

蠣崎波響が描いた蝦夷錦について

中 村 和 之

On Ezo-Nishiki (蝦夷錦) in the painting by Hakyô Kakizaki (蠣崎波響)

Kazuyuki Nakamura

根室市博物館開設準備室紀要 第13号

抜 刷

1999. 3

Reprinted from

The Memoirs of the Preparative Office of Nemuro Municipal Museum

No.13

Nemuro, Japan

March, 1999

蠣崎波響が描いた蝦夷錦について

中 村 和 之*

On Ezo-Nishiki (蝦夷錦) in the painting by Hakyô Kakizaki (蠣崎波響)

Kazuyuki Nakamura*

はじめに

筆者は、前稿「蠣崎波響『夷酋列像』にみえる蝦夷錦について」⁽¹⁾において、波響が描いた蝦夷錦を三つのグループに分け、そのうちひとつのグループの絵は、波響が現存する蝦夷錦と同じ文様の服に基づいて描いたと思われることをのべた。昨年冬、筆者はこの問題について話をする機会を与えられたが⁽²⁾、その際、波響の描いた蝦夷錦については、考えなければならないことがなお多く存することにあらためて気づいた。

小論では、蠣崎波響以外の絵師が描いたアイヌ絵に見える蝦夷錦との比較から、波響の描いた蝦夷錦の特徴について考えてみたいと思う。ただ、筆者は絵画の問題については門外漢である。また、筆者が実見したアイヌ絵は少なく、多くは図録⁽³⁾などに収録されたものを参照しているにすぎない。そのため、思わぬ錯誤を犯しているかもしれない。専門家のご批判を頂戴できればと思う次第である。

1、蠣崎波響の描いた蝦夷錦

波響の絵のなかで、蝦夷錦を描いているものとしては、1790年の『夷酋列像』と1815年の「名鷹図」とがあげられる⁽⁴⁾。特に『夷酋列像』を目の当たりにする時、その精密な描写力には圧倒される。また、原画が思いのほか小さいのにも意外の感を禁じえない。『夷酋列像』は波響の27歳の作品であり、その時彼は松前藩の家老という地位にあった。1789年のクナシリ・メナシの戦い後の、松前藩をめぐる複雑な政治状況と『夷酋列像』の制作との間には密接な関係があるが、これについては、すでに多くの先行研究が発表されている⁽⁵⁾。

後述するように、波響の描いた蝦夷錦は、筆者がこれまでに見たアイヌ絵に描かれた蝦夷錦のなかでは、その写実性において際だった作品である。その理由は、波響が南蘋派に属していたこと、波響が松前藩の家老として、蝦夷錦（山丹服）を直に目にする機会に恵まれていたことがあったと思われる。

佐々木利和氏の分類によれば⁽⁶⁾、波響はアイヌ絵の絵師としては唯一南蘋風の画家とされている。南蘋派とは、清から長崎にやってきた画家・沈南蘋の流れをくむ一派で、写実的な描写に特徴があった。蠣崎波響は、1774年から1786年まで宋紫石の門下で絵を学んでいるが⁽⁷⁾、宋紫石（楠本幸八郎）は、熊襲（熊代・熊江）に学んだ南蘋派の画家であった⁽⁸⁾。1762年に平賀源内が開いた「第5回東都薬品会」の記録書である『物類品隲』の図版を担当したのが、宋紫石であり、ヨンストン著『動物図譜』からの模写と思われる絵をいくつか残すなど⁽⁹⁾、写実的な描写で知られている。紫石の写実的な画風は波響の作品にも強い影響を与えている。その代表例が『夷酋列像』であるといえるが⁽¹⁰⁾、それ以外にも「ネーデルラント17州地図」からの模写である『南蛮騎士図』などの作品が残されており⁽¹¹⁾、波響の絵画にとって写実性は重要な特徴であったといえる⁽¹²⁾。

