

## アイヌ文様は「魔除け」か—衣文化に付随する通説を検証する

北原次郎太

目次	はじめに
	1 オッカイカッペ・メノコカッペ
	2 アイヌ文化におけるシンボル
	3 アイヌ文様の研究史
	4 アイヌ文様の起源譚
	おわりに
	参考文献

Key Words アイヌ民族、宗教文化、象徴性、文様、衣文化

## はじめに

2016年、北海道150周年記念事業のロゴマークが公募された。応募作の1つにアイヌ文様を取り入れたものがあり、アイヌ文様の1つである「モレウ」は「力、パワーの象徴である」という趣旨の説明が付されていた。こうした解釈に初めて触れたので、驚いて調べてみると、インターネットを中心に同様の言説がかなり広まっていることがわかった。ただし、裏付けが示されているものは皆無であったし、筆者自身も管見の限りそうした証言は目にしたことが無い。

このようにアイヌ文様には、しばしば過度の意味づけがされることがある。モレウと並んでよく取り上げられる「アイウシ」文様は「とげ」を表すとされ、袖や襟などの開口部に施すことで魔物の侵入を防ぐ「魔除け」だとされる（本稿では以下、モレウを「渦巻き文」、アイウシを「括弧文」と呼ぶ）。

また「着物は家系によってちがう（＝着物を見れば家系がわかる）」と言われることもある。これらを「魔除け説」、「家系表示説」と呼ぶことにする。

本稿では、アイヌ文様に関するこうした言説の検証を試みる。そのための作業として文献などで情報を収集するほか、アイヌの物質文化を研究する複数の専門家にも見解を聞いた。結論として「魔除け説」「家系表示説」の根拠となりうる事例は虻田町に1例があるのみで、他に確実な情報は（作り手自身がそうした意図のもとに文様を使用していたという証言は）見い出せなかった。虻田町の事例は渦巻き文を、魔を圧する「神の目」に見

立てるものであり、括弧文を刺だとすることについては明確な事例がなかった。つまり「渦巻き文はパワーの象徴」「括弧文は魔除け」といった通説は根拠を確かめ得なかった。更に「魔除け説」、「家系表示説」は研究者によって着想され、広められたものであることがわかった。「魔除け」等々のマジカルな意味づけを伴う言説はとかく人の関心を引きやすい。そして、こうした例は文様に限らない。アイヌの音楽や舞踊を信仰から生まれたものだとし、弦楽器トンコリや女性用装飾帯を「シャーマンの道具」だと述べることも類似の問題を含む。

ある文化が定着し一定の期間を経ると、その文化の成立に至る経緯が忘れられ宗教色を帯びた起源が語られることも、人類文化に普遍的に見られる現象かもしれない。その点では、アイヌ文様にこうした解釈が付されることは興味深い現象ともいえるが、文化の根源を信仰・宗教に求めることはしばしば思考停止につながり、それ以上の探究を阻害してしまう。また、こうした言説を流布したのが研究者であること、これらがこんにちでも非アイヌの関心を引く意図で語られる局面が多く、アイヌ文化を過剰に神秘的・謎めいたものとして演出することに一役買っている点は看過できない。美術史研究の池田忍は、博覧会などに展されたアイヌの手工芸品が、在来の生活用品そのものでなく、和人向けの創作小物に置き換えられ、それらが「ノスタルジーを満たしつつ、「他者」との安全な出会いの記念として、それを愛玩したい観光客にとって都合が良い」物として重宝されたこと、それらは「魅惑の源泉として視覚化／差異化」され、「観客にとっても理解しやすい文化的な枠組みに沿って提示さ

れ」の中で商品化されたことを指摘している。筆者は池田の指摘に賛同するとともに、こうした差異化が、非対称な関係の中で再生産されていることは、改めて認識されるべきだと感じる。

以下、文様について研究・議論する際の論点および先行研究、資料の順に述べることにする。

## 1 オッカイカラペ・メノコカラペ (男のつくるもの・女のつくるもの)

「袖や裾から魔物が入ることを防ぐ」という語り口からもわかるように「魔除け説」は着物の刺繍を想定して語られることが多い。手工芸品には「オッカイカラペ・メノコカラペ (男のつくるもの・女のつくるもの)」という呼び分けがあるように、これらの製作にも男女の分業がある。刺繍を施したものは女性の製作品で、男性が作る文様は技法もデザインも大きく異なる。アイヌ文様についての考察を精緻化していくためには、縫製文様、編文様、木彫文様などの区分を明確にし、更に地域や年代別の考察していくことが必須であろう。

### (1) 女性が作る文様

女性のつくる文様は刺繍、編み、入墨などによる。このうち刺繍と入墨は直線・曲線を組合せ自由にデザインを構成することが可能である。これに対し編みの技法による文様は、原理上短い直線を組み合わせたモザイク状の文様になり、デザインは素材の太さや縦糸の幅によっても制約をうける (図1、2)。

### (2) 男性が作る文様

男性が作る文様は主として木彫 (食器、調理具、喫煙具、織機、裁縫用具、矢筒、捧酒籠、小刀、宝刀、墓標等) により、しばしば、煤や墨などを使った着色による文様もある (図3、4)。小刀や宝刀、そして特に捧酒籠に施される模様は自由度が高く、他の器物には用いられないような具象的な表現が多々見られる。

渦巻文や括弧文などのよく知られた文様は、これら様々な文様のうちのごく一部であり、これらが全く用いられない製品も多くある。文様についてのこれまでの議論は、こうした差異を取り払って一様に分析しようとしたり、一部の特殊な事例を全てに適用してしまったために誤解を含んだものになったことは否めない。



図1 女性のつくる文様 杉山 (1926) より

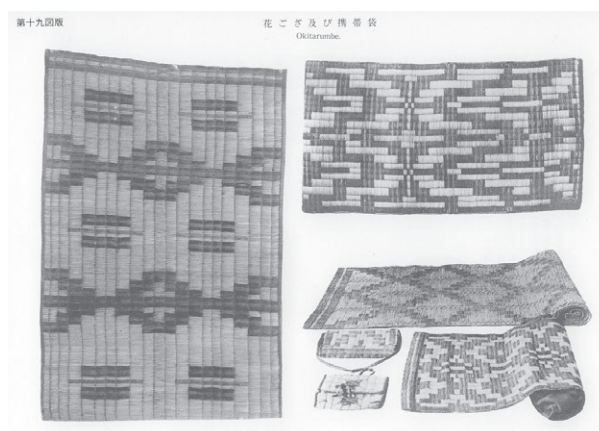


図2 女性のつくる文様 杉山 (1926) より

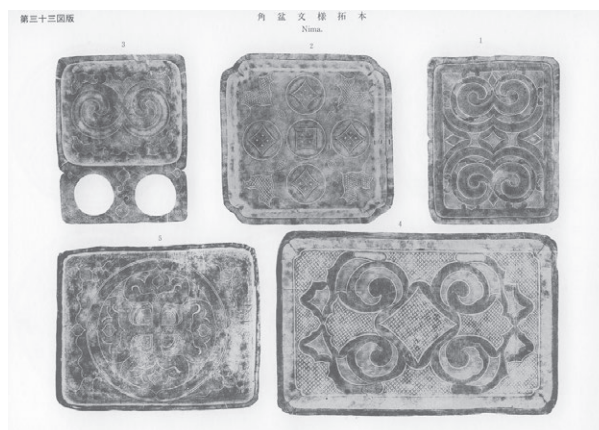


図3 男性のつくる文様 杉山 (1926) より



図4 男性のつくる文様 杉山 (1926) より

## 2 アイヌ文化におけるシンボル

まず、作り手が文様の形に何かのイメージを重ねることと、それが別な目的を達するために使用されることとを分けることにする。作り手が「明確な意図」を持っていることと、観察者による類推にも、当然区別を要する。仮に、文様が「魔除け」や「家系」を表しているとなれば、誰もがその形と意味について共通の理解をし、社会的な合意があることの証明が必要である。

図5中の1と5は山、2は海、3は鳥の足跡、4はクマを表す。6は捧酒籠の両端の印である。このように、たとえば横2線を山、2本の斜線を海、サンズイのような3本の線と横1線の組合せを「鳥の足の形」とする例がある(図5)。鳥の足跡については形の類似性もあり、前提を持たずに見たとしても自然にそう解釈しうるかも知れないが、水平や斜めの2本線が山、海と結びつけられるには、あらかじめそれらの相関関係が共有されている

必要がある。さらにその印を特定の集団の象徴とするのであれば、2本線や鳥の足形と人間集団という類似性のないもの同士の結びつきが、何らかの説明(例えば「その集団の祖先神は鳥である」というような伝承など)により、社会内で了解されていることが求められる。

