

## 北海道木彫り熊の資料情報の記録に関する基礎的検討

—国立アイヌ民族博物館所蔵の木彫り熊資料を事例に—

A Preliminary Study on the Documentation of Hokkaido Wooden Carved Bears

The Wooden Carved Bears in the Collection of the National Ainu Museum as a case example

田村実咲 (TAMURA Misaki)

国立アイヌ民族博物館 アソシエイトフェロー (the National Ainu Museum Associate Fellow)

### 要旨

木彫り熊は北海道の著名な土産品である。八雲と旭川近文で土産品としての制作・販売が始められ、高度経済成長期に伴う北海道観光ブームに伴って大量に流通した。制作者にはアイヌの職人も多く含まれ、近現代のアイヌ文化観光における歴史資料として更なる収集・保存が期待される。本稿では、国立アイヌ民族博物館が所蔵する木彫り熊資料を事例に、木彫り熊の造形表現や「サイン」など、資料情報の記録に必要な事項の検討を行った。

キーワード：木彫り熊、アイヌ工芸、土産品、観光、ドキュメンテーション

### Abstract

Wooden carved bears are famous souvenirs from Hokkaido, and they became widely available during the Hokkaido tourism boom that accompanied the period of rapid economic growth. These are historical materials related to modern Ainu culture and should be actively collected by museums. This paper considers the characteristics that need to be recorded when documenting wooden carved bears, and introduces wooden carved bears in the collection of the National Ainu Museum.

Keywords: wooden carved bears, Ainu crafts, souvenir, tourism, documentation

## 1. 北海道木彫り熊について

木彫り熊は、北海道の著名な土産品である。北海道観光において、特に高度経済成長期に伴う北海道観光ブームのなかで大量に流通した。木材に熊の姿を丸彫りした木彫工芸品であり、鮭をくわえた黒塗りのものが広く知られている。制作最初期には鮭をくわえていないシンプルな姿をしていたが、需要の高まりとともにポーズや塗り、目や毛並みの表現、大きさなどに豊富なバリエーションが増え、今日までさまざまな作品が生まれている。基本的には職人の手彫りで制作されるが、最盛期には分業や一部工程の機械化による大量生産も行われた。当時の盛況ぶりは、1976（昭和51）年の観光雑誌に「現在道内で生産される木彫り熊は、年間約250万個、ザット15億円」とも記述があり、農家・サラリーマン・主婦の副業になっていたほか、本州や韓国・中国・ベトナムなどの道外や海外でも受注生産が行われていたことが伝えられている（北海道観光百景1976：7-13）。

高齢化や後継者不足が課題となっているものの、現在でも道内を中心に制作・販売は続けられており、戦後の最盛期から制作を続けてきた現役の職人や、比較的若い職人・作家による活動が展開されている。近年は、雑誌やWEBメディアでの特集、コレクターや有志の研究会による展示会やイベントの開催・書籍の刊行、博物館・美術館による展覧会での木彫り熊展示など、木彫り熊に注目するさまざまな活動が見られるようになり、再評価の機運が高まっているといえる<sup>1</sup>。

国立アイヌ民族博物館では、現在、基本展示室「アエキルシ プラザ展示」「ウコアツカシ 私たちの交流」にて木彫り熊を展示している<sup>2</sup>。また、「先住民民族であるアイヌの尊厳を尊重し、国内外にアイヌの歴史・文化に関する正しい認識と理解を促進するとともに、新たなアイヌ文化の創造及び発展に寄与する」という理念のもと、アイヌの制作者による木彫り熊を中心に収集・保存に取り組んでいる。

先行研究では、地域的な史実の整理や、アイヌ工芸の歴史のなかに木彫り熊を位置づけた調査・研究および展覧会の資料、有志の研究会やコレクターによる写真集などから成果が蓄積されつつあるが、北海道木彫り熊に関する全般的・体系的な視点に立った研究は未だ少ない現状がある。

本項では、北海道の木彫り熊を、道南の八雲町で徳川農場における農村美術運動のなかから制作が始めら

れた「八雲熊彫」と、道北の旭川市で近文アイヌによる土産品の模索のなかから制作が始められた「アイヌの木彫り熊」の大きく二つの系統に分けて、これまでに分かっている史実を整理する<sup>3</sup>。

### 1-1. 八雲熊彫

北海道南部に位置する八雲町は、1878（明治11）年から尾張徳川家の旧家臣団の移住が始まり、現在の八雲町役場近辺の住宅地化と農地化が進められた（大石1994）。その際に開設された徳川家開墾試験場は後に小作制を取り入れ徳川農場となる。農場に勤める人々の生活改善の一案として、尾張徳川家第19代当主の徳川義親が、農閑期となる冬季の副業として農民美術運動に指導的役割を果たし、特産品としての八雲熊彫が確立する（大谷2020）。八雲熊彫は、義親が1922（大正11）年、欧州旅行の際にスイスのベルン州で購入したベザントアートの木彫り熊を八雲に持ち帰り、これをモデルに徳川農場内での試作を奨励したことに端を発する。1923（大正12）年、徳川農場で義親の指示のもと「農村美術工芸品評会」の趣意書・会則が作成され、合わせて1924（大正13）年、八雲小学校にて第1回農村美術工芸品評会が開催された。この品評会において、町内の酪農家である伊藤政雄による「熊」が出品されている。大谷は、土産品という目的で作られたことが明白であり、現存し、記録が確認できる点でこれを「北海道第一号の木彫り熊」と位置付けている（大谷2020：225-227）。以後、八雲熊彫は町内の有志と農場関係者による「八雲農民美術研究会」を中心に、徳川農場にて組織的なデザイン考案、制作と品評が行われた。八雲熊彫の制作・販売は戦前に最盛期を迎え、道内外のデパートや物産展で取り扱われるなど、八雲の特産品の一つとして評価された。

戦争の影響を受け、徳川農場が1948（昭和23）年に閉場したことで組織的製作は衰退し、戦後は個人作家が輩出された。2014（平成26）年には八雲町郷土資料館に八雲町木彫り熊資料館が開館し、道内唯一の木彫り熊に関する資料館として八雲熊彫の歴史の調査・研究、情報発信を行うほか道内各地の木彫り熊の収集を始めている。また、八雲町公民館の木彫り熊講座では伝統的な彫り方を学ぶ伝承活動が行われている（大谷2020：234）。

2024（令和6）年で伊藤政雄の「熊」が出品されてから100年を迎えるとして、八雲町が教育委員会主

催でトークイベントや記念番組の制作をはじめとする様々な事業<sup>4</sup>を展開するなど、町の文化財の一つとして再評価が積極的に進められている状況にある。

## 1-2. アイヌの木彫り熊

旭川市近文は現在の旭川市北部に位置し、明治20年代から屯田兵などの移住に際して上川盆地一帯のアイヌへの給与地となった地域である。和人向けの土産品が模索されたなかで木彫り熊の制作が始められ、アイヌ文化観光における代表的な土産品へ発展した。

北海道アイヌは、少なくとも江戸時代にはすでに「蝦夷土産」と呼ばれる和人向けに仕立てた衣服、小刀や茶托などの木彫土産品を制作していたことが分かっている(齋藤1994;大塚2003)。明治時代には神崎商店や山田集珍堂など、和人向けの木彫土産品を大量に取り扱う商店が現れ、近文でも明治30年代頃から木工芸品や陶芸品が試作されていた動きがある(金倉2006)。1926(大正15)年頃から、熊笹師の松井梅太郎を始めとする近文アイヌの人々が木片から「豚熊・鱈熊・鼠熊」と呼ばれる熊の彫刻を制作し始めたことが周囲の商店や旭川市の目に留まり、買い入れや技術指導が行われるようになった(金倉2006:381-418)。そのなかで、技術の向上と写実的な熊の彫刻への造形表現の模索が行われ、昭和10年頃には、それまでの木彫土産品に代わる新しいアイヌの土産品として認識されるようになる(石島1981;金倉2006)。

