

〔翻訳〕

ローベルト・ヴィルトハーバー
 〈脱走兵〉と呼ばれたスイスの繪師に見る宗教民藝

Robert Wildhaber,
Der „Déserteur“, Ein Walliser Maler religiöser Volkskunst (1961)

河野 眞(訳・解説)

Japanese translation by KONO Shin

愛知大学非常勤講師
Part-time Lecturer, Aichi University

目次*	
献辞	109
〈脱走兵〉と呼ばれた男	110
繪畫作品の分析	113
民藝概念の検討	124
訳注	128
[解題]	130

献辞

今日でも、わずか百年前には生きていたのに、本人が隠していたからとは言え、ほとんど名前も分からず、不思議な闇のなかにいた人物に気づくことがあります。しかもその人物は、輝くばかりの、ちょっと類例のない形体的に確かな繪畫を手がけたのでした。こんな言い方は、敬虔な奇蹟譚のように響くでしょうか、それとも大言壮語の与太話にしか聞こえないでしょうか。しかし実話なのです。実は、マイゼン博士、あなたの70歳の誕生

* 本編の原文は章分けされていないが、読解の便のために訳者の判断で以下の小見出しを付けた。

日の記念号に、その人物の手になる20点ばかりの繪畫作品を呈示し、またその事績について多少語るチャンスを得たのは、私には望外の喜びでした。そして今、あらためて私の経験を話し、その人物の作品をここに再録しようと思うのです。

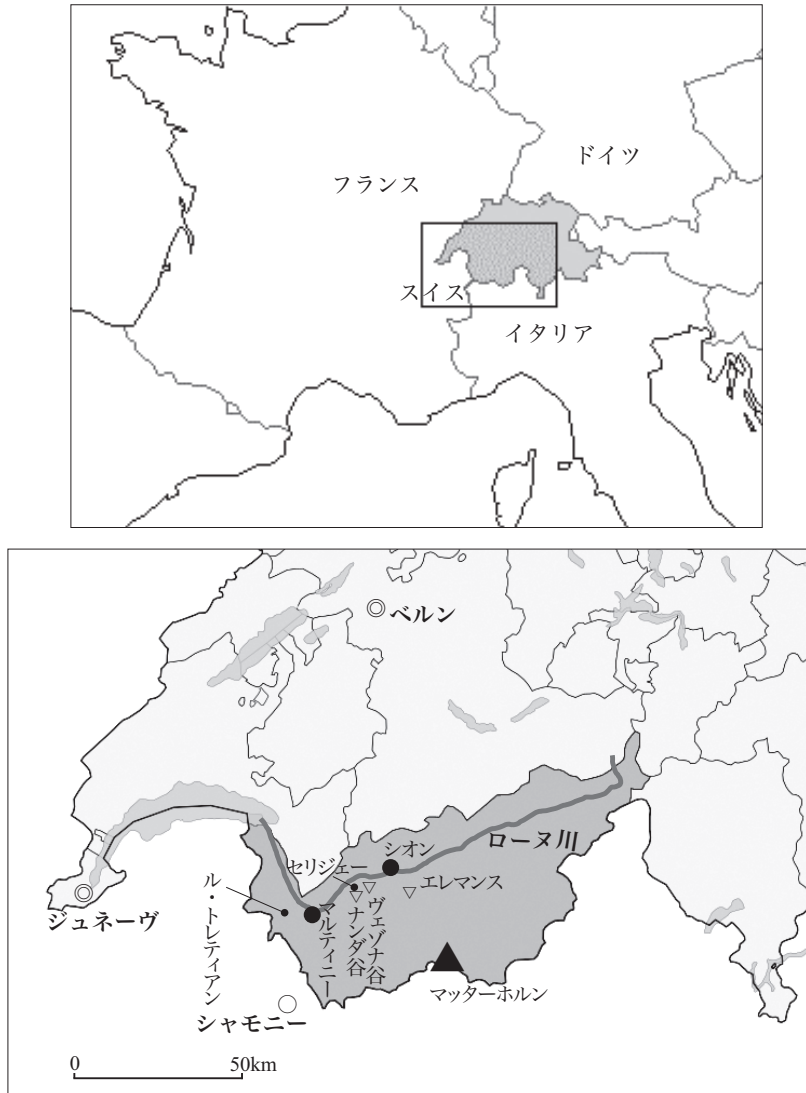


〈脱走兵〉と呼ばれた男

スイスのⁱⁱヴァレー州（獨語ヴァリス州）のフランス語地域、シオンの町から少し下ったところに、南へ向かう道と南西へ向かう道が分かれる小さな谷間がある。ⁱⁱⁱヴァル・デ・ナンダ（ナンダ谷）で、直線では5kmの長さの谷であるが、谷底のローヌ川から一番高い村までは千メートルの標高差がある。谷間にはわずかな集落が点在するだけで、ほとんどは険しい崖と容易に近寄れない森である。

その谷間の一番奥まったところにある^{iv}セリジェーという集落に、1850年頃、一人の男が現れた。男は、他人に知られたくない様子だった。村人が牧場に牛を追うときなど、森のなかからちょっと姿をみせるという具合だった。そうかと思うと、家々へやって来て女たちにミルクとチーズを物乞いすることもあった。しかしそんな辺鄙な山腹の、皆が互いの何もかもを知っているようなところで、どうして永く隠れていることができよう。住民たちは鬼ごっこのような感覚をもったものである。そして待ち伏せしてつかまえた。男は、〈まっとうな〉人間のような印象をあたえたので、放免された。そのときから男は、少しずつ自分のことを分からせるようになった。いったい誰で、どこから来て、何をしているのか、そしてここでどうしたいのか。みんなが何もしなければ男は人なつこく、かわいくもあった。しかし農民たちの流儀で、男の名前や、どこから来て、どこへ行こうとしているのかをたずねると、とたんに顔をくもらせた。そして、まるでおびえた動物のように立ち去り、姿を隠すのだった。そこで、皆は男を落ち着かせ、姿を現したときには、しばらくだけなら納屋に泊まらせてやったりした。こうして男は放っておかれた。もっとも、男が最初に入り込んだのが、セリジェー村の奥まったところにある谷間の区長ジャン・バルテルミ・フラニエール氏の家だったのは、男にとって幸いだった。男は、その家の好意と保護を得たような具合だった。彼は、谷間の農民たちに親切にしてもらったが、やがて分かったことだが、それは彼にとっては感謝してもしきれないものだった。男は、州の官憲に追われていたのである。

このよそ者、このおびえた闖入者は、いったい何者だったのだろう。そのうちに、男の名前がシャルル・フレデリック・ブリュン（Charles Frédéric Brun）ということが分かってきたが、これも彼がそう名乗ったというにすぎなかった。どこから来たのか、なぜ警察をこわがるのか、も判明した。どこから来て、なぜ逃げる必要があるのか、については、彼の



スイス ヴァレー州とローヌ川溪谷 略図

聴罪司祭をつとめた司祭たち、それに谷間の区長はたぶんはっきりさせたようである。しかし彼らは黙っていた。そこで農民たちは、彼らなりに憶測をした。彼らは、夕べのひととき家の前で腰を下ろしてつどったり、日曜のミサの後しばらく立ち話をしたり、また村の寄合をもったときなどに話題にしたが、その中には伝説を思わせるような節々も混じっていた。結局、男は脱走兵と呼ばれるようになった。彼がこの辺りに最初に姿を見せたのは、山腹の隣村ル・トレティアンで、1844年のことだった。彼がその前にサヴォイにいたのか、それともシャモニーから峠を越えてやってきたのか、それともローヌ川の溪谷か