次に、そのようなシンボルとそれに類するものの例を紹介する。

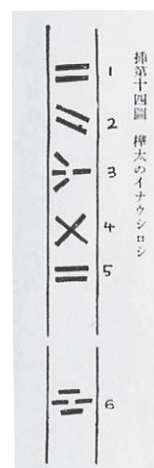


図5 樺太東海岸多蘭泊の刻印 杉山 (1934) より

### (1) 男系・女系の表示

実際に家系のシンボルとして使用されてきたものといえば女性の系統を示すラウンクツ、男性の系統を示すイトクパが挙げられる。ラウンクツは、女性が10代になる頃に護符として身につけはじめる一種の帯である。といっても、服の下に(体に直接)締め、普段は人に(特に男性には)見せないでラ・ウン・クツ(下方・にある・帯)やウプソロ・ウン・クツ(懐・にある・帯)と呼ぶ。ラウンクツは母親や母親の姉妹など母系の女性から作り方を受け継ぐもので、家系によって編み方やしめ方が異なっているため、同じラウンクツを持っている者どうしは、共通の先祖を持つことになる。婚姻の際には、新婦となる女性は、新郎となる男性の母親とラウンクツが異なっている事を確認し、もしもラウンクツが同じなら、近親婚を避けるためこの結婚は認められない。そして、婚姻が成立し家族となった後も、儀礼においては家族としてのつながりよりもラウンクツで示される系統の方が重要になることもある。例えば、女性の葬儀の際、死者に死に装束を着せることは同じ女系の者が行なうことになっており、夫の母や姉妹はこれに関与しない<sup>(1)</sup>。

(1) こうした慣習が示すように、アイヌの家系の観念は「婚姻によってその家に『入る』(元の家を出る)」という日本的な家の認識とは根本的に異なる。萱野茂は、婚姻をマテトウン(女性を借りる)と表現することを紹介しているが、この言葉は女性が自らの女系に属したまま婚姻生活に入ることをよく表している。萱野が知らしめたこの言葉は、こうした「家」の観念におけるアイヌと日本の違いを示す好例だが、一般に流布している「家系表示説」では、それによって表される「家系」が何を指すのかが不明確である。このことから「家系表示説」は、近代半ば以降の日本的な家観念が浸透した後に派生し流布したものであることがうかがえる。



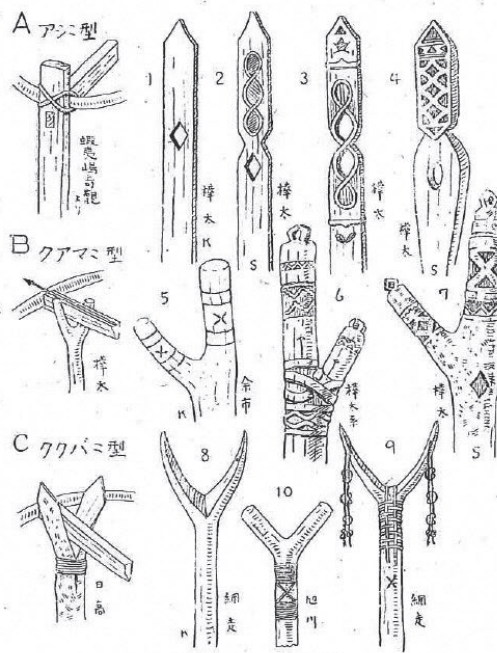
男性は、父または父の兄弟からイトクパやアイシロシを受け継ぐ。イトクパはイナウやケケウシパスイなど、祭祀に用いる物に刻む印で、祭祀を行っている者を神々に示す意味がある<sup>(2)</sup>。アイシロシは、矢の矢柄や鏃に刻むもので、動物神はその印を見て、矢に当たる（その家の客になる）かどうかを決めるというものである（複数で狩に行った場合には当たった矢が誰のものかを知るという意味もある）。鏃にもキテシロシという印を刻む。

イトクパもアイシロシも、それが使用者の家系を表していることが信仰上重要な意味を持っており、仮にそれを変更するようなことがあるとすれば重大な決断をとまなう。名取武光は、沙流川中流でかつてケケウシパスイの印を変更した伝承があることを報告しているが、それは同じ家系に属する者の合意を得ることはもとより、他の家系や神々にもそのことを知らせる、非常に重大な決定である。また、B.ピウスツキは、アイシロシを変更する時の祈り言葉を記している。これを見ると、アイシロシは親から受け継ぐものであり印自体が一種のカマイであること、変更するに当たっては神々に通告するほか、旧来の印に対する霊送りが伴うことがわかる。

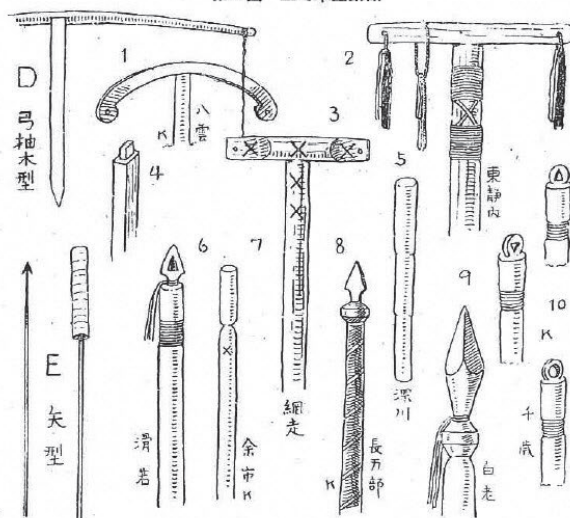
このように、ラウンクッは婚姻の可否などコミュニティ内の制度や意思決定と深く結びついたものであり、イトクパやアイシロシは家系を表示するために改まった手続きを経て使用されるもので、それゆえ排他的に使用されるものであることがわかる。

## (2) 地域で共有される形

ラウンクッやイトクパ・アイシロシに対し、墓標の形式は複数の家系を含む地域単位で共有されていると言える（図6）。例えば沙流川流域であれば、男性の墓標、女性の墓標は頭部の形状によって作り分けられ、家系に関係なく共通の形が使われる<sup>(3)</sup>。二つの地域の境界にあたる所では複数の形が混在することもあり、その場合も死者がどちらの地域にルーツを持つかによって使い分けられる。もっとも墓標の形は「これを使う」ということが厳格に決められてはいるものの、他者に対して家系を表示するという機能はない<sup>(4)</sup>。墓標を見ると、そこに葬られているのがどの地域の者かわかるということはあるが、それは副次的な効果で、本来期待されていたことではない。



第6図 立て木型墓標



第7図 弓、矢型墓標

図6 各地域の墓標 土佐林（1952）より

## (3) その他

ほかに象徴的に用いられる例としては、祝儀・不祝儀の文様、社会的階層と文様の結びつきなどが挙げられる。例えば、死者用の脚絆や手甲は白布を多く用いた文様が施される。葬儀の際は、床の掃き方、莫座の敷き方、拝礼の仕方など様々なことを日常とは逆にするか、一部を変えて行う。死者用の装身具もこれと同じで、不完全な形になっていたり<sup>(5)</sup>、文様を通常のものとは白黒反転

(2) 北海道南西部では1つのイトクパを刻むことが多いのに対し、東部や北部では2種類のイトクパを刻むのが一般的である。その場合、1つは家系の印、もう1つは祈りを捧げる神の印であったり、神によって2つの組合せを変えたりと、色々なケースがある。

(3) もっとも、家系によっては数代に1度特殊な形のものを作るという事例もあるが、ここではこれ以上踏み込まないことにする。

(4) 本稿では、博物館等に収蔵される資料に付属する情報のうち、収集年代、収集地、製作者、使用者に関する情報を「背景情報」と呼称する。

(5) たとえば死者用の靴は、爪先が開いたような形になっている。また静内地方では、死者用の荷縄は荷縄中央の左右にある細く編まれた部分を3本にするという（本号に掲載の大坂論文を参照）。

したようなデザインにするため、白布の比率が高くなるのだという(図7)<sup>(6)</sup>。

また文様が社会的階層と結びつくことがしばしばある。樺太東海岸小田寒では、肩や背中に入る切伏文様は一定以上の地位にある男性でなければ使用しないといわれている(図8)<sup>(7)</sup>。また、北海道でも見栄えのする文様は、一定以上の地位にあるも者が使用するものだという意識があったようで、周囲から低く見られている人物が華美文様を使用すると「分不相応」として笑われることがあったという。女性の刺青にも同様のことがあり、腕の文様では、手首の線が多い方が良い文様とされ、そうした入れ方をするのは名望家の娘だという。また、胆振地方や渡島地方など北海道南西部では、額や眉間に一線を入れるが、階層が高い者ほど高い位置に、長く入れるのだという。

