

「絵引」をする菅江真澄

菊池 勇夫

KIKUCHI Isao

(COE共同研究員)

はじめに

「絵引(き)」という言葉は、収録語彙数が最大の小学館版『日本国語大辞典』(第二版)にも採用されていない。その意味では一般に認知されていない造語のレベルにまだとどまっていることになろうか。「絵引」の発想は、周知のように澁澤敬三が『絵巻物による日本常民生活絵引』(旧版、角川書店)に序文として書いた「絵引は作れぬものか」(1954)という文章に示されている。ここでは新版によるが、古代絵巻の複製を見ながら、そこに当時の民俗事象が描かれていることに気づき、「字引とやや似かよった意味で、絵引が作れぬものかと考え」た(澁澤・神奈川大学日本常民文化研究所編 1984)。具体的には常民的な資料になりうる絵巻の箇所を抜き出して、描かれている一つひとつの事物に細かく番号をつけて名称を与え、索引をつくろうというものであった。

絵引あるいは図引でもよいが、その特徴は図絵に描かれた、あるいは写真に撮られた事物に番号とともに名称をつけ、解説・検索に便ならしめようとするところにある。近年、『写真でみる日本生活図引』(須藤編 1989-1993)をはじめとして、『大江戸日本橋絵巻―「熙代勝覧」の世界』(浅野・吉田編 2003)、『絵図に見る伊勢参り』(旅の文化研究所編 2002)など、そうした絵引・図引の手法を用いた成果が生み出されてきている。その事典のような利用者側からの便宜の期待のみならず、作成する側からいえば、忘れられた過去に関してはとくにそうであるが、絵引・図引の一つひとつの作業自体、文献史料・物質資料とつき合わせながら、事物への正確な認識に至る研究実践に他ならないことが重要なのだと思われる。

図絵はすでに近世(江戸時代)から、草子・物語の

挿絵、名所記・歳時記の挿絵、あるいは物産誌・本草書・重宝記の図解として使われてきた。近世の木版刷りの出版文化が図絵の表現形式を容易にし、発展させたという側面があった。このような近世以来の図絵の活発な利用のなかで、澁澤敬三の「絵引」の発想・提案につながるような試みがどれほど前史として存在していたのか、という興味にかられる。図絵に描かれた事物の脇にその名称をつけて、何であるかを示す手法ならばそれほど珍しくはない。それに対して、図絵に描かれた事物一つひとつに番号をつけて名付けをする絵引・図引のようなスタイルはあまり目にしない。ただ、なかったわけではない。たとえば、小論で紹介する菅江真澄がすでに「絵引」と呼んでもよい手法を多用していた。すでに、真澄の図絵に関心を向けた論考がいくつかあるが(辻 1989・石井 2000)、ここでは「絵引」をする真澄に絞って、ささやかながら検討を加えてみようと思う。

I 真澄が描いた「図・画(かた)」

菅江真澄は18・19世紀をまたぐ時代に、東北・北海道南部を旅し、土地の人々の生活文化などを記録して歩いた人として知られている。「遊覧記」と呼ばれている日記がとくに著作として有名であるが、和歌を詠みこんだ本文には挿絵が添えられており、本文と一体をなすものとして構成されていた。これまで必ずしも十分に意識されてきたとはいいがたいが、本文(含和歌)と図絵を合わせて読む、読み手にはそのような作法が必要とされている。

もっとも、真澄は当初から「遊覧記」(日記)に挿絵を織り込もうとしていたのではなかったようである。1783年(天明3)、郷里の三河の国を出て信濃に

入り、信濃滞在中にいくつかの日記を著しているが、晩年真澄が秋田藩の藩校明德館に献納した『委寧能中路』『わかこゝろ』『来目路の橋』には図絵が挿入されている。原本を精査した内田武志の解題によれば、真澄が後年日記を「改装」したさいに、別に所持していた写生帳をもとにして図絵を書き加えたものと推測されている（内田・宮本編 1971：485-490）。筆跡から下北滞在中に浄書しなおし、秋田に来てからの「改装」であろうという。現存する真澄の日記は挿絵も含めて、最初の草稿ないしスケッチのままではなく、場合によっては何度も改稿の手が入り、最終稿に至るプロセスのなかで、草稿・異本・雑葉などが作り出されたとみなければならないが、それらを跡付けようとした内田の根気と労苦を想えば、安易な批判を許さないものがある。

