

アイヌ民族の衣服に関する調査研究報告書 Vol.1

－国立アイヌ民族博物館収蔵の樹皮衣・ルウンペー－

Research Report on Ainu Garments Vol.1

: Attus and Ruunpe in the Collection of the National Ainu Museum



国立アイヌ民族博物館
宮地鼓、北嶋イサイカ

アイヌ民具と技術伝承に関する研究

—アイヌ民族の衣服の研究—

国立アイヌ民族博物館調査研究プロジェクト (2021A04)

研究代表者 北嶋 由紀

研究メンバー 宮地 鼓、八幡 巴絵、竹内 隼人、長谷 仁美、両角 祐子

研究概要 本研究では、これまでのアイヌ民具の研究成果を踏まえより推進すべく、国立アイヌ民族博物館の基礎研究となるべきアイヌ民具の調査方法の確立を目指した。研究の進め方は、アイヌ民具の基礎研究とアイヌ民具の技術継承に関する基礎研究の大きく2つにわけて行った。前者では、衣服(アットゥシ)の研究、木彫(イクパスイ)の研究、民具素材の研究とし、当館の収蔵資料を中心に資料調査を実施した。後者では、技術伝承活動史の研究、複製資料の定義に関する研究について、聞き取り調査などを行った。今回は、衣服の研究と民具素材の研究について報告する。

Research on Traditional Ainu Tools and the Skill Transmission
—Research on Ainu Clothing—

National Ainu Museum Research Project No. 2021A04

Lead Researcher Yuki Kitajima

Research Members Tsuzumi Miyaji , Tomoe Yahata , Hayato Takeuchi , Hitomi Hase , Yuko Morozumi

Research Summary:

Building on previous research into traditional Ainu tools, this project aims to establish a comprehensive research methodology for studying these tools, an essential component of the National Ainu Museum's ongoing efforts.

The project is divided into two main areas of study: the first focuses on foundational research into traditional Ainu tools, while the second examines the transmission of skills related to these tools. The first area includes an in-depth analysis of the museum's collection, with particular emphasis on Ainu clothing (attus), woodcarving (ikupasuy), and materials used in traditional tools. The second area investigates the historical context of skill transmission, supplemented by interviews addressing the challenges of defining reproduction materials. This publication presents findings from the research on Ainu clothing and the materials used in traditional tools.

アイヌの衣服の素材分析

宮地 鼓

はじめに

アイヌの衣服および服飾資料には、大陸及び本州以南から入手した様々な素材が使用されていることは多くの先行研究により指摘されている（例えば岡村，1979；津田，2019）。これらの糸や布の素材の詳細を明らかにすることは、アイヌの衣服の地域差や時代差、さらには資料の保存方法などを考える上で重要な課題と考えられる。このような視点から、これまでに国内外の博物館に所蔵されるアイヌ民族資料調査によって、衣服には多様な染めや織りの絹や木綿、化学繊維の布素材のほか、糸素材も自製の靱皮繊維や外来素材が使用されていることが明らかになってきた。そこで本研究では、国立アイヌ民族博物館収蔵の衣服の素材や刺繍技法等について詳細な観察から、制作年代や使用年代、制作地などを明らかにすることを目的として研究を行った。

<調査資料>

本研究対象とした衣服5点は、北海道の百貨店である現在の株式会社丸井今井三越の旧蔵資料である。丸井今井の創業は、1872（明治5）年に今井藤七が札幌において小間物商を開業したことに始まり、1874（明治7）年には今井呉服店を設立している。1933（昭和8）年にはアイヌ資料の展覧会を北海道内で開催した記録が残されており、さらに図案家であり、アイヌの工芸の研究者・収集者であった杉山寿栄男の助言を受け手、本州へ流出の危機にあった大量の資料を買い取った。1948（昭和23）年に店内に作られた北海道郷土室において、それらの資料が公開された。これらの資料は、のちに札幌市が時計台内に郷土室を開設する際に一括して寄贈され、現在は当館に収蔵されている。

<手法>

本研究では、衣服を研究対象とし、目視の熟覧調査に加えて、顕微鏡機能付きデジタルカメラやデジタルマイクロスコープなどを用いて、糸や布の繊維素材と縫製や刺繍技法についての観察を行った。自製の靱皮繊維（樹皮：オヒョウ、シナノキ、ツルウメモドキなど；草皮：エゾイラクサ、ムカゴイラクサなど）や外来の絹、木綿、ウールなどに識別した。布素材については、織りや染め技法にも着目した。

<アイヌの衣服「コソソテ」>

「コソソテ」（北海道）、「コソソト」（樺太）と呼ばれるアイヌの衣服がある。これは「小袖」のことで、かつて儀礼のときに羽織って着用した。アイヌ語で「チンパオリ」と呼ぶ陣羽織も含め、本州以南からもたらされた衣服が晴れ着としてアイヌの衣文化に取り込まれたものである。現在、おおよそ20点ほどのコソソテが国内の博物館などに収蔵され、その中で古いものとして、東京国立博物館所蔵の小袖がある（《白練緯地桐竹鳳凰草花模様小袖》）。これは樺太アイヌが所有していたもので、アイヌの服飾史や交易史をたどる上で非常に重要な資料である。また桃山時代の小袖の特徴を示す本資料は、日本の染織史上希少な一点といえる。そのほか、江戸時代中期以降に武家の女性のあいだで流行した小袖、打掛や帷子のほか、舞台衣装などもコソソテとして伝世している。コソソテはアイヌの貴重な晴れ着のひとつで、その裂布は衣服の文様をつくる装飾の素材としても重用された。

No. 0403-9-20 のコソソテ（図1, 2）は地布と袖が異なる小袖が使われており、もじり袖であることや衿、衽、襷などの形状（図3, 4, 5）からアイヌの作り手によって仕立てられてた可能

性高い。綸子に刺繍文字や花等の植物の刺繍、型を使って絞りの模様を摺って表した摺匹田と呼ばれる技法が使われている（図 6, 7）。桜や紅葉が描かれ、春秋両用を意図した模様が施され、江戸時代後期の武家女性の小袖の特徴にもみえるが、今後の更なる調査が必要である。

<アイヌの木綿衣「ルウンペ」>

アイヌの衣文化で特徴的なものに木綿衣がある。木綿を地布として仕立てた衣服の背や衿、袖、裾などに、刺繍とさまざまな布を組み合わせてつくられる文様が施される。その文様は、刺繍の技法や形、布の色とその配置、作り手の技と感性によって、豊かな表現が創り出されている。地域によって「ルウンペ」と呼ばれる衣服は、絹や木綿などの多種多彩な細いテープ状の布を、直線や曲線に置いて縫い留め、その上に刺繍を施したものである。これは北海道南部の有珠・虻田周辺（現在の伊達市、洞爺湖町）、一般的に噴火湾沿岸ともいわれる地域で多くみられる。

<ルウンペにみる糸と布>

本稿にて報告する 4 点の衣服は、ルウンペと呼ばれる木綿衣である。その襠を伴う仕立ての構造や縫製技法の解析などから、木綿衣の中でも比較的古い時代につくられていたと考えられている。そして近年の糸や布の素材に注目した調査では、時代をさかのぼるほど、縫製や刺繍には樹皮・草皮からつくられた靱皮繊維や絹の糸が使われ、文様は豊富な絹布で形づくられていることがわかってきた。これらの地布や切り伏布、糸に使われている木綿や絹は、かつては本州以南や大陸との交易などによって手に入れていた。

それぞれの地布は No. 92-11、0403-9-13、0403-9-14 は無地や縞の木綿、No.0403-9-9 は麻繊維の格子縞の布が使われている。その文様を構成する飾り布の素材には平絹・綸子・縮緬などの絹のほか、無地・縞・緋や型染め・板締めなどのさまざまな染めの木綿やウールが認められる。図 23 の飾り布、図 40 の胴体の布には金糸や植物、御所車の刺繍、細い墨線による描絵がみられ、小袖や帷子の裂布であることがわかる。そして、これら絹や苧麻の飾り布には、縁にイラクサと思われる靱皮繊維の糸を這わせ、同じ糸で留めるイカラリのような技法で細やかな針目の縁かがりがなされている。これは薄い絹布を保護する機能に加え、布の角にはトゲのような文様が付けられている。

<おわりに>

アイヌの衣服には交易によってもたらされた色糸や色布を取り入れ、また自ら制作した糸や、固有の縫製・刺繍技法が巧みに用いられていることが明らかとなった。今後は引き続き衣服の素材および技法に関する分析を進めることにより、アイヌの衣服文化における時代的変遷および地域的特徴の解明を目指したい。

<参考文献>

- 岡村吉右衛門（1979）『アイヌの衣文化』東京：衣生活研究会
津田命子（2019）『アイヌ衣文化の研究』札幌：津田命子

Material Analysis of the Ainu Garment *Ruunpe*

MIYAJI Tsuzumi

Introduction

Previous research has shown that a wide range of materials used in Ainu clothing and accessories were acquired through trade with the Asian continent and the Japanese mainland. Identifying the specific types of yarns and fabrics used in these garments is essential for understanding regional and temporal variations in Ainu clothing, as well as for determining appropriate conservation methods. From this standpoint, surveys conducted in museums both in Japan and abroad have revealed that Ainu garments incorporate various textile materials, including dyed and woven silk and cotton, as well as synthetic fibers. The yarns used include both domestically produced bast fibers and materials of external origin.

