| 特集 |

「夷酋列像」を読み解く

二〇一六年二月二五日（木）から開幕する特別展「夷酋列像―蝦夷地イメージをめぐる 人・物・世界―」。「夷酋列像」とは、一七八九年の「クナシリ・メナシの戦い」に加わったアイヌたちに戦いをやめるよう説得した一二名の有力者を描いた絵である。この特集では、「夷酋列像」のもつ歴史的意義や「夷酋列像」に描かれたものからみえる交易者としてのアイヌの人びとの姿についてせまるとともに、本特展の内容や「夷酋列像」をより理解するために開発したコンテンツについて紹介したい。

ションコ
蠣崎波響筆《夷酋列像》、1790（寛政2）年、フランス・ブザンソン美術考古博物館所蔵

特別展
「夷酋列像―蝦夷地イメージをめぐる 人・物・世界―」
会場　国立民族学博物館　特別展示館
会期　2016年2月25日（木）―5月10日（火）

インタビュー

「夷酋列像」の謎を追う

いまだ多くの謎が残る「夷酋列像」。人びとを惹きつけてやまないその魅力と謎について、アイヌ文化研究の第一人者である大塚和義名誉教授にお話を伺った。

民博所蔵の「夷酋列像図」に描かれたイコトイ。
民博の写本は上下2巻にわかれ、それぞれ12人の図像と松平定信自筆とみられる詞書が記載されている

話し手

大塚 和義
民博 名誉教授

聞き手

佐々木 史郎
民博 先端人類科学研究部

日高 真吾
民博 文化資源研究センター

真筆と写本

佐々木　民博にも題簽に「夷酋列像図」としるされた、「夷酋列像」の写本（以下、民博本）が所蔵され、特別展でも展示されます。その収集の経緯についてお願いします。

大塚　二〇〇三年、東京神保町の古書肆、一誠堂書店から創業一〇〇周年を記念して、展示即売会の目録が出ました。藤原定家の日記など、貴重な古書籍一〇〇点のなかに、民博本があったのです。二人の図がすべてそろっており、各人物の解説として、蠣崎波響の叔父にあたる松前広長がしるした「夷酋列像附録」が画像に沿って書写されていました。しかもそれは松平定信の筆跡であるというのです。これはぜひ民博に入れなければならないと思いました。でも当時、民博は美術品は収集しないことになっていましたので、館内でも反対の声がありました。

日高　僕はちょうどそのとき資料収集の担当でしたから、よく覚えています。

大塚　これは美術品ではなくて、二〇〇年前のアイヌ研究のための民族誌資料として優れた価値があり、歴史学的、文化人類学的研究にとっても非常に重要な情報が込められているということを各方面に説明して、一年ほどもかかってようやく収蔵が決まりました。民博所蔵となってから、その存在が注目され、利用が多くなっています。

佐々木　特別展では写本だけでなく、ブザンソン美術考古博物館所蔵の蠣崎波響真筆も展示されます。この真筆本がフランスに渡った経緯はどうお考えでしょう。

大塚　日本からの流出は、幕末に来日したメルメ・カション神父による説がありましたが、わたしは次の二人のどちらかではないかと考えています。まず、幕府軍を指導していたフランスの軍事顧問団のジュール・ブリュネです。戊辰戦争（一八六八―六九）で幕府軍が敗れ江戸城が開城した後、幕府海軍副総裁だった榎本武揚は蝦夷地へ逃れ、箱館の五稜郭にたてこもります。フランスの軍人たちも榎本武揚に協力していたのですが、新政府軍による侵攻で陥落する前に、船で箱館を脱出します。そのとき、ブリュネは「大君の太刀」をフランスにもち帰っているのです。「大君」とは徳川最後の将軍・徳川慶喜のことです。ブリュネは、絵を描くことがうまく、多くのスケッチ画を残しています。美術に関心の強いブリュネが「夷酋列像」に出合い、所持者に所望した可能性を感じます。じつはブリュネはブザンソンにも近い、アルザス地方南部の出身なのです。あの辺の人びとは勇敢な人が多く、海外へ出て宣教師になったりしていました。