アイヌの木彫り熊は登別・白老・阿寒などアイヌ文化観光の拠点となった地域を中心に家業的な制作が広まり、昭和初期及び戦後の高度経済成長期の北海道観光ブームに伴って人気を博した。昭和30~50年代頃まで、木彫り熊制作は作業場や工場を設けて分業化し、荒彫りなどの一部工程の機械化による大量生産や海外受注が展開された(北海道大学大学院文学院文化多様性論講座博物館学研究室・田村2024:60-67)。

昭和50年代以降、北海道観光に求められる価値が変化していく中で、木彫り熊の制作・販売の規模は縮小し、土産品のトレンドは生鮮食品や銘菓などへと移り変わっている。現場の高齢化や後継者不足が課題となっているものの、現在でも制作・販売は続けられている。現在活躍しているアイヌ工芸家も、自身に観光業の従事や木彫り熊制作を下積みとした経験があったり、土産品店の家業を引き継いでいたりするなど、少なからぬ影響を与えている(齋藤2007)。近年では、

木彫り熊をアイヌの工芸の歴史の中に位置づけた研究や展示にも注目が集まっている。

## 2. 博物館における木彫り熊収集の課題と

### 本稿の目的・意義

道内を中心とした全国の博物館で、木彫り熊資料を寄贈や買取などのかたちで受け入れることは少なからずあり、近現代の生活資料や郷土玩具などの一部として収蔵されているものと思われる。しかし、多くの博物館で、木彫り熊資料の体系的な収集・保存によるコレクション形成や、調査研究、展示などへの活用はまだ十分に行われているようには見受けられない。これまでに木彫り熊展示を行った博物館でも、展示をきっかけに来館者から寄贈の希望が寄せられるという反響があったものの、収蔵スペースの問題や博物館の収集方針が定まっていないなどの理由から、積極的な受け入れには至っていない現状がある(北海道大学大学院文学院文化多様性論講座博物館学研究室・田村2024:151-153,168-169)。

博物館における木彫り熊収集の課題として考えられるのが、木彫り熊自体の持つ資料情報の少なさと、記録すべき要素の検討が十分に行われていないことである。

まず、現存する木彫り熊のなかで、制作者や制作地、制作時期などの資料情報が確認できるものが少ないことは、北海道木彫り熊の研究全体における根本的な課題である。北海道木彫り熊は、実物の足裏や台座に銘などが彫刻されているものや、メーカーのシールが貼られているものなど、何らかの文字情報が見つかる場合はあるが、そうしたものが何もない、いわゆる無銘の木彫り熊が大半を占める。また、何らかの情報が付されているとしても、一般的な美術資料や、制作者が情報を墨書きする文化があるこけしなどの工芸品とは異なり、木彫り熊におけるそうした「サイン」のあり方には多様な状況がある。木彫り熊の「サイン」には、作り手・売り手・買い手・第三者、すべての立場の人々が「サイン」を入れる可能性があるという特徴や、さまざまな要因によって情報の確からしさが左右される性質があることに留意する必要がある(北海道大学大学院文学院文化多様性論講座博物館学研究室・田村2024:90-97)。

そのような状況もあり、博物館が木彫り熊の資料情報の記録を行う際、どのような要素が木彫り熊の資料

情報といえるのか、どんな特徴をどのように記述すればよいのか、筆者の管見の限り、十分な検討はまだ行われていない。「サイン」が何もない木彫り熊が大半を占める状況においては、「サイン」だけではなく造形表現や保存状態に関する特徴も、木彫り熊の有用な資料情報になることが考えられる。木彫り熊の資料情報の記録に必要な事項を検討することで、木彫り熊に対するいわゆる“目利き”が、個人の知識や経験によるものだけでなく、どの博物館でも基本的かつ体系的に行えるようになれば、今後の博物館における木彫り熊収集やさらなる調査研究の一助となりえるのではないだろうか。

そこで本稿では、木彫り熊の「サイン」や造形表現など、木彫り熊の資料情報の記録に必要な事項を整理し、記述すべき内容について検討する。当館データベースに「木彫り熊」という資料名で登録されている15点のうち、当館基本展示室にて通年展示中の1点(資料番号：NAM121)、令和6年度以降に収集された3点(資料番号：R6-00047, R6-00048, R6-00062)を除く11点を対象として<sup>5</sup>、資料情報の記録を行い、そこから読み取れる情報について、簡易な検討を行った。

結論としては、形態や形状・彫りの表現・塗りや仕上げ、目といった造形表現について記録することで、制作者の特徴や、地域的特色の分析に役立てることができる可能性がある。割れや欠け、塗料のスレや剥落などの状態を確認することで、保存や活用のために必要な情報を得ることができる。メモなどの付属物や「サイン」からも、他の資料に情報があつた場合の比較や同定の際の参考情報を得ることができる場合があることが分かった。

本稿は、今後の博物館における木彫り熊資料の収集において、記録すべき事項や内容の一案を示す点で意義があると考えられる。

### 3. 北海道木彫り熊の資料情報について

本項では、木彫り熊の資料情報の記録に必要な事項を整理し、記述すべき内容について検討を行った。事項の整理に当たっては、木彫り熊の制作過程【図1】および『北海道木彫り熊の考察』「木彫り熊に使用されてきた樹木」「木彫り熊の仕上げ表情」「木彫り熊の色」(山里 2014: 194, 196)を参照するとともに、筆者のこれまでの調査や現地訪問のなかで得た情報を適宜加えた<sup>6</sup>。

本稿で取り上げる事項は、【材】【木取り】【形態・形状】【彫りの表現】【塗り・仕上げ】【目】【状態】【「サイン」】【付属物】の9項目である。

#### 3-1. 材

木彫り熊の材には、シナ・カツラ・ホウ・クルミ・イチイ・エンジュ・カエデ・セン・タモ・シラカバなどが用いられる(山里 2014: 194)。また、これらの木が泥の中に埋まっていたものを埋もれ木として用いることもある。

制作者の証言や、樹種に特有の特徴などから材を推定できる場合は樹種を、推定ができない場合も色味と光沢を可能な範囲で記録する。木地の見える素彫りや薄いニスなどで仕上げられている場合は材を観察しやすいが、黒塗りや着色で仕上げられているものも多いため、概して一見では判別が難しい。本稿では、判別できない場合は「不明」とした。

#### 3-2. 木取り

木彫り熊の木取りにはタテ取り(縦木)とヨコ取り(横木)がある。概して、八雲熊彫はタテ取り(熊の背と足裏が木の天と地に対応する木の取り方)、アイヌの木彫り熊はヨコ取り(熊の頭と尻が木の天と地に対応する木の取り方)が多い傾向にあるといわれている(在本・村岡 2017: 83; 大谷 2020: 237)【図2】。

