

アイヌ女性の創造した衣文化

8月 2日(木) 15:10~16:40 東京会場

8月 11日(土) 13:00~14:30 広島会場

講師 津田 命子 北海道立アイヌ総合センター学芸員

皆さん、こんにちは。津田でございます。

今日は「アイヌ女性の創造した衣文化」と題してお話をします。

まず、アイヌ文様の種類には、女性の刺繍と男性の彫刻があります。男性の彫刻は素材の置きかえがなく現在に至っています。古くは骨やシカの角、木片が使われていました。本州方面から流入した樽などの端材を使ったこともありました。現代でも、主にシカの角や木が使われていますから、男性の彫刻は素材の置きかえがなかったのです。そのため文様もあまり変わらないで現代に至っています。



図1 マキリ(上、北海道)
エビリケ(下、樺太) 文献1による

一方、女性の刺繍では素材の置きかえが明らかに見られます。もともと毛皮や皮、魚皮、あるいは鳥の皮が衣服の材料でした。それからアットウシ(靱皮衣)が登場して、その後に絹や木綿が入ってくるという素材の変化が見られるのです。縫製技術や文様構成の方法は、大きく素材に左右されるので、これも変化がありました。堅い毛皮や毛を抜き去った皮に、木綿衣のような文様を施すのは不可能とはいえなくとも、至難の技でしょう。現代よく見られるような文様が発達したのは絹や綿の織物が入ってきてからだと考えられます。

女性の刺繍は、明治までは確かに伝承されておりました。ところが、明治の終わり頃から大正にかけて、アイヌ的な表現をすると差別につながるということがあり、子供や孫にアイヌ語やアイヌのものづくりを教えなくなった時期があるのです。それは、あまりにも過酷な差別があったために、アイヌ社会全体がそういう方向に向かった時期だったといえます。

昭和になると、アイヌのものづくりや言葉など、アイヌ文化は忘れるべきという風潮が強くなってきました。

それが、なぜ今こうして伝承されているかというと、荒井源次郎さんや葛野辰次郎さん、萱野茂さん、織田ステノさんというような、アイヌ文化を大事にしようという熱意を持った個人が地方にぼつんぼつんといいたからなのです。そのほか、アイヌの言語を調べていた金田一京助博士は古老たちからアイヌ語を聞き取り研究しました。



図2 ウル(毛皮の防寒着)1902、樺太
文献2による



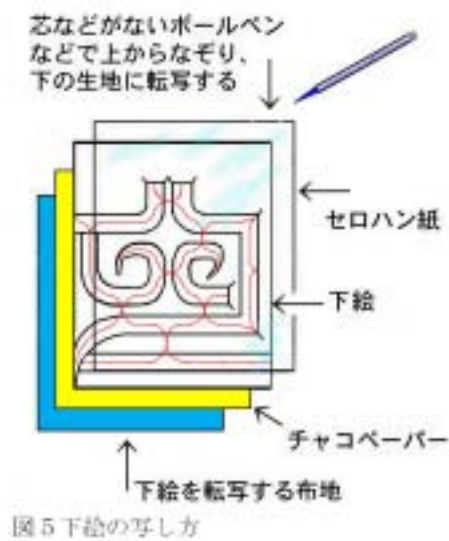
図3 アットウシ(樹皮繊維の布製着物)
1879、北海道対樺、文献2による



図4 カバラミン(木綿の晴着)
1957以前、北海道、文献3による

なかでも金成マツさんの残されたアイヌ語を筆録したノートは膨大で、今も翻訳され続けています。そういった積み重ねの歴史があって、言葉や文化が残ったということがいえます。

さて、昭和54年頃、三上マリ子さんという方が刺繍教室を立ち上げました。その刺繍教室は三上さんが亡くなるまでの間、8年間ほど続けられました。三上さんは下絵となる文様の図面をつくり、事務用のカーボン紙を使って着物に転写してから、そのとおりに縫っていく方法を導入したのです。のちにカーボン紙はチャコペーパーになりました。そのほか北海道アイヌの着物の襟に芯を入れ、上から刺子をして丈夫な襟にするなど工夫を加えました。



