

アイヌの器物の具体的な表象・形象¹ —アイヌが用いる動物・植物意匠—

欠ヶ端 和也

1. はじめに

アイヌにおける編み物や木彫りの文様は一般的に抽象的な文様が中心であり、動物などの具体的な形象・表象は避けられると、今まで言われてきた。

例えば、和田（1959）は、樺太アイヌの偶像の事例を紹介しつつ

具体物の例との結合は、その具体が人なり動物なり、彼等がデモンと考えるものの形態に近いほど容易であろう。（中略）アイヌの偶像観ではデモンが入ると、偶像自体がデモンと同化してしまうのである。アイヌのはっきりした形態を持つ偶像を作成することに対する恐怖観はここに根差しているのではあるまいか。（p.62）

と指摘している²。

和田（1959）以降、アイヌの具体物に対する忌避の観念をまとめると、恐らく以下のようになるかと思われる。

- ・人なり動物なり、具体的に作られたモノには魂が宿るということである。また、そこに宿る魂が良いカムイ kamuy の魂とは限らず、悪いカムイ kamuy³の魂が宿ることがある。
- ・何らかの魂が宿った具体物は、和田（1959）の言葉を借りると、その魂と「同化」してしまう。それは具体物が勝手に動き出したり、宿った魂が持つ何らかの力（巫力）の行使（アイヌの制御を離れた）に繋がる。

しかし、近代から現代において、大正末期から昭和にかけて木彫りのクマの作成⁴や現代におけるアイヌ・アートの自由な創作⁵において、本来忌避されていたはずの具体的な形象が許されている状況にある。

¹ 本稿では、「形象」は立体物の意匠、「表象」は平面上の意匠として、それぞれの語を取り扱う。

² また、北原（2008）には実際に具体的なもの（具象物）を嫌うことについて、サハリンアイヌ（樺太東海岸富浜出身）の女性からの聞き取りの証言を資料として挙げている。この証言によると、人の絵や写真なども嫌がって破くとしている。

³ 和田（1959）は「デモン」と呼んでいる。

⁴ 大塚（2003）などから、アイヌによる木彫りのクマの作成の歴史的な背景が概観できる。

⁵ 公益財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構（編）『アイヌ・アート 風のかたりべ』（平成24年度アイヌ工芸品展図録）などに現代のアイヌの作家が手掛けるアイヌ・アートの作品が所収されている。

厳密なアイヌの伝統的な価値観をこれらの創作に反映させるとすると、このような具体物をかたどった形象をひとえに「アイヌ・アート」としてまとめてしまっても良いのか、というような見方も出来る。一方、アイヌ文化の中で一部、許容されていた形象も存在することも確かである。

本稿は、具体的な形象・表象はなぜ忌避されるのか。許容されるモノは何か、なぜ許容されるのかを、適宜、和人（日本）の文化と比較しながら、今一度再検討することを目的とする。

2. アイヌにおける具体的な形象⁶

上述の通り、基本的に動物や人などを具体的にかたどった形象（立体物）の製作は、アイヌでは忌避される傾向にあった。その一方で以下のように許容されている形象も存在する。

a. 「道具」に付随する具体的な形象

- ・イクパスイ ikupasuy（捧酒篋）
- ・サパウンペ sapaunpe（礼冠）⁷
- ・マキリ makiri の鞆の根付⁸

b. 独立した偶像

- ・イノカカムイ inoka kamuy など

2-1. 「道具」に付随する具体的な形象

2-1-1. イクパスイ ikupasuy（捧酒篋）の具体的な形象

イクパスイ ikupasuy とは捧酒篋と訳されるものである。沙流地方ではトゥキパスイ tukipasuy とも呼び、萱野（1978）によると「神へのお祈りをするときに、この箸の先に杯の酒をつけて神々に御神酒^{おみき}をあげます。それはこのトゥキパスイによって人間の願いごとが神へ伝えられるものと信じられているからです」（p.241）という用途で用いることを説明している。

また、萱野（1978）が「トゥキパスイに彫刻する模様はさまざまで、これでなければという決まりはありません。すじ彫りだけで模様を彫り込んであるものや、熊を掘りつけたもの、舟やしゃちを彫ったものなど、種々様々なものをめいめいが思い彫刻しました」（p.243、傍点原著）と記述しており、図 1.を見ても種々の文様が彫られている。

このイクパスイ ikupasuy については、平面的な表象の意匠と共に立体的な形象の意匠が

⁶ アイヌにおける具体的な形象（「立体物の意匠」）は主に木彫りに限られる。

⁷ 北原（2017）では、イノカ inoka の一種として取り扱っている。本稿では、「道具に付随する具体的な形象」と「独立した偶像」と分け、礼冠の前立ての部分がアイヌ語上、イノカ inoka と呼ばれていても前者に分類する。

⁸ この部分（根付の部分）をアイヌ語でどのように呼びあらわしていたか不詳である。ただ、具体的な形象物としての根付は、あるいはイノカ inoka と呼びあらわされていたかもしれない。

非常に高い親和性のもとで表現されており、主に儀礼的な用途に用いられるこの道具は、一種の機械的・機能的表現以上の芸術的な表現であらわされているとも考えられる。

2-1-2. サパウンペ sapaunpe (礼冠) の具体的な形象

サパウンペ sapaunpe とは、「熊送りなどの祝いごとがとり行われるときに、男たちが頭にかぶるもの」(萱野 1978 : p.67) という男性の儀礼時における装身具である。

図 2.のように冠の正面にあたる前立ての部分には、クマの具体的な形象が施されているが、萱野 (1978) によると「二風谷地方では熊の頭を形どってありますが、他の地方へ行くと狐とかわしの頭を形どったものをつけている人も見うけます」(p.68、傍点原著) と記述しており、また河野 (1931) は

熊の彫刻 (頭のみのもとも全体を象ったものもある) が最も多く、狐、狼がこれに次ぎ、鷲、鶴鴒の如き鳥類や、マンボウ・針海豚 (針千本)・鮭等に似た魚類まで見られる。鯨 (またはイルカ) らしいものもある。鶴鴒は後志国八雲・長万部地方に多く、狼は有珠・虻田地方、十勝の一部等にあり、狐は日高の一部、北見の一部、鷲は東部北海道の一地方に見られる等、地方的に限られている者が多いが、熊は全北海道的に広く普及している。その他、動物の頭骨をその儘利用したり、自分で捕獲した熊の爪、鯨の鬚、動物の牙、鳥の羽毛等を周囲に垂らしたもののものもある。(pp.185-186)

と記述し、地方⁹によってはクマ以外の種々のカムイ kamuy もめいめいにかたどられているという記述が両者に見られる。また、動物の身体の一部を具体的な形象物の代わりに用いていたことが記述されている。

さらに、北原 (2017) はイノカ inoka として「a.礼冠の前立て」と分類し、その機能を「動物の形を模した人造物にその靈魂を引き寄せて宿すことが出来るのであれば、礼冠の前立てに据えられた木偶のあるものは、その動物を頂くのと同じ効果を期待されて用いられたのかもしれない」(p.83) とし、依り代としての用途があることを述べている。

しかし、前立てのない礼冠の形態¹⁰なども存在する。また前立てがあっても図 3. のように具体的な形象物のない礼冠も存在しており、それら種々の形態や地域性を概観したうえで、改めてアイヌの礼冠にどのような具体的な形象が用いられているか検討していく必要がある。

2-1-3. マキリの鞆の根付

マキリの鞆に付随している根付に関して、どのようなモノがあるのかを検証した研究は

⁹ また、地域レベルだけではなくて、家レベル、個人レベルで、どのカムイ kmauy をかたどるのか違ってくる可能性がある。

¹⁰ 前立て (軸の有無) の形態については、大坂 (2016) で詳細に分類している。

ほとんどないと思われる。また、この部分について、アイヌがどのような意図をもって、具体的な形象物をかたどっていたのかという点に関しても不明な部分が多い。

図 4., 図 5.は魚の形象をかたどった根付である。また、図 6., 図 7.のような動物ではない舟のような形象の根付も見られる。

また、サパウンペ *sapaunpe* 同様に動物のなど身体の一部や木の瘤などをそのまま根付として使用している場合もある。

2-2-1. 和人（日本）の根付文化

ここで、日本の根付文化とアイヌの上記の根付に関して比較検討を試みたい。まず、根付とはどのようなものなのか、おさらいしていく。

日本における根付の研究は、おそらくまだまだ発展途上にある研究と考えられる。根付の日本人の研究者は上田令吉が 1943 年に『根附の研究』を著して以降、日本人による根付の研究は積極的に行なわれてはおらず、むしろ海外で日本の根付の精巧な意匠などに対する注目が集まり、研究が進んでいたようである。しかし、最近になって根付のコレクターでもあった高円宮妃久子殿下が 2012 年に大阪芸術大学より「根付のコレクション研究—高円宮コレクションを中心に」という学位論文を著されている¹¹。

根付とはどのようなものか、高円宮妃殿下のお言葉をお借りすると

根付は、通時的観点からみると、日本の着物文化において印籠や煙草入、巾着などの堤物を腰に下げて携帯する際に、堤物の紐の端に付けた留め具として、堤物を帯に固定する目的で使用されていた。(中略)他国の文化にも帯から物を下げる習慣はあったものの、留め具ごと容易に着脱できる使用方式を考え出したのが日本人であったことは注目に値する。その着脱方式の考案によって堤物だけでなく、根付のものを、鑑賞の対象として他人に披露・誇示することも可能となり、その結果日本独自の根付文化が培われることになったからである。

(高円宮妃 2012 : p.12)