では、蠣崎波響が描いた蝦夷錦は、どこまで写実的といえるのであろうか。このことを確認する

* 北海道釧路湖陵高等学校教諭

* Hokkaido Kushiro Koryô High School

ために、現存する蝦夷錦の諸資料と『夷酋列像』に描かれた蝦夷錦とを対照してみよう。

現存する蝦夷錦は、完成品から打敷き・袱紗に作りかえられたものまでであるが、それらの資料は、文様からは三種類に分類される。A群は、正面向きの龍、これを座龍というが、座龍が胸と背、それに両肩にあるので四つある。それから昇り龍、昇龍が向い合せになって正面に一組、背面に一組



図1 山丹服 (児玉マリ氏蔵)
(児玉マリ氏提供)



図2 山丹服 (市立函館博物館蔵)
(市立函館博物館提供)

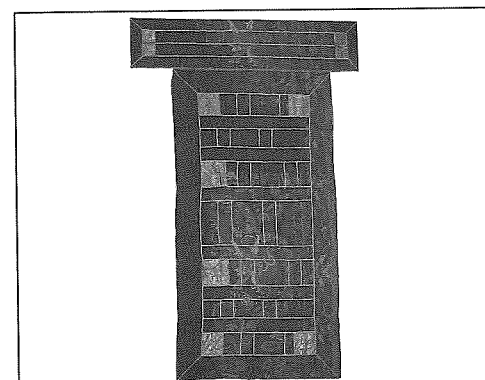


図3 七条袈裟 (乙部町・専得寺蔵)
(乙部町教育委員会提供)



図4 山丹服 (市立函館博物館蔵)
(市立函館博物館提供)

あるので、龍は合計八つになる。このグループには児玉マリ氏蔵(図1)、釧路市立博物館蔵、北海道開拓記念館蔵の資料などがある。B群は、首の周囲をとり巻くように龍が置かれ、腰と裾の部分に横向きの龍、行龍がある。このグループには市立函館博物館蔵(図2)と早稲田大学蔵の資料があるほか、厚岸町・池田良市氏蔵の打敷きや乙部町・専得寺蔵の七条袈裟(図3)などがある。C群は、A群とB群の中間といえるもので、胸と背、両肩にはA群と同様に座龍が四つあり、裾には、B群と同様に横向きの龍がある。このグループに属するのは、市立函館博物館蔵(図4)と、青森県・佐井村海峽ミュージアム蔵の資料などである。

残存点数では、A群が最も多く、B群・C群の順に少なくなる。なかでもB群は完成品が少なく、生地形で持ち込まれて再加工されたとみられる資料が多い。1807年、間宮林蔵はアムール川下流のデレンを訪れたが、帰国後、村上貞助とともに作成した報告書である『東鞆地方紀行』では、アイヌやニブフなどの北方諸民族は、黒貂の毛皮を朝貢して蝦夷錦の生地を貰っていると書かれている。清朝側の規定では、服を与えたことになっているが、このくいちがい、雍正6(1728)年に、龍袍・蟒袍を下賜するにあたって、服に縫製するのが面倒であることを理由に、一着分の生地を与えることで服を与えたことに代えることが許可され、これ以降は服の代わりに一着分の生地を与え

たことが原因と思われる⁽¹³⁾。ただ、なぜB群の資料に生地で持ち込まれた資料が多いのか、その理由はわからない。

つぎに、これらの資料を『夷酋列像』の蝦夷錦と比較してみよう。『夷酋列像』に描かれた蝦夷錦のなかで、立ち姿で全身が描かれているものは、「ションコ」(図5)と「チョウサマ」(図6)それに「イニンカリ」(図7)の三つである。作画にあたってのデフォルメはいくつかあるものの、



図5 蠣崎波響『夷酋列像』より
「ションコ」(『松前波響』より)



図6 蠣崎波響『夷酋列像』より
「チョウサマ」(『松前波響』より)