らやってきたのか、その辺のことは分らず仕舞だった。しかしいずれにせよ、彼がフランスから来たことは確かだった。ちなみに、この男についての最初の情報は1888年のある旅行記録に見出すことができる¹⁾。彼が亡くなってから18年経った頃には、ちょっと潤色に向かわずにはすまない何かがあって、幾らか伝説めいたものになっていた。またその旅行記の書き手は、後期ロマン主義の感興にかられて、〈未知のスイス〉を発見せずにはおこなかつたらしい。ともあれその旅行者は、低地ヴァレーに滞在していた。そこで彼は「エレマンスに、旅行者相手の土産物造りの女性がすんでいる」との話を目にした。〈変わった〉人間とされ、ともかくも一帯では有名人でもあるその女性を訪ねることを、勧められた。彼は実際出かけて行った。しかしすぐにはがっかりし、それを彼は隠さなかった。女性は期待に反して、まことに話下手だった（この点では、旅行者の方が愚かで、大都市から来た者の例にもれず尊大に構えて質問責めにしたのではなかったろうか）。しかし彼は、代わりに別の発見をした。家具の表側に、一枚の繪が貼ってあるのをみつけたのである。それは、斬新なタッチだと彼は直感した。そこで女性に尋ねた。その答えを、彼は、女性の言葉通り、方言もふくめてそっくり再現している、と彼は旅行記において強調している。

素敵でしょう、フランスの脱走兵が描いたのよ、教会の教え通りの古い描き方。大変なことがあってね。上官を殺して、ここエレマンスへ逃げてきたの。大工だったの。でも死んじゃったわ。

この言葉が本当だとすれば、彼は軍隊に勤務しているときに、何らかの理由で上官を殺して、スイスへ逃げてきたのだ。だから〈逃亡兵〉のニックネームだったのだ。たしかに、彼が山腹にひっかかっているようなエレマンスへ来て安心したことは考えられる。またその土産物造りの女のあてにならない言葉を信じるなら、この地で指物師と名乗ったのかも知れない。そしてヴァレー州の警察が、おそらくフランス軍の官憲の要請を受けて彼を捜索にきたこともあり得よう。それ以後のことは推測でしかないが、脱走兵はエレマンスからさらに逃げて、たぶんル・トレティアンまで行き、最後にヴァル・デ・ナンダにたどり着いた。そこで〈留まれる〉場所を見出した。と言っても、その悲惨な暮らし方からは、〈ふるさと〉とまでは言えない。ともあれほぼ20年間、彼はこの谷間で過ごした。彼は森のどこかに安全な隠れ家を造った。またそこにいる以外は、農民たちの納屋で寝させてもらった。農民たちは、男を谷間の仲間として受け入れた。彼は家々をおとずれて、食べさせてもらった。そのお返しに、男は繪を描いた。それらの繪については、後に取り上げる。あるとき警察がその男を尋ねてやってきた。谷間の小村のこととて今日でも警察

1) Victor TISSOT, *La Suisse inconnue*. Paris 1888, p. 423.

がくることなどめったにないのだが、そのとき村人は、彼をかばって、誰もいないと言いつくろった。また今も言い伝えられているところでは、数人の警官が、ちょうど男が居合わせる家を囲んだが、家人は、彼を二枚の敷布団の間にひそませ、やがて警官は立ち去った。そこから見ると、警察も、捜索に特に熱心ではなかったとも思われる。また別の時、ナンダの教会堂でのミサの最中に警官がやってきた。そして警官たちは、脱走兵が会衆にまじっていないか、と司祭に問いただした。事実、男は教会堂のなかにいたのだが、^{フラト}司祭〔訳注〕支院堂司祭は、いないと言い張った。谷間では、今でも、あちこちでその男について語られる。両親や祖父母から聞いていたのであろう。中には、その男は司教、それどころか大司教だった、という話もある。公証人だったという人々もいる。彼が死んだとき、遺品のなかに公証人証書があったと言うのである。またフランス軍の聯隊の大佐だという者もある。かのエレマンズの女流巨匠の言では、男は神学生だったことについては、先にふれた。事実、彼は、なかなか知的で物腰も上品で、〈教養〉があった。殊にラテン語の知識があったことについては、今もあざやかな記憶となっている。これについて言えば、彼がその繪畫に書き込んだ文言は、あだかも教会堂の侍者の少年が知っていそうなものと符合する。しかしそのフランス語は、正書法としてはかなり間違いがあり、司教や大司教や公証人とは合致しない。それに対して、〈神学生〉説は一番びったりしそうである。繪の宗教的なテーマとも符合する。

冬には、男はひどく飢えた。こう弁解したこともあった。ひもじさに耐えきれず、畑の中で土をかぶせたジャガイモの山から数個を取ったと言う。またあるときは、森の中でほとんど凍え死んだ状態でみつかった。人々は彼を家へ連れ帰り、粉のコネ桶に入れて、生き返るまで雪でこすった。こうして彼は、20年もの長期にわたって、ナンダ谷とその近傍所々や小村で物乞いか避難民のような生き方をした。そして1870年に、ローヌ川の谷底を見下ろすビエンドロンという寒村で死んだ。80歳くらいだった。人々は、遺体を容れ物に詰めて、ロバの背に載せてナンダまで運び上げ、そこで埋葬した。重い棺桶を墓地まで運ぶのは4人の担ぎ手をして大変なことだった。脱走兵は、並外れて背丈があったからである。この棺桶が〈だんだん重くなった〉という言い方には、伝説や奇蹟譚への芽のようなものがあらわれているのではなかろうか。一般論からも、共同体の外にあった人物の定かでない人生には、語り物のモチーフが寄り集まる核のようなものがある。特に秘めたものをもたない人物の場合には、聖者の伝説や語り物の分野からモチーフを借りられることになるが、ヴァリスの男にあっては十分すぎるくらいである。

繪畫作品の分析

脱走兵の作品として私たちが知っている繪畫は、すべて彼がヴァル・デ・ナンダに滞在

していた時期のものである。すなわち、1850年から1870年までの20年間である。どれも、彼が食べさせてもらい、納屋で寝ることをゆるしてくれた特定の数軒の農家で描いたようである。お礼の意味で、あり合わせの紙に描いたのだった。中には、二枚の紙を継いだものもある。繪の具は、農民たちや年長の子供たちが、谷あいの盆地にある隣町シオンから持って来てくれた。彼自身は、麓へ降りるのをひどく恐れていたのである。もっとも、彼の繪を見て分かるのは、色の種類が少なく、また微妙な色使いでもないことである。それだけに、たしかな色彩感覚には驚嘆してしまう。

彼の繪はほとんどすべて聖人畫である。それらは人々に気に入られ、家具や壁に貼られた。枠をつけて隅神棚に立てたり吊るしたりすることもあった。元からあった石板畫や印刷の繪は捨てられるか、新たに彼が描いた繪を入れた額の裏に貼り付けられた。彼の繪は、谷間には典型的な〈ぴったりの〉インテリアになった。民俗学の観点から見ると、個人の作品が谷間の村の財物とみられ、人々がそれに自分を合わせて納得した所以が分かってくる。脱走兵が描いたのは、〈藝術作品〉ではなく、〈聖人畫〉であった。そして時間と共に、蠟燭や獣脂のランプでよごれ、黒ずみ、みすぼらしくなった。夏には、その上を蠅が這った。子供たちが破った。落ちて裂けたものもある。時代の流行に合わせて、新しい工場製の印刷のグラビアに取り換えられてしまったものもある。今日でもおそらく100点ほど残っているだろうが、これを貴重と見た二人のコレクターの手元にあつめられている。

繪畫そのものは、ステレオタイプの構成である。太いやわらかなタッチの黒で枠が描かれ、C. F. B. と記されている。例外は一点だけ、Pinx. Ch. les Fred. Brun とあるが、彼自身の手によるかどうかは不明である。人名や聖者名や繪のテーマは黒の大文字で書かれている。ときには、そのための場所をよく計算していなかったものがあり、その場合は、通常の手書きで小さく書き込まれている (STe ELISABEH Reine de Portugal; Ste ANNE & Marie sa fille; LA SAINTE VIERGE MARIE et son enfant Jesu; SAINT THEODULE Eveque) あるいは、やはり空間の関係で、文字の終わりが小文字でちいさくなっている (SAINT JEAN BAPtiste; Ste MARGUERite)。また描かれた奇蹟譚の部分には、下書きの鉛筆の描線や文字が透けて見えることもある。しかし繪の主要部分はそうではない。そこでは下書きなしに自由にのびのびと描かれるからである。むしろ、きちんとした文字を描き込む方に苦心したらしい。また聖者名は統一してはいず、たとえば St. Leger となったり Legier となったりしている。

