HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	teetasinrit tekrukoci : 先人の手あと
Author(s)	山崎, 幸治; 加藤, 克; 天野, 哲也
Description	北大アイヌ・先住民研究センター企画展示 北大総合博物館企画展示. 平成21年2月1日～3月29日. 北海道大学総合博物館
Relation	ISBN: 978-4-903610-02-3
Issue Date	2009-02
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/60186
Type	book
File Information	201508281428.pdf

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

北大アイヌ・先住民研究センター／北大総合博物館　企画展示

teetasinrit tekrukoci

先人の手あと

北大所蔵アイヌ資料 —受けつぐ技—

北大アイヌ・先住民研究センター／北大総合博物館　企画展示

teetasinrit tekrukoci

先人の手あと

北大所蔵アイヌ資料 ―受けつぐ技―

謝　辞

本企画展を開催するにあたり、貴重な資料をご提供いただき、また、協力、ご指導をたまわりました次の方々に、厚くお礼申し上げます。（順不同、敬称略）

社団法人北海道ウタリ協会、財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構、北海道環境生活部総務課（アイヌ施策推進グループ）、北海道開拓記念館、北海道立アイヌ総合センター、北海道立アイヌ民族文化研究センター、北海道立文書館、財団法人アイヌ民族博物館、平取町立二風谷アイヌ文化博物館、阿寒アイヌ工芸協同組合、国立民族学博物館共同研究「博物館におけるアイヌ民族とその文化の展示のあり方の再検討」（代表：スチュアート・ヘンリ）、「カナダにおける先住民芸術の歴史的展開と知的所有権問題」（代表：齋藤玲子）、日本学術振興会科学研究費補助金基盤研究（B）17320142「北海道内の主要アイヌ資料の再検討」（代表：小谷凱宣・佐々木史郎）、各プロジェクトメンバーの皆様、登別市アイヌ刺繍教室の皆様、浅川秦、小川早苗、落合一泰、落合雪野、加藤町子、川村則子、木村美智子、窪田幸子、謝 黎、鈴木慶教、高橋はるみ、田中眞理、西野嘉章、長谷川有希、深沢みよの、宮田初枝、吉原秀喜、吉本裕子

ごあいさつ



北海道大学には二つの「博物館」があります。その一つである植物園内の博物館は、明治10年設置の開拓使札幌仮博物場に起源を持つ北海道最古の博物館です。同館は貴重なアイヌ民族資料を有することでも知られており、所蔵数の多さだけではなく、研究資源としても良質とされています。そのため、これまで多くの研究者によって活用されてきました。

このたび北大アイヌ・先住民研究センターと北大総合博物館によって開催される企画展「テエタシンリッ テㇰルコチ 先人の手あと 北大所蔵アイヌ資料―受けつぐ技―」は、これらの資料を、研究目的を超えてアイヌ民族自身によるアイヌ文化の伝承・発展のために役立てることを目指したものです。

2005年に当時の中村睦男総長は、アイヌ民族と本学との歴史的経緯を踏まえ、民族の尊厳を尊重しつつ、アイヌをはじめとする先住少数民族に関する研究教育を推進することを本学の責務と宣言しました。当センターは、この宣言を踏まえ、アイヌ・先住民の総合的・学際的研究に基づき、諸民族の互恵的共生に向けた活動を行うべく2007年4月に設置されました。今回の企画展は、当センターの理念を、大学が所蔵する研究資源にも建設的に及ぼす試みとして注目していただければ幸いです。

最後に、見事な「複製」に御協力いただいた皆様、そのオリジナルを御提供くださった植物園・博物館をはじめ、御指導・御協力をいただきました皆様に心からお礼を申し上げます。

北海道大学アイヌ・先住民研究センター長 **常本 照樹**

ごあいさつ



北海道大学が所蔵する400万点を超える学術標本の中には、アイヌ民族に関わる貴重な資料が多数含まれています。しかし、総合博物館におけるアイヌ民族に関する展示は、現在「知里真志保コーナー」、「トンコリ」、「ピウスツキ蝋管研究」に限られており、十分とはいえません。アイヌ民族の歴史と現在を総合的に理解できる展示を目指して、総合博物館はアイヌ民族の方々とともに調査・研究をさらに進めて行きます。

今回の企画展は重要なその第一歩となるものです。多数の方々のご来館を願っております。

北海道大学総合博物館長　**馬渡 駿介**



CONTENTS

ごあいさつ

北海道大学アイヌ・先住民研究センター長　常本 照樹 ——— 1

北海道大学総合博物館長　馬渡 駿介 ——— 3

工芸家複製作品

浦川 太八 ——— 9

貝澤 幸司 ——— 17

貝澤 徹 ——— 23

川上 哲 ——— 29

川上 将史 ——— 35

北原 次郎太 ——— 39

八重 清敏 ——— 43

上武 やす子 ——— 47

太田 榮子 ——— 51

加藤 シヅエ ——— 55

津田 命子 ——— 59

西田 香代子 ——— 65

山本 みい子 ——— 69

Imprint for the Future

複製制作者の現代作品 ——— 74

未来の「手あと」にむけて ——— 78

論　文

北海道大学植物園所蔵アイヌ民族資料について
北海道大学北方生物圏フィールド科学センター植物園・助教　加藤　克 ——— 80

アイヌ服飾研究史・アイヌ衣服の変遷
北海道立アイヌ総合センター・学芸員　津田 命子 ——— 84

クマ送りの祭壇を複製して
財団法人アイヌ民族博物・学芸員　北原 次郎太 ——— 88

先住民族と博物館資料－アイヌ文化展示準備のなかでの学び－
北海道大学アイヌ・先住民研究センター・助教　山崎 幸治 ——— 92

出展資料リスト ——— 98

凡　例

本図録は、平成21年2月1日～3月29日、北海道大学総合博物館（企画展示室）を会場に開催する、北海道大学アイヌ・先住民研究センターおよび北海道大学総合博物館による企画展示「テエタシンリッ テㇰルコチ 先人の手あと 北大所蔵アイヌ資料―受けつぐ技―」の図録である。

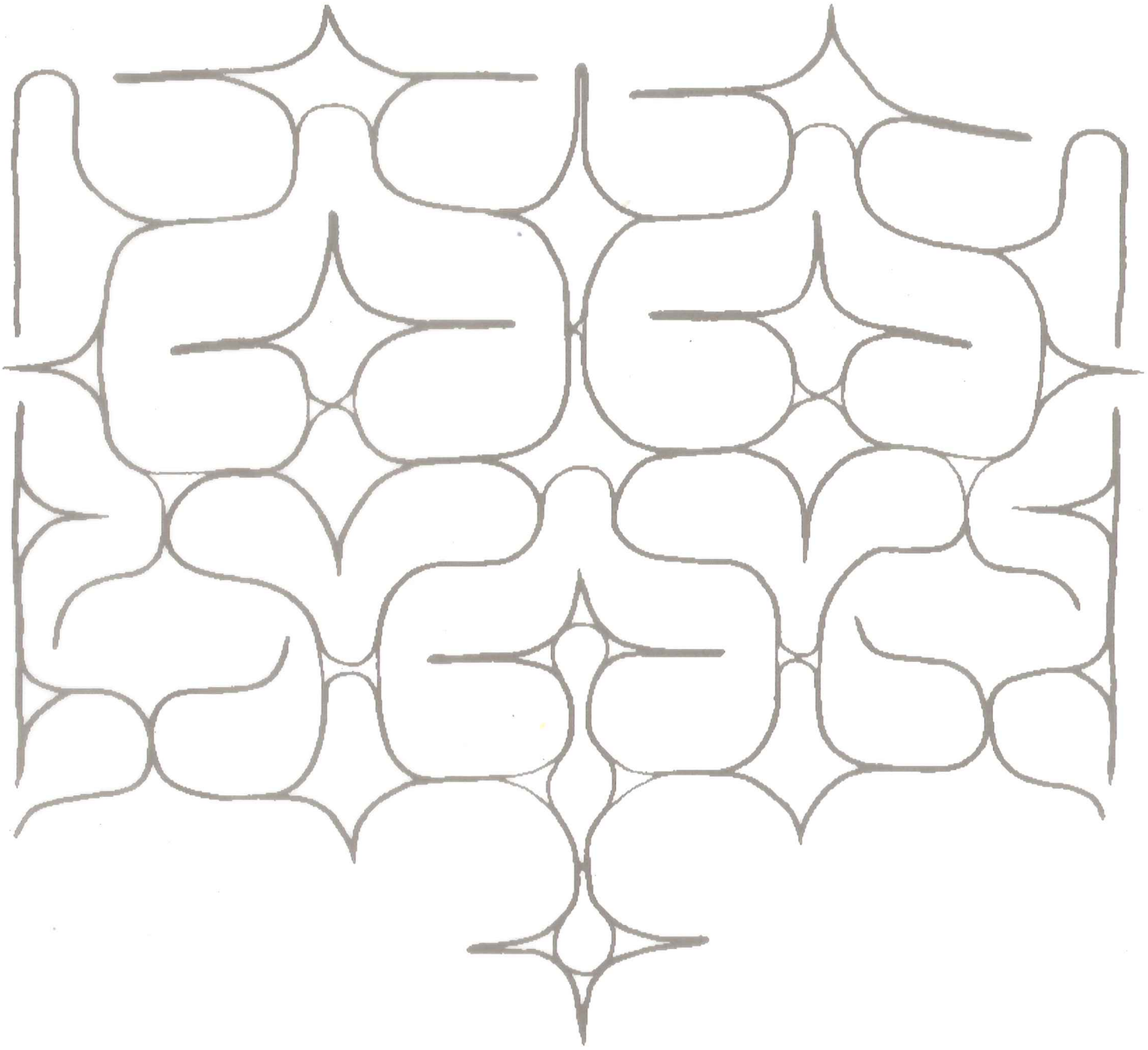
本企画展に出品する資料は、同企画展参加メンバー個人、北海道大学北方生物圏フィールド科学センター植物園、財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構、高橋はるみ北海道知事個人が所蔵するものを借用したものである。なお、本図録は、本企画展のために制作された資料を中心として掲載し、会場において展示した資料の全ては掲載されていない。各資料の詳細については巻末に記した。

資料保全および展示スペースの関係で、展示替えをおこなうため、その期間、展示していない資料がある。

複製作品および現代作品の資料名は、各制作者による。北海道大学北方生物圏フィールド科学センター植物園所蔵資料については、植物園が管理上で使用している名称を用いた。参考品（道具類、ノート類）のキャプションは、本企画展のために新たに付したものもある。アイヌ語名称は、社団法人北海道ウタリ協会編『アコロイタㇰ』に準拠し、カタカナで表記した。

本企画展では、各出展者に作品制作の解説を依頼した。この解説データを展示準備委員会で編集して本図録に載録し、また展示作品にパネルの形で添えた。

北海道大学には二つの博物館が存在している。本書での「北大植物園」「植物園」「北大植物園・博物館」「北大植物園内の博物館」「北海道大学北方生物圏フィールド科学センター植物園」などの表記の違いは、各執筆者の慣例にしたがったもので、いずれも「北海道大学北方生物圏フィールド科学センター耕地圏ステーション植物園」の博物館部門を指す。一方、「北海道大学総合博物館」は「北大総合博物館」「総合博物館」と略記される場合がある。



teetasinrit tekrukoci

Artists and Works

Urakawa Tahachi

Kaizawa Koji

Kaizawa Toru

Kawakami Satoru

Kawakami Masashi

Kitahara Jirota

Yae Kiyotoshi

Uetake Yasuko

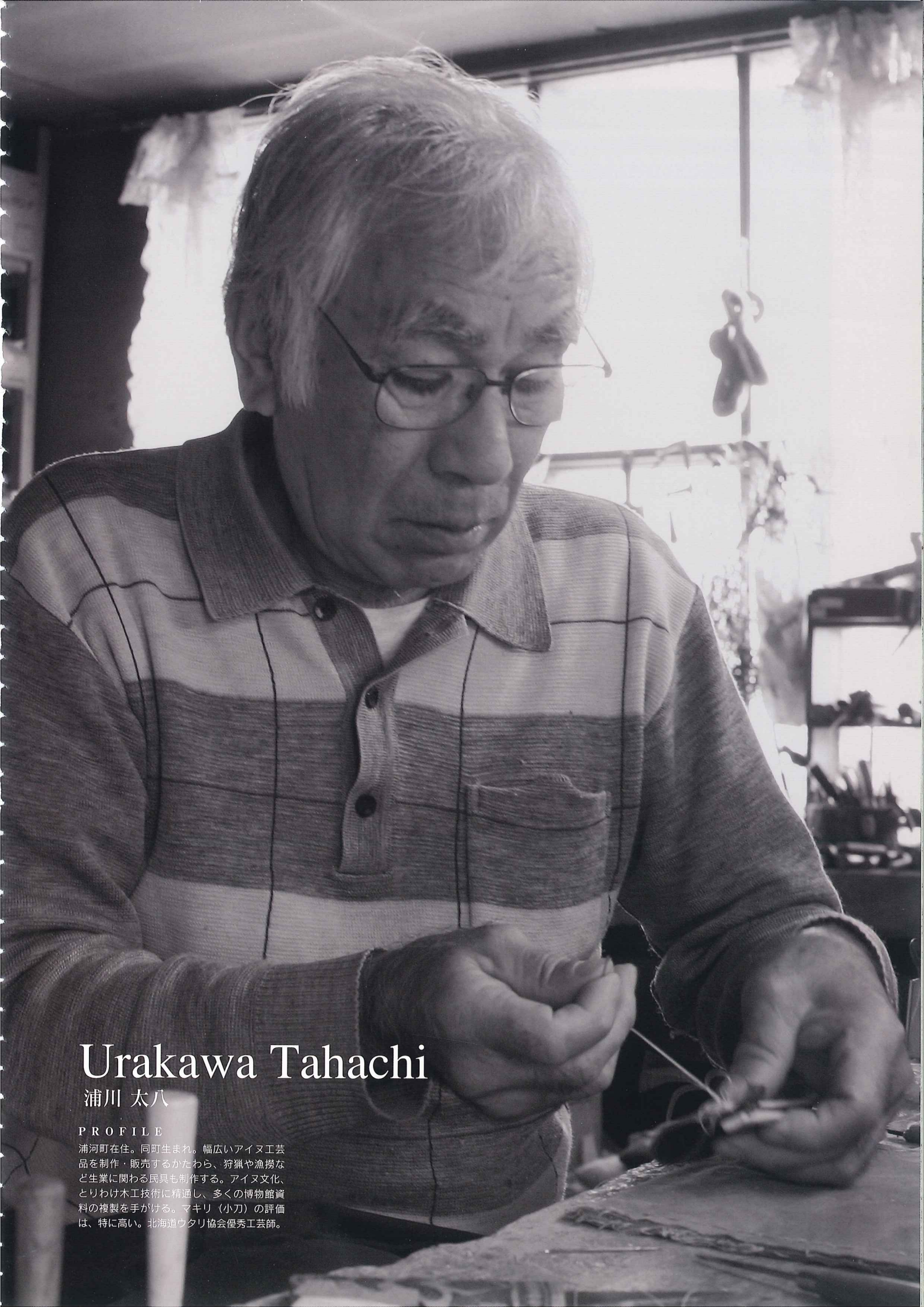
Ota Eiko

Kato Shizue

Tsuda Nobuko

Nishida Kayoko

Yamamoto Miiko



Urakawa Tahachi

浦川 太八

PROFILE

浦河町在住。同町生まれ。幅広いアイヌ工芸品を制作・販売するかたわら、狩猟や漁撈など生業に関わる民具も制作する。アイヌ文化、とりわけ木工技術に精通し、多くの博物館資料の複製を手がける。マキリ（小刀）の評価は、特に高い。北海道ウタリ協会優秀工芸師。



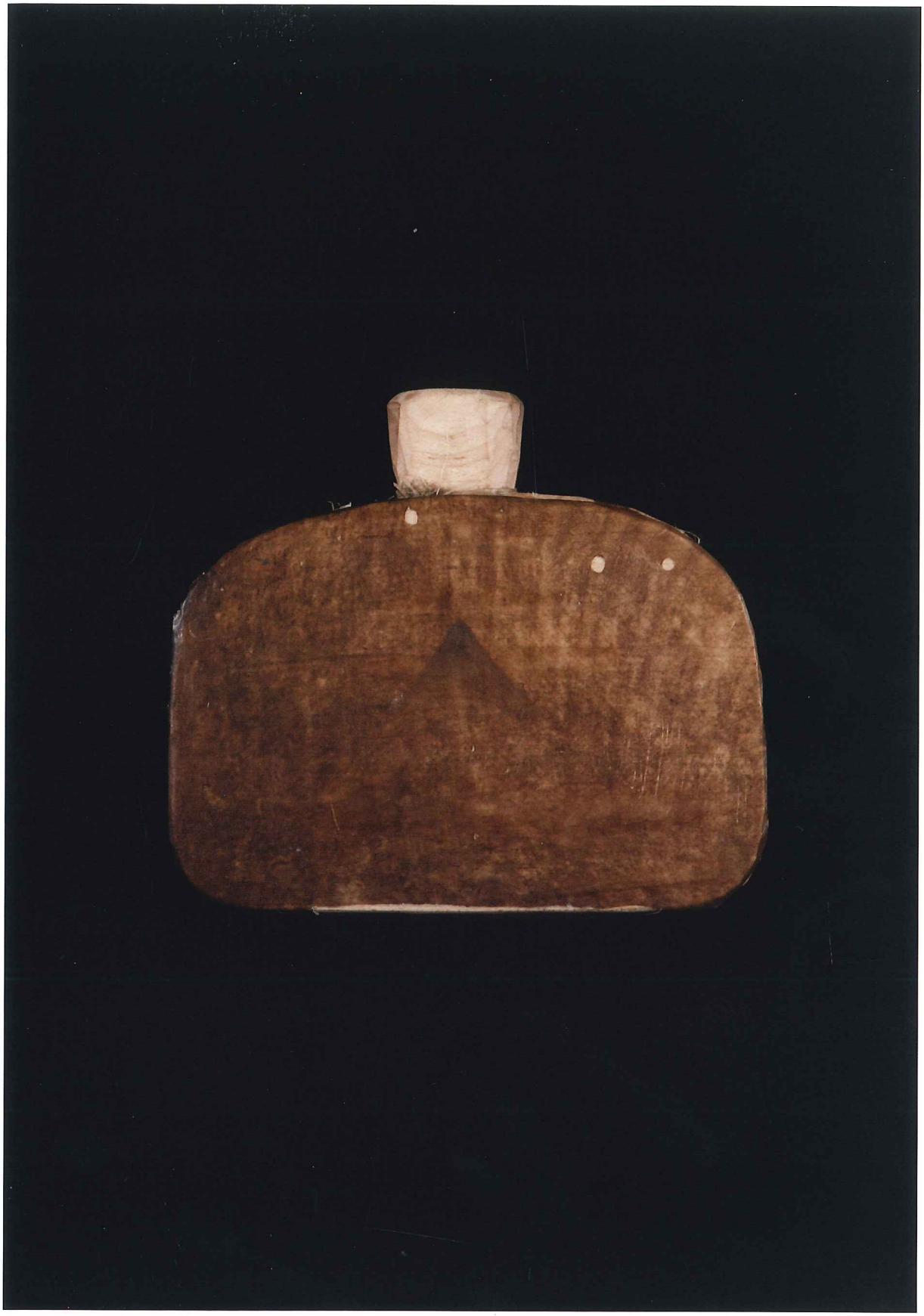
1 | 浦川太八作 | エピリケヘ | 複製　2008年



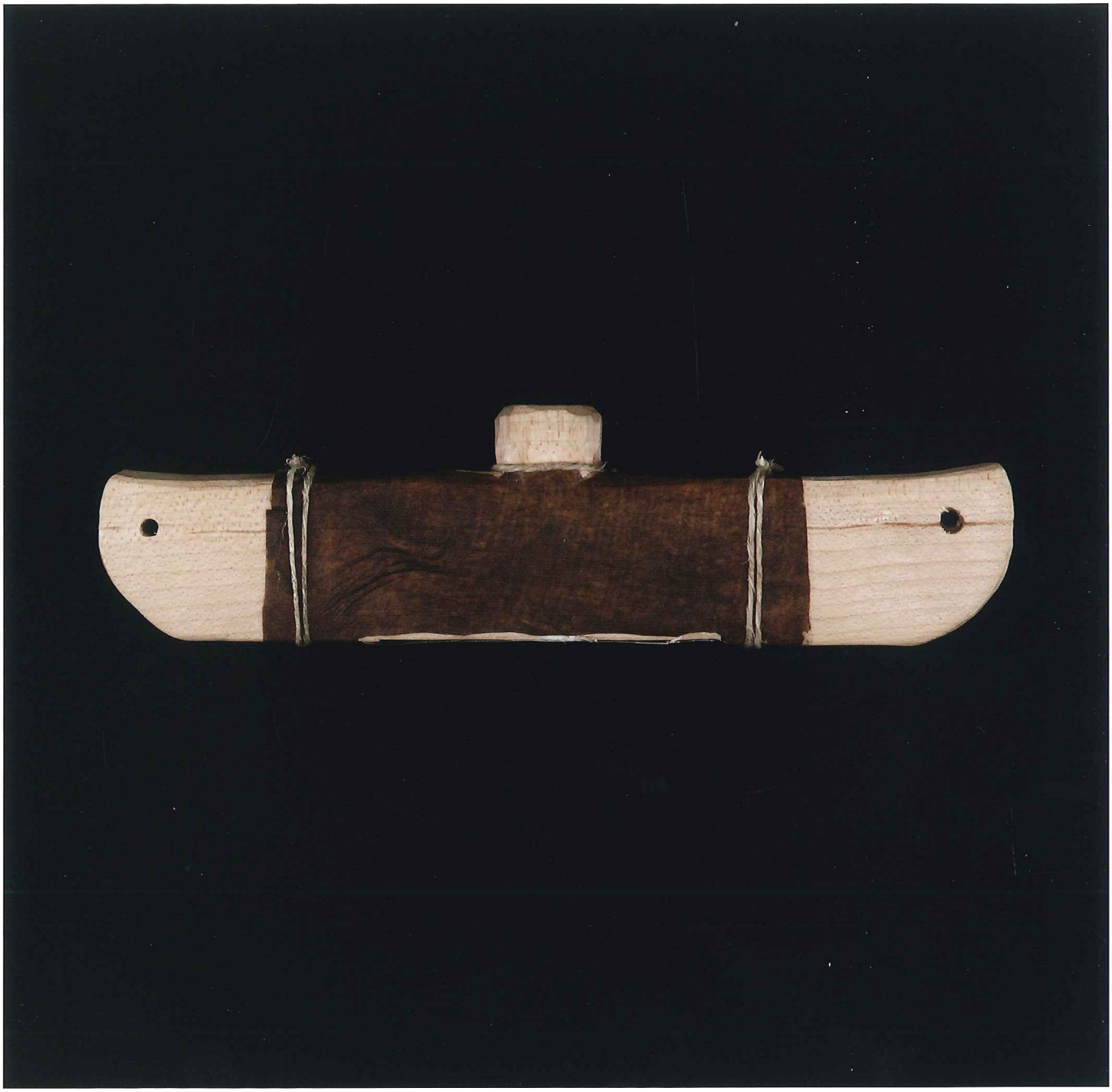
2 | 浦川太八作 | エピリケヘ | 複製　2008年



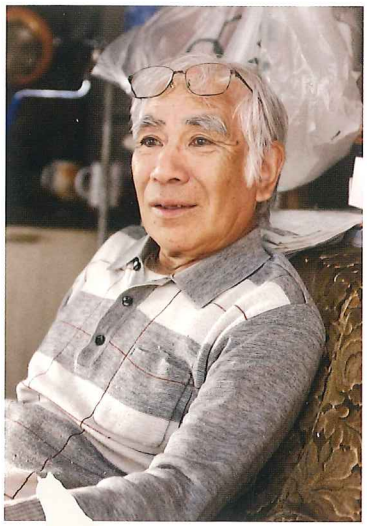
3 | 浦川太八作 | エピラ（マキリ） | 複製　2008年



4 | 浦川太八作 | **イパプケニ** | 複製　2008年



5 | 浦川太八作 | イパプケニ | 複製　2008年



今回、私はシカ笛（No. 09493, 33359）と小刀の鞘（No. 09480, 09481, 09482）を複製しました。

複製したシカ笛のモデルの一つは、千歳の人が作ったものです。シカ笛は、作り手によって形も貼られる皮も違います。オリジナルは、ネズミの皮のようですが、今回はカスベ（エイ）の皮で作ってみました。山でシカ笛を鳴らすと、その音を聞いたオスジカは、他のオスジカが自分の縄張りに入ってきたと思い追い出しに来ます。そこを狙うわけです。また、昔の人から「シカ笛を吹く時は、背中に気をつけろ」と言われました。シカだけじゃなくて、シカを狙うクマも来るからです。シカ笛は、ただ鳴らせば良いというものではありません。必ず少し間を置いて3回続けて吹きます。これは実際にシカがそのように鳴くからです。