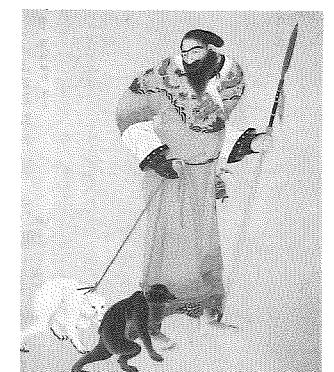


図7 蠣崎波響『夷酋列像』より
「イニンカリ」(『松前波響』より)

「ションコ」・「チョウサマ」が身に纏う蝦夷錦はA群を、「イニンカリ」が身に纏う蝦夷錦はB群を念頭において描かれたものであると推定できる⁽¹⁴⁾。このほかの絵で龍文の蝦夷錦を纏っているものは、「マウタラケ」「ツキノエ」「イコトイ」「チキリアシカイ」の四つであるが、これらはいずれも現存する蝦夷錦とは対応しない。その理由は、これらの絵の人物が座っていたりロシア風のマントを羽織っていたりして、蝦夷錦の一部分しか描くことができないため、龍の位置が見えるところにずらしたりしたためであろう。つまり蠣崎波響は、現存する蝦夷錦の資料を念頭において描いたのだが、絵全体の効果から大胆に手を加えた部分もあったのではないかと考えられる。

現存する蝦夷錦(山丹服)にはありえない、左衽に描かれていることなども、波響の創作とみてよいであろう。

では、「名鷹図」(図8)はどうであろうか。鷹が繋がれた鷹架とよばれるとまり木には緑地龍文の蝦夷錦が張られている。蝦夷錦をこのように用いたことが実際にあったのかどうか確認できないため、これも波響の創作である可能性は否定できない。ただ、現存する蝦夷錦で「名鷹図」の蝦夷錦と対応すると思われるのは、B群の資料の首の周囲を取りまくように配置される龍、あるいはB群・C群の膝の部分の行龍である。さきに確認したように、B群の資料は生地で持ち込まれたものが多いから、「名鷹図」に描かれた生地がB群のものであった可能性は高い。

『夷酋列像』がアイヌの首長の姿をそのまま描いたものではないことは、谷澤尚一氏らの指摘がある⁽¹⁵⁾。また、五十嵐聡美氏は、西洋絵画からの影響の可能性を指摘し、さらに「波響がねらいとしたのは、見慣れぬものを見慣れぬように描きたいという、新鮮な視覚的衝撃をもつ絵画への



図8 蠣崎波響「名鷹図」
(『山丹交易と蝦夷錦』より)

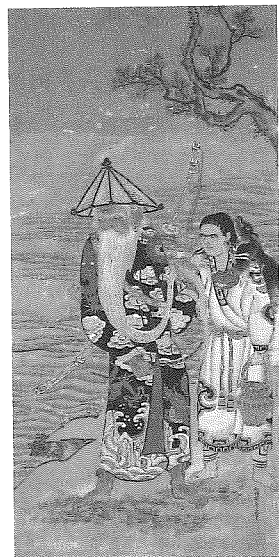


図9 小玉貞良「アイヌ盛装図」
(アイヌ民族博物館提供)

図9 小玉貞良「アイヌ盛装図」(アイヌ民族博物館提供) 蝦夷錦は、立ち姿である点は『夷酋列像』と同じであるものの、その蝦夷錦は現存する蝦夷錦とはほとんど対応しない。ただし、各部分の文様に注目すれば、先にあげたA群との共通性を読みとることができる。すなわち、人物の右肩に描かれた正面向きの龍と、左側の膝のところに昇り龍が描かれていることなどは、『夷酋列像』の「ションコ」や「チョウサマ」とそれぞれ同じである。なお、林昇太郎氏が、貞良の「アイヌ盛装図」と同じ人物を描いたのではないかと推定しているのが、1789年に松前を訪れた、新山質『蠢動変態』の「長剣肖像」である⁽²¹⁾。ただ、この図は、蝦夷錦についていえば、「アイヌ盛装図」よりさらに現存する資料との対応を見いだせない⁽²²⁾。

