

---

# 苫小牧市美術博物館 紀要

---

## 第 7 号

(苫小牧市博物館 館報 通算18号、苫小牧市博物館研究報告 通算30号)

植物の立体乾燥標本の作製と展示

江崎 逸郎

戦後から平成初期の苫小牧の逐次刊行物について

—美術作品の発表/鑑賞の場という視点から

立石 絵梨子

覚生4遺跡の落とし穴について

岩波 連

コロナ禍における体験学習 触る体験から見る体験へ

小杉 宇海

(令和3年度)

苫小牧市美術博物館

Tomakomai City Museum

## 植物の立体乾燥標本の作製と展示

江崎 逸郎<sup>※1</sup>

### 1. はじめに

自然史関係の標本のうち、植物の標本は「さく葉標本」として作製されることが多い。さく葉標本とは、いわゆる押し花の状態の標本である。採集した植物を新聞紙半ページの中に挟み込み、上から重しを置いて乾燥させる。小さな収納スペースに大量に保管することが可能で、保存の手間もかからず長期保存も可能なため、100年以上前から現在まで多くのさく葉標本が全国で作られている。一方、さく葉標本では、生きている時の立体的な形や花などの色は損なわれるため、展示する場合は工夫を凝らさないと枯れた植物がただ並んでいるような状態となり、一般的な観覧者の興味を引きにくい側面がある。

令和3年度、苫小牧市の貴重な湿地であるウトナイ湖をテーマとした当館の企画展「ラムサール条約登録30年 ウトナイ湖・うつりゆく自然とその未来」(会期：2021年10月9日～12月12日、観覧者：4,651名)(以下、本展)を開催するにあたり、ウトナイ湖に生育する植物の多様さやその現状を知ってもらうことを目的として、植物の標本を展示することにした。植物への興味・関心を高めるため、さく葉標本ではなく立体的な形や色が残る「立体乾燥標本」の作製と展示効果の検証を試みたので報告する。

### 2. 植物の立体乾燥標本の作製

#### (1)利点

植物の立体乾燥標本は、シリカゲルを用いて立体的なドライフラワーを作製する方法で、その作り方については根津(2018)や平山(2014)などで既に紹介されている。立体乾燥標本の利点として、1)立体構造を保つため雄しべや雌しべなど細部構造を観察できること、2)時期の違う複数の植物を観察に適した状態のまま並べて観察できること、3)さく葉標本よりも少ない手間、材料で作製することができること(後述)、4)さく葉標本よりも退色しにくいことなどがあげられる(水野ほか 2021)。このことから、特に開花している植物を生きている時に近い状態で展示することができれば、多くの観覧者の目を引き、植物への理解を深める導入になると考えられる。

#### (2)方法

立体乾燥標本の作製方法は、採集した植物を市販のシリカゲルに埋めて乾燥させた後、ガラス製の保存容器で保管するという比較的シンプルなものである(図1)。今回は前述の文献を参考に植物の立体乾燥標本を作製した。以下に作製の方法を述べる。

---

※1 苫小牧市美術博物館 主任学芸員



図1. 今回の作製で用いたドライフラワー用のシリカゲル

### ①植物の採集

作製する植物種の選定にあたっては、展示の目的に沿って、1)ウトナイ湖とその周辺に分布する種類であること、2)開花した状態であること、3)異なる季節や環境からできるだけ多くの種類を選ぶことを基軸として採集した。また、ウトナイ湖は国指定鳥獣保護区特別保護地区に指定され、種類によっては採集の禁止や自粛が求められている。資源の保護のため、この区域内での採集は行わず、地権者の許可を得た区域外において区域内に生育する同種の植物を採集した。あわせて採集日、採集場所(緯度経度)、採集者も記録した。採集は、早春の花が咲き始める2021年3月に開始し、企画展直前の9月まで行った。

採集は、主に剪定バサミで花や蕾、葉など、できるだけその植物を特徴づける多くの部位を含むように切除したが、最終的に封入する保存容器の大きさを予め想定して採集した。採集した植物は、移送の途中で萎れないよう水を含ませた脱脂綿で切断面を覆い(図2)、さらに乾燥を防ぐためビニル袋に入れ、その口を閉じて持ち帰った。この方法で多くの種類を新鮮なまま持ち帰ることができたが、移送中に花が閉じたり、萎れてしまう種類もあった。このような植物は、採集直後に現地でシリカゲルに埋めることで対応した。

### ②シリカゲルによる乾燥

まず食品用密閉容器の底にシリカゲルを厚さ1~2cmほど入れる。その上に採集した植物を形が崩れないように置き、その上からシリカゲルを植物が完全に見えなくなるまで入れた(図3)。この時、シリカゲルを一気に入れてしまうと勢いで植物が変形してしまうため、小型のスプーン等で静かに入れるようにした。また、複数の植物を同じ密閉容器に入れる際は、植物の花や葉が重ならないように注意した(図4)。さらに、横倒しにしなければ変形してしまう弱い植物は、パスタ用など縦長の保存容器を用いて立たせた状態でシリカゲルに封入した。

### ③乾燥と取り出し

シリカゲルを入れ終わったら密閉容器の蓋を閉め、植物が乾燥するまで室内の日の当たらない場所に10日から14日間ほど置いた。乾燥した植物は非常に脆くなるため、取り出す際は容器を持ってシリカゲルを静かに他の容器に流し込み、植物の本体が充分に見えてからピンセットで茎などを持って取り出した。花卉などに残ったシリカゲルは、柔らかめの筆で撫でるように払って取り除いた。それでも取れない植物は、茎のなるべく太い根元

の部分に筆の柄で軽く叩き、その反動を利用して取り除いた。取り出した植物は、ホームセンター等で市販されているガラス製(蓋は木製、竹製)の保存容器に封入した。乾燥状態を保つため、底にシリカゲルを1cmほど入れた。植物の大きさに合わせて数種類の大きさのガラス製容器を用いた(図5)。

### (3)結果

37科70種70点の植物の立体乾燥標本を作製した(表1)。採集年月日や緯度経度、採集場所も全ての植物で記録したが、採集場所の保全のためここでの公表は控えた。



図2. 脱脂綿で茎の切断面を覆った採集直後の状態

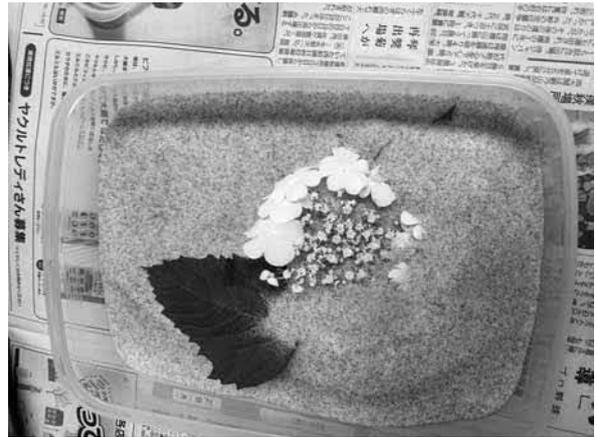


図3. 植物をシリカゲルで埋めていく

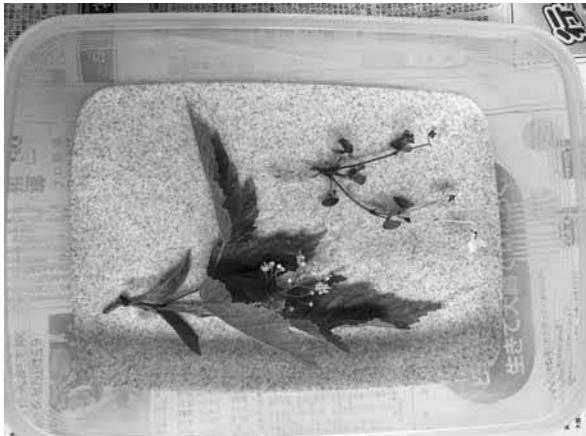


図4. 複数入れる場合は重ならないように配置する



図5. ガラス製容器に入れた完成品

表1. 作製した植物の立体乾燥標本のリスト

No.	科名	種数	種名	No.	科名	種数	種名
1	アカネ科	2	エゾノカワラマツバ, アカネムグラ	20	タデ科	1	ミソソバ
2	アジサイ科	1	ノリウツギ	21	ツゲ科	1	フッキソウ
3	アブラナ科	1	ハマハダザオ	22	ツリフネソウ科	2	キツリフネ, ツリフネソウ
4	アヤメ科	2	ヒオウギアヤメ, ノハナショウブ	23	ナデシコ科	1	エゾカワラナデシコ
5	オトギリソウ科	2	トモエソウ, オトギリソウ	24	ニシキギ科	1	ツルウメモドキ
6	カバノキ科	1	ハンノキ	25	バラ科	8	ミツバツチダリ, ミヤマザクラ, ズミ, ナワシロイチゴ, ハマナス, ホザキシモツケ, キンミズヒキ, ナガボノワレモコウ
7	キキョウ科	2	ツリガネニンジン, サワギキョウ	26	フウロソウ科	2	エゾフウロ, ゲンノショウコ
8	キク科	9	ハナニガナ, エゾノサワアザミ, ノコギリソウ, カセンソウ, コウゾリナ, ヒヨドリバナ, ヤナギタンホホ, ハンゴンソウ, ニウゼンギク	27	マメ科	2	ハマエンドウ, センダイハギ
9	キョウチクトウ科	1	ガガイモ	28	ミソハギ科	1	エゾミンハギ
10	キンポウゲ科	1	フクジュソウ	29	ムクロジ科	1	カラコギカエデ
11	クササギカズラ科	3	ユキザサ, マイツルソウ, コバギボウシ	30	ムラサキ科	1	シワスレナグサ
12	サクラソウ科	1	クサレダマ	31	モクレン科	1	キタコブシ
13	シソ科	4	ウツボグサ, ナミキソウ, イヌゴマ, クルマバナ	32	ヤナギ科	1	バッコヤナギ
14	ジンチョウゲ科	1	ナニワズ	33	ヤマモモ科	1	ヤチヤナギ
15	スイカズラ科	2	カンボク, オトコエシ	34	ユリ科	2	エゾスカシユリ, オニユリ
16	スイレン科	2	コウホネ, ヒツジグサ	35	ラン科	1	ネジバナ
17	ススキノキ科	1	エゾキスゲ	36	リンドウ科	3	フデリンドウ, ハナイカリ, エゾリンドウ
18	スマレ科	2	タチツボスミレ, ツボスミレ	37	ミクリ科	1	ミクリ科の一種
19	セリ科	1	セリ科の一種		合計	70	

### 3. 企画展の展示とアンケートによる展示効果の検証

#### (1) 企画展の概要

立体乾燥標本の展示は、本展の一部として実施した。本展では主なコーナーとして、ラムサール条約、湖の成り立ち、植物、昆虫、魚類、ほ乳類、希少種、湖の歴史などのコーナーを設置した。このうち、植物のコーナーにおいてウトナイ湖の植物の多様さとその現状を伝えることをねらいとして、1) 水面や湿生草原、森林など「環境」ごとに見られる植物の立体乾燥標本を、28種28点並べた展示(図6)と、2) 主に4月～9月に見られる植物の立体乾燥標本を、季節ごとに42種42点並べた展示を設置した。保存容器の下にミラーシールを貼って容器内の植物に反射した光を当てるなど、観覧者が見やすくなる工夫も行った。また、ウトナイ湖の植生の解説や現状、立体乾燥標本の作製方法を伝える解説パネルを並列して展示した。



図6. 企画展での展示の様子

#### (2) アンケートの方法

観覧者に対する立体乾燥標本の効果を検証するために、企画展の観覧者を対象として実施しているアンケートの結果を用いた。このアンケートは、当館の特別展および企画展において、毎回ほぼ同じ質問で実施しているもので、観覧者に任意で記入してもらっている。アンケートの質問項目のうち、自由回答欄である「企画展の印象に残った点」に記述された文章

