

市五函館博物館

研究紀要

第 16 号



2006

市立函館博物館

研究紀要

第 16 号

2006

序

このたび『市立函館博物館研究紀要』第十六号を刊行するはこびとなりました。

本号は、北海道教育大学助教授小栗祐美氏・藤岳美穂氏・小黒春香氏による「高龍寺宝物展の実施と成果」、本館古文書調査講座の参加者熊谷與志子氏による「明治期における婚姻形態について」と、本学学芸員霜村紀子による「港まつりポスターとその周辺」の三題を掲載いたしました。

「高龍寺宝物展企画について」は、北海道教育大学函館校の小栗教室を中心として函館市船見町高龍寺を会場に開催した「高龍寺宝物展」の概要と、美術館でも博物館でもない、寺院で開催したことの成果と意義が述べられています。

地域に所在する様々な文化財と大学がいかにかかわりを持つことが出来るのか。同寺の所蔵する寺宝の再発掘から公開までの過程と、「宝物展」にむけて教室が準備した様々な仕掛けによって、かつては人間形成や世代間交流の場としての機能を持っていた「寺院」の可能性を再認識することが出来ます。

熊谷與志子氏による「明治期における婚姻形態について」は、本館の所蔵する「西沢文書」をテーマに函館における実例を史料に基づいて明らかにしたもので、明治期の婚姻形態の実態に迫った論考はとても希有な例です。

「港まつりポスターとその周辺」は、函館市中央図書館の所蔵する「港まつりポスター」についての詳細な観察と比較がなされ、さらに図柄となった対象の変遷を追うことで、港まつりに対する主催者の意図や時代背景を読みとつていきます。これまで、同資料についてはまとまった考察が無く、コレクションの紹介と共に資料としての位置づけがなされていません。

結びになりますが、関係各位におかれましては、今後ともご意見等を賜りますようお願い申し上げます。

平成十八年三月三十一日

市立函館博物館長 佐野 幸治

目次

序

「高龍寺宝物展」の実施と成果

↳ 地域における学生活動の一例↳

小栗祐美・藤岳美穂・小黒春香

1

明治期における婚姻形態について

↳ 商人西澤弥兵衛を事例に↳

熊谷 與志子

25

函館市中央図書館ポスターコレクションから

港まつりポスターとその周辺

霜村 紀子

35

「高龍寺宝物展」の実施と成果

〈地域における学生生活活動の一例〉

小栗祐美・藤岳美穂・小黒春香

一 経緯

江戸初期、寛永十年（一六三三）に渡島国福山（現松前町）の法源寺四世盤室芳瀧によって創建された高龍寺は、平成十五年、開創三百七十年を記念する行事のひとつとして、『高龍寺史』を発刊した。この編纂の責任者であった北海道教育大学の佐々木馨先生の依頼を受け、小栗が同寺所蔵の絵画作品調査を開始したのは、平成十年も暮れようとするころであった。このとき、山門を入り右手鐘楼の脇に建つ土蔵の二階に、軸装された書画資料が放置された状態で積まれていた。それらの大半は何らかの事情により当初の箱を失い、傷んでいるものも多くみられた。

高龍寺ははじめ亀田村に在り、元禄十六年（一七〇三）六月の豪雨によつて亀田川が氾濫、堂宇は倒壊する。その後数度の水害に遭い水難を避けるため弁天町に移転した。箱館戦争の際には、高松凌雲を医療責任者とする箱館病院の分院としての役割を担っている。明治二年（一八六九）五月には官軍の砲撃を受けて伽藍は全焼、現在の船見町に移転したのは明治十二年のことであった。

こうした高龍寺の受難の歴史を物語るかのように寺宝は埃を被り、

痛々しい状態にあった。

まず絵画資料の全容をつかむために、手早く確認する作業を開始し、つぎに一点一点について写真撮影を行い調査カードを作成した。

高龍寺の絵画資料の内容は、仏教絵画、道釈画、中国人物画、花鳥画、山水画、肖像画、景物画及び風俗画などで、そのなかには文人画人として知られる松前藩家老蠣崎波響の作品も含まれており、それらの基礎データは、『高龍寺史』に収載したとおりである。

これらの蔵品は、箱を失い、また作品を所蔵するにいたる事情などを記す資料も残っていないため、作品の由来や制作年代を知る基礎的資料を欠いている。ただ、軸装の、本来外題を記す箇所などの表具裏面に、作者名、制作にかかわる世代、寄贈者、改装年代が記載されており、その記述は一定の時期に、所蔵品の整理がなされていたことを物語っている。そこから類推すると、高龍寺の所蔵品は、大きく二つの世代により形成されているようである。ひとつは、江戸期文化年間を中心に十一世華重禅海のとき、もうひとつは明治中期から昭和初期の十九世雲林大法の時代である。現存する作品を見る限り、寺宝としての性格をもつ作品形成であるが、禅海、大法両和尚の個人的書画に対する趣味も反映され、さらにそれらからその時代の美術の特質を見

出すこともできるといふ、興味深い点も多くみられる。

禅海時代の代表的作品は、蠣崎波響の《釈迦涅槃図》である。波響作品のなかでも《夷酋列像》に次ぐ大作として知られ、北海道の有形文化財に指定されている。調査資料を作成してゆく過程で、この作品の制作時期を知る手がかりは、三つあることがわかった。まず画中の書き入れには「文化八年（一八一）秋九月」の年紀があり、表装裏には「文化九年冬十月十五日」、箱には「文化十一年夏五月吉日」とある。現在は画中の書き入れの「文化八年」を制作年とするのが定説となっている。ほかの二つの年紀がなにを意味するのか、現段階ではわからない。当初の表具が出来上がった年を示すものであろうか。この作品は明治三十五年、大法時代に函館相生町の大経師藤浪勝太郎と二人の門人によって改装されている。

ほかに禅海時代の蒐集と考えられるのは、波響も学んだ沈南蘋派の影響を感じさせる《萩にうさぎ図》である。文化年間の波響と禅海との関係を考えさせる資料であるだろう。

一方、大法時代には、近代の流行を反映する南画が目立つ。また、平福徳庵、鈴木鷺湖といった比較的著名な近代画人の作品も含まれている。このほか、高龍寺藏品として加わった年月は不明だが、近年注目をあびている臨済宗中興の祖白隠の《鍾馗図》もあり、興味深い藏品内容となっている。

先きのべたように高龍寺は幾度かの災害にみまわれ、そのために建物ばかりではなく多くの記録や書画資料を失うことになった。しかし奇跡的に助かったこれらの資料は、道南の近世を考える貴重な文化財といえる。

平成十六年に高龍寺は客殿「慈雲閣」内部に温湿度を管理できる収蔵庫を造り、さらに傷んだ作品は計画的に修理を行っている。こうし

た保存修理のお手伝いをさせていただきながら、平成十六年からは、作品の詳しい調査も開始した。

こうしたなかで高龍寺では、広く地域の方々はその内容を知っていた。こうした、定期的に宝物を公開しようという動きがあり、その企画運営のいっさいを私たちに依頼された。大学で美術史を学ぶものたちが、実際に展示、作品解説をはじめとする運営企画に携わる機会を与えられることになったのである。

この企画は、毎年開かれる高龍寺の大きな行事のひとつである金毘羅尊天例大祭のなかで、「高龍寺宝物展」として行われることとなった。期間は、十月七日から十一日の五日間であった。その結果私たちは、来場者数三〇〇〇人という予想もしない反響に驚かざるをえなかった。

この展覧会は小栗の指導のもとに、北海道教育大学函館校で美術史を学ぶふたりの大学院生、藤岳・小黒を中心に、それを数名の学生が補助するというかたちで実施した。日ごろ大学の授業で、美術史をはじめ博物館学や絵画・デザインなどの美術実技も学ぶものが、それらの集大成として展示企画運営、作品解説、ポスターやカタログの編集・デザインにいたるすべての作業を担当。道南に遺された貴重な文化財の調査研究公開という貴重な体験をすることになった。

ここに展示・実施の内容、およびその成果をまとめ、地域における学生活動の一例として報告したい。

二 「高龍寺宝物展」展覧会概要

(1) 会期 平成十七年十月七日～十一日 午前十時～午後五時

(開催日初日は正午～最終日は正午まで)

(2) 趣旨

この企画は、高龍寺金比羅尊天例大祭の事業の一環として企画するものである。高龍寺は、函館で最も歴史の古い禅宗寺院の一つとして、永平寺を筆頭とする本州寺院と北海道寺院との連絡の中枢を担い、函館市の歴史と文化の発展の一翼を担ってきた。同寺院には、本州寺院と北海道寺院の交流の中で蓄積されていった書画の数々や、松前藩家老、蠣崎波響との関連性のある作品を含む絵画が、多く所蔵されている。特に、近世以前の美術作品は、北海道では現存するものは多くはない。その意味において、近世文化の北海道における重要な役割を果たしていたと言える。高龍寺の存在とは、このような函館の文化の一面を担ってきた機関の一つとして、捉え直されるべきである。

今回、高龍寺に現存する貴重な書画作品の数々を一般公開することにより、北海道の宗教史と文化の一面を広く函館の市民にご高覧願ひ、近世における同寺院の重要性を認識できるものと思われる。高龍寺にて開催される金比羅尊天例大祭が、これを実現するよい機会と判断し、同寺院が所蔵する作品の展覧会を行うこととする。

- (3) 主催 高龍寺宝物展実行委員会
- (4) 後援 函館市教育委員会
- (5) 協力(企画運営) 北海道教育大学函館校美術教育講座
美術理論・美術史研究室
- (6) 監修 小栗祐美

右概要は、プレスリリース等に使用したものである。

三 展示内容

出品作品は、次のとおりである。

1 達磨図 平福穂庵筆

明治期

紙本墨絵 一幅

一三三・〇×六一・六cm



達磨は、中国禅宗の始祖である。南インドのバラモンに生まれ、中国の北魏の時代、嵩山の少林寺で九年間終日壁に向かって黙想して悟りを開いた。一般的に達磨図は、体は斜めを向き、視線だけが鋭く観る者を見据え、自己と対峙する厳しさをあらわしている。本図も、そのような達磨図の形式を踏襲している。図の筆線や達磨の表情にみる迫力には、作者平福穂庵の技量の高さがうかがえる。

明治十年から二十年代の函館には、本州各地から画家や書家が訪れ、書画会や鑑画会が盛んに開かれた。平福穂庵も、澤田雪溪、富岡鉄斎らと並び、本州から函館にやってきた画家の一人である。彼は天保十五年(一八四四)十月十八日、秋田県で染工業を営む家に生まれた。嘉永四年(一八五二)からは武村文海に師事し、円山四条派を学んでいる。明治五年、十年、十四年と三度函館を訪れ、主にアイヌの風俗画を多く制作している。三度目の来函にあたる明治十四年からは、同十六年までの二年間函館に滞在し、地元雑誌『巴珍報』に挿絵を描くな

どして活躍していた。本図は、函館滞在期に制作されたものであると推測できる。穂庵は、山水、人物、花鳥、いずれもよくしたが、特に人物画の分野において奔放な筆力を発揮し、写実的な人物画を得意とした。本図の豪快な達磨の姿も、このような穂庵の技量を十分に物語っている。

2 韋駄天図 汝圭筆

享和三年（一八〇三）

紙本墨絵淡彩 一幅

一六六・三×九四・四cm



墨絵に淡い彩色を施した、韋駄天像である。着衣や天衣をやわらかな筆線で描き、顔は細かく写實的に描いている。

韋駄天とは、元々バラモン教の神で、シヴァ神の子とされる。後に仏教に入り、仏法の守護神となった。四天王の中の南方增長天の八将のひとつである。また、小児の病魔を除法する神ともいわれている。捷疾鬼が仏舍利を持って逃げ去ったとき、追ってこれを捕らえたとい

う話から、よく走る神としても知られている。この話から、韋駄天走りという言葉もつくられた。韋駄天はよく、雲中剣を横に捧げ、走る姿で描かれる。この韋駄天も、雲中剣を横に捧げ、衣をなびかせて天を舞っているようである。禪宗においては、韋駄天信仰が盛んに行われ、僧及び寺院の守護神として尊崇されていた。中でも韋駄天が諸仏聖僧の給仕役であるという説話が、禪林の中でも広く知られており、厨房に韋駄天像を祀るのは、これと関係があるようだ。同寺に所蔵される韋駄天像も、禪宗と韋駄天信仰とのそのような繋がりの中で、描かれた可能性が高い。

落款には「癸亥晩夏拙汝圭拝写」とあり、享和三年（一八〇三）に汝圭によって描かれたものであることがわかる。印章は「汝圭之印」「毛□見万象」である。『古画備考二十八 名画』の英一蝶の画流を学んでいる董九如の項に、その門人として汝圭の名がみえる。董九如の活躍年代と、この《韋駄天図》の制作年がほぼ一致することから、董九如の門人である汝圭が《韋駄天図》の作者である可能性がある。また、同書には、汝圭が浮世絵の画流を学んでいたと思われる記述もある。

改装前の表具裏の記述によれば、文化三年（一八〇六）七月、村上鳴之允より、十一世禅海に寄附されたものである。

3 鍾馗図 白隠筆

江戸時代後期

紙本墨画 一幅

一二九・八×五四・三cm

白隠慧鶴（一六八五〜一七六八）は、臨済宗の改革者として名高い。駿河国原（今の沼津市原）の宿場長の家に生まれ、十五歳で地元の松

蔭寺に出家。各地を巡って修行した後、三十三歳で故郷松蔭寺の住職となる。以降八十四歳で亡くなるまで、同寺を本拠として、文才・画才を駆使して、民衆の教化に力を尽くした。その手段とは、歌謡や子守歌を用いて、経説や禅の公案をわかりやすく説くもので、加えて明快でわかりやすい白隠の画風は、画中に書かれた賛と相まって、多くの民衆を教化していったと考えられる。白隠が描いた画の数々は、そのようにして民衆教化のために用いられたものであり、彼が六十歳を越えてから描かれたものがほとんどである。その画風は、大胆で稚拙な素人味に溢れており、それゆえに個性的で、見るものに直接的に訴えかけてくるような生々しさと迫力を持つ。彼の画風と画に対する姿勢は、同時代の多くの絵師たちにも、多大な影響を与えた。本作品もそのようなものの内の一つであろう。

画題は、謡曲『鍾馗』から取られており、その内容は、武挙の試験に不合格となり、自ら命を絶つた者が、その妄執から解き放たれ、鍾馗の化身となって現世の無常を説いた後に、国土を守護することを誓うというものである。白隠の画では、剣を抜いて空をにらみ据え、今まさに悪鬼を退治しようとする鍾馗の姿が描かれている。太くたどたどしい筆跡に、鍾馗の決意と、白隠自身の気迫とを見ることが出来る。普通鍾馗図とは、荒々しく力強い武人の姿に描かれ、ほぼ体の正面を見せ



た堂々とした体躯で描かれる。しかし本図では、むしろ平易なユーモラスさが際立ち、独特である。またその図が横向きであるのも、謡曲の舞を想像させて独創性に富む。画中には、「或ひは玉殿廊架のしたみはしの下までも つるぎをひそめて忍び忍びに」と記されており、謡曲の一節が引かれている。

4 十六羅漢図 大谷南浦筆

明治二十五年（一八九二）

紙本墨絵淡彩 全十六幅

各一三一・九×五四・六cm

十六羅漢とは、仏教における修行の最高段階に達しながら涅槃にはいらず、仏法の正しい教えを守り広める十六人の羅漢のことである。日本には、十六羅漢を描いた作例が多く伝わるが、高龍寺が所蔵する『十六羅漢図』は、現在宮内庁が所蔵している伝貫休筆の『十六羅漢図』と図像の共通性を見せる。高龍寺本は、十六幅のうち第三、第四、第五尊者以外で図様と尊名が一致する。貫休は、中国唐末期から五代の禅僧で別名禅月大師とも呼ばれる。生涯において幾つも羅漢を描いており、中国においては北宋時代に既に幾つもの模本が存在していたといわれる。現在日本には模本とされる伝承作品が数点存在し、宮内庁本もその一つである。そのことから高龍寺本は、宮内庁本またはそれと類似した模本の図像を受け継いでいるものといえる。

しかし、図様の上では共通性を見せる反面、その表現には差異がみられる。宮内庁本は羅漢の肌はどす黒く多くのしわが刻まれ、人間の風貌とはかけはなれている。しかし、人体や衣の質感などを細密に描くことによって、非現実的でありながら独特のリアリティーを感じさせる。貫休の羅漢図は、夢の中で見た羅漢の姿を写したため奇怪な容



