

博士論文

アイヌ衣文化の研究

津田 命子

2014年6月

目次

はじめに.....	1
第1章 アイヌモシリの歴史とアイヌの衣文化概観.....	5
第1節 アイヌの遺伝的系譜.....	5
第2節 アイヌ文化の成立.....	7
第3節 居住地ごとに異なる衣服.....	11
1) 樺太アイヌの衣服.....	11
2) 千島アイヌの衣服.....	15
3) 東北アイヌの衣服.....	19
4) 北海道アイヌの衣服.....	19
小結.....	21
第2章 アイヌの衣服に関する研究史.....	22
第1節 アイヌ衣文化の先行研究.....	22
1) 村上島之允と近藤重蔵.....	22
2) 金田一京助.....	30
3) 杉山寿栄男.....	31
4) 児玉作左衛門.....	32
第2節 アイヌ文様の先行研究.....	33
1) 鷹部屋福平.....	33
2) 大塚和義.....	33
3) 佐々木利和.....	34
4) 萱野茂.....	34
第3節 アイヌ文様の名称について.....	35
1) アイウシについて.....	35
2) モレウについて.....	39
第4節 アイヌ文様の単位分割について.....	41
第5節 衣服に文様を施す意味.....	44
小結.....	45
第3章 アイヌの衣服の基礎.....	47
第1節 素材から仕立まで.....	47
1) 衣服の素材について.....	47
2) 糸の素材と糸づくり.....	49

3) 仕立て.....	52
第2節 アイヌ民族にとっての衣服.....	54
1) アイヌ以外の民族の衣服について.....	54
2) 魔除けとしての衣服.....	55
小結：アイヌの衣服とは.....	56
第4章 衣服の種類.....	58
第1節 アイヌ衣服の分類.....	58
1) 村上島之允の分類.....	58
2) 素材による分類.....	63
第2節 動物素材の衣服.....	64
1) アイヌが利用した皮の種類-知里真志保著作集より...64	
2) ウル.....	65
3) チェプル.....	68
4) 千島アイヌのラプル.....	72
5) 「モウUri」とモウルについて.....	76
6) 腸衣（アイヌ名未詳）.....	77
第3節 植物素材の衣服.....	79
1) 素材別による名称.....	79
2) ニペシーシナでつくられたアットウシ.....	81
3) オヒョウのアットウシ.....	83
4) ニカパットウシ、ハルニレのアットウシ.....	86
5) ツルウメモドキのアットウシ.....	87
6) テタラペ.....	89
第4節 外来の衣服.....	91
1) 近世以前の外来衣服.....	91
2) 近世以後の外来衣服.....	94
第5節 木綿の衣服.....	95
1) ルウンペ.....	95
2) チカラカラペ.....	98
3) チヂリ.....	100
4) カパラミプ.....	102
小結：現代の衣服と素材.....	103
第5章 近現代におけるアイヌ衣服の変遷.....	105
第1節 アットウシの商品化とその衰退.....	105

第2節 木綿の普及.....	115
1) 和人社会の木綿利用状況と流通.....	115
2) 江戸末期の交換比率.....	117
3) アイヌ社会への木綿の普及.....	118
第3節 アイヌの木綿衣の名称.....	120
小結.....	127
第6章 アイヌ文様の基本構成.....	128
第1節 アイヌ文様の成り立ち.....	128
1) アイヌ文様が施される部位.....	128
2) 我が身と家族を守るアイヌ文様.....	132
3) 曲線文様の出現とモレウ.....	134
4) 紅葉山 33 号遺跡の曲線文様.....	139
第2節 衣服におけるアイヌ文様の作成法.....	143
1) 伝世資料の文様にみえる身体尺.....	143
2) 文様の「原則」と「目印」について.....	148
3) イエシンニヌ.....	155
4) アイヌ文様の「原則」の今.....	159
小結.....	161
第7章 アイヌ文様の変遷.....	162
第1節 伝世資料品に見られるアットウシの文様.....	162
1) 木村資料.....	162
2) ブロムホフ資料.....	163
3) シーボルト資料.....	164
4) ブラント資料.....	165
5) 18 世紀末～19 世紀初頭のアットウシの文様.....	166
第2節 アットウシにおける文様構成の工夫.....	168
1) 点線刺繍・破線の刺繍.....	168
2) ブロムホフ資料 70.....	171
3) シーボルト資料 100.....	178
4) シーボルト資料 99.....	179
5) 18 世紀～19 世紀におけるアットウシの文様の変遷.....	181
第3節 伝世品に見られるアイヌ木綿衣の文様.....	183
1) 古い時代に属するルウンペ資料.....	183
2) モレウの誕生.....	186

3) アイウシの一般化.....	186
4) チカラカラペの文様.....	188
5) チヂリの文様.....	189
6) カパラミプの文様.....	191
小結.....	197
第8章 描かれたアイヌ衣について.....	199
第1節 絵師の描いた衣服.....	200
1) 小玉貞良.....	200
2) 蠣崎波響.....	202
3) 村上島之允.....	204
4) 村上貞助.....	208
5) 谷元旦.....	210
6) 平沢屏山.....	214
第2節 ロシア人が描いたアイヌ.....	216
結論.....	218
付録.....	225
調査内容.....	225
参考文献.....	241

はじめに

わたくしは1980年代から、複数の年配のアイヌ女性について編み袋、ゴザ編み、刀下げ帯などの制作技法の手ほどきを受け、アイヌ女性のモノづくりを勉強した。

私事で恐縮だが、幼少時から「この、アイヌ！」と蔑みを受け、反論することもできないのかと苦悩した。1994(平成6)年に現在の北海道立アイヌ総合センター研究員の職に就き、来館者からの質問を受けた。多くの質問は「アイヌは文字もなく、数も勘定できない、いまでも山の中に住んでいるのですね。」というものだった。

コンピューターが発達し、インターネットで世界中が繋がりつつあった時代に、和人側のアイヌに関する情報はこの質問程度であった。1950年代の日本は水俣病などの公害問題が大きくとりあげられ、大規模工業地帯を有する地方自治体が公害規制の条例を制定した。1971年に環境庁が発足、国は自然環境保全法(1972)、環境基本法(1993)、環境影響評価法(1997)などを制定した。1997年の京都議定書のあたりでよく耳にした質問は、「モノをリサイクルするべきだ。アイヌは自然と共生してきた民族だから、その知恵に学ぶべきだ。」というものである。「自然と共生していた」のではなく、自然から必要なものをいただき利用して、そのあと自然に返して生きてきた民族である。

千歳市の小田イト媼からは、アイヌの考え方を実践的に教えられ、感動的な教示をうけた。イト媼からゴザ編みの指導を受けたが、ゴザの縁から飛び出た先を切り落としたものを、大事そうに紙の上にまとめて戸外に出て、畑の端に立つ木の根元に置き「また人間界に遊びに来てくださいね。」とささやいた。これはモノをリサイクルする行動とはまったく異なる「おこない」である。筆者の眼からうろこが落ちた瞬間でもある。

さまざまな制作技術や世界観を学んだのち、資料調査に自ら志願して参加した。

1996年、ブダペスト民族学博物館はハンガリー建国1.100年記念の事業の一つとして「"バラートシ・パログ" コレクション展—アイヌとアムール地方」を開催、バラートシ資料¹の一部を公開した。1996年12月から1997年3月までの4ヶ月、資料のうち229点を日本に搬入し、北海道立アイヌ文化研究センター内で調査を行なったが、このとき古原敏弘北海道立アイヌ文化研究センター研究課長の指導を受け、わたくしはアイヌ衣服調査の実際的な方法を学んだ。わたくしは主に、アイヌ衣服の収集者、収蔵年等の情報をともなう資料調査を行ってきた。その途上で知りえた事柄を「アイヌ衣服の文様構成と制作、発達、展開を探る」(津田 2002)、「アイヌ女性の創造した衣文化」(津田 2005)などで報告してきた。その途上で自己の課題として見えてきたのは、布や糸の素材や、縫製技術の歴史的な変化と、アイヌ衣服に施された文様の構成に深い関連性があるのではないかということに思い至った。

アイヌ衣服と文様についての研究は、多くの著名なアイヌ文化研究者が手がけてきた。主要な物を挙げれば、杉山寿栄男の『アイヌ文様』(杉山 1992)、杉山寿栄男・金田一京助共著の『アイヌ芸術』(杉山・金田一 1973)、児玉作左衛門の「江戸時代初期のアイヌ服飾の研究」(児玉作 1965a)、『アイヌ服飾の調査』(児玉作 1968)などがある。児玉作(1965a)では、書かれたものや描かれた記録から、江戸時代初期のアイヌが、いつ、どこで、どのような衣服を着用していたか分析し、服飾史的解明を試み、1963年から65年にかけて北海道各地のアイヌ古老から衣服の聞き取り

¹ バラートシ資料：1997年、北海道開拓記念館と帯広百年記念館においてブダペスト民族学博物館資料による「バラートシ パログ アイヌコレクション展」が開催された。

を展開し、各地の衣服の呼称をまとめている。だが、どのようなものが古く、どのようなものが新しいかという点では、毛皮衣が古く、次いで鞣皮衣類(樹皮衣、草皮衣)、木綿が新しく、なかでも広幅の白木綿は明治に入るといっておおまかな分類をしているのみである。

杉山・児玉作左衛門の次の世代にあたる佐々木利和は、物質文化全般の分類、衣文化に関しては特にアットゥシの分類をおこなった。分類にあたって、施されている文様の面積や文様構成の地域的差異などの点に着目している。

文様については、杉山寿栄男が、杉山(1992:6)で、「鶏の蹴爪の実体を模した蹴爪文様と称するのはいかなるものであろうか。」としたが、児玉作左衛門は、文様の部分を抽出して、その部分に自然界に見られる具象物を連想させる名称を与えた。

フランツ・ボアズは、「それぞれの文化を理解することができるのは、歴史的に発達するものとして理解した場合だけであり、その歴史的な発達はその民族が置かれた社会環境と地理環境によって決定されるとともに、それぞれの民族が外部から、あるいは自らの創造力によって手に入れた文化的な素材を発達させるやり方によって決定されるということである。」と述べている(ボアズ 1927:7)。前述した日本のアイヌ文化研究ではこのようなボアズが述べたような視点が欠落しているように思える。わたくしの課題は、日本の先行研究で触れていない部分にある。衣服の素材は古くは毛皮と皮革であったが、いつからか樹皮や草皮が加わり、のちに木綿織物や絹織物も利用するようになった。形、縫製手法、文様なども時代毎に変化してきた。しかし、その変化がどのような環境の下に生じ、どのような過程を経たのかについてはまだ明らかにされていない。

さらに、従来の研究では、実際に衣服を制作している者からの視点が欠落している。布、毛皮、皮革、魚皮等の素材を用意し、それを裁断、縫製して衣服を作成し、そこに文様を施す。この一連の作業に習熟した人の視点に立つと、従来の研究は以下の点に問題があることがわかる。すなわち、

1) 衣服素材は糸で縫製されて衣服となる。だが、先行研究では、縫製に用いる糸の素材についてはあまり触れられておらず、縫製技術の記述もほぼ見当たらない。

2) 刺繍やコトゥッカ(いわゆる「切伏せ」)の技術についての記述は多く認められるが、文様構成についての言及は皆無である。

3) アイヌの衣服は一見してそれとわかるが、その判断基準はどこにあるのかということに関する考察がない。

4) アイヌ衣服を系統立ててまとめた論考が見当たらない。

以上の1)から4)まで指摘した先行研究の問題点から、わたくしは以下の点を明らかにすることを目的として論述をすすめる。

a) どのような素材から糸が作られ、どのような縫製技術をもって衣服が形作られるのか。

b) アイヌの衣服の文様はどのような構成をもつのか。そして衣服の素材の変化は縫製技法や文様構成にどのような影響を及ぼしたのか。

c) アイヌの衣服は、他の衣服と比較するとどのような特徴がみられるのか。

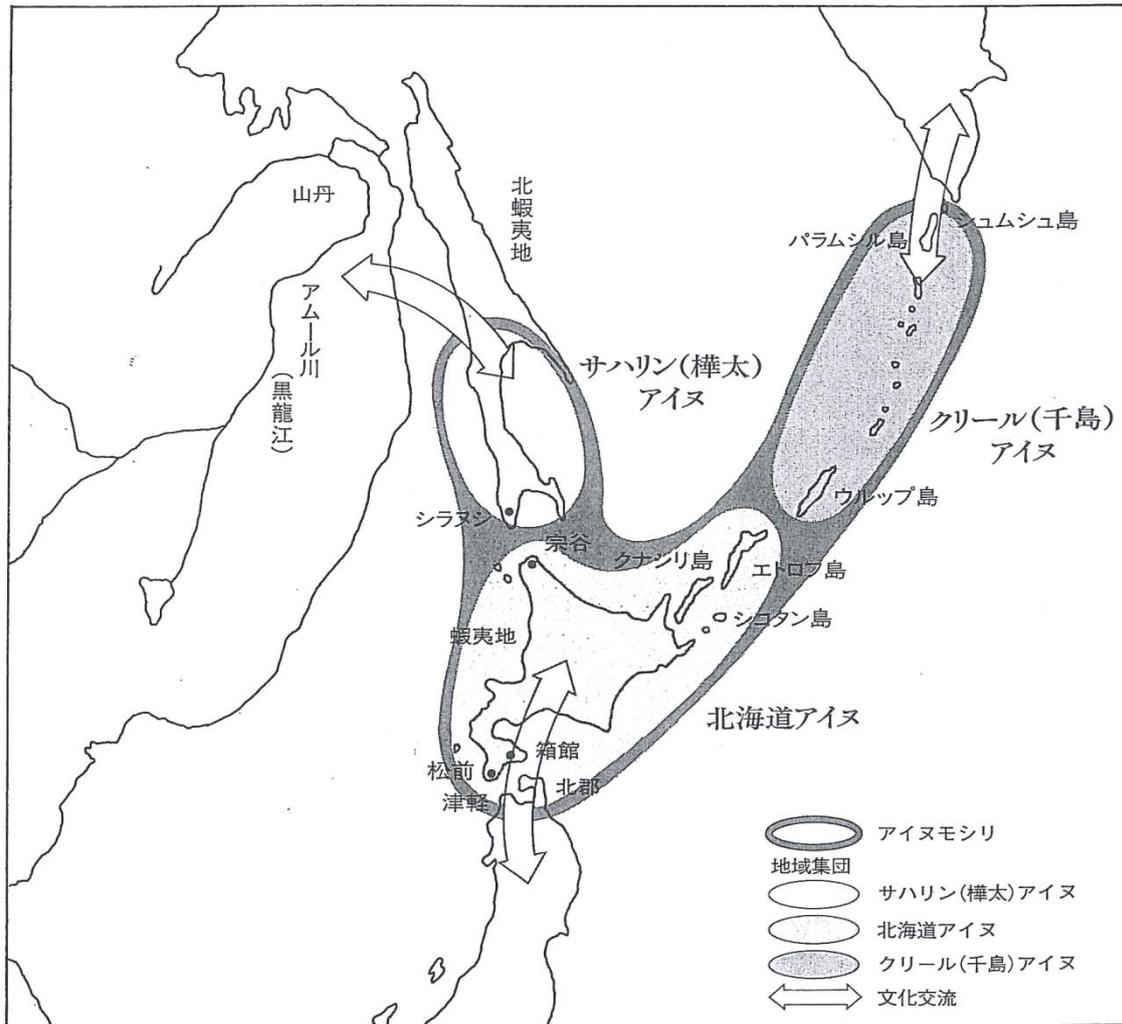
d) アイヌ衣服の歴史的な変容について明らかにする。

以上のa)~d)の諸点を明らかにするために、アイヌの衣服に関する先行研究を渉猟するとともに、伝世品を中心に古い資料の熟覧を行なうという方法で、研究をすすめた。

本稿はその成果であるが、以下の構成で論を進める。すなわち、第1章でアイヌの地理的な居住範囲と地域毎の衣服の違いを概観した後、第2章でアイヌの衣服と文様に関する先行研究を検討する。第3章では衣服の素材と構造と仕立て方を作り手の視点から説明し、引き続き第4章では素材による衣服の分類と時代による変遷を明らかにする。第5章ではアイヌの衣服に施される文様に着目し、その種類と時代による変遷について述べる。第6章では視点を換えて「アイヌ絵」と呼ばれる江戸時代から明治初期にかけて盛んに制作された絵画に着目し、そこに描かれている衣服と文様を分析して、絵画の中で描かれているものの、現存しない形の衣服と文様について述べる。そして、結論では1～6章までの記述を土台として、「制作者」としての視点からアイヌの衣服と文様に関する分析、考察結果を述べる。

なお本稿で論述の対象とする地域は北海道と樺太(サハリン)、千島列島(クリル列島)、東北北辺のアイヌの居住地域だが、特に以下の地図に示したところを重点的に調査した。なお、本稿では現在ロシア領サハリン州となっている島を「樺太」、同じくクリル列島となっている島々を千島列島という名称で統一して呼ぶことにする。しかし、引用文献中のサハリン、クリル表記はそのままとした。また、引用文文献中のアイヌ語表記(カタカナ、漢字)もそのままとしたが、必要に応じて説明をつけた。

地図1 大塚和(1993a)より



19世紀前後のアイヌモシリ(但し、アイヌの地域集団名称は、20世紀以後のもの)

第1章 アイヌモシリの歴史とアイヌの衣文化概観

第1節 アイヌの遺伝的系譜

近年、遺伝子解析による生物人類学の研究が進み、「アイヌが基本的に北海道縄文人の末裔であることは間違いがない。考古学的な史料の蓄積によって、一地域において一万年以上の歴史をたどりうる集団は世界的にみてもまれだ。」(瀬川 2011:8)といわれるようになった。安達登・篠田謙一はミトコンドリアDNAの分析から、アイヌの成り立ちについて、北海道縄文人にみられるDNA配列は、N9b、D10、G1b、M7aの4種類であって、長期にわたり、周辺集団との関わりが無かった様子だという。しかし、そのDNAはアイヌにも受けつがれているがアイヌのDNA配列は、縄文人の4種類より多様で10種類に及ぶという。多くなった6種類のなかに、Yという北東アジア先住民に特有なものがある。北海道へ南下したオホーツク人にもYが認められることから、アイヌの成り立ちには、縄文人をベースにしつつオホーツク人と和人が関わっていたことも明らかになりつつある(篠田・安達 2010:368-372)。この研究の意義は大きい。考古学資料の蓄積が進展し、DNA研究とか古人骨の研究が進められ(馬場 1997:6-7)、また古人骨から残留コラーゲンを取り出して(南川 1988:10)、古人の主食のタンパク質の情報を得るなど、複数の方向から研究が進められている。歴史年表などでは、時代毎に線が引かれ区分されているが、実際には北海道の縄文時代人から続縄文時代人、擦文時代の人に連綿と繋がり、そこにオホーツク文化の人が関与してアイヌ文化期が成立し、和人が大きく関わりはじめて近現代にいたる。現在、アイヌ民族は日本国籍となり、一見ほかの日本人と変わらない生活をしている。アイヌ語は研究者によって記録され、民具等は博物館や収集者によって保存されたが、モノづくりなどの技術部分では忘失部分も散見される。いまアイヌの子孫はアイヌ語を外国語のように学び、文化を講習会等で学ぶに至っている。次頁に歴史年表を示す。

本州の時代区分	年代(西暦)	北海道の時代区分	北海道に関する主な出来事
旧石器時代	B.C.25000 B.C.12000	旧石器時代	<ul style="list-style-type: none"> 北海道に人が住みはじめる 東日本、北日本に細石刃文化がひろがる(白滝村白滝遺跡群・千歳市柏台1遺跡) 磨製石斧が作られる
縄文時代	B.C.7000	縄文時代	<ul style="list-style-type: none"> 草創期 土器が使われはじめる(帯広市大正3遺跡) 竪穴住居が作られる(函館市中野A遺跡群・南茅部町川汲8遺跡)
	B.C.4000		<ul style="list-style-type: none"> 早期 漆の利用がはじまる(南茅部町垣の島B遺跡)
	B.C.3000		<ul style="list-style-type: none"> 前期 気候が温暖化し海水面が上昇(縄文海進) 漁労が発達し各地に貝塚が残される(苫小牧美沢4遺跡)
	B.C.2000		<ul style="list-style-type: none"> 中期 道南に大規模集落が出現する(南茅部町ハマナス野遺跡)
	B.C.1000		<ul style="list-style-type: none"> 後期 「エリ」を使った川漁がおこなわれる(石狩市紅葉山49号遺跡) 繊維を編んだ様子の刻彫がみられる土偶が出土している(函館市石倉貝塚) 配石遺構(ストーンサークル)が築かれる(森町鷺の木5遺跡)
	B.C.300		<ul style="list-style-type: none"> 晩期 国内最大級の網布が出土、複数の編技術がみつめられる(柏木川4遺跡) 多量の漆製品のある墓が作られる(恵庭市カリンバ3遺跡) 東日本で亀が岡文化が、道東北部では独自の文化が栄える(江別市対雁2遺跡)
弥生時代	0	続縄文時代	<ul style="list-style-type: none"> 金属器が伝えられる 装飾豊かな骨角器が作られる
古墳時代	A.D.400	オホーツク文化期	<ul style="list-style-type: none"> 北海道の(後北式土器)が東北へもひろがる(能代市寒川II遺跡)
飛鳥時代	A.D.600		<ul style="list-style-type: none"> 道東・道北に樺太からオホーツク文化の人々が渡来する(網走市モヨロ貝塚)
奈良時代	A.D.800		<ul style="list-style-type: none"> 阿部比羅夫、軍船180艘を率いて蝦夷(エミシ)を討つ-658-[E] 道央に北海道式古墳が作られる(江別市江別古墳群)
平安時代	A.D.1200		<ul style="list-style-type: none"> 魚漁、狩猟、採集のほか、アワ、ヒエ、ソバ、コムギなどを栽培していた-[E] 土製の紡錘車や繊維製品が出土している。織物技術の発展-[E] 南海産の貝輪がもたらされている(伊達市有珠モシリ遺跡) 蔵手刀や常金具が伝えられる(恵庭市西島松5遺跡) 道南で平地式住居が作られる
鎌倉時代	A.D.1300	中世	<ul style="list-style-type: none"> 土器の代わりに鉄鍋が使われる モンゴルのフビライ、樺太の「骨鬼」(アイヌ)を討つ-1264年-[E] 元軍、樺太の「骨鬼」(アイヌ)を討つ-1284-[E] 元軍、樺太の「骨鬼」(アイヌ)を討つ-1285-[E] 樺太の「骨鬼」(アイヌ)韃靼海峡を通り大陸に渡る。元軍これを討つ-1297-[E] 樺太の「骨鬼」(アイヌ)が元軍に敗れ、元軍に朝貢することを約す-1308-[E]
室町時代	A.D.1600		<ul style="list-style-type: none"> 『諏訪大明神絵詞』の中でアイヌのことに言及-1356-[H] 明朝、アムール川最下流域のチルに奴干都司を設置-1409-[E] 道南に「館」が築かれる(道南十二館・函館市志海苔館から上の国花沢館まで) 道南で和人とアイヌの争いがおこる(コシャマインの戦い)-1457-[E] 蠣崎季広、東西のアイヌと講和、「夷狄の商舶往還の法度」を制定-1551-[E]
江戸時代	A.D.1800		<ul style="list-style-type: none"> 松前藩の成立。対アイヌ交易権を確立する(商場知行制)-1593-[H] 日高地方でアイヌと和人が争う(シャクシャインの戦い)-1669-[E] 場所請負制の一般化-1720年ころ-[H] 国後、根室でアイヌと和人が争う(クナシリ・メナシの戦い)-1789-[E] 松浦武四郎、蝦夷地を6回に渡り探検。アイヌの生活を記録-1845-[H] 日露和親条約締結-1854-[H]
明治・大正・昭和・平成	A.D.1900	(近代・現代)	<ul style="list-style-type: none"> 開拓使設置、蝦夷地を「北海道」と改称、場所請負人を廃止-1869-[H] 戸籍法制定。アイヌを平民に編入。独自の風習を禁じ日本語を強制-1871-[H] 「北海道旧土人保護法制定」-1897-[H] 「アイヌ文化の振興並びにアイヌの伝統等に関する知識の普及及び啓発に関する法律」制定。「北海道旧土人保護法」廃止-1997-[H]

² アイヌ文化と北海道の歴史年表：上の年表中[E]は榎森(2007) 巻末「アイヌ民族史関連年表」から抜粋した項目、[H]は北海道庁北海道環境生活部アイヌ推進室(2011:16) から抜粋して加えた。年表の時代区分などは財団法人北海道埋蔵文化財センター(2004:1) の「北海道の歴史年表」による。

第2節 アイヌ文化の成立

アイヌ民族は、南は津軽、下北半島から北は北緯50度の樺太³中央部、西は渡島半島から東はカムチャツカ半島の先端のあたりまで居住してきた。居住地域により、北海道アイヌ、樺太アイヌ、千島アイヌ、東北アイヌと分けて考えられている。そしてこれらの地域では本州以南とは異なった歴史的展開を見せている。表1の本州と北海道の時代区分を参照していただきたい。

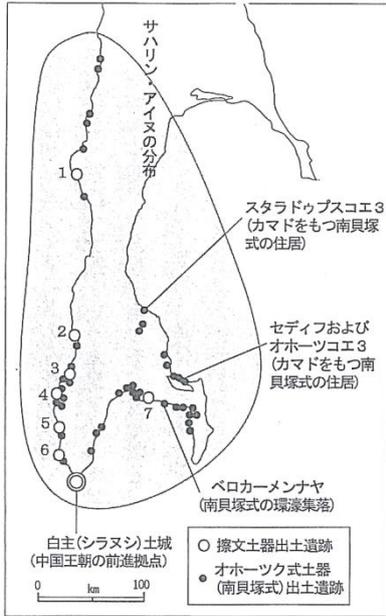
瀬川拓郎によれば、「サハリン＝アイヌが使用していた竪穴住居や鉄器・土器製作の伝統は、本島(※1北海道)では中世から近世初めに途絶えた古相の文化であり、考古学的に見てアイヌのサハリン進出が近世前に遡るのはまちがいが無い。」(瀬川 2008:225)という。

「…擦文文化は、七世紀ごろ北海道の石狩低湿地帯で在地の続縄文文化と本州の土師器文化が融合して成立…九世紀末葉には道央の擦文文化が…全道に拡大するが、道東では…定着するに至らなかった。道東には十世紀以降、地域によっては十一世紀から十二世紀になって、擦文集団がオホーツク文化集団…を駆逐するように進出していった。擦文文化は鉄器文化であったが、鉄器は本州との交易によって入手しており、したがって擦文文化の存続は本州との絶えざる交易によって支えられていた。」(瀬川 2008:227)

「古代のサハリンではオホーツク文化が展開していた…このオホーツク文化の集団は…すでに四世紀頃から北海道に南下…その目的は古墳文化がもたらす鉄器の入手にあった…このころ擦文文化が道央で成立して東北北部(本州の)との間に太い物流のパイプが敷設され、鉄器文化に移行したことから、(中略)七世紀ころに(中略)南下していたオホーツク文化集団は擦文集団との経済的関係を重視し…サハリンとは異なる地域性を生み出すことになったようである。」(瀬川 2008:227)という。そうして樺太での擦文土器出土遺跡の地図をあげている。

³ 樺太：サハリンのこと。本稿では樺太と統一するが、引用文は原文のままとする。

地図2



地図3

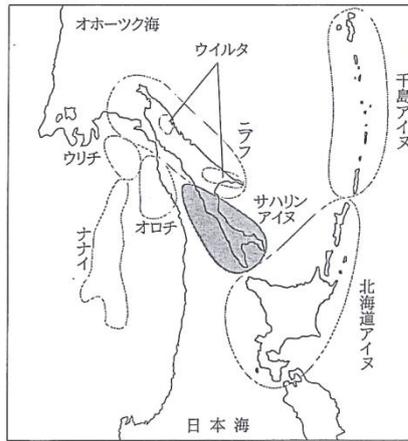


図3:1940年以前のサハリンアイヌと周辺地域の先住民の状況 (瀬川 2008:229)

地図2：サハリンの擦文土器出土遺跡

- 1 オルロヴァ 2 チャイキノ 3 サヴェトイ=イリチャ 4 ネヴェリスク II
5 クズネツォヴォ I 6 セヴェルヌイ=クリリオン 7 トレチャ=パージ

(瀬川 2008:229)

樺太アイヌの居住していた地域からは擦文土器が出土しているという。しかし、樺太にアイヌが進出した時代については擦文文化時代なのかアイヌ文化期に入ってからなのかは、まだ議論に決着はついていない。

榎森進によれば「鎌倉幕府が津軽の安藤氏⁴を媒介にして[夷島]をその管轄下に組み込み始めたころのアイヌ社会は、擦文文化期の社会であり…中略…激動期の社会であった。そしてこうした状況を背景にして北海道のアイヌが十三世紀の前半頃までにはサハリンに進出するにいたるのである。…中略…この記事で重要なことは、北海道のアイヌが1264年以前にすでにサハリンに進出し、ギリヤーク⁵と抗争するにいたっていたこと、またギリヤークは…中略…金王朝⁶の支配下にあったが(『金史』)1234年モンゴル軍⁷が金朝を滅ぼした後にはモンゴルの支配下に編入されていたこと、そのためモンゴルはギリヤークの要請に応じてサハリンに軍隊を派遣して「アイヌ」を征伐していること等の事実を知ることができるのである。…中略…元軍と果敢な戦いを行なったアイヌも、1308(延慶元年)、遂に元軍の圧力に屈し、玉善奴(Yishannu)・瓦英(Waying)等のアイヌの首長が使者を「綯い訥里干(Naligan)」（奴兒干）に派遣して元軍に降伏⁸を乞い、刀や甲を元軍に差し出し、以後元朝に毎年獣皮を貢納して朝貢することになった。」(榎森2007:46-47)

⁴ 安藤氏：鎌倉幕府の幕府関係の法律書『沙汰末練書』に、「武家の沙汰」として、(1)六波羅探題の洛中警護ならびに西国成敗のこと、(2)鎮西探題の鎮西九国成敗のこと、(3)東夷成敗のこと、の三点が挙げられている。しかも「東夷成敗事」とは「蝦子(エゾ)」のことだと注記されている。つまり蝦夷＝アイヌに対する支配行為が、鎌倉幕府の三大政務に位置づけられていた。安藤氏は鎌倉幕府第二代執権・北条義時(執権在職1205-1224)の代官として津軽に置かれたという。津軽安藤氏は、鎌倉幕府の持つ東夷成敗権と云うものを媒介にして、夷島(北海道)流刑者の現地管理者と云う役割を担わされると同時に、津軽外ヶ浜や十三港に交易のために往来する住人を含め、北辺の蝦夷の居住地全体を統轄する役割を担わされていた。(榎森2007:61-66)

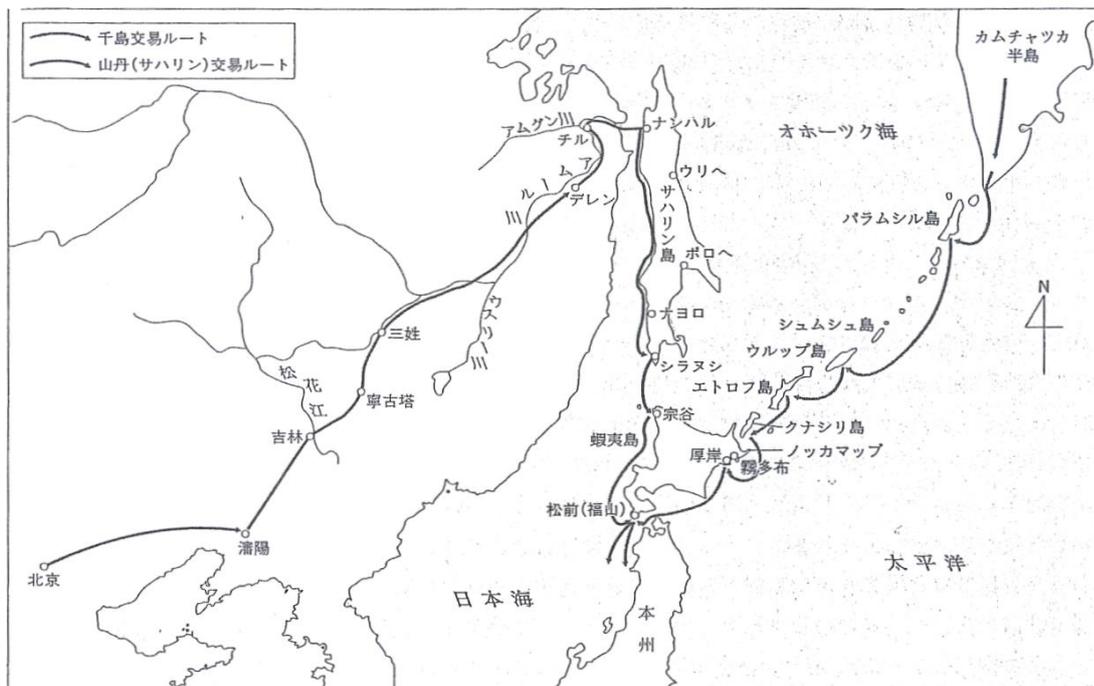
⁵ ギリヤーク：「吉里迷(jilimi)は〔ギリヤーク〕のことで、「亦里干(yiliyu)」についてはいかなる人間集団をさしているのか定かではないが、中国の多くの研究者は18世紀以降のサハリンのオロッコ(ウイльта)をオロチョンとみて、オロチョンに比定している。」(榎森2007:47)

⁶ 金王朝：ギリヤークは、ツングース系の女真族が建てた王朝である「金」(1115-1234)が中国の東北地域を支配していた時には金王朝の支配下にあったが(『金史』「第二十四卷、志第五、地理上」、1234年モンゴル軍が金朝を滅ぼした後には、モンゴルの支配下に編入されていた。そのためモンゴルはギリヤークの要請に応じてサハリンに軍隊を派遣して「アイヌ」を征伐していること等の事実を知ることができ…モンゴルのフビライ(またはクビライ〔世祖])がハーン位(モンゴルの帝位)に付いたのは1260(日本の文応元年)年のことで、1264(文永元年)年には燕京(現北京)を「中都」と称して元朝を建て、翌1272年には「中都」を「大都」と改称して元朝の都とした。(榎森進2007:47)

⁷ モンゴル軍：後の元軍。モンゴル人が建てた元王朝(1271-1368)

⁸ 元軍に降伏：「北海道からサハリンに進出したアイヌはサハリンのみならず、大陸まで渡って元軍と戦い、元軍が敗北するという事態さえ見られたにもかかわらず、最終的に元軍に降伏し、1308年には…使者を派遣して刀や甲を差し出し、以後元朝に毎年毛皮を貢納し朝貢をする約束をするにいたった。…アイヌ民族が他集団との戦いや紛争を解決する際に、敗北した側が開いてに対して自己の所有する貴重な刀剣類や漆器類を〔償い〕として差し出すという行為である。…この時期にアイヌ社会における紛争解決方法としての〔償い〕という社会的習慣(文化)がすでに成立していたことを示している。」という。(榎森2007:54)

地図4 北アジアおよび北太平洋の交易ルート図(ウォーカー 2007:173)



北アジアおよび北太平洋の交易ルート図。榎森進(1992)「蝦夷地をめぐる北方の交流」(『日本の近世』第6巻, 387頁) および海保嶺夫(1990)「北方交易と中世蝦夷社会」(『日本海と北国文化』274, 284頁)より作成

第3節 居住地域ごとに異なる衣服

アイヌの衣装は、樺太、千島、本州東北北部、北海道の各地域ごとに特色がみられた。本節では1)樺太、2)千島について重要な史料の記述を紹介し、3)本州東北北部と4)北海道について先行研究の記述を簡単にまとめておく。筆者の研究によって新たに得られた知見は第二章以降で述べたい。

1)樺太アイヌの衣服

前項で触れたように、樺太アイヌは、14世紀初頭には中国に朝貢を始めたことがわかる。彼らが13世紀から19世紀まで樺太南部に居住していたことは各種の史料が明らかにしているところで、交易等を通じて大陸や周辺民族との接触があり、文化的な影響を受けていた(地図4)。

中村和之によると、14世紀の地理書『開原新志』(『大明一統志』卷八九、外夷、女直、所引)には、「苦元は奴児干の海の東に在る。人の身は多毛で、熊皮を戴き、花布を布る。親が死ねば、腸胃を刳り、曝乾して之を背負い、飲食のときは必ず祭り、三年の後に之を捨てる。」(中村 2012:11)という。苦元(くい)は樺太アイヌのことであると考えられている。15世紀から19世紀に表された『遼東志』(卷九、外志、建州)には、「苦元は奴児干の海の東に在る。身は多毛で、頭に熊皮を帯び、身に花布を布る。木弓を持ち、矢は尺餘、毒を鏃に塗り、中れば必ず死ぬ。器械は堅利である。父母が死ねば、腸胃を抉り去り、屍体は曝乾して、出入に之を背負い、飲食に必ず祭り、住居で敢て対しない。約三年に至り、然る後之を棄てる。」という。中村によれば、奴「児干の海の東」とはサハリンのことだという(中村 2012:11)。

これらの記述には衣服に関する情報が見られる。すなわち、熊皮と花布である。熊の皮は巻いたものか、帽子のようにしたものかは、ここからは判断できない。花布については、「花布とは印花布を縮めた呼び名ではないかと思われます。アットゥシなどのアイヌ民族独自の衣服素材を花布と呼んだ可能性もあるのですが、一応花布は更紗であるとしておきます。」という(中村 1994:25)。14世紀に、アイヌは印花布や更紗などを入手していたと判断できる。

間宮林蔵口述の『北夷分界余話』によると「大抵蝦夷島(北海道)に異なる事無しと言えども、其眉毛連続せざる者も有りて髭も亦薄きに似たり。…女夷の文身、蝦夷島のごとく濃点する者なくして甚薄し。…男女の衣服亦蝦夷島にひとしく木皮布を製してなすといへども、所謂オヒョウ・ニーカップなど称せる木、この島多く産せざれば以て島蝦夷の服と成すに足らず。故にモウセと称せる草皮を剥ぎ取り水に晒、紡績して糸を製し布を造る。…これを名づけてデタルベといふ。」(間宮 1988:34-35)という。また、交易で得た木綿衣、山丹服、その他は魚皮衣、獣皮衣を着用し、帯などは真鍮の飾りをつける。北海道アイヌと比較して毛深くなく、女夷の文身も薄いという(間宮1988:34-35)。

樺太アイヌの衣服には、草本植物のイラクサの靱皮繊維を糸素材として織られた布でつくられたテタラペと呼ばれる草皮衣のほか、毛皮衣(獣皮衣)や魚皮衣もある。魚皮衣は鮭などの皮を利用する。背びれの部分は切り取るため穴ができるが、穴より大きめに切り抜いた魚皮を用意して、そこを塞ぐ。これはパッチワークである。近隣民族であるナーナイの魚皮衣「エレンゲレクギ」(図3)も同じやり方で穴を塞ぐ。

1875(明治8)年5月7日、日本はロシアとの間で「樺太・千島交換条約⁹」を調印した。それにもとづき、「樺太からアイヌ108戸841人を北海道宗谷へ移住させる。1876年6月さらに石狩国対雁へ移す。」という(高倉、大庭編 1980:198-200)。樺太アイヌは北海道へ強制移住をさせられた。

⁹ 「樺太・千島交換条約」：1875(明治8)年に交わされた条約。ロシア側の名称は「サンクト・ペテルブルグ条約」。サハリン島(樺太島)をロシアに譲り、その代償として中千島、北千島を日本に譲るという条約。

図1 樺太アイヌの草皮衣(テタラペ)前面



草皮衣
『北の民 アイヌの世界』
(財団法人アイヌ文化振興・研究
推進機構 2000 : 60)

図2 樺太アイヌの魚皮衣(チェプル。樺太アイヌ語では、カヤ)背面



樺太アイヌ語名称 : カヤ。日本語名称 : 魚皮衣
素材 : 魚皮 (マス)、獣皮 (アザラシ)、木綿、羊毛
資料番号 : 2806-98
ロシア民族学博物館所蔵資料
収集者 : ヴィクトル・N・ワシーリエフ
収集年 : 1912 年
収集地 : 樺太、シヤス
(財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構
2009:64)

図3 ナーナイの魚皮衣(エレンゲレクギ)前面



ナナイ人の男性の魚皮製衣服 エレンゲレクギ

ナーナイの魚皮製衣服

男性の上着、名称は裏地の有無、素材（毛皮、絹、綿、魚皮）によって異なる。日常の上着は歩くのに邪魔にならないよう膝上まで長さである。女性の上着よりは着丈が短い。（加藤 2006：287）

2) 千島アイヌの衣服

1738年、クラシェニンニコフ¹⁰がカムチャツカ南端のポロムシル島(第2島)とオンネクタ島(第3島)¹¹に居住する「クリル民族」について記録している。「クリル」は千島列島のことであり、「クリル民族」とは千島アイヌのことである。村山(1971:5)の引用・訳によると、「…中背で、毛は黒く、顔は丸みをおびて浅黒いが、他の民族よりはるかに感じがよい。髭大きく、幅広く密生し、身体は毛深く、この点がカムチャダルと著しく違う。男は前方を登頂まで剃り後方は髪を生やしている。…女は…目にかぶさらないように、前方を短く切るだけである。唇は男の中央のところだけ、女は唇全体を黒く染め、周囲に模様が付けられる。その上、女たちは手も肘の近くまで入墨する。」という。

「衣服は海鳥や狐、ラッコその他の海獣の皮でつくったものを着ている。皮はカムチャダル人¹²のやりかたでなくツングース人のやり方で縫い合わせる。つまり衣服はひらくようになっている。そして同一の材料で衣服をつくることには頓着しない。手当たりしだいのもを縫い合わせる。そこでいろいろな獣や鳥の皮を縫い合わせたものでないクリルの上着に出くわすことは稀である。」という(村山 1971:8)。

またクリル人は珍しい衣服を着るのが大好きで、上等の薄いラシヤの外套を着用していてもアザラシなどを平気で担ぐという。カムチャダルの女性の衣服をクリルの男が気に入って着用したときに、コサックたちが嘲笑しても気にかけなかったという。その理由として「なぜなら、クリル人では男女の服装が違わないから。」だという(村山 1971:8)。

「クリル人はカムチャダル人と同じく、神についてはあまり知らない。偶像の代わりに天幕内に縮れた削りかけを置く。つくるのが大変上手である。これらの削りかけをingul又は innaxu¹³と呼ぶ。それを崇め祀る。それらを悪魔と見ているのか神と見ているのか、私にはわからなかった。初猟の獣がインナウに供えられる。」という(村山 1971:8-9)。

ここで、天幕のなかには削りかけを崇め祀っているという。これはアイヌ民族のイナウのことであろう。また、クラシェニンニコフが、カムチャツカ南部で採集した言語は北千島アイヌ語であるという(村山 1971:3)。

1774年に刊行されたゲオルギ¹⁴『ロシア帝国に居住する諸民族の記録』には千島アイヌに関する記述がみられる(北海道大学アイヌ・先住民センター客員研究員ワシーリー・シェプキン博士の翻訳による)。

「男は海の動物、鳥、鯨などを狩り、釣もする。舟は木からつくり、木材は森でとるか、流木も使う。女は料理を作ったり、服を作ったりする。北の島の女は服をイラクサからもつくる。南の島々の

¹⁰ クラシェニンニコフ：ステパン・ペトロウィチ・クラシェニンニコフ(1713-1755)モスクワ生まれ。第2回ベリング探検隊に加わりカムチャツカを踏査して、『カムチャツカ地誌』に「クリル語単語集」を著す。1738年7月に千島列島のシュムシュ島とバラムシル島に住むアイヌから聞き取りしたものであるという。

¹¹ ポロムシル島(第2島)とオンネクタ島(第3島)：ポロムシル島とは幌筵島(バラムシル島)のことで、オンネクタ島とは温祢古丹島(オンネコタン島)のことであろう。ある言語が異なった言語を通過したとき、バラムシルがポロムシルに、オンネコタンがオンネクタと変化する実例といえようか。

¹² カムチャダル人：カムチャツカ半島に居住しクリル人とは隣接している。

¹³ Inngul 又は innaxu:これは縮れた削りかけを指す名詞である。イナウのことであろう。村山(1971)中の「クラシニンニコフおよび Steller の北千島アイヌ語資料」の5ページに「天幕の中にはインナウという削りかけがある。」と記述してある。ここではインナウと表記されている。

¹⁴ ゲオルギ：Georgi Johann Gottlieb 『La Rossie ouverte ou collection Complete des habillemens de toutes les nations qui se trouvent dans l'Empire de Rossie ロシア帝国に居住する諸民族の記録』(サンクトペテルベルグ、1774年刊行)

人は、北の人より、頭も風俗もよくて、日本と交易がある。日本への鯨の油、やわらかな布、鷲の羽などを売っている。その代わりに、日本から漆器、鍋、刀、いろいろな服、タバコをもらう。北千島の人々の服はツングースに似ている。白鳥など泳げる鳥の皮、アザラシや他の海の動物の皮から作る。髪は首の上あたりで切る。帽子はカヤから編んでつくる。南千島の人々は長い顎鬚が好きで、頭髪を切らない。そして、唇の半分を黒くする。服は中国の服のように長く、同じ海の鳥の皮か、あるいは柔かい古着、絹地や布から作られる。帯に日本の刀をさしている。女の服は男の服に似ている。女は見えやすいように前髪を切りそろえている。唇を全部黒くする。男も女もツングース人のように顔や腕に飾りを縫い取る。ほかの国からきた着物が大好きで、いろいろ混ぜて着るのでたまに可笑的。日本の服は高価で、一番いい臘虎や狐の皮と交換する。綺麗な服を着ていても、大切にしないで、臘虎やアザラシを抱えたりするので、早く汚れてしまう。だから、千島の人々が綺麗な服を着ているところを、なかなか見る事ができない。」(ゲオルギ 1774:11)

これは前述した村山(1971:5)中のクラシェニンニコフの記述とほぼ同様な内容である。

ザヨンツ(2009:42)はこれらの報告にもとづいて「千島アイヌの典型的な衣服(パーカ)は主に水鳥(鴨)あるいは鷲の羽、狐、海獣の毛皮でできた防寒用の外套である。つくり方は男女同様であり、羽毛の方が肌に触れるように鴨などの皮40枚位を縫い合わせて作られた。外套は頭より被り、首の下で紐を結んだ。…外套の下にカムチャダールから採用した鹿皮の半ズボン(オユ)とアシカ皮製の下着(オルマカ)を履いた。この半ズボンの上に海獣の毛皮で作られた(後に木綿製)腰帯をホックやバックル、ボタンでとめた。衣服の飾りとしてはエトピリカの嘴、海獣の牙、骨などが使用されていた。」とまとめている。

また、カムチャツカ半島の住民から鹿皮の半ズボンを取り入れ、ロシア教会で洗礼を受ける際には、受け取ったロシア服を着用しているという。「北千島の厳寒な気候では保温性、耐久性の高い千島アイヌの典型的な衣裳は欠かせないものであり、それをロシア人との接触で入手できた洋服と取り替えたわけではなく、むしろこの二種類の衣物を併用しはじめたのであった。」とマウゴジヤータはいう。外国人から入手したシャツやズボンの上に伝統的な外套を重ね着するようになったという。女は文身をしていたが、北海道アイヌよりも小さなものであった。ロシア司祭によって禁止されたため、色丹島へ強制移住させられた以前から文身の習慣はなくなっていたという。

1875年に「樺太・千島交換条約」が締結されると、その翌年(1876年)には日本は新しく領土となった千島列島の調査をおこなった。その報告である「千島三郡取調書」には千島アイヌの衣服に関する記録がある。第一島ウルップの記事中には、「一、衣服 洋装ヲ模擬ス。舶来製ノモノヲ着スルモノアリ、亦金巾ヲ以ッテ自カラ裁縫スルモノアリ。皆極メテ粗悪ニシテ且汚穢憂臭氣尤モ甚シ。是レ洗濯ヲ怠ルミナラズ、常ニ獣魚等ヲ扱ウガ為ナリベシ。帽ハ其形状諸種ナリ。沓ハ都テ海豹皮ヲ以ッテ自カラ製スルモノニシテ、男女共ニ之ヲ穿ツ。其形状長沓ノ如ク、膝下ニ紐ヲ以テ之ヲ固結ス。

雨衣ハ海豹ノ腸数個ヲ縫合シテ製シタルモノヲ頭上ヨリ被ル。女ハ衣装及び罩頭ノ巾多ク金巾(緋或ハ緋紗)ヲ用ユ。」(長谷部・時任 1979:277)とある。

千島アイヌは条約締結後に色丹島に強制移住させられた。その色丹島での調査報告『北千島調査報文』には次のような記述がみられる。「獵スル所ノ獣皮ヲ以テ露人ト交易セリ、明治八年樺太久里留島交換ノ後我國民トナリ政府ヨリ三年毎ニ船ヲ遣フシ物ヲ與アタエ振る舞ウ賑恤セシカ海路遼遠ニシテ管轄ニ便ナラズ間々密漁船来リテ不法ノ行為ヲ加フルヲ聞キ同十七年説諭

シテ悉ク色丹島ニ移住セシメタリ」さらに「延享四年(西暦千七百四十七)露国伝道師ノ調査ニヨルハ北千島土人ハ占守幌筵二島ニ二百五十三名アリ其内五十六名ハ洗礼ヲ受ク」(高岡 1901:89)。

「衣服 古昔ハ鳥羽若クハ獣皮ヲ綴リテ、衣服トナス其鳥ハ鴨[エトピリカ]ヲ主トシ数枚ヲ綴リ合セテ製シ羽毛ノ方ヲ肌ニ著ス獣皮ハ狐臘虎ヲ用ヒシカノ後ニハ之ヲ交易ニ供シ」(高岡 1901:93)

つまり、千島アイヌは猟で獲た毛皮をもってロシアと交易していたが、明治8年に「樺太・千島交換条約」が締結されたのち、日本国民となった。明治政府は3年毎に船を出し物資を与えていたが、遠隔地なので管理が不便である、密漁船もあらわれ不法な行為も加えられると聞いて、諭して色丹島に移住させた。また獣皮などをロシアに売り、ロシアの教会で洗礼を受けているものがある。また、衣服について図4のような鳥羽衣のほか、獣皮衣を用い、狐や臘虎などの獣皮は交易に供したという主旨である。

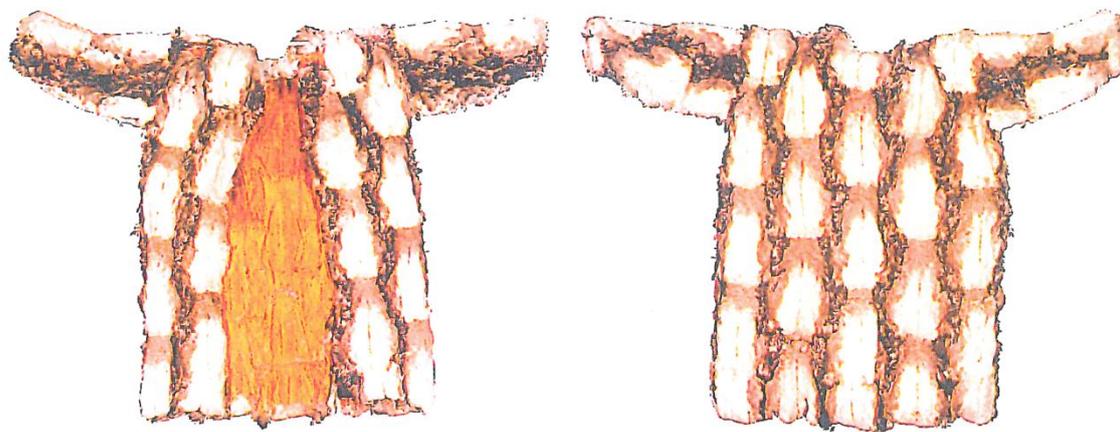
図4 鳥羽衣(鳥皮衣ともいう、チカプル)

採集地:北海道。資料番号:OAs14006。

収蔵館:州立ライブチツヒ民族学博物館(ドイツ)。

収集者、収集年不詳。

(財団法人アイヌ民族博物館編 1999:38)



3) 東北アイヌの衣服

青森県三内丸山遺跡からは植物繊維を編んで作られた、いわゆる「縄文ポシエット」が出土している。それ以外にも東北各地で編物が出土しており、縄文時代にはすでに植物繊維を利用した文化があったことがわかる(尾関 2012:288)。

東北地方にはアイヌ語地名が多く確認されることからアイヌ語に近い言語を話す人々が居住していたと考えられている。「東北地方を南下してくると、東は仙台のすぐ北の平野の辺、西は秋田県山形県境の辺からの北にむやみにあったアイヌ語型のナイのつく地名が、それから南では突然全く希薄になる。」(山田 1993:4)という。だが、古代以降それらアイヌ語地名の分布地域の大半は日本語化され、アイヌ語やアイヌ文化というよりも、より南方の日本文化との連続性が色濃くなっていく。

ただし、北部においては近世でも北海道のアイヌ文化との連続性が明確である。弘前藩領と盛岡藩領に居住したアイヌ民族への対応は、蝦夷地における寛文九年の[シャクシャインの戦い]が大きな契機となり、「弘前・盛岡両藩が各領内のアイヌ民族に対して藩主への御目見えを強要」し、アイヌ民族への政治的な支配を強化していった(榎森 2007:232)。アイヌの装束を着用させて御目見えを強要したという。東北アイヌは、居住地域も限定され差別、区別をされていたが、日常的に和服を着用していたという。

近代になると、アイヌ民族博物館が1984年の開館当時、東北北部におけるアイヌ民族資料の分布調査を実施している。その結果、下北半島の海岸地帯から収集されたアイヌ資料が、青森県在住の民具収集家、田中忠三郎氏のもとに保管されていることがわかり、1985年にこのコレクションを購入したという。

4) 北海道アイヌの衣服

北海道アイヌは、国後、色丹、択捉など南千島まで居住していた。アイヌ同士でも物の交換があり、北海道アイヌは樺太アイヌから大陸の品々を入手したほか、中千島、北千島アイヌから海獣の毛皮などを入手した。他の地域から入手したばかりではなく、北海道アイヌは自らもクマ、シカなどの皮素材、植物素材を調達していた。前掲したように、擦文時代の終わりごろから和人が流入し、北海道アイヌが和人から鉄製品、漆器類を入手するようになったことで土器製作は消滅した。本州方面で江戸時代を迎え、その中頃になると蝦夷地に木綿織物や絹織物が流入するようになった。それによって素材が獣皮・樹皮から木綿に置き換わり、上着、日常着などを木綿で作

出すに至る。^{えり}衿の形なども和^{わえり}衿に添^{おくみ}う形状に変化し、和服に特徴的な衿を伴う図5のような木綿衣もつくりだされている。このことから北海道アイヌは隣接する和人の影響を受けているといえる。

この図5(東博25661)は東京国立博物館所蔵で、その目録には、「受理次第:明治8年7月博覧会事務局引継。使用民族:北海道アイヌ(積丹)。原名:ツヅレ。縞木綿地切伏刺繍文衿。裏紺木綿。袖口、襟元、背腰周りに紺木綿裂を置き、色糸を用いて絡繷で施文する。明治6年採集。」(佐々木 利 1992:10)とある。

小結

アイヌは広範囲に居住し、その先々で接触した異文化の影響を受けてきた。影響を受けたというよりも積極的な対外交流を図ったというべきだろう。千島列島でアイヌたちに初めて出会ったロシア人は、彼らが珍しい外国の衣服を好んで見つけていたことを記している(村山1971:8)。

千島アイヌはカムチャツカ半島の諸民族の影響と思われるが、鳥の羽毛付きの皮を衣類の主要な材料に使い、またアザラシの腸で作られた雨具を身に着けていた。そのような服を身に着けた千島アイヌの外観は、北海道や樺太のアイヌとはかなり異なっていたであろうが、家の中にイナウを祀り、船旅などで危険な場面に遭遇したときには、海を鎮めるためにイナウを海に投げ入れて祈ったという。また、聞き取られた言葉がアイヌ語であって、アイヌ語による地名が確認できるので、北千島の先端まで、アイヌが居住していたことはあきらかである。

樺太アイヌが魚皮衣をしばしば着用するのは、明らかに大陸、アムール川流域の諸民族の影響である。そして、北海道アイヌ、東北アイヌを含むすべてのアイヌの間で、日本や中国から手に入る木綿衣服が普及していく。

そのような対外交流に積極的だったアイヌの衣文化に見られる特異な点は、衣服に男女の差がほとんどない点である。多くの民族では男女の衣服に違いが認められる。アイヌでも和 문화からもたらされた陣羽織などは男性のみが着用し、和人女性の小袖はおもにアイヌの男性が着用したようである。アイヌ女性は前を綴じ合わせたワンピースを着用するが、そのほかの上着類には男女の差が無く、ほぼ同様である。個人の身長や体型にあわせて作り出すため、大きさが少し異なる場合がおおいだけである。なぜアイヌの衣文化は男女の衣服に大きく違いがなかったのだろうか。また、アイヌの衣服について「アイヌの衣服とはなんぞや？」という疑問がよせられたが、今研究途上なので、その疑問に対する答えに到達可能かどうかも見通しがつかない。

一つは、なぜ男女の衣服に明らかな性差がみられないのか、二つ目には、アイヌの衣服とはなんぞやということについて、本稿では触れないが、将来の課題として残しておきたい。

第2章 アイヌの衣服に関する研究史

本章では、アイヌの衣文化に関する先行研究を、衣文化全般に関する研究と、衣服に施される文様に絞った研究とに分けて検証する。衣文化全般に関しては研究者ごとに整理し、時代を追って通覧することにしたが、文様に関しては文様の種類に関する研究と文様を施す理由に関する研究に分けて検証することとした。それは、文様に関しては時代によらずさまざまな学説が提唱されたために、時代や研究者ごとよりも事項ごとのほうが整理しやすかったからである。

第1節 アイヌ衣文化の先行研究

1) 村上島之允¹⁵(1760-1808) と近藤重蔵(1771-1829)

村上島之允は雅号を秦 櫛麿^{はた あわきまろ}という。1798年に行なわれた幕府の蝦夷地調査に随行し、『蝦夷島奇観』(村上 1982)を著したことで有名である。その遺稿『蝦夷生計図説』(村上 1823)は養子の村上貞助と間宮倫宗の補筆によって完成した。

その『蝦夷生計図説』(村上 1823)によると、大陸からもたらされたものとして、ジツク(蝦夷錦)、本州からもたらされたジツク(刺繍されたもので陣羽織の様なもの)、シャランペ(絹衣の古着)、チミフ(木綿の古着)、アイヌ自ら制作したものは、アットウシ(オヒョウニレの鞣皮衣)、イタラッペ(イラクサ等の鞣皮衣)、モウウリ(アザラシなど海獣の毛皮衣)、ウリ(犬、熊などの陸獣の毛皮衣)、ラプリ(海鳥の羽付皮でつくる鳥皮衣)、ケラ(草を編んでつくりだす衣)などがあると分類しているが、チェプル(魚皮衣)については触れていない。『蝦夷島奇観』(村上 1982)の「禮部三」には「タフカリ圖」がある(図7)。描かれた衣服のうち、アットウシと毛皮衣、鳥皮衣、草の衣はアイヌ自製であるが、水色の和服と小袖は和人の衣服である。これはアイヌがなにかと交換して入手した和服である。

¹⁵ 村上島之允：(1760-1808) 村上島之丞とも書く。雅号は秦櫛麿。現在の三重県伊勢市の生まれ。幕府の役人。1798(寛政10)年の幕府の蝦夷地調査に随行。1806(文化3)年まで普請役御雇。アイヌの風俗を描くほか、地図製作にもおこなう。農業指導、開拓、植林の事業にも従事した。

図7 「タフカリ圖」(村上 1982:40)



この絵のなかで髭が描かれているのは男、ないのが女で、輪踊りしている。左端の女は鳥羽衣を着用しており、そこから時計回りに、文字を刺繍した赤色小袖を着用した男と奥正面を向く女、水色和服に薄っすらと白の紋所が描かれた和服の男、ゼニガタアザラシの毛皮衣を着用した男、背中に文様のあるアツウシを着用した男、黒地に水流と紅葉を散らし文字を刺繍した小袖を着用した男、前で背中をみせている女、草の衣を着用した男が描かれている。アイヌにとってアツウシは一般的な衣服であり、和服は自分たちでは作り出せない衣服で、上等な部類にはいる。そこに村上島之允がケラを描いていたことは重要な記録である。草の衣が描かれた例は数例あるが、実物資料が確認されていないので、このような衣が存在したかが不明であった。

村上島之允は1799年に直接アイヌを取材しどのような衣服をもちいているかについて報告している。『蝦夷の風俗画』(土岐 1992)では村上の著作を記録画と捉えて「急速に失われつつあったアイヌの風俗・習慣を正確に伝えようとしたものと思われる。」(土岐 1992:68)という。だが、どの画面を観察しても、描かれたアイヌ女性の着衣の下からモウルの裾が覗いている場合も、上着が長くて覗かない場合も様々であったと考えられるが、裾からモウルが覗いている様子はまったく描かれてはいない。村上はわざわざ、この部分を省略したように思える。

村上島之允による調査と同時期の1798年、幕府の命により蝦夷地を探検した近藤重蔵¹⁶による「辺要分界図考卷之二」(近藤 1905a)に、夷人は「ユタルペ」を着用している。モセという草皮を糸にして織り出した布で、アツツシとは異なるとの記述がある(近藤 1905a:22)。

交易の項目には山丹から蝦夷へは、拾徳、紺地錦、木綿、赤地錦、縹子地織、黄地錦、青玉、康燕銭、乾隆銭、煙管などで、蝦夷から山丹へは、狐皮、水豹皮、^{あざらし}獺皮、^{かわうそ}夷刀、針、酒などであると記述がある(近藤 1905:34)。

近藤重蔵による「辺要分界図考卷之三」(近藤 1905b)の「チュプカ蝦夷人之事圖」には、「是は北方蝦夷ノ露西亞風俗ニ化シタルナリ、髪ハ流テ左右ヘ分ケ末ヲ辮髪テ後ロヘ垂ル 人ニ對シテ拜スルニ男女トモ立テ大指人指中指三本ヲ一ニメ聚先ツ額ニ當テ次ニ胸ニ當テ左ノ肩右ノ肩ト當テ後ニ頭ヲウナズキ拜スルナリ 服ハ「エトピリカ」ト云鳥ノ皮を丸ムキニシタルヲ羽ヲ裏ノ方ニシテ幾ツモ綴リ縫ヒ持ユ 縁ハ黒キ犬ノ毛ヲ皮トモニ小ク切り「エトピリカ」ノ嘴ヲ綴リ附ク股引ヲ着シ靴ハ海豹皮ニテ圖ノ如ク脚半ヲ作り附ニ作ル 按ニロシア人ノ言ニ云指ヲ聚ルコト大指ヲ我父トシ人指ヲ我子トシ中指ヲ我氣トス父ナケレハ生セス子ナケレハ禽獸ニ劣リ氣ナケレハ死ス政ニ之ヲ以テ佛ニ禱ル 是ヲ名テケレスタ云これが「名 イチャンケムシ」が描かれた上に記述されている。つぎに「子 イモンケセックル」と「妻 イナンシヤウシマツ」が描かれ、その上に次ぎの記述がある。「鐵炮玉藥ハロシア人ヨリ得ル所ナリト云鐵炮ハ火打仕掛ナリ 童子の頸間ニ掛タル十文字ノ鐵物ニテ糸ヲ附ケ頸ヘ是ハ守リノ由ニテロシアノ教師ヨリ與ル所ナリ其名ヲケンスタト云 婦人ノ帽子ハ下地ヲ厚ク頭巾ニ拵ヘ其上ヘ更紗ヲ三角ニ折テ前ニ當テ後ロヘ廻シテ結ヒ隅ノ端ハ後ロヘ垂レオクナリ」とある(近藤 1905b:43)。

これによると、鳥の羽付皮を綴り合わせ、犬の毛皮などを縁に廻して、どこかに鳥の嘴があしらわれているようである。靴は海豹皮でつくり、あわせて脚絆をつくりブーツをつくるようである。この

¹⁶近藤重蔵：(1771-1829)江戸末期の北方探検家。名は守重、通称は重蔵・正斎。長崎奉行手付出役・支配勘定方・関東郡代付出役になり、1799年松前蝦夷地御用を命ぜられ、国後・択捉を探検する。その後5回に渡り北海道・千島方面を探検して辺境防備に努力をする。後幕府の紅葉山文庫の奉行となる。「金銀図録」「外藩通考」等。国防、地理、風俗、探検、法制、経済、書誌等、多くの著述をなした(坂本 1984)。

原典による親子の服装は同じ様子を描かれており、子の頸から十字架がさがり、妻の帽子は上から更紗で包まれているという。

「辺要分界図考卷之四」(近藤 1905c)には「夷人ハ草根と魚鳥トヲ食ス着モノハ鳥ノ羽犬ノ皮又キナド云草ヲ編テ着モノス」(近藤 1905c:56)とある。

以上から北の千島アイヌはロシアとの影響を受け十字架を頸からさげている。鳥の羽を綴り合わせた衣服を着て、その嘴をどこかに付けている。股引をはき、海豹の皮の靴に脚絆を付けたブーツを履いている。原書に描かれたアイヌの親子は夫婦と子で服装に目立った描き分けが見当たらない。ほぼ同じ服装をしていたのだろう。また、キナという言葉が聞き取られている。キナは草という意味であるから、どのような草で編まれた衣服なのかの特定はできないが、一般的にキナといえば、ガマ草のことを指すので、可能性の高い素材の種類は、敷物によく使われるガマであろう。敷物の素材はほかにもある。カトウキまたは、ヤヤンキナ(フトイ/カヤツリ草)、カンチャルシ、あるいはクイトプキナ(みくり)、ソンプオキナ(カンガレイ/サンカクイ)などがある(津田 2003:1)。ただヤヤンキナとソンプオキナはねじれに弱く、衣服には不向きである。カンチャルシはねじれに強いが、キナほどの柔軟性はない。このことからここで云うキナとはガマ草のことであろう。近藤重蔵の記録は、村上島之允の描いたような草の衣(図8右の男性の着衣)がかつて実在したことを裏付ける情報である。

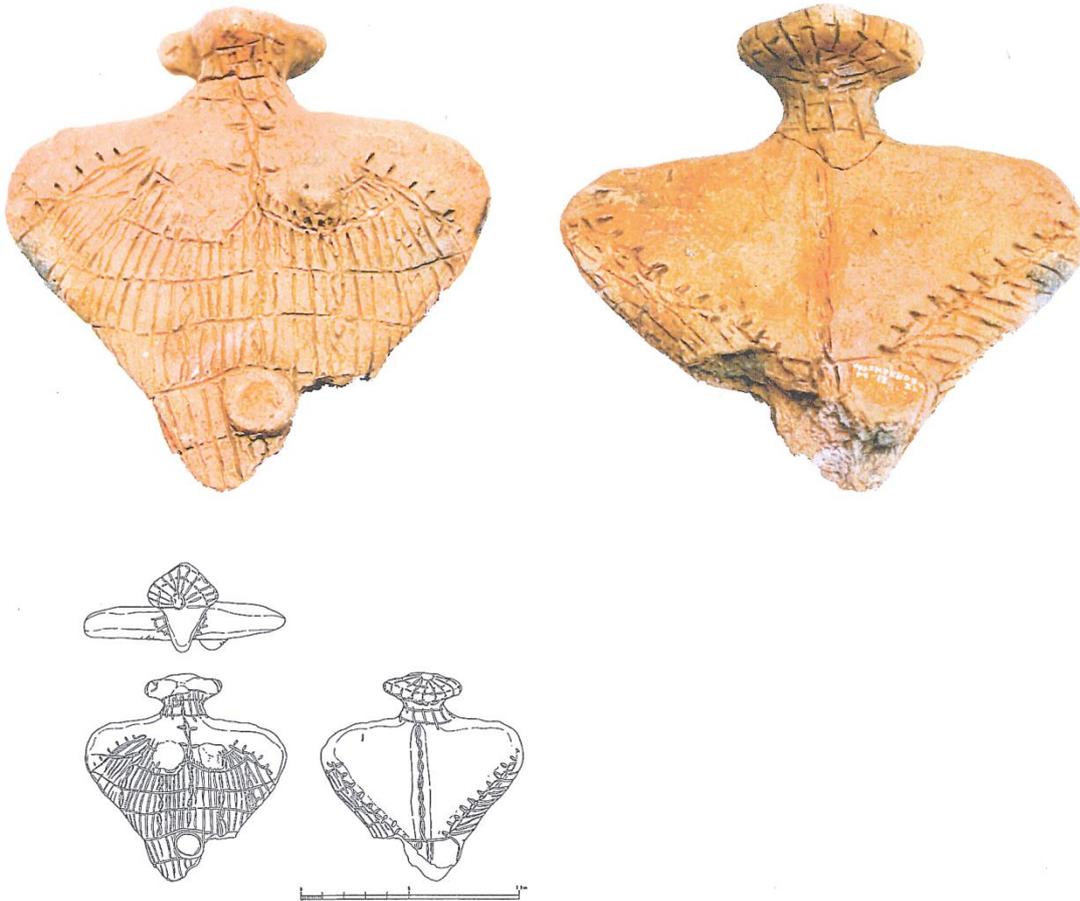
図8 『蝦夷島奇観』諸外島部十一の部分(村上 1982:167)

「キナを編みて服とし、鳥獣の皮を裘となして寒を凌ぐ」と説明がある

又トロ島ハ松前市より東北三百余里小在
 松前侯よりも守護の士とてありて天明
 五年夏
 一々倭島夷奈邦人をもて観て
 群衆たりと云風俗大古と存一人質以神
 州を編み胸と鳥獣の皮を裘となして
 寒を凌ぐみと云海とありて寒哉島



図9は函館市石倉貝塚から出土した土偶である。右代啓視は『北海道の基層文化を探る』(右代 2003)で「臼と杵からみた北海道の基層文化」をあらわした。その記述ではすり石の形態が縄文時代に形をかえずに使用され続け、縄文後期に石製から木製に置き換えられたという。その用途は根茎類の加工、繊維加工などがあげられるという。「小樽市忍路土場遺跡や千歳市キウス5遺跡から出土する木製品が、それを物語っている一例でもある。」という(右代 2003:22)。さらに「函館市石倉貝塚から出土した土偶(縄文時代後期初頭)に描かれている文様は、正面は繊維で編んだ布状のものがみられ、背面は皮を縫いつけた衣服が表現されている。想像以上に繊維加工や皮加工が行なわれていたことがうかがわれ、これらは縄文時代早期まで遡るであろう。」という(右代 2003:22)。やはり、繊維加工はおこなわれ、村上が描いた草の衣も普遍的に利用されていたのではないだろうか。



左、図9の実測図は右代(2003:22)による

図9 函館市石倉貝塚出土の土偶

- ① 面、②前面、③背面である。前面の首から乳房にかけての胸元部分には左右から紐などで結んだような線刻が認められる。背面の背骨にあたる部分は綴じ合わせたような描き方である。これは胸元を開けて頭から被るワンピースのようなものだろう。上面の頭頂部に小さな円形が認められる。実見したが、背面の後頭部の下にもこの円形がある。この表現は編み物によるネット状の帽子であろう。 函館市教育委員会編(1999:190-191)による。

吉本忍によれば、縄文時代後期に出土している編物の断片は編組織がかなり高密度であることから編布といえるものであり、いずれも桁とコモ槌を使用したねじり編みの布であった可能性が大きいという(吉本 2003:10-11)。

「忍路土場遺跡・忍路5遺跡 53集」(北海道埋蔵文化財センター 1989:74-75)によると繊維遺物は210点出土しているという。「衣服の可能性が高い」とされる遺物は、縦材料の直径が0.5ミリ、横材料の直径0.7～0.9ミリ、密度は1センチについて縦4～5本、横7～8本だという。この報告書では「アングイン」と記録されている。

尾関清子によると、縄文時代後期末の斜里町朱円周提墓遺跡出土の編布はタテ糸間隔が4～6ミリ、ヨコ糸が1センチに12本で糸の直径が0.6から0.7ミリ、タテ糸・ヨコ糸ともにZ方向の諸撚りだという。縄文時代後期後葉の忍路土場遺跡出土の資料はタテ糸間隔3～5ミリヨコ糸は1センチに7～8本、タテ糸はZ方向の諸撚り、材質はオヒョウであるという(尾関 2012:270)。

「忍路土場遺跡・忍路5遺跡 53集」による数値と尾関清子の計測値は異なる。このような手織りの、あるいは手編みの資料で、永年地中にあった資料は、どこを計測するかによって数値は変動するのが当然である。出土資料と比較すると、現代作家のつくりだすアットゥシ布密度の一例はタテ糸8～9本/1センチ、ヨコ糸5～6本/1センチ、タテ糸直径1～3ミリ、ヨコ糸直径1ミリ前後というものである。

北海道立総合センター所蔵資料は、伴う情報が無く、制作者、制作地、制作年代、収集者、などが不明である。だが、布の耳を、樹皮糸でカガリ縫いし、タテ糸とヨコ糸を軽く片よりにして織りあげた様子であり、情報は無いが伝世資料である。このアットゥシは、1センチ角にタテ糸12本～13本、ヨコ糸8本という密度であった。背縫いや脇縫いを樹皮糸でカガリ縫いしていることや、襟を開けてから襟元を斜めに倒していないなどの特徴から、江戸時代末から明治時代初期のころに作り出されたものではないだろうかと推察する。