彼の繪畫の大多数には日付が記されている。それは、奇蹟譚の部分の他、画面のなかのそれにふさわしいどこかである。多くの場合、奇蹟譚の場所に、どこで、誰のために、あるいは誰の依頼でその繪を描いたかを記入している。たとえば村の名前では、ヴェゾナ (Veyonnaz Vaisonaz)、オ・ナンダ (Hute Nendaz)、ブリニョン (Brignon)、バ (Bar)、ル・プラナ (Le Planard)。また依頼人の記入は、たとえば次のようなものである。

ブリニョン在住ジャン・シャルル・アントワヌ・ロシェ、これを描かしむ、1859年1月24日

なおロシェ (Locher ロッハー) は、ヴァレー州のドイツ語地域の旧家である。また次のような記載もある。

ジャン・アントワヌ・フラニエと妻マリー・マドレーヌ・フラニエ (旧姓フルニエ) これを描かしむ ナンダ郡ヴェリ・アムにて 1870年1月2日

フラニエ (Francier) は今日では Fragniere と表記されるが、ナンダと^{vii}ヴェゾナの両谷に古くから住んできた家系であり、またフルニエ家はナンダ谷である。

ヴェゾナ郡の判事ジャン・レジエ・サラモラル、これを描かしむ、1864年9月24日

判事サラモラルは、19世紀になってヴェゾナの住人となった。なおこれ以外の依頼人では、デレーズ (Deleze) は脱走兵の表記では Delise となっており、ナンダの住民である。またエレマンズの市民マヨラス (Mayoraz) と同じくナンダ市民ミシュレ (Michelet) が含まれる。

本物の土俗的な屈託の無さで、脱走兵は、繪の中央でも、そこに空きがあり、彼の頭では何かで埋める方がよいと思えた時には、フランス語で、時にはラテン語で文言を書き込んだ。文言は、ちょっとした祈禱句や、聖人への願い事で、多くは死にぎわの代願である。繪は、どれも農民的な宗教感覚で結びついており、殊に毎回のよう繰り返されるのは、〈良き死〉への悲痛なまでの願望である。農民が毎日の仕事の前に先ず見るのは、教会堂の大きなフレスコ畫の聖クリストフォルスであり、また (自宅の) 隅神棚の小さな聖像であるとすれば、聖者の代願の加護にいつそう確かなものを感じたであろう。脱走兵の聖人畫に農民が読んだのもそれであった。〈イエス、マリア、ヨセフ、私をお助け下さい〉、〈聖マリア、聖フィロメナ、我らに聖女様らのお恵みを、今も、我らの死の時に与え給はんことを〉、〈聖マリア、聖アンナ、聖マドレーヌ、その代願によりて、我らに慈悲の助けあらんことを、今も、とりわけ我らが死の時に。かくあれかし〉、〈イエス、マリア、ヨセフ、我らの助けたらんことを。今も、とりわけ我らが死の時に。アーメン〉、〈イエス、マリア、ヨセフ、我に除難と助けを〉。

なかにはごく短いものも見受けられる。また特にクリスマス畫では、平安の祈りの文言が輝いている。〈神の助け、我が隣人にあらんことを〉。厳かな平安を言葉にするのは、クリスマス畫の特色でもある。〈至高の神に栄光あれ、良き心の人々に平安を〉、〈我らが主

イエス・クリストの誕生を祈らん)、〈永遠の禱りを受けられんことを。我が愛するイエスへの禱りを。天より降りて地上で我らを救わんとされたイエス様〉、〈天のいと高きところ神に栄光あれ 地上には人の平安あれ そして、地上にありては、よき心をもつ者らに平和のあらんことを〉〔訳注〕ルカ伝2-14)。

なかでもキリストの生誕は脱走兵が気に入っていたテーマだった(図1, 2)。彼は、2点、あるいは3点の見本を目にしていたと思われる。早い時期に描かれた数作は、基本構図がかなり生硬である。家屋を思わせる、ヴァレー地方の農民家屋とは似ても似つかない厩舎がいかめしくも野暮な感じで画面の中央、もしくは左側をうずめる。聖家族の気高いことほぎの姿勢は〈一団にまとめられて〉いる。ヨセフはマリアの隣に立ち、遠く、画面の外にまなざしを向けている。となりに坐るマリアは、身じろぎもせずじっとみつめ、幼子イエスは小さな腕を彼女の方へ高く挙げている。同じ聖誕の図でも、後のものになると、ポジションはずっとゆるく自由で、はるかに豊かさをもっている。クリッペの定番と言えば、三聖王と羊飼いたちである。それらはどれもプロフィールか、もしくは真正面を向いている。三人の王は、馬に跨ってやって来る姿か、あるいはすでに立って幼子の前で祈りと贈り物を捧げる姿勢である。王たちの頭上に名前が書かれていることもあり、黒人の王はカスパルあるいはメルキオルとなっている。なお、脱走兵が描く羊飼いなら、さぞや谷間の農民たちを写していると期待されようが、実際の繪を比べると、そうではないことが分かってくる。一口に言えば、描かれているのはヴァレー地方の農民ではない。仔細に観察するなら、服飾においても、小道具においても、彼が描いたのは、その地方で知られているものや馴染みのあるものではない。また羊についても、描き手は、自分の傍へ寄ってくるようになるまでには、大変な苦勞をしたようである。ちなみに民の藝術家(Volkskünstler)において毎度あらわれる典型的な事象とは、内なる目を表すにあたっては抽象的形体を以てするか、あるいはお手本を忠実に、何も考えずにただ写すというものであり、まかり間違っても〈自然の真実を〉再現することにはならない。羊飼いのなかには、流行そのものの麦藁帽子を背中まで下げたり、傍の地面においたり、あるいは膝の上に載せたりしている。興味深いのは、羊飼いの一人が左手でシャルマイ〔訳注〕チャメラと語源を同じくする木管楽器を吹き、右手でドラムの撥を振っていることで、フランスの見本をもとにしているようである。牡牛や驢馬も、クリッペの目録を満たすのに資している。それらは厩舎のなかで横並びになっているか、それとも聖家族の左右に配置される。そこでは、驢馬(あるいは馬ないしはヴァレー地方のラバにも見えるが)は画面中央へ歩み寄り、囲いの枠に体をおしあてるほどである。脱走兵のクリスマス畫が魅力的で立派に見えるのは、色彩の鮮やかさもさることながら、描き手の空間を満たす感覚にありそうである。それは、物体の大小の比率にも遠近法にも対象の帰属特性にも写実性にも頓着しない。厩舎の屋根の背後には、独自のかたちをした樹木が幾つも立っている。そしてそれを



圖1 クリスマス畫「東方の三博士の礼拝」=三王礼拝・御公現（1月6日）：左から三人目がシャルマイを吹きながら太鼓を叩く人物（市販の刷り繪が見本となった）



圖2 クリスマス畫「東方の三博士の礼拝」=三王礼拝・御公現（1月6日）

目がけて、野鳥が力強く飛翔しつつ降り立とうとしている。数羽はすでに枝に止まっている、ダーク・グリーンの畫面を活気づける明るい斑点になるのを心得ているかのようである。八角形の彗星が形よく光の尾を引いて、畫面に突き入っている。さらに八角形の星が、案内人さながら三聖王を照らしている。イエスとマリアのモノグラムは、ヨセフのそれとも一体になってであろうが、天空に光を力よく放っている。作品によっては、その上に聖心〔訳注〕イエスの心臓）が花のように浮かび上がり、それを茨の冠が痛々しく



