

北海道八雲町における木彫り熊の導入と普及―農民美術運動との関係を中心に

大谷茂之
香山里絵

はじめに

- 一 義親の渡欧と木彫り熊
- 二 山本鼎の日本農民美術運動との関係
- 三 「農民美術」の社会的認知と八雲熊彫の表彰
- 四 八雲農民美術研究会の活動
- 五 八雲熊彫の各地での評価と「木彫り熊」という概念の形成
- 六 木彫り熊の技法と作者
おわりに

はじめに

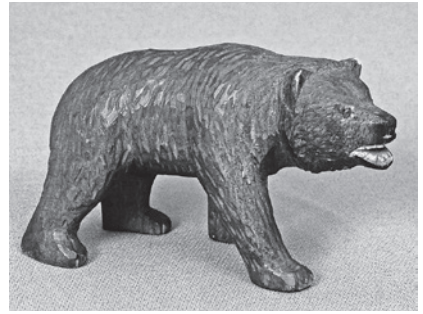
伊藤政雄（一八九四―一九三六）作の木彫「這い熊」挿図1、以下「本作」と称する。は、尾張徳川家（以下、「尾張家」と称する。第十九代当主徳川義親がスイスから持ち帰った熊の彫刻（挿図2）を原型として製作された作品である。本作は、徳川農場（農場主…徳川義親）主催の「農村美術工芸品評会」

（大正十三年（一九二四）三月二十六日―二十八日、於…八雲小学校）に出品された記録を有し、北海道において製作年代が確認できる最初の木彫り熊^①として重要な位置を占める。現在、本作は北海道八雲町の町指定有形文化財に指定されている^②。

木を丸彫りして熊を彫った木彫品である「木彫り熊」の製作は、大正時代末期から昭和時代初期にかけて副業として奨励され、北海道各地へと普及し、戦前・戦後を通じて北海道を代表する土産物として定着するに至った。義親はその起源として自身が「熊の彫刻」をスイスから持ち帰ったこと、農村副業として木彫を奨励するに至った背景等について書き残している^③。

木彫り熊に関する先行研究は、単一の系譜として展開していない。大きく分ければ八雲を中心とする研究史と旭川およびその周辺を中心とする研究史という二つの潮流が存在してきた^④。

八雲を中心とする研究史の起点には義親の言説があり、大石勇は、義親が東京と八雲を往復する様子や、徳川農場を中心とした農村美術工芸品評



挿図1 伊藤政雄作「這い熊」大正13年(「北海道第一号の木彫り熊」・個人蔵)



挿図2 スイス製「這い熊」(1922年徳川義親により渡来、「北海道第一号の木彫り熊」のモデル・個人蔵)

会の開催経緯、八雲農民美術研究会(以下、「同研究会」と称する。)設立に至る昭和三年(一九二八)までの活動を、徳川林政史研究所蔵史料を用いて丹念に明らかにした。⁽⁵⁾この研究により、八雲における木彫り熊は農村副業思想と結びついて「農村美術」として展開していたことが具体的に示された。さらに太田尚宏は昭和三年以降の同研究会の活動を中心に、組織としての展開を整理し、⁽⁶⁾阿部吉伸はスイス・ジヨバン社製の木彫り熊に着目し、⁽⁷⁾スイス木彫との関係性から八雲熊彫の造形的源流を論じている。八雲町では平成二十六年(二〇一四)に八雲町木彫り熊資料館を開館し、八雲だけでなく道内各地の木彫り熊の展示を開始した。安藤夏樹の『熊彫図鑑』をはじめとする展示・出版活動は、研究成果の蓄積というよりも八雲の木彫り熊を広く社会に可視化し、研究対象として定着させる役割を果たしたと評価できる。⁽⁸⁾これらの研究によって、八雲熊彫最初の作例があるだけでなく、製作・評価・流通を含む一つのカテゴリーを形成した事例として理解されるようになった。

一方、旭川を中心とする研究史では、木彫り熊をアイヌ文化の連続線上で捉える視点が重視されてきた。北海道アイヌは木彫り熊成立以前から、イクパスイ(ヘラ)やサパンペ(冠)といった儀礼具に熊を含む動物意匠を彫刻しており、旭川の初期木彫り熊は、これらの動物意匠との形態的・技術的共通性を持つと指摘されている。⁽⁹⁾この立場では、木彫り熊は外来文化の単純な移入ではなく、既存の彫刻技術の展開として理解される。

八雲研究史と旭川研究史は、しばしば「どちらが起源か」という発祥地論争の文脈で対立的に語られてきた。しかし、両者の関心は必ずしも同一ではない。木彫り熊について、八雲研究史は近代に創出され、制度化され、社会的に認知された工芸カテゴリーとして捉える点に重心があるのに対し、旭川研究史は、アイヌ文化における造形表現の連続性と変容に焦点を当てている。

以上の研究史を踏まえつつ、本稿は八雲の木彫り熊に分析対象を限定し、特に八雲熊彫がどのような背景の下、何が評価され、いかなる制度や活動を通じて全国へと広まっていったかを確認する。そして木彫り熊を北海道という地域だけではなく、日本全国に起きていた「農民美術(ベザントアート)」の潮流の中で捉えたいと考える。

本稿は以下のような章立てで構成する。義親の渡欧経験と木彫り熊受容の契機(第一章)、山本鼎の日本農民美術運動との関係(第二章)、さらに「全国副業展覧会」における「農民美術」の社会的認知と八雲熊彫の評価・表彰の過程を紹介し(第三章)、当時の日本社会における農村振興政策や「農民美術」運動との関係の中から八雲熊彫の立ち位置を検討する(第一～三章執筆・香山)。続いて、八雲農民美術研究会の具体的な活動経過(第四章)、八雲熊彫の各地での評価と「木彫り熊」という概念の形成(第五章)、木彫

り熊の彫法と個々の作者の特徴(第六章)を詳述することにより、八雲における製作実態と技術的・系譜的側面を明らかにする(第四・第六章執筆・大谷)。以上から、義親の構想と社会的実践ならびに八雲の現場における具体的な製作と継承の実態とを往還しつつ、八雲における木彫り熊の成立と展開を多角的に捉えることを試みるものである。

一 義親の渡欧と木彫り熊

渡欧の経緯と目的

大正十年(一九二二)十一月二十九日、フランスのサン・シール陸軍士官学校へ留学する北白川宮成久王(一八七〇―一九三三)と義親の乗船した箱根丸は、神戸から初航海の旅に出た⁽¹⁰⁾。旅行前二十二日付の報知新聞には以下の通り記されている。

徳川義親侯は夫人同伴来る廿七日朝の特急で欧米視察の途に就かれま
す。一路直ちに英国に赴き、冬の内は重に伊太利に滞在、夫れから仏
蘭西、独逸を巡遊し米国を経て帰朝される予定で、其間約一ヶ年英国
では専門の植物学や優生学以外狩猟官の立場から各貴族の獵場を視察
し、伊、仏両国では専門以外、夫人も共に音楽美術等の研究もされ、
独逸は学術上最も有益な効果を期待せられて居ります。是等の諸国遊
歴中、侯独特の機警なる観察は、軽快清新なる筆致を以て読者に報道
される筈であります。思ふに「西に旅して」と題する侯の紀行文が、
我紙上に続載されるとき、読者は無限の興趣を以て愛読されること、
信じます⁽¹¹⁾。

記事によれば義親は、イギリスでは植物学や優生学、貴族の獵場を視察

し、イタリア・フランスでは音楽・美術の研究をおこない、ドイツでも学
び、アメリカ経由で帰国する予定とあり、その間「西に旅して」と題する
紀行文を報知新聞に掲載する予定だった。

渡欧以前の義親の著作にもこの旅行の目的を示したこの記事にも、木彫
り熊や木工品、「農村美術」といった語彙は確認されない。しかし義親は
農村の疲弊に関して強い問題意識を持っていた。

義親は尾張家に養子入りした翌年の明治四十二年(一九〇九)に家従五味
末吉(生歿年不明)、大島鍛^{まげ}(一八七〇―一九三四)と共に初めて北海道内を巡
り、同四十四年にも八雲を訪れた。同年八月、義親は北海道に行啓した皇
太子殿下に八雲開墾の経緯を記した「八雲村徳川家農場沿革略」を奉呈
し、大正元年には農村問題をとりあげた門田勝衛「農村と人物」に題字を
寄せている⁽¹²⁾。義親は尾張家における北海道事業を家職の事業担当者任せ
るのではなく、自ら関与すべき責務と認識していたと考えられる。

明治四十五年に初代徳川農場長となった大島鍛は、義親が帰国後に提案
したのは次の二つとする。①デンマークで行われた酪農経営の導入、②デ
ンマークの農民子弟教育を視察しての八雲高等国民学校設立である。また
大島日出生^{ひでお}(一九〇九―一九八九)は、義親がこの旅行で「フランス、ドイツ、
ロシア、スイスの農民の生活をつぶさに視察し」たとする⁽¹³⁾。報知新聞の記
事にはないが、ヨーロッパにおける農業視察もまた義親の旅行の目的の一
つであったと考えられる。

渡欧日程とスイスでの義親

現時点で義親の実際の渡欧旅程表は確認されていないものの、報知新聞
に連載した「西に旅して」及び義親撮影のネガ等から表1のように確認で

表1 徳川義親渡欧旅程表(大正10年11月29日～大正11年11月17日)

大正10年11月29日	大日本帝国	神戸
12月9日	イギリス領香港	香港
12月14日	イギリス領マレー	ジョホール
12月16日	イギリス領マレー	マラッカ
大正11年1月4日	エジプト・スルタン国	カイロ
1月10日	フランス共和国	マルセイユ
2月2日	グレートブリテン及び アイルランド連合王国	ロンドン
2月5日	スペイン王国	マドリード
2月8日		トレド
2月9日		マドリード
2月11日		セビリア
2月13日		イタリカ遺跡
2月15日		マドリード
2月16日		バルセロナ
2月20日	モナコ公国	モンテカルロ
2月25日	イタリア王国	ジェノバ
2月27日～3月1日		ローマ
3月3日		ナポリ
3月4日		ボンペイ
3月6日		ローマ
3月7日		フィレンツェ
3月9日		ヴェニス
3月14日	ブルガリア王国	
3月14日	ギリシャ王国	
3月15日～18日	トルコ	コンスタンティノープル
3月23日	ハンガリー王国	ブダペスト
3月26日	オーストリア共和国	ウィーン
4月2日	ドイツ国(ワイマール共和国)	リンダウ
4月4日	スイス連邦	インターラーケン
4月5日		グリンデルワルド
4月11日～13日		ベルン
4月29日～5月9日	ドイツ国(ワイマール共和国)	ベルリン
5月16日～20日		ダーレム
5月21日		ベルン
6月3日		シュトラールズンド
6月4日	スウェーデン王国	ストックホルム
6月6日	デンマーク王国	コペンハーゲン
6月10日		ハンブルグ
7月2日	ドイツ国(ワイマール共和国)	ポツダム
7月4日		ベルリン
7月12日	グレートブリテン及び アイルランド連合王国	
7月16日		ロンドン
8月5日～8日	ネーデルラント王国	
8月10日	ベルギー王国	
8月13日		
8月16日～22日	フランス共和国	パリ
9月7日～10日	グレートブリテン及び アイルランド連合王国	ロンドン
9月12日～13日		イングランド
9月17日～21日		スコットランド
9月22日		グラスゴー
9月22日		ドーバー海峡
9月27日		ロンドン
10月8日		フランス共和国
11月17日	大日本帝国	神戸

※本旅程表は「西に旅して」(報知新聞)記事及び義親渡欧時の写真のネガアルバム、ネガ本体への記載に基づいている。

※日付は滞在期間を示すものではなく、記載の年月日を記すことにより、その時期の滞在を推定するものである。

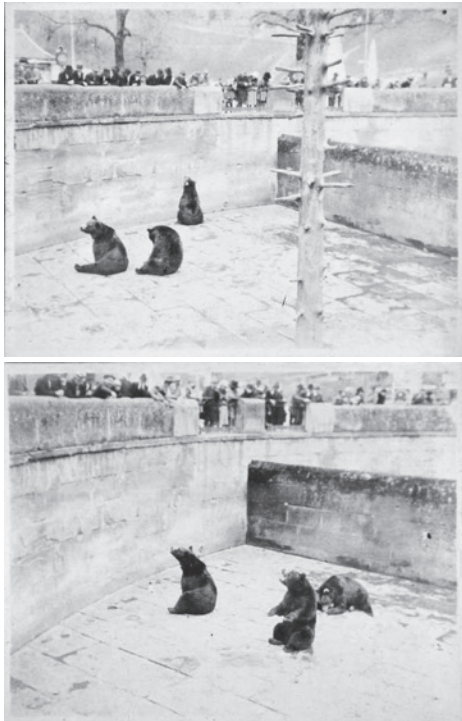
※国名は当時の国名の正式名称で統一した。

北海道八雲町における木彫り熊の導入と普及―農民美術運動との関係を中心とする(14) 大正十一年一月十日、箱根丸でマルセイユに到着し、十月八日に帰国のためマルセイユから北野丸に乗船するまでの九か月間、義親夫妻はヨーロッパ十七か国を周遊した(15)。

義親はこの旅行の途中立ち寄ったスイスのベルンで「熊の彫刻」を購入したと記しており(16)、同十一年四月四日にインターラーケン、五日にグリンデルワルド、十一日～十三日にベルンに滞在したことが、ネガアルバムへの記載から判明する(表2・挿図3)。ベルンでは熊公園での画像が二枚残っている他(挿図4)、万国聯合郵便の記念碑(挿図5)や噴水等計八枚が撮影されている。その内の一枚には、周囲に絵葉書が並べられた山小屋風の建

物が撮影されている(挿図6)。看板には店名と思われる「H. Sematiger-Fluckiger」の表示があり、「schnitzlerwaren」(木彫グッズ)、「Ansichtskarten」(絵葉書)、「sculptures en bois」=「woodcarvings」(木彫品)の文字も確認される。義親は熊の彫刻をこのような土産物店で購入した可能性が考えられるだろう。

スイスのベルンは当時渡欧する日本人にとって定番の訪問地である。欧州を旅する日本人向けの出版物『欧州大陸旅行』には、出発地、日数等が、一旅程を除いていずれもスイス・ベルンを行程に含んでいる(18)。



挿図4 「Bernの熊」徳川義親撮影、大正11年4月11日(個人蔵)



挿図5 「Bern万国聯合郵便記念碑」徳川義親撮影、大正11年4月12日(個人蔵)

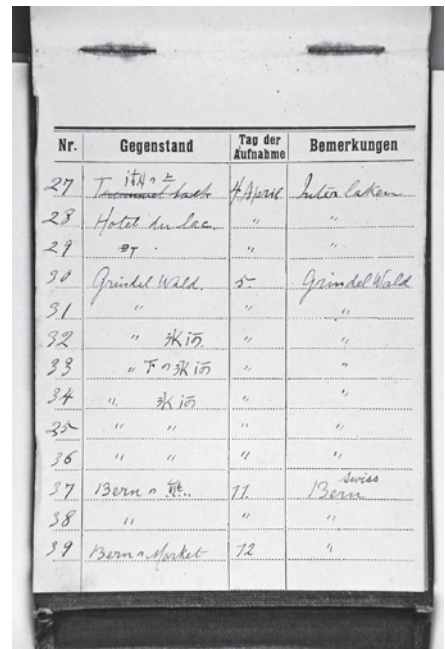


挿図6 「小屋」徳川義親撮影、大正11年4月13日(個人蔵)

表2 徳川義親撮影ネガアルバム記載内容(スイス)

NO.	被写体	撮影日	撮影地
23	Stein bock	1922/4/4	Interlaken
24	Truminiel bach	1922/4/4	"
25	"	1922/4/4	"
26	"	1922/4/4	"
27	湖の上	1922/4/4	Interlaken
28	Hotel du lac	1922/4/4	"
29	町	1922/4/4	"
30	Grindel Wald	1922/4/5	Grindel Wald
31	"	1922/4/5	"
32	" 氷河	1922/4/5	"
33	" 下の氷河	1922/4/5	"
34	" 氷河	1922/4/5	"
35	" "	1922/4/5	"
36	" "	1922/4/5	"
37	Bernの熊	1922/4/11	Bern, Swiss
38	"	1922/4/11	"
39	BernのMarket	1922/4/12	"
40	Bern 万国聯合郵便記念碑	1922/4/12	Bern
41	Kinder Fresse 泉	1922/4/13	"
42	小供	1922/4/13	"
43	小屋	1922/4/13	"
44	Schwellen Maffeli Restaurant	1922/4/13	"

