

## ビザンティン中期の錦

——オーセールとブレッサノーネの事例から——

山中 良子

### はじめに

ビザンティン世界を彩った絹<sup>1</sup>の錦は、金銀糸入りもある多彩な文様を、織りの組織に添って規則的に織り出す連続紋様をもつのが特徴である。西方古来の麻糸や羊毛の緯糸による模様表現に、中国古来の経錦<sup>2</sup>、技法を取り入れて、ササン朝ペルシャが緯錦<sup>3</sup>として完成させた技法である。大柄で華やかな紋様がリピートする錦の反物は人々を魅了し、宮廷の衣裳、室内装飾はもとより、皇帝からの贈与品や教会の内装、聖遺物、聖骸布、写本等に活用された。ビザンティンへの伝播の道は史料に遺っていないので、シルクロードの遺跡、各地の歴史書、史料等の行間から拾い上げて再構築しているのが実情である。この分野の研究者としては中国からシルクロードにかけての林梅村<sup>4</sup>、横張和子<sup>5</sup>、坂本和子<sup>6</sup>ビザンティンからイスラム圏への伝播を研究する Anna Muthesius<sup>7</sup>、等がいる。西方に関する記述としては、ホメロスの『イリアス』<sup>8</sup>、プリニウスの『博物誌』、東方の『史書』等の中の数カ所にすぎないが、ビザンティン期に関しては、『儀式の書』<sup>9</sup>、『総督の書』『The Alexiad』<sup>10</sup>や当時の旅行記等の中に若干の記述を見出せる。

ローマ時代晩期からビザンティン初期の錦が近年エジプト墳墓から出土し、アベッグ財団により修復された<sup>11</sup>。テーマはギリシャ神話、ユダヤ教、キリスト教旧約聖書等で、説話風な自然主義的表現の裂地である。配置は円筒印章以来慣習化した横並列構図の2色使いの織物である。これはメソポタミア、ギリシャから継承されたボーダー用のリボン織り技法の展開で、同一の紋様

<sup>1</sup> 1本の太さ2～4デニール＝10～15ミクロン、長さ800メートル前後。

<sup>2</sup> 縦糸の色糸により模様を織りだす絹織物の技法。

<sup>3</sup> 緯糸の色糸による模様織りに、地糸を加えた複合組織の技法で、平組織のコプト織りとは技法が全く異なる。

<sup>4</sup> 「シルクロードのソグド錦」『デジタル・シルクロード』2007。

<sup>5</sup> 長澤和俊・横張和子『シルクロード染織史』講談社、2001年；「六朝—唐代の錦・綾の調査報告」『シルクロード学研究』8(2000)；“The Horyu-ji Lion-Hunting Silk and Related Silks,” *Riggisberger Berichte*, 9(2006)。

<sup>6</sup> 織物に見るシルクロードの文化交流『大阪大学大学院文学研究科紀要』49(2009)。

<sup>7</sup> *Studies in Silk Byzantium*, London 2004; *Studies in Byzantium, Islamic and Near Eastern Silk Weaving*, London 2008。

<sup>8</sup> ホメロス『イリアス(上)』松平千秋訳、岩波文庫、196頁。ここには王妃のためにシドン(シリア)の女たちが作りなした、きらびやかな衣裳の数々が納めてあった。

<sup>9</sup> A. Vogt (ed.), *Constantin VII Porphyrogénète, Le livre des ceremonies*, 2 vols., Paris 1935-39。

<sup>10</sup> Anna Comnena, *The Alexiad*, Penguin books, 1969。

<sup>11</sup> 長澤・横張前掲書、119頁。

を経に並行して織る手法である。その生産地は地中海地域のダマスクス、テーベ、コリントスが考えられる<sup>12</sup>。ダマスクスでは、今日も空引き機（図1）と同系の開口制御装置付き紋織り機<sup>13</sup>が使われており、テーベではビザンティン後期まで絹織物の生産が行われていた<sup>14</sup>。

ユスティニアヌス帝期（在位 527～565）のビザンティン文化隆盛期において、儀式、服飾への関心が高まり、錦は宮廷における貴重な財宝になっていった。この時代のビザンティン錦は現存しないが、ラヴェンナ、サン・ヴィターレ聖堂のモザイクパネル「テオドーラと侍女達」（図2）、シナイ山のアギア・エカテリニ修道院のイコン「聖母子」（図3）、聖ディミトリオス聖堂のパネル（図4）等には、艶やかで多彩な連続紋様の衣服が描かれている。

