

国立アイヌ民族博物館

アヌココロ アイヌ イコロマケンル

研究紀要 第2号 2023

National Ainu Museum

an=ukokor aynu ikor oma kenru

Journal Vol.2 2023

国立アイヌ民族博物館
National Ainu Museum

「国立アイヌ民族博物館 研究紀要」の編集・査読の基本方針

- ・本紀要は、「先住民族であるアイヌの尊厳を尊重し、国内外にアイヌの歴史・文化等に関する正しい認識と理解を促進するとともに、新たなアイヌ文化の創造及び発展に寄与する」という博物館の設立理念に則って、当館を含む民族共生象徴空間ウポポイが行う調査研究の成果として公表するにふさわしいと思われる内容の投稿を掲載します。
- ・本紀要に掲載される論文等について、研究倫理の遵守が徹底されていることを確認し、先住民族であるアイヌの尊厳が尊重されることを最優先事項として編集にあたります。
- ・本紀要は、学術的な研究成果の公表の場であるとともに、国立博物館や国立公園で行われる展示や文化体験プログラムの開発過程で行われた調査・事業の客観的な記録・分析等も公開します。
- ・「国立アイヌ民族博物館印刷物等編集委員会」が編集と査読に関する作業・決定を行います。

National Ainu Museum Journal Editorial and Peer Review Policy

- ・This journal will publish the results of research conducted by Upopoy National Ainu Museum and Park.
- ・The Journal will be edited and reviewed in accordance with the museum's founding philosophy of "respecting the dignity of the Ainu as an Indigenous People, promoting correct understanding of Ainu history and culture in Japan and abroad, and contributing to the creation and development of new Ainu culture".
- ・The Museum will ensure that the articles in this journal adhere to our strict research ethics, according to which the dignity of the Ainu, an indigenous people, is respected. This policy shall be given the highest priority throughout the Journal.
- ・This journal is a place for the publication of academic research, as well as objective records and analyses of exhibitions and cultural programs at the National Museum and the National Park.
- ・The Editorial Board of the National Ainu Museum will be in charge of editing and peer review.

目次

CONTENTS

- 「国立アイヌ民族博物館 研究紀要」の編集・査読の基本方針…………… 3
National Ainu Museum Journal Editorial and Peer Review Policy
- [論文] 白老地域に伝わるルウンペの伝承とその変遷について…………… 八幡巴絵…………… 6
[Original Paper] On the Tradition and Evolution of *Ruunpe* YAHATA Tomoe
handed down in the Shiraoui Region
- [論文] 17世紀蝦夷地に漂着した朝鮮人関連記録……………シンウォンジ…………… 31
『漂舟録』と『李志恒漂海録』の序文の成立時期について SHIN Wonji
[Original Paper] Establishment of the preface of the records
related to Koreans in Hokkaido in the 17th century,
“*Pyojurok*” and “*Lee Jihang Pyohaerok*”
- [資料紹介] 耳と耳の間—萱野茂からの贈り物……………笹村律子…………… 45
「ユカヲを聞きたいクマ」炎の馬 SASAMURA Ritsuko
アイヌ民族シリーズ すずさわ書店から
[Cultural Resources] Between the Ears: A Gift from Shigeru Kayano:
— ‘*Yukar wo Kikitai Kuma* (The bear who wants to hear yukar)’
from “*Honoo no Uma* (Horse of Fire)”, Suzusawa Shoten
- [事業報告] 基本展示室「ネヅキ 私たちのしごと」における…………… 田村将人…………… 61
職業紹介展示について：開館までの経緯 立石信一
関口由彦
是澤櫻子
TAMURA Masato
TATEISHI Shinichi
SEKIGUCHI Yoshihiko, Dr.
KORESAWA Sakurako

〔事業報告〕 北海道大学アイヌ・先住民研究センター ×
国立アイヌ民族博物館 共催シンポジウム報告 山崎幸治..... 70

〔Program Report〕 Center for Ainu and Indigenous Studies Hokkaido
University & National Ainu Museum
Joint Symposium Report

加藤博文
佐々木史郎
北原モコットウナシ
ナアカイ (中井貴規)
ムカラ (山道陽輪)
イサイカ (北嶋由紀)
ラリウ (杉本リウ)

YAMASAKI Koji, Prof.
KATO Hirofumi, Prof.
SASAKI Shiro, Prof. Dr.
KITAHARA Mokottunas, Prof. Dr.
Naakay, NAKAI Takanori
Mukar, YAMAMICHI Yōmaru
Isayka, KITAJIMA Yuki
Rariw, SUGIMOTO Riu

国立アイヌ民族博物館 研究紀要 編集・査読の体制..... 112
National Ainu Museum Journal Editorial and Peer Review Regulations

白老地域に伝わるルウンペの伝承とその変遷について

On the Tradition and Evolution of *Ruunpe* handed down in the Shiraoi Region

八幡巴絵 (YAHATA Tomoe)

国立アイヌ民族博物館学芸主査 (Senior Fellow, National Ainu Museum)

要旨

北海道白老町内には、複数のコタン（集落）¹⁾があり、そこではルウンペと呼ばれる木綿の衣服がつくられ着用された。「白老（しらおい）コタン」と呼ばれる集落では、明治期から観光事業でアイヌ文化を紹介していくなかで、現在に至るまでにさまざまな模様や形態のルウンペが伝承されてきている。

本稿では、白老地域に伝承されるいわゆる「ルウンペ」について、国立アイヌ民族博物館の収蔵資料を中心に、その製作者たちや着用者、さらにその遺族などの関係者へ聞き取り調査を行い、そこからルウンペをめぐる白老地域の特徴、そして旧アイヌ民族博物館（通称ポロトコタン）²⁾を中心とした継承活動、そして衣服の変遷について考察を加えた。

また、製作者のアイデンティティや、地域で守られるルウンペが現在どのように製作されているかを述べる。

キーワード：白老地域、ルウンペ、木綿衣、ユニフォーム、地域性、ポロトコタン

Abstract

In Shiraoi, Hokkaido, there were several *kotan* (villages) in which cotton garments known as *ruunpe* were made and worn. In “shiraoi kotan,” a variety of patterns and forms of *ruunpe* have been passed down to the present day, as Ainu culture has been introduced to people visiting the region through tourism projects since the Meiji period.

This article focuses on the *ruunpe* tradition of the Shiraoi region and the items in our museum’s collection, as well as interviews with the families of the makers and wearers of these garments among others. From this survey, we considered what characteristics are considered to be typical of the “*ruunpe* of the Shiraoi region” and how they were inherited through the activities of the former Ainu Museum (otherwise known as Porotokotan). The influence of changes in clothing culture are also considered.

The article describes the identities of the makers and how *ruunpe*, which are considered to have been protected by the region as a whole, are being produced today.

Keywords: Shiraoi region, *ruunpe*, cotton garments, uniforms, regional characteristics, Porotokotan

1. はじめに

筆者は、平成 18 (2006) 年より旧財団法人アイヌ民族博物館の伝承課にて、白老地域の古式舞踊を諸先輩方から指導を受けつつ、儀礼や舞踊の際に着用するルウンペについて教わった。そこで伝え聞いたことを白老地域のルウンペの変遷としていつかまとめたことを考えていた。そのため、地域の衣服文化として製作者や製作品の情報を、様々な形で残しておくべきと考えた。

本稿は、令和 4 (2022) 年 3 月 15 日 (火) から 5 月 15 日 (日) まで国立アイヌ民族博物館特別展示室にて、第 2 回テーマ展示「地域からみたアイヌ文化展 白老の衣服文化」で紹介した内容を基礎としている。当展示会では、白老地域で製作または着用されたルウンペに焦点をあて、衣服や装身具を 70 点展示した。白老の衣服を一堂に会して展示し、白老の衣服文化に影響を与えたと考えられる時代の動向を示すことで、衣服の地域性が形成されていく過程を示す内容とした。

アイヌ民族の衣服におけるルウンペは、白老をはじめとした胆振地方や渡島地方などで広く着用されている。これまでに白老地域で収集された衣服や、写真資料などから、ルウンペと呼ばれる木綿衣が多く着用されてきたことが先行研究でわかっている。

一般的に広く普及している書籍の『増補・改訂アイヌ文化の基礎知識』では、ルウンペを以下のように説明している。

北海道の太平洋沿岸の噴火湾から、湾を出て室蘭、幌別、白老にこの衣服が残っています。ルウンペは、木綿の古裂(ふるぎれ)をつなぎ合わせて、その上に、絹、サラサ、メリンス、絹のなかでも小袖の日本刺繍のある物、木綿などの色物の古裂を細く切り、これを切伏している、極めて手のこんだ衣服です。ルウンペも地方によってかなり文様が異なります。

ルウンペの古いものでは江戸時代中頃のものもあり、縫っている糸や刺繍をしている糸にイラクサを使っているものがあります(一般財団法人アイヌ民族博物館 2018: 88)。

白老地域では伝統儀礼や伝統舞踊などの場面において、アイヌ民族の男女の盛装としてルウンペが着用さ

れる。そのため現在も町内ではアイヌ民族の女性を中心に盛んに製作し、着用される衣服である。現在、製作者が参考しているのは、各地の博物館や資料館に収蔵されている「白老地域から収集されたことが判明している木綿衣」である。その大半は、ルウンペと呼ばれる木綿衣である。筆者が常勤している国立アイヌ民族博物館でも、昭和期以降に収集されたルウンペが数多く収蔵されている。

平成 24 (2012) 年以降、筆者はポロトコタンに在職していた職員へ聞き取り調査³⁾を行い、その中で製作に携わったことのある人、着用していた人から、彼等が伝承してきたルウンペについて調査した。

本稿では、白老地域に伝承されるいわゆる「ルウンペ」について、国立アイヌ民族博物館の収蔵資料を中心に、その製作者たちや着用者、さらにその遺族などの関係者へ聞き取り調査を行い、そこからルウンペをめぐる白老地域の特徴、そして旧アイヌ民族博物館(通称ポロトコタン)を中心とした継承活動、そして衣服の変遷について考察を加えた。また、製作者のアイデンティティや、地域で守られるルウンペが現在どのように製作されているか述べる。

なお筆者が常勤している国立アイヌ民族博物館の展示室では、ルウンペ等木綿製の衣服に関する表記方法は、「衣服(木綿)」と統一されている。しかし先行研究や聞き取り調査では「木綿衣」と表現されていることから、本稿ではルウンペの日本語表記を「木綿衣」で統一する。木綿以外に樹皮製や獣皮製など、複数の素材が使用されている場合は「衣服」と表記する。

2. 白老の衣服文化に関する記録や先行研究

2.1. 大正までのアイヌ民族の衣服の記録

白老は古くからアイヌ民族が居住する地として知られていた。北海道におけるアイヌ民族の衣服に関する古い記録は、16 世紀後半まで遡る。その中にはイエズス会のルイス・フロイスらによる動物の毛皮をつかった衣服に関するものがある。また木綿の衣服に関する記録については、17 世紀前半には、東インド会社の貿易船「クローブ号」指揮官であるジョン・セーリスによるものがある。遅くともこの時期までには、和人社会や大陸から入手した素材を使い、衣服をつくる風習がアイヌ文化に存在していたと考えられる。また、イエズス会のジロラモ・デ・アンジェリスにより、さまざまな色の細長い布片を装飾する衣服も記録

として残されている。この記録は、北海道太平洋沿岸の噴火湾地域に伝わる古いタイプのルウンペを連想させる(児玉 1941)。

白老地域のアイヌの衣服に関する国内の記録は、文化6(1809)年に松前奉行支配調役・荒井保恵による『東行漫筆』が知られている。シラライ場所の売り買いの記録をみると、生鮭・干鮭、棒鱈、昆布、クマの毛皮やワシの尾羽などをアイヌ民族から買い入れ、その売り渡しの品物として、木綿の衣服に関する用布(和製布)、針(木綿針)、古手(古着)が含まれている(秋葉 1991: 41-42)。

白老地域の記録としては、大正期に初版が出版された『アイヌの足跡』がある。本書は、白老で満岡伸一⁴⁾(1882-1950)が当時のアイヌの伝統や風習、言語、生活について記述した書籍である。満岡は、当時の衣服について下記のように記してある。

(略) 今尚ほ熊祭り、葬儀等古来の儀式を行ふ場合は女はアツツシ又は木綿織に古来の縫模様を附したる着物を着け、男子は其上に父祖傳來の陣羽織を着しサパンペ(葡萄の木の皮を編みて作りたる輪の如き鉢巻の如きものにて盛装用の山高又はシルクハットにも比すべきもの)を戴くを常とす(満岡 1924: 8, 下線部筆者)。

満岡は、古来の儀式を行う場合は、木綿織に古来の縫模様がある衣服を着用していたことを記録しており、大正期の白老では、伝統的な模様が縫われた木綿衣を着用したことがわかっている。

2.2. 衣服の地域性に関する先行研究

白老地域の木綿衣、とくに地域性に関する研究は多くない。衣服の地域性に関する研究で白老地域が取り上げられているのは、1960年代以降となる。児玉作左衛門⁵⁾、児玉マリ⁶⁾を中心とした衣服や装身具関連の調査である。昭和43(1968)年に発表された「アイヌ服飾の調査」(児玉・伊東 1968)では野本イツ子、松永金太郎らへの聞き取り調査にて白老のルウンペについての記述がみられる。これは昭和39(1964)年7月とその後2回行われた調査にてまとめられたものである。

白老コタンのアイヌ衣服の現存しているものには、色裂置文衣即ちルウンペが多い。これは

男にも女にも好まれており、白老地方のアイヌ衣服の代表品と見るべきものであり、他の地方には非常に少ないものである。白老におけるルウンペの特徴は、裂片置文と切抜き文の組み合わせによる文様構成であり、その中心をなしているものは矩形または正方形の布による切抜き文である。この切抜き文はモレウ文⁷⁾系統の文様で表されることが多い。(中略) また身頃背面の文様は、上半部と下半部が必ず分離している。

ルウンペは本来は儀式用の晴着であり、帯をしめずに、はおるものである。現在では両脇に細紐をつけて軽く結んでいる(児玉・伊東 1968: 84, 下線部筆者)。

以上要するに白老地方のルウンペは、切抜き文と裂片置きの混合であり、両者の区別は、注意してみなければ識別できないような状態になっている(児玉・伊東 1968: 87)。

本研究では、児玉作左衛門が収集した資料をもとに、詳細に聞き取りを行っていることから、調査協力者からの詳細な情報が多く、今日まで白老でルウンペを製作している人たちの参考資料となっている。

昭和45(1970)年に出版されたアイヌ文化を網羅的に集成した『アイヌ民族誌』(アイヌ文化保存対策協議会編 1970)で、白老に伝承されている事項を記述している部分は、前述の「アイヌ服飾の調査」よりも少なくなっており、アイヌ衣服名称の地方差、アイヌ衣服模様の地方差の項目に各地域の中の一項目として書かれている。『アイヌ民族誌』における記述は、「アイヌ服飾の調査」に手をいれたものとなっており、大筋は変わらない。

要するに白老地方における色裂置文衣ルウンペの特徴は、裂片置き文と切抜き文の組み合わせによる文様構成であり、両者の区別は、注意して見なければ区別できないようなものが多い。文様の中心をなしているものは、矩形または正方形の布による切抜き文である。この切抜き文はモレウ文系統の文様で表されることが多い。(中略) また身頃背面の文様は、上半部と下半部が必ず分離している(アイヌ文化保存対策協議会編 1970: 243)

また、児玉マリは、昭和 61 (1986) 年発表した「木綿衣-ルウンペという晴着について」(児玉 1986) において、下記のように述べている。

(略) 白老のルウンペには次のような特徴がある。

(1) 背を上部と下部に分けて上部には、四角い色物の裂で切抜文様をつける。これは背縫いを中心に縦二つ折りにして、それを横に二つ折にして作る。四角の色物の裂の廻りを、テープ状の細い布で切伏をしている。背面の下部にも、上と同じような切抜文様をおいてある。

(2) これは衣服全部にあるわけではないが、身頃の丈の半分(腰のあたり)の場所に、全く異なった別布を前身頃から後身頃までいれている。これについては、古い衣服に後世の人が、布をたして丈を長くしたのだとか、衣服も文様のよいのを、再利用した結果だとかいろいろ考えることはあるが、結論らしきものは未だ出ていない。(児玉 1986: 18)

この後、白老地域の衣服調査には、平成 7 (1995) 年に発表された岡田路明 (1950-) による「アイヌの着物の地方的特色をさぐって-胆振西部地域製作の着物の所在調査-」(岡田 1995) がある。岡田が白老民俗資料館に在籍した昭和 52 (1977) 年から実施した調査である。渡島管内、胆振管内、石狩管内の博物館及びそれに相当する施設、白老町内の個人所蔵の衣服を対象とした調査をまとめたものである。その際、白老町内の 4 個人を対象として所在調査を実施している。この調査のなかで岡田は、「胆振地方西部におけるルウンペと呼ばれる着物の模様は、早い速度で伝播発展し、地方的特異性を変化させてきたといえる」と指摘している(岡田 1995: 9)。

児玉や岡田らの先行研究により、白老地域に伝わるルウンペの特性は、背中身頃の上下が分離し、全体的に細長いテープ状の布を直線的に縫いつけた模様と幅広の布を矩形または正方形に切り抜き縫いつけた模様で構成されることが指摘され、それが「白老地域の伝統的な衣服の特色」として一般化され、その認識は現在までに至っている。

3. 白老地域で伝承されるルウンペ

先行研究を踏まえ、当館収蔵資料を中心にしたルウンペの調査と聞き取り調査を行った結果、白老地域に関連するルウンペの中で、製作年代や製作者がおおよそ判明しているものを以下のように 3 つの時期に区分した。筆者が行った聞き取り調査で、資料館・博物館での伝承活動や普及事業等により、ポロトコタンを含む白老地域のルウンペの製作方法に変化が見られることから、資料館・博物館の建設年を基とする時期区分とした。

- ①白老コタン時代：明治時代から昭和 38 (1963) 年
- ②白老民俗資料館時代：昭和 39 (1964) 年頃から昭和 59 (1984) 年
- ③旧アイヌ民族博物館時代から現在：昭和 59 (1984) 年から令和 5 (2023) 年

3.1. 白老コタン時代：明治時代から昭和 38 (1963) 年

『白老町史』によると、明治以降、白老村はアイヌ民族の居住地区として広く知られるようになったという。大正初期からは、アイヌ民族の調査研究のため、学術研究者が各地から白老コタンに来村したと記述されている(白老町 1975: 708-709)。そこで、研究者や観光客などを受け入れるため、コタンの中に生活するための住居とは別に観光等を目的とした伝統的な茅葺きのチセ(家屋)が大正 8 (1919) 年までに建てられた(田辺 1984)。研究者をはじめとした来村者に対し、アイヌ民族を正しく認識させるために、熊坂シタツピレ、野村エカシトク、貝澤藤蔵、宮本イカシマトク⁸⁾がコタンの長老として説明にあたった。また、白老コタンの調査研究を行い、アイヌ民族と親交があった満岡伸一がその紹介にあたった。このとき、アイヌ文化研究者等への対応は、上記 4 名を中心としながら、彼等の妻や子どもたち、親戚や近所のアイヌ民族も行った。そこで土産物を販売するだけでなく、白老地域のアイヌ文化を紹介するために、特に衣服や装身具、さらに踊りを習得し披露するなどの取り組みがあった。

大正に入ってから、熊坂シタツピレと野村エカシトクは亡くなり、おおよそ大正 8 (1919) 年以降は、貝澤藤蔵や宮本イカシマトクらが中心となり、対応にあたったという。昭和 15 (1940) 年頃は、当時の戦時体制強化の影響で、観光客はしばしの間減って

しまったが、終戦後の昭和22(1947)年あたりからは国内外を問わず、観光客は増えたという(白老町1975)。昭和37(1962)年頃よりさらに増加し、昭和39(1964)年には56万人もの観光客が訪れるようになった(白老町1975)。



写真1 小学校の校庭で、観光客に輪踊りを披露しているようす
国立アイヌ民族博物館蔵(収蔵番号90051)

当時の白老コタンには、狭い住宅地のなかに観光用のチセや茅葺きの家屋が密接していたため、防災・生活環境上危険性が伴うことから、北海道庁から適切な場所に移設するよう強く要望があったという。これらを解消するため、白老町と白老コタンの関係者らが協議し、有識者の答申を経て、その結果として白老駅からおよそ800メートル北東に位置するポロト湖畔に移転が決定した。

当時のルウンペを知るために、国立アイヌ民族博物館収蔵のルウンペや木下清蔵⁹⁾の写真、観光はがきなどから、着用者、製作者を特定し、さらにその遺族や当時の状況を知っている人たちへ聞き取り調査を行った。この頃製作・着用されたルウンペは、各自が持ち寄っていたものがほとんどであり、ルウンペを製

作できない人は、周囲の製作者たちから借用していたことが判明した。

以上のように、時代背景を念頭に置き、白老コタンからポロト湖畔へ移転する前までのルウンペを古い順番から示し、解説していく。

3.1.1. 木村フジエ旧蔵のルウンペ

現時点で確認される白老地域で製作された一番古いと考えられるルウンペは、木村フジエ(1914-2006)がかつて所有し、着用したものとされている(写真3)。これは木村フジエの祖母が江戸後期に製作したとされる資料である。

衣服をみると、上半分と下半分の模様が腰のあたりで分かれて独立している。背中には、左右対称のモレウ(渦巻模様)を切りぬいた絹布が置かれ、イラクサ繊維から作られた糸で縫いつけ補強されている。またそのモレウはさらに直線的なテープ状の布で囲まれていることから、このルウンペは、ルウンペの代表的な特徴を備えている資料である。なお本資料は、昭和61(1986)年に白老町の有形民俗文化財に指定された。



写真2 写真3のルウンペを着用している女性
国立アイヌ民族博物館蔵(収蔵番号90048) 一部拡大



写真3 木村フジエ旧蔵のルウンペ
国立アイヌ民族博物館蔵(収蔵番号10855)

3.1.2. 宮本サキが製作したルウンペ（1）

宮本サキ（1881-1957）は、宮本イカシマトクの妻である。宮本サキは、木下清蔵の写真や観光はがきから、さまざまなルウンペを着用していたことがわかる。その中でも写真4のルウンペを着用している機会が多く見られる。このルウンペは、大正から昭和にかけて製作されたものと推測できる。

このルウンペは、全体的に直線のテープ状の布を貼り付けて、模様を構成していることから、白老コタン

で多くみられる直線的なテープを多用し模様を構成している資料といえるだろう。着用の機会が多かったためか、全体的に擦れが目立っている。本体の擦れた箇所には裏面から別の木綿布を縫い付けて補修している。またテープ状の部分の損傷には、それ以上布が欠落しないよう、木綿の布で縫って補強している。この補修の仕方は、今後の衣服文化のなかで、ルウンペを長く着用するための工夫として参考になる資料と考えられる。



写真4 宮本サキ（中央女性）
国立アイヌ民族博物館蔵（収蔵番号 90175）一部拡大



写真5 宮本サキが製作したルウンペ 国立アイヌ民族博物館蔵（収蔵番号 10853）

3.1.3. 宮本サキが製作したルウンペ（2）

写真6のルウンペは、背面上半分や裾に、赤い木綿布で切り抜いたモレウ（渦巻模様）が施されていることに特徴がある。高い頻度で着用されたためか、破損部には裏面から木綿布で補修されている。写真7、写真8、写真9、写真10のルウンペは、岡田路明が白老地域の衣服の特徴について、1970年代に調査を行ったときの写真である。このとき、白老町内の複数の家系では、この衣服と同様に、赤い布を使ったモレウが施されたルウンペが伝えられていることが判明した。そしてその記録が岡田の退職後もポロトコタンに

残り、「白老地域のルウンペとは背中と裾の赤い布が施されていることである」との認識が形成され、それが現在まで白老町で伝わっていると推察される。さらに児玉マリの論文内で写真7、写真8、写真9、写真10のルウンペを白老のルウンペとして解説したことにより、その認識がさらに強まったといえるだろう（児玉1986）。

なお、岡田の調査当時は所蔵者の手元にあったルウンペだったが、筆者が2021年以降に行った所在調査では、これらのルウンペは白老町内で確認することができなかった。



写真6 宮本サキが製作したルウンペ
市立函館博物館蔵（収蔵番号 K-H13-347）



写真7 町内個人所有のルウンペ (1970年頃撮影)¹⁰⁾。写真提供：岡田路明



写真8 町内個人所有のルウンペ (1970年頃撮影)¹¹⁾。写真提供：岡田路明



写真9 町内個人所有のルウンペ
(1970年後半頃撮影)。写真提供：岡田路明



写真10 町内個人所有のルウンペ
(1970年後半頃撮影)。写真提供：岡田路明

3.1.4. 上野ムイテクンが製作したルウンペ

写真11は上野ムイテクン(戸籍名：フッチエトク)(1872-1964)が着用したルウンペである。ムイテクンが製作したルウンペや女性用鉢巻などは、幅広の布を縫い付けて、模様を切り抜く技法が多用されている。このルウンペも、背中と裾全体に同様の技法が使われている。ムイテクンは白老出身で、生活体験地も白老とされていた(『エカシとフチ』編集委員会1983:15)。これは、直系遺族から入手した除籍謄本の情報を基にして記載したと思われる。しかし、筆者が令和3(2021)年実施した直系の遺族らへの聞き取り調査では、ムイテクンの出生地および生活体験地に複数の情報があった。

- ①日高の厚賀出身で、結婚した明治24年までには白老に来ていた。(孫A)
- ②白老の出身とはあるが、日高の厚賀出身である。(孫B)
- ③白老の出身で、ルーツは日高の厚賀である。(曾孫B)

ここで共通しているのは、「日高の厚賀」という、現在の北海道沙流郡日高町厚賀町付近を指す言葉であ

る。日高地域では、白い布を全体的に切り抜いて模様をつくるカバラミツと呼ばれる木綿衣が伝わっている。カバラミツは、明治20年代に広幅木綿が売り出されていることから、それ以降に作り出された着物であるとされている(津田2019:69)。ムイテクンが、日高厚賀出身または日高厚賀のルーツを持っているとすれば、カバラミツに見られるような切抜き技法を若い頃に習得し、写真11、写真12、写真13などのルウンペや装身具の製作に活かしていったのであろうと考えられる。



写真11 上野ムイテクン 筆者蔵



写真12 上野ムイテクンが製作したルウンペ 国立アイヌ民族博物館蔵(収蔵番号60501)



写真13 上野ムイテクンが製作したルウンペ 国立アイヌ民族博物館蔵(収蔵番号10854)

3.1.5. 野本イツ子が着用したルウンペ

野本イツ子(1892-1978)は、前掲の上野ムイテクンの長女である。児玉の「アイヌ服飾の調査」では、木綿衣本体の生地が違うが、筆者が所蔵している写真14と同じルウンペが掲載されている。図版に「白老、ルウンペ1、野本イツ子製作」とあり、野本イツ子が製作したとされている(児玉・伊東1968:83)。国立アイヌ民族博物館所蔵60503のルウンペは、写真15のルウンペである。この資料の情報は、素材と寸法と「昭和30年 野本イツ子氏」というものがある。写真14と写真15のルウンペは同じ模様であるが、本

体に使われている生地に違いがある。おそらく、イツ子が同じ模様のルウンペを複数所有していたためだと考えられる。しかし直系の遺族らへの聞き取り調査によると、イツ子は衣服等の製作はしておらず、母親のムイテクンや親類らが製作していたルウンペやチヂリなどの木綿衣を着用していたという。そのため写真14、写真15のルウンペはイツ子が製作したのではなく、所有し着用したものであると考えられる。木綿衣を着用している写真では、写真14や15のルウンペがよくみられる。このルウンペも、ムイテクンが製作した写真12、写真13と同じように、全体的に幅広の

布を切り抜く技法が多用され、腰の辺りで模様が分かれる配置となっているため、上野ムイテクンが製作したルウンペである。



写真14 野本イツ子
筆者蔵



写真15 上野ムイテクンが製作し、野本イツ子が着用したルウンペ
国立アイヌ民族博物館蔵 (収蔵番号 60503)



3.1.6. 森竹竹市が着用したルウンペ

写真16はアイヌ民族の三大歌人のひとりである森竹竹市(1902-1976)が着用したルウンペであり、竹市の母の森竹オテエが製作した。森竹竹市は前述のムイテクンの甥である。

21歳で国鉄に入って以来13年奉職し、その後は自営業(漁業のち食堂経営)を経て昭和36(1961)年に昭和新山アイヌ記念館長、同40(1965)年にポロトコタン解説員を勤め、42(1967)年にはポロトコタンの中に設立された白老民俗資料館の初代館長を3年間勤めた後に退職した。森竹は、解説員としてアイヌ文化について解説する際には、ルウンペなどの木綿衣

を着用していた。

このルウンペは、一見すると直線的な模様が多いため、同じ幅の布を縫い付けてあるように見えるが、幅の広い布を縫い付けて模様を切り抜く技法を使い模様を構成している。竹市は児玉作左衛門の調査で、背中にある紫色でつくられた模様について、「数ある文様のなかで最も大切な模様であると両親から聞かされていた」(児玉・伊東1968:85)と説明した。このことから、白老地域では「背中の模様が大切である」との認識のもと、ルウンペの製作が行われていったと考えられる。



写真16 森竹竹市
国立アイヌ民族博物館蔵 (収蔵番号 90376)



写真17 森竹竹市が着用したルウンペ 国立アイヌ民族博物館蔵 (収蔵番号 60500)



3.2. 白老民俗資料館時代：昭和 39（1964）年頃 から昭和 59（1984）年

白老コタンの観光チセは、白老町と白老コタン関係者らが協議し、有識者の答申を経て、昭和 39 年（1964）年に現在のポロト湖畔に移転が決定した。これにより、本来のコタンから観光の空間が切り離されることとなった。翌年、白老コタンなどのアイヌ民族が中心となり、白老町だけでなく商工会議所や漁業組合、観光協会なども含めた白老観光コンサルタント株式会社が設立され、同社経営のもと「ポロトコタン」の営業を開始した。そこでは白老のアイヌの歴史や文化を紹介する白老民俗資料館をはじめ、茅葺きのチセを建設し、屋内外でアイヌ文化の解説を行い、チセに隣接した広場では白老で伝承された舞踊が披露された。ポロトコタンへ移転したことを契機として、白老の町全体で、アイヌ民族の有形・無形の文化財を収集保存し展示公開する新たな施設建設の機運が高まった。



写真 18 白老民俗資料館外観
国立アイヌ民族博物館蔵（収蔵番号 90257）

昭和 42（1967）年にポロトコタン敷地内に開館した白老民俗資料館では、館内の陳列品である展示備品としてのルウンペを含む木綿衣の製作がおこなわれた。また、舞踊を披露する職員が着用する衣装として、ルウンペが製作された。舞踊を披露する職員の中では、何らかの理由で、ルウンペが家系に伝わらなかった人が複数いた。そのような人たちへは、組織でつくられた衣装としてのルウンペが支給された。ルウンペを製作できる人たちは、ポロトコタンを運営する組織で、仕事として衣装製作ができるようになった。そのため、白老の木綿衣に関する情報は、ポロトコタンを運営する組織に集約された。その過程において、それまでのコタン（集落）におけ

る家族単位の「家系で伝承されたルウンペ」であったものから、組織単位の「白老地方という地域性を表すルウンペ」へと変化した。こうして白老という地域で取り組むアイヌ文化伝承のかたちがつくられた。

この章では、新しい施設となる旧アイヌ民族博物館が開館するまでのルウンペの伝承について述べる。

3.2.1. 松永金太郎着用・所有のルウンペ

松永金太郎（1907-1970）は、3.1.4. にて述べた上野ムイテクンの末子である。松永は若いころは漁師をしていたことから、伝統的な漁労についての知識や経験が豊富な人物だったという。後年は、松永レキコトムの名で、ポロトコタンの顔としてアイヌ民族の歴史や文化の解説を行ったり、儀式の際はコタンを代表する古老としてカムイノミ（神への祈祷）を行ったりしていた（財団法人白老民族文化保存財団 1982:4）。

白老民俗資料館が開館したばかりの時期は、解説員や踊りを披露する職員たちは、自前で準備したり、ルウンペを製作した人から借りたり譲り受けたりした衣服が着用されていた。松永も関係者らが製作したルウンペを複数着用していたことが、観光写真等の記録から判明している。

松永金太郎から収集し、国立アイヌ民族博物館が所蔵している衣服は、写真 20、写真 21、写真 22 の 3 点となっている。写真 20、写真 22 のルウンペは、直線的な模様が少なく、赤い布を使ったモレウを使った模様が少なく、社台コタンで製作されたルウンペの特徴を持つと推測される¹²⁾。



写真 19 松永金太郎（昭和 40〔1965〕年撮影）。
国立アイヌ民族博物館蔵（収蔵番号 90404）



写真 20 松永金太郎が着用したルウンペ 国立アイヌ民族博物館蔵 (所蔵番号 00250)



写真 21 松永金太郎から収集した木綿衣¹³⁾ 国立アイヌ民族博物館蔵 (所蔵番号 00251)



写真 22 松永金太郎が着用したルウンペ 国立アイヌ民族博物館蔵 (所蔵番号 00253)

3.2.2. 展示備品として製作されたルウンペ

白老民俗資料館の開館にあたり、白老町教育委員会が主体となって、白老地方のアイヌコタンなどで使用されてきた生活用具が展示目的で収集された。その一方で、実物は収集できないものの、その製作方法が伝承されているものは、展示備品として新規に製作された。展示備品として製作された衣服をモデルとし、ポロコタンの舞踊のための衣装が製作された。

この中心となったのは、近藤ノリ子 (1924-2017) である。近藤は、若い頃に和裁を習得し、手仕事がとても速いことで知られていた。写真 23 と 24 は、白老民俗資料館の展示備品として、松永金太郎が着用したルウンペ (写真 22) や、他のルウンペを参考とし、木綿で本体やテープ部分をミシン縫いにて製作し、その上から刺しゅうを施して完成した資料である。ここで注目される点は、和裁の要素である衿 (おくみ)、身

八ツ口、掛襟など伝統的なルウンペにないパーツが存在することである。和服と同じ形態のルウンペを着用するため、男女ともに和服の帯とおなじ幅の帯もしくは別布でアイヌ模様を入れた帯をするようになった。

ポロトコタンが開園した昭和40(1965)年以降、舞踊の踊り手の人数を増やしたことから、衣装としてのルウンペが大量に必要となった。しかし、衣服を製作する職員が少なかったことや、製作期間を十分に確保できなかったことなどから、ミシンを利用した大量生産が図られた。製作工程については、①衣服本体の仕立て作業、②直線状の布の貼り付け作業、③刺しゅう作業に分業された。近藤ノリ子は①、②の行程を引

き受け、その後、直線状の布の貼り付けまで終わったルウンペは、刺しゅうができる女性職員が総出で刺しゅうを行った。

ルウンペの製作の分業化は、衣服の模様の定型化を進展し、ポロトコタンの職員が、古式舞踊の業務だけに留まらず、衣服製作に広く参画できる結果となった。また、同じようなルウンペが複数できあがることから、着用者自身がルウンペに施す刺しゅうの一部分の色系を変えたり、刺しゅうの線を増やしたりするなど、着用者が一目みて自分が着るルウンペだとわかる工夫がこの時期に行われた。



写真 23 近藤ノリ子が製作したルウンペ 国立アイヌ民族博物館蔵 (所蔵番号 00244)



写真 24 近藤ノリ子が製作したルウンペ 国立アイヌ民族博物館蔵 (所蔵番号 00245)

3.3. 旧アイヌ民族博物館時代から現在：

昭和59(1984)年から令和5(2023)年

昭和51(1976)年、ポロトコタンを運営してきた白老観光コンサルタント株式会社が発展的に解散し、財団法人白老民族文化伝承保存財団が設立した。この財団では、白老地域のアイヌ民族が主導して収集品の調査研究事業や民具の複製品製作作業などを積極的に

展開した。事業の拡大に伴い、資料館の収蔵品も増加したため、新資料館の建設計画が持ち上がった。昭和59(1984)年、白老民俗資料館の名称も改め、アイヌ民族博物館が新しく開館した(写真25)。



写真25 アイヌ民族博物館開館(1984年)
国立アイヌ民族博物館蔵

ここでは、これまで調査研究の対象であった白老地域のアイヌ文化を越え、全道各地や樺太・千島のアイヌ文化、そしてアイヌ以外の北方民族の文化をも対象とし、アイヌの歴史や文化に関する学術的な拠点となっていった。また、資料館時代から使用されていたポロトコタンの名称も引き続き使用された。この時期、多くの来園者を集めたこともあり、「ポロトコタン」のイメージが定着した。平成2(1990)年には、白老民族文化伝承保存財団の名称を財団法人アイヌ民族博物館へと改めた。財団法人アイヌ民族博物館(旧アイヌ民族博物館)は、令和2(2020)年に開園予定の民族共生象徴空間の開設準備に伴い、2018年3月末日をもって閉館した。そして2年間の準備期間を経て、令和2(2020)年にウポポイ(大勢で歌うところ)という愛称がつけられた民族共生象徴空間が開園した。この施設内に建設された国立アイヌ民族博物館も同日開館し、今日に至る。

この章では、昭和59年から令和5(2023)年までのポロトコタンを中心とした衣服文化について述べる。

3.3.1. ユニフォームのはじまり

(昭和59〔1984〕年～平成7〔1995〕年頃まで)

白老民俗資料館からアイヌ民族博物館へと名称変更した昭和59年(1984)年頃のポロトコタンでは、舞踊を披露する屋外ステージが新たに整備され、以前にも増して、多くの職員が舞踊に関わるようになった。平成3(1991)年、約87万人の来園者をむかえ年間最高入場者数を達成した。この頃から、白老という地域性を考慮しつつ、かつ一体感を演出することを目的とし、衣装をユニフォーム化したルウンペがつくられるようになった。外見だけではなく、舞踊時における用途や機能性にも配慮するようになり、形態や素材を

変化させていった。形態は、写真23、写真24と同様の和裁を取り入れた木綿製のルウンペが主流であった。そのようなルウンペを着用する際は、別布で特にアイウシ(とげ模様)を刺しゅうした帯をしていた。そしてこの頃には、化学繊維が安価で入手しやすくなり、さらに洗濯などの手入れがしやすいことから、平成に入ったころから木綿から化学繊維へ段階的に移行した。化学繊維を素材としたユニフォームづくりは、平成7(1995)年頃まで行われた。



写真26 サーム博物館との交流のようす(昭和59〔1984〕年)。
国立アイヌ民族博物館蔵

またアイヌ文化について解説を行っていた男性は、着丈が長いルウンペを着用し、その上に陣羽織を羽織っていた(写真26)。この頃は、現在一般的に着用されている、刺しゅうが入った手甲や脚絆は身に着けていない。ルウンペの様子は、近藤ノリ子が製作したルウンペと同様の模様である。ユニフォーム化したルウンペ以外にも、有珠や伊達といった噴火湾地域の伝統的な衣服の製作方法も取り入れ、白老地域における伝統的な儀礼などで活用するようになった。



写真27 国の重要無形民俗文化財指定記念 アイヌ古式舞踊発表会(昭和59〔1984〕年)のようす。国立アイヌ民族博物館蔵



写真 28 チセ内で踊りをしているようす。
国立アイヌ民族博物館蔵

3.3.2. 大量生産されるユニフォーム

(平成 8〔1996〕年～平成 14〔2002〕年頃まで)

ユニフォームの活用が定着してきたこの時期、舞台演出を意識した装いや機能性を重視した素材選択といった新たな動きがある一方、伝統的なルウンペへの回帰もはじまった。男性の衣服は、エムシリムセ（刀の舞）やクリムセ（弓の舞）などを演じることから、ルウンペの丈が短くなり、刺しゅう入りの手甲と脚絆が装身具として着用されるようになった。また、男女ともにルウンペの素材は、軽量かつ洗濯に適した化学繊維が多く採用され、製作されていた。

女性の衣装は、「伝統的な様式に戻す」という財団の方針のもとに、帯の着用がなくなった。その代わりに、腰に紐を付け着脱が以前のものよりも簡単になった。儀礼や出張公演などの特別な機会には、木綿でできたルウンペを着用した。これらは、旧アイヌ民族博物館の収蔵品や、他の博物館等で収蔵している白老地域のルウンペなどを参考とし、製作されたものである。そのため、原資料と色味を似せたものや、その反面、個性を出すために色違いにする工夫も行われた。また衣装の一部には、複数のルウンペの模様の要素を取り入れたものも確認できる。

出張公演等のアウトリーチ活動で活用されたルウンペは、白老地方の地域性を表すものとして説明され、舞踊の演目とともに「白老地域のアイヌ文化」として紹介されるようになった。

3.3.3. 伝統へ回帰していくユニフォーム

(平成 15〔2003〕年から平成 30〔2018〕年まで)

平成 9（1997）年、アイヌ文化の継承者の育成、伝統等に関する広報活動の充実、アイヌの歴史と文化等の調査研究等に努めることを目的とした「アイヌ文化振興法（略称）」¹⁴⁾が施行された。アイヌ文化の復興と推進が図られる中、旧アイヌ民族博物館では、文化



写真 29 出張公演時のルウンペ
世界原住民文化祭（平成 9〔1997〕年）台湾
国立アイヌ民族博物館蔵



写真 30 出張公演のようす
創作浄瑠璃「ひなのひとふし、ひなの遊びII
—菅江真澄の旅と日記より」（平成 10〔1998〕年）
国立劇場（東京都）国立アイヌ民族博物館蔵



写真 31 先住民族フェスティバル in 白老
（平成 11〔1999〕年）白老 国立アイヌ民族博物館蔵

庁の事業の一環で、平成14(2002)年以降、白老町内在住者を対象とし、伝統的な衣服を複製する文化復興事業が行われ、白老地域などの木綿衣に関する製作技術やその模様が再検証された。これらの複製事業等で得た知見を基とし、ポロトコタンでは木綿製のルウンペを積極的に着用するよう、山丸郁夫(1955-2013)をはじめとする白老地域のアイヌ出自の職員たちより推奨された。ポロトコタンの古式舞踊公演で一般的だった化学繊維製のルウンペは、この頃には劣化・摩耗などにより本体や刺しゅうの補修が繰り返されたことから、活用される機会は減り、後進育成の教材として保管された。また、白老地域で収集されたルウンペにとどまらず、周辺の伊達や有珠などの噴火湾地域のルウンペの製作技術を模倣したルウンペも着用され、バリエーションが増えていった。平成20(2008)年頃からは、手工芸担当の職員たちを中心に、「新しいアイヌ模様をつくる」ことが検討されたが、当時議論が進んでいた国立博物館の建設準備を職員間で意識したためか、「白老地域のルウンペ」を忠実に製作する方針に転換した。これ以降、アイヌ文化の普及啓発やポロトコタンのPR活動のための出張公演が増えたため、ステージ映えする衣装を意識した製作も行われた。

山丸郁夫が着用したルウンペは、伝統を取り入れながらも観光事業を視野に入れ、舞台映えを意識した衣装となっている。山丸はポロトコタンでアイヌ文化の解説や舞踊の紹介、儀礼を実施したことにより「ポロトコタンの顔」として知られた。特にアイヌ民族や文化の普及啓発活動における舞踊紹介に取り組んでおり、伝承された舞踊やアイヌ語での語りを組み込んだ新しい舞踊プログラムを実施するほか、広い舞台で舞踊を紹介するための工夫をしていた。そのなかの一つがルウンペなどの木綿衣の工夫である。職員に白老地域に伝わる木綿衣の製作を推進し、さらに赤や青などの明度が高い布や刺しゅう糸を効果的に使ったルウンペを職員にオーダーし、それらを着用していた。写真33の衣服は、下河ヤエが製作したルウンペである。



写真32 山丸郁夫。2010年頃撮影
国立アイヌ民族博物館蔵



写真33 山丸郁夫が着用したルウンペ。
個人蔵

平成26(2014)年、「『民族共生の象徴となる空間』の整備及び管理運営に関する基本方針」が閣議決定された。民族共生象徴空間が北海道白老郡白老町へ整備されることが決定した。これ以降、白老地域の衣服製作者たちは、旧アイヌ民族博物館や他館の収蔵品を熟覧し、伝統的な木綿衣を製作していく。特にルウンペは、白老地域で製作または着用された情報がある資料を参考とし製作された。

「民族共生の象徴となる空間」整備が白老町に決定したのち、町内では白老町活性化推進会議が設置された(白老町2016)。国内で数少ない国立施設が整備されることを受け、町内の民間と行政、その他関係団体が連携・協力(コラボレーション)する体制により、「オール白老」として全町あげての取組を推進するものとした。これは、対外的なアピール力とともに、民間の迅速力、活動力、資金力等と行政の情報力、信頼力、調整力等のそれぞれの優位性を掛け合わせる組織力で全町が一体となった活動を展開して、活性化を目

指すものとした。これを契機とし、官民一体となった普及啓発活動の機会が増えた。アイヌ民族の歴史や文化について講演したり、古式舞踊を紹介したりする職員は、白老町で伝承されたルウンペを複製した木綿衣を着用した。白老町役場や民間企業に所属する職員は、ルウンペの模様を取り入れた半纏を着用し、広報活動にあたった。このためルウンペやアイヌ模様入りの半纏などの衣服のニーズが急増し、白老民族芸能保存会や白老町内の刺しゅうサークルにおいて、衣服製作に関する人材育成が急務となった。このことにより、人材育成を視野にいれた技術伝承の機会が創出され、白老町内の伝統衣服の製作者は徐々に増えていった。



