

リーグル著『オリエント古絨毯』（承前）

― 附載「郷民芸術・家内仕事・家内工業」序 ―

細井雄介

### **Riegl's *Altorientalische Teppiche* (continued)** ---

*Altorientalische Teppiche* (1891) is the first book of the art historian Alois Riegl (1858–1905) and highly significant in the development of his whole activities. Furthermore, it is regarded as the starting point of theoretically exact studies in Teppich in general. So, in the former issue (Vol. 123, July 2014) of this periodical, I introduced the Vorwort and Einleitung of the book with a chronological survey of Teppich-studies in the 1970s.

Now, with great respect for the content of the book, I continue my same work on the chapter I, Der gewirkte Teppich. As before, in order not to miss any detail I have translated the whole of this chapter with a preface of his another book into Japanese here.

The original text is as follows:

Alois Riegl, *Der gewirkte Teppich*. in: *Altorientalische Teppiche*.

Mäander Kunstverlag 1979 (Nachdruck der Ausgabe 1891) S. 8–36.

Alois Riegl, [Vorwort] in: *Volkskunst, Hausfleiß und Hausindustrie*.

Mäander Kunstverlag 1978 (Nachdruck der Ausgabe 1894) S. 1–6.

本稿の目的は後段に置く二論考の翻訳紹介にある。本論叢第二百二十三集に「『オリエント古絨毯』（リーゲル）の位置」を掲げたが、これは、美術史家リーゲル（Alois Reigl, 1856-1905）の洞察を重んじて学業処女作の位置を測るため、一九七九年の復刻本に附せられた絨毯研究現況大観（Ulrike Beschによる）を主眼に置いた紹介文であり、学問的絨毯研究の嚆矢とされる書の基本的性格は伝えたいとリーゲルによる全五章構成本の「まえがき」「序論」をも添えることができた。これを承けて今回は同書の第一章全文を移し、併せて課題への衝迫と広い視界とを教える三年後の一文をも紹介する。

ウィーン大学を一八八三年卒業のリーゲルは今日の「応用芸術博物館（Museum für Angewandte Kunst）」に入り、学芸員として織布部門に属し、各種展示の折ごと多数の記事を連ねてゆくが、一八九一年が処女作『オリエント古絨毯』の公刊年である。もとより織布の創始点など発見できず、たちまち多岐急速に進む手技の展開を思えば、できたところで発見の意義は乏しい。しかし原理的には、糸が成れば縦に何本か張り、絡めて横にも糸を走らせ、縦横に幅のある布を創ることができるといえる。この「平織」発展の代表として西洋の憧れた品がオリエントの「キリム」であり、後年の西洋で名高いのが「ゴブラン織」である。こうして洋の東西に相似た品が立並ぶと、どうしても相互の影響関係が気になるが、この問題を直視したリーゲルは、原理の同じ織布が東西に関りなく存在していたの一方では大部分が消滅したのであって、この消滅を導いた経済史の動向が「平織」技法の生命線であると見届け、「家内仕事」なる操業方式が絶大な意義を担うことになる。これが本稿「第一章 平織絨毯」の内容であり、続くのが第二章以下の添毛手結び<sup>そえけむす</sup>び絨毯の考察である。この第二章以下への推移については前記第二百二十三集に納めた「序論」の末尾をここに再掲する。

「……：… 独立的意義のない若干の二次的現象は無視すると、オリエントの絨毯生産では絨毯の主要二部類に依りて主に二つの技術が問題となる——壁掛け絨毯用の平織と敷物絨毯用の添毛手結びとである。

.....

やがて見るように平織は一段と原始的な技術であり、いや総じて、どこから見ても織物の最古の形式である。ここから理解できることだが、一般的な保守主義にもかかわらずオリエントですら平織の使用はすでに何百年来きわめて控え目な程度に限られてきた。ところが添毛手結び敷物絨毯は今日なおオリエントでは最も広範囲に使われており、それゆえ引続き数多く生産されるであろう。ヨーロッパの用語の意味では、これこそがオリエント絨毯そのものであり、この名で理解するのは普通の言語使用のばあい、ただただフランシスの床絨毯だけでしかない。オリエントにおけるこの平織絨毯と添毛手結び絨毯との間柄は、どこから見ても、早くも中世には広く根を下していた。このことから以下の考察で、オリエント絨毯の平織にはただ一章だけで、残余の章〔第二、三、四、五の全四章〕はすべて添毛手結び絨毯に捧げても、これは正当として認められるであろう。』

翻訳の底本は下記の通りである。

Alois Riegl, Altorientalische Teppiche. Mäander Kunstverlag 1979 [Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1891]  
S. 8-36.

「オリエント古絨毯」

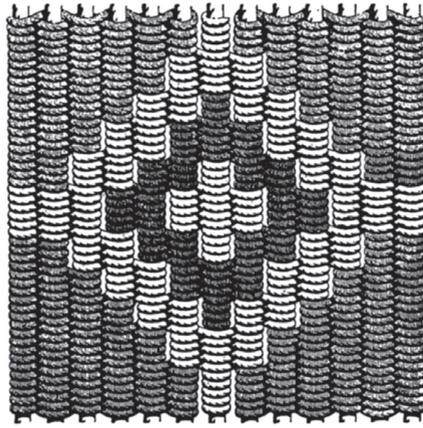
アローイス・リーゲル

一 平織絨毯 (Der gewirkte Teppich)

織物最古の品はまことに疑いもなく、平織 (Leinwandbindung. Leinwand 亜麻布・綿布 Bindung / binden 結ぶ・縛る) で作られた。平織は、垂直にぶつかり合う二本の糸が規則的に取って代って交差する簡単な編物 (Geflecht) に最も近い。真直ぐの垣根や平たい枠内に編んだ筵むしろがどれでも手本となつたし、前者は直立織機、後者は水平織機へと進んだに違ひあるまい。しかも確実に、何か道具の助けも借りず糸を編み、この仕方で最初の編物を作つたのは、まずはただの人の手であつた。

このような人の手による作業では、杵ひを使う平織の場合のように、先へ走る横糸「緯糸」がいつでも縦糸「経糸」列の幅全体を測つて、織物の耳を折り包むや、または新たに幅全体を戻つてゆく、等々のことは全く求められなかつた。好みの縦糸のどれにでも横糸で引返す、どこか縦糸の幅を走る動きは捨てて上へ下へと向うことも、人の手には全く自由であつた。しかもこのような処置は、織物内部にただの雑多な縞以上の飾り (Verzierung) を生むつもりとなれば、必然 (Notwendigkeit) のことになつた。というのも出来上つた生地に多彩な刺繡を施し、まして普通より入組んだ織り方を知るには、より原始的な織りの考案が先立たねばなるまいからである。だがこの種の、ところどころ横糸に連なりの欠ける糸編み細工を、それでも確りと継ぎ合せた一枚の抵抗力ある平面にさせたいならば、横糸は糸それぞれをできるだけ詰めて互いに押し合せる必要があつたし、結果として、縦糸は完全に蔽ひ隠され、ただ畝状 (rippling) に盛上つて平行する縞で立体的に窺ひ知れるだけとなつた。

ここに述べた原始的な織布技術を用いて、横糸での連なりはなくとも共通の縦糸で、さまざまな装飾文様面が上下や左右に並べられるが、この原始的な技術が平織 (Wirkerei) もしくはゴブラン織技術 (Gobelinteknik [Gobelinは十五世紀パリの染色家一族の名]) と呼ばれている (第一図)。



第一図  
平織-技術 (後期古代の原物による)