ビザンティン錦の興隆は、当時敵対と和平を繰り返したササン朝ペルシャの影響が大きい。ホスロー1世（在位 531～579）、ホスロー2世（在位 590～628）の時代にササン錦は全盛期を迎え、絹糸と錦織り技術者はペルシャに集中する。入手困難になったビザンティンではヨーロッパで初めて、本格的に養蚕からの絹織りに取り組むことになる。絹錦も様々な変遷を見ながら、マケドニア王朝11世紀まで、皇帝の管理下で生産され、輸出を禁じた時期<sup>15</sup>もあり西方の垂涎的となる。織物でも特殊な機構と技術を要し、金銀をも織り込む豪華な錦はこの時期の専制君主社会を背景に成長した産物と云えよう。10世紀初頭の「提督の書」<sup>16</sup>の職業団体の一覧表中で、当時のギルド22種の内5種が絹関連で占められている事実からも、主力生産品であったことが想像される。その後皇帝の力が弱まり、貴族化した地主、大商人の台頭が見られる時代になり、様々な要因から錦のあり方は変化していく。特に635年に主要織物生産地ダマスクスをサラセンに奪われ、生産地がコンスタンティノープルに集中してからは、紋様がササン朝風に大きく変化する。これは織機と職人が西方ユダヤ系から東方ペルシャ系に変わったことを意味する。発注も宮廷中心から、大地主や大商人、ヴェネツィア始めヨーロッパ各地の教会、修道院等が加わる。教会からコンスタンティノープルに聖具等の工芸品の発注をした記録は多くみられる。

1146年のノルマン攻略時には、コンスタンティノープルの錦工房からパレルモのノルマン王宮の工房に織機と共に織人達が連れ去られ、以降は首都よりテーベが重要な生産地になる<sup>17</sup>。注文もバルカン半島のセルビア王国等や新興ヨーロッパの王侯、聖堂から得ていたことは壁画、モザイク、タピストリーが物語る（図5）。一方ビザンティンでは、バシリオス2世（976～1025）のように、帝衣を嫌いほとんど軍服で過ごす皇帝も現れ、マヌイル2世（1391～1425）に至っては赤紫の帝衣を着ずに生涯白装束で通した。

<sup>12</sup> ジュディス・ヘリン『ビザンツ』白水社、2010年、358頁。

<sup>13</sup> 吉本忍・柳悦州「続シルクロードの織機、シリアの織機」『シルクロード学研究』26（2006）、p.168.

<sup>14</sup> ヘリン前掲書、358頁。

<sup>15</sup> 井上浩一『ビザンツ帝国』岩波書店、1982年、206頁。

<sup>16</sup> 同上、202頁。

<sup>17</sup> ピグレフスカヤ他、渡辺金一訳編『ビザンツ帝国の都市と農村』創文社、1968年、80頁。

## 1 オーセールとブレッサノーネの錦の背景

このように変貌したビザンティン錦は、他の工芸品同様 1204 年コンスタンティノープルにおいて、第 4 次十字軍により略奪、破損される。その後 1453 年にはオスマン帝国にその国土をも奪われて、千年を越す長期に存続した優れた美術工芸品の全容は拠点となる国を失い、四散してその伝播の流れは定かには把握されていない。しかし多くはヨーロッパ各地に渡り、大聖堂宝物館、ルーヴル美術館、パリ装飾美術館、クリュニー美術館、ヴィクトリア&アルバート美術館、リヨン織物美術館、アベッグ財団美術館等、の付属研究機関、アーカイヴ等に収集され、紋様、織物組織の分析や復元が始められている。

本稿ではそれ等の中から、事例としてビザンティン期の象徴的な文様が施され、由来が把握できて保存状況も良好な、オーセールのサン・ジェルマン修道院博物館に遺る大判錦と、それと近似する北イタリアのブレッサノーネ大聖堂博物館に遺る祭服を取り上げる。

