

「人びとの暮らしと生業」に参加して

舟山 直治（北海道開拓記念館 学芸員） FUNAYAMA Naoji

本研究会の絵引の対象地の一つとして、近世期の北海道、つまり松前地・蝦夷地を描いた絵画を選んでいただき、フィールドワークの中心を北海道にしている身にとっては、大変、光栄に思うところである。しかも、対象の絵画としてあげられている小玉貞良と菅江真澄の作品は、当時の北海道を知る上で欠くことのできない史料であると、筆者自身考えていることから嬉しさも一入である。二人の作品は、民俗学・民族学においては早くから認められているが、日本美術史では、貞良は一介の地方絵師であり、真澄も技量的には特に優れた作者と認識されているとは言い難い。このような中で、これらの作品を選定した本研究会の姿勢には、改めて敬意を払わずにはいられないのである。

松前地・蝦夷地の絵画を扱う時には、本来ならば同僚だった林昇太郎氏の出番となった筈である。そして、氏が健在ならば、この会へ発展的な意見を提示することができたのでは、と極めて残念に思う。ここでは故人のようにはいれないが、博物館で民具を扱っている視点で、二人の絵から感じている事について触れたいと思う。

小玉貞良と菅江真澄の作品は、18世紀中頃から末頃のアイヌ文化や北辺の和人の様子を示している。その作品は、成立時期に半世紀近い時差があるものの、共に北海道絵画史の最初期にあたるといっても過言ではない。ところがこの二人、絵画を描く境遇は全く違うといえる。鑑賞用の絵画を制作する貞良、旅行記の挿絵を描く真澄、両者の表現方法は異なるのである。当然、絵を読みとるには、それぞれに違った解釈の尺度を用いる必要が生じるであろう。特に形態の表現には、流派、技術、知識の違いが生じるものかどうか判断を要するし、場合によっては相互に比較しなければならない。

また、貞良は、「松前産」あるいは「松前」と記し、松前と地縁、血縁など、何らかのかかわりがあったといえる。その一方で、真澄は松前に何の基盤もなく、さらに近隣の地域である津軽、南部においても確固たる足場があったわけではない。したがって、二人への基本的な認識として、貞良は松前を地盤にした絵師であり、反対に真澄は全くのよそ者となる。このロジックからみると、

貞良は地元の内実に詳しく、反対に、真澄は滞在中の情報収集には制約があったと考えられる。真澄は松前側にとって注意を要する人物であったはずなのである。この立場の違いが、二人の松前・蝦夷の表現方法に影響を与えたということは想像に難くない。

例えば、貞良は松前と江差の町並みを近世都市の俯瞰図として屏風仕立てに少なくとも3件を描いている。六曲一双の完品は、今のところ1件で、ほかには松前と江差それぞれ半双がある。しかも、田島佳也氏が「江差浜における鯨漁と加工に勤む人びと『江指浜鯨漁之図』から」で取りあげた六曲一双の『江差松山屏風』を含めると、貞良が描いた俯瞰図は、松前が2件、江差が3件となる。貞良の都市図には地形を含めてさまざまな情報が溢れていることに驚くのは、筆者だけではないであろう。

真澄の都市図はというと、松前の描写が「松前福山のあらまし」の1件、江差の描写が「江差の港」、「方壺亭というあずまや」、「江差の港、奥尻の島」、「小山権現」、「江差のまちなみ」の計5件である。数の上では両者に変わりがないように感じるが、貞良の屏風と真澄の日記の挿絵では、画面の大きさが極端に違う。すなわち、受け取ることができる情報量は、真澄に比べて貞良のほうが圧倒的に多くなっているのである。

具体的には、共に南方から描いた松前について、貞良の『松前江差屏風』の「松前」(図1)と、真澄の『蝦夷廻天布利』の「松前福山のあらまし」(図2)とを見比べると質量共に差が顕著にあらわれてくる。

貞良の屏風には、右端、すなわち東にあたる白神岬から中央の城郭を経て西の弁天島まで、松前城下の地形や町並みの特徴を隈無く図示している。ところが、真澄は作品を、松前すなわち福山のあらましとしているものの、画面右側の山に祀った「七面山の堂」、中央の浜通りの「泊川」、後背部の「馬形の岡辺」、左端の山に祀った「地藏大士の堂」だけである。真澄の描いた松前は、貞良の屏風に当てはめると右側3扇にも満たない範囲だけで、城郭以西については触れられていない。江差についても同様で、沖の口や奉行所など、松前藩に関わりある施設の描き込みは少ないのである。このように貞良の屏風絵は、

図1



小玉貞良「松前」『松前江差屏風』(宮原柳遷模写)
北海道開拓記念館蔵

真澄の都市図に比べて、広い空間を示している豊富なデータ群となっている。

しかし、情報源として真澄の絵画は、貞良のそれに比べ劣っているのかというと、そうではない。菊池勇夫氏が「菅江真澄がみたコタンの景観」(「絵引」をする菅江真澄)で発表したように、真澄の描いた絵画は、貞良にはないさまざまな情報を提示してくれる。

一つは、画像として単独にあるだけでなく、各場面に付された説明文や本文中の解説があるということである。確かに真澄の作品は、絵引として、あるいは絵事典としてすでに成り立っているといえる。しかも、アイヌ語の対訳表記になっているものもある。ただし、この表記については、児島恭子氏からの指摘があったように、発音表記や対訳にかかわった通辞や真澄の解釈の質に注意を払わなければならない。しかしながら、表記に限らず画像と語彙の関係について、補足や修正をすることによって、画像から読みとれる有形のものや習俗など無形のもの、名前や内容を繋ぐことのできる指標となりえるのではないだろうか。

二つには、注記と解説に関連するが、真澄の絵画は、描いた地域を特定できるものが多いということである。北海道においては、南西海岸を記した『蝦夷喧辞辯』と津軽海峡から噴火湾沿いを記した『蝦夷廻天布利』があり、それぞれの挿絵から当時の東西蝦夷地を、真澄の視点で比較することができる。菊池勇夫氏が示したように、アイヌ民族の家屋であるチセやそれに付帯する建物などからなるコタンの景観に、東西の地域差を見いだせる。

図2



菅江真澄「松前福山のあらまし」『蝦夷廻天布利』(模本・部分)
秋田県立博物館蔵

そして、この地域差は、俯瞰した景観や建物の形態にとどまらずに、アイヌ民族や和人の生活にかかわる道具の細部にわたっても探ることが可能となろう。真澄の作品は、絵引の作業をするうえで、まさに不可欠な史料なのである。

絵引をするにあたっては、現在の言葉で過去を示すことになる。しかし、中にはすでに死語となって形態から言葉が辿れぬこともあるといえる。是非、絵引作業では、細部まで詳細な貞良の都市図、画像と言葉を結びことのできる真澄の挿絵を相互に補完して、事物に名称を付していただきたい。また、この作業なしには、蝦夷地と松前地の地域差やその特色を示すことはできないと考える。