

「アイヌ人物屏風」との比較を通した 「夷酋列像」の教材化について

－「地理歴史科指導法」の実践から－

On adopting “Ishuretsuzo” - a series of historical Ainu figures - as a teaching material in comparison with “Ainu-Jinbutsu Byobu” - Ainu people drawn on Byobu, folding partitions with several panels -

～ by putting “geography-history subject methods” into practice ～

キーワード：地理歴史科指導法、歴史の説明、夷酋列像、アイヌ人物屏風

下 山 忍
Shinobu Shimoyama

要 約

地理歴史科の教材としてよく知られている「夷酋列像」は、日本近世の「四つの口」における対外交渉や、国際環境の変化を踏まえた近世後期の政治状況を考察させるための資料として活用されている。本稿では、この「夷酋列像」を本学所蔵「アイヌ人物屏風」と比較することでさらに深い読み取りを行い、高等学校学習指導要領「歴史の説明」の実践例として示した。

1 はじめに

筆者の担当する地理歴史科指導法では、博物館を訪問して展示資料の教材化について報告させる「博物館レポート」を課している。これは、将来教壇に立つ学生たちに、博学連携を踏まえた実物教材の活用を体験してもらうことがねらいであり、教育実習において実習校の生徒たちに紹介するということも期待している。

そのような中で、2016年度の授業で、示範の意味も含めて受講学生に紹介したのが「芹沢銈介美術工芸館」であった。国見キャンパス内にある博物館を大いに活用してもらいたいという願いもあったが、同館が2016年9月から2017年2月にかけて「アイヌの工芸展」を開催しており、筆者自身が初めて「アイヌ人物屏風」を鑑賞したことも大きな動機となった。社会科・地理歴史科の教材としてよく知られている「夷酋列像」との関連性についての興味関心から調べ始めたのがその契機である。

2016年度の授業では「芹沢銈介美術工芸館」の紹介を中心としたが、2017年度はこれをもとに、高等学校日本史学習指導要領にいう「歴史の解釈」や「歴史の説明」の実践という視点からまとめて学生たちに提示した。また、2017年8月の本学「現職教員研修講座」や10月の埼玉歴史教育研究会でも同様の内容を発表し、参加者との研究協議を通して多くの示唆を得ることができた。本稿では、講義ノートをもとに、「アイヌ人物屏風」との比較を通した「夷酋列像」の教材化についてまとめてみたい。

アイヌ人物図屏風（左隻）

白熊を引く男 踊る男たち 酒を飲む男 母と子ども 和人と挨拶する男 太刀をもつ長老



アイヌ人物屏風（右隻）

守り刀をもつ男 槍をもつ男 鮭と男 犬を連れた男 オンガミの図 敷物に座る男



2 東北福祉大学所蔵「アイヌ人物屏風」について

本学の所蔵する「アイヌ人物屏風」は、正式には「アイヌ人物六曲一双屏風」といい、172.5cm × 352.0cm の屏風に 12 人のアイヌ人物が描かれている（以下、本稿では「アイヌ人物屏風」とする）。東北福祉大学芹沢銈介美術工芸館長を務めた芹沢長介氏が 1989 年に首都圏の古美術店で見つけて購入したもので、伝来の詳細は不明であるが九十九里浜の網元が秘蔵していたとの話もあったという。

東北福祉大学芹沢銈介美術工芸館では 1990 年から 1991 年にかけて「アイヌ文化展」を開催して「アイヌ人物屏風」を公開したが（註①）、後述するように、「アイヌ人物屏風」に描かれた人物のうち 6 名が「夷酋列像」と同じ構図であることと、「夷酋列像」の作者である蠣崎波響と「波」が一致する雅号をもつ「波嶋」という画家（絵師）によって描かれたということから、大きな反響を呼んだ。波嶋については不詳であるが、その作風は円

山派に通じるものがあり、18 世紀後半のアイヌ風俗を正確に描写したという評価もある（註②）。

その後、「アイヌ人物屏風」と類似した構図をもつ関連資料（アイヌ風俗画）が多く発見・報告されるが、それらは模写によって結びついており、「アイヌ人物図屏風」はその原図（共通する原本）かそれに近いところに位置しているという。また、「夷酋列像」と近い時期に制作されたものではないかと推定されている（註③）。「夷酋列像」と「アイヌ人物屏風」の直接的な関係は今後の研究を待たねばならない面もあるが、制作時期が近いと考えられる両者に類似した構図が見られることは大いに注目される。