ユーリウス・レッシングは早くも一八七七年に、すなわち後日南ロシアおよびエジプトで発掘される古代の平織が知られる以前に、ただいま名指した技術に平織、最古の種類を認めている (Julius Lessing, *Aorientalische Teppichmuster* S. 10)。そのさい加工された最古の原料 (Rohstoff) はただ獣毛 (Tierwolle) だけであつたとしてよからうが、この方が原始人には準備の手間を要する亜麻や木綿より遙か自然に提供された。このことに関連してやはり重要と思われるのは、エジプト廟墓大量の出土品が証すように後期古代においてなお、柄物ならぬ布地では畝織か

平織かとして毛の横糸を用いた類のものしかないことで、この事情の説明は、亜麻の縦糸を雑色の毛糸で完全に蔽い隠さなくてはなるまい場合にはおのずから明かだが、同じ毛糸で同色でもある縦糸を用いている場合には、毛織における右記の技術を好しとする昔ながらの偏愛に帰せられることになろう。

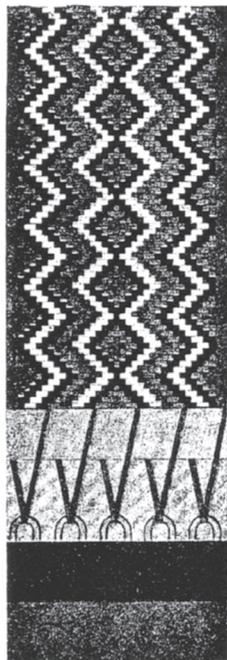
織りの発明は織物で自分を「蔽う（decken）、護る（schützen）、締める（abschließen）」とした人間の欲求によって引起された（Gottfried Semper, Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Ästhetik, Band I, Die textile Kunst, 1860, S. 12）。それゆえ人間が最初の織布を必要としたのは、一方で身体に着せるため、他方でひととき外界を遮るため、つまり閉じられた居住空間を作るためであった。外界との隔離が生じたのは、最も簡単には、柱一本で天幕風にか柱三四本以上で小屋風にか、地上若干の高さに織布を吊すことよってである。こうして上から垂れ下る布がすでに壁、掛け絨毯（Wandteppich）の機能を果たした。着物用には後日、ことに上着下着を別け始めてからは、亜麻や木綿や絹の一段と繊細な布地を好もしく選んだかもしれない——それでも着物の飾り（打紐とか縫込など）は後期古代ではなお平織によるのが主であったし、今日ですらオリエントや南東ヨーロッパでは依然、雨天の防具用外套として織布が用いられている。だが絨毯生産のなかで壁掛け絨毯の制作にとりわけ捧げられていたのは、いつでも平織であった。

原始的な平織（Wirkerei）は当然ながらただ直線風に境界付けられた装飾文様（Geradlinig begrenztes Ornament）しか生み出せなかった。平織技術の真先に注目すべき特性は、直線を縦糸にただ垂直に纏わせるしかないことで、もし直線の横糸を縦糸と平行に導けば、口を開けた裂目が布地に生じるのは、互いに離れ合う双つの色彩面が横糸では連なっていないからで、このことは第一図にはつきりと見える。裂目は拡がりが大きく繰返しが繁くなればなるほど当然ながら布地の丈夫さが害われるに違はなく、こうした裂目を避けるために、あるいは少くとも拡がりを最

小限に狭めるために、裝飾文様で平織が眞肩とするのは、縦糸上で斜めに走るゆえ直線風の段々が大きな裂目を招かぬ類の文様形成である(第一図)。ここから主として菱形(rautenförmig)の文様が生じる(第一、二、四図)。また縦糸には垂直に走ることとなる平行線(parallel ausstrahlende Linien)も、比較的大きな文様図像の輪郭を分節化するために、とくに好んで利用されたと思われる(第三図)。

それゆえ平織―裝飾文様(Wirkerei-Ornamentik)のほうした特性には、どこでも日常的使用品制作のための原始的な織りを指摘できるところで出合える。実際に織りの最古の形式を平織に認めたいのであれば、当の形式をなお残す品を捜して、われらが先祖の文化状態を代表して尤もなりと納得させてくれる例の「野育ち(Wild)」の自然民族をとりわけ見て回らなくてはなるまい。そのとき実際に見出せるのは、南アメリカ多数の部族の、縞や菱形模様具わる織物であり(ローマのMuseo Kircherianoに実例)、さらにはボルネオやニュージールランドで、ここでの裝飾文様も同じく三角形(稲妻形)か菱形だけで構成されている(ウィーンの帝室博物館民族誌部門に実例)。

地上最古の文化民族すなわちエジプト人が平織にどのようなように対処したか、これを、保持されている遺例を手にして実証することは確かにできない。この種のファラオ時代の遺例が今日まで見出されていないからである。だが古王国の墓群内で描かれた幾つかの壁面飾り絵は、かなり確実に、平織の模写であると説明して差支なからう。例えばサッカーラのプタハーホテプ(Ptah-hotep zu Sakkarah)の墓中にある壁の羽目板だが(Georges Perrot (1882-1914) et Charles Chipiez (1835-1901), Histoire de l'art dans l'antiquité, I, 1882, pl. 13 et 14)、これには基礎に織布の手本があること目には見える(第二図)。言いかえると、ほう見ることで、この羽目板が上下に張った幕さながら下端で紐によって輪に固定されている、という事情を説くべきところであろう。模様は独得の平織―裝飾文様から成っている。一例(第二図)では菱形から、諸他の例では稲妻形から成り、ただ一枚の羽目板だけがチェス盤模様だが、目は正方形がこ



第二図  
エジプト廟墓壁画  
古王国第五王朝

く小さいので、平織として目を考えたと布地に仮定できるのはきわめて短い裂目だけとなり、したがって、この大昔の羽目板にはあくまで平織壁掛けの模写を見るべきであろうとする想定との矛盾は起らない。この羽目板画のとは編み細工の筵むしろに帰着するはずとペロ (Georges Perrot, 1832-1914) は信じているものの、筵の編みは原始的平織の直接的前段階と見てよいからには、説明の實質に大きな変化が生じるとは思えない。しかも同心的菱形模様 (第二図) があまりにも完全に、平織の後期古代残欠から導かれた、さきほどの図式 (第一図) と合致するのであるから、この古代エジプトの羽目板画のとは平織の幕に帰着させても、ほとんど誤りはないとしてよからう。このことでは、空間的に遠く離れる国土においてすら相似た技術的条件・様式的条件のもとでは、いかに相似る芸術的形成が起り得るかについて、きわめて教えるところ多き実例を、絶滅せるインカパールパールの文化民族から出た織りの証拠品に具わる装飾文様も提供している (模写図が幾つか下記の書に見られる) Friedrich Fischbach, 1839-1908, Ornamente der Gewebe, 1874-81, Tafel 2)。一八八七年にオーストリア博物館でエジプト織布出土品をフィルヒョウ教授 (Rudolf Ludwig Karl Virchow, 1821-1902) が視察して、即座に気付いたのは、パール織と呼ばれるものと純幾何模様織との類縁性であった。パール人は織布縁辺模様の幾つかを陶器に移しているが、こうした陶器の装飾文様は、これまた、

いわゆる幾何学的様式ギリシア陶器の裝飾文様と酷似する。これは確かに、芸術史家のがわからの一層立入った考察に値する間柄であろう。

もちろん文化民族が發展し、精練された材料や工具（だがこれはいつでも、手の運ぶ針に限られていた）や芸術的形式の發展が先へと進む過程で、強制された幾何学的様式化の窮屈な桎梏を脱し、丸み付ける好みの線で輪郭を囲むほどの力は人々にあつたし、このことは古代のすでに比較的早くに生じていたと実証される。