※徳川義親が渡欧時のネガを整理したネガアルバム55(個人蔵)への記載内容を示した。



挿図3 徳川義親ネガアルバム55(大正11年3月～6月・個人蔵)

は義親夫妻が特別に希望して追加された訪問地ではなかったであろう。

そしてベルンの土産品である木彫り熊も、多くの観光客が目にしてきたであろう。ただ義親の場合、尾張家に養子入りして以降、旧尾張藩士の開墾地である八雲を度々訪れ、アイヌ文化の保護を訴えるジョン・バチエラー（一八五四―一九四四）を支援し、アイヌの口承説話を書き留め、共に熊狩りを行い熊送り「イオマンテ」に参加する中で、「キムンカムイ（山の神）」としての熊の存在を強く意識していたと考えられる¹⁹。熊をモチーフとした土産品に親しみを感ずると共に、厳しい環境にある八雲への移住者を助ける大きな可能性を感じたのではなからうか。

熊の彫刻の到来

大正十一年十一月十七日、神戸にて下船した義親夫妻は、名古屋を經由し、十一月二十一日に麻布富士見町の自邸に戻った。二十日には八雲の徳川農場から義親の無事の帰着を祝い鮭が贈られ、三十日には帰朝の土産品が農場員に届けられたという²⁰。この土産品が何であったか記録にないが、手持ちではない土産品の多くは旅行中に随時日本に別送され、続々と日本に到着していた²¹。

翌年春、義親は二度にわたり八雲を訪れた²²。八雲滞在中に義親は欧州視察に関する講演を行った²³。三月三日には八雲町長の願いにより、欧州の漫遊談を二時間にわたり八雲産業組合事務所ですし、二百名余の聴衆が集まった。また三月二十六日には野田生で二時間ほど欧州の話をしたという。

そして五月にヨーロッパで購入した「農民美術」作品二十八点が東京本邸から八雲に到着した²⁴。目録二十八点の内、「熊」とされる作品が、本作

の元となったスイス製の「熊の彫刻」であり、他に熊針刺一個、煙草入一個、籠型小鉢一個に該当すると推定される作品が伝来している。

現在、八雲町にはスイスをはじめとする海外製の熊の彫刻が伝えられ、その中にはスイス・ジヨバン社製と確認される熊の彫刻も含まれる²⁵。だが、スイス製のすべての熊の彫刻が義親の渡欧に遡る訳ではない。たとえば昭和六年七月十八日からイギリスに留学した義親の長男義知（一九一―一九二）は、スイスから熊の彫刻を東京に送付しており、それらも八雲に参考品として転送されている。大正期の義親の渡欧で持ち帰られた作品の同定については、今後精査が必要である。

二 山本県の日本農民美術運動との関係

農民美術運動の成立と社会的背景

大正五年（一九一六）末、留学先のフランスから帰国した山本鼎（一八八二―一九四六）は、農村の経済的疲弊を背景として、農民自らが地域の素材と生活感覚に根ざした工芸製作を担うことで、経済的厚生と美的価値の創出を同時に図る農民美術運動を構想した。同八年十一月には、長野県神川村（現・上田市）において「農民美術建業之趣意書」を配布し、同年十二月から翌年三月にかけて神川小学校で講習会を開催するなど、運動の基礎的実践を進めていた²⁷。

同九年五月には、日本橋三越において「日本農民美術展覧会」が開催され、出品作品は展示即売の形式で公開された²⁸。出品数千百五十三点の内九百八十八点が売約し、売上金額は五百九十円八銭に達したという²⁹。三越は同展覧会について次のように報告している。

それは我が国として最初の試みであつて、普通の工芸美術品とは大に趣の変つたものでありましたから、前日の招待日から非常な盛況で、売約の如きも第一日に於いて殆んど全部赤札がつくといふ有様で御座いました。新聞の美術記者諸氏の間にも大分好評で何れも長い批評を掲げられました(以下略)⁽³⁰⁾

朝日新聞・読売新聞をはじめとする多数の新聞・雑誌が同展覧会を記事にしたことから、農民美術運動がこの時点で全国的な注目を集めていたことがうかがえる。

農民美術運動がこのような関心を集めた背景には、明治三十年(一八九七)以降に深刻化した農村疲弊と、それに対する国家の副業奨励政策の展開があつた。荒幡克己の整理によれば、明治後期以降の農政は米増産を中心としていたが、日露戦争後の不況を経て、農村経済の維持・再建へと政策の重点が移行した。大正初年には農村疲弊が社会問題化し、「副業の奨励」が農政上の重要課題として位置付けられるようになった。⁽³¹⁾ 農商務省における副業政策は制度的変遷を経つつも、昭和十六年の副業課廃止に至るまで継続されており、農民美術運動もまた、こうした国家的課題と接続する形で受容された社会運動であつたと考えられる。

一方、義親は大正九年に名古屋から東京へ本籍を移し、学習院で講師を務めるなど、東京を拠点とした活動を本格化していた。東京の自邸で尾張家所蔵の源氏物語絵巻を観覧したり、ジョン・バチエラーが上京した際の宿泊に自邸の一室を提供するなど、アイヌ研究の支援もスタートさせている。この時期、義親が鼎の「日本農民美術展覧会」を実際に訪れたかどうかは確認できないものの、新聞・雑誌等を通じて同運動の動向を把握していた可能性は高い。

大正十一年十二月、義親がヨーロッパから帰国した翌月に、鼎は「日本農民美術研究所」を設立した。さらに翌年五月に両者の間で農民美術についての会談が行われたことを踏まえると、義親は渡欧以前から農民美術運動を認識し、その展開に関心を寄せていたとみるのが妥当であろう。

山本鼎と義親の協力関係

前述の通り、山本鼎は大正十一年十二月に「日本農民美術研究所」を設立したが、その運営は資金面で困難を伴い、各方面に出資・寄付を求めた活動を行っていた。同十二年二月十八日付、金井正・倉田白羊宛の書簡(以下、「同書簡」と称する)によれば、鼎は同月十三日に文部次官・南弘(一八六九～一九四六)を訪ね、支援者の選定について助言を受けている。翌十四日には三越創始者の日比翁助(一八六〇～一九三二)を訪問し、その後大阪に赴いたものの、南の予測通り十分な出資を得るには至らなかつたという。

同書簡には、研究所の基本金十万円に対する出資候補者・岸本彦衛(一八八七～一九七七)、森村開作(一八七三～一九六二)、徳川義親、ならびに長野県下の有志らの名が挙げられている。鉄鋼問屋岸本商店の岸本彦衛については、将来的な出資予定にとどまつた一方、森村開作と義親からの出資は、この時点ではほぼ確定していたとみることが出来る。⁽³²⁾

さらに、同年五月三日付の山越脩蔵宛書簡には、「八日に徳川義親侯爵から農美の事で会談を申込まれました」との記述がみられる。⁽³⁴⁾ 大正十一年五月八日は、義親が渡欧中に購入した作品を八雲に送付する時期と重なっており、義親が八雲における今後の事業展開について思案していた時期でもあつた。

以上の史料を踏まえると、義親は渡欧で購入した木彫品を八雲に送付す

る段階において、すでに鼎と接触し、農民美術運動への関与と八雲での展開の可能性について意見交換を行っていたと考えられる。義親が、鼎から農民美術に関する理念や実践的知識を得たうえで、八雲における事業構想を具体化していった可能性は高く、この点に両者の関係形成の重要な契機を見出すことができよう。

農民美術理念の共通性と差異

八雲における木彫り熊製作の実践は、山本鼎が提唱した農民美術運動の理念と、いかなる点で共通し、またどのような差異を有していたのであるか。徳川農場が大正十二年八月七日付で作成した「農村美術工芸品評会開催趣意書」(以下、「同趣意書」と称する。)と鼎の「農民美術建業之趣意書」を比較すると、以下のような共通点と相違点がみられる。

まず共通点としては、第一に、農村の経済的・社会的な窮状に対する強い問題意識を共有している点が挙げられる。第二に、農業偏重への批判と副業奨励の必要性を認識している点である。第三に、副業を単なる生計補助手段としてではなく、「美術工芸品」の創出として位置付けている点、第四に、農閑期や余暇の有効活用を重視している点、第五に、経済的収入の増加のみならず、農村文化や生活の向上を志向している点が共通している。

一方、両者の間には明確な差違も存在する。第一に、農村衰退の原因認識において、鼎が副業の美術的価値及び工業的知識の欠如を主因として捉えているのに対し、同趣意書は農村生活の「無味貧寒」さが青年子女の都市流出を招いている点を問題視する。第二に、運動の目標設定に関して、鼎が副業を恒久的な農村産業へと発展させることを目指したのに対し、同趣意書は「田園生活の鼓吹」を通じた農業への定着促進を重視する。第三

に、実践方法において、鼎が教育・研究・販売網を含む体系的展開を構想したのに対し、徳川農場の取り組みは「農村美術工芸品評会」の開催を中心とする限定的な実践にとどまっている。第四に、製品観・美術観の点では、鼎は、「地方美術工芸品」として高い美術的完成度を志向したのに対し、同趣意書は「実用並に装飾的手工芸品」として、生活改善や家庭内利便を主眼としていた。

以上の比較から明らかなように、同趣意書は鼎の農民美術運動と理念や方法を直接的に共有するものではなく、両者の間には農村観・美術観・実践手法において顕著な差異が認められる。しかしながら「農民美術」という概念が、こうした差異を内包したまま各地の地域的文脈の中で受容され、再解釈されていった点に注目するならば、本事例は農民美術概念の多義性と、その展開の可能性を示す一例として位置付けることができる。

八雲における農民美術運動の実践化

大正十二年八月七日に同趣意書が発表された時点で、第一回農村美術工芸品評会は、翌十三年三月二十一日から二十三日まで八雲信用購買利用組合で開催される予定であった。しかし、その後の反響は予想をはるかに上回り、出品数が急増したため、実際には三月二十六日から二十八日まで八雲小学校の三教室を使用して開催された。

出品総数は千九十七点にのぼり、そのうち八百六十六点が八雲町内からのものであった。参観者は初日に千名を超え、最終日には二千五百名以上に達した。八雲町内からの出品内容は、木細工品百四十一点、藁細工品百三十八点、染織品・編物各百一十一点、竹細工品七十三点、自然木細工品四十二点、刺繍品二十九点、木彫品二十一一点などであり、町内戸数の約三十

四パーセントが出品に参加し、住民の約四分の一が来場した計算となる。⁽³⁵⁾

『函館毎日新聞』はこの品評会を「日本で始めての企てである農村美術工芸展覧会」として紹介している。⁽³⁶⁾ 同九年日本橋三越で開催された「日本農民美術展覧会」と比較すると、八雲の品評会では出品物に対する審査・講評が行われ、優良品に賞を授与する形式が採用されていた点に特徴がある。「日本農民美術展覧会」が展示即売会の性格を有していたのに対し、八雲で開催された第一回農村美術工芸品評会では非売品を除き価格が付されてはいたものの、主眼はあくまで審査に置かれていた。また、この品評会は徳川農場の単独事業ではなく、徳川家全体の事業として位置付けられていたと考えられる。⁽³⁷⁾ 徳川農場から東京本邸へは随時報告が行われる一方、東京からは義親が鼎との会談を通じて得た農民美術運動に関する資料や知見が共有されていたとみられる。

第一回品評会の成功を受け、翌年以降も八雲では「八雲農村美術工芸品展覧会」「農村美術工芸品陳列会」「第二回農村美術及手工芸品評会」が継続的に開催され、昭和三年（一九二八）には「八雲農民美術研究会」が設立された。これらの動きは、鼎が掲げた技術向上、組織的研究、産業化という農民美術運動の理念に沿った展開として評価することができる。

以上を踏まえると、義親は渡欧以前から農民美術運動を認識しており、ヨーロッパで購入した農民美術の参考作品を媒介として、帰国後ただちに鼎に接触し、八雲における農民美術の展開について協議した経緯を確認できる。北海道八雲町における農民美術運動の出発点には、義親が持ち帰った作品群が存在するが、その思想的枠組みは鼎の農民美術運動から強い影響を受けて形成されたものであった。したがって、八雲熊彫の製作は、義親個人あるいは八雲という一地域に限定された活動としてではなく、日本

全国に展開した農民美術運動の一環として捉える必要がある。⁽³⁸⁾

三 「農民美術」の社会的認知と八雲熊彫の表彰

全国副業展覧会の開催とその意義

大正十四年（一九二五）十一月から翌十二月にかけて、東京市上野公園不忍池畔において「全国副業展覧会」（以下、「本展覧会」と称する。）が開催された（挿図7⁽³⁹⁾）。本展覧会は伏見宮博恭王を総裁とする日本産業協会を主催とし、農林省の後援および各道府県の協賛を得て実施されたものである。国庫補助金二万八千円を含む約七万円弱の予算が投じられ、会期三十一日間に及んだ。

本展覧会の目的は、各地で進められてきた副業振興事業の成果を総括し、優良品を集中的に展示・審査することによって、その改良および発達を促すとともに、首都東京における販路開拓を通じて、需給の連携を図る点にあった。大正期にはすでに各府県に副業専任職員が配置され、生産増加や経営改善、販路拡張に向けた取り組みが進められていたが、それらを



挿図7 全国副業展覧会広告（『新使命』2巻10号、新使命社、大正14年掲載）

全国的規模で集約し、可視化する場が設けられた点に、本展覧会の意義を見出すことができる。

会期中の入場者数は計十七万七千二百三十一人に達し、審査対象となった出品者は四千五十五人、出品点数は七千九十九点に及んだ。このうち二千三百三十四人が一から三等までの褒賞を受けている。出品品目は農産加工品・織物・編物・竹細工・木工・陶磁器など多岐にわたり、当時の農村副業の実態を具体的に示すものであった。

本展覧会では、出品物は原則として即売されず、会期中は売約に留められ、別途即売部が設けられた。また、参考品として農林省や東京市商工課等から鳩・七面鳥・兎といった家禽・家畜類や各種標本が出品されたほか、「全国特産物即売会」、「婦人手工芸品展覧会」、「児童生徒図案手工作品展覧会」、「農村スケッチ展覧会」、「盆景盆栽会」などの関連展示、「副業製作品批評懇談会」、「荷造包装講習会」、「婦人手工芸講座」、「家庭講座」といった講習・懇談事業も開催された。

これらの構成から、本展覧会は単なる成果展示の場にとどまらず、生産技術の改良、意匠の洗練、流通・包装の合理化、さらには家庭生活の改善に至るまで、副業振興を多面的に推進する総合的な試行の場として位置付けることができる。副業奨励という国策を、具体的な製品と実践知の提示を通じて社会化し、農村副業の産業化に向けた方向性を可視化する役割を担っていたと考えられる。

「農民美術」の社会的認知

全国副業展覧会の出品物は、農産・畜産・林産・水産・雑工品など八部門に分類され、即売品や参考品を除く出品物が審査の対象とされた。その

中に、各地で芽生えつつあった日本の「農民美術」を紹介する場が設けられた。

農民美術品は、第三部「林産関係品」の審査報告において言及され、総計十九点出品とされる。審査報告によれば、その系譜は青森県の農閑工芸研究所（大正四年創設）と、長野県上田の県が関与した農民美術研究所を中心とする二つの系統に大別される。受賞者名簿によれば、農閑工芸研究所の大川亮が「古錦細工」で一等を、農民美術研究所系からは日本農美生産組合の「果物入」および日本アルプス農美生産組合の「雷鳥」が二等を受賞した。また、日本農美生産組合の「風俗人形」が皇后陛下（貞明皇后）御買上品に、農閑工芸研究所の「楡皮細工」が東宮殿下（当時の皇太子裕仁親王、のちの昭和天皇）御買上品に選定されており、皇族による購入は農民美術の社会的評価を飛躍的に高めた。

半官半民である日本産業協会が主催し、農林省や各道府県が後援する大規模な公的展覧会において「農民美術」が明示的に審査・表彰の対象とされたのである。これまで各地方の民間主体で展開していた農民美術運動が、初めて国の政策のもとに位置付けられたことを意味すると考えられる。農民美術は単なる地域工芸や趣味、地域の農村を助ける民間活動の域を超え、日本の農村経済を支える副業産業として認知される契機となったのである。

なお、展覧会における評価基準は美術的価値のみならず、実用性・市場性を重視する産業的観点に立脚していた。解説書には、品名・用途・産地に加え、生産方法・価格・販路・年産額・従業日数といった経営情報の記載が求められていた。審査報告においても「実用品の製作に専念するを優れりとなすべし」との指摘がなされており、農民美術は芸術運動というよ

