

『夷酋列像』の再検討に向けて

— シモチ像と「叡覧」と —

佐々木利和
谷本 晃久

目次

はじめに

一 シモチ像の再検討

(一) シモチというひと

(二) シモチ画像

(三) シモチの弓術

(四) 松浦武四郎の訂正

(五) ニシコマケ

(六) 髪容

(七) 『夷酋列像』疑点の一、二

小括

二 『夷酋列像』の「叡覧」をめぐる——高山彦九郎日記の再検討から——

「曾經天覧」

(一) 叡覧の年代観

(二) 叡覧に至る経緯と松前藩の意図

(三) 高山彦九郎の取次と公家社会の周縁

(四) 彦九郎と『夷酋列像』

小括

おわりに

キーワード

「夷酋列像」(Ishu Retsuzo)・アイヌ絵 (Ainu Pictures)・アイヌ史 (History of the Ainu)・蠣崎波響 (Hakyo KAKIZAKI (Hirotoshi KAKIZAKI))・松前藩 (Matsumae Clan)

はじめに

二〇一五年から二〇一六年にかけて「夷酋列像—蝦夷地イメージをめぐる人・物・世界」という展覧会が北海道博物館、国立歴史民俗博物館、国立民族学博物館で開催された。ブザンソン美術考古博物館に所蔵される蠣崎波響の自筆本とされる『夷酋列像』が出陳されたこともあり、とりわけ北海道では多くの観覧者が来館されたという。また、その展示図録¹⁾は重厚で、その研究の最先端の水準を示すとともに、これまでの研究潮流を総括した一書となっている。

『夷酋列像』とは、周知のように、松前藩家老蠣崎広年(波響、一七六四—一八二六)が寛政二(一七九〇)年に制作した作品である。この作品をめぐる²⁾は、先述の展示図録に収録されるビブリオグラフィに示されるように、美術史・北海道史・文化人類学といった諸分野からの関心に基づき、実に多くの研究が重ねられている。本稿の筆者である佐々木と谷本は、こうした研究潮流に関心を寄せ、いくつかの専論を公表してきたところであるが³⁾、『夷酋列像』をめぐる研究の可能性につき、改めて再検討を行なう時期を迎えているという認識を共有するものである。

本稿では以下、こうした共通認識に基づき、それぞれの関心に応じて、従来の研究の枠組に捉われずに個別のテーマを取り上げ、その可能性や問題点について考えをめぐらせてみたい。以下、第一章は佐々木が、第二章は谷本がそれぞれ執筆したが、執筆に当たっては両者のディスカッションが重ねられていることを付記する。

佐々木利和・北海道大学 アイヌ・先住民研究センター
谷本 晃久・北海道大学 大学院文学研究科

一 シモチ像の再検討

本章では、『夷酋列像』に含まれるシモチ像を取り上げ、検討を加えることとする。本章の筆者である佐々木は、前述の展覧会（「夷酋列像―蝦夷地イメージをめぐる人・物・世界」）で諸作品を鑑賞させていただいた。そのおり、いささかの感慨をこめて『夷酋列像』とアイヌ文化とのかかわりを改めて考え、その描写にいくつかの疑点が生じた。その疑点の一部を披瀝しようと思う。とはいえ、作品すべてに目を通すことは紙幅の関係からもむりがある。ここでは、松前藩のいわゆる「凱旋」に際して、首級とともに松前に連行された、シモチを中心にニシコマケの描写など、それらの疑点の一、二についてふれてみよう。

(一) シモチというひと

『新厚岸町史』はシモチについて「シモチの行動」という一項をもうけ³⁾、「アツケシアイヌで終始、松前藩のために動き回ったのは「小使」とも記載のある長人シモチである」と記し、その行動について触れている。煩をいとわず引用してみると「最初に松前藩の隊を迎えに出向き、アツケシではクナシリに引き徒党の者たちを連れてくる重要な役を松前藩から命じられ、ホロヤ、ノチクサと共に七月二日アツケシを出船し、同九日にノッカマップを経て、七月十六日にはクナシリからツキノエをはじめ百三十一人を連れてノッカマップに戻っている。ノッカマップの取り調べにおいても、シヨンコ・ツキノエ・イコトイが中心であったが、シモチも補佐役として徒党の者たちの取り調べにあたり、松前の者に詳細に報告している。取り調べと処刑の終了後、アツケシ・ノッカマップ・クナシリの長人たちはタンネツフ（長刀）など十九品に及ぶ手印を提出しているが、アツケシの分は、以下のとおりである。

- 一、タンネツフ イコトエ
- 一、ニシハアシリエモシホウタラハケ 同人母

一、タンネツフ

シモチ

一、同

イニナカリ

一、カニウネエモシホウタラハケ

ヌチャシテクル

一、タンネツフ

ニシコマツケ

一、エモシホ

エウトルカ

以上七振

ここでもシモチはイコトエ（イ）と同人母について三番目に記されており、アツケシでの力関係を知ることができる。また御目見えとして三十九人のアイヌが松前城下に連れて行かれるが、アツケシからはイコトイ母・シモチ・イニナカリ・ニシコマツケらが松前まで行っている。

以上のように、アツケシアイヌはクナシリで徒党に加わったマチリイワク（モリチイワク）以外、総てが松前藩に協力的な態度をとった。中でも当時アツケシにいて松前藩との窓口となり、協力していた最も重要人物がシモチであった。（『新厚岸町史』）

という評価がなされる。シモチを「小使とも記載のある」として冒頭では長人と表記するが詳しい役名にはふれていない。シモチの役名についてはプザンソン本画像では向って左上に「邊決失酋長／失莫室」と金泥で記されている。ところで松前広長は『夷酋列像附録』で「失莫室／是東部邊決失准酋長也」、また民博本では「失莫室／是アツケシの脇乙名にて…」と記される。

アイヌのおさとしての役名を『夷酋列像』は「総部酋長」「酋長」を、広長は「総部酋長」「酋長」「准酋長」（道博本）、「総酋長」「酋長」「脇乙名」「脇酋長」（民博本）と異なった表記がなされる。場所請負下での役蝦夷の役名としては総乙名、脇乙名、総小使、脇小使、土産取があり、のちには名主などの役名も出てくる。

波響の記す総部酋長が総乙名、酋長は脇乙名なのであろう。広長の序文では総部酋長・総酋長が総乙名に相当するであろうことは理解できるが、また十二

人の中で「脇乙名」が用いられているのはシモチだけである⁴⁾。准酋長と同義なのだろうが、総部酋長、総酋長と酋長との違いはよく理解できない。

さてシモチである。『夷酋列像附録』（列像展図録⁵⁾による）などによる人物像をみると、

・失莫室（シモチ）

「是はアツケシの脇乙名にて幼より射術をよくせり。さまての雄略もなけれども理に明らかにして弁舌あり、クナシリ一乱のときは悪徒どもの取手の内へゆきかよひ、さまざま往復し、藩士の間者となりてかれらか計ことをひそかに訴へ、藩士より乱を糺し問るゝに当て、見聞するところすこしもかくす事なく申述て事情を明にせり、またノツカマフよりツキノエ方へ藩士の申さるゝ旨ある時も其事を承りて行向ひ、あまたの悪徒をすかしひきつれ来りし功あり」

・失莫室

「是東部過決失准酋長也、幼（イトケナキ）ヨリ射術ヲ能シ智アツテ且ツ衆夷ヲ服従スルノ弁アリ、故ニ将士ヨリ間諜（シノヒ）ノ秘計ヲ闕（アツカツ）テ夷賊ノ手裏ニ入テ其密事ヲ告クルコト屢ナリ、是乃チ国ニ忠アルトコロニシテ其功勞モ亦大ナリ」

広長の記述はシモチが幼きより弓術に長けていたことを述べ、ついで松前藩の間諜としての働きを「夷賊ノ手裏ニ入テ其密事ヲ告クルコト屢ナリ」と賞し、いかにかれが国（松前藩）のためにつくしたかを詳述する。

(二) シモチ画像

この画像の中でシモチは黒地に花卉宝づくし文の錦を着、鹿皮製とおぼしき胴衣をはおり、さらに青地花卉文袍を肌脱ぎに着る。足にアットウシ製らしき

脚絆をつけ短弓を構える。足をそろえたままでふり返りざまに矢を射る姿勢である。その弓術に長けていることからの連想で波響はシモチをかかるポーズで描いた。腰に獲物の鳥を三羽さげることとさらにその射術の冴えを表現する。これはすでに谷澤尚一氏が指摘されているところである⁶⁾が、『夷酋列像』に描かれたシモチの蝦夷錦と連行中の蝦夷錦の違いである。最上徳内が実際に見聞したままを記している。