ということになる。

また、高円宮妃殿下(2012)は根付による分類を、「根付は「古根付」と一般に呼ばれる幕末・明治までの根付と、その後製作された「現代根付」と呼ばれる根付に大別される」(p.110)としている。また、古根付の年代に対しては、初期(16~18世紀)、中期(1801~1867)、後期(1868~1945)というように区分している¹²。

¹¹ また、妃殿下とともに数多くの根付を蒐集していた高円宮殿下のご逝去(2002年11月)後、両殿下の収集した根付のコレクションが2011年に東京国立博物館に寄贈され、高円宮コレクションとして展示されている。

¹² この「古根付」の時代区分は、「留め具ごと容易に出来る使用方式」(高円宮妃 2002 : p.12)が考案されて以降(江戸時代以降)の区分である。これ以前にも根付(の原型)と

さらに高円宮妃殿下（2012）によると、根付の初期の段階として「古来、旅に出る時には燧石と硫黄木を燧袋に入れて隨身具として所持し、その際それらの小刀の柄に取り付けて携帯されていたのだが、この初期段階の根付に相当する小刀の柄は、その後「差根付」の形態に近いものであることがある」（p.12、図 11.）とし、そのほかに「中国唐時代の風習を伝える、正倉院宝物の中に数多くの帯類、刀子、佩飾品や紐類があり、刀子や佩飾品が結んだまま献納されていたことがよくわかる」（p.12、図 12）として、このような刀子に付帯した佩飾品もまた、根付の原型であると推測している。また刀子の柄も「差根付の類型」（p.12）という見方をしており、小刀・刀子の柄が根付の原型としての「差根付」に、また刀子などに付帯する佩飾品などが根付の原型であると見なしている。

2-2-2. 和人（日本）の根付とアイヌの根付

図 13.～18.は、高円宮コレクションの中の「古根付」の一部である。非常に繊細かつ緻密な造形がなされ、その造形に美術的な価値の高さが伺える。一方、アイヌにおいては、図 4.～5.の魚型の根付や図 6.～7.の舟形の根付が見られたが、高円宮コレクションの「古根付」に比べると造形の簡素な感は否めない¹³。これにより、はっきりしたのはアイヌのこれらの具体的な具象を持つ根付は、和人から交易によって入手したという線は薄いということが推測できるのではないだろうか。和人から交易によって入手したのであるなら、より精巧緻密でバラエティー豊かな形の造形が施されていてもおかしくなく、また和人（日本）の根付はその素材として、黄楊、象牙が中心¹⁴であったが、アイヌのおける根付にはそのようなバラエティー豊かな造形や素材が見られないからである。

マキリ makiri（小刀）+根付という組み合わせも高円宮妃殿下（2012）の研究対象とされている江戸時代に栄えた「古根付」の形式とそぐわない。当時、これらの根付を装着したのは、印籠・煙草入・巾着などで主であった。それは「徳川幕府の支配した江戸時代は長く続き、天下泰平が謳歌され、豪商が輩出し、町人文化が栄えたが、そうした時代にあって、日用品として考案された根付が次第に装飾美術品となり、他の美術品と同じように珍重されるようになってきた」（高円宮 2012：p.17）という背景があったからである。

むしろ、小刀+根付という組み合わせは、高円宮妃が研究対象とされている「古根付」よりもさらに古い時代の組み合わせの形式と考えたほうがよいだろうか。前述したように奈良時代の正倉院の宝物にみられる刀子と佩飾品の組み合わせが見られ、また、それらの品が中国唐から遣唐使によってもたらされたように、日本から中国を含めアジアの広い地域に小刀（刀子）+根付¹⁵という形態があった可能性は否めない。

考えられる佩飾品は多く存在する。

¹³ しかし、アイヌのマキリ makiri の鞘の根付に関しては、まだ多くの資料を検証できたとはいえない。今後より多くの資料を確認したうえで再検討する必要がある、今後の課題である。

¹⁴ 高円宮妃（2012）より

¹⁵ 前述した通り、高円宮妃（2012）はこの形態を根付の原型と結び付いているものと論じ

とすると、アイヌにおけるマキリ **makiri**+根付という組み合わせの形式は、「古根付」が発展していった江戸時代よりもさらに古くから存在していた可能性が考えられる。

また、アイヌはこれらの具体的な形象を持つ根付をどのような意図で用いていたか定かではないが、正倉院の佩飾品に関しては「遣唐使が持ち帰った品々は当時の貴族に尊ばれ、当時の貴族にとっては憧れであった唐の宮廷ファッションだったのでであろう」（高円宮妃 2012 : p.13）というような見方があり、アイヌもファッション感覚で用いていた可能性もある。しかし、前述のように魚型や舟型の根付などの具体的な形象を持った根付を具体物に対する忌避観を持っていたアイヌがファッションとして用いることが出来たのか疑問が残る。

2-2-3. お守りとしての根付

また、アイヌのマキリ **makiri** の鞆の根付として、図 8.~9.のように獣の身体の一部を根付としている例がある。これと同様のものが和人（日本）の根付にもあり、上田令吉（1943）はこのような根付に対し

珍奇な根付としては猪の顎を歯及び牙のついた儘切り取って、皮や肉を取り去り、それに紐通しの孔を穿けて根付にしたものもある。此の外狼、狐、狸など顎を用いて作ったものもある、其の他熊、虎、豹の如き猛獣の犬歯や爪の如きものを其の儘根付に利用したものもある。是等は猛獣を撲殺した場合に一種の誇りとし又記念として根付に使用したのである。（pp.37-38）

と説明している。

しかし、考古学の視点から別の見方がある。直良（1968）は考古学見地から、動物の骨・牙・爪などを使った根付に対して、

日本の山でズバ抜けて強いものといえば、クマやオオカミである。このような獣のあるものは、山の神の^{けんぞく}眷族でもある関係から、山に入った場合、人間をじかに守ってくれる立場にあった。したがって、このような獣の形見を身につけて山に入ることには、安心感がもてたものである。そこで人びとは、印籠や煙草入れの根付け（または腰挟み）に、オオカミやクマの形骸の一部をとりつけ、そのみに一身を託して山仕事に出かけて行った。（pp.243-244）

と述べており、また、直良（1997）でも

「印籠や煙草入の根付けとはいっても、普通のものであったならば、ただ単に、趣味だとか、おしゃれだとかいったような、軽い気持ちがそこに盛り込まれている。／し

られている。

かし、オオカミやクマなどの歯つきの骨を根付けにする場合には、あくまで魔除けの意味がこっそり含まれている」(p.106)

として、図 19.～21.などをその例として挙げ、また小野・高橋(1999)もオオカミの根付のとして、図 22.を報告している。

獣骨など、獣の身体をお守りとする例として、ファルク(1953(1980))は、シベリアの狩猟儀礼を概観し、シベリアの狩猟民族が用いるお守りについて、

狩猟に行くときには、おもに動物をもとにしたお守りが用いられる。獲物に対して身を護るには、その動物のからだの一部そのものが使用される。脚、爪、歯、頭蓋骨などは動物全体を象徴しており、これらはまずそれらの動物から、ついで他の動物から、最後にあらゆる種類の悪霊から身を守るのに役立った。(中略)狩人はこれらのお守りを帯や袖にとりつけたり、首にかけたり、小さな袋にしまったりして持ち歩く(p.92)

と述べている。上記の考古学の例を踏まえると、和人の場合はそれが根付の形として利用されているようである。

ならば、アイヌにおける図.8～9.の例の根付も、留め具だけではなく「お守り」としての機能を持っていた可能性が考えられるのではないだろうか。また、想像をたくましくすれば、具体的な形象物の根付も「お守り」として機能していたという見方は出来るかもしれない。具体的な形象物を用いる場合があり、動物の身体の一部を用いる場合もあるというのは、先述の礼冠にも見られた。また、後述するイノカカムイ *inoka kamuy* (偶像)の例でもふれるが、動物の身体の利用と具体的な形象の利用は高い親和性をもっていると考えられる。

動物の身体の一部を「お守り」として根付に用いるということは、そこにはカムイ *kamuy* の力(巫力)やらあるいは、魂そのものが宿っていると考えられ、それに守って貰うという意義があるのだろう。そして、具体的な形象も北原(2012)で論じているように、魂を宿す一種の「依り代」、イノカ *inoka* の一種と考えれば、それが「お守り」として機能する説明もつく¹⁶。

一方、高円宮妃殿下(2012)が取り上げられている江戸時代以降の「古根付」とアイヌの根付の具体的な形象についての関連が見られなかった点から、アイヌのマキリ *makiri* の鞆の根付けに関して、江戸時代よりも古くから既にアイヌに用いられていた形態であり、それは一種のファッション的な要素はあまりなかったのではないかと推測する。むしろ、根付にそのような要素が及んでいない一方で、マキリ *makiri* の鞆や柄・紐緒などの部分の造形や文様などが、より一種のおしゃれ、ファッションといった要素となっており、あらわれているのではないだろうか。

¹⁶ ただ、舟形の形象をどう考えるかという点は未解決の問題として残る。

2-2-4. 和人（日本）の煙草入とアイヌの煙草入

以上のように、高円宮妃殿下（2012）が取り上げられている江戸時代から町人文化のもとで発展した「古根付」の文化とアイヌのマキリ **makiri** の鞘の根付に関連が見られないということを述べてきた。しかし、この「古根付」以降の和人（日本）の根付文化とアイヌの文化は全く関わりがなかったというところでもないようである。