写真34 アイヌミュージアムフェア in 広島のような
(平成24〔2012〕年)。 国立アイヌ民族博物館蔵



写真35 座り歌を披露する女性職員。
平成25〔2013〕年筆者撮影。 国立アイヌ民族博物館蔵

3.3.4 アイヌ文化の地域性を示すルウンペ (平成30〔2018〕年のウポボイ開園準備から現在まで)

平成30(2018)年、長い間親しまれてきたポロトコタン(一般財団法人アイヌ民族博物館)が公益財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構と組織合併し、名称を公益財団法人アイヌ民族文化財団と改めた。そして、令和2(2020)年7月に、アイヌの歴史・文化を学び伝えるナショナルセンターとしてのウポボイ

(民族共生象徴空間の愛称)が開園した。

ウポボイでは、白老も含む各地域の衣服の製作者たちの協力を得て、地域性を表現した伝統的な衣服を製作した。これらの木綿衣は、博物館の展示、体験交流ホールやコタンゾーンなど各施設で着用され、各地域の舞踊やアイヌ文化の紹介にて活用されるようになった。これまでのポロトコタンにおける一体感を演出したユニフォームから、アイヌ文化の地域性・独自性を表現した脱ユニフォーム化した木綿衣として変わっていった。



写真36 ウポボイにおける舞踊のようす
(令和元〔2019〕年撮影) 公益財団法人アイヌ民族文化財団蔵



写真37 ウポボイにおける水鳥の舞のようす
(令和元〔2019〕年撮影) 公益財団法人アイヌ民族文化財団蔵

3.3.5. 白老地域の現在の製作者たち

白老町内で活動している製作者はたくさんいるが、本稿では町内の刺しゅうサークルを主宰している等の経歴がある6名を取り上げる。それぞれの代表的な資料をもとに、展示資料を製作したときの考えを紹介する。

写真38のアットウシ(樹皮衣)は、山崎シマ子(1940-)により令和元(2019)年に製作されたものである。山崎は昭和61(1986)年からポロトコタンに勤め、その翌年からルウンペなどの木綿衣の製作を始めた。退職後は、みんなで集まってものつくりをし

たいという思いから「テケカラベ（アイヌ語でものつくりの意）」というサークルを主宰し、ルウンベやアットゥシ（樹皮衣）などを製作している。アイヌのものづくりは、自然素材を使うことに意義があると考えて、なるべく伝統的な民具を製作するように心掛けているという。このアットゥシの模様は、山崎自身がオリジナルで考えた模様である。白老に伝わるものを基本として、自分独自の模様も作っていきたいと考えている。



写真 38 山崎シマ子製作のアットゥシ 個人蔵



写真 39 山崎シマ子 筆者蔵

写真 40 のルウンベは、下河ヤエ（1938-）により令和元（2019）年に製作されたものである。下河はもともと和裁を習得しており、結婚後、縁あってポロトコタンで踊りをしつつ、職員たちの着物や陣羽織、手甲や脚絆を製作したという。退職後、個人的に木綿衣を製作し、白老町で伝承されているものだけではなく、さまざまな地域に伝わっている木綿衣や装身具を製作している。下河ヤエ製作のルウンベは、その個人の体形に合わせて製作している。筆者も一度着用したことがあり、いろいろなルウンベを着用してきた中

でも、特に着やすかった印象を受けた。特に動きの激しい踊りをするとき、着崩れたり、腰紐がとれることがなく、体の負担が少ないと感じた。改めて令和4（2022）年5月に聞き取り調査の際には、「日舞をさせてもらっていて、その経験も踏まえて、着用する人がどうやっても着やすいように色々やっている。自分は特に白老地域のルウンベを精力的に製作していきたい」と語った。



写真 40 下河ヤエ製作のルウンベ 個人蔵



写真 41 下河ヤエ 白老町教育委員会提供

写真 42 のルウンベは、河岸麗子（1949-）により平成10（1998）年に製作されたものである。河岸は旧アイヌ民族博物館の職員として、しばらくしてから工芸班へ異動し、そこからものづくりを中心に行う仕事をしてきた。このルウンベは、平成10（1998）年に当時のアイヌ文化振興・研究推進機構（現アイヌ民族文化財団）のアイヌ文化再現マニュアル「木綿衣」で製作したものである。少ない布をつなぎあわせて一着をつくる大変さや、材料が貴重な時代のものづくりに思いを馳せながら楽しく製作できた思い出の一着であるという。伝統的なものづくりを実際自分で考えて行い、原資料をいかに忠実に再現するか、という取り

組みも実施している。



写真 42 河岸麗子製作のルウンペ。
公益財団法人アイヌ民族文化財団蔵



写真 43 河岸麗子 国立アイヌ民族博物館蔵

写真 44 のルウンペは、林洋子 (1942-) により平成 22 (2010) 年に製作されたものである。林は 24 歳ころから母親の影響で和裁を行ってきた。母はポロトコタンの解説員であった父・住吉平吉¹⁵⁾ (1900-1982) が着用する着物や陣羽織を作っていた。旧アイヌ民族博物館が平成 22 (2010) 年から平成 25 (2013) 年まで実施した複製事業に参加し、3 年間で 11 着の木綿衣を製作した。この資料はそのうちの成果品のひとつである。「先祖の着物を自分の目で見て、勉強しながら作れたのは良かったと感じており、たくさんの着物を見て、これからも作れたら嬉しい」と語っている。

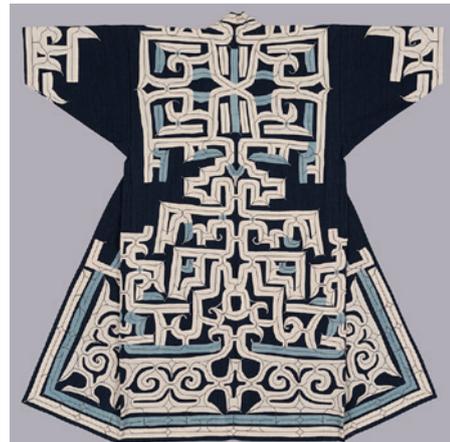


写真 44 林洋子製作のルウンペ。
国立アイヌ民族博物館蔵。原資料：北海道博物館蔵



写真 45 林洋子 国立アイヌ民族博物館蔵

写真 46 のカバラミツは、菅野節子 (1944-) により製作されたものである。菅野は松前城資料館 (松前町) で展示していた木綿衣が辨開颯次郎 (べんかいたこじろう) (1847-1924) が着ていたカバラミツ (木綿衣) だと知り、自分なりに作ってみたくなったという。「背中の模様が印象的だったので、とても楽しく作れた」と語っている。平成 22 (2010) 年からポロトコタンでルウンペやカバラミツ (木綿衣) などをつくったことにより、自分でももっといろいろな地域の木綿衣を作りたいと考えている。平成 25 (2013) 年から「エミナの会」を主宰し、各自好きなものをマイペースに楽しく作っている。



写真 46 菅野節子製作のカパラミワ。
個人蔵。原資料：松前城資料館蔵



写真 48 岡田育子製作のルウンペ。
公益財団法人アイヌ民族文化財団蔵



写真 47 菅野節子 国立アイヌ民族博物館蔵



写真 49 岡田育子 個人提供

写真 48 のルウンペは、岡田育子（1949-）により平成 29（2017）年に製作されたものである。岡田は公益財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構（現公益財団法人アイヌ民族文化財団）の DVD『アイヌ文化伝承活動アーカイブス 技 vol.2』にて出演し、その際、自分の家系に伝わるルウンペとして製作した。岡田は、前掲 3.1.5. で紹介した野本イツ子の直系子孫である。このルウンペは、自分の家にあった写真をもとに作ったものである。ほかにも岡田家には着物があったようである。

岡田がルウンペなどの木綿衣を製作しはじめたのは、結婚後である。夫から「着物をつくってみないか」と言われたのがきっかけである。初めて作った着物については、「夫が大事に持ってくれている」と語っていた。また、伝統的な着物を製作したとき、父・野本亀雄（1917-2005）がとても喜んでくれたという。現在「フツチコラチ（アイヌ語でおばあさんのようにの意）」を主宰し、地域のみなど楽しくものづくりをしており、とくに白老地方で伝承されてきた着物を作っていきたいとの思いがある。

以上、今回紹介した 6 名が、それぞれの経験をもとに、ルウンペ等の衣服製作を行っていることが伝わるであろう。この 6 名は、アイヌ刺しゅうサークルを主催したり、複製事業で講師を務めたりするなど、白老町内で指導的立場にあるので、これから前掲で述べたような伝承されたルウンペにとどまらず、さらに多様な価値観のもと、創意工夫がなされ、白老地域のルウンペとして製作されたものが活用されていくことになるであろう。

4. 白老地域のルウンペの特徴とその変遷

4.1. 白老地域のルウンペの特徴

白老コタンでは、前掲 3.1.1. や 3.1.2. のように、細長い布を直線的に縫い付ける模様を多用するルウンペのほかに、面状の布を切り抜き縫い付ける模様を多用するルウンペも伝承されてきた。その面で構成される模様は、腰を境として上下に分かれ独立し、同じような模様の構成となっており、多くは白い布が使われている。

昭和中期までの白老コタンのルウンペは、以下の3つの傾向に大きく分けることができる。

- ①直線的な模様が多用されているもの(写真3、5、20、22)
- ②背中と裾に赤い布で切り抜いた模様が施されているもの(写真6、7、8、9、10)
- ③全体的に切伏が施されているもの(写真12、13、15、17)

さらに、昭和38(1963)年以前に製作、着用されたルウンペは、いわゆる衤と呼ばれる和服の前身頃が重なり合う部分の半幅の布がないものが多い。そしてそれ以前に衤のないルウンペを着用する際は、和服の上から重ね着をして、腰に帯をすることが白老地域では一般的であったとみられる。これはポロトコタン移転前の昭和38(1963)年頃に当時の白老小学校の校庭で輪踊りを行っている人たちのルウンペをみると、陣羽織を着用している男性の腰帯は確認できないものの、男性も女性も腰帯を着用していることからわかる(写真50)。



写真50 「小学校の校庭で、観光客に輪踊りを披露しているようす」を一部拡大
国立アイヌ民族博物館蔵(収蔵番号90051)

また、白老地域には明治以降、北海道内各地から拠点を移し、観光業や漁業等に従事した人たちがたくさんいる。宮本イカシマトク(日高地域)、貝澤藤蔵(平取から旭川近文コタン)、山川勘吉(瀬棚郡瀬棚)などである。さらにそれらの人たちに頼り、道内からたくさんの方が白老コタンにやってきた。

白老コタンの住民たちは、もともと白老に住んでいる人たちと、日高地域から白老に移住してきた複数のグループがあり、そうしたいくつかのグループがまざって白老の人達となっていたことがわかっている

(北海道ウタリ協会白老支部1998:5-6)。また、明治期には道南地区から移住してきた家系も複数いたことが聞き取り調査で判明した。日高地域とのつながりが強いことはこれまで知られていたが、白老より西から道南地区にかけてのつながりも見えてきた。また、上記で分けた3つのグループは、おおよそ家系で分ける事ができる。

①のルウンペは、白老地域で、明治期以前より白老で暮らしている、宮本サキ、木村フジエなどの家系に属している人が製作したものに見られる。このグループは、母方の出自が白老地域であることが特徴である。

②のルウンペは、野本姓のある系統や宮本サキが残したものである。この家系の人々は、白老コタンのなかでも、いわゆる長老として集落をまとめるなど、各所でリーダーとして一目置かれる存在となる人物を多数輩出している。このことから「背中の赤い布をくり抜きモレウを施した」模様があるルウンペは、白老地域の特徴として、アイヌ出自の製作者たちのなかで、白老で大切にすべき模様だとの認識に至ったと考えられる。

そして③の切伏を全体に施しているルウンペは、白老地域では上野家周辺にのみ見られるものである。これはムイテクンが日高地方の技術を色濃く受け継いできたためと考えられる。

このことにより、移住してきた人たちがそれぞれの出身地で身につけたアイヌ語や民具製作の技術などが白老地域に伝承された。それらは各家系毎に伝承してきたが、白老コタンにおける観光チセのアイヌ文化紹介の機会等で着用し、さらに製作してきたことで、「白老のルウンペ」という地域の特性となり、広く知られるようになったのではないだろうか。

4.2. 白老地域のルウンペの変遷、その価値観

白老コタン時代の家系で受け継いできた「白老の伝統的なルウンペ」とは、伝統的な衣服文化に、明治期前後に生じた人の移動に伴う他地域の衣服文化が加わったことでつくられたルウンペであると推測される。

白老地域のルウンペは、おおよそ家系で受け継がれ、1967年に白老民俗資料館が開館し、ポロトコタンとして運営が軌道に乗るまでの期間、各家庭などで製作されたものを持ち寄る形態があったとみられる。ポロトコタンの解説員だった松永金太郎や住吉平吉ら

は、妻や母などの親族が製作していたものを着用し、業務にあっていた。

その後、ポロトコタンの経営が軌道にのった後、昭和期に和裁を習得した人たちによる、衿をつけたルウンペ模様の衣服が、白老民俗資料館の展示備品になった。また展示備品製作者である近藤ノリ子が、踊り手の衣服として、この形態のルウンペの製作を手掛けることにより、同様のルウンペが定型化され、大量生産に適したユニフォームが実現した。このルウンペを踊り手が着用することで、地域性を表す新しい形のルウンペとなり、多くの来館者に視覚的に「白老ポロトコタン」という印象を与え、白老地域の特色として定着した。

その後、旧アイヌ民族博物館で平成22(2010)年以降に行われた衣服の複製事業で学んだことを契機とし、伝統的な衣服を製作することを意識する人が増えた。令和4(2022)年末に林洋子、菅野節子両名から行った聞き取り調査で、「平成22年から実施された複製事業では、白老地域で製作、着用された衣服を原資料とした。縫い方、刺しゅうの仕方もなるべく忠実にするよう熟覧をした上で製作に反映するよう、学芸員等から指導を受けた」という証言を得た。このときに指導者、製作者、学芸員が参考とした原資料が、「白老地域のルウンペ」という共通認識をつくりあげたといえる。同時期に同じ原資料を参照した上でルウンペを製作し、他の複製事業の参加者たちと認識を共有したことにより、「地域で受け継ぐルウンペ」としての意識へ変化していったのではないかと想定される。これは、白老民俗資料館や旧アイヌ民族博物館の事業に、白老地域のアイヌ出自の人が、職員や指導者、さらに複製事業の参加者として関わってきた人物が多いことも挙げられるであろう。ポロトコタンの職員として衣服製作を行った山崎や下河、河岸が、筆者が行った聞き取り調査のなかで、共通して語っていた内容がある。それは「自分がつくったモノを博物館に収めたことが嬉しかった¹⁶⁾。それは良いモノをつくったと評価されたと思えたためだ。特に嬉しかったことは、自分が頑張ってつくったモノが展示されたことだ」というものである。このことから、博物館の資料を熟覧した上で製作を行い、成果を何らかの形で残すという一連の流れを経て、博物館への関心が高まったものとみられる。山崎、下河、河岸は博物館の事業に使用されるルウンペを複数枚つくったことで、さらに製作への意欲が高まり、そこで得た知識や経験を、

ポロトコタン退職後にそれぞれ指導者として後進を育成した結果と考えられる。林、菅野は、複製事業で製作した衣服が、成果品展として展示されたことを契機として、博物館事業に大きく関心を寄せる結果となった。そのため、現在はウポポイの職員が着用するユニフォームとして衣服の製作を行っているという。

また岡田育子のように、はっきりと個人所有でルウンペを持っている/いた場合、それは「家系で受け継ぐルウンペ」と認識されていたが、主宰サークルなどでも製作されることにより家庭を超えて地域においても継承されていくこととなる。

こういったことから、白老地域におけるルウンペの価値観が「家系で受け継ぐもの」から「地域で受け継ぐもの」と広がりをもせた要因は、博物館の果たす役割が、ルウンペの製作者たちへ少なからず影響していたことが考えられる。白老民俗資料館、旧アイヌ民族博物館では展示室だけではなく、復元した伝統的チセとその内部で民族資料の展示や古式舞踊の紹介が行われた。さらに館で収集した民具類を職員たちが複製し、その成果品は調査研究事業や教育普及活動において利用された。ルウンペはそれらの事業で、博物館収蔵品、展示備品、伝承公開事業におけるユニフォームなど、目的に応じた衣服を製作し公開されたことにより、白老地域の衣服製作者たちへ波及した。その一連の流れが白老地域のルウンペの変遷であると筆者は考える。

4.3. まとめ

白老地域のルウンペの特徴は、衣服本体に使用する素材に木綿や化学繊維などの選択があることを前提とし、施されるアイヌ模様は、腰のあたりで模様が分離しているものとなる。そして全体に施されるアイヌ模様は、直線的な模様が多用されているもの(写真3、5、20、22)や背中と裾に赤い布で切り抜いた模様が施されているもの(写真6、7、8、9、10)、そして日高地方の影響を受けた上で、全体的に切伏が施されているもの(写真12、13、15、17)の要素を保持しているものであるといえる。これらは、児玉作左衛門や児玉マリ、岡田路明の先行研究で述べられている内容と一致するであろう。しかしながら、児玉作左衛門や児玉マリの調査は、製作者たちのなかで「もともと白老にいた先祖たちが古来より受け継いできたものである」という認識に至り、アイヌ民族の社会における人の移動やモノの移動を受け、地域間の影響を取り入

れ、物質文化として変容した事実がなおざりになったのではないだろうか。

令和元（2019）年以降、白老では伝承された衣服や装身具などを参考とし、新しい模様を製作する動きがある。これからは、伝統をベースとした新しい模様が製作者たちによって創出されていくことになるであろう。そこには、博物館における資料保管や展示等の公開業務が、アイヌ民族の伝承活動に留まらず、地域文化として波及した白老地域の事例が参考となるのではないだろうか。今後の伝承活動では、製作目的に応じたモノづくりが行われる際、製作者たちは資料の背景情報や製作者の情報を参考とし製作を進めていくこととなるであろう。筆者は国立アイヌ民族博物館を含めたウポボイの各種事業では、これまでより多くの情報の蓄積と公開が期待されるだろうと想定している。

5. おわりに

本稿は、令和4（2022）年3月15日（火）から5月15日（日）まで国立アイヌ民族博物館特別展示室にて、第2回テーマ展示「地域からみたアイヌ文化展 白老の衣服文化」として紹介した内容を基礎とした。当展示会では、白老で製作または着用されたルウンペに焦点をあて、70点展示した。白老の衣服を一堂に会して展示し、白老の衣服文化に影響を与えたと考えられる時代の動向を示すことで、衣服の地域性が形成されていく過程を紹介した（写真51）。会期中、

約44,000人が来場した。また、あわせて博物館1階のエントラスロビーにて、第4回エントランスロビー展示「シラウオイ ウンクル テケカラ ペー 白老で活動するアイヌ工芸サークル」を開催した（写真52）。

来場者からは、特に近藤ノリ子が製作したルウンペをもととし、旧アイヌ民族博物館の開館当初に、化学繊維で大量生産が図られ、ユニフォーム化し、それが白老のルウンペと認識されていた点について、大変興味深いとの声があった。一方、アイヌ衣服に関する解説文を書くコーナーでは、「国立の博物館で、ミシン製作の衣服を展示するのはびっくりした」という声もあった。これは実際、手縫いで木綿衣等を製作する、伝承活動を行っている人からの意見であった。筆者は事前にこのような意見が来ることを予想していた。ポロトコタンの衣服史を語る上で、これまでの製作者や着用者が、いつどの時代にどのような目的のために衣服を製作し、工夫をしていたかを考慮すべきと考えていた。そのなかで、化学繊維を使った和服形式にアイヌ模様を施したルウンペが、観光業をメインとした時期に着用されたことは事実である。そしてこの形態のルウンペは、木綿衣を素材としたものに現在も同様に作られている。この内容については賛否両論あると考えるが、いつどの時代に製作者たちが何を考えてモノをつくりだしてきたかを検討するためには、蓄積していくべき情報ではないかと展示担当者と協議した上で、展示に反映した。



写真51 「白老の衣服文化」展における、ユニフォームの変遷を紹介するコーナーのようす。



写真52 エントランスロビー展示のようす。刺しゅうサークルの一押しの展示品を紹介した。

展覧会を終えて以降、展覧会を観覧した関係者等から筆者へ情報が提供されたことに加えて、聞き取り調査を追加で行ったことで、本稿を投稿できるまでのボリュームとなった。

明治期以降の白老地域の動向とともに、白老地域のルウンペは、製作者や着用者の創意工夫が盛り込まれつつ、現在までに伝承されてきた。令和4(2022)年まで私が行った聞き取り調査では、「地域で受け継ぐ衣服」「自分の民族としての帰属意識を高める衣服」「アイデンティティそのもの」「自分の家系を再認識するため」等、多様な価値観のもと、ルウンペが製作されて活用されている場面が見受けられた。このことについては、さらに追加調査を行い、まとまりが出来たタイミングで発表したい。現在まで製作者も着用者も、並々ならぬ思いをもって「ルウンペ」というものを受け継いできたという事実を、上記展覧会の準備段階、さらに本稿をまとめるにあたり再認識することができた。白老地域ではこの先も、きっと様々な創意工夫を凝らしつつ、原資料を基としたルウンペが継承され、活用されていくことになるかと私は考える。

本稿をまとめるにあたり、私は「白老地域に伝わるルウンペ」に対する諸先輩たちの、それぞれの知識や技術、そして想いに触れることができた。これは民族、年代、性別関係なく「地域で守るべきもの」として、先輩たちがこの白老地域で伝承活動を行い、今日に至ったおかげである。

本稿は、白老地域のルウンペに焦点をあてまとめた。さらにルウンペ以外のアットゥシ(樹皮衣)やチカラカラベなどの木綿衣、装身具については、今後追加調査を行い、検討したい。

謝辞

本稿を作成するにあたり、多くの方々にご指導ご鞭撻を賜りました。

ポロトコタン職員のみなさま、白老町内刺しゅうサークルのみなさま、また親類のみなさまには、聞き取り調査にて多くのことを学ばせていただきました。厚く御礼申し上げます。

元・苫小牧駒澤大学教授の岡田路明氏より、昭和40年代に白老地域を調査した写真や情報を提供いただきました。心より感謝申し上げます。

北海道大学アイヌ・先住民研究センター准教授の蓑島栄紀氏には、本研究についてご指導いただきました。厚く御礼申し上げます。

北海道博物館の大坂拓氏には、ご助言と激励をいただきました。英訳に関しては、マーク・ウィンチェスター氏よりご協力いただきました。

最後に、本稿を作成するにあたり、国立アイヌ民族博物館の鈴木建治氏、谷地田未緒氏、大江克己氏、是澤櫻子氏より、多大なご助言、ご協力をいただきました。

ここに記して感謝申し上げます。ソノノ イヤイライケレ。

注

- 1) 白老町内には、4か所コタンがあり、東側から社台(しゃだい)コタン、白老コタン、敷生(しきう)コタン、アヨロコタンがあった。白老コタンは、白老町の高砂町から大町にかけて存在したコタンである。
- 2) 昭和40(1965)年、白老市街地にあった白老コタンをポロト湖畔に移転し、白老観光コンサルタント株式会社が運営主体となり、ポロトコタンとして営業を開始する。その後、敷地内に白老民俗資料館が開館、

- 昭和 59 (1984) 年にアイヌ民族博物館が開館した。財団法人白老民族文化伝承保存財団が運営を行っていたが、平成 2 (1990) 年に財団法人アイヌ民族博物館と改称した。平成 25 (2013) 年には一般財団法人へ移行した。また、隣接していた商業施設ミンタラを含めて、「ポロトコタン」と呼称された(財団法人アイヌ民族博物館 1996)。平成 30 (2018) 年 3 月末日を持って、国立施設の準備のため閉館。2020 年 7 月に開館した国立アイヌ民族博物館とは別の組織であることから、本稿では「旧アイヌ民族博物館」「ポロトコタン」と表記する。
- 3) ポロトコタンに昭和 40 (1965) 年以降に勤務し、工芸関係の職務経験のある人を対象として行った聞き取り調査。主に聞き取り対象者の自宅や作業場にて実施した。
 - 4) 満岡伸一 (1882-1950)。明治 45 (1912) 年白老郵便局長となる。大正 13 (1924) 年に『アイヌの足跡』初版を出版した。白老に暮らすアイヌ民族の歴史、生活、信仰などをまとめた。昭和 16 (1941) 年まで 6 版を重ね、入門書として親しまれた(北海道新聞社 1993)。
 - 5) 児玉作左衛門 (1895-1970)。人類学者。昭和 4 (1929) 年北海道帝国大学教授。アイヌ民族の民俗学的研究、北海道考古学を研究対象とした(北海道新聞社 1993)。私財を投じて収集したアイヌに関する膨大な資料群は「児玉コレクション」と呼ばれる(大矢 2017)。
 - 6) 児玉マリ (1929-2017)。アイヌ民族博物館特別研究員。児玉作左衛門の長女。児玉作左衛門が収集した児玉コレクションを引き継いだ(財団法人アイヌ民族博物館 1989)。
 - 7) モ=静かに、レウ=曲がる。モレウノカで渦巻き型模様と訳される(萱野 2002 : 436-437)。
 - 8) これまで白老町史等の文献において、宮本イカシマトク (1876-1958) の表記は、「エカシマトク」「エカシトク」「イカシマトク」などがある。直系子孫である大須賀るえ子の研究にて「イカシマトク」と統一されていることから、本稿ではそれを踏襲する(白老 楽しくやさしいアイヌ語教室 2013)。
 - 9) 木下清蔵 (1959-1988)。写真家。大正から昭和 40 年頃までの白老のアイヌ民族を撮影、記録した。木下の没後、それらの写真類は白老民族文化伝承保存財団へ寄贈され、その一部は 1988 年に「シラオイコタン」木下清蔵遺作写真集」として刊行された。木下の写真は、現在国立アイヌ民族博物館が所蔵している。(財団法人白老民族文化伝承保存財団 1988)
 - 10) 昭和 40 年代に岡田が実施した調査では、野本ハナエ (1921-2018) が所有していたルウンペである。ハナエの母が製作し、所有していたものである。赤い布を使ったモレウが施されている。
 - 11) 同上。
 - 12) 社台コタンのルウンペに関する文字記録はない。昭和 40 年代に岡田が実施した調査において、聞き取りを行ったある人物から、社台コタンのルウンペは、赤い布が使われておらず、直線的な模様が多いことが特徴であると教えられた。
 - 13) 白老民俗資料館に作成された資料カードでは、「チカラカラベ」と記載されている。
 - 14) 正式名称は、「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」。アイヌ文化を、アイヌ語並びにアイヌにおいて継承されてきた音楽、舞踊、工芸その他の文化的所産及びこれらから発展した文化的所産と定義し、アイヌ文化の振興等を図るための施策を推進、施策の実施に努めることを、国や地方公共団体の責務とした(出典：e-Gov ポータル)。
 - 15) 住吉平吉(1900-1982)。白老民俗資料館解説員。瀬棚出身。昭和 26 (1951) 年頃、白老に来て、木下清蔵が経営していた木下写真館の大工を行った後、白老民俗資料館の解説員となった(八幡 2021 : 45)。
 - 16) 山崎シマ子によると、「工芸担当者は、毎年自分が製作したルウンペやアットゥシ(樹皮衣)、模様入りのごびを年度ごとの成果品として報告し、博物館の学芸課に渡していた。そのことを、私たちは博物館に収めるという表現をする。学芸担当の職員は収めた成果品たちを収蔵庫や物品庫に保管して、大きい儀式のときに使うために出して、終わったら元どおりしまっておいた」とのことである。山崎が勤務しはじめたときは、工芸担当者は学芸課所属であったが、その後行われた組織改編で、伝承課にて工芸を担うことになったという。

参考文献

- アイヌ文化保存対策協議会(編)
1970『アイヌ民族誌』東京：第一法規出版株式会社。
- 秋葉實(編)
1991「荒井保恵 1809『東行漫筆』」『北方史料集成』第 1 巻:1-237、札幌市：北海道出版企画センター。
- e-Gov ポータル
平成九年法律第五十二号 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 (<https://www.e-gov.go.jp>) (2023 年 10 月 15 日閲覧)
- 『エカシとフチ』編集委員会
1983『創立二十五周年記念出版 エカシとフチ 資料編 文献上のエカシとフチ』札幌：札幌テレビ放送株式会社。
- 大矢京右
2017「児玉コレクションの収集経過とその周辺」『市立函館博物館研究紀要 第 27 巻』pp1-40、函館：市立函館博物館。
- 岡田路明
1995「アイヌの着物の地方的特色をさぐって-胆振西部地域製作の着物の所在調査-」財団法人アイヌ無形文化伝承保存会編『アイヌ文化 第 19 号』pp3-13、札幌：財団法人アイヌ無形文化伝承保存会。
- 萱野茂
1978『アイヌの民具』東京：すずさわ書店。
2002『萱野茂のアイヌ語辞典 増補版』東京：三省堂。
- 公益財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構
2017『アイヌ文化伝承活動アーカイブス 技 vol2』札幌：公益財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構。
- 児島恭子監修
2018『増補・改訂 アイヌ文化の基礎知識』白老：財団法人アイヌ民族博物館(初出は 1993 年、千葉：草風館)。
- 児玉作左衛門
1941「デ・アンジェリスの蝦夷国報告書に就て」『北方文化研究報告 第四輯』pp201-298、札幌：北海道帝国大学。
- 児玉作左衛門・伊藤昌一
1968「アイヌ服飾の調査」北海道教育委員会編『アイヌ民俗資料調査報告』p28-89、札幌：北海道教育委員会。
- 児玉マリ
1986「木綿衣-ルウンペという晴着について」『アイヌ民族博物館研究報告 創刊号』pp16-34、白老：(財)白老民族文化伝承保存財団。
- 佐々木利和
2001『アイヌ文化誌ノート』東京：吉川弘文館。
- 財団法人アイヌ民族博物館
1989『アイヌ民族博物館 児玉資料目録 I』白老：(財)白老民族文化伝承保存財団 アイヌ民族博物館。
1991『アイヌ民族博物館 児玉資料目録 II』白老：財団法人アイヌ民族博物館。
1991『アイヌの衣服文化』白老：財団法人アイヌ民族博物館。
1993『亮昌寺資料目録』白老：財団法人アイヌ民族博物館。
1994『シンボジウム アイヌの衣服文化』白老：財団法人アイヌ民族博物館。
1996『財団法人設立 20 周年記念誌 二十年の歩み』白老：財団法人アイヌ民族博物館。
- 財団法人白老民族文化伝承保存財団
1982『白老ポロトコタン-白老民俗資料館報- No.2』白老：財団法人白老民族文化伝承保存財団。
1988『シラオイコタン』木下清蔵遺作写真集』白老：白老民族文化伝承保存財団。
- 白老 楽しく・やさしいアイヌ語教室
2013『白老アイヌの研究 I -宮本イカシマトク・妻サキを中心に-』白老：白老 楽しく・やさしいアイヌ語教室。
- 白老町
1975『白老町史』白老町(北海道)：白老町役場。
2016『民族共生象徴空間』整備による白老町活性化推進プラン 平成 28 年 3 月版]

(https://www.town.shirai.hokkaido.jp/fs/3/1/6/3/0/_/plan.pdf) (2024年2月10日閲覧)

白老町町史編さん委員会(編)

1992a『新白老町史 上巻』白老町(北海道):白老町役場。

1992b『新白老町史 下巻』白老町(北海道):白老町役場。

田辺忍

1984『白老今昔物語』白老:田辺眞正堂。

津田命子

2011『アイヌ刺しゅう入門(ルウンベ編)』札幌:津田命子。

2019『アイヌ衣文化の研究』札幌:津田命子。

北海道ウタリ協会 白老支部

1998『白老支部の50年——白老支部設立50周年記念誌——』白老:社団法人北海道ウタリ協会 白老支部。

北海道新聞社

1993『北海道歴史人物事典』札幌:北海道新聞社。

北海道教育庁社会教育部文化課(編)

1979年「白老民俗資料館所蔵作品目録」『昭和53年度 アイヌ民俗文化財緊急調査報告書(有形民俗文化財3)』pp7-91、札幌:北海道文化財保護協会。

満岡伸一

2003『アイヌの足跡』白老:財団法人アイヌ民族博物館(初出は1924年、白老:眞正堂)。

八幡巴絵

2021「瀬棚アイヌ 住吉平吉」『令和3年度アイヌ工芸品展 アイヌのくらしー時代・地域・さまざまな姿』pp44-47、札幌:公益財団法人アイヌ民族文化財団。

17 世紀蝦夷地に漂着した朝鮮人関連記録 『漂舟録』と『李志恒漂海録』の序文の成立時期について

Establishment of the preface of the records related to Koreans in Hokkaido in the 17th century,
“*Pyojurok*” and “*Lee Jihang Pyohaerok*”

シンウォンジ (SHIN Wonji)

国立アイヌ民族博物館アソシエイトフェロー (Associate Fellow, National Ainu Museum)

要旨

1696 年（元禄 9、肅宗 22）蝦夷地に 8 人の朝鮮人が漂着した。漂流朝鮮人の一人の李志恒が帰国後に漂流の経緯や旅程を述べた『漂舟録』と『李志恒漂海録』が朝鮮側の記録として残っている。両記録は、18 世紀に朝鮮の実学者の間で蝦夷という地域に関する希少情報として流通した。両記録についてはまだその伝来が不明であるが、李志恒の蝦夷地での体験に先立ち、序文に彼の略歴を示した形になっている。本稿では、漂流当事者の李志恒についての関連記録を検討するとともに、当時の社会的背景を踏まえることで、両記録に彼の略歴が序文として加わった形になった時期を推定した。李志恒は 1675 年（肅宗元）武科試験に及第したが、漂流当時の 1696 年に至っても官職を務めていない「先達」であった。彼は漂流事件から朝鮮に送還された後、1720 年（肅宗 46）に 6 品の副司果に任命されたことが『承政院日記』から確認できる。『漂舟録』と『李志恒漂海録』の序文では、李志恒が 6 品まで上がったことを記しているため、両記録において現在伝わっている序文の形になった時期は 1720 年以降であると推定される。

キーワード：李志恒、先達、漂舟録、李志恒漂海録、承政院日記、朝鮮後期、蝦夷地像

Abstract

In 1696, 8 Koreans drifted to *Ezochi*, a historical term used in Japan to refer to the region now known as Hokkaido. One of this group, Lee Ji-hang, described his experience after returning to Joseon. “*Pyojurok*” and “*Lee Jihang Pyohaerok*” provided scholars of the Realist School of Confucian thought with rare information about the area called *Hai* (the sound of Chinese characters in Korea called *Ezo*) in the 18th century, and greatly influenced the formation of the perception of *Ezochi* in the late Joseon Dynasty. Although their origins are unclear, both records describe Lee’s brief biography in the preface prior to his experience in Hokkaido. This paper attempts to estimate the time when Lee’s biography was added to both records as a preface based on the social background of the late Joseon Dynasty. Lee Ji-hang passed the *Mukwa* examination in 1675, but was not yet appointed to the government post he held in 1696, when he drifted to Hokkaido. According to “*Seungjeongwon Ilgi*, the Diaries of the Royal Secretariat”, he was appointed to the sixth rank of government in 1720 after returning to Joseon. Because the preface of “*Pyojurok*” and “*Lee Jihang Pyohaerok*” records that he rose to sixth rank, it is estimated that the preface was added to both records after 1720.

Keywords: Lee Jihang, Seondal, *Pyojurok*, *Lee Jihang Pyohaerok*, *Seungjeongwon Ilgi*, Late Joseon Dynasty, *Ezochi*

1. はじめに

1696(元禄9、肅宗22)年5月蝦夷地に8人の朝鮮人が漂着した。彼らは同年4月に釜山を出発したが漂流し、北海道の北部にある礼文島に漂着してアイヌに出会った。宗谷に渡り南に向かって移動する間、食料の援助や物々交換等、アイヌと交流をした。南下の途中、羽幌に砂金掘りに来ていた和人に会い、松前まで護送された。その後は江戸と対馬等を経由して、翌年3月に釜山に送還された。彼らの漂流と送還を巡っていくつかの記録が残されている。朝鮮側の記録としては、漂流朝鮮人の一人の李志恒(イ・ジハン)が帰国後に、漂流の経緯や旅程を述べた『漂舟録』と『李志恒漂海録』が残っている。松前藩側の記録としては、李志恒が述べた漂流の事情及び漢詩を収録した『漂流朝鮮人李先達呈辞』を含め、『福山秘府』や『松前家記』等でも同漂流事件について扱っている。これら17世紀蝦夷地に漂着した朝鮮人関連記録を対象に、日韓において研究が行われている。研究テーマとしては、関連記録を比較分析した研究(例えば、池内1994; Cui 2017)、漂流から送還までの過程を扱った漂流史についての研究(例えば、池内1998; Kim 2017a)、漂着地でのコミュニケーションを扱った研究(例えば、Hur 2010; 泊2022)、漢字やハングルで書かれたアイヌ語や地名についての研究(例えば、中村2007; 中村2022; シン2023)、アイヌ民族の交易を扱った研究(例えば、中村1998)等がある。

17世紀蝦夷地に漂着した朝鮮人関連記録として最も多く知られているものは、『漂舟録』であり、池内(1994)により和訳が日本学界に紹介されている。また、『李志恒漂海録』も、池内(1994)により『漂舟録』とともに漢文原文が収録され、学界に紹介されている。『漂舟録』と『李志恒漂海録』には、李志恒が17世紀に蝦夷地に漂流したときの体験が記録されている。蝦夷地は朝鮮人が漂流しやすい地域でないだけでなく、和人にとっても関連地域の情報を得ることが困難であるため希少価値の高い記録であろう。しかしながら、『漂舟録』と『李志恒漂海録』いずれもその伝来については不明である。本稿では、李志恒についての関連記録を検討することで、『漂舟録』と『李志恒漂海録』の序文の成立時期について考察する。また、両記録の序文において下級武官として知られている李志恒が、漂流当時に至るまで官職に務めていなかったことについて、「先達」という呼称や社会的背

景を踏まえて考察する。文献の直接引用を除き、本文における漢字の表記は日本の通用漢字の新字体を使用した。

2. 『漂舟録』と『李志恒漂海録』

ここでは、現存している『漂舟録』と『李志恒漂海録』の書誌情報とともに、両記録の記述方式の違いと相互関係、そして流通の背景について、近年韓国で新しく報告されている『李志恒漂海録』の異本の情報や先行研究を踏まえて紹介する。

2.1: 書誌情報

『漂舟録』は、独立した単行本としては残っておらず、韓国国立中央図書館(National Library of Korea)所蔵の筆写本『海行摠載』(請求記号: 韓貴古朝90-2)に収録されて伝わっている。『海行摠載』は、14世紀の高麗末から19世紀の朝鮮後期にかけて日本を往来した通信使等の日記を集めて編集した28冊の本である。『漂舟録』は、巻12に任統の『丙子日本日記』と共に収録されている。『海行摠載』の他の作品は著者と作品名が表紙に黒文字で書かれているのに対し、『漂舟録』は著者が明記されておらず、表題が赤字で書かれている。『海行摠載』は1914年に朝鮮古書刊行会によって4冊本の活字洋装本として再編集され(朝鮮群書大系統々第3輯~6輯)、第2輯に『漂舟録』が収録されている。また、1974年から1981年までにかけて民族文化推進会によって12冊本として出版された『国訳海行摠載』の第Ⅲ巻には、『漂舟録』の現代韓国語訳を含め、巻末に朝鮮古書刊行会本の『漂舟録』が影印収載されている。しかしながら、朝鮮古書刊行会本にも民族文化推進会本にも、『漂舟録』の収録経緯等についての情報は無い。『漂舟録』の末尾には姜沆の日本漂流記と趙完璧の日本・安南国旅行記が収録されており、これらを除くと、その分量は8,500字前後である。

『李志恒漂海録』は、池内(1994)により紹介された東京大学附属図書館所蔵本(請求記号: J10:82、以下「東京大本」と韓国国立中央図書館所蔵本(請求記号: 韓古朝60-71、以下「国中図B本」)の他に、Cui(2017)により新しく報告された韓国国立中央図書館所蔵本(請求記号: 古2511-62-1-63-1、以下「国中図A本」)の3種の筆写本が確認されている¹。東京大本は表紙に「李志恒漂海録 単」と記されてお

り、国中図B本は「李志恒漂海録 全」と記されている。東京大本と国中図B本は、いくつかの字が異なることや脱字を除けば、1頁当たりの行数が11行、1行当たりの字数が22字で同一であり、全体の分量は5,300字前後である。国中図A本は、表紙に「李志恒漂海録 趙完璧伝 全」と記されており、末尾には「趙完璧伝」に関する内容が収録されている。1頁当たり11行25字前後で、全体の分量は6,600字前後、そのうち「趙完璧伝」を除いた分量は5,000字前後である。韓国国立中央図書館の注記事項によると、巻末には1925年（大正14）に書き込んだメモがある。

此書與安鼎福著木川懸志同綴爲一書。今割愛木川志、寄朝鮮史編修會。蓋木川志者順菴安鼎福自筆稿本也。此書亦當其筆寫歟、俟後攷云。大正十四年十二月²。

同書は、安鼎福の著した『木川懸志』と一冊として合綴されていた。今『木川懸志』を切り離して朝鮮史編修会に付す。おそらく『木川懸志』は安鼎福の直筆原稿本である。同書も直筆本と推定されるが、今後考証が必要である。大正14年（1925）12月に書く³。

上記のメモでは、国中図A本が安鼎福の著述『木川懸志』と合綴されていたため、本筆写本が安鼎福の直筆本であると推定しているが、同時に今後考証が必要であると判断を留保している。Cui（2017）は3種の『李志恒漂海録』を比較し、これら異本は誤字や行間の漏れ等のように異なる筆写者によって制作された点を除くと、内容面で一致度が高いと判断している。また、誤字がほとんどなく、内容の完全性からみて国中図A本が3種の異本の中で善本であると結論付けている。

2.2：記述方式と相互関係

『漂舟録』と『李志恒漂海録』は、李志恒の漂流体験を日記の形で記したものであり、1696年4月28日漂流に遭って1697年3月5日帰国するまでの過程を日付順に記録している。内容は大きく、(1)李志恒の略歴、(2)漂流の経緯と海上での苦難、(3)陸に着きアイヌ民族に会った経緯と交流、(4)松前藩から受けた厚遇と和人との交流、(5)松前藩を離れ、江戸と大坂、対馬等を経て本国への帰還の5つに分

けられる。

『漂舟録』と『李志恒漂海録』は、内容的に同じ事件について述べているが、分量や叙述方式で違いがみられる。全般的には『漂舟録』の方が『李志恒漂海録』より分量が多く、詳しい記載がされている。叙述方式に関しては、『漂舟録』が最初の序文に該当する短い段落を除くと、漂流当事者の視点で一人称の「余」で叙述が展開されていることに対して、『李志恒漂海録』は三人称の「志恒」で再叙述された記録である。また、『漂舟録』では聞き取ったアイヌ語等を漢字またはハングル表記で示したことに對し、『李志恒漂海録』では漢字のみで表記していること等、同一の内容を別の表現で言い換えたところが見られる。

両記録の相互関係については、上記の理由だけで『李志恒漂海録』が『漂舟録』を簡略化したものとは確定できない。池内（1994）は、『李志恒漂海録』にはあるが、『漂舟録』にはない内容も確認できることから、両記録の関係は少なくとも親子ではなく兄弟の関係にあると推定している。Cui（2017）は、両記録とも李志恒の不伝原本の記録を参考に縮約または再叙述をした二次記録であると考察している。また、この過程で両記録とも日記の形を忠実に保っているが、『李志恒漂海録』は「余」の感懐等の心理描写を削除することで客観性を持つ事実の伝達を重視し、最初から最後まで分量のバランスを保って縮約したものであるとその記述方式を説明した。

2.3：伝来・流通

『漂舟録』と『李志恒漂海録』はいずれもその伝来が不明であるが、朝鮮の知識人、特に実学者の間で流通していたと推定されている。国際情勢に敏感な実学者の間で、蝦夷の存在は辺境地域で発見した新たな変数として認識され、中国と日本から入ってきた蝦夷に関する様々な情報を取捨選択して、蝦夷の地理的実体を議論していた（Bae 2004）。池内（1994）は、李徳懋（1741～1793）の「兵志備倭論」に「近世東萊人。亦嘗漂到蝦夷而還。則蝦夷之境。與我北關相近。籌邊之臣。不可以不知⁴。（近年、東萊に住む人も漂流して蝦夷に到着して戻ってきたが、蝦夷の境界は我が国の北関と互いに近い。辺境を任された臣下は知っておかざるを得ない⁵。）」とする記事があることから、李徳懋が生きた18世紀後半に読めるような形で『漂舟録』が存在していたと推測している。

