

民藝論へのスケッチ ——

問題の概観とドイツ・オーストリアの学史の検討

(1. アーロイス・リーグル)

A Theory of the Folk Art — A General Survey of the Problems and A Study of
the History of “Volkskunst” -Theories in the German and Austrian Academic World

(1. Alois Riegl)

河野 眞

KONO Shin

愛知大学国際コミュニケーション学部

Faculty of International Communication, Aichi University

E-mail: takakons@vega.aichi-u.ac.jp

目次

はじめに

フォルクスクンストと民藝：二つの概念の重なり

レンツ・クリス=レッテンベックの問いかけ

術語〈民藝〉(Volkskunst) とそれを解明する理論作業の前後関係：日独の比較

日本民俗学における〈民藝〉の不在 —— 民藝研究と民俗学／博物館と民俗学

ドイツ・オーストリア民藝論の構想：二つの焦点 —— アーロイス・リーグルとアードルフ・シュパーマー

(1) アーロイス・リーグルのフォルクスクンスト (民藝) 論

〈民藝〉(Volkskunst) を定義する理論的営為のはじまり：美術史家アーロイス・リーグル

フォルクスクンスト (民藝) 論の書き出し

リーグルの民藝論の特質：経済史研究を援用した厳密な定義の試み

美術史家の眼：インターナショナルな藝術としての美術作品

藝術営為の原基としての〈フォルクスクンスト (民藝)〉

リーグルにおける民藝体験の原点

〈民藝〉概念と民族藝術：『古オリエントの絨毯』との重なり

(補足：日本の〈民藝〉概念における民族の要素)

ロマン派的・神話学的思考の余韻

経済史の理論とリーグルの民藝論の重点の差異：〈奴隷の貸与〉を事例として

〈農民工藝〉に傾斜する同時代への批判：エッセー「民らしさと現今」を併せ読む

はじめに

本格的な美術工芸品には属さない、野趣を帯びた、あるいは生活味を感じさせる文物に独特の藝術性をみとめて愛でるのは世界の各地でみられる情感の一種である。そうした嗜好が向かう先にあるものは、英語では“folk art”、ドイツ語では „Volkskunst“、また日本では〈民藝〉と呼ばれる。と同時に、その術語が空疎で成り立たないと難じる人々もいる。また日本の民藝と英独の呼称を等号でむすぶことができるかどうか、という問題もある。本稿は、そうした動向をドイツ語圏について探る試みである。またそれを踏まえて筆者の見解をも述べようと思う。

その進め方にはさまざま方法があるが、ここでは、はじめてそれを本格的に取りあげた論説を踏まえるところから着手したい。するとそれは、必然的に次の課題へ移って行く。最初の理論化は必ずしも後世にそのまま引き継がれなかったためでもあるが、やがて議論は多岐に分かれ、また幾つかの時代思潮も重なった。

すでに半世紀ほど前になるが、ドイツ民俗学の機関誌で „Volkskunst“ の特集が組まれたことがある¹⁾。〈フォルクスクンスト〉は、日本で言えば〈民藝〉に当たる。もっとも、こう言うただちに日本の〈民藝〉の独自性が言い立てる人たちの異議が聞こえてきそうであり、事情を解さない者へ嘲笑や拒絶の様子が目に浮かびもする。たしかに柳宗悦によって造語・提唱がなされた日本の〈民藝〉は独自の内容をもっており、それは世界に比類なく厳かな気配を漂わせている²⁾。それを承知の上で、 „Volkskunst“、またその英語訳“folk art”を〈民藝〉と同列におくのは、細かいところはさておき、大まかには重なり合うと思われるからである。と言うより本質において重なると考える方が理にかなっている。そもそも日本の動向が世界の趨勢とはいかなる関係もなかったと見ることには無理があるであろう。この問題は後に取りあげるが、日本で民藝と呼ばれるもの、ドイツ語で „Volkskunst“ と名指されるものへの関心は、期せずして同じ時代の風潮のなかで起きたできごとであった。

1964年にドイツ民俗学会が特集を組んだことは、それ自体、もう一つ的话题を提供することになるだろう。日本では民俗学は〈民藝〉をもあつかう分野とはあまり考えられていないからである。しかしドイツ民俗学のなかでそれは十分な必然性をもっている。

とまれ、ヨーロッパ文化の一環であるドイツ文化のなかで、日本の民藝にあたる文物や物象がいかなる理論によってとらえられたであろうか。そこには日本とはかなり違った理論と議論の風景が広がっていたのである。

1) 参照, Zeitschrift für Volkskunde, 60.Jg. (1964).

2) 熊倉功(著)『民芸の発見』角川書店 昭和53年(季刊論叢 日本文化10)

フォルクスクンストと民藝：二つの概念の重なり

„Volkskunst“と〈民藝〉を敢えて同列においた理由は幾つかある。今、そのすべてではないが、簡単に項目を挙げてみよう。

一つ目に、ヨーロッパの国々にも、日本の民藝と同じような種類の文物に重点をおいた博物館や資料館が幾らも存在する。またそれに関係する写真集や報告書もたくさん編まれたり刊行されたりしている。実際、そうした博物館を訪ね、写真集や報告書などを見ると、そこで取りあげられる品々は日本の民藝とさして違わない。生活のなかで使われてきた陶器、染織類、木製や金属の独特の装飾のついた道具類、いかにも土俗的な絵やスケッチ、そして絵馬にあたる奉納絵もある。それらを収集し整理をおこなうにあたっての理論には違いがあるであろうが、実際の品物はすこぶる通じ合うのである。

その様子を、手元にある図録を例にとってみる。筆者の手元だけでも、何十どころか100冊を超える書物があるが、その一つに、民俗文物の研究では各国の第一人者を結集して編まれた『ヨーロッパのフォルクスクンスト』というタイトルの、造本のしっかりした解説書がある³⁾。序文は、ドイツの代表的な博物館人であるローベルト・ヴィルトハーバーが執筆している。それを開くと、正に日本語で言う民藝の世界である。伝統的な家具調度(箆筥・長持ち・ベッド、椅子)、伝統家屋の正面玄関の装飾・屋根の軒飾り、容器(わけもの細工の帽子入れ等)、台所用具(スプーン立て等)、牛角の盃、各種の樽・桶、食器(木製スプーン、角製スプーン)、菓子型、牛馬の繫留具とその装飾、荷車(特に婚礼や復活祭の行列用)、生活雑器としての陶器(器皿、水差その他)、ガラス製品(ピッチャー等)、民俗衣装(特に婚礼衣装や教会堂へ詣るときの晴れ着、その一種としての装飾頭巾)、装身具、帯飾り、各種の人形(土・陶器・テラコッタ)、ガラス裏絵、クリスマス・クリッペ人形、ファスナハト(カーニヴァル)仮面、各種の布・染織・刺繍、絨毯。装飾小函(ロシアのラッカー・ボックス)。そしていずれも、作りや装飾において類品を絶した味わいがある。

もとより、他にも幾らも加えることができる。たとえばオーストリア民俗博物館長であったレーオポルト・シュミットが編んだ『オーストリアのフォルクスクンスト』⁴⁾では、これらと重なる諸項目の他に、射撃の的板や養蜂箱の入り口板も取り入れられている。どちらも土俗的な絵柄がほどこされていることが多いのである。また暖炉もあるが、これは実用の美だけでなく農婦に象ったものなどもあつたりする。実際、フォルクスクンストの

3) 参照、*Europas Folkkunst und die europäische beeinflusste Folkkunst Amerikas*, hrsg. von Hans Jürgen Hansen. Mit einem Geleitwort von Robert Wildhaber. Oldenburg / Hamburg [Gerhard Stalling] 1967.

4) *Leopold Schmidt, Das österreichische Museum für Volkskunde. Werden und Wesen eines Wiener Museums*. Wien 1960, S.53.



写真1 陶器製暖炉（隣室の竈の煙を通す粘土製の袋の上に複数の陶板を組み合わせで作られた大きなストーヴ）オーバーエスタライヒ州ベルク近郊ミュルツバッハ（Mürzbach bei Perg, OÖ）18世紀後半 オーストリア民俗博物館蔵（ウィーン）
出典：レーオポルト・シュミット『オーストリアの民藝』（1960年刊 参照、注4）

写真集は枚挙にいとまがなく、特定のアイテムに特化したコレクションを扱う事例も非常に多い。チェス駒、パイプなどの喫煙具、ビールやジョッキやワインの盃、復活祭の装飾卵、等々で、細かいところでは爪楊枝の歴史を古代オリエント・ギリシアまで追った図版入りの研究書すら書かれている。ささいな諍いや咎め立ての代名詞でもある刀剣のこじり鑷となれば洋の東西ともに細工物の小ジャンルであった。

しかしまた、だからと言ってフォルクスクンストが生活用具の全般を網羅しているかとなると、また別の問題がある。たとえば農機具一式などは民藝やフォルクスクンストの分野で整理が期待されるアイテムではないであろうし、屋根瓦の見本も特殊なものを除けばそこにはそろってはいない。厨房の鍋・湯沸かし、農具では犁・鋤・鎌といった変哲もない道具でも地域的な差異がそれぞれ特有の分布がみられ、決して疎かにすべきではないが、それらもまた除かれる。そうした物品を扱うのは、民藝／フォルクスクンストではな



写真2 鍍金銀板女性坐像（部分：上部） ブルガリア ブラツァ出土の先史時代とも推測される王墓の副葬品 高さ46cm 幅13cm ブラツァ博物館蔵

出典：ポシュコフ『ブルガリアの民藝』（1972年刊 参照、注6）—— 先史時代の最高技術と高度な藝術感覚による遺品が〈民藝〉(Volkskunst)の概念で取り上げられた一例

く、労働・生活研究 (Ergology) であろう⁵⁾。それに対して〈フォルクス Kunst〉の観点から収集・解説される物品は広い意味での藝術性・美術性の視点から注目される文物である。その点では、日本の民藝とほぼ重なるのである。基準が混乱をきたしていることにおいても、それは似通っている。

民藝はよく生活雑器や用の美などと言われるが、実際にその種の博物館や資料館に収蔵される物品は、特に古い時代のものとなると、生活雑器とは程遠い、高度な工藝の粋とでも言ってもよいものことがある。一例として筆者の手元にある『ブルガリアのフォルク

5) ドイツ民俗学における現代のエルゴロジーについては簡便には次を参照、インゲボルク・ヴェーバー＝ケラーマン (他・著) 河野 (訳) 『ヨーロッパ・エスノロジーの形成 ドイツ民俗学史』文叢堂 2011. p.198f. (原書: Ingeborg Weber-Kellermann / Andreas C. Bimmer / Siegfried Becker, *Einführung in die Volkskunde / Europäische Ethnologie*. [Sammlung Metzler, M79] Stuttgart 2003)

スクンスト』⁶⁾の一冊を開くと、生活陶器や民俗衣装などが取りあげられるだけでなく、先史時代の人面土器やビザンチン時代の金銀細工、宗教工藝としてのアイコンも収録されている。その極みは、同国の至宝とされるブルガリア西部ブラツァから出土した鍍金銀板女性坐像で、またそれが表紙を飾っている。おそらく王墓の副葬品であり、ミュケーナイやエジプトとの関連が推測される名品である。

これと似たような概念のあいまいさは日本の民藝においても最初期から見出される。よく知られているように柳宗悦による民藝概念の着想に本質的な刺激となったとされる李朝時代の白磁類のなかには、それが製作された状況下では高度な工藝品の可能性もっていたものが少なくない。たしかに陶磁器でもいわゆる鶏龍山などは中流辺りの普段使いであったかも知れないが、日本民藝館の看板の一つになっているとも言える「染付鉄砂葡萄栗鼠文壺」(17世紀末～18世紀初 館蔵 No. 6058)などは王侯貴族に向けて製作され、また社会の最上流で珍重されていたと見るべきであろう。しかしこの一品が民藝概念の成立を刺激し、しかも概念そのものは生活雑器が人知れず帯びる美とされたのであるから、当初から矛盾がひそんでいたのである⁷⁾。その一点にとどまらず、〈民藝〉概念がどこまで論理的な整合性にあるかとなると、無理や破綻や情感的要素を前面に立ててのすり抜けなども目につかないわけにはゆかない。またそれについては、特に出川直樹氏によって鋭利な分析がなされてきた⁸⁾。

しかしまた、民藝の語が名指す種類の分野への着目への出発点としては王道であった面もある。そうした矛盾は決して例外的ではなく、むしろ各国の工藝博物館の多くが持ち合わせている一般的な自己撞着とも考えられるからである。実際、そうした施設で収集が手がけられたのは、純然たる生活に用の美ではなく、多少留保を要するにせよ概して名品であった。それゆえ、理論はさまざまなものがおこなわれ、日本と西洋、また西洋各国、さらに論者それぞれにかなり大きな差異がありはするが、博物館や資料館の収蔵は各国でほぼ重なるのである。

そうした概念内容の厳密と曖昧をはらみつつも、民藝とフォルクスクンストを相通じるものとして見ること自体は無理なものではないであろう。日本の基準で西洋の同種の文物を探索することも不可能とは見られていず、事実、日本の民藝関係者のあいだでは〈西欧