第四難堤密多羅慶友尊者



第三賓頭盧頗羅墮誓尊者



第二迦諾迦伐蹉尊者



第一賓度羅跋囉墮闇尊者



第八伐闍那弗多尊者



第七迦理迦尊者



第六耽没囉跋陁尊者



第五拔諾迦尊者



第十二那伽犀那尊者



第十一羅怛羅尊者



第十半託迦尊者



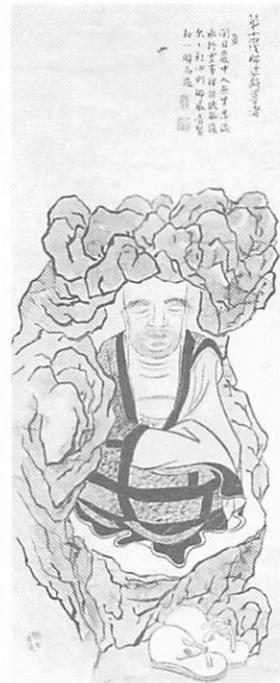
第九戒博迦尊者



第十六注茶半託迦尊者



第十五阿氏多尊者



第十四伐那婆斯尊者



第十三因揭陁尊者

貌をしていたと伝えられるが、原本がもっていたであろう奇怪さを伺わせるものである。一方で高龍寺本においては、同図様をなしているも、羅漢の姿態や岩、樹木を表す線は、太く粗放になり、伝貫休作品がもっていた独特の存在感はなくなっている。奇怪な印象が薄れることにより特殊な形態が目を引くようになり、しぐさや表情に戲画的な印象を与え、ユーモラスな雰囲気をかもし出している。

落款には「十六羅漢真像唐僧貫休所画矣今模仿此図并平贊而寄贈高龍禪者也 壬辰仲春 高陽市隱南浦」とある。そこから、高陽市（韓国）の大谷南浦という人物が制作し、彼自ら高龍寺に本画を寄贈したことがわかる。制作時期については、「壬辰」にあたる年が、明治二十五年（一八九二）であることから、このときと考えられる。この時期は、高龍寺十九世代雲林大法の世代にあたる。

5 飲中八仙図 法眼逸翁筆

嘉永元年（一八四八）

絹本墨画 一幅

二〇一・四×一六〇・五 cm

本画は、改装前の表装裏に「孔子外十哲之画」と記されていた。しかし、画面内の図像の解釈から、正しくは《飲中八仙図》とするのが妥当であろう。

飲中八仙図とは、唐代の詩人杜甫による「飲中八仙歌」を絵画化したものである。詩の内容は、大酒を飲む八人の実在の中国人物を、様々な姿態に表しながら仙人に擬すというものであり、江戸時代中期の著名な絵師、池大雅などがこれを主題とした画を描くなど、この時代には好んで描かれた画題であったようだ。当時から、この詩を絵画化する時には、仙人たちにそれぞれ特定の形式が当てはめて描かれて

いたようであり、この画もそこから類推して、各人を判別することができる。

今それをこの画に当てはめて見ていくと、画面左端の馬上人物は、泥酔してふらふらと船に揺られるように乗馬する賀知章を表す。その眼はくらみ、誤って井戸に落ちて、そのまま眠ってしまったという。その下の、車とそれを見つめる徒歩の人物は、酒を三斗飲んでから皇居で行われる朝会に参列し、途中酒の原料である麴を載せた車を見て涎をたらしたという汝陽王殿下を表す。画面中央下の杯をかかげ天を見上げる若者は、美少年崔宗之であり、酒を飲んで爽快に輝くその姿は、まるで硬玉の樹木が風にさらされるようであったという。布袋図の前に座るのは、酔って逃禅する蘇晋である。「逃禅」の意味には禅へと逃避してますます修行に打ち込むという意味と、酒によって退屈な坐禅から逃げるという意味の二つの解釈がある。杜甫の詩には刺繍で作られた仏の前に座るとあるが、ここではそれが布袋図に変えられ、それによって禅を表していると考えられる。江戸時代に描かれた他の図を見ても、布袋図の前に坐禅する蘇晋の姿が描かれており、こちらが一般的であったようだ。右端の大瓶を横に眠る人物は、詩人李白であり、酒一斗につき百篇の詩を編み出すとして、杜甫の詩に称えられる。酔いつぶれてしまったために、皇帝の、お召し出しの船になかなか乗ることができず、自らを酒の国の仙人と称したという。その左下には、脱帽して禿頭を露わにし筆を持つ手を高く振り上げて、今にも書をしたためようとする張旭の姿が描かれる。酒を三盃かたむけるが早いか、草書の極意ともいべき見事な筆跡を世間に知らしめ、その筆が紙に落ちると、雲がわき霞がたなびいたという。残る画面中央に座す二人の人物は、酒代に万金を費やし、その様子は大鯨が百川の水を飲み込むようであったという左丞相と、酒を五斗飲んではいじめて卓然とし、雄弁をふるって周囲を驚かせたという焦遂であろうか。焦遂



は生涯無官で終わったといわれることから、おそらく官帽をかぶっていない左側の人物が、焦遂であろう。

画風は、画面全体に薄墨を掃き、濃墨と淡墨とを使い分けて描く。輪郭は肥瘦に富んだ滑らかな線によって描き出されており、所々に濃

墨を使用することにより、アクセントを与えている。全体として比較的良好なまとまっただけの印象が、形式化した感をまぬがれない。

画面右下には「戊申暮陽写」「法眼逸翁」と記される事から、この作品が嘉永元年（一八四八）に描かれたことがわかる。作者である逸翁については、杉原夷山編纂による『日本書画人名辞書』下巻にその名が見え、それによれば「佐藤氏、美濃の人安政年中の人」とある。

6 父母恩重図（平）（等）（利）（益） 禅孝筆

文化十一年（一八一四）

紙本着彩 全四幅

各一三四・三×五七・二cm

父母恩重図は、釈迦が親の大恩を解いた『父母恩重経』に基づいて絵解きしたものである。『父母恩重経』とは、中国唐末に偽経として存在が知られており、子供の養育に苦勞する両親、とりわけ母親の養育の恩に報いることを中心に教説する。自分が生まれる以前からの親の大恩を十種類に分け、親への感謝の心を説いたものである。「懐胎守護の恩」は、妊娠してから出産までの母親の苦勞を述べ、「臨生受苦の恩」は、子供を出産する時の苦しみは激しいものであると述べている。後に続く「生子忘憂の恩」「乳哺養育の恩」「廻乾就湿の恩」「洗濯不浄の恩」「嚙苦吐甘の恩」「為造悪業の恩」「遠行憶念の恩」「究竟憐愍の恩」は、衣食住の世話をしてくれる親の姿を説いている。

この《父母恩重図》は、（平）（等）（利）（益）の全四幅からなる。

「平等利益」とは仏教用語で、誰もが等しく人間的に良くなるという意味で用いられる。（平）と（等）の絵では、『父母恩重経』の内容が絵解きされており、子供をお腹に宿した母親や、子供の衣類を洗濯する母親の姿が描かれている。（利）と（益）の絵は、（平）と（等）の



(益)

(利)

(等)

(平)

絵に対して、父母を大切にしなかった者が落ちる地獄の様が描かれている。四幅とも、鮮やかな色彩が目を引き作品となっている。

(平)の絵の右下には、武州の禪孝という絵師が文化十一年(一八一四)、十一世禅海の需に応じて写したと記されている。武州の禪孝という絵師についての詳細は不明だが、文化年間の江戸浮世絵風俗画に通じる作風が興味深い。できれば稚拙であるものの、その画風が江戸の雰囲気を感じさせる作品である。

7 山水図 洞昌筆

江戸後期

絹本墨絵淡彩 一幅

四九・六×九二・〇cm

本画は、日本人が古くからあこがれてきた中国の理想的景観の姿を表している。

画面下方から大きな松樹と楼閣を近景に描き、その上に水景の広がりや霞む対岸、上部に大きくそびえる遠山を描くという描法は、伝統的な山水画の手法であった。また、画面右下には少年を連れ逍遥する高士の姿が描かれ、松樹の後方では梅が花を咲かせている。これは、春の訪れを感じた高士が、野外に出て里の春の様子を見に出かけた場面であろう。また、水景の中には港に帰る帆船や、家屋や木々が水蒸気によって霞む対岸が描き込まれ、画面上部の遠くの山には神社の姿が垣間見られる。画面に点在するこれらのモチーフは、山水画において典型的なものといえ、右の神社のモチーフからは、「遠浦帰帆」を連想させる。「煙寺晚鐘」を、帆船のモチーフからは「遠浦帰帆」を連想させる。その作風は、ややおとなしいながらも、室町時代から続く伝統を伝えている。



画右下には、「法橋洞昌行年六十二歳筆」と記され、朱文方印が捺印されている。杉原夷山編纂の『日本書画人名辞書』中巻にその名が見え、それによれば、「渡辺氏、秋田の人、画を狩野洞春に学ぶ文政年中」とある。

一方で、水景にうつすらと州浜と遠山を描きこむ明朗で湿潤な趣は、



梅は寒風霜雪の中、清楚な花を開くことによって春の訪れを告げ、馥郁たる香を漂わせる姿が、中国においても日本においても好まれ古くから人々に愛玩された。梅の花に思いを寄せた詩歌文章も多く、こ

関東水墨画の影響を感じさせる。関東画壇は、室町初期に画僧祥啓が京で学んだ水墨画の描法を、出身地である関東に伝えたことに始まる。その後十六世紀、関東出身ながら中央で活躍した狩野派の様式がもたらされることによって独自の様式を展開した。本画は、室町時代北条氏の御用絵師として活躍した、狩野玉榮の山水画と同様の趣をもっている。江戸後期と時代は下るが、本画の画家は関東水墨画の影響を受けていたと思われる。

表装は最近改装されたが、元の表装裏には「高龍寺雲林大法私具」との記載があり、高龍寺十九世頃の収集による可能性がある。

8 富士に梅図 梅道人筆 自賛

江戸後期

紙本墨絵 一幅

一三五・一×六〇・六cm

の画においても作者の梅道人が「春風はふしの高嶺をふきこしてやまさとかれてにはふ梅が香」という賛を記している。画では、雪を頂く富士の嶺を粗放に描き、それを背景に多くの花を咲かせた梅樹を全面に描き起こすことで賛の情景を表している。

このような墨一色によって描かれた梅の画を「墨梅」といい、鎌倉時代に中国から伝わったものであった。冬の寒さに耐えて花を咲かせる梅の姿が気高いものとして好まれ、日本においても禅宗界や儒教界の人々の間で愛好された。それは中国文化への憧憬によるものであり、十八世紀以降になると同様の趣味を反映した「文人画」と呼ばれる画のジャンルが生まれる。本画の墨梅は、文人画に含まれるものであり、富士という日本的な情景に墨梅が描き出されることによって、画賛ともに親しみのある内容となっている。

この画の梅は、力のこもった激しい筆遣いによって描き出されている。幹を中心に多くの枝が薄墨によって描きこまれ、梅樹がもつ勢いや動性を強めている。画面下部に、「水墨化龍」という朱文長方印が見られるが、それはまるで富士に向かって勢いよく伸び上がる本図の墨梅を、水墨の龍に見立てているかのようである。画中にはその他、朱文方印一顆と「東源」の白文方印が見られる。梅道人という人物については不明である。しかし、江戸後期に活躍した菅井梅関の《墨梅図》の画風にも近く、それにより江戸期に遡るものと考えられる。

9 六玉川図（野路玉川 井手玉川 三島玉川）

藤原一栄信高筆

文化四年（一八〇七）

紙本淡彩 全三幅

各一〇三・四×四六・〇cm

古来、歌枕として和歌に詠まれた六カ所の玉川のことを、六玉川という。井手（京都府綴喜郡井手町）、野路（滋賀県草津市南部）、野田（宮城県宮城郡母子川の末流）、高野（和歌山県高野山）、調布（東京都）、三島（大阪府高槻市南部）の六つの川のことをさしており、これらのおのには代表する和歌が定められている。六玉川は本来大和絵の画題であるが、狩野派や浮世絵の絵師によってもしばしば描かれた。この図も和歌に因んで、文学的で抒情的な趣きがある。



三島玉川



井出玉川



野路玉川

高龍寺に残されている玉川の図は、書かれている和歌から「井手玉川」「野路玉川」「三島玉川」であることがわかる。「野路玉川」は、「あすもこむ野志の玉かは萩こえていろなる波に月宿りけり」とあり、淡墨で満月の描かれた抒情的な作品になっている。「井手玉川」は「駒とめてなほ水かはむ山ふきの花のつゆそふ井提の玉かは」と詠まれており、水辺で休む馬と人が描かれている。「三島玉川」は、「みわたせは浪のしからみ羅てけり卯の花咲るたま川の里」と詠まれ、卯の花の咲いた川辺が描かれている。三図とも、墨絵に色彩を施し、詠まれている和歌の景色を和やかに描いている。

軸裏に「文化四卯亥の四月吉日」と記されており、これが制作年代と考えられる。現在の箱書きには、狩野玉元信高とあるが、「井手玉川」の落款には藤原一栄信高となっている。『古画備考四十五』の「禁裡御造営部類」の宮殿筆者の中に「一栄」の名が見える。この記事によると、寛政二年（一七九〇）に完成した御所の造営に携わっており、「服部」の姓を名乗っている。服部一栄の活躍時期とこの玉川図の制作期が近いことから、同一人物である可能性がある。

「井手玉川」の軸裏には、文化九年（一八一二）七月に「高野玉川」「調布玉川」「野田玉川」の三図を越中（富山県）にある国光禅寺に贈ったと記されている。

10 京洛風俗図

江戸中期

紙本着彩 六曲一双屏風

各一二九・〇×三三二九・二cm

本図には、右隻左隻の下方に流れる鴨川を中心とした京洛の景観を背景に、そこに活動する人々の様子が描かれている。右隻には、三十



右隻



左隻

三間堂の弓射をはじめ、馬行列、茶屋、器売り商人、川べりには茅葺屋根の家屋が建ち並ぶ。左隻には、清水寺の他に、神輿行列や芝居小屋、語り芝居、餅つきをする風俗などが描かれる。鴨川の中にも仕事をやる男たちの姿が見える。また、左隻には満開の桜の木が描かれ、わずかに季節感への配慮が盛り込まれていることがわかる。さらに、清水寺や三十三間堂などの名所も描き込まれている。季節感への配慮や名所の配置は、本図が平安時代にはじまる大和絵の伝統形式を踏んだものであるという証である。

風俗画は平安時代から長く描き継がれてきた。特に、庶民の日常の姿の隅々までを生き生きと描いたものは、桃山時代後期から江戸時代初期にかけての近世初期に多く生み出された。これらの風俗画を総称して近世初期風俗画という。近世初期風俗画は、その後に展開する浮世絵の母胎となるものである。そして本図も、浮世絵成立以降の流れにつながるものである。

本図の筆者と制作年代は、落款が無いので分からない。しかし、人物の姿態やしぐさが、師宣時代の風俗画を思わせる古様な作風であることから、その作画期を江戸時代中期までさかのぼらせることが可能であろう。

11 籬菊図

江戸後期

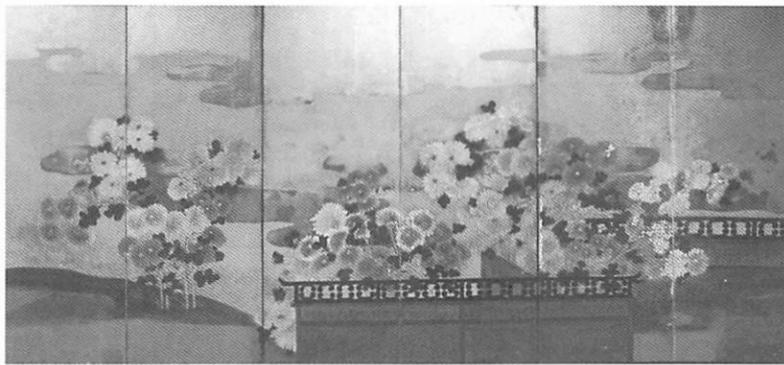
紙本着彩・胡粉盛上げ

六曲一双屏風

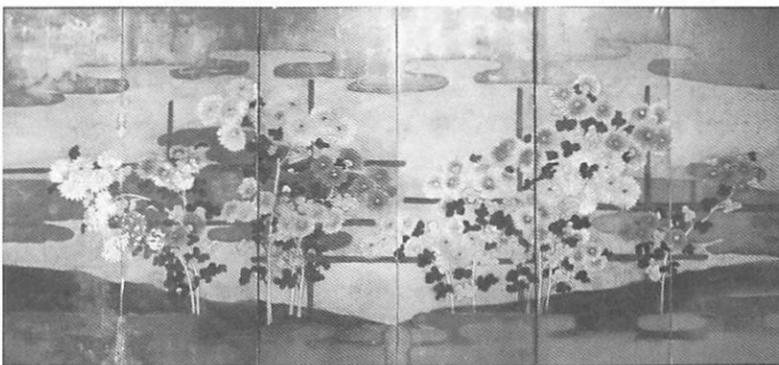
各一五三・七×三三四・六cm

金の地にかすみのかたかが表された背景に、多くの菊の花が描き出されている。左の屏風には、格子状に組み合わされた木材の支えの

とに植えられた菊が並び、右の屏風には籬（垣）の上部から姿をのぞかせる菊が描かれている。横へ伸びる木材や籬といったモチーフは、菊の茎の縦の並びに対して画面を引き締めるアクセントとなっている。屏風という大きな画面においてのモチーフの構成への工夫が見られる。草花と籬を組み合わせた描き方は、京都二条城障壁画など江戸初期