というのも古い羊毛平織（alte Wolwirkerei）の残布はかなり早い時代のものから保持されているからである。そのような残布が南ロシアの砂地ではヘレニズム時代（ほぼ紀元前三世紀から前一世紀）の黒海沿岸ギリシア人墓地から明るみに出た（Compte rendu de la commission archéologique de St. Petersbourg 1881 (für die Jahre 1878/79), 134, Tafel V）。當時すでに黒海沿岸ギリシア人が織布技術の初発段階からいかに遠く進んでいたかは、こうした平織に見られる裝飾文様（鴨や鹿頭や樹葉）が証しているが、文様はもはや技術の端（はし）に止まっただけで、自然物の自然主義的呈示を試みて成果を挙げている。

近年エジプトの墓中から発掘された織布の時代が教えてくれるように、平織は後期古代に最高度の形成を見た（Alois Riegl, Die ägyptischen Textilfunde im Österreichischen Museum, 1889, S. XI ff. 参照のこと）。織布内の形状はみな、後期古代の平織には模写は不能であつたであろうなどと言わせないほどに、丸みを帯び過ぎはせず、あまりに複雑でもない。織りは編棒をきわめて巧みに運ぶので、いわば布面は無視しつつ刺繍を進め、この仕方ですいのままの図案を白い亜麻糸で深紅色の布地に生むことができた。古代の織布技術全体は平織「手による編み」が優位（Führung der Wirkerei）にあつたことを見えるのであり（Alois Riegl, Textile Kunst, in: Bruno Bucher, 1826-1899, Geschichte der technischen Künste, [1875-] 1893, Band III, S. 356 参照のこと）。絹機織技術の普及で初めて新たな事態の發現となるが、この事態が

結果として徐々に平織（Wirkeri 編物）を退陣させ、絹機織（Seidenweberei）および刺繡（Stickeri）による交替となった。この過程はすでに中世前半、しかも東洋でも西洋でも同じく遂げられていたに違いないが、多分それでも早かったのはオリエント、というのでもここでは早くに絹機織が西洋におけるより遙か広大な範囲を占めていたからである。だが西洋でも東洋でも古代の古い平織の支脈は初期中世の変革の時代を越えてもなお衰えないままであった。ヨーロッパではいわゆるゴブラン織（Gobelé）の豪華品製造があり、オリエントでは、豪華品への欲求は機織、技芸で絹を惜しみなく使って満足させることができたし、また形姿で飾る壁掛け絨毯を続けることには恐らくイスラム經典の偶像禁圧も働いて、家内仕事による素朴なキリム（Kilim）の生産が消えなかった。

しかしながら、形姿を具える絨毯、平織のヨーロッパにおける自立的発展継続を主張するとなれば、このような自立性について何も知ろうとしない支配的見解を思うと、まずは証明が必要である。

ほぼ十三世紀末となるヨーロッパにおける平織の登場は、十字軍、戦士によるオリエントからの移送に原因を帰したいとされてきた。後期古代の根基が共通するゆえに西洋が東洋と共有してきた諸他きわめて多くの品々は、ひたすら十字軍遠征の結果としての輸入からしか説明できない、と思込んだのと同様である。だが、およそサラセン人が十字軍遠征時代にもなお形姿に富む古代流儀の壁掛け平織絨毯を用いていたか、これにはいかなる証拠も存在しない。当の時代から出た疑いなくオリエントを起源とする絵模、様平織は、ただの一枚すら実証することができない。むしろすべてが語っているのは、豪勢好みの教主王国における絹機織の大規模拡張の結果として、平織の絨毯壁掛けの使用は早い時代に絹製壁掛けやフラシ天絹織絨毯に取って代わられている、という事実である。反して西洋では、絹は中世後期に至るまで稀少高価な輸入品のままであり、人々には平織絨毯の技術を引続き忠実に守るべき、あらゆる理由があった。

これまでに発見されていて、ある程度まで起源の年代を決めることのできる中世、ヨーロッパ、最古の平織は、現在のところ十二世紀から出ている（公刊は下記の書—H. Grosch, Gamle norske tæpper (altnorwegische Teppichmuster. Berlin, Asher, 1889, Tafel D)。この平織の壁掛けは今日クリスチャニア (Christiania Oslo の旧称) の「技艺産業 [工芸] 博物館 Kunstindustrimuseum」に保存されているが、この平織がエジプト出土の後期古代平織と共有する幾重もの接点の価値については、すでに別の箇所でも明かにした (Alois Riegl, Die Wirkerei und der textile Hausfeib, in: Kunstgewerbeamt, Neue Folge I. [1890] S. 22)。あくまで護持せよ、と模倣するイタリア人絹機織はたおりに後代の何世紀にもわたり強いられてきたサラセン的要素は、右の絨毯には些少の痕跡すら見出せない。絵模様アイコンテグラフイの図像記述的性格は、原産はフランスであると教えている。したがって後期中世のゴブラン平織は、十字軍遠征によるオリエントからの輸入に存在を負いはせず、後期古代から引続き、多分あいだにメロヴィング王国が立って連綿と行われてきたもの、と言って差支なからう。

確かに平織 (Wirkerei) の、ガリア・フランスを大地とする土着的伝承には反対し、オリエントからの輸入に賛同しつつ語っていると見えるのが、十三世紀来の職業を扱うボワロー著『職種考』(Boileau, Livre des métiers) の多々論じられてきた例の箇所であり、話題は fabricans de tapis nostrez (われわれの敷物の製造家) とは区別される tapiciers sarazinois (サラセンの絨毯の作り手) である。この箇所は一般に前者には毛布の織手 (Wolldeckenweber) を、そして後者にはゴブランの織手 (Gobelwirkerei) を認めたいとされてきた。ところが早くから言及された tapiciers sarazinois とは対立的に、'autre maniere de tapiciers, que l'en appelle ouvriers en haute lice (絨毯の作り手の、縦織風と呼ばれる別の技法) に触れる一三〇二年の古文書が現存し、このことは tapiciers sarazinois が縦機風たてはた in haute-lice (auf dem Hochstuhl, aufrechten Webstuhl) (\* 豎形織機) には作業していなかっただけで、したがって平織技手 (Wirker)

でなかったことを推量させる。

(\*) これまでのところ平織 (Wirkerrei) の判定にあたり豎形織機には大き過ぎる価値が置かれてきた (Reigt, Textile Kunst. in : Bucher, Geschichte der technischen Künste. III. S. 347 参照(57))。しかも tapisserie de haute-lisse (縦機たてはたのタペスリー) なる表記は混乱を招き易い。添毛手結び絨毯 (Knüpfteppich) も豎形織機で作られるし、他方の平織 (Wirkerrei) は水平形織機 (auf dem walalgerechten Stuhl, basse-lisse 横機よこはた) で劣らず作られてきたからである。

従来この主題に取組んだ研究者は二派に分れてきた。一派 (Lacordaire, Lessing, Karabacek) は tapisriers sarazinois の語義が Wirker (平織技術) であること、それゆえ Wirkerrei (平織) が輸入されたオリエント技艺修練としての性格をもつことをも、見捨てようとしなかった。そこで一三〇二年に言及された ouvriers en haute lice (豎形織機での労働者) も確かに Wirker だが、しかし生粋のフランス人、したがってサラセン人ならぬ別団体に属する者であったことなるう(断固この見方を代表するのはカラバチェクである——Karabacek, Die persische Nadelmalerei Susandschird. S. 93)。これに対して別の一派 (Gutfrey, Havard und Vachon) は autre manière (他の技法) なる歴然とした供述にさほど気安く打勝つことができず、それゆえ tapisriers sarazinois はオリエント流儀 (したがって Knüpfteppich—添毛手結び絨毯) によるフラシ天絨毯の制作者、他方の ouvriers en haute lice は本国出の、事実上のゴブラン織技術であったと説いた。このような解釈によって同時に、確実ではないが少くとも極めて本當らしいこととして、ゴブラン織の起源はフランス国民にありとの愛国的満足をも得たのであった。