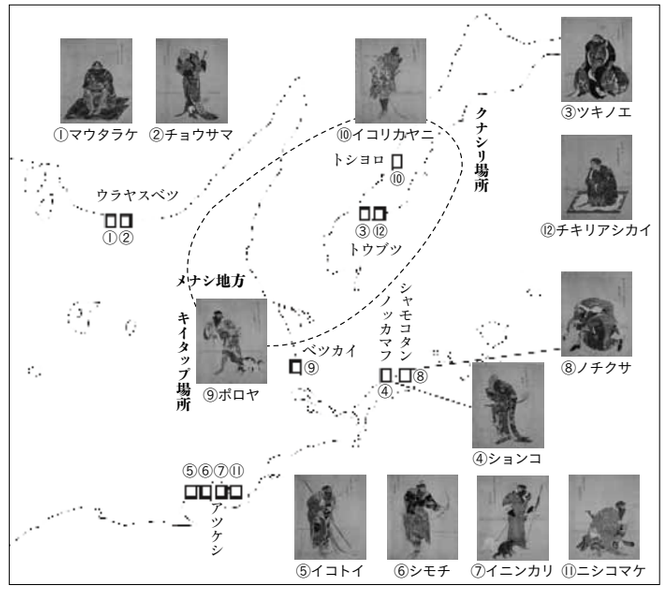
日高　向こう見ずな人が多いといわれる地域ですね。

大塚　そうです。ブリュネがもち帰ったと考えると、榎本武揚が箱館を制圧するころまでは、松前藩側にあったのではないかと思います。

もうひとつは、時代は少しずれますが、映画を発明したリュミエール兄弟にかかわるものです。彼らは奇しくもブザンソンの出身なんです。彼らのシネマトグラフの日本での興行権を取得したのは、実業家の稲畑勝太郎です。リュミエール兄弟とは、リヨンの工科大学への留学時代に交流があったのです。興業に加え、日本で撮影するために、リュミエール兄弟社の技師コンスタン・ジレルが来日します。ジレルは北海道にも赴き、アイ

ヌの人びとを撮影しています。アイヌ風俗の映像の最初のものです。それが一八九七年のことです。そのときに「夷酋列像」がジレルの手に渡ったのではないかとも考えています。

わたしは、民博本の収蔵を契機として、二〇〇五年度に民博で共同研究会『『夷酋列像』の文化人類学的研究』を立ち上げました。それまで、大半の「夷酋列像」研究は、美術史的な観点でおこなわれていました。歴史研究者も、画像を読み解くことには関心を示さなかったのです。そこでこの共同研究では、文化人類学を基礎にして、美術史や歴史学にとどまらず、東洋史、物流経済史など関連諸科学による「夷酋列像」の総合的研究を目指しました。描かれている毛皮の分析については動物の専門家に、中国絵画からの影響も少なからずあるのではないかということで中国絵画の専門家にお話いただくというように、今までになかった議論をいろいろとすることができました。



「夷酋列像」に描かれた12人の有力者の順と拠点の図。破線の内部は、クナシリ・メナシの戦いが起こった場所。12人の拠点の大半が、戦いの起こった場所を取り囲むように位置しているのがわかる。
©大塚和義

その共同研究の過程で、佐々木史郎さんから提案をいただき、民博が属する人間文化研究機構による連携研究「アイヌ文化の図像表象に関する比較研究」とジョイントすることになりました。おかげでブザンソン美術考古博物館に行って真筆本の解析をするなど、フランスでのフィールドワークや、北海道での公開講演会やシンポジウム開催ができました。

現在、その成果報告をまとめています。基礎資料集をまず出して、その次に参加者各自の研究成果をまとめた論文集を出す予定です。この共同研究によって、メンバー全員の探究心がより高まったのではないかと思います。今後どういう形で花開くのか楽しみです。人文系の学問は成果が出るのに熟成期間が必要ですから。