小刀は、これまで色々と作ってきましたが、桜皮で作られた鞘は今まで作ったことがなく、自分で作ってみたくなり、今回複製することにしました。桜皮の鞘もエピリケへと呼ばれるサハリンに特徴的な小刀の鞘もオリジナル資料は鞘のみでしたので、柄の部分も想像で作ってみました。

桜皮の鞘は、桜皮と鹿角で出来ています。鹿角に木綿糸を通す穴を開けることと、糸を這わすための溝を彫ることが、今回最も苦労した部分です。かつての作り手は、鹿角を薄く平らにするのに苦労したことでしょう。桜皮は6、7月に採って用意しておきました。この鞘を持っていって猟で使ってみたいと思います。

切出し刀一本のみで仕上げた「彫り」には、自分らしさが出ていると思います。私は、これまで色々な物を作ってきましたが、完璧にこれは最高のものだと言えるものを作ったことはありません。古い資料と同じやり方で物を作ると、自然にかつての作り手の苦労も伝わってきます。昔は刃物も今のように良い物ではないでしょうが、まだまだ太刀打ちできません。

複製作業は、私にとって技術面と精神面でとても勉強になっています。木彫りをやる上で昔の作品は教科書です。いろいろな人の作品を複製してみて、ここをこうやったらいいのかと勉強しています。複製をやる時は、オリジナルにできるだけ完璧に近づけようとしますが、自分の作品を作るときにも複製作業から得たアイディアが生かされています。例えば、私が今作っている小刀（マキリ）の多くには、柄が落ちないようにストッパーが付いていますが、これも博物館資料からアイディアを得たものです。

アイヌ工芸の未来への心配事の一つは、後継者不足です。また、木彫りの材料選びも大事にして欲しいと思っています。私は自分で使うために小刀を作りはじめましたが、猟で使うなかで、やはり材としてはイタヤ（カエデ）が一番だということに気が付きました。古い小刀の殆どがイタヤで作られているのには、その材料でなければ実用に耐えられなかったということだと思います。

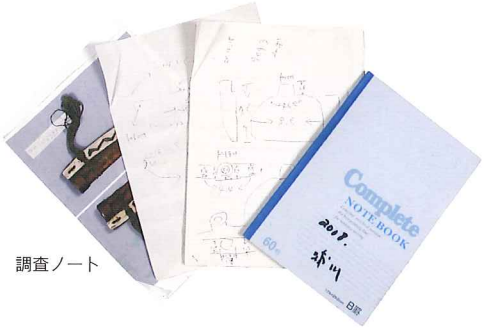
制作過程と道具など



同種の鹿角を縦方向にスライスし桜皮鞘に使用



白樺樹皮による試作品



調査ノート

北大植物園所蔵品（オリジナル資料）



小刀鞘（No. 09480）沙流



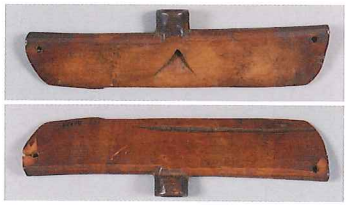
小刀鞘（No. 09481）沙流



小刀鞘（No. 09482）沙流



鹿笛（No. 09493）千歳



鹿笛（No. 33359）

footnote

＊エピリケへ：サハリンに特徴的な形態の小刀。女性が着用する金飾りが付いた帯とセットになるものもある。

Kaizawa Koji

貝澤 幸司

PROFILE

平取町二風谷在住。同町生まれ。父、貝澤勉（つとむ）氏のもとで木彫りを学び、現在、民芸品店を営む。伝統的なアイヌ工芸に加え、様々な魚類や、空き缶などの工業製品を木彫で表現するなど、これまでのアイヌ工芸の枠を超えた多くの作品を発表する。北海道ウタリ協会優秀工芸師。





6 | 貝澤幸司作 | イタ | 複製　2008年



7 | 貝澤幸司作 | **イクパスイ** | 複製　2008年



8 | 貝澤幸司作 | キテノッ | 複製　2008年



第一回目の植物園での調査があるまで、事前に頂いた資料も見ないままに参加したのですが、先人達の作品の中に、私の好きなシタエホリの盆（No. 10250）を見たとき、すぐにこれだ、と思い複製を決めました。この作品の特徴は、やはり彫りにあると思います。花柄をモチーフにして繊細に彫り上げるのがすばらしく、花が本当に生きているかのように曲線を彫り上げている所など、私にはまだまだ真似は出来ませんが、何とか完成させることが出来ました。まだ曲線などおぼつかない所が沢山ありますが見てください。

シタエホリという人は、どんな状況で、また、どんな思いでこの作品を制作していたのかと考えながらお盆の花柄模様に刃物を進めている時、なにか花が、たくさん見える所で穏やかな気持ちで彫っていたのでは、と想像していました。

二番目に選んだのは、植物園博物館の展示ケース内にあったイクパスイ（No. 09672）です。これは今までに見たことがない作品だったので、ぜひ制作してみたいと思いました。初めは一本の木で仕上げているのかと思いましたが、手に取ってみると輪の所が、あとから付けた物だと分かりました。ロープを編んだような模様も面白く、楽しみながら制作しました。この作品で学んだ技術は、今後、自分の彫刻にも取り入れていきたいと思います。

3番目に選んだのは、キテノッ（銛先）（No. 09796）です。たくさんの地域の銛先があり悩みましたが、せっかくなので二風谷と同じ日高地方である静内の物を制作したいと思い、これを選びました。キテノッは、木彫りでは何度か制作していたのですが、鹿角での制作は初めてでした。角のどの部分を使って作ったらいいのか？いろいろな角を探して、やっと丁度良い部分が見つかり制作することが出来ました。

制作にあたり、先人達の技術、知恵、制作意欲には本当に驚かされてばかりでした。今回の複製作業をとおして学んだことを、これからの自分の作品作りに少しでも生かせるようにがんばりたいと思います。

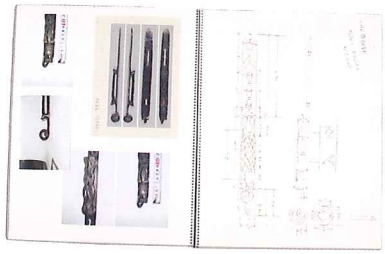
制作過程と道具など



イタの制作過程を示すサンプル



鹿角：先端部分を銛先本体に使用



調査ノート

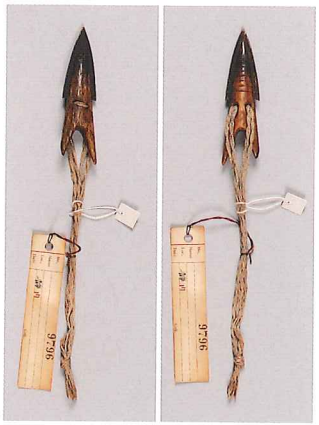
北大植物園所蔵品（オリジナル資料）



盆（No. 10250）択捉島 内保（杉本目出平）



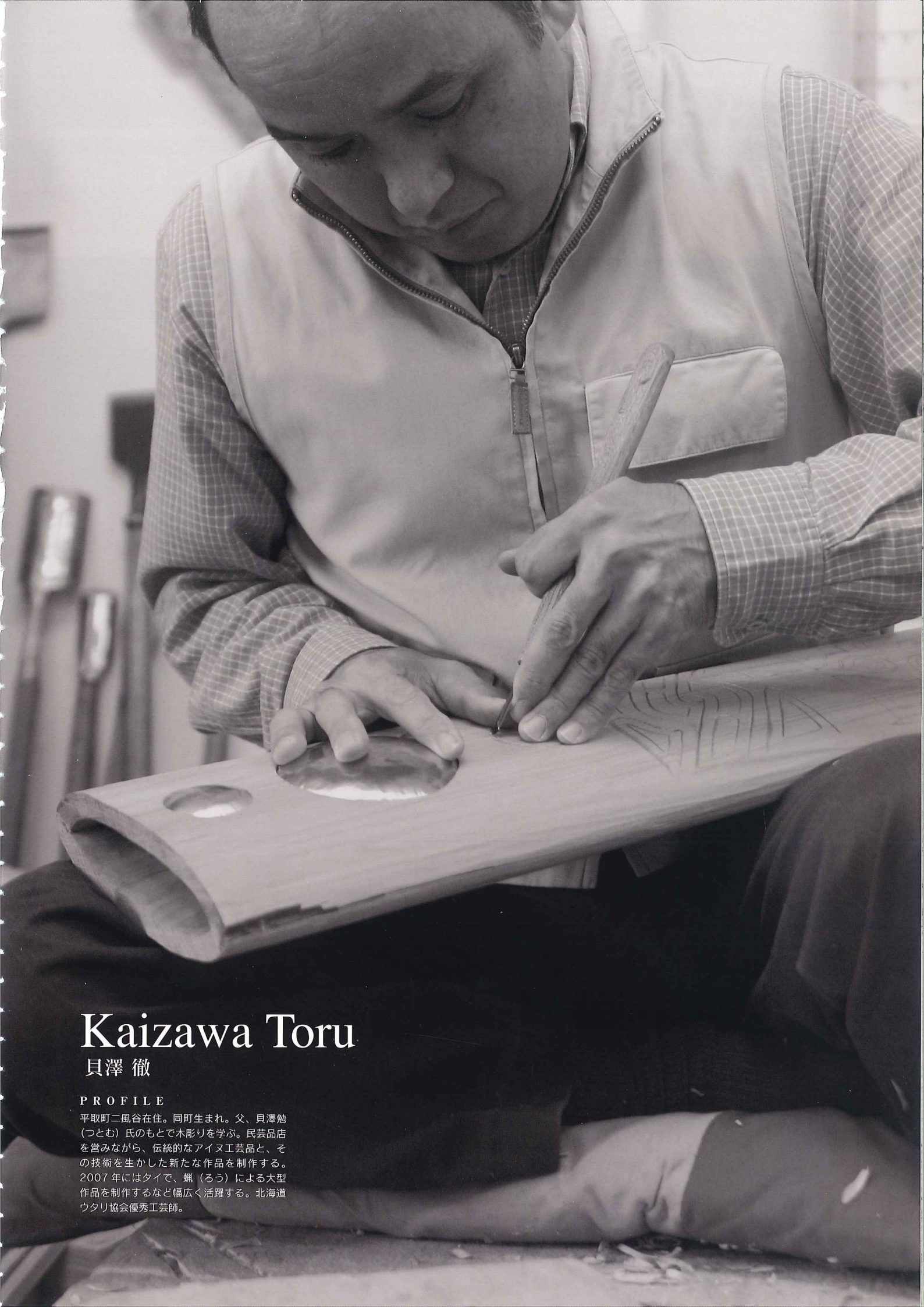
捧酒箸（No. 09672）



銛先（No. 09796）静内

footnote

＊シタエホリ：江戸時代後期に生きたエトロフの彫工。繊細な植物文様を得意とする。松浦武四郎『近世蝦夷人物誌』（1858年）にもその名を認めることができる。シタエーパレともいう。／イクパスイ：神へ祈る際に使用される道具。



Kaizawa Toru
貝澤 徹

PROFILE

平取町二風谷在住。同町生まれ。父、貝澤勉（つとむ）氏のもとで木彫りを学ぶ。民芸品店を営みながら、伝統的なアイヌ工芸品と、その技術を生かした新たな作品を制作する。2007年にはタイで、蝋（ろう）による大型作品を制作するなど幅広く活躍する。北海道ウタリ協会優秀工芸師。



9 | 貝澤徹作 | ニマ | 複製　2008年



10 | 貝澤徹作 | イカヨピコロ | 複製　2008年



11 | 貝澤徹作 | **イタ** | 複製　2008年



私に複製依頼がきたとき、北海道大学植物園内の博物館にアイヌ資料が2500点以上も所蔵されていることは知りませんでした。先人の完成された民具を垣間見ることは、作者の技法が「自分の手」に加わることで創造と確信として繋がります。私が複製したイカヨピコロ（No. 11081）、ニマ（No. 10257）、イタ（No. 00158）は、儀礼と生活の民具で、現在のアイヌ工芸にも活用出来るものであり、複製したことで新たな発想が生じます。

イカヨピコロは、金属板の配置とアイヌ文様のバランスが美しく、作者の信仰心を感じとることができます。ニマには、樺太に特徴的な文様が彫られ、均整のとれた美しさが表現されています。イタには、私が先輩に教わってきたアイヌ文様の技法とは異なる自由奔放ながら正確なウロコ彫りが施されており、そこからは作者の制作の様子がうかがわれます。昔の方が、形に捕われずに自由に彫刻していたのかもしれません。先人の自然への感性と鋭さも感じ取れます。当時、使える刃物が少なかったにもかかわらず、これほど繊細に彫刻されていることは、作り手の私に刺激を与えるところです。

今回のイカヨピコロで、シカ爪から採った膠を接着剤として使用したことには満足しています。また、イタに彫られた植物に似た文様の型破りな形状は発見であり、今後の私の作品に与える影響は大きいでしょう。ウロコ彫りの方向と縁の処理法に注意しつつも、自由に彫ることの大切さを感じました。ニマでは、器の厚みに注意しました。しばしば私は厚めに製作しがちなのです。先人の手（指）は、寸法と厚みの感覚が際だっていたと考えられます。また、私の推測ですが、先人は、光沢〔金属・漆〕に信仰的な部分を重ねていたのかもしれません。

私が複製に携わることは、自分自身の内なる心を見出すことです。30代までの抵抗と反発は、友人と先人の作品により薄れてきました。これからのアイヌ工芸にもチェンジ（変革）が必要だと思います。ただ注意することは、自分自身に「確たる物」があるか、なのかもしれません。私自身は工芸作品で表現し続けていきます。

制作過程と道具など



複製にも同種の刃物を使用



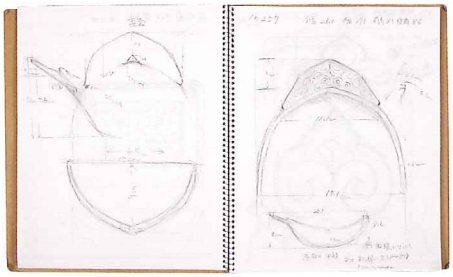
シカ爪からとった膠（ニカワ）。浦川太八氏より譲り受けた。



金属板：矢筒に使用。



矢筒の金属板整形具



調査ノート

北大植物園所蔵品（オリジナル資料）



椀（No. 10257）



矢筒（No. 11081）



盆（No. 00158）北海道

footnote

＊イカヨピコロ：儀礼用矢筒。吊して飾られる。／ニマ：椀。／イタ：盆。



Kawakami Satoru

川上 哲

PROFILE

旭川市在住。同市生まれ。北海道ウタリ協会旭川支部長。父、川上實氏をはじめ、阿寒湖にて山本俊一、藤戸竹喜の両氏に木彫を学ぶ。フクロウやクマの木彫を得意とする。民芸品を制作・販売しながら、クマ送り儀礼などアイヌの伝統文化の復活に尽力する。北海道ウタリ協会優秀工芸師。



12 | 川上哲作 | キテ | 複製　2008年



13 | 川上哲作 | **イクパスイ** | 複製　2008年



14 | 川上哲作 | ラマッタク　イカヨプ | 複製　2008年



私は、今まであまり制作したことのない作品を選びました。私は狩猟をやっていますので、昔のアイヌが狩猟や漁撈に使用した道具類に興味がありキテ（銛）（No. 09691）と、神に感謝をする際に使うイクパスイ（No. 09494）、また、あまり関係がありませんけど、まじない用のイカヨプ（No. 10061）の三点を選びました。

キテの制作にあたっては、忠実に再現することを念頭におき、この道具が何の動物（海の生物）の猟に使用するのかを想像しながら制作しました。現在は色々な道具がありますが、昔のアイヌは限られた道具で、これだけの合理的かつ美術的な美しさと獲物に対しての殺傷力を持つ物を作り出した、その技術力に驚かされました。

イクパスイは、千歳地方の物だとわかりましたので文様等は忠実に再現しましたが、ただ一点だけ私の所「上川アイヌ」に伝わっているペロンペの位置を変えました。今回始めて、ウルシ塗りに挑戦しましたが、とても難しく、あまり上手くウルシを塗ることが出来ませんでした。

小型のイカヨプは、その存在は知っていましたが、この道具が「おまじない」をする為の物だと言われていたため、気軽に制作できないまま、私の頭の中で二十年位くすぶっていました。今回の機会を逃がしたら彫るチャンスはないと思い、選ばせていただきました。私の今までの技術力で充分カバーできたと思います。

最後になりますが、北大アイヌ・先住民研究センターには大変良い機会を私にあたえていただきありがとうございました。毎年でなくても良いですが、これからも今回の様な企画をお願いします。

制作過程と道具など

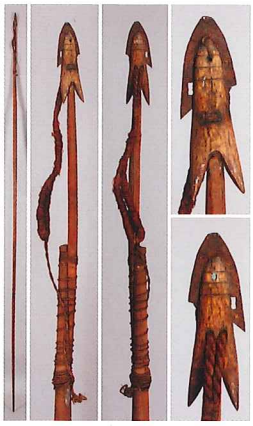


漆：イクパスイに使用



調査ノート

北大植物園所蔵品（オリジナル資料）



銛（No. 09691）1879年　サハリン



捧酒箸（No. 09494）



矢筒（No. 10061）1884年　沙流

footnote

＊イクパスイ：神へ祈る際に使用される道具。／イカヨプ: 矢筒。／ペロンペ：イクパスイの先端部に付けられる刻み。舌に例えられる。地域により、その有無、刻まれる場所、名称が異なる。



Kawakami Masashi

川上 将史

PROFILE

札幌市在住。平取町で育つ。2003～07 年、平取町のアイヌ関連事業に従事。2003 年アイヌ語弁論大会（口承文芸部門）にて最優秀賞を受賞。2008 年より北大アイヌ・先住民研究センターに勤務する。

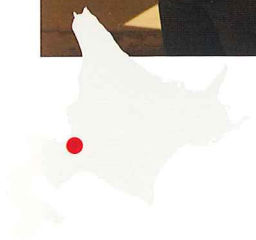


15 | 川上将史作 | キケチノイェイナウ | 複製　2008年



16 | 川上将史作 | チェホロカケプイナウ | 複製　2008年





今回、イナウ（御幣状のもの）を複製することになった私は、出身が日高管内沙流郡二風谷なので、隣村の沙流郡平取村（現在は町）に住んでいた平村という方が作ったキケチノイェイナウ（削り掛けを撚ったイナウ）（No. 10759）とチェホロカケプイナウ（逆さ削りのイナウ）（No. 10795）を複製することにしました。二風谷のイナウは、2003 年に作成したことがありましたが、平取のイナウは作ったことがありませんでした。

実際に植物園へ行き、資料を手にして見てみました。すると、ぱっと見て二風谷地方のチェホロカケプイナウより二回りほども小振りで、細長い印象を受けました。最も特徴的な差異は、イナウキケ（イナウの削り掛け）の先端が太くなっていることで、どのようにしてイナウケ（イナウを削る）したのか解りませんでした。私はイナウケをする時、先端が曲がっているマキリ（小刀）を用いていますが、私の癖なのでしょうか、イナウケをしたら先端が細く、キツイ巻き方に仕上がります。どのようにしたら、この平取の方が作成したイナウのような緩い波のような巻き方を出せるのだろう？と悩んでしまいました。ヤナギの木の乾燥具合が足りないのか、それとも乾かせすぎたから巻かないのか、もしくはヤナギに対して刃の当て方が悪いのか。

先輩の方々にこの疑問を相談した結果、この平取のイナウのように仕上げられる方法が解りました。マキリの刃を中砥石で研ぎ、仕上げ砥石で丁寧に研ぎ上げます。ヤナギの乾燥具合は樹皮をむいた後、自宅で陰干しにして六日ほど経ったら巻き具合がちょうど良くなります。一番大事なのが、ヤナギの木に対しての刃の当て方です。ヤナギに対し十字の形に刃を当て、そのまま手前に引き、徐々に刃を斜めにして一気に引き掻きます。すると、先端が幅広く緩い波状になっているイナウキケが出来ます。

今回、北大植物園アイヌ資料のイナウ複製作業に関わることが出来たおかげで、先人の技術の巧みさ、アイヌ文化の奥深さが解りました。北大植物園アイヌ資料を興味のある方々に見てもらい、先人が残した技法を学ぶ機会が増えたら、アイヌ資料も喜ぶのではないかと思います。このような機会を与えてくださり、ソンノイヤイライケレ（本当にありがとうございました）。

制作過程と道具など



制作風景



制作風景

北大植物園所蔵品（オリジナル資料）



キケチノイェイナウ（No. 10759）平取　名取武光収集



チェホロカケプイナウ（No. 10795）平取　名取武光収集

footnote

＊イナウ：神へ捧げられる御幣状のもの。ヤナギやミズキで作られることが多い。あらゆる儀礼の場で捧げられる。

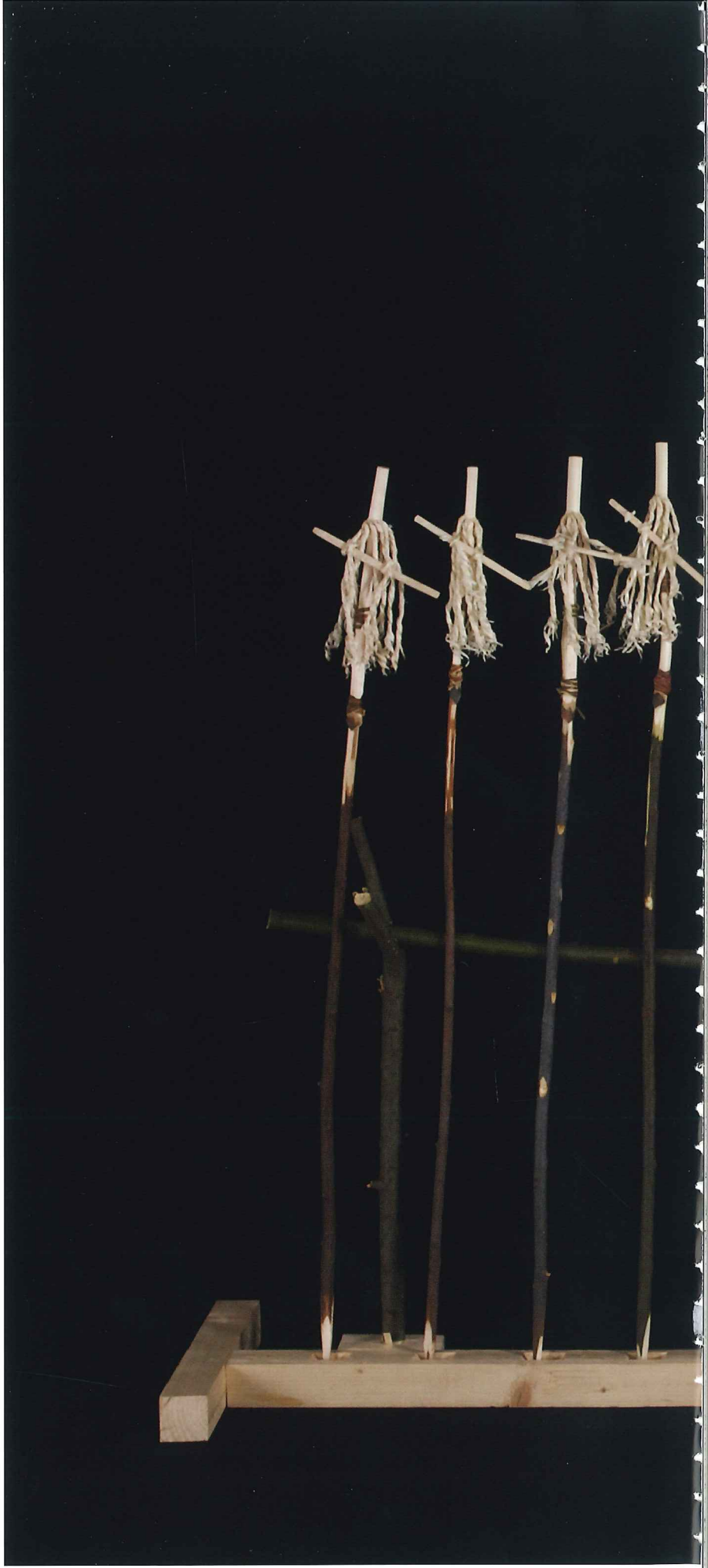


Kitahara Jirota

北原 次郎太

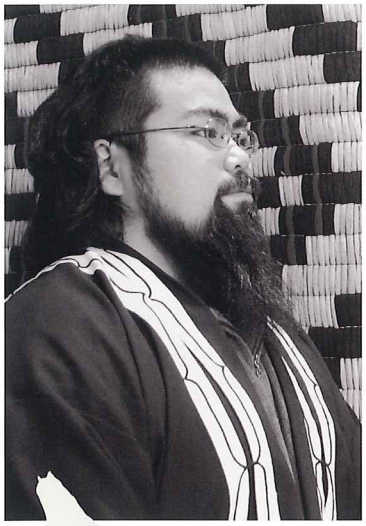
PROFILE

白老町在住。埼玉県生まれ。アイヌ民族博物館学芸員。サハリンにルーツを持ち、物質文化、とりわけ木弊（イナウ）についての研究を専門とする。アイヌ語、口承文芸、精神文化など、広くアイヌ文化についても研究をおこなう。アイヌ語指導者、アイヌ文化伝承者の育成にも尽力する。