ブルゴーニュのオーセールに遺るゲルマヌスの聖骸布（図 6）、ブレッサノーネに遺るアルビュインの祭服（図 7）は、ミラノのサンタンブロージョ聖堂に遺る司教アンブロシウスに捧げられた祭壇用錦と共に、9～11 世紀初頭のコンスタンティノープル製のものと認定可能な数少ない錦である<sup>18</sup>。ビザンティンはこの時期、マケドニア朝ルネサンスと称される盛期を迎え、またオーソドックス、カソリック、イスラム教との間に一時の安定が保たれていた時期でもあった。10 世紀末イタリアのクレモナ司教リウドブランドは皇帝から帝王紫の外衣を贈られ、持ち帰っている<sup>19</sup>。フランスのゲルマヌスは、キリスト教が西方に浸透する過程で、功績があった人物であった。ローマ世界におけるキリスト教への改宗は、ゲルマン民族のそれに比べて容易ではなく、自由な気風が横溢する当時のローマには、多神教の世界観が強く根ざし、土着の風習が継続されていた。その様な状況下、ゲルマヌスはブリタニアにおいて困難な布教に成功し、その政治力をかわられて州知事となり、そしてオーセールの司教に選ばれる<sup>20</sup>。後にラヴェンナで死亡、聖人として郷里オーセールのサン・エセベ修道院に眠っている。オーセールの聖骸布は、1030 年にブルゴー

<sup>18</sup> Jennifer Harris, *V & Albert Museum, 5000 Years of Textiles*, 1993; David Talbot Rice, *The Art of Byzantium*, London 1959; *Two Thousand Years of Textiles*, New York 1972(1952); Mary Schoeser, *Silk*, London 2007; *Sens Vill d'art et d'histoire*, 1955; *Exh.cat., The Glory of Byzantium*, The Metropolitan Museum of Art 1997; G. Migeon, *Les Arts du Tissue*, Paris 1909; A・ブラック、山内沙織訳『ファッションの歴史（上/下）』PARCO 出版、1985 年；ポール・ルメルル、辻佐保子訳『ビザンチン美術』美術出版社、1964 年；F・ブーシェ、石山修監修『西洋服装史』文化出版局、1973 年。

<sup>19</sup> J.J. Norwich (ed.), *Liudprand of Cremona, The Embassy to Constantinople and Other Writings*, London 1993, p.156; 大月康弘「クレモナ司教リウドブランドの苛立ち」『一橋大学社会科学古典資料センター年報』18 (1998), pp.14-22.

<sup>20</sup> E.A.Thompson, *Saint Germanus of Auxerre and the End of Roman Britain*, Woodbridge 1984.

ニュ地方シャロンの司教フゴーが聖人ゲルマヌスを讃えて贈ったと伝えられる。しかしそれを実証する記録は未だ見出されていない。ゲルマヌスの遺骸は、当時の習慣として、価値のある裂地<sup>21</sup>に度々包み替えられていた。

北イタリアのブレッサノーネ大聖堂には司教であった聖アルビュイン（975～1006）の祭服として、オーセールに近似する錦が遺っている。ブレッサノーネには3世紀にキリスト教が入っている。司教アルビュインは温厚で人徳があり、オットー2世（ビザンティン皇女を娶る）の北イタリア遠征時の功により王の覚えも良く、ドイツ王ハインリッヒ2世の寵愛を受けて、贈られた城を始め多くの品々が遺っている。この祭服もハインリッヒ2世から贈られたものである<sup>22</sup>。

オーセールの聖骸布は、写本に描かれたアレクシオス3世（在位1195～1203）の皇妃の衣裳（図10）に見られる紋様や、由来の明らかなブレッサノーネの祭服と似ていること、織り上がりの完成度等から、ブレッサノーネのものと同時期のコンスタンティノープル製であることが認められている。1070年に贈呈されたローマのサン・パオロ・フオリ・レ・ムーラ聖堂の青銅扉<sup>23</sup>の一部に同様の模様があることも年代を示す論拠となっている。但し筆者は後述の紋様分析と社会状況から、ここに扱う2つの錦の紋様は、皇妃の衣裳またはヨハネス6世の足台（図11）に表された双頭の鷲の紋様より少なからず前の時代と考える。