3 「夷酋列像」とその教材化について

（1）「夷酋列像」とは何か

「夷酋列像」は、松前藩家老で画家でもあった蠣崎波響によって描かれた 12 面の絵画で、それぞれには 1789（寛政元）年に起きたクナシリ・メナシの戦いで松前藩に協力したアイヌの首長 12 人が描かれている。現在、函館市中央図書館に 2 面（イコトイ・シヨンコ）とフランスのブザンボン美術考古博物館に 11 面（イコリカヤニを除く）が伝えられている。これらは、いずれも別系統の真筆と考えられており、1 面はそれぞれ 40.0 × 30.0cm である。2015 年には、これらを一同に集めた「夷酋列像－蝦夷地イメージをめぐる人・物・世界－」展が北海道博物館・国立歴史民俗博物館・国立民族学博物館で開催されて大きな反響があった（註④）。

「夷酋列像」に関連するクナシリ・メナシの戦いとは、場所請負人であった飛騨屋の酷使に耐えかねたアイヌが蜂起し、国後島と対岸の目梨地方の各漁場を襲撃し、和人 71 人を殺害した事件を発端とする。この報を受けた松前藩は鎮圧のための藩兵を派遣するが、実際に戦闘には至らず、国後の首長ツキノエや厚岸の首長イコトイらの協力を得て蜂起したアイヌを懐柔し、その後、捕らえた首謀者 37 人を処刑した。アイヌの和人に対する武力蜂起はこれ以降なく「アイヌ最後の戦い」とも言われている（註⑤）。

（2）教材としての「夷酋列像」

見事な筆力で描かれた迫力ある「夷酋列像」は、社会科・地理歴史科の教材として活用されている。例えば、東京書籍の中学校教科書『新編 新しい社会 歴史』は、イコトイの画像に「蝦夷錦を着たアイヌの首長」というタイトルを付し、「蝦夷錦はアイヌの人々のどのような交易の跡が読み取れるか、考えましょう」という発問を載せている。また、同じく学び舎の中学校教科書『ともに学ぶ人間の歴史』は、ツキノエの画像に「蝦夷錦を着てロシアのブーツをはいている」という解説を加えている。高等学校の教材でも、第一学習社『最新日本史図表』、東京法令出版『日本史のライブラリー』、帝国書院『図説日本史通覧』などの図録（補助教材）がイコトイの画像を載せている。第一学習社版は蝦夷錦と西洋風のコートに着目させ、東京法令出版版は山丹交易について詳述している。帝国書院版のみ、場所請負制度に反発して起きたクナシリ・メナシの戦いという文脈の中で、蜂起したアイヌを説得して松前藩との戦闘を回避したアイヌの首長としてイコトイの画像を用いるという、他とはやや異なる切り口で扱っている。

「蝦夷錦」とは、清朝官服など中国産の錦のことで、雲竜文を特徴とし、歌舞伎役者が身にまとうなどして多くの人に知られた。山丹交易によって樺太から蝦夷地を経由して伝来したもので、江戸や大坂の人には松前＝蝦夷地からもたらされた錦という意味でこう呼

ばれた。つまり、中国産の物品が蝦夷地の松前から入って来たことを象徴的に示す物品であり、近世日本は「鎖国」で国を閉ざしていたのではなく、長崎でオランダ・中国、対馬で朝鮮、薩摩で琉球（さらに中国）、そして松前で蝦夷地（さらに中国・ロシア）という「四つの口」で通交・貿易を行っていたという見方を説明するための教材として使われているのである。学び舎の教科書で扱っていた「ロシアのブーツ」もアイヌがロシア人との交易によってそれを入手したことを示しており、蝦夷錦同様に近世の「四つの口」を説明するための教材を意図して編集されている。

（３）「夷酋列像」を用いた教育実践

① 近世の「四つの口」の認識に係る実践

「夷酋列像」を用いた教育実践としては、榎澤和夫「北のシルクロードー『鎖国』とアイヌー」（註⑥）（以下、榎澤実践とする）、加藤公明「肖像画のアイヌたちはなぜ蝦夷錦を着ているのか」（註⑦）（以下、加藤A実践とする）、加藤公明「偽りのアイヌ像はなぜ描かれたのか」（註⑧）（以下、加藤B実践とする）が知られる。

榎澤実践は、先ず生徒たちにツキノエの画像を見せ、「これは何人か？」という発問から始まる。アイヌと気付く生徒は少なく、オランダ人が最も多く、ロシア人がこれに続く。教師がアイヌという正答を述べ、当時松前藩を通じてアイヌと交易が行われていたことを説明する。次に「蝦夷錦がアイヌに渡ったのは、a（中国から長崎・本州を経て蝦夷地）、b（中国から対馬海峡・日本海を経て蝦夷地）、c（中国から沿海州・樺太を経て蝦夷地＝これが正解）の3つのルートのうち、どれか？」と発問する。生徒たちの回答はaが25人、bが5人、cが10人という結果だったという。生徒たちに長崎が海外交流の窓口という思い込みが反映していると言える。この後、歌舞伎役者が蝦夷錦を着ている歌川豊国の錦絵「松本幸四郎」を見せて蝦夷錦が江戸にも渡っていることに気付かせたり、ツキノエの身に付けているロシア製のブーツやコートに着目させ、ロシアから蝦夷地に至るルートに気付かせたりして正解に導くというものであり、近世の「四つの口」の認識に係る学習活動である。

