ムックリ（口琴）の教材化考(1)
——アイヌ民族の伝統的造形の教育的意義と造形教材としての可能性を探る——

佐藤 昌彦

はじめに

本研究の目的は、アイヌ民族の伝統的造形であるムックリ（口琴）の教材化の可能性について探求することにある。今回教材化考(1)においては、ムックリの造形教育的意義を明らかにし、図画工作教育との関連について究明したい。ついで、教材化考(2)の研究発表および論文発表においては、小学校高学年における造形教材としての意義と実践について論述したいと考えるものである。

これまでのわが国の普通教育では、アイヌ民族の伝統文化を学ぶ機会がほとんどなかった。しかし、多様な文化が存在することを認識しつつ理解を図ることは、国際社会の大問題であり、わが国の教育においても極めて重要な課題となっている。アイヌ新法の制定はその具体的な現実である。「アイヌ新法の新しい風」と題された朝日新聞（平成9年4月4日）の論説には、「人類が地球規模で移動する時代となっている。さまざまな民族や国民が、基本的人権を認め合いながら、同じ地域社会で暮らす状況は、これからますます多くなるにちがいない。アイヌ新法は、そんな時代に、私たち国民が意識を切り替えずに新しい風にもなるのではないか」と述べられている。アイヌ新法は「アイヌの人びとの民族としての誇りが尊重される社会の実現を図り、あわせてわが国の多様な文化の発展に寄与することを目的とする」というものである1）。このような趣旨を実現するために、アイヌ民族の伝統的造形の教材化を図り、アイヌ文化を理解する教育を積極的に行っていくことを提案したい。地域や民族の違いにもかかわらず、だれもが誇りと自信をもって生きることができる社会の実現こそ、世界に誇ることができる日本の姿であり、次代を担う子どもを育成する学校教育の目的とするものである。

教育現場における現状は、「教材が少ない」、「よく知らないので教える自信がない」などの理由で、授業を行いたく考えるが、教師が積極的・組み立てない傾向にある2）。

ここで取り上げるムックリは、現在もつくり続けられているアイヌ民族の伝統的な楽器であり、東南アジアやヨーロッパなど世界に広く分布する口琴の一種である。

ムックリに関する従来の研究をみると、名称、構造、演奏法、曲名、分布及び淵源に関する研究などはあるが、造形教育における教育的意義に関する研究はまだいない。ここにその鑑みて筆者は、本稿において、第一に、「見る」「触れる」行為を通じての造形教育的意義について考察し、第二に、「見られる」「感じられる」行為を通じての造形教育的意義を検討し、第三に、「つくる行為」を通じ

—157—
ての造形教育の意義を究明しようとするものである。

I 「見る」「触れる」行為を通じての造形教育の意義

北海道阿寒郡鶴居村の鈴木紀美代氏が制作するムックリは、祖母のサヨ氏から父福太郎氏へ、そして、紀美代氏に受け継がれてきたものである。紀美代氏が制作するようになって三十年近くになる。

鈴木氏のムックリは、綿15〜16cm、幅1〜1.5cm、厚さ約2mmのもので、中央には、幅2〜7mm、厚さ1〜3mmの弁がある。弁の根元に約17cmの木綿糸のひもと弁の先に直径6〜7cmの木綿糸の輪が付いている。弁の輪は根元側が約7mmであるが中程からは幅が約2mmに細くなる。厚さはその逆に、幅の広い部分が約1mmと薄く、幅の狭い部分は約3mmと比較的厚くなっている。弁の幅厚みの変わり目はゆるやかなカーブになっている（図1）。長い経験の蓄積から生まれたその形が、長さや幅、厚みなどの均衡がとれており美しい。

ムックリの材料は主に竹であり、現在本州産の孟宗竹が使われることが多いが、萱野茂著『アイヌの民具』に「北海道では真竹がないので、根曲がり竹を用いて作りました」とあり、以前は北海道に生する根曲がり竹（チシマザサ）が使われたようである。鈴木氏のムックリも現在正月用の門松に使用する孟宗竹が使われているが、以前は身近にある竹のほかに、サビタ（ノリウツギ）やオオンコ（イチイ）の木など地域に生する木も使ったことがあるという。形や大きさは各自で制作した先のもので様々であるが、枡と弁があるという基本的な構造は同じである。また、手づくりであるため制作者が同じでも一本一本少しずつり具合などが違っている。