これ等の錦はキリスト教の聖人として崇められた人物に由来するもので、コンスタンティノープル製の錦の中でも貴重な皇帝好みの紋様の錦が制作される必然性がある。同時期に同種の紋様が西洋の教会にもたらされた例が幾つか見られる<sup>24</sup>のは、後に述べるように、紋様が当時のビザンティンとヨーロッパとの関連を示唆しているとも考えられる。

## 2 紋様の考察

オーセールの聖骸布の紋様を詳細に見て行きたい。以下文中において織り組織による表現模様を紋様、技法を限定せず布帛<sup>25</sup>に表現する模様を文様と称することにする。

展示裂地のサイズは約170×120cm（図14）で、記録によれば長さ236cm（93インチ）であったので、切られた布帛が未だあることになる。紋様1リピートの大きさは現存するビザンティン錦の中で最大のものである。上半分の翼を広げる2羽の鳥は1枚の布であるが、下の2羽は2枚の個別のコレクションであり、細かい裂と共に1952年に集められ、巧みに修復されていること

<sup>21</sup> 特殊な紋織り地。

<sup>22</sup> P. Mair, *Cassianus Vigilius Ingenuinus Albuinus*, Bressanone 2006, p.64.

<sup>23</sup> 世界美術大全集6『ビザンティン美術』小学館、1997年、386頁。

<sup>24</sup> A. Geijer, *A History of Textile Art*, London 1979, pp.132-33; S. Korunovski, E. Dimitrova, *Macedoine Byzantine*, Paris 2006, p.94.

<sup>25</sup> 帛は絹、布は麻や木綿等の植物繊維の織物の総称である。

が分かる<sup>26</sup>。当時錦が切り刻まれて、通貨同様に交易されていたことを物語っている。現在裂地はカビを除去され、ヨーロッパの展示裂の中でも良好な保存管理がされて、防犯を兼ねてUVカットの硝子ケースに収められている。ブルゴーニュ地方では近隣のサンスが、第4次十字軍にアロームを中心に参加して活躍し、おびただしい量のビザンティン錦を獲得して持ち帰っている。今日サンス大聖堂は世界最多のビザンティン錦のコレクションを誇っている。しかしオーセールは第2次十字軍以外には参加した記録も無く、遺された錦はこの布だけであることから、この裂地がコンスタンティノープルに注文されて、司教からオーセールに贈られたものとするのは妥当であろう。

この猛禽類の紋様に関して考察したい。現在この裂地を記載した書籍の多くは鷲の紋様としている。鷲は古代ローマ帝国以来の権威のシンボルとして、神聖ローマ、ロシア、アメリカへと継承されたのは周知のことである。1204年第4次十字軍戦士ボードゥアン伯の戴冠式に着たコートは宝石で縁取りされたきらめく鷲の模様であったと伝わる<sup>27</sup>。その中でビザンティン帝国の鷲は鉛の印章等に使われるが、象徴的と云うより、従属的位置しかしめていなかったと云える<sup>28</sup>。またディートリヒの『年代記』の中の挿話に、「オットー3世は弱体化するビザンティンとの講和の条件に、継承した神聖ローマの鷲の紋章と区別できる紋章の変更を条件にした<sup>29</sup>。」とあり、フランスの歴史学者アラン・ブローはその例としてヴェルツブルクに遺る垂れ幕(図17)とオーセールの聖骸布をあげている。なお同時期の鷹と思われる文様の裂地がアベック財団(図18)や、スペイン各地に多く遺されている。特に今日も継承される「双頭の鷲」文様は帝国末期のパレオロゴス朝の時期に東洋、西洋を翼下に見渡すことを夢見て使われた文様<sup>30</sup>とされている。

今日欧米を中心として、同様の紋様を総じて鷲と称している。旧約聖書のヘブライ語 *nesér* は嘴で肉を裂く鳥のことであるが、ギリシャ語 *aetos* (死肉に群がる秃鷲または鷹)、ラテン語 *aquila* (古代ローマの軍団名または軍旗) となり、4世紀にアンブロシウスにより鷲の名称に限定されている<sup>31</sup>。

鷲は分類ではタカ目に属す。タカ目の中の鷲の類のオオ鷲、イヌ鷲等は体が大きく、全体が茶褐色で羽に大まかで不規則な斑がある(図12、13)。それに比較して、鷹の類ハイ鷹、オオ鷹、クマ鷹は体が小さめで、翼から腹、胸及び尾に規則的で明快な斑が見られ、尾翼の形は整っている(図8、9)。鷲は嘴が鷹より大きく目と近接していて、目にはまぶたが被り丸くは見えない

<sup>26</sup> B. Girault-Kurzemann, G.Vial, "La Consedrvation du tissu aux aigle d'Auxerre," *CIETA-Bulletin* 71 (1993), p.30.