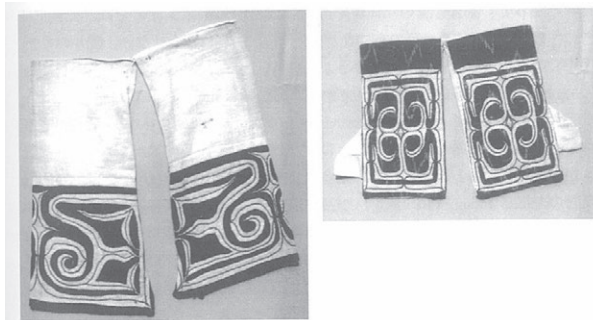


図7 死者用脚絆(左)と死者用手甲(右) 久保寺著・佐々木編(2001)より



図8 男性の肩上文 児玉(1965)より

#### (4) 象徴の解釈(指示内容)はローカルなもの

ちなみに、イトクパなどの象徴的指示内容ほどの程度一般化できるのだろうか。イトクパは形状も様々で、それぞれの形が表す内容とともに伝承されていく。「ウタサシロシ」「キムンカムイシロシ」等と呼ばれる×印は、樺太や北海道の多くの地域でクマが四肢を広げた様子を象徴化したものとされているが、日本海側の石狩市浜益では「ダテイトッパ」と呼ばれ、かつて請負商人として操業していた伊達家の印を模した物だと言われている(図5)。また、「アシペ」と呼ばれる印は、北海道の多くの地域ではシャチの背ビレをかたどった海神の象徴とされているが、旭川には「龍神の背ビレ」とする証言もある。そして、研究史の中ではイトクパの代表的な物として紹介されてきたが、樺太では使用されない<sup>(8)</sup>。このように、イトクパの使われ方については共通認識があるものの、個々の印の分布や意味づけはローカルなものであり、アイヌ民族全体に一般化できるものではない。

### 3 アイヌ文様の研究史

そもそも「魔除け説」や「家系表示説」はいつ頃から論じられるようになったのだろうか。このことを確かめるため、文様についての主要な研究を振り返る必要がある。

この分野で重要な研究を残したのは杉山寿栄男、鷹部屋福平、児玉作左衛門(児玉マリ・三上マリ子)、そして魔除け説を広める上で大きな役割を果たしたと考えられるのが更科源蔵や萱野茂である。それぞれについて、主な著作から本稿に関連する所を拾っていく<sup>(9)</sup>。

#### (1) 杉山寿栄男

『アイヌ文様』(1926)

杉山寿栄男が1926年に刊行した『アイヌ文様』においては、もっぱら文様の形象を論じており、意味についてはあまり取り上げていない。いわゆる「アイウシ文」のことは「括弧文」と呼び、アムール河流域の民族が用いるこれと似た文様を、ニワトリの足の象徴だとする研究を紹介している。ただし、アイヌ文化の括弧文には象徴的な意味はないと述べ、樹皮製品の端の縫い目などを模倣し文様化したものではないかと述べている。

(6) 白布を多用する晴着は近代以降に日高地方を中心に広まったと言われるが、北海道の東北部ではふんだんに使われた白布が死者用装束を連想させるとして、着用を避ける人もいる。

(7) 児玉作左衛門(1965)では、中国の伝統的衣文化の中で典礼用の衣服には肩上文を入れることを紹介し、樺太のこうした習慣がこれに関連する可能性を指摘している。

(8) 装飾文様がアシペに似ることはあるが、イトクパとしての使用は見られない。

(9) 引用にあたり、旧字は新字に改め、句点が無い場合に補ったところがある。



## 『北の工藝』(1934)

これに対し1934年の『北の工藝』では、文様の象徴性への言及や、信仰と結びつけた記述が目立つ。本書では主に木彫文様について論じている。文様の解説に先だって神印・祖印の説明に紙幅をさき、×印を樺太多蘭泊と美幌ではクマ、石狩市浜益ではダテ印(場所請負人の伊達家の印)と見なしていることが述べられる(pp.58-60)。

文様の解説では「キトムリリ」「ウタサムリリ」という文様名を挙げ「この綾目の編方の応用には昔は相当色々な意義が秘められて居たらしい」という。ここでいう「キトムリリ」と「ウタサムリリ」とは石狩市浜益(増毛)地方の花矢に刻まれる組紐文の名称で、それぞれ「組文様」「矢違(互い違いのことか:筆者)に組みたる文様」という意味だという。ほかに石狩市浜益の文様として次の5種を挙げている(pp.98-99)。

「アシベノカ」(シャチの背ビレ)

「イルノカ」(クマの足あと)

「キトムリリ」(山ネギの文)

「タリベノカ」(海鳥が魚を食べる様子)の文)

「ウオキキリ」(神の虫文様)

ほかにも、地域は示されないものの、文様名が多数挙げられている。一例をあげれば、漁獲を表すという「ヤノカ」(網の模様、p139)や、曲線文の「コイノカ」(波文)および「プンカオ」(唐草文、p154)、「ホルカワッカ」(巻水文、p156)といったものである。このほか「アツシ文様」「チカラカラ」「イカルカル」という用語がくり返し使われている(pp.154-156)。これは「括弧文」を複数組み合わせる網目状にした文様を指しているようである。

また、文様の中には「神印」や「祖印」に由来する連続文があるとし、単なる装飾としてではなく「先祖に対する潜在意識を有すればこそ、文様としても永く継承されて居たものであるらしい」と述べている(p102)。この文の前段の記述からして、神印、祖印などルーツを示す印があることは杉山自身が確認した事実であり、装飾文様の一部がそれらに由来している事、その文様を使用する背景にルーツについての意識が働いているという所は推測なのだと考えられる。ただ、神印・祖印と装飾文様の線引きは曖昧である。実例として示されている物は祭具類ばかりで、そこに施されているのは神印・祖印に由来する文様というよりも、そのものである可能性が高いからである。

文様の種別を解説した箇所でも信仰に引き寄せた解説が何度も出てくる。「植物文」の項では自然木の使用に

ついて「単に工芸的用材の選択のみでなく一種の信仰と工芸とがむすび合った物である」(p112)と述べ、「結縄文」の項では「これらのものは単なる装飾的の結縄のみではなく、イナウそのものが神に捧げる我が国の注連の如き意味を為すものである事から見て、宗教的意義に依って継承されたものであり、遂にはこの技巧的傾向が趣味となって多くの籠類の文様にも見られるに至った」(p114)と述べる。

ただし、杉山が調査した当時にはそうした意義の多くが忘れられている(=共時的には確認できない)として、浜益出身の工芸家山下三五郎の次のようなコメントを引用している。

「昔は文様を施すにもお目出度い文様と不吉の文様があって、その一例は死者に付けてやる手甲や脚絆の如きは文様に一定の形式があったものであったが、現今のアイヌ達はそれ等の意義すら忘れられ一般に併用されて居る」(p101)

ここに示されているのは死者の手甲や脚絆に用いるべき「不吉の文様」が他の物にも転用されていることに対する山下の批判である。あるいは幅広の白布を用いた切抜文衣が近代以降に流行したことを指しているのかも知れず、その点では興味深いものである。しかし、これをもってアイヌ文様に秘められた種々の意義の傍証とするのはいささか深読みが過ぎないだろうか。『北の工藝』の内容から確認できる事実は、文様のいくつかに自然物などの類似性に基いた名称がつけられていること、そのうちの一部に「漁獲」などの象徴性があることであるが、それでも文様の起源を信仰に結びつける解釈は、いささか行き過ぎである。種々の文様が成立したのちに、形状からの連想によって「豊漁」などのイメージと結びつけられた可能性も依然として否定できないからである。また、考察の中で日用品と祭具が明確にわけられていないことも見落とせない。これらは当然分けて考察すべきである。

## 『アイヌ藝術』服飾篇(1941)

金田一京助との共著で1941年に刊行された『アイヌ藝術』服飾篇には、次のような一節がある。

「ここにアイヌの服装として特に注意を向くべきものは、同一部落に於てもその服装に表されて来た文様表現は決して一様でないことである。これこそアイヌ婦人の工芸として最も世に誇れるものである事は、彼女達が永代に涉って我が夫を飾るに如何に苦心を払って来たかを

見る時に明らかとなる。」(p131)

これを見ると、杉山は服飾の文様を個人の創作にゆだねられたものと見なし、家系を表示するといった機能は想定していなかったようである。また、図版解説の中で、着物の背中に配された文様が魔除けと解釈されることがあることを指摘し「偶々グロテスクな表現のものとなっても、それを以て直ちに、邪視を意味する文様と判断することは許されない」と批判している (pp.157-158) <sup>(10)</sup>。

これまで見てきたように杉山は、木彫の文様については先祖とのつながりや象徴的意味を盛んに論じたが、それは多分に推測を含むものであった。さらには、一般の文様とイトクパを同列に論じていた所がある。そして服飾文様に関しては、そもそも「家系表示説」や「魔除け説」の立場を取っていないのである。なお『アイヌ藝術』の「木工篇」では、儀礼用矢筒に象嵌された金属板(シカリトンプィ shikari tompi「満月」)が魔物を払う眼を意味するものと考えられている事例を挙げている (p67)。もっとも、このケースは、文様というよりも、外来の金属製品が霊力を持つと考えられている事例と見なすべきだろう。

## (2) 鷹部屋福平

「アイヌ服飾文様の研究」(1942)

鷹部屋は建築の研究で知られるが、衣服や文様についても意欲的に資料を集めている。1942年に発表された「アイヌ服飾紋様の研究」では、男性の文様と女性の文様を分ける事の必要を述べ、渦巻文や括弧文の名称を細かに記している。また、文様の地域的特性や構成法、近代に入ってからへの応用、ウイルタ・ニヴフ文様からの影響にも言及している。残念なことは、これらの名称をどこで聞き取ったかが明確にされていないことである。