(\*) ボワローの書 Livre des métiers で強調される長い学習時間は、tapisriers sarazinois の仕事にフラシ天絨毯を振当てることに反対する理由として、カラバチェク (上掲書) の思うほど決定的でない。長時間の学習となれば、tapisriers sarazinois の作るべき品は普段使用の絨毯ならず、むしろ奢侈絨毯、技術は原始的ながら精通するには、原始的平織習

得に比べてゴブラン織習得にかけるとの長時間を要するであろう奢侈絨毯であつたことなるうからである。

両派の意見はそれぞれ相手の非難に依りて頑固に弁護されたが、その際ことにドイツ多数の芸術学者はサラセン製品のフランスへの輸入を主張した。幸いにもわれわれは、この論争に深入りする心労から解放されている。なぜならば、フランスのゴブラン織へのオリエントの持分如何という、われわれにも最大の関心事本来の核心は、いまや完全に失せているからである——十三世紀十四世紀のフランス人が Sarazinois とか Sarasin の語で理解していたのは決してサラセン独得の事物でなく、大体は、あらゆる異教もの、(alles Heidnische) わけてもローマ的古風もの (Römisch-Antikes) である、とキシユラ (\*) が証明して以来のことである。しかし tapiciers sarazinois (サラセン絨毯人) にはフランスへ平織を輸入するオリエント業者を認めなくてはいけないとする強制的根拠はすべて失せた。だが ouvriers en haute lice (整形織機の工人) とは区別されて当の tapiciers sarazinois が何を仕事にしていたのか、実際にはフラシ天絨毯 (Plüschteppich : plush 毛長ビロード)、つまりこれの技法の習熟は恐らくフランスでも (ヨーロッパ諸他地方でも生じたことと立証されるように) 後期古代から経済的に貧弱な展開の何百年かを通じて保持されてきた作業なのか、それとも水平織機で仕上げる横機平織 (Basse-lisse-Wirkerie) であつたのか、これは古織布史についての知識の現状では、さしあたり決められないままとなる。

(\*) Jules Quicherat (1814-1882), Mélanges d'archéologie et d'histoire, [1885] II (1886), p. 352.

十五世紀にはフランス・ネーデルランド・ドイツなど中部ヨーロッパ全体を越えて、絨毯平織 (Teppichwirkerie) のさらに拡がって、手織仕事 (Gewebe) の仕方で行われていたことが見えるし、他方ヨーロッパ諸他の地方では、やがて見るように、十五世紀も越えてなお久しく絨毯平織は、地方の家内仕事 (Hausfabrik) によるのが常であつた。それどころか今日に至るまでヨーロッパにおける平織壁掛け絨毯の制作は完全には消えていないのである。

この技法に、ヨーロッパ文化民族の近代芸術内においてすらゴブラン織 (Gobelins 家名) やボーヴェ織 (von Beauvais 地名) の国営工場で、いまなお名誉ある地位を守らせてきたのはフランス人の功績である。このことではボーヴェ産およびフランス・ベルギー二三の私設工場による平織家具覆い絨毯は、ゴブラン製 (Manufacture des Gobelins) 壁掛け絨毯に比べると、ほとんど全く顧慮しないのでよい。ゴブラン製品で今日なお出合うのは、十四世紀来の古い絨毯平織の成果と同じく、織布に移された、壮大な壁掛け絵画 (dasselbe große, ins Textile übertragene Wandgemälde) である。だが、かかる形像ゆたかに飾付けられた壁掛け絨毯は疑いもなくギリシア・ローマ・オリエントの古代 (das griechisch-römisch-orientalische Altertum) にまで遡る。というのも、壁掛けや垂れ幕に描かれている形像場面を書留めた往昔の文筆家を読む (Karl Joachim Marquardt, 1812-1882: Das Privatleben der Römer, 1879-1882, II. Auflage besorgt von August Mau, 1840-1909, II. Auflage, 1886, S. 531 ff.)、後期古代織布芸術の作業可能性についてエジプト出土品から観取できる事柄すべてに照して、制作についてはただひとつ、平織の技術しか考えられないからである。明かに古代人の芸術的感覚は作風 (stilistisch) として、ルネサンス文化担い手の芸術的感覚と同様、形像ゆたかな壁掛け絨毯という調度にはさほど心を向けなかった。それゆえ、この種の品をヨーロッパで織るには、(家具覆いや垂れ幕など) 程度の低い使用目的用の織布生産に早くも杼の使用がきわめて広範囲に導入されて以後ですら、依然として、線を操る自由を制約のない平織が最適の技法であり続けた。

いわゆるゴブラン織が正当にも古くから占有せる高い声望は、フランス人が今日この技法の創案者と目されることに多大の価値を置くのも当然と思わせる。しかしフランス人の権利主張には根柢がないとするのに、ことさら古代のタウリス「現在のクリミア」やエジプトの出土品を提出すまでもない。今日なおオリエントや南東ヨーロッパで家内仕事 (Hausfleiß) として作られている品々を念入りに観察するだけで、こうした織物とゴブラン織との技術的

共通性は確認できるとある(\*)。

(\*) 上記(一二頁) Perrot et Chipiez (Histoire de l'art dans l'antiquité, V, p. 194) はゴブラン織制作とYuruk-Nomade [ネツ Nenetz (Yurak, Yurak Samoyedとも呼ばれる) ——西シベリアからヨーロッパロシア最北部にかけてのツンドラ地帯に住むトナカイ遊牧民]の織布制作との技法の同一性を無造作に容認するが、そのさい両人は技法の記述(p. 193)では添毛手結び(Knüpferel)を眼中に置いている——オリエント絨毯制作の基本的な二技法の混同であり、これほどに優れた芸術研究者ですら犯しているからには、二技法を混同するからとて公衆を責めることはなるまい。

最近、国立ゴブラン織製作所の所長 Gerspach もやはりゴブラン織の歴史の古いことを認めている [Edouard Gerspach, 1833-1906. Administrateur de la Manufacture Nationale des Gobelins : Les Tapisseries Coptes, I édition, 1890, p. 6]。

もちろん今日のオリエント織布で最も広く最も普通に行渡る品キリム(Kilim)を見てゴブラン織を思うことは難しい。狭い意味でのキリムはなお、ほとんど最低度としてよい織布段階、つまり縦糸の全幅を縞風に飾るだけで特徴はただ畝模様(Ripsbindung)にしかないという段階にある\*。他方ヨーロッパの取引で切望される種類のキリム、縦横双方で等しい模様となるゆえペルシアでは複視(doppelsichtig)の品durjuh(ドゥルイェー)と呼ばれるが、これにはすでに装飾文様がなくてはいけない。それでもやはりこれは、原始的な平織の求める、さち(一一頁以下)に詳しく説いた要求を完全に充たしている。この意味で、原則としてキリムには縁飾りが、ない(Bordüre entbehrt)ということとは卓抜の特色である。

(\*) 遊牧民 Yuruk-Nomade が小アジアでキリム制作に用いている織機を Karaback が紀要 *Mitteilungen des Österreichischen Museums*, XX, S. 324 で語り、同頁に下記の書から借用の図版を添えている——Otto Bendorff, 1838-1907—

George Niemann, 1841-1912.: Reisen in Lykien und Karien. Wien 1884.