加藤A実践もツキノエの画像を生徒たちに見せて「これは何人か？」という発問をするのだが、その前に「この時代の日本人に見られない風貌や顔つき、恰好をしているね。この絵から『変だなあ』と思うところを探してみよう。」といういわゆる「変だなあ探し」をさせることで、生徒たちの興味関心を高めるとともに、ツキノエ画像の具体的な特徴を抽出させている。「何人か？」という発問に対して、ロシア人、中国人、オランダ人の順に多く、アイヌは琉球人とともに少なかった。榎澤実践と若干の違いを見せるが、アイヌと気付く生徒が少ない点は共通していた。次に「蝦夷錦が中国の江南地方からどのようなルートでアイヌの手に渡ったか？」の発問がある。これは予め教師の方で選択肢を挙げるのではなく、生徒たちに最初から考えさせているが、これも榎澤実践同様に「長崎ルート」が最も多かった。

② 近世後期の国内情勢・国際環境に係る実践

加藤氏自身が榎澤実践の追試であるとする加藤A実践は、歌川豊国の錦絵「松本幸四郎」を見せて気付きや思考を深めさせているところも同様の展開なのだが、その後の「蠣崎波響が『夷酋列像』を描いた目的は何だったのか？」という発問には加藤A実践の独自性が見られる。そして、この発問が「夷酋列像」を「四つの口」の認識からさら

に広げていくものであった。生徒たちからは、アイヌたちの肖像画を今後の反乱防止に活用するためという意見もあったが、次第に屈強なアイヌを従える松前藩の勢威を示すためというところに気付いていった。加藤氏の実践は、生徒同士の討論を通して気付きや考えを深めさせていくところに特徴があるが、この討論の中で生徒たちは「三白眼」や「蝦夷錦の着用」、「左前の着付け」などの異様性に気付き、教師の提示した明治時代のアイヌの写真（註⑨）との比較を通して、その虚構性・作為性を確信していった。そして、「蠣崎波響はなぜアイヌの首長たちをこのように描いたのか？」という発問につながる。これに対する生徒たちの解答は「アイヌへの偏見や差別意識による」、「松前藩の強さの証明」、「松前藩はアイヌ支配のエキスパートだ」、「アイヌは異民族だ」という4つに収斂された。

加藤B実践は、この加藤A実践の最後の発問「蠣崎波響はなぜアイヌの首長たちをこのように描いたのか？」を中心とした討論授業である。「夷酋列像」は純粋な芸術作品ではなく、クナシリ・メナシの戦いというアイヌの蜂起が幕府に蝦夷地幕領化の口実を与えることを恐れた松前藩が、ある政治的な意図のもとに家老である蠣崎波響に描かせた絵画であるという読み取りのもとに、その仮説を出させるというものであった。生徒の仮説は「①松前藩のアイヌへの支配や収奪を正当化するため」、「②こんなにすごいアイヌを味方している松前藩は他藩と違って強いということを主張するため」、「③野蛮で凶暴なアイヌの支配はそのエキスパートである松前藩に任せてほしいということを主張するため」、「④アイヌへの卑下や軽蔑がこのような絵画を描かせた」、「⑤アイヌをことさら凶暴に描き、幕府役人に恐怖心をもたせようとしたから」という5つの仮説に基づいて討論が展開された。

さて、以上のように、「夷酋列像」は「四つの口」の認識に係る教材として教科書や補助教材に掲載され、模澤実践のような高等学校における実践も報告されているばかりでなく、加藤A実践、加藤B実践に見られるように、同じく高等学校において「夷酋列像」の虚構性から松前藩の政治的意図に気付かせ、近世後期の国内情勢・国際環境を考察させる教材ともなり得ている。

4 「夷酋列像」の制作意図と虚構性について

(1) 作者・蠣崎波響

こうした優れた教育実践で提起された「夷酋列像」の制作意図と虚構性を考えるにあたって、作者の蠣崎波響について確認しておきたい。蠣崎波響は、1764（明和元）年に松前藩第12代藩主資広の第五子として生まれた（本名は広年）が、生まれた翌年に父が亡くなって兄道広が藩主の跡を継いだため、家禄500石の家老蠣崎家の養子となった。幼い頃から画を好み、8歳の時に疾走する馬を描いてその見事さに人々を驚かせたという逸話が残る。その才能を見出した叔父松前広長の尽力によって9歳の時に江戸に上り、南蘋派の宋紫石らに画を学んだ。