モレウの分類

※名称の日本語訳は一部要約

- アラ・モレウ (片巻紋様)
- ウレン・モレウ (両巻紋様)
- アラ・シッケウヌ・モレウ (角形片巻紋様)
- ウレン・シッケウヌ・モレウ (角形両巻紋様)
- アイウシ・アラ・モレウ (刺付片巻紋様)
- ウレン・アイウシ・モレウ (刺付両巻紋様)
- シッケウ・アイウシ・アラ・モレウ  
(角形刺付片巻紋様)

ウレン・シッケウ・アイウシ・モレウ

(角形刺付両巻紋様)

ウホシ・モレウ (背中合わせの巻紋様)

ウエコテ・モレウ (向い合い抱き合う巻紋様)

ウタサ・モレウ (互い違いの巻紋様)

アイウシの分類

ソユン・アイウシ (外向きのアイウシ)

アウン・アイウシ (内向きのアイウシ)

鷹部屋は刺繍文様の象徴的意味については一切論じていない。「刺繍として施された一般の紋様は、その形状に意味をもたないものが大部分である」とし、また次に挙げる論文においても、文様の「意味」については触れていない。

着物の地域的特性についても指摘がある一方で「別に手本というものがあるのでもなく、又、何物をも模倣して行くものでもなく、作者の頭に浮かんでくる曲線の組合せによって個々の作品が出来上がって行く性質のものなのである」と書いている。もちろん誰にも師事しないということではなく、その点については「彼等は幼少の時より父母又は先輩知己によって、是等のアイヌ文様を描く特殊技能を練習するのであって、時としては友人の作業を傍観しつつ独習する」とも書いている。更に、どうしてもうまく図案が作れない場合には、上手な人に頼んで筋付けをしてもらい、それをなぞって縫う事を「イエシンニヌ」と呼ぶ、とも述べている。

つまり文様を考案する上では、例えば墓標のように「この地域ではこう」といった制約はなく、近い作り手同士が相互に影響し合う中で少しずつ似た作品群が生まれ、結果的に地域的傾向が形成されてきたというのが鷹部屋の立場である。

「アイヌ服飾文様の起源に関する一考察」(1964)

前記論文から20年後の1964年に発表された「アイヌ服飾紋様の起源に関する一考察」では、N.G.マンローと文様の由来について議論したエピソードが紹介され、その後は渦巻き文様と中国古代の殷周時代の器物に見られる饕餮(とうてつ)文様の比較が展開されている。この論文では渦巻き文様は中国から取り入れられたものであり、括弧文は渦巻き文様の隙間を埋める雷紋が簡略化されたものだ、という仮説が出されている。この仮説が正しいかどうかは別として、鷹部屋も(そしてマンローも)フィールドにおいて渦巻文や括弧文が魔除けだとい

(10)「邪視」とは現在では「悪意を持って人をにらむ事で、相手に呪いをかけること」の意味で使われているが、ここでは邪悪な者をにらんで追いつく意味で用いられているようである。

う証言には触れたことがなかった可能性が高いといえるだろう。

### (3) 児玉作左衛門・児玉マリ・三上マリ子

児玉作左衛門と長女の児玉マリ、助手の三上マリ子は、1960年代になると衣服関連の調査を精力的に行い、複数の論考が出された。それらの基礎的データは1968年の「アイヌ服飾の調査」および1970年の『アイヌ民族誌』にまとめられている。

#### 「アイヌ服飾の調査」(1968)

この報告は、地域と語り手が明確な情報が多く貴重な資料集である。以下、関連する箇所を抜粋する。

##### ・ 鶴川町福満

「刺繍文様のアイウシ文はタランボーなどの木の刺であり、モレウ文様は植物の蔓をあらわしたものである」(p38)。

##### ・ 美幌町

「昔の衣服の文様にはモレウ文はなく黒木綿の切伏の上にアイウシ文を入れるだけであった。また昔はアイウシとはいわずシクヌム(目玉文様)といい、その連続文を軸に二列にならべ、その他周囲に一列に並べただけである」(p71)

##### ・ 帯広市伏古

「女の衣服は袖と裾に文様があったが背にはない。背に文様のあるものは男の衣服にかぎる。女のアツシには文様のないものが多い」(p75)

##### ・ 千歳市

「アイウシ文(カッコ文)、タラノキ(俗称タランボ)、センノキ(ハリギリ)は刺があるので、アイウシニというので、その刺に関係あるとおもう」「文様については酋長、長老、ツスグル等によって異ったものが認められなかったし、また相隣った部落で異なることもなかった」(p78)

##### ・ 白老町

「男女の文様の相違はなかったが、男は大きい文様、女は小さい文様でいどの差があった。また女は男より少なめの繡のものを着た。更に家柄によつての差はあった。

あまり家柄のよくない者が刺繍を多く置くと笑いものにされた」(p83)

「このルウンベに付けられている数ある文様の中で、最も大切な文様であると両親から聞かされていた」(p85)

##### ・ 虻田町

「彼女(作り手:筆者註)所持のもの(チエパヌブ)には雷神カンナカムイの刺繍文があるが、これは酋長夫人だけがつける文様であるという」(p88)

「家紋が縫取りされている重要な資料」「(作り手の家系は:筆者註)雷神(カンナカムイ)の天下った子孫であるといわれているが、その祖神であるカンナカムイを表現している文様がこの衣服に施され、それを着る子孫の身を保護する、という伝承のある衣服である。このカンナカムイは、背面上部の両側と、背面裾部の三箇所に置かれている」(pp.88-89)

鶴川町の福満、千歳市では「アイウシ文」からタラノキやハリギリのトゲを思い浮かべるとい証言が得られているが、魔除けだと述べられているわけではない。北海道北部の美幌では同じ文様をシクヌム「目玉文様」と呼んでおり、このようにこの報告に見られる情報にかぎって見ても、トゲのイメージは地理的にそれほど広がりが無いようだ。なお、三上マリ子が後にまとめた報告によれば、括弧文を旭川では「ウオキキリ(神の虫)」と呼ぶという。「アイウシ」という呼称がどこで得られたものなのか、鷹部屋・児玉らの研究では明確にされていないが、いずれにせよ限定的な分布にとどまることがわかる。

虻田の聞き取りにある「家紋」は、先端が膨らんだ渦巻き文である。ここでいう祖神とは、この家の男系・女系どちらの祖先神にあたるのかが気になる。着物を作るのは女性であるから、女系の祖先神なのだろうか。そうした場合、この家の男性にとってはどのような意味があるのか。こうした点はいまだ未検討である。

なお、管見のかぎり、渦巻き文がカンナカムイの象徴とされているのはこの一例のみである。

#### 『アイヌ民族誌』(1970)

ここでは、児玉作左衛門がアイヌ文様の手法的分類、形態的特徴について執筆している。68年の報告に比べ、こちらは解説の書き方に信仰的な色彩が強く出ている。たとえば次のような文がある。



「刺繍は民族が衣類などに文様をつける方法として古くから取り上げられたものであるが、アイヌの刺繍は装飾のほかには信仰的の意義が多分に含まれていることは後述のとおりである。」(p224)

「各地方のアイヌの衣服をみれば、その文様はかなり著明な特徴が現れていることが分かる。その部落に伝統的なものが昔からつたわっており、忠実にこれをまもりかつ誇りを感じていたことは、アイヌ民族がこの文様を単なる装飾と解さず、信仰的な精神をもって尊んでいたことによるものであろう。」(p237)

括弧文についても、トゲの文様であるとして一般化した書き方になっている (p226)。さらに渦巻き文について、魔除けの意味合いを認める記述がある。

「アイヌの衣服にこのモレウ文が用いられるときは、多くはその背中の部分であるが、時には前面の下部のこともある。この衣服の背面というののもっとも重要な場所と考えられている。ここにモレウ文を置くことは邪神を払う巫術的の意味をもつという信仰によるものである。アイヌたちは「このモレウはふくろうの目のようだ」というが、ふくろうはカムイチカプー神である鳥であり、コタンコルカムイー村を守護する神などといわれているので、その目はカムイシキー神の目であって悪魔をにらみつけるものと信じている。」(p228)

最後に引用した1節には「悪魔をにらむ」という、68年の報告にはない情報が含まれている。おそらく次に見る更科の記述を参照していると思われるが、そのわずかな例がアイヌ文様全体に拡大されてしまっている。一次データを示すパートには「魔除け説」、「家系表示説」につながる情報はわずかであるのに対し、総括部分では文様を信仰的・呪術的な物と断定する論調になっている。なお、『アイヌ民族誌』中でも三上マリ子が執筆した部分や、1986年にまとめられた三上の報告書には「魔除け説」につながる記述はほとんど見られない。

このことから、こうしたアイヌ文様の評価は児玉作左衛門の考えによる所が大きかったと考えられる。

『昭和60年度アイヌ衣服調査報告書(Ⅰ)』(1986)

同書は児玉作左衛門の助手であった三上マリ子を中心にまとめられたもので、文様や刺繍の名称、技法について、もっとも詳細に述べられている。ここでは同書から渦巻き文と括弧文の地域ごとの名称を抜粋する。

