

イランの手織り絵画絨毯のデザインに関する一考察

—販売用のカタログの分析を中心に—

吉 田 雄 介

A Study on Designs of Iranian Handmade Pictorial Carpets: analysis of carpet catalogs for sales

YOSHIDA Yusuke

Recent decades saw strange and exquisite carpets emerge and soon established its position in the markets for Iranian hand-woven carpets. This pictorial carpet (*tablo-farsh*) looks just like a painting. This essay explores the designs of these pictorial carpets and reveals their trends, focusing on product catalogs for distributors.

Consequently, we found out the following: (1) To make a duplicate carpet from original art, carpet designers selected famous works including Western oil paintings dating from the 19th to 21st centuries as well as watercolors, including Bouguereau's 'The Madonna of the Roses', Auguste Cot's 'The Storm' and Alma-Tadema's 'The Finding of Moses' etc. and although some are created by lesser-known artists, all employ techniques of realistic arts. (2) In addition, although most of the pictorial carpets are duplicated from original paintings as-is, in some cases, the carpet designers correct the details and crop unwanted areas from the originals to improve framing as an expression of their own creativity. (3) Apart from carpets duplicating Western and Iranian masterpieces, there are also some original designs copying local landscapes like orchards and gardens of the Sardroud region, a major production hub for pictorial carpets in Iran.

キーワード：ペルシア絨毯 (Persian carpet)、イラン (Iran)、絵画絨毯 (pictorial carpets)

1 はじめに

(1) 目的と方法

テヘランのバーザールを訪れると、無造作に積み上げられ、あるいは壁一面に所狭しと並んだペルシア絨毯のその数と多様性に圧倒される。これはテヘランのみならずタブリーズやイスファハーンというイランの大バーザールでは共通のことである。素朴かつ地味でありながら味わいのある遊牧民の敷物から、その光沢と緻密さに圧倒されるシルクの高級な絨毯まで、あらゆるサイズ・材質・意匠・色の絨毯が存在するのはやはり手織り絨毯の本場イランならではの。

その中で注意を引くのが、「タブロー絨毯 (*tāblo-farsh*)」、すなわち単純なパターンの繰り返しという従来の範疇からは逸脱した写真と見紛うような絨毯である。カンヴァスに描かれた油彩画をタブロー画と呼ぶが、このタブロー絨毯を日本語に訳せば「絵画絨毯」「絵画調絨毯」(英語では *pictorial carpet* と訳される) となる。パソコンやカラープリンター、フォトショップ、簡易なプログラミング言語の普及を受け、21世紀に入り織られるようになった新しい種類の絨毯である。用途でいえば、タブロー絨毯は従来のペルシア絨毯のような敷物ではなく、額縁に入れ壁に掛けて鑑賞する比較的小型の絨毯である。

本稿では、まだ検討対象として取り上げられることの少ないタブロー絨毯を対象に、まず伝統的な絨毯との異同を確認する¹⁾。その上で、タブロー絨毯の中で、現在は何のようなデザインが織られているのか(つまり、どのようなデザインが消費者に好まれているのか)を確認し、さらにサブカテゴリーである「風景(画)」絨毯に関してはどのようなデザインが織られているのかを検討する。

なお、今回は対象を限定したい。というのも後述するように、膨大な数のデザインが存在するため、検討するにあたっては何かを端緒にしなければ議論が始められないからである。ここでは絨毯商人が各地の業者に配布している注文用のタブロー絨毯のカatalog (Cheleh Group, n.d.; Sherkat-e Toulidi-e Farsh va Tāblou-farsh-e Shāyān, 2015)、しかもカatalogの中でも特に収録点数の多いものを検討対象とした。

また、今回は意匠の分析を主とし、タブロー絨毯の産地の構造や生産の工程あるいは生産者に関しては稿を改めることにして、必要最低限の説明にとどめる。

1) タブロー絨毯についてはWIPO登録を記念として、サルドルード手織りタブロー絨毯組合が絨毯雑誌を発行しており、組合自らの正史ともいえるさまざまな記事が掲載されている (Ettehādiye-e Tāblo-farsh-e Dast-bāft-e Sardroud, 2017)。

(2) タブロー絨毯

テヘランの国際展示場で毎年開催され今回で第26回を数える手織りペルシア絨毯博覧会 (The 26th Persian Handmade Carpet Exhibition) が、今年は2017年8月23-29日に開催された (図1)。体育館のような複数の展示会場に、イラン全国から多数の絨毯業者が出店しただけでなく、第28回手工業全国博覧会 (The 28th National Exhibition of Handicrafts) と第1回ガラスおよび関連製品の国際博覧会 (The 1st International Exhibition of Glass and related Equipment) も同時に開催され、たくさんの来場者で賑わった。その博覧会で、展示会場一棟全体 (サロン番号27) がタブロー絨毯専門の展示会場 (合計28業者が出店) として使用されていた (図2)。それだけタブロー絨毯の生産・販売が盛んという証拠である。

ただし、タブロー絨毯はどこでも生産されているというわけではない。主産地はイラン北西部のタブリーズ市 (イラン第三の都市) 近郊のサルドルード (Sardroud) 市である²⁾。この町の目抜き通りには、絨毯の販売店が並び、販売店の裏手がデザイン事務所や染色工場、仕上げ作業場などになっているところもある (図3)。

近年のタブロー絨毯をめぐる事情に関して特筆しておかなければならないのは、国連機関である WIPO (World Intellectual Property Organization)、すなわち「世界知的所有権機関」の「原産地名の保護及び国際登録に関するリスボン協定」に基づき、2015年12月28日にサルドルード市の絵画絨毯 (Pictorial handmade carpet, Pictorial handmade rug) が登録されたことである (WIPO, 2016, pp. 85-89)³⁾。