りも、「生計を支えるものづくり」として評価されていたといえよう。審査報告には八雲からの出品作について言及がなく、「農民美術品」十九点に含まれているか不明である。

伊藤政雄作「這い熊」の表彰とその意味

『全国副業品取引便覧』では、北海道の副業品の概況として以下の通り記されている⁽⁴⁰⁾。

◎木工品 年産額 十八萬円

農家の副業として製作せらる、木工品は、材料の豊富なるに比し発達遅々たりしが、近時講習会、伝習会、展覧会等を開催し、之が奨励に努めたる結果、定山溪、湯ノ川、登別の各温泉地に玩具及小家具の製作行はれ、又割箸、篋杓子等漸次農家の従業を増加し、尚八雲町徳川農場に於ては農民美術的木刻行はれ、殊に本道独特の「アイヌ細工」は最も注目すべきものにして、同種族保護上考慮を要すべきものある等、今後は等の副業は相当農村に普及発達するものと認めらる。

生産者 山越郡八雲町字砂蘭部 今井吉蔵

同 伊藤政雄

同 字遊楽部 大村金次郎

亀田郡七飯村大字大沼 佐藤猛

沙流郡平取村二風谷 貝澤ウエサナシ

同 貝澤善助

勇拂郡厚真村振老 鳥浦清太郎

札幌郡豊平町定山溪 砂川善太郎

砂流郡佐溜太局区内 藤原政一

北海道八雲町における木彫り熊の導入と普及―農民美術運動との関係を中心に

ここでは、①温泉地における一般木工副業、②八雲町徳川農場における農民美術的木刻^{もくこ}、③二風谷を中心とするアイヌ細工、という三つの系統を並列的に叙述しており、生産者名簿はそれらを包括的に列挙したものである。そのため、個々の生産者と製品種別を一对一で特定することはできないが、地名および文脈からみて、八雲町の生産者は農民美術的木刻、二風谷の生産者はアイヌ細工に対応すると解するのが妥当であろう。アイヌ細工を和人農家の副業とは別の存在として位置付け、且つ保護する対象としていることは注目すべきである。

この紹介文によれば、北海道における木工副業は豊富な木材資源に恵まれながらも発展が遅れていたが、定山溪・湯の川・登別で玩具や小家具の製作が行われており、農家による割箸・篋杓子等の製作も増加してきていた。それに加えて八雲・徳川農場の農民美術にも言及している。

この便覧作成前に開催された全国副業展覧会には、第三部林産関係品として千九百九十二点の出品があり、その内、「木竹及其加工品」は千四百十八点、内、木工品は五百九十六点である。そして木工品として一等七名、二等五十五名、三等九十五名が受賞した。北海道からは二等に伊藤政雄（山越郡八雲町）の「熊 木工品」、佐藤猛（亀田郡七飯村）の「茶托」、上土別信用購買販売組合（上川郡上土別村）の「衛生割箸」の三点が、また三等には伊藤政雄（山越郡八雲村）の「ペン軸」、佐藤猛（亀田郡七飯村）の「ボタン 函」、「草葉皿」、「状差」、貝澤善助（日高郡沙流郡二風谷村）の「パイプ」、貝澤ウエサナシ（同上）の「茶盆」、鳥浦清太郎（勇拂郡厚真村振老）の「丸火鉢」の八点が受賞した。

同展覧会の「出品規定」によれば、陳列場所の使用料として申し込み時点で二十〜四十円を支払う必要があり、東京に在住しない申込者には東京

在住の代理人を置く必要があった。また出品には出品目録と解説書が必要になった他、搬入・陳列・撤収にも期限があった。困窮する地方在住の農家の一人がこれらの条件を満たして出品することは困難であったと考えられ、伊藤政雄の作品は徳川農場経由で東京に搬送され、徳川侯爵家を代理人として出品したと推定される⁽⁴¹⁾。

この二等受賞は、八雲の農民美術運動が全国の主要団体と肩を並べ、農村副業奨励製作の制度的枠組みのなかで公的に評価されたことを意味していた。この年三月に八雲町で開催された第二回農村美術工芸品展覧会開会式において、大島鍛は「郷土的香高き名産」の創出構想を示している⁽⁴²⁾。全国副業展覧会における伊藤政雄の受賞は、この構想を具体的に体现する事例を明確化する役割を果たしたと考えられる。すなわち、八雲熊彫が地方的な手工的製作の段階を超え、「日本農民美術」を担う産業的展開へと向かう重要な契機であったと評価できよう⁽⁴³⁾。

全国副業展覧会は、農村副業奨励政策の成果を可視化する場であると同時に、農民美術を制度的評価体系のもとに位置付け、地域に根差した創作活動を全国的文脈へと接続する装置として機能した。そのなかで伊藤政雄が出品した熊彫の表彰は、農民美術運動における地域的多様性と精度的包括の双方を示す象徴的事例であった。

小平権一は大正十五年発行の『農村副業問題』（農村問題大系第九巻、日本評論社）で、農民美術の研究を目的とする団体として、日本農民美術研究所以外に二つあるとし、「八雲農村工藝研究会（北海道渡島国八雲町）」と「農閑工藝研究所（青森県西津軽郡大光寺村）」を紹介する。八雲の活動はまだ開始したばかりであったが、展覧会での受賞は地域運動を産業的展開へと導く契機となったと考えられる。

四 八雲農民美術研究会の活動

八雲農民美術研究会の結成と初期活動

八雲農民美術研究会の結成経緯については、すでに大石と太田によって整理がなされている⁽⁴⁴⁾。本章ではそれらの先行研究を踏まえつつ、残存する一次史料に基づき、同研究会が具体的にどのような活動を行い、いかなる運営体制のもとで八雲熊彫を支えていたのかを検討する。

八雲における農民美術は、導入当初から町内での品評会開催にとどまらず、道内外で開催された各種展覧会への出品を積極的に行ってきたことが確認されるが、その背後には継続的な製作・評価・販売を担う組織の存在があった。

昭和三年（一九二八）一月、同研究会が結成され、同月二十三日から二十九日まで「農民美術講習会（講習科目・木彫 熊）」が開催された⁽⁴⁵⁾。当初は六日間の予定であったが、追加一日を含む計七日間に延長され、午前九時から午後四時まで実施されている。参加者は名簿上十五名とされるが、実際の受講者は十四名であった（表3）。

講習会の様子は挿図8の写真によって確認でき、現在、八雲町木彫り熊資料館に所蔵・展示されているスイス製の木彫り熊の一部が、この講習会で参考とされていたことが判明した。さらに、講師を務めた伊藤政雄および十倉金之（一八三〇―一九四三）を含む計十一名が、講習会終了後も継続的に同研究会へ作品を納品していたことが、『昭和二年度農村美術委託品台帳』の整理によって明らかとなった⁽⁴⁶⁾。

この委託品台帳は表紙に「昭和二年度」と記されているものの、実際に

表3 農民美術講習会(講習科目 木彫 熊)参加者名簿(昭和3年1月)

昭和3年1月	23日	24日	25日	26日	27日	28日	29日	出席回数
吉田千太郎	○	○	○	○				4
川口鈴太郎	○	○		○	○	○	○	6
内田秀子	○	○	○				○	5
柴崎重行	○	○	○	○	○	○	○	7
吉田頼政	○	○	○	○	○	○	○	7
加藤義一		○	○	○	○	○	○	6
林重春	○	○		○	○	○	○	6
白田賢治	○	○	○	○	○	○	○	7
柴田作治		○	○	○	○	○	○	6
片桐直明	○	○	○	○	○	○	○	7
都築明彦	○	○	○	○	○	○	○	7
前田鈴			○	○	○	○	○	5
小林守廣								0
井上光彦			○	○	○	○	○	5
井筒榮三郎		○	○	○	○		○	5
合計	9	12	12	13	12	12	13	83

午前9時から午後4時までの開催。講習料は無料だが、弁当持参。出席率は約79%。
 出典：「八雲史料」3192(徳川林政史研究所蔵)。以下「八雲」と略し番号を記す。

は昭和二年九月一日から同五年一月三十一日までの記録を含んでおり、受付年月日、通し番号、品名、価格(製作高)、内渡代金(手取金)、納品者名などが記載されている。空欄や修正、記載誤りも少なくなく、厳密な数量・金額の確定は困難であるが、八雲熊彫と判断できるものに限っても、少なくとも三十四種・千六百八点が製作されていたことが確認できる。⁽⁴⁷⁾
 また表紙に「徳川農場」と記載され、徳川農場の用紙を使っていることから、同研究会から徳川農場が委託を受けて事務処理をしていたと推測される。⁽⁴⁸⁾

なお、台帳に付された通し番号が、実際の木彫り熊作品に刻印されている。



挿図8 農民美術講習会 昭和3年(木彫り熊は個人蔵、写真は徳川林政史研究所蔵)

ることが、令和七年(二〇二五)十月に判明した。⁽⁴⁹⁾これにより、現存作品と台帳記録との照合が可能となり、八雲熊彫製作初期の具体像を復元するための重要な手がかりが得られた。

八雲農民美術研究会会則と運営体制事業

昭和三年に結成された同研究会は、当初は徳川農場の関与が大きく、組織としての運営体制は未整備であったとみられる。しかし昭和六年に至り、会則の制定および役員選出が行われ、組織としての枠組みが明確化されていく。同年四月十五日には、真萩館応接室において総会が開催され、会員十三名が出席した。⁽⁵⁰⁾この総会において定められたと考えられる会則および役員名簿が現存しており、同研究会の運営理念と事業内容を具体的に知ることができる。⁽⁵¹⁾

八雲農民美術研究会会則

第一條 本会ハ八雲農民美術研究会ト称ス。

第二條 本会ハ徳川侯爵閣下八雲農民美術創企御奨励ノ主旨ヲ体シ

之ガ研究並ニ発達ヲ図ルヲ以テ目的トス。

第三條 本会ノ事務所ヲ徳川農場事務所内ニ置ク。

第四條 本会ハ八雲町在住ノ農業者ニシテ農民美術製作者ヲ以テ組

織ス。

但シ、農業者ニ非ズト言フモ特別ノ技能ヲ有スルモノハ入

会セシムルコトヲ得。

第五條 本会ニ入会セントスルモノハ評議員会ニ於テ許否ヲ決定

ス。

第六條

本会ハ第二條ノ目的ヲ達成センガため左ノ事業ヲ行フ。

一、毎月一回例会ヲ開催スルコト。

一、冬期間ハ毎月二日以上共同製作ヲナスコト。

一、作品ヲ持寄り批評ヲ請フ事。

一、毎年八月作品並ニ参考品ノ展覧会ヲ開催スル事。

一、講習・講評会ヲ開催スルコト。

一、徳川農場ノ助力ニヨリ門外ニ於ケル斯業ノ調査研究並

ニ参考品ノ蒐集ヲナスコト。

一、作品ノ販路ヲ調査シ販売ノ斡旋ヲナスコト。

販売規程ヘ別ニ之ヲ定ム。

一、其ノ他必要事項。

第七條

本会員ハ自己ノ製作品ヲ本会ヲ經由セスシテ他へ販出スル

第八條

事ヲ得ズ。

本会ニ左ノ役員ヲ置ク。

会長 一名

副会長 一名

評議員 五名

事務員 若干名

第九條 会長ハ徳川農場長ヲ、副会長ハ同場員中ヨリ推薦ス。

評議員ハ総会ニ於テ投票又ハ推薦ニヨリ選挙シ其ノ任期

三ヶ年トス。

第十條 会長ハ本会ヲ代表シ会務ヲ総理ス。

副会長ハ会長ヲ補佐シ会長事故アル時ハ之ニ代ル。

評議員ハ会長ノ諮問ニ答ヘ会務ノ評議ヲナス。

第十一條 会及事務員ハ会長之ヲ任免シ庶務會計其ノ他ノ事務ニ従事ス。

大島勝世

十倉金之

第十二條 本会ニ特ニ功績アル士又ハ斯業ニ対シ造詣深キ名士ヲ顧問ニ推挙ス。

大村金次郎
柴崎重行

第十三條 本会資金造成ノ為受入価格ノ一割ヲ本会ニ寄付シ蓄積スルモノトス。

庶務係 都築重雄
指導係 同

第十四條 本会ハ毎年一月中ニ總會ヲ開キ重要事項ノ協議ヲナスモノトス。

第十五條 評議會ハ必要アル毎ニ会長ニ於テ隨時招集スルモノトス。

第十六條 本会員ニシテ会ノ信用ヲ傷ケ又ハ不正行為アル者ハ評議員会ノ決議ニ附シ除名スルコトアルベシ。

第十七條 本会則ハ總會ノ決議ニヨリ改正スル事ヲ得。但シ總會ハ会員三分ノ二以上出席シ、半数以上賛成者アルニ依リ改正スルモノトス。

役員名簿

会長

大島鍛

副会長

久保田正秋

評議員

伊藤政雄

十倉金之

川口鈴太郎

猪子豊

柴崎重行

事務員

会計係 久保田正秋

販売係 竹内信隣

北海道八雲町における木彫り熊の導入と普及―農民美術運動との関係を中心に

表4 義親と農民美術研究会との直接的な交流を示す年譜

年	月日	事柄
大正13年	3月26日～28日	農村美術工芸品評会見学、28日は褒賞授与式臨席。
大正14年	4月5日	農民美術展覧会八雲協賛会が義親を招待。
大正15年	3月28日	義親が夜に農村美術工芸研究会を開き同好者十数名を真萩館に呼び晚餐。欧州における農民美術の状況から希望や注意を述べて奨励する。
昭和2年	3月28日	義親八雲駅到着後、すぐ会場に向かい、出品物を熟覧。
	8月8日～9月7日	八雲に滞在し、農民美術のサンプル作成等を行う。
	8月21日	真萩館大広間で農美研究会を開き、義親臨席。種々の協議をする。
昭和3年	4月3日	農美研究会に臨席。種々の御高説あり。会員約二十名出席。
	8月27日	農美研究会を開き、義親臨席。今後の方針について御高示。
昭和4年	3月31日	真萩館大広間で農美研究会を開き、義親臨席。種々参考となるお話しあり。出席会員十余名昼食を賜る。
昭和5年	3月29日	農美研究会に義親出席。十余名集まり、熱心に協議し、義親の話を傾聴。
昭和6年	8月4日	真萩館大広間で農美研究会八月例会、義親臨席。有意なる御高示あり。会員十八名昼食を賜る。
昭和7年	3月2日	農美研究会例会に臨席、指導。二十名出席。
	7月29日	農美研究会座談会開催、義親臨席。
	9月25日～11月19日	若山万之助と茂木多喜治を東京へ招聘し、本邸新築に際し装飾用熊彫を製作させる。作品は八ヶ岳高原ビュッテ内に現存。
昭和8年	3月31日	農美研究会員と熊彫の将来について懇談。
	8月2日	農美研究会例会に臨席、時計台その他新製品の批評をする。
昭和9年	1月17日	農美研究会に臨席、共同製作本日終了。
昭和10年	3月23日	農美研究会例会に臨席、奨励。
昭和11年	3月23日	農美研究会例会に臨席、会員持参の創作品について批評と指導。
	8月5日	農美研究会例会に臨席、指導。
昭和12年	4月1日	農美研究会例会に臨席、作品その他について指導。
昭和13年	4月5日	農美研究会例会に臨席、種々新作品に対し指導。
昭和14年	3月25日	農美研究会例会に臨席、指導。
昭和15年	3月24日	農美研究会例会に臨席、新作品の批評と指導あり。
昭和16年	3月11日	農美研究会例会に臨席、指導。

農場日誌では農民美術研究会を農美研究会と記載しているため、表では「農美研究会」と記す。

義親は昭和16年8月を最後に、昭和25年まで八雲を訪れていない。

出典：「八雲」341～358



挿図9 北海道庁佐上信一長官視察(昭和8年8月16日・八雲町郷土資料館蔵)

北海道八雲町における木彫り熊の導入と普及―農民美術運動との関係を中心に
 作品を回収し修復する作業も行われており、製作工程全体を同研究会が一定程度管理していたことがうかがえる。
 作品批評については、例会および作品受入時に随時実施されており、柴崎重行(一九〇五～九二)が他の会員作品を批評した記録が残されている。⁽⁵²⁾ もっとも、こうした内部批評に先立ち、八雲では大正十三年(一九二四)の第一回農村美術工芸品評会の段階で、北海道庁の綿引清三および北海道商品陳列所囑託の宮澤惟秀といった外部専門家を招き、審査と批評を受けていた。八雲における農民美術は、導入当初から継続的な評価と改良を前提

とした活動として位置付けられていたといえる。
 義親自身も、同研究会には継続的に関わっていたことが表4の通り農場日誌から確認される。⁽⁵³⁾ 義親は大正十三年から昭和十六年まで、ほぼ毎年のように品評会や定例会などの活動に臨席し、作品批評や製作者との懇談を通じて自らの見識を伝えていた。また昭和七年には、東京に新築した本邸に八雲熊彫などを配する目的で、若山万之助(生歿年不明)および茂木多喜治(一九〇二～七六)を八雲から呼び寄せて製作にあたらせている。⁽⁵⁴⁾ これは個人的嗜好にとどまらず、来訪者に対する八雲熊彫の紹介、すなわち対外的

