

リーグル著 『オリエント古絨毯』 (五)

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. Then, in the next issues (Vol. 126, December 2015) the first chapter, Der gewirkte Teppich, and (Vol. 127, June 2016 ; Vol. 128, January 2017) the second chapter, Der Knüpfteppich.

Now *Susandschird* is an old praising word for the special Persian Teppich, once translated into German as Nadelmalerei (needle-picture). In 1880 an antique carpet was found and affirmed as a fine example of the *Susandschird*. Ten years after Riegl's precise survey disproved the affirmation and the carpet was restored to its normal place in the usual Knüpfteppich. The process of his concrete analysis made the perspective of Teppich-studies far clearer and wider.

Now, with great respect for the content of the book, I continue my same work on the chapter III, *Susandschird*. As before, in order not to miss any detail I have translated the whole of this chapter into Japanese here.

The original text is as follows:

Alois Riegl, *Susandschird*. in: *Altorientalische Teppiche*.

Mäander Kunstverlag 1979 (Nachdruck der Ausgabe 1891) S. 84–108.

本稿の目的は後段に置く論考の翻訳紹介にある。芸術研究と歴史との相関を思い、美術史家リーグル (Alois Regl, 1858-1905) の洞察を重んじて著書『オリエント古絨毯』の理解に努めてきたが、今回も同じ作業の続行であり、同書の第三章「スサン」「ト」「シルト」全文をここに移す。

すでにエジプト出土の織布遺例調査で功績あるオリエント学者カラバツェク (Joseph von Karabacek, 1845-1918) が偶々手に入った絨毯を好機縁として精査し、これを紀元十四世紀なる極めて古い年代に成ったペルシア製豪華絨毯とする研究成果を公刊 (一八八一年) した。東方の文献にはペルシアの豪華特製絨毯を称讃する形容語 Susandschird (スサン「ト」シルト) が散見される。このように呼ばれる品を実見したことはなかったけれどもカラバツェクは、文献研究にもとづいてスサン「ト」シルトを Nadelmalerei (針の絵・刺繍図絵) とドイツ語に翻訳し、入手した絨毯こそ、まさしくスサン「ト」シルト絨毯の特質を具える作例と断定したのである。絨毯学の処女作と目されるレッシングの模様意匠本 (Julius von Lessing, 1843-1908, Alhorientalische Teppiche, 1877) に出版年で続く書であり、オリエント絨毯の領域への洞見を許す基本的観察はここで提供されたと言われる。

リーグルは一八八三年にウィーン大学を卒業後、一八八六年に「オーストリア〔美術工藝〕博物館」に見習生として入り、翌一八八七年から学芸員として織布部門に属し、著作目録には紀要類への各種織布調査報告が並んでいる。こうした活動の歳月にカラバツェクの著書を面前に置き、問題の絨毯を精しく吟味する時も重ねられたのである。この検討成果がここに訳出するリーグル一八九一年の公刊書『オリエント古絨毯』第三章の内容である。

リーグルの論述はまず当の絨毯外形の特性記述に始まる。

著書序論での明言によれば絨毯は別々の三種に区別しなければならぬ。(一)壁掛け絨毯、(二)敷物絨毯、(三)家具覆い絨毯である。だが第三群は第一群とも第二群とも一緒にできる中間体として扱えるゆえ、技術的にも様式面でも

厳しく分けられるのは第一群と第二群とであり、技術的には第一群の壁掛け絨毯は平織り、第二群の敷物絨毯は添毛手結び、と相異なる作業原理にもとづいている。オリエント絨毯で平織り絨毯として名高いのはトルコ絨毯のキリムであり、これがヨーロッパに入ってゴブラン織を触発する。だが、これぞ絨毯、と世人に思わせるのは添毛手結びの敷物絨毯であり、これを大別すればペルシア（一九三五年以降はイラン）の、遊牧民絨毯の疎剛な品と、いわゆる「ペルシア絨毯」の豪華な品となる。

それではカラバツェクの「スサン」「ト」シルト絨毯」はどれに当るか。豪華特製の品であることに疑いなく、永年にわたり壁掛けなどに用いられてはきたが、技術は添毛手結びであって本来はペルシアの豪華敷物絨毯である。ここで「刺繍針」が問題となる。針の使用は平織りについて言えることで添毛手結びの業と合わないが、実は「スサン」「ト」シルト」を「刺繍図絵」とドイツ語に移したカラバツェクの訳語選択が不運だったのであり、金糸銀糸を用いていても、当の絨毯は添毛手結びの極く簡単な一変様による制作品である、と見究めて、リーグルはカラバツェクの見解を斥ける。

こうして技術的性格の確認を果して後に、なお残るのは装飾文様の内容の検討であり、続いて当の絨毯成立の場所規定および年代規定である。

装飾文様の花や葉の吟味によりカラバツェクは、これらにイスラム教徒の尊崇すべき文字の認められることを明して、当の絨毯の聖なる品であることを際立たせ、また同じく秘められた数字を見出して、この絨毯成立年代を千三百年代に置いた。リーグルの追調査によって読者は文様分析の実際を教えられるのである。

このような手法を取上げて、偶発的な文字や数字の解説なるものばかりか、リーグルの様式分析をも、確実性の劣るものと見做して批判し、レッシングに立返って別なる大道を開いたと言われるのがベルリンのボーデ (Wilhelm

von Bode, 1845–1929. Ein altpersischer Teppich 1892) である。

しかしながら、ひとつの新たな道を開かせる明確な批判対象となることは、論考が明確な構造を具えて論述の内実が豊富であることの証しであり、これだけでも一箇の功績であろう。ことに個物の実証的考察の手順において、対象の特性記述、技術把握、文様内容の分析、成立場所および成立年時の規定、と運ばれる論述は、進展の各段階ごと静々と時空にわたる視界の拡張を感得させる筆力に溢れ、向後の論考いずれにも具わる同じリーゲルの特質は、まずこの第三章に輝いたとしてよからう。

翻訳の底本は下記の通りである。

Alois Riegl, *Altorientalische Teppiche*. Leipzig 1891. Nachdruck (Mäander Kunstverlag. Mittenwald 1979).  
III. Susandschird, S. 84–108.