右隻



左隻

からその作例が見られ、当時の伝統的な描かれ方であったことが知られている。この画は、そのような画の流れを汲んでおり、その形式化が見られている。また、菊の花は、胡粉といわれる貝殻を焼いて製した白色の粉末を盛り上げることによって表されている。そこに、赤色をはじめ様々な色彩が施され、画面に映える菊の華やかさを演出している。このような胡粉を用いた盛り上げの技法は、琳派の作例にも見られ、江戸期において流行した琳派の装飾画からの影響も考えられる。この屏風についての伝来は不明である。しかし、菊という題材に注目するならば、日本には古来中国から伝わった重陽という節句があり、その祭事との関係が推測される。重陽とは、菊の節句と呼ばれ、陰暦九月九日に観菊の宴を催すものである。この画には庭の菊をめぐるような観菊の趣があり、節句の際に用いられた可能性がある。

四 媒体物と広報活動

(1) 展覧会の広報に使用した媒体物について

展覧会の広報のために制作した媒体物は、ポスター・ちらし・案内はがき・封筒・カタログ・看板である。

これらの媒体物には展覧会イメージを統一させるために、白隠筆《鍾馗図》をイメージキャラクターとして使用した。その理由は近年白隠が脚光を浴び各地で展覧会が開かれるなど、この禅僧の遺した書画作品が一般に知られるようになっていくこと、また、高龍寺蔵品の《鍾馗図》と同じ図様の作品がすでに広く知られているため、広報資料としてふさわしいと考えたからである。白隠の《鍾馗図》は、グッと睨みつけるような力強い視線が見るものに迫るような印象があることも、取り上げた理由のひとつでもあった。

ポスター・ちらし

ポスターはA1の大きさの用紙にインクジェットプリンターで印刷した。バックを黒にして金雲のなかに月を浮かべ、そのなかに眼光鋭い鍾馗の顔があらわれるデザインである。絵の迫力を生かしたいと考えた。展覧会名は、鍾馗の視線の先に置いて目立たせ、それ以外の文字情報は、地に日付以外は目立たぬように配置した。

このポスターは、公共施設を中心に掲示することになった。また、ポスターのデザインをA4に縮小したものを印刷、これらは商店などに置いて宣伝に使用するちらしとして活用することにした。制作部数は、ポスター・ちらしとも三〇部であった。

このポスターを基準にそのほかの媒体物のデザインは、それぞれのサイズや使用目的に応じアレンジすることにした。

案内はがき

ポスター・ちらしの制作部数は予算が少なかつたため、今回は案内はがきを中心に広報活動を展開させることにした。そのため一三〇〇部ほど印刷した。デザインは、ポスターのイメージを踏襲したが、ポスターが縦判であったのに対し横判に変え、宛先を書く面にも切手を貼る箇所に鍾馗の顔を置いた。

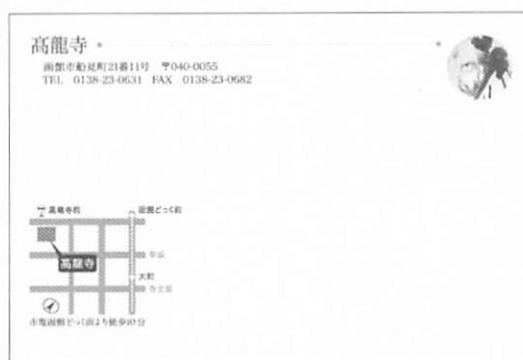
案内はがきは、ダイレクトメールとして使用するほかに、ちらしのかわりとして利用した。

封筒

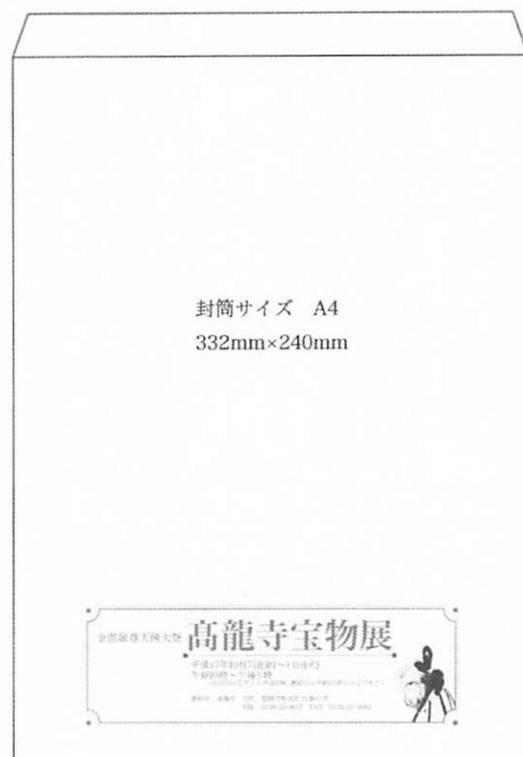
マスクミなどに取材を依頼するときの趣旨説明、また関係者や協力機関などに書類やカタログを送付するときなど、その内容が展覧会に關するものであることがはっきりわかるように、展覧会名を印刷した封筒を作成した。ここにも《鍾馗図》をモチーフとして使用し、展覧



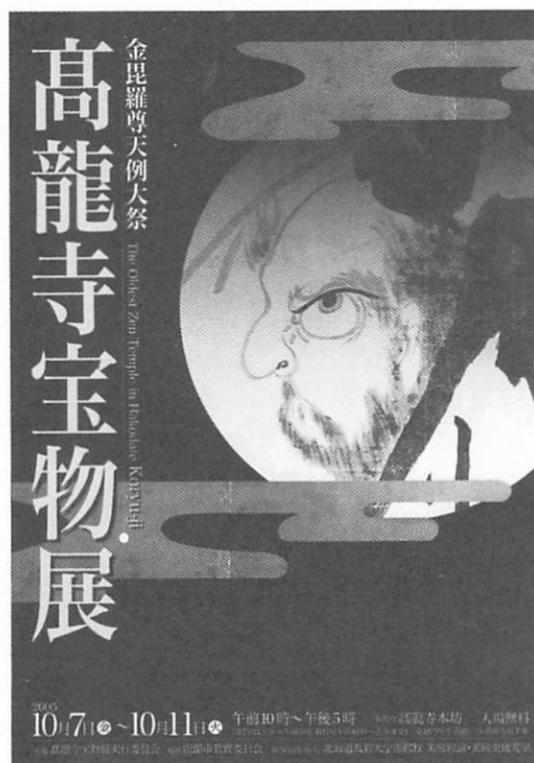
案内はがき（裏）



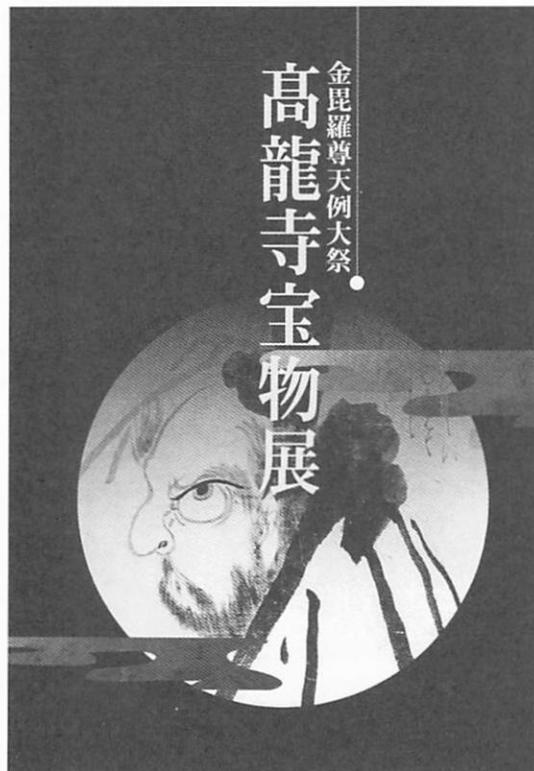
案内はがき（表）



封筒



ポスター



カタログ

会が各関係機関にしっかりと認識してもらえるように努めた。

カタログ

展示会場の壁面が狭および障子であり、また畳の部屋であったことから、展示解説パネルを置くことが難しいと判断し、カタログに詳しい作品解説を載せて、来場者に渡すことにした。

表紙は、ポスターをアレンジし、内容はまず巻頭に高龍寺住職永井康人山主のあいさつ、小栗の展示会総論、出品作品の解説である。

作品解説は小栗の指導で藤岳、小黒が中心となり、学生も参加して勉強会を開くなどして作成した。日頃、日本美術史を学んでいるとはいえ、高龍寺の作品の解説を書くことはそう簡単なことではなかった。各自の研究テーマと一致するものは少なく、あらたに割り当てられた作品の作者や作品の画題などをよく調べて執筆し、何度も書き直して完成させた。

このほか制作した媒体物に看板があるが、これは文字情報のみを記載して、会場である船見町をはじめとする高龍寺境内に展示会の二週間前から掲げた。

(2) 広報活動

広報活動は、高龍寺と私たちとそれぞれ独自に行うことにした。高龍寺は檀家や函館市内の仏教関係を、私たちは一般を対象とした広報活動をおこなった。

まず私たちは、ポスター・ちらし・案内はがきをできるだけ無駄なく配布したいと考え、配布先を精査した。部数の少ないポスターは、美術館・博物館・市民会館・大学などの公共施設を中心に、ちらしは会場となる船見町の近隣である西部地区の商店などを実際に訪ねて、

掲示させていただくか、あるいは店頭に置いていただくことにした。

葉書の配布については、後援していただいた教育委員会に五〇〇部、高龍寺に一八〇部配布を依頼した。その他大学関係や報道機関、画材店、イベント、市内店舗に配布し、それらは小栗研究室の学生スタッフが配布を担当した。その合計は六二〇部である。ちらしとダイレクタメールの役割を兼ねた案内はがきは、実際に配布してみると、部数が足りないと感じた。もう少し配布先を拡大する必要性を感じたのである。

看板は、船見町高龍寺・梁川法務所・音羽ホールの三ヶ所に設置し、展示会の開催の情報を通りすがりの人に知らせるようにした。

(3) マスコミに向けての広報活動

まず展示会趣旨や概要、展示内容を盛り込んだプレスリリースを作成し、これにおもな出品作品の紙焼き写真を添え、取材依頼状とともに市内のマスコミ各社に郵送した。しかし一方的に資料を送付するだけでは消極的であるので、送付先に直接連絡を取り、出向いて展示会について説明をさせていただいた。これが功を奏したこともあり、NHKの函館放送局では展示会の様子を含めて期間中二回ほど放送、そのうち一度は全道に流れたため、函館市外からも来場者があった。地元ラジオ局のFMいるかでも展示会中継のほか、随所で取り上げていた。だいた。

北海道新聞や函館新聞は、所蔵作品調査の段階から取材があり、展示会開催前、開催中と幾度かの記事を掲載していただいた。

こうしていくつものメディアから重なるように流れる情報が、広報に大きな力となって、展示会動員数に反映されたのである。

以上が、私たちが行った広報活動である。市内商店街、大学、イベ

ント関係者の方々、マスコミ、美術館、博物館、また他の公共施設に関して、後援機関である函館市教育委員会の協力によりスムーズに事を運ぶことができた。またこのような活動の成果や、たくさんの方々への援助の結果により、三〇〇〇人という入場者を数えることができたのだと思う。

五 出品作品の選考と会場設営

実際の会場設営や展示作品を選ぶ際の留意などについて、述べていきたいと思う。

会場は高龍寺本坊二階となった。階段を上がった展示場前に受付と休憩所を設け、来場者の対応を行うようにした。出入り口はこの一ヶ所とした。会場には常時、院生学生三人を配して対応にあたるようにした。

展示作品の配置については、中央に屏風を配置し、《十六羅漢図》十六点を片側一面に展示した。このように同一テーマのものを一面に並べることにより、壮観な風景となり、当日も鑑賞者の方々の関心を多く集めていたようだ。アンケートでも、一番人気が高いという結果を得ている。

展示作品の選考基準については、仏教的な作品と世俗的な作品から選択し、色彩についても、モノトーンの水墨画と、色彩の豊かなものをバランスよく配置するように考慮した。また作品の形態についても、掛軸と屏風とを織り交ぜ、会場に変化を持たせた。結果としては、テーマ、彩り、形態のいずれも偏りなく、見応えのある会場になったのではないかと考えている。また会場全体を見渡したときに、簡単にはあるが、日本美術の特色がどのようなものなのかということをや

メージすることができるよう配慮した。

六 カタログ

今回カタログは、大きく分けて二つの目的をもって作成した。

そのひとつは展示解説としての役割であった。展示解説パネルを置くことがこの会場ではむずかしいため、来場者が鑑賞を深めるための手助けをするものとしてカタログが必要だと考えた。もうひとつの目的は、今後このような展覧会が継続され、カタログの制作も続けられるとするならば、高龍寺の所蔵品カタログの役割を担うこともできると判断した。

普及的観点と資料的観点からのふたつの意義を持つカタログ出版となった。

先に述べたように、解説の執筆は小栗研究室の院生学生が担当した。これは長期にわたる基本的な調査や、そこから作成された作品の基礎資料カードをもとに、作者・年代・伝来などを確認。さらに作品の画題やテーマについては新たに資料を収集し、解明できた範囲の中で書き加えた。カタログには資料的な価値があるということを書いたが、こうして新たな研究成果が得られるたびに、カタログに書かれる内容も更新されていくことになる。

七 当日の様子

期間中会場には絶え間なく入場者の姿があった。

受付および会場内には、小栗研究室の学生スタッフを配置し、常に



来場者の方々に対応できるようにした。受付においては、入場の際に芳名帳に記入して頂くとともにアンケート用紙を配布し、数えられる限り来場者数も計測していた。また会場内のスタッフは、作品がガラ

スケースなどによって覆われていないため、万が一の場合に備え会場内の巡視員の役割も果たした。しかし当初予定していなかった入場者数の超過により、二日目の午後にカタログの在庫がなくなってしまうという事態が起こった。そのため、主に巡視を目的としていた会場内の学生スタッフは、急遽展示作品の解説員として対応にあたった。その結果、カタログを読みながら作品を鑑賞するよりもわかりやすく、また親切で丁寧だったという好評の声を、アンケートの中で多くいただくことができた。またスタッフ側としても、鑑賞者の方々とコミュニケーションを密接に取ることができ、参考になることも多くあった。

八 アンケート結果から

入場者数は、二七三〇名であった。しかし、混雑時においては数えられない場面もあったので、実際の入場者数は三〇〇〇名を超えていたものと思われる。その中で実施したアンケートでは、一四一六名から回答をもらうことができた。回答率は五二パーセントである。観覧者の多くは函館市民であり、五十代以降の年配者が多く、そのうち女性が若干多かったということが判明した。

展覧会内容についての回答では、「全体的に見て、高龍寺展はどうでしたか」の問いに、「とても良い」・「良い」の回答を九一パーセント得ることができ、同時にスタッフの対応が良かったとの補注が付けられているものが多く見られた。また「来年も高龍寺宝物展を行なうべきだと思いますか」という問いに対しては、九五パーセントから「はい」という回答を得、多くの観覧者から好印象を抱いていただいたことがわかった。

その他、得られた感想としては、「勉強になった」「次回の開催を望

アンケート結果（総来場者数2730名 アンケート総数1416 回答率52%）

- 1 年 齢 10代・20代・30代・40代・50代・60代・70代以上・無回答
34名 57名 99名 140名 316名 456名 309名 5名
- 2 性 別 男 性・女 性・無回答
569名 753名 94名
- 3 職 業 会社員・公務員・自営業・学 生・無 職・主 婦・その他・無回答
239名 101名 155名 63名 154名 277名 332名 95名
- 4 お住まい 函館市内・函館市外・無回答
1117名 277名 22名
- 5 宝物展をどのようにして知りましたか
新聞・TVラジオ・知人の紹介・檀 家・ポスター・ハガキ・看 板・通りすがり
872名 319名 172名 55名 54名 31名 23名 14名
タクシー・観 光・ネット・お茶会・その他・無回答
6名 5名 4名 1名 24名 20名
- 6 全体的に見て、宝物展はどうでしたか
とても良い・良 い・ふつう・悪 い・とても悪い・工夫して欲しい・無回答
810名 486名 91名 2名 0名 1名 26名
- 7 作品は見やすかったですか
とても見やすい・見やすい・ふつう・見にくい・とても見にくい・無回答
603名 683名 90名 15名 1名 24名
- 8 カタログは見やすかったですか
とても見やすい・見やすい・ふつう・見にくい・とても見にくい・無回答
287名 351名 139名 8名 1名 630名
- 9 来年も宝物展を行うべきだと思いますか
は い・いいえ・何年かに一度・無回答
1351名 25名 2名 38名
- 10 展示作品の中で、何が良かったですか（複数回答可）
- | | | | |
|-------|------|------|------|
| 十六羅漢図 | 133名 | 六玉川図 | 23名 |
| 父母恩重図 | 116名 | 山水図 | 23名 |
| 京洛風俗図 | 103名 | 韋駄天図 | 14名 |
| 富士に梅図 | 102名 | 全て | 175名 |
| 鍾馗図 | 92名 | その他 | 143名 |
| 達磨図 | 79名 | 特になし | 2名 |
| 飲中八仙図 | 44名 | 無回答 | 484名 |
| 籬菊図 | 36名 | | |
- 11 その他、ご意見ご感想がございましたら、お書き下さい
多数のご意見をお寄せいただいた、その主なものを挙げると以下の通りである。
・とてもよかった。
・次回も開催してほしい。
・他の作品ももっとみたい。
・スタッフの解説がよかった。