貞良に続く時期の絵としては、1786年刊の林子平『三国通覧図説』所載の「男夷の衣服也」と紹介されている図がある(図10)。

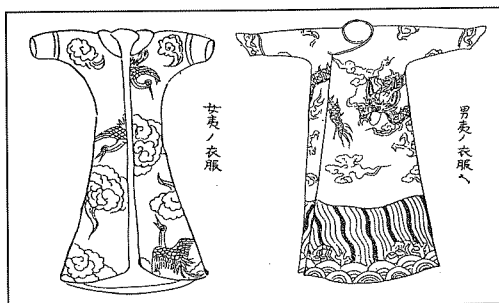


図10 林子平『三国通覧図説』より
(『アイヌ文化展図録』より)

これには「是則、唐山ノ物ニシテ、満州、カラフトヲ経テ蝦夷ニ来ル也。世ニ蝦夷錦ト云モノ即是也。袖口ヲ四五寸折返シテ着ル也。是ヲ馬脚ト云、是即韃靼ノ風ニシテ今ノ唐山モ皆此制也。」という説明がある。ここで「馬脚」といわれているのは、清代の龍袍・蟒袍に特徴的な「馬蹄袖」のことで、馬に乗るときに手を寒さから保護するためのものである。普段はまくり上げておくものであり、その形が馬の蹄のようなのでこの名



図11 「西蝦夷奥ル、モッペ酋長
コタンビル肖像」(天理図書館蔵)
(『山丹交易と蝦夷錦』より)



図12 蠣崎波響『夷酋列像』より
「チキリアシカイ」
(『松前波響』より)

がある⁽²³⁾。『三国通覧図説』の図は、現存する蝦夷錦との対応を見いだしにくい。あえていえば、B群の首の周囲を取りまいて配置される龍を、間違えて胸のまわりの位置に描いてしまったものかもしれない。ただ、仙台市博物館には林子平の旧蔵といわれる「蝦夷錦袖」が収蔵されており⁽²⁴⁾、林子平が蝦夷錦を実見できた可能性は高いといえる。

なお、「西蝦夷奥ル、モッペ酋長 コタンビル肖像」(図11)は、作者・描かれた時期ともに不詳であるが、正面向きの龍が胸前にあること、膝の部分に斜め上向きの龍があることなどは小玉貞良の「アイヌ盛装図」と同様であり、上下が逆になっているが正面向きの龍が肩の所にもある。また、袖口が馬蹄袖になっているところは『三国通覧図説』の図と同じである。ちなみに、『夷酋列像』では、「ションコ」と「チキリアシカイ」(図12)の服が馬蹄袖である。あるいは「チョウサマ」もそういえるかもしれない。「イニンカリ」の袖の部分は、馬蹄袖とは違うようであるが、このような袖を持つ蝦夷錦は現存していない。

このように、蠣崎波響より前の時期のアイヌ絵にみえる蝦夷錦からは、文様の要素からみてA群・B群の資料との類似性や馬蹄袖の描写などの特徴を抽出することができるが、これらの特徴は波響の描いた蝦夷錦にも見受けられることである。「西蝦夷奥ル、モッペ酋長 コタンビル肖像」は、唯一右衽に描かれており、あるいは波響より後の時代の作品かもしれないが、やはりA群の資料の文様と馬蹄袖という特徴を有する。したがって、波響が描いた蝦夷錦は、その写実性において他のアイヌ絵とは隔絶した作品ではあるが、どのような蝦夷錦(山丹服)を描いたかに注目すれば、それ以前の諸作品との一貫性を見いだすことができる。なお、波響が描く蝦夷錦がそれ以前のアイヌ絵の蝦夷錦と類似するのは、波響が何かの絵を見てそれから模写したためと考えることもできるが、波響以前のアイヌ絵に比べて、波響の描く蝦夷錦の写実性を考え併せれば、波響は実物を念頭において描いたと考えるのが自然ではあるまいか。