この裝飾文様、今日のオリエント平織絨毯はヨーロッパでは好んで仕切り垂幕（ヘイム）として使われるもののオリエントでは壁掛け絨毯の目的規定はほぼ完全に失われて、現在では着衣目的（Plaid格子縞肩掛（ショルダ）やDecke掛布）のためにはかりか床敷（ベッテ）（ことに祈禱用膝敷）にまでも使われていると見えるが、この今日の絨毯の裝飾文様（Ornamentik）は、遠く逝きし織布創始の幼児期を思出させる極めて原始的（primiv）な文様であって、起源や成立を思うと、われわれが西洋ゴブラン織の出発点と説いてきた後期古代平織（hinter die spätantike Wirkerei）よりもさらに過去へと遡らせなくてはならない。すなわち後期古代の世界では平織の技術を一方では最大限の仕方で洗練し育成しつつ、あれこれ特有の条件のもと他方では本来の野生自然的性質においても、原始的な幾何文様ともども、直角に段々の積重なる輪郭とか、様式化の荒削りな動物像や鳥像をも、永続的に保持してきたのである。

このような保存活動向きでもあったとしてよからう原産地（Ortskrait）を突止めるために、地理上の辺鄙な地域へと逸れる必要はない。近代のヨーロッパでも、やがて詳しく戻らなければなるまいことだが個々の地方では、過去何百年かの様式変遷を経た今日のわれわれに全く他国風で古拙の感を与える、あれこれの工芸技術や飾粧形体が保持されてきたことを想起すだけで十分である。時代後れの状態にこれほど固執できる可能性の原因（Ursache）を問えば、これを探すべきところは、断じて発達の遅れている文化状態のなかでなく、すでに乗越えられた経済的な諸関係（überwundene wirtschaftliche Verhältnisse）のなかである。

その種、近代の文化国家では乗越えられて久しい経済的な事情は、あらゆる経済的操業方式（Betriebsystem）で最初のもの、家内仕事（Hausarbeit）であり、これが一家族内における衣服・食物・用具、等々の必要を、家族に属する全員の連帯する労働によって、職人や商人の手間は取らせずに、みずから調達する。家父長的関係が克服され、

すでに一種の分業が弘まった後ですら、ひとの必需とする一群の品々、ことに布の類にとつて家内仕事はなおも永く行われているままである。だが後期古代に、このような経済的状态はオリエントあれこれの地帯にも存在したに違いなく、さよう、最終章で試みたいのは、まさしくオリエントでは家内仕事の原初的操業方式に固執できる条件がいつでもヨーロッパにおけるより遙かに現存したし、この点にこそ同時に、手仕事の絨毯生産が何故オリエントでは、しかも実質的にはただオリエントでのみ、太古以来の仕方では保持できたのかという問への答も含まれている、としてよいことの証明である。

原始的な平織がローマ的オリエントの大地で後期古代に行われていたことの直接的証拠もまた、恐らく言葉という語学的 (Sprachlich) 前提から引出せるであろう。しかもこの証拠とはまさしく何百年來ほとんどオリエントだけで作られてきた例の最低種類の平織絨毯つまりキリム (Kilim) のことである。

キリムとは羊毛または山羊毛から織られる、やや粗目の品であり、耐久性があるので、垂れ布としてばかりでなく、さきに述べた通り天幕生活や露営生活の暫時の床張りとしても、寒気や降雨を防ぐ覆い布としても用いられる。ところでわれわれはキリキア (Kilikisch) 山羊の毛による品々を古代から教わるが、作られていたのは粗目の外套・大袋・小袋であり、悪天候に備えて家を守る垂れ幕であり、睡眠用の覆い布、戦争では火や矢を防ぐ覆い布、家畜用の粗い刷毛布であり、フェルトの上覆きであった (上掲一九頁 Marguardt-Mau, S. 479)。織合せた毛糸の出所から cilicia (キリキア) と呼ばれた品々は恐らくキリム (Kilim) と結付けてよからうが、キリキアとキリムとは使用目的においても実質的に合致するのである。もとより原材料についてはキリキア羊毛に限られはせず、代りにフリュギアやアフリカやスペインからの長毛の羊毛をも用いたことが知られているが、こうしてキリキアなる言葉が故郷の狭い圏内を越えた次第も説明できるのではないか。だがここできわめて注目しているのは、典型的なキリムが今日なお遊牧

民 Yuruk - Nomade により小アジアで作られている事実である——すなわち直かの隣りには古代のキリキアも生れている大地のことである。後期ギリシア語からの借用としてのキリムなる語について、右の説明が語学的に正しいと認められるか否かはオリエント学者に決めていただきたい。

すでに示唆したことが、ヨーロッパでもわれわれの十九世紀にまで、どこるか一部では今日なお、技術面でも装飾文様面でもオリエントのキリムに最も近い同類と見える平織絨毯が作られている。主に南スラヴ人、ことにセルビア人およびブルガリア人の平織について言えることである。しかし同じ技術の行使をブコヴィナ (Bukowina) 地方や南東ガリチア (Südostgalizien) 地方のルテナリア人、ジーベンデュルゲン (Siebenbürgen) 地方やバナト (Banat) 地方のルーマニア人も近代にまで保持してきた。

この事情について比較的最もよく教えられるところは南スラヴである。一方ではこれら南東ヨーロッパ種族と他方ではトルコ人とのあいだで後期中世以来われわれの十九世紀にまで支配的であつた緊密な政治的關係を思えば、これまでは確かに、南スラヴ人の住む地方の少くとも大部分は歴史的概念なるオリエントのもとに一括するのが正しいとされてきた。だがここから南東ヨーロッパの絨毯平織について引出されたのは、当の平織はこの地方の自生ならず、オスマントルコ人侵略とともに初めてオリエントから移植されたと見る結論であつた。この見方は歴然たる双方の装飾文様の合致によつて強化されたが、実のところ当の装飾文様 (Ornamente) は、原始的生産に共通する様式条件は度外視のまま、この文様をこそ共通するオリエントの根元へと還元させたいとして払われてきた努力の的なのである。突詰めると経済的操業事情が同じであることもまた、南スラヴとオリエントの絨毯平織に共通性の性格を与えているのであり、それゆえ仮にも、さしあたり双つの領域を由来は一緒という立場から見ないなどとなれば、それこそわれわれを驚かすに違ひなかるう。

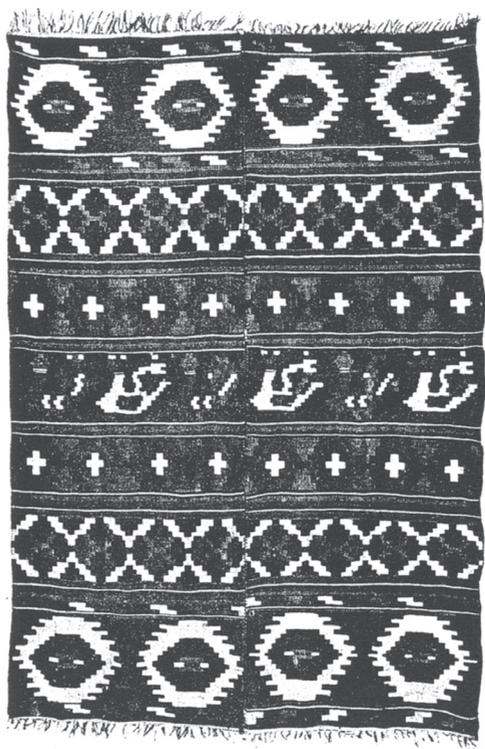
この明白な類同性を南スラヴとオリエントの絨毯に思えば、南スラブの絨毯平織にやや精しく立入るのが望ましいであろう。