圖11 左から 聖エリザベス、聖アンナ（聖祖母）、聖マルグリット・ブルジョワ



圖12 イエスと聖心（心臓）

覆っている（圖11, 12）。他方、マリアの心臓には、剣がむごく突き刺さっている（圖11）。しかし両者とも、愛らしい光の束のなかに浮かび上がる。さらに空きがあるときには、無骨に描かれた小さな天使の顔が歓呼の様をみせる。どの天使も耳の代わりに一對の翼を広げ、それぞれ変わった形の雲のなかに浮かんでいる。ちなみに脱走兵が、天使を全身像において、しかも型通りの衣裳で描いたのは末期の数点だけである。見事な編み方の小振りの籠にはみずみずしい果物が盛られて、地面におかれている。あるいは羊飼いが、王様への捧げものとして誇らかに差し出している。色とりどりの花束が地面のあちらこちらに配置され、これでもかと言わんばかりの華やかさで花をつけ香りを放っている。そしてまだ残っている空白には、クリスマスの祝いの文言が、飾り文字あるいは力強い大文字で音を響かせている。三人の王は、それぞれの名前を記されて名乗り出る。さらに、死の年に描かれた一点になると、何も知らない人でも、背景には町が誇らしげに聳え、それが〈ベツレヘムの町〉であることを読むだろう。その上、クリツペには見られない川が流れているのは〈ナイル河〉である。これらの素晴らしいクリスマス畫はどれもクリスマスを喜ぶ讃歌であり歡喜に満ちた歌である。はじめの頃の繪がやや硬く図式的であったのにくらべて、終わりの頃の作品には、肩の力を抜いた巨匠の晴れやかな物語をもった喜びを感じずにおれない。

脱走兵の繪のほとんどは聖人畫である。一人だけだったり、二人が描かれていたり、あるいは集合もある。多くは農民たちの命名聖人で、彼らのために描かれたのだった。たと

えば、聖女マドレーヌと聖アントワーヌは〈フラニエ・アントワーヌと妻マリー・マドレーヌ・フラニエのために〉描かれたのだった。あるいは聖バルトロマイと聖アントワーヌの組み合わせは〈フラニエ・アントワーヌ・バルテレミ〉のためであった。また彼が描いたものなかには、ヴァレー州にとっても特別の聖人もあり、依頼人の希望に応じたと考えられる。そうした聖人畫は〈気禱畫〉と親近で、依頼主はその聖人にすがろうとしたのであろう。マリアの隣に、アントワーヌ、バルトロマイ、レジェ（レオデガルト）、マウリティウス、洗礼者ヨハネ、ペテロ、ヤコブ、テオドゥロ、アンナ、エリザベス、マグダレーナ、フィロメナの諸聖人が並んでいる。伝統では、聖人はそれぞれの持物を携えている。容易に見分けがつく、シンボル言語である。そこで^{viii}聖アントワーヌ（大



圖3 聖バルトロマイ（使徒）と聖アントワーヌ（大隠棲者）：左のバルトロマイが右腕に下げているのは皮剥ぎの刑に処せられた自分の皮

隠棲者) がいるが、ヴァレー州では特に崇敬されてきた聖者である。家畜の聖者であり、またペストから守ってくれる聖者でもある。のみならず、聖アントワーヌは家を火災からまもってくれる。脱走兵も、聖アントワーヌを、豚・T字型の十字架・ロザリオを共に描いた（圖3, 6）。聖者の背景には、礼拝堂あるいは屋根に十字架を立てた庵室が描かれている。魅力的な小道具として、たとえば豚は、小枝を口にくわえている。使徒バルトロマイは、ナイフで身体から皮膚を切り取られた。そこで脱走兵は、聖者を、左手にナイフと殉教者の棕櫚を左手にもつ姿で描いた（圖3）。そして右手に、ちょうどマントのように持っているのは、こまやかに小ざっぱり描かれているが、剥ぎとられた皮なのである。^{ix}聖レジェ（圖4）は片手に殉教者を表す棕櫚とドリルを持っている。聖ペテロ（圖5）は二つのつながった鍵と剣をもち、聖ヤコブ（圖6）は三又に分かれた羽でできた三本マストの帽子を誇らしげに被り、マントには貝殻とダイヤモンドの飾りがたっぷりあしらわれている。洗礼者ヨハネは色々な描き方をされた（圖4, 5）。しかし決まって十字架状の杖を手にし、そこには「神の子羊を見よ」の文言が記された三角旗が付いている。その子羊は、クリスマス畫のそれよりもはるかに美しく描かれている。身体にまとう毛皮のマントは左肩に留め金をもち、幅の広い縁取りの袴も併せてまことに優雅である。また^x聖テオドゥロはヴァレー地方にとって特別の存在である。この地の守護聖人であり、マルティニーの初代の司教であった。伝説の語るところでは、テオドゥロは、ローマ教皇から一口



圖4 左から 聖ヨハネ（洗礼者）、聖レジェ（レオデガルト）、聖アンナ（聖祖母）



圖5 左から 聖ヨハネ（洗礼者）、聖ペテロ、（アガウヌムの）聖マウリティウス

の鐘を下賜された。しかしアルプスを担いで越えるには重すぎた。そこで一計を案じて、悪魔に担がせたとされる。この譚を、脱走兵は繪に表した（圖7）。が、もう一つ上手には描けなかった。悪魔が担いでいると言うより、宙を行く鐘が悪魔を引きずっているみたいだからである。それに較べると、誇り高い騎士⁴⁴マウリティウスが立派な馬に跨る様子は、ずっと説得的である（圖5, 6, 8）。Mのイニシャルのついた鞍敷（圖8）、それに王



圖6 左から 聖ヤコブ（正宮）、（アガウヌムの）聖マウリティウス、聖アントワヌ（大隠棲者）

冠とM字の隅装飾をほどこされた鞍布（圖5）の何と見事なことよ。とりわけ三人の従者をしたがえた圖柄（圖8）は素晴らしい。聖者伝説によれば、士官エクスペリウスとカンディドゥス、そして老武者ヴィクトルで、かくしてマウリティウスは町の前へ馬を進める（四人はここで殉教を遂げ、今日シオン司教区の守護聖者である）。画面の左には〈La ville d'Agaune, actuelle Saint Maurice（アゴーヌの町 今のサント・モリス）〉とある。不釣り合いに大きな時計が設けられた4小さな木造のアーチ門の先はローヌ川に架けられて市門へ至る小橋である。

聖女フィロメナ（圖9）では、持物は重い錨と一本（普通は三本だが）の矢で、聖女は手に殉教者の棕櫚あるいは開いた花束を持っている。その頭には、キリストの花嫁としての乙女の冠が輝いている。

マリア・マグダレーナでは贖罪者として書物と骸骨と十字架像であらわされる（圖10）。また通常の粗末な皮衣ではなく、美しいワンピースにネッカチーフを波打たせている。



圖7 聖テオドゥロの奇蹟

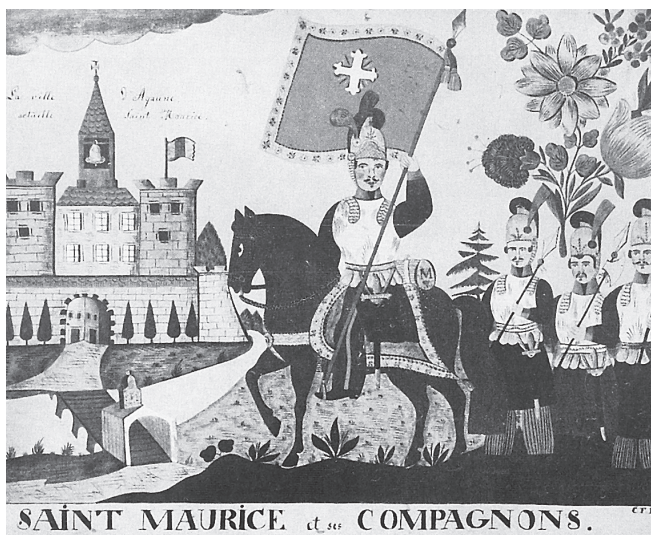


圖8 (アガウヌムの) 聖マウリティウスとその聯隊



圖9 聖フィロメナ

同様の服飾は、聖女マルグリットにも見ることができる(圖11)。足元には、一匹のドラゴンが身をくねらせ、尾の先は矢になっている。そればかりか、ドラゴンの舌も矢になってしまっている。聖女は、左手に本を開けて持ち、また右手で十字架を高く掲げているのは、殉教者の棕櫚と同意ということであろう。

おなじく見事な殉教者冠を戴いているのは、聖女エリザベスである(圖11)。腕にパンの籠を抱えているのが聖者の証しの持物である。彼女は、膝をついたり坐ったりしている乞食たちの方に、まっすぐ眼を向けて、ねんごろに施しをあたえている。通常、この場面では、パンが一つである。しかし脱走兵は、そこに貨幣を考え出した。それはあきらかに5フラン硬貨である。