1783（天明20）年、20歳の時に松前に戻り、松前に滞在していた大原呑響にも画を学び、その一字を得て「波響」と号した。1789（寛政元）年のクナシリ・メナシの戦いに際して、藩主の命により「夷酋列像」を描く。そして、完成後の1790（寛政2）年から翌年にかけて「夷酋列像」を携えて上洛した。その政治的意図については後述するが、この時に京都で円山応挙の門下となり、その影響を受けたとされる。

1807（文化4）年、幕府が蝦夷地を直轄地にしたため、松前藩は梁川（福島県伊達市）

に転封されたが、波響も梁川に移り、家老として松前復領に尽力した。1821（文政4）年、松前藩が復領すると松前に戻り、1826（文政9）年、63歳で没した（註⑩）。

すなわち、蠣崎波響は、藩主一族を出自とする松前藩の重役であり、その生涯は松前藩の去就とともにあったが、多くの先学が指摘するように、この事実は「夷酋列像」の背景を考える上で避けては通れないことであると思われる。さらに、長期にわたる江戸在住やその画人としての活動から独自のネットワークを有していたことも当然ながら推定されるのである。

（2）松前広長による「序」

それでは、「夷酋列像」が描かれた理由について、同時代の史料はどう語っているのだろうか。「夷酋列像」には松前広長による「序」が添付されており、ここには1789（寛政元）年に起きたクナシリ・メナシの戦いの顛末とこの絵画の制作意図が記されている（註⑪）。

著者の松前広長は『福山秘府』や『松前志』の編纂や執筆に関わった文人であり、前述のように蠣崎波響の叔父にもあたるが、自身も第6代藩主松前邦広の五男という一門であり、この時は家老を務めていた。こうしたことから、「序」は、いわば「夷酋列像」に関する松前藩としての公式の説明と言っても良いが、これによれば、松前藩に貢献した「有功」の12人を賞賛し、かつ「夷人」を「勸懲」するために藩主松前道広が命じたとある。「夷人」とはアイヌのことであり、「勸懲」とは「勸善懲惡」、すなわち善行を勧め悪行を懲らすことである。クナシリ・メナシの戦いの首謀者たちはすでに処刑され、城下でさらし首になっていたが、その鎮定に協力したアイヌたちについては、その肖像画を描いて賞賛したということである。

（3）蠣崎波響の上洛

さて、「夷酋列像」は1790（寛政2）10月に完成したが、その翌年の2月に蠣崎波響は完成したばかりの「夷酋列像」を携えて上洛し、11月頃まで京都に滞在している。「夷酋列像」は、京都で多くの公家や文人墨客に披露されて大きな話題となり、光格天皇の天覧にも供された。閲覧に供した人は40人にのぼり、その間に「夷酋列像」を借用して模写した模本も松平定信をはじめ8家に及んでおり、幕府に献上した可能性も高いという（註⑫）。

松前広長が「序」に記しただけの理由ならば、蠣崎波響が「夷酋列像」を携えて上洛する必要はなかった。松前藩が所蔵して、それを時折ウイマム（御目見え）などで松前に来るアイヌに閲覧させれば良かったのである。わざわざ上洛する背景には、松前藩とアイヌ以外の人々に「夷酋列像」を閲覧させるという意図があったと考えるべきで、実際に天皇・公家、諸大名に閲覧させているのである。その目的は、クナシリ・メナシの戦いを迅速に鎮定するとともに、その協力者であるアイヌ（＝「夷酋列像」に描かれた屈強な者たち）を従えている松前藩の勢威を視覚的にアピールすることであり、いわば松前藩としてのメディア戦略であったと言えよう。

（4）同時代の閲覧者による感想

それでは、蠣崎波響より「夷酋列像」を閲覧した人たちはどのように受け止めたのだろうか。当時「和歌四天王」と呼ばれたほどの文人でもあった天台僧の慈延は「噂通り、

普通と違って妙である。…生きているかのような気概のこもった面構えは、正視しようにも、余りにも立派すぎてつい目をそむけてしまう。」と述べ、その迫力ある人物描写を実見した驚きを記すとともに、画像と実像との乖離をにおわせている（註⑬）。

また、1799（寛政11）年に「夷酋列像」を借用して模写させた平戸藩主松浦静山は、次のように記している。「知人の松平忠明が蝦夷地で絵師に描かせたアイヌの絵が余りにも『夷酋列像』と異なっていた。そこで尋ねると『夷酋列像』はことさらに粉飾を加え、真実の姿を失ってしまっている。実際のアイヌの姿は描くことができないほどの野卑な身なりであった。』と答えた」（註⑭）。