In this study, we carried out a detailed examination of the materials and embroidery techniques found in garments housed in the collection of the National Ainu Museum. Through close visual and technical analysis, we aimed to clarify aspects such as the period and region in which these garments were produced and used.

Materials

The five garments examined in this study were formerly part of the collection held by Marui Imai, a department store in Hokkaido that is now operated under the name Marui Imai Mitsukoshi. The company traces its origins to 1872, when IMAIToshichi opened a shop selling sundries in Sapporo. In 1874, he established Imai Gofukuten, a drapery shop. Historical records indicate that in 1933, the company held an exhibition of Ainu-related materials within Hokkaido. Under the guidance of SUGIYAMA Sueo—a designer, researcher, and collector of Ainu materials—the company also acquired a large number of materials that were at risk of being transferred to main island in Japan. These materials were later displayed in the Hokkaido Kyōdo-shitsu (Local History Room), which was established within the store in 1948. When the City of Sapporo later created its own Kyōdo-shitsu inside the Clock Tower building, the entire collection was donated. These items are now preserved in the collection of the National Ainu Museum.

Methods

In this study, we focused on garments as the main objects of analysis. In addition to close visual inspection, we examined the fiber materials of the yarns and fabrics, as well as sewing and embroidery techniques, using a digital camera equipped with a microscope function and a digital microscope. The materials were identified as including both self-produced bast fibers (derived from tree bark and nettle), as well as imported materials such as silk, cotton, and wool. In terms of fabric analysis, particular attention was paid to weaving and dyeing techniques.

Kosonte: Ainu Garment

Among the garments worn by the Ainu, there is a type known as *kosonte* (in Hokkaido) or *kosonto* (in Sakhalin), which derives from the Japanese term *kosode*. These garments were traditionally worn during ceremonial occasions. Originally brought from mainland Japan, such garments were incorporated into Ainu clothing culture as formal attire. Today, approximately 20 examples of *kosonte* are held in museum collections across Japan. In addition to *kosode*, which became fashionable among women of the samurai class from the mid-Edo period onward, examples of *uchikake* (formal overrobes), *katabira* (light summer robes), and even stage costumes have been preserved and passed down as *kosonte*. These garments were considered valuable formal wear among the Ainu, and their fabrics were often reused as decorative materials for garment motifs.

The *kosonte* designated as No. 0403-9-20 (Figures 1 and 2) features a combination of a body and sleeves made from different *kosode* garments. Based on features such as the *mojiri*-style sleeves, and the shapes of the collar, front panels, and gussets (Figures 3, 4, and 5), it is highly likely that the garment was tailored by an Ainu maker. The fabric is *rinzu* (figured silk satin), and includes embroidered characters, floral and plant motifs, and decorative patterns created using a resist-dyeing stencil technique known as *suribitta* (Figures 6 and 7). With designs depicting cherry blossoms and autumn

leaves, the garment appears to have been intended for use in both spring and autumn. These features are also characteristic of *kosode* worn by women of the samurai class in the late Edo period, but further research is required to determine the garment's precise origins and usage.

***Ruunpe*: Ainu Cotton Garments**

A distinctive feature of Ainu clothing culture is the use of cotton garments. These garments are made with cotton fabric as the base material and are adorned with embroidered motifs on the back, collar, sleeves, and hem. The decorative patterns are created through a combination of embroidery and various applied fabrics, with the expression shaped by the techniques, composition, colors, and sensibilities of the maker.

One regional type of such garments is known as *ruunpe*, characterized by the application of narrow strips of fabric—made from silk, cotton, and other materials—in straight or curved lines, which are stitched onto the base fabric and further embellished with embroidery. This style is particularly associated with the area around Usu and Abuta in southern Hokkaido (present-day Date City and Tōyako Town), a region commonly referred to as the Uchiura Bay coastal area.

Yarn and Fabric in *Ruunpe*

The four garments examined in this study are cotton robes known as *ruunpe*. Based on their tailored structure, including the use of gussets, and the sewing techniques employed, these garments are considered to date from a relatively early period within the tradition of cotton clothing. Recent material analyses focusing on yarns and fabrics have revealed that the further back one traces in time, the more commonly bast fibers—derived from tree bark or herbaceous plants—and silk threads were used for stitching and embroidery, while the decorative patterns were composed of richly colored silk fabrics. The cotton and silk used for the base and applied fabrics, as well as the threads, were historically obtained through trade with mainland Japan and the Asian continent.

The base fabrics used include plain or striped cotton in the garments numbered 92-11, 0403-9-13, and 0403-9-14, while garment No. 0403-9-9 features a checked pattern made of hemp fiber. The decorative fabrics forming the patterns consist of various materials, including plain silk, figured silk, and crêpe, as well as dyed cottons and wools featuring plain, striped, ikat, stencil-dyeing, and board-resist techniques. On the decorative fabric in Figure 23 and the main body fabric in Figure 40, one can observe gold thread embroidery, plant motifs, imperial cart designs, and painted patterns drawn in fine ink lines—indicating that these are fragments from *kosode* or *katabira* garments. In several of the decorative silk or ramie fabrics, the edges are overcast with fine, bast fiber thread—likely derived from nettle—using a technique resembling *ikarari*, where the same thread is also used for attachment. This not only serves to protect the delicate fabric but also adds thorn-like motifs to the garment's corners.

Conclusion

This study has clarified that Ainu garments incorporate brightly colored threads and fabrics obtained through trade, along with self-produced yarns and distinctive Ainu techniques of sewing and embroidery. Continued analysis of materials and techniques will contribute to a deeper understanding of both chronological developments and regional characteristics within Ainu clothing culture.



図1.前面(Front)

資料番号：0403-9-20

収蔵先：国立アイヌ民族博物館(札幌市寄託)

資料名：小袖

サイズ：1330×1350

地布の素材：絹

縫製糸の素材：絹、木綿

刺繍糸の素材：絹、撚金糸

飾り布の素材：—

文様・刺繍技法：駒縫

特徴

地布と袖は異なる小袖で仕立てられている。身頃の小袖には「鳳」「鳳」の刺繍文字が配されている。身頃・袖共に紋綸子の地布に絹の色糸や撚金糸による刺繍や摺匹田、描き絵が施されている。もじり袖や衿、衤、襠などの形状から、アイヌの作り手によって仕立て直された可能性がある。



図2 .背面 (Back)

Collection Number : 0403-9-20

Repository : National Ainu Museum
(Deposited in Sapporo City)

Title of Material : Kosode

Size : 1330×1350

Base Fabric Material : Silk

Sewing Thread Material : Silk, Cotton

Embroidery Thread Material :

Silk, Twisted Gold Thread

Decorative Fabric Material :

Pattern and Embroidery Technique :

Sewing in the bottom

Features

The base fabric and sleeves of this garment are constructed from different kosode. The kosode used for the body features embroidered characters of '鳳' (Hō) and '凰' (Ō). Both the body and sleeves are composed of figured rinzu silk satin, embellished with embroidery using colored silk threads and twisted gold thread, in addition to painted designs. The structural features of the twisted sleeves, collar, overlapping front panel, and gusset suggest the possibility that the garment was re-tailored by an Ainu artisan.



図3 . 衿 (Collar)



図4 . 右袖 (Right sleeve)



図5 . 襠 (Gusset)



図6 .刺繡文字
(Embroidered characters)



図7 .撚金糸による刺繡、駒縫、摺匹田、描絵 (Patterns)



図8.前面(Front)

資料番号：92-11

収蔵先：国立アイヌ民族博物館（札幌市寄託）

資料名：衣服（木綿）

サイズ：1310×1230

地布の素材：藍木綿

〈襷〉 縞絹木綿交織、藍木綿

縫製糸の素材：藍木綿

刺繍糸の素材：木綿

飾り布の素材：木綿（白・赤・褐色）

文様・刺繍技法：コーチングステッチ、片鎖縫い

特徴

肩から裾までの襷あり。背や脇縫いはかがり縫い。



図9.背面 (Back)

Collection Number : 92-11

Repository : National Ainu Museum
(Deposited in Sapporo City)

Title of Material : Garment (Cotton)

Size : 1310×1230

Base Fabric Material : Indigo-dyed Cotton,
<Gusset> Striped Silk-Cotton Blend,
Indigo-dyed Cotton

Sewing Thread Material : Indigo-dyed Cotton

Embroidery Thread Material : Cotton

Decorative Fabric Material :

Cotton (White, Red, Brown)

Pattern and Embroidery Technique :

Coaching Stitch, Single Chain Stitch

Features

A gusset extends from the shoulders to the hem.
The back and side seams are finished with overcast stitching.



図10. 右袖 (Right sleeve)



図11. 襠 (Gusset)



図12. 襠 (縞絹木綿交織) (Gusset)



図13. 前面 (左裾) (Left hem)



図14. 背面 (Back)



図15. 刺繍
(Embroidery)



図16. 木綿 (赤) の切り
伏布と藍木綿糸のコー
チングステッチ
(Embroidery)



図17. 前面(Front)

資料番号：0403-9-9

収蔵先：国立アイヌ民族博物館(札幌市寄託)

資料名：衣服(木綿)

サイズ：-

地布の素材：格子縞(麻繊維か)

縫製糸の素材：木綿、鞆皮

刺繍糸の素材：木綿、鞆皮

飾り布の素材：木綿(白・赤・水色・えんじ)、

ウール(赤)、苧麻、平絹(水色・薄茶)絹(縮緬)等

文様・刺繍技法：コーチングステッチ

特徴

袖中央から裾までの襷あり。背中全面に切り伏文様。切り伏布の周囲のかがり縫いは、鞆皮もしくは木綿糸を芯糸とし、鞆皮製の糸または絹の糸で留められている。



图18.背面 (Back)

Collection Number : 0403-9-9

Repository : National Ainu Museum
(Deposited in Sapporo City)

Title of Material : Garment (Cotton)

Size : -

Base Fabric Material :

Checkered Stripe (Possibly Linen Fiber)

Sewing Thread Material : Cotton, Bast fiber

Embroidery Thread Material : Cotton, Bast fiber

Decorative Fabric Material :

Cotton (White, Red, Light Blue, Dark Red),
Wool (Red), Ramie, Plain Silk (Light Blue,
Light Brown), Silk (Crepe), etc.

