

エルケ・シュヴェート

民藝と工藝物産（クラフト）

——民藝研究の新たな方向のための考察——（4）

河 野 眞（訳・解説）

III.3.2. 生産と創作

装飾的な実用アーティファクトの作り手を問題にするには、先ず、この分野の大きな拡がりを射程に置く必要がある。事実、バーデン＝ヴュルテムベルク州でのアンケート調査³²⁵は、多彩な職種についておこなわれた。たとえば、ある〈クラフト・スタジオ〉が手がける〈農婦の聖母と幼子の像は、農村風に濃紺と淡青と赤紫と紅の*グミンダーリンネルの衣裳をまとい、そこには民俗衣裳らしい笹縁がつき、髪はブロンドかライトグレイである〉。シュヴェービッシュ・グミュントのある工房は革の書籍架と*ウッド・バーニング（焼き繪）の壁掛けを作っている。また別の工房は、陶器の井泉フィギュアや*水呑み鳥やプランターを挙げる。さらに別の会社は手織りの毛布・枕・布地・絨毯（パッチワークから手織絨毯まで）・壁掛けを挙げる。他にも、ある金属小物メーカーは品揃いが豊富で、卓上ベル、家兎などのフィギュアのついた呼び鈴、開封ナイフ、動物フィギュアの燭台、栓抜きなどを中心にしつつ、それ以外にもクラシック・カーの壁飾り、真鍮金具の付いた鞆、昔の馬車ランプなど様々なものを造っている。また、コーヒー保温器を造っている会社が、農民家具の修復と塗り直しを手がけていることも挙げてよいだろう。

これらの事例は新たな見通しをあたえてくれる。アンケートを行った先のメーカーの多くは多彩な品々を扱っており、それは、材料³²⁶、外的形態、それらの機能などから検討するこ

325 先にも記したように、質問は業者を対象に実施した。総回答率は47.3%であった。実数では、回答欄を埋めてくれた製造業者は80であった。

326 金属と同様、セラミック、宝飾、木製品、皮革、テキスタイルの場合は小物手藝である。人形、クリスマス・エンジェル、カスパル・フィギュア、クリスマスツリー飾り、ミニアチュアの農民家具などである。これらの生産者は全体の優に25%を占め、〈バーデン＝ヴュルテムベルク州のクラフトの作り手〉では最大の比率になる。なお第2位は金属製品の生産者である。

とができる³²⁷。さらに重要なのは、製造方法、経営形態の多様性に注目することである。たとえば、さまざまな材料でボウル（井・鉢）を手がけている製造所がある。銅や真鍮で、形態やレリーフも多様である。別のメーカーでは、熟練した機械工や金属工が多彩な製品にたずさわっている。カンテラ、吊り下げランプ、壁掛け燭台、ランプスタンド、電気ランプ、燭台、花台、フラワーボックス、壁飾り、鏡のフレーム、コート掛け、傘立て、家屋のナンバープレート、文字盤、暖炉格子、ストーブ器具、靴の泥落とし、壁掛け小物、貯水タンク（鉄・銅）、庭の門、窓格子。また別のメーカーは工場方式で、蠟燭消し、パイプスタンド、壁繪、新聞立て、テーブル・ワゴン等々を造っている。

調査したメーカーのなかには、大量生産とベルトコンベヤーを特色とするところもある。一例は民俗衣裳の人形の製造で、セルロイド人形は流れ作業である。民俗衣裳人形はヴェルテムベルク北部の幾つかの工房でも、メルヒェン人形、クリッペのフィギュア、木製の動物、壁掛けランプ、蠟燭ホルダーなどと共に手がけられている。これらはすべて、ほとんど同じ仕上がりではあるが、<削るのは手作業>、あるいは<意識的に一品ずつ作られる>のは<手仕事の喜びを味わう>ため、と言う³²⁸。あるシュトゥットガルトの女性が手がけるのは多彩であると共に複数製作である。彼女は、ガラス球に削った石の粉で縁取りをつけ、またイースターエッグに縞子のリボンや藁の花をつける。シュヴァルツヴァルト北部には他の種類の工作所も存在する。そこでは著名なく女性人形師³²⁹がメルヒェン人形や民俗衣裳人形、天使、ロコロ女性のフィギュアなどを手がけているが、これらは彼女のレパートリーのほんの一部である。彼女は、需めに応じるために内職に出して大量に作れば多大の利益を得られることが分かっているが、自分一人で一品ずつ作ることにこだわっている。そして得意とする細身の人形を丹念に製作する。繪を見本にして刺激を受けることも多く、そうした見本は顧客から渡されることが少なくない。

こうした数え上げは、なお続けることができる。しかしこれまでの事例だけでも、グループ別に分類することが可能であることが分かってこよう。先ず手作業場と手仕事を中心の事業所がある。次に大量生産を工場でおこなう事業所がある。これらを適切に位置づけるには、調査結果をも加味すると、一方には<クラフト> (Kunstgewerbe)、他方には<手仕事

327 前節で取り上げた装飾的な実用工芸品 (dekorative Gebrauchskunst) の造形と機能への考察を参照。

328 これが、その企業のパンフレットで強調されている。

329 次の新聞『ヴォルフアッハ郡報』の記事 (1967年2月11/12日) を参照, 「人形王国の華麗なメルヒェン世界 -人形造りから人形作家へ/バート・リッポルトザウの小さな工芸作品が全世界へはばたく」 In: Wolfacher Kreiszeitung, vom 11./12. 2. 1967.

工藝＞（Kunsth Handwerk）として整理することができる。両者の現れ方の違いをたしかめると、次のような表になる³³⁰。

手仕事工藝		クラフト	
= 手仕事作品	64.3%	= 機械による制作	36%
= クオリティの高い作品	19%	= クオリティの低い作品	28%
= 一品制作	11.9%	= 手藝ミニチュア（Basteleien）	24%
その他	4.8%		12%

以上の数値の背景には、インフォーマントがしばしば表明した意見が隠れている。たとえば金属製品所のオーナーで、骨董家具の金属部品やシャンデリアや教会堂工藝などの製作者でもある人物は、こんなコメントを書いてくれた。

手仕事工藝家（Kunsth andwerker）とは、才能があって修行を経ている者を言う。クラフト工人（Kunstgewerbler）は牛でもなれる。たいてい、特に見向きもされないキッチンや無価値な物品なのだから。

このコメントの書き手が手仕事工藝家を自認していることは言うまでもない。このコメントは、工場による大量生産を排斥して手仕事を高く価値づける昔ながらの問題を改めて知らしめる。そうした＜手仕事スノビズム＞³³¹は案外ひろくおこなわれているように思われる。それはクラフトを質的に劣った産品と同致させる見方だけでなく、アンケートに答えてくれた製造者の自己分類にも現れている。実際、インフォーマントの65.7%は自分を手仕事工藝家と考えており、クラフト工人と名乗るのは27.1%に過ぎず、残りはどちらとも言えないとしている。なおこの結果は、教育歴³³²と重ねてみる必要がある。インフォーマントの65.7%は

330 質問項目は次の通り、「あなたはこれらの言葉（手仕事工藝、クラフト）が同じものだと思いますか？・・・はい、の場合：どうして両者が同じものを指すのでしょうか？・・・いいえ、の場合：どうしてそれらは違ったものを指すのでしょうか？・・・」。違ったものを指しているわけではないとの回答者は6人だけであった。

331 ヴェルテムベルクのある木製品マニファクチャーのオーナーは次のコメントを記している。＜これと共に明らかになるのは、（場違いであることが多いが）手仕事工藝＝尊い、クラフト＝工業的な商業的な製造、が明るみに出た。いわば手仕事スノビズムだが、手仕事規則の意味からは手仕事人ではない者によるまとめ方であることが多い＞。

332 これについてはアンケートの質問項目 IIa と IIb を参照。

自分を手仕事工芸家とみており、また64.3%は手仕事工芸を主に手作業 (handwerkliches Arbeit) と解しようとしているのに対して、手仕事の教育課程を経た人はインフォーマントのうちの52.9%にとどまる。専門学校を終了した割合となると45.7%である。また31.4%は学校も訓練課程も経ていないが、彼らのうちの33.3%は自己を手仕事工芸家とみなし、66.6%はクラフト工人と考えている。

これらのデータは、はじめに試みた概括的なグループ分けでも、手仕事工芸家と工場生産という単純な整理の問題性をあきらかにする。より厄介なのは、工業的な大量生産と工業的な造形の対比、また手仕事工芸と手仕事との対比である。すでにこれについてだけでも移り行きは漸層的で、多数の中間段階がみとめられる。バーデン＝ヴュルテムベルク州における木彫家と木彫り師の調査もそれを示している³³³。検証のためのアンケートの質問でもその分類を取り入れた。選択肢は、藝術、手仕事工芸、クラフト、民藝である。

手仕事工芸	52.6%
クラフト	23.7%
藝術 ³³⁴	18.4%
民藝 ³³⁵	5.3%

この質問に対する最も重要な結果は、これまでに取り上げた整理可能性によって見通しが得られてきているとは言え、多様な分類可能性を改めて突きつけられる。それは職業の自己理解の多様性を示している。回答率はインフォーマントの58.5%で、詰まるどころ、職業理解の種類について気持ちが決まったのがそれだけだったことを意味するだろう。

なお木彫り師 (Holzschnitzer) と木彫家 (Holzbildhauer) の35.4%は自分の仕事を二重分類で示した。

333 131通のアンケート用紙が送付され、返送率は64.9%で65通の返送は回答がすべてうずめられていた。なお書面による質問は口頭でのインタビューによって補完された。