17 | 北原次郎太作 | ヌササン | 複製　2008年







これは、余市地方でクマの霊送りに使われたヌササン（祭壇）（No. 10187）を複製したものです。祭壇は、複数のイナウ（木幣）が集まってできています。

イナウとは、カムイへの捧げ物として使われるものですが、単なる「物」ではなく、意思をもった使者としてカムイの許へ向かうと考えられます。また、魔物と戦う、穢れを払うなど、特別な役割を果たす物です。このため、実際に使う以外の目的でイナウを作ることはあまり好まれません。今回の複製も、決して軽はずみに行ってはいけないという思いがありました。

私は、イナウの作り方と使い方に関心があり、北海道や樺太各地のイナウを見てきました。しかし、北海道の中でも日本海やオホーツク海沿岸のイナウは資料が乏しく、また一般の目に触れる機会もあまり多くありません。そこで、今回の展示では、余市の資料を複製したいと考えました。

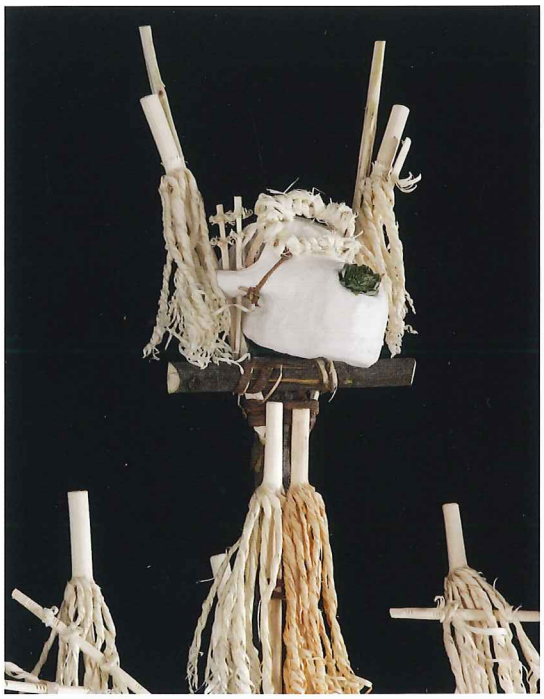
また、イナウは、たいへんもろく保存が難しい物です。どんなに貴重なイナウも、時間が経てば崩れやすくなり、いずれは触ることも難しくなるかも知れません。そこで、早いうちに複製をしておけば、保存と利用に役立たないか、というのも、イナウの複製を考えた理由の一つです。寸法は、管理のしやすさや等を考え、2分の1にしました。

この資料の特色は、イナウの長いキケ（削りかけ）が全て撚りをかけてあること、また全てのイナウにキケウシパスイ（削りかけのついた捧酒箸）がつけられていることなどです。キケウシパスイの舌も、変わった作り方をしています。面白いのは、クマの頭骨に付けられたイナウだけは長いキケに加えて短いキケがつけられていること、同じく頭骨に添えられたキケウシパスイだけはクマを表わすと思われるマークがつけられていることです。クマに捧げる物は、精神的にも技術的にも特別であったことがよく表れています。

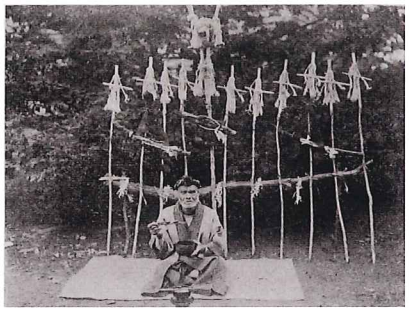
もとの資料は、あまり乾燥していない木を使い、キケがごく薄く削り出されています。その状態を再現しようと試みましたが、2分の1の木を使うため、通常よりも早く乾燥してしまい、水気の管理に苦労しました。キケもやや厚くなってしまい、刃物の研ぎ方や持ち方にも、さらに工夫が要りそうです。

イナウは太古、我らが祖翁の掌に、天から降ろされたといいます。近年、この業を取り戻し、神事を復興しようという動きが盛んです。しかし、地域によっては神事に詳しい人がいない事も多く、そのぶん博物館や研究者の役割は増していると感じます。そうしたニーズに応えきれないのが実情ですが、こうした資料の存在が知られることが、復興の一助となれば幸いに思います。

制作過程と道具など



クマ頭部（複製）



余市のカムイヌサ（違星エカシ、昭和11年）[名取武光　1941]

北大植物園所蔵品（オリジナル資料）



ヌサ（No. 10187）余市

footnote

＊名取武光（1941）「沙流アイヌの熊送りに於ける神々の由来とヌサ」『北方文化研究報告』4：35-112。

Yae Kiyotoshi

八重 清敏

PROFILE

阿寒郡鶴居村在住。北海道ウタリ協会鶴居支部長。アイヌ語、アイヌ精神文化についての深い造詣を持ち、カムイノミなど、多くの伝統儀礼において祭司を務める。アイヌの工芸技術を生かしたアクセサリーや小物類を制作・販売。多くの博物館での資料調査と複製の経験を持つ。





18 | 八重清敏作 | ヌササン | 複製　2008年





今回、私はヌササン（No. 10201ほか）の複製をおこないました。サイズは、2分の1にしてあります。

複製作業は、全て難しかったですが、とりわけ「こけら」とか「おけら」とか言うイナウの先端付近につける削りが今までやったことがなく難しかったです。

このヌササンの特徴は、この「こけら」とか「おけら」と呼ばれる削り、またクマの頭骨とセットとなるイナウのケマ（イナウの脚）に削りかけが付けられたり、樹皮が部分的に剥がされたりしていることです。このようなケマは、現在では殆ど見かけません。オリジナル資料は、美幌の菊池儀七さんが作ったものだそうですが、かつての美幌にこのようなヌササンがあったことは知らなかったので、今回の複製は勉強になりました。

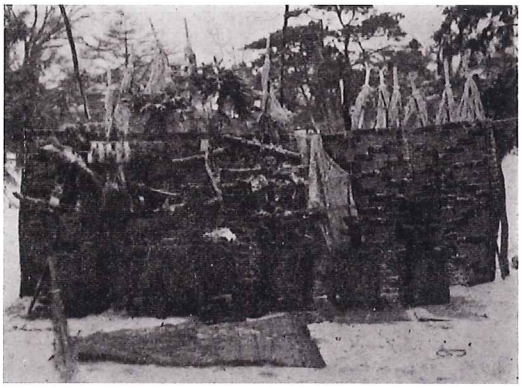
オリジナル資料のイナウは、あまり乾燥が進んでいないヤナギの枝で制作されたようで、撚りがゆるくなっています。もしかしたら、制作時に時間がなかったのかもしれません。イナウは、枝を手で握った時の幅の長さを基準に制作しますが、これは古いオリジナル資料でも同じであることが分りました。また、このヌササンには、先端に耳状の削りかけが付くチカプイナウが2本あり、これも興味深い点でした。

複製作業のなかで、菊池儀七さんという人物は、やはりカムイノミを何度もやっているんだろうなぁと感じました。儀式に何回も参加している人だと思います。オリジナル資料は、今は古くなり煤けていますが、イナウの基本的なところは決まっており、手馴れているなと感じました。マキリで施されているイナウ先端の刻みからも、菊池儀七さんの上手さを感じました。

制作過程と道具など



制作道具



美幌のヌササン（菊池儀七氏、昭和14年）[名取武光　1941]

北大植物園所蔵品（オリジナル資料）



イナウ（No. 10201～10210）美幌



イナウ（No. 10205）美幌

footnote

＊掲載したイナウ以外にも、情報はないが同セットになると推定されるものが存在する。本複製は、それらを含めた一つの仮説（解釈）である。
＊名取武光（1941）「沙流アイヌの熊送りに於ける神々の由来とヌサ」『北方文化研究報告』4：35-112。
＊ヌササン：祭壇。複数のイナウを組み合わせてつくられる。／チカプイナウ：鳥（しばしばフクロウ）の神と関係するイナウ。イナウの先端二箇所に耳状の削りが付けられる。／カムイノミ：神への祈り。



Uetake Yasuko

上武 やす子

PROFILE

登別市在住。室蘭市生まれ。北海道ウタリ協会登別支部長。1978 年頃、古写真より地元である登別のアイヌ文様が施された着物の複製をおこなう。以後、登別のアイヌ文化の発展に大きく貢献する。アイヌ刺繍教室の講師として、若手の育成にも尽力する。



19 | 上武やす子作 | アットゥシ（表） | 複製　2008年



上武やす子作 | アットゥシ（背） | 複製　2008年



私は、アットゥシ（No. 00029）を複製しました。これは私にとって2枚目のアットゥシの複製となります。

初めてこの作品を見たとき、私の胸に響いたのは、あぁこういう素晴らしい先輩たちが作った作品を手がけることができる、という喜びでした。使用したアットゥシ布と木綿布は、いつか作品として仕上げておきたいと思い長年温めていたものです。今回、これらの材料がめぐり合い複製ができることを嬉しく思います。

このアットゥシの一番の特徴は、背中や袖口、裾などにまつり付けられている7ミリ幅の布テープによる文様です。テープには適度のふっくら感が持たされています。全体の雰囲気から感じるおおらかさ、その芸術性には感嘆の言葉しかありません。ひとつの芸術作品だと思います。

今回の複製で苦労したのは、材料選びでした。全く同じ布を手に入れることは不可能ですが、できるだけ近い布を選びました。布目が粗い紺木綿は、伊達で染めてもらったものです。針の運びにも注意しました。オリジナル資料は、本当にのびやかに縫われています。おおらかな気持ちでザックザックと縫うのは、細かく縫うよりも難しいのです。素材の風合いとその縫い方で、全体の雰囲気が決まってきます。複製では、できるだけ忠実に針を進めるように心がけましたが、どこかに私らしさが出ていると思います。どうも私はキラウに個性が出るようです。

複製を手がける時は、オリジナルの作り手がどういう気持ちで作ったのか、ということに重点を置き、その想いを壊さないように心掛けています。容易に自分が楽なやり方に持っていかない、楽な道を選ばないようにしています。何より先輩が作ったものへの感謝を失わないことが大事です。

複製をやることは楽しく、新たな技術を学ぶことができます。今回の布テープによる文様は、この複製のなかで初めて学びました。オリジナル作品だけをやっているとついワンパターンになりがちですが、複製はその殻を破る切っ掛けにもなります。

博物館には多くの資料が眠っています。そこには素晴らしい文様が眠っているかもしれません。モノは時間が経てば朽ちてしまうものです。一枚でも多く複製し、未来へ残していきたいと思っています。

制作過程と道具など



調査風景



制作風景（アイヌ刺繍教室：登別市）

北大植物園所蔵品（オリジナル資料）



樹皮衣（No. 00029）日高

footnote

＊アットゥシ：樹皮繊維で織った布、および、それを材料とした着物。／キラウ：文様の角に付くトゲ状の刺繍。

Ota Eiko

太田 榮子

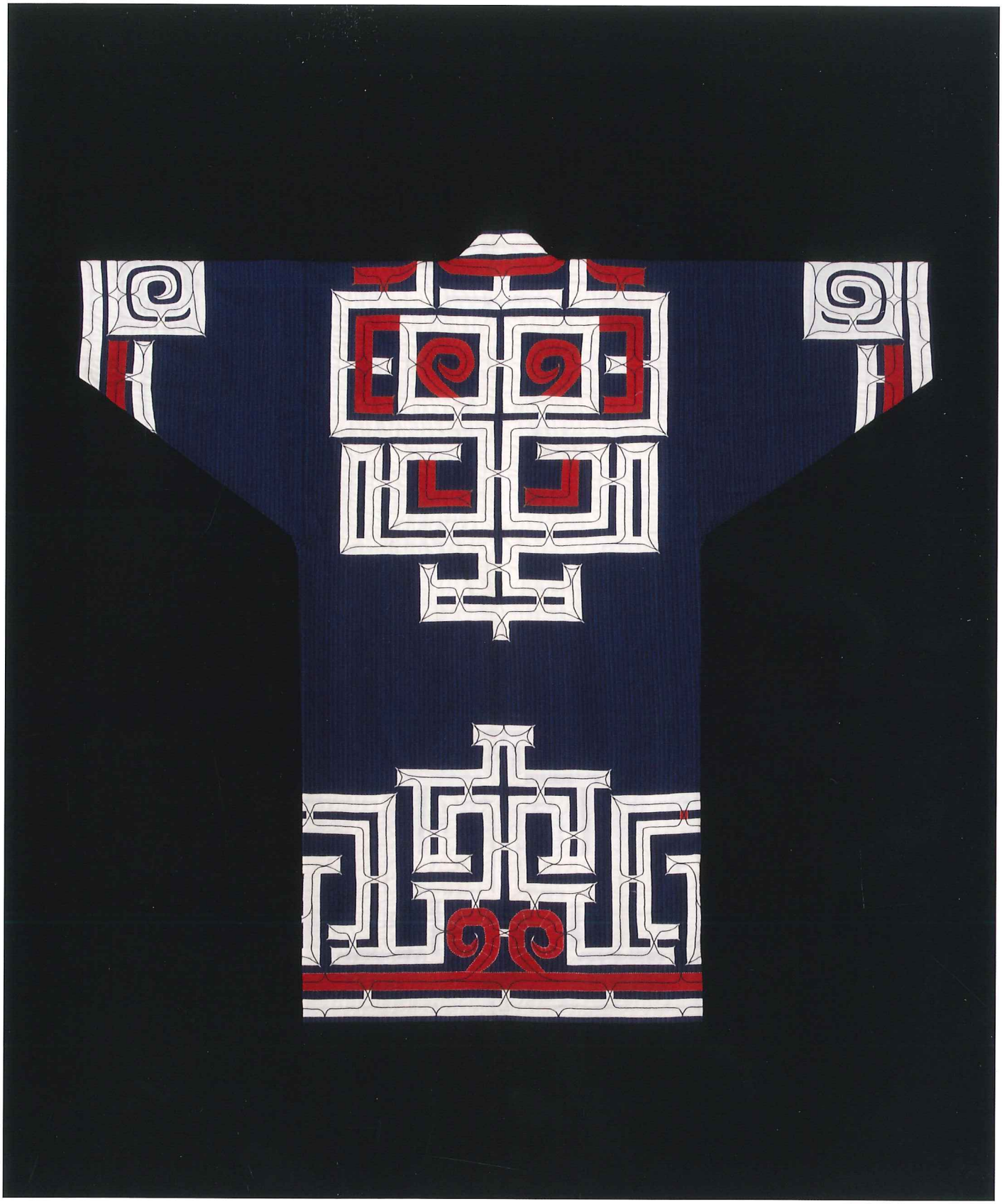
PROFILE

札幌市在住。白老町生まれ。旧姓、藤江。2004年、「ユーカラの里」（のぽりべつクマ牧場内）に勤務した頃より、アイヌ刺繍に関心を持つ。2006年より、加藤シヅエ氏、津田命子氏に師事し、アイヌ刺繍について勉強している。





20 | 太田榮子作 | ルウンペ（表） | 複製　2008年



太田榮子作 | ルウンペ（背） | 複製　2008年



私は、まだまだ未熟ですが、ルウンペを縫ってみたいと思っていたので、この着物（No. 00003）の複製に挑戦することにしました。この作品は、一本の細い紐を丸く曲げたり、角を作ったり、色を変えたりしてあります。全体の雰囲気を楽しんでください。

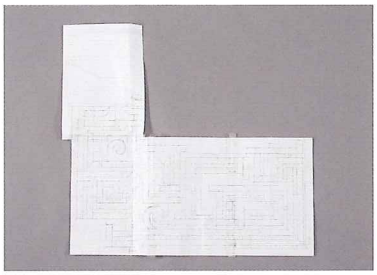
100年も前の着物は、これまでガラスケース越しでしか見たことがありませんでしたが、今回の調査では、実際に手に取って触れることでき、嬉しく思いました。ただ、いつも本物を見ながら作業はできませんので、普段は調査時に撮った写真を見ながらの作業となり苦労しました。出来上りに満足しないと、何度も解いたりして、その都度、加藤シヅヱ先生と津田命子先生に教えてもらいながら完成しました。

昔の物には、深い重みがあります。今はいろいろな道具や布があるので、着物や文様を左右対称に作ることは楽ですが、当時は、指の太さや、指の関節まで、手の平一つ、上下左右に、布幅半分、三分の一、四分の一などと、よく考えて作られていたことを知り、本当に素晴らしい技術だなと感心しました。また、家族のために、夜は囲炉裏の灯り、油の灯りのもとで、アイヌの女が、一針一針長い時間、思いを込めて縫う姿が想像されました。

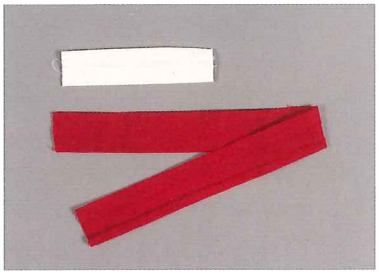
晴れ着は、アイヌの大事な儀式で着る物なので、女は幼少の頃からその作り方を習うと聞きました。その家々に伝わる模様があったそうです。私が生れた所は、白老町です。生れた時には、私の婆さんはこの世にいませんでした。写真で見ましたが、口を染めていました。世が世であれば、婆さんから母に、母から私に伝わったのでしょう。どんな模様だったのかなァーと、思いながら縫っていました。

現在のアイヌのアートについての不安や心配事は、長い間、伝統的な技術が途絶えていたと思いますが、色々なことが、今、正しく伝わっているかどうかです。将来アイヌの顔をしている人が居なくなります。それでも、アイヌの血を引く者は堂々として、色々な伝承を正しく伝え、何百年、何千年とアイヌの素晴らしい文化が継承されていくことを願っています。

制作過程と道具など



調査メモ

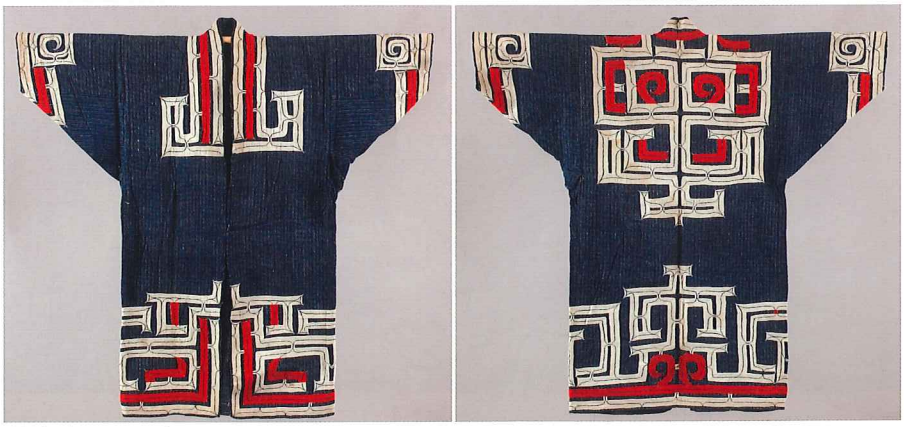


文様に使用したテープ状の布



調査風景

北大植物園所蔵品（オリジナル資料）



木綿衣（No. 00003）

footnote

＊ルウンペ：木綿製の晴れ着。テープ状にした色布を置き、その上からチェーンステッチやコードステッチなどの刺繍を施す。小さな面積で切抜き布が組み合わされることもある。



Kato Shizue

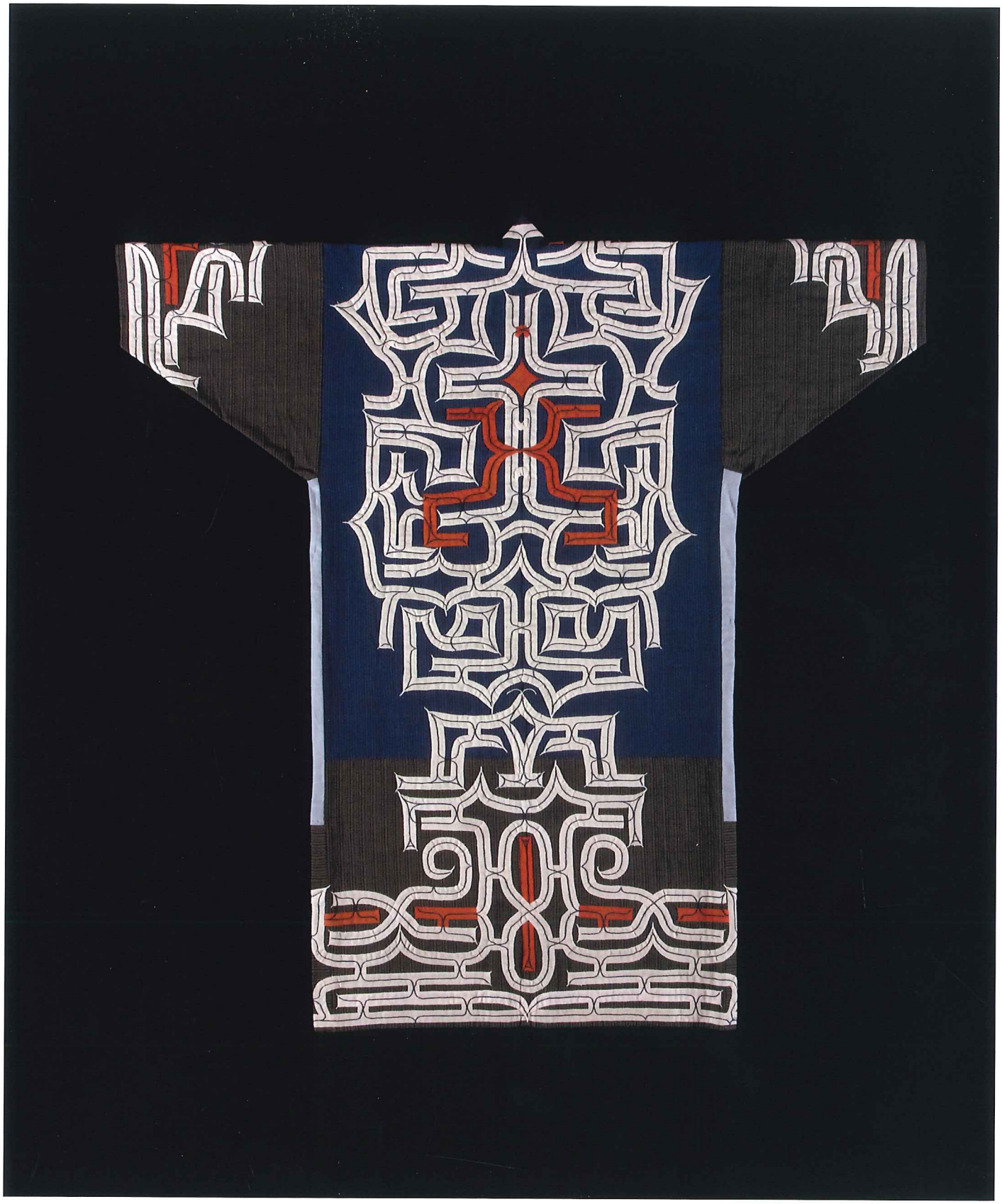
加藤 シヅエ

PROFILE

札幌市在住。同市生まれ。三上マリ子氏に師事し、アイヌ刺繍を中心にアイヌ文化を学ぶ。一人の和人として、津田命子氏と連携しながらアイヌ女性のものつくりを伝承する活動に尽力し、複数のアイヌ民族女性の指導者を育てる。



21 | 加藤シヅエ作 | ルウンペ（表） | 複製　2008年



加藤シヅエ作 | ルウンペ（背） | 複製　2008年



私が、この着物（No. 00004）を作りたいと思ったのは、とても傷みが激しく、分解一歩手前と感じたからです。ルウンペと呼ばれるこの着物は、はわせているテープ状の木綿布は比較的しっかりしていたのですが、その土台となる着物部分、とりわけ茶色の布と袖の部分が、スダレ状に裂けていました。このままでは原型がわからなくなると心配になり、まだ着物の状態で見られるうちに作りたいと思ったのです。