- ①忍路・報告書53集＝タテ糸4～5本/1cm.直径0.5mm. ヨコ糸7～8本/1cm. 直径0.7～0.9mm
- ②忍路(尾関)＝タテ糸間隔3～5mm. ヨコ糸7～8本/1cm.タテ糸はZ方向の諸撚り。材質オヒョウ
- ③朱円(尾関)＝タテ糸間隔4～6mm. ヨコ糸12本/1cm.直径0.6～0.7mm.Zの諸撚り
- ④センター資料＝タテ糸12～13本/1cm.直径1～3mm. ヨコ糸8本/1cm.直径1mm前後
- ⑤現代作家資料＝タテ糸8～9本/1cm. 直径1～3mm. ヨコ糸5～6本・1cm. 直径1mm前後

①と②は忍路土場出土の編布でそれぞれ数箇所計測した平均値であるという。この編布はタテ糸が4～5本でその間隔が3～5mmと読み取れる。問題は糸の直径と撚りである。①と③では直径が1mm以下であるが、④と⑤では1mm前後から1～3mmと糸そのものが太く作られるようになった。またヨコ糸密度は①が7～8本、②が7～8本、③が12本、④が8本であるが、⑤になると5～6本となり、織目の間隙から向こうが見えるような粗い布が織り出されている。このような変化はなぜおきたのか、その理由、また原因があるはずである。

2) 金田一京助(1882-1971)

金田一京助はアイヌ言語研究とアイヌ文学研究で功績を残し、日本人によるアイヌ学の基礎を確立した。言語研究の傍ら、民俗学の聞き取りも行なっている。『アイヌの生活と民俗』(金田一 1993a)の第三章の第二節では衣服についてまとめられている。今は洋服を着用し、一見アイヌとわからないほどだが、ここに至るまで「アイヌ服装史の上には二度のおおきな変革があった。最も古くは、着物という語はウル(ur)であった。ウルは元来「皮」という語であるから、ちょうど我が国で、キヌで着物ができていて、着物をキヌといい、麻でできている着物を「そ」と言ったことがある(御衣(おんそ)、衣手(そで)即袖)ように、海獣や野獣や鳥の皮で着物ができていて、それで皮即着物のウルという語があったのである。女の肌衣に、今もモウル(mo-ur)というものがある。モは「静穏」とか「小」とかいう意味を持つ語で、肌へ着ける特別仕立ての着物の名となったもので、今は木綿でのみ作るようになったけれど、もとの名をもって呼ばれていて、たまたま元は、着物が皮で作られていたことを示している。我が国から、織物が輸入される以前には、なおさらのことだろうが、江戸時代まではカプル(kap-ur[かわごろも])、チュプル(chep-ur[魚皮衣])、ラプル(rap-ur[羽毛の皮衣])などが存在し、」という。(金田一 1993a:126)

「アイヌの織物は厚司(attush樺太ではアハルシでa'rush)で代表されるが、原料は様々ある。いわゆる厚司」という。「アツウシはアツ(at)という木の皮の繊維で織る、反物として着物に仕立て上げる。」さらに作り出された衣服は「これを着るのに、強いこと無比、地厚ではあるが夏涼しく、殊に水をはじくので山入りには良い衣料だった。アイヌ婦人の丹精でこれへ背から肩と袖口から腰と裾へかけて刺繍を施して立派な常服となり、それへ内地製の布帛がどしどし入り込むにおよんで、昔の毛皮の服装がすっかり跡を絶ってしまった。樺太にわずかに、鮭・鱒の皮を繫いだものから成るチェプルが存するだけである。厚の木のほか、アカダモ、アイヌ名チキサニ(chi-kisa-ni)で作られたものはニカパツシ(nikap-attush)というものがあった。(中略)樹皮で織物の料となる物は、右のほか、科の木がある。それから織られる布、奥州ではマダヌノと称するものが、アイヌにはニペシ(nipesh)と呼ばれる。(中略)以上のほか、蕁麻がアイヌの衣料の重要なものであった。野生しているときはモセ(mose,muse)と言い、秋に枯れたところを刈り取って糸にするとハイ(hai)と言う。縄にすると強く、ハイツシ(haitush)と言い、細かいものは蓆・簾・籠などを編む糸に使われる。白く曝して布に織ると、白に少し飴色を帯びて光沢があり、極めて立派な麻布ができる。白いゆえにレタラペ(retarape「白いもの」と言うが、アツの木が少ない樺太の厚司はほとんど常にこれのみで、普通に人々はやはり厚司(樺太発音はカハルシ)と言い慣れているけれど細かく区別すれば、オヒョウ皮製はオピウカハルシ(opiu ka' rush)、アカダモ(樺太アイヌ語kara-niという)の皮製のはニカハルシ(nika'rush)イラクサ製のものはカハルシ(ka'rush)と言い分ける。」という(金田一 1993a:127-128)。

「衣服(amip,chimip,imi)の制、裏をつけたものチウカウカプ(chiukaukap「重ねたもの」)があるがたいいて一重で、何れも多少の刺繍(chkarkarpr,ikarkar)を施す。特に儀式の時に、北海道では白木綿(よいものは白絹もあった)を切り伏せて刺繍を置いたものを上着とする。いずれにしても筒袖で、衿はなく、裾も短くして、脛当(hoshi)をつける。頭に男子は冠すなわちイナウル(inauru)或はサパウンペ(sapa-un-pe)というを頂き、女子は被物(chi-panup)または鉢巻とて風呂敷様の布

を巻く纏く。耳には耳輪(ninari)を嵌め、その上、首に玉を綴った御統様の首飾りを下げる。」という(金田一 1993a:129)。

「帯はクツ(kut)という語があるけれど、外出の時の用、内では有り合わせの紐もて結ぶくらいにし、炉端にいる時には必ずしも締めずにいるのが常であった。晴着の外装も裾まであつて羽織の如くにただ袖を通して重ねるだけで帯を緊めるものではない。」(金田一 1993a:129)という。

「女子は15、6にもなると特別な着物をつけた。すなわちモウルである。胸から裾まで左右を縫い合わせて、裾から被って着、着てから左右の襟を紐で或はボタンできっちり合わせ、全然、前方のはだかりを防いだ造り方で、これを肌に着けてじかに着、襯衣と禪とを兼ねたものであったが、なお暑い時には、これだけおも着てどこへも出られるのであるから、下着という意味のものではなかった。」という(金田一 1993a:130)。ちなみに儀式に参加するときはモウルの上にアットウシや木綿衣を羽織る。

金田一(1993a)で用いられている「白木綿(よいものは白絹もあった)を切り伏せて刺繍を置いたもの」というのはいわゆる「切伏せ」(本稿では「コトゥッカ」という語を用いる)のことであろう。

ちなみに「レタラペ」は「白髪」の意で使うことがあるので、衣服を指すならテタラペ(tetarape)と発音するべきだと私は思う。ただ、レタラペとテタラペは、双方ともに白いものという意味で、どちらでもかまわないという意見も耳にしている。

3) 杉山寿栄男(1885-1946)

金田一京助と共著で『アイヌ芸術 服飾篇』(杉山・金田一 1973)を著している。衣服の素材名や呼び名等は金田一京助と同様である。衣服の仕立て方は日本の羽織に類するもので、長い襟と衿が無く、前がはだかりやすいとする。これは奥羽地方の農村の労働着にも見られ、室町時代の上流社会にもこの形式の着物が見られるとする。今日の長い襟や衿を伴う和服は左程古く遡られるものではなさそうだという。また、北海道アイヌのアットウシや樺太アイヌのテタルペ(金田一がいう「テタラペ」)、木綿衣においても、いずれも「刺繍文」か「切伏文」を背中と襟、裾、筒袖等に必ず文様を施している。「古式のものほど施文面が引き締まって小さく、時代が降るにつれ、その切伏せ文として白木綿の線が太くなり(中略)文様の線が弱く表現されてきている。」と言う(杉山・金田一 1973:2)。

アットウシやテタルペなどアイヌ独自の織物について、どれほどの時代まで古く遡るかということを探るとする必要はあるだろう。

杉山は織機についても述べている。アイヌの織機が「もしや奥羽地方に古く存在した級の皮の織物が古くアイヌにはいったものではないかとも考えられるが、現代奥羽地方に残されている所謂地機や、古く伊勢神宮または九州の宗像神社等に残されている織機などは、多く南方朝鮮形式に類するもので、アイヌの織機とは形式がちがひ、今のところアイヌ独自のアットウシ織台として考慮する以外に道がない。(中略)未だ織機の無い時代、果たして動物の毛羽や皮革応用の物ばかりであったか、この織機の無い時代にも樹皮草維の如きもので、手易く手で編まれる編み物がこれと並行してあった事が認められる。(中略)アイヌにアットウシ織りのような織物として完成された服装が、羽毛皮革のごとき着衣から忽然発達したか、その道程に、何か中間形式のものがあつて然るべきでないか。」というが(杉山・金田一 1973:4)、繊維質の遺物は残存しにくい。

また「アイヌ民族が編物に非常に堪能であって、彼等のこの編物の技能を以てすれば、必ずや織物以前に羽毛皮革に並行してこの編物に依って立派な服装を完成して居た事が工芸的に認められるからであった。」と杉山は予想している(杉山 1973:4)。杉山寿栄男は図案家(デザイナー)であり、また『日本原始繊維工芸史 原始篇土俗篇』(杉山 1975)を著した人物であるから、民具の出来不出来、あるいはそれをつくりだす技術の高低を見通す鑑識眼は相当なものであったろうと考えられる。児玉マ(1969)には、機織具の部品名称と使用の状態を詳細に記述しているが、機織道具そのものについては、まったく言及はない。

4) 児玉作左衛門(1895-1970)

ジロラモ・デ・アンジェリス¹⁷が『第一蝦夷国報告書』を著し、それを児玉作左衛門が「江戸時代初期のアイヌ服飾の研究」を『北方文化研究報告書』第二十輯に翻訳して、原文も掲載している(児玉作 1965a)。そこには、アイヌの衣服について「衣服は回教人のcabaiaに似ている。そしてわれわれがアルヴァ(長白衣)の飾りに用いるような種々の色の細長い布片で彼方此方を飾り立てている。」[Os vestidos Yezos sao como cabayas de mouros, porem cazariados com muitos sebastos ahi cochi, como os que nos usamos nas alvas.](児玉作 1965:5)と記述されている。これを児玉作左衛門はルウンペであろうという。さらに1620年に松前に1ヶ月滞在したディオゴ・カルワアーリュ¹⁸の記録では

「かれらは衣服に同じ布片に縫いこんださまざまな刺繍を用いる」

[Nos vestidos usao varios labores entretecidos na mesma peca.]と記述されている(児玉作 1965:10)。このことは、17世紀初頭にはルウンペがつくり出されていたと考えられる。アイヌの衣服文化については、古老からの聞き取り調査を全道的に展開したことで、海外の報告文を邦文に訳したことが児玉作左衛門の大きな成果である。

また、アイヌ絵を用いて江戸時代のアイヌ衣服研究をした。これは『明治前日本人類学・先史学史』(児玉作 1971)に納められている。『アイヌ民族誌』所収の「服飾」(児玉作 1969)と、その基礎研究である「アイヌ服飾の調査」(児玉作 1968)では、1963年から1966年にかけて31地域、アイヌの古老83名に聞き取り調査をおこなった成果が報告されている。

アイヌは衣服のことをアマフ(amip)あるいはチミフ(cimip)と呼ぶ。ア(a)は私、私たち、チ(ci)は、我ら、我々のという意味で、ミフ(mip)は着る物という意味である。またイミ(imi)とも云う。イ(i)はそれを、ミ(mi)着るという意味である。

アイヌ衣服の古いものは獣皮衣、鳥皮衣、魚皮衣、草衣などであるが、これらは博物館に少数保存されているだけで民間にはみられない。鞆皮衣について「アットウシの機やその織りかたはきわめて原始的なもので、わが国で最も古いといわれている居坐機とはいろいろな点でちがって

¹⁷ デ・アンジェリス：(1568-1623) 1615年、蝦夷に赴き布教を行う。1618年、1621年にも松前にわたっている。1620年、アンジェリスは、松前から十四項よりなるきわめて詳細な蝦夷国の通信および地図を送り、蝦夷島の地理および言語、風俗、習慣などを報じた。この報告は耶蘇会士の最後の通信として、また当時における最も詳細な蝦夷地の記事としてヨーロッパ人に注目された。(『新北海道史 第二巻』1970)

¹⁸ デイオゴ・カルワアーリュ：(1578-1624) 1609年来日する。耶蘇会の宣教師、1624年に伊達政宗によって処刑された。1620年に書かれた書簡の原文は残っていないが、ローマのイエズス会本部の古文書庫に写しが残されている。[Copia de huma que o Padre Diogo Carvalho me escreveo acerca de Missam que fez Yezo e outras parutes, 21 de outubro 1620.] Archivum Romanum Societatis Jesu, Jap.-Sin. 34, 169-172v

る。」という(児玉作 1969:210)。アットウシ機は上糸と下糸の綾取りを手で行なうほか、ヨコ糸の打ち込みについて、居坐機では箆で打ち込み、アットウシ機では木製の箆を使うなど、おおきな違いがあるという。素材については、オヒョウ(オヒョウニレ)とシナノキ、ハルニレ、ツルウメモドキの樹皮繊維、樺太ではイラクサによるテタラペがつくりだされている。オヒョウで作られした着物は1)アットウシ、イラクサで作られしたものは2)テタルペとどこのアイヌもそう呼んでいた。

児玉作左衛門の調査当時に衣服の素材と名称が普遍的に一致しているものは除外して、3)チカラカラペ、4)ルウンペ、5)カパラミプ、6)チヂリなどの木綿衣について調査した内容は第四章に後述する。児玉は、外来の衣服についても言及している。村上島之允が描いたように、アイヌは和服を入手していたが、大陸からも入手していた。本州からの絹織物の小袖はコソソテと呼んだ。ジンパオリ(陣羽織)もここに含まれるという。大陸からの山丹服はマンチウコソトと呼んでいた。

第2節 アイヌ文様の先行研究

1) 鷹部屋福平

「アイウシ紋様はアイヌ紋様の一大特徴であるが、それと同型とも看破すべきものが北欧出土の土器片にある」という(鷹部屋 1942:91)。モレウ文についてはその形と呼び名に注目し、アイウシ文とモレウ文の双方いずれも意味を持たない形状とする。またアイヌ刺繍の起源についての推察では「紐の一連を無紋の着物の上にとじ付けて紋様をつくっていったと推される古い時代のつくり方」は「縄文の遺物である」と指摘した。また「十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文様の型を描いてもらうのであって、この筋付けのことをオホツリ¹⁹又はイエシンニヌ²⁰と呼んだ。文様を描くことの手ほどきを一通り習ってからは、各人、自分自身の考案を混ぜて新しい図案をつくることに進んでいった。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、その仕上げだけを自分でやったのである。」という(鷹部屋 1942:84-85)。だが、鷹部屋福平の聞き取りは地域や情報源が明らかではない。

2) 大塚和義

「近接するアムール流域の諸民族のモチーフや、本州方面の文様を少なからず受容しながら、独自にこれをアイヌ文様とよびうる風格ある境地に昇華させたことに、民族のひとときわすぐれた造形的・色彩的感覚をみることが出来よう。」(大塚和 1993a:14)として「文様を構成する単位をひとつひとつとりだしてみるならば、アイヌ民族独自の文様単位と断定することは、決してたやすいことではない。アイヌ文様をアイヌ文様として特徴づけている単位はなにか、それを捉えることの難

¹⁹ オホツリ：アイヌ語：「ohoーオホ(合成語の中で)針のめど、鎖縫い(チェーンステッチ)の丸い穴(田村 1996:457-458)

²⁰ イエシンニヌ：アイヌ語「esimninu【他動】[esir-ninu ちよっと先に-縫う](?)刺繍するところを先に縫って印しておく(田村 1996:124)。その前に人称接辞「i=私(に、を、の) (萱野茂、2002:43) がついているので、「私の先に縫う」ということになる。

しさをしるであろう。」(大塚和 1993a:14)という。「独自の性格のつよい文様を提示するならば、アイウシと呼ばれる括弧文である。この括弧文の組み合わせによってアイヌ文様の特徴が表現されるといってもよいと考える。アイウシとならんで、モレウとよばれる渦巻文があり、これら二つのモチーフがアイヌ文様の基調をなすものである。」とあって、アイウシとモレウを代表的なモチーフとしてあげている(大塚和 1993a:14)。その一方で、大塚和(1993a:21)では萱野茂の「文様に関する言葉に関して、自分の経験してきたアイヌ語の世界では、モレウという単語以外に聞いたことがない。」という言葉も「示唆にとむ」として紹介している。さらに萱野茂の見解について「ゆるやかに曲がる線モレウは、縄紐をぐるぐる巻いた形状をかたどったものであろうと述べている。つまり、縄紐自体におそらく結界的意味性があるとみているようである。」とまとめている(大塚和 1993a:21)。大塚は同じ論考内で「袖口、襟首、裾周りなどから悪霊が入り込んで、着衣者に取り付いて、病気や死においやることを防ぐために、その部位に文様を施すということを思い起こさせる。」「これらの文様は、装飾性はもとより、その背文部位を丈夫にするという実利的な面も見逃せないが、是によって悪霊の進入を防ぎ、病魔に取り付かれまいとする意味もこめられている。」とも書き、萱野茂の見解に賛同する(大塚和1993a:24)。だが、文様を単位に分けること(大塚和 1993a:15)、大陸からの借用があつたろうことについては否定していない(大塚和 1993a:14)。

3) 佐々木利和

「アムール中流域をその生活圏とするこの人々(ナーナイ)は中国文化を東シベリアの諸民族に紹介する役割を実質的に果たしていた。屈輪(グリ)²¹から学んだ文様をナーナイのひとびとは樺細工に応用し、魚皮衣の文様にあるいは木製品にとりいれた。そうしてうつくしい民族文様として発展させた。この文様が極東の諸民族に徐々に広がっていった。アイヌの人々もウリチやニヴフからこの文様を学んだのではないだろうか。」という(佐々木利 2001:99)。

4) 萱野茂 (1926—2006)

萱野は『萱野茂のアイヌ語辞典 増補版』(2002)で「シクノカ」や「アイウシ」の単語をアイヌ名称として取り上げていない。アイウシをしいて言うなら「縄の形tushnoka」だろうという。『アイヌの民具』(1978)では「着物のまわりに縄文様の刺しゅうをする考え方の中には、畑や山で子供を寝かせたまわりにぐるりとタラ(背負い縄)を巡らせるのと同じ考えがあるように思います。どんな魔神でも、この縄より内側へは入れないものと信じられていました。自分たちの着る着物の袖や襟、それにすそまわりに縄を張ることによって、魔物が体内に侵入できないようにとの願いがこめられていたと考えています。」(萱野 1978:126)という。

²¹ 屈輪(グリ): 中国の漆器。「文献的には唐代にはあつたといわれるが、伝世されるものはない。宋代にはいつて好んで制作されるようになり、元・明に最盛期を迎えた。日本文化には鎌倉時代に伝えられた。」(佐々木利 2001:99)

第3節 アイヌ文様の名称について

アイヌ衣装の文様を論じる際には、「アイウシ(アイウシ)」「モレウ」「シクノカ(シクノカ)」などの名称に関する問題を避けては通れない。「モレウ」のように古くから使われていた語もあるが、多くは必ずしも伝統的な用語ではなく、近代の調査当時に文様の形状を聞かれて述べた表現にすぎなかったことが強くうかがわれるのである。特に「アイウシ」「シクノカ」という名称は近年になって定着したものと考えられる。

1) アイウシ²²について

金田一京助校閲、杉山寿栄男編の『アイヌ文様』(杉山 1992)では括弧文様という文様名称を使用している。校閲は、原稿の誤りや不備な点を調べて訂正する作業であるから、ここでアイウシという言葉を使用していない。金田一京助がアイヌからアイウシという文様名称を聞き取ってはいないことを示している。

ジョン・バチラーは1878(明治11)年『蝦和英三対辞書』(バチラー 1878)を北海道庁から出版した。第二版を1905(明治38)年、第三版を1926(大正15)年に出版に、第四版を1938(昭和13)年に出版している。第四版(バチラー 1938)には「shiko シコ 生ル、目ヲ開ク」という単語はみえるが、「シクノカ」という単語はない。アイウシという単語は「Ai-ush, 刺アル」と挙げられているが、文様の単位であるという記述はされていない。バチラーは1854年、イギリス生まれ、1877年病氣療養のため来日した。江別対雁でアイヌのテンペエカシからアイヌ語の初歩を学ぶ。1879年、英国国教会伝道協会に入会、平取に滞在した。ペンリウク首長から北海道アイヌ語を学び始める。1881年に帰国、1883年に再来日、平取・有珠などで伝道活動をする。1944年に英国で没する。

知里真志保の『服装に関するアイヌ語調査資料(遺稿)』(知里 2001:341)の「知里ノート19」には「sik(目)」という聞き取りがあり、四方から曲線で囲まれ上下左右が尖った形のスケッチがある。だがシクノカおよびアイウシという単語は、このノートにみあたらない。聞き取られた日時が不明であるが、1961(昭和36)年以前の聞き取りであろう。

久保寺逸彦の『アイヌ語・日本語辞典稿』(久保寺 1992)には「shiki 刺繡ノ弧線デ囲まれた空処」(久保寺 1992:242)、「shik-otara 文様のshik以外の空所」という単語が聞き取られている。またアイウシについては「aiush-amam [n] アイウシアママ蝦夷稗 …棘し毛あり」が聞き取られているが、文様の名称という説明はない。久保寺の年譜によると1925(大正14)年あたりから調査旅行等をはじめ、1931(昭和6)年には「アイヌ叙事詩『聖伝Oina』の原文・対訳並脚註」(久保寺 1931)を著している。『アイヌ語・日本語辞典稿』はこの時代あたりからの聞き取りの蓄積であろう。萱野茂も「シクノカ」や「アイウシ」という単語をアイヌ名称として取り上げていない。

だが、アイウシという文様の形と名称は、アイヌ文様を説明する上で、あまりにも浸透している。替りになるような言葉には萱野茂の「縄の形tushnoka」が考えられるが、あまりにもアイヌ文様名称として浸透しているので、ここでは先行研究のように「アイウシ」(アイウシ)を使用する。

村上島之允はアイヌ文様の部分について言及していない。村上島之允の自筆による『蝦夷島奇観』(村上 1982)などの着衣の描き方によると、外縁部に色合いの異なる布を張り巡らす。その

²² アイウシ文:「刺を持つ」と訳すことが多い。{}に形が似ていることから、括弧文ともよばれる。

上から刺繍を施すという表現で描かれているが、置かれた布に並行な刺繍であり、刺繍そのものに曲線は認められない。これが村上島之允遺稿の村上貞助・間宮倫宗補筆『蝦夷生計図説』(村上 1823)になると、刺繍に曲線が認められるのであるが、文様の単位をわけてもいないし、名称もつけてはいない。

杉山寿栄男は「括弧文様とは { 形文様に相似したために付した名称で、厚司その他の服飾の繡には、必ずこの文様を付している。その他髭揚篋にも多く用いられ、アイヌ文様としては特色のある文様である。」という。そしてラウファーが「面白い名称を与えている。」という(杉山 1992:5)。「即ちこの { 紋は、アムール地方の彼ら民族が、鶏の図案を多く使用しているため、その伝統的な鶏の蹴爪を図案化したものであるとあって、該著者はこれを蹴爪文様とっている。」(杉山 1992:5)。そのラウファーの説によれば、「アムール地方の文様に用いられる動物には、鶏が最も多い。しかし鶏は支那か露国から輸入されたもので、樺太の土人などは、全くみたこともないのだが、それでもその文様を背中瞑することができる。それほど文様としての鶏は知られている。彼等にとっては、鶏は日の出に鳴くが故に、太陽の象徴である。」(杉山 1992:5-6)という。ラウファーが著書で[Spur-line]といいあらわした言葉を杉山寿栄男が『アイヌ文様』(杉山1992)の「括弧文様」の項目中に蹴爪文様と翻訳したものである。ラウファーは、中国との交流が深かった「Gold²³」ゴールドという民族集団からギリヤークなどさらに他の民族集団にも伝播して文様はどんどん簡略化し、遂にはアイヌの文様にも影響を与え、典型的なアイヌ衣服にもみられるとした。以下のようにラウファーは記述している。「The ornamentation across the bottom goes all the way around. This form of decoration is the typical style for Ainu clothing.」(Laufer 1902:72)

鶏の蹴爪という表現から、ラウファーの視点は所謂アイウシ文の括弧形の半分に注がれている。だが、杉山は、アイヌ文様に鶏の蹴爪らしきものがなく、アイヌに鶏に関する神話が見当たらないので、蹴爪文様が伝播したとは云いがたいという。「残念ながらアイヌにこの如き動物の実体紋から、文様構成に導かれた類が殆どない。」として、アイヌ文様の成立には、動物や植物の具体的な形態がモチーフとなっていないという(杉山 1973:16)。

杉山は、『アイヌ文様』(杉山 1992)の解説で括弧文としていたが、『アイヌ芸術』(杉山・金田一 1973)では「シクノカ(shik noka[眼の象])と変更している(杉山・金田一 1973:15-18)。その理由は、アイヌが括弧文を「シクノカ」と呼んでいるので、文様の一単位の形態であるというのである。

ラウファーの視点はS文字を伸ばしたような蹴爪文一個に置いているが、杉山は蹴爪文二個を合わせた括弧形に視点を置いている。現在では括弧文をアイウシと呼ぶ例が多いが、杉山はアイウシという言葉は使用していない。

シクノカという単語は萱野(2002)には見当たらない。「アイウシ【ay-us】とげが刺さる」という説明はあるが、文様の名称であるとは書いていない。

鷹部屋福平は「アイヌ服飾紋様の研究」(鷹部屋 1942)で「十字文様をつくることが本来の目的ではなく、モレウを作る結果として、そのネガチーフが十字をなすものである。この十字の目をアイヌ語でシコと呼んで居る。」(鷹部屋 1942:94)という。またアイウシという単語を使用している。

児玉作左衛門は、「アイヌ衣服文様の形態的特徴」(児玉作 1969:227)の図27において、8と9という形をあげてこれらをシコと呼ぶとしている。この図形は知里真志保の聞き取り(知里 2001)にみられる「四方から曲線で囲まれ上下左右が尖った形のスケッチ」と同型である。杉山の云うシ

²³ Gold: ドイツ語。Goldi と表記される。ナーナイ民族のことである。

クノカとは括弧文が合わせられた様子である。杉山にいうシクノカを児玉作左衛門はアイウシと呼んでいる。形や呼び名に統一性がみられないのである。バチラー (1938)には文様名称は認められない。

杉山は1941年に「シクノカ」をつかう。1931年あたりからの聞き取りと考えられる久保寺には「shiki 刺繍ノ弧線デ囲まれた空処」(久保寺 1992:783)、「shik-otara 文様のshik以外の空所」(久保寺 1992:788)と云う単語がある。鷹部屋は1942年に「シコ」と「アイウシ」を使う。児玉作左衛門は1969年に「シコ」と「アイウシ」を使う。

だがアイヌである知里は1961年以前の聞き取りで「sik(目)」という文様名称をあげているが、「アイウシ」、「シクノカ」と云う単語をあげてはいない。萱野もまた「シクノカ」と「アイウシ」の単語を上げていない。これらを文様名称として話題にもしていない。

村上島之允、ジョン・バチラーと双方の時代に差はあるが、「シクノカ」や「アイウシ」を使っていない。杉山が書き表した1941年あたりから「シクノカ」と「アイウシ」が文様名称として広がったと考えられる。この名称は研究者や一般の人々によく知られている。

『アイヌモシリ』(1993:14)で大塚はこの二つのモチーフがアイヌ文様の基調をなすものである。」としてその概念図をあげている。

図10 『アイヌモシリ』(大塚和 1993a)による概念図

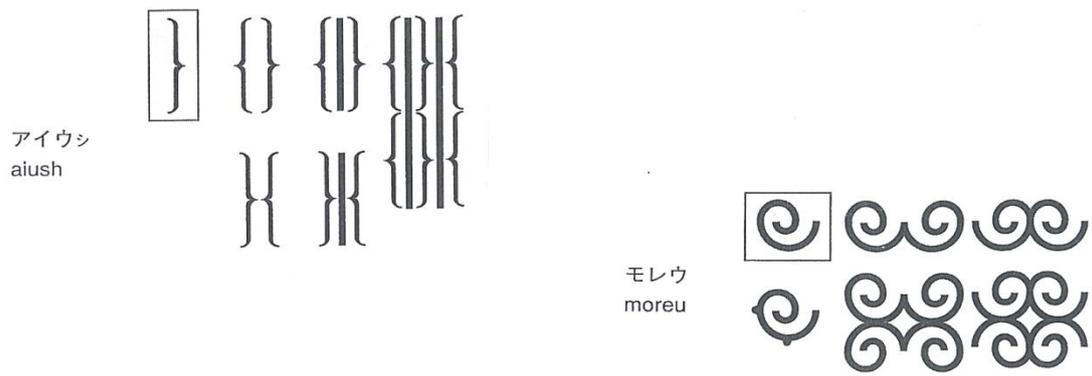


図10 大塚和(1993a:15)『アイヌモシリ』
による

2) モレウについて

18世紀前半に活動した小玉貞良²⁴は『アイヌ魚釣図』のなかで、男の左肩や、女右肩にモレウ文のようにもみえる形を描いているが、村上島之允と谷元旦は、モレウの形は描いていない。

ジョン・バチラーの辞書ではモレウを和文で「縫ノ模様」とし英文で「The turns and twists in fancy needle-work. Patterns of embroidery」(刺繍における曲がりくねり。刺繍のパターン)としている(バチラー1938:303)。アイヌ語学者田村すゞ子は辞書で「うずまき模様」のほかに「うずまきの形をした耳環」をあげている(田村1996:394, 418)。

杉山寿栄男は当初は渦巻文様としていたが、のちにモレウ文としている(杉山 1973:18)、鷹部屋福平は、モレウはアイヌ刺繍文様の主要部分をなすという(鷹部屋 1942:86)。久保寺逸彦はモレウを刺繍、図案の弧線で囲まれた空処(久保寺 1992:783)としている。知里ノート18にもモレウと見える(知里 2001:342)。萱野茂はモレウを刺繍とか彫刻にいれるという(萱野1996:436)。以上のようにアイヌに聞いてもモレウはモレウである。

このように誰に聞いてもモレウならモレウ、アットゥシならアットゥシとおなじ答えが戻ってくるというのは、アイヌ社会に古くからあって、モノと形、名前が民族全体に浸透しているという証拠である。

児玉作左衛門は『アイヌ民族誌』の「二、モレウ文」でモレウの聞き取りを紹介している。その後半部分を抜粋する。

「一般的な渦巻文は本邦の各種の縄文土器にしばしばあらわれるものであるが、これはアイヌ文様のモレウ文とは形態的に異なる。モレウ文に似たものは中国をはじめ満蒙および黒竜江沿岸の諸民族の文様に多い。中国では古くは殷・周時代の青銅器ことに饕餮文の中にあらわれているし、モーコ民族、オロチョン、オロッコ、ギリヤーク民族の工芸品の中にたくさん見られる。これらの諸民族ではモレウ文で満たされた文様が多い。この文様は彼等の生活に直結している羊角が起源であるという考えもあるが、対照的なものは実によく似ているのである。

アイヌの衣服にこのモレウ文が用いられるときは、多くはその背中部分であるが、時には全面の下部のこともある。この衣服の背面と云うのはもっとも重要な場所と考えられている。ここにモレウ文を置くことは邪神を払う巫術の意味を持つという信仰によるものである。アイヌたちは[このモレウはふくろうの目のようだ]というが、ふくろうはカムイチカプー神である鳥であり、コタンコルカムイー村を守護する神などといわれているので、その目はカムイシキー神の目であって悪魔をにらみつけるものと信じている。」(児玉作 1969:228)というのである。

背面に大きなモレウ文様がある着物を見せたときの反応なのだろう。アイヌは、このモレウはふくろうの目の[ようだ]といただけである。そのように見えるね、という程度であろう。それを「ふくろうは神である鳥なので…その目は悪魔をにらみつける。」としてアイヌが「信じている。」と結んでいる。アイヌ衣服のすべての背面にモレウ文が施されているわけではない。背面文様にモレウ文が施されていないアイヌ衣はたくさんある。そういった着物は背後から魔物に襲われる可能性があるのだろうか。背面に文様がみられなくとも、襟や袖口、裾回りのような外縁部に布を縫いつけて張り巡らしていた様子を、村上島之允などが描いている。現代のように材料が豊富にあって、さらに柄まで選べればよいが、材料が充分ではない時代では、さきに外縁部に布を廻しただろう。外縁部から悪魔は入り込むと信じられており、布を張る最も重用な場所は外縁部である。背面は

²⁴ 小玉貞良：近世松前で活動したアイヌ絵師。「松前・江差屏風」などがある。宝暦年間に70歳代まで活動した。

材料が豊富に入手できるようになってからのことで、なにより先に外縁部にはりめぐらしたろう。

名のある研究者の記述はアイヌのつくり手に逆輸入されて、背中の文様は背後から忍び寄る魔物をにらみつけるのだと信じているアイヌが多くいる。背面文様にモレウ文の無い着物も多くある。この部分は訂正されるべきだと考える。

第4節 アイヌ文様の単位分割について

大塚和義は、『アイヌモシリ』(大塚和 1993a)のなかで、アイヌ文様の起源について述べている。「文様ひとつひとつみても近接するアムール川流域の諸民族のモチーフや、本州地方の文様を少なからず受容しながら、独自にこれをアイヌ文様とよびうる風格ある境地に昇華させたことに、民族のひとときわ優れた造形的・色彩的感覚を見ることができよう。」(大塚和 1993a:14)という。だが文様を分解するならば、「アイヌ独自といえるものは少なく、その多くは周辺諸民族に類似のものを求めることができる。」という。そして「しいて独自性のつよい文様を提示するならば、アイウシよばれる括弧文であろう。この括弧文の組み合わせによってアイヌ文様の特徴が表現されるといってもよいと考える。アイウシと並んで、モレウと呼ばれる渦巻文があり、これらふたつのモチーフがアイヌ文様の基調をなすものである。」という(大塚和 1993a:14)。

アイウシとモレウがアイヌ文様の基調をなすというのであれば、一個の単位に分割したアイウシとモレウを持ち寄り、また結合させるとアイヌ文様が構築されるはずである。また、児玉作左衛門がいうように魚網を張って軽く横に引けば、「アイウシの複合連続文」がたしかにあらわれる(児玉作 1969:227)。またこのアイウシの複合連続文のアイヌ衣服も現存する。さらにモレウを複数繋ぎ合わせて並べれば、ウイлтаの文様のうち簡単なものや唐草文様になる可能性がある。だが、一度分解したモレウやアイウシを繋ぎ合わせてアイヌ文様を構築しようというのはつくり手の視点からみて無理である。

アイヌ文様をアイヌ文様として特徴づける単位は何かと指摘するが、単位に分けようとする自体に無理がある。全体の縁に異なる素材、異なる色合いの素材を廻し、その上から縄に見立てた刺繍を刺すのである。そして衣服の外にいる魔物を衣服の内側に侵入しないようにしているのである。単位に分けて隙間をつくったならば、その隙間から魔物が進入するであろう。それでは我が身と、家族の身を守れないのである。

擦文文化期末にかけてサハリンに進出した樺太アイヌは近隣諸民族の影響を受けたと考えられる一筆描きではない、文様と文様の間に隙間のある文様を施した例もあるが、北海道アイヌのように文様が連続して施された例も多くある。

図11



木綿衣

『北の民 アイヌの世界』
(財団アイヌ文化振興・研究推
進機構 2000 : 69)

11



シクウレンモレウ

児玉作(1969:227)による「アイヌ衣服文 様の形態的特徴」の11、シクウレンモレウに該当する文様がある。だが11のみで文様構成されてはおらず、周囲の様々な形に囲まれてアイヌ文様としてなりたっている。そのほかの目につく部分は無視している。18世紀末、村上島之允や谷元旦の時代には文様の単位を分けて名称をつけることはおこなわれなかった。ジョン・バチラーのアイヌ語採録時にシクノカ、アイウシは聞き取られなかった。杉山は1926年に「括弧文」、1941年に「シクノカ」としている。括弧文は児玉作左衛門、鷹部屋などによってアイウシという名称に置き換えられている。知里、久保寺、萱野はアイウシを聞き取っていない。シクは知里、児玉作左衛門、久保寺が聞き取り、シコは鷹部屋が聞き取っている。このようにばらばらなことからアイヌ社会にシクノカ・アイウシなどという部分的な文様名称が元来なかったことが推察できる。

アイヌ社会に古くからアツウシとモレウ等の名称は存在していたが、シクノカ・アイウシは研究者側に先入観があり、なにかの具象物の形の省略として文様を分割してアイヌに示して、聞き取りをして和人が命名をした名称ではないだろうか。

萱野が「着物のまわりに縄文様の刺繍をする考え方の中には、畑や山で子供を寝かせたまわりにぐるりとタラ(背負い縄)をめぐらせるのと同じ考え方があるようにおもいます。どんな魔神でも、この縄より内側へは入れないものと信じられていました。自分たちの着る着物の袖や襟、それに裾まわりに縄を張ることによって、魔物が体内に侵入できないようにとの願いがこめられていたと考えています」(大塚和 1993a:21)と述べたことに対して、大塚が問い直したところ、萱野は、「先の記述にあるタラの解釈を発展させて、アイウシをしいて言うなら[縄の形 トウシノカ tushnoka]だろうと意見を述べてくれた。」(大塚和 1993a:21)という。アイヌの言語学者大谷洋一の教示によると「アイウシとはなにがトゲ(アイ)を持っているのかわからない、アイヌ語として体をなしていない不思議なものです。」という。

鷹部屋福平はアイウシやモレウの形態変容に伴う名称をあげている。児玉作左衛門はそれ以外のアパポエプイ(花の-芽状の)、アパポピラスケ(花の-咲く)、シクウレンモレウ(目が-両方にある-渦巻)、プンカル(蔦状の)、つりがね形などを分類して名づけ、アイヌ文様の分割された単位を19個前後に整理した。つりがね形などどうしてもアイヌ語名称が聞き取れなかったものは日本語で分類されている。しかし、それらは彼らが目についた形を少数選んだだけで、アイヌ文様全体から見るとほんの一部でしかない。アイヌ文様に複雑さを与えているのは形と形をつなぐラインの妙であり、それがあって形がより一層際立つのである。また、形をつないだだけでは単純な反復模様に見えてしまい、アイヌ文様本来の面白みはない。

児玉作左衛門は「アツシの切伏せの上に置かれた刺繍文様は、古いものではアイウシ文だけで、次ぎに述べるモレウ文がまったくあらわれない。せいぜい菱形文がアイウシ文の中に出てくるぐらいなものである。そして後代のアツシになるとこれらにモレウ文が加わってくる。この事実は注目すべきことであり、少なくとも北海道アイヌでは、モレウ文よりはアイウシ文のほうが古いということの証明になる。」(児玉作 1969:226)と言及する。

1798年、江戸幕府は東蝦夷地の探検隊を派遣した。その従者の一人、木村謙次(1752-1811)は帰路に宿泊した虻田でアツウシを購入したと1799年1月12日の日記に記している(木村 1986:256)。木村の購入した木村資料については大塚の報告が詳しい(大塚和 1993a:100)。

木村資料の特徴は外縁部に木綿布を廻し、その布の中ほどに点線の刺繍、あるいは破線の刺繍を施したものである。背面文様は付けられており、布を曲げて縫いつけて、その布に並行し

た点線の刺繍が認められる。モレウ文とアイウシ文は認められない。

オランダ東インド会社の日本における出先機関がオランダ商館という。出島というのは長崎港内に築かれた人工の島で約13,000平方メートルの面積であった。その商館長として在任した人物についてについて、ヨーゼフ・クライナーの報告がある。「出島の商館長(1817-1823)であったヤーン・コック・ブロムホフが日本で収集したコレクションの中に37点のアイヌのものも含めることができ、オランダ王に献上した。このコレクションは現在ライデンの国立民族学博物館に収蔵されている。ロシア以外の最も古いアイヌ・コレクションとして残っている。」という(クライナー 1993:26)。そのうち、ブロムホフ資料71には、木村資料と同様の点線の刺繍が施されている。木村資料が1799年収集、ブロムホフ資料が1817年から1823年の収集ということから、この時代までは点線刺繍が主流で布から刺繍がでて、隣接する布に曲線を描いて伸びていかない文様構成の時代であったと推測できる。曲線が見られないということは、アイウシ文もモレウ文もまだ創り出されていないということである。そうであるとする、児玉作左衛門が「まるでふくろうの目のようだ」と聞き取った木綿衣はこの時代より後に、モレウ文やアイウシ文が作り出された後に作り出されたものだということになる。

第5節 衣服に文様を施す意味

杉山寿栄男はアイヌの祖先印、所有印などは、実体から省略されて印(しるし)として出現しているが、アイヌ文様の起源に写実的な実態が無く、動植物その他自然界の現象を図案化した文様表現と異なるとする。蹴爪文様が「黒竜江沿岸のゴールド、ギリヤーク、ツングースの諸民族の間に発し、そして樺太を経てアイヌ民族に伝わったものであるか否かは問題として、アイヌはこの文様を、連続的に着物の刺繍にし、又は器具の色々のものに至る迄、種々の変化を持って応用している。これはアイヌ人が、無意義に誤った伝統で、継承しているとしても、神話伝説に富む彼等が、鶏に関するものを持たず、またアイヌ文様に比較的鶏らしいものがなく、蹴爪飾りだけが文様の普遍的なものとして残っていることは、直ちに首肯し得られないことである。」(杉山 1992:6)という。杉山はアムール地域の「鶏のモチーフ」から、いわゆる括弧文様が派生した可能性について否定的である。

アイヌの曲線紋をモレウと云うことについては、「単に表現のまま少し曲げられた、又は浅く巻かれたという意味で、他に意味がない。」「渦巻紋や蕨手紋のように、そのものの名称を示さないことは、アイヌ文様の要素が。最初から実態が無く発達したことが明らかである。」「此等がアイヌ本来の文様表現の意で名付けられたものでなく、多く和人によって類例を無理に押しつけられ来てから、是等の曲線を各々が名称づけられてきたものであったらしい」(杉山・金田一 1973:19)という。

鷹部屋福平は文様自体に意味を持たないという(鷹部屋 1942:86)。

児玉作左衛門・大塚和義・佐々木利和は近接するアムール流域諸民族の文様伝播であろうと考えている²⁵(児玉作 1969:230;大塚和 1993:14;佐々木利 2001:98-103)。だが、もし彼らが指

²⁵ 児玉作左衛門は必ずしも全ての文様が大陸からの伝播だと考えていたわけではない。アイウシの魚網起源説を唱えていたが、それ以外にも例えば「中国並びに本邦で盛んに用いられたこのいわゆる葵文がアイヌ民族に好んで用いられたこ

摘するように大陸からの文様伝播であるなら、近隣諸民族のように、世界樹の木であるとか、花はこれから生まれる子供だとか、鳥は魂を運ぶ、そして竜の鱗は魔除けであるというように、なぜ、アイヌの文様に大陸のような具象的なモチーフの形や説明がみられないのだろうか。

そして、アイヌのモレウが杉山のいうように動植物の実体をモチーフにしていけないとするならば、鷹部屋のいうように意味がないとするならば、なぜこのような文様が成立したのであろうか。

萱野は、自分たちの着る着物の袖や襟、裾まわりに縄を張ることによって、魔物が体内に侵入できないようにとの願いがこめられてるといい、大塚は、萱野が「縄紐自体におそらく結界的意味性があるとみている。」ようであるという(大塚和 1992a:21)。

着物の外縁部に縄を縫いつけて文様としつつ、装飾性を考えたのがアイヌ文様ではないだろうか。糸を這わせて上から縫いつけ、隙間のないように刺繍した。縄で結界をはったのである。ゆえに世界樹とか花、小鳥、竜の鱗などの具象物から形を頂いた文様はいらなかった。ゆえに、それに付随する神話も伝承もなかったのである。

大陸周辺の近隣民族とアイヌは隣あって居住していたが、魔除けに関する限り、考え方や表現方法が異なっていたのである。モレウのような曲線は、他の文化を真似た可能性もあるし、和人からの漆器に描かれた文様から学んだかもしれないが、現段階では不明である。

小結

先行研究の成果はアイヌ衣服を素材と文様で分類して、名称をつけ、着物の文様によって地方ごとに分類したことである。文様の起源についてはまとめられてはいない。

杉山寿栄男は「残念ながらアイヌにこの如き動物の実体紋から文様構成に導かれた類がほとんどない」という(杉山・金田一 1973 :16)。杉山は、アムール地域の「鶏のモチーフ」をアイヌは借りては居ないとして、ラウファーの指摘を否定している。アイヌの曲線紋を「モレウ」と云うが、アイヌ語本来の意味である「少し曲げられた、又は浅く巻かれた」形状そのものであり、他の意味はない。文様の総称である「ノカ」という単語はあるが、「渦巻紋」「蕨手紋」というような形状別の名称がない事は、文様が何かの形状を真似て作られたではないことを示唆しているだろう。近年、アイヌ文様を形態によって分類する際に「水の渦巻を思わせるような渦巻紋」などと呼ぶことがあるが、多くは和人側から類例を無理に押しつけられ、名称づけられて来たものと考えられる。

萱野茂は「アイウシをしいていうなら[縄の形tushnoka]だろう。」(大塚和 1993a:21)という。「…しいて云うなら…」というのは、アイヌ語の母語話者として、アイウシという形が、アイヌ語としていい難い状態をしているからであろう。萱野がいうように、縄を張り巡らし外側から中側を守るという結界の意味を持たせて考え出された文様であれば、自然の動植物から形態を写しとり、図案化する必要はまったくない。そういった意味でアイヌ文様には写実的な実体に対応するような意味や名称は与えられていない。

児玉作左衛門は、モレウ文について大陸からの文様伝播であろうとする(児玉作 1969:230)。

とは非常に興味ある問題である。」とし、日本からの伝播の可能性を否定していない。葵文とは児玉作左衛門が命名した文様の部分であるが、括弧文の両方の端を大きく広げて曲げ、おなじような曲線で、その内側を曲線でもどり、葉の枝の部分足を足したようなものを、児玉作左衛門は葵文と呼び、それが、中国や日本の文様に似ているというのである(児玉作 1969:230)。

大塚和義は、近接するアムール流域の諸民族のモチーフ受容という。先行研究のなかで、モレウ文様は大陸からの伝播であろうという(大塚和 1993a:14)。

佐々木利和は、アムール中流域の人々(ナーナイ)は中国文化を東シベリアに実質的に紹介していたので、アイヌの人々もウリチやニヴフからこの文様を学んだのではないだろうかという。モレウ自体をアイヌが作り出した文様であるとの見方を否定はできないがとしつつ、渦巻紋は同時代に文化接触のある、民族間に共通する文化要素であるとする。時代的に離れた縄文時代に類例を求めるよりも、渦巻文様が来た道というのを想定したほうが理解は容易であるという(佐々木利 2001:96-103)。

渦巻文様にも見えるモレウはどこからか学んだものか明かではない。また、大陸伝播説の可能性は完全に否定できない。衣服に施されたモレウのもっとも古い資料は、1747年以前という記録を伴うMAE資料に施されたモレウであろう。MAE資料の特徴はテープ状の布を僅かに折り曲げながら布でモレウをつくりだし、その上に並行な刺繍が施されたものである。この資料では布から隣接する布へ刺繍が伸びていないという特徴がある。布から布へ刺繍を進める場合に必要なのは曲線である。ということは、MAEの資料がつくりだされた時代はまだ、アイヌ刺繍に曲線が取り入れられる以前であったという証拠になる。

現代ではテープ状に切り分けられた布が配置され縫い付けられ、その布幅の中心あたりに刺繍を施し、布が折り曲げられたところから、つぎに折りまげるまでの中間あたりで曲線をいれ、隣接する布に刺繍を伸ばすのが通例である。いつごろ曲線が取り入れられ、隣接する縫い付けられた布から布へ刺繍が伸びて刺されるようになったのか現在まで特定できなかった。現代のアイヌ文様には曲線が必要不可欠となっている。

杉山はアイヌ文様に写実の実体がないといい、鷹部屋はアイヌ文様そのものが意味を持たない文様だという。写実の実体がない、意味がないのであれば、写実からの図案化であるという大陸文様の伝播説は薄れる。

児玉作左衛門、大塚、佐々木は大陸からの伝播ではないかという。大陸からの伝播であるならば、モレウは、水面の渦巻、あるいは蛇、あるいは草木の蔦類の図案化だという伝承がアイヌに伝えられていてもよいのに、そのような伝えはない。

萱野説のように、魔物を寄せつけないための結界文様であるならば、実体がないという説のほうに説得力がある。縄だから布に並行させて刺繍したのかと納得がいく。

アイヌ女性は、男性のもたらす外来品を目にし、絹や木綿、銀製品、漆器類などを手にして日頃から曲線を目撃していたことだろう。襟や袖口などに張り巡らせる魔物を寄せつけない力を削がないで、連綿と縄文様が続くように曲線を取り入れることを工夫しても不自然ではない。それにより刺繍に曲線をいれて糸を交差させ、いっそう除魔力の効果を上げているような気分と、曲線が加わり装飾的にも充実した文様構成を考えることが可能になった楽しさと、出来上がったときの感動をつくり手は手に入れたはずである。

第3章 アイヌの衣服の基礎

本章では、先行研究で述べられたアイヌの衣服の基礎的な情報を整理する。すなわち、第1節では素材から仕立て方法までを整理し、第2節ではアイヌ民族が認める衣服の機能と意味について述べる。

第1節 素材から仕立てまで

1) 衣服の素材について

金田一京助によると、古くは動物から剥ぎ取った毛皮ウル(ur)類を衣服に仕立てあげて、そのままウル(ur)と呼んだ。毛を抜いた皮の衣はカプル(kap-ur[かわ/ごろも])、魚の皮製はチェプル(chep-ur[魚/皮衣])、鳥の羽付皮はラプル(rap-ur[羽毛/皮衣])など、皮の種類で呼ばれていたという(金田一 1993a, 1993c)。

西村三郎によると、毛皮は剥いで皮下脂肪などを削ぎ落とし、木杵などで張って乾燥させるという。そのあと「手でもんだり、歯で噛んだりしてほぐし、柔軟になった毛皮を利用していただく。こうしたなめし方はつい近年まで各地の先住民族のあいだで見られた方法だった。たとえば、極東シベリアのツングースやギリヤーク、サハリンや北海道のアイヌは木槌でたたいたり、手でもんでなめしていた。」という(西村 2003:53)。そうして、いくぶん柔かくしたあと、毛皮や魚皮の色の濃淡の異なるものを規則的に剥ぎ合わせて文様をつくりだした衣服はみごとである。

村上島之允は、ニカッパ(ハルニレ)の皮を裂き、温泉にさらし、績んで糸にして木皮布をつくりだす、またヲヒョウという木の皮からも鞣皮を採り、繊維をとりだし製糸して反物や紐をつくりだしていると記録している(村上 1982:59)。

児玉作左衛門によると、樹皮はオヒョウニレ²⁶(atni)、ハルニレ(cikisani)、シナノキ(nipesni)の繊維、灌木ではツルウメモドキ(paskurep)の繊維を採取しているという(児玉作 1969:248-249)。ハルニレ、シナノキは日本各地に、オヒョウはカムチャツカにも分布するというが、分布範囲にサハリンという言葉及がない(牧野 1986:26,324)。オヒョウやシナノキについて間宮林蔵は「この島多く産せざれば、」という。少ないという指摘なのだろう(間宮 1988:34-35)。

草は主にイラクサ²⁷である。エゾイラクサ、ムカゴイラクサは北海道と樺太に野生する。エゾイラクサは150センチ前後まで大きく成長するが、繊維は柔軟性に乏しい。ムカゴイラクサは50～60センチで柔軟性に富んでいるが長い繊維が採取できない。知里真志保によると、ムカゴイラクサは、幌別では「pon-ipsisip/ポン・イピシシプ」[小さい・エゾイラクサ]、北海道各地では「kapay/カパイ」[皮部・繊維]という。「或はhay(エゾイラクサの繊維)に対して、それよりも価値が劣るので

²⁶ オヒョウニレ：オヒョウとも言う。「opiw(o-piw)「オピウ」樹皮《白浦》—日本語のオヒョウはこれから出たのである—」(知里 1993a)。樺太アイヌ後にオピウという単語があるので、サハリンにもオヒョウは分布している可能性がある。ただ北海道より北に位置するので成長が遅いのもかもしれない。

²⁷ イラクサ：イラクサ属、エゾイラクサ本州北部と北海道、サハリン、千島、カムチャツウ。ホソバイラクサは日本各地とシベリア東部、カムチャツカ、サハリンに分布するという。イラクサ(イタイタグサ)とナガバイラクサは本州中部以南に分布するという(牧野 1986)。知里(1993a)にエゾイラクサとムカゴイラクサは掲載されているが、ミヤマイラクサは見当たらない。

cikap-hay[鳥の・イラクサ]と云ったものが、更に省略されてkapayになったかもしれない。」という。また、sita-kapay[シタカパイ・犬のカパイ]「ムカゴイラクサから精製した繊維には普通のものと一寸黒みがかかったもの」とがあり、其の后者をいう。」と美幌での記録がある。また「この繊維でアイヌはアツシを織ったが、それを[カパイアツシ/kapai -attus]と書いた。(幌別)」と記録されている(知里 1993a:111-162)。

『アイヌ民族誌』(児玉マ 1969:247-250)による植物繊維を素材別に整理すると、以下のようになる(佐々木利 2001:47-48)。

- | | |
|----------|--|
| (1)ニレ科 | ①オヒョウ(アツat) <i>Ulmus laciniata</i>
別名オヒョウダモ(オピウopiw) |
| | ②ハルニレ(チキサニcikisani) <i>Ulmus davidiana</i> var. <i>japonica</i>
別名アカダモ(ニカップニnikap-ni) |
| (2)シナノキ科 | ①シナノキ(ニペシnipes シニペシsinipes) <i>Tilia japonica</i> |
| | ②オオバボダイジュ(ヤイニペシyaynipes) <i>Tilia maximowicziana</i> |
| (3)ニシキギ科 | ①ツルウメモドキ
(ニハイnihayハイブンカルhay-punkar) <i>Celastrus orbiculatus</i> |
| (4)イラクサ科 | ①エゾイラクサ
(モセmose、ハイhay、イピシシpipisisip) <i>Urtica platyphylla</i> |
| | ②ムカゴイラクサ
(ポンイピシシpipon-ipisisip、カパイkapay) <i>Laportea bulbifera</i> |

衣服の素材としては、呼び名からは古くから毛皮や皮が使われていたことが推測できる。モウルという単語にはウル「革」という語が含まれていることが指摘されている(金田一1993b: 454, 金田一1993c:81)し、アツウシは「at「オヒョウニレの木の皮」tus<rus「毛皮」」と分析されている(中川1995:11)²⁸。一方、縄文時代にはすでに植物繊維を利用した編布や織布も存在していた。毛皮や皮と植物繊維の編布や織布はかなり古くから共存していたのである。だが、いつのころからか18世紀末には樹皮素材の利用が一般化したようである。村上島之允はニカップ(ハルニレ)が主な素材であったためか、素材の最初にあげて、ハルニレのつぎにオヒョウをあげ、シナノキやツルウメモドキはあげていない。草素材になると、知里真志保が、ムカゴイラクサにも「普通のものと一寸黒みがかかったものがある」と聞き取っている(知里 1993a:162)。植物図鑑で調べたところ、北海道にはミヤマイラクサ、ホソバイラクサが野生にあるという(牧野 1986:34-35)。ミヤマイラクサは80～110センチほどに成長し、しかも柔軟性に優れた繊維が採取できる。ムカゴイラクサは黒みがあり、ミヤマイラクサはムカゴよりも白い繊維が採取できる。『アイヌ民族誌』(児玉マ 1969:247-250)にもミヤマイラクサはとりあげられてはいない。アイヌは分類こそしてはいなかった(その必要がなかった)が、どちらも利用していたのではないだろうか。筆者はミヤマイラクサを育てているが、良質の繊維が採取できることを確認している。

²⁸ ルシ「毛皮」ではなくトウシ「綱」かとする説(田村す 1996 : p34 もあるが、アツウシに対応する樺太方言形がアハルシであることはルシ説を支持するに思われる。

2) 糸の素材と糸づくり

糸は樹皮素材、草皮素材と動物の腱で作りだされる。樹皮素材はオヒョウ、シナノキ、ハルニレ、ツルウメモドキなどの繊維で、作り手の両手を広げた以上に長い繊維が採取できる。特にオヒョウニレ、シナノキなどの良質な部分は両手を左右に広げ2～3回計るほどの長さの繊維が得られる。

草皮はおもにイラクサである。樹皮のように長くない、50センチから100センチほどの細い繊維をより合わせて長い糸をつくる。知里真志保によると、北海道では秋10月ころに茎が枯れると採集して皮を剥がした繊維を束にして、両手の間で揉むという。樺太ではおなじように繊維にしてから、水に漬けおき、荒皮をはがして乾燥して冬まで置く、厳冬に取り出して、微温等につけて柔かくし、数回水を替え棹にかけて半月ほど放置して白い繊維としたという(知里 1993a:163)。この布で織り仕立てた衣服を「テタラペ²⁹」といった。「テタラペ」とは「白い・もの」の意味で「北海道の楡皮製のアツシが赤味を帯びているのに対して、区別意識をもって名づけた名称であるが、これによって「テタラペ」なるものが北海道から渡った新しい文化であることがわかる。」(知里 1993a:163)と指摘する。この新しい文化であるということについて、榎森進が北海道アイヌは十三世紀の前半頃にサハリンに進出して樺太アイヌとなったと述べている(榎森 2007:46)ことから、北海道アイヌが樺太に北上したということはたしかなことだろう。

吉本忍は、「北海道における編みの痕跡は、縄文時代から近・現代に至るまで連続して認められる。」、また「縄文時代後期の小樽市忍路土場遺跡や斜里町朱円遺跡から出土している編物の断片は、編組織がかなり高密度であることから編布といえるものであり、」という(吉本 2003:10-11)。吉本は大きな問題として、糸を績む技術と糸を撚る技術が消滅したのではないかという点を指摘している。それは縄文時代から擦文時代の遺跡から「端を細かくほぐした繊維を撚りあわせて糸を績み、さらに、績んだ糸に紡錘を使って強い撚りをかけ、かなり細い糸を作っていたことや、精緻な糸密度の編布や織布をつくっていたことが出土遺物によってあきらかになっている。」からであるという(吉本 2003:14)。擦文時代から現代にかけて、紡錘は使用せず、タテ糸やヨコ糸に強い撚りをかけず、繊維は績まないで機むすびにするなどに変容したとする。「アイヌ文化期以降、糸づくりの工程から、績む、撚るという基本的な技術が消滅したことがうかがわれる。このような例は世界的にもほとんど例のないことであり、それは世界各地の編みや織りの常識をくつがえすほどの非常事態といって過言ではない。」という(吉本 2003:14)。

現存する資料に精通する佐々木利和はアツウシについて、「樹皮素材の場合はすべて平織りで、おおむね糸に強い撚りをかけない。ただしテタラペは素材であるイラクサの内皮繊維に撚りをかけるが、これはイラクサがかなり細い繊維となるせいである。わたくしはツルウメモドキ製のアツウシをいまだ見たことがないから、はっきりといいきることはできないが、それも繊維が相当に細いから撚りがかかっているはずである。」という(佐々木利 2001:47-48)。

²⁹ テタラペとは知里によれば、「女たちは炉端で巧みな指さばきで糸に撚り、その糸を織器にかけて布を織った。この布で仕立てた服を「テタラペ」 tetara-pe と云った。「テタラペ」とは、「白い・もの」という義で、北海道の楡皮製のアツウシが赤味を帯びているのに対して、区別意識をもって名づけた名称であるが、これによって「テタラペ」なるものが北海道から渡った新しい文化であることが分る。」という(知里 1993a:163)。

吉本忍が指摘するように、小樽市忍路土場遺跡や斜里町朱円遺跡などの出土資料からは高密度な撚り糸の存在があきらかである。もともとアットゥシも高密度の撚り糸で作られていたであろう。だが、北海道のアイヌは糸に撚りをかけなくなった。そうならざるを得ない事情、理由があったはずである。

本田優子によるとアットゥシの産物化と流通は18世紀にさかのぼる。本田(2002)では1850年代のモンベツ御用所の史料から流通の詳細を論じ、本田(2003)では明治期の流通について開拓使の史料を用いて論じている。それによれば明治初期に開拓使が大量のアットゥシを買い上げていたという。本田が『開拓使事業報告』が『開拓使事業報告原稿』および『開拓使事業報告材料』に基づいて産出した数値は5,066反になるが、『開拓使事業報告』では8,351反とあって、その差約3,300反だという。なぜこのように数値に開きがあるのかは不明の様子である(本田 2003:55)。しかし、とにもかくにも、アイヌがアットゥシを織り出して開拓使が買い上げていたことは事実であって、このころ既にアイヌ側も商品として出荷していただろう。吉本忍はこうした粗製濫造がアイヌ文化期以降に撚りをかけなくなった大きな要因のひとつだったと推測している(吉本 2006:157)。確かにこれだけの数量を出荷するには、前述した佐々木利和の指摘のように「樹皮素材の場合はすべて平織りで、おおむね糸に強い撚りをかけない。」ということになるのも頷けるところである。

図12-1 テタラペの織目

(道立アイヌ総合センター所蔵資料:123/未刊)

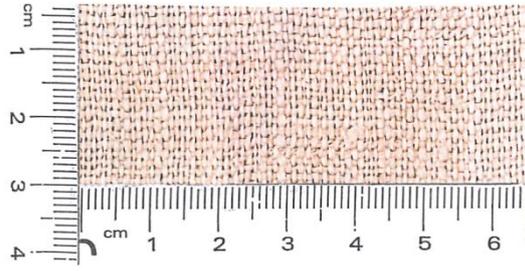


図12-2 アットウシの織目

(道立アイヌ総合センター所蔵資料:120/未刊)

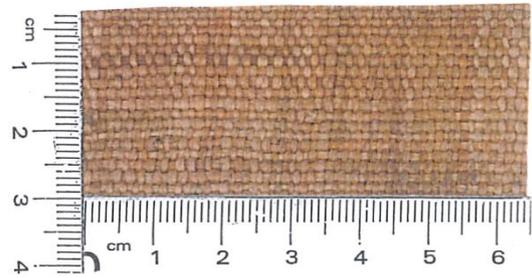


図12-3 オヒョウの片撚り(筆者所有/未刊)

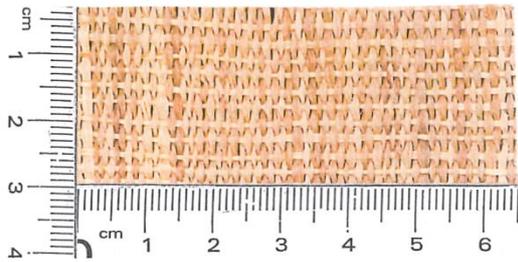
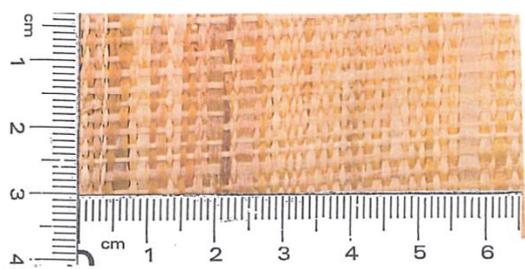


図12-4 シナノキの平織り(筆者所有/未刊)



1857(安政4)年に函館奉行に随行した玉蟲左太夫によれば、古手木綿をはじめ玄米、糶、など和人の商品を高値で販売し、アイヌの産出物を安値で買い上げているが、このなかで、キナというガマ草で編み上げられたゴザを、厚司(アットウシ)同様の値段で和人側が購入している。「ルルモツペ」(玉蟲 1992:81-82)では「一、キナ 一枚二付 上二俵、中一俵半、下一俵、…一、厚司 一枚二付 上二俵³⁰、中一俵半、下一俵」と同じである。畳みのない北海道ではアイヌの生産するゴザは必需品であったのだろう。だが、そのほかについてはアイヌに不利な価格設定となっている。

女の給料には上と中、下があり、春夏の繁忙期に上が八升(14.4リットル)入り九俵(129.6リットル/72升)、中が七俵(100.8リットル/56升)、下が五俵(72リットル/40升)である。「清酒 五升入り 一樽二付 代煙草十把 但シ煙草ニテ米一俵二アタルナリ」という。この米一俵とは八升(14.4リットル)入りであろうから、煙草一把が米1.44リットルということになる。同じ表にある縞木綿一反は煙草16把であるから、清酒一樽より6把多い代金が付けられている。これでは、和人が高値で欲しがるゴザを編み出す、あるいはアットウシを織り出し、仕立てて商品としなければ、生活はなりたたないだろう。

筆者は1997年あたりに、千歳市在住の小田イト媼にゴザ編みの手ほどきを受けたが、「戦前はゴザを編んで和人に売って子供を育てたものだ。」といい、ゴザが出来上がったときには神々に感謝を捧げていた。アイヌのつくり手が作り上げたものについてカムイに感謝を捧げるという行動に変化はなくとも、作り上げられたものには大きな変化が認められたことだろう。

商品として販売するということは、制作時間を短縮しなくてはならない。筆者が習い覚えたゴザ編みも、古典資料に詳しい古原敏弘の指摘に依れば「目が粗い」という。その指摘を心に刻み、北海道大学所蔵資料のゴザを観察したが、たしかに古い時代の資料は目が細かく、筆者の習い覚えた手法は目が粗かった。

販売目的の商品として生産する為には、吉本が指摘する高密度の撚り糸工程を簡易化させる必要があったろう。一つは糸を太くして軽い片撚りの糸作りで終わらせること、二つ目には木綿糸などをタテ糸に入れることである。糸を太くしたことは作業工程時間の短縮になり、タテ糸に木綿を入れたことは、糸の製作時間をより短縮させ、しかもおしゃれな縞のアットウシ制作につながった。

3)仕立て

アットウシの仕立て方はどこでも同じである。①布を織り上げる。②身頃と袖を切り離す。③袖を縫い、布を貼り、刺繍を刺しておく。④身頃の背縫いをして襟をつける。⑤脇を縫う。⑥裾の始末をして、布を張り巡らす。⑦刺繍を刺す。⑧袖を身頃につけて完成。という順序である。

本州方面から古手(古着)が流入すると、木綿衣をつくりだしている。木綿衣は一度解体してから、アットウシと同じ誂え方で仕立て直す、アットウシの①と②が、木綿衣の解体に相当する。和衿わえり

³⁰ 二俵：通常1俵は4斗(72リットル)入りであるから、二俵は8斗(144リットル)となるべきところ、当時「夷俵」と称して八升を1俵(14.4リットル)としてアイヌの給料とした。2俵は(28.8リットル)である。

^{おくみ}と衿を取り去り、肩から膝下までの着丈としてから、背縫いと脇縫いをして襟首に小襟をつけ、アイヌ文様を施す。袖も解いて筒袖かもじり袖として文様を施してから、身頃に袖をつけて完成させる。現代のような作業台、紙、筆記用具が無く、下絵や定規、裁ちバサミも無い環境で暮らしながら、現在の博物館等に収蔵されている伝世品をつくりだしている。衣服の仕立て方は、ほぼ同一で地域差はあまりない。だが、縫製糸については動物のアキレス腱や植物繊維であったものが、木綿糸に徐々に置き換えられた。それと同じくして縫製技術はカガリ縫いからナミ縫いに移行した。糸の置換えと、縫製技術の置換え、移行は、地域によって、また縫い手によって様々な時期に起きたのであろう。

現代のアイヌは日常的に西洋服を着用しているが、時と場合によって民族衣装を着用する。ということは民族服は現代も制作されているということである。だが前述のように作り手側の環境が激変した。

- ・アイヌ衣は毛皮でもつくり出されたが、保存の良い状態の資料は少ない。毛皮の加工処理技術があったかもしれないが、遺物としての確認が困難なため、鞣加工技術は発達していなかったということに止まっている。
- ・靱皮衣でも作り出された。出土品からも明らかなように、擦文時代までの古い時代には細いより糸で靱皮衣がつくりだされていた。しかし、いつの時代かは正確には不明だが片撚りの太い糸に変化し、撚りのない平織りのアットゥシも作り出されるようになった。おそらくそれは、紡錘車、弾み車の類いの出土が確認されなくなった頃からの可能性が高い。
- ・古手(古着)の流入により木綿衣がつくりだされた。木綿や絹は柔軟で加工が容易なため、作り手の美的感覚を刺激したと考えられる。ルウンペ・チカラカラペ・カパラミナ・チヂリなどの、多様な木綿衣が作り出された。

毛皮衣については、外縁部に細い毛皮を廻して縫い付けた資料が目につくが、背面や裾回りに、材料の濃淡を利用して文様を浮かびあげた資料も存在する。ただ毛皮を剥いで身に着けただけではない。防寒の用にたち、動きやすさを追求して、しかも、装飾にもなる、また、首や袖口、裾回りなど常に皮膚に触れるところに装着することで、肌触りをよくし、生地への補強にもなる。このような外縁部に紐状に素材を廻すことは、アイヌ以外の民族衣装にも多く見かける手法である。毛皮衣にはほぼ並行して利用された靱皮衣の外縁部には木綿の布が縫いつけられている。それに続く木綿衣ではやはり外縁部に異なる色合いの布を廻して縫いつけている。唯一、例外のように見えるチヂリは、これも元々は布を置いて其の上から刺繍していたが、置布にする布の欠乏から直接刺繍をするようになったものと考えてよい。このように推察するに至った理由については後に述べる。

刺繍は施されなくとも、色合いの異なる素材を外縁部に当てる、靱皮衣などで外縁部に縫い付けた布の上から刺繍を刺すという布の置き方を今日まで踏襲している。ナーナイなどのように一つの文様の単位を繰り返し並べても美しい文様を構成することが可能であるにもかかわらず、北海道のアイヌはそうはしない。あくまで縁に布をまわし、刺繍を長く刺すのである。

現代、衣服に施されるアイヌの文様は母から娘へと受け継がれ、家によって地域によって文様

が受け継がれてきたというフレーズを見聞きするが、この家系ではこの文様というはっきりとした分類が可能かどうか疑問である。現代なら、講習会か先生の指導を頂いて学ぶが、その昔はどうしていたか、という明らかな伝承がまことに少ない。せいぜい砂浜で文様を描く練習をしているか、炉の灰で文様を描くらしいの伝承である。児玉作左衛門の調査でも、文様の見た目での地方はこれかというほどのおおまかなもので、ましてや個人の家によって文様がこう変化するとか、この家の文様はこの形を使うというような聞き取りは見当たらない。

アイヌ民族はこぞって神々を信仰していた。人間にとって都合の良い神々もいれば、人間にとって都合の悪い神々もいる。事故や災害、病気をもたらす神々を寄せつけないという民族共通の認識があって施されたのが衣服の外縁部の工夫であり、刺繍ではないかと思われる。

第2節 アイヌ民族にとっての衣服

1) アイヌ以外の民族の衣服について

『世界の民族衣装の事典』(丹野 2006:350)によると、衣服の上にパッチワークを施した衣服は北米南部に居住するセミノールにみられるという。だがアイヌのように長い布を外縁部に貼り巡らし、その上から、また長い刺繍を刺して、刺繍と刺繍が交差するようなものではない。セミノールのパッチワークは、複数本の縞文様の間に小さな小切れを市松状に張り合わせる一列を作り入れ込んだというもので、アイヌのように上から刺繍を刺してはいない。外縁部にフリルのような布を廻しているが、それは一例であって、ほかの画像によると、必ずしも外縁部になにかを張り巡らせるというわけではない様子である。

外縁部に着物の生地とは異なる幅のある布や、細い紐などを廻す民族服は多く見受けられる。その上にある形をとった文様の単位を連続して並べたものや、幾何学模様の連続模様を織り出したものもみられる。

パナマでは女性の胴体の部分にモラ刺繍がつくりだされている。モラ刺繍では布を重ねる手法がアイヌ文様に似ているが、個々の刺繍は部分的で短く、形は一つの単位に閉じられており、それが繰り返しの文様に構成されている。アイヌ文様のように端から端まで流れるように伸びてはいない。欧州の民族服は外縁部に花模様の連続文様で埋め尽くした例もある。

ナーナイの花嫁衣裳は『山丹交易と蝦夷錦』(北海道開拓記念館 1996)、『美しき北の文様』(北海道北方民族博物館 2001)、『蝦夷錦と北方交易』(青森県立郷土館 2003)などに紹介されている。『山丹交易と蝦夷錦』では「ウリチの花嫁衣裳」(写真1、p5)も紹介されている。ナーナイとはほぼ同じ様子で世界樹の刺繍が施されている。『山丹交易と蝦夷錦』ではナーナイの花嫁衣裳に蝦夷錦が取り入れられた花嫁衣裳が紹介されている。「アムール・サハリン地方の民族にもシベリアと共通する樹木信仰がある。ナーナイの間ではオミヤ(魂)・モニ(木)と呼ばれ、ウリチの間ではポドホ(生命)・モ(木)と呼ばれる木は、氏族の繁栄を願い、彼らの世界観を示しており、それは女性の婚礼の衣装の背面に描かれる」(手塚 1996:6)。さらに「ポドホ・モの上部に必ず表現しなければならない花びらは、オモと呼ばれ、これから生まれてくる子供を表す(中略)ポドホ・モの周囲に刺繍される魚、鹿、狐、黒貂は、結婚相手の男性、つまり夫の豊猟(漁)を祈願して丹念に縫いつ