まず最初に言わなくてはならないのは、この機織りはたが南東ヨーロッパの多くの地方で、何十年か前にはまだ行われていたと立証できるのに、すでに今日では消滅していることである。例えばセルビア王国内の都市 *Piot* のこと、今日まで活気ありと確められる別の場所を見ると、機織りが保たれているのはただ、これがもはや完全純粹には原初の性格を保持せず、市場のために労働する家内工業（どこか近代ロシア家内工業の流儀による）の性格を身につけているという事情によるだけのことである。だがオリエント絨毯平織との類比を摺むためには適切な地域の製品、確かに技術はいまや完全に消滅したと見なくてはならないが、それでもまことに多くの遺例、まことに精しい報告が保持されているゆえに、これらから以前の状態の信頼できる姿を仕立てることが可能な製品に頼る方がよいであろう。

こうした条件に比較的最もよく適うのはオーストリア＝ハンガリーのセルビア人であり、しかも格別シルミア人（*Syrmen*）の地方だが、ここでは二三十年前にはなお工芸的な家内仕事がかわめて広々と保たれていた。ここから出た平織絨毯の例が第三図である。見て即座に気付くのは原始的な平織＝装飾文様の様式化の徴標、すなわち斜めに運ばれる輪郭の直角状の段々であり、縦糸に対して垂直に走る平行線であり、直線の図式に様式化された鳥の姿である。ところで過ぎ去りしシルミア絨毯平織の経済的技術的性格となれば、アーグラム [Zagreb のドイツ語名] 工芸博物館長クルシュニャフ博士 [Izidor [Iso] Kršnjač, 1845 - 1927, Direktor des Agrarer Gewerbenuseums] が、一八八一年から八二年にかけての冬ウィーンのオーストリア博物館で行った講演で、当の性格について知る価値あること的一切都を伝えてくる（*Über die slavische Hausindustrie. in: Mitteilungen des Österreichischen Museums, XIII, S. 57ff.*）。わけても博

士が語るのとは以下のことである——。

「南スラヴの人々では絨毯は床敷ゆかじとして用いられず、机いや寝床いを飾り（schmücken）、雨の日には肩掛アシュト（Plaid）として羽織られる。絨毯は使用品というより贅沢品である。農家、ことに軍事境界地帯（Militärgrenze）の農家には信じられないほど多量の絨毯が貯えられている。絨毯は娘の嫁入仕度の主部を成し、一家安寧の尺度でもある。このことが、何故この種の絨毯の商談が難しいかの理由でもある。絨毯を売るとは恥であり、やむを得ず売ると決めれば法外な値段にしかならぬ次第……」。絨毯の技術はさまざまだが、私はつぎのように数えた——三種類の縦たて



第三図  
シルミア平織絨毯

機織り (haut-lisse - Weberai [= Wirkerei 平織——リークルの注記]) で、これらゴブラン風の絨毯は cilimi (チリム) と呼ばれている(\*)。第一種では一面だけが平滑ナマスに織られていて、裏面ではあからさまに糸が垂れている。第二種では両面とも平滑で糸の末端部分は織込まれているが、模様はいずれも別々に離在で、模様同士のぶつかる箇所では縫い合されていない隙間が残る。こうした resme (レシユム) も織込まれるので、最後 cilimi (チリム) の第三種は表裏とも平滑な面を示している」。

(\*) 言葉としてルテナア人の Kilimek と同様オリエントの Kilim にきわめて似通うが、世間で思われているようにトルコからの借用であるはずはない。というのもトルコ語の Kilim には、二二頁に見た通り、後期古代の呼称に遡る可能性があるからである。

どのような語義であれ、こうした言葉から見えてくるのは、セルビア人の絨毯平織が、絨毯の使用目的についても経営関係においても大体は小アジア遊牧民 Yuruk-Nomade のキリム、生産と等しい段階に立っていることである。そのつどの家族成員が自分ら自身に必要な品々を作り出すのは学問的意味における生業 (Gewerbe) でも家内工業 (Hausindustrie) でもなく、家族成員の家内仕事 (Hausfeld) である。さらに技術となれば、上記三種類の cilimi (チリム) で容易に気付くのは、第一種では、ぶらぶら垂れる糸の末端がやや厚い詰物クンクムになる違いだけが特性(ただしこれはオリエントでも見られる——リークルの注記)となっているキリム、第二種ではペルシア人の durujeh (ドゥルイェー) もしくは本来の意味でのキリムである。

これらセルビア絨毯平織の技術および装飾文様に見える原始的 (Primitive) 性格については、もはや、こうした機織りはオスマントルコの侵略とともにオリエントからバルカン半島へ移植されたとの意見に固執しないでも、これまでほどには迷わないであろう。むしろ保留しておきたいのは、この織布技術はビザンティン帝国没落以前すでに

永くヨーロッパの大地で行われていたとしてよい可能性である。この可能性を認めることへの疑念は、オリエントの直接的影響は完全に排除できると見えるヨーロッパ諸地方でも絨毯平織の存在することを立証できれば、ことごとく消えるであろう。

北スラヴの一種族、トルコ直接の永続的支配下に立つことのなかったブコヴィナ地方や南東ガリツィア地方のルテニア人でも平織は見られる（第四図）という事情がすでに、ヨーロッパ絨毯平織のオスマントルコ起源説に疑念を湧かせる好材料であろう。ただしこの領域では相変わらず、何百年にもわたり東ガリツィア地方は南ロシアのタタール人と近い関係を保ってきた、との反論を立てることができよう。



第四図  
ルテニア平織絨毯

さらにイタリヤ、きわめて高い教養ときわめて深い無知とがいつでも隣合っていた国土では、ラファエル以来

ほぼ四百年の今日なおマチェラータ (Macerata) 市近傍に縞柄多様な平織の生産が地方の家内仕事として行われているのを目にして、このばあい古来の遺産の確率はどれほど大きく語ってもよいとはいえず、やはりここですら、アドリア海に近いので実際には、平織の根基はオリエントと見る臆測を完全には排除できないであろう。

だが実際に今日さきほど求めた証拠は少しも疑いのない仕方で提供されると思われる。しかも南スラヴ地方における絨毯平織のオスマントルク起源なる理論の信奉者が夢にも予期しなかつたであろう地域、すなわちスキャンディナヴィア半島においてである。

最近クリスチャニア [Osloの旧称] 技芸産業「工芸」博物館の管理者グロシユ (H. Grosch 詳細不明) は、何百年来ノルウェーで家内仕事として作られた多数の平織家具覆い絨毯 (第五図) の書を公刊した (H. Grosch, Gamle norske taeppe (altnorwegische Teppichmuster), Berlin, Asher, 1889) (\*). この書でノルウェー絨毯に登場する模様と南スラヴお



第五図  
ノルウェー平織絨毯

よびオリエントの平織絨毯の模様との類似性 (Alois Rieg. Die Wirkerei und der textile Hausfeld. in: Kunstgewerbeblat. Neue Folge. I. 1890. S. 22) の根拠をサラセンないしオスマントルコなるオリエントの直接的影響とすることは全然できなう。どこるか、これを遙かに越える遠い時代にこそスカンディナヴィア絨毯平織の起源は求めなければなるまい。ここに出合う原始的性格を見れば、この平織はノルマン人にとつて多分フランク族文化との接触以前からすでに知られていたと捉えることすら不可能でない。だがここから生じるのは南スラヴ人にとつても平行して当嵌る結論であり、すなわち南スラヴ人もまた諸々のドナウ地方でオリエント人との接触に入るより遙か以前に絨毯平織はすでに知っていたことであろう。しかもこの筋道で休む暇なくわれわれは、さらなる仮定へと押し遣られる——原始的なキリムの機織りは初期中世には中央ヨーロッパ全体を越えて拡がっていたことであろう。