聖女アンナも数点描かれており(圖4, 10, 11)、そのアンナはどれも椅子に厳かに坐している。傍らには、マリアが少女の姿で立ち、母親の膝に上で開かれた本を熱心に読んでいる。なお幾つか数えられるマリアの描き方では、流行の髪型で描かれているのは貴重である(圖11)。

これらの魅力ある聖人畫とは少し違ったものに、早い時期の1852年に描かれた聖心の



圖10 左から 聖マリア・マグダレーナ（マグダラのマリア）、聖母マリア、聖アンナ（聖祖母）

繪があり、そこではキリストは、王のなかの王にふさわしいマントをはおっている（圖12）。そしてキリストは、前を開けて、茨の冠に覆われた心臓を見せる。両手には、突き破られた傷口があり、両手とも型通りに血が滴っている。これは、この描き手によるもののなかで、大きな空間がうめられずに残っていると感じてしまう唯一の作である。これ以外のどの作品でも、空間はうめられている。画面の隅にもデータの書き込みにも空白の部分があれば、襞状に何かを入れたり、雲のようなものを浮かべたりしている。室内の感じにするために、この畫家は、脈絡もなくカーテンのついた窓を画面にはめたりする。ここでは教会堂は、まるで玩具箱から出てきたかのようにあり、塔は傾き、正面玄関は大きな納屋の扉といった感じである。人物と建物の間にも、ハートと銘文の間にも、花々と花輪が輝き、うらやましく思うほどの色彩の横溢のなかに浮かび上がる。しかし野外の牧場や森のはずれに咲く花々ではない。教会堂の祭壇や隅神棚に趣をあたえ、あるいは金属や布や紙でつくられて家具に合わせたり、印刷の原畫や服のデザインに取り合わせられる型にはまった造形である。カーネーションやチューリップや勿忘草など、あちこちで目にする実際に土の上で咲いているのとはまったく違う。畫用紙上に花々は黒く、にぶい色で描かれ、それが重みと堅固な存在感をかもし出している。樹木も少なく、空間をうめるために使えるようなものではない。赤い繪の具を押し当てた茂みか、それとも型にはまった樅で、枝には鳥が貼りついている。

脱走兵が二人か三人の聖者を並べて描くときには、画面の下に、見本を使った跡がはっきり残っていることがある。それは、描き手が自分のものにできずに終わった見本である。私たちはこう言いたい。お手本をこなせなかったのは幸いなことだった、と。なぜな

ら、突きつめて言えば、その繪の魅力は、技術を〈こなしてはいないこと〉、それに加えて何のものにもとらわれない屈託の無さに存するからである。ぎごちない線で区切られた部屋の床は、芝生の緑と直接接している。描かれた人物の立つ位置はばらばらであるのが緑の野外に面白い段差をつくって手前から奥まっていったり、横滑りになったりする。全体の均整がとれた作品はほとんどないように思われる。聖者も聖女も飾り立てられているが、それには感動を誘う愛らしさがある。その幾つかはすでに取り上げた。特によく繰り返されて目を惹くのは、衣装の広い縁取り装飾で、男性の衣裳でもそうである。フレンドリーな親しみを感じさせる小技では、流れる川のまんなかに向を指す矢が描かれることである。水がどっちへながれているのか知りたがる子供に聞かれて〈方向案内〉で分からせるのと通じる。実際、そうした子供を前にしていたのではなかるうか。

民藝概念の検討

脱走兵の繪は一見して分かるように、フランスのポピュラー・イメジャリーと並べることができる。彼がスイスへ逃げ込む前にそうした繪畫類を知っていたかどうか、詳しくあったか、自分でも描いていたかは定かではない。さはいずれにせよ、そこから自分でも手掛けるまでには、(実際それはすばらしい民藝と言ってもよいのだが) かなりの距離がある。フランスのポピュラー・イメジャリーの印刷物がヴァル・デ・ナンダの多くの家にはあったと考えるのは無理ではない。事実、一例については、見本に做った確かな証拠がみつかっている。額に入れるときに、一枚の繪の裏にメッスの^{xiii}ダムブル・エ・ガングル社の印刷物が残っていたのである。それはクリスマス畫で、脱走兵も使った多くのモチーフが含まれている。たとえば、マリアの足元の花で一杯の籠、あるいはシャルマイを吹く羊飼いやなどである。その他、エピナルで刷られた印刷物も、脱走兵の傍にあった。たとえば^{xiv}ベルリン工房が刊行した^{xv}ジョルジャンのクリスマス畫には、右手で小さなドラムを叩き、左手でシャルマイを吹く羊飼いやが描かれている。そこでは、翼が頭に直接くっついた天使にも出逢う(もっとも、ジョルジャンの畫面では衣裳頸部の飾り髪としてである)。ただ、脱走兵の場合の天使のまわりの浮雲は見本には見あたらない。

エピナルの印刷畫には祈願の文言も入っている。〈我らがために祈り給へ〉、そして大文字によるタイトルの明記である。脱走兵がフランスのポピュラー・イメジャリーを手本にしていたこと、とりわけメッスやエピナルにおける印刷畫であったことは、見紛うべくもない。したがって工房印刷がかなり高度な技量と造形の確かさにおいて達成していたものを相手に、脱走兵は、ナイーヴな新鮮味と信心の無技巧によって勝負したのだった。

ヴァル・デ・ナンダ (他の集落もあったであろうが)²⁾の家々の隅神棚のためのクリスマス畫と聖人畫の他に、脱走兵は種類の違ったものも僅かながら手がけた。オト・ナンダの礼拝堂に、昔は、板に描かれた二点の繪が掛かっていた。一点は「エクセホモ」(〔訳注〕「この人を見よ」:ピラトが民衆に言った言葉で荆棘冠のイエスを指す:「ヨハネによる福音書」19-5)³⁾、もう一つは聖母と幼子キリストである。彼はまたあちこちで、おそらく依頼主にせがまれたのであろうが、農民たちの肖像畫を描いた。しかしそれは彼の特意の分野ではなかった。畫像は実際の人物にほとんど似ていなかったのである。むしろ〈典型的な肖像〉、つまりアッペンツェルの下男であった農民畫家^{xvi}ランゲネッカーが描くのと同じ〈ポートレート〉なのである。どの人物も似ており、典型的な^{xvii}〈アルプスの牧夫〉を表す種類である。またそれ以外では、数点の木彫りの十字架像も知られている。死ぬ少し前に、友人だったセリジエのフラニェールに贈った最後の作品も木彫りの十字架像であった。ここから推すと、アルプスの谷間ならでは人間種として現れる〈神彫り人〉(Herrgöttlischnitzer)のグループに属してもいる⁴⁾。^{xviii}ザルガンサーラントには、^{xix}ヴィルタース出身の神彫り人カルベラー (Kalberer 1905年没) がおり、農家から農家へと訪ねて、木彫りを売ったり、数日厄介になれば謝礼においてゆくといった放浪の暮らしをしていたのと比べることができる。

そうした変わった人物たちに、もう少し目を走らせてみたい。すなわち、共同体の〈アウトサイダー〉にして、藝術的な才能があり、稀には高度な才能をそなえているが、それを伸ばすチャンスにも支援にも教育にもめぐまれず、しかし多くの人々から親切にされ、時には好意的に見られもする存在である。住所を定めない放浪者でもある。人々は、無意識のうちに、何か迫るようなものを彼らに感じはするが、教えたり役立てたりはできない。かくして彼らは徘徊するほかない。そして繪を描いたり、木彫りをしたりし、それを一皿のスープや、納屋での数泊、一杯のブランデーへのお礼においてゆく。ヴァガボンド、しかし無欲な自足者である。孤独ながら、その技藝によって万物にも万人にもふれていくヴァガボンドたち。脱走兵もこの独特な種類に属していた。それは先に挙げたザルガ

2) 次の雑誌では美しい解説がほどこされている。参照, Jean DROUILLET, *Folklore du Nivernais et du Morvan*, vol. 2. La Charité-sur-Loire 1961, p. 66. 〈尼僧院学校の思い出が、記念の文字を記して壁に掛けられている。第一帝政期の版畫があり、またエピナルで刷られた繪が煙で黒ずんでいたり、繪本の一葉、さらに受け取ったばかりの雑誌の切り抜き、そんなものが掛かっている。〉

3) 次の雑誌にカラー写真で紹介されている。参照, *Illustré* (Lausanne), Nr.52, vom 22. XII. 1960.