けるものであった。これは、人の魂は鳥の姿を持っており、その鳥は人の死後まもなくその肉体を見捨てて、魂の木にしばらく翼を休め、やがて、地上に降りて、女性の懐に入り、赤子の姿でよみがえるというナーナイの観念を反映している。(中略) 婚礼の衣服の背面上部、または背面一面が鱗状の文様で覆われることがある。亦、子供の服の背面にも同様な文様がみられる。ナーナイとウリチは女性と子供は成人男性に比べ、悪霊にとりつかれやすく、そのような悪霊は、人々の気づきにくい背後から接近することが多いと説明する。古来から竜は鱗のある動物の長とされ、ナーナイは「天に竜が現れると、悪霊はどこかに立ち去る」と信じ、竜の鱗文には魔除けの力が宿ると考えた。竜は人間に対して好意を寄せており、悪霊を退治するのに一役かってくれるからであるという。」(荻原 1992:147)と荻原から引用して説明している(手塚 1996:6)。

どこの先住民族も魔物を寄せ付けない工夫はおこなっていただろう。魔物を寄せ付けない工夫はされていたが、考え方と表現が異なるのである。ナーナイとその近隣の民族は、世界樹という植物の形を刺繍して子孫の繁栄を願い、除魔力のある竜の鱗を大きく配置している。襟や袖口、裾など異なる配色の複数の布をまわし、その上に刺繍をしているが、一つの文様の塊を連続的に並べた文様となっている。部分的につなげられた文様もあるが、これも一つの形を決めた、同じ形を連続的に並べた文様である。また、世界樹も花、鳥など題材を具象物からとり、竜の鱗を魔除けとする。そのような文様作りは具象物に題材を求めているアイヌの文様づくりとは根本的に異なるといえるだろう。

2) 魔除けとしての衣服

アイヌの衣服は着物の土台の外縁部に布をあてがい、さらに背面や裾部分に、同じ方法で文様面積を広めて文様を作り上げ、その上から刺繍を刺したつくりである。世界的にみても、衣服の上に、部分的であっても、全体的であっても布を重ね、その上から、更に刺繍を施して文様を作り上げる衣裳というのは、現段階で見当たらない。これは一見してアイヌの衣服であるとわかる特徴の一つである。後述するが、物資不足にならなければ、チヂリという名前の木綿衣は作り出されなかったと考えられる。

萱野茂によれば、山や畑などで子供を寝かせた回りをこの縄でぐるりと囲うと、どんな魔物もその内側に入ることができないものと信じられていたという。着物の袖口や裾回り、襟など外縁部の縄文様の刺しゅうも、人間の体内に魔物が進入するのを防ぐためだという。古い着物の刺しゅうは外縁部に限られており、それが進んで、袖口や裾まわりだけでなく、背中全面にまで刺しゅうがほどこされるようになったという(萱野 1978:126)。筆者も先輩女性の方々から、「あの着物の刺繍は魔除けだってなあ。」と云う言葉を耳にした。

内田祐一の「チセにおける[結界]のシステムについて—アイヌ文化にみる空間認識の一考察」(内田 2004)によれば「アイヌの伝統的な建築物であるチセが有する役割について、空間を分割して内と外に分ける[結界]という概念からのアプローチを試みた。アイヌは可視であり不可視で、亦、物質的であり精神的であるカムイという自然の脅威、あるいは畏怖すべき死者の魂に対抗する手段として、チセをいわゆる結界装置として位置づけ、内部からの防御をおこなっていた。しかし、カムイや魂といった異界のものと人との関係は、当然、チセの内外と云う関係のなかにだけ存在するわけではない。人はこれらと常に関係を有している以上、個人、あるいはコタンなどと云う

関係においても、その脅威から防御するなんらかの結界が作られていたはずである。この点については、今後さらにさまざまな考察が必要であろうと考えている。」(内田 2004:607-608)という。

内田のいう死者の出入り口を急遽つくり、死者をチセから外に出したなら、すみやかにその出入り口を閉じて壁とするなど、チセは外から内側を守る装置であることが明白である。伝染病がはやり出したならば、コタンの入り口にヨモギ人形³¹を立て伝染病の神様が人間の村に入らずに迂回していただくように願うという(知里 1993a:5-7)。萱野茂は外から来る魔物の進入を縄が止めて内側を守るという。その実例が着物の外縁部に廻された縄状の糸を縫い留めた刺繍文様であるという。

農耕もおこない、採集狩猟と交易の民であったアイヌは、神々は人間の周囲に常に存在し、それは人間にとって都合の良い神であることも、また都合の悪い神であることもあるのだと考えていた。アイヌは、なによりも病気や災害、飢饉を怖れていたが、その病気や災害、飢饉は神々が人間に忍び寄るから病気になったり、災害や飢饉にあたりするのだと考えていた。アイヌは日頃の行いのなかでも神々を尊敬して暮らしており、魔物が寄り付かないように気を配って暮らしていた。故に着物の外縁部にも縄を長くのばして結界を張ったということは十分に考えられることである。

さらに、知里真志保によれば、「男にわその体を守る神が生まれながら咽喉の所にいる。そこで神に先ず両手を捧げて酒箸をそこへやるのだとゆう。」(知里 1993b:294)。「女にはnetopakehe (その体)を守る神が生まれながらokkewe (その襟首)にいる。それで、珍しい物を食う時は、その神に捧げるのだと云って少しそこへ塗りつける。」(知里 1993b:79)という。アイヌは実際に居住する家の中は、壁によって魔物などが入り込まないと考えていた。伝染病がはやると村の出入りにヨモギ人形をたてて、魔物の進入を防ごうとした。人間は男も女も生まれながらにして守り神が付いているというにもかかわらず、草原で子供を寝かせるときには荷縄で周囲を囲ったという。儀式のおりの晴着は、様々な神々が集まるということからも、魔除けの文様が施されている着物を着用して列席する。アイヌはさまざまな工夫をこらして魔物に進入されないように気を配っていた。

小結:アイヌの衣服とは

アイヌの衣服は、毛皮衣の場合は色合いの異なる毛皮を外縁部に縫い付けて仕立て上げた。鞣皮衣になると、木綿布を外縁部に当てて肌触りなども考慮した様子である。さらに古手が齎され木綿布が多く入手できるようになると、背面や裾回りにも布を縫いつけ、その上から刺繍をしている。チヂリと呼ばれる木綿衣を除いて、その面積が多くとも少なくとも、大方は布を縫いつけその上から刺繍を施している。これはほかの民族衣装には見られない特色である。

また、アイヌ衣服に施される文様は外縁部に添って当てられた布に並行して縄状の刺繍文様が施されていた。背面などに施文面積が広がり、装飾的になる過程で、部分的に独立した文様も見かけられたが、刺繍の差込に曲線が導入され一体化された。一つの文様の単位があり、それが繰り返されて連続文様を構成することもあるが、常に、1本か複数本の糸が交差して重なり合いながら全体を構成している。一個の綴じられた文様単位を並べて全体文様の構築を行なう手法と

³¹ 「ヨモギ人形というのは、ヨモギの茎を束ねて作った草人形で、非常に恐ろしい神とされ、人間の手に負えぬ様な悪神や魔物を退治する為だけに作られ、やたらにつくることは禁忌とされている。」という(知里 1993a:5-7)

大きな違いがある。また、手塚が記述したように、大陸の近隣民族では木や花、鳥などが刺繍され、竜の鱗が魔除けであるという。そのような具象物をモチーフにした文様が伝播したなら、アイヌもおなじように具体的な題材から文様を起しただろう。だがそうではなかった。

アイヌの衣服の文様表現は縄という具象物をモチーフにしなが、縄にみたてた糸をいかに長く隙間無く刺繍を刺し、魔物の進入を阻止するということが一つ、その隙間無く刺した刺繍の文様構成が優れていて、同族の皆からよい評価を得られるかが二つめである。そういう衣裳を夫に着せたいのである。

アイヌ衣服の特徴とは、

- ①外縁部に衣服と異なる素材や色合いの布を廻してぬいとめる。
- ②背面や裾に施文面積をひろげても、テープ状の布を配置して、その上から刺繍を刺した。
- ③外縁部に廻された置布には1本か複数本の布に並行した刺繍が施された。
- ④連続文様風に布が配置されても、刺繍によって全体の文様がつながり、一体感のある調和した文様構成となるよう気を配っている。
- ⑤刺繍に曲線が取り入れられ、刺繍と刺繍が重なり合い交差するようになっても、刺繍は隙間なく長くつづけられ、結果、一筆描きでアイヌ文様が構成されるようになった。一筆描きは複数本の場合もある。
- ⑥具象物のモチーフはほぼ無く、孤立した文様単位の連続文様で構成されることもほぼ無い。ということにまとめられるだろう。

第4章 衣服の種類

本章では、衣服を素材ごとに分類して、分類ごとに素材の調達と調整、衣服の仕立て方、完成品の特徴について明らかにする。ここで述べるのは、国内外の博物館に収蔵されている、祖先たちから伝えられてきた江戸時代以来の伝世品を、私自身が作り手として経験的に得てきた知見を使って観察、分析した結果である。

第1節 アイヌ衣服の分類

1) 村上島之允の分類

アイヌの衣服についてのもっとも古い記録は、村上島之允が撰述し、村上貞助と間宮林蔵によって1823年(文政6)に完成された『蝦夷生計図説』(村上 1823)の「衣服の部」である。村上島之允はアイヌの衣服を9種に分類している。

(1) 異文化からもたらされた衣服

- ① 大陸からのもの…ジットク(蝦夷錦)
- ② 和人からのもの…ジットク(錦繡にて刺し、形陣羽織の如きもの)
シャランベ(古き絹の服)
チミッフ(古き木綿の服)

(2) アイヌ自製の衣服

- ① 上品のもの…アットシ(ヲピウといへる木の皮を剥て……糸になし織事なり)
イタラッペ(モヲセイ、ニハイ、ムンハイ、クソウ³²といへる四種の草を…織る事ゆえ)
- ② 下品のもの…モウウリ(水豹[アザラシ]の皮にてつくりしもの)
ウリ(獣皮にてつくりしもの)
ラプリ(鳥の羽にてつくりしもの)
ケラ(草にてつくりしもの)

村上島之允は「ジットク」「シャランベ」「チミッフ」は「礼式のときの装束」であるという。「ジットク、シャランベ、チミッフ三種の衣なきものはみな此のアットシのみを服用」して、「モウウリ」以下の下品ものを服用は「かたく禁」じたという。ジットクは日本語の「拾得」からの借用で絹製の陣羽織を含む着物を指す。蝦夷錦はマンチュウコソント[manciw-kosonto]とも呼ばれ、清朝の龍文衣服³³が

³² モウセイ、ニハイ、ムンハイ、クソウ：モウセイ [mose-hai か。イラクサの内皮]。ニハイ [ni-hay 木の繊維]。ムンハイ [mun-草。草本植物の地上部(茎、葉)。Kina と区物する時わ食用に供しないものを云う。] (知里 1993a)。クソウ [不明。似たような発音のものは、クツ。ウ=植イタドリ (川村正一『アイヌ語の動植物探修』2005) があるが、はたして、イタドリから繊維が採集されるかは不明である。

³³ 清朝の龍文衣服：元々は清朝の宮廷や役所の礼服。位階によって色、龍の数、龍の爪の数に違いがあった。(佐々木 1996)

アイヌにもたらされ、やがて和人に渡ったものである。「シャランベ」はサランペ[saranpe]のことで絹製の紋付や小袖を指す。「チミツ」はチミツ[cimip](我ら・着る・もの)のことで、衣服全体を表現する普通名詞である。だがここでは和服の古着を指している。「アツシ」はアツウシ[attus]のこと、「イタラッペ」は樺太アイヌのテタラペ[tetarape]と同じである。素材の植物について、知里(1993a)では「モヲセイ [moseあるいはmose-haiか。イラクサの内皮]」「ニハイ [ni-hay 木の繊維]」「ムンハイ [mun-草。草本植物の地上部(茎、葉)。Kinaと区物する時わ食用に供しないものを云う。]」と記述されている。クソウについては川村(2005)に「クソウ [不明。似たような発音のものは、クツ° ウ=植イタドリ]」とあるが、はたしてイタドリから繊維が採集されるかは不明である。

「モウウリ」はモウル[mour]でアザラシの裘(かわごろも・皮衣)のこと、「多く女子の下着に用いる事なり」という。「ウリ」はウル[ur]で裘、毛皮でつくられた衣をさす。「ラプリ」はラプル[rapur]で水鳥の羽付の皮を縫い合わせた衣服をいう。ケラ[kera]は草を編んでつくられた衣服であるというが、まだ確認したことがない。村上島之允は、遺稿『蝦夷生計図説』(村上 1823)の以前に、1807年に『蝦夷島奇観』(村上 1982)を完成させている。だが、チェプル[cepur]という魚皮衣の存在に触れていないことと、テープ状に切り裂いた布の周囲を折り曲げて縫いとめたアイヌの木綿衣についても触れていない様子である。また描いたものも見当たらない。図13-1は「禮部三」に描かれた「タフカリ図」(輪踊り)である(村上 1982:40)。じつに様々な衣服で集っている。「草の衣/kerā」という着衣は現在までのところ、実在の資料は見当たらない。

図13-1 「タフカリ図」(村上 1982:40)『蝦夷島奇観』に描かれた衣服の種類



13-2 図13-1の着衣の種類解説図

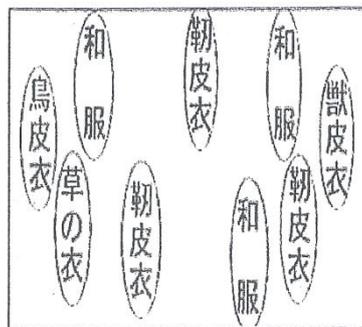


図14 「禮部ニ 其二」(村上 1982:22)『蝦夷島奇観』



図14の左白髪老人は小袖(絹・シャランペ)を着用し、上に袖なしを羽織る。中央は紋付を着用している。紋付は絹だが18世紀には木綿衣にも紋所を染め抜く例もあることから、絹とは断定できない。右はアットウシを着用する。襟、袖口、裾に紺色木綿と思われる布を縫い付けてある様子で描かれている。刺繍は白色の点線で描かれている(村上 1982:22)。図15では、男性のアットウシに背面文様がみられ、女性の背面にも文様が描かれている。この画面のように、女性の着衣の背面にも文様を施す例があったようすである。(村上 1982:23)。

図15 「禮部ニ 其三」(村上 1982:23)『蝦夷島奇観』

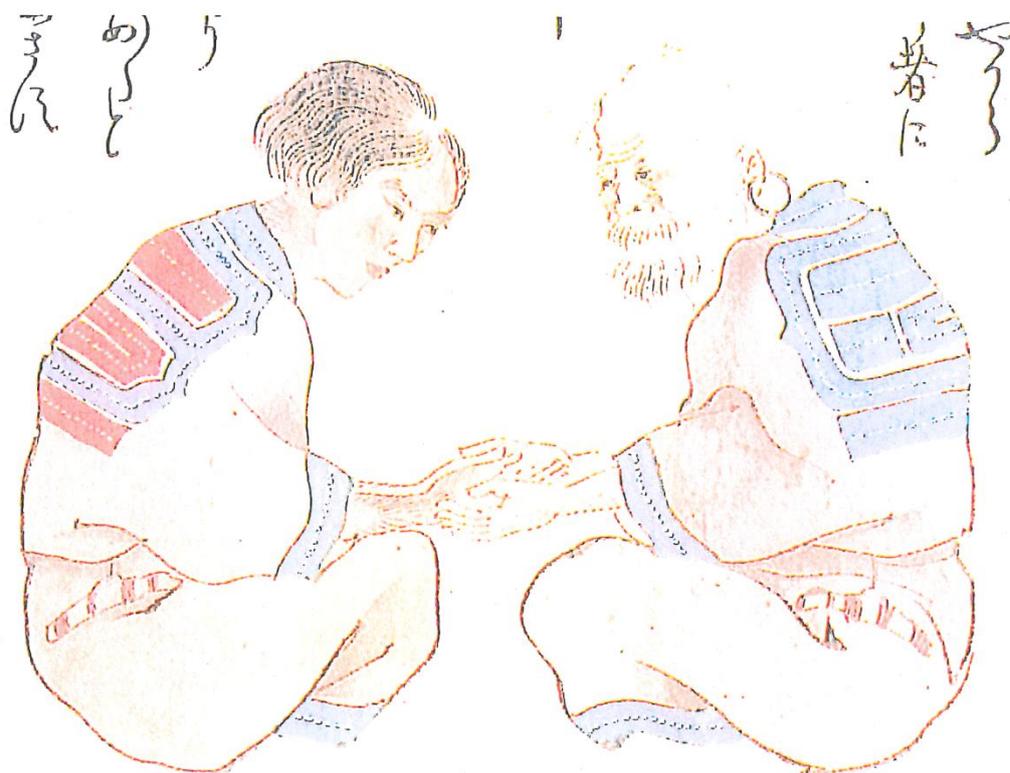
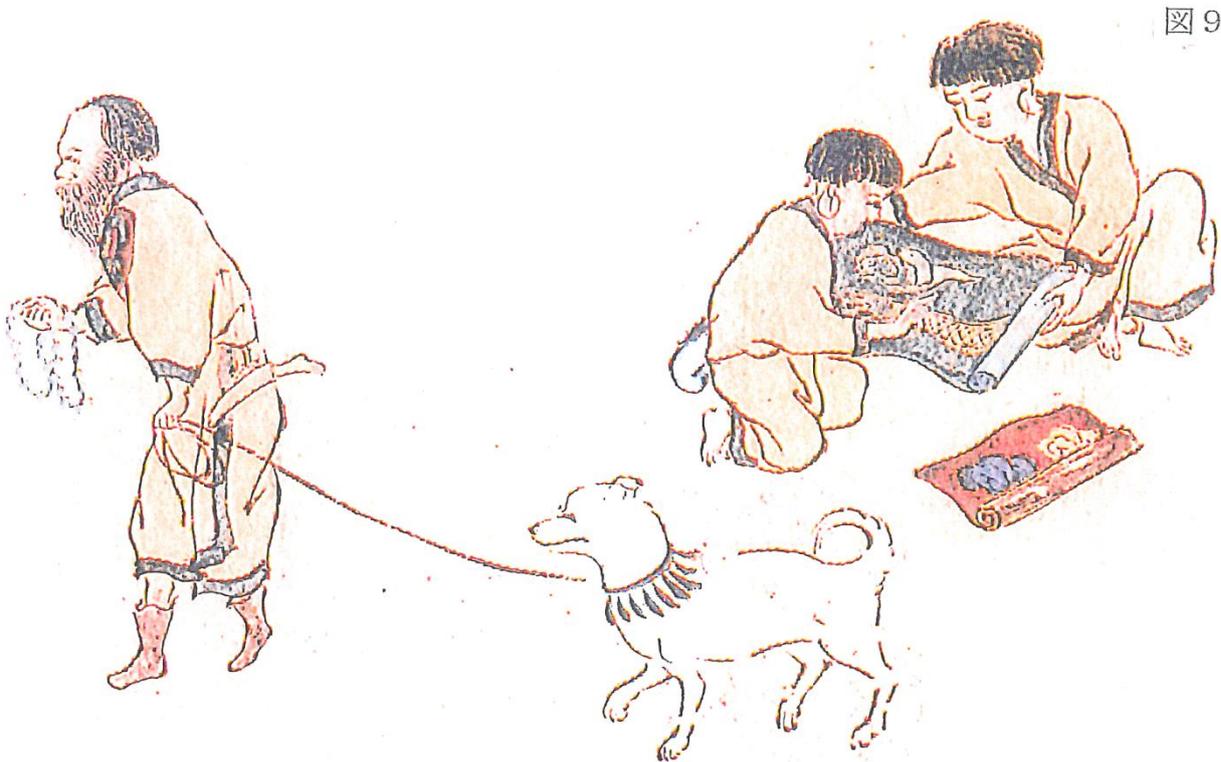


図16「樺太部」(村上 1982:181)『蝦夷島奇観』 男性が青玉ニ連を持つ。

図17 「樺太部」(村上 1982:181)『蝦夷島奇観』 蝦夷錦の反物を眺める女性二人。



2) 素材による分類

アイヌの衣服には、自ら調達した素材(自製素材)でつくり上げたアイヌ固有の衣服と、交易活動を通して外来の素材(外来素材)でつくり上げた衣服がある。自製素材には動物素材と植物素材がある。外来素材には大陸と本州方面から入手したものがある。前出した『蝦夷生計図説』(村上 1823)では、アイヌ固有の衣服を、上品のもの、下品のものに分けているが、それはアイヌ側の感覚ではなく、和人側の判断である。ここでは、あらためて素材別に分けてみる。

イ) 自製素材の衣服

i) 動物素材

獣皮(ur)—陸獣は、シカ、イヌ、タヌキ、イタチ、クロテン、テン、クマ、オオカミ
海獣は、アザラシ、ラッコ、オットセイ、トドなど

腸皮(?)—(大型の海獣トド、アザラシ、アシカ等のものではないか?)

鳥羽(rap-ur)—エトピリカ、ウ、カモ、ワシ、アホウドリなど、主に水鳥の羽毛付き皮

魚皮(cep-ur)—サケ、イトウ

ii) 植物素材(鞣皮衣の素材)

樹皮(attus)—オヒョウ(at/アツ³⁴)、ハルニレ(ci=kisa-ni/チキサニ³⁵)、
シナノキ(nipes/ニペシ³⁶)、ツルウメドキ(paskur-e-p/パシクルエプ³⁷)

草皮(tetarape)—エゾイラクサ(ipisisip/イピシシブ³⁸)、ムカゴイラクサ(pon-ipisisip/
ポンイピシシブ³⁶)

草(草衣(kera)³⁹の素材)—(素材は不明)

ロ) 外来素材の衣服

iii) 大陸

絹(sarampe)—蝦夷錦等

木綿(senkaki)—反物か、または中国の官服と同じ形式の衣類

iv) 本州方面

絹(sarampe)—小袖、紋付、布切れ

³⁴ アツ(at/オヒョウ):樹皮およびその内皮から取った繊維をいう(萱野 2000:20)。樺太の白浦では「opiw(o-piw)おびう」という。日本語のオヒョウはこれからでたのである(知里 1993a)。

³⁵ チキサニ(ci=kisa-ni/ハルニレ):[chi(我ら)kisa(こする)ni(木)](萱野 2002:303)。この場合のkisaは‘擦って火をだす’の意(知里 1993a:165)。

³⁶ ニペシ(nipes/シナ):シナノキの生皮(萱野 2002:346)。「ni(木)pes(もぎ取った裂皮)」、内皮、またはそれから取った繊維。(知里 1993a:77-78。「元来シナは結ぶ、しばるといふアイヌ語」(牧野 1986:324)

³⁷ パシクルエプ(paskur-e-p/ツルウメドキ) カラス—食べる—物(萱野 2000:373)。Hay-punkar(hay-pun-kar)「ハイ・ブンカル」 hay(内皮の繊維)punkar(蔓)。ni-hay[ニ・ハイ]「木の・繊維」内皮からとった繊維(知里 1993a:94-95)。

³⁸ イピシシブ(ipisisip/エゾイラクサ)、ポンイピシシブ(pon-ipisisip ムカゴイラクサ):背丈が30cmくらいの特別に痛い草(萱野 2000:69)。エゾイラクサ(アイヌ語=ipisisip)イピシシブ[i(我々を)pipisi(痛かゆくする)p(もの)]。ムカゴイラクサ(pon ipisisip)ポンイピシシブ[pon(小さい)-i(我々を)pisisi(痛かゆくする)p(もの)]。Ikaray イカライ[i(それを)kar(作る)hay(繊維)]。あるいはkapay カパイ[kap(皮部)-pay(繊維)]皮部から精製した繊維。(知里 1993a:161-163)。

³⁹ 草衣(ケラ):『蝦夷島奇観』(村上 1982:40, 167)に2例、『蝦夷生計図説』(村上 1823:243)に1例描かれている。

木綿 (senkaki) — 木綿和服、布切れ。明治時代前半に広幅木綿を入手

以上のような近世から近代に作り出された動物・植物素材の資料は博物館等に資料として保存されている。近代初頭、ロシアとの国境策定によって、アイヌは日本とロシアから「近代文明」への同化を強いられ、伝統的な生業の転換を余儀なくされた。千島アイヌの自製衣服生産は色丹島への移住(1884年)以後途絶えがちになり、1899年の鳥居龍蔵の調査を最後にして、あまり作られなくなる。さらに、その後移住による環境の大きな変化に適応できずに次々と世をさり、独自の文化的集団としての存在も薄れていく(戦後子孫は北海道に移住した)。樺太では1905年に南半分が日本領となって以後もテタラペ、チュプルなどの制作は続き、大陸からのサンタン商人たちの来航も見られたが、1925年に日本とソ連が国交を樹立して以後、国境管理が厳しくなり、サンタン商人との取引も完全に途絶えた。また同時に同化政策もより徹底し、独自の衣服生産も廃れていく。

近代初頭以降は、個人の収集家の資料放出、あるいは家に伝わるものを個人が手放した場合にのみ、近世・近代の資料が入手できる可能性がある。

第2節 動物素材の衣服

「アイヌの衣服は元々毛皮だったことは、その言語でわかる。毛皮をurというがurは同時に衣の意になっていて、chep-ur(魚衣)、rap-ur(羽衣)、kup-ur(木皮衣)、yuk-ur(鹿皮衣)、rush-ur(熊の皮の衣)と言う。前襟を左右から縫い合わせて、裾からかぶって着る成女のモウル(mo-ur)は、肌襦袢のようなものであるが、丈は長く、裾まであり、かつ、夏などはこれ一枚で外出もできるから、下着というものではない。」という(金田一 1993b:454)。衣服素材が元来毛皮で、皮の毛を除去した皮の衣をモウルと呼んでいた。それは和人社会の肌襦袢というものではなく、日常着であってそのまま外出もできたという。和人の衣服文化には存在しない皮でつくられた日常着を、何と呼んでよいのか分からなかったために、和人が肌襦袢、下着と表現したのではないだろうか。現代では、木綿でモウルがつくりだされ⁴⁰、モウルだけでは外出できないという立場をとるアイヌが多い。

1)アイヌが利用した皮の種類--知里真志保著作集より

「§ 230. かわ (皮)

(1) kap(-u) [kap かフ] 《H.S.》⁴¹ 注—chep-kap 「魚の皮」

(3)毛皮 rus(-i) [rus るシ] 《H.S.》 注—seta-rus 「犬の皮」、kamuy-rus 「アザラシの皮」《シラウラ》chikap-rus 「鳥の皮」《ビホロ》

⁴⁰ 明治時代前半に広幅木綿を入手とは、1887(明治20)年あたりにジャガード・ボタンが急速に取り入れられ、生産コストも低下し、幕末の開港によって外国から機械生産による安価で良質の綿製品が国内に流入した。しま木綿は国内市場を対象とし、外国からの影響はすくないが、白木綿は打撃をうけた。機械紡績糸の使用、力織機の採用によって、外国綿に対抗していった。力織機の本格的な採用は、明治21年のことで、小名木川綿布会社が二百万台の力織機を導入して、広幅綿布生産を開始、翌年、京都綿布織物会社、大阪綿布会社などが続き。その後1917(大正6)年には日本の輸出額第二位を占めるまでになった(林英 2004:782)。

⁴¹ 《H.S.》とはHが北海道を示す、Sはサハリン、樺太を示す。凡例による(知里 1993a:6)。

(6)毛皮 ur(-i) [ur うル] 《H.S.》

注1.—chikap-ur「鳥の皮」。 chep-kap「魚の皮」。

注2—毛皮製の衣服の意に用いる。《ホロベツ》: kamuy-ur「クマの皮衣」、yuk-ur「鹿皮衣」、moyuk-ur「エゾタヌキの皮衣」、chironnup-ur「キツネの皮衣」、seta-ur「犬皮衣」。

注3—毛をとり去ってつくった皮衣をkep-ur [ケプル] [表面をかきはだけた皮衣]とゆう。horkew-kepur「オオカミの無毛皮衣」、yuk-kepur「シカの無毛皮衣」。

(10)無毛の毛皮；裸皮 tonto [ton-toとント] 《H》【雅】⁴² 注—tonntoわ“巨大なるアシカの皮などに見る無毛の毛皮、熊でも狐でも夏わ毛が落ちてあればsak-kimotpe tonto-neikeとゆうと” (知里 1993b:120)

(16)ラッコの毛皮 rakko-numa [rak-ko-nu-ma らッコヌマ] [ラッコ・毛皮] 《ホロベツ、レブン》。

このほか、ウサギ、テン、リスなどの陸獣の皮、魚の皮としては主にサケやイトウの皮を利用した。樺太アイヌは北海道アイヌとほぼ同じ、トナカイを含む陸獣海獣の毛皮を利用したが、鮭、イトウなどの魚皮も利用していた。動物から剥ぎ取った毛皮や皮は、そのままでは固化して硬くなるので、皮をなめす必要がある。知里は、なめし皮を樺太アイヌ語(タライカを除く)では、かハ「kax(p-u)[kaxかハ][<kap]」といい、北海道アイヌはトント(tonto) (知里 1993b:119-120)だという。「二風谷ではトント(tonto)」(萱野 1996:338)という。

2)ウル (ur/獣皮衣)

図18は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、北大植物園博物館⁴³)所蔵の資料で、資料番号は89、収蔵年不明、衣服資料台帳には明治12～昭和13まで収蔵の記載がある。名取武光はその著書『アイヌと考古学(一)』(名取 1972)で以下のように解説している。

「1、獣皮衣…熊、鹿、犬、狐、海豹、水豹、貉等の毛皮を剥ぎ合わせてつくる。未だ腥い間、即ち皮の柔い間に縫い合せをする。仕立てを第十七図に依って見る。之は北大博物館所蔵の樺太産の実測図である。麝香鹿(?)の毛皮を材料とし、二十八枚の毛皮片を用い、腋の下には小形の二枚の毛皮片を剥ぎ、横の縫目は細まった腹部に集めているのは雨や雪の場合に、縫目からの浸水を防ぐ為に、合理化された仕立方と見るべきである。前身より後身の方が広い。袖口、襟及び裾には、黒と浅黄に木綿を剥ぎ合わせ、之に絡み縫いを施している。袖口と裏の裾回しには鞣革を用いている。胸部の左右には、一對の胸紐を付け、更に十七図の2に見るような、真鍮のボタンで之を受ける為の‘ち’を付けている」(名取 1972:88)。

北大植物園博物館の前身は、植物園よりも古い1877年(明治10)に遡る。1875年(明治8)に開拓使は東京出張所に北海道物産縦覧所(翌年東京仮博物場と改称)を設置。直後、北海道にも開拓使の博物館が設置され、1877年、現代の北大敷地の南、偕楽園と呼ばれる公園に北海道初の

⁴² 【雅】 アイヌ語の雅語のこと。凡例による。(知里 1993a : 6)

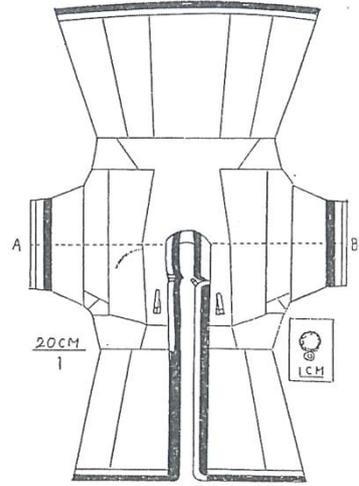
⁴³ 北大植物園博物館 : 1886年開園、北方民族植物標本園、アイヌ民族資料等を収蔵する。アイヌ衣服資料は53資料収蔵。千島アイヌの鳥羽衣など劣化はある貴重な資料を有する。南極探検犬やエゾオオカミの剥製など、骨格標本など多数収蔵。

札幌仮博物場が設置された。開拓使が収集・収蔵した北海道の自然資料やアイヌ民族の文化資料などを展示していたという。開拓使は1882年(明治15)2月に廃止となった。1879年(明治12)以降の収蔵記録は完全ではないが残されている。北大植物園博物館収集時期不明資料は、開拓使時代の収集と考えてよいかと思える。

図18 獣皮衣(ウル)



図18 の獣皮衣の仕立図
(名取 1972:88)



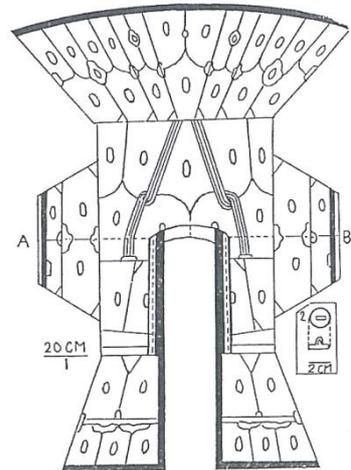
第十七図
1. 獣皮衣(ウル)の仕立図解(1)
2. 胸のボタン図解
A B線より上は後身、下は前身

図18北大植物園博物館収蔵資料 89 採集地 樺太 収集年不明(開拓使時代に収集
・収蔵された資料の可能性ある)撮影:津田

図19-1 魚皮衣(チェプル)



図19-2 図19-1の魚皮衣の仕立図
(名取 1972:91)



第十九図
1. 魚皮衣(チェプル・ウルの仕立図解)(4)
2. 胸のボタン図解

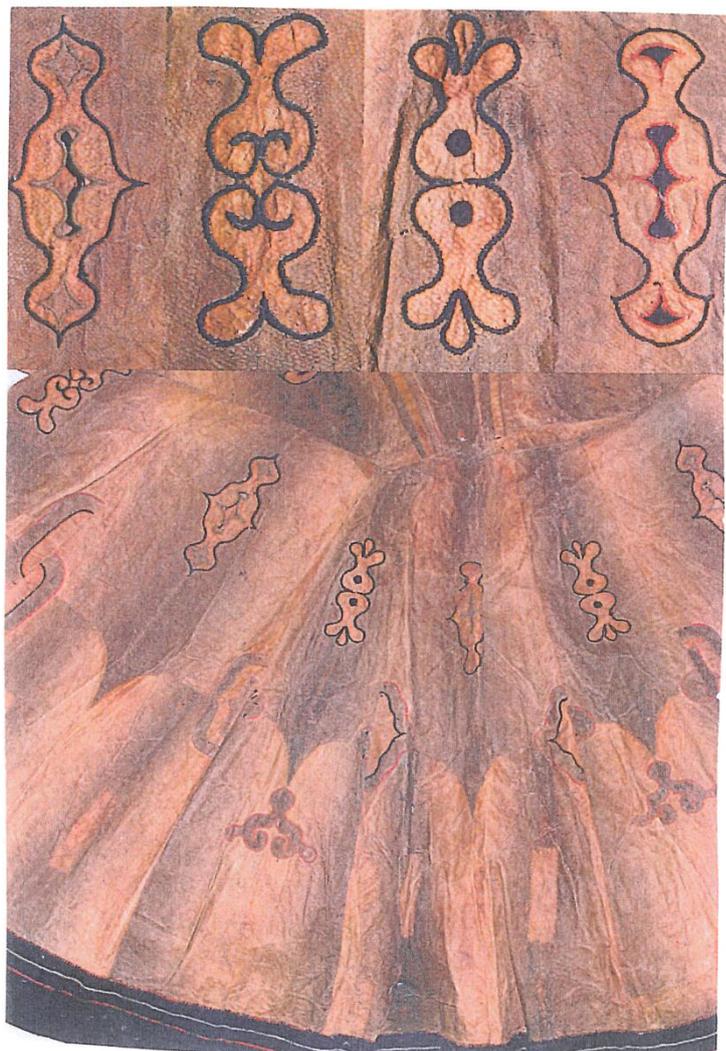
図19-1 北大植物園博物館収蔵資料 79 採集地 樺太 収集年不明
(開拓使時代に収集・収蔵された資料の可能性ある)撮影:津田

3)チェプル(chep-ur(魚皮衣))

図19は、北海道大学植物園博物館所蔵のチェプルで、資料番号79、収蔵年は不明となっている。名取は同じ著作で以下のように解説している。文中の「第十九図」は本稿の図19-2で示した。

「4、魚皮衣…鮭、イトウ等の皮を用い、イトウのほうが上等である。第十九図は、当館所蔵の樺太産のものの実測図である。図のなかで、長楕円形の模様に見えるのは、魚の背鱗の部分に、埋め剥ぎを施したのである。五十枚以上の鮭の皮を用いている。やはり肩の上には、剥ぎ目を造る事を避けている。鮭の背面と腹面との色の違いを利用し、袖や前裾や後裾に剥ぎ出し模様を造り、この線に沿って色系の絡み縫いを施し、又背面には両肩から後腰部にかけているの違った三筋の鮭皮のリボンを剥ぎ合せ、其の剥ぎ目を絡み縫いで蔽って、複雑なモザイクを造っている。袖口、襟、裾には木綿を用い、更に袖口には獣皮を縫い付けている。胸元は十九図の2に示しているような真鍮製のボタンと、之を受ける‘ち’で締める趣向になっている。」(名取 1972:90)。この魚皮衣の仕立図(図19-2)を眺めても、穴は丸く切り抜いた魚皮で塞いである。襟まわり、袖口、前たて、裾まわりに濃紺の木綿をテープ状に切り裂いたものを置いて縫いつけてある。襟と胸の周囲にナミ縫いが認められるが、現代のような刺繍ではない。1912年に収集された図20には魚皮片を形良く切り抜き縫い付けてある。

図20-1 魚皮衣部分拡大(図2の部分)



イ アイヌ語名称:カヤ。日本語名称:魚皮衣。
素材:魚皮(マス)、獣皮(アザラシ)、木綿、羊毛
ガラス資料番号:2806-98 収蔵館:ロシア民族学博物館
同館職員ヴィクトル・N・ヴァシーリエフが1912年に収集
(財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構編 2009:85)

20-2 図20-1の前面



4)ラプル(rap-ur 鳥羽衣)

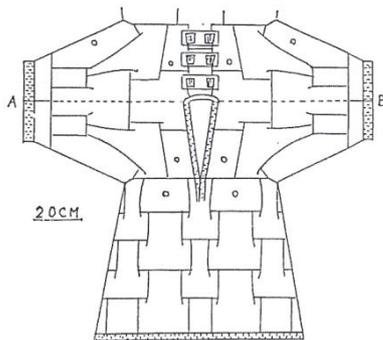
千島アイヌから収集したという、羽毛付き海鳥の皮を繋ぎ合わせた図21-1の鳥羽衣が、北大植物園博物館に収蔵されている。1885年収蔵の資料⁴⁴だという。それについて名取は以下のように説明する。本文中の「第十八図」は本稿の図21-2で示した。

「3. 鳥皮衣（ラップ・ウル、チカップ・ウル）（二枚千島）エトピリカ、鴨、鶉、鷺、信天翁等の羽毛皮を以て造る。一枚を着る場合には毛を内側に、二枚を重ねる場合には、上着は毛を外側に着る。第十八図は、当館所蔵の、千島産のものの実測図である。凸形の毛皮片を単位としている。即ち鳥の背面に縦にマキリを入れ、剥ぎ取った毛皮の形である。主として水鳥を用いるので、腹側の厚い羽毛皮を利用している。一着の鳥皮衣に、約五十羽分の皮を要し、裾と袖口と襟にラッコの毛皮を利用している。背面に三枚の矩形の毛皮片を着け、之に水鳥の赤い脚の皮を開いたもの六枚を縫い付けてある。水鳥の腹部の白色と、背面の黒色とが、接ぎ合されて市松模様となり、之に艶のよいラッコの毛皮を合せ、鳥の赤い脚を背に縫い付けているから、色の褪せない時なら仲々見事なものであったろう。面白いことに、胸部に四個背面に四個、鳥の総排泄腔が模様のように並んでいる。」（名取1972:90）

ラッコ皮を千島アイヌ自身が使用していたことを物語る記録である。ただし無傷で上等なラッコ皮は商品にし、傷ついた皮を自分たちの衣服に使っていた。ラッコに限らず動物素材は幅広く利用されていた。膀胱や腸、アキレス腱、背なかの腱も利用した。腱類は縫糸や狩猟具の糸や紐とした。腸や膀胱は内容物を除去し、一方を結び空気をいれて風船のように膨らまし片一方を結び乾燥させ、油入れなどの容器とした。

⁴⁴ 収蔵資料：1885年（明治18）に北大植物園博物館所蔵に収蔵された、「資料番号80、81、ウル（鳥皮衣）千島色丹」と台帳に記載してある。名取（1972:90）には「鳥皮衣（ラップ・ウル）」とある。

図21-1 鳥羽衣(鳥皮衣ともいう)



第十八図 鳥皮衣(ラプル)の仕立図解(3)

図21-2鳥羽衣の仕立図

(ここでは鳥皮衣)

(名取 1972:90)

北大植物園博物館収蔵資料 81 採集地:千島色丹 収集年:1885年(明治18)

・千島アイヌのラブル

『千島アイヌ』(鳥居 1903:口絵)の冒頭に、図22にあげたSATOという署名入りの「固有の風俗をなせる千島アイヌの男女」という彩色画に着用の様子を見ることができる。女性の着衣は向かって左裾に凸形のうっすらとした縫目の線が見られ、鳥羽衣と思われる。図23は「千島アイヌの婦女 ②散髪の方は千島固有の風俗をして ③頭を巻ける方はアリュートの風俗をなせるものなり」との説明文がそれぞれある。冒頭の彩色画は、①の男性と②の散髪の女性を組み合わせで一幅の彩色画としたものと推測される。丸数字は筆者が加筆した。

図22 彩色画の①男性と②女性
(鳥居 1903:『千島アイヌ』の口絵)



日本郵政共全

女男ヌイア島千るせなを俗風の有固
コトオ マレチ クマツ マユコ



① 男のヌイア島千
す前な俗風の有固島千
に コトオ マレチ

② 女婦のヌイア島千
(の な ー カ 頭 風 千 散
な せ の ト は な 俗 島 狂
る も の ヲ ア を 巻 風 千 狂
く) 俗 ヲ ヲ け 有 固 の 方
は

図23 鳥居1903: 口絵に続く写真
① と②、③

彩色画の男性は、明らかに①の男性であり、左に立つ女性は「千島アイヌの婦女」の右側、②の女性である。写真を見ながら衣服を目の前におき、鳥居龍蔵の説明によって描かれたものだろう。収集した当時の鳥羽衣がまだ色あざやかなときに描かれた可能性がある。

右、女性②は「散髪の方は千島固有の風俗をして」左、女性③「頭を巻ける方はアリュートの風俗をなせるものなり」とある。これは、髪形と着衣のことを指しているのだろう。鳥羽衣を着用していると思われる写真画像については、「千島アイヌ固有の風俗を示す」と解説しているので、鳥羽衣は千島アイヌ固有の衣服の一つで、普段着用していたのだろう。

図22の左写真は図21の②女性と同一人物と考えられる。図24の右写真は「鳥居龍蔵の千島(クリール)アイヌ調査」(大塚和 1993b:54)に掲載されている、鳥居が収集した鳥羽衣である。これは、図22彩色画の女性が着用していた鳥羽衣そのものか、あるいは同様の鳥羽衣を入手したのだろう。これは図21-2のように仕立てられたと推察できる。

1876(明治9)年、開拓使がアリュート民族とウルップ島などで会談したロシア時代、ラッコ猟のために連れてこられたアリュート民族は、結果的に千島アイヌの近隣に住み、千島アイヌはアリュート民族の衣服が入手可能であった。その衣服を着用した千島アイヌから収集したときの記録は、「千島アイヌ使用、収集地色丹」ということになる。

図24 「鳥居龍蔵の千島(クリアル)アイヌ調査」(大塚和 1993b:54)に掲載された鳥羽衣



鳥皮衣を着用する女性 「考古学民族学
研究・千島アイヌ」(仏文)より



鳥皮衣の背面 一着を仕立てるのに、約50~60羽の海鳥を必要とした。通常、羽毛を内側にして着用する。雨雪が吹きつける寒さの厳しい時には、もう一枚を裏返して、羽毛を外側にして重ね着すると水滴をはじく。 鳥居龍次郎氏提供

5)「モウウリ」とモウルについて

19世紀初頭に完成した『蝦夷生計図説』(村上 1823)に、水豹の毛皮で作られ出された「モウウリ」という衣服が描かれている。先行研究でも指摘されている裘(かわごろも)と呼ばれるワンピース状の毛皮衣であり、次のように解説されている。

「此衣は水豹の皮を縫ひ合せて造れるなりこれをモウウリと称すモウとは二つあるものの一つに合ふよふなる事をいひて、本邦の語にもろともなどいふか如しされは夷人は夫婦の事をもモウといへりウリといふは裘の事也これは此製しかた外の裘とたかひて前のところにて左右の衽より下までひしと縫い合わせ袋の如くにつくりたるゆえ左右の衽ひとつに合ひたる裘といふ心にてかくは称するなるへし其形のたかひたる事は外の裘の図と合せ見てしるへしこれは夷人のうち多く女子の下着に用る事なり」(村上 1823)

同上の「蝦夷生計図説」が『日本庶民生活史料集成第四巻』に所収されている。

「此衣は水豹の皮を縫ひ合せて造れるなり。これをモウウリと称す。モウとは二つあるものの一つに合ふよふなる事をいひて、本邦の語にもろともなどいふか如し。されは夷人は夫婦の事をもモウといへり。ウリといふは裘の事なり。これは、此製しかた外の裘と違ひて、前のところにて左右の衽より下までひしと縫い合せ、袋の如くにつくりたるゆえ、左右の衽ひとつに合ひたる裘といふ心にてかくは称するなるべし。其形のたがひたる事は外の裘の図と合せ見てしるへし。これは夷人のうち多く女子の下着に用る事なり。」と多少の変化が認められる(村上 1969)。

「モウウリ」を谷川編では「モウリ」としている。その注釈によれば「モ=小さい)ウリ=裘の意」だという。なぜ、このように変更したのかの理由には触れていない。

モウルについて児玉作(1969)の記述がある。それによると『蝦夷生計図説』に描かれた「モウウリの図」をあげて「モウル、女性衣服、アザラシ皮製(蝦夷生計図説)」としている。また「モウウリ」は「モウル」だとして、「モは小さいという意味から女のものに対する愛称となるといわれたり、またモウ、ムは塞がるとも考えられている。」としている(児玉作 1969:214-215)。

モウというアイヌ語に、日本語の「もろともな」という意味があるか、また「夫婦の事をもモウといえり」という表現について児玉作左衛門は取り上げていない。門外漢だが『地名アイヌ語辞典』『萱野茂のアイヌ語辞典』『アイヌ語沙流方言辞典』『アイヌ語千歳方言辞典』等に目をとおしたが「モウ」という項目が見当たらなかった。だが、「mu 塞がる」が各辞典に載せられていた。

村上(1823)では「ウリという裘(かわごろも)はこの仕立て方がほかの裘と異なり、前のところの左右の衽から下をしっかりと縫い閉じて袋のようにつくるので、左右の衽がひとつに縫い閉じられた裘という意味でこう称する」と説明されている。毛皮衣あるいは毛を除去したケプルであろうと、衣服の前の部分が縫い閉じられて筒状になっている衣服は「ム(塞がった)ウル(衣服)」であった可能性がある。

6) 腸衣 (アイヌ名未詳)

千島列島ではアザラシなどの腸を素材とした衣類も見られた。樺太千島交換条約の翌年の1876年に開拓使⁴⁵の一員として千島列島視察に参加した長谷部辰連と時任為基⁴⁶は以下のように報告している。

「第一島 ウルップ」で戸数が十一軒、人口は三十三人、酋長の姓名ペートル・ナイグニク、人種はアレウト⁴⁷で黒髪黒瞳、アレウトの固有の言葉で、皆ロシア語に通じていると聞き取る。

「一、衣服 洋装ヲ模ス。舶来製ノモノヲ着スルモノアリ。亦金巾ヲ以テ自カラ裁縫スルモノアリ。…中略…沓（トルバサ）ハ都テ海豹皮ヲ以テ自カラ製スルモノニシテ、男女共ニ之ヲ穿ツ。其状長沓ノ如ク、膝下ニ紐ヲ以テ之ヲ固結ス。雨衣ハ、海豹ノ腸数個ヲ縫合シテ製シタルモノヲ頭上ヨリ被ル。女ハ衣裳及罩頭巾多ク金巾（緋或ハ緋紗）ヲ用ユ。」（長谷部・時任 1979）とここで腸衣についても聞き取っている。

「2、腸衣(アイヌ名未詳)時任、長谷部の両氏に依る、明治九年千島三郡取調書のウルップ部に〔雨衣ハ海豹ノ腸数個ヲ縫イ合シタルモノヲ頭上ヨリ被ル〕と見えている事から、この種の衣服のあった事を知り、また頭上より被ると言うから、モウル類似の仕立であった事を知る。時任、長谷部の両氏のもたらした北千島アイヌの土俗品は、函館図書館に保管した筈だから、若し珍しい土俗品として、其の際、腸衣をも持ち帰っていたならと云う期待が掛けられる。アレウトはこの種の衣服を常用していたが、果してアイヌが使用したか明らかでない。」（名取 1972:89）

⁴⁵ 開拓使（1869～1882）：樺太を含む蝦夷地の開拓のために設置された。1876年以降は札幌、函館、根室の三県、1882年廃止。

⁴⁶ 長谷部辰連、時任為基：1875年(明治8)5月7日、樺太・千島交換条約が締結された。その新領土授受とその後処理に当たったのが、中判官長谷部辰連と五等出仕時任為基である。長谷部は樺太、時任はクリル諸島にそれぞれ派遣された。領土の授受、官有建物代価、道路築造費その他の査定をおこない、10月、クリル諸島を開拓使管轄とし、11月、樺太支庁を廃した（『新北海道史』第三巻）。ウルップ、シムシルの二島に住するアレウトと長谷部の一行は明治九年に彼等と会談した。（長谷部・時任 1875：277）明治11年には「露政府の〔アレウト〕人ヲ転住セシメタルナルヘシ。（『開拓使事業報告 第一編』1885/1981:609）」とある。

⁴⁷ アレウト：アリュート民族のこと。アリューション列島に居住する。アリュート民族は腸衣を常用していたという。

図25 腸製の衣服（腸衣のこと）
アザラシ、トド、クジラなどの腸でつくり、防水性に富んでいる(丹野2006:285)。

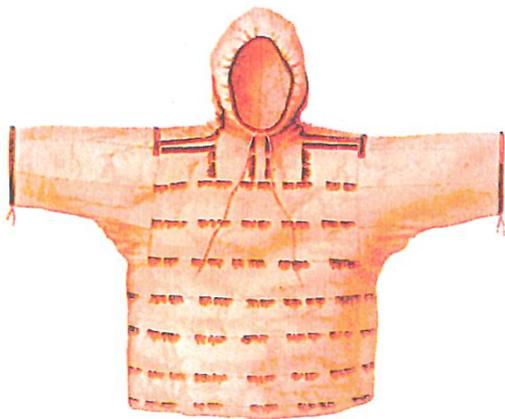


図26 アリュート民族の腸衣



W. Fitzhugh and A. Crowell(1988:52)⁴⁸による

⁴⁸ William W Fitzhugh and Aron Crowell, *Crossroads of Continents Cultures of Siberia and Alaska*, Smithsonian institution press

第3節 植物素材の衣服

1) 素材別による名称

筆者が観察した鞣皮衣資料97点の内訳は、ハルニレ1点、ツルウメモドキ（呼名不明）1点、判定不明の資料3点、オヒョウニレ92点であった。アットウシと呼ばれるオヒョウニレ製が圧倒的多数を占めるせいか近年、テタラペ以外をアットウシと総称する傾向がある。金田一の資料（金田一 1993b:81）をわかりやすく整理すると以下ようになる。

ニペシーシナでつくられたもの（樹皮衣・主に北海道）

アットシ（本稿ではアットウシ）—オヒョウニレでつくられたもの（樹皮衣・主に北海道）

ニカパツツシ（本稿ではニカパットウシ）—ハルニレでつくられたもの（樹皮衣・主に北海道）

レタラペ（本稿ではテタラペ）—イラクサでつくられたもの（草皮衣・樺太）

オヒョウニレ製の着物をアイヌ語でアットウシと呼び、シナ製はニペシ、ハルニレ製はニカパットウシ⁴⁹とそれぞれ素材別に呼ぶ。テタラペは樺太アイヌが作り出した着物で「白いもの」という意味である。さらにツルウメモドキの鞣皮衣も存在するが、呼び名は不明である。だが、素材による呼び名がつけられて、なにをもってつくり出された衣服かが明白であった。

樹皮は発酵させて膠着成分を解き繊維採集をおこなうが、樹皮の内皮は温泉、あるいは夏の暑い時期に沼などに漬け込み、発酵を促進させ膠着成分を分解したのち、河川に泳がして膠着成分を流れにまかせた状態で洗い流す。その際は内皮が流失しないように岸辺の立木などにしっかり結びとめる。発酵と流水洗浄の加工を経て繊維を採取する。その鞣皮から糸をつくり出し、織機にかけて織り出した反物で仕立てられた衣服を鞣皮衣という。近年はソーダ灰などを利用して煮るという処理法が一般的である。一方、草皮衣をつくるための糸素材となるイラクサは、茎の内皮を剥して繊維を取り出す。

現代はオヒョウ、シナなどが多く、どの素材でもアットウシと呼ぶ。糸はただ裂いて利用する場合と軽く片撚りにする場合がある。オヒョウ繊維はシナの繊維よりもねじれに強く、引っ張りに弱い。シナはオヒョウよりもねじれに弱く、引っ張りに強い。ハルニレはオヒョウとシナに比べてねじれに弱く、引っ張りに弱い。ゆえに利用されなくなると推察できる。オヒョウはねじれに強く、衣服に適している。シナは引っ張りに強いので縄などに適しているのである。

⁴⁹ ニカパットウシ：(ni-kap-attus)「アイヌの人々」(金田一 1993a)では「アツツシ」「ニカパツツシ」と表記されているが、『アコロイタク』(社団法人北海道ウタリ協会 1994)に準拠して、それぞれ「アットウシ」「ニカパットウシ」とする。

図27-1 諸撚り(オヒヨウ) 筆者所蔵資料・未刊



図27-2 片撚り(オヒヨウ) 筆者所蔵資料・未刊



図27-3 不撚糸(シナ/撚らない状態。平織りとなる) 筆者所蔵資料・未刊



2) ニペシーシナでつくられたアットウシ

シナから繊維を採って製糸、布を織り出しアットウシとした報告がある。図28は、『旭川市博物館所蔵品目録IX』（1997）に掲載されている資料である。制作者である砂沢ペラモンコロ（1897-1971）から1954年に入手したと記録され、素材がシナである。シナは縦方向に引っ張られる力に強く、ロープなどに向いた性質を持っている。繊維に湿気を与え横方向に引っ張るとオヒョウのようなメッシュ状にはならず、左右に分かれる。ねじれについてはオヒョウよりも弱い。シナでつくり出された布はタテ糸、ヨコ糸ともに細く平たい糸のままで織り上げられていることがおおい。

図28 シナによるアットウシ



『旭川市博物館資料目録IX』1997

資料番号 413

収集地 旭川 1954

制作者 砂沢ペラモンコロ

材質 シナ

備考 筒袖



3) オヒョウのアットウシ

筆者の体験によると、オヒョウの樹皮を剥ぐときに、個々の樹木によって、樹皮が剥がれる様子に微妙な違いがあり、それらの繊維を同じように発酵処理したとき、出来上がりにも微妙な違いがでる。それはシナの樹皮についてもいえる。つくり出されたアットウシの素材が、オヒョウなのかシナなのか、肉眼では判断が困難な場合がある。オヒョウかどうか判断するためには、オヒョウの特徴をよく捉えておく必要がある。

オヒョウの処理された内皮に湿気を与えると、左右に伸びてメッシュ状態に広がる。この特徴は肉眼で断定できないときに有効な判定方法である。さらにこの特徴はねじれに強いので、軽い片撚り状態で強い糸が得られる。シナ繊維ほどではないが縦方向の引っ張りにも強い。アットウシは、体の動きに沿い、動きやすく水にも強いのである。

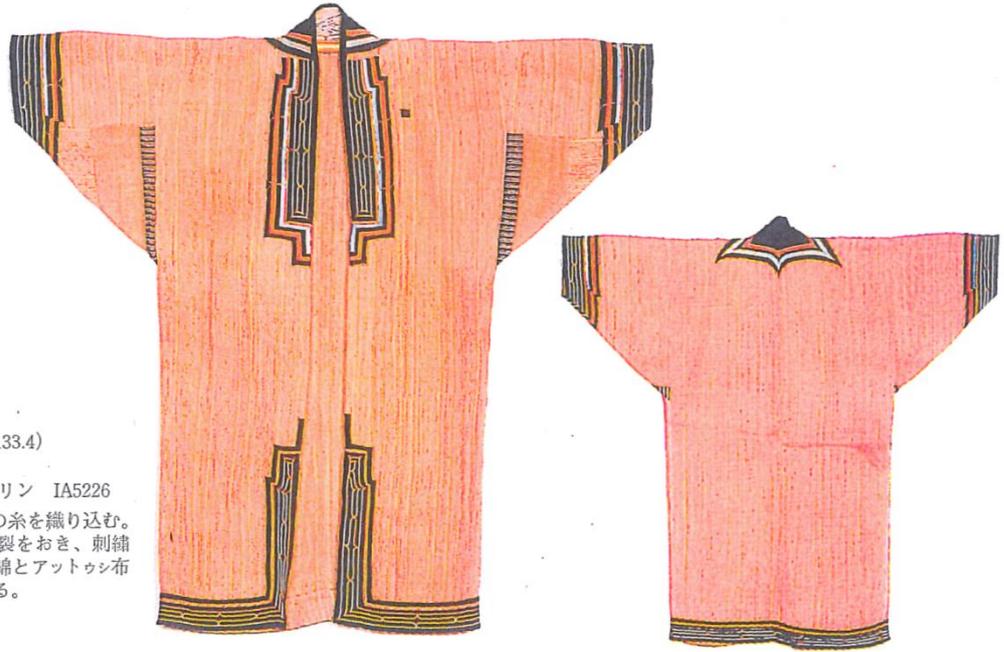
図29 北海道アイヌのアットウシ



樹皮衣 (丈127.6 幅128.0)
1907以前 (1907) 北海道
H.シェーデ ベルリン IA5303
オビョウ製。縞模様を紺、白、水色
の木綿糸を織り込む。木綿布をお
ぎ、白、赤の木綿糸で刺繍を施す。
襟はピロード布を被せる。もじり袖。

(財団法人アイヌ民族博物館編集1999:58)

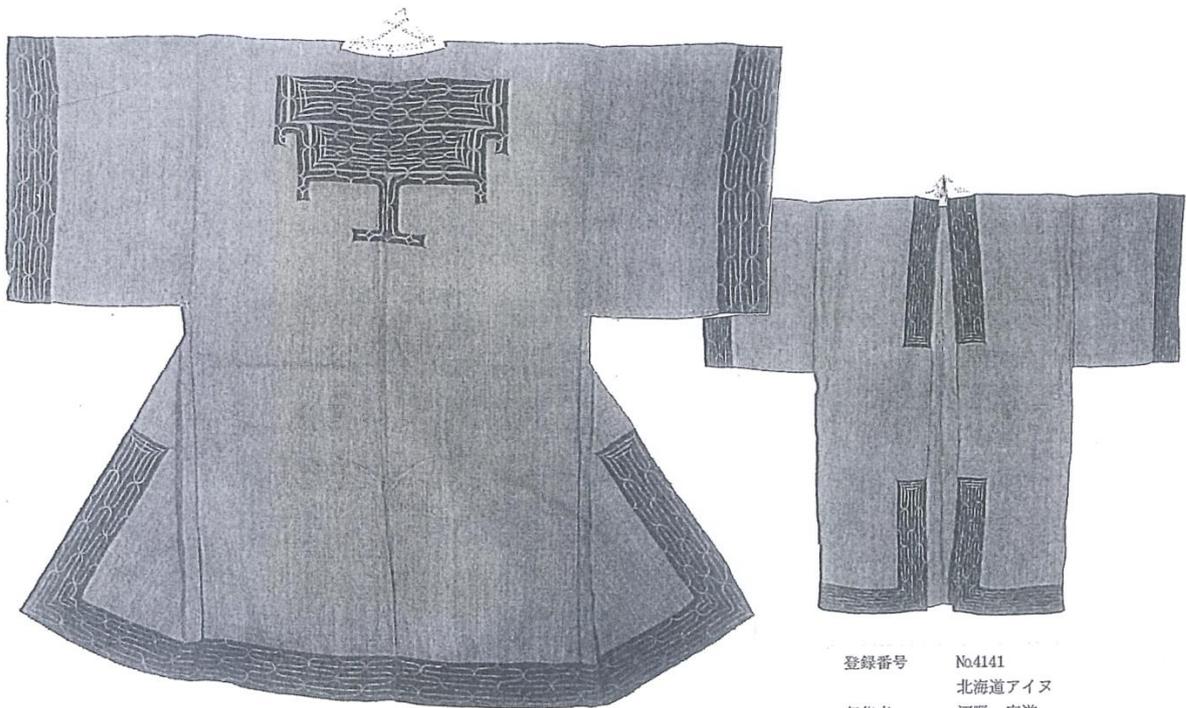
図30 樺太アイヌのアットウシ



44. 樹皮衣 (丈130.4 幅133.4)
 1902 (1912) サハリン
 フォンリッター ベルリン IA5226
 オヒョウ製。イラクサの糸を織り込む。
 紺、赤、黒、水色の木綿裂をおき、刺繍
 を施す。袖つけには縞木綿とアットウシ布
 を足す。大柄の衣服である。

(財団法人アイヌ民族博物館編集1999:63)

図31ニカパットウシーハルニレ素材のもの



登録番号	No4141
収集者	北海道アイヌ 河野 広道
入手先	河野 本道
収蔵年月日	昭和47年5月15日
寸法	129cm、74.5cm
材質	ハルニレ
備考	広袖

『旭川市博物館所蔵品目録IX』(1997:14)

4) ニカパットウシ—ハルニレのアットウシ

ハルニレ(アイヌ語=チキサニ)の繊維もオヒョウと同じ要領で処理ができる。オヒョウなどは処理の途中で漬けた温水から空気中に引き上げると酸化して濃い目の茶色になる。もっと茶色を得たければ酸化を促進すればよく、そのような糸をタテ糸に加えれば、縞柄などを織り出すことができる。だがハルニレは空気中に引き上げなくても、温水中で濃い赤味の強い内皮になる。私の経験では、オヒョウやシナと比較して赤味が濃く、内皮そのものにシナのような艶がなく、縦方向への引っ張りに弱く、オヒョウのようにねじれに強くもないことが確認された。着物は人間の動作に添わなければならないために、この素材はシナやオヒョウに比べると衣服に向いてはいない。神謡にも謡われ、衣服の素材として古い可能性が考えられる。水やねじれに強いオヒョウのような素材の着物に置き換えられてきたと推測できる。

知里真志保によれば、「chikisani(chi-ki-sa-ni)「チキサニ」[chi(我ら)kisa(こする)ni(木)]《全北海道》注1.—この場合のkisaは“こすって火を出す”の意。」という(知里 1993a:167)。

ある神話によれば、ハルニレ姫は天界にも稀な美しい女神であったので、雷神はそれを見とれている内に、つい足を踏み外してハルニレ姫の上に落ちてしまう、そのため張るヌレ姫は身ごもってアイヌラックルを生むが、ハルニレの梢は風當りが強く、子供を育てることが出来ないので、自分の皮で着物を作って着せ、抜けば火の燃える剣を与えて、天界の造化の神の許で成人した後に、再び人間界に降って、人間生活の基を開いたとゆうのである(金田一1993c:294)。

「ハルニレ姫が自分の皮で子供に着物をつくって着せたとある所に、この木の皮を衣料に用いた古俗の反映が見られる。又、父が雷神で母がハルニレでその間に生まれたアイヌラックルの服装が裾の燃えている厚司衣だとか、尻の燃えている刀鞘だとか、抜けば火の燃える剣だとか云うのは、落雷による地上の火の起源を暗示し、且つハルニレの木を用いて発火した古俗を反映している。」(知里 1993a:168)という。アイヌは様々な植物の靱皮を試しながら、オヒョウという素材に行き着いたことが伺われる。

今回はハルニレの樹皮繊維の標本を作製して比較した。それにより東博25648、図31にあげた旭川市博物館の資料4141が実際にハルニレであることが確認できた。

5) ツルウメモドキのアットウシ

私は東京国立博物館で東博39115と共に東博39114の資料を2007年4月10日に熟覧した。タテ糸もヨコ糸も細く、諸撚りのしっかりした資料である。一般的にはテタラペは諸撚り、アットウシは片撚りか平織りである。

生地は一筋と三筋が交互の縦縞が織り込まれている。東博39114のほうが東博39115より込み合った縦縞となっているが近似した資料で、つくられた時代や地域が同じか、あるいは同一人物の手になるものかと推察する。ともに広袖で木綿糸でカガリ縫いされており、襟開きは倒してはいない。

東博39115の襟首内側と背中の一部の茶色は抜け落ちていた。樹皮衣の素材であるオヒョウやシナは元来茶褐色であって、どのような環境でも、このように色落の状態を示すことはない。アイヌの衣服で白い素材はイラクサかツルウメモドキである。筆者はイラクサとツルウメモドキの標本を用意していたので、標本と背中への脱色した部分を付き合わせて観察した。イラクサは多少黄みがかかった白色で、ツルウメモドキは全くの白色でしかも、僅かながら光沢がある。色等からツルウメモドキであると確認した。つまり東博39115はアットウシのように見せるためにツルウメモドキの繊維を茶褐色に染めて作り出されたのである。

高崎染料植物園の技官石原典子氏にご教示いただいたところ、「汗の成分のなかに酸に変化する成分があって、草木染の場合、汗を洗わずに放置すると脱色することがある。」ということであった。ツルウメモドキは極寒期にその年に成長した枝を採取し暖かい室内で皮を剥ぐだけである。状態によっては繊維を微温湯に漬けてから乾燥させる。オヒョウやハルニレのように発酵などの処理を必要としない。

以上のことから、北海道については先行研究で明らかにされていたオヒョウやシナノキという素材に加え、ツルウメモドキの繊維によっても衣服がつくられたことが明らかになった。

東博39114は脱色が見当たらず、繊維そのものの色が白色であったかどうか確認できなかった。東博39115と同じく糸が細く諸撚りであることから、おそらく、ツルウメモドキで作られたアットウシと考えてもよさそうである。本論36頁に前述したとおり、佐々木利和はツルウメモドキのアットウシが存在するならば繊維が細いからしっかり撚ってあるはずだと推測している（佐々木利 2001:47-48）。その通りであると確認できた。

図32 ツルウメモドキのアットウシ (背面)



ツルウメモドキのアットウシ
東京国立博物館所蔵資料
資料番号 39115
縦縞、広袖、襟は刺子、襟は
樺太アイヌ風 撮影津田

図32の胸拡大

背中表の紺木綿は脱色していないが、背中の施文内側、背縫いの左右、アットウシの織られた繊維自体に脱色が認められる。

撮影津田



6) テタラペ

初冬になるとエゾイラクサが枯れる。枯茎から皮を採取し水に漬けておき、川真珠貝の殻の縁で荒皮を取り除き、乾燥させる。厳冬になったら皮を微温湯に漬け、何回も水を代えてから、雪の上に取り出して足で踏みつけ、再度水に漬けることを数回くりかえして、干竿にかけて放置しておき、真っ白な繊維を得たのだと、『知里真志保著作集』別巻 I にある。

「こうして得た真白な繊維を細くほぐして、おんなたちわ爐ばたで巧みな手さばきで絲に撚り、その絲を織器にかけて布を織った。この布で仕立てた衣服を、[テタラペ]tetara-peと云った。[テタラペ]とわ、“白い・もの”の義で、北海道の楡皮製の厚司⁵⁰が赤味を帯びているのに對して、區別意識を以って名づけた名稱であるが、これによって「テタラペ」なるものが北海道から渡った新しい文化であることが分る。」(知里 1993a:163)という。

イラクサには、ムカゴイラクサとエゾイラクサがある。ムカゴイラクサは50～60センチと短く、エゾイラクサは1メートル以上になる(牧野 1986:34-35)。『牧野圖鑑』にムカゴイラクサは「日本各地、朝鮮、中国の温帯に分布する」とある。エゾイラクサは「本州中部以北、北海道およびサハリン、千島、カムチャツカ等の温帯から寒帯に分布」するという。サハリンとカムチャツカは亜寒帯の範囲内になるという。

ムカゴイラクサは柔軟で強靱な繊維がつくりだせる。エゾイラクサはムカゴイラクサよりも硬く柔軟性に乏しいが、長い繊維が採取できる。私の経験でも、刈り取って干し皮を剥がし束にまとめて吊り、外側の荒皮を叩いて落としておいてから、所々結んで、微温等に漬けて押し洗ったあと日光に晒して乾燥させるという行程を繰り返すことで、エゾイラクサから白く強い糸を得ることができた。アイヌ固有の衣服は獣皮衣、魚皮衣、鳥羽衣、アットウシ、テタラペであるといえる。

⁵⁰ 厚司：先行研究では厚司と表記する例が多くあった。近年『アコロイタク』に準拠してアットウシまたは attus とする。



33 テタラペ

大植物園博物館収蔵資料

樺太：イラクサに木綿を混ぜて織る

(北海道立アイヌ文化研究センター (1997:13))

第4節 外来の衣服

1) 近世以前の外来衣服

外来の衣服は、大陸渡りと本州方面渡りがある。大陸渡りは、絹織物(いわゆる蝦夷錦。紺地龍形、赤地牡丹、花色龍形など)、十徳⁵¹(絹織物の衣装で、元々は清朝の朝服)唐木綿⁵²(中国製の厚手の木綿)ダンツウ(絹、木綿などを綴り合わせた敷物)、などである。18世紀後期までは北海道北端の宗谷の商場に樺太アイヌがやってきて、大陸渡りの商品をもって松前藩と取引したが、1790年(寛政2年)に樺太南端に松前藩は自主会所を設置し、そこで大陸側から来るサンタン商人とアイヌに取引をさせて、アイヌが買い取った絹織物や唐木綿を松前藩は買い上げたり、献上させたりしていた。松宮によれば、18世紀中から末までアイヌが生産し本州方面に渡ったものは、鷲、鷹の羽、熊膽、エブリコ、樺太織物、唐木綿、臘虎皮、臘肭臍、海豹皮、鹿皮、熊皮、串鮑、椎茸などだという。(松宮 1969 : 404)

しかし、18世紀末くらいから樺太アイヌのサンタン商人に対する借財が社会問題化し、それを重視した幕府が樺太を含む西蝦夷地を直轄地化すると(1807年/文化4)、松田伝十郎を派遣して、その解消に当たさせた。松田は、アイヌの借財を幕府の費用で解消するとともに、自主におけるサンタン商人達の商取引に規則を設け、また、大陸渡りの品物と毛皮、本州渡りの製品などとの交換比率(公定価格)を定めた。彼は品質が良い樺太産クロテンの毛皮(貂皮)を基準に全商品の価格を定め、実際の支払いにはクロテンの毛皮以外にキツネ、カワウソ、アナグマなどの毛皮と日本製の鉄鍋、やすり、刃物などでサンタン商人に支払った。そのときに定められた交換比率では、「此方より相渡す諸品遣い方、北蝦夷地出産貂皮壹枚代りの積米八升 四枚代り、糶八升 四枚代り、酒壹升 壹枚代り、煙草壹把 壹枚代り、蝦夷刀壹振 九枚代り、同鑄式貳挺 三枚代り、古手壹枚 拾五枚位より代る、白木綿一反 四枚代り、」(松田 1822:134-136)、とあって木綿の古着一着がクロテン15枚、白木綿1反が4枚とされた。それを米や酒に換算すれば、前者が米30升または酒15升、後者が米8升、酒4升到相当することになる。

『入北記』(玉蟲 1857)によれば、「乙名小遺御案内ノ節装束ノ事 一場所々々何レモ後案内ノタメ乙名小使来タリシガ大抵ハ純子或綸子ノ様ナルモノヲ下ニ着テ上ニ陣羽織ニテ縫イノアルモノヲ着ス。下着ハ至テ短フタ膝迄漸ク届ク程ナリ。初是ヲ見笑ニ堪ザル程ナリ。此装束ハ場所ニヨリテ其度ビ毎ニ運上屋ヨリ貸遣ス。又ハ自分々々持居ルモアリト云ウ。」(玉蟲 1992:61)とあり、小袖の上に陣羽織を着用、笑いに堪えられずという。この装束は所持している者も、所持しない者もあり、運上屋が貸すのだという。小袖について「蝦夷小袖 一枚 代十二〜三俵ヨリ 式十俵マデ」、(玉蟲1857/1992:133)、「一代九十文 黒絹一尺、 同代九十文 紅絹一尺、 同代七拾五文 白絹一尺」(玉蟲1857/1992:192)、「一絹解分 一枚 代十貫文ヨリ」(玉蟲 1992:236)、「一大古手 一枚ニ付 代拾三貫五百文ヨリ四貫八百文位 」(玉蟲 1992:307)という記述がある。近

⁵¹ 十徳：十徳は筒袖の上着。ここでは満州官人の服をいう。アイヌはハレの時これを羽織る。蝦夷錦のことである。松田傳十郎 1822「北夷談」(谷川編 1969:174)。

⁵² 唐木綿：13世紀初頭、日宋貿易の貴重品として知られ、15世紀からの朝鮮貿易によって大量に輸入され、日明貿易によってさらに増加した。当時、唐木綿と呼ばれ、上層階級の衣料のほか軍需品としての需要が多かった。木綿生産は戦国時代から急に国内生産がたかまり、鉄砲の火縄用、軍衣、陣幕などの軍需品として、また船舶の帆に木綿を使用、旧来の蒔の帆布に替わって船の速度や安全度、輸送力が高まって商品流通のいっそうの発展を促した(林英 2004 : 781)。