#### 渦巻き文

旭川市 モレウ (渦巻き)  
 門別町 モレウエトコ  
 (渦巻きの先端がふとくなったもの)  
 浦河町 アユシモレウ  
 (刺がある渦巻き)  
 静内町 トモエノカ (巴の形)  
 三石町 シクマカ (目を開けた形)  
 美幌町 シクヌム (目玉)  
 樺太栄浜 オシカリカリヘコンパ (巻いて元に戻る<sup>(11)</sup>)

#### 括弧文

旭川市 ウォキキリ (神の虫)  
 門別町 アユシ (刺がある)  
 浦河町 アイウシ (刺がる)  
 静内町 不明  
 美幌町 リキン (文様が上に向く所)  
 ラン (文様が下に向く所)  
 樺太栄浜 エンリム (尖った部分)

こうして見ると名称としての「モレウ」も「アイウシ」も部分的な分布にとどまることがよく分かる。また、旭川のある家では祖先神であるカンナカムイ (雷神・竜神) を象った文様が鉢巻きに施された例が示されている。この文様は元々は男性が彫刻文様として使用していたもので、鱗彫りを伴っていたという。古文化に詳しい男性がみな他界したので刺繍文様に転用した (男性古老が存命中ならとがめられた) ということである。ということは、このカンナカムイ文は祭具に刻まれる神印に近い物で、それが近年になって服飾文様に転用されたのである。

#### (4) 更科源蔵

詩人の更科源蔵は、戦前・戦後の時期から北海道各地や樺太から移住したアイヌ民族のもとで聞き書きをし、実物資料の収集や、NHKによる録音事業・記録映画制作の監修をした。アイヌの文学や生活誌全般に関わる多数の著作があり、講演なども多かった。更科が収集した一次情報は『コタン探訪帖』という20冊のフィールド

(11) この語釈には少々疑問がある。osikarikariは「丸い」、hekompaは「頭をまげる」で「丸い曲線」といった意味だろう。

ノートにまとめられている。ここから抜粋した服飾関連の情報を表1にまとめた。なお、アイヌ語の表記は原文のままとし「酋長」など今日では不適切とされる表現が使われている箇所もそのまま引用している。

「魔除け説」「家系表示説」に関連して重要なのは事例6と事例7の虻田の聞き書きである。着物の胸と背中に、神の目を象徴する模様を入れ魔を威嚇する事、特定の家系の者が排他的に利用する文様があることがはっきりと語られている。また、着物の襟や袖や裾に守り神がいるという伝承も興味深い。

次に、これらの聞き書きに基いて書かれた更科氏の著作4点を年代を追って見てみる。下線は比較のポイントを示すために、新たに加えた。

『静内町史』(1963)

アツシでつくった着物や手甲、脚絆などに美しく刺繍された模様は、いったい何なのだろうか、これについての起源をあきらかにされていない。故知里真志保氏は「魔除けにつけたものだろう」と興味深い発言をされていた。つねに病魔などに狙われて、不安の生活を送っている者にとって、何とか病魔を身辺や着物のかげに近づけないようにおどすということが考えられたものであろう。知里氏は、模様が襟元や袖口、裾とか背中に集中されているところから、魔物ももつともかくれやすく狙う場所につけたのでないかというのであった。筆者は機会あるごとに、模様は何からとったものかを調べていたが、これまで釧路の屈斜路で聞いた。網、蔓草、星、蟹の爪というほかは、虻田で調べた雷神(雷光でもあり、蛇の形でもある)の型と神の目という例だけであり、当町内(静内町内:筆者註)ではそれについての説明は、まだひとつも採集できないが、いずれも魔物の嫌うものばかりである。昔、疱瘡が流行したとき、道に網を張り、矢を後に射って逃げたという記録があり、網や蔓草はからまると手足の自由を失うものだから、魔物のおそれるものであり、蟹の爪も、星も、電光も、もちろん神の目も、また魔物をおどかす威力がたしかにあったと思われる。【中略】しかしこれにも疑問がないわけではない。アツシを着物にする以前の、毛皮をまとった時代はどうであったか。現在残っている千島の鳥皮衣や、樺太の魚皮衣にはそれらしいものが見当たらないのである。これも毛皮を着た時代には、それほ

どおそろしい流行病というものがなく、他民族との接触によって織機と一緒に、これまでになかった流行病(主に疱瘡)までが、入って来たのに対する対策と考えられないこともない。(pp.117-118)

『歴史と民俗 アイヌ』(1968.4)

「織機は本州から入ったものであろうが、必ず独自のアイヌ文様を刻んでいる。これは布目の間に魔物が入らないためらしい。日高荻伏に厚司織歌というのがあるが

ヘ テケ ヘ スルルケ ヘ ハウ ヘ  
スルルケ

この歌は魔除けと関係ありそうである。

【中略】小刀の鞘などに彫刻されている鱗彫は、小刀の鞘が魚皮だった名残とも思われるが、あるいは竜神の姿だったかもしれないし、渦巻形も神の現れる水の渦や乱雲だったかもしれない(p81)

「病魔が着物の隙から侵入しないように網目を、襟元、袖口、裾に描いたかと思うが、これを刺ある文様と呼んでいるところからすれば、病魔除けに家の入口や別れ道に立てる、刺のある木の枝のそれであるかもしれない。

【中略】悪性の熊が文化神オキクルミ神を襲うと近寄るが、矢筒の文様が光って近寄れないという詞曲や昔話があるのは、文様は単なる飾りでないことを物語るもので、着物の背中に竜神や月の形をつけたり(虻田)、鼻の目を描き後から忍びよる魔物をを警戒した(幌別)。それらを神の目と呼んでいる。女性の乳の上にも神の目をつけたり(虻田)、鉢巻にも神の目や神の姿を縫い込んだ

【中略】

すぐれた美的目覚めのあることには多くの紹介があるが、何の為に文様があるかについては誰もあまりふれたがらない。同じ機織機でも本州のには全然文様が見られないが、ひとたびアイヌの手にわたると丹念に彫刻がほどこされるのは、縦横に織りなされる布目の間に病魔が忍びこめないためではなかったか、彫刻した糸巻きに巻いた糸を使うと、病気になるいと信じていたのは、それら新しい文物とともに新しい病気が侵入して彼らをおびやかしたからではなかったろうか」(pp.83-85)

## 『アイヌの四季』(1968.12)

「十字型の模様は、魔物が狙いそうな乳房の上とか、背中につけられていることによっても、単なる飾りではなく、無限にひろがる大自然の中に置かれた人間の、自己防衛のためのおどしであったにおいが強い。この天の目の外に神の目<sup>カムイシキ</sup>という巴形の模様が、やはり背中か乳房の上で、魔物への監視の目を光らせている。この神とは集落の守神である、縞梟であることはあきらかである。しかし、はっきりそれとわかる模様は少なく、むしろ日本から入った巴の模様などに変わったものが多いが、この巴のようなものをモレウノカ(ゆるやかに曲がる形)とも呼び、それは水の渦巻であるという。水の渦もまた、おそろしい生活体験の上から生まれた、魔除けであったかもしれない。この他に蟹の爪であるとか、今日想像もつかないものまでが、模様の中に組合わされているが、それらは常に身体を取り包んで、目に見えない外敵に対して、針鼠の針のように防衛したものようである。【中略】また半神半人の文化神オキクルミが山狩に行くとき、山の端にいる性の悪い熊が、何とかしてオキクルミに飛びかかろうとして、後ろから近寄るのだが、オキクルミの背負っている矢筒についた、キラキラ光る目のような模様がおそろしくて、どうしても近寄ることができないという、伝承などもあって、模様は元々は身を護ってくれる、神々の姿であったことが、おぼろげながらわかってくる」(pp.228-230)

## 『アイヌ民族誌』(1970)

「(文様をほどこすことは：筆者註) 退屈だから時間つぶしにやるということでもなく、何かそうせずにはいられない理由があってやったので、昔の生活は現在われわれが考えているほど呑気なものではなく、むしろ自然の圧力や外部からの侵かす者に対して、常に緊張した生活の連続であったことがうかがわれるのである。歌謡や踏舞にしてもそうであったように、美術的要素にも、それは美をたのしむという単なるおしゃれや飾りではなくて、外部から生命をおびやかす諸々の魑魅魍魎に対する、武装であったことがうかがい知ることができる。金田一京助博士訳の神謡「虎杖丸の曲」の中に、主人公の身をまも

る虎杖丸という刀の彫物が、それぞれに生ける神になって敵に立ち向かって行くことが記されている」(p218)

詞曲中に描かれる女性の刺繍の様子を引用して「神謡にうたわれる「神雲(カムイニシ)」、「渦紋(モレウ)」それから「神の目(カムイシキ)」などという文様の名は、ただ美しさを誇張している言葉ではなくて、自然の奥で人間の間隙をうかがって飛びかかろうと狙っている者に対する、いがみでありにらみであったことは、詞曲の中で性の悪いくまが文化神のすきを見て飛びかかろうと、忍び寄るのだが矢筒についた金具の光ににらまれて、どうしても飛びかかることができないというのがある。この場合矢筒についた金具の紋は単なる飾りではなくて、魔神を近づけないための警戒の目なのである。女性の着物の背中や乳房のところにつける、日本の巴紋に似た「神の目<sup>カムイシキ</sup>」も女性の身辺につきまとう魔性から身を護るものであったという。」(p220)