Pattern and Embroidery Technique : Coaching Stitch

Features

A gusset extends from the center of the sleeves to the hem. The back is entirely adorned with appliqué patterns. The overcast stitching around the appliquéd fabric is secured using bast fiber or cotton thread as the core, wrapped and fastened with bast fiber or silk thread.



図19.左袖 (Left sleeve)



図20. 袖の切り伏布 (平絹) と木綿のかがり縫いとコーチングステッチ (Embroidery)



図21. 袖の切り伏布 (木綿)
(Decorative fabric and embroidery)



図22. 袖の切り伏布 (苧麻)
(Decorative fabric: Ramie)



図23. 切り伏布 (苧麻 (帷子)) と
イラクサ茶によるかがり縫い
(Decorative fabric and embroidery)



図24. 切り伏布 (平絹)・縁の縫い糸はイラクサ
(Decorative fabric and embroidery)



図25. 裾の切り伏布 (苧麻)
(Decorative fabric and embroidery)



図26. ウール (縮緬) の切り伏布・かがり縫いの
留め糸はイラクサ
(Decorative fabric and embroidery)



図27. イラクサ糸
(Embroidery: nettle fiber)



図28. 前面(Front)

資料番号：0403-9-13

収蔵先：国立アイヌ民族博物館(札幌市寄託)

資料名：衣服(木綿)

サイズ：1140×1300

地布の素材：タテ縞木綿

〈襦〉木綿(型染め)、縞絹木綿交織

縫製糸の素材：藍木綿

刺繍糸の素材：鞆皮、絹、木綿

飾り布の素材：木綿(白・薄茶)、絹、ウール(赤)

文様・刺繍技法：コーチングステッチ

特徴

脇から裾までの襦あり。背中全面に切り伏文様。飾り布には無地や染めの木綿、ウールのほか、平絹や縮緬など様々な布が使われている。切り伏布の周囲には、絹や鞆皮の糸でかがり縫いが施されている。



图29.背面 (Back)

Collection Number : 0403-9-13

Repository : National Ainu Museum

(Deposited in Sapporo City)

Title of Material : Garment (Cotton)

Size : 1140×1300

Base Fabric Material : Vertically Striped Cotton,

<Gusset> Cotton (Stencil-dyed),

Striped Silk-Cotton Blend

Sewing Thread Material : Indigo-dyed Cotton

Embroidery Thread Material : Bast fiber, Silk, Cotton

Decorative Fabric Material :

Cotton (White, Light Brown), Silk, Wool (Red)

Pattern and Embroidery Technique : Coaching Stitch

Features

A gusset extends from the sides to the hem. The back is entirely adorned with appliqué patterns. The decorative fabric incorporates a variety of materials, including plain and dyed cotton, wool, plain silk, and crepe. The edges of the appliquéd fabric are secured with overcast stitching using silk or bast fiber thread.



図30. 衿 (Collar)



図31. 右袖 (Right sleeve)



図33. 切り伏布 (木綿:白・ウール:赤・平絹:茶)
(Decorative fabric)



図32. 襠 (縞絹木綿交織) (Gusset)



図34. 切り伏布 (絹(縮緬)・木綿:白)
(Decorative fabric)



図35. 切り伏布 (絹 (縮緬)) (Decorative fabric)



図36. 切り伏布 (絹：茶) の縁はイラクサの糸でかがり縫い (Patterns)



図37. 切り伏布の縁の縫い糸 (イラクサ) (Embroidery)



図38. 切り伏布の縁の縫い糸 (イラクサ) (Nettle fiber)



図39. コーチングステッチ (Embroidery)



図40.背面 (Back)

資料番号：0403-9-14

収蔵先：国立アイヌ民族博物館（札幌市寄託）

資料名：衣服（木綿）

サイズ：1200×1240

地布の素材：格子縞木綿、絹

〈袖〉 縞木綿

〈襦〉 平絹、縞木綿

縫製糸の素材：木綿、靱皮

刺繍糸の素材：木綿

飾り布の素材：平絹（水色）、ウール（白・赤の縮緬、プリント）

文様・刺繍技法：コーチングステッチ

特徴

胴の一部には小袖（帷子）が使用されている。脇から裾までの襦あり。切り伏布の大部分はウール布が使われている。コーチングステッチの留め糸はイラクサ製の糸。

Collection Number : 0403-9-14

Repository : National Ainu Museum

(Deposited in Sapporo City)

Title of Material : Garment (Cotton)

Size : 1200×1240

Base Fabric Material : Checkered Stripe Cotton, Silk

<Sleeves> Striped Cotton

<Gusset> Plain Silk, Striped Cotton

Sewing Thread Material : Cotton, Bast fiber

Embroidery Thread Material : Cotton

Decorative Fabric Material : Plain Silk (Light Blue),

Wool (White, Red Crepe, Printed)

Pattern and Embroidery Technique : Coaching Stitch

Features

Part of the body is made from a kosode (katabira). A gusset extends from the sides to the hem. Most of the appliquéd fabric consists of wool. The fastening thread for the couching stitch is made of nettle fiber.



図41.左袖 (Left sleeve)



図42.切り伏布 (ウール：赤プリント・絹：水色) (Decorative fabric)



図43. 切り伏布とコーチングステッチ (Embroidery)

国立アイヌ民族博物館収蔵のアットウシ（樹皮衣）の調査について

北嶋 イサイカ

はじめに

本調査は、国立アイヌ民族博物館が収蔵しているアットウシについて、製作技法や素材などの資料情報を記録したものである。

アイヌ民族の衣服（樹皮衣）の製作方法は大量生産ではなく、一枚の衣服を素材の採集から衣服の完成まで、一人の作り手が関わり作り上げることが多い。したがって製作技法は、マニュアルのような統一した技法というよりは、教えた人とそれを習った人の作り方によるものだと考える。そして、習った人が他の地域に移住したときや違う人から習ったときなどに、自分の技術と他地域等の技術が融合し、多様な製作技法が生まれたと考えられる。当報告書では、3つの資料の製作技法などを画像とともに説明する。この資料を選択した理由は、文様を施す時に使う置き布の縫い方などに共通点があり、類似する技法の1つとして紹介するのに適していると考えたためである。本調査が、一般読者へのアットウシの多様な製作技法を知るきっかけとなり、作り手や研究者の製作活動や研究の一助となれば幸いである。

アットウシ

アットウシとは、オヒョウやシナノキの内皮を加工して糸にしたものを織機にて反物にし、それを衣服に仕立ててからアイヌ文様を刺繍した、アイヌ民族の伝統的衣装の一つである。（上記の衣服になる前の反物のこともアットウシと呼ぶ。）先述した素材のほかに、ハルニレの内皮で作ったものもあり、博物館などに数点現存している。

現在の一般的に流通している木綿の衣服で考えると、綿花の採集から衣服の完成までは、それぞれ別の専門業者などが作業を行うことが多い。それに対してアットウシの製作工程は、今も昔も一人の作り手が樹皮の採集から衣服の完成まで関わり続けることが多い。製作工程の概要としては、木の皮を剥いで、それを内皮と外皮に分け、内皮を沼につけるなどして柔らかくする。その内皮の層を一枚一枚丁寧に剥がしてから細く裂く。そして、細く裂いたものを撚った後で糸玉にし、アットウシカラベ（織機）で反物に仕上げる。それを衣服に仕立て、アイヌ文様を施すのである。樹皮の採集や糸を作る過程での撚りや干すなどの作業は、複数人の協力が必要な場合があり、親族や地域の人などの協力を得てアットウシを完成させるのである。

※アットウシの作り方の動画は、公益財団法人アイヌ民族文化財団のホームページのアイヌ文化伝承活動アーカイブスやアイヌ生活文化再現マニュアルをご覧ください。



国立アイヌ民族博物館の基本展示室に展示している「アットウシ」の製作途中の様子

調査方法

当館にある撮影室のキャットウォークから、机に置かれた資料（衣服）を高解像度カメラにて撮影した。その画像を液晶タブレットに映して、トレースすることで原寸図を作成し、その原寸図に資料の熟覧をしながら寸法などの基本的な情報や特徴・製作技法を書き込んだ。筆者はアイヌ民族の木綿衣の未熟な作り手だが、このトレースをして分かったことがある。それは、衣服の文様を上からなぞることにより、刺繍をしているような感覚になり疑似体験ができるのである。これは

衣服を作らずに手軽に疑似体験ができるため、技術を習得したと錯覚する可能性がありとても危険なことだが、調査研究をする上では有効な手段となった。高解像の画像を拡大した縫い目を見ながらトレースすることにより、糸の上下や置き布の順など様々な製作技法を確認することができた。

製作技法について

アイヌ民族の衣服の製作技法について先述したとおり、現状では統一されたものはないと考える。伝統的な製作技法にて衣服を作る作り手がいたり、時代が進むとともに便利な道具を使用するため、技法が変化したりすることがある。このような変化はアイヌ民族だけでなく、様々な地域や場所でおこる変化であろう。

