



News
letter

噴
火
灣
文
化

【Funkawan Culcure】

2006.11 Vol.2

Dake City Institute of Funkawan Culture

伊達市噴火灣文化研究所

■活動報告

- 「伊達市噴火湾文化研究所支援協会『かけはしの会』について」
かけはしの会会長 堅田 進 3

■インタビュー「*Fieldworker*」

- 【人類学】「日本の人類学研究と噴火湾」
東北大学大学院教授 百々 幸雄 4
京都大学大学院教授 片山 一道

■研究報告・教育実践

- 【絵画】「デッサン力を養うー野田・永山塾アトリエからー」
だて噴火湾アートビレッジ実行委員会
アートディレクター 永山 優子 6

■研究動向

- 【火山】「寛永17年(1640年)駒ヶ岳噴火津波ー伊達市に残された史実と物証ー」
北海道大学大学院理学研究院助手 西村 裕一 8

■資料紹介

- 【歴史】「伊達の画家・小野潭の『アイヌ絵』について」
伊達市噴火湾文化研究所学芸員 黒田 格男10

■研究スタッフ紹介・事業案内・次号予告16

表 紙
「祈り」

撮影・解説：栗 島 暁 浩

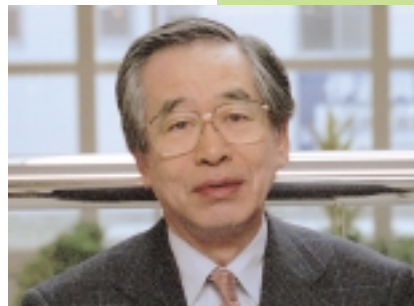
受賞歴 平成18年 第39回道美展新人賞

weblog http://blog.goo.ne.jp/hiro_photo72/

伊達市有珠町の善光寺自然公園で毎年、アイヌ民族の伝統行事「カムイノミ・イチャルバ祭」が開かれている。自然や生活のあらゆる事物に神が宿るという独自の文化を形成し、自然との共生を尊ぶ精神性を守り続けるアイヌ民族に敬意を込め、この「神への祈り」と「先祖供養」の儀式にレンズを向けた。荘厳な空気感と神秘に満ちた時の中で、強く心に響いた「祈り」の瞬間にシャッターを切った。色彩のないモノクロームで本質を探る試行を、今後も続けていきたい。

噴火湾文化研究所支援協会 『かけはしの会』について

かけはしの会会長 堅田 進



「かけはしの会」は平成17年4月11日に設立しました。会の目的は、伊達市噴火湾文化研究所を支援し、「協働のまちづくり」の実現を目指すことです。研究所の目的は、「噴火湾が育んださまざまな文化資源についての情報を収集し、それを社会に提供し、住民とともにまちづくりに活かすこと」で、私たちもこれらの達成のために活動しています。現在の会員数は顧問14名、一般159名の合計173名です。

設立の経緯は、平成15年10月に第57回日本人類学会大会の伊達市開催が決定し、大会運営のための支援組織を立ち上げたことに端を発します。この時は、大島所長（当時文化財課長）が大会長を務め、市職員と市民ボランティアによる学会支援のための実行委員会が組織され、大会を大いに盛り上げました。

先に行われた「だて噴火湾縄文フェスタ」（平成13年開催）と、この「日本人類学会大会」を通し、市民の文化度の高さが証明されるとともに、その実行力が発揮され、私たちの自信にもつながりました。

このような中、平成17年度には菊谷秀吉市長が、市の重要政策として「伊達市噴火湾文化研究所」を設立するとの英断を下しました。これに呼応し、私たちは、市民による支援が研究所の存在価値を増大させると考え、かけはしの会を設立したのです。

会の名称は、噴火湾の文化遺産を子供たちへ引き継ぐため、また、多くの市民や全道・全国の人々に噴火湾の文化と自然を伝えるための「架け橋」となるという意味でつけました。

これまで行ってきた活動は、各種学会の運営や絵画などの展示会の支援、文化資料・文化財のデータベース作成などです。

平成17年4月には、画家野本醇先生の作品を中心とした絵画展である「迎賓館名作ギャラリー」や「街角ギャラリー」のお手伝いをしました。市の有形文化財や市街地の空店舗を利用し、各所で同時に展覧会を行う試みは、「街が絵画で満たされている」という豊かな印象を街に与えることができます。しかし、その準備や開催中の警備には、多くの人員が必要になります。そこで、その役割を当会が担うこととしました。多くの会員の協力により、展示会は

実施可能となったといえます。

また、10月に開催された動物考古学研究集会では、受付や誘導、PC操作、資料配付などを当会会員が担当しました。道内外から訪れた研究者の方々に少しでも良いイメージを持っていただけるよう、スムーズな運営とサービスを心がけたところです。その甲斐あって、研究発表はすべて無事に終わることができました。また、学会事務局からは「普段私たちがやらなければならない仕事をやっていただき、発表に集中できました」と感謝され、こちらも嬉しく思った次第です。

さらに、ほぼ毎日行っている活動として、文化資料・文化財データベースの作成という作業があります。

これは研究所が保有する膨大な資料をすべてホームページ上で公開しようという試みです。その準備段階として、現在は各種行事などを記録したビデオのDVD化や、寄贈・寄託された絵画、図書のデータ入力・写真撮影を行っています。これらの作業は今後、民具や発掘出土品、古文書などにも行われ、息の長い活動になりそうです。

今後は、文化と自然を活かした「まちづくり」についてのさまざまな提言活動や、自然教室や文化教室の開設などジュニアボランティアの育成にも力を入れたいと考えております。今後とも研究所と当会の活動に注目いただければ幸いです。

それとともに、これらの活動には多くの人々の知恵と力が必要です。私たちとともに文化を、そして自然を明日に引き継ぎましょう！みなさま自身が「次なる世代への架け橋」となれますことを心より願っております。

《かけはしの会入会案内》

対 象：高校生以上
市内・外を問いません

会 費：年1000円（高校生500円）

申込先：伊達市噴火湾文化研究所内
「かけはしの会」事務局
〒052-0031 伊達市館山町21番地5
TEL 0142-21-5050 FAX 0142-22-5445