この作品の特徴は三つあります。一つめは、着物の仕立てが五つに分れていることです。袖と裾は茶色の同じ布、背中から前身頃の胸までは紺、脇マチは水色、胴の処は浴衣で、作者が手持の布を総動員して作ったことが窺われます。裾のマチは縞が横に使われていて、布の量は今の身頃の3/4、マチはおくみ一枚、胴の処は袖一枚位です。二つめは、裾は裏側に三つ折で並縫いですが、その他の縁部分は、袖口を含めて、全てが布の耳を使って仕立てられていることです。三つめは、「はし」とか「げた」と私は言っているのですが、噴火湾地方の特徴であるテープとテープの間に2センチ位の小さな布を挟んである部分のほとんどが、後付けであるということです。

この作品は、全体のバランスを取るのに苦労しました。また、どの布が先に縫い付けられ、どの布が後で縫い付けられたものなのか、なかなか上手くつかめませんでした。今回、テープ状の布を曲げて行く部分は、オリジナルの作者の手を真似ることなく縫っています。同じ材料であれば、同じ処でタックを取ってゆけると思いますが、そうでない以上、始めから考えない事にして作りました。よって、出来上がった着物は、私らしさ、そのままだと思います。

今回、この着物を縫わせていただいて、先人の知恵、手仕事のすばらしさ、工夫の跡を見させていただき、いっそうの努力をしなければと感じています。あわせて、こういう刺繍がある事、刺繍をする人の数、底辺を広げる事が必要だと思いました。

制作過程と道具など

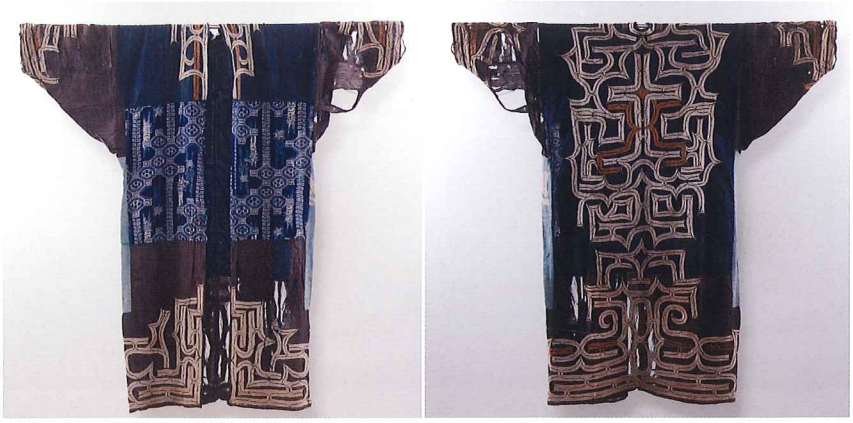


指導風景



調査風景

北大植物園所蔵品（オリジナル資料）



木綿衣（No. 00004）1938年　虻田

footnote

＊ルウンペ：木綿製の晴れ着。テープ状にした色布を置き、その上からチェーンステッチやコードステッチなどの刺繍を施す。小さな面積で切抜き布が組み合わされることもある。

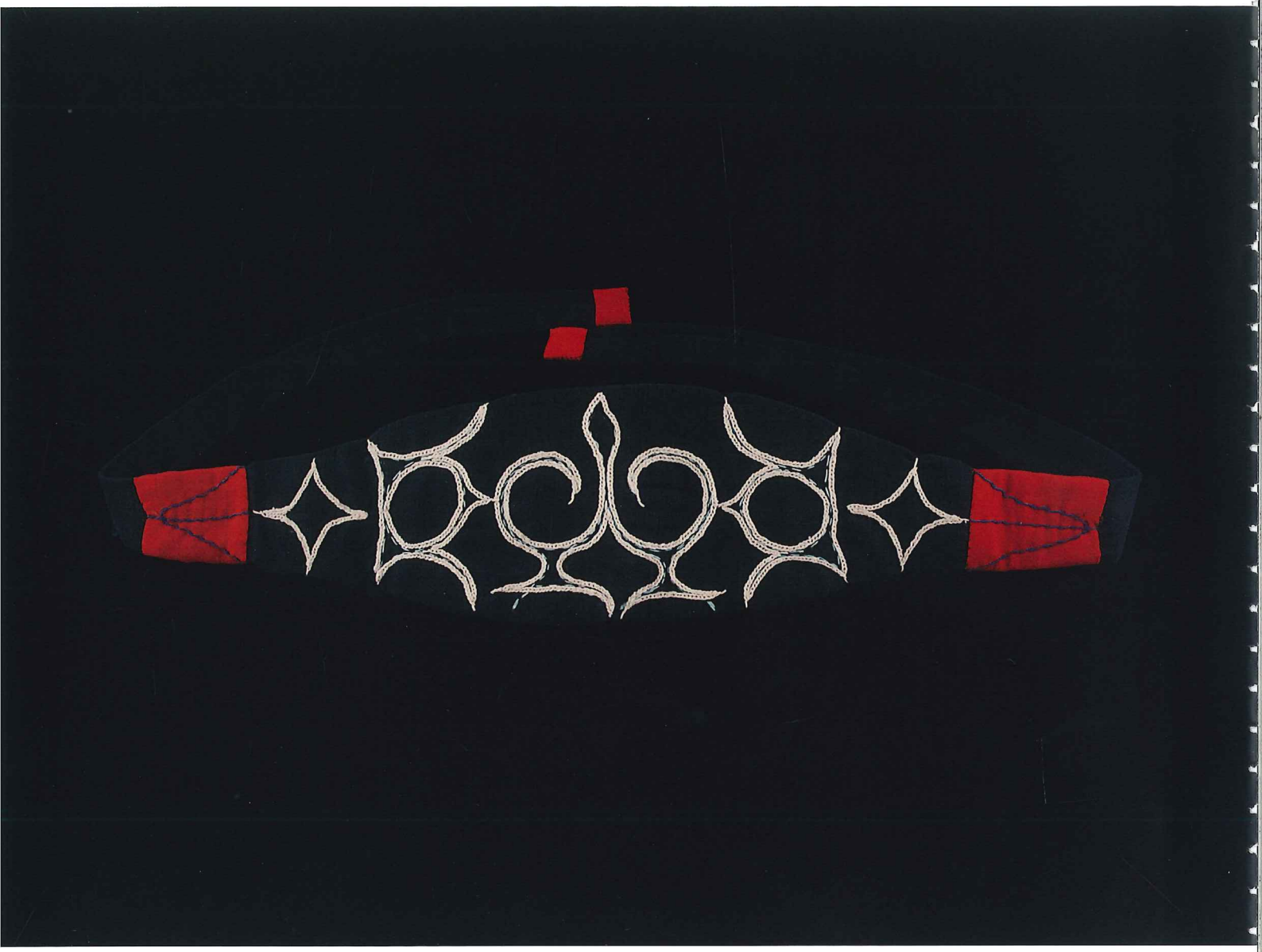


Tsuda Nobuko

津田 命子

PROFILE

札幌市在住。むかわ町生まれ。北海道立アイヌ総合センター学芸員。アイヌ女性の手仕事、とりわけ衣服、編み籠、組紐に関する、詳細な学術研究をおこない、失われた伝統技術の発見と、その復活に貢献する。若手の育成や教本作りにも尽力する。



22 | 津田命子作 | マタンプシ | 複製　2008年



23 | 津田命子作 | **ピウチオプ** | 複製　1993年



24 | 津田命子作 | エムシアッ | 複製　1993年



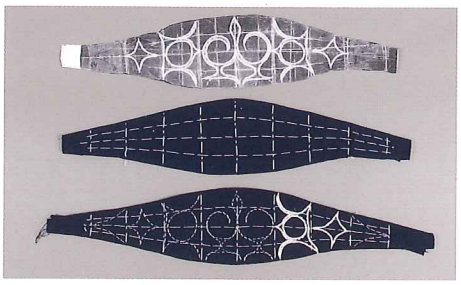
北大植物園博物館の展示室で、下縫いが残されているマタンプシ（No. 10627）をみて、すぐに作ることにしました。写真を撮り、コピーで原寸大に引き伸ばして切り抜き、折ったり畳んだりしてみましたら、このマタンプシの作者は、横8等分、縦4等分にして文様構成をおこなったことが解りました。そこで、なんどもコピーを折り畳み確認してから、原寸の台布を作り、木綿布をあてて、糸枠を作成してみました。さらに、糸枠を作成したものに下縫いを施してみました。この方法は伝統的なアイヌの文様構成法です。300点ほどの伝世品を調査した結果、このような文様構成法があったことがわかりました。この方法で文様構成すると、下絵（いわゆる図案）が不必要となります。これは紙も鉛筆もない世界でアイヌの作り手達があみ出した伝統の技なのです。ですからこの作品には下絵がありません。

しかし、先人の創りだした伝世品と同じものを作り出す作業は困難を伴いました。まず糸が太く粗く織り出された木綿布が手芸品店に見当たらず、骨董品店をあたり、なんとか濃紺の木綿布と赤のモスリンを入手しました。木綿布は濃紺でしたから墨染めにしてモデルに近い色合いにしました。糸は手芸品店から、新しい糸を購入しました。

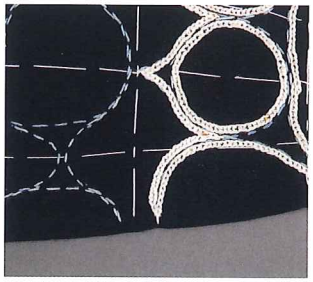
こうして作りはじめましたが、なんとも困惑したのは縫い目です。私の縫い目とは程遠い詰まった縫い目です。オリジナル資料のオホ（チェーンステッチ）は、一目刺したら、そのオホの縫い目の進行方向に近いところではなく、縫い目の中あたりまで戻って次の針を刺し二個目のオホを作ってあります。縫い目が揃わずに何度も刺しなおし苦労しました。

伝世品の近似作品を作るという経験は、いつも勉強になります。この作品は、先祖が糸枠をつくり、文様構成したという私の発見を実証する作となりました。

制作過程と道具など



糸枠による施文過程を示すサンプル類

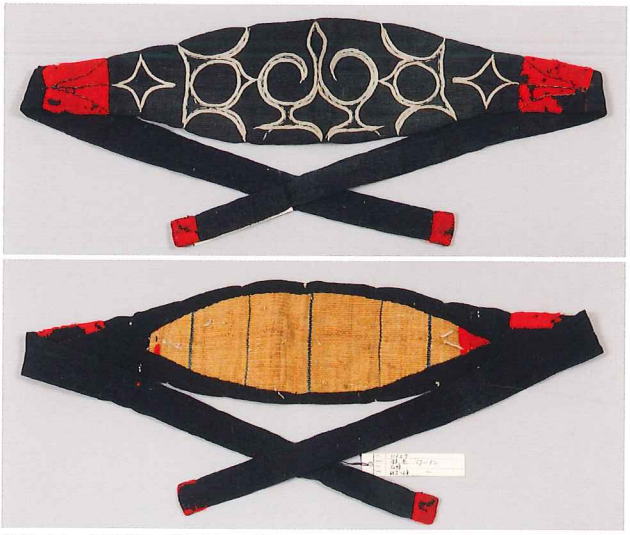


残された下縫いも複製（サンプル部分）



調査風景

北大植物園所蔵品（オリジナル資料）



鉢巻（No. 10627）1879年　石狩



火打ち入れ（No. 33363）新冠



刀帯（No. 09646）新冠

footnote

＊マタンプシ：鉢巻き。／モスリン：羊毛などの単糸で平織りした薄地の織物。

Nishida Kayoko

西田 香代子

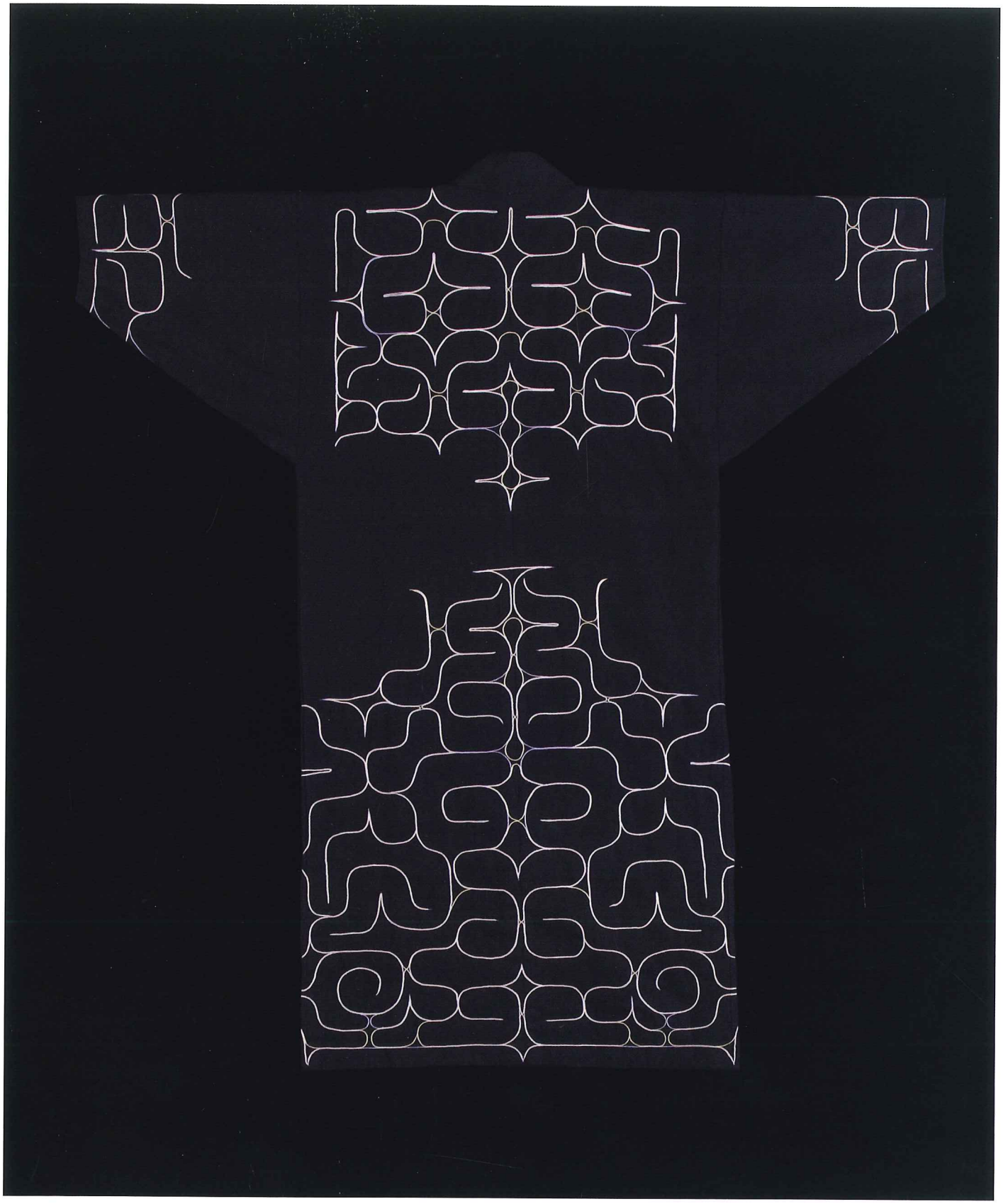
PROFILE

釧路市阿寒町在住。北見市端野町生まれ。結婚後、阿寒湖温泉アイヌコタンにて民芸品店を営むかたわら、小鳥サワ氏など多くのフチからアイヌ刺繍、アイヌ文化を学ぶ。博物館所蔵の着物の複製も多く手がける。北海道ウタリ協会優秀工芸師。





25 | 西田香代子作 | チヂリ（表） | 複製　2008年



西田香代子作 | チヂリ（背） | 複製　2008年



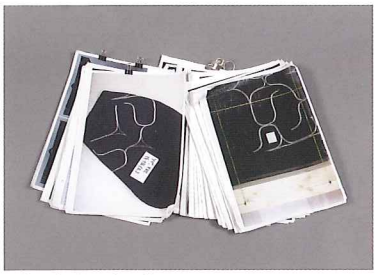
今回、私は、No. 00036 の着物を複製しました。この着物の特徴は、文様の線の柔らかさです。オリジナルの着物の作り手に会うことはできませんが、きっと心の優しい人だと思います。そうでないと、このような柔らかい線は出てきません。また、注意して見ないと分りませんが、刺繍のつなぎ方にも特徴があります。この着物は白と紫の絹糸で刺繍が施されていますが、紫で刺繍がされている途中で、ほんの少しだけ白の刺繍が入り、また紫の刺繍が繋がれるという部分があります。これは、短い糸でも大事に使った証拠だと思います。文様の柔らかさと刺繍の色使いを楽しんでください。

この着物で苦労したのは、やはり糸のつなぎ方でした。オリジナルの着物を 15 センチ角で撮影した部分写真を見ながら作業を進めましたが、変則的な部分が多く、解いてやり直すことが何度もありました。また、オリジナル資料のオホ（チェーンステッチ）は進行方向へ引っ張るようなかたちで細長くなっており、私の丸い形のオホと違っていたことも苦労した点です。もし私らしさが出ているとすれば、たぶんオホの形に出ていると思います。

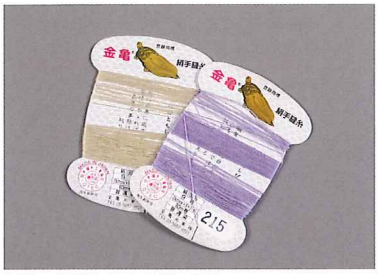
私は着物を作るときは、「これを私は手がけさせていただきます。若輩者ですが力を貸してください」と着物へ挨拶をします。この着物は、どちらかというと最初は力を貸してくれず、途中から楽しくなってきた時点で、じゃあがんばって仕上げなさい、と力を貸してくれた感じがしました。そうなると刺繍の途中で迷った時に、無意識に自然と手が導かれるということがあります。これは複製をやる時に、できるだけオリジナルの作り手の想いを感じたい、受け止めたいと思いながら作業するからかもしれません。

私が複製を始めた理由は、先人たちが作った素晴らしい文様をみんなに見て欲しいと思ったからです。着物に込められた先人の想いは、博物館の倉庫で誰の目にも触れずに眠りつづけることは望んでおらず、より多くの人に見てもらいたい、伝えたいと思っているのではと想像しています。博物館のオリジナル資料には、保存上の制約が伴います。私自身、これまでの複製作業のなかで、すぐ手元に資料がないことで苦労することがありました。複製した作品であれば、それらの制約なしに使ってもらうことも可能になります。私の作品が、先人達の作った素晴らしい文様を未来へ伝えるための手助けになれば幸いです。

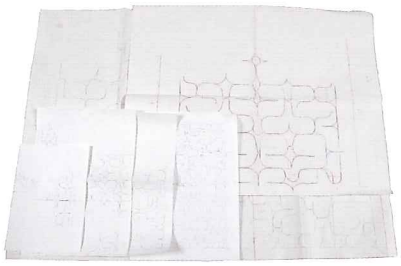
制作過程と道具など



着物の部分写真の束



刺繍に使用した白と紫の絹糸



調査メモ

北大植物園所蔵品（オリジナル資料）



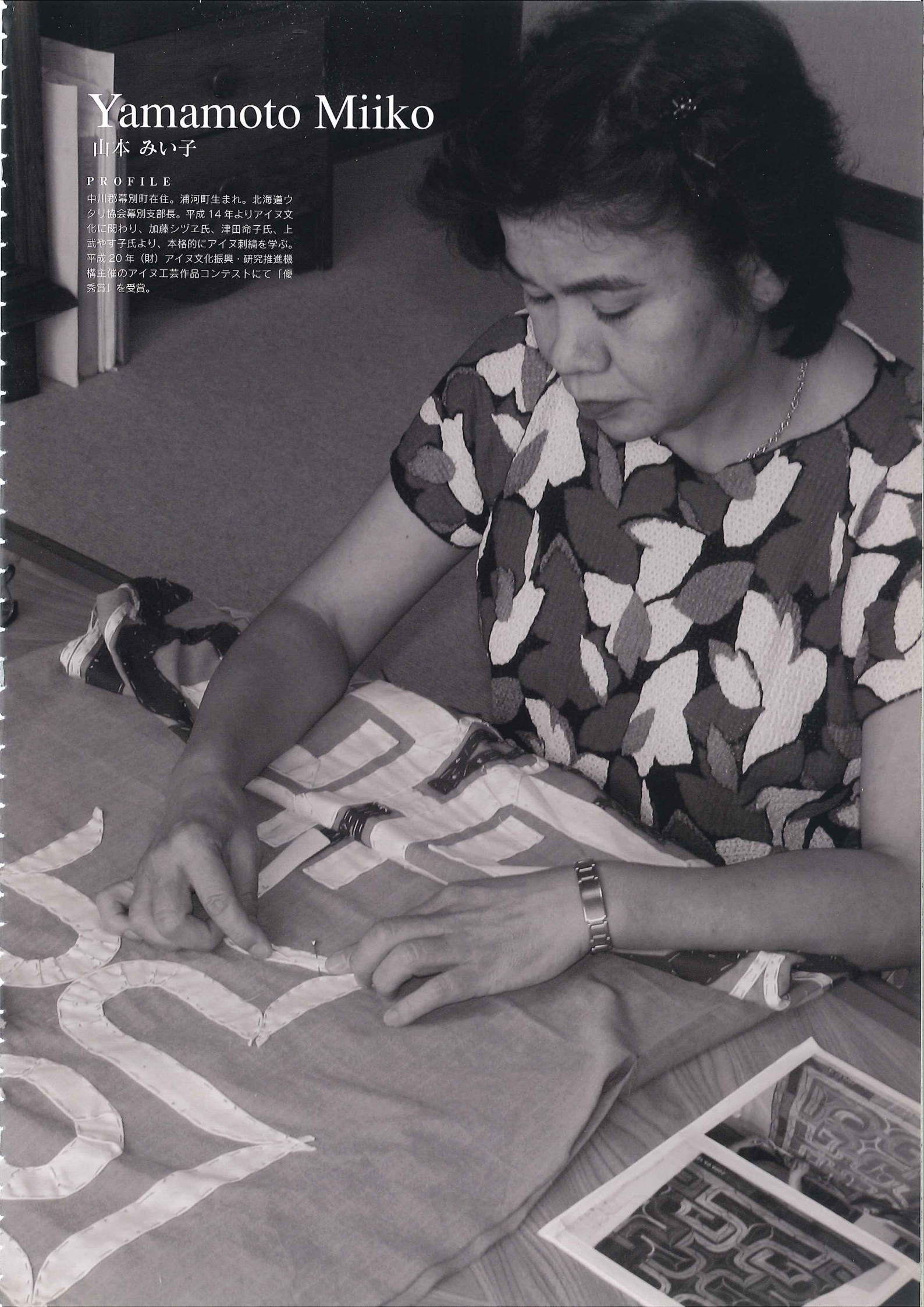
木綿衣（No. 00036）

Yamamoto Miiko

山本 みい子

PROFILE

中川郡幕別町在住。浦河町生まれ。北海道ウタリ協会幕別支部長。平成 14 年よりアイヌ文化に関わり、加藤シヅヱ氏、津田命子氏、上武やす子氏より、本格的にアイヌ刺繍を学ぶ。平成 20 年（財）アイヌ文化振興・研究推進機構主催のアイヌ工芸作品コンテストにて「優秀賞」を受賞。





26 | 山本みい子作 | ルウンペ（表） | 複製　2008年



山本みい子作 | ルウンペ（背） | 複製　2008年



あぁ！やっと、やっと出来上がった。なんて遠い道のりだったろうか。思い返せば昨年（2008年）まだ根雪が残る3月、4月頃札幌で会議があるたびに、私は北海道立アイヌ総合センターの津田先生の所へ寄り、いつものようにお昼をとりながら雑談をしていた時である。「山本さん、北大の着物を複製してみないかい」とさりげなく声を掛けて頂き、「私で良いんですか？私で良かったら！」と答えた。津田先生が、資料のページを一枚ずつめくっている時、私が何年も前からその着物の粋な感じと華やかさに惹かれ、自分で実寸大の図を作成したが、自分には技術的に無理と思い手を付けずにいたルウンペが目に入った。「これだ！」と思い資料番号 No. 00017 に決定です。

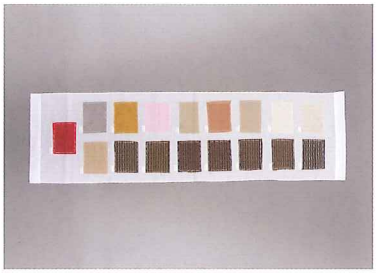
この着物の複製に取り掛かったのは7月に入ってからだった。土台となる着物を縫い上げ、帯広や近郊を歩き回りオリジナルに近い布を探したが、なかなか見つからない。最初の困難だった。なんとか集めた布の中から色合いの近い物を選び、テープ状にして着物の上に置いていく。模様の折り返し部分は、テープ状の布を一度カットし、それを最大2センチもある長いキラウで繋いでいく。縫い目幅は5ミリ程もあり、イカラリは大きな斜め刺し。複製は、同じ布が手に入らない状況でいかに近づけるか。縫い手をどこまで合わせられるかである。私にとっては初めての複製で、初めての技法に四苦八苦でした。

