

アイヌ文化の伝承の ありかたと観光 白老と二風谷の場合

How to Transmit Ainu Culture in the Context of Tourism :
Case Studies of Shiraoi and Nibutani Districts

内田順子

UCHIDA Junko

はじめに

①白老と二風谷を選択した理由および対象の範囲

②観光とアイヌ文化に関する先行研究

③白老におけるアイヌ観光と博物館設立

④二風谷における工芸技術の伝承と観光

結び

【論文要旨】

基幹研究「地域開発における文化の保存と利用」におけるアイヌ文化に関する研究成果は、2013（平成25）年3月19日にリニューアルオープンした第4展示室（民俗）に反映されている。新しい民俗展示室におけるアイヌ文化についての展示は「アイヌ民族の伝統と現在」というテーマ名をもち、「現代のアイヌアート」と「資源の利用と文化の伝承」というふたつのテーマから構成されている。この展示のベースには、「文化の資源化」、すなわち、アイヌの人たちが、観光や大規模開発などをきっかけとして、どのように自身の文化を対象化し、継承すべき資源として見いだしてきたのか、という問題がある。本稿では、観光を契機とした文化の資源化の観点から、展示で紹介している白老および二風谷を事例として検討するものである。

白老は、近代以降のアイヌ観光の中心地のひとつであり、和人によるアイヌ観光の問題が顕著に現れた地域でもある。アイヌ民族博物館（1984年設立）は、アイヌ自身が調査・研究をし、調査・研究したことを自ら実践するという体制を確立した。だからといって、観光の場に特有の、観る側と見られる側の非対称な構造がなくなったわけではない。そのような構造においても、アイヌ民族博物館の職員は、観光客に一方的に消費される対象から「見せる主体」へと立ち位置を変えようとする姿勢をもち、それに基づく実践を、日々の業務の中でおこなっている。

二風谷については、二風谷における観光と工芸品制作の関係を確認した上で、現在の二風谷の代表的木彫家である貝澤徹氏のアイデンティティの変化について記述した。二風谷は、昭和30年代の民芸品ブームとその後の観光客の増加をきっかけとして、民芸品生産を生業のベースにした地域へと移行した。貝澤徹氏は、そのような状況のなかで自ずと木彫の道に入ったが、当初はアイヌの伝統的な木彫には抵抗があったという。その後だいに伝統文化を受け入れ、自身がつくる作品を「美術的にも評価される作品」へと昇華させようとするところへと変化した。アイヌ民族が制作する木彫品を「工芸品」と呼ぶか、「民芸品」と呼ぶか、「美術」と呼ぶか、それは視線の制度の問題でもある。貝澤氏の実践は、従来「工芸品」「民芸品」と呼ばれることが多かったアイヌの木彫品に対する視線への問いかけでもある。

アイヌ民族博物館や貝澤徹氏の営みの細部には、アイヌ民族とはなにか、アイヌ文化とは何か、という問いに対して、考えることなく一方的に答えを限定してしまうような構造への思考を可能にするものが含まれている。

【キーワード】観光、文化の資源化、アイデンティティ、展示、アイヌアート

はじめに

本稿は、2013（平成25）年3月19日にリニューアルオープンした国立歴史民俗博物館（以下、歴博とする）の第4展示室（民俗）（以下、民俗展示室とする）におけるアイヌ文化に関する展示を構築する際に実施した研究成果の一部をまとめることを目的とする。

歴博の新しい民俗展示室は、「『民俗』へのまなざし」「おそれと折り」「くらしと技」の3つのテーマからなり、アイヌ文化についての展示は「『民俗』へのまなざし」に配置されている。「『民俗』へのまなざし」では、「現代社会における民俗」という観点から、消費文化や大規模開発、文化財化や世界遺産化などとともに日本列島各地域で進行している民俗文化の変容・再構築に関するさまざまな事例を扱っている。「アイヌ文化」の展示を現代社会における民俗という観点からの展示の中に置いたのは、アイヌ文化の現在の状況が、日本列島および世界の消費活動の動向や、文化の保護・継承という価値観と無関係ではないと考えたからである。また、日本の博物館におけるアイヌ文化についての従来の展示が、アイヌの伝統文化を紹介する展示に偏っているという現状〔本田・葉月⁽¹⁾2006〕から、現在のアイヌ文化を紹介する展示が歴博にも必要だと考えたからである。

新しい民俗展示室におけるアイヌ文化についての展示は、「開発と景観」という展示テーマの中に置かれている。大規模開発や文化財化、世界遺産化などとともに変容しつつ受け継がれている民俗文化について、「アイヌ民族の伝統と現在」「世界遺産と地域変容」「近代化を支えた産業の現在」「沖縄の自然と観光」という4つのテーマで紹介している。

「アイヌ民族の伝統と現在」は、「現代のアイヌアート」と「資源の利用と文化の伝承」とから成る。このふたつのテーマは、それぞれ自立しているところもあるが、「観光」をキーワードとしてそれぞれが互に関連付けられる展示でもある。本稿では、観光を契機として、アイヌの人たちがどのようにして自身の文化を対象化し、継承すべき資源として見いだしてきたのか、という観点から、展示で紹介している白老および二風谷を事例として検討する。それによって、どのようにアイヌ文化が対象化され、自らのうちにアイデンティファイされたのか、そのプロセスを考察する。

①……………白老と二風谷を選択した理由および対象の範囲

「イオル（伝統的生活空間）再生事業」が白老では2006年度から、平取町では2008年度から、ほかの地域に先駆けてスタートしたことに代表されるように、このふたつの地域がアイヌ文化の主要な伝承地であることは多くが認めるところであろう。

海に面した白老は、海漁に関する伝承を含め、アイヌ文化の伝承を博物館活動を通して実践しているという特徴を有している。いっぽう二風谷は、沙流川流域の森林・河川等の環境の中で生活に密着した文化伝承活動がおこなわれてきた地域である。展示でこの両地域を取りあげたのは、それによって、アイヌ文化とその伝承のありかたの地域的な違いを紹介できるのではないかと考えたからであった。

ところで、アイヌ民族とその文化を取りあげる際、留意しなければならないのは、アイヌ民族

の生活実態の全体像を把握することが依然として難しい状況にあるということだ。北海道が実施した『平成18年度アイヌ生活実態調査報告書』によれば、北海道における「地域社会でアイヌの血を受け継いでいると思われる人、また、婚姻・養子縁組等によりそれらの方と同一の生計を営んでいる人」は、23,782人、世帯数では8,274世帯となっている〔北海道環境生活部 2007〕。この数は、各市町村が確認できた数であり、実際にはさらに多いのではないかと考えられている。また、北海道以外での本格的な実態調査は東京都を除いて実施されていない〔小内 2010: 5〕などの状況もあり、全体像の把握は難しいのが現状である。

また、北海道大学アイヌ・先住民研究センターが「北海道ウタリ協会会員、道内在住の元協会会員、アイヌ民族であることが明確な道内在住の非協会会員」を対象として実施した調査では、アイヌ語や口承文芸、楽器制作、踊り等の13項目の伝承・復興活動に関わったことがない人は、いずれの項目でも調査対象者の半数以上を占めており、「大多数の人々はアイヌ文化と直接的に関係した生活を送っているわけではない現実がある」〔櫻井 2010: 102〕。

以上のことが示すように、アイヌ文化の伝承について、その活動に目を向けて検討したり、展示等で紹介したりすることは、文化伝承活動に取り組んでいるアイヌの人々が実践するところのアイヌ文化についてそれらをおこなうことを意味する。本稿および歴博の新しい民俗展示室のアイヌに関する展示も、そうした限定の上にたつものである。

②……………観光とアイヌ文化に関する先行研究

戦後の北海道観光ブームの中で、観光業者や地方自治体の関与のもと、「アイヌ」やほかの北方民族は、郷土色を演出するものとして観光に関わるさまざまな事物と結びつけられ商品化された。それらは「ニセモノ」という非難を引き起こし、アイヌと和人の双方から批判が寄せられた〔東村 2006: 102〕。