上田（1943）は、幕末以降徐々に和人（日本）の根付文化が衰退していった理由の一つを以下のように述べている。

従来煙草入は呷と煙管入とが多くは同じ皮又は同じ裂で作られ、之を根付によって腰のあたりに提げたものであるが、流行の変遷に従って共皮又は共裂で作られていた煙管入が木、角等で作った煙管筒に代り、其の筒を根付の代用として腰にさすことが流行するようになった。こんな理由から根付けに代って筒には立派なものが作られるようになり、之を或は彫刻を、或は蒔絵を施すに至った¹⁷。(p.78)

高円宮妃殿下（2012）は、小刀や刀子などの鞘や柄から差根付のような形態が現れ、それが根付の初期の段階という推測を立てていた。とすると、この煙草入の例は一種の逆行現象と考えられる。

次に図 23.を見てみよう。これはアイヌの煙草入（タンパクオブ **tanpakuop**）であるが、実はそのニキセリ **nikiseri**（木の・煙管）の部分が、上田（1943）が記述している煙草筒の形態に非常に近い形をしていることが分かる¹⁸。

以上の点から、アイヌの煙草入は幕末以降、煙草入+根付という組み合わせから、煙管筒が一種の差根付のように代用され、流行していったなかで取り入れられていったということがわかる¹⁹。

また、「根付そのものを、鑑賞の対象として他人に披露・誇示する」（高円宮妃 2012:p.12）というように、一種のファッション的な要素は幕末以降、根付にとって代わっていく煙管筒にも取り入れ、その要素はアイヌのニキセリ **nikiseri** にもアイヌ文様の彫刻での表現（表象）によって取り入れられていったのだと考えられる。

マキリ **makiri** の鞘に対する根付と江戸時代以降の「古根付」との関わりは見られないと

¹⁷ 上田（1943）は上記の理由を含めて、日本の根付文化の衰退に対して 5つの理由を挙げている。しかし、ここでは詳しく取りあげることはしない。

¹⁸ 上田（1943）のいう、煙管筒がどのようなものなのか実際の実物は未見であり、ここは、上記、上田（1943）の記述とアイヌの煙草入の形態を照らし合わせているに過ぎない。今後、日本の当時の煙管筒とアイヌの煙草入の形態を実際に比較していくことが今後の課題といえる。

¹⁹ また、上田（1943）によると、その後、日本では葉巻の台頭により、煙管筒も次第に廃れていったようである。とすれば、アイヌが用いる煙草入（タンパクオブ **tanpakuop**）がいつ頃からアイヌ文化に入ったのかかなり限定的に時代が特定できるかもしれない。

先述した。しかし、その一方で、アイヌは「古根付」以降の和人（日本）の根付文化を、煙草入を通して受容しアイヌ文化に取り入れていったのである。

2-3. 独立した偶像

2-3-1. イノカカムイ inoka kamuy

具体的な形象物として、道具などに付属しない独立した具体的な形象物の一つとしてイノカカムイ inoka kamuy が挙げられる。

イノカカムイ inoka kamuy については、北原（2017）が特に詳しく、北海道のイノカ inoka に関しては、利用状況で主に3つに分類しており、その中の一つ「a. 礼冠の前立て」はサパウンペ sapaunpe のところで既に前述した。そのほか、「b. 除霊用のイノカ」（図 24.）や「c. 葬儀のためのイノカ」というように用途によって分類している。また、樺太の inoka については、「a. 自立型」「b. 頭部型」というように形態による分類をしている。

また、萱野（1978）によるとテンの頭骨（ホイヌサパ hoynu sapa）で雨乞いを行う代用として以下のようなイノカカムイ inoka kamuy を作った例を述べている。

その時雨乞いの神であるホイヌサパが村中さがし歩いても見当たりません。そこで父たちは、火の神様からてんの神の魂として 燐^{おき}を一個もらい受け雨乞いの神を造りました。

いろりの中から燐を一個取って、トゥキ（杯）に水を入れて、その中へぽんと落とします。じゅっと音をたてて消えたのその消し炭を魂とし、それをイナウで包んでてんの頭と同じくらいの大さのものを造ります。これもイノカカムイ（その形の神）で、火の神からもらった魂を入れてあるので、全く本物と変わらない力があるものと信じられています。（p.281、傍点原著）

以上のように、イノカカムイ inoka kamuy は北原（2017）が述べているようにその多くは「依り代」として用いられるとみなすことが出来ると思われる。また、上記のテンの頭骨の役割を代替した例のように、動物の頭骨の代わりにイノカカムイ inoka kamuy を用いることによって、そのカムイ kamuy（頭骨）の役割をイノカカムイ inoka kamuy が代替するということが出来ると考えられる。

2-3-2. カムイギリ

またイノカカムイ inoka kamuy のほかに具体的な形象物としての偶像としてカムイギリ²⁰というものがある（図 25.）。難波・青木（1989）によると、余市から石狩湾地方の西海岸

²⁰ おそらくカムイ kamuy-イキリikir（神・列、ものの集合）というアイヌ語と思われる。ただし、本稿では、難波・青木に従って「カムイギリ」と表記する。

また、青木（1990）では、これを「カムイニリ」と表記している。

一帯のコタンに祀られていたという。

この偶像がどのような役割を担っているのか、難波・青木（1998）は、「カムイギリはレブンカムイ（沖・支配する・神）であるシャチが自分の支配下である魚や海獣を従えてやってくる、それを象徴したもの」（p.15）と述べている。また、その祀り方は以下のようなようであったらしい。

カムイギリはその宝壇の上に吊り下げられていた。

宝壇の前には朱塗りの高杯（ツキ）と捧酒箸（イクニ）キツネとシギの神頭骨、海から拾いあげた丸石や海岸に寄る鳥形木、山海の初物が高膳にのせて供えられてあった。

祖父の時代になってからは、とくにカムイギリの祭を行っていないが、季節の狩猟時期には新たにイナウを立てて祈願していた。朝夕の祈りは火の神について、二番目にカムイギリを拝み、最後はキツネ、シギの神頭骨に捧酒するのが日課であった。

（p.17）

これが、守護神の一種として祀られていたのか、あるいは依り代の一種だったのか、また他に何かしら役割があったのかは現状定かではない。今後、このカムイギリはイノカカムイ inoka kamuy やその他の守護神と考えられる偶像などと比較検討しどう位置づけられるのか、改めて調査していきたい。

2-3-3. 人面意匠の偶像（守護神）

アイヌにはイノカカムイ inoka kamuy やカムイギリといった偶像の他に人体をかたどった偶像も存在する。例えば、病魔除けのカムイであるイモシカムイ imos kamuy（図 26.）といわれる人形などである。

また、樺太にはニーポポ niipopo という人面意匠の木偶が存在（図 27.）する。これは、和田完が詳細な研究をしており、和田（1959）によるとこの偶像は、子供の玩具として木偶とお守りとしての木偶の種類に大別されるという。また葛西猛千代（1943）は、「接骨木や^{はん}榛の木（イフレカニ）の枝で小さい人形を作り、これを子供の襟又は帯に結び付けて置く、悪病神（ウエンカムイ）は、この人形について子供の体内に入らないと信じてゐるのである」（p.468）と記述しており、「お守り」として、また一種の「依り代」としての機能を持つことを記述している。この「依り代」としての機能は、北原（2017）でふれている北海道のイノカ inoka の「b. 除霊用のイノカ」の働きに近い。

しかし、北原（2008）によると、このような人面を持つ守護神は樺太南部でも用いられず、北海道においては先述のイモシカムイ imos kamuy などの人形^{の他}、木幣（イナウ inaw）を人型にしたものが見られる程度であるという。

このような人型を模した木幣をどのように位置付けるのか、これは非常に複雑な問題であ

る。それは、木幣としての機能、守護神としての機能がそれぞれの地域で、他の木幣との関わりの中で非常に多様で複雑な様相をなしているからである²¹。

また、樺太アイヌにおいて、木製の守護神に人面意匠を施したものと刻印を刻んだものの二種類の守護神が見られ、この刻印を刻んだ守護神に対して和田（1959）は家の守護神に刻まれた刻印を人面に見立てて、食物を塗付したという。

この点に関して北原（2008）は

人面が形を変えたものが削印であるとすれば、削印と人面が並存するこれらの資料は説明できない。また（中略）削印が数段並ぶ例も直ちに説明することができない。こうした現象を説明するには、人面の普及が一度ではなく、数次の波があったと考える必要があるかもしれない。（p.87）

という指摘をしている。

以上のように、人面意匠、あるいは人体をかたどった偶像（守護神）に対して、複雑かつ、検討が必要な問題も残っており、これらを一括してイノカカムイ *inoka kamuy* 同様、「依り代」と断じてしまうには、まだまだ十分に検討の余地がある状況にある。

2-4. 具体的な形象について小括

以上のようにアイヌの扱う器物のなかで具体的な形象を見てきた。そのなかで、具体的な形象が許される条件というのがある程度わかってきたように思う。まず、その一つとして、儀礼に扱うものであるということである。形象物のなかでイクパスイ *ikupasuy* やサパウンペ *sapaunpe* がそれにあたる。

そして、もう一つ「依り代」として扱うということである。偶像としての多くのイノカカムイ *inoka kamuy*、また、北原（2017）が論じているようにサパウンペ *sapaunpe* の形象物、あるいはマキリ *makiri* の鞘の根付も「お守り」としての機能があるとするなら、「依り代」の一種として考えられるかもしれない。同時にサパウンペ *sapaunpe* も、根付も、イノカカムイ *inoka kamuy* も動物の身体を用いたモノとの親和性を持っていた。例えば、サパウンペ *sapaunpe* や根付に関しては、動物の牙、爪などを用いたものがある一方で、具体的な形象を用いるものがあり、イノカカムイ *inoka kamuy* もテンの頭骨の代用としてイノカカムイ *inoka kamuy* を用いる例もあった。動物の身体をこれらの道具に装飾する場合、それは一種の動物などのカムイ *kmauy* の力（巫力）が宿る、あるいはカムイ *kamuy* 自身の魂が宿るとみなすことが出来るなら、具体的な形象物が「依り代」として機能し、その代替として使うことが可能という発想がアイヌの文化の中にあるのかもしれない。