図1 絨毯博覧会の会場のひとつ：サロン27 (2017年筆者撮影)



図2 サロン27の会場内部 (2017年筆者撮影)



図3 サルドルードの絨毯店内 (2017年筆者撮影)

2) なお、現在はタブロー絨毯織りがサルドルード地域およびその周辺部以外にも普及した結果、イラン各地で趣味として織っている人もいる。

3) このとき、サルドルード市のタブロー絨毯とは別に、イラン各地の絨毯産地の絨毯もそれぞれ WIPO に登録された。

以下に、順序としては、まだあまり知られていないこのタブロー絨毯を従来のペルシア絨毯との相違の点から簡単に紹介する（Ⅱ）。その上でカタログから具体的にタブロー絨毯の意匠面について検討していく（Ⅲ）。この章（Ⅲ）では、オリジナルの絵画と複製であるタブロー絨毯の異同についても検討する。最後に、タブロー絨毯の中でもオリジナルが多い風景カテゴリーについて検討する（Ⅳ）。

2 従来の絨毯とタブロー絨毯の異同

(1) 両者の違い

絨毯の分類方法は、例えば、産地や素材やデザイン、時代あるいは細かさ（一単位当たりの経糸・緯糸の本数、すなわち結び目の数）、もちろん価格の差など色々であるが、分類方法は確定されていない。たとえば、Jüle' (1390, p. 20) はデザインについては確定した分類方法はないとした上で、19種類のデザイン区分を挙げている。また、Amin (2011) は、この19種類の区分に加えて、さらに数種類の区分を追加している (pp. 84-86)。

こうした細かい区分はひとまず措くとして、意匠の点では、最も単純に言えば、ペルシア絨毯は直線的なスタイルと曲線的なスタイルの2種類に大きく分けられることが多い。そして、遊牧民や村落の素朴な絨毯が前者であり、見本を使用しつつ織られる都市部の洗練された絨毯が後者とされる。ただし、今では村落でも後者のスタイルの絨毯生産は広く普及している。

声の文化と文字の文化を分析したオングは、声の文化においては、物語の形式が、

強いリズムがあって均衡がとれている型にしたがったり、反復とか対句を用いたり、頭韻や母音韻を踏んだり、形容句を冠したり、その他のきまり文句的な表現を用いたり、紋切り型のテーマ（集会、食事、決闘、英雄の助太刀、など）ごとにきまっている話しかたにしたがったり、だれもがたえず耳にしているために難なく思い出せ、それ自体も、記憶しやすく、思いだしやすいように型にはまっていることわざを援用したり、あるいはあるいは、その他の記憶をたすける形式にしたがったりすることである

(W.J・オング, 1991, 78頁)

と述べているが、これは記憶で織る絨毯にも当てはまるだろう。

記憶 (*zehmi*) で織る絨毯、または絨毯の現物を手元に置いて、それを参照しながら織られた絨毯の場合では、オングの言う「声の文化」同様に比較的単純なパターンになるのは必然である。これが都市の絨毯になるとナグシェ (*naqshe*) と呼ばれる方眼紙上に描いた見本となる絵

を準備し、適当な大きさに分割した上で、ベニヤ板に貼り付ける。この見本の板 (*naqshe*) を絨毯の経糸の間に挟んで、柄見本の方眼紙を見ながら1本1本色糸を結び付ける (図4)。織り進めば次の板に差し替える。

まったく柄のない、あるいは柄のほとんどない素朴な絨毯も存在しはするが、そうした素朴な少数の例外を除けば、伝統的な絨毯は、複数の四角い枠 (*hāshiyē*) で囲まれている。また、中央にトランジ (*tranj*)、いわゆるメダリオンが配置される絨毯も多い。柄の繰り返して全体の意匠が構成されることも多い。枠という点では額縁に飾られるタブロー絨毯も額縁に規制されるが、タブロー絨毯はこうした約束からは解放されている。

タブロー絨毯に類似する伝統的な実践を、敢えて挙げるとすれば、有名職人の工房絨毯がそれに近いだろう。ただこれら絨毯作品は非常に繊細であるが、やはり伝統的な絨毯では肖像画のペルシア絨毯であっても枠に囲まれている (図5)。

なお、タブロー絨毯に限らず、最近では近代的なデザインの絨毯も製作されている (図6)。

(2) 両者の共通点

人の手で経 (たて) 糸にパイルを一本一本絡ませ、緯 (よこ) 糸を通して叩き締める作業自体は、従来の絨毯であれタブロー絨毯であれ変わりはない。これこそが手織り絨毯の基本であり、この繰り返して絨毯が織り進められる。もっとも、他の地域では経糸と経糸の間に色糸を結ぶ作業は素手で行なわれるが、タブリーズ地域では張られた経糸の密度の高さから、チャーゲー (*chāqū*) という金属製の鉤を使って目的の経糸を引っ張り、パイルを結ぶ作業手法を採る。

タブロー絨毯はいつごろから増加したのだろうか。『サルドロードの絨毯 (*Farsh-e Sardroud*)』(2001/2年) と題された著作 (Same, 2001/2) には、数十名の職人が織った作品とともに紹介



図4 一般的な絨毯のナグシェ
(2017年筆者撮影)



図5 伝統的なスタイルの絵画絨毯
(2017年筆者撮影)



図6 モダンな柄の絨毯
(2017年筆者撮影)