それでは、波響以後のアイヌ絵について検討してみよう。波響とほぼ同時期の資料であるが、1799年に完成した秦檜庵(村上島之允)『蝦夷島奇観』では、器械部 五「ヘラシトミカモイ図」に、倉庫の前でヘラシトミカモイ(鋏先)を捧げ持つアイヌが描かれているが⁽²⁵⁾、ヘラシトミカモイの下に青地に龍文の蝦夷錦が敷かれている。熊祭部 六には、アイヌの長老が青地に雲文と龍文の蝦夷錦を陣羽織に仕立て直したものを着用している。唐太部 十二「唐太島夷図」では青地と赤地の反物を広げるアイヌが描かれている。青地の方には龍文が見え、「錦は唐山蘇州にて製せるを、韃靼に渡り、山丹を経て蝦夷島に渡来す」との詞書がある⁽²⁶⁾。『蝦夷島奇観』に描かれた蝦夷錦は、反物であったり陣羽織に仕立て直されていたりして、山丹服と呼ばれる状態にはないことが特徴である。なお、『蝦夷島奇観』と同じく1799年に成立した谷元旦『蝦夷風俗圖式』・『蝦夷器具圖式』⁽²⁷⁾には蝦夷錦が登場せず、1823年に成立した秦檜庵『蝦夷生計圖説』⁽²⁸⁾でも画面に蝦夷錦を見つけることができなくなる。これは、佐々木利和氏が⁽²⁹⁾最後のアイヌ絵師という平澤屏山の『蝦夷風俗十二ヶ月屏風』をはじめとする作品でも同様である。

以上の検討の結果、二つのことを指摘できる。ひとつは、制作年代が確定できる作品のなかでは、波響の蝦夷錦は山丹服の形で描かれている最後の時期の作品であることである。もうひとつは、時代が推移するにつれて、山丹服の形のものから、陣羽織に仕立て直されたり反物や打敷状のものが画面に登場することである。このことは、どのような状況の反映といえるのか。次章ではそれを検討する。

3. 『夷酋列像』の蝦夷錦とその背景

蠣崎波響が『夷酋列像』に描いた蝦夷錦は、山丹服の形で描かれたものとしては最後に近いことがわかったが、では波響の描いた蝦夷錦から、この時期の蝦夷地・和人地における蝦夷錦のあり方について、どのようなことが明らかにされるのであろうか。ここで、近世初頭からの蝦夷錦の交易

について概観してみよう。1643年のオランダのフリース艦隊の記録には⁽³⁰⁾、

彼女の丁重なもてなしをみて、私も靴紐の長さと同幅ぐらいのアーモジン生地をたれかれ区別なく分配すると、一同はそれでたいへん喜んだのであった。彼女は立ち上がり普通の中国の錦の古い裂れをとってきて、タコイと言って私たちがそのような品をもっていないかどうかを尋ねる仕草をしたので、その布をたいへん熱心にほしがっているように思われた。

とあり、この時期には中国製の絹織物が不足していたことをうかがわせる。これは、1658年に清軍とともにロシア軍と戦った朝鮮王朝の武官・申瀏の『北征録』に⁽³¹⁾、

ただ復可（清代には費牙喀または飛牙喀。ギリヤーク人）部落は犬部落と隣接して住む胡で、我国と境を接する所である。皮物や宝物の多くはここから出る。ロシア船が侵略してから後は、その胡はずっと貢納をしていない。今既にロシア人を殲滅したので、来年は大将が征討する意を定めている。

とあるように、ロシアの進出によって、清朝がアムール川中下流域に作りあげた朝貢体制が一時的にもせよ途絶したことが考えられ、それが上記の中国製の絹織物の不足という状況を出現させたといえるのではないだろうか。ところが、フリース艦隊の記録から約半世紀後の1696年に、利尻島に漂着した朝鮮王朝の下級官吏・李志恒の記録からは、宗谷のアイヌが蝦夷錦を交易していたらしいことを知ることができる。李志恒『漂舟録』には⁽³²⁾、