ムックリは現在制作されているもののほかに、以前に制作されたものを博物館や江戸時代の見聞録などで見ることができる。市立函館博物館に保管されているムックリは、どちらも鈴木氏のものよりムックリの先端部分が細くなっており、片方のムックリはひもの前にガラス玉が付いている。弁の幅の変わり目の切断はほぼ直角である（図2・3）。また、北海道大学農学部博物館に保管されているムックリには、ひもを通す穴が弁の根元に一カ所あるものと弁を切り取った場所の前方にももう一つの穴をあけて二カ所にしたものがある。一カ所のもののは鈴木氏のムックリと同じように弁の先端部分と枡との間にひもを通すようになっているが、弁の幅の変わり目は斜めに短く切り取られている。穴が二カ所あるものも同じように斜めに短く切られている（図4）。東京国立博物館に保管されているムックリは、矢先しているものが丸くなっているもの、弁の付け根側の角が少し分け削られているもの、ひもを通す穴が一カ所のものと二カ所になっているものなどがあり、弁の幅の変わり目はほぼ直角に切られている（図5）。

松浦武四郎の『蝦夷建物』には、アイヌ民族の他の楽器とともに、長さ四五寸として、全体の幅がほぼ同じムックリが記されている（図6）。谷元長の『蝦夷紀行附圖下』には、先が尖り丸みを帯びたムックリが描かれ（図7）、山口高品の『蝦夷拾遺』には、幅がほぼ同じで先が丸くなっているムックリが示されている（図8）。

このようなムックリを教材化した場合には、どのようなことが考えられるであろうか。子どもが学校で見慣れている楽器は、主にピアノやオルガン、笛、鍵盤ハーモニカなどであり、ムックリ
リをはじめて見る子どもが大部分であると思われる。ムックリはそれらの楽器と形や大きさ、材料など様々な点で視覚的、触覚的に異なっている。はじめて見たときには「これは何だろう」と新鮮な驚きをもって見る子どももいるであろう。そこで、ムックリの実物を見たり触れることによって、その大きさや形、色、感触、重さ、持ち味などの特徴に気づかせるとともに、江戸時代の見聞録などから、アイヌの人々に古くから伝承されてきた楽器であることを知らせたい。これらのことは、「どのように鳴らすのか」、「どんな音色なのか」、「どのようにつくるのか」、「どんな目的でつくったのか」、「生活の中でどのように使われてきたのか」など、ムックリへの関心を高めることにもつながる。それは同時に、これまで学習する機会の少なかったアイヌ文化への関心を高めることでもある。

以上のことから、「見る」「触れる」行為を通じての造形教育的意义として、これまでの普通教育でほとんど取り上げられなかったアイヌ民族の伝統的な楽器を知るとともに、その大きさや形、色、感触、重さ、持ち味などの特徴に気づき、アイヌ文化への関心を高めるうるということがある。

II 「鳴らす」行為を通じての造形教育的意义

鳴らすときには、まず片方の手の小指に輪になっているひもをかけムックリの端を持ちながら、もう一方の手で弁の根元に付いたひもを引いたり緩めたりすると弁が振動して音が出るようになる。このままではまだ音が小さいので、少し開いた口にムックリの細くなった部分を当て弁を振動させると、口腔に音が響いてムックリ独自の音色になる。口腔の大きさや息の強弱、舌の使い方、ひもを引き具合などによって音色が変わり多様な表現が可能である。また、ひもの長さは自分の手の大きさに合わせて調節することができるようになっている。ここでは聴覚と同時に口唇を通じての触覚の感触も重要な役割を果たしている。音と振動との関係を自分の身体で直接に感じ取ることができるからである。

ムックリを鳴らす様子は、江戸時代や明治時代の記録に残っている。菅江真澄の『蝦夷酒天布利』1)には、「女（メノコ）ども口（ハル）にふくみて、左の手に端を持って、右手でその絃を曳く。口の内には、何事かいふといへり。外に出てこれを見れば、女子（メノコ）ども礒に立ちむれ、月にうかれて、ここかしこに吹すさむ声の、おもしろさいはんたなし。この声の、うに、をのいはまほしが事をいへば、こと人は、そのいらへをも吹つ。又人らずひめかくす事なを、この含箋（ムクノリ）に互に吹通すとあん」とあり、子どもが浜辺でムックリを鳴らす様子が描かれている（図8）。また、松浦武四郎の『蝦夷漫画』にも、トンコリと呼ばれる五弦琴やカチョと呼ばれる太鼓などのアイヌの楽器とともにムックリを鳴らす様子が紹介されている（図10）。さらに西川北洋の『明治初期アイヌ風俗図巻』2)には、「其ムックリと云ふは竹にて細針の様に根元を太く未は細く掘り根元の中央に五六寸の穴を避け又輪形に穴を結び其弦を右手に掛け末の細き方を口に当て息の出し入れて調子を取り右手の弦を引いて鳴らす物」として、女性がムックリを鳴らす様子が描かれている。その音色は「白鳥の鳴く音とか種々の音」を出しとある程度、アイヌの人々の楽器として「最も珍重せらる」とも記されている（図11）。