また、マキリ *makiri* の鞘の根付けに関しては、和人（日本）の根付文化と比較し、少なくとも江戸時代の町人文化から発達した高円宮妃殿下（2012）が研究対象とした「古根付」

²¹ この問題については、北原（2014）で、かなり詳細な整理がなされている

とは関連のないものと論じた。そして、アイヌがマキリ **makiri** の鞆につける根付はそれよりもさらに古い時代に既にあったものではないかと推測した。

したがって、このアイヌの根付に関してはファッション的なお洒落の一種としての効果はほとんど持ち得なかったのではと推測する。アイヌの形象物においては根付にしろ、サパウネ **sapaunpe** にしろ、イノカカムイ **inoka kamuy** にしろ、比較的単調なデザインであり、より美術的な繊細さや、緻密さはあまり見られないという印象がある。

その点、イクパスイ **ikupasuy** はこれらとは一線を画し、非常にアーティスティックなデザインのものが多数見受けられる。サパウネ **sapaunpe** も根付もイノカカムイ **inoka kamuy** も「依り代」としての機能があるのではということを含めて今まで推測してきたが、おそらくイクパスイ **ikupasuy** にはそのような機能はないように思う。それが、多彩で美術的なデザインを許容することできる要因なのではないだろうか。また、具体物を取り扱うという点において、儀礼中で使う道具という点が一つのポイントなのではないだろうか。具体的な表象物のところで後述するが、具体的な表象に関しても、そのほとんどが儀礼で使用される道具類であり、また表象に関しては、お洒落という点においてもデザインのものが多数存在する。

要するに、儀礼の時に用いる道具であり、また積極的に「依り代」という機能を果たさないイクパスイ **ikupasuy** は、ある意味制限なく凝ったデザインで具体物を彫刻することが出来るある意味特殊な器物なのかもしれない。

3. アイヌにおける具体的な表象

アイヌは表象（平面的なデザイン）においても、基本的に動物や植物など具体的な表象を避け、抽象的な表象で色々な器物のデザインを行って来た。しかし、アイヌの器物における表象に焦点を当てると、必ずしもアイヌは表象という面においても具体物と無縁ではなく、非常にたくさんの具体的な表象と接して来ていることがわかった。

例えば、以下のような交易品である。

- ・ 交易によって入手した漆器類
- ・ 交易によって得られた衣服
- ・ 交易によって得られた金属製品

3-1. 交易によって得られた漆器類に見られる表象

交易品によって得られた漆器類には、種々の蒔絵が施されている。そこには植物の表象や動物の表象が描かれているものも多数ある。

例えば、図 28.の折敷（オッチケ **otcike**）や図 29.の行器（シントコ **sintoko**）、図 30.の杯（トゥキ **tuki**）には、植物表象としての唐草文様が施されている。しかし、この唐草文様は植物の表象であることは確かだが、かなり象徴的な文様であるともいえる。しかし、図 31.鉢（パッチ **patci**）に施された蒔絵の植物表象は、唐草文様のように象徴的とはいえない。

また、蒔絵には動物表象のモノも存在する。例えば、図 32.であるが、動物表象の蒔絵²²が鉢（パッチ patci）の内底に見られ、また、図 33.は鶴の蒔絵が施されている。

確かにアイヌは平面的な表象のデザインにおいても、具体物を描かなかったが、しかし、一方で交易によってもたらされた種々の品には具体的な表象が描かれており、実際にそれらを使用していたのは確かである。

3-2. 交易によって得られた衣服に見られる表象

上記で漆器類に描かれた具体的な表象について見てきた。しかし、交易によって得られたということであれば、漆器のみならず衣服にもみられる。

例えば、山丹服（マンチウ・コソンテ *manciw kosonte*）である。図 34.~35.は、山丹服の正面部を写したものだが、図 34.は胸部・両腕部側面・腹部左右の計 5 か所にそれぞれ龍の表象が描かれている。また、図 35.は図 34.の部位にさらに首周りに 3 か所に衿部の下 1 か所にも小型の龍がおり、計 9 か所に龍の表象があるほか、臍部に頭を対にしている魚の表象もある。

そのほか、図 36.は陣羽織（チンパオリ *cinpaori*）の例である。背面部には狒狒の表象が描かれ、また正面部には梟と思われる鳥の表象が描かれている。

以上のように、アイヌが交易で得た衣服には様々な具体的表象が描かれている。アイヌは必要に応じてこれらの衣服を着用したものと思われる。

3-3. 交易によって得られた金属製品に見られる表象

また、交易で得られた金属製品にも一部具体的表象が描かれていた。図 37.はアイヌ女性が祭りや儀礼の時に身につけるタマサイ *tamasay* である。その真ん中の円盤状の金属はシトキ *sitoki* と呼ばれるが、この部分に具体的な表象が見られる。

例えば、図 37.の左図はおそらく菖蒲と思われる植物の表象があり、また右図のシトキ *sitoki* にはシカの表象がなされている。

3-4. 具体的な表象について小括

以上のようにアイヌが用いる器物に見られる具体的表象について見てきた。アイヌは確かに具体的な表象を自ら描くことを避ける傾向にあるかもしれない。しかし、交易の場においてそれらのモノを交易の中で取引を避けるということが全くなかったということがわかる。

表象の意匠について、形象の意匠との大きな違いは、表象物には植物意匠が多く見られることである。この植物の意匠は形象物にはほとんど見られない。その一方で、漆器類などによく見られた唐草文様などは植物の意匠であるが、その実かなり抽象的な文様であるともいえる。図 38.は樺太アイヌの着物であるが、その文様は植物意匠ともとれるようなデザイ

²² おそらくクマと思われる。

ンが施されている。これは唐草文様のような抽象的なデザインを取り入れたと見ることもできるし、アイヌ文様を組み合わせる中で偶然、抽象的な植物意匠に見られるようなデザインになってしまったという見方もできる。どちらにしろ、唐草文様のような抽象度の高い植物意匠は比較的、忌避感なくアイヌの文化の中に取り入れることが出来た可能性は高い。

また、これらの交易品はアイヌにとってイコロikor（宝物）であるということが前提でもある。アイヌが和人との交易で得た漆器類は主に儀礼の時に用いられ、普段の生活で使用するのではなく、普段は宝壇（イヨイキリ iyoykir）に置かれる。また、タマサイ tamasay も儀礼の時に女性が正装として身に着けるものである。

陣羽織に関してもアイヌの男子が儀礼の時に正装として羽織るものであるし、山丹服については、荻原（2002）が指摘するように、社会階層を示す一種のステイタス・シンボルという見方もできる。

ただ、一方で中村・小田（2008）は蝦夷錦の使用について

蝦夷錦の多くは、比較的早い時期にアイヌ社会に流出していったらしい。そのためアイヌの首長が蝦夷錦を晴れ着として身にまとうようなことは、次第に少なくなっていくたようである。（中略）儀礼の場において、蝦夷錦は何ら地位も獲得していない（p.47）

という見方もある。

また、蝦夷錦については、アイヌ絵の中で非常に多くアイヌが着ている姿が描かれている。そのことについて、荻原（2002）は

このアイヌ絵が肖像画であるかどうか、はたして現実を反映しているかどうかということについて否定的な見方が一般的であるが、そのような舶来の衣服がアイヌ社会の一部にしろ、一七〇〇年代は現実にも普及していた可能性は先にひいた若干の記述やそのほかの資料に照らして認めてよいと思う。（p.54）

と述べている。

そして、このアイヌ絵に描かれている蝦夷錦について、中村・小田（2008）の文脈で考えると、1700年代に時代的な背景によりアイヌの中で流行し、その後廃れていったということになると思われる。しかし、実際はどうかかわからない。例えば、イオマンテ iomante（熊の霊送り）などの儀礼の時に着る服装と和人との交易時に着る服装は別々の服装をしていたという可能性も考えられるかもしれない、この部分に関してまだまだ考証の余地があるように思える。

しかし、具体的な表象に関して、全体を通して考えてみると交易品であり、またイコロ

ikor (宝物) であるのと同時にそのほぼすべてが儀礼の時に用いられるということが言えるだろう。

4. アイヌにける具体的な形象・表象と木彫りのクマ

4-1. アイヌにおける具体的な形象と表象

今まで、アイヌの器物に見られる具体的な意匠が施された形象物・表象物を見てきた。その結果として、植物意匠にしろ、動物意匠にしろ、その多くのものがイコロ *ikor* (宝物) であったり、または儀礼に使われるものであった。形象物でいえば、イクパスイ *ikupasuy* やサパウンペ *sapaunpe* は儀礼に使われ、また表象物でいえば、交易で入手した漆器類、山丹服 (マンチウ・コソンテ *manciw kosonte*) や陣羽織 (チンパオリ *cinpaori*) のように交易で入手した衣服、またタマサイ *tamsay* のシトキ *sitoki* などが、同様に儀礼に使われる。