また貂皮の服を着ていた人が私の前に近付いてきて、貂皮の服を脱いで、かわるがわるに（二人の服を）指差しながら何かしゃべるので、二人の服を交換しようという意味のようであった。そこで私は自分の着ているものを脱いで交換することにしたら、彼はたいへん喜んだ。翌日。その土地の人々がそれぞれに毛皮の服をもってきて、我々の服と交換しようという。その数の多いこと、いったい何人ぐらいになるのか分からなかった。……私はさらにもってきた服をことごとく毛皮の服と交換し、貂皮の服9枚を得た。水晶をつないだ数珠をひとつひとつ交換しようと言うので、私は水晶玉2つにつき貂皮の服2〜3枚と交換したところ、得た服の数は60枚ほどになった。

とあり、アイヌが李志恒が所持していた衣服と貂皮の服との交易を望んだことがわかる。また、松前廣長『福山秘府』巻之30、朝鮮人漂流部上、にみえる李先達（李志恒）の所持品には⁽³³⁾、

李先達道具覚

一羊皮衣 一

一衣裳 一地龍紋茶色

一同 一紗綾白地

一同 一布萌黄

〔略〕

一貂皮 大小四十枚 是れ於ソウヤ古衣類ヲ以買取由

〔略〕

とあり、この地龍紋茶色の衣裳が蝦夷錦と思われることはすでに論じたが⁽³⁴⁾、このように、李志恒は木綿を貂皮と交易するなかで、蝦夷錦も手に入れていたのである。

以上の検討により、17世紀の半ばごろと比較すると、17世紀の終わりごろには蝦夷錦の流通量は増加したものと考えられるが、それは清朝の辺民支配体制がこの時期にアムール川下流域からサハリンにかけての地域に及び、清朝と北方の諸民族との間に安定した朝貢交易が展開され始めたことを反映している⁽³⁵⁾。その後も19世紀の半ばすぎまで、清朝と北方諸民族との間の朝貢交易は続くが、18世紀半ば以降はしだいに形骸化していったことが知られている。

さて、先にもののべたように、1728年以降は服（山丹服）の代わりに生地を下賜してもよいことになった。この時期は朝貢交易が盛んに行われていた時期であるから、これ以降は生地の形で持ち込

れる蝦夷錦が増えたと思われる。間宮林蔵『東鞆地方紀行』に、蝦夷錦の生地を下賜されているとあるのは、そのことと対応しているであろう。蠣崎波響が「名鷹図」に描いた蝦夷錦は、山丹服を加工したものであったのか、あるいは生地で持ち込まれたものであったのかはわからないが、大きな流れとしては、蝦夷錦が山丹服という形ではアイヌ絵に登場しなくなる傾向のなかに位置づけることができよう。やがて、蝦夷錦そのものがアイヌ絵に登場しなくなるのは、ひとつは北方の朝貢交易である山丹交易が形骸化したことと、蝦夷錦がアイヌの手に残らず、和人社会に流出していったことの反映ではないかと思われる。恐らく、それは場所請負制の展開と無関係ではありえないであろう。もちろん、松浦武四郎『十勝日誌』に⁽³⁶⁾、

扱アラユク乙人（七十四歳）、大杉の萌黄緞子の廣袖に山鞆錦の陣羽織を着し、二人の童子に太刀、烟草入を持たせ〔此地の烟草入刻一斤を入れるの大きなり〕、白髪肩を掩ひ、膝を隠す斗の紅髭を撫で、杖杖を突て我を迎ふ。

とあるように、幕末期までアイヌの手に残った蝦夷錦があったことは事実だが、それらのものも日本風に作りかえられていったため、山丹服の形のままでは残らないことが多かったであろう。