次頁以降で製作技法について画像と簡単な解説をするが、ここで1つの製作技法について説明する。筆者が北海道アイヌ協会のアイヌ刺しゅう講座（初級）に参加した時に、アイヌ文様となる布（テープ状）の角の倒し方がわからなかった。隣の人や前の人を見ると倒し方がそれぞれ違い、何が正解かわからず、当時の講師である津田命子さんに質問をした。その時に教えてくださったのは、角の布が重なる部分の上になる布幅の半分の位置まで縫い進めて、重なる布に隠れるところを一針縫い、外角から上に重ねた布を縫うように指導された。今回の調査で、この技法を用いている資料があり、古くからの製作技法であることがわかった。この他に見られる製作技法では、全て同じ方向に布を倒して縫うとか、置き布がコノ字になる部分は“コ”の縦線の布が上になるように縫うとか、角の布が重なる部分を斜め45度に合わせて縫い、中の袋状の布を開くとか、様々な製作技法がある。このように布の角1つをとっても作り方が違うのである。今後も調査を続け、収蔵資料から見る製作技法の分類ができればと考える。

終わりに

当報告書では、作り手の視点にて衣服を仕立てるときや文様を縫うときに必要なことについて、画像と共に簡単な解説を行った。襟やモジリ袖についても掲載したかったが、この部分を簡略して説明するのが難しく、ページ数の制限もあることから今回は断念した。この調査を実施した結果、アットゥシの衣服の仕立て方や文様の縫い方には、様々な技法があることが確認できた。筆者は学芸員だが作り手でもあるため、当館資料から製作技法を学び、技術などを身に着けたいと考える。その資料情報については距離の問題などにより来館することが困難で、展示資料の見学や資料熟覧が難しい方にもお伝えできるよう、これからも調査を継続し別の資料の製作技法などについても研究紀要などにて発表したい。

<参考文献>

【論文、書籍等】

- ・ 萱野茂. 2002. 『萱野茂のアイヌ語辞典増補版』：三省堂
- ・ 津田命子. 2019. 『アイヌ衣文化の研究』札幌：津田命子

【ホームページ等】

- ・ 公益財団法人アイヌ民族文化財団（アイヌ文化伝承活動アーカイブス） https://www.ff-ainu.or.jp/web/potal_bunka/archive.html
- ・ 公益財団法人アイヌ民族文化財団（アイヌ生活文化再現マニュアル） <https://www.ff-ainu.or.jp/web/learn/culture/manual/index.html>
- ・ 大江克己他. 2022. 『平面形のアイヌ民族資料を対象としたX線CTによる構造調査の有効性－樹皮衣・木綿衣・ござを中心として－』北海道民俗学 第18号（2022） https://hes.official.jp/images/kaishi_pdf/18/_01_%E2%84%9618.pdf

Research on Attus (Bark Robe) in the Collection of the National Ainu Museum

Kitajima isayka

This study documents the attus collection housed at the National Ainu Museum, with a focus on the materials and production techniques involved in its creation. The Ainu do not practice mass production in the creation of clothing; rather, typically, one individual is responsible for crafting an entire garment. Consequently, production techniques do not adhere to a standardized manual but instead vary based on the individual who taught the technique and the manner in which the learner applied it. When a practitioner relocated to a different region or was taught by a different person, their personal technique would often merge with those of the new region and teacher, giving rise to a variety of production methods. This study aims to provide an opportunity for the public to learn about the diverse techniques used in attus production and to assist makers and researchers in their respective activities.

Attus is one of the traditional garments of the Ainu people. The inner bark of the halibut or linden tree is processed into yarn, which is woven into fabric on a loom and subsequently fashioned into clothing, often decorated with Ainu embroidery patterns. This fabric is also referred to as attus. In addition to the aforementioned materials, there are also examples of attus made from the inner bark of the elm tree, and several such garments are preserved in museums and other collections.

* For those interested in learning the process of making attus, the Foundation for Ainu Culture has produced instructional videos, which can be accessed on their website. These videos are part of the “Ainu Cultural Heritage Archives Project: Hands and Hearts” series and the “Ainu Life and Culture Reproduction Manual.”

The research methodology involved capturing high-resolution images of the attus garments using a camera positioned on a catwalk in the museum’s photography room. These images were then projected onto a tablet, where they were traced to create full-size drawings. Basic information, including dimensions, characteristics, and production techniques, was recorded on the full-size drawings while closely examining the materials. By tracing the high-resolution images and studying the enlarged details of the stitches, the researchers were able to identify various fabrication techniques, such as the orientation of threads and the sequence in which fabric components were assembled.

This report presents a brief description of the essential requirements for tailoring garments and creating sewing patterns from the perspective of the maker, alongside photographic documentation of the garments. The research confirms that a variety of techniques are employed in the tailoring and pattern-making of attus. As the author is both a curator and a craft-maker, there is a desire to further study these production techniques using the museum’s materials, acquire the necessary skills, and pass them on. The author intends to continue this research and disseminate findings regarding the production techniques of other materials through the museum’s journal or a similar publication. This will ensure that the information reaches those who may have difficulty visiting the museum or studying the exhibits in person due to geographical or other constraints.

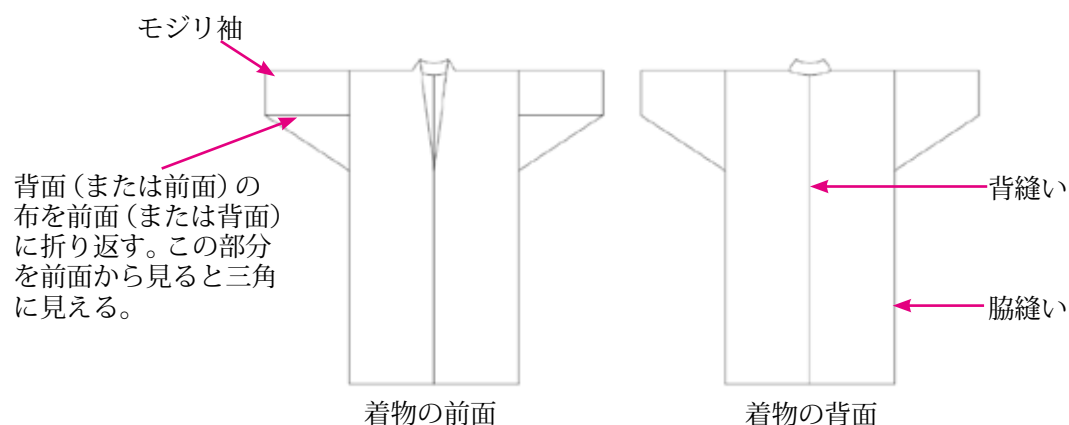
次頁からの画像と解説に使用している名称等についての凡例は、下記のとおりである。

凡例

本報告書では、縫い方の名称や衣服の部位などをアイヌ語にて表記したかったが、現状では難しいため、便宜上次のような名称とすることとした。

<部位など>

- ・置き布：アイヌ文様となるテープ状の布
- ・背縫い：左右の後ろ身頃を縫い合わせた部分
- ・脇縫い：前身頃と後ろ身頃を縫い合わせた部分
- ・モジリ袖：袖の下部を三角形に折り曲げた袖