真澄の挿絵は日記から地誌へも踏襲されていく。地誌は晩年の久保田住居時代に精力的に取り組んだ仕事で、秋田時代『月の出羽路』など雪月花三部作は真澄の死によって未完に終わったが、風景図を中心にたくさん描いている。『勝地臨毫』『阿仁廻沢水』『臨写粉本雪能袁呂智泥』などのように、本文がなく風景図のみの絵地誌とでもいうべき作品もある。その他、真澄が写生した風景・事物を冊子体にまとめたものとして、『粉本稿』『凡国異器』『凡国奇器』『白白之図』『鈴の図（仮題）』『埋没家屋（仮題）』『新古祝甕品類之図』『俣呂綿乃具』などがある。『粉本稿』などはそのときどきに写生しておいた図絵を集めたものだが、白や鈴、土器などのように特定の器物に長年こだわって写してきたテーマもあった。

これらの図絵は『菅江真澄全集』全12巻（未来社版）に収録されている。⁽¹⁾ カラー図版はごく一部にすぎず、白黒で1頁4枚の収録であるためサイズが小さいのが利用のさいの難点ではあるが、図絵に書き込まれた文字（名称・説明文の類）もすべて翻刻され、その全容を知ることができる。図版の数は第1～4巻「日記」1017点、第5～8巻「地誌」956点、第9巻「民俗・考古図」343点、第10巻「随筆」22点、第11～12巻「雑纂」345点、合計すると2683点にも及んでいる。このなかには『凡国異器』のように、真澄の自筆本が失われたため模本が収録されている例もある。右の点数に

は、表紙や文字だけの図版を含むため、そのすべてが図絵というわけではなく、また他人の絵も若干含まれていると指摘されている（石井 2000：232-236）。それらを除いたとしても、真澄はじつに多くの図絵を描いていたことになる。

それでは真澄は図絵のことをどのように呼んでいたのだろうか。頻繁に出てくるのでどこの箇所でもかまわれないが、たとえば「袁波須氏夜麻（姨捨山）智久方可泊（千曲川）やはたむら（八幡村）のかた」（『わかこゝろ』①図版8）は、姨捨山の月見に同行の人たちと登ったときに描かれた風景画で、真澄はその絵を「かた」と記していた。風景画ばかりでなく、「病の神ををひやらふまつり めおの鬼のかた」（『委波氏迺夜麻』①図版34）のような民俗図、「アキノシヤモぶりにものおひてやまに行くのかた」（『えみしのさえき』②図版95）のような人物図、「潜頭巾のかた」（『ひろめかり』②106）のような器物図などまで、すべて「かた」であった。そして、時に漢字表記を用い、漢字に和語の振り仮名の読みをつけることをしばしばしていた真澄であるが、図絵をさしてカタの振り仮名を付している漢字の用例を図版のなかから拾ってみると、見落としもあるだろうが、およそ以下のようなものである。

「磯回船路のあらましを図にしてしらしむ」（『蝦夷廻天布利』②図版152）、「布離姑の図」（『雪の道奥雪の出羽路』③図版437）。

「自然石仏之図」（『雪の出羽路』⑥612、図版222）、「その磁器の画、某形ともさたかならず。此形に亀甲形あり」（同前⑥620、図版323）、「大椗など見やられたる図也」（同前⑥629、図版392）、「円ノ石大小あり。凡図の如し」（同前⑥638、図版465）。

「ありしむかしのまゝに其図をつくりぬ」（『月の出羽路』⑦476、図版574）、「中央に菊画、左右に孔雀形あれと」（同前⑦485、図版642）、「裡に鶴亀松竹画あり」（同前⑦485、図版643）、「此木の茎葉も画に見し扁柏に」（同前⑦489、図版670）、「是図にうつさまくおもへと」（同前⑦492、図版693）、「斎藤氏の屋戸に、大江戸の画工蘭叢といへる人さちに來宿りてあれば、此古鑑の裡図をうつしてたうびてむ事をこひねぐ」（同前⑦492、図

版694),「七星玄武の図あり, 裡二十干十二支ノ
形」(同前⑦493, 図版699),「寒泉之図」(同前⑦
497, 図版736),「其石の大サ図の如し」(同前⑦
499, 図版758),「社の鶏栖なソのあらましの画」
(同前⑦500, 図版775),「庚申の碑なソとあらま
しの画」(同前⑦500, 図版776),「なほ奥の図に
つはらか也」(同前⑦501, 図版787),「熊野宮春
ノ図」(同前⑦501, 図版788).