民族音楽を研究している谷本一之氏は、ムックリの使用目的について、古くは舞踊の伴奏具と
して用いられていたが、近くは主に独奏楽器として用いられていき、舞踊、歌唱に伴うことは極めて稀であることを述べている。さらに曲の多くは自然界の音響の模倣であって、模倣する音響を説明する言葉が曲の名前になることを指摘している。曲名の例としては「雨もりの曲」、「海馬の曲」、「小鳥の曲」、「熊と犬との争いの曲」などをあげている。

現在、幕別周辺のウッサレ氏は、「山と川」、「山頂にて」、「水辺にて」、「風・雨・熊」、「白鳥」、「シマフクロウ」、「チセの中」、「きまり小屋」などの曲名でムックリを演奏している。その曲の説明からは、アイヌの自然や家族などに対する思いとともに、生活の中でムックリがどのように使われてきたのかを知ることができる。

「山と川」とは、「先祖たちがごく愛と愛したこの自然の営み、沢山ごちそうを与えてくれた神々に対しお礼を込めて、川の水音をバックに長めのムックリやや短めのムックリで演奏した」とある。また、「山頂にて」には、「大地を下ろす丘の上に立ち、先祖たちが狩りに行っただけや息子の帰りを待ったり、自然の予測をしたり、自然の移り変わりを確かめていたころのコタンの生活を思い浮かべて奏でたものである」とある。さらに「水辺にて」には、「水辺で遊んだ幼いころに一緒に遊んでくれた兄弟や友達のこと、無くとチセの周りで家族のことを気づかいながら働くハボ（母）のことを思い出し、柔らかな水音と時折飛び舞う小鳥たちの声をバックに演奏したものである」とあり、「白鳥」には、「冬が近づくとレッタッチリ（白鳥）がコタンの周りにやってくる。遠くのシベリヤからやって来る。鳥たちは毎年同じ水辺にやって来る。コタンを流れる途別川は今でも厳冬期に凍らない川である。親鳥や灰色の幼鳥と『ググゥ、ググゥ』と鳴く声を思い浮かべて演奏した」とある。「チセの中」には、「アイヌ民族の家『チセ』はクギを使わず、ツルや絹を使いドスナラなど腐らない木材を組み立て、屋根と壁をヨシやカヤで覆ったものである。チセはモッセという張り出した玄関（物置兼用）から入ると土間から引き続いて居間になっている。居間の入り口中央には炉（アベオソ）がある。炉はチセにおける生活の中心であった。食事の煮たき・家族の団欒・年寄りの晩飯・ムックリの演奏・文様の練習・ウボボ・炉に飾った火の神（アベフチカムイ）への祈り（カムイノミ）などが炉を囲んで行われた。厳しくも温かかった家族を思い出して演奏した」とある。このような記述からは、自然の恵みに感謝する心や家族を思いやる心などを音色に込めてながら、水音や小鳥のさえずりなどの自然の音と一体になってムックリを奏でていることがよくわかる。

屈斜路コタンのアイヌ詩曲舞踊団モシリは、アイヌ民族の伝統音楽を受け継ぎながら、新しい音楽や舞踊を生み出そうと、ムックリやウッドベース、バーニューション、シンセサイザーなどを組み合わせた演奏を行っている。「アイヌ文化に触れ、アイヌ・ネノ・アン・アイヌ（人間らしい人間）としての心や、カムイ（自然、神々）とともに生きる精神」を育てていきたいと活動を続けている。ムックリを使った曲には「カムイラ」（神々の想い）や「シリコカムイ」（大地の神々）、「カントコカムイ」（上神々），「チクニエタッカ」（樹木とともに舞う）などがある。

また、平成9年2月には、北海道ウハリ協会札幌支部と札幌市の主催で「第4回全道ムックリ大会」が同市内の札幌市教育文化会館で開催され、小学生から大人まで世代を超えて様々な年齢
層からの参加があった（図12）。アイヌ文化としてのムックリを伝承し演奏を通して多くの人々にその魅力を知ってもらうとすると試みが重ねられてきているのである。さらに世界的口琴との交流も行われるようになり、平成3年6月には、東シベリアのヤクーツクで開催された「第2回国際口琴大会」にアイヌの人々が参加しムックリの演奏を行っている。世界の口琴には、台湾やフィリピン、タイなどのもののようにアイヌと同じ竹製のものもある、イギリスやオーストラリアのように金属製のものもある。