なぜ描いたか

佐々木　「夷酋列像」は、一七八九（寛政元）年のクナシリ・メナシの戦いのあと、松前藩主の松前道広の命で、蠣崎波響によって描かれました。「夷酋列像」はなぜ描かれたのか。そしてそこからどのようなことが読み取れるのでしょうか。

大塚　これまで二〇年近くも「夷酋列像」にかかわり、共同研究もおこないましたが、何のために描かれたのか、実際、謎は深まるばかりです。

描かれた一二人が中国やロシア製の衣服や装身具や器物で飾り立てた画像は、和人とは異なる人びと〝異人〟であることを強調しているかのようです。そのように描くことで、中国やロシアと手を結んだ支配のおよばない「化外の民」を鎮圧したのだと、だから自分たちの統治能力に落ち度があったわけではないのだと申し開きをしたかった、というのが画像成立の理由のひとつではないかと思います。あるいは、クナシリ・メナシの戦い、すなわちアイヌの蜂起が起こってしまったことによる国替を阻止したかったのではないかということ。結局、松前藩は、戦いが起こった一八年後、一八〇七（文化四）年に福島県梁川に国替されますので阻止はできなかったのですが。

1799（寛政11）年成立の『蝦夷國管見記』に描かれた戸勝（十勝）郡惣乙名のクシュバクノヅ。和服を着てあぐらをかく姿は、「夷酋列像」に描かれた人びととの服装とは対照的である。戸勝惣乙名とは戸勝地域の集落を代表する長（おさ）を指す。個人蔵

佐々木　波響は「夷酋列像」を完成させて、京都にもって行きます。そして京都画壇の交流のなかで、「夷酋列像」は光格天皇の天覧を仰ぐことになります。

大塚　なぜ「画像」を、まずは江戸ではなく京都にもって行ったのかも謎です。アイヌの蜂起が起こったときも幕府に急報していますし、蜂起勢を鎮圧した後も、松前藩は幕府に報告しています。それならば、「夷酋列像」完成後、真っ先に幕府に「異族」を鎮圧したとして献上する道もあったかもしれません。しかし、蜂起の少し前から、北方のロシアや中国の南下に対する脅威に危機感をもっていた知識人らの警告もあり、幕閣も対応をせまられていました。道広の対応に不信感をもった幕府でなく、上洛して天覧に供すという道を選んだのは、それなりの戦略があったのでしょう。

日高　京都は文化的な拠点であるとか、政治的な拠点であるとか、なんらかの影響力はもち合わせていたのではないでしょうか。そうでなければ幕府の将軍が変わるたびにあいさつに行く必要はないはずです。その目に見えない権力背景を利用せざるをえない状況まで、松前藩が追い込まれていた可能性はあったのかもしれません。でなければ京都にもって行く意味がわからないんですよね。

佐々木　結果としては、波響は京都の画壇に受け入れられて、のちに花鳥風月画の画家としてそれなりに認められます。ただ政治的な効果はちょっと疑問かなと。もう少し突っ込んで考えると、京都にもって行ったからこそ幕府は無視した。絵画を見せに行っただけの、純粋な文化交流ということにしたのでしょうか。

大塚　「夷酋列像」を描き、京都にまでもって行くアイデアを出したのは、藩主の道広なのか、波響自身なのか。あるいは家臣団から出たのか。そして一二人を選び、描き方を誰が決めたのか。誰かが総合プロデューサーのような役割をしていたのかもしれません。その背景がしるされているはずの藩日記は、松前藩が国替になったときに数日間かけて焼いてしまったといわれています。徹底した隠ぺい工作をしているわけです。

深まる謎

佐々木　一二人のうち、波響は実際に何人と会ったと思われますか。

大塚　蜂起の鎮圧後、和人に協力したアイヌは道南の松前に「歓待」というかたちで連れてこられます。そのなかには「夷酋列像」に描かれた五人もいました。だから、彼らにはもちろん会っているでしょう。残りの七人にも、あとで会ったという説もあるのですが、全員とは思えません。当時、松前の城下町にもたくさんアイヌの人がいましたから、彼らをスケッチして当てはめたということだってありえます。