「籠守勝手千箭沼之図」(同前⑧464, 図版868),

「太田山中ノ図」(同前⑧466, 図版885).

「白の材溪を隔て對生したるの図」(『百白之図』⑨
442, 図版152),「其形, 麻生園ノ蔵せる子ノ日の
鍬ノ画にことならず」(『埋没家屋』⑨458, 図版
295),「甕の内に文あり, いと〜古たるものと
見えたり」(同前⑨460, 図版303.『新古祝甕品類
之図』⑨462, 図版318にもほぼ同文あり),「そを
もてこれを図のごとく考へたり」(『支干六十字六
方柱ノ考』⑨460, 図版304),「ながやかにして図
のごとし」「高八寸斗, 凡図のごとし」「大サ図ノ
如シ」(『新古祝甕品類之図』⑨462-463, 図版319,
図版325, 図版328).

真澄は「かた」の漢字表記としては圧倒的に「図」
を多用し, また, それより少ないものの「画」も使っ
ていたことが知られる. ごくわずかな「文」の事例は
図絵というより, 土器の内側に刻まれた文様をさして
いる. 自身の絵であれ他者のそれであれ, 「図」また
は「画」であったが, 「図」と「画」に区別する意識
が多少とも働いていたとすれば, 他者の図絵に「画」
をあてる傾向が窺われようか(⑦図版643, ⑨図版
295). そのことは, 真澄が松前滞在のおり, 月と恋を
題材に「蝦夷人」のこころを詠み込み, それに松前藩
医の加藤寿(肩吾)が絵をつけて「愛瀾詩歌合」とい
う作品が作られることがあったが, 加藤の絵を「画」
としていることにも表れている(『かぜのおちば』⑩
198-199).

近世ではあまり一般的ではないように思われるが,
真澄が図絵を「かた」(図・画)と呼んだのは何に由
来しているだろうか.『日本国語大辞典』(小学館版,
第2版)によれば,「かた」(形・型)には「原物に似
せて作ったもの. 絵画や彫刻や模型」「図面. 地図. ま

た, 模様」の意味があり,『日本書紀』『古今和歌集』
『源氏物語』など古代・中古の用例をあげている.『日
本書紀』などの古典に親しんでいた真澄が, それにな
らって使用しているのは明らかであろう. ただ, それ
だけでなく, 上記の引用中にもみられる形状をさす
「形」もまた「かた」であり, 景観なり事物の「形」
(かた)をそのあるがままに写し取ったものが「図・
画」(かた)であるという, 図絵に対する写生的態度
の反映と見ることもできようか.

真澄はどのような気持ち,あるいは理由から「かた」
(図・画)を描いていたのか, 述べた箇所がある. よ
く引き合いに出されるが, 真澄の旅のごく初期の写生
図を集めた『粉本稿』の序文が図絵を描く目的を明か
している. そこには, 真澄が国々をめぐるあいて,
世に異なる「ところ」,「うつわ」,「ためし」に心をと
どめて, それを書き写し, 我が親や友人たちにもせた
い, そのために及びなき筆にまかせて「そのかたのあ
らまし」を写し, ふるさとに持ち帰って, すみずみま
で残りなく描き, 画工と相談して完成させたい, その
ように述べられていた(⑨13). 画工と語らってとあ
るのは, 出版する意図があったからであろうか.『粉
本稿』とはそうした目的のための不完全な写生帳とい
う意味合いであった. ただし, 絵師の絵画とは違って,
図絵主体であってもそれぞれの図絵には簡潔な説明の
文がつけられているのが特徴となっている. 説明の文
を手引きに図絵をみればリアルに理解できる, そのよ
うな効果をねらったスケッチであった.『凡国異器』
(大槻民治模写本),『凡国奇器』も同様の図絵集とみ
てよい.