このようなムックリを見るだけでなく、手に持って「鳴らす」ことができれば、ひもを引いたり緩めたりすることによって弁が振動することやその振動によって音を出すこと、振動の違いによって音が異なることなど、ムックリの音やその音を断階を理解することが可能になる。

さらに口に当てて「鳴らす」ことによって、弁の振動が口腔に響いて大きな音になると、口腔の大きさによって音色が変わること、息の強弱などを変えることによっても音色が変わることなど、人間の身体とムックリとの密接な関係によって独特の音色を出していることを体得できる。

また、ムックリの細くなっている部分を口に当てることから、なぜこの部分が細くなっていたのかということにも気づくことができる。そのほかにも「鳴らす」ことによって、ムックリは手にちょうど持ちやすい大きさであること、ひもの長さは使う人の手の大きさに合わせて調節できること、弁の振動は口腔や手など身体の各部に伝わっていくことなど、ムックリの様々な特質を体得することができる。また、鳴らす方を練習するうちに、はじめてよい音色が出なくても徐々によい音色がでてくるようになる。このことは同じムックリでも鳴らし方の違いによって音色が異なることを示している。さらに一本のムックリだけでなく数本のムックリを鳴らして比較してみるとことによって、一本一本のムックリがそれぞれ違った音色をもっていることにも気づくことができる。つまり「鳴らす」ことによって、ムックリは楽器としての形態と機能が一体化していること、人間の身体と密接な関係によって独特の音色を出すこと、一本一本の音色が違い同じムックリでも鳴らす方によっては違った音色が出ることなどを実感できるものである。

江戸時代の見聞録などを一緒に学習することができれば、ムックリは子どもから大人まで日常生活の中でアイヌの人々に長く親しまれてきた楽器であることもわかる。さらにムックリの演奏を聞きその意味を知ることは、アイヌの人々が自然や家族とどのように関わってきたのかなどを学ぶことができるものである。ムックリの演奏が自分たちの文化として現在まで伝承されている事実や「全国ムックリ大会」の開催、「国際口琴大会」への参加が行われるようになっている状況からは、ムックリがアイヌの人々のアイデンティティを確立する存在であるとともに、世代や民族、地域の違いにかかわらず互いを結びつけ合う役割を果たす可能性があるものとして理解することができると考える。

III 「つくる行為」を通じての造形教育の意義

「つくる行為」を通じての造形教育の意義を検討するに当たっては、阿寒の鈴木氏から制作方法の指導を受け自ら実際に制作することによって考察を行った。

直接指導を受ける前に鈴木氏のムックリをモデルに見掛け真似で制作してみた。材料となる竹
は、日曜大工センターで購入したもの、自宅の庭にあったもの、裏山の竹林から切り出したもの、たき火をした後に焼け残ったものの、竹の専門店から購入したものなど様々な竹で制作を試みた。道具は小刀や斧ノコなどを使って、できるだけ秋辺氏のムックリの寸法に合わせて制作した。しかし、自作のムックリは小さく音が出るもので、どれも秋辺氏のムックリのようないい響きにはならなかった。自作のムックリは強くひもを引かないと弁が振動せず、振動してもその幅は小さく弾力性に乏しいものであった。

平成8年11月、筆者は阿寒の鈴木氏を訪れ直接制作の指導を受けた。この指導を通じて、音色と密接な関係を持つ材料の重要性とともに、予想以上に多くの工程を経て仕上げられていることを知った。いよいよをつくるための研究を制作者が長年行ってきたことを子どもに知らせることは、ものを大切にする心を育む上から重要なことである。

材料となる竹は、正月の門松に使われた孟宗竹を二つ割にし一年間乾燥させ、さらに水分を抜くために油で揚げたものが使用されていた。竹の乾燥や触れ、匂い、そのことがよくわかるので、授業を行う場合には、子どもたち視覚や触覚、嗅覚を十分に働かせて材料の状態を捉えさせたい。油で水抜きをしない場合は、三年間乾燥させたものが使われることであった。サビやオノコの木で制作した際には、竹のようなよい音色が出なかったという。また、竹を材料に使っても、その乾燥度合いによって音色に違いが出てくるので、よく水分を抜いたものを準備することが、まず第一に必要なことであった。さらに工程は、主なものだけでも「竹を切る」、「竹を割る」、「弁の形をかく」、「弁の先端に穴をあける」、「弁の外形状を切る」、「弁の根元に小さい穴をあける」、「油で揚げる」、「油を拭く」、「粗削り」、「仕上げ」、「ひもをつける」、「音の調整をする」といった十二の段階を経るものであった。