<縫い方の名称>

- ①オホ (アイヌ語)：鎖縫い
- ②イカラリ (アイヌ語)：コーチングステッチ



①オホ



②イカラリ



画像 1

資料番号 H30-1-15

素材

本体：オヒヨウ、樹皮の糸

文様部分（置き布と襟）：木綿（紺・白）、綿糸（紺）

文様部分（糸刺繍）：綿糸（浅葱色）

寸法（左の図の数字の箇所、単位：mm）

①195 ②465 ③285 ④325 ⑤1,140

⑥25 ⑦1,000 ⑧86

袖の形状：モジリ袖

文様のテープの幅：25～36cm、約70～90cm

紐：外側で結ぶ紐は真田紐と思われる。内側で結ぶ紐は木綿。

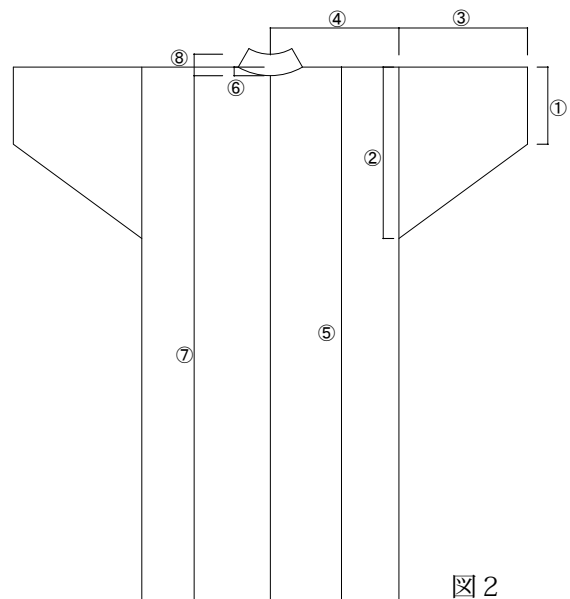


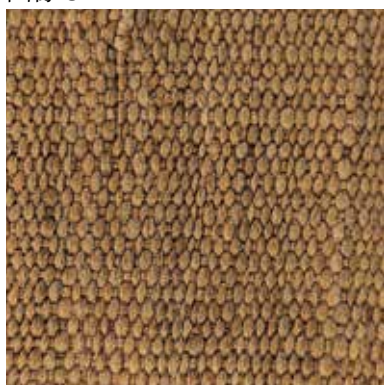
図 2



画像2

織り目と刺繍の縫い目

画像3



織り目：実寸大

画像4



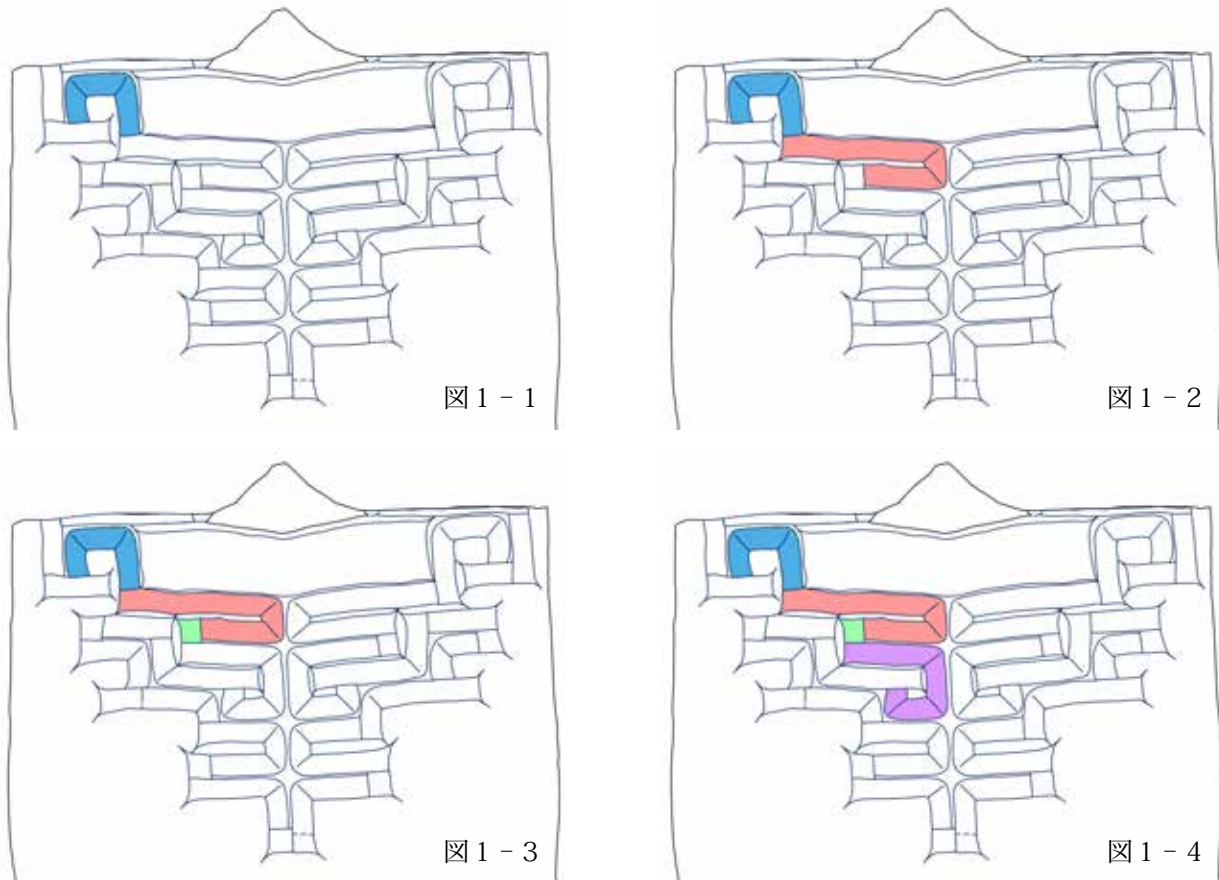
織り目：拡大画像

画像5



縫い目：実寸大

置き布の曲げ方や継ぎ方のルール

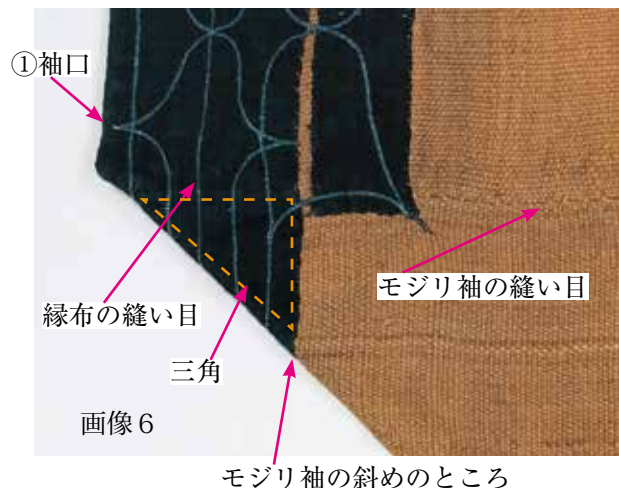


上の図は、文様となる置き布の階層順を一番下の布から順に青→赤→緑→紫に塗っている。置き布の角に斜線が入っている箇所は折り曲げていることを示し、水平・垂直の線は布を縫い足していることを表している。

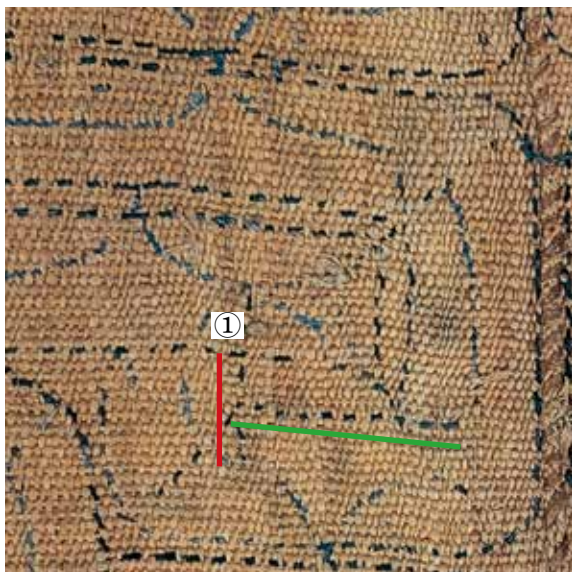
この着物の置き布の曲げ方のルールとして、次のように考えられる。文様が右に曲がる場合は折りながら縫い進め、左に曲がる時は布を縫い足すというものである。上の図1-1の置き布の文様を見ると、向かって左側から上→右→下と進んでいる。これは進行方向の右に2回折れ曲がっていて、図1-2は図1-1の文様から見ると左に進むため、折り曲げるのではなく別の布をたしている。また、文様が左右に進む場合も別の布にて継いでいる。

袖の縁布の形状

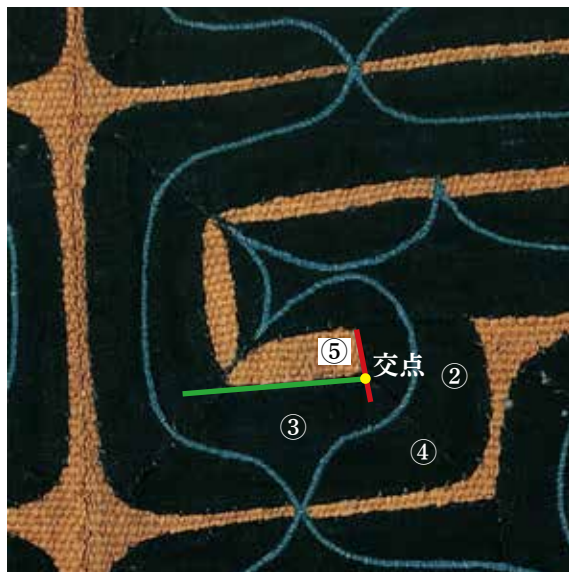
袖の縁布は、テープ状の布の長辺方向の端を画像6の①の袖口の裏側に布端がそろうようにあて、縫い代1cm位のところを波縫いする。その布を表面に折り返し、縁布の幅(約8cm)で折り曲げてかがり縫いで縫い付ける。裏面のモジリ袖の斜めの所まで縫ったら、着物の形の通り縁布を正面に折り曲げ、かがり縫いで縫い付けることで、正面に画像のような三角ができあがる。(両袖とも同じ形状)



置き布を曲げるときの縫い進め方



画像7



画像8

画像7は背面の文様の裏面で、画像8が表面である。右利きの人が右から左に縫い進めると仮定し、縫い目を見てどのように縫い進めたかを予想した。また、置き布の外周は先に縫い終わっていると想定する。

画像7の①から縫い始めると縫い目(赤線の右)が見えるところまで縫っている。このことから、画像8の赤線部分を縫っているため、③の布を倒し②の布の上に重ね、折れ目(布が斜めに折り重なっているところ)を④から⑤にむかい縫い進める。次に画像7の縫い目(緑線の上)は、緑線のところまで縫っている。このことから画像8の⑤から緑線の終わりまで縫い進めていることがわかる。このように文様を垂直方向に縫う場合は、交点で縫い始めるのではなく、交点を過ぎたある程度まで縫い進めてから進行方向の布を倒し、角を斜めに縫い交点まで縫った後、倒した布を縫っていることがわかる。このように縫い進めると、おのずと布の重なる部分の上下が決まるのである。