## 「オリエント古絨毯」

アロイス・リーグル

## 三 スサン「ト」シルト (Susandschird)

一八八〇年代初頭に在カイロのウィーン商人グラーフ (Theodor Graf) の手に一枚の絨毯が入った。証明書によればメツカの港湾都市ジッダ (Dschidda) から積出された品である。外見が、一方では並外れて入念な技術の制作を推論させたし、他方では装飾文様の点で歴然と流通商品の原則的年代より古い時代を教えてくれると思わせた。がゆえに、この絨毯はイスラム教世界の中央聖地由来の品という売り手の保証も実際に信用できると見えたであろう。グラーフは掘出物をウィーンへ運び、この地では当の品の歴史的意義をオリエント学者カラバツェク (Joseph von Karabacek, 1845-1918) 教授が即座に見抜いた。すでに永年にわたり中世織布史を東方の文献に頼って説明する試みに携わってきたカラバツェクは、好機到来とばかり、当の絨毯の記述を中心に一連の論考を纏め、一部は当の絨毯の解明という仕方で自身の研究を公刊した。その結果この絨毯についてわれわれは一箇のきわめて詳細な徹底的専門研究、これまで同種の論考は少数の芸術作品にしか、ことに織布の類ではほとんど許されもしなかったほどの専門研究を得たのである (Die persische Nadelmalerei Susandschird, ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der Tapiserie de haut-lisse. Mit Zugrundelegung eines aufgefundenen Wandteppichs nach morgenländischen Quellen dargestellt von Dr. Joseph Karabacek, Leipzig (Seemann) 1881.

『ペルシア刺繍図絵スサントシルト』——縦機たてばたタピスリー発展史のために、東方起源の品として見出された一枚の壁掛け絨毯を根拠と

する論考。——ここからの再掲が本書の第一六図である。

この絨毯の長さは総<sup>さ</sup>まで含めて三六七センチ、幅は一一八センチである。模様は長さに合せてでなく幅の高さで並び、しかも絨毯の表面全体はそれぞれ切妻型に閉じられた六箇の縦長区画に分たれているが、なかで最も右端<sup>せ</sup>の区画を上部の三角形当て布部分ともども第一六図として掲げる。



第一六図  
スサン〔ト〕シルト絨毯

個々の切妻型区画一杯に張る樹木の姿を見れば、紛れもない上下として方向の威光は歴然、このことだけでもすでに、これは敷物絨毯ならぬ壁掛け絨毯と思わせるであろう。確かに見逃してならないのは、六箇の切妻型区画がいわゆる祈禱用絨毯（Gebetspich）の祈禱壁龕部、すなわち膝下に敷いて祈る人を切妻部分がつねにメッカに向わせる祈禱龕<sup>ミフラーフ</sup>〔mirab アラビア語〕の、隣合い六つの繰返しに他ならない、と思わせることである。それゆえ本来

この絨毯の狙いは敷物絨毯にあつたことを完全には排除できないと思えるし、また相似て、一枚の敷物絨毯が祈禱絨毯何枚かの寄せ集めと誤認されているらしい例も欠けてはいない（前掲著書の図版「Tafel I」の解説にロビンソンの誤認があるが、模様を見れば、この絨毯は三人の隣合う祈禱者を顧慮せる一枚作である）。このことを力説したのは、技術的制作方式から見ると、この絨毯が実質的に添毛手結び絨毯と思われるからであり、言いかえると外見が、原則として壁掛け絨毯用ならぬ敷物絨毯用とわれわれの知る性質の品だからである。けれども先程すでに強調したことだが、とりわけ豪華特製品では技術的限界は必ずしもつねに厳しい難問ではなかつた。例としては、金銀の使用これ自体は敷物絨毯の概念と少しも合わないのに、金糸銀糸が広範囲に用いられることも好例と思えるし、これについてはカラバツエクがあれこれの文献から幾つも証明している（Susandschird, S. 194——ここには紀元八—九世紀の一例が挙げられてゐる）。

さて、もともとの狙いが何であつたにせよ、われわれの絨毯は最後には壁掛け絨毯（Wandteppich）と規定された。かつて折曲げた部分に九箇の古い絹輪、すり減つた線条の現存することから、カラバツエクは、この絨毯がしばらくは賽ころ型の台座か支柱の四側面化粧張りを務めていたに違いない、と疑問の余地なく証明できた。さらに、このような六箇の切妻模様の絨毯は今日でも、さきの中央アジア旅行者トル博士（Dr. J. Toll 前出—聖心女子大学論叢第百二十八集三一頁）の口頭報告によれば、わけてもトルキスタンにおいて頻繁に見掛ける由であり、例外なしに壁掛け用である。

技術に関係させると、眼前の品は実質的に添毛手結び絨毯（Knüpfteppich）である。もとより細部を詳しく見れば、この絨毯の性質は、すでに本書第二章で接した全般的で簡単な図式からあれこれと逸脱している。だがこうした逸脱（Abweichung[en]）のすべては原初的手結びとは一緒にできない事情に帰せられる——金銀動員（Heranziehung



von Gold und Silber) のことである。

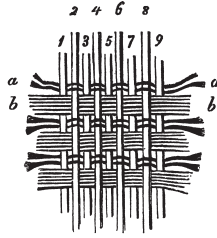
豪華品ならば格別高価に調製するのが当然であった。それゆえ添毛手結びには羊毛でなく絹 (Seide) を用いた。その際さらに、金銀で縛られていると見えるや絹の長所が最高に輝くことはすでに知られていたもので、この経験的知識は敬重しなかった。となれば添毛手結び絨毯への金銀の持込みが大切になる。このとき意のままに扱える品として、きわめて目立つ特級品で丈夫な金糸銀糸が手元にあった——当の貴金属は薄い銅板切片に塗布され、この薄銅板を羊毛糸に捲付けたのである。