木地が見える場合は観察しやすいが、黒塗りや着色で仕上げられているものも多いため、一見では判別が難しいことがある。本稿では、判別できない場合は「不明」とした。

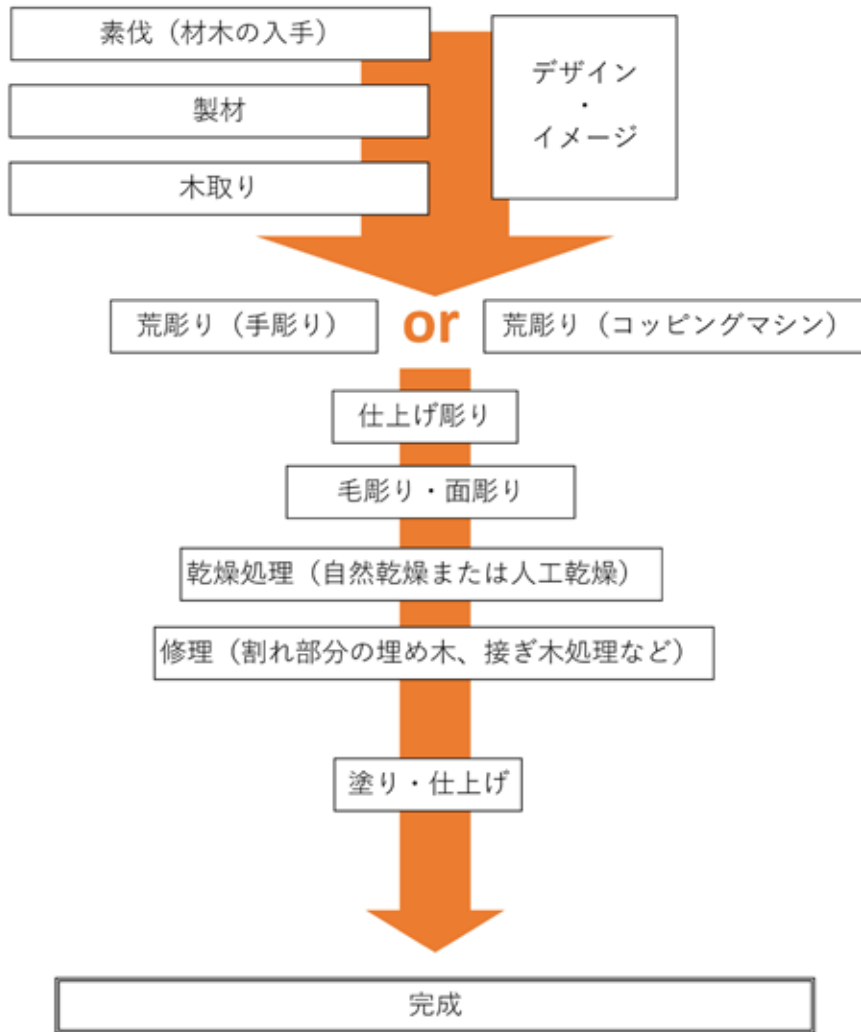
#### 3-3. 形態・形状

木彫り熊の造形表現は多様であり、這い熊・吠え熊・座り熊・鮭くわえ熊・鮭負い熊・熊マスク・親子熊・擬人化熊などのさまざまなものがある。本稿では、下記のような点に注目して特徴を記述する。

- (1) 一木造り／一木造りでない
- (2) 台座の有無
- (3) 造形表現(ポーズ・擬人化の有無・他のモチーフとの取り合わせ、構図など)
- (4) 一頭／親子・複数
- (5) その他(顔付きなどの特徴的な表現)

#### 3-4. 彫りの表現

木彫り熊の彫りの表現には、刀の種類および刀幅、



※石島 (1979 : 6-7) を参考に筆者作成

図1 木彫り熊の制作工程

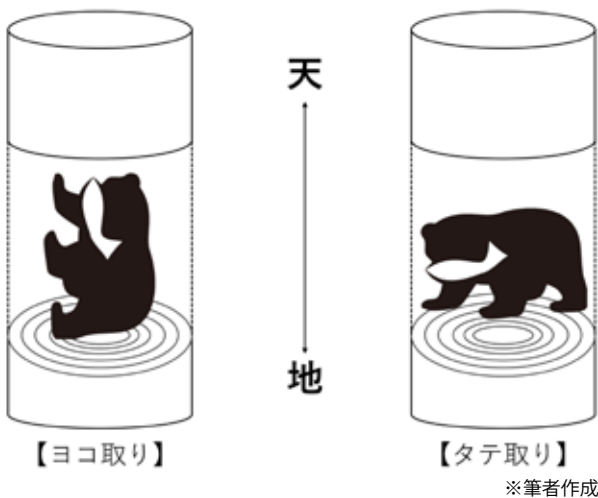


図2 木彫り熊の木取り

ストローク、技法の違いによるバリエーションがある。代表的な表現技法に、三角刀や印刀などで毛流れを線で表現する「線彫り・ダイヤ彫り」、小丸刀で毛流れを細かく表現する「玉毛彫り・突き」、ナタで削いだり、切り出しナイフや平刀などを使ったりして多面的に仕上げる「ハツリ」「カット」「面取り」がある(山里 2014 : 196)。制作・販売の現場では、「線彫り・ダイヤ彫り」は「柳彫り」、「ハツリ」「カット」「面取り」は総称的に「面彫り」と呼ばれることもある。本稿では、代表的な表現技法を参照するほか、顔、背中、腹、四肢といった部分で表現が使い分けられている場合はそうした特徴も捉えて具体的に記述する。

なお、毛彫りは分業やパート・アルバイトでも行われていたため、制作者以外の人間が毛彫り部分の制作に関わっている可能性がある(北海道観光百景 1976 : 12)。

### 3-5. 塗り・仕上げ

木彫り熊の塗り・仕上げは毛彫りに次ぐ工程の一つである。木彫り熊の色味や光沢にも影響する要素であり、代表的な表現技法・処理方法に、「無着色」「木肌色」、「墨着色」、「靴墨色」、「ラッカー系着色」、「オイル着色」が挙げられる（山里 2014：196）。制作・販売の現場では、バーナーなどで焼き付ける「焼き仕上げ」、茶粉や絵具による彩色、草木染めなどが用いられることもあり、表現技法には多様な状況がある。

本稿では、観察できる範囲で表現技法・処理方法を記述する。「墨着色」「靴墨着色」を主とする、黒からこげ茶色に近い黒色の塗りがあるものについては総称して「黒塗り」とした。

### 3-6. 目

木彫り熊の目の表現には、彫刻（着色・無着色）、黒ガラス、鉛弾、釘、ビーズなどが用いられる。戦前の木彫り熊には黒ガラスが使われることが多かったり、白老の制作初期の木彫り熊には散弾銃の鉛玉が用いられたりするといった、時代性・地域性に関わる特徴の一つとして着目できる要素である。

修理痕が見つかりやすい部分でもあり、特に黒ガラスやビーズは紛失していたり後から別のものがはめ込まれたりしている場合がある。本稿では、材質や造形表現、修理痕などの特徴について記述する。

### 3-7. 状態

木彫り熊には、温湿度の変化によるヒビ・割れ、衝撃や摩耗による欠け・スレ、塗装の劣化による剥落や変色、汚損・虫損などの状態変化が見られる場合がある。また、木彫り熊は、製材時の傷や制作途中で発生したヒビ・割れ・欠けなどは制作工程の中ですでに埋木処理などの修理が施されている場合がある。本稿では、下記のような点に注目して記述する。