II 真澄の「絵引」スタイル

当初は日記(文・歌)と図絵集とはそれぞれ別のもの
として, 菅江真澄には意識・構想されていた. やが
てそれは日記のなかに写生した図絵を挿絵として取り
込むかたちで一体化していった. むろん, 特定のテー
マにもとづいた図絵集や文章だけの随筆も作られたの
はいうまでもない. 前述のように, 日記は草稿のまま
ではなく, 後年になって改装(改稿)されることもあ
ったため, いつの段階で挿絵が入るようになったのか,

見極めは難しい。内田武志は真澄が松前に渡った翌年(1789年・寛政元)の旅のさいの日記『蝦夷喧辞辯』からであったと述べる(内田・宮本編 1977:204-209)。そして、それまでの『粉本稿』などの描き方とは大きく変わり、写實的遠近法を取り入れ、とくに風景は鳥瞰の手法で描かれるようになったと指摘する。藩医加藤肩吾からそのような指導を受けたとも推測する。

真澄の画法については、御伽草紙絵に近く、最後までその枠から抜け出すことはなかった、後期の真澄は遠近法を取り入れ、パノラマ的な鳥瞰で景観を描くようになっていて、との美術史家の評価がある(辻 1989)。小論では真澄の挿絵入り日記の誕生、あるいは描法の変化について再吟味する用意はないが、日記の挿絵に注目するとき、はじめに述べた「絵引」「図引」の手法が用いられていることに着目してみたい。『粉本稿』など初期の写生図集では図絵に説明の文が記載されるものの、番号が付されての説明ではなかった。日記に挿絵が入るようになってからの新たな展開のように思われる。以下、その点について述べていくことにしよう。

日記の成立順にしたがってみていくと、番号入りの挿絵が最初に登場するのは、1788年(天明8)6月、仙台藩領の前沢を出発し松前に向かって盛岡藩領を北行したときの日記『委波氏迺夜麼』である。①図版31・37の二つがそれに該当する。図版31は三照の大日如来堂を訪ね、その近辺にあった鎌倉の尼将軍(北条政子)の塚を描いたものであるが、図中の該当箇所甲、乙の番号をふり、図の空白部分に「甲尼将軍の塚と唱ふ 乙大日如来の堂」と記している。図版37は「千曳社」の図で、やはり同様に図中に番号をふり、それと対応するように「壺村甲 つほがはら乙 石文村丁 尾山の麓を尾山頭丙といふ村あり」と、図の空白部分で説明している。それまでの説明文つき図を発展させて、描かれた事物の一つひとつが何であるかを分かりやすく示す、そのような意図を感じさせる真澄の工夫である。「絵引」「図引」といってよいのではなからうか。

『委波氏迺夜麼』に続く津軽の日記では、『率土か浜つたひ』の9図、『蝦夷喧辞辯』の1図、『蝦夷迺天布利』の7図が同様の説明形式を採っている。内田武

志は『蝦夷喧辞辯』からの描法の変化を述べていたが、「絵引」スタイルの始まりに着目するならば、それより早く『委波氏迺夜麼』から変わり始めているとみることもできよう。そのような目でみれば、『率土か浜つたひ』の風景図の挿絵は遠近法的に描かれており、『蝦夷喧辞辯』のそれと比較してそれほど違っている印象にはみえない。ただ、そうした手法を仙台藩領滞在中に習得したのであれば、その当時の日記に何がしかの痕跡があってもいい。そうではないのは、松前への旅路に書かれた『委波氏迺夜麼』『率土か浜つたひ』は松前渡海後に浄書・完成本になった可能性が高く、松前滞在期に描法の変化があったとみる内田説をむしろ補強することになる。