：騒動執鎮候、松前□□討取候／蝦夷首級并身方仕候蝦夷人共連行いたし候、依／之、私共は同所引取、松前江罷越、長崎俵物会所／役人方ニ同宿罷在候、然処、執鎮之藩中福嶋村ニ／逗留、首実檢之礼を行ひ度段申立、有増取極候所／北川伊右衛門隠居元仙台藩中ニ而領主手前江罷／出、此度国之百姓討取、殊ニ大将も無之、実檢之筋／有之間敷申立候付、此事ハ沙汰正ニ相成、凱陳之／礼を行ひ候事ニ取極、依之、見物之輩在々も南部／津軽方も渡来、群衆致し候、軍大将新井田金石／衛門、引続而副將、軍目付其外ともに小手、脚当、陣／笠、陣羽織、両脇には足軽、半弓、小筒、其次ニハ討取候／蝦夷之首四十三級七棹ニ為持、其次ニハ身方之蝦／夷四十余人不残、蝦夷錦着用、アツケシ場所長夷／シモチは赤地之錦着用して身の丈高く、髭長／く天晴成容体ニ相見、其次同所乙名イコツイの／母、当時クナシリ嶋乙名ツキノイ妾ニ而此度執鎮第／一ニ働候、世上ニ神事祭礼等美々敷も一見仕候得共／皆死物ニ而此時活物之凱陳、一見仕候□□御座候／如此珍事は生涯之内再見不可有之事と奉存候／夫方御用向も多分相濟、一同松前引払帰府仕候：（『最上徳内自記』□は虫損、は改行）

最上徳内は連行されている「身方之蝦／夷四十余人不残、蝦夷錦着用」し、なかでも長夷シモチは赤地の錦をきており、そして身の丈高く、髭が長く、あっぱれる姿を認めている。

(三) シモチの弓術

ところで、『列像』に描かれたシモチの姿勢である⁴。足をそろえたままでふり返りざまに矢を射るさまに描かれる。敵に背を向けて近づき、振り返りざまに矢を射かけるアイヌの射術についてはいくつかの記録がある。とはいえずを描いて、というのはいかがなものか。この射術姿勢については『訓蒙図彙』や『倭漢三才図会』などに似たような描写があるのは展覧会図録の指摘するところである(写真1-8、9、10)。しかしこれらの資料では、足は揃えていない。

さらにこのシモチ画像では短弓に矢をつがえ、弓手(左手)には弓のほかに二本の矢を併せ持ち、口に二の矢を咥え、頭の後ろにはさらに二本の矢を保持する(矢筒を背負っているようには見えないので、矢はおそらくは後ろ髪に刺して首すじを経て肩のあたりまで通す)、妙な描写がある。鏃は鉄製。だからこのような後ろ髪に刺すような矢の保持ができる、のだろうか。

一般にアイヌの鏃は竹鏃と鉄鏃とがある。アイヌの矢の構造は、出陳されていた諸資料からもわかるように、篋(矢柄)を中心に端に鏃、その反対側に矢筈を作り、矢羽を付す。竹鏃の場合は骨製の中柄を付して竹鏃をつける。竹鏃にはトリカブトの矢毒を塗り籠めることもあって篋から抜けやすい(矢毒を獲物の体内に残すため)。鉄鏃の場合は篋に固定されている。しかも小鳥を獲物にする場合は鉄鏃が適当であろうから鉄鏃の描写自体は問題にはならない。

だが矢を後ろ髪に刺した場合、鏃が髪の毛に絡まってすぐには使えない状態が生じるし、だいたいアイヌの男性の髪型には後ろ髪を髷状にすることはできない。したがってかかる矢の保持のしかたがあつたとは考えにくい。髪容については後述する。

アイヌの弓は丸木の一木づくり(後には成形したものもある)、短弓である。弓の強化のために桜皮を巻く(本図では上下四か所にある)。本筈、末筈を削り、そこに弓弦を結び付ける。この弓弦を張るさまはニシコマケの画像にみることができる。弓束(弓を握る部分)はおおむね弓の中心となる。

ところで、シモチの弓手である。弓手には三の矢、四の矢など二本を握っている。そして番えた一の矢は、弓束の左側においている。右手は親指と人差し指で矢を掴み、残りの三本を弦に添える、いわゆる地中海式の射法をとっている。現在のアーチェリーに似た射法といえようか。確かに弓手に矢を二本もつという方法をとると、矢は弓手の拳の上に乗せられる。左側に矢を番える射法が理に適っているのかもしれない。弓を立てずに水平にして射る場合は弓束の左側に矢を乗せることは矢を安定させて射ることができる。

しかし…である。いかに丸木の短弓であつたとしても、弓手に三の矢など二本をもつたまま一の矢を射ることができののだろうか。シモチは松前に赴いている。その間、藩主や波響らにみずからの射技を見せ、かかる射法を行った可能性も否定はできない。だがシャモの弓術では一般的とはいえないかかる射法は、あるいはシャモの射術との違いを強調するための波響の創作であつたのか、疑問の残るところである。

(四) 松浦武四郎の訂正

松浦武四郎は列像展の図録にある通り『初航蝦夷日誌』や『蝦夷漫画』にもシモチの画像を引用し、『蝦夷漫画』では「弾弓式：エウトイの画像」としている。だがさすがに武四郎はこの画像にみられる「弓を弾く式」を不自然と感じたのか『蝦夷訓蒙図彙』⁵では図そのものの訂正を含め、改めて弓の稽古について言及し

夷人、常に弓の稽古をするは、口に一本の矢をくわえ、指のまたに三本の矢を挟み、一本は手に持、熊に向ふのさまをなして五発をなす也、其早きこと実に如何なる猛獣も此手練には助からざるへしとぞ思はれり、(『蝦夷訓蒙図彙』巻の二、秋葉実編『松浦武四郎選集二』一九九七、北海道出版企画センターによる。)

と記し、稽古では五本の矢を用いることを述べる。そして図を付し(写真1-7)、その図では弓手は親指と人差し指の付け根

で弓束を支え、矢を弓束の右側に番えている。そして人差し指と中指の間、中指と薬指の間、薬指と小指の間にそれぞれ矢を挟む。このとき人差し指は伸ばしている、というように修正している。武四郎のことだから、実際に友人のアイヌの弓の手練れからこのような方法での射法を教わったのかもしれない。とはいえかなり高度な技法であるといえようか。

一般的なアイヌの射法では、弓をまっすぐに立てて、矢は弓束の右側に番えている例が多く、たとえばアイヌが弓を構えている、日本最古の写真では、被写体の志村弥十郎は矢を弓束の右側にしている。そして波響が描くように矢を弓束の左に置く例もみられる。大谷洋一氏の教示によると現在でもクリムセなどで弓の左側に矢を乗せる踊り方が増えているという。武四郎が教わったのは前者であった。

波響の描写を是とするか、創作とみるかシモチの画像の解釈はかなりむづかしいといえよう。

シモチは松前に行き、藩侯などに謁見をしている。その際、たぶん蠣崎波響も同席しているだろうから、シモチらの容貌には接していると考えていい。だが、列像のシモチ画像からその生きた姿が感じ取れるだろうか。

(五) ニシコマケ

『夷酋列像』にアイヌの文化をきちんと描写したものがあるとすれば、それはニシコマケにつきるのではないか。とはいえそれは着衣等のことではない。ニシコマケはしゃがんだ姿勢で、短弓に弦をはる行為をしている。アイヌの弓に弦をはる場合、本筈がわを足で踏み、末筈側をからだにひきよせて、充分に弓をしならせて弦を末筈に巻き付けるようにしてはる。そのさまが描かれている。左側には狩猟用の矢筒がおかれている。

かれが着ている薄青地に靈芝文様の袍の下にはアットウシを思わせる衣服が描かれる。裾にアイヌ文様があり、その下部には熊毛様の裾がおかれる。また

給仕立なのか内側は黄色地の別布であり、裾前の空き具合から衤のない仕立にもみえ、左衽に着ている。しかし、袖口は龍袍様のものであり、また立湧文が施文されている。これはいかなる衣服なのだろうか。龍袍と和服とアットウシを組み合わせたような妙なものである。波響の創作？なのだろうか。

(六) 髪容

『夷酋列像』の諸画像に描かれた髪容の形（以下髪容）はおおむねひとつのスタイルで描かれている。前額部はやや薄め、またはノチクサなどにみられるように剃りがはいつている。そして、後頭部は髷のようにまとめられる。イコトイやチョウサマなどはカールした髪容に描かれる。チキリアシカイも似たような髪容である。かれらのようなカールした髪かはともかく、波うつた髪容の描写は多い。こうした髪を「konkense otop ちぢれ毛^⑩」といっている。

これらの髪容で特に注目されるのはシモチの画像である。シモチの髪容は後髪を髷にして、その髷に矢を挿しているようにみえる。矢柄が髷を突き抜けてもいるので背中に矢筒を背負っているのを意識したのかもしれないが、矢筒の描写は見られない。

アイヌの髪容については村上島之允の『鬚髪之総説^⑪』に「ヨツカイシメムケ」という図説があり、「此図は夷人の男子成人の髪にせしさま也、其かたち前髪とうしろのゑりもとを剃て毛の長短をぎりそろへ図の如くつくる也、これをヨツカイシメムケと称す、ヨツカイとは男子の成人をいひ、シメムケとハ剃る事をいひて男子の成人剃りといふ事なり、図を二つならへしるせるものハ前後より見たるさまをあらはすなり」と説き、前後の図を載せる。

前髪を剃ったさまはシャモの月代に似る。そして後頭部の髪を切りそろえて襟元を剃る。これがアイヌ男子一般の髪容であると。この村上島之允の指摘にみる髪容ではシモチのような矢の扱いは不可能である。また、波響が描いた髷状の後頭部は切りそろえた後髪がシャモの髷のように見えたのかもしれない。