その点を踏まえうえて、今度、アイヌの持つ具体的な形象と表象に対する忌避感と木彫りのクマについて考察していきたい。

4-2. 形象から見る木彫りのクマ

具体的な形象物について考察していく中で、具体的な意匠がほどこされている形象物のその多くが「依り代」として扱われる可能性があること述べた。ここで気になるのは、和田 (1959) が「アイヌの偶像観ではデモンが入ると、偶像自体がデモンと同化してしまうのである」(p.62) と述べているが、例えば図 24.の除霊のためのヘビのイノカカムイ *inoka kamuy* などを作成するとして、そこに目的のカムイ *kamuy* を憑依させる前にほかのカムイ *kmauy*、和田 (1959) がデモンと呼んでいるウェンカムイ *wen kamuy* など先に憑依してしまわないのか、という点に疑問が残る。

これは推測にすぎないが、おそらく規制する方法があるのだろうと思われる。その方法は現時点では定かではないが、想像をたくましくすれば、例えば、作成時にその道具が何のために使われるものなのか、その役割をあらかじめ規定することで、そこに宿るカムイ *kamuy* 以外の魂が宿ることを防げるというような考え方は可能かもしれない。また、規制の方法として祈り詞 (イノンノイタク *inonnoytak*) を唱えるということも関わりがあるのではないかと推測する。

また、取扱い方として保管時にどのように保管・収納するかというのも、もしかすると他のカムイ *kamuy* の魂を防ぐ規制の方法なのかもしれない。神棚 (イヨイキリ *iyoykir*) へ置いたり、また箱へしまったりするというのは、具体物に不用意にウェンカムイ *wen kamuy* (悪神) などの魂が宿ることを防ぐ効果があるのかもしれない²³。

ここから先は、アイヌが具体的な形象物を忌避する中で、どうして木彫りのクマを作成することが出来たのかということへの理論づけである。初めに前述したアイヌが具体物を忌

²³ 和田 (1959) によると、「偶像を長く置いておくと、その像に魂が入り、化物に化身する」(p.61) と記述している。

避する理由について、さらに簡単に解釈しなすと「動物など具体的なモノを何の役割も持たせず、不必要に作りだすと、そしてそれらを長いこと放置しておくウェンカムイ *wen kamuy* などがそれに憑依してしまうので、そういったモノを作るのは避ける」ということと言い換えることが可能だろうか。

そして、アイヌが具体物に宿る魂を何かしら規制できる方法を持っていたとすれば、「木彫りのクマ」という土産物としての役割でもって規制することで、他の魂がそこに宿るのを規制することが出来、具体的な形象物への忌避の問題が解決出来るのである。

ただ、もちろんアイヌが木彫りのクマの作成に当たって、そこまで具体物への忌避に対して理詰めを考えて作成に当たったわけではないであろうことは付け加えておく。

4-3. 表象から見る木彫りのクマ

アイヌは表象においても具体的な意匠の表象を自ら作成することは避けていた。その一方で、交易における交易品の描かれる表象をアイヌの文化に受容し使用していたということも改めて知ることが出来た。

アイヌは他文化の非常に多くの要素を自文化の中に取り込んでいくことが出来る文化であったと思われる。折しも、アイヌと和人(日本)の根付文化を比較していく中で見られた、アイヌの煙草入(タンパクオブ *tanpakuop*) がその一例として挙げられるのではないだろうか。

また、具体的な表象物の視点から言うとその象徴的なものが漆器であったと思われる。アイヌは様々な漆器類を自らの文化の中に取り入れ、アイヌ文化の文脈で活用していた。もちろんその中には具体的な表象で描かれたモノも数多くあり、自文化の中で折り合いをつけていたのであろう。

というのも漆器類はもとより、蝦夷錦(マンチウ・コソンテ *manciw kosonte*)、陣羽織(チンパオリ *cinpaori*) などの交易によって得られた衣服、またタマサイ *tamsay* 中のシトキ *sitoki* など、それらの交易品を「儀礼の中で用いる」、あるいはイコロ *ikor* (宝物) とすることで、もしかしたら自文化の具体物の忌避の価値観と折り合いをつけていたのかも知れない。

また、アイヌはおそらく他文化との接触や社会情勢・時代背景の中で相手側の要請に対し、自文化の中の価値観を柔軟に変容・変遷させていくことが可能だったと思われる。その一つが木彫りのクマの作成であり、また、歴史のなかで何度も同様な変容・変遷を繰り返していたのではないだろうか。

その例の一つとして、交易のなかでの毛皮狩猟の変遷が挙げられるだろう。中川(2003)は毛皮獣のアイヌ語と江戸時代におけるアイヌと和人の毛皮交易の変遷から

文化 6 年から 9 年(1809~12)にかけて、樺太・宗谷などのアイヌ人の山丹人に対する負債を幕府が肩代わりし、その代わり山丹人との取引をアイヌに代わって直接

行うようになったということによる。当時アイヌ人から山丹人へ「輸出」されていた商品（中略）それを幕府が道内のアイヌ人から直接買い付けるようになったということによって、当時のアイヌ人の生活に大きな変化が及ばされたとしても不思議はない。

（中略）この幕府の方針によって、それまでも山丹人との交易に関係していた北蝦夷地・西蝦夷地ばかりでなく、山丹交易とは直接関わりのなかった東蝦夷地（北海道太平洋岸）の人々も、キツネなどの小型毛皮獣の大量捕獲に乗り出した可能性が十分に考えられるだろう。（p.76）

と述べている。

当時のアイヌが、この交易の転換について、どのような思いを抱いていたのか定かではない。ただ、おそらく今まで培ってきた伝統的なアイヌの価値観・文化と毛皮獣を交易のために狩猟するという状況に対して、何かしらの葛藤や軋轢というのはあったのではないだろうかと推測する。しかし、現在のアイヌ文化はそういった文化の変容の上で成り立っている。

そして、同様のことが「木彫りのクマ」の作成という形で起こったとは考えられないだろうか。

このように、あたらしいものを積極的に、また他文化の多種多様な要素を取り入れ、伝統的な価値観に必ずしもとらわれず、必要に応じて変化していけるというのがアイヌ文化の特徴なのだと考える。

4-4. 結語：アイヌ文化の未来形を考える

今まで、具体物の形象・表象という観点から、アイヌにおける「具体的な意匠を忌避する」アイヌの価値観と、それと相反すると思われるアイヌが作る「木彫りのクマ」をどのように考えるかということを論じてきた。

その中で、アイヌ文化は他文化との接触の中で多種多様な要素を自らの文化に取り入れ、受容することが文化であることがわかった。また、伝統的な価値観・文化に必ずしもとらわれず、社会的な変化、歴史的な状況の中、必要に応じて自らの文化や価値観を変化させていける柔軟性を持つことを論じた。

結論として、必ずしも伝統的な価値観にとらわれず、自らの文化や価値観を他文化との関わりの中で柔軟に変えていくのがアイヌ文化の伝統であるなら、アイヌの「木彫りのクマ」の作成も、そこからさらに自由な創作を行う現代のアイヌ・アートも伝統的なアイヌ文化に相反するものではないと言え、また、アイヌの伝統的な文化がアイヌ・アートの自由な創作表現の妨げにならないと考える。

また、新しい文化を積極的に取り入れて、自文化の中へ取り入れていけるのがアイヌ文化の特徴であるならば、必ずしも「伝統」ととらわれず、もっともっと新しいもの、新しい表現を取り入れたアイヌ文化が創出されることを期待する。

ただ、実感としては、そういった新しいアイヌ文化の取り組みというのは、既にいろいろ

な場所・場面で起こっているように感じる。そしてそういった活動がこれからどんどん広まり、増えていき、新しいアイヌ文化がこれからどんどん創造されていくことで、次々に新しいアイヌ文化に出会うことができる未来が訪れるとしたら、これからのアイヌ文化の未来とその展望がとても楽しみでならないと思う。

謝辞

本プロジェクト内で報告並びに本稿執筆にあたり、本プロジェクト代表の中川裕先生、また序文を執筆された池田忍先生に多くのアドバイスを頂いた。

また、「平取アーカイブ事業・「アイヌ文化の未来形を探る」プロジェクト合同研究会」(2018年2月7日、於千葉大学)の報告にあたり、北海道大学の北原次郎太先生をはじめ、プロジェクト合同研究会に参加された参加された皆様に貴重な意見を多数いただいた。

重ねて深く感謝申し上げます。

参考資料

- 青木延広（1990）「ヨイチアイヌの民俗「カムイニリ」について」『北海道の文化』61、北海道文化財保護協会
- 上田令吉（1943（1973））『根附の研究』、恒文社（復刻版）
- 大坂拓（2016）「北海道アイヌの儀礼用冠について—北海道大学植物園・博物館所蔵資料の検討—」『北海道博物館アイヌ民族文化研究センター研究紀』1、北海道博物館
- 大塚和義（2003）「アイヌ工芸、その歴史的道程」財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構編『アイヌからのメッセージ—ものづくりと心—』、財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構 編
- 荻原眞子（2002）「東北アジアと東アジアの境界」 中見立夫編『境界を超えて』、山川出版社
- 小野美喜夫・高橋信武（1999）「オオカミの根付け」『動物考古学』13、動物考古学研究会
- 葛西猛千代（1943（1997））「樺太のアイヌ民俗」谷川健一編『日本民俗文化資料集成第 23 巻 北の民族誌』、三一書房
- 萱野茂（1978）『アイヌの民具』アイヌの民具刊行運動委員会
- 河野広道（1931（1971））「アイヌとトーテム的遺風」『河野広道著作集Ⅰ 北方文化論』、北海道出版企画センター
- 北原次郎太（2008）「樺太アイヌの木製品における刻印・人面の信仰的意義」榎森進 他編『北東アジアのなかのアイヌ世界』、岩田書院
- （2014）『アイヌの祭具 イナウの研究』、北海道大学出版会
- （2017）「イノカとは何か」中川裕先生還暦記念論文集刊行委員会 編『ひろがる北方研究の地平線』、サッポロ堂書店
- 財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構 編（2010）『アイヌ 美を求める心』、財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構
- （2012）『AINU ART 風のかたりべ』、財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構
- 芹沢長介 他 解説執筆（1990）『アイヌ文化展』東北福祉大学芹沢銈介美術工芸館
- 中村和之・小田寛貴（2008）「蝦夷錦と北のシルクロード」榎森進 他編『北東アジアのなかのアイヌ世界』、岩田書院
- 直良信夫（1968）『狩猟』、法政大学出版
- （1997）「獣骨製根付け」『動物考古学』8、動物考古学研究会
- 中川裕（2003）「言語からみた北方の交易」大塚和義編『北太平洋の先住民交易と工芸』、思文閣出版
- 難波琢雄・青木延広（1998）「沖の神（シャチ）とカムイギリ」『北海道の文化』72、北海道文化財保護協会
- 高円宮妃久子（2012）「根付のコレクション研究—高円宮コレクションを中心に」（学位論