Cui（2017）は、李徳懋を含め、安鼎福（1712～

1791)、任守幹(1665～1721)のような実学者が、数十年が経った時点でも、李志恒の漂流事件に注目していることから、『李志恒漂海録』が当時知識人の間で蝦夷という地域の情報を提供する書籍として流通していた可能性について推測している。また、国中図A本の巻末のメモを踏まえ、朝鮮において蝦夷の情報を提供する記録として流通していた可能性を提示した。Cui(2017)は、国中図A本には少なくとも3種類の書体が見えるため、安鼎福の直筆本かどうかは確定できないが、本筆写本が安鼎福一家と関連のある記録であることは確かであると判断している。実際、安鼎福が李家煥に送った手紙で、李志恒の漂流事件について言及したことをその根拠にしている。

肅宗丙子。東萊武出身李某漂到蝦夷國。其地在日本東北。與我六鎮及原春等之間海。亦必詳錄可也⁶。

肅宗丙子年(1696)に東萊の武科出身の李某が漂流して蝦夷国に到達しました。その地域は日本の東北にあり、我が国の六鎮及び原春等の地域と海を挟んでいるため、それも詳しく記録する必要があります⁷。

上記からみると、安鼎福は李志恒が漂流した具体的な年度まで正確に把握している。この点から、安鼎福が李志恒の漂流の記録を入手し読んだことが推定できる。Cui(2017)は国中図A本の筆写時期を安鼎福が生きていた18世紀後半と推定している。このように、李志恒の漂流体験が『漂舟録』と『李志恒漂海録』といった読める形になった時期について、池内(1994)とCui(2017)とも18世紀後半と推定している。李志恒の漂流体験の記録が読めるような形になっていく過程で、彼の略歴が序文として新しく加わったと考えられるため、本稿では、序文の成立時期から両記録の成立時期を検討する。

3.『漂舟録』と『李志恒漂海録』の序文

『漂舟録』は一人称の「余」で漂流体験を述べているが、漂流体験の記述に先立ち、序文に該当する部分では三人称の「李先達」で李志恒という人物について紹介している。

李先達名志恒字茂卿。先祖以永川學士。寓居萊

府。乙卯別試武科。丁巳夏薦守門將。病不得取才。屬守禦軍官。仍授本廳將官。資至六品。遭父喪下鄉終喪。丙子春有寧海往來之事。聞釜浦人孔哲金白善。與邑居人金汝芳。同事興販魚物。乘船往江原道。沿海各邑。當過其處云。故賫三斗糧米錢文二兩。到船頭落送奴馬⁸。

李先達は、名は志恒、字は茂卿である。祖先は永川出身の学士で、東萊府に仕えていた。乙卯(1675)年に別試で武科に及第した。丁巳年(1677)の夏に守門將への推挙を受けた。病のため取才に応じることができず、守禦庁の軍官に所属していたが、引き続き本庁の正式将官として任命され、資級6品に上がった。父の喪にあたり故郷に下り、喪期を済ました。そののち丙子年(1696)春に寧海へ往來する仕事があった際に、釜山浦の人孔哲と金白善が「同じ邑に住んでいる金汝芳と魚介類の行商を一緒にするので、舟で江原道沿岸の各邑をまわる時に、おそらくそこ〔寧海〕を通るにちがいない」というのを聞いた。それで3升の米と2兩の金をもち、船頭のところへ行くのに奴僕と馬を都合をつけて送った⁹。

『李志恒漂海録』も漂流体験の記述に先立ち、李志恒について紹介している。本稿では、『李志恒漂海録』の異本の中で、脱字が少なく、李志恒の経済的な状況をより詳しく示している国中図A本を紹介する。

李志恒祖鄉永川。後居東萊。中乙卯武科。為守禦將官。資至六品。遭父喪還鄉免。家貧無資。不能之京求仕。業耕種。丙子春有事欲往寧海。值歲荒道多劫賊躊躇間。聞釜浦人孔仲哲金白善。與邑人金汝芳。同販魚。乘船向江原沿海地。當過寧海。即携錢二百文三斗糧至船次。

李志恒の祖先の故郷は永川で、後に東萊に住んだ。乙卯年(1675)、武科に及第して守禦將官になり、資級6品に達した。父の喪に服し故郷に帰るため辞任した。家が貧しく資金がなかったため、都で官位を得ることができず、田畑を耕し種をまくことを業とした。丙子年春に用事があって寧海に行こうとした。荒れはてた道に盗賊が多く躊躇している間、釜山浦の人孔仲哲と金白善が、同じ邑に住んでいる金汝芳と魚介類の行商をするため、船に乗って江原道沿岸に向かい、当然寧海も通過すると聞いた。すぐに錢200文と3斗の食糧を持ち船に至った。

両記録で共通している内容は、李志恒の祖先は永川出身で、後に東萊に住んでおり、李志恒は乙卯（1675）年に武科に及第して守禦将官になり、資級6品に達したことである。そして、父の喪にあたり故郷に戻ったとされている。ただ『李志恒漂海録』では、乙卯年に実施された武科に及第したことだけが記録されているが、『漂舟録』では、乙卯年に行われた科挙が別試であったことまで記録されている。また、『漂舟録』では、李志恒が及第後直ぐに守禦将官になったことではなく、守門將に推挙を受けたことや病で取才に応じることができなかったこと、そのため守禦庁の軍官に所属していたが、引き続き本庁の正式将官として任命され、資級6品に上がったというより詳しい経歴を記している。これに対して、父の喪に服して帰郷した後の内容は、『漂舟録』より『李志恒漂海録』の方が詳しい記載がされている。『李志恒漂海録』によると、李志恒は喪期を終えた後に、都で官位を得ることができず、家計が貧しくて畑仕事を業にしていたという。

4. 李志恒に関する他の記録

ここでは李志恒という人物について、主に『承政院日記』¹⁰の記録を中心に検討する。『承政院日記』は、朝鮮時代の王命を出納していた機関である承政院において、歴代国王の日課と指示、命令、各部処の報告、各種国会議、上訴など国政全般に関する事項を日記形式で毎日記録した史料である。登用試験の実施や官職への任命についても記録しているため、序文に示されている李志恒に関する情報の事実関係が確認できる。

4.1：乙卯年に実施した科挙

朝鮮社会は両班官僚社会であり、官僚層が中核支配層となっていた。官僚になる方法は多様であるが、科挙という登用試験を通じて官僚になることを榮譽に思っていた。科挙は文科、武科、生員進士試、雑科等の種類があった。また、実施周期によって、子・卯・午・酉年の3年に一度定期的に行われる式年試と不定期的に施行する各種の別試で分けられる。『漂舟録』の序文によると、李志恒は1675年である乙卯年の別試で武科に及第したという。池内（1994）は、肅宗元年と思われる乙卯年は式年にあたり、この年に式年殿試が行われたことは確認できるが、同年中に別試が行われたかどうかは不明であると説明している。しか

し、この年に定期的に行われた式年試とともに、肅宗の即位を祝うため増広試として別試も行われたことが『承政院日記』等の記録から確認できる。

禮曹啓曰、自祖宗朝即位之初、設科取士、蓋四方同慶之意也。今年、乃聖上即位之元年、慶不踰年、既有古例、而適與大比之科、相值、既已擇日於今春、即位増廣初試、則設行於初秋、覆試、則設行於秋末冬初、似當。以此擇日、行會中外、何如？傳曰、允。又啓曰、即位増廣、不可踰年、大比之科、亦不可退行、式年必行於春間、増廣可以設行於冬前矣¹¹。

礼曹が王に申し上げるように、祖宗朝から即位した初期に科挙を設けることで儒者を選んだことは、たいてい四方がともに慶賀するという意味です。今年はずいぶん聖上が即位された元年でお祝い事は年を越さないことがすでに古例であるのに、ちょうど大比科〔式年試〕と重なってもうこの春に日を迎えたのですから、即位の増広試の初試は初秋に施行し、覆試は初冬に施行するのが当然でしょう。こんな内容で選んで、朝廷と民間に知らせてはいかがでしょう？許可すると伝えた。また、申し上げるように、即位の年の増広試は年をまたいでではなく、大比科もまた必ず行わなければいけないので、式年試を必ず春に行うことで、増広試を冬の前に行うことができます。

上記によると、1675年には春に式年試を行い、秋に増広試を別試として行うと予定を立てている。増広試は国王の即位の他にも、例えば、即位30年以上の慶祝や王・王妃・大王大妃の長寿、世子・世孫の誕生等王室と国家に慶事があるたびに実施された。増広試は王室の慶事を広く知らせることで王室の権威を高めるために施行されたのである（Chung 2002）。

乙卯年に行われた増広別試については、文武科試験の合格者名簿である『乙卯増広別試榜目』¹²が現存しており、その中から李志恒の名前も確認できる。乙卯増広別試の初試は9月12日、覆試は10月23日、殿試は10月30日に行われた。武科では、甲科に3名、乙科に7名、丙科に37名の計47名が合格し、李志恒の名前は最後の丙科37位で確認できる。

貢生李志恒茂卿丁亥 本永川 居東萊
父記官 應立

嚴侍下 鷹行弟 致恒

榜目には、及第者の肩書、始祖の出身地、居住地、そして及第者の父親の氏名と肩書、兄弟関係、両親の生存有無等が記録されている。及第当時の肩書から及第者がどんな分野に勤めていたのか、またはどんな階層に属していたのかを知ることができる。また、始祖の出身地や居住地を通じて及第者の血縁や地域縁故を把握することができる。そして父親の肩書や兄弟関係に基づいて、及第者一族の地位はもちろん、彼が嫡子なのか庶子なのかも分かる (Chung 2002)。上記によると李志恒の肩書は貢生で、字は茂卿であり、丁亥である1647年(仁祖25)に生まれた。貢生とは、儒学を学ぶ地方の中・高等教育機関である郷校の生徒のことである。始祖の出身地は永川で、東萊に住んでおり、父は記官を務めた李應立(イ・ウンリプ)である。母は亡く父のみ存命であり、兄弟は弟の李致恒(イ・チハン)がいる。

4.2: 乙卯増広別試の過程で記録された李志恒

武科は文科の対挙として共に施行するのが原則であった。したがって、武科試験の区分は勿論、試験日程と手続きも文科と同じであった。文武科試験の区分は定期試験である式年試と不定期試験である別試に分けられる。式年試の武科は初試・覆試・殿試の3段階で行われていたが、各種別試の武科は初試・殿試の2段階で行われた。殿試は科挙試験の最終段階として初試や覆試に受かった合格者の成績順位だけを決定する試験であり、試験の当落とは関係がなかった。そのため、定期試験である式年試が初試を経て覆試に通れば合格したことになり、その席次だけを殿試で選んだことに対し、不定期試験である各種の別試は初試と殿試に最終通過することで及第が与えられた (Shim 2006)。乙卯増広別試の武科の各段階において、李志恒が言及された記録が『承政院日記』で確認できる。

備邊司郎廳、以領・左相意啓曰、慶尙道巡撫使書啓中、試材時、鳥銃貫二中・邊一中者東萊貢生李枝恒、似當依湖南入格人例、直赴殿試、而莫重賜第、不敢直請、只以似當特施恩典、覆啓矣。竝與他條、以依允判下、李枝恒、依他例直赴殿試乎? 惶恐敢啓。答曰、依他例直赴殿試。以上備局臚錄¹³

備邊司の郎庁が、領議政と左議政の意で申し上げる

ことは、慶尙道巡撫使の書啓によると、試才する際、鳥銃で貫に2発を当て、辺に1発を当てた者である東萊の貢生の李枝恒が、湖南から入格した人の例に従い、殿試を直ちに受ける資格を与える必要があるようですが、及第の資格を与える重大な仕事を直ちに請うことはできず、ただ、特別に恩典を施して覆啓する必要があるようです。他の条項とともに、そのまま許可されましたので、李枝恒は他の例の通り、殿試を直ちに受ける資格を与えますか? 恐れ多くも申し上げますと述べた。答えるに、他の例の通り殿試を直ちに受ける資格を与えるようにしろ。以上備邊司臚録の内容である。

書啓とは、王の命令を受けた官員の復命書のこと、備邊司で慶尙道巡撫使の書啓に基づいて、試才を受けた李枝恒(イ・ジハン)に直ちに殿試を受ける資格である直赴殿試を許可することを申し立てている。発音が同じことや次に紹介する記録との対照から李枝恒は李志恒の誤字であると考えられる。次に紹介する『承政院日記』の記事によると、李志恒は殿試を受けることができなかった。

武科殿試差備官、以命官意啓曰、直赴殿試中東萊人李志恒録名單子、不書其年歲、濟州人劉信元、其父職銜、書以訓練判官、而不書其資級、皆違格例、不得已拔去。此則兵曹自當待復科、啓稟許赴、而入門官收捧單子之時、無意改察、矇然奉留、致令莫重殿試、有此錯誤之弊、終使遐方絶島之人、未免空返、事極可駭、當該入門官、從重推考、何如? 傳曰、科場事體、至嚴且重、而入門官、不能詳審、使遠方學子、致有落莫之歎、事極痛駭、亦甚矜惻。當該入門官、爲先罷職、擧子則付之末端、可也¹⁴。

武科殿試の差備官が命官の意で申し上げることを、直赴殿試の中で、東萊の人である李志恒は録名單子にその年齢を書かず、濟州の人である劉信元はその父の肩書を訓練院判官と書きましたが、その資級を書かなかったため、すべて格例に違反したため、やむを得ず名前を外してしまいました。これは兵曹が当然復科になることを待ち啓稟して応試を許可しなければなりません、入門官が単子を回収するとき、再び察する意思がなく問抜けに奉留し、重大な殿試にこのような錯誤が生じる弊害があるようにしました。とうとう遠方の絶島の人に手ぶらで帰らせるこ

とは非常に驚くべきことですので、該当入門官を厳しく追及してはどうでしょうか。王が伝えるに、科場の事柄は極めて嚴重であるが、入門官が詳しく察することができず、遠い地方の挙者に落胆する溜息があるようにしたので、非常に痛嘆して驚くべきことだ。該当入門官をまず罷免し、挙者は末端に付けろ。

差備官とは、特別な業務を任せるため臨時に任命された官職で、武科殿試を担当した差備官が王に李志恒のことを申し上げている。試才を通じて直赴殿試を与えられた李志恒は、録名单子という科挙試験の前に受験者の身元を確認する根拠資料に年齢を書かなかったため、殿試を受けることができなかった。この場合は、王に申し上げ受験を許可すべきであるが、今回は試験監督である入門官が詳しく確認しなかったようである。結果的にその入門官は罷免され、李志恒は末端として及第することとなった。『乙卯増広別試榜目』で李志恒が最下位に記録されていることはこのような事情のためであった。

4.3：李志恒に与えられた官職

1675年の乙卯増広別試以降、『承政院日記』に李志恒に関する記録が登場するのは、1717年（肅宗43）のことである。

兵批、以朴斗寅爲司禦、崔鎮樞爲羽林將、李志恒爲禿用山城別將、白漢相爲安東營將、李齊憲付副司勇、李徵瑞爲大興山城中軍、李紳彦爲廣坪權管。吏兵批政事¹⁵

兵批で朴斗寅を司禦に、崔鎮樞を羽林衛將に、李志恒を禿用山城別將に、白漢相を安東營將に、李齊憲を副司勇に、李徵瑞を大興山城中軍に、李紳彦を廣坪權管にした。吏批と兵批の政事である。

李志恒は1717年に禿用山城別將に任命された。禿用山城は慶尚北道星州に築造した山城である。また、李志恒が1720年（肅宗46）には副司果に任命されたことも『承政院日記』から確認できる。

兵批、副護軍李宜顯・金有慶・宋成明、副司正李匡世・呂善長、副護軍李泰龜・吳時翊・吳鼎周・沈玟・申伯周・崔鎮漢・閔濟章・安相益・田會一・李文漢・李汝平・李彭年・辛錫百、副司果

李志恒・白奎燦・李威一・金鍊剛・朴顯昌…（以下省略）¹⁶

兵批で副護軍に李宜顯・金有慶・宋成明を、副司正に李匡世・呂善長を、副護軍に李泰龜・吳時翊・吳鼎周・沈玟・申伯周・崔鎮漢・閔濟章・安相益・田會一・李文漢・李汝平・李彭年・辛錫百を、副司果に李志恒・白奎燦・李威一・金鍊剛・朴顯昌…（以下省略）

それ以降、『承政院日記』において李志恒に関する記録は確認できない。

5. 考察

李志恒については、すでにKim (2017a) や Cui (2017) 等が『乙卯増広別試榜目』、『承政院日記』等を参照することで、彼が1675年の別試で科挙に及第したことや漂流後に禿用山城別將と副司果に勤めたことが知られている。しかし、これらの研究は李志恒の履歴をたどっただけに留まっている。本稿では、当時の武科及第者が置かれた状況等を踏まえ、李志恒が「先達」と呼ばれた社会的背景について考察する。また、李志恒が務めた官職の官位に注目して、『漂舟録』と『李志恒漂海録』の序文の成立時期について推定を行う。

5.1：李志恒が「先達」と呼ばれた社会的背景

朝鮮時代には科挙において文科と武科の選抜人数が法制的に決まっており、式年試の場合、文科は33人、武科は28人であった。しかし、武科の選抜規模は規定人数を超過して数百人以上を選抜することが頻繁にあった。このような現状は既に朝鮮前期にも現われていたが、1592年（宣祖25）から始まった文祿の役と1636年（仁祖14）からの丙子の乱を経過して本格化した¹⁷。さらに朝鮮後期には王室の慶事を広く知らせる目的で増広試の実施が増加し、このような別試では数千人あるいは一万人以上を選抜する場合も多くなり、武科のことを「万科」とも呼んだりした（Chung 2002）。

一方で、朝鮮は官僚中心社会であり、官僚の上下関係が厳格に規定・制限された階級制的体制を持っていた。官僚の等級は官階といい、これは品と階で構成されるため品階とも呼ばれた。すなわち、品として大きな等級が決まり、階として品の中で等級が細分化され称号が決まるようになっていた。品はまず9つに分

けられ、各品はまた正と従に区別して計18品とすることが原則であった。従6品以上の場合は各品に上・下の階を置いたため、実際には30階があることになる。これら全体官僚体制は、大きくいくつかの礼遇上階層に区分され、昇進や待遇において違いがあった。正3品の上階以上を堂上、正3品の下階以下を堂下に区分した。堂下の中で従6品以上を参上、正7品以下を参下または参外とした。参上官は全体官僚体制の中で中枢的な役割を担当する官僚であった。これに伴い、7品以下の参下官とは差別された人事管理が行われ、その責任と権限、待遇等も大きく差があった。このような差別性により、参下から参上に昇進することを特に「陞六」または「出六」と重視し、以後高位職に進出できる関門であり、栄達の一表象とみなされた(Kim 2017b)。

文科もしくは武科に及第した者には、一定の官品と官職が与えられた。首席である壮元は、文科と武科で同じく「出六」といい直ちに従六品が与えられ、地方官や参上官となった。残りの合格者は順位によって7品から9品が与えられた。例えば、李志恒が及第した1675年の『乙卯増広別試榜目』で武科壯元と記されている柳以番には、6品の礼賓別提という官職が与えられた¹⁸。しかし、武科及第者が増えることにより、壮元を除いては官職に就くことができず、待機職に任命されるようになり、武科及第後に官職進出のための試験制度が増える一方、薦挙による官職任命が一般化した。薦挙の場合、家門の優劣によって、宣伝官、部将、守門将に登用され、以後高位武官職に進出する特別な選択と待遇を受けた(Chung 2002; Shim 2006)。朝鮮後期の代表的な実学者である丁若鏞(1762~1836)は、この制度について次のように述べた。

武科初入仕、分爲三薦。清族入宣傳薦、其次入部將薦、最下入守門薦。然武科多取者、或至千人、朝廷無官以待之。於是、薦而不仕、白首乾沒者、十之八九、其初不得薦者、又百之九十七八。天下之無法・無制、莫此若也¹⁹。

武科に合格して官職に初めて入ると、三薦と見分けがつくが、清族は宣伝薦に、その次は部将薦に、最下が守門将薦に入る。ところが、武科は取る人が多くなり、あるいは千人にもなるので、朝廷で待遇する官職がない。このように薦には入ったが官職に就けず髪が白くなる者が十に八九であり、最初から薦

にも入れなかった者はまた百の九十七、九十八にもなるので、天下の無法・無制がこれに及ぶものはない²⁰。

清族は、子孫が官職に就くことができない大罪で死んだ人の血族を意味する廢族に対応する言葉で、先祖に罪がなく子孫が官職に就くのに不足のない家門である。『漂舟録』の序文で、1677年に守門将への推挙を受けたが、病のため取才に応じることができなかったと記録されていることから、李志恒は守門将薦の対象になっていたことが確認できる。『乙卯増広別試榜目』によると、李志恒は最下位で武科に及第しており、父親は記官という品階のない地方の下級官吏を務めていたため、薦挙の中で最下の守門将薦になったことと合致する。

『漂舟録』の序文によると、守門将薦の取才に応じることができなかった李志恒は守禦庁の軍官に所属していたという。守禦庁は朝鮮後期に設置された中央軍営であり、都城南部と南漢山城を守備する業務を担当していた。朝鮮後期の軍営の編制は概して官制、将官、将校、軍摠に区分されていた。官制は上級指導部であり、将官は実質的な軍務を担当しながら官品のある席として中軍、別将、千摠、以下哨官等を包括する。将校は軍卒を統率する職責ではあるが、官職体制には入らず、代表的に知教官、教練官、旗牌官、軍官等が挙げられる。軍摠は一般軍卒を意味する(Chung 2002)。官職および品階については、『大典通編』に規定されている。『大典通編』は、1785年(正祖9)に完成し、翌年頒布した法典であり、『経国大典』と『統大典』を統合し、『統大典』以降の王命と当時施行していた法例を増補してまとめ一冊にしたものである。各条目の最初の部分に、『経国大典』は「原」、『統大典』は「統」、当時増補した内容は「増」と3文字を印刻して示している²¹。『大典通編』の「兵典」には守禦庁の組織構成とその品階等が規定されており、李志恒が務めた軍官については、「軍官三【續】十五。【増】減十二。」と任命人数だけを示している²²。つまり、李志恒が務めた守禦庁の軍官は官職体制には属していない、品階のないいわゆる品外職であった。その後の官職については、『漂舟録』と『李志恒漂海録』で守禦庁の将官になり、6品に上ったと記されている。これは後で説明するが、漂流後の出来事である。

『漂舟録』と『李志恒漂海録』によると、共通して

李志恒は父親の喪に服し古郷に帰ったことになっており、さらに『李志恒漂海録』ではそのため辞任したことも記されている。朝鮮時代において、親の喪を指すいわゆる三年喪は、理想的には身分と関係なく守らなければならない道理であった。喪中にはすべての官職から退き礼を尽くすのが基本であった。しかし、これは官職者にだけ適用されるものであり、三年喪の対象には軍士と庶人は含まれなかった。『経国大典』の『礼典』の五服条には「父に対しては斬衰三年であるが、軍士及び庶民は百日間服する」と規定している²³。ただし、例外として軍士の中に三年喪を行うことを望む者がいれば聴許することになっている (Kim 2007)。また、中宗代以後、軍士や庶人が三年喪を行ったという理由で褒賞を受ける事例が増加しているのを見ると、16世紀半ば以降には三年喪制が一般民衆にも広く行われたと考えられる (An 2014)。李志恒が父親の喪に服した当時は官職に勤めていなかったと推定されるが、官職の有無や喪期に関係なく、彼は葬式を行うために辞任して古郷の東萊に帰ったのは確実である。

一部の最上層両班には3年の居喪期間が忙しい公職生活から抜け出し余裕のある私生活を営む期間になった可能性もあるが (An 2014)、庶民において「無労働の3年」は実質的に自身を含む家族全体の飢餓を意味するものであっただろう (Jeong 2017)。特に武科及第者が量産された当時の社会的背景からみると、改めて職業を得ることは困難であったと考えられる。各種年代記史料において、武科及第者が官職を求め都に滞在し破産する事例も頻繁にみられることも指摘されている (Chung 2002)。『李志恒漂海録』の「家が貧しく資金がなかったため、都で官位を得ることができず、田畑を耕し種をまくことを業とした」という李志恒の状況は、当時の武科及第者の実状をそのまま写している。李志恒のように科挙に及第したがまだ官職に勤めていない者を「先達」と呼ぶ。特に、相次いだ武科の試行や一度に多くの人数を選抜する万科の実施によって、朝鮮中期以降は主に武科に及第して官職に勤めていない者を指すようになった。

5.2: 日本側の記録にみえる「先達」

日本側の関連記録において、李志恒のことを李先達と記していることが多くみられる。『漂流朝鮮人李先達呈辞』の題名を含め、『福山秘府』『朝鮮漂人部』においても「元祿九丙子年夏五月、西蝦夷地禮不武支利

漂着、朝鮮人李先達手啓。」²⁴ という文章から始まる。また、私人による記録の中で1739年(元文4)に成立した坂倉源次郎の『北海随筆』も李志恒の漂流事件について記している。

去バ夷商人ノ云ケルハハボロハ朝鮮と對シテ在リト古来ヨリ云傳ハリ其方処何レト云夏サタカナラサレ共余リ遠キヨウニ覺エス三十年已前朝鮮ノ官人李宣達〔リセンタツ〕ト云モノ此ハボロエ小船ニテ漂流セリ下官壹人賈人壹人メシ連タリ松前ヨリ江戸御註進有テ江戸エメサレ御吟味有ケルニ漂流紛レナキ故對州エ渡サレ恙ナク皈国仰セ付ラレタルト也江戸エ御注進ノ間松前ニアリケル中好ミニ應シテ書タル墨跡今ニ持タル者アリ能筆ニテハナキヨシ也²⁵

ところで蝦夷商人が言うには、ハボロは朝鮮に対してあると古来から言い伝わり、そちらの処がどこと言う事は定かではない。しかし、あまり遠いようにも覚え、30年前に朝鮮の官人李宣達〔リセンタツ〕という者がこのハボロに小船で漂着した。下官一人と商人一人を一緒に連れていた。松前より江戸へ急報して、江戸に呼び寄せられて取調べがあり、漂流に間違えなかったため、対馬氏に渡され問題なく帰国のご命令を受けた。江戸に急報していた間、松前に滞在した内は、好みに応じて書いた筆跡を今も所有している者がいる。能筆ではなかったそうだ (シン 2022)。

羽幌に漂着して、下官一人と商人一人を一緒に連れていた等、実際の事件とは異なる内容も記しているが、李志恒のことを「李宣達」と表記し「リセンタツ」と仮名を振っている。『北海随筆』は複数の写本が現存しており、底本とみなされるものは未だに明らかになっていない。これらの異本において、李志恒を指す表現は、「李宣達」、「李仙達」²⁶、「リセンタツ」²⁷、「クセンタツ」²⁸、「タツ」²⁹等それぞれ異なるが、李先達に由来したことは確実である。日本側の記録において、李志恒が本名より李先達と記されるようになったのは、彼が送った書簡の最後に「丙子五月二十日朝鮮漂着人李先達」と書いた署名から由来すると推定される³⁰。この書簡は『漂流朝鮮人李先達呈辞』、『福山秘府』、『松前家記』に共通して収録されており (シン 2022)、『松前家記』に「右新谷重郎兵衛ニ接見シテ贈ル所ノ書牘ナリ」³¹と書かれていることから、羽幌

で新谷重郎兵衛に会った際に送ったもので、和人に初めて送ったものであると考えられる。その書簡が松前藩において報告等のため広がったのである。それ以降の書簡等では署名として「朝鮮漂人李志恒」、「朝鮮漂客李先達」、「李志恒」、「朝鮮漂人李先達志恒」等、本名と先達が両方みられる³²。

松前から出発して護送される時、陸路で李志恒は駕籠に乗せられ、他の漂流者は馬に乗って移動した³³。これについて「私は、わが国にあってはそもそも轎に乗るような身分の者ではありません。ましてや今回は漂流してきたことです。そんなときにこうした扱いを受けたのは(私の)分際からいってもたいへん不安です。馬を用意してくだされば、馬上からあまねく景色を眺めることもでき、心も落ち着くというものです」³⁴(池内 1994)と奉行に伝えたことが『漂舟録』に記載されている。李志恒は身分を示す「先達」という呼称のとおり、漂流当時は官職及び官位のない状態であったのである。

5.3 : 乗船目的

李志恒が船に乗った理由や目的地については、記録によって多少の違いがみられる。『漂舟録』と『李志恒漂海録』の序文では慶尚北道寧海に行くためであると述べているが、松前で太守に接見した際は『漂舟録』では江原道原州の布政司に行くためであると次のように述べている。

適因私故欲往江原道原州布政司衙門者久矣。去四月分。本府所居魚商等。乗此小舟。向往江原道沿海邑。故借乘同舟³⁵。

ちょうど私的な用事があって、江原道原州の布政司の衙門へ行こうと長いこと考えていました。去る4月に、東萊府に住む魚商たちが小さな船で江原道沿海の邑々をまわるといので、一緒に船を借りて乗り出しました(池内 1994)。

羽幌から江差等を経て松前まで護送された李志恒は、筆談という形式で太守から漂流の目的や期間、漂流者の情報、宗教等について質問を受けた³⁶。その際李志恒が書いた回答は「朝鮮国漂人李志恒呈辞」という題名で『福山秘府』『朝鮮漂人部』に収録されており、同内容は『漂流朝鮮人李先達呈辞』及び『松前家記』にも記録されている。それによると乗船目的は江原道監司に任命された主将に会うためであったと次の

ように述べている。

適因在京主將拜授江原道監司、在郷之情、不可不往。謁而去³⁷。

ちょうど都にいる主将が江原道監司に任命されました。故郷にいる事情で行かざるを得ず謁見に行きました。

監司とは地方の長官である観察使のことであり、道の監司が事務を執る官庁が布政司である。江原道の布政司の所在地は原州である。以上のことから、先行研究では、李志恒が船に乗って向かった目的地は、記録によって慶尚北道寧海と江原道原州と異なるが、釜山から江原道に船に乗って向かうのであれば、沿岸地方の寧海にも行くために船に乗ったとみるのが妥当であろうと推定している(Kim 2017a)。また、漂流者の中で日本語を解する者が一人いることや李志恒がアイヌから得た貂皮の数からみると、かなりの量の本綿の服を持参していたと思われること等から、初めから日本沿岸のどこかで密貿易をもくろんだ可能性も提起されている(中村 2004)。ただし、密貿易の可能性については、船の規模、人数、物資の規模等を考慮すると漂流とみた方が妥当であると指摘されている(Kim 2017a)。

李志恒の乗船目的を明らかにするために、彼が訪ねようとした江原道監司について把握する必要がある。李志恒が漂流した1696年4月当時の江原道観察使は、1695年(肅宗 21)8月に任命された尹以道(1628~1712)である³⁸。その後任で1696年7月沈枰(1642~?)が江原道観察使に任命され³⁹、尹以道は同年10月承旨という承政院に属した官職に任命された⁴⁰。尹以道は文官ではあるが、1679年(肅宗 5)五衛将に任命されていたことが確認できる⁴¹。五衛は朝鮮の軍事組織であり、五衛将が五衛の軍士を総括した。五衛将には基本武官出身が任命されたが、その中で曹司五衛将は文官出身が任命され庶務を担当した⁴²。李志恒が述べた主将とは五衛将を務めた尹以道であったと推測され、尹以道が1680年(肅宗 6)靈岩郡守に任命されるまでの間⁴³、守禦庁の軍官の李志恒と関わっていたと考えられる⁴⁴。長崎県対馬歴史研究センター所蔵の対馬藩宗家史料「元禄九丙子年五月十二日、朝鮮人八人蝦夷漂記下書」によると、李志恒一行は4月13日蔚山を出船し、同19日に慶尚北道寧海に到着し、同28日にさらに北上しようとして出船し

たところ漂流したとされている（池内 1994）。彼らは寧海で用事を済ませた後、江原道原州に向かって北上しようとした途中で漂流してしまったのである。

5.4：官位から見た序文の成立時期

李志恒は1696年の漂流事件から送還された後、1717年に71歳で禿用山城別将を務め、1720年に74歳で副司果を務めたことが『承政院日記』から確認できるが、彼の没年は知られていない。彼の務めた別将という官職は、地方山城などの防衛を担当する従9品の外官職であり、『大典通編』から禿用山城に別将を置いたことが確認できる⁴⁵。副司果とは中央の五衛に所属された従6品の武官職である。

副司果一百七十七員従六品。【原】一百七十六員。【續】加一員。○原祿遞兒三十五、親功臣五、承襲君二、功臣嫡長七、宣傳官一、訓練都監軍兵六、禁衛營軍兵一、内醫院醫員一、寫字官一、吏文學官一、司譯院譯官一、訓練院習讀七、畫員二、典醫監習讀一、觀象監習讀一、惠民署聽敏一、治腫一、守門將一、捕盜軍官十八、禁軍八十二、忠義衛二⁴⁶。

上記に示したように、副司果には現職についていない者に俸禄を与えるための職である原祿遞兒を含め多様な官職がある。李志恒はこの中でどれかを務めたのである。

李志恒の履歴について、『漂舟録』では「1675年の別試で武科に及第した。1677年の夏に守門將への推挙を受けた。病のため取才に応じることができず、守禦庁の軍官に所属していたが、引き続き本庁の正式将官として任命され、資級6品に上がった。」と、『李志恒漂海録』では「1675年、武科に及第して守禦将官になり、資級6品に達した。」と記されている。『漂舟録』の「本庁の正式将官」とは、文脈上守禦庁の正式将官を指すと考えられ、『李志恒漂海録』の「守禦将官」とも合致する。『大典通編』には守禦庁将官という職についても記されているが、守禦庁将官は副護軍という従4品の武官職に該当する⁴⁷。彼が副護軍に任命されたことについての記録は確認できない。さらに、副護軍は従4品の官職であるため、6品まで達したという『漂舟録』と『李志恒漂海録』の記録とは合致しない。

もう一つの可能性として、将官を軍營の編制の区分

として解釈する方法がある。前述したように、朝鮮後期の軍營の編制は官制、将官、将校、軍摠に区分されており、将官は実質的な軍務を担当しながら官品のある中軍、別将、千摠、以下哨官等を包括する。李志恒は1717年に守禦庁ではないが、地方の山城の別将を務めたことで、将官になったのである。そして74歳となった1720年に李志恒は副司果になったが、具体的な官職が記載されていないことや、李志恒の年齢からみると、原祿遞兒として勤めていた可能性が高いと考えられる。『漂舟録』における李志恒の履歴を「守禦庁の軍官に所属していて、その後正式将官になり、最終的に資級6品に達した」と解釈すると、『承政院日記』の記録と合致する。

李志恒が6品に達した時期を考えると、『漂舟録』と『李志恒漂海録』に彼についての履歴が序文として加わった形になったのは、彼が従6品の副司果に任命された1720年以降のことであると推定される。『漂舟録』と『李志恒漂海録』は、まだその祖本となる記録については不明ではあるが、本文である李志恒の漂流体験の記録に、彼の略歴が序文として加わった形になって流通したのである。

6. おわりに

17世紀蝦夷地に漂着した朝鮮人関連記録である『漂舟録』と『李志恒漂海録』は、朝鮮人最初の蝦夷地訪問者が残した実際の体験的記録として重要であり、彼のアイヌ及び和人との文化交流やアイヌと和人に対する認識についても注目されている。特に、このような記録は朝鮮後期の実学者の間で、未知の蝦夷という地域に関する情報として流通していたことから、18世紀朝鮮における蝦夷地像に大きな影響を及ぼしたと評価される。先行研究において、『漂舟録』と『李志恒漂海録』は李志恒が残した現在伝わっていない記録を再叙述した2次記録であると推定されている（池内 1994; Cui 2017）。本稿では、李志恒という人物に関する他の記録からの情報を検討することで、『漂舟録』と『李志恒漂海録』が現在伝わっている序文が新しく加わった形になった時期を1720年以降であると推定した。両記録は、漂流当事者である李志恒の略歴を序文に、彼の漂流体験を本文にした形で、1720年以降から18世紀後半の間に成立し、流通していたのである。両記録において李志恒の履歴について記している分量はわずかであるが、その中で当時の武科及第者が

置かれていた状況を示している。『漂舟録』と『李志恒漂海録』は、朝鮮後期における蝦夷地像の形成に影響を及ぼしただけでなく、朝鮮後期の社会像も読み取れる貴重な史料である。

Bae (2004) は朝鮮後期の蝦夷に対する地理認識の形成において、日本で作成された地図とヨーロッパの世界地図による影響について考察した。朝鮮後期の知識人は、日本と中国を介して伝わった蝦夷に関する様々な種類の情報を取捨選択し再解析することで、蝦夷の地理的実体を議論した。特に、ヨーロッパの世界地図の信頼性に関しては、地図上の地理情報が歴史的に形成された華夷思想と一致する場合に限り、受容されたと指摘している。一方、『漂舟録』と『李志恒漂海録』も実学者の間で蝦夷に関する情報として流通していたことは確かである。両記録は日本や中国を経由した情報ではなく、李志恒が直接経験したことを記録したものとして、その性格や視点が他の情報とは異なる点で重要である。下級武官に過ぎなかった李志恒の漂流体験の記録が、朝鮮後期の蝦夷地像の形成において、知識人の中で具体的にどのように受容されていたかについては、今後の課題にしておきたい。

謝辞

本研究は、国立アイヌ民族博物館調査研究プロジェクト 2021B03「17世紀蝦夷地に漂着した朝鮮人及び欧米人等によるアイヌ文化に関する記録の比較研究」及び 2022A01「17～19世紀の蝦夷地像に係る画像史料等の基礎的調査」の研究成果の一部である。本稿について細部にわたり有意義な助言を頂いたことに対して、二人の匿名の査読者に感謝申し上げる。

注

- 1 各異本の略語は Cui (2017) に従う。
- 2 韓国国立中央図書館『李志恒漂海録』書誌情報 (<https://www.nl.go.kr/NL/search/print/MarcPop.do?viewKey=1158630&viewType=AH1>、2023年2月12日閲覧)
- 3 Cui (2017) の韓国語訳を和訳した。
- 4 『与猶堂全書』「第一集詩文集第二十二巻○文集 / 雑評」 「李雅亭備倭論評 a281_484c」 (韓国古典総合DB (Integrated Database of Korean Classics: http://db.itkc.or.kr/inLink?DCI=ITKC_MO_0597A_0220_040_0080_2004_A281_XML), 2023年2月12日閲覧)
近世東萊人。亦嘗漂到蝦夷而還。則蝦夷之境。與我北關相近。籌邊之臣。不可以不知。
- 5 韓国古典翻訳院 (Institute for the Translation of Korean Classics) による韓国語訳を和訳した。
- 6 『順菴集』「順菴先生文集卷之七 / 書」 「与李廷藻家煥書乙酉 a229_489b」 (韓国古典総合DB (http://db.itkc.or.kr/inLink?DCI=ITKC_MO_0534A_0070_010_0170_2005_A229_XML), 2023年2月12日閲覧)
- 7 韓国古典翻訳院による韓国語訳を和訳した。
- 8 『海行摺載』「漂舟録」 「漂舟録序」 (韓国古典総合DB (http://db.itkc.or.kr/inLink?DCI=ITKC_GO_1386A_0010_010_0010_2004_001_XML), 2023年2月12日閲覧)
- 9 池内 (1994) の和訳を引用し、一部改変した。
- 10 本稿における『承政院日記』の原文は、国史編纂委員会 (National Institute of Korean History) が提供する韓国史データベース (Korean History Database: <http://db.history.go.kr/>) の承政院日記 (The Daily Records of Royal Secretariat of Joseon Dynasty; <https://sjw.history.go.kr/>) より引用した。また、本稿における『承政院日記』の和訳は、韓国古典翻訳院の漢文古典自動翻訳 (試験版) (<http://aitr.itkc.or.kr/>) による現代韓国語訳を参考に検討を行い、和訳したものである。
- 11 『承政院日記』244冊 (脱草本12冊): 肅宗1年1月7日丙寅 9/24記事 (韓国史データベース承政院日記 (<https://sjw.history.go.kr/id/SJW-D01010070-00900>), 2023年4月19日閲覧)
- 12 『乙卯増広別試榜目』刊行年度肅宗1 (1675)年 (奎章閣韓国学研究院 (Kyujanggak Institute for Korean Studies) / 請求記号: 想白古 351.306-B224m-1675)
- 13 『承政院日記』249冊 (脱草本13冊): 肅宗1年10月8日壬戌 4/4記事 (韓国史データベース承政院日記 (<https://sjw.history.go.kr/id/SJW-D01100080-00400>), 2023年4月19日閲覧)
- 14 『承政院日記』249冊 (脱草本13冊): 肅宗1年11月1日乙酉 10/13記事 (韓国史データベース承政院日記 (<https://sjw.history.go.kr/id/SJW-D0110010-01000>), 2023年4月19日閲覧)
- 15 『承政院日記』503冊 (脱草本27冊): 肅宗43年8月19日庚子 21/21記事 (韓国史データベース承政院日記 (<https://sjw.history.go.kr/id/SJW-D43080190-02100>), 2023年4月12日閲覧)
- 16 『承政院日記』521冊 (脱草本28冊): 肅宗46年2月10日丁未 11/14記事 (韓国史データベース承政院日記 (<https://sjw.history.go.kr/id/SJW-D46020100-01100>), 2023年4月12日閲覧)
- 17 朝鮮王朝時代の時代区分には諸説があるが、本稿では文祿の役と丙子の乱を基準に、それ以前の15世紀から16世紀までを朝鮮前期、それ以降の17世紀から19世紀までを朝鮮後期とする。
- 18 『承政院日記』249冊 (脱草本13冊): 肅宗1年11月12日丙申 2/35記事 (韓国史データベース承政院日記 (<https://sjw.history.go.kr/id/SJW-D01110120-00200>), 2023年4月13日閲覧)
- 19 『与猶堂全書』「経世遺表 卷二」 「夏官兵曹 第四」 「政官之属」 「宣教局」 (韓国古典総合DB (http://db.itkc.or.kr/inLink?DCI=ITKC_MP_0597A_1070_010_0120_2015_024_XML), 2023年4月12日閲覧)
- 20 韓国古典翻訳院の現代韓国語訳を和訳した (韓国古典総合DB (http://db.itkc.or.kr/inLink?DCI=ITKC_BT_1287A_0050_010_0010_2002_001_XML) 2023年4月12日閲覧)
- 21 『大典通編』「大典通編 卷首」 「大典通編凡例」 (韓国史データベース朝鮮時代法令資料 (https://db.history.go.kr:443/id/jlawa_300_0110),

- 2023年4月13日閲覧)
- 22『大典通編』「兵典」「京官職」「軍管衙門」「守禦庁」(韓国史データベース 朝鮮時代法令資料 (https://db.history.go.kr:443/id/jlawa_304_0020_0210_0050), 2023年4月12日閲覧)
- 23『経国大典』(奎章閣韓国学研究院 / 請求記号: 奎 1298-v.1-4) 父。斬衰三年。軍士及庶人服百日。母同。軍士願行三年者聽。
- 24北海道庁(1936: 262-298)を参考・引用した。1696年の朝鮮人漂着事件については「朝鮮漂人部上巻之三十」と「朝鮮漂人部下巻之三十一」で記録しているが、本稿ではまとめて「朝鮮漂人部」と略す。
- 25シン(2022)から引用した。北海道大学附属図書館本(請求記号: 旧記 0596)である。
- 26高倉(1969)の『蝦夷随筆』(p. 24-32)を引用した。内閣文庫本の活字翻刻版である。
- 27『蝦夷随筆』(北海道大学附属図書館 / 請求記号: 旧記 0110)
- 28『北海随筆』(北海道大学附属図書館 / 請求記号: 旧記 0597)
- 29『北海随筆』(北海道大学附属図書館 / 請求記号: 旧記 0598)
- 30『福山秘府』「朝鮮漂人部」(北海道庁 1936: 262)
我是慶尙道東萊府中居武科及第有爵之人也。以本國江原道往來事乘此小船向去海路矣。前月廿八日、狂風忽作、飄入大海、逆風不能制航、雲霧四塞、咫尺不辨、晝夜漂流、在海飢渴者以至二十日、累口人命飢餓多日、自分死、仰天痛哭矣。幸賴主公之近在北、通告伏憐乞之。又以交隣信之義、爲念、救饑口、指示歸途、善爲護送本國、俾蒙大恩、何如不勝恐慮之至、敢伸不備式。
丙子五月二十日 朝鮮漂着人李先達
- 31『松前家記外邦部』(北海道大学附属図書館 / 請求記号: 旧記 0619(4))
- 32『福山秘府』「朝鮮漂人部」(北海道庁 1936: 288-292)
- 33『福山秘府』「朝鮮漂人部」(北海道庁 1936: 270)
李先達八駕龍カ乗物ニテ爲登可申候カ、船頭水主ノ分ハ輕尻馬ニテ爲登可申候乎、御差圖次第二可仕候
- 34『海行摠載』「漂舟録」「翌日」(韓国古典総合 DB (http://db.itkc.or.kr/inLink?DCI=ITKC_GO_1386A_0010_020_0250_2004_001_XML), 2023年4月20日閲覧)
余在我國。元非乘輜之人。況漂來之餘。有此貽弊。分甚不安。騎馬定給。則馬上周旣景概。亦甚便好云。
- 35『海行摠載』「漂舟録」「二十七日」(韓国古典総合 DB (http://db.itkc.or.kr/inLink?DCI=ITKC_GO_1386A_0010_020_0180_2004_001_XML), 2023年4月21日閲覧)
- 36『海行摠載』「漂舟録」「二十七日」(韓国古典総合 DB (http://db.itkc.or.kr/inLink?DCI=ITKC_GO_1386A_0010_020_0180_2004_001_XML), 2023年4月21日閲覧)
○是行也吾丈等。爲何發船。欲到何境而漂流于海瀛耶。有幾日漂着我境耶。海上有逢日本商船耶。朝鮮發船者。何月何日乎。又海上漂流之日數幾許乎。詳問之。○再問李先達。金僉知二字者。於何地所居乎。姓名官名。又位階高下如何。○重問於朝鮮國。信用佛法乎。祭神祇耶。尊儒道耶。又有耶穌者而弘其教乎。又蝦夷等。對貴丈。不法之事有之乎。又旅亭有所求之事。告之可也。
- 37『福山秘府』「朝鮮漂人部」(北海道庁 1936: 264)
- 38『肅宗實錄』肅宗 21 年 8 月 20 日己酉 3 番目の記事(韓国史データベース 朝鮮王朝實錄 (The Veritable Record of the Joseon Dynasty; http://sillok.history.go.kr/id/wsa_12108020_003), 2023年4月21日閲覧)
以金萬吉爲全羅道觀察使、尹以道爲江原道觀察使、李萬元爲咸鏡道觀察使。
- 39『肅宗實錄』30 卷、肅宗 22 年 7 月 2 日丙辰 2 番目の記事(韓国史データベース 朝鮮王朝實錄 (http://sillok.history.go.kr/id/ksa_12207002_002), 2023年4月21日閲覧)
以兪命雄爲獻納、李震壽、柳重茂爲正言、呂必容爲弼善、尹趾仁爲文學、崔錫恒爲承旨、徐宗泰爲弘文提學、沈沆爲江原道觀察使。
- 40『肅宗實錄』30 卷、肅宗 22 年 10 月 15 日戊戌 3 番目の記事(韓国史データベース 朝鮮王朝實錄 (http://sillok.history.go.kr/id/ksa_12210015_003), 2023年4月21日閲覧)
以尹以道爲承旨。
- 41『承政院日記』274 冊(脱草本 14 冊): 肅宗 5 年 11 月 23 日甲寅 3/9 記事(韓国史データベース 承政院日記 (<https://sjw.history.go.kr/id/SJW-D05110230-00300>), 2023年4月21日閲覧)
- 謝恩、五衛將尹以道。
- 42『大典通編』「兵典」「京官職」「正三品衙門」「五衛」「額數」(韓国史データベース 朝鮮時代法令資料 (https://db.history.go.kr:443/id/jlawa_304_0020_0180_0010_0080), 2023年4月21日閲覧)
將十二員【原】從二品。以他官兼。【續】正三品。二員、稱曹司。【增】曹司、以文臣差。
- 43『承政院日記』275 冊(脱草本 14 冊): 肅宗 6 年 1 月 23 日癸丑 7/8 記事(韓国史データベース 承政院日記 (<https://sjw.history.go.kr/id/SJW-D06010230-00700>), 2023年4月21日閲覧)
靈巖郡守尹以道、特令仍爲赴任、而其越等、則姑爲仍存、何如? 上曰、依爲之。
- 44 尹以道は李志恒の及第した 1675 年の増広別試の文科に壯元及第するところであったが、不正の犠牲となり落とされた前歴がある(『肅宗實錄』4 卷、肅宗 1 年 11 月 1 日乙酉 1 番目の記事(韓国史データベース 朝鮮王朝實錄; http://sillok.history.go.kr/id/ksa_10111001_001, 2023年4月21日閲覧)。
- 45『大典通編』「兵典」「外官職」「慶尙道」(韓国史データベース 朝鮮時代法令資料 (https://db.history.go.kr:443/id/jlawa_304_0040_0220), 2023年4月22日閲覧)
別將十員。從九品。【續】增置。○長木浦・新門・南村・舊所非浦・晴川・金鳥山城・禿用山城・鳥嶺山城・蟾津浦項。○豐德浦、【增】革。
- 46『大典通編』「兵典」「京官職」「正三品衙門」「五衛」「額數」(韓国史データベース 朝鮮時代法令資料 (https://db.history.go.kr:443/id/jlawa_304_0020_0180_0010_0080), 2023年4月22日閲覧)
- 47『大典通編』「兵典」「京官職」「正三品衙門」「五衛」「額數」(韓国史データベース 朝鮮時代法令資料 (https://db.history.go.kr:443/id/jlawa_304_0020_0180_0010_0080), 2023年4月13日閲覧)
副護軍七十六員從四品。【原】五十四員。【續】加二十二員。○親功臣五、承襲君一、功臣嫡長二、禁軍別將一、禁軍將七、扈衛別將三、宣傳官一、訓練都監將官八、軍兵二、禁衛營將官六、御營廳將官八、摠戎廳將官三、守禦廳將官五、內醫院醫員四、寫字官一、吏文學官一、捕盜軍官五、禁軍十三。

参考文献

〔日本語〕

池内 敏

1994「李志恒「漂舟録」について」『鳥取大学教養部紀要』28: 61-95。

1998「近世日本と朝鮮漂流民」京都: 臨川書店。

シン ウォンジ

2022「17世紀蝦夷地に漂着した朝鮮人関連記録の日本における情報の伝播 - 『松前家記』と『北海随筆』を中心に -」『東北アジア文化学会国際学術大会発表資料集』2022年秋季連合国際学術大会: 48-51。

2023「17世紀蝦夷地に漂着した朝鮮人関連記録『漂舟録』と『李志恒漂流録』にみえる地名「石将浦」について」『北海道民族学』19: 38-50。

高倉 新一郎 編

1969『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。

泊 功

2022「蝦夷漢詩前史: 元禄期松前阿吶寺僧釈智調と朝鮮漂流官人李志恒の詩的交流」『人文論究』91: 1-10。

中村 和之

1998「李志恒『漂舟録』にみえる蝦夷錦について」『北海道文化』70: 27-32。

2003「蝦夷錦と北方の交易」榎森進編『アイヌの歴史と文化1』pp. 34-43。仙台: 創童舎。

2007「李志恒『漂舟録』にみえるアイヌ語について」『北海道民族学』3: 22-28。

2022「李志恒『漂舟録』にみえる植物名について」『人文論究』91: 11-17。

北海道庁 編

1936『新撰北海道史 第五卷 史料一』札幌: 北海道庁。

【韓国語】

An, H.