から、植物のコーナーおよび立体乾燥標本に関する語句をすべて抽出した。同一の回答者に複数の意味・意図を持った語句が含まれる場合は、それらすべての語句も抽出した。さらにこれらを定性的なデータの分析に多く用いられているKJ法を用いて、類似した語句を集約させた。抽出した語句は、真鍋(2021)を参考に類似の意味・意図を持っていると判断されたものをグループ化した(第1層)。次に第1層のグループに用いた語句から、類似の意味・意図を持っていると判断されたものをグループ化した(第2層)。この集約結果から、展示効果を検証した。

### (3) アンケートの結果

今回得られたアンケート結果345件(345名)のうち、自由回答欄「企画展の印象に残った点」に回答があった160件(160名)から、植物のコーナーおよび立体乾燥標本に関する40点(38名)の語句を抽出した。40点の語句は、第1層として8グループに集約された。さらに、この8グループは第2層として2グループに集約された(表2)。アンケートの回答からは、第2層のグループ「博物館活動に対する興味・関心」の第1層のグループに集約された語句の点数(32点)が、もう一方の第2層のグループ「植物に対する興味・関心」(8点)より多かった。

表2. 企画展のアンケートから植物のコーナーおよび立体乾燥標本に関する語句を抽出・集約した結果

第2層	第1層	抽出した主要な語句
植物に対する 興味・関心	植物に対する感動 (1)	植物の美しさに感動した
	植物の現状に対する興味・関心 (3)	植物の変化についても勉強になった、ウトナイ湖の乾燥化に驚いた、身近な自然を大事に守っていききたいと思った
	種の多様性に対する関心・感動 (4)	思ったよりも種類が多くて驚いた、たくさんの動植物がいて感心した、草花の豊富さが楽しかった、動植物の多さに驚きました
博物館活動に 対する興味・ 関心	立体乾燥標本の色に対する感動 (4)	とても色がきれいで出ていてすばらしい、色が鮮明に残ることに驚きました、花の色が残っていてきれいでした、ドライフラワーの色がおどろきです
	立体乾燥標本に対する感動 (7)	美しすぎてすばらしい、キレイでした、ステキでした、すごいと感じた、美しさに感動した
	展示手法に関する関心 (10)	上手ですね、植物の展示が好きだった、花の展示が良かった、大変手間であったろうが、すばらしかった、見応えがあった、すぐれていた、作り方まで紹介されていておもしろかった
	標本作製活動に対する興味・関心 (6)	標本を作ってみようと思います、作り方など苦労が見えました、標本作りにチャレンジしたいと思いません、作製の手間と出来栄がとても良く、ていねいに観察することができました、あれだけ集めるのは大変だったと思う、収集した苦労を考えると何時間でも見入ります
	標本数に対する関心・感動 (5)	数多く展示されていて圧倒されました、たくさんの植物にびっくりした、数多くて面白かった、植物の展示がたくさんで良かったです、たくさんの植物楽しく見ました。

\*括弧内の数字は抽出した語句の総数

### (4) 考察

アンケート結果の第2層「博物館活動に対する興味・関心」のグループから、「とてもきれいに色が出ていてすばらしい」「色が鮮明に残ることに驚きました」など立体乾燥標本の色、「キレイでした」「素敵でした」「すごいと感じた」など立体乾燥標本そのもの、「数多く展示されていて圧倒されました」「数多くて面白かった」など標本数や展示手法に対して、多くの観覧者が興味、関心を示したことが伺えた。これは、植物の立体乾燥標本やその展示手法が、観覧者を惹きつける魅力的なものになっていたものと判断される。また、「標本を作ってみたいと思います」「収集した苦労を考えると何時間でも見入ります」などの感想は、植物の立体乾燥標本がその収集や作製方法にまで関心を持たせるものだったと言えるだろう。

立体乾燥標本が多くの観覧者の興味を惹きつけるのに成功した一方、植物コーナーのねらいである植物の多様性や現状を伝えることについては、アンケートの第2層「植物に対する興味・関心」に集約された「思ったよりも種類が多くて驚いた」「植物の変化についても勉強になった」などの感想から、一定の成果はあったと考えられる。しかし、語句の数は全体の

2割ほどであることから、立体乾燥標本が惹きつけた観覧者の関心を、スムーズに展示の目的につなげられたとは判断しがたい。解説パネルと標本の関連性や配置などが課題として考えられるが、これについては今後もさらに展示を試み、検証を重ねる必要があるだろう。

#### 4. おわりに

植物の立体乾燥標本の寿命(著しい退色や劣化)については不明な点が多いが、今回作製した植物の立体乾燥標本は、一部で花卉の退色が見られるものの、企画展の展示後も良好な状態を保ち続けている。

また、今回の企画展のアンケート以外にも、観覧者から「作り方を教わるイベントを開催してほしい」という意見や、博物館関係者等から「自館の展示のために貸してほしい」といった問い合わせが複数あった。このことは、資料の収集や普及といった博物館の骨子となる活動に、植物の立体乾燥標本が大いに貢献できる可能性を示していると思われる。今後は、経年劣化の進行度を記録し、長期保存の手法を探るとともに、立体乾燥標本やその作製ノウハウを展示のみならず様々な博物館活動に応用していきたい。

#### 引用文献

根津貴博(2018)樹脂封入標本の作り方. グラフィック社, 東京.

平山大輔(2014)色や形を残す植物標本づくり. 世界通信教材ニュース 2128 (1).

真鍋徹・簗島悠介・上田恭一郎・下村通誉(2021)自然史系展示における壁状集合展示が生物に対する観覧者の知覚や興味関心に与える効果について. 北九州市自然史・歴史博物館研究報告 A類(自然史) 19:5-12.

水野麻里子・藤田剛志(2021)立体乾燥標本を用いた植物分類の授業づくりに関する実践的研究. 千葉大学教育学部研究紀要 69: 231-238.

## 戦後から平成初期の苫小牧の逐次刊行物について －美術作品の発表/鑑賞の場という視点から

立石 絵梨子<sup>※1</sup>

### 1. はじめに

苫小牧の逐次刊行物をみていくと、その多くが戦後から平成初期に集中して発刊されていることがわかる。この時期の刊行物は、地元作家の作品が表紙に採用されたものが多く、それらには、印刷物ならではの風合いを生かした創意が凝らされている。特にこの時期の苫小牧では、『苫小牧市民文芸』に代表されるような文芸誌のみならず、地域の経済や政治、文化情報などを扱う市販雑誌においても、地元作家の作品が表紙画や挿画として継続的に採用された。戦後から平成初期に新しい刊行物が次々に刊行され、地域の作家が表紙やカットを手掛けていたことは、彼らにとって新たな表現活動の場の創出であったとともに、地域の人々にとっては身近に作品に触れられる機会が創出されるものであった。つまり、この時期の逐次刊行物は、苫小牧における美術作品の発表/鑑賞の場としての役割を担うものであったといえるのではないか。

本稿では、逐次刊行物の地域における美術作品の発表/鑑賞の場という視点から、戦後から平成にかけて苫小牧で発刊された逐次刊行物を取りあげたい。ここでは、表紙絵や挿画、カットなど、美術作品や作家との関わりについて、作品として具体的に表れているもので、特に苫小牧における芸術運動の中で重要と思われるものを選出した。そのため、本稿は苫小牧における戦後から平成初期の刊行状況のすべてを網羅するものではないが、ここで取り上げる刊行物のあり様は、この時期の苫小牧における出版文化の活況を示すものと思われる。尚、苫小牧の文芸誌や同人誌のあり様を具体的かつ詳細に記述したものに、2020年に発行された『苫小牧市文化団体協議会創立50周年記念「苫小牧文学の歩み」』（『苫小牧文学の歩み』編纂委員会）がある。本書では、本稿で取り扱うことができなかった同人誌や会報、個人出版による書籍などについても示され、苫小牧における文化芸術活動が網羅的にまとめられている。

終章では、苫小牧における状況が、北海道における出版ブームと苫小牧の経済的展開の流れの中で生まれたものであったということについて、若干の考察も試みたい。

### 2. 文芸誌・機関誌

#### (1) 『足跡』（足跡詩社、1921(大正10)年創刊)

1921(大正10)年発刊の文芸雑誌『足跡』は、王子製紙社員から転職し、苫小牧の小学校で教鞭をとっていた歌人の高橋穂光(本名は吉田正男)が自主制作したものであった。『足跡』は4号で休刊となったが、1927(昭和2)年より苫小牧第一洋食店の二代目店主の山下正が引き継ぐ形で、『駒鳥』、『低誦』(同3年)、『TOROIKA』(同4年)と改題し、ガリ版刷りでの発行が続けられた。『足跡』をはじめ、いずれも同人の詩歌を紹介するものであるため、美術作品の掲載はないが、苫小牧における最初期の文芸活動であるとともに、苫小牧の文芸誌の創始として挙げておきたい。

#### (2) 『画室』（苫小牧美術協会、1946(昭和21)年創刊)

『画室』は、苫小牧美術協会の機関誌として1946(昭和21)年に創刊された。苫小牧美術協会は、1939(昭和14)年に創立されたが、1944(昭和19)年と45(同20)年に戦時下の状況で休

※1 苫小牧市美術博物館 学芸員

会を余儀なくされていた。同会にとって1946(昭和21)年は、春・秋の2回の展覧会、研究会、機関誌の発行の活動を新たに加え、再出発する年であった。創立会員の遠藤ミマンは創刊号の巻頭で、「郷土美術愛好家の交わりを密にし、私たちの向上を計るためのものであって、主とするところは造型にあり、本誌はその後とすべきもの」とするが、疎開により来道中であった川上澄生や浅野晃の詩作など、芸術活動も散見されるものとなっている。また、画家たちの創作のプロセスや芸術観が示す寄稿文も掲載された。本誌は、46年に12号、47年に11号が発行されたのちに休刊し、1954(昭和29)年より6、7、8、10、12号が発行された。

### (3) 『蜂の巣』(苫小牧蜂窩会、1949(昭和24)年創刊)

『画室』が1947(昭和22)年に休刊後、美術家たちが関わったものでは、1948(昭和23)年発刊の『軌跡』(尾形俊雄、田中平美、米沢芳隆)があるが、遠藤ミマンによると「泣かず飛ばずの状態」(米沢芳隆(1949)「蜂の巣について」『蜂の巣』創刊号)であったという。

そのような中、1949(昭和24)年に『蜂の巣』の創刊号が発刊された。創刊号によると、照井明、村上弥太郎、金沢祺一、渋谷政勝、米沢芳隆が「気楽な肩のこらないグループを画かきとか詩人とか区別せずにつくりたい」という話し合いの最中にあったところ、国画会搬入のために上京していた遠藤ミマンが帰郷の際に次のような提案を持ち掛けたことにより創刊が進められたという。

(…)僕は短歌・詩・俳句・美術・音楽その他の希望(評論、小説、その他)も入れてそこに各会が独立したページをもらってひとつの統合雑誌を作らないかということだ。アパート式つまり蜂窩房それをもじって“蜂の巣”当分(いや将来も)謄写版で。いかがでせう(米沢芳隆、同文)

創刊号に編集を一任された米沢芳隆は、短歌、詩、俳句、美術、音楽、写真、随筆、評論などがそれぞれ独立したページをもち、一つの統合雑誌を作ることを目指したという。このような紙面をアパート式、蜂窩房と捉え、「蜂の巣」という名で進められた。