真澄の「絵引」スタイルは、松前を去ってから踏襲された。下北時代の日記では例が少なく後退している感が否めないが、津軽に移ってから俄に増え出し、『栖霞能山』27図、『外浜奇勝』17図、『雪の母呂太奇』7図、『邇辞貴迺波末』8図などと多用され、その傾向は秋田に移っても変わらなかった。『雪の道奥雪の出羽路』12図、『秀酒企の温濤』10図、『贊能辞賀楽美』11図、『恩荷奴金風』12図、『霞むつきほし』10図、『十曲海』12図、『夷舎奴安装婢』10図、『比遠能牟良君』15図、『雄鹿の春風』32図、『小鹿の鈴風』17図、『簷迺金棣裳棠』12図、『勝手能雄弓』25図などとなり、日記名をあげなかったものにもこれより少ないが当然みられる。挿絵の半分以上が「絵引」スタイルを採っている日記もあり、真澄がいかに便利な説明法として重用していたかが知られる。日記ばかりではない。晩年の秋田時代に取り組んだ『雪の出羽路』『月の出羽路』などの地誌、あるいは『勝地臨毫』などの風景画集でも挿絵に「絵引」スタイルを多用していた。とくに風景画の場合、場所を特定して示すのに都合のよかったことが、地誌などにもその手法が取り入れられたのだといえよう。

さて、具体的な事例の一つ取り上げて、真澄の「絵引」スタイルを紹介してみよう。事例の「かた」は、その手法としては初期の段階のものであるが、『蝦夷迺天布利』に掲載された「烏秀の瀧」(ウスの瀧、②図版168)である。

絵の右上空白部分に「烏秀の瀧 甲運上舎或乙善光

図 烏秀の瀧（ウスの瀧）



- 甲 運上舎（運上屋）
- 乙 善光寺の仏うつしまつる堂（如来堂）
- 丙 蝦夷の舎（アイヌのコタン）
- A 白箇岳（有珠山） B 舟に乗る真澄
- C 鳥居 D 小祠（観音堂）
- E・F 石碑

注 『菅江真澄全集』第2巻図版168（白黒，未来社，1971年），『菅江真澄民俗図絵』上巻169頁図版（カラー，岩崎美術社，1989年）をもとに作図。

寺の佛をうつしまつる堂 瀧べたに丙蝦夷の舎あり
 みたけに旭さしのほり もえ出るけふりうつろえるの
 かた」（アイヌのコタン）と説明文があり，説明文に
 ある朱字の甲・乙・丙は，絵のなかに記された朱字の
 甲・乙・丙と対応し，この絵をみる者は甲=運上舎
 （運上屋），乙=善光寺仏の堂，丙=蝦夷の舎（アイヌ
 のコタン，チセ）と理解できるわけである．ここでは
 番号は甲・乙・丙の三つだけであるが，甲乙丙…癸の
 十干を使い，それで番号が不足する場合には，乾・坤
 （『外浜奇勝』③図版274，『勝手能雄弓』④図版973），
 天・地・人（『邇辞貴酒波末』③図版418），阿・伊・
 宇（『勝地臨毫』⑤図版70），阿・伊・于・依・淤・迦

・伎・玖（『勝地臨毫』⑤図版202），乾・坤・艮・巽
 （『雪の出羽路』⑥図版423），春・夏・秋（『月の出羽
 路』⑦図版552），逢・蒙・雍・閏・重・上・玄（『月
 の出羽路』⑦図版575），風・賦・比・興（『月の出羽
 路』⑦図版576），一・二・…・八（『月の出羽路』⑦
 図版733）などと，他の文字を用いていた。

真澄の絵は，絵の説明文だけでなく，『蝦夷廻天布
 利』の本文とつき合せて読むとき，さらにさまざまな
 情報を私たちに与えてくれる．真澄の絵引スタイルに
 ならって，甲・乙・丙以外にもA，B，C，…の番号
 を便宜的につけ，絵を読み解いてみよう．真澄は1792
 年（寛政4）6月10日，泊っていたアプタ（虻田）の

運上屋を出発し「御嶽のぼり」にでかけた(②131)。「御嶽」とは絵に描かれた噴煙をあげている有珠(白)山のことである(A)。真澄は「白筒岳」に登ったときの眺望の図(洞爺湖・羊蹄山など、②図版169)を一枚描き、この有珠の渦に続く挿絵としている。有珠山は周知のように度々噴火を繰り返す、文献記録に残る近世以降だけでも1663年、1769年、1822年、1853年、1910年、1944年(昭和新山)、1977・78年、2000年に大規模な噴火があり、1822年(文政5)にはアプタ(虻田)のアイヌや馬牧の牧士らが犠牲となっている。真澄は有珠の渦をめぐる後に有珠山に「富士にのぼりたるこゝち」で登山したが、頂上近くの岩山に登ろうとして、その下の「火井モエアナに落らば身もほろびなん」と案内のアイヌ(ヘカチ)に戒められることがあった(②134-135)。