6) Atanas Boschkov, *Bulgarische Volkskunst*. Recklinghausen [Aurel Bongers] 1972, S.131f. 多数の金銀細工を含む千点に及ぶ遺品がブラツァ (Vraca) で発掘されたのは1965-66年であった。

7) この作品への柳宗悦のオマージュとも言える高揚した解説は次を参照、『柳宗悦著作集』第六巻「朝鮮とその藝術」

8) 出川直樹『理論の崩壊と様式の誕生』新潮社 1988。

の民藝)や〈世界の民藝〉といった表現もおこなわれてきた⁹⁾。その逆も同様で、世界の〈フォルクスkunst〉と銘打った図版集には、西洋諸国だけでなくインドの携帯用祭壇も日本の人形も入っている¹⁰⁾。

二つ目は、時代的な要素である。„Volkskunst“の語が頻繁にもちいられるようになったのは、19世紀半ばであった。そこにはまた万国博覧会もからんでいた。万博の時代は1851年のロンドンでの催しにはじまるが、回を重ねると共に、その出品に各国の伝統文化の品々がもとめられるようになった。それはまた諸国の伝統産業へのテコ入れと、各国それぞれが抱えていた辺地の振興策ともかさなった。ふるさと文物が殖産興業の対象となり、またその理解にばらつきがありながらもフォルクスkunstが時代の流行語になっていった¹¹⁾。なおそうした動向が1850年以後高まった、とは次に検討するアーロイス・リーグルの見解でもある¹²⁾。すなわち近代が進展し、今日の状況に近づいた頃のことであった

三つ目は、これらの術語が似たような趨勢のなかで生じた動きであったことが挙げられよう。背景にあったのは機械製品の普及や生産の近代化であった。それらが無趣味・無機能的であるとする批判が起き、勢いそれは手仕事の見直しへとつながっていった。

この他にも四つ目として、一旦その独特の„Volkskunst“が愛好され、またその独特のあり方が議論されるようになると、〈フォルクスkunst調〉の作品が作られるようになり、それまた愛好の対象となっていった。日本の民藝運動のようなものである。このあたりは、イギリスの“Arts & Crafts Movement”やドイツの„Kunstgewerbebewegung“として、日本でもすでに注目がなされてきた¹³⁾。

なお補足を加えれば、日本で〈民藝〉という言葉が案出される過程で、ドイツ語の„Volkskunst“にも留意がなされることもあったらしい¹⁴⁾。

9) 参照、外村吉之介(著)『西欧の民芸』東峰出版 昭和37年；河村幸次郎『世界の民芸』講談社 昭和59年

10) 次のスペインの研究者による民藝書のドイツ語版を参照、Juan Ramirez de Lucas, (dt.Übersetzung von Barbara Zeitlmann), *Volkskunst aus aller Welt*. Rosenheim [Rosenheimer Verlagshaus] 1978.

11) Elke Schwedt, *Volkskunst und Kunstgewerbe. Überlegungen zu einer Neuorientierung der Volkskunsthforschung*. Tübingen Schloß [Tübinger Vereinigung für Volkskunde e.V.] 1970.

12) リーグルの見解について本稿の後続部で取りあげる。またリーグルにいたる事態の経緯を詳細にたどった(後掲注27)の文献を参照

13) たとえば次を参照、デザイン史フォーラム編(藤田治彦責任編集)『アーツ・アンド・クラフツと日本』思文閣出版 2004(平成4)

14) 前掲書(注2)熊倉勲『民芸の発見』(p.71)には、浜田庄司「窯にまかせて」から次の一節が引用されている。〈「民芸」という言葉は、大正十四年春、柳宗悦と河井寛次郎と私の三人で伊勢へ旅した時の、道中の汽車の中で生まれた。三人で「何か新しい言葉はないか」と話しているうちに、「民衆の工芸」を詰めて「民芸」という言葉を得たのである。ドイツ語にはちょうど相当する言葉があるが、英語には見当たらないようだから、「フォーククラフト」という造語を贈ろうということになった。……〉
 圏点を付した箇所はドイツ語の„Volkskunst“が考えられていたのであろう。

もとよりその具体的な動きは味わい方でも理論の建て方でもそれぞれに持ち味があるのは当然であるが、大きく見ると、近・現代における並行関係がみとめられるのである。そこから〈民藝〉と訳しておく方が、文化史の大きな流れをつかまえることにつながるであろう。

ところで、1964年のドイツ民俗学界の議論はまたそれだけにとどまらず、引き続いて幾つかの論説をも惹起した。その一つに1972年に、ミュンヘンのバイエルン国立博物館の民俗学部門主任であったレンツ・クリス=レッテンベックが「フォルクスクunstとは何か」というタイトルを掲げた論考を世に問うており¹⁵⁾、またその問いかけに則して、それまでの議論を3つに分類した。

1. 民藝の本質、その当為と現存へ学問的な定義の試み
2. 文化のある一面や素材から見た場合の解明：博物館が行なう説明がこれに当たる。したがって所与の条件における特定の民藝の諸作品の解説ではあるが、〈民藝とは何か〉という本質論そのものではあり得ない。
3. 民藝の意識化がどのように成り立ったか、民藝という術語そのものが時代的な性格をもったものであることを組みこんで、なぜそうであるのかを問うこと。

„Volkskunst“（日本語で言えば、さしずめ〈民^{たみ}〉と〈藝^{クンスト}〉）の合成語で、したがって〈folk〉の派生語である。とすれば、„Volk“とは何か、が決定的な意味をもつことになる。そこで理論的には、人間が〈folk〉として存在することが明らかな場合にあって、はじめて〈folkskunst〉は成り立つ。しかし現代社会では、人間は大衆（Masse）であるとするれば、もはやfolkは存在せず、そうであれば（過去はともかく）現代では〈folkskunst〉とあり得ないことになる。

これは日本の場合でも参考になる検証作業で、決して理詰め議論として斥けるべきものではない。〈民〉と〈藝〉の合成語において、〈民〉とは何か、いつどのような状況において、どの種類の人間、またどの程度の割合の人間が〈民〉と名指される存在であるのか、といった設問はあまり聞かないが、日本民俗学の分野での〈常民〉概念の議論がそれに当たると言えなくもない。また、図らずもそれと重なるような問い方が中国の民俗学で行なわれている。北京大学の高丙中教授の『民俗学概論』では、民俗学という術語の構成要素を問い、そこでは、〈民〉とは何か、がかなりのページ数で論じられている¹⁶⁾。

15) Lenz Kriss-Rettenbeck, *Was ist Volkskunde?* In: *Zeitschrift für Volkskunde*, 68.Jg. (1972), S.1-19.

16) 参照、高丙中 (1962-L) (著)『民俗文化与民俗生活』北京 [社会科学出版社] 1994 (胡繩主 [編] 中国社会科学博士論文文庫)

術語〈民藝〉(Volkskunst) とそれを解明する理論作業の前後関係： 日独の比較

ここでドイツ語圏における民藝論議の構図をみておきたい。日本の場合と対比すると、〈民藝〉という言葉の造語と、この語で名指される文物への着目が重なりあっていただけるところがある。柳宗悦がそれを言い始めるまでは、民藝に相当する文物への着目が皆無であったわけではないであろうが、一般的でもなかったであろう。つまり生活雑器がもつ独特の魅力である。その要素は茶道の審美感のなかにもひそんでいた。それが、〈民藝〉の提唱と共に事態が一変したのである。ここで重要なのは、柳宗悦の提唱がたちまち一般の注目と賛同を得たことである。その事実、それが時代の歯車とかみ合ったことを意味している。すでに潜在的には、その方向に向けた嗜好が相当熟していたからこそ、時代のトレンドの一つとなったということであつたろう。広くみれば、それ近・現代が必然的に併せもつ文化的側面の一つであつたと考えられる。その点では、同じく近・現代になって形成された学術分野である民俗学とも通じるところがある。

ここで見ておきたいのは、ドイツ語圏における術語と学問的解明との前後関係である。日本の場合、〈民藝〉の造語とそれを解明しようとする理論的営為が一つのものとして進行した。それに対して、ドイツ語圏の場合、„Volkskunst“の語はすでに19世紀半ばには知られており、それに対して理論的営為は数十年後になって着手された。したがって論者たちは、すでに„Volkskunst“がある程度多くの人々の口端に上る状況を前にして、それを解明する必要を覚えたという面があつたと考えられる。

この構図は、民俗学を指す„Volkskunde“とも似ていたところがある¹⁷⁾。日本の場合、民俗学は、造語そのものは別であつたとしても、柳田國男の営為と共に民俗学という分野名が一般化したのであり、新造語にきわめて近いもの性格をもっていた。それに対してドイツ語圏では、„Volkskunde“は18世紀の最後の四半世紀にすでに出現しており、以後、どの時代にも論者たちはそれぞれの立場から定義を試みてきた。そのさい〈フォルクスクンデ〉は、特定の誰か、あるいはどのグループかの占有物ではなく、論者たちは互いに交流も面識もない場合すらあつた。そうした術語ないしはキーワードが先行していたのは、それによって指し示される対象の気圏への未定義ではあれ一般の関心がすでにはたらいっていたことを意味するであろう。かかるキーワードが既知のものとなっているなかでの理論作業であつたことは、日本の議論のあり方との相違として現れる面がある。

17) この面からの日本とドイツの民俗学の推移の比較を筆者は何度か試みた。最近では次の拙著を参照、『民俗学の形——ドイツ語圏の学史に探る』特に「民俗学の形」創土社 2014。

日本民俗学における〈民藝〉の不在

a. 民藝研究と民俗学

先にドイツ民俗学会の機関誌による〈フォルクスクンスト特集〉にふれたが、日本において民藝研究と民俗学がどのように関係しているかについても項目だけを挙げておきたい。歴史的な経緯を一口に言えば、民藝を扱う分野と民俗事象に取り組む分野とは、日本では並行関係にあり、それ以上ではなかったと言えそうである。両者の関わりを論じた文献を包括的に追ったわけではないが、その印象を裏づけてくれる材料もないわけではない。1979年にまとめられた『日本民俗学のエッセンス』の一章として「柳宗悦」が取り上げられ、章末には留保をつけながらも「柳宗悦の民俗学を学ぶために」という小見出しも付されている¹⁸⁾。もっとも、柳宗悦の民藝論を説明するにあたって〈木喰とは、朝鮮の無名の工人、木喰上人の作と伝えられ、貧しい民衆の祈りのために用いられた木彫りの仏像のこと……柳はそれに直感的に美を悟ったらしい〉といった細部では勘違いを前提に論説がなされているなど、この方面を本領とした執筆者ではなかったのでは、と思われる節もあるが、柳宗悦をも射程におこうとした編集の意図が揺らぐわけではない。ちなみに木喰仏に限って言えば、民俗学の分野では専門的な研究が、五来重と西海賢二によって行なわれて、仏教民俗学や歴史学的な角度からの研究は深められた¹⁹⁾。

また1982年に『日本の博物館』という13巻から成るシリーズの一冊として『民芸の美 伝統工芸博物館』が編まれたとき、そこに日本民俗学に関わった牧田茂（1916-2002）が「柳田国男と柳宗悦 —— 科学と哲学のあいだ」という文章を寄せている²⁰⁾。おそらくこれが、民藝研究と民俗学をめぐる大方の理解を代弁しているようにも思われる。それによれば、柳田国男と柳宗悦は人生歴においても、学問形成の時期においても、また対象とした物象が共に民衆にかかわるものであったことにおいても共通性をもつものの、同時に両者は特に重なりをもつこともなく、平行線をたどるほかなかった。また二人の創業者が（柳の企画で）一度だけ座談を共にしたことがあり、また柳宗悦には「民芸学と民俗学」（昭和16年）という一文があるのがほとんど唯一の議論らしきものとされる。さら

18) 河合利光「柳宗悦」in: 瀬川清子／植松明石（編）『日本民俗学のエッセンス 日本民俗学の成立と展開』ペリカン社 1979, p. 211-222.

19) 五来重『円空と木喰』淡交社 1997.; 西海賢二『近世遊行聖の研究：木食観正を中心として』三一書房 1984.; 同『近世の遊行聖と木食観正』吉川弘文館 2007.