アイヌ文化と観光との関わりをとらえる視点が大きく変わるのは1990年代のことである。太田好信は、観光において従属的な位置を強いられる人びとが、「文化を操作できる対象として新たに作り上げること＝文化の客体化」によって、観光に不可避に発生する力関係の編目に抵抗する可能性があると見て、遠野・アイヌ・沖縄における事例から、文化の担い手が自己の文化を操作の対象として客体化し、そのプロセスによって生まれた文化をとおして自己のアイデンティティを形成する過程について論じた〔太田 1993〕。その際に必要とされるのは、「対象社会の人々の実践を文化の創造過程として捉え、その主体性を否定しない語り口」だと述べた〔太田 1993: 388〕。太田が示した視点は、「真正さ」や「純粋な文化」という視点からは排除されてしまう観光という現象を研究の対象とすることを可能にし、また、「何をもって文化とするか」や「誰にその文化を語る資格があるか」という問題を浮上させた点で大きな意義をもっている。本稿が論じる文化継承のありかたにおいても、何をもって文化とするか、誰にそれを語る資格があるか、という問いは、文化継承の「主体」を考察する上で、くりかえし問いなおすことになるだろう。

太田は本論の謝辞において、アイヌ観光については、国立民族学博物館の共同研究「観光現象の総合的研究」(1991～1993年度、研究代表者：石森秀三)における大塚和義の発表から多くの

教示を得た、としている[太田 1993:401]。アイヌ観光に関する大塚の論考は、1994年に国立民族学博物館で開催されたシンポジウム「観光の二〇世紀」での報告を経て出版された。大塚は、「アイヌの観光化現象は『伝統的な』生活文化の虚構を再生産し拡大してきたが、もう一面では伝統文化のある部分を観光の場で演じて商品化したことが、皮肉にもアイヌ文化の核となる部分を風化させないで持続させた」[大塚 1996:102]として、「アイヌ文化の核」ということばを使用するなど、太田とは論点を異にするが、アイヌ文化の伝承において観光が果たした役割をポジティブに評価した。

また齋藤玲子は、アイヌ文化と観光に関わる研究の方法論を考察した論において、「観光に関わる調査研究は断片的」[齋藤 1996:105]であり、「アイヌ文化と観光に関わるデータや事例をもっと集めるべき」[齋藤 1996:108]と述べ、基礎データの集積的研究を発表している[齋藤 1999, 2000]。また、アイヌ文化の代表的伝承地であり観光地でもある阿寒や白老での事例研究も積み重ねられつつあるが[煎本 2001, 上野 2001, ステンダルディ 2002]、資料の集積、フィールド調査ともに充分とは言えないのが現状である。

観光におけるホスト側の人びとの主体性を尊重すべきであるという太田の主張を出発点としながらも、「社会問題に関わる多数派の視線や意識を批判的に照らし返していく」ことなく、観光の場におけるアイヌ自身の活動やことばを「主体」や「誇り」の問題として肯定的に論ずることは、観光という文脈における見る側と見られる側の非対称な構造を補強してしまう危険性を孕んでいるとする東村岳史の論考[東村 2006]も、観光を切り口としてアイヌ民族やアイヌ文化について語る際に、くりかえし意識すべき重要な視点を有している。

本稿では、太田の論に多くよりながら、アイヌの人たちが観光を契機として、どのようにして自身の文化を対象化し、継承すべき資源として見いだしてきたのか、歴博の展示で紹介している白老および二風谷を事例として検討するが、同時に、東村が指摘する「多数派の視線や意識を批判的に照らし返していく」ことにつながるような要素を、アイヌ自身によることばや活動のうちに見出すことを試みたい。

③……………白老におけるアイヌ観光と博物館設立

3-1 概要

白老町は、西に登別市、東に苫小牧市が隣接する、海に面した町である。白老におけるアイヌ文化の伝承・保存は、そのほとんどがなんらかのかたちでアイヌ民族博物館とそれが立地しているポロトコタンに関係しているという特徴がある[大黒 2001:138]。

歴博の新しい民俗展示では、白老における文化伝承のありかたを、「観光と研究を背景とする文化伝承」として、アイヌ民族博物館の設立の経緯と同博物館における伝承活動を紹介している。しかし展示では、博物館という場における文化伝承活動と、白老におけるアイヌ民族のアイデンティティの再構築との関わりについては十分に明示的であるとはいいがたい。そこで本稿では、白老におけるアイヌ民族のアイデンティティ再構築の問題を、博物館という場における観光と文化伝承と

の関わりの中で検討していくこととする。

3-2 「見られる」から「見せる」へ

アイヌ民族博物館は、1976（昭和 51）年に「財団法人白老民族文化伝承保存財団」として設立され、1984（昭和 59）年に博物館が並置・開館した。「アイヌ民族に関する有形・無形の資料を専門に展示・保存し、さらに調査研究、教育普及事業を総合的におこなう社会教育施設」として「学術及び文化の発展に寄与する」ことを目的とする〔財団法人アイヌ民族博物館 2012：2〕。1990（平成 2）年に現在の「財団法人アイヌ民族博物館」に改称した。

博物館の開館に至る経緯は、以下に述べるように、「何をもってアイヌ文化とするか」について、また、「誰にその文化を語る資格があるか」について考える上で、非常に重要な論点を示す事例であると思われる。以下、白老における観光と博物館設立の経緯について、おもにアイヌ民族博物館の野本正博氏の研究成果〔野本 2013〕に即して述べていく。

観光地としての白老の歴史を、『白老町史』は、1881（明治 41）年、明治天皇が北海道を訪れた際に白老に立ち寄り、アイヌの儀式などを視察したことにはじまると位置づけている。また、1911（明治 44）年には大正天皇（当時東宮）が白老を視察したことなどにより、白老がアイヌ民族居住区として全国に知られるようになったとする〔井戸 1975：708〕。

戦後しばらくの間は、少数のアイヌの人びとが白老市街地で小規模な観光業を営んでいた。たとえば、宮本エカシマトクは、アイヌの伝統的家屋であるチセを「宮本エカシマトク記念館」として公開し、古い民具の展示や狩りや信仰についての語り、記念写真の撮影などの営業をおこなっていた〔野本 2013：44〕。

1962（昭和 37）～1963（昭和 38）年頃から観光客が急増し、1964（昭和 39）年には年間 56 万人を超えるほどになった〔白老町町史編さん委員会 1992：4〕。観光客が増加すると、市街地に観光地があるということが、白老の人びとの生活環境に悪影響を及ぼす事態を発生させた。観光客が、実際のアイヌの生活を見るために、小学校などに足を踏み入れるなどしたのであった。また、みやげ物が多量に売れたことから品薄になり、生産がいつかないことから粗悪品が出回るなどして、観光客から北海道庁へ苦情が寄せられるようになった〔野本 2013：46〕。

北海道庁は白老町に対し行政指導をし、白老町の観光協会と観光対策委員会によって、ポロト湖に新しい観光施設を整備する「観光開発計画診断実施要領」が立案され、1965（昭和 40）年にポロトコタンが営業を開始した〔白老町町史編さん委員会 1992：4～5〕。白老町が出資した株式会社「白老観光コンサルタント」がこの観光地を運営することになり、運営主体は白老町となり、それまで個人で観光業を営んでいたアイヌの人びとは雇用される立場に移った〔野本 2013：46～47〕。またポロトコタンの入口には 50 軒をこえる土産物屋が立ち並んだが、アイヌの人びとが経営する店はわずか 7 軒程度であり、ほかは和人の経営によるものだったという〔パウレ・ウタリの会編集委員会 1998：206〕。

白老町がアイヌに関連した観光を取り仕切るということは、アイヌ民族の文化資源を、アイヌ民族自身ではなく、行政が取り仕切ることを意味していた〔野本 2013：49〕。また、そうした観光施設のまわりに形成される商店も、先述のとおり、ほとんどが和人による経営であった。これはやがて、

そうした状況に疑問をもった和人の青年による白老町長傷害事件(1974(昭和49)年)へと展開した。この事件は、「和人のアイヌ観光進出が最も顕著に現れている」[北海道新聞社 1974] 白老において、アイヌ観光における主体の内実が改めて問われた事件となった。