実際、本誌には短歌や詩、俳句、美術、音楽、小説などの芸術作品、またそれらに関連する寄稿文が掲載されている。また、浅野晃、更科源蔵、国松登らの寄稿やカットがあるなど、地域やジャンルに捉われない集まりであったことが見てとれる。さらに、本誌はタイトルや表紙イラストなどカバーデザインに加え、扉絵、本文の見出しの書体や装飾など総合的なデザインに意識が向けられており、こうした芸術的意識の高い仕様は、苫小牧における逐次刊行物のながれにおいて特筆すべきものである。例えば、表紙や題字は規定の様式に固定されるものではなく、ガリ版刷りならではの素朴な味わいを活かしたデザインで毎号作り変えられている。さらに、美術作品の発表/鑑賞の場という点で注目すれば、扉絵やスケッチ、挿画の頁が充実していることもその特徴として挙げられる。つまり、本誌は、芸術家たちが創作のプロセスや芸術観を語るいわば作品の副次的なものではなく、美術作品の発表の場そのものとして機能しているのである。

また、『蜂の巣』を発行するために生まれた「蜂窩会」の意義についても言及しておきたい。『蜂の巣』の編集の実務的な取りまとめは米沢芳隆が担っていた。様々なジャンルを偏りなく扱う本誌の構成は、本職が新聞記者で、陶芸制作と詩作を好んだ米沢が大きな一翼を担っていたものと考えられる。そして、当時「蜂窩会」に参加していた本間弘章氏によると、本誌の編集作業が行われた美術教師であった村上弥太郎の自宅では、毎日誰かしらが集まり、毎週火曜日にはダンスを、土曜日には皆が集い、語り、飲み明かす時間が繰り広げられて

いたという。『蜂の巣』にみるジャンルを超えた人々が集い、様々な文芸、美術、音楽など様々な芸術作品に親しむ様子は、この時代の苦小牧の文化コミュニティのあり様を映し出すものであったといえるだろう。尚、『蜂の巣』については、苦小牧市立中央図書館にて第一号～五号、八号(1953年発行)が確認できる。

#### (4) 『苦小牧市民文芸』(『苦小牧文学』(苦小牧文学サロン、1958(昭和33)年創刊)、『苦小牧市民文芸』(苦小牧市民文芸、1972(昭和47)年より刊行)

『苦小牧市民文芸』は、1号から13号までは『苦小牧文学』、14号以降を『苦小牧市民文芸』として現在まで継続的に刊行されている。山上正一(2020)によると、1957年(昭和32)年に当時の公民館館長であった田中正経の発起で、公民館内において「苦小牧文学サロン」が結成され、サロンに参加した文学仲間の懇話の中で苦小牧市政10周年を迎える年に市民の創作活動を推進するための文学誌刊行が発案されたという。本誌は、詩や短歌、小説などの投稿の他、展示や公演、出版などの状況もまとめられており、毎号の表紙絵、カットは地元画家が手掛けている<sup>(1)</sup>。

苦小牧での文芸誌発刊については、同人誌、団体機関誌など多岐にわたるが、特に美術作品の制作や発表と具体的な関わりがみられる刊行物では、この他『灰地』(苦小牧短歌会、1960(昭和35)年発刊)、『ゆのみ』(苦小牧市役所福利厚生会、1975(昭和50)年発刊)、『ふえびと』(苦小牧文学の会、1975(昭和50)年発刊)なども各号に表紙絵が掲載されているという点で挙げておきたい。また、地域の歴史や文化の研究を報告する『郷土の研究』(苦小牧郷土文化研究会、1964(昭和39)年発刊)でも、8号、11号を除き、地元作家によって表紙画が書き下ろされている。

### 3. 雑誌

次に、市販雑誌を取り上げる。文芸誌は、詩や短歌、小説など投稿雑誌であるが、地元の経済や政治、歴史や文芸などより幅広く扱った雑誌は、タウン情報誌、あるいはミニコミ誌と呼ばれることもある。いずれも出版社あるいは雑誌刊行のための発行所による市販雑誌であり、投稿を中心に構成される文芸誌や機関誌とは区別される。昭和から平成にかけて発刊された苦小牧における主な雑誌は、以下のようにまとめることができる。

1965年『月刊とまこまい』

1970年『りんかい春秋』(「道央ミナト街PR雑誌」)

1975年『ふろんていあ』(『りんかい春秋』出身の編集者による)

1991年『北のみち』(「道央、苦小牧、胆振の文化情報誌」)

1998年『苦人』(「苦小牧市民の雑誌」、「苦小牧から日本をみつめる雑誌」、「ふろんていあ」の後続雑誌。)

2004年『ゆうふる』(「旅歩き、食べ歩き情報誌」)

2007年『胆振見聞録』(「苦小牧、胆振の郷土誌」、「ゆうふる」の後続雑誌。)

※( )内「 」、各誌に示されたキャッチコピー

ここでは、美術作品の発表/鑑賞の場という視点から、特に『月刊とまこまい』、『りんかい春秋』、『ふろんていあ』、『苦人』に注目したい。

『月刊とまこまい』(月刊とまこまい社)は、苦小牧における市販雑誌の先駆けに位置づけられ、市内文化人らのエッセイや、郷土史に関する小論が掲載されている。本誌のカットやカバーデザ

インは、福井正治と沼田卓が手掛け、出版が確認できる8号まで、統一感のあるヴィジュアルでデザインされている点が特徴的である。

『りんかい春秋』(月刊りんかい春秋社)は、随筆を中心に、俳句や短歌などの掲載もあり、文芸雑誌の向きがある。毎号の表紙には、異なる地元画家の新作が採用され、作者による作品紹介や随筆も豊富に掲載されている。

『ふろんていあ』(ふろんていあ)、『苫人』(苫人)は苫小牧の政治や経済、出来事などを取り上げる雑誌で、随筆やコラムなどが付随する。『ふろんていあ』は開発に伴う経済面への記事が多く、『苫人』では議会の状況や市政に関して紙面が割かれている。両誌ともB5判の表紙で、地域の作家による作品がグラビア印刷で鮮やかに掲載されている。両誌について、表紙作品が撮影画像の精彩な印刷によって再現されていること、そして、年4~6回と発行回数も多く、美術関係者や愛好者以外の読者にも届けられていたということは、特筆すべき点である。

#### 4. おわりに

以上、戦後から平成にかけて苫小牧で発刊された逐次刊行物について、地域における美術作品の発表/鑑賞の場という視点でその概略を述べてきた。

まず制作の点からみれば、紙面の企画にあわせた表現は、各自の様式を展開する場となっていたと考えられる。例えば、沼田卓は変わりゆく苫小牧の街並みや自然景観を、福井正治はエッセイや連載小説などの挿画で詩情豊かな世界観を表現するなどの個性が発揮されている。多くの表紙画やカットなどを手掛けた遠藤ミマンは、後に苫小牧美術協会会長を務め、苫小牧における指導的立場となったが、ガリ版刷りの刊行物においては、油彩画作品とは異なる素朴でありながらも洒落な印象を与えるデザインが試みられている。一方、刊行物の鑑賞という点では、1970年以降のグラビア印刷による雑誌の表紙は、作品の再現性が高く、また愛好者以外の読者にも作品鑑賞の機会を与えるものであった。

さらに、苫小牧民報の連載小説の企画についても、地域における美術作品の発表/鑑賞の場という視点においては見逃せないものである。苫小牧民報では、1974~1982年まで毎週土曜日、同年から1988(平成4)年までは「金曜連載」として、片面のおよそ三分の一を占める紙幅の連載小説が企画され、その後は「とまみん文学賞」(2016(平成28)年に終了)に引き継がれた。苫小牧民報における一連の小説連載の企画では、小説とともに毎回挿画が描き下ろされ、作者の画歴や言葉も掲載された。新聞連載は、逐次刊行物とは位置づけが異なるものであるため、ここでは指摘するに留めるが、地域の表現者たちにとって貴重な発表の場が形成されていたことは間違いない。

最後に、地域の美術作品の発表/鑑賞の場を担ってきた苫小牧の逐次刊行物が、戦後から平成にかけて次々に刊行された歴史的背景をまとめながら、苫小牧ならではの理由についての考察も試みたい。

まず、新たな刊行物が相次いで発刊された要因として、戦後から平成初期にかけて起こった北海道での出版ブームの余波を受けたものと考えられる。このことについて、出村文理は次のようにまとめている。全国の印刷物の中心地であった東京の出版業界は、第二次世界大戦による戦災と、多くの作家たちの疎開、さらに、印刷用紙の極端な不足により打撃を受けた。一方北海道では、印刷用紙・新聞用紙の主要生産地で関係工場の操業が続けられ、中小の印刷所が罹災なく、さらに本州から多くの執筆者や画家が疎開していたことなどをから、大手出版社が北海道に拠点を移し、出版ブームと言われるような状況が作り出された(出村2013:8)。

疎開中の画家が出版関係の仕事に携わった例として、戦中戦後に白老に疎開し、苫小牧美術協会の戦後の活動再開にも寄与した川上澄生がいる。例えば、1947(昭和22)年、アイヌ民族の風物を題材にした絵本『えぞがしま』、『あいのもしり』を相次いで私刊し、その他『北海道絵本』、

『随筆北海道』、『町の景物』、『北方風物』、『イソップものがたり』、『ニーベルンゲンの宝』など、およそ3年の期間に30冊以上の挿画や装丁を手掛けた。川上のこうした動きは、少なからず苫小牧の画家たちにも影響を与えたのではないかと推察される。

また、戦後に苫小牧のみならず、全道各地で文芸誌が相次いで発刊されたことについて、妹尾雄太郎(2017)は、木原直彦「北海道文学通史」(『北海道文学全集 別巻』所収)を引きつつ、戦後の道内文学と同人誌の状況を次のようにまとめている。木原によれば、戦中の抑圧から解放された敗戦直後には「一斉に旺盛な活動」が開始され、「全国的な〈文芸復興〉期であったが、用紙事情に恵まれた本道のそれは熱気をはらんで」おり、「北海道文学界を現象的に捉えるとき、まず敗戦直後に出版・雑誌とも雨後の筍のような繁栄を示したことがあげられる」とある。まずは「用紙事情」という物理的な理由から「本州から紙を求めて疎開してきた100を越す出版社が堰(せき)を切ったように活動を開始し、地元出版社も轡(くつわ)を並べてきながら出版文化のメッカの観を呈した」という状況が生まれたようである(妹尾2017: 59)。

北海道における出版ブームは、東京での出版事情が回復し、大手出版社が東京本社に引き揚げていったこと、1949(昭和24)年に全国的に出版物の販売が衰えて出版不況となったことにより、1950(昭和25)年には全国と北海道の各出版ブームが終焉するが、その後再び平成初期までに第二次北海道出版ブームといえる状況が生まれる。この時期は、各種の市販雑誌が創刊、雑誌刊行のみの出版社が誕生し、代表的な月刊雑誌として『月刊クォリティ』(1966年)、『財界さっぽろ』(1963年)、『北方ジャーナル』(1972年)などがあげられる(出村2013: 14)。

『月刊とまこまい』以降、苫小牧において相次いで市販雑誌が刊行されたことは、この第二次出版ブームの流れを受けるものとして位置付けることができるだろう。そして、この時期に刊行された雑誌が、苫小牧における港湾建設に伴う開発や経済的展開を踏まえつつ、これまでの地域文化や風土性について再考する試みをしていることも指摘したい。地元画家による古い町並みの絵画による記録や、新作を表紙画に起用したことも、変化する町の様相の検証と、新たな文化醸成の期待を志すものといえるだろう。

## 謝辞

本稿の執筆にあたり、山上正一氏、本間弘章氏より資料提供をはじめ貴重なご教示、ご協力をいただきました。記して厚く感謝申し上げます。

## 註

- (1) 2018年の『苫小牧市民文芸』vol.50では、50号を記念した「表紙でたどる50号」が特集されている。本誌では、カラーのグラビア印刷で、1～50号までの表紙画像と題字・表紙画の作者名が掲載されている。