されており、タブロー絨毯の製作中の複数の職人も写真入りで紹介されている。この本には技術的なことがほとんど書かれていないか、書いてあっても抽象的にしか書かれていないため技術については知ることができないが、製作中の白黒写真を見る限り、見本となる写真を絨毯の経糸の間に挟んで、それを参考に緻密な絨毯を織っていることがわかる。また、この本に掲載されたタブロー絨毯は現在ではあまり見られないような、日本の天守閣や日本庭園を描いた絨毯（おそらく特注品と思われる⁴⁾）も見られる一方で、今でも良く目にするロングスデン・ロング《バビロンの奴隷市場》などが写っており、こうした意匠は古くから定番となっていたことがわかる。

なお、組合の主張するところでは、数年の苦心の末、イラン暦1375（西暦1996/97）年に Majid Barāti という地元出身の技術者がコンピューターによるタブロー絨毯のデザインソフトウェアを完成させたことが始まりとなり、コンピューターをデザイン等に使用したタブロー絨毯の生産がこの20年で拡大したことになる（Ettehādiye-e Tāblo-farsh-e Dast-bāft-e Sardroud, 2016）。コンピューター化以前には、高度な技を身につけた職人のみが生産しうる芸術的な絨毯としてタブロー絨毯は織られていた。

3 カタログの分析

(1) カタログ

タブロー絨毯のデザインは各商人が行い、色糸と指示書を準備してから織子に与えて織らせている。組合で確認したところでは、デザイナー（*tarāhi*）名義でサルドルード手織りタブロー絨毯組合の会員になっているだけでも400名程度を数える（工場経営者はデザイナーや染色家名義で組合員になっている者が多いという）。絨毯デザイナーが手間をかけてデザインした意匠が無断でコピーされたり、勝手に手を加えられることも少なくないという。また、各商人が、毎年新しいデザインを作成している。通常のサイズであれば数が織られるが、大型のタブロー絨毯は買い手が少ないので、一点物も少なくない⁵⁾。

このようにデザインの種類は膨大であるが故、デザインの傾向を分析することが難しい。そ

4) 筆者がサルドルードの生産業者を訪問すると、「以前は日本からタブロー絨毯の注文があったが最近は全くなかった。これはどうした理由だ」という質問をしばしば受ける。

5) 実際に店舗を訪れると、本稿の分析に用いたカタログに掲載された絨毯ないしそれに類似した絨毯、つまり定番となっているタブロー絨毯を目にする一方で、このカタログには掲載されていない膨大な数のタブロー絨毯を目にすることになる。ただし、本稿で用いた別な商人の同様のカタログ（「シャーヤーン絨毯およびタブロー絨毯生産会社 Sherkat-e Toulidi-e Farsh va Tāblou-farsh-e Shāyān」のイラン暦1394年春・夏〔西暦2015年〕版カタログ）においてもデザインの多くは重複し、定番となるタブロー絨毯は共通する。

ここで今回は、絨毯商人が各地の業者に配布している注文用のタブロー絨毯のカタログの中から収録点数の多いカタログを利用することにした。具体的には Cheleh Group (www.cheleh.ir) という業者の業者向けカタログ（同社のサイトによれば、イラン暦1394年、すなわち西暦2015/16年創業の新しい企業）を使用した（図7）。これは実際に2016年夏に筆者がヤズド州の地方都市の手織り絨毯製造・販売業者A氏の店舗を訪れた際に、Aが使用していたものであり、2015年のシーズン用のカタログである。Aは地元でタブロー絨毯の仲介もしてはいるが、注文は少ないとのことである。なお、Aは伝統的な柄の絨毯の商人であり、地元の生産者に原料その他の供給者でもあるが、この地域ではヤズドやナーイン、カーシャーン柄が中心でタブロー絨毯は生産されておらず、顧客からタブロー絨毯の注文があれば他産地から仕入れる必要がある。



図7 カタログ
(Cheleh Group, n.d., p.1)

このカタログはリング式で、表紙と裏表紙を除くと全48頁で構成され、1頁当たり6～9枚の絨毯がカラー写真で紹介されている。写真には、製品のコード（番号）、名称、色数数、パイルの数、絹糸の色数数が添えられている。またカタログの区分では、①歴史（*Tārikhi*）、②彫像（*Tandis*）、③自然（*Tabi'at*）（これは風景のこと）、④動物（*Heivān*）、⑤花（*Gol*）、⑥宗教（*Mazhabi*）、⑦絵画（*Naqqāshi*）（これは人物）、⑧イラン絵画、⑨伝統的な絨毯（*Qālī-sonmati*）という9カテゴリーに分けられている。

表1には、このカタログをカタログ自身の区分ごとに、収録枚数、色数数、サイズ（結び目の数）、およびタテ・ヨコの結び目数の全体の合計数を示してある。個別の検討に入る前にこの表を基に概観を確認しておこう。

数で最も多いのが、自然（風景）と絵画（人物）のカテゴリーである。次いで花をモチーフとする絨毯が続く。そして、最大の色数数は256色を使用する花の一枚であるが、全体としては絵画（人物）カテゴリーが使用する色数数が多く、しかも結び目の数も多い。逆に、色数数が少ないのは彫像であり、これは後述するようにモノクロ調の作品だからである。なお、伝統的な絨毯は結び目の数が多いが、これは壁掛け用途である比較的小型ないし中型のタブロー絨毯に比べて、大型の敷物のためである。