334 3人の回答者が強調するところでは、彼ら自身ではなく、その所産を藝術 (Kunst) と呼ぶのは彼らの顧客であると言う。

335 この民藝 (Volkskunst) の項目は一義的に解するわけには行かないとおもわれる。ある一人の木彫り師の場合、質問がお仕着せであることが明るみに出ることになった。彼は、どうして自分が民藝にチェックを付けたのが分からず、また別の一人は項目自体に思い違いがあると語った。

藝術作品と手仕事工芸	26.1%
藝術作品とクラフト	26.1%
手仕事工芸とクラフト	26.1%
藝術作品と民藝作品	8.7%
手仕事工芸と民藝品	8.7%
クラフトと民藝品	4.3%

この数字も、他のデータと比較してみなければならない。特に興味深いのは、手仕事工芸家（Kunsthändler）やクラフト工人（Kunstgewerbeler）へのアンケート結果とは対照的に、木彫り師と木彫家の場合には81.5%が教育課程を経ていることである³³⁶、しかしまた<手工藝術>（Handwerkskunst）の分類にチェックを入れたのは52.6%にとどまったことである³³⁷。そこから推すと（すると推測は口頭での検証を裏づけることになるが）、いわゆる<手仕事スノビズム>は木彫り師と木彫家のあいだではあまり広まっていなかったのかもしれない。多面では、そのデータは、手仕事の教説やその技術は分類を試みる上で土台にはならないことを示唆している。カッコウ時計、家具、仮面、井泉、バロメーター等々、これらにおいては畢竟、生産形態が異なることになるのだろう。それは幾つかの事例からうかがえるかもしれない³³⁸。たとえば、ある木彫り師は、アンケート用紙に添えた自由記述にこう記している。

私は73歳になります。自分の職をやり遂げるのは大変でもありました。しかし毎朝の起床のたびに生きる喜びを感じてきました。毎日、仕事場へ行き、夕べには仕事が進んでいるのを見るのは幸福なことです。

これを書いたシュヴェニンゲンの木彫り師はその職に55年にわたって従事した。現在は、病気のために仕事はほとんどできず、妻が内職で僅かな稼ぎで生活の足しにしている。彼は、学業を終えると、ただちにシュヴァルツヴァルトのカッコウ時計の工場で働くようにな

336 インフォーマントの46.2%が訓練学校へ通ったことがあった。挙げられた学校名は、シュトゥットガルト木彫家専門養成学校（Meisterschule für Holzbildhauer, Stuttgart）、フルトヴァンゲンの木彫り師養成校（Schnitzerschule, Furtwangen）、その他、種々のクラフト・藝術学校である。

337 このパーセンテージは、<藝術と手工藝術>と<手工藝術とクラフト>の2項目を併せたことによって2倍となった面がある。

338 以下の説明は、書類調査だけでなく、口頭での調査にも依拠している。

り、後にシュヴェニンゲンで自分の工房 (Werkstätte) を開いた。しかし自分のイニシアティブで仕事をするチャンスには恵まれなかった。ある時、彼は、ミュンヘンの町の景観を薄肉彫りの作品にした。そしてその構図を工場に買ってもらおうとしたが、値段が高すぎるとして仕事は拒否された。その直後、隣村の別の彫師がそうした場面をシリーズで作るようになった。木彫り師は、ちょっと残念そうにコメントを付けた。

職人 (Handwerker) としては、クッキーを焼くみたいには出たところ勝負というわけにはゆかない。

木彫り師として認められると、工場経営者も対価を払い、彼はカッコウ時計の文字盤を彫った³³⁹。しか金額は質ではなく、サイズによるのだった。毎日12時間から14時間の仕事をし、ハンティングの大きな場面のうちの鹿の頭と銃や雄の黒ライチョウやキツネなどを彫り、一週あたり (第二次世界大戦のことだが) 約70マルクを得た。時には、二つのハンティングの場面を並行して彫ったこともあった。原画にはカタログの図版や絵葉書を使った。しかし、どの作品も同じではなかった、と彼は強調している。

いつだってまともな手仕事だったし、手仕事場の作品だった。

これに対して、シリーズでの制作を手がけているのは、北シュヴァル



仕事場 ロットヴァイル郡シュヴェニンゲン
(Schwenningen, Lk.Rottweil)

339 カッコウ時計と並行して、彼は、シュパイヒンゲン (Spaichingen) をはじめ数か所の家具工場主のために木彫りの仕事をしている。

ツヴァルトに住む若い木彫り師である。様式家具のために、板の上に10から12の図柄を隣接させて彫ってゆく。浮彫は同時にまとめて仕上げられる。その仕事は単調で、大した値段にはならない。木彫り師は、自分の仕事に満足していず、自由な時間には見本を忠実に写した立体彫刻のフィギュアを試みている。そしてまだ狭い範囲だが顧客を持っており、それを自分で売っている。彼の目標は、自分の工房をもって、シリーズ制作から解放されることである。

この若い木彫り師のあこがれは、各地で活躍している木彫家である。その一人は、広大な家を持ち、家には木彫りの看板が掛かって、<シュヴァルトツヴァルトの木彫>の販売所であることを知らせている。のみならず、家全体を木彫の館であることが分かるように仕立てている。バルコニー、窓枠にも彫刻がほどこされ、家の戸には彼自身がつくった格言が浅肉彫りになっている。

神によりて木彫工藝を指示されたる者、その者に神は与え給ふ。あまたの刃物と鉛筆とコンパスとアイデアを。されど苦勞多き人生をも。

この木彫家は学業を終えた後、各地の専門学校で訓練を積んだ。ケルンのクラフト学校、シュトゥットガルトの木彫家のためのマイスター学校である。そして親方（マイスター）試験に合格し、また*オーバーアマガウのある工房で10年間はたらいだ。彼の木彫づくりを解説するには、数多くの実作を数え挙げなければならない。多くの実作がショーウィンドウに置かれているだけでなく、多数の写真アルバムが保存されている。クリッペのフィギュアは彼のレパトリで、聖者（[訳注]クリッペの場合は主にマリアとヨセフと三聖王）、十字架像、農民たちのような世俗の人々、それに鹿や羊である。椅子の背凭れには浮彫でさまざまな場面があらわされている。その他、道標や、盾状の組合標識があり、また*樽栓には装飾文様あるいはフィギュアがあしらわれる。これらの大部分の本歌はオーバーアマガウの木彫で、立体像であることが約束となっている。最も重要な決まりはリアルな自然主義的な立体表現で、それはシュヴァルトツヴァルトだけでなく、オーバーアマガウでも*グレーデン谷でもエルツ山地でも同じである。ある種の<様式>と言ってもよいだろう。19世紀に、特に修復作業に重点をおいて彫刻訓練校の特徴となったのである³⁴⁰。それらと並行して、この木彫家

340 オーバーアマガウやグレーデン谷、またエルツ山地の職業人と素人の両方の所産などの木彫りがいづれもリアリズムにあることを、アードルフ・シュパーマーは1928年に強調した。そしてこう書いている。<これらのアマチュアの木彫り人の作業は、前世紀（=19世紀）の80年代や90年代の様式・嗜好に他ならない>（Adolf SPAMER, *Volkskunst und Volkskunde*。

はくモダンな抽象的>造形にも手を染めている。しかしそれは売れ行きが保証されている受注制作で、多くの木彫り師や木彫家がそれぞれの条件でおこなっている副業である。



仕事場 オッフエンブルク郡オーバーキルヒ
(Oberkirch, Lk.Offenburg)

事例の最後に、重要な立ち位置をもう一つ挙げておかねばならない。木彫家が藝術作品を目指す場合である。その一人である<独立藝術家>と名乗る女流彫刻家にインタビューをおこなった。彼女は*エルンスト・リュルケの弟子として、有名なヴァルムブルンの木彫専門家養成学校で学んだ。そして第二次世界大戦後、リュルケをたよってシュトゥットガルトへ移って、新たに設立された専門学校³⁴¹で修業した。彼女が主に手がけるのは肖像彫刻で、写真あるいはモデルをもとに、木彫と陶彫をおこなっている。その他にも、レリーフやクリッペ・フィギュアも作っている。

これらの諸例は、一覧表の中では独立した位置にある。言い換えると、大きなグループの代表例と見るわけにはゆかないのである。特に頻繁に出逢う生産形態をもとめるな

1928, S.24.) . この<様式>は19世紀の半ばまで遡る。1868年頃、ヤーコプ・ファルケはシュヴァルトツヴァルトの<地場産業> (locale Industrien)、特に木彫り工藝についてについて、それらにおいて主にみられるのはくまことに剥き出しの粗野な自然主義>であり、ベルヒテスガーデンの木彫りも、<自然の模倣ながらちまちましてみすばらし>と記した。参照, Jacob FALKE, *Die Kunstindustrie de Gegenwart* (1868) , S.41.[訳者補記]ファルケのこの文献は1867年のパリ万国博に関する報告書であった。

341 参照, Ernst RÜLKE, *Bildhauerei in Holz*. In: *Werkkust*, 24 (1962) , H.4, S.3-8.; DERS, *Bildwerke in Holz und Stein*. In: *Werkkust*, 27 (1965) , H.1.