「弁の外形状を切る」段階では、現在電動糸ノコを使っているが、鈴木氏の祖母はマキリと呼ばれる小刀一本で弁の形状を何度もそして切り出していたという。材料は古くなった竹ボウキの柄を小さく切って使い、時間をかけて一本を一本丁寧に切って作っていたということであった。親から子へ、子から孫へとその技を伝授する教育は、わが国において過去のものになりつつある。しかし、このような伝承の在り方は、あたたかい教育として見直したいものである。

「粗削り」の段階は、ムックリ全体の幅や厚さを整え、弁の厚さを決めるので、材料の準備とともにムックリの音色を左右する重要な工程であった。削り取る竹の厚さが薄紙一枚程度違っても音色が異なるという。

鈴木氏の指導にもとづいて、実際に竹を削りひもを通して鳴らすところまで体験してみた。はじめて制作したときよりも、音色や材料との関係や音色と工程との関係を理解しながら作ることができた。特に音色を左右する弁の厚さに気をつけながら作製した音は以前よりようになったもの、やはり秋辺氏のムックリのようなよい響きのムックリはできなかった。問題はマキリの使い方にあるように思えた。

もう一度鈴木氏の制作の様子を注意して見ることにした。鈴木氏のマキリの使い方は熟達なしに事なものであった。小さな竹片から一本のムックリが瞬く間に削り出される。ムックリを片方の手で持ち太い丸太でつくる削り台に押しつけながら、もう一方の手にマキリを握り削っていく。

—162—
ムックリの側面を削り、厚さを整え、弁を薄く削り（図13）、音色を確かめる（図14）、このような一連の工程が長年愛用しているマキリを使って的確に行われていた。
鈴木氏の制作した後に、慎重にマキリで削ってみた。削り台は体の正面に向かい合う形になるので、竹を握ったまま削ることができ制作がしやすく、以前ムックリを台の上に水平に置いて削ったときよりもマキリを自由に扱うことができた。これまで気にとめなかった削り台の形や大きさがマキリの扱いやすさと一体になっていることを知った。また、最初は鈴木氏が制作する速さに合わせるために細部が整いないうちに進めていったように思われる。今回は自分のレベルに合わせてゆっくりと竹の削り具合を確認しながらマキリで削った。
まず、竹の幅を整えるためにムックリの側面を弁のカーブにそって削り、唇に当たる部分を細くした。同じように反対側も弁の形にそって細くした。この部分が太すぎると音が吸収されやすい音色にはならないという。単に唇に当たるに細くするものと考えていた。それだけではなく、ムックリの幅と音響が密接に関係していることを知った。また、弁を中央にはさんで左右の釣り合いをとることも大切であった。全体の形のバランスを考えて両側を削り取った。次にムックリの厚さを整えるために、幅を細めた側から2～3 mm程度の厚さに削った。持ち替えても反対側も同じように削った。弁の付け根は丈夫にするため竹の節がくるようになっているが、この節の部分が多いとやはり音が吸収され、よい音色にはならないということであった。見たり鳴らしたりするだけではわからなかったことも、制作者から直接指導を受け自分でつくることによってはじめて具体的に理解することができた。
さらに、弁の根元を薄く削る段階では、まずマキリの先で弁の付け根に切れ目を入れ、そこから先は削らないようにした。次に竹の破片を弁と枠の間に挟んで削る部分を盛り上げさせ削りやすくしてから、中程にマキリを当てカーブを描くように削り取った。片側からだけマキリで削ると厚さが均一にならないのでムックリを削り台の上に立て左右両方から削った。適度な厚さになるまで何度かこれを繰り返し、ある程度したら弁の先を弾いて音色を確かめた。弾いたときの弁の振動が、「1・2・3・4」と4秒間程度振れるように調整するのがポイントであった。自作のムックリでは、「1・2」程度の間しか振れなかった。この微妙な調整不足が、鈴木氏のような音色のムックリにならなかった原因の一つであろう。弁の厚みを落とし過ぎると音響に張りがなくなり厚いままだと堅くてよく鳴らなかった。
何本か続けて制作した結果、ようやく今までで一番よいムックリをつくることができた。鈴木氏が制作するムックリには格段に及ばないが懇切丁寧な指導のおかげでマキリの使い方を覚え、少しずつ音形を併せていった音色を実感した。また、弾力性に富む（弁をつくる際に欠かせない性質）、真っすぐに割れる（竹を真っすぐに割ってムックリの原形をつくる）、乾燥すると音がよく響く（音色を左右する）などという竹の性質がムックリの形態や構造に生かされていることを実感することができた。さらに、使う人に喜んでもらえるように、音色を一本一本確かめながら音色を整えていくという作者の思いにも触れることができた。このような造形実験は子どもにとっても重要である。
改めてはじめてつくった自作のムックリと鈴木氏のムックリとは比べてみると、よく鳴らない