4) ボスコ／グリン (Bosco-Gurin) では〈岩の奴〉(伝説 Della Pietra 獨語 Zumstein) と呼ばれた木彫り人がいた。; グレーデン谷 (Grödnertal) については次の方言辞典を参照, LARDSCHNEIDER, *Grödner Mundart*, S.167, Nr.2260.; ヴァッレ・ダオスタ州 (Valle d'Aosta) については次の方言辞典を参照, J. Andr. SCHMELLER, *Bayerisches Wörterbuch*, Bd.I., Sp.1153.; また次のチロール方言辞典を参照, SCHÖPF, *Tirol. Idiotikon*, S.641.; 次の文献にも関係する記述がみられる。参照, Karl GRÖBER, *Alte Oberammergauer Hauskunst*. Augsburg 1930, S.35f.; Karl ADRIAN, *Von Salzburger Sitt' und Brauch*. Wien 1924, S.21.

ンサーラントのカルペラーも同じである。民藝と〈高度〉藝術またはアマチュア繪畫の境界線上には、同様の人物が見いだされる。北ドイツのカール・クリスティアン・テーゲン (Karl Christian Thegen 1883–1955)⁵⁾がそうで、ときどき働くだけのヴァガボンドとして、自分の描いた繪を売り、あるいはタバコやブランデーやアメリカ・インディアンもの(冒険小説)のお礼にしていた。ポーレ・ニキフォル (Pole Nikifor) という人物もそうで、貧しく無欲で、小ぶりながら素晴らしい水彩畫をあり合わせの紙や厚紙に描き、金額もたしかめずにワンコインで売っていた。脱走兵と同じく、何かのお礼に繪を描いていたことでは、なお二人のスイス人をあげることができる。一人は、^xトーゲンブルクで1831年から1905年まで生きたアンナ・バルバラ・エミゼッガー=ギーツェンダンナー (Anna Barbara Aemisegger-Giezendanner) という女性で、周りからは〈ツイーツェダンナー・バーベリ〉と呼ばれていた⁶⁾。夫を事故で亡くし、三人の幼な子を抱えて苦境をしのがねばならなかった彼女は、絶えず住所を変え、あちこちで寝るところをもとめ、そのお礼に、^{xxi}アッペンツェルの農民畫のスタイルでアルプスの高原牧場の風景を描いた。二人目として挙げようと思うのは、^{xxii}ベルン州ザーネンラントのヨーハン・ヤーコプ・ハウスヴィルト (Johann Jakob Hauswirth 1808–71)⁷⁾で、剪纸の名手だった。賃雇いで農場から農場へと移り、少し長く滞在したところでは、夜、見事な剪纸をつくってお礼においていった。農民たちがそのために黒い紙や色紙を買いに行ったことも分かっている。彼の名前は、ほとんど誰も知らなかった。背の高いがっしりした体格で、〈のっぽ〉とか〈大ジョッキ〉とか呼ばれていた。レパートリーは農村的なものだったが、細部を見ると、脱走兵の繪のモチーフと驚くほど似ている場合がある。たとえば縦の描き方で、枝を目がけて鳥が飛んでくる様がそうである(脱走兵のクリスマス畫を参照)。脱走兵が、谷間のどこかでハウスヴィルトの剪纸繪の一二点を目にした可能性は、まったく払いのけるわけにはゆかない。しかし逆はあり得ない。脱走兵のケースは、〈一人〉が、(狭い場所とは言え)谷間の全体に〈民藝〉を供したと言える。そうすると、民藝の概念そのものについて一考を迫られることになるだろう。„Volkskunst“という不明瞭で不正確な言葉は、もっと前に批判的に検討されているべきだった。学術的記述と美的な価値づけという二種類の互いに関係のない異なった観点からできた一語となると、それだけでも、あやしげな感じがしないだろうか。美学の意味での〈Kunst (藝術)〉としては、民藝物象は、たといそれに〈民藝的な〉マントを着せたとしても、民俗学とは関係をもたない。他方、二束三文の〈キツチュな〉巡礼地小

5) 次を参照, Hans-Friedrich GEIST, *Carl Christian Thegen aus Oldesloe*. In: *Kunst in Schleiweig-Holstein*. Flensburg 1955, S.105–116.

6) 参照, Otmar WIDMER, *s'Giezedanners Babeli*. Gais 1937.

7) Th. DELACHAUX, *Un artiste paysan du Pays d'Enhaut*. In : *Schweiz*. Archiv f. Volkskude, 20 (1916), S.524ff.; Christian RUBI, *Scherenschnitte aus hudert Jahren*. Bern 1959, S.5ff.

畫は、民俗学にとって十分なドキュメントである。美術史家の価値づけは、ここでの考察に、決定を迫り意識的に留意しなければならない契機をもたらしてくれる。伝統的な文様や物品の様式的にも典型的であるものを間違いなく忠実に射あてるなら、〈民の〉思念にも、〈美しく〉、また〈まっとう〉と感じられる物品や形体がたしかにありはする。それは、脱走兵にも十分あてはまる。とは言え、^{xxiii}アーロイス・リーグルの意味では、それは〈民藝〉には属さない。その点で、リーグルの規定をもう一度たしかめるのは無駄ではないだろう⁸⁾。

一つの民の全メンバーに例外なく共通する伝統的な藝術形式のそうした総和が私たちに迎えるところでは、語の狭義かつ本来の意味での民藝を語ることは正当性をもつのである。その点で、民藝の概念を本源的に構成するのは二つのものである。(1)民藝を作り上げる個々の形式は、特定の社会的階級、たとえば持てる者たちへのみ属すのではないのは、そもそも自家作業のなかには階級分離の余地などまったくないからであるが、そこでそれら個々の形式は^{フォルク}民のメンバー全員に共通である。言いかえれば、それらは誰にも知られ、理解され、そして誰によっても実際に手がけられる。(2)一つの民藝が示す諸形態は、伝統という道程のなかで、すなわち持続的で不変の従事のなかで現実のものとなるのでなければならない。伝統は、民藝にとって適切かつ不可欠な生命の空気である。

リーグルの眼から見れば、脱走兵を民藝に含めるのは無理がある。そこから、この場合、〈アマチュア畫家〉にあたるのではないかと問う必要が生じよう。とりわけ、^{xxiv}ニコラ・ミハイロフの定義⁹⁾を想起すれば、そうなるだろう。なぜなら、脱走兵の場合、〈原初的かつ開花した本能そのまま〉とは言い得ても、〈古き民藝〉とのつながりは〈もはや共同体価値によってではなく、一人々々によって、したがって底流の成形力という深層への個的ななかかわりによって〉出現したことを意味するからである。^{xxv}ルートヴィヒ・グローテが1959年に発表した論考「表現主義と民藝」¹⁰⁾において提示したのも、民藝の同種の理解であったと思われる。グローテは、〈エピナルの錦繪における簡素で色彩ある言語〉

8) Alois RIEGL, *Volkskunst, Hausfleiß und Hausindustrie*. Berlin 1894, S.13.; なおリーグルへの次の批判をも参照, Gisliind RITZ, *Alois Riegls kunstwissenschaftliche Theorien und die Volkskunst*. In: Bayerisches Jb.f.Vkde. 1956, S.39-41.; なお近年では特の論考に注目したい, Friedrich SIEBER, *Begriff und Wesen der Volkskunst in der Volkskunstforschung*. In: Wissenschaftliche Annalen, 4 (1955), S.22-33.

9) Nikola MICHAILOW, *Zur Begriffsbestimmung der Laienmalerei*. In: Zs.f.Kunstgeschichte, 4 (1935), S.283ff. bes. S.284. u. 294.; Ernst SCHLEE, *Nordfriesische Laienmaler*. In: Kunst in Schleswig-Holstein. Flensburg 1953, S.82ff.