(七) 『夷酋列像』疑点の一、二

『夷酋列像』ではシモチを「遏決失酋長／失莫空」と記している。これは広長も同様な表記をしている。この妙な漢字を用いての表記であるが、なぜこのような文字使いをしたのだろう。確かに広長も波響も漢文にははるかに造詣が深かった。倭玉篇や康熙字典などから引用したのだとしてもそれでも読むことはむづかしい。あるいは白話に通じていてかかるとかかるとおこなったのだろうか¹⁾。そしてこの『夷酋列像』に記された地名や人名をだれがすんなりと読めただろう。いかに漢字に精通していた京洛の文人たちでもおそらく説明なしには読めなかつたに違いない。ではなぜかかる表記をしたのか、そしてそれを提唱したのはだれか、である。しかも佳字は一字もないといっている。和氣清麻呂の例をみるまでもなく、醜い字を用いるのはある種の罰則でもあつたらう。

画像の十二人はすべてが一字一字に三白眼、そして左衽の衣服で描かれている。三白眼は高僧像などにもみえる異相の表現でもある。しかし、それは『夷酋列像』に当てはめることはできない。要するに、これらの画像はアイヌの尊厳や勇猛性を表現したものではない。単純にシャモの側からみた「夷」を強調しただけのものであるといっている。

画像に描かれた物質文化についても個々についてはうなづけるものもある。しかし、イコリカヤニの矢筒には儀礼用のそれが用いられている。先述したようにニシコマケのアトウシ様の衣服には立湧文が入っていたりもする。こんな衣服はアイヌ文化には存在しないはずであるが。

さらには画題を波響は「夷酋一十二人画像」としているのに対し、広長は『夷酋列像』としている。叔父が記した序の画題に波響は納得しなかった。だから本図の跋には「夷酋一十二人画像」を残したのであろうか。

小括

シモチ画像を中心に『夷酋列像』の疑点のいくつかについてみてきた。

基本的にいうと『夷酋列像』からアイヌ文化要素を探り出すのは物質文化の

描写を除けばかなりむづかしい。そこからアイヌ文化を探り出す可能性のある画像はシモチとニシコマケだけであるといっている(ニシコマケについては十分に触れる余裕がなかった)。

波響の絵画作品としては評価が高いのかもしれないが、それは波響作品のなかで際立った特徴を有するからかもしれない。だがこれはアイヌの風俗を描いた作品ではなく、アイヌ文化もよみとれない。アイヌ絵として評価できる作品とはいいがたい。

そして『夷酋列像』という画題は改めるべきで、波響の表記を援用し「イコトイら一十二人画像」あたりを考えるべきであろう。ついでに言えば「クナシリ・メナシの戦い」なども、「マメキリ・セツパヤツプらの蜂起」などと改める時期にきたのではなからうか。

二 『夷酋列像』の「叡覧」をめぐる

—高山彦九郎日記の再検討から—

「曾經天覧」

本章では、『夷酋列像』の政治的な側面に焦点を当て、その研究の可能性につき、若干の考えをめぐらせてみたい。

『夷酋列像』については、それが寛政三(一七九一)年七月一〇日から一日にかけて宮中へ留め置かれ、光格天皇の「叡覧」に入れられたという経緯が目ざされる。蠣崎波響はこれをもって、後の作品のいくつかに「曾經天覧」という遊印(朱文方印)(写真2-1)を捺している例が散見されるから、波響自身もこの経歴を名譽とし、積極的に受容していたことを伺うことができる。

ただしここでは、波響の自己認識についての評価はひとまず措き、外様小藩の所有になる絵画作品が、どのようなルートで「叡覧(天覧)」に至ったのかを確認し、併せてその動機につき、当時の朝幕関係史を踏まえつつ、若干の考

察を試みてみたい。この時期、波響は従弟にあたる松前広英らとともに『夷酋列像』を携えて上洛し、大原吞響や高山彦九郎といった文人を通じて堂上公家や宮門跡と交流を持ち、『夷酋列像』の叡覧はその延長線上になったという側面が確認できるからである。これは、『夷酋列像』のいわば政治的機能の側面に焦点を当てた検討ということになる。

(一) 叡覧の年代観

年代観①―幕府と松前藩― ここでは、寛政三(一七九一)年七月という時点の年代観をまとめる。まずは、松前蝦夷地の領有関係について確認する。周知のように、松前蝦夷地は中世以来の旧族大名たる松前家に、その支配が安堵されていた。蝦夷地のうち、東蝦夷地メナシ地方ならびにクナシリ地方でアイヌによる和人襲撃があり、松前藩によりそれが鎮圧されたのが、寛政元年のうちである。その後、松平定信の幕閣は松前藩に善後策の策定を求め、これに応じた松前藩により「蝦夷地改正」と題された案が提出され幕府がこれを受領したのが寛政二年四月のことである。この時点では、松前藩が松前蝦夷地を支配する体制は継続している。

ただし、藤田寛が明らかにしたように¹⁶⁾、この時期以降幕閣内部には松前蝦夷地の支配を松前家に委任したままにすべきか否かの議論が繰り返され、松前藩による松前蝦夷地支配は必ずしも自明なものとはならない状況が訪れることとなった。実際、その後松平信明の幕閣は寛政一(一七九九)年二月以降、段階的に松前蝦夷地の幕閣化を推進し、一時的な凍結をはさみ文化四(一八〇七)年三月には松前蝦夷地一円が上知となり松前家は交代寄合席の旗本とされ転封となった。これは、水野忠成の幕閣により松前藩が復領となる文政四(一八二二)年の末に及んだ。

つまり、『夷酋列像』が叡覧となった寛政三年七月は、松前藩にとって、従来の支配が旧族大名の故をもってのみでは担保されず、新たな状況への対応を迫られていた時期にあたっていた、ということが注目されるのである。

年代観②―朝廷と幕府―

松前蝦夷地支配の松前家への委任か幕府の直轄か、という問題は、当時幕府が直面していた、ひとつの政策課題と同時平行的に推移している。のちに「尊号一件」と称される問題がそれである¹⁷⁾。

「尊号一件」とは、閑院宮家に生まれた当時の光格天皇が、実父の閑院宮典仁親王へ太上天皇号(尊号)を宣下することを望んだことに対し、松平定信の幕閣が結果的にこれを拒んだ事件をいう。時系列を先に述べると、朝廷がこれを幕府へ内議したのが寛政元年二月、幕府の内意をうけ朝廷が宣下の方針をいったん見合せたのが寛政三年二月であり、以後朝廷は太上天皇号宣下にかわる典仁親王への優遇措置を求めていくことになる。

ただし、同年八月に至り関白が交代するや、その方針は一変し、一二月には堂上公家の群議を徴したうえで、翌寛政四年一月以降、再び幕府へ太上天皇号宣下への同意を求めていくことになった。しかしながら幕府の同意は得られず、結果的に同年十一月に至り、朝廷は宣下の断念を幕府へ通達し、一件は終結をみたのである。

こうしてみると、松前藩が波響らを上洛させ、『夷酋列像』が叡覧となった寛政三年七月は、いったん幕府が朝廷からの太上天皇号宣下要求を退けた時期にあたりと同時に、その翌月には再びその問題が朝廷側から蒸し返されるタイミングにもあたることが見て取れる。すなわち、京都の公家社会に、太上天皇号宣下を強行しようとする機運が胚胎し燦っていた時期にあたり、ということである。

年代観③―幕閣内部―

太上天皇号宣下の是非をめぐる尊号一件の構図は、当時の幕閣内部の対立構造とも連動した。將軍実父徳川(一橋)治済を軸とした、対立の構造が、それである¹⁸⁾。

ごく大雑把に言えば、徳川治済と老中首座松平定信の対立である。治済と定信はともに吉宗の孫にあたり、つまり両者は將軍家に近い門閥である。將軍代始めの改革を定信がはじめた当初、両者の関係は良好であったが、次第に懸隔が生じてくる。一説に、直接的な対立が表面化したのは、治済を大御所(前

將軍)として遇しようとしたことを、上述の尊号一件への対応とも連動し、結果的に退けた事件にあったという。当時一七歳となっていた將軍家斉の意思を抑える場面も目立ち、結果的に定信は寛政五(一七九三)年に老中を罷免されることとなった。

のちに触れるが、『夷酋列像』が叡覧となった寛政三年前後に在京していた高山彦九郎は、その日記に定信に関する風聞をいくつか書き留めている。そのなかに「大樹、去冬鷹野に於て鷹匠を殺し、城中に於て越中侯諫争有りし時、脇差を投げ付られ、伊豆守殿抱きとめなどの説、頃日ありけるが、今日また聞けるに、西ノ丸へ入らしめ申し、上洛なと号し、押こめ進らするの説、別に大樹を立らるゝのよしなど、説々有りける」(高山彦九郎日記(以下、日記)、寛政三年二月四日条)『』という、みつつの風聞を留めた記事がある。家斉(「大樹」)を諫めた定信(「越中侯」)に、家斉が脇差を投げつけた、という風聞がひとつ。いまひとつは、家斉を西の丸へ押し込める、という風聞。さらに、別に將軍を立てる、という風聞もある。彦九郎はこの風聞を、寄寓先の公卿・岩倉具選邸で、その雑掌から伝えられている。