な広報機能を担わせたものと解することができる。

展覧会の開催については、大正十三年以降継続的に行われてきたが、徳川農場主催から同研究会主催へと昭和六年に移行した。これは、同研究会が単なる製作集団にとどまらず、展示・評価を担う主体として機能し始めたことを示している。

講習・講習会については、大正十五年の山本鼎による指導や昭和三年の同研究会主催講習会に加え、昭和八年には北海道林業会技士の高橋彦策を招いた塗装講習会が開催されている。また同年には東京美術学校の畑正吉から研究改良に関する批評を受けた記録⁽⁵⁷⁾もあり、八雲の農民美術が道内外の専門家ネットワークと接続されていたことがわかる。共同製作や講習の様子は写真資料にも残されており、同八年八月十六日に北海道庁長官佐上信一が視察した際の写真は、当時の製作体制と参加者を具体的に示す重要な史料である(挿図9)。

参考品の調査・収集については、徳川農場の助力のもと、国内外の農村美術品・工芸品・土産品が収集され、農場内の陳列館に展示されていた。これらの参考品は、昭和九年に函館の金森森屋百貨店で開催された木彫品展覧会にも出品されており、同研究会内部の教材にとどまらず、対外的展示にも用いられていた。

さらに、徳川農場内では八雲熊彫製作の参考とするため、生きたクマの飼育も行われていた。昭和三年には鉄製の檻が設置され、雄雌一対が飼育されていたことが日誌から確認される⁽⁵⁹⁾。仔グマが何度か生まれており、その仔グマは道外へも送られ、同十二年には名古屋市の東山動物園に寄贈されている⁽⁶⁰⁾。飼育個体には入れ替わりがあり、同一個体が長期にわたり飼育されていたわけではない点も記録から明らかである⁽⁶¹⁾。

北海道八雲町における木彫り熊の導入と普及―農民美術運動との関係を中心に

表5 本州における八雲熊彫の販路・調査先一覧(昭和7年2月)

	訪問先	用件
東京	麻布桜田町五〇 徳川家	販売調査方面の指示、作品の批評、その他、宿泊
	神田区和泉町一 北海道庁物産紹介所	販売店に関する指示
	麴町区大手町一丁目 農林省副業課	研究事項と視察に関する指示、作品批評、会経営に関する指示
	麴町丸ノ内一丁目 鉄道省国際観光局	外客を目標とする販売方面の指示および是に対しての作品の批評
	東京京橋区京橋三丁目四 日本農民美術研究所東京出張所	一般的農民美術の販路に関する調査
	明治神宮外苑 日本青年館	作品に関する世評・批評等
	京橋区木挽町七丁目一〇 帝国工芸会	熊彫自体の向かうべき方向に関する指示
	牛込区河田町一九 蔵木平吉	アメリカ輸出についての販路交渉
	府下 菅原三香堂	販売取引交渉
	丸ノ内 報知新聞 副業係	全般に対する批評、販路に対する指示
横浜	平沼町一丁目四十七 帝国農会販売斡旋所	海外販売に関する調査、外客相手の販売方法についての考察
京都	栗山大膳堂	京都に於ける販路の調査、作品の批評
大阪	大阪市西区靱下通り一ノ六 北海道庁物産紹介所	大阪に於ける販路調査
	泉北郡高石町羽衣五七〇 富民協会	一般的農民美術の販路・製作に関する調査
	大阪市淀や橋尚美堂 江藤嘉吉	販売取引交渉
神戸		販路調査
伊勢		各種土産品の調査
名古屋		販路調査
大屋	大屋 日本農民美術研究所	製作上の調査

出典：「八雲」3195

作品の販路調査および販売斡旋については、販売係を中心に組織的に行われていた。昭和七年には表5のとおり柴崎重行が本州各地の専門家や販売店を訪問し、販売可能性や商品評価について調査を行っている⁽⁶²⁾。販売先は道内にとどまらず、全国各地、さらには当時日本領であった朝鮮半島の三越百貨店にも及んでおり、八雲熊彫が早い段階から広域流通の対象となっていたことが確認できる。

研究会の作品受入と販売、評価

同研究会における八雲熊彫の受入状況は、委託品台帳⁽⁶⁴⁾に加え、昭和六年から同十九年までの受入台帳と、それを会員ごとに整理した会員台帳によって把握することができる⁽⁶⁵⁾。同九年を除き会員台帳が現存しており、同六年は四月から十二月まで、それ以外は一月から十二月までの記載となっているが、同五年二月から同六年三月の記録が欠落しているほか、記載の誤りや漏れの可能性も想定される。

本来は各台帳を照合し精査したうえで提示すべきであるが、本稿では現時点で確認可能な成果として、各年における製作者・納品数(製作数)・総製作高を表6に示す。昭和二年から同四年までは委託品台帳、同六年から同八年および同十年から同十九年までは会員台帳を基礎資料とした。同五年については委託品台帳に一月分しか記録が残らないため、北海道札幌師範学校長・萱場今朝治に報告された資料に記載された製作数および製作高を引用した⁽⁶⁶⁾。同九年は会員台帳が存在しないため、受入台帳を集計した⁽⁶⁷⁾。

これらの資料によれば、昭和二年九月から同十九年までに同研究会が受け入れた作品数は七万二千九百十点に及び、製作高(定価)の総額は十二万九千九百九十五銭であった。当該期間中のある一年における製作者数は

最大二十名であり、重複を除いた製作者数は四十名である。

昭和六年四月から同十九年までの期間については、受入台帳に受け入れた個数と製作高のほか、有事に備えるための積立金、会員への製品代の支払いにあたる手取金が記載されている。積立金は、製品の価格改正における販売店への差額補填や、同研究会における棚卸時の製品不足に対する原価補填などに充てられた。その額は会則第十三条の通り同六年まで製作高の二割、同七年途中で割合を変更し、同八年以降は五分であった。製作者の収入にあたる手取金は、製作高の約五割である。

同研究会と製作者の取引記録にあたる受入台帳に対して、同研究会と販売店等との取引記録にあたるのが払出台帳であり、受入台帳と同期間存在する⁽⁶⁸⁾。払出台帳は当該年度における卸や販売の記録で、八雲熊彫の種類と個数、単価と販売高に加え、販売実績(卸値)が取引先とともに記載されており、詳細に検討すれば販売の実情を復元できるが、本論では全体像を掴むために各年における個数・販売高・販売実績について、受入の記録とともに表7に提示する。

これらの資料から、同研究会は製作者から八雲熊彫を受け入れる際に製作高を設定し、製作高の五割を製作者に手取金として支払い、一割(昭和七年度中からは五分)を積立金として蓄積し損失補償等に充て、販売店等には製作高の七割程度で卸や委託で販売を行う方式であったことが判明した。各年度の決算書をみると、昭和十四年までは毎年徳川農場からの借入金があったものの、同年に返済を完了し、同十五年からは自己資金のみで運営していることがわかる⁽⁶⁹⁾。同研究会の事務職員は徳川農場職員が兼務しているとはいえ、農場から独立した組織として同研究会が八雲熊彫の製作と流通を組織的に担っていたことは明らかである。

なお、同研究会が受け入れた八雲熊彫の種類については、昭和九年の受入台帳を集計すると、二級品を除いた受入点数の上位は、立熊（這い熊）四千九百一十一点、鮭負熊千百五十点、スキー熊二百九十四点などであり、表8のとおり少なくとも二十六種類の姿が製作されていたことがわかる。⁽⁷⁰⁾

同研究会は木彫り熊を道内にとどまらず全国および海外で販売すると同時に、各種展覧会へ積極的に出品し、入賞や評価を獲得していった。残存する賞状、農場日誌、同研究会の経歴をまとめた文書等から確認できる出品・受賞の一覧を表9に示す。注目すべきは、副業品を対象とする展覧会のみならず、美術展覧会にも出品し、入選を果たしている点である。⁽⁷²⁾昭和六年の北海道美術協会主催第七回道展では柴崎重行と根本勲（二九〇四）⁽⁷³⁾が八雲熊彫を出品して入選し、翌年第八回道展にも出品している。二人は昭和十年頃に同研究会を脱会するものの、戦後も製作を続け、芸術家として知られる存在となった。

また、同研究会は皇族等への献上を行ったほか、皇族が来道し、八雲駅を通過する際には、ホームに八雲熊彫を陳列して台覧に供し、買い上げが行われた事例も確認される。⁽⁷⁴⁾その一覧を表10に示す。ここに製作者名が残る人物のほとんどは製作数が多く、号を持つ作者であり、同研究会内における評価の高い製作者であったと考えられる。

八雲熊彫のブランド化

八雲熊彫が高い評価を受け各地で販売されるようになると、他地域においても木彫り熊の製作・販売が盛んになった。こうした状況を受け、同研究会は昭和六年、八雲産であることを示すマークを制定し、シールや焼印として八雲熊彫の足裏等に付すようになった（挿図10）。当初は熊の顔の輪

郭内に「やくも」と記したマークを用い、商標登録を申請したが、「やくも」という文字は産地表示にすぎず、識別標識として不適切であるとして不許可となった。⁽⁷⁵⁾

そのため昭和七年には、熊の横顔の下に「八雲熊彫」と記した新たなマークを作成し、商標登録を申請、同八年十二月に登録されている。一方で、「やくも」マークは登録不許可後も引き続き使用されていたようであり、現存作品や焼きゴテから複数種の存在が確認される。大きさや文字表記の差異の理由については不明である。

この焼印は、同研究会による審査を経て合格した作品に押されたとき、同研究会関係書類にも「製作品は評価を受けマークを付す」との記述が確認できる。⁽⁷⁶⁾ただし、現存する八雲熊彫のすべてに焼印が押されているわけではない。同研究会会則第七条では、会を通さない販売を禁止していることから、同研究会を通じて販売された作品にマークが付されたと理解できるが、実際の運用の詳細については今後の検討課題としたい。

このブランド化と広報活動の一環として、ポスターやリーフレットも製作された（挿図11）。これらは、それまで例のなかった木彫り熊という農民美術品・工芸品・土産品を広く周知する目的で用いられたものである。ポスターに用いられた仔グマの写真は、昭和三年四月四日に農場内の白樺林で撮影されたと考えられる。⁽⁷⁷⁾

木彫り熊の造形と展開

八雲熊彫は、他地域と異なり、初期段階から擬人化された造形が多く見られる点に特徴がある。これはスイスから持ち込まれた木彫り熊の中に、糸巻を持つ熊などの擬人化表現が含まれていたことの影響も考えられる

昭和10年	昭和11年	昭和12年	昭和13年	昭和14年	昭和15年	昭和16年	昭和17年	昭和18年	昭和19年	合計
										109
505	551	470	525	330	389	455	162			5,300
702	346	179								3,955
21					474					1,090
352	517	539	585	217	54	143	96	134		4,646
494	437	438	589	487	471	317	463	168		5,442
										1,222
										28
										56
										13
										20
										30
										36
										10
										11
										70
										182
171	59	46								1,188
										1
										38
										35
	68									803
517	482	301	538	967	848	687	769	624	320	7,612
444	589	825	635	1,369	1,163	964	438			7,588
334	640	286	181	102	145	53	10			2,978
415	548	480	153	219	12	51				3,464
8										51
										392
										126
										35
722	847	800	1,022	1,014	1,089	787	765	388		9,119
581	714	616	754	765	7	194	374			5,104
341	261	354	353	93						2,202
187	206	250	371	74						1,272
499	675	473			1					2,687
										234
										107
					750	490				1,240
						92	137			229
						25	475	340	24	864
149	49	48			28					857
6,442	6,989	6,105	5,706	5,637	5,431	4,258	3,689	1,654	344	72,910
16	15	14	11	11	12	12	10	5	2	40
11,987.300	11,516.400	10,434.950	7,786.700	9,318.800	9,715.500	9,636.680	7,059.200	4,154.300	759.700	129,909.500

表6 製作者・受入作品数・製作高一覧(昭和2年～同19年)

製作者名	号(戦後も含む)	昭和2年 9月-12月	昭和3年	昭和4年	昭和5年	昭和6年 4月-12月	昭和7年	昭和8年	昭和9年
伊藤政雄			81	28					
十倉金之	兼行、兼	63	87	292	(28)	224	225	342	680
川口鈴太郎			187	213		607	580	567	574
柴崎重行	志化雪、志化、志		112	139		201	137		6
猪子豊			144	179	(9)	350	477	410	449
中里伊三郎	朴瑩、自寛		8	193		288	238	303	548
吉田千太郎			141	271	(98)	441	285	70	14
前田鈴			28		(2)				
加藤義一			36	20					
林重春			13						
井上光彦			20						
白田賢治			30						
柴田作治			36						
兒玉清			10						
梶田正則			11						
宮田勝藏			3			67			
伊藤武雄			2	157		23			
伊藤庄七			3			60	399	237	213
熊沢清三郎			1						
三輪房吉			18	20					
佐藤欽次郎				35					
古田慶三				65	(45)	62	250	279	79
茂木多喜治	北雪					110	310	481	658
若山万之助	昇雲					240	262	235	424
柴崎武司	他化志、他化					303	292	290	342
引間道雄						302	361	373	550
根本勲	俺、ore、樵、土龍					28	15		
藤本正文						392			
池端勇五郎						126			
大村金次郎						35			
江口愛次	光山						364	522	799
早川惣三郎	雪洲、牛歩						88	439	572
柳瀬政博	正弘						272	180	348
井平作松							41	136	7
大内春光	龍雲						189	337	513
林寅吉							199	35	
庄司久蔵							107		
吉田広									
白淵太助									
白田隆明									
共同製作						33	256	147	147
製作数(個)		63	971	1,612	(2,464)	3,892	5,347	5,383	6,923
製作者数(人)		1	20	12	(5)	18	20	17	17
製作高(円)		152,500	1,065,000	3,345,200	(5,936,170)	5,284,500	8,540,600	10,821,000	12,395,000

※金額は当時の通貨単位による。小数点以下は円未満(銭・厘)を示すものであり、桁区切りではない。

※昭和5年度の合計と製作高は「八雲」3195からの引用で、製作個数と製作者数は「八雲」3300に記載があった1月の数字である。

昭和6年1月～3月の記録は確認できていない。昭和6年3月末時点の在庫は2,556個、製作高3,042円89銭である。

※八雲熊彫の製作者は号を持ち、作品の足の裏などに銘として刻むことがある。判明している号を示した。「イ」「美山」など、本名が判明していない号も存在する。

※柴崎重行にはいくつか名前があり、誉之は同一人物であるため、表では重行に合算している(長男宏明氏のご教示による)。

※早川惣三郎の号には他に「歩兵」があると遺族からご教示いただいたが、1点も作品が見つからないため、表から除いている。

※製作者数の合計欄40人は、重複を除いた製作者数である。

出典：「八雲」3195、3228～3239、3300。

表7 八雲熊彫の受入・払出記録(昭和6年～同19年)

年度	納入 会員数(人)	受入		精算		払出		販売
		個数(個)	製作高(円)	積立金(円)	手取金(円)	個数(個)	金額(円) [販売高]	売価(円) [販売実額]
昭和6年3月残		2,556	3,042,890					
昭和6年4～12月	18	3,891	5,284,500	528,450	2,378,022	4,146	5,456,900	4,299,190
昭和7年	20	5,347	8,540,600	597,670	4,099,660	5,117	8,153,450	5,851,807
昭和8年	17	5,383	10,821,000	541,050	5,410,500	5,104	9,165,260	6,509,545
昭和9年	16	6,919	12,395,500	619,775	6,197,750	6,192	10,751,650	7,780,315
昭和10年	16	6,442	11,987,300	599,365	5,757,210	5,705	10,132,650	7,481,910
昭和11年	16	6,989	11,516,400	563,745	5,566,605	6,316	10,024,450	7,276,770
昭和12年	14	6,105	10,434,950	521,7475	5,118,930	4,768	7,554,150	5,401,675
昭和13年	11	5,646	7,786,700	365,345	3,789,950	5,835	8,435,000	6,024,320
昭和14年	11	5,637	9,318,800	465,590	4,385,045	5,752	9,624,350	6,939,130
昭和15年	11	5,431	9,715,500	485,775	4,612,030	4,937	8,936,050	6,461,260
昭和16年	12	4,258	9,636,680	481,834	4,807,070	3,996	8,729,250	6,220,960
昭和17年	10	3,689	7,059,200	352,960	3,552,100	3,395	6,683,000	4,756,160
昭和18年	5	1,663	4,154,300	207,720	2,114,200	1,630	4,076,400	2,931,870
昭和19年	2	344	759,700	37,985	379,850	872	2,227,300	1,606,850
合計		70,300	122,454,020	6,369,0115	58,168,9215	63,765	109,949,860	79,541,762