20) 牧田茂「柳田国男と柳宗悦 科学と哲学のあいだ」『民芸の美 [伝統工芸博物館]』講談社 昭和57（1982）年（日本の博物館 巻2），p.151-156. 座談（『月刊民藝』昭和15年4月号に掲載）では、柳が〈民俗学〉とは言わず、〈土俗学というのはいつごろから出来上がっておりますか〉と尋ねたことに見られるような準備の薄さが柳田国男の乗気を無くさせたらしく、お座なりの受け答えに終始したのであろう、と牧田は分析している。

に柳田國男には柳宗悦への言及はほとんど皆無であるとも言う。そして牧田は次の文章でしめくくっている。

明治から大正をへて昭和三十年代まで、ほぼ同じ激動期を生きて、新しい分野をきりひらいたこの二人の巨人は、確かに多くの共通項でくることができそうである。

しかし、明らかに柳田が確立しようとしていたのは、民俗学という「科学」であったし、柳が生涯をかけて探究したものは工芸美論であり、仏教美学であり、せんじつめれば「哲学」の範疇に属すべきものであった。

たった一度の接触しかなかったのも、どうやら仕方のないことといわねばなるまい。

さらに言い添えれば、民俗学と共に民藝が話題になることが他に無かったわけではない。同じく昭和50年代に『日本民俗文化大系』という叢書が企画され、そこでは全12巻のなかで柳田國男と柳宗悦にそれぞれ一巻が当てられていた²¹⁾。広い意味で民衆にかかわる学問、また近代日本の精神のあり方を突きつめた学究に多方面にわたって目配りされたらしく、内藤湖南や金田一京助や喜田貞吉も入っている。また渋澤敬三に一冊、早川孝太郎と今和次郎に合わせて一冊が割り当てられているのは、それまで本格的なヒストグラフィーに乏しかった先覚者たちだけに意欲的な企画であった。しかし同時に、これら偉人たちの興味深い取り合わせにもかかわらず、彼らがいかなる相関に立つのかというシステムティックな方法的視点は希薄である。分野としての民俗学と民藝研究との相互関係がどのようなものかについても、際立った考察に接することができない。目配りが行きとどいている場合ですら、大局的には親近ながら異なった諸分野が並列して開拓されたという見方のようなものである。それはまた今日に近づくにつれて固定の度合いを強めているように思われる。昨今編まれている日本民俗学の概論や入門書では、民藝論にあたるような項目は一般的には立てられていないように見えるのである。

b. 博物館と民俗学

これが問題であることは、日本のなかでは気づかれなところがあるが、やはり特異な状況ではなかるうか。それは幾つかの角度からの疑問によって明らかになる。その一つは、民藝に関する教育をどの分野が担うのかという設問である。それは、民藝をも対象とする博物館や資料館の担当者はどこで、いかなる教育課程によって専門知識を習得するの

21) 水尾比呂志（編著）『柳宗悦：民藝』講談社 1978（日本民俗文化大系）。

かという課題とも重なるであろう。たしかに民藝と呼ばれるものの場合、何をもって専門知識と考えるのかも問われよう。文物に臨んでも、高度な美術品のような専門知識を要しない面があり、深刻な贋作問題を絶えず抱えるような分野ではない。たしかに、いわゆる李朝ものの新作や、あるいは大正李朝などとの区分などが起きるが、それはむしろ稀な事例であろう。円空仏も意図的な偽物というより幾らか若い紛らわしい遺品がありはするが、その種の難問が常態というわけでもない。むしろ誰もがすぐに溶け込める〈庶民的な〉感覚での審美が言われもする。しかし高度な美術品ならざる物品が美として意識されること自体が解明されなくてはならない課題とも言える。またそれを担当する教育機関と教育課程が存在しなければ、系統的な知識なくして現実が動いていることになる。

これは必然的に、日本民俗学における博物館の位置づけとも関係する。民俗学と博物館との関係の文献となると、日本民俗学会の企画として編まれた『民俗世界と博物館 展示・学習・研究のために』（平成10年刊）²²⁾が、時期的にも包括的であることによっても基準的なものであろう。その巻頭論文において、企画を責任者の立場にあった芳井敬郎が、民藝との関係を論じている。それは民藝を民俗系の博物館や展示企画とは一線を画したものとする主張である。またそのとき、民藝をめぐる見解は専ら柳宗悦の説が踏まえられる²³⁾。

生活道具の多くはいうまでもなく機能性・実用性を重視したもので、美を形態に求めることは第二義的である。ゆえに美的鑑賞を目的とした美術品と異なるため、単なる羅列した展示法では観覧者を満足させるものではない。そこで、以前には生活道具をがらくたのイメージから脱却させるため、民俗展示に、選別されたいわゆる「民衆的工藝」を意味する民芸品を陳列することがなされた。

……

…柳は…「美の王国の到来が人類の理念の一つであるから、普段使いの品々こそ、高上させねばならない」と美的生活文化を標榜するため、民芸品の必要性を強調したのである。民芸の世界は経験論ではなく、柳とその後の共鳴者の共通した美的観念論で成立しているといえよう。民俗学上の民具に関してはいうまでもなく経験論の中で取り上げることであるため、民芸品とは一線を画する。またそもそも民具というジャンルを作り上げた渋沢敬三が、「深い愛着を持った民具には（中略）専門の職人たちの製作品もあり、半職人によるそれもあったが、彼は自給的作品を最も重要視した」（原注*）が、一方、柳は「民藝は職人たちの領域」である（原注**）と明言している

22) 日本民俗学会（編）『民俗世界と博物館 展示・学習・研究のために』雄山閣出版 平成10（1998）。

23) 芳井敬郎「序章 民俗世界の博物館」（前掲書）『民俗世界と博物館』p. 1-11, here p. 2-4.

とおり、農民が夜なべに作る使い捨ての草鞋等は民芸の範疇からは除外されるものである。故に、各種の民具からセレクトされたものが民芸品といえよう。……

このように民俗展示に民芸の世界を盛り込ませたのは、博物館の展示で鑑賞者に一番人気のある美術展示法を取り入れたためである。しかし、展示物を美的価値によって選択するような民俗展示が昨今見られなくなったのは当然と言える。

(原注*) 有賀喜左右衛門「日本常民生活資料叢書 総序」『日本常民生活資料叢書』第一巻 32-33頁 三一書房 1972年9月

(原注**) 柳宗悦「民藝の趣旨」『民藝四十年』165-167頁 岩波書店 1993年10月 (第十四刷)

民俗世界と民藝とはやはり次元が異なるとして、民俗展示における美的な要素を排除するか、あるいは重点をおかないことを理論づけているとも読める。そのさい、民藝と呼ぶかどうかはともかく、民衆にかかわる美的な要素を論じたものとしては、この時点でも柳宗悦が踏まえるべき唯一の見解とされている。柳宗悦の理論の外には立ちようがないという背景もまた特異である。柳宗悦を引き合いに出して二つの分野を指定して一方を排除するという論法だからである。

またそうした問題点を探る糸口はさまざまな形で見出されよう。たとえば、民藝ではなく、民衆の生活用具である〈民具〉を収集した渋沢敬三の視点にも審美的な要素が皆無であったとは言い切れないことである。ちなみに、この先覚者の没後まもなく、偉業を顕彰して『日本の民具』4巻が編まれた²⁴⁾。モノクロながら当時としては極めて高度で、おそらく高価な印刷技術による写真集であるが、それが活かされるだけのことがあったと言うべきか、収録の対象には、生活用具ではあれ類品中の優品が多いのである。素材が貴金属とか、あるいは精緻な彫金や象嵌などの技法とかではないが、味わいがあり、趣味性や嗜好の高さを今に伝える品々が数多くふくまれる。それゆえ民藝の写真集との重なりも決して小さくない。実際、頁を繰って感じるのは、伝統的な民衆の生活には確かな美意識がはたらいていたことであり、そしておそらく収集者もまたそこを選択の基準の一つを見ていたと思われる。これは、過去の民衆にとって美の観念があったのかどうか、もしあったとするなら、それはいかなるものであったか、という問題へ延びてゆく。

それはまた、日本の状況の外に出る試みにもつながってゆく。民藝、ないしはその日本語で指し示される品々については、外国にもそれに相当する文物を収蔵する博物館や資料館は幾らもあり、当然にも理論も立てられてきたと考えられる。しかし日本では、まもる側も、そこに一線を画そうする側も、今もお柳宗悦のいわば原理論にしか目が向かないのである。すでにその経過した年数からも、他の国々の議論をも併せて考量し、種々の見

24) 『日本の民具』4巻 慶友社 1964-67. (渋沢敬三先生追悼記念出版)

解の分布のなかに位置づけようとする機運があってもよさそうであるが、そうした問題意識がなかなか強まらないようである。それは民藝だけでなく、民俗学について言い得よう。大小はともかくタコ壺は日本の風土の特質のようにも思えてくる程である。

もっとも今この時点であれば、さすがに批判的な見地の手がかりになるものは現れている。〈民藝〉の概念をめぐるも、熊倉功氏の早い時期の研究に加えて、出川直樹氏の批判的な検証があり、また最近では菊池裕子氏の英語の大著もある²⁵⁾。

これを言うのは、筆者が多少注目しているドイツの場合では、民藝研究は大学では民俗学（フォルクス Kunde）の専門教育におおむね組みこまれているからである。それは決して美術史がそれに関与しないということではないが、民俗学が担当するのはかなり一般的である。実際、民藝に相当する分野をも含む博物館や資料館へ進路をとる学生たちは、大学では民俗学と美術史を主専攻や副専攻に選ぶことが多い。それは大御所にあたる人物の経歴によっても知ることができる。たとえばニュルンベルクのゲルマン・ナショナル・ミュージアムはドイツ全土でも有数の大博物館であるが、その館長をつとめたベルンヴァルト・デネケは民藝に当たる分野が専門であるが、ミュンヘン大学でフォルクス Kunde、美術史、ゲルマニスティクを学んで博物館人となった（参照、注27）。また今日も、各地の郷土資料館の学藝員を多く輩出する大学では、関係する教育分野は、フォルクス Kunde、歴史学、美術史、藝術学がそれにあたる。

そうしたドイツ語圏の実際と比較してみる、日本の民俗学が民藝部門とは一線を画しているのにはやや奇異な印象を受ける。もっともそれには、日本では〈民藝〉が特殊な意味あいをもち、他の分野とかかわらない独立王国の観のあることも与ってはいよう。しかしまたその領域において理論的な検討や、他国の理論とのすり合わせが盛んになされているわけでもなさそうである。

ドイツ・オーストリア民藝論の構想：二つの焦点 —— アーロイス・リーグルとアードルフ・シュパーマー

1. アーロイス・リーグルの民藝（Volkskunst）論の検討

日本の民藝に相当する文物への関心と愛惜が風潮となったのは、西洋の多くの国々に共通の動きであった。時間的には、それらは日本よりも幾らか早く、イギリスやドイツの事例は、日本の識者に多少先例として意識されたこともあったようである。しかし詳しい事

25) 熊倉功（前掲14）；出川直樹（前掲注8）；Yuko Kikuchi（菊池裕子），*Japanese modernisation and Mingei theory: cultural nationalism and oriental orientalism*. London [Routledge Curzon] 2004.

情は、ずっと後になってから研究対象としてはじめて解明された。民藝の概念を措定する段階では、ヒントと参考程度の知識で十分だったのであろう。関係者の独創と無視し得ないが、後世が突き放してみる限りでは、それは近・現代の一つの必然だったからである。

(1) アーロイス・リーグルのフォルクスクunst (民藝) 論 〈民藝〉(Volkskunst) を定義する理論的営為のはじまり：美術史家アーロイス・リーグル

先に注目したレンツ・クリス=レッテンベック、また後にもう一つの基本理論として取りあげるアードルフ・シュパーマーなど、民藝 (Volkskunst) を論じる人々がほぼ例外なく挙げてきたのは、„Volkskunst“ を学問的に定義することをはじめて試みたのは誰かという問いである。そこで決まって挙げられたてきたのは美術史家アーロイス・リーグルであった。たしかに „Volkskunde“ の語は19世紀半ばから次第にもちいられるようになったが、その定義となると、リーグルが1894年に発表した中篇の論考『民藝・家内作業・問屋制家内工業』(*Volkskunst, Hausfleiß und Hausindustrie*)²⁶⁾と見るのは、ほぼ動かないのである。

しかしまたアーロイス・リーグルの定義が今日も意味があるかどうかという点では、肯定する論者はほとんどいない。と共にリーグルがなぜその論考を草したか、またその意義を今日どうみるか解明すべき課題となっている。たとえば、先のドイツ民俗学会機関誌の特集のひとつにベルンヴァルト・デネケの論考があるが、それはリーグルの小冊が書かれた経緯と背景を解明することに重点が置かれている²⁷⁾。その点では、リーグルの主張そのものには今日からは疑問符を打つしかないが、その主張を正しく解することは今日も課題であり続けている。またその課題は日本ではなお進んでいないと思われるところから、ここでもその事情を解きほぐしたいと思う。

フォルクスクunst (民藝) 論の書き出し

アーロイス・リーグルの『民藝論』は、高揚したオマージュで書きはじめられる。何がテーマであれ、それを押し出すときには論者は感情の高ぶった文体を見せるもので、特に異例というわけではないが、これはこれでよく引用されるのである。

26) Alois Riegl, *Volkskunst, Hausfleiß und Hausindustrie*. Berlin 1894.

27) 次の拙訳と〔解題〕を参照、ベルンヴァルト・デネケ (著) 河野 (訳) 「民藝の発見と藝術産業 (1964)」愛知大学語学教育研究室『言語と文化』第30号 2014, p. 81-130. (原著: Bernward Deneke, *Die Entdeckung der Volkskunst für das Kunstgewerbe*. In: *Zeitschrift für Volkskunde*, 60 (1964), S.168-201.)