このように、『夷酋列像』が叡覧となった寛政三年ころには、將軍家斉(その父治済を含め)と尊号一件の当事者である定信との間の対立が、まことしやかに京の公家社会にささやかれていたことになる。定信の意思に抗し得る構図の存在を、そこに彼らは透かして見ていたとも思われるのである。

(二) 叡覧に至る経緯と松前藩の意図

叡覧の経緯 さて、『夷酋列像』が宮中に入り、「叡覧」に供されたことを直接示す文書が、函館市中央図書館に残されている(写真2-2)。波響の玄孫にあたる蠣崎文三氏の寄贈になるものとされるから、同家に伝存した文書とみてよさそう。まずは、全文を示す。

一昨日借用之夷酋列像、宮御方江入御覧候後、図像奇偉・筆力精妙、御

感心之余被入(平出) 叡覧、一日宮中ニ被留、就今日被返下、則致返
進候、恐々謹言、

七月十二日

蠣崎矢次郎様

長秀(花押)

この文書には年を欠くが、寛政三(一七九一)年を指すものと考えてよい。宛先の蠣崎矢次郎は、波響の通称である弥次郎を示したものである。

内容は、一昨日(七月一日)に佐々木備後守長秀(以下、「長秀」と表記)が「借用」した「夷酋列像」を「宮御方」の御覧に入れたところ、宮様は感心のあまり、天皇にお目にかけて。『夷酋列像』は一日宮中に留置され、今日になってお返し下されたので、ここに早速返却いたします、という内容である。おそらく、長秀が波響から『夷酋列像』を借用したまま二日間が過ぎてしまったことから、その理由を記し、返却の際に添えたということなのだろう。

『夷酋列像』天覧の経緯は、これで明らかなのであるが、いくつかの疑問が残る。まず、この文書の作成者で、波響から『夷酋列像』を借用した佐々木備後守長秀とは、どういった人物なのか。さらに、長秀が『夷酋列像』を御覧にいた「宮御方」とはだれなのか、といった点である。

佐々木長秀と「宮御方」 佐々木備後守長秀と、ここにいる「宮御方」をめぐっては、意外なことに先行研究のうえで、出典が明示された人物の確定がなされてきていない。美術史の磯崎康彦は、長秀を聖護院宮の侍講と記し、「宮御方」は聖護院宮と判断されている¹⁶⁾。谷澤尚一は、長秀を聖護院門跡の「王府庶務」と記し、「宮御方」は聖護院宮と考証されている¹⁷⁾。一方、永田富智が紹介する高濱二郎「波響十二酋長画像を画く」(稿本)は、「宮御方」を仁和寺宮と記しているという¹⁸⁾。

結論から言えば、佐々木備後守長秀は、谷澤の考証するように、聖護院門跡に出仕していた門跡家来である。板行された公家名鑑にもその名が載る(写真

213)、聖護院門跡の諸大夫であった¹⁹⁾。諸大夫とは、一般的に大臣家以上の堂上公家や宮門跡に仕える五位前後の位階を帯びた家臣をいう²⁰⁾。宮門跡には、院家(塔頭) 住職や房官といった僧侶が、諸大夫・侍など俗人の家臣とともに出仕していた。聖護院門跡は修験本山派の本所であり、院家は諸国の本山派修験者(山伏) を編成するなどの機能を有していたから²¹⁾、俗人の家臣は谷澤のいうように、房官とともに「王府庶務」を職務としていたとみてよいだろう。

こうしてみると、やはり、この文書にいう「宮御方」は、聖護院宮を指すのみるのが自然である。当時の聖護院宮は、光格天皇の同母弟で、後桃園天皇の養子とされた盈仁法親王であった。光格天皇は、天明八(一七八八)年正月の京都大火で内裏が炎上したため、翌寛政元年十一月に新造なった内裏へ還幸するまでの間、聖護院を仮内裏としていた経緯もあった。

『夷酋列像』は、波響↓聖護院門跡諸大夫佐々木備後守長秀↓聖護院宮盈仁法親王↓光格天皇、という経路を通じて「天覧」に供されたことになる。言葉を変えれば、『夷酋列像』を聖護院宮に取り次いだのが長秀、天皇に取り次いだのが聖護院宮、ということになる。

『夷酋列像』の帯びる政治性 この文書で注目すべきは、「夷酋列像」という語が用いられている点であろう。つまり、長秀・聖護院宮・光格天皇は、ともにこの画像が「夷酋」すなわちアイヌ首長を描いた画像であると認識していたことになる。ただし、聖護院宮が光格天皇へ取り次いだ動機は、「図像奇偉・筆力精妙」と記され、つまり『夷酋列像』の画題の奇逸さと画力の精妙さという、作品の美術的水準の高さに置かれている。それでは、長秀が波響から『夷酋列像』を借用し、主君である聖護院宮の御覧に入れた動機は、どこにあったのだろうか。また、長秀と波響との接点は、どのように形成されたのだろうか。

長秀は、『夷酋列像』の像主各人に文人たちが寄せた賛を集成した「夷酋列像賛」のうち、マウトラケ像に寄せて「卓此酋長毛夷向風、能帥諸部為国建

功」と記し、「源長秀」と署名し、「源之長秀」ならびに「良斎」の印を捺している²²⁾。「夷酋列像賛」は、当時波響とともに滞京していた従弟の松前広英が寄稿依頼に歩いているとされるから²³⁾、それに応じたものとみてよい。賛文の後半には、マウトラケが「諸部」を帥いて「国」のために「功」を建てた、と記すから、松前家側に内在した制作の政治的動機を理解・把握しているようにみえる。

松前広英へ賛を寄せたタイミングと、聖護院宮へ『夷酋列像』を取次いだ時点と、いずれが前後するかは判然としないが、少なくとも長秀は、『夷酋列像』の帯びる政治的メッセージを波響や広英ら松前家サイドと共有していたことが窺える。それは当然、宮や天皇へも、何らかの形で及んだであろうし、それが嘉納されて宮の「御覧」・天皇の「叡覧」が実現したものであったことは、改めて自覚しておくべきだろう。

(三) 高山彦九郎の取次と公家社会の周縁

高山彦九郎という人物 では、寛政三(一七九一)年七月の洛中において、こうした両者の親和性が成立した背景に、どういった社会的な接点があり得たのか。ことばをかえると、松前藩家老(藩主弟)と聖護院門跡諸大夫との接点は、どのように結ばれ、その先に天皇につながる取次が機能したのだろうか。幸いなことに、それを知る手掛かりとなる記録が残されている。寛政二年末から同三年七月一八日までの、高山彦九郎の日記がそれである。この日記に波響と『夷酋列像』に関する記事が散見されることは、これまで多くの論者により注目され、また、分析も重ねられてきている。ここでは、彦九郎の洛中、とりわけ公家社会における社会的な位置と、『夷酋列像』に寄せられた視線につき、若干の考察を行なってみよう。

高山彦九郎正之は、上野国新田郡細谷村の名主の家に生まれた²⁴⁾。つまり、生得的な身分は百姓である。ただし、学問を身につけ、諸国を遊歴するなかで、その身分がゆらぐ場合があった。京都滞在は数度に及ぶが、天明三(一七八三)

年の上洛時に公卿である岩倉三位具選との所縁が生じ、寛政二年一月二〇日の日記に「岩倉殿へ入る、語りて京都逗留の主シとならせ玉ハれと乞ふ、先年の通り相替らずあるじたるの約也」とあるように、岩倉家に抱えられた存在となった。こののち、岩倉家の門柱に「正之寓の字を書ひては替へ侍る」(日記、寛政三年三月二三日条)とあるように、滞京中の過半を岩倉家に宿していることが知られる。

岩倉家で彦九郎は、連日のように具選卿と談論を交わし、雑掌の不在時には来訪者(久我大納言や正親町中将を含む)を「取次」ぐことをもなしている。また、「雑色」として具選卿に従い仙洞御所へ参内することもあった(日記、寛政三年三月三〇日)。いわば、岩倉卿に御目見えの叶う、同家家臣に准じた身分的属性を帯びた形跡がある。

それだけではない。狩衣・烏帽子をつけて、内裏へ参内することもあった。寛政三年一月六日の白馬節会では、地下官人の御厨子所預高橋采女正宗孝から狩衣を借用し、「朱の御唐櫃」に従って日ノ御門から内裏へ入り、更に月華門から紫宸殿の庭上に至り、御厨子所預・内膳司・造酒司と並び紫宸殿上の節会を「拝見」し、禁裏付武家の与力・同心から制止されるや、「浜島志摩守〔清章、内膳司〕御用也」と応答している²⁶⁾。また、一月一九日の「天朝御舞楽」では、岩倉家から狩衣を借用し、日ノ御門から内裏へ入り、日華門から紫宸殿の庭上に至り、舞楽を「拝見」している。殿上には昇れないものの、彦九郎は狩衣を着け、地下の官人(高橋や浜島、あるいは長秀)とともに、紫宸殿を臨む庭上に進み、制止をうけつつも同席をなしているのである。いわば身分的に、岩倉卿に抱えられていることを根拠として、地下官人集団に紛れ込んでいくようにみえるのである。