※「昭和6年3月残」は、昭和2年9月から昭和6年3月までに受入れしたが払出しされなかった在庫である。

出典：「八雲」3257、3260、3262、3264、3265、3268、3270、3272、3274～3276

表8 昭和9年受入の八雲熊彫の種類と個数

種類	個数(個)	種類	個数(個)
立熊	4,911	ベン軸	14
立熊(二級)	74	ブックエンド	11
鮭負	1,150	プロチン	9
鮭負(二級)	4	パイプ掛	6
スキー熊	294	マッチ台	5
スキー熊(二級)	1	筆立	4
パイプ	134	置時計	3
マスク	61	台付熊	3
座熊	50	刻煙草入	2
親子熊(子連熊)	41	時計台	2
子熊	34	楊枝立	2
インクスタンド	30	煙草函	1
灰皿	28	特殊型	3
ステッキ	20	取合	7
ネクタイ掛	19	合計	6,923

出典：「八雲」3265

表9 八雲熊彫の入賞などの記録

年(西暦)	月日	品評会名	出品物	受賞	製作者	主催者
大正14年 (1925)		全国副業展覧会	熊 木工品	二等	伊藤政雄	日本産業協会
昭和2年 (1927)	9月7日	北海道奥羽六県連合副業共進会	彫刻熊	一等賞	伊藤政雄	秋田県
昭和3年 (1928)	7月20日	全国農村手工藝展覧会	熊彫ペーパーナイフ	賞状		国民新聞社
昭和4年 (1929)	3月23日	第二回青年創作副業品展覧会	立熊、ペーパーナイフ	賞状(優良)		大日本聯合青年団
昭和5年 (1930)	3月23日	第三回青年創作副業品展覧会	木彫熊	賞状(優良)		大日本聯合青年団
	9月	観光土産品展覧会	木彫熊(這い熊)	選外佳作	柴崎重行	帝国工藝会
昭和6年 (1931)	5月1日	第三回全国農民藝術品展覧会	木彫熊	銀牌		富民協会
	8月	国産振興北海道拓殖博覧会	熊彫か	道産有功賞		北海道庁
	9月26日	第七回道展	熊 熊	入選 入選	柴崎重行 根本勲	北海道美術協会
昭和7年 (1932)	4月10日	第五回青年創作副業品展覧会	壁掛熊マスク	銅牌		大日本聯合青年団
	5月7日	第四回全国農民藝術展	ステッキ握り	銅牌	若山万之助	富民協会
昭和8年 (1933)	4月16日	第六回青年創作副業品展覧会	熊時計台	作品優良		大日本聯合青年団
	9月24日	北海道工芸試作品展示会	熊付パイプ掛け	特選賞		北海道庁
			鮭負熊	佳作賞		
			置時計仔熊連	佳作賞		
熊付置時計			佳作賞			
昭和9年 (1934)	4月16日	第七回青年創作副業品展覧会	熊ブックエンド及ネクタイ掛	賞状(優良ニ付)		大日本聯合青年団
昭和10年 (1935)	8月21日	北海道工業振興共進会	熊彫	道産有功賞		北海道庁
	8月30日	第三回北海道工芸試作品展示会	木彫ブックエンド	三等賞		北海道庁
	6月8日	日満産業大博覧会	熊彫	記念状(優秀ナル出品)		富山市
昭和11年 (1936)	8月20日	第七回東北・北海道工芸品競技展覧会	ヴァイオリン弾熊	賞状		第七回東北・北海道工芸品競技展覧会
	10月10日	天覧	木彫り熊	記念状(天覧)	中里伊三郎、茂木多喜治	
昭和12年 (1937)	8月20日	北海道大博覧会	揚子差	褒賞	早川惣三郎	小樽市
昭和13年 (1938)	5月30日	地方工産特選品展覧会	木彫品	入選		社団法人農村工業協会
	9月17日	第九回東北・北海道工芸品展覧会	糸巻熊	三等賞		東北北海道工芸協会
昭和15年 (1940)	9月3日	興亜観光物産品展覧会	木彫熊	優良観光土産品		

※記載の文言は出典による。

出典：「八雲」237、345、348、3195、3224、3334。『帝国工藝』4巻12号。

表10 陳列・台覧・献上など一覧

年(西暦)	月日	相手	内容
昭和3年(1928)	2月21日	秩父宮	スキー熊(川口鈴木太郎作)を義親が献上。
昭和6年(1931)	7月10日	関院宮	ステッキ立て大熊(柴崎重行作)を旭川にて在郷軍人会連合会北海道支部(旭川市)より献上。
	8月		札幌で開催の北海道拓殖博覧会において北海道土産として立熊十数点を買い上げ。
昭和7年(1932)	8月20日	澄宮	函館において渡島支庁長から台付熊七寸柴崎武司作、台付熊七寸茂木多喜治作(予備)を献上。
	8月		札幌において販売しているものを北海道土産として買い上げ。
	8月29日		退道で八雲駅通過の際、駅ホームに熊彫を陳列し台覧。熊彫(茂木多喜治作)を献上、壁掛(柴崎重行作)と煙草盆(宮田勝蔵作)を買い上げ。
昭和8年(1933)	4月19日	皇后宮職	第六回青年副業創作展覧会出品中の木彫熊一個を買い上げ。
	5月16日	関院宮春仁王・妃	函館において渡島支庁長から熊彫二個(茂木多喜治作)を献上。
	5月17日		八雲駅通過の際、駅ホームに熊彫を陳列し台覧。
	5月18日		熊彫二個献上の連絡が渡島支庁長よりあり。
	6月4日		樺太視察から退道で八雲駅通過の際、駅ホームに檻を設けて農場で飼育している子熊二頭を台覧。
	6月29日	李王垠	八雲駅通過の際、駅ホームに熊彫を陳列し台覧。
	7月12日		渡島支庁長の依頼で管内名産品として熊彫一個(茂木多喜治作)を献上。奨励の思いで御菓子料三円を下賜。
	8月14日	東伏見宮大妃	愛国婦人会北海道支部大会隣席後、退道で八雲駅通過の際、駅ホームに熊彫などを陳列し台覧。時計台(中里伊三郎作)とインクスタンド(若山万之助作)を買い上げ。
	8月14日		函館において渡島支庁長から管内名産品として鮭負熊(中里伊三郎作)を献上。
	8月14日	愛国婦人会長 本野久子(随行)	函館にて鮭負熊二個を買い上げ。
8月17日	伏見宮博英王	八雲駅通過の際、駅ホームに熊彫を陳列し台覧。	
昭和9年(1934)	4月	皇后宮職	第七回青年創作副業品展覧会出品中の熊のブックエンドと熊のプロテイングを買い上げ。
	4月14日	北白川宮	来道に際し立熊(猪子豊作)を献上。
	5月	皇太子	全道東本願寺派仏教婦人会より端午の節句のお祝い品として親子熊(中里伊三郎作)を献上。
	7月	梨本宮	大日本山林会大会で来道の際に親子熊(中里伊三郎作)を献上。
昭和11年(1936)	6月	皇后宮職	第八回青年創作副業品展覧会出品中の鮭負熊を買い上げ。会場において柴崎武司が実演を披露。
	10月10日	昭和天皇	陸軍特別大演習と地方行幸の際に木彫熊二個(中里伊三郎、控品茂木多喜治)を天覧。記念状を受ける。
昭和12年(1937)	7月26日	皇太后	名古屋美術館(徳川美術館か)へ行啓の際、熊彫七点献上した旨が本邸から通知。
昭和13年(1938)	5月17日	賀陽宮妃	退道の際、町長が列車に熊彫九点を携行し台覧に供したところ、全て買い上げ。
	11月12日	伊藤次郎左衛門(松坂屋)	還暦祝いとして贈呈用の親子熊を本邸へ発送。

出典：「八雲」344, 350, 354, 3195、3224。註(71)木村(2020年)論文。

北海道八雲町における木彫り熊の導入と普及―農民美術運動との関係を中心に

が、同研究会内での評価や外部からの指摘を踏まえた意図的な造形展開の結果とみるべきであろう。

スイスの木彫り熊は実物が参照されており、挿図12に示すように造形的な類似性が認められる。しかし八雲では、かごをモッコに置き換える、横笛をトウキビに替えるなどのローカライズが施されている。義親による品評や、大正十五年開催の陳列会における審査員からの助言を受け、昭和三年には三十四種類もの姿が製作されていたことが確認される⁽⁷⁸⁾。また、八雲出身の漫画家に依頼し、開墾風景やオリンピック、侍などを題材とした造形案が描かれていたことも記録に残る⁽⁷⁹⁾。

擬人化表現の中でも戦前に多く製作されたのが鮭を背負った「鮭負熊」である。記録上の初出は、昭和三年五月三十一日に十倉金之が納品した作例⁽⁸⁰⁾であり、昭和九年には千百五十体が確認される。鮭負熊が多く作られた背景には、当時の教科書に熊が鮭を担ぐエピソードが掲載されていたこと



挿図12 スイスと八雲の木彫り熊比較
(個人蔵及び八雲町郷土資料館蔵)

との関連が想定される⁽⁸¹⁾。

この鮭負熊と、戦後に他地域で定番化した鮭を啜えた姿の鮭喰熊⁽⁸²⁾について、相川延介は旭川市近文⁽⁸³⁾の創作とするが、近文における木彫り熊の造形変化は昭和四年から同六年頃と考えられること⁽⁸⁴⁾、当初は這い熊が主であったとされる点を踏まえると、少なくとも鮭負熊については八雲で戦前に成立し定番化した可能性が高い⁽⁸⁵⁾。一方、鮭喰熊は戦後に大流行した造形であり、管見の限り、明確に戦前の製作と断定できる作例は確認されない。八雲における記録として、昭和七年に旭川の富貴堂から同研究会へ寄せられた注文にみえる「熊の鮭取り⁽⁸⁶⁾」や、同九年の卸記録にみえる「食熊⁽⁸⁷⁾」があるが、鮭を啜えた姿か否かは判然としない。

相川は木彫り熊の形態を「這熊」など六類型に整理しているが、これは戦後における八雲以外の地域の状況を反映したものであり、戦前の道内全体や、戦前・戦後を通じた八雲の実態を十分に反映しているとは言いがたい点を指摘しておきたい。

五 八雲熊彫の各地での評価と「木彫り熊」という概念の形成

観光土産品展覧会(昭和五年)における評価

戦前期における八雲熊彫が、道外においていかなる評価を受けていたのかを検討するため、まず昭和五年(一九三〇)九月十二日から十七日にかけて東京日本橋三越四階で開催された、帝国工藝会主催「観光土産品展覧会」をとりあげる。同展覧会では、八雲熊彫が「選外佳作」を受賞しており、その評価基準および論評は雑誌『帝国工藝』に掲載されている。

同展覧会への出展数は五千点以上あったが優良賞に該当するものはな

く、進歩賞四名、佳作十一名、選外佳作十三名であった。⁽⁸⁷⁾ 選外佳作とは、「多少の改良を加ふれば国際的土産品たる見込ありと認むるもの、又は其見込なしとするも内地土産品として適當なるもの」と定義されており、八雲熊彫は、輸出向け土産品としての完成度にはなお課題があるものの、国内観光土産品としての可能性を認められた位置付けであったことがわかる。受賞作品は『帝國工藝』に写真掲載⁽⁸⁸⁾されており、そのうち木彫りの這熊は柴崎重行の作である。

この作品を見た根本勲は、「熊ではあるけれど山岳を感じさせる」と評し、これを契機として八雲を訪れ柴崎と交流を深めた⁽⁸⁹⁾とされる。根本はのちに芸術家として活動を展開し、昭和四十五年に函館市文化賞を受賞しており、本事例は八雲熊彫が単なる副業的工芸品にとどまらず、美術的感受性を有する製作者に影響を与えた一例として注目される。

展覧会后、『帝國工藝』誌上では出品作品に対する論評が継続的に掲載され、その中で八雲熊彫は、「未だ一般には広く知られていないが、日本の観光土産品として需要を喚起しうる存在」として言及⁽⁹⁰⁾されている。とりわけ、徳川義親の経営する徳川農場内での製作体制や、飼育している熊をモデルとした点が紹介され、熊の表情や姿態の自然さが高く評価されている。一方で、アイヌの一刀彫を応用したものとする記述が見られるが、これは技法上の差異を十分に踏まえたものとはいえず、当時の外部評価における理解の限界も併せて示している。

評価全体としては、美術的完成度に対して肯定的な評価が与えられる一方、価格が高い点が課題として指摘されており、八雲熊彫が「優れた造形性を持つが高価な土産品」として受容されていたことが確認できる。なお、同展覧会においては輸出向け作品としての評価には至らなかったものの、

これに先立つ昭和五年三月には、八雲町役場から、外務省の紹介によりチリ大使館を経てチリへと八雲熊彫を輸出見本として送付することとなったことを知らせる手紙があり、八雲熊彫が早くから国際市場を視野に入れた対象として認識されていた点は注目される。

第一回北海道みやげ品展覧会（昭和六年）における評価

続いて、昭和六年二月に開催された第一回北海道みやげ品展覧会における評価を検討する。同展覧会の会誌は同年三月に刊行されており、出品作品は甲から丁までの四段階で評価され、それぞれに摘要が付されている。⁽⁹²⁾

八雲熊彫は総評として甲に分類され、「農民美術トシテ余リニ繊細ナリ但シ北海道みやげトシテ面白シ」と評されている。この評価は、八雲熊彫が農民美術に期待される素朴さや簡潔さよりも、毛並みを細かく彫り込むなど繊細な表現を特徴としていた点に対するものである。一方で、「北海道みやげ」としての魅力は明確に認められており、観光土産品としての評価軸においては高く位置付けられていたことがわかる。

また、価格については乙評価で「高価で一般的でない」との指摘がなされており、前年の観光土産品展覧会における評価と同様、価格の高さが普及の障壁として繰り返し問題視されていたことが確認⁽⁹³⁾できる。この点は、八雲熊彫が量産的土産品というよりも、一定の完成度と価値を備えた工芸品として認識されていたことの裏返しとも解釈⁽⁹⁴⁾できよう。

なお、同展覧会には旭川から神崎治郎右衛門が、白老からは田邊松太郎がアイヌ細工を出品している。具体的な作品は不明であるが、両者はいずれも総評乙とされている。ところで、白老の木彫り熊については、田邊忍の田邊真正堂が八雲熊彫を参考に地元のアイヌに製作を促めたことが起源

とされている⁽⁹⁶⁾。この年の八月に田邊真正堂から同研究会に熊彫を求める書簡が届いていることから、同展覧会を通じて八雲熊彫の存在が認識され、「木彫り熊」という概念が他地域へ波及していった可能性を指摘することができる。

第四回青年創作副業品展（昭和六年）における評価

昭和六年に開催された第四回青年創作副業品展については、『帝国工藝』誌上において三村鐘三郎が品評を行っている⁽⁹⁷⁾。三村は木工品全般に言及するなかで、「北海道の熊は好く出来ているが瑞西製に比すると未だ遜色がある」と述べており、同展において八雲熊彫は受賞には至らなかったものの言及されている点は注目される。一方、三村の論評は全体として農民美術に対して厳しく、彫刻家による作品は評価しつつも、講習のみを受けた製作者の作品については技巧的魅力に乏しいとし、講習中心の方法によって地方の農民美術を振興することの限界を指摘している。この評価は、八雲熊彫そのものというよりも、農民美術運動全体に対する当時の批評的視線を反映したものと位置付けることができよう。

ここでは、八雲熊彫は一定の完成度を認められつつも、国際的工芸品との比較においては未成熟とされ、また農民美術という枠組み自体が再検討を迫られる段階に入っていたことが示されている。

第六回青年創作副業品展覧会（昭和八年）における評価

昭和八年に開催された第六回青年創作副業品展覧会については、日本青年新聞に掲載された品評が確認されているが、現物は未見のため、木村による整理された引用成果をもとに検討する⁽⁹⁸⁾。

同品評では、同研究会を中心とした北海道の熊彫について、「非常に精巧なものを製造」しており、従来からの評価に加え、技術の熟達が一層進んだ結果、「頗る優秀な物が多数出品された」と高く評価している点が注目される。特に同展覧会では熊彫が単なる置物にとどまらず、時計台・灰皿・吸取紙の摺みなど、実用品へ応用されていることが評価されており、装飾性と実用性の両立を志向する姿勢が肯定的に受け止められている。