表1 カタログ掲載の絨毯の概要

カテゴリー	収録枚数(枚)	色 糸 数						結 び 目 の 数						備考
		200色 以上	199~ 150色	149~ 100色	99~ 50色	49~ 20色	20色 未満	最大	最小	10万 未満	10万~ 30万	30万~ 100万	100万 以上	
①歴史	8			1	2	2	3	1480×1890	318×236	1	5	1	1	最大のサイズはイランの諸王を描いた絵画風
②彫像	14				2	10	2	580×800	360×550			9	5	
③自然	73			3	64	6		400×1100	227×340	3	62	8		最大のサイズはサルドルドの風景
④動物	18			1	12	5		580×798	219×285	2	11	5		
⑤花	63	1		13	46	3		710×550	350×260	4	58	1		最大は256色
⑥宗教	34			2	5	26	1	450×1000	320×220	2	30	2		
⑦絵画(人物)	74	2	17	26	23	5		1029×1400	309×229	1	28	44	1	最大は229色
⑧イラン絵画	45		5	23	12	4	1	844×1297	350×257	1	15	28	1	
⑨伝統的な絨毯	43			1	1	40	2	1601×2380	660×430			1	17	26

注：これとは別に特別注文の頁に2枚あるが、これは表に含めなかった。

出所：Cheleh Group (n.d.) より作成。

(2) 各カテゴリーの特色

以下に、各カテゴリーのタブロー絨毯の特徴を簡単にまとめておく。

①歴史 (*tārikhi*) このカテゴリーには、アケメネス朝 (550-330 BCE) の都のひとつであるペルセポリスの壁画に関連する主題が多い。これらは大理石 (図8) を模写しているためモノトーンに近い色調となり、使用される色糸の種類は少ない。また、大英博物館所蔵



図8 実際のペルセポリスの壁画の一例 (2017年筆者撮影)

の「有翼ライオンの黄金のリュトン」やカラフルな柄ではキュロス大王 (559-530 BCE) と王妃の人物画など、やはりアケメネス朝関係の題材が多い。他にはイランの古代からの諸王の肖像や宮廷や戦闘シーンを一枚に収めて織り上げたカラフルな絨毯も含まれている。

②彫像 (*tandīs*) このカテゴリーにはペルセポリスの壁画類も含まれるが、大半はヨーロッパ風の彫像を模写したものである。この種の絨毯もモノトーンの色調が多いため、①同様に使用される色糸の数は少ない。

③自然 (*tabī'at*) (風景) 「自然」のカテゴリーはいわゆる「風景 (*manāzer-e tabī'i*)」のことであるが、この種の絨毯については別の章で検討する。

④動物 (*heivān*) 馬 (11枚)、豹 (2枚)、犬 (2枚)、虎 (1枚)、チーター (1枚)、花鳥

(1枚)となっており、馬の人気が高い。ちなみに、イランに生息する大型のネコ科の動物ではライオンが1940年代までは目撃例があったもののその後絶滅し、トラについてもカスピ海沿岸の森林地帯に生息していたが近年は目撃例がなく絶滅したと考えられる。一方、チーターはアルボルズ山脈の南麓の平原に、また豹はアルボルズ山脈の森林地帯にごく少数が生息している(Khusravī Fard, 2010/11)。

⑤花 (*gol*) いわゆる静物画のジャンルでは、花の静物画に限定される。すなわち、花瓶に活けられ、花瓶からあふれるようなたくさんの花や花束が模写されている。先にも述べたように、花瓶や花束をモチーフとするタブロー絨毯は、絨毯のサイズは小さいものの比較的色彩が多く使用される華やかな小品である。壁に飾って鑑賞するには手頃なモチーフということだろう。

⑥宗教 (*mazhabi*) クルアーンの一節を絨毯に織り上げた作品も多いが、カーバ神殿やメディーナを写實的に描いた作品も含まれる。こうした作品はシーア派のみならず、スンニ派にも好まれる意匠である。特に、人物や生き物の描写が避けられる湾岸アラブ諸国で好まれる意匠である。

一方で、イランのシーア派の聖地であるマシャッドのハラメ・ラザヴィーの黄金のドームを描いた作品や、シーア派的な「*Ya A'li Madād* (おお！アリー、お助け下さい)」と大書きされたイランらしい作品もある(他のカタログでは、「おお！ファーテメ・アルザハラ」と大書きされた作品もある)。アリーは初代イマームである。ムハンマドの娘であるファーテメはそのアリーの妻であり、コムにあるその墓はシーア派の重要な聖地のひとつとなっている。また、アリーの息子でアリーと共にキルバラで殉教したアブー・アルファズル・アッバースの姿を描いた作品もある。

⑦絵画 (*naqshe*) 「絵画」と題されたカテゴリーは実際には人物をモチーフとする作品群のことである。このカテゴリーの多くは西洋絵画である。いわゆる雅宴画が多く、絵画史的にはそれほど有名ではないイタリアの画家アルトゥーロ・リッチ (Arturo Ricci) の作品やそれに似た軽快なタッチの作品が比較的多く含まれている。このように選択された絵画は有名な画家の作品ばかりではないが、著名な西洋絵画の一部を表2に挙げておいた。いずれも写實的な絵画がオリジナルに選ばれ、荒々しい筆のタッチが残る作品は使われない。また「絵画」カテゴリーには、欧米の絵画のみならず、数こそ少ないものの、映画「タイタニック」でレオナルド・ディカプリオとケイト・ウィンスレットが2人きりで船頭に立つ有名なシーンや、チャールズ・チャップリンの名作「街の灯」のシーンといった名画の複製も含まれている。