ところで金銀に真価を發揮させたいと望んでも、添毛手結びの道ではどうしても駄目であっただろう——手結び糸一本一本の立上って固まる先端が見せるのは貴金属でなく、代って、当の貴金属がぐるりと捲付く羊毛の総ふさでしかなくろうからである。金糸銀糸の輝く特質を完全に明るみに出すためには、むしろこうした糸を繻子しゅす「縦糸を浮出させる平織」状に隣合せて並べるのがよいとされ、そこで金紙銀糸を然るべく縦糸に固着させる仕方を考えて置かなくてはならなかった。この縦糸への固着は、当面の絨毯では横糸方向（つまり縦糸とは垂直）に走る金属紐（つねに二本一対）を一行置きに縦糸にあっさり捲付けてゆく仕方で行われた。縦糸に絹の総ふさを結むす付ける (anknüpfen) あいだに、この縦糸には金糸銀糸が編あまれた (anschnigen) のである。

このように金属糸を縦糸に編込む手段で願わしい芸術的效果はすべて確かに取出せたものの、しかし、ただ弱い金糸銀糸でしか覆われていない縦糸箇所では、絨毯の耐久性も抵抗力もきわめて乏しかったことであろう。それゆえ金属糸編込みの生じる箇所の下地強化策、添毛手結び箇所と同じ厚みと堅さを狙いつつ、表面で走る金属糸の効果は減くじさせずに下地の強化という策を講じなくてはならなかったとしてよい。そこで、金属糸には幾条か木綿横糸 (Baumwollschub) の下敷 (Unterlage) を宛てがうので、金属糸二本一対ごとの下に横糸として木綿糸四—六本の

置かれる具合となった。しかも、何度も繰返した精しい吟味にもとづくカラバツェクの信念では、この木綿横糸はつねに、これを下敷として役立たせる金属糸二本一对の編込みが果された後、(nach)にはじめて嵌込む、と仮定すべき横糸であった。

さて、言われる木綿横糸四—六本を、ただ現に必要と見える箇所にか、つまり編込む金属糸の下にしか用いなかったとすれば、成果は製品の外見や作業全般に求められる均整性に合わなかつたと推測できよう。そこで縦糸の幅全体にわたり、すなわち絹総ふきを手で結ばせる箇所でも、当の横糸は貫通させることになつた。ちなみにこのことは、第一六図を見れば解るように、最も端は(縁取り Bordüre に届く限りで)の開始部・終結部を除くと、金属下地 (Metallfond) しか出ないとか絹模様部 (Seidenmusterung) しか出ないという横断線は絨毯全体にほとんど見られず、両者はいつでも隣合いで交代ゆえ、すでにほとんど避けられないことでもあつた。



第一七図

こうして作業は、(カラバツェクの前掲書による) 第一七図を見れば、以下のごとく遂行されたとしてよからう——第一七図の六重横糸b挿入と見える箇所では、この横糸挿入以前になお、互い違いの縦糸上に二本一对の金属糸が置かれ、この金属糸は一回くぐりて垂直縦糸(2, 4, 6, 8)に固定された。縦糸の幅全体にわたり、裝飾文様図案次第で金属下地 (Metallfond) を置くべき箇所にはどこでも、そのような一对金属糸を編込んだのであつたから、六重横糸bが投込まれると、縦糸全体は、一方は真直ぐならぬ糸(1, 3, 5, 7, 9)で、これらは絨毯裏がわにあつて絨毯を裏返せば見える糸、他方は真直ぐな糸(2, 4, 6, 8)で、これらは金属糸が捲付くので金属に蔽われている糸、と二分されているかに見える。

だが置いた金属糸の代りに絹総ふきを結ぶべき箇所を埋めることは大切であつた。この添毛手結びは、第一八図が示

すように、他での通用（第六図）とはやや逸れる仕方が生じた。ただし逸脱の度はさほど大きくなくて、添毛手結びの実質自体を何がしか変えたとは見えない。この逸脱へ導いた誘因についても疑問の余地はありえない。



第一八図

詳しく言えば、普通のオリエント添毛手結び絨毯で手結び一つに用いられる隣接の縦糸二本は同じ平面に並んでいるのに、われわれの絨毯では、まさしくこれは金属糸の下敷として投込まれた横糸による縦糸の二分がもたらしたことから、同じ縦糸二本が別々の二平面に斜めで上と見えるのである。足の触れる度合が大きい方の上（\*）の縦糸2（第一八図）は絹総かきで完全に全糸が捲かれると見えるが、これは普通の添毛手結び（第六図）でも同様である。ところが絨毯の裏がわに入る下の縦糸1にとつては、縦糸両方のあいだの横糸（第一七図b）がすでに手結びの張り<sup>はり</sup>と堅さを高めているゆえに、全糸の捲込みは必要でなかった。

（\*）カラバツェクの詳解では上（oben）下（unten）両語を逆の意味で用いている。絨毯の技術的制作手順から言えば無論このことは正しい。けれどもここでは読者を迷わすことではないと見えるのは、絨毯を踏むか観るかの人としての読者は、当然ながら上下を自分の見地で捉えるからである。

カラバツェクの先鞭に倣いスアン「ト」シルト添毛手結び（Susandschrid-Knüpung）と名付けたいが、右記のごとく、この種類の添毛手結び（第一八図）は普通に行われている添毛手結び（第六図）と比べてカラバツェクの信じたことと比べて思っているほどに複雑でなく、むしろ、添毛手結びの作業で横糸壁を貫通する困難に顧慮しての手順簡便化は、まことに尤もで正しいと思われる。また、この困難を他所のカラバツェクほど過大視する必要もない。両方の縦糸間にある糸壁はただ針（Nadel）によってしか貫通できないとの仮定は必至と信じるから、カラバツェクには困難なのである。当の横糸「糸壁」は、添毛手結び作業の最中は当然まだ決定的には括くられていず、なおも十分に緩ゆるく疎まば

らであって、熟練せる人の手ならば随意に表裏貫通が可能であった。

縦糸の幅全体にわたり、金属糸二本一対の捲付けによる金属下地 (Metallfond) および一連の手結び添毛による絹模様部 (Seidenmusterung) もできて後はじめて、木綿糸から成る横糸 a (第一七図) が同様に投込まれ、これを最後にできた金属下地・絹模様部の一連ともども絨毯既成布地へ梳き寄せるが、ここへ同じ仕方で順々と、さらに金属糸一対と捲付けおよび手結び添毛の一連を寄せ加えつつ、作業は続行できたのである。