色と香りを湛えつつもひっそりと咲く花に、屢々たとえられてきたのが民藝 (Volkskunst) である。ロマン主義の青い花は、誰もがそれを知って親しむかの観がある。人を愉悦にさそい陶醉にいぎなう源泉でもある。しかしそれにもかかわらず (ここにおいて花と民藝は等しく運命を分かちもつが)、その根までもさぐりあてる大胆な人の手をいまだ経験しなかった。いずこより来たりていずこへ行かんとするのかを究める取り組みを、それは知らない。たしかに民藝には神秘の息吹がただよっている。それゆえ、そこから最善のものをそぎ落とすことを恐れてきたとも言える。無遠慮に手を出して、学問の冷たい光で照らしだし、自然史のシステムという型紙をはめこみなどすれば、と。

この情感にあふれた文体の一方、リーグルの民藝論について、多くの場合批判の意味あいをこめて指摘されてきたのは、〈経済的な要素に重点を置きすぎている〉ことであった。この経済的は経済史的と言い換えてもよい。すなわち経済史のある段階に特有のものとして民藝を特定する試みだからである。事実、それは経済の発展に関するキーワードをふんだんにもちいて説きすすめられる。それゆえ美術論とはかなり趣の違った論説なのである。またその背景となった経済史の理論は、カール・ビューヒアーの所論であった。あるいは、カール・ビューヒアーやカール・ラムブレヒトを頂点とするいわゆる歴史学派の研究成果と言ってもよい。

リーグルの民藝論の特質：経済的条件による厳密な定義

リーグルの理論のあり方を簡単に言うと、〈民藝〉を経済発展のある段階に独特の現象として把握することを試みた、言ってもよいであろう。その際、力強い支援材料とリーグルがみなしたのは、19世紀第4四半世紀から20世紀初めに経済学が学問分野として大学でも位置を占めたときに最も権威をみとめられた学問傾向である国民経済学の歴史学派の成果であった。当時は、学問成果としてなら、カール・マルクスの理論も決して無視されていたわけではないが、体制批判に立つ社会主義や社会民主主義の理論的な支柱であったために大学の学問となるのは難しかったようである。ともあれ、その歴史学派の最大の学究がカール・ビューヒアー (Karl Wilhem Bücher 1847-1930 ④ Kirberg HE ⑤ Leipzig SN) であった。民藝の解明を抱懐していたリーグルには、考察の手立てと順序を確かにする上で啓示の如き作用を及ぼしたようである。リーグルはこう記している。

民藝の性状 (Bestand) とある種の低次の組織段階にある経済的諸関係のあいだに特定の連関があるはずとは、つとに見通され、その推測は口頭でも文献でも表現され

てきたところである。しかし多少それを一般的に指摘する以上には進まなかった。それは二つの面のどちらにおいても諸概念は十分明らかかつ確かに区切られてはいなかったからである。近年、経済史については、進展に向けて転機がおとずれた。カール・ビューヒャー教授（バーゼルとカールスルーエで教えた後、現在はライプツィヒ大学）という鋭い探究者にして秀逸の学究があらわれたからである。

同教授の包括的な研究と光彩あふれる諸著によって、人間の文物生産の経営形態が階梯を経ることについて、歴史を踏みしめた明確に区分された体系が呈示された。それによれば、最も下位にあるのは家内作業であり、最上位は工場制である。これらの経営形態のうち、民藝を考察にする上で私たちが立脚点に選ぶべきは、はたしていずれであろうか。人間の藝術製作の発展史のなかで民藝に帰せられるべきもの孰れであるかは、発展・成熟度から見ておのずと明らかであろう。

ビューヒャーの主著『国民経済の成立』は1893年に初版が上梓され、1919年には15版が出るまでに広く受け入れられた。日本でも大正6年に翻訳が刊行された。ここではその改版である昭和17年の版をもちいる²⁸⁾。日本でも、これは西洋経済史に関する基本書であった。この著作において、ビューヒャーは、〈経営組織〉、今日なら生産形態ないしは事業形態と呼ばれるものの推移を次のように整理した²⁹⁾。

(本稿で用いる訳語)

(1) 家内仕事 (das Hauswerk [Hausfleiss])	家内作業
(2) 賃仕事 (das Lohnwerk)	賃仕事
(3) 手工業 (das Handwerk)	工房手職
(4) 問屋制度 (家内工業) (das Verlagssystem [„Hausindustrie“])	問屋制家内工業
(5) 工場制工業 (die Fabrik)	工場制工業

これはビューヒャーの翻訳における表記であるが、筆者はアーロイス・リーグルの民藝論を訳したさい、訳語を少し変えて、家内仕事を〈家内作業〉、手工業を〈工房手職〉、また問屋制度 (家内工業) を〈問屋制家内工業〉とした。最後の術語は、家内仕事 (ないしは家内作業) と家内工業では、両者が交錯して頻出する場合、まぎらわしいからでもある。

リーグルの民藝論は、ちょうどビューヒャーの主著が刊行され、その読後感が冷めやら

28) カール・ビューヒャー (著) 権田保之助 (訳) 『増補改訂 国民経済の成立 (1922年 第十六版)』栗田書店 昭和17年 (原書・初版：)

29) 参照、(前掲注28) カール・ビューヒャー『国民経済の成立』p. 171.

ぬなかで一氣に執筆されたかの観がある³⁰⁾。もっともその点の詳細はなお検討の余地があるが、リールの行論は、ビューヒアーが指したこの発展段階を丹念になぞりながら論述するものとなっている。思うに、アーロイス・リーグルが、自己の課題である民藝 (Volkskunst) を能うかぎり厳密に把握しようとしたのであろう。そこで当時の国民経済学の理論に注目したのであろう。それはその頃、国民経済学が一種自然科学的な確かさを有するものと受けとめられていたからと考えられる。

この点で考えておきたいのは、人間の社会や文化に関して法則をもとめる志向が19世紀末頃には自然科学の色彩を帯びていたことである。その時期、自然科学の諸分野では多くの法則が発見された。物理学や医学や生化学や機械工学や電気工学などにおいて今日も学校の教科書で常識として教えられる基本的な法則が相次いで発見され定式化された時代であった。その風潮は精神科学にも影響した。社会や文化の動きにも自然科学的な法則が支配しているのでは、という予想や仮説がたてられた時代でもある。社会生活に法則的なものをもとめるのはいつの時代でもみられるが、自然科学との連想でそれが追求されたのが、先行する時代との差異であった。たとえば18世紀後半のルソーの社会契約論はまぎれもなく法則の追求であるが、基本になっていたのは人間存在への省察であり、人文的な精神科学の性格が濃厚であったのと対比すればよいであろう。

国民経済学の歴史学派の営為も、正に19世紀末に近い時期の特色をもっている。歴史発展の法則が自然科学の法則の発見に似たものとして探りだされ、またそう受けとめられたのである。これは一般的な時代風潮に概括的にふれているのであるが、リーグルが国民経済学の理論に異常なほど接近したのも、そうした思潮のなかでのできごとであったと見ることができる。要するに、経済史の知識が自然科学的な確実性をもつものとして依拠されたように思われるのである。今日から見れば、果たして人間社会における特に生産システムの発展がドイツの国民経済学の論者たちが説いた通りであるかどうかは、そこまで自明ではない。過去の学説の一つと位置づけてもよいであろう。とまれ、リーグルを経済学に近づけたのは、自己の想念を厳密に立証しようとする意図であったと考えられる。

なお先に詳細についてはなお検討の余地があると記したのは、カール・ビューヒアーの主著の刊行 (1893年) よりも前に、リーグルが人間の藝術活動と経済史との関係について基本的な構想をもっていた節があるからである。と言うのは民藝論に先立つまとまった研究成果は『古オリエントの絨毯』(1892年) であるが、そこにすでに、藝術製作の最初期が〈家内作業〉の段階とする考え方が現れているからである³¹⁾。実際、絨毯研究と民藝

30) この側面には近年の研究書もふれている。参照, Georg Vasold, *Alois Riegl und die Kunstgeschichte als Kulturgeschichte. Überlegungen zum Frühwerk des Wiener Gelehrten*. Freiburg i.Br. [Rombach] 2004.

31) Alois Riegl, *Altorientalische Teppiche*. Leipzig [T. O. Weigel Nachf.] 1891, Leipzig [A. Th. Engelhardt] 1892, Nachdruck: mit einer bibliographischen Einführung von Ulrike Besch, Mittenwald [Mäander] 1979.

論はリーグルの著作のなかでは最も密接な関係にあると言ってもよさそうである。

なお上に挙げた歴史学派の発展段階論は、その学派の定説として少し前からある程度定着していたようである。リーグルはこの学派の系統の細かな文献あるいは政策的な発言に注目していた。指標的なものでは、1884年に刊行されたアードルフ・ブラウンとクレュシの共著『ハンガリーの家内作業 1884年』がある³²⁾。この小冊は、当時の社会情勢を背景にしている。工業化と近代的な手段による交通の発達と共に、ヨーロッパ各国では自国のなかの辺地の立ち遅れと格差が問題になり、その向上のための民生政策、とりわけ産業振興が課題になっていたからである。ブラウンとクレュシの小冊子もそうした時事的な議論の一つであった。そこにはまた、産業政策を論じていた同時期の指標的な研究者への言及がある。そのうち今日も経済学史の上で名前が挙がる人々を拾うと、シュモラー、ロッシャー、シュティードなどであり、またカール・ビューヒアーについては経済政策に関する〈講義〉が挙げられている。ちなみにビューヒアーが国民経済学に関する研究によってミュンヘン大学から教授資格を得たのは1881年で、ライプツィヒ大学の教授となる1892年までの期間にはタルトゥ（エストニア）、バーゼル（スイス）、カールスルーエ工科大学（南西ドイツ）で講壇に立った。また大学に職を得る前には、1878年からフランクフルト新聞の記者として主に経済関係で論説をおこなっていた。

またリーグルの研究者歴の出発点は博物館員であり、後にウィーン大学で美学・美術史学科を主宰するようになったときにも博物館から離れることを心残りとしたようである。博物館時代の主要な研究テーマは装飾文様で、それは不朽の名著『美術様式論』として結実した。と共に、素材の面でリーグルが初期に情熱的に取り組んだ一つは染織であった。なかでも絨毯の織りと文様には特別の関心を寄せたようである。その時期は、今日につながる絨毯研究の基礎が据えられたエポックと言ってよく、リーグルの著作もその重要な一環をかたちづくっている。テーマは織りと文様の系統の解明で、その特色を2点挙げることができる。一つは、それまでは一般に絨毯研究は中東が主要な対象であったのに対して、リーグルはヨーロッパ諸地域の絨毯をも一連のものとして把握しようとしたことで、それは特に文様の系譜の解明において見ることができる。二つ目は織りの二類型として綴れ織りと結びおりを措定し、特に前者を大項目として措定したことで、それによってヨーロッパから中東のキリムが射程に置かれることになった。南スラヴ諸地域やハンガリーやルーマニアの絨毯が視野に入ったのはキリムに焦点を合わせたことと表裏一体でもあった。リーグルの絨毯研究はそれ自体としても同時代に幾つか書かれた基本書の一つであるが、キリム研究に限るなら、あまり前例がない試みであった。もっとも今日では、地域的

32) A. d. Braun und [Dr.] E. R. J. Krejesi, *Der Haufleiss in Ungarn im Jahre 1884. Ein Beitrag zur Lehre von den gewerblichen Betriebssystemen*. Leipzig [Gustav Fock] 1886.

な特色についても時代考証についてもかなり詳細な情報が一般化しており、リーグルの論説も基本的な知識という以上ではなくなっている面もあるが、逆にみればそれまたリーグルが切り開いた局面と言えなくもなく、それゆえパイオニア的な位置を占めている。

美術史家の眼：インターナショナルなものとしての藝術作品

アロイス・リーグルが、民藝を論じた多くの人々に対して際立っているのは、おそらく前にも後にも美術工藝のほとんどすべての分野にわたって、それらが何であるかを見極めることができたことであろう。よく話題になる藝術意志はともかく、ここで特に注目すべきは美術工藝を構成する個々の要素の系譜である。それはたとえば『ローマ末期の美術工藝』³³⁾や『古オリエントの絨毯』を見れば、個々の遺品について、意匠の個々のモチーフや現存するそのもののコンポジションを見極めることができた。古オリエントの絨毯の遺品を前にするならば、それらが古く古代エジプトの故土を後に幾多の変遷を経て現存の作品にまでいたった系譜をたどることができた。

ちなみに先に『ブルガリアのフォルクス Kunst (民藝)』において絨毯が項目に挙がっていることに触れた。それは決して例外ではなく、『ヨーロッパのフォルクス Kunst』でも東欧諸国の工藝として絨毯やキリムが収録されている。その一点はルーマニアのオルテンニア (Oltenien) から採集されたものであるが、それにちなんで次のような解説がほどこされている³⁴⁾。

ルーマニア全土において居間の造りは統一した規準に沿っている。竈あるいはオーヴンは入口の戸の右側の壁に接している。ベッドは左のコーナーに配置される。ベッドの横あるいは壁の端に長持ちが置かれる。戸口の右側には壁飾りがあり、窓は正面と戸口の右の壁に一面ないしは二面つつ切られている。壁の上方には棚板がつけられて彩色した容器が並び、そうした棚が部屋をぐるりと囲んでいることもある。ガラス裏絵のイコンには飾り布や織布や刺繍で縁取りがほどこされている。ベッドは絨毯あるいは何らかの布で覆われている。これらの織物と容器とが、白い壁と自然のままの木製家具と天上を背景に、たがいに調和しつつ鮮やかな色彩となって浮かび上がる。

……

33) Alois Riegl, *Spätromische Kunstindustrie*. Wien 1901, 2. Aufl. 1927, Repr. Nachdruck: Darmstadt 1973. 次の翻訳を参照, アロイス・リーグル (著) 井面信行 (訳) 『末期ローマの美術工藝』中央公論美術出版 2007.

