

東京会場

夷酋列像—痛恨の肖像—

8月30日（金） 14：00～17：00

講師

宮城学院女子大学教授 井上研一郎



はじめに

1789（寛政元）年5月に起こった東蝦夷地クナシリ・メナシのアイヌ蜂起（寛政蝦夷騒動）は、和人71人の殺害に始まり、アイヌ「首謀者」37人の処刑という大きな犠牲を残して終息した。この「事件」の背景には、場所請負制という松前藩独自の経済基盤が和人によるアイヌ収奪によって成立していたことがあり、日頃の過酷な収奪行為や暴行・陵辱に対するアイヌの人々の怒りは頂点に達していた。だが、その結末はアイヌの人々にとって新たな悲劇を生み出すものでしかなかった。

新井田孫三郎ら松前藩の鎮圧部隊は、処刑した37人の首級を携え、さらに39人のアイヌを「お目見え蝦夷」として連行しながら松前に凱旋した。入城に先立ち、アイヌたちはあらかじめ用意されていた衣服を与えられ盛装させられた。藩主松前道廣はその姿を見て彼らの肖像を描かせることを思いつく。現在《夷酋列像》の名で知られる肖像画が、こうして誕生することとなる。像主として描かれたのは、この「寛政蝦夷騒動」に際して松前藩に協力し、その鎮圧に「功績」があったとされるアイヌ指導者のうちの12人（男11人、女1人）であった。

肖像画の作者に抜擢されたのは、道廣の弟廣年すなわち蠣崎波響であった。波響はのちに松前藩の家老となり、また優れた画人としても知られるようになる。極めて細密な筆致と鮮やかな色彩によって描き出された特異な容姿と鋭い眼光を持つこの作品は、京都や江戸で大きな反響を巻き起こした。

蠣崎波響（明和元年～文政9年）は、松前藩第十四代藩主松前資廣の五男に生まれて間もなく家老蠣崎家の養子となった。幼いときから画才を発揮したといわれ、江戸の藩邸で本格的に画を学んだ。最初の師は弘前出身の国学者で俳人としても知られた建部凌岱寒葉斎であったが、凌岱は間もなく亡くなり、次いで南蘋派の画家宋紫石（楠本雪溪）

について画を学び、その克明な写実技法を身につけた。「寛政蝦夷騒動」が起こったのは、松前に戻った波響が27歳のときである。

《夷酋列像》には、後に述べるように多くの模写作品がある。しかし、真筆は長い間行方不明であった。市立函館図書館に《御味方蝦夷之図》として所蔵されている2図が真筆の一部とされてはいたが、他の10人の像や、もうひと組あるとされた《夷酋列像》についてはまったく手がかりがなかった。ところが1984年、フランスのスイス国境に近い小都市ブザンソンで、そのひと組と思われる《夷酋列像》11図が発見された。現在ではこのブザンソン本が真筆のひとつであるという見解がほぼ確立している。

《夷酋列像》はなぜ描かれたか

《夷酋列像》の制作は、初めは藩主松前道廣のたんなる思いつきであったかもしれない。しかし結果的には、「寛政蝦夷騒動」後における松前藩のきわめて政治的な意図のもとに活用されたと言えるだろう。波響の叔父であり、松前藩きっての碩学と言われた松前廣長は、「夷酋列像序」（「夷酋列像附録」「夷酋列像賛」とともに《夷酋列像》に付属していたと考えられる文書のひとつ）でつぎのように述べている。

公……即ち臣廣年に命じて彼の有功者一十二人を図せしめ、以て左右に置きて夷人をして之を見せしむるは、勸懲と云う。

（原文は漢文。訓読は高橋博巳氏による。）

つまり、「列像」をつねに藩主の傍に置いて「有功者」の労を顕彰するとともに、謁見に来た「夷人」たちにもこれを見せて、「勸懲」すなわち勸善懲惡を説くことが道廣

の目的であったと考えられる。「寛政蝦夷騒動」の後、アイヌの人々が二度と和人に対して反抗することのないよう「夷人教化」のいわばテキストとして「列像」制作は企画されたか、あるいは少なくとも結果的にその役割を果たしたのである。

中国では、古くから儒教思想に基づいて王や皇帝が自身や臣下の勸戒教化のために聖人君子の肖像画を宮殿に飾ることが行なわれ、とくに漢代には盛んであった。肖像には孔子とその弟子を描いた**積奠図像**、老子を描いた老子像などがあり、これらが日本の宮廷にも取り入れられた。『古今著聞集』などによれば、平安京内裏の紫宸殿には賢聖障子と呼ばれる聖人、賢人ら32人を描いた障子（現在の襖にあたる）があったという。

