茂木氏にその旨を伝えることにした。また、その際、ある程度の調査成果が得られていたことから、その報告も兼ねて挨拶に伺った。茂木氏は特別展の企画に賛同され、調査状況にも興味をもたれ、感謝の意を表された。そして、博物館の教育活動に活用してもらえるならば、寄贈してもかまわないという意向により寄贈されることになった。

寄贈の経緯は、一般に平常時に所有者からの申し出によるものが多いが、このように特別展の企画を契機にして寄託品が寄贈されることもある。この場合には、その寄贈理由として、寄贈資料に対する調査研究とそれを特別展による教育普及活動に発展化させた感謝の気持ちによると見てよい。それは、寄託者が博物館に所有する品物を預てから、それがどのように活用されるのかを注視していることを物語る。しばしば、寄託者からはせっかく所有品を寄託したのに、展示されないという理由で憤慨したり即時に返却を要求されたりすることがあるが、それも同じ延長線上のものである。寄託の条件は無条件であることを前提としても、現実のところ寄託者の関心は所有品がどのように扱われるかに向けられているのである。

b．五代勝文斎資料の寄贈

勝文斎調査において、その子孫からも五代目の岩吉に関する品物が寄贈された。これは、岩吉による書画の短冊8点である。「五代目勝文斎隠居記念為之作」とする一連のものである。これらは、特別展において五代勝文斎の展示コーナーに展示した。その中で最も興味ある一枚の短冊がある。彼の隠居は、本人ばかりでなく、それまで続いた勝文斎の系譜が跡絶えることを意味するが、その思いを込めて詠んだ歌であろう。

ままならぬつ登（と）めやぶれしぬう針も
め登（ど）もとおら怒（ぬ）なが乃（の）お似（い）とま

これを見ると、五代目の岩吉はなかなかの風流人だったことが分かる。ここでも寄贈者の意思は、博物館資料として役立ててほしいというものであった。

c．勝文斎の押絵羽子板の購入

特別展や里帰り展などによる教育普及活動以来、野田市郷土博物館では勝文斎に関連する資料収集を博物館活動の一つにしている。

押絵師としての勝文斎が羽子板の製作を手掛けていたことは先述したが、現物は見られない。山田徳

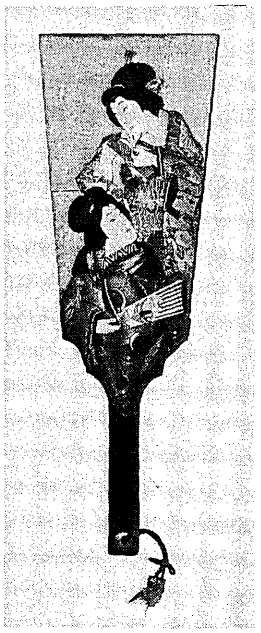

写真13　勝文斎押絵羽子板

兵衛が唯一の羽子板を所蔵していたが、残念ながら戦災で焼失してしまい、以来幻の存在となっていた。

ところが、小林すみ江氏から東京・神楽坂の古物屋に勝文斎の羽子板があるという知らせがはいった。さっそくその店に出向き羽子板をみつけたところ、羽子板の裏には「勝文」という刻印があり、間違いなく本人の作品であることが確認された。図柄は、着物姿の二人の女性が羽子板をもつもので、正月に合わせた見立て風のものである（写真13)。磯萍水が記す(注37)ところによれば、勝文斎のものは非常に渋い絵柄を好みとしていたようだが、それに比べてやや趣が異なる。購入費は33,000円。現代物と変わらない破格の値段であった(注38)。

勝文斎の調査においては、関連する博物館・美術館や古物商にその作品の所在を照会したことがあるが、回答は全て不明であった。入手先の店には照会をしていなかったことが幸いしたようだ。店の方は、恐らく勝文斎の作品に関する見識を持ち合わせていなかったため、その価格にしたのだろう。

資料収集においては、情報のネットワークが重要である。羽子板の購入についても調査研究の段階から形成した研究者間による情報のネットワークがなければ不可能であったにちがいない。普段から関係者に希望する資料を連絡しておき、情報が得られる体制づくりが必要なのである。