刺繍の縫い進め方

刺繍の糸の重なりは図2のようになった。図3の右上にある★印から刺繍がはじまり、赤い線のように縫い進められて緑の線に続く。実際の刺繍も赤と緑の線のような、刺繍の上下(図2では赤線が下なので途切れて見える)が見られる。このような順番(赤→緑→ピンク→水色→赤→緑→ピンク)で縫われ、一筆書きのアイヌ文様が刺繍される。

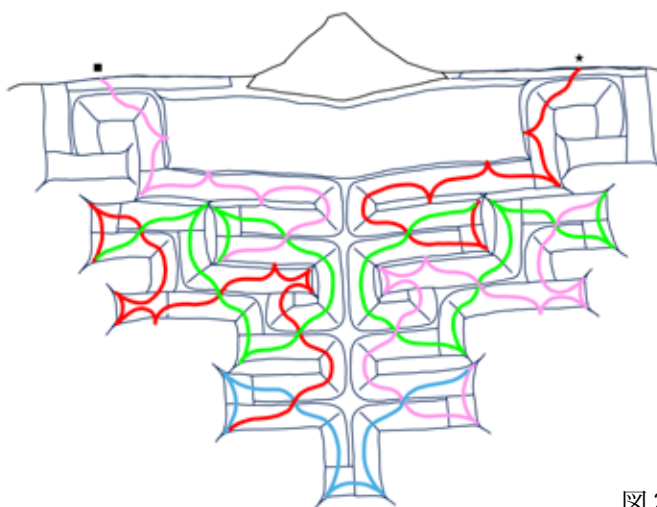


図2

着物の仕立て方(背縫いと脇縫いと裾等の縁布)

背縫い(画像9)と脇縫い(画像10)は両方とも樹皮の糸で巻きかがり縫いとなっている。また、両方とも画像に向かって右上がりの縫い目となっていた。裾などの縁布は、樹皮の布(着物地)を文様の布でくるむように縫い付けている。



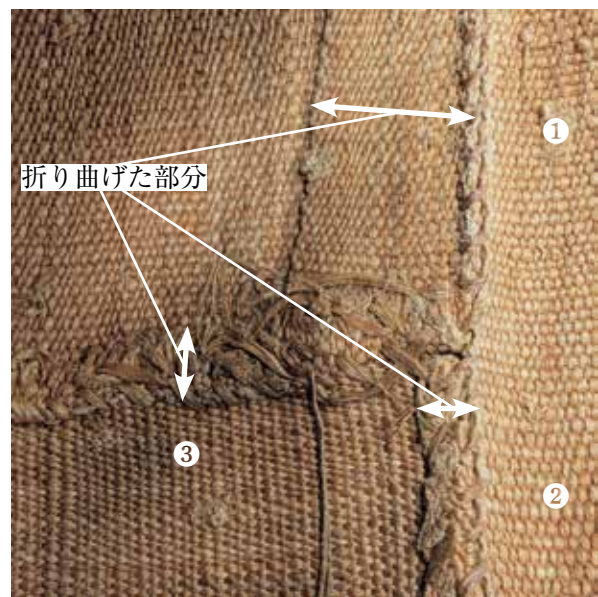
画像9



画像10

着物の仕立て方(袖)

画像11は前身頃と袖を縫い合わせている部分である。①は身頃の布端と袖の布端の縫い代を折り曲げた部分を巻きかがり縫い。②は身頃の布端と袖の切りっぱなし部分を少し折り曲げ、巻きかがり縫い。①と②の両方とも布は袖側に倒している。③はモジリ袖の三角部分の縫い目で、巻きかがり縫い。切りっぱなしの布端は、肩の方に倒している。



画像11

刺繍と置き布の縫い目



画像12

置き布は綿糸で縫い付けている。ツノの置き糸は複数本あり、それを複数個所でおさえている。刺繍の縫い方はイカラリで、糸は浅葱色の綿糸を使用し、置き糸は2本でおさえ糸は1本となっている。

学芸員のひとりごと

袖の縁布の布端は、両方とも正面に倒す方法を用いており、置き布の曲げ方や縫い進め方にも一定のルールを見ることができる。また、刺繍は一筆書きとなっている。これは、刺繍の糸を長く使うことで、子孫繁栄などの願いを込めているという作り手もあれば、糸を無駄にしないことが目的など様々な説がある。このように様々な説があるが、シンプルで無理のないデザインは、迷うことなく縫い進められる効率的な方法だと考える。

書くスペースがなく今回は断念したが、画像7の①を縫い終わってから④に進む前に置き布を一目縫っていることが『平面形のアイヌ民族資料を対象としたX線CTによる構造調査の有効性—樹皮衣・木綿衣・ござを中心として—』大江克己ほか著に掲載されていますので、読んでいただくと幸いです



画像13

資料番号 H30-1-17

素材

本体：オヒョウ、綿糸（青、紺）、木綿（白：裏面の裾に使用）

文様部分（置き布）：木綿（紺）、綿糸（紺）

文様部分（糸刺繍）：なし

寸法（左の図の数字の箇所、単位：mm）

①203 ②495 ③303 ④320 ⑤1,175 ⑥40 ⑦1,165 ⑧105

袖の形状：モジリ袖

文様のテープの幅：約30mm、約75～105mm

紐：木綿

袖付け：左右とも綿糸で巻きかがり縫い（縫い目：右上がり）。

身頃と袖の接着面：袖の布の切れ端は袖の方に倒して、身頃の布端は身頃の方に倒して巻きかがり縫い。

袖の内部での接着面：布の切れ端は、肩の方に倒して巻きかがり縫い。

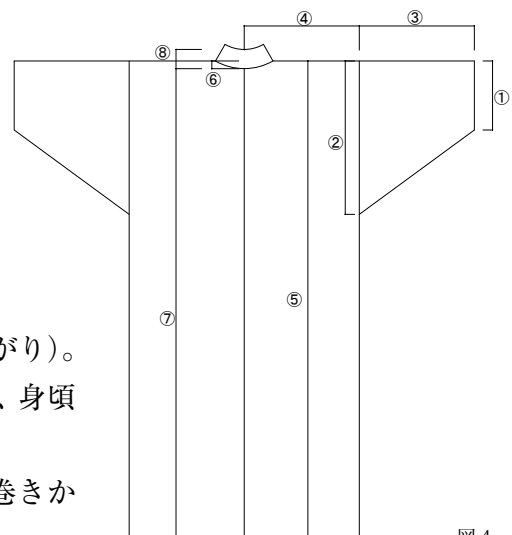


図4



画像14

織り目と刺繍の縫い目

画像15



織り目：実寸大

画像16



織り目：拡大画像

画像17



縫い目：実寸大

置き布を曲げる方向や階層

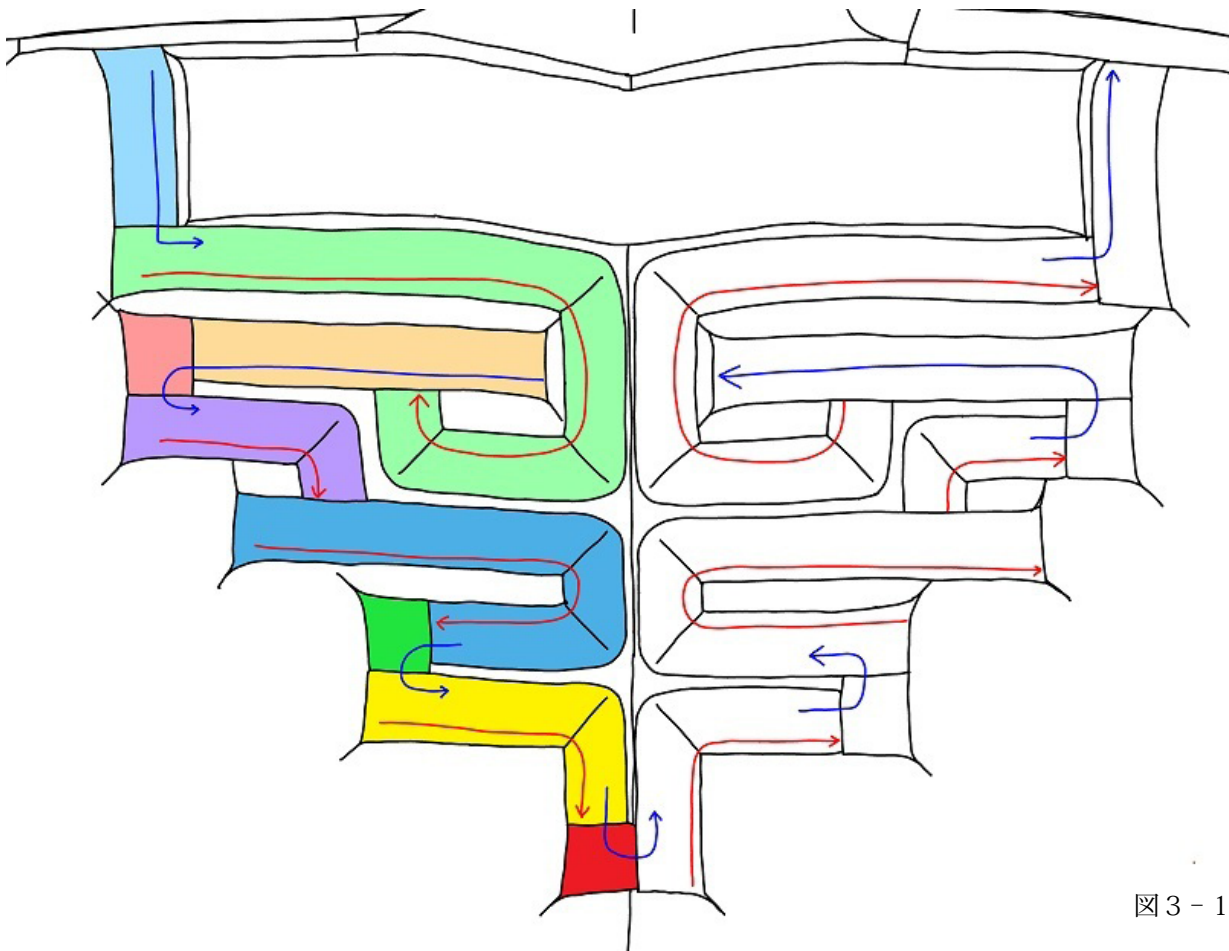


図3-1

図3-1は色の違いにより、別の布の縫い付けをしめしている。また、矢印は便宜上の布の進行方向(布の縫う方向とは違う)をさし、赤色が進行方向の右に曲がり、青色が進行方向の左に曲がることを表している。赤色の矢印を見ると置き布の角は折りたたんで曲げており、青の矢印は新たに布を縫い付けていることがわかる。