残念ながら、これらの障子は建築の一部ということもあり、たび重なる火災のために全く残されていないが、こうした風習がごく最近まで続いていたことは、たとえば1868（慶応4）年、京都御所の紫宸殿で明治天皇が五ヵ条の誓文を神々に誓ったとき、天皇の背後や周囲にこれらの図像が飾られていたことを見てもわかる。12人の肖像を「勸懲」のために用いるという発想の根底には、こうした勸戒図の伝統があったと考えるべきだろう。つけ加えれば、現代でも国会議事堂の委員会室の壁面には議長・副議長経験者や永年勤続議員らの肖像画が飾られ、両国国技館の場内にはつねに過去32回の優勝力士の写真額がずらりと並んでいる。これらも同様の発想を根底に持っていると考えられよう。

しかし、藩主道廣は「列像」の利用価値をそうしたアイヌ支配に対してだけ見出したのではなかった。「列像」の出来栄の素晴らしさを見て、彼はこれを京都に持ち込むことを思いつく。藩主の命を受けて波響は「列像」を携え上洛する。「列像」の評判は京中に広まり、ついに寛政3年7月天覧の榮譽を受けることとなる。「列像」を見た光格天皇は大いに感嘆して、宮中に一日留め置いたという。こうして異風**異風**々たる「夷酋」のイメージは、天皇はじめ京都の上流階級の人々や文人らに強い印象を与えた。

さらに、『夷酋列像』は江戸の諸大名の間でも評判になった。「列像」を正式に借用して模写が行なわれた例は、あとで触れるように現在まで四件知られている。たんなる閲覧や借用は、当然これよりはるかに多かったに違いない。寛政11年に行なわれたとされる「列像」の幕府献上も、こうした「実績」のうえに実現したものであろう。

「列像」を利用したこれらの松前藩の動きには、蝦夷地支配をめぐる幕府との関係を少しでも有利なものにしようとする狙いがあったと考えられるが、美術史上の問題から離れることになるので、ここでは立ち入らない。

2組の真筆と現存の模写

波響は、京都鴨川のほとり三条大橋のたもとに寓居して「列像」を「浄写」しながら天覧の機会をうかがっていた。「浄写」とは文字どおりきれいに写すことで、天覧に際し

て万一事故があった場合に備え、正本のほかに副本を作ったのである。波響自身が描いたのであるから、模写というより再制作とでもいうべきものだが、ともかく『夷酋列像』は2組描かれたことになる。つまりどちらもホンモノである。

現在、これら2組の『夷酋列像』に相当すると考えられる作品は、確かに存在する。先に述べた市立函館図書館所蔵の『御味方蝦夷之図』（以下、函館本）とフランスのブザンソン博物館所蔵の『夷酋列像』（以下、ブザンソン本）の2組である。しかし、残念なことにどちらも完全な姿では残っていない。函館本はわずか2人分の像しかなく、ブザンソン本も1人分を欠いている。『夷酋列像』の全貌は、真筆とされる遺品だけでは知ることができない。また、函館本とブザンソン本の間には細部の描き方に差異が認められ、どちらが先に描かれたものか、天覧に供されたのはどちらの作かといった問題が未解決のまま残されている。また、次に紹介する模写作品は、いずれもその細部が函館本またはブザンソン本のどちらかに酷似しており、個々の模写作品がどちらの作を原本としたかについての手がかりを与えてくれる。

札幌の北尾家に所蔵されている『夷酋列像』（以下、北尾家本）は、天保14年（1843）、広島藩支藩（内証分家）の絵師小島雪晴（貞喜）が藩主の命によって模写したものである。12枚の画像は2枚ずつ背中合わせにして6組の木枠にはめ込まれている。これに「夷酋列像序」および「夷酋列像跋」を同様に仕立てた木枠2組を合わせて折り帖の形につなぎ、両端に木製の表紙をつけたもので、原本の形態を最もよく伝えるものと考えられる。とくにブザンソン本に欠けているイコリカヤニの像が鮮やかな黄色の服装で残っている。模写を行なった小島雪晴は、波響の師宋紫石の孫にあたる宋紫岡の門人である。宋紫石が得意とし、弟子の波響がよく受継いだ細密な描法は雪晴もまた得意だったに違いない。究極の模写ともいえる精緻な描法で原本の迫力を十分に伝えている。細部の特徴は函館本に近い。