## 引用・参考文献

- 苫小牧美術協会(1979)『苫小牧美術協会40周年記念誌』  
匠秀夫(1979)『近代日本の美術と文学』木耳社  
原敏夫(1984)「戦前の苫小牧歌壇の概観」『苫小牧短歌辞典』苫小牧短歌協会: 6-28  
尾崎秀樹(1987)『さしえの50年』平凡社  
苫小牧市文化振興連絡協議会(1995年改訂版)『苫小牧文学年表』(付 苫小牧地方文芸史展出品目録)  
岩切信一郎(2003)「近代口絵論 - 明治木版口絵の成立 - 」『東京文化短期大学紀要』第20号: 13-23

- 井上芳子、寺口淳治編(2008)『コレクション・モダン都市文化 第38巻 装幀・カット』ゆまに書房
- 出村文理(2013)「講演会・資料で語る北海道の歴史 講演録 北海道の出版文化史～昭和時代を中心にして」北の資料第128号、北海道立図書館
- 妹尾雄太郎(2017)「道内文学同人誌この50年とその前史」『北方文芸 2017』(展覧会図録)北海道立文学館：59-67
- 苫小牧市美術博物館(2019)『特別展 第一洋食店の100年と苫小牧』(展覧会図録)
- 一耕社出版(2021)『苫小牧地方郷土資料集 No.7 苫小牧地方昔語り(2) 紙の街の小さな新聞ひらく連載「苫小牧昔語り」より』
- 山上正一(2020)「『苫小牧市民文芸』60年の歩み」『苫小牧市文化団体協議会創立50周年記念「苫小牧文学の歩み」』『苫小牧文学の歩み』編纂委員会：116-12

〈参考図版〉 ※掲載図版は、いずれも苫小牧市立中央図書館蔵。



左：『足跡』（足跡詩社、1921(大正10)年) 表紙画：宮澤定一  
右：『蜂の巣』（苫小牧蜂窩会、1949(昭和24)年) 表紙画：遠藤ミマン



左：『苫小牧文学』（苫小牧文学サロン、1958(昭和33)年) 表紙画：紀藤義一  
右：『苫小牧市民文芸』（苫小牧市民文芸、1972(昭和47)年) 表紙画：浅野武彦



『月刊とまこまい』(月刊とまこまい社、1965(昭和40)年)  
表紙画：福井正治 題字：浅野武彦



左：『りんかい春秋』(月刊りんかい春秋社、1970(昭和45)年) 表紙画：池本良三《浜辺にて》 題字：毛利寿海  
中央：『ふるんていあ』(ふるんていあ、1975(昭和50)年) 表紙画：大場徹男《赤い砂漠》  
右：『苦人』(苦人、1998(平成10)年) 表紙画：池本良三《犬とアコーディオン弾き》

資料協力：苦小牧市立中央図書館

## 覚生4遺跡の落とし穴について

岩波 連<sup>※1</sup>

### 1. 調査の経緯

平成6(1994)年から始まった、北海道開発局室蘭開発建設部による樽前山の直轄火山砂防事業は、樽前山の火山噴火に伴う火山泥流被害を軽減する目的で、被害が及ぶとされる樽前山の山麓南側から南東側にかけて流れる河川、西から別々川・覚生川・錦多峰川・小糸魚川・小泉の沢川・有珠川・苫小牧川の7河川について、遊砂地や砂防堰堤を設置するというものである。覚生川についてはその支流である熊の沢川と合わせて覚生川砂防堰堤1～3号と熊の沢川砂防堰堤1～3号が完成、もしくは建設中である。また、河川の右岸左岸に維持管理用道路の建設も行われている。

平成30(2018)年1月17日付室建苫河第170号で、北海道開発局室蘭開発建設部苫小牧河川事務所から覚生川3号砂防堰堤外建設工事に伴う埋蔵文化財保護のための事前協議書が提出され、北海道教育委員会に進達した。北海道教育委員会からは同年1月24日付教文博第2856号で、埋蔵文化財が所在する可能性が認められるため、試掘調査が必要であるという回答があった。

令和元(2019)年9月5日に試掘溝(1.5×6m)を30mおきに5か所設置し調査を行った。いずれの試掘溝からも遺構遺物は確認されなかったが、近隣の類似した地形で平成30(2018)年7月27日に試掘調査を行った際に落とし穴が検出された(覚生3遺跡：J-02-296)ため、工事に際して、立会を事業者に要請した。令和3(2021)年8月5日に現地で立会したところ、黒色土の落ち込みが確認されたため、事業者に調査が必要な旨を伝え、残りの区画について同様に慎重に土砂を除去するよう要請した。最終的に工事立会箇所中央部で13基の落とし穴を検出し、8月12日から9月8日にかけて記録保存のための調査を行った。新たに覚生4遺跡(J-02-306)として搭載した。

### 2. 遺跡の概要

遺跡の位置する錦岡台地は、樽前川左岸から錦多峰川兩岸にかけて広がる台地で、遺跡は覚生川とその支流である熊の沢川に挟まれた場所に位置している。遺跡の標高は98mで、市内で最も高い位置にある。付近にはすぐそばの覚生川にむかって伸びている舌状の先端部で覚生3遺跡、熊の沢川の右岸に覚生2遺跡(J-02-291)、熊の沢川左岸に覚生1遺跡(J-02-215)がある。いずれも落とし穴が検出されており、当時狩場として付近一帯が機能していたことが考えられる。

---

※1 苫小牧市美術博物館(苫小牧市埋蔵文化財調査センター兼務) 学芸員



### 3. 基本層序

令和元年の試掘調査時のデータをもとに説明する。現在の表土から落とし穴が検出された樽前d降下火砕堆積物(Ta-d)までおおよそ120~130cmほどである。

I層：表土層。腐植土層。層厚20cmほど。わずかに軽石を含む。

II層：樽前a降下火砕堆積物層(Ta-a)。層厚25cmほど。1739年降灰。

また、I層とII層の間に灰褐色の層が部分的に見られた。粒度が小さく、粘性がややある。火山灰であるとみられるが、いずれの火山が起源かは不明である。

III層：樽前b降下火砕堆積物層(Ta-b)。層厚5cmほど。1667年降灰。

IV層：黒色土層(1B層)。層厚15cmほど。

縄文時代晩期末葉からアイヌ文化期までの包含層である。

V層：樽前c降下火砕堆積物層(Ta-c)。層厚20cmほど。約2100年前に降灰。

VI層：黒色土層(2B層)。層厚30~40cmほど。縄文時代の包含層である。

VII層：樽前d降下火砕堆積物層(Ta-d)。約9000年前に降灰。落とし穴は本層上面で検出されている。



図3 試掘時堆積状況

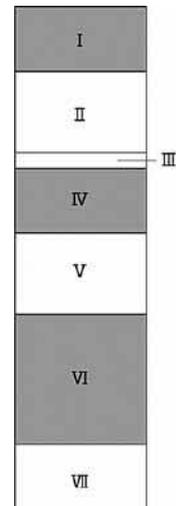


図4 地層模式図

### 4. 遺構

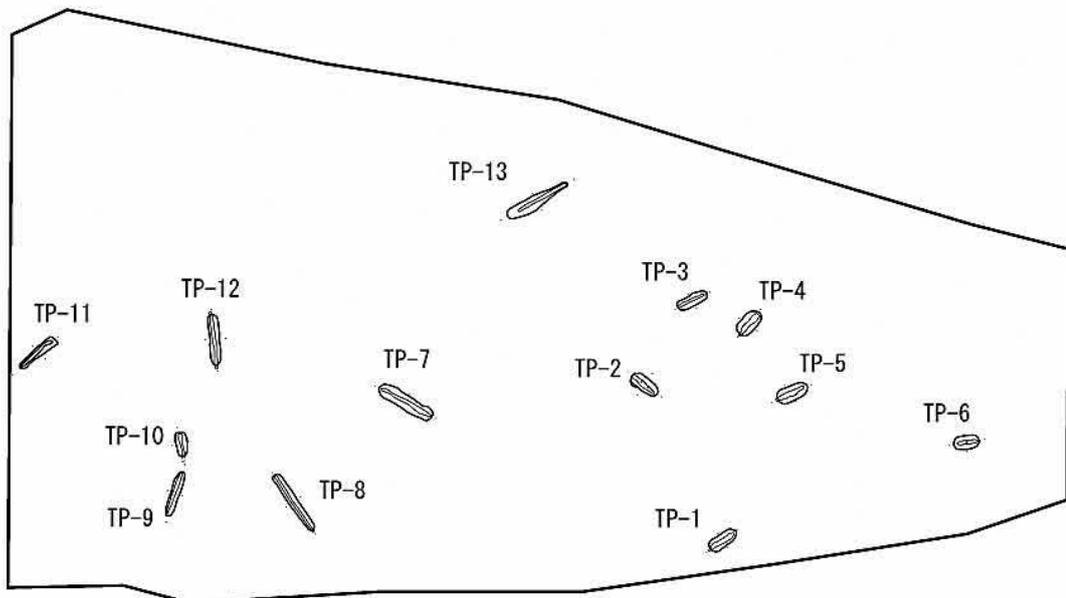
検出された落とし穴は13基である。発見順にTP-1からTP-13とした。溝状としたものが6基、長楕円形が7基検出された。調査区東側は長楕円形がまとまっていたが、同時期に作成されたものかは不明である。TP-2とTP-6は底面に杭穴が検出されている。

規模の最大はTP-8とTP-13の長軸379cmであり、最小はTP-10の長軸133cmである。深さは85~139cmで、平均109.6cmとなる。100cmを超えるものが9基、それ以下が4基であるが、実際の落とし穴の掘り込み面を考慮すると、基本土層VI層から掘りこまれたと考えられるため、計測値にさらに30~40cmほどの深さが加わると推測される。

落とし穴同士の重複はなく、遺物も出土していない。



0 10m



0 10m

図5 遺構配置図

以下に各落とし穴の平面形状、断面形状、堆積について述べる。

#### TP-1

形状は長楕円形で、検出面で長軸203cm、短軸81cm、底面で長軸210cm、短軸30cm、深さ118cmを測る。長軸方向はN35°Eである。

覆土は黒色土と樽前d降下火砕堆積物層(以下Ta-d)が混ざったものが堆積し、途中Ta-dが堆積して底面直上は黒色土が薄く堆積する。長軸断面の西側がオーバーハングしており、平行四辺形状を呈する。底面はほぼ平である。

#### TP-2

形状は長楕円形で、検出面で長軸179cm、短軸77cm、底面で長軸167cm、短軸27cm、深さ102cmを測る。長軸方向はN31°Wである。

西側が木によるかく乱でやや広がっている。覆土は上面が黒色土が主体で、中場以降Ta-dが混じる。上面が広くやや漏斗状の形状をしており、西側がややオーバーハングしている。底面には2つ杭穴が確認され、東側の1は6×4cmで底面から(以下同じ)の深さ10cm、2は4×4cmで、深さは16cmである。

#### TP-3

形状は長楕円形で、検出面で長軸176cm、短軸64cm、底面で長軸163cm、短軸15cm、深さ95cmを測る。長軸方向はN32°Eである。

覆土は上面が黒色土が主体で、中場以降Ta-dが混じる。底面直上に黒色土が堆積している。西側にややオーバーハングする。底面はほぼ平である。

#### TP-4

形状は長楕円形で、検出面で長軸172cm、短軸97cm、底面で長軸175cm、短軸40cm、深さ106cmを測る。長軸方向はN48°Eである。

覆土は黒色土が主体であり、Ta-dがやや混じる。長軸断面の西側がオーバーハングしており、平行四辺形状を呈する。底面は西側が細く、東側は幅広くなっている。

#### TP-5

形状は長楕円形で、検出面で長軸187cm、短軸87cm、底面で長軸180cm、短軸22cm、深さ117cmを測る。長軸方向はN26°Eである。

覆土は上面が黒色土主体で、中場以降Ta-dとの互層となり、底面直上に薄く黒色土が堆積する。長軸断面の西側がオーバーハングしており、平行四辺形状を呈する。

#### TP-6

形状は長楕円形で、検出面で長軸172cm、短軸92cm、底面で長軸132cm、短軸25cm、深さ98cmを測る。長軸方向はN12°Eである。

覆土は上面が黒色土主体、中場がTa-dが混じり、下面が再び黒色土主体となる。底面のほぼ中央に杭穴が1つ確認されており、8×8cm深さ8cmのやや浅いものである。

### TP-7

形状は溝状で、検出面で長軸352cm、短軸80cm、底面で長軸329cm、短軸21cm、深さ127cmを測る。長軸方向はN33°Wである。堆積状況の写真撮影・実測後、完掘作業中に東西それぞれの壁面が広がることを確認され、堆積図を修正した。