文)、大阪芸術大学

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

北海道立美術館・財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構 (2006)『アイヌ文様の美』、財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構

幕別ふるさと館事業委員会 編 (1992)『吉田菊太郎資料目録 I アイヌ民族文化遺産集』、幕別町教育委員会

和田完 (1959)「樺太アイヌの偶像」『北方文化研究報告』14、北海道大学

E・ロット=ファルク 田中克彦 他訳 (1980)『シベリアの狩猟儀礼』、弘文堂、(Eveline Lot-Falk. 1953 : LES RITES DE CHASSE chez les peuples Sibériens, *Gallimard*.)

(かけはた かずや・千葉大学大学院人文社会科学研究科)

図版

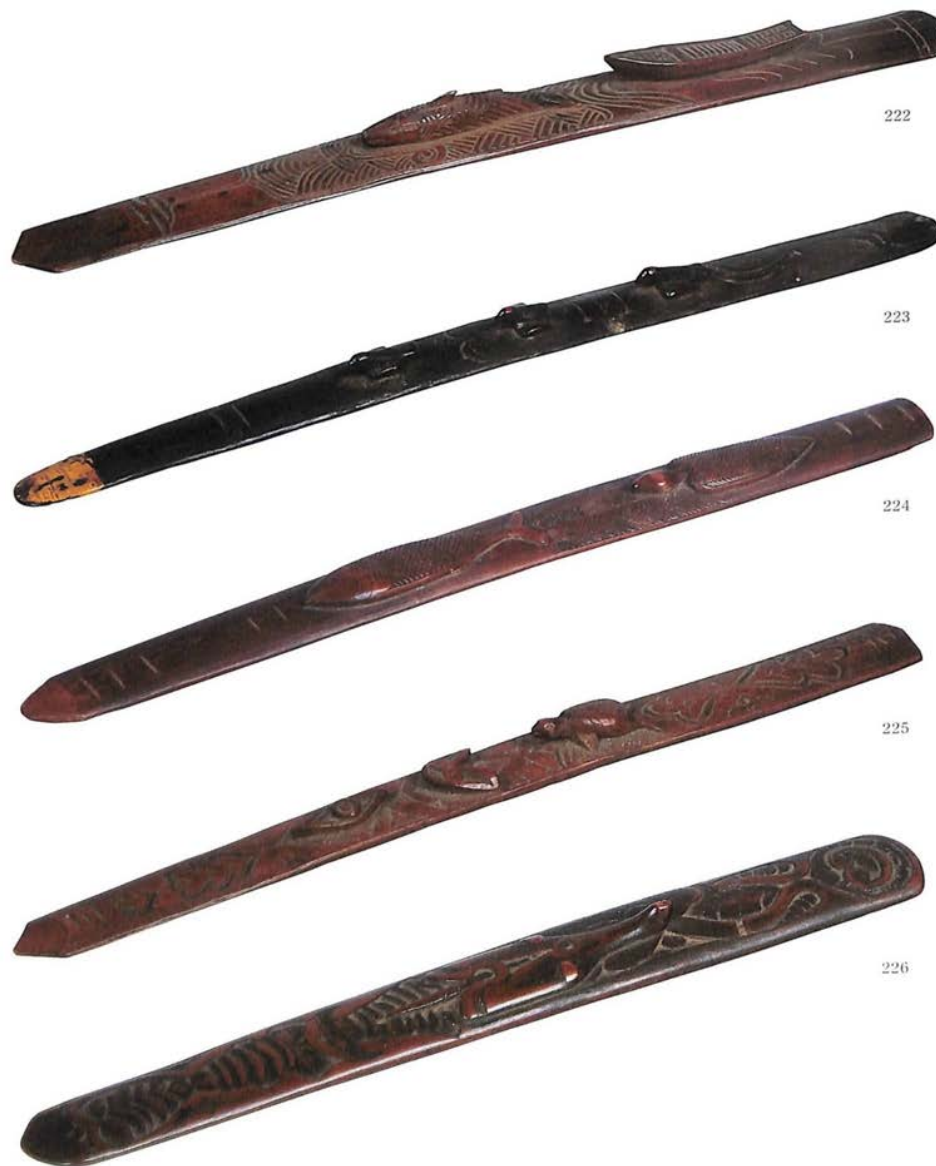


図 1. イクパスイ（捧酒篋）

財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構 編（2010）『アイヌ 美を求める心』、財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構（p.98）より

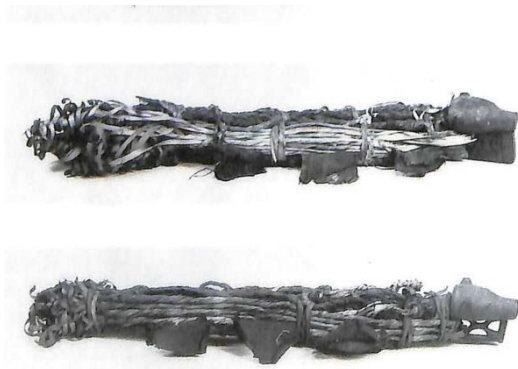


図 2. クマの前立てのサパウンペ (礼冠)
東京国立博物館 編 (1992)『東京国立博物館図版
目録 アイヌ民族資料編』東京国立博物館
(p.86) より



図 3. 具体的な形象のないサパウンペ (礼冠)
東京国立博物館 編 (1992)『東京国立博物館図版目録
アイヌ民族資料編』東京国立博物館 (p.86) より

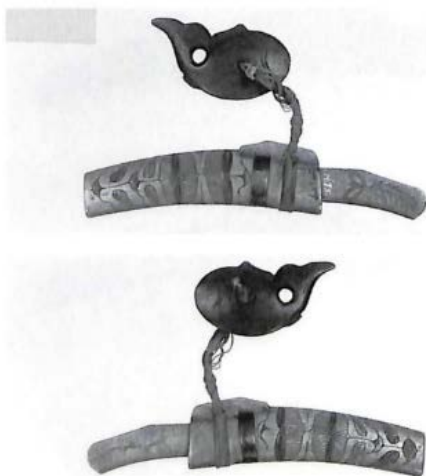


図 4. マキリの鞆の根付(魚) 1
東京国立博物館 編 (1992)『東京国立博物館
図版目録 アイヌ民族資料編』東京国立博物
館 (p.174)より

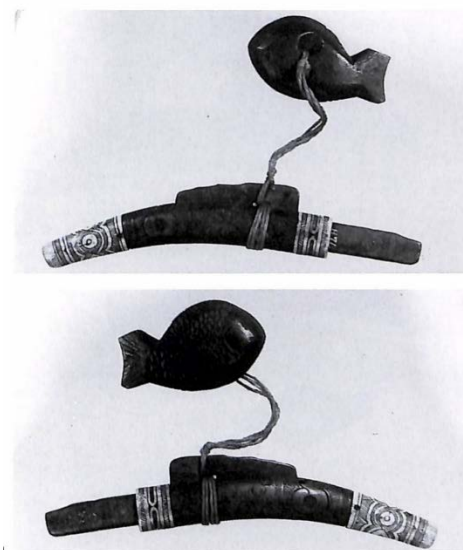


図 5. マキリの鞆の根付(魚) 2
東京国立博物館 編 (1992)『東京国立博物
館図版目録 アイヌ民族資料編』東京国
立博物館 (p.177)より



図 6. マキリの鞘の根付(舟) 1

東京国立博物館 編 (1992)『東京国立博物館図版目録 アイヌ民族資料編』東京国立博物館 (p.174)より

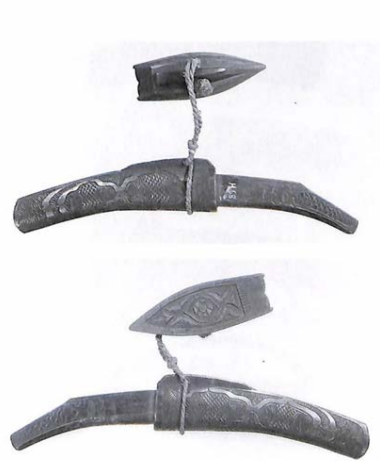


図 7. マキリの鞘の根付(舟) 2

東京国立博物館 編 (1992)『東京国立博物館図版目録 アイヌ民族資料編』東京国立博物館 (p.177)より



図 8. マキリの鞘の根付 (獣のツメ)

財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構 編 (2010)『アイヌ 美を求める心』、財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構 (p.79) より



図 9. マキリの鞘の根付 (獣のキバ)

財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構 編 (2010)『アイヌ 美を求める心』、財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構 (p.80) より