世、アイヌが入手した大陸からのものは、絹織物、十徳、唐木綿であり、本州方面から、絹の小袖、古手、裂織り、木綿布と糸、針であった。



図34 小袖<染1446>東京国立博物館蔵
受理次第:昭和12年1月25日杉山寿栄男より購入。使用民族:樺太アイヌ(栄浜郡白浜)
時代:桃山、16世紀

白練緯地桐竹鳳凰草花模様。…表肩と裾に金箔押し、5色の練糸にて刺繍、片身替。前面左半身に桐竹鳳凰唐草文、右半身瓜紅葉、桜唐草、鶉等の文様がある。裏白絹、綿入れ仕立。おくみなし。破損。

(杉山・金田一 1973:図版四)

2) 近世以後の外来衣服

近世⁵³では前述した図7のように、和人の着物をそのまま着用したように描かれている。和人から入手する木綿⁵⁴などは、近世から近代⁵⁵の初頭まで、アイヌには外来の素材であった。明治以後になると「四民平等」の名目の下に設定された「平民」に区分されたが、それは名ばかりで、「旧土人」と位置づけられ「旧土人保護法⁵⁶」の名の許に、明治政府から、「我々大和民族(或は日本人)とは異なる旧土人。」という明白な区別で仕切られ、差別感と差別行為は和人社会に根強く浸透し、脈々と受け継がれ、現在に至っている。だが、旧土人と呼ばれても、日本国籍を有するので木綿を外来の素材とは呼べなくなったのである。アットゥシとテタラペについてはすでに述べた。木綿布は自製の品ではないが、白木綿が外来の素材ではなくなった。

ここで明治初期から第二次世界大戦終了までに収集されたアイヌ衣服をみよう。本稿52頁、注39で説明したが、明治20年代に広幅白木綿が入手しやすくなり、カパラミアと呼ばれるアイヌ女性が作り出した木綿衣が登場した。カパラミアは近代に作り出された、もっとも新しい木綿衣といってよい。新たな木綿衣が作り出された背景には、まだ、アイヌの精神文化や物質文化が受け継がれていた地域が存在していたといえる。

和人が作り上げた都市部で急速に和人人口が膨れ上がると、漁村や農村、山間部まで和人が入り込み、アイヌは少数者になった。都市部の近郊では、アイヌは和人らしい生活を余儀なくされ、アイヌらしい生活を隠した。漁村、農村や山間部でも同じくアイヌらしい生活を隠しつつ、カムイに祈りを捧げ、アットゥシや木綿衣づくりをおこなっていた。モノづくりが継承されたおおきな理由は、つくり置けば、好事家や骨董品屋に売れるからでもある。

戦後は誰でも苦しかったと聞いている。私自身も昭和20年11月生まれで、幼少時から三食ともに米のご飯をいただいたということがなかった。昼は南瓜や芋、あるいは唐きびなどを蒸かしたものを食べて育ってきた。馬齢を重ね、2011年度には老人手帳をいただくまでになった。

私と同年代の複数のアイヌから、「爺さんが納屋の戸にツツカイ棒(棒で引き戸を止める)をかけて、中でなにか祈っている様子だった。あれはアイヌの言葉だったんだね。自分には解からない言葉であった。孫にも見せたくなかったんだね。」、また、「祖父母は、自分(孫)には日本語を使っていた。祖父母たちが二人で話すときは、あれはアイヌ語だったのだろうか。自分が顔をだすとすぐ日本語でおしゃべりしだすんだ。」などという思い出話をよく耳にする。子供や孫にはアイヌ語はいらない、アイヌのモノづくりはいらないと、悲しい決断をしていた様子である。そのような生活状況のなかで、アイヌらしいモノづくりを行なうものだろうか。むしろ、子や孫を前にしてアットゥシ織り、紐編み、袋づくりなどアイヌらしいモノづくりには手を掛けないとさえ思える。

アイヌの衣服制作に関して、本稿23頁に児玉作左衛門の先行研究をあげた。児玉作左衛門は1963年から1965年にかけて、全道的な聞き取り調査をおこなう中で、手ばかりとか下縫い、目印(児玉作 1968:61)などを聞き取り、活字にした。児玉作左衛門と助手二人は、その施文方法がどのような方法で行なうかという実際の手ほどきを受けていないし、また見てもいない様子であ

⁵³ 中世と近代の間の時代。日本史では安土桃山時代から江戸末期までをいう。(柴田・山田編 2002:1298)

⁵⁴ 木綿：和人から入手した木綿。当初は古着の状態であったが、後には衣服を解体したもの、端切れになった物を含む。

⁵⁵ 近世の後の時代。日本史では明治維新から第二次世界大戦終了までをいう。(柴田・山田編 2002/2005:1298)

⁵⁶ 「旧土人保護法」：1899年(明治32)北海道旧土人保護法制定。1万5千坪の土地を無償付与などあり。

る。手ばかりとか下縫い、目印はこのとき以降は活字にもならず、実際の方法も忘れ去られた。

児玉作左衛門の助手であった三上マリ子は、元洋裁学校の講師であった。当然、この聞き取りを耳で聞き、録音してノートに書き写したものとのおもわれる。児玉作左衛門の他界(1970年)後、アイヌ刺繍を習いたいという2~3人の希望者があったため、三上はアイヌの文様から製図を起こした。当時青焼き複写機と呼ばれたジアゾ式複写機で複写した製図を生徒に売り講習会をたちあげたと、弟子の一人から耳にした。1945年から1976年あたりまでの約30年間、アイヌの木綿衣は観光地以外では作り出されてはいない様子で、伝承活動が空白にちかい時代⁵⁷である。1976年以降、三上製作の下絵をチャコペーパーで生地転写可能になると、数人の自称「伝承作家」が現れた。この1976年から現在までを現代と考えたい。

第5節 木綿の衣服

1)ルウンペ(ruunpe/ル[道]ウン[ある、持つ]ペ[もの])

アイヌ語で、ル[道]ウン[ある、持つ]ペ[もの]という意味である。北海道南部の内浦湾(通称、噴火湾)の沿岸に有珠、虻田というアイヌの集落があり、そのあたりでルウンペが作り出された。有珠・虻田では襜(マチ)を伴うルウンペがつくられていた。その境界線ははっきりとはしていないが、八雲から白老を含むあたりまで、襜を伴わないルウンペも作りだされた。ルウンペはテープ状に細長く切り裂いた布を外縁部に当てて縫いつけ、直線や曲線に置いた布の上から刺繍をほどこした木綿衣である。ルウンペに限らないが、置いた布の両端を折り曲げて、その縁をカガリ縫いで縫い留めた状態を、先行研究で「切伏せ(きりふせ)⁵⁸」という。現在まで和人側が聞き取り、研究、発表してきた蓄積は利用させていただくが、「切伏せ」では、作り方を知らない人々に、どのような作業工程がおこなわれたのかが伝わりにくいように思われる。和服仕立て分野に「切伏せ」という用語はないが「伏せ縫い」という用語があるので、少し長くなるが「切り裂いた布を伏せ縫いで、上から刺繍する。」などと表現することにして、作業工程を読む側に理解しやすい表現に置き換えることにする。技法を名指す必要があるときにはアイヌ語のままコトゥッカ、あるいはコトゥッカ技法と呼ぶことにする。先行研究の引用文中では「切伏せ」とそのまま使用する。

ここで、コトゥッカという呼称について少し説明しておきたい。コトゥッカは「くつつける」の意である。この技法を指すアイヌ語は早くに忘れられたらしく、現在ではもっぱら「布を置く」などの日本

⁵⁷ 伝承活動の空白に近い時代：大正から第二次世界大戦終結後の昭和前半時代。庶民の生活は苦しかった。アイヌは命を繋ぐのが精一杯であったろう。大正初頭ころからアイヌは子孫にアイヌ語をはじめアイヌ文化を伝えなくなったと考えられる。だが古老のなかにはモノを作った経験をされた方や、伝え聞いた記憶があった方が居られたものと考えられる。

⁵⁸ 切伏せ(きりふせ)：柴田・山田編(2002:793)によると「[[切り伏せる]力まかせに切って倒す]だ」という。また、和裁と洋裁の用語を網羅した「縫う」の項目にもあたってみたところ、「[[伏せ縫い]2枚の布を重ねて縫い、一方に折り返した縫代の端を、表から目立たないような針目で縫うこと」とあり、「縫う」という項目の中に「切伏せ」という用語が見当たらなかった。『日本民俗大辞典』には「きりふせ 切伏 アイヌの衣服に関する技法の一つ、アップリケの一種。布を細いテープ状に切ったものを、衣服において文様を作る。テープ状に切った布の縁は、かがって衣服に縫いつけ、この上に刺繍を施す(笹倉 1999:510)。「切伏せ」という用語のなかに、周囲を縫いとめて、上から刺繍したものという意味合いまで含まれている。1710年(宝永7)の『蝦夷筆談記』(松宮 1969)によれば「衣類ハ木綿ニテモ縫形(ヌイカタ)付申候。尤モ其縫形付タルヲ代物替(シロモノガエ)ニモ致し候間、松前ヘモ取来候也。」だといふ。木綿で「縫形した着物」(刺繍した着物)はなにかと交換するために、松前までも持ってきたということであろう。また桜井清彦(1998:27)は「アイヌは器用で男子は彫刻、女子は機織りや刺繍にすぐれている。…女子の刺繍やアップリケの卓越した文様構成はあまりにも有名である。」として、「切伏せ」という単語をまったく使用せず「アップリケ」と表現している。

語に置き換わっている。アイヌ語で「コトゥッカ」と呼ぶのを筆者自身も聞いたことがない。だが、児玉作左衛門の報告によれば鍋沢元蔵氏がアイヌ語でそう呼んでいたという(児玉作 1968:37)。また、久保寺逸彦のアイヌ語辞書稿には「kina tuye hosh 草はゞき =sak hosh mun-tuye hosh」の項目に「nipeshをhaiの糸であむ。これをsenkaki kotkaしてその上にikarkarする。」とある(久保寺 1992:130)。このkotkaはkotukkaと同じく「くっつける」の意だと思われる。つまり「シナ皮繊維をイラクサの糸であむ。木綿布をくっつけてその上に刺繍する」という意味であり、やはりこの技法の記述という可能性が高い。この技法にはほかに適切な日本語もなさそうなので、本稿ではコトゥッカというアイヌ語をそのまま用いることにしたい。ただし、かつてアイヌ語会話中で技法名が言及された際にはおそらくコトゥッカという他動詞形(3項動詞)ではなく、何らかの方法により自動詞形になっていたと思われる。今後文献等で自動詞形が発見されればそちらを使うべきであろう。

なお、鍋沢氏によれば「ルウンペはルカウンペと同意義であり、ルまたはルペツは裂または文様のことであり、ルカは裂片をつけるという意味である」という(児玉作 1968:37)。ルは「道、筋」であろうか。ペツは細長いものを指す。あるいは「ルペツ」は「ルペツ」の誤植、つまり「ルペトウ」のことかもしれない。ペトウは「細長く切る」の意である。ルペトウであれば「筋状に裂く」というような意味になるとと思われる。

図35 ルウンペ°(ruunpe)

受理次第:昭和2年…徳川頼貞寄贈⁵⁹

使用民族:北海道アイヌ(虻田) 原名:チウカウカプ°⁶⁰

木綿切伏刺繍文衣。…虻田の首長。明石和歌助
(エカシワッカ)所用。銅駄坊⁶¹所蔵。

東京国立博物館所蔵<27890>

(北海道近代美術館・財アイヌ文
化振興・推進機構編2006:129)



⁵⁹ 徳川頼貞定寄贈:紀州徳川家の16代目、二条基弘氏が主催した銅駄坊(二条通りの唐名)陳列館(銅駄坊人類学室ともいう)の資料が核になっている。銅駄坊のアイヌ民族資料は野中完一氏が明治30年代に北海道や樺太であつめたものである(東京国立博物館1992:14)。

⁶⁰ チウカウカプ:チ(我々)ウカウカ(縫い縫い)プ(もの)というアイヌ語

⁶¹ 銅駄坊:京都、二条通りの唐名。銅駄坊陳列館、銅駄坊人類学室ともいう。

2)チカラカラペ(cikarkarpe/チ[我々]カラカラ[作りに作った]ペ[もの])

(cikarkarpe/チ[我々]カラカラ[作りに作った]ペ[もの])という名称がついている。また、チカルカルペと発音されることもあるが、どちらでも意味は同じである。この着物をチニンニヌプ(cininninup/チ[我々]ニンニヌ[刺しに刺した]プ[もの])という表現する人もいる。先行研究の聞き取り調査では複数の人々による、「アットゥシに似せて作られたもの。」という回答がある(児玉作1968:39-45)。着物の土台がアットゥシから木綿に置き換えられたが文様の施し方は同じであるというほどの意味であろう。ルウンペのように色布の裂き布を使わずに、紺か黒のテープ状の裂き布を襟、胸、袖口、裾周りにおいて、その上から刺繍を施したものである。このチカラカラペには和服のように衿おくみを伴うものと伴わないものがある。



図36 チカラカラペ(cikarkarpe)

1919年(大正8)開館の北海道物産陳列場

附属拓殖館(後に北海道拓殖館)旧蔵

北海道開拓記念館所蔵 11475(1398)

(北海道立近代美術館・財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構編2006:98)

3)チヂリ(日本語〔綴、ツズレの転化〕)

綴れとは「破れたところを継ぎはぎした衣服」を指す場合と「様々な糸で模様を織り出すこと」という「綴織り」を指す場合がある(柴田・山田編 2005:903,1054)という。アイヌの木綿衣の場合は前者の意味である。第3節の図5に「原名:ツズレ」と明記された東博資料25661を載せたが、これは衽付の和服に、紺木綿をテープ状に裂いた布を伏せて置き、上から刺繍を施したものである。

児玉作(1969:214)でも「日本語のツズレが転化したものらしい。」と推測しているように、「綴れ」という名詞が、アイヌ語に入りチヂリに変化したといわれている。図5は、和服に当て布して、その上から刺繍したもので、当時ツズレと云う名称は、当て布をした状態を言い表していたのであろう。その他のチヂリと呼ばれている資料には置かれた布が見当たらないが、これは材料の不足から直接刺繍をほどこすようになったと考えられる。その根拠は布が存在したときのように文様構成がされているからである。1968年の児玉作左衛門の衣服調査の聞き取りではチヂリが多く、チンジリは一例にすぎない。後述するが平尾魯僊と云う青森の人物「ツズレ」の記述を残している。東北人は「ツ」と「チ」の発音がどちらとも聞こえる発音になる、平尾魯僊も「ツズレ」と記述しつつ「チヂリ」と発音していたのかもしれない。またアイヌ語に「ツ」の発音がないことも、広く「チヂリ」という発音が定着した要因のようにも考えられる。また、チカラカラペとチヂリには和服のように衽を伴う資料がみられるが、伴わない資料もある。



図37 チヂリ

受理次第:昭和2年…徳川頼貞寄贈。

使用民族:北海道アイヌ。

紺木綿地刺繍文衣。東京国立博物館所蔵<27886>

(北海道立近代美術館・財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構編 2006:117)

4) カパラミプ(kaparamip カパラ[薄い]アミプ[着るもの])

kaparamip カパラ[薄い]アミプ[着るもの]という名称である。薄いというのは、アットウシ或は毛皮衣等と比較したときに薄いという表現になる。また薄いというのは「美しい衣服」という意味合いも含まれるのだという(児玉作 1969:212)。着物の胴体部分を仕立てた時点で広幅の白木綿をあらかじめ切り抜き、重ね合わせて縫い付け、上から刺繍をしたものである。明治20年代に広幅木綿が売り出されていることから、その当時に作り出された着物である。



図38 カパラミプ(kaparamip)

1938年(昭和13)に収蔵された資料
静内町農屋の森崎カシノテ作と記録
されている。広幅木綿を使用している
ことから明治20年あたりから昭和13
年の間に作り出されたカパラミプであ
る。北大植物園博物館資料 9
(静内・北海道ウタリ協会静内支部
1993:38)

小結：現代の衣服と素材

大正、昭和から終戦後にかけて文化伝承が停滞した。昭和50年代にアイヌ刺繍に、それまでは有り得なかった図面を導入した試みは現代アイヌ刺繍作家を数人おくりだした。だが次のつくり手を育成するまでには至らなかった。

この時代には、毛皮、魚皮素材など動物性の衣服素材の入手が困難になった。毛皮衣、魚皮衣は素材を用意されて作成依頼が発生した場合か、作り手が素材を入手してその制作に挑戦してみたいとの情熱に駆り立てられる場合に限られるようになった。素材の入手がきわめて困難なため毛皮衣、魚皮衣は皆無とはいえないが、それに近い状態である。

アットゥシについては、その織りを職業とする方々がいる。だが技術を伝え教え、人材を育成できるかは別である。織る事ができること即、人材育成ができるということには必ずしもならない。

伝統の織物を職業としていない人々の現状は、自ら植物素材を入手することが困難であるが、糸玉⁶²の購入は可能である。だが、繊維を糸玉につくり上げるまでの知識や技術を体験しないで、これで伝統を受け継いだと云えるものだろうか。自ら樹皮を剥ぎ、発酵させ繊維を採取することから衣服作りは始まるが、樹皮や草皮を剥ぎ取り繊維とする手間は、機織作業や衣服の縫製作業、あるいは刺繍の作業と比べると、その評価があまりにも低い。植物素材を6月あたりに採集して、7~8月の暑い盛りに加工処理して繊維を採取する。乾燥して製糸して糸玉をつくる時には秋を迎える、ここまでが糸を作り出すための手間である。機織に糸を掛けて反物を織り出すのは早く、専念すれば一月余りでできる。衣服を仕立て、切り裂いた布を伏せて縫いとめ、上から刺繍をする。これに専念しても3ヶ月の時間を要する。評価されるのはこの4ヶ月ほどである。これでは伝統的な知識や技術を学ぼうとする気持ちがあっても現実的な実生活を目の前にして、学ぶための一歩が踏み出せない。現実には伝統を受け継ぎたいという初老層⁶³のつくり手側の熱意に支えられて知識や技術が受け継がれている。

現在、(財)アイヌ文化振興・研究推進機構(以下、機構)によってアドバイザー派遣事業等が行なわれている。事業によって糸よりから始めるアットゥシ織り等の技術がフチ(おばあさま)⁶⁴から初老層に受け継がれるようになったが、前述したように時間がかかるために年に1~2例、見聞きしているのみである。機構が年1回、(社)北海道アイヌ協会が年1回と、アイヌ工芸品コンクールを開催している。作り手にとっては年2回応募の機会がある。衣服部門の応募作品はほぼ木綿衣である。アットゥシは少数ながら応募作品がみられるが、魚皮衣、鹿革の皮衣、部分的に皮革をつかったものなどは、ここ十数年で2~3点ほどで、本当に珍しいのである。一方、木綿衣は応募作品の主流を占める。それも古い布を使用したものではなく、衣料品店から購入した布、糸を使っただけの作品である。その多くが、図面

⁶² 糸玉：樹皮繊維、草皮繊維などを製糸して玉に作り置いておく。ka(糸) tuk(玉、カタマリ)

⁶³ 初老層：若年層、中年層は子育てや生活のために学ぶ機会が皆無に近い。現実には、子育ても終わり、生活が安定した初老層が学んでいる。平成23年度あたりから、大学生が卒業制作のために伝統的衣服制作などを学ぶ例がみられるようになった。

⁶⁴ 故萱野茂氏の夫人である萱野れい子氏が、アドバイザーとしてアットゥシ織りの伝承活動を精力的に行っている。

を布の上に置き、チャコペーパーで文様を転写して作り出された作品である。

第5章 近現代におけるアイヌ衣服の変遷

第1節 アットウシの商品化とその衰退

それまでの呼称してきた蝦夷地を北海道と改称した1869年(明治2)8月15日、北海道に国郡制を実施し、11国と86郡を画定した。「北海道に国と郡を設置したということは〔北海道〕と改称された地域が名実共に日本の領土・天皇制国家の支配領域になったことを意味するものであった。」(榎森 2007:384)。さらに、「アイヌ民族の戸籍が完了した後に、アイヌ民族に対する官側の呼称を〔旧土人〕とした…戸籍簿の作成段階からアイヌ民族を和人とは区別して扱い、それを基にしてアイヌの戸口や移動状況を把握するという官庁側の方針を前提にしたものだった…」(榎森 2007:391)。アイヌの人々は明治時代以降も平民とは名ばかりの身分的・社会的な差別をうけることになったといえる。そのような環境のなかでも、近代中頃に入手できるようになった広幅の白木綿を用いて、カパラミプと呼ぶ、アイヌ衣服を作り出している。名ばかりの平民であっても、国籍をもつから、木綿素材を「外来の素材」とはいえなくなった。近代初頭の開拓使時代、大蔵省編『開拓使事業報告』がまとめられている。アイヌがアットウシを生産し、開拓使が買い上げるという報告が、その第三編(大蔵省編 1883b)にある。そこから、「アイヌ人による産品の買上」の「衣」の項目である「厚総」(アツシと読む)の部分抜き出してみよう。買上には支庁によって一反単位と一枚単位のところがある(ただし戸数と人口は『開拓使事業報告』第一編(大蔵省編 1885:579)による)。

札幌本庁

厚総 石狩国札幌ヲ第一トシ胆振国千歳勇払之二次キ

後志日高北見三国ハ僅少ナリ

表2、大蔵省編 (1883b:54-79)より

大蔵省編 (1885:579)より

西暦(和 暦) 年省略	厚総 (反)	通貨 (小数点が円)	一反単価 (小数点が円)	戸数 (アイヌ)	人口 (アイヌ)	内(女)
1873(明治6)	1,352	724.500	0.543	2,614	12,049	6003
1874(明治7)	533	427.980	0.803	2,636	12,150	6068
1875(明治8)	2,689	2,521.000	0.904	2,670	12,998	6494
1876(明治9)	9,963	7,902.800	0.792	3,003	13,047	6505
1877(明治10)	6,868	4,700.459	0.684	2,890	12,939	6442
1878(明治11)	8,351	4,668.994	0.559	2,886	13,026	6469
1879(明治12)	9,824	4,704.827	0.479	2,882	12,951	6444
1880(明治13)	7,526	6,073.482	0.807	2,734	13,015	6498
1881(明治14)	5,621	7,707.284	1.371	2,761	12,862	6402

函館支庁

厚総 山越郡ヲ最トス太櫓瀬棚モ時トシテ

織ル者アリ

表3、大蔵省編 (1883b:136)より

大蔵省編 (1885:603)より

西暦(和 暦) 年省略	厚総 (反)	通貨 (小数点が 円)	一反単価 (小数点が円)	戸数 (アイヌ)	人口 (アイヌ)	内(女)
1875(明治8)	130	120.000	0.923	181	724	342
1876(明治9)	90	76.500	0.850	179	718	346
1877(明治10)	152	151.050	0.915	171	698	333
1878(明治11)	152	137.311	0.903	166	685	320
1879(明治12)	215	219.150	1.019	161	690	324
1880(明治13)	145	253.750	1.750	163	669	310
1881(明治14)	35	61.250	1.750	164	663	306

根室支庁

厚総 根室野付標津目梨釧路白糠厚岸川上
阿寒網走各郡二製ス網走土人織ル所ノモノ蝦
夷第一ノ上品トス織出モ亦多シ釧路阿寒川上
之二次ク

表4、大蔵省編(1883b:198-214)より

大蔵省編(1885:629)より

西暦(和暦) 年省略	厚総 (枚)	通貨 (小数点が円)	一枚単価 (小数点が円)	戸数 (アイヌ)	人口 (アイヌ)	内(女)
1870(明治3)	99	111.000	1.121	68	256	124
1871(明治4)	111	129.000	1.162	804	3,505	1741
1872(明治5)	358	197.500	0.552	814	3,509	1759
1873(明治6)	4,403	1,820.500	0.413	798	3,472	1744
1874(明治7)	2,821	1,290.600	0.457	795	3,430	1736
1875(明治8)	3,311	2,267.250	0.685	789	3,388	1731
1876(明治9)	3,563	1,660.900	0.466	811	3,406	1747
1877(明治10)	4,736	1,921.500	0.406	799	3,309	1695
1878(明治11)	3,405	1,519.950	0.446	827	3,387	1743
1879(明治12)	2,767	1,341.700	0.485	855	3,431	1758
1880(明治13)	4,019	1,734.000	0.431	838	3,440	1754
1881(明治14)	3,531	1,602.500	0.454	834	3,417	1761

根室支庁は1870年(明治3)から、札幌本庁が1873年(明治6)、函館支庁が1875年(明治8)と買上の開始時期に差がみられる。1875年(明治8)から全道に及んでいる。以下の表は左が『開拓使事業報告』第三編の表を筆者がまとめた表である。右は『開拓使事業報告』第一編「旧土人群別表」の旧土人人口総数から写したものである。次の表は以上の表を筆者が合算したものである。

表5、大蔵省編(1883b)を筆者が合算

大蔵省編(1885)を筆者が合算

西暦(和暦) 年省略	厚総 (反)	通貨 (小数点が 円)	一反単価 (小数点が 円)	戸数 (アイヌ)	総人口 (アイヌ)	アイヌ 女性
1870(明治3)	99	111.000	1.121	1333	7009	3313
1871(明治4)	111	129.000	1.162	2853	13448	6327
1872(明治5)	358	197.500	0.552	2998	15266	7312
1873(明治6)	5,755	2,545.000	0.442	3599	16272	8102
1874(明治7)	3,354	1,718.580	0.512	3616	16324	8159
1875(明治8)	6,130	4,908.250	0.801	3640	17110	8567
1876(明治9)	13,616	9,640.200	0.708	3993	17171	8598
1877(明治10)	11,756	6,773.009	0.576	3860	16946	8470
1878(明治11)	11,908	6,256.677	0.489	3879	17098	8532
1879(明治12)	12,806	4,923.977	0.386	3898	17072	8526
1880(明治13)	11,690	8,061.232	0.689	3735	17124	8562
1881(明治14)	9,187	9,371.034	1.020	3759	16942	8469
合計	86,770	54,635.459				

この表から読み取れることは、アットウシー一反、あるいは一枚が、安いときで38銭6厘、高いときで1円75銭の価格で買い上げられた。函館支庁から織り出される一反の平均単価は1円15銭8厘である。札幌本庁から織り出された一反の平均単価は77銭1厘、根室支庁の一枚は58銭9厘となった。だが何人の織手が存在し、その一人が年に何反織り上げたものかは読み取れない。

表6、大蔵省編(1885:565)より

(本籍)=(本)。(寄留)=(寄)とする

職業表		明治11年	明治12年	明治13年	明治14年	明治15年
雑業	女	3(本)3(寄)	3(本)5(寄)	2(本)6(寄)	4(本)7(寄)	5(本)10(寄)
	厚総織	13(本)	23(本)	25(本)	28(本)	27(本)

「厚総織」という欄は、旧土人郡別表とは異なり、和人の職業欄に乗せてある。和人女性がアットゥシを織り出していたように考えられる。表5にあるように、明治11年、開拓使は11,908反の買上をおこなっている。この量は年間13人の織手だけでは織出し不可能な数値である。さらに『開拓使事業報告』第一編から五編までに目を通したところ、第二篇に「厚総織」の記録があった。また「厚総織」上の職業欄が空欄となっている。これは活字を入れ忘れたものと思われる。「絹織職」絹物、木綿織の織手の欄ではないだろうか。また本籍とは永住者のことで、寄留とは一時的に身を寄せている者のことである。また、二篇には和人女性が厚総織を習い織り出していた記録がある。

○紡織

「安政中幕府武州八王子千人同心ヲ龜田地方ニ移シ養蚕織物等ノ業ヲ創メ文久三年以降算漸時有志者ニ伝習シ近來織出ス所ハ糸織、八丈縞、博多帯等ニシその質頗ル堅韌ナルモ卒子自家ノ用ニ過キス販売品甚少シ今試ニ八年以降ヲ掲ゲル左ノ如シ。」

表6、大蔵省編(1883a:305)より

種目		八年	九年	十年	十一年	十二年	十三年	十四年
絹物	織立	73反	70	32	41	53	51	52
	代価	241円000	264円000	98円000	163円000	265円000	284円550	338円000
厚総	織立	475反	710	1071	111	215	145	80
	代価	195円750	244円000	398円010	99円000	219円150	104円000	140円000
表外明治十四年織立木綿三反代金四円五十銭アリト雖モ僅少ナルヲ以テ略ス								

表7、表5と表6から年代重複表

職業表	明治11年	明治12年	明治13年	明治14年
厚総織	13人	23人	25人	28人
総反数	111	215	145	80
織手反数	$111 \div 13 = 8.53$ 反	$215 \div 23 = 9.35$ 反	$145 \div 25 = 5.8$ 反	$80 \div 28 = 2.9$ 反
総価格	99円000	219円15銭	104円000	140円000
一反単価	$99 \div 111 = 0$ 円89銭1	$219.15 \div 215 = 1$ 円19銭	$104 \div 145 = 0$ 円71銭7	$140 \div 80 = 1$ 円75銭
織手年収	7円60銭	11円12銭6厘	4円15銭8厘	5円7銭5厘

織手の年収を得ることができた。この収入が現代ではどのくらいであったのだろうか。そこで、『開拓使事業報告』第五編にある「護衛兵」をみた。

平時は農耕に従事し、有事の際は軍隊となる土着兵(屯田兵)であるという。「明治初年から北海道に置かれた。1874年制度が整備されて、戸数3405、11,8177人にも及んだ。西南戦争、日清戦争にも出兵したが、1896年(暁29)第7師団設置によって1903年(暁36)に解散した」(『日本史小辞典』1984山川出版)。屯田兵は軍人でもあった。その屯田兵の「月俸」が表になって掲載されている。

表8

護衛兵(屯田兵)の月給(暁3年)						
隊長	30円		同試補	5円	兵士(上)	2円50銭
同試補	25円		喇叭長	10円	兵士(下)	2円
半隊長	20円		同試補	7円50銭	喇叭卒(上)	3円
同試補	15円		伍長	3円	喇叭卒(下)	2円
教導	7円50銭		同試補	2円75銭		

天野光三⁶⁵著「明治期の土木事業費と投資効果—琵琶湖疎水事業を例として—」という『日本土木史研究発表会論文集 第3巻』(1983年、公益社団法人 土木学会所収)を開いた。

「たとえば、白米を例にとれば明治20年、1升5銭5厘(10kgあたり46銭)であったが、相場の変動を経過しながら、徐々に上昇して大正元年には3.87倍になり、昭和14年には7.07倍になっていた。53年間に7倍と云うのは日本の経済発展のテンポからみてもやむを得ないものであり、まず、安定的に推移したものといえよう。

太平洋戦争後のインフレにより昭和25年には10kg当たり445円(明治20年の約1千倍)となり、その後も徐々に上昇して昭和35年2千倍、42年3千倍、51年6千倍、と上昇を続け、55年には7千倍に上昇している。同様に上昇率が最も大きい銀座の地価と上昇率の最も小さい自転車についても図に記入した。(図は省略)その他のあらゆる物価はこの範囲内に分散している。

このように(1)明治期の安定、(2)戦後のインフレによる急上昇、(3)高度成長期のかなり顕著な上昇傾向は、基本的にすべての物価について共通である。しかし、明治20年から昭和55年に至る93年間の上昇率には、品目によりかなり大きい相違を生じている。縦軸を対数目盛に取り、中間の過程を省略して、明治20年に対する昭和54年の上昇率のみを比較すると、図5となった。この図からまず、非常に多くの品目が5千倍～3万倍(特に7千倍から2万倍)の間に集まっていることがわかる。また上昇率が低いものと高いものは次ぎのように考えられる。

- 低いもの
- 1、大量生産や技術進歩によるもの(ビール、牛乳、石鹼、自転車など)
 - 2、輸入が容易になったことによるもの(小麦粉、砂糖など)
 - 3、明治期には特に高額給与を得ていたもの(高級官僚の俸給など)

- 高いもの
- 1、地下、家賃(40万倍、20万倍というように、飛び抜けて上昇率が高くなっている)
 - 2、人の手間を要するサービス(理髪料金、手工芸、大工など)」

と記述されている(文中にある「図5」は省略した)。

天野光三によると、手工芸は上昇率の高いものに属するという(天野 1983)。

⁶⁵ 1928年、京都府生まれ、1951年、京都大学土木工学科卒。国鉄入社。1959年経済企画庁へ出向。1963年国鉄東京工務局調査課長、1964年、京都大学助教授(交通土木科)、1966年、京都大学教授。1989年、運輸省運輸政策審議会委員他歴任。

表9 表7を2万倍して現代ではどのくらいの収入となるかをみた

職業表	明治11年	明治12年	明治13年	明治14年
織手年収	7円60銭	11円12銭6厘	4円15銭8厘	5円7銭5厘
2万倍	152,000円	222,520	83,160	115,000

表10 表8を2万倍して現代ではどのくらいの収入となるかをみた

護衛兵(屯田兵)の月給(明治3年)										
隊長	30円		伍長	3円		兵士(上)	2円50銭		兵士(下)	2円
2万倍	600,000			60,000			50,000			40,000
年収	7,200,000			720,000			600,000			480,000

表10は明治3年、表9は明治11から14年と少し開きがあるが、現代でいえばどのくらいかという数字が求められた。アットゥシ織の工程は時間も手間もかかるものだが、労働の対価は低いといえる。

筆者は白老の観光地でシナ素材のアットゥシが商品化されていたこと、ゴザ編み台によるサラニブ(編んだ袋)が相当数流通していたことを記憶している。観光地の商品生産のため、編む、織るという技術が、なんとか伝承されてきたのかもしれない。

近年、フチ(媼)を招いてアットゥシ織りを学ぶ中高年がふえた。子育ても終わった中高年層が学んでいる。現在学んでいる中高年が次の世代に知識や技術受け渡し、また受け継いだ世代が次世代に伝承するということが、重要である。

吉本忍著『編みと織の痕跡』(吉本 2003)には「筆者がとりわけ大きな問題としてとらえているのは、糸づくりの技術、即ち糸を績む技術と糸を撚る技術の消滅である。縄文時代から現代まで北海道を中心としておこなわれてきた編みや織の糸素材には、植物の準長繊維がもちいられてきた。それらの繊維を使用した糸づくりは、縄文時代から擦文文化期までは、端を細かくほぐした繊維を撚りあわせて糸を績み、さらに、績んだ糸を紡錘を使って強い撚りをかけ、かなり細い糸をつくっていたことや、精緻な糸密度の編布や織布を作っていたことが出土遺物によってあきらかになっている。しかし、アイヌ文化期以降には紡錘車の出土例の報告はなく、現存するアットゥシのタテ糸やヨコ糸にも強い撚りをかけた糸や細い糸を使用した例は見いだせない。また、糸密度の精緻なアットゥシも知られておらず、ほとんどのアットゥシにはタテ糸やヨコ糸に績んだ糸ではなく、繊維の端を結びあわせることによって長くした糸が使われている。したがって、これらのことからアイヌ文化期以降の糸づくりの工程から、績む、撚るという基本的な技術がほぼ消滅したことがうかがわれる。」という。

次の図39は実寸である。制作地域、年代ともに不明のアットゥシ資料である。中央の背縫い部分は、布の耳をつまんで毛皮衣のようにカガリ縫いをする。もとは樹皮糸で、後に木綿糸で補修する。1センチ角の糸本数はタテ糸11～13本前後、ヨコ糸6本前後である。下の図40は、オヒョウ素材の反物である。2002年に日高の織り手から購入した。ソーダ灰を使用し、片撚りをかけたというが、撚りの見当たらない部分もある。1センチ角あたり、タテ糸8本、ヨコ糸4本前後である。

吉本忍の指摘のようにアットウシのタテ糸とヨコ糸は軽く片撚りするか、あるいは撚らずにそのまま繊維を使用するというのが、現代織り出されるアットウシである。紡錘車の出土が見られなくなっ
たころから、アットウシは自家用ばかりではなく、商品にもなったのだらう。すると量産しなければな
らず、細密な撚糸をつくりだすという手間をはぶいて、タテ糸とヨコ糸を太くしてアットウシをつくりあ
げる方向にシフトしたのであろう。そのうちその手間をはぶいたアットウシがごくごく普通のアットウシ
と受け取られ現代にいたったのであろう。

図39 伝世資料のアットウシの織目

北海道立アイヌ総合センター所蔵資;120

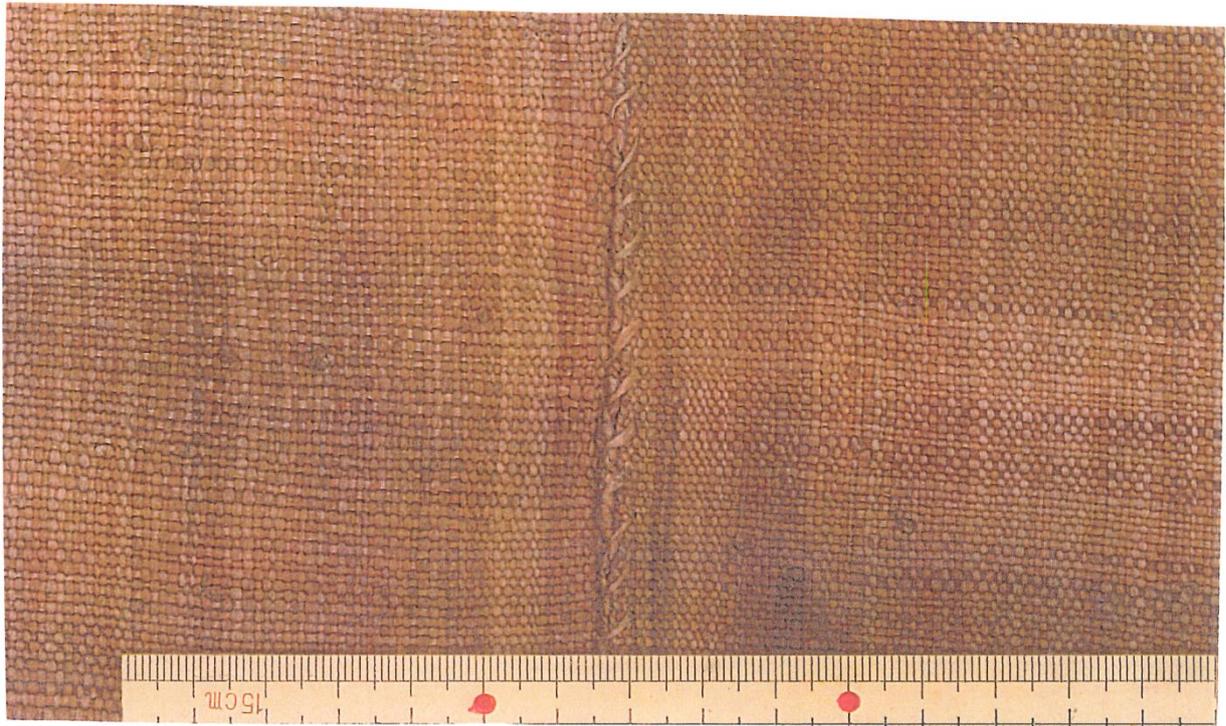
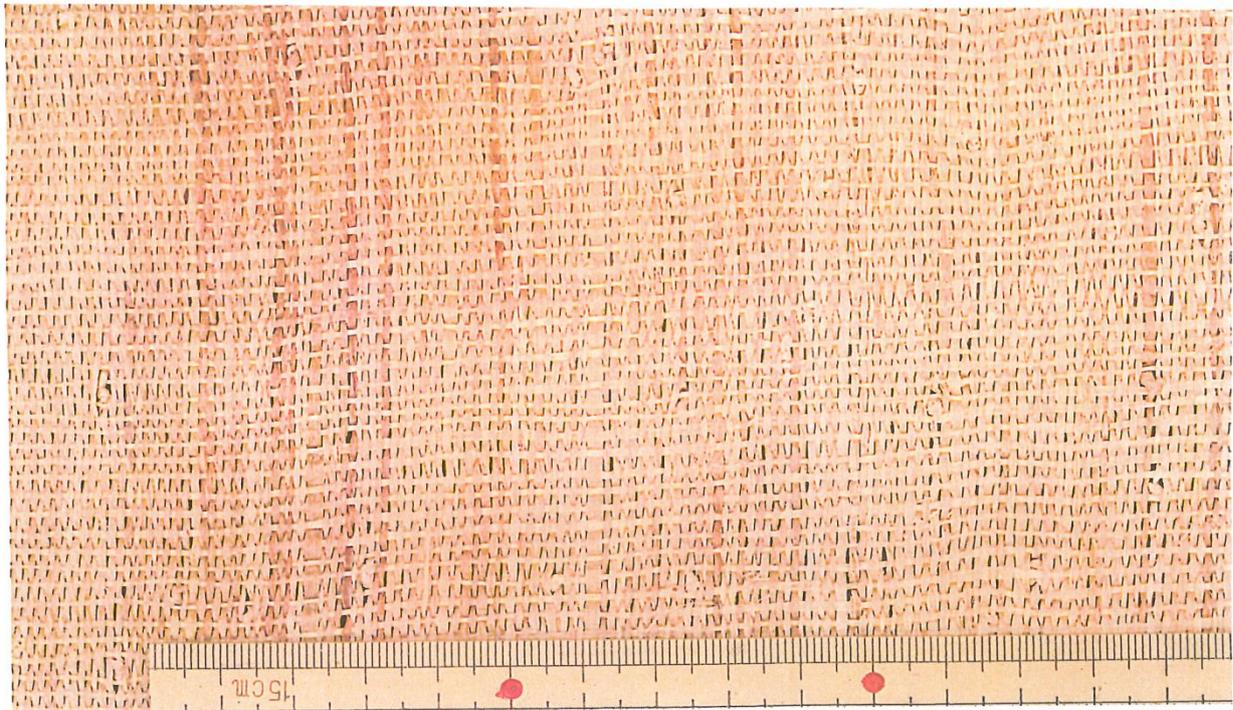


図40 現代作家のアットウシの織目

筆者所蔵資料:未刊



第2節 木綿の普及

1) 和人社会の木綿利用状況と流通

和人の支配者層は木綿の国産化を願っていた。木綿類の入手を大陸からの輸入に頼っていた当時、通信手段は手紙で、運搬は帆船であり、気候情報も無く、何時なるとき船が災害に遭うかわからないという不安のなかでの輸入である。ゆえに綿の国産化は悲願であった。また、元来木綿は熱帯の植物で、温帯地域で植え付けが困難であった。

「十三世紀初頭、日宋貿易の貴重品として知られ、十五世紀初頭からの朝鮮貿易によって大量に輸入され、日明貿易によって、さらに増加した。当時、唐木綿⁶⁶と呼ばれ、上層階級の衣料のほか軍需品として需要が多かった。木綿製品は戦国時代から急に国内生産がたかまり、鉄砲の火縄用、軍衣、陣幕など軍需品として、また船舶の帆に木綿を使用、旧来のむしろの帆布に替わって船の速度や、安全度、輸送力がたかまって商品流通のいっそうの発展を促した。戦国時代末期には幾内を特産地とし、寒冷地を除き全国的に綿作が行なわれ、糸とりから織る行程までが、農家の家内工業として展開、庶民の日常衣料も麻から木綿へと替わった。」(林英 2004:850)

戦国時代に国内生産がたかまり、商品として流通したということは、国産化に成功したということである。16世紀には国内で綿作がされており、国産化の様子を書き記した記録がある。

・木綿についての記録は、「16世紀初頭ころ朝鮮から移植されて全国的に木綿栽培が広がった。麻から木綿へと庶民衣料の向上に伴い、幾内とその周辺の国々は綿作の中心的産地となった。延宝8年(1680)-天和2年(1682)ごろ成立の『百姓伝記』に「五幾内のうちいづれの里々にも木綿をつくり得た事余国にすぐれ、今国々へさねわた・くりわたにして出す」とある(林英 2004:785)。

・『和漢三才図会』(寺島 1712:119)では「木綿布は勢州松坂のものを上とする。河州・摂州のものがこれに次ぐ。参州・尾州・紀州・泉州のものが中で、播州・淡州のものは下である。」

・ここでいう「唐木綿」は松田(1969)でも大陸渡りの品としてもあげられている
・『経済要録』には、「綿布は河内を以って上品とし、幾内諸地及び豊前小倉・伊勢松阪等古来高名あり、其他武州青梅・川越・埴生・八王子・下総結城・眞岡、及び、三河・尾張・藝州・阿州等、皆夥しく白木綿を産出す。」(佐藤・滝本 1928:145)。

また、木綿の国産化について1698年(元禄11)の商品仲介業者、鈴木源兵衛の勘定明細書を調査した記録がある。

「鎌倉屋市左衛門は中村作右衛門の店卸にもよく登場するが、中村作右衛門は江戸の鈴木源兵衛という荷受問屋とも多くの取引を行っていた。同家に遺る元禄11年の鈴木源兵衛

⁶⁶ 唐木綿：唐から輸入した木綿。貴重品であった。

の〔金銀払通手形〕を整理すると、繰綿⁶⁷・木綿を取引の中軸としているが、鎌倉屋・結城屋太郎兵衛・大伝馬町売場問屋の久保寺とならんで9人の三河木綿商人に代金を支払っていることが解かる。鈴木源兵衛は、上方からの下り荷を扱うよりは、仙台・福島など東北地方向け商品の仲介をさかんに行っていたことが中村作右衛門の史料から読み取れる。元禄期には三河木綿が江戸・真壁から東北に大量に流入しており、木綿の〔国産〕化としてはまず三河木綿をあげることができよう。」(林玲 1995:156)

ちなみに鎌倉屋市左衛門へ1963両。結城屋太郎兵衛へ464両、久保寺喜三郎へ150両の支払いをおこない。繰綿代払いは590両となっている。綿の作付けが行なわれており名産品も織り出されていた様子が伝わってくる。

それまで輸入に頼っていた木綿の国内生産が可能となり、生産量が向上すると自給的生産を超え商品として市場に売り出された。江戸時代も中ごろになると庶民にも木綿の衣服が浸透し、堺や江戸を拠点に古手の取引が行われた。「とくに、東北のように木綿の自給が不可能だった地方では、農民はもっぱら上方や江戸から売り込まれてくる古手木綿を購入した。彼らはそれらを入手すると、前述したとおり、そのまま着用したり、あるいはボロのように裂いて、これをヨコ糸代わりに使って、日常着に使う細幅の帯などに再生させたりした。」(永原 2004:323) とある。

江戸時代も中ごろになると庶民にも木綿の衣服が普及し浸透したという。古着は余剰分として売却することになる。つねに古着の入庫があれば、古着屋としての営業が可能である。古手は蝦夷地にまで流通し、東北のように木綿の自給が不可能だった地方では上方や江戸から売り込まれてくる古着を利用したという。1855年の「松前紀行」(平尾 1979)には興味深い記録がある。

「ツムレと云は、結城しま又は紬を筒袖にこしらえ、丈ヶ(四尺より四尺五寸)許りにして、夫へ狄縫を紺の木綿にて、肩並に袖口・裾へ縫いつけたるのもなり。アツシと云は、狄織の物にて、當邦方言にマダと云木皮の如きを、苧のこことく績みて織りなせる物なれば、荒き麻布に似て色は薄茶なり。近年白き皮を織交て、縞にしたるもあり。是に紺の木綿段片にて、右の狄縫をなしたる物なり。價は三步許と云。男女とも袷をするもの、みな之を着る。又暑中は帷子替りに着ると云。され共富家は着さるもの多く、みな中より下夕のものなり。」(平尾 1979:317)

結城縞または紬など木綿の和服を肩から足首までの着丈の長さに丈をつめる、これを対丈という。和風の袖は振りがあるが、それを筒袖あるいは巻袖に作り変え、紺木綿を縫いつけそこへ狄縫(エゾヌイ)⁶⁸を施したものだという。古着の和服に黒か紺の木綿を当てて縫い付けて、アイヌ刺繍(狄織)をしたものだという。和服がアイヌの木綿衣になったも

⁶⁷ 繰綿：摘んだ実綿から種子毛(綿)を取り離す作業を繰綿という。実綿の1/3～1/4ほどである。シーアイランド種の毛の長さは4.5-5.5cm、エジプト綿は2.5-3.2cm、インド、中国産はそれよりも短い。(桜井 1998)

⁶⁸ 狄縫(エゾヌイ)とは、アイヌ女性の手になる刺繍のことである。

のであるから、衽つきの和衿である。この木綿衣の名称に日本語ツツレが与えられたとしても不思議はない。

2) 江戸末期の交換比率

1857年(安政4)、「函館奉行堀利熙、村垣範正らが、東西蝦夷地、北蝦夷地東西海岸を巡検したときの『入北記』という記録がある。この巡検は4月25日から9月27日までの155日に及ぶ視察調査旅行であった。各場所の「雇土人給料調」では給料、「産物土人共ヨリ買上直段調」では製品の売値、「土人共ヨリ売渡品直段調」では木綿布、古手⁶⁹、木綿針、皮針、木綿糸など、品目別値段が、詳細に記録されている(玉蟲 1992)。

「雇土人給料調」と「産物土人共ヨリ買上直段調」(ルルモッペ 現留萌)から抜書きした。男女の給金は春と秋のもので、夏は自分稼ぎと記録されている。男女はそれぞれ上中下にわかれている。男の上は21俵、中は19俵、下は15俵、女の上は9俵、中は7俵、下は5俵だという。夏場の自分稼ぎは、煎海鼠(イリコ) 400が1俵、干数子が二斗樽入り4樽が1俵、昆布は、五貫匁結八把で米一俵とされている。アットウシは上が2俵、中が1俵半、下になると1俵と記録されている(玉蟲 1992:81-82)。

また、同じルルモッペ(現留萌)での「土人共ヨリ売渡品直段調」では煙草と交換した様子である。白木綿、一反が煙草8把。縞木綿、一反、煙草16把。小針、四本が煙草1把。革針、二本が煙草1把。古手一枚は煙草24把~28把だという(玉蟲 1992:82)。ガマ草(si-kina/本当のノ草)でつくられた敷物(チタラペ)は、材料名のキナと呼ばれることもある。二重に編み込まれ暖かいので、稲が育たない寒い蝦夷地で、和人の必需品⁷⁰となっていたのか、アットウシと同じ程度の価格で買い上げられている(玉蟲 1992:81)。記録はシャリ場所の記録であるが、「土人ヨリ産物買入直段書」とあるなかから抜書きする(玉蟲 1992)。

一、蝦夷キナ	壺枚二付	上代米八升入	一俵、
		並代米	四升
一、平口厚子	一枚	上代米八升入	一俵、
		中代米	七升
		下代米	六升
一、並ムツリ厚子	一枚	上代米	五升
		中代米	四升

年中給金の木工木挽きが二十一俵なら、木綿の古手を入手するとき年給の3分の一にあたる七俵を当てなければ入手できない。古手(古着)を高値として、アイヌの産物を安価に叩いた。本州方面からは上等な小袖(図34)などを入手していた時代は対等な交換が行なわれていた様子だが、1720年(享保5)あたりから一般化した場所請負制度⁷¹から、アイヌ

⁶⁹ 古手：木綿で作られた和服の古着をさす。

⁷⁰ 和人の必需品：ガマ草を乾燥して二重編みにして作る。保温性が高い。和人は寝具に利用したかもしれない。

⁷¹ 場所請負制度：米の生産が不可能な松前藩は藩財政を維持するため、蝦夷地を分割して家臣に知行としてアイヌとの

はこの制度の枠に縛られ、商人の横暴と搾取による苦しい生活を強いられ、アイヌ側に不利な売買となり、1789年（寛政元）にクナシリメナシの戦いが起こる。1857年（安政4）に、玉蟲左太夫が記録したような不利な交換を余儀なくされていた。

3) アイヌ社会への木綿の普及

近代にはいり、毛皮利用の減少が加速された。アットウシの買上をおこなった開拓使が1882年に廃止された。三県時代の後、1886年に北海道庁が設置された。本田優子によると「北海道庁時代に関する初めての統計書『北海道庁第一回統計書』である。（中略）しかし「織物産額」の中にアットウシは立項されておらず、その他の箇所でも触れられていない。以後この統計書は毎年刊行されているが変化はみられない。」（本田 2003:55）、開拓使時代は需要もあり、買い上げていたが、北海道庁が設置されてから買上は廃止されたと見て良い様子である。需要がなくなるとその技術も忘失される。アイヌの民具収集の好事家などの存在が、日高東部の二風谷を中心とする狭い地域にアットウシ織りの技術が残された要因ではないかと考えられる。

一方で木綿の需要は増加した。古手（古着）、或は解体した布や端切れを入手したアイヌの作り手たちは、柔軟で加工しやすい綿や絹を得て、工夫をこらしてアイヌの木綿衣を作るようになった。それまで、アイヌは硬く丈夫な毛皮類とアットウシ等で衣服を作ってきた。素材が木綿に置き換わっても、しばらくは毛皮、アットウシ類と同じようにカガリ縫いで木綿衣を作っていた。だがしばらく経験を積むと、和裁のナミ縫いを取り入れて衣服を作り始めた。毛皮、アットウシ等にはカガリ縫いが適していたが、絹や木綿は柔くて加工が容易であるため、ナミ縫いで縫い進むことができた。

しかし衣服本体の素材や縫製方法が変化しても施文方法に変化はなく、文様構成は伝統のままであった。またルウンペやカパラミブなど、衣服本体に別布で文様をコトゥッカ（切り伏せ）する時はカガリ縫いで縫い留められている。

木綿素材を入手した作り手たちは、数種類の木綿衣をつくりだした。ルウンペは細くテープ状に切り裂いた色布の周囲を折り返して縫いとめ、直線的なところと曲線的な部分をとりまぜて複雑な文様をつくりだした。チカラカラペはアットウシの施文方法を継承し、紺か黒のテープ状の布を

直線的にまとめた文様である。いずれも縫いとめた布幅の半分あたりに刺繍を施している。チヂリはチカラカラペから置布を取り除いた様子で作られている。文様構成をたどると、元はテープ状の布が存在したときのように刺繍が施されている。カパラミブはルウンペが作り出された地域で反物幅（32～36 cm）を繋ぎ合わせて作り出された元祖のようなカパラミブが基となり、広幅カパラミブに繋がったとみている。カパラミブはテープ状の布を置くものとは異なるが、やはり切り抜いた布の幅の半分あたりに刺繍を施す。

「アイヌの木綿衣は一枚として同じものがない。」とよく耳にしてきたが、昨今アイヌ資料調査が進展し、多くの報告書、図録が見られるようになった。すると、良く似た資料が

交易を認めた、これを場所という。この場所の経営を商人に請け負わせた。これが「場所請負制度」である。

時々存在する。注文が複数あったか、あるいは作り手が気に入って再度一枚つくり出したものかである。現在でも、注文を受けて制作し、気に入って、もう一枚つくり手元に置いたという事例を数例見聞きしている。近代初頭のアットゥシ生産量は多く、需要があつてこそ制作技術は広まり伝承されることの証明である。現代にはいるとアイヌ語、モノつくり、制作技術も消滅の一途を辿った。だが、筆者自身、1968年（昭和43）あたりに二風谷産出の「アットゥシ布による帯」を店頭で販売した経験がある。アイヌは近世、近代、現代にかけて所有する民具を売却して生活費に当てた。伝承された技術で民具を作りだし生活費に換えたのだ。そのためには技術の伝承が不可欠である。その背景には古物商、好事家などの存在が考えられる。それらの需要が細々ながら技術を伝承することに繋がり、作り置きしておけば換金可能なので、アットゥシをはじめ木綿衣も作り出され、使用された後に、古物商あるいは、コレクターなどに渡ったとしても不思議はないのである。

第3節 アイヌの木綿衣の名称

アイヌは衣服のことを「アミプ」または「チミプ」とよぶ。児玉作左衛門は、「アとチはともに〔われわれ〕、ミは〔被う〕、プ〔物〕であるが、アは含まれる範囲が広く、チは狭いという点で異なっている。」(児玉作 1968:28)と述べているが、近年アミプやチミプという表現が使われることは少ないという。そして、「現在ではつぎの六種類のアイヌ衣服がみられるだけである。すなわち、1アツシ、2レタルペ、3チカルカルペ⁷²、4ルウンペ、5カパラミプ、6チヂリ」(児玉作 1968:28)であるという。(アツシは原文のまま)

児玉作左衛門が行なった、1963～1965年にかけての「アイヌ服飾の調査」の中であるが同じ資料にもかかわらず地域によっても、個々人によっても名称が異なり確かに「混乱している」と記録している(児玉作 1968:28)。

その報告から表11をつくり上げてみた。日高が最多で7地域で聞き取り、胆振2、石狩1、上川2、十勝3、釧路4、網走3となっており、聞き取り地域に偏りがみられる。

表11では○印の後の括弧内に数字をいれた。31の地域、78名の聞き取り調査記録となっている。アットウシはどここの地方でも一致しており、アットウシ以外の呼び名で呼ばれることはない。表11から、チカルカルペ⁷³とチカラカラペは聞き取りでも混在して散見できる。ルウンペとカパラミプ、チヂリはチカラカラペと呼ばれる例が多くある。チヂリはチカラカラペと呼ばれてもルウンペやカパラミプと呼ばれることはなさそうである。ルウンペとカパラミプは混同されることがある。木綿衣の名称は各地方により、また各地域と個人によっても異なる。実物資料を提示してアイヌ名称を複数回答で聞き取ったあと、日本語による標準名称を決定した。その標準名が、「その衣服の文様が発祥したところで用いられている名称である。」という(児玉作 1968:28)。

表11 児玉作(1968)から (○はそう呼ぶ呼び名あり、×は呼ばない。作表、津田)

資料↓呼び名→	アットウシ	チカラカラペ	ルウンペ	カパラミプ	チヂリ
アットウシ	○	×	×	×	×
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)	×	×	○ (19例)

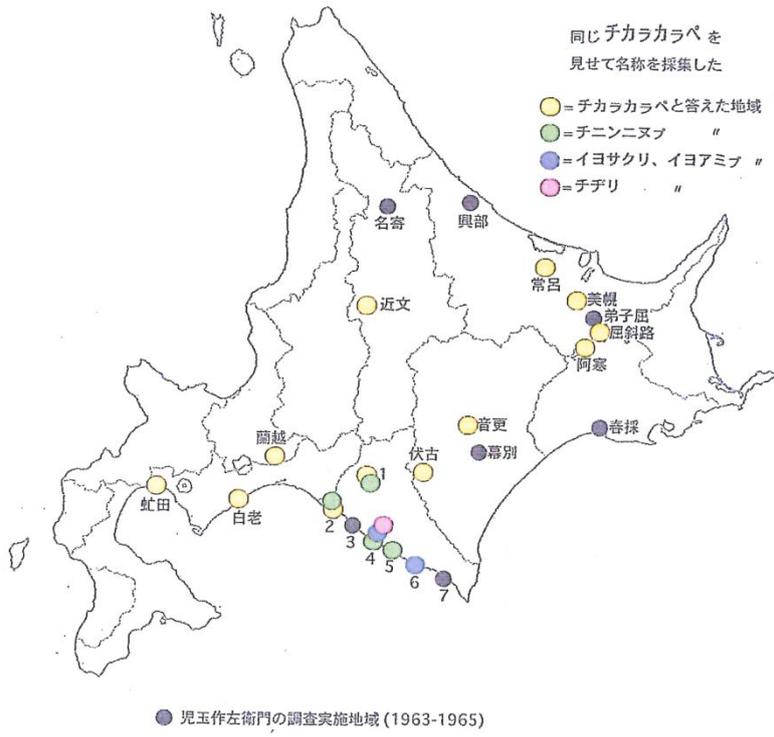
⁷² 前掲：チカラカラペと同じ

⁷³ チカルカルペ チカラカラペと同じ

チカラカラペ「黒裂置文衣（くろきれおきもんい）」（児玉1968:28）＝「黒裂置文衣はアツシにもあり、またチカルカルペといわれる衣服にもあるがアツシの名前はどこでも同じであるから、アツシのことは一応とりのぞき、木綿衣のものについてだけの名称について調査をした」（児玉作1968:28）。このなかで「厚司⁷⁴のかんじをだしたもの」また「チカラカラペはアツシのようにつくられたという」（児玉作1968:28）と複数の回答を得ている。

チカラカラペと答えた地方は、虻田、白老、千歳、沙流太（富川）、平取、福満、伏古（芽室）、音更、阿寒、屈斜路、美幌、近文である。同じものをチニンヌプとしたのは、三石、静内、沙流太、平取である。それをチヂリと呼ぶのは静内である。これをイヨアミプ、或はイヨサクリと呼ぶのは浦河、静内である。チカラカラペの呼称は虻田から道央の近文・音更、道東の屈斜路・美幌まで広範囲だが、チニンヌプという呼称は平取・福満・沙流太・静内・三石の範囲となる。チカラカラペをチヂリと呼ぶのは静内のみで、イヨアミプ、イヨサクリと呼ぶのは静内・浦河・様似という狭い範囲となる（地図5）。

⁷⁴ 前掲：厚司 アットウシのこと

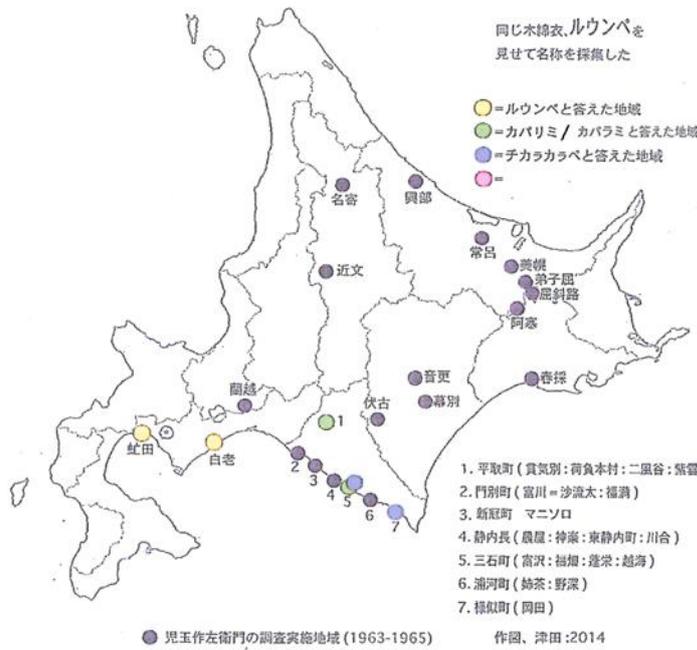


地図5

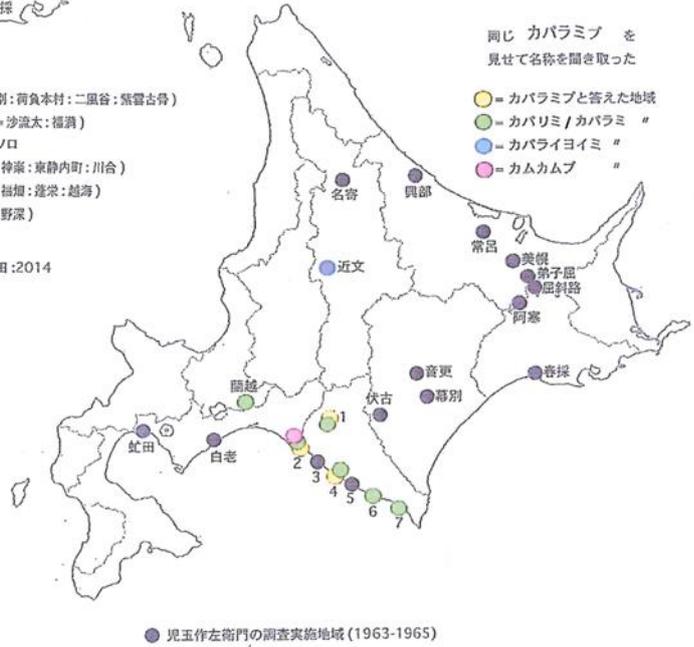
ルウンペ「色裂置文衣(いろきれおきもんい)」(児玉作1968:28) =ルウンペ「道/持つ、ある/もの」はその文様の特徴でつけられた名称である。ルウンペと呼ぶ地域は虻田と白老である。同じものをカパラミプと呼ぶのは平取、三石である。カパリミあるいはカパラミと呼ぶのは平取と沙流太である。これをチカラカラペと呼ぶのは三石、様似である(地図6)。

カパラミプ「白布切抜文衣(しろぬのきりぬきもんい)」=カパラミプ「薄いもの」は、アットゥンに比較して薄いという特徴から、あるいは「美しいもの」からつけられた名称である。

カパラミプと呼ぶ地域は、静内、平取、福満で、カパリミあるいはカパラミと呼ぶ地域は千歳、平取、福満、沙流太、静内、浦河、様似である。同じものをチカラカラペとするのは千歳、静内、三石、浦河、様似である。これを近文ではカパライヨイミとし、福満ではカムカムプという呼び名を聞き取りしている。(地図7)



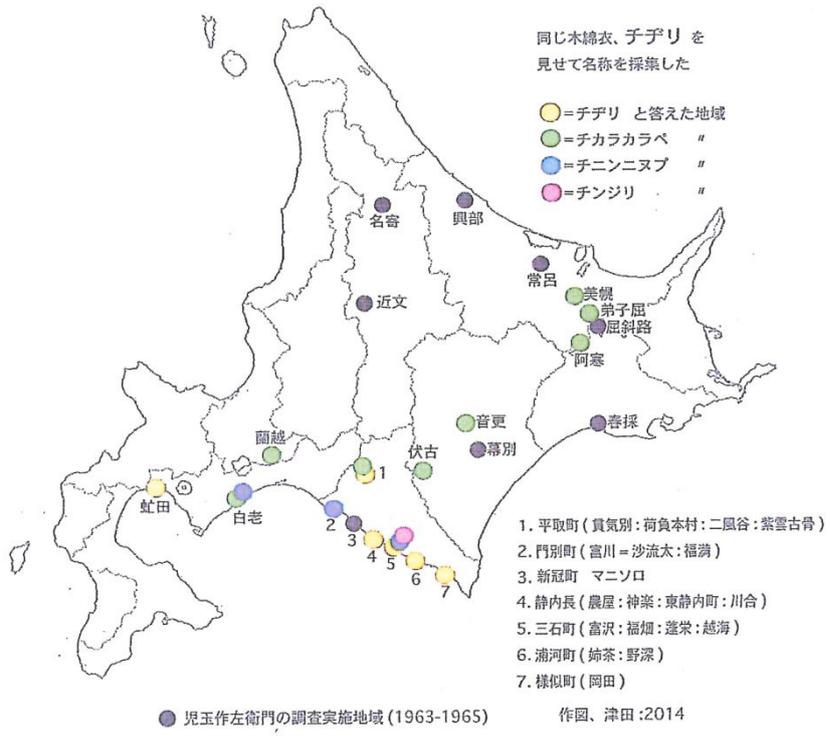
地図6



地図7

チヂリ「無切伏刺繡衣(きりふせなきししゅうい)」=チヂリが「日本語ツヅレの転化らしい」(児玉作1968:28)ということは首肯できる。チヂリと呼ぶ地方は虻田、平取、静内、三石、浦河、様似で、同じものをチカラカラペと呼ぶ地域は白老、千歳、平取、伏古、音更、阿寒、弟子屈、美幌である。チニンニヌプと呼ぶのは、白老、福満、沙流太、三石である。多くの地域でチヂリと呼ばれているが、三石のみでチンジリと聞き取りしている(地図8)。

4地図からみると、チカラカラペという名称はルウンペとチヂリにも使われている。ルウンペは日高に比較して調査地域が少ないことがわかる。カパラミプは狭い地域で聞き取られていたが、カパリミあるいはカパラミという名称がカパラミプの地域に重なるように広がっている。チヂリは日高全域で聞き取られているが、日高から離れた噴火湾沿岸の虻田でも聞き取られている。児玉作左衛門は日高での広がり方から、日本語「綴れ」の転化とするチヂリについて、「日高東部あたりで発祥したらしくこの地方では皆チヂリと呼んでいる…」とする(児玉作1968:28)。



地図 8

小結

アイヌは、樺太、千島列島、北海道、本州北部など、広範囲に居住してきた。それぞれの地域毎に近隣する諸民族と相互に様々な関係を持ち近代に至る。なかでも物質文化は、地域毎に近隣民族からの大きな影響を受けてきており、衣服文化も同様である。

固有の衣服素材は毛皮の類と鞣皮衣である。千島アイヌは海獣、海鳥が多く棲息する環境であったので鳥羽衣、毛皮衣を多く利用しており、鞣皮衣などは北海道アイヌから入手していたようである。樺太アイヌは獣皮衣、魚皮衣などを多く利用し、アットウシ(オヒョウ)のほか草皮(イラクサ)で織り出したテタラペを多く利用していた。北海道アイヌは元来、毛皮衣の類と鞣皮衣であったが、オヒョウニレなどの樹木がよく生育したため、樹皮による鞣皮衣(アットウシ)が盛んにつくり出された。本州北部のアイヌは、江戸時代には日頃は和人と同じような和服を着用して暮らすようになっていたが、殿様の謁見などに臨むときなどには民族服を身につけたようである。

そこに、大陸から木綿の布がもたらされた。外来の木綿布はアイヌ同士でも交換され、少なくともアットウシの襟には木綿布が当てられるほどに、木綿布はいきわたった。従来からの衣服の外縁部に木綿布が縫い付けられ、着心地の好さと丈夫さ、見た目の良さが向上した。樺太と北海道では、大陸から蝦夷錦が伝わり、本州方面向けの商品となった。本州方面から和服の紋付や小袖が伝わり、そのまま着用されることもあった。

木綿の流入は、アイヌの衣文化を大きく変容させた。海路によってもたらされた絹や木綿は海岸沿いから先に広まり、内陸地域に浸透したと考えられる。中国の文化や日本の文化のなかで練り上げられた絹や木綿という新しい素材は、それまでの毛皮類やアットウシなどアイヌにとって見慣れた素材よりも遥かに彩鮮やかであったことから、アイヌの作り手たちの創造力、色彩感覚を磨き、刺激したことは間違いない。海岸沿いから、やがて山間部まで布類はひろまり、作り手たちに歓迎され、様々な優れた文様構成が作り出され、見る者を惹きつける造形を生み出した。しかし他方で、絹、木綿の流入はアイヌ衣服の伝統的な作り方を変えることなく、外縁部に結界を張り巡らすという信仰も変えることがなかった。

つくり出された毛皮衣類、アットウシ類、ルウンペやチカラカラペ、チジリ、カパラミプなどの木綿衣類は、様々な博物館等に、伝世されてきた貴重な資料として保存されている。

第6章 アイヌ文様の基本構成

本章では、衣服に施された文様について述べる。第3章から第5章まで述べてきたように、アイヌの衣服は獣皮衣、魚皮衣、鳥羽衣、鞣皮衣、木綿衣で作り出されてきた。その衣服類の襟や袖口、前たて(前胸から裾まで)、裾周りなどの外縁部に別素材をあてるか、またはテープ状にした木綿布を当てて縫い留め、その横幅の上に1本か、あるいは2～3本の真っ直ぐな刺繍を施してつくられている。その縫い留められたテープ状の木綿布やそこに糸で施された刺繍によって描かれる図形が、一般的に衣服を飾る「アイヌ文様」と呼ばれる。本章では、先行研究や先達たちの言葉の中から、その文様の意味、機能を探るとともに、作り手の立場から、文様を施す際の基本的な原則を明らかにする。

文様を作り上げていく際の手順、原則は、先達たちが暗黙のうちに伝えてきたもので、これまで明示されたことはない。今回、私は実際に衣服に文様をつけていく作業の中から、その基本構成、あるいは原則ともいえるものを見い出すことができた。しかも、古い伝世資料を観察した際にそれを適用することで、その存在を検証することが出来た。本章ではそれらを中心にアイヌ文様の本質に迫っていく。

第1節 アイヌ文様の成り立ち

1) アイヌ文様が施される部位

現段階で、最古とされるアットウシ資料は、大塚(1993a:100)に掲載された木村資料(図41)である。大塚によれば、蝦夷地探索隊の従者であった木村謙次が帰路虻田で宿泊した際に蝦夷土産として購入したアットウシであるという。襟、袖口、裾周りなどの外縁部に別素材を伏せて置き、縫いとめた布の横幅に沿って、真っ直ぐな刺繍を1本か、複数本施してある。

図18と図19の資料は、北海道開拓使時代に収集され、1877年以前の収蔵と推察される資料である。樺太アイヌが所有する古着で、使用痕が認められる。制作年代の特定は不可能で、どのくらい古い資料か不明である。図21-1の鳥羽衣は1885年(明治18)の収蔵となっており、襟、袖口、裾周りにラッコの毛皮を細く裂いて縫い付けてある。これは筆者も実物を観察してラッコの毛皮であると確認している。図41は1799年に和人が購入した資料である。図41と毛皮衣の図43はいずれも、外縁部に木綿布がテープ状に貼り巡らされ、直線の刺繍が施されている。鳥羽衣は筆者が調査した獣皮衣、魚皮衣、鳥皮衣の外縁部の処理をまとめると以下ようになる。

- ア) 毛皮の濃淡を利用して、外縁部にテープ状の文様が浮き出るように工夫した資料。
- イ) 毛皮衣などの外縁部に異なる素材の毛皮が張り巡らされた資料。
- ウ) 外縁部に布が貼られた資料。
- エ) 外縁部に布を貼り、その上から刺繍が施された資料。

外縁部に関して、一貫したこだわりが認められる。こだわる理由は、袖口や裾などは動くたびに

手や足がすれることになる。現代のナメシ加工ではなく、不十分なナメシの場合、手足の周囲などの皮膚を痛めることもあったろう。毛のあるほうを肌に密着させるほうが合理的なのである。