【人類学】

日本の人類学研究と噴火湾

東北大学大学院教授 百々 幸雄 氏

京都大学大学院教授 片山 一道 氏



■どど・ゆきお

東北大学大学院医学系研究科教授。1944年11月生まれ。東北大学卒業。仙台市在住。著書：「モンゴロイドの地球3」他。

噴火湾をフィールドとして活躍する研究者に最新の研究状況と地域への熱い思いを語ってもらう「Fieldworker」。

第二回目は、日本を代表する人類学者のお二人、百々幸雄先生と片山一道先生です。百々先生は前日本人類学会長、片山先生は日本オセアニア学会長であり、2003年と2005年にはそれぞれの学会を伊達市で開催してくださいました。

両先生と噴火湾地域との関わりについて伺いました。

◆ 百々先生は形質人類学を長年研究されていますが、志されたいきさを教えていただけますか？

百々：きっかけは学生時代です。解剖学教室の資料庫の中に古代東北地方の人骨があって、それを見た時、「いやあ、僕もこういう仕事をしたいなあ」と思いました。その後、山口敏先生がいる札幌医科大学に来て、最初に先生から、虻田町（現洞爺湖町）から出た縄文が縄文かはっきりしない人骨（入江B人骨）の復元から計測、観察、写真撮影までのすべてを自分でやることになりました。それがきっかけで縄文人を調べることになったのです。そのうち、日本列島全体の人骨を調べたくなくて沖縄から北海道、縄文から現代までの人骨を調べた。でも、最後に行き着いたのは、縄文から北海道のアイヌまでの流れについてだったんです。結局、終着点はアイヌだったということですね。

◆ 最初に発掘した遺跡は？

百々：伊達市の北黄金貝塚ですね。三橋公平先生と峯山巖先生が地主の上坂さんと親しくなって発掘を始めたのが昭和44年です。この頃から発掘に参加しています。

次は、峯山先生と藤本英夫先生が掘った島牧村の栄磯貝塚だった。そこで抜歯人骨が



見つかって、「君、それ報告しろ」と言われて書いたのが、北海道で初めての抜歯人骨の報告だったんです。そのあたりから、完全に人骨につかまっちゃった（笑）。そして、そのままずっと続けてるんですね。

◆ 北黄金貝塚の印象は？

百々：「遺跡というのはすばらしい景色のところなんだなあ」と思った。海が見えて、駒ヶ岳が見えて、牧草地で…。貝塚はみんなそういうところだと思った。

ところが本州で貝塚を見た時、家がいっぱい建っていて、貝塚はその合間にある。全然違うんです。後から考えると、北黄金貝塚は本州にはなかなかない、素晴らしいところなんだと知ったよ。最初はあれが普通だと思っていたからね（笑）。

◆ 片山先生が最初に掘られた遺跡は？

片山：人生で最初に発掘調査に参加させていただいたのは北黄金貝塚です。大学院の実習だった。

◆ その時の印象は？

片山：感激したですね。私は考古学をやっていなかったから遺跡の様子などは何も知らなかった。それが、来てみると海と山があって、とても立地がいい。そこで発掘した。この時の体験がなかったら、今の自分はなかったと思ってますけどね。

◆ 百々先生は噴火湾沿岸で多くの調査をされていますが、印象深い遺跡や思い出はありますか？

百々：有珠モシリ遺跡ですよ。初めて団長として行った調査でしたから。峯山先生と大島直行さんが有珠地区を試掘調査して見つけた遺跡です。

その時に怒鳴りつけてきた「おっさん」がいて、それが諏訪野楠蔵さん。びっくりしたけど、それから色々話していくうちに非常に親しくなった。



■かたやま・かずみち
京都大学大学院理学研究
科教授。1945年11月生ま
れ。京都大学大学院修士
課程修了。京都市在住。
著書：「古人骨は生きて
いる」他。

あの時は、遺跡を掘っていると、ウタリ協会伊達支部の人たちが船で押しかけてきて、「何やってるんだお前ら、俺たちの先祖の墓を勝手に荒らすんじゃない!」と言ってきました。そこで、「あなたたちの先祖かどうか、どうしてわかるのか。それを調べるために我々はこれから掘るのです」ということを話して、議論して、ようやく納得してくれた。最後には、すごく皆さん応援してくれて、有難かった。

5年間の調査だったけれども、僕の調査で一番「芯」になっている、忘れられない遺跡です。

◆片山先生にとっての噴火湾のイメージは？

片山：理想的な原風景ですね。小高い丘の上で発掘して、過去との対話をする。そして、周りにはサラブレッドがいる。理想的なシチュエーションですね。

◆片山先生は北海道に来られる目的の一つに、ご自分の馬を見に来るといふこともあるのでは？

片山：ご想像にお任せします（笑）。

◆百々先生が北海道に来られて楽しみにしていることはありますか？

百々：札幌に19年住んでいたからねえ。昔は雪景色が楽しみだった。今は研究の仲間や教え子に会うのが楽しみ。

◆両先生にとってフィールドとは何ですか？

片山：生き方そのものですね。フィールドに出かけて、身体を動かし、歩きながら考えて、それが「明日何しようか」、「次どういう研究しようか」という発想になり、原動力になる。

百々：本能的なものかなと思う。研究室の中より野外の仕事をしたくなる。あと、仲間ですね。景色もいい、身体も動かす、成果も上がる、夜になると仲間と酒を飲んだり、議論したり…。そういう雰囲気は研究室では味わえない

訳でね。本能的に外に出たくなる若い時期があった。このごろ辛くなったけど（笑）。

◆最後になりますが、「人類学を研究する」とはどのような意味だとお考えですか？

片山：キザな言い方だと、「自分を知ること」。自分がこれから「どういう風になろうとしているのか」、「どういう風に生きて行こうとしているのか」を知ることですね。人類学は頭の中だけでやっていない。身体全体を使ってやっている。そういう時、ついつい、自分の生き方について考えている。そういう時間が何よりも大切な時間です。

百々：人骨に出会って、人骨に取り憑かれるようにして、人類学だか何だか知らぬままに発掘に出た。骨を掘って、それを復元し、研究するのが面白くて、面白くてしょうがなくて、長いことやっている。ふと、気が付くと、今日のイチャルパ^(註)のように、自分のやっていることが社会と無関係ではないということがわかってきた。最近なんです、恥ずかしい話し…。

これからはこれが仕事だと思う。体力がなくなってきたから文献を読んだりしながら、社会との接点をもう少し増やしていきたい。若い人たちの研究しやすい環境を作ることにもつながると思う。