- (1) ヒビ：年輪の中心から放射状に入ることが多い。
- (2) 割れ：ヒビよりも大きく亀裂になっているもの。
- (3) 欠け：耳、牙、爪、鮭のヒレ部分が特に欠けやすい。
- (4) スレ：表面の摩耗。人の手に良く触れる部分（背中や鼻先）ととがった部分（耳、爪、鮭のヒレ部分）に多い。
- (5) 塗装の劣化：ヒビ割れや剥落、スレ、変色および色あせ。

(6) 汚れ：手垢、埃、黒ずみ。水・油のシミ。

(7) 虫害：穴、蜘蛛の巣など。

(8) 修理痕：制作時のものと制作後のものがある。製材時の傷や制作途中で発生したヒビ・割れ・欠けなどは制作時にすでに埋木処理などが施されている場合がある。制作後の修理痕としては、再塗装、欠け部分の接着、目の再接着や別の素材での代用などがある。

### 3-8. 「サイン」

木彫り熊の足裏や台座背面などに、彫刻や墨書きで銘や年号が書かれているものがある。「北海道旅行記念」「贈〇〇」等の文言、スズランなどの絵の線刻、メーカーのシールや焼印・刻印が付されていたり、立札やタグが付属したりしていることもある。これらの「サイン」からは、木彫り熊の制作・販売・流通・購入・贈呈に関わる情報を得ることができる。

まず、木彫り熊の「サイン」は、「サイン」を入れる主体（誰が入れたのか）に注目すると、次のような種類がある。

#### ① 職人の「サイン」

制作者が、完成時や購入者に引き渡す際に、彫刻や墨書き、ペン書きなどで、銘や制作年・制作地、作品番号などを入れる。本人確認や責任の所在を示す目的がある。

#### ② 「記念彫り」「サイン彫り」（土産店の「サイン」）

土産店の店員が、購入時に、彫刻で、購入者の名前や購入年・購入地、希望の文言や絵を入れる。木彫土産品に対して日常的に行われるサービスである。

このほかに、商品管理や宣伝、ブランド化や品質保証のために、自社シールやタグ、焼印<sup>7</sup>などが用いられる。

#### ③ 購入者の「サイン」

購入者が、購入時や贈呈時に、ペン書きや墨書きで、自分の名前や贈呈先の名前、購入年月日や購入地を入れる。習慣や記録としての目的がある。

#### ④ その他の「サイン」

コレクターや美術商、博物館などが、買入れや収集・保存の現場で、シールやタグ、ペン書きなどで、整理番号や商品番号を入れることがある。

木彫り熊の「サイン」の有無や内容には、個人の認識やとても狭い人間関係のなかでの決め事、その場の

判断や偶然など、文献には残りにくく当事者しか知らないような場面性・不確実性が関わっている。一般的な美術品のサインとは性質が異なり、木彫り熊の「サイン」はその有無や内容が必ずしも真贋や金銭的な価値を決定づけるとは限らない。また、「サイン」がないことにも理由や意図がある場合もある。木彫り熊の「サイン」の有無に関わる場面性、「サイン」の内容を分析する際に検討すべき不確実性には、次のようなものがある。

### 《「サイン」の場面性》

#### ① 個人の意識

「本当にいい作品は無銘でも後世に残る」「足裏まで含めて自分の作品である」という作り手の意識、習熟度や自信といった、職人／作家の意識の違いによって、「サイン」が入れられることもあれば入れられないこともある。問屋や大手の販売から囲われることを避け、意図的に無銘で活動した制作者もいる。

#### ② 形状・大きさ・素材

「サイン」を入れるスペースが確保できない形状・大きさ・素材のものには「サイン」を入れないか、立札などが付属することがある。

#### ③ 制作・販売体制

工場や作業場において分業による大量生産で制作・販売された木彫り熊には複数の作り手関わっているため、メーカーや問屋の「サイン」はあっても個人の「サイン」が入れられることは少ないことが考えられる。

### 《「サイン」の不確実性》

#### ① 同時性の問題

(制作・販売当時に入れられた「サイン」か)

木彫り熊の「サイン」は概して制作時または販売時に入れられるものであるが、制作者や第三者が後から「サイン」を入れることは可能である。木彫り熊に箔を付けるためや、要求に応じて後から「サイン」が入れられることがある。その場合、実際の制作・販売時期に入れられた「サイン」と銘や筆跡などの特徴が合致しない、情報に誤りが生じるなどの可能性がある。

② 同一性の問題 (本人の意図で、本人の手で入れられた「サイン」か)

制作者以外の意向が「サイン」の有無や内容に関わっている可能性がある。問屋や小売店の店員など本人以外が代筆したり、「サイン」の有無を判断したり

する場合がある。

#### ③ 正確性の問題 (書かれていることは正しいか)

「サイン」を入れる主体が単に年月日や名前を間違える可能性がある。また、完成年月日なのか購入年月日なのか、制作者の名前なのか購入者の名前なのか、メーカーのシールなのか小売店のシールのかなど、制作・販売の状況やそこに関わる人間関係も併せて情報を収集し検討しなければ判別がつかないものもある。

このように、木彫り熊の「サイン」からは、制作・販売の多様な状況や作り手・売り手・買い手のつながりをひもとく様々な情報を得ることができる。分析に当たっては、書いてあることが正しいかということとあわせて、どのような情報がどのような事情で入れられたのか、それが何を意味するのかを読み解くことが重要である。一見して「サイン」の情報を鵜呑みにするのではなく、「サイン」の持つ場面性・不確実性を十分に考慮して判断することが望ましい(北海道大学大学院文学院文化多様性論講座博物館学研究室・田村2024: 90-96)【表1】。

本稿では、木彫り熊に「サイン」が見られる場合、「サイン」が付されている箇所・方法・内容を記述する。そのうえで、誰が入れた「サイン」なのか、どのような情報が読み取れるかを、他の参考資料からの関連情報と併せて可能な範囲で検討する。

### 3-9. 付属物

木彫り熊本体のほかに、パッケージや商品説明が書かれた付属の紙、当時のレシートなどが合わせて保存されている場合は、それらの付属品からも制作者や販売者に関する情報や、資料がいつ、どこで、何のために、どのような手段で入手されたかといった来歴を知ることができる可能性がある。また、コレクターや美術商からの一括資料である場合、コレクションのなかの位置付けや分類も、収蔵の経緯や当時の状況をうかがい知る背景情報となりえる。本稿では、付属物がある場合は材質や書かれている内容について記述する。

表1 木彫り熊の「サイン」の種類<sup>8</sup>

「サイン」を入れる主体	(1)誰が	(2)いつ	(3)何のために	(4)どのような種類の	(5)どのような情報を	※「サイン」を入れないとき
作り手	職人 作業場 工場 メーカー 内職	仕上げ前 完成時 販売時	判別（家族・ 親族間、職人 間） 問い合わせ 署名 ブランド化	彫刻（本体・ 台座） 墨書き ペン書き 焼き印 自社シール	銘印 制作年月日 作品番号	職人の習慣・意識 形状・大きさ・素材 制作・販売体制 売り手（卸・小売） の意向
売り手 （卸）	問屋	入荷時 出荷時	宣伝 品質保証 商品管理	彫刻（本体・ 台座） 自社シール 立札・木札	職人の名前 制作地（名入 れ） 作品番号	形状・大きさ・素材 制作・販売体制 余計なことをしない
売り手 （小売）	小売店 （土産店、ホ テルのショッ プ、デパート、 ドライブイン など）	入荷時 販売時	「記念彫り」 「サイン彫り」 宣伝 品質保証 判別（配送時） ノベルティ	彫刻（本体・ 台座） 墨書き ペン書き シール タグ	店名 企業名 制作者名 販売年月日 販売地 購入者の名前 その他の文言 （「北海道旅行 記念」「贈〇〇」 「祝新築」等） 絵（鶴亀、時 計台、スズラ ン等）	形状・大きさ・素材 制作・販売体制 購入者が「記念彫り」 「サイン彫り」を希 望しなかった場合 制作者、販売者の意 向
買い手	購入者 （観光客、コ レクター、企 業など）	購入時	習慣 贈呈	ペン書き 墨書き	購入年月日 購入地 購入理由（「北 海道旅行記念」 「贈〇〇」「祝 新築」等）	形状・大きさ・素材 必要がない 習慣がない
第三者	コレクター 博物館 中古品業者	収集時 入荷時	整理 商品管理	ペン書き シール タグ	整理番号 収 蔵番号 商品 名、商品番号、 価格	形状・大きさ・素材 未整理