これをもって白老町は観光から撤退し、1976(昭和51)年、地域のアイヌの人たちを中心とする財団法人によるアイヌ観光が実施されることになる。財源は入場料収入で賄い、自立して自らの文化を紹介し、それを発展させていく、という目的で設立された財団である[野本 2013:50]。

観光に関連してアイヌ民族の主体を傷つける出来事はほかにもあった。たとえば、日本交通公社が外国人向け北海道観光旅行広告として『ジャパントイムズ』(1981年7月22日付)に掲載した広告には、白老のアイヌの観光施設についての広告文に、誤った紹介と差別的な表現が含まれており、抗議運動へと展開した[成田・花崎編 1998]。

こうした状況の中、「見られるという一方的な存在ではなく、見せる側に立ちたいというように思い」[野本 2013:50] から、1984(昭和59)年、「アイヌ民族博物館」が設立された。

「アイヌ民族博物館」という名称を定めたことは、「何をもってアイヌ文化とするか」「誰にその文化を語る資格があるか」を考える上で、重要な転換点のひとつになったと考えられる。

この名称を、白老という特定の地域にあるひとつの博物館が使用すると、白老が「アイヌ民族」という名称を独占することになるので、他地域のアイヌの人たちに次のように説明し、了解を得たという。すなわち、「白老の博物館は白老の伝統的なアイヌ文化だけではなく」、「北海道全土はもちろん、アイヌの伝統的な居住地域であった東北地方、それとサハリン、樺太の南半分と、千島列島のアイヌの人たちの文化も展示」する「総合的な博物館」である、と[野本 2013:51]。つまり、「何をもってアイヌ文化とするか」について、アイヌ民族自身が考え、アイヌ民族自身で選択したかたちをとっているのである。この名称を用いることと、それを冠する博物館が扱うアイヌ文化の範囲をこのように選択したことは、アイヌ民族自身が、自らを、アイヌ文化を利用する主体の座に位置づけたことを意味する。

もうひとつ重要なのは、アイヌ民族自身が考え、選択した「アイヌ文化」についての博物館をアイヌ民族自身が所有することによって、アイヌ民族が「調査・研究をする側」[野本 2013:51]に立った点である。その調査・研究の成果に基づき、「自分たちで実体験し、自分たちで演じることができるような体制」[野本 2013:51] がつくられた。このことを、「誰にその文化を語る資格があるか」という観点から問い直してみると、以下のように言うことができるのではないか。アイヌ民族博物館のアイヌの人びとは、自らの調査・研究に基づき、自ら実体験してそれを演じることによって、自らを、アイヌ文化を語る資格を有するものの座に位置づける回路をつくりだしたと。

アイヌ民族博物館の設立とその活動は、アイヌ民族の主体のアイデンティティの形成に、新しい回路を提供したという点で大きな特徴を有していると言えよう。

3-3 文化伝承の主体の再構築

アイヌ民族博物館の施設は、アイヌの伝統文化紹介を中心とした博物館展示と、チセが立ち並ぶ野外博物館から成る(写真1)。一般の来館者は、博物館の展示のほかに、チセの中でアイヌ文化についてのお話やアイヌ古式舞踊、工芸品の製作のようすを見学できる。

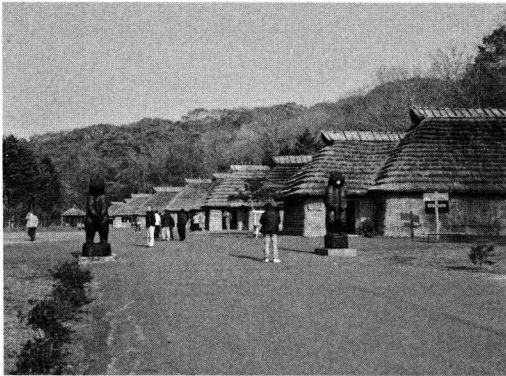


写真1 アイヌ民族博物館 屋外展示(勝田徹撮影)



写真2 コタンノミ(集落の大祭)
2010年(勝田徹撮影)

こうした一般来館者向けの事業のほか、白老の一般町民・職員を対象とする事業と、さらに、職員のみを対象とする事業とがおこなわれている〔ステンドルディ 2002:243〕。とくに、職員のみを対象とする事業では、アイヌ文化を若い世代に伝承するための事業として、重要な儀礼の実践がおこなわれている〔ステンドルディ 2002:245〕。

たとえば、イオマンテ(熊の霊送りの儀式)は、自立したアイヌ観光を目指して地域のアイヌの人たちが財団法人を設立した翌年の1977(昭和52)年にはじめて実施された。1989(平成元)年と1990(平成2)年には、「次世代の担い手を育成することとアイヌの伝統的な精神文化を学んでいただきたい」という目的で2年続けてイオマンテが実施され、調査報告もまとめられた〔野本 2013:52〕。これは、「白老の伝統的なイオマンテはいつでも復活できるというような記録と体制づくり」〔野本 2013:52〕の機会となった。イオマンテは1977(昭和52)年から2009(平成21)年までに計9回おこな⁽³⁾われている。



写真3 ベッカムイノミ(初鮭を迎える儀式)
2010年(勝田徹撮影)



写真4 シリカフ(カジキ)の送り儀礼
2010年(貝澤耕一撮影)

このことに象徴されるように、アイヌ民族博物館における儀礼の調査・研究とその儀礼実践は、アイヌ民族自身が主体的に自らの文化を次の世代に伝えるための事業として位置づけられている。その後も、コタンノミ(集落の大祭)(写真2)、イワクテ(物神の霊送りの儀式)、イチャラパ(先祖供養祭)、ベッカムイノミ(初鮭を迎える儀式)(写真3)、チフサンケ(舟おろしの儀式)、シリカフ(カジキ)の送りなどの儀式(写真4)のほか、伝統漁具マレクを用いた鮭の捕獲、アイヌ民

具製作、丸木舟製作などが加わり、儀礼伝承事業として実践されて、しだいに拡充されてきている[財団法人アイヌ民族博物館 2012:7]。一般の観光客向けの事業は、それ以前から変わらずおこなわれているが、アイヌ民族自らが調査研究とそれに基づく儀礼実践の主体となるこの事業は、財団法人設立後に始まり、現在に至るまで拡大されてきた部分である[ステンダルディ 2002:243~246]。

ロレーナ・ステンダルディによれば、これらの伝承事業は、神聖な儀式と精神文化に関わるもので、文化伝承を目的とするものであるため、特段、館外に向けて宣伝されることはなく、観光客を対象とする行事ではないという。博物館の職員が、「見せ物」ではない観光をおこなうという意識をもつために必要な活動なのである[ステンダルディ 2002:245]。

こうした自立した伝承事業のためには、財源となる入場料収入が不可欠であるが、入場者は年々減少傾向にあり、それに伴う入場料収入の減少は、運営費における補助金や助成金などの外部資金が占める割合の増加をもたらしているという⁽⁴⁾。こうした現状において、白老では、旅行代理店との提携によるツアーの企画、道内・道外での観光客誘致のためのイベント開催など、観光システムの利用と開発が続けられている⁽⁵⁾。

3-4 「見る制度」へのはたらきかけ

アイヌ民族博物館を訪れる観光客は、毎日違う人たちである。そのため博物館職員は、毎日同じような質問を受ける。「まだアイヌの人たちは伝統的な暮らしをしているのか」、「アイヌは眼鏡をするのか」、「アイヌは電気を使うのか」などの質問にもきちんと答えなければならないという[野本 2013:50]。

観光客のこうした質問に嫌な思いをした経験をもつアイヌの人びとは数知れない。一例として、1960年代に、北海道の代表的観光地である阿寒湖畔のあるみやげ物店ですごした経験について記述した茅辺かこの文章から以下をあげよう。

観光旅行でやってくる人たちは、店に入って買物をしながら、つまり金を出して物を買ひ、商品の地方発送も頼むというごく当たり前の行為をしながら、相手のあいぬの人たちはどこかで特殊な生活をしているにちがいないときめこんでいるようです[茅辺 1970:175]。