34) 参照, (前掲注 3) *Europas Volkskunst*, S.203. 図版: S.200a. この箇所では „Teppich“ という一般的な品名で記されているが、織り方がキリムであることが写真から明らかである。

この記述からは、絨毯がそのある場所の調度品と相和してルーマニアの伝統的な民家の不可欠の構成素となっている様子が印象づけられる。たしかにその絨毯（キリム）は今日一般に東ヨーロッパのイスラム文化の名残を宿す地域のものに特有のデザインと分かるもので、またそうした書物に収録されているだけあって趣のある品物である。その点では、今日の大方の感覚からはそのキリムを〈民藝〉と呼ぶのは違和感がない。事実、〈民藝〉のカタログに実際に載っているものは多かれ少なかれ、これと同じ性格にある。

しかしリーグルの視点からは、それは必ずしもフォルクスkunstではなかった。リーグルの『古オリエントの絨毯』³⁵⁾を開くと、一方では、そこに原初的な様相を見ようとする志向が強いが、それと共に、モチーフや意匠や染織の諸要素について時間的には中世まで遡って、地理的には中東諸処について、民族的にはエジプトや中東やバルカン半島に消長した諸族が挙げられて系譜が解明される。その意味では、古オリエントの絨毯は半面では〈インターナショナルな藝術作品〉であった。リーグルがフォルクスkunstと呼んだものは、そうした〈インターナショナル〉な性格を帯びてはいけなかったのである。しかしそこから直線的に推測される〈ナショナル（国民的）〉な性格にもなかった。

藝術営為の原基としての〈フォルクスkunst（民藝）〉

ではリーグルは〈フォルクスkunst（民藝）〉をどう理解していたのであろうか。一口に言えば、それは人間の藝術営為の出発点に近いところあるある形態であった。すくなくとも現にその実物に接することができる文物のなかでは最も原基に近いものであった。リーグルにとっては、現に製作が行なわれる物であれ遺品であれ、ほとんどの文物は多少とも〈インターナショナル〉であった。そこへの動きが始まる前の段階をリーグルは〈フォルクスkunst（民藝）〉と呼んだのである。それが民藝論一篇の主題であるが、それは開巻ほどなくこの上なく直截に説き示される³⁶⁾。

…私たちの一般藝術史とはインターナショナルな藝術発展にほかならないが、それゆえ民藝はそこに正当な位置を見出すことができない。ちらと目をやる程度でも、まだしも最良の現象なのである。

それだけに今日、民藝（Volkskunst）の呼称でまとめてもよい藝術現象の概念・本質・容量について一度正確に説明する必要があることには、誰も異存はないであろう。民藝について私たちが従来いだいていた曖昧で形の定まらない観念に特定の輪郭

35) 参照、(前掲注31)

36) 参照、(前掲注26) Riegl, *Volkskunst*. S.2-3.

をあたえて位置づけるとするなら、何よりも先ずその見地を定めて、問題の諸現象を明瞭に見渡し、境界線をくっきりと浮かび上がらせことがもとめられよう。これまでそうした学問的に確かな見地は欠けていたのが実情であり、それがために民藝の境界についてはついに一致を見ることを得なかったのである。どこで民藝が終わり、どこでインターナショナルな藝術の王国がはじまるのであろうか？ 私たちにとっては、これが、いずれの場所にあっても喫緊の問いであらう。しかし、共通に妥当し満足よく解答はなされてこなかった。

このように見ると、リーグルの „Volkskunst“ の概念は〈民族藝術〉と聞こえる面もないではない。しかしそう言い切ることはできない。おそらく〈民族〉に重点がおかれていないからであるそれは近代の〈国民〉(Nation) についても同様で、リーグルはナショナルな藝術(工藝) 製作をも〈フォルクスクunst (民藝)〉とは別物としている。また農村で製作される工芸品とも、ただ農村出自というだけでは民藝ではあり得ない。上の文章に続いて、次のように説かれるのである。

それは、私たちが随所で出逢う現象が示していよう。手職工房の工藝製作 (handwerkliches Kunstschaffen) が都市のコミュニケーションのなかでなされたのではなかったという理由だけで、ただちに民藝の表出にかぞえられたりしている—— あきらかにインターナショナルな流行の嗜好によってひろまり、地方村落の労働者にも仲介された形態そのものであるにもかかわらず。

なお言い添えれば、この引用文だけを見ると、インターナショナルな嗜好へ敵対を読んでしまいかねないが、リーグルの場合、ほとんどすべての藝術活動、すなわち一般藝術史はインターナショナル以外ではあり得ないともされる。

アーロイス・リーグルにおける民藝体験の原点

リーグルの民藝論のなかに、自己の体験を語った一節がある。小冊一篇を通じてそれは何度となく繰り返され、論考全体でもかなめのような位置にある。すべてはその経験に発し、またそこに立ち返ると言ってもよいほどである³⁷⁾。なおここで言及されるブコヴィナは、露土戦争後1775年にハプスブルク君主国に編入された地域名で、今日ではウクライナとルーマニアに等分される。チェルニウツィはその行政府所在地、ノヴォセリツァは

37) 参照、(前掲注26) Riegl, *Volkskunst*. S.51-53.

地域の東辺で、いずれもウクライナ西部に位置する。当該地域では、当時は都市部でユダヤ人が、また村落部も含めるとルーマニア人が、ウクライナ人と人口比率において拮抗していたが、その後の歴史の激動のなかで前二者はほぼ姿を消した。今日ではヨーロッパの最後の辺地のイメージとして観光地化しており、またオーストリアの宗教寛容政策によって栄えたブコヴィナ正教会のチェルニウツィ府主教の邸宅（チェコ人建築家ヨセフ・フラブカの設計により1882/83年に完成）は世界遺産である（2011年登録）。

…ブコヴィナのルーマニア人農婦がその持ち物である布地類についてどれほど頑なであるかの一例をあげようと思う。それはベッサラヴィアとの境界にちかいノヴォセリッツァという村であった。その村のある木造の小屋に私を案内してくれたのは、地主にして代議士であり、富裕な名士でもあるフォン・ツォッタ博士であった。博士は、その家の主婦が何らかの理由で衣類や絨毯の相当のストックをもっていることを知っていた。フォン・ツォッタ氏が、その宝物を私たちにを見せてくれるように頼むと、彼女はそれをはねつけるどころではなかった。むしろ虚栄心をくすぐられたらしかった。ひょっとしてとして考えて、それらの品々を売る気はないだろうかと尋ねたところ、予期した通り、きっぱりと断られた。取りつく島もなく、二度と売ってこないかとは言えない有様だった。そこでフォン・ツォッタ氏は、チェルニウツィで開催されるオリエントと地元の繊維工藝の展示会に並べるためにシャツ一枚を数週間貸してくれないかとたのんだ。しかし農婦は理解しなかった。フォン・ツォッタ氏の誠意はともかく、彼女には、衣類を外部へ出すというモチベーションはなかったのである。次いでフォン・ツォッタ氏は、百グルデン紙幣を一枚出して、品物をいつ返せるかが確実ではないことをも含めた担保だと説得した。百グルデンと言えば、西側の大都市ならいざ知らず、ブコヴィナでは途方もない金額のはずである。ところがそれすら、農婦にはまったく効果がなかった。彼女の拒否の姿勢は変わることがなく、結局、チェルニウツィの人々は、ノヴォセリッツァの衣装を見る機会を得ないまま展示会を閉じたのである。

農婦の態度は偏屈きわまるものと私たちには思えたものだが、それをどう説明すべきであろう。彼女は、未だ使ってもいない衣装を27点ももっていたが、その一枚だけでも百グルデンを超えるような価値になるはず、などとは微塵も考えてはいなかった。とすれば、そのとき彼女の頭を占めていたのはどんな大きな観念だったのだろう。自分が作って刺繍をほどこしたシャツを危険にさらすのは不当なことと彼女が考えていたのは明らかだったと言わなければならない。それは、両親から受け継いだ慣習と伝統に沿った自分の本来の意図とは異なる。他の人々の気分のなかにそれをおくことだったからである。資本の概念を知らず、労働を自分のためにおこなうという意

味で、**正に真正の家内作業**である。その小屋を後にしたとき、農婦の偏屈な独りよがりへの怒りはすっかり消えて、私はむしろ彼女に讃嘆を贈ってさえた。率直に言えば、そのとき〈黄金時代〉の人間の営為と慣習をまざまざと見る思いがしたのだった。

リーグルが探し求めたもの、あるいは本来あるべきものの今になお接し得る名残りがこれであった。概念的に言えば、〈真正の家内作業〉である。なおブコヴィナの農婦の独特の自持の姿勢はリーグルにはよほど強い印象をあたえたらしく繰り返して言及される。その点では体験であったのは事実であったろう。同時にそれは孤立した材料ではなく、他にも類例を伴っていた。先に見た『古オリエントの絨毯』のなかに、これとほぼ同じ論説が見出される。今日はクロアチア東端とセルビア西北端にまたがる地方であるスレム地方のキリムの特徴を記した後、リーグルはその地域の識者の見解をも引用しつつこう論述する³⁸⁾。

これらの諸条件に最も適合するのは、オーストリア=ハンガリー帝国のセルビア人である。特にスレム地方では、つい数十年前まで、**工藝産業的な家内作業** (kunstgewerblicher Hausfleiß) が十分保たれていた。……スレムの絨毯の織りでは、アグラム (=ザグレブ) の産業博物館長クルシュナーヴィ博士は、1812/13年冬にウィーンのオーストリア博物館において「スラヴ人の家内作業」という講演をおこない、またその記録は『博物館報』第17号に掲載されたが、まことに注目し値する。クルシュナーヴィはこう述べる。〈これらの絨毯は、床敷きにもちいるだけでなく、テーブルやベッドの覆いとして飾りになり、また悪天候のさいには身体をつつむショールにもなる。この種の絨毯は実用品であるよりも贅沢品である。農民の家々、特に軍事境界線に近い地域では、夥しい数の絨毯がたくわえられている。これらの絨毯は乙女の装飾品の最大のものであり、また実家が豊かであることの証しでもある。この理由のゆえに、これらの**絨毯が販売にまわることはほとんどない**。それを売るのは恥とされる。困窮した場合には売ることを決意するが、とてつもない高額でしか手放さない。(略)

この説明からかなりの確度であきらかになるのは、セルビア人の絨毯織りが、**使用目的**の点でも、**経済的関係**の面でも、小アジアの遊牧民ヨルク人が彼らのキリムの製作において示すのと同じ階梯に位置することである。セルビア人の場合もヨルク人の場合も、学術的な概念としての**産業でも問屋制家内工業**でもなく、それぞれの家族の

38) 参照、(前掲注31) Riegl, *Altorientalische Teppiche*. S.26–29.

成員が自分たちのために作りあげるもの、すなわち**家内作業**である。

〈工藝産業的な家内作業〉は2年後の民藝論では考えられなくなる語法である。しかし、そもそも家内作業という術語すら突きつめれば借りものだったとも言える。藝術的営為の原点ないしはそれに近いかたち、リーグルはそれを追ったのだった。それがために、当時、評判にもなり科学的な探求とも見られた人間社会をめぐる経済史研究に情熱的に接近したということであつたらう。そこで想定されるのは、過度の交流も貨幣もまだ本質的な意味をもたない段階であつた。外部からの刺激も、同じ種類の生産を手がける者どうしの競争もなく、さらに売買も（少なくとも当該の物品については）念頭におかれることがない状態、そのなかでこそ最良の品が作られる、と言うのである。それが〈家内作業〉の段階であると言う³⁹⁾。

家内作業では、すでに計画的な家政がはじまっていた。動物は飼いなされ、また仕込まれもし、畑の作物は種が蒔かれ収穫される。したがって、すでに経済的な生産活動であるが、最下位のプリミティブな段階である。そこでは未だ人間社会全体は、多かれ少なかれ大きな、しかし欲求充足については大きな個々の自給自足の大家族の紐帯に分かれている。必要とするどんな物品も家族の紐帯のなかで用意され、またそこで消費される。個々の家族紐帯のあいだでの物々交換は締め出されており、交換も購買もなされない。

また次のようにも説明される。

民藝と家内作業とのあいだには密接な因果関係が存在する。ひとたび家内作業という経済的段階へと上りつめると、そこでは必然的に（外部からの暴力的な阻害にみまわれないかぎり）民藝へ至るのである。家内作業が、経済的な物品生産の起点に立つのなら、民藝は、人間の意識的な藝術活動の出発点にある。**家内作業と民藝は持ちつ持たれつ**の関係にある。そして両者は相携えて、人間の文化発展のすこぶる意義ある初期階梯にとって本質的な特徴となって現れる。

そうした段階で、いかなる物品が生産されるであろう。またそれは内的な仕組みにおいてであるだろうか⁴⁰⁾。

39) 参照、(前掲注26) Riegl, *Volkskunst*. S.8-9.