#### 4. 当館所蔵の木彫り熊資料

本稿では、当館データベースに「木彫り熊」という資料名で登録されている15点のうち、当館基本展示室にて通年展示中の1点（資料番号：NAM121）、令和6年度以降に収蔵された3点（資料番号：R6-00047, R6-00048, R6-00062）を除く11点を資料情報の記録の対象とした。

資料の記録に当たっては、国立アイヌ民族博物館の買取・寄贈候補資料の調書の様式<sup>9</sup>を元に、本稿で検討する特記項目である【材】【木取り】【形態・形状】【彫りの表現】【塗り・仕上げ】【目】【状態】【サイン】【付属物】の9項目を加えた。他の文献資料などから関連情報が得られた場合は【備考】に記した。

資料写真は4面図を基本とし、顔部分や「サイン」

など、資料の特徴や状態を捉えられる箇所を適宜加えた。寸法は、1枚目の写真にあるように木彫り熊を置いた場合の横（W）と奥行（D）と高さ（H）の最大値を記載した。

なお、資料の収集・制作年代についてはいずれの資料も確定できる情報がなく、収集者・寄贈者についてもデータベース上にも記載がないため、本稿では推定に関わる要素がある場合のみ、備考に記した。

■ mi0976

資料名：木彫り熊

寸法 (mm) : W220 × D110 × H140



顔 (正面)



足裏の「サイン」(シール)

【材】 不明。白い。光沢無し。

【木取り】 ヨコ取り。

【形態・形状】 一木造りの鮭くわえ熊。

【彫りの表現】 全身に丸刀・小丸刀でざっくりと大ぶりの毛彫りが施されている。背部、四肢が一番刀幅が大きく、四肢脇・足先、腹部、顔部の順に小さくなる。

【塗り・仕上げ】 塗りが無い。

【目】 彫刻で表現されている。目頭・目尻に彫り込みがある。

【状態】 全体的に薄い黒ずみが見られる。左前足、鮭の尾ビレ付近、左後ろ足側面に油シミのような汚れがある。右側面のスレは制作時のものか。腹部に亀裂あり。顔部、足の毛彫り部分などにささくれがある。状態は良好。

【「サイン」】 右前足、左後ろ足に白いシールにペン書きの「サイン」がある。右前足「野本亀雄」左後ろ足「野本亀雄 11 野本雅寿作」。

【付属物】 なし。

【備考】

- ・ 令和6年12月9日、国立アイヌ民族博物館にて岡田育子氏への聞き取りにより、野本亀雄・野本雅寿氏は兄弟（亀雄氏が兄、雅寿氏が弟）であり、亀雄氏は岡田氏の父、雅寿氏は岡田氏の叔父であることが分かった。
- ・ 岡田氏によれば、亀雄氏・雅寿氏はともに木彫制作をしていた。亀雄氏は民具や儀礼具の制作が主であり、雅寿氏は昭和30～40年代に活動した熊彫りであったという。本資料は、シールにある通り野本雅寿氏の作である可能性が高い。ただし、岡田氏によれば、シールの筆跡は両氏のものではなく、「野本亀雄 11」の意図するところも分からないという。本資料のシールは、本資料が当館の前身であるアイヌ民族博物館に収蔵された際に付された整理番号ではないかと思われる。

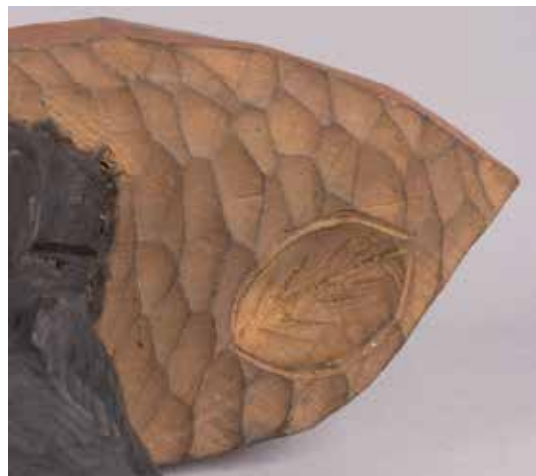
■ H30S49-1

資料名：木彫り熊 1

寸法 (mm) : W120 × D75 × H135



全体 (クマ正面)



台座 (部分)

【材】 不明。塗り有り。

【木取り】 タテ取りか。

【形態・形状】 一木造りの台座付き座り熊。台座左側に熊を配し、台座右側には葉のモチーフの凹状の彫り込みがある。熊は左後ろ足が隠れた状態で、両前足と右前足が並ぶようなポーズをとる。

【彫りの表現】 熊の全身に小丸刀で毛彫りが施されている。ストロークは短め。足の爪はシンプルに表現されている。台座は幅広の丸刀でぎっくりと均すように彫られている。

【塗り・仕上げ】 熊は黒塗り。熊の足元の台座部にやや塗りこぼしが見られる。台座には塗りが無い。

【目】 彫刻で表現されている。目頭・目尻の彫り込みは極めて小さい。

【状態】 大きな割れ、欠けは見られないが、台座部分と熊の頭頂部にかけて、わずかに放射状のヒビが見られる。台座部分には薄い黒ずみが見られ、足部分と顎下に白い液だれのようなものがある。

【「サイン」】 なし。

【付属物】 なし。

■ H30549-2

資料名：木彫り熊2

寸法 (mm) : W80 × D42 × H100



全体 (クマ正面)



全体 (クマ背面)

【材】 不明。塗り有り。

【木取り】 タテ取りか。

【形態・形状】 一木造りの台座付き鮭背負い熊。鮭を一匹蔓に通し、両前足で持つ。左斜め前を向く。台座底面に浅い彫り込みがある。

【彫りの表現】 小丸刀で毛彫りが施されている。鮭はエラ部分を線刻で、尾びれ、うろこ部分を浅い小丸刀で表現している。台座は幅広の丸刀でざっくりと均すように彫られている。

【塗り・仕上げ】 熊は黒塗り。鮭は薄い黒塗りで地の色が透けている。台座には塗りが無い。

【目】 彫刻で表現されている。目頭・目尻の彫り込みは極めて小さい。

【状態】 良好。大きなヒビ・欠け等はない。

【「サイン」】 なし。

【付属物】 なし。

■ H30549-3

資料名：木彫り熊3

寸法 (mm) : W60 × D30 × H50



全体 (正面)



全体 (後面)