「近頃観光地で見えるアイヌ文様は昔のものとは色々な面で相当変形し、くずれ、また、樺太アイヌの文様は北海道のものとの間にも差異があるが、共通して昔の形を残しているのは、着物の襟や袖口、裾などの周辺に縫い込まれている、網目文様のアイウシノカ(刺のある文様)と呼ぶものである。袖口や襟や裾は、病魔などの最もかくれ忍び込みやすいところであるので、昔瘡瘡が流行したとき病魔が追って来ないように、道に垣をし網を張りきって矢を射かけて山に逃げ込んだ。くもの網は昆虫たちの自由をうばい、漁網も魚の自由をうばうものであり、人間も網にからまると容易に逃れられなかったので、網によって近寄る病魔をおどしたことが察せられるが、同時に刺のある木もまた追分に立てて、病魔の侵入に備えた。それは山野を駆ける生活に、この刺のある枝のために幾度か痛い経験をさせられ、自らも刺のある木をさけて通る習慣の中から生まれた、護身法であったようである。

これらの文様は着物だけではなく、色々食事のための容器や衣料関係の危惧、たとえば日本から入った機織器とか糸巻にいたるまで、克明に刻まれている。」(p221)



「(機織りの歌を例示し) 意味はよくわからないが、退屈しぎの労働歌ではなくて、魔除けの呪文に節をつけたものようであり、日本の機織器に文様をつけたのもやはり美的な飾りというよりも、魔物が織目の間に忍び込むのを警戒するためであった。ある古老が糸巻をくれるときに『この糸巻に巻いた糸で着物を縫ってもらおうと、決して病気をしないよ』と云ったのには、その底に魔除の文様を刻んであるから大丈夫だという、信仰があったからである。」(p222)

更科の記述は、服飾・文様関連の研究の中でも、最も信仰との結びつきを強調したものであることがわかる。『静内町史』の記述から、更科が知里の談話から着想を得ていたことがわかる。ただ、それを補強する確実な情報と言えるのは『コタン探訪帖』に見られた虻田の伝承(表1中の事例6、7)にもとづいた箇所のみで、その他は更科の推測である。

『歴史と民俗』では伝承地が明記されていたが、こうした情報とその後の著述から抜け落ちたことで、一地域の伝承がアイヌ文様全体に適用される記述になっていった。また年を経るごとに、推測から徐々に断定的な書き方に近づいているもある。執筆や研究者間での討論を通じて確信が強まっていったのだろう。この『アイヌ民族誌』の児玉、更科の論考によって、アイヌ文様の「魔除け説」「家系表示説」が定着した感がある。

## (5) 萱野茂

萱野茂が1978年に刊行した『アイヌの民具』は、出身地である平取町二風谷をはじめ、沙流川流域を中心とした地域の民族誌情報を多く含んでいる。同書には「家系表示説」はみられず、衣服文様の呪力に触れた記述が2箇所ある。

### ・アットウシアミプの項

「この刺しゅう模様のことはアイヌ語でモレウノカ(モ=静かに、レウ=曲がる、ノカ=形)というだけで、形による区別はない。古くは袖口、襟、すそまわりに縄模様の刺しゅうだけをほどこしましたが、後になって紺色の布を縫いつけた上に刺しゅうをするようになりました。

このように着物のまわりに縄模様の刺しゅうをする考え方の中には、畑や山で子供を寝かせたまわりにぐるりとタラ(背負い縄)をめぐるせるのと同じ考え方がある

ように思う。どんな魔神でも、この縄より内側へは入れないものと信じられていました。自分たちの着る着物の袖や襟、それにすそまわりに縄を張ることによって、魔物が体内に侵入できないようにとの願いがこめられていたと考えている」(pp.59-60)

### ・タラの項

「山や畑などに子供を連れていって、草原などで子供を昼寝させておいたりするとき、子供を寝かせた回りをこの縄でぐるりと囲う。タラはたいへん強い力を持っているものなので、そうやってまわりを囲っておくと、どんな魔物もその内側へ入ることができないものと信じられていたからである。着物の袖口やすそまわり、襟などの縄模様の刺しゅうも、この縄の持つ力によって人間の体内に魔物が侵入するのを防ごうとするためだと考えられる」(p126)

萱野の記述は「魔除け説」の立場に立っていること、開口部に魔物の侵入を防ぐ文様を配すると考える点で更科と似ているが、トゲではなく縄の呪力によるものとしている。荷縄を境界のように使うといった知識は萱野ならではのものであろう。ただ、そうした呪法が衣服文様に応用された、という部分は古老からの聞き取りではなく、萱野の推測であることに注意する必要がある。2つの記述を比較すると、アットウシ(樹皮衣)よりも荷縄について書かれた箇所の方がややトーンが強まっているが、どちらも断言を避け、自身の推測であるということを確認している。

なお、萱野の助手を長年つとめた札幌大学の本田優子氏からの教示によれば、萱野は「(文様の名称として)モレウという言葉はあるが、アイウシは聞いたことがない」と言っていたという。『アイヌの民具』の記述は、あるいは「アイウシ(刺文)が魔除けになる、渦巻を(どこでも)カムイシキという」といった『アイヌ民族誌』の中で展開された論調に対する「二風谷は違う」という反論が含まれている、とは考えられないだろうか。付け加えると、糸巻きの文様についても触れているが、更科の言う魔除け効果については言及していない。

## (6) 考察

文様についての諸研究をながめると、まず文様の形そのものは広く共通の物が見られる一方、名称や意味付けについてはアイヌ文化全体に共通するものが見られないことがわかる。したがって、地域や時代を限定すること

なく文様の意味を論じる研究は初めから誤りである。

「家系表示説」も「魔除け説」も、それを唱えた代表的な研究は60年代から70年代に出され、それ以前には見られなかった。そのうち確実な証言が確認できるのは渦巻き文1例のみで、なおかつ全ての渦巻き文が同じように使われるわけではない。括弧文については実例は見いだせなかった。

家系の表示は、どの程度一般的なものであったのだろうか。児玉ほか（1968）には、白老でも「我が家にとって大切な文様」という証言が拾われているが、これも即座に家系の表示と見なせるものではないし、やはりアイヌ文様全体に一般化するには事例が少なすぎる。

また、もし衣服の文様が家系を示すのだとすれば、ラウクツやイトクパと同様に、自由に改変すれば社会に大混乱を引き起こすことになるし、他家の者がそれをマネすることも厳しく制限されることになる。しかし、既に見た通り、服飾文様に関してそのような事実はなく、1人の作り手が様々な文様を創作し、文様構成が得意な人に依頼して文様を作ってもらうこともある。そもそも文様が同一家系内にのみ共有されているのだとすれば、ラウクツを確認しなくても、着物を見るだけで婚姻が可能かどうか分かることになり、ラウクツを確認するという習俗は意味をなさないことになる。

「魔除け説」について付け加えれば、除魔の力をもつとされる物はほかにもあるが、それらを模した文様を配することで、それと同じ効果を期待する、という事例は皆無である。魔除けをしたいのであれば、火の神の力を帯びた消し炭や、トゲや匂いのある動植物、人形、ウサギの足などを衣服や屋内に直接とりつけるのが一般的であり、文様によってそれを代替することはない。

更科など複数の研究者が『クトゥネシリカ』という英雄詞曲の一節を引いている。作中で、宝刀に施された龍神の装飾が動き出して敵と戦う場面があり、これを以って宝刀の装飾などは単に美的なものではなく護身の意味が込められているという論を導く。

しかし、英雄詞曲には摩訶不思議な力を発揮するマジックアイテムが多数登場し、それが魅力でもある。英雄詞曲に登場するこうした武具を、語り手・聞き手がみずからの所持品と直接結びつけていたとは考えにくいし、そうであればエンタテイメントとしての魅力も生まれな

いのではないだろうか。

また、表題のクトゥネシリカはこの不思議な刀の呼び名であるが、この刀は英雄詞曲に登場する武具の中でも決して一般的な物ではない。この話には『オコッコエトウレン』という別名があるが、これは主人公が化物に護られているという意味で、怪物の力を秘めた宝刀を持っていることを指している。つまり、この刀は英雄詞曲に現れる武具の中でも特異な位置を占めるのであって、これを以って現実にアイヌ民族が造ってきた刀装の意味を論じることには無理がある<sup>(12)</sup>。

もう1つ気になるのは、文様を施すのは言わば晴着であって、屋外で使用する労働着には文様を付けないという証言が一定数あることである。とくに胆振や日高など南西部の人びとにこうした証言が多い。屋内の暮らしと屋外の作業でいえば、言うまでもなく屋外の方が危険が多いはずである。もしも文様が魔除けであるなら、危険な屋外作業の際に身につける衣服にこそつけるべきではないだろうか。

杉山や更科は「矢筒の文様が光って魔を追い払った」という事例をあげているが、これは木彫による文様ではなく、宝刀や鏢などと同様、金属器の持つ除魔力の事例として考えるべきである。

## 4 アイヌ模様の起源譚

上での検討に加え、補足として文様の起源譚に触れてみたいと思う。アイヌ文様がどうして生まれたのか、という起源譚は、かつての作り手が文様をどのように見ていたか、ということを知るための参考となるだろう。