ら、一つは、多少とも流れ作業に従事する木地職（Schnitzer）、二つには多寡はともかく数をこなす木地職や木彫家（Schnitzer und Bildhauer）を挙げることになるだろう³⁴²。この区分を押しえれば、インフォーマントが何を主要に手掛けているかという質問には無理がないことが理解されよう。そこで立体的なフィギュアよりも数が多いものとして真っ先に挙がるのは、家具やカックウ時計のパーツである。そしてずっと下がって、仮面、木製の墓標、ボウル（木鉢）、バロメーター、燭台、壁の浮彫、ハンティング風景、農民椅子、クリッパ、紋章などとなる。比較的よく見られる品目を選んで一覧表にすると、そうした順位が浮かび上がる（回答数の多い順に記載）。

家具・カックウ時計のパーツ	50
立体的なフィギュア（クリッペ・フィギュア、 マリア像、キリスト像、聖者像）	39
道標	28
壁の浮彫	22
仮面	19
土産品の小物	17
水口（Brunnen）	11

ここで流れ作業の品目と一品作りを区分したのは、新たなカテゴリーを立てるためではなく（ここでも移り行きは斬層的である）、手仕事のなかの最も多い生産形態を＜手仕事工藝＞や＜手仕事＞や＜クラフト＞などの言い方で簡単に表現してしまわないためである。一面では、たとえば工業的な製造と手仕事による製造との間の限界領域や中間領域がある。また手仕事や藝術性を強調する創造的な仕事とのあいだでも限界領域や中間領域がある。しかし分類をネガティブに見ようとするより大きな要点は、ここで挙げた生産形態から次の設問が導き出されることにある。それは生産（Produktion）を創作（Kreation）として解することである。しかしこの問題圏をめぐって考察へと進む前に、＜民藝＞（Volkskunst）の概念が中心に位置する整理・分類の可能性について議論を追っておく必要がある。*フランツ・リップは、民藝を過去の藝術への懐古的な価値づけの概念とすることから出発して、次のように

342 一方には＜木彫り師＞（Holzschnitzer）の呼称、他方には＜木彫家＞（Holzbildhauer）の呼称がある。両者は別の教育と訓練を受けており、両者の位置を常に同じと見るわけにはゆかない。なぜなら多くの木彫り師は装飾に従事するだけでなく、フィギュアのようなものも手がけるからである。

述べている³⁴³。

現今、オーストリアには、種類は少ないながらも残存（サーヴァイヴァル）の領域がある。すなわち古き民藝（alte Volkskunst）であり、指折って数えることができる程度である（これを言うのは、今日なお作られている機能面では用であるところのものだからである）。これが一方のあり方である。他方で、なお息づかいがありありと感得される民藝が少なからずとめられる。こちらの方の特徴は、絶えず動いて適応し続けることにある（ここで挙げたいのは、特にクリッペの木彫り師であるが、それに加えて各地の陶磁器の仕事場、また編物や刺繍を手がける人々、さらに装身具の制作者や工芸鍛冶師もそうである）。そして最後に、郷土工芸（Heimat-Kunst）があり、その特徴は、伝承された諸形態や諸々のモチーフを復活させる取り組みにある（彩色した経木函や玩具製作、新しいガラス裏繪、新しい彩色家具など・・・）。

同様の区分は、ウラディーミル・ショイフラー／イトケ・スタンコヴァ／ミロスラフ・ヤノトカによって、チェコスロバキアの〈民間作品〉においても採用された³⁴⁴。その著者たちは、所産と生産者を4グループに分類した。最初のグループは〈伝統的な民間作品〉で、もはやめったに見られない。2番目は〈伝統的な手法の所産（すなわち形態・デコレーション・生成過程）〉ながら、違った機能をもち、また違った人々すなわち別の消費者の用に供せられる。たとえばダンスのグループによってプレゼントの品物とされたり、住宅のインテリア・グッズになったり衣装の一部に取り入れられたりする。また伝統的な制作原理・デコレーション原理の意味においてさらに発展を遂げたものを、著者たちは第三のグループとする。ここでは〈今日の技術に見合った労働過程・新たな労働環境が組み込まれ、そして伝統的ではなく新しい材料に依拠している。さらに第4のグループは伝統的な生産物にヒントを得た〈応用藝術〉である。

そうした区分は、民藝について上記のような特別保護区的な理解に縛られている点で狭い意味合いしか持ちえない。民藝に関して、過去のある種の形態で、現今なおその名残が各地で見つかるようなものと解しようとしても、そうした分類は疑わしくならざるを得ない。な

343 Franz LIPP, *Volkskunst und Handwerk in Österreich* (1957), S.22.

344 Vladimír SCHEUFLEK / Jitka STAŇKOVÁ / Miroslav JANOTKA, *Der Begriff „Volkswerk“ und dessen Applikation* (1964), S.5f.; なおこれとはまったく異なった試みとして次を参照, Fritz TAUTENHAN, *Das Schnitzen als Kunst, Volkskunst und Kunstgewerbe*. In: *Mitteldeutsche Blätter für Volkskunde* 11 (1936), S.173-177.

ぜんなら、そうした名残りは、19世紀、また20世紀に入っても、復古志向の網にからめとられたからで、そこでは保存活動は、隠滅しゆく諸形態の刷新と合体したからである。たとえばシュヴァルツヴァルトでは、すでに19世紀前半に最初の改良が事業と結びついた形態で試みられていた。幾つかの事業的な訓練校の一つであるが、フルトヴァンゲンの木彫家学校が、その地域の生産者に及ぼした影響に大きなものがあった³⁴⁵。

さらに19世紀から20世紀への転換期には、*ベルナウの木彫り師養成学校の支部が設立された。第一次世界大戦前、手仕事・民藝の見直しの動きは、シュヴァルツヴァルトでも特に大きな刺激を及ぼした。当時、<シュヴァルツヴァルトの民藝>の<オルガイナザー>であった*ヨーゼフ・フォルトヴェンクラーは<木彫り師ゼップ（ヨーゼフの愛称）>と呼ばれて歓迎された³⁴⁶。それ以来、復興の試みは今日まで継続した。ほんの数年前にも、スイスとオーストリアの先例に倣って、「ふるさと作業場 南バーデン」が設立されたが³⁴⁷、その目的は、この地域の民藝をふたたび活力あらしめることにある³⁴⁸。

以上の事例は、シュヴァルツヴァルトの木彫り師や木彫家が昔も今も受けている影響の網目のほんの一部である。上記の分類にそう目くじらを立てないでおこうとしても、手仕事の産物として一見では古い形態もすでに復興運動の波をかぶっているという事実を起点にするほかないだろう。となると、そうした分類はそもそも眉唾物であるばかりか、現在の形態でそれを言い立てるのは無意味に近くなってくる。他面では、先に挙げた復興運動はシュヴァルツヴァルトの木彫り師たちに影響をあたえ、彼らの制作物を変化させてきた。これを押えるなら、次の設問はこうなるだろう。木彫り師や木彫家の創造的な造形とは何であり、その決定因子とは何であろうか、と。

345 次の記念出版を参照, *100 Jahre Gewerbeverein Triberg. Die Geschichte des Vereins. 1853-1953.* Triberg 1953.; Adolf KISTNER, *Die Schwarzwälder Uhr* (1925) , S.133.; Paul GEHRING, *Die Schwarzwälder Uhrmacherei in wirtschaftsgeschichtlichem Überblick.* In: *Der Museumsfreund* 2, 1962, S.29-34, bes. S.32f.

346 Josef Aug. BERINGER, *Volkskunst im Schwarzwald.* In: *Dekorative Kunst* 25 (1915) , S.332-336. そこには次のような記述が見える (S.333) , <多かれ少なかれ教養に裏付けられた様式意思や機械作業の「洗練化」の代わりに、シュヴァルツヴァルトの民藝は、クラフトづくりの概念からの解放をめざし、また源泉のごとき創造の民特有の感覚・造形であらねばならぬとしている。当面は、「啜うべき無意味」のレッテルを貼られかねないリスクへと延びて行くものが、シュヴァルツヴァルトの木彫り師共同体の凝縮した自己文化の成果と見られ、そう評価されようとしている>。

347 ふるさと作業の共同設立者の一人は、民俗学の教授であった。

348 『シュトゥットガルト新聞』の記事「民藝に活力を」（1967年3月20日）には、「ふるさと作業」の第一回展示会を伝えており、またそこでは木彫講座の成果が展示されると言う。

この設問になると、調査が役立つのはせいぜい起点だけである。たとえば家系の伝統がもつ力を明らかにしてくれるといったものである。〈手仕事工芸者〉(Kunsthandwerker) や〈クラフト製作者〉(Kunstgewerbler) の場合は質問を受けた21.4%が両親あるいは先祖との関係で職業を挙げたにすぎないのに対して、木彫り師と木彫家では幾分高く27.7%である。もっとも、この手仕事の場合、家族の伝統が特に意味をもつとの推測がなされ勝ちで、殊にシュヴァルツヴァルトについては木彫りが永く伝承されたきただけになおさらそう考えられようが、祖先が創った諸形態が手本の性格をもつことを過大評価するわけにはゆかない。祖先の作品が模範としてもちいられるかどうか、との質問に対して、インフォーマントの68.7%が〈めったにない〉ないしは〈決してない〉と回答している³⁴⁹。

創造的な制作の重要な決定因子は、教育と並んで、職業選択への刺激であろう。教育については、検証作業は、学業の終了あるいはどの学校へ通ったかといった一般的なデータをもたらしすぎない³⁵⁰。職業選択への刺激にかんする質問は、たしかに詳細を伝えている。そのさい、生産者の51.4%が転職の後に手仕事工芸あるいはクラフト関係に従事するようになったと答え、他方42.7%はすでに若い頃からその職業に選んでいたと答えたという違いがあった。なお後者では、40%が学校での刺激、30%が親族の影響、残りは可能性のある選択肢に逃げ込んだとの回答で、たとえば〈知人〉や〈その他の原因〉である³⁵¹。また後にその職業へ進んだ生産者のうち、最も大きな影響として挙げた答えは、44.4%が手を動かしたかったことであり、33.3%が別の用品工芸者との接触であった。

創作的な工作への決定因子をめぐる問題圏への興味深い手がかりは、木彫り師の製作への問いにも関わってくる。事実、インフォーマントの73.8%は自由なファンタジーで作っていると答え、その内の27.7%は〈半々〉あるいは〈そういうこともある〉と注記した。この比較的高い数値は、次の質問への結果によって多少修正される面がある。と言うのは、木彫り師と木彫家の58.5%は見本を使っており、それも繪畫や繪葉書の類だからである。これを確かめるなら、検討は枝分かれする他なく、それはその都度その都度の見本とは別に、それぞ

349 そのさい、〈めったにない〉と〈決してない〉の回答は相半ばする。これらの回答をおこなったなかには、親族が同じ職に従事していた木彫り師や木彫家の27.7%が含まれる。この数字は、次のような内訳にある。13.8%は父親が木彫り師であった。6.2%は家系の数世代にわたってその職業であった。7.7%は父親だけでなくその前からすでに木彫り師・木彫家であった。

350 本書の前掲箇所を参照, S.85f.