【材】 不明。

【木取り】 ヨコ取り。

【形態・形状】 這い熊。正面を向き、やや口を開ける。

【彫りの表現】 面彫りを基調とし、四肢の末端や脇部分は小丸刀でシンプルな毛彫りが施されている。足の爪も簡単な彫り込みで表現されている。

【塗り・仕上げ】 薄い着色かニスなどの仕上げ材が用いられている。全身になめらかな光沢がある。左前足・左後ろ足の足先のみ木地が見えている。

【目】 錐で小さな穴をあけて表現されている。

【状態】 良好。

【「サイン」】 なし。

【付属物】 麻紐の首輪のようなものが付属している。

■ H30S49-4

資料名：木彫り熊4

寸法 (mm) : W75 × D50 × H100



全体 (正面)



鮭 (部分)

【材】 不明。塗り有り。

【木取り】 タテ取りか。

【形態・形状】 一木造りの台座付き鮭つかみ熊。台座の右前端に配された鮭を両前足でつかむ。口を閉じ、左斜め前を向く。

【彫りの表現】 全身に小丸刀で毛彫りが施されている。ストロークは全体的に短め。鮭は体の真ん中とヒレ部分を線刻、うろこ部分を小丸刀で浅く彫って表現している。台座は幅広の丸刀でざっくりと均すように彫られている。

【塗り・仕上げ】 熊は黒塗り。熊の足元の台座部にやや塗りこぼしが見られる。鮭は浅く薄い黒塗りで地の色が透けている。台座には塗りが無い。

【目】 彫刻で表現されている。目頭・目尻の彫り込みは極めて小さい。

【状態】 良好。大きなヒビ・欠け等はない。左前足の小指付近の爪がわずかに欠けている。台座に小さなキズがあるが制作時のものと思われる。

【「サイン」】 なし。

【付属物】 なし。

■ H30S49-5

資料名：木彫り熊 5

寸法 (mm) : W100 × D45 × H95



全体（親グマ正面）



子熊（部分）

【材】 不明。塗り有り。

【木取り】 タテ取りか。

【形態・形状】 一木造りの台座付き鮭つかみ親子熊。台座右側に親熊を配し、両前足で鮭を掴む。台座左側に子熊を配し、足をそろえて座るポーズをとる。

【彫りの表現】 熊の全身に小丸刀で毛彫りが施されている。ストロークは短め。足の爪はシンプルに表現されている。鮭はエラと尾びれ、体の中央に線刻、うろこは浅い小丸刀で表現されている。鮭の裏側には彫刻がない。台座は幅広の丸刀でざっくりと均すように彫られている。

【塗り・仕上げ】 熊は黒塗り。熊の足元の台座部に塗りこぼしが見られる。鮭と台座には塗りが無い。

【目】 親熊の目は彫刻で表現されている。目頭・目尻の彫り込みは極めて小さい。子熊の目は錐で穴をあけて表現されている。

【状態】 状態は良好。台座中央に小さな割れがあるが、制作時のものか。

【「サイン」】 なし。

【付属物】 なし。

■ H30S49-6

資料名：木彫り熊 6

寸法 (mm) : W185 × D110 × H110



肩部分の穴 (右)



肩部分の穴 (左)

【材】 不明。塗り有り。

【木取り】 ヨコ取り。

【形態・形状】 吠え熊。顔は左斜め前を向き、口を開けている。

【彫りの表現】 全身に小丸刀で毛彫りが施されている。ストロークは短め。足の爪はシンプルに表現されている。口腔内は細かく表現されている。足裏は、つま先と足裏の間に丸刀で直線状の彫り込みがある。

【塗り・仕上げ】 黒塗り。口腔と足裏には塗りが無い。

【目】 彫刻で表現されている。目頭・目尻の彫り込みがある。

【状態】 肩部分に2つ虫食いのような穴が開いている。鼻先の左側にスレ・欠けがある。牙は欠けていない。爪の先にやや欠けがある。左目付近にひっかけ傷のようなものがあるが制作時のものと思われる。全体的に大きなヒビ等はなく、状態はおおむね良好。

【「サイン」】 なし。

【付属物】 なし。

■ R2-2-40

資料名：木彫り熊

寸法 (mm) : W360 × D170 × H230



全体 (クマ正面)



足裏の「サイン」(彫刻)

【材】不明。塗り有り。

【木取り】ヨコ取り。

【形態・形状】吠え熊。顔の造りはやや大きく丸顔。

【彫りの表現】全身に小丸刀で精緻な毛彫りが施されている（玉毛彫り）。ストロークは四肢側面、顔部頬のたてがみが比較的長く、背部や足先、顔部鼻側面に向かって短くなるよう抑揚がつけられている。腹部は熊の体の向きに対して横方向にストロークの長い毛彫りが施されている。

【塗り・仕上げ】黒塗り。口腔には塗りが無い。

【目】彫刻で表現されている。目頭・目尻の彫り込みがある。

【状態】大きな割れ等はなく状態は良好。尻部、顔部右側に放射状の小さなヒビ有り。牙は欠けていない。

【「サイン」】右前足、右後ろ足に彫刻（細い小丸刀か）のサイン有り。右前足「荒城」右後ろ足「初治作」。

【付属物】なし。

【備考】

- ・ 荒城初治は函館で活動したアイヌの職人である。洞爺湖畔の土産店に勤めた後、函館に移った。1961（昭和36）年に「北海道旭川アイヌ民芸協同組合函館直売所（荒城土産店）」を開業し、1963（昭和38）年には土産店の裏手に旭川の川村カ子トから借りた資料を展示した私設の博物館「アイヌコタンの史跡館」を開館。「いなわ」銘を使用していたことがわかっている（大矢2014：21）。
- ・ 本作の「サイン」は「荒城初治 作」と本名が付されている。「サイン」が制作者によるものか販売者によるものかは現状では判別できない。

■ R2K001

資料名：木彫り熊

寸法 (mm) : W450 × D260 × H300



顔(部分)



足裏の「サイン」(彫刻)

【材】 不明。塗り有り。

【木取り】 ヨコ取り。

【形態・形状】 鮭くわえ熊。丸顔で鼻筋が通っている。熊はデフォルメの少ない相応のバランスで、鮭はやや大きく表現されている。肩部分が盛り上がったシルエットを取る。

【彫りの表現】 全身に小丸刀で丁寧な毛彫りが施されている（玉毛彫り）。ストロークは全体的に短い。毛の起伏が表現されており細かな抑揚がつけられている。腹部、四肢内側は刀幅が少し大きい。鮭は目・口・エラ・ヒレを線刻、うろこを小丸刀で細かく表現している。

【塗り・仕上げ】 熊・鮭ともに黒塗り。色味はこげ茶色に近く、光沢がある。

【目】 彫刻で表現されている。目頭・目尻の彫り込みはやや小さめ。目は人間の顔のように、比較的顔の正面に配されている。

【状態】 全体的にスレや小さな欠けが目立ち、鮭も両端にスレが見られる。足の爪の底部側に欠けが見られる。腹部に大きな割れがある。尻部、顔部右側面から右足部分にかけて、放射状の小さなヒビが見られる。