図41 木村資料

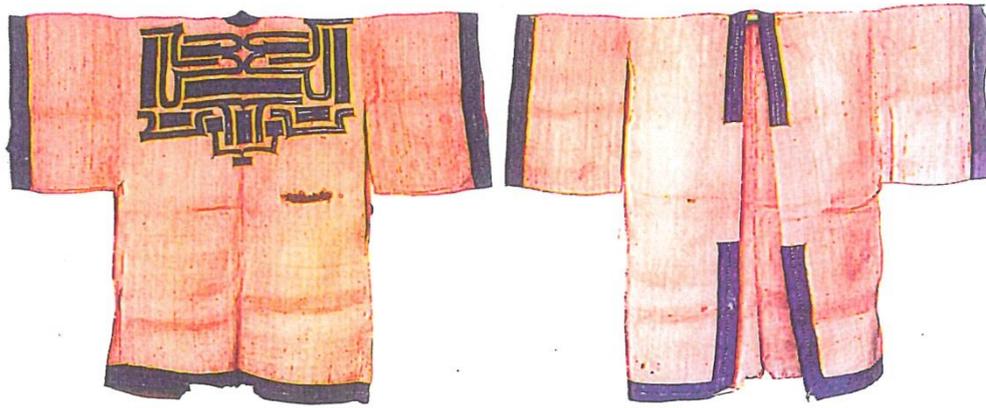
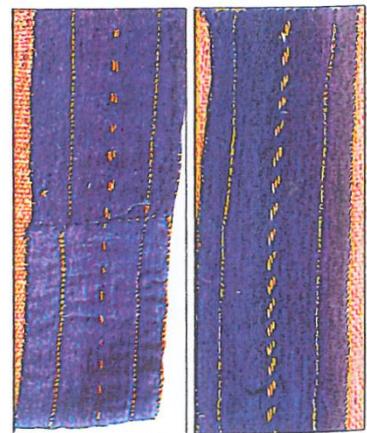


図41の背面図



図41の袖口(左)裾(右)



『アイヌモシリ』編大塚 1993:100

図42 獣皮衣袖口

(1907.ライプチッヒ.OAs3062:41)



図42、図43、図44はいずれも
財団法人アイヌ民族博物館編
(1999:39-41)

図43 獣皮衣袖口

(1902.ベルリン.IA5443:40)

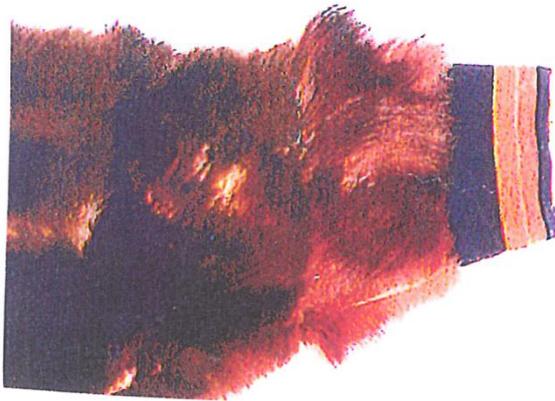
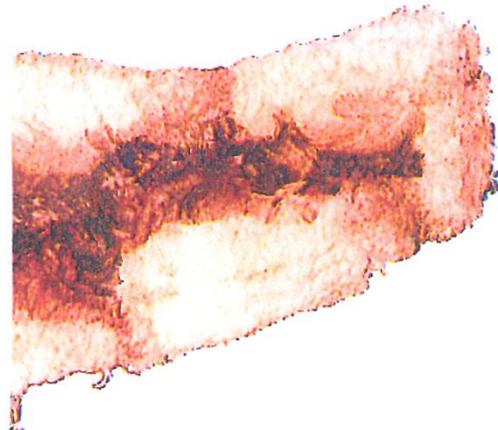


図44 鳥羽衣袖口

(一.ライプチッヒ.OAs14006:39)



2) 我が身と家族を守るアイヌ文様

「タラ⁷⁵は荷を背負うときだけでなく、丈夫で手ごろな長さの縄ですから、狩にいくときは二、三本は持っていき、熊の穴をふさいだり熊を山から引きおろしたりするのもに使います。なお、山や畑などに子供を連れていって草原などで子供を昼寝させておいたりするとき、子供を寝かせた回りをこの縄でぐるりと囲います。タラはたいへん強い力を持っているものなので、そうやってまわりを囲んでおくと、どんな魔物もその内側へ入ることが出来ないものと信じられていたからです。着物の袖口や裾まわり、襟などの縄紋様の刺しゅうも、この縄の持つ力によって人間の体内に魔物が侵入するのを防ごうとするためだと考えられます。古い着物の刺しゅうはまずそういう外縁部に限られており、それが進んで袖口や襟や裾まわりだけでなく、背中全面にまで黒い布を当てがって、その上に刺しゅうがほどこされるようになったのです。」(萱野 1978:126)

アイヌ衣服の作り手である女性たちが魔除けだと信じていたことを、萱野茂が記述していた。アイヌは、人間が肉眼で見える様子とともに、人間の眼には見えない神の世界の存在を信じていた。ゆえに、人間にとって良い神々のほかに、人間にとって都合の悪い病気や災難に遭わせる神々の存在をも信じていた。心底信じているからこそ、外縁部から魔物が進入して病気、災難に遭わないようにと気を配り、その手段として隙間なく縄を張り巡らす要領で刺繍をした。糸の手持ちがないときには異なった色で縁どり、糸が手元にあるときには、縄のような芯糸をつくり刺繍をしてきたのである。

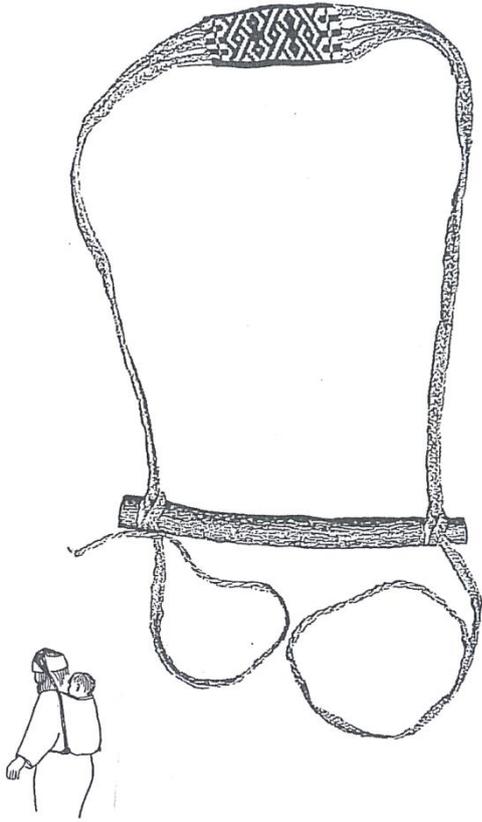
不可視の世界を信じる深い信仰があり、なかでも魔物の進入を防ぎたいという精神的に強い動機があって、理想的な結界文様として衣服素材の上に表現され具現化されたのが、アイヌ文様のはじまりであろう。アイヌ刺繍は我身、家族を守るための精神的な結界から具現化された縄文様から発展してきたと言える。

⁷⁵ タラ：アイヌ語=tar、背負い縄：材料としてシナの木皮、ツルウメモドキの皮、ハイキナ(イラクサ)、カパイ(背の低いイラクサ)などを利用する(萱野 1996:126)

図45 タラ：背負い縄：シナの木の皮、ツルウメモドキ

の

皮、ハイキナ(イラクサ)、カパイ(背の低いイラクサ)



3) 曲線文様の出現とモレウ

アイヌ刺繍に曲線が取り入れられたのは、大陸からの影響か男性がつくる彫刻文様か、和文の漆器に施された文様からかもしれない。十三世紀の前半頃までには北海道アイヌがサハリンに進出したと、本論文6頁で触れたがこのころ本州方面から鉄器類が流入し、擦文土器時代を終焉させた。アイヌがサハリンに進出する以前の、続縄文期に大陸からの影響があったかどうか確認できないが、アイヌのモレウ文様に酷似する漆で描かれた文様が続縄文時代の遺跡、石狩市紅葉山33号遺跡⁷⁶から発掘されている。また、アイヌ文化特有のイクパスイ⁷⁷(捧酒箸:ホウシュバシ)が、「勝山館⁷⁸跡の直下、現市街地重文笹波家⁷⁹住宅の西隣、宮ノ沢川右岸の慶長年間(1596-1615)前半の土層から4本のイクパスイ…などが出土した。」(松崎 2004:215)という。アイヌ文化特有の儀礼用具を使い、アイヌ語を話し暮らしてきた人々がいることになる。擦文文化⁸⁰の人々は本州人との交易やオホーツク文化の南下などの刺激を受けつつ、アイヌ文化期へ移行したのであろう。

⁷⁶ 紅葉山第33号遺跡:石狩市花川南6条5丁目の花川公園内にある遺跡である。続縄文時代前半期の墓地で、時代は今から2000年前頃と推定されている。1982年の発掘で32基の墓が発掘され、多数の副葬品が出土しました。飾り弓は第46号墳墓から出土。墓穴の一番底に、遺体の横の砂を掘り残した台の部分に安置されていた。

⁷⁷ イクパスイ:(捧酒箸:ホウシュバシ)神々に祈りを捧げる際の、儀礼用具。

⁷⁸ 勝山館:15世紀後半から16世紀、本州では戦国時代と呼ばれた頃、上の国地方の拠点として初期蠣崎氏(後の松前氏)を支えた山城である。松前氏の来歴を記す『新羅之記録』などによれば、1450年頃、渡島半島南部、函館～上の国の津軽海峡～日本海沿いに12館があったという。

⁷⁹ 重文笹波家:安政7年に先祖の記録がある旧家、安政5年笹波兵太郎筆の笹波家文書が北大北方文化研究所に所蔵されていたという。平成4年、国指定重要文化財。北海道大学北方資料室蔵。

⁸⁰ 擦文文化:(A.D.750あたり～1200あたり)北海道に見られる表面を擦った土器を指して擦文と呼ぶ、そのような土器が作り出されていた時代。

図46 上の国町の勝山館⁸¹付近で
発見されたイクパスイ
(松崎 2004)

「裏面に刻まれた所有印から3人のアイヌ
の存在が、表面両端の祖印からは、そのうち
2人は父方が同じ祖系であると想定されると
もいう。」

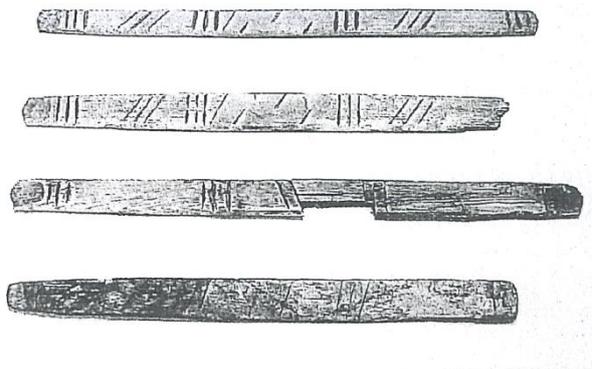


写真6. 4本のイクパスイ
(宮ノ沢右岸地点・慶長前半期包含層出土)

⁸¹ 上ノ国町の勝山館：上の国の館主は蠣崎氏、16世紀に蠣崎氏は豊臣秀吉から朱印状を与えられたことで大名として認められ、安藤氏の家臣から独立を果たした。蠣崎氏は後に松前氏と改め、徳川家康から黒印状を与えられて、松前藩を興した。

筆者は最近まで縄文土器に施されたモレウ文様に近似する形などはアイヌ文化期と時代的に隔たるため直接の関係がないとしてきた。だが、村上(1982:80)には「掘り起された陶器」が描かれ、それは昨今「縄文土器」と呼ばれているものだろう。また、「日本人の形成」(埴原1993)、「形態と分子からみる日本人の起源と形成に関する研究」(馬場1997)などが報告されている。

図47 「掘り起された陶器」 「器械部五」 (村上1982:80)



図47 村上島之允によって描かれた掘り起された「陶器」の絵である。山田(1984)によるとシリサワベ (:429)は函館、モロラン (:397)は室蘭だという。フレコタンはフレナイかと考えたが、富良野 (:71)、沙流川 (:366)と虻田 (:411)などにあるという。そのほかフレトイ、フレピラ、フレペツ等があるので、どこから出土した土器であるかは特定ができない。

埴原和郎は、日本人の形成については多くの問題点があり、さらに検討を加える必要があるとしつつ、二重構造モデルをあげている。「日本人形成史に関わる重要な問題点は、縄文系・渡来系集団の共存を想定することによって無理なく説明できる。いうまでもなく前者は更新世の後期旧石器時代から、また後者は弥生時代以後に日本列島に住むようになり、両集団の間の混血は現在も進行中である。地理的に縄文系の集団は北海道(アイヌ系)、本州東部、四国南部、九州南部(奄美諸島)および沖縄に多い。」(埴原 1993:111)という。そして「アイヌは縄文人の直接の子孫と考えられる。」(埴原 1993:104)という。また、「北海道アイヌからサハリンアイヌが分岐したことが明らか…」だという(埴原 1993:109)。これは前述した考古学の報告と一致する(瀬川 2008:225)。

「日本人の起源」— 古人骨からルーツを探る—(2005)で、中橋孝博は、「一貫して北海道の住民であり続けたのは、旧石器時代の昔この地に住み続けていた集団であったろう。そしてこの、後世まで生業形態を大きく変えることなく、本州域の政治・文化動向から隔絶した形で列島北端の地に住み続けた人たちこそ後のアイヌの祖先になった人々であった。(中略)北海道の縄文人から続縄文時代人、擦文人を経てアイヌへと、各時代の人骨形質が時代とともに連続していく様相を明らかにして、アイヌと縄文人の繋がりをほぼ決定づけた。結局、列島の北の大地では、縄文人とその末裔が幾度となく周辺からの人的、文化的な影響を受けながらも、その形質を大きく変えるほどの遺伝的影響からは免れ、祖先の生活文化と血を色濃く遺しながら営々と独自の文化を育てアイヌ民族の形成にいたったのだろう。」という(中橋 2005:244-247)。複数の日本人の形成あるいは起源の研究から、アイヌは縄文人の直系子孫と考えても差し支えない様子である。であるならば、いつの世でも、縄文土器を掘り起し土器表面の曲線を目撃した可能性は否定できない。続縄文時代の紅葉山33号遺跡第46号墳墓から出土した漆塗りの飾り弓(以下、弓)に描かれた文様をモレウ⁸²文様と呼んでよいと考える。

続縄文期も衣服の作り手は女性たちであったろう。衣服に文様を施したか定かではないが、毛皮衣、鞣皮衣の類は素材の濃淡を利用して工夫したろう。また細工には困難が伴ったことだろう。そこに藍染の唐木綿が入手できるようになると、一斉に外縁部周辺に布を張り詰めた。これで、首回り、手首、膝周りの肌触りが格段に改良され、装飾的な満足度が向上したと考えられる。

アイヌ文様は、外縁部に縄文様を張り巡らす魔除けの文様である。それは、外縁部にテープ状に切り裂いた布を伏せて縫いとめる、コトゥッカ(先行研究でいうところの切り伏せ)である。その伏せ縫いした布幅の半分に1本か、複数本の刺繍を施す。木村資料(図41)が購入された18世紀末、アトゥシなど衣服の外縁部に別素材を置く、あるいは、そこに伏せて置いた別素材の布幅の半分あたりに、刺繍を施すというつくり方があり、それは現代まで受け継がれている。18世紀末までの資料で、モレウと、アイウシ⁸³等の文様が施されているという衣服資料は、現在まで確認されていない。

⁸² モレウ: morew/モ - 静かに・レウ - 曲がる(萱野 1996) モ(少し) レウ(曲がる)という、ゆるく巻いた文様

⁸³ アイウシ: アイヌ語=ay [刺が] us [刺さる](萱野 1996)、括弧文様とよばれている。アイヌ語は不完全な言葉となっているという。何か、刺を、持つというようになってアイヌ語として成立する、その[何か]が抜けているという。

4)紅葉山33号遺跡の曲線文様

18世紀末よりはるかに遡る続縄文時代前半の墳墓から出土した弓について、「弓に描かれている模様は、四角い縁どりの枠の中に渦巻き紋を基調としたものです。渦巻き紋には、1個の渦巻き紋と左右別々に巻く2個組の渦巻き紋の2種あります。渦巻き紋は縄文時代晩期(3500年前から2500年前)、東北地方や北海道で発達しますが、この飾り弓の渦巻き模様は外側にトゲ状の突起がつく珍しいものです。これはアイヌの基本的模様[アイウシモレウ](矢をもつ渦巻き様)に酷似しており、アイヌ模様の原形ではないかとも考えられています。」(中橋 1982:122-125)という。また「恵山文化には後世のアイヌ文化につなげて考えて見たくなるような要素が多く、しばしば我々も調査の過程でそれを連想することがある。ただ、そこには一千年にも及ぶ時間差が存在する。しかし、北海道が続縄文時代、擦文時代を経過してやがてアイヌ民族が出現することを思えば、やはり論理的でないといわれても、それを思わずにはいられないし、続縄文時代と擦文時代の内容に共通した基盤があるのかどうか、また擦文文化とアイヌ文化の間にどんなつながりがあるのかという、きわめて北海道的な考古学上の論議が行なわれている現在、こうした点に目をむけることは、まったく意味のないことではないと思う。」(石橋・清水 1984:326)という。

『紅葉山33号遺跡報告書』から箇条書きにしてみた。

- 1)現場実測で、全長105cm、幅3cm。破損、折れ曲がり認められる。120cm前後あったと思われる。木質部は腐食、外面漆塗りの皮膜のみの状態。
- 2)漆は内側黒色、外側朱色。11ヶ所にわたり幅3cm～5cmで細い糸(径1mm以下)が巻きつけられ、さらに朱漆を塗り、その上に文様が描かれている。
- 3)四角く縁どり、中心線を描き、それから両側に左右対称に巻き込む文様が8ヶ所、縁どりの中に1の巻き込みをもった文様が2ヶ所にある。判定不能が1ヶ所である。
- 4)巻き込みの上下に「トゲ」をもつ特徴がある。裏面に同じ文様が展開されている。裏面の文様はどこの裏面か紹介されていない。
- 5)描かれた文様は完成度が高い。偶然の所産ではなく、なにかほかの器物に頻繁に用いられていたと考えられる。

上の1)の状態、弓は、丸みがあるところは周囲6cmほど、直径1.8～2cmほどであろう。2)の状態、文様が描かれている。その文様は四角く縁どる場合と、隅に丸みを持たせた場合があり、3)の要領で文様が描かれている。

「ただ、弓の構造上注意されるのは、図下辺の左から右にある幅2～3mmの細い溝が見られる点である。この部分は、弓に掘られた溝が、朱漆をかけてあるため塗料だまりようになって確認されるものである、おそらくこの溝は樋と呼ばれるものだろう。」という。4)の状態、裏面にも同様の文様があるという。それは縦半分にも文様が描かれていることを示している。全体が朱漆で塗装されたあと①から⑤は茶色で文様が描かれ、⑥は縁が茶色で中が黒漆、⑦から⑩までは黒漆で文様を描いてある。副葬品として埋葬したとき、遺構平面図から弓の上方を上にして立てかけた様子である。樋のある側は茶色の漆で文様が描かれ、樋のない側には黒漆で文様が描かれ、中ほどの⑥は縁が茶色で中が黒色で文様が描かれている。樋のある茶色の彩色文様が弓の下方で、樋のない黒色彩色が弓の上方と考えると、上方の⑩と⑪は埋葬時に押しつぶされ破損し

たと考えられる。実測図⑥が握りの中央部分、⑥より下半分と、⑥より上半分で色分けされた様子である。

朱色に茶色の彩色以上に、朱色に黒色の彩色文様は目立ったであろう。また四角の半分、また半分と目測で計画的に文様をいれて描いている。続縄文期のあたりから、文様を半分、また半分と考えて構成していたことが理解でき、半分にする手法は、衣服にも応用されたと推察できる。

図48 紅葉山33号遺跡出土資料 (石狩町教育委員会 1984)

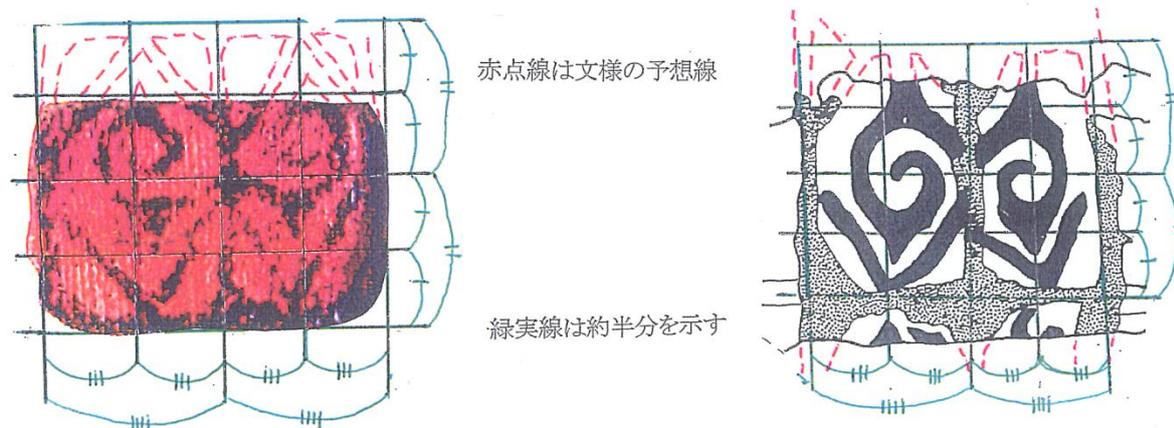


図49 『紅葉山33号遺跡出調査報告書』「GP-46出土の文様が描かれた弓」口絵

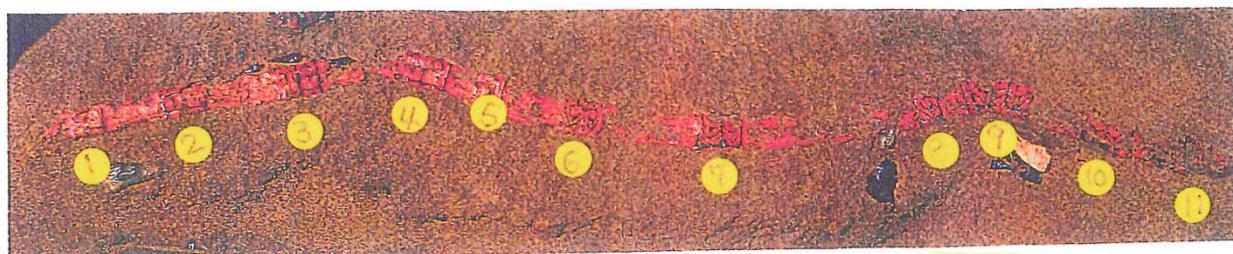


図49-1 『紅葉山33号遺跡出調査報告書別図』部分

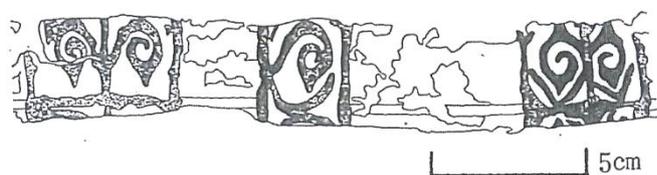


図50、図49の①から⑨までの各部分の実測図(図50の別図)による実寸部分を取り出したもの。



(『紅葉山33号遺跡発掘調査報告書』石狩町教育委員会1984 による)

石橋・清水(1984) による

第2節 衣服におけるアイヌ文様の作成法

1) 伝世資料の文様にみえる身体尺

世に伝わってきた品という意味で、伝世品と呼ばれている。博物館に収蔵された資料も、個人宅に伝えられている品も、伝世品である。ここでは、伝世資料と表記していくことにする。伝世資料の縫製技術、文様構成法などについて資料調査を行なった。衣服資料については、『在外アイヌ関係資料にもとづくアイヌ文化の再構築』(小谷編 2001)、『東京国立博物館図版目録アイヌ資料篇』(東京国立博物館1992、以下東博)、『アイヌ史資料編2』(北海道ウタリ協会 1988)、北海道大学植物園博物館〔以下北大〕・市立函館博物館〔以下函館〕・北海道開拓記念館〔以下記念館〕・市立釧路博物館〔以下釧路〕・室蘭郷土資料館〔以下室蘭〕・旭川博物館〔以下旭川〕、『”バラートシ・バログ” コレクション調査報告書』(北海道立アイヌ民族文化研究センター 1999)、『ロシア科学アカデミー人類学民族学博物館目録』(SPb-アイヌプロジェクト調査団、以下MAE) (MAE 1998)、等で報告された衣服資料数は708点である。以上のうち実物資料を実見したのは145点で、衣服資料総数の約20.5%にあたる。写真図録などで17点である。

そのほか、展示『アイヌ文様の美』(2006)の衣服資料53点。展示『ロシア民族学博物館アイヌ資料展-ロシアが見た島国の人びと-』⁸⁴(2005)の衣服資料18点。早稲田大学所蔵、土佐林コレクションの衣服資料74点。静岡市立芹沢銈介美術館所蔵の衣服資料37点。ケルン市立ラオテンシュトラオホヨースト民族学博物館衣服資料2点、以上184点は実物資料を実見した。結局、総計、892点の衣服資料のうち、329点の実物資料を実際に観察した。実見資料数の392点は資料総数のおよそ37%にあたる。これらの資料を、収集年および収蔵年で表にまとめて巻末にあげた。

これらの調査において衣服の文様構成の研究に大きな意味を持ったのは、「”バラートシ・バログ” コレクション」(以下バラートシ資料)の調査だった。その資料は229点あり、1996年(平成8)12月から1997年(平成9)3月まで、それらを日本に搬入して、北海道立アイヌ文化研究センター(以下研究センター)で全資料に関する調査研究が実施された。筆者はその資料のうち、衣服資料6点について計測して実測図を描いた。

バラートシ資料の衣服資料は1914年(大正3)に収集されたものだが、制作はそれ以前である。まず、鉛筆も消しゴムも紙もない、もちろん、コピー機、カメラ、写真図録等のない世界でこの資料群が作り出されていたのだという、ごく当たり前のことに気がついた。材料を切るにはマキリがあるが、定規はどうしたのだろう。などなど考えながら実測図を描くうちに、描いた実測図の上に筆者の左手があり、その描いた実測図の線にぴったりとはまっていた。手首から中指の先までの長さが文様のいろいろな部分に当てはまるので、心底、感動をおぼえた。そんなことがあって、30人以上の女性にお願いして、手の長さとお幅を計測し平均的な手を作成した。その平均が17.2cmであった。小さい手は16cmほど、大きな手は19cmほど、4本の指のつけ根の幅は7~8cmあたりに当てはまり、指の幅も1.5cmから2cmの間にはほぼ収まることもわかった。このほぼ、同じという身体尺を熟知して、衣服制作、文様構成、敷物制作などに利用すると、現代の物差しのようなものを

⁸⁴ ロシア民族学博物館(REM)は、サハリンおよび北海道のアイヌ文化資料を2600点収蔵している。1902-1912年の10年間に収集された資料である。

必要としないこともわかった。

知里(1993b:275)には、「手ばかり」という項目がある。それによると、両手をひろげた長さ、一尋をアイヌ語でtem[テム]というが、地方によって違うのだという。

- ①両手を左右に伸ばしてその指端から指端までの長さをとるもの、
- ②手を握ったまま左右に伸ばして計るもの、
- ③両手を左右に伸ばして手首から手首までのながさをとるもの、

などがあるという。手の各部の長さについては、親指と人さし指を用いて計る長さを、北海道各地で「wo[うお]、u(双方)o(入る)」といわれる場合と、同じwoを、異なる地域で「woには[親指と中指を開いて計る]とゆう意味がある。」といわれる場合があるが、ここでは、モウオをmo[小さい]-wo[親指と人さし指を用いて計る長さ]、シウオをshi[大きい]-wo[親指と中指を開いて計る]と統一しておく。

そのほか、手の平は「テックトル[tek(手)-kotor(平面)]」、手の甲は「テクメッカ[tek(手)-mekka(峯)]」、あるいは「テクトウイカ[tek(手)-tuyka(上面)]」、「パラテク⁸⁵[para(広い)-tek(手)]」であるという。萱野茂は、「パラテク」が手、手首から先、手の平は「テックトロ[tek-kotor]」、手の甲は「テクメッカ[tekmeikka]」だという。「パラテク」を知里真志保は「手の甲」、萱野茂は「手、手首から先」と表現している。やはり、地域によって表現が少し異なる。

拙著⁸⁶で手首から中指の先までをパラテクと表記してきたことを、お詫びして訂正したい。実際に計測したのは、手の平であるから、「テックトル[tek(手)-kotor(平面)]あるいは「テックトロ[tek-kotor]」とすべきであった。「パラテク」表現をここでやめて、「手の平」とする。モウオとシウオは、日本語で表現するとそれぞれ長くなるためにアイヌ語のままとする。図52、バラーシ資料の実測図に平均的な手をおくと、胸、背面、裾文様にあてはまる。平均的な手と資料制作者の手は同一ではないだろうが、だいたい当てはまる。収集者と収蔵年の異なる馬場資料に平均的な手をおくと図53となった。平均的な手を作成してから、両手分の長さは腰の幅、両肩を除いた胸の幅にほぼ相当した。過去の作り手は、腰の幅と、胸の幅と両手の長さを合わせた数値とほぼ同じであることを、モノづくりを重ねる経験で知っていたと考えられる。

⁸⁵ パラテク：知里真志保による聞き取りでは「手の甲」となっているが、萱野茂は「手、手首から手の先まで」とする。

⁸⁶ 拙著：津田(2008)、津田(2010)、津田(2011)では手の平を図示して「パラテク」と表示している。

図51 平均的な手

制作:津田

手の平(平均的な手の場合)

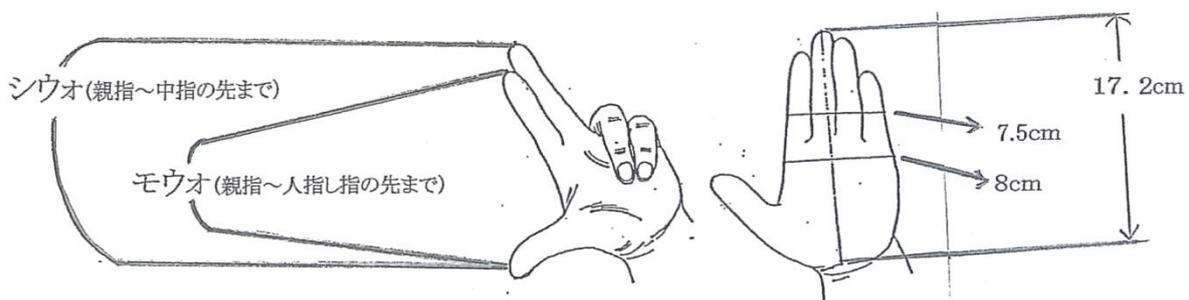


図52、バラートシ資料(資料番号:128479)

1997年、北海道立アイヌ文化研究センターに於いて制作した実測図。

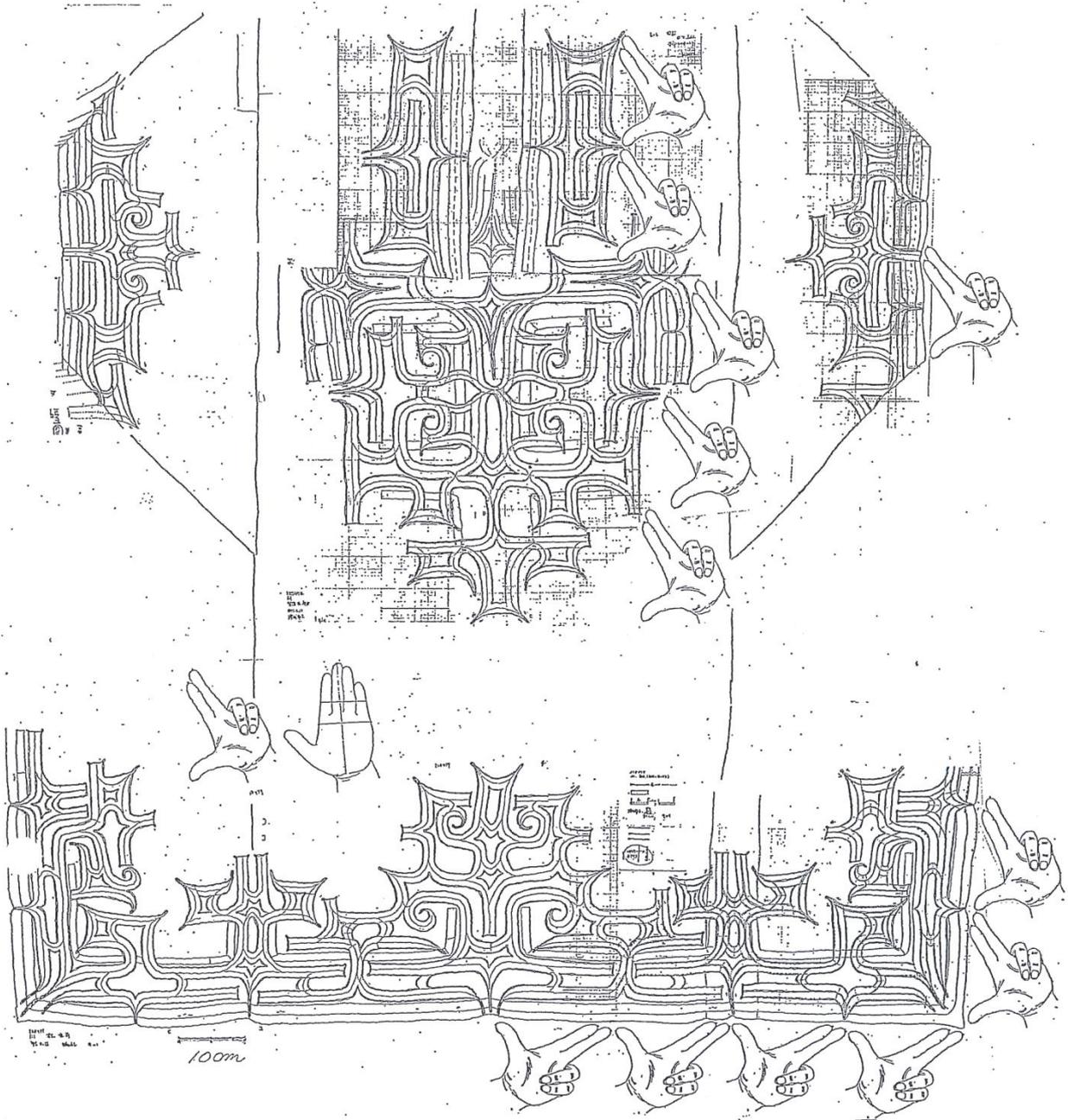


図53、馬場資料(資料番号25)

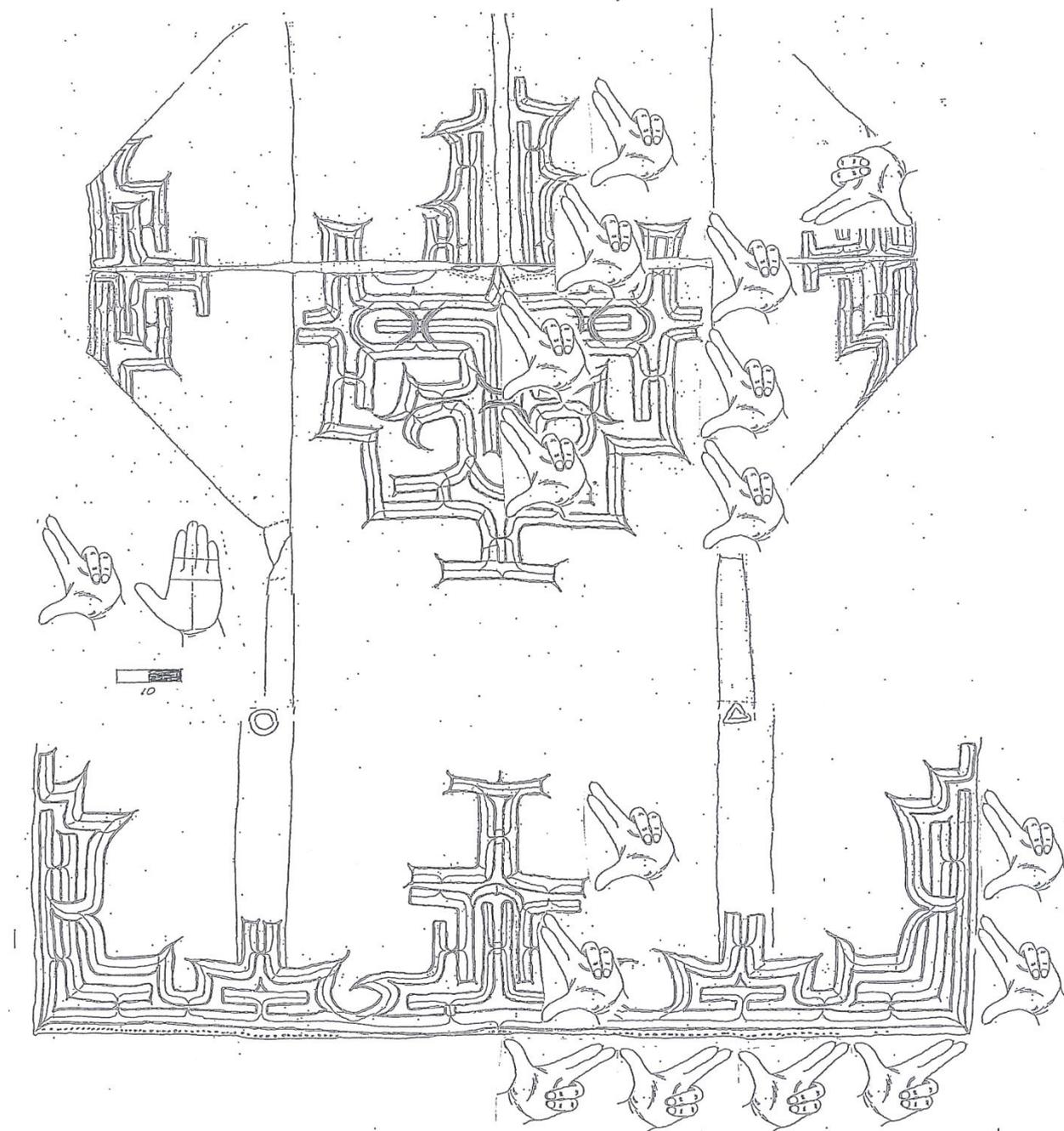


図52のバラートシ資料は、平均的な手の平が当てはまる様子を示した。図52の市立函館博物館収蔵馬場資料は、馬場脩⁸⁷が1930年(昭和5)に虻田で購入した資料25であるが、この資料にも平均的な手が当てはまる。収集地がことなっても、アイヌの衣服には平均的な手が当てはまる。

2) 文様の「原則」と「目印」について

アイヌ文様には「半分にしていく」という原則がある。まず、コトゥッカ技法などでは置かれたテープ状の布幅の中央に刺繍の線が通っていく。また、文様構成上で曲線が入るのは、ある単位(布幅や手の幅などが基準となる)の半分の位置である。そしてさらに半分の位置にと曲線が入って文様が密になっていくのである⁸⁸。

北海道大学植物園博物館での資料調査では、アットゥシの背面文様の縦中心に太い白木綿糸で中心を示す糸印が残存していることが確認できた(図54)。良くわかる複製資料があるので、図55にあげた。函館で馬場資料24を実見したときに木綿衣の袖の袖山(袖の前後の山折りの部分)に、やはり木綿糸で中心を示す縫い取りが残されていた(図56)。こうして伝世資料から、文様構成上では半分という原則が重大な意味をもっていることが判明した。しかしこの段階ではまだ、どのようにして全体の文様構成ができたのかは皆目わからなかった。

それが判明したのは、衣服の実測と実測図の作成によってであった。図を作成する過程で、その半分のところ、また半分のところに糸印を置いて、文様構成をした可能性が浮かんできた。着物の上に配置されて、コトゥッカ(伏せ縫い、切伏せ)される布は、勝手に置かれたのではなく、この糸の印と目印を決めて、文様構成をしていたのである。

⁸⁷ 馬場脩(1892-1979): 考古学者。1930年(昭和5)に虻田で、日本語が出来ない50歳ぐらいのアイヌの婦人から5点購入したという。購入時の様子から明治以前のつくりと考えても良いという記録が残っている。1948年函館図書館に寄贈する。

⁸⁸ これが「原則」とであると気づかされたのは道立アイヌ民族文化研究センター研究課長(当時)古原敏弘氏との会話においてであった。アイヌ文様の曲線が入る位置について古原氏に問われた津田は「それはだいたい半分じゃないでしょうか」と答えた。すると氏は「それって原則じゃないの?」と重ねて津田に問うた。そこで初めて津田は「原則」として明確に意識したのであった。

図54 北大収蔵資料(縦中央に白糸の印あり)

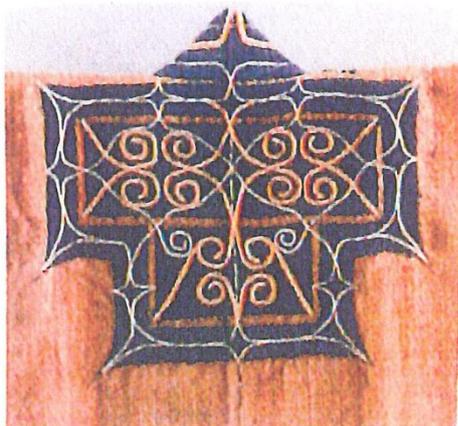


図55 図53の複製資料(上武やす子氏による)

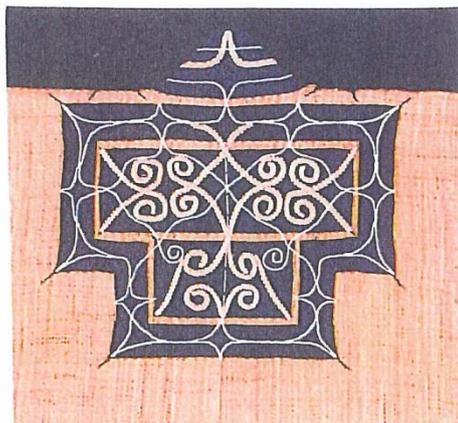
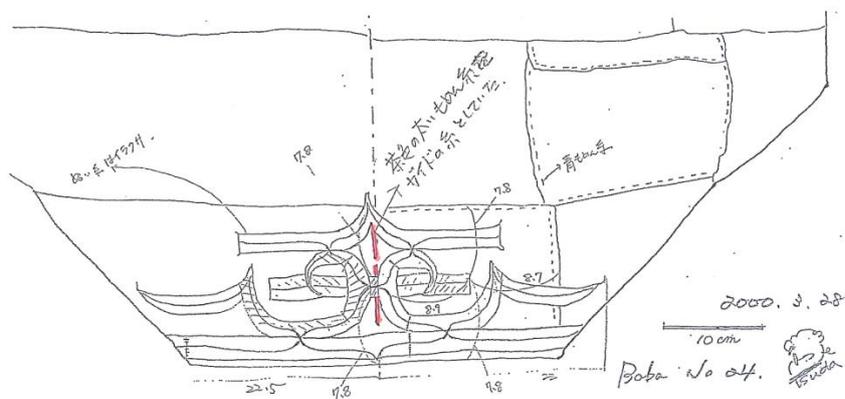


図56 馬場資料(24)の右袖部分。袖中央に茶色の糸が縫い付けられて目印になっている。(実測図制作:津田)



衣服の胴体部の背縫いと両脇を縫い合わせると、その縫い目は、目印になる。背中と脇の縫目を合わせて、その中間に糸印をつけると、背縫いと両脇の中間に糸の目印が入り、背面にあたる後身頃全体が、縦に四分割される。前身頃とあわせると八分割されることになる。では横はどのように決めるかである。身体尺で述べたように、女性の手の平を計測して平均的な手を図面化した。これは、現代女性の手の平であることを申し上げておく。現代女性の手の平でも、伝世資料の上に置いた場合に、図52、図53のようにほぼあてはまることから、衣服資料の文様を配置しようとするところに、目印になるように糸をあらかじめ縫いつけたと考えられる。

図52の右裾部分に、平均的な手の平をおいて、糸印を付けた様子を模擬的に示してみた。それが、図57(ア)～(カ)である。説明の段階毎に、文様を色分けしていく。

図57(ア)

右裾の部分に赤色で糸印の様子を示してみた。

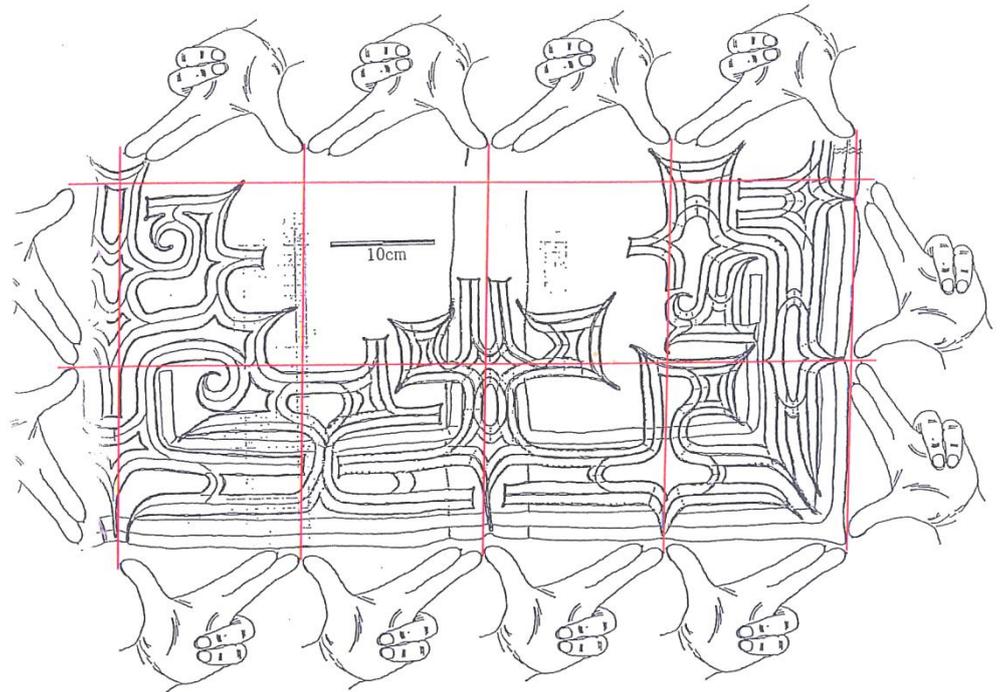


図57(イ)

ア)の赤色の中に更に半分にした緑線を入れてみた。周囲の手を省いた。

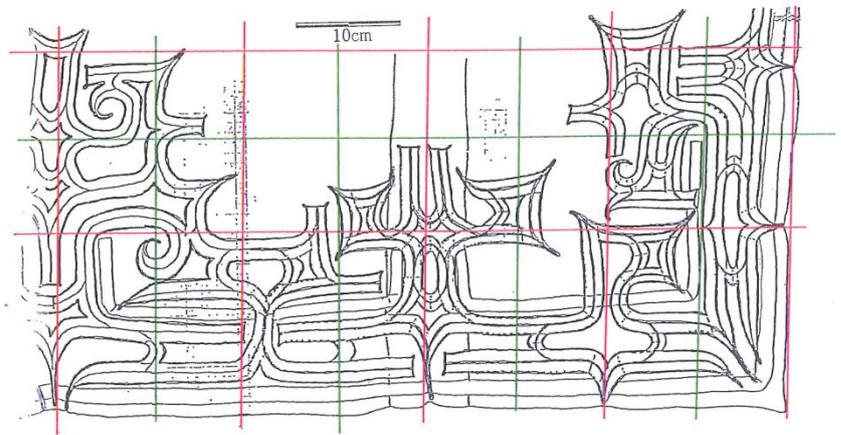


図57(ウ)

緑線を目印にして、赤色の布を伏縫いして布の目印を置く。この赤色の布はこれから、入れる文様の目印になると共に、文様の一部にもなる。

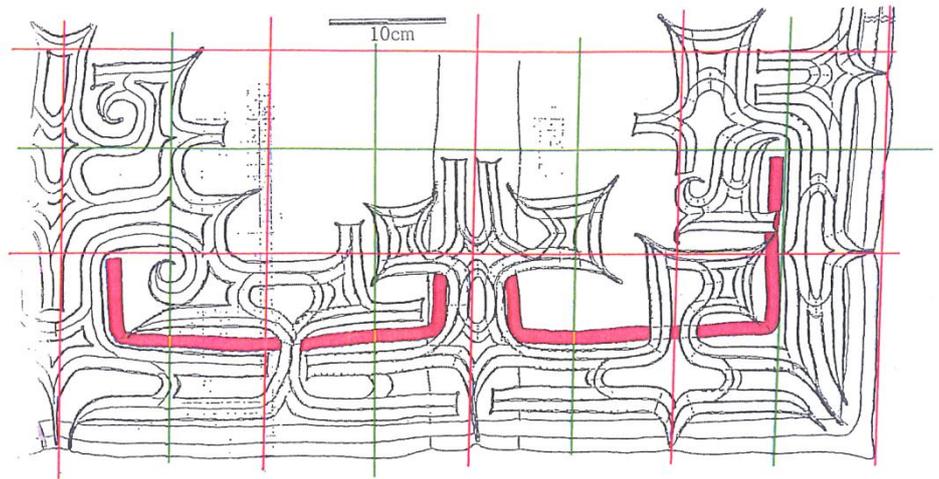


図57(エ)

はじめに裾の縁に布を置く。これは青色で示した。縁の青布は全体の外縁部に置いて縫いとめる。縁の青布と(ウ)赤布目印との間に別布をいれる。

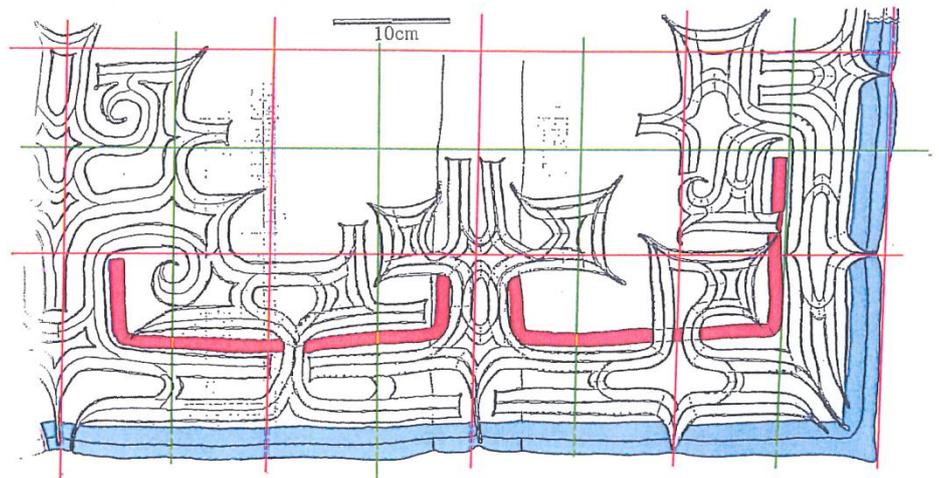


図57(オ)

(ア)で入れた赤色糸印と、青縁布との交わる部分は内外に出たり入ったりする。ここにA~Gをいれて、黄色で示した。

AからGまでの、それぞれ半分あたりにも①~⑥の布がはいる。

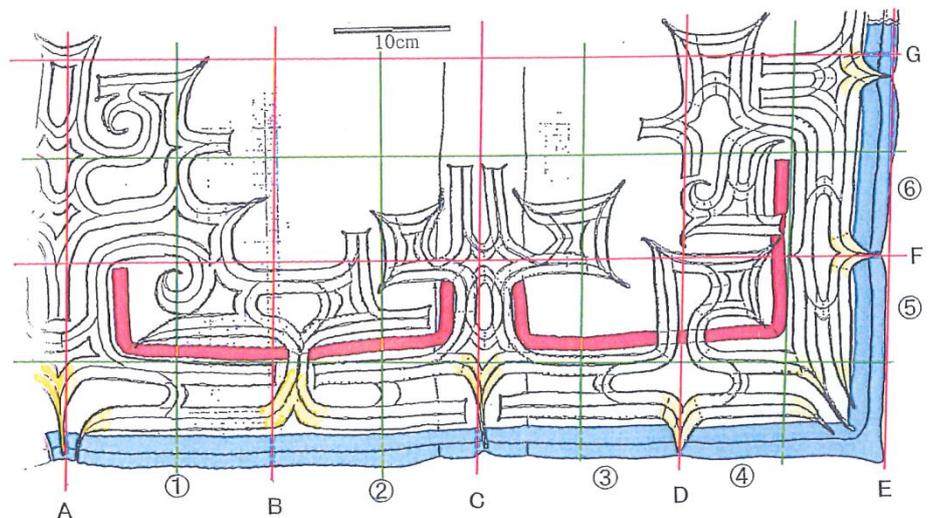
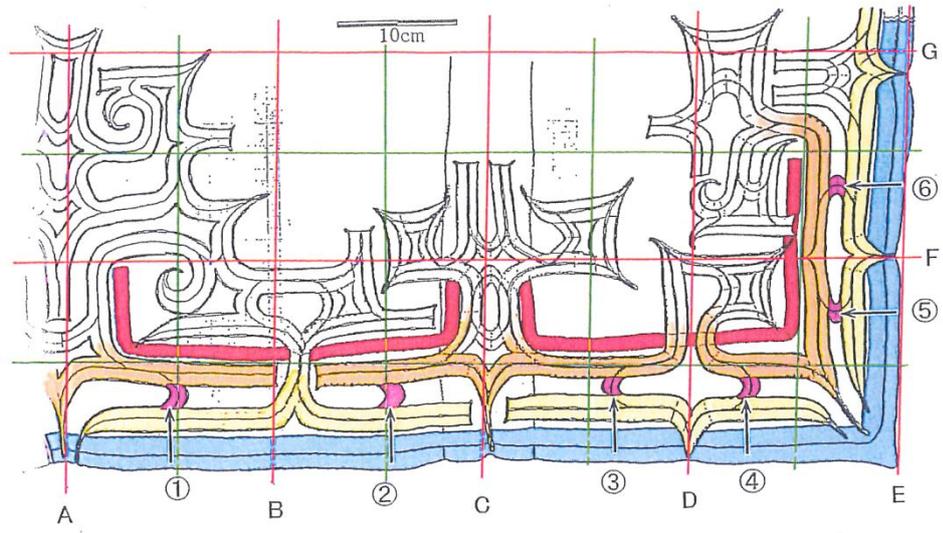


図57(カ)



緑青布と、目印の赤布の間に二列に配置された黄色と薄茶色の布が置かれたところを表している。緑の青布に近い黄色の布と、目印の赤布に近い薄茶色布がある。背縫いの所AからB、BからC、CからDとその間の半分あたりに、それぞれ①、②が入る。CとDの間の③、DとEの間の④は、それぞれDに近いほうに入れる。Dに近づけることで、CからEの間の黄色と薄茶色の布の間の空間の広さが調和される。EからGの間は、EとGのほぼ半分がFであるが、赤布目印側の薄茶色の布を半分、そのまた半分あたりにして⑤と⑥を入れることで、黄色と薄茶色の間の空間を調節する。着物を半分に折り糸印の目印をつけるが、目印にこだわりすぎると、全体の調和を無視することになる。糸印は目印にするが、見た目でも判断する。伏せ置き縫いとめた布と布との間の空間の調和を計ることで、全体の調和がとれることを体験的に心得ているのである。見た目で作られた空間は、揺らぎがあるが、安堵感を伴う。背縫い、脇縫いの身頃の縫い目や手計りによる糸印、糸印による布印は文様構成の上で重要な目印である。ほぼ半分にして、また半分にするのは、アイヌ文様構成の一原則である。

背面と裾回りは、背縫いを中心として左右対称になるように文様構成をする。文様構成は、テープ状に切り分けた布を、伏せ縫いして縫いとめ、その布幅の半分に刺繍をおく(図58)。布糸印を目印に配置された布は、両方の端を折り曲げ、曲がり角から曲がり角までの長さの半分に曲線をいれる(図59)。これもほぼ半分の原則にあてはまる。ある布幅の半分、ある長さの半分というのは、目印なのだが、厳密なものではなく作り手の感覚で調節していく。文様構成は、部分や全体をみて、周囲の空間を作り手の感覚を優先して文様をつくり上げる。全く定規の計測値に支配される文様構成ではない。

図58

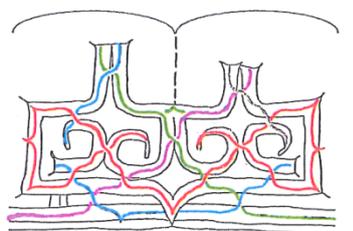


図59

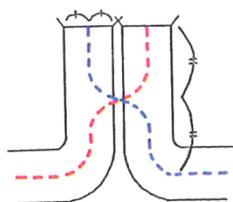


図60

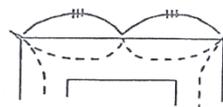


図58～60 津田(2008:16)による

3) イエシンニヌ

図61

右図61は、函館収蔵の馬場資料23である。細くテープ状に切り裂いた布を伏せて縫いとめて、上から刺繍を施した、ルウンペと呼ばれる資料である。馬場脩が虻田で、アイヌの婦人から購入した資料であるという。馬場脩の談話として「昭和5年虻田でこの着物を私に譲ってくれたアイヌ婦人は日本語が出来ない50歳くらいの人であるから、50歳と仮定して明治13年生まれ、彼女の母親が若い頃着用していたともいわれるので、明治以前に作られたと考えるのも良い。」と話したという(姫野1978:28-29)。

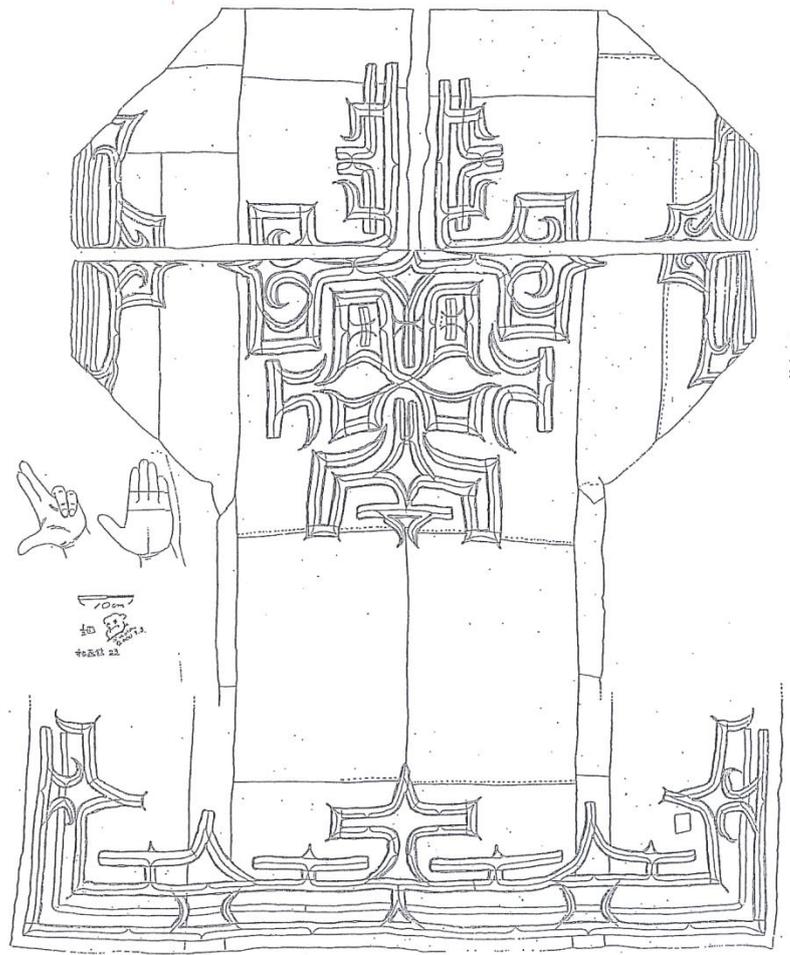
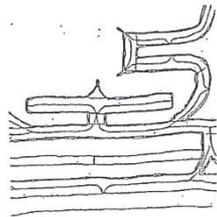


図62-1 馬場資料23実測図

図62は2000年3月1日～3日と3月28日に函館に赴いて資料を実見して、書き上げた実測図である。

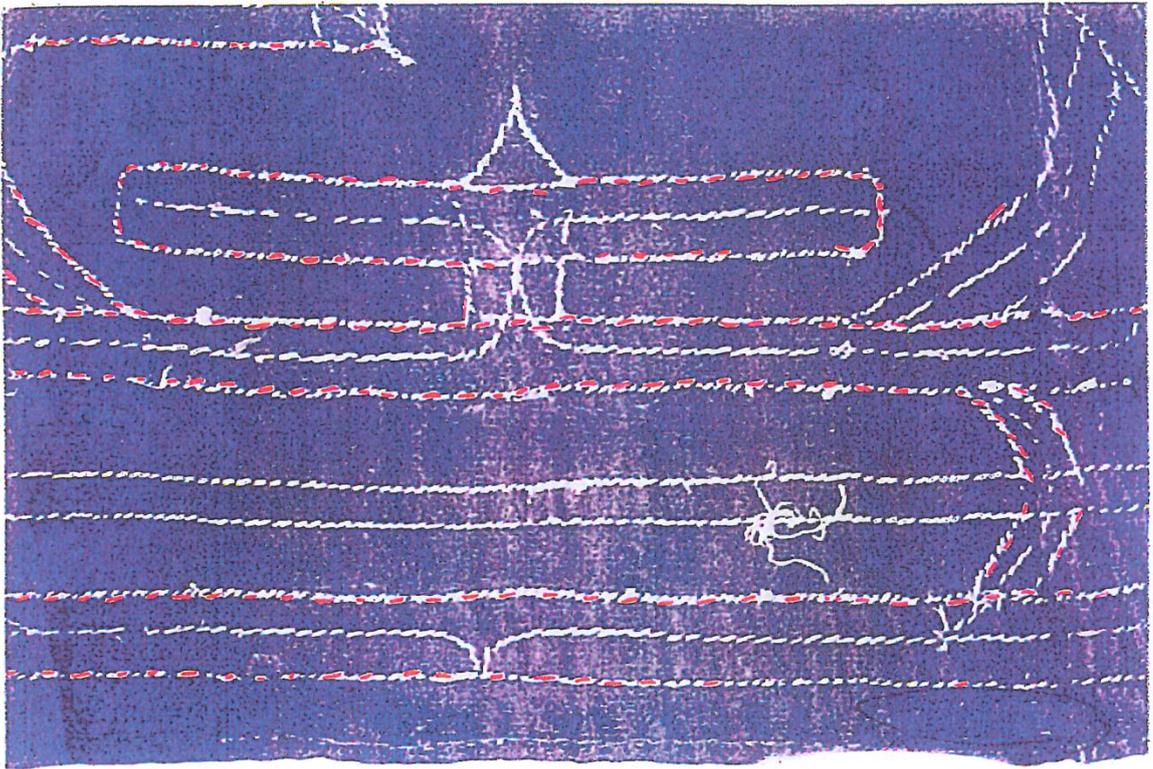
馬場資料23は背縫い脇縫いが紺木綿糸によるカガリ縫いである。イラクサ糸によるガイドラインがある。

図62-イエシンニヌのある裾部分



馬場資料の衣類の熟覧は1997年から、数回にわたって、市立函館博物館で実施した。筆者の記録では2000年(平成12)に木綿衣の表に切り裂いた布を、伏せ縫い(切伏せ)して配置した布の裏に隠れたイラクサによるナミ縫いの縫目を認めることができた。図62は資料23の裏面である。表の伏せ縫いした布を縫いとめたものではなく、着物地にだけナミ縫いされている。文様を構成して忘れないように縫い、目印としたものである。当初はガイドライン、案内線などと表現したが、ここからはアイヌ語を用いてイエシンニヌ(第1章第2節を参照)で統一する。イエシンニヌは良くわかるように赤色で示した。斜めの小さな縫目は表布の伏せた布をカガリ縫いした裏面の縫目である。縫い糸の大部分にイラクサ糸が使われ、下図、中央下の絡んだ糸端もイラクサである。

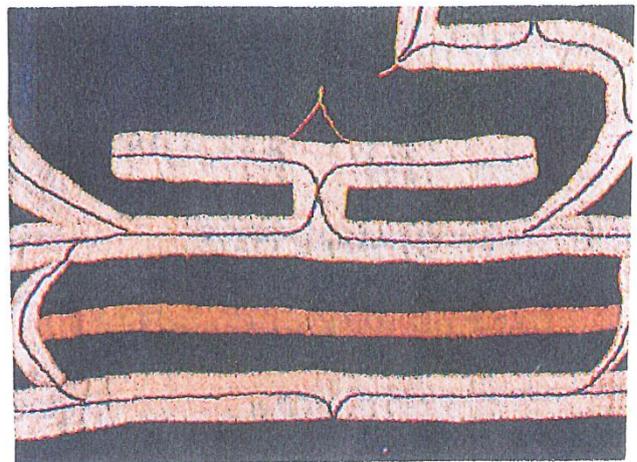
図63



馬場資料23の表面部分である。イラクサによるカガリ縫いの斜めの縫目が見える。この資料のカガリ縫いは小さな斜めの縫目である。

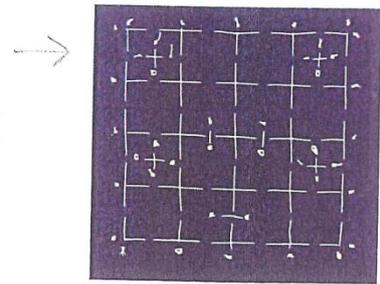
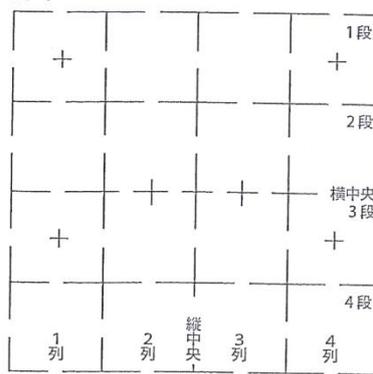
下縫いはカガリ縫いよりも大きな、ナミ縫いで、縫目が斜めにはならない。縫目が斜めか、斜めではないかで、違いは一目瞭然である。表の布にナミ縫いによる、斜めではない縫目は認められない。これはイエシンニヌである。

図63の表面 馬場資料23部分



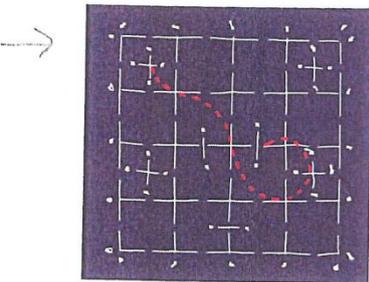
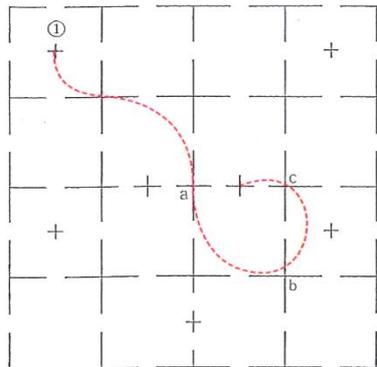
糸枠を作る

文様の置きたいところを定め、そこにしつけ糸で糸印の枠を作ります。その枠を縦に半分、またその半分に折り畳み、折り皺のところに糸印をつけます。つぎに横半分に折り畳み、更に半分に折り畳んで折り皺を作り、糸印をつけます。こうして図のようにします。



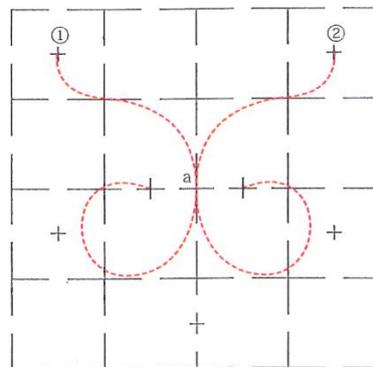
筋付け

①の筋付けをします。縦1列目と横1段目の中心の糸印から、図のように縦横の糸印の交差を利用しながらしつけ糸で筋付けをします。a点を通りb点とc点を目印にしてモレウ(少し曲がる)を作ります。



②をしつけ糸で筋付けします。縦4列目、横1段目からはじめます。糸印枠の中央でa点①の筋付けを②が乗り越えます。

③を①と②の筋付けから図-7のa点から下縫いを出し、糸枠の縦中央の横4段目で糸印を方向転換させ、e点で下縫いを②に合流させます。



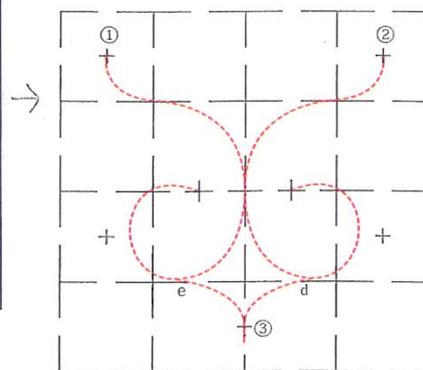
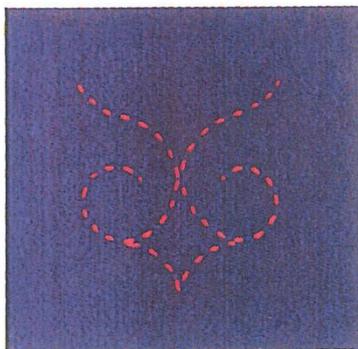
爪をヘラのように使う

手の指四本を支点として、親指を図のように立てます。手首を回転させ布に筋をつけます。

作り手の位置

作り手の位置

※筋をつけやすいように布を回転;



4) アイヌ文様の「原則」の今

先祖の作り手はアイヌ文様構成の三原則を身につけていた。縦横に半分、そのまた半分とおりたたみ、目印や糸印、手計りを利用し、下縫いするという、伝統的なアイヌ文様構成法で文様をつくり上げてきた。そのような技術は明治時代初頭までは継承されてきたと推察できるが、戦前あたりまでには、同化政策や過酷な差別のために、老人が若者にアイヌ語を始め、風俗習慣、モノづくりなどを伝えなくなったために、伝統的な衣服制作の技術、アイヌ文様構成法なども、明治末から昭和の初頭、戦前にかけて忘失されたと推測できる。

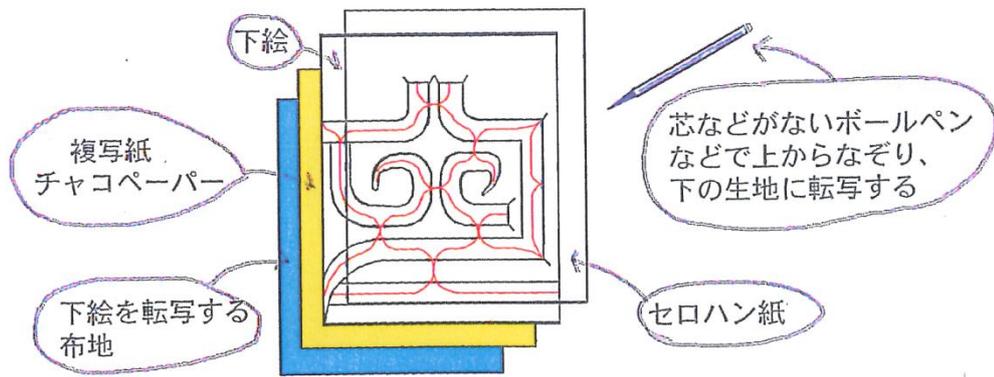
1963年(昭和38)から1965年(昭和40)にかけて、児玉作左衛門が80人ほどのアイヌの古老に聞き取り調査をおこなった。それによると運針(針の運び方)の種類、手で測る、衣服部分の名称、および良く目につく文様の部分の名称が紹介されているが、文様構成方法については触れられていない。昭和40年代、すでに文様構成法は忘失され、聞き取ることが出来なかったのかもしれない。

その後、昭和50年代には、三上マリ子がアイヌ刺繍教室を開き、下絵⁸⁹とチャコペーパーでアイヌ刺繍を広めた。現代のアイヌ刺繍作家の多くは三上マリ子の弟子、あるいは孫弟子である。

三上マリ子は、元洋裁学校の講師であった。洋裁は型紙を使うので、下絵を導入することに躊躇がなかったのだろう。筆者はアイヌ刺繍に下絵を導入したのは三上マリ子だと考えている。下絵を導入した当時はチャコペーパーがまだ無く、事務用のカーボン紙(炭素紙)で転写をおこなったという。この下絵を指して図案と表現するのを見聞きした。図案ではなく、下絵というべきものである。

⁸⁹ 下絵：おおくの作家たちは「図案」というが、「図案」とは、図そのものを案出・創作した人物の独自のデザインであることに限られる。伝世品をまねるのは、図案ではなくして、下絵である。

図65 下絵の写し方と現代の刺繍道具



現在つかわれている道具



『アイヌ刺繍入門 チヂリ編』2008より

津田(2008:13)より

小結

広範囲に居住してきたアイヌは、居住する近隣民族の影響をうけてきた。衣服文化は樺太と千島は大陸と周辺民族、千島アイヌはカムチャツカの影響を受け、北海道は本州の影響を受け、東北アイヌは何かのおりにのみ民族服を着用したようすである。アイヌ自製の衣服と、外来のものがあり、自製のものには動物素材と植物素材の衣服が認められた。

アットゥシ資料の最古とされる木村資料(図41)の外縁部のつくりは、毛皮衣の袖口(図43)と同様である。刺繍の見当たらない獣皮衣や鳥羽衣などは、袖口に色あるいは材質の異なる素材を当てている。木村資料では外縁部に紺木綿を伏せ縫いして布に並行した1本か複数の刺繍を施す。