覆土は上面を誤って少し掘削してしまったが、黒色土主体であり、中場に厚くTa-dが堆積する。下面は黒色土とTa-dが互層となり、底面直上は汚れたTa-dが薄く堆積する。

### TP-8

形状は溝状で、検出面で長軸379cm、短軸52cm、底面で長軸386cm、短軸11cm、深さ128cmを測る。長軸方向はN52°Wである。今回確認された落とし穴のなかでは最大規模を持つ。

覆土は上面が黒色土主体で、中場以降は中央に黒色土の落ち込みがあり、東側の壁面は木の根によるとみられるかく乱がある。下面が黒色土とTa-dが互層となり、底面には黒色土が堆積している。長軸断面の東側がオーバーハングしており、やや平行四辺形状を呈する。

### TP-9

TP-10と近接しており、その間隔は90cmほどである。

形状は溝状で、検出面で長軸253cm、短軸49cm、底面で長軸238cm、短軸14cm、深さ85cmを測る。長軸方向はN77°Eである。

覆土は上面が黒色土主体で、途中Ta-dが厚く堆積し、底面は黒色土となっている。規模の割に浅い。

### TP-10

TP-9の北側にある。

形状は長楕円形で、検出面で長軸133cm、短軸61cm、底面で長軸157cm、短軸13cm、深さ109cmを測る。長軸方向はN80°Wである。

覆土は上面が黒色土主体で、中場は中央に落ち込みが見られる。底面直上は黒色土が堆積している。長軸断面の東側がオーバーハングしており、やや平行四辺形状を呈する。TP-9とは逆に規模の割に深い。

### TP-11

形状は溝状で、検出面で長軸245cm、短軸50cm、底面で長軸216cm、短軸16cm、深さ88cmを測る。長軸方向はN46°Eである。

覆土は上面が黒色土主体で、中場は中央に落ち込みが見られる。底面直上は黒色土が薄く堆積している。底面西側が南に向かって湾曲している。

### TP-12

形状は溝状で、検出面で長軸277cm、短軸51cm、底面で長軸314cm、短軸17cm、深さ113cmを測る。長軸方向はN79°Wである。

覆土は上面が黒色土主体で、中場以降は間に黒色土を挟みながら厚くTa-dが堆積している。長軸方向にそれぞれオーバーハングしており、長軸断面はフラスコ状を呈する。

### TP-13

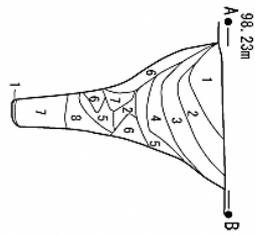
形状は溝状で、検出面で長軸379cm、短軸76cm、底面で長軸310cm、短軸16cm、深さ139cmを測る。長軸方向はN35°Eである。

検出面は広がっているが、中場以降は細く漏斗状の断面を呈する。覆土は上面が黒色土主体で、中場以降ブロック状にTa-dを含む黒色土とTa-dが混じったものが厚く堆積している。底面は汚れた黒色土とTa-dが混じったものが堆積する。東側は検出面から底面にかけて直線状に落ちるが、西側は検出面が広くあく。西側の検出面付近には木の根があったため、そのかく乱を受けている可能性がある。

表1 遺構一覧

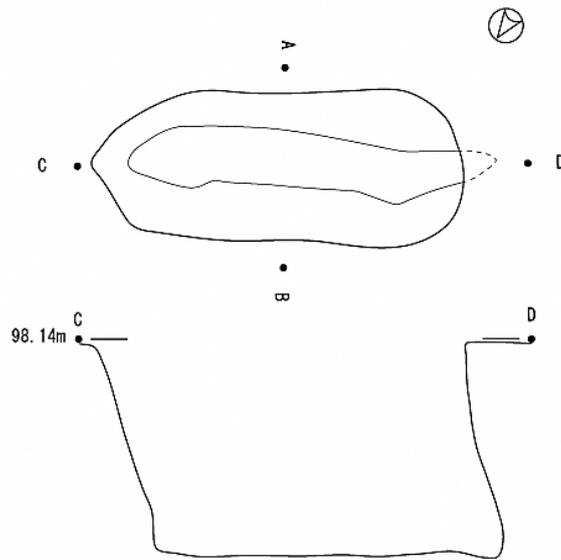
遺構名	平面形	検出面		底面			長軸方向	深さ	杭穴
		長軸	短軸	長軸	短軸	長短比			
TP-1	長楕円形	203	81	210	30	7	N35° E	118	無
TP-2	長楕円形	179	77	167	27	6.2	N31° W	102	2
TP-3	長楕円形	176	64	163	15	10.8	N32° E	95	無
TP-4	長楕円形	172	97	175	40	4.4	N48° E	106	無
TP-5	長楕円形	187	87	180	22	8.2	N26° E	117	無
TP-6	長楕円形	172	92	132	25	5.3	N12° E	98	1
TP-7	溝状	352	80	329	21	15.7	N33° W	127	無
TP-8	溝状	379	52	386	11	35.1	N52° W	128	無
TP-9	溝状	253	49	238	14	17	N77° E	85	無
TP-10	長楕円形	133	61	157	13	12.1	N80° W	109	無
TP-11	溝状	245	50	216	16	13.5	N46° E	88	無
TP-12	溝状	277	51	314	17	18.5	N79° W	113	無
TP-13	溝状	379	76	310	16	19.4	N35° E	139	無

TP-1



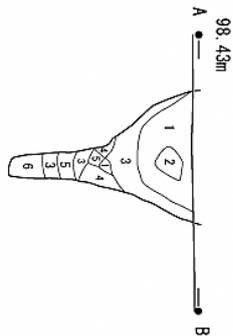
- TP-1  
 1 2B  
 2 2B 汚れ  
 3 2B>>Ta-d  
 4 2B+Ta-d  
 5 2B>Ta-d  
 6 Ta-d>>2B  
 7 Ta-d  
 8 Ta-d>2B

※a+b : aにbを均一に含む  
 a>b : aにbを少量含む  
 a>>b : aにbを微量に含む (以下同じ)



S=1/40

TP-2



- TP-2  
 1 2B  
 2 2B>Ta-d  
 3 2B+Ta-d  
 4 Ta-d>>2B  
 5 Ta-d>2B  
 6 2B>>Ta-d

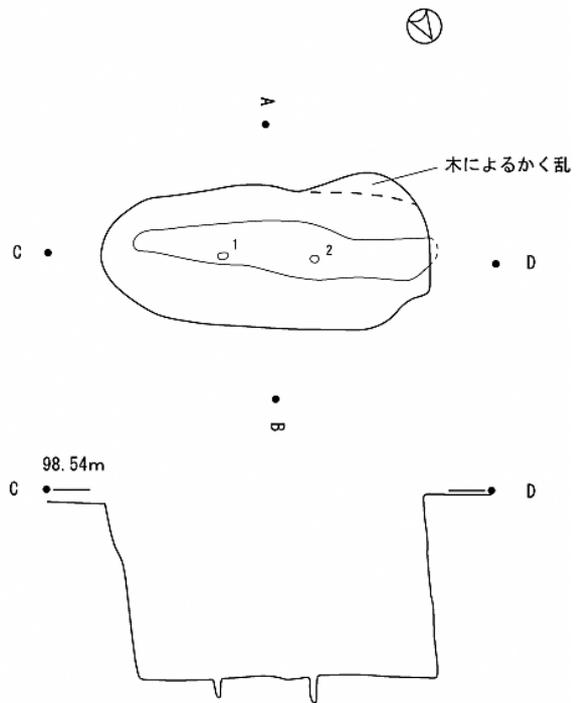
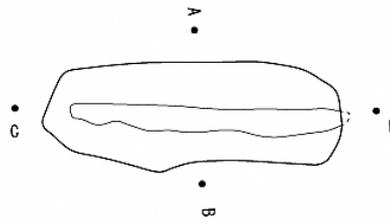
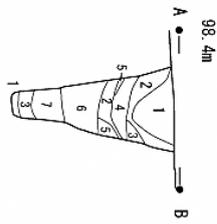


図6 TP-1・2

TP-3



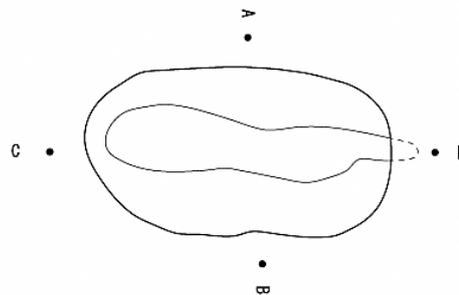
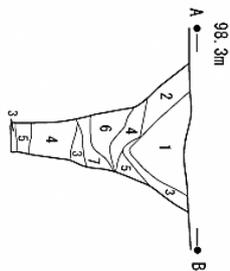
TP-3

- 1 2B
- 2 2B 汚れ
- 3 Ta-d>2B
- 4 2B>>Ta-d
- 5 Ta-d
- 6 Ta-d>>2B
- 7 2B>Ta-d



S=1/40

TP-4



TP-4

- 1 2B
- 2 2B 汚れ
- 3 2B>>Ta-d
- 4 2B 汚れ >Ta-d
- 5 2B>Ta-d
- 6 2B+Ta-d
- 7 Ta-d>2B

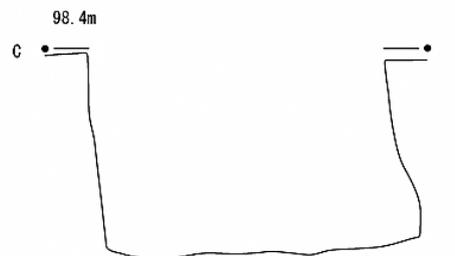
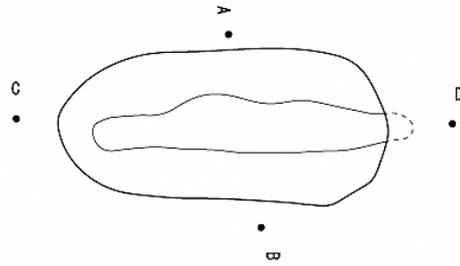
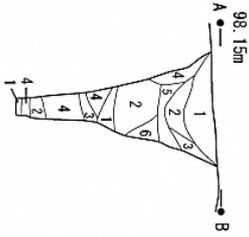
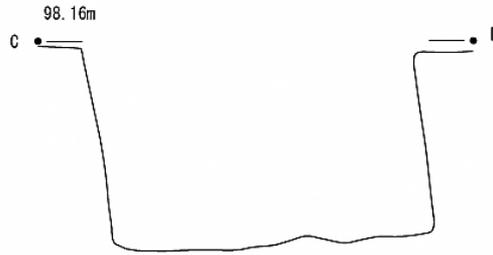


図7 TP-3・4

TP-5

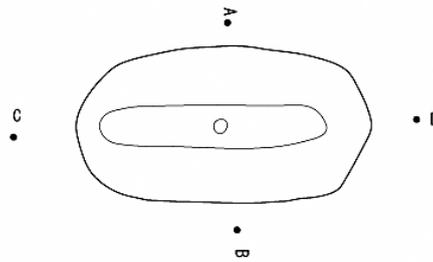
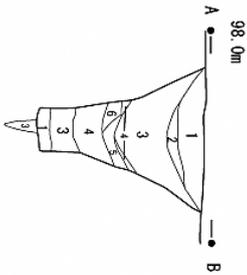