40) 参照、(前掲注26) Riegl, *Volkskunst*. S.9. 先の引用文の続き。

然らば、かかる絶対的な自給生産のシステムは、そこで生み出される物品の質にいかなる影響を及ぼすであろうか、これを考察したい。製作者がその生産物にいだく関心は、考えられる最大級であった。自己の使用のためであり、自己自身の欲求を静めることに資するのである。例えば道具をとってみよう。道具がよいものに作られればつくられるほど、目的に適ったものとなればなるほど、作り手にとって使い勝手が高まり満足も増す。すると仕事も丹念かつ堅実になり、その度合いに合わせて製品も耐久性に富むものとなり、延いては使える期間が長くなり、作り手は同じ道具を新しくこしらえる必要性からそれだけ解放されることになる。

したがって、経済発展のこの段階で人は自己への関心にうながされるのであり、必然的に、我とわが手による産物を能うかぎり完璧ならしめようとする。もとよりそれは、素材と道具と技術が許す限りにおいてである。言いかえれば、家内作業の道程でつくられる生産物は、徹頭徹尾よい品であれとされる。

そうしたプリミティブな生産組織の段階で、能う限り良き品をつくるのが追求されるのはなぜであろうか。これについて、当時、機械による生産物の普及と、それをも要因として各国で進行した辺地の窮乏への対策として民生政策が課題になったが、そこで一つの合言葉が浮上したと言われている。〈アダムが耕し、イヴが紡いだ古き良き時代〉⁴¹⁾。リーグルが、この黄金時代の消失を惜しみてあまりあると見ていたのであろうか。それも皆無だったわけではないであろうが、同時にリーグルの独自の美学思想がそこには盛りこまれていたようである。それまた必ずしも詳細に説かれるわけではないが、いわゆる〈藝術意志〉である。ある程度の表現が可能になるような条件を得る段階にまでなると、その段階に則したかぎりではあれ、人間は表現に向かって動くと言う。それは強制をも刺激をも要しない、ほとんど生得的な志向である⁴²⁾。

ひとたび計画的な家政が定着したところでは、人間存在と密接にむすびついた藝術嗜好 (Kunstgeschmack) の情動に表現をあたえることに、人間は早くから到達した。嗜好欲求は人間の根源的な欲求の一つであったことは、ここでも実証的な事実であったと言い得よう。ポリネシア島人に関する多数の証言からは、身体を保護しようとの希求も、身体を飾ろうとする希求ほどにはつよくはない。野生の人々がどんな被服をも拒否しながら、全身に刺青をほどこす事例も知られている。刺青は装飾の諸形式

41) ウィーン万国博覧会 (1873年) において伝統工藝品の出品が課題になり、また地方振興の民生政策が試みられるなかで、この言い回しが使われたことを次の論者が取りあげている。参照、(前掲注27)

42) 参照、(前掲注26) Riegl, *Volkskunst*. S.9-10. 先の引用文の続き。

(Zierformen) で、そこに色彩による装身 (Schmuck) も加わっている。文化的に低次の諸民族のあいだで今日なおしばしば出逢うものに空白への恐れ (Horror vacui) がある。空白面に耐え得ず、人間の手で藝術的 (人工的) に作りだされたあらゆる平面を文様 (Ornamente) で蔽うのである。それゆえ家内作業の道程にあつて族長制的な家族の紐帯のなかで製作された文物は製作者に特有の装飾欲求と藝術嗜好のスタンプをともなつたはずであることを、法則的な確實性をもって示すことができる。

あるいは、こうも言われる⁴³⁾。

自立的な家族団による家内作業の内側では、すでに見たように、我とわが消費のための物品を能うかぎりよきもの・美しきものに仕立てることが必然的に追及された。そうした志向の根拠は、作り手が、自ら使用あるいは消費すべき物品には最大の個人的関心を寄せることにある。

人間がその自ら造るところの品物をよりよきものへと高めるには、競争や、より高い報酬が本質的な刺激としてはたらくことは一般的に言えようし、またそれは非難されるべきことがでもないが、ここでリーグルが考えているのは、そうした議論とは次元を異にするようである。なおリーグルによれば、かかる状況においてよりよき品物を作ることへと人間がいそむのは、賃労働の以前の段階であつたともされる。賃労働となれば、競争や営利の段階となり、それはすでにインターナショナルな藝術への道程に踏み出しており、その藝術生産は別個の法則に支配される。しかしそれまた、上記の自家生産におけるより良きものの追求と比べて劣つたものであるわけでもない。それへの移り行きは必然であつたも言う。〈奴隷経済と賃仕事がプリミティヴな家内作業にとって代わり〉、〈賃仕事が…民藝の壊滅を結果した〉⁴⁴⁾のは必然であつた。

死滅しつつある民藝は、藝術製作のより高次の段階への温床となつた。民藝の長所に眼をつぶる必要はない。その作りがかもしだすナイーブな落ち着きと不壊の確かさ、その生産物の清潔と無欲な愛想、良俗や宗教が民藝の形式と細やかに結びつく様、延いては民藝の存続を見まもる部族 (Volksstamm) の生活全般と民藝の形式が重なる様子、これらには讃嘆の喝采と理解のこもつた称賛が寄せられよう。しかいままた、率直であれば、見紛いようもなく分かつてこよう。人間の藝術製作はこの段階に

43) 参照, (前掲注26) Riegl, *Volkskunst*. S.26.

44) 参照, (前掲注26) Riegl, *Volkskunst*. S.32.

永遠にとどまり得るものではなかった。またこの段階を後にすることは、否定すべくもなく掻き消しようもない長所の放棄であるだけでなく、他面では藝術発展の本質的・決定的な前進をも、したがって同時に人間の文化発展一般の本質的・決定的な前進をも意味している。

もし民藝に永遠にとどまっていたなら、記念碑的な建築・彫刻・絵画の開花にはいたらなかったであろう。伐り出したままの樹木を組み合わせる丸太小屋をこしらえるのは、プリミティブな家内作業が支配的であるところでは、誰にでもできた。建築藝術はこの段階ではまだ真実の民藝であった。

リーグルの民藝論がまことに独自のものであったことはこの一節からも知られる。ここで言われるような限定、なししいは想定された純粹形にのみ〈フォルクス Kunst (民藝)〉を当てはまるというのであれば、その当時、次第にもちいられるようになっていた〈フォルクス Kunst〉の実際の語法とは合わなかったであろう。先に挙げた語と現実の関係に立ちもどりたい。

〈民藝〉概念と民族藝術：『古オリエントの絨毯』との重なり

リーグルの „Volkskunst“ の語法を見ると、民藝というより〈民族藝術〉を意味していると読めるような箇所が少なくない。それは言い換えれば、基礎語のフォルク (Volk) が民族を意味すると言うことでもある。しかしその訳語をとらなかつたのは、フォルクを民族の意味でもちいた論者の多くは、近・現代の国民 (Nation) をその後進として重ねており、それゆえ古代や上古や黎明期を引き合いにしながら近・現代の国家主義のイデオロギーへと走ったのに対して、リーグルがそうではなかつたからである。

これには幾つかの理由が考えられる。一つはリーグルが生きたのはオーストリア=ハンガリー帝国であり、この帝国は多民族国家であることを国の原理としていたことである。近代国家の神話としての上古の民族という神話的連関は成り立ちにくかつたと考えられる。それでもオーストリアには国粋主義者もおれば、その種のグループも幾つも成立した。またそれらをライフ・ヒストリーの面での母体としてアードルフ・ヒトラーのナチスが生成した。

しかしリーグルの場合、オーストリア=ハンガリー帝国としてのまとまりを重んじる意識はあつたが、Volk と Nation が等号でむすばれることはなく、Volk はたとえ民族が想定されていたとしても、近代国家の神話としての上古民族ではなかつた。その意味ではイデオロギーの性格は希薄であるが、それでもなお、Volk は民族や部族の意味でもちいられ

ている可能性は排除できない⁴⁵⁾。

一つの民 (Volk 民族) の文化と経済的發展が進めば進むほど、その (民・民族) の民藝の名残りを突きとめるのが難しくなるのは理の当然であり、それゆえ熟考した美術史的批判作業の重要性が増すことになる。すると、高度な市民化に達したドイツでも、今日なお、昔の民藝の痕跡が随所で見紛いようもないことも疑いの余地がない。ここでは、エルベ河流域における刺繍と北ドイツの農民家具を挙げるにとどめよう。またアルプス諸地方では、たとえばチロールの腰帯には古ゲルマン衣装の構成部分であった金属のアップリケがついている。また木や骨に銀象嵌をほどこすのも、疑いもなく極めて上古の民衆的な習慣に遡及させ得よう。さらに、東へ進めば進むほど、すなわち経済的な諸関係がプリミティブである度合いが高まるほど、それら (そうした諸関係) とそれらが個別であるがために帯びる陰りと移行を注意深く観察するなら、民藝的な諸形態をみとめることになり、また所在なく立ち去る美術史的検証のために残されるものも少なくなるばかりである。

これらの語法を見ると、リーグルの „Volk“ 概念が原初や上古あるいはヨーロッパのいわゆる黎明期の民族の観念と重なることは否定できない。それは絨毯研究における要点の一つでもあった。先に見たセルビア人のキリムについても、次のような考察がなされている。ヨーロッパのスラヴ諸民族のキリムはペルシア人のキリムとは別系統であるとされるのである⁴⁶⁾。

セルビアの絨毯織りは技術において意匠においてもプリミティブな性格にあることを見るなら、これまで言われてきたようなオスマン・トルコの侵入によってオリエントからバルカン半島に移植されたとの見方に疑念なく指示するわけにはゆかない。むしろこれらの染織技術は、ビザンチン帝国の崩壊よりはるか前からヨーロッパ諸処でおこなわれていた可能性が高い。特にオリエントからの直接の影響をまったく免れていたヨーロッパの諸邦において綴れ織り絨毯を突きとめることができるなら、そうした疑念は氷解するであろう。

北スラヴ人の一部族であるブコヴィナおよび南東ガリチアのルテニア人のあいだでも綴れ織りが行なわれてきたが、その地域はトルコ人の支配を長期かつ直接に受けたことがないのであるから、ヨーロッパの綴れ織り絨毯の起源をオスマン・トルコにも

45) 参照, (前掲注26) Riegl, *Volkskunst*. S.49f.

46) 参照, (前掲注31) Riegl, *Altorientalische Teppiche*. S.29.

とめることには疑念を掻き立てられる。

この視点からリーグルはスカンディナヴィア地方の絨毯にも注目し、またその背景について仮説を呈示している⁴⁷⁾。

クリスティアニアの美術工藝博物館の保存委員 H・グローシュ氏によると、ノルウェーでは**綴れ織りの家具絨毯**が数世紀来、**家内作業**によって作られてきた。ノルウェーの絨毯と南スラヴ人やオリエント人の綴れ織り絨毯が親近であるからとて、オスマン・トルコのオリエントからの直接的な影響は証明され得ない。むしろスカンディナヴィアの綴れ織り絨毯については、はるかに大きな時間的射程をもとめる必要がある。それが作られる経緯にはまことにプリミティヴな性格が見られるが、ノルマン人がはるか昔、フランク王国の文化と接触するよりも前からそれを知っていた可能性も排除し得ない。その点では、南スラヴ人の場合との並行関係が推測される。……プリミティヴな綴れ織りキリムが中世初期には中欧全体に広くおこなわれていたとの仮説にさそわれるのである。

なお綴れ織りキリムとの関連でリーグルは、エジプト古王国第 5 王朝の宰相プタホテプの墓室（サッカーラ）に描かれた文様がこの種類の織物を映している可能性にも言及している⁴⁸⁾。

（補足：日本の〈民藝〉概念における民族の要素）

なお日本の民藝の術語の場合も、民族藝術の意味をもっている場合がある。その端的な事例は造語者の最も優れた論考の一つ『朝鮮とその藝術』のはじめにおかれた工藝と民族性ないしは国民性に関する論説であろう⁴⁹⁾。そこでは、日本・中国・朝鮮の三民族・三カ国の比較がなされている。

藝術は民族の心の現れである。如何なる民族もその藝術に於いて自らをまともに語る。……自然と歴史とはいつも藝術の産みの母であつた。自然はその民族の藝術の取るべき方向を定め歴史は踏むべき経路を與へた。朝鮮藝術の特質をその根底に於いて捕へやうとするなら、吾々はその自然に帰り歴史に入らねばならぬ。然も特質は比較

47) 参照、(前掲注31) Riegl, *Altorientalische Teppiche*. S.31.

48) 参照、(前掲注31) Riegl, *Altorientalische Teppiche*. S.12f.