時間を前に戻そう。アプタの運上屋のあるじ(支配人)が、案内として二人のアイヌをつけてくれた。岡ひとつを越えてウスに着き、ウスの運上屋(甲)で少し休んだ。真澄は別な箇所、運上屋について、「うなものとりをさむる、さぶらひやうの屋形をたてて」(②31)、「嶋の守よりおかせ給ふ、さもらひのあるに」(②102)と説明している。当時、松前藩主や有力家臣はアイヌと交易する商場(場所)を持ち、それを商人に運上金を出させ請け負わせる形態をとっていた。そうした家臣のことをふつう商場知行主、商人請負のことを場所請負と呼んでいる。支配人は請負人の雇人で運上屋に派遣され仕事を差配した。

真澄が「さもらひ」と述べているのは、商場に設営された交易の役所というニュアンスで理解したからであろう。運上屋に真澄が泊っているように、運上屋は蝦夷地通行人の宿泊施設の役割も果たした。1792年(寛政4)頃、アプタは商場知行主酒井弥六(伊兵衛)、請負人能登屋吉兵衛、ウスは商場知行主新井田浅治郎(浅次郎、内蔵之丞)、請負人橋本孫兵衛であった(河野 1979: 441-442, 依拠史料によって多少人名に異同あり)。真澄が描く運上屋(甲)は主建物にやや大きめの建物二つが付属し、アイヌのコタンとの境目に小屋のようなものがほぼ一列に6棟位描かれている。運上屋に近接するコタン(丙)には12の建物があるが、すべてチセ(家屋)のようにみえ、ブ(庫)などの付

属施設は省略されているのだろう。

当時のデータを欠くが、『東蝦夷地各場所様子大概書』によると、1806年(文化3)の幕領下のウスには、会所(運上屋を改称)1、下宿(萱家)1、板倉2、萱蔵2、弁才天・蛭子宮1、地藏堂1、浄土宗善光寺(1804年創立、蝦夷三官寺のひとつ)1、牧士家1(1805年開牧)、引越稼方の者の家6、蝦夷家78、があった(北海道編集 1969: 525)。ウスは元来が大きなコタンであったようで、1670年の『寛文拾年狄蜂起集書』には「家三拾間斗(軒)とあり(谷川編集委員代表 1969: 673)、真澄もウシヨロ(ウス)のコタンを「アキノ蝦夷コタンの国の都」とアイヌの人たちが呼んでいることを記している(『蝦夷廻天布利』②137)。したがって、真澄の絵のコタンの建物がみな家(チセ)だとしても、概略であるから、かなり少なく描かれているといっていよう。ただ、1806年段階の規模が真澄の訪ねた頃に存在したとはかぎらない。幕領化、あるいはアイヌの雇労働を契機にして、会所元コタンへの周辺からの集住が進み大規模化していくと指摘されており⁽³⁾、ウスの場合もそのような動態のなかで考えなければならぬ。運上屋の主建物(甲)に接する比較的大きめの建物は蔵、一列状に並ぶ小屋風の建物は雑蔵、それとも出稼ぎ和人の住まいなのであろうか(右の引越稼方に該当するかは不明、幕領後の可能性が高い)。

ウスは入り江になっており、真澄は、湖水めぐところで、松島・象潟のような面影を感じた、としている。このような評価は真澄ばかりではない。坂倉源次郎『北海随筆』(1739年・元文4)にも、白ヶ嶽の麓は又入江にて景勝能所なり」とし、「西は太田山、東は白ヶ嶽とて信心の者は参詣するなり」とある(谷川編集委員代表 1969: 408)、現在は湾内の漁港や堤防などでだいぶ景観が変化しているが、それでも昔日の景勝の雰囲気は残っている。真澄は小舟をアイヌのヘカチ(少年)二人に漕がせて対岸に向った。舟はウスの運上屋から提供を受けたのだろう。絵には渦の中を漕いでいく舟が描かれている(B)。舟の前後に立ち、舟を漕いでいるのが案内のアイヌ二人で、衣服も黄色に塗られているのでアットウシを着ていることがわかる。笠をかぶり中に座っている二人は和人(シヤモ)で、うち一人が真澄自身かと思われる(前方の青色の