— 163 —
原因がいくつか明らかになった。まず材料であるが、竹林から切り取っただけの青竹は水が滴るほどの水分を含んでおり、よい響きにならないのは当然であった。よく乾燥した竹を使うというのが大前提である。鈴木氏の雨の日にには湿気が多いので制作はしないというほどである。次に道具となるマキリであるが、ムックリの細部まで丁寧に削るためには自由に扱うようにすることが必要である。そのためには、どのような剣台を使うかが大切なことであった。マキリと剣台の組み合わせを考え、さらに、マキリの使い方が変わるが、これは子どもが小刀を使う際の安全性にも関わってくることである。また、乾燥した竹や竹の専門店から購入した良質の竹を使用したとしても制作の仕方によってはよい音色のムックリができるとは限らない。よい音色のムックリをつくるためには、一つ一つの工程を確実に進めることが非常に重要であった。特に音色を左右する「音」で、「幅を決める」、「厚みを決める」、「弁を削る」の各段階にわけており、それぞれの段階が音色や形の美しさにかかわってくる。それらを的確に行うことがよいムックリを制作する上で欠かせないことである。

以前は、北海道に自生する根木が竹で制作したとも言われているが、自然の材料を使うときには必要な量だけを取りてそれらを大切に使用することも貴重な教えであった。これは自然の循環を壊さないように生活してきたアイヌの人々の伝統的な考え方である。多様な文化的共生とともに自然との共生が実在に求められている今日の状況において、ムックリの制作を余口として、このことを一層深く学び、現代に生かすことは極めて重要な意味をもつものと考える。

また、鈴木氏のムックリの形や大きさは、父福太郎氏が制作したムックリとは違っているという。父から制作方法を受け継いだ竹を通じて今までは、よい音色を出すための試行錯誤を自分なりに繰り返し今日の形と大きさになったものであった。このことはムックリを教材化する上でも重要なことである。それは教材化することによって、ムックリに込められたアイヌの人々の精神や技術を学ぶことができるとともに、よい音色を出すための改善を自分なりに加えることができ、それは子どもの創意工夫を生かす教材にもなり得ると考えている。端的に言えば、伝承と創作という両面の価値を含む教材となるものである。

鈴木氏は、「ムックリ独特の響きが好きです。祖母や父から受け継いだこのムックリを一生つくり続けていきたいと思っています」と語るとともに、「将来はタイの竹でもついてみたいと考えています。いい竹があるそうです」とも語っている。ムックリの魅力や自らの伝統文化への誇り、そして新しい可能性をさらに追求しようとする姿勢が強く伝わってくる。

これらのことから、「つくむ行為」を通じての造形教育の意義としては、第一に、音色と材料や形態とが密接に関連する楽器の特質を一層深く理解できること。第二に、自然素材の特質を知り、道具を扱う技術を高め、形態に対する美意識を育むこと。第三に、自然の恵みに感謝し、自然素材の特性を最大限に生かしてきたアイヌの人々の精神文化を学べることがある。

また、ムックリがアイヌの人々のアイデアティシティを確立するものとして、さらには、年齢や地域などの違いにかかわらず互いを結び付ける役割を果たす可能性があるものとして理解できることは、親から子への伝承の仕方や作者の思いなどから、「鳴らす」行為のみならず「つくむ行為」の考察を通じてもいえることである。
おわりに

ムックリの教材化を通してその造形教育的意義を考え，教材としての可能性を検討する内容を整理すると次のようになる。

第一には，「見る」「触れる」行為を通じての造形教育的意義として，これまでの普通教育ではとんと取り上げられなかったアイヌ民族の伝統的な楽器を知るとともに，その大きさや形，色，感触，重さ，持ち味などの特徴に気づき，アイヌ文化との関心を高めうること。

第二には，「鳴らす」行為を通じての造形教育的意義として，二つあたえた。
(1) 独特の音色や音の出る構造を知り，美と機能が一体化している特質を理解できること。
(2) ムックリがアイヌの人々のアイデンティティを確立するものとして，さらには，世代や民
族，地域を超えて互いに結びつけ合う役割を果たす可能性があるものとして理解できること。