教えをいただいたアイヌの嬸たちが「あれは魔除けだってなあ。」とおっしゃる言葉をしばしば耳にしたが、その当時は、筆者自身の勉強不足から、どこがどのように魔除けであるのか質問することもできなかった。萱野茂が指摘する着物の外縁部にまわす縄文様は、魔物が人間の身体に忍びこまないようにするとの説には、おおきく頷けた。神社仏閣という施設をつくらず、無文字の世界であるから経典というものが存在しない。日常生活を共にする親族、集団のなかで口伝される神々の世界と、人間の世界とは密接に繋がっていた。神々が姿形を変えて人間の世界に現れ、人間の食べ物、着る物、雨風をしのぎ、子孫を繁栄できるようにと、見守ってくれていると考えていたが、人間にとって都合のよい神々ばかりではなく、都合の悪い神々の存在も信じている。自然界には、地震、津波、山津波、大風、洪水、飢饉、病気等の生命を脅かす災害等があり、それらを引き起こして人間に体験させる神々の存在を信じていた。アイヌは皆一様に魔物の存在を信じ、その信仰を目に見え、触れる形に現したのが結界文様であろう。故につくり手の誰でもが外縁部に異なる布を張り巡らし、縄と見立てた刺繍で周囲を隙間無く刺したのである。布に並行な刺繍は半分という原則を作り上げたが、曲線はまだ見られない。

また、近年の考古学と人類学にふれてみた。慶長年間の地層からアイヌ文化の儀礼用具が出土していること、続縄文時代の墳墓から出土した飾り弓に、モレウ文様に酷似した文様がえがかれていた。その文様は目印をつくり、半分、また半分と計画的に文様構成がされていた。

アイヌ文様は、布幅の約半分、そのまた半分というように刺繍をした。それは魔物が人間の体内に入り込まないように作り出された結界文様であった。いつのころからか目印や糸印をつくり、文様に曲線が取り入れられ、長さのほぼ半分にその曲線が入れられるようになった。毛皮や靱皮などの硬い素材では困難であった衣服上の曲線も、木綿などの柔軟で、色とりどりの素材を入手可能になると、曲線を取り入れた様々な文様構成で衣服をつくり出している。曲線をどこから、何時導入したものか、あるいはアイヌ独自の考案であったのかが問題である。

収集年代を伴うブロムホフ資料やシーボルト資料は、18世紀末から19世紀初頭にかけて、アイヌ文様に曲線が取り込まれ、刺繍の交差が行なわれたことを示す基準資料ともいえる資料であった。アットゥシに曲線が入れられたのが、19世紀初頭のブロムホフ資料、直後のシーボルト資料では刺繍の交差が多くおこなわれている。その刺繍の交差は縄文様を損なうことなく、却って、絡み合った縄文様が強固な結界文様にも見えるほどである。とにかくアイヌ文様に曲線が取り入れられたことで、つくり手たちの文様表現が多様になったことは間違いがない。

第7章 アイヌ文様の変遷

本章では、アットウシや木綿衣に施された文様の変遷を、現在までに伝えられた伝世資料の調査から得られたデータを元に明らかにする。

第1節 伝世資料品に見られるアットウシの文様

伝世資料は収集や収蔵の年代があきらかな資料を対象に調査をした。調査は材質、縫製技法、縫い糸、刺繍技法、文様構成と文様の傾向などを観察した。

1) 木村資料(1799年購入)

図66は木村謙次⁹⁰の収集したアットウシであり、現段階で来歴のわかるアットウシとしては世界最古の資料であるという。「謙次のアットウシ衣は、袖のつくりが和風のもので、すでに当時和人仕様の蝦夷みやげとして、交易場所に駐在する和人の多くがアイヌに制作を依頼していたのである。背中には大きく手織りの紺地木綿の細く裂いた布片を巧みな美的構成で配置しいわゆる切伏せ文様で飾っている。この文様の特徴は、構成と施文方法である。それは、ここには刺繍による明確なアイウシとモレウ⁹¹がみられず、布片の中央に直線や列点で飾っていることと、縫い糸の大部分にアツニ（オヒョウ）の糸がつかわれている点である。しかし、わずかに紺の木綿糸で縫われている箇所がある。文様の形式からも、虻田地方の制作とみてよいだろう」（大塚和 1993：100）とする。ここでいう列点というのは、点が連なった点線状態のことである。

図66 木村資料（前出図41）



図66 大塚 (1993:100) による

⁹⁰ 木村謙次：(1752-1811) 1798年、寛政十年の幕府蝦夷地検分一行に加わる。7月28日、択捉島タンネイモンに「日本領」の碑を建て、その題字を木村謙次が書く。帰路、虻田でアットウシを購入したことを日記に記している。

⁹¹ アイウシとモレウ：ここでいうアイウシは {} 型の文様のこと、モレウは渦巻き型の文様のことをいう。

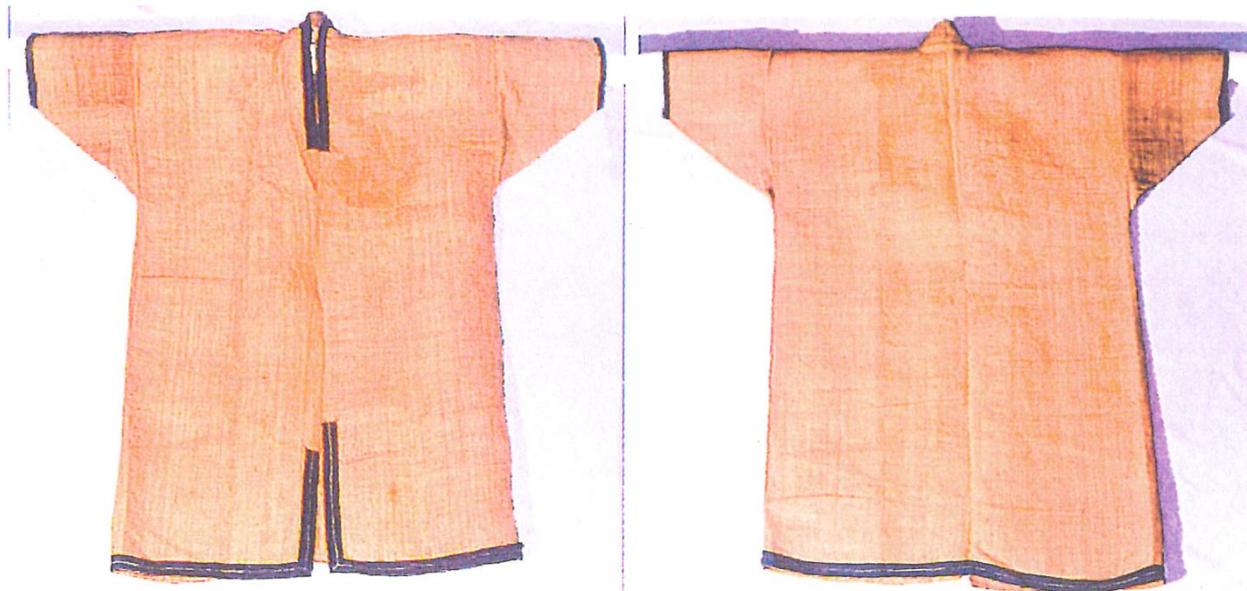
2) ブロムホフ資料(1817~1823)

東インド会社のオランダ商館長であったヤーン・コック・ブロムホフが在任中(1817~1823)に日本で収集した。37点のアイヌ資料が含まれ、それらは「オランダ王に献上した。」という(クライナー 1993 : 26)。現在オランダのライデン国立民族学博物館に収蔵されている(図67、図68)。資料70は写真で観察、資料71は展示中のときに観察した。

図67 ブロムホフ資料70 (資料番号360-2970)



図68 ブロムホフ資料71 (資料番号360-2971)

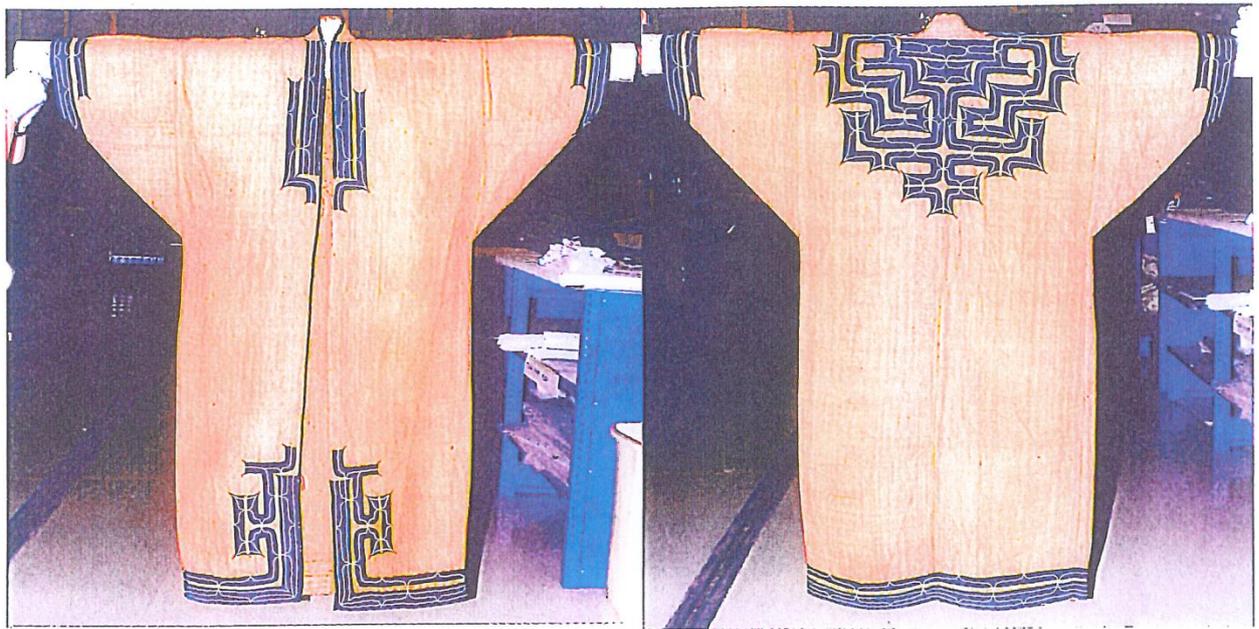


ライデン国立民族学博物館収蔵 山崎幸治氏 : 撮影

3) シーボルト資料 (1823~1828の在任中に収集：資料番号1-4099)

東インド会社のオランダ商館付医師であったフィリップ・フランツ・シーボルト (1796-1866) が在任中(1823~1828)に日本で収集した (図69)。シーボルト事件(1828年)がおき、1829年に国外追放となった折に、民族学関係のコレクションと図書が返却されたので、持ち帰ることができた。そのアイヌ民族資料はオランダのライデン国立民族学博物館に収められている。

図69 シーボルト資料99 (資料番号1-4099)



撮影：津田

図70 シーボルト資料100 (資料番号1-4100)



撮影：山崎幸治氏

4) ブラント資料(1865年収集：資料番号IA4701)

「…ドイツ帝国の初代駐日領事であったマックス・フォン・ブラントは、一時北海道を植民地にしようと考えて、その調査のために1865年（慶応元）に渡島半島を視察旅行で訪れて52点のアイヌ・コレクションを収集したが、これは現在ベルリン国立民族学博物館に保管されている。」という（クライナー 1993:27）。

素材はオヒョウ、縞木綿を細く裂いた布をおいて、イラクサの糸で刺繍を施している。背面文様にはイラクサによる点線状態の刺繍と、白木綿布を4~5ミリ幅に縫い留め文様の一部としている。縞木綿を曲げた所に並行する点線刺繍を刺してある。布から隣接する布へ刺繍は伸びてなく、布の中に刺繍が収められている。

図71 ブラント資料



財団法人アイヌ民族博物館編(1999:55)

5) 18世紀末～19世紀初頭のアットウシの文様

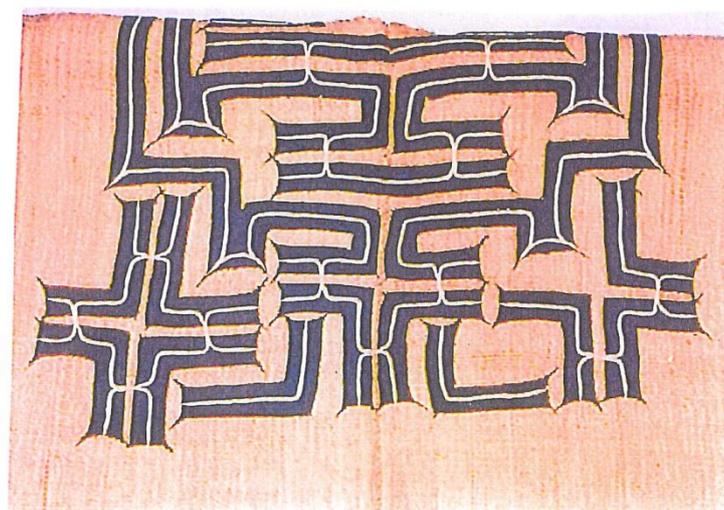
木村資料（図66）は1799年（寛政11）に購入され、現在も木村家に伝えられている。ブROMHOF資料（図67, 68）は、ブROMHOFが在任中の1817年から1823年の間に収集された（以下、ブROMHOF資料70、ブROMHOF資料71）。シーボルト資料（図69、70）は1823年から1828年の間に収集された（以下、シーボルト資料99、シーボルト資料100）。1829年に国外追放されたシーボルトがオランダに持ち帰っている。木村資料の1799年からシーボルト資料の1823までは24年間という短期間である。6資料中、ブROMHOF資料71に背面文様は施されていないが、5資料に背面文様が施されてある。ここで収集年や収蔵年を、おいておき、文様構成と刺繍の状態から眺めると、ブROMHOF資料71から木村資料のように背面文様が入られるようになり、ブラント資料のように、置いた布自体に曲線をえがかせるが、刺繍は前2例と同じ主に点線刺繍である。ブROMHOF資料70の裾で刺繍の線に曲線が入り、背面文様で刺繍が交差し、袖の刺繍でモレウ文様が登場する。シーボルト資料100では布の長さの半分あたりに交差する箇所が認められ、資料99ではアイウシ文様と呼ばれる文様が入り入れられ、一筆描きのアイヌ文様構成が成立している。

図72 木村資料背面部



分

図73 ブROMHOF資料



70

図74 シーボルト資料100背面部分

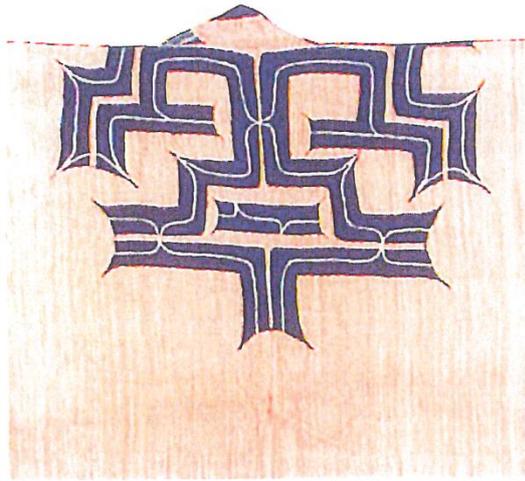
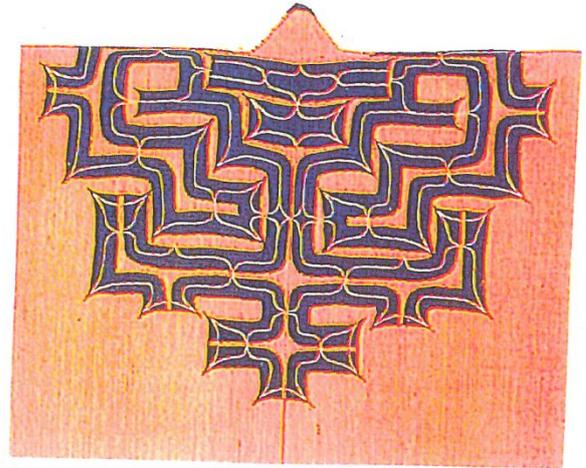
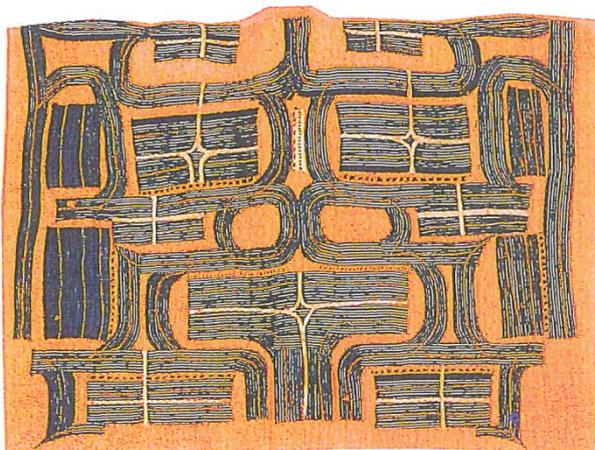


図75 シーボルト資料99背面部分



「アイヌ女性の創造した衣文化」(津田 2005 : 14) では「変化してきたアイヌ文様と衣服の種類」という図表と、模式図を作成して報告した。「A群：刺繍が確認できない置布型」として、新井 (1979) によるスケッチの背面文様、小玉貞良の「蝦夷国風図絵屏風」などから背面文様をあげた。「B群：直線的置布と刺繍置布内包型」として、木村資料、ブラント資料の背面をあげた。「C群：曲線的な置布と刺繍交差型」として、一筆描きではない文様の「東武画像」の裾文様と、一筆描きである文様の「蝦夷風俗十二ヶ月屏風 十二月 熊送之図」の背面文様、そしてシーボルト資料99の背面文様をあげた。D群として、A群、B群にC群が重なった折衷型として、それぞれ模式図におこした。実物資料と描かれた文様を混在させて論ずるなど、乱雑な展開であったと深く反省するとともに、不十分ながら図表1「変化してきたアイヌ文様と衣服の種類」をあげた。この図表1を本稿で充実させていくことにする。

図76 ブラント資料背面部分



図表1 変化してきたアイヌ文様と衣服の種類 (津田 2005:14)による

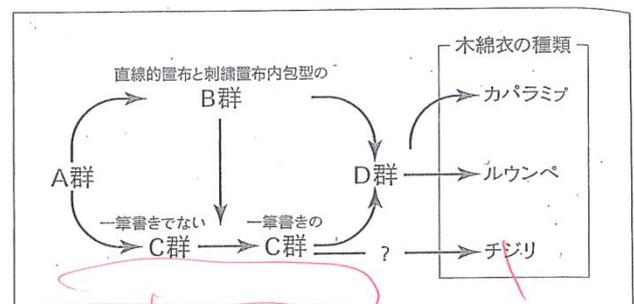


図-10 変化してきたアイヌ文様と衣服の種類

曲線的な置布と刺繍の交差型

第2節 アトゥシにおける文様構成の工夫

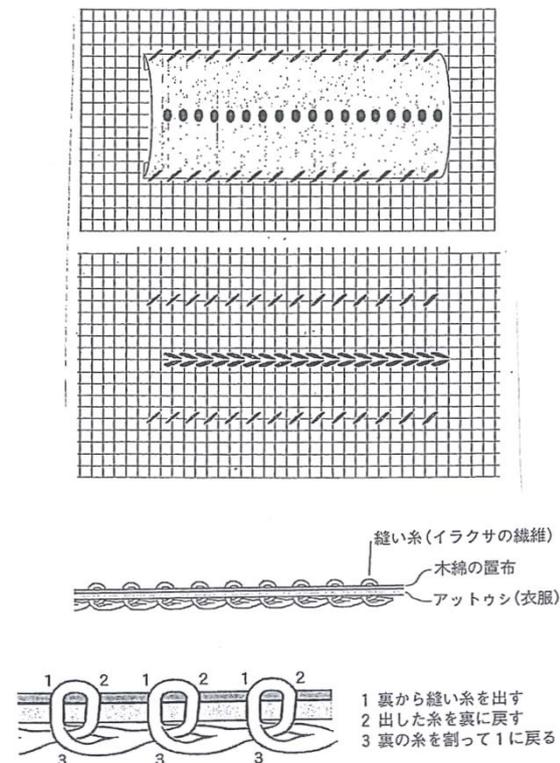
1) 点線刺繍・破線の刺繍

大塚和義によると、木村資料の刺繍は列点刺繍であるというが、点線に見える刺繍と破線のように見える刺繍があるので、本稿ではより詳しく分けて、点線刺繍(図77)、破線刺繍(図78)とよぶことにする。

ブロムホフ資料71と木村資料、ブランド資料の刺繍技法は点線刺繍で、破線刺繍も認められる。木村資料は縫目を少しずつ階段状にした破線刺繍、ブランド資料は縫目を横並びにした破線刺繍である。この点線刺繍と破線刺繍による伝世資料には、切り分けて縫い付けられた布の途中で故意に曲げられ、刺繍が着物生地に飛び出す状態の曲線は認められず、布から布へ伸びる刺繍のみあたらぬ。

ブロムホフ資料71の右袖前面に点線刺繍が認められ、後面には糸印が残され未完成となっている(図80)。糸印は布幅のほぼ半分に刺繍を予定していたことを示しており、19世紀初頭に、ほぼ半分にするというアイヌ文様構成のひとつの原則があったことがわかる。図77と図78の荒い格子図は靱皮衣の織目をあらわす。上に伏せた木綿は細かい織目であるから、木綿生地面には細かな点状態の縫目で縫い留めることが可能であり、裏は縫目を大きく、糸を割ることで靱皮衣の織目から縫目が外れないように工夫されている。

図77 点線刺繍(上:表、下:裏)



津田(2006:11)

図78 破線刺繍

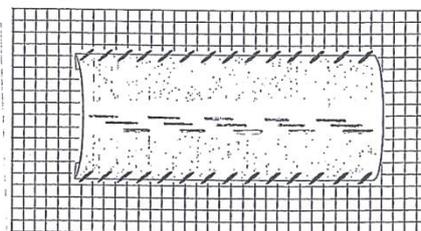
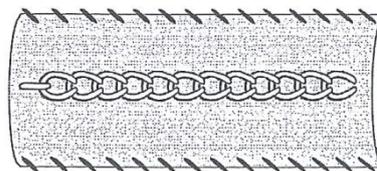
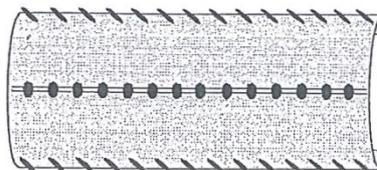


図79 オホ(チェーンステッチ)



イカラリ(コーチングステッチ)



津田(2006:12)

図80 ブロムホフ資料71の左右の袖口拡大図である

左袖 前面 (左)

後面 (右)

右袖 後面 (左)

前面 (右)

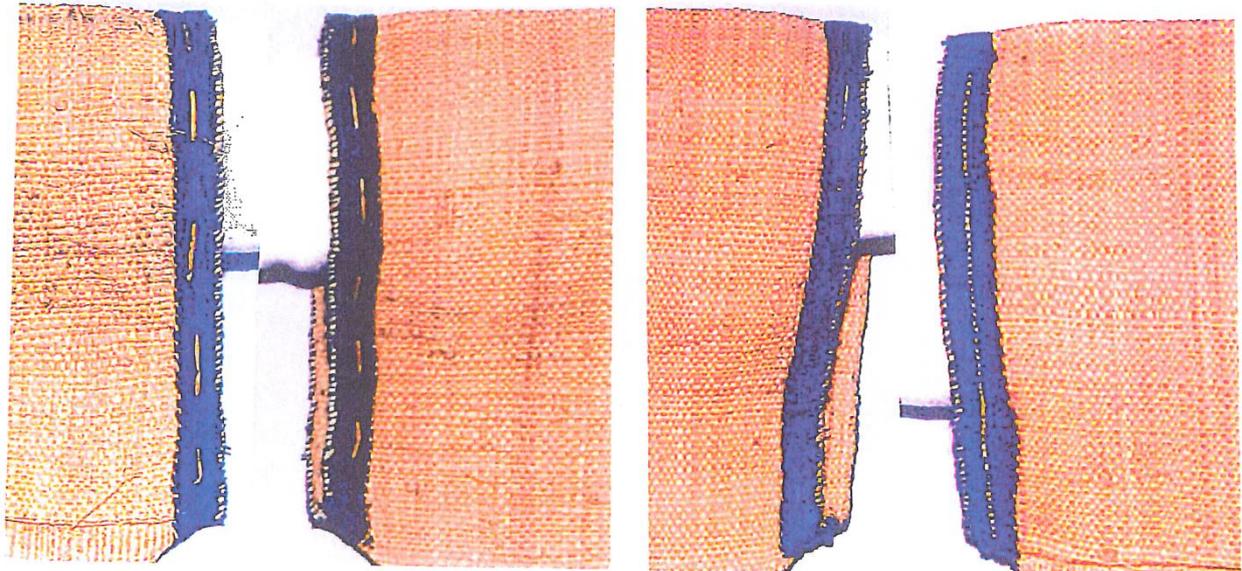
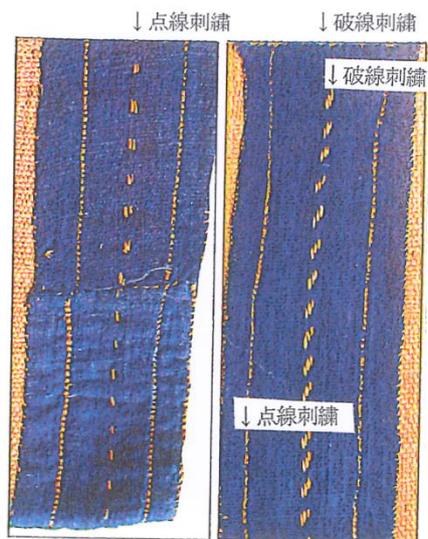


図81 左袖前面の実物大部分

図81左袖部分のほぼ実寸の、拡大図である。90度回転し袖口を上にしてある。下がアットウシ生地部分、上が紺木綿を伏せて縫い留めた部分、その中ほどに見えるのが、イラクサによる糸印である。



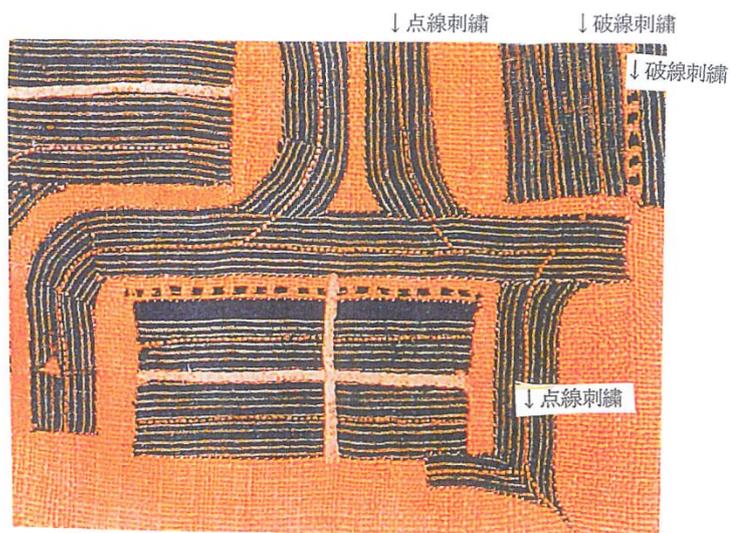
図82 木村資料 (袖口と裾)



『アイヌモシリ』による

大塚和 (1993a:100)

図83 ブラント資料 (背面部分)



『テケカラペ-女のわざ-』による

財団法人アイヌ民族博物館編 (1999:55)

2) ブロムホフ資料70

前述したが、ブロムホフ資料70（図67）は1817～1823年にかけて収集され、シーボルト資料99（図69）、100（図70）は1823年から1828年に収集された。3資料は1817年から28年の11年間という短期間に収集されていることから、ほぼ同時代の資料とみてよい。ブロムホフ資料70、シーボルト資料99と100は、いずれも紺木綿を細く切り裂き、伏せて縫い留め、上から白木綿糸によるイカザリ（コーチングステッチと同じ）とオホ（チェーンステッチと同じ）による刺繍を行なっている。

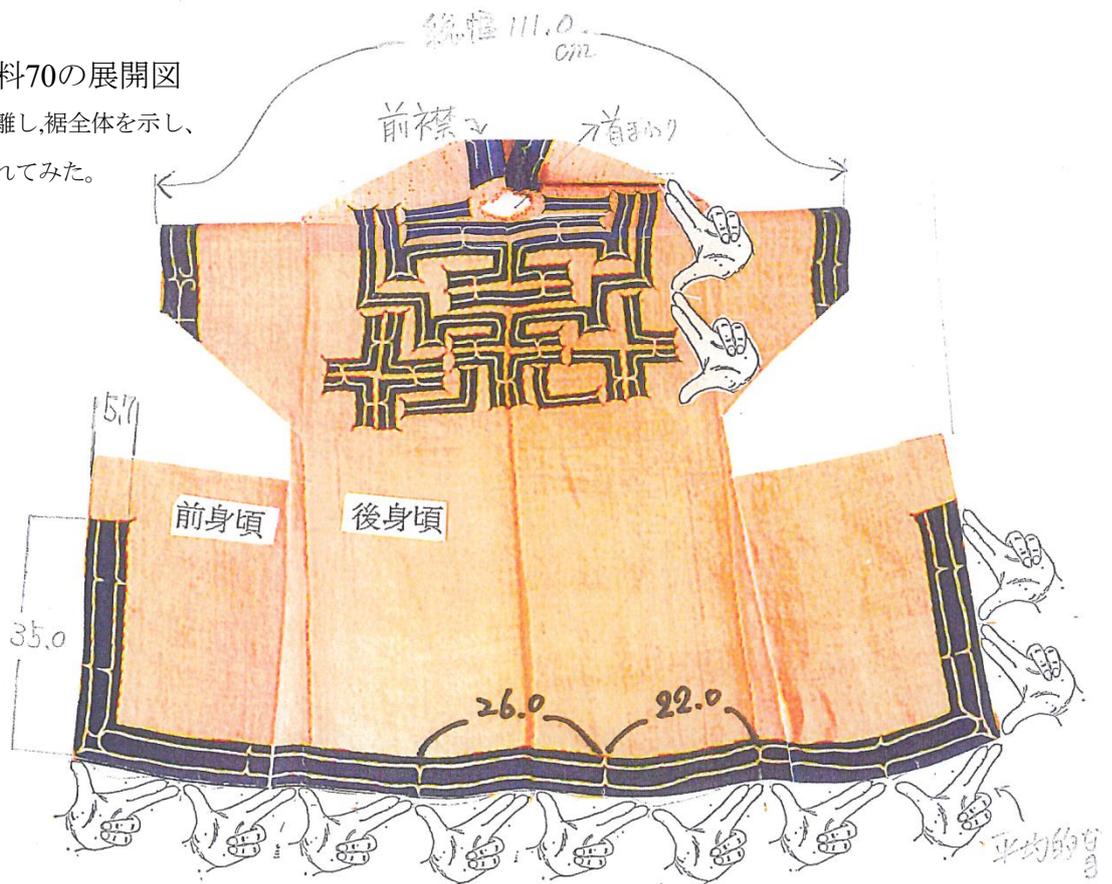
衣服を仕立てるときには、まず織りあげた布を胴体部用と袖部分用に切り分ける。作り手個人の常日頃の手順もあると思うが、先に袖を作り次に胴体部を作る。胴体部は背と、袖付けから下の脇を縫い合わせてつくる。胴体部の裾は縁を小指の先の幅（約1cm）ほど表に折り返しておく。あらかじめ細く裂いておいた木綿布をアットウシの裾の折り返しに合わせて両縁を数ミリ折り返し、イラクサ糸などでカガリ縫いをして縫いとめる。木綿布幅の真ん中に荒く刺繍のための糸印を付け、同時に布を落ち着かせただろう。これは図80～81の袖口の縁を参照していただきたい。次に襟を開いてほつれないように糸で絡めておく。

これで、解れる部分を縫い留めたので、裾の刺繍を施し、前胸の布を縫い留め、刺繍を入れ、背面文様をつくる。袖本体をつくり、袖口に木綿布を縫い留めて、刺繍を施してから、胴体部に縫い付ける。それから襟をつくり縫い留める。一般的な手順は以上である。図84はブロムホフ資料71の背面から裾部分である。両横に前裾部分を張り合わせ裾全体が把握できるようにした。

図84

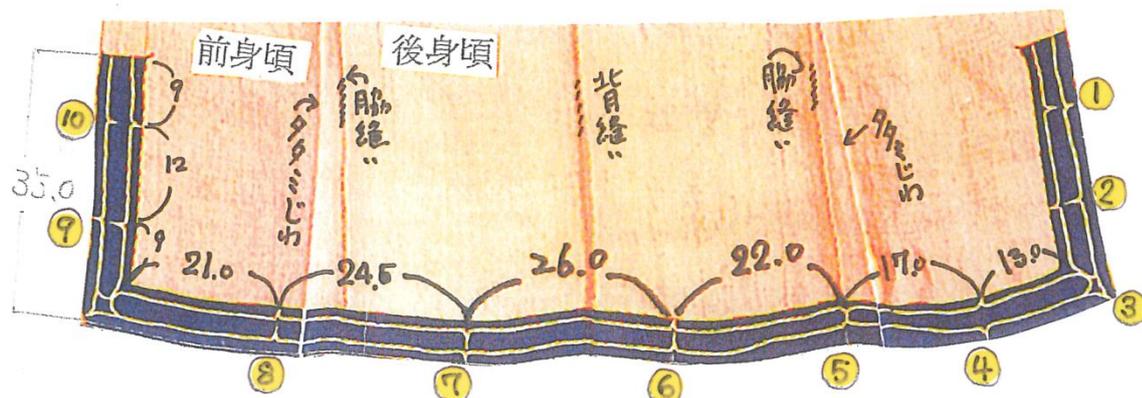
ブロムホフ資料70の展開図

写真の裾を切り離し、裾全体を示し、平均的な手をいれてみた。



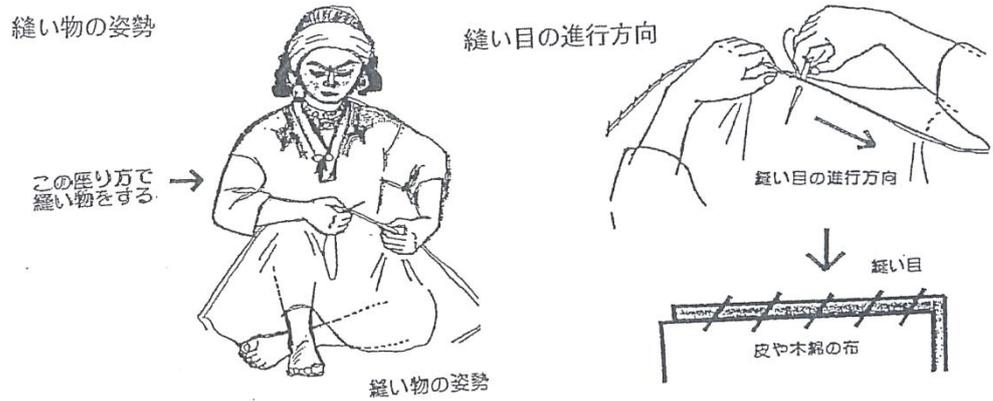
刺繍がオホ（図79）となったブロムホフ資料70の裾は、布幅の縁方向へ曲線を描き布の縁に伸びるが、布からでることなく図85の①のように布上に戻る。布幅の半分を、さらに半分にして内側から刺繍を入れ、次に外側をいれたらう。①～⑩までほぼ同方向を向く突起が④と⑤の外側の刺繍で反転している。収集年代が明らかなアットゥシ資料に刺繍で作られた曲線が認められる初めての例ではないだろうか。

図85 裾展開図



①は揃って外側に曲線が向き、②は揃って内側に向く。③はオホが襷先に向かって伸ばされてから、内側に戻されている。④は曲線が布の縁に向かって、上下に別れ、⑤は布幅の中に曲線が集まり、⑥から⑩までは、二列に並んだ曲線がどちらか一方方向に向いている。⑤から⑥の幅22cm、⑥から⑦の幅26cmは調査票にある数値で、あとの数値は総幅から導き出したおよその数値である。それぞれの長さを見る限り、曲線が刺繍された場所は置かれた布の長さを半分に折っていた、背縫いや脇縫いを目印にしたという様子は、まだなさそうである。④～⑤について、この場所だけが他と異なるのは作り手が間違えたのであろう。19世紀初頭、作り手が衣服制作する環境には制作机がまだない。作り手が右利きの場合、右ひざに素材を置き、右ひじで押さえ、左手で素材を引き、右手で針を持ち縫製、刺繍をおこなう。右ひざの周囲、およそ直系20cmくらいが、制作時に見える範囲である。ときどき広げて見渡さなければ、全体像はつかめない。衣服制作した筆者の体験から、つくり手が間違えることは珍しくはない。

図86
縫製の作業姿勢



津田 (2002 : 31) による

裾のつぎに、襟首の両側から手ばかりで背面文様の大きさを決めよう。図87は手ばかりの位置を示している。平均的な手を「上の手」と「下の手」に、縦に並べた。背面文様の上に糸で周囲をカガリ留めにした襟首があり、図上方の前襟部分は写真を張り合わせたものである。「上の手」の文様中央に当たる部分を上から、襟首の両側、両肩に短い布をおいて白木綿糸でオホを刺す、これを「あ」とする。「い」は両肩の布「あ」と襟首の真下に、横一枚の布を置く。「あ」と「い」を囲むように「う」が配置されている。「う」は背縫いを跨ぎ「左う」と「右う」、「下う」と分解して、説明を加えていく。これが「上の手」の中央部分に配置され、刺繍が施されている。

図87 背面文様を決める

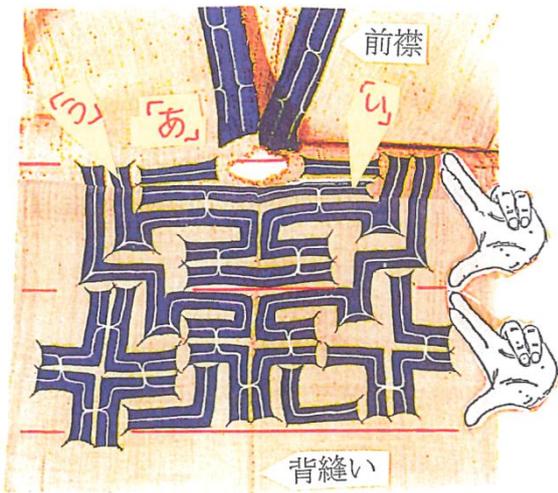
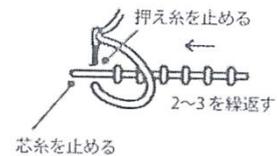
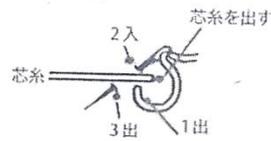


図88 イカラリ (コーチングステッチ)

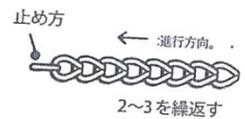
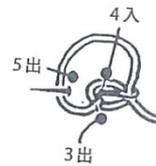
オホ (チェーンステッチ)

(オホは進行方向が良くわかる刺繍である)

イカラリ



オホ



1で糸を出し、1の隣の2で入れ
3で出した針の先に糸をかける

「あ」はそれぞれ一枚の布の中に曲線のない1本のオホがある。「い」は背縫いを跨ぎ、向かって左側からオホを刺す。左の布端から背縫いまでのほぼ中間で下方に、直角に近い曲がる線を入れ、方向転換させて同じ布上を進み、背縫いを超えて右布端とのほぼ中間に、また、直角に近い曲がるオホを下げ、方向転換して右端まで進ませている。「い」のオホは左端から右端まで1本のオホで刺してある。特に「い」は図85の裾展開図の③、④、⑤を除く、①、②、⑥～⑩の曲線の入れ方と同じである。「あ」と「い」を囲み「う」が配置されている。「左う」上方からオホを刺し、布に並行に刺し進め、角々を鋭角的に刺し、背縫い方向に刺し進み、「い」の下垂するオホの部分に合わせるように上方向きの曲線を入れている。そのオホは元の布上に戻され、背縫いに添った布の中間を下方に進み、左に曲げられた布の中ほどを左に進む。左布端までの中間あたりで、「下う」に刺繍を伸ばし、「下う」の左端でオホを終わらせている。このオホは「左う」から「下う」まで、布から隣接する布へ曲線を入れることによって刺繍を伸ばしている。「左う」の左端から始まるオホが、「左う」から「下う」にかけてオホで刺された曲線の部分を目印にして、「左う」の左端から刺し進められたオホを、この曲線の部分に合わせて、曲線をつくり、ここで刺繍を交差させている。「下う」に伸ばされたオホは背縫いを越えて、左右対象になるように「右う」に曲線を描かせてオホを進ませている。「下う」の右端から「右う」の上方まで、「左う」と対象になるように刺繍を進めている。

図89 背面文様構成の分解

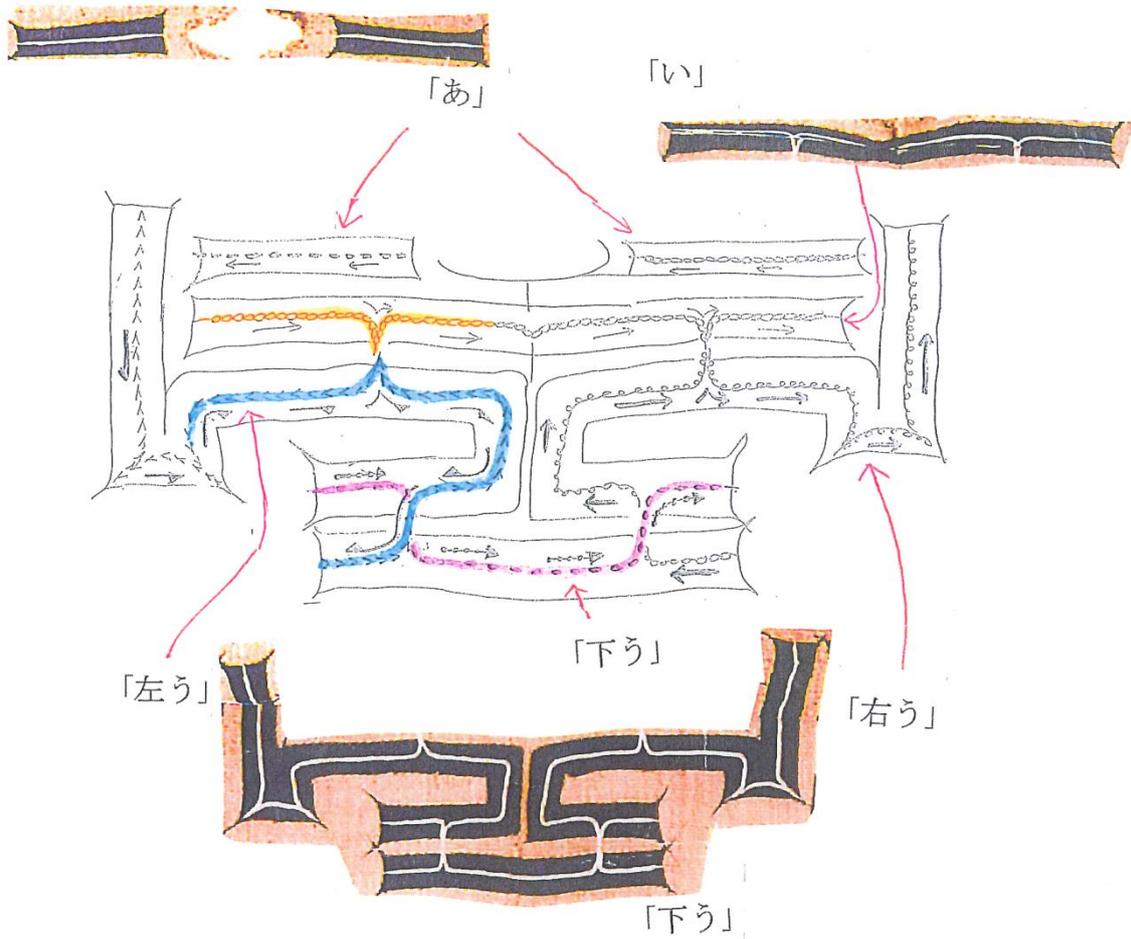


図90 背面の刺繍の動き

「い」の布上から「い」に黄色の刺繍が戻り青で示した、刺繍が「左う」から「左う」に戻り「下う」まで伸びる。

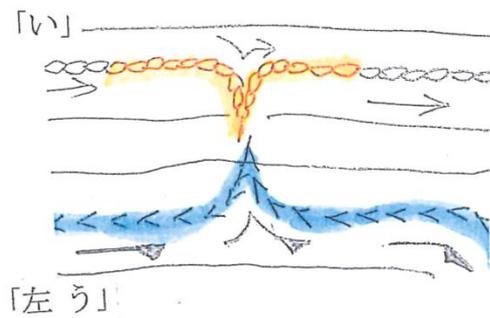
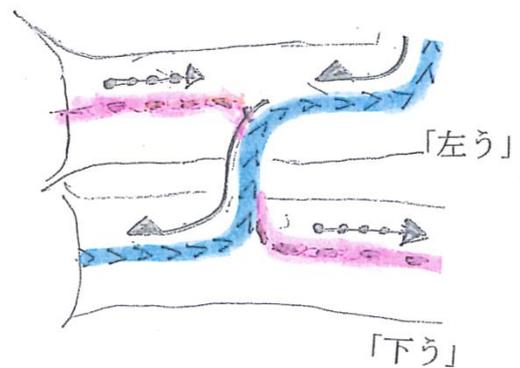


図91 刺繍の交差

「左う」の布上から青で示した刺繍が「下う」まで曲線を描いて伸び「左う」の左端から紫色で示した刺繍が青の下を潜って「下う」に伸びている



ブロムホフ資料70の衣服に施された刺繍のうち、図90背面の刺繍の動きは、図89の背面文様の刺繍の施し方と極似する。ブロムホフ資料71（図68）、木村資料（図66）、ブラント資料（図71）の伏せ置いた布に並行な刺繍とは異なり、ブロムホフ資料70には曲線が認められる。その曲線は図85の裾文様では曲線が認められるが、交差はしない。同じ資料の背面部分図89では刺繍の交差が認められる。一資料のなかに交差を伴わない曲線刺繍と、交差をする刺繍が施されている。19世紀初頭あたりに刺繍に曲線が取り入れられ、さらに刺繍を交差させている。どこかの作り手が曲線をいれ、ほかの作り手たちに好まれ取り入れられた。この曲線と交差する文様は、元来文様の持つ結界機能を損なわず、また多様な文様構成を可能にした。刺繍に曲線が入り、それが交差しなければアイウシ文様は成立しない。ブロムホフ資料70から、アイウシ文様は作り出された当初から、網目を横にひいたようなものではなかったことがわかる。木村資料とブロムホフ資料71には、刺繍に曲線が認められず、ブロムホフ資料70には刺繍に曲線と、さらに刺繍の交差が認められる。ブロムホフ資料70の袖に縫いつけられた木綿布の上に刺繍（オホ）によるモレウが形創られている。現段階で、アイウシとモレウの形がアットウシに縫い取られた初出であろうと考える。ブロムホフ資料70は、アイヌ文様がどのようにして出来上がってきたかを示す、重要な基本資料といえる。

曲線が入り交差をして「アイウシ文様」がつくり出され、向かい合わせになって「目の文様」となったが、それらをアイヌが命名はしたのではない。それが結界文様であるとは知らない和人が、括弧の形に似ているので括弧文様とよび、アイヌの媼に、文様の部分を指差して「ここは何と呼んでいるの?」と呼び方を、なかば強要したのではないか。それは何かの具象物から形が導き出されたと疑いなく思い込んでいる質問である。アイヌ刺繍の曲線文様モレウなどは、大陸からの伝播であると先行研究で指摘されてきたが、19世紀の初頭、和人からの漆器類・鉄器類、大陸からの絹織物などが日常生活の中に存在していたろう。大陸からの伝播だけが文様に曲線をいれる要素であったかは疑わしい。

ブロムホフ資料70は、縫目の進行方向が判定できる写真でみた限りの試論ではあるが、刺繍に曲線が取り入れられ、刺繍が隣接する布に伸び、交差を始めた初発の事例と考えられる。アイヌの衣服に施された文様が、どのように成り立ってきたかという問題は、アイヌ衣服文化の全体に関わることである。

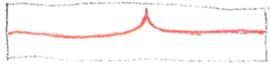
図92 ブロムホフ資料70

左袖前後のモレウ

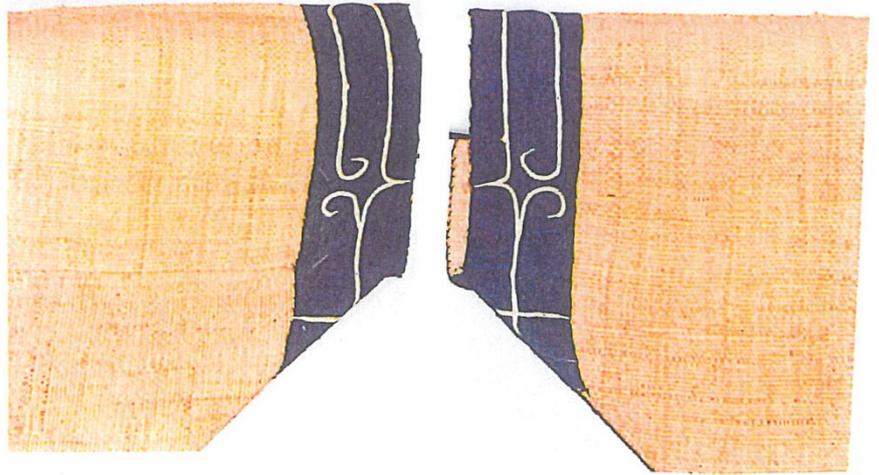
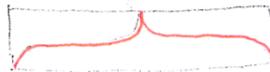
左が袖の前 右が袖の後

現代作家の聞き取り

アイウシではない



アイウシである



3) シーボルト資料100

シーボルト資料99（以下資料99）とシーボルト資料100（以下資料100）は、ブロムホフ資料が国外に持ち出された直後に収集された。そういう意味で、一連の資料群とみても差し支えない。資料100の裾はイカラリ1本、ブロムホフ資料70の裾はオホで2本刺繍されているが、文様の作り方が近似する。資料100とブロムホフ資料70の刺繍は裾の前たて部分から、曲線が右へ出て、次は左に出るという決して現代のような括弧が向き合う形に作ってはいない。資料100の背面文様の刺繍は交差しており、刺繍が隣接する布に伸ばされている。両方の袖の中心とその両脇に袖口方向にむけて3個の曲線による突起が形つくられている。現代作家によるアイウシは括弧を合わせた形状の様子を指し、直線の途上に突起をつくる場合はアイウシとは呼ばないようである。

図93 資料100展開図

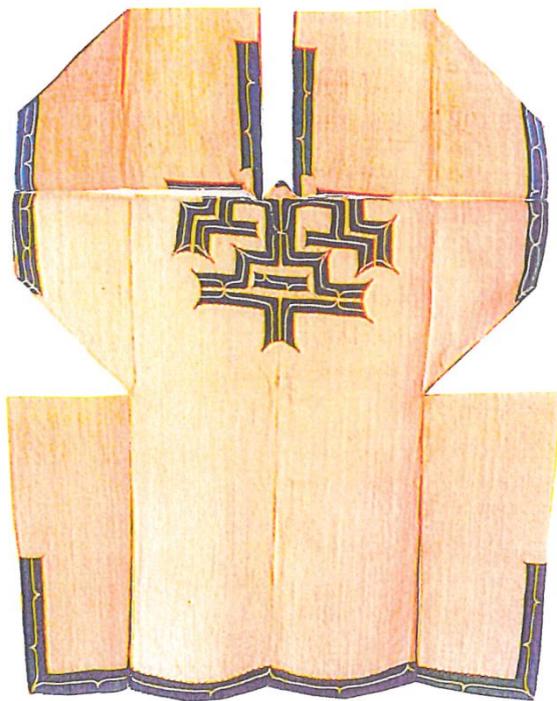


図93-1 左袖部分・右袖部分

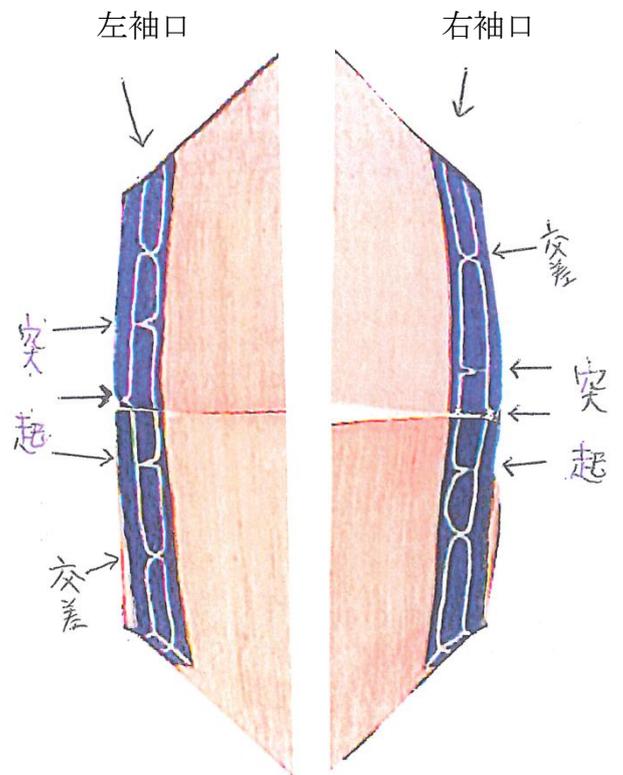
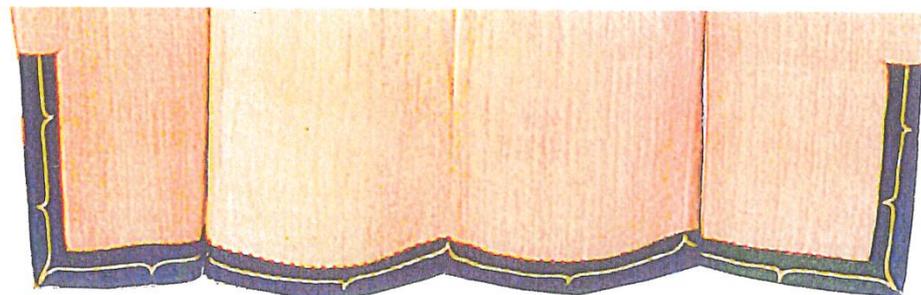


図93-2 裾の刺繍部分



4) シーボルト資料99

資料99は資料100よりは文様構成が複雑になっている。背面文様の後襟真下にはオホの刺繍があり、それ以外はイカラリである。ブロムホフ資料とシーボルト資料の4資料共に使用痕⁹²が見当たらないことから、注文制作され、誰も手を通すことなく、伝世してきた資料ではないだろうか。資料99は背面文様が、現代のアイヌ文様構成によくみられる一筆描きの刺繍である。アイウシと呼ばれる部分が多く見られる。

図94 資料99展開図

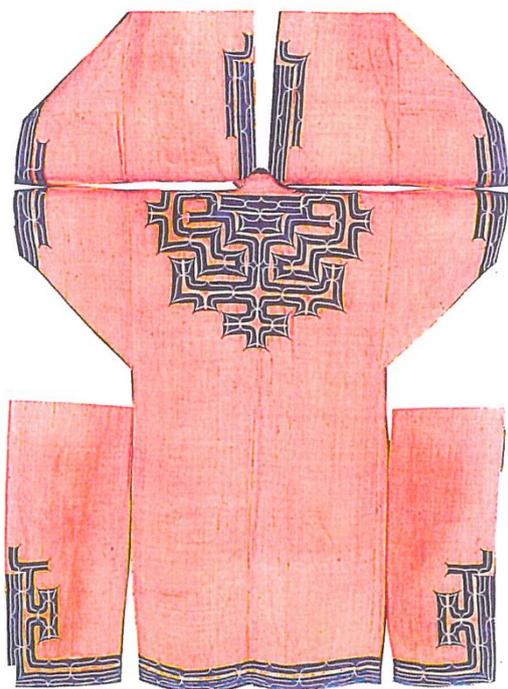


図94-1 左袖部分・右袖部分

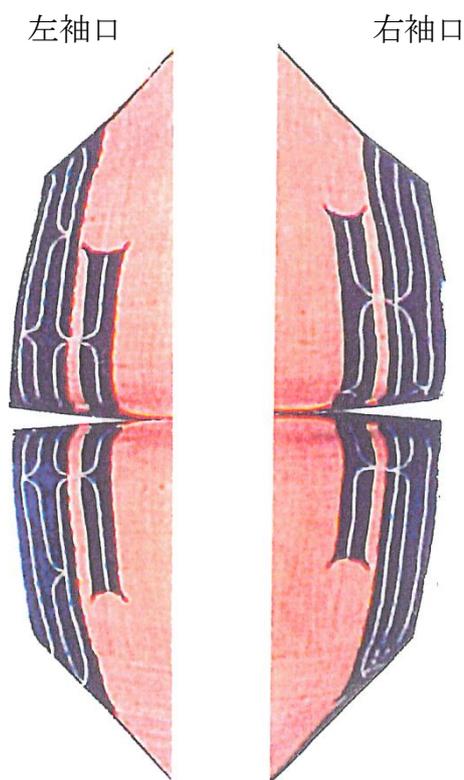
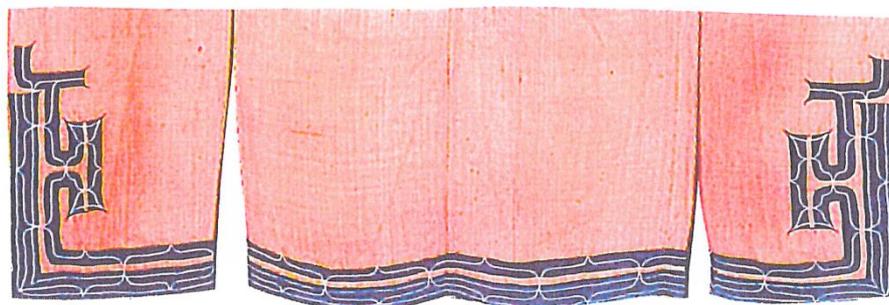


図94-2 裾の刺繍部分



⁹² 使用痕：ここでは衣服を扱っているなので、衣服を使用した痕跡を指す。着用した人間の動きに添った、前胸の折り皺、お尻の広がり、裾の皺など、使用した痕跡を指す。だが、使用痕が見当たらないので、これらの資料は注文して作り出され、そのまま納品されたと推察可能である。そうであるならば、なおさらのこと、19世紀初頭当時の作り方が、これらの資料に示されていると考えても良い。

図95 シーボルト資料99の背面刺繍構成の色分図

資料99の画像に向かって
右上が刺繍の出発点になって
いる。進行方向を色分けして
おいた。赤→緑→黄→青緑→
茶→濃青→紫となっている。
中央の小さなX文字状の白は
後で入れる。襟首真下のオホ
は白→赤→青の順となってい
る。

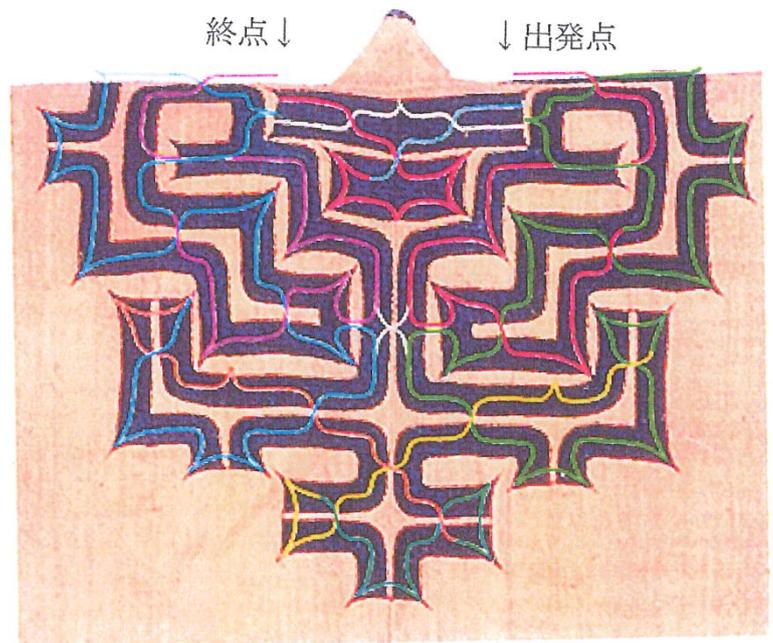
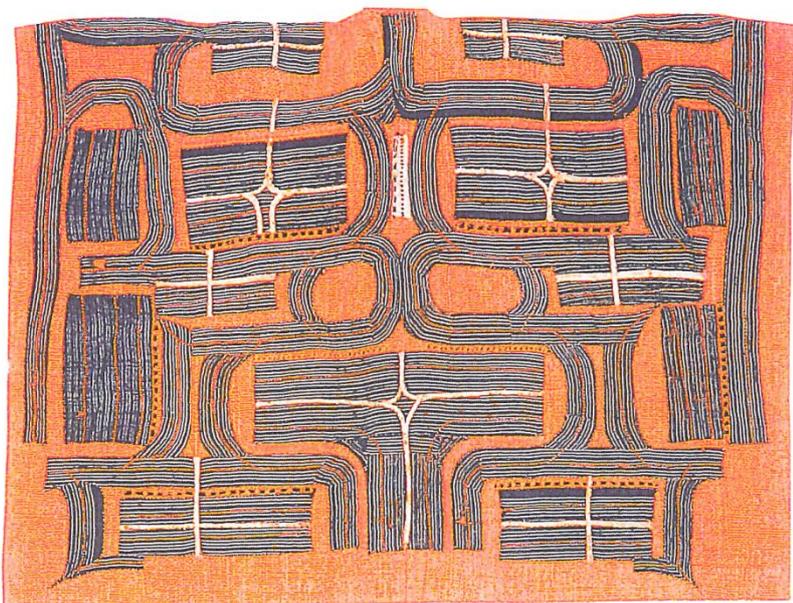


図96 ブラント資料の背面図



部分拡大図



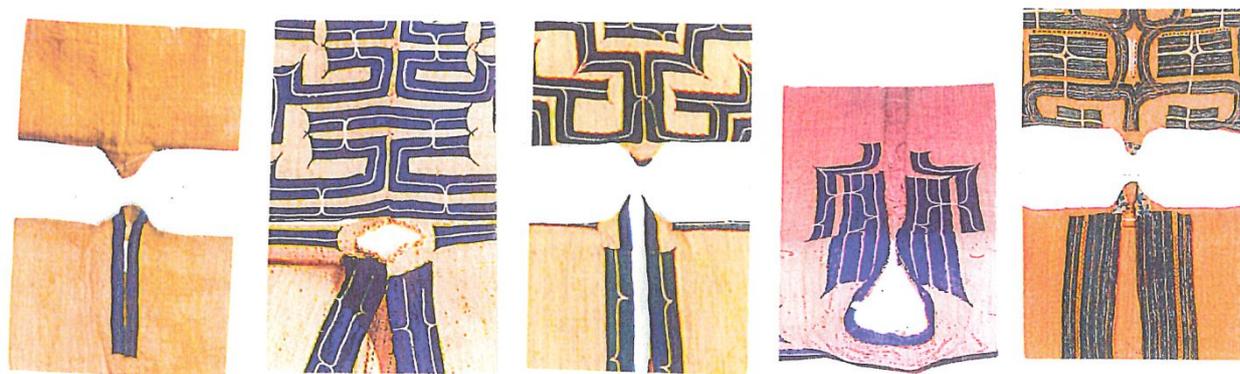
ブラント資料は、木村資料、ブロムホフ資料71と同じ点線刺繍が主な刺繍で、木村資料と同じ破線刺繍も施してある。裂いた極々細い布を刺繍のように文様構成の一部として入れている。文様構成は資料99 (図95) のような一筆描きではなく、木村資料に近似する。刺繍が点線であることも、刺繍が隣接する布に伸びないこと、布の途中で刺繍が曲線を描かないことなど、共通点が多い。

5) 18世紀～19世紀におけるアットウシの文様の変遷

鞆皮衣の伝世資料で確認できることは、つぎの項目である。

- ①18世紀末から19世紀初頭の鞆皮衣伝世資料、木村資料、ブロムホフ資料71に、曲線を伴わない点線刺繍、破線刺繍が施されている。ブロムホフ資料71には布幅中央の糸印が認められる。19世紀中頃収集ブラント資料の点線刺繍をどう見るかである。
- ②19世紀初頭の鞆皮衣伝世資料に曲線を確認。オホ、イカラリが施され、アイウシ、モレウ文様が認められる。
- ③曲線刺繍の先端が触れているだけの刺繍が先行し、隣接する布に伸びて交差する刺繍がその直後に工夫された様子がある。
- ④アットウシの縁は布が表に折られ、縁布の端が折られて、鞆皮衣の土台と合わせられて、縁を鞆皮糸、木綿糸でカガリ縫いであり、6資料にみられる（図84, 85参照）。
- ⑤襟は一枚の鞆皮生地による共布で、長方形に切り取り、後首に当たる部分に木綿布を当てている。また、首周囲の前襟部分を両側に倒していない。近年は首周囲が楽なように前襟部分を両側に倒すのが作り手の常識になっているが、18世紀末から19世紀初頭は、まだ前襟部分を開かず、倒さない仕立かたであった様子である。木村資料は和風の棒襟、ブロムホフ資料71は襟部分未完成である。ブロムホフ資料70、シーボルト資料99, 100、ブラント資料の襟は一様にこの作りである（図97）。
- ⑥衣服の背縫い、脇縫い等の縫製はカガリ縫いで、6資料にみられる。

図97 襟の形



ブロムホフ資料71

ブロムホフ資料70

シーボルト資料100

シーボルト資料99

ブラント資料

18世紀末から19世紀初頭に収集された5資料は木村資料、ブロムホフ資料70, 71、シーボルト資料99, 100が挙げられる。ブラント資料は19世紀中頃の収集であるが、木村資料、ブロムホフ資料71との共通項が多く認められるほか、ブラント資料は④、⑤の特徴も認められる。ブラント資料の収集時期は19世紀中頃であるが、制作時期は木村資料、ブロムホフ資料と、ほぼ変わらない時期の制作と推察する。

これらの資料群は18世紀末から19世紀初めのアットウシ制作の特徴を示している。ブロムホフ資料70のモレウ文様の縫い取りを、大陸からの伝播であると言えるのであろうか。先

行研究でいう大陸伝播説のみでの説明は不可能であると思う。

第3節 伝世品に見られるアイヌ木綿衣の文様

1) 古い時代に属するルウンペ資料

アイヌ木綿衣の年代がほぼ明らかな資料は、ロシア科学アカデミーピョートル大帝記念人類学民族学博物館（以下MAE）に所蔵されているという。1998年に発行されたMAEの目録によると、その木綿衣は同じ資料番号で2資料存在する。収蔵年は1747年以前であろうという。MAE資料の図録を眺めて近似する資料を思いだした。2004年9月1日に釧路市立博物館所蔵資料を実見した。『アイヌ史資料編2』（北海道ウタリ協会 1988:224）によると、「分類番号445、長さ122、幅74、収集地釧路市、収集年月日1940. 4、収集者、片岡新助」（以下釧路資料）となっている。当時対応した館職員の話から、採集地は釧路市春採、片岡新助とは当時の館長であることが判明した。資料の特徴はつぎのようであった。

①衣服材質:木綿

②寸法:総丈128cm. 衿68cm 布幅、30.5cm

③伏せて縫いとめられた布:絹。周囲をイラクサ糸で縫い留め、カガリ縫いする

④紋所:染抜き紋あり、褪色により判別不可 直系3cm

⑤襟:欠損のためか、後年の補修が認められる

⑥襠:あり 右脇襠幅、13.6cm 左脇襠幅、14.9cm

⑦衣服縫製:背縫いは木綿糸によるカガリ縫い、脇縫いその他はイラクサによるカガリ縫い。

⑧刺繍:芯糸はイラクサ糸による縄状の撚り糸、押え糸は青色の絹糸で密な巻縫い。

⑨伏せ縫いして留めた絹布にイラクサ繊維束を入れ、布の上でイラクサを撚り糸とする

⑩文様構成:伏せ置いた布に並行した刺繍を刺す。布から隣の布に刺繍が伸びず。曲線がない



釧路市立博物館所蔵資料 撮影：津田

MAE資料と釧路資料を比較すると、以下のようになる。

- ①の布幅30.5cm. MAE-Gは共に29.5cm
- ②(総丈×桁)は、MAE-G(136.5×66.8)、MAE-K(132.0×71.5)と少し大きめである
- ④紋所:MAE-Gに違い鷹羽の染抜き紋ある。MAE-Kにはない。
- ⑤襟は比較不可能である。
- ⑥襜:釧路資料より大きめの襜がある
- ③コトウッカ(伏せ縫い)された布、⑦衣服縫製は同じである。
- ⑧刺繍、⑨コトウッカ(伏せ縫い)、⑩文様構成などの様子は、古原敏弘氏の教示によると、MAE「820 7」に近似するという。筆者もこれを写真画像で確認した。

文様構成は写真画像でも判断が可能で、釧路資料とMAE資料は近似している。⑩の文様構成は木村資料と共通し、ブロンホフ資料70のように布から布へ曲線を描いて伸びる刺繍がない。刺繍技法は異なるが、文様構成は釧路、MAE資料ともに木村資料に近似する。木村資料、MAE資料から、18世紀のアイヌ文様構成に、まだ曲線が現れず、伏せ置かれた布に並行な刺繍が施されていた。当時は情報通信網が現代のように発達していない時代であるから、曲線の普及はゆっくりとしていたろう。18世紀、どこかで曲線が入れられ、19世紀初頭までに曲線が広く受け入れられた可能性がある。

18世紀中頃に木綿衣が作られ千島からロシアに運ばれた。その木綿衣に大きな襜が認められる。古原敏弘氏の教示によると、襜は有珠・虻田あたりで作られた木綿衣の特徴であるという。筆者も調査でも、採集地が明らかな資料で、有珠・虻田とその周辺の資料に襜が認められ、それ以外では認められず、また千島アイヌは鳥羽衣などが主である。では、なぜロシアのMAE資料は、

襠を伴っているのか、考えられるのは二つである。有珠・虻田あたりで作り出された着物を、人が着用して移動したか、または荷物として運搬されたかである(地図4参照)。釧路資料とMAE資料については今後さらに詳しく比較調査されることが望まれる。

図99 MAE-G資料



SPb-アイヌプロジェクト調査団編(1998:26)

2) モレウの誕生

ルウンペが作り出されはじめた頃の文様構成は木村資料と近似しており、刺繍は伏せ置かれた布に並行するもので、布から飛び出して隣接する布にのびる曲線が見当たらない。それはアットゥシの作り方と文様構成、刺繍の入れ方をそのままに、素材のみが置き換えられたものである。

素材が鞆皮衣よりも柔軟で加工しやすい木綿布、絹布に置き換えられたことから、制作過程に工夫が加えやすくなった。作り手でもある筆者は、アットゥシよりも木綿衣のほうがはるかに作りやすいことを体験している。ルウンペは色布を細く裂き、伏せ置いて縫い留め、その上から刺繍する。アットゥシより柔軟で、色彩が豊かなので、作り手は楽しく⁹³いろいろな工夫を重ねたろう。MAE資料の報告によって、ルウンペが18世紀中頃には、作り出されていたことが明らかである。書かれた記録によれば、18世紀初頭の『蝦夷志』(新井 1979)にルウンペらしきスケッチが紹介されている。だが、新井白石自身は蝦夷地に足を運んでおらず、第三者によるスケッチで、この18世紀初頭にスケッチを描いた人物は和人である。アイヌは文字を持たないばかりか絵も描かない。衣服の背面に布を配置する衣服制作手法は和和文化に見られない。和和文化には無い手法の様子をスケッチしているところから、描いた和人はこのように作り出されたアイヌの木綿衣を観察しながら描いたものであろう。このスケッチは細部に関しては参考にはならないが、18世紀初頭にアイヌ女性によってルウンペの前身と考えられる木綿衣が作り出されたことを示す記録としては有効である。

18世紀初頭の『蝦夷志』(新井 1979)による記録と、MAE資料の報告から18世紀初頭に木綿衣は作り出されていたといえる。MAE資料は、噴火湾沿岸の有珠・虻田地域かその周辺地域の特徴である襜を伴い作られている。18世紀中頃に千島方面へ運ばれたと考えられる。

MAE資料の文様構成は、伏せて縫い留められた絹の布に並行な刺繍が認められ、曲線をえがいて他の布まで伸びることはなく、その布の中で刺繍を終える。その様子は木村資料と同じである。だが、ここでは布がモレウの形に置かれ、その上の刺繍が布に並行してモレウに刺されている。これは、裂いた布で作られた布によるモレウと、その上に並行して刺繍されたモレウの初出といえる。木綿衣にモレウが認められるのは、18世紀中頃である。これらの資料にはアイウシは認められていない。

3) アイウシの一般化

現段階で最も古い刺繍に曲線がとりいれられて突起が認められる資料は、ブロムホフ資料70(図67)である。ブロムホフ資料70より古いMAE資料(図99)には2資料ともに刺繍に曲線が認めら