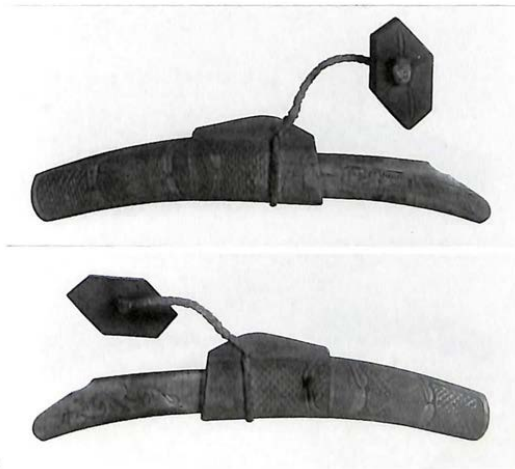


図 10. マキリの鞘の根付 (木製)

東京国立博物館 編 (1992)『東京国立博物館図版目録 アイヌ民族資料編』東京国立博物館 (p.171) より



図 12. 琥形 (瑠璃・水精) 正倉院宝物
高円宮妃久子 (2012)「根付のコレクション研究—高円宮コレクションを中心に」(学位論文)、大阪芸術大学 (p.213) より



図 14. 白蔵主 森川杜園作 (1820~1894)

銘：杜園 木刻彩色、7.3cm

高円宮妃久子 (2012)「根付のコレクション研究—高円宮コレクションを中心に」(学位論文)、大阪芸術大学 (p.244) より

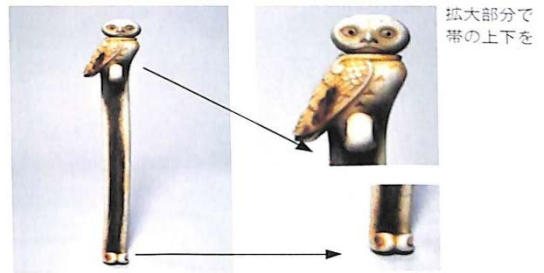


図 11. 日本の差根付

高円宮妃久子 (2012)「根付のコレクション研究—高円宮コレクションを中心に」(学位論文)、大阪芸術大学 (p.213) より



図 13. 雨龍の箱根付 大原光廣作 (1810

~1875) 銘：光廣作 象牙、3.9 cm

高円宮妃久子 (2012)「根付のコレクション研究—高円宮コレクションを中心に」(学位論文)、大阪芸術大学 (p.244) より



図 15. 虎 岡佳作（生没年不詳）
（18 世紀後半～19 世紀初めにかけて） 銘：岡
佳 象牙、2.9cm

高円宮妃久子（2012）「根付のコレクション研究—
高円宮コレクションを中心に」（学位論文）、大阪芸
術大学（p.244）より



図 16. 親子牛 友忠作（生没年不詳）
銘：友忠 象牙、5.1cm

高円宮妃久子（2012）「根付のコレクション研究—
高円宮コレクションを中心に」（学位論文）、大阪芸
術大学（p.244）より



図 17. ねずみ 正直作（生没年不詳）
銘：正直 木、5.3cm

高円宮妃久子（2012）「根付のコレクション研究—
高円宮コレクションを中心に」（学位論文）、大阪芸
術大学（p.244）より



図 18. 盧生の夢 上嶋景利作（中期（1801～
1867）ころ） 銘：景利 黄楊、3.2cm

高円宮妃久子（2012）「根付のコレクション研究—
高円宮コレクションを中心に」（学位論文）、大阪芸
術大学（p.244）より

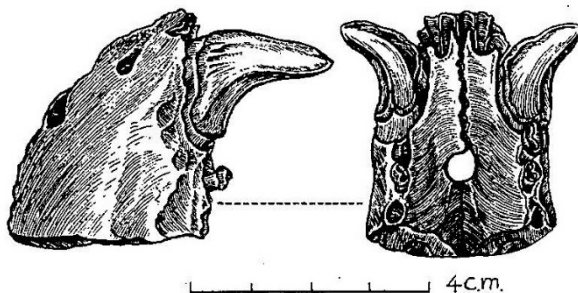


図 19. クマの根付け（秩父産熊の下顎連合部）
直良信夫（1997）「獣骨製根付け」『動物考古学』8、
動物考古学研究会（p.87）より

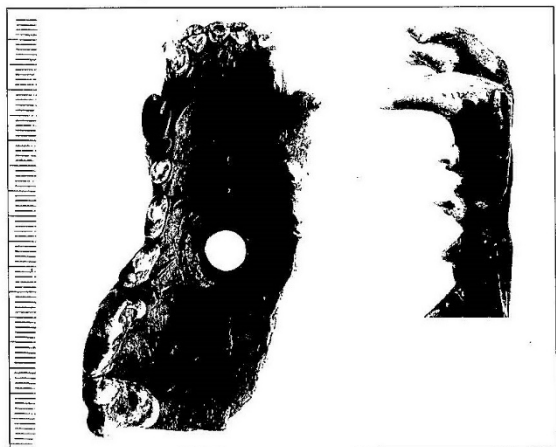


図 20. 家イヌの根付け（秩父産の家犬の上顎骨
底部）

直良信夫（1997）「獣骨製根付け」『動物考古学』8、
動物考古学研究会（p.87）より

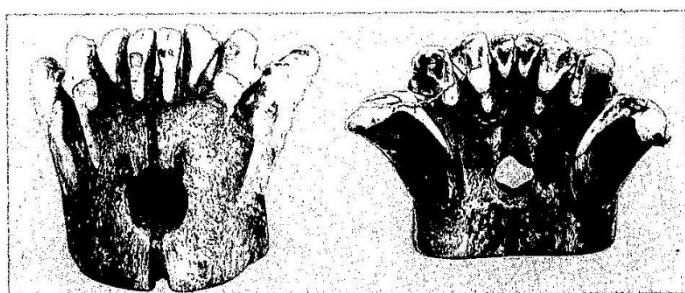


図 21. オオカミの根付け（秩父郡小鹿野町の狼
の下顎連合部）

直良信夫（1997）「獣骨製根付け」『動物考古学』8、
動物考古学研究会（p.91）より

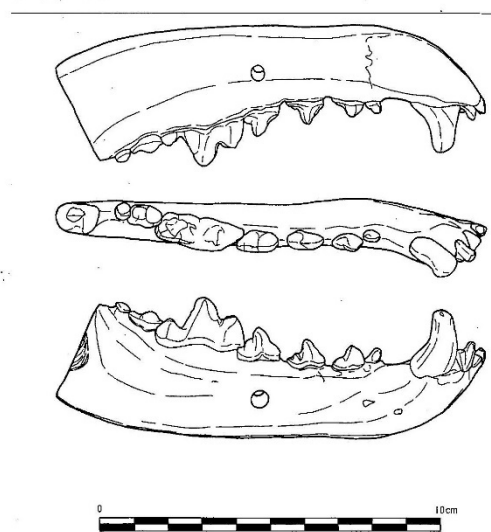


図 22. オオカミの根付け（右側下顎骨）

小野・高橋（1999）「オオカミの根付け」『動物考古
学』13、動物考古学研究会（p.74）より

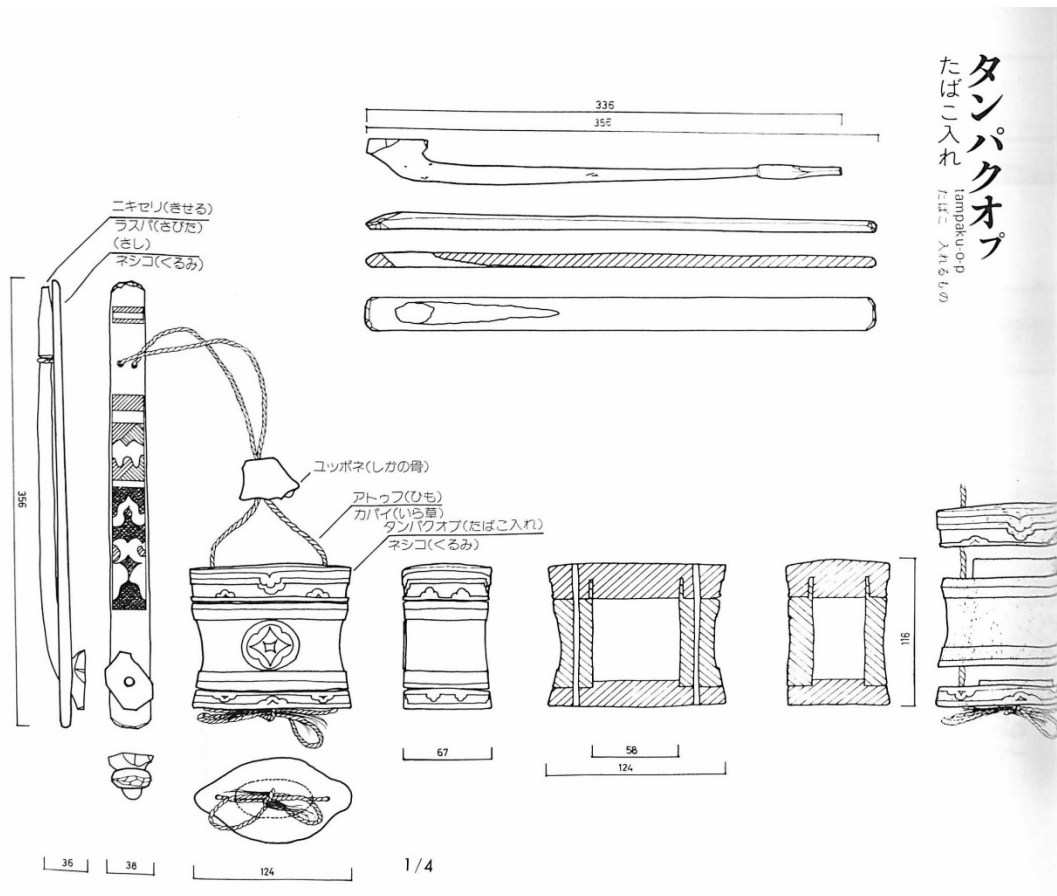


図 23. タンパクオプ (アイヌの煙草入)