観光客は、常食が何であるか、ふとんを使っているのか、日本語がわかるのか、など、「呆れるような質問」を発する。それに対して店の人は、「毎度のことで慣れて」おり、「ムキになって相手の感情をそこなうことをしないで、商売上の手段と割りきって適当に答えて」いたという[茅辺 1970:175~176]。

茅辺は、「商売上の手段」であるべきところに自分そのものを置いているアイヌの人びとは、「最初から負を背負って」と述べる[茅辺 1970:177]。アイヌの人びとは、観光客との関係において、「商売上の手段」そのものの位置に、すなわち、観光客によって消費される対象として「最初から」置かれている。また、自らを消費の対象に置くことに慣れることは、それが常態化されることを意味する。観光客によって毎日繰り返される質問に、アイヌ民族博物館の職員たちが「きちんと答える」その姿勢は、消費する側とされる側との常態化した関係において、「多数派の視線や意識を批

判的に照らし返していく」ことにつながるような実践なのではないだろうか。

それについて考察を進めるために、ここでは、一般の入場者向けに毎日おこなわれている「定時公演（アイヌ文化についての「お話」とアイヌ古式舞踊で構成される25分程度のプログラム）」における「お話」の一部分を引用して検討したい。定時公演の「お話」は「短時間で肩のこらない内容⁽⁶⁾」となっており、アイヌ民族博物館を訪れる大半の来館者はこの定時公演を鑑賞する。定時公演がおこなわれるのは茅葺屋根のポロチセで、以下は、解説者である野本三治氏がチセについて語った部分である。

こんなうちを建てて住んでいる人も誰もいません。みなさん、私がここのおうちに住んでいると思ったら大間違いですよ。お客さんにこんなことを言われます。「みなさんここに何人くらいで住んでいるの？」「ふだん何を食べているの？」。今はこんなうちを建てて住むほうがお金がかかるんですからね。こんなうちを建てようと思ったらオール電化の家が2軒建つくくらい。今はふつうの生活しかできない。ですから、着物着ているのは朝の8時から晩の5時まで。たまたま5時過ぎても着ていますがそれは残業と言います⁽⁷⁾。

観客たちは、解説者の軽妙な話術に惹きこまれ、しばしば笑いながら聞いている⁽⁸⁾。

解説者の言葉の中には、観客たちが漠然と思いつかべているかもしれない質問を先取りする形で、「代表的な来館者」の質問である「みなさんここに何人くらいで住んでいるの？」「ふだん何を食べているの？」ということばを紹介する。そのことによって、観客たちがアイヌ民族に対して無意識に向けている視線を観客自身が意識化するための手掛かりを与えている。

さらに解説者は、茅葺屋根の家を建てたり維持したりすることが、一般的な家を建てるよりもはるかに経費のかかるものであるということや、和人の文化において着物を身に着けて生活することが一般的でなくなっているのと同じように、観客たちが今見ている着物姿のアイヌ民族が、博物館の仕事の中で装っているものであることにも言及されている。

このように、観客たちが知らず知らずのうちにアイヌ民族の上に投影しているイメージの出所が、観客自身の無知や思い込み、すなわち、具体的な知識もなく、深く考えることもなく、なんとなく思い描いているところからくるものであることを、観客を楽しませつつ、観客の意識をそこに向けさせ得る言葉がちりばめられている。

アイヌ民族博物館への訪問は、その来館者にとって、アイヌ文化にふれる生涯一度の経験となるかもしれない。そのような場で、来館者が適当に発した質問に対しても、博物館職員がきちんと説明することによって、来館者は、アイヌ民族とその文化についての新しい知識とイメージを得る端緒が与えられる。アイヌ民族博物館の職員は、毎日異なる来館者に会い、同じような質問が繰り返される中において、来館者からの視線を来館者自身に送り返し、視線の制度への問いを投げ返しているものと考えられる。

ICOMOS（国際記念物遺跡会議）は“International Cultural Tourism Charter（1999）”において、ツーリズムを、経済活動であると同時に、「文化交流のためのもっとも重要な手段」と定義した。観光という場に置いて、一方的に消費されるだけでなく、「見せる主体」として来館者に視線

を送り返すアイヌ民族博物館の職員の姿勢は、こうした定義の具体的実践例のひとつと言えるだろう。こうした実践の実際の効果については、博物館職員および来館者への聞き取り調査等を含む詳細な調査が必要である。それについては今後の課題としたい。

④……………二風谷における工芸技術の伝承と観光

4-1 概要

平取町二風谷は、沙流川の河口から約21kmの上流に位置する。人口は500人弱で、そのうち7割以上がアイヌ民族の血をひくとされ〔貝澤耕一 2011:3〕、アイヌ文化の主要な伝承地として知られている。

歴博の新しい民俗展示では、二風谷については、二風谷ダム建設に伴う景観の移り変わりとして、アイヌ民族が日本の先住民であり、文化享有権を有するという判決を勝ち取った二風谷ダム裁判についての展示のほか、二風谷における文化伝承のありかたを「生活に根ざした文化伝承」として、平取アイヌ文化保存会における活動をベースとして紹介している。

また展示では明示していないが、二風谷は、アイヌ民族系住民の生業基盤からみると、「民芸品生産地域を代表」〔松本・太田 1998:1, 7~9〕⁽⁹⁾する場所であるという特徴も有している。

たとえば、以下はアイヌ民族の工芸品生産についての全体像を示すものではないが、公益社団法人北海道アイヌ協会が「優秀工芸師」⁽¹⁰⁾として現在認定している19人のうち、二風谷在住の工芸家は5名であり、札幌在住の7名について多いことも、二風谷がアイヌ工芸品の代表的な制作地であることの根拠のひとつとなるであろう。

本稿においては、アイヌの工芸品制作を代表する地域のひとつである二風谷の事例から、観光と工芸品制作をバックボーンとして形成される制作者としてのアイデンティティのありようを検討していく。

4-2 二風谷におけるアイヌ工芸と観光の経緯

アイヌの工芸品がみやげ物として見いだされるのは江戸時代のことである。19世紀はじめ、本州から多くの和商人や幕吏が蝦夷地を訪れるようになると、「蝦夷土産」の需要が高まった。アイヌは冬季の「自分稼（和人による雇用によらずに交易品を生産すること）」のため、贈与交換用に鞘、柄杓、盆、糸巻き、菓子入れ、香合、水差し、筆軸、筆筒、手拭掛などの細工物を製作することが一般的になった。沙流場からの献上品としても、廣蓋、半月盆、丸盆、手拭掛、苫などが見られる〔齋藤 1994〕。

明治政府によって漁業や狩猟に大きな制約を加えられたアイヌ民族は、収入源のひとつとしてみやげ物を製作した。たとえば旭川には日清戦争後、「第七師団」が駐屯するようになるが、その家族や関係者が旭川のアイヌコタンである近文（旭川市近文町）を訪れるようになり、大正の終わりころ、観光みやげとしての木彫熊が近文で生まれたと考えられている。洋傘の骨の部分の金具を利用して三角彫や丸彫用の彫刻刀をつくり、クマの毛並みが彫られたという⁽¹¹⁾。北海道の木彫熊には、

八雲を発祥とする、スイスの農民芸術の影響によって始められた系統があるが、近文で誕生した木彫熊は、アイヌ民族がカムイとして彫ってきたサパンベやイクパスイの熊の雰囲気なたたえている[五十嵐 2012b: 62]。

旭川のアイヌの工芸家たちは切磋琢磨して技術を磨き、戦前・戦後をとおして、他の地域のアイヌ工芸の展開において指導的な役割を果たした。たとえば二風谷では、1962（昭和 37）年、旭川から講師を招き、二風谷生活館で木彫講習会を開催したのが、二風谷における木彫熊のはじまりとされる[二風谷部落誌編集委員会 1983: 162]。木彫は、「平取町役場が中心となって、どうしたらアイヌ系住民の暮らしがよくなるかという相談」を関係者でおこない、はじめられたもので、平取町役場は専任の職員を 1 人配置して指導にあたった[二風谷部落誌編集委員会 1983: 261～262]。