共同研究会では、「夷酋列像」の「絵解き」に挑みました。一二人が身にまとっている蝦夷錦やロシア製の外套、座っている朝鮮毛綴の敷物など、描かれたあらゆるものを分解して、何が読み取れるのかといったことを細かく検討しています。波響の絵は、はじめから「野蛮」に描かなければいけないという感じもするし、虚実取り混ぜて、ありえないかたちとして描いてやろうという意図も感じます。服装や、文様など部分だけ見たらリアリティに富んでいるのですが……。

佐々木　部分的には忠実だけど、全体的にはそうではないということですね。

大塚　全体としてはちぐはぐですね。でも見ていてそういう非現実的なおもしろさはあります。

佐々木　構図にしても、なぜあんなポーズをしているのか不思議です。

大塚　中国の絵画の構図を下敷きにしているようです。服装だけではありません。イニンカリが連れている子熊の一頭は、シロクマのように見えます。しかし研究会では、ホッキョクグマ説や、アルビノのヒグマ説は否定されました。国後島の閉鎖的な環境のなかで、白い毛皮をもつ血統を受け継いでいるヒグマという説が有力で、その後、国後島での動物生態学調査がおこなわれています。

日高　特別展では、「国後のシロクマ」といわれているクマの写真パネルが展示されるのですが、見るかぎりアルビノっぽくはないですね。銀ギツネのような、シルバーバックのような感じのクマだなと思いました。

イニンカリ
蠣崎波響筆《夷酋列像》、1790（寛政2）年、フランス・ブザンソン美術考古博物館所蔵

実像と虚像

大塚　松前広長による序文や解説と、描かれた絵との整合性もちぐはぐです。序文には、「夷酋列像」が描かれる経緯が書かれていますが、アイヌの人びとは「野蛮」で「未開」なる人びとのような位置づけです。服装の豪華さとその背景にある交易経済が盛んだったアイヌの実情とはまったく合いません。

佐々木　広長の序文は「野蛮人」と書かなければならないというか、こういうものを作るときの様式があって、それにあてはめようとして実像と大きな矛盾を起こしているのかなという気がしました。

大塚　アイヌは「野蛮」でも「未開」でもありません。誇り高きトレーダーとして、中国やロシアとの交易で非常に活躍していました。

佐々木　特に、クナシリ・メナシの戦いが起きた道東地方に暮らす人たちは、アイヌのなかでも最後まで自立性を保った人びとでしたね。

大塚　そうです。彼らは千島列島まで出かけて猟をおこなっていました。北方四島のとなりウルップ島は「ラッコ島」ともよばれるほどラッコ猟がさかんなところです。道東地域のアイヌはそこでの狩猟・生産を占有していました。ラッコなど海獣の毛皮や、ワシ・タカなど猛禽類の矢羽根など、豊かな交易資源と流通の拠点があり、非常に地の利を得ていたのです。

　そういう意味では、アイヌ社会にも非常に豊かな時代があったと思います。軍事力だって、道南の和人に匹敵するものをもっていました。実際に樺太アイヌが元との戦いに用いた弓などが残っています。

チキリアシカイ
蠣崎波響筆《夷酋列像》、1790（寛政2）年、フランス・ブザンソン美術考古博物館所蔵

　クナシリ・メナシの戦いは、幕府や松前藩によって、暮らす土地だけでなく、その自立性が奪われゆくなかで起こった、アイヌという民族の危機に対する、最後の大規模な抵抗だったのかもしれません。

　波響も矛盾には苦しんだのではないでしょうか。波響は一年以上をかけて、一二枚の絵を描きます。なぜこれほどの時間と労力をかけて、精密な描写をしたのでしょうか。

　絵を見ていると、波響はどういう気持ちで描いたのか、いろいろと伝わってくる気がします。ツキノエの妻チキリアシカイは、自分の息子が処刑されただけでなく、その首実検までさせられます。その顔は、悲しみなのか、怒りなのか、あるいは憤懣やるかたないというような表情にも見えます。そのときの波響の心情とは一体どのようなものだったのだろうかと思います。決して「化外の民」を鎮圧し、極刑を科すという気持ちではなかったのではないかと思います。