<sup>27</sup> ロベール・ド・クラリ『コンスタンチノープル遠征記』筑摩書房、110頁。

<sup>28</sup> アラン・ブロー『鷲の紋章学』松村剛訳、平凡社、1994年、77頁。

<sup>29</sup> Dietrich von Nieheim, *Gesta Karoli Mogni Imperatoris. Chronica*, hrs1g. K.Colberg und J.Leuschner, Stuttgart 1980, p.224.

<sup>30</sup> フィリップ・シェラード、渡辺金一監修『ビザンティン』タイムライフブックス、1973年、120頁。

<sup>31</sup> ブロー前掲書、45-46頁。



場合が多い<sup>32</sup>。プリニウスの『博物誌』には、「鷺は最も気位が高く、最も強い」、「鷹は吉兆を示し、鳥獣で人と協力する<sup>33</sup>。」とある。キリスト教では鷺は天高く飛ぶ神の象徴<sup>34</sup>とされている。

他方ペルシャでは、すでにローマ期以前から同様の鳥が紋様化されている。ビザンティン中期の織りと紋様の源流は、前述の様にペルシャにある。エジプト、ペルシャにおいては、鷹が王権の象徴である。ダリウス3世の祭服に関して「嘴をつきあわせた2羽の鷹を描いた輝く王の祭服<sup>35</sup>」との記述もある。スーサの出土品にササン朝期の双頭の鷹文様の錦（図19）があり、双頭部分を除き羽根と胴体の模様配置はオーセールのものと相似する部分が多い。中世美術史家エミール・マールは『ヨーロッパのキリスト教美術』<sup>36</sup>の中でコンスタンティノープル産の染織品はペルシャの織物を範としたと記している。上記の諸説からもビザンティン中期の両翼を広げる鳥は、ローマ以来の象徴的な鷺とは区別して、形状と親しみ易い表情から鷹と考えるのが自然であると考えられる。

写実的に描写された鷹の頭部の嘴にくわえたリング（図21、23）に関しては、旧約聖書エステル記にペルシャの王が重臣に全権を委任する際に、指環を渡す記述<sup>37</sup>がある。古代イランから帝王権の象徴として引き継がれた輪環はペルセポリス東門や摩崖浮彫り等に見られ、輪環を賦与された者は王と共に世の立て直しの協力者となされる<sup>38</sup>。カール大帝が父ピピンから王冠と共に指環を受け取っている図像等からも、指環からは信任委託の意味が読み取れる。この2枚の錦の図柄も、当時のビザンティン皇帝が西欧の教会へ、注文等により錦を送る時に同様な心情がなかったであろうか。筆者はオーセールとブレッサノーネの錦に見られる猛禽類の紋様は、共に鷺と云うよりは、和平信任の使者として鷹を表現していると考えたい。なおオーセールのものは、指環と目と爪は目立つ黒の表現になっている（図21、22）。ブレッサノーネの錦ではそこに金糸が使われていて（図23、24）、強調したかった部分であるのは明らかである。

首と翼には均一な丸文が並んでいるが、これは真珠の表現と考えられる。貝の中に輝く球形の真珠は当時のペルシャ世界<sup>39</sup>、旧約聖書<sup>40</sup>において特別に貴重視されていた。

翼の鱗状の紋様は腹部では拡大され、次第に大きくなるハート型の鷺の葉モチーフの尾翼に連なり、他方足の部分ではより小さな鱗文に変わる（図15）。副文は中心に三日月を持つ華やか

<sup>32</sup> 『世界鳥類大図鑑』ネコパブリッシング、2009年；『原色野鳥生態図鑑』保育社、1995年。

<sup>33</sup> プリニウス『博物誌』10. 21-9; 10. 6-3.