一方で、熊そのものの出来は良好であるものの、実用品としての全体的な造形において調和を欠く例もあると指摘されており、今後は装飾と実用の融合をさらに洗練させる必要があると結論づけられている。この評価は、八雲熊彫が技術的完成度の段階を越え、造形と機能の統合という次の課題に直面していたことを示すものといえる。そして、熊彫を実用品へ応用する試み自体はそれ以前から行われていたが、同展覧会への本格的な出品とそれに対する評価が、この段階で初めて明確に記録されたものと考えられる。

なお、木村の整理では第三回以前の入賞記録が触れられていないが、同研究会に残された賞状写しによれば、第二回および第三回において入賞していたことが確認されている（前掲表9）。

『農村副業の要訣』（昭和十一年）にみる全国的評価

昭和十一年一月刊行の『農村副業の要訣』には、口絵として八雲熊彫および製作風景の写真が掲載され、解説が付されている⁽⁹⁹⁾。ここでは、木彫り熊が「所謂農民美術系統の作品」の代表例として位置付けられ、材料や製作の起源が説明されている。

同書では、八雲熊彫が大正十三年（一九二四）に徳川農場へ北歐的手法を

移入して製作されたものであり、「木彫の熊とさへいへば直ぐに八雲の農民美術を想はせた」と記されている。この記述から、昭和十年代初頭には、八雲熊彫が全国的に広く知られた存在となっていたことがうかがえる。

同時に、栃木県や長野県でも熊彫が作られるようになったことが指摘されており、八雲熊彫が全国各地へ波及した先行事例であったことが明確に示されている。また、当初は装飾品として製作されていた熊彫が、時計やネクタイ掛けなど実用品へ応用されるようになった点については、「好ましい傾向」として評価されており、輸出品においても実用性が重視される時代状況が反映されている。

『青年教育時報』副業展覧会特集号(昭和十一年)にみる創作と商品化

昭和十一年六月に刊行された『青年教育時報』副業展覧会特集号には、青年創作副業品展覧会に関する合評会の速記録が収録されている⁽¹⁰⁾。そこでは、青年団における創作重視の指導方針が改めて確認される一方で、実際の展覧会では模倣品が多いとの批判がなされている。

その具体例として、八雲町の「独特の熊彫」が鳥取県や長野県などでも製作されるようになったことが挙げられ、価格は安いものの技術的水準には大きな差があると指摘されている。この発言は、八雲熊彫が模倣の対象となるほど確立された造形様式を持っていたことを示すと同時に、地方間での技術格差や品質管理の問題を浮き彫りにしている。

さらに別の発言では、農村の困窮が深刻化するなかで、創作と販売を同一の枠組みで扱うことの限界が指摘されている。その文脈で、八雲熊彫についても、大いに進歩してきたが、すでに行き詰まりの段階に達しているのではないか、との見解が示され、今後は売るための作品と、青年の創作

としての作品とを分けて考える必要があると論じられている。この評価は、八雲熊彫が高度に商品化され、副業品として成熟したがゆえに、創作性の面で停滞が生じていた可能性を示すものである。実際、柴崎重行は昭和十年頃、同研究会の活動が副業志向に傾斜したことを理由に脱会したと述懐しており、こうした外部批評は、内部の問題意識と符合する。

柴崎は戦後も熊を彫り続け、定番的な木彫りを経て、やがてハツリ彫りという抽象的表現へと展開し、熊を主題とする芸術家として評価されるに至った。副業を起点としながら美術家を輩出した点において、柴崎の歩みは、農民美術運動が内包していた可能性と限界の双方を体现する事例と位置付けることができよう。

木彫り熊という概念の創出と形成

ここで扱う評価は、必ずしも年代順の展開ではなく、八雲熊彫がいかに外部から語られ、位置付けられていたかを示すものである。昭和七年十二月発行の雑誌『アサヒグラフ』には、次のような記述がみられる⁽¹¹⁾。

北海道観光客の一番喜ぶ土産品は八雲の木彫熊であるが、旭川近文ア イヌも熊とは祖先以来おなじみなので、熊の木彫を製作して売り出す計画を立て講習会を開いてあるがもう三十余名は、盛んに製作して販路の開拓に努めてゐる。

この記述からは、八雲熊彫が単に一地方の産品にとどまらず、北海道を代表する観光土産品として認知されていたことがうかがえる。それも、旭川の状況を説明する前提として八雲熊彫が言及されている点は注目される。

同様の位置付けは、昭和八年に北海道から委嘱され、旭川アイヌの木彫り熊製作を指導することとなった彫刻家の加藤顕清（かとうけんせい）（一八九四―一九六六）の発言からも確認できる。帝展の審査員を務めていた加藤は、旭川での指導にあたって同年五月十九日付『旭川新聞』において、「北海道の工芸品としては八雲の熊彫などは立派なもので成功してゐる、其他では現在見るべきものがない。」（105）と述べ、八雲熊彫を基準として北海道工芸品の現状を評価している。

なお、昭和十年発行の『帝国工藝』九卷二号には、同研究会の中添修による「八雲の熊彫」が掲載されている。（106）ここでは八雲熊彫の経緯が整理されるとともに、従来の美術的評価から商品としての側面が強まりつつあること、夏は鮭負熊、冬はスキー熊といった季節性を意識した製作が行われていることが述べられている。一方で、農家の副業としては負担が大きい点や、郷土色の強い作品を作ることを重視している点も指摘されている。また、近年になって旭川アイヌによる木彫り熊が店頭に進出してきたことにも触れられている。

同書に掲載された「輸出向農村工芸品」では、日本産業協会副業課が作成した輸出向農村副業品一覧表が紹介されており、北海道については、「白樺細工、ドングリ細工、木彫熊、アイヌ細工」の四点が挙げられている。（107）この時期、旭川アイヌは給与地問題の陳情のため上京し、アイヌ細工の実演販売を行っていたことが知られている。こうした状況から、東京においても木彫り熊とアイヌ細工とが区別されつつ、いずれも輸出向工芸品として認識されていたことが確認できる。

この木彫り熊とアイヌ細工を区別する認識は北海道庁においてもみられる。昭和十二年十二月に刊行された『北海道工業試験場時報』に掲載の

「木彫熊とアイヌ細工に就て」では、道内で製作されている木工土産品のなかでも「木彫熊」とアイヌ細工が有名であるが、種類が少ないので増やすことが必要として、「木彫熊」について九種の試作品を紹介している。（108）試験場では「木彫熊」を「工藝彫刻」とすることを目指しているようで、熊の本質から離れない限り様々な形ができるとして試作品には擬人化が多く、一つの材から彫り出すのではなく樹種が違う複数の材を組み合わせて製作することを提案している。

このような試作品の提案がなされた背景には、昭和十一年に札幌が冬季オリンピック開催地の第一候補に決定したことが影響していると考えられ、試作品にはオリンピックマークを入れたものもある。同年五月には札幌観光協会が設立され、その機関紙『観光の札幌』が発刊されるなど、観光が注目されていた時期にあたり、北海道として土産品を増産する一助として刊行されたと考えられる。

戦前、木彫り熊そのものは八雲以前から製作されていた可能性はある。（109）しかし、それらが一つのカテゴリーとして社会的に認知されるまでに至った形跡は乏しい。八雲における同研究会の活動や展覧会への出品、評価の蓄積が、「木彫り熊」という概念を形成し、それを北海道の農民美術・芸・観光土産、さらには美術的对象として定着させたと評価できる。この木彫り熊という概念の形成により、八雲だけでなく道内各地でアイヌ・和人を問わずに木彫り熊を製作販売するようになり、現在まで続いているのである。

戦前の北海道観光ブームと木彫り熊

北海道観光ブームといえば、戦後昭和三十年代以降の動向がよく知られ

ているが、実際には戦前にも観光客の増加がみられた。昭和九年に大雪山と阿寒湖が国立公園に指定されたこと、さらに同十一年に天皇台覧の陸軍特別大演習が札幌近郊にて開催されたことにより、北海道への観光客は大きく増加した。⁽¹⁰⁾

この時期、木彫り熊は盛んに売っていたとみられ、同研究会における八雲熊彫の受人数・製作高・販売高を前掲表7でみると、昭和九年から同十一年がピークとなっている。同十年前後には、先に述べたように全国各地でも木彫り熊が製作される状況となっており、それは道内各地においても同様であった。⁽¹¹⁾

なかでもよく知られているのが、旭川市近文のアイヌ・松井梅太郎（一九〇一〜四九）によって大正十五年〓昭和元年に始められた木彫り熊と、奈良江町の堀井清司（一九一九〜九一）によって昭和八年に始められた木彫り熊である。同十一年の大演習における天皇台覧に際する行啓では、八雲から中里伊三郎（一九〇三〜九四）と茂木多喜治、旭川から松井梅太郎、奈良江から堀井清司が製作した木彫り熊が天覧または献上品となっている。⁽¹²⁾

大塚和義によれば、この昭和十年頃には、夏に観光地へ出かけて実演販売をし、冬は旭川に戻るといふ生活をするアイヌが現れる。こうした動きから「木彫り熊は、アイヌ」というイメージが次第に形成されていったとされ、戦後において道内各地の土産店の店頭や全国各地の百貨店等で開催された北海道物産展において、アイヌ衣装を着用しての実演販売が行われるようになることで定着し、同二十五年頃には一般化したとされている。⁽¹³⁾

戦争による八雲熊彫の衰退と同研究会の解散

このように、戦前の北海道観光ブームのなかで広く流通していた木彫り

熊であるが、戦争の激化とともに八雲熊彫は急速に衰退していく。昭和十八年には、八雲町内に陸軍飛行場を建設するため、徳川農場事務所をはじめとする主要施設が移転することとなり、飛行場用地内の住民は立ち退きを余儀なくされた。この過程で八雲を離れた製作者も存在した。

また、熊の檻に用いられていた鉄材は軍に供出され、飼育されていた熊は姿を消した。⁽¹⁴⁾戦時下においては木彫り熊を購入する余裕も失われ、製作者のなかには従軍する者もいたため、八雲において製作を継続していたのは茂木多喜治一人のみとなっていた。道内においても、地域ごとに差はあるようだが、製作は縮小していた。

同研究会については、昭和十九年末まで受入および販売の記録が残っている。しかし、この年に取引のあった会員はわずか二名であり、三百四十四点中三百二十点が茂木によるものであること、受入払出記録では販売高が製作高を大幅に上回っており、在庫を販売していた状況がみられることから、実質的には同十八年末の時点で解散状態となり、同十九年末をもって解散したとみるのが妥当であろう。

戦後、農地解放等の影響により徳川農場は同二十三年に閉場し、その後、八雲において同研究会のような組織が再び設立されることはなかった。製作者はそれぞれ独自に道具や原木の仕入れ先を確保し、作品の販路を開拓するようになる。昭和三十年代から始まる第二次北海道観光ブームにおいては、八雲熊彫は戦前のような広がりを持つには至らず、むしろ他地域のアイヌによる木彫り熊が人気を集め、鮭を啜えた姿が定番として定着していくこととなった。

六 木彫り熊の技法と作者

木彫り熊の木取り

木彫り熊を彫る際の木取りには、這い熊を製作する場合、足の裏と背中が木の天と地に対応する「縦木(タテ取り)」と、鼻先と尻が天と地に対応する「横木(ヨコ取り)」の二種類がある⁽¹⁶⁾。

八雲では、参考とされたスイス製木彫り熊が縦木であったこと、また後述する菊型毛を彫る際に都合がよいことから、主に縦木が用いられてきたと考えられる。一方、八雲以外の地域では横木が多く用いられているが、その背景として、木彫り熊を製作する以前から、アイヌが横木を用いて熊意匠を伴うイクパスイやサパンベといった儀式具を製作していた点との関連が指摘できよう(挿図13)⁽¹⁶⁾。

さらに、他地域の中では早い段階から木彫り熊製作を行っていた旭川アイヌは、アイヌルーツと推測される横木を基本としており、昭和十年頃には各地の観光地に赴いて実演販売を行っていたことから、その製作方法が各地に広まった可能性も考えられる。加えて、横木のほうが縦木よりも爪や鼻が欠けにくく商品として扱いやすいこと、大径木を取りやすいことなど、実用上の利点も理由として挙げられる。そもそも、熊の造形として横木のほうが自然であるという指摘も存在する⁽¹⁶⁾。

木彫り熊の彫法

木彫り熊の彫法は、挿図14に示したように、大きく三種類に分類できる⁽¹⁶⁾。一つは毛並みを細かく彫刻する「毛彫り」、もう一つは毛を彫らず、



《行發堂月文》 THE VIEW OF YAKUMO (一其) 裕風×イア雲八(所名雲八)

挿図13 男性が持つ熊意匠付きイクパスイ(ヘラ)。頭に被っているのがサパンベ(冠)だが、熊意匠は見られない。(八雲町郷土資料館蔵)

	八雲（戦前）	八雲（戦後）	他の地域
毛彫り			
面彫り			
その他			

挿図14 木彫り熊の彫法3種(個人蔵及び八雲町郷土資料館蔵)

十倉金之				
柴崎重行				
茂木多喜治				

挿図15 八雲の木彫り熊(十倉・柴崎・茂木)(個人蔵及び八雲町郷土資料館蔵)



挿図16 八雲の木彫り熊(加藤・引間・上村)(八雲町郷土資料館蔵)

カットされた面によって熊の形態を表現する「面彫り」、そして面彫りの一部に毛立てを施すものや、やすりがけによって丸みを帯びさせるなど、毛彫り・面彫りのいずれにも明確に分類できない「その他」である。八雲の木彫り熊では、主に毛彫りと面彫りが製作されてきた。八雲を代表する作者による木彫り熊については、挿図15・16に示す。

八雲における「毛彫り」は、スイス製木彫り熊にも見られる技法であり、彫刻刀等を用いて熊の毛並みを彫り出す方法である。八雲では、日本画家であった十倉金之が日本画の技法を取り入れて毛並みを表現したことを契機に、独自の展開を見せたと伝えられている。実際の熊が這行する際には、両肩の間が盛り上がるが、八雲の木彫りでは、その盛り上がるの頂点から四方八方に毛が流れるように彫る。この表現は「菊型毛」と呼ばれている⁽¹⁶⁾。

また、脚の前方ではなく側面で毛分けを行い、八の字状に毛分けする表現も、日本画における立体感の表現手法に由来するとされる。目にはガラス玉を用いることが多く、戦前には東京の菊地博物標本社から大きさを指定して購入していた記録が残る⁽¹⁶⁾。他方、待ち針の頭部に用いられていたガラス玉を目に転用した例も確認されている。特に戦後は待ち針が多く用いられ、昭和四十六年に開始された八雲町公民館の木彫熊講座でも待ち針が使用されていた。

同講座は、平成十五年(二〇〇三)度から同二十四年度まで休止期間を挟みつつも、表11のとおり令和七年度(二〇二五)現在も継続している⁽¹⁶⁾。講座では、二代目講師である上村信光(うへむら のぶみつ)が、それまで製作されてきた木彫り熊をもとに型紙を作成し、彫り方や塗装法等を整理した製作マニュアルを作成している。縦木、菊型毛、脚側面での八の字の毛分

表11 八雲町公民館講座 木彫り熊講座 講師一覧

代数	氏名	講師期間
初代	茂木多喜治	昭和46年度～昭和51年度
二代目	上村信光	昭和52年度～平成12年度
三代目	引間二郎	平成12年度～平成14年度
四代目	千代昇	平成25年度～令和5年度
五代目	伊瀬司	令和6年度～現在

け、内股の前脚、ガラス玉の目、型紙に基づく各部のバランスといった要素は、八雲における毛彫り木彫り熊の基本形として定着している。

毛彫りの彫法は八雲以外の地域でも広く用いられ、多様な表現が存在する。たとえば、毛足の長さを強調する「流し彫り」、丸刀を用いて毛並みを盛り上げる「玉彫り」、毛並みを整然と表現する「三角彫り」、柳の葉のような形状で彫る「柳彫り」などが挙げられる。

一方、八雲における「面彫り」は、スイス製木彫り熊には見られない技法であり、農民美術の一分野である木片人形の彫り方を参考にした可能性が高いと考えられる。前述の通り、山本鼎は大正十五年（一九二六）に八雲で講演および実技指導を行っている。この時期にはすでに木片人形の彫り方は確立しており、過度に作り込まず、ある程度のラフさを残した方が売れ行きがよい一方で、簡略化が過ぎると評価されなかったとされている。

鼎が直接面彫りを指導したことを示す史料は確認されていないため、彼の指導以前に他地域の農民美術作品を見て発想された可能性も否定できない。しかし、面彫りの成立と定着において、鼎の指導が重要な役割を果たしたと考えるのが妥当であろう。面彫りでは、目をガラス玉で表現せず彫刻によって表現することが多く、作者によって熊を構成する面の大きさや処理方法、そして名称も大きく異なる。戦前の同研究会では荒彫、戦後の茂木多喜治および加藤貞夫（一九二六～二〇二二）は一刀彫、柴崎重行はハツリ彫り、引間二郎