衣服の人物か、他の「蝦夷廻天布利」の絵にも青色の衣服の人物が描かれる。もう一人の茶色の衣服の和人は誰なのであろうか。この絵に続く有珠山からの眺望の場面にも二人は登場し、またアブタ・ウスに来る以前のユウラップの大河を渡る場面などにも二人が描かれ、本文には出てこないのでのどのような機縁によるものか不明であるが、真澄には和人の旅の同行者がいたことになろうか。

やがて、舟を鳥居（C）が立っているところの小嶼（小島）に寄せて降りた。小坂を登っていくと、二間ばかりの堂があった（乙）。その戸を押し開けてみると、円空の作る仏二軀があった。一は石臼の上に据えてあった。竹笈のなかにこがねの光る仏が入ったのが見えたが、国めぐりの修行者がここで死んだので、そのまま納めたものであるという。また、すすけた紫銅の阿弥陀仏があり、津軽今別の本覚寺僧沙門貞伝作とあった。鰐口の鐸には、「寛永五年五月 下国宮内慶季」と彫ってあった（②132）。堂の傍ら、木賊（とくさ）が茂るなかに小祠（D）があり、このなかにも円空仏が三軀あった。絵に石碑のようなものが二つ描かれているが（E, F）、どちらであろうか。碑には「善光寺三尊如来 開眼 善光寺十三世 定蓮社禅誉上人智栄和尚 享保十一丙午年正月五日 願主 上総国市原郡光明寺八世 天蓮社真誉禎阿和尚」（同上）と刻まれていた。絵では場所を確定できないが、小さな岩穴があり、潮の満ち干でしたたり落ちる音が高く響いていた。夜籠りの人に、遠耳に大鐘が遠く響くように聞え、あるいは金鼓の音かと迷わせるのだというが、真澄はその岩穴の音かと想像している。

再び堂（乙）の中に入って休むと、庭が清らしく敷かれており、それは夜籠りする人たちのためのものであった。いつも、月のなかばから末にかけて念仏をとなえて円居し、大数珠を練りめぐらす。また、年を越して住居するシヤモは春の彼岸にこの堂に集まり夜念仏を唱えるという。海士、山賤が語るには、月のはじめに白のみたけの御仏が信濃国に飛行して行ってしまう、十六夜にこの浦に帰ってくるとのことであった。

真澄が尋ねた当時には、現在、国史跡善光寺跡（真澄の絵では運上屋・コタンの背後・下方のあたり）となっている官寺善光寺はまだ建立されていなかった。

しかしそれ以前からウスは善光寺信仰の霊地として知られていた。前出『寛文拾年狄蜂起集書』には「此うすに四十八嶋せんかう寺かやしる有」とあり、『北海随筆』も白ヶ嶽の麓に善光寺の弥陀を安置するとしている。古善光寺とさしあたり呼んでおくが、その由緒を語る最古の記録である、松前藩の史書『新羅之記録』（1646年・正保3）には次のようにあった。「宇諏の入海」は「日域」の松島の「佳境」に劣らない「佳景の地」で、「往古」には数百家の人間が住み、善光寺如来の旧跡があった。「時々称名の声鉦鼓の音」を「夷」が聞くことがあり、「奇異」の思いをなした。藩祖の松前慶広が1612年（慶長17）冬の夢の告げにより、翌年5月1日、船に乗ってそこに詣でて再興し、如来の御堂を建立した、と（北海道編集 1969：52）。真澄も記す「称名の声」云々はこのように古くからの伝承であった。

『福山秘府』所載の1718年（享保3）6月の「東在御堂社改之控」によると、東蝦夷地宇須に「古来」よりあった「如来堂」と、神体が円空作の「観音堂」の二つがあった（北海道庁 1936：120）。真澄が堂と言っているのが「如来堂」（乙）、「小祠」（D）と言っているのが「観音堂」に当るだろうか。