おわりに

蠣崎波響の描いた蝦夷錦は、山丹服といわれ、中国製の龍袍・蟒袍という袍服の形で残されていたものであったが、それらは、波響が『夷酋列像』を描いた時期には、すでに少なくなりつつあったと思われる。やがて蝦夷錦は、生地の形や陣羽織などに作りなおされた形で描かれるようになり、ついにはアイヌ絵から姿を消していく。このことの背景には、ひとつには、山丹交易によってもたらされた蝦夷錦が服から生地へ変化したことがあり、もうひとつには、蝦夷錦がアイヌ社会から和人社会へ流出していったことがあったと思われる。

本稿は、主として山丹交易との関係という側面からアイヌ絵の史料性を検討したが、残された課題は多い。特に龍文の蝦夷錦が減少するのと対照的に、牡丹文の蝦夷錦は『蝦夷島奇観』などにも登場するが、本稿ではこの問題に触れることができなかった。鳳凰文の蝦夷錦の検討とともに、今後の課題としたい。

【注】

（1）中村和之「蠣崎波響『夷酋列像』にみえる蝦夷錦について」（『北海道の文化』64号、1992年）。

（2）中村和之「蠣崎波響『夷酋列像』にみえる蝦夷錦について」（『根室市博物館開設準備室講演会』根室市総合文化会館、1998年11月27日）。

（3）越崎宗一『アイヌ繪』（個人出版、1945年）。北海道立近代美術館『松前の明星 蠣崎波響展図録』（北海道立近代美術館、1979年）。平木浮世絵財団編『蝦夷風俗画展』（リッカー美術館、1980年）。『アイヌ文化展図録』（東北福祉大学芹沢銈介美術工芸館、1990年）。北海道立旭川美術館・北海道立近代美術館編『「蝦夷の風俗画—小玉貞良から平澤屏山まで—」展図録』（北海道立旭川美術館・北海道立近代美術館、1992年）。アイヌ民族博物館編『「描かれた近世アイヌの風俗」図録』（アイヌ民族博物館、1994年）。高倉新一郎編『アイヌ絵集成』（番町書房、1973年）。

（4）北海道函館美術館編『「蠣崎波響とその時代」展図録』（北海道函館美術館、1991年）。

（5）永田富智『松前絵師蠣崎波響伝』（北海道新聞社、1988年）。谷澤尚一『「夷酋列像」成立の要件について』（根室シンポジウム実行委員会編『根室シンポジウム「クナシリ・メナシの戦い」三十七本のイナウ—寛政アイヌの蜂起200年—』北海道出版企画センター、1990年）。同「夷酋列像図—成立とその周辺—」1〜26（『北海道新聞』1985年4月4日〜1985年10月3日）。