### 十勝地方の伝承

本別町の沢井トメノ（1906～2006）は、虫が木を食って筋状に跡がついたものに触発されてアイヌ文様が生まれた、というウチャシコマ（伝説）を語っている。山から木を伐ってきて小屋の骨組みにした、何年かして丸太の皮がはがれた所をみると一面に虫が食っていた、その跡が美しい模様ようになっていたので何かに応用できないかと皆で考え着物に刺繍することにした、というものである。

(12) 英雄詞曲にはこのほか「水銀の毒が描かれた扇」、「氷塊が描かれた鎧」、「赤炎・白炎が描かれた鎧」などが現れる。扇は、それで扇げば描かれた物に応じた攻撃（水銀なら水銀の毒が噴き出す）することができる、また氷が描かれた鎧は炎熱に強く、炎が描かれた鎧は雪氷による攻撃に耐えることができるというものである。また、アイヌ民族博物館の「アイヌ語アーカイヴス」で公開されている神謡には、夏の女神・冬の女神がまとう着物に炎熱や氷雪が描かれている様子が見える。このように、身にまとう物がその人物の属性を暗示したり、能力の淵源となっているという描写は文学中にしばしば見られる。しかしそれらはやはり、そうした登場人物の特異性を表すものであり、そのことを以って現実の衣服文様の意味を論じることには論理の飛躍がある。

## 石狩地方の伝承

石狩川流域にも、これと似た内容を持つ話がある。空知地方から旭川市近文へ移り住んだ杉村キナラプク(1888~1973)のオイナ(神謡)の一篇に次のようなものがある。

国の端から、刺繍の入った着物と頭巾に身を包んだ者がやってきて、美しい女性を次々にさらう、ついにオキクルミの妻もさらわれたので、オキクルミは先祖伝来のソロバンを使って魔神の居所をつきとめ奪還にいく、オキクルミが魔神の素性を言い当てると魔神はかき消すようにいなくなってしまう、その正体は大昔サマイエクルカムイが船を作った時に捨てた余りの部材だった、刺繍文様に見えていたのは虫が食った跡だったのだ。

このように、アイヌ自身によって語られてきた文様の起源説話には、魔除けや家系との結びつきはまったく見られず、先人が自然物の形象に美的な感銘を受けて工芸に採り入れたことが述べられている。

## おわりに

このように、実例にとぼしい、あるいは全くない説がこれほど広まっているのはなぜだろう。こころみに日本の刺子や火消の印半纏について解説した物を見ると、やはり「魔除け」だと述べているものが散見する。丹念に針を進めて文様を作りだす行為に、何か念を込めるようなイメージを引き起こさせるものがあるのかもしれない。

また、近代以降の文化研究は全体的に文化の起源を信仰に結び付けたがる傾向を持っていた。人間社会全体について「原初には社会のあらゆる習慣が信仰的観念を伴うが、それらはやがて忘れられていく」、「聖から俗へ移行していく」という見方が支配的であり、アイヌ研究もこうした思潮の影響を受けた。冒頭に述べたように、樺太アイヌの女性が用いる金属製装飾のついた帯、あるいは弦楽器トンコリがシャマンの用具と誤解され、神謡などの文学の起源がシャマンの歌にある、と言われたのもその一例である。文様に神秘や呪術の色彩を添える言説も、研究全体の動向を受けて生み出され、助長されてきたものだろう。

また、博物館その他でアイヌ文化を普及する立場にある者は、来館者から多岐にわたる説明を求められる。筆者の経験によれば、来館者側も何か自分の日常とは違う、興味を引くような回答を期待しているところがある。文化的なギャップの大ききゆえ、あるいは差異を過剰に期待されるために、時間をかけて説明しても、ついに納得してもらえないこともある。そんなとき「家紋」や「魔

除け」といった短くキャッチな説明は、手軽に相手を喜ばせ、納得してもらいやすく、スタッフの労力も軽減できるために重宝されるところがある。

ただ、当然ながらここには大きな問題も存在する。例えば「魔除け説」を聞いた者は「アイヌは信仰心が強い」という肯定的イメージを持つかも知れない。しかしそれは「迷信深く非科学的」というネガティブな評価と表裏一体である。アイヌ民族の文化に「神聖」などという売り文句をつけ、いわばオカルト趣味的に喧伝することはアイヌ民族に対する偏見を助長する危険性を含んでいることを認識すべきだろう。

本稿においていくつか指摘したように、アイヌ文様については、いまだ多くの事柄が未検討の状態である。安易な推論やを避け、さらなる考究を続けることはもちろんのこと、発信に当たっては、その言説が引き起こす様々な影響に充分注意することが求められる。

## 謝辞

本稿は、(一財)アイヌ民族博物館が発行するwebマガジン『月刊シロロ』2017年4月号に掲載された物に、加筆・修正をしたものである。なお、修正にあたっては、大坂拓氏より『静内町史』についての情報を提供していただいた。また、小川正人氏には紀要への投稿を勧めていただいたほか、執筆に際し種々の助言をいただいた。千葉大学の池田忍氏、国立民族学博物館の齋藤玲子氏には、『シロロ』掲載時に貴重なコメントをいただいた。記して、深く感謝を申し上げたい。

沢井トメノ氏のウチャシコマ アイヌ語原文

(『昭和62年度アイヌ民俗文化財調査報告書』VII)より。もとの表記のまま引用し、改訂部は変更しました)

poncise a kar hita anak na nikap a kar kay somo ki no ikuspe a roske wa cise a kar.

小屋を作るときは皮もむかずに柱を建てて家を作る。

hempakpa ka sir an wa, ikirok ni kapu meke, wa inkar'an kor

何年かするとその木の皮がむけて、見ると

kikir utar payekay okake eykostek nankante kusu

虫が通った痕がひどくきれいだったので

nekon kay a kar cik somo pirka ya ari humas kan sir an kor,

どうにかしたらいいのではないかとと言われて年月がたっ



たが、

ramatkor utar, imi otta a kar cik nankante nankor ari  
ramatkor utar awki kusu,

利口な人達が着物の上にししゅうしたらきれいだろうと  
言ったので、

neanpe askay utar yaykosanniyo a hinne cikarkar'imi  
ari rean imi a kan ru ne.

上手な人達が考えてチカルカルイミという名の着物がで  
きたのだ。

## 参考文献

- アイヌ文化保存対策協議会編 1970. アイヌ民族誌. 第一法規.
- 池田忍 2014. アイヌ女性の手工芸にみる創造と協働 (前編). アイヌ・アートの現在に見る「伝統」とジェンダー 2014年度 科研実施状況報告書.
- 萱野茂 1978. アイヌの民具. アイヌの民具刊行運動委員会.
- 金田一京助・杉山寿栄男 1993a(1941). アイヌ芸術 服装編. 北海道出版企画センター.
- 金田一京助・杉山寿栄男 1993b(1942). アイヌ芸術 木工編. 北海道出版企画センター.
- 久保寺逸彦 1977. アイヌ叙事詩神謡・聖伝の研究. 岩波書店.
- 久保寺逸彦編 1992. アイヌ語・日本語辞典稿. 北海道教育委員会.
- 久保寺逸彦著・佐々木利和編 2001. アイヌ民族の宗教と儀礼 久保寺逸彦著作集1. 草風館.
- 児玉作左衛門 1987(1965). 江戸時代初期のアイヌ服飾の研究. 北方文化研究報告第二十輯. 思文閣出版.
- 児玉作左衛門ほか 1968. アイヌ服飾の調査. アイヌ民俗調査報告書. 北海道教育委員会.
- 児玉マリ 1984. 概説 アイヌの装い. 第25回特別展目録 アイヌの装い—文様と色彩の世界—. 北海道開拓記念館.
- 児玉マリ 1985. アイヌ民族の衣服と服飾品. 北海道の研究 第7巻 民俗・民族篇. 清文堂.
- 児玉マリ 1991. アイヌ民族の衣服. 第8回企画展アイヌの衣服文化—着物の地方的特徴について—. 財団法人アイヌ民族博物館.
- 更科源蔵 1968a. 歴史と民俗 アイヌ. 世界思想社.
- 更科源蔵 1968b. アイヌの四季. 淡交社.
- 更科源蔵. コタン探訪帖1. 弟子屈町図書館.
- 更科源蔵. コタン探訪帖2. 弟子屈町図書館.
- 更科源蔵. コタン探訪帖8. 弟子屈町図書館.
- 杉村キナラブック・大塚一美・三好文夫・杉村京子 1969. 旭川叢書 キナラブック・ユーカーラ集. 旭川市.
- 杉山寿栄男 1975(1934). 北の工藝. 北海道出版企画センター.
- 鷹部屋福平 1987a(1942). アイヌ服飾紋様の研究. 北方文化研究報告第六輯. 思文閣出版.
- 鷹部屋福平 1987b(1964). アイヌ服飾紋様の起源に関する一考察. 北方文化研究報告第十九輯. 思文閣出版.
- 知里真志保 1975(1954). 知里真志保著作集 別巻II 分類アイヌ語辞典 人間篇. 平凡社.
- 土佐林義雄 1952. アイヌ民族の墓標. 民族学研究16巻3・4号.