351 〈その他の原因〉として挙げられたのは次のようなものであった。〈興味があったから〉、〈藝術への喜び〉、〈生まれついた才能〉、〈イラスト能力〉、〈内面から突き上げるものがあつた〉など。

れが追っていた背景への関係へと延びてゆく。そうした仮説に輪郭をあたえるのが、研究における次の課題設定であり、そこでは、形成力や創造者の力量、またそれらの決定因子を探ることにある。その点では、装飾を帯びた用の工藝の生産者と並んで、素人による工藝も重要な手がかりになるだろう。

III.3.3. 庭づくり手藝

〈自生的な身辺づくり〉を尋ねて、ベルリンの造形藝術大学の都市づくり研究所は、*シュレーバーガーデンや住宅地やキャンピング・スポットの調査をおこなった³⁵²。

美観面での規制やお役所の監視を気にせずに家を建てるとすれば、その人たちの余暇はどんなものになるでしょうか。

この質問は、*フリーデンスライヒ・フンデルトヴァッサーや*ヨナ・フリードマンの建築思想に刺激されたものだった。〈サブ建築やパラ建築〉においてもとめられたのは、途切れなき創造的活動を見出すことであり、自由にあふるまえるファンタジーだった。その調査の結果は驚くべきものだった。たしかに手作りではあるのだが、建築のユートピア論者が想像していたとはまるで違っている。そこに現れたのは、ガーデンノームの牧歌であり、森番とクウノトリと黒人たちがいるメルヒェンの庭だった。鉄道沿線の町では回答はこうだった。

カッコウ鳥の形にした四阿^{あづまや}、そこには色でいっぱい絵が描いてあって、デパートのお土産コーナーのそんな時計ならアメリカでの売れ行きは間違いなし、というところかな。そのおうちの底には長いベッドが延びていて、〈使う人〉は梯子でカッコウの窓まで登って、そこからテンジクアオイに水をかけるの。

ちょっと愉快で、ちょっと失望、というのが調査の結果だった。つまり大都会の片隅のユートピアや保護区の住民の〈藝術的な完成〉はまるで見えなかったのである³⁵³。

352 Marie-Luise SCHEERER, *Bauend erst baut der Mensch sich selbst. Utopia im Großstadtwinkel – Wenn der Bürger wohnen darf, wie er will.* (1968) .

353 同上、次のような記述がなされている。— ジーヴェルツ [という人物] はこんなことを言う。〈近頃の可能性を過大評価するわけにはゆかない。そうした計画を実際に実現するとなれば、まったく新しい生き方がもとめられるだろうし、工業による大量生産という条件下で提供され試される新しい住宅文化の大々的な実験も必要になってくるだろう〉。

そうした要請と価値づけはさておいて、この現象には注意を払う必要がある。たとえば、庭の飾り方におけるある種の活動である。そうした現象は、これまで民俗研究ではほとんど取り上げられたことがなかった。わずかにレーオポルト・シュミットが1966年にこう記した程度である³⁵⁴。

郊外の家の庭々では、以前、ビーダーマイヤー風のガラス玉が屢々見られたものだった。今日、それはガーデンノーム（矮人人形）やミニチュアの城に取って代わられている。シュレーパーガーデンを営む人々も、花壇の真ん中に〈ミニチュアの山小屋〉をそっくり据えてたのしんでいる。

19世紀から20世紀への転換期には、市民の家々の庭について、同じような造形が記録されたことがある。その詳しい一例は1899年で、〈郊外の人々が引っ掻き回したり、掘ったり、植えたり、いじったりするのを楽しんでいる〉と記されている。庭にミニチュアの池を作って、〈湾曲した海岸〉をこしらえ、マジヨリカ陶器でできた〈好きなメルヒェン〉の〈矮人〉やキノコや〈怒る番犬〉を置いている、と言う³⁵⁵。下って1943年にアードルフ・シュパーマーが、ザクセン地方について大都会の手藝者たちの〈作品〉について記した³⁵⁶。ミニチュアの町や村、小川の風車や水車、家々やシュレーパーガーデン。

フィギュアたちは、鋸を挽き、斧を揮い、腕を振り、舌を出し、子供をあやし、ダンスをしている……

そうしたミニチュアの作りものは、今日では都会だけでなく、田舎でも見ることができる。庭のそうした飾り方は、今なお広がりつつあると見えるくらいである。それはアマチュアが余暇に手がける作品である。その人たちは〈手藝者〉（Bastler）とよく言われるが、〈アーティスト〉（Künstler）という言葉が飛び出すこともめずらしくない。そうした器用な手藝

354 Leopold SCHMIDT, *Volkskunst in Österreich*. (1966) , S.66.

355 (Ferdinand) (AVENARIUS) , *Piepenbrinks im Garten*. In: Der Kunstwart, 12 (1899) , S.205-210.; DERS., *Glaskugeln in Gärten*. In: Der Kunstwart, 13 (1899/1900) , S.249f.; Hans KAPFFMEYER, *Wieder einmal unsere Hausgärten*. In: Der Kunstwart, 15 (1) (1901/02) , S.529-531. G. F. HARTLAUB, *Der Gartenzweg und seine Ahnen. Eine ikonographische und kulturgeschichtliche Betrachtung*. Heidelberg 1962. ; Willi MÜLLE, *Der Gartenzweg – ein zeitgenössisches Phänomen*. (1960, 1961) .; Herbert FREUDENTHAL, *Volkskundliche Streiflichter □ Gartenzweg □*. (1958) .

356 Adolf SPAMER, *Sachsen*. (1943) , S.81f.

は千差万別で、特に区切りもなく広い幅をもってピンからキリまで延びている。その幾つかを例として挙げよう。



<魔女の巣窟> テットナング郡ノイキルヒ (Neukirch, Lk.Tettngang)

飾りをつくる喜びは自然なもので、気の向くままに短時間でできたと思われる作り物がある。芝生のまんなかには矮人がいて、傍の手押し車にはパンジーが咲いている。木の葉と苔の小さな洞穴にはセラミックのノロ鹿、あるいは梨の小枝で編んだ小さな泉の縁に矮人がいる³⁵⁷。テットナング郡ノイキルヒの場面作りも、似てはいないが、アマチュアの手藝という点では同じである。また、ある畫家が、古い農家を〈魔女の巢窟〉に改造したのが、一帯でよく知られているケースもある³⁵⁸。その家は全体が、切り株や瘤のあらわな丸太と切れ端で覆われ、そこに切り込みを入れたり色を塗ったりして、エキゾチックな仮面や仏頂面や、人や動物の形があしらわれている³⁵⁹。



〈魔女の巢窟〉 テットナング郡ノイキルヒ (Neukirch, Lk.Tettng)

- 357 これらの簡単な造形は幾らでも見つかるもので、以下では詳説を省いた。
- 358 〈魔女の巢窟〉 (Hexenhäusle) について尋ねるなら、敬意と驚嘆をこめて、共に多少尻込みしつつ、その作り物のことが語られるだろう。
- 359 同じような種類の、幾らかサイズの小さな作り物は、たとえばトラウンシュタイン近郊インツェル (Innzell bei Traunstein [訳者補記] バイエレン州の南東、隣国オーストリアのザルツブルクの西5km) でも見受けられる。それは、〈引揚民の図畫の教師〉で、樹根や曲がった樹で作られ、〈お化けの道〉 (Geisterweg) と言う。次の新聞のコラムを参照, Artikel: *Geister als Gastgeber*. In: *Südwest Presse*, vom 20. VI. 1968.; またツヴェーゼルヴァルトハウス (Zwieselwaldhaus [訳者補記] バイエレン州南東バエイルン森のなかの山小屋の名称) に住む木こりでルートヴィヒ・シャイデル (Ludwig Pscheidel) という人物が手がけた樹根のお化けについては、次の『南ドイツ新聞』の記事を参照, *Süddeutsche Zeitung*, vom 24./25./26. XII., 1968.