【「サイン」】 右後ろ足に彫刻「あらき刻」。

【付属物】 なし。

#### 【備考】

- ・ 本作は、北海道アイヌ協会の優秀工芸師・荒木繁氏の父で熊彫りの荒木貞夫の作と思われる。
- ・ 『札幌の木彫り熊』に繁氏の工房兼ガレージに実際にあった貞夫氏による作品が掲載されている（荒木・山崎 2021：175-178）。繁氏によれば、貞夫氏は1909（明治42）年頃の生まれであり、本籍地は新十津川。大沼から札幌や長沼へ移り、看板職人から熊彫りに転身。店舗を持たず訪問販売を中心に活動していた。長沼にて40代で亡くなっているとあるため、熊彫りとしての活動時期は1950年代頃までと考えられる（荒木・山崎 2021：13-22）。
- ・ 「サイン」を入れることは少ないものの、「あらき」銘を使用しており、繁氏の兄である怜氏と繁氏が「アラキ」銘とすることで家族間の判別をしていたという。貞夫氏の死後、怜氏と繁氏が「あらき」銘を引き継いでいる（荒木・山崎 2021：38-50）。
- ・ 本作と『札幌の木彫り熊』に掲載されている木彫り熊の足裏の「サイン」は「あらき」銘とその筆跡が共通するため、制作者本人の「サイン」である可能性が高いと考えられる（荒木・山崎 2021：178）。
- ・ 『北海道の木彫り熊 浜田コレクション写真集』に同制作者による作品が掲載されている（伊藤 2005：4）。掲載されている作品と本作品では、鮭くわえ熊であり丸顔で鼻筋が通っている点、精緻な毛彫りや目が比較的顔の正面に配されている部分など全体的に共通の特徴が見受けられる。本書の目録に当たる一覧表「計測値など」によれば、「サイン」の文言は「あらき 刻」「あらき 作」とあり、「あらき」銘である点で『札幌の木彫り熊』の記述とも一致する（伊藤 2005：140）。
- ・ 『熊から造形へ 木彫り熊 未知なるコトで独り言』に同制作者による作品が掲載されている（山里 2021：69）。掲載されている作品と本作品では、鮭くわえ熊である点、精緻な毛彫りや目が比較的顔の正面に配されている部分などに共通の特徴が見受けられ、「あらき」銘がある。掲載されている作品は、山里が2015年に開催した展示会「北海道の木彫り熊展」（品々法邑）に出品したもの。解説に「初代 荒木清峰（伊佐男）の兄で、荒木繁の父である。彫った木彫り熊を直接売りをしていたと聞く」（山里 2021：69）とあり、『札幌の木彫り熊』で述べられている家族関係や販売形態に関する内容が一致する（荒木・山崎 2021：13-22, 38-50, 174）。

■ R2K018

資料名：木彫り熊

寸法 (mm) : W170 × D220 × H260



顔(正面)



底面の「サイン」(彫刻)

【材】不明。塗り有り。

【木取り】不明。

【形態・形状】一木造りの親子熊。親熊は座り、2頭の子熊は立ち上がって乳をのむポーズをとる。

【彫りの表現】小丸刀で親熊・子熊の全身に毛彫りが施されている。ストロークはやや長く、腹部、足部分が特に長い。

【塗り・仕上げ】全身に黒塗りが施されている。光沢が強い。

【目】親熊・子熊ともにガラス玉が入っている。目頭・目尻の彫り込みはない。親熊の目の間の距離がやや狭いのが特徴か。

【状態】鼻先、後ろ足のつま先、子熊の尻部などに薄いスレが見られ、擦れた部分は茶褐色になっている。右後ろ足の爪の先端部分が少しづつ欠けており、外側2本の爪は制作時に欠けた上から黒塗りを施しているように見受けられる。親熊の腹部分などにやや埃が溜まっている。大きなヒビ、割れはなく状態は良好。

【「サイン」】底面に彫刻（三角刀か）「登別アイヌ 砂沢清作」。

【付属物】メモ（ペン書き）「昭和12年頃 登別のお店に出ていた。1点物だそうです。その場で買った。」。

#### 【備考】

- ・ 砂沢清は、アイヌ文化伝承者である砂沢クラの長男（1919-1981）である。『ク スクップ オルシベ 私の一代の話』によれば、1919（大正8）年、新十津川生まれ。高等科1年（13歳頃）から旭川で熊彫りの松井梅太郎に師事。1935（昭和10）年から登別温泉に家族で移り、チセで熊彫りをしていた。1937（昭和12）年に旭川に戻っている。その後は造材などにも従事しながら札幌・旭川・阿寒・函館・芦別へ移り、函館と芦別では土産店および木彫熊製作所を持っていた（砂沢1983）。
- ・ 底面の「サイン」が制作者によるものか販売者によるものかは判別できないが、付属物のメモに「昭和12年頃 登別のお店に出ていた」とあることについては、砂沢クラの記述にある砂沢清の登別での活動時期と一致する（砂沢1983：214-216）。
- ・ 本作は、砂沢清が登別で熊彫りをしていた1935（昭和10）～1937（昭和12）年の間に制作されたものと推測される。

■ R3K003

資料名：木彫り熊

寸法 (mm) : W420 × D220 × H240



顔(正面)



足裏の「サイン」(彫刻)

【材】不明。塗り有り。

【木取り】ヨコ取り。

【形態・形状】這い熊。口を開け、左前を向く。やや丸みを帯びたシルエットを取る。

【彫りの表現】全身に小丸刀で毛彫りが施されている(玉毛彫り)。顔部・背部は細い小丸刀で幅のそろった毛並み、顔脇部や足部に向かって刀幅が大きく起伏のある毛並みになるように、精緻な抑揚がつけられている。

【塗り・仕上げ】やや光沢のある茶褐色の塗りが施されている。口腔内には塗りが無い。

【目】黒いガラス玉が入っている。彫刻でガラス玉を囲むような彫り込みと目頭・目尻の彫り込みがある。

【状態】顔部、前足肩部分などに小さな節がある。顔部右側面、尻部などにヒビや割れがある。塗料の一部に剥がれや浮きが見られる。足部分に白いカビの痕がある(燻蒸済み)。口腔はやや黒ずみが見られ、左上の牙が欠けている。全体的な状態はおおむね良好。

【「サイン」】左後ろ足の裏に彫刻(小丸刀)「札幌アイヌ 空知武刀」。

【付属物】ジップロック(ペン書き)「R3 寄贈 早見 木彫熊」。塗料の剥片が保存されている。

#### 【備考】

- ・『北海道の木彫り熊 浜田コレクション写真集』に同制作者による作品が掲載されている(伊藤 2005: 32)。掲載されている作品と本作品では、毛彫りと目(黒いガラス玉)部分に共通の特徴が見受けられる。一方で、鮭をくわえている点で造形表現は異なる。本書の目録に当たる一覧表「計測値など」によれば、「サイン」の文言は「空知武刀/札幌アイヌ」と一致する(伊藤 2005: 140)。
- ・『北海道の木工芸の起原と現状と未来 ～木彫り熊のルーツを追って～』によれば、1920(大正9)年生まれ職人とある(川上・前・伊井 2005)。
- ・『北海道木彫り熊の考察』に同制作者による作品が掲載されている(山里 2014: 106-107)。掲載されている作品と本作品では、毛彫り(特に背中、腹部分)の表現とやや丸みを帯びたシルエット、足裏(爪の両端部分をやや大きく落とす)部分に共通の特徴が見受けられる。一方で、目は彫刻で表現されている。また、「サイン」の筆跡(彫刻)は異なっており、文言も「空知武作」となっている。本資料と『北海道木彫り熊の考察』掲載作品のいずれの「サイン」も、制作者の「サイン」か販売者の「サイン」か、現段階では判断できない。

## おわりに

本稿では、当館データベースに登録されている木彫り熊資料15点のうち11点を対象に木彫り熊の資料情報の記録に必要な事項を整理し、記述すべき内容について検討を行った。