これより少し早い昭和 20 年代後半、旭川市の民芸社が二風谷のアットゥシを大量買い付けするようになった。昭和 30 年代後半はいわゆる民芸品ブームで、作りさえすれば売れる時代であり、アットゥシの材料となるシナの樹皮取りは、二風谷ではそれまで女性の仕事であったが、民芸品ブームによって男性も従事するようになり、二風谷を中心にアットゥシが大量生産され、女性は夜も寝ないで働いたという[二風谷部落誌編集委員会 1983: 238]。民芸品の大量生産により、生業における男女の役割分担に変化が生じた例のひとつである。

1965（昭和 40）年には日勝道路が開通したことを契機として二風谷に観光客が増加しはじめ、道路沿いに民芸品の店が立ち並びはじめた[二風谷部落誌編集委員会 1983: 162]。

その後平取町は、1967（昭和 42）年を初年度とする平取町総合振興計画において、二風谷生活館を中心とした民芸品、アイヌ文化の紹介と保護の方向を打ち出した[平取町史編集委員会 2003: 1401]。

1972（昭和 47）年からはじまる第 2 期平取町総合振興計画（1972～1981 年）では、「二風谷は、アイヌ文化を中核として観光センター、ドライブイン、ホテル、観光駐車場、観光ショッピングセンターなどの整備と民芸品生産の近代化を促進する」ことが主要施策のひとつとしてうたわれた[平取町史編集委員会 2003: 1402～1403]。この時期には、二風谷アイヌ文化資料館（現萱野茂二風谷アイヌ資料館）、二風谷観光センター、二風谷ファミリーランドなどの各種施設がオープンし[平取町史編集委員会 2003: 1405]、観光客と工芸品をつなぐ施設の充実化がはかられた。1982（昭和 57）年頃が二風谷の観光のピークであったという[貝澤徹 2012: 80, 81]。

しかしこの時期には並行して、1971（昭和 46）年に策定された「苫東基本計画」が進みつつあった。北海道開発局は「沙流川総合開発事業計画」のための調査を開始し、1983（昭和 58）年には建設省が二風谷ダムの建設計画を告示、1986（昭和 61）年には本体工事がはじまった。

二風谷ダムの建設と関連して、1991（平成 3）年、平取町立二風谷アイヌ文化博物館が建設・オープンした。これは、当時平取町が打ち出していた、二風谷を拠点とする「レークサイドパーク構想」によって整備されたもので、観光目的の物産館とともに、二風谷全体を「屋根のない博物館・アイヌ文化の里」として整備するというものであった[平取町史編集委員会 2003: 1433]。しかし、二風谷ダム建設にともなう地域再開発・再活性化の中での民芸品店の再編や工芸振興策の具体化は滞り[貝澤・米田 1998: 8]、1970 年代中ごろに 30 店舗近く軒を連ねていた民芸品店（図 1）はしだいに転廃業していった。2014 年 4 月現在、店舗を構えるのは 6 事業者⁽¹²⁾となっている。

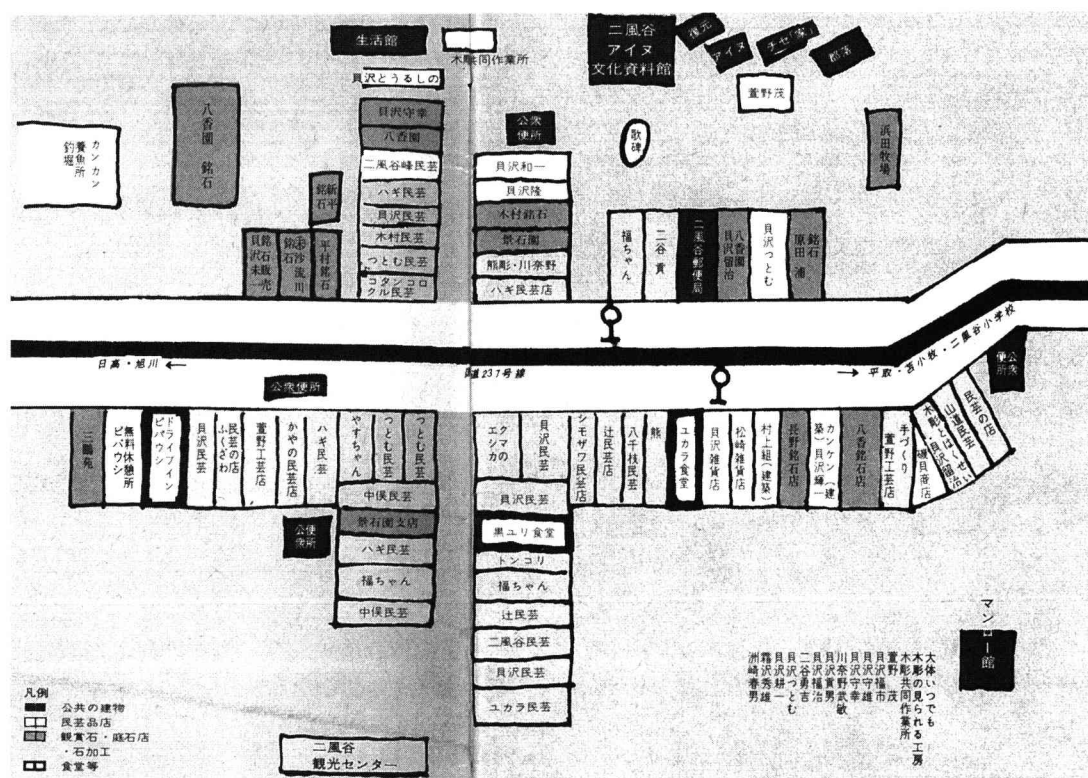


図1 二風谷のみやげ物店
[萱野 1975: 34 ~ 35]

近年二風谷では、二風谷の工芸品の地域ブランド化に力が入れられるほか、「二風谷イタ」と「二風谷アットゥシ」が、2013（平成25）年に伝統的工芸品として経済産業大臣から指定されるなど、工芸品制作を核としたアイヌ文化伝承が継続している。

以上述べてきたとおり、二風谷が民芸品生産を生業のベースにした地域へ移行するのは昭和30年代の民芸品ブームとその後の観光客の増加をきっかけとしている。ちょうどそうした変化の時代を目の当たりにして育った木彫家として、貝澤徹氏があげられよう。同氏は公益社団法人北海道ウタリ協会の優秀工芸師であり、また、国立スコットランド博物館（イギリス）、アルバータ州立博物館（現ロイヤル・アルバータ博物館。カナダ）などにも作品が所蔵されるなど、二風谷を代表する工芸家のひとりである。次節では、二風谷のうつりかわりとともに木彫家としての「主体」を構築していった貝澤徹氏について検討していきたい。

4-3 貝澤徹氏と二風谷のうつりかわり

貝澤徹氏は、1958（昭和33）年、二風谷に生まれた。父方の曾祖父に、二風谷の名工と言われ、二風谷のアイヌ民芸品製作の祖とされるウトレントク（1862～1914）をもつ。母方の祖父・貝澤貫太郎は、北海道庁の国有林境界測量の仕事で、春から秋の間は道内を測量して歩き、冬季は二風谷の自宅でアイヌ模様を入れたパイプや茶たくを製造したという。昭和14年～15年頃には、貫太郎の妻・ハギが、貫太郎が作ったパイプなどの木彫品や、自分が製作したサラニブやアイヌ模様を

施した刺繍袋などを札幌の店先を借りて販売していたという。ハギは昭和20年代末に、旭川の民芸社と契約し、二風谷におけるアットウシの生産・販売網の拡大に貢献したことで知られている。

父・貝澤勉（1932～2013）は、二風谷で木彫が盛んになり始めた昭和30年代後半に木彫を始めた。ちょうど貝澤氏が物心ついたころであった。そのころ、父親は共同作業所で木彫を、母親は自宅でアットウシを製作していた。祖母のハギが自分の作ったサラニブやアットウシなどの工芸品をもって、白老の旧ポロトコタンや登別温泉に行くときには、貝澤氏も同行したという。