人類学やってて良かったなと、今頃になってわかったよ。

註 札幌医科大学で日本人類学会と北海道ウタリ協会による古人骨に対する供養が行われた。



デッサン力を養うー野田・永山塾アトリエからー

だて噴火湾アートビレッジ実行委員会・アートディレクター 永山 優子

6月に開講した野田・永山塾では9月現在、大人コース・子供コースともに、木炭による石膏デッサンを行っている。子供コースでは、これを年間通じて行っていく予定である。ここでは本講座受講状況の報告を交え、核となる「デッサン」の定義とその意義について考えてみたい。

■デッサンとはどのような絵画であるか

「デッサン」という言葉を調べると、『dessin (仏) — 一般には素描、下絵の意味であるが、フランス語の意味には建築などの図面、模様や意匠の図案も含まれる。』とある。さらに「素描」についても調べてみると『dessin (仏), drawing (英), Handzeichnung (独) 比較的限られた紙面に人物・風景などを、黒あるいはセピアなどの単色の線で、ごく簡素に描きだしたもの。陰影や色彩が施される場合もあるが、主体は線描である。上掲の外国語は相互にニュアンスの相違があり、厳密に言えば日本語の素描とも必ずしも一致しないが、ふつうにはフランス語のデッサンとはほぼ同義に使用されている。(中略) いずれにせよ素描は本来創作の予備的、準備的段階における副産物であった。しかし近代では特有の芸術的価値が認識され、素描自体を目的とする作品が現われて、独立した絵画の一分野と見なされるようになっていく。』(新潮世界美術辞典/新潮社版/1985年)と定義されている。

本講座ではこうした定義に倣い、木炭という描画材料を使って対象をモノトーンで描くことに徹している。したがって方法は正統的内容をもっているといっていよいであろう。だが講座において追求されるべき美の本質とは何か、そして本質に向かうような課題への取り組みはどのようになされるべきか考えるとき、方法論の根源にある精神の理解も必要と思われる。次に、制作の過程を追いながらデッサンの意味を考えてみたい。

■線の表現に見る空間意識

始めは、線で形をとらえていく。

これまで絵を描く折に、最も慣れ親しんだ表現方法は線による描画であろう。子供時代に限られた話ではなく、たいていの人は線を用いて絵を描くことになれている。だからこそ改めて意識しなければならないのは、デッサンにおける線とは、形の構造を理解し、ひいては空間を認識する作者の視線を表現するものだということである。つまり線は影絵のよ

うにその外形だけを追うことにとどまらず、内実をもつ形を構築するようにして引かれるべきなのである。子供達の多くは普段、自分の位置から見えるものの「輪郭」を線で縁取り、線で区切られた図形の中を何か色で塗るという、ほとんど作業に近い感覚で絵を描く。さらに大人の絵について考えてみても、持ちうる技術の程度に違いはあれ、ものの見方としては本質的意味において同じ現状といえるだろう。本講座では、線は独立する縁ではなく、モノとモノあるいは面と面の境という感覚をもって線を描くような指導を心掛けている。受講生達も、面を組み合わせるように見ることで、そして描くことに腐心している。

■明暗表現に見る物質の実在感

さて、こうして引かれた線も、やがて光と影、あるいはものの固有色を表す灰色の色調と一体になり、線そのものとしての存在を隠してゆく。

明暗法による陰影の表現は、対象の各々箇所がもっている色(=光)や立体としての量感、また素材の質感を知ること抜きにしてはできない。学校の美術授業でよく「自然の世界には原色はない」と指導をするが、講座の中でそれを実感出来る感性を養うことも、重要な課題である。野田・永山塾の子供コースが幾何石膏をモチーフとしてデッサンを行う理由の一つも、ここにある。矛盾しているようだが白い石膏は単純なその色ゆえに、明暗の色のバランスがどれほどの空気感や物質感を表現するかを知るのにつけての素材なのだ。

明暗の調子、つまりバランスのとれた色の階調は明るい・暗い、手前・奥、重い・軽い、濃い・薄い…など、対象の多くの特徴を現す。ある時間、空間とともに在るモチーフが、色の関係としてどのように見えているのか。それを見抜く洞察力や、色に翻訳する感性を養えば、色の概念はもはや、赤・青といった名前でも記号的に理解される世界にはとどまらないだろう。表現においても然りである。木炭で今表現しようとしている色調は、モノそのものであり、その位置である。線の場合と同様に、色もまたそのものの存在を隠していくのである。受講生は色についても入り口に立ったばかりで、現在は自ら表現できる色調の幅を広げ、その微妙な差を見分ける練習を積んでいる状況であるが、見つめ方、技術ともに漸進しているのを感じる。



さらに、モチーフの存在がどのように見いだされるかということをご自分で考えてみたい。まずモチーフの大きさだとか、色だとかいう特徴は、周りを取り巻く空間との対比の中で初めて浮かび上がってくる相対的なものであり、また感覚的なものである。したがって、たとえば「自分の眼で見ている」石膏の白さを描くために、それが置かれているテーブルや、部屋の壁あるいは床も…と、見えるものすべてを描かなければならなくなる。石膏デッサンというと石膏が主題で、それをよく見て描くことが目的であると考えがちだが、野田・永山塾における石膏デッサンはもう一歩も二歩も奥に入り込んでいきたい。石膏の所在を描くことができたなら、所在からその存在へ、さらにそれを見つめる自分自身の存在へ…と、意思ある視線を投げかけ、その神秘に感動した経験を再現するように、画面に投影できる表現を求めていくことが本当の課題なのである。

■デッサンを勉強する意義

線・色という非常におおざっぱな括りのなかで、デッサンにおける空間の構造理解の必要性を述べてきた。そしていずれの場合も、デッサンの本質はものの形の見方にあるという結論に行き着いた。フランスの哲学者メルロ＝ポンティ（M. Merleau-Ponty, 1908–1961）はその著書『眼と精神』（滝浦静雄・木田元 訳/みすず書房/1966年）で、デッサンとは複写・写し・第二のものといった〈即自的なもの〉ではなく、眼に描きこまれた世界の投影図を、日常見るようなふうには、質・光・色彩・奥行きをもってみせてくれる手管であると言っている。

再三述べたように、目の前の形がどのようにに成り立っているか、だから自分の目線からどのように見えるのか、どんな色をしているか、新しいのか古いのか、硬いのか柔らかいのか、重たいか軽いのか、生きているか…といった現れについての洞察、つまり、より深く知りたいと思う気持ちが表現を導くのである。何を考え、どのように見たのか。その思索を画面に描くことがデッサンのおもしろさであり、難しさでもある。