む」「美術館・博物館とは異なった趣があつて良かった」「お寺に多くの作品が残されていたことに感服」「大切に守って行って欲しい」「函館でこのような作品を見られたことに感謝」といったものがあつた。また、「昔見た地獄図をまた見たいと思つてきました」といった声もあり、このような感想からは、お寺で宝物展を開催するというところに、美術館や博物館での展覧会にはない特殊性や意義があることが伺えた。

九 展覧会の成果として

アンケートの結果から、高龍寺という寺院で展覧会を開催し、そこで所蔵される作品を公開するというところに、以下のような意義があることがみえてきた。

まずこの展覧会は、観覧者に美術館・博物館などの公共機関とは異なる実感を与えられたということが挙げられる。美術館・博物館では展示される作品に対して、美術的価値や歴史的価値を認識することが多い。それに対し、本展の来場者は、ほとんどが檀家や昔から寺院に縁のある人、または自分たちの住む地域に残されている作品を見たいと思つて来た人である。そのため最初から作品に対する親近感を持つて作品に接している。従つて展示場は、函館の歴史や文化を体現する場であるとともに、自らの生活文化への愛着を確認する場ともなっている。

第二に、本展が年代の差を越えた多くの人々のコミュニケーションの場になりうるということが挙げられる。本展開催中には、高龍寺の昔の様子を語ってくれる方に出会つたり、『父母恩重図』の絵解きについて、内容を孫に言い聞かせている老人の姿などを見ることがあつた。このような光景は、現代ではあまり見かけられなくなつてしまつた、

昔語りに通じるものがあると感じた。本展はそのような世代を超えた交流の場としての意味をもちうるものであつた。

第三として、地域に残る歴史的な作品に、来場者自らの歴史や生活を重ね合わせるができるということである。このことよつて地域の生活者の文化的環境のあり様が見えてくるのではないだろうか。

以上のように、本展の企画運営を通して、かつては人々の生活に密着していた寺院という場が、再び人間形成や世代間交流といったものを形成していく場として機能していくことができる、少なくともその可能性があるということを実感した。

十 今後の展開について

宝物展は、来年以降も引き続き行なっていく予定である。本展は、金毘羅尊天例大祭に付随する事業として行なつたが、チャリティー活動やお茶会などと合わせて好評であり、このような機会が多く望まれているということもわかつた。

今回は絵画作品に絞つて展示を行なつたが、今後はその他高龍寺の歴史資料や、山門や諸堂の彫刻をも含めた文化財も織り交ぜて公開したい。このような活動の継続は、葬祭中心の寺院が、地域生活者の教養を培う場として、かつて持つていた役割を再び果たすことになるだろう。同時に、そのような公開に付随して、絵解きの会や、日本美術を知る会など、高龍寺に所蔵される宝物を中心にして、サークル活動や教育活動などを行なつていくことも可能である。特に、絵解きの活動は、作品のもつ審美性、美術的価値とはまた異なる価値があることを教えてくれる。もの大切さや人間の繋がりなど、自分たちの感情や生活に即した、本来的で人間的な価値を育てていく機会ではないか

と考える。人間形成、世代交流の場として、こうした付随する事業も十分に価値のある、見逃せないものと感じた。

このような、寺院という生活の場所を起点とした積極的な普及活動は、今後ますます必要になってくるのではないか。同時に、それが本来的な寺院のもつ教育性であり、開かれた寺院における教育のあり方であるだろう。今後、今回の活動を出発点として、多方面からその点を追求していきたい。

将来的に、こういった総合的な活動が成長していけば、函館市西部地区、または函館市の一事業として捉えられることも可能ではないだろうか。

文末ではありませんが、私たちに函館地域における文化活動の実践の場を与えて下さいました高龍寺と、その成果を発表する機会を与えていただいた市立函館博物館に、心から感謝いたします。

明治期における婚姻形態について

～商人西澤弥兵衛を事例に～

熊谷 與志子

はじめに

西澤弥兵衛については、明治初期から同三十年迄の資料をもとに商人としての独立の経緯や海産物取引にかかわる仕込み等に関する商活動などを断片的に紹介した⁽¹⁾。

今回は同弥兵衛が函館と京都の各々に家庭を持ち妻帯していたことについて触れたいと思う。

この婚姻期間は幕末から弥兵衛死亡の明治三十(一八九七)年迄であるが、同十五年の旧刑法施行を期に事実上一夫一婦制が確立しており、それ以前は一人の男性が複数の配偶者を持つことは法で認められていたことを鑑みれば、希有な事象とは考え難い。しかし函館においてかかる事例の他に個々の資料が確認されておらず、未だその実態についての報告を見ないことから、小稿では弥兵衛の函館の家族の有り様を通して、二人の妻の役割を明らかにしたいと思う。そしてこの婚姻のかたちが明治政府の法治においてどのように位置づけられていたのか、またその関連から地域社会にどのように受けとめられていたのかを示すことを試みたいと考える。

但し当時の一夫多妻に関した文献がないことや同四年公布の戸籍法

にもとずき翌年作成された所謂壬申戸籍の閲覧が禁止されていること、また比定する資料が見つからないことなどにより現段階では断片的な検証にとどまり、内容的に不十分なものになることは否めない。だがこの試みが、以降寄留商人の家族や婚姻の実態を解明する際の一助になればと思っている。

一、二つの家族のすがた

西澤弥兵衛は近江国愛知郡斧磨村(現滋賀県秦荘町)の出身である。明治二(一八六九)年に大坂の大和屋嘉蔵の沖船頭を務めているが、同年函館区内澗町(現末広町)に店舗兼自宅の用地を取得している⁽²⁾。同五年には雇人八名(男六名、女二名)を抱える規模の太物商であった⁽³⁾。以降、荒物及び物産商として活動するも、当初は太物がその中心であったことが窺われる。同十二年「戸籍人員調」⁽⁴⁾による家族構成は、西澤弥兵衛(文政十二年生)、妻ミヨ(同町瀬田松金蔵三女、天保十二年生)、長男又次郎(慶応三年生)、養女タキ(陸奥国津軽郡蟹田村(現青森県外ヶ浜町)、安政四年生)、タキ長女ヨシ(実父石川県金沢区

（現石川県金沢市）の男、庶子、明治一二年生）の計五人家族である。そして弥兵衛とミヨの婚姻は慶応元（一八六五）年と記録されている。

もう一つの家族は京都市上京区小川通りに有り、妻多津と長男仲二郎（明治二年生）の二人が暮らしていた。但し仲二郎の高等小学校（愛知郡研蒙学校）第五級の卒業証書の住所が弥兵衛の生国斧磨村になっていることから、その後この京都に転居したと思われる。従って多津の出身は夫と同郷もしくはその近郊ではないかと推測される。また多津の年齢や婚姻の時期などを示す具体的な資料はないが、この卒業証書から、婚姻関係が慣行による事実婚ではなく法に基づく届出がなされた正式なものと考えられる。またその時期は仲二郎の就学（同九年）以前であることが判断できる。

このようにして弥兵衛を戸主とする二つの家族が函館と京都に存在し、各々の妻が男児をもうけ社会的認知を得ていたことが分かる。

同三十年五月に弥兵衛は亡くなるが、遺骨は一旦東本願寺函館別院に祠堂し、翌年新しく建立した京都の墓に埋葬されている。また家督相続人には京都の仲二郎が選定され「弥兵衛」を襲名していることなどから、函館は所謂寄留地であったと考える。しかし戸籍が生国（もしくは京都）と函館に重複し、且つ嫡妻が存在するにも関わらずミヨが妻として記載されていることで重婚に至っている。

明治政府は国民を把握するために明治四（一八七一）年に戸籍法を制定した。その際、旧来の人別帳が武士層を除く庶民を対象にしたものであり、また維新当初に制定した戸籍法が身分的な族属別方式であったことなどに対し、「全国の総体ノ戸籍法」として家を単位に臣民全てをその住居の地に登録する地域別方式を採用したことから、生活の実態が認められる戸の全てがその対象になった。従って本籍地と現住所が異なる場合において重複戸籍を招くことはやむを得ない状況にあったと考えられる。また、こうした不備は、同十九年内務省令の戸

籍取扱手続により全面的に改革されていることから、当初は、寄留商人が従来から存在する函館のような地域に関しては、かかる事態は想定済みであったのかもしれない。また重婚については次の二点を考える。

婚姻の届出をもってこれを成立条件とする所謂法律婚主義が制定されたのは旧民法（同三十一年施行）からである。それ迄は婚姻儀礼と同居を本質としてこれを認める風潮が残っていた。ゆえにミヨとの関係が同居して子をなした事実婚と認められる状況にあったことから、おのずと妻の名義が用いられたことが考えられる。

但しこの戸籍調べの時点では、嫡妻以外の配偶者、即ち妾が法的に認められていたのも事実である。

妾しよの由来は古く、律令の制においても一人の男性が二人以上の妻を持つことは「重婚」として罰せられていた。これは一夫一婦制が採られたのではなく、妻と名の付く配偶者を二人以上持ち得ないということであって、一人の妻の他を妾という名義にすれば男性は何人でも配偶者を持つことができた。この概念がわが国における一夫多妻である。これは武家社会での正室・側室にみられるように、所謂正妻の産んだ男子は他の妻の子に比して優遇されるのを旨としており、その為に正妻の出自における格式、即ち血縁が重んじられてはいたが、各々の配偶者間は平等であった。

明治政府の最初の刑法典「新律綱領」（同三年頒布、同五年『官版新律綱領』発行）では、妻と妾は共に二等親と規定し同格に扱っている。これは、維新政府が従来の家制度における家父長権（召使いも家族員に含まれる。またその権限は世帯を共にしない親族にも及ぶ）にみられる封建的秩序を国民道徳の裏付けとしたことから、その内実にある家族員を支配する戸主権と、これに従う長子単独相続が重視され、後継者を確保するためには妾を置くことを公認したものである。但し妻

の同意を前提にする。そして同六年太政官布告第一号では、妻の生んだ子は嫡出子、妾の生んだ子は庶子とし、「妻妾二非ル婦女ニシテ分婉スル兒子」は私生児と規定しており、旧来の一夫多妻の概念から一歩進め、妻妾の二人が法典で保護されるべきものになった。¹⁰⁾

従ってミヨの名義を妾として戸籍簿に記すこともできたはずである。にも関わらずそれをしていない。これには、京都の妻の了解を得るに際し何らかの差障りが有ったのか、また、当人のミヨもしくは弥兵衛がその名義を用いることに対し、心情的に憚られるものが有ったことなどが考えられる。

このように弥兵衛が法的に重婚に該当する事態になった原因については、この関係を単に事実婚と捉えたものなのか、また何らかの要素が作用して妾の名義を用いる環境になかったことなどが挙げられるが、いずれであるかを判断することはできない。とはいえ当時において「妾」の存在が何ら法に背くものではなかったことは確実である。

二、函館の家族の実態

資料(一)「金円貸借証正本」(同二十七年一月十八日付)は、根室で漁業を営む工藤善雄に対する貸付金の返済方法を取極めた公正証書である。恐らく債務者の弁済が滞りがちであったことによる措置であろう。公証人役場においてミヨが弥兵衛の代理人を務めている。その身分を「債権者西澤弥兵衛方」に同居する「同人妻」と記してあるが、氏名は旧姓の瀬田松ミヨになっている。

同十五年旧刑法施行に伴う新律綱領の廃止を期に妾による配偶者関係は否認され、停廃せられ、以降法律上妾は存在しなくなった。従って、ミヨが妻ではない配偶者であったことから、現行法の妻の条件、

即ち姓を共にすること、同居することの二点に照らし、夫の姓を用いることはできないが、同居を前提に便宜上妻の名義を用いたものと考えられる。公正証書であるがゆえにその正確さが求められ、かかる表記になったと思われる。そしてこの背景には、「函館においてこうした配偶者関係にある女性を慣習的に妻と呼称しており、それが現行法で否認されるものになっても、地域社会のなかでは、従前同様に認知されていたことが窺われる。公証人はその現状を踏まえ、用いる文言に気を配ったのではないだろうか。

また該資料からは、ミヨが西澤商店の経営に際し、家長の代理人を務める状況にあったことが推測できる。

資料(二)「漁船売渡証文」¹²⁾(同二十八年九月二十二日付)は、弥兵衛が所有する漁船二艘と艀權を栗山三慶に三十円で売渡す売買契約証の控え書である。対象の漁船等は十勝国当縁(現大樹町)の佐藤嘉兵衛に預けていることから、買主は漁船売渡証の原本をその人物に示してから現物を受け取ることになる。このように商品が遠隔地の第三者の管理下に有る場合、ややもすると問題の発生を招きかねないことから、その備えとして控え書を残す必要が有ったと思われる。これには西澤弥兵衛の印鑑をミヨが押印したことが記されており、後々も事の経緯が分かるようになっていく。店の印鑑は何よりも大切なものであり、またこれを押印する業務は店主及び支配人格の者が行うのが原則である。このことから、彼女が支配人格の業務を担う立場に有ったことが分かる。

従って資料(一)・(二)から、ミヨは、妾が法によって否認された以降も、函館においては継続的に妻として認知され、且つ家業ではその中枢に位置し維持繁栄に努めていたと考える。

長男又次郎は、母ミヨの立場から庶子になる。旧民法ではこの名称を用いることで所謂認知を表す。従って「長男」とあるのは、ミヨを

「妻」と記載するに相伴い用いられたものと考えられることから、弥兵衛が実子として認められていたと判断する。

資料(三)「証」(同二十二年九月二十日付)は、又次郎と養父・西澤又兵衛が交わした分家証文である。これにより又次郎は他家の養子になつていたことが分かる。養父は愛知郡日枝村(現滋賀県湘南市)の者である。この愛知郡と、姓の西澤が弥兵衛と同じであることから一族ではないかと思われるが、養子縁組の時期など詳しいことは分かっていない。

内容は又次郎の分家の際し、世襲財産の分与金二百円と家具料(仕度金)百円の計三百円を養父が付与するというものである。また文中「然ル上ハ此後如何様ノ場合ニ立至ルトモ決シテ無心ケ間敷儀申出間敷候ハ勿論、親類・取引先等エモ一切立寄間敷候」とあり、以降、金銭の要求や親類・取引先などに立ち寄ることを禁じており、縁切りの意味合いが感じ取れる。穿った見方をすれば本人自身に何か問題があったのかもしれない。いずれにせよ、これをもって又次郎は養家から独立し、新たに単独戸籍を編籍することになる。そしてこの縁組みが養家の維持継続を目的にする所謂あとつぎ養子ではなかったことが窺われる。

また当時、庶子に対する一般的な扱いは実父の戸籍に加え、その保護下に抱え置いた。そして一定の年齢に達してから親類の援助のもと独立したり、また婚姻などにより初めて実父の家から分家した。¹⁰⁴ 弥兵衛は同十六年農商務省調査の「函館市中資産高一万円以上の富裕者」¹⁰⁵に名を連ね、また同二十四年「函館有圓盛商一覽表」¹⁰⁶では最上段の閑脇に位置している商人である。その身代とミヨの家業における働きを鑑みると、実子を他家へ養子に出し、その責任と保護義務を持たない方法を選択した弥兵衛の意図するところが判然としない。だが又次郎に関する資料が他に無く、これ以上ことが分からないのが実情であ

る。

同二十八年には京都の仲二郎が妻子を伴い函館に転居している。¹⁰⁷ 今後嫡男が西澤商店の経営を担うに際し、庶子に「他家の養子」↓「分家」の法的措置をとることで、両者の立場の違いを明確にあらわす必要があったのかもしれない。そして一連の経緯をもって庶子の存在が否定されるについては、母ミヨの同意があったと考える。

資料(四)「戸籍移籍許可証」(同三十年七月二十九日付)は、初代弥兵衛の死亡により遺妻ミヨを弥兵衛(仲二郎襲名)の家族員に加えるための編籍が許可されたものである。編籍は新たに戸籍を作成することである。従って夫の死亡によりその婚姻関係が終焉することをうけ、これを期にこれまでの函館における重複戸籍を一旦白紙とし、ミヨの名義を正して仲二郎の戸籍に加えたものと考えられる。記録ではその名義を継母としている。これは現在では父の後妻の意味になるが、この場合は家督相続人の実母でも養母でもない父の配偶者、即ち法で認められた妻が、所謂後家になった時、これを新しく家長になった者が保護責任を負うに際した名称であったと考える。ゆえに新律綱領における妾もしくはそれ以前のかかる後家に対する適用に限るもので、恐らく時の経過と共に使用する必要がなくなつたと思われる。