貝澤氏は、帰宅した父親が夜遅くまで木彫をし、母親もアットウシをして働いている姿を見て育った。

貝澤氏の両親は、1970（昭和45）年に国道沿いに連なる店舗の一角を借りて商売を始めた。同氏が中学生になった昭和40年代後半は、二風谷も観光客が多くなり、国道沿いに民芸品店が立ち並んだ時代だった。

高校時代を白老で過ごし、卒業して二風谷に戻ると、両親が営む民芸品店のあとを継ぐということで自由に物を彫っていたという。1979（昭和54）年、21歳の時、道内のウタリ協会会員から募集した工芸品のコンクールである北海道アイヌ伝統工芸展に初出品し、初受賞する。しかし、アイヌの伝統的な木彫品を製作することには抵抗があり、20代から30代前半までは、この工芸展に出品する際も、「伝統工芸品」部門を避けて、「一般作品」部門に出品していたという。このコンクールの「伝統工芸品」部門は、「かつて日用品として制作した生活民具、祭具、儀礼に使った道具類とか、煙草入れといった嗜好品など」が対象であり、「一般作品」部門は、「アイヌの技法、形態、文様などをベースに、新しい発想を加えた商品」がその対象とされる〔貝澤和明 2012：254〕。

しかしやがて、アイヌの伝統工芸に対する気持ちに変化するきっかけがおとずれる。二風谷の町立博物館のシンポジウム⁽¹⁴⁾に提言者として参加し、曾祖父であるウトレントクが彫ったイタ（盆。写真5）を前にして話したところ、イタを見た先輩の職人さんの目つきが変わったのを見て、自身も少し考えが変わり始めたという。その後、その博物館から曾祖父のイタの複製制作の依頼があった。子供のころから見ているので、いつでも彫れると安易に考えていたが、「それでやってみたらそうはいかなかった⁽¹⁵⁾」という。

貝澤氏は、ウトレントクから始まるみやげ物製作の歴史を背景として、祖父母や両親もみやげ物の製作・販売に携わる家に育った。北海道観光の中で木彫品が飛ぶように売れた時代に、貝澤氏はおのずと木彫をはじめたようになった。この段階では、自分で主体的にというよりも、まわりの状況から木彫を選んだということであろう。しかし、アイヌの伝統的な木彫品はあえて彫らなかった。このころの木彫家としての貝澤氏の自己は、アイヌの伝統工芸を受け入れないことで成り立つ部分があったと言えよう。

それが、曾祖父であるウトレントクのイタを通



写真5 ウトレントク作のイタ（盆）
貝澤徹所蔵・写真提供

して、伝統的な模様に対する姿勢が変化する。「いつでも彫れる」と思っていたものが、実際に取り組んでみたら「そうはいかなかった」のであった。

これをきっかけとして、貝澤氏におけるアイヌの先人たちの木彫技術を見るまなざしが変わった。「抵抗」ではなく、先人の木彫技術を「優れた」もの、「学すべき対象」として見ることへと変わったと言えよう⁽¹⁶⁾。

これは、貝澤氏の木彫家としての主体の形成過程を考える点で、大きな転換点であったと考えられる。それまで排除していたアイヌの伝統工芸を、学すべき文化として自ら対象化し、それを自身の作品制作の一部として選択したのであった。

4-4 視線の制度への問い

伝統的な木彫技術を受け入れた現在の貝澤氏が目指すのは、伝統の称揚や単なる回帰ではなく、「現在の生活に溶け込むような斬新さとアイヌの精神性が共にそなわり、美術的にも評価される作品を彫り続ける」ことである⁽¹⁷⁾。

貝澤徹氏の作品は、「AINU ART—風のかたりべ」（2013年2月2日～3月24日、北海道立近代美術館）においてもとりあげられた。この展覧会は、アイヌ民族の現代作家の作品100点を、伝統的なアイヌ工芸品180点とあわせて紹介するもので、主催者は、「今日においてもアイヌ文化が紹介されるのは、博物館での資料展示が中心である」状況下において、本展覧会は「美術的観点からアイヌの造形美をとりあげた注目すべき展覧会」であると位置付ける〔五十嵐 2012a：6〕。

同じ対象を「資料」として展示するのか、あるいは「美術」として展示するのかというのは、それまで民族学の資料だったものが、前衛芸術家たちによって「美術」として発見された20世紀初頭の出来事に代表されるように〔Rubin 1984, 吉田憲司 1998〕、まさに視線の制度の問題である。

貝澤徹氏が、東京のギャラリーでの展示経験について語った次のことばは、アイヌの工芸を「〇〇として見る」視線の制度への問いとしても読み直すことができるだろう。

ギャラリーをやって良い点というのが、なんか自分がほんとに作家さんになったというか、「いち木彫り職人」が「作家さん」になったという意識を持てる、自覚を持てる場所である

ということですね。不思議に自分の店に展示しているものが、ギャラリーに置くと一層良く見えて、お客さんが評価してくれるっていうのは良いです。なんて言うか、北海道の民芸品のお土産ではないという。ほんとうにひとつの作品として評価してもらえるな、というところが良いです。ですから、おのずと作る作品にも責任が出てくる〔貝澤徹 2012：86～87〕。



写真6 ブックエンド 貝澤徹作
(本館蔵)

歴博の新しい民俗展示室では、貝澤徹氏の作品（写真6）を「現代のアイヌ・アート」において展示して

いる。ここで紹介している作品は、それぞれの時代の視線の制度によって土産物や民族資料等として存在したアイヌの工芸品と地続きのものであるが、アイヌ・アートということばで称揚することで、視線の制度が抑圧してきたものをかえって見えにくくしてしまう危険性もある。歴博の展示では、「アイヌ・アート」の範囲を定義していないが、それは、この語が、「アイヌ・アート」「アイヌ工芸」、ひいては、アイヌとは何であるのかという問いを見る側に投げかけ、見るもの自身の視線を問い直し、視線や思考が自ずと排除してしまったものについて考える契機を与え得る、ひとつの方法への思考につながるのではないかと考えたからである。本稿においては、「アイヌ・アート」を、そのような方法への可能性と述べておきたい。

結び

本稿では、白老のアイヌ民族博物館と二風谷における工芸制作の展開を観光との関係から検討し、それぞれにおいて、どのようにアイヌ文化が対象化され、自己の内にアイデンティファイされたのか、そのプロセスを検討した。

白老は、交通の利便性などにより、近代以降のアイヌ観光の中心地のひとつであったが、和人によるアイヌ観光進出の問題が最も顕著に現れた地域でもあった。1976（昭和51）年、地域のアイヌの人たちを中心とする財団法人によるアイヌ観光がスタートし、1984（昭和59）年には「アイヌ民族博物館」が設立され、アイヌ自身が「調査・研究をする側」となり、調査したことを「自分たちで実体験し、自分たちで演じることができる」体制が確立された。しかし博物館では、一過性の観光客から同じような質問が繰り返されるという、観光の場に特有の、観る側と見られる側の非対称な構造が日常的に存在している。それに対して、博物館の職員は、きちんと説明して対応することによって、一方的に消費される対象から、「見せる主体」へと立ち位置を変え、観光客との関係を動かそうと努めている。

二風谷については、二風谷における観光と工芸制作の関係を確認した上で、木彫家としての貝澤徹氏のアイデンティティの変化について記述した。アイヌの伝統への抵抗によって成り立っていた自己から、アイヌの伝統を受け入れ、ひとつの美術として昇華させようとするところへと変化してきたプロセスについて検討した。また、アイヌの工芸を美術として展示することは、視線の制度を強化することになる危険もあるが、一方で、そこに問いを投げかけるひとつの方法としてとらえることもできるのではないかという可能性について述べた。

アイヌ民族を、他者として、そして保護すべき対象として位置付けてきた近代日本の制度とその意識構造の影響は簡単に拭えるものではない。アイヌ民族博物館や貝澤徹氏の営みの細部には、アイヌ民族とその文化のありようを一方的に規定してしまうような、根深く執拗な構造への思考を可能にするものが含まれている。アイヌ・アートを、広い意味で、そのような思考を可能にする営みととらえることもできるかもしれない。