この工夫によって、すっかり低迷していたアイヌの衣服製作と、文様づくりが復活したと言ってもいいと思います。下絵を転写する技法は伝統的な方法ではありませんが、そうした方法を導入したことが、現代作家の輩出と、アイヌ文様を縫い付けた様々な作品の商品化ということに貢献したといえます。

よく考えてみると、昔のアイヌの世界にチャコペーパーも写真もコピー機もハサミも、今のような物差しなどもなかったのです。本当に古いものはどのようにしてつくられたのかという疑問がわきました。

今日までアイヌ衣服資料を観察してきましたが、そのうちデータを取ってまとめたのは230点となりました。それらを調べながら伝統文様の構成の原則や、縫合技術の変遷を見つけることができました。

伝統的な文様構成の原則は、布を半分に折って筋目や糸印をつける、さらに折って糸印をつけて糸印の枠をつくります。そのなかに思い描いた文様を、やはり糸で縫いながら現していきます。その糸印を目印にしてイラクサの糸でチクチクとナミ縫いして文様の図案を起こした資料を見つけました。その上に布を置いて縫いつけ、置

布の上から、置布の中央に刺繍してありました。「そうか、昔はこのようにして文様をつくり上げたのか」と、納得してからは、資料の裏面を丹念に観察するようになりました。そうして、全体ではなくとも、部分的にナミ縫いされたイラクサの糸をたくさんみつめました。

アイヌ文様は土台の着物の背縫いや脇縫いなどを目印にしたり、場所によっては手の長さを利用して、文様を置きたいところを二つに折りシワをつけ、それを繰り返して、糸で印をつけて同じ大きさの糸の枠を、文様を置きたい場所全体に偶数個つくります。その枠のなかに針と糸で案内線を縫いとめて文様を構成します。偶数個の糸枠を手がかりに糸で表現した図案を現すので、置布や刺繍が約2分の1という原則に当てはまることとなります。

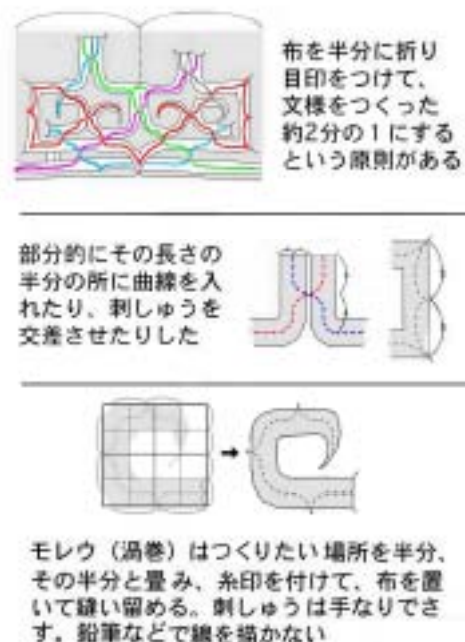


図6 アイヌ文様構成の原則
文献4による。一部改編

衣服資料を調べると、身頃の丈は両手を開いてから、片方の肘を折り曲げたほどの長さになるとか、裾回りなどの文様の寸法もなにか共通性が感じられました。どのように測ったのかと思い、私のところに来た女性にお願いして、手の大きさを測らせてもらいました。お一人20センチという手の方がいらっしゃいましたが、15センチ以下という手の方には出会いませんでした。計測することに、平均値は16.5～17.5センチの範囲のなかで揺れ動きました。50人ほど測り、平均を出してみると17.2センチでした。この17.2センチの手の形をボール紙でつくり、文様に当てると、この手形の寸法の前後で様々な文様がつくられていることがわかりました。反物の幅は30センチから36センチで、これを半分に折りたたむと15～18センチです。またその手の長さの平均値が布幅の約半分にあたるということも、この文様構成が楽にできる

という要因であったのかもしれませんが。

アイヌは身体尺であったと金田一京助博士や知里真志保博士が報告しています。手や指、あるいは両手を広げるなどして、測れるものは測っていたことが知られていましたが、衣服づくりも手や指を使ってつくっていたことが、このことからわかりました。