8月25日、全ての仕付けを終え、オリジナルと照らし合わせて直しが無いかを確認するために北大の資料調査に持参した。言葉が無かった……。二枚並んだオリジナルと私の着物。それは複製ではなく、色合いから見ても現代バージョンになっていたのです。どうしようかー、やり直しだ。今から作って間に合うのだろうか。

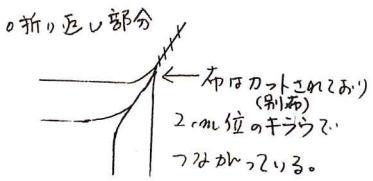
次の日、落ちた心のまま帰路に着くため帯広行きのバスに乗り、車窓のパノラマをただ見ていた。目に映る山や川や草原。幼い頃過ごした野深（浦河町）を思いだし、いつの間にか私は母の事ばかりを考えていた。義父は二人の男の子を連れ、母は私を連れての再婚。体の弱い義父を支え続け3人の子供達を分け隔て無く育てた母。女としての生き方、母としての生き方を見せ教えてくれた母。そうだ母だ！母の為に作ろう！私はこれまで一度も母にアイヌの着物を作っていなかったのだ。母の喜ぶ顔が見たい。落ちていた心も帯広に着く頃にはすっかり元気になっていた。買った布では近づけないと分かり、自宅に着くやいなや、その日から2作目を新たに作り始め、草木染めから取り掛かった。

オリジナルの着物が作られたのが、100年前なのかそれ以上前なのか私には分からないが、もし共通点があるとするなら、それは大切な人の健康と安全（魔よけ）を願いながら作った事、そして何よりも大切な人の喜ぶ顔が見たいと思う気持ちです。私の場合、今年75歳になる母の存在が今日の仕上がりに結びついた。

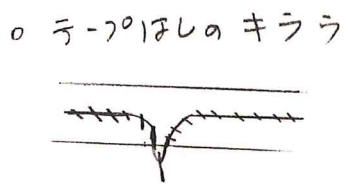
制作過程と道具など



草木染め試作一覧

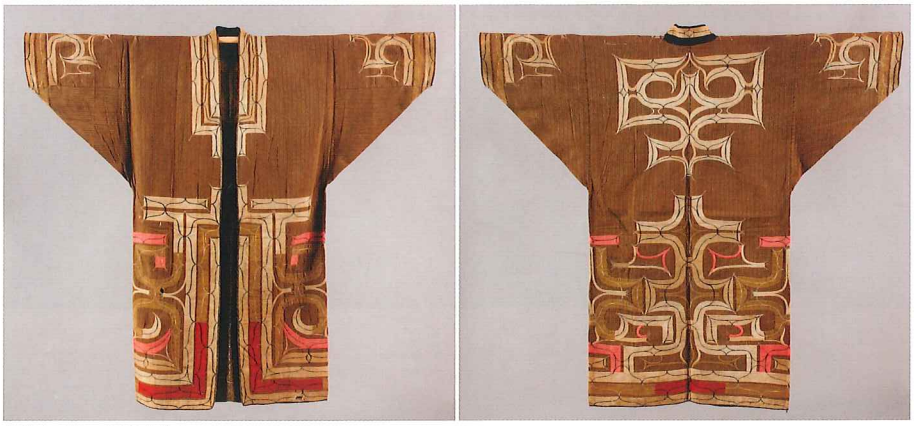


キラウの特徴1



キラウの特徴2

北大植物園所蔵品（オリジナル資料）



木綿衣（No. 00017）

footnote

＊ルウンペ：木綿の晴れ着のひとつ。／キラウ：文様の角に付くトゲ状の刺繍。／イカラリ：コーチングステッチ。



北方生物圏フィールド科学センター植物園

複製制作者の現代作品

現代アイヌ工芸家の方々は、複製だけでなく、さまざまな現代作品も制作しています。彼らの腕の中にたくわえられた「先人の手あと」は、それぞれの個性と融合し、新たな「手あと」を生み出します。これらの作品も、未来への「手あと」です。

1





2



3



4

1 貝澤幸司作　箸入れ　2008年

2 貝澤幸司作　おつまみ入れ　2007年

3 貝澤徹作　ハンクチョッチャ（トンボ）2008年

4 川上哲作　表情コタンコロ　2008年



5



6



7

5 太田榮子作　ハンドバッグ　2007年

6 西田香代子作　ブックカバー　2003年

7 山本みい子作　タペストリー　2006年










未来の「手あと」にむけて

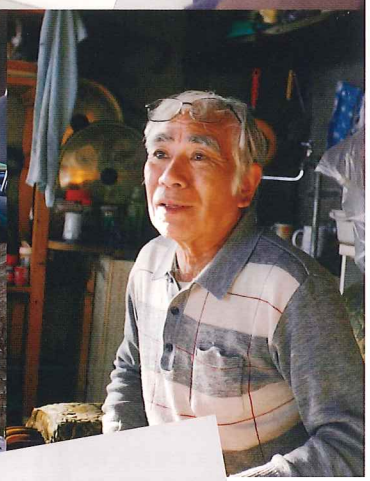
本企画展は、アイヌ工芸家と、北海道大学（アイヌ・先住民研究センター、総合博物館、北方生物圏フィールド科学センター植物園）のスタッフが「協同」をモットーに集まり、議論した、2009年1月までの成果です。我々は、「先人の手あと」をキーワードとし、そこから多くのことを学びました。

先人が残したモノには、先人たちの声が詰まっています。そこには無限の可能性が秘められています。本企画展は、その声をわずかに聴き取ったにすぎません。「先人の手あと」は、今後も様々な「手あと」を生み出していくことでしょう。
北大所蔵アイヌ資料が、研究者だけなく、アイヌ民族をはじめ、全ての人々にさらに活用されますように。本企画展が、その契機となることを願っています。









北海道大学植物園所蔵アイヌ民族資料について

加藤　克（北方生物圏フィールド科学センター植物園・助教）

北方生物圏フィールド科学センター植物園（以下植物園）には、およそ2,600点のアイヌ民族資料が所蔵されている。ここでは、この資料群の成立と管理の歴史について紹介することとしたい。

なぜアイヌ民族資料が総合博物館ではなく、「植物園」に所蔵されているのか、と疑問を覚える方が多いだろう。植物園は平成13(2001)年4月に北方生物圏フィールド科学センター設置に伴い、農学部附属植物園と農学部博物館が統合して成立したものであり、ここで述べるアイヌ民族資料群は旧農学部博物館が所蔵していたものであるため、現在は「植物園」の所蔵資料となっているのである。本稿は、設置からたびたび名称が変更されたこの「植物園・博物館」の歴史を紐解きながら、アイヌ民族資料所蔵の経緯について確認してゆくこととしたい。

博物館とアイヌ民族資料所蔵の歴史

北海道に博物館が設置されるにあたっては、開拓使が顧問としてアメリカから招いたH. ケプロンの提言が大きな影響を与えたとされる。ケプロンは「教導ノ道ヲ開クニハ文房(ライブラリー)及ヒ博物院(ミセーム)ハ缺クヘカラザル事ハ當然ナリ」とし、国内の地質・動植物資料を収集し、それを諸外国と交換することで効率的に「教導ノ道ヲ開ク」ことができると提言している。これと並行して、開拓使では当時国策として進められていたウィーン万国博覧会への出品および計画されていた内国勧業博覧会のため、資料の収集を開始していた。これらを背景に、明治8(1875)年に東京芝山内の開拓使東京出張所内に「北海道ノ物産及開拓ノ参考ニ供スヘキ内外ノ物品ヲ展列シ衆庶ニ縦覧セシム」ことおよび博覧会事務担当を目的とした北海道物産縦観所が設置された。この縦観所は翌年2月に東京仮博物場と改称され、ケプロンが意図した開拓使の「博物院」がここに誕生したのである。

開拓使本庁のあった札幌においても、東京仮博物場と共通の設置目的をもつ札幌仮博物場が明治10年に設立された。この博物場の設置が「植物園・博物館」の歴史の始まりである(写真1)。北海道最初の博物館である札幌仮博物場であったが、資料の増加により展示収蔵が困難となったため、明治15年に開拓使の牧羊場内に新館として札幌博物場が建設された。この建物が現在も植物園内で展示公開施設として利用されている「博物館本館」である(写真2)。

札幌博物場が建設された時点で、設置者である開拓使が廃止されていたため、この博物場は一時的に農商務省博物局、農商務省北海道事業管理局の所管となり、明治17年に札幌農学校、現在の北海道大学の所属博物館とされた。この後、札幌農学校の名称・組織改編に伴い博物館の名称はたびたび変更されたが、農学校・農学部を中心として、北海道大学の研究資源の保存・管理、教育研究支援を主たる業務としつつ、展示公開ほか社会教育の活動にも力を入れ、各地に博物館が設置されるまでは「札幌博物館」とも呼ばれる博物館であった。

この「植物園・博物館」がどのような目的でアイヌ民族資料を収集してきたのか、またその特徴について確認してゆこう。

開拓使による博物館設置の目的は、①各種の博覧会に出品する資料を収集すること、②開拓促進のために北海道の物産が豊富であることをアピールし北海道移住を勧誘すること、③移住後の生活に役立つ知識や技術を伝達すること、④開拓使の政策が順調に推進されていることを示すことが役割であったとされる。この枠組みの中でアイヌ民族資料は、(1)諸外国に対して北海道が日本の「内国」であることを示す材料として、(2)北海道における産業の一つである工芸品見本として収集されていたものと考えられる。前者の目的では、当時のアイヌ文化そのものを示す資料が、後者については開拓使がアピールしようとする「北海道」を示す工芸品など良質の資料が選択、収集されたものと推測される。明治10年の札幌仮博物場設置から15年の農商務省博物局移管までの間に収集されたアイヌ民族資料(251点)の一覧(写真3)によれば、住宅や舟の模型や、狩猟具などとともに、筆立てや碁石入れ、手拭掛けなどの工芸品が確認される。

明治15年に札幌博物場が農商務省に移管されてからは、アイヌ民族資料についての認識が大きく変化する。農商務省博物局の中心人物であった田中芳男は内国勧業博覧会を通じた殖産興業を推進していたため、札幌博物場もその影響を強く受けたのである。勧業を主目的とすることとなった札幌博物場の中で、アイヌ民族資料は産業資料としての地位を失い、歴史資料として位置づけられた。現在東京国立博物館に所蔵されているアイヌ民族資料の一部は、この時期に「不用」、「重複」品として札幌博物場から送られたものであること、当該期に収集された資料の大部分が勧業資料であることから、札幌博物場においてアイヌ民族資料を含む「歴史資料」が軽視されていた時代といえよう。明治17年に札幌博物場が札幌農学校に移管された時点でのアイヌ民族資料一覧



写真1　開拓使札幌仮博物場（附属図書館北方資料室所蔵）



写真2　開拓使札幌博物場（附属図書館北方資料室所蔵）

（「博物場農学校転輸書類」北海道立文書館所蔵簿書 8532）によれば、農商務省時代にはおよそ 100 点のアイヌ民族資料が収集されていたことが確認される。札幌博物場の主たる収集資料ではなくなったアイヌ民族資料ではあるが、この時期の収集資料が産業資料としてではなく、歴史資料と位置付けられたため、碁石入れなどの土産品ではなく、生活資料などが中心となっていることが特徴といえる。

札幌博物場が札幌農学校の所属となった明治 17 年以降、しばらくの間アイヌ民族資料が収集された形跡はない。明治 19 年に統合された演武場（現在の札幌時計台）内の農学校の標本室にもアイヌ民族資料が所蔵されていた記録がないので、農学校における教育・研究の対象となっていなかったことに由来するのだろう。札幌農学校所属時代の博物館において、明治時代に収集されたアイヌ民族資料は、農学校関係者が考古・動物・植物学調査などの過程で偶然入手した資料が博物館に寄贈された 30 点弱が知られるのみである。

動物学関係者が中心となって運営されていた札幌農学校の博物館において、アイヌ民族資料に再び注目が集まったのは、明治の終りである。明治 40 年に八田三郎（慶応元-昭和 10）が札幌農学校に着任し、動物学資料を中心に所蔵資料の充実を図り始めた。その一環として、明治 43 年に展示資料の解説書である「札幌博物館案内」（写真 4）が刊行された。ここから、当時の博物館では、展示室 2 階の一部にアイヌ民族資料 283 点が分類・展示されていたことが知られる。この展示責任者であった八田は、展示ケースの中のアイヌ文化と、当時のアイヌの人々の生活との相違に注目し、アイヌ民族を映像に記録することとした（大正 14 年）。この他、八田は著書『熊』（明治 44 年）の中でもアイヌのクマ猟やクマ送りについて言及するなど、アイヌ文化そのものや動物学の対象であったヒグマとアイヌ文化をつなぎ合わせる役割を果たしたのである。八田が博物館にかかわった時期に収集されたアイヌ民族資料はごく少数であるが、植物園・博物館のアイヌ民族資料の大多数を収集した犬飼哲夫・名取武光に与えた影響は非常に大きいものと評価する必要があるだろう。

犬飼哲夫（明治 30-平成元）は、著名な動物学者であるが、師である八田の影響を受け、アイヌ文化の調査も精力的に行った。とくに、クマ送りの祭壇の製作を道内各地の古老に依頼し、収集したコレクションは他に見ることのできない資料群である。犬飼とともに博物館運営にかかわった名取武光（明治 38-昭和 62）は、北海道考古学の先駆者としても知られるが、アイヌ文化研究の第一人者としても著名である。名取は博物館所蔵のアイヌ民族資料について紹介するとともに、犬飼と同様に地域ごとの差異について着目していた。彼が収集し、報告を行った花矢、奉酒箸、銛先などのコレクションは膨大なものであり、かつ収集地や製作者の情報が完備していることで、研究資源として非常に価値の高いものとなっている。

犬飼・名取が活躍した時期に収集されたアイヌ民族資料は、購入・寄贈記録のあるものが約 1,000 点、購入・寄贈の記録はないものの名取の研究対象としたコレクションを加えれば 2,000 点近くにのぼる。犬飼の収集目的の一側面に「アイヌ文化は失われゆくもの」という意識があり、記録・保存のために収集するという意図があったことは否定できないが、日本の博物館が少なかった時期に体系的に資料を収集し、保存管理を徹底していたことで、21 世紀まで引き継がれたという面については一定の評価は与えられてしかるべきであろう。

ここまで述べてきたように、「植物園・博物館」に所蔵されているアイヌ民族資料約 2,600 点の大部分は開拓使の博物館時代と、犬飼・名取の時代に収集されたものであり、戦後から現代にかけての文化資料が欠落していることが課題といえる。この点については、道内外、海外の博物館と連携しつつ利用してゆくことが必要である。

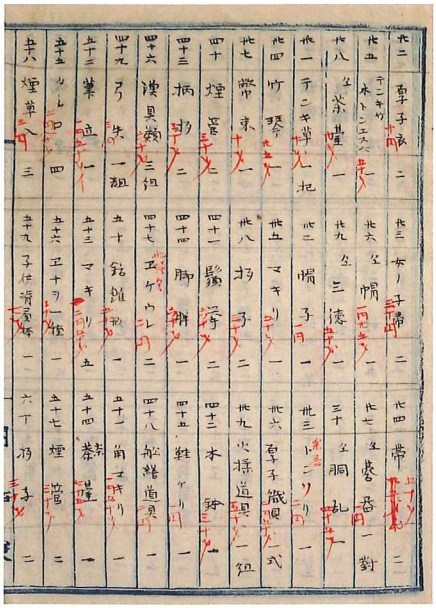


写真 3　「札幌博物場 札幌牧羊場 札幌育種場引継書類」（北海道立文書館所蔵簿書 7263）

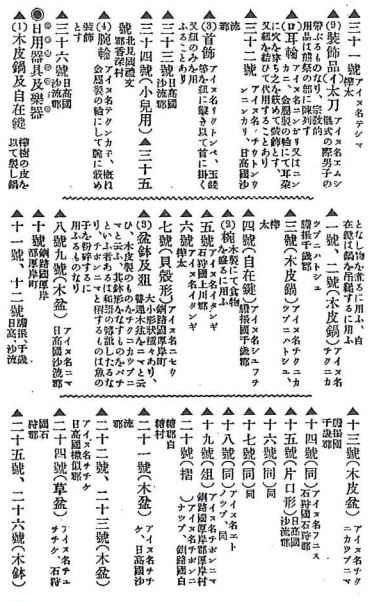


写真 4　「札幌博物館案内」アイヌ展示の一部

博物館における資料管理の歴史

「植物園・博物館」に所蔵されるアイヌ民族資料の特色として、日本の博物館の黎明期である明治初期から博物館が存続し続けてきたことで、古い時代の資料が多く残されていること、また国内博物館所蔵資料で欠落することの多い収集地・収集年代の情報が付属していることが挙げられる。これは、明治時代から大正期にかけて国内で隆盛した物産館に見られるように、時代時代の産業に役立つような展示活動や資料管理ではなく、大学における教育・研究資源として管理・活用されてきたことと、開拓使のお雇い外国人教師たちが指導した欧米の博物館資料管理の理念が根付いていたことによる。ここでは、「植物園・博物館」においてアイヌ民族資料がどのように管理されてきたのかについて紹介してゆくこととしたい。

－開拓使の博物館時代～農商務省管理下の博物館時代－

開拓使の博物館がどのように資料を管理していたのかについては、よくわかっていない。残されている史料によれば、札幌仮博物場時代は資料も少なく、建物もみすぼらしいため非常に混乱していたが、農商務省の管理下に入ったことで、博物局長田中芳男の指導に基づいて整理を行ったらしい。動物学資料や前掲した移管時の資料の情報を重ね合わせると、写真5のようなラベルを資料に付与し、資料番号を与えて管理していたものと推測されるが、該当する台帳は現時点では見つかっていない。

－札幌農学校博物館時代－

農商務省の博物館から札幌農学校の博物館となってからも、職員に大きな変更がなかったため、しばらくの間は同様の資料管理体制にあったものと考えられる。これは現在も「植物園・博物館」に保管されている資料採集日誌から推測される。しかし、この管理体制は農学校移管から5年ほどたった明治20年代前半に混乱が生じることとなる。この時期に開拓使・農商務省時代から勤務していた職員が異動し、資料管理の引き継ぎがなされなかったのであろうか、資料採集日誌に管理番号が記載されなくなるのである。

明治20年代後半になって、動物・民族資料を中心に資料採集日誌の混乱を修正する活動が確認される。民族資料については、写真6に見るようなカードと、写真7・8に見るラベルを利用して、改めて台帳を作成しなおしたものと考えられる。特に、写真8のラベルは、写真5のラベル裏にある農商務省時代の管理番号を抹消するような形で貼られており、管理体制の変更の様子をうかがうことができる。

明治43年に刊行された「札幌博物館案内」では、展示ケースによって分類された資料について解説されている。この解説と展示資料をつなぐために、写真9に見るようなラベルが利用されていた。このラベルが現在も付属する資料は多くはないが、これらについては明治後半に博物館で展示されていた資料であることが理解される。

130年にわたる博物館の歴史の中で、資料情報が欠落してしまったものも少なからず存在するが、このようなラベルの歴史を検討することで、ここにあげたラベルが付属する資料群が明治期の資料であることが判明し、文化の変遷を探る資料として利用することができるのである。

－北海道大学の博物館時代－

犬飼・名取の時代にどのようにアイヌ民族資料が管理されていたのかについてはよくわからない。所蔵資料には当該期に体系的な管理が行われた形跡はなく、名取の転出時に資料情報が欠落しないよう、情報を記載した程度と考えられる。これは、この時代に収集された資料群が、「博物館の資料」ではなく研究者の研究対象であったという背景によるものと考えている。資料に付属するラベルなどを利用して収集年代を把握することはできないが、名取らが多数の報告を残しているため、これらを併用することで詳細な情報を得ることができる。大学博物館の所蔵資料の特徴といえるだろう。

昭和36年ごろにすべての所蔵資料を一括して管理する資料台帳の運用が開始された。現在もこの台帳を基盤とするデータベースで資料を管理しているが、付属するラベルの情報や研究利用の記録、利用している材料や特殊な技法など調査利用の結果得られた新たな知見なども記載し続けている。博物館という機関は、社会の共有財産である資料・標本を預かり、利活用に供するとともに次の世代の利用に向けて保存し続けることが責務である。ただし、資料の利用のあり方、求められる情報は時代によって変化し続ける。例えば、今回紹介した資料に付属するラベルを用いた収集年代の判断についても、明治期の資料と昭和期の資料とを選別するために整理を行ったことで判明したものであり、明治期の資料を把握する



写真5

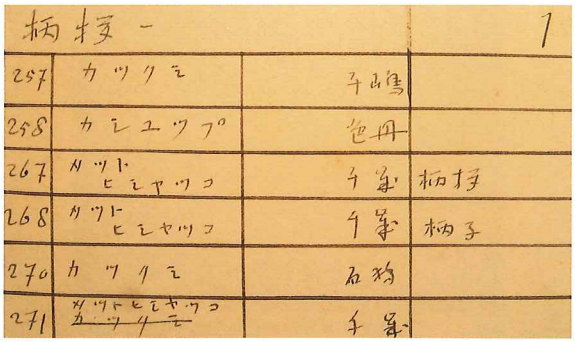


写真6

うえで貴重な情報であるが、明治期の管理者にとってはこのラベルが明治期に利用していたものであることは自明のことであり、特に重要な問題ではなかったであろう。現在のデータベースに登録している情報は、将来の利用者にとって有益なものとなることを想定して管理しているが、必要とされる情報は現在では想定もできない内容となることだろう。植物園・博物館では、その期待に応えるべく、柔軟かつ継続的な資料管理と情報管理を行ってゆくこととしている。

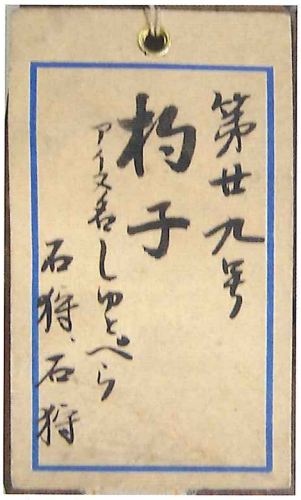


写真 9

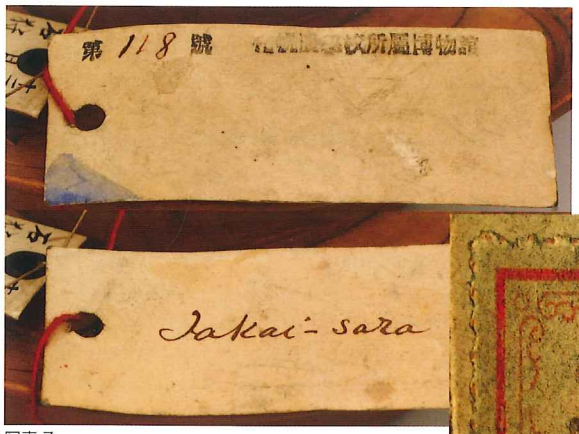


写真 7



写真 8

参考文献

八田三郎
1911『熊』東京：冨山房。
1926「アイヌの生活と博物館のアイヌ品陳列棚」『啓明会第十八回講演集』東京：啓明会事務所。pp. 31-41。

加藤克
2004「札幌農学校所属博物館のアイヌ民族資料」『北大植物園研究紀要』4：1-54。
2008「北海道大学植物園所蔵アイヌ民族資料について：歴史的背景を中心に」『北大植物園研究紀要』8：35-91。

三浦泰之
2000「明治初期の地方博覧会と開拓使－開拓使、北海道はどのように「見られていた」のか?－」『北海道開拓記念館研究紀要』28：153-178。
2001「ウィーン万国博覧会と開拓使・北海道」『北海道開拓記念館研究紀要』29：177-206。

村田庄次郎(編)
1910『札幌博物館案内』札幌：維新堂。

沖野慎二
1999「北海道大学農学部博物館のアイヌ民族資料(上)」『北海道立アイヌ民族文化研究センター研究紀要』5：1-19。
2000「北海道大学農学部博物館のアイヌ民族資料(中)」『北海道立アイヌ民族文化研究センター研究紀要』6：1-17。
2001「北海道大学農学部博物館のアイヌ民族資料(下)」『北海道立アイヌ民族文化研究センター研究紀要』7：1-19。

関秀志
1975「明治初期～中期における北海道の博物館－札幌を中心に－」『北海道開拓記念館研究年報』4： 47-65。
1991「明治期における北海道の博物館(2)」『北海道開拓記念館調査報告』30：91-118。