（3）整理保管活動

整理保管活動は、通常の作業手続きとして、資料の受入とそれに伴うクリーニングや燻蒸消毒、ラベリング、分類を通じて台帳の登録や写真撮影や実測などの記録によるカード作成、収納配架などを行う。ここでは、通常の作業から離れて、押絵行燈の整理保管に関して特別に実施されたことを述べる。

a．押絵行燈の修復

押絵行燈の調査研究活動により、その学術的価値が認識されるようになると、資料の修復や保存環境の整備に目が向けられるようになる。従来より木箱に収納し、ほとんど出し入れが行われなかったため、保存状態は概ね良好であった。しかし、押絵部分の繊維製品には僅かに劣化が見られ、絹絵には褐色化した染みや絵の具の剝落も見られ修復を要する状態であった。

修復は東京国立文化財研究所の増田勝彦氏に相談した。増田氏は紙本修復の専門家である。増田氏によれば、修復の基本はなるべく現状保存することが望ましい。その為には必要最小限に手を加えることで止どめるべきである。それは、修復により資料が有する機能性を損なわないようにするためである。また、修復をしてからでも、必要に応じて修復前の状態に戻せることも忘れてはならない。

そこで、絹絵については、絹そのものが劣化していることから薄い和紙で裏打ちをして補強することによる。この際注意すべき点は、明りを灯しても使用時と変わらない状態で明りが外に洩れるようにしておくことである。つまり修復によって本来の機能が失われるようなことがあってはならない。また、褐色化が進んでいるものについては、ぬるま湯で洗浄して少しでも汚れを落としたり、顔料が剝落したものはその時点で剝落止めを施すことなどを指導していただいた。実際の作業は、そのような条件をこなせる修復者に委託することになるが、問題はそのための予算を獲得しなければならないことであった。

見積額は総額640万円。従来、これほど高額な修復費を要求したことがなかったが、財政当局に対しては文化財としての重要性、特別展の盛行、押絵行

燈に対する関心の高さなどを説明しながら、その修復の必要性を主張したところ、２ケ年にわたる修復予算が認められることになった。作業は、それから２ケ年継続で行われ、里帰り展には全て修復完了した状態のものを出品することができた。

ｂ．収納箱の製作

押絵行燈が寄託された当初からの木製収納箱に換えて、新規の収納箱として桐箱３箱を誂えた。桐は、調湿機能や防虫効果をもつことから、押絵行燈の収納には最適である。内部は１点単位で取り出しができるように、アクリル製のケースに調湿紙をセットして１箱に14箱ほど収納する。貸し出しの際には、アクリルケースに収納した状態のまま移動できるように工夫している。また、防震面でも、木箱の収納は効果的であることが、先の阪神・淡路大震災においても認識されている。

５、博物館機能論における調査研究の位置付け

（１）調査研究における「点」から「面」への展開

調査研究の方法論として提唱したいことがある。それは「点」から「面」へ発展し展開させる発想である。押絵行燈の調査研究を振り返ると、多くの「点」を提供することができたと思う。それは、作者である勝文斎の究明にはじまり、押絵行燈の工芸的な特殊性を浮かび上がらせたり、絹絵を手掛けた絵師たちの美術史的な位置付けを行ったことをさす。なお、ここでいう「点」とは、調査研究による成果をさすが、それはさらに次の新たな課題に繋がりをもつ発展的な成果のことをいう。この意味からすると、勝文斎の系譜や交遊関係についての新しい知見が得られたことや、実物資料の発見などもそれぞれが「点」といえる。

そして、「面」とは、「点」同志を線で繋ぎ合わせた有機的な関係をいい、一つの構造体として機能するものをいう。押絵行燈の調査研究で提供された個々の「点」は、相互に繋がりをもち、それらが全体化して一つの文化事象を語るものである。つまり、江戸から明治に移行する端境期における日本文化の特質を示すという、「面」が形成される。したがって押絵行燈という単語は、むしろそのシンボライズした存在になる。

しかも、調査研究後にも、外部情報としての「点」が提供されてくることもある。東京・谷中の全生庵には三遊亭円朝(注39)の幽霊画コレクションが所蔵されている。それは、生前に円朝が日本橋柳橋で怪談会を催した明治８年（1875）頃から収集しはじめたという幽霊の画幅約100点のうち40点が全生庵に今日まで伝えられているものである。近年、この円朝コレクションの調査が実施され、メンバーの一人である安村敏信氏によりその性格が明らかにされた。それによれば、作品群の中核をなす一翼に押絵行燈の絹絵を描いた四条派系の絵師たちがいる。勝文斎をはじめとして飯島光峨、川端玉章、佐竹永湖、柴田是真らが名を連ねていることが判明した。このうち光峨は明治６年（1873）に円朝が日本橋区浜町に転居して以来、近所づきあいをする間柄であり、同じ日本橋区に住む勝文、玉章、永湖らとも光峨を通じて直接の親交があったらしく、コレクションは円朝が彼等に依頼して描かせた可能性が高いという(注40)。このようなことから、当時は日本橋区を拠点にした四条派系のグループが押絵行燈の他にも円朝から依頼を受けた幽霊画を手掛けるなどの活躍をいていたことが分かり、勝文斎はその中のれっきとした一員であったことが判明した。