- TP-5  
 1 2B  
 2 2B>Ta-d  
 3 2B 汚れ  
 4 Ta-d>>2B  
 5 2B>>Ta-d  
 6 Ta-d



S=1/40

TP-6



- TP-6  
 1 2B  
 2 2B 汚れ  
 3 2B>Ta-d  
 4 Ta-d>2B  
 5 2B+Ta-d  
 6 Ta-d>>2B

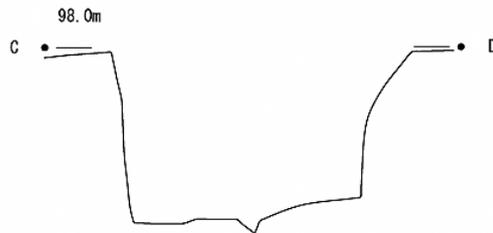


図8 TP-5・6

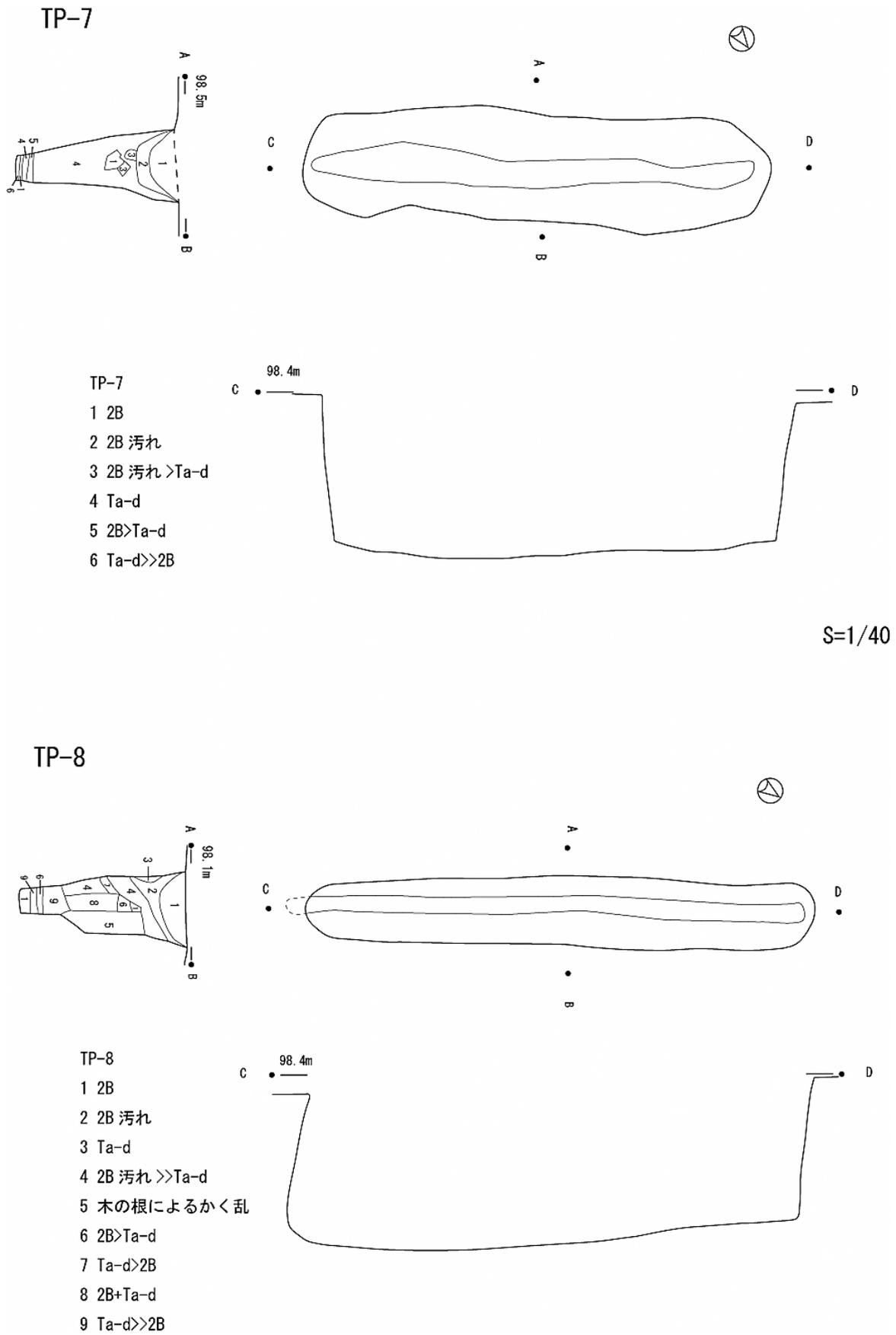
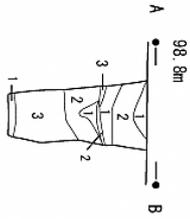
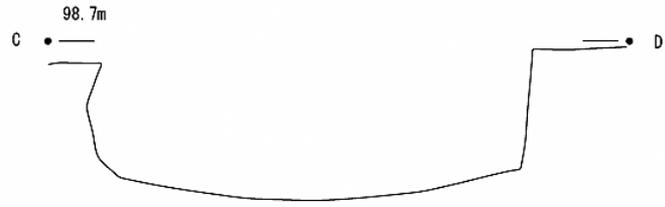
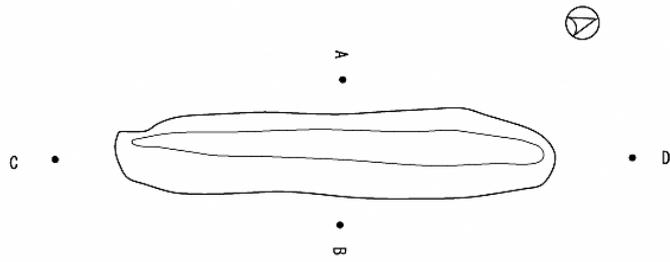


図9 TP-7・8

TP-9

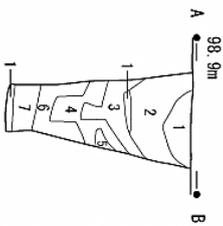


- TP-9  
 1 2B  
 2 2B>Ta-d  
 3 Ta-d



S=1/40

TP-10



- TP-10  
 1 2B  
 2 2B>Ta-d  
 3 2B 汚れ  
 4 Ta-d>>2B  
 5 2B+Ta-d  
 6 2B 汚れ >d  
 7 Ta-d>2B

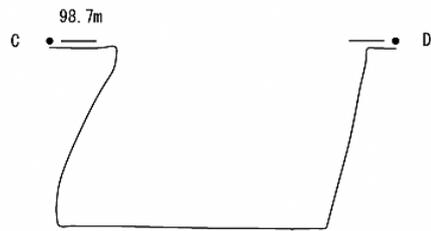
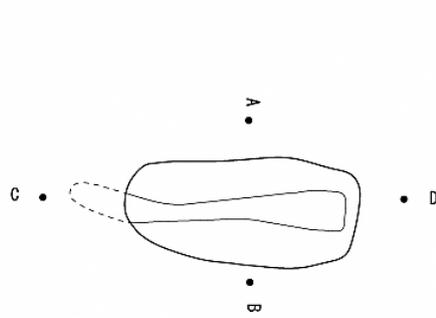
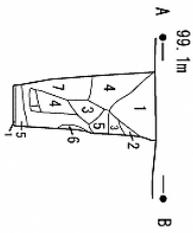
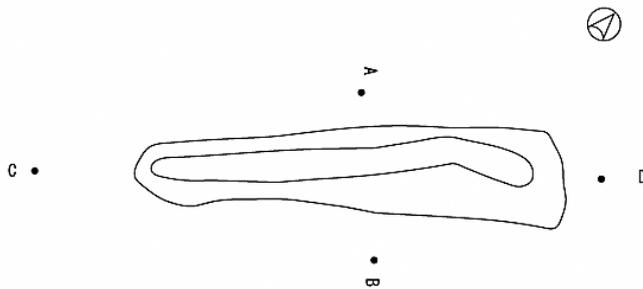


図10 TP-9・10

TP-11

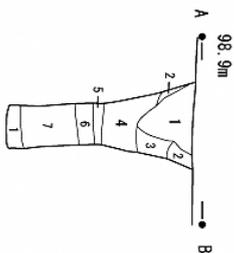


- TP-11  
 1 2B  
 2 2B 汚れ  
 3 2B>>Ta-d  
 4 2B 汚れ >>Ta-d  
 5 2B 汚れ >Ta-d  
 6 Ta-d>2B  
 7 Ta-d



S=1/40

TP-12



- TP-12  
 1 2B  
 2 2B 汚れ  
 3 2B 汚れ +Ta-d  
 4 Ta-d>>2B  
 5 Ta-d>2B  
 6 2B>>Ta-d  
 7 Ta-d

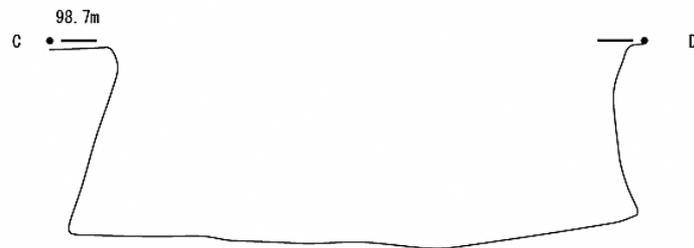
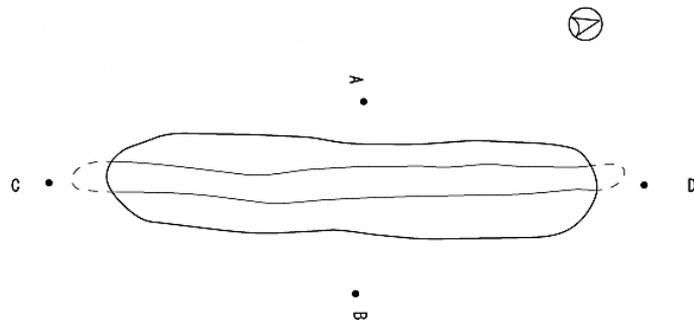


図11 TP-11・12

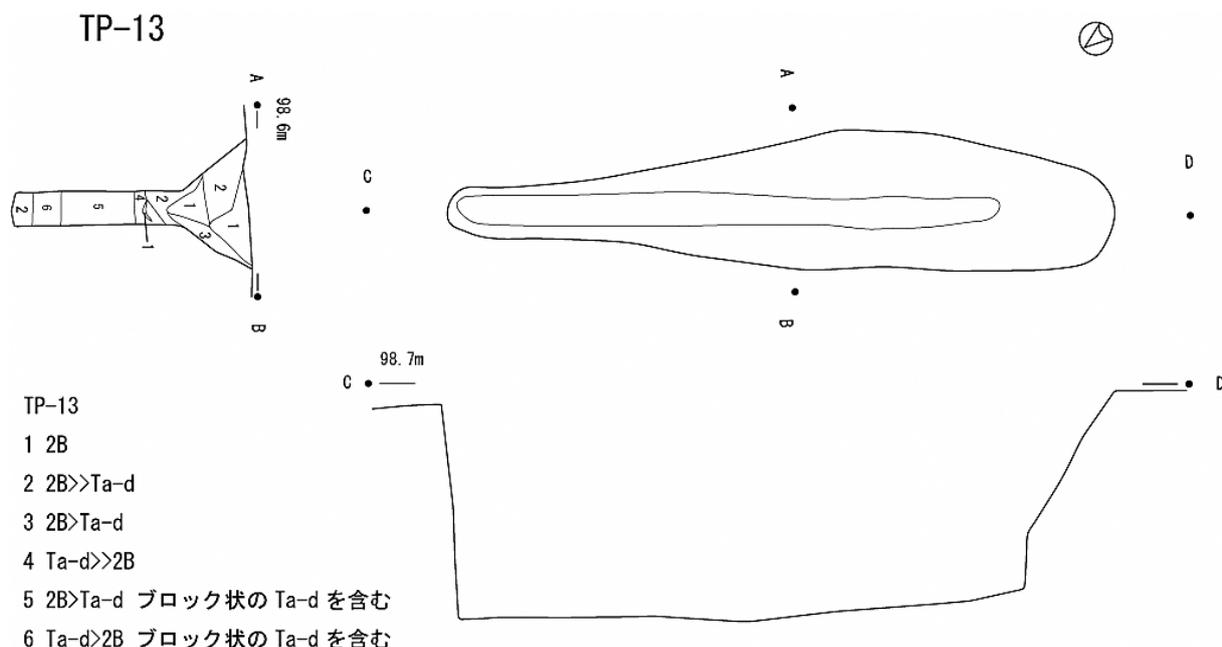


図12 TP-13

S=1/40

## 5. おわりに

平成29・30(2017・2018)年に実施した覚生1・2遺跡の発掘調査以降、現地では落とし穴の検出例が増えつつある。今回の調査地点に隣接している覚生3遺跡でも落とし穴状の落ち込みが検出されており、覚生川、熊の沢川の河川台地上にはもっと多くの落とし穴が存在している可能性がある。現地は現在も多くのエゾシカが生息しており、台地上の森林部から調査区を経て河川へと降りていく様子が確認できた。往時にも多くのエゾシカが生息しており、その移動ルート、いわゆる「ケモノ道」に沿って落とし穴が設置されたと考えられる。落とし穴の長軸方向が直交するように見えるのはケモノ道に沿った結果であるのだろう。