講座の一時限（3時間）の最初と終わりで、受講生のデッサンに大きな変化を見ることがある。ハーバート・リード（Herbert Read, 1893–1968）が『芸術の意味』（滝口修造 訳/みすず書房/1966年）に記しているように、「素描は（中略）人生の断片を完全

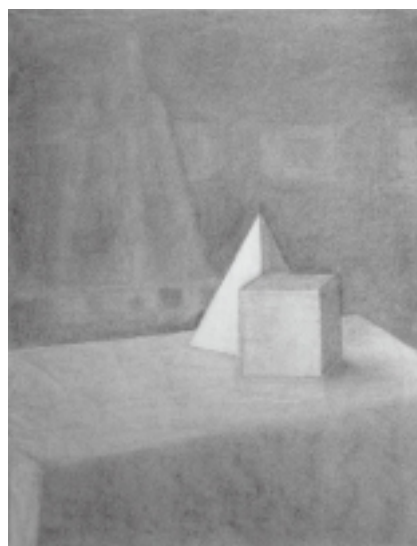
に再現するという特異性を持っている。そして画家がわれわれに残したもっともはっきりした署名でもある。素描の研究は（中略）個々の感受性のもっともよい訓練である。芸術家のはっきりした癖がもっともよくあらわれる」ものであると、実感する。

私自身こうした考えに至ったのはそう昔ではなく、またこれからも変化する可能性は十分にある。だからこそ、意識的にものの見方を変えることは難しいと知っている。

急がば回れ、本質的意味でデッサン力を身につけるためには、ひとつひとつ丁寧に見つめるよりほかない。思索と表現技術の鍛錬は並行して持続することでこそ、互いをよりいっそう深め広げていくことができるのである。

加えて子供コースでは道具・材料の扱い方や、他者とともにアトリエで制作する上でのマナーなども、総合的に学んでいかなければならないと考えている。それは言わずもがな、ものの見方や考え方は、絵を描いている時にだけ育まれるものではないからである。

デッサン表現は知力、忍耐力、持続力、集中力、計算力を要する。受講者一人ひとりが表現者としてものごとの本質を見つめることができれば、同時に感性豊かな鑑賞者でもあることができるだろう。お互いにデッサンの探求を通じて、豊かな教養を身につけたいものである。



受講生の作品

寛永17年(1640年)駒ヶ岳噴火津波—伊達市に残された史実と物証—

北海道大学大学院理学研究院助手 西村 裕一

■噴火湾の津波

2004年12月のスマトラ沖地震津波の大災害は記憶に新しい。この津波ではインド洋周辺各国で30万人以上が犠牲になった。津波といえば、北海道では1993年の北海道南西沖地震、1960年のチリ地震、1952年十勝沖地震の際に発生し、大きな被害が記録されている。

津波の約90%は地震、残り10%は火山噴火や海底地滑りが原因で発生する。火山噴火による津波は、頻度は小さいが大きな被害をもたらしてきた。火山災害の要因では、火砕流や溶岩流がよく知られている。しかし、歴史上で世界最悪の火山災害は1883年のインドネシア、クラカトア火山の噴火に伴う津波、日本最悪の火山災害は1792年雲仙火山の眉山崩壊に伴う津波、そして、北海道最悪の火山災害は1741年の渡島大島の崩壊による津波だった。

ところで、火山噴火による津波が噴火湾で起きたこともある。それは1640年（寛永17年）、北海道駒ヶ岳の山体崩壊により発生した（右の写真）。これは日本で、雲仙眉山、渡島大島に次ぐ3番目に大きな火山津波災害だ。また、噴火湾の津波としては、地震津波も含めて、最も大きな被害を生じさせた。

■史実としての駒ヶ岳噴火と津波

北海道防災会議は、駒ヶ岳1640年噴火について「松前年々記」など9編の史料の記述を調べ、以下の解釈を行っている（史料の一部の記述も転載）。この噴火は寛永17年6月13日から始まり、最初の2～3日は極めて激しい活動が続き、のちに急速に衰微し、この年の秋、約70日後に静穏になった。この時、「内浦岳発火動山海蒼海水溢人夷溺死者甚多人里破壊船百餘隻[松前年歴捷徑]」、「十三日午後ヨリ内浦ヨリ東夷地マテ津波商船夷舶夷船人数七百餘人溺死[福山奮記（天保五年編）]」とあるように、噴火と同時に内浦湾に津波が発生し、対岸にも押し寄せ、各種船舶100隻余りが破壊され、700名余りが溺死した。この津波は「山峯焚頽而墮干海木石飛散、海嘯大起[日本災異志]」、「焦土入海、竟生一大島[紀事弘賢覚書]」



とあるように、噴火の際に山頂の一部が崩壊し、山体崩壊物が海中に流入して起きた。

都司嘉宣氏（東京大学地震研究所）は1640年噴火に伴う津波に関して、以下の4つの史料を基に津波が遡上した様子を調べた。それらには、「有珠に於ては、波浪善光寺如来堂の後山に上りしが、堂は幸ひに恙なかりき[維新前北海道変災年表]」、「松前にては海の様子少々ずつ塩差引これ有り[松前年々記]」、「松前志摩守公広が所領、戸梶（十勝）より亀田にいたるまで逆波のため打ち破られ民家ことごとく漂没す[大猶院実紀]」、「宇地浦大波起き、洪波上陸十里[続史愚抄]」と記されている。

このうち、「維新前北海道変災年表」の有珠善光寺の記述は津波の高さを示している。都司氏は善光寺如来堂と後山の位置関係を調べ、(1) 伝承より如来堂の位置は1600年前後の創建以来現在まで不変であること、(2) 如来堂のすぐ北側は山の斜面に続いておりこの山が「後山」とみなせること、(3) 如来堂の敷地の高さは8.01mで如来堂の床面はこれよりやや高いことから、敷地高より津波が50cm高い時に如来堂が無事後山に海水が達することを明らかにした。そしてこれらを根拠に、津波の高さを海拔8.5mと決めた。

まとめると、古文書から伺い知れるのは以下のことである。駒ヶ岳が崩壊して津波が起き、その津波は噴火湾の対岸にも押し寄せ、そこで700人あまり（おそらくは和人とアイヌ合わせて）が溺死した。津波の遡上高は最大で8.5m。古文書記録は他にないの