2014 The Three-year Mourning and Ki'bok in the Joseon Dynasty. Journal of Social Research 15: 103-157.

Bae, W.

2004 Korean's viewpoint of the Hokkaido and the attitude to the European World Maps in late Chosun Dynasty. The Chosun Dynasty History Association 28: 122-156.

Chung, H.

2002 A Study on the Exam-passers of the Mukwa Examinations (Examinations to Select Personnels for Military Service) Held During the Latter Half of the Chosun Dynasty. The Graduate School of Korean Studies in the Academy of Korean Studies (PhD Thesis): pp. 298.

Cui, Y.

2017 A Study of the Composition Method of Drifting Record of Lee Jihang and its Various Editions: Including a Comparison with Record of a Drifting Ship. Journal of the Island Culture 50: 193-223.

Hur, K.

2010 Wrecked Lee Ji-hang and Ainus, the Communication with Japanese. Yeol-sang Journal of Classical Studies 32: 53-82.

Jeong, I.

2017 Establishment of Confucian Funeral Rites as the Process of 'Confucianization' of Chosun Dynasty: Focused on the Discussion of Mourning for Three Years During the Reign of King Yeonsan and King Jungjong. Humanities Journal 50: 139-174.

Kim, K.

2017a A Drifter and the Sea Area in Lee Ji-Hang(1647~?)'s 『Pyojurok(漂舟錄)』. Cultural Interaction Studies of Sea Port Cities 16: 139-182.

Kim, S.

2007 The Culturally Traditionizing Process of Confucius Funeral Customs - With Focus on the Records of Annals of the Joseon Dynasty -. The Journal of Funeral Culture Studies 4: 25-44.

Kim, Y.

2017b A Study on the Determinants of Bureaucrats' Promotion in the Joseon Dynasty. Korean Public Administration Quarterly 29: 637-657.

Shim, S.

2006 A Study on the Seoul Customs for the Mugwa in Choson Dynasty. 郷土서울 67: 37-74.

耳と耳の間——萱野茂からの贈り物 「ユカラを聞きたいクマ」炎の馬 アイヌ民族シリーズ すずさわ書店から

Between the Ears: A Gift from Shigeru Kayano:
—‘Yukar wo Kikitai Kuma (The bear who wants to hear yukar)’
from “Honoo no Uma (Horse of Fire)”, Suzusawa Shoten

笹村律子 (SASAMURA Ritsuko)

民族共生象徴空間運営本部文化企画部体験教育課主事 (Cultural Programs, Educational Program Division, Culture Promotion Department, UPOPOY)

キーワード：萱野茂、アイヌ語、とち国際現代アート展デメーテル

Keywords: Shigeru Kayano, Ainu language, Tokachi International Contemporary Art Exhibition: Demeter

はじめに

本稿は、萱野茂さんが私のためにアイヌ語で書きおろして下さった「ウウエベケレ」(昔話)の紹介である。

2002年(平成14年)、当時、私は32歳。帯広市開拓120年を記念する事業「とち国際現代アート展デメーテル」という芸術展のために萱野茂さんが書いて下さった。

開拓120周年とは開拓民が入植の鋤を入れてからの数え方であろうが、それ以前よりも前からアイヌモシリ(人間の静かな大地)である北海道には先住民族のアイヌ民族が住んでいたのは明らかな事実である。

北海道の歴史を語る上でアイヌ民族を語らずして何を語ると言うのか?

私がこの芸術作品を手伝うことになったのもただ十勝開拓以降の歴史がコンセプトの芸術展ではなく、アイヌ民族への多少なりのリスペクトがあると感じたからだ。

この芸術展にアーティストである岩井成昭さんが企画参加していた。彼が北海道で興味関心を持った題材が先住民族「アイヌ民族」だった。岩井さんは現代芸術やインスタレーションアートを得意とする作家だ。そこでアイヌの物語とアイヌ女性を探していた。いろんな伝手を辿り私に行きつき、私が語り部として協力することとなった。

この作品に参加するまで、私はアイヌ語の語りの経験が全くなかったが、参加することによって経験が増え人生が大きく変わったように思う。

萱野さんとの出会い

私は北海道帯広市出身で、両親ともにアイヌ民族。アイヌのことは両親からあまり教えてもらうことがないまま、私が20代の時に二人とも病気のために亡くなった。父親が亡くなったあと、アイヌのことを勉強したいと思い、帯広市図書館に幾度も通い、アイヌの本を読みあさったものだ。名だたる研究者の本も読んだが、じっくりくるものが無く、なぜか最後まで萱野さんの本だけ読めずにいた。萱野さんは名前だけ知っていたのだが何となく、敬遠していた。私は差別の経験からアイヌ民族が嫌いだったのだ。もう他に読む本がなくて、仕方なく手に取ったのが『アイヌの碑』だった。

萱野さんは、北海道平取町二風谷という小さな村で生まれ、アイヌ文化の保存、研究、普及に努め、民族初の国会議員となり、アイヌ文化で博士号を取り、差別的意味合いを含んでいた「旧土人」と付く法律で1899年(明治32年)に制定された北海道旧土人保護法を廃止し、アイヌ文化振興法制定に尽力された。その素顔は温厚でまさしく好好爺であった。2006年5月6日に亡くなっている。

私と萱野茂さんとの出会いは、2001年、私が31歳の2月、萱野茂さんの本を読んでから会いに行ったのが始まり。『アイヌの碑』という本を読んで、アイヌの差別に苦しんでいるのは自分だけではなく、こんな偉大な萱野さんですら若い時に苦しんでいたのだと思い、共感した。本を読んで、平取町二風谷の萱野茂さんという名前だけで電話番号を調べ、電話をかけ

た。すると萱野さん本人が出て、舌つたらずな話し方で「はいもちもち、萱野です」。あっ！本人だ。それで「帯広市の笹村律子というんですけど、先生の本を読んで感動しました。先生に会いたいのので会いに行っていていいですか？」と言うと、「いつでもいいですよ、いつでも来なさい、早いところきなさい」と言われて、来週行っていいですかと言うと、「いいですよ」と言ってくれ、とんとん拍子で話は進んだ。

はじめて萱野さん宅でお会いした時、にこにこ微笑みながら穏やかに、私が待つ客間に入って来て、初めて会ったばかりなのに、「ごはんを食べますか」と聞かれ、昼ご飯をご一緒した。あれは今考えるとアイヌ式の最大のもてなしだったのだ。昔、アイヌは、道を歩く人にも元気ですかの代わりに「腹減っていないか？」と聞いたものだ。お客が来たら、食事を出すという習慣があった。食事を出すことが最大のおもてなしだったのだ。

萱野さんに、『アイヌの碑』を読んだことや、自分の両親が亡くなったこと、これまで差別を受けて苦しかったことを話すと、にこにこ静かに聞いてくれ、私はボロボロと泣いてしまい、その時に萱野さんが「アイヌ嫌いのアイヌだったんですね、律子さんは。私も昔はアイヌ嫌いのアイヌでした。でも私に会ったらアイヌが好きになったでしょう。いつでも我が家に来なさい」と言ってくれた。いつでも来なさいと言われたのが、次第に「いつでも泊まりなさい」になり、そのうち「あなたのことは家族だと思っているから、来なくなったら来て、帰りなくなったら帰って、お腹がすいたら釜開けて、冷蔵庫開けてご飯作って食べて、それでお客さんが来たら、あなたがお茶を出しなさい、家族だと思っています」と嬉しい言葉をかけていただいたことが忘れられない。

萱野さんからの教え

2002年帯広市で、当時としては画期的な現代アート展が長期間（2002年7月13日～9月23日、のべ72日間）行われた。場所は帯広競馬場。帯広市開拓120年・帯広商工会議所創立80周年記念事業「とかち国際現代アート展デメーター」と銘打ち、主催者のひとつである十勝毎日新聞社からの依頼を受け、私がアイヌ語の語りを担当することになった。そのコンセプトが、アイヌ民族が考える、動物が死ぬとその死体の「耳と耳の間に魂が宿る・座っている」という考え

だった。その話が出てくる物語を探していて、萱野さんに聞きに行ったのが2002年4月ぐらいだったろうか。初めてお会いしてから1年が経っていた。

萱野さん宅に、アイヌ語の音声が残っておらず（急で調べる時間もなかったのだ）、物語を日本語に訳した本だけがあった。萱野さんが「このユカラを聞きたいクマの物語をやるといいよ」と言って、私にアイヌ語で教えてくれた。ご自身がお書きになった本を読みながら、日本語をアイヌ語に戻すという作業をいきなりその場ではじめてくれ、5、6時間かかり、昼間に始めた作業は真っ暗になるまでかかった。一度もトイレにも行かず、歩けなくなるくらい座り続け鉛筆を走らせて、私のためにこんなに大変な作業をしてくれたことに、すごく感動した。この方には敵わないと。萱野さんは、「あなたがウタリ（同胞・仲間）だからやるんだぞ」、「だからこれを託すんだからな」とおっしゃって下さった。テープに自ら「こうやって語りなさいよ」といって録音してくれ、「これを聞いて勉強しなさい」といって、その原稿と録音テープを私にくれたのだ。5月19日のことだったので、暗くなるのは結構遅い時間だ。家の前にある離れで書いてくれたので、最後には萱野さんは疲労で立てなくなり、私が萱野さんの手をとり大きな体を支えながら、真っ暗な夜道を母屋まで戻った。その大きな手のぬくもりを今も覚えている。

奥さんのれい子フチ（おばあさん）が、途中でりんごやお茶を持ってきてくれたり、萱野さんに「鉛筆持ってきなさい」、「消しゴム持ってきなさい」と言われては、走って母屋に取りに行ったりしていた。

この耳と耳の間（ユカラを聞きたいクマ）の物語は、アイヌ民族の盛大な祭りであるイヨマンテ＝熊送りの儀礼の一連の流れを熊神自身が語っている物語だ。

物語を私が語る

私のアイヌ語の語りは帯広の十勝毎日新聞社ビルにあるFM-JAGAのスタジオで録音された。

はじめは全然できず、舌も回らなく、聞いたこともない言葉でもあるので出来っこないと思った。萱野さんから原稿をいただいた時に、「おまえは、カタカナも読めないのか」と言われ笑われてしまった。困ったなあと思い、最初は、これは無理だと思い、練習もやっておらず、刻々と録音する日が近くなり、ようやく焦り出した。そこで、れい子フチに教わったりして

いる間に、スラスラとではないけれど、自分の持っている血なのか、なんとなくわかってくるようになり、録音する頃には本当に楽しく、体でリズムをとりながら録音して語っていた。初めは苦しかったが、やって良かった。私は日本語で育ったので、アイヌ語を話さずずっと生きていたらこんな苦労は無かったのだろう、アイヌ民族でありながら自分の母語を取り返すには大変苦労した。そしてこの作品を作り上げるために初めて和人に協力したのだが、かなり意見の食い違いや文化の違いでの衝突があったのも事実だ。

この作品は帯広市緑ヶ丘公園内の十勝池で芸術展の期間中、毎日日没後に約3時間公開され、池の中央の中島に設置された耳の形のネオン管が光り、私の声が自動的に流された。池の水面にはゆらゆらとネオン管が輝き反映し、幻想的な空間となっていた。この作品を含め数点の作品だけがこのデメーターの終了後も残された。が、翌年、この作品の野外スピーカーが盗まれ、作品も撤去となってしまったのが、残念でならない。

この芸術展の会期中に、萱野ご夫妻が十勝毎日新聞社の招待でデメーターの会場に来られ、作品を見て歩き、送迎には新聞社の社長車が出され、平取町二風谷のご自宅までの送り迎えであった。宿泊は市内にある北海道ホテルで、夕食も同ホテルでの会席料理であった。

その夕食会には、私と芸術展代表ディレクターや主

催者なども同席した。耳と耳の間の作品を鑑賞した萱野ご夫妻からは「大した語りも上手くなったもんだよ」などとお褒めの言葉をいただいた。

そのデメーターを訪問された時に、改めて萱野さんの直筆原稿にサインをいただいたので、日付けは平成14年(2002年)7月21日となっている。

萱野さんの原稿8枚は、朝日新聞社の罫紙(10字×20字)に鉛筆で書かれている。カナ小文字はなるべく原文に忠実に翻刻したが、カナが小文字となるべきところが大きく見えるなど、一般的なアイヌ語表記に統一はしていない。萱野さん自身の筆跡も合わせて写真で見たい。直筆原稿の4～7ページ目に※印△印があるが、その印は「耳と耳の間～」という言葉が入る場所に萱野さんが印をつけたものである。

参考文献

- 榎森進、大塚和義、尾本恵市、加藤一夫、萱野茂、佐々木高明、常本照樹、野村義一、吉崎昌一『アイヌ語が国会に響く 萱野茂アイヌ文化講座』草風館 1997年
- 帯広市開拓120年・帯広市商工会議所創立80周年記念事業とかち国際現代アート展『デメーター公式ガイドブック』とかち国際現代アート展「デメーター」実行委員会 2002年
- 萱野茂『アイヌ民族シリーズ 炎の馬 アイヌ民話集』すずさわ書店 1977年
- 萱野茂『アイヌの魂』朝日文庫 1990年
- 萱野れい子『写真で綴る 萱野茂の生涯 アイヌの魂と文化を求めて』農文協 2008年
- 財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構『第15回 アイヌ語介論大会 プログラム イタカンロー (アイヌ語で話しましょう!)』2012年

(第3種郵便物認可)

十勝毎日新聞

アイヌ民族の血を引く帯広市の菅井律子さん(29)が、とかち国際現代アート展「デメーター」に参加するアーティスト、岩井成昭さんの作品で「ウエベケレ(昔話)」の語り部などとして協力している。幼少のころから差別なつらい経験をし、民族として活動することを避けていた菅井さんは「さらに勉強を続け、研究者としてアイヌ文化にかかわってみたい」と話している。(佐藤いづみ)

菅井さんは父ともにもアイヌ民族の血を引く。十勝管内の高校を卒業後、東京でモデルなどの仕事をしていたが、病気のため5年前に帰郷、現在は管内の食品製造会社の準社員として働いている。

菅井さんがアイヌ民族の血に目覚めたのは今から3年前。父・五郎さんの病死がきっかけ。「文化伝承や民族のことをほとんど何も知らなかったが、父や自分のルーツを知りたいと強く思い、アイヌ民族関連の本を片っ端から読んで答えを探した」と話す。

今回は一勉強の機会に

アイヌ民族の血を引く 菅井さん 岩井さんの作品「耳と耳の間」語り部として制作協力 なると自主的に参加、アイヌ文化を取り入れ、音形で表現した岩井さんの全ての作品に協力。中でも「耳と耳の間」ではアイヌ民族に昔から伝わる「ユカラを聞きたいクマ」(萱野茂著「炎の馬」)からアイヌ語で語る重要パートを任せられた。アイヌ語訳や発音は、日高管内平取町のアイヌ文化研究者、萱野氏に飛び込みで教えを受けたほか、帯広百年記念館の内田祐一学芸員にも指導を受けた。7日には録音も終えた。 作品「耳と耳の間」は帯広百年記念館前の十勝池に展示。ネオンの「ウエベケレ」が流れ出す仕組みになっている。 尊敬する萱野さんの著書と直筆のメモを前に「デメーターへの作品協力は私の財産になった」と話す菅井さん

心を揺らす現代アート アイヌ民族の伝統

岩井さんの作品を絶賛

菅野さん夫妻「朗読の発音もいい」



らが池の水面に反射してアイヌ民族に昔から伝
見え、最もよく見える場所をウウエペケレ(昔話
所に4つのスピーカーか「ユカラを聞きたいク

菅野茂さんと妻のれい
子さん夫妻が21日、「デ
メーター」のアーティス
ト岩井成昭さんの作品を
鑑賞。素晴らしい作品。
朗読の発音もしっかりし
ている」と絶賛した。
岩井さんは緑ヶ丘公園
内の池に「耳と耳の間」
デメーター会場にはサウ
ンドインスタレーション
の「雪のウポポ」の2つ
の作品を制作・展示。い
ずれもアイヌ民族の伝統
を題材にした作品。

「耳と」はブルーの
ネオン管で制作した3つ
の光の作品を池の中島に
設置。夜(午後7時から
同10時)になると、それ



岩井さんの「耳と耳の間」を鑑賞に訪れ
た笹村さん、菅野さん、れい子さん、岸
沢さん(左から)

*併催は
タムラ花店
TAMURA Flower Shop

書き下ろし、アイヌ民族
の血を引く帯広市の笹村
律子さん(32)が朗読。
発音指導にも菅野さん夫
妻が協力した。

この日、菅野さん夫妻
は笹村さん、デメーター
の岸沢高志、イレクター
らとともに岩井さんの作
品を鑑賞。菅野さんは
「やー素晴らしい。本当
に素晴らしい。ゆらゆら
水面に映って生きている
ようだ」と称賛。「岩井
さんから作品の説明を受
けてもこんなものになる
か想像がつかなかった
が、アーティストという
のはそういうものを作っ
てくれるんだなえ。見に

2002年7月22日付 十勝毎日新聞

デメーターを形にして残そう

作品「耳と耳の間」市に寄贈
駅に記念モニュメント設置

実行委総会

帯広市に寄贈された岩井成昭氏の作品「耳と耳の間」(緑ヶ丘公園の十勝池)



とから国際現代アート
実行委員会が2002年
度の第7回総会が26日、
帯広市役所会議室で開か
れた。緑ヶ丘公園の十勝
池に設置されたデメーテ
ルの作品「耳と耳の間」
が帯広市に寄贈されたこ
と、デメーターの記念モ
ニュメントをJR帯広駅
北側に設置することなど
について報告、承認され
た。

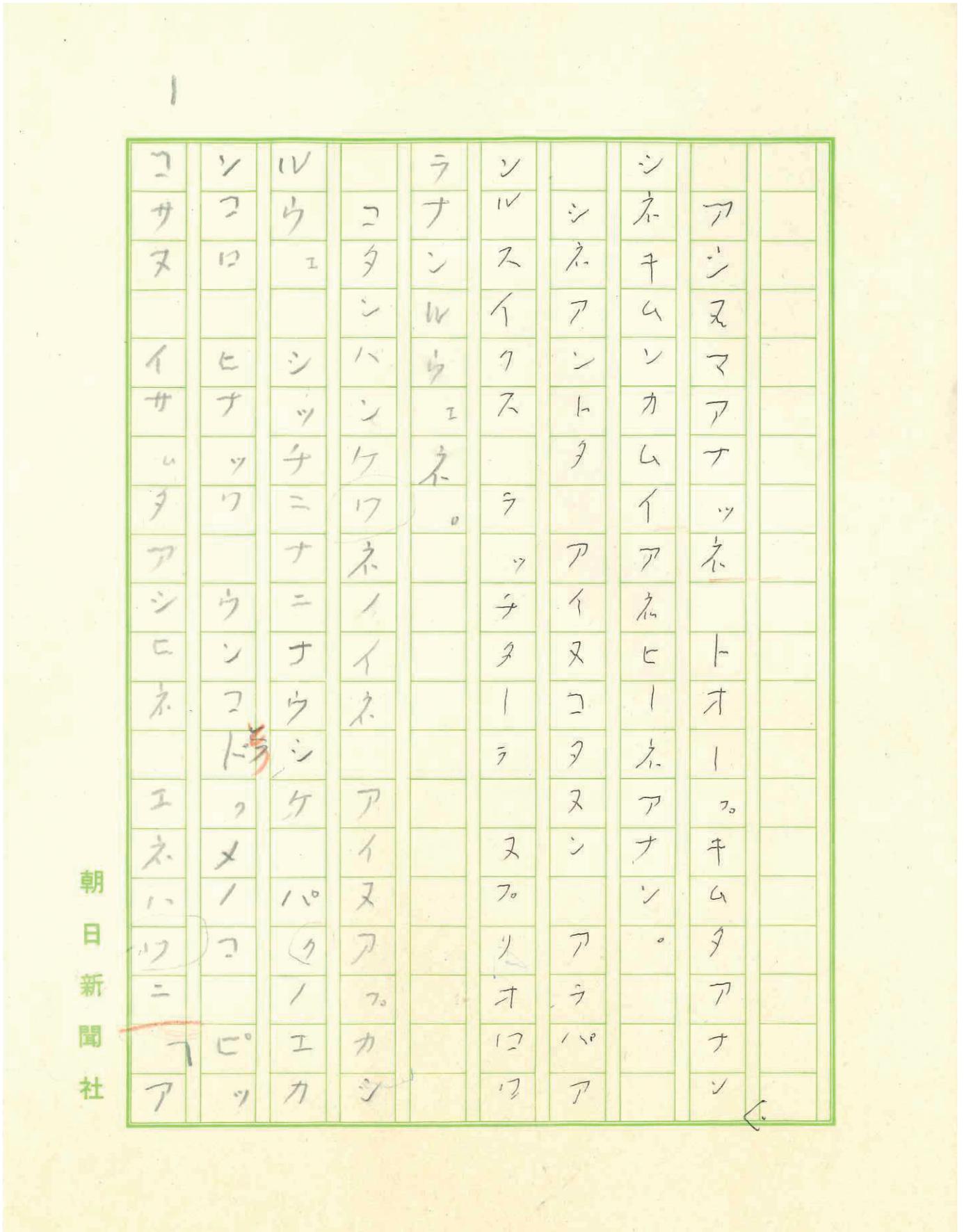
寄贈された作品はアイ
ヌ民話にちなんだ岩井成
昭氏(東京)の作品。十
勝池の中島に言いネオン
管で制作され、岸にはア
イツ民話が残る仕組み
になっている。
また記念モニュメント
は年度内に1000万円
の予算で制作。市に寄贈
する予定。
総会では砂川敏文帯広
市長、岩野洋一帯広商工
会議所会頭、林光繁十勝
毎日新聞社社長があいさ
つ。「デメーター」の公
式記録集に沿って事務局
から事業報告、最終的な
議決案が承認された。

街の花屋さん
1階2階まで改装中
10月18日開業予定

(成田 謙)

2002年12月27日付 十勝毎日新聞

【資料 1】 萱野茂さん直筆原稿 [写真 1～8] 「ユカラを聞きたいクマ」(一部)



2

P

	カ	ノ		シ	ツ	イ	ネ	ヘ	シ
ポ	カ	コ	ア	コ	ワ		ク	ア	ヌ
ン	シ		ラ	ロ		タ	ニ	ネ	マ
ノ	ア	テ	バ	ハ	イ	ツ	ネ	ル	ア
	ン	ケ	ア	ワ	コ	ワ		ウ	ナ
ア	ル	ヘ	ン	ン	レ	エ	シ	エ	ツ
ラ	ウ	ア	エ		シ	ツ	コ	ネ	ネ
ハ	エ	キ	ト	ア	コ	シ	ロ		
ア	ネ	ツ	ラ	テ	ロ	コ	ア	アイ	ア
ン	。	キ	ン	ケ	ネ	ロ	イ	ヌ	ハ
コ		ツ	ク	ヘ		ネ	ウ	コ	フ
ロ		コ	ス			ナ	テ	タ	ケ
		ロ		エ			ッ	ヌ	カ
ネ				タ		シ	ナ	ン	ム
イ		ニ	ウ	イ		ネ		ン	イ
ワ		タ	ン	エ		ウ	キ		
ネ		ン	コ	ル		エ	ム	マ	イ
ヤ		ノ	ト	ウ			ン	ラ	ユ
			ツ	エ		エ	カ	カ	テ
ス		ア	メ	ネ		エ	ム	ト	ツ

朝日新聞社

3

ア	イ	ウ	ヒ		ウ	ム	ハ	ト	ル
イ	シ	レ	リ	カ	エ	イ	ア	ッ	ク
ヌ	レ	ト	カ	ム	オ		ン	マ	ト
コ	ン	ッ		イ	カ	キ	ロ	サ	ノ
タ		コ	ウ	オ	パ	ム	ー		マ
ヌ	ア	ロ	ン	ッ	ル	ン		コ	ッ
ン	ホ		コ	タ	ウ	カ	ア	ド	
	フ	ス	ト	カ	エ	ム	ヘ	ッ	ヒ
エ	テ	ル	ッ		ネ	ノ	ラ	カ	ッ
マ	オ	ク	メ	ソ		テ	チ	ネ	コ
ワ	ム	ト	ノ	モ		レ	カ		サ
イ	イ	ノ	コ	ア		ロ	ム	ホ	ヌ
コ		マ		ヌ		ア	イ	ク	
レ	イ	ッ	コ	カ		ン	ネ	レ	ド
	ウ		エ	ラ		テ	マ	ホ	ン
シ	テ	ド	ド	パ		シ		ク	ス
コ	ッ	ン	レ	ク		コ	イ	レ	ワ
ロ	ク	ス	ン	ノ		ロ	ソ		イ
イ	ス	ワ	ノ	ア		ハ	ス	ア	エ
イ				ン			カ	ラ	

朝日新聞社

4

イ	マ	コ	シ	ス	タ		ウ	テ	エ
チ	ツ	ヒ	カ		イ	ネ	ウ	ケ	コ
ネ		ッ	ニ	ポ	ハ	ア	エ	ハ	ロ
ワ	コ		ワ	ン		メ	ネ		カ
	ロ	ア		ノ	ア	ノ	。	ア	
ライ	フ	ケ	カ	ニ	ケ	コ		キ	ウ
イ	ラ	マ	リ	タ	マ	ウ		ッ	レ
ヘ	ハ	ハ	カ	ン	ハ	タ		ア	ン
ネ	ア	コ	リ	ア	キ	ラ		オ	ロ
ヤ	ニ	ド	ハ	ン	シ			ケ	シ
		ッ		コ	マ	ド		ウ	カ
モ	ウ	ヘ	ア	ロ	ハ	ン		エ	ヌ
コ	エ	コ	イ			ネ		コ	ン
ロ	ン	ロ	ネ	ポ	イ	ワ		ロ	
ヘ	タ		ア	ー	ル				カ
ネ	ラ	ス	イ	ヘ	シ	ア		ニ	ム
ヤ	ル	ル	ネ	ネ	カ	テ		タ	イ
ア		ク			ア	ケ		ン	ヌ
キ	コ	ト	ウ	イ	ン	ヘ		ア	ノ
	ラ	ノ	ン	ロ	ク	エ		ン	コ

朝日新聞社

ボ

5

ネ	キ		ネ	ン	ク	キ		ウ	
ア	サ	チ	ア		オ	ム	ヒ	ヨ	モ
ア	ラ	コ	ア	ウ	ロ	ン	リ	タ	シ
ン	ウ	タ	ン	ン	ア	カ	カ	ン	ア
	ド	ン	。	コ	ス		ノ	ネ	ナ
	ル	ネ		ド	シ	ラ		ドリ	ク
	タ	ド		ッ	マ	フ	マ	リア	ス
		リ			ロ	ン	イ	ア	
	ア	ア		ス		ヒ	コ	ン	ア
	ア	ン		ル	ネ	タ	シ		イ
	ン			ク	ア		ラ	カ	ヌ
	ワ	ポ			ア	ア	ム	ス	チ
		ー		ア	ン	イ	ス	ア	セ
	ア	ロ		ニ		ヌ	イ	ナ	
	ア	キ		モ	ル	カ	エ	ン	エ
	ン	ム		コ	ム	ラ		。	ル
	ル	ン		ロ	チ	ワ	ア		ス
	ラ	カ		ア	ラ	ア	ナ		シ
	エ	ム		ン	オ	ン	ク		ケ
	ネ	イ		ヒ	ル		ス		タ

朝日新聞社

6

モ		ネ	ノ	カ		カ	ン	テ	
カ	カ	ヒ	マ	ラ	ア	ネ	ナ		4
	ム		ツ	ク	イ	カ	ッ	ウ	セ
ア	イ	シ		ス	ヌ		テ	カ	オ
カ	モ	ノ	ア		オ	イ		エ	ロ
テ	シ	ア	イ	ウ	ル	コ	ナ	ク	ワ
ク	ル	イ		ン	ン	オ	ノ	ッ	
ス	ン	コ	エ	コ	エ	ン	イ	コ	ア
ネ			カ	ト	マ	カ	ユ	ロ	ハ
	エ	マ	ノ	フ	ラ	ミ	ク		フ
ド	セ	イ	ッ	カ	ル	コ	ワ	イ	テ
ッ	ケ	テ	テ	ッ	トル	ロ		ワ	カ
コ	ニ	イ	ヒ	ケ	ル		エ	ン	ム
レ		ケ	ネ	マ	ス	エ	テ	コ	イ
レ	サ	ブ		ッ	イ	ネ	テ	ン	
コ	ケ	ト	エ		イ	ハ	カ	ン	イ
	ネ		マ	ス	ヒ	ワ	ネ	テ	ワ
ト	マ		ラ	ル		ニ			ン
リ			ル	ク	ア			オ	コ
ク	イ		ト	ト	ヌ		ハ ナ	バ	ソ

朝日新聞社

7

	ソ	ツ	シ	ロ		ン	マ		ナ
ネ	モ	ノ	コ	ロ	ネ	カ	ン	オ	ッ
ア	バ		ロ	ン	オ	ミ		ロ	
ン	ッ	カ		ホ	カ	バ	イ	タ	ラ
フ	ノ	ウ	シ	マ	ケ	ッ	ン		ム
カ		イ	ノ	テ	タ	ウ	ネ	エ	ワ
ラ	フ	モ	ッ	カ		エ	カ	ア	イ
タ	ロ	シ	ク	リ	ア	ネ	ム	シ	ゴ
	ロ	ル	マ		イ		イ	ク	レ
ユ	ア	ン	ネ	ア	リ				
カ	ン		マ	イ			ウ	ア	シ
ラ	ロ	ホ		ア	オ		オ	イ	コ
	ウ	シ	ホ	フ	ロ		シ	オ	ロ
エ	エ	ロ	ウ	ン	シ		ウ	ラ	ネ
ア	ネ	ア	ッ	ク	ク		オ	ア	
シ		ン	ン		ッ		シ	ニ	
カ		ロ	ネ	ク	マ				
イ		ス	マ	ン	ラ		イ	ア	
ク		イ		ネ	ホ		コ	エ	
ル		カ	ソ	ア	ト		オ	ラ	

朝日新聞社

(*)

8

笹村律子 ポンカツケマク

サエ 野

朝日新聞社
平成十四年七月二十一日

ウ	カ	ヌ	ヌ	ネ	ス	ハ		ヘ	エ
エ	ト	コ	コ	ワ	イ	ッ	テ	ッ	ッ
ネ	シ	コ	タ	。	エ	ノ	ワ	チ	ヒ
ー	カ	シ	ヌ	ネ	エ		ノ	エ	ネ
シ		ネ	ン	ユ	ヒ	ネ	ボ	コ	ユ
コ	セ	チ		カ	タ	コ	ー	ロ	カ
ロ	ワ	ム	マ	ラ		ロ	ヘ		ラ
。		イ	ラ		オ		ネ	ロ	
ネ	カ	カ	。	ア	ウ	ユ		リ	ル
ヤ	ム	ム	ト	ヌ	シ	カ	ア	カ	ウ
ツ	イ	イ	ネ	ル	ヘ	ラ	エ	ユ	ユ
	エ			ス		ク	チ	カ	ネ
	シ	マ	ア	イ	ア	レ	ロ	ラ	
	ル	イ	ン	ク	イ		ロ		ヘ
	ン	ヌ	シ	ス	ヌ	エ		ア	ッ
		コ	コ		レ	ネ	ア	ヌ	チ
	イ	ロ	コ	ス		ハ	ン	ル	エ
	ワ			イ	シ	ワ	ラ	ラ	ク
	ッ	イ	マ	ア	コ	ニ	シ	エ	レ
	ル	エ	イ	イ	ロ		ケ	ネ	

ユカラを聞きたいクマ（一部）〔翻刻〕

アシヌマアナツネ トオーブキムタアナン、シネキムンカムイアネヒーネアナン。
シネアントタ アイヌコタヌン アラバアンルスイクス ラッチターラ
ヌプリオロワラナンルウェネ。
コタンハンケワネノイネ アイヌアブカシルウェ シッチニナニナウシケ
パクノエカンコロ ヒナツワ ウンコドクメノコ ピッコサヌ イサムタアシヒネ
エネハワニ、「アシヌマアナツネ アペフチカムイ イユテッペアネルウェネ
アイヌコタヌン マラプトネクニネ シコロアイウテツナ キムンカムイ
タツワエツシコロネナ シネウエ エエツワ イコレシコロネ」
シコロハワン アテケヘ エタイエルウェネ。
アラバアンエトランネクス ウンコドクメノコ テケヘアキッキッコロ
ニタンノ アブカシアナルウェネ。
ボンノ アラバアンコロ ネイワネヤ スルクトノマツ ピッコサヌ ドンネワ
イユトルマサ コドツカネ ホクレホクレ アラバアンロー アペフチカムイネヤ
インネカムイ キムンカムイテレワアンナ」 シコロハウエオカバルウェネ。
カムイオッタカ ソモアヌカラバクノアンピリカ ウンコドクメノコ コエドレンノ
シレトッコロ スルクトノマツ ドンネワ イシレン アペフチカムイ イウテックス
アイヌコタヌン エツワイコレ シコロイイエコロカ ウレンピシカヌン
カムイメノコテケヘ アキツアオケウエコロ ニタンアンルウェネ。
ネアメノコウタラ ドンネワ アテケヘエタイパ アケマハキシマパ イルシカアックス
ボンノニタンアンコロ ポーヘネ イビシカニワ カリカリバ アイネアイネ ウンコドク
アケマハコドツベコロ スルクトノマツ コロフラハアニ ウェンタラフ コラーチネワ ライヘネヤ
モコロヘネヤアキ。
モシアナクス アイヌチセ エルツシケタチョタンネドリアン カネアナン。
ピリカノ ヤイコシラムスイエ アナクス、キムンワ ラナンヒタ アイヌカラワアン クオロアオシマヒ
ネアアン ルムチブオルン ウンコドク スルク アニモコロアンヒネアアン。
チョタンネドリアン ポーロキムンカムイ、キサラウドルタ アアンワ アナルウェネネアアン
チセオロワ アペフチカムイ イワンコソテ〔原文のまま〕 ウカエクッコロ イワンコソソテ
オバンナツテ チノイエクワ エテテカネ ミナカネワ イコオンカミコロ エネハワニ、
アイヌオルン、エマラプトルスイイヒ アヌカラクス ウンコドクカツケマク
スルクトノマツ アイ エカノツテヒネ エマラプトネヒ シノアイコ ヤイライケナー
カムイモシルン エセクニ サケネヤ イモカ アカラクスネ ドッコレレコ
トリクナツ ラムワイコレ シコロネ
オロタ エアシリ アイオラアニ アエラマン インネカムイ ウォシウオシ
イコオンカミバルウェネ
ネオカケタ アイリ オルシクルマラプト、ロルンブヤラカリ アイアフンケ
クンネアンコロ シノツチャネヤ ホリツバネヤ ソンノ カムイモシルン
ホシピアナルスイカ ソモパツノ キロロアナルウェネ
ネアンチカラタ ユカラ エアシカイクル エツヒネユカラ ルウェネ
ヘツチェクル ヘツチェコロ ピリカユカラ アヌルウェネ。
テワノポーヘネ アエキロロ アンウシケパクノ ネコロ ユカラクル エネハワニ
スイエエヒタ オウシケヘ アイヌレ シコロネワ。ネユカラ アヌルスイクス
スイアイヌコタヌン マラプトネ アンシココ ヤイヌコロ シネキムイカムイ

ヤイヌコロ イモカトシカ セワ カムイモシルン イワツルウェネーシコロ。 ネヤツ

笹村律子ボンカツケマク 萱野茂 平成十四年七月二十一日

[参考]

私は山奥に住むクマの神でした。

ある日、人間の村へ行きたくなくなってゆっくりゆっくり山を下りました。

人間の足跡がたくさんあるところを歩いていると、松ヤニ姫が飛び出してきて、「私は火の神様の使いの者です。あなたを人間の村のお客様としてお迎えにまいりました。」といて手をひっぱりました。

それを振り払ってさらに歩いていくと、今度はトリカブト姫が飛び出してきて、松ヤニ姫と一緒に「さあ、早くいきましょう。火の神やたくさんの神があなたを待っています。」と言ってしきりに誘ったのでした。とても美しい二人の女神たちが私を誘うのですが、私は手を払いながら前へ進もうとしました。でも、松ヤニで足がもつれ、トリカブトのいい香りで夢の中に入って行って、死んだのか、眠ったのかわからなくなりました。

私が目を覚ますと、人間の家の外にある祭壇の前で寝ていました。よく考えると、人間の仕掛けた矢にかかり、矢尻に塗られた松ヤニが溶け、トリカブトの毒が体にまわって眠ったのでした。そして、自分はクマの耳と耳の間に座っていることに気がきました。

すると、火の女神が微笑みながら、「私どもの客人になっていただいて本当にありがとうございます。いま、神様の村へあなたがお持ちになるお酒やお土産を用意しておりますので、2、3日ゆっくりしてってください。」といました。

それから、大勢の神々が次々に礼拝をしに来てから、皮をはがされ、毛皮がついたクマの頭のまま神窓から家の中にはいりました。夜になると宴が始まり、唄や踊りを楽しんでいると、すばらしいユカラが始まったので聞いていました。そしていよいよこれから面白くなるというときに、ユカラの語り部がピタッと語るのを止めて私のほうを向いていねいに礼拝しながら、「また次にいらっしゃった時、この続きをお聞かせしましょう。」といました。そこで私はもう一度人間の客になろうと思い、お土産を背負って神の国へ帰るのですよ、とクマの神が語りました。

また、この話は、イオマンテという、アイヌ民族にとって一番盛大に行われる儀式と言っても過言ではない熊の魂を送る一連を語っている物語である。熊の気持ちになって語られている話だ。イオマンテをしてもらって、カムイの国に送り返される儀式の内容などが語られている。唄ったり踊ったりしてアイヌが盛大にもてなすのである。そこで一人のアイヌが「ユカラ」を聞かせてくれます。それがとても楽しくて、すごく盛り上がって、話が頂点に達して「ああ、楽しい、もっと聞きたい」と思ったところでユカラクル（語り部）が話をピタッと途中で止めてしまうのです。ユカラクルは「この続きは、また次にカムイがこの村に来た時に聞かせますね」と言い、熊のカムイは夜が白々と明け始めた頃にエカシ（老人）が神の国の道筋を清め、イイェトコチャヌレアイという矢を東の空に放たれたので、その矢のあとを追ひ、神の国に着くことができ、あの楽しいユカラが聴きたいのでまたこのコタン（集落）に遊びに来ようと決めたと、熊神自らが語った物語です。

この物語をジャンル分けすると、

散文説話・ウウェペケレである。

ウ = お互い、ウェ = それ、ペケレ = 清らか

その話を聞くことでお互いが清らかになるとアイヌは考えた。

(萱野茂著『炎の馬』すずさわ書店、1977年 より要約)

【資料 2】

私は、この物語を平成 23 (2011) 年 11 月 5 日に
 国立大学法人北海道大学 学術交流会館講堂を会場と
 した、第 15 回「アイヌ語弁論大会 (イタカンロー)
 アイヌ語で話しましょう!」大人の部口承文芸部門で
 発表した。その原稿がイタカンローの報告書に掲載さ