この松平忠明とは、当時、蝦夷地探査にあたっていた幕府役人であり、アイヌの実態について知りうる立場にあった。彼自身が絵師に描かせたアイヌの絵を知人の松浦静山に閲覧させたこともあったのであろう。その絵と「夷酋列像」の描き方の違いについて質問する松浦静山に対して、「夷酋列像」の虚構性を指摘しているのである。同時代における「夷酋列像」の閲覧者による感想を窺うことのできる史料がほとんどない中で、これらの情報は極めて重要である。

5 東北福祉大学所蔵「アイヌ人物屏風」との比較から

（1）アイヌ風俗画について

そもそもアイヌには文字や絵画を描く文化はなかったので、アイヌ風俗画（アイヌ絵）は、アイヌ自身によってではなく、蝦夷地にわたった和人によって描かれたものである。幕府の命令による調査や探検に基づいて制作されたもののほか、私的な受注もあり、蝦夷地に滞在する絵師によって描かれたものが多かったという。こうしたアイヌ風俗画は宝暦年間（1751～64）頃から確認できるというが、この時期からの幕府のアイヌに対する関心の高まりを反映しているように思われる。松浦静山が閲覧した松平忠明所有の絵画もこうしたアイヌ風俗画の1つだったのであろう。

（2）6人のアイヌ人物の比較

前述のように、「夷酋列像」は教材や教育実践から「蝦夷錦」やロシア風のコート・ブーツなどの服飾、そして「三白眼」や「左衽」に着目して教材化が図られているが、それらの特徴を踏まえ、「アイヌ人物屏風」と比較してみたい。具体的には、「夷酋列像」と「アイヌ人物屏風」にはどのような描き方の違いがあるのかについて、同じ構図をもつ6人の人物について比較した。その要点をまとめたのが下記の表である。

「夷酋列像」	「アイヌ人物屏風」
【ツキノエ】 三白眼、耳に山丹玉 左向きに椅子に着座、熊の毛皮 赤の蝦夷錦の上に黒のコート、左衽 腕貫（腕袋）、ブーツ	《守り刀を持つ男》 くぼんだ眼、耳にニンカリ 右向きに椅子に着座、熊の毛皮 アットウシの上に蝦夷錦、左衽 ユクケリ（鹿皮靴）
【イコトイ】 三白眼、耳に山丹玉 黒の蝦夷錦の上に赤のコート、左衽 腕貫（腕袋）、裸足	《槍を持つ男》 くぼんだ眼、耳にニンカリ アットウシ、左衽 ユクケリ（鹿皮靴）

【ションコ】 三白眼、耳に山丹玉 赤い衣服の上に緑の蝦夷錦 腕貫（腕袋）、刀、ブーツ	《和人と挨拶する男》 （和人とともに描かれている） くぼんだ眼、アットウシ、 （籠手・刀なし）、裸足
【ポロヤ】 三白眼、耳にニンカリ 赤の蝦夷錦の上にアットウシ タシロ（山刀）、煙草入れ、裸足	《犬を連れた男》 くぼんだ眼、耳にニンカリ アットウシ、左衽 タシロ（山刀）、裸足
【イニンカリ】 三白眼 蝦夷錦、マキリ（小刀）、煙草入れ 槍、裸足、白熊・黒熊の2頭	《白熊をひく男》 くぼんだ眼 アットウシ、左衽 槍、裸足、白熊1頭
【マウタラケ】 三白眼、蝦夷錦、左衽 手に玉飾り 敷物の上に熊の毛皮、裸足	《敷物に座る男》 くぼんだ眼、蝦夷錦、左衽 手に玉飾り 敷物、裸足

（3）「アイヌ人物屏風」との比較から見る「夷酋列像」の特徴

① 左衽

異なる描き方を見せる両者であるが、「左衽」については共通している。左衽とは、右の衽を左の衽の上に重ねて着ることで、いわゆる「ひだりまえ」のことであるが、この時期のアイヌには奈良時代以前の左衽の風習が残っており、木の繊維を織って仕立てたアイヌの衣服であるアットウシも左衽に着るのが一般的であったという（註⑮）。

しかし、本来右衽に仕立てられている清朝の官服などの蝦夷錦やロシアのコートなども左衽に描いているのは、アイヌは左衽であるという当時の和人画家（絵師）の観念によるものであろう。「アイヌ人物屏風」の《和人と挨拶する男》には、アイヌと和人が描かれているが、和人の方は右衽であり、アイヌと描き分けられている。そうした背景には「被髪左衽」という言葉があるように、衣服を左衽に着るのは野蛮人の風俗という和人画家（絵師）たちの認識があったと思われる。