襟のつくりは樺太と北海道で異なります。襟を観察すると樺太か北海道かを判断することができます。樺太アイヌの襟のつくりは袋状の襟に刺子を施しています(図8)。北海道アイヌの襟は、一枚の布か芯のない袋状の布で刺子は施されません。その上に置布が置いてあることもあります。北海道アイヌの襟が刺子になるのは、昭和50年代以降の作品といえますから、伝世品か新たな作品かを判定する基準にもなります(図8)。

木綿以前の古いものは皮なら皮を、アットゥシならアットゥシを襟に使い、イラクサなどで縫いとめていました。そのほか大陸から入手した木綿で包み、肌触りをよくしたものも見受けられます。

北海道アイヌの、特に古い時代に属する絹や木綿の着物は1枚の布か、あるいは四角い布を半分に折りたたんで袋状の襟なので、たいへん弱く壊れやすいものでした。襟は前や後身頃の重さがかかりやすく、座るとお尻で引っ張られます。ですから、博物館などで収蔵されている古い資料群の襟は欠損している場合が多いのです。

アイヌとの交易が和人社会に利益をもたらしたので、対アイヌ交易には、当時輸入に頼っていた木綿の衣服や上等な絹衣が交易品目あげられていました。佐々木史郎先生の著書『北方から来た交易民 絹と毛皮とサンタン人』(1996)にもあるように、とくに絹を入手したのは戦国時代から江戸時代初頭と考えてよいと思われます。

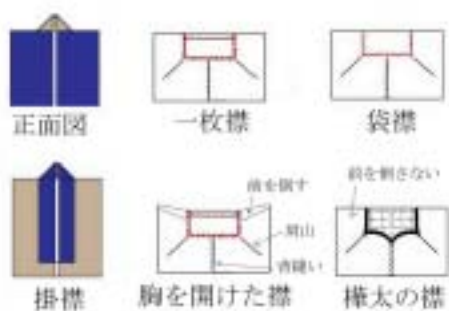


図7 伝統的な襟のつくり



図8 現代、一般的な襟のつくり

昔の資料と現代の作品では、縫合技法が異なります。現代はナミ縫いで縫合しますが、昔のものはカガリ縫いで縫合しました(図9)。入手した絹衣をそのままアイヌが着用していたことは知られていますが、そのうち、絹衣を解いて着用しやすい形に仕立て直しました。そのときアイヌのつくり手は、絹衣を毛皮衣のようにイラクサでカガリ縫いにして仕立てました。おおまかに言いまして、カガリ縫いの資料は毛皮衣をまだ利用していた当時につくりだされたか、その後につくりだされた可能性があります。ナミ縫いの資料は和文化的影響を受けた明治以降につくりだされた可能性が高いということになります。

では、縫い糸はどのようなものかと言いますと、古くはオヒョウやシナ、イラクサの糸(靱皮糸)を利用し、明治中頃には木綿糸を多用するようになったと考えられます。

近世ではアットゥシが80%、木綿衣が20%、100%すべてカガリ縫いで、靱皮糸(オヒョウやイラクサ)が使われています。これが、近代になると靱皮糸と木綿糸を混合で使い、カガリ縫いとナミ縫いの混合で縫合されたものが目立つようになります。靱皮糸だけで縫合されたものは急速に減少して15%になり、85%は木綿糸でカガリ縫いやナミ縫いされたもののほか、靱皮糸と木綿糸の混合を含みます。混合の割合はイラクサが多くて木綿糸が少ないとか、イラクサが少なく木綿糸が多いなど様々です。第二次世界大戦後では靱皮糸のみが3%に減少しました。現在では木綿糸が100%、ナミ縫い100%となり、靱皮糸とカガリ縫いが見られなくなりました。今では特別な注文があれば靱皮糸を使うが、そうでなければ一般的に木綿糸を利用します。