10) Ludwig GROTE, *Expressionismus und Volkskunst*. In: Zs.f.Vkde.55 (1959), S.24ff., bes.S.28. u.29.

について語り、さらにこう敷衍した。

これらのアマチュア画家たちの藝術は民藝ではない。それらは、谷間の共同体や村落共同体から生まれたのではない。しかし幾つかの特徴については共有的なものがみとめられる。

たしかに、アッペンツェルの農民畫¹¹⁾や、スウェーデンの〈手づくりの繪〉¹²⁾は、アマチュア繪畫や民藝と、その特徴を共にしている面がある¹³⁾。

脱走兵の場合、その繪畫の全てが、民藝表出の本質的な特徴を示している。遠近法の逸脱、対象の大小の恣意性、人物表現における正面像あるいは側面像、色彩ふんだんな空間の埋め、文様の型にはまった繰り返しなどだが、これはめぼしい幾つかの基準にとどめた。加えて、なお注目すべき要素がある。彼の繪は、内容面ではすべての人々に親しいものであり、それゆえ、少なくともその生きていた時期には、聖人畫として機能しており、隅神棚に架けられたり祈願や加護の畫像であったりするなど、農民たちによって繪として感得されていた。すなわち農民たちの思考と合致し、彼らに属し、まさに〈土俗的(民衆的)〉であった。そう見るなら、私たちは、脱走兵を〈ヴァレーにおける宗教民藝の繪師〉であったと言い切ることができるだろう。

訳注

- i (109) **マイゼン博士**：本稿は、ボン大学教授カール・マイゼン (Karl Meisen 1891–1973) の70歳の誕生祝いの号に掲載された。マイゼンはブラッツハイム (Blatzheim / Rheinland NW) に生まれ、ボンに没した民俗学者で、ヴァイマル時代の調査をもとにナチ時代に刊行された『ドイツ民俗地図』の再整理などに尽力した。
- ii (110) **ヴァレー州** (仏 Kanton du Valais, 獨 Kanton Wallis ヴァリス州) ……シオンの町 (Sion)：ヴァレー州はスイス南部の州でフランス及びイタリアと接する。人口は33万人強、州都シオンの人口は約

11) 参照, Rud. HANHART, *Appenzeller Bauernmalerei*. Teufen 1959.

12) たとえば次を参照, Nils STRÖMBOM, *Handwerksmäßig und volkstümlich. Ein Beitrag zur Charakteristik der Volkskunst*. In: Folk-Liv. 21/22 (1957/58), S.163ff.

13) この点で非常に興味深いのはピヴォツキー ([訳者補記] 1901–74、現ウクライナ西部のリヴィウ Lwów に生まれワルシャワに没したエスノグラーフ、建築学を学び、歴史エスノロジーを専門とした。ワルシャワのポーランド藝術学院 [Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie] 教授、ワルシャワのエスノロジー・ミュージアム [Państwowego Muzeum Etnograficznego] 館長) の次の見解である。Ksawery PIWOCKI, *A la lilmite de lart populaire et nonpopulaire*. In: *Zeszyty etnograficzne Muzeum kultury i sztuki ludowej w Warszawie*, I (1960), S.36–43. それによれば、ポーランドの民藝が今日いやおうなく立っているのは〈本質的な変化の途上である。すなわち、彼ら (=民の藝術家 Volkskünstler) は、伝統を素地とする創出からますます遠ざかりつつあり、また伝統と (アマチュア、プリミティヴ、無教養、自然発生、通俗性) などで名指される術藝とのあいだで揺れ動いている〉。

- 3万4千人。
- iii (110) **ヴァル・デ・ナンダ** (Val de Nendaz) : スイスのヴァレー州の中ほど、ローヌ川から南に延びる山間部で、中心の町ナンダの人口は約6千人。
- iv (110) **セリジェー** (Cerisier) : ローヌ川の南岸ナンダ谷北端の一區画。
- v (111) **ル・トレティアン** (Le Trétien) : ヴァレー州の西端、マルティニーから西へ4 km 離れた小集落。
- vi (112) **エレマンヌ** (Hérémente) : ヴァレー州のシオンのローヌ川を越えた南に延びる支谷、人口は1,300人。
- vii (115) **ヴェゾナ** (Vaisonaz) : シオンから見てローヌ川を隔てて南の山間部にある支谷。
- viii (119) **聖アントワーヌ** (隠棲者アントニオ St. Antonius, Einsiedler 伝252-356) : エジプトで修道会を創始したとされ (Antonius Eremita)、大アントニオと称される。初期の教父著作などでは105歳まで生きたとされる。修道会の元祖として古くから崇敬されてきただけに伝説も多く、〈聖アントワーヌの誘惑〉はポピュラーな畫題であった。ここで〈隠棲者〉と断っているのは、パドヴァのアントニオへの崇敬も一般的だからである。
- ix (119) **聖レジェ** (レオデガルト Saint Léger 拉 Leodegarius 獨 Leodegar(d) 616頃-679) : フランク王国の名門の出身だったらしい。659-674までオータンの司教の位にあった。その時代はメロヴィング朝末期の王族諸流や宮宰の権力闘争がすさまじく、ネウストラシアを領して支配権の拡大を図った宮宰エプロインの野望を阻止する側の有力者となったため、捕らえられて極刑にあった。持物がドリルであるのは、それを使って眼を突かれたとされることに因む。
- x (119) **聖テオドゥロ** (Theodul) : 400年頃に没したオクトドゥルム (Octodurum 今日ヴァレー州マルティニーMartigny) 司教。教会会議のために3度ミラノやアクレイヤへ赴いて、ローマ教皇から鐘を送られた話の元になった。古く殉教したとされる聖マウリティウスの墓を発見し、380年あるいは400年に建立した教会堂は現存するスイス最古の教会堂の一つとなった。
- xi (120) **マウリティウス** (Mauritius) : 伝説では、エジプトのテーベに生まれ、アガヌム (Agaunum 今日ヴァレー州サント・モリス Saint Maurice) に没した軍人。ローマ皇帝マクシムスの命令でいわゆるテーベ聯隊を率いてアルプスを越えて出陣したが、キリスト教徒の鎮圧を聯隊が拒んだため、オクトドゥルム (Octodurum 今日ヴァレー州マルティニーMartigny) に滞在していた皇帝の怒りを招き、十人の内一人を死刑にする (dezimieren) 処罰を繰り返して殉教させた。史実とは見られていない。聖者はその名前の類音から黒人 (モール人) の像容をとることがある。
- xii (121) **小さな木造のアーチ門の先はローヌ川に架けられて市門へ至る小橋……** : アゴヌム (アガヌム Agaunum)、すなわち今日のサント・モリス (Saint Maurice) は古くから要害として知られ、崖にへばり張り付くような町とそこへ渡る橋、そして橋の上のアーチは今もこの町のイメージとなっている。
- xiii (124) **ダムブル・エ・ガンゲル社** (Dembour et Gangel) : 1835年にアドリアン・ダムブル (Adrien Dembour) が北仏モゼル県メツ (Metz) に起こした石版畫工房で、ナンシー (Nancy) とエピナル (Epinal) にも支店を設け、木版畫も手掛けて一般向けの多くの作品を制作した。工房は1840年からニコラ・ガンゲル (Nicolas Gengel) が中心となって、この工房名となった。
- xiv (124) **ペルリン工房** (Pellerin) : ジャン=シャルル・ペルラン (Jaca-Charles Pelerin 1756-1836) はエピナル (Epinal) に生まれ、1796年に木版畫など錦繪の工房を興した。工房は息子から孫へと引き継がれた。エピナルはフランス北部ヴォージュ県の町で、美術関係では (浮世繪にあたる) 木版畫・石版畫の生産地として知られる。
- xv (124) **ジョルジャン** (François Georjin 1801-63) : エピナル (Epinal) に生まれ没した木版畫家。1814年頃に同市のペルリン工房へ入り、1820年から1840年にかけて活躍した。特に宗教畫を得意とした。
- xvi (125) **ランゲネッガー** : ヨハネス・ランゲネッガー (Johannes Langenegger 1879-1951) を指す。19世紀半ばから、アッペンツェル地方では今日も名前が知られている農民畫家 (Bauernmaler) が現れた。ヨーハン・ウルリッヒ・クネヒトリ (Johann Ulrich Knechtli 1845-1923)、アルベルト・エンツラー (Albert Enzler 1882-1974)、ヨハネス・ロータッハ (Johannes Rotach 1892-1981) などで、さらに今日では世界的に人気の高いリリー・ランゲンエッガー (Lilly Langenegger 1944-L) がいる。
- xvii (125) **アルプスの牧夫** (Senn) : Senne, Senner (in) アルプスの牧夫・牧婦を指す。古高獨語に遡り、元は搾乳者の意であったが、一般にアルプスの酪農民を含めるようになった。バイエルン方言では