（一九二四～二〇二二）はカット彫りと呼称していたことが代表例として挙げられる。茂木と加藤は、面彫りであっても脚を一本ずつ独立させて彫る作風が多いのに対し、柴崎と引間は脚の間に空間を設けず、塊として彫り出す点に特徴がある。

面彫りは八雲以外では必ずしも一般的な技法ではなかったが、柴崎のハツリ彫り作品が高く評価されたことを契機に、製作する作家が増加した。特に平成末期頃から柴崎作品が再評価されたことにより、令和七年現在では面彫りで着色を施さない作品が人気を集めるようになっていく。

「その他」に分類されるものには、面彫りの一部に毛立てを施した、毛彫りと面彫りが融合した表現や、直線的な面ではなく丸みを帯びた形態で、毛立てを行わない彫り方などが含まれる。八雲では少数ながら製作例が見られるが、全道的には足寄町のドンコ熊のほか、機械を用いた量産型の木彫り熊にみられる傾向である。

おわりに

本稿は、北海道八雲町における木彫り熊の導入と普及過程を、義親の渡欧経験、日本農民美術運動との関係、ならびに全国副業展覧会をはじめとする制度的・社会的評価の枠組みの中で検討してきた。とりわけ、木彫り熊が八雲において単なる個別作品や散発的製作にとどまらず、「農民美術」という理念のもとで組織化され、評価・流通の回路を伴う一つの工芸カテゴリーとして成立していく過程を、具体的な史料に即して明らかにすることを目的とした。

第一章から第三章では、義親がスイスから持ち帰った木彫品を契機に、

山本鼎の農民美術運動と接続しつつ、徳川農場主導のもとで農村副業としての木彫り熊製作が構想・実践されていく過程を論じた。全国副業展覧会における伊藤政雄の受賞は、その活動が地域内部にとどまらず、国策的な副業奨励の文脈において公的評価を受けた象徴的事例であり、八雲熊彫が「農民美術」の一翼として位置付けられる契機であったと評価できる。

続く第四章から第六章では、八雲農民美術研究会の具体的な活動実態、講習・共同製作・販売体制、さらには彫法や作者ごとの特徴といった製作現場の内実を明らかにした。これにより、義親の理念や構想が、同研究会という組織を媒介として、具体的な技術・作品・数量へと結実していくプロセスを確認することができた。とくに、委託品台帳や刻印番号の存在は、八雲熊彫が計画的・継続的に生産されていたことを示す重要な証左であり、今後の作品同定や系譜研究に大きな可能性を開くと考える。

本稿では木彫り熊を、近代日本における農村振興政策・農民美術運動・展覧会制度といった社会的枠組みの中で位置付けようと試みた。両筆者の立場は旭川研究史を否定するものではなく、むしろ八雲研究史を相対化し、木彫り熊の成立過程が多層的であったことを理解するための一つの視角を提示するものである。八雲における木彫り熊は、アイヌ文化とは異なる文脈において、外来の造形モチーフ、農民美術という思想、そして国家的副業奨励政策と結びつきながら形成された。その成立条件と展開過程を丁寧に検証することは、木彫り熊という存在の歴史的位置付けをより立体的に捉えることにつながるのではなからうか。その際には比較対象として、明治二十七年（一八九四）に日本美術協会春季展覧会で褒状二等を受賞した林兼吉の「木彫熊置物」なども、射程に含めていく必要があると考える。⁽¹³⁾

北海道の木彫り熊は未だ日本の「伝統工芸」とは認められていないが、大正から昭和期間にかけて全国的に認められた一つの「モノ」であり文化であり、美術品と呼ぶべき性格を備えた作品群も含んでいる。単一の流れではなく、複合的な流れで成立したと考えられるこれらの作品に対しては、それぞれの社会的・文化的文脈を踏まえた上で評価を下していく必要があるであろう。本稿が、北海道の木彫り熊を日本の工芸史上に位置付け、より深い歴史的理解へと導くための基盤となることを期したい。

註

- (1) 本稿では、熊を主として木を丸彫りした木彫品を「木彫り熊」と表記する。そのなかでも、伊藤政雄による本作が公表された大正十三年三月から、八雲農民美術研究会が作品受入を行っていた最後の記録が残る同十九年十二月の間に八雲で製作された「木彫り熊」を指す場合は「八雲熊彫」と表記する。なお、「熊彫」とは「木彫り熊」を指す造語であり、「八雲開墾五十年記念熊彫展覧会開催趣意書」(「八雲史料」三一九二、(徳川林政史研究所蔵)。以下、「八雲」と略し番号を記す)にて定義づけされた。「熊彫」の由来は義親の「熊狩」に因んでおり、太田尚宏は、「熊彫」には「①八雲開拓を始めた徳川家への思い、②義親「熊狩」というイメージ、③義親の主唱による農村美術運動への報酬、という3点」が込められているとしている(太田尚宏「徳川義親の熊狩と八雲「熊彫」の誕生」(「アイヌ美を求める心」財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構、二〇一〇年)。
- (2) 昭和四十四年(一九六九)に八雲町指定文化財として指定されたが、所蔵者の意向により一度取り消され、令和三年(二〇二二)に再指定された。
- (3) 徳川義親「最後の殿様―徳川義親自伝」(講談社、一九七三年)、『私の履歴書』(日本経済新聞社、昭和五十九年)、「木彫の熊」(『月明』十七・二、『月明』発行所、一九三四年)。
- (4) 本論では以下の文献を参照した。

大島日出生「熊彫り」HTBまめほん(北海道テレビ放送、一九七三年)。

大塚和義「アイヌの木彫り熊（スイスをモデルに）」（梅棹忠夫編『異文化の研究——民俗学の旅・続々』講談社、一九八六年）。

大塚和義「アイヌにおける観光の役割——同化政策と観光政策の相克」（石森秀三編『観光の二〇世紀』二〇世紀における諸民族文化の伝統と変容 三）ドメス出版、一九九六年）。

木村光夫『旭川木材産業工芸発達史』（旭川家具工業協同組合、一九九九年）。

大石勇「伝統工芸の創生——北海道八雲町の「熊彫」と徳川義親」（吉川弘文館、一九九四年）。

「木彫り熊」研究会編『北海道の木工芸の起源と現状と未来——木彫り熊のルーツを追って』（「木彫り熊」研究会、二〇〇五年）。

金倉義慧「旭川・アイヌ民族の近現代史」（高文研、二〇〇六年）。

阿部吉伸「北海道における木材工芸についての一考察——熊をモチーフとした地域の伝統工芸について」（『大学美術教育学会誌』三九、二〇〇六年）。

阿部吉伸「地域における伝統工芸の継承についての一考察——北海道の熊彫りのルーツ」（『大学美術教育学会誌』四〇、二〇〇七年）。

三浦孝一「木彫り熊、発祥の地・八雲から北海道内へ」（『平成二〇年度普及啓発セミナー報告集』財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構、二〇〇九年）。

太田尚宏「徳川義親の熊狩と八雲「熊彫」の誕生」（『アイヌ——美を求める心』財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構、二〇一〇年）。

五十嵐聡美「「木彫り熊」物語」（LANU ART—風のかたりべ）財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構、二〇一二年）。

山里稔「北海道木彫り熊の考察」（かりん舎、二〇一四年）。

「木と生きる——アイヌのくらしと木の造形」（アイヌ文化振興・研究推進機構、二〇一五年）。

上原敏編『熊彫——義親さんと木彫りの熊——』（四プレス、二〇一七年）。

『木彫家藤戸竹喜の世界』（財団法人アイヌ文化振興・研究推進機構、二〇一七年）。

齋藤玲子「木彫り熊とみやげ」（手塚薫・出利葉浩司編『アイヌ文化と森——人々と森の関わり』学術出版会風土デザイン研究所、二〇一八年）。

北海道八雲町における木彫り熊の導入と普及——農民美術運動との関係を中心に

安藤夏樹編『熊彫図鑑』（プレコグスタチオ、二〇一九年）。

大谷茂之「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』北海道大学出版会、二〇二〇年）。

池田忍編「問いかけるアイヌ・アート」（岩波書店、二〇二〇年）。

北海道大学大学院文学部文化多様性論博物館学研究室・田村実咲編『開講！木彫り熊概論』（文学通信、二〇二四年）。

（5）前掲註（4）大石書。初出は以下の通り。大石勇「北海道八雲町における農村美術運動」（『徳川林政史研究所研究紀要』二四、『金鯨叢書』一七、徳川黎明会、一九九〇年）、同「徳川義親と八雲町の農村美術運動」（『徳川林政史研究所研究紀要』二五、『金鯨叢書』一八、徳川黎明会、一九九一年）、同「伝統工芸「熊彫」の創生」（『徳川林政史研究所研究紀要』二六、『金鯨叢書』一九、徳川黎明会、一九九二年）、同「徳川義親と八雲町の「熊彫」」（『徳川林政史研究所研究紀要』二七、『金鯨叢書』二〇、徳川黎明会、一九九三年）。

（6）前掲註（1）太田論文。

（7）前掲註（4）阿部論文。

（8）前掲註（4）安藤書。

（9）前掲註（4）五十嵐書、齋藤論文。

（10）徳川義親「最後の殿様——徳川義親自伝」（講談社、一九七三年）、『私の履歴書』（日本経済新聞社、一九六四年）。

（11）『報知新聞』大正十年十一月二十二日。

（12）門田勝衛「農村と人物」（日本種苗株式会社出版部、一九一二年）は農村振興の実例として「徳川侯爵の農場経営」を冒頭に掲げている。

（13）大島鍛「徳川農場沿革史」（徳川農場、一九二八年）、前掲註（4）大島書。

（14）徳川義親「西に旅して」（『報知新聞』大正十年二月七日〜六月二十九日、全三十六回）は、箱根丸で門司を出航して以降、寄港地に寄りながらロンドンに着し、スペインのマドリッド、セルビア、バルセロナまで到達したところで突然途切れ、続きは確認されていない。それ以降の旅程は、義親撮影のネガ四百六十八枚の書き込み及びネガアルバム五冊（いずれも個人蔵）の記入により推定した。

（15）義親は帰国後の記者の質問に対して、米子がイギリスで体調を崩したことに

触れている。帰路アメリカを経由しなかった理由は米子の体調にあったかもしれない。義親は「飛脚旅行で話もない」とし、木彫り熊にも言及していない。

アインシュタイン博士と同船で帰った徳川義親侯は曰く「昨年十一月漫遊の旅に立って以来イギリスとドイツに最も長く滞在した方であるがまるで飛脚旅行の身では専攻の植物学など研究の暇がなかった殊に家内(米子夫人のこと)がイギリスで病気をしてふせったので大弱り―この前は虎退治で皆さんに土産話もあつたが今度は全く平凡です」因に侯夫妻は十七日夜オリエンタルホテルに泊し途中尾張に立より帰京の筈(神戸)。(『報知新聞』大正十一年十一月十八日)

〔飛脚旅行で話もない…と徳川義親侯〕

(16) 前掲註(3) 最後の殿様―徳川義親自伝。

(17) 徳川義親撮影ネガアルバム五五(個人蔵)。

(18) 『欧州大陸旅行日程』(日本郵船株式会社、一九二五年)。

(19) 徳川義親「熊狩りの旅」(精華書院、一九二二年)、徳川義親「アイヌと熊」(動物学雑誌)三五五、東京動物学会、一九一八年)。

(20) 前掲註(4)大石書・十頁

(21) 大正十年から十一年の会計記録として旅費証書など八冊(個人蔵、非公開)が残されており、貨物の個数の記される受取書類も保管されているが、内容については言及されていない。

(22) 二月二十六日から三月五日、三月二十日から三月二十八日まで。

(23) 前掲註(4)大石書。

(24) 前掲註(4)大石書。「農場日誌」大正十二年五月十四日(八雲史料)三四〇、徳川林政史研究所蔵)。

侯爵より送られたる農民美術目録 徳川農場

- 一、丸盆 大小各一枚
- 二 葡萄葉盆 三枚
- 三、熊針刺 二個
- 四、小鉢 四個
- 五、熊 一個
- 六、角力熊 一個

七、鶏 一個

八、巻煙(草)入 一個

九、ペン軸 二本

一〇、小物容器 二個

一一、小児立像 六個

一二、ペーハーナイフ二挺

一三、籠型小鉢 一個

(25) 前掲註(4)阿部論文(二〇〇七年)。

(26) 義知の出費記録に一九三四年九月十五日には「熊楽隊」が、九月二十日には「熊御土産」「木彫人形其他」の購入が記録されている(個人蔵)。

(27) 市川寛也「農民美術」の成立背景と受容をめぐる一考察―地域社会における文化創造の視点から―(大阪美術教育学会「美術教育学研究」五三、二〇二一年)。

小笠原正「農民美術って何だろう?」(宮村真一・小笠原正監修『はじめまして農民美術 木片人形・木彫・染織・刺繡刺繍』グラフィック社、二〇二二年)。

(28) 『三越』(一〇―七、三越、一九二〇年)三四頁。

(29) 出品は以下の通りである。『山本鼎』(上田市山本鼎記念館、一九九二年)。

- 木製浮彫巻良箱及葉巻入 三十六 白樺樹皮製小容器 三百三十九
- 木製彩画小容器 九十六 木製彩画小皿 百三十二
- 木製彩画菓子鉢 四十五 木製彩画盆 四十五
- 木片人形 二百八十 木製手くり巻良箱 二
- 木製彩画ペーパーナイフ 百二十 手提げ袋(刺繡) 二十六
- クッション(刺繡) 二十三 卓子掛(刺繡) 十四
- 半襟(刺繡) 十二 合計千百五十三点
- 棚敷(刺繡) 十三

(30) 前掲註(28)書同頁。

(31) 荒幡克己「明治後期からの「副業の奨励」政策について」(『農業経済研究』六八―四、日本農業経済学会、一九九七年)。

寺本益英「大正―昭和初期における農家副業政策の展開」(『経済学論究』五二―

二、関西学院大学経済学部研究会、一九九八年。

(32) 山越脩蔵編『山本鼎の手紙』(上田市教育委員会、一九七一年)二九頁。『山本鼎の手紙』では南氏を特定していないが、前掲註(27)市川論文では南弘の仲介により細川護立などの出資を受けたと記している。

(33) 森村開作は森村財閥を創設した六代目森村市左衛門の次男。兄が夭逝したため、後継者に指名され、明治三十五年(一九〇二)に森村組に取締役として入った。大正六年(一九一七)には森村産業の社長、翌年には森村組を株式会社にして社長に就任、森村銀行の頭取ともなっている。同八年父の死去に伴い森村財閥を引き継ぎ、男爵となった。

(34) 前掲註(32)山越書。

(35) 大正十四年の戸数は二千五百三十、人口一万三千七百一人である(八雲町創基五十年当時の人口表(第二回国勢調査)、『三訂八雲町史』上巻)。尚、大石は徳川農場の総戸数二百五戸、人口千二百八十三人を基準に「二人に一人は出品」としているが、国勢調査による総戸数から考えれば割合は大きく異なる(前掲註(4)大石書二六四頁)。

(36) 『函館毎日新聞』大正十三年二月十九日付(函館毎日新聞社、一九二四年)。

(37) 大石勇は徳川農場で趣意書がほぼ完成形となっていたことを指摘するが(前掲註(4)大石書)、その背景には、山本鼎提供資料が徳川農場に到着していたことによるのではなからうか。趣意書の内容は、義親の口頭の説明のみでは理解し得ないところまで踏み込んでいると考える。

(38) 宮村真一・小笠原正監修『はじめまして農民美術 木片人形・木彫・染織・刺繍』グラフィック社、二〇二二年)では「全国の主な農民美術生産組合」として六十九団体を挙げる中で、唯一の北海道での団体として八雲農民美術研究会をあげる。筆者はこの大枠で捉えていくことに同調する。