れている。これは当時帯広百年記念館に勤めていた学
 芸員の内田祐一氏が書き起こしてくれたものである。
 萱野さんによる表記とは少し異なる (財団法人アイヌ
 文化振興・研究推進機構『第 15 回 アイヌ語弁論大
 会 プログラム イタカンロー (アイヌ語で話しま
 しょう!)』 2012 年)。

ユカラを聞きたかったクマ

帯広市 笹村 律子

アシヌマ アナクネ トオブ キム タ アナン	asinuma anakne toop kimta an=an	私は遙かな山に住む
シネ キムンカムイ アネ ヒネ アナン。	sine kimunkamuy a=ne hine an=an.	一頭のクマの神です。
シネアントタ アイヌコタヌン アラパアン ルスイ クス	sineantota aynukotan un arpa=an rusuy kusu	ある日、人間の村に 行きたいので
ラッチタラ ヌプリ オロ ワ ラナン ルウェ ネ。	ratcitara nupuri or wa ran=an ruwe ne.	ゆっくりと山から 下りたのです。
コタン ハンケ ワ ネ ノイネ アイヌ アブ カシ ルウェ	kotan hanke wa ne noyne aynu apkas ruwe	村の近くらしく 人間の歩く足跡
シッチニナニナ ウシケ パクノ エカン コロ	sitcininanina uske pakno ek=an kor	あたりにごちゃごちゃあるところ ばかり来ながら
ヒナク ワ ウンコトウクメノコ ピッコサヌ イサム タ	hinak wa unkotukmenoko pitkosanu i=sam ta	どこからか松ヤニ姫 さっと飛び出してそばに
アシ ヒネ エネ ハワニ 「アシヌマ アナクネ アペフチ カムイ	as hine ene haw ani asinuma anakne apehucikamuy	立ってこのように言うには 「私は火の神の
イユテクペ アネ ルウェ ネ。 アイヌコタン タ	iyutekpe a=ne ruwe ne. aynukotan ta	使いの者なのです。 人間の村で
マラプト ネ クニ ネ。 シコロ アイウテク ナ。	marapto ne kuni ne. sikor a=i=utek na.	客人になるべきです。 と遣わされました。
キムンカムイ タク ワ エク シコロ ネ ナ。	kimunkamuy tak wa ek sikor ne na.	クマの神を招待して来なさい と言うことだよ。
シネウエエエク ワ イコレ ヤン シコロ ネ。」	sineweeek wa i=kore yan sikor ne.	遊びに来て くださいよと言うことです。」
シコロ ハウエアン アテケヘ エタイエ ルウェ ネ。	sikor hawean a=tekehe etaye ruwe ne.	と言って 私の手を引っ張るのです。
アラパアン エトランネ クス ウンコトウクメノコテケヘ アキクキク コロ ニタンノ	arpa=an etoranne kusu unkotukmenokotekehe a=kikkik kor nitanno	私は行くのがいやなので 松ヤニ姫の手を 叩きながら、急いで

アプカシアン ルウェ ネ。	apkas=an ruwe ne.	歩いたのです。
ポンノ アラパアン コロ	ponno arpa=an kor	少し行くと
ネイ ワ ネ ヤ	ney wa ne ya	どこからか
スルクトノマツ ピッコサヌ	surkutonomat pitkosanu	トリカブト姫がさっと飛び出し
トゥン ネ ワ イユトウル	tun ne wa iyutur	二人の間
サマ コトウク カネ	sama kotuk kane	そばにくっついたまま
「ホクレ ホクレ アラパアン ロー。	hokure hokure arpa=an ro.	「早く早く生きましょう。
アペフチカムイ ネ ヤ インネ カムイ	apehucikamuy ne ya innekamuy	火の神様やら大勢の神が
キムンカムイ テレ ワ アン ナ」	kimunkamuy tere wa an na.	クマの神を待っているよ。」
シコロ ハウエオカパ ルウェ ネ。	sikor haweokapa ruwe ne.	と言うのです。
カムイ オッタ カ	kamuy or ta ka	神のなかにも
ソモ アヌカラ パクノ アン	somo a=nukar pakno an	見ないほど
ピリカ ウンコトウクメノコ コエトウレンノ	pirka unkotukmenoko koeturenno	美しい松ヤニ姫 それとあわせて
シレトクコロ スルクトノマツ トゥン ネ ワ イシレン	siretokkor surkutonomat tun ne wa i=siren	美しいトリカブト姫 二人で私を誘い
「アペフチカムイ イウテク クス	apehucikamuy i=utek kusu	火の神様が遣わせたので
アイヌコタヌン エク ワ イコレ」	aynukotan un ek wa i=kore.	人間の村へ来てください。」
シコロ イイエ コロカ ウレンピシカヌン	sikor i=ye korka urenpiskan un	と言ったけれども 両側の
カムイメノコテケヘ アキクキク アオケウエ コロ	kamuy menokotekehe a=kikkik a=okewe kor	女神の手を叩き叩き 払いながら
ニタンアン ルウェネ。	nitan=an ruwe ne.	急ぎました。
ネア メノコウタラ トゥン ネ ワ	nea nenoko utar tun ne wa	その女神たち二人で
アテケヘ エタイパ	a=tekehe etaypa	私の手を引っ張り、引っ張り
アケマハ キシマパ	a=kemaha kismapa	脚をつかまえ、つかまえ
イルシカアン クス	iruska=an kusu	怒ったので
ポンノ ニタンアン コロ	ponno nitan=an kor	少し急ぎながら

謝辞

本稿にあたり掲載許可を許諾してくださいました萱野れい子氏に感謝の気持ちでいっぱいです。アイヌ語の文字起こしでは国立アイヌ民族博物館アソシエイトフェロー谷地田未緒氏、校正を国立アイヌ民族博物館情報資料室室長田村将人氏にご協力ご助言をいただきました。深くお礼申し上げます。

基本展示室「ネプキ 私たちのしごと」における 職業紹介展示について：開館までの経緯

Report of the Exhibition of Ainu Occupations in the Permanent Exhibition Room:
“nepki - Our Work” up to the 2020

田村将人 (TAMURA Masato)

資料情報室長 (Head, Division of Collection Management, National Ainu Museum)

立石信一 (TATEISHI Shinichi)

学芸主査 (Senior Fellow, National Ainu Museum)

関口由彦 (SEKIGUCHI Yoshihiko, Dr)

研究主査 (Senior Fellow, National Ainu Museum)

是澤櫻子 (KORESAWA Sakurako)

アソシエイトフェロー (Associate Fellow, National Ainu Museum)

1. はじめに

本稿は、アヌココロ アイヌ イコロマケシル (国立アイヌ民族博物館 (以下、当館)) の基本展示室における「ネプキ 私たちのしごと」のうち、「2. 激動の時代のなかで」「3. 現代のしごと」(以下、職業紹介展示とする) の開館時の展示内容と展示方針や意図、及び制作過程について報告するものである。

本稿で報告する職業紹介展示は、個々人が携わってきた仕事をテーマに、解説パネルや映像、思い入れのある仕事道具や作品を通してアイヌ民族のしごとの多様性や現代のくらしの一端を伝えることを目的の一つにしている。本展示の内容と方針、制作過程を報告することは、博物館展示において先住民族の現在を伝える展示が如何なる考え・実践で行われているのかについて、当館としての事例を提示できるという点で意義があると考えられる。以下では、開館時の展示内容 (執筆：是澤)、方針・意図 (執筆：田村)、制作過程 (執筆：関口、立石) について報告する。

2. 職業紹介展示の内容

当館の基本展示は6つのテーマと探究展示 テンパテンパから成っている。テーマの1つである「ネプキ 私たちのしごと」は、基本展示室の入口からみて奥のコーナーに位置し (図1)、3つの中テーマに分かれている (表1)。

中テーマ1「シンリッ モニキ 先祖のしごと」は、先祖のしごとを紹介することを目的に、狩猟、漁撈、農耕、採集などで使用された道具類や道具にみられる生活の知恵などを展示している。

中テーマ2「ユッケ レーラ トウンケ タ 激動の時代のなかで」は、19世紀後半以降、同化政策や法律によりアイヌ民族の住む場所や仕事が変わっていく時代を「激動の時代」と称し、漁業、農業、林業など、さまざまな職業に就いた個々人がその時代をどのように生きてきたかを紹介している。

中テーマ3「タネ オカイ モンライケ 現代のしごと」は、国内外で活躍する個々人に焦点をあて、仕事道具や作品の展示を通して、アイヌの現在を紹介し

ている。

このように、「ネプキ 私たちのしごと」はアイヌ民族が携わってきたしごとの紹介を通して、時代の変

化に応じて柔軟に展開していく生活の様子や現在のくらしの一端を伝えている。以下では、中テーマ2と3に焦点をあて、本展示の内容についてまとめる。

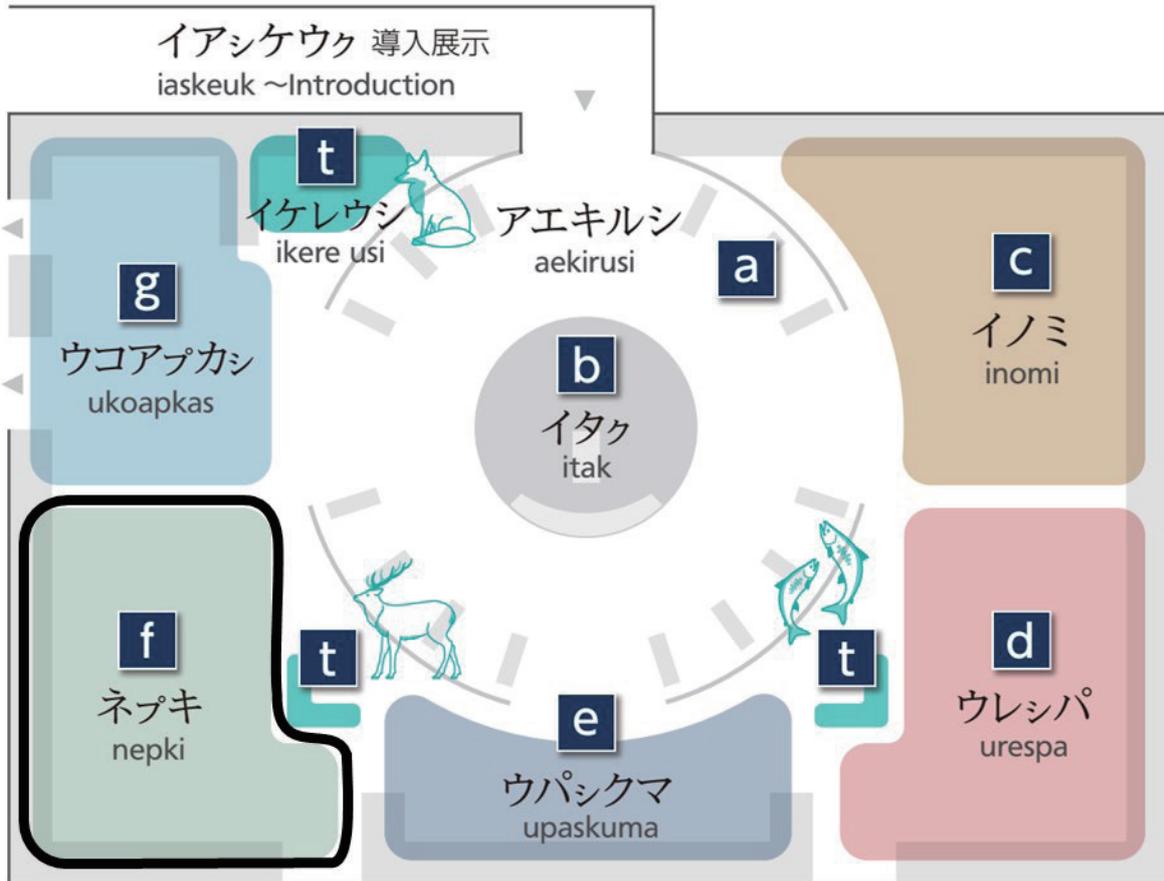


図1 「ネプキ 私たちのしごと」の基本展示室の位置

表1 「ネプキ 私たちのしごと」の中テーマ一覧

	アイヌ語タイトル	日本語タイトル	解説文の方言
1	シンリッ モニキ sinrit moniki	先祖のしごと	白糖方言
2	ユッケ レーラ トウンケ タ yuhke reera tunke ta	激動の時代のなかで	樺太方言
3	タネ オカイ モンライケ tane okay monrayke	現代のしごと	十勝方言

中テーマ2、3は9名の職業紹介展示と3つの職業カテゴリーの展示で構成されている(図2)。後者の3つの職業カテゴリーの展示が工芸品制作や音楽活動のようなアイヌ文化に関する活動を生活の基盤としている工芸家やアーティストについての展示であるのに対し、前者の9名の展示は、現代の職業の多様性を紹介することをテーマにしている。便宜的に「伝統文化

以外のしごと」と言えるが、4.1で述べるように、伝統文化と直接的な関係がないと思われる職に就いていても、各々が自らのしごとのなかにアイヌ文化の要素を見出し、意味付けをしている場合もある。どちらの展示も、日々の暮らしの中で再定義され、展開されていくアイヌ文化の広がりを示し、各々の職業や生き方の多様性を示す内容となっている。

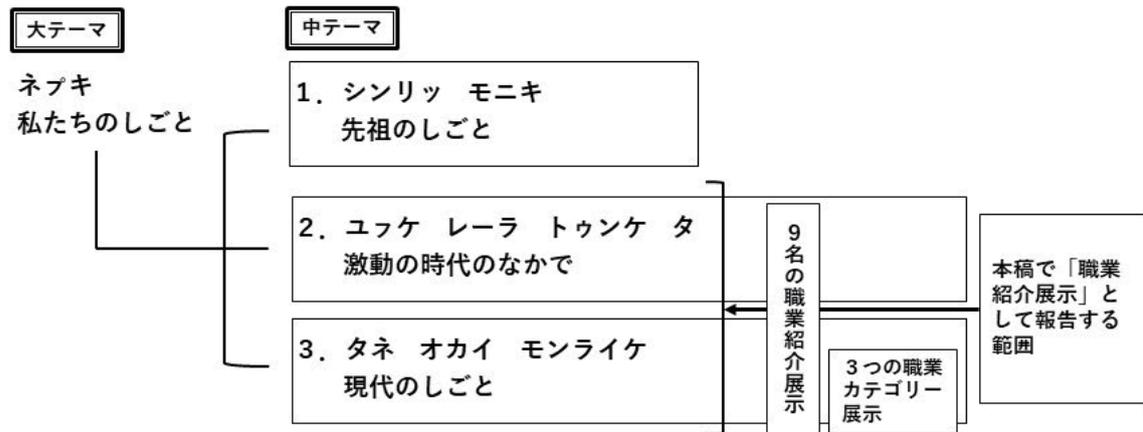


図2 「ネプキ 私たちのしごと」の構成および本報告の範囲

2.1：9名の職業紹介展示

9名の職業紹介展示は、人物の等身大のシルエットを模したグラフィック、文字、写真、仕事道具、短編映像で構成されている。等身大パネルの表面は、人物のシルエットと職業名を大きく記し、一目でさまざまな職業があることを視覚的に示している（写真1）。裏面では、各人物の仕事道具が展示されるとともに、名前、生年、出生地、居住地などの基本情報に加え、職業に対する考え方やアイヌ文化に対する思いが日本語と英語で記され、写真や映像とともに紹介されている（写真2）。

2020年の開館時に紹介したのは、9名（男性6名、女性3名）であった（表2）¹。1945年以前に生を受

けた人物は「2. 激動の時代のなかで」、1945年以降に生まれた人物は「3. 現代のしごと」に分類される。漁師、測量技師、農家、林業従事者、俳優、フェアトレード、アイヌ料理人、家具製作、サラリーマンとして働く／働いていた方々である。職業名については、本人や遺族などに希望を確認してつけている。また、本展示は撮影禁止とした箇所もある。パネルの詳細な内容については4.1を参照されたい。

注

1 2023年3月に展示替えを行い、2024年2月時点では男性5名、女性4名となっている。



写真1 等身大パネルによる9名の職業紹介展示



写真2 等身大パネルの内容

表2 9名の職業紹介展示の内容一覧(2020年開館時)

	職業名	内容	性別	地域	中テーマ
1	漁師	1868年生 展示資料：三石昆布	男性	北海道新ひだか町生	2. 激動の時代のなかで
2	測量技師	1893年生 展示資料：測量器具	男性	北海道旭川市生	2. 激動の時代のなかで
3	農家	1921年生 展示資料：鉞	女性	北海道帯広市生	2. 激動の時代のなかで
4	林業従事者	1934年生 展示資料：とび	男性	北海道平取町生	2. 激動の時代のなかで
5	俳優	1962年生 展示資料：台本	男性	東京都生	3. 現代のしごと
6	フェアトレード	1967年生 展示資料：コーヒー豆 (ピーベリー)	女性	北海道芦別市生 マレーシア在住	3. 現代のしごと
7	アイヌ料理人	1968年生 展示資料：調理器具	男性	北海道枝幸町生	3. 現代のしごと
8	家具製作	1983年生 展示資料：家具模型	女性	北海道帯広市生 神奈川県相模原市在住	3. 現代のしごと
9	サラリーマン	1992年生 展示資料：事務用品	男性	北海道白老町生	3. 現代のしごと

2.2：3つの職業カテゴリーの展示

3つの職業カテゴリーの展示では、「工芸品」「伝統文化を活かし、広げる」「音楽」のカテゴリーを設定し、それらの活動を基盤に仕事をしている個人と作品を紹介している。

「工芸品」は、時代や文化伝承の環境が変化しつつも、現代まで継承される伝統的な技術にもとづいてつくられた作品と工芸家の紹介を目的としている。

「伝統文化を活かし、広げる」では、伝統的な技術を受け継ぎながらも、技法や素材をアレンジした作品を制作する人たちや歴史性・アイデンティティを背景に独創性の高い作品を制作する工芸家やアーティストの

作品を展示している。

「音楽」は伝統的な音楽をベースにしつつも、現代の音楽シーンのなかで活躍しているアーティストを紹介している。

本展示は、それぞれの作品や仕事道具をケース展示、あるいは露出展示にし、壁面に個人の経歴と顔写真、作品制作の様子や演奏の様子、展示風景を伝えるグラフィックパネルで構成されている(写真3)。2020年の開館時に紹介したのは、5名(男性4名、女性1名)である(表3)。各カテゴリーの展示資料の詳細については、4.2を参照されたい。



写真3 3つの職業カテゴリーの展示

表3 3つの職業カテゴリーの展示内容一覧（2020年開館時）

	カテゴリ	内容	性別	肩書
1	工芸品	貝澤守 展示資料：二風谷イタ	男性	アイヌ工芸家
2	工芸品	藤谷るみ子 展示資料：二風谷アットウシ	女性	アイヌ工芸家
3	伝統文化を活かし、 広げる	藤戸竹喜 展示資料：「熊面」	男性	木彫り職人
4	伝統文化を活かし、 広げる	藤戸康平 展示資料：「コンパス」「腕時計」	男性	木彫り作家・ プロダクトデザイナー
5	音楽	オキ 展示資料：「トンコリ」	男性	アーティスト

以上、「ネプキ 私たちのしごと」のうち中テーマ2、3について開館時の展示内容、展示手法を中心に概要をまとめた。本報告4で後述するように、本展示では、展示に協力していただいた方々が仕事道具や作品に対してどのような思いを抱き、意味付けをしてきたのかを言語化する過程が重要になる。インタビューなどの手法を通して、それら博物館資料になりづらい出来事や技術（「コト」）を文字、写真、映像、イラストなどの手法を用いて展示資料にしたことが本展示の特徴と言えるだろう。その方針と制作過程について、続く3、4で報告する。

（執筆：是澤）

3. 職業紹介展示の方針・意図

2015年、文化庁は、国立のアイヌ文化博物館（仮称）展示検討委員会とワーキング会議を設置し、当時、外部の研究者として筆者（田村）も委員に加わって議論を開始した。筆者は2016年2月から、内部の職員としてこの委員会を運営する立場に変わったが、ここではこの展示検討委員会とワーキング会議での議論をふりかえることとする。なお、2016年5月には国立アイヌ民族博物館という名称が確定し、委員会の名称も変更になった。

この展示検討委員会は、旧一般財団法人アイヌ民族博物館の館長や、アイヌ語やアイヌ文化の研究者を含め7人。下部組織と位置付けられていたワーキング会議は、工芸家、大学教員、学芸員など、アイヌ語・アイヌ文化・アイヌ史の研究・実践を行っている人たちを中心に14人（延べ）であった。言うまでもないことだが、それぞれの委員会はアイヌ民族と和人（日本のエスニック・マジョリティ）から構成されていた。

これらの会議では、常設の基本展示室においてアイヌ民族と同化政策の歴史を伝えること、その上で現代のアイヌ民族の多様な姿を伝えること、そもそもアイヌ民族をよく知らない（初めて知る）来館者を対象とすることなど、常設展示を構成する前提を確認しながら議論が重ねられてきた。

また、会議の場では、旧一般財団法人アイヌ民族博物館や釧路市の阿寒湖アイヌコタンなどで、多くの観光客が、「いつも茅葺の家に住んでいるのか？」「このあと、山に帰るのか？」「熊などを狩猟しているのか？」はては「日本語が上手だね」と職員に投げかけている現実が共有された。それは、目の前で伝統的な民族衣装をまとって、踊る姿が披露され、工芸制作のシーンが目に入ってくるので、やむをえないところもある。しかし、来館者による、そのようなアイヌ民族に関するステレオタイプを壊すことも、展示を構成する上では必須条件であることが議論の中で確認されたのであった。

同時に、基本展示の中では、アイヌ民族のうち、伝統文化や工芸に従事している人はほんの一部であり、さらに国外で活躍しているアイヌ民族の職業を紹介することも目標とされた。アイヌ民族一般の歴史や文化を紹介するだけでなく、個人に焦点をあてて等身大のアイヌ民族を知ってもらうことが重要だという議論もあった（すでに大阪人権博物館や北海道博物館で前例があった）。この結果、「私たちの歴史」と「私たちのしごと」の展示において、これらの会議で議論された内容を実現することが目指された。

具体的に「私たちのしごと」の展示に関する議論を紹介しよう。19世紀半ばの明治以降、各地のアイヌ民族が具体的にどのような職業についたのかを示すことが、来館者にはわかりやすいだろうということが展示検討委員会ワーキング会議でも議論された。それ

が、「私たちのしごと」の中テーマ「2. 激動の時代のなかで」と「3. 現代のしごと」である。

この展示の大きな目的は、先に述べた旧一般財団法人アイヌ民族博物館や阿寒湖アイヌコタンなどで見られたような誤解を解くためである。歴史上はそのような生活が、明治以降の同化政策等により不可能となったことはすでに述べたとおりである。このような誤解を解くために、伝統文化等にかかわることはあっても、伝承以外の職業を優先して選定することになった。また、展示手法については大阪の国立民族学博物館のアフリカ展示の手法を参考にした。最終的に展示として紹介することになった職業については、本報告2の表2、3を参照されたい。

表2、3についていくつかのポイントを整理しておこう。(1)「俳優」など職業の名称を前面に出すことで、明治以降のアイヌ民族が多様な職業についてきたことを示した。(2)その職業についているアイヌ民族の各個人のプロフィールを簡潔に紹介して、その職業とのかかわりを知ってもらう。(3)アイヌ民族が今や北海道にだけでなく、北海道外、国外に住んでいることも知ってもらう。(4)その職業に関連する仕事の道具を展示し、さらに3人に限っては本人が出演する短い動画をループ再生している。

物故者、健在者を含め、地域や性差のバランスを考えながら、展示に協力してもらえるかどうか交渉しつつ、開館時の14人の職業が決まったというところである。同時に、これらの職業についても展示の入れ替えを行うことも会議の場で確認された。また、展示するために本人や遺族から借用した職業に関する道具について、可能であれば博物館としてアーカイブしていくことも提案された。

(執筆：田村)

4. 職業紹介展示の制作過程

4.1：9名の職業紹介展示の制作過程について

9名の職業紹介展示は、人物の等身大のシルエットが遠くからでも人目をひき、各職業を象徴する道具とその背後にある物語が写真・映像と共に紹介されている。その顔の見える個人の物語は、「伝統的な生活」を送っていた時代にはなかった様々な職に就き、複雑な民族意識と共に多様な生き方をしてきた人たちがいることをリアルに示してくれるにちがいない。本節では9名の職業紹介展示の展示制作の工程を具体例に即

して見ていくことにしたい。

「家具製作」というしごと就いている館下直子氏には、長年にわたって親交の深い博物館設立準備室職員(内田祐一氏)を通して、展示協力の内諾を得た。直接対面するインタビューを行ったのは1回のみであったが、当該職員とすでに長年にわたる関係性が築かれていたことがインタビュー調査のベースになっていたと言えるだろう。展示協力の内諾を得た後、事前調査として館下直子氏が夫婦で営む家具工房のウェブサイトを開覧し、家具づくりに対する考え方や、館下直子氏のプロフィールなどを確認した。そのうえで、2019年8月23日に、内田氏と筆者(関口)の二人で神奈川県相模原市の工房および自宅にお伺いした。

ここでは、まず、展示の趣旨説明を行った。本展示を通して、現在、アイヌは昔のままの生活を送っているわけではなく、「伝統的な生活」を送っていた時代にはなかった様々な「しごと」を行い、時代に合わせて様々な生活を営んでいることを伝え、さらに、アイヌ民族であるという意識の在り方も多様であることをも伝えていくといった、展示の目的を説明した。また、展示においては、特にモノに焦点を当てて、モノから人間が浮かび上がるようなやり方をしたい旨についても伝え、参考資料として展示室の図面や、しごと展示の完成予想図を見もらった。

そして、あらためて協力の了承を得たうえで、インタビューを行った。インタビューは工房の事務所部分で行い、その場には、館下直子氏夫妻と、内田氏、筆者(関口)がいた。主に筆者が質問し、館下直子氏から回答を得た。インタビューの詳細については省くが、概ね、仕事について、家具工房(nikom)について、模型(スケールモデル)について、メッセージについて、アイヌ文化活動について質問し、最後に職業名(「家具製作」)の確認をした。このインタビューに基づく展示グラフィックの内容については、後述する。

インタビューの終了後、シルエット撮影をさせてもらった。撮影は、他の人物の展示制作に用いたものと同じカメラで、同じ高さで行うことになっていた。高さは床面から1,100mmに統一し、高さを一定にするために三脚を用いた。被写体とカメラの距離は3,000mmとした。人物は画面の中央になるようにし、上下左右に余裕があるようにした。また、シルエットをとらえやすいように無背景とした。館下直子氏には、製作した椅子をもってもらい、それが画面中

央にくるようにした。さらに、正面以外にも横や斜めなどの角度からも撮影した。シルエット撮影の後に、しごと風景の撮影もさせてもらった。館下直子氏が作業をしている様子や、さまざまな大型工作機械のそばに立っている夫妻を撮影した。一通り撮影した後で、「画像素材利用許諾書」に署名してもらった。

しごと道具として、模型（スケールモデル）をお借りすることにし、サイズの計測をおこない、後日郵送してもらおうこととした。

このインタビュー内容にもとづいて、筆者がグラフィック原稿の執筆を行った。執筆にあたっては、「小見出し+写真+説明」を1セットとし、1セットごとに完結する内容とすることになった。それを数セット作成することで、1人物あたりのグラフィックが完成する。シルエットの描き方については、顔をしっかりとリアルに描く案もあったが、輪郭と鼻までを描くこととした。筆者が執筆した原稿については、電話やEメールで館下直子氏に確認してもらい、加筆・修正等を行った。

以下に、完成したグラフィック原稿の概略を記す。家具作りを行なっている館下直子氏は、1983年、北海道帯広市生まれで（神奈川県相模原市在住）、2002年から帯広高等技術専門学院で木工技術を学び、2014年に、家具職人の夫と共に家具工房 *nikom* をはじめた。木の温もりを感じられる家具、オーダーメイドならではの、使う人の暮らしに寄り添った家具を製作している。“*nikom*”とは、“木の芽”を意味するアイヌ語である。彼女たちの届ける家具から新たな葉や花が開き、良い出会いがありますように……という思いが込められている。

nikom では、家具のオーダーを受けると、まず1/5「スケールモデル」（模型）を製作する。そして、それを見ながらお客さんとじっくりと話し合い、お互いのイメージを形にしていく。それはあたかも、対話の中から“木の芽”を育てていくかのようなものである。そこには、“木の芽”が末永く育っていくことを願う気持ちが込められているという。この模型がしごと道具として展示されている。また、“*nikom*”というアイヌ語を工房名に使うことについては、小学3年生より帯広のカムイトウウポポ保存会で踊りを習ってきた館下直子氏が、神奈川に引っ越してきたときに、首都圏ではアイヌ民族を知らない人たちがたくさんいることに気づき、“*nikom*”という言葉がアイヌのことを知るきっかけの一つになってほしいと望んだことも深く

関わっているとのことであった。ここでは、“*nikom*”というアイヌ語が彼女の日々の生活の文脈の中におかれることで、新たな意味づけを生じさせていると言えるであろう。アイヌ文化は、決して博物館で展示されているだけのものではなく、今を生きる人々の日常生活の文脈の中で、生き生きと発展しているのである。

以上が、館下直子氏についてのグラフィック原稿の概略であるが、その執筆の直前に、この展示を「モノ中心」とするのか、「人物紹介」を中心とするのかといった議論が準備室であった。このことは、従来の民具の展示が、名もなき個人が作り、使ったモノの匿名性、一般性を前提にしていたのに対し、現代のアイヌのしごと道具の展示が個人名を出すようになったことをめぐる議論であった。換言すれば、モノに焦点を当てて匿名性を重視するのか、ヒトに焦点を当てて個人名を出すのか、といった問題である。もっと平たく言えば、モノを主にするのかヒトを主にするのかということである。筆者個人の意見としては、モノが主になるのでも、ヒトが主になるのでもなく、モノとヒトとの不即不離のつながりを示すことが重要だと考えている。たとえば、家具工房 *nikom* で作られるスケールモデルは、人間が作った道具であることに違いはないが、同時に、その道具が家具製作者と注文者の相互理解を形成し、新たな人間関係を生み出していくものでもあった。つまり、モノとヒトのいずれが主であるかを決め切れないのである。このようなモノとヒトとの関係を示していくことも、本展示に秘められた可能性であるといえる。

本節では9名の職業紹介展示の展示制作の工程の一例を示したにすぎないが、本節の記述をもとに展示の見直しを行うことで今後の展示替え等の展望が得られれば、その目的を達したといえよう。

（執筆：関口）

4.2：3つの職業カテゴリー展示の制作過程について

当コーナーでは、当初「伝統的工芸品とは」「伝統文化を活かし、広げる」「アイヌ・ミュージック」の三つのテーマを掲げた展示となっていた。中テーマの区分としては「3. 現代のしごと」であるが、当コーナーとともに、「2. 激動の時代のなかで」と「3. 現代のしごと」の一部が別の展示としてあり（2-1を参照）、そこではいわゆる伝統的なアイヌ文化に直接的には関係しないしごとをしている方々を紹介することとされていた。したがって、当コーナーでは、伝

統的なものも含めてアイヌ文化に基づいたしごとをしている方々の作品をギャラリー的に紹介することとされていたのである。

一点目は「伝統的工芸品」の紹介である。ここでは伝統的な工芸技術が変化しつつも、現代の枠組みのなかで継承されていることを紹介することとされた。とくに、2013年に経済産業大臣が「伝統的工芸品」に指定した二風谷アットゥシと二風谷イタである。伝統的工芸品の指定要件には「一定の地域において少なくとも数の者がその製造を行い、又はその製造に従事している」などがあり、現に二風谷では今でも産業として成立していることから、代表的な「しごと」として紹介すべきものとされたのである。ただし、将来的には二風谷の工芸品以外も紹介することが予想されたため、テーマは「工芸品」とすることとした。また、ここでは他の2つのコーナーに比べて、伝統的な技術に基づいた物作りをしている人やしごとが対象となる。

二点目の「伝統文化を活かし、広げる」については、当初はいわゆる「アイヌアート」と呼ばれる作品のことを指しており、若手作家を中心とした最新作をギャラリー的に展示することとなっていた。しかし、開館の準備段階においては、アイヌアートという言葉の定義が十分ではなく、そのためどのような作品が該当するのか、あるいはしないのかが明確ではないとされたため、直接的にはこの言葉に言及せずに、アイヌ文化を引き継ぎ、発展的に展開させている工芸家やアーティストを紹介することとなった。また、個々の作家の作品だけを紹介するのではなく、将来的にはアートやクラフトのプロジェクトを紹介することも検討された。そこでは伝統技術がある、あるいはアイヌ文化に着想を得て作品を制作している人やモノ、あるいはコトが対象となる。

三点目の「アイヌ・ミュージック」では、アイヌ民族の伝統音楽をベースにしながらも、現代の音楽シーンのなかで活躍しているアーティストを紹介することとした。また、「アイヌ・ミュージック」という言葉の定義がなされていないことや、必ずしもいわゆる民族音楽だけを紹介することが目的ではないため、テーマは「音楽」として、アイヌ民族としてのアイデンティティをもち、音楽活動を行っているアーティストを広く対象とすることとした。展示を制作する過程で、音楽のコーナーについては展示資料の性質上、露出展示するとともに、紹介するアーティストのグラフィックを大きく展示することとなった。したがっ

て、他のコーナーと比べたときに、音楽のコーナーだけが目立ってしまう恐れがあったが、展示のバランスだけを考慮するのではなく、目立つものがあっても良いのではないかという議論がなされた。また、展示室の特性上、「音楽」のコーナーでありつつも、展示室の構造的に楽曲を聞かせることができないとされたため、そのままでは展示が埋没してしまう恐れがあったことから、グラフィックなどの展示を強調することとしたのである。

以上の検討過程とその後の展示制作を経て、開館時には「工芸品」として貝澤守氏の二風谷イタと、藤谷るみ子氏の二風谷アットゥシ、「伝統文化を活かし、広げる」では藤戸竹喜氏の熊面と、藤戸康平氏のコンパスと腕時計、「音楽」ではオキ氏のトンコリを中心としたステージをイメージした構成の展示を行った。

今回は、展示の構成についての検討過程を報告した。実際の展示に至るまでには、各作家との打ち合わせと、協働して展示を作り上げた行程などがあったが、このことについては別稿で改めて報告したい。

(執筆：立石)

5. おわりに

生きることと直結した営みであるしごと／職業は、社会環境や自然環境の変化を通して多様な形をとってきた。世代や性別、出身地や居住地の異なる個々人の職業に焦点を当てた当館の職業紹介展示は、アイヌ民族の現代の生活や民族意識が、ステレオタイプ的に想像される「伝統的」な枠組みだけでは捉えきれない展開をしていることを示している。

本報告3章では、こうした当館の職業紹介展示の構想が、展示検討委員会やワーキング会議のメンバーの経験に基づき、現在のアイヌ民族の多様な姿を伝える必要性を訴える声から生じたものであったことが示された。また、展示制作について、4.1ではインタビュー調査の詳細な一事例が報告されると共に、モノ展示とヒト展示の相関関係に関する考察も述べられた。4.2では、各職業カテゴリーの選定経緯や名称変更の理由がまとめられた。これらの議論・実践を経て、2章で紹介したような現在の職業紹介展示が出来上がったのである。今後、本展示は展示替えを予定しており、より多くの方々の職業を紹介する計画である。

開館以降、本展示については様々な意見や反応が寄

せられている。国立アイヌ民族博物館のウェブサイトでは、2020年10月12日に「よくある質問」を公開し、本展示を含む基本展示の意図について「Q3. どうして展示資料は「古い」資料ばかりではないのでしょうか？」で簡単な説明をしている。アイヌ民族をはじめ、先住民族の現在を展示で伝える手法については多くの議論がある。こうした議論は、伝統的な生活とは何か、伝統的な枠組みにおさまらない現代の生活におけるアイヌ文化をどのように捉えるのかといった問いと合わせて議論される必要がある。本報告が、それらの議論に関する一事例として広く参照されることを期待したい。なお、職業紹介展示に関する既出文献を下記にまとめた。併せて参照されたい。

参考文献

- 国立アイヌ民族博物館、立石信一、佐々木史郎、田村将人（編）
2023 『ウアイヌコロ コタン アカラ ウポボイのことばと歴史』国書刊行会
関口由彦
2022 「家具製作（現代のしごと）」、国立アイヌ民族博物館編『ANUANU』(9)：5。
立石信一
2020 「国立アイヌ民族博物館 2020 ——開館を目前に控えて」
https://artscape.jp/report/curator/10161225_1634.html (2023年4月28日閲覧)
2022 「トンコリ」、国立アイヌ民族博物館編『ANUANU』(8)：5。
田村将人
2020 「国立アイヌ民族博物館の基本展示で伝えたいこと」
https://artscape.jp/report/curator/10165945_1634.html (2023年4月28日閲覧)

北海道大学アイヌ・先住民研究センター × 国立アイヌ民族博物館 共催シンポジウム報告

Center for Ainu and Indigenous Studies Hokkaido University & National Ainu Museum
Joint Symposium Report

ウアイヌコロ コタン (ウポポイ) アカラ ワレ パ オカケタ
～ネコン アン クニ プ 「共生」ネ ヤ～

uaynukor kotan (upopoy) a=kar wa re pa okaketa ~ nekon an kuni p “kyōsei” ne ya ~

ウポポイ 3周年を迎えて ～共生の道をいかに歩むのか～

Reaching the Third Anniversary of UPOPOY
～ How Should We Walk the Path of Ethnic Harmony (*kyōsei*)?

2023年7月、ウアイヌコロ コタン（民族共生象徴空間 愛称：ウポポイ）は3周年を迎えました。ウポポイが果たすべき役割には「アイヌ文化の振興・創造等の拠点」であること、また「将来に向けて先住民族の尊厳を尊重し、差別のない多様で豊かな文化を持つ活力ある社会を築いていくための象徴」であることがあります。

この大きな役割をどのように果たしていくのかを考えるため、3周年という筋目を契機に、アイヌ テエタワノアンクル カンピヌイエ チセ（北海道大学アイヌ・先住民研究センター）と、アヌココロ アイヌ イコロマケル（国立アイヌ民族博物館）の共同シンポジウムを開催しました。

アイヌ テエタワノアンクル カンピヌイエ チセとアヌココロ アイヌ イコロマケルは2020年11月に「学術連携・協力に関する協定」を結び、毎年勉強会やシンポジウムを開催しており、2023年8月29日に行われた今回のシンポジウムも同協定による事業の一つとして実施されました。会場（民族共生象徴空間ウポポイ 体験学習館別館3）には50人、オンラインで150人が参加しました。

第1部で、先住民族の文化展示について、北海道大学の山崎幸治教授による事例報告をしました。第2部では、アイヌの歴史と文化がこれまでどのように伝承され、研究されてきたのか、2つの主催団体の代表者が対談形式で振り返りました。そして第3部では、北

海道大学の北原モコットウナシ教授をモデレーターとして、実際に事業に従事しているウポポイの職員である杉本リウ（ラリウ）、山道陽輪（ムカラ）、北嶋イサイカ、中井貴規（ナアカイ）がパネリストとなり、文化伝承や文化紹介の場でそのように課題や成果が生まれているかを検討しました。

3年目にして、ウポポイには様々な課題が見えてきました。一つには、2023年春、アイヌ テエタワノアンクル カンピヌイエ チセの学術ジャーナル『アイヌ・先住民研究 アイヌ テエタワノアンクル カンピヌイエ』第3号に特集「アイヌ民族に対するマイクロアグレッション」が生まれ、今回のシンポジウムにも登壇した北嶋イサイカと杉本リウによるウポポイにおける来場者から職員へのマイクロアグレッションの事例と問題性が指摘されました。国連「ビジネスと人権」ワーキンググループは日本での調査結果の記者会見（2023年8月4日）においても、民族共生象徴空間のアイヌ民族の職員が「人種的ハラスメントや心理的ストレス（原文：racial discrimination and psychological distress）」をうけているとの報告を懸念していることを述べました¹⁾。

今回のシンポジウムをはじめ、ウポポイでは、このような課題を避けることなく、オープンに語り合い、真剣な改善すべき問題として受け止めていきます。同様に、第2部の加藤センター長と佐々木館長による対談にも、ウポポイのオープン当初から

られてきたアイヌ民族とアイヌ文化に対する悪意をもった差別的な批判への応答が試みられています。

シンポジウムのタイトルに「3周年」が大きく示されたことにより、これまでの3年間の事業成果と反省、これから目指すべき指標が話されるであろうというイメージを参加者に与えた可能性が大いにあったのかもしれない。特に、パネルディスカッションでは深刻な課題が取り上げられたことについて冷ややかな反応もあったようです。

参加者による事後アンケートには、当日数名のパネリストが報告中に感極まったことについて言及されました。「感情的になってはいけない」というようなコメントが複数ありました。圧倒的な多数者が構成する社会のなかで、人がそれに対して「弱さ」を見せることに対する嫌悪感（ウィークネス・フォビア）も現象

として存在していると言われていています。また、「こんなに真剣にやらなければ楽になる」「もっと楽しくやるべきだ」といったような反応もあったようです。

その意味において、今回のシンポジウムも、ウポポイをさらに楽しくするための前段階として、いまは「3周年を迎えて」こそ、実際に現場で起こっている「マイクロアグレッション」のような注目すべき課題にとりかかったことに大きな意義があったと言えるのではないのでしょうか。

※本報告は、当日の発表内容をもとに加筆・調整し、適宜スライド・写真を加えて構成します。

- 1) 国連「ビジネスと人権」ワーキンググループ 記者会見 毎日新聞チャンネル 2023年8月4日
<https://www.youtube.com/watch?v=wzUwYiYo> 54分25秒頃より (2023年11月21日閲覧)。

北海道大学アイヌ・先住民研究センター × 国立アイヌ民族博物館
共催シンポジウム

ウアイヌコロ コタン (ウポポイ) アカラ ワレ パ オカケタ
～ネコン アン クニ プ「共生」ネヤ～
ウポポイ 3周年を迎えて ～共生の道をいかに歩むのか～

【当日プログラム】

日時：2023年8月29日(火) 14:30~17:30
場所：民族共生象徴空間ウポポイ 体験学習館
別館3

参加費：無料 (ウポポイへの入場料金が別途必要)
主催：北海道大学アイヌ・先住民研究センター、
国立アイヌ民族博物館

【シンポジウムの進行】

14:30-14:40 開会・趣旨説明
14:40-15:10 〔第1部〕講演「先住民展示に関わる事例紹介——海外の博物館を中心に」
北海道大学アイヌ・先住民研究センター 教授 山崎幸治
—5分休憩—
15:15-16:00 〔第2部〕対談「世間のアイヌ・イメージを気持ち良く裏切る」
北海道大学アイヌ・先住民研究センター センター長 加藤博文
国立アイヌ民族博物館 館長 佐々木史郎
—10分休憩—
16:10-17:20 〔第3部〕パネルディスカッション「文化振興と自律性～進化形

文化事業」
モデレーター：
北海道大学アイヌ・先住民研究センター 教授
北原モコットウナシ
パネリスト：
民族共生象徴空間運営本部 主事
ラリウ (杉本リウ)
民族共生象徴空間運営本部 主任
ムカラ (山道陽輪)
国立アイヌ民族博物館 学芸主査
イサイカ (北嶋由紀)
国立アイヌ民族博物館 研究主査
ナアカイ (中井貴規)
17:30 閉会

第1部 Part 1

先住民族展示に関わる事例紹介——海外の博物館を中心に

Case Studies of Exhibits Related to Indigenous Peoples: Focusing on Museums Overseas

山崎幸治 (YAMASAKI Koji, Professor)

北海道大学アイヌ・先住民研究センター教授

(Professor, Center for Ainu and Indigenous Studies, Hokkaido University)

はじめに

本講演は、海外での先住民族展示に関わる事例を紹介し、今後の国立アイヌ民族博物館における活動を考える際のヒントとなることを目指しました。ここでは講演者がこれまでに観覧した先住民族展示および関連する実践のなかから、興味深いと感じた5つのトピックを紹介しました。また、子供向けの展示についても補足的に触れました。本稿はその概要を報告するものです。

美術作品の活用

先住民族展示における世界的な潮流のひとつとして、美術作品の活用が挙げられます。ここではアイデンティティやトラウマといった目に見えないことを観覧者に伝えたり、考えさせたりする手法として、美術作品が大きな役割を果たしています。

本トピックについては、アメリカ合衆国のスミソニアン博物館のひとつである国立アメリカ・インディアン博物館（以下、NMAIと略記する）において、2004年から2015年まで開催されていた「Our Lives: Contemporary Life and Identities」展の事例を紹介しました¹⁾。

この展示の「On Display」という先住民族が展示されてきた歴史を紹介するコーナーでは、先住民族アートの著名な作家の一人であるジェイムズ・ルナ氏が1987年に発表した「The Artifact Piece」というパフォーマンス・アートが写真パネルとして展示されていました。この作品は、博物館の展示室で19世紀に作られた展示ケースのなかに作家本人が死体のように横たわるといふものです。その様子を写した写真パネルは、先住民族およびその文化が過去の存在として尊