　「夷酋列像」のもっている魅力は、波響のアイヌに対する尊敬すら感じさせる描き方にあると思います。そういう心情が絵の細部ににじみ出ている部分がある気がします。

日高　不思議なのは、波響はこれ以後アイヌの絵を描いていないんですよね。

大塚　それは波響の大きな謎です。彼のアイヌに対する感情と相反する描写をすることについて忸怩たるものがあったのかもしれません。

日高　描き終わった後に、描く前にはなかった、何か悶々とするものがあったのかもしれませんね。アイヌの絵を描かなくなったことも、何があったのか、ドラマを感じさせます。

未来へ向かって

大塚　「夷酋列像」からは、まだまだこの先いろいろなことが読み取れると思っています。それらをどう解釈してどう位置づければいいのか、これだという決め手はなかなか見つかりません。

日高　先生の報告書の出版で、研究がより進展するひとつのきっかけになるのではないですか。

大塚　共同研究で得た知見を共通の財産としながら、謎の解明に活かしてくれればと思います。

　このたび北海道開拓記念館と道立アイヌ民族文化研究センターが統合され、北海道博物館が開館しました。今回の「夷酋列像」展が、北海道はもとより日本列島に生きる人たちがアイヌの人たちとともに手を携えて生きていきましょうという、新しい共生社会の構築に向けたメッセージのひとつとなることを期待します。

「夷酋列像」への多角的視点からのアプローチ

右代啓視　北海道博物館学芸主幹

　一九八四（昭和五九）年、フランスのブザンソン美術考古博物館（以下、ブザンソン博）の所蔵品に、一七九〇（寛政二）年に描かれた蠣崎波響筆の「夷酋列像」一一点と松前広長が著した「夷酋列像序」二点が発見されたという報道記事は衝撃的であった。これまで波響筆とされていた「夷酋列像」は、函館市中央図書館所蔵の「御味方蝦夷之図」二点であり完全なものではなかった。しかしながら、幸いに小島雪峭が一八四三（天保一四）年に模写した「夷酋列像序」二点、「夷酋列像」一二点、この模写に付けられた「末文」二点からなる作品があり、全容を伝える貴重な資料として知られるだけであった。

　本来の「夷酋列像」は、波響が描いた一二枚のアイヌの絵と、家老を務めた松前広長が著した二枚の「序文」からなるものである。描かれた一二枚のアイヌは、一七八九（寛政元）年五月に起きた「クナシリ・メナシの戦い」を治めるため、松前藩に協力した有力者とされている。さらに、つけられた解説として、広長が著した「夷酋列像附録」があり、松前藩が「夷酋列像」を制作した意図を知ることができる。このことから「夷酋列像」は、アイヌ絵としての美術的な価値と歴史的な価値を兼ね備えた一級資料でもある。松前藩主である松前道広の君命を受け、波響はアイヌの人びとの異質性を示すため、あえて中国の衣装や西洋の外套などを身につけさせて描いている。

　特別展の目的は、この「夷酋列像」に焦点をあて、模写や粉本などを一堂に集めることで、これまで知られている歴史的背景や波響、日本近世絵画史はもとより、そこに描かれている衣装や道具からアイヌ文化、北方域の物流の実態、大航海時代という世界史的な動きなど、知られざる北東アジアや北太平洋地域の状況をよみとることにある。さらに、歴史、民族、美術など多角的な視点でとらえることで、一八～一九世紀の多様化する社会構造、本州以南の人びとが蝦夷地や外国に対するイメージを、現存する資料でリアルに展示することができる。また、国立民族学博物館（以下、民博）と国立歴史民俗博物館（以下、歴博）、北海道博物館のメンバーが共同で実施する博物館ならではの学際的な特別展示でもある。