こうして技術関係ではカラバツエク公刊書の絨毯は添毛手結び、絨毯 (Krupfepid) と呼ばなくてはならない。普通の図式からの逸脱は、これまでの叙述に照すと残らず全部ただ金糸銀糸の導入によることでは決まると説明できるし、この絨毯と普通のオリエント添毛手結び絨毯との技術上の裂目を架橋不可能の亀裂と言立てるのは決して正しくない。それゆえ自分に容認できると思える最大限の譲歩としてカラバツエクが、通例の添毛手結びにはスザン「ト」シルト添毛手結びなる、遠く離れて全く歪んだ挿木さしきを認める条件付き可能性は許すのであれば、事態はむしろ逆、とわれわれは言わなければならない。すなわち、無論この変容に種類あれこれの高い pretium affectionis「愛の価」を認めるのは各人の自由だが、グラーフ (Theodor Graf 前出一〇頁) の絨毯に見られる添毛手結びは、普通の添毛手結び図式の、(序ながら実質も意義も全くない) 変容であるとしか見做せないであろう。また、卓抜の批評的明察力ある活動的研究者が何故スザン「ト」シルト添毛手結びをこれほど過大に評価する気持になったのか、このことは、この学者の別なる御氣に入り意見が右の過大評価と緊密この上なく結付いていないとすれば、ほとんど理解できないであろうが、当の意見については引続きなお精しく吟味しよう。だがその前になお問われてよい——技術面の性質についてグラーフの絨毯は本当に稀有であって、保存され周知となつて残余のペルシア絨毯全品のなかに一つとして並ぶものなき珍品として聳えるのか。

スサン「ト」シルト添毛手結びが、金糸銀糸の下敷なる特別な横糸の導入によって引起された、普通の添毛手結びの一変容に他ならないことの最上の証拠は、金属糸の用いられた類の絨毯では同じ添毛手結び作業がつねに繰返されている事実認められるであろう。言いかえると、グラーフの絨毯にカラバツェクが宛てたいとするほどの高齢(十四世紀)は決して許されないが、しかし同じく絹や金銀の施されているペルシア絨毯ならば種々いくつも保存されている。こうした絨毯をこれまで技術面で調査できた限りでは、添毛手結びについてグラーフの絨毯に見えるのと同じ技術的処理が確認された。金属糸には幾条かの下敷が与えられ、この下敷によって縦糸は上半分と下半分とに分割と見える。繊細な絹糸はスサン「ト」シルト添毛手結びの仕方では縦糸へ結び込まれるので、絨毯の裏がわには、手結び添毛の各々による(下方目)縦糸一本の捲込みしか目に見ることができないと思える。

こうしたペルシア絨毯でグラーフの絨毯とやや異なる仕方で行われたのは、ただ金糸銀糸の嵌込みだけである。すなわち、できるだけ輝く縹子面を生みたい目的に応じて実際に縹子縛り(Aufbindung)風、しかも(これまで当の材料を調査できた限りでは)八条縹子の図式で金属糸を置くので、つねに七本の縦糸が金属糸で覆われ、この金属糸は、ようやく八本目縦糸の下に消えるや直ちにまたも登場で九本目—十五本目の縦糸を覆い、以下同様の連続となる。だが縹子織り(Atlasweberei)通例の図式に比べると、縛りゆく縦糸は一—九、四—一二、七—一五、等々の順で撰ばれたのでなく、絶えず交代しつつ第一—第九、第五—第一三、等々の糸が縛ってゆくので、結果として金属糸には、きわめて幅広い節目のある畝織り(Rib)同然と見える規則的層理になることが求められる、という相違に注目したい。また、ここに注目する限りで、いま述べた仕方では嵌込まれる金属糸を織込まれた(eingewirkt-einwirken)と語って、こうした金属糸自体を、グラーフの絨毯における金属糸の編み細工(Geflecht-Teichen)に對置するカラバツェクは正しい。すなわち特別種類の添毛手結びならぬ、この編み細工にこそ、絹と金属糸製で周知残余のペル

シア絨毯からグラーフの絨毯を区別する技術的契機が横たわっている。だがこの種の絨毯ですでに、カラバツェクの見付けたと信じた類の、平織りとの類比 (Analogie) が問題になり得るのであれば、織込まれた金属糸をもつ右の非スサン「ト」シルト絨毯ではまさしく、さらに一層易々と同じ事態が生じているとしてよいのではないか。

その通りとカラバツェクは、この対象に捧げた著書自体を『縦機タピスリー発展史への寄与 (Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der Tapiserie de haute-lisse)』と名付けている。ゴブラン織り (Gobelwirkerei) の創案は自国民のものと同然フランス人の主張していた時代に、オリエント研究できわめて高い功績ある研究者がすでに、この技術の使用は十字軍よりはるか以前の時代に遡り、オリエントに生れていたでもあろう、との正しい直覚をもっていたのである。この感覚はまことに正しかった——しかし、これを善しとする実物 (Ereignis) の証拠はひとつも挙げられなかった。このとき捜索中の当研究者の手にグラーフの絨毯が入った。ところが、一方では、豎形織機 (aufrechter Webstuhl : haute-lisse) で調製という正しい前提から出立しながら、他方では、ただの添毛手結びという実質を無理に誤認したゆえに、この絨毯をカラバツェクは、原初の姿における縦機技術、すなわち平織り、つまりゴブラン織り技術の代表例であると説明するに至った。

この主張向きの万全の証拠をカラバツェクは文献研究から得ようと努めた。すると東方の文献では、スサン、「ト」シルトつまり針仕事の (Susandschind. d. i. mit der Nadel gearbeitet) と呼ばれて、その高価な芸術的価値は讃えられない種類の絨毯がしばしば話題となつてゐる。手間のかかる綿密な研究にもとづいてカラバツェクは、自身の文献のスサン「ト」シルト絨毯は一種の浮彫様式、すなわち彫琢された金属地 (Metallgrund) に盛上るフラシ天「鶯絨」裝飾模様法 (Plüschornamentik) を見せていたに違いない、との結論に達した。両者ともグラーフの絨毯に見られるが、しかもここではカラバツェクの見解によると、金属編み細工 (Metallflecht) も絹手結び (Seidenknüpfung) も双方