このようにしてミヨは後家になつても夫の親族に抱え込まれ、その終身が保護されたことになり、庶子又次郎に対する処遇とその趣を異にした結果になった。この措置には彼女が家業において一定の権限を有する働きを為す配偶者であったことが大きく影響したと考えるが、仲二郎の意向というよりも初代弥兵衛のミヨに対するけじめではなかつたかと思われる。いずれにせよ、今後のミヨの進退が保障されたことになるが、これには又次郎が西澤家から除外されるという母親としての痛みが伴っている。

同三十一年代の手形割引手数料の領収書類(相馬哲平発行)には、

宛名のなかに西澤ミヨの名も有り、彼女が弥兵衛の死亡以降も西澤商店の中核で活躍していた様子が窺われる。

養女タキとその長女については関係資料が一切ないことから、この件から除く。

三、京都の妻とその心情

資料(五)「書翰」(同三十年五月七日付)。この消息は、弥兵衛の死亡を知らせる電報を受け取った京都の多津が、函館の仲二郎に宛てたものである。「西澤弥兵衛殿」とあるのは仲二郎が父の死を契機にその名を継承するに先んじて書いたものである。「御母々殿」はミヨのこと、「弥太郎」は仲二郎の長男(同二十五年生)、「おさき」は仲二郎の妻さき(京都市上京区三条通り、宇野萬造長女、同五年生)である。

初代弥兵衛の死を知らされた時の驚きの様子から急死だったことが窺える。文中「母々もあなたがハい(可愛い)ゆへ二なきくらし候又ハこれまで(迄)のやくそくとあきらめて今日迄ハ手紙かきてもかけませぬゆへ」とあり、仲二郎が函館で暮らすに際し、手紙を出してはいけないと約束させられていたことが分かる。これは、この母子間に交流を断たせるといふ代償を課すことで、その対極的立場にあるミヨの面目を立てたと思われる。また「母々ハ交(こもごも)心ろかいろいろおもて(心が色々思つて)ナミタハかり(涙ばかり)ながしております」とある。これ迄を振り返り様々な思いが交錯し複雑な心境にある様子から、京都の妻の立場が決して平坦ではなかったことが感じられる。

この日を境に多津は月一回のペース(二回の月も有る)で函館の息子へ手紙を書き送っている。主な内容は、孫弥太郎の健康の心配、北

海道の水産品を送ってもらったお礼、それを親類縁者にも配り喜ばれたこと、また彼らとの交流や日々の暮しを語り、時には息子を戒め、時には小遣いを無心し、逢いたい気持ちを綴る。そして必ず「夫婦仲良」と書き添えている。活動の中心が函館にある夫とは、ミヨに比して接する時間の少なかつた多津にとり、この言葉は自分自身の願いでもあったのではないだろうか。

資料(六)「書翰」(同三十一年四月五日付)は、弥兵衛(仲二郎)の一家三人が京都を訪れ、そして函館へ帰つたのと入れ替るように、ミヨが初めて京都に来た時の様子を知らせる多津の手紙である。一連の京都訪問の目的は新しく建立した弥兵衛の墓まいりである。ミヨはこれを機に暫く京都に滞在すると思われる。

文中「おいねどの、二条の母々殿・おじ様とでむかい二ま入、二条の母々殿は息子の嫁さきの実母である。三人で駅まで迎えに行つたが予定の汽車で着かなかつたことなど事細かに書いている。そして「決して(決して)御心はい(心配)ハ下さるな、三百里(里)もへたてのほり(隔て上り)なされて、なみやたいの事でありまするか、よこそほし(ようこそ上り)なされた、大切二御せハ(世話)いたし候、もはや御たかい(互)二いとまこひ(暇乞い)とそんじ(存じ)候、大せつにいたしたきとそんじ候」とある。二人が初めて逢うに際して、軋轢が表面化することを危惧したであろう息子に、決してその様な心配はしなくてよい。三百里も遠くの京都へ来てくれたのですから大切にお世話します。そして今となつてはお互いが過去の諸々に「暇乞ひ」(この言葉は文中二度使っている)すべき時と心得ています。つまり全てを水に流したい心は共に同じであるから、相手を大切にしたいと綴っている。また「まこと二寺二も皆々が心よくすると申下されてよろこび下され」とある。「寺」については確たることは分からないが、他の多津の手紙にも「おじ様」の話題に必ず登場していること

から、西澤一族とかなり深い繋りが有ると考える。その寺の皆さんが心からもてなしてくれと、ミヨが喜んでくれたと記している。

この様にして、共に複雑な心情であろう二人が、夫の死から約一年後に初めて対面し互いに同じ心を抱き宥和するに至ったことは、相手の存在が本来妻として果すべき役割の担いきれない部分を補うのを目的にしていたことを早い時期から知って居り、また夫々のかたちで痛みを分け合ったと認識していたことによるものと考ええる。

まとめにかえて

維新政府は従来の家父長制にみられる封建的秩序を臣民統一の基盤とするために、戸籍事務を通じて家制度を維持発展させる政策をとった。そのなかで「本邦ノ戸主ノ法」と称する長子単独相続を背景にした戸主権が深く根を張るに伴い、商家における婚姻の目的もこれを基調とする父系の血統の維持存続と、家業による繁栄が重視された。これに基づくならば、西澤家の場合、血統の維持存続は仲次郎が担うことになった。弥兵衛は、斧鷹村の学校の増築費、橋梁の維持費、警察署附属官舎の建築費など多くの寄附をしており、所謂故郷の篤志家として活動をしている。これは生国を遠く離れた地に寄留し成功を収めた者にとって、故郷こそがアイデンティティであったことの表れではないかと思われる。そして、その確認の意識が故郷を同じくする妻との間にもうけた子に家督を託す強い意思に繋がったのではないだろうか。ゆえに多津は家の維持存続にその役割を果たしたことになる。また家督相続には祭祀の相続が不可欠であり、仲二郎が函館に住まいする現段階では、彼女が弥兵衛の墓を守るのも然るべき事といえる。

また弥兵衛は沖船頭を務めながら内濶町に店舗の用地を取得し、わ

ずか三年後には雇人八名を抱える自営の実績に至っていることを鑑みれば、ミヨが家を興す力になり得たことが推測できる。また後々も家業において一定の権限を有していたことから、彼女に求められたのは個人的資質、即ち商才ではないだろうか。従ってミヨは家の繁栄にその役割を果たしたといえる。ゆえに弥兵衛亡き後も西澤家の家族員としてその終身が保護された。

本来一人の妻が担うべき二つの役割を嫡妻といま一方の配偶者の二人で負う婚姻のかたちは、新律綱領にて妻妾両者の人格を対等として保護、公認していたことから、維新政府においても何ら法典に背くものではなかった。明治十五年の旧刑法施行を期にこうした配偶者関係は停廃するも、以降の法的措置は個々の諸事情に勘案して適宜対応されていた。また弥兵衛の戸籍が生国と重複するに至っているが、当初の戸籍法が函館に在住する居留商人の実態に対する処理能力及ばず、以降行政指令による事務手続きの全面改革がなされる迄の過渡期にはかかる事態の類似例は少なくなかったと思われる。

また函館における地域社会では、弥兵衛とミヨの配偶者関係は婚姻の一形態として認知されており、これを妻と呼称する慣習にあった。従って新体制の法規において、はじめ、従前同様に公認を得、いずれ否認されるなどの法的変革を経ても、その概念が一挙に変わるといった類のものではないことから、人々は新しい規定はそれとして受けとめつつ、既存するものに対しては、妻としての実績を認め且つ行方を見守りながら、法治に適宜対応しようとしていったと考ええる。その意味においても妻にあらざるミヨを表すならば伴侶がふさわしいのではないだろうか。

初代弥兵衛の婚姻の一形態から、その配偶者関係の実態についておよそ知ることができたが、又次郎を含む函館の家族に関して依然不明

な点が多い。この件は関係文書が無いこともあり該資料のみで捉えるには限りがあることから、今後は函館のみならず他地域の寄留商人の家族の実態がどのようなものであったのかを比定しつつ解明したいと考える。またそのことが、一事例を示すに止まった婚姻のかたちを、更に法的、社会的背景を踏まえた、より具体的且つ実体あるものとして捉えることにも繋がるのではないかと思う。

註

- (1) 拙稿「明治期函館商業史の一考察―西澤弥兵衛関係文書の紹介を中心に―」〔市立函館博物館研究紀要〕第一三三号 二〇〇三年三月三十一日
- (2) 「往来手形之事」(市立函館博物館蔵「西澤弥兵衛関係文書」(資料番号一四―二一七) 収納番号T―六一(以下「西澤文書」とする))
- (3) 「實地証文之事」(西澤文書) 収納番号T―六一三
- (4) 「召使人別調査上、内澗町」(市立函館図書館蔵)
- (5) 「戸籍人員調 函館内澗町」(市立函館図書館蔵)
- (6) 「西澤文書」 収納番号T―二四五〇六
- (7) 「收標」(西澤文書) 収納番号T―三二六
- (8) 「書翰」(西澤文書) 収納番号T―三五〇
- (9) 梅村恵子「撰閨家の正妻」(日本家族史論集8『婚姻と家族・親族』 吉川弘文館 二〇〇二)
- (10) 外崎光廣「近代日本における離婚法の変遷と女性の地位(抄)」(日本女性史論集4『婚姻と女性』 吉川弘文館 一九九八)
- (11) 「西澤文書」 収納番号一六八
- (12) 「西澤文書」 収納番号T―三〇九
- (13) 「西澤文書」 収納番号八七
- (14) 宮下美智子「農村における家族と婚姻」(日本家族史論集8『婚姻と家族・親族』 吉川弘文館 二〇〇二)
- (15) 「警視総監へ進達書類・農商務省請求取調事務扣」(北海道立文書館蔵)
- (16) 「函館有圓盛商一覽表」(市立函館図書館蔵)
- (17) 「執行文請求書」(西澤文書) 収納番号T―三〇五 「領収書」(西澤文書) 収納番号T―三二七
- (18) 「西澤文書」 収納番号T―三三二
- (19) 「西澤文書」 収納番号T―三四五・T―三四六
- (20) 「西澤文書」 収納番号T―三四九
- (21) 「戸籍謄本」(西澤文書) 収納番号T―四四九
- (22) 「西澤文書」 収納番号T―三四八
- (23) 註(10)同
- (24) 「感謝状」(西澤文書) 収納番号T―八三 「感謝状」(西澤文書) 収納番号T―一一九 「感謝状」(西澤文書) 収納番号T―一一八

(付記)

古文書の解説を通して歴史を学ぶ活動をしています。菅原繁昭氏・保科智治氏には、これまで多くの資料の提供と御教示をいただき、これを支えてもらいました。また拙稿を書くにあたり、貴重な御助言を承り漸うまとめることができました。この場を借りて両氏に心から御礼申し上げます。

(古文書調査講座参加者 古文書一級インストラクター)

資料(一)

第千参百弍号

金円貸借証書正本

北海道渡島国函館区末広町百参番地住居平民物産商

債権者

西沢弥兵衛 六拾四年拾ヶ月

同道同国同区同町同番地同人方同居同人妻平民

右代理人

瀬田松ミヨ 五拾三年

右瀬田松ミヨハ西沢弥兵衛ノ部代理人タルノ委任状ヲ所持セリ

青森県陸奥国南津軽郡枝川村七番地平民当時北海道根室国根室

郡根室定基町四丁目壹番地住居漁業

債務者

工藤善雄 参拾老年

北海道千島国紗那郡留別村番外住居平民漁業

右代理人

田中要之進 式拾八年参ヶ月

右田中要之進ハ工藤善雄ノ部代理人タルノ委任状ヲ所持セリ

北海道渡島国函館区寿町拾五番地住居平民雑業

立会人

白鳥勝太郎 四拾貳年壹ヶ月

右債権者西沢弥兵衛代理人瀬田松ミヨ債務者工藤善雄代理人田中要之進ハ明治式拾七年壹月拾八日公証人横山吉四郎役場ニ於テ白鳥勝太郎ノ立会ニテ左ノ契約ヲ

締結ス

第壹條 工藤善雄ニ於テ金五百七拾老円式拾銭ヲ西沢弥兵衛ヨリ借用セリ

第貳條 利息ハ老ケ月百円ニ付金老円式拾五銭ノ割合ヲ以テ元金払込ノ都度共ニ

払込ム者トス

第参條 元金完済ノ方法ハ明治式拾七年ヨリ明治式拾九年迄参ヶ年二割賦シ毎年

六月拾月ノ両期二分ケ其參拾日ヲ限リ壹期金九拾五円式拾錢ツツ弁済スル者トス
第四條 債務者力債務履行ノ地ハ当函館卜定約セリ

第五條 債務者ニ於テ第參條ニ規定スル期日壹期ニテモ払込マサル時ハ年賦割濟
ハ当然取消シタル者トナシ直チ二元利金完済スヘ

第六條 債務者ニ於テ債務履行ノ地ハ当函館卜定約シタルニ付若シ履行期日ニ至
リ之レヲ履行セサル時ハ直チニ強制執行ヲ受ケルニ異議ナキコトヲ合意セリ

右契約ヲ締結シタルコト關係人工読聞ケタル処一同相違ナキコトヲ認メ各自左ニ
署名捺印セリ

西沢弥兵工代理人 瀬田松ミヨ
工藤善雄代理人 田中要之進

白鳥勝太郎

右契約ヲ為シタルコトヲ確証スル為メ左ニ署名捺印スル者也
明治貳拾七年壹月拾八日公証人横山吉四郎役場ニ於テ

函館区裁判所管内北海道渡島国函館区会所町參拾五番地住居
公証人 横山吉四郎

此正本ハ原本ト同時ニ關係人一同ノ面前ニ於テ債權者西沢弥兵衛ノ為メニ之レヲ
作り原本ト相違スルコトナキヲ確認ス依テ債務者工藤

善雄代理人田中要之進ト共ニ署名捺印ス但此正本ハ初度ノ者也
明治貳拾七年壹月拾八日公証人横山吉四郎役場ニ於テ

函館区裁判所管内北海道渡島国函館区会所町參拾五番地住居
公証人 横山吉四郎 印
工藤善雄代理人 田中要之進 印

資料(一)

漁船売渡証書

十勝国当縁郡当縁村字湧洞佐藤嘉兵衛二預ケアル拙者所有之

一漁船 式艘長サ四尋三尺

一櫓權 壹本

此売買代金參拾円也

右物件ハ拙者所有ニ付キ前記ノ代金ヲ以テ貴殿ヘ売渡現品引渡濟ノ上代金正ニ請
取申候処相違無之候、付テハ後日右物件ニ対シ自他故障無之事ハ拙者ニ於テ保証

可致候、依テ為後日売渡証一札相渡置如件

明治廿八年 函館区末広町

九月廿二日 西沢弥兵衛 印

代印西澤みよ

栗山三慶殿

資料(三)

証

一金貳百円也 世襲財産

一金壹百円也 家具料

ノ金參百円也

今般私儀協議ノ上分家仕候ニ付、右ノ金額ヲ世襲財産及道具料トシテ御附与被下
正ニ受取申候、然ル上ハ此後如何様ノ場合ニ立至ルトモ決シテ無心ケ間敷儀申出
間敷候ハ勿論、親族・取引先等エモ一切立寄申間敷候、為後日財産受取証依テ如
件

明治廿三年 西澤又次郎 印

九月廿日

西澤又兵衛殿

資料(四)

二五二四号

北海道函館区会所町四番地平民 西沢弥兵衛

全所 亡西澤弥兵衛遺妻ミヨ

明治三十年七月五日付願亡西沢弥兵衛遺妻ミヨノ戸籍ヲ删除シ西沢弥兵衛戸籍ヘ

編籍ノ件聞届ク

明治三十年七月二十九日

北海道庁長官 原保太郎 印

資料(五)

よる十時半にてでんぼま入、どよましてもチチ上様しけとよりよめまぬて、寺へはしりてもひさなかれあるかれませず、とやらま入、それ二ちがいないとされ、とほ二くれてあさまでひ八ちのはたですハリ、あなた様二もさそおどろきなされたでありましに御座りませう、な二とも申方もなきゆへ母々もあなたがハハいゆへ二なきくらし候、又ハこれまでのやくそくとあきらめて、今日迄ハ手紙かきてもかけませぬゆへ、大き二おそなハリ候、とれほど二座んね二おもいなされたてありましたでありましお、母々ハ交心ろかいろいろとおもて、ナミタハかりながしております、寺にてお京様あけとし二おります、おじ様も三ふ京あけて下され、もはやおじ様り御座なく候、あなた様も大せつ二なされて下され、それよりこゝハ御座りませぬ、そしきハ五日か六日かとおもて、十ちか十一ちか十二ちかとおもて哭礼あげておりました、とおぞ大せつ二ほとけ殿おなし下され、どれたけあなた様ハちからおちとそんじ候、母々もおもへハちからおちて、いまたあしがふるへて寺までゆきかねます、寺のお八殿一日まざき二御出下されて、二条おじ様もおか殿もさんそく御出下されて、おか殿ハひとよさおとまり下され候、母々も今たいてもらいます、私くしもほけたよ二なりまして御座ります、あなたかびきしまてハともなりませぬ、きはりてから二大せつ二なし下され候、母々上殿へもよろしく申上下され候、弥太郎、おさきどのもみなミナ大せつよて、ほとけ様お大せつ二なし下され候