「天朝御舞楽」の際、紫宸殿庭上に進んだ彦九郎は、その一〇日ほど前に昵懇となっていた佐々木備後守長秀ら聖護院関係者に声をかけられ同席している。光格天皇はこれを見て、のちに「彦九郎は」聖護院の人になりて舞楽拝見せしにや、佐々木備後守と並びて拝見せし気質は色々のもの也」と評したという。

彦九郎はこれに感激し、「われをわれと しろしめすそや(平出) 皇の 玉の御こへの かゝる嬉しき」という、第二次世界大戦中に『愛国百人一首』(情報局、一九四二年)に収められ人口に膾炙した歌を詠んでいる(日記、寛政三年三月一六日条)。この歌の成立にも、長秀が関与していたわけだが、天皇も彦九郎が「聖護院の人になりて」庭上に進み舞楽を「拝見」していることに違和感を覚えていない点も、注目される。

彦九郎の日記には、このとき長秀と同席していた人物名が記されている。佐野小進(五条為俊門人)、若槻菊太郎(聖護院村住儒者)、西山拙齋(在野儒者)の面々である。いずれも、官位を帯びた存在ではなく、儒者として長秀と親交のあった人物である。すなわち、長秀との学問上の繋がりを介して、光格天皇のいう「聖護院の人になりて」庭上に着座していたものである。彦九郎は、こうした関係性のなかに、自らを置くことに成功していたといえる。

「出入輩」としての彦九郎 宮門跡のひとつである妙法院門跡の家臣団構成を分析した田中潤は、院家・坊官・諸大夫・侍といった常勤の僧俗家臣のほかに、家来分・出入輩という「門跡に出入りする人びと」の存在を指摘している²⁷⁾。このうち「出入輩」には、学識に優れた「儒医や僧侶の類」が含まれ、「門跡外部と妙法院との取次の活動」を行なうことも確認できると整理する。佐野や若槻・西山が長秀とともに内裏の儀式に紫宸殿前の庭中に座を占めているのは、こうした存在を念頭に置けば理解できる。長秀と同席した彦九郎も、こうした関係性のなかで、洛中の公家社会からは違和感なく受容されたということだろう。

「出入輩」の概念を堂上公家に敷衍すると、彦九郎の存在も若干わかりやすくなる。前述した岩倉家との関係は、常宿するという点は異例であるものの、学識に優れたものを「出入輩」とみなしたとすれば、納得がいく。また、彦九郎は芝山・伏原・平松・富小路といった堂上公家の屋敷へ文字通り出入りし、ときには知人(主に文人)を伴って当主に謁見せしめているが、これも「出入輩」として各家に遇されていたとみれば、違和感はない。彦九郎は寛政三年の

間に、波響のこれら堂上公家への謁見を周旋する動きを見せているが、彦九郎の意図如何にかかわらず、これも取次としての行動と見れば、納得がいくのである。

洛中公家社会と波響の存在

こうした秩序を有した社会空間のなかで、『夷酋列像』は彦九郎に注目され、貸し出され、堂上公家や豪商の閲覧に供された。先学も指摘するように、恐らくはその延長線上に、長秀が聖護院宮に『夷酋列像』を取り次ぎ、最終的に「叡覧(天覧)」が実現したのであろう。

実際、彦九郎が波響と「相識」となった端緒は、篆刻家の志水南涯・儒者の大原呑響の紹介によっている(日記、寛政三年二月一三日条)。志水も大原も、無位無官であったが、波響とは芸術・学問を通じた親交があった。志水は当時波響に関防印の制作を依頼されていたし(日記、同日条)、大原へは以前から波響が師事しており、彦九郎が初めて波響の旅館を訪ねた際、波響は大原から「論語講釈」を受けている最中であった(日記、同日条)。波響と彦九郎の対面は、このように、洛中における学問を通じたネットワークを通じて実現したわけである。

ここで注目しておきたいのは、彦九郎日記の波響に対する呼称である。初出の記述は「松前の弟蠣崎矢二郎」(日記、寛政三年二月一三日条)である。初対面の際の記述に「蠣崎矢二郎、名は広年、字は世祐、号は波響とぞ」(同日条)とあるから、波響の号を認識してはいる。しかし、その後の日記には、「矢二(次)郎」「広年」「蠣崎」とあるが、「波響」と書いた箇所はない【付表】。彦九郎のなかで、波響の存在は、文人・画家である以前に、「松前の弟」であったことが窺える。これは、『夷酋列像』の款記に波響が「臣広年画之」と記した意識とも通底するようにみえる。波響は松前藩の家老として『夷酋列像』を描き、彦九郎は波響を松前藩の閥族とみて強く意識しているのである。では、彦九郎あるいは洛中の公家社会が波響や『夷酋列像』に着目した理由はなぜか。彦九郎の日記を取めた『高山彦九郎全集』の編者である萩原進と千々和実は、この問題につき、以下のような見通しを述べている。すなわち、

蠣崎矢次郎——松前藩主蠣崎道広の弟で画家。これ以後高山が蠣崎に接近せんと努力する所に、何事か高山等の画策を示唆するものあり。推測するに、松前道広は一橋治済の大御所実現を熱望せる者。高山・岩倉等はこれと連絡して尊号宣下を有利に導かんとせしものか⁸⁾。

というのである。つまり、治済を閑院宮への尊号宣下を阻む定信の幕閣と対立する存在とみなし、彦九郎や岩倉卿は、尊号宣下の実現に資するため、それに連なる松前藩への接近をはかった、とみているのである。こうした見立ては、先述した当時の朝幕関係をめぐる年代観を考慮に入れると、成立するようになれる。

実際、彦九郎日記をみる限り、波響の側から積極的に公家社会へ接近をはかったとの印象は得られない。むしろ、彦九郎が構築した波響との関係を通じて岩倉の側から、例えば仙洞御所で賜った菓子を「蠣崎矢次郎へと送られる」(日記、寛政三年二月二八日)などのアプローチをなしたり、波響との謁見の周旋を示唆したり(日記、同五月二八日)というような動きがみられるのである。少なくとも、岩倉の側には、「蠣崎矢次郎」との接点を持つとする動機が内在しているようにみえ、萩原や千々和の指摘も首肯できそうなのである。

波響の側は、寛政三年五月二九日に、彦九郎へ「蝦夷絵十二枚」を貸しだし、六月二日に彦九郎の取次で伏原宣条卿ならびに芝山持豊卿に謁見、三日に同じく彦九郎の取次で岩倉具撰郎へ謁見のため来訪(皇子哲宮薨去のため不成立)している。いずれも「蝦夷絵十二枚」を閲覧せしめた公卿であり、かねてから彦九郎が出入りを重ねていた対象でもあった。尊号一件をめぐる状況に加え、『夷酋列像』の美術的な魅力と、彦九郎の公家衆への「出入輩」としての存在が、波響と堂上公家との直接的な関係を実現させたといつてよい。やはりその延長線上に、佐々木長秀・聖護院宮を取次とした叡覧があったとみるべきだろう。彦九郎は、叡覧を経た『夷酋列像』を長秀が返却した同年七月一二日の翌

日（寛政辛亥のとし秋七月・中の三日）に波響へ書簡を送り、列像が「みかとのミまへにみそなはし賜ふてける」ことに賛辞を寄せているから（『松風夷談』²⁰）、彦九郎が『夷酋列像』叡覧の経緯とリアルタイムで伴走していたことが知られ、これもこうした見方の傍証になるだろう。

もうひとつの天覧 実はこの時期、彦九郎はもうひとつの天覧を実現させている。志水南涯の所持する「緑毛亀」の天覧がそれである。『夷酋列像』天覧の経緯の参考に、この天覧につき、若干触れてみたい。「緑毛亀」とは、甲羅に長い藻を伴った亀であり、彦九郎はこれを「天子聖徳文治の故に神亀の出現」（日記、寛政三年三月二十八日条）したものと捉えた。当時仙洞御所の院参衆であった岩倉三位具選卿の口添えで、彦九郎は仙洞御所内の欣子内親王（後桃園天皇皇女、のち光格天皇中宮）の御殿へ緑毛亀を直接持参した（同日条）。欣子内親王はこれを即日、仙洞御所（後桜町上皇〔女性〕）の「叡覧」に入れた。

日記によるとその後、同三〇日に至り、欣子内親王の御殿より岩倉へ文があり、緑毛亀を内裏へ持参するよう指示され、彦九郎と南涯が参内し、「長橋勾当内侍御内・常木千三取次にて、長橋局へ神亀を達」した。勾当内侍とは長橋局ともいい、内裏の女官である掌侍の第一臈（上首）であり、天皇との取次をも職掌としていた²¹。神亀（緑毛亀）は即日返却されたが、常木は彦九郎らに「珍らしく目出度物ノ差出さる、（平出）叡覧に備はり御満悦に思召さる」と伝えており、つまり緑毛亀は光格天皇の「叡覧」を受けたわけである。