もともと苫小牧市内では標高50mを超えての遺跡確認が少ない傾向にあった。しかし、樽前山火山砂防工事に伴う調査において、標高50m以上の地点においても縄文時代の落とし穴の検出例が散見されることから、当時の人々の狩猟の行動範囲は想像以上に広範囲に及ぶことがわかってきた。一方で、苫小牧市西部地域では集落遺跡の確認数が少ない。今回の落とし穴を設置した人々がどこに居住し、どこまでの地域を狩場として使用していたのか検討するうえで、広域での遺跡立地状況を調査していく必要がある。また、今後も行われていく予定の樽前山火山砂防工事によって、より標高の高い地点での遺跡の確認などが予想される。これまでの先入観にとらわれない対応を行っていく必要性を感じた。

今回の調査にあたっては事業者である北海道開発局室蘭開発建設部苫小牧河川事務所の担当者や株式会社小金澤組の方々にご支援をいただいた。末筆ながら感謝申し上げます。

## 参考文献

- 工藤 肇・赤石 慎三 2013 「樽前3遺跡の落とし穴について」『苫小牧市博物館館報』第10号 pp.25-58  
 苫小牧市教育委員会 2019 「覚生1遺跡・覚生2遺跡」



TP-1 検出



TP-2 検出



TP-3 検出



TP-4 検出



TP-5 検出



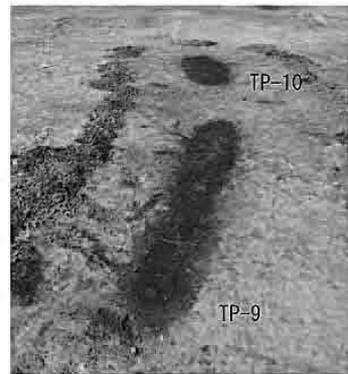
TP-6 検出



TP-7 検出



TP-8 検出



TP-9, 10 検出



TP-11 検出



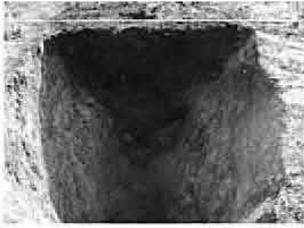
TP-12 検出



TP-13 検出

※縮尺不同

図版1 検出時



TP-1 堆積・完掘



TP-2 堆積・完掘



TP-3 堆積・完掘



TP-4 堆積・完掘



TP-5 堆積・完掘



TP-6 堆積・完掘

図版2 TP-1~6 堆積・完掘



TP-7 堆積・完掘



TP-8 堆積・完掘



TP-9 堆積・完掘



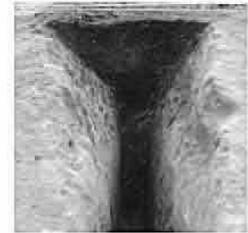
TP-10 堆積・完掘



TP-11 堆積・完掘



TP-12 堆積・完掘



TP-13 堆積・完掘



## コロナ禍における体験学習 触る体験から見る体験へ

小杉 宇海<sup>\*1</sup>

### 1. はじめに

苫小牧市美術博物館では例年9月～11月にかけて、市内の小学3・4年生を対象とした郷土学習という教育普及事業を実施している。地元の博物館に足を運び、教科書に出てくる昔の道具の実物などを見ながら苫小牧の歴史や自然について学んでもらうことを目的として、平成元(1989)年度から継続して行っている。

学校教育と連携して毎年実施している取り組みであるが、令和元(2019)年から始まった新型コロナウイルス感染拡大により本学習も内容の変更を余儀なくされた。特に大きな変更点として、感染対策の観点から、全体の柱の一つであった石臼による粉挽き体験を中止せざるを得なくなり、その代替案として今年度から「昔のあかり体験」と題した新プログラムを実施した。

本稿では、コロナ禍における郷土学習の内容の変更に至るまでの過程と実施結果を報告する。

### 2. 苫小牧市美術博物館における郷土学習の目的とその内容<sup>(1)</sup>

郷土学習は、当館が美術館機能を備える以前の博物館時代に開始された教育プログラムである。郷土学習創設にあたっては、平成元年2月に博物館郷土学習検討委員会が設置され、8月にかけて指導方法や内容が検討された。同年9月から実施されて現在に至る。当初定められた学習の狙いは主に次の2つである。

- (1)人々は、郷土の暮らしをより便利で豊かにするために努力し、向上させてきたことをつかませる。
- (2)郷土の暮らしを向上させてきた人々の営みに共感し、でき事や行事に関心を持ち、自ら追求しようとする態度を育てる。

また、博物館郷土学習は以下の2点を目標としている。

- (1)時代による道具の違いを調べ、暮らしの移り変わりをつかませる
- (2)道具や用具を用いて直接体験することにより、人々の工夫や努力に共感させ、進んで調べる喜びを持たせる。

以上の狙い、目標を達成するために、(表1)のような内容の学習を行ってきた。

最初のオリエンテーションでは、地元苫小牧の歴史の大まかな流れと、これから見学する美術博物館がどのような場所か、どんな展示物があるのかをスクリーンで画像を提示しながら10分程度で解説する。

見学学習では、あらかじめ配布した学習のしおりを用いて常設展示室内での自由見学をする。しおりには美術博物館で気に入ったものや、よくわかったこと、もっと調べたいことなどを書き込む欄と、自由にメモやスケッチをする欄を設けている。2Fの考古・歴史のゾーンには4つの昔の道具にまつわるクイズを設置し、しおりの中に回答を書き込む形にしている。見学後には実際

---

\*1 苫小牧市美術博物館 学芸員

の道具を見せながら使い方を解説し、全員で答え合わせをする。

体験学習として実施するのが、石臼を使った粉ひきである。最初に学芸員が石臼の歴史と使い方を解説する。そのあと、6～7人に分かれた各班に米を配って実際に石臼を回すという流れとなっている。

見学学習では、子どもたちは動物の剥製やアイヌの丸木舟など、印象に残った展示物のスケッチをしたり、学芸員に質問して得た回答をメモしたりとそれぞれに学習の成果を記している様子が見られる。博物館での学習全体を通してみると、石臼体験は特に子どもたちにとって大変鮮烈な経験として記憶に残るようで、市内の中学生らに郷土学習について覚えているか聞くと、最初は思い出せない様子でも石臼体験の話をすると思いつくことも少なくない。初めて触れる道具への興味や、実際に自分の手で重たい石臼を回した感触等が、子どもたちの記憶に強く残る経験となる一因ではないかと考えられる。

表1 令和元年度までの郷土学習 一日の流れ

9:30	博物館到着、学習準備、挨拶	
9:45	オリエンテーション (スライド) 【10分】	
9:55	移動 (以降、2クラスの場合は分かれて学習)	
	クラス①	クラス②
10:00	展示学習 【40分】	体験学習 (@研修室) 【40分】
10:40	移動・休憩	移動・休憩
10:45	体験学習 (@研修室) 【40分】	展示学習 【40分】
11:25	退館準備 (ここで2クラス合流)	
11:30	挨拶、退館	

### 3. コロナ禍における郷土学習 令和2(2020)年度

上記のように、見学学習と体験学習という二つの柱で構成されていた郷土学習であるが、令和元年の冬頃から世界的に猛威を振るい始めた新型コロナウイルスの流行により、感染拡大防止の観点から内容の変更を検討せざるを得なくなった。

令和2年度の郷土学習は、様々な可能性を考慮しつつ、実施方法や内容について学芸員間での会議および各校の指導的立場である教育委員会指導室との協議を重ねた。しかし、いつ感染が収束するのか先の見通せない状況が続いたことにより、体験学習自体を中止し、見学学習のみ実施するという苦渋の決断に至った。常設展見学の時間も従来の40分から20分に短縮し、館内での密を避けるために、例年は希望校のみに行っていた特別展・企画展見学を全学校に実施して2クラスがなるべく同じ空間に集まらないようにタイムテーブルを調整した。クイズは体験学習と関連していた1問を撤去し、従来の4問から3問に減らした。また、美術博物館に来館して初めに行っていたオリエンテーションは、解説に使用していた画像を音声付きの動画に編集し、DVDとして各校に配布して来館前に視聴してもらうこととした。結果として、全体では(表2)のような内容となった。

このような変更により、郷土学習全体では約1時間の時間短縮による実施となったが、事後アンケートの結果は例年と変わらずおおむね良好だった。特に、事前に配布したオリエンテーションのDVDについては、「どんな場所か、どのような学習を行うかの見通しをもてた」「(子どもた

ちの)興味が引き立てられた」といった意見が見られ、事前学習としての有効性が示された。しかし、やはり見学時間の短さと、体験学習が無くなったことへの改善の要望も多く見受けられ、これらは次年度にむけた課題となった。

表2 令和2年度郷土学習 一日の流れ

	クラス①	クラス②
9:30	到着、展示室へ移動	バスで待機
9:35	常設展見学【20分】	特別展示室へ移動
9:40		特別展・企画展見学【10分】
9:50		移動
9:55	移動	常設展見学【20分】
10:00	答え合わせ・まとめ (@研修室) 【10分】	
10:10	移動	
10:15	特別展・企画展見学【10分】	移動
10:20		答え合わせ・まとめ (@研修室)
10:25	退館	【10分】
10:30		退館

#### 4. コロナ禍2年目における郷土学習～触る体験から見る体験へ～

##### (1)体験学習復活のための模索

令和3(2021)年度の郷土学習は、いまだ継続している感染症拡大の状況を鑑みつつ、前年度の反省を生かしたプログラムの再検討が必要であった。特に、アンケートで多く要望があった体験学習の復活を目指して、感染対策をクリアしたうえで実施可能な体験を模索することとなった。その中で発案したのが、「昔のあかり体験」である。前年度にも、石臼での粉ひきに代わる体験の案はいくつか出たが、どのような道具を使うにしても、児童に触らせる場合には使いまわす都度、消毒が必要となることが難点であった。そこで、物に触らずとも体験できるメニューはないかと考えた結果、見る体験はどうかという結論に至った。内容としては、暗くした室内で昔の照明道具を点灯し、その明るさを体験してもらうという趣旨である。