松浦史料博物館所蔵の『夷酋列像』2巻も、一部不完全ながら「列像」全ての像を遺した写本である。寛政11年（1799）、平戸藩の藩主松浦静山が『夷酋列像』を松前藩主道廣から借り受けて、藩の画工に命じて模写させたことが分かっている。紙本淡彩（一部彩色省略）で、模写の技術は他の諸本にくらべて劣るが、細部の特徴はブザンソン本に近い。とくに附属文書のなかの「夷酋列像附録」の筆跡はブザンソン本とまったく一致し、ブザンソン本が真筆であることを裏づける決め手のひとつとなった。この時原本となった「列像」は、静山のもとに依じて道廣が国元から取り寄せたもので、ふだんは松前城内に保管されていたようであるが、これがブザンソン本であったということになろう。

このほか、現在浜松の常楽寺に所蔵されている写本がある。12人のうち後半の6人の像しかなく、汚損も著しいが、文化元年（1804）、阿波藩主（蜂須賀治昭か）が藩の絵師渡辺広輝に命じて模写をさせたものであることがわかっている。大和絵風の繊細な筆致だが、細部の特徴はブザン

ン本に似る。

さらに波響の弟子のひとり高橋波藍による模写もいくつか知られている。波藍の模写の特徴は、原本をそのまま模写するのではなく、人物像を模写したあと、そこに山水などの背景を描き加えている点にある。人物像の細部はブザンソン本に近い。北尾家本の作者小島雪晴もツキノエの単身像などを描いている。

これらの現存例に加えて、寛政12年(1800)、熊本藩主細川斉護が水戸藩にあった「列像」の副本を水戸藩の画人に依頼して模写させていたことが近年報告されている。残念ながら写本自体の所在は不明だが、「列像」の副本が水戸藩にあったという事実は今後の研究に大きな意味をもつだろう。

像主をどう評価するか

《夷酋列像》に描かれた12人のアイヌ指導者たちは、彼等の支持を信じて蜂起した人々から見れば、当然「裏切り者」ということになる。現在でも、この画像に不快感を覚えるアイヌの人たちは少なくないだろう。クナシリ・メナシの戦いの結末は、アイヌ民族にとって屈辱以外の何ものでもなかった。だが、そうした道を選ばなければアイヌ社会が存続できない状態にあったこともまた事実であった。ツキノエ、ジョンコらは、必死の思いで起ち上がった同志たちを結果として見殺しにした。その結果に彼らは耐えねばならなかった。なかでもツキノエとチキリアシカイの夫婦は、自分たちの子供の処刑を甘受したのである。

苦渋の選択をした指導者たちに対する評価は、まずアイヌ民族自身によってなされるべきものだが、「列像」を「徹底的に批判した」と伝えられるアイヌ造形家の砂澤ビッキさえ「目だけは違う」と述べたように、《夷酋列像》に描かれた像主たちの姿は、少なくとも全面否定されるべき存在ではない。むしろ、アイヌと和人をめぐる歴史をいっそう深くとらえ直す手がかりとなる可能性を持っているというべきだろう。

装飾過多

《夷酋列像》は、細密な筆致と鮮やかな色彩によって見る人々を驚かせた。また人物表現の異様なまでの迫力と華麗な服装は、当時の人々に強烈な印象を与えたに違いない。

だが、彼らが身に纏っている蝦夷錦やロシア風の外套、靴などは、重要な交易品ではあったが、彼らが普段着用していたものではない。「騒動」の後に行なわれた藩主への実際の謁見のときも、彼らは藩からハレ着としての「十徳」(羽織型の衣服)を貸し与えられていたのである。

「列像」の服装などの虚構性にたいする指摘は、すでに当時から行われていた。平戸藩主の松浦静山は、はじめ「列像」を見て感激し、画像の模写を命じるとともに、自ら附属文書を書き写すことさえしたが、同じ年に蝦夷地調査に赴いた松平忠明の描いた図を見て「列像」との大きな

違いに気づき、「列像」は装飾的に過ぎてかえって真実味を失ってしまったと述べている。

「列像」と同時代あるいはそれ以降の多くのアイヌ人物図のなかで「列像」のように華やかな服装を描いたものはまったくない。波響自身が「列像」以外に描いた唯一のアイヌ人物画とされる《東武画像》をみても、その服装は極めて質素であって、「列像」の服装がいかに例外的であるかを知ることができる。砂澤ビッキが言うように、「列像」はまさに「装飾過多」なのである。

「夷風性」と仙人像

《夷酋列像》に描かれた人物の風貌のなかに「夷風性」を見る議論がある。例えば彼らの眼が三白眼であることが異民族への差別意識の現われとされる。三白眼は日本では凶相とされたという論もある。だが、現代の我々が《夷酋列像》を見たとき、真っ先に印象づけられるのはその精緻な描法とともに彼らの鋭い眼光である。これをたんに「夷風性」と見るだけでは十分な評価はできない。