それと同じような手法で独自の〈アーティスト〉となっているのが、ビーベラッハ郡アルトハイムのフランツ・バイラー氏（Franz Bailer）である。今は50歳だが、若い頃に木彫りをはじめた。戦後は長期間スイスで暮らした後、帰郷すると、両親の営んでいた農業を継いだが、主に石工としてはたらいだ。その作り物には、バイラー氏の手になったことがよく現れている。垣根は曲がった木の組み合わせで、門の通り道の標は樹根でつくった老人たちである。物置小屋の梁の先端には木を刻んだフィギュアが坐り、そこにオートバイの部品が懸かっている³⁶⁰。印象深いのは、自前の設計によるバイラー家の〈祖先の神殿〉で、それを自作の格言や木彫り、それに機関銃の部品や武器の一部や銃弾の寄せ集めなどで飾り立てられている。



（左）〈ホー・チ・ミン〉 バーリンゲン郡エングシュトラット（Engstlatt, Lk.Balingen）

（右）庭の造形 ビーベラッハ郡アルトハイム（Altheim, Lk.Biberach）

バーリンゲン郡エングストラットの高原牧場の小屋では、けばけばしい造形に出逢う。ゲオルク・イェッターという人物が、奇抜な形の石をあつめてフィギュアの組み合わせに仕立て

360 家屋の内部にはフランツ・バイラー氏（Franz Bailer）の集めたさまざまな骨董品があり、氏が特に好むのは古い武器である。

たのである³⁶¹。空想的な形は目を惹くのに十分だが、その上ゲオルク・イエッターがこう言うのを聞くと、興味はますます高まる。

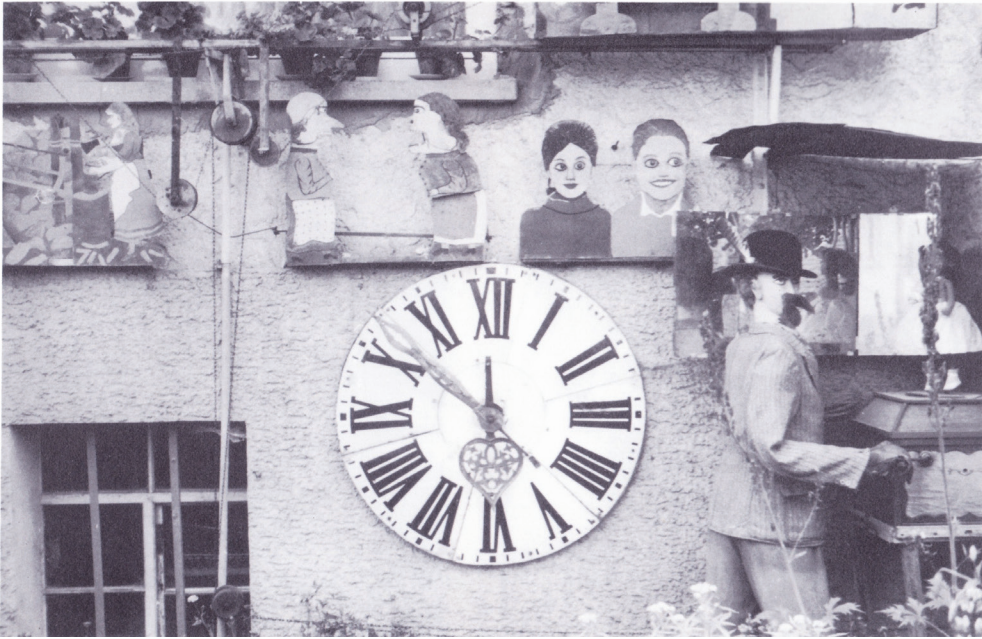
あちらにいるのはオイレンシュピーゲル、こちらの岩の縦の間に立っているのはホー・チ・ミンでね。

ロットヴァイル郡マリーアツェルでエルハルト・ブログハマーがつくった庭と家の飾り方も変わっている。かつて靴職人だった彼は、だいぶ前から<ホビー>としてメカニックな玩具に凝っており、それはモダンなくプレイアート（動く藝術）を思わせる³⁶²。「お爺さんは君と一緒に遊びたい」という文言の入った看板がコイン投入口を指している。そして箱に20プフェニヒ硬貨を落とすと、場面があざやかに動きはじめる。等身大の人形が手回しオルガンを鳴らし、その上でバレリーナーが回転し、メロディーが響く。家の壁にはブリキを切って色を塗ったフィギュアが幾つも掛かり、それが生きて動き出す。鋸で木を挽いたり、目玉を動かしたりし、のみならず大きな口を開ける様は、まるで二人の老婆の井戸端会議である³⁶³。

361 これらのフィギュアは、イエッター氏の独自のファンタジーの産物の性格が強い。庭の大部分は、魚とスイレンの池を囲んで幾つかのグループにまとめられ、ミニチュアの風景と建物である。

362 ロットヴァイル郡マリーアツェルのエルハルト・ブログハマー（Erhard Broghammer, Mariazell, Lk. Rottweil）は第一次世界大戦で重傷を負って帰還した。働くことがかなわなかったために、手藝をはじめた。それ以外、彼は骨董品を集めている。彼の家はさながらミュージアムである。シュヴァルツヴァルトの古い時計、大小の動物の剥製（ライオンもある）、糸車、錦繪、その諸々である。

363 納屋の門の上方には、二つ目の大時計が取り付けられている。時間になると、両側から丸彫りの矮人2人が動き出して鐘を叩く。



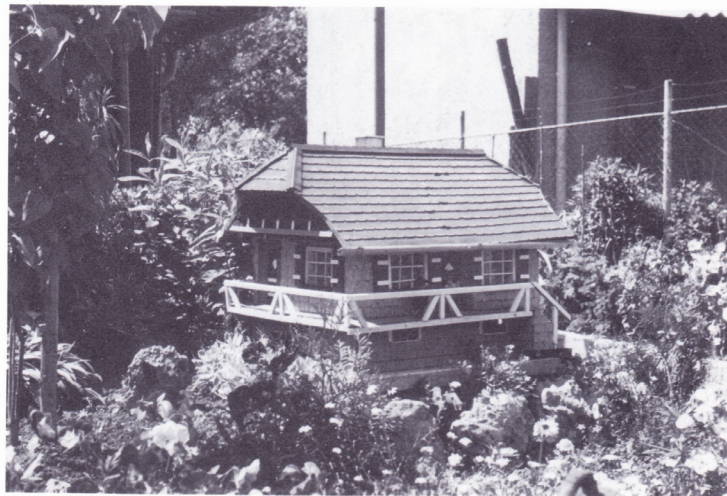
壁面の造形 ロットヴァイル郡マリーアツェル（Mariazell, Lk. Rottweil）

以上の諸例は、特にサイズの大きい、奇抜な形態である。それに対して、最も頻繁に眼にする庭の手作り品はまた別のかたちである。そこで何より重要な小道具は、ミニチュアの家や館である。たとえばヘッヒンゲン郡ジッキンゲンのある庭には多数の家のミニチュアが並んでいる。花々のあいだに、リヒテンシュタイン城、教会堂、風車、岩の上の小さなチャペル、そこにはマリアとベルナデットの石膏像が置かれ、ルルドであることが分かる³⁶⁴。ヘッヒンゲン郡ランゲンディンゲンでラインハルト・シュトロベールがつくった庭にも数多くのミニチュア・ハウスが隠れていた。それを販売していることについては先にふれた³⁶⁵。そこには大小さまざまな農家屋もあれば、一つだけだが大きな城もある。それを取り囲むように、ミニチュアの騎士たちが戦闘を繰り広げている。シュヴァルツヴァルト風の家屋のバルコニーにはシュヴァルツヴァルト地方の民俗衣裳の人形2体が立っている。この他、街灯に照らされる自宅の庭に、花が咲き誇るプランターと鹿角をあしらった見事な農家屋を手づ

364 ここで取り上げているヘッヒンゲン郡ジッキンゲン（Sickingen, Lk. Hechingen）の手藝者の父親も前庭手藝を手がけている。その庭の中央には大きな城が据えられている。なお父親はクリッペ作家として知られている。

365 本書の前掲箇所を参照、『言語と文化』第37号, p.167.

くりしたのは、ガス会社に勤める男性である。そこでは一体のガーデンノームが橋の上に坐って釣りをしている。小川にはプラスチックの白鳥が浮かび、橋はミニチュア・ハウスに通じている³⁶⁶。



(上) 前庭 エメンディングン郡ヴァルトキルヒ (Waldkirch, Lk. Emmendingen)

(下) 前庭 ヘッヒンゲン郡ランゲンディングン (Rangendingen, L. Hechingen)

366 このミニチュア風景の他に、作り手の男性は、大きな四阿2棟も手づくりした。内部は鮮やかに色塗りされ、ありとあらゆるデコレーションで飾られている。

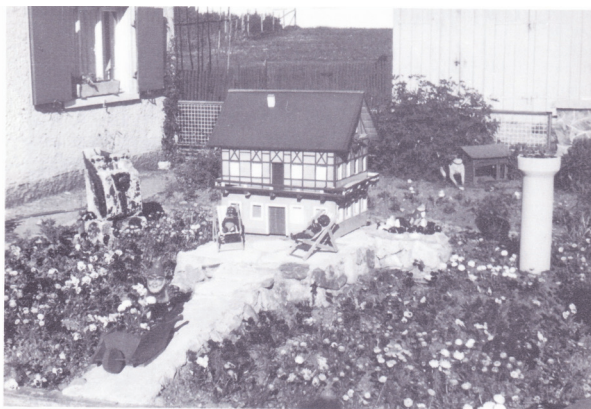


<ルルドの洞窟> ヘッヒンゲン郡ジッキンゲン (Sickingen, Lk. Hechingen)

かかる事例のカタログはまだまだ続けることができる。同じような庭の作り物の実例は数えきれないほどである。またここで見たものだけでも多種多様であるが³⁶⁷、それにもかかわらず、ある種の共通のメルクマールがある。特に目を惹くのは、小道具の再活用、ガーデン

367 規模の大きなものを挙げると、カルフ郡ヴィルトベルク (Wildberg, Lk. Calw) とエメンディンゲン郡アルトジーモンズヴァルト (Altsimonswald, Lk. Emmendingen) の2例はミュンヘン・ガーデンで、どちらも作り手は指物師である。他に、バーリンゲン郡エングシュトラット (Engstlatt, Lk. Balingen) に一例がある。

ノーム、ミュンヒェンのフィギュア、それに森番とノロ鹿である。そこには、民俗衣裳のフィギュアの綱渡り、汽車に乗っているミッキーマウス、樅の足元の茶色の小熊、コンデンスミルク会社のマスコットも見受けられる³⁶⁸。たとえば*ヴァンゲン郡アイントュルネンのある造形は、木骨家屋の前の手づくりのデッキチェアに坐って日向ぼっこをしている二人の黒人人形である。大きな犬の傍の犬小屋は小さすぎる。そして一人の矮人が一輪車を押しており、車には花が咲いている。これとはまったく違った光景を示すのは、ウルム＝ゼーフリゲ