(\*) Grosch の書 Tafel VIII によるのが第五図である。かなり長い線をただ (上から下へ) 縦糸と垂直にばかりか (右から左へ) 縦糸に平行しても見せている限り、この絨毯の模様は平織についてのわれわれの観察 (上記一頁) に矛盾すると見える。だが結果として右から左へと直線の引かれるところではどこでも生じるはずの裂目が、この例では、後期古代もよく知っていて、ことに正方形文様片を布地に挿込むさい規則的に用いていた手段によって避けられていると見える。すなわち縦糸方向の直線上で互いにつかり合う二つの色地を鋭く別けての隣合いとせず、境界線となる縦糸を共有物として双方に纏めると、双方とも代る代るに自身の色地の枠を越えて横糸を隣りの色地に覆い被せて、この横糸が隣りの色地の最も外がわの縦糸を包み込んでしまう。こうなると色地の双方は互いに鋭くは引離されず、ジグザグの線で別けられていると目に映る。第五図も精しく見ると、右から左へと走る直線全部には鋸歯状のギザギザありと見えるであらう。とりわけ目に付くのは、布地の縁辺へ向う上下の境界線、さらに四つの八角形それぞれの上下の境界線、最後に様式化された動物像の右と同じ方向に走る輪郭線である。——しかし、すつきりせずに震えている輪郭を生むので、いつの世

にも、この手段は応急策でしかなかった。

これほど永く右の原始的な機械りに固執してきたのはただスカンディナヴィア人と若干のスラヴ種族だけであり、この事情はあれこれ同じように平行する原因から説明できるのであるが、なかでは地理的孤立とともに経済的 (wirtschaftlich) 関係が最大の役割を演じている。さきのノルウェー絨毯平織の生れた土台たる生産方式をグロシユは家内仕事 (Hausfabrik) であると言葉で認めている——すなわち小農場の労働から割いた余暇に自家の必需品を手仕事で作る操業方式 (Betriebsystem 経営体系) のことである。スカンディナヴィア半島ではこの方式が近代に至るまで広汎に続くままであった。それでは南スラヴ人における経済的関係についてクルシユニャフ (上掲二四頁 *Mitteilungen*, S. 58) の語るところを聞くことにしたい。しかしそのさい予め、工芸の文献でこれまで両語はしぶとく混同されているが、クルシユニャフの選んだ家内工業 (Hausindustrie) の語は学問的—国民経済学的な意味では家内仕事 (Hausarbeit) のこととしておかなければならない。家内工業は主としてツンフト [Zunft 中世都市に形成された手工業者同職組合] の没落から生じた全く近代の産業であり、もちろん死滅の判決の下された家内仕事とは区別されて、未来に属するとしてよからう (\*)。このようにクルシユニャフの家内工業は家内仕事と同一のことと考えて、

(\* ) Hausfabrik と Hausindustrie との区別については格別シムンビェンのブラウン博士 (Adolf Braun, 1862-1929) の基礎的研究を参照のこと——*Der Hausfabrik in Ungarn im Jahre 1884*, Leipzig 1886. ; *Zur Statistik der Hausindustrie*, Wien 1888. 工芸の操業方式の問題については下記刊行誌——in: *Deutsche Worte*, 1889, Juli-Heft.

ここでは根本的な専門的知識から発せられたクルシユニャフの適確な言葉を聞取りたい——。

「家内工業はロシアでもクロアチアやスラヴォニアでもスラヴ人の Hauskommunion (家仲間) 制度にもとづいていて、当然この種の家族組織が大きな条件であるから、これが解消すれば急速に崩壊する。——ロシアの家仲間

はクロアチアやセルビアの家仲間とは異なる。ロシアでは Gemeindegemeinschaft (会衆仲間) であり、クロアチアやセルビアでは Gemeinschaft des Familienbesitzes (家族財産の共有体) でしかない。ロシアでは家仲間の頭領は同時に Meister (親方) でもあり、家族成員は賃金なしで共通家政および会衆利益のために労働する。クロアチア人およびセルビア人では家族成員の全員が耕作で労働するのは共有財産のためにだけであって、家内工業の産物は作り出した仕手の私有財産である。——双方とも真正な家内工業 (echte, wahre Hausindustrie) であることでロシアの国民的 (national) 工業とクロアチアの国民的工業とは合致する。言いかえると、耕作が休みのときにしか農夫農婦は家内工業に従事せず、したがって労働時間は限られている。双方の相違は、ロシアでは家内工業は郷民にとって重要な生計手段だが、クロアチア人やセルビア人ではただ家庭での使用に必要なものしか作られないことにある」。だがこの後段が決定的であって、クロアチア—セルビアの生産方式はただの家内仕事 (Hausarbeit) と刻印されるが、金銭獲得を目指し市場のために労働するロシアの生産方式は無論すでに第一歩の家内工業 (primäre Hausindustrie) へ前進していると見えるのである。

このようにノルウェー人でも南スラヴ人やオリエントにおいてと同じく、平織の根差している土台は家内仕事なる原始的な操業方式である。さきの定義にあたり、この技術が複雑な道具を必要としないどころか、まさに締出すことはすでに見た。パリの国立ゴブラン織製所になる壁掛け織布絵画は今日なおひたすら手仕事 (ausschließlich Handarbeit) だけで作られる。ここでの機械的調整は縦糸縁飾りの処理に尽きており、糸捲棒<sup>スプーン</sup>で一本一本の糸を捲上げたりに押遣ったりの必要なしに縦糸を直線と非直線との二列に別ける処理だが、個々の色面の拡がりは微小で、仕事の軽減と言っても重要度はきわめて低い。

ただの手仕事として平織作業の進み具合はきわめて緩慢 (langsam) であり、こうして比較もならないほど多く、

時間 (Viel Zeit) を要し、それゆえゴブラン織一枚の製作費用もきわめて高額になる。このようなゴブラン織の価格算出には確かに画家の下絵代も然るべく入るが、しかし費用総計の最大部分は長く手間のかかる作業によって決まる。このことに連なるのが、平織を手段として壁掛け絨毯や家具覆い絨毯を資力乏しい要求に見合う安い価格で作ることが、近代ヨーロッパ工業にとっては不可能となつてゐる事情である。

ありふれた絨毯平織がわれわれの時代にまで保たれてきた地方でも、すでに何十年來、同じ事情が当嵌るのは決して不思議でない。そのような場所では忘れ去られる前に太古の伝統的な技芸行使を保存したいとして、確かに近代の工芸改良運動はあれこれ多くのことに手を出してきた。この方向でもハンガリーとボスニアは流行上首尾の地となつたものの、將來まで確實かどうかは解らない。というのも、こうした新たな機織りでの賃金獲得は、作業では入念な配慮が乏しくなり材料は節約となることでしか生じ得ないからであり、他方このことは悪名高い品質低下という結果を招かずにはいないからである。ノルウェーではクリスマスチャニア技芸産業「工芸」博物館が古い自生土着絨毯平織の蘇生に着手して、成果が待たれるところである。他方アークラム工芸博物館の幾度か名を挙げた館長クルシュニャフ博士は、故郷の経済的關係における根柢的變革を明晰に認識し評価して、さらなる平織操業は最終的に断念、古い平織模様を、さしあたり変らず生存能力ある添毛手結び (Knapferai) の技術によつて後世に伝えようと努めている。こうしたことから総じて今日すでに、平織絨毯の領域での將來にはもはや本来のオリエントの領域、ことに (小アジアの Yunus のとき) 遊牧民の住まう領域だけしか顧慮されない、とすることができよう。だが残念なことにも早くも、ヨーロッパからの家内仕事の消滅を導いた同じ経済的關係が、いつ小アジアにも導入されて絨毯平織の太古の技術の運命を十中八九は最終的に封印するであらうか、その時点はかなり予測できるのである。

どこか異国趣味を漂わせる絨毯はいわゆる「民芸」にも算えられようか。民芸は多くの問題を孕む語だが、リーゲルは *Volkskunst*（郷民技法・民族芸術）の語で当の問題圏を扱い、絨毯を具体的事例とする『オリエント古絨毯』を公刊、三年後には全般的な理論的考察の小冊子を著した。この小冊子の「序」をここに、絨毯考も納まる広い視界の見られる参考文献として紹介する。

翻訳の底本は下記の通りである。

Alois Riegl, *Volkskunst, Hausfleiß und Hausindustrie*. Berlin 1894. Nachdruck (Mäander Kunstverlag, Mittenwald 1978). S. 1-6.