⑧イラン絵画 中心となるのは美女を幻想的な筆で描いたイランの現代的なミニアチュール

表2 カタログ掲載の著名な西洋絵画の一例

カタログのコード	オリジナルの画家名	オリジナルのタイトル	製作年	ペルシア語のタイトル	別なカタログのタイトル
7008	アルトゥーロ・リッチ	Arturo Ricci (1854-1919)		チェス (shatranj bāz)	チェス (shatranj bāz)
7009	ウィリアム・アドルフ・ブーグロー	William-Adolphe Bouguereau (1825-1905)	1903	神聖 (taqaddos)	
7019	ピエール・オーギュスト・コクト	Pierre Auguste Cot (1837-1883)	1880	アダムとイブ (Ādam va Havvā)	アダムとイブ (Ādam va Havvā)
7022	オラース・ヴェルネ	Jean-Horace Vernet (1789-1863)	1840	ラクダ追い (sārbān)	
7023	ピエール・オーギュスト・コクト		1873	ブランコ (tāb-bāz)	ブランコ (tāb-bāz)
7024	ウィリアム・アドルフ・ブーグロー		1900	感謝 (shokr-gozāri)	
7029	フランツ・ヴィンターハルター	Franz Xaver Winterhalter (1805-1873)	1855	娘たち (dūshīze-gān)	
7030	ユーゲン・デ・プラス	Eugene de Blaas (1843-1932)	1910	ギター弾き (gītār-zan)	心地よい音楽 (āhang-e del-navāz)
7034	ジャック＝ルイ・ダヴィッド	Jacques-Louis David (1748-1825)	1787	ソクラテスの死 (marg-e Soqrāt)	
7051	ジャン＝レオン・ジェローム	Jean-Léon Gérôme (1824-1904)	1887	絨毯市場 (bāzār-e farsh)	
7057	エドウィン・ロングスデン・ロング	Edwin Longsdon Long (1829-1891)	1875	奴隷市場 (bāzār-e barde-forūshhā)	
7068	ローレンス・アルマ＝タマデ	Lawrence Alma-Tadema (1836-1912)	1904	アーシエとモーセ (Asiye va Mūsā)	
5028	<参考：花> ジャン＝バプティスト・クロード・ロビー <参考：イラン絵画>	Jean-Baptiste Robie (1821-1910)		記念の品 (yād-būd)	花とカンテラ (gol va fānūs)
8028	ジョン・フレデリック・ルイス	John Frederick Lewis (1804-1876)	1852	医師 (tabib)	祈願書き (doā nevis)
8035	エドワード・ポインター	Edward John Poynter (1836-1919)	1890	シバの女王 (maleke-ye Sabā)	ソロモンの宮殿 (kākh-e Soleimāmn)

出所：Cheleh Group (n.d.) より作成。「別なカタログのタイトル」の項目は、Sherkat-e Toulidi-e Farsh va Tablou-farsh-e Shāyān (2015) より作成。

(細密画) であるが、むしろ⑦のカテゴリーに入れるべきポインターの《シバの女王のソロモン王訪問》やジョン・フレデリック・ルイスの絵画もここに入れられている。

⑨伝統的な絨毯 (*qālī-e sonnati*) これは従来から織られてきた伝統的な絨毯である。タブロ一絨毯とは異なり絨毯にタイトルは添えられていない。

ここまで各カテゴリーの絨毯を通覧したように、絨毯が模倣する作品には多彩な油彩画や水彩画、あるいは彫刻や写真が含まれるが、絵画ジャンルとしてはイラン風の意匠と西洋風の意

匠の2つに大きく分けることができる。

そして、模倣される絵画主題の選択には、ある程度主流となるものと傍流となるものの傾向をみて取ることができる。西洋風の意匠については、18世紀から20世紀にかけての世界的な名画や20世紀後半から21世紀初めにかけての米国の大衆市場向けのライセンス生産された画家の作品が多く占める。イラン風の意匠については、イランのミニアチュールを模倣したものは古典的な作品ではなく、やはり現代の有名作家の緻密な作品の模倣である。イラン風の①歴史や②彫像にもやはりオリジナルとなる作品がある。ただし、後述するようにイラン風の風景に関してはオリジナルの絵画作品が存在しないものも存在する。

不思議なことに西洋風の作品にルネサンス絵画はみられない。また、19世紀末から20世紀にかけて西洋絵画の主要なテーマのひとつであった女性の裸体は避けられ、あくまで着衣の女性に限られる。手織り絨毯製作とは色糸を一本一本経糸に結んでいく作業の繰り返しのことであるが、小さな色の点の集まりという技法の点では似ているスーラやシニャックのような点描の絵画作品、つまりチューブから出した絵具を混ぜることなく純色でカンヴァスに置く新印象主義の絵画もみられない。

ここでの分析の範囲を越えるが、タブロー絨毯の登場は、アメリカなどで安く出回り、多くの家庭やオフィスの壁を飾るカンヴァス印刷による名画の複製や手書きの粗雑な複製画と同じ文脈で捉える必要もあるように思う。例えば、深圳郊外に位置する大芬は、こうした複製絵画の有名な産地であるが、それと通じる部分もある。

(3) オリジナルの絵画作品と絨毯の違い

①デザインの変更 以下に、大芬の複製画産業を分析した『ゴッホ・オンデマンド』の一節を引用する。

望ましくない細部を除去したり、人物を入れ替えたり、異なる構図のフォーマットのために比率を変えたり、画像全体の色調や作風を変えたりすることもある。これらはいずれも大芬の画家たちが習慣的かつ広範囲に行っている芸術活動である…かくして大芬の絵は実際には贋造の対極に位置している。何故なら通常、画家も売人も買手もそれらの絵が何の「複製」であるのかすら気づいていないからである…大芬では絵を歴史と先例から切り離すことによって自由な改作が可能となり、焚き付けられた。ここでわれわれは「唯一なる」西洋のオリジナル作品の機械的な模倣による再現という中国の「複製」の伝統的な形成からはるか離れた場所にいる

(ウォング, 2015, 35-36頁)