厳を無視して展示されてきた歴史を観覧者へ伝えることに成功していました²⁾。同コーナーには、グアテマラ出身の作家ルイス・ゴンザレス・パルマ氏による1998年の写真作品「La Mirada Critica (The Critical Gaze)」も展示されていました。写真には、頭にメジャー（巻き尺）が巻かれた先住民族の女性が悲しげな眼をして写っており、観覧者は人種学的な観点から先住民族が身体を計測されてきた歴史と、そこでの悲しみについて考えることとなります³⁾。いずれも美術作品を活用することで、当事者にとってはトラウマをも引き起こしかねない辛い歴史を、実際に当時撮られた写真をもちいずに展示することに成功していました。

また、NMAIの1階ロビーに、19世紀半ばの古い織物と並べて展示されているカナダ出身の作家ブライアン・ユンゲン氏による2008年の作品「Blanket #7」（2008年）にも触れました⁴⁾。本作品は、北米プロバスケットボールリーグ（NBA）のユニフォーム8着を素材とし、各ユニフォームの胸から下部分を短冊状に裂いて伝統的な技法で編み合わせたブランケット状の作品です。工業製品など近現代的な素材や物をもちいて、先住民族の伝統を感じさせる美術作品をつくる試みは世界各地でおこなわれています。そこに込められるメッセージは様々ですが、いずれも従来の先住民族に対するステレオタイプなイメージを壊し、観覧者に先住民族の「現在」について考える契機を提供してくれます。

複数の視点

歴史を顧みれば、先住民族展示の多くが当事者である先住民族ではなく、社会経済的により権力を持つ非

当事者によって作られてきた歴史があります。よって、展示物に付される解説文も、ほとんどが非当事者の視点から書かれてきました。当事者である先住民族にとって受け入れ難い誤りや偏見に基づいた解説文も珍しくありませんでした。このような歴史を反省し、ひとつの出来事や物を、先住民族と非先住民族といった複数の視点から解説する試みがおこなわれています。

本トピックについては、NMAIにおいて2014年から開催されている「Nation to Nation: Treaties Between the United States and American Indian Nations」展と、大阪人権博物館が休館前におこなっていた総合展示におけるアイヌ民族に関する展示の事例を紹介しました。

NMAIでの展示については、「言語」についての解説パネルを取り上げました。そこでは、先住民族も新参者であるヨーロッパ人も、ひとつの言語しか話すことできなかったこと、通訳を介しても異なる考え方を伝えることに苦労したことが説明されたうえで、口頭でのスピーチが書かれた文字よりも信頼できるものとする「先住民族の視点」と、書かれた言語の方が記憶よりも確かで信頼できるものとする「ヨーロッパ人の視点」のふたつの視点が並置されていることを紹介しました。本展示では「言語」に限らず、ほぼ全ての解説文が「先住民族の視点」と「ヨーロッパ人の視点」といったふたつの視点を並置する形式で書かれています⁵⁾。

大阪人権博物館での展示については、結城庄司氏による作品「木彫レリーフ」に付された解説パネルを紹介しました。解説パネルには、学芸員による「結城庄司作。制作年不詳。裏には『結城アイヌ』と署名が刻まれている」という短い解説文の下に、息子である結城幸司氏による「作品として父の木彫りをみるのは、初めてである。アートという目でみれば決して上手な作品とはいえないが、息子として伝わってくるものはある。」という書きだしで始まる「当事者解説」と呼ばれる長文の解説文が置かれていることを紹介しました⁶⁾。

文化的感受性・尊重 (Cultural Sensitivity)

近年、博物館における先住民族の物質文化の取り扱いに関する議論において、文化的感受性・尊重などと訳されることが多い Cultural Sensitivity という概念が重視されています。

本トピックについては、ワシントン D.C. 郊外のメリーランド州シュートランドにある NMAI の収蔵庫としての役割を担う文化資源センターと、カナダのブリティッシュコロンビア大学の人類学博物館（以下、MOA と略記する）における事例を紹介しました。ここでは展示ではなく、資料へのアクセスや取り扱いに着目しました。

文化資源センターについては、収蔵庫内のある資料の脇に「To be handled by male gender only (男性ジェンダーの方のみ取り扱いください)」といったメモが置かれていることや、先住民族が自らの先祖のものを調査するために当センターを訪問した際に、火を使った儀礼をおこなうことが可能な囲炉裏のある部屋や野外スペースが設けられていることを紹介しました。

MOA については、博物館のなかに「Culturally Sensitive Materials Research Room」という人類学博物館と考古学研究所のコレクションのなかの特に文化的配慮を要する物を取り扱うための特別な部屋が設けられていることと、人類学博物館が収蔵している品々の先住民族コミュニティにとっての精神的重要性を尊重することを明記したガイドラインなどについて紹介しました⁷⁾。

これらの実践は、先住民族の品々が博物館に収蔵された後においても、それらの品々を提供したコミュニティによるアクセスを可能にし、その価値観を博物館における資料管理や取り扱いにも出来る限り反映させようとする試みであり、先住民族と博物館との持続的な関係を考えるうえで重要なトピックであることを指摘しました。

見せないことを見せる

本トピックについては、MOA における儀礼に関する展示と、ハーバード大学のピーボディ考古学・民族学博物館の常設展示で講演者が偶然目にした展示ケースについて紹介しました。

MOA については、カナダ北西海岸の先住民族の言語で「隠された品々」というタイトルの解説パネルが添えられた、布で包まれた儀礼用の仮面について紹介しました。布で包まれた仮面がどのようなものであるかは分かりませんが、解説パネルを読むことで展示の意図を理解することができます。解説パネルには、この仮面を使用してきた先住民族の伝統として、仮面は儀礼の時以外は人々の目に触れないようにしておくもの

であり、博物館のような場で広く公開されることで心をかき乱されるように感じる人々がいることが書かれています。また、コミュニティのなかにも複数の意見があり、教育的意義から公開すべきという意見と、敬意をもって遠ざけておくべきという意見があることが説明されます。そして、その両方の意見を観覧者に伝えるためのアイデアとして、仮面を布で包んで展示するという手法が採用されたことが述べられています。これは先住民族に関する品々のなかには、博物館で展示することを慎重に検討すべきものが存在することを観覧者に気付かせてくれます。

ハーバード大学のピーボディ考古学・民族学博物館については、2014年に講演者が訪問時に目にした、カリフォルニア北西部の先住民族に関する展示ケースについて紹介しました。その展示ケースのなかには展示物はなく、全て取り外された状態でした。そして、その中央に1枚のパネルと2枚の紙が貼られていました。パネルには「このケースにあった品々は、アメリカ先住民墓地保護・返還法(NAGPRA)に基づき返還されました」と書かれていました⁸⁾。2枚の紙は同じ内容で、「展示がなくてすみません。現在、私たちは、現代のアメリカ先住民族コミュニティとともに、資料返還とピーボディ博物館との関係についての新たな展示を準備しています。展示が完成しましたら、ぜひまたお立ち寄りください。」と書かれていました。この状況は偶然に生まれたものですが、観覧者に先住民族と博物館との関係や現状をリアルに伝えていたように思います。

当事者の声

先住民族展示において、当事者である先住民族の声を観覧者に伝えるための展示手法については多くの試みがあります。特定の人物が実際に発した特定の言葉をそのまま展示する手法は、歴史の大きな流れを概説するには不向きな面もありますが、第三者的な視点から書かれる解説文にはない観覧者へ訴える強い力を持っています。

本トピックについては、前述したNMAIの「Our Lives: Contemporary Life and Identities」展、ニュージーランド国立博物館テ・パパ・トンガレワの「Tangata o le Moana: The story of Pacific people in New Zealand」展、スミソニアン博物館のひとつである国立アフリカ系アメリカ人歴史文化博物館(以

下、NMAAHCと略記する)の歴史展示内での「The Reflections Booth」という事例を紹介しました。

NMAIでの展示については、カナダのイヌイトについての展示において、2001年にイエーラ・アルールト氏が述べた「Right now we have a different lifestyle. We can't go back to how it was. It's impossible to be like that now. We have to find a way to help our children and ourselves. Jeela Allurut, 2001(今、私たちは違うライフスタイルを持っています。私たちはかつてのようには戻ることはできません。今、それは不可能です。私たちは子供たちと私たち自身を救う方法を見つけなければなりません。Jeela Allurut, 2001)」という言葉が展示されていたことを紹介しました。

ニュージーランド国立博物館テ・パパ・トンガレワについては、大型の縦型ディスプレイをもちいてニュージーランドに移住した太平洋の人々の声を展示している事例を紹介しました。設置された8台の縦型ディスプレイには、話者が肖像画のように一人ずつ映し出されており、順番に自らの経験を語ります。ほぼ等身大の話者が映る縦型ディスプレイは、観覧者の目線の高さに設置されており、観覧者はあたかも画面に映る人物と対面し、語りかけられているような感覚を覚えます。

NMAAHCについては、常設展示が地下3階から始まり、そこから地上に向かって上昇していくという展示導線が、アフリカ系アメリカ人の歴史を意識したものであることに触れたうえで、歴史展示内における「The Reflections Booth」という試みを紹介しました。このブースのなかで、観覧者はアフリカ系アメリカ人の歴史と文化に関する一連の質問に答えるかたちで自らの声を記録することができます。それらの記録は本人の許諾が得られた場合、博物館での展示や博物館のウェブサイトなどで公開されることもあります⁹⁾。当事者の声を展示するだけでなく、展示の一環として当事者の声を収集するという本実践は、博物館と観覧者との相互作用について考えさせる興味深い試みといえます。

子供向け

今日、対象年齢に幅はありますが、ほとんどの博物館において、子供向けのコンテンツが用意されています。子供向けの展示では、手で触ったり、手を動かし

たり、全身を動かしたりといった体験型のものが主流となっています。これは先住民族展示においても同様です。国立アイヌ民族博物館の「探究展示 テンパテンパ」のように対象を子供に限定しないものも多くあります。

本講演では、ワシントン D.C. の NMAI で子供向けコンテンツを提供している imagiNATIONS Activity Center における事例として、バスケット（かご）を子供の背丈ほどに拡大した模型を作ることによって、その製作技術を理解・体験してもらおう展示を紹介しました。この手法は昆虫などの展示で多用されていますが、先住民族展示においても応用可能な手法です。また、カナダのイヌイットがもちいるイグルーと呼ばれる氷の家を建てる体験展示についても紹介しました。氷のブロックを模した柔らかい方形のクッションには番号が振られており、それらを番号順にらせん状に積み上げていくことで、誰でも完成できるように工夫されています。完成したイグルーのなかには入って遊ぶことができます。

子供向けの展示には、安全性や難易度の設定など他の展示にはない難しさがあります。また、小規模の地域博物館でも、地域コミュニティとの密接なつながりを生かした教育的価値の高い子供向けの展示やコンテンツが作られていることも紹介しました。

おわりに

紹介した事例をふりかえり、世界各地の博物館でおこなわれている先住民族展示や関連する実践には、国立アイヌ民族博物館でおこなわれている活動や挑戦と共鳴するものが多いことを指摘しました。そして、先住民族に関わる世界的な潮流のなかに自らの活動を位置づけながら、世界に学ぶだけでなく、世界に向けて発信する重要性を強調しました。また、先住民族コミュニティとの協働が最重要であることを改めて確認しました¹⁰⁾。

最後に、2022年に国際博物館会議(ICOM)において採択された、新しい博物館定義を紹介しました。そして、新しい定義に認められる「倫理的(ethically)」、「コミュニティの参加(the participation of communities)」、「省察(reflection)」などの用語は、国立アイヌ民族博物館で試みられている様々な活動とリンクすることを確認しました。

「博物館は、有形及び無形の遺産を研究、収集、保存、解釈、展示する、社会のための非営利の常設機関である。博物館は一般に公開され、誰もが利用でき、包摂的であって、多様性と持続可能性を育む。倫理的かつ専門性をもってコミュニケーションを図り、コミュニティの参加とともに博物館は活動し、教育、愉しみ、省察と知識共有のための様々な経験を提供する。」(ICOM 日本委員会訳)¹¹⁾

質疑応答では、国立アイヌ民族博物館の笹木一義氏(笹木 2023)によって本定義が検討されており、国立アイヌ民族博物館のミッションである多民族共生に向けた活動が博物館としてなすべき行動であることを論拠づける可能性が指摘されていることを紹介しました¹²⁾。

本講演では、限られた時間内に、できるだけ多くの事例を紹介することに重きをおいたため、各展示における先住民族と博物館との交渉プロセスなどについては触れることはできませんでしたが、今回紹介した諸事例が少しでも国立アイヌ民族博物館の今後を考える際のヒントになれば幸いです。

謝辞

本稿で紹介した博物館のスタッフの皆様には、展示解説や収蔵庫の案内など多大な便宜を図っていただきました。また、当日のシンポジウムでは、国立アイヌ民族博物館のスタッフの皆様にご厚いサポートをいただきました。記して謝意を表します。なお、本稿はJSPS 科研費 JP20K20746, JP21K18391 の成果の一部です。

注

- 1) 本展の準備プロセスおよび展示については複数の論考(Lamer 2008; Shannon 2014 など)がある。
- 2) ジェイムズ・ルナ (James Luna: 1950-2018) 氏の代表作である「The Artifact Piece」は、1987年にサンディエゴの人類博物館で初めて展示され、その後もバージョンアップしながら複数の博物館で展示された(Evans 2010; Wakeham 2008)。
- 3) ルイス・ゴンザレス・バルマ (Luis González Palma: 1957-) 氏の代表作のひとつ。バルマ氏の撮る人物作品の多くは、写真全体が赤茶色などの暗いトーンで覆われるなかで、白目部分のみが白く浮かび上がっていることが特徴とされる。LUIS GONZALEZ PALMA 公式ウェブサイト <https://gonzalezpalma.com/> (2023年10月28日閲覧)
- 4) ブライアン・ユンゲン (Brian Jungen: 1970-) 氏は、2023年現在においてカナダで最も著名な現代美術家の一人である。代表作にバスケットシューズを素材とする、カナダ北西海岸の先住民族の仮面をモチー

フにした一連の作品「Prototypes for New Understanding」などがある。
カナダ国立博物館など複数の博物館に作品が収蔵されている。

- 5) NMAI における「Nation to Nation: Treaties Between the United States and American Indian Nations」展における展示と協働の在り様については川浦 (川浦 2019) を参照のこと。
- 6) 大阪人権博物館におけるアイヌ民族に関する展示の概要およびその準備プロセスについては、文 (文 2008) を参照のこと。
- 7) プリティッシュコロロンビア大学の人類学博物館 (Museum of Anthropology at the University of British Columbia: MOA) のウェブサイトで、Culturally sensitive materials に関するガイドライン以外にも、先住民族コミュニティがコレクションにアクセスするためのガイドラインなど複数のガイドラインが掲載されている。MOA ウェブサイト <https://moa.ubc.ca/> (2023年10月28日閲覧)
- 8) Native American Graves Protection and Repatriation Act (NAGPRA) Pub. L. 101-601, 104 Stat. 3048.
- 9) 録画された動画の一部は、「Visitor Voices (訪問者の声)」として、NMAAHC のウェブサイトに公開されている。NMAAHC ウェブサイト (Visitor Voices) <https://nmaahc.si.edu/explore/stories/celebrating-visitor-voices> (2023年10月28日閲覧)
- 10) 小坂田 (小坂田 2022) は、NMAI と国立アイヌ民族博物館の展示準備過程における「協働」のあり方を比較し、「協働」という同じ言葉をもちつつも、そのあり方が異なることを指摘している。国立アイヌ民族博物館の開館までの経緯については、佐々木 (佐々木 2022) および『ウアイヌコロ コタン アカラ ウポボイのこぼと歴史』(国立アイヌ民族博物館編 2023) を参照のこと。村田 (村田 2021) による脱植民地化という視点からの複数のミュージアムにおける展示手法の整理と、それに照らした国立アイヌ民族博物館における展示の検討も合わせて参照されたい。
- 11) 新しい博物館定義の原文は次の通り。“A museum is a not-for-profit, permanent institution in the service of society that researches, collects, conserves, interprets and exhibits tangible and intangible heritage. Open to the public, accessible and inclusive, museums foster diversity and sustainability. They operate and communicate ethically, professionally and with the participation of communities, offering varied experiences for education, enjoyment, reflection and knowledge sharing.” ICOM 日本委員会「ジャーナル：新しい博物館定義、日本語訳が決定しました」<https://icomjapan.org/journal/2023/01/16/p-3188/> (2023年10月28日閲覧)
- 12) 質疑応答では、新しい定義の採択後に出された論文 (笹木 2023) のみに言及したが、2022年の採択以前においても、国立アイヌ民族博物館と新しい博物館定義との関わりについては関係者のなかで注目を集めていた (暮沢 2022: 281; 佐々木 2022 など)。

参考文献

【論文・書籍等 (日本語)】

- 小坂田裕子 2022 「博物館展示における先住民族との協働：国立アイヌ民族博物館と国立アメリカ・インディアン博物館の比較」『境界研究』12: 93-106。
- 川浦佐知子 2019 「進化する博物館：国立アメリカインディアン博物館 Nation to Nation 展における協働のかたち」『人類学研究所研究論集』6: 58-79。
- 暮沢剛巳 2022 『ミュージアムの教科書：深化する博物館と美術館』東京：青弓社。
- 国立アイヌ民族博物館編 2023 『ウアイヌコロ コタン アカラ ウポボイのこぼと歴史』東京：国書刊行会。
- 笹木一義 2023 「国立アイヌ民族博物館の展示室で見えてくる、最前線の教育普及活動の課題」国立アイヌ民族博物館編『ウアイヌコロ コタン アカラ ウポボイのこぼと歴史』pp. 180-200, 東京：国書刊行会。
- 佐々木史郎 2022 「国立アイヌ民族博物館の設立と果たすべき役割」『国立アイヌ民族博物館研究紀要』1: 9-39。
- 村田麻里子 2021 「ミュージアムの展示における脱植民地化：「コロナール・テクノロジー」を脱構築する手法の検討」『関西大学社会学部紀要』53(1): 141-167。
- 文公輝 2008 「大阪人権博物館の総合展示とアイヌ民族」北海道立北方民族博物館編『北太平洋の文化：北方地域の博物館と民族文化② (第22回北方民族文化シンポジウム報告書)』pp. 19-24, 網走：財団法人北方文化振興協会。

【論文・書籍等 (欧文)】

- Evans, L. M. 2010. The Artifact Piece and Artifact Piece, Revisited. In Nancy J. Blomberg (ed.) *Action and Agency: Advancing the Dialogue on Native Performance Art*, pp. 63-87. Denver: Denver Art Museum.
- Lamar, Cynthia Chavez 2008. Collaborative Exhibit Development at the Smithsonian's National Museum of the American Indian. In Amy Lonetree and Amanda J. Cobb (eds.) *The National Museum of the American Indian: Critical Conversations*, pp. 144-164. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Shannon, Jennifer A. 2014. *Our Lives: Collaboration, Native Voice, and the Making of the National Museum of the American Indian*. Santa Fe: SAR Press.
- Wakeham, Pauline 2008. Performing Reconciliation at the National Museum of the American Indian: Postcolonial Rapprochement and the Politics of Historical Closure. In Amy Lonetree and Amanda J. Cobb (eds.) *The National Museum of the American Indian: Critical Conversations*, pp. 353-383. Lincoln: University of Nebraska Press.

【ウェブサイト】

- LUIS GONZALEZ PALMA 公式ウェブサイト
<https://gonzalezpalma.com/> (2023年10月28日閲覧)
- MOA ウェブサイト
<https://moa.ubc.ca/> (2023年10月28日閲覧)
- NMAAHC ウェブサイト (Visitor Voices)
<https://nmaahc.si.edu/explore/stories/celebrating-visitor-voices> (2023年10月28日閲覧)
- ICOM 日本委員会「ジャーナル：新しい博物館定義、日本語訳が決定しました」
<https://icomjapan.org/journal/2023/01/16/p-3188/> (2023年10月28日閲覧)

第2部 Part 2

対談 世間のアイヌ・イメージを気持ちよく裏切る

Dialogue: Pleasantly Betraying the Public's Image of the Ainu

加藤博文 (KATO Hirofumi, Professor)

北海道大学アイヌ・先住民族研究センター長
(Director, Center for Ainu and Indigenous Studies, Hokkaido University)

佐々木史郎 (SASAKI Shiro, Professor, Dr.)

国立アイヌ民族博物館館長 (Executive Director, National Ainu Museum)

司会：第2部は「世間のアイヌ・イメージを気持ちよく裏切る」と題し、北海道大学アイヌ先住民研究センター、センター長加藤博文先生と私ども国立アイヌ民族博物館の館長佐々木史郎が対談形式でお話いたします。

加藤先生、佐々木館長、どうぞよろしく願います。

加藤：北海道大学の加藤と申します。本日はよろしく願います。

通常、講演を行う場合、先住民族に関係するところでは、その土地の大地を守ってきた先住民族の祖先、また現在を生きる先住民族に深く敬意を表すことが一般的です。

その慣例に従って、最初に、先住民族であるアイヌ民族の祖先、それから現在を生きるアイヌ民族、その文化と伝統に敬意を表したいと思います。

今日は、佐々木館長と対談させていただくわけですが、最初に確認しておきたいことは、一般の人々の中には、特定の時代のアイヌ文化を対象として、それが真正の、本来のアイヌ文化であるというようなステレオタイプのイメージがあるのではないかという点です。

この国立のアイヌ民族博物館そして民族象徴空間は、その設立の過程から、展示や調査研究のみに限らず、文化伝承や人材育成、体験、交流、そして情報発信などが基本構想の段階でしっかりと組み込まれていたと思います。この

点は他の国立博物館とは大きく違うところなのかなと思います。国立博物館が文化伝承や人材育成、またその精神文化の尊重を博物館機能の中心に据えたことは大きな意味を持っています。設立から三周年経ったわけですが、これまでの活動を振り返るにしても、今後のことを考える上にもこれらの点が大事なポイントになるのではないのでしょうか。この辺りからからお話を始められればと思います。

もう一つのポイントは、アイヌ民族が主体となって情報発信をすることが、この国立アイヌ民族博物館の大きな柱になっています。第1部の山崎先生のご講演の中でもありましたけれども、やはりそのアイヌ民族が何を社会に対して発信したいのか、どういうふうに自分たちの歴史や文化を発信したいのか、という点が重要になると思います。

私たち研究者の側が今までしっかりと汲み取ってこなかったものの一つに、アイヌ民族自身が自分たちの文化や歴史をどう感じどのように社会に対して発信したいと考えているのかという点があると思います。アイヌ民族自身が理解するアイヌ民族の歴史の姿というもの。また文化というものがどんなものかということからお話ができればと思います。

佐々木：イランカラブテ。アヌココロ アイヌ イコロ マケンル サパネクル クネ ワ エトゥナンカラ セコロ アンベクネ ルウェネ。国立アイヌ民族博物館の佐々木史郎と申します。よろしくお願

いします。

今加藤センター長の方から大変素晴らしい最初のご挨拶がありました。この国立博物館はアイヌ民族の民族としての尊厳を尊重することが出発点になりますので、現在のアイヌ民族とその祖先たちに尊敬の念を表すのは非常に重要なことです。加藤先生ありがとうございます。

このウポポイの設立そのものもやはり民族の尊厳を尊重するところから始まります。その経緯を遡っていきますと、ウポポイの設立の構想を初めて公表したいわゆる有識者懇談会の報告(2009年)から、さらにその前の2007年に出された国連宣言(『先住民族の権利に関する国際連合宣言』)にたどり着きます。その中に先住民族は「文化的発展を自由に追求する」権利(第3条)や「自らの文化伝統や慣習を実践しかつ再活性化する」権利(第11条)を持つということが明記されています。有識者懇談会がウポポイや当館のような施設を創ることを提唱したのも、この宣言を念頭に置きまして、アイヌ民族自身の手によって文化復興(再活性化)を実現することを目的としていました。

しかし、実際こういった施設を作ってみますと、そこでアイヌ文化を復興し、さらに新たに創造に寄与しようと、さまざまな出自を持つ人たちが集まってきます。その中心にはアイヌ民族出身であると自覚する人たちがいるのですが、その他にもアイヌ文化に興味を持ち、その復興発展に携わりたいという人たちが大勢集まっています。日本の本州以南の地域から来た「和人」が多いですが、当博物館の場合には、海外からアイヌ文化に興味を持ってここで働きたいという人も来ています。

実は、ウポポイで働く人だけでなく、観客としてイベントや展示を楽しんでくれている観客も、アイヌ文化の復興と発展に寄与する人たちであるといえます。そのような人も含めれば、世界中のさまざまな人々がいろいろな形でアイヌ文化の復興と発展に関与しています。

そのような状況で、国連宣言で謳われていた文化の復興、発展に関する「先住民族の権利」はどのように保証されるべきなのか? 反対側

から、つまり先住民族でない人から見た場合、アイヌ民族以外の人はどのようにアイヌ文化に接し、その復興、発展に関与すべきなのか? というようなことについて、加藤先生にお伺いしたいと思います。

加藤：ありがとうございます。

おそらく今日の第1部の展示のお話とも関わるかと思います。また先ほどの第1部での質疑応答の中にも出てきたと思いますが、やはり「文化とは誰のものか」という問いかけはこれまでも数多く議論されてきましたね。今、佐々木館長がおっしゃったように、国連の先住民族の権利宣言にも明記されている通り、先住民族の文化や歴史は先住民族に帰属するものだという理解は研究者も含めて共通の理解になっていると思います。その意味では研究者も含めて先住民族の歴史や文化にどのように関わってほしいのか、という問題は大きな課題であると思います。

これまで先住民族の人たちが、自分たちの歴史や文化を自ら語ることから遠ざけられてきたこと、実際に関わることができなかったという点を踏まえれば、先住民族が自らの文化を語ること、文化を表現することを取り戻すのだという方向に振り子が大きく振れている状況が生じていると思います。

先ほど佐々木館長もおっしゃられたように、この博物館に限らなくてもいいとは思いますが、日本のような国民国家、植民者の比率が大きな国家の中では、先住民族の文化をどのように語っていくべきなのでしょう。おそらく国家の中のマイノリティである先住民族だけで語っていくことは難しいと思います。その場合、当然、非先民族であるマジョリティ側が積極的に関わっていく必要があるでしょう。その際に大切なのは、ある種のマナーであると思います。これは言い換えるとエチケットと言えるのでしょうか。難しく言えば、研究者にとっては研究倫理となるかもしれません。

先住民族の文化に対して敬意を表すこと。自分たちの文化ではない他者の文化に自分たちが触れているのだということを忘れないということが大切なポイントになると思います。先ほど

山崎先生も講演の最後のところで博物館の責任に触れる中で、日本語になかなか訳しにくい言葉ですが「アクセシビリティ」という考え方を紹介されていました。この考え方の意味するところは、「利用できる」というレベルにとどまるのではなく、また先住民族の人たちが博物館に所有されている資料に手が届くというだけでなく、自分たちの手で管理できるということを含んでいると思います。

佐々木：はい、ありがとうございます。

実は私の先輩たちである文化人類学者の研究が、アイヌ民族、アイヌ文化に対するネガティブなイメージを作り上げるのに大きな役割を果たしたのは事実です。例えば「狩猟採集社会」、「未開社会」、「無文字社会」、あるいは「停滞」、「蒙昧」、「文化程度の低さ」などといったネガティブなイメージをかき立てるようなことば、あるいは「自然民族」、「自然経済」といった一見ネガティブに見えないが、実は相手の尊厳を尊重しているとはいいいがたいことばを盛んに使って、アイヌ民族やその文化を説明してきたわけです。また、自分たちの思い込みを基にした文化像を創り上げて、それを当の先住民族たちに押し付けてその頭の中まで支配する、ということまで行ってきました。それはいわば「植民地主義的」な行為です。そのような文化人類学に対して他の分野だけでなく、先住民族からも痛烈な批判がなされました。もちろん批判した先住民族にはアイヌ民族も含まれます。1960年代から現代に至るまでの文化人類学の歴史には、過去と現在の自分たちの調査研究のあり方を自省しつつ、研究方法、研究倫理、そして研究分野の枠組みを見直し、その植民地主義的な性格から脱皮しようともがいてきたという一面があります。

私も含め今の研究者は先輩たちがやったことを反省し、その結果先住民族が被った不利益の是正に積極的に寄与していかなくてはなりません。その不利益の一つが、山崎先生と加藤先生が指摘した「アクセシビリティ」の問題です。つまり先住民族が自分たちの文化について語らせてもらえず、触れさせてもらえない状態です。加藤先生にアイヌ民族の文

化復興の権利と、アイヌ民族以外の人々の寄与について尋ねたのは、その状態をどのように解消すればよいのかということを確認しなかったからです。

うちの博物館もそうですが、アイヌ文化を体現する資料類（実物以外にも文献や映像・音響資料など）を有している博物館は日本だけでなく海外にもあります。その所有権（オーナーシップ）については複雑な問題がありますが、アイヌ民族がそれらの資料を使って文化を復興、振興していこうとするとき、そのような博物館がまず保証すべきものは、アイヌ民族自身がそれらに触れ、語り、そして使用する権利ではないでしょうか。とはいいいましても、私立博物館から国立博物館まで、その収蔵資料や展示資料はすべからく人々の「共有物」ですから、使用にはルールが必要です。しかし、先住民族の文化を扱う博物館の場合、国連宣言に則れば、まず先住民族出身の人々がアクセスしやすいルールにする必要があるのではないかと考えられます。つまり、「アクセシビリティ」の保証です。また、理想的には資料の収集、管理から展示、調査研究に至るまで、先住民族自身が主導して方針やルールを決めるべきではないかと考えられます。

当館でそれができているかといえば、まことに寒い状況であることは事実です。が、この国立博物館のあるべき姿として、そこを目指すという目標は掲げています。

加藤：その意味では、具体的に実際に展示を企画されて、オープンに至るまでに様々な試行錯誤があったと思います。さらに展示がオープンしてからも、展示されているものに対する様々なその問い合わせが、来館する方々から博物館に対してあったかと思えます。

私の専門は考古学ですが、考古学でもアイヌ文化を自製品と他製品に分けるといった基本的な考え方があります。つまり自製品というのはアイヌの人たちが自らの手で周辺にある素材の中から作り出す様々なものを指します。一方で他製品というのは、アイヌの人たちの重要な活動の一つである交易活動を通じて外の社会から入ってくるものを意味します。そのような他製

品には太刀やマキリ（小刀）といった鉄製品や漆器があります。または木彫りのようなものでも例えば熊の彫物のように後から新たに入ってきたもの、現代化したものがありますね。そのようなものをどのようにアイヌ文化の一部として展示していくのかという難しい課題もあったのではないのでしょうか。いろいろご苦労はあったかと思うのですが、開館から三年を経過してどのような印象をお持ちでしょうか。

佐々木：ちょっとここで少し画像を見ていただきたいと思います。

実はこれらの写真に写っているものは、開館当初からネットを中心に差別的な意図を持つ、アイヌ民族否定のための悪意のある指摘がなされてきたものです。どういうことかといいますと、これらはアイヌの自製品ではなく、すべて和人が作ったものであり、こんなものを展示するのは国立博物館としていかなものかというようなことなのです。



写真1 「私たちの世界」より
酒器（イクパスイ、トゥキ、タカイサラ、オッチケ）



写真2 「私たちの世界」より
イコロ（刀剣と漆器）

テムにしています。人間の文化とはそのようなものです。

例えば、この漆器類。皆さんから見て向かって左側ですね（写真1）、タカイサラ（天目台）にトゥキ（酒杯の椀）が載って、その上にイクパスイ（奉酒箸）が載せられているものに注目して下さい。これらは、イクパスイ以外は

で、結論から申しますと、これらは全てアイヌ文化を体現する、あるいは表象するものです。私のアイヌ語の好きな表現に「カントオロワヤクサクノアランケフシネフカイサム」（天から役目なしに下ろされるものは一つもない）というものがあるのですが（実はこの表現は萱野茂さんに教わりました）、それをもじって次のような表現を考えてみました。「イコロフオロワヤクサクノイコロトウンブオルンアサンケイコロシネフカイサム」（収蔵庫から役目なしに展示室に出される資料は一つもない）。つまり当館の展示室で展示しているものはすべて「アイヌの歴史・文化等に関する正しい認識と理解を促進する」（当館の設立理念から）ために欠かすことのできない資料です。

確かにこの写真に写っている漆器類や刀剣類は本州以南で製作されています。ですが、アイヌはこういったものを手に入れてそれに独自の解釈を施して自分たちの文化の重要なアイ

本州以南で生産されたものです（そこに塗られている漆も本州以南で加工されたと考えられる）。しかし、これらは日本文化だとするとおかしいのです。イクパスイが載っていることを除いても、天目台の上に漆器の椀が載っていること自体が奇妙なのです。天目台は天目茶碗を載せるものです。天目茶碗は陶器です。天目台

の上に陶器の碗を載せて、お茶を飲む。それが日本文化での使い方です。しかし、アイヌは陶器の茶碗を漆器の椀に替えて、その上にイクパスイを載せ、それでカムイとともにお酒を飲む。そのようなものに転換したのです。これはまさにアイヌ文化です。

生産できないものはすべてその文化には所属しないとすると、全世界の民族文化、あるいは人類の文化そのものが崩壊します。人類は自分では作れないものを融通し合いつつ、各集団が独自の文化を創り上げてきたわけですから。当館で展示されている漆器類を「アイヌ文化では

ない！」と主張する人々は、人間の文化とは何かということを中心に理解できていないということを告白しているようなものです。

漆器の上に展示されている刀剣類も同様です(写真2)。刀剣類や大型の漆器類、すなわちイコロはアイヌにとっては「財産」でした。それを多く持つことはその家の豊かさを表していました。歴史文献でも口承文芸でも、狩りをしてその獲物の一部(毛皮や内臓、骨角など)を持って交易に出かけ、財産となるイコロを購入して帰って、家のしかるべきところに飾るという話がしばしば見受けられます。

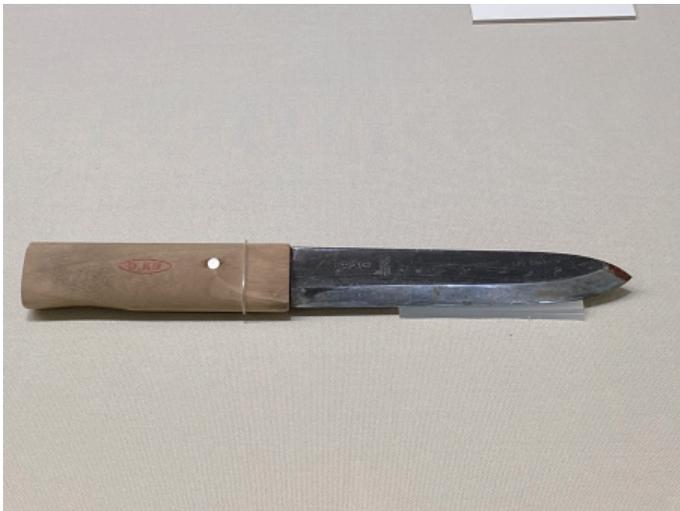


写真3 「私たちのしごと」より サバサキ



写真4 「私たちのしごと」より モッコ

次は「私たちのしごと」のコーナーに展示されているナイフ(サバサキ)についてです(写真3、写真4)。これは関西の会社が作った現代のナイフですが、白老のアイヌの漁師が愛用していたナイフです。これは生業として受け継がれてきたアイヌの「漁撈」が、近代以降産業としての「漁業」に転換していく様子を表すために展示しました。明治以降、アイヌの人々は工業製品で手に入れやすくなったナイフを使って魚をさばきながら、捕れた魚を商品として市場に卸す近代漁業に進出していったのです。つまり、変化していくアイヌ文化を展示するのに必要不可欠なアイテムです。

あと結構差別的な意図を持って批判されたのは昆布と木彫り熊です(写真5、写真6)。

まず昆布ですが、その収穫とそれを交易品として流通させることは、恐らくアイヌが古くから従事してきた活動と考えられます。昆布の取引は日本の古代史にも登場しますし、近世以降、日本、琉球、さらには中国南部の食文化は昆布だしによって支えられています。まさにアイヌ文化が東アジアの文化に多大な影響を及ぼしたことを示す事例だと思えます。その昆布(特に三石昆布)をブランド化することに成功したのが、「私たちのしごと」のコーナーで紹介している幌村運八さんだったので



写真5 「プラザ展示」より
荒木繁作『秋の恵み草木をうるおす』



写真6 「私たちのしごと」より 昆布漁師のパネル

す。アイヌ文化の存続にとって猛烈な逆風が吹く明治以降の時代の中で、伝統的な産物だった昆布が新たな時代を生き抜く糧として再生していく、そのような仕事に従事した一人のアイヌ民族を紹介したわけです。

先ほど加藤先生も指摘されていました木彫り熊。その起源はいろいろありまして、八雲のクマは尾張徳川家の徳川義親がスイス旅行で持ち帰ったアート作品を元にしてしているという話があります。しかし、木彫り熊の発祥地は複数あるともいわれ、必ずしも和人が発明したとは言い切れないもののようです。観光用のお土産、あるいは現代のアート作品にもアイヌの伝統が息

づいています。

プラザ展示で撮影したこちらの二つの写真ですが、先ほど山崎先生が紹介していた昔のもの（19世紀に作られたもの）と現代のもの（20～21世紀に作られたもの）の対比を行っています。向かって左側の写真（写真7）の資料は幕末から明治ぐらいの時代に作られたと考えられる作品です。左上の少々風変わりな文様が描かれたお盆は1850年代にエトロフ島で活躍したといわれるシタエホリあるいはシタエーパレと呼ばれる彫刻の名人の作品です。この人は松浦武四郎の『近世蝦夷人物誌』にも登場します。その他にも同じような時代に製作されたと



写真7 「プラザ展示」より 伝統の木彫品
左上のイタ（盆）は幕末期エトロフ島で活躍したシタエーパレ（シタエホリ）の作品と伝わる。他の木彫も幕末期から明治期の作品



写真8 「プラザ展示」より 現代の木彫作品

考えられる手ぬぐいかけ（上中の作品）や茶托（下右）も展示していますが、これらは本州以南から来る旅行者のための、あるいは本州で販売するための土産物と考えられます。幕末から明治初期の時代には外国人旅行者が横浜の古物商でアイヌの作品を購入するということが珍しくなかったようです。つまり、すでに150年以上前からアイヌ民族は外から来る人々向けの土産物を製作し、それを技術の維持、向上の機会として利用していたといえるでしょう。

このような当時の優れた彫刻技術が現代でも受け継がれていることを示すのが右側の写真です。木彫り熊もそのうちのひとつとして紹介しています（写真8）。

当館の基本展示は、深掘りしていくと実は今までのアイヌ文化やアイヌ文化のイメージが変わっていくように設計されています。

かつて文化人類学の先輩たちがアイヌ民族について広めたネガティブなイメージは、「植民地主義的」な研究によって創り上げられたものであり、現代の視点で見れば全く「適切」なものではなく、当館の理念にいう「正しい認識と理解」ではありません。しかし、このようなイメージは完全に払拭されていないと思われます。例えば、アイヌは狩猟採集だけでなく、交易も行っていたという知識は持っていますが、それは小規模な「物々交換」だったと思いませんか？ でも江戸時代までのアイヌの交易の実態は、「未開社会」の自給自足を補うだけの「物々交換」とは似ても似つかない、大規模で複雑な経済活動の一環だったのです。そのように、いまだに一種の偏見のように多くの人の頭にこびりついているイメージを是正してもらう、もっと過激に言えば、それを「破壊」してより現実に近いイメージを持ってもらうというのも当館の展示のねらいの一つです。この対談のテーマである「世間のアイヌ・イメージを気持ちよく裏切る」とは、それをソフトにいかえたものです。また、他のいろいろな面でもより現実に即したイメージを持っていただけるように、従来のイメージを裏切っていきたいと考えております。

加藤：近年、新しい学習指導要領に移行し、高校の

教科書も新しく変わり、沖縄についてもそうですが、アイヌに関わる記述が大幅に増えましたね。

ですけれども、やはり新しい教科書を見てもまだアイヌ文化や琉球文化の取り上げられている時代は、特定の時代、例えば中世であるとか近代とかに限られていて、現代の部分での記述も増えましたが、まだまだ不十分な点があると思います。私たち研究者もそれから博物館関係者もクリティカルに、批判的に過去の研究を検討し、今一度見直す必要がありますね。

佐々木館長が先ほどおっしゃられたように、これまで創られてきた、押し付けられてきたイメージを壊すということが大事だと思います。

今、具体的にスライドを使いながらご説明いただいたように来場する方々が持っているアイヌ文化のイメージが博物館の展示を見終わったときには壊される、新たなものになっている、というのがやはり理想的なのだろうと思います。

文化は常に変わっていくものであること。その文化を実際に運用している人たちがいる限りその文化というのは決して死ぬこともないですし、新しいものがどんどん創造されていくのだという理解が大切だと思います。博物館自身がそういう役割を積極的に担っていくことが大事なのではないでしょうか。

佐々木：確におっしゃる通り、やはりうちの博物館を見終わった後、アイヌ民族に対するイメージを一新してもらいたい、昔私たちの先輩が創り上げ、押し付けてきたある種のイメージを取り除いていただきたいなどということがあります。

で、先ほど加藤先生が「文化は常に変わっていくもの」であり、「実際に運用している人たちがいる限りその文化というのは決して死ぬこともないですし、新しいものがどんどん創造されていく」とおっしゃいました。確かに歴史を見ると私が知るだけでも、例えば江戸時代から明治、大正、昭和、平成と、アイヌ文化はどんどん変わり続けています。ですが、江戸時代から時間を逆に遡っていくと一体どこまでたどっていけるのか。

私たちが今博物館の中でもう一つの重要な

問題点として感じていることに、考古学上、擦文文化期が終わるとされる13世紀以降に「アイヌ文化期」という時代が設定されているということがあります。これに関しては、「アイヌ民族は13世紀に北方から北海道に移住してきたのであり、先住民族ではない！」などという「とんでも学説」がネット上に流布し、書籍にもなり、ウポポイ開業当初はこのような説を元に博物館に抗議の手紙を送る人が結構いて、驚くとともに、対策の必要性を痛感しました。もちろん、このような主張は学術的な根拠のないフェイクです。ですが他方で、擦文文化期が終焉を迎える13世紀を中心に、土器と竪穴住居が姿を消して、近世以降のアイヌ文化に近い文化を持つ人々が文献に登場するようになるのも事実です。そこで、考古学をご専門とされている加藤先生に、このようなちょっと見には断絶に見える現象は考古学的にどのように説明できるのか、そこには本当に人と文化の断絶があったのか、それとも実は連続していたのか、そのあたりのことをお伺いできればと思います。この問題はアイヌ民族が構築する「アイヌ史」(当館でもそれを展示するのが「歴史展示」です)を時間的にどこまで広げられるのかという議論にかかわるところですので、よろしく願います。

加藤：北海道における「アイヌ文化期」という時期区分と名称について考古学が果たした役割とその影響は大きく、責任があると感じています。

この「アイヌ文化期」という時期区分について次のように考えています。つまり「アイヌ文化期」という時期区分があるために、13世紀頃にアイヌ文化がいきなり成立したかのような言説が生まれてくるのであれば、そこでイメージされている「アイヌ文化」とはどんなものをイメージしているのか。逆にそのような主張や質問に対して質問することが必要なのではないのでしょうか。このようなアイヌ文化とは何かという文化の本質を問うような質問に対しては、アイヌ文化を日本文化に置き換えたときに、どのように考えるのか。そのような質問や疑問を持った人たち自身はアイヌ文化に対して感じた質問を日本文化に置き換えた場合にどのように

イメージしますか、という問いかけを行うことも必要なのではないのでしょうか。

仮に、日本文化が13世紀に成立したとか、10世紀に日本文化が成立したという説明がなされた際には、何をもちえて日本文化の成立と捉えるのでしょうか。日本文化を見ても文化とは常に変化しているものといえるのではないのでしょうか。

13世紀頃にアイヌ文化が成立したという説明が出てきた背景には理由があります。物質文化に基づいて歴史を考察する考古学から見ると、このころに確かに北海道では人たちの物質文化が大きく様変わりをしました。

しかし、その変化は13世紀にいきなり生じたわけではありません。少しずつ12世紀から13世紀という時間幅の中で段階的に起きています。そして物質文化の大きな変化が生じたことは事実であると言えます。

具体的には、長年維持されてきた土器を作る文化伝統がなくなることや、竪穴型の住居に暮らしてきた生活の様式が変わって平地型の住居に変わることが挙げられます。調理施設では竈の文化から囲炉裏の文化に変わりますし、自らが製作した土器の代わりに漆器や鉄鍋が外の世界から入ってきます。人々も使う生活文化の中にいくつかの新しい様子を見出すことが可能です。

しかし、重要なことは文化が変化しても、そこに暮らしていた人たちが集団的に前の段階と後の段階で入れ替わったということは、人類学も含めて確認されていません。集団交代は起きていないのです。文化は変化しても、集団は連続しています。

博物館などでは、文化や時代の変遷として、縄文文化があって、その後には弥生文化が成立するという文化編年が示されています。北海道でも同様に人々の生活文化の変化をいくつかの段階の変化として示しています。私はこの文化の変化の段階や名称は、どのようにも組み替えが可能なだろうと考えています。

「アイヌ文化」の成立を13世紀の文化変化に求めることも一つの仮説として成り立つでしょう。これは一つの考え方で、作業仮説でしかありません。別の見方をすれば、変化のタイミン