アイヌ・アートを、アイヌとは何であるのかという問題を見る側に投げかけ、見るもの自身の視線を問い直す契機を与え得るひとつの方法としてとらえることによって、視線や思考が自ずと排除してしまったものについて考えることが可能になるのではないか。それを深く思考することは、

投げ返された視線を受け止めたものの責任であると考える。

謝辞

本稿執筆および歴博の民俗展示構築にあたって、白老・二風谷両地域での調査と歴博における展示構築にご協力くださった野本正博氏、貝澤耕一氏、たびたびのインタビューに快く応じてくださった貝澤徹氏、調査や撮影を快く受け容れてくださったアイヌ民族博物館、平取アイヌ文化保存会、両地域のみなさまに心から御礼を申し上げたい。

註

(1)——歴博はすでに、1995（平成7）年5月に完成した第5展示室（近代）の「産業と開拓」という展示テーマにおいて、北海道開拓とアイヌ民族の近代についての展示を有しているほか、2008年（平成20）年3月にリニューアルオープンした第3展示室（近世）の「国際社会のなかの近世日本」という展示テーマにおいても、松前藩を介したアイヌの人びととの通商関係についての展示がある。このように、歴博はすでに、近世と近代のアイヌの歴史と文化を紹介する展示を有していることから、新しい民俗展示室においては、アイヌ文化の現在を切り口とした展示を実現したいと考えたのである。現在のアイヌ文化に焦点をあてて展示を構成することについては、民俗展示室の展示プロジェクト委員である貝澤耕一・野本正博両氏からの助言もいただいた。

(2)——1996（平成8）年、内閣官房長官の諮問機関「ウタリ対策のあり方に関する有識者懇談会」により、新しい施策の一つとして、アイヌ文化の総合的な伝承を図るため「伝統的生活空間の再生」が提言された。その後、2004（平成16）年に「アイヌ文化振興等施策推進会議」（国土交通省北海道局、文化庁、アイヌ文化振興・研究推進機構、北海道ウタリ協会により構成）が設置され、具体的な施策の実施に向けた検討を進めることになった。同年、学識経験者およびアイヌ文化伝承活動実践者で構成される「イオル再生等アイヌ文化伝承方策検討委員会」が設置され、2005（平成17）年、「アイヌの伝統的生活空間の再生（イオル）に関する基本構想及び実施要領」が定められ〔北海道白老町 2006:1～2〕、白老町（2006年度）と平取町（2008年度）でその試みが開始された。その後、実施地域は段階的に拡大している。

(3)——イオマンテはこれまで、1977年2月、1978年2月、1980年2月、1989年1月、1990年2月、1994年3月、1996年3月、1999年6月、2009年1月に実施された〔財団法人アイヌ民族博物館 2012:7〕。

(4)——アイヌ民族博物館『第37期平成24年度事業報告書』（http://www.ainu-museum.or.jp/info/disclosure/24_jigyohoukoku.pdf, 2014年4月30日最終閲覧）によれば、平成24年度の一般会計・特別会計を含めた経常収益は234,809千円で、前年度と比較すると37,245千円の減収となっている。同報告書は、竹島・尖閣諸島などの外交問題による外国人入館者の減少や、学校団体、特に中・高校生の修学旅行の減少をその要因としてあげている。こうした状況から、アイヌ民族博物館の経営状況は厳しい状態が続いており、2012（平成24）年度の一般会計収入の合計額211,235千円のうち、「公開・体験学習収入」は106,902千円であり、「白老町補助金」が19,850千円、「受託事業収入」が65,748千円となっている。2013（平成25）年度の予算編成も、運営費の半分近くを補助金や助成金などの外部資金に頼っているのが現状だという。

(5)——たとえばJTB北海道は、1990年の設立以降、アイヌ民族博物館でおこなわれるイベント「ポロトコタン」の企画・宣伝に協力している〔内閣官房アイヌ総合政策室・国土交通省北海道局総務課アイヌ施策室 2013:18～19〕。

(6)——アイヌ民族博物館ホームページ「みどころ」, <http://www.ainu-museum.or.jp/info/midokoro.html> を参照（2014年4月30日最終閲覧）。

(7)——2010年12月22日の定時公演にて。

(8)——1965年に登別温泉の観光施設で上演されていた「熊まつり」では、「その間の観光客の反応は様々であるが、エカシがアイヌ語で語るときの観客の笑いは何を意味するのであろうか。観光客はエカシのアイヌ語の中に文化を見ようとはしていないのである。いや文化、歴史を学ぶというより、自分達が持つ好奇心が満たされればよいのであろう」という印象が語られている〔ベウレ・ウタリの会編集委員会 1998:204～205〕。筆者の個人的な感想でしかないが、アイヌ民族博物館における

公演で生じる観客たちの笑いには、「好奇心が満たされればよい」というところからの反応ではないように見えたが、見せる側と見る側の上演時における情動的なもののやりとりについての分析は、今後の課題である。

(9)——1983年に実施された調査による。後述するように、このころは二風谷における観光のピークであった。

(10)——社団法人北海道アイヌ協会主催の「北海道アイヌ伝統工芸展」において上位入賞を3回受けた個人を「優秀工芸師」として認定している（社団法人北海道アイヌ協会ホームページ「優秀工芸師紹介」, <http://www.ainu-assn.or.jp/zigyo02.html>) (2014年4月30日最終閲覧)。

(11)——藤戸竹喜氏のご教示による。

(12)——平取町アイヌ伝統工芸商品開発検討委員会（製作・発行）「匠の道～沙流川流域アイヌ体感MAP～」(<http://www.mr.hkd.mlit.go.jp/kanko/image/spot/pdf/bira010.pdf>) (2014年4月30日最終閲覧)。

(13)——本節での貝澤徹氏についての記述は、とくに断らない限り、貝澤徹「アイヌ伝統工芸家としての歩み」(公益財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構, 平成14年度普及啓発セミナー, 9月21日, <http://www.frpac.or.jp/about/files/sem1422.pdf>) による (2014年4月30日最終閲覧)。

(14)——1997(平成9)年2月28日に平取町立二風谷アイヌ文化博物館で開催されたシンポジウム「民族工芸の変容と展開」。貝澤氏は、二風谷観光振興組合理事長として「現代に活かしたい伝統の技巧」というタイトルで提言をおこなった(平取町立二風谷アイヌ文化博物館ホームページ, シンポジウムレビュー, <http://www.town.biratori.hokkaido.jp/biratori/nibutani/html/sympN.htm>) (2014年4月30日最終閲覧)。

(15)——2005年6月18日 貝澤徹氏インタビュー(つとむ民芸にて)。なお、ほぼ同内容の話は貝澤徹「アイヌ伝統工芸と現代作品のバランス」(山崎幸治・伊藤敦規編『世界のなかのアイヌ・アート』北海道大学アイヌ・先住民研究センター, 2012年)にも掲載されているが、「それでやってみたらそうはいかなかった」については記述がないため、筆者自身によるインタビューで補った。

(16)——国立スコットランド博物館が所蔵するニール・ゴードン・マンローのアイヌ工芸コレクションの複製に携わった際にも、貝澤氏は、先人の作品への尊敬の気持ちを語っている[財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構 2002: 134]。