これと同様に、タブロー絨毯の場合もオリジナルを忠実に模倣するのではなく、絨毯デザイナーの手で変更が加えられる場合がある。こうした加工を『ゴッホ・オンデマンド』のように新しい創作とみなすかどうかは本稿の範囲を超えるが、以下に、創作とも表現可能なそうしたパターンを確認しておきたい。

まず、オリジナルの絵画の一部が消されたり、追加されるパターンがある。たとえば、③自然＝風景のカテゴリーに含まれる絨毯であるが、夕暮れの街路を馬車鉄道が走る作品がある。これはどこか懐かしいノスタルジックなトマス・キンケイド (Thomas Kinkade) の絵画 (2007年) がそのオリジナルである。オリジナルでは、いわゆる馬車鉄道が画面中央に配置されている。ところが、タブロー絨毯では、馬車鉄道を牽引する馬とその御者は消されて、トロリーバスであるかのように描き直されている (ただし、架線は付け加えられていないために不自然な絵となる)。そして、馬を客車の右手に移動させて、台車を引く馬車として再利用している。タブロー絨毯のデザイナーによる変更の意図は判断しかねるが、それ以外の部分には手が加えられていない。

フレデリック・ルイスのカラフルな水彩画《アラブの代書屋》は、素顔を出した肌の黒い女性と顔をヴェールで隠した2人の女性が代書人の手元をのぞき込む東洋趣味にあふれたユーモラスな作品である (図9a)。ところがこの絵画を模写した絨毯では、黒人女性は白人に変えられ、もう一人の女性については顔を覆うヴェールが消されている (図9b)。また、絨毯の色糸の特性上、水彩画風ではなく油彩画風な色合いに変更されている。こうした変更もフォトショップを利用すれば容易であると考えられる。

また、オリジナルの絵画とタブロー絨毯の表現・技法の違いから生ずる変更もみられる。たとえば、アルマ＝タデマ《モーセの発見》のオリジナルの絵画では、ギザのピラミッド群は遠近感を表現するためにぼかして薄く描かれている。一方、タブロー絨毯では濃い色調ではつき



図9a オリジナル



図9b カタログ
(Cheleh Group, n.d., p.39)

りと描かれている。絵具ほどではないにせよ、色系の濃淡を細かく調整することや、織り上がった後の仕上げの段階でパイルの長さを調整することで陰影を調整することは技術的にさほど難しくないと考えられるので、これはピラミッド群をより目立たせ買い手にアピールしたかったのであろう。

ブーグロー《薔薇の聖母》の場合は、オリジナルを左右反転させ、幼子は聖母の左胸ではなく右胸に抱かれる構図に変えられている（図10a & 10b）。また、背景も完全に消されて、単調なものになっている。デザイナーの意図は計りかねるが、こうしたオリジナルを左右反転させた事例を目にする機会は少なくない。こうした加工はコンピューターで画像を加工すればごく簡単な作業である。

オリジナルのトリミングもおこなわれる。たとえば、ジェローム《絨毯商人》は2階から吊り下げられた巨大なメダリオン絨毯を前に、数名のイスラーム商人たちが商談をしている作品であるが、タブロー絨毯ではオリジナルの絵画の下半分のみが切り取られて絨毯に織り上げら



図10a オリジナル

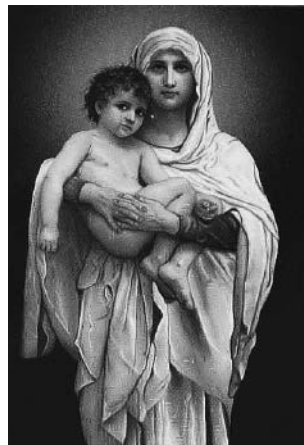


図10b カタログ
(Cheleh Group, n.d., p.28)

れている。そのため、タブロー絨毯を見てもすぐにはそれがあの有名なジェロームの迫力のある構図の作品とは気がつかない（図11）。

②タイトルの変更 意匠に変更や修正が加えられるだけでなく、タイトルも自由につけられている。

ロラン・バルトが、バンザーニ社の広告写真を分析した際、そこに付された説明文の役割を明らかにしたように、映像や写真は多義的な意味を有しているが、それに付された説明文（テ

クスト)はその抑圧的な価値から映像の持つその多義的な意味(シニフィエ)をひとつに固定化、つまり、投錨する役割を持っている(バルト, 1984, 23-46頁)。

キンケイドの2003年のオリジナルでは、《希望の橋》(「Bridge of Hope」)と名付けられている作品が、Cheleh Groupのカatalogでは「日本庭園」とされている(図12)。イラン人の目からはこの種の庭園は日本風に写るのかもしれないが、直感的なタイトルに変更されたことでオリジナルのタイトルに込められた作者の意図を感じ取ることはできなくなってしまった。

これは世界的に知られた名画であっても同様である(前掲の表2を参照)。たとえば、オーギュスト・コット《嵐》は「アダムとイブ」に、また《春》は「ブランコ」とそれぞれ変更されている。別なカatalogでも同じタイトルが使用されていることから、イランではこの表現が自然であることがわかる。聖書を題材とするヴェルネ《ユダとタマル》も単に「ラクダ追い」となっている。さらに、業者が異なれば、絨毯に付されたタイトルも異なる。先のジェローム《アラブの代書屋》が、本稿で分析するカatalogでは「医師」に、また別なカatalog(Sherkat-e Toulidi-e Farsh va Tablou-farsh-e Shāyān, 2015)では「祈願書き」と題されている。また、ポインター《シバの女王のソロモン王訪問》については、絨毯のデザイナーは絵画の主題は理解しているものの「シバの女王」とするカatalogと「ソロモンの宮殿」とするカatalogがある。また、カatalogでは、《アラブの代書屋》と《シバの女王のソロモン王訪問》の2枚は、⑧「イラン絵画」のカテゴリーに入れられており、ひょっとすると絨毯販売業者がジェロームとポインターの作品であることを知らなかった可能性もいめない。