この緑毛亀「叡覧」に至る取次の経路を整理すると、南涯（無位無官、亀主）↓彦九郎（無位無官、岩倉家出入）↓岩倉卿↓欣子内親王↓後桜町上皇↓勾当内侍↓光格天皇というルートが浮かび上がる。この取次が成立したのは、緑毛亀の瑞兆としての魅力であった。この経路は、朝廷から正式の官位を受けていない波響（松前家臣蠣崎矢二郎）の所持する『夷酋列像』が、複数の取次を経て、その美術的魅力を理由として「叡覧」に至った経緯と相似している。

『夷酋列像』の「叡覧」は、当時の朝廷と洛中との間に機能した公家社会、あ

るいはその周縁に広がる学芸を媒介とした社会空間を介した取次の慣行に則ってこそ実現したものであったことが、ここからも確認できるのである。

（四）彦九郎と『夷酋列像』

彦九郎の動機 本章の最後に、彦九郎が『夷酋列像』に着目し、波響が彦九郎に期待した動機について、触れてみたい。波響が彦九郎へ積極的に依頼した件が、二件ある。一件は、松前の医師である白鳥小膳を、洛中七条大仏の町医者で『腫瘍図』二巻の著者として名高い小田医三へ入門せしめることの取次である。寛政三（一七九一）年二月二十四日に彦九郎は小田を伴い波響の旅宿を訪問し、入門は実現している。ここで初めて波響は彦九郎へ「蝦夷十二人の像を見せ、蝦夷物語にて暮らせる」（日記、同日条）とある。

いま一件は、「火術」の専門家への取次の依頼である（日記、寛政三年三月一日条）。谷澤尚一の考証によると、寛政三年の波響や広英の上洛の目的のひとつに、松前藩が作成し、松前に召還した「夷酋」たちに見せつけた巨大な木砲の記録の作成を文人に依頼することがあり、皆川淇園がこれに応じ「松前侯新製大砲記」を執筆している²²。アイヌを威圧するための武備とその喧伝とは、松前家にとり強い興味関心の対象であったことが窺える。

波響からの依頼を受けた彦九郎は、弓術の専門家である平瀬光雄に取次いだ。平瀬は、現在でも弓道の古典として読み継がれている『射学要録』²³の著者として、既に高名な存在であった。彦九郎は、波響の依頼を受け、即日平瀬宅へ赴き、次のように述べたという。

晩に光雄所へ入るに、夜に入て帰へる、弘二郎が事を語りて、日本の為メによといひて、明日案内すべしと定めて立ち、蠣崎へ告げ、二条を過ぎて岩倉へ帰へる²⁴。

ここにいう「弘二郎」は、「弥（矢）次郎」すなわち蠣崎矢次郎（波響）と

考えるのが妥当だろう。すなわち、彦九郎は平瀬光雄に、「日本の為メによ」と語り、波響との面会を促し、応諾を取り付け、その足で「蠣崎」（＝波響旅宿）に知らせ、岩倉邸へ帰宅しているのである。実際、波響と平瀬との会見は、翌々一三日に実現した。その様子を、彦九郎は日記に次のように記す。

蠣崎広年同道にて平瀬光雄所へ入る、吸物・酒肴出ツ、火術の事を語りて久ふして出で、嵩溪〔伴、歌人・国学者〕へ寄り、小田医三へ入り、茶の後に立ち、木屋町三条上ル所なる広年所へ帰へる、生簀へ入りて食しなどしける、広年振舞也³⁴、

波響は彦九郎同席のもと、平瀬と「火術の事」を短くない時間を費やし、語り合っている。その後、波響は彦九郎と同道し旅宿へ戻り、料理を振る舞っているから、平瀬への取次は不満足なものではなかった様子が窺える。

問題は、彦九郎の認識である。平瀬に、波響と会見することは「日本の為メ」であると語っているのである。つまり、武術の専門家である平瀬と松前家との間に関係ができることが、「日本の為メ」である、ということになる。ここには、クナシリ・メナシの戦い、延いては『夷酋列像』をみる、彦九郎の認識が端的に表れているといつてよい。

周知のように彦九郎は、寛政二年末の今次上洛に先立って、同六月から東北地方を巡遊し、松前渡海には至らなかったものの、津軽青森まで足を延ばし、仙台では林子平、水戸では木村謙次や立原翠軒と会見するなど、いわゆる北辺の危機について強い関心を抱いていた³⁵。今次の上洛中も、紀州へ漂着した異国船の情報を度々記し、それが「露斉亜の船なるべし」（日記、寛政三年四月一六日条）などと推量している。尊号一件をめぐる問題とともに、少なくとも彦九郎の認識には、蝦夷地の先から出沒し始めたロシアへの危機感が内在していたことが、見え隠れしているようだ。波響や『夷酋列像』を通じて、公家社会や朝廷へ、この問題を投げかけようとする動機が、彦九郎にはあったとい

うべきだろう。

ただし、彦九郎の認識には、幕府による蝦夷地上知の方向性は一切伺えない。『夷酋列像』の像主たちを従え得ると主張する松前家を通じた武備充実が、「日本の為メ」になるという認識である。波響と交わした「蝦夷物語」も、その枠組みからは出ないものであったろう。この点において、彦九郎の認識と松前藩の志向あるいは『夷酋列像』制作の政治的な意図とは、親和性を保つものであった。かくして両者の思惑は一致し、公家社会の周縁に連なる彦九郎を介し、公家衆との謁見や『夷酋列像』の回覧、延いてはその「天覧」が実現したと捉えられるのである。

小括

以上、寛政三（一七九一）年七月の『夷酋列像』叡覧をめぐる問題につき、その「叡覧」に至る経過に限った素描を試みた。改めて、『夷酋列像』という作品は、当時の松前家の置かれた政治的状況を象徴したものであることが確認されるように考える。「叡覧」に至る経緯を振り返ると、尊号一件をめぐる京都の公家社会の思惑や彦九郎の海防問題への危惧が動機として確認され、松前藩側の思惑のみでそれが実現されたわけではなかったことも指摘しなければならぬ。また、その実現には、公家社会とその周縁を介した、朝廷と洛中とを結ぶ取次の慣行が機能したことも、確認しておきたい。

もとより本章は、『夷酋列像』をめぐる問題の、ほんの一端を穿鑿したに過ぎない。また、本章の筆者である谷本は朝幕関係史に疎く、いわば門前の小僧の域を出るものではないため、思わぬ過ちを犯している可能性もある。大方の御叱正を賜れば幸いであるが、これも『夷酋列像』研究の可能性を示す試みとみて頂けるならば、有り難く思う次第である。

おわりに

以上、『夷酋列像』をめぐる、シモチ像の解釈と光格天皇勲覧というふたつのテーマに即し、いくつかの考察をおこなった。いずれも、従来加えられてきた問題関心に比して、若干フラットな視座から試みた検討といえるのかもしれない。

本稿を通して改めて確認されたのは、『夷酋列像』が松前藩の政治的意図により制作された絵画作品であり、アイヌ風俗を写生することを目的としたものではない、という点であろうか。翻って高山彦九郎の日記には、作者である波響が『夷酋列像』について初対面の彦九郎に語った、次のような肉声が記録されている（日記、寛政三年二月一三日条）。

蝦夷共十二人來りけるに皆ナ豪傑に見へ、鼻の上に毛の生ひたるが吾人有り、是レは世々其類なるよし、十二人の者共を画図に載せぬるよし、序文をみす、

波響は彦九郎に、①松前へ二人の「蝦夷」が来訪したこと、②そのいずれもが「豪傑」であったこと、③そのうちの一人は鼻の上に毛が生えていること^③、④それは代々の属性（民族性）であること、⑤この二人を絵に描いたこと、という内容を語っている。そして、絵画自体は見せずに、まずは松前広長の草した「夷酋列像序」を披瀝したのである。波響にあって、公家社会の周縁に連なる初対面の文人に主張しなかったのは、やはり、アイヌ風俗の説明ではなく、異風の「豪傑」を従え得る松前藩の代替不可能性であったとみられ、『夷酋列像』もまた、こうした動機で制作されたものと、改めて考えられるのである。こうした視点からの研究視角がどれほど有用かは心もとないが、今後の『夷酋列像』研究の可能性に、何らかの貢献ができるならば、幸いである。