⁹³ 作り手は楽しく：作り手は楽しくという言葉は主観的であるが、現代、どこにも所属しないで自分のつくりたいものをつくる作り手たちは、楽しんで作っている。それは18世紀あたりに活動していた作り手たちもおなじであろう。ほかの作り手が創出した文様を、真似たり、変化させたりして、より優れた文様構成で、周囲からの良い評価をえるように努力しよう。良い評価を得ることは、いつの時代でもその人間に活力を与える。良い評価を得て、より良い文様構成を考案する努力をしたろう。そうして作り出されたモノは価値を伴い、なにか別の物資と交換可能であったろう。アイヌ同士での交換は、たとえば絹・木綿と毛皮などが考えられる。アイヌ同士の物の交換がなければ、交易の現場にいないアイヌまで、木綿布などの物が行き届かないのである。どこの地域のアットゥシの襟や袖口にも紺木綿が当てられている。それはアイヌ同士の物の交換がおこなわれていたからである。

れず突起は見当たらない。ブロムホフ資料70に続く、シーボルト資料99(図69)には全体に曲線が取り入れられ、曲線が方向転換されるときに見られる突起が認められる。

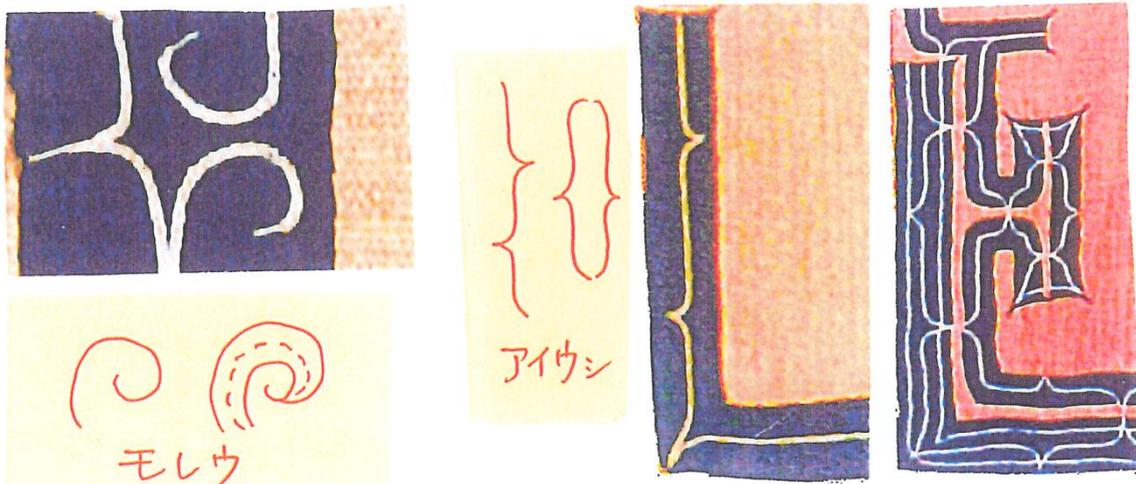
アイウシは曲線が取り入れられてから形が成立した。それまで、直線であった刺繍に曲線が取り入れられ、縄文様を絡ませるように隙間をつくらず、魔除けの機能を保ちながら多様なアイヌ文様構成を可能にした。縁の布に並行して、隙間無く刺繍することは、魔物から身を守ることであって、その言い伝えは現在にいたるまで、つくり手たちに伝えられている。

18世紀中頃、伏せて置かれた布が曲げられ、刺繍にも曲線が現れた。その曲線のヒントは、大陸の文様であったか、あるいは、アイヌ男性の彫刻か、和人社会から得た布染めの文様か、漆器に施された文様からか、特定は困難である。曲線を取り入れたことで、モレウ文様とアイウシ文様がアイヌ文様に現れるようになり、一筆描きのアイヌ文様が創りだされるようになった。

ブロムホフ資料70でその縁布の上の刺繍に曲線が入れられた。2本並べられた刺繍の曲線は揃って右なら右、左なら左と同じ方向を向いているが、2ヶ所そうではない方向の箇所は、全体の様子から見て単純に方向を間違えたと思われる。現代であれば、図面があり、間違えたなら解いてやり直しという場面である。だが、この時代、木綿糸の入手は楽ではなかったであろう。そのことは、やり直しを躊躇させる。また作り手は全体を広げて見まわし、全体の調和を壊さなければ、そのままにおいたろう。間違えて突起と突起を向かい合わせたり、反対向きにしたりした場所のことが、かえって気に入り、つぎの制作手順である肩から背中にかけて、わざわざ向かい合わせの突起を作り出している。それからすぐにひらめいて刺繍を交差させている。モノづくりは試行錯誤しながら、あるとき気がつくものである。刺繍の芯糸が縄である上に、その縄で曲線を交差させ、その半分あたりで、左右に曲線を開くことによって、裾縁の布上に2本の刺繍が曲線を描きながらからみ、縁から魔物を進入させないという結界文様をつくりあげたのだらう。その隙間を作らない刺繍方法は魔物の進入を防ぐ、より強固な結界文様として作り手たちに気に入られたのではないだろうか。我が身、あるいは家族の身を守るという作り手たちの思いと一致して、刺繍を交差させるという手法は、アイヌ文様表現の幅をひろげ、芸術性を兼ね備えることにつながった。曲線の導入は作り手たちに支持されたと考えられる。

図100 モレウ(図92部分)

図101 アイウシ(図93-2、図94-2部分)



4) チカラカラペの文様

また、アットゥシによく似せた木綿衣が作り出されている。鞆皮生地を木綿生地に置きかえたもので、先行研究ではアットゥシと同じように作り出されたと聞き取りされている。古手(和服の古着)を足首までの対丈とし、衿を付けおき襟も和襟のままとする。衿を取り去る場合は棒襟をつけなおす。袖は一旦切り離し、袖の振りを三角に折りたたんだ、もじり袖に直す。胴体部の裾周り、襟、背面などに刺繍を刺し終えてから、袖をつけて着物を完成させる。

図36は1919年に開館した北海道物産陳列場附属拓殖館に陳列された資料である(北海道開拓記念館 2003:42)。木綿の和服を対丈とし、袖はもじり袖、黒、あるいは濃紺の木綿布を細く裂いて伏せ置き、縫い留めた上から刺繍をしたもので、現代チカラカラペと呼ばれている木綿衣である。このチカラカラペと酷似する「ツヅレ」と呼ばれる資料がある。図5、東京国立博物館所蔵資料1873年に収蔵された資料である。チカラカラペは「我々が作りに作ったもの」というアイヌ語による名称である。一方のツヅレは、アイヌ語の世界に入ってチヂリと変化し、チヂリ、チジリ、チンジリ⁹⁴と表記されたり、発音されたりしている。チカラカラペとチヂリは呼び名が異なるだけで同じつくりの木綿衣を指している。

すでに何度か「ツヅレ」という木綿衣の記録をあげた(平尾1979:317)。それによると結城縞や紬を筒袖にこしらえ、4尺(121.2cm)から4尺5寸(136.4cm)というから対丈である。狄縫(えぞぬい)とは、蝦夷地の縫い、つまりアイヌ刺繍であろう。肩から袖口、裾周りに紺木綿をおいて上から刺繍をしたという説明だ。これはチカラカラペの様子と同じ着物を表現している。つまり、チカラカラペはもとツヅレと呼ばれていたと推察してよい。また「價は三步許」と値段を記録している。ツヅレという和名で松前あたりの労働者が着用していたが、アイヌの暮らしにも取り入れられた。それ故に松前から離れた積丹で、東博資料が採集されている。積丹から石狩へ、さらにその上流にツヅレが伝播したときツヅレからチヂリに転化した。材料の不足からか布は取り去られ、着物に直接刺繍を施したチヂリが広がったのだろう。名称は日本語の転化であり、衿を伴う例も見かける。

児玉作左衛門はチヂリという名称を日本語の転化であろうとし、その発祥は日高の奥であったとした。だが、日高の奥がチヂリの発祥ならば、日本語にちなんだ名称を持つこと自体が不自然というものである。この児玉作左衛門説は訂正されるべきである。

チカラカラペとツヅレは同じ木綿衣である。安政年間に松前あたりでツヅレと呼ばれ、1875年に「ツヅレ」という資料が収集された。だが、いつの頃からか、チカラカラペと呼ばれるようになった。チヂリはツヅレから、伏せおいた布を取り去った状態で作り出され石狩川の上流から、北海道中央部、日高の奥にまで広がったものだろう。

⁹⁴ チンジリ：チンジリという発音は児玉作左衛門の昭和38-40年の聞き取り調査では、日高の三石地域だけである。児玉作(1968)では「チヂリとよんでいるが、このことばは邦語の(ツヅレ)より転化したものらしいが、邦語の本来の意味とはだいぶかけはなれている。」という。この報告書のなかでは「チヂリ」を使用している。

5) チヂリの文様

チヂリは、前述したようにチジリ、チンジリなどと呼ばれた。児玉作左衛門が1963～1965年にかけて聞き取り調査を展開した記録では、チヂリ、チカラカラペ、チカルカルペ、チニンニヌフが多く、1例のみというのはモジリ(平取)、チンジリ(三石)であった。児玉作左衛門の聞き取りにも1例のみである、チンジリが昨今、図録などにも表記されている。チヂリが発音しづらいために、「ン」が追加されたと思えない。本稿は、より多くの地域で聞き取られたチヂリで統一する。

チヂリは、もともと伏せ置いた布があるように作りだされている。布があれば、布を置いたにちがいない。だが、布が無い場合、外縁部からの魔物の進入を防ぐための、結界をどのように張りめぐらすかということになる。そんなときは布を半分、そのまた半分にするという原則と、手で測る。糸印を付ける、目印を決める、目印を付ける、下縫いをするという、アイヌ文様構成の工夫がいくつあるのである。筆者は講習会もおこなっているが、図面やチャコペーパーを使わずに、伝統的な原則や工夫を真似て、初心者同様の受講生にチヂリを教えた。すると全員完成させたのである。大人着用の半分の着物をつくり、それは当然2倍で大人が着用可能なものである。そこに、布を半分、又半分にして、糸印を付け、下縫いを施し、チヂリを制作させた。受講生たちは、アイヌ衣服文化の伝世品のチヂリと近似した様子のチヂリを作り上げた。右下に伝世資料をあげた。伝世資料と近似するものができた。

図102-1糸印をつけて、下縫いをする。

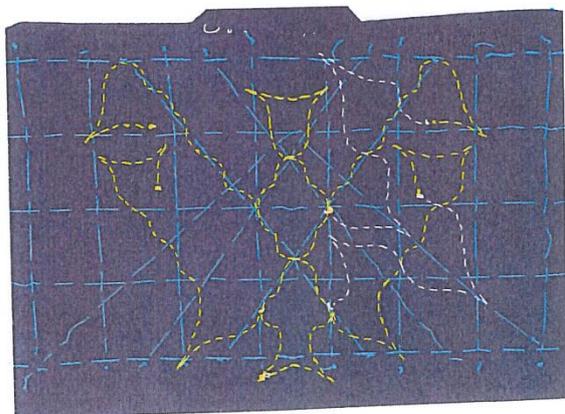


図102-2 下縫いの上に刺繍をする

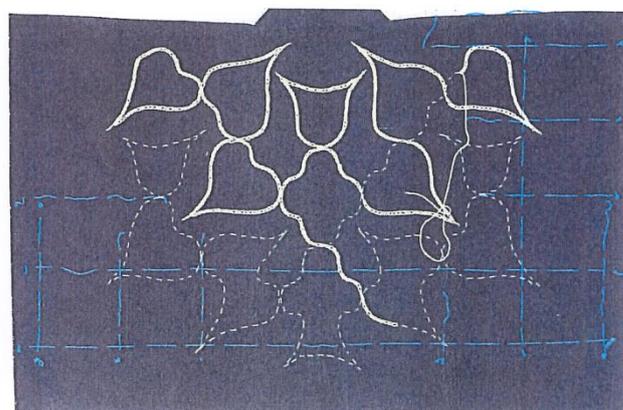


図102-3文様の完成

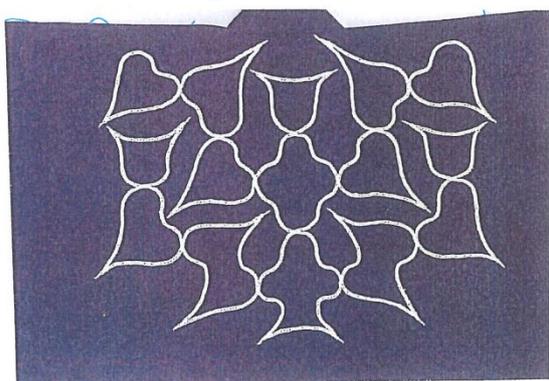


図103 伝世資料



十勝(幕別町蝦夷文化考古館所蔵)

6) カパラミフの文様

カパラミフは日高地方に多く、児玉作左衛門も「日高の発祥」とし、広幅木綿が入手可能になってから、この作り方が広まったとしている。問題は広幅木綿をいつ頃入手できるようになったかということと、ルウンペやチカラカラペ、チヂリからみて、広幅の木綿を切り抜くなどおおきく施文の手法が変化していることである。広幅木綿は明治初期から中期あたりにかけて、広幅木綿織機⁹⁵が輸入されたり、あるいは国内で開発されたりして広幅木綿が一般庶民に流通するようになり、それがアイヌ社会にも流入した。ゆえに広幅木綿を使用したカパラミフは明治中期以降あたりに作り出されたと考えられる。では、カパラミフは広幅白木綿を利用して明治中期に突然作り出されたものであろうか。児玉作左衛門の聞き取りによると、カパラミフとは薄いもの、美しいものなどの意味であるという。薄いとは、毛皮衣や鞆皮衣と比較して薄い、美しいとはそれらよりも多くの彩りがあるということであろうか。

有珠善光寺資料⁹⁶(以下善光寺資料)に興味深い伝世品資料がある。1998年6月25日、この資料群を実見する機会を得た。当時の18代目大定住職によると、「三代前か、それ以前の住職が集めたものではないだろうか。」として、どのような経緯で善光寺に納められた品々であるか不明であるとの教示をいただいた。昭和27年以前」と明記され、図録上では「47」「48」「49」という資料番号が与えられているので、それを利用する(アイヌ民族博物館 1991:45-47)。図録によると「47」「48」「49」ともに「伊達市付近?」とされ、ルウンペと分類されている。「47」に襷はないが、「48」「49」には襷がある。「49」に切り抜いた白布は見当たらないが、「47」と「48」には切り抜いた白布が縫い付けられている。「47」は背面文様の中央部には四角く、両袖、裾周りには幅が10cmほどの布を切り抜いて縫いつけてある。「48」は両胸、背面中央部、裾周りに反物幅の白布を切り抜いたものを縫いつけて文様としている。「47」、「48」ともに、面積的には切り抜き部分が多いが、それでも博物館の図録ではルウンペと分類されている。「47」の背面中央文様は樺太文様の影響を受けている様子がある。伏せて置かれた布のなかで曲線はみられるが、刺繍同士の交差は見られない。襷を伴わないことと、襟のつくりなどからも樺太の作りに似ている。

「48」は虻田・有珠あたりの特徴である襷を伴いつつ、切り抜いた布を中央部に配置して、その上下にテープ状に切り分けた布を伏せ置いている。テープ状に伏せ置いた部分と、切り抜いた部分は、明らかに切り抜いた部分が多い。だが不思議なことにルウンペの様子に見える。

北海道大学植物園博物館資料(以下北大資料)9は1940年以前、静内町農屋の採集、晒木綿を切り抜き土台の着物に重ねて縫いつける。着物の両脇に10cmの襷が入る。縫製はナミ縫い、襟は小襟をつけた上から掛け襟とするほか、袖はもじり袖である。広幅木綿を切り抜いて縫い付けたカパラミフに襷が入れられ、もじり袖であるところが、たいへん珍しい資料である。虻田町と伊

⁹⁵ 広幅木綿織機：「1887年(明治20)ごろからジャガード・ボタンが急速に取り入れられ、生産コストも低下し、博多織は庶民にも迎えられるようになった。幕末の開港によって外国から機械生産による安価で良質の綿製品が国内に流入した。縞木綿は国内市場を対象とし、外国からの影響は乏しかったが、白木綿は打撃を受けた。機会紡績糸の使用、力織機の本格的な採用は、明治21年のことで、小名木川綿布会社が二百台の力織機を導入して広幅綿布生産を開始、翌年、京都綿糸織物会社・大阪織布会社などが続き、その後、紡績会社による兼営織布として発展し、輸出品として急速に成長、第一次世界大戦でイギリスが東洋市場から後退するのに伴って日本綿布が進出し、1917年(大正6)には綿糸に代って日本の輸出額第二位を占めるまでになった。」(林英 2004:13 巻782) 明治20年以降から白木綿が流通しだしたらしい。

⁹⁶ 有珠善光寺資料：1998年、当時の18代目大定住職によると、三代前の住職が集めたらしいという。善光寺に収蔵番号はなく、『アイヌの衣服文化』には資料番号「47」「48」「49」とあるのでそれを使う。三代前とは15代目祐道住職(1945/昭和20)のことで約12年間在勤している。現在、(財)アイヌ民族博物館蔵。

達市は隣接しており、伊達市の虻田町側に有珠地域がある。虻田・有珠を中心に襦を伴う木綿衣ルウンペが作り出されてきた。

財団法人日本民藝館所蔵「あ17」と「あ21」である。共にカパラミフ、あるいはチカラカラペと表記してある。「あ17」、「あ21」ともに両脇に襦を伴う。「あ21」は広幅木綿ではなく反物幅の白い木綿である。伏せておき、縫い付けた布の上から刺繍をする。十文字形の白木綿の上に棒状の赤布を縫い付け、その真ん中に白木綿糸でナミ縫いをして、その縫目に白木綿糸を潜らせて刺繍を完成させている。よく見られる手法は白木綿を十文字形に切り抜きその下に赤布を置いて、下から覗かせて刺繍する。これはそうではなく着物土台の上に白い木綿布、その上に赤い布、その上から白木綿糸で刺繍するという手法で、未完成であったか、ところどころに案内線のようなナミ縫いのみが残っている。襟は一枚の布の上に白の木綿布を掛けてある。襟裏には「ニヤナキ」と赤糸で縫いとり⁹⁷がある。何かの印か、あるいは名前なのか不明である。

ここで民芸館「あ17」をよく観察してみると、土台の着物は紺木綿、日本手拭か、あるいは浴衣生地で襦をつける。着物の紺木綿の背縫い、脇と襦の縫製、袖付けは、みな木綿糸によるカガリ縫いである。背面の晒し木綿の切り抜き部分には、エンジ色のモスリン(毛織物)繊維⁹⁸が残存している。襟と、前裾の一部分にもモスリン繊維が残っている。8枚の晒し木綿を縫いつないだ布をそれぞれ切り抜いて、土台の着物背面に縫いつけている。

襟は欠損しているから判断できないが、モスリンの一枚の襟であった可能性がある。もじり袖で、噴火湾沿岸地域の特徴である襦を伴う。縫製はカガリ縫いであり、どの方向からみてもカパラミフである。管見の限り、カパラミフと呼ばれている資料に襦を伴うのは、現段階で、「あ17」と「あ21」、北大資料9である。だが北大資料9の縫製はナミ縫いである。縫製がカガリ縫いで、襦を伴うカパラミフは「あ17」である。現代多くのカパラミフが資料として公的機関に収蔵されているが、それらの多くは、広幅木綿で切り抜き、襦を伴わず、ナミ縫いで縫製されたカパラミフ資料群である。

縫製がカガリ縫いで、襦を伴うカパラミフは、カパラミフの誕生を示唆する、たいへん貴重な資料である。アットゥシを作り出す要領で、木綿布によるルウンペが18世紀中頃に作り出されていたことは間違いがない。広幅木綿がまだ無い時代に善光寺資料「48」、北大資料9、民芸館資料「あ17」などが、反物幅の布を切り抜き、繋ぎ合わせて作り出されていたように考えられる。ルウンペを作る要領で襦をつくり、毛皮衣と同様のカガリ縫い技術で縫製して、カパラミフの状態の木綿衣が作り出された時代が先にあつたのではないだろうか。その手法と広幅木綿の入手可能な時期が前後して存在したか、あるいはほぼ同時か、日高方面にカパラミフを定着させたのではないだろうかと考えている。

⁹⁷ 赤糸で縫い取り：赤糸の縫い取りは時々見かける。北大資料5の襟裏には「メハリフチ」という縫い取りがある。それが北大資料の資料16と資料18にも同じ「メハリフチ」というのが縫い取られている。「メハリ」は意味がわからないが、「フチ」は「おばあさん」という意味なので、メハリフチという人物所有の着物であったかもしれない。資料5はカパラミフ、資料16は帆布のような生地の縞柄を着物に仕立てたチカラカラペで、縫製はミシンである。資料18は、北大資料台帳に「沙流川」のメモを伴う木綿衣である。縫製はカガリ縫いで、後にナミ縫いで補修してある。土台の生地には「男山」という現代も販売されている日本酒の銘柄名のほか「剣菱」のマークも染抜かれているほか、「白水川」「老楽川」も日本酒の銘柄名と考えられる。ほかに、「比華?」「御くら川?」など、判断できない名称も染抜かれている。

⁹⁸ エンジ色のモスリン(毛織物)繊維：モスリンは毛織物で、毛織物を好む虫によく喰われる。この虫は毛を喰うが木綿は喰わないのである。土台の生地は紺木綿と晒し木綿、そして縫糸の木綿糸に挟まれた部分は、虫の口が届かなかったために、少し残ったのである。決して、作り手が縫い上げている途中で、木綿布の間に赤色の繊維を効果的に入れ込んだのではない。この資料は日本民藝館に収蔵される以前に、虫に食われた状態となっていたので、虫食いの件が情報として伴っていないのである。よく観察すると、背面の所々にモスリンを入れた箇所が特定できる。作り出された当時はとても、見ごたえのある、印象深いカパラミフであつたらう。

カパラミアは日高の奥で発祥したのではなく、ルウンペからヒントを得て反物幅の布を切り抜いたことから、その手法がひろまり、カパラミアが成立したと推測できる。

毛皮衣類やアットゥシ、チカラカラペ、ルウンペと同じように、カパラミアも襟周り、袖口、裾の外縁部の縁布に着物の本体とは異なる布が用いられている。その外縁部の縁に当てられた布に刺繍を施してある資料と、刺繍を施していない資料もある。それは毛皮衣類やアットゥシ、チカラカラペ、ルウンペとかわらない。19世紀後半あたりから入手可能であった、広幅白木綿を利用し切り抜いたカパラミアは、袖も含めて着物の土台一面に切り抜き文様を配置する傾向がある。この時期あたりのカパラミアは、木綿糸でナミ縫いの縫製である。襟のつくりも和襟と同じ様子の棒襟である。

カガリ縫いはナミ縫いより、手間のかかる縫製である。ナミ縫いが一般的となったアイヌ衣服の制作の現場でわざわざ手間のかかるカガリ縫いを使う作り手が存在するであろうか。広幅の白木綿が流入する以前に、襠を伴い、反物幅の白布を切り抜き、木綿糸で布端の耳部分をカガリ縫いして、カパラミアの前身を作り出した作り手が、虻田・有珠あたりに居住していたと推察する。

ゆえに、カパラミアは日高の奥で発祥したのではなく、有珠・虻田あたりで部分的に切り抜いたルウンペからヒントを得て作り出されたと考えて良い。

ルウンペもチカラカラペ、チヂリ、カパラミアにも、アットゥシと同じように、外縁部に布を当てがい、刺繍を施して、魔除けとした。これは、素材が置き換えられ、絹、木綿が入りより装飾的になっても、結界をつくるという事は変化しなかった。作り手たちの信念は変わらずに現在に至っている。

図104 善光寺資料47



資料番号. 47

(1991 財団法人アイヌ民族博物館)による

図104-1 一枚の布を切り抜いた裾文様

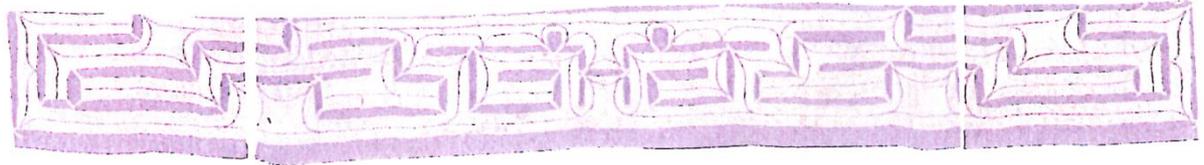


図105 善光寺資料48

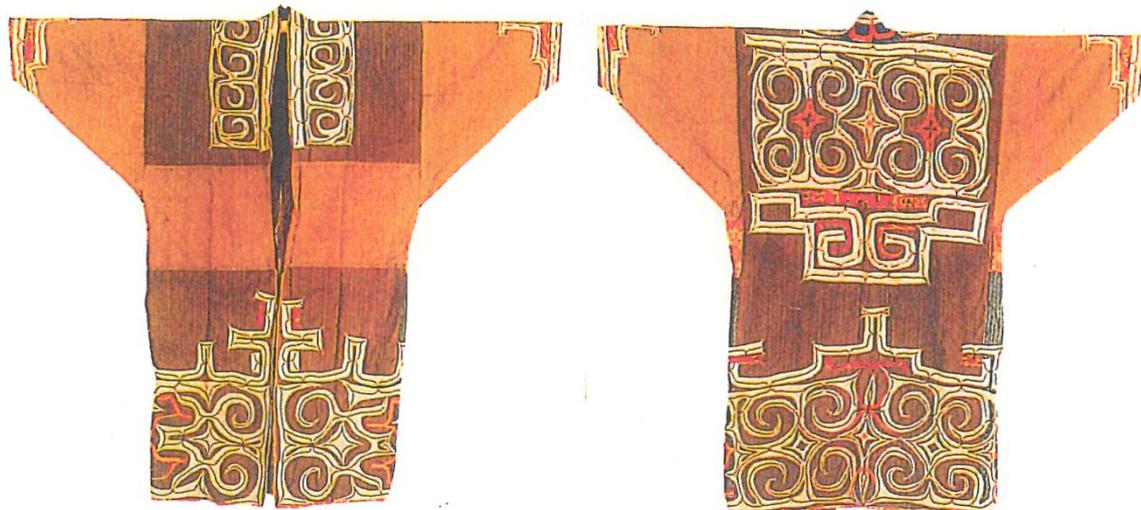
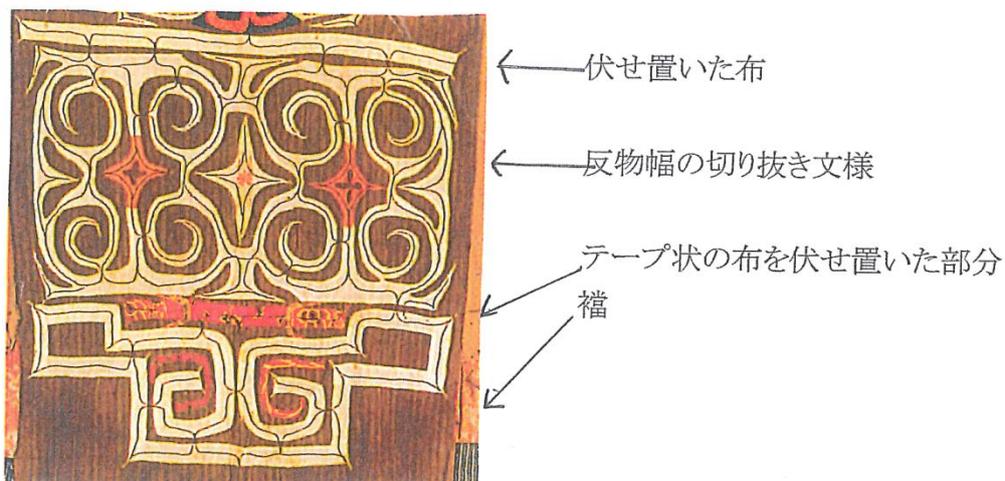


図105の背面部分



『アイヌの衣服文化 着物の地方的特徴について』(1991 財団法人アイヌ民族博物館)による

図106 日本民芸館資料「あ17」



『アイヌ文様の美』2006、による
北海道立近代博物館・アイヌ文化振興・研究推進機構編(2006:78)

小結

本章では、伝世資料や現代の作品などの実物資料にそってアットゥシから木綿衣まで、そこに施された文様についての分析と考察を行なった。アイヌの衣服文化は、陸獣や海獣から剥ぎ取った毛皮や、鳥の羽つき皮や魚の皮を柔らかくした素材、そして植物の繊維を織り上げた織物で衣服を作り出していた。そこには動物由来の繊維や、植物由来の繊維で素材と素材を剥ぎ合わせる技術が工夫されている。ことに植物繊維は容易にかつ大量に調達可能であったので、人間はすぐに繊維から糸を撚りだし、それを編み上げて結束する縄や、採集したモノを運搬したり、保存したりする袋をつくりだした。人間の集団は隣接する集団と交易などを通じて様々な情報をやりとりし、道具などは真似ることもあったとおもわれる。また、周囲の入手可能な素材を利用して自分たちに都合のよい道具を作り出し⁹⁹ていたと考えられる。

動植物素材の利用は、何時、どこで、どのような状況でその資材が入手できるのか、入手した素材の性質を理解し、どのように扱ったら何が作り出せるか、日々の暮らしの中で、熟知していた。それは現代においても、先輩女性たちがそのような知識をお持ちだったことから、そう云える。

繊維は糸となり、紐になり、縄になった。糸や紐は面をもった布となり、袋や衣類にまでなった。作り出された紐や縄は強靱で、狩猟具を作り出す上でも欠かせず、運搬等では人間の柔い手を補強してくれた。その強い糸や紐を、衣服の外縁部に張り巡らしたのは、自分と家族を守るという当然の行為であったと考えられる。毛皮衣類とアットゥシ、木綿衣にまで外縁部に紐がまわされている。

毛皮類とアットゥシの世界に、大陸から絹や木綿がもたらされた。毛皮類とアットゥシの外縁部に木綿布を張り巡らし、その上に縄を張り巡らし刺繍とした。ブロムホフ資料ではアイウシとモレウの初発ではないかという刺繍をみた。ナーナイなど大陸の先住民族の文様は、まとまった美しい文様が独立して、配置されているのを目にする。樺太アイヌは大陸の影響を少なからず受け、文様を独立させて配置する手法も見かけられる。しかし、擦文時代の終末期に北海道から樺太に移住した人々の子孫であり、大陸からの影響も多く見られる樺太アイヌでも、やはり外縁部の縁に結界を作り出している。

毛皮類とアットゥシの衣文化に木綿と絹が入ることによって、縁に着物本体とは異なる布を巡らし、さらにその上から刺繍するという、結界をつくるのがやりやすくなった。絹の小袖や、木綿の和服が本州方面から入り、当初はそのまま着用していた。やがてボロとなったときに、使える部分を細く切り裂いて紐状とし、襟、袖口、裾周りに縫い付けた。それらが背面にまで及び、装飾性を増した。アットゥシを作り出す要領で木綿衣をつくり、テープ状の布を外縁部と背面文様に利用し、色布を追加してより華やかなルウンペをつくりだした。またアットゥシに似せてチカラカラペをつくり、布が不足したなら、布があった頃のように刺繍のみで木綿衣をつくり出した。テープ状の布紐を置く、ルウンペから、反物幅の布を切り抜き貼り付けたルウンペをつくり、広幅木綿が入手できるようになると、広幅木綿で様々な切り抜き文様のカパラミパをつくりだした。だがどのように素材が変化しても、文様の見目が変わっても、手で測り、衣服の材料を半分にして目印をつけ、あるいは

⁹⁹ 道具を作り出す：網針(あばり)は発掘された当初から完成品であって、世界中から同じ形態の網針が出土すると耳にしたことがある。どうしたらもっと楽に便利に効率的に道具を作り出せるかを工夫する個人が複数いて、また複数でどうしたら効率的かを考え出したのではないだろうか。

背縫いや脇縫いを目印するという原則はいつの時代も文様作りに利用され、我が身と家族を魔物から守るという信仰は変化しなかった。アイウシやモレウは文様のよく目につく部分であって、アイヌ文様の基本ではない。基本は結界を張り、身を守ることであり、そこに、曲線を追加し、多様な文様構成を実現し、装飾性を加えて増幅させたものがアイヌ文様である。

第8章 描かれたアイヌ衣について

アイヌが衣服に施した文様は実際につくりだされて伝世してきた資料にそのまま残されている。伝世品には記録を伴う資料とそうではない資料がある。ここまで、情報を伴う資料について注目し、アイヌ衣服全体の様子と文様構成を観察してきた。ここからは、描かれたアイヌ衣について観察する。すなわち、先行研究でアイヌの暮らしに直に触れ対象を忠実に描いたことが、明らかにされているアイヌ絵を中心に観察していく。取上げるのは、描かれた衣装や文様が実物資料とまったく同一ではなくとも、対象に忠実だと判断可能であり、アイヌ文様構成の原則に当てはまるような描写のものに限定した。アイヌ絵に描かれた画像を厳選することで、描かれた時代に、描かれたようなアイヌ文様が作り出されていたと推察することができるからである。

アイヌ絵は幾度も書き写されることがある。写本が重なるごとに原画から離れる。着衣は和服と同じ様子なので形は崩れないが、衣服の上に描かれたアイヌ文様は、見たこともない書き手が写すため、アイヌ文様なのか判断が出来ないほどの変化が起きることもある。しかし、利用する側に、何が付加あるいは省略されたか、何が事実で何が作為的かを判断する力量と素養があれば、実物資料を補完する資料として活用可能と考えられる。

最も古い時代に属する記録は新井白石¹⁰⁰（1657－1725）による『蝦夷志』（新井1979）に紹介されたアイヌ衣服の写生画である。これは1720年あたりにアイヌの木綿衣が作り出されていたという不動の証明になった。

本論文7頁に前述したように、アイヌの祖先は14世紀初頭には朝貢交易をはじめていた。「サンタンとは地名としてカラフト（樺太）に対する大陸側の地域（アムール川下流域）を指すこともあるが、基本的にはその住民に対する名称の一つである。そのサンタン人を含むアムール川下流域と樺太の住民が、中国や日本を相手に絹と毛皮の二大商品を中心に取引していたのが〔サンタン交易〕なのである。」（佐々木史 1996：12-13）という。『蝦夷志』が著された1720年あたりアイヌは絹、木綿などを入手した様子である。この写生画を参考にはしないが、和人文化にはない、アイヌ独特のコトゥッカ、つまりテープ状に切り分けた布を伏せて縫いつけた衣服の状態を描いたと受け取れるため、18世紀初頭に布を伏せ置いた木綿衣がつくりだされており、それを目の当たりにした、和人が描いたと考えられる。

¹⁰⁰ 新井白石（1657－1725）：「江戸時代中期の学者・政治家。」で「大老堀田正俊に仕え、木下順庵に師事し、1709 將軍徳川家宣の幕臣となり政務に参与した。白石は学問と実践の一致した文治主義政治家である」という。著書は「歴史・文学・政治・西洋事情等の多方面にわたる」（坂本 1984）という。

つまり、新井白石は時の幕府の中心に参画し、日本国内の上質な情報が入手可能な立場にいたのである。

第1節 絵師の描いた衣服

1) 小玉貞良¹⁰¹ (宝暦年間〔1751-1763〕前後)

小玉貞良以前のアイヌ絵が現段階で確認されていないことから、アイヌ絵の先駆者と位置づけられており、「アイヌ描写のひとつのスタイルを定着させたことは十分に考えられる」(五十嵐 1992:64) という。また「好奇心だけではなく、博物的な興味をもって装身具や器物を描いている貞良の作品は、それなりの迫真性を感じさせるものがある。貞良活躍時のアイヌ実資料はほとんど現存しておらず、絵画としての誇張や省略を見極めることが難しいものの、アイヌ風俗の変遷を伝える貴重な資料として位置づけることができよう。」(五十嵐 1992:65) とする。

小玉貞良が描いたアイヌ衣は、外縁部の襟周りや袖口、裾周りに別布を置く、衣服全体に刺子して、上からテープ状の布を置いて縫いつける、アットゥシにテープ状の布を縫いつけたもののほか和服、蝦夷錦などがある。どこを省略し、どこを強調したか不明だが、一本の線を描いたり、それに横線を加えたり、コの字型を互い違いに合わせた線を描いている。

18世紀中頃の実物資料として、MAEの木綿衣がある(図99)。MAEの木綿衣は、布をテープ状に切り分け、伏せ置いて縫いつけた上から、刺繍を施したものである。布は折り曲げて、全体として曲線を描いているように置く所もあるが、そのような場合でも刺繍はその布に並行して刺され、途中で隣接する布から布へ曲線を描いて刺繍が伸びない。同時期に小玉貞良が描いた文様にも曲線は見当たらない。

¹⁰¹ 小玉貞良：宝暦年間（1751～1763）前後にアイヌ絵を描きはじめた人物とされる。

図107-1 『蝦夷国風図繪屏風』部分



図107-2 『蝦夷国風図繪屏風』部分



北海道立旭川美術館・北海道立近代美術館編(1992:17)

2) 蠣崎波響 (1764～1826)

松前藩主の五男で蠣崎家の養子となった蠣崎波響は『東武画像』(1783)と『夷酋列像』(1790)を描いた。『東武画像』は紋別首長「東武の求めに応じて描かれたものであるという」(佐々木利 2004:77)。「こげ茶に塗られたアットウシ状の衣服を左衽にまとい、黄緑を主とした山丹服(中略)らしきものを羽織る。アットウシ状の衣服(というよりは木綿衣)の裾および襟もとには、うす茶色の切伏がおかれ直線裁ち文様が作り出されている。さらにその上には青糸でアイヌ文様の刺繍が施されている様子が描かれる。アットウシ状の衣服にはまた、裾、袖口、襟元にうすい青で縁どりがされ、その青い縁どりの上には白い連続文様が描かれている。」という(佐々木利 2004:77-78)。

衣服には伏せて置かれた布が描かれその中央あたり、あるいは布と布が直角に交わるあたりに曲線を描き、刺繍を表現している様子である。これは曲線であって、括弧文様と和人が名づけたいわゆる「アイウシ¹⁰²」ではない。重なった線の一部がたまたまそう見えるだけであって、明確に独立して(しばしば繰り返して現れる)アイウシとは異なる。向い合せに重なったアイウシと見えなくもないが、そのような使われ方が明確にアイウシを含む連続文様の一部として現れることは基本的にはない。現時点では別の文様と考える。

『東武画像』が描かれた1783年あたりには、曲線がアイヌ刺繍に取り入れられていた可能性が高く、今のところ刺繍の曲線を描いた最も古い資料である。

1790年、蠣崎波響は実に細密な『夷酋列像』を描いた。ロシア風の上着やサンタンチミ¹⁰³、アットウシなどの着衣が豪華絢爛に描かれている。前の打ち合わせが左衽にはならないはずの衣服が左衽に描かれ、アットウシと考えられる着衣の腹部あたりに文様が描かれているなど、実際の衣服には有り得ない作為的な表現が認められる。『夷酋列像』はモデルを前に描いたのではなく、参考資料を手に取りながら描いたものではないだろうか。『東武画像』と異なり、衣服の変遷を探る上ではあまり参考にはならない。

¹⁰² アイウシ：{のような形の文様部分、括弧文とも呼ばれている。

¹⁰³ サンタンチミブ：大陸渡りの絹の服、蝦夷錦のこと。

図108 「東武画像」

東京国立博物館蔵

図108部分



北海道立旭川美術館・北海道立近代美術館編(1992:21)

3) 村上島之允(秦檜磨：1760～1808)

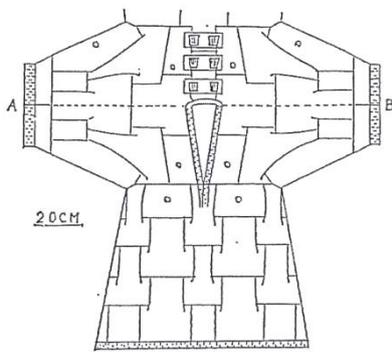
村上島之允が1807年に著した『蝦夷島奇観』にはアットゥシと考えられる着衣の襟や背中、袖口や裾周りに紺木綿の布を描き、その上に一本の点線状の刺繍が布幅の中央に刺繍されたように描かれている(村上 1982:23)。蝦夷地に赴いたのが1799年であるから、18世紀末から19世紀初頭にかけての時代には、図11の「禮部二 其三」の挨拶する男女の着衣のような文様構成(村上 1982:23)が一般的であった可能性がある。村上島之允の描いたアイヌの衣服の刺繍は、18世紀末収集の木村資料(図66)、19世紀初頭収集のブロムホフ資料71(図68)の点線刺繍と同様のものを目の前にして描いたものであろう。客観的に描かれた人物が何を着用しているかが見て取れる描写である。アザラシの毛皮衣、鳥羽衣、アットゥシ、和服と描き分けができていて(図13-1)。「当時既に失われていきつつあったアイヌの風俗を後世に伝えよう」とする記録者の卓越した観察眼で描かれた記録画である(村上 1982:40)。

村上島之允は魚皮衣を描いていないが「諸外島部十一」では択捉島の記事として、「艸(キノ)を編て服とし、鳥獣の皮を裘(ウリ)¹⁰⁴となして寒を凌ぐ。」と説明を付して男性が草の衣を着用している(村上 1982:167)。本論文17頁で前述したが草の衣は存在したと考えられる。女性がゼニガタアザラシ製の毛皮衣を着用する図も描いている。毛皮衣の背面には6個の飾りが描かれている。この背面と近似する実物資料が、北大資料81(図21-1)である。それは1885年に、千島色丹で採集されたと記録されている。北大資料81の鳥羽衣の仕立図には背面に6個の飾りが示されている。村上島之允は択捉、北大資料81は色丹と近い地域にこのような背面飾りが存在していた可能性がある。村上島之允はよく観察して描いていたことがわかる。

¹⁰⁴ 裘(ウリ)：「図中男が着ている衣服が草衣(ケラ)で、女が着ているのが毛皮衣(ウル)である。」(佐々木利 1982:222)

図109 諸外島部の草衣と毛皮衣

図17の鳥羽衣の仕立図
(名取 1972:90)
(ここでは鳥皮衣)



第十八図 鳥皮衣(ラプル)の仕立図解(3)



佐々木利・谷澤(1982 : 167)

村上島之允は「民家部四」の「アットゥシカル図」で、女性が日常着を着用し作業をしている場面を描いている。この日常着は織りつつあるアットゥシ生地よりも、濃い茶色で丸襟と胸、袖口、裾まわりに、青色の布が縫いつけられたように描かれている。村上島之允は素材別による描き分けができる。これは鹿皮でつくりだされた日常着ではなかろうか。

日常着は、アイヌ語でモウルという。「毛をとり去ってつくった皮衣をkep-ur [ケプル] [表面をかきはだけた皮衣とゆう。horkew-kepur [オオカミの無毛皮衣]、yuk-kepur [シカの無毛皮衣] だ」という (知里 1993b:120)。これは毛を取り去って、布を縁に縫いつけた「ケプル」ではないだろうか。前述したアイヌの命名法では、自ら作り出したアットゥシに材料別の名称をつけている。シナ素材はニペシ、オヒョウニレ素材はアットゥシ、ハルニレ素材はニカパツツシなどである。現在、我々アイヌ衣服のつくり手に伝えられてはいないが、知里真志保の聞き取りから、全く毛を抜き去った皮の衣がかつて作り出されており、それらをアイヌはkep-ur [ケプル] と呼んでいた可能性がある。

村上島之允が『蝦夷島奇観』を取材した18世紀末ころ、木綿は高価なもので、従来からの自前素材である鹿皮で日常着をつくりだすほうが経済的であり無理はない。村上島之允が描いたアットゥシ織り作業中女性の着衣は、18世紀末あたり「ケプル」か、あるいは「モウル」と呼んだ可能性がある。現代、草衣と皮衣（カワゴロモ）等の伝世資料は見当たらない。

図110 「アットゥシカル図」



佐々木利・谷澤(1982:60)

4) 村上貞助(1780～1846)

村上島之允の没後、養子の村上貞助が、間宮倫宗（1776-1845間宮林蔵のこと）の増補で遺稿『蝦夷生計図説』（村上 1823）を世に送り出した。また貞助は『蝦夷弾琴図』を描いている。そこには村上島之允が描かなかった女性のモウルが描かれている。襟、袖口、裾に毛皮をあしらった女性の着衣がアットウシの下から覗いている。

ケプルが毛を除去した皮の衣であるなら、貞助の描いた外縁部に毛皮をあしらったこの衣服はどのように呼ばれていたのであろうか。失われつつあるアイヌの風俗を後世に伝えようという姿勢であったと伝えられる村上島之允が、毛皮付きの皮衣を描かなかったのはなぜかわからない。だが、貞助はアイヌの生活を目のあたりにして、このような外縁部に毛皮をあしらった着衣を描いている。ケプルの外縁部に毛皮を張り巡らした衣服の様子で、モ（少しの、小さい）ウル（毛皮、毛皮衣）と呼んでもよさそうな描かれ方である。先行研究では、「…女のほうアットウシの下にモウルという下着を身につけており、その裾まわり、袖口、襟にはアザラシの皮が縫いつけられている。樺太のものであろうか、やや初源的な形のものと思われる。」と着衣の外縁部に付けられた毛皮に言及している（佐々木利 2004：37）。誰の目にもアザラシの毛皮が付けられていることが判断できる描き方である。目の当たりにしないで想像でこのように描くほうが困難である。これは目の前の人物を描いたものと推察する。

図111の部分

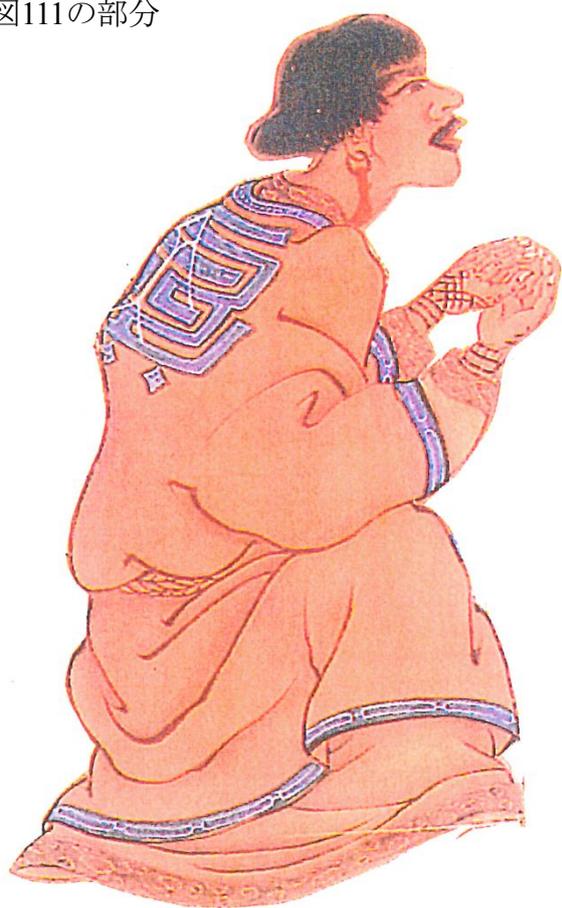
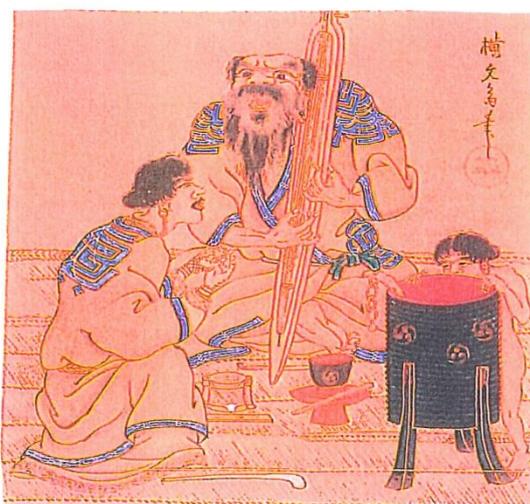


図111 『蝦夷弹琴図』

北海道大学北方図書館所蔵資料



北海道立旭川美術館・北海道立近代美術館編(1992:31)

5) 谷元旦¹⁰⁵ (1778-1840)

谷元旦は1799年の幕府による海岸防備に随行して蝦夷地にきた。同時期に村上島之允も蝦夷地調査の随行で蝦夷地に渡りアイヌ絵を描いた。文様そのものに関心がなかったのか、村上島之允のように背面文様を描いていない。だが、村上島之允が省略したような部分を描いている。「蝦夷人拝儀圖」に描かれた老翁の座像着衣にルウンペのような木綿衣を描いている。「赤錆色の生地、赤、紺、白の三色の生地を切り伏せて、かなり手のこんだアイヌ紋様を描き出したものである。紋様構成から見ると、北海道の胆振地方に見られる衣服のそれに類似している。」という(大塚和 1991: 18)。また「蝦夷女アツシ織圖」について大塚の解説は、「衣服は三枚重ねている。肌につけたものは裾部分しか観察できないが、褐色をしたもので、布端はほつれている。おそらく肌着の<モウル>mourであろう。(中略)左手の織り手は(中略)この女性の着衣では肌着<モウル>. がはっきりと描かれている。その裾の末端はほつれたように表現されている。」という(大塚和1991: 18)。とし、もう一方の「この女性の着衣では、肌着<モウル>がはっきりと描かれている。大塚は18世紀の末に布の肌着があり、その描かれた二人の女性の裾が、一様にほつれているというのである。18世紀末はまだ鹿皮の皮衣が主で、描かれた女性のモウル(日常着)は鹿皮製で裾に何かの毛皮が貼り付けられていたのではないだろうか。同じ谷元旦の筆で、毛皮衣を着用した女性(大塚和 1991:17)と『蝦夷器具圖式』男性「釣夫」の図(大塚和 1991:38)がある。これらを比較すると裾の描き方が同じであるから、モウルの裾に毛皮が縫いつけられていたのであろう。

¹⁰⁵ 谷元旦 (1778-1840) : 谷文兆の実弟。

図112

「蝦夷女アツシ織圖」

(大塚和 1991:5-6)

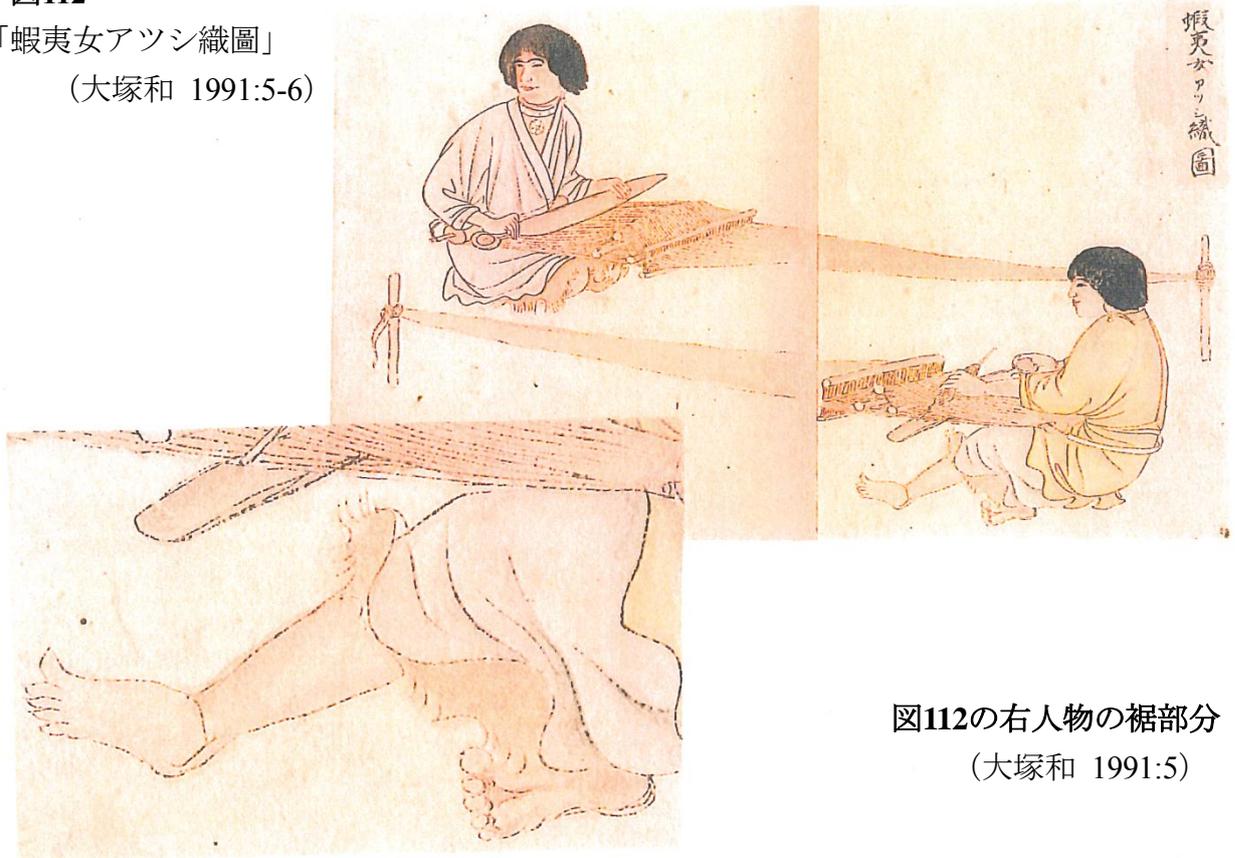


図112の右人物の裾部分

(大塚和 1991:5)

図112 左人物の裾部分

(大塚和 1991:6)



図113 「蝦夷男女風俗圖」部分
(大塚和 1991:2)



図114 「釣夫」部分
(大塚和 1991:27)



図115 「アイヌ喫煙の図」部分
ル図」

北海道立旭川美術館・北海道立近代美術館編(1992:31)



17
雪好
アイヌ喫煙の図

図116 「蝦夷弾琴図」部分



村上貞助
蝦夷弾琴図

図117 「アットウシカ

佐々木利・谷澤(1982:60)



6) 平沢屏山 (1822-1876)

「弘化年間に箱館に移住して絵馬を描き、絵馬屋と呼ばれた。同地で商人の福島屋こと杉浦嘉七を知り、その請負場所の日高・十勝地方へ行き、アイヌとともに生活しながらアイヌ風俗を専ら描いた。」という（新明 1992:73）。佐々木利和は『蝦夷風俗十二ヶ月屏風』に描かれた衣服について「最大の宗教儀礼である熊送りの当日は男女とも盛装をこらす。左端の老人が着ているのは、木綿衣でその上に色裂で切伏文（中略）を施したものであり、そのすぐ前の男は山丹衣と思われる衣服の上に陣羽織をはおっている。右から二人目の女は、赤いチパヌプ（鉢巻）をしめ、交易品の小袖を着、巴紋のあるレクトンペと青玉のタマサイ（玉飾り）で飾っている。その左となりの女は青い木綿衣に色裂で切伏文を施している。とく左はしの男は袖のつけ根に紅白の房をつける珍しい形式の着物である。この熊檻の描写も正確度が高い。（中略）屏山は、アイヌの人びとの生活を十二ヶ月に配することで巧みに描き分けた。そうした配分の妙はかれらの生活を熟知していなければできないことであり、彼はアイヌの人びとの生活体験の中から細緻な観察眼をもってその描写に成功したといえる。」という（佐々木利 2004:196-199）。

描かれたルウンペと見て取れる衣服は蠣崎波響の絵画「東武画像」（1783）と、『蝦夷風俗図式』（谷 1799a）に描いたものがある。屏山が描いた木綿衣は、刺繍も曲線が交差しているような現代と同様の文様構成と見てとれるが、現代では忘失された房飾りが描かれてもいる。

図118

「アイヌクマ送之図」部分

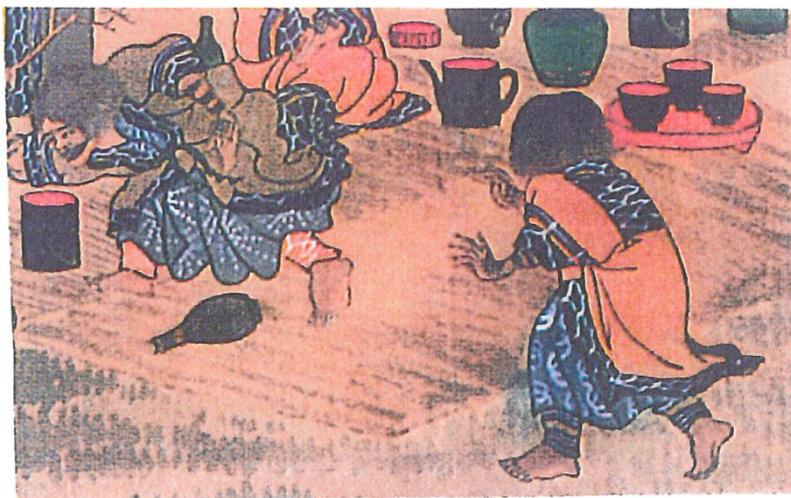
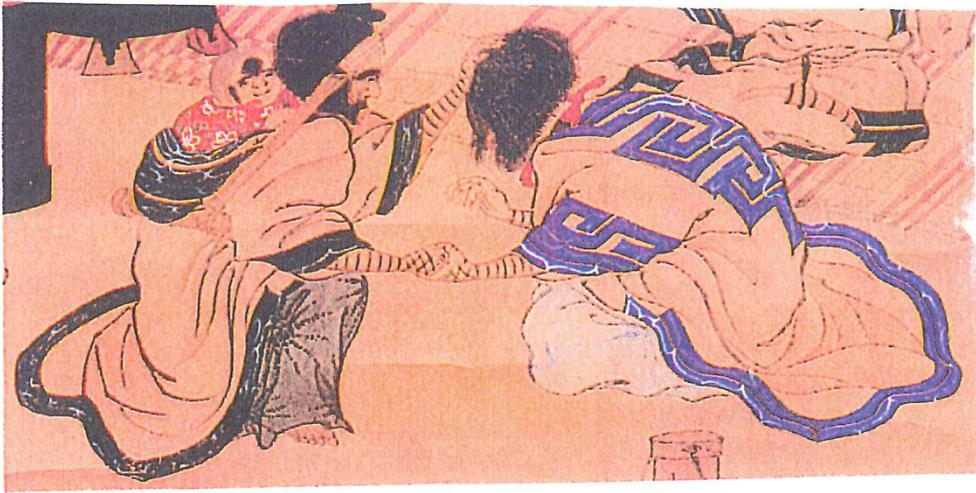


図119

「蝦夷神祭之図」部分



北海道立旭川美術館・北海道立近代美術館編(1992 :44-49)

第2節 ロシア人が描いたアイヌ

本稿の本文中では触れなかったが、ロシア人によって描かれた千島アイヌの男の肖像がある。ハーディング (1803) 『ロシア帝国の服装』に掲載されたクリル人の男の立像である。これの原典はゲオルギ (1744) である。像主の羽織る上着はアイヌ民族が作り出したルウンペという木綿衣に極似している。

図99 MAE-Gとした木綿衣は1747年以前に千島から運ばれてMAEの前身のクンストカメラに納められた資料であるとされている。脇に幅広の襷があり時代を経たためか、それは薄い茶色である。このような衣服をみて、脇を白っぽく塗るか、あるいは彩色しないということは考えられることである。ゆえにこの描かれた着衣はMAEの資料そのものか、同じ時代に作り出された同様の着物である可能性が高いと筆者は推測する。

ヨーゼフ・クライナー「ヨーロッパ人の抱いたアイヌ観とヨーロッパにおけるアイヌ研究」(小谷編 1997) をみた。原典はJosef Kreiner 『European studies on Ainu language and culture』1993である。クルーゼンシュテルン (Adam .J. v. Krusenstern) が1814年 (文化11) に噴火湾周辺の地域を問した際に遭遇したアイヌを描いている。また次頁にはブロートン (William R Bronghton) とリンドナー (F.L.Lindner) が「持ち帰った絵にもとづいて、アイヌを目撃したことの無い画家によって、ヨーロッパで描かれたものである。」(小谷編1997: 11) という。双方ともに同じ構図で、ブロートンのものは1804年 (文化元)、リンドナーは1812年 (文化9) に描かれたとある。また、クライトナー (G. Kreitner) の描いたものも紹介している。これは1881年 (明治14) に描かれたものであるという。

クルーゼンシュテルンの男の画像の肩や腕周り、襟のあたりに青の布片を縫いつけ白糸で刺繍を施している様子はわかるが、アイヌが文様を入れる一般的な配置とは異なって入れられている上、袖付けにギャザーが描かれている。また、ブロートンとリンドナーの画像はアイヌを描いたようには見えない。よってアイヌを描いたことは違いないが、文様の比較研究の対象にはならない。

クライトナーの描いたものには、縦縞のアットウシのほかるウンペと思われる着衣が描かれている。明治期には、縦縞のアットウシは作り出されていたので、鮮明には描かれていないが、よく観察して描いている。ゲオルギとハーディングの描いた衣服は明らかにMAEの所蔵資料に近似する。

ク リ ー ル 人 (千島アイヌ)
 КУРИЛЬЦЫ

『ロシア帝国の全民族誌』

生態・宗教儀礼・習慣・服装・住居・生業
 職業・信仰・及びその他の特徴性

ギオルギイ И. Г.

訳者 小山内 蓮子 (御路市)



クリール人 (千島アイヌ) 『ロシア帝国の衣装』より

Иванъ Яковл.



О П И С А Н И Е

В С Т Р А Н Ъ

О Б И Т А Ю Щ И Х Ъ

ВЪ РОССИЙСКОМЪ ГОСУДАРСТВѢ

Н А Р О Д О В Ъ

Ихъ жилищныхъ обитатель, обыкновенный, одески, языкъ, уграженны, зыблы, вѣроисповѣданій и другихъ достопамятностей.

Тверде, за несколько лѣтъ предъ симъ на Невскій языкъ Иоганна Готтлиба Угера, въ переводѣ на Россійскій языкъ всѣмъ до вѣдѣнъ исправленное и съ новъ сочиненіемъ.

ВЪ ЧЕТЫРЕХЪ ЧАСТЯХЪ

со тоо гравированными изображеніями Народовъ и 8 вѣстками.

Издателъ книготорговецъ Иванъ Яковлевъ.

въ изданіи С. Петербургскій цензур.

ВЪ С А Н К Т П Е Т Е Р Б У Р Г Ъ,
 при Императорской Академіи Наукъ, 1799 года.

結論

第1章では、アイヌ文化と北海道の歴史年表を作成し、ざっとアイヌの衣服についてのべた。竪穴住居が作られたのはB.C.7000前後あたりだという。近年、DNA研究など古人骨の研究が進み、アイヌが基本的に北海道縄文人の末裔であることは間違いがないという。考古学的な史料の蓄積も重ねられ、一地域において一万年以上の歴史をたどりうる集団は世界的にみてもまれだという(瀬川 2011:8)。

第2章では、特に文様の研究を中心としてアイヌ衣服の先行研究をみた。杉山は、アイヌ文様の起源に写実的な実体がないという(杉山 1973:16)。

児玉作左衛門はアイウシがモレウより古いと考えた。アイウシについては北海道で成立したと考えた一方、モレウについては大陸からの文様の伝播であろうとした。

大塚和義は全体として眺めたときにアイヌ文様という認識が可能だが、文様の単位を取り出してみるならば、他の民族文様との識別が困難になる。アイヌ民族の独自性のつよい文様は括弧文であり、この組み合わせで、アイヌ文様の特徴が表現されているという。アイウシとモレウ、この二つがアイヌ文様の基調をなすものだという(大塚和 1993a:14)。だが、一方、萱野茂の言葉にも大きく影響を受けているようすである。

佐々木利和は、時代的に離れた縄文土器文様よりは、中国宋時代の屈輪(ぐり)文が重要な存在だという(佐々木利 2001:99-101)。

ラウファーのいう北方先住民族の文様が中国の影響を受けているという説が現在も有効性があると認められており、また実際そうなのだろう。大塚孝子によれば、ナーナイの花嫁衣裳については「文様は、虎や鳥、魚、龍などを渦巻で表現して」いるという(大塚孝 2003:120)。丹野郁によれば「上半分は龍の鱗を表現する文様で埋められ、下半分には生命の木や氏族の物語などが刺繍されている」という。また生命の樹は子孫繁栄、花はこれから生まれる子供、鳥は魂を運ぶ役、龍の鱗は魔除けであるというお話が付随しているという(加藤 2006:290)。

龍は想像上の動物で、胴体は蛇、鹿のような角をもち、口のところには髭があり、何本かの爪を持つというのが筆者の浅い知識であった。だが辞典によると龍の「背には81枚の堅い鱗を持ち、四本の足にはそれぞれ五本の指を備えた巨大な爬虫類として描かれている。」という(相賀編 1988:24)。また「殷周の青銅器に竜の形が現れるが、現在のような姿に定着するのは漢代と考えられている。とくに、5本の爪を持つ竜は天子の象徴とされ、宮廷の建築や服飾の意匠として使用された。」という(相賀編 1988:24)。ナーナイの花嫁衣裳にあしらわれた龍(竜)の鱗が魔除けというのは中国の影響があるのかもしれない。このようにアイヌ民族と地域的に近い近隣の民族は具体的な動植物や龍など多くの人々が信じている形を民族の文様として使っているが、それはアイヌ民族には見られない文化である。アイヌは動植物などの具体的なモチーフを服飾デザインに取り入れてはいないからである。

芹沢長助によると「図版15〔鳥龍文切伏魚皮衣(ナーナイ・アムール下流域)〕に示した魚皮衣の背中の上部には、(中略)魚をくわえた鳥が向かいあっている。(中略)龍と思われる離れた文様が九個、そして蛇のような曲線で結ばれた人面様の文様が九個、背中一面に配列されている。」という(芹沢1990)。

アイヌのモレウなどの文様は大陸や本州からの借用だということを、よく耳にしてきた。このことを大陸伝播説という言葉で代表させるとして、もし、龍や鳥、蛇などの文様を借りたのであれば、アイヌにも龍の鱗が魔除けという考え方や、あるいは神話が存在しても良いはずであるが、「そういうものは見当たらない」と杉山はいう(杉山 1992:6)。曲線を真似たが、考え方は真似なかったというのも考えにくい。

これまで、先行研究で語られてきたアイヌ文様に関する論点は「どこからか借りてきた。」という動かしがたい先入観が、研究者側の根底にあって、その上で語られてきたように考えられる。なぜ、聞き取り側はアイヌの女性がつぶやく「あれは魔除けだってなあ。」という言葉聞き流してきたのだろうか。「あれは魔除け」という女性の言葉を、筆者は随分耳にしてきた。また、なぜ大塚和義は萱野茂の言葉に影響されたのだろうか。萱野茂の言葉だからなのだろうか(大塚和 1993a:21)。

第3章から第5章にかけては衣服の素材、制作、そして衣服に対する認識に関する考察をおこなった。

第3章ではアイヌの衣服について、素材と仕立ての基礎的な文様と衣服に対する認識について論考した。そこで吉本忍の指摘が重要であると受け取った。遺跡から高密度な撚り糸が出土しているということは、一万年ほど以前から連綿と人は居住し続けてきたのであるから、高密度な撚り糸で植物繊維による衣服、日用品をつくりだしていたということである(吉本 2003:14)。それが片よりや平織りの反物に変化したという。この変化を引き起こした重要な要因は本田優子の指摘するアットゥシ生産の増産である(本田2003:41-54)。フランツ・ボアズは「自分たちの使うための道具をつくる先住民の間にぞんざいに仕上げられたものは何もない」という。そうして「隣接する部族との交易に粗悪な製品を使い、優良な物品を自分たちのためにとっておく。(中略)大量の物品を急いでつくろうとする欲求と結びつく様になると、粗末な仕事ぶりが生じることになる。」という(ボアズ 2011:130)。

アイヌのアットゥシ織りも本田の言うように年間3000反から9000反も織りだしたのなら、これはたて糸に木綿糸を足して縞柄にして、糸を撚らずに平織りにして出荷することになるだろう。当然の結果であると思われる。ここで諸撚りしていた糸を片撚りにして生産を増やし、片撚りしていた糸から撚ることをやめ、平織りにして、より増産に拍車をかけた。そうして、布生産の技術は変化したものと推察できる。アイヌはこの地域に一万年の永きに渡って居住してきた。植物繊維の利用は自然発生的なものではなかったのだろうか。繊維を採取しだして、すぐ、糸や紐をつくりだし、狩猟具にも紐を利用したろう。永い記録の無い歴史のながれのなかで異文化からの借用がありつつ、自分たちの工夫もおおきかっただろう。なんとか布を織り出し、繊維は平よりも片撚り、片撚りよりも諸撚りが丈夫で機能性もあがり、美しいことを膚で知った。だが、いろいろな理由から増産することになり、そのためには諸撚りを片撚り、片撚りを平にしなければ、生産が追いつかなかっただろう。そうして現代のアイヌは諸撚りのアットゥシ織りを忘失してしまったのである。

第4章では、素材別にアイヌ衣服を分類、整理した。第3章の終わりでアイヌの衣服の特徴を挙げたが、衣服の外縁部に異なる材質や、刺繍を施す行為が魔除けであるという思いに変化は無かった。アットゥシ以外は、毛皮衣についても、魚皮衣についても、なんとか剥ぎ合わせて仕立て

上げている。名取武光の仕立図をみても、材料を無駄なく、しかも左右対称にして使い仕立てあげている。この左右対称に仕立てるといのは着心地を考えたときに、そうならざるをえないと推察できる。素材が端切れの寄せ集めで、左右対称に繋がっていなければ着心地は悪くなるだろう、どこかがひきつり、どこかがゆるむという衣服は、すぐに改良されたであろう。この章でハルニレ素材やツルウメモドキ素材のアットゥシについて報告ができた。

第5章では、幕末から明治の時代にかけて起きたアイヌの衣服をめぐる情勢の変化と、それに対応した衣服の変化について論じた。そこではまず幕末から明治の初期にかけて、日本の本州におけるアットゥシの需要の高まりとともに大量生産が始まり、それに伴ってすでに第3章でも指摘したように糸の製作方法に大きな変化が見られ、手間隙かけずに大量生産する必要性から、糸が太くなって撚りもかけなくなっていったことを、実証的に示した。また、同時に江戸期以降にみられた日本国内における木綿の普及、増産に伴い、北海道以北にも木綿が急速に普及し、数々の木綿の衣類が作られてきたこと、そしてその名称の地方ごとの相違などを明らかにした。

第6章と7章では文様に視点を当てた考察をおこなった。

第6章では、身体尺を駆使し、原則とおりに目印を使い、先祖からのモノづくりでつくりだされたアイヌの衣服と、アイヌの文様について触れた。アイヌの文様は我が身と家族を魔物から守る結界である。衣服に施す文様は大陸でも龍の鱗などを魔除けとしていた。大陸とのおおきな違いは植物や動物から形を借りて魔除けの文様をつくりだしたのではなく、縄という具象物から囲んで結界をつくりだすという魔除けの方法を、アイヌは考え出していた。ゆえに魔除けを行なうという考え方は同じであるが、大陸の動植物の形を文様にして魔除けの文様を作り上げ、その単体をちりばめるつくり方であった。アイヌは縄を魔除けと考えている、それがぶつぶつと途切れる文様であるならば、それはアイヌにとって役に立たないものである。直線で外縁部をうめつくす方法から、曲線を取り入れ、一筆描きの様々な文様を考え出して魔除けの文様を作り上げたといえる。

第7章では、記録を伴う伝世資料から、18世紀から19世紀にかけてアイヌの衣服にモレウとアイウシ文様が認められはじめることを証明した。つくり手の日常になんらかの曲線が存在していたろう。それはサンタンチミプの柄かもしれないし、近隣民族などから得た道具に施された文様からかもしれない。また和人から入手した漆器の絵柄からだったかもしれない。だが、記録を伴う資料からモレウとアイウシをたどると、現段階でこのような答えがでてきた。

魔除けの考え方は様々な民族にある。アイヌはアイヌの考え方で魔除けの方法を工夫した。それは大陸の魔除けの方法とは全く異なる方法である。

第8章では、描かれたアイヌ衣に挑戦してみた。古い時代の記録情報は有り難いものである。

「絵は絵空事」と耳にして、疑って良く観察することの重要さが理解できた。絵師は自身が生まれ育った文化にない事柄を描くときに、よく観察して描いていることがわかったが、絵師自身の美的感覚にそぐわない事柄は省略するということがわかった。アイヌ衣服の描き方でありえないのは、アイヌ民族を観察することなく模写に模写を重ねたなかに見える事ができる。

また、村上島之允が描いた毛皮衣の背中に六個の描き分けられた部分と(村上 1982:167)、名

取武光の鳥羽衣の仕立図をつき合わせたところ、現物資料による仕立図と、描かれた毛皮衣の様子が一致した(名取 1972:90)。

以上の各章ごとのまとめの他、全体として以下のようなことを明らかにすることができた。

これまでの先行研究でも、着物を地方ごとにグルーピングするという作業はすすめられてきた。この地域毎の衣服の分類は必要な調査方法であったが、記録を伴う資料が僅少のために、時代を特定できない分類であったといえる。本論文では、近年欧米の資料調査が進展し報告例が積み重ねられたことから、記録が伴った資料を利用することが可能となった。

①年代の明らかな資料を比較して文様の変化を追い、文様がどのように工夫されて出来上がってきたかを報告した(本論文:107-123)。

②衣服の外縁部に布を張り巡らし、布幅半分の中央部に直線の刺繍を入れる(本論文:114)

③ブロムホフ資料70で、直線に曲線が加えられアイウシ文様が確認される。だが裾文様については、まだ曲線と曲線をあわせて方向転換するための突起が同じ方向に向けられている(本論文:115)。

④ブロムホフ資料70の背面文様を分解してみた。刺繍がチェーンステッチなので、どのように刺繍がすすめられたか進行方向が明らかとなった。確認できた、最も古い刺繍の交差例となる(本論文:118)。