② 三白眼

「左衽」と異なり、両者が異なるのが「眼の描き方」である。前述のように、「夷酋列像」では全員が三白眼で描かれている。三白眼とは、黒目が上方にかたよって、左右と下部の三方に白目のある眼のことで、凶相とされており、恐ろしい表情となっている。なお、蠣崎波響には「夷酋列像」の【イコトイ】と同様の構図で描いた「関羽図」という絵画もあるが（註⑯）、こちらは三白眼で描かれていないことから、三白眼はアイヌの特徴として描いたということが分かる。

これに対して「アイヌ人物屏風」では、全員がくぼんだ眼に描かれており、その違いは明らかである。この「くぼんだ眼」というのは筆者の表現であるが、眼窩の内側壁が和人のように隆起せずに眼球は沈んで見えるというアイヌの特徴を巧みに表現したものだという（註⑰）。前述の「左衽」と異なり、三白眼についてはアイヌの特徴を捉える

際の和人画家（絵師）たちの共通認識ではなかったことが窺える。

③ 蝦夷錦

次に服装について見ていくと、教材で最もよく扱われる「蝦夷錦」は両者に共通している。前述のように、アイヌたちは中国江南地方産の蝦夷錦を山丹交易によって入手していたことを示しているが、比較すると「夷酋列像」では6人全員が着用しているのに対し、「アイヌ人物屏風」では2人にすぎない。「アイヌ人物屏風」では、蝦夷錦よりも、木の繊維を織って仕立てたアイヌの民族衣服であるアットゥシを着用している人物の方が5人と多い。アイヌ伝来のアットゥシを中心に描く「アイヌ人物屏風」に対し、「夷酋列像」は中国から渡来し異国的な雰囲気をもつ蝦夷錦を中心に描いていることは対称的であると言える。

④ ロシア風のコート・ブーツ

異国的な雰囲気と言え、教科書等でも強調されるロシア風のコートであるが、これは「夷酋列像」のみに見られ、「アイヌ人物屏風」には見られない。「夷酋列像」でコートを着用しているのは【ツキノエ】と【イコトイ】である。【ツキノエ】は赤い蝦夷錦の上に黒いコートを羽織っているのに対し、「アイヌ人物屏風」の《守り刀を持つ男》はアットゥシの上に蝦夷錦を羽織っている。また、【イコトイ】も黒い蝦夷錦の上に赤いコートを羽織っているが、《槍を持つ男》はアットゥシのみを着用というように描き方の違いを見せている。

ブーツも「夷酋列像」のみに見られ、「アイヌ人物屏風」には見られない。学び舎の中学校教科書では【ツキノエ】の画像からロシアのブーツに着目させる記述をしているが、「夷酋列像」では【イコトイ】も【ションコ】もロシア風のブーツを履いている。これに対して「アイヌ人物屏風」ではロシア風のブーツを履いた人物はおらず、《守り刀を持つ男》と《槍を持つ男》はアイヌの伝統的なユクケリ（鹿皮靴）を履いている。

また、「夷酋列像」では3人が革製の腕貫（腕袋）を着用しているが、「アイヌ人物屏風」には描かれていない。断定はできないが、この腕貫（腕袋）はアイヌの伝統的な手甲とは異なるように見える。

⑤ 装身具

装身具についても、「夷酋列像」では【ツキノエ】、【イコトイ】、【ションコ】が山丹玉の耳飾り（イアリング）を付けている。山丹玉はアイヌ玉ともいうが、中央アジアから沿海州・樺太を経てもたらされたものである。これに対して「アイヌ人物屏風」には山丹玉は見られず《守り刀を持つ男》、《槍を持つ男》、《犬を連れた男》は耳にニンカリを付けている。ニンカリとは、真鍮の輪に飾り玉を通した耳飾り（ピアス）で、アイヌでは5～6歳になると耳たぶに穴を開けて身に付けたという。こうした針金状の装身具は、15世紀以前のアイヌ遺跡にも見られるとのことであり（註⑱）、山丹玉よりも早い時期からアイヌが身に付けていたものと考えられる。

以上をまとめてみると、「夷酋列像」の描くアイヌは、恐ろしく猛々しいばかりでなく、異国風を強調し、特にロシアを意識させる描き方となっていると言える。

6 地理歴史科指導法の実践について

地理歴史科指導法の目的は、学習指導要領における各科目のポイントとその具体的展開や教材の取扱いについて学ぶことにあり、2017年度の授業では、現行高等学校学習指導要領・日本史Bでいう「歴史の解釈」と「歴史の説明」を説明する際の実践例として「夷酋列像」と「アイヌ人物屏風」を扱った。