註

- (1) 北海道博物館編『夷酋列像・蝦夷地イメージをめぐる人・物・世界』（「夷酋列像」展実行委員会・北海道新聞社、二〇一五年）。
- (2) 佐々木利和『アイヌ絵誌の研究』（草風館、二〇〇四年）、谷本晃久『「夷酋列像」をよむ』『荒野泰典ほか編』『日本の対外関係6 近世的世界の成熟』吉川弘文館、二〇一〇年）ほか。
- (3) 厚岸町史編集委員会編『新厚岸町史』通史編第一卷（厚岸町、二〇一二年）第三編第五章第四節一―四。
- (4) 『蝦夷地一件』（『北海道史 第七卷 史料一』北海道、一九六九年）に、「アツケシ脇乙名シモチ」とある。
- (5) 北海道博物館編、注（一）前掲書。
- (6) 谷澤尚一『夷酋列像図：成立とその周辺』（『北海道新聞』一九八五年四月四日付）同日付。
- (7) 北海道大学附属図書館北方資料室蔵本による。
- (8) 松阪市立松浦武四郎記念館蔵本による。
- (9) 田村すず子『アイヌ語沙流方言辞典』（草風館、一九九六年）による。
- (10) 東京大学総合博物館蔵本による。
- (11) 当時の発音は判らないが、現代中国語では「贖穀」を「シュグー」、「失莫至」は「シムオシ」と読めるという（李妍淑氏教示）。
- (12) 藤田覚『近世後期政治史と対外関係』（東京大学出版会、二〇〇五年）。
- (13) 尊号一件に件しては、高埜利彦『近世の朝廷と宗教』（吉川弘文館、二〇一四年）など参照。
- (14) 松平定信の幕閣をめぐる問題に関しては、藤田、注（12）前掲書、竹内誠『寛政改革の研究』（吉川弘文館、二〇〇九年）、高澤憲治『松平定信』（吉川弘文館、二〇一二年）など参照。
- (15) 高山彦九郎『寛政京都日記』（萩原進・千々和美編『高山彦九郎全集』第四卷、高山彦九郎遺稿刊行会、一九四九年）。以下、彦九郎日記の出典は本書による。
- (16) 磯崎康彦『松前藩の画人と近世絵画史』（雄山閣、一九八六年）。
- (17) 谷澤、注（6）前掲論文第五回・第六回。
- (18) 永田富智『松前絵師・嶋崎波響伝』（北海道新聞社、一九八八年）。
- (19) 寛政三年『万世雲上明鑑』（深井雅海・藤實久美子編『近世公家名鑑編年集成』9、校風舎、二〇一〇年影印版三二―二頁）。
- (20) 箱石大『近世堂上公家家臣団の編成形態について』（徳川林政史研究所『研究紀要』

- 二七、一九九三年)、藤實久美子「近世後期西園寺家の家臣：諸大夫を中心に」、『学習院大学史料館紀要』一〇、一九九九年)、田中暁龍「近世朝廷の法制と秩序」(山川出版社、二〇一二年)第二部第二・三章など。
- (21) 高埜、注(13) 前掲書、高埜利彦「近世日本の国家権力と宗教」(東京大学出版会、一九八九年)、同編「身分的周縁と近世社会」8 朝廷をとりまく人びと(吉川弘文館、二〇〇七年)など。
- (22) 北尾義一・井上研一郎編『波響論集』(波響論集刊行会、一九九一年)所収写真版を利用。
- (23) 谷澤、注(6) 前掲論文。
- (24) 後藤武雄『高山彦九郎先生伝』(日本魂社、一九二六年)、三上卓『高山彦九郎』(平凡社、一九四〇年)ほか。なお、高山彦九郎の伝記や交友人物については、「高山彦九郎記念館データファイル」をも参照した(同館、<http://www5.wind.ne.jp/hkokuro/#データファイル>)。
- (25) 内膳司の下官人である史生・膳部に、この時期百姓身分のものが編入されることが常態としてあったことについては、西村慎太郎「近世朝廷社会と地下官人」(吉川弘文館、二〇〇八年)第二部第一章を参照。近世の内膳司膳部は、天保三(一八三二)年に官位が再興されるまで、無位無官であったが、装束は烏帽子・狩衣とされていた(同書、一七〇〜一七一頁)。
- (26) 田中潤「門跡に出入りの人びと」(高埜編、注(21) 前掲「身分的周縁と近世社会」8 朝廷をとりまく人びと)に所収。
- (27) 谷澤、注(6) 前掲論文、永田、注(18) 前掲書。
- (28) 萩原・千々と編、注(15) 前掲『高山彦九郎全集』第四卷、四五頁。
- (29) 氏家直英編『松風夷談』(國學院大学所蔵本、北海道大学附属図書館北方資料室架蔵複写本を利用、請求番号：旧記一三八八)。
- (30) 高橋博「近世の朝廷と女官制度」(吉川弘文館、二〇〇九年)。
- (31) 谷澤、注(6) 前掲論文。
- (32) たとえば、入江康平編『弓道資料集第一卷 平瀬光雄弓道論集』(いなほ書房、一九八六年)に収録されている。
- (33) 注(15) 前掲日記、寛政三年三月一日条。
- (34) 注(15) 前掲日記、寛政三年三月一三日条。
- (35) 高山彦九郎「北行日記」(萩原・千々と編『高山彦九郎全集』第三卷、高山彦九郎遺稿刊行会、一九五三年)に所収)、太田市立高山彦九郎記念館、注(24) 前掲データファイル。
- (36) 実際、ブザンソン本『夷酋列像』や諸種の模本をみると、イコトイ像のみが鼻屋部左右に毛を描いている。菊池勇夫の考証によれば、イコトイは『夷酋列像』制作期間には松

前を訪れていない蓋然性が高い(同「味方」アイヌの御目見)(同「十八世紀末のアイヌ蜂起―クナシリ・メナシの戦い」サッポロ堂書店、二〇一〇年。初出は二〇〇八年)一二九〜一三〇頁)。そもそも松前へ一二人の像主すべてが来訪したとする説明は虚構であり、こうした波響の発言を併せ考えるに、ためにする潤色であった可能性が指摘できよう。



写真1-1 『夷酋列像』より「シモチ」画像
(プザンソン美術考古博物館所蔵)



写真1-2 同(部分)(プザンソン美術考古博物館所蔵)



写真1-3 「弾弓式」(松浦武四郎『蝦夷漫画』)



写真1-4 『初航蝦夷日誌』



写真1-5 同(部分)



写真1-6 同(部分)

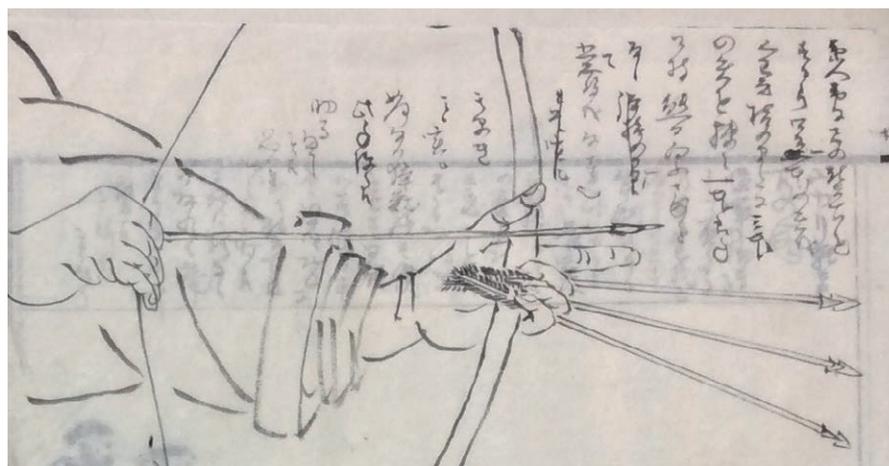


写真1-7 『蝦夷訓蒙図彙』巻之二 (松阪市立松浦武四郎記念館所蔵)



写真1-9 同『訓蒙図彙』(後印本)



写真1-8 中村暢斎『訓蒙図彙』寛文六年序



写真1-10 寺島良安『和漢三才図会』

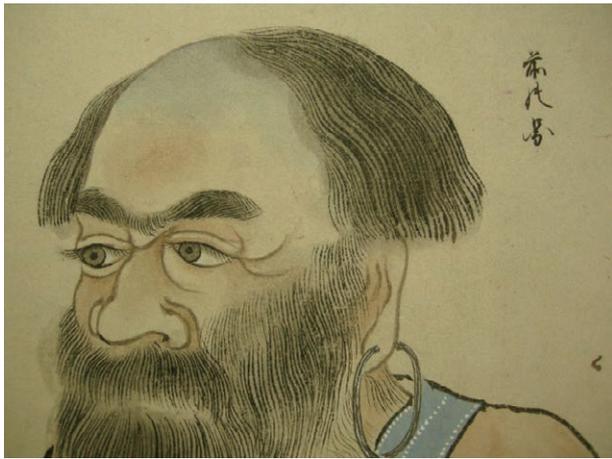


写真1-11 「男夷」(前の図)『蝦夷鬚髪』(東京大学総合博物館所蔵)



写真1-12 「男夷」(後の図)『蝦夷鬚髪』



写真1-13 「男夷」『蝦夷島奇観』(北海道大学附属図書館所蔵)



写真1-14 『夷酋列像』より「ニシコマケ」画像
(ブザンソン美術考古博物館所蔵)

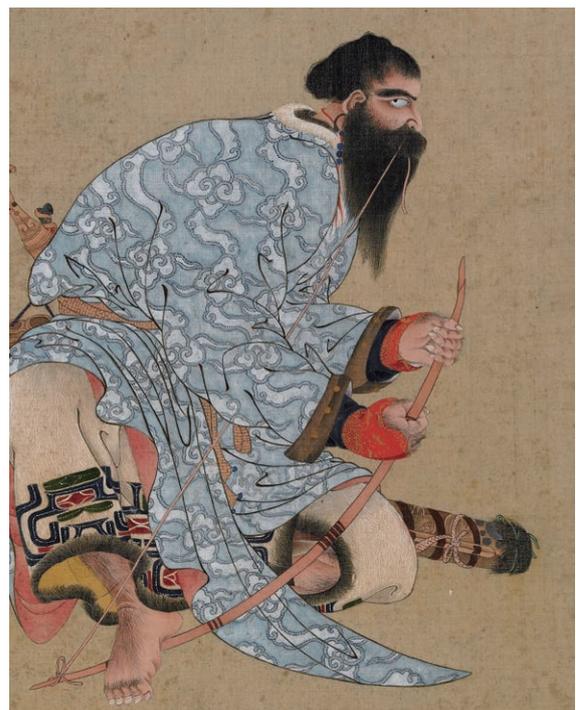


写真1-15 同(部分)(ブザンソン美術考古博物館所蔵)