(17)——歴博民俗展示室における貝澤徹氏執筆によるプロフィールより。

参考文献

- 五十嵐聡美 2012a 「序 AINU ART—その創造の力—」(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『AINU ART—風のかたりべ』北海道新聞社)
- 五十嵐聡美 2012b 「『木彫り熊』物語」(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『AINU ART—風のかたりべ』北海道新聞社)
- 井戸次雄編 1975 「白老町史」白老町役場
- 煎本 孝 2001 「まりも祭りの創造—アイヌの帰属性と民族的共生—」(『民族学研究』66/3)
- 上野昌之 2001 「アイヌ文化の振興に関する考察—阿寒湖アイヌコタンの事例を中心に—」(『早稲田大学大学院教育学研究科紀要』別冊8/2)
- 太田好信 1993 「文化の客体化—観光をととした文化とアイデンティティの創造—」(『民族学研究』57/4)
- 大黒正伸 2001 「アイヌ民族の日常リアリティ—白老町と門別町の調査から—」(松本和良・江川直子『アイヌ民族とエスニシティの社会学』学文社)
- 大塚和義 1996 「アイヌにおける観光の役割 同化政策と観光政策の相克」(石森秀三編『観光の二〇世紀』〈二〇世紀における諸民族文化の伝統と変容3〉ドメス出版)
- 小内 透 2010 「問題意識と調査の概要」(小内徹編『現代のアイヌの生活と意義—2008年北海道アイヌ民族生活実態調査報告書』北海道大学アイヌ・先住民研究センター)
- 貝澤和明 2012 「アイヌ工芸品と観光について」(山崎幸治・伊藤敦規編『世界のなかのアイヌ・アート—先住民族アート・プロジェクト報告書—』北海道大学アイヌ・先住民研究センター)
- 貝澤耕一 2011 「二風谷に生まれて」(貝澤耕一・丸山博・松名隆・奥野恒久編著『アイヌ民族の復権—先住民族と築く新たな社会—』法律文化社)
- 貝澤 徹 2012 「アイヌ伝統工芸と現代作品のバランス」(山崎幸治・伊藤敦規編『世界のなかのアイヌ・アート—

-
- 先住民族アート・プロジェクト報告書―北海道大学アイヌ・先住民研究センター)
- 貝澤 徹・米田秀喜編 1998 『アイヌ伝統工芸振興のための課題と方策に関する共同研究―北海道平取町二風谷における事例研究と提言―』二風谷観光振興組合
- 財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構編 2002 『海を渡ったアイヌの工芸―英国人医師マンローのコレクションから―』財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構
- 財団法人アイヌ民族博物館 2012 『財団法人アイヌ民族博物館略歴及び概要』
- 萱野 茂 1975 『物とところ―二風谷アイヌ文化資料館案内』平取町役場
- 茅辺かのう 1970 『階級を選びなおす』文藝春秋
- 齋藤玲子 1994 「北方民俗文化研究における観光人類学的視点(1)―江戸～大正期におけるアイヌの場合―」(『北海道立北方民族博物館研究紀要』3)
- 齋藤玲子 1996 「現代社会におけるアイヌの工芸の在り方―観光をとおした研究に向けて―」(『北海道立北方民族博物館研究紀要』5)
- 齋藤玲子 1999 「阿寒観光とアイヌ文化に関する研究ノート―昭和40年代までの阿寒紹介記事を中心に―」(『北海道立北方民族博物館研究紀要』8)
- 齋藤玲子 2000 「北海道観光案内のなかのアイヌ文化紹介の変遷:昭和期の旅行案内・北海道紹介記事の考察をとおして」(『昭和女子大学国際文化研究紀要』6)
- 櫻井 義 2010 「アイヌ民族の宗教意識と文化伝承の課題」(小内透編『現代アイヌの生活と意識―2008年北海道アイヌ民族生活実態調査報告書』北海道大学アイヌ・先住民研究センター)
- 白老町町史編さん委員会編 1992 『新白老町史(下)』白老町役場
- ステンダルディ, ロレーナ 2002 「観光活動による少数民族の文化の保存と伝承 北海道白老の例」(煎本孝編『東北アジア諸民族の文化動態』北海道大学図書刊行会)
- 内閣官房アイヌ総合政策室・国土交通省北海道局総務課アイヌ施策室編 2013 『多様性への気付きが生む事業活動の新たな展開 企業・団体のためのアイヌ文化ガイドブック』
- 成田得平・花崎卓平編 1998 『新版 近代化の中のアイヌ差別の構造』明石書店
- 二風谷部落誌編集委員会編 1983 『二風谷』二風谷自治会
- 野本正博 2013 「アイヌ観光と博物館―文化資源と民族共生モデルを考える―」(国立歴史民俗博物館・青木隆浩編『地域開発と文化資源』岩田書院)
- 東村岳史 2006 『戦後期アイヌ民族―和人関係史序説―1940年代後半から1960年代後半まで』三元社
- 平取町史編集委員会編 2003 『平取町百年史』平取町
- ペウレ・ウタリの会編集委員会編 1998 『ペウレ・ウタリ―ペウレ・ウタリの会 三〇年の軌跡―』ペウレ・ウタリの会
- 北海道環境生活部 2007 『平成18年北海道アイヌ生活実態調査報告書』
- 北海道白老町 2006 『レラコラチ 風のように アイヌの伝統的生活空間(イオル)の再生事業 白老地域計画』
- 北海道新聞社 1974 『北海道新聞』3月10日
- 本田俊和・葉月浩林 2006 「アイヌ民族の表象に関する考察―博物館展示を事例に―」(『放送大学研究年報』24)
- 松本和良・太田博雄 1998 「二風谷と穂別のウタリ社会―住民生活の比較研究―」(松本和良・大黒正伸『ウタリ社会と福祉コミュニティ』学文社)
- 吉田憲司 1998 「民族誌展示の現在―表象の詩学と政治学―」(『民族学研究』62/4)
- Rubin, William (ed) 1984 "Primitivism" in 20th Century Art: Affinity of the Tribal and the Modern, Museum of Modern Art (『20世紀美術におけるプリミティヴィズム―「部族的」なるものと「モダン」なるものととの親縁性』日本語版監修:吉田憲司ほか, 淡交社, 1995年)

(国立歴史民俗博物館研究部)

(2014年1月21日受付, 2014年9月7日審査終了)

How to Transmit Ainu Culture in the Context of Tourism : Case Studies of Shiraoi and Nibutani Districts

UCHIDA Junko

The National Museum of Japanese History conducted the Basic Research “Preservation and Utilization of Culture in Regional Development” including the study of Ainu culture, whose results were reflected in the museum’s permanent exhibition in Gallery 4 (Folklore) when it was remodeled and reopened in March 19, 2013. The exhibition of Ainu culture at the new Folklore Gallery has focused on the topic “Traditional and Contemporary Life of the Ainu” as consisting of two themes: “Contemporary Ainu Art” and “Utilization of Resources and Transmission of Culture.” The question underlying the exhibition is the Ainu’s use of culture as a resource: how have they objectified their culture and found it to be a resource that should be preserved against the background of tourism and other large-scale development projects? This paper examines the cases of Shiraoi and Nibutani Districts, both of which are included in the exhibition, from the viewpoint of their use of culture as a resource in the context of tourism.

Shiraoi District has been one of the most famous sightseeing places related to the Ainu since the modern times. The district is also where a problem of Ainu tourism by Japanese people typically arose. The Ainu Museum (founded in 1984) established a system for the Ainu to research their own culture and put the results into practice by themselves. However, this does not mean that a typical structure in a sightseeing city, such as an asymmetrical relationship between those who observe and those who are observed, has disappeared. Within this structure, the staff of the Ainu Museum aims to change the position of the Ainu from those who are exploited unilaterally by tourists to those who can act independently in showing their culture, and makes everyday efforts to achieve the goal.

With regard to Nibutani District, this article reviews the relationship between tourism and craftwork production and then describes a change in the identity of Toru Kaizawa, a leading woodcraft artisan of the district. Nibutani District shifted their industrial focus to folk art production at the time of the folkcraft boom from the late 1950s to the early 1960s and the subsequent increase of tourists. In this environment, Toru Kaizawa started his career as a woodcraftsman, but he felt reluctant at first to make traditional Ainu woodcraft articles. Later, he was gradually accepting traditional culture and changing his mindset to produce folkcraft articles that can be also valued as art. The question of how to regard the woodcraft of the Ainu—whether it is craftwork, folkcraft, or art—is a matter of viewpoint. It

was often considered as craftwork or folkcraft , but the practice of Toru Kaizawa has shed fresh light on this question.

A detailed examination of the efforts of the Ainu Museum and Toru Kaizawa can make some opportunities to reconsider the questions that have been supposed to have simple answers, such as “Who is the Ainu?” and “What is the Ainu culture?”

Key words: Tourism, Use of culture as a resource, Identity, Exhibition, Ainu art