私も、以前この円朝コレクションを見たことがあるが、「点」は空間的にも時間的にも線で繋がる好例である。

（２）博物館機能論における調査研究の役割

博物館における調査研究には、幾つかの特質がある。調査研究は、まず収集した資料に基づくということである。これは、博物館の性格や種別などにもよるだろうが、これは「物」に基づいた調査研究を行う上での前提である。そして、資料に関する調査研究は、そのものから少しでも多くの情報としての「点」を抽出して、それを「面」の次元にもってゆくことを心掛けるべきである。この「点」が適切でどれほど多く抽出できるかどうかにより、「面」にもってゆけるかどうかが決定される。また、仮に「面」を構成できたとしてもどれだけ厚みをもたせたれるかは、この「点」の抽出化にかかっている。このようにして得られた成果は教育普及に生かされることになるが、調査研究は展示などによる教育普及を前提においたものであることは周知の通りである。

鶴田総一郎は、収集→整理保管→調査研究→教育

普及という一連の流れの構造について、仮に大循環と呼び、終局を教育普及としながらも、二つの機能間では小循環や、三つの機能間では中循環があり、相互の機能に循環関係が働くという興味深い仮説を提出した(注41)。この指摘が興味深いのは、それぞれの機能が動的であり、しかも一方通行で終わらずに、機能間で循環するということである。

押絵行燈の調査研究は、その循環論を実際に検討する上で参考になる事例である。押絵行燈は、当初、寄託（収集）されて、保管（整理保管）してきたが、その（調査研究）中に寄託者から寄贈される（収集）ことになったり、子孫の方から五代勝文斎資料の寄贈（収集）もあり、調査研究を経て、特別展（教育普及）が実施された。その後、特別展の盛行により資料価値が認識され、修復作業（整理保管）が本格的に行われた。特別展の反響や図録を通じて押絵行燈の存在を知ったテレビ製作者から番組製作の依頼があり製作して放映された（教育普及）。また、収納箱の製作（整理保管）も行われた。その後、里帰り展（教育普及）を開催したが、これは、主催者の申し出と、こちらの意向が一致したこともさることながら、その前提として修復を済ませていたが大きな要件であった。またその後、羽子板の購入（収集）や、円朝の幽霊画コレクションの研究（調査研究）の情報などももたらされている。

このような事例によって分かるように、鶴田の仮説は押絵行燈の事例により、ほぼ実証することができる。また、鶴田の指摘にはなかったが、それらは循環を繰り返すことにより、内容がさらに豊富さを増し、質的にも高度になることは看過できないところである。しかもそれらは、いづれ分岐して、新たな資料に基づく、収集→整理保管→調査研究→教育普及という別の流れを構築することにも繋がってゆくだろうが、具体的には将来の動向を待ちたい。

博物館機能論の各機能は、理念上はそれぞれが等しい価値におかれるものである(注42・43)が、実際のところは時代や環境などの諸条件によって、どこに重点をおくかが決定される(注44)。例えば、戦時中には、博物館の資料を戦災から守るため保管に重点がおかれた。あるいは、戦後の高度成長経済期になると、各地で大量の民具が処分される事態を招いたが、そのような時期には民具収集が盛んに実施された。

平成の時代に入り、バブル経済が破綻した低成長経済の今日ではどうであろうか。私は、博物館が保持するべき目的の一つに日本文化の伝承があると思う。日本史を見ると、日本人は新しい文化を取り入れると、それまでの文化を切り捨てる傾向がある。明治の近代化がその好例である。私は、ふと日本人として何か大切な物を失ってしまった淋しさを感じるときがあるが、それは往々にして江戸以来の文化に根ざしたものであることがある。日本人としてのアイデンティティーを確立し、国際社会で活躍してゆく上においても、自国の文化を認識できない状況になってきている。近年の社会情勢に憂いを感じないわけにはいかない。博物館は思想をもち、自国の文化の再認識をはかるための有効な機関であるべきだと思う。