本稿で行った資料情報の記録では、木彫り熊資料の各々の特徴を具体的かつある程度網羅的に記録することができたと考える。特に【形態・形状】【彫りの表現】【塗り・仕上げ】【目】【状態】といった項目を設け、造形表現や状態に関する事項を記述することは、他の資料との比較・同定や、情報のすりあわせにも有用であった。今回の結果から、「サイン」がない、いわゆる無銘の木彫り熊であっても、資料情報の記録の余地は十分にあることが分かった。

また、同じ作者のものと思われる作品や「サイン」の比較・同定には、職人へのインタビュー報告書やアイヌ文化伝承者による自伝のほか、在野のコレクターによる写真集も重要な参考資料となった。木彫り熊を収集・保存し、情報を記録しようとしているのは博物館だけではない。木彫り熊は今なお土産品や古物として、商品的価値を伴って流通しているモノであり、木彫り熊の制作・販売、あるいは再評価の現場に関わっているコレクターや古美術商、土産店などの人々のもたらす知見は大きい。木彫り熊研究において、木彫り熊を収集・保存し、資料情報の記録として制作された写真集などの成果は欠かすことのできないものである。木彫り熊を取りまく現場の人々といかに協力し、それぞれの立場から木彫り熊の価値を再考するかという視点が、今後も重要になるだろう。

北海道木彫り熊の全般的な調査・研究を進めるには、八雲・旭川だけでなく制作・販売の拠点となった各地域の状況や特色についても幅広く資料収集を行い、より全般的な史実の整理や資料分析を行う必要がある。そのために、博物館による木彫り熊資料の収集・保存は意義あるものになると考えられる。博物館における木彫り熊コレクションの形成において重要なのは、各館の理念やミッション、規模や地域性に合った体系的な収集である。例えば、当館では「先住民族であるアイヌの尊厳を尊重し、国内外にアイヌの歴史・文化に関する正しい認識と理解を促進するとともに、新たなアイヌ文化の創造及び発展に寄与する」という理念のもとで、アイヌの制作者による木彫り熊を中心とした全道的・体系的な収集を目指している。

今後も道内外の木彫り熊資料について情報を集め、整理・分析を進めることで、博物館における木彫り熊に関する調査研究の基盤の醸成に貢献していきたい。

## 注

- 1) 1999(平成11)年に旭川と八雲にて開催された「木彫り熊・源流展」をはじめとして、今日までにアイヌ工芸や近現代の生活資料などの文脈で、さまざまな展覧会に木彫り熊が出品される機会が増えている(北海道大学大学院文学院文化多様性論講座博物館学研究室・田村 2024: 138, 348-365)。
- 2) 国立アイヌ民族博物館 基本展示室 <https://nam.go.jp/exhibition/floor2/basic/> (最終閲覧: 2026年1月6日)
- 3) この二つの系統は、本稿では北海道木彫り熊に関する史実の整理のために、民族集団と歴史的経緯の違いに照らして設けるものであるが、両者を二項対立的に捉えられる意図はない。「八雲熊彫」の確立にも、徳川義親と地元のアイヌの積極的な交流が関わっていることは重要な要素として史実の解明が進められており(大矢 2020)、他方、「アイヌの木彫り熊」にも、制作・販売に当初から多数の和人が関わっていることは明らかである。両系統は道内を中心とする各地へ制作・販売が展開するなかで、互いを意識し関わり合っている史実も確認されており(金倉 2006; 大谷 2020)、実際の制作・販売の現場では、現在までシームレスで多様な状況があることが推測される。そのため、本稿における系統の区別は、現存する木彫り熊資料や現在の制作・販売に関わる人々を必ずしもどちらか一方に当てはめるものではない。
- 4) 八雲町 木彫り熊100周年記念 協賛事業の紹介 <https://www.town.yakumo.lg.jp/soshiki/kyoudo/100y-kyousan1.html> (最終閲覧: 2025年8月21日)
- 5) 本稿にかかる資料熟覧は令和6年8月に行われたため、それ以降に当館に収蔵された3点(資料番号: R6-00047, R6-00048, R6-00062)は対象外とした。
- 6) 筆者はこれまでに、現役の職人や土産店を中心に、札幌・旭川・阿寒・白老・八雲・函館などを現地訪問し、聞き取りを行っている(北海道大学大学院文学院文化多様性論講座博物館学研究室・田村 2024: 22-80)。
- 7) 八雲熊彫の制作・販売の主体であった農美術研究会では、制作された作品のなかで出来の良いものに、熊の顔型の中に「やくも」と記した焼き印を押して販売していたと考えられている。1931(昭和6)年にはこの焼き印を商標登録しようとする動きがあったが却下されたため、熊の横顔の下に「八雲熊彫」と記した焼き印を新たに作り、翌1932(昭和7)年に改めて申請し登録された(上原 2019: 14-20)。
- 8) 北海道大学大学院文学院文化多様性論講座博物館学研究室・田村(2024: 97)をもとに加筆修正した。
- 9) 当該様式では、資料情報を「資料名」「資料番号」「点数」「寸法(mm、W・D・Hはそれぞれ最大値)、画像(4面図を基本とし、資料の特徴や状態を捉えられる箇所を適宜追加)」「解説(品質形状・所見)」「備考」の7項目で記録している。年代(収集・製作・使用など)、地域および収集者・寄贈者・旧蔵者が分かる資料については解説・備考に記している。

## 参考文献

- 荒木繁・山崎幸治  
2021『札幌の木彫り熊』札幌: 北海道大学アイヌ・先住民研究センター。  
在本彌生・村岡俊也  
2017『熊を彫る人』東京: 小学館。  
石島忍  
1981『旭川の木彫り熊の話』留辺蘂: 北海道木彫り工芸協会。  
伊藤務  
2005『北海道の木彫り熊 浜田コレクション写真集』紋別: 『瑞楽洞』木彫り熊資料館。

上原敏

2017『熊彫』凹プレス+エルビスプレス。

大石勇

1994『伝統工芸の創生 ―北海道八雲町の「熊彫」と徳川義親―』東京：吉川弘文館。

大塚和義

2003『アイヌ工芸、その歴史的道程』『平成15年度アイヌ工芸品展 アイヌからのメッセージ ―ものづくりと心―』pp. 128-135, 札幌：財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構。

大矢京右

2014『函館観光とアイヌ文化』『北海道南部のアイヌ文化を探る―道南のアイヌ文化に関する総合的研究―』pp. 16-26, 函館：函館アイヌ文化研究会。

大谷茂之

2020『木彫りとなったヒグマ ―八雲町の木彫り熊を中心として―』増田隆一（編）『ヒグマ学への招待』pp. 223-244, 札幌：北海道大学出版会。

金倉義慧

2006『旭川・アイヌ民族の近現代史』東京：高文研。

川上哲・前正七生・伊井温彦

2005『北海道の木工芸の起原と現状と未来 ―木彫り熊のルーツを追って―』札幌：公益財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構。

齋藤玲子

1994『北方民族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, pp.139-160

2007『アイヌ工芸の過去と現在 200年のメッセージ』『平成19年度アイヌ工芸品展 アイヌからのメッセージ2007 ―現在（いま）から未来（あす）へ―』pp. 90-95, 札幌：財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構。

砂沢クラ

1983『ク スクッパ オルシベ 私の一代の話』札幌：北海道新聞社。

田村実咲

2024『開講！木彫り熊概論 歴史と文化を旅する』東京：文学通信。

北海道観光百景

1976『ほっかいどう観光百景』第15巻第2号, 通巻166号。

山里稔

2014『北海道木彫り熊の考察』札幌：かりん舎。

2021『熊から造形へ 木彫り熊 未知なるコトで独り言』札幌：熊学舎。