とも針 (Nadel) の助けを借りていた。ここから高名なこの研究者には即座に、当の絨毯の縦機<sup>縦機</sup>作業としての全体性格が生じたのである。カラバツェクによる総括箇所（前掲書 S. 91）の言葉をそのまま掲げる——

「われわれの品でスサン「ト」シルト技術は組合せの形で表現される——フラシ天式 (Puschartig) と編み細工式 (geflechtartig) とである。前者は、部分的には編込み工程 (Flechtprozess) (\*) から生じたとしても、編み目が開いて見えるので一貫して添毛ひとつひとつ手結びの方式として目立ち、それゆえ、この外見の底に横たわる刺繡様式 (Stickerstil) に注目すれば、作業は画布針目縫い (Straminstich) で生じているかに見える。同様に観察すると、後者の底には一種の弁髪「お下げ髪」もしくは編み髪の刺繡 (Zopf- oder Flechtstich) がある。これはいつでも前者が終ったところで始まるか、その逆かであり、すなわち縦糸の幅全体にわたっては走らないので、金地か銀地で個々それぞれに自立する色彩平面は隣合いに縫い綴じられている (aneinander gehftet & heften) かに見える。さらに加えて、織地産出のために必要な横糸は平織り、風 (leinwandartig) に縦糸を縛るといふ事情をも顧慮すれば、私は、この技術また当の品ともども面前にあるのは、ヨーロッパでも名声を得た、いわゆる縦機<sup>たてばた</sup>のタピスリー (tapissérie de haute-lisse) の原理の原初の姿 (Prinzip in seiner Ursprünglichkeit) であり、この原理唯一の代表例である、と主張して憚らなご。」

(\*) これは、添毛手結びは針および細い縦帯上に走る糸で行われたとする、カラバツェクの推測と関係する。

この引用箇所から明かに、自身の絨毯と平織り技術 (Wirkerer-Technik: haute-lisse) との tertium comparationis 「比較のための第三者」をカラバツェクが二つの契機に見ていることが判る——一、均質 (homogen) の横糸が現存せず、金属編み細工と添毛手結びとが次々と並んで別々に交代するからであり、二、織地産出のために必要な横糸（第一七図 a）が平織り風に縦糸を縛るからである。第一契機は第二契機のごとく確かに平織り (Wirkerer) でも起るが、

しかし根本的に異なる仕方においてである。

平織り (Wirkerel) の本質的要素は畝織り (Ripsbindung) である。横糸が縦糸の幅全体は走り通さなくとも、横糸が押しを加えた隣りの糸が劣らず畝織りとして縦糸内へ入ってくる。ところがグラーフの絨毯では畝織りがどこにも見えない——あるばあいは編み細工 (Geflecht)、あるばあいは添毛手結び (Knüpfung) であり、しかも広汎にわたるの、完全に貫通する横糸のある本来的機織り (Weberei) の原理である。それゆえ平織りとグラーフの絨毯の技術との唯一の共通項として残るのは、ただ畝形織機 (aufrechter Webstuhl: haute-lisse 縦機) だけであるが、ちなみにこれは、平織りでは水平形織機 (walgenrechter Webstuhl: basse-lisse 横機) に地位を譲ることもできる織機である。余事一切は根本的に相異なっている。

そこでただいま詳解せる两点、カラバツェクによるとグラーフの絨毯で縦機技術 (haute-lisse-Technik) か平織り (Wirkerel) が表に出たとすべき两点にふたたび注目すれば、とりわけつぎの異議を唱えることができよう——一、については、縦機技術 (平織り) において縦糸の幅内で代るのは糸だけで技術 (Ripsbindung 畝織り) 自体に変化はないのに、グラーフの絨毯では糸だけでなく材料 (絹 金属糸) も技術 (編み細工—添毛手結び) も交代しているし、二、については、haute-lisse-Technik (縦機技術) が頼るのは確かに Leinwandbindung (平織り)、しかも全く明確独特な変種すなわち Ripsbindung (畝織り) にであるが、この畝織りがグラーフの絨毯では全然どこにも用いられていない。

こうして結局グラーフの絨毯を制作する技術については、縦機のタピスリー (Tapisserie de haute-lisse) の原理とは何ら直接の関りがない、と言ってよろしかろう。けれども、当のタピスリー技術は起源がフランスでないことと証明したかったことでは、カラバツェクの念願は別の道で成就されている。平織り壁掛け絨毯についての本書第一章で



古代の織布技芸内における平織り（Wirkerei）の主たる意義は十分に論究されたが、カラバツェク教授は当該証拠品すなわちエジプトの織布遺例のために画期的貢献を果された方であり、御自身いまは恐らく、グラーフの絨毯における縦機のタピスリーの原理は、余計になったものとして御放棄であろう。

またカラバツェクが主張して勝利を収めた、平織り（Wirkerei）の起源はオリエントとする確信については、手に触れる証拠はなくとも今日ではア・プリアリに、完全に解決済みと思われる。言いかえると、アリア人種の方への移動なる大層好まれた教説はもはや学問の前で持堪えられず日ごと<sup>ニ</sup>に地歩を失つていゝとはいへ、それでもなお、これまで古代芸術や先史芸術について確実なりと突止めることのできた事柄すべてが教えているのは、温帯の地方では、ことにメソポタミアやナイル河谷「上エジプト」下方が提供したはずの恵み深い気候条件のもつて、芸術も文化も早くに発展や成熟の高みに達していたことである。ところで、われわれが平織りの成立を考へるべきであろうとした（原書S. 8 本論叢第百二十六集九頁）、編んだ垣根や<sup>むしろ</sup>筵の織布材料への最初の転用が、果してエジプトやメソポタミア、パンジャブ「インド北西部」や中国で生じていたかどうか、これはもはや確かに、芸術史にはほとんど確定できることではなからう。