アイヌ服飾研究史・アイヌ衣服の変遷

津田　命子（北海道立アイヌ総合センター・学芸員）

アイヌの物質文化研究－特に服飾研究の第一人者に、児玉作左衛門[1]博士がいる。児玉の業績は数多あるが、最晩年の著述『明治前日本人類學・先史學史』（明治前日本人類學・先史學史刊行會編纂、1971）には、江戸時代に記された紀行文等にあるアイヌ文化がまとめられており、これらのなかには、外国人の見聞をはじめて邦文化したものもある。アイヌの衣文化を学ぶとき、児玉の研究をさけては進めない。

児玉の調査は、たとえば、自ら購入したアイヌ資料を運び、80人ほどのアイヌの古老に聞き取りを行い、比較分析するなどの手法を用いたりしている。

児玉は、「アイヌ服飾の調査」[2]（『アイヌ民俗資料調査報告』所収。北海道教育委員会、1968）に、「この調査では、衣服に関する付属品、装身具などを全般に渡って調査したが、現在のアイヌ部落ではそれらの資料がなくなっている場合が多いので、実物について説明を受けるため、これらの資料を全部持っていったので、非常に喜ばれ、古い記憶をよくよび戻して説明してくれた」（p. 31、原文ママ）と記している。

その児玉によれば、アットゥシはどこでもアットゥシであるが、ほかの木綿衣の名称はたいへん混乱しているという。

表1　　作表：津田命子

資料名称	アットゥシ	チカラカラペ	ルウンペ	カパラミプ	チヂリ
アットゥシ	○	×	×	×	×
チカラカラペ	×	○11例	×	×	×
ルウンペ	×	○6例	○2例	○7例	×
カパラミプ	×	○13例	○1例	○16例	×
チヂリ	×	○12例	×	×	○18例

○はそう呼ばれた例があることを示し、×はそう呼ばれる例がないことを示す。

表1でしめすように呼び名は混乱している。アットゥシを除いた木綿衣には86の回答を得ている。「アイヌ服飾の調査」を再度読み返したが、不思議なことに「わからない」という設問がみあたらない。また、アイヌの暮らしのなかに服飾品がないため、調査に必要でアイヌ資料を運んで見せたという。なかには見たこともないものを見せられたアイヌもいた可能性が浮かび上がる。あらためて表1を眺めると、アットゥシとチカラカラペを除いて、ルウンペ、カパラミプ、チヂリの3項目でチカラカラペと呼ぶと答えたのが31例にも達している。なにか答えなければならないという状況で、わからなければチカラカラペ（我々が作りに作ったもの）と答えたのではないだろうか。この答えは間違いとはならない。

とにかく、完成させた表1によると、ルウンペとカパラミプはチカラカラペと呼ばれることも、ルウンペはカパラミプ、カパラミプはルウンペと呼ばれることもあるということになる。これではルウンペ（カパラミプ、チカラカラペ）といちいち表記しなければならない。たいへん煩雑となるため、本論を進める上でここではつぎのように用語規定を行う。

アットゥシ：植物繊維で織り出された衣服を指す。アットゥシは樹皮（オヒョウニレなど）を素材とする靭皮衣である。樺太にはテタラペという草皮（イラクサ繊維）を素材とした靭皮衣がある。

チカラカラペ：衽付の和服に紺か黒の置布をおいて刺繍したものとする。

ルウンペ：色付きの布をテープ状に裂いた布を置布とする。小さな切抜きが入ることもある。

カパラミプ：広幅木綿を切り抜いて重ね、上から刺繍したものを指す。

チヂリ（チンジリ）：衽がつく場合もつかない場合も含めて、置布がなく、衣服に直接刺繍したものを指す。

アイヌの文様には男の彫刻と女の刺繍がある。ここでは女の刺繍について取り上げる。

アイヌの衣文化で話題の中心になりがちな刺繍の手法は3種類である。生地に直接刺繍するチヂリという方法、かぶせる布をあらかじめ切り抜いて縫いとめるカパラミプという方法、色布などをテープ状に裂いて様々に縫いとめるルウンペという方法である。ちなみに、この手法の名前は衣服の名称でもある。衣服の種類は5種類あって、チヂリ、カパラミプ、ルウンペのほかに、チカラカラペとアットゥシがある。

では、ここで年代が明らかな情報を伴う資料をみてみよう。大塚和義[3]（1993）によると、現代、年代が明らかな最古のアットゥシは1799（寛政11）年、幕府の蝦夷地調査に随行した木村謙次が蝦夷土産として購入した資料（以下木村資料[4]。図1）である。列点刺繍が施されているという。

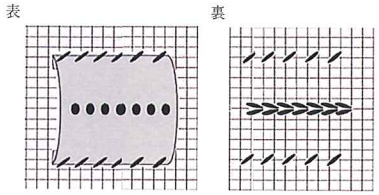
同じ列点刺繍の資料は1865（慶応元）年、マックス・フォン・ブラント（プロシャ帝国初代駐日領事・現ドイツ）が渡島地方で購入したアットゥシ（国立ベルリン民族学博物館収蔵、以下ブラント資料[5]。図2）である。実見したところ木村資料と同じ列点刺繍である。アットゥシの表を見て点をそろえつつ裏の糸を必ず針で割るという技術は大いに経験を必要とすると思われる。裏面はオホ（チェーンステッチ）の様である。木村資料から18世紀末あたりに、アットゥシには列点刺繍が多く施されていたと考えられる（図3）。



図1　木村資料背面
『アイヌモシリ』による



図2　ブラント資料写真（1999『テケカラペ―女のわざ―ドイツコレクションから―』財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構　p. 55）



ブラント資料に観察される点線状の刺繍

荒い格子図は靭皮衣の織り目をあらわしている。中央の木綿の置布は細かい織り目である。置布の両端はイラクサとおもわれる糸でかがり縫いされ、中央にナミ縫いとも異なる点線状の刺繍がほどこされている。現在この技法は伝承されてはいない。予想される縫いの技法は返し縫いである。表は点線状となり、裏は糸を割ることでチェーン・ステッチのようにみえる。

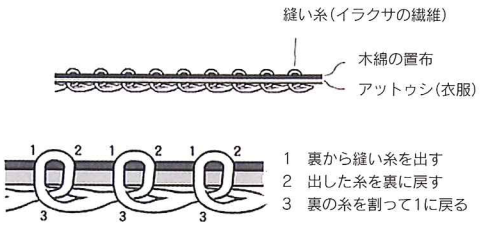


図3　木村・ブラント資料の刺繍説明図
『アイヌ文様の美』による

ヨーゼフ・クライナー[6](1996)によれば、フィリップ・F・シーボルト(1796-1866)はシーボルト事件(1828)で国外追放(1829)となった折、地図以外の資料は持ち帰ることができた。その資料群(ライデン国立民族学博物館収蔵)にアットゥシ(以下シーボルト資料[7]。図4)がある。

シーボルト資料は現在、最も古いと確認したオホ(チェーンステッチ)による一筆描きの文様構成となっている。

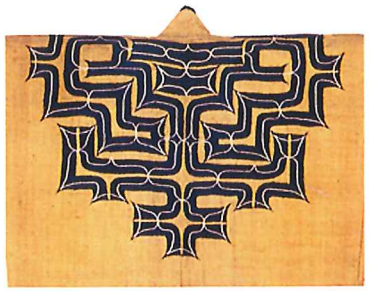


図4　シーボルト資料(1996『シーボルト父子のみた日本　生誕200年記念』ドイツ－日本研究所　p. 141)

現在、年代が明らかな最古の木綿衣をみてみよう。萩原真子[8](1998。以下、MAE図録)によれば、1747年に収蔵館が火災に遭い、中から救出されたわずかな資料のなかに木綿衣2点(以下ロシア資料[9]。図5)が含まれていたという。

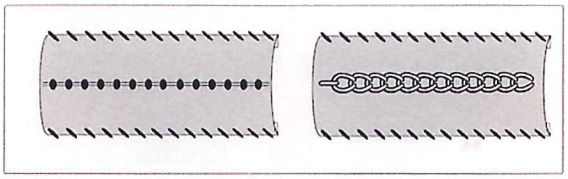


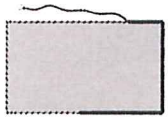
図5　ロシア資料写真(1998『ロシア科学アカデミー人類学民族学博物館所蔵アイヌ資料目録』草風館　p. 26)

上記のMAE図録をみて、釧路市立博物館が収蔵している資料(資料番号294。以下、釧路資料[10]。図6)と近似していることに気がついた。そこで釧路資料を調査させていただいた。紋を染め抜いた木綿の生地に、絹の裂き切れを置布としてイラクサで縫い留めてある。文様構成は一筆描きではないがルウンペの前身の様相である。その置布上の刺繍も劣化が進んでいたために、刺繍の技術が解明できたのである。置布の端の裏からイラクサの繊維束を表に出し、置布上で縄のように縒り糸にしたものを芯糸とし、上から絹糸で巻縫いとして押さえたものであった。絹糸は縄状の芯糸がみえないように密な巻縫いとなっていた。これはロシア資料の刺繍技法とまったく同一である。密な巻縫いは現代のイカラリ(コーチングステッチ)の前身の技術であろうと考えられる(図7)。

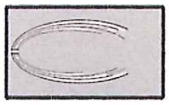


図6　釧路資料(撮影、津田宏昭)
『アイヌ文様の美』による

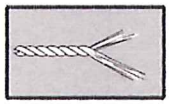




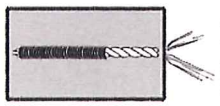
1 置布の周囲をイラクサの繊維でかがる。
次にイラクサの撚り糸を置いて、同じイラクサの繊維で芯の撚り糸が見えないように巻き縫いをしてしまう。部分的にはこの巻き縫いがほどこされていないところもある。



2 置布の一方の端でイラクサの繊維を図のように裏から表にだし置布の上で撚り糸とする。



3 撚り糸を作り置布の一方の端で、撚り糸の繊維をそれぞれ裏に出しておく。



4 撚り糸の上から絹糸で巻き縫いをする。撚り糸、つまり芯糸を見えないように密に絹糸を巻き縫いする。端まで巻き縫いしてから、裏のイラクサの繊維束を結び止める。

図7　ロシアと釧路資料の刺繍説明図／現代の刺繍説明図
『アイヌ文様の美』による

植物繊維を芯糸とする手法は1875(明治8)年、東京国立博物館に収蔵された志村弥十郎着用の木綿衣（資料番号25662。以下、志村資料[11]）にも認められる。志村資料は植物繊維の芯糸が押さえ糸の間から確認できるもので、現在のイカラリとおなじ技法である。

つまり、18世紀中頃以前に絹糸で巻縫いされた技術は19世紀末には巻縫いから縢(かがり)縫いに変化して現在のイカラリとなったと考えられる。

靭皮衣に注目すれば、18世紀後半あたりは列点刺繍(木村資料)であったが、19世紀の初頭にオホが出現し、しかも一筆描き(シーボルト資料)が成立している。このことから、ブラント資料は木村資料の収集年代に近いころに作り出された可能性がある。

木綿衣に注目すれば、18世紀前半(ロシア資料)の巻縫いが19世紀にはイカラリ(志村資料)となり、部分的に一筆描きが施されている。

以上の分析から、現在のところ、イカラリはオホよりも古い手法であるといえる。博物館等に収蔵されている資料群を観察したとき、イカラリのみ、オホのみで刺繍し仕上げた資料も目にしたが、イカラリを中心に刺し、その周囲をオホで刺す資料ばかりを目にしてきた。より古いタイプのイカラリを中心にして、幾分新しいオホを周囲にまわしたものか、あるいはイカラリを中心におくメリットがなにかあるのだろうか。それは今後の調査になるだろう。ただ、逆となるオホを中心にイカラリを周囲に刺すという資料には現在までのところ出会ってはいないが、例外的な資料の存在はあるかもしれない。

以前から、北海道大学収蔵資料を拝見させていただき勉強している。これまでにエムシアッ、ピウチオプの複製をおこなってきた。どのくらい古いものか不明であっても、複製を製作し、可能な限りモデルに近づける努力を惜しまなければ、それは、先祖から教えられていることと同じである。

今回はマタンプシ(明治18年収蔵)の製作を行った。この資料を選んだのは下縫いがそのまま残されており、それが文様に生かされていたからである。私は修士論文でアイヌ文様製作の原則を明らかにしたが、この資料製作はその原則の通りに作り出されていることがわかり、アイヌ文様製作の原則を確認することができた。

先行研究では、鷹部屋福平[12]（1893-1975）が下縫いの存在を聞き取り「まだ、充分に熟練のつまない子女達が、著物に刺繍せんとする場合には、技術の優れた大人に頼んで紋様の型をかいてもらうのであって、この筋付けのことを、オホツリ又はイエシンニヌと呼んだ」という。さらに「併し、いくら習っても、人によっては、なかなか、自分一人で単独にイエシンニヌの出来ないものも多数あったが、そうした場合には上手な人にイエシンニヌを頼んで、その仕上げだけは自分でやったのである。時としてはまた、図案をつくる頭のない人達は、精緻な紋様の複雑したものをさけて、粗雑な手のぬいてある簡単な紋様で満足したのである」（原文ママ）と記録している（鷹部屋、1942：84-85）。

それは小説を書ける人と短い文章も苦手な人、デザイナーとして成功する人物と、そうではない人物などと同じであろう。人は十人十色で、様々な方向に得手であったり、不得手であったりするから世の中はうまくいくのである。このことから、誰でもが文様のイメージを創造でき、それを形にあらわすことが出来たのではないと考えられる。

アイヌ衣服の作り手のなかに、文様構成が得手な人物というのが何人か存在していて、頼まれたときには、下縫いを作り、なにか自分に必要な、布かあるいは食料をお礼という形で入手していたということは、ごく自然なこととして考えられる。

児玉が聞き取り調査を敢行したのが1964年から1965年、鷹部屋の聞き取りをまとめたのが1941年であるから、実際の聞き取りは1941年以前であり、その間23年以上の開きがある。この児玉に先行した鷹部屋の聞き取りは重要な記録である。

ちなみに「オホツリ」とは「オホトゥリ」のことである。オホ(チェーンステッチ)トゥリ(伸ばす)という意味である。「イエシンニヌ」は、イ(私・それ)エ(そこ・場所)ニンニヌ(続けて縫う)という。言語学者の教示によると発声は「イエシンニヌ」となるということであった。

博物館収蔵資料には「いつ」、「どこで」、「だれが」という基本的な情報を伴わない資料群が多くある。

アイヌ文様構成の原則はロシア資料がつくりだされた江戸時代中期以前には普遍的な原則として成立していただろう。ロシア資料は一筆描きではないが、ルウンペの母体となった資料であると推察できる。アットゥシのように縢縫いで縫合し、文様構成が一筆描きではなく、絹の裂き布を切伏せて置布とした場合は江戸中期以前のつくりである可能性がある。

木綿衣でも反物の耳(縁)を合わせて毛皮衣や靭皮衣を縫合するようにイラクサ糸で縫いされてあれば、それは少なくとも江戸時代のつくりと考えて差し支えない。

複数の布をはぎ合わせた木綿衣は江戸時代後期から明治初頭のつくり、縫合がナミ縫いの資料は明治時代に入ってからのつくり、広幅木綿を利用している場合は明治時代前期以降のつくり、といえる。

ロシア資料は、現在のところ最古の木綿衣である。ルウンペの前身ともいえるこの木綿衣は、江戸時代前期にデザインされてつくりあげられた。これをデザインした人物の生活のなかに、このようなデザインを発想させるような何かが存在していたのかもしれないが、それは皆目わからない。いずれにしても、これをつくりあげた人物は芸術家である。

先祖の作りあげた資料を可能な限り真似ることは、先祖のものつくりを学ぶことである。

注)

1) 児玉作左衛門(1895-1970。北海道大学医学部教授。退官後、名誉教授)
2) 「アイヌ服飾の調査」(1971.児玉)『アイヌ民俗資料調査報告』(北海道教育委員会)所収
3) 大塚和義(図録『アイヌモシリ』1993、国立民族学博物館)
4) 木村資料：1899年、木村謙次が蝦夷土産に購入して持ち帰ったアットゥシ。
5) ブラント資料：初代プロシャ駐日領事マックス・F・ブラントが現北海道渡島半島あたりで購入したアットゥシ
6) ヨーゼフ・クライナー：元ボン大学教授。現法政大学特任教授。
7) シーボルト資料：1829年、オランダ商館付医師、フランツ・シーボルトが国外追放のおりオランダに持ち帰ったアットゥシ
8) 萩原真子：千葉大学教授。SPb-アイヌプロジェクト調査団を結成した一員。『ロシア科学アカデミー人類学民族学博物館所蔵アイヌ資料目録』(以下MAE目録)を共著した。
9) ロシア資料：MAE目録掲載(p. 26)
10) 釧路資料：1940年、当時の館長佐藤直太郎が釧路春彩のアイヌから購入したという。
11) 志村資料：志村弥十郎という石狩アイヌが博覧会開催のために雇われて明治5年に上京した折に着用していた衣類
12) 鷹部屋福平：(1893-1975)九州大学教授。防衛大学校教授。北海道大学教授時代、『北方文化研究報告』に多くの論考を寄稿。

参考文献

萩原真子
1998「アイヌ文化研究におけるアイヌプロジェクトの意義」SPb-アイヌプロジェクト調査団(編著)『ロシア科学アカデミー人類学民族学博物館所蔵アイヌ資料目録』東京：草風館。pp. 97-106。

北海道立近代美術館(編)
2006『アイヌ文様の美—線のいのち、息づくかたち—』札幌：財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構。

児玉作左衛門・伊藤昌一
1968「アイヌ服飾の調査」『アイヌ民俗資料調査報告』札幌：北海道教育委員会。

Kreiner, Josef (ヨーゼフ・クライナー)
1996「三人の「日本のシーボルト」の生涯と業績」ドイツ-日本研究所(編)『シーボルト父子のみた日本』東京：ドイツ・日本研究所。pp. 6-17。

明治前日本人類學・先史學史刊行會編纂
1971『明治前日本人類學・先史學史－アイヌ民族史の研究』東京：日本学術振興会。

大塚和義
1993『アイヌモシリ』大阪：国立民族学博物館。

鷹部屋福平
1942「アイヌ服飾紋様の研究」『北方文化研究報告』6：81-140。

東京国立博物館(編)
1992『東京国立博物館図版目録・アイヌ民族資料編』東京：東京国立博物館。

財団法人アイヌ民族博物館(編)
1999『テケカラペ—女のわざ—ドイツコレクションから』札幌：財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構。

クマ送りの祭壇を複製して

北原　次郎太（財団法人アイヌ民族博物・学芸員）

北大植物園博物館には、昭和10年前後に製作された、霊送り[1]のための祭壇が20セット収蔵されている（表1）[2]。これらの多くは、北海道や樺太各地の祭事に通じた男性が、植物園に招かれて保存用に製作したものである。製作を依頼した名取武光と犬飼哲夫は、帯広市伏古、千歳市烏柵舞、旭川市近文など、いくつかの霊送りを実見しており、一連の祭壇には、こうした場で実際に霊送りをしたものも含まれる。また、動物標本の頭骨を転用して形だけを作ったものが見られるのは、動物学者が関わった研究ならではという感がある。また、祭壇を構成するイナウには、数種の樹木が使用されるが、これらの祭壇では圧倒的にヤナギが多い。一部にシコロ、カバ、サクラなどが見られるものの、明らかに本来の素材をヤナギで代用しているものもある[3]。その理由は不明だが、製作の際に、植物園付近で調達可能な樹種から選ばざるを得なかったか、あくまでも「雛型」として素材は不問にしたとも考えられる。また、パーツの結束が本来と逆になっているもの、異なる地域のイナウが組み合わされたものがあり、収蔵の過程で解体・再構成が行われた可能性がうかがえる。このように、資料が現状に至るまでの過程には解明すべき課題が残されており、これらの資料を活用していく際にも、注意が必要である。

祭壇群には八雲、長万部など道南の資料、余市や増毛などの日本海に面した地域、石狩川中流域の新十津川などの資料が含まれる。霊送りの祭壇が保存されていること自体が非常に稀なのだが、それに加えこれらの地域では、実物、図像を含め祭具の情報が極めて乏しい。当植物園の収蔵品が、ほとんど唯一の資料と言っても過言ではない。それぞれの地域における文化復興の面からみても、これらの祭壇の価値は計り知れないものがある。

このうち今回の展示では、美幌町の菊地儀七氏と余市町の違星エカシ氏が製作したクマ送りの祭壇を2分の1サイズで複製した。北海道の日本海側や北部のアイヌ文化は、太平洋岸に比べて紹介される機会が少なかったことが選定の理由である。

10187　余市　違星エカシ氏の祭壇　昭和11年製作

クマ送りの祭壇は、頭骨を掲揚する又木とクマに捧げるイナウで構成される。これらが通常の祭壇の中に組み入れられるか、少し離して並列されることが多い。

本資料は10本のイナウ（木幣）と、クマの頭骨を載せた「ユクサパニ」、それぞれに結び付けられたキケウシパスイで構成されている。木幣のうち1本は「イモカイナウ（仔熊の親へ持って行く幣）」としてクマに捧げ、そのほかは「ヌサコロフチ（幣所の神）」、「コタンパエカシ（違星家先祖）」、「ムエカシエカシ（違星家先祖）」、「カムイエカシ（熊の大神）」、「ケナシコロフチ（原野の神）」、「シランバカムイ（木の神）」、「レプンカムイ（沖の神）」、「ペトエトック（余市岳の神）」、「ペトプトカムイ（余市川口の神）」に捧げるものである[4]。キケウシパスイは、クマ送りのような大きな神事の際に、神酒と祈りを捧げるために使われる。なお、本資料の頭骨は、実際に霊送りを行ったものではなく、動物標本を転用したものである。完成時に撮影された写真（写真1）には、祭壇の支柱部分から下げられた削りかけが写っているが、本展示では現存する資料の複製にとどめ、全体の復元は行わなかった。また、家の女神とされるイナウ（本図録 P. 42）と、山猟用の杖らしいものが一括資料として収蔵されているが、これもクマ送りの祭壇とは別なものと考えて複製の対象からは外した。

イナウとキケウシパスイの形状は、北海道の南部、なかでも特に千歳・沙流地方と類似している（図2）。ただ、クマの頭骨を載せた「ユクサパニ」および頭骨に付けられた「ラルコロイナウ」は、大きく異なる。「ユクサパニ」の胴には、2本のイナウが縛り付けられている。二股の先端に付けられた「ラルコロイナウ」と合わせて、4本のイナウがクマに捧げら

地域	収蔵番号	対象
新十津川	09640	シマフクロウ
新十津川	10182	ヒグマ
新十津川	10183	エゾフクロウ
近文(空知系)	10190	ヒグマ
近文	10191 ほか	ヒグマ
近文	10193	ヒグマ
浜益	10188	ヒグマ
美幌	10201 ほか	ヒグマ
塘路	09655	ヒグマ
帯広伏古	10200 ほか	ヒグマ

地域	収蔵番号	対象
音更	10189 ほか	ヒグマ
千歳	10179 ほか	ヒグマ
千歳	10184	ヒグマ
千歳	10126 ほか	ヒグマ
白老	10185	ヒグマ
長万部	10849 ほか	クジラ
余市	10187	ヒグマ
八雲	10178	ヒグマ
大泊(樺太)	10186	ヒグマ

表1　植物園収蔵の霊送り用祭壇

れていると考えられる。管見では、このような例は八雲の記録に見られるのみで、他の多くの地方では、二股の先端にイナウをつけるのみである。「ラルコロイナウ」には、イナウの頭部を一周するように短い削りかけがつけられている（写真1）[5]。こうした形状は、北海道の北東部から樺太に多く、南部ではほとんど見られない。つまり、祭壇全体を見れば南部に似ているけれども、わずかに北部的な要素が含まれているということである。そしてそれが、クマの頭部に飾る木幣という、特別な部位に表れている所が興味深い。先述した家の女神のイナウも、左右に伸びた枝や胴に刻まれたマークなど、樺太でよく用いられる様式を持っている。余市地方は古くから交易の要所であったことや、各地からの移住が重なったことが、このように様々な要素が混在している一因と考えられる。

キケウシパスイの先端には舌と呼ばれるものがつけられている（図2）。多くの地方では、三角形の刻み目をつけてこれを舌と呼ぶが、本資料では本当に舌状の削りかけがつけられている。パスイの形状は全て同じだが、クマの頭骨に付けられたものだけは、クマを表わすと思われるマークが加えられている。