## 「郷民芸術・家内仕事・家内工業」（一八九四年）

アーロイス・リーゲル

## 序

隠れ処で控え目に咲く色鮮かで香り高い花、これが郷民芸術(Volkstümlichkeit 民芸・民族芸術)であると世の人はしばしば譬えてきた。にもかかわらず、誰にも知られ親しまれ何千倍もの恍惚や陶酔の源と見えるロマン派の「青い花」さながらに、いまだに郷民芸術は、同じ運命をこの一点でも領ち合いつつ、これがどこから出て、どこへ行くのか、精しく究めたいと企て、郷民芸術自身の存在を根柢まで掘下げようとすると、思切った人の手を知らない。われわれには郷民芸術も神秘の息吹に包まれていると見えたし、それゆえ、厚かましい手で冷やかな学問の照す明るみに引出そう、博物学的体系の紋切型へ嵌込もうと、ひとたび企てたりすれば、郷民芸術から何か最上のものを剥取りはせぬかと恐れもしたのであろう。

それでも思うに、郷民芸術の歴史的考察はどこから、となれば一緒に、およそ郷民芸術の本質を正しく捉える鍵はどこから、という着手点を見出すのにさほど大きな困難がなかったならば、神秘を侵す不埒者は疾うの昔に見付かっていたであろう。どこに郷民芸術の出発点はあるのか、郷民芸術生長の推進力と目標はどこにあるのか——これは今日ほとんど立てられず、まして答えられてもいない問である。われわれはただ、郷民芸術に触れるや自分はまだ出発点そのものの間近に在る、人間が美を感じる始まり、芸術行為へ向う衝動の始まりにある、と臆気に感じるだけである。この難しさ、郷民芸術を歴史的に擱んで発展の創世記にあたる局面を見定めることが難しいのは、

恐らく主として、価値はどれほど重んじて、愛好の度が大言壮語にまで高まるとしても、これまではびくびくと怯えて、郷民芸術がもつ真の本質への問を避けてきたからでないのか。一般芸術史とは国際的な芸術発展の歴史に他ならないが、こうして、一般芸術史内に郷民芸術はいつも正しい場所を見出すことができず、なかで郷民芸術に注がれたと思えるのは一瞬の流し目だけでしかない。

それでも今日、郷民芸術の名で纏めて当然としてよい芸術的な出来事の概念や本質や範囲について、一度は精確に釈明しなければなるまい必要性を、もはや誰ひとり見誤りはしないであろう。これまで郷民芸術と聴けば思浮べていた搖れ惑う霧イメーシのような表象に席を譲らせて、輪郭定かな姿を得たいのであれば、何よりもまず足場を、ここに立つと諸々の疑わしい外見が明澄に見渡され、それぞれの境界も不動と見定められる立脚点をはっきりさせなくてはいけない。郷民芸術の境界についての合意はいつも成っていないが、これも主としては、学問的に確実な右のごとき立脚点がこれまで欠けていたという事情にこそ帰せられる。どこで郷民芸術は終って国際的芸術の王国が始まるのか。この問はわれわれに向けて到るところで迫ってくるのに、どこでも通用し十分に満足できる答はこれまで返されていないままであろう。わけても頻繁に見られるのは、国際的に流行する趣味で弘まり地方の工人にも伝わったこと明かな形体の現れているにもかかわらず、当の手工芸的創造活動の所産が、たんに都市的社會の内部では生れていないからとの理由だけで、あっさり郷民芸術の作物に算えられてしまう光景である。ここにすでに、これまで無いとした見晴しのよい足場はどの方面に見出せるか、ひとつの示唆がある。ある作物が郷民芸術に属するか否かと判定するには、芸術的に整えられた品が工人によって作られた事実だけでなく、当の品の成るにあたり随伴した諸事情をも顧みなければならぬ。さきに見たが、このとき直ちに注目を強いつつ決定的に迫ってくるのはまたしても、手工芸的創造活動なる経済的契機(wirtschaftliches Moment)である。それゆえ郷民芸術の領野画定のため

に切望されている見晴しのよい足場を委ねるには、あくまで実質を重んじて、この経済的契機こそが適任と思われる。また今日の経済史的研究が到達している成果も学問的に基礎付けられ確実視されているので、関りある、となれば芸術の領域にも及ぶ諸々の出来事の考察にも、当の成果を心配のない出発点としてよからう。こうして、造形芸術 (bildende Kunst) が郷民芸術に関与している限りでは少くとも、郷民芸術の本質および範囲を学問的に確定するために、経済史的研究の成果を活用する試みは最初から是認されていると見てよからうし、その種の試みに、本書この小冊子の内容は最も主要な最大部分を捧げている。

納得できる仕方では郷民芸術独得の真の本質を説くことに成功してこそ初めて、さまざまな側面から当のあれこれの姿に認めなければならぬ意義も十全に意識されることになる。この意義の探究は多々これまで誤れる痕跡を辿って行われてきたが、本書の説明が進むにつれて、当の意義についての、これまで熱烈に固執されてきた幻想を打砕く機会も生じよう。しかし幻想が消えてゆくことの損失は他の一連の契機によって大きく償われるであろう。すなわち、これまでより近々と郷民芸術の本質へ迫って初めて重要性が完全に見えてくる契機、この上なく活々とわれわれの注視する品を、価値あり、どころかどうしても必要と思わせる契機のことである。必要と言ったが郷民芸術の今日なお生延びる名残りの存在すること (郷民芸術の最も奥深い本質を解明することで劣らず最も納得のゆく答が出る事柄) がいまやすでに問題として危ぶまれているからには、この必要の度合はますます大きい。これが今日の実情ならば、少くともヨーロッパでは郷民芸術が人の世の流れを終えて、いまや実際すでに、かつてのロマン派の青い花さながら、純然たる神話的存在になる可能性あり、と大真面目に用心しなければなるまい。それゆえ、消え尽きる前夜になお迎えてくれる芸術的な姿の真の意義への洞察が深ければ深いほど、この件についての怠惰をさらに重ねて負債にまでしようものならぬ、われわれの子孫へ向けての責務はそれだけですますます重大にならう。とりわけ、

最も興味深い方向で郷民芸術を知るための事情そのものが今日なお比較的都合よく明るみに出ているオーストリア  
Ⅱハンガリーでは、当の本質と範囲と意義とがはっきり見抜かれる郷民芸術の生残りを、体系的なおよび文献・  
技術両面で最高度に厳密な確定作業の対象と成すこと、同時に不名誉からの回復を、おのれ自身つまりわが国民に  
ばかりか学問に向けても果し、こうして人類全体に向けても果すことに、もはや躊躇は許されない。これほどにも  
急を要する警告が向けられていると思えるのは、無論まずはオーストリアⅡハンガリーの当事者圏、ことに現在オー  
ストリアの教育制度が委ねられている開明的な人々にあつて、この警告こそ私が本書の詳細に結付けている第二  
の目的である。しかも危険は差迫つていると見えるゆえに、もはや本考の公刊を躊躇してはならないと私は信じた。

〔一八九四年〕