⑤ブロムホフ資料70の袖口に伏せ置き縫い留められた木綿上に白糸で二個のモレウを確認した。最も古い刺繍によるモレウの例となる(本論文:119)。

⑥シーボルト99は交差が確実に完成して、アイウシ文様が完成する。この資料以降に、このシーボルト99のような文様構成がつくり手に受け継がれた(本論文:121)。

衣服というモノは、人が着て移動するか、人によって運ばれる。ロシア人が描いた千島アイヌの像主の着衣は大きな^{まち}襦が入る、これは明らかに噴火湾沿岸で作り出されたアイヌの木綿衣である。それが千島からロシアの博物館に運ばれた資料と近似している。

「絵は絵空事」という言葉もきっかけのひとつであった。描かれた記録が全くの絵空事だけではないだろう。そのなかに真実も含まれているはずで、そうでなければ、アイヌ絵という研究分野が成立しないのではないかと思った。

チヂリという名称に発音が近いツヅレという木綿衣のもっとも古い記録を伴う資料が1873(明治6)年の資料で、現代チカラカラペと呼ばれている資料と近似する資料である。児玉作左衛門の「この文様の衣服は日高東部あたりで発祥したらしく、この地方では皆チヂリと呼んでいるが、このことばは邦語のツヅレ(綴)よりの転化したものらしい」といった(児玉作 1968:31)。この報告では日高の東部で和語から転化したチヂリという着物が発祥したことになる。この記述が、衣服の変遷をすこしでも調べようとし始めたきっかけのひとつであった。

モウルは木綿衣の資料のみが残されている。毛皮製や皮革製の実物資料は現段階で見当たらない。モウルは外縁部に毛皮を縫いつけたものと、当初は意気込んだが、齋藤玲子氏の「モウリはどのように解釈しますか？」という一言で筆者は気持ちが沈没した。この一言は勉強になった。

モウルは毛皮素材であっても、皮衣や木綿であっても、左右の前立てを縫製した衣服を指すと考えられる。ここは「モは小さいという意味から女のものに対する愛称となるといわれたり、またモウ、ムは塞がるとも考えられている。」(児玉作 1969:214)という児玉作左衛門説が納得できる。モウウルか或はムウルがモウルと発音されるようになったといえる。

「アイヌ衣服の変遷図表」を作成した。「想像以上に繊維加工や皮加工が行なわれていたことがうかがわれ、これらは縄文時代早期まで遡るであろう。」という右代(2003:22)の指摘はそうであろう。縄文土器に縄目の圧痕が多く認められ、また、縄や袋物など採集・運搬・保存に不可欠な日用品は植物繊維で作られていたと予想できる。縄文人の暮らしていた環境にあるものはみな試してみたと思像できる。故に植物繊維を利用しつつ、毛皮や皮革を利用した文化が先行していて、そこに大陸から木綿がはいる、樹皮衣や草皮衣の外縁部に縫いつけられた。「北海道のアイヌが十三世紀の前半頃までにはサハリンに進出する」という(榎森 2007:46-47)。そうして樹木類の少ない樺太でテタラペというイラクサの着物がつくりだされた。北海道では和人が多く進出し和人袖のアットウシがつくりだされた。和人袖がつくりだされた期間の記録は木村資料(1798年)から内山資料(1877年)までが記録にある。内山資料とは「内山隆三氏(根室市)が所蔵していたアットウシで「明治10年頃、根室市のホロムシリのアイヌに依頼して制作してもらったもの。和人袖。」(アイヌ民族博物館 1991:30)である。和人袖は18世紀末から19世紀中頃後半に生産されたものと考えて差し支えない。本田は報告で「明治初期に開拓使が大量のアットウシを買い上げていた」という(本田 2003:55)。玉蟲左太夫の記録から産出量等は不明だが、明治以前からアットウシは商品として流通していた(玉蟲 1992:74他)。「大量の物品を急いでつくろうとする欲求と結びつく様になると、粗末な仕事ぶりが生じることになる。」(ボアズ 2011:162)というように量産はアットウシの品質低下をまねいた。そうしてタテ糸の本数を減らして木綿の糸をいれ縦縞のアットウシが生産され、片撚りや平織り(本稿:56)のアットウシが一般化した。

テタラペはイラクサ繊維を利用して織り上げた衣服である。イラクサは繊維が細いため、片撚りでは糸とはならず、諸撚りに作り上げなければ布に織り上げられないのである。また、文様構成については、大陸の影響が観察される。

大陸から木綿を入手していたころ、本州方面から絹の小袖などが流入したほか、木綿の古手を入手した。「菅江真澄¹⁰⁶は天明八年(1788)七月十四日に北海道・蝦夷地にわたってきた。退道は寛政四年(1792)十月なので四年余月滞在していた。」という(堺 1993:132)。その真澄が「白の御岳(有珠山)というアイヌが敬い大切に守っている、(中略)登ってみたいという気持ちが溢れてきた。(中略)昆布を刈るのを毎年の仕事にしている船が、この福山(松前町)から(中略)漕ぎ出し、方々の浦を巡回していく」と耳にして船に乗ったが、船酔いをして下船、有珠まで陸路で到着したという(堺 1993:132)。「この有珠のコタンをアイヌ国の都だと、アイヌたちはもっぱら言っている。有珠のコタンの風俗を持って都だと言っているのはアイヌ国の中央に位置しているからであり、アイヌの言葉であれやこれやの事柄を正しく言っているからであるという。」と書いている(堺 1993:218)。この記録から想像すると、有珠周辺は和人が相当入り込み布や糸針など衣服制作に必要な物資が、豊富に入手できた地域であった様子である。この地域で作られたと筆者が考

¹⁰⁶ 菅江真澄(1754-1829) 三河(愛知県)生まれ。歌人、各地を旅行し、日記約50冊、地誌約60冊、随筆約50冊、雑葉集約60冊を著した(堺 1993:294)。

えている1747年以前の記録を伴うMAEの所蔵資料や(本論文:125)、1776年の記録を伴う、ロシア人によって描かれた千島アイヌの男性の着衣などは(本論文:145)、有珠とその周辺で作り出され、商品として千島へ運ばれたものだろう。木綿の着物に絹の裂き布を配置して縫い留めたつくりで、刺繍に曲線が見当たらない。これらは現在ルウンペと呼ばれている木綿衣の前身であると考えられる。

ルウンペはアイヌの生活が苦しくなると、複数枚の端切れをより合わせて作り出され、木綿の土台に木綿を裂いてテープ状にして置いて縫い留めた。刺繍は曲線が入り文様表現が豊になった。つくり手が所持している布で作上げたから、襦も狭いもの、肩から裾に通されたものなど、様々な襦^{まち}が見られる。

襦を伴ったカパラミプがある(北海道近代美術館・財団法人アイヌ文化研究・推進機構編2006:78)。この木綿衣は財団法人日本民藝館蔵「あ17」である。この木綿衣は木綿糸で、毛皮衣やアットウシと同じカガリ縫いで縫製されている。上に切り抜かれた白布は晒し木綿の短く切られた端切れを8枚つなげたもので、紅いモスリン(毛織物)を切り抜いた下に入れて文様としてあったものである。また、背面上部にはモスリンが房飾りとして付けられていた痕跡がはっきりと残されている。アイヌの衣服に房飾りがあったことは現在ではすでに忘失されている。房飾りの描かれた最も新しい例が平澤屏山の『蝦夷風俗十二ヶ月屏風 十二月 熊送之図』に描かれた左端の男性が着用しているルウンペの背面にみえる。このカパラミプは有珠周辺でつくりだされた、ルウンペから派生した木綿衣であるとかんがえている。

明治20年代以降、広幅木綿が流通した。それから作り出されたのが、現在のカパラミプであって、この広幅木綿を利用したカパラミプの身頃の広げ方は背中に縦に増布をする手法である。先の「あ17」はルウンペのつくり方に切り抜いた布を置くというカパラミプの前身の様相である。

木綿衣に紺か黒の布をアットウシのように置き、アットウシに似せて作り出されたのが、ツヅレである。ツヅレは和人の注文でアイヌ女性が刺繍して作り出した、衽付の和服である。「邦語のツヅレ(綴)より転化した」と児玉作(1968:31)が指摘したように、ツヅレがチヂリになったと言える。アイヌの木綿衣の名称の原形が日本語であったのである。さらに、児玉作(1968:31)はチヂリを「日高東部あたりの発祥」というが、これは訂正されるべきである。

チカラカラペは、チ(我々が)カラカラ(作りに作った)ペ(もの)と云う意味であるから、どの衣服にも使って差し支えない名称であるが、現在はツヅレとおなじようなつくりの木綿衣に使われることが多い。

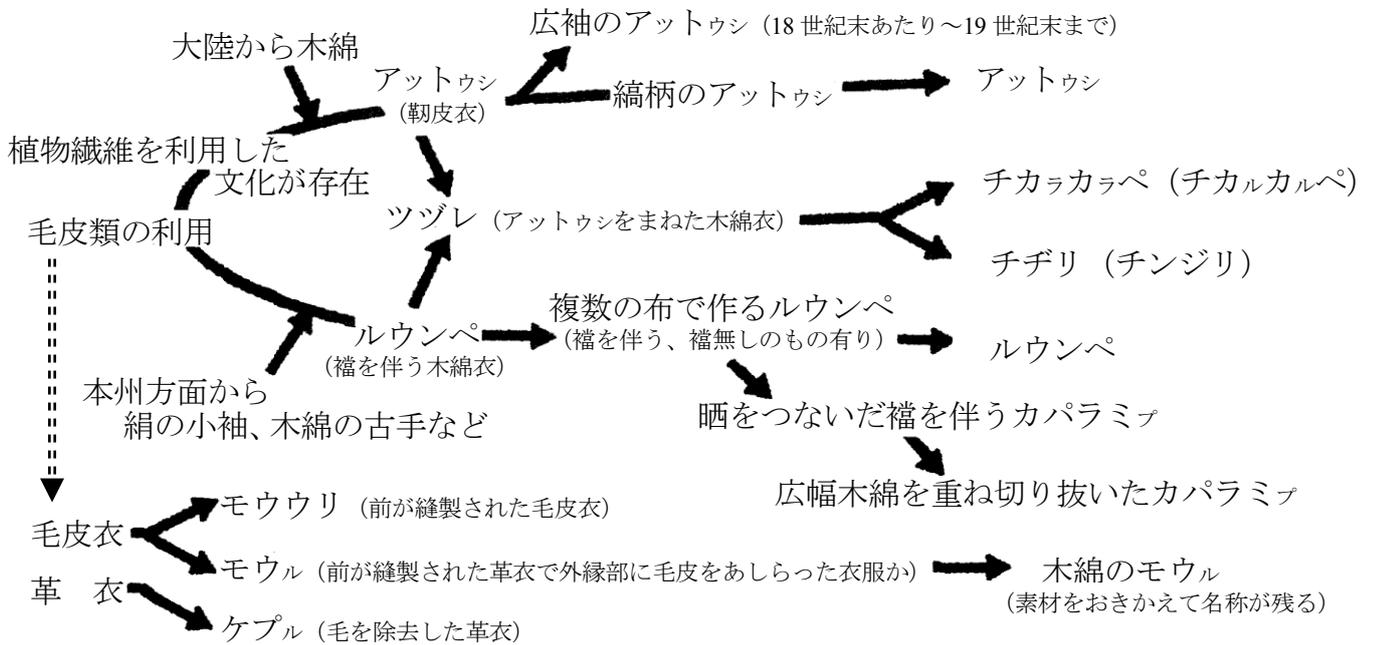
チヂリは、ツヅレからテープ状の置布を取り去って、着物に直接刺繍を施したものである。だが、その刺繍は置布があったときの様子で刺繍されている。

モウルについては「モウ、ム塞がる」(児玉作 1969:214)が納得できる(本論文:21-22)。

アイヌの木綿衣について地方的な分類を試みた児玉の先行研究はその通りで支持するが、歴史的な視点が欠落していたように思われる。先行研究の地域的な衣服分類を横軸としたとき、本稿は文様構成の変遷を見る視点においた縦軸に当たると考えている。

だが、アットウシを含め、ルウンペやカパラミプ、チカラカラペ、チヂリなど、どのような木綿衣でも本論文の文様構成の原則に当てはまる例ばかりである。

アイヌ衣服の変遷図表



上の表に示したのは、素材と技法を中心に見たアイヌ衣服の変遷である。これら素材と技法はアイヌ文様と深くかかわっている。アイヌ文様はおそらくは魔除けとしての縄から発したと思われる。当初は単純な線文様であったが、後にアイウシ(この呼び名は最近のものだが)、曲線の誕生とともにモレウなどの文様の単位が現れた。これらは手や指などの身体尺を用いての「半分の原則」で「一筆描き」できる文様の不可分の一部をなしている。これらはアイヌ文化の中で生まれたものであろう。仮に外来の要素だったとしても再構成されて取り込まれており、元のままではない。さらに線の交差が生まれて現在のアイヌ文様が成立する。アイヌの衣文化は外部からの影響を受けつつも、基本的にはアイヌ文化の中で生まれ育ってきたものなのである。

付録

調査内容

衣服資料については『在外アイヌ関係資料にもとづくアイヌ文化の再構築』(2001、小谷凱宣、南山大学人類学研究所)、で報告された衣服資料数は**233**点。『東京国立博物館図版目録アイヌ資料篇』(1992、東京国立博物館、以下東博)で報告された衣服資料は**45**点。『アイヌ史資料編2』(1988、〔社〕北海道ウタリ協会)に含まれる資料(北海道大学植物園博物館、以下北大・市立函館博物館・北海道開拓記念館・市立釧路博物館・室蘭郷土資料館・旭川博物館・)衣服資料**249**点。『”バラートシ・バログ”コレクション調査報告書』(1999、北海道立アイヌ民俗研究センター)衣服資料**6**点、『ロシア科学アカデミー人類学民族学博物館目録』(1998、SPb-アイヌプロジェクト調査団)で報告された衣服資料数が**20**点である。展示会図版と展示会場で観察した衣服資料は、『アイヌ文様の美』(2006、北海道立近代美術館・(財)アイヌ文化振興・研究推進機構)の衣服資料数が**53**点。『ロシア民族学博物館アイヌ資料展-ロシアが見た島国の人びと-』(2005、(財)アイヌ文化振興・研究推進機構)の衣服資料数は**18**点である。調査報告書と展示会図録の衣服資料総数は624点である。今回あらたに拝見させていただいた資料は、早稲田大学所蔵、土佐林コレクションの衣服資料**74**点。静岡市立芹沢銈介美術館所蔵の衣服資料**37**点。ケルン市立ラオテンシュトラオホヨースト民族学博物館2点となり、衣服資料総数に加えると737点となる。

このうち観察資料218点となり、これは資料総数の約 33.8%にあたる。さらに写真で観察した資料16点を資料総数から除くと、実見した資料は202点となり資料総数の 33.5%にあたる。資料を収集年・収蔵年で表にまとめた。不明な資料はそれだけでまとめた。先行研究によって明らかな獣皮衣・鳥皮衣・魚皮衣は表1にまとめた。

表中の収集地については、調査で得た原簿の記録のとおりとした。北海道とエソ島、樺太とサハリンという記録をそのまま転記した。そのほかの記録もママとした。表4から表8まで列記する。左端は表の整理番号である。この欄に▲を入れた資料は写真による観察で13資料、番号の欄に●を入れた資料は図録による観察で4資料である。そのほかの資料はすべて実見したものである。収集年の後ろに付けた上向きの矢印は、表記年以前に収集されたという意味を表している。「主材料」とはその衣服の形をつくる主な材料という意味とした。収集年と収蔵年のどちらかが明らかな資料群を中心に調査した。収集地については北海道とエソ島、樺太とサハリンと同じ地域に2種類の表記が現れてくるが、原簿のママとした。噴火湾とは内浦湾の通称である。

魚皮衣は魚の皮をはがし、脂肪を取り除き、乾燥してから揉むなどの工程を経て成形し、継ぎ合わせた素材でつくられた衣のことである。**獣皮衣**は主に鹿などの陸獣や、海豹などの海獣の皮を剥がして脂肪を取り除き、脂肪を取り除き、乾燥し鞣した皮を成形し、素材を継ぎ合わせてつくる衣服のことである。

糸とは材料と材料の縫い合わせ、つまり縫製糸の素材のことである。**鞣皮**とはオヒョウやシナの樹皮の繊維とイラクサなど草の繊維を指し、**腱**とは動物のアキレス腱や背中の中腱からつくられた糸を使用していることを意味する。**縫製**は縫い合わせる技法の種類を指す。縫製にはカガリ縫いと巻き縫い、ナミ縫い(波縫い・並縫い・串縫い)などの運針技法がある。**マチ**とは衣服の両脇に付けられた増布のことである。マチは袖付けから裾まで付けられる場合と、両脇の肩から裾まで通して付ける場合がある。マチは内浦湾(以下、噴火湾)周辺の、とくに伊達から虻田を中心に、八雲から白老あたりまでのつくり方の特徴とされている。**襟**とは、首の後ろにあたる部分に付けられた小襟の種類を表現しようと試みたものである。一は一枚襟のことで、一枚の鞣皮布や木綿、絹でつくられていることを指す。袋は袋状になった襟を指し、これに芯が伴わない。掛とは掛け襟のことで、一枚襟や袋襟に表から掛けて縫い付けたものである。**和**とは和服の棒襟のことである。この場合和服の胴体部をそのまま利用して置布して刺繍を施し、袖は縫い糸を除去

して胴体部から離し、これをもじり袖(巻き袖)につくり替え、置布を縫い付け刺繍を施し、あらためて胴体部に縫い付ける。ゆえに襟は和服の状態のままである。**襟開き**とは襟首の喉の部分我倒して開けているかどうかを指す。

観察資料収蔵館とその略称

北海道大学北方生物圏フィールド科学センター植物園博物館(北大) 45点	東京国立博物館(東博) 20点
静岡市立芹沢銈介美術館(芹沢美術) 36点	市立函館博物館(函館) 21点
北海道立開拓記念館(開拓) 11点	早稲田大学曾津八一記念博物館(早稲田) 11点
室蘭市民俗資料館 3点	有珠善光寺(善光寺) 3点
旭川市博物館(旭川) 2点	釧路市立博物館(釧路) 11点
浦河町立郷土博物館・馬事資料館(浦河郷土) 1点	日本民藝館(民藝) 4点
天理参考館(天理) 4点	三雲松浦武四郎記念館(松浦記念) 1点
ドレスデン民族学博物館(Dresden) 1点	ミュンヘン国立民族学博物館(Munchen) 1点
州立ライプツヒ民族学博物館(Leipzig) 4点	ライデン国立民族学博物館(Leiden) 5点
ケルン市立ラオテンシュトラオホヨースト民族学博物館(Koln) 2点	国立ベルリン民族学博物館(Belrin) 16点
ブダペスト民族学博物館(Budapesut) 6点	青森教育委員会(青森教委) 5点
木村家所蔵(木村家) 1点	ロシア民族学博物館(REM) 1点
ロシア科学アカデミー人類学民族学博物館(MAE) 11点	観察資料総数合計 218点

観察資料一覧

表4 獣皮衣・鳥皮衣・魚皮衣資料

No.	収蔵館	資料No.	収集年	収集地	収蔵年	収集者	主材料	糸	縫製方法
1	北大	79	-	樺太	-	-	魚皮		カガリ縫い
2	北大	80	-	千島色丹	1885	-	鳥皮		カガリ

									縫い	
3	北大	81	-	千島色丹	1885	-	鳥皮	臍	カガリ 縫い	
4	北大	89	-	樺太	-	-	獣皮		カガリ 縫	
5	Berlin	IA5443	1902	サハリン	1912	フォンリッター	獣皮	臍	カガリ 縫	
6	REM	2806-73	1912	マウカ	1912	ヴァンリーエフ	獣皮	臍	カガリ 縫	

表5 江戸時代収集・収蔵資料

No.	収蔵館	資料No.	収集年	収集地	収蔵年	収集者	主材料	縫製糸	縫製方法	マチ	襟	襟開
▲	MAE	820-7	1747↑	千島	?	-	木綿	靱皮	カガリ 縫い	有	袋	不倒
▲	MAE	820-7	1747↑	千島	?	-	木綿	靱皮	カガリ 縫い	有	袋	不倒
▲	個人所蔵	—	1799	虻田	1799	木村謙次	靱皮	靱皮・木綿	カガリ 縫い	無	一	不倒
10	Leiden	360-2970		日本	1823	ブロムホフ	靱皮	靱皮	カガリ 縫い	無	?	?
▲	Leiden	360-2971		日本	1823	ブロムホフ	靱皮	靱皮	カガリ 縫い	無	?	?
▲	MAE	810-4		千島	1826	海軍省	靱皮	靱皮	カガリ 縫い	無	?	?
13	Leiden	1-4099		日本	1838	シーボルト	靱皮	靱皮	カガリ 縫い	無	一	不倒
14	Leiden	1-4100		日本	1838	シーボルト	靱皮	靱皮	カガリ 縫い	無	一	不倒
15	Munchen	S133		日本	1838	シーボルト	靱皮	靱皮	カガリ 縫い	無	袋	不倒
16	Berlin	IA4701	1866	北海道	1868	ブランド	靱皮	靱皮・木綿	カガリ 縫	無	一	不倒

表6 明治時代収蔵資料

No.	収蔵館	資料No.	収集年	収集地	収蔵年	収集者	主材料	縫製糸	縫製方法	マチ	襟	襟明
17	東博	25648	ハルニレ	東京	1875	博覧会事務局	靱皮	靱皮・木綿	カガリ 縫い	無		不倒
18	東博	25654		東京	1875	博覧会事務局	靱皮	靱皮・木綿	カガリ 縫い	無		不倒

19	東博	25655		東京	1875	博覧会事務局	鞆皮	鞆皮・木綿	カガリ縫い	無		不倒
20	東博	25661	積丹	東京	1875	博覧会事務局	木綿	木綿	ナミ縫い	無	和襟	--
21	東博	25662	志村	東京	1875	博覧会事務局	木綿	木綿	カガリ縫	無		不倒
22	東博	25885		東京	1875	博覧会事務局	鞆皮	鞆皮・木綿	カガリ縫	無		不倒
23	北大	87		樺太	1879	農学部博物館	鞆皮	木綿・絹	カガリ縫い	無	袋	不倒
24	北大	88		樺太	1879	農学部博物館	鞆皮	木綿・絹	カガリ縫い	無	刺子	不倒
25	Belrin	IA4989		北海道	1880	日本政府	鞆皮	鞆皮	カガリ縫い	無		
26	Koln	10699		サハリン	1881	ヨースト	鞆皮	鞆皮・木綿	カガリ縫い	無		不倒
27	Belrin	LA4803	1879	対雁	1881	シュレシシンガー	鞆皮	鞆皮・木綿	カガリ縫い	無	袋	不倒
28	Leiden	259-1		--	1882	ヨースト	鞆皮	鞆皮・木綿	カガリ縫い	無		
29	東博	25886		北海道	1883	道管理局	鞆皮	鞆皮・木綿	カガリ縫い	無	?	不倒
30	北大	19	1884	千歳	1885	?	木綿	木綿	ナミ縫い	無	一	不倒
31	Belrin	IA4975	1884	サハリン	1885	ヤコブセン	鞆皮	鞆皮・木綿	カガリ縫い	無	袋	不倒
32	Belrin	IA4976	1884	サハリン	1885	ヤコブセン	鞆皮	鞆皮・木綿	カガリ縫い	無	袋	不倒
33	Belrin	IA4978	1884	サハリン	1885	ヤコブセン	鞆皮	鞆皮・木綿	カガリ縫い	無	袋	不倒
34	Belrin	IA4982	1884	サハリン	1885	ヤコブセン	鞆皮	鞆皮・木綿	カガリ縫い	無		倒
35	Belrin	IA4984	1884	サハリン	1885	ヤコブセン	鞆皮	鞆皮・木綿	カガリ縫い	無	袋	不倒
36	函館:旧	13	1875 ↑	厚岸	1887	函館仮博物館	鞆皮	木綿	カガリ縫い	無	一	不倒
37	函館:旧	14	1875 ↑	厚岸	1887	函館仮博物館	鞆皮	木綿	カガリ縫い	無	掛け	倒
38	松浦記	576	1888 ↑	?	?	松浦武四郎	鞆皮	鞆皮・	カガリ	無		倒

	念							木綿	縫い			す
39	松浦記 念	576	1888 ↑	?	?	松浦武四郎	麻	木綿	アイヌ以外の制作である。内ポケット？			
40	Belrin	IA5105	1893	北海道	1894	エーレンライ ヒ	木綿	鞆皮・ 木綿	ナミ縫 い	無	袋	不 倒
41	開拓	130643		北海道	1895	カーティス		鞆皮	木綿	カガリ 縫い	無	不 倒
42	Dresden	27097		?	1897	ダッタン		鞆皮	鞆皮	カガリ 縫い	無	
▲	MAE	345-28		エゾ島	1897	グリゴリエフ		鞆皮	鞆皮・ 木綿	カガリ 縫	無	
44	Belrin	IA5199	1899 ↑	サハリ ン	1899	ヴォールフ		鞆皮	鞆皮	カガリ 縫い	無	袋 不 倒
▲	MAE	482-2		サハリ ン	1899	ポシェット		鞆皮	鞆皮・ 木綿	カガリ 縫い	無	
●	Leipzig	Nas985		サハリ ン	1900	植民地博覧 会		鞆皮	鞆皮	カガリ 縫い	無	不 倒
●	Leipzig	Nas986		サハリ ン	1900	植民地博覧 会		鞆皮	鞆皮	カガリ 縫い	無	不 倒
48	Belrin	IA5226	1902	サハリ ン	1912	フォンリッ ター		鞆皮	鞆皮・ 木綿	カガリ 縫い	無	刺子 不 倒
▲	MAE	839-17		エゾ島	1904	ピウスツキ		鞆皮	綿	カガリ 縫い	無	
▲	MAE	839-86		エゾ島	1904	ピウスツキ		鞆皮	鞆皮・ 木綿	カガリ 縫い	無	
▲	MAE	839-87a		エゾ島	1904	ピウスツキ		木綿	?	ナミ縫 い	無	
▲	MAE	839-100		エゾ島	1904	ピウスツキ		木綿	鞆皮・ 木綿	ナミ縫 い	無	
▲	MAE	839-199		エゾ島	1904	ピウスツキ		木綿	木綿	ナミ縫 い	無	
▲	MAE	829-379		サハリ ン	1906	ピウスツキ		鞆皮	鞆皮	カガリ 縫い	無	
●	Leipzig	Oas3066		北海道	1907	マイヤー		木綿	木綿	ナミ縫 い	無	?
●	Laeipzi	Oas3067		サハリ ン	1907	マイヤー		木綿	木綿	カガリ 縫い	無	?
57	Belrin	IA5303	1907 ↑	北海道	1907	シェーデ		鞆皮	木綿	カガリ 縫い	無	掛 倒

58	Belrin	IA5306a	1907 ↑	北海道	1907	シェーデ	鞆皮	鞆皮・木綿	カガリ縫い	無	丸襟	不倒
59	Belrin	IA5307	1907 ↑	北海道	1907	シェーデ	鞆皮	木綿	カガリ縫い	無	袋	不倒
60	Belrin	IA5308	1907 ↑	北海道	1907	シェーデ	鞆皮	木綿	ナミ縫い	無	2掛	倒
61	Koln	25437		サハリン	1910	ウムラウフ	鞆皮	鞆皮・木綿	カガリ縫い	無		倒
62	函館:旧	9	1879 ↓	?	1912 ↑	レタルペ	鞆皮	木綿	カガリ縫い		掛	倒
63	函館:旧	10	1879 ↓	?	1912 ↑	帆布	木綿		カガリ縫い・ナミ縫い		掛	倒
64	函館:旧	12	1879 ↓	北見	1912 ↑		鞆皮	木綿	カガリ縫い	無	掛	倒
65	函館:旧	15	1879 ↓	?	1912 ↑	図書館引継ぎ	鞆皮	鞆皮	カガリ縫い		丸襟	-
66	函館:旧	16	1879 ↓	?	1912 ↑		鞆皮	鞆皮	カガリ縫い		掛	
67	函館:旧	17	1879 ↓	渡辺氏	1912 ↑		木綿	木綿		無	掛	倒
68	函館:旧	19	1879 ↓	?	1912 ↑		鞆皮	木綿	半返し縫い		掛	倒
69	函館:旧	26	1879 ↓	八雲か	1912 ↑		木綿	木綿	ナミ縫い	有	一	不倒
70	函館:旧	27	1879 ↓	八雲	1912 ↑		木綿	木綿・鞆皮	ナミ縫い	無	和	
71	函館:旧	28	1879 ↓	八雲	1912 ↑		木綿	木綿	ナミ縫い	有	一	不倒
72	函館:旧	29	1879 ↓	平野氏	1912 ↑		木綿	木綿	ナミ縫い		和	
73	函館:旧	30	1879 ↓	古川氏	1912 ↑		木綿	木綿	ナミ縫い		和	不倒
74	函館:旧	32	1879 ↓	残欠	1912 ↑		木綿	木綿	ナミ縫い		欠損	不倒
75	東博	27880	1897-06	北海道	1927	徳川頼貞	鞆皮	鞆皮	カガリ縫い	無	一	不倒
76	東博(静)	27882	1897-06	北海道	1927	徳川頼貞	木綿	木綿	カガリ	無	掛	不

	内)							(サク リ)	縫い			倒
77	東博	27883	1897-06	北海道	1927	徳川頼貞	靱皮	木綿 (衽付)	カガ リ縫 い	無	和	和
78	東博	27884	1897-06	北海道	1927	徳川頼貞	靱皮	靱皮・ 木綿	カガ リ縫 い	無		不 倒
79	東博	27885	1897-06	北海道	1927	徳川頼貞	靱皮	木綿	カガ リ縫 い	無	袋	不 倒
80	東博	27879	1897-06	樺太	1927	徳川頼貞	靱皮	靱皮・ 木綿	カガ リ縫 い	無	補	不 倒
81	東博	27886	1897-06	北海 道？	1927	徳川頼貞	木綿	木綿	ナミ縫 い	無	掛	和
82	東博	27887	1897-06	北海道 西	1927	徳川頼貞	木綿	木綿	ナミ縫 い	無	和	和
83	東博	27888	1897-06	虻田	1927	徳川頼貞	木綿	木綿	カガ リ縫 い	有		不 倒
84	東博	27890	1897-06	虻田	1927	徳川頼貞	木綿	木綿	カガ リ縫 い	有		不 倒
85	開拓	124649	1900前	噴火湾		小倉コレ クシヨ ン	木綿	靱皮・ 木綿	カガ リ縫 い	有	袋	不 倒
86	開拓	124648	1900前	噴火湾		小倉コレ クシヨ ン	靱皮	木綿	カガ リ縫 い	無	無か	

表7 大正時代から第二次世界大戦敗戦までの収蔵資料

No.	収蔵館	資料No.	収集年	収集地	収蔵年	収集者	主材料	縫製系	縫製 方法	マ チ	襟 開	
87	開拓	11476		北海道	1918	明治拓殖博	靱皮	木綿	カガ リ縫 い	無		
88	開拓	11478		北海道	1918	明治拓殖博	木綿	木綿	ナミ 縫い	無		
89	開拓	11479		北海道	1918	明治拓殖博	靱皮	木綿	ナミ 縫い	無		
90	開拓	11480		北海道	1918	明治拓殖博	靱皮	木綿	ナミ 縫い	無		
91	開拓	127855		稚内樺 太		小路コレ ク	靱皮	木綿 か？	カガ リ縫 い	無		不 倒
92	Budapesut	128476	1914	北海道	1914	バラートシ	木綿	木綿・靱 皮	ナミ 縫い	有		不 倒

93	Budapesut	128477	1914	北海道	1914	バラートシ	木綿	鞆皮・木綿	カガ リ縫 い	有		不倒
94	Budapesut	128479	1914	北海道	1914	バラートシ	木綿	鞆皮・木綿	カガ リ縫 い	有		不倒
95	Budapesut	128481	1914	北海道	1914	バラートシ	木綿	鞆皮・木綿	カガ リ縫 い	有		不倒
96	Budapesut	128480	1914	北海道	1914	バラートシ	木綿	鞆皮・木綿	カガ リ縫 い	有		不倒
97	Budapesut	128484	1914	北海道	1914	バラートシ	鞆皮	木綿	カガ リ縫 い	無		倒
98	東博	27495	1916	北海道		亀田一恕	木綿	木綿	ナミ 縫い	無	一	和
99	青森教委	KK364	1925?	樺太	1977	鎌田徳太郎	草皮	鞆皮・木綿	カガ リ縫 い	無		
100	函館	21	1930	虻田	1948	馬場脩	木綿	木綿・鞆皮	カガ リ縫 い	有	袋	不倒
101	函館	22	1930	虻田	1948	馬場脩	木綿	木綿・鞆皮	ナミ 縫い	有	一	不倒
102	函館	23	1930	虻田	1948	馬場脩	木綿	木綿・鞆皮	カガ リ縫 い	有	袋	不倒
103	函館	24	1930	虻田	1948	馬場脩	木綿	木綿・鞆皮	ナミ 縫い	無	一	不倒
104	函館	25	1930	虻田	1948	馬場脩	木綿	木綿・鞆皮	カガ リ縫 い	有		不倒
105	北大	85		沙流	1933	名取武光	木綿	木綿	ナミ 縫い	無	和	服
106	北大	34		日高	1034		木綿	木綿	ナミ 縫い	無	掛	不倒
107	北大	13		石狩	1935	名取武光	木綿	木綿	ナミ 縫い	無	掛	倒

108	北大	15		新十津川	1935	名取武光	木綿	木綿	ナミ縫い	無	棒	倒
109	北大	4		虻田	1938	名取武光	木綿	鞆皮	カガリ縫い	有	一	不倒
110	北大	6		静内か	1938	名取武光	木綿	木綿	ナミ縫い	無	一	
111	北大	8		有珠	1938	名取武光	木綿	木綿・鞆皮	ナミ縫い	有	一	不倒
112	北大	9		静内	1938	名取武光	木綿	木綿	ナミ縫い	有	一	不倒
113	北大	14		ペナコリ	1938	名取武光	木綿	木綿	カガリ縫い	無	棒	倒
114	北大	16		?	1938	名取武光	帆布	木綿	ナミ縫い	無	掛	不倒
115	北大	20		有珠	1938	名取武光	木綿	鞆皮	ナミ縫い	有	一	不倒
116	北大	21		有珠	1938	名取武光	木綿	木綿・鞆皮	ナミ縫い	有	一	不倒
117	北大	22		有珠	1938	名取武光	木綿	木綿・鞆皮	カガリ縫い	有	一	不倒
118	北大	24		虻田	1938	?	木綿	木綿・鞆皮	カガリ縫い	無	一	不倒
119	北大	25		虻田	1938	?	木綿	木綿	カガリ縫い	有	一	不倒
120	北大	26		虻田	1938	?	木綿	木綿	カガリ縫い	無	一	不倒
121	北大	35		虻田	1938	名取武光	木綿	木綿・鞆皮	ナミ縫い	有	一	不倒
122	北大	90		静内	1938	名取武光	木綿	木綿	ナミ縫い	無	袋	倒
123	北大	1		虻田	1939	名取武光	木綿	木綿	ナミ縫い	無		
124	釧路	445		釧路	1940	片岡新助	木綿	鞆皮・絹	カガリ縫い	有	袋	不倒

									い			
125	北大	37		?	1940		木綿	木綿	ナミ縫い	有		
126	釧路	294		釧路	1940	佐藤直太郎	靱皮	靱皮・木綿	カガリ縫い	無		不倒
127	開拓	27176			1942	マンロー	木綿	木綿	ナミ縫い	有	一	倒
128	開拓	27177			1942	マンロー	木綿	木綿	ナミ縫い	有	一	倒

表8 第二次世界大戦後の収集

No.	収蔵館	資料No.	収集年	収集地	収蔵年	収集者	主材料	縫製糸	縫製方法	マチ	襟	
129	開拓	125681		樺太	1945	西野コレクション	草	木綿	カガリ縫い	無	袋	倒
130	善光寺	1		有珠	1952	善光寺住職	木綿	木綿	ナミ縫い	有	袋	不倒
131	善光寺	2(切抜)		有珠	1952	善光寺住職	木綿	木綿	ナミ縫い	無	刺	不倒
132	善光寺	3		有珠	1952	善光寺住職	木綿	木綿	ナミ縫い	有	一	不倒
133	天理	05731	S31	東京	1956	購入	木綿	木綿	ナミ縫い	無	一	不倒
134	天理	05748	S31	東京	1956	購入	木綿	木綿	ナミ縫い	無	一	不倒
135	天理	05703	S31	東京	1956	購入	木綿	木綿	ナミ縫い	無	一	不倒
136	天理	05707	S31	東京	1956	購入	木綿	木綿	ナミ縫い	有	掛	倒
137	早稲田	7	1957↑	北海道	1985	土佐林義男	木綿	木綿	ナミ縫い	有	一	不倒
138	早稲田	9	1957↑	北海道	1985	土佐林義男	木綿	木綿	カガリ縫い	有	一	不倒
139	早稲田	12	1957↑	北海道	1985	土佐林義男	木綿	靱皮・木綿	カガリ縫い	有	一	不倒
140	早稲田	18	1957↑	北海道	1985	土佐林義男	木綿	靱皮・木綿	カガリ縫い	有	一	
141	早稲田	19	1957↑	北海道	1985	土佐林義男	木綿	木綿	ナミ縫い	有		不倒

142	早稲田	29	1957 ↑	北海道	1985	土佐林義男	木綿	木綿	カガリ縫い	有		不倒
143	早稲田	39	1957 ↑	北海道	1985	土佐林義男	木綿	木綿	カガリ縫い	有	一	
144	早稲田	44	1957 ↑	北海道	1985	土佐林義男	木綿	木綿	カガリ縫い	有	一	不倒
145	早稲田	56	1957 ↑	北海道	1985	土佐林義男	靱皮	靱皮	カガリ縫い	無	袋	不倒
146	早稲田	62	1957 ↑	北海道	1985	土佐林義男	木綿	木綿	カガリ縫い	有	一	不倒
147	早稲田	64	1957 ↑	北海道	1985	土佐林義男	木綿	木綿	ナミ縫い	有	掛	不倒
148	函館旧	711-26	?	八雲	?	椎久年蔵所有	木綿	木綿	ナミ縫い			
149	函館旧	711-27	?	八雲	?	椎久年蔵所有	木綿	靱皮・綿	ナミ縫い			
150	浦河郷土	002377		浦河	1957	向井	木綿	靱皮・綿	カガリ縫い			
151	旭川	4142		--	1972	河野コレクション	靱皮	靱皮・綿	元カガリ縫い	無	袋	不倒
152	旭川	4141	ハルニレ	--	1972	河野コレクション	靱皮	靱皮・綿	カガリ縫い	無	袋	不倒
153	室蘭郷土	511-15		絵鞆	1976	岡本幹二	靱皮	靱皮・木綿	カガリ縫い			
154	室蘭郷土	511-28		絵鞆	1976	岡本幹二	靱皮	木綿	ナミ縫い			
155	室蘭郷土	511-138		御崎町	1985	狛きよ子	木綿	木綿	ナミ縫い			

情報を伴わない木綿衣群

No.	収蔵館	資料No.	主材料	縫製糸	縫製方法	マチ	襟	襟明き	置布材質	芯糸	押糸	備考
155	民芸館	あ4	靱皮	靱皮・木綿	カガリ縫い	無	袋	不倒	木綿	木綿	木綿	ボタン・皮製 一筆描きアイヌ文
156	民芸館	あ16	木綿	木綿	ナミ	有	一枚	不倒	絹・木綿	樹皮	木綿	ルウンペ
157	民芸館	あ17	木綿	木綿	カガリ縫い	有	欠損	不倒	木綿(晒)	木綿	木綿	晒の カパラミブ

158	民芸館	あ21	木綿	木綿	ナミ	有	一枚	不倒	木綿	木綿	木綿	晒の カパラミプ
159	青森教 委	175p	木綿	木	ナミ	無	和襟	---	---	---	木綿	衤付 チヂリ
160	青森教 委	KK364	草皮	鞆皮・木 綿	カガ リ縫 い	無	袋	不倒	木綿	木綿	木綿	1925か1977樺太
161	青森教 委	10462	木綿	木綿	ナミ	無	掛	不倒	木綿	木綿	木綿	広幅 カパラミプ
162	青森教 委	10539	鞆皮	木綿	カガ リ縫 い	無	一 (掛)	不倒	木綿	木綿	木綿	付合巻 一筆描きアイヌ 文
163	芹沢美 術	5-1	鞆皮	鞆皮・綿 (補)	カガ リ縫 い	無	一	不倒	木綿	木綿	木綿	広袖 一筆描きアイヌ 文
164	芹沢美 術	5-2	木綿	木綿	ナミ 縫い	無	一	倒す	木綿	木綿	木綿	広幅 カパラミプ
165	芹沢美 術	B150	鞆皮	木綿	ナミ 縫い 多	無	掛襟	倒す	木綿	木綿	木綿	他の文様を切取貼付、一 筆
166	芹沢美 術	B151	鞆皮	鞆皮	カガ リ縫 い	無	袋	不倒	木綿	木綿	木綿	元広袖、独立刺繍有、巻 縫
167	芹沢美 術	B152	鞆皮	記入漏 れ	カガ リ縫 い	無	袋	不倒	木綿	木綿	木綿	元広袖、一筆と独立刺繍 あり
168	芹沢美 術	B153	鞆皮	木綿	カガ リ縫 い	無	袋	不倒	木綿	木綿	木綿	広袖 , 巻縫い 一筆描 きアイヌ文
169	芹沢美 術	B154	鞆皮	鞆多.木 綿少	カガ リ縫 い	無	袋	不倒	木綿	木綿	木綿	樺太。胸背一筆、袖裾、 一本
170	芹沢美 術	B155	鞆皮	鞆多.木 綿少	カガ リ縫 い	無	袋	不倒	木綿	木綿	木綿	広袖 初期のアイウシ、 一筆
171	芹沢美 術	B158	木綿	木綿	ナミ 縫い	無	和襟	---	木綿	---	木綿	衤付チカラカラペ
172	芹沢美 術	B159	木綿	木綿	ナミ 縫い	無	袋	倒す	木綿	---	---	広幅 カパラミプ

173	芹沢美術	B160	木綿	木綿	ナミ縫い	無	和襟	---	木綿	---	---	衽付チカラカラペ
174	芹沢美術	B161	木綿	木綿	ナミ縫い	無	和襟	---	木綿	---	---	衽付チカラカラペ
175	芹沢美術	B162	木綿	木綿	ナミ縫い	無	和襟	---	木綿	---	---	衽付チカラカラペ
176	芹沢美術	B163	木綿	木綿	ナミ縫い	無	和襟	---	木綿	---	---	衽付チカラカラペ
177	芹沢美術	B164	木綿	木綿	ナミ縫い	無	和襟	---	木綿	---	---	衽付チカラカラペ
178	芹沢美術	B165	木綿	木綿	ナミ縫い	無	掛(再)	---	木綿	木綿	木綿	子供用 カバラミブ
179	芹沢美術	1288	木綿	木綿・鞆皮	カガリ縫い	有	一	不倒	木綿	木綿	木綿	ルウンペ、虻田か？
180	芹沢美術	1289	木綿	木綿	ナミ縫い	有	袋	不倒	木綿	木綿	木綿	衽無 チカラカラペ
181	芹沢美術	1290	木綿	木綿	ナミ縫い	有	一枚	倒す	木綿	木綿	木綿	広幅 カバラミブ
182	芹沢美術	1291	木綿	木綿	ナミ縫い	無	一(掛)	倒す	木綿	木綿	木綿	広幅 カバラミブ
183	芹沢美術	1292	木綿	木綿	巻縫い・ナミ縫い	無	一枚	倒す	木綿(晒)	木綿	木綿	ルウンペ状カバラミブ
184	芹沢美術	1293	鞆皮	鞆皮・木綿	カガリ縫い	無	袋	不倒	木綿	木綿	木綿	広袖・馬乗。一筆描きアイヌ文
185	芹沢美術	1294	鞆皮	木綿	カガリ縫い	無	袋	不倒	木綿	木綿	木綿	広袖・肩上、一筆書き
186	芹沢美術	1295	鞆皮	鞆皮・木綿	カガリ縫い	タッグ	掛(内折)	不倒	木綿	木綿	木綿	広袖 の初期か、一筆描きアイヌ文
187	芹沢美術	1296	鞆皮	木綿	カガリ縫い	無	二重(棒)	倒す	木綿	木綿	木綿	縞、一筆、袖つくり直し
188	芹沢美術	1297	鞆皮	木綿	カガリ縫い	無	掛襟	倒す	木綿	木綿	木綿	縞 一筆描きアイヌ文

					い							
189	芹沢美術	1298	鞆皮	木綿	カガ リ縫 い	無	掛 (内 折)	不倒	木綿	木 綿	木綿	細かい縞、一筆
190	芹沢美術	1299	木綿	木綿	ナミ 縫い	無	一枚	倒す	木綿	木 綿	木綿	広幅 カバラミブ
191	芹沢美術	1301	鞆皮	鞆皮	カガ リ縫 い	無	袋	倒す	木綿	木 綿	木綿	樺太か？アイウシ、一筆 か？
192	芹沢美術	1302	鞆皮	鞆皮	カガ リ縫 い	無	袋	不倒	木綿	木 綿	木綿	樺太、アイウシ有
193	芹沢美術	1303	麻？	鞆皮	カガ リ縫 い	無	掛け 襟	倒す	木綿	木 綿	木綿	元広袖→筒袖 アイ ウシ、一筆
194	芹沢美術	1304	鞆皮	鞆皮	カガ リ縫 い	無	袋 (掛)	不倒	木綿	木 綿	木綿	広袖縞 一筆描きアイヌ 文
195	芹沢美術	1305	木綿	木綿	ナミ 縫い	無	和襟	---	木綿	---	木綿	衤付チカラカラペ
196	芹沢美術	1306	鞆皮	木綿	カガ リ縫 い	無	袋	不倒	木綿	木 綿	木綿	樺太、広袖一筆
197	芹沢美術	1307	木綿	木綿	ナミ 縫い	無	一枚	倒す	木綿	木 綿	木綿	広幅 カバラミブ
198	芹沢美術	1404-2	木綿	木綿	ナミ 縫い	無	一枚	不倒	木綿	木 綿	木綿	広幅 カバラミブ
199	北大	2	鞆皮	木綿	カガ リ縫 い	無	袋	不倒	木綿	な し	木綿	樺太、一筆描きアイヌ文
200	北大	3	木綿	木綿	ナミ 縫い	有	一枚	一枚 襟	木綿	木 綿	木綿	1940↑ ルウンペ
201	北大	10	木綿	木綿	ナミ 縫い	有	芯無 し	不倒	木綿	木 綿	木綿	1940↑ 広幅 カバラミブ
202	北大	11	木綿	木綿	ナミ 縫い	無	？掛 け	倒す	木綿	木 綿	木綿	衤無 チカラカラペ
203	北大	12	木綿	木綿	ナミ 縫い	無	棒襟	倒す	---	---	木綿	衤無 チヂリ
204	北大	17	木綿	木綿	ナミ	無	一枚	倒す	木綿	木	木綿	ルウンペ

					縫い					綿		
205	北大	18	木綿	木綿	巻縫い・ナミ縫い	無	掛け	不倒	木綿	木綿	木綿	衿無 チカラカラペ
206	北大	23	木綿	木綿・鞆皮	ナミ縫い	有	一枚	不倒	木綿	木綿	木綿	ルウンペ
207	北大	27	鞆皮	木綿	カガリ縫い	無	芯有	不倒	木綿	木綿	木綿	新作か一筆描きアイヌ文
208	北大	28	鞆皮	鞆皮	カガリ縫い	無		倒す	木綿	木綿	絹	1943 ↑ 樺太
209	北大	29	鞆皮	木綿	カガリ縫い	無	無し	不倒	木綿	木綿	木綿	日高、一筆、W・ヨーストに近似
210	北大	30	鞆皮	木綿	カガリ縫い	無	掛け	不倒	木綿	-	-	綿、文様無し、日常着
211	北大	31	鞆皮	木綿	カガリ縫い	無	袋	倒す	木綿	-	-	綿 文様無し、日常着
212	北大	32	鞆皮	鞆皮	カガリ縫い	無	袋	不倒	絹・木綿	木綿	木綿	樺太、置布に曲線なし
213	北大	33	鞆皮	鞆皮	カガリ縫い	無	掛け	不倒	木綿	-	-	綿 文様無し、日常着
214	北大	36	木綿	木綿	ナミ縫い	無	和襟?	棒襟	---	木綿	木綿	衿付 チヂリ
215	北大	38	絹	木綿・鞆皮	カガリ縫い	有	一枚	不倒	木綿	木綿	木綿	小袖のルウンペ
216	北大	86	木綿	木綿	ナミ縫い	有	(袋	不倒	木綿	木綿	木綿	ルウンペ
217	東博	39114	鞆皮	木綿	カガリ縫い	無	袋	不倒	木綿	木綿	木綿	広袖ツルウメか? 一筆描きアイヌ文
218	東博	39115	鞆皮	木綿	カガ	無	袋	不倒	木綿	木	木綿	広袖ツルウメ一筆描きア

					リ縫 い		(刺 子			綿		イヌ文
--	--	--	--	--	---------	--	---------	--	--	---	--	-----

参考文献

相賀徹夫編

1988『日本大百科全書 24』東京:小学館

青森県立郷土館

2004『蝦夷錦と北方交易』青森:青森県立郷土館

浅川泰

2006「アイヌ文様の美—北方の装飾主義」北海道立近代美術館・財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構編『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

旭川市博物館

1997『旭川市博物館所蔵品目録 IX 民族資料/衣服関係』旭川:旭川市博物館

天野光三

1983「明治期の土木事業費と投資効果—琵琶湖疎水事業を例として—」公益社団法人土木学会『日本土木史研究発表会論文集』第3巻、東京:公益社団法人土木学会
<http://library.jsce.or.jp/jsce/open/00044/1983/03-0100.pdf>

新井白石

1979「蝦夷志」寺沢一編『北方未公開古文書集成 第1巻』東京:叢文社(原本は1720年)

五十嵐聡美

1992「小玉貞良」北海道立旭川美術館・北海道立近代美術館編『蝦夷の風俗画-小玉貞良から平澤屏山まで』旭川・札幌:北海道立旭川美術館・北海道立近代美術館pp.64-65

石橋孝夫・清水雅男

1984『紅葉山33号遺跡報告書』石狩町:石狩町教育委員会pp.314-326

ウォーカー, B. (秋月俊幸訳)

2007『蝦夷地の征服1590-1800—日本の領土拡張にみる生態学と文化』札幌:北海道大学出版会 (Walker, B., 2001, *The Conquest of Ainu Lands: Ecology and Culture in Japanese Expansion, 1590-1800*, Berkeley University of California Press)

右代啓視

2003「臼と杵からみた北海道の基層文化—北海道式石冠をめぐる—」北海道開拓記念館編『北海道の基層文化を探る—北から南から—』札幌:北海道開拓記念館pp.19-22

内田祐一

2004 「チセにおける「結界」のシステムについて—アイヌ文化にみる空間認識の一考察—」宇田川洋先生華甲記念論文集刊行実行委員会編『宇田川洋先生華甲記念論文集』札幌：北海道出版企画センター pp.595-609

SPb-アイヌプロジェクト調査団編

1998 『ロシア科学アカデミー人類学民族学博物館目録』東京：草風館

榎森進

1992 「蝦夷地をめぐる北方の交流」『日本の近世』第6巻 東京：中央公論社 p387

2007a 「アイヌのサハリン進出とモンゴル・元朝」『アイヌ民族の歴史』千葉：アイヌ文化良書刊行会 pp.46-56

2007b 「鎌倉幕府の衝撃を与えた「蝦夷」の蜂起」『アイヌ民族の歴史』千葉：アイヌ文化良書刊行会 pp.61-67

2007c 「サハリン進出の理由」『アイヌ民族の歴史』千葉：アイヌ文化良書刊行会 pp.54-56

大蔵省編

1883a 『開拓使事業報告』第二編、東京：大蔵省（復刻版，1981年，札幌：北海道出版企画センター）

1883b 『開拓使事業報告』第三編、東京：大蔵省（復刻版，1981年，札幌：北海道出版企画センター）

1885 『開拓使事業報告』第一編、東京：大蔵省（復刻版，1981年：札幌：北海道出版企画センター）

大塚和義

1991 「民族誌としての内容分析」谷元旦著・大塚和義編『蝦夷風俗圖式 蝦夷器具圖式』東京：安達美術社 pp.16-55

1993a 「民族の象徴としてのアイヌ文様」国民族学博物館編『アイヌモシリー—民族文様から見たアイヌの世界—』大阪：国民族学博物館 pp.9-31

1993b 「鳥居龍蔵の千島(クリール)アイヌ調査」徳島県立博物館編『徳島の生んだ先覚者 鳥居龍蔵の見たアジア』徳島：徳島県立博物館 pp.49-60

大塚孝子

2003 「ナナイの刺繍-花嫁衣裳を中心に」大塚和義編『北太平洋の先住民交易と工芸』京都：思文閣出版 pp.119-123

荻原眞子

1992 「北アジアにおける龍と蛇—伝承と造形からの断章—」『アジアの龍蛇 造形と象徴』東

京:雄山閣出版pp.139 - 154

尾関清子

2012 『縄文の布—日本列島布文化の起源と特質—』東京:雄山閣出版

海保嶺夫

1990 「北方交易と中世蝦夷社会」『日本海と北国文化』 東京:小学館 pp274,284

加藤定子

2006 「6・ロシア」丹野郁監修『世界の民族衣装の事典』 東京:東京堂出版pp.268-291

萱野茂

1978 『アイヌの民具』川越:すずさわ書店

1996 『萱野茂のアイヌ語辞典』 東京:三省堂

2002 『萱野茂のアイヌ語辞典 増補版』 東京:三省堂

カルワアーリュ、ディエゴ (Carvalho, Diego)

1719, [Copia de huma que o Padre Diogo Carvalho me escreveu acerca de Missam que fez Yezo e outras parutes, 21de outubro 1620.] Archivum Romanum Societatis Jesu, Jap.-Sin.34,169-172v. (日本学術振興会『明治前 日本人類学・先史学史』(1971)によると、この書簡はAntonio Franco:Imagem da virtude em o noviciado da Companhia de Jesus no Real Colegio de Jesus de oimbra, Tomo 1, Evora, 1719 アントニオ・フランコ著『コインブラ・コレジオ出身耶蘇会士德行録』第一巻、1719年 pp.123-132に収録されている。)

川村正一

2005 『アイヌ語樹木名考』網走:北研社

木村謙次(山崎栄作編)

1986『蝦夷日記 上巻』 山崎栄作

金田一京助(金田一京助全集編集委員会編)

1993a 「アイヌの生活と民俗」『金田一京助全集 第十二巻』 東京:三省堂

1993b 「本州アイヌの歴史的展開」『金田一京助全集 第十二巻』 東京:三省堂

1993c 「アイヌの人々」『金田一京助全集 第十二巻』 東京:三省堂

1993d 「アイヌの神典—アイヌラックルの伝説—」『金田一京助全集 第十一巻』 東京:三省堂

久保寺逸彦

1931 「アイヌ叙事詩『聖伝Oina』の原文・対訳並脚註」『民俗学』第3巻7号pp.00-00

1992 『アイヌ語・日本語辞典稿』(平成3年度 久保寺逸彦 アイヌ語収録ノート調査報告書) 札

幌:北海道教育委員会

クライナー、ヨーゼフ (Kreiner, Josef)

1993「西洋のアイヌ観の形成—ヨーロッパにおけるアイヌ民族文化の研究とアイヌ関係コレクションの歴史について—」東京国立博物館編『アイヌの工芸』東京:東京国立博物館pp.25-30

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・東京都江戸東京博物館・国立民族学博物館編『シーボルト父子のみた日本 生誕200年記念』東京:ドイツ日本研究所pp.6-14

1997「ヨーロッパ人の抱いたアイヌ観とヨーロッパにおけるアイヌ研究」小谷凱宣編『欧米アイヌ・コレクションの比較研究』名古屋:名古屋大学大学院人間情報学研究科(原著 Kreiner, Josef (ed.), 1993, *European studies on Ainu language and culture*, München.)

クラシェニンニコフ、ステパン(Крашенинников, Степан Петрович)

1949 (1755) *Описание земли Камчатки с приложением рапортов, донесений и других неопубликованных материалов*. Москва – Ленинград: Издательство Главсевморпути (『カムチャツカ地誌』初版は1755サンクトペテルブルク、千島アイヌ関する部分の訳が、村山七郎1971『北千島アイヌ語』東京:吉川弘文館に収められている)

ゲオルギ、J. G. (Georgi, Johann Gottlieb)

1776 *Beschreibung aller Nationen des Rußischen Reichs, Sankt Petersburg* (『ロシア帝国に居住する諸民族の記録』サンクトペテルベルグ、ロシア語版は1799年、千島アイヌの部分の日本語訳が北構保男編1999『アイヌ民族関連研究論文翻訳集』根室:北地文化研究会に「クリール人(千島アイヌ)」という題で収められている)

柴田武・山田進編

2005『類語大辞典』(第8刷) 東京:講談社

小谷凱宣編

2001『在外アイヌ関係資料にもとづくアイヌ文化の再構築』名古屋:南山大学人類学研究所

児玉作左衛門

1941「デ・アンジェリスの蝦夷国報告書に就いて」北海道大学北方文化研究室編『北方文化研究報告2』札幌:北海道大学pp.201-296(復刻版 1987京都:思文閣出版)

1965a「江戸時代初期のアイヌ服飾の研究」北海道大学北方文化研究室編『北方文化研究報告10』札幌:北海道大学(復刻版 1987京都:思文閣出版)pp.1-107

1965b「第三項 フリースのアイヌ服飾の考按」「江戸時代初期のアイヌ服飾の研究」北海道大学北方文化研究室編『北方文化研究報告10』札幌:北海道大学(復刻版 1987京都:思文閣出版)pp.1-107

1968『アイヌ服飾の調査』札幌:北海道教育委員会(別刷)

1969 「服飾」アイヌ文化保存対策協議会編『アイヌ民族誌』 東京:第一法規出版株式会社
pp.207-315

1971 『明治前日本人類学・先史学史 アイヌ民族史の研究(黎明期)』 東京:日本学術振興会
児玉マリ

1969 「アツシの材料、機織および仕立て」アイヌ文化保存対策協議会編『アイヌ民族誌』 東京:
第一法規出版株式会社pp.246-269

古原敏弘・ヴィルヘルム ガーボル編

1999 『ブタペスト民族学博物館所蔵 “バラートシ・バログ” コレクション調査報告書』札幌・ブダ
ペスト:北海道立アイヌ民族研究センター・ブダペスト民族学博物館

近藤重蔵

1905a 「辺要分界図考卷之三」『近藤正斎全集』 東京:国書刊行会(インターネット・URL)

1905b 「辺要分界図考卷之二」『近藤正斎全集』 東京:国書刊行会(インターネット・URL)

1905c 「辺要分界図考卷之四」『近藤正斎全集』 東京:国書刊行会(インターネット・URL)

<http://kindai.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/991308>

公益財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構

2013 『ロシアが見たアイヌ文化』札幌:公益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

2000 『馬場・児玉コレクションにみる 北の民 アイヌの世界』札幌:財団法人アイヌ文化振興・
研究推進機構

2009 『アイヌの美—カムイと創造する世界—』札幌:財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構

財団法人アイヌ民族博物館

1991『アイヌの衣服文化』札幌:財団法人アイヌ民族博物館編集

財団法人アイヌ民族博物館編集

1999『テケカラペ 女のおざ—ドイツコレクションから—』札幌:アイヌ文化振興・研究推進機構

財団法人北海道埋蔵文化財センター

2004 「北海道の歴史年表」『遺跡が語る北海道の歴史』札幌:財団法人北海道埋蔵文化センタ
ー

堺比呂志

1993 『菅江真澄と北海道—菅江真澄の日記・紀行文の現代語訳と解説』 自費出版

坂本太郎

1984 『日本史小事典』 東京:山川出版社 (第八版。初版は1960年)

桜井清彦

1998 「アイヌ」『国史大辞典』東京:吉川弘文館pp.27

佐々木史郎

1996 『北方から来た交易民—絹と毛皮とサンタン人—』 東京:日本放送出版協会

佐々木史郎・赤澤威

2000 『モンゴロイド系諸民族の初期映像記録—シベリア・北海道・樺太篇—』 京都:国際日本文化研究センター

佐々木利和・谷澤尚一編

1982 『秦檜磨自筆 蝦夷島奇観』 東京:雄峰社

佐々木利和編

1992 『東京国立博物館アイヌ資料篇』 東京:東京国立博物館

佐々木利和

2001 『アイヌ文化誌ノート』 東京:吉川弘文館

2004 『アイヌ絵誌の研究』 東京:草風館

笹倉いる美

1999 「きりふせ」『日本民俗大辞典 上』 東京:吉川弘文館pp.510

佐藤信淵・滝本誠一

1928 『経済要録』 東京:岩波書店

静内町・北海道ウタリ協会静内支部

1993『静内地方のアイヌ衣服』 静内町:北海道ウタリ協会静内支部

篠田謙一・安達登

2010 「DNAが語る「日本人への旅」の複眼的視点」『科学』Vol.80—No.4 東京:岩波書店
pp.368-372

社団法人北海道ウタリ協会アイヌ史編集委員会

1988 『アイヌ史資料編2 民具等資料所蔵目録(1)』 札幌:社団法人北海道ウタリ協会

社団法人北海道ウタリ協会

1994 『アコロイタク』 札幌: 社団法人北海道ウタリ協会

新明英仁

1992 「平澤屏山」北海道立旭川美術館・北海道立近代美術館編『蝦夷の風俗画—小玉貞良から平澤屏山まで—』旭川・札幌: 北海道立旭川美術館・北海道立近代美術館pp.73-79

杉山寿栄男

1975 『日本原始繊維工芸史 原始篇土俗篇』札幌: 北海道出版企画センター

1992 『アイヌ文様』札幌: 北海道出版企画センター

杉山寿栄男・金田一京助

1973 『アイヌ芸術』札幌: 北海道出版企画センター

ズナメンスキー, S. (秋月俊幸訳)

1986 『ロシア人の日本発見』札幌: 北海道大学図書刊行会

瀬川拓郎

2007 『アイヌの歴史 海と宝のノマド』東京: 講談社

2008 「サハリン=アイヌの成立」菊池俊彦・中村和之編『中世の北東アジアとアイヌ-奴児干永寧寺碑文とアイヌの北方世界-』函館: 中村和之 pp.225-252

2011 『アイヌの世界』東京: 講談社

芹沢長助

1990 「アイヌ文化展出品資料について」東北福祉大学芹沢銈介美術工芸館編『アイヌ文化展』京都: 便利堂 pp.55-71

高岡直吉

1901 『北千島調査報文(北海道庁参事官高岡直吉復命書)』札幌: 北海道庁

高倉新一郎

1969 「蝦夷生計圖説 解題」谷川健一編『日本庶民生活史料集成 第四卷 探検・紀行・地誌(北辺篇)』東京: 三一書房pp.545-638

高倉新一郎総編集、大庭幸生編集

1980 『新北海道史 第九卷 史料三』札幌: 北海道庁

鷹部屋福平

1942 「アイヌ服飾紋様の研究」北海道大学北方文化研究室編『北方文化研究報告3』札幌: 北海道大学 (復刻版1987 京都: 思文閣出版)pp.81-140

谷川健一編

1969『日本庶民生活史料集成 第四巻 探検・紀行・地誌(北辺篇)』東京:三一書房pp.174

谷元旦

1799「蝦夷風俗圖式」(復刻版, 1991年, 大塚和義編『蝦夷風俗圖式 蝦夷器具圖式』東京: 安達美術)

玉蟲左太夫

1992「入北記」稲葉一郎編『蝦夷地・樺太巡見日誌 入北記』札幌北海道出版企画センター (原本は1857年)

田村すゞ子

1996『アイヌ語沙流方言辞典』東京:草風館

丹野郁監修

2006『世界の民族衣装の事典』東京:東京堂出版

知里真志保

1993a『知里真志保著作集 別巻Ⅰ 植物編・動物編』東京:平凡社 (初版は1975年)

1993b『知里真志保著作集 別巻Ⅱ 分類アイヌ語辞典 人間編』東京:平凡社(初版は1975年)

2001「服装に関するアイヌ語調査資料(遺稿)」ゆまに書房編集部編『アイヌ語考③語彙Ⅱ』東京:ゆまに書房 (初出は1965年『ユーラシア文化研究』1号 北海道大学文学部1965・5)

1956『地名アイヌ語小辞典』札幌:北海道出版企画センター

津田命子

2002「アイヌ衣服の文様構成と製作、発達、展開を探る」北海道立北方民族博物館編『第16回 北方民族文化シンポジウム報告』札幌:財団法人北方文化振興会pp.25-32,

2003『アイヌ衣服にかんする配布プリント』札幌:私家版(社団法人北海道ウタリ協会が配布したもののだが、タイトルは付されていない)

2005「アイヌ女性の創造した衣文化」『放送大学大学院教育研究成果報告学生論文集』Open Forum編集委員会pp.10-15

2006「アイヌ文様 - その変遷と技法について」北海道立近代美術館・財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構編『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pp.10-13

2008『アイヌ刺繍入門 チヂリ編』株式会社クルーズ

2010『アイヌ刺繍入門 カパラミプ編』株式会社クルーズ

2011『アイヌ刺繍入門 ルウンペ編』株式会社クルーズ

デ・アンジェリス (de Angelis, Girolamo)

1625, Relatione del Regno di Iezo, Rlatione di Alcune Cose auate dale lettere scritte ne gli anni 1619. 1620. & 1621. Dal Giappone, al molto Reu. In Christo P. Mutio Vitelleschi, preposito Generale della Compagnia di Giesv., Milano (児玉1941にフォトプリント版で付されたもの)

手塚薫

1996 「アムール川下流とその周辺の人びと」『サンタン交易と蝦夷錦』札幌:北海道開拓記念館 pp.5-9

寺島良安編

1712『和漢三才図会』

東京国立博物館

1992『東京国立博物館図版目録アイヌ資料篇』東京:東京国立博物館

東北歴史博物館編

2001『杉山コレクションアイヌ関係資料図録』仙台:東北歴史博物館

土岐美由紀

1992「村上島之允」北海道立旭川美術館・北海道立近代美術館編『蝦夷の風俗画-小玉貞良から平澤屏山まで』旭川・札幌:北海道立旭川美術館・北海道立近代美術館pp.68-69

鳥居龍蔵

1903『千島アイヌ』東京:吉川弘文館

中川裕

1995『アイヌ語千歳方言辞典』東京:草風館

中谷哲二

1991「アイヌのきもの」『ひともの ころろ』第3期第5巻 天理:天理大学・天理教道友社 pp.172-205

中橋孝博

2005『日本人の起源—古人骨からルーツを探る』東京:講談社

永原慶二

2004『苧麻・絹・木綿の社会史』東京:吉川弘文館

中村和之

1994 「山丹服とアイヌの衣文化」『シンポジウム アイヌの衣服文化』白老:財団法人アイヌ民族博物館pp. 20-30

2012 「謝遂『職貢図』にみえるアイヌのイナウカサについて」『史朋』第45号 札幌:北海道大学東洋史談話会pp.1-17

名取武光

1972 『名取武光著作集 I アイヌと考古学(一)』札幌:北海道出版企画センター

西村三郎

2003 『毛皮と人間の歴史』東京:紀伊国屋書店

野村純一

1989 「竜」相賀徹夫編『日本大百科全書24』東京:小学館pp.90-91

野村崇・宇田川洋編

2004 『擦文・アイヌの文化』(新北海道の古代3) 札幌:北海道新聞社

函館市教育委員会編

1999 『函館市石倉貝塚 第2分冊』函館:函館市教育委員会

長谷部辰連・時任為基

1979 「明治九年 千島三郡取調書 千島着手見込書」谷川健一編『日本庶民生活史料集成 第四卷』東京:三一書房pp.271-310

バチラー、J (Batchelor, John)

1878 『蝦和英三対辞書』東京:北海道庁

1938 『アイヌ・英・和辞典』第四版、東京:岩波書店 (*An Ainu-English-Japanese Dictionary*, 4th ed., Tokyo: Iwanami-Syoten)

ハーディング、H.

1803 『ロシア帝国の衣装』(*The Costume of the Russian Empire*, London: W. Miller、千島アイヌの部分の日本語訳が、北構保男編1999『アイヌ民族関連研究論文翻訳集』根室:北地文化研究会に「クリル人(千島アイヌ)という題で収められている、原典はJ.G.ゲオルギ 1776 『ロシア帝国に居住する諸民族の記録』サンクトペテルベルグ』)

林英夫

2004 「綿織物業」国史大辞典編集委員会編『国史大辞典 第13巻』東京:吉川弘文館

pp.781-782

林玲子

1995 「国産化の条件」『岩波講座日本通史 第14巻 近世4』東京:岩波書店pp.143-174

馬場悠男

1997 「骨から探る日本人の起源と生活」『日本人と日本文化No2』(文部省科学研究費重点領域研究(領域代表者尾本恵一)「日本人および日本文化に関する学際的研究」ニュースレター)pp6-7

埴原和郎

1993 「日本人の形成」『岩波講座日本通史 第1巻 日本列島と人類社会』東京:岩波書店pp.83-114

平尾魯遷

1979 「松前紀行」谷川健一編『日本庶民生活史料集成 第三巻』東京:三一書房pp.317

姫野英夫

1978 「馬場コレクションの服飾品 焼け残った5枚の着物」『アイヌの服飾品』(国指定重要民族文化財「アイヌの生活用具コレクション」整理報告書第4編) 函館:市立函館博物館pp.28-29

ボアズ、フランツ(大村敬一訳)

2011 『プリミティヴアート』東京:言叢社(Boas, Franz 1927 *Primitive Art*. H. Aschehoug and Co. Oslo, (Reprinted by Dover Publications Inc.))

北海道開拓記念館

1996 『山丹交易と蝦夷錦』札幌:北海道開拓記念館

北海道開拓記念館編集

2003 『旧拓殖館所蔵 民族資料コレクション資料目録』札幌:北海道開拓記念館

北海道庁北海道環境生活部アイヌ政策推進室

2011 「アイヌに関わる歴史上のできごと」『アイヌ民族を理解するために』札幌:北海道庁

北海道立近代美術館・財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構編

2006 『アイヌ文様の美』札幌:財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構

北海道埋蔵文化財センター

1989 「Ⅷ 忍路土場遺跡の木製品・漆工品・樹皮・繊維製品」(財)北海道埋蔵文化財センター調査報告書 第53集「忍路土場遺跡・忍路5遺跡」札幌:財団法人北海道埋蔵文化財センター

北海道立北方民族博物館編

2001 『美しき北の文様』網走:北海道立北方民族博物館

本田優子

2002 「近世北海道におけるアットウシの産物化と流通」『北海道立アイヌ民族文化研究センター研究紀要8号』札幌:北海道立アイヌ民族文化研究センターpp.1-40

2003 「北海道におけるアットウシ産出の様相を解明する為の予備的考察-開拓使の統計資料の整理と分析を中心に-」『北海道立アイヌ民族文化研究センター研究紀要9号』札幌:北海道立アイヌ民族文化研究センターpp.35-79

牧野富太郎

1986 『原色牧野植物大圖鑑』東京:北隆館

松崎水穂

2004 「勝山館跡とアイヌ」野村崇・宇田川洋編『擦文・アイヌの文化』(新北海道の古代3)札幌:北海道新聞社pp.201-215

松田傳十郎

1969 「北夷談」谷川健一編『日本庶民生活史料集成 第四巻 探検・紀行・地誌(北辺篇)』東京:三一書房pp.77-175

松宮觀山

1969 「蝦夷談筆記」谷川健一編『日本庶民生活資料集成 第四巻 探検・紀行・地誌(北辺篇)』東京:三一書房pp.404

間宮林蔵

1988 「北夷分界余話」洞富雄・谷澤尚一編『東韃地方紀行他 間宮林蔵述 村上貞助編』東京:平凡社 (原本は1811年)pp.5-113

南川雅男

1988 「縄文人から弥生人への食生活の変化」『日本人と日本文化No2』(文部省科学研究費重点領域研究(領域代表者尾本恵一)「日本人および日本文化に関する学際的研究」ニューズレター)pp. 10-11

村上島之允(村上貞助・間宮倫宗補筆)

1823 『蝦夷生計圖説』(復刻版, 1990年, 札幌:北海道出版企画センター)

1969 「蝦夷生計図説」谷川健一編『日本庶民生活史料集成 第四巻 探検・紀行・地誌(北辺篇)』東京:三一書房

村上島之允(佐々木利和・谷澤尚一編)

1982 『秦檜磨自筆 蝦夷島奇観』東京:雄山閣出版

村山七郎

1971 『北千島アイヌ語』東京:吉川弘文館

山田秀三

1984 『北海道の地名』札幌:北海道新聞社

1993 『東北・アイヌ語地名の研究』東京:草風館

吉本忍

2003 「編みと織りの痕跡—北海道とその周辺地域における南からの文化と北からの文化—」『北海道の基層文化を探る—北から南から—』札幌:北海道開拓記念館

ラウファー、ベルトルド(Laufer, Berthold)

1902 *The Decorative Art of the Amur Tribes*. Memoirs of the American Museum of Natural History, vol. VII. Publications of the Jesup North Pacific Expedition

Fitzhugh, William W and Aron Crowell.

1988 *Crossroads of Continents: Cultures of Siberia and Alaska*. Washington DC: Smithsonian institution press