その中で，造形教育として，民族の伝統的造形の価値を学べること。

第三には，「つくる行為」を通じての教育的意義として，三つあげた。
(1) 音色と材料や形態とが密接に関係する楽器の特質を一層深く理解できること。
(2) 自然素材の特質を知り，道具を扱う技術を高め，形態に対する美意識を育めること。
(3) 自然の恵みに感謝し，自然素材の特性を最大限に生かしてきたアイヌの人々の精神文化を
学べること。

「見る」「触れる」「鳴らす」「つくる行為」という視点からの学習を基盤にして，生活や自
然，時代のかかわりを学ぶことは，アイヌ文化への理解をより深めることになる。また，制作者から直接学ぶことは，制作者の思いと材料，道具，工程の関係などをより深く理解するととも
に，人間関係を深めることになる。地域に制作者がいれば，その地域に根差したカリキュラム
を作成することも可能である。さらに他教科との関連を図ることによって，アイヌ文化を総合的
に理解することが可能になる。国語科におけるアイヌ語の学習，理科における音の学習，社会科
におけるアイヌ民族の歴史・アイヌ語に由来する地名・人権の学習，音楽科におけるアイヌ民族
の楽器や曲・演奏法の学習など，造形教育を通じて，様々な学習との関連が可能である。また，
世界的な音楽について学習する機会もあるので，国際理解教育に役立つ可能性をもっている。

ムックリは長さ十数cmの小さな楽器であるが，アイヌ文化を伝える造形として，また，アイ
ヌの人々のアイデンティティを確立するものとして，さらには様々な違いを超えて互いを結びつ
け合う可能性をもつものとして，現在にその意味を提起しているのである。

次回の美術科教育学会では，実際にムックリを教材として用いた授業を行っての成果や課題に
ついて発表し，論述したいと筆者は考えている。授業内容については，その出発点として，作者
から直接学ぶことができる地域での授業を予定している。また，材料や技術などについて作者か
ら学ぶ際には，ムックリ制作の工程の中から小学校高学年の児童にも追体験が可能な部分を取り，
子ども自身が実際に工程の一部を造形体験できるようにした。
訳

1）「アイヌ新法」案全文。北海道新聞。1997. 3，18，「アイヌ文化の振興並びにアイヌの伝統等に関する知識の普及及び啓発に関する法律」の略称について，北海道新聞社は，1997年7月1日の施行を機に，法の内容・性格等を考慮して「アイヌ新法」から「アイヌ文化法」と変更している。

「アイヌ文化法」施行，北海道新聞。1997. 7，1）

2）「アイヌ民族に関する教育を考える」，北海道新聞，1996. 10，30，北海道教育委員会が1990年に道内の公立高校（札幌市立を除く）で行った調査結果も掲載されている。社会科教師1206人のうち，前年度の授業でアイヌ民族の問題を扱った教師は，半分以下の47.8％，理由は「教科書に記述がない」「適当な資料がない」，必要を感じない教師が14.0％であった。全教科の教師を対象にした調査結果として，指導が難しいとする理由は「教師自身がよく知らないので，どのように指導したらいいかわからない」「該当する生徒のことを考えると，臆病になってしまう」などが多く，中学校の教師の間では「もし間違ったことを教えてしまったら困る」「入試にするわけでもないし，教える時間もない」という意見があった。

平成9年度から使用されている中学校の歴史の教科書にはアイヌの首長シャクシャインに関する記述が掲載され，英語の教科書にはアイヌ民話の一つである「キツネのチャランケ（アイヌ語で討論・談判の意味）が英文で掲載されるようになった。しかし，全国的にアイヌ民族の歴史や文化に関する教育はスタートラインにいたばかりである。掲載例に加山善生・河野重男・奥田義雄・佐藤亜知深，「地域から歴史を考える立ち上がるアイヌの人たちアイヌミシリ・松前藩の支配・シャクシャインの戦い」，『中学校歴史』教育出版，1996，146-147頁。照屋善彦・山下直登・森山恒雄・石田聡・坂口啓・三宅宏之・田沼睦・森田田，「松前藩による蝦夷地の支配」（シャクシャインの戦い），『社会科 教育史』，帝国書院，1996，132頁。田邁裕・坂上順夫・吉田孝監修，「シャクシャインの戦い」，『新しい社会歴史』東京書籍，1996，134頁。上田正昭・星村平和・若林淳之監修，「琉球と蝦夷地」（シャクシャインの像），『日本の歴史と世界 中学校 歴史』，清水書院，1996，123頁。浅野博・下村勇三郎・牧野勤監修，『Unit 6 Living Together』NEW HORIZON English Course 3』，東京書籍，1996，50-55頁。