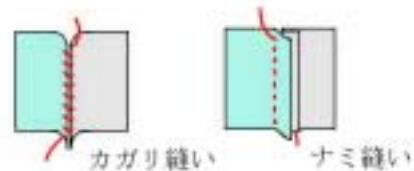


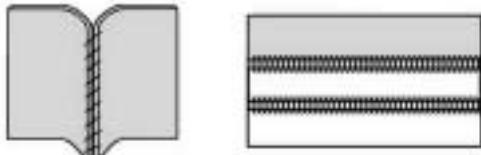
図9 縫い合わせの違い

縫合の技術には「カガリ縫い」と「ナミ縫い」があります。カガリ縫いは、堅いもの、毛皮類などを縫うのに適しています。以前、ドイツのベルリン国立民族学博物館に収蔵されたフォン・リッターが1902年に収集したクマの毛皮の衣を拝見することができましたが、開口部に直線的なカガリ縫いの刺繍がほどこされていました。これに対して、木綿や絹の布はナミ縫いが適しています。材質に適した縫合技術がそれぞれに発達してきたことがわかります。

アイヌは、もともと毛皮とかアットゥシという堅い素材を使っていたので、伝統的にはカガリ縫いでしたが、明治になると減少し、現代ではナミ縫いが主流になりました。現在のつくり手は、アットゥシを木綿糸を使い、

ナミ縫いで仕立てています。複製品を入手しようというときは、イラクサを使って昔のカガリ縫いでつくって欲しいという特別な注文を伝える必要があります。

このことから、近世の資料は靱皮系でカガリ縫いされている。明治以降は木綿系と靱皮系でカガリ縫いとナミ縫いの混合時代がおとずれ、現代では、木綿系でナミ縫いがほぼ 100%であるといえます。ですから、現代で収集されたとしても、靱皮系でカガリ縫いされた資料は近世から近代のつくりである可能性があります。



分厚い毛皮の縫い合わせ 開口部の刺繍
図10 毛皮の縫合と刺繍

次は、アイヌ文様の一つである「モレウ」についてです。モレウとは渦巻き状の文様のことで、丸みのあるものと角張ったものがあります。児玉作左衛門博士は、古いものにモレウは少ないと言及しています。

アットゥシは、木綿布より堅いものです。そこに木綿で柔らかな渦巻き文様をつけるということは大変なことなのです。そのため、アットゥシでは中央に大きめの布を張りつけ、その上に糸で刺繍されたモレウをよく目にします。アットゥシの生地の上に布で丸くつくられたモレウを今まで目にしたことがありません。

1798年に蝦夷地を探索した近藤重蔵の従者であった村上島之允という人物が描いたアイヌ絵があります。そこには、羽根つきの鳥皮衣や草衣、寛文小袖のような着物、アットゥシ、ゼニガタアザラシの毛皮衣など、様々な着物を着たアイヌの人たちが描かれています。

現存するもので最古と確認されたアットゥシは、村上島之允と同じく近藤重蔵の従者として同行した木村謙次が、1799年に蝦夷地探索の帰路に虻田で購入したものです。このアットゥシの刺繍を見ると現代のものとは異なり、表側に、点、点、点と点線のような文様が認められます。これを大塚和義先生は「列点文様」と表現しました。これは現代に全く伝えられていない刺繍のテクニクです。

この列点文様を施した資料が、先ほどのクマの毛皮衣と同じベルリン国立民族学博物館に収蔵されています。

この資料は、ドイツ帝国駐日領事であったマックス・フォン・プラントが1865年に、北海道の長万部から八雲に来て、52点のアイヌ資料を購入した中のアットゥシです。この資料を拝見したところ、刺繍は、裏から表に縫い糸を出して返すときに点状にして糸を裏に戻し、根本の糸を割りながら、糸を表に戻し、また点状に縫いとめ糸を裏に戻すという技法でした。現代でいう返し縫の逆



図11 列点刺繍の運針
文献6による。
一部改編

のものですが、現代のアイヌ刺繍教室などでは使われていないテクニクです。この列点刺繍の施されたプラント資料は木村資料よりも66年も後に購入されていますが、木村資料と同じく18世紀の末につくられた可能性があります。