- 日本民族学会.
- 西鶴定嘉 1942. 樺太アイヌ. 樺太文化振興会.
- 福田アジオ・新谷尚紀・湯川洋司・神田より子・中込睦子・渡邊欣雄(編) 1999. 日本民俗大事典(上). 吉川弘文館.
- 藤村久和・若月亨編 1994. ヘンケとアハチ. 札幌テレビ放送株式会社.
- 北海道教育庁生涯学習部文化課編 1986. 昭和60年度アイヌ衣服調査報告書(1)—アイヌ女性が伝承する衣文化—. 北海道教育委員会.
- 北海道教育庁生涯学習部文化課編 1987. 昭和61年度アイヌ民俗文化財調査報告書VI. 北海道教育委員会.
- 北海道教育庁生涯学習部文化課編 1988. 昭和62年度アイヌ民俗文化財調査報告書VII. 北海道教育委員会.
- 本田優子 2006. 【研究ノート】樹皮を剥ぎ残すという言説をめぐって—更科源蔵の記録に基づく一考察—. 北海道立アイヌ民族文化研究センター研究紀要第13号. 北海道立アイヌ民族文化研究センター.
- 山本祐弘 1970. 樺太アイヌ・住居と民具. 相模書房.

	年月日	地域	内容	ノートNo.-頁
1	1970.1.15	釧路鶴居村	模様の名や何の為に付けるかはウチャシクマ知らない	19-52
2	S35.6.23	虻田町	位のある奥方 (kakke mat) は眉の上に一直線に両方の眉の長までsinuyを入れ、普通のおかみさんは眉と眉の間だけ一寸か一寸五分だけ入墨をする。	12-90
3	S35.6.23	虻田町	家において着る着物には模様をつけたが、外で働く着物には模様はつけない。雨がふってもかえらない。 女の着物には模様つけない (昔はしたらしい) モウルの上にアツシを着る モレウノカ (曲がった型)	12-91
4	S35.10.3	虻田町	模様のついた晴着は古くなっても仕事着にはしなかった	12-102
5	S35.10.3	虻田町	手の甲や指に入墨するのは酋長の妻だけ、普通の女は腕だけ 眉の上の入墨は酋長の妻だけ長くする	12-103
6	S37.11.11	虻田町	冠 女の黒い布 (chipanup) のもあるが、黒い花染めを輪にして刺繍をし、前に布をつけ、うしろにinauruつけるmenoko sapaunbeというもある。 男のsapaunbeは厚司を輪にしたのに刺繍する。 死んだとき konziをひっくり返したのを男でも女でも3年間かぶる。 普通のコンヂは黒い花染めの布でつくり頭の上のところがりに魔除けに兎の前脚をつけ、冬に薪とりに行くときにかぶる (中略) chipanupについてのkannakamuynoka	17-139
7	S38.3.23	虻田町	着物には胸のところ (女は乳の上) と背中に二つづつkamui sikiをつける。魔物をおどかすためだ、yukarにもpoiyaunbeの冠ったもの前にもつけた。 (中略) 煙草入れにも煙管のさしにもうろこ模様 (名忘れた) つけた。	18-89
8	S38.10	虻田町	kanna kamuyのnokaを背中につけた着物は他の人にきせれなかった。着物の背中にchup kamuyのnokaもつけた。 着物の神 襟の神 kot para kamuy 襟首の神 ok syut kamuy 袖口の神 tusa para kamuy chinki kamuy 夜に歩くとときか危険なところを歩くとときにたのむ	18-145
9	S37.11.20	三石町福畑	山行きに着物にも模様つけていた	18-9
10	S38.1.28	芽室太	仕事着 膝までの短い着物、古い模様のある衣服もきた	18-64
11	S38.1.31	白糠	上着は男の背中 (胴から上) に模様あり 女のは襟から裾にかけてあるが背中には模様なし 山に行く着物にも模様つけた	18-69
12	S37.9.22	白糠	着物の模様 日本の着物の模様見てからやるようになったんだべ	17-79
13	S38.2.4	阿寒	atusi 男も女も山着物に模様ついた (縞入れてから模様いれなくなった) 冬は熊の皮 (女は着れない) 鹿の皮を着た	18-80
14	S38.9.22	鶴川	近いところにはatniない 着物は鹿の毛を抜いた皮を多く用いた 模様はつげなかった 袖口や襟に黒い布をつける (神の名知らない) 模様の名をきいたことない。	18-129
15	S38.9.22	鶴川	matanbusi 黒い布に模様つけ男マタキに行くとき後でしぼる。女使わない。死んだときも使わない。	18-130

	年月日	地域	内容	ノートNo-頁
16	S28.11.2	名寄	rekutunbeはふだんでもつけている 女のタマと男のsapaunbeは大祭のときだけつかう ふだん着にも模様をつけた 木の皮を全部とってしまったら木の皮の帯 (kut) をさせる。片方のときはしない。 着物がやぶれたら山の方へもって行っておさめる 場所は決まっていない。inauは立てない。	9-3
17	S28.7.12	本別	matanbusi 男は模様ついて裏はattusi表は木綿でつくりさむいようなときに出して頭しばった、死んだらいつもつかっていたmatanbusiやkongiももたしてやる。女はかぶらない kongiも裏はattusi表木綿。模様入り 男ばかりかぶる女かぶったら生意気なといったものだ メノコどうして粗末にしたもんだかな 女のkongiはpukuruみたいものにしてかぶった。模様なし。子供にもかぶせる (北原註: 図あり menoko kongiの頭頂にkongi kitai usipeという三角形の布が立っている)	8-166
18	S37.11.17	東静内	男は冬konzi (先にイケマを入れた小袋) つける。手には弓を使う時は熊や鹿、犬の皮の手甲 (tek kasike) 普通の防寒には指も入るtekunbe 着物は夏は厚司、冬は厚司の上に鹿、熊の皮の衣、股引は新しく昔はhosiだけ。 履物は夏は毛の脱けた鹿皮の靴、sat keruなど 冬は毛のある鹿の脚の皮のkeri 中にkeri munbeを入れる。縫糸はツルウメモドキの皮、イラクサ、科皮、針は鹿の角か	17-152,153
19	S37.11.17	東静内	ikayoppuの模様 okikurumiを狙ってnupuri kesi un kurが近寄ろうとしたが模様が光るのでどうしても近よれなかったという。uchasikumaやukaraがある。	17-154
20	S37.7.14	樺太小田寒	模様は波の形だという (2種図示 enrim chikupa) (魚皮衣の説明の中で) 男のnisipaの裾にはアザラシの皮つける、(kaya sere) kakke matの袖口、襟、裾にはカウウソの皮つける	16-47
21	S38.7.20	樺太来知志	男の懐帯 (okkay raunkuh) hayで糸づくり、若い者があぶない仕事に行くときもたす。女より巾広い、魔除の赤い布 (chikuppa) つける。wen oyasiにとられないように。 腰痛 とき腰にしめる 魔除。ikema,suruku,anchi(石炭) ,akam(輪) asumara akam(十勝石の輪) tetaraka-suma, hure suma 小刀のようなもの帽子や子供の襟につけた。 e potko (シンコ、トド、ガンビにつくほくちにする茸も化物 (oyasi) 出ないようにもつ ram mue 布でつくり老婆やhenkeにつける ハンノキ、ガンビ、アカカニ、オソコニ、フレカニで刀の形つくってつける 魔除 (nan kor be, okenともいう) ihurekani (ハンノキ) かガンビでつくり、浜のruisanの両方、家の入口の両方にたてる。 窓に子犬の頭骨にinauつけたの (batun yupuke) さげる。	18-114
22	S38.7.20	樺太来知志	着物 オッコ(ponpeというトツカリの皮でつくった着物) 襟に布をつけ、背中、肩、裾(下肢)に四角や三角や小判形のウイド イバした。	18-119

表1 『コタン探訪帖』中の服飾関連情報



## Are Ainu Patterns “Talismans”? : Verifying the Common View Connected to the Clothing Culture

KITAHARA Jirota

---

Ainu patterns sometimes are interpreted to have various meanings such as “being a talisman” or “representing a family line.” The validity of these statements, and how they spread, are considered in this article.

Since the shapes of *itokpa* (family crests) and *raunkut* (amulet strings for women), etc. are related to the family line, they obviously have meanings in social systems such as rituals and marriages. On the other hand, for patterns on clothing, none of the resources indicated a connection with a family line. Moreover, only a woman from Abuta Town in southwestern Hokkaido testified that the patterns “are talismans”, and other cases could not be found.

Despite such a weak foundation, why are state-

ments like these so common? First, research on Ainu culture since the early 20th century has tended to generally search for the origin of their faith can be pointed out. In line with this trend, Mashiho Chiri and Genzo Sarashina drew analogies on the patterns in the 1960s, which were then circulated repeatedly in works by Sarashina and Shigeru Kayano. Although interpretations such as “talismans” and “family crests” are intriguing and draw the interest of others, they are the result of misunderstandings in the first place and the matter should be rectified by research and the dissemination of culture. In addition, the way to address different cultures should be reconsidered.