イナウやキケウシパスイの削りかけは緩やかにカールしており、比較的薄い。伐採後それほど時間を置かずに、刃物で削り出したものと思われる。



写真1

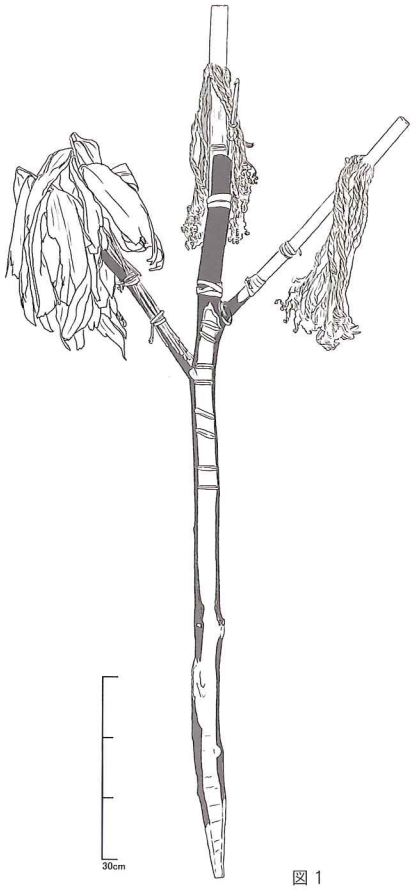


図1

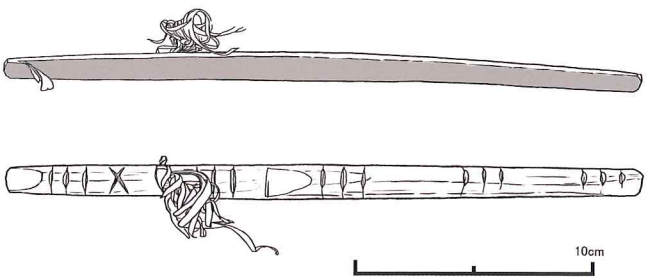


図2

10201 ほか　美幌　菊地儀七氏　昭和 14 年 2 月製作

菊地氏の祭壇は、台帳の上では複数に分割されて登録されている。作者不明となっているものもあるが、形状や作風、タグの記載などから 1 組の祭壇と判断しうるものを集めた。ただ、残された情報は非常に断片的であり、作成時の写真も残念ながら不鮮明な印刷でしか参照できない。これらバラバラの木幣を複製することは元より、どのように組み合わせて全体を構成すればよいのか、複製を担って下さった八重清敏氏とともに大いに悩むところであった。

美幌地方では常時用いる祭壇をサケヌサと呼び、クマ送りの際にはこれと別にカムイヌサと呼ぶクマ用の祭壇を作る。資料本体の記載に「K-1」、「S-3」とあるのは「カムイヌサの 1 番目」、「サケヌサの 3 番目」という意味と解した。そこで、一連のイナウをカムイヌサとサケヌサに選り分けてみると表 2 のようになった。ローマ字の記載はアイヌ語の情報など、（　）内は仮訳である。これを見ると、カムイヌサは送られるクマ神と、神界の親族へのイナウで構成されていることがわかる。

文献に残された記録では、サケヌサの向かって左から「コタンコロカムイ縞梟神」、「クンネレックカムイ梟神」、「ヌプリカムイ山の神」、「ペンケイワ岩の神」、「チワシコロカムイ川の神」、「オンルプシカムイ狼神」、「チプタチカップカムイ熊ゲラの神」、「カパチリカムイ鷲神」とある。カムイヌサについての記述は無く、サケヌサのフクロウ神が合致するだけだが、これによって「S-1」などの通し番号は向かって左から順に振られていることがわかった。

次に、資料の形状を見ると、イナウはおおよそ似通った形をしている。2 部式に作られ、樹皮の残る長い脚と、胴体を結束して 1 本のイナウとしている。胴体は樹皮を剥いで長い削りかけを垂らし、その上に短い削りかけが密集している。削りかけの巻き方を見ると、短いものは刃物を押し出して削り、長いものは刃物を手前に引きこむように削っていることがわかる。

イナウの頭部には 2 つの刻印が施される。刻印はほぼ共通の形だが、ミヤマカケス神に捧げたイナウは、一方の印を鳥の足跡のような印に変えている。フクロウ神に捧げたイナウは、頭部にシマフクロウの羽角のような一対の削りかけをつけている。これは、北海道の北東部によく見られる様式である。

脚と胴体を結束する部分には、短い削りかけがある。サケヌサのイナウは、上下に 1 房ずつ削られているのに対し、カムイヌサのイナウは上下に 3 房ずつ削られている（写真 2）。また、カムイヌサのイナウや股木、タクサは、脚にも 4〜6 対の削りかけを持っている。総じてカムイヌサのイナウはより手が込んでおり、管見の限りこれらは北海道内でも最も複雑なイナウに属する。

こうした傾向が見えたことで、バックデータのないイナウについても配置などを推測することができた。脚がなく胴体のみだった 10226 は、結束部の削りかけが 3 対になっていることから、K-4と書かれた脚のみの資料と組になると考えた。10227 も脚がなく胴体のみだが、下端が円錐状に尖らせてあり、土が付着している。製作時の写真では、祭壇のやや手前に 1 本だけ低いイナウが立っているので、これに当たるものと考えた。頭骨を載せる股木は先端のイナウを欠いていたので、残っていた 2 本のイナウをこれに充てた。

このほか、10201 には、クマを解体する際に体の各部位をかけるためのイリヌサというイナウが 1 本含まれている。タグの記載を見ると、本来は 3 本あることになっている。イリヌサの配置は不明のため、仮に祭壇の右側とした。

むすびにかえて

こうして、多くの課題を残しつつも、祭壇の複製を終えた。資料の選定、材料の採取から加工、担当者どうしの協議や考察といった一連の作業は、当初予想したよりもはるかに多くの労力を要した。その甲斐あって、これらの祭壇・イナウに対する理解は深まり、今後の研究や文化復興にとっても有益な情報を加えられたと思う。改めて複製という行為の重さ、大切さを感じる。

先人の手あとにならい作品を送り出すという事は、楽しくもプレッシャーのかかる作業だった。これに快く参加し多くの成果を見せて下さった八重清敏氏、多忙な業務を抱えながらも資料の閲覧や製作に際し特段の配慮をしていただいた植物園の加藤克助教、高谷文仁氏、材料の採取に同行し貴重なご教示をいただいた北大総合博物館の高橋英樹教授、そして北大アイヌ・先住民研究センターのみなさんに感謝を申し上げたい。



写真 2

	カムイヌサ（クマ神用祭壇）	サケヌサ（常時用いる祭壇）
1	11210　K-1　aacha imoka inau（父の土産のイナウ）	10201　S-1　kotankorkamuy（シマフクロウ神）
2	10204　K-2　Bakko imoka inau（祖母の土産のイナウ）	10201　S-2　kunnerepkamui（エゾフクロウ神）
3	10208　K-3　takusa（魔祓いの手草）	10201　S-3　inau imoka（イナウ　土産）
4	11210　K-4　nusa（祭壇）	
5	10209　K-5　takusa（魔祓いの手草）	
6	11207　K-6　shut imoka inau 母親の母 （母方祖母の土産のイナウ）	10201　S-6　medot　eyamikamuy （ミヤマカケス神）※S-3 と一緒に固定

表 2　美幌の祭壇に含まれるイナウの内訳

注）

1）ここでは特に動物の霊送りを指す言葉として用いる。動物の姿をとって人間界を訪れた神々を歓待し、様々な供物や祈りとともに神界へ送りだす神事をこのように呼ぶ。アイヌ語ではイオマンテ、ホプニレ、イワクテ、オカインカラ等と呼ばれる。
2）この数は、現時点で筆者が確認しているものを示す。今後、資料の整理が進むにつれ修正される可能性もある。
3）例えば 10186 は対雁出身者（樺太南部亜庭湾の大泊からの移住した家系）の製作した祭壇である。この中に、霊送りの際にクマをつなぐ杭が含まれており、これには「直径六寸位の雑木ヲ用フ」と書かれたタグがつけられている。資料の直径は最大でも 4 cm 弱であり、明らかにミニチュアであることがわかる。素材も、通常マツを用いるところをヤナギで製作している。また repunkamuy「沖の神」に捧げるイナウのタグには「Ezomatsu-todomatsu」と書かれているが、資料自体はヤナギ製である。
4）「　」内のアイヌ語表記は全て名取（1941）のままとした。
5）本論に掲載した写真は全て日本学術振興会科学研究費補助金による研究プロジェクト「北海道内の主要アイヌ資料の再検討」（2005-2007 年度、代表：小谷凱宣・佐々木史郎）の調査によって撮影されたものである。

参考文献

佐々木史郎・古原敏弘・小谷凱宣（編）
2008『北海道内の主要アイヌ資料の再検討』大阪：国立民族博物館（日本学術振興会科学研究費補助金報告書）。

名取武光
1941「沙流アイヌの熊送りに於ける神々の由来とヌサ」『北方文化研究報告』4：35-112。

沖野慎二
1999「北海道大学農学部博物館のアイヌ民族資料（上）」『北海道立アイヌ民族文化研究センター研究紀要』5：1-19。
2000「北海道大学農学部博物館のアイヌ民族資料（中）」『北海道立アイヌ民族文化研究センター研究紀要』6：1-17。
2001「北海道大学農学部博物館のアイヌ民族資料（下）」『北海道立アイヌ民族文化研究センター研究紀要』7：1-19。

先住民族と博物館資料－アイヌ文化展示準備のなかでの学び－

山崎　幸治（北海道大学アイヌ・先住民研究センター・助教）

はじめに

企画展示『テエタシンリッ テㇰルコチ 先人の手あと 北大所蔵アイヌ資料―受けつぐ技―』は、北海道大学アイヌ・先住民研究センターにとって初めての博物館展示である。北海道大学アイヌ・先住民研究センターは、2007年4月に開設されたばかりであり、まだ馴染みが薄い方々も多いかと思われる。よって本稿では、まず当センターの概要を紹介し、ついで本企画展のコンセプト、および展示に至るまでの経緯を筆者が学んだことを中心に紹介したい[1]。おそらく読者の多くが、すでに展示をご覧になった後だと思うが、本稿がもう一度展示を見直したい、図録を見返したいと思うきっかけとなれば幸いである。

北海道大学アイヌ・先住民研究センターの概要

周知のように北海道大学では、アイヌ民族および北方諸民族に関する長い研究の歴史を持ち、現在にいたるまでアイヌ民族に関わる多くの研究がおこなわれている。しかし、当事者であるアイヌ民族との繋がりは、各研究者との個人的な繋がりに限定される傾向があり、大学として総合的・学際的な研究を実施できる体制ではなかった。これはアイヌ民族に限ったことではないが、これまで大学における研究活動とその成果の還元は、研究者間だけに限定される傾向が強かったといえよう。

筆者は、アイヌの方々との会話のなかで「一番の不安は、我々についてどんな研究がおこなわれているのかを知ることができないことだ」という言葉をしばしば耳にする。当センターが属する北海道大学の前身である札幌農学校が「北海道開拓」という名のもとに創立され、そこで果たした役割を考えると、この言葉の持つ意味は大きい。

このような状況に変化が見られたのは、大学法人化と中期目標・中期計画システム、そして中村睦男総長の登場であった。アイヌ施策にも長く関わってきた中村睦男総長（当時）の示唆のもとに、中期計画（2004年度～2009年度）に「アイヌ民族をはじめとする北方諸民族に関する研究教育を総合的に推進する体制の構築を図る」と記載され、全学的検討を経て、2007年に学内共同教育研究施設としてアイヌ・先住民研究センターが開設されたのである。よって、当センターは、これまでの歴史を深く記憶に刻み、そのうえで多くの民族が互いに理解し合い、支え合って共生できるような未来に向けた活動を目指している。

当センターには、三つの大きな特徴がある。

第一の特徴は、総合大学としての強みを生かした「学際性」である。スタッフは、歴史学、社会学、言語学、文化人類学はもちろん、教育学、法律学、環境科学など多分野にわたる16人の研究者により構成されている。

第二の特徴は、大学の本分ともいえる「教育の重視」である。具体的には、センタースタッフが中心となり、アイヌ民族や世界の先住民族に関する正確な理解のために、大学内において授業提供をおこなっている。一般向けには、講演会やシンポジウムを定期的に開催している。

また、センタースタッフが、大学のキャンパスを飛び出し、北海道各地で、センターの活動紹介と最新の研究成果を報告する巡回講座（通称、出前センター）を実施している。そこでは、各地のアイヌ民族の方々と今後の研究について協議をおこなうよう努めている。

第三の特徴は「アイヌ民族との協同」である。これを全面にうち出していることが、当センターの最大の特徴といえよう。北海道ウタリ協会と協力しつつ、また北海道外も含めウタリ協会に代表されていない人々との連携も重視しながら、活動を進めていきたいと考えている。このことは、センターの運営組織においても現れており、運営面の重要決定をおこなう運営委員会には、2名のアイヌ民族が参加している。まだ不十分な点もあるが、学内の運営委員会にアイヌ民族の枠を設けたことは、北海道大学の組織として初めてのことである。また「センター研究員」という制度をつくり、センターの活動に深く関わってもらうとともに、アイヌ民族が自らの文化や権利について研究するという当たり前の状況の実現に向けて活動をおこなっている（常本 2007）。

また、各スタッフがリーダーとなり複数のプロジェクトを展開している。現在、権利戦略プロジェクト、先住民族エコツーリズム・プロジェクト、アイヌ語データベース・プロジェクト、教育・教材プロジェクト、アイヌ史プロジェクト、社会調査プロジェクト、博物館プロジェクトなど複数のプロジェクトが進行中である。

筆者は、このなかの博物館プロジェクトの代表として、博物館を中心とした様々な可能性を模索している（山崎 2007）。本企画展は、この博物館プロジェクトとしても位置づけられるが、その規模や社会的波及効果から当センターと総合博物館との共催で、より大きな位置づけを持って企画・実施されるものである。

展示にいたるまで

ここで本企画展に至るまでの経緯をごく簡単に振り返っておきたい。

これまでにも北海道大学北方生物圏フィールド科学センター植物園（以下、北大植物園と略記する）にアイヌ民族の物質文化資料（以下、アイヌ民族資料と略記する）が所蔵され、展示がおこなわれていることは広く知られていた。とりわけ観光シーズンである春から秋にかけて、北大植物園を訪れる観光客の多くが、園内にある北方民族資料室を訪れ、アイヌ民族資料の展示を観覧している。

しかし、北方民族資料室で展示されている資料は、北大植物園が所蔵するアイヌ民族資料のごく一部であり、その全容が目録として発表されたのは2008年3月のことである。北大植物園のアイヌ民族資料の概要とその歴史については本図録内の加藤論文に譲るが、その歴史の長さゆえに、公開に至るまでには膨大な準備作業を必要としたのである。これらの準備作業は、この10年間で急速に進んだ。そこでは資料に貼られている古いラベルの比較から収集時期が不明となっている資料の収集時期を推定する研究や、古記録類からのコレクション・ヒストリー研究がおこなわれた（沖野 1999、2000、2001；加藤 2004、2008）。また、目録上での確認だけでは不十分なため、実際にどのような資料が何点所蔵されているのかを明らかにするための調査・研究がおこなわれた。そこで

は、データベース構築を目標に、資料一点一点を確認し、撮影と計測、スケッチが作成された。本調査は、日本学術振興会科学研究費補助金により小谷凱宣名古屋大学名誉教授を代表とする博物館関係者によって約三年間をかけて実施された[2]。

以上のような地道な作業をもとに北大植物園のアイヌ民族資料目録が完成し(佐々木ほか 2008)、現在、汎用性の高いデータベース構築に向けての準備が進められている。本企画展は、これらの基礎研究なしには実現しえなかったのである。

展示コンセプト

本企画展は、大きく二つのコンセプトのもとに企画された。ひとつは、先に述べた基礎研究によって整備されてきた北大植物園のアイヌ民族資料を、今後より多くの人々とりわけアイヌの人々に活用してもらうための契機とすることである。もうひとつは、資料が活用される現場を通してアイヌ民族資料の現代的意義を探ることである。この二つのコンセプトを実現する方法として、本企画展では、現代のアイヌ工芸家へ北大植物園のアイヌ民族資料の複製をお願いし、そこでの感想や意見に耳を傾けること、その一連の流れを展示するという方法を採用した[3]。

ここで本企画展に大きな影響を与えた三つの工芸品展を挙げておきたい。

一つめは、2002年に開催された『海を渡ったアイヌの工芸 英国人医師マンローのコレクションから―』展である。この工芸品展では、七人のアイヌ工芸家が国立スコットランド博物館においてアイヌ民族資料の調査をおこない、その調査をもとに複製作業をおこなった。図録には作者のインタビューも掲載されている。

二つめは、2003年から2004年にかけて開催された『アイヌからのメッセージ展』である。この工芸品展では、アイヌ工芸家の方々が展示企画段階から主体的に参画し、アイヌ自身による声を最大限に伝えるために学芸員側はサポートに徹したとされる(吉田 2003)。本工芸品展では、伝統工芸品に限らず、現代アートと呼べるものも多く展示された。

三つめは、2007年開催されたテーマ展『北の手仕事―テケカラペ ヌカラ ワ ウンコレ ヤン―(作ったものをみてください)』展である。このテーマ展は、「アイヌ文化を学び継承する女性の会(通称カリプ)」が継続的におこなっている作品展を、現代のアイヌの人々の活動の一端を示すものとして北海道開拓記念館を会場に実施されたものである。カリプは、アイヌの女性だけでなく、アイヌ工芸が好きな人たちすべてに開かれていることを特徴とし、博物館資料を学びの原点とする人々の緩やかなネットワークで成り立っている。展示では、各作家による作り手ならではのキャプションが添えられた。

これらの展示は、いずれも博物館展示にまつわる世界的な議論を踏まえた展示であった。民族に関する展示をおこなう際に、そこに当事者が準備段階から参画することは、ここ数年間でアイヌ民族に関わる展示においてもコンセプトとしては常識化したといえよう。

本企画展も、これらの工芸品展から多くのものを学んだ。よって、本企画展もその流れのなかに位置づけられるが、それを踏まえたうえで本企画展の特徴を挙げておきたい。

第一の特徴は、「複製」自体を展示の中心として明確に位置づけ、その制作過程、制作の際に使用された道具、メモ類などもあわせて紹介していることである。博物館の古いアイ



写真1　展示準備会議の様子

ヌ民族資料(オリジナル資料)は、複製作品との関係がある場合のみ展示した。オリジナル資料は複製作品と並置され、観覧者が両者の関係性を理解できるように展示した。

第二の特徴は、動画という展示手法を駆使していることである。資料調査と複製作業の様子を中心とする動画コンテンツは、それぞれの制作者に対応するかたちで複製作品とともに展示し、現代の工芸家の息づかいが伝わるように努めた。

第三の特徴は、アイヌ民族からのメッセージを最大限に尊重しながら、同時に大学という教育研究機関からのメッセージも尊重していることである。先住民族に関する展示は、同種の資料が展示される場合でも、その展示がおこなわれる場所や規模、携わる人々、そこでの関係性により、展示から発せられるメッセージが大きく異なってくる(Fienup-Riordan 2005)。本企画展は、先住民族(アイヌ民族)と教育研究機関(北海道大学)が、大学博物館において協同で展示をおこなった場合の一つの事例を提供しえると考えている。

本企画展では、先に示したコンセプトを協同で鍛え上げることを含めて企画段階から参加していただける工芸家に参加をお願いした。いずれも博物館での資料調査の経験と資料の取り扱いなどについてのノウハウを持ち、今回の調査と複製を「自らの学び」として明確に位置づけた方々である。現実問題として展示スペースの関係からその人数を限定せざるを得なかったが、本企画展を契機として、今後、多くの関心を持つ方々に北大植物園のアイヌ民族資料が活用されることを望んでいる。

展示準備会議は、資料調査と平行して2008年5月から約9ヶ月にわたり計6回開催した。会議では、複製する資料の選定、展示物の選定、展示タイトル、展示レイアウト、展示手法、関連イベントの企画など、展示準備に関するほぼ全てについて大学側スタッフと工芸家との間で議論され、決定された。会議はしばしば熱を帯び4時間に及ぶこともあった(写真1)。

互恵的な関係にむけて(文化人類学徒の学び)

本企画展の準備は、発見と学びに満ち溢れた時間であった。工芸家の方々の学びは、図録内の作品に付された解説文からも読み取ることができよう。それと同時に、筆者を含めた大学側スタッフも工芸家の方々から多くのことを学ばせていただいた。それは収蔵庫、会議室、作業場など、場所を選ばない学びであった。その全てをここで紹介することは出来ないが、文化人類学を専門とする筆者にとっても多くの学問的ヒントをいただいた。そのいくつかを簡単に紹介しておきたい。

1) 資料選定の場

今回、複製する資料の選定は工芸家の方々へ一任したが、その選定基準は「文様の美しさに魅せられて」、「失われた技術を復活させたい」、「保存状態が悪い資料を未来のために複製しておきたい」、「自分の出身地のものだから」、「地域の伝統文化の復興に寄与できるものを」、「現代作品に活かせるものを」など多様であり、筆者の予想を上回るものであった。

また、本企画展においてもアイヌ文化における伝統的な慣習に基づき女性が刺繍を、男性が木彫を担当したが、複製する資料の選定に際して、女性と男性との間に若干の選定基準の差異が認められた。女性は刺繍や色といったデザインの美しさを第一の基準として選ぶことが多かったが、男性は、デザインの美しさに加えて、各人が得意な木彫のジャンルを中心として資料を選定する傾向が認められた。これは、刺繍は何度もやり直しがきくのに対し、木彫はやり直しが困難であることと関係があると思われる。また、今回参加した男性メンバーの多くが木彫を生活の糧としている方が多く、商品化に結びつきやすいものを選んだこととも関係しているように思われる。資料の選定、それ自体が現代アイヌ工芸の現状を反映していたのである。逆にいえば、このことは博物館資料からヒントを得て、そこから新たな商品が生みだされる可能性があることを意味している。

2) 資料調査の場

複製にあたり、工芸家の方々は北大植物園にて資料調査を実施したが、その調査方法にも多様性が認められた。とりわけ、調査時に作成されたメモ類は興味深く、芸術的なタッチで描かれたもの、細部にわたる計測値が詳細に書き込まれたもの、ラフなスケッチのものなど、個性豊かなものとなっている。選定のための準備資料として各工芸家へお渡した資料写真に、直接計測値等を書き込む工芸家の方もおられた。資料の写真撮影もおこなわれた。ただ、スケッチや写真はあくまで補助的な役割に過ぎず、自らの手にその厚みや感触を覚えこませることの方が重要であると、全ての工芸家が述べていたことを、ここで強調しておく必要がある。このことは、布の質感が複製のポイントとなる着物類についても同様であった。

また、最終的には今回の複製作品に選ばれなかったものの、工芸家達により調査された多くの資料があり、それらの資料についても貴重な情報をご教示いただいた。とりわけ、浦川太八氏からは、マキリやマレㇰ、シカ笛など狩猟漁撈に関する道具の使用法や選ばれる材についての詳細な情報をご教示いただき、博物館に新たな情報として蓄積された(写真2)。この種の試みはアラスカのユピックの事例などが紹介されているが(Fienup-Riordan 2005)、アイヌについても有効な手法であることが確認できた。

3) 制作の場

本企画展のために、我々は複製作業の様子をビデオ撮影させていただいた。また、インタビューも実施させていただいた。仕事場やご自宅での工芸家の方々の表情は、会議の場よりリラックスしており自然と会話が弾んだ。制作中の厳しい表情、インタビューでの一言一句、動きひとつひとつが筆者にとって発見と学びであった。ここでは、筆者が興味深く感じた三つのトピックスを紹介しておきたい。

一つめは、モノを媒介とした伝承の可能性についてである。西田香代子氏によれば、複製としての刺繍では、最初は調子が出ずに何度もやり直すことになるという。それを何度も繰り返すうちにオリジナル資料を制作した先人の手の動きや癖が自らの手に身についてくるという。そうなると刺繍の線が途中で枝分かれしている部分に来ても、その線が右へ行くのか左に行くのかは無意識にうちに手が導いて教えてくれるのだという。のちにオリジナル資料を確認しても、その選択に



写真２　浦川太八氏より漁具の使用法についての教示を受ける筆者

まず間違いはないという。また、オリジナルを制作した先人たちの気持ちの揺れも針を進めるなかで伝わってくることがあるという。これは着物というモノを介して先人から複製の縫い手へある種の「伝承」がおこなわれていることを意味している。研究者は、この物を介した伝承の在り方を学問的に充分に説明しえる言葉を持ちえているだろうか。西田氏の言葉は、筆者にとって今後の大きなテーマとなった。

二つめは、今回の準備作業のなかで様々なネットワークの存在が確認されたことである。展示では、シカ爪の膠（にかわ）がその一例として展示されている。展示されているシカ爪の膠は浦川氏の手によるものであるが、その膠によって貝澤徹氏のイカヨピコロ（儀礼用矢筒）は張り合わされている。一般的に儀礼用矢筒は一木をタテ方向に分裁し、内部を刳りぬいたうえで再び張り合わせるという技法で制作される。その際、接着剤が必要になるが、その接着剤についての貝澤徹氏が頭を悩ませていた時に、シカ猟をおこなっている浦川氏よりシカ爪の膠の情報を聞き、その膠を譲り受けて今回の儀礼用矢筒の制作に使用したという[4]。また、矢筒に埋め込まれた金属板の制作法についても、以前に浦川氏より教示を受けたものであることが明らかとなった。この金属板を埋め込む技術により、貝澤徹氏の制作するお盆に新たなヴァリエーションが加えられたという。このようなネットワークの存在、そこから生み出される新たな作品、そこで果たしたモノや技術の役割などを直接ご本人に確認できたことは、筆者にとって興味深いものであった。