こうしてさらに高まるのは、技術の関係でグラーフの絨毯は本当に、東方の文献内で多々語られ褒められるス、サ、ン「ト」、シルト、絨毯の種類と同一視してよいのか、という疑問である。この疑問がオリエント言語学の領域に触れる限りでは、筆者の私に異議を唱へる資格はないと自覚している。ただしひとつ——Susandschirdなる語の翻訳は厳格にNadelwerk（針、仕事）とするのであれば、グラーフの絨毯の技術との同一視は蓋然性の多くを失う、と言わなければならぬ。

添毛手結びでは針の助けを借りる必要が全然なかつたが、このことはさきに詳しく説明した。むしろ同様の助け

は金属の編み糸を置く際に用いられたかも知れず、カラバツェクはこのときの金製刺繡針の使用を推測した。しかしこれも、オリエント人の今日なお多々現存する驚くべき手細工の器用さを見れば、絶対に必要でなかった。他方、無しで済むところで器械の助けを借りるなどは、決してオリエントの技芸創作活動の性格に合うことでない。

グラーフの絨毯にとって、Susandschirdの訳語をNadelmalerei〔針絵画・刺繡図絵〕としたカラバツェクの選択も幸甚であったと思えない。ふつう「刺繡図絵」と聞いて結付けるのは一箇明確な概念であり、これは全然としてよいほど当の絨毯に関りが無い。刺繡図絵に競わせる相手は刷毛(筆)絵(Pinselmalerei)であり、両者の相違は、前者の彩色は針で運ぶ色とりどりの糸により、後者では刷毛(筆)を揮う顔料塗布によることである。前者でも後者でも大切なのは、多かれ少かれ自然主義的な絵を作ることである。ところがわれわれの絨毯で見るのは何か。添毛手結びの技術によって生み出される、強烈に様式化された植物模様である。刺繡図絵の要素は運動の絶対的自由ある平繡ひらけ(Platsch : flat stitch フラットステッチ)であり、グラーフの絨毯の要素は数える糸に縛られる原理すなわち画布刺繡カンヴァス(Straminstickerei)である。

こうしてグラーフの絨毯を針仕事や刺繡図絵として語ることは尤もな根拠が異を唱えるが、しかし他方、スサン「ト」シルトとグラーフの絨毯の技術とが重なり合う可能性をきっぱりとは反駁できない。グラーフの絨毯もまた、東方の文献がスサン「ト」シルトはこれとして描く豪華品であることに疑いはない。さらに、容易く考えられることだが、きわめて多くの他の工芸領域におけると同様、Nadelmalerei(針絵)なる技術用語は文字通りに取る必要もあるまい。こうなると、カラバツェクの先例によれば当該文献上かなり一般的に採用されてはいるが、当の種類の絨毯へのスサン「ト」シルトなる呼称は、例えば今後に出る遺例や研究によって事柄がこれまで以上に明瞭となるまで、さしあたり保留とするのが得策であろう。

技術的性格の確認は果した後、「絨毯外形の特性」記述完成のためになお残るのは、グラーフのSusan「ト」シルト絨毯の裝飾文様の内容（ornamentaler Inhalt）を考察することである。

この絨毯は六箇の隣合つて、それぞれ切妻型に閉じられた縦長区画に分たれていて、切妻の配列ゆえに上部には七箇の三角形当て布部分（Zwickel）が生じる。切妻型区画（第一六図の最右端）のそれぞれは各自の縁取り（Bordüre）をもち、絨毯全体は一箇共有の縁取りで囲まれている。

外がわを巡る縁取り（Außenbordüre）で始めよう。全部これは絹の添毛手結びの仕立てであり、赤地の上には太古の縁取り模様すなわち巻波まきなみの蔓（Wellenranke）を示している。この巻波は添毛手結びで縛られる技術に應じて厳密な丸みをもっては走らず、へし折られている感じである。走り進む緑の茎くきには形崩れ三緑葉と色とりどりの花とが代る代るに並ぶ。これら形崩れの三葉にカラバツエクは、イスラム教徒にはまことに聖なる名「アリ」を表すアラビア文字  $\text{آل}$  を読取った——興味深い発見であり、早い芸術から伝承された裝飾文様の形体を、いかにイスラム教徒のペルシア人が自分らの神秘的傾向の意味で活かす術を心得ていたことか、と教えてくれる。

六箇の切妻型区画（折禱壁龕ミフラーイフ）のそれぞれは一種の樹木模様（Baummuster）で埋められているが、色とりどりの絹の添毛手結びで、この模様は地として使われている金色の金属編み細工との対照で際立つ。緑色の樹幹は、取囲む縁取りの縁からそのままにか、あるいはパルメットをあいだに介してか、壁龕の中央で真直ぐに立上っている。右や左へ樹幹から相称風に一本一本の小枝がに分れるが、多少とも折れ曲る線を描いて伸び、さまざまな蕾や花に割振られている。形状の扱いでは花は二種類、満開の円花風ロゼットにか、横顔の扇状にかである。また、十六世紀十七世紀後期ペルシア絨毯の裝飾文様法できわめて大きな役を演じる、例のギザギザある長目の葉にも出合う。

こうした花々をカラバツエクはウィーン大学の植物学者ケルナー教授（Anton Joseph Kerner, 1831-1898）の助力を

得て個々別々はつきりさせようと努め、しかも結果として主に以下の品種は確定できたとしてよからう——スミレ (Valchen)、アネモネ (Anemone)、スイレン (Wasserlie)、アイリス (Iris) である。これらの花すべての根柢にペルシア人は神秘的意義を置いていて、このことにつきカラバツェクは詳しく論じている。だからとて決して、目の前の意匠モティフそのものが中世のイスラム教徒ペルシア人によって案出された、とは証明されていない。いずれにせよ花々の神秘的意義は、まさしく *Allah* の語の縁取りへの編込みと同様に解明すべき事柄であって、ここでのわれわれにはただ、伝承された装飾文様法がイスラム教徒後年の宗教的な神秘的傾向に適合している、と認めることしかないであらう。