「列像」の像主の多くは画面のこちらをじっとにらみつけている。相手を睨みつける顔つきは、密教系の仏像に多く、忿怒相と呼ばれる。力づくで衆生を救済する明王や、邪鬼を踏みつけ仏法を守護する天部などは、激しい忿怒の表情に表わされる。また禅宗の祖師達磨が大きな眼を上目遣いに描かれることもよく知られている。神道を仏教と融合させた垂迹美術における各種の神像も眉をしかめ、峻厳な表情を見せることが多い。これは神秘的な権威に対する人間の畏れの反映と見ることもできよう。

神仏に限らず人物のなかにも険しい表情をする一連の像がある。菅原道真が天神像として描かれる場合、険しい形相に表わされることが多い。聖徳太子像のなかにも同様の表情がみられるものがある。道真が不遇な後半生を送り、太子の理想も半ばにして挫折したことを考えると、これらの像に見られる形相は、後の人々の彼らに対する畏怖の念を反映しているといえるだろう。

襟の合わせを左前にして衣服を着る「左衽」も「夷風性」を表わすとされる。中国では左衽は「被髪」(髪を振り乱すこと)とともに「未開人」の風俗とされた。たしかに「列像」の像主たちは例外なく左衽に描かれている。立派な「被髪」でもある。

こうした「夷風性」を考える上で興味深いのが、《夷酋列像》との図像的共通性を指摘されている中国の仙人像である。仙人の多くは超人間的な能力をもち、俗界を離れて生活することから、通常の人物像とかけ離れた風貌に描かれることが多く、髪を振り乱した「被髪」も珍しくない。髪や髯の豊かなアイヌの風貌が、仙人を連想させたとしても不思議ではない。仙人の図像を借用して描くという発想の中に、和人によるもうひとつのアイヌ像を見ることができよう。

おわりに

美術史的に見れば、《夷酋列像》は日本の本格的な肖像画の歴史の中で初めて描かれた中国・朝鮮以外の異民族の指導者の姿であり、伝統的な形式や図像の中に最新の技法を導入して描かれた肖像画であった。

だが、描かれたアイヌの人々にとって、「列像」は痛恨の記録でしかなかった。藩主の命に従って描いた波響にとっても、「列像」は必ずしも誇れるものではなかったのかも

知れない。「列像」に波響の落款はない。代わりに「臣廣年画之」と、彼の本名が書かれている。藩主の家臣としての波響の立場と「列像」の性格を率直にものがたっていると言えよう。《夷酋列像》を描いた後、波響は二度とアイヌの姿を描かなかった。

*本稿は、「白い国の詩」2000年3月号（発行：東北電力株式会社）に掲載した同題の小文に加筆修正を施したものである。

《夷酋列像》のうち「ツキノエ」（部分）北尾家本

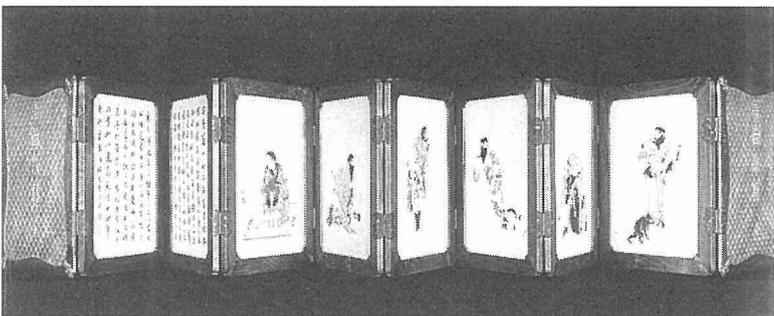


↑月僊《列僊図贊》より廣成子図

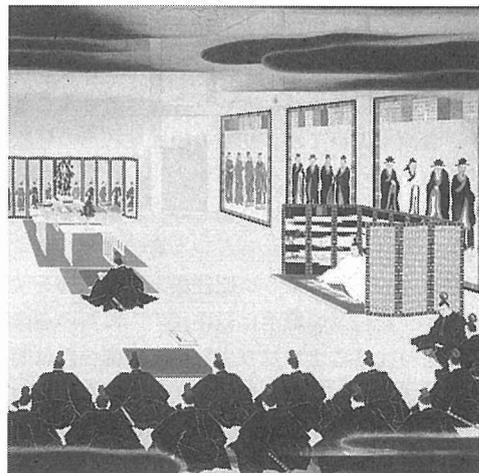
←《夷酋列像》のうち「マウタラケ」ブザンソン本



高橋波藍《ポロヤ図》個人蔵



《夷酋列像》北尾家本の外観



乾南陽《五箇條御誓文》1928 聖徳記念絵画館壁画