グである時代の画期は10世紀でもおかしくはないし、7世紀や5世紀でもおかしくはないといえます。またアイヌ民族の歴史として北海道の歴史全体を捉えるならば、縄文文化や旧石器文化の段階までアイヌ民族の歴史であるということには変わらないわけです。

問題は時代や文化の区分にはいくつもの考え方や理解の仕方があるということが、博物館の展示や解説書みたいところに示されていないことにあるのではないのでしょうか。

また北海道のアイヌ民族の歴史を編む作業や歴史を作るという過程に、アイヌ民族自身に関わる機会がこれまでほとんどなかったということが大きな問題であると思います。

アイヌ民族が関わらずに、研究者によって歴史観が作られ、研究者によって作られた文化編年が博物館展示を通じて発信され、社会的に共有されてきました。いまだに研究者たちが考え、編みだした歴史観をアイヌ民族が受け入れるという状況にあります。残念ながらアイヌ民族も参画しながら自分たちの歴史を描くという試みは、まだなされていません。

私たち研究者の責任を押し付ける訳ではありませんが、この問題の解決は国立アイヌ民族博物館の仕事の一つなのではないのでしょうか。国立アイヌ民族博物館には、北海道独自の、アイヌ民族独自の歴史をアイヌ民族の参画を得ながら作っていくという、大きな役割を担っていただきたいと思います。

佐々木：ありがとうございます。アイヌ民族が直接参画しないまま、研究者だけで「北海道の歴史」や「アイヌ民族の歴史」というものを構築してきたのは、やはり大きな欠陥だったということですね。それは文化人類学がアイヌ民族を抜きにしてその文化像や社会像を創り上げて、押し付けてきたことと共通する問題だと思います。これに関する当館の使命は、アイヌ民族主導で地域と民族の歴史を編み、文化像を創り上げる場として機能させるということでしょうか。たやすい話ではありませんが、是非実現させていきたいと考えています。

それからこれはちょっと宣伝になりますが、9月16日から当館で『考古学と歴史学からみ

るアイヌ史展—19世紀までの軌跡—』という特別展示を開催します(2023年11月19日に終了)。ここでは考古学の研究成果としての考古遺物と、歴史学の研究成果としての歴史文書を中心に展示しますが、その主な目的は、これらの展示物を見て、「アイヌ史」とは何かということ、アイヌ民族を中心としたさまざまな人と議論していくことにあります。このような議論は今回の展示で終わりではなく、歴史を扱う展示をシリーズ化して継続していく予定です。現時点ではまだ「アイヌ民族を交えて」とまでしかいえないのですが、将来的には、アイヌ民族が主導してこのような展示を制作し、議論を進めるといえるべき姿かと思えます。そのためにはアイヌ民族出身の考古学者や歴史学者を育成することが急務ですが、「アイヌ史」というものは基本的にはアイヌ民族、アイヌ文化の時間軸に沿った広がりですが、もう一方で、アイヌ民族、アイヌ文化の地理的な広がりにも着目しないといけないのではないかと思います。そこで、加藤先生にお聞きしたいのですが、考古学の分野では縄文文化にせよ、擦文文化にせよ、オホーツク文化にせよ、現代のアイヌ文化に連なる一連の文化の地理的な広がりというものをどのように捉えているのでしょうか？

加藤：先史時代を含めて北海道の歴史は、今の日本の国土、つまり日本の国境線の枠の中だけで議論することはできないと思います。

例えば、旧石器時代はもう言わずもがなですし、縄文文化も北海道の縄文文化はサハリンやアムール下流との繋がりを持っています。北海道の歴史は、アムール下流やサハリン、千島列島からカムチャッカまで含めた広範囲で考えていかなければいけないと思います。

先住民族の文化を学ぶことによって、逆に日本史という国家の枠の中で論じられる歴史から、国境を超えた広い地域の歴史が見えてくるのではないのでしょうか。

佐々木：ありがとうございます。考古学でもやはりそういう考え方で、なるべく北海道だけで閉じないでその周辺をもっと広く視野に入れて検討し

なければいけないということですね。この博物館のもう一つの来館者のイメージを裏切る要素として、アイヌ民族が暮らしてきた世界の地理

的な範囲と文化の多様性があります。(図1 参照)

図1 アイヌの過去／現在の居住地域

- アイヌ文化はアイヌ民族が居住してきた北海道、樺太(サハリン)、千島列島、本州東北地方を中心に、周辺諸民族、諸地域との関わりの中で醸成されてきた。
- 現在では北海道に暮らすものが最も多いが、東京、関東圏、関西圏、極東ロシア、さらには日本、ロシア以外の国にも居住している。

右図：国立民族学博物館特別展『千島・樺太・北海道・アイヌのくらし』2011年10月6日～12月6日で使われたパネルより(一部加筆あり)



この会場にいらっしゃる方々、あるいはリモートでご参加の皆さんにおそらく共通するのではないかと思います。「アイヌ」というとどうしても北海道と結びついてしまうのではないのでしょうか? でも、アイヌ民族が暮らした世界の地理的な広がりには北海道に留まらず、北は樺太(サハリン)、北東は千島(クリル)、カムチャツカ、そして、南は津軽半島と下北半島まで広がります。これは17世紀以降文献で知ることができる範囲でして、それ以前にはもっと南にも広がっていた可能性はあります。例えばアイヌ語で解釈できる地名が東北地方の北半分には確実に見られます。

樺太と千島には明治以降もアイヌ民族が暮らしていました。彼らは19世紀後半以来日ロ間の国境紛争に巻き込まれ、その意志にかかわらず繰り返し移住を余儀なくされました。現在樺太アイヌと千島アイヌの子孫の大半の人々は北海道で暮らしています。一部関東地方など本州以南に移住した人びともいます。それは彼らの居住地が戦後ソ連に占領されたからで、いわば強制的に追い出された結果です。樺太ではわずかですが残留した人もいたようで、その子孫

は現在ロシア連邦の国籍を持ってサハリン州の他、ロシア各地に暮らしているようです。

ここで忘れてはならないのは、樺太アイヌと千島アイヌは大枠としてのアイヌ文化を共有しながらも、北海道アイヌとは異なる歴史を歩み、独自の方言と地域文化を育んできたということです。それを理解しないと、樺太アイヌや千島アイヌが独自の苦しみや悲しみを持ち、また同時に独自の誇りを持つことを見落とすことになります。

アイヌ民族の交易活動はこの北海道、樺太、千島を越えて広がります。その文化的なインパクトはさらに拡大してユーラシア大陸を飛び越えてヨーロッパにまで波及します。

実は18世紀末から20世紀初頭までヨーロッパ人がアイヌ民族、アイヌ文化に高い関心を示し、大量のアイヌ資料を買集めました。今の視点で見ればきわめて帝国主義的で植民地主義的な考え方に基づく関心の持ち方であり、資料収集だったのですが、アイヌ民族の存在はヨーロッパの知識人に絶大な影響を及ぼしたようです。元ボン大学教授で法政大学教授でもあったヨーゼフ・クライナー先生によれば、ドイツで

はアイヌ資料を所蔵していないと一流の博物館とみなされなかったともいわれます。アイヌ文化はそのくらいの大きなインパクトを持っていました。

現在、アイヌ資料はドイツのみならず、ヨーロッパ、ロシア、そしてヨーロッパ人が移住して建国したアメリカ、カナダの博物館に収蔵されています。それは100年前までの帝国主義時代、植民地主義時代の遺産ですけれども、今のヨーロッパやアメリカの博物館はその意義を見直して、先住民族の文化の復興と新たな創造に積極的に寄与する方向での活用をめざしています。そのために、当館やウポポイ全体に協力を求めてくることがあります。それにどのように対応するのかということも、当館やウポポイにとって先住民族どうしの交流を促進することと並ぶ重要な国際的案件です。

司会：ありがとうございます。

まだまだ話はずきませんが、会場の皆さんから質問などがあれば伺いたいと思います。ご質問のある方、挙手をお願いいたします。

参加者1：ありがとうございます。

国連の権利宣言という形で、上から来たわけですが、実際にここで暮らしているアイヌの人たちがいて、コミュニティの人たちがいて、その人たちの声をどういうふうに博物館を作るにあたって活かしてこられたのかという話をお聞きしたいです。

佐々木：私たちにとっては厳しい質問ですが、実はアイヌ民族自身が博物館を使って自分たちの文化を表していこう、復興しようという動きは、100年以上の歴史があります。ですから、アイヌの人たちの中には博物館をどう活用していけばいいかきちんとわかって活動をしている人たちが結構います。白老にもそのような地元のアイヌが運営する博物館があり、ウポポイと当館はそれを基礎にしていますし、そこで働いていた人たちが運営の中核を担っています。

それから、国連の宣言が出されて日本の政府が動き、それからウポポイ設立の気運が高まったという流れもありますが、実はそれより遙か

前にアイヌ民族自身が国連の作業部会などに加わって、自分たちの意見を反映させて来ました。2007年の国連宣言の作成にもアイヌ民族がかかわっています。国が動くにはそのような背景もありました。いわば、アイヌの声に押された形でこういう施設を作ったという面もあります。

アイヌ政策を検討する政府の委員会には当初、アイヌ民族出身の委員がいないというケースもありました（まだ20世紀の段階）。ですが、この博物館の構想や計画を検討する委員会が組織された時代（2010年代）には民族出身の委員が入るのが当たり前になり、その比率を高めることが求められました。当館の基本展示を設計する時に組織したワーキンググループではメンバーの4割ぐらいがアイヌ出身の研究者、博物館員、文化伝承者だったと記憶しています。さらに実際に展示を作り上げるときには、白老だけでなく北海道各地のアイヌの文化伝承者の人たちの協力を仰ぎ、展示物の製作や映像制作に参加してもらっています。さらに本州以南や海外在住の方々にも協力してもらっています。当館の基本展示は北海道のみならず日本中、あるいは海外までふくめて、広くアイヌの方々の声を反映させています。

司会：他に質問はないようです。

本日も夜間20時まで開館していますので、センター長と館長のお話を聞いた後に、内容を思い返しながらか、もう一度展示も見直していただけます。そういうことだったのかと今まで持っていたイメージが覆えるようなことがあると思います。ぜひ展示の方もお楽しみください。

また、館長からお話がありましたけれども、第7回特別展示「考古学と歴史学からみるアイヌ史展」のチラシを皆様にお配りしております。9月16日以降、特別展もご覧いただければと思います。

それでは、あらためまして、加藤先生、佐々木館長に拍手をお願いいたします。

ありがとうございました。

第3部 Part 3

パネルディスカッション 文化復興における自律性－進化形文化事業

Panel Discussion: Autonomy in Cultural Revival – Evolving Cultural Projects

モデレーター Moderator

北原モコットウナシ (KITAHARA Mokottunas, Professor, Dr.)

北海道大学アイヌ・先住民研究センター 教授 (Professor, Center for Ainu and Indigenous Studies, Hokkaido University)

パネリスト (当日発表順) Panelists

ナアカイ (中井貴規) (Naakay, NAKAI Takanori)

国立アイヌ民族博物館 研究主査 (National Ainu Museum, Senior Fellow)

ムカラ (山道陽輪) (Mukar, YAMAMICHI Yōmaru)

民族共生象徴空間運営本部 主任 (UPOPOY National Ainu Museum and Park, Team Leader)

イサイカ (北嶋由紀) (Isayka, KITAJIMA Yuki)

国立アイヌ民族博物館 学芸主査 (National Ainu Museum, Senior Fellow)

ラリウ (杉本リウ) (Rariw, SUGIMOTO Riu)

民族共生象徴空間運営本部 主事 (UPOPOY National Ainu Museum and Park, Cultural Programs)

モコットウナシ：ここからの進行を務めます、北海道大学の北原です。よろしくお願いたします。ウアイヌコロ コタン (民族共生象徴空間のアイヌ語名称。愛称ウポポイ) の設置から3年を迎えました。北大センターのスタッフも様々な形で協力関係を結んでいますので、ともに迎えた3年目という思いがあります。3年前、この研究連携協定が発足した年の合同シンポジウムでは、「共生」の内実をテーマにしました。そこから3年の間にどのようなことを感じて来たか、到達点と課題について、皆さんからご発言をいただきたいと思います。

私たち登壇者は、共生とは、双方の歴史を踏まえた「認め合い」のことではないか、と考えています。一方でこの施設には「まるでテーマパークだ」という批判もあり、また「テーマパークとして盛り上げて行こう」という意見もあります。

また、この施設の役割として、設置段階ではこのように位置づけられていました。ウポポイのHPの説明を引用します。

「ウポポイ (民族共生象徴空間) は、〈中略〉アイヌ文化の復興・創造等の拠点として、また、将来に向けて先住民族の尊厳を尊重し、差別のない多様で豊かな文化を持つ活力ある社会を築いていくための象徴として位置づけられています」

このように、ウアイヌコロ コタンの大きな意義として「文化復興の拠点」であることが挙げられています。一方、開業以前から、この施設に「観光の起爆剤」としての役割を期待する声も少なくありません。

観光拠点やテーマパーク的取り扱いには、アイヌ民族を中心として強い反発があります。これに対し、開業支援をする和民族研究者の中からも、「あまり野暮なことを言わないで、本物の村のように見せるなど思

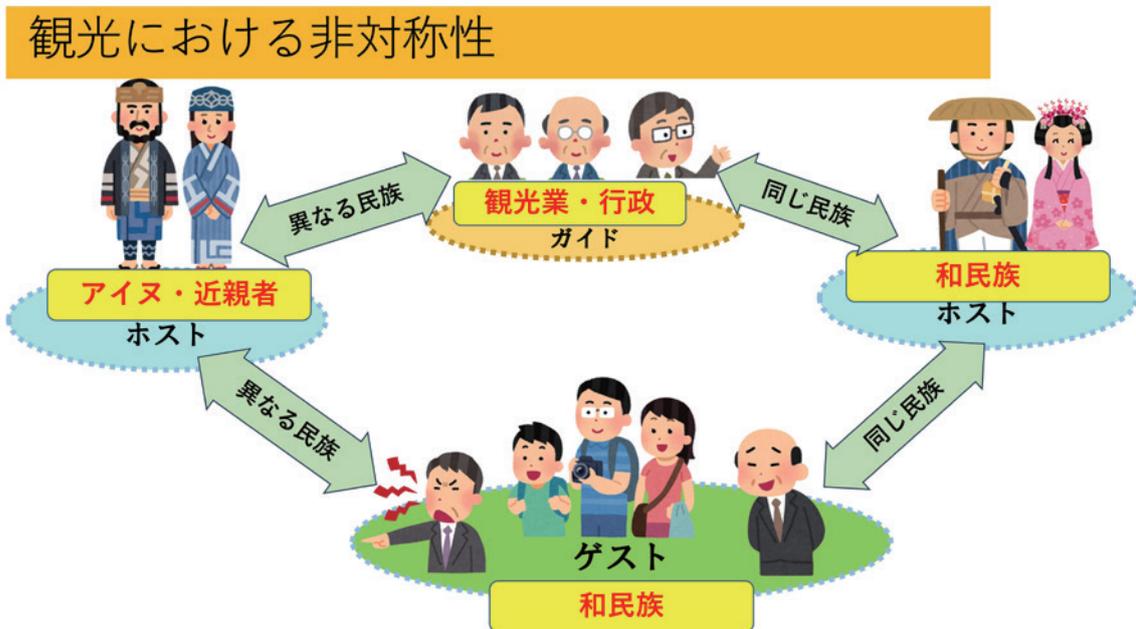
い切り演出をして観光客を楽しませるのも選択肢ではないか」という意見が出たことがあります。この施設の経済効果を重視する人々には、これに近い考えがあるのかも知れません。

私は、観光そのものは否定する立場ではありませんし、学びに楽しみの要素が入ることも良いと思います。ただ、現実問題として、例えばアイヌ文化と日本文化を観光の場で同じく取り扱うことはできません。

例えば、アイヌ民族・文化をテーマとする観光で、復元家屋を建て、民族衣装を着たスタッフを配置することには、以前から強い批判があります。それは、生

きた人を見世物にする行為であり、アイヌは「このような前近代的な家屋に今でも暮らしている」という誤解を助長するものだという批判です。この意見には賛同するところがありますし、私も旧ポロトコタンで5年間勤務して、来場者が本当に「ここに住んでいる」と誤解するところや、スタッフに対して非常に侮辱的な態度を取る場面を直接見てきました。

しかし、ここで考えてみたいのは、例えば日本の江戸時代の屋敷を復元し、侍やお姫さまや忍者の衣装を着たスタッフのいる施設で同じような問題が起こるだろうか、ということです。



所で1日楽しんだ人々は、今の和民族がそのような暮らしをしているとは思えません。はしゃいでマナーを乱す人が多少いたとしても、お姫さまや侍を侮蔑の対象とはしないでしょ。観光には、ゲスト(客)・ホスト(受け入れスタッフ)・ガイド(旅行業者や施設運営者など仲介役)という三つの立場があります。アイヌ民族に関する観光では、ゲストは主に和民族、ガイドも和民族や有力なアイヌ、ホストはアイヌやその配偶者の和民族など、という形態が多く見られます。いっぽう、江戸の文化を扱う観光の場合には、ゲストもガイドもホストも主に和民族だと考えられます。

このようにアイヌ文化と日本文化では、観光資源化する際の状況が大きく違います。紹介される人々が

現在どのような暮らしをしているか、といった前提、予備知識にも大きな差がありますし、敬意の持たれ方も大きく異なります。観光地までやってきてアイヌに侮蔑的な振る舞いをする人々は、ここで初めて偏見を持つのではなく、元々持っていた偏見に基づいた行動をすることも多い、と考えた方がよいでしょう。

アイヌ文化と日本文化、アイヌ民族と和民族のこうした環境の差を見ずに、「楽しませればよい」という議論はできません。アイヌ民族に関する研究教育機関は、楽しい体験の提供と、予備知識の欠如・あるいは悪しき予備知識を修正することを両立する、という課題を持っています。

そして、民族共生を進めるとは、言い換えれば人と人との関係調整を行うことです。文化と人を切り離し

て、文化だけをコンテンツとして楽しんでしまうことはできますが、それでは、人と人との関係調整はできません。また、一般に、マイノリティについての啓発では、その人々を「理解しよう」というメッセージが発せられます。例えば、アイヌについての啓発教材などには「アイヌ民族を理解しよう」という文言が目立ちます。ただ、様々な制度や常識など、社会の在り方を決めるパワーを持っているのはマジョリティですから、マイノリティが居心地の悪さを感じる社会や環境も、マジョリティが作っているものとも言えます。ですから、理解の対象としては、むしろマジョリティの方が重要です。ウアイヌコロ コタンや北大センターなどアイヌ研究をする機関の課題としては、和民族についての研究や理解促進も急務だと言えるでしょう。

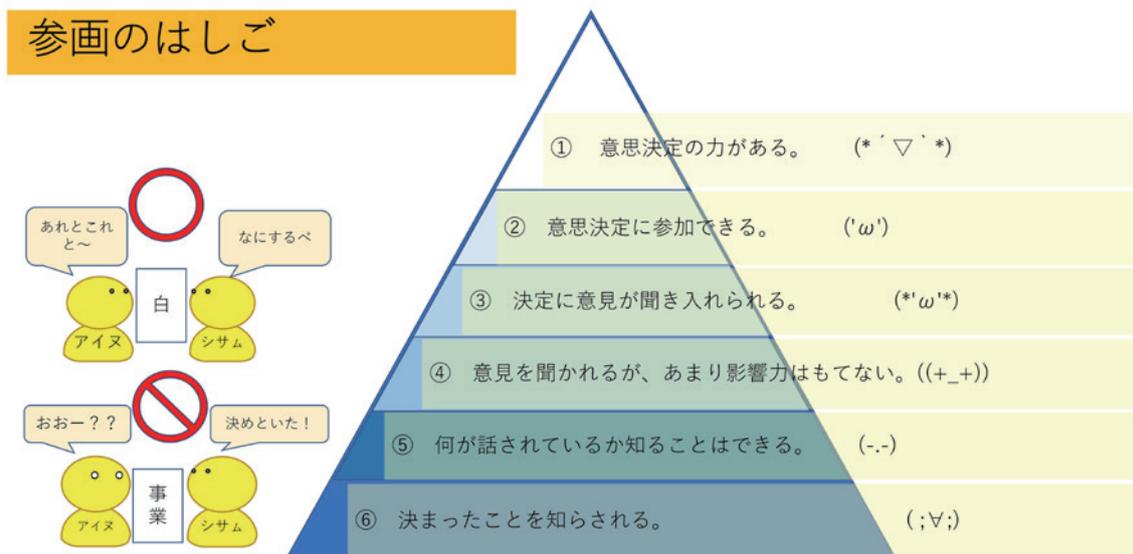
さて、このパネルディスカッションでは、テーマを「文化復興における自律性－進化形文化事業」としました。

ポイントは大きく2つあります。1つ目は、組織としての研究・教育・普及のあり方を決める場にアイヌが参画できるかどうか。例えば、アイヌ文化をどのように定義するか、という問題があります。先ほど

の対談で触れられていたように、一般にはアイヌ文化を近代以前の非常に狭い時期に限定し、それ以外は「アイヌ文化ではない」とか「本物ではない＝非真正なもの」として扱う、という見方が少なくありません。また、人々の暮らしの様々な領域、言葉、衣食住、歴史などのうち、どこにどの程度注力するのか、またそれをどこまでどのように見せるのか、ということも検討課題です。例えば、日本の寺や神社では、重要な仏像や神体などをどのように公開するかはそれぞれが決めていますし、日本社会において重視される遺跡は、どれほど貴重なものであっても調査が制限されています。和民族が自文化の取り扱いをコントロールできているとあってよいでしょう。山崎さんのお話ではアメリカの事例を取り上げていただきました。

同じように、アイヌの信仰に関わる道具や神体、遺骨などをどのように扱うか、どこまで研究し、公開するか、といったことにアイヌの意向が反映されてこそ、精神文化の尊重と言えるでしょう。例えば神聖な器物を展示などで公開することの是非について、展示のたびごとにきちんと討議する場が必要です。

これは「参画のはしご」と言われる図です。



三角形の上に行くほど、高いレベルで意思決定に関わることができます。ウアイヌコロ コタンのなかで、①や②のポジションに着くことができているアイヌはごく少数でしょう。意思決定のための作業は大変な負担ですから、数人でこなせるものではありませんし、多様な意見を取り込むためにも、多くの人に関われる

必要があります。それが、職員の人権を守ることにもなります。

もう1つ、職員の自律性を守るためには、外的なリスクにどのように対処し、安心・安全な勤務環境を作るかということがあります。ちょっとここで感情労働という言葉を見ておきましょう。

感情労働

感情を高める（楽しげにする等）または抑える（怒らない等）ことによって行われる労働。ストレスが深刻化することがある。



ケアが必要

仕事において求められる通りに、感情をコントロールし、楽しげにするまたは抑える（怒らない等）ことを伴う労働です。例えば、迷惑行為をする利用者にも楽しげに接しなければならないといった環境では、ストレスが深刻化することがあるので、事業者は事業計画の中にケアを含めておく必要があります。また、さきほどの観光における、ゲスト（客）・ホスト（受け入れスタッフ）・ガイド（旅行者や施設運営者など仲介役）という三つの立場を確認すると、ゲストは主に和民族、ガイドも和民族や有力なアイヌ、ホストはアイヌやその配偶者の和民族、という形態が多い。そして、ゲストの期待に応えるべく、ガイドが「アイヌの原始性を強調」するであるとか、どんな客でも笑顔で応じるよう感情労働をホストに求めるといった形で、非人道的な働き方を強要してきました。

旧ポロトコタン時代も、来場者からの見下しや侮辱、様々なハラスメントが放置され、ホストには屈辱を「やり過ごす」という対処しか認められてきませんでした。単に侮辱に耐えるだけでなく、なるべく客が喜びそうなことをしなければならないという有形・無形のプレッシャーもあります。旧博物館（町立民俗資料館）の初期の展示では擦文土器など歴史展示がされていましたが、これを「客が喜ばない」という理由で撤去したり、あるいは屋外展示の中で、来場者に見せるために連日儀礼を挙行したりと、施設全体として来場者の好奇心におもねる方針が取られてきました。文様が魔除けの意味を持つと強調すること、歌や舞踊が

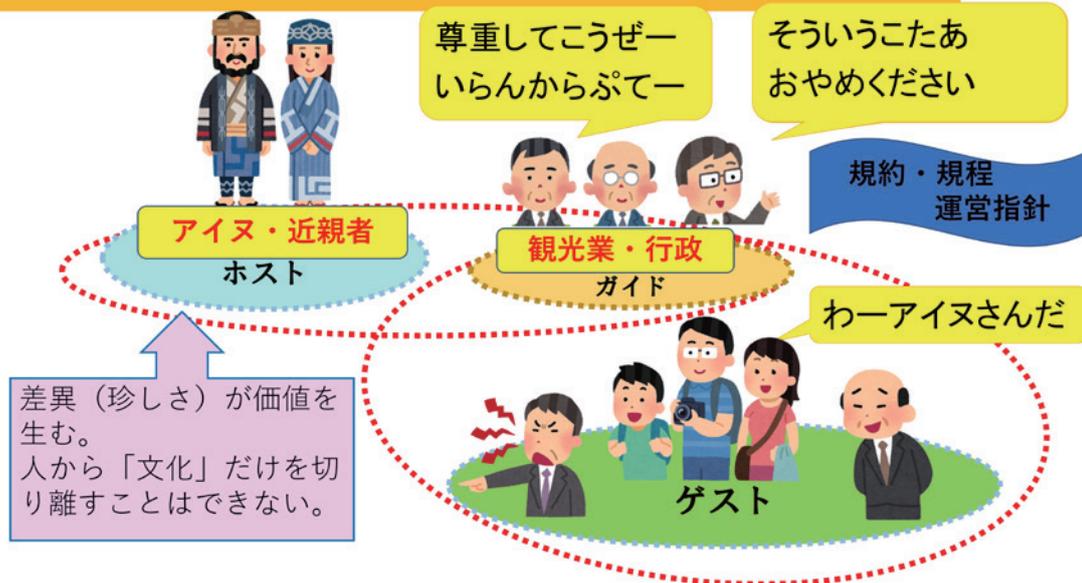
「信仰から生まれた」など、過度に精神性を強調することも、形を変えた「原始性」のアピールです。

こうしたマジョリティからのプレッシャーや、差別的言動、マイクロアグレッションなどの危害も、職員の自律性を脅かす大きな要因ですし、ハラスメントのストレスが離職につながることもしばしばありますから、就労の継続に関わる根本的な問題でもあります。民族共生の象徴となる空間では、これまでの観光のあり方を全面的に改め、やたらにカムイを連呼することを慎み、また、職員の安全性に十分な配慮をすること、外部からの利用者も、アイヌの人権に配慮して行動しなければならない、という当然のことをメッセージとして打ち出していく必要があります。

そのための具体的な方策を考える上で、北海道大学が作成している安全教育のための資料がたいへんわかりやすいので紹介します。

職場環境におけるハザード（潜在的危険性）と被害の起こりやすさを把握すること、それらを小さくすることが推奨されています。また、1つの重大事故の背後に29の軽微な事故、300の危険な状態（ヒヤリハット）がある、という認識も非常に参考になります。民族性に基づく差別的言動などのハラスメントは、起こったことばかりに目が行きがちですが、それが起こり得る環境を改善し、被害を生まないことに意識を向けるべきです。そして、リスクについてスタッフが協議するリスクコミュニケーションがもっとも重要でしょう。ハラスメントは、同じ事柄でもその人

観光・普及事業にまつわる3つの立場



の経験・背景によって受け止め方が大きく変わります。ある人にとっては些細なことに思えても、別の人にとっては致命的な傷を与える場合があります。ですから、協議の場を作り、そこにアイヌのスタッフが高いレベルの参画をして、忖度せずに意見をすることが重要です。さらに、対策を講じた後は、それを組織の構成員に複数の手段で繰り返し周知すること、また対策が効果を発揮しているかどうかを定期的に評価し、必要に応じて修正することが必要です。『差別は思いやりでは解決しない』という本の著者、神谷悠一さんは、人権擁護の取り組みには「PDCA」、すなわち「Plan（計画）」「Do（実行）」「Check（評価）」「Action（改善）」が連携する事の重要性を指摘しています。同じことが、アイヌ関連施策にも求められるでしょう。

以上、私からは議論の下敷きとして、アイヌ文化と日本文化に関する取り扱いや意思決定における力関係の非対称性、安全に勤務することを脅かすリスクについてお話しました。こうしたことはこれまでの事業でほとんど顧みられなかったか、有効な対策が打ち出されてきませんでした。タイトルに上げた「進化形文化事業」とは、早稲田大学の溝口彰子さんが提唱する進化形BLという言葉から着想を得ています。溝口さんによれば、90年代までのBL作品は同性愛嫌悪がない世界、いわば「1億総BL」の世界を描いており、それは現実とは距離のある物語でした。2000年代に入ると、作中でも同性愛嫌悪が描かれるようになり、

登場人物も読者もそれに向き合うことになりました。つまりエンタメ作品としての在り方を保ちつつ、現実の問題に向き合う契機を含んでいるという意味で、これらは「進化形BL」と呼ばれています。

これに照らしていえば、ウポポイのプログラムを含め、既存の文化事業の多くは、社会にあるアイヌへの差別やヘイトを完全に無視して設定されています。差別は「過去の事」としては書かれていても、現在に続く問題として語られていることは非常にまれです。ですから、まずは今日の偏見・差別を直視すること、それを言葉にすることが大切です。それによって、差別・偏見を乗り越える力を養うことにもつながる、いわば、進化形文化事業を構想することができるでしょう。

それでは、ここからパネリストの皆さんにご発言をお願いします。まずはナアカイさんからよろしいでしょうか。

私がうけたマイクロアグレッションと今後への提案

Microaggressions I have Encountered and Some Suggestions for the Future

ナアカイ／中井貴規 (Naakay/NAKAI Takanori)

国立アイヌ民族博物館 研究主査 (Senior Fellow, National Ainu Museum)

【スライド1】

イランカラプテ。
チカプニ コタン タ
クシクオワ クスクブ。
タネ 白老 コタン タ クアンワ
ウアイヌコロ コタン オッタ クモンライケ。
ナアカイ、中井貴規 セコロ アンペ
クネルウェ ネ。

ご挨拶申し上げます。
(旭川の) 近文で
私は生まれ育ちました。
今は白老に住んでいて
民族共生象徴空間で働いています。
ナアカイ、中井貴規と名がある者が
私でありますよ。

イランカラプテ。

ご挨拶申し上げます。

【スライド1】

2023/8/29 (火)

北海道大学アイヌ・先住民研究センター × 国立アイヌ民族博物館 共催シンポジウム

ウアイヌコロ コタン (ウポポイ) アカラ ワレ パ オカケタ

～ネコン アンクニ プ 「共生」 ネ ヤ～

ウポポイ3周年を迎えて

～共生の道をいかに歩むのか～

パネルディスカッション

「文化振興における自律性～進化系文化事業」

ナアカイ 中井貴規

公益財団法人アイヌ民族文化財団

国立アイヌ民族博物館

研究学芸部 教育普及室 研究主査

【スライド2】

【スライド2】

このパネルディスカッション「文化振興における自律性～進化系文化事業」において、まずは、私が体験したマイクロアグレッションの事例を述べつつ、次の発表者につながるような内容を述べることでできると考えています。

【スライド3】

まずは私自身の体験です。マイクロアグレッション

のなかから私にとって一番印象的な事例を話します。私が展示対応中にうけた来館者からの質問です。

展示対応というのは、研究員・学芸員・アソシエイトフェロー・エデュケーターといった職員が、100分間、おもに基本展示室に立って来館者へのレファレンス対応等を行うものです。定期的に担当する業務で、勤務シフト等の兼ね合いもありますが、私の場合は、月に1～3回の頻度です。

業務とのかかわりで

展示対応中の質問

アイヌ語って今、本気で話している人っていないですよ（笑）。※言い方ママ

【スライド3】

質問された内容は「アイヌ語って今、本気で話している人っていないですよ（笑）」というものです。笑いながら言われました。「本気で話す」「今」「～いないですよ（＝いないことが前提）」という言葉について、相手が意識的にしているかどうかは外見からは定かではないですが、意識的・攻撃的な表現と感じます。もし、無意識だとしても、他者の民族的出自や文化の価値、ここではアイヌ語の価値を貶めている行為と感じます。

国立アイヌ民族博物館は「国内外のアイヌの歴史・文化に関する正しい認識と理解を促進する」ということを理念の一つとして掲げていますから¹⁾、こうした質問に、イライラ・モヤモヤを抱えながらも、業務なので対応をしなければなりません。イライラ・モヤモヤを抱える理由は、ここ約10～15年、私の興味・関心はアイヌ語—とくに生まれ故郷の旭川のアイヌ語、アイヌ文化にあるからです。自分なりに学んできたり、事業や活動に携わっていたりする、私の大事な部分です。それに対する攻撃と私は感じるわけです。

「今、本気で話すって何だろう？」とイライラ・モヤモヤを感じつつ、まず、基本展示室「イタク 私たちのことば」展示²⁾にある映像「アイヌ語の復興とこれ

から」を観ていただきました。ここでは、萱野茂さん³⁾が国会においてアイヌ語で話した場面や今のアイヌ語の取り組みが紹介されています。次に、動画を観ていただくことに加えて、地名や商品名など身近にもアイヌ語があることや、手紙やメールやラインなどにおいてアイヌ語でやりとりしたり、短くてもアイヌ語で会話したりする方もいる、などの事例紹介・説明をしました。今も日本各地・世界各地にアイヌはいて、アイヌ語はユネスコによって消滅の危機にある言語とされてはいるが、もちろん絶滅したわけではなく、アイヌ語を本気で話している・話そうとしている人がいるんですよ、というアイヌ語に対する理解が深まる・広まることを伝えました。

この来館者は納得して、帰りました。それで少しは救われましたが、イライラ・モヤモヤの全てが消えたわけではなく、やはり心に残ります。それが蓄積していくと、ある日ふとしたはずみで爆発してしまったり、身体や心が壊れたりしていきます。

展示対応中

アイヌ語って今、本気で話している人っていないですよ（笑）。※言い方ママ

- ・ 知識、情報など
 - ・ 対応技術や経験の共有など
 - ・ 展示対応方針
 - ・ 組織（ウポポイ）としての価値
- ・ 研修
 - ・ 日頃の業務のあり方や問題の検討委員会
 - ・ 「共生」とは？ など

【スライド4】

【スライド4】

こういった展示対応の事例から、私なりに必要なものは何かと思いつくものをあげていきます。

- ①質問等に答えられるだけの知識や情報など（対応に直接的に関係）です。今回の事例においては、アイヌ語は確かに危機言語ではあるが、もちろん消滅したわけではなく、今たしかにアイヌ語復興の動きがあり行われている。この展示コーナーに答えがある、などという知識・情報です。
- ②対応経験の共有など（準備・用意の類）です。例えば、質問と対応の事例集をまとめて共有しておく、よく出る事例は共有してまとめておく、怒りを感じているときほど感情労働をして冷静に話すということが必要だ、過去にこういう対応した・対応したら失敗してしまった、などが考えられます。まだまだ私も経験を積んでいる最中です。
- ③博物館としての展示対応方針も必要です。展示対応をするにあたって必要な内容・対応方法を学ぶ研修を経てから実際に展示対応をしてもらう、自分なりに対応して分からない部分が出てきたら専門の者を呼ぶ、明らかに攻撃的な内容に対しては対応する前に上長を呼ぶ、危ない（身の危険、自身の感情の爆発など）と感じたときにはその場を離れる・緊急当番に連絡する・上長を呼ぶ、などの体制・対応をあらかじめ決めて職員全員に伝えてから、展示対応に臨むというのが大事だと思います。
- ④最後に展示対応の場面に直接的にはつながらないのですが、一番大事だと私が考えるのは組織（ウポポイ）としての価値観は何かを決めておくこ

とです。ここは、ウアイヌコロ コタン / 民族共生象徴空間ですが、「共生」とは何か？ 「共生」とはどういうことか？ 民族共生象徴空間の存在意義とは何か？ などを、まずは我々職員が考えて議論して、定めるというのが大事だと考えます。

パネルディスカッションのタイトルにもあるような自律して動くということは、規範、根っこの部分を決めておくということだと思います。規範がないと、自ら考えて、行動するというのはなかなか難しいです。このためにも、研修とか検討委員会とか、職員が「共生とは何か？」を考えて議論するような場を設けて、検討し決めていくというのが大事だろうと考えます。我々が全くこれらのことを行わずに日々の業務にあたっているというわけではないので、誤解はしないでください。必ずしも十分ではないですが、一部行っていたりするものもあるし、行おうとしているものもあります。

「ウアイヌコロ コタン民族共生象徴空間における共生とは何だろう？」「どうなったら成功なのだろう？」「目指す姿は何？」ということを考えて、議論・検討する職員向けのワークショップを行って、継続していくのがよいと私自身は考えます。

パクノ クイエナ。
ここまで言いましたよ。

イヤイライケレ。
感謝申し上げます。

【スライド5】

【スライド5】

そのようなわけで、私自身の体験事例の報告と、研修・検討委員会、職員が「共生とは？」などを考えて議論するような場を設けて続けていくというのが必要であろう、という提案でした。パクノ クイエナ (以上です)。イヤイライケレ (感謝申し上げます)。

注

- 1) 国立アイヌ民族博物館 web サイト「博物館について」にある「館長からのご挨拶」に国立アイヌ民族博物館の理念について、「国立アイヌ民族博物館はそのウポポイの中核施設として、「先住民族であるアイヌの尊厳を尊重し、国内外のアイヌの歴史・文化に関する正しい認識と理解を促進するとともに、新たなアイヌ文化の創造及び発展に寄与する」という理念を掲げ、〈以下略〉」と記載。
<https://nam.go.jp/about/> (2023年10月21日閲覧)
- 2) アイヌ語や物語、地名や現在の取り組みを紹介。国立アイヌ民族博物館の基本展示室については、当博物館 web サイト「イコロ トウンブ 基本展示室 / 2F」を参照。
<https://nam.go.jp/exhibition/floor2/basic/> (2023年10月21日閲覧)
- 3) 1926～2006年。今の北海道沙流郡平取町二風谷に生まれる。アイヌ語とアイヌ文化の記録・解説・著述・紹介などに多大な業績を残す。アイヌ民族文化財団 web サイトも参照のこと。
<https://www.ff-ainu.or.jp/web/overview/business/details/1577.html> (2023年10月21日閲覧)

開業から3年間における取り組みについて

Initiatives Over the Last 3 Years Since Opening

ムカラ／山道陽輪 (Mukar/YAMAMICHI Yomaru)

民族共生象徴空間運営本部 主任 (UPOPOY National Ainu Museum and Park, Team Leader)

みなさま、イランカラプテ。民族共生象徴空間運営本部 文化振興部 体験教育課の山道と申します。本日はよろしくお願ひいたします。

まず、はじめに私の自己紹介として、ここウアイヌ コロ コタン、通称ウポポイでどのような仕事をしているのか紹介させていただきます。



【ウポポイ全体図】

こちらがウポポイの全体図です。中心となる国立アイヌ民族博物館を中心に4つの施設と場所があり、

私はその中の「イカラウシ 工房」という場所で普段は働いています。



【実演風景】

ここでは刺繍や木彫の体験ができるほか、私たち職員が制作している姿を見学したり、製作物や素材に触れたりすることができます。



【丸木舟実演風景】

また、湖畔では丸木舟に乗り、舟の紹介や実演も行っています。

こちらは国立アイヌ民族博物館のメイン展示の一つになります樺太アイヌがクマ送り儀礼に使用するクマを繋ぐ杭とクマの装飾です。この資料には現在では使用されていない技法や素材が使用されておりましたが、調査研究により制作技術の復元ができたウポポイの成果の一つといえます。このように来場者向けの体験プログラムとしてアイヌ文化を発信するだけではなく、資料の所在調査や実施調査、素材の採取と加工、実験的な制作による技術の復元などにより、現代に伝えられていない技術を掘り起こすことで物質文化の豊かさや奥行、アイヌの歴史を明らかにすることもウポポイの持つ大事な役割として行われております。

ウポポイは「アイヌ文化の復興・創造等の拠点」という役割を持った施設です。もちろん来園者へアイヌ文化を発信することは大事なことです。その前に復興という大事な役



【クマつなぎ杭】

割があることも忘れてはいけません。どんな文化も伝承しなければ途絶えてしまいますし、研究することで新たな知識を身に着け、新しいことを伝えることができるようになります。日々新たなプログラムの検討や振り返りを行い、アイヌ文化の発信や文化の伝承を行うことを業務として行っています。

しかし、業務には様々な問題や課題も出てきます。例えば、発信の方向性など課題があっても、それを話し合う場がないため、業務に反映ができない。調査研究を行うための時間を確保できないなど様々です。そのためには職員が意見を交わし、こうした課題を解決することができる場を設置する必要があると考えます。

私が所属している文化振興部という部署ではプログラム委員会、広報連携委員会、儀礼委員会という三つの委員会を設置し、職員が主体となって検討する場が設けられています。現在取り組まれている事例として各種委員会の取り組みを紹介させていただきます。

まず初年度に発足したのがプログラム委員会です。昨年度からは広報連携委員会と儀礼委員会が発足しました。プログラム委員会では四つの項目を中心に検討を行っています。

1つ目が「タイムテーブルパンフレットについて」です。現在、タイムテーブル上でのプログラム数は23種類あります。これだけの数のプログラムをどのように見やすくするのか、また、23種類の中で来園者へおすすめしたいプログラムをどのように伝えるのか、デザインやプログラム間の導線、プログラム時間などについて検討し、提案するというを行っています。現在は広報連携委員会が主体となって検討を続けています。

2つ目が「イベントの企画・提案」です。1年目は個々のチームで特別プログラムを企画するという形式でしたが、2年目からはテーマを設け、テーマに沿ったプログラムを各チームに提案してもらい、皆で協力しあってイベントとしてプログラムを行うことを検討・提案してきました。

3つ目が「新プログラムの検討方法」です。組織内での情報共有やそのプロセスなどの整理、プログラムの要項書や振り返りシートのひな型を作成し、統一した形式で情報をまとめ、プログラムを検討できるような下地を作りました。

4つ目が「プログラム全体構成の見直し・企画」です。将来的なビジョンを検討し、プログラムの在り方

などについて検討しています。例えばアイヌが1年を通して行う生業をカレンダーに落とし込み、それを元にプログラムを検討し、1年を通してアイヌの季節感を感じながら文化を学べる環境を目指すことや、チセや舟の制作のように長期的な伝承活動について、どのように制作と公開をするのかなど、長期的な検討を行っています。

次に広報連携委員会ですが、この委員会では3つの項目を中心に検討を行っています。

1つ目が「町民向け広報の在り方」です。ここ白老町の町民の方々にウポポイの取り組みをいかに周知するかを検討しています。現在は町民向けの広報誌にウポポイのページを設けていただき、月ごとにイベント情報や施設ごとの見どころなどを発信しています。地元で愛される施設を目指すことも大事なことです。

2つ目に「計画性のある広報体制の確立」です。SNSの活用などについて見直しています。内部での確認から発信までの体制整備や最適なメディアの選択や発信方法の検討などを行っています。

3つ目は「正確な情報発信に向けた体制作り」です。広報物やメディアに正確な情報を発信できるよう、アイヌ語のチェックなど、円滑に正確な情報を発信できる体制作りについて検討しています。

最後に儀礼委員会です。儀礼委員会では以下の4つの項目を主に取り扱っております。

1つ目が「ウポポイにおける儀礼の在り方について」です。現在は旧アイヌ民族博物館で行っていた形式に則って儀礼を行っています。ここはいろいろな地域から集まった職員がいますし、アイヌ文化も地域の特色や言葉も方言がありますので、形式は今のまま行うのか、いろいろな地域の形式も執り行うべきのかなど、ウポポイとしての儀礼の在り方を検討しています。

2つ目が「研修について」です。職員がカムイノミについて基礎的なことから、作法などを事前に勉強する場を作っています。それから、祭具の制作なども休園日を利用し、なるべく多くの職員が関われるよう調整をしています。また、職員からの意見や質問を受け、どのような研修が必要となるのか検討をしながら研修のセッティングなども行っています。例えば、儀礼に参列する心構えや儀礼への向き合い方について先輩方から教えていただく研修も行いました。

3つ目が「実施と報告書の作成」です。現在はコタンノミという旧アイヌ民族博物館から続けている大き

な儀礼を中心に実施し、報告書の作成までを委員会のメンバーを中心に行っています。

4つ目が「儀礼の公開について」です。儀礼をどのように公開するのも大事な検討課題として取り扱っています。どこまでを公開すべきなのか、どのように公開すべきなのか様々な視点から検討を行っています。

現在は月のはじめに行う儀礼のみ公開をしています。儀礼を初めて見る来園者にも理解していただけるよう司会や配布物の検討などを行っています。そのほか、儀礼の準備として供物を作る姿なども公開するようしてきました。月のはじめの儀礼については来園者の皆さまにもご覧いただくことが可能です。

以上、簡単ではありましたが現状の取り組みとして

紹介させていただきました。

現在はプログラムや広報、儀礼に関する委員会ではありますが、委員会という場を設置することで様々な問題に向き合うことができると思います。

ウポポイには様々なレファレンスやヘイトなどの問題に直面することも少なくありません。そのような様々なリスクに対して向き合い、検討するリスク委員会のような場があっても良いと思います。最後に提案とさせていただきます、私の話を終わります。