図3-2は、置き布の階層を表しており、1が深層で13が表層となる。1から10までは順に重なっているが、11からは入り組んでいる。これは左右に伸びる置き布があるためで、順番に縫うのが難しいからだと思われる。順番に縫い進められないため、何らかの基準になる線や文様があり、それに沿って置き布を縫い付けていると考えられる。

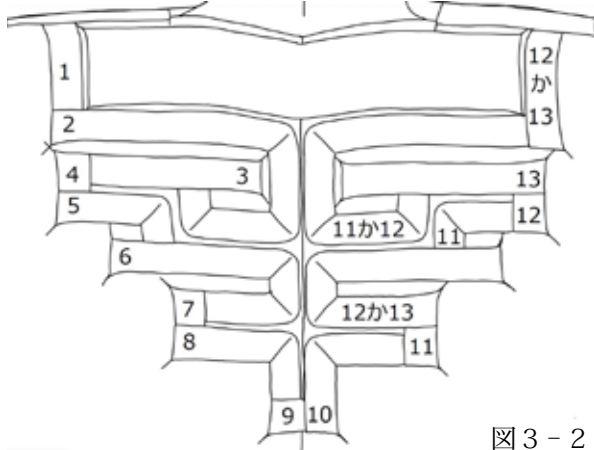
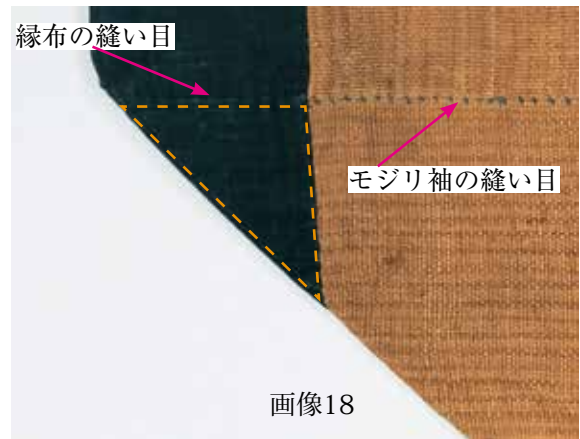


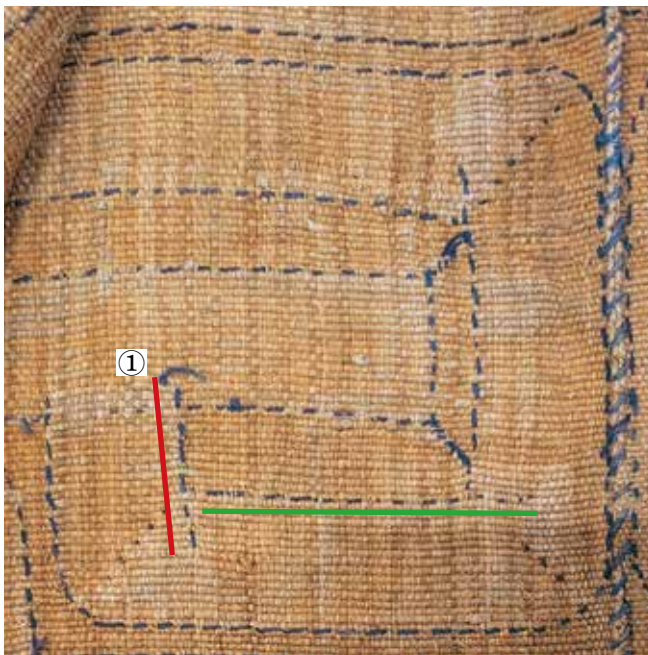
図3-2

袖の縁布の形状

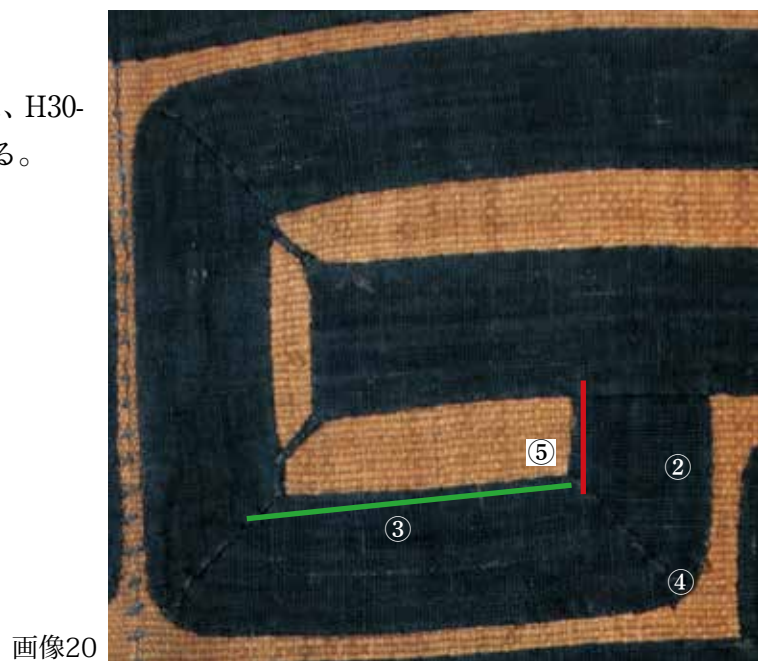
袖の縁布は、H30-1-15と同じ製作技法にて縫われている。違うのは袖口の布の幅で、H30-1-17は約9cmである。



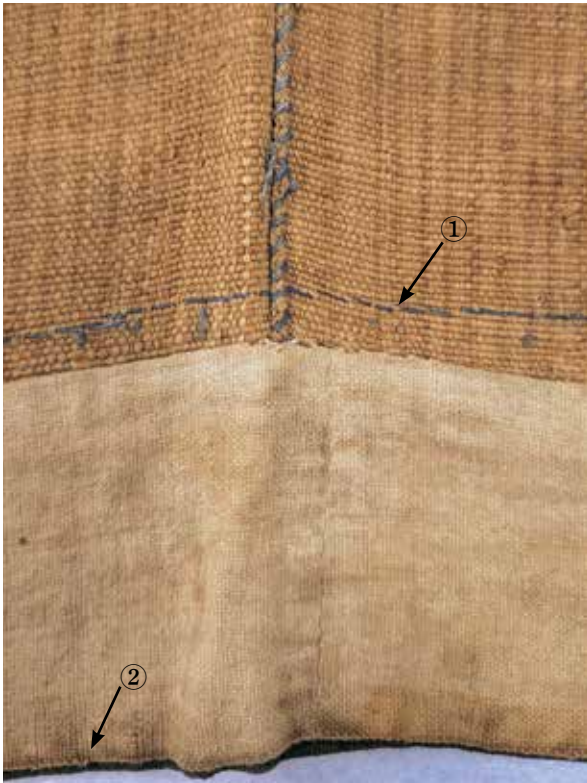
置き布を曲げるときの縫い進め方



置き布を曲げる時の縫い進め方は、H30-1-15と同じ製作技法にて縫われている。



着物の仕立て方(背縫いと脇縫いと裾等の縁布)



画像21



画像22



画像23

背縫い(画像21)は、木綿糸で巻きかがり縫いとなっている。脇縫い(画像22)は、綿糸で波縫いとなり、ほつれているが布端が巻きかがり縫いとなっている。縫い代を前身頃側に倒し押さえ縫いをしている部分もあるが、ほつれているところもある。巻きかがり縫いは右上がりになっていることが多い。

裾の縁布は、画像21のように裾に近い部分に白い布が縫い付けられており、樹皮の布は白い布の上の縫い目から15mm程度下のところで切断されていると思われる。また表の裾の置き布は先ほどの白布の上の水色の縫い目(画像21の①)までである。この文様の置き布と白布は、毛抜き合わせ縫い(画像21の②)のような技法を用いられている。また、身頃の縁布は画像23のように文様の置き布でくるむように縫われている。

刺繍と置き布の縫い目



画像24

置き布は綿糸で縫い付けている。ツノの置き糸は複数本あり、それを複数個所でおさえている。置き布の上の刺繍なし。

学芸員のひとりごと

袖の縁布の布端（三角に見える部分）の始末は、H30-1-15とH30-1-17とも正面に縁布を倒す方法を用いており、文様となる置き布の曲げ方や縫い進め方にも同一のルールを見ることができる。両方の衣服とも似たような特徴を持っている資料である。置き布のルールが似ているためか、H30-1-15の背中の文様をシンプルにするとH30-1-17の文様に近くなると思うのは私だけだろうか。