49) 参照、柳宗悦「朝鮮とその藝術」『柳宗悦著作集』第6巻

によって一層鮮やかに浮かび出るであらう。極東を形造る三個の国すなわち支那と日本と朝鮮とが如何なる対比をなしてゐるか。私は之を顧みる事によつて固有の朝鮮の美を訪ねやうと想ふ。凡ては同じ東方の気質に、同じ文化の流れを受けてはゐるが、その自然が異なり歴史が異なるにつれて、藝術もその色調を鮮やかに変へた。……

これは日本人による文化比較のなかでも最も優れた成果と思われる。そのこと自体は措くとして、この時点では〈民藝〉の語そのものはまだ使われてはいないものの、歴史を貫流して生き続ける民族藝術の意味がここに込められていることは明白である。これが民藝論であるとすれば、民藝は民族藝術の略語という性格をもそなえている。

ロマン派的・神話学的思考の余韻

リーグルの „Volkskunst“ が民族藝術の要素をもつことは、神話学的な思考の影響がみられるということでもある。ここで神話学というのはヤーコブ・グリムの『ドイツ神話学』に代表される文化の基底としての民族性の考え方である。グリム兄弟、とりわけ論作に秀でていた兄のヤーコブは、ゲルマン神話を同時代の根底に生き続ける核心的な要素としてとらえた。„Volk“ はグリム兄弟にとってのその時代を念頭において〈現代〉の基底にある最も基本的な枠組みなのであった。またヨーロッパの上古や黎明期には、それぞれの民族すなわちフォルクがその民族に固有の魂をたずさえてヨーロッパを諸方を渡り行き、時に消長を繰り返した。„Volk“ は他とは異なる民族それぞれに固有の心理の枠でもあった。その固有の心理は〈民のたましい〉(Volkseele) のキーワードで言いあらわされた。リーグルにもその語が現れる⁵⁰⁾。

東ヨーロッパ諸民族の文化的過去の映像にとって、民藝の名残りは計り知れないほど大事なものである。すでに指摘したように、これら諸民族はこれまで、そもそも歴史を刻むことにおいて乏しかった。普遍史のなかでは18世紀にまで、彼らの命運で一般の注目をもとめる記述には、ほんの数ページが当てられるにすぎなかった。これらの諸民族を最近まで導いていたのは、歴史をもたないスキタイ的なあり方であった。一日を追って次の一日が等しく続き、家内作業の狭い圏が、土地をたがやす夥しい数の人々の人生のほぼ全てである。ちなみに私たちはミュケーネの出土品をもとに、ここでふれる民族の文化階梯、すなわちその生き方と物づくりをほぼ描くことできる。しかも、その民族のナショナルリティを特定して挙げなくてもよい位置に立って

50) 参照、(前掲注26) Riegl, *Volkskunst*. S.74f.

もきた。同じく、民藝のどんな断片的な名残りも、往時のナイーヴな藝術製作の証左として、それ独特の言葉を語っている。これらの証拠を地域的なグループを目安にして集め、習熟した眼の鳥瞰に供するなら、そこではじめて、少なくとも個々の部族 (Volksstämme) について過去の正しい鏡を一点だけでも持つことになり、文字資料の欠落がある程度まで克服することもできよう。今日なお私たちは、私たちの往時の民藝の記念碑的物証を伝聞にたよらずとも実見することができ、またそれだけでなく、彼らが作る様をも調べ、そこでの**民のたましい** (Volksseele) の活動に耳を澄ますことができる。その点において、私たちはなお幸福な状態にあり、しかもそれは決して稀なことではない。

のみならず、もう一つの宿命的な語ももちいられる。„Volkstum“ (民族体) である。ロマン派のもう一人のイデオロク、フリードリヒ・ヤーンによる1810年の造語である。そして時と共にドイツ語の一般語となっていく。しかしその意味は、ヤーンがその『民族体の書』で行なった特異な説明がほぼ受けつがれた。民族の内奥にある〈名づけ得ぬ何ものか〉である。かかる語史をリーグルがどこまで意識していたかどうか、むしろ一般語としてもちいた可能性が高い⁵¹⁾。

家内作業と民藝の延命について好例となるのは、ヨーロッパ東部ではブコヴィナのルーマニア人であろう。彼らは言語的にはロマンス語に属しはするが、全体としてはそれを満たしているのはスラヴの民族体 (Volkstum) である。また彼らの居住地の地理的な位置の然らしめるところ、この民 (Volk) は幾世紀を通じて西方ならびに西方の商業や新しい動きとは疎遠でありつづけた。それゆえ、そこで家内作業が比較的純粹な形態で生き残っていることは、私たちを著しく驚かせはしない。

もっともグリム兄弟とフリードリヒ・ヤーンはたがいにそりが悪く、前者は後者の民族体 (Volkstum) の語を嫌ったと言われている。それはともあれ、〈民のたましい〉や〈民族体〉の語法を見ると、リーグルにはロマン派の神話学的な脈絡が生きていることが分かってくる。それは何よりも、民藝ないしは民族藝術を実体概念としてとらえる姿勢において顕著である。現代にもなお、往古の民族の核心が残っているというのである。

民族や部族の単位がヨーロッパ地域に東へ西へ北へ南へと移動と定住を繰り返していた頃の集団としての核心が現代にまで名残りを見せているという考え方はさまざまな学問分野にも分有されている。民俗学もまたそうであった。1920年代から30年代に人気を博し

51) 参照、(前掲注26) Riegl, *Volkskunst*. S.50.

たボン大学のゲルマニスト、ハンス・ナウマンがさしずめそうであり、民俗事象の大部分は高次文化から流れ下って民間で受容されたもの、すなわち〈沈降した文化物象〉と見る一方、わずかに残って原初性をしめす事象を往古の流れを汲む〈共同体文化〉と考えた⁵²⁾。リーゲルの〈インターナショナルな藝術〉と〈フォルクスクスント（民藝・民族藝術）〉の二分法を、ハンス・ナウマンの二元論と同列に置くのは問題もあるうが、大きく見ると、近似した構図が見られないわけではない。これを言うのは、19世紀末の時点では、グリム兄弟の衣鉢を継いだ民俗学界では少壮の学究たちはすでに神話学的な思考からの脱却をはかっていたからである⁵³⁾。

経済史の理論とリーゲルの民藝論の重点の差異：〈奴隷の貸与〉を事例として

リーゲルの理論はあまりにも経済史に偏っており、それが限界のようにみなされている。たしかにそういう印象は否めない。必要以上と思えるほど、経済史研究が解明した区分をなぞっている。しかしその印象は、その奥にどのような視点が存するかを見ると、必ずしも当たっているとは言えないところがある。リーゲルが所論を厳密たらしめるべく、当時は高度に科学的とみなされた経済史研究の成果に依拠したことは疑いようもない。しかし今日、論者の責務の感覚を取りのぞいてみると、むしろリーゲルは根底では経済史とは無縁であったように思われる。その主観の様態はともかく、所詮、仮託であった。その様子を、経済史では比重の小さな項目を材料に見ておきたい。どの項目でもよいのであろうが、たとえば〈奴隷の貸与〉という歴史的現象である。そうした史実を熱っぽく取りあげること自体が、美術研究とはそぐわないようにも見えるが、そこでの経済史の視点とリーゲルの視点のずれである。それを、民藝論一篇の見本として示そうと思う。

この〈奴隷の貸与〉は古代ギリシア・ローマの出来事としてはカール・ビューヒャーがやや踏み込んで研究したことがあり、その得意の材料でもあった。先ず『国民経済の成立』のその箇所である⁵⁴⁾。

奴隷所有者は、己が所有する不自由職工又は不自由大工を一時その隣人に貸與して、其の報酬として隣人の許に過剰しる酒又は木材の一定量を得る。又一方不自由

52) 次の拙訳の当該箇所を参照、(前掲注5) インゲボルク・ヴェーバー=ケラーマン『ヨーロッパ・エスノロジーの形成』第4章1節「ハンス・ナウマンと〈沈降した文化物象〉」

53) これについては次の拙著に収録した論考を参照、『ドイツ民俗学とナチズム』創土社 2005、第一部第1章「民俗学における個と共同体」

54) 参照、(前掲注28) カール・ビューヒャー』p. 114-115.

民中の靴匠又は縫工は其の下に居りては勞力全部を遺憾なく使用し盡し得ざるが如き小莊園の管理より去つて、毎年或る一定期間に邸にて働くといふ条件の下に、或る地方に定住させられる。そして別に賦役の日にも相當せず、又自家にありても特に為すべき仕事とて無き時には、己が弟子を引き具して近隣の農家に赴き其の技を驚ぐ。かくて賄はれて其の上に弟子の分としては一定量の麵麩ヌベツクと豕脂とを得る。斯くの如くにして以前は單に主家の奴僕たるに過ぎざりしもの、今や假令短期間とは云へ、兎に角順繰りに、廣き世間の人々の奴僕となるに至る。缺乏過剰の相殺の爲めの本来の物々交換、麦と酒、馬と穀物、麻布と鹽といふ如きそれは、早く生じたものではあるが、此の交換取引は多数天産物の産出に制限あり、廣く需要さるゝ貨財の生産が場所的に局限されてあることによつて必要缺くべからざるものとなる。各箇の家内經濟小にして、隣接してゐる地方の自然的産出力に著しき差等の存する場合には、可なり重要な範圍を占むることゝなるのである。而して斯かる取引に供せらるゝ一定の物資は、已に幾度か述べ来りしが如き方法にて一般的交換資料となる。毛皮、織物、蓆、家畜、裝飾物、最後に貴金屬即ち之である。此處に貨幣が発生する。市場が生じ、行商が現はれる。斯くて有償の信用取引の萌芽が頭を擡げ出すのである。

カール・ビューヒアーの所論では、これは相互扶助から独特の交換形態を経て貨幣經濟と信用取引へ進むときの過度的現象として位置づけられている。それに対して、リーグルはこの箇所をかなり克明になぞっているが、その論説の重点は別のところにある⁵⁵⁾。

家内作業から賃仕事への移行は、多種多様な個別事情にも即応しつつ、此処かしこでそれぞれ異なった仕方ではあれ実現していった。なかでも完全な記録が存するのはローマの法制史の分野で、そこから得られる推移はここで典型として取り上げてよい。私たちが政治史から知るのは、ローマという世界帝国の域内では共和制時代末期に奴隸經濟が巨大な規模に達したことである。奴隸は生きた人力として高価な所有物であり、できるだけ高額で販売することが目指された。とは言え、それは、特定の家政のなかではそれほど多数の奴隸を使う必要がない場合もあった。そうした狭い家政のなかで余った奴隸は、特定の熟練を得させて、ちょうどそれを持ち合わせない他の家政に勞賃を代償として提供された。かくして奴隸はそれを欲していた他の家族にいわば臨時的に移り、そこで原材料ならびに仕事に要する道具を手にした。そして労働が終了すると、ふたたび元の主人の元へ帰り、その労働に支払われた賃金は主人のものとなった。ここで見られるのは基本的には家内作業である。物品を消費しようとする

55) 参照、(前掲注26) Riegl, *Volkskunst*, S.23-24.

る者が原材料も道具も提供し、その畑や地所が物品の作成される場所となる。労働だけが外部から来るのである。

リーグルがこの現象に注目した目的はただ一つ、家内作業が継続ないしは延命する可能性を説くためである。なぜなら、家内作業は民藝を存続させるためには無くてならない容れ物と考えられたたからである。つまり〈家内作業と民藝は持ちつ持たれつの関係にある〉というのが論考一篇の骨子となっている。さらに、それは『古オリエントの絨毯』にも共通の公理に近い命題とされている。この両概念の唇齒の関係を前提にしているために、あらゆるチャンスに家内作業の継続・延命を読みとるとというのがリーグルの民藝論の構図であった。それゆえ経済学史には本質的な項目である交換も貨幣経済も、リーグルの論説ではどちらもでもよかった。一見、経済史研究を忠実に踏まえ、それが欠陥ともされる論説ながら、そこに力点はなかったのである。

〈農民工藝〉に傾斜する同時代への批判：エッセー「民らしさと現今」を併せ読む

先にリーグルの論説ではロマン派的・神話学的な思考が払拭できていなかったことに言及した。同じ問題は農民存在の評価のかたちでも現れる。と同時に、リーグルがその時代ではおそらく批判眼において最も先鋭であったこともうかがうことできる。次のような一節がある⁵⁶⁾。

時間的にも空間的にも遠いところにある藝術を取り上げることが現代藝術の実り多い再生をもたらす救いとして期待されたのであるが、そのまっただなか、視点が行き着いた先が**民藝**であった。すなわち19世紀半ばを超えてもなお広く**村落地方**ではそれが生きて行なわれていること、現代的な影響がそれを瀕死に追いやっていること、しかしなお膨大な数の遺品が実証として存在することに目が向けられた。往時の社会の精神状態をまざまざと思いうかべよ、さすればそれらはつかむことができるものがあることが見いだせよう、その赴くところ、民藝の諸作品に、これまで明るみに出なかった黄金とかがやく途方もない価値をもつ財物をこれからの生産のために見出すことができよう、と考えられたのである。民藝の諸作品に自然に付随する諸々の長所、すなわち押しつけがましくない素朴や着想のナイーブ、形態をことさららしく整えることから程遠く、色調には喜びがあり、しかも多くの場合その色調は当を得てい

56) 参照、(前掲注26) Riegl, *Volkskunst*. S.55f.