　この特別展「夷酋列像―蝦夷地イメージをめぐる人・物・世界―」の企画は、三年前の二〇一三年から民博と歴博と北海道博物館の担当者レベルで幾度となく協議をしながら展示プロジェクトが立ち上げられた。この間、北海道博物館での実行委員会の立ち上げ（北海道新聞社、北海道歴史文化財団、北海道博物館）、借用交渉、協定書、借用条件などと、ブザンソン博や民博、歴博などとの調整をはかりながら準備を進めてきた。最初の開催である北海道博物館では、二〇一五年九月五日に開幕し、観覧者数五万一〇四六人、関連講演会、シンポジウム（七件）などの参加者数一三〇〇人と大盛況のなか一一月八日に閉会した。観覧者からは、多くの模写や粉本と比較してみることができ波響筆の「夷酋列像」がいかに繊細な技法で描かれ、人物の姿や構図など、完成された絵であることや、描かれた蝦夷錦、ロシアの外套などの衣装やアイヌ民族の道具、毛皮、朝鮮毛綴、ジャワ更紗など、蝦夷地で交易や交流といった世界史的な動きが存在していたことに驚く方が多かった。

　この後、歴博では特集展示として（二〇一五年二月一五日～二〇一六年二月七日）、民博では特別展示として（二〇一六年二月二五日～五月一〇日）、順に開催する。この展示会をつうじアイヌ文化、その歴史などにあらたな発見や興味、関心をもっていただければ幸いである。

シンポジウム「夷酋列像は何をうつすか」（2015年10月11日開催）

北海道博物館での展示会場風景

「夷酋列像」デジタルコンテンツの制作

内田順子　国立歴史民俗博物館准教授

「夷酋列像」の実物を見て、みなさんは最初にどんなことを感じるだろうか。原紙の大きさは、縦四〇センチ、横三〇センチ。「思っていたより小さい」と感じるかたも少なくないようである。もっと近くで見られたらいいのに。拡大して細部を観察できたらいいのに。博物館のデジタルコンテンツは、来館者のそうしたニーズに応えるためのツールのひとつである。

「夷酋列像」展において制作したデジタルコンテンツは、「夷酋列像」に描かれたアイヌの有力者たちを、いくつかのテーマで、その部分に着目し、比較観察できるようにすることを目的として制作したものである。

自在閲覧システム「全体説明」画面

自在閲覧システム「全体説明」の「ツキノエ」の拡大画面

「イコリカヤニ」図を欠くブザンソン美術考古博物館所蔵の「夷酋列像」を素材として使用しているため、コンテンツに登場するのは一二人。テーマについては、北海道博物館学芸員の春木晶子さんからご提案いただき、それに基づいてクローズアップする箇所を選び、テーマをまとめていった。テーマは、①一枚ごとの全体説明、②金泥文字、③顔、④蝦夷錦・中国の衣服、⑤ロシアの衣服、⑥アイヌ文様のある衣服、⑦道具、⑧毛皮と動物、⑨装身具、⑩履物、から成っている。

今回制作したデジタルコンテンツには、先述のテーマを自分で選択して見る「自在閲覧システム」と、四五枚の画面を一枚二〇秒で表示する「自動デモモード」の二種類がある。どちらを展示に用いるかは、混雑状況等により、博物館スタッフが判断し、PC起動時に選択できるようにした。

自在閲覧システムでは、「もくじ」画面から見たいテーマを選び、「夷酋列像」の高精細画像を自由に眺めることができる。画面は、表示を二倍に拡大する「大きく」ボタン、二分の一に縮小する「小さく」ボタン、倍率や表示位置を起動時の画面に戻す「リセット」ボタン、もくじに戻る「もくじ」ボタンなどで操作できるほか、指で絵の同じ場所をトントン二回叩くと、その場所を中心にして表示が二倍に拡大する仕組みや、指を絵に触れたまま動かすと、表示も指の動きに合わせて動く仕組みもある。解説の文章は、画面に表示される絵に応じて変わる。

テーマによって、選択箇所が多いものもあれば、数が限られているものもある。例えば、もくじで「蝦夷錦・中国の衣服」を選ぶと、全員について選択箇所が表示されるが、「アイヌ文様のある衣服」では、三人についてしか選択箇所が表示されない。松前藩が、あるいは、蠣崎波響が、どのような衣装を着せてこれらの人びとを描きたかったのか、これらの画面からも考えることができるだろう。