<sup>34</sup> ヨハネの黙示録8:13。

<sup>35</sup> H・E・ヴルフ『ペルシャの伝統技術』大東文化大学現代アジア研究所監修、平凡社、2001年、184頁。

<sup>36</sup> E・マール『ヨーロッパのキリスト教美術』柳宗玄・荒木成子訳、岩波文庫、1995年、115頁。

<sup>37</sup> エステル記3:10, 8:8。

<sup>38</sup> 岡田明憲『ゾロアスターの神秘思想』講談社、1988年、16-17頁。

<sup>39</sup> 12世紀のペルシャのニザーミーの叙事詩『ホスローとシャリーン』5章「あなたは真珠の様に価値のある方」他、真珠への賛美の文言が多く記されている。

<sup>40</sup> 箴言8:11「知恵は真珠に勝り、どの様な財宝も比べる事はできない」。

で大きなロゼッタ（図 14、27）を配して、紋様をより華やかにしている。紋様組織としては各部分とも複雑なものになっている。ギリシャ・ミケーネの壺に鷺の形状のハート型が遺るが、4～6世紀以降のペルシャの工芸品<sup>41</sup>には単体のハート型の連続柄が多くみられる。7～8世紀のビザンティン錦になると、ローマの花綱の流れと思われる独自の花卉の円環模様が多く表されるようになり、ブレッサノーネの裂地の尾翼では花卉状（図 26）になっている。

ブレッサノーネの祭服は、地色と模様部分との色遣いはオーセールのものと濃淡を逆転させて、紋様全体の印象を明るくしている。また主要な紋様の線を太線で強調し、細部の細い線とコントラストさせ、より明快な紋様に仕上げられている。模様は全体に整理されて、ロゼッタ文もすっきり小ぶりにして赤い地色の部分を広げ、鷹が強調されて浮かび上がる構成になっている（図 7）。古来の小花によるロゼッタ文を中心部分に配し（図 28）、その周りをビザンティン期独自の華やかな大花へと広げてあり、ゴシックの薔薇窓への移行の予兆が読み取れる。

ブレッサノーネの祭服の形状に関しては以下の流れが考えられる。エトルリア起源の古代ローマの短いケープ状外衣が、ビザンティン期に広幅の長い布を右肩にピンで留る長衣（chlamys → clork）となり、宮廷人や司教が着用した。特に皇帝は、ゆったりした半円形の貝紫染めの皇帝用外套（paludamentum）をピンまたはブローチ（fibura）で留めて着用していたのが、楕円形の外衣（paenula）になる<sup>42</sup>。それらが西方に伝わり神聖ローマ皇帝、司教が一時期祭服として着用したスタイルである。

### 3 技法からの考察

オーセールの錦が贈られた時の記録には、赤紫地に赤の鷺の紋様とあったと伝えられるが、現存する布は褪色、変色しているため該当する裂地ではないのではないかという見方もあった。この裂地の地色部分の濃色は、1980年にL'Institut Textile de Franceに置ける試験でインディゴが入っていることが解明されている<sup>43</sup>。貝紫の褪色度が解る裂も遺っているが、褪色の具合から推察して、これは貝紫ではなく当時使用していたといわれるインディゴと茜染めによるニセ貝紫色と考えられる<sup>44</sup>。光沢が遺り剥離が見られる。この濃色は染料または媒染剤との相性が悪かったのか、色を定着させるために施した処理剤が化学変化を起こしている。この裂地の地色は貝紫染めでなかったために当初の赤紫色がこの様な状況になったのであろう。模様部分は赤が褪色して黄変している。現存する同時期の鳥の紋様の裂地には、赤が黄変した軌跡が残っている（図

<sup>41</sup> ディラマン出土の青銅器皿（4世紀）、マザンデラン出土青銅器杯（6世紀）。

<sup>42</sup> M.G. Houston, *Ancient Greek, Roman and Byzantine Costume*, London 2003(1947); J.L. Ball, *Byzantine Dress*, New York 2005.

<sup>43</sup> Girault-Kurzemann, Vial, *op.cit.*, p.30.

<sup>44</sup> Exh.cat., *Byzance*, Musée du Louvre 1992, p.148.