各地の博物館は、高度成長経済期に収集した大量の資料がある。考古学では行政調査によって採集した土器や石器などや、民俗学では古民家を建てる替えたりする際に収集した民具や、歴史学では旧家から収集した古文書など様々な資料がある。戦後の博物館は、収集機能に重点がおかれてきた傾向がある。ところが、現代のように低成長経済期には、従来のような収集の機会は減ってきている。むしろ現在ではそれまでの収集資料を調査研究しそれを教育普及する方に重点が移行してきている。このような時こそ、博物館は自国の文化の再認識を計ることを計画するべきであり、その為に博物館機能論における調査研究と教育普及を密接に関連づけて重点化してゆくことが望まれる。

おわりに

最後に、日頃ご指導いただいている下津谷達男・加藤有次先生、また押絵行燈の調査において特にお世話いただいた有田芳男・岩崎均史・小林すみ江・鈴木重三・丸山伸彦・安村敏信の各氏に感謝の意を表します。

（注）

（注１）加藤有次　1977『博物館学序論』　雄山閣出版　253ｐ

（注２）博物館における広義の調査研究は、資料の

専門的研究、資料の保存科学的研究、博物館学の研究を包括する。

(注３) 明治29年（1896）東京最古の人形問屋・吉徳の10代目として生まれる。吉徳会長、社団法人日本ひな人形協会名誉会長などを歴任。人形・玩具に関する研究家としても著作多数。昭和58年（1983）没。

(注４) 山田徳兵衛　1963『人形百話』　未来社　207ｐ

(注５) キッコーマン株式会社の寄託資料で、昭和34年４月に野田市郷土博物館が開館して以来、主要な展示資料となっている。
金山喜昭　1992.3「四代勝文斎製作の押絵扁額『野田醤油醸造之圖』」野田市史研究　第３号　野田市　117～135ｐ.

(注６) 松沢光雄　1980『押絵羽子板』　古今書院　264ｐ

(注７) 岩崎均史　1982「狂画堂勝文」『原色浮世絵大百科事典／第２巻浮世絵師』　大修館書店　112ｐ

(注８) 啓新会　1917『日本各種営業者姓名録』

(注９) 廣告文化研究会　1926『人形町氣分』

(注10) 磯　萍水　1947『秋灯記』　婦人文化社

(注11) 荒木矩編　1934『大日本書畫名家大鑑』大日本書畫名家大鑑刊行會

(注12) なお、第１回内国勧業博覧会においては、勝文斎は縮緬細工を出品して、縮緬鯉魚扁額は褒章を受賞したことも判明した。粂之伝平　1877『明治十年内国勧業博覧會賞牌褒状授与人名録』。

(注13) 注10と同じ。

(注14) 河竹繁俊編　1925『河竹黙阿弥全集』第18巻　春陽社　１～171ｐ

(注15) 注10と同じ。

(注16) 木村捨三　1963「勝川春山代々」　浮世絵芸術２　43～44ｐ

(注17) 注７と同じ。

(注18) 河鍋楠美編　1985『暁斎絵日記』　暁斎記念館　477ｐ

(注19) 注７と同じ。

(注20) 平成３年３月16日～４月14日に開催した「モースの見た江戸東京展」（於・都立産業貿易センター）に出品されていた。

(注21) 大野政治・小倉博　1979『成田山新勝寺の絵馬』　成田山史料館

(注22) 川越市立博物館　1990『うまどしの絵馬展』　川越市立博物館

(注23) 浅草寺絵馬調査団　1990『浅草寺絵馬扁額調査報告』　東京都教育委員会　116ｐ

(注24) 岩崎均史　1990「押絵行燈資料の周辺」『華ひらく押絵の新世界（勝文斎の偉業）』野田市郷土博物館　51～56ｐ

(注25) 安村敏信　1990「行燈の嵌め込み絵について」『華ひらく押絵の新世界（勝文斎の偉業）』　野田市郷土博物館　57～59ｐ

(注26) 特別展にあわせて次のような図録を刊行した。
金山喜昭編　1991.10　特別展図録『華開く押絵の新世界』野田市郷土博物館　64ｐ

(注27) 特別展に関する報道は次の通りである。
読売新聞　1991.10.9「江戸―明治初期の押絵師／勝文斎の作品一堂に／15日」（京葉版）
朝日新聞　1991.10.15「江戸時代の『押し絵』見せます／勝文斎作品展／きょうから野田市で」（千葉版）
東京新聞　1991.10.15「押絵の鬼才四代目勝文斎の作品一堂に／きょうから特別展野田市郷土博物館で」（千葉版）
産経新聞　1991.10.19「幻の押し絵行燈を“発掘”／細工の名手、勝文斎の作品／野田市郷土博物館で公開」（千葉西部版）
毎日新聞　1991.10.22「江戸の偉才・押絵師／『勝文斎』特別展開催／野田市郷土博物館」（東葛版）
特別展が開始してから間もない、1991.10.16にＮＨＫニュースでも紹介される。