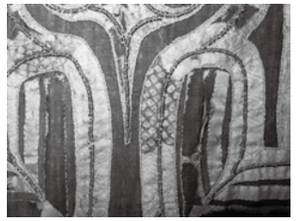
〈コンテンツ制作メンバー〉解説文：春木晶子、システム制作・画面デザイン：鈴木卓治・山本紀久子、企画・制作統括：内田順子

自在閲覧システムの操作風景

アイヌの衣服から見えてきたこと

吉本忍　民博 名誉教授

釧路市立博物館所蔵の木綿衣（この木綿衣は、「夷酋列像」展で展示される）


紋縐子（もんりんず）に摺り匹田（すりひった）が染められた切り伏せ刺繍

アイヌ民族資料は、国内外の博物館や資料館などに数多く収蔵されている。しかし、それらの大半は、原収集地や使用地、収集年代や使用年代などがあきらかでない。したがって、一九世紀前半以前のアイヌ文化には、不明なことが多く、「夷酋列像」をはじめとする絵画史料や文献史料によって、おおよそのようすが知られてきたにすぎない。

そうしたなかで、原収集地や使用地、収集年代や使用年代がほぼあきらかになっている古いアイヌの衣服として、ロシアのサンクトペテルブルクにあるロシア科学アカデミー・ピョートル大帝記念人類学民族学博物館が所蔵する木綿衣二点（晴れ着として使われてきた衣服で、アイヌ語名称は「ルウンペ」、資料番号820-7／2、以下ロシア資料）がある。これらは、前記の博物館が火災に見まわれた一七四七年よりも前に収蔵されていたという。その情報に間違いがなければ二点の木綿衣は、一八世紀初頭に千島列島北部で収集された可能性が高く、アイヌの最古の衣服として位置づけられる。

一昨年から始まっている科研「北方寒冷地域における織布技術と布の機能」（代表・佐々木史郎）の研究プロジェクトでは、わたしも研究分担者として織物や織りに係るさまざまな民族資料の調査・研究を遂行中である。そして、その一環として、前記のロシア資料と、北海道立アイヌ総合センター元学芸員の津田命子さんによって類似性が指摘されてきた釧路市立博物館が所蔵する木綿衣（収集年―一九五一年、収集地―釧路市、製作地―虻田町、以下釧路資料）との比較研究もおこなっている。

この比較研究は今も続いているが、これまでにロシア資料二点と釧路資料とのあいだには、さまざまな共通性や類似性を確認している。たとえば、襠のある独特の木綿衣であることや、藍で染められた木綿地にほどこされた切り伏せ刺繍の模様、および切り伏せ刺繍の布素材（小袖をリサイクルしたと見られる紋縐子、平絹、紅絹などの絹織物の断片）などが共通している。そうしたことから見えてきたことは、これらは北海道の噴火湾地方の同じコタン（アイヌ社会を構成する最小の居住単位）に住むアイヌの人たちが、同じ時期につくった可能性が高いということである。また、いずれの切り伏せ刺繍も長年の使用によって生じたと見られる布地の劣化が著しい。したがって、一八世紀初頭の収集と想定されるロシア資料の製作時期は、一六世紀後半から一七世紀初頭あたりまで遡りうる。さらに、その可能性を補強するものとしては、ロシア資料の木綿衣とともに千島列島北部で収集されたと見られるアイヌの刀懸け帯の飾り布がある。これは室町時代末期から江戸時代初期のあいだにつくられ、日本染織史上超一級の名品とされる「辻が花」の断片で、その存在もまた、今回の科研プロジェクトの調査であきらかになった。

こうしたアイヌの衣服からの発見は、北海道アイヌが積極的に対外活動を展開していたことのあらたな証しといえる。そして、その発見は闇のなかに埋もれていたアイヌ文化史の一六世紀後半から一七世紀の時期に、一条の光を幾多の方向に向けて照射し始めている。

ロシア資料の刀懸け帯の飾り布として使われている「辻が花」の断片