だが切妻型区画には (基部を除き) なお固有の縁取りがある。この縁取りで、暗青色の地の上に円花状ロゼットの赤い花 (カラバツェク・ケルナーによればラナンキュラス *Ranunculus* キンボウゲ科) を見るが、かが 屈んだ黄色い茎は縁から育ち、進みゆく黄色い線どころどころ縛られていると見える。屈んだ茎に並ぶ花という意匠モティフはバリ国立図書館蔵『ゴデスカルクの典礼用福音書 (Evangeliare de Godescalc)』(第一九図) (\*) の注目すべき頭文字にも見られ、しかも縁取りとしてで



第一九図  
ゴデスカルクの  
典礼用福音書頭文字

あり、それゆえ一目で絨毯の縁を思起させる。この福音書が書かれたのは紀元七八一―七八三年、すなわち、われわれの知るすべてに照して未だ自立せるサラセン芸術については問題となり得なかつた時代、というよりむしろ、西洋の芸術を相手にオリエントの後期ローマービザンティン芸術の孤立して特殊化する過程が未だ大きく進歩していなかつたとしてよい時代であるから、このことによつてすでにわれわれは、いかなる根基からオリエント絨毯裝飾文様法の意匠モティーフの少くとも一部が発したに違いないかと、ひとつの貴重な示唆を保持していることになる。

（\*）第一九図はヤニチエク（Hubert Janitschek, 1846-1893）の著書からの借用である（Geschichte der deutschen Malerei, Berlin, Grote, 1890, S. 25）。この頭文字はきわめて注目に値する。一方で抽象に傾いてオリエント化しつつ他方でまさしく古典クラシクと感ぜられる裝飾文様が、意義深く多々教えるところある具合に隣合いで置かれているからである。

さきの切妻型区画二つのあいだごとに挟まる三角形当て布部分（*Triangel* 第一六図）では、樹木模様と同じ相称風空間充填の原理が、様式化された植物的要素で、しかも銀編み細工を地として貫かれている。ここでも個々の花にカラバツェクは *Alh* および *Janebi*（お、預言者よ）なる文字を読取れると信じている。

裝飾文様に独得の主要意匠モティーフ「画因」は、相称風に分岐する蔓に種々の果樹花をつけて直立する樹木像であるが、この意匠モティーフについて明確に言えることは、後期古代の時代に出る同類諸像との関連で、次章にここより適切な場があるろう。ここになお残るのは、グラーフのササン「ト」シルト絨毯にカラバツェクが置いた場所規定（*Ortsbestimmung* 原産地規定）および年代規定（*Zeitbestimmung*）に立入り、両規定を支えていると見える根拠を調べることである。

十四世紀なる年代査定は、縁取りの文字 *Alh* の書き方にもとづくと思われるゆえ、確かに古書体学（*paläographisch*）の領域における決定的証拠ありとしてよい。他になおカラバツェクの論じているすべては、精々ただ、この絨毯の近代における成立はまずない、と言えるほどのことではしかない。この品が高齢である証拠としてカラバツェクが挙

げるのは四件である——一、絹の使用、二、金地銀地とする豊富な金属消費、三、十六世紀にまで遡れるペルシア絨絨上には立証できない縦機技術、四、祈禱壁龕の構築的形。

右四点の証明力は一部きわめて限定されたものでしかない。第一点については、やがて見るように装飾文様で極く近縁どころか部分的には同一の絨毯が最近年まで作られていたホータン (Khotan) では、今日なお全絹絨毯の添毛手結びが行われている事実注目しなくてはならない。この近年のホータン絨毯は、スサン「ト」シルト絨毯に現れる類とまさに同じ構築的な祈禱壁龕形成をも見せており、こうして同時に右の第四点は処理済みである。第三点については、さきに詳解したからには、あと金糸銀糸に特有の編み方を承認するだけでよろしかろう。だがこの契機だけは、カラバツェクが第二点でも強調する豊富な金属調達のことと合せて実際に、スサン「ト」シルト絨毯の古物性 (Altertümlichkeit 古古) の証明に向いていると思える。というのも、先述の仕方 (原文の § 本訳書一三頁以下) で金属編み細工が置かれた豪華絨毯の生産は、今日どこでも出合えず、もはやかつての製造の痕跡も見えない以上すでに遠い昔に消滅としてよいからである (しかし本章の補遺を参照のこと)。

十四世紀なるスサン「ト」シルト絨毯の年代規定 (Datierung) のことは、すでに注目のごとく、専ら古書学的な証拠と結ばれている。この証拠をカラバツェクは  $\Delta$  なる書字の性質から汲取ったが、この語は、さきと同じく注目したが縁取りに形崩れ三緑葉の形体として七十七回繰返される。同じ底地にカラバツェクはさらに、年代表示銘 (chronogramatisch) の算定法で、一三三二か一三三三の数値を見出しているが、この成果を当の研究者はただ控える目に伝えるだけである。

場所問題 (Ortsfrage 原産地問題) についてカラバツェクはいつもの徹底性を見せて詳論、まことに定かな結果をも得るが、もとよりこれには、グラーフの絨毯は性質を見ると東方文献のスサン「ト」シルト絨毯と実際に同一視

できる、との前提がある。カラバツェクの詳論によれば、スサン「ト」シルト製造の所在地は南西ペルシアのフーゼスタン州（Chuzistan 現在の Khuzestan 古代の Susiana）およびファールス州（Fars 現在の Fars 古代の Persis）である。カラバツェクは手工芸的絨毯工場（Teppeimanufaktur: Thiraz）のあつた村落あれこれをも挙げてゐる。この種の絨毯工場は、ことに教主時代（カリフ時代）に栄えた独得で、今日ではもはや歴史に属す施設であり、それゆゑ若干これについて、この場で語らせていただきたい。

すでに別の箇所で強調したように、オリエントの織布生産、ことに絨毯制作では二つの全く別なる操業方式（Betriebsystem 経営体系）を厳しく区別しなくてはならない。郷民全体に及ぶ世間一般の方式は家内仕事（Hausfleiß）の原始的な操業方式であつたが、これはまさしく遊牧民今日の絨毯制作と重なり合う。成果は誰よりもまず制作者のため家族のためであり、粗い材料（獣毛）から成り、酷使に耐えて役立つ頑丈な出来であつた。