）佐藤昌彦，『アイヌ文化と識養教育』，『美育文化』第47巻第8号，財団法人美育文化協会，1997，29〜30頁。

4）萱野茂，『アイヌの民具』，すずさわ書店，1978，253〜254頁。

5）松浦武四郎，『蝦夷漫画』，1859，市立函館図書館。

6）谷元旦，『蝦夷紀行附附下』，1799，市立函館図書館。

7）山口高品，『蝦夷拾遺』，1786，北海道立文書館。

8）吉川真澄，『蝦夷道天布利』，1791，北海道大学北方資料室。

9）西川北洋，『明治初期アイヌ風俗図巻』，市立函館図書館。

10）谷本一之，「アイヌの口琴」，『北海道大学 北方文化研究報告』第15集，北海道大学，1960，72頁。

11）小助川勝義監修，『安東ウメ子・ムックリの世界 アイヌ民族の心の響き』（CD），北海道幕別町教育委員会制作，1994，3頁。

12）シマウマ企画，MOSHIRIライブ in 丸木舟，モシリ企画，1997。

13）モシリ（アイヌ詩曲舞踊団），「カムイラム」（神々の想い），『IRANKARAPTE』，モシリ企画，

— 166 —
1995年「シリークイムイ」(大地の神々)，『第7集 SHIR KOR KAMUY』，モシリ企画，1993年。「カントクイムイ」(天の神々)，『第6集 KANTO KOR KAMUY』，モシリ企画，1993年。「チクニエタプ」(樹木とともに舞う)，『第3集 KAMUY mintar』，モシリ企画，1991年。

14) 弟子シギ子，「ムックリについて」，『口琴ジャーナル』第3号，日本口琴協会，1991年，6頁。

15) 直川礼緒，「楽器の美 口琴から聞こえる世界の広がり」，別冊MUSIC MAGAZINE NOISE，ミュージック・マガジン，1992年，124-130頁。

図1 ムックリー1 (制作・鈴木紀美代氏)　図2 ムックリー2 (市立函館博物館)　図3 ムックリー3 (市立函館博物館)
図4 ムックリー4 (北海道大学農学部博物館)　図5 ムックリー5 (東京国立博物館)
図6 ムックリー6 『蝦夷漫画』 松浦武四郎 (市立函館図書館)
図7 ムックリー7 『蝦夷紀行附圖下』 谷元且 (市立函館図書館)
図8 ムックリー8 『蝦夷拾遺』 山口高品 (北海道立文書館)

－167－
図9 ムックリを鳴らす様子 - 1 『蝦夷漫画』吾妻貴路（北海道立美術館資料室）
図10 ムックリを鳴らす様子 - 2 『蝦夷漫画』松浦武四郎（市立函館図書館）
図11 ムックリを鳴らす様子 - 3 『明治末期アイヌ風俗図巻』西川北洋（市立函館図書館）
図12 第4回全道ムックリ大会（札幌市教育文化会館）
図13 ムックリの井を薄く削る
図14 音を確かめる
Considerations on Using the Mukkuri (Jew’s Harps) for Teaching Material (1)
—Exploring the Educational Value of the Ainu Traditional Art for School Art Material—

SATO Masahiko

In an attempt to teaching materials for art education, this report aims to clarify the educational value of the Mukkuri (Jew’s Harps), which is a traditional musical instrument cherished by Ainu people.

Traditional Ainu art rarely has been taught in school education. However, in this age of globalization, it is mandatory for education in any country including Japan to find ways to enable children to respect and appreciate various cultures and ultimately see the importance of having different cultures in their society.

The Mukkuri, traditionally made by Ainu people through the ages, is a type of musical instruments similar to Jew’s harps widely played in south-east Asia and Europe. The present study explores the educational value of the Mukkuri crafted by Ms. Kimiyo Akibe of Akan-town. It does so in particular from the viewpoints of “music appreciation”, “performance”, and “the construction of the musical instrument”.

The educational value of the Mukkuri consists of the following.

1. It helps children to learn about the characteristics of traditional Ainu musical instruments, and heightens their interest in the Ainu culture.

2. It enables children to know the characteristics of natural materials, learn how to use craft tools in making the Mukkuri, and finally to learn the sense of beauty.

3. It teaches children about the Ainu philosophy. Children come to respect Ainu people’s identity, thereby, becoming open-minded and flexible in relating well to people from various generations, races, and regions.