(注28) 新潮社　1991.12「（アートニュース）明治の押絵　復活興行」　芸術新潮　第42巻第12号　84～85Ｐ
矢本興子　1993.10「知られざる明治の絵師勝文斎の世界／押絵行燈」　サライ　第

5巻第19号　小学館　84～90ｐ

(注29) 金山喜昭　1991.12.6「自慢の一点／押し絵行燈『葛の葉』／博物館拝見46」　東京新聞
金山喜昭　1992.1「四代勝文斎と押絵細工」　月刊文化財　第一法規出版株式会社　№340　36～45ｐ
金山喜昭　1992.3「四代勝文斎の押絵行燈にみられる河鍋暁斎の嵌め込み絵」　暁斎（河鍋暁斎研究会誌）　第46号　河鍋暁斎記念美術館　21～22ｐ
金山喜昭　1992.3「河鍋暁翠の絵馬」　暁斎（河鍋暁斎研究会誌）第46号　河鍋暁斎記念美術館　33ｐ
金山喜昭　1992.3「勝文斎の調査」　関東の博物館　第16号　関東地区博物館協会　17ｐ
金山喜昭　1992.4「（展覧会だより）華ひらく押絵の新世界／勝文斎の偉業」　浮世絵芸術（日本浮世絵協会会誌）　№104　日本浮世絵協会　30～32ｐ
金山喜昭　1995.2「勝文斎の押絵行燈」　目の眼　№221　里文出版　33～41ｐ

(注30) 小林すみ江　1993.3「（講演会）押絵の美を探る」『勝文斎の押絵世界』　博物館セミナーシリーズ4　野田市郷土博物館　1～14ｐ
岩崎均史・安村敏信・丸山伸彦・金山喜昭　1993.3「（公開座談会）勝文斎と押絵」　博物館セミナーシリーズ4　野田市郷土博物館　15～26ｐ

(注31) テレビ番組『素敵名画の旅!!／行燈に浮かび上がる遥かな時代／四代目勝文斎押絵の世界』（テレビ朝日／1992.12.19放送）

(注32) テレビ番組『極める（日本の美と心）押絵いつか見た郷愁の世界』（テレビ東京　／1993.9.10放送）

(注33) 平成7年1月6日～17日に銀座ミキモトホールにおいて開催した。
金山喜昭　1995.3「勝文斎・里帰り展の顚末」　滴　第12号　国学院大学広報部広報課　25ｐ

(注34) 千葉日報　1995.1.4「門外不出の作品人形町へ里帰り／勝文斎の押絵行燈展／6日から銀座で」
朝日新聞　1995.1.5「勝文斎の押絵行燈東京銀座へ里帰り／野田市の文化財41点」（千葉版）
読売新聞　1995.1.6「押し絵灯の“里帰り”展／きょうから銀座で／四代目勝文斎の42点」（都民版）

(注35) 有田芳男・岩崎均史・金山喜昭　1995.1「（新春特別座談会）今、明かされる勝文斎の人と作品、そして野田と日本橋の関係」　日本橋　第27巻第1号　7～13ｐ

(注36) 平成7年1月8日に実施した。

(注37) 注10と同じ。

(注38) 朝日新聞　1995.12.6「確かな眼力で『幻』探り当てた／野田の学芸員、古物店で入手／明治の押し絵職人勝文斎の羽子板／郷土博物館で来年1月展示」（千葉版）
東京新聞　1995.12.6「名人・勝文斎唯一の現存作？／貴重な押し絵羽子板発見／明治の幻の工芸品／野田市郷土博物館／年明けに特別公開」（千葉版）
千葉日報　1996.1.5「幻の羽子板を発掘／芸術性と精密さで高い評価／押し絵師勝文斎の作品／野田市郷土博物館で公開」

(注39) 安村敏信　1995.7「全生庵の幽霊画コレクション」　『幽霊名画集（全生庵・三遊亭円朝コレクション）」　ペリカン社　148～151ｐ

(注40) 注39と同じ。

(注41) 鶴田総一郎　1956.1「博物館総論」『博物館学入門』　日本博物館協会編　理想社　10～122ｐ

(注42) 注41と同じ。

(注43) 注1と同じ。

(注44) 注41と同じ。

（1996年5月11日受理）