先ハ

五月六日

西澤弥兵衛殿

御母々殿

弥太郎殿

おさきどの

かしく

母々より

資料(六)

猶く弥太郎大切二なし下され候、ふたりなかよくなし下され候ほとけ様、母々への心にて御座候よろしく御たのミ申候一筆申上候べく候、おひおひしのきよく相成、弥太郎初め皆々様御機よろしく御つき下され目出たく存上さそく手紙さした

すはつのところ、大き二おそなハリ此段御ゆるし下され候、よやく此ころかぜも

よる敷相成、またすきりハいたさぬゆへまこと二おそなハリ候、弥太郎・さき御前様三人ともよくそやかいりて下され、母々事も安心いたし候、おたちのせつよ身たていさぬゆへ、今々心ろのこりいたしおり候、きけんよくつき下されて日々よろこびくらし、又、あいつもなく母々様およそやのほし下され、な二ほといそかハ敷事やらとそんじ候、三日二つきなされるとおもて十一ちし半二母々とおいねどの二条の母々殿とおじ様とでむかい二ま入、きしあはいりてもミへなくて、又、中おか様へかいりて四ち半までまちおり、もはや之日てハなき事とみな殿申なされ、中おか殿で御地所殿二なりまして、かいりましたらでんぼま入、六時二のりこむと申ま入、四日二十一ち二又、私事、おいね二条母々殿、おじ様とむかい二ま入、すくさまあへまして、寺へつれまして、四人ともうくりとそけ、またよハれて六条へゆかねハならぬと申なされ、とどめましてもゆかねハならぬと申なされ、又、六条までうくりとそけ申候、二人ハ寺二あすけおかれ日々やすみて、又寺へかへりて私くしと六条へまいるよ二申おき候、けして御心はいハ下さるな、三百りもへたててのほりなされて、なミやたいての事でありまするか、よこそこのほしなされた、大切二御せハいたし候、もはや御たかい二いとまこいとそんじ候、大せつ二いたしたきとそんじ候、まこと二寺二も皆々が心よくすると申下されてよろこび下され、寺二もまこと二あついでハなされて下され、まことうれしく候、小使もすこしハよけ入ましょ、けれともはやいとまこいとそんじ候、御知し下され候、又、弥太郎事大せつ二なし下され、ゆたんして下されな、又御前様、おさきどの、なかよくして下され、それが大二こととそんじ候寺おじ様も弥太郎はひかるこでハないと申なされ、大せつ二そたて下され、御ねがい申候、又、ふゝ仲よくして下されハ、よき事かあたハると申なされ、大せつ二なし下され候、母々殿の事ハけしてあんじ下されな、山々申たき事ハかり候、

あとやさきハかり申候、半んじ下され候、おさきどのへもへつ二あけます、なれとゆるして下され候、

先ハかしく

四日夜

四月五日

西澤弥兵衛殿

弥太郎殿

おさき殿

はより

函館市中央図書館ポスターコレクションから

港まつりポスターとその周辺

霜村 紀子

はじめに

「函館市中央図書館(旧市立函館図書館、以下「図書館」)にはポスター類が收藏されており、図書館、市史編さん室、市立函館博物館(以下「博物館」)が共同で整理作業を進めている。その数は現時点で二五〇〇点を超え、整理中のポスター(仮整理済)については市史編さん室のホームページで公開している。年代は明治からごく最近のものまで幅広いが、昭和一〇年代、二〇年代までは意図的に積極的に収集された様子がうかがえる。保存しようという意志がなければ残らないような使用後に回収したものなどが含まれるからである。おそらく私立図書館時代から収集していたと考えられるが、いつからどのような目的で収集されているのかについては今後聞き取り調査などを進めていきたい。

今後はポスターについて調査研究と分類を進め、展示紹介することにより、このポスターコレクションが周知され、多くの方々に活用されていくものと考えている。

その目的で、平成一六年(二〇〇四)六月二十九日から八月二二日まで博物館で、「市立函館図書館コレクションから 港まつりポスター

と吉田初三郎」を開催した。昭和一〇年(一九三五)の第一回港まつりから昭和四五年までのポスターを見ながら港まつりの移り変わりをたどり、あわせて吉田初三郎が描いた港まつりポスター、絵はがき、函館市鳥瞰図とその原画などを展示紹介した。今回はその準備段階で確認できた港まつりポスターのうち、昭和一〇年から四〇年代までを年代順に整理し、表と画像を付した。また、港まつりポスターに関連して確認できた事項をまとめ、絵はがき、鳥瞰図、参考図版を付加した。なお、港まつりポスターは本文中では整理番号で記した。

一、港まつりのはじまり

港まつりは昭和一〇年に始まる。昭和九年三月二一日に起きた函館大火から一年を経て、函館のまちは著しく復興してきていた。そこで、海運業組合長の谷徳太郎の建言を受けて、開港記念日の制定と、神戸、横浜に倣った港まつりの開催が協議された。昭和一〇年は、安政六年(一八五九)六月二日にイギリス、アメリカ、ロシア、フランス、オランダの五カ国と神奈川、長崎、箱館(函館)の三港で貿易を開始した開港から数えて七七年目の喜寿にあたる年である。六月二日を新暦

に直した七月一日が開港記念日と制定され、大火復興一周年を意義あるものにし、市民に活気を呼び戻そうと盛大な祭典を行うこととなった。まもなく港まつり準備委員会が結成され、七月一日から三日間の開港記念日・港まつり行事を計画する。初日に祭典や祝賀会、旗行列、二日目は開港功労者慰霊祭、松前神楽や祇園囃子、三日目にはマラソンや花火大会が催され、会期を通じて花電車や花自動車が市内を走り、祭りの雰囲気華やかにした。²⁾

『函館市誌』には、「宣傳費一千五百圓（レコード百圓、繪葉書五十圓、ポスター七百圓、自動車宣傳三百五十圓、雜費三百圓」とあり、ポスターの費用が宣伝費の半分近くを占めている。「式典費五百圓、催物費四千五百圓（中略）祝賀會費一千圓、設備費一千圓」とあるから他の費用と比較しても高額であることがわかる。

港まつり記念絵はがきは六月九日・三〇日付「函館新聞」によれば、市役所発行で三枚一組で一万部を発売し、記念スタンプを捺印することになった。絵はがきは「臥牛山下の函館港」「箱館應接所の米使ベリ一行 嘉永7・4・22於辨天町山田壽兵衛宅」「箱館開港の日露通商條約原本と譯文の一節」で、それぞれ昭和一〇年当時の函館港、箱館開港の先駆けベリ一艦隊の来港、日露修好通商条約による開港を表し、「函館開港七十七年みなとまつり」にふさわしい絵柄となっている。包み紙はポスターと同じ図案になっており、函館略年表も印刷されている。

港まつりポスター「0008」は「東京築地ジーチーサン商會」で印刷されたものである。絵はがきにある「GTS」というマークは、「ジーチーサン」のアルファベット表記で、同じ印刷所で制作されたと考えられる。ポスターの図案は前述のとおり絵はがきの包み紙と同じ図案であり、その内容は六月九日付「函館新聞」に紹介されている。「臺紙の銀色は嘉永七年四月來港の米使ベリ一の一行初めて銀板寫眞

を箱館に將來したるに因む表紙は圖按の櫻花は日本を象徴し旭日の巴は函館市の市章にして港の別名巴港に因む提灯の旗章は安政六年開港當時の通商條約國英、米、露、佛、蘭の五ヶ國を示す朦朧たる軍艦は米使ベリ一の乗艦ポーハタン號を箱館港の朝霞の中に彷彿せしめたるなり」とあり、図案を構成するひとつひとつの要素が函館開港を示していることがわかる。色彩は金銀を用いて華やかであるが、その色にも意味を持たせており、主催者の力の入れようが伝わってくる一点である。原画は「Tomoh」とサインがあるものの、函館か東京か作者を特定することはできていない。昭和一一年に市立図書館で開催された「港まつりアイヌ絵画展覧会」に際して、館長の岡田健蔵が、「今、港祭りに際しその宣伝を兼ね、アイヌ絵画の豪華版とも言ふべき、蠣崎響の作品を、本館員大垣友雄をして忠実に模写せしめ、函館辻印刷所に於て、ポスターに複製し配布する事と致しました」と記している。このように、当時、図書館に大垣友雄という職員がおり、展覧会などのポスター図案をたびたび手がけていた。港まつりポスターのポーハタン号も昭和一五年の岡田健蔵著「函館の復興と港祭」の挿図に見られる「箱館開港の先駆けベリ一乗艦のポーハタン号」⁴⁾などを参考にしたものと考えられ、他のポスターではサインを確認できていないが、「Tomoh」が友雄である可能性が考えられる。

ポスターに用いられている函館を表す巴の紋章は、六月二六日付「函館新聞」に「不統一極まる函館市の紋章「巴」とあるように、市が制定した公式の紋章ではなく、左巴、右巴、さまざまな形状のものが混然と使用されてきた。当時の岡田健蔵図書館長によれば、明治二二年、水道布設の竣工式の際、功労者に授与された有功章の表面に刻まれたのが最初であり、以降非公式ながら使用され続けてきたものだという。港まつりを好機として、制定促進運動が起こり、同年七月一日に函館市章が制定された。

第一回港まつりは大盛況で、昭和一〇年『函館市事務報告』によれば、三日間で三〇万人の出入があり、函館開港以来の賑わいとなった。翌一一年、第二回港まつりも第一回同様七月一日より三日間、豪華な催し物で賑やかに開催されることとなった。五月二十七日付「函館新聞」にはプログラムと第二回港まつりポスターが紹介されている。相撲大会や野球大会のほか、函館日日新聞社主催の「熊祭」や函館毎日新聞社主催による「ウインドウ装飾競技大会」といった新たな催しも加わり、記念たばこチェリーも発売された。

この年の港まつりポスター「001」、絵はがきの原画は吉田初三郎が函館市の依頼により作製し、京都祇園観光社で印刷されている。吉田初三郎は大正・昭和にかけて鳥瞰図絵師として活躍し、函書館には初三郎ものを多く含む大正期からの鳥瞰図が収集されている。吉田初三郎は大正期から北海道内各地を訪れ、鳥瞰図を作製していることから早くから注目を集めていたようである。吉田初三郎が来道および来函した経緯は、五月四日付「函館日日新聞」に「北海道廳の囑託により北海道十八勝の鳥瞰圖を作製すべく各地を調査寫生中の権威者吉田初三郎氏はこの程來函、坂本市長の案内で市内を視察 尚遠く久べ一の別邸及びゴルフリンク等を視察したが、市でも港まつりも近づいたので同氏に依頼して全市の鳥瞰圖を作製することになつてゐる」とある。北海道庁に委嘱された「北海道十八勝」鳥瞰圖の作製の調査寫生のために来道し、その景勝地には当然函館も含まれていた。坂本森一市長が市内を案内した際に、港まつりが近づいており、新たな趣向として函館市鳥瞰圖を思い立ち、あわせてポスター、絵はがきの作製を依頼したと推察できる。来道については五月二〇日付「函館新聞」に詳しく、「京都市吉田初三郎氏は本秋行はせられる特別大演習に當り北海道廳の委嘱により天覽に供せられる『北海道全道大鳥瞰圖』の大作を謹筆することとなり光榮に感激近く全道に亘り史蹟、景勝交通

文化の狀況を踏査寫生に着手することとなつた右鳥瞰圖は左右四間天地六尺の大作で二ヶ月間を要して寫生を完了七月中に完成の豫定である」と陸軍特別大演習および天皇行幸に際して、「北海道全道大鳥瞰圖」の作製を委嘱されたためであり、五月から二ヵ月かけて北海道内各地を踏査寫生したことがわかる。九月一九日付「函館新聞」に「特別大演習記念出版物」が紹介されており、吉田初三郎のものとしては「北海道鳥瞰圖」と「名所繪葉書」が挙げられている。鳥瞰圖は「同畫伯は目下青森縣種差の海岸に於て謹作中で其の大きさは縦六尺、横二十尺の豪華なもの」で、名所繪はがきは「北海道の名所十景」「十枚一組十數度刷」である。これらについては、「繪圖にみる 觀光札幌」⁵⁾「吉田初三郎の世界」に詳しい。記事は続いて函館市鳥瞰圖について触れており、「尚同氏は他に函館市の依頼をうけ復興の『函館全市大鳥瞰圖』も執筆するがこれは五月中に完成の豫定である」とある。『大正・昭和の鳥瞰図絵師 吉田初三郎のパノラマ地図』によれば、同年発行の「函館市鳥瞰圖」とは別のものであり、「未完成」で「函館市、または函館商工会議所との商談がまとまらず、完成間近ながら出版されなかつた」ようである。「津軽海峡の通航船舶を扼する函館重砲兵聯隊（要塞砲）が置かれていた函館山が不自然に平坦に頂部がぼかされ描かれているのが特色」だという。吉田初三郎筆の昭和一一年と昭和二三年頃の「函館市鳥瞰圖」と比較すると、昭和一一年の方は各山の名称や山道は描き込まれておらず、確かに頂部はなだらかではあるが、自然な形に描かれている。当時要塞地帯法で規制され、入山や寫生などできなかつたはずだが、「昭和十一年七月十二日津軽要塞司令部檢閱濟」とあるので、天覽を理由に許可されたのだろうか。しかし、行幸記念繪葉書の函館山は頂部が隠されている。一〇月七日付「函館新聞」に「市役所發行の行幸記念繪葉書三枚一組は二十錢と既報せるも賣價は十錢につき訂正す」とあるもので、「御召艦比叡と御上陸地」「函

館八幡宮」「御親閲之場」の三場面である。「御召艦比叡と御上陸地」では函館山を背景に御召艦が描かれているが、山の頂部は金雲によって隠されている。行幸記念絵葉書の原画三枚（絹本彩色・額装）と、ポスター原画（絹本彩色・軸装）は、平成一六年度に図書館から博物館に移管されている。昭和一年の函館市鳥瞰図原画は確認できていないが、昭和二三年頃の函館市鳥瞰図原画は絹本彩色・未表装で図書館所蔵である。

図書館には、昭和一二年二月一五日付の函館市長坂本森一宛の吉田初三郎の封書も所蔵されている。中にはさらに二つの封書が入っており、一つは昭和一一年二月三日付で切手が貼付されているが未投函で、内容は天皇からの御下賜金送付に対する礼状で「京都祇園」にて記されたものである。おそらく鳥瞰図などの制作に対する御下賜金と推察される。もう一つは昭和一二年二月一五日付で切手はなく、前述の封書を投函し忘れた不手際などの詫び状で「山科みささきの里」にて記されたものである。母の逝去、名古屋で開催される「汎太平洋博覧会」その他で多忙と近況報告も添えられている。

さて、港まつりポスターの原画と刷り上がりを比較してみると、左側の女性の左手を一度描き、中央の女性がすっきりと際立つよう、手の位置を下げて上から背景色で塗り重ねたことがわかる。原画の色彩は印刷よりも一際明るく鮮やかである。絵の具は特定できないが、文字の部分などは剥落が見られる。

港まつり記念の絵はがきについては、六月二日付「函館新聞」に「港祭りに記念絵葉書を發行することになりこれが題材を函館五勝景にとり鳥瞰圖の權威者吉田初三郎畫伯をして函館市中心の道南半島の鳥瞰圖を作成せしめ市長選擇の函館五景は既報の如く同畫伯が原圖にして、上より雪の函館八幡宮、櫻花の五稜郭、綠滴る函館公園、秋月の港内美景、開港當時と港踊り五景である」と写真もあわせて紹介さ



函館市みなと祭ポスター原画
昭和11年 吉田初三郎
〈市立函館博物館蔵〉

れている。坂本森一市長が函館の五景を選んだ「函館五勝御絵はがき」は、「函館八幡宮の朝の雪」「五稜郭の桜」「新緑の函館公園」「夜の函館港」「函館音頭」の五枚一組で函館市役所発行、京都祇園観光社印刷で作製された。

ちなみに、絵はがきに押すスタンプについては、五月二七日付「函館新聞」に「記念スタンプ押捺 昨年の例により郵便局に記念スタンプ押捺及臨時郵便局の設置方を希望するものとす（圖案は圖書館長考案）」とあり、ポスター、絵はがきなどの図案にも、港まつりの準備委員であり、函館の歴史と文化に精通している岡田健蔵図書館長の意向が少なからず反映していたものと考えられる。