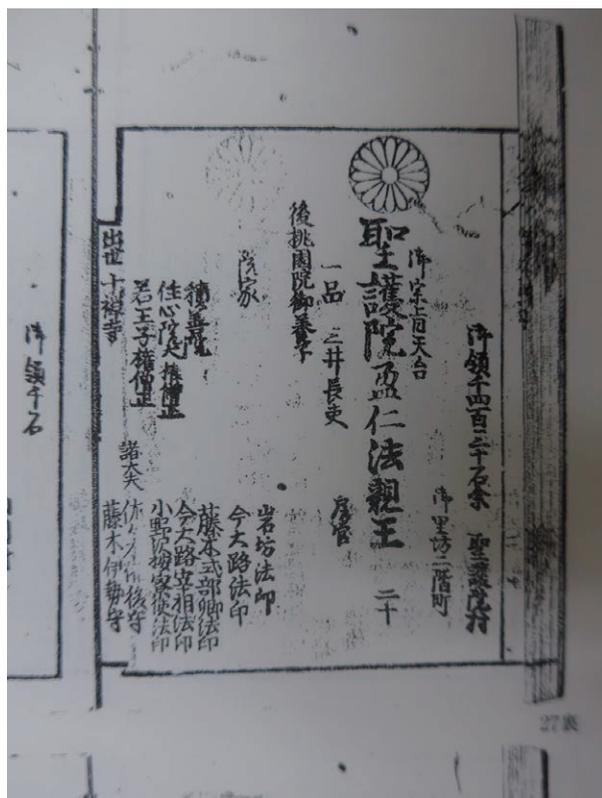


写真2-3 寛政3年『万世雲上明鑑』より聖護院門跡の項。左下に「諸大夫」として「佐々木備後守」の名がみえる。(注19『近世公家名鑑編年集成』9、312頁)

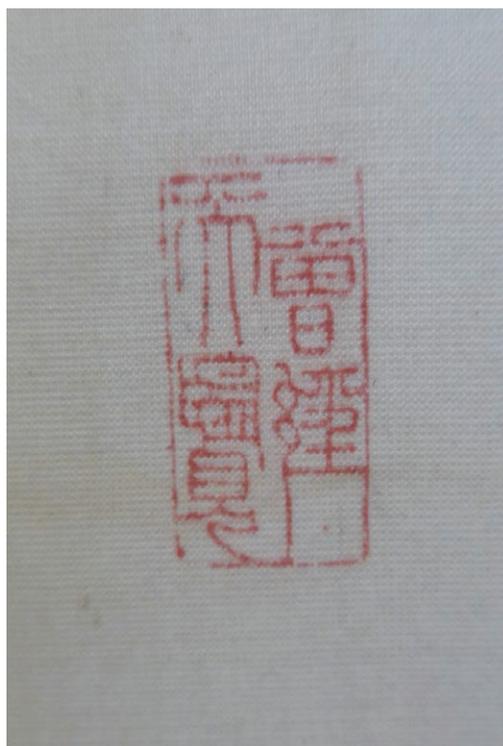


写真2-1 「會經天覽」印（広島県立歴史博物館蔵菅茶山関係資料のうち「寅政甲寅中秋巨椋湖舟遊図」文政元年蠣崎波響筆、より。なお松浦武四郎『初航蝦夷日誌』の『夷酋列像』の写しの中にもこの印が書写されている。）

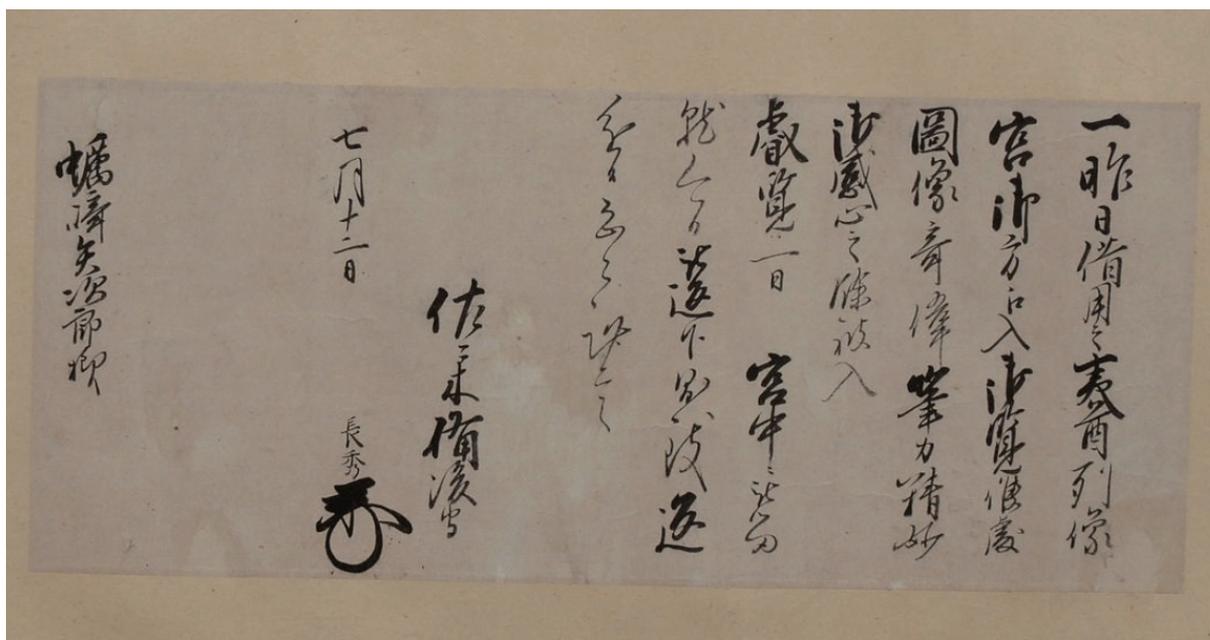


写真2-2 夷酋列像観覧文書（函館市中央図書館所蔵）

【付表】「高山彦九郎日記」にみる蠣崎波響の名称表記一覧：1791.2.13～7.6

| 年月日 | 記載 |
|------------------|---|
| 寛寛政3 (1791) 2.13 | 松前の弟蠣崎矢二郎寓居・蠣崎矢二郎寓宿・広年か詩・広年か画蠣崎矢二郎、名は広年、字は世祐、号は波響とぞ |
| 2.18 | 蠣崎矢次郎所 |
| 2.24 | 蠣崎矢次郎・蠣崎寓居 |
| 2.28 | 蠣崎矢次郎・蠣崎 |
| 3.11 | 松前蠣崎矢次郎所・蠣崎 |
| 3.13 | 蠣崎広年・広年所・広年 |
| 3.14 | 蠣崎広年 |
| 3.19 | 蠣崎広年 |
| 3.20 | 広年 |
| 3.21 | 蠣崎矢次郎 |
| 3.23 | 蠣崎氏 |
| 4.02 | 蠣崎広年所 |
| 4.11 | 蠣崎矢次郎 |
| 4.27 | 蠣崎矢次郎事 |
| 5.03 | 蠣崎・蠣崎氏 |
| 5.23 | 蠣崎広年所 |
| 5.25 | 蠣崎広年 |
| 5.28 | 広年事・広年方 |
| 5.29 | 広年所・広年 |
| 6.02 | 蠣崎広年・広年 |
| 6.03 | 蠣崎広年・広年・蠣崎 |
| 6.14 | 蠣崎広年所 |
| 7.06 | 松前蠣崎広年 |

出典：『高山彦九郎全集』第4巻所収「寛政京都日記」（高山彦九郎遺稿刊行会、1954年）

ARTICLE

Ishu Retsuzo 《夷酋列像》 and Ainu Culture :

The Portraite of Shimochi and the Emperor's Inspection

SASAKI Toshikazu and TANIMOTO Akihisa

This article aims to scrutinize a number of topics regarding Ishu Retsuzo created in 1790 by Hirotohi KAKIZAKI (Hakyo), chief retainer of the Matsumae Clan, based on each specific scenario depicted.

SASAKI discusses the question regarding the portraite of Shimochi, one of the Ainu people supposedly brought to Matsumae, in terms of how faithfully the event was depicted by Hakyo, by drawing attention to the portrayal of his bow. Furthermore, questions such as the drawing of Nishikomake's clothing were also examined in his

discussion of the validity of Ishu Retsuzo as a historical record of Ainu history.

TANIMOTO, on the other hand, makes an argument on the political function of Ishu Retsuzo. Specifically, he retraced the steps that led to the imperial inspection of Emperor Koukaku, who ascended to the throne in 1791, through re-evaluation of the Journal of Hikokuro TAKAYAMA. He also discusses the meaning of such imperial inspection in relations between the imperial court and the feudal government as well as between the shogunate and domains.