萱野茂 (1978) 『アイヌの民具』 アイヌの民具刊行運動委員会 (p.247) より

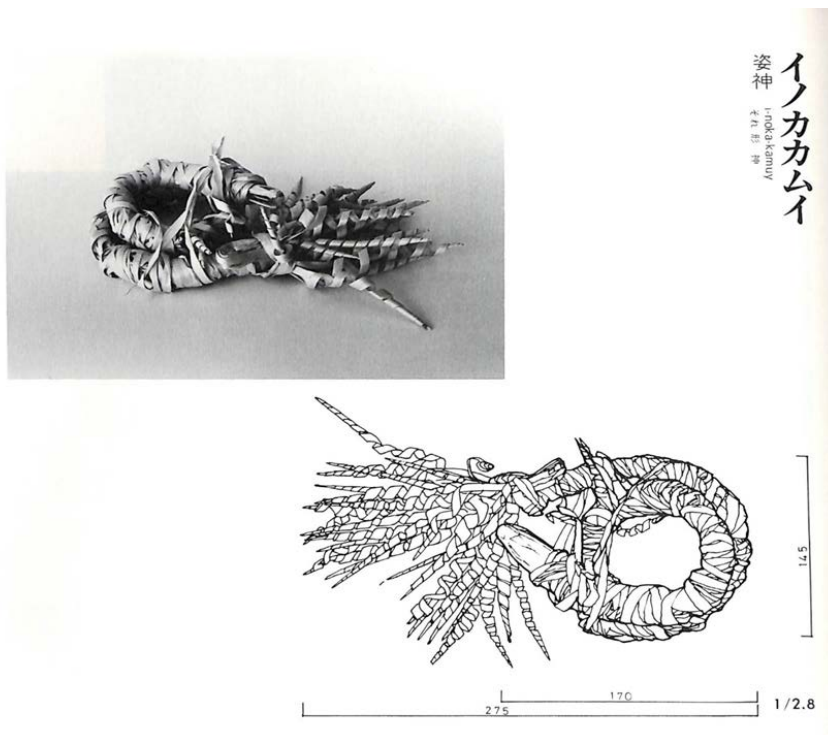


図 24. ヘビのイノカカムイ
萱野茂 (1978) 『アイヌの民具』 アイヌの民具刊行運動委員会 (p.275) より

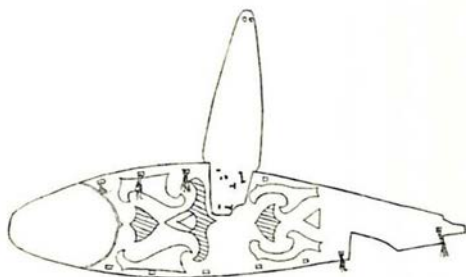


図1 透かし彫り（斜線）と陰刻文様

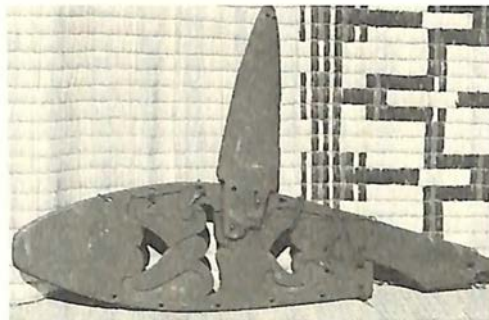


写真1 カムイギリ (実物資料)

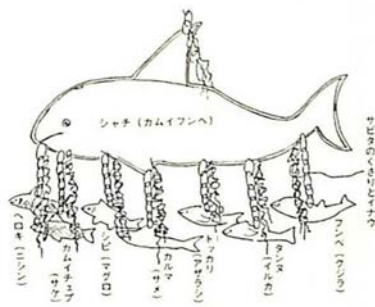


図2 シャチ神の贈りもの海の幸

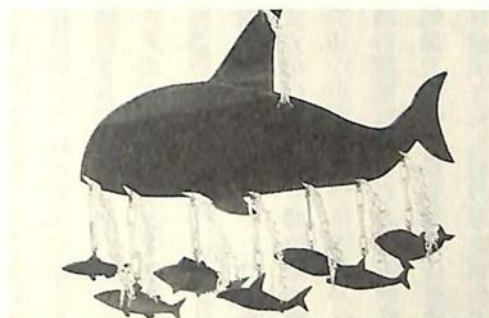


写真2 カムイギリ (復元資料)

図 25. カムイギリ

難波琢雄・青木延広（1998）「沖の神（シャチ）とカムイギリ」『北海道の文化』72、北海道文化財保護協会（p.16）より

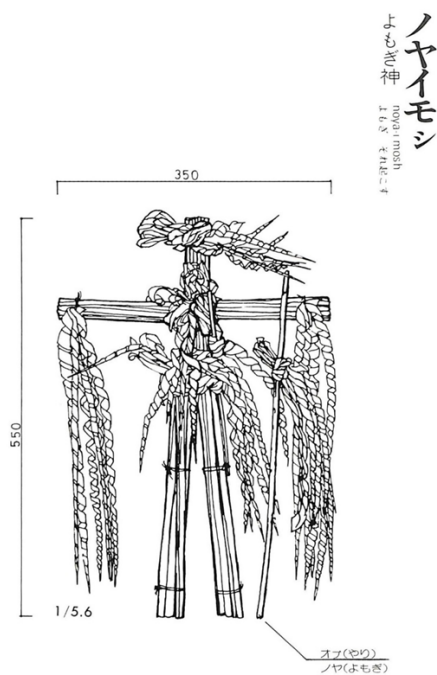


図 26. イモシカムイ (ノヤ
イモシ)

萱野茂 (1978)『アイヌの民具』アイヌの民具刊行運動委員会 (p.273) より

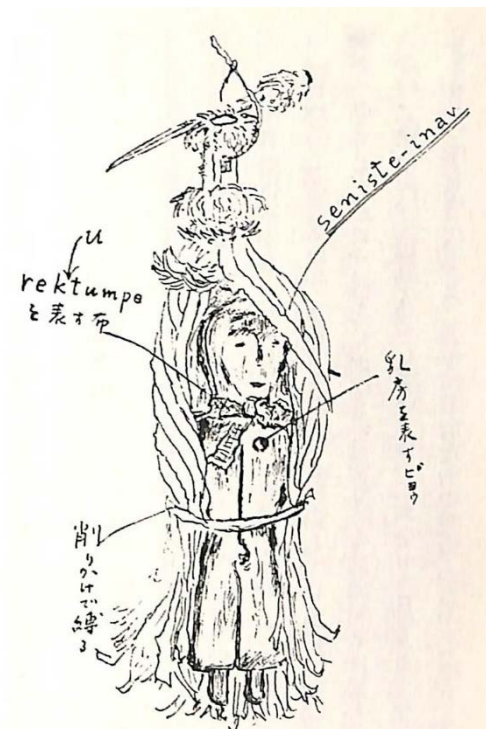


図 27. ニイトイ セニシテ
ニイポボ

和田完(1959)「樺太アイヌの
偶像」『北方文化研究報告』
14、北海道大学 (p.50)



図 28. オッチケ(折敷) の蒔絵 (植物表象)

財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構 編
(2010)『アイヌ 美を求める心』、財団法人ア
イヌ文化振興・研究推進機構 (p.115) より



図 29. シントコ(行器) の蒔絵 (植物表象)

財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構 編
(2010)『アイヌ 美を求める心』、財団法人ア
イヌ文化振興・研究推進機構 (p.114) より



図 30. トウキ(杯) の蒔絵 (植物表象)

財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構 編 (2010)
『アイヌ 美を求める心』、財団法人アイヌ文化振興・
研究推進機構 (p.112) より



図 31. パッチ(鉢) の蒔絵 (植物表象)
財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構 編
(2010)『アイヌ 美を求める心』、財団法人ア
イヌ文化振興・研究推進機構 (p.113) より



図 32. 動物の蒔絵

幕別ふるさと館事業委員会 編 (1992)『吉田
菊太郎資料目録 I アイヌ民族文化遺産集』、
幕別町教育委員会 (p.25) より



図 33. 鶴の蒔絵

幕別町蝦夷文化考古館において発表者撮影
(2017 年 8 月 18 日)

図 34. 山丹服に見られる表象 1
芹沢長介 他 解説執筆 (1990)
『アイヌ文化展』東北福祉大学芹沢
銑介美術工芸館 (p.28) より





図 35. 山丹服に見られる表象 2

芹沢長介 他 解説執筆 (1990)『アイヌ文化展』東北福祉大学芹沢銈介美術工芸館 (p.29) より



図 36. チンパオリ (陣羽織) に見られる動物表象

幕別ふるさと館事業委員会 編 (1992)『吉田菊太郎資料目録 I アイヌ民族文化遺産集』、幕別町教育委員会 (p.15) より



図 37. タマサイに見られる表象

財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構 編 (2010) 『アイヌ 美を求める心』、財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構 (p.45) より



図 38. チキリイミ

北海道立近代美術館，財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構 編『アイヌ文様の美』2006、財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構 (p.228) より