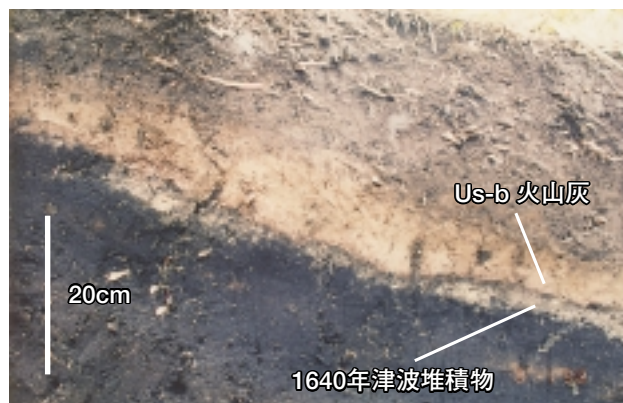
で、噴火湾周辺全域での被害の様子や津波の波高分布はわからない。ただ、限られた地域、しかも当時の人口分布でこれだけの被害があったのだから、噴火と津波が近・現代に起きていたらとんでもない災害になったことは間違いない。

■物証を探せ！

古文書の記述は、物的証拠の裏付けを得て信憑性を増す。では、地震や噴火といった自然現象の物証とは何か。それは、地震では発掘で得られる断層のずれや液状化の痕跡、噴火では火山灰などの噴出物、津波では津波堆積物である。津波堆積物とは、津波によって運び上げられた海底の砂や礫のことで、条件がよければ年月を経て地層中に保存される。近年、津波堆積物が過去の津波について豊富な情報を含んでいることがわかり、探し出して津波のイメージを復元する研究が進められている。

1640年の津波堆積物も、噴火湾周辺の何カ所かで見つかった。右上の写真はその一例。場所は、伊達市有珠の恋人海岸沿いの土取り場跡で、海岸からの距離は約150m。ここでは、1663年有珠山噴火の火山灰（Us-b）の下に、薄い土壌を挟んで砂の層が横たわっている。砂層は、斜面の下部で層厚が5cm程度で、斜面上部に向かうにつれ薄くなり、海拔高度7.3m付近で消滅する。構成物や分布の特徴から、砂層は津波により運び上げられた海岸や海底にあった砂、すなわち津波堆積物であることがわかった。また、よく見ると砂層の最上部は所々、真白な火山灰に覆われている。この火山灰は1640年駒ヶ岳火山灰（Ko-d）である。すなわち、津波堆積物の起源は1640年の駒ヶ岳噴火、この場所は、まず津波に襲われ、直後に火山灰を被り、23年間で数mmの土壌が作られ、そして1663年に再び火山灰に覆われたのだ。

津波堆積物が消滅する高度から、津波の高さは8m程度だったことが推測される。場所は善光寺から1500mしか離れていない。古文書から決めた津波の高さが物証により確認できたことになる。津波堆積物は有珠周辺の遺跡発掘現場から見つかることもある。



津波堆積物が広い範囲で追跡できれば、津波の浸水範囲の分布が描けるだろう。

1640年の津波堆積物は、恋人海岸の他、森町鷺の木、伊達市黄金、噴火湾の東では登別市富岸、白老町社台でも相次いで発見された。発見地点の標高はそれぞれ、約7m、4m、4m、3mであった。痕跡という意味では、これらは「津波が少なくともここまで来た」高さを示す。1640年の駒ヶ岳の噴火で起きた津波は、噴火湾一帯および胆振地方中西部の太平洋岸一帯を襲った大イベントだったのである。

■津波の原因究明、そして防災へ

1640年の駒ヶ岳噴火では、山体が東側に崩壊し、崩壊物質が海に入り津波を発生させた。その際にできた陸地が出来潤崎である。出来潤崎の沖合の海底地形を調べた結果、崩壊物質は約10km沖合まで扇状に分布し、その体積は約1km³であることがわかった。流入量は津波の遡上高分布とともに、崩壊モデルの構築に役立つデータでもある。

繰り返すが、津波は危険な自然現象である。しかし、心構えと対策を施していれば被害は最小限に抑えることができる。長期的防災には津波の履歴を知ることが重要で、それには津波堆積物を系統的に調べるしかない。津波堆積物は、歴史が浅く史料が少ない北海道では貴重な情報源だ。北海道には未開発の海岸がまだ多いこともあり、津波堆積物と歴史津波の調査研究は、今後ますます盛んになることが予想される。

伊達の画家・小野潭の「アイヌ絵」について

伊達市噴火湾文化研究所学芸員 黒田 格男

前号に引き続いて小野潭（1876～1953）の絵画資料を紹介します。今回は、小野の絵画資料の中でも「アイヌ絵」（注1）を中心に記述するとともに、新たに市内で所蔵が判明したものについての紹介を行います。

また、今回の資料紹介の執筆にあたり、大雄寺住職・奥村孝善氏並びに「グース」の岩佐美保子氏、アイヌ民族博物館学芸員・北原次郎太氏、札幌大学助教授・本田優子氏他多くの方にご協力頂きました。この場を借りて、厚く御礼申し上げます。

■「アイヌ絵」とは？

文字通りアイヌの生活を描いた絵のことであるが、江戸時代中期には「夷画（えぞえ）」としてもはやされ、その人気は当時の浮世絵に挿入画として使用されたほどである。明治以降、その人気は衰えたが、現在「アイヌ絵」は当時のアイヌの生活や風俗を知る上で貴重な資料である。

このような「アイヌ絵」を描いた画家としては、小玉貞良（こだまていりょう：生没年不詳、17～18C）をはじめ秦檜麿（はたのあわきまろ：1760～1808）、谷元旦（たにげんたん：1778～1840）、村上貞助（むらかみていすけ：1780～1846）、平澤屏山（ひらさわびょうざん：1822～1876）、松浦武四郎（まつうらたけしろう：1818～1888）などが挙げられる。それぞれ描いた目的や題材は異なるが、江戸中期～幕末までのアイヌの風俗を今に伝える貴重な作品を数多く残した。

小野は、主に亘理伊達家移住の歴史を描いた「開拓絵画」の制作で知られているが、有珠アイヌと思われる人々を描いた作品もいくつか存在する。今回は、数は少ないが、これら小野の「アイヌ絵」について紹介する。

■「アイヌ人と移住者」

前号では、所在の確認されている小野のアイヌ絵は、『アイヌ人と移住者』（注2）と『アイヌ人の生活と熊』の2点のみであると記述したが、その後

の調査で新たに判明した作品がある。それらも含めて記述する。

まず前号で紹介した「アイヌ人と移住者(1)」（写真1、注3）を見てみる。左側で白髭をたくわえた老人が立ち上がっており、その周囲を男女3名が座ったままで両手を前に突き出しており、さらに右には男性と子供を抱えた女性が囲炉裏を囲んでいる。