昭和一二年、三年目を迎える港まつりは市民の祭りとして定着したかと思われたが、財政難により中止という事態に見舞われる。六月四日付「函館日日新聞」によれば、「函館名物の港まつりは大口寄附者が拗ね出し、商工聯合が二の足を踏んで中止説が多く、この分では事實上本年の催しものが不可能といふ有様となつた」というのである。この動きを受けて坂本森一市長は「港まつりは既に年中行事と決したう

えは、本年は曲りなりにもやりたいと思つてゐる」「第一年中行事と決しながら肝腎な第三年目になつて腰折れするやうでは函館の面目上の問題である、そこで金のかゝらぬ方法で、而してやらうといふ賛助者だけが協力して是非共實行したい」と意思表示している。坂本市長は五日に各町衛生火防組合長を集め、開催の意志を伝え、さらに費用について「市の祭典費一千圓以外は寄附による外途がない、随つて各長において二千圓程度の寄附を醸出して欲しい」と協力を呼びかけた。その甲斐あつて、港まつりは中止から一転し全市一丸となつて、七月一日より三日間盛大に挙行されることとなつた。⁽⁷⁾

港まつりポスター「0016」は第一回と同じく「東京築地ジーチーサン商会」である。この船は「元治元年箱館来港の英艦」通信博物館蔵⁽⁸⁾で、昭和一五年の岡田健蔵著「函館の復興と港祭」でも挿図に使用されている。前年の「港まつりアイヌ絵画展覧会」ポスターと同様に、岡田健蔵が選定し大垣友雄に模写させたと考えられる。

二、戦争による中断 — 昭和一三年から昭和二〇年まで —

昭和一三年から昭和二〇年までの港まつりポスターは現時点では含まれていない。収集できない状況であつたか、もしくは制作されていないのか確認できていない。新聞記事により開港記念日および港まつりの状況をたどつてみる。

昭和一三年は、六月二二日付「函館新聞」には「港祭り 慰靈祭と祝賀 餘興一切は中止」という記事があり、「函館市の年中行事『港まつり』は本年はその四年目に當り来る七月一日實施する豫定にあるが、現下非常時局下にあり相當自制の要ありとしてこれが實施の如何を考慮中にある」と、港まつりの開催が非常に難しい状況にあることがわかる。昭和一〇年、一一年とも、出来上がったポスターを紹介しなが

ら港まつりが近いことを知らせる記事が掲載された時期である。続いて、七月二日付「函館新聞」には、「七月一日の開港記念日をトシ毎年行はれる港まつりは本年事變下にあつて一切の餘興を中止し式典と市功勞者の慰靈祭のみに限られたがこれが第四回式典及慰靈祭は今日午前十時半より新川學校室内體操場において舉行した會場は紅白の幔幕に質素ながら式典にふさはしい」と、式典と慰靈祭だけが質素に行われたことが伝えられている。このことから、ポスターなどを制作するという華やかな宣伝活動が行われなくなつたと考えられる。もし作製されたとしても、昭和二三年の港まつり式典と催し物の案内である「0085開港九十年記念函館港まつり」のように、文字のみで一色刷であつたと考えられる。

昭和一四年は、七月一日付「函館新聞夕刊」に「明七月一日函館港まつりは戦時下一切の行事を廃し記念祭式に止めるが午前十時半から新川小学校において港まつり式ついで物故功勞者慰靈祭を行つた後正午共愛會館において祝賀會を開催する」、翌二日付同紙に「開港記念日、函館港まつりのけふ七月一日は（中略）戦時下一切の餘興を中止されて記念祭式のみ厳かに新川小学校において執り行はれた」とある。

昭和一五年は、七月一日付「函館新聞」に「七月一日、けふは函館開港記念日であり、三日間に亘つて盛本な港まつりが執行されるのであるが事變以來一切の行事を遠慮して祭式並に功勞者の慰靈祭に止め、然かも本年は復興計画完成の第一年とあつてこの日を期して同時に復興記念式を舉行される式場は新川小学校の雨天體操場で、午後一時から港まつり祭典、引續き一時半から功勞者慰靈祭、終つて二時から復興記念式が舉行されるが參列者一千二百名に達すべく稀有の盛大を豫想される」とある。二日付同紙夕刊では「函館復興記念式 興亞奉公日の盛典」と題し、「港まつりの函館開港記念日のけふ、七月一日は（中略）今年は恰も大火復興事業年度を完了した第一年とあつてこの

日を卜して復興記念式を併せて舉行されたが本日は興亞奉公日にも相當するので祝賀も遠慮して名實共に蕭然たるものであった」とこの年は港まつりの祭式にあわせて、復興記念式が行われたとある。

昭和一六年は、七月二日付「函館新聞夕刊」に「歡樂にさんざめいた函館港まつりも、事變後一切の行事を遠慮して祭式に止めてゐるが、七月一日けふの開港記念日は、昭和十年始めて之れを制定して以後恰かも七年目に當る（中略）この由緒ある開港記念日に當つて函館市多年の要望であつた税關港務部が開設され（中略）函館市ではこの日午後一時から新川國民學校内運動場において港まつりの祭式が厳かに舉行された」と七年目の節目を振り返るとともに、開港記念日に港務部が開序された意義深さを伝える。

昭和一七年は新聞記事を確認できていない。

昭和一八年にはついに開港記念日および港まつりは取り止めとなつた。六月一七日付「北海道新聞」によれば「七月一日を函館開港記念日とし記念行事を舉行してゐるのは仇敵米英と苛烈な戦闘を繼續してゐる決戦下不名譽極まるものであるとし今年から取り止めよう」と市政協議会において提案された。結果、「市政功勞者の表彰その他は八月一日市政記念日に各種行事は七月二十日海の記念日に行」うこととなつた。

昭和一九年、二〇年も新聞記事を確認できていないが、前年からの流れで行われていないだろう。

三、戦後の再開から昭和四〇年代まで

昭和二二年二月、終戦から約半年を経て、六日付「北海道新聞」に「港祭り復活の聲」と題して、港まつりは「函館における郷土祭りの唯一」

であり、「市民の沈滞気分を一掃し」、「函館港を對外的に發展せしむる基礎的雰圍氣を醸成するため」に復活を望む声があがっていると伝える。市および商工經濟会は復活は望ましいが物資不足で開催は困難だと答えている。さらに昭和一〇年の第一回から一二年まで続けられ、戦争によつて催し物は一切中止されたと振り返り、記念祭式は昭和一七年まで続けられていたものの、一般的には港まつりは昭和一二年中止とらえていることがわかる。

六月二六日付「北海道新聞」では、「七月一日から七日間「みなと函館」の米壽の祝ひみなと祭が十一年ぶりで復活」今年度の催物はすべて下からの創意でゆかうと表彰式や記念式典は一切取止め民衆の祭として再出發する」とあり、三〇日同紙には函館放送局による「放送實演會」や「港踊り」「角力大会」などの行事が紹介されている。函館市主催ではあるが、市民が自らの手で創る新たな港まつりとして生まれ変わっている。この年のポスターは確認できていない。

翌二二年は、六月六日付「函館新聞」に「港祭り近し」と市が趣向を凝らしていること、ポスターの図案が決定したことを伝える。港まつりポスター「0064」は「目のさめる赤を背景に万國旗を掲げた船が浮びその上に黄色い大きな提灯が五彩のテープでいろどられているあてやかなもの」である。これらの船（外国船）、巴の紋章、提灯は第一回から繰り返しポスターに登場し、港まつりを象徴するものとなっている。原画、印刷所などは不明である。

昭和二三年は開港九〇周年の節目の年にあたり、市は「今年の港まつりには新趣好の歌で」とコロンビアレコードに依頼し「函館港まつり」「鈴蘭ブルース」を発表した。⁽⁹⁾「産業、文化等著しく發展した現状を思えば、港まつりの意義はひとしお深い」と、多彩な催し物が準備された。

六月一八日付「北海道新聞」の「港祭り行事原案通り可決」では、

行事日程と港まつりポスターが紹介されている。図書館には昭和二三年の港まつりポスターは二種あり、紙面のものは吉田初三郎が手掛けた「0107」と図案は同じだが、文字が「函館市みなと祭」となっている。昭和一年の吉田初三郎原画のポスターも「函館市みなと祭」となっており、当初の表記は「港まつり」「みなと祭」「みなとまつり」など不統一であったが、再開後のポスターはすべて「港まつり」で一されたとみえ、紙面のもは原画で手直して印刷されたと思われる。吉田初三郎は「函館五勝繪はがき」を依頼され、六月二一日付「函館新聞」に「市では港まつりを機会に全国にみなと函館を紹介しよう」と「函館五勝繪はがき」四万部を作成したこの繪はがきは京都の吉田初三郎画伯の手になる①大大沼公園の秋②春爛漫の五稜郭③函館冬の情緒④風かおる湯の川温泉⑤港都函館の夜など色彩あざやかなもの、いま賣出されている花かざりの市長贈呈品にもなる」とあり、「085開港九十年記念函館港まつり」にも「市長贈呈記念品（中略）吉田初三郎画伯筆観光繪はがき六千組」として配布された。この年、吉田初三郎は「函館市鳥瞰図」も作製している。前述のように図書館に原画があり、印刷と比較すると細かな部分が異なるが、学校などの名称から昭和二三年頃のものと考えられる。函館市の鳥瞰図については今後調査を進めたうえで比較したい。吉田初三郎は戦後は北海道各地の鳥瞰図を数多く手掛けている。

もう一種の昭和二三年の港まつりポスター「0108」は「羽の」と読めるサインがあり、羽野栄一と考えられる。羽野栄一はその後も港まつりや観光ポスターなどを数多く手掛け、函館では当初丸井今井企画部に所属して活動し、後に独立し、函館デザイン界の中心的人物となっていく。¹⁰⁾

昭和二四年から二六年の港まつりポスター「0102」「0063」「0139」は開催年が画面にないが、昭和二四年六月二一日付「北

海道新聞」、二五年六月七日付「函館新聞」・二八日付「北海道新聞」、二六年六月一九日付「北海道新聞夕刊」で図柄を確認し、制作年を特定することができた。

昭和二四年は、六月三〇日付「函館新聞」に「今年の港まつりの特色は海の記念日も合併して行われる事」とあり、前後の年と比べて、七日までと期間が長いのはこのためかと思われる。ポスターの作者は不明だが、函館港に浮かぶ船、踊る和装美人の着物と帯の柄は外国船と波、そして提灯と定番の要素が詰め込まれている。

昭和二五年の港まつりポスター「0063」は「はの」というサインから、作者は羽野栄一とわかる。二五年、二六年とも海に船と開港の意味合いが強い図案で、配色とに共通したものが感じられ、両者ともに北海商報社で印刷されている。北海商報社図案部には、後に函館宣伝美術会会員となる川村弘が昭和二五年に転属しており、昭和二六年の港まつりポスター「0139」の作者が羽野か川村か第三者か特定できない。

戦後市民の祭りとして再出発した港まつりであったが、昭和二三年の開港九〇年から再び記念式典が行われるようになり、昭和二五年七月一日付「函館新聞」に「二日午前十時には市役所廣場前で全市民参加の下に開港記念式典を舉行宗藤市長から海事功勞者十二名の表彰が行われるなど、その意義をいやが上にも高める」とある。また昭和二六年六月二六日付「北海道新聞」には、宗藤大陸市長は「港まつりは、海に感謝し港への認識を深めるために行うもの」と述べており、この意識がポスターにも反映している。六月二九日付「函館新聞」の社説「港まつりに望むこと」では、本来港まつりは「開港を記念し港の繁栄を祈念する」使命で始まったが、戦後は港とは縁のない港まつりになってしまった。「北洋漁業のそう失でさびれる一方」の今こそ、「港に対して無関心」になつた函館市民に「開港記念日の意義を市民

に徹底させる」べきだと説いている。港はこだでの開港の意義が再認識から、ポスターにも昭和二十七年以降、開港から数えて何年かが記されるようになっていた。

昭和二十七年から主催者に函館港まつり協賛会が加わっている。協賛会の立ち上げは、昭和二十五年六月七日付「函館新聞」に、「市観光係では（中略）商店街、交通、興業などの関係者を招いて行事の打合わせを行った、その結果港まつり協賛会を設け、全市民的な祭りを運営することに決めた」と伝えられる。

昭和二十七年に北洋漁業が再開し、函館港が活気を取り戻す。港まつりポスター「0110」も北洋漁業再開を表し、六月一日付「夕刊函館新聞」に「全体が柔い色調で「港まつり」の手拍子とつた菅笠の乙女が涼味をたたえて明るく浮き出ている。乙女の衣装も北洋のカニとサケを染め抜いた浴衣で、北洋漁業再開に活気づいていることしの「港まつり」の心意気を表している」と紹介されている。

昭和二十八年は港まつりポスター「0114」は、六月一日付「函館新聞」に「市理事者の選考でことしのポスターは唐人お吉に函館山と黒船をあしらったウチワを浮き出し、そのバックに青函連絡船と五色のテープを色どりしたもので来年市で開催の北洋博の宣傳文字を入れている、圖案者は市内大森町二二の齋藤喜久雄さん」と紹介される。齋藤喜久雄は商業美術で独立して活動しており、この年から日本宣伝美術会、函館宣伝美術会の会員として活躍している。

昭和二十九年は北洋漁業再開記念北海道博覧会（以下「北洋博」）開催で賑わいを見せる。宣伝活動も北洋博の方に力が注がれたようだ。港まつりポスター「0113」は羽野栄一の「はの」サインがあるが、「函館デザイン協会年表」¹⁴では「港まつり協賛行事としてポスター原画を観光課より依頼され全員で制作」としている。この年は「ペリー来港一〇〇年記念」とし、開催も七月八日から一四日となっている。

主催は函館市・函館商工会議所・青函鉄道管理局となり、北洋博を機に観光客誘致に努めている様子が見て取れる。

昭和三十〇年の港まつりポスター「0109」は、六月二日付「北海道新聞」に「函館宣伝美術会員羽野栄一氏の原画」と紹介されている、羽野はこのころ丸井今井を退社し、独立して活動を始めている。¹⁵翌三一年の港まつりポスター「0103」も羽野が手掛けている。

昭和三十一年から三五年、三七年の港まつりポスターは図書館には見当たらず、昭和三二年と三五年のものは函館市所蔵の写真で、昭和三四年のものは新聞で確認できたので参考図版として掲載した。

昭和三二年のポスターは作者など詳細は不明である。

昭和三十三年は函館開港百年祭が行われた年で、そのポスター二種を羽野栄一が担当している。六月一日付「市政はこだて」には、北海道博覧会開催にあわせて日程を調整し、七月一日から函館開港百年祭を行うこととし、今年のみ七月一日に開港記念日の式典を行い、港まつりも一五日中心となったとある。函館開港百年祭には港まつり行事表が貼り付けられており、港まつりの案内を含むものと考えられる。港まつり単独のポスターについては確認はできていない。

昭和三四年のポスターは六月二日付「北海道新聞」によれば、「市内在住のデザイナー羽野栄一さんの作品でブルーのバックに花ガサをかぶった踊子を大きくうつした明るい色調のもの。ポスターは横七十六センチ、縦五十二センチ」で、港まつりポスターでは珍しい横長のものである。

昭和三五年は七月六日付「北海道新聞」に「庄巻は港まつり協賛会が初の試みとして企画した港おどり万人パレード」とあり、この年から一万人港踊りパレードが始まったという。ポスターは、六月八日付「北海道新聞」によれば、「市商業観光課は七月一日から始まる港まつりの新ポスターを市内在住のデザイナー数氏に依頼して原画を四

点描いてもらい選定を進めていたが、十七日日宣美会員、成沢光雄氏の作品に決定した。大きさは縦七十四センチ、横五十二センチ、濃いベージュ色の地で上部左スミに三色のいろどりもあざやかな花火、右手に黒で三隻の黒船を配し、中央右よりに「港まつり」の文字をライト・グリーンで書き入れ、下部を黒、白金の三色で引き締めながら呼びものの一人パレードの流動感を盛り込んである」という。成沢光雄は松竹座図案部、函館弘告社を経て、北海道新聞社函館支社図案部に勤務しながら、函館宣伝美術会、日本宣伝美術会の会員として活躍し、また函館童劇集団・河童座などの舞台美術も手掛けている。¹⁶⁵

昭和三十六年のポスター「0082」も羽野栄一の原画である。昭和三十七年は確認できていない。

昭和三十八年のポスター「0084」は六月一六日付「北海道新聞」に、「函館市と函館港まつり協賛会関係者や日宣美会員、羽野栄一さんなどが市役所で三十三点の応募作品を審査した結果、全員一致で採用と決まったのは函館市杉並町二一五、グラフィックデザイナー豊岡直人さんの作品。空と港を印象づける明るいライトブルーをバックに編みガサをかぶり、ゆかた姿の踊る女をクローズアップ、下のほうに薄緑で黒船をあしらったもの。あざやかな配色と踊る女性の躍動感が「楽しい港まつり」を表現している」と紹介される。