（6）佐々木利和「アイヌ絵考—近世アイヌ民族誌記述の資料としての検討」（『新版「古代の日本」』第9巻、角川書店、1992年）。

- (7) 中村真一郎『蠣崎波響の生涯』(新潮社、1989年) 69～75頁。
- (8) 田中優子『江戸の想像力』(筑摩書房、1986年) 68～69頁。
- (9) 磯崎康彦「ヨーン・ヨンストン著『動物図譜』が投げかけた波紋(4) 宋紫石とヨンストン著『動物図譜』」(『福島大学教育学部論集』第59号、1995年)。
- (10) 佐々木利和氏は、「波響の画風は南頻風の傑作『夷酋列像』によって円山派に転換しえたともいえる。」としている(佐々木利和「蠣崎波響筆『東武画像』について」波響論集刊行會編『波響論集』波響論集刊行會、1991年、43頁)。
- (11) 磯崎康彦「蠣崎波響の『南蛮騎士図』と『ネーデルラント17州』地図」(『福島大学教育学部論集』第63号、1997年)。
- (12) 井上研一郎「波響と写実－『南頻風』を中心に」(注(10)同書)。
- (13) 松浦茂「清朝辺民制度の成立」(『史林』第70巻第4号、1987年) 35頁。
- (14) 注(1)中村同論文。
- (15) 注(5)谷澤同論文「『夷酋列像』成立の要件について」
- (16) 五十嵐聡美「アイヌ絵－鎖国下のエキゾティシズム(上)」(『紀要1996－97 Hokkaido Art Museum Studies』1997年) 16頁。
- (17) 手塚薫「絵画史料にみるアイヌ盛装風俗の変遷とその背景」(『北海道開拓記念館調査報告』第35号、1996年)。
- (18) 林昇太郎「アイヌ絵にみる蝦夷錦を着たアイヌ」(北海道開拓記念館・開拓の村文化振興会編『第42回特別展図録「山丹交易と蝦夷錦」』北海道開拓記念館・開拓の村文化振興会、1996年)。
- (19) 児玉作左衛門「江戸時代初期のアイヌ服飾の研究」(『北方文化研究』第20輯、1965年) 8頁、には、
蝦夷志にあるように鳳凰と唐草文のある山丹服(原文にはドンスとあり)に切伏せしたものもある。
とある。金田一京助・杉山寿栄男『アイヌ芸術－新装版－』(北海道出版企画センター、1993年) 137頁、には、同じ服について、
内地の鳳凰と唐草紋のある吉服を応用してその上に既に彼等の切伏紋を施したものなどが見られる。
とあり、児玉氏とは異なり、この服を日本産と考えているようであるが、明・清代の中国には鳳凰の文様の服があったことや、「ドンス」と記されていることなどから、児玉氏の見解に従いたい。
- (20) 五十嵐聡美「小玉貞良『蝦夷風俗画卷』について」(『紀要1991 Hokkaido Art Museum Studies』1991年)。
- (21) 注(18)林同論文。なおこの絵については、佐々木利和「アイヌ絵が描いた世界」(札幌学院大学人文学部編『アイヌ文化に学ぶ＜公開講座＞北海道文化論』札幌学院大学生活協同組合、1990年)に詳しい。
- (22) Catalogue de l'exposition《Les Aïnos-Peuple chasseur, pêcheur et cueilleur du Nord du Japon》, organisée dans le cadre d'Europalia Japon, ed. par le Crédit Communal, Bruxelles, 1989, p. 154.
- (23) 孫文良主編『滿族大辞典』(遼寧大学出版社、1990年) 55頁。
満語為“wahan”亦称“箭袖”滿族男子喜着窄袖長袍、袖端加制一半円形袖頭、長可覆指、酷似馬蹄、故而得名。初創乃皮為質、冬季騎射藉以護手。清朝入関後、漸有變化、成為礼服定制。居常袍為平袖、礼服袍仍為馬蹄袖。
- (24) 仙台市博物館編『特別展 漂流－江戸時代の異国情報－』(仙台市博物館、1998年) 58頁。
- (25) 注(18)林同論文。
- (26) 秦檜麿(佐々木利和・谷澤尚一解説)『蝦夷島奇観』(雄峰社、1982年) 222～223頁。
- (27) 谷元旦(大塚和義監修)『蝦夷風俗圖式』『蝦夷器具圖式』(安達美術、1991年)。
- (28) 秦檜丸(河野本道・谷澤尚一解説)『蝦夷生計圖説』(北海道出版企画センター、1990年)。
- (29) 注(21)佐々木同論文。
- (30) 北構保男『1643年アイヌ社会探訪記－フリース船隊航海記録－』(雄山閣、1983年) 69頁。
- (31) 藤本幸夫「『北征録』について」(畑中幸子・原山煌編『東北アジアの歴史と社会』名古屋大学出版会、

1991年) 102頁。

(32) 池内敏「李志恒『漂舟録』について」(『鳥取大学教養部紀要』第28巻、1994年) 80頁。

(33) 『新撰北海道史』第5巻(北海道庁、1936年) 272頁。

(34) 中村和之「李志恒『漂舟録』にみえる蝦夷錦について」(『北海道の文化』70号、1997年)。

(35) 注(13)松浦同論文。佐々木史郎『北方から来た交易民－絹と毛皮とサンタン人』(日本放送出版協会、1996年)。

(36) 吉田武三編『松浦武四郎紀行集』下(富山房、1977年) 358頁。