画像25

資料番号 NAM63

素材

本体：オヒョウ、素材不明の布（小襟部分）、樹皮の糸
文様部分（置き布）：木綿（縞、茶、紺）、樹皮や草皮の糸
文様部分（糸刺繍）：樹皮の平糸

寸法（左の図の数字の箇所、単位：mm）

①150 ②420 ③265 ④365 ⑤1,185 ⑥15 ⑦1,195 ⑧75

（⑧は折れているため、ある程度伸ばして測定。折れた状態だと50mm）

袖の形状：モジリ袖

文様のテープの幅：縞・約20～65mm、茶・13～20mm、紺・18～20mm

紐：なし

袖付け：左右とも樹皮の糸で巻きかがり縫い（縫い目：右上がり）。
身頃と袖の接着面：袖の布の切れ端は、袖の方に倒して巻き
かがり縫い。

その他：画像26の向かって右側の袖は、布が足りなかったた
めか、布の継ぎ足しあり。

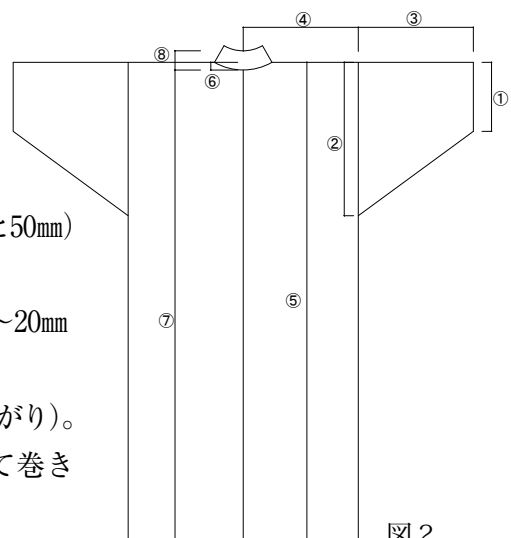


図2



画像26

織り目と刺繍の縫い目

画像27



織り目：実寸大

画像28



織り目：拡大画像

画像29



縫い目：実寸大

刺繍



画像30



画像31

画像30と画像31は文様を拡大した画像で、画像30は画像31の裏面である。画像31の縞柄の置き布の中央に樹皮の糸で波縫いのような刺繍が見える。これは、波縫いに見えるが割縫いという技法に類似している。この技法は樹皮の糸をよらずに使い、返し縫のように一目縫ったら半目戻り、その時に裏面のよっていない糸を割きながら縫い進めるものである。このように縫うと画像30のように、裏面の縫い目が鎖縫いのように見えるが、糸を割いているために、そのようにみえるのである。下の画像は、画像30では反物と刺繍が同じ素材のため縫い目を確認しにくいため、筆者が再現したものである。



画像32



画像34



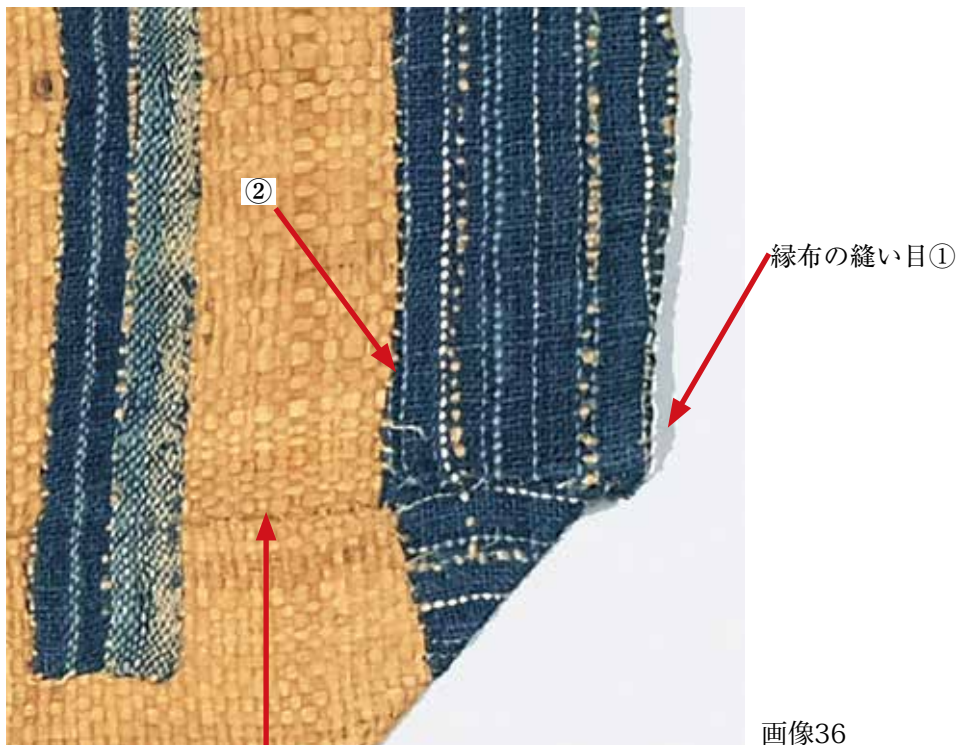
画像33



画像35

※上の画像は、鎖縫いに見える割縫い（画像32）と鎖縫（画像34）の拡大した画像であり、画像を拡大すると違いが明確となった。また画像33は画像32・画像35は画像34の表面である。

袖の縁布の形状



モジリ袖の縫い目



袖の縁布は、テープ状の布の長辺方向の端を縫い代分折り曲げ、画像36の①の袖口の表側に於て、袖の生地と一緒縫い付けている。文様の布幅②で折り曲げて、かがり縫いで縫い付ける。裏面のモジリ袖の斜めの所まで縫ったら、袖の形の通り縁布を正面に折り曲げ縫い付けることで、正面に画像のような三角ができあがる。画像26の向かって右側の袖の縁布の三角部分は前面になっており、反対側の袖は、三角部分が背面になっている（画像37は、モジリ袖の縫い目がないので背面だとわかる）。

置き布を曲げるときの縫い方



画像38

画像38の矢印の近くに波縫いが見える。これは、テープ状の布を曲線にするため、布を折り曲げて縫っているところの近くにあることが多い。そのほとんどは、曲げるときに折りたたむ布の下になる方を波縫いしている。

着物の仕立て方(背縫いと脇縫いと裾等の縁布)



画像39



画像40



画像41



画像42

背縫い（画像39）と脇縫い（画像40）は両方とも樹皮の糸で巻きかがり縫いをしている。また、両方とも画像に向かって右上がりの縫い目となっていた。裾や袖口などの縁布（画像41～43）は、樹皮の布（着物地）と文様の布を巻きかがり縫いのような技法で縫っている。



画像43

着物の仕立て方(襟)



画像44



画像45

小襟の布は、着物に使っている生地とは違う素材である。画像44は小襟の部分を表面から見たもので、小襟を縫いつけるために、着物地の切れ端を内側に折り曲げ、かがり縫いで縫い付けている。画像45は裏面から見たもので、小襟の布を半分に折っているのか2枚重となっている。布端は切りっぱなしで、布端を荒くかがり縫いしている。

刺繍と置き布の縫い目

置き布は樹皮などの糸で縫い付けている。刺繍は割縫いのようなものの他に、①のように波縫いの横に波縫いをしているものもある。また、②のように割縫いの幅の広い縫い方も見られる。



画像46

トゲの縫い目



画像47



画像48



画像49

画像47のようにトゲの芯になる糸を樹皮の糸でおさえたり、織り目に通したりしている箇所がある。また、画像48のように芯と同じ綿糸でおさえしている箇所がある。そして、画像49のように芯の糸をおさえる糸の箇所が少ないなど、様々なツノの縫い方がある。

学芸員のひとりごと

H30-1-15の学芸員のひとりごとにて、「画像7の①を縫い終わってから④に進む前に置き布を一目縫っている」と書いた。NAM 6 3では、画像38のように折り目の前に波縫いがあった。これらの縫い目はどのような意味があるのだろうか。筆者もアイヌの伝統的衣装を作るのだが、その際にテープ状の布の文様を垂直に曲げるときやカーブを付けるときに、H30-1-15のように置き布を一目縫うようにしている。これは、先述した津田命子氏の指導により、この技法で縫っているが、なぜ一目縫うのか意味を聞いていない。だが、実感としては、一目縫うことにより置き布が安定するように思う。もしかしたら、NAM 6 3の波縫いも布を安定させるために縫っているのかもしれない。みなさんはH30-1-15の1目縫うこととNAM 6 3の波縫いの理由は何だと思えますか？

アイヌ民族の衣服に関する調査研究報告書 Vol.1
－国立アイヌ民族博物館収蔵の樹皮衣・ルウンペー
Research Report on AinuGarments Vol.1
: Attus and Ruunpe in the Collection of the National Ainu Museum

2025年3月31日発行
執筆 宮地鼓、北嶋イサイカ
発行 国立アイヌ民族博物館
北海道白老郡白老町若草町2丁目3番1号
<http://nam.go.jp>

※本研究は、国立アイヌ民族博物館調査研究プロジェクト2021A04「アイヌ民具と技術伝承に関する研究」の研究成果の一部である。

※国立アイヌ民族博物館の所蔵資料について、画像の利用を希望される際には申請をお願いします。(今回の報告書の中では、衣服全体が写っている画像のことです。)