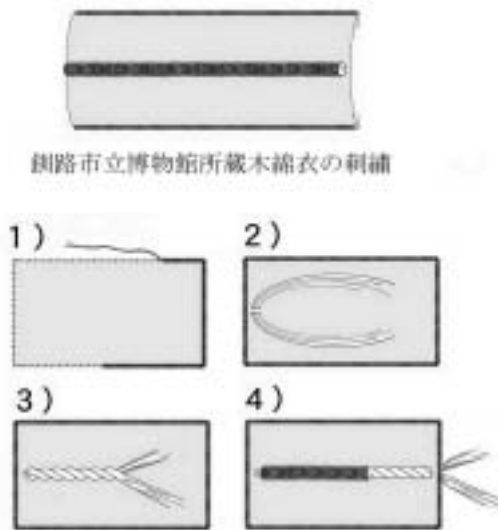
現在までに確認された現存する最古の木綿衣は、ロシア科学アカデミー人類学民族学博物館収蔵（以下「MAE」という）のもので、MAEの前身である1720年に創設されたロシア科学アカデミー・ピョートル大帝人類学民族学博物館（以下通称の「クストカメラ」という）が、1747年に火事に遭遇した際に救出された12点の資料の中の2点（以下、MAE資料）と伝えられています。ということは、1747年以前に千島列島のどこからか運ばれてクストカメラに収蔵されていたこととなります。



図12 釧路市立博物館所蔵木綿衣
(写真撮影、2004、津田宏昭)

MAE 資料と近似する資料が日本国内にあります。釧路市立博物館に収蔵されている資料番号 445 (以下、「釧路資料」という。図 12) です。釧路資料は材質や文様構成の有り様、つくり方や刺繍の技術など MAE 資料と全く近似しています。少なくとも、同時代の、同じ地域でつくられたものではないかと考えられます。あるいは同一人物がつくったものかとさえ私は考えています。

MAE 資料や釧路資料の文様構成や刺繍の技術は現代のものとは異なります。この資料群の刺繍の刺し方は、はじめに置布をイラクサでカガリ縫いをして留め、さらにカガリ縫いをした上にイラクサの繊維を置いて、その上をイラクサで巻き縫いしていきます。そうして、縫い付けた置布の端からイラクサの繊維束を出して、置布上で縄のようにより糸として芯糸をつくります。この芯糸が見えないように、絹糸で密な巻き縫いをしていくのです。こうした技術やつくり方は現代に全く伝わっていません。



釧路市立博物館所蔵木綿衣の刺繍

図13 置布上でより糸をつくり、毛皮衣と同じように絹糸で巻き縫いする
文献6による。一部改編

萱野茂さんは著書『アイヌの民具』(1978)で「作業の傍らで子供を寝かせた回りをこの縄でぐるりと囲みます。強い力を持つタラで囲むと魔物が入り込まないと信じられていたのです。」と書いています。そして、「着物の襟や裾など開口部に縄の文様を回すのも、人間の体内に魔物が侵入するのを防ごうとするためだと考えられている。」とも言及しています。

私はいろいろなおばちゃんたちに習いましたが、杉村京子さんや白沢ナベさんたちは「文様は魔よけだってなあ」と言っていました。『静内地方のアイヌ衣服』(静内町・北海道ウタリ協会静内支部編)には「織田ステノ氏は、これをキラウといい、魔除けであるという」とあります。アイヌ語でキラウとは角という意味ですが、先行研究ではオホヤンケ(縫い取り伸ばす、角突起)とも表記されています。

萱野茂氏は二風谷で、杉村京子さんは旭川、白沢ナベさんは千歳、織田ステノさんは静内です。このようにいろいろな地域に居住する方々が、襟やそで口や裾から魔物が入るのを防ぐためだと異口同音に話されるということは、昔からの考えがあり、それが広く浸透していたのだと思います。