このように、オリジナルと複製の物理的な違いだけでなく、タイトルからみても、タブロー絨毯とオリジナルの絵画の間には大きな切断があることがわかる。

4 風景

前章で触れなかった、③自然 (*tabi'at*) (風景)カテゴリーの絨毯についてここで論じること



図11 カatalog
(Cheleh Group, n.d., p.32)



図12 カatalog
(Cheleh Group, n.d., p.6)

にする。「自然」の Kategorie はいわゆる「風景 (*manāzer-e tabī'i*)」である。

なぜこの Kategorie だけ別に論じるのかというと、明確に複製元のオリジナルの絵画や彫刻が存在しないと考えられるタブロー絨毯は案外少ないからである⁷⁾。そうした中で、風景の絨毯のなかにはオリジナルの絵画がなかったと考えられる作品が多い(ただし、サルドルードの地元の風景を描いたタブロー絨毯にもデザイナー自身が撮影した写真に先行する形で、手本となった有名な写真なり絵画なりがオリジナル作品として存在した可能性も捨てきれない)。なお、デザイナーによって得意、不得意な分野があり、例えば地元の風景画に特化したデザイナーや業者もある(図13&14)。

風景は大きく分けると西洋風の風景とイラン風の風景に区分できる。ただし、絵画のタッチに関しては両者にそれほどの差はなく、欧米の風景なのかイランの風景なのか判断しかねる作品も少なくない。



図13 絨毯工房 (2017年筆者撮影)



図14 絨毯工房の作品の一例
(2017年筆者撮影)

(1) 西洋風の風景

西洋風の風景には、当然ながらオリジナルの絵画があるが、複製元を筆者が見つけることが難しかった作品もある。作者名がわかる有名な作品としては、トマス・キンケイド (1958-2012) ないし彼のタッチに類似する作品が多く含まれる。アメリカの画家で「光の画家」とも呼ばれるキンケイドは、ライセンスで絵画の複製を大量に販売して商業的に成功をおさめた。彼の複製画は、たくさんの家庭で飾られているのに、あるいは多くの世帯で飾られているからこそ批判も多い。たとえば、

一般大衆はとんでもなく悪趣味なことに、お気づきだろうか? ほら、認めなさい。トマス・キンケイド、アメリカで最もよく売れる視覚芸術家の絵をちょっと見てもらいたい。あんまりひどくて、言葉では表せないほどだ (ヒース&ポター, 2014, 142頁)

と辛辣である。人間の手仕事の、ある意味で極致とみなすべきタブロー絨毯を、くだらないまがい物と見るのか、すばらしい複製芸術と見るのか、あるいはもっと別な意味で捉えようとしてみるべきか、その判断は本稿の範囲を超える。

タブロー絨毯の意匠の多くは、パブリックドメインになっているインターネット上で簡単に見つけられるフリー素材を使用することで入手したり、著作権の許諾なしにインターネット上で見つけた作品を使用している可能性が高い⁶⁾。その点で、絵画作品の複製生産を行なっている深圳の大芬のような

…あるいは競争相手が持っていないかも知れない新作を提案することができる…大芬にはそれを取引する活発な市場もある。例えば、大量の古本屋が世界中の素描の教科書から最新のオークションや展覧会のカタログまで売り買いしている

(ウォング, 2015, 33頁)

状況ではない⁷⁾。

(2) イラン風の風景

イラン北部の田園風景を描いた作品や遊牧民の生活を描いた作品もみられるが、このジャンルではタブロー絨毯の産地であるサルドルードの果樹園を描いたものが多い(図15)。具体的には、筆者が判断したところでは、③自然=風景カテゴリーに含まれる絨毯73枚中、おそらく26枚がそうであろうと思われる。もっとも、地元の住民を除くイランの人々がこの種の風景を見てサルドルードの果樹園を想像するかといえば、その可能性は低い。むしろ、イランのどこにも存在する、あるいはかつて存在したイランの一般的な果樹園と見た方が正しい。

しかも、こうした果樹園はサルドルードにおいても宅地化されて数が減りつつあるが、この傾向はイラン全国でも同様であり、ノスタルジアに満ちた風景である。したがって、サルドルードの地



図15 サロン27の業者 (2017年筆者撮影)

6) 本稿で掲載させて頂いた名画の画像についてもパブリックドメインの素材を使用した。

7) 実際、サルドルード市には書店は一軒しかなく、複製元となる絵画の入手先はインターネット経由が多いと考えられる。もちろん、フラッドヘッドスキャナーも普及している。

元の写真を使って新たに絨毯をデザインしても、実際にはいずれの風景も類似してくる。つまり、果樹園を囲む土壁の塀と木製の古びたドア、そして春であれば薄紅の花が咲いた、夏であれば青々と茂った葉の、秋であれば色づいた葉の果樹である。ちなみにサルドルードは、スモモやアンズ、クルミ、モモなどの産地である。

その点で、名画の複製ではない風景の場合も名画と同じ構図になる。例えば、タブロー絨毯で良く複製されるブーグローは19世紀フランスの新古典主義の代表的作家であり、イタリア留学のうちに触れたルネサンス絵画に影響を受け、フランスに帰国後、サロン入選の常連となり、美術アカデミーの会員となった。しかし、こうした画家の来歴や画家が誰であるのかを知っていなくとも作品を楽しむことはできる。むしろ、絵画史の文脈から切り離れた、心地の良い絵画だからこそ普及したともいえる。風景もこれと同じでサルドルードの風景ということは理解されず、単なる田舎の懐かしい風景と理解されることで普及したように思われる。