写真1 No.2「アイヌ人と移住者(1)」

右上部の書付には「北海土人舞踏を好／めの子亦蜜歌四辺を／賑し和人士人相協力し開／拓の業大に進捗し」（注4）と書かれており、左上部には「明治初年／伊達邦成公蝦夷／地開拓の発令を待／



写真2 No.3「アイヌ人と移住者(2)」所蔵：岩佐美保子氏

たずして下臣と共に跋／渉し剣を売り懐（注5）を買／い兵農両腕に扼し／意気天を衝くの勢／にて開墾し迷績／今日あるを見る／昭和廿七壬辰歳／小野潭」と書かれている。

描かれているアイヌの人たちを見ると、右上部の書付にあるように「舞踏」をしたり「蛮歌」を歌っているようにも見える。

また、このアイヌ絵と構成が全く同じ絵が2点存在する。1点は岩佐美保子氏所蔵の「アイヌ人と移住者(2)」(写真2)である。前出の「アイヌ人と移住者(1)」と書付の内容はほぼ同一である。

もう1点は、伊達市弄月町にある「弄月館」に展示されている「アイヌ人と移住者(3)」(写真3)である。



写真3 No.4「アイヌ人と移住者(3)」

この作品の書付も「アイヌ人と移住者(1)」とほぼ同一であるが、制作年が「昭和辛卯（26年）晩秋」となっていることと、画号が「東麓遷人」となっている点が異なる。

■「アイヌ人と移住者」の原型

これら一連の「アイヌ人と移住者」を考察する上で必要不可欠な作品がある。それが「アイヌ人の生活と舞」(写真4)である。これは、伊達市内の大雄寺が所蔵している絵画である。

「アイヌ人と移住者」の3点と比較して、登場人物や書付などの違いはあるが、陣羽織を羽織った老人の立ち姿や「おぶいひも」で子供を背負っている女性などの人の配置から、「アイヌ人と移住者」と同様の作品であると位置付けることができる。

また、小野はそれぞれの登場人物の上部に片仮名の書付を施している。一見アイヌ語に見えるこの記述の内容が、アイヌ民族博物館学芸員・北原次郎太氏の指導によって判明したので、ここに紹介する。

北原氏によると、この片仮名の書付は一部のみ上から読むアイヌ語であり、大半は、日本語を下から記載している、という分析である。

このことを踏まえて解説すると、以下のような内容になる（注6）。

- ①右端、子供をおぶっている女性上部の書付
 ハンボモ（アイヌ語：hapo〔母〕に日本語「も」がついたもの）
 リトオ（踊り）
 カヨシマ（ましょか）
 カヨシマイタウ（歌いましょか）
- ②白髭を生やした立ち姿の老人上部の書付
 リオバンジ（陣羽織）
 ヤリミテキ（着てみりゃ）



写真4 No.1「アイヌ人の生活と舞」所蔵：大雄寺

モチエ（「いつも」の訛りか）

ゲカワ

キン（若元気）

③左から2人目の立ち姿の男性上部の書付

シトコ（今年）

ヨリイタ（大漁）

ベコロヨ（喜べ）

ズヤオ（「親父」の訛りか）

④左端の座っている男性上部の書付

ニシパ（アイヌ語：旦那）

ヤンカラ／フタイ（アイヌ語：irankarapte「こんにちは」と同じか）

イマウ（うまい）

クヨ（よく）

テツヤ（やって）

レク（くれ）

このように書付に手を加えた理由は、恐らくは、鑑賞者にこの書付を少しでもアイヌ語として捉えてもらえるよう小野が試行錯誤した結果であるとともに、遊び心が含まれていると思われる。

さらに、この絵画の制作年が「昭和辛卯（26年）秋」となっている。他の3点の制作年はそれぞれ「アイヌ人と移住者」（1）（2）が昭和27年、「アイヌ人と移住者（3）」が昭和26年晩秋であることから、「アイヌ人の生活と舞」が最も古いため、これは一連の「アイヌ人と移住者」の原型であるといえる。

■熊を育てるアイヌとその他のアイヌ絵

アイヌの「熊送り儀礼」は、猟の際に射止めた親熊もしくは捕獲して育てた小熊をカムイとして神の世界へ送り帰す儀式である。おそらく、有珠や虻田でも「熊送り儀礼」は行われていたと思われる。

前号でも紹介した「アイヌ人の生活と熊（1）」（写真5）は、「熊送り儀礼」に送る熊を育てている様子であると思われる。中央の女性が自ら乳を与える傍ら、その左には男性が小熊の首輪につながる綱をしっかりと握り、その周囲を大人



写真5 No.5「アイヌ人の生活と熊(1)」所蔵：太細重秋氏

いる。

この絵画の書付は、「北海道／自然／文化／□
旬扼養飫人／慈索乳憐情似／赤児宿命何知肥／
勁□熊魂空去何／□／明治初年開拓当時俣／昭
和壬辰初夏／東麓遷人」となっており、長い時間をかけて人間の子供を育てるかの如く乳を与えて育てられた小熊は、殺されてから何を思うのか、という内容であり、家族同然のように育てられた小熊が、結果的に「熊送りの儀礼」のために殺されることに対する小野の疑念の気持ちがこの書付に込められている。

また、小熊に対する授乳の様子が描かれている絵画がもう1点ある。それが「アイヌ人の生活と熊（2）」（写真6）である。

この絵画には、書付や制作年が記されていない。しかし、絵画の中に、小熊に授乳している女性がいるため、明らかに「アイヌ人の生活と



写真6 No.6「アイヌ人の生活と熊(2)」所蔵：大雄寺

熊(1)」同様、小熊への授乳を描いた作品である。

なお、授乳している女性は(1)と異なり、仰向けの状態で小熊に乳を与えている。

最後に紹介する小野の「アイヌ絵」は、「アイヌ人の生活と魚」(写真7)である。



写真7 No.7「アイヌ人の生活と魚」

書付には「北海道／自然と／文化／漁撈終日犯風涛／濯足迎勞母暖醪／発刺銀鱗賑厨中／□楽圍卓抃声高／明治初年開拓当時偲／昭和壬辰初□／東麓遷人」と記されており、一日中漁をしてきた男性の足を洗って労(ねぎら)い、母は濁り酒を暖め、魚は活きがよく飛び跳ねており、家の者は手を叩いて喜んでいる、という内容である。確かに老女が自在鉤に鍋をかけて調理を始めようとしていることなどから、囲炉裏を囲んだ夕餉の情景が見てとれる。