る、これらが、その世代には二倍にも三倍にも恵みと約束の輝きを放つものと映ったのである。たちどころに目につくような欠陥をも長所とみなす傾向が起き、それに倣うことが推奨された。言い換えれば、上古の技術を体現する骨董とみなされたのである。そうした見方は、折から機械に対して感じられた忌避の感情と重なっていた。なぜなら、ヨーロッパ中を襲った藝術的な退廃の主たる責任は挙げて機械に帰せられていたからである。技術革新への当然の反発から、幾世紀を貫く藝術とは言っても事実には瓦礫の山から掘り出した古い技術を、どんなものであれ多大の共感をもって迎えることになった。

この文章は、訳文でそれが伝わったかどうかはともかく、かなり重層的である。機械文明が驀進するなか、手仕事への見直しが起き、それは勢い村落民衆の所産へと一般の関心は向かった、という現象を記述している。と共に記述の視点は那邊に存するであろうか。リーグルがその民藝と呼んだ物象をいとおしんだことは明らかである。しかしそれは農民の活動の全体に敷衍されたのでもなさそうである。ここにはたらいているのは、むしろ村落民衆の古習を持ち伝えた手わざやその遺品を無批判に貴重視する姿勢への意識的な距離である。これが書かれた1894年には、すでにドイツ語圏の民藝関係では、画家オスカー・シュヴィントラーツハイム (Oskar Schwindrazheim 1865–1952) による農民文化保存の運動が始まっていた。美術工藝の観点からの最初の民藝文物保存団体がそのイニシアティブで発足し、機関誌『民藝雑誌』の刊行がはじまったのは1891年のことである⁵⁷⁾。またその重点は、民藝を農民と農村に見ることおかれた⁵⁸⁾。もっともシュヴィントラーツハイムの活動拠点はハムブルクであり、ウィーンにいたリーグルに直接の刺激となったどうかは調査を要するが、そこに時代の趨勢を見ることはできるであろう。その点で注目すべきは、民藝論が発表された翌年、1895年にリーグルが草した一文である。この年、ウィーンでオーストリア民俗学会が発足した。主宰は、元はインド研究家であった人類学者ミヒアエル・ハーバーラント (Michael Haberlandt) で、ウィーンに集う各界のリーダーが協力を惜しまなかった⁵⁹⁾。リーグルもその一人で、特に学会と併せて企画された民俗博物館の設立において本質的な役割を果たした⁶⁰⁾。それもあってリーグルの文章は創刊号の巻頭言の次、

57) *Beiträge zu einer Volkskunst*, hrsg. von Oskar Schwindrazheim, Bd. 1 (1891).

58) その方面での主著でまた民藝理解の里程碑でもある次を参照, Oskar Schwindrazheim, *Deutsche Bauernkunst*. 1903.

59) オーストリア民俗学会の成立経緯については次を参照, 次の拙訳を参照, レーオポルト・シュミット (著) 河野 (訳) 『オーストリア民俗学の歴史』名著出版 1992. (原書: Leopold Schmidt, *Geschichte der österreichischen Volkskunde*. Wien 1951)

60) オーストリア民俗博物館の設立とリーグルの貢献については次を参照, Leopold Schmidt, *Geschichte des österreichischen Museums*. Wien

会誌の冒頭に掲載された。それが「民らしさと現今」である⁶¹⁾。そこでリーグルは、民俗研究者たちがセンターとなる組織を得て活動を活発化させることを見越してであったろうが、祝賀の色彩はほとんどうかがえず、むしろ戒めの声調を響かせた⁶²⁾。それにあって、先ず都市と農村という対比をめぐる近・現代の意識の様態が指摘される。

都市の人間と村落の人々の対照的な生き方は今にはじまったわけではないが、今日ほど先鋭な形をとったのははじめであろう。先行する数世紀は、その対照を自明のこととして受け入れていただけである。都市民は、自分たちの生存のために必要な物質財の供給者として村落の人々を見ていたに過ぎない。心の営みの表出では、都市民にとって価値があると思えたのは、都市の文化人士だけであった。古く持ちつたえられた伝統のなかにおいて学校の知識とは無縁な〈民〉^{フォルク}が心をもつ存在であるとの発見、しかも〈教養人士〉の注目に最高度に値するという発見は、私たちの現代にまでとっておかれたようなものであった——これ自体が注目すべきことであろう。そして今、都市民の行きすぎた教養と田舎の人々の素朴、この両者の間の亀裂はこれまでになく広がっている。

農村民衆の古習への関心は民俗学の基本でもあるが、それがまったく現代に近い時期になつてはじめて本格化した発見であったとの認識は、多くの民俗研究者がおきざりにしていたものであったろう。それはドイツ語圏だけではない。

かかる現象は最高度に眼につくが、それだけに解明を要しよう。

現世からの逃避の欲求のなかに、解明が求められるかもしれない。実際、それは、職業に神経衰弱気味の都会人を、村落民の癒しの気分^にに追い込んでいる。都会人がそうした田舎人の持ち上げ方は、畢竟、エゴイズムに根ざしており、理解に到達するには、かなりの時間を要しよう。しかし私たちが村落民の生き方に、すなわち身体面だけでなく精神面でもその生き方に、若やぎに目覚めたごとく関心をよせる本当の理由は、もっと奥深いところにある。私たちを駆り立てるのは、気晴らしや遊戯めいた刺激へのかりそめで表層的な希求だけではない。まじめで、高い倫理的な感情も、そこにははたらいている。

病的な資質と思わしからざる運命に追いたてられて、大人になっても若い頃の（哀

61) Alois Riegl, *Das Volksmäßige und die Gegenwart*. In: Zeitschrift für österreichische Volkskunde. Bd.1 (1895), S.4-7.

62) 参照、(前掲注61) Riegl, *Das Volksmäßige und die Gegenwart*. S.4f. 以下の引用も後続部分。

愁・愉悦いずれであれ) 思い出にすぎるとき、敬虔な気持ちをもたない鈍感な人はめったにいない。無価値としか言えないような対象が、疾うに消えた子供時代の思い出の意味をもつ。個々人が人生の嵐に翻弄されればされるほど、またその心身が成長した場所から遠ざかれば遠ざかるほど、それは高く評価され、また辛うじて救いだされた思い出をいとおしく大事にかかえることになる。かくて人間は、地上の物質的な宝をめぐる戦いの渦中であって、自分を高みに引き上げ、高貴にしてくれ、また啓発してくれる理想の宝をみずから創り上げる。

個々人にあてはまるかかる動静は、エスノグラフィーの意味での諸民族にもあてはまる。……そして、黄金時代の心のあり方にあこがれる。それは、往古の詩人たち寸分違わないもので、自民族が子供だった頃の成長段階を心の丈とばかり想いうかべる。そうした子供の成長段階への追憶、それが存するのは、自分たちが暮らす都会をはなれた村落民の固有性のなかである。その習慣や習俗、言葉や工藝である。

ここに、ありとあらゆる民らしさが、今日、熱狂を呼んでいる原因がある。それは**我らの時代が多少とも古物への嗜好をもつことを意味しよう。**

圏点部分の認識の鋭さは目を惹かずにはおかない。そのリアルな視線で、リーグルは、民俗研究がはらむ危険をずばりと指摘する。

オーストリア民俗学のための協会組織(=学会)が支え、培うことがふさわしいもの、それは、民らしきに向かう現代の熱狂がもつ倫理的側面にほかならない。現今は、すでに最近の数十年にわたって、民らしきを追ってさまざまな姿勢をとってきた。民らしきを、現代文化への生きた直接的関係におくという、すこぶる注目に値する動向も欠けてはいなかった。そうした思考を前にして、私たちに必然的と思えるのは、何らかの誤解を防ぐために、これに関する協会の姿勢をあらかじめはっきりさせておくことであると思われる。

ジャン・ジャック・ルソーは、その頃の〈頭でっかち〉からの脱出を図り、逃避行のなかで素朴な村落を見つめなければならないと考えた都会人にとって、ただ一つの救いであった。ルソーは、その見解のゆえに、多数の理論的な追従者を見出した。もっとも今日となれば、さすがにその教説は、変わり者たちのあいでも受け入れられるにすぎない。民らしきへの熱狂にもかかわらず、まともな都会人なら、現代文化への参加をあきらめることなどありはしない。トルストイ伯ですら、きわめて限定的だったではないか。しかし民自身はどうであろうか。これについて、頻繁に聞こえてくるもったいぶった声がある。民は、その持ち伝えられし生き方にとどまるべし、と。その慣行と習慣、語り物と歌、工藝と手仕事にとどまるべし、と。民が、すでに到達し

た文化的階梯に永くゆるぎなくとどまり続けるならば、それは、民みずからにとっても然るべき利害をまもることになろう、との議論も起きている。

オーストリア民俗学会は、民のたましい (Volksseele) と、そのあらゆる表出を最も広い土台において取り組むことを自己の課題とする以上、今述べたような見方に沿って活動すると表明しても構わないと考え勝ちである。しかしそれに対しては、ほかならぬその考え方こそ、私たちがとる立ち場ではない、とただちに言っておきたい。

先に民藝論で〈民のたましい (Volksseele)〉というヤーコプ・グリムの用語がつかわれていたが、この件と併せ読むと、それが批判意識につよく裏打ちされていることが判明する。そしてそれを踏まえて、民俗研究の実際行動への警告が述べられる。

民 (Volk) をその今日ある (たとえば何らかの迷信を口にするなどの) 文化階梯に人工的ないしは無理強いによって留めおいたり、今なおプリミティヴな階梯へ押しもどす権利などがあり得るとは思えない。村落の素朴とは対照的な都会の利便がマイナス面をも持つことを隠す必要などない。それにもかかわらず、都市民の慣行や習慣がより高次の文化階梯と照応するものであること、もはやそれ無くしては私たちが不幸になることは認めなければならない。もし私たちが、民を、より高次の文化階梯へのおしなべて上昇しようとするのを無理やり排除しようとしたりなどすれば、どうしてそれを正当化できよう。

かかる挙に出るなら、民から将来得るべき利点を奪うことになってしまう。そればかりか、すでに現今、その物質的な関心をだいなしにする危険をもおかしている。たとえば、村民たちの営為において私たちが最も感嘆させるのは、その手わざであろう。しかし他でもなく、手間を要し、その割には儲けにならない手仕事は、場所と状況次第ではあるが、少しも経済的上昇につながらないことがある。そうした場合、村落民衆に対して、そのあるがままたれと説教し、より収益の上がる生業の種類に就くのを邪魔立てするとすれば、彼らを貧困と経済的依存体質に今後も押しとどめる作為に嬉々として加担することになる。そうした責任が生じるような振舞いには、私たちの学会は、原則として常に距離を保たねばならない。

より軽微ながらやはり留意すべきは、村落民が伝統から次第に離れようとする不可避の趨勢を、逆に促進してもならないことである。民らしさに対する都会人の讚嘆と喜びという私たちの固有の関心をだいなしにすることを意味するだけではない。村落民によって今日も崇められている祭壇を破壊しようなどとすれば、逆の過誤に陥ることになる。

村落民衆を持ち上げて、その古習に押しとどめようとするのは正当性をもたない、との戒めである。

民らしさをその生きた習慣のままに保存しようとする志向そのものの問題性もある。しかもそれは、自然ななりゆきの力に頭から抗うわけではないために、私たちのあいだでは喝采をもって迎えられまでになっている。そうした支持に値する施策とみられるものとして私たちが知っているのは、たとえばチロールの険しい谷間での試みであろう。そこでは古くから持ちつたえられた民俗衣装を湮滅からまもる取り組みがなされている。あるいは復活祭劇に私たち自身が参加することもある。その感動措く能わざる上演には、村落民の真正かつ素朴な宗教感情があふれているかの観がある。あるいはルテニアの農民たちに、そのゴブラン織りのベッド・カヴァーや長椅子の覆いなどの色彩の贅美を放棄しないように励ますなどの行為も見受けられる。

かくして私たちは、生きた現今への民らしさの関係をいかにして保存しようかに思いめぐらしていると思ひこみ、誤解されることはないとも思ってしまう。意識的な堰堤は村落民の被害にはならないと思っている。私たちの良き保護の意図によって村落民に益すると信じている。しかし破壊を助長するのが問題であるのと同じく、成り行きに待ったを掛けるのも考えものである。

古習や民俗文物の保存を手放しで是とし、それへの社会の無理解を嘆き、資金や施設の不如意にかこつ体をもって有識とみることが多い分野において、出発点でかかる指摘がなされていたことの意義は言うまでもない。もとよりこれが実際行動に反映されたかどうかは別問題であるが、マイナーな学問分野とは言え一国の中心的な学会と機関誌の発足においてこの発言がおこなわれたことに、個別知識を越えたところでの学知の水準を改めて感じさせられるのである。

*

ドイツ語圏の民藝論を検討するもくろみの最初としてアーロイス・リーグルを検証する試みを一先ず終える。しかしなお幾つか注目すべき項目が残ってはいる。その最大の一つは、リーグルがもちいた後退造形 (Rückbildung) という術語とその文脈であろう。これは、原初の民藝が後世、特に現今にもなお生きている場合があることを説くために必要された補助概念の性格にある。またそれは後続の論者によっても注目された。しかし、そうした補助概念を導入せざるを得なかったこと自体が、その民藝理解が無理をおかしていることを証しているとも言える。それまた改めて検証を要するが、それは次に来る論者の見解を見るさいに取りあげる方が理解しやすい。なおその論者とはアドルフ・シュパーマーである。民俗学の立場から民藝 (Volkskunst) を論じた代表者で、それゆえこれまた

古典的な見解でもある。実に、リーゲルとシュパーマーにおいて、民藝は最も強力で、しかも正反対の見方の理論をもったのである。ドイツ語圏において „Volkskunst“ をめぐる議論が活発であったとまで言えるかどうかはともかく、少なくとも完結してはいず閉鎖的でもないのは、幾つかの異なった基本理論が現れたからであった。民藝理論の変遷と問題圏を二つの焦点をもつ楕円形として整理し検討を加える試みの第一段階は、それゆえ多くの検討課題を浮かび上がらせたはずである。