もっともこうした絵画史の文脈からは自由であっても、サルドルードの風景は名画の文法や視覚からは自由ではない。つまり、サルドルードの地元の風景を描いたタブロー絨毯は「地元の風景」をそのまま模写しているように見えるが、実際には古今東西の絵画作品を模倣したタブロー絨毯から吸収・借用された技法を用いたり、美しい絵画という文法や視覚に影響を受けているのであって、そうしたさまざまな芸術作品を経由した「風景」ということになる。

5 結語

以上、カタログを見わたしたが、タブロー絨毯の意匠の傾向・特徴について、ここまでの分析からわかったことをまとめておきたい。

(1) 数の点では絵画＝人物画と自然＝風景画をモチーフとするタブロー絨毯が多く、次いで花をモチーフとするものが多かった。

(2) 19世紀～21世紀にかけての欧米の絵画の複製が多い。ただし、名画であれば何でも選ばれるというわけではなく、写実的な作品が多い。絵画史的に有名な作品ばかりでもない。

(3) また、オリジナルをそのまま複製する場合も多いが、絨毯のデザイナーがオリジナルに修正やトリミングを加える場合も少なくない。

(4) 同様に、絨毯のタイトルに関してもオリジナルとは異なる直感的なタイトルに変更されている場合、さらにはオリジナルとは似ても似つかぬタイトルになっている場合もあり、作品が異なる文脈に投錨されることになる。

(5) 名画等の複製ではなく、オリジナルの意匠としては、サルドルード産地の地元の果樹園を描いたものが多い。ただし、地元の住民を除き、それがサルドルードの風景を模写したもの

であると意識できる者は少ないと考えられる。

(6) そして、サルドルードの地元の風景を描いたタブロー絨毯は「地元の風景」をそのまま緻密に模写しているように見えるが、その実古今東西の絵画作品を模倣したタブロー絨毯の視覚を借りて表現された「風景」ということになる。

このように、一見すると名画の寄せ集めにより生み出されたようにも見えるタブロー絨毯の絵画・意匠選択の外的・社会的条件についてはカタログの分析から傾向を読み取ることができるとは、タブロー絨毯には表現が技術・技法的に得手、不得手のジャンルやモチーフが存在する。また、サルドルードの風景を描いた絨毯も、その風景は実際には因習的な過去の名画の視覚制度や技法・技術に制約された「風景」であり、ありのままの「風景」とも自由に描かれた「風景」ともいえない。その点ではタブロー絨毯の内面、つまり技術の側面に注意することも必要であり、これは本稿の範囲を超えた。また、タブロー絨毯の生産を可能にしている産地の生産・分業体制に関しても今回はほとんど触れることができなかったがこの点も稿を改めることにする。

【付記】本稿の執筆にあたっては、平成28年度三菱財団・人文科学助成（研究課題名「領域の視覚的フレーミング」研究代表者：蜷川順子）を使用した。

〈文献〉

- ウォング, W・W・Y (松田和也訳) (2015): 『ゴッホ・オンデマンド 中国のアートとビジネス』 青土社。
- オング, W-J (桜井直文他訳) (1991): 『声の文化と文字の文化』 藤原書店。
- バルト, ロラン (沢崎浩平訳) (1984): 『第三の意味 映像と演劇と音楽と』 みすず書房。
- ヒース, ジョセフ&ポター, アンドルー (栗原百代訳) (2014): 『反逆の神話 カウンターカルチャーはいかにして消費文化になったか』 NTT 出版。
- Amin, S. H. ed. (2011): *Persian Carpet Encyclopaedia*, Vol.1, The Encyclopedia of Iran Publications (ペルシア語)。
- Cheleh Group (n.d.): *Vizhe Namāyandegiha-ye Forūsh* (『販売代理店用 (カタログ)』)。
- Ettehādiye-e Tāblo-farsh-e Dast-bāft-e Sardroud (2016): *Marāsem-e Ru-namāi az Louh-e Sabt-e Jahāni-e Tāblo-farsh-e Dast-bāft-e Sardroud Dey Māh-e 1395* (世界知的所有権機関への登録記念で組合が発行したパンフレット)。
- Ettehādiye-e Tāblo-farsh-e Dast-bāft-e Sardroud (2017): *Qāli: Nashriye-'e Dākhli-e Ettehādiye-e Tāblo-farsh-e Dast-bāft-e Sardroud* (『絨毯: サルドルード手織りタブロー絨毯生産組合雑誌』), Vol.1.
- Khusravī Fard, S. (2010/11): *Shir-e Īrāni* (『イランのライオン』), Daftar-e Pizhūhishhā-ye Farhangī.
- Jūle', T. ed. (1390): *Pazhūheshi dar Farsh-e Īran* (『イランの絨毯に関する研究』), Enteshārāt-e Yasāvoli, second edition.
- Sāme, Maqṣūd (2001/02): *Farsh-e Sardroud* (『サルドルードの絨毯』), Āmūzeshgāh-e Rāyāne-'e Payām-e Fajir.

Sherkat-e Toulīdī-e Farsh va Tāblou-farsh-e Shāyān (2015) : *Sherkat-e Toulīdī-e Farsh va Tāblou-farsh-e Shāyān Bahār - Tābestān 1394* (「シャーヤーン絨毯およびタプロー絨毯生産会社：イラン暦1394年春夏カタログ」).

WIPO (2016) : *Appellations of Origin*, No.44, World Intellectual Property Organization.