「歴史の解釈」とは、それぞれの資料的特性に留意させるとともに、そこから分かる歴史的事象が歴史の展開にどう位置付くのかを考察させるという学習活動を想定していることから、「夷酋列像」から、松前におけるアイヌとの交易、その先に東アジア世界が広がっていたということを読み取らせ、日本近世の「四つの口」を中心とした対外交流について、各教科書や補助教材等を活用する際の留意点について説明した。

これに続いて「歴史の説明」から「夷酋列像」を扱った。「歴史の説明」とは、歴史的手法を通じて得られた複数の解釈について、それぞれの資料的な根拠や論理を踏まえて説明するという学習活動を想定している。ここでは、実際に学生たちに「夷酋列像」と「アイヌ人物屏風」とを比較させ、2つのアイヌ風俗画のうちいずれの虚構性が強いかということを読み取ってもらった。この時に、本稿4に示したような『夷酋列像』の制作意図と虚構性を資料としたが、加藤A実践のようにアイヌの写真を活用するとより効果的であったと思う。さらに、この資料から、松前藩の勢威を視覚的にアピールすることが目的であったという「夷酋列像」の作為性も読み取ることができた。

これを踏まえて、次に「なぜ松前藩はアピールしなければならなかったのか」という課題を提示した。先ず一人で考える時間を取り、その後に4人程度でグループワークを行って気付きや考えを深めた。その際、資料として提示したのが、後に示す1790（寛政2）年の「夷酋列像」の成立を中心とした「18世紀半ばから19世紀初期までの年表」（註⑱）である。この年表から、ロシアの接近、幕府による蝦夷地調査などの事項から、幕領化の危機に際しての松前藩の対応策という説明につなげることができた。「夷酋列像」のロシアを強調する描き方を踏まえた上で、年表を読みとっていくと、幕府や松前藩の政治的意図がよく見えてくるという効果があった。

今回は、「夷酋列像」の【ツキノエ】と【イコトイ】を用い、「アイヌ人物屏風」の《守り刀を持つ男》と《槍を持つ男》をこれと比較させた。「夷酋列像」の色彩の鮮やかさや表情等から来る印象が強いが、そこだけにとどまってしまうと見えないものがある。画像の読み取りは細部の比較を丁寧に行っていくことも肝要である。そうした意味から、本稿5で示したような細部にわたる比較を踏まえて6枚の画像を活用すれば、さらに資料読解についての深化を図ることができると考えている。

【18世紀半ばから19世紀初期までの年表】

1759年（宝暦9）	松前藩、ロシア人が千島に居住することを察知
1770年（明和7）	ロシア人、ウルップ島でエトロフアイヌに乱暴、長老を殺害
1771年（明和8）	エトロフアイヌ、ロシア人を襲撃、21人を殺害 ロシア人、ウルップ島から退去
1778年（安永7）	ロシア人、松前藩に通商を要求、松前藩は翌年拒絶
1783年（天明3）	仙台藩医工藤平助『赤蝦夷風説考』著述し、ロシア人の南下する 蝦夷地防衛の必要性を説く

1785 年（天明 5）	幕府初の蝦夷地探検隊（山口鉄五郎・最上徳内ら）派遣
1789 年（寛政元）	クナシリ・メナシの戦い、松前藩根室へ出兵して鎮圧
1790 年（寛政 2）	蠣崎波響、「夷酋列像」完成
1792 年（寛政 4）	ロシア使節ラクスマン、大黒屋光太夫らを伴い根室に来航し通商を要求 翌年、松前で会談し幕府は拒絶
1796 年（寛政 8）	幕府蝦夷地調査隊を派遣
1798 年（寛政 10）	幕府、180 人余の大規模な蝦夷地調査隊を派遣
1799 年（寛政 11）	幕府、東蝦夷地を仮上知、アイヌの日本語使用、アイヌの改習・和風化の方針を決定
1800 年（寛政 12）	伊能忠敬、蝦夷地を測量
1802 年（享和 2）	幕府、東蝦夷地仮上知を改め、永上知とする アイヌ風俗の和風化政策を改める
1804 年（文化元）	ロシア使節レザノフ、長崎に来航し通商を要求
1807 年（文化 4）	幕府、西蝦夷地を上知し、松前氏を奥州梁川に転封
1809 年（文化 6）	幕府、樺太を北蝦夷地と改称 間宮林蔵、黒竜江地域を調査
1811 年（文化 8）	ロシア船クナシリ島に来航、幕府ゴローニンを逮捕、松前に幽閉
1812 年（文化 9）	ロシア、クナシリで高田屋嘉兵衛を捉えカムチャッカに連行
1813 年（文化 10）	高田屋嘉兵衛の仲介でロシアが陳謝し、幕府はゴローニンを放還
1821 年（文政 4）	幕府、蝦夷地直轄を廃止し、松前氏復領