ンの前庭で見かけた<矮人の家>で、ここではその部分写真を載せた。池では二人の矮人が釣りをしている。小ざっぱりと色塗りした看板には遊泳禁止と記されており、水の中に不釣り合いに大きな金魚が住んでいる。上方には金色のゴンドラが揺れ、そこはガーデンノームの巨人の棲み処である。



(上) 前庭 ヴァンゲン郡アイントュルメン (Eintürmen, Lk.Wangen)

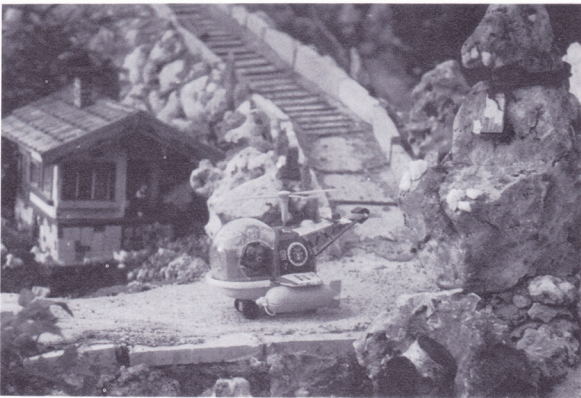
(下) 前庭 ウルム＝ゼーフリンゲン (Ulm-Söflingen)

368 これに該当するのは、次の諸所の前庭手藝である。カルフ郡ヴィルトベルク (前注)、ビーベラッハ郡ラウプハイム市ビラフィンゲン (Bihlafingen : Laupheim, Lk. Biberach)、アルトジーモンズヴァルト (前注)

小道具の活用³⁶⁹と並んで、庭のしつらえにおける風景のまとめ方にも目を惹くものがある。多彩な装飾性へと組み上げられたそれらは、写実的であるよりは、むしろ抽象的と言うべきだろう。＜川鱒^{フォレ}の館＞³⁷⁰に玩具のヘリコプターが着陸し、バンビそのままの小鹿たちが＜七匹の子羊＞となって巨大な悪いオオカミを囲んでダンスをしている³⁷¹。犬は主人よりも



大きく、教会堂はお参りする人々よりも小さい。プロポーションが合っている必要はなく、何をうったえたいか、つまり巨大なオオカミと可憐な白雪姫といった、言うなればコムポジションが光景を決定するのである。購入できるフィギュア、石、木の根、細工前の物品、これらを準備して、そこからまとまりのある景色をつくりあげる。あるいは、たがいに関係のない物品に美的なつながりをもたせる。



(上) メルヒェンの庭 カルフ郡ヴィルトベルク (Wildberg, Lk.Calw)

(下) 前庭：アルプス山中＜川鱒の館＞ バーリンゲン郡 (Engstlatt, Lk.Balingen)

369 特に独自の牧歌を作り上げたのは、ラーヴェンスブルク郡シュマレグの飲食旅館「錨屋」(Gasthof "Anker", Schmalegg, Lk. Ravensburg) の女将だった。そこではガーデンノームの他に、ピスマルク、ゲーテとシラーの胸像、古典古代の彫刻の頭部、天使の像、それにほとんど等身大のキリストの像が置かれている。

370 バーリンゲン郡エングシュトラット (Engstlatt, Lk.Balingen) のアルプスの高原牧場のミニチュアが作られている。それは、ドイツ・テレビの同名のシリーズ番組「川鱒の館」(Forellenhof) から刺激を受けたと言う。

371 これはカルフ郡ヴィルトベルク (前掲注367) のメルヒェン・ガーデンである。

前庭手藝の分析を綴るにあたっては、比較してみると、民藝 (Volkskunst) という伝統的な作業との一致は疑いようがないものながら、それを示すのは何よりも抽象的・装飾的な造形のあり方である。その点では、創作者やお手本や、過去・現在の刺激がどうであるかをを問うことがより重要になる。

ここでは、前庭手藝を、都市の場合も田舎の事例も紹介したが、その作り手はまことに多彩で、さまざまな職業にまたがっている。農民、飲食店主、石工、靴職人、繪師、年金生活者、ガス会社の管理者、石材切り出し人、キオスクの元オーナーなどだが、これはもちろん一部である。これらの〈アーティスト〉で最も数が多い職種を問題にするなら、(これも検証の結果だが) 一般的には手仕事職人や、また特に畫家や指物師を挙げることができるだろう³⁷²。彼らは多くの場合、開放的でフレンドリーで、自分の仕事を誇り高く話す素朴な人々である。しかし広い見聞をもった、どの角度からも興味のわく人物も見受けられる。注目すべきは、骨董品の収集家も幾らかまじっていることである。具体例を挙げると、武器と骨董品の収集家フランツ・バイラーや、私設博物館のエルハルト・ブロークハマーである。さらに例を挙げると、ラーヴェンスブルク郡のシュマレッグでは飲食旅館の女将もコレクターで、その作るところの前庭は近隣だけでなく一帯でも知られているが³⁷³、その〈ふるさとの部屋〉を実際に見せてもらえるのは、特に関心を寄せる人たちだけである。またフロイデンシュタット郡リュッツェンハルトで作られた前庭は、博物館とメルヒェン・ガーデンとジオラマの合体である³⁷⁴。

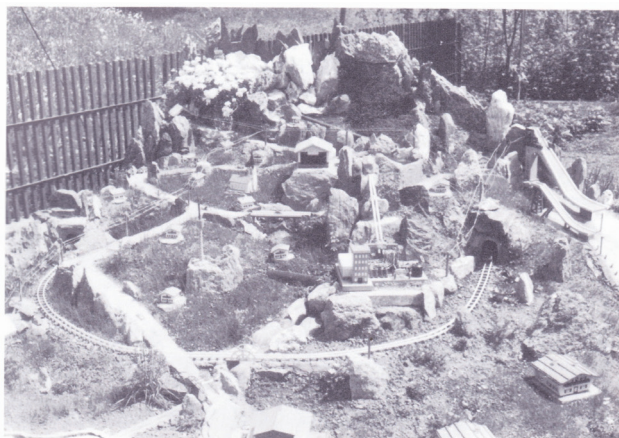
前庭手藝でも殊に人目を惹きファンタジー豊かで、時に奇抜でもある作品の作り手が骨董品収集家であることは決して偶然ではあるまい。むしろそれは、藝術的な形態への彼らの開かれた姿勢の証しである。のみならず、前庭手藝者のなかでも特に彼らにみとめられる数少ない共通の特徴でもある。それ以外では、造形も作り手も千差万別で比較しようもないくらいである。またこれらの造形にあつては、一般的な共通項やモデルを探しても、手本や刺激

372 おそらく、日頃から木材と顔料に親しんでいることが造形・手藝の素地になっているのであろう。

373 シュマレッグの彼女の造形はテレビで取り上げられた他、雑誌やイラスト誌でも記事になった。

374 このフロイデンシュタット郡リュッツェンハルト (Lützenhardt, Lk.Freudenstadt) の事例をも含めた数々の小ミュージアムとコレクションには、多種多様でありとあらゆる時代の道具・物品・図像・彫刻が集められている。そこでは、オフィシャルな博物館では収集されていない種類の物品に出逢う。そうした品々は、民藝研究や藝術史のカノンにはまだ属していないからである。石膏のフィギュア、グラフィック、写し繪、金縁の碗類、セラミック製の犬、これらがガラス裏繪や民俗衣装と共に置かれている。

はほとんど特定できない³⁷⁵。逆に、ミニチュア・ハウスやミニチュア景観によって形づくられる大量の造形のなかに見本がたしかめられる。インフォーマントの手藝者のなかには、家や建物の見本として、カレンダーの写真あるいは本や雑誌の図版を挙げた人が何人もいたが、何がきっかけかという質問への答えはあいまいだった。〈すべてはファンタジー〉という答え方も少なくなかった。しかし同じ地域における近似した前庭について尋ねると、細部



前庭 ラーヴェンスブルク郡ヴァルトブルク
(Waldburg, Lk.Ravensburg)

まで符合する証言が返ってきた。それゆえ、直接のきっかけが何であるかはともかく、見本の存在は確かだろう。具体例を挙げると、ラーヴェンスブルク郡ヴァルトブルクにおける2つの前庭づくりの関係である。そこでは、若い指物師マイスターが、緻密な細工で、ミニチュア景観を作り上げた。そこには、飛行場、サッカー場、湖沼、それに農民屋敷が組み込まれているが、総じてバイエルン風の作りである。さらに庭の一角には、山がそっくりつくられ、スキーのジャンピングヒルと発電所までついている。そしてこれと近似したミニチュアが、（調査時点ではまだ仕上がっていなかったが）同じ町村体の別の家でも見ることができる。実は、指物師マイスターの弟子が、競争するかのようにつくっていたのである。

375 テットナング郡ノイキルヒ (Neukirch im Lk. Tettang) の「魔女の巣窟」を見て聯想するのは、エキゾチックでプリミティヴな藝術形態である。その繪畫マイスターの語る所では、彼に刺激をあたえたのは、プリミティヴな彫刻類の写真であり、また諸所の博物館の見学からも刺激を得たという。