(39) 大正十四年の全国副業展覧会については日本産業協会編『全国副業展覧会報告』(日本産業協会、一九二六年)による。

(40) 『全国副業品取引便覧』(日本産業協会、一九二六年)。

(41) 全国副業展覧会より年代的に遡る全国勸業博覧会等においても、八雲からの出品があり数多く入賞していることから、徳川農場及び徳川侯爵家は八雲からの

博覧会の出品に精通していたものと推定する。

(42) 大正十四年三月二十六日「八雲農村美術工芸展覧会式辞」(「八雲」三四二)。

(43) 大石は副業という視点から、「北海道家庭手工芸品展覧会」(大正十三年五月二十八日)六月六日、於北海道商品陳列所内)に言及する(前掲註(4)大石書)。同展には徳川農場から木工品二十九品の特別出品があり、「徳川農場主徳川侯爵先年欧米漫遊の際彼の地に於ける農家の趣味生活の実況を親しく視察せられ、本道農業に副業の必要を察知し同地高等公民学校を中心とし青年、婦女子に對し各種副業的美術工芸品の製作を奨励し、本年三月同町に開催せる農村美術工芸品評会に於ける買上品及び侯爵所蔵の外国製品の出陳を得、其れ等の比較対象は觀衆の視線を集中し」とある(『家庭手工芸品展覧会概況』北海道庁産業部、一九二四年)。しかしここに木彫り熊は出品されておらず、擬賞者の品名にもそれらしきものは一点もない。出品点数二千七百四十点の内、木工品は六百五十三点と二十一種別の内最も多いが、この記録上には木彫り熊は一切確認することができない。

(44) 前掲註(1)太田論文、前掲註(4)大石書。

(45) 「八雲」三二九二。

(46) 「八雲」三三〇〇。

(47) ペーパーナイフが六百七点、ペン軸が五百四十九点あるが、「ペーパーナイフ(熊)」「ペン軸(熊)」と記されたものしか木彫り熊としてカウントしていない。このなかにも熊モチーフはあるため、実際にはもっと多くなると考えられる。

(48) 研究会が結成される以前の受入もことから、研究会の前身である研究座談会時代も含むものと解される。

(49) 八雲町木彫り熊資料館の資料を確認したところ、一一五(台帳にある作品番号。以下同じ)・昭和三年三月七日受付吉田千太郎のペン軸、五四四・同年六月十九日受付柴崎重行の熊トザリガニ、五八七・同年八月十四日受付吉田千太郎の道化熊、種蒔の三点が判明した。ちなみに吉田のペン軸は、魚(鮭か?)の上に熊がまたがったデザインであり、前掲註(46)の単にペン軸と記載されている木彫り熊とカウントできるものがあることを裏付けている。

(50) 「八雲」三四八。

- (51) 「八雲農村美術研究会会則」〔八雲〕三一九七。本資料は発行されたものではなく、決裁を行った文書と想定されるが、内容は大きく変わらなないと考えられている。
- (52) 「八雲」三三二六。
- (53) 「八雲」三四一―三四四(一九二四―四七年)。徳川農場の年度ごとの日誌を確認した。昭和十七年以降に義親が来町した記録はない。なお、この日誌における年度は一月一日から十二月三十一日である。
- (54) 前掲註(53) 「八雲」三四九、九月二十五日・十一月十八日・十九日。この本邸は、昭和四十三年に長野県南牧村内に移築され、八ヶ岳高原ヒュッテとして現存しており、令和二年には国の登録有形文化財となった。この熊もヒュッテ内に現存しているが、移築時に場所が変更されている。製作した二人は昭和七年九月二十五日に八雲を出発し、若山が同年十一月十八日に、茂木がその翌日に帰町している。
- (55) 前掲註(53) 「八雲」三四三等。なお、前掲註(4)大島書には、昭和七年に山本鼎から講演と指導を受けたとあるが、農場日誌や書類綴等には一切記載が見られず、誤りと判断している。
- (56) 前掲註(53) 「八雲」三五〇、六月七日―六月十日。「熊彫の概略」〔八雲〕三二二四。
- (57) 前掲註(56) 「八雲」三三二四。なお畑正義他「故畑正吉氏の思い出」〔宝生〕十五―十二、わんや書店、一九六六年)において、畑が義親から木彫り熊について相談され、第二号の原型を作ったという伝聞が紹介されているが、この批評の件が誤って伝わったものと解している。
- (58) 前掲註(53) 「八雲」三五一、二月十五日。
- (59) 前掲註(53) 「八雲」三四五、五月二十六日等。
- (60) 前掲註(53) 「八雲」三五四、五月二十四日。日誌には他に昭和六年六月に東京本邸、同八年六月に北海道函館市函館図書館、同十年七月には徳島県徳島市営動物園、同十四年六月には東京上野松坂屋へ仔グマを送った記録が残る。同十六年八月には八雲アイヌに仔グマを譲渡している。
- (61) 前掲註(53) 「八雲」三四三、五月八日。
- (62) 「柴崎重行書簡」〔八雲〕三三二〇七。
- (63) 前掲註(4)大谷書(二〇二〇年)。
- (64) 前掲註(38)。
- (65) 「八雲」三三二八―三三三九、三三五八、三三五九、三三六一、三三六三、三三六五、三三六七、三三六九、三三七一、三三七三、三三七五、三三七六。年度ごとの受入帳と会員帳の詳細な整合性は未確認だが、大きな誤差はないと思われる。
- (66) 「八雲」三二九五「北海道札幌師範学校長萱場今朝治の郷土教育研究資料調査への回答(昭和七年)。表の個人の製作数は、前掲註(46)にて判明している一月までの数を記載した。
- (67) 「八雲」三二六五。
- (68) 「八雲」三二五七、三二六〇、三二六一、三二六四、三二六五、三二六八、三二七〇、三二七一、三二七四―三二七六。
- (69) 「八雲」三二四二。
- (70) 前掲註(65) 「八雲」三二六五。二級品、取合は一種類として数えていない。
- (71) 前掲註(53) 「八雲」三五〇、三五四、三五五。前掲註(56) 「八雲」三三二四。「八雲」三二九五、木村裕樹「青年による副業品の研究―山形県新庄町の最上共生青年会を事例として―」〔昭和戦前期の青年層における民俗学の受容・活用についての研究 神奈川大学日本常民文化研究所調査報告〕二八、神奈川大学日本常民文化研究所、二〇二〇年)。
- (72) 「八雲」三四八、九月二十六日。
- (73) 『道展四十年史』(北海道美術協会、一九六五年)、前掲註(53) 「八雲」三四八、九月二十六日。根本の入選は日誌にはみられるものの、『道展四十年史』に記載がない。
- (74) 「八雲」三二九五「昭和七年度研究会定期総会議案」、前掲註(56) 「八雲」三二二四、前掲註(53) 「八雲」三四五、二月二十一日、三五〇、五月十八日・六月四日、前掲註(71)木村論文。
- (75) 「八雲」三三一八。
- (76) 「八雲」三二九三。

(77) 前掲註(53)「八雲」三四五、四月四日。

(78) 前掲註(46)。

(79) 「八雲」三二二四。

(80) 前掲註(46)。

(81) 山田伸「YouTube人間科学×ヒゲマ「サケを背負ったクマの話」一学びの
る。ほく人間を科学する」<https://www.youtube.com/watch?v=ExUQXJYXUM> 二〇二五年十一月三十日最終閲覧。山田氏によれば、鮭を背負った姿
は天明八年(一七八八)の巡検記録である『東遊雜記』まで遡れるという。

(82) 相川延介「北海道観光土産品小史考(改訂)民工芸品編木彫熊その九」(『観光
土産HOKKAIDO』一六、北海道観光土産品協会、一九九八年)。

(83) 前掲註(4)大島書、石島忍「旭川の木彫り熊の話」(北海道木彫り工芸協会、
一九八一年)、荒井源次郎「松井梅太郎」(月刊豊談)三四三、旭川出版社、一九
八六年)、相川延介「北海道観光土産品小史考(改訂)民工芸品編木彫熊その七」
(『観光土産HOKKAIDO』一三、北海道観光土産品協会、一九九七年)。

(84) 前掲註(4)大谷書。

(85) 「八雲」三二〇七。

(86) 「八雲」三二八六。

(87) 「観光土産品工芸品展覧会審査員の講評と感想」(『帝国工藝』四一〇、帝国
工藝会、一九三〇年)。

(88) 「北海道入選土産品」(『帝国工藝』四一十二、帝国工藝会、一九三〇年)。

(89) 浅尾一夫「八雲の熊彫りと柴崎重行の作風について」(私家版、一九七四年)、
前掲註(4)安藤書。

(90) 杵島武夫「観光土産品展出品の横顔」(『帝国工藝』四一〇、帝国工藝会、
一九三〇年)。

(91) 「八雲」三一九三。対応について書かれたと推定される付紙が破れており、
結果は不明。

(92) 『第一回北海道みやげ品展覧会々誌』(北海道庁産業部商工課、一九三九年)。

(93) このような指摘か市場の要請かは判断としないが、研究会では何回か価格改
定をして定価を下げている。すでに販売店へ卸した製品の差額については、販売

店の負担とせず研究会が補償している。

(94) 「批判会」が開かれ審査対象に委員が意見しているが、旭川新聞社札幌市局
長の中川寅三は、農民芸術の発達とともに熊に関する木工品製作が非常に発達し
てきているが、北海道拓殖の宣伝に対して相当の異論もあることから、昔から道
内に生息するシカが最も適当である。アイヌ細工は余りに単調で、今少し芸術化
されたものであってほしいと述べている。

(95) 本田孜「白老の木彫りグマ」(『仙台藩白老元陣屋資料館報』六・七合併、仙
台藩白老元陣屋資料館、二〇〇一年)。

(96) 「白老町田邊真正堂からのハガキ」(『八雲』三二九四)。これに対して八雲熊
彫の種類と金額を記載したうえ、本年は売れ行きが良いため製作が間に合っ
ておらず、多数の注文にはすぐには応えられないと回答している。

(97) 三村鐘三郎「青年創作副業展の木竹製品」(『帝国工藝』五一六、帝国工藝会、
一九三一年)。

(98) 前掲註(71)木村書。

(99) 大西伍一「農村副業の要訣」(明文堂、一九三六年)。

(100) 「副業展覧会合評会速記録」(『青年教育時報』六、大日本聯合青年団、一九三
六年)。

(101) 朝日新聞社編「アイヌの木彫熊」(『アサヒグラフ』一九一三、朝日新聞社、
一九三二年)。

(102) 「本道工芸品の製作を奨励」(『旭川新聞』、一九三三年五月十九日)。

(103) 中添修「八雲の熊彫」(『帝国工藝』九一、帝国工藝会、一九三五年)。中添
については農場職員の名簿にも研究会の名簿にも名前がなく、人物が特定でき
ない。

(104) 「輸出向農村工芸品」(『帝国工藝』九一、帝国工藝会、一九三五年)。

(105) 前掲註(4)金倉書。

(106) 「木彫熊とアイヌ細工に就て」(『北海道工業試験場時報』、北海道工業試験場、
一九三七年)。

(107) 例えば「八雲」三一九五には、昭和七年五月十七日に北海道庁で開催された
輸出向工芸品展示会出品協議会に八雲から大島鍛が出席し、内容を報告した文書

が残されている。

札幌停車場通、北海みやげハ札幌ニ於ケル本道土産品販売店トシテ最大ノ商店ナルガ、店主鈴木忠太郎氏ハ協議会ノ席上ニ於テ八雲熊彫ニ就テ左ノ如ク語ラリタリ

自分ハ木彫ノ熊ハ北海道土産品トシテ製作スルトキハ相当ニ販路アル有望ノ工芸ナリト思ヒ、八雲ヨリハ大ニ早ク大正三年此製作ヲ始メタリシガ、今ハ八雲ニ株ヲ取ラレシ形勢トナレリ、故ニ最近ニテハ八雲熊彫ヲ手本トシテ職工シ製作セシメツ、アルモ、ドウシテモ八雲ノ品ニ及ブコト能ハズ、依テ八雲ノ農美研究会ト取引ヲ開始シタシト思フガ故ニ後刻特ト御相談致シタシ

とあり、現在の札幌駅前の土産店では、既に大正三年から木彫り熊を作って販売していたことが示されている。

(108) 佐藤郁夫「北海道観光史」(『産研論集』二二二、札幌大学、一九九九年)、齋藤玲子「北海道観光案内のなかのアイヌ文化紹介の変遷―昭和期の旅行案内・北海道紹介記事の考察をとおして―」(『国際文化研究所紀要』六、昭和女子大学国際文化研究所、二〇〇一年)。

(109) 前掲註(4)「木彫り熊」研究会編書、大谷書(二〇二〇年)、北海道大学大学院文化多様性論博物館学研究室・田村編書。

(110) 前掲註(83)石島書、石島忍「熊彫りの名工 堀井清司の半世紀」(札幌工芸品協会、一九八一年)。堀井の木彫り熊は、堀井民芸で確立した造形で、多くの職人が製作に関わったのち独立し、現在では堀井流とも呼ばれる木彫り熊の一流派を形成している。石島は、スイスルーツの八雲、アイヌルーツの旭川、独学の堀井を木彫り熊の三大ルーツとしている。

(111) 前掲註(4)大塚書(一九八六年)。

(112) 前掲註(4)大島書には熊は銃殺されたと書かれるが、前掲註(53)「八雲」三

六〇・五月二十五日には牡の雲八が胃腸疾病のため死んだとある。牝の五十子に ついての記載はなく、消息不明である。なお、前掲註(4)大島書では磯子とされ ているが、日誌では五十子と記載されている。

(113) 前掲註(4)大谷書(二〇二〇年)、安藤書等。

(114) 前掲註(4)五十嵐書、齋藤論文。八雲のユーラップアイヌも挿図13のとおり イクパスイに熊意匠を彫っている。八雲における農民美術とユーラップアイヌは 無関係ではなく、大正十三年の農村美術工芸品評会等にも作品を出品している が、木彫り熊を彫った人は確認されておらず、研究会にも所属していない。

(115) 石島忍「北海道の木彫り熊」(私家版、一九七九年)。

(116) 前掲註(4)大谷書(二〇二〇年)等で、大谷はこれまで毛彫りと面彫りの二種 類に大別していたが、無理にこの二種類に分類せず「その他」を加えることとし た。

(117) 上村信光「八雲木彫熊の作り方」(八雲町公民館講座木彫熊講座資料、一九八 四年版)。

(118) 「八雲」三一九〇。

(119) 講座名については、昭和四十六年度から平成十四年度までは「木彫熊講座」、 平成二十五年度から再開した際に「木彫り熊講座」となった。

(120) 前掲註(82)相川書、前掲註(4)山里書、北海道大学大学院文化多様性 論博物館学研究室・田村編書。

(121) 上田市美術館学芸員小笠原正氏のご指示による。

(122) 例えば旭川市の佐藤憲治氏は毛彫りの木彫り熊が多かったが、近年は「憲 ちゃん熊」と呼ばれる面彫りの木彫り熊を多く作っている。

(123) 『日本美術画報』初編五(画報社、一八九四年)。

(八雲町郷土資料館・木彫り熊資料館 学芸員)

(徳川美術館 非常勤学芸員)

THE TOKUGAWA ART MUSEUM

Contents

Articles

- The Wedding of Tsunagimi and Her Trousseau YOSHIKAWA Miho (1)
- The Introduction and Dissemination of Wooden Bear Carvings in Yakumo, Hokkaido:
Focusing on Their Relationship with the Japanese Folk Art Movement
..... ŌYA Shigeyuki and KŌYAMA-HAYASHI Rie (31)

Introduction of Historical Materials

- Noh Manuscripts Written by Tokugawa Yoshikatsu NOMURA Yayoi (73)

Restoration Report

- On the Restoration of the National Treasures: Writing Table with *Hatsune* Motif in *Maki-e*
Sprinkled Gold and Inkstone Box with *Hatsune* Motif in *Maki-e* Sprinkled Gold
..... ITATANI Nozomi (95)

THE TOKUGAWA REIMEIKAI FOUNDATION

8-11, Mejiro 3-chōme, Toshima-ku, Tokyo 171-0031, Japan.
(phone) (03)-3950-0111

THE TOKUGAWA INSTITUTE FOR THE HISTORY OF FORESTRY

address as above.
(phone) (03)-3950-0117

THE TOKUGAWA ART MUSEUM

1017, Tokugawa-chō, Higashi-ku, Nagoya 461-0023, Japan.
(phone) (052)-935-6262

金 鯨 叢 書 第五十三輯 (年一回刊行)

— 史学美術史論文集 —

令和八年 三月 三十日 編集
令和八年 三月 三十日 印刷・発行

編集者

〒171-0031 東京都豊島区目白三ノ八ノ十一
深 井 雅 海
徳 川 義 崇

発行者

〒171-0031 東京都豊島区目白三ノ八ノ十一
公益財団法人 徳川黎明会
電話 (3950) 〇一一七番(代)

〒171-0031 東京都豊島区目白三ノ八ノ十一
徳川林政史研究所
電話 (3950) 〇一一七番(代)

〒461-0023 名古屋市中区徳川町一〇一七
徳 川 美 術 館
電話 (935) 六二六二番(代)

〒605-0089 京都市東山区元町三五五
株式会社 思文閣出版
印刷所
電話 (533) 六八六〇番(代)