7 むすびにかえて

以上のように「歴史の説明」の実践例として、「アイヌ人物屏風」との比較を通して、「夷酋列像」を作成し閲覧させた松前藩の意図を、ロシアの接近、それに対応する幕府の動きから説明させたが、これは国際環境の変化に伴う近世後期の政治状況を考察させるところにねらいがあった。

しかし、授業における年表を活用した考察の中で「なぜ、ロシアは進出して来たのか」という新たな疑問も生まれ、改めて広がりをもつ教材であるということを実感した。この頃は寒冷化の時期にあたり、ロシアのシベリア進出の背景には、毛皮交易の拡大という経済的動機があったという（註⑳）。また、「なぜ、ロシアは撤退していったのか？」という問いを立て、ゴローニン事件の解決という日露の緊張緩和だけではなく、世界史と融合させてナポレオン戦争の影響から考察させてもよい。幕府の「鎖国祖法観」の形成に大きな影響を与えたというこの「北からの黒船来航」をよりダイナミックに扱う授業展開も考えられるだろう。

また、次期学習指導要領「歴史総合」では、近代化に関する大項目が設置されることが想定される。近藤重蔵や間宮林蔵らの蝦夷地探査、伊能忠敬の「大日本輿地全図」作成など国防の必要を痛感した幕府の国境策定につながる動きから、近代「国民国家」形成の萌芽を考察させる展開を考えてもよい。国民国家が領域内住民の人的統合を図るという観点から言えば、幕府によるアイヌ同化政策も注目されよう（註㉑）。関連して言えば、幕府は、天然痘予防のために蝦夷地に医師を派遣して種痘を実施するが、これも異民族を国民化していく動きの一つとも言える。東北福祉大学芹沢銈介美術工芸館には、これに関わる平澤

屏山筆「種痘施行図」も所蔵されている（註②）ことから、今後、歴史教育の教材としての活用を図ってみたいと考えている。

- 註① 東北福祉大学芹沢銈介美術工芸館『アイヌ文化展』図録、1990 年
- 註② 芹沢長介「波響筆『夷酋列像』と波嶋筆『アイヌ人物屏風』との関連について」（前掲註①所収）
- 註③ 佐藤花菜・濱田淑子「『アイヌ人物六曲一双屏風』（東北福祉大学コレクション）と関連するアイヌ風俗画」（『東北福祉大学芹沢銈介美術工芸館年報 6』2014 年）
- 註④ 「夷酋列像」展実行委員会・北海道新聞社『夷酋列像 蝦夷地イメージをめぐる人・物・世界』図録 2015 年
- 註⑤ 榎森進『アイヌ民族の歴史』草風館 2008 年
- 註⑥ 榎澤和夫「北のシルクロード『鎖国』とアイヌ」（千葉県歴史教育者協議会『絵画資料を読む日本史の授業』国土社 1993 年）
- 註⑦ 加藤公明「肖像画のアイヌたちはなぜ蝦夷錦を着ているのか」（加藤公明『考える日本史授業 2』地歴社 1995 年）
- 註⑧ 加藤公明「偽りのアイヌ像はなぜ描かれたのか」（加藤公明『考える日本史授業 3』地歴社 2007 年）
- 註⑨ 「アイヌ長老」（『見る・読む・わかる日本の歴史 4 近代』朝日新聞社 1993 年）
- 註⑩ 中村真一郎『蠣崎波響の生涯』新潮社 1989 年
- 註⑪ 「序」の写真版・翻刻ともに図録（前掲註④）に所収
- 註⑫ 「『夷酋列像』をめぐる人」（図録〈前掲註④〉資料編に所収）
- 註⑬ 春木晶子「《夷酋列像》－12 人の『異容』と『威容』」（前掲註④所収）
- 註⑭ 前掲註②
- 註⑮ 前掲註②
- 註⑯ 前掲註④所収
- 註⑰ 前掲註③
- 註⑱ 関根達人『モノから見たアイヌ文化史』吉川弘文館 2016 年
- 註⑲ 関口明・田端宏・桑原真人・瀧澤正編『アイヌ民族の歴史』（山川出版社 2015 年）等を参考に筆者が作成
- 註⑳ 森永貴子『ロシアの拡大と毛皮交易』彩流社 2008 年
- 註㉑ 浪川健治『アイヌ民族の軌跡』山川出版社 2004 年
- 註㉒ 濱田淑子「（研究資料）平沢屏山筆『種痘施行図』（『東北福祉大学芹沢銈介美術工芸館年報 1』2009 年）