先にとりあげたヘッヒンゲン郡ランゲンディンゲンのラインハルト・シュトロローベルの前庭は、その地域の多数の庭作りのお手本になっている。それには、シュトロローベルがミニチュアの家を売っていることが大きく与っている。そのため、一帯の新しい庭作りのセンターのようになったのだ³⁷⁶。そのためランゲンディンゲンは、ディフュージョン＝イノベーション研究の意味におけるイノベーション・センターと言ってもよい。そこを起点にして、イノベーションの派生センターがつけられ、いっそうのイノベーションを可能にしているからである³⁷⁷。またイノベーション・センターということでは、大小のメルヘン・ガーデンもそう呼んでよいだろう。それどころか世界的に知られた巨大なお手本にもふれないわけにはゆかない。アメリカ合衆国のディズニーランドの本家に対して、ブリュールの〈ファンタジーランド〉はその〈ドイツのヴァリアント〉³⁷⁸であり、さらにデンマークの小都市ビルンのレゴランド³⁷⁹もそうである。もう一つの事例は、*クラゲンフルト郊外の「ミニ・ワールド」とアーヘン近郊の「ミニ都市スリー・カントリー・サイト」で、後者には建築家で飲食旅館主*アルトゥール・トゥウスがすでに歴史的な名建築53種類の模型を作り上げた³⁸⁰。*アルクマールの〈魔女秤〉、*ニュー・シュトゥットガルトお伽の城、ランドベルク都市楼門、ノイシュヴァンシュタイン城、風車などで、いずれも歴史的な建築物を忠実に再現している。

376 ラインハルト・シュトロローベルは、その制作した城を、ヘッヒンゲン郡のある精肉店主に売り、買い手はそれを、プラスチック製の豚（屠殺関係ではショーウィンドウのデコレーションとして人気である）と花々の間の傾斜面に据えた。隣にはミニチュアのチャペルがあり、それは親類から買ったと言う。

377 最近では特にニルス・アルヴィッド・ブリングウスの考察を参照, Nils-Arvid BRINGEUS, *Das Studium von Innovation*. In: *Zeitschrift für Volkskunde*, 64 (1968), S.161-185.

378 『シュピーゲル』誌が次の報告を載せている。〈ジェットコースター数基の他、移動遊園地の乗り物の所有者であるレップフェルハルト氏 (Löffelhardt) と、テレビ番組用に人形劇をプロデュースしてきたシュミット氏 (Schmidt) の二人は、数年前に、ボン郊外ブリュール (Brühl bei Bonn) に「ファンタジーランド」 (Phantasieland) を開設した。これはディズニーランドのドイツ版である。ちなみに本家には、ミニチュアの西部劇鉄道やクラシック・ヴィンテージ・カーや海賊の洞窟や小さな湖があり、入園者はヴァイキングのボートに乗ってあちこちを回ることができる。〉 In: *Der Spiegel*, 22 (1968), Nr.23, S.79.

379 『シュトゥットガルト新聞』の記事「玩具会社の億万長者が最高の遊園地を建設」を参照 In: *Stuttgarter Zeitung*, vom 4. VI. 1968.

380 次の『シュトゥットガルト新聞』の記事を参照, <昔のモニュメントと対照的に、建築家トゥウスは、数棟の近代的な建物を取り付けた。超モダンな「ホテル・ヴェルヴェデーレ」、デパート数店、そして巨大な官庁舎である。さらに港湾も作り、河川・水門・倉庫・クレーン・船舶まで加えて仕上げている〉 In: *Stuttgarter Zeitung*, vom 1. VIII. 1968.

これらの事例を挙げたことによって、ミニチュア手藝の広い分野にもふれたことになる。ミニチュアの建築物、船舶、飛行機、自動車などである³⁸¹。シュトゥットガルトのある手藝家が5千個のコルクで作った城の模型がさしずめそれにあたる³⁸²。そうした手藝の元祖は有名な*アントニオ・チチ³⁸³やドイツ人パティシエであった*カール・ヨーゼフ・マイのコルク模型であろう。それらは19世紀にはたいそう愛好された。手藝の同じグループには、たとえばマッチ棒などの造形も入るだろうが、それらを*モハメッド・ラッセムは<ほとんど病的な現象>と呼び³⁸⁴、*コンラート・ハームは<ノンカルチャー>症候群と名指したものである³⁸⁵。ちなみに*グスタフ・E・パツァウレックは幾度もそうした<いじけ手すさび>を槍玉に挙げ³⁸⁶、たとえば「ライン地方民衆教育聯合」の展示会をこう評していた³⁸⁷。

教育的とされる全てに何を見ることやら。八百屋が古い空き箱の板でこしらえた家具、マッチの軸で作った衣装ダンス、制服の端切れ26000枚をつなぎ合わせた鷲の文様の絨毯、パンでくかためた>彫刻、中には一群の<アル中物産>もあり、そして果物の種1700個でつないだ家具、等々。

いじけた手すさび (Pimpeleien) は、そうした言い方が当たっているかどうかはともかく、すでに19世紀には手藝 (Basteleien) のかなり大きな分野の一部となっており、<ドイツ的な手

381 次の『シュトゥットガルト新聞』の記事「シュヴァーベンミニチュア屋」には、このニックネームをもつフォイエルバッハのオイゲン・ツィークラー (Eugen Ziegler) とその作品が取り上げられている。ツィークラーは、すでにメルツェデス・ベンツのトラックを何台も作り、さらにシュトゥットガルトのプロの消防士が使う水槽付き消防ポンプ車を本物そっくりの模型に再現した。この消防車に、彼は2000時間を費やし、ほとんど1000マルクの材料代をつかった。この手藝者、1960年の自動車模型世界展で賞を得たほか、何度も受賞している。参照、In: *Stuttgarter Zeitung*, vom 9. V. 1968.

382 次の『シュトゥットガルト新聞』の記事参照 In: *Stuttgarter Zeitung*, vom 2. I. 1964.

383 アントニオ・チチのコルク作品、たとえばコロッセウム、パンテオン、ケスティウス・ピラミッド (古代ローマ時代紀元前18-12年に建造された執政官ガイウス・ケスティウスのピラミッド状の墓) などは、最近、カールスルーエの州立博物館が特別展「コルクによる古代ローマの建造物」を開催した。これについては次の『ロッテンブルク・ポスト』紙と『南西プレス』紙の記事を参照、In: *Rottenburger Post / Südwestpresse*, vom 7. V. 1969.

384 Mohammed RASSEM, *Gesellschaft und Bildende Kunst*. (1960), S.26.

385 Konrad HAHM, *Gundzüge der deutschen Volkskunst*. (1934), S.400-413.

386 <いじけ手すさび> (Pimpeleien) Ferdinand AVENARIUS, *Vom Pimpeln*. In: *Kunstwart*, 11 (2) (1898). S. 133-152.

387 Gustav PAZAUREK, *Guter und schlechter Geschmack im Kunstgewerbe*. (1912), S.47.

作業>として教育研究者や藝術教育家によって熱心に推奨された³⁸⁸。雑誌類でもアピールや必要性が取り上げられた。この種の手作業がどれほど広がりをもつかは、当時の雑誌のナンバーをちょっと見るだけでは明白である。たとえば*イラスト女性紙『デア・バザール』は手藝への誘いであふれている。犬の形の羽毛のモップ、カボチャの種で財布をつくり、糸屑まで拾い上げ、必要労働にいそしむ酒保女、という具合である³⁸⁹。糸ノコ細工、コルクのギリシア神殿、松ぼっくりの針山、石膏細工、その他諸々を、イラスト誌『ヤング プレイ & ワーク』はく男性ヤングと趣味人>の仕事として提案している³⁹⁰。事実、19世紀には市民のあいだで手藝と趣味藝が大きな意味をもったと見て間違いはない。もちろん批判的な見解も現れた。たとえばTh.Th.ハイネは、カリカチュア「我が家を飾る」のなかでこう言っている³⁹¹。

ドイツの御婦人方と娘さんの美意識を損なうどんなものでも、ゴールドブロンズを一刷け塗れば、正真正銘、目を楽しませくれることは間違いなし。一方、すでに十分美しいものでも、ブロンズ・メッキで愛くるしい一品に早変わり。

20世紀は、趣味人・アマチュア藝術やいじけ手すさびや手藝を広範な民衆のあいだに拡散させた。その状況下、研究にとって大きな課題の平面が開かれ、この小論はその一部を取り上げたにすぎない。しかし、現今の創造的活動の証左はとうてい数え尽くせるものではない。必要なのはシステマティックな呈示、すなわち諸現象の多彩な規則性である。

訳注

(129) グミンダーリンネルの衣裳 (Gminderlinnenkleid) : グミンダー社はバーデン＝ヴュルテムベルク州ロイトリゲン郡の中心都市ロイトリングェンに所在する繊維会社。

(129) ウッド・バーニング (焼き繪Brandmalerei) : Pyrography, pyrogravure pokerwork, wood burningなどの呼び方をされる加飾技法。木材に焼き鋸で模様をつけるもので、ここでのように木片に風景などが焦げ目であらわされることもある。マトリョーシカに応用されることもある。

388 それらの涵養が最高目標であることを、1884年に刊行された次の雑誌の第一号の巻頭エッセイが謳いあげている。“*Der Jugend Spiel und Beschäftigung. Illustrierte Zeitschrift für Spiel, Beschäftigung, Unterhaltung, Handfertigkeit und Hausfleiß.*

389 *Der Bazar*, 8 (1862), S.84 und 370; 13 (1867), S.331.

390 *Der Jugend Spiel und Beschäftigung*, 1884, S.2, 15-17, 28.