ご清聴ありがとうございました。イヤイライケレ。

アイヌ民族に対するマイクロアグレッションについて

Concerning Microaggressions Against the Ainu People

北嶋イサイカ (KITAJIMA Isayka)

国立アイヌ民族博物館 学芸主査 (National Ainu Museum, Senior Fellow)

アイヌ民族に対する マイクロアグレッションについて

国立アイヌ民族博物館 学芸主査: 北嶋イサイカ

【スライド1】

アイヌ民族に対するマイクロアグレッションについてお話しします。国立アイヌ民族博物館 学芸員の北嶋イサイカです。よろしくお願いします。

国立アイヌ民族博物館や以前の職場、札幌大学ウ

レシパクラブでの活動、刺しゅうなどの講習会で体験したマイクロアグレッションについて、北海道大学の『アイヌ・先住民研究 第3号』に投稿しました。この冊子には、北原モコットウナシ先生や杉本リ

マイクロアグレッションについて文章化

北海道大学の『アイヌ・先住民研究 第3号』にアイヌ民族に対するマイクロアグレッションについて、北原モコットウナシ先生と杉本リウさん、北嶋が投稿。
<https://eprints.lib.hokudai.ac.jp/journals/index.php?jname=456>

●北嶋が執筆した内容

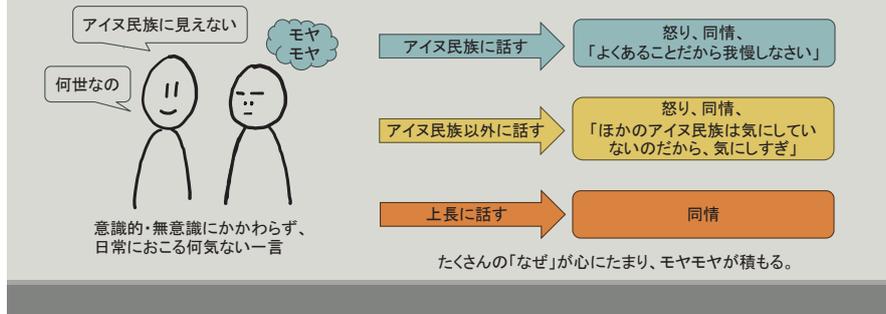
博物館や技術講習会などの学習施設でのマイクロアグレッションについて

【スライド 2】

ウさんもアイヌ民族に対するマイクロアグレッションについて執筆しています。この URL (<https://doi.org/10.14943/Jais.3.035>) に全文掲載されていますので、興味のある方はアクセスしていただければと思います。

私が執筆した内容は、先ほど言いました国立アイヌ民族博物館や技術講習会などの学習施設で、私が体験したマイクロアグレッションについての事例とその発言がどのようなマイクロアグレッションにあたるのかについて説明しました。

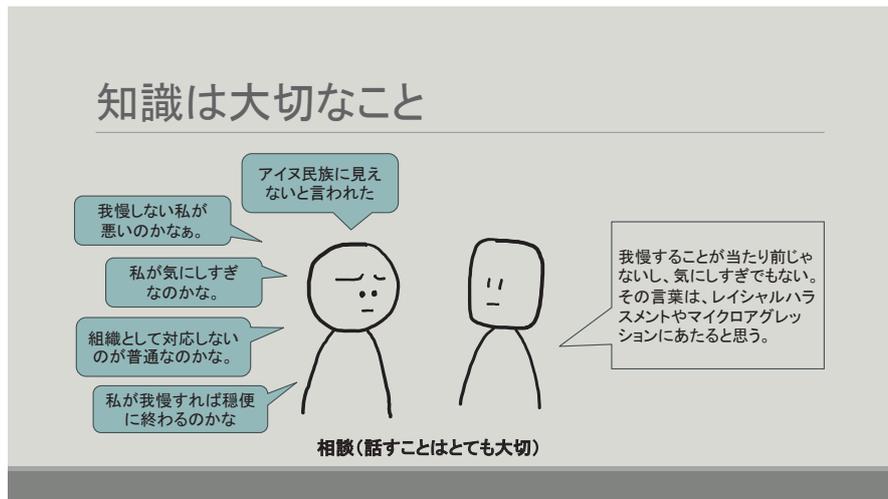
モヤモヤができるまで



【スライド 3】

当館の基本展示室で展示対応をしていると、「アイヌ民族に見えない」や「何世なの」という、意識的や無意識にかかわらず何気ない一言を言われ、モヤモヤした気持ちが残ります。「アイヌ民族に見えない」という発言に傷つき、アイヌ民族にこのことを話すと、それを聞いて怒る人や同情する人、「よくあることだから我慢しなさい」という人がいます。アイヌ民族以外に話しをすると怒る人や同情する人、「ほかのアイヌ民族は気にしていないのだから気にしすぎだよ」という人がいます。上司に話をすると「大変だったね」と

同情されます。民族性を否定され傷ついているのに、アイヌ民族から「我慢しなさい」といわれるのはなぜだろう。この傷つく言葉を「よくあること」と当然のように受け入れるのはなぜだろう。アイヌ民族以外の人が、「ほかのアイヌ民族は気にしていない」とか「気にしすぎ」とか言うのはなぜなんだろう。ハラスメントを受けているのに、上長はなぜ同情するだけなんだろう。このようなたかさんの「なぜ」で心の中がモヤモヤでいっぱいになりました。



【スライド4】

「アイヌ民族に見えない」と言われモヤモヤしたことや「我慢しない私が悪いのか」「私が気にしすぎなのか」「組織として対応しないのが普通なのか」「私が我慢すれば穏便におわるのか」など知人に相談しました。そうすると「我慢することが当たり前じゃないし、気にしすぎでもない。その言葉は、レイシャルハラスメントやマイクロアグレッションにあたると思う」と言われました。ハラスメントについて話をしたり、本を紹介してもらい読むことで、自分のモヤモヤ

している気持ちがハラスメントからきているとわかりました。今までは我慢するのが当たり前だったため、それに「不満を持つこと自体がおかしい」とか、こういう制度的なものは「上司や行政が考えるもの」だと決めつけていました。ですが、アイヌ民族に対するマイクロアグレッションは当事者しか分らないことだと気づき、発言した方がいいのではないかと考えました。過去の私は、ハラスメントの知識がないため、こんなことにさえ気づけませんでした。

マイクロアグレッションとレイシャルハラスメントの概要

マイクロアグレッションとは

マイクロは「小さな」であり、アグレッションは「攻撃」である。この「小さな攻撃」は、なにげない日常会話の中での侮蔑的な行為で、意識的か無意識にかかわらず、少数派である人種や民族、ジェンダーなどに対して向けられることが多い。そして発言者には悪意がないため、気付かぬうちに受け手の心を傷つけてしまう。

レイシャルハラスメントとは

人種の嫌がらせのことをいう。これは国籍や皮膚の色、出身地、民族的出自や信仰など多様な人種・民族的要素に基づくハラスメントのことをいう。

【スライド5】

<マイクロアグレッションとは>

マイクロは「小さな」であり、アグレッションは「攻撃」です。この「小さな攻撃」は、なにげない日常会話の中での侮蔑的な行為で、意識的か無意識にかかわらず、少数派である人種や民族、ジェンダーなどに対して向けられることが多くあります。そして発

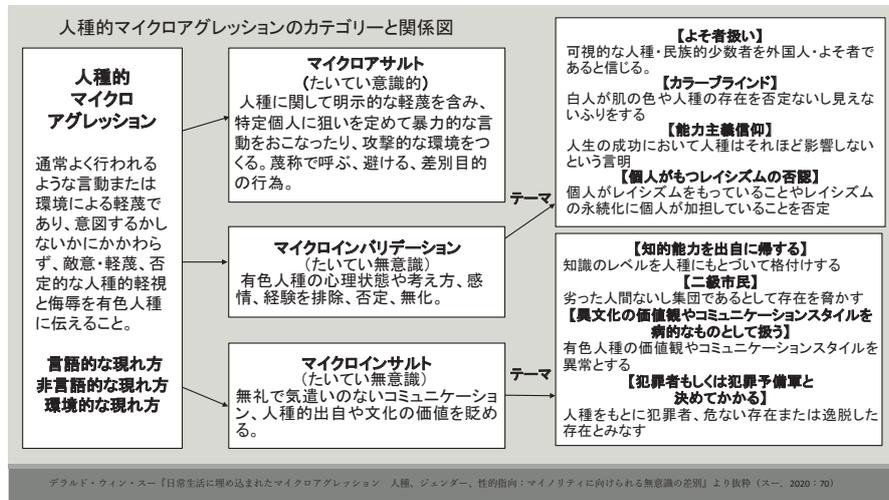
言者には悪意がないため、気付かぬうちに受け手の心を傷つけるというものです。

展示対応の時間などに、何気ない一言を話す人は複数いても受け手は一人なので、何度もマイクロアグレッションを受けます。これが何か月も続くとストレスがたまり、病気になる可能性があります。

＜レイシャルハラスメントとは＞

人種的嫌がらせのことをいいます。これは国籍や皮

膚の色、出身地、民族的出自や信仰など多様な人種・民族的要素に基づくハラスメントのことです。



【スライド6】

この表は、デラルド・ウィン・スー『日常生活に埋め込まれたマイクロアグレッション 人種、ジェンダー、性的指向：マイノリティに向けられる無意識の差別』（2020年、明石書店）より抜粋したものです。マイクロアグレッションは3つのタイプに分けることができるという表です。自身が受けたマイクロアグレッションを理解するのに役立つと思いますので、詳しく

は『日常生活に埋め込まれたマイクロアグレッション』か『アイヌ・先住民研究 第3号』をご覧ください。

この表についてはアイヌ民族のことを書いたものではないので、自身が受けたマイクロアグレッションを区分するのが困難な場合があります。今後アイヌ民族に対するマイクロアグレッションの研究が進むことを願っています。

なぜ執筆したのか

- 「このままでいいのか」と考え始めた

【スライド7】

マイクロアグレッションについて執筆した理由は、先ほどのスライドで話した「なぜ」がたくさん溜まっていき、マイクロアグレッションのある現状を続けていいのか、現状を受け入れ我慢し「なぜ」を後輩へ引き継ぐことは正しいことなのか考えたからです。

また、「以前のようなあからさまな差別」が少ない社会になってきたのは、先人たちが「差別を子供たちに残さない」と決めて、活動してくれたからだと思っています。我慢することで面倒ごとは避けられますが、先人たちは、たとえ面倒なことになったとしても、子

供たちのために頑張ったのではないかと考えました。

民族共生象徴空間で働いているのに、マイクロアグレッションのある状態のままでいいのかと考えました。いろいろと考えた結果、「このまま」でいいとは

思えず、執筆をすることにしました。この冊子を読んだ人が私の書いた内容に賛同する・しないに関わらず、マイクロアグレッションについて誰かと話すきっかけになればと思います。



【スライド8】

マイクロアグレッションで傷ついているアイヌ民族は、私だけではないと思います。知識がないとマイクロアグレッションを受けた時の気持ちを視覚化するのは難しいです。カウンセリングや知人へ相談し、モヤモヤを整理することにより、自分の状況や原因がわかり、モヤモヤの解消につながると考えます。そして、マイクロアグレッションなどの発言者も無意識の発言のため、なぜアイヌ民族が傷ついているのかわからず、発言した人さえも傷ついているように感じます。この悪循環を少しでも解消するためには、アイヌ民族がマイクロアグレッションと受け止める発言と気持ちを知ってもらうことが重要だと考えます。そして、私もアイヌ民族以外の人たちにマイクロアグレッションをしていないか考える必要があります。相手の考えを全て理解するのは不可能なため、対話や聞き取り調査などにより実態を知ることが必要です。この実態を調査し、民族共生の道を切り開く役目をウポポイは担っているのだと考えます。

ウポポイでは、各地のアイヌ文化を継承する若手が働いています。結果的に各地の文化伝承活動を担う若者が減少していますが、ウポポイを退職した後に、ここで学んだことを地元に戻元できると考えます。ウポポイは、一般来館者にアイヌ文化を知ってもらう場所であり、アイヌ民族の文化伝承の場所でもあると思います。これまでの博物館には、文化伝承者であり研究

者という立場で働いている人がいたのでしょうか。もしかすると新しい働き方がこの職場で生まれたのかもしれない。研究だけでなく「モノづくり」や「うたや踊り」などを実際に行う、文化伝承についても考慮してほしいです。そうでなければ、文化伝承に対する誇りが削られていくので、民族共生象徴空間で働くことをあきらめるアイヌ民族が出る可能性があります。そのような環境にならないことを希望します。

以上で私の発表を終わります。

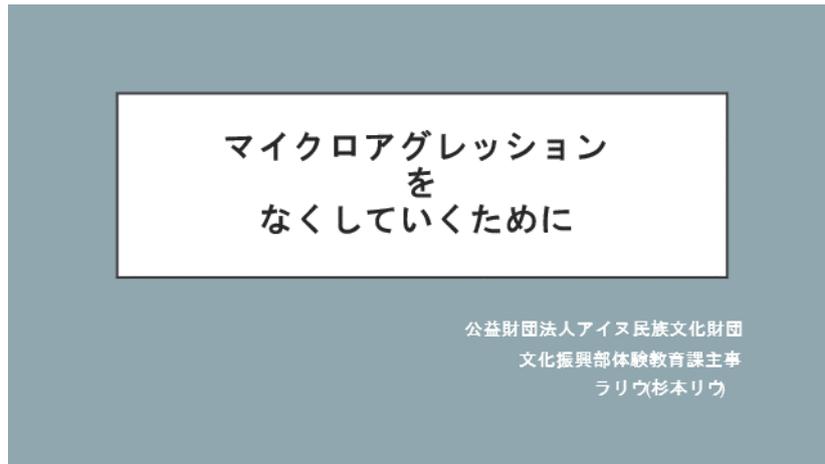
ご清聴ありがとうございました。

マイクロアグレッションをなくしていくために

In Order to Eliminate Microaggressions

ラリウ／杉本リウ (Rariw/SUGIMOTO Riu)

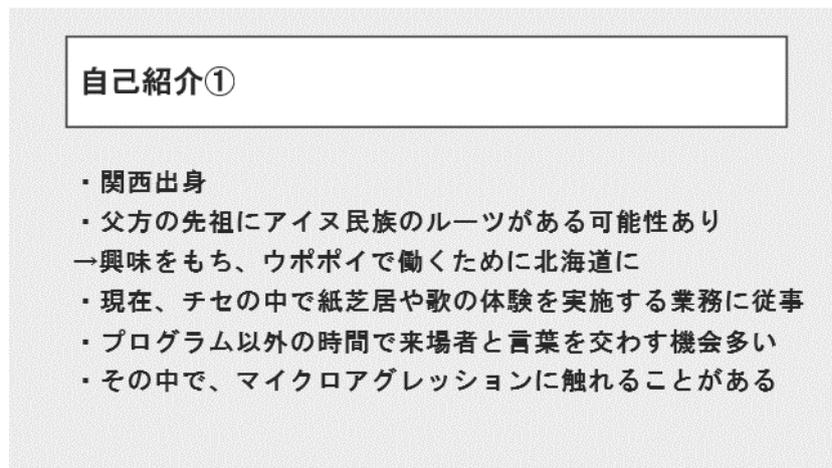
民族共生象徴空間運営本部 主事
(UPOPOY National Ainu Museum and Park, Cultural Programs)



【スライド1】

みなさんこんにちは。
「マイクロアグレッションをなくしていくために」というテーマでお話しさせていただきます。文化振興部

体験教育課の杉本リウと申します。ウポポイに来てから、ラリウというアイヌ語の名前をつけてもらいました。よろしくお願いします。



【スライド2】

最初に少し自己紹介をさせてください。わたしは関西で生まれ育ちましたが、父方の先祖にアイヌ民族がいる可能性がある、という話を小学生くらいの時に聞いてから、それをきっかけにアイヌ民族やアイヌ文化に興味を持ち、ウポポイで働くために、4年前に北海道に来ました。わたしのルーツは現在戸籍を調べてい

る途中でまだわからないのですが、和人としてのアイデンティティをもっています。今日はそんなわたしの立場からお話しさせていただきます。先ほどイサイカさんもマイクロアグレッションについてお話しされていて、重なる部分もありますが、わたしの和人としての立場からお話しさせていただきたいと思います。

わたしは現在、チセの中で紙芝居や歌の体験を実施する業務をしています。プログラム以外の時間でも来場者と言葉を交わすことが多く、その中でマイクロア

グレッションや、もっとひどいヘイトのようなものに接することがあります。

自己紹介②

- ・自分の何気ない発言がアイヌ民族の職員にとって不快なものになりうるという気づきから、来場者からの同様の発言が気になるように
- ・『アイヌ・先住民研究第3号』にマイクロアグレッションについての文章を投稿

【スライド3】

わたしはウポボイに来て初めて、アイヌ民族であることを公言して働いている多くの人たちと出会いました。いっしょに働き、たくさんのことを教えていただいて、その中で自分がアイヌ民族としてどう考えるかとかどう社会を見ているか、そういった心情を話してくれる人がいて、もちろんアイヌ民族といっても色々な考えの人がいますが、わたしの立場とアイヌ民族の立場で、同じ事柄でも見方や感じ方が違うことがあることに気づきました。その中で、わたしの立場からこれを言うと失礼だとか、言うてはいけなかったなど気づくことが多々ありました。自分に悪意がなくても、民族性が違う人にとっては不快に感じる言葉があることを知りました。これが、マイクロアグレッションです。恥ずかしいですが、わたしもマイクロアグレッションをしていました。そのことに気づいてから、自分の言動に気をつけるようになると、今度はそういう言葉が来場者からもたくさんあることが気になり始めました。

わたしはウポボイで働く中で、アイヌ文化についてだけではなく、社会人としてもたくさんの人に教えてもらい、育ててもらいました。感謝して尊敬している、たくさんの人たちがいます。そのような大切な人たちに向かって、失礼なことを言わないようにするために自分も勉強して気をつけたいといけないと思うと同時に、来場者にもそういう発言をしないでほしいと思うようになりました。そこから、マイクロアグレ

ッションを無くしたいと考えるようになりました。

わたしも最初はマイクロアグレッションをしていたし、そんな和人であるわたしの立場から言えることはあるのか、「和人がアイヌの声を代弁できると思っているのか」と不快に思う人はいないか、と不安もありましたが、アイヌ民族から和人に向かってマイクロアグレッションや差別をやめてくださいと言うだけじゃなくて、和人から和人に言えることもあると思うので、違う立場の人がどう感じ考えるかを想像することを促すことはわたしにもできると思い、先ほどイサイカさんがお話しされた『アイヌ・先住民研究』第3号に、ウポボイでのマイクロアグレッションについての文章を書かせていただきました。

その文章を書く中で、なぜマイクロアグレッションが起きるのか、その背景を考えることはわたし自身も持っている和人としての無意識の偏見と向き合うことでもあり、反省することばかりの過酷な作業でしたが、すごく必要な時間だったと思いますし、今後もっと深めていかなければいけないことだと思います。

このようなマイクロアグレッションをなくしていくために、できることがたくさんあると思います。大きく4つあげたのですが、

1つめ、ウポボイ内では先住民に対するリスペクトを求めるといことです。ニュージーランドのマオリについての施設では、ハカという踊りのパフォーマンスの前に、パフォーマンス中に笑ったり話したりし

予防および対応について

- ・ウポポイ内では先住民族に対するリスペクトを求める
→注意点や守ってほしいルールなどを入場前に周知する
- ・マイクロアグレッションについての職員教育を徹底する
→事例、どう対処すべきか
- ・職員同士で日々のモヤモヤを話せる場を作る
→お互いのケアになり、問題点の整理にもつながる
- ・事例の蓄積

【スライド4】

ないように、という注意のアナウンスをしています。ウポポイでもこのように先住民族やその文化に対するリスペクトを言葉にして求めるべきだと思います。そのひとつのかたちとして、例えば配慮の無い写真・動画撮影の禁止や、配慮の無い質問や言葉の投げかけの禁止などをルールとして明示するとわかりやすいと思います。わかりやすく目に見える形で入園前に提示しておく、この施設はリスペクトが必要な場所なんだ、ということが理解しやすいと思います。そして、このお互いにリスペクトをもって配慮するということはもちろん、ウポポイやアイヌ民族に限ったことではなく、社会全体で必要なことです。ウポポイから始めて、広げていきたいです。

2つめは、最初のナアカイさんのお話ともつながるのですが、マイクロアグレッションについての職員教育を徹底することです。現在はマイクロアグレッションへの対応の仕方は職員個々人にゆだねられていて、正解がない中で対応できる人もいればできない人もいる状況です。長くお客さんに対してアイヌ民族やアイヌ文化についてお話しするお仕事をされている人は慣れていて、バツと適切な対応ができる人もいますが、もちろんすごくショックを受けてしまったり対応できない人もいます。また、わたしみたいにウポポイに来て初めてアイヌ民族やアイヌ文化について深く勉強した、という人は何がマイクロアグレッションかも認識できないこともありますし、それにどう対応していいかわからないこともあります。そういう正解がわからない中で、手探りで対応している職員は多いです。何がマイクロアグレッションに当たるかを職員で共有し、それを放置しては偏

見は無くならないこと、無くせるという共通認識や目標をもつこと。職員が正しく対処することで、自分の認識や発言が間違っていたと気づいてくれる来場者が増え、アイヌ民族への偏見をウポポイで断ち切ることができると思います。

そして3つめは、職員教育とも重なる部分がありますが、マイクロアグレッションについて職員同士でもっと話せる場が必要だと思います。これは個人の感情に関わることですごく難しい部分もあるので、その場でのテーマやメンバーの限定、設定などの配慮が必要ですが、安心して話せる場所をつくる必要があります。話すことがお互いのケアになり、成功体験や失敗体験を共有することで解決策や改善策が見つかると思います。

そしてその事例を蓄積させることが必要です。4つめは事例の蓄積です。事例を蓄積させることで対応策がより豊富になり、よりよい対処につながります。

以上が、ウポポイでのマイクロアグレッションについてわたしが問題意識を抱いた経緯・背景と、無くしていくためにできるとわたしが考えることについてのお話です。この発表が、ウポポイ全体でマイクロアグレッションについて考えることにつながったら、とても嬉しいです。そして、ウポポイから社会全体につなげていきたいです。もっともっとみなさんと一緒に考えたいです。

聞いていただいてありがとうございます。

ディスカッション Panel Discussion

モコットウナシ：ナアカイさんのご発表で紹介されていた来場者からの言葉ですね。この「アイヌ語って今、本気で話している人っていないですよね(笑)」っていう発言は、おそらく、「え？何がこれひどいの？なんで傷つくの？」っていうことが分からない方もいらっしゃるんじゃないかっていうふうに思うんですね。私からすれば失礼だなんていうふうに感じられるんだけど、こういうときに、これがアイヌ側にとってはどういうふうに受け止められるか、あるいは発言者が意図していなくても(発言が)どういう意味を持ってしまうか、メッセージを持ってしまうかということも補っていくのが一つの対応になるのかなと感じます。例えば、「本気で話してる人いないですよ？」というのは、少し言葉を補えば、「アイヌ語ってもう終わってますよね。わざわざ展示したり、復興をうたったりする意味がないですよ」という意味を持ってしまう、少なくとも相手にはそういうものと受け取られる可能性がある。

これから頑張っていきたいと言っている人々に対して水をぶっかけるような、しかも、この発言者が和民族であるとするれば、そのアイヌ語の状況をつくってきたという社会の一部であるということに、恐らくモヤモヤを感じるんじゃないかというふうに思います。

こういうふうに、言葉というものは、発した内容だけではなくて、(言葉を)聞く側・発する側が持っている歴史が、そこにどうしても乗っかってきてしまうということが教育の中で伝えられる必要があるんじゃないか。

ナアカイさんは非常に朗らかな人だと私は思っているんですけど、でもナアカイさん自身も普段はもしかしたら意識しないようなアイヌ語や文化を失ってきたそういう喪失の感覚とか、親族とか先祖への思いというものがあるんだろうなというふうに私は感じます。ですから、アイヌがアイヌとして働くことは、そういうものを背負っていることもあ

るんだと、アイヌが全員いつもうつつむいて暮らしてますとか、泣きながら暮らしてますなんていうふうに思ってもらえる必要はないんだけど、今の日本の中で発言をし、相手に受け止められるっていうことは、そういう加害と被害の歴史っていうものを負っていつてるんだということが、伝えられる必要があるんじゃないかというふうに思います。

ナアカイさんの発表の中では、事例の蓄積ということが一つ提案としてありました。それが職員研修にもなるということなんですけれども、このときにですね、特に対応するときに「あなたの何気ない一言で今自分は傷ついたんだ」ということをいかに的確に伝えられるか、それを短くですね。納得してもらえような形で表現できるかっていうことが、対応を磨いていく上でのポイントになるんじゃないか…私もこういう話をしていると感情的になってしまうことがあるんですけど、泣きたくするような気持ちってのは決して我慢する必要はない。泣いてしまったらそこで破綻してしまうので抑えようとしてしまいがちですが、自分の自然な感情を抑えながら、そういう相手に付き合い続けるっていう必要もないわけですよ。

なので、例えば私のようないい年したおっさんであっても、傷つくんだよっていうことは、やっぱり伝えなきゃいけないんだなというふうに感じる人が多い。それから上長という言葉はあまり耳慣れないかもしれないですが、要は上司ですよ。仲間とか上司を呼ぶ必要があるんじゃないかっていう時に、上司に例えばどう対応してほしいのかについてナアカイさんのお考えを聞ければというふうに思います。

ナアカイ：ありがとうございます。上長(上司)を呼んだ後、どういうふうに対応してほしいか(を述べる)、という理解でいいですよ。

私自身で解決できるとか、その職員自身で解決できるという時には、多分上長は呼ばれないと思いますので、モコットウナシ先生が言って

くれた、的確に言葉で表せる、をやっぱり期待します。あとは、私とかよりも経験が豊富なはずなんです。いろいろなことに対する経験を生かして、対応事例をまさに目の前で見せられるとありがたいな、と思います。そして、その場でお客相手に対応した後で、共有できるような場がもっとあるといいんですが…。そういう対応は良かったのか、振り返ることができる場がもっとあるといいなと思っています。加藤先生が対談の時に、「アイヌという部分と、日本という部分を交換して考えてみる」という旨をおっしゃってたと思うのですが、私自身お客様への対応をするときに、会話の中でよく用いますね。

…ということで、答えになっているでしょうか。一旦、時間もないので以上です。ありがとうございます。

モコットウナシ：ウポボイでの研究による復興の実践例というものをお話していただけたので、このようにこの施設が行っている仕事の中には、実際に人がやってそれを身につけるといっても割合としてかなり多くあります。丸木舟のように作り方はもうわかっているけれども、しかし、わかってても作ってみないと自分で身につけることができない既存の技術を維持するというものと、それからクマ繋ぎ杭のように新しくチャレンジして分かるようになっていくというものがあると思うんですね。そして、いろいろな課題について以前はなかなか話す場がなかったということが課題だったんですけども、新しく委員会というものが立ち上がってその可能性について紹介をしていただくことができました。そこで、ムカラさんにお伺いしてみたいのは、例えばクマ繋ぎ杭を一つの例としてですね、復興研究ということをしていくときにどれぐらいの時間が必要なのか、また予算などは確保されているのかということについてお考えを伺えればというふうに思います。リスク委員会というご提案も大変いいものだというふうに私は感じました。

ムカラ：復興研究についてクマ繋ぎ杭を事例として挙げさせていただきましたが、それにかかった時

間については先行研究とか諸々の部分まで含めると何十年という形になってしまうのかなと思います。

ここでは、私がクマ繋ぎ杭の復元のお話をいただいてから、いろいろな資料の調査や制作を含めると約2年かかりました。ただ、2年間それだけをやっていたわけではないので、おおよその時間ではありますが、やっぱり新たなことを復興していくというのは時間のかかることだなと実感しております。

それから先ほど話にも出たように、このような調査研究というのは時間もかかることですが、時間を確保できていると言われるれば、体制として整えられていない現状ではあります。そこは、これから検討できればと思っています。あと予算の部分が少し出ていましたけれど、主な調査の対象とした資料というのが海外に収蔵されているので、そこへの旅費だとか、人件費というものが主な経費になるかと思えます。ただ、今回は北原さんやいろいろな研究者の方の先行研究から情報をいただいて復元させていただきましたので、予算はそこまでかかっていないと思います。それよりも素材の確保がとても重要な課題になります。

今回制作した主な素材として、実物資料から研究者の方々の助言をいただき、文献を確認してオオカサスゲというスゲ科の植物を利用していることがわかりました。資料を見る際にはいろいろな視点で観察し、助言をいただくことで知りえなかった情報を学ぶことにもなりました。それから、オオカサスゲは本州では絶滅危惧種Ⅰ類にもなっている貴重な植物で簡単に採取することができないということも、この調査でわかりました。ただ、アイヌ文化では結構ポピュラーな植物として取り扱っていたものです。今はそういったものがたくさんありますので、そのような素材の確保とかですね。どこに生えているのかというようなこともこれからアイヌ文化を伝承していくには大事なことだと思います。

モコットウナシ：イサイカさんの話ですね。アイヌに見えないって言われる体験は、やはりアイヌとしてのアイデンティティを持っている人とそう

でない場合で受け止め方が全く違って来る。このような発言は「アイヌの外見はこう」というステレオタイプが蔓延しているから起こるズレですよね。アイヌってというのは見ればわかるぐらい違うものなのだっていうステレオタイプがあって、それを前提に「あんた全然そう見えなね」という人がいる。耳を疑うかもしれませんが、私もそういうことをよく言われます。それから北嶋さんのご報告の中には、上司に相談をしても、同情されるだけで終わってしまうというお話もありました。これにぴったりな本がありまして、『差別は思いやりでは解決しない』（神谷悠一著、2022年、集英社新書）こういうぴったりなタイトルの本があります。こういうものが広く読まれるようになっていくといいのかなというふうに思います。

また、研究だけでなくモノづくりや歌、踊りなど、実際に行う文化伝承について考慮してほしい。そうしないと文化伝承に対する誇りが削られていく。ここで働くことを諦める人が出てくる可能性もある。というお話がありましたけれども、ここについてもう少し詳しくお話いただければと思います。

イサイカ：文化伝承のことですが、私はモノ造りをしている、業務として札幌大学や北海道アイヌ協会の刺繍教室の講師をやらせていただいています。当館では、サイボウズという場所の管理をしているところを見て、部屋が空いていたらいつでも誰でも使えます。ですが、会議などで部屋を使っている場合はモノ造りができず、廊下で作業をしている状態です。見本を作るだけではなく、教育普及室の事業には、館外のアイヌ民族を対象とする研修事業があります。ここにもモノ造りに関する実習的要素があります。こうした需要に応えるため、修復復元室の活用方法の検討を希望します。

大学などの技術講習のために使う見本等を作る場所についても、他の分野には専門の部屋があるので、モノ造りについても専門の部屋の検討を願います。現状の暗くて寒い廊下での作業は、モノ造りという立場はとて低く見られているような気持ちになり、惨めな気持ちで見本を作製しています。このような気持ちをこれか

ら入社するであろう技術を持った学芸員に引き継ぎたくないの、職場環境を少しでも整備して、次の世代に引き渡したいと願っています。

今までの物質文化関係の学者の方々がモノの歴史等を調べ、本にしてくださっていることに感謝していますし、とても大切なことだと思います。だけど、苦情でも何でもないのですが、モノ造りをしている立場として見ると、作り方とか構造とか技法に関する調査があまりされていないと感じます。これは、既存の研究が実践を視野に入れてこなかったためではないでしょうか。私はモノ造りをしていますので、技術に関する調査研究を行いたいと考えています。ウポボイではここにいるムカラさんをはじめ、各地のモノ造りをする若手が集まっているので、博物館と公園ではやるのが違うかもしれないのですが、公園職員だから資料の熟覧をしづらいいということのないよう、一緒（同等）に調査研究等をしていけたらと考えています。

モコットウナシ：ラリウさんについては、ご自分はルーツはアイヌにあるかもしれないけれども、アイデンティティとしては和民族であるということ、ある意味自分がその加害をする側に立つという場面が多いという中で発言をさせていただくということで、非常にづらい体験を強いてしまったかなというふうに思いました。私もマイクロアグレッションを受けることも多いですけど、自分がやってしまうことも非常に多いので、ある意味ではどんな人も常に加害者になり得るというつもりで私もラリウさんのお話を聞いていました。それを踏まえてマジョリティからマジョリティに対して伝えることには非常に大きな意味があると思ってですね、過酷な経験をしつつも、発表してくださったことに感謝をしたい。何か補足したいことがあれば発言していただければと思います。よろしいでしょうか。

ラリウ：わたしの発表の補足としましては、発表の最初の方に言ったように、わたしはアイヌ民族の状況とかアイヌ文化のこととか何も知らずに就職して、ウポボイに来て初めて深く勉強させてもらったので、就職してすぐは、今振り返ると

あの発言はマイクロアグレッションだったな、
と思うことをしていました。未だに思い出して
自己嫌悪になることがあるんですけど、今後新
しい職員が入ってくる中でそういうことが起
り得ないとは絶対に言えないので、そういうこ
とを防いでいくためにも、職員教育の場でマイ
クロアグレッションの視点を導入するといふこ
とは必要だと思います。

国立アイヌ民族博物館 研究紀要 編集・査読の体制

『国立アイヌ民族博物館研究紀要投稿要領』（2021年7月1日制定）では、本紀要の編集方針・体制を以下のように定めている。

『国立アイヌ民族博物館研究紀要』投稿要領（2021年7月1日制定）より抜粋

（目的）

第1条 『国立アイヌ民族博物館研究紀要』（以下「紀要」という。）は、「先住民族であるアイヌの尊厳を尊重し、国内外にアイヌの歴史・文化等に関する正しい認識と理解を促進するとともに、新たなアイヌ文化の創造及び発展に寄与する」という博物館の設立理念に則って、当館が行う調査研究の成果を公表することを目的とする。

（審査）

第9条 投稿された原稿の掲載可否については、別に定める査読要領に基づいて、委員会または委員会が指定する外部専門家で審査のうえ決定する。

（倫理的配慮）

第15条 委員会及び投稿者・執筆者は、本紀要を発行するにあたり、「先住民族であるアイヌの尊厳を尊重し、国内外にアイヌの歴史・文化等に関する正しい認識と理解を促進するとともに、新たなアイヌ文化の創造及び発展に寄与する」という博物館理念、及び民族共生象徴空間の設立理念である「先住民族であるアイヌの尊厳を尊重する」という理念を遵守すること、及び当館「研究行動に関する倫理規程」を遵守することが求められる。論文の内容が倫理的考慮を要する場合は、必ず論文中に倫理的配慮をどのように行ったかを記載する。また、写真・図版等の著作権等使用許可に関しては執筆者が責任を負う。研究内容・手法に倫理的問題がある場合には、委員会において掲載不可とする。また後日判明した場合には掲載を取り下げるものとする。

『国立アイヌ民族博物館研究紀要査読要項』（2021年11月26日制定）では、本紀要の査読方針・体制を以下のように定めている。

（目的）

第1条 この要項は、国立アイヌ民族博物館（以下「当館」という。）が編集、発行する国立アイヌ民族博物館研究紀要（以下「紀要」という。）への掲載を目的に投稿された論文、研究ノート、資料紹介、事業報告及びその他紀要への掲載が適当と認められる文章（以下「論文等」という。）について、査読の方法、掲載基準等必要な事項を定めることにより、紀要の掲載内容の質を保証し、もって当館を含む民族共生象徴空間ウポポイの発展に資することを目的とする。

（査読者の匿名性）

第2条 原則として、査読者名は匿名とする。ただし編集委員会は、当該巻の編集終了後、紀要発行に際し、誌面で査読者を公開することができる。

（掲載基準）

第5条 紀要の掲載基準は以下のとおりとする。

(1) 編集委員会は、「先住民族であるアイヌの尊厳を尊重し、国内外にアイヌの歴史・文化等に関する正しい認識と理解を促進するとともに、新たなアイヌ文化の創造及び発展に寄与する」という博物館の設立理念に則って、当館及び民族共生象徴空間ウポポイが行う調査研究の成果として公表するにふさわしいと思われる内容の投稿を掲載する。

(2) 紀要に掲載される論文等について、研究倫理の遵守が徹底されていることを確認し、「先住民族であるアイヌの尊厳が尊重されること」を最優先事項として査読にあたる。

(3) 掲載の可否は、独創性、新規性、整合性、資料的意義等から判断され、投稿に含まれる発見、資料、考察、分析等の学術的価値及び記録・資料的価値が共有される意義を考慮して判断する。

(4) 掲載後に自由で闊達な議論が交わされるよう、著者が論文などにおいて表明する見解を尊重し、建設的・客観的な批判や見解を表明する機会となることを重視する。

(5) 掲載原稿は、原稿の分量、参照文献表記の方法等について執筆要領を遵守し、字句表現等が適切なものでなければならない。

（原稿掲載の決定）

第6条 編集委員会は、査読者による査読意見を参考にしながら、前条各号に示された掲載基準に則して、原稿掲載を決定する。

2 原稿掲載の決定は、編集委員会委員の過半数の賛成によって行う。

なお、「国立アイヌ民族博物館印刷物等編集委員会設置要項」（2022年6月9日改正版）では、本誌発行について次のように定められている。

（検討事項）

第2条 編集委員会は、次の事項について検討する。

- (1) ニュースレター「アヌアヌ」の編集・発行に関すること
- (2) 研究紀要の編集・査読審査・発行に関すること
- (3) 調査研究報告書の編集・発行に関すること
- (4) 年報の編集・発行に関すること
- (5) その他、各種印刷物等発行及び公開に必要な事項について

（組織）

第3条 委員会は、次に定める委員長及び委員をもって構成する。

2 編集委員会は、事案ごとに次の委員をもって組織する。

- (1) 館長
- (2) 副館長
- (3) 研究学芸部長
- (4) 事業課長
- (5) 研究学芸部室長

3 委員長は、館長をもって充てる。

（会議）

第4条 委員会の会議は、委員長が招集する。

2 委員長は、必要があるときは、関係者の出席を求め意見を聴くことができる。

3 編集委員会の下に、各種印刷物等発行及び公開に関し専門的な調査及び検討をするため、必要に応じて部会を設置することができる。

なお、紀要第1号の編集委員は以下の通り（肩書は2024年3月時点）。

館長 佐々木史郎

副館長兼事業課長 南健一

研究学芸部長兼展示企画室長 藪中剛司

研究学芸部 資料情報室長 田村将人

研究学芸部 研究交流室長 霜村紀子

研究学芸部 教育普及室長 森岡健治

紀要発行担当

谷地田未緒（研究交流室）、深澤美香（研究交流室）

National Ainu Museum Journal Editorial and Peer Review Regulations

The "Guidelines for Submission to the National Ainu Museum Journal" (in Japanese/enacted on July 1, 2021) stipulates the editorial policy and system for this journal.

[tentative translation]

(Purpose)

Article 1.

The purpose of the Journal is to publish the results of research conducted by the Museum in accordance with the Museum's founding philosophy of "respecting the dignity of the Ainu as an indigenous people, promoting correct recognition and understanding of Ainu history and culture in Japan and abroad, and contributing to the creation and development of a new Ainu culture".

(Review)

Article 9.

The Committee or outside experts designated by the Committee shall review and decide whether or not to publish the submitted manuscripts in accordance with the review procedures specified separately.

(Ethical Considerations)

Article 15.

In publishing this journal, the Committee and the contributors and authors shall be guided by the museum philosophy above, and the philosophy of the establishment of Upopoy National Ainu Museum and Park. The applicant is required to comply with the museum's philosophy of "respecting the dignity of the Ainu as an indigenous people" and with the museum's "Code of Ethics Concerning Research Conduct". If the content of the paper requires ethical considerations, description of how those considerations were taken is required to be written within the paper. In addition, authors are responsible for copyright and other permissions for the use of photographs, illustrations, and other materials. If there is an ethical problem with the research content or methods, the committee will reject the article for publication. If the ethical issues are discovered at a later date, the publication of the article will be withdrawn.

The "National Ainu Museum Journal Peer Review Guidelines" (in Japanese/ enacted on November 26, 2021) defines the review policy and system for this Journal as follows.

(Purpose)

Article 1.

These Guidelines shall apply to the National Ainu Museum (hereinafter referred to as "the Museum"). The following are the methods of peer-review and the procedures for the publication of articles, research notes, introductions to cultural resources, program reports, and other writings deemed appropriate for publication in the Journal (hereinafter referred to as "Articles"). The purpose of this regulation is to guarantee the quality of the contents of the journal and thereby contribute to the development of Upopoy, including the Museum.

(Anonymity of reviewers)

Article 2.

In principle, the names of reviewers shall remain anonymous. However, the Editorial Board may disclose the names of the reviewers in the journal after the completion of the editing of the volume of the Journal.

(Review Criteria)

Article 5.

The criteria for publication of the Journal shall be as follows.

- (1) The Editorial Committee shall publish the results of research conducted by the Museum and Upopoy, in accordance with the Museum's founding philosophy of "respecting the dignity of the Ainu as an indigenous people, promoting correct recognition and understanding of Ainu history and culture in Japan and abroad, and contributing to the creation and development of a new Ainu culture".
- (2) The articles and other materials to be published in the Journal will be peer-reviewed to ensure that research ethics are thoroughly observed and that the editorial policy of "the dignity of the Ainu as an indigenous people is respected" is given the highest priority.
- (3) Acceptance or rejection for publication will be judged based on originality, novelty, consistency, material significance, among other criteria. It will also be taken into consideration that the academic value of the findings, materials, and analysis included in the article, as well as the significance of the resources and material.
- (4) To encourage free and vigorous discussion after publication, the views expressed by authors in their papers will be respected. The review will be based on a good will of providing an opportunity to express constructive and objective criticism and views.

(5) Manuscripts for publication should be written in compliance with the Guidelines for Writing Manuscripts in terms of volume, references, and should be appropriately worded.

(Decision to publish manuscripts)

Article 6.

The Editorial Board shall make a decision on the publication of a manuscript with the publication criteria indicated in the preceding article, while referring to the opinions of the reviewers.

2. The decision to publish a manuscript shall be made by a majority vote of the Editorial Committee members.

The "Guidelines for the Establishment of the Editorial Committee for Printed Materials of the National Ainu Museum " (June 9, 2022), stipulates the following regarding the publication of this journal.

(Article 2.)

The Editorial Committee shall consider the following matters.

- (1) Matters related to editing and publishing the newsletter "anu anu,"
- (2) Matters related to the editing, peer reviewing, and publication of the Journal,
- (3) Editing and publishing research reports,
- (4) Editing and publishing annual reports,
- (5) Other matters necessary for publication and release of various printed materials.

(Organization)

Article 3.

The Committee shall consist of a chairperson and members as specified below.

- (1) Executive Director
- (2) Deputy Director
- (3) Director of the Research and Curatorial Department
- (4) Manager of the Administrative Division
- (5) Managers of Divisions at the Research and Curatorial Department

The chairperson of the committee shall be the director of the museum.

(Meetings)

Article 4.

1. The chairperson shall convene meetings of the Committee.
2. The Chairperson may, when necessary, request the attendance of relevant persons and hear their opinions.
3. The Editorial Committee may establish subcommittees under the Editorial Committee as necessary to conduct specialized studies and deliberations on the publication of various printed materials, etc.

The members of the Editorial Board of the Journal No. 1 are as follows (titles are as of March 2024).

SASAKI Shiro (Prof. Dr.),	Executive Director of the Museum
MINAMI Kenichi,	Deputy Director of the Museum cum Manager of the Administrative Division
YABUNAKA Takeshi,	Director of Research and Curatorial Department cum Manager of Exhibition Planning Division
TAMURA Masato,	Manager of Collection Management Division
SHIMOMURA Noriko,	Manager of Research Management and Exchange Division
MORIOKA Kenji,	Manager of Museum Education Division

Secretary for the Publication of the Journal

YACHITA Mio (Research Management and Exchange Division), FUKAZAWA Mika, Dr. (Research Management and Exchange Division)

本誌に掲載した論文等はすべて、当博物館ウェブサイト上で電子版を公開しています。

<https://nam.go.jp/>

本誌に掲載されている論文の内容は、すべて著者の文責によるもので、発行者・資金出資元の意向を反映するものではありません。各論文の著作権は各著者に帰属します。

国立アイヌ民族博物館 研究紀要 第2号 2023

2024年3月31日発行

編集 国立アイヌ民族博物館印刷物等編集委員会

発行 国立アイヌ民族博物館

北海道白老町若草町2丁目3番1号

<https://nam.go.jp/>

ISSN 2758-2760

非売品

© 2024 国立アイヌ民族博物館

All the articles published in this journal are available online at the museum website below.

<https://nam.go.jp/>

The content of articles published in this journal is solely the responsibility of the author(s) and does not reflect the intent of the publisher or funding source. The copyright of each paper belongs to the respective author(s).

National Ainu Museum Journal Vol.2 2023

March 31, 2024.

Edited and Published by National Ainu Museum

2-3-1, Wakakusa cho, Shiraoi, Hokkaido, JAPAN

<https://nam.go.jp/>

ISSN 2758-2760

Not for Sale

© 2024 National Ainu Museum