近年、社会学や文化人類学においてアクターネットワークという概念が注目されているが、本企画展をこの概念を用いて考察をおこなうことは、アイヌ工芸の現状と将来の在り方を検討する際に意義を持ってくると思われる[5]。

三つめは、制作道具についての具体的な知見を得ることができたことである。今回のインタビューの中で多くの工芸家が、先人達が限られた道具でオリジナル資料を制作したことについて感嘆と尊敬の言葉を発している。そして、普段は多種多様な道具を使用している工芸家の方でも、複製の際は当時あったと推測される数少ない道具のみで制作することを心がけていた。数人の工芸家は、複製作業を自らの原点を確認する行為であると語っているが、それは用いられる道具類にも反映されていた。実際にモノと接し、働きかけるのは刃物や針といった道具である。よって、オリジナル資料が持つ微妙なニュアンスを表現しようとすれば必然のことであろう。時にそれは川上将史氏が語るように道具と体の使い方、すなわち身体技法にまで突き詰められる。

精神的な面でも、制作者と道具との間に強い関係性が認められた。木彫においては、使用する道具を自作し、刃物の柄部分にオリジナルの文様を彫りこんでいる工芸家の方々が多い。刺繍においても、西田香代子氏はインタビューのなかで、刺繍を「針の神様が踊った跡」と表現し、使い慣れた針が無くなった時の動揺について語っている。アイヌの物質文化についての基本文献のひとつである『アイヌの民具』には、かつて針が貴重であった時代、夜に危急を知らせるペウタンケという叫び声が聞こえると、人々は戸外へ飛び出し、「もしや、針がなくなったのではないだろうか」と皆が心配したという逸話が紹介されている（萱野 1978：51）。これまで筆者は、これを針が（物として）貴重であったことを伝える話としてのみ読んでいたが、西田氏へのインタビューのあと、この話には貴重品であった事に加えて、女性の針への愛着という物語が潜んでいるのではないかと考えるようになった。博物館には、多くのアイヌ民族資料が所蔵されているが、モノと制作に使われた道具とがセットとなるものは少ない。ましてや、その道具類への作り手が持つ愛着を博物館資料から知ることは極めて困難である。その意味でも筆者にとって、今回のインタビューは発見の連続であった。

複製はコピーではない

資料の複製にあたり、筆者からの工芸家の方々への要望は「できるだけ近いものを作って欲しい」というものであった。もちろん材料の入手の困難さや、各人の技術的な問題など様々な要因から全く同じものが出来ないことは承知の上であった。完成品としての完全なコピーを求めるのであれば、それを専門とする専門業者に頼むこともできたであろう。しかし、それは本展示の目的ではない。「できる限り近いものを作ることを試みる」このことにより「先人の手あと」と深く関わり、多くの発見や学びが生れることが本展示では重要なのである。これまで博物館における調査・複製作業に携わってこられた工芸家の方々は既にこの意味を理解しており、筆者の提案は受入れられた。

以上のような合意のもと工芸家達による複製作業が始まった。ところが複製作業の終盤にあたり、予想外の相談があった。川上哲氏より、自分は旭川のアイヌなので複製中のイクパスイの先端部分に旭川のペロンペ（他地域では、パルンペとも言う）と呼ばれる刻みを入れたい、という問い合わせである。また、イクパスイへの漆塗りに初挑戦したが失敗した、という。厳密な意味での複製を求めるのであれば、刻みを入れることは却下すべき提案であった。筆者は答えを保留し、幾人かの人に相談した。そして、ある日、北海道立近代美術館の浅川泰学芸員に相談する機会があり、そこで目から鱗が落ちるような言葉をいただいた。その言葉とは「美術の世界では失敗も、（我々が）想定外の出来事も作家の個性として正当に評価される。そこにこそオリジナリティが宿っていると

捉えるのだ」という言葉である。その瞬間、筆者は複製からの学びにこだわるあまりに、工芸家の方々のオリジナリティを無意識に押さえつけていたことに気づかされた。複製作業を通して生み出された作品は、どんなに古いオリジナル資料にそっくりであろうとも、現代に生きる工芸家の「手あと」そのものなのである。

結果、できるだけ忠実にという基本方針はとりつつも、もし工芸家からの要望や提案があれば、それも積極的に受け入れ、失敗も個性であるという方針をとることを工芸家の方々へお伝えした。もちろん意図的かつ明らかな変更が認められる部分については、観覧者のためにも注記の必要があるとしたが、それは工芸家にとっては大きな問題ではなかった。この方針のもと、本展示にある川上哲氏のイクパスイにはペロンペが入れられた(写真3)。また、浦川太八氏が複製した小刀は、そもそもオリジナル資料は鞘のみであったが、その想像力と技術力により柄の部分も制作された。

複製はコピーではない。複製された作品は、現代に生きる各工芸家の作品そのものである。そこには「現代の手あと」がはっきりと記されている。本企画展が、オリジナル資料と複製作品の表面的な比較にとどまらず、そこに過去と現在を発見し、未来を考えるヒントとなれば幸いである。

むすびにかえて

本企画展は、北大植物園のアイヌ民族資料の今後の活用に向けて、その現代的意義を探り、提示することを目的している。現代に生きるアイヌの人々の生き方は様々であり、そのなかで工芸に携わっている人々の割合は決して多いとはいえない状況を考えると、本展示はあくまで企画展示の域にとどまっていることを改めて確認しておく必要があろう。

現在、アイヌ民族に関わる展示は大きな転換期を迎えており、今後の在り方が模索されている[6]。また、返還(repatriation)という先住民族に関する資料を所蔵する全ての博物館が真摯に、かつ現実的に考えなければならない課題もある。

2007年4月に開設された北海道大学アイヌ・先住民研究センターは、先住民族と大学という教育研究機関が共に目指すべき方向性を模索しはじめたばかりである。本企画展は、現時点におけるその一つの試みであり、今後も模索を継続する必要がある。本企画展では、工芸家と大学側スタッフの学んだことの、ごく一部しか紹介できていないが、それぞれの場面における両者の学びは、未来へ向けて蓄積される。

これからも北大植物園のアイヌ民族資料に関心を持つ誰もが、それぞれの資料へのアクセスが保障され、工芸家の方々の語りを含む、それまでに蓄積された情報と「先人の手あと」に接することができる未来に向けたシステムの構築に努めていきたい。

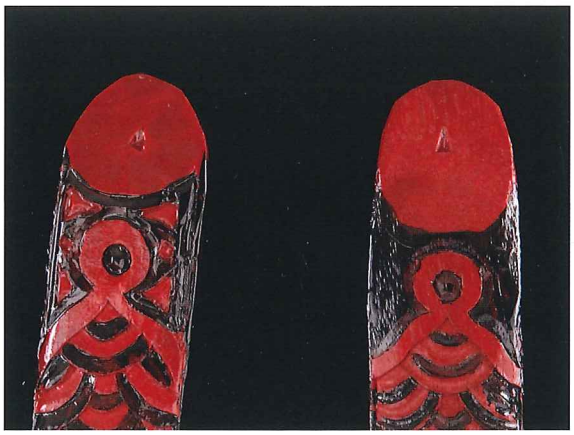


写真3　イクパスイの先端部分に刻まれたペロンペ。名称、刻まれる場所などに地域差がある。

注)

1) 本企画展示が、今後どのような場で、どのように評価され、いかなる社会的意味を持ってくるかは現段階では予想できないが、だからこそ、現時点(展示準備段階)での筆者の学びや気づきを記しておくことは意味があると考えている。なぜなら本企画展示の趣旨は、2ヶ月間という展示期間をもって終了するものではなく、今後も続く過程の一部と位置づけられるからである。
2) 日本学術振興会科学研究費補助による基盤研究(B)「北海道内の主要アイヌ資料の再検討」(代表者:小谷凱宣、および、佐々木史郎)。本研究は、平成17年度から平成19年度まで実施され、北大植物園以外にも、松前城資料館、函館市北方民族博物館、国立民族学博物館などで資料調査を実施した。筆者もそのメンバーの一員であった。本企画展は、これらの調査・研究の成果の一部に基づいている。
3) ここでの「アイヌ工芸家」は「アイヌ工芸に携わる人々」を意味し、「アイヌ民族」としてのアイデンティティを持ち、かつアイヌ工芸に携わる人々と完全に一致するものではない。また、「アイヌ工芸」を生活の糧としている人にも限定しない。「アイヌ工芸」と「アイヌ民族」の関係性についての検討は、今後の課題としたい。
4) 本図録内では、制作者の表現を重視し「シカ爪の膠」としたが、作業では爪を含むシカのつま先部分を煮詰めて作られる。その製作工程については報告がある(財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構 2008)。
5) フランスのイノベーション社会学センター所長のミシェル・カロンが提唱する理論。アクターネットワークとは、ある問題や目的を設定することによって動員される人的、物質的素材の総体と、その関係性の様態を指したもので、そこで動員される総体は、中心的準拠を持たず、暫定的である。本理論は、人間と人間でないものを同格に扱うことに特徴がある(金森 2000)。本理論は、今後の物質文化研究に新たな地平を拓く可能性を持っていると考えられる。
6) 代表的なものに、国立民族学博物館共同研究「博物館におけるアイヌ民族とその文化の展示のあり方の再検討」(代表:スチュアート・ヘンリ)がある。筆者は、オブザーバーとして継続的に本研究会に参加させていただき、メンバーの方々より多くの貴重な助言をいただいた。また、アートや工芸に関わる課題についても同館共同研究「カナダにおける先住民芸術の歴史的展開と知的所有権問題－国立民族学博物館所蔵の北西海岸インディアンとイヌイットの版画の整理と分析を通して」(代表:齋藤玲子)のなかでも多くの助言をいただいた。記して謝意を表したい。

参考文献

Fienup-Riordan, Ann
1999 Collaboration on display: A Yup'ik Eskimo exhibit at three national museums. *American Anthropologist*. 101(2): 339-358.
2005 *Yup'ik Elders at the Ethnologisches Museum Berlin: Fieldwork Turned On Its Head*. Seattle: University of Washington Press.

北海道開拓記念館(編)
2007『北の手仕事－テケカラペ ヌカラ ワ ウンコレ ヤンー(作ったものをみてください)』札幌:北海道開拓記念館(第145回テーマ展豆本)。

金森修
2000『サイエンス・ウォーズ』東京:東京大学出版会。

加藤克
2004「札幌農学校所属博物館のアイヌ民族資料」『北大植物園研究紀要』4:1-54。
2008「北海道大学植物園所蔵アイヌ民族資料について:歴史的背景を中心に」『北大植物園研究紀要』8:35-91。

萱野茂
1978『アイヌの民具』東京:『アイヌの民具』刊行運動委員会。

沖野慎二
1999「北海道大学農学部博物館のアイヌ民族資料(上)」『北海道立アイヌ民族文化研究センター研究紀要』5:1-19。
2000「北海道大学農学部博物館のアイヌ民族資料(中)」『北海道立アイヌ民族文化研究センター研究紀要』6:1-17。
2001「北海道大学農学部博物館のアイヌ民族資料(下)」『北海道立アイヌ民族文化研究センター研究紀要』7:1-19。

佐々木史郎・古原敏弘・小谷凱宣(編)
2008『北海道内の主要アイヌ資料の再検討』大阪:国立民族博物館(日本学術振興会科学研究費補助金報告書)。

常本照樹
2007「アイヌ・先住民研究の拠点形成」『文部科学教育通信』183:18-19。

山崎幸治
2007「博物館と先住民研究－アイヌ・先住民研究センターが模索する可能性」北海道立北方民族博物館(編)『北太平洋の文化－北方地域の博物館と民族文化②』pp. 41-46、網走:財団法人北方文化振興協会(第22回北方民族文化シンポジウム報告書)。

吉田憲司
2003「先住民族と博物館－「アイヌからのメッセージ」展における自文化展示の新たな試み－」財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構(編)『アイヌからのメッセージ－ものづくりと心－』pp.146-155、札幌:財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構。

財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構(編)
2002『海を渡ったアイヌの工芸－英国人医師マンローのコレクションからー』札幌:財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構。
2003『アイヌからのメッセージーものづくりと心ー』札幌:財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構。
2008『アイヌ生活文化再現マニュアル 矢筒(イカヨプ・イカヨピコロ)』札幌:財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構(DVD・解説書)。

複製作品出展資料リスト

番号	制作者	資料名：作者による	素材：複製品	制作年	備考	北大植物園資料番号	博物館使用資料名
1	浦川太八	エピリケヘ	イタヤカエデ	2008	柄部分は想像で復元	09480	小刀鞘
2	浦川太八	エピリケヘ	イタヤカエデ	2008	柄部分は想像で復元	09481	小刀鞘
3	浦川太八	エピラ(マキリ)	桜樹皮、鹿角	2008	柄部分は想像で復元	09482	小刀鞘
4	浦川太八	イパプケニ	イタヤカエデ、エイ皮	2008	オリジナルはネズミ皮か？	09493	鹿笛
5	浦川太八	イパプケニ	ホウノキ、エイ皮	2008	オリジナル皮欠	33359	鹿笛
6	貝澤幸司	イタ	ケヤキ	2008	オリジナルはタモか？	10250	盆
7	貝澤幸司	イクパスイ	エリマキ	2008		09672	捧酒箸
8	貝澤幸司	キテノッ	鹿角、真鍮	2008		09796	銛先
9	貝澤徹	ニマ	クルミ	2008		10257	椀
10	貝澤徹	イカヨピコロ	カツラ、洋銀、桜樹皮	2008	紐は、想像で復元	11081	矢筒
11	貝澤徹	イタ	センノキ	2008		00158	盆
12	川上哲	キテ	イタヤカエデ、鹿角、オヒョウ、シナ、ツルウメモドキ	2008	柄は ML192.2 に縮小	09691	銛
13	川上哲	イクパスイ	サクラ、マカバ、ウルシ	2008	旭川のペロンペを創作。2本複製。	09494	捧酒箸
14	川上哲	ラマッタク　イカヨプ	カツラ	2008		10061	矢筒
15	川上将史	キケチノイェイナウ	ヤナギ	2008		10759	イナウ
16	川上将史	チェホロカケプイナウ	ヤナギ	2008		10795	イナウ
17	北原次郎太	ヌササン	ヤナギ	2008	1/2サイズで複製。(展示２月)	10187	ヌサ
18	八重清敬	ヌササン	ヤナギ、トドマツ	2008	1/2サイズで複製。(展示３月)	10201 ほか	イナウ
19	上武やす子	アットゥシ	オヒョウ、木綿	2008		00029	樹皮衣
20	太田榮子	ルウンペ	木綿	2008		00003	木綿衣
21	加藤シヅエ	ルウンペ	木綿	2008	オリジナルはイラクサ糸使用	00004	木綿衣
22	津田命子	マタンプシ	木綿、モスリン、オヒョウ	2008		10627	鉢巻
23	津田命子	ピウチオプ	ガマ、木綿、ラフィア	1993	オリジナル紐は、木綿。	33363	火打ち入れ
24	津田命子	エムシアッ	ラフィア、木綿	1993	オリジナルはシナ。	09646	刀帯
25	西田香代子	チヂリ	木綿、絹(糸)	2008		00036	木綿衣
26	山本みい子	ルウンペ	木綿	2008		00017	木綿衣
27	西田香代子	ルウンペ	木綿、イラクサ	1997	オリジナルは絹布使用。高橋はるみ北海道知事所有。(未掲載)	00020	木綿衣
28	深沢みよの	カパラミプ	木綿	2009	(未掲載。展示３月)	00006	木綿衣
29	宮田初江	カパラミプ	木綿、絹(糸)	2006	(未掲載。展示２月)	00090	木綿衣

注）資料名は、複製制作者による。素材は複製作品の素材であり、必ずしもオリジナルの博物館資料とは一致しない。所蔵者は、原則、制作者である。所蔵者が異なる場合のみ備考に記載した。サイズは、オリジナル資料と大きく異なる場合のみ備考に記載した。

現代作品出展資料リスト

連番	制作者名	資料名	寸法（cm）	素材	制作年	所蔵者	備考
1	貝澤幸司	箸入れ	L26.0 W6.3 T2.1	カツラ	2008	貝澤幸司	箸は除く。
2	貝澤幸司	おつまみ入れ	L19.5 W10.8 T4.1 2点同サイズ	カツラ	2007	貝澤幸司	
3	貝澤徹	ハンクチョッチャ(トンボ)	L61.1 W102.1 T14.9	カツラ	2008	貝澤徹	
4	川上哲	表情コタンコロ	L11.3 W7.9 T 23.5	エンジュ	2008	川上哲	
5	太田榮子	ハンドバッグ	L23.0 W28.5 T3.5	木綿・オヒョウ	2007	貝澤元一	アットゥシ制作、佐藤定子
6	西田香代子	ブックカバー	L26.5 W18.5 T3.0	木綿	2003	西田香代子	
7	山本みい子	タペストリー	L129.0 W84.5	木綿	2006	財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構	(財)アイヌ文化振興・研究推進機構主催、平成20年度アイヌ工芸作品コンテスト「優秀賞」受賞作品

北海道大学北方生物圏フィールド科学センター植物園所蔵品（オリジナル資料）出展資料リスト

資料番号	資料名	収集年	収集地・収集先等	収集者・寄贈等	寸法（cm）	備考	制作者
00003	木綿衣				総丈 118.0 着丈 113.0 総幅 121.5		太田榮子
00006	木綿衣	1939	静内?	名取武光	総丈 131.5 着丈 124.0 総幅 130.0	（未掲載。展示 3 月）	深沢みよの
00017	木綿衣				総丈 116.0 着丈 110.5 総幅 126.5		山本みい子
00020	木綿衣		伊達有珠	名取武光	総丈 110.5 着丈 110.0 総幅 135.0	（未掲載）	西田香代子
00029	樹皮衣		日高		総丈 120.0 着丈 116.0 総幅 130.0		上武やす子
00036	木綿衣				総丈 128.0 着丈 123.0 総幅 122.0		西田香代子
00090	木綿衣	1938	静内農屋	名取武光	総丈 136.0 着丈 130.0 総幅 133.5	（未掲載。展示 2 月）	宮田初江
00158	盆		北海道		L26.0 W27.7 T2.9		貝澤徹
09480	小刀鞘		沙流		L24.5 W5.9 T2.0		浦川太八
09481	小刀鞘		沙流		L23.0 W5.0 T1.7		浦川太八
09482	小刀鞘		沙流		L23.0 W5.0 T1.7		浦川太八
09493	鹿笛		千歳		L8.5 W7.4 T1.6		浦川太八
09494	捧酒箸				L34.0 W2.8 T0.7 H1.6		川上哲
09646	刀帯		新冠		L151.8 W41.3T0.4		津田命子
09672	捧酒箸				L32.5 W3.0 T0.3 H2.1		貝澤幸司
09691	銛	1879	サハリン		L9.3 W2.7 T1.5 ML286.6		川上哲
09796	銛先		静内		L 8.0 W2.3 T1.4 ML22.0		貝澤幸司
10061	矢筒	1884	沙流		L25.8 W8.5 T2.1	まじない用・小型	川上哲
10250	盆		択捉島 内保　杉本目出平		L29.6 W24.5 H3.1		貝澤幸司
10257	椀				L25.9 W17.3 H8.0		貝澤徹
10627	鉢巻	1879	石狩		L130.9 W11.5 T0.3 文様部L36.7		津田命子
10759	イナウ		平取　平村	名取武光	L52.9 φ2.2		川上将史
10795	イナウ		平取　平村	名取武光	L52.6 φ1.9 W4.7		川上将史
11081	矢筒				L60.3 W(19.4) T5.3		貝澤徹
33359	鹿笛				L14.2 W3.7 T1.5		浦川太八
33363	火打ち入れ		新冠		L13.0 W21.3 T1.0		津田命子

注）『北大植物園資料目録第 6 号：アイヌ民族資料目録』(北海道大学北方生物圏フィールド科学センター植物園　2008)による。眉物(00004)、ヌサ(10187)、イナウ(10201ほか)は、資料の傷みが激しく複製作品のみの展示となるためリストからは除外した。

平成 20 年度 北海道大学アイヌ・先住民研究センター企画展示／北海道大学総合博物館企画展示

「テエタシンリッ テクルコチ　先人の手あと　北大所蔵アイヌ資料－受けつぐ技－」

主催：北海道大学アイヌ・先住民研究センター、北海道大学総合博物館

協力：北海道大学北方生物圏フィールド科学センター植物園

後援：北海道、北海道教育委員会、札幌市、札幌市教育委員会、社団法人北海道ウタリ協会、財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構、北海道新聞社、毎日新聞北海道支社、ＮＨＫ札幌放送局、HBC、STV、HTB、UHB、TVh

展示準備委員（五十音順：敬称略）

天野　哲也　（総合博物館、アイヌ・先住民研究センター・教授）
浦川　太八　（ホロベツ民芸・アイヌ工芸家）
上武　やす子　（アイヌ工芸家）
太田　榮子　（アイヌ工芸家）
貝澤　幸司　（つとむ民芸・アイヌ工芸家）
貝澤　徹　（北の工房つとむ・アイヌ工芸家）
加藤　シヅヱ　（アイヌ工芸家）
加藤　克　（北方生物圏フィールド科学センター植物園・助教）
川上　哲　（チカップニ民芸・アイヌ工芸家）
川上　将史　（アイヌ・先住民研究センター・技術補佐員）
北原　次郎太　（財団法人アイヌ民族博物館・学芸員）
津田　命子　（北海道立アイヌ総合センター・学芸員）
西田　香代子　（チニタ民藝店・アイヌ工芸家）
八重　清敏　（モセッチリ工房・アイヌ工芸家）
山崎　幸治　（アイヌ・先住民研究センター・助教）
山本　みい子　（アイヌ工芸家）


山崎　幸治


川上　将史


天野　哲也

資料調査協力（北方生物圏フィールド科学センター植物園）

加藤克、市川秀雄（植物園管理技術室長）、高谷文仁（技術職員）

展　示

企画・構成：展示準備委員

［資料提供］
展示準備委員、北海道大学北方生物圏フィールド科学センター植物園、
深沢みよの（アイヌ工芸家）、宮田初枝（アイヌ工芸家）、高橋はるみ（北海道知事）

［パネル解説文］
展示準備委員、深沢みよの（アイヌ工芸家）、
宮田初枝（アイヌ工芸家）、谷本晃久（文学研究科、アイヌ・先住民研究センター・准教授）


内田　智子

［写真提供］
北海道立文書館、財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構、北海道大学北方生物圏フィールド科学センター植物園、北海道大学附属図書館北方資料室、北海道大学文書館、日本学術振興会科学研究費補助金「北海道内の主要アイヌ資料の再検討」（代表：小谷凱宣・佐々木史郎）

［展示動画］
撮影・編集：山崎幸治、川上将史

［展示教材］
製作：津田命子

［展示補助・パネル製作・図録校正］
内田智子（総合博物館・事務補助員）、持田誠（総合博物館・研究支援推進員）、田中眞理（展示アドバイザー）

［図　録］
作品解説文（掲載順）
浦川太八、貝澤幸司、貝澤徹、川上哲、川上将史、北原次郎太、八重清敏、上武やす子、太田榮子、加藤シヅエ、津田命子、西田香代子、山本みい子

［寄稿論文（掲載順）］
加藤克、津田命子、北原次郎太

［編集・執筆・写真撮影］
山崎幸治
※北大植物園所蔵品の写真は、日本学術振興会科学研究費補助金「北海道内の主要アイヌ資料の再検討」（代表：小谷凱宣・佐々木史郎）によって撮影されたものを使用させていただいた。
※会議風景等の写真の一部は、川上将史による。

［デザイン］
株式会社アイワード


田中　眞理


持田　誠


加藤　克


市川　秀雄


高谷　文仁

北海道大学アイヌ・先住民研究センター企画展示
北海道大学総合博物館企画展示

teetasinrit tekrukoci

先人の手あと

北大所蔵アイヌ資料 －受けつぐ技－

発行日　2009年2月発行
編　集：山崎幸治・加藤　克・天野哲也
発行者：馬渡駿介
発行所：北海道大学総合博物館／北海道大学アイヌ・先住民研究センター
060-0810　札幌市北区北10条西8丁目　Tel: 011-706-2658 Fax: 011-706-4029
museum-jimu@museum.hokudai.ac.jp　http://www.museum.hokudai.ac.jp
印　刷：株式会社 アイワード
© Hokkaido University Museum　2008
ISBN 978-4-903610-02-3　C1072

ISBN 978-4-903610-02-3 C1072