391 Gustav PAZAUREK, *Guter und schlechter Geschmack im Kunstgewerbe.* (1912), S.264.

- (129) 水呑み鳥 (Vogeltränke)：水を張った箱に止まる小鳥を陶器などで表した作り物で定番の一種。
- (135) オーバアマガウ (Oberammergau)：上部バイエルのガルミッシュ＝パルテンキルエン郡の町村体で現在の人口は約5000人。受難劇で知られるが、またアルプス山麓の木彫の中心地としての伝統をもつ。農業にあまり適さない土地柄、元は冬場の副業として始まった木彫づくりが発展して、遠方にまで聖者像などの販売が行なわれてきた。
- (135) 樽栓 (Faßriegel)：葡萄酒樽などの樽栓には多彩な装飾文様あるいはフィギュアがほどこされ、樽の文化の伝統の一部となってきた。
- (135) グレーデン谷 (Grödnertal)：現在はイタリアに属する南チロール州の一角で、古くから木彫を地場産業としており、その分野では元祖の位置にある。19世紀には中欧全域やバルカン半島、さらにエジプトにまで販売網を維持していた。
- (136) エルンスト・リュルケ (Ernst Rülke 1896-1964) ライプツィヒに生まれ、ボンに没した彫刻家・藝術教育家。シレジアにあった工芸学校 (Holzschnitzschule Bad Warmbrunn) で1935年に教師となり、同校が閉鎖される前の最後の校長 (1944-1946年3月) を務めた。戦後、ドイツに避難し、やがてシュトゥットガルトの木彫専門家養成学校 (Meisterschule für Holzbildhauer) の教授となって多くの弟子を育てた。
- (137) フランツ・リップ (Franz C. Lipp 1913-2012)：オーストリアのバート・イシュル (Bad Ischl OÖ) に生まれ没した民俗学者。ウィーン大学とグラーツ大学でゲルマニスティク、哲学、歴史学、民俗学をまなび、民俗学で学位を得た。1939年からリンツの州立博物館の民俗学部門の主任となり、後、館長となつてつた。1973年に定年を迎えた。その間、1967年にウィーン大学に教授資格論文としてオーバーエスタライヒ州の民家の特に居間・台所 (Stube) の研究成果を提出して資格を得、また終生オーバーエスタライヒ州全域の民俗博物館や野外博物館の充実に功績があった。
- (139) ベルナウの木彫り師養成学校 (Holzschnitzerschule, Bernau)：ここで言われるベルナウ (Bernau) はバーデン＝ヴュルテムベルク州のフライブルクに近いシュヴァルツヴァルト南辺の町村体 (現在の人口は約2000人)。この村出身で著名な画家・グラフィカーとなったハンス・トーマ (Hans Thoma 1839-1924) の記念ミュージアムが1949年にベルナウ市長バウル (Ludwig Baur) によって開設された。
- (139) ヨーゼフ・フォルトヴェンクラー (Karl Josef Fortwängler 1875-1960) シュヴァルツヴァルトのトリーベルク (Triberg) に生まれ、フライブルク (i.Br.) に没した彫刻家。
- (141) シュレーバールーデン (Schrebergarten)：19世紀半ばから盛んになった都市民による郊外の賃貸小園藝地における野菜や花卉の自家栽培で、趣味・教育・自然療法などさまざまな目的と結びついている。この名称はライプツィヒの医師シュレーバー (Moritz Schreber 1808-61) に因むが、これは彼の同僚で同じくライプツィヒで生まれ没したハウシルト (Ernst Innozenz Hauschild 1808-68) が故人をしのんでその墓所において始めた運動が小農園運動の代名詞のようになったことによる。
- (141) フリーデンスライヒ・フンデルトヴァッサー (Friedensreich Hundertwasser 1928-2000)：ウィーンに生れ、豪州ブリスベイン郊外に没した建築家・画家。本名Friedrich Stowasser、ウィーンの造形藝術アカデミーに学んだ。個性的な建築作品によって世界的に知られ、日本でも作品集や紹介書が刊行されている。

- (141) ヨナ・フリードマン (Jona Fridman 1923-L) : ブダペストに生まれ、フランスで活動する建築家。戦後まもなくからイスラエルに20年間暮らし、建築・都市計画・アニメ制作などを学び、世界的なビエンナーレに出品して知られるようになった。特に1958年にくモバイル建築 > (L'Architecture Mobile) の宣言を出版した。
- (150) ヴァンゲン郡アインツルネン (Eintürnen im Kreis Wangen) : 表記の間違いかも知れない。ツルネンはラーヴェンスブルク郡パート・ヴルツァッハ市の一区域。
- (154) クラーゲンフルト近郊の「ミニ・ワールド」(Minimundus bei Klagenfurt) : オーストリア、ケルンテン州の州都クラーゲンフルト (Klagenfurt am Wörthersee) に1958年にオープンしたミニチュア建築テーマパーク。26,000m²の敷地に25分の1の縮尺の156棟の世界の建造物がつくられている。アブシンベル神殿やタジマハルからローマの聖ペテロ大聖堂やウィーンのプラターの大観覧車にまで及ぶ。
- (154) アルトゥール・トゥユス (Arthur A. M. Thuijs 1923-) : オランダのバスセム (Bussemアムステルダム東約20km) に生まれ、青年期には音楽グループを結成してヴォーカリストであった。
- (154) アルクマールの魔女秤 (Hexenwaage von Alkmar) : 魔女秤は、魔女は空を飛んだり水に浮いたりするとされたことから、通常の体重より軽いかどうかが大きな天秤で計られた (俗解の一つは、悪魔に魂を抜かれている分だけ軽いともされる)。アルクマールはオランダの北ホラント州の都市で現在の人口は約9万人。古くは、魔女迫害の記録がある。なお魔女秤は他の都市名とも結合している。
- (154) ニュー・シュトゥットガルトお伽の城 (Neue Stuttgarter Lustschloß) : 1584年にヴェルテムベルク大公ルートヴィヒ敬虔公 (在位1568-93) が建設させた園亭 (Lusthaus) に遡る。同館はドイツ・ルネサンスの代表的な建築物であった。火災やオペラハウスへの改造の後、テーマパークとなった。通常は Neues Lusthaus Stuttgart と呼ばれる。
- (155) アントニオ・チチ (Antonio Chichi 1743-1816) : ローマに生れ没したコルク模型作家 (Phelloplastiker)。建築家としての実績は不明であるが、すでに1772年にはコルクによる精巧な建築物模型の作者との記録が残る。各国に王侯貴族を顧客として多数の模型を製作し、かなり多数が伝わる。特にサント・ペテルスブルクの藝術アカデミーに初期作品34点、ドイツのヘッセン州カッセルのヴィヘルムスヘーエ城に同じく初期作品33点、ダルムシュタットのヘッセン州立博物館に26点、ゴータの大公博物館に12点などが知られる。
- (155) カール・ヨーゼフ・マイ (Carl Joseph May 1747-1822) : マインツに生れ、アシャフェンブルクに没したコルク模型作家 (Phelloplastiker)。本職はパティシエで、アルザスのオスタイン伯家 (von Ostein) に仕えたのが最初で、次いでマインツ大司教・レーゲンスブルク司教・帝国宰相を歴任したカール・テオドル・フォン・ダールベルク伯 (Karl Theodor von Dalberg 1744-1817) のパティシエであった。アントニオ・チチに続いてコルク模型作家として活躍し、遅くとも1793年には模型作家となっていた。その作品は王侯貴族に愛好され、特にアシャフェンブルクのヨハニスブルク城館博物館 (Museum Schloss Johannisburg in Aschaffenburg) のコレクションは54点を数える。
- (155) モハメッド・ラッセム (Mohammed Hassan Rassem 1922-2000) : ミュンヘンに生まれ、ザルツブルクに没した社会学者。父親は元オスマン・トルコ帝国の軍人貴族、母親はドイツ人で、両親の離婚後、ミュンヘンで母親に育てられた。ミュンヘン工科大学、次いでミュンヘン

ン大学に移り、戦中期にゲルマニストでナチストであったオットー・ヘーフラー（Otto Höfler 1901-87）に就いた。戦後、一時引退を余儀なくされたヘーフラーが、代わりに勧めたバーゼル大学のカール・モイリ（Karl Meuli 1891-1968）とハンス・ゲオルク・ヴァッカーナーゲ（Hans Georg Wackernagel 1895-1967）に就いて1950年に学位を得た。しばらくジャーナリズムで活動した後、美術史家ハンス・ゼードルマイヤー（Hans Sedlmayr 1896-1984）の助手となり、その下で1959年に美術史研究で教授資格を得た。1964年にザールブリュッケン大学の社会学の正教授となり、1968年にザルツブルク大学に転じ、同大学に文化社会学の部門を設立した。フリードリヒ・テンブルック（Friedrich H. Tenbruck 1919-94）と共にドイツ語圏における文化社会学の推進者であった。またヘーフラーとモイリの影響もあって宗教史に関心を持ち、ミルチャ・エリアーデ（Mircea Eliade 1907-86）のドイツ語圏への最初の翻訳・紹介者となった。学術面での出発点以来の師弟関係ともからんで、戦前の思潮を引きずった保守派の代表者の一人と位置づけられることがある。

- (155) コンラート・ハーム（Konrad Hahn 1892-1943）：1928-1943年にわたってベルリンのドイツ民俗学博物館（Museums für Deutsche Volkskunde）の館長であった。ヴァイマル時代には、同館の設立に力のあった国家藝術監督エトヴィーン・レープローツの協力者であった。ナチス期の初期にはアードルフ・シュパーマーに近く、民藝を専門とした。
- (155) グスタフ・E・パツァウレック（パゾレック Gustav Edmund Pazaurek 1865-1935）：プラハに生まれバーデン＝ヴュルテムベルク州アルトマンズホーフエン（Altmannshofen）に没した美術史家。プラハ大学で学位を得た後、シュトゥットガルトの産業博物館において工芸産業部門の主任を務めた（1913-32）。初期には金工・錠前を扱い、やがてアムピールとビーダーマイヤーのガラス工芸を専門とした。また美術における没趣味性について関心を寄せ、1909年にシュトゥットガルトに通称「キッチュ博物館」を開いた。
- (156) 『デア・バザール：イラスト女性新聞』（Der Bazar. Illustrierte Damen-Zeitung）：1855年にベルリンで創刊され、1932年に終刊となった。ドイツ初の女性をターゲットにしたモード・娯楽紙として人気を呼び、当初は隔週刊であったが、需要に応じて1857年から週刊となった。