図14 タラ (荷物運搬用具や子守り用がある)
文献7による

先ほどお話したクマの毛皮の衣にある刺繍は曲線ではなく真っすぐで、衣服の開口部に1本の縄をぐるりと回したような状態なのです。刺繍のはじめは、この縄のようなもので、魔物から身を守る、これが原点ではないかと考えられます。アイヌに結界という言葉があったかどうかは不明ですが、仏教でいう結界と同じ考え方であったかも知れません。魔よけの縄を想定して張り巡すようにしたことに違いなく、現代の私たちに理解しやすい表現にすると「結界信仰があった」という表現に落ちつくのかなあとと思います。

さて、結界信仰を基盤にした縄文様から発展した、現代のアイヌの文様には、一筆書きの文様を複数組み合わせたものが多いのです。その一筆書きの文様が、どこまで遊れるかということ調べてみました。これまでのところでは、オランダのライデン国立民族学博物館に収蔵されているフランツ・フォン・シーボルトが1829年に国外追放になったときに持ち帰った資料群にアイヌ資料(シーボルト資料)が含まれており、そのなかのアットウシ(資料番号1-4099)が、現在のところ最も古い一筆書きの文様です。

これらの古い時代に属する資料群、木村資料やブランド資料、MAE 資料はシーボルト資料以前の古いつくりであり、逆に古いつくりと同じ共通項が認められるならば、年代の伴わない資料であっても、古い資料の近似資料という評価を与えることが可能であると考えられます。そうすると MAE 資料の近似資料である釧路資料は、18 世紀中頃につくられた可能性があることとなります。

再度申し上げますが、釧路資料は MAE 資料と同じ時代、同じ地域、もっと言えば同じ人の手によってつくられた可能性もあると私は見えています。それほど似ています。



図15 一筆書きの背面文様
釧路市立博物館所蔵アットゥシ
(写真撮影、2004、津田宏昭)

現在、つくられる着物は、刺繍の仕方によってルウンペ、カパラミプ、チヂリと言っています。木村資料やMAE資料と比較したとき、刺繍の技術はより簡易化してきていますが、文様構成は私が解明した原則に則って着物づくりがおこなわれてきました。

衣服に施す文様を構成するときに、左右対称になるように努力してつくっています。糸印の枠を丁寧につけて文様構成の下縫いをしっかり作り、それで文様を置いて刺繍していきます。しかし、作り手は様々な人々です。どんなに左右対称につくろうと努力しても、厳密な左右対称ではなく、ゆがみというか揺らぎがあるのです。そのため、古いアイヌの文様は見飽きないのです。一方、現代のものは下絵を利用するためきれいな左右対称に出来上がり、揺らぎという部分が認められなく、ちょっと冷たい感じがします。下絵を伴う現代の新たな技術は、原則を理解してこそ使い道があるのです。

手や指を利用した測り方、材料に目印を決めて、半分、また半分と糸印をつける方法から構成される調和した文様構成を身につけるべきです。そうした知識や技術を身につけてから、チャコペーパーを使って転写すればいいのです。そうすると同じものが何個もつくられるうえに、バランスのよいアイヌ文様が創出されます。それには、古い資料をよく見て、アイヌ文様のセンスを身につけることが近道です。

[参考文献]

- 文献1 佐々木利和：1993『アイヌの工芸』日本の美術 354 至文堂
- 文献2 財団法人アイヌ民族博物館編：1999；『テケカラベ・女のわざ - ドイツコレクションから』財団法人アイヌ民族博物館
- 文献3 四辻一朗編：1981『アイヌの文様』笠倉出版社
- 文献4 津田命子：2005「アイヌ女性の創造した衣文化」『Open Frum』放送大学大学院教育研究成果報告 Open Frum 編集委員会
- 文献5 佐々木史郎著：1996；『北方からきた交易民 絹と毛皮とサンタン人』NHK ブックス 772 日本放送出版協会
- 文献6 財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構編：2006『アイヌ文様の美 線のいのち、息づくかたち』財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構
- 文献7 財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構編：2001『収蔵品目録』2 杉村資料1 財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構

図1～4 は文献から起こした津田命子によるイラスト
図5～11, 13は津田命子によるイラスト
図12、15は津田宏昭による写真
図14は文献からの引用