■小野の「アイヌ絵」の分析

これまで紹介してきた小野の「アイヌ絵」を全体的に見ていくと、全ての作品に題名が付けられていないことがわかる。

このことは、「アイヌ絵」に限らず「開拓絵画」や他の作品においても同様である。このことについて、小野の孫にあたる太細重秋氏によると、小野は、「アイヌ絵」に限らず他の作品の中でも、特に出来の良い作品にのみ題名や書付を施していたという。

ここで「アイヌ人の生活と熊(1)」と「アイヌ人の生活と魚」に注目してみると、『北海道／自然

(と)／文化』という題名が付されており、写真1～4の「アイヌ人と移住者」などにはこの題名が付けられていない。

そのため、小野の「アイヌ絵」の全てが『北海道／自然(と)／文化』という一連の作品であるかどうかの判断に苦しむ。しかし、筆者は以下の2点により、これらの「アイヌ絵」が一連の作品群であると考ええる。

1点目は制作年である。

制作年が記されている作品を見ると、「アイヌ絵」は昭和26年秋から27年にかけて制作されたことがわかる。ただ1点「アイヌ人の生活と熊(2)」のみ制作年が記されていないため、この時代はさらに広がる可能性もある。

しかし、昭和28年2月に小野が没することを踏まえると、「アイヌ絵」は小野の晩年の作品群として捉えることが可能である。

2点目は画号である。

小野の「アイヌ絵」に記されている画号を見ると、①「小野潭」、②「小野不可死」、③「東麓遷人」の3種類が使用されていることがわかる。

小野の画号は、現在所在が判明している絵画類の中で「開拓絵画」や「アイヌ絵」を除くと、「伊達不良文士」や「伊達不可死」、「小野風化姿」などが使用されているのみで、大半は画号が記されていない。

①のように、画号が実名として使用されることは特に珍しくないが、「小野潭」という実名が使用された例は、今回紹介した「アイヌ人と移住者」(1)(2)のみである。

②の「小野不可死」は、前号で紹介した「自由民主主義略説」や「美名(1)」、「美名(2)」などで使用されている「不可死」や「伊達不可死」の例と同じ種類の画号として捉えられる。

③の「東麓遷人」は①と同様、「アイヌ絵」にのみ確認される画号であるが、今回紹介した「アイヌ人と移住者」「アイヌ人の生活と熊」「アイヌ人の生活と魚」の3種類全てに使用されている。

よって、「東麓遷人」という画号が「アイヌ絵」専用に使用されたと考えられ、「アイヌ絵」は一連

の作品群として捉えられる。

■小野の「アイヌ絵」の意義と課題

小野の「アイヌ絵」は伊達の移住当時を回顧して描かれた絵画である。しかし、小野は明治9年生まれであり、「アイヌ絵」は明治初年や開拓当時の情景を描いた絵画である（注7）。

このため、「アイヌ絵」だけではなく「開拓絵画」シリーズも含めて、作者自身が実際に見た情景を描いていない可能性が考えられる。

また、「開拓絵画」シリーズも「アイヌ絵」も昭和以降に描かれた作品群である。つまり、描かれた内容が発生した時間と描かれた時間に、実際は30～40年の隔たりがある。

これらの理由から、小野の「アイヌ絵」が当時のアイヌ文化の習俗を忠実に描いたものかどうかは疑わしい。しかし、少なくとも絵が描かれた昭和に伝え聞いた内容がどのようなものであったかを知る上では、これらは貴重な資料である。

また、小野にこれらのテーマで絵を描かせた背景がいかなるものであったのかも、興味深い問題である。



写真8 No. 11「第一回移住者、室蘭に上陸(1)」

ここで、写真8を見てもらいたい。この絵画は「開拓絵画」シリーズの1点である。内容は、亶理から第1回目の移住者が現在の室蘭に上陸している様子である。この絵画の中のアイヌは荷物を運び、女性・子どもを背負って上陸を手助けしている。この後、一行は有珠（現在の伊達市有珠町）に移動し、そこでは有珠のアイヌから当時としては貴重な白米と、有珠湾のアサリの味噌汁がふるまわ

れた（注8）という。

この事例に限らず多くの局面で亶理伊達家とその家中はアイヌの助力を得、結果として彼らの北海道移住は成功した。

そのため、小野にとって移住におけるアイヌの協力は、「開拓絵画」を描く上で欠くことの出来ない重要な要素であったはずである。実際、「開拓絵画」の至る所にアイヌが描かれている。

では、なぜ小野が「アイヌ絵」を描くようになったのであろうか。

「開拓絵画」を描いた動機が、時代の経過に伴って社会が変容していく中で、その礎を築いた先人たちの労苦が忘れ去られていくことに対する危機感であったことは前号でも触れた。

「開拓絵画」を制作していくうち、この先人たちの労苦と同様に、アイヌの協力に対しても、忘れ去られていくという危機感が、結果として「アイヌ絵」を描く動機となったとの仮説が成り立つかもしれない。「アイヌ人と移住者」や「アイヌ人の生活と舞」の書付に「和人土人相協力し」と記されているのは、こうした意図によるものではないだろうか。

なお、昭和25年7月～8月にかけて旭川で開催された北海道開発大博覧会において、小野は「開拓絵画」を40点出品したと伝えられる。今後は、このような小野の動向も明らかにしていきながら、調査を進めたい。

■小野渾作「アイヌ絵」一覧

No.	題名	年代	サイズ(縦×横)	備考
1	アイヌ人の生活と舞	昭和26年	103cm×44cm	アイヌ絵
2	アイヌ人と移住者(1)	昭和27年	55cm×78cm	アイヌ絵
3	アイヌ人と移住者(2)	昭和27年	55cm×78cm	アイヌ絵
4	アイヌ人と移住者(3)	昭和26年	54cm×78cm	アイヌ絵
5	アイヌ人の生活と熊(1)	昭和27年	55cm×78cm	アイヌ絵
6	アイヌ人の生活と熊(2)	不明	40cm×72cm	アイヌ絵
7	アイヌ人の生活と魚	昭和27年	不明	アイヌ絵