昭和三十九年のポスター「0104」は函館市と北海道新聞社とで原画を公募し、六月一七日付「北海道新聞」に「商業デザイナーの羽野栄一さんはじめ港まつり関係者が、応募約三十点の作品を審査した結果、採用と決まったのは松川町一四、渡辺梯治さんの作品。明るい黄緑のバックに白いチョウチンを浮き立たせ、黒船と波をあしらいいかにも涼しげな構図。ただ人影がないのはちょっと寂しいので、踊る人の小さい写真を添えるなど多少手を加える」とあり、右下に写真が加えられ印刷された。渡辺梯治は昭和二十九の函館宣伝美術会「第

3回商業デザイン展」にも出品している。¹⁶⁷

昭和四〇年のポスター「0115」も六月二五日付「北海道新聞」によれば、公募九点から「明るいグリーンをバックに踊り手と黒船のダシをあしらった図柄」で、再び豊岡直人が選ばれている。

昭和四一年から港まつりは八月開催となる。六月一四日付「北海道新聞」には、「もつと天候のいい季節に移そうと、ことしから八月の第一週（三日―七日）に変更にな」ったため「宣伝戦は例年になく力が入って」おり、初めてキャラバンを繰り出して呼びかけるといふ。港まつりポスター「0006」については、「一般公募していたポスターもことしは専門家に依頼した。でき上がったポスターは、昨年の一万人踊りパレードの写真を大きく使い、サイズも例年の二倍のB全版」とある。依頼されたのは阿部立である。阿部立は羽野栄一と同じく丸井今井企画部に所属し、函館宣伝美術会、日本宣伝美術会会員として活躍し、その実力は高く評価されていた。¹⁶⁸ 翌四二年のポスター「0005」も阿部がポスターデザインを依頼されている。七月四日付「北海道新聞」に「たて百四センチ、横七十四センチ、七色刷りで港おどりの女性踊る女性を中央に配した豪華なもの」とあり、配色が工夫されている。「二万人踊りパレード」が呼びものとなり、翌四三年のポスター「0004」も一万人踊りのカラー写真となっている。昭和四四年「0002」、四五年「0001」は函館出身の漫画家である邦かめすけが原画を描いている。邦かめすけは市立函館病院に勤務し、函館市発行の「市政はこたて」に四コマ漫画「巴一家」を二四年間連載しており、地元函館で愛された漫画家である。¹⁶⁹ 踊る浴衣女性をモチーフに函館の名所をちりばめた親しみやすいポスターになっている。

昭和四一年から四五年まで一万人踊りパレードが表現されていたが、昭和四六年は一転し「全国花火コンクール」写真の港まつりポスター「0020」となる。花火大会はパレードに並んで大きな呼びもの

なり、これ以降港まつりポスターに登場する回数が増えていく。

おわりに

今回、港まつりポスターの年代や有無を確認し、時代順に追っていきなかに、函館港まつりが時の流れとともに移り変わっていくことが見て取れた。昭和一〇年に開港記念日の制定とともに始まり、昭和一二年の第三回でいわゆる余興や催し物ともなう一般的な祭りとしての港まつりは中断し、戦後再開される。主催は函館市から港まつり協賛会へ、開催は七月一日の開港記念日から、八月になった。ポスターは「開港」を著す外国船から、「一万人踊りパレード」を表す踊る人の波、そして花火へと変わったように、港まつりを象徴するもの、催し物も変わってきた。ポスターには主催者の意図や時代背景が顕著に反映されていることが改めて感じられた。今後は見当たらなかったポスターの確認作業を進め、昭和四〇年代から現在までの部分も継続して調査していきたい。

最後に本稿の執筆に際して、函館市中央図書館および市史編さん室に資料提供などのご協力をいただいた。ここに記してお礼申し上げます。

(市立函館博物館学芸員)

参考文献

渡辺道子「コラム16 開港記念日と港まつり その歴史と移り変わり」『函館市史』通説編第四巻 平成一四年 函館市 『大正・昭和の鳥瞰図絵師 吉田初三郎のパノラマ地図』別冊太陽 平成一四年 榊平凡社

註

(1) 函館の図書館は、明治三十九年（一九〇六）に岡田健蔵が自宅に図書室を開設したことに始まり、明治四十二年から昭和二年まで私立函館図書館が設けられ、昭和三年に市立函館図書館となり、平成一七年一月に函館市中央図書館が開館している。

(2) 『函館市誌』「第二十六章 港まつり」昭和一〇年 函館日日新聞社

(3) 岡田健蔵「アイヌ」ポスターの頒布に就て『函館園創立六十年記念岡田健蔵先生論集』所収 昭和四四年 図書裡会

(4) 『函館園創立六十年記念岡田健蔵先生論集』所収 岡田健蔵 昭和四四年 図書裡会

(5) 橋場ゆみこ「絵図にみる、観光札幌——吉田初三郎の世界——」『札幌の歴史』第四六号 平成一六年 札幌市教育委員会文化資料室

(6) 昭和一二年六月六日付「函館新聞」

(7) 昭和一二年六月四日・六日・九日付「函館日日新聞」・六月九日付「函館新聞夕刊」

(8) (4)に同じ

(9) 昭和二三年五月一三日・一八日付「函館新聞」

(10) 昭和二三年六月三日付「函館新聞」

(11) 拙稿「研究ノート 函館におけるデザイン団体の活動について——函館宣伝美術家の結成を中心に——」『市立函館博物館研究紀要』第一二号 平成一四年 市立函館博物館

(12) 「函館宣伝美術会第一回ポスター展目録」昭和二八年 函館宣伝美術会

(13) (12)に同じ

(14) 『函館デザイン協会創立40年 ビジュアルの荒地』昭和六二年 函館デザイン協会

(15) (14)に同じ

(16) (12)に同じ

(17) (11)に同じ

(18) (11)に同じ

(19) 「ステップアップ」vol.157 平成五年二月 財団法人 函館市文化・スポーツ振興財団

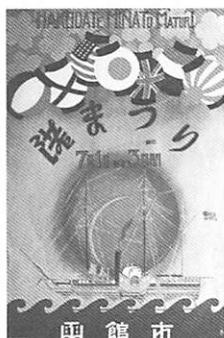
函館市中央図書館蔵 港まつりポスターリスト 昭和10年～昭和46年

データ提供：市史編さん室

番号	整理番号	資料名	制作年	サイズ 縦×横	原画・デザイン・写真・印刷など	主催	開催月日
1	0008	港まつり	昭和10年	910mm×605mm	原画：「Tomoh」 印刷：東京築地ジーチーサン商會	函館市	7月1日～3日
2	0011	函館市みなと祭	昭和11年	1080mm×740mm	原画：吉田初三郎 印刷：京都祇園観光社	函館市	7月1日～3日
3	0016	みなとまつり	昭和12年	1070mm×770mm	印刷：東京築地ジーチーサン商會	函館市	7月1日～3日
4	0064	港まつり	昭和22年	760mm×525mm		函館市	7月1日～3日
5	0107	函館市港まつり	昭和23年	645mm×435mm	原画：吉田初三郎	函館市	7月1日～5日
6	0108	港まつり	昭和23年	745mm×525mm	原画：羽野栄一	函館市	7月1日～5日
7	0102	港まつり	昭和24年	770mm×540mm		函館市	7月1日～7日
8	0063	港まつり	昭和25年	755mm×520mm	原画：羽野栄一 印刷：株式会社 北海商報社	函館市	7月1日～5日
9	0139	港まつり	昭和26年	750mm×520mm	印刷：株式会社 北海商報社	函館市	7月1日～5日
10	0110 1538	開港九十四周年・北洋漁業再開記念 港まつり	昭和27年	750mm×520mm		函館市・函館港まつり協賛会	7月1日～6日
11	0114	開港九十五周年 港まつり	昭和28年	755mm×535mm	原画：斎藤喜久雄 印刷：函館・ハコー印刷	函館市・國有鉄道（青函）	7月1日～5日
12	0113	ペリー来航100年記念 港まつり	昭和29年	755mm×525mm	原画：羽野栄一 印刷：函館・辻印刷所	函館市・函館商工会議所・青函鉄道管理局	7月8日～14日
13	0109	開港97年 はこだて港まつり	昭和30年	760mm×530mm	原画：羽野栄一 印刷：函館・辻印刷所	函館市・函館港祭協賛会・函館商工会議所・青函鉄道管理局	7月1日～5日
14	0103	開港98年 はこだて港まつり	昭和31年	755mm×525mm	原画：羽野栄一 印刷：第一印刷	函館港まつり協賛会・函館商工会議所・青函船舶鉄道管理局	7月1日～5日
15	0082	開港103年記念 函館港まつり	昭和36年	745mm×525mm	原画：羽野栄一	函館市・函館港まつり協賛会、青函船舶鉄道管理局	7月1日～5日
16	0084	開港105年記念 '63はこだて港まつり	昭和38年	760mm×530mm	原画：豊岡直人 印刷：函館・第一印刷	函館市・函館港まつり協賛会・青函船舶鉄道管理局	7月1日～7日
17	0104	開港106年 はこだて港まつり	昭和39年	755mm×520mm	原画：渡辺梯治	函館市・函館港まつり協賛会・青函船舶鉄道管理局	7月1日～5日
18	0115	開港107年記念 はこだて港まつり	昭和40年	750mm×530mm	原画：豊岡直人 印刷：函館・第一印刷	函館市・函館港まつり協賛会	7月1日～5日
19	0006	開港108年記念 函館港まつり	昭和41年	1030mm×740mm	デザイン：阿部立 写真：北海道新聞社函館支部 印刷：函館第一印刷所	函館市・函館港まつり協賛会	8月3日～7日
20	0005	開港109年記念 函館港まつり	昭和42年	1035mm×740mm	デザイン：阿部立 写真：小林吉男 印刷：第一印刷所	函館市・函館港まつり協賛会	8月2日～6日
21	0004	開港110年記念 函館港まつり	昭和43年	735mm×520mm	印刷：函館・龍文堂印刷所	函館港まつり協賛会・函館市	8月1日～5日
22	0002	開港111年 函館港まつり	昭和44年	1025mm×725mm	原画：邦かめすけ 印刷：龍文堂印刷	函館市・函館港まつり協賛会・青函船舶鉄道管理局	8月1日～5日
23	0001	開港112年 函館港まつり	昭和45年	1025mm×725mm	原画：邦かめすけ 印刷：函館・龍文堂印刷所	函館市・函館港まつり協賛会	8月1日～5日
24	0020	開港百十三年記念 函館港まつり	昭和46年	1030mm×730mm	印刷：龍文堂印刷所	函館市・函館港まつり協賛会	8月4日～8日

※ 仮整理のため重複番号あり

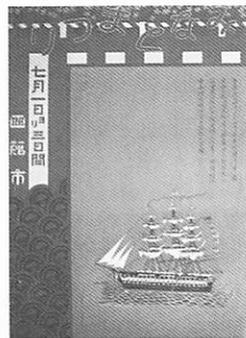
函館市中央図書館蔵 港まつりポスター



0008 昭和10年



0011 昭和11年



0016 昭和12年



0064 昭和22年



0107 昭和23年



0108 昭和23年



0102 昭和24年



0063 昭和25年



0139 昭和26年



0110 昭和27年



0114 昭和28年



0113 昭和29年



0109 昭和30年



0103 昭和31年



0082 昭和36年



0084 昭和38年

函館市中央図書館蔵 港まつりポスター



0104 昭和39年



0115 昭和40年



0006 昭和41年



0005 昭和42年



0004 昭和43年



0002 昭和44年

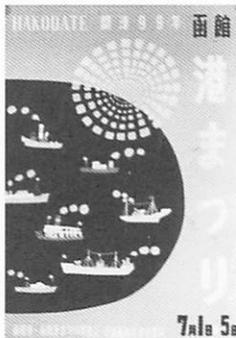


0001 昭和45年



0020 昭和46年

港まつりポスター参考図版



開港99年函館港まつり
昭和32年
〈写真：函館市蔵〉



はこだて港まつり
昭和34年 羽野栄一
昭和34年6月12日付「北海道新聞」より転載



函館開港102年記念港まつり
昭和35年 成沢光雄
〈写真：函館市蔵〉



0010 函館開港百年祭
昭和33年 羽野栄一
〈函館市中央図書館蔵〉



0112 函館開港百年祭
昭和33年 羽野栄一
〈函館市中央図書館蔵〉

港まつり関連絵葉書



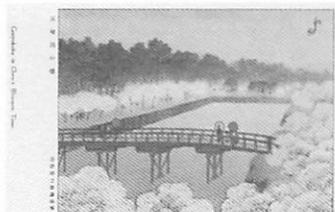
港まつり記念絵はがき 昭和10年 <市立函館博物館蔵>



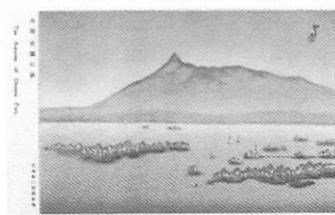
行幸記念絵葉書原画 昭和11年 吉田初三郎 <市立函館博物館蔵>

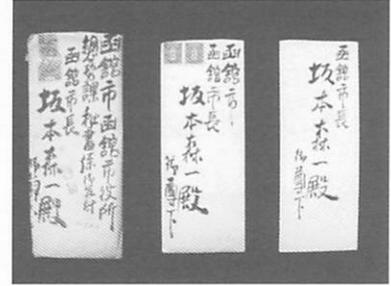
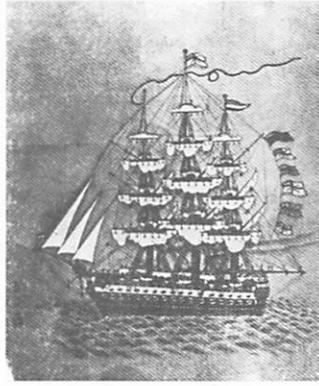


函館五勝御繪はがき 昭和11年 原画：吉田初三郎 <市立函館博物館蔵>



函館五勝絵はがき 昭和23年 原画：吉田初三郎 <市立函館博物館蔵>





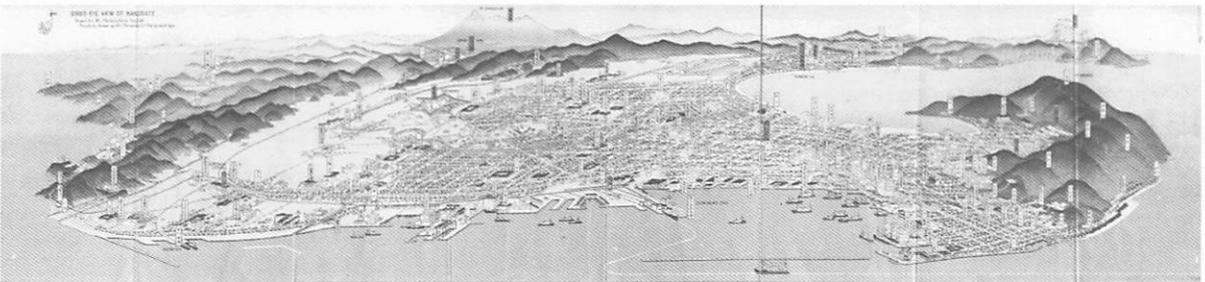
0085 開港九十年記念函館港まつり
昭和23年
〈函館市中央図書館蔵〉

元治元年箱館来港の英艦＝通信博物館蔵＝
『函館開創六十年記念岡田健蔵先生論集』
より転載

函館市長坂本森一宛書簡
昭和11・12年 吉田初三郎
〈函館市中央図書館蔵〉



函館市鳥瞰図 昭和11年 原画：吉田初三郎 〈函館市中央図書館蔵〉



函館市鳥瞰図 昭和23年頃 原画：吉田初三郎 〈函館市中央図書館蔵〉



函館市鳥瞰図原画 昭和23年頃 吉田初三郎 〈函館市中央図書館蔵〉

市立函館博物館 研究紀要 第16号

2006年3月31日発行

編集・発行 市立函館博物館
〒040-0044 函館市青柳町17-1(函館公園内)
TEL 0138-23-5480 FAX 0138-23-0831

印刷 (有) 三和印刷
〒040-0061 函館市海岸町8-11
TEL 0138-45-0845 FAX 0138-43-3594

BULLETIN
OF
HAKODATE CITY MUSEUM

No.16

CONTENTS

Preface

HIROMI OGURI MIHO FUZIOKA HARUKA OGURO :
Enforcement and the result of “Koryuji treasure exhibition”
— An example of the student activity in a community —

YOSHIKO KUMAGAI :
Marriage Form in the Meiji Era
— The case of a merchant Yahei Nishizawa —

NORIKO SHIMOMURA :
From the Collection of Hakodate City Central Library
A Report on Posters of the Hakodate Port Festival

2006

Publisher : Hakodate City Museum

17-1, Aoyagi-cho, Hakodate, Hokkaido, Japan 040-0044
Phone 0138-23-5480 Fax.0138-23-0831