##### (2)試作版の実施 教員のための博物館の日にて

本プログラムを新設するにあたって、国立科学博物館などと連携した教育普及事業「教員のための博物館の日」の中で、地元の教職員に向けた研修の一環としてあかり体験の試作版を公開した。これは、学校現場で教える方々の視点から改善点を指摘していただき、郷土学習本番までに内容の更なる充実に繋げようという試みであった。アンケートでは比較的好印象を得られたと共に、子どもたちが見るうえでより理解が深まる工夫やポイント等に関して、以下のように様々な意見を聞くことが出来た(表3)。これを受けて、道具の説明を再検討し、点灯の映像も全て撮り直して、引きの映像と、あかりの下で本を開く映像を追加してそれぞれの明るさの実感が持てるよう改善した。

表3 教員のための博物館の日アンケートより抜粋

生活との関連を考えさせることができ、またキャンプなどでランプを使うこともあるので良い内容だと思う。
子どもたちにも見せてあげたいと思った。触れる体験ではなく見る体験も変わらないと感じた。
とてもおもしろかった。変化がよく分かった。説明もわかりやすかったが、〇〇時代というより「～年くらい前」の方が子どもには分かりやすいかもしれない。
比較することで電気のすごさが改めて分かると思う。
引きの映像や、近くで人が立っていた方が明るさが分かりやすい。
他の実物と同じように部屋全体の中でどう見えるかにしたほうがいい。

## 5. 「昔のあかり体験」実施の結果

3で述べたように、「教員のための博物館の日」において実際の教育現場で働く教職員の視点からいただいた意見をもとに、道具の説明とあかりの映像を改良し、実施に向けてさらに内容を精査していった。また、前年に出た自由見学時間を延長してほしいとの要望を踏まえて、常設展示見学の時間を増やすなどの対応をし、全体では(表4)のようなプログラム内容となった。

表4 令和3年度郷土学習 一日の流れ

	クラス 1	クラス 2
9:30	あいさつ (@玄関前)	あいさつ (@研修室)
9:35	常設展見学【40分】	あかり体験 (@研修室)【15分】
9:50		移動
9:55		企画展見学【15分】
10:10		移動
10:15	移動	常設展見学【40分】
10:20	あかり体験(@研修室)【15分】	
10:35	答え合わせ【10分】	
10:45	移動	
10:50	企画展見学【15分】	
10:55		移動
11:00		答え合わせ(@研修室)【10分】
11:05	終了。退館	
11:10		終了。退館

### (1)あかり体験の内容

「昔のあかり体験」は、道具の説明→明るさの体験(映像)→室内での実演という流れで進む。学習の中で紹介した照明器具は、ろうそく、灯明皿、行灯、石油ランプ、電灯、ラッチャコである。ラッチャコは北海道の先住民族であるアイヌ民族の照明器具で、これは地域の歴史と密接にかかわる道具であり、前年のアンケートに見られた、「アイヌ文化に関する内

容を増やしてほしい」という声にも応える形で導入を決定した。

道具の説明では、あかりのつけ方や道具の部位の名称、普及した時代を伝えた。明るさの実演は、実施する部屋の仕様や安全性の観点から、当日実際に火を用いることは困難であった。そのため、それぞれの照明器具に火を灯した様子を事前に収録し、道具の説明をした後に、消灯した部屋の中でそれらの映像を流すこととした。映像が終わった後は、部屋の中でろうそく型のライトと、それを中に入れた行灯を点灯して改めて照らせる範囲の小ささを伝える。最後に、敢えて映像には盛り込まなかった当館収蔵資料の昭和中期に使用されていたスタンド式の電灯を点灯し、その明るさを実感してもらうというのが一連の流れである。

## (2)子どもたちへの実演と反応

当初、今年度の郷土学習の開始は9月2日の予定であったが、これもまた感染症拡大に伴う休館措置によって延期となり、10月にずれ込むこととなった。10月12日に第1校目が来館し、晴れて子どもたちに向けてあかり体験のお披露目となった。

道具の説明の場面では、灯明皿を使う際、安価な燃料として魚の油が用いられたことに言及し、苫小牧ではかつて鰯がよく獲れたために、ここから全国に向けて鰯の油が売られたのだという地元の歴史と関連づけた解説を行った。子どもたちからは「知らなかった」との声が上がっていた。石油ランプの説明では、火を覆うホヤ(ガラス製の覆い)にススが付いた時には、狭いホヤの中に手が入る子どもたちがお手伝いとして掃除していたのだということを伝えると、子どもたちは自分の手をじっと見るといった反応を示していた。後日の感想でも「石油ランプは子どもがあらうということがびっくりした」とあり、自分と同じ年代の子どもたちの昔の生活に関心を持ったようであった。また、ラッチャコに関してはほとんどの子どもたちが初めて見るようで、北海道の歴史と結び付いた知識を伝える点で有効であったと感じた。

点灯した道具の映像を流した部分では、ろうそくや灯明皿のあかりの小ささ、その中で昔の人々は読書や針仕事をしていたということに対する驚きの声が聞かれた。一方で、行灯や石油ランプの映像については、周りを囲う和紙、もしくはガラスに光が反射して広がることを理解した様子で、「さっき(ろうそくと灯明皿)よりも明るくなった」と声が上がっていた。

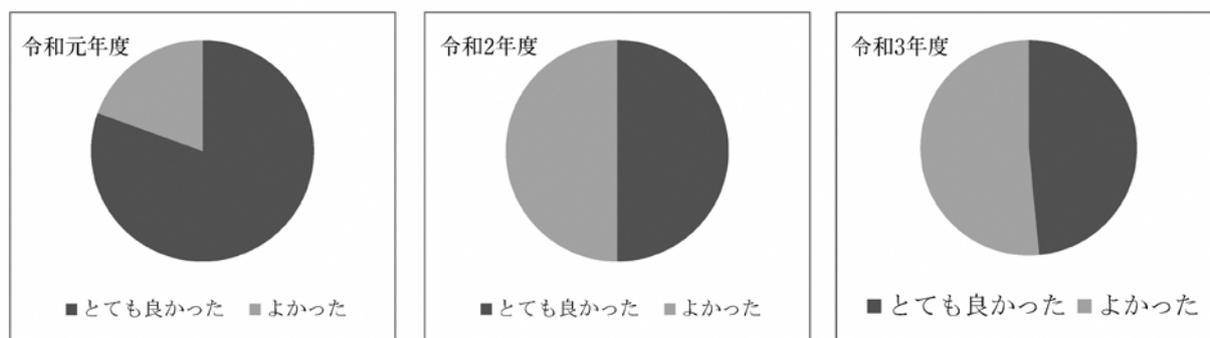
最後に、室内で実際にろうそく型ライトと行灯の明るさを確認した後にスタンドライトを点灯させた際には、子どもたちから歓声上がり、「とても明るい」「今までと全然違う」との感想が聞かれた。全ての説明を終えて部屋の電気をつけると、「いつもの明るさに戻った」「今はとても便利だと思った」といった声が聞かれ、普段の自分たちの生活の快適さを実感した様子が見受けられた。

## (3)アンケート結果から

終了後に配布した教職員向けのアンケートには、あかり体験独自の項目は設けなかったが、「あかり体験は思っていたよりもとてもよかった」、「子どもたちの反応もよく、大変良かったです」といった評価が見られた。一方で、「体験というには少し弱い」「コロナがおさまったら石臼をまたやってください」という、触る体験の復活を望む声も少なからずあった。やはり、実際に自分で一連の作業を体験しながら昔の暮らしについて考えるという機会は博物館だからこそ提供できる学習の場であり、地元教員から根強い支持があることが理解できる。コロナ禍前の令和元年から令和3年までの評価のグラフを比較しても、全体の評価的にはやはり石臼中止の影響からか、ここ二年は「とても良かった」の割合が減少している(グラフ1)。しかし、連携授業としての有効性は変わらずに高評価を得られており(グラフ2)、

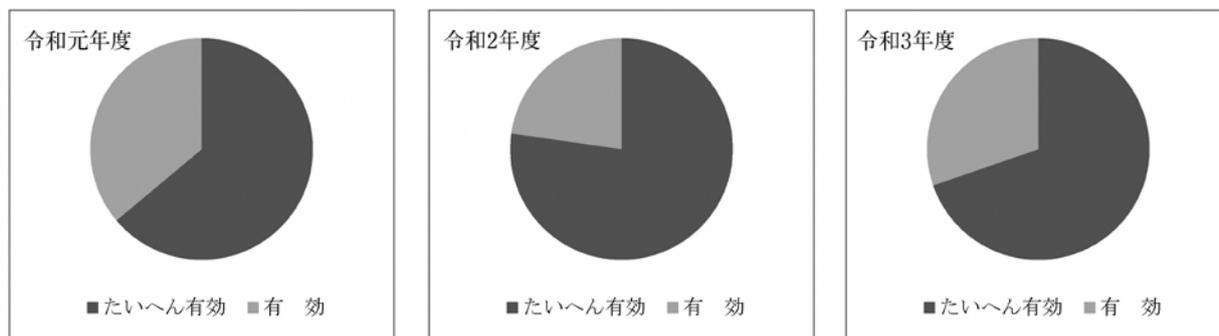
教科書で見た昔の道具の実物を見られる、学芸員の詳しい説明を聞き、直接質問ができるといった点で子どもたちの理解を深めるために役立つという感想が多数を占めた。教育現場において、博物館は実物との出会いや、実際に体験をしながら学ぶ場所として求められているということが理解できる。今後の社会情勢を見つつ、石臼粉挽き体験の再開も視野に入れながら、子どもたちの記憶に永く残るような体験学習についてさらに考えていく必要があるだろう。

グラフ1 全体評価の推移(令和元年度～令和3年度)



※3年すべて「あまり良くなかった」「良くなかった」「無回答」「その他」の回答はなかった。

グラフ2 連携授業の有効性の推移(令和元年度～令和3年度)



※3年すべて「あまり有効でない」「有効でない」「無回答」「その他」の回答はなかった。

子どもたちからの感想には、あかり体験が面白かったという趣旨のコメントが多数寄せられた。「家の夜は明るくできるのはあたりまえだけど昔のろうそくやあんどんは同じ明りなのに明るさがぜんぜんちがうのがおもしろい」といったように、自分の今の生活と昔の生活を比較して考えている様子が見受けられた。「昔の人はろうそくやあんどんなどを使っていて、だんだん、明りが明るくなってきていることが分かりました」と、照明器具の変遷を理解した様子も確認でき、これらは郷土学習の狙いの一つである「人々は、郷土のくらしをより便利で豊かにするために努力し、向上させてきたことをつかませる」という点を達成できたものと考えられる。

## 6. まとめ

「昔のあかり体験」の実践は、体験の形式を《触る》から《見る》へと変えることの可能性を問いかけるものとなった。触る体験と比較すると、子どもたちに与える強い印象は及ばないという課題が残ったものの、個々の反応からは、昔の暮らしに思いを巡らすことができている様子が窺えた。今回得られた成果をもとに、感染防止対策上の制約がある中でも子どもたちの記憶に永く残るような、博物館ならではの体験学習についてさらに考察を深めていきたい。

先行きの見えないコロナ禍の中で、博物館における体験学習はその在り方を変化させることを余儀なくされている。感染拡大防止に留意しつつも、子どもたちが博物館をより身近に感じながら地域学習の場として利用できる体制を維持することを念頭に置き、博物館と学校双方にとって有意義な学習を構築できる努力を続けたい。

### 《郷土学習実施風景》



常設展示室の見学



昔のあかり体験、道具の解説



昔のあかり体験で使用した照明器具



石油ランプのあかりの下で本を開いている映像

(1) 武田 正哉「博物館における郷土学習について」苫小牧市博物館『研究報告第1号』1991年3月 参考

# 苫小牧市美術博物館 紀要

第7号

(令和3年度)

発行日 令和4年3月  
編集・発行 苫小牧市美術博物館  
〒053-0011  
北海道苫小牧市末広町3丁目9番7号  
TEL. 0144 (35) 2550  
FAX. 0144 (34) 0408  
印刷 北光印刷株式会社