20)。今日の裂地の色が記録の色と異なるからと云って、該当する裂地であることを否定する論拠にはならないであろう。アベッグ財団は当時の染料の赤から紫までの化学的な分析研究を始めているが、説明が待たれる。

この裂地が他の同時代のものに比べて、特に劣化が激しいのは室内装飾品として使用されて四六時中外気に触れていた後に、聖骸布として用いられ腐食し、それを洗い清めて、修復した過程を経たことが要因であろう。一見刺繍の様に見られるリングと爪と目（図 21、22）は、強調して糸と織り組織を変えている<sup>45</sup>。その部分は全く褪せず黒色を保っており、通常の染料が使われていないことは明らかである。シルクロードでは動物の腸膜に金箔を貼り金糸とした例があり、金が剥離した部分は黒く遺る<sup>46</sup>とあるので、その技法とも考えられる。またプリニウスの『博物誌』には黒色は松や葡萄酒の滓を焼いた煤を酢で溶し、膠を加えるとある<sup>47</sup>。これも化学的な検証が必要である。

通常空引き機を使用して織る場合に、模様は左右上下に打ち返す。すなわち経軸または横軸で対称反転して、紋様の一カマ（一模様）を2倍または4倍の大きさにする。この紋様のほとんどが左右反転しているが、鷹の頭部のみを反転させず一方に向かせている（図 15、16）。写実的表現の頭部と他の華やかな装飾的な模様とが共存しながら変化に富んだバランスを呈している。前述の点在する黒の部分を刺繍にせず、模様に合わせて織り組織を微妙に変化させ、糸の形状も均一にしない技法は、錦による紋様織り出しにこだわり、織りに高度の技術を要したことを物語っている。こうした傾向は均一に整った織り上がりにこだわるササン錦には見られず、紋様構成と共にビザンティン錦独自の美意識が感じ取られる。2枚の錦の組織はササン錦と同じ複様3枚綾緯錦（図 26）で、近年 CIETA により「サミット」（フランス語名称 *samit*、英語名 *samitum* または *weft-faced compound twill*）と命名されたものである。

ブレッサノーネの祭服の紋様はオーセールと近似しているが、リングと爪と目が金糸で織られている<sup>48</sup>（図 24、25）。裂地の1リピートの大きさは約幅 65cm×高さ 72cm（図 16）で、オーセールの錦の約幅 54cm×高さ 76cm と経横のバランスが異なる（図 15）。紋様組織としても、オーセールは経密度が荒く横糸の打ち込みも少し荒い（図 23）。

これらのことからオーセールの錦は、室内装飾用に織られたと考えられる。ブレッサノーネのものはそれに比べて張りのある生糸<sup>49</sup>を使用し、しっかり打ち込んで織られているために錦のはりと艶があり、細やかな表現が可能になっている。例えばオーセールの鷹の中の丸紋（図 14）は、ブレッサノーネでは首輪以外は二重の輪の紋になり（図 16、24）、オーセールにない線表現が

<sup>45</sup> Girault-Kurzemann, Vial, *op.cit.*, p.32.

<sup>46</sup> 坂本和子学位論文『織物に見るシルクロードの文化交流』2007年、134頁。

<sup>47</sup> プリニウス『博物誌』35. 41-25。

<sup>48</sup> 詳細の組織データはMechthild, F.Lemberg-Gabriel Vial, "La chasuble aux Aigles de Bressanone," *CIETA-Bulletin*, 2005 に記載されている。

<sup>49</sup> 繭から採ったままで精練していない絹糸。



加わっている。またリピートの経横のサイズがあまり変わらない方が、円錐形の祭服に仕立てた時に模様配置の使い勝手が良い等、衣服としての仕上がりを目指して紋様を進展させたことが推察できる。

濃色はインディゴを染め重ねて裂地に良く浸透して、オーセールのような剥離はほとんど見られない。黄変したオーセールとは違いブレッサノーネでは赤は青みをおびて遺るのは、西洋茜またはコチニール（貝殻虫）に代わってより堅牢度の高い染料ケルメス（臙脂虫）を用いているからだと考えられる<sup>50</sup>。

オーセールの錦が、空間装飾を用途として先に織られ、染色に試行錯誤を行いながら織られ、ブレッサノーネのものはそれを祭服に仕立てるために改良したことが紋様構成と