■参考文献

小野潭開拓歴史画保存会, 2006: 樹海を拓く
佐々木利和, 2004: アイヌ絵誌の研究
五十嵐聡美, 2003: アイヌ絵巻探訪
松浦武四郎, 2002: アイヌ人物誌
佐々木利和, 1990: アイヌ絵が描いた世界
渡辺茂, 1972: 新稿伊達町史 (上)
越崎宗一, 1972: アイヌ絵志
越崎宗一, 1945: アイヌ絵

■注

- 1) 近世期のアイヌ社会をモチーフにした絵画については「アイヌ絵」「夷画」などと呼ばれている(越崎1945)が、現在も呼称については定説がない。また、アイヌ語の中にも「絵画」を直接意味する言葉は存在しない(佐々木2004)。ここは、和人からの視点で描かれたということを前提にした上で、越崎氏にならい「アイヌ絵」と表現する。
- 2) 今回紹介する「アイヌ絵」の題名について、No.1「アイヌ人の生活と舞」、No.2~4「アイヌ人と移住者」は『樹海を拓く』第2版刊行時の太細重秋氏による名称、No.5~6「アイヌ人の生活と熊」、No.7「アイヌ人の生活と魚」は、『樹海を拓く』初版刊行時の小貫文二氏による名称である。
- 3) 本文中の各絵の名称の前に表示される番号は、別表『小野潭作「アイヌ絵」一覧』に記載されている番号と同一である。
- 4) 解説文中で判読できない文字については「□」を施し、旧字体の文字は新字体に改めて記述した。また、「／」は改行を表す。
- 5) 犢……子牛(こうし)
- 6) 「アイヌ語」については左から右へ読み、「日本語」については右から左へ読む。
- 7) 亘理伊達家の移住は明治3年(1870)~14年(1881)である。
- 8) 渡辺1972 P.365

■今回紹介の「アイヌ絵」が展示されている場所



I 曹洞宗 膽振山大雄寺3階「宝物殿」

住 所 伊達市元町18番地

T E L 0142-23-2171 (要予約)

<http://homepagel.nifty.com/daiouji.index.html>



II グース (作家物陶器、骨董、手作小物等)

住 所 伊達市大町14番地

T E L 0142-22-1077

営業時間 11:00~17:00

定 休 日 火曜日、12月26日~1月13日



III 伊達市多目的研修集会施設「弄月館」

住 所 伊達市弄月町164-9

T E L 0142-23-7220

営業時間 10:00~21:00

●研究スタッフ紹介

平成18年度に新たに加わった当研究所スタッフを紹介します。体制は、昨年度の文化財課と調査研究課の2課から、文化課に一本化され、課の中に、文化財係・調査研究係・芸術振興係の3係が置かれることになりました。



下田良徳

文化課長補佐

伊達の文化遺産や噴火湾に広がる独特の文化をまちづくり資源として活かすために、文化財の活用や芸術文化の振興に努めます。



野田美由記

芸術振興係長

本年4月にスタートした「だて噴火湾アートビレッジ」を担当します。芸術文化の振興に努めます。



鈴木真由子

芸術振興係

芸術振興係として、日々、芸術に触れながら、自分自身も勉強中です。



松田宏介

埋蔵文化財専門員

埋蔵文化財の発掘・整理を担当します。北海道大学在学中からお世話になった伊達市で働けて幸せです。

●2006年度事業案内

- 5月2日～15日
「まなびの広場展」〔札幌市〕
史跡北黄金貝塚公園と文化財ボランティアについての展示紹介
- 5月22日
出前ドローイング講座開始〔長和中ほか〕
永山優子氏による小・中学校での出前絵画指導。
- 6月11日
だて噴火湾アートビレッジアトリエ開所式
17日から絵画教室野田・永山塾等の事業開始
- 6月23日
伊達市民生活文化伝承者認定式
諏訪野義雄氏（アイヌ民具）、府川晃氏（木漆工芸）を認定
- 6月25日
カムイノミ・イチャルバ祭（有珠）
アイヌ伝統の、神に祈りを捧げる儀式
- 7月10日
有珠4遺跡の発掘調査開始
ライブカメラによる発掘実況公開も実施
- 8月2日～6日
伊達家古文書解読夏期集中監修事業
道教育大佐々木教授らが文書解読作業
- 8月10日～11日
「画伯にチャレンジ」北海道ジュニア美術セミナー
アートビレッジアトリエで野田・大藪画伯らが指導

- 9月24日
大滝せせらぎコンサート（大滝区）
弦楽四重奏団「カルテット・クオーク」出演
- 9月30日
縄文の森収穫祭
縄文スクスク森づくりの会との共催
- 10月25日
小豆収穫体験学習（開拓記念館）
くわの会の協力
- 10月28日～11月5日
開拓記念館特別展「巨理伊達家の衣装展」
福山和子先生による能装束修復完成記念特別講演会
- 3月 第5回伊達市文化財ボランティアフェアー

●トピックス〔研究所の後援ほか〕

- 4月1日
伊達アカデミックコンベンションビューロー開設
事務局は黎明観内だて観光協会
- 6月3日・4日
大雄寺フェスタ2006
- 8月25日～27日
アイヌ工芸作品展（有珠白鳥館）
アッシ織り、木彫り他の、伝統的工芸品の展示紹介
- 8月28日
うす善光寺文化振興会発足
会長は吉村俊幸氏
- 9月10日
第9回だて噴火湾縄文まつり
縄文ウルトラクイズ、コンサート等実施
- 9月22日
影山吉則氏(かけはしの会会員)が北海道文化奨励賞受賞
伊達緑丘高での高校演劇指導の業績に対する評価
- 10月1日
善光寺フォーラム2006（有珠善光寺）
講演・宝物展・コンサート他実施
- 11月2日
野本醇氏の絵画作品が研究所に寄託

●第3号予告（2007年4月刊行予定）

- インタビュー「Fieldworker」
【考古】國學院大學教授 小林達雄
- 研究報告
【年代測定】総合研究大学院大学博士課程 伊達元成
- 研究動向
【アイヌ】北海道立アイヌ民族文化研究センター研究課長 古原敏弘
- 学会発表要旨
【考古】伊達市噴火湾文化研究所学芸員 青野友哉

Newsletter【噴火湾文化】第2号

- 編集・発行 伊達市噴火湾文化研究所
〒052-0031 伊達市館山町21番地5
TEL. 0142-21-5050 FAX. 0142-22-5445
E-mail bunka@city.date.hokkaido.jp
URL http://www.funkawan.net/
- 印刷（有）フォーユー
〒052-0023 伊達市元町44
TEL. 0142-23-2963 FAX. 0142-25-5790

2006年11月30日発行