根本的に区別できるのが Thiraz 「シラーズ王侯所屬絨毯工場 本論叢第百二十八集三三頁」すなわち領主工場施設の操業方式であり、これは教主（カリフ）や各州そのつどの権力者（カミ）がもつ独占的な特別権となつてゐた。こうした領主の絨毯工場施設から高価な豪華特製品が現れ、品々は最高権力者自身によつて用いられたか、寵児や廷臣に贈られた。この部類（カス）にスサン「ト」シルト絨毯も属してゐた。これらの絨毯についてカラバツェクは、ただ（フーゼスタン州の Korkud の工場施設で制作の品だけが広い世界に送出されたことを文献で証明できたし、こうして本当に、メッカで発見されたグラーフの絨毯も、これを現にスサン「ト」シルトと見てよい限りでは右の絨毯工場の出来かも知れないことになつてゐる。

イスラム教世界の繁栄については、内外事情の衰退につれて領主の絨毯工場も次第に終焉を見た。今日の推定では、遅くとも十七世紀以来グラーフのスサン「ト」シルト絨毯のごとく極めて高価な豪華特製品は、ペルシアでは

もはや調製されていなかった。そして繁昌する絨毯手工業の往年の所在地 Korkub は、早くも十七世紀中葉には一  
小村に成下っていた。

だが言わずには済ませないのは、グラーフのSusan「ト」シルト絨毯で最重要な特性いくつかが極く最近まで保  
持されていたこと、しかも、カラバツェクの詳論を読めば真先に探さなければならぬはずのフーゼスタン州や  
ファールス州にでなく、すでに示唆したが、奇妙にも中国寄りトルキスタン、(Chinesisch-Turkestan) にである。こ  
の地からは、木綿縦糸に絹や金属糸ならぬ羊毛の普通の添毛手結びとはいえ、一目即座にグラーフの絨毯を思出  
させる品で、さきごろ「オーストリア博物館(今日の「応用芸術博物館MAK (Österreichisches Museum für angewandte  
Kunst)」)に届いた絨毯も出ている。

すでに双方の大きさが縦横351:118と373:116で相互きわめて近い。区分は同じ六箇の切妻型区画を見せるが、  
ただひとつ副次的だが逸れていると注意すべきは、六区画の四つは互いに縁取り縞で切離されていて、これらの縞  
が、絨毯全体を巡る同模様の縁取りから発していることである。このために個々の壁龕部もそれぞれ二つの(不全  
なる)三角形当て布部分(Zwickel)をもつが、グラーフの絨毯(第一六図)では、この三角形が二倍の大きさで、い  
つも二つの壁龕部の共有となっている。縦長の区画にはほかに、Susan「ト」シルト絨毯においてのように固有の、  
しかも小さな菱形模様の縁取りがある。

だが最も重要な一致は模様法である。(左から数えて)第一と第五番目の区画で気付くのは、Susan「ト」シルト  
絨毯の真直ぐに立上る相称風の樹木模様であり、まさに同じく特性的に様式化されて、同じく折れ曲る枝に同じ蕾  
と花がある。さらに不思議この上ないのは縁取りに見られる一致であり、なかにわれわれが認めるのは、カラバツェ  
クがAlと読取った葉やニオイアラセイトウ(Cheranthusカラバツェケルナーによる花名)を付けた、へし折られ



る巻波まきなみの蔓（Wellenranke）である。残り四つの壁龕区画では、円花状ロゼットの花で始まる巻波の蔓二本ごとに二つ、一つは並ぶ円花模様ロゼットが、一つは幾何学的図式の蔓形模様が付いている。切妻型区画に添う三角形当て布部分（Zwickel）を同じ姿で充たすのは、菱形風に配分された分散装飾文様である。

この壁掛けを Alt-Margellan（中央アジア Fergana 「大苑」内）の茶屋で入手して最後「オーストリア博物館」に委託したトル博士（Dr. J. Troil）の報告によると、「この種の壁掛けは、装飾文様法では中国寄りトルキスタン（Khotan）製絨毯生産の全く風変りな特質を成しているものであり、こうであれば、見付けた場所は隣地のフェルガナだが、この絨毯の原産地も当の地「ホータン」に探し求めるべきであろう。いずれにしても、この絨毯の装飾文様の飾り付けはペルシア・サラセン芸術から発している。けれども、ペルシアの豪華絨毯製作工場で格別に聖なる目的のために用いられた装飾文様法が、いかにして、ついに中央アジア一地方の名物となることができたのか、これはオリエント芸術史に数多い未解決の謎に属する。

**補遺** すでに本章を閉じて印刷に回した後になって、同じくトル博士の東トルキスタンで入手の絨毯がウィーンに届いた。これは技術についても装飾文様についてもカラバツェクが記述したスサン「ト」シルト絨毯の替え玉そのものと呼んでよい品である。幸いトル博士は見付けた絨毯の成立年代について比較的详细な照会を取れる立場にもいて、この絨毯は丁度ヤクブ・ベク時代（1865-1877） [Jakub Beg 中国語で阿古柏。軍人で上記期間タリム盆地を支配して「カシュガル王国」と呼ばれた] に仕立てられていることが判った。この報告は、売り手はやはりどこでも、となればオリエントでも自分の品物の年代は新しいより古い方へと上げ勝ちであるし、またわれわれはすでに、グラーフの絨毯の幾つか格別に特性的な要素を、トルキスタンに出た別の疑いなく若い絨毯に認める機会にも恵まれてい

たのであるから、それだけ一層信じるに値すると見えるに違いない。しかし私には、この（現在は「オーストリア貿易博物館 (Österreichisches Handelsmuseum)」に保管されている) 近代製絨毯の登場によっては、依然として、カラバツェクの記述せる作例も中国寄りトルキスタン出の近代製品に違いない、と証明されたことにはならないと思える。なぜならば、年代は十四世紀とするためにカラバツェクが古書体学的土台にもとづいて立てた証明は今日まで何ら異論を見ていないし、またいづれにせよ、中央アジアで大昔の「ペルシア＝イラン」フーズスタン州原産の格別に聖なる種の絨毯が今日に至るまでも模倣されてきたことは、やはり起り得たでもあろうからである。

【第三章 スサントシル 了】