Halter、ケルンテンでは Brentler とも呼ばれる。

- xviii (125) ザルガンサーラント (Sarganserland) : スイス東部、ザンクト・ガレン州に属し、一部でリヒテンシュタインと接する。
- xix (125) ヴィルタース (Vilters) : スイスのザンクト・ガレン州に属し、ザルガンサーラントの南に位置する。今日では隣村と合併して町村体ヴィルース=ヴァングス (Vilters-Wangs) となっている。
- xx (126) トーゲンブルク (Toggenburg) : スイス東部ザンクト・ガレン州の地域名で中規模の谷間である。
- xxi (126) アッペンツェル (Appenzell) : スイス東部、アッペンツェル=インナーローデン準州とその中心になる町村体。北側でザンクト・ガレン州と隣接する。
- xxii (126) ベルン州ザーネンラント (Saanenland im Kanton Bern) : ベルン市から南30km から40km にかけて広がる山間部。そのザーネンタールにハウスヴィルトは生まれた。
- xxiii (127) アーロイス・リーグル (Alois Riegl 1858-1905) : リンツに生まれ、ウィーンに没した美術史家。ウィーン大学で美学・美術史、哲学・歴史学を学び、博物館勤務を経てウィーン大学美術史の教授となった。現代の美学研究の基礎を据え、また『美術様式論』をはじめ数々の名著を世に送った。美学・美術史の重要著作はほとんど邦訳されているが、民藝論はやや特異な性格にある。カール・ビュッヒャーとその学派の経済史理解を根拠をもとめて、はじめて民藝 (Volkskunst) の概念規定を本格的に試みた。
- xxiv (127) ニコラ・ミハイロフ (Nikola Michailow 1876-1960) : ミュンヘンの美術専門学校で学び、ソフィアへ移住して、美術の教授となり、またブルガリアの宮廷畫家となった。肖像畫を得意として、ブルガリアの君主を描いた。1910年にベルリンへ移住し、以後、ドイツ皇帝ヴィルヘルム 2 世、ヒンデンブルク、シュトレゼマン、フォン・パーペン夫妻 (フランツとマルタ)、ヒトラー、ムッソリーニ、ゲッベルス夫妻、またプロイセン王族とスウェーデンの王室の肖像畫を描いた。特に女性の肖像が評価される。
- xxv (127) ルートヴィヒ・グロテ (Ludwig Grote 1893-1974) : ハレ (Halle a. Sa.) に生まれ、ミュンヘン郊外ガウティング (Gauting bei München) に没した美術史家。ハレ=ヴィッテンベルク大学、ミュンヘン大学などで美術史を学び、学位を得た後、アンハルトの文化財保存にたずさわり、やがてパウハウスに参加した。ナチ時代にはその建築思想がポリシェビズムとされて引退を強いられた。第二次世界大戦後、1951年からニュルンベルクのゲルマン・ナショナル・ミュージアムの館長を務めた。現代美術の一般への公開を推進し、ピカソ、キルヒナー、カンディンスキーの展示に努力した。

[解題]

本編はスイスの民俗学者ローベルト・ヴィルトハーバーの論考の全訳である。はじめに書誌データを挙げる。

Robert Wildhaber, *Der „Déserteur“, Ein Walliser Maler religiöser Volkskunst*. In: Rheinisches Jahrbuch für Volkskunde, 12, 1961, S.211-226.

なお抜刷版ながらヴァレー州ナンダ谷 (Val de Nendaz) の文化財に詳しい協力者による繪師の伝説 (数頁) と図版を少し増やしたブックレットが2年後にスイス民俗学会から刊行された。

Robert Wildhaber / Roseclaire Schüle, *Der „Déserteur“, Ein Walliser Maler religiöser Volkskunst*, hrsg. von der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde, Basel. Zürich 1963.

ローベルト・ヴィルトハーバー (Robert Wildhaber 1902–82) はスイスのザンクト・ガレン州ヴァーレンシュタット市キルヒェンバッハ (Kirchenbach in Walenstadt) に生まれ、バーゼルに没した民俗学者である。ザンクト・ガレンで高等学校を終え、バーゼル大学へ進んで、ゲルマニスティク、民俗学を学び、1928年に同大学で学位を得た (16世紀のスイスの劇作家の研究)。スイス民俗学会の創設者エドゥアルト・ホーフマン＝クライヤーを師と仰ぎ、ギュムナジウム教師を経て、1946年からバーゼルのスイス民俗博物館 (Schweizerisches Museum für Volkskunde / Basel) の運営にあたり、またバーゼル大学へ出講して民俗学を講じた。バーゼルの博物館の収集はヴィルトハーバーによるところが大きく、スイスを代表する民俗学系の博物館人として欧米で広く知られた。また『世界民俗学文献目録』 (*Internationale Volkskundliche Bibliographie*) の編集を1950年から1974年まで担当した (最後の数年は Rolf W. Brednich と共同編集)。

本篇について

本篇は、民俗学者にして博物館人であり、特に民藝を手がけたこの論者の研究としては、小ぶりながらよく知られている。読解の便のために、原文にはない区分をほどこしたが、それに沿って言えば、次のような構成である。(1)〈脱走兵 (Deserteurs)〉というニックネームと呼ばれた身元不明の素人畫家の事績の探求、(2)現存する作品の分析、(3)それを踏まえた民藝概念の検討である。

問題のいわゆる脱走兵とは、簡単に言えばこうである。19世紀の半ば、スイスのヴァレー州の小村に初老か老境に入ったかの年配の男が現れた。男は人目を避けており、森の中のどこかに隠れ家をつくって住み、ときどき人里へ現れて食べ物乞い、時には納屋にしばらく寝泊まりをさせてもらった。そしてお礼に繪を描くようになった。村人の中には興味を持つ人もあらわれて、繪の具を調達したりもした。その活動は1850年から亡くなる1870年までの20年間であった。死亡時には80歳ではなかったかとされているが、それも本人が断片的に語ったのを元にした推測である。名前も一応判明しているが、それまた本人の言によるだけで裏付けを欠いている。脱走兵と呼ばれたのは、フランスの軍隊のなかで上官を殺して逃亡したとされるからで、それもどこまで事実かは不明である。土地の区長と司祭は本人から事情聴取をしていたらしいが、他者には何も明かさなかった。ともあれスイスの山の中にいたホームレスで、しかもかなり高齢であった。その描いた繪が、没年頃から外部に少し知られるようになり、地元でも集める人ができて100点ほど確認されるらしい。

その中身については本稿の分析が要点をまとめている。遠近法の無視、描いた対象の大小の度外視、原色中心の配色など、民衆的な特色が強く出ているが、まったくの独創ではない。印刷で出回っていた市販の刷り物を写したのものもある。ヴィルトハーバーは、フラ

ンスの印刷工房の版畫類（日本で言えば浮世繪にあたる）との関係を具体的に解明している。またその上で、民衆的、あるいは素人に近い手になったときの民畫的な特色を指摘している。

本編の最後は、ではそれを民藝（Volkskunst）と呼ぶことができるかについて検討をおこなっている。この辺りは〈民藝〉という概念の西洋に特有の問題と議論が絡んでいる。それを解説するのはここでは省略する。訳者は、最近、ドイツ語圏における民藝に関する一書を上梓した（『ドイツ民藝論』創土社 2017）。指標的な論説の訳出とそれを踏まえて解説をほどこし、また私見を述べたが、そこで本編の民藝研究史上の位置についても言及した。