前期幕領期のウス場所の前出「大概書」に「地藏堂 壺ヶ所、右は以前より阿弥陀仏安置有之候処、当地は地藏安置致置、右阿弥陀仏は善光寺本尊に相成候」と記されており（北海道編集 1969：525）、善光寺の本尊となった阿弥陀仏はもともと地藏堂の場所にあったことになる。地藏堂は現存しており、真澄の絵にある堂（乙）の場所とおよそ合致しそうであるから、真澄が円空仏などをみた堂（乙）は善光寺建立後、地藏堂となった場所であると推定してよいだろう。

おわりに

菅江真澄は「絵引」スタイルを挿絵に採用し、日記や地誌などを読むものに便ならしめようとした人であった。その着想は真澄の独創なのか、それとも先行する何かに学び、あるいは誰かに教わったのか、明らかにはできない。松前滞在時におそらくは獲得した表現方法であった。

真澄は人々から尋ね聞くだけでなく、数多くの文献を読んでいたことが明らかにされている。晩年の秋田時代になるが、随筆『ふでのまにまに』の引用書目(磯沼 1997)をみると、そのなかに『江戸砂子温故名跡誌』『東国名勝志』、『東海道名所図会』『伊勢名所図会』といった名所記・地誌類が含まれている。これらの名所記類は挿絵入りが特徴で、図絵の精細さを売り物にしていく。真澄は秋田以前でも、その土地の一般の知識人と交わったから、三都で出版された書目を借覧して読むなどの機会は少なくなかったはずである。真澄の図絵は、そのような時代の動向と影響しあっているのはたしかであろう。

しかし、それらの絵入り名所図会には、断言できるほどにはみていないので印象にとどまるが、真澄のように「絵引」スタイルを採用したものはあまりなさそうである。真澄が何がしかのヒントを得たにしても、真澄の独創性がきわめて高い試みであったといわざるをえない。それは、絵画作品としてみせようとする絵師の態度ではなく、事物をあるがままに示して、文章と相伴って理解を助ける、そのような態度から生み出されたのであった。

注

- (1) 本稿における真澄の文章および図絵の引用はすべて『菅江真澄全集』全12巻(未来社 1971-1981)による。その引用にあたっては本文該当ページ、図版番号を文中に略記し、たとえば①106は第1巻の106頁、①図版34は第1巻の口絵図版番号34、のことである。
- (2) 真澄の図絵のうち主要なものは、内田ハチ編『菅江真澄民俗図絵』上・中・下巻(岩崎美術社 1989)にカラーで掲載されている。本図版も上巻に掲載されている。
- (3) アイヌ社会の変容と結びついたコタンの二次的な集落の形成、すなわち「強制コタン」である(高倉 1966)。

引用・参考文献

浅野秀剛・吉田伸之編

2003『大江戸日本橋絵巻―「熙代勝覧」の世界』東京：講談社。

石井正巳

2000「菅江真澄の旅―肉筆絵が語る歴史―」『ものがたり日本列島に生きた人たち』5：207-241 東京：岩波書店。

磯沼重治

1997「菅江真澄の随筆における執筆姿勢―『筆のまにまに』を中心に」『真澄研究』創刊号：1-36 秋田：秋田

県立博物館菅江真澄資料センター。

内田武志・宮本常一編

1971『菅江真澄全集』第1巻 東京：未来社。

1977『菅江真澄全集』別巻1(内田武志著・菅江真澄研究) 東京：未来社。

河野常吉

1979「場所請負人及運上金」『松前町史』史料編3 松前：松前町。

澁澤敬三・神奈川大学日本常民文化研究所編

1984『新版絵巻物による日本常民生活絵引』第1巻：viii-xix 東京：平凡社。

須藤功編

1989-1993『写真でみる日本生活図引』全8巻・別巻 東京：弘文堂。

旅の文化研究所編

2002『絵図に見る伊勢参り』 東京：河出書房新社。

高倉新一郎

1966「アイヌ部落の変遷」『アイヌ研究』129-162 札幌：北海道大学生生活協同組合。

谷川健一編集委員代表

1969『日本庶民生活史料集成』4 東京：三一書房。

辻惟雄

1989「菅江真澄の絵」『菅江真澄民俗図絵』下巻：539-543 東京：岩崎美術社。

北海道編集

1969『新北海道史』第7巻史料1 札幌：新北海道印刷出版共同企業体。

北海道庁編纂

1936『新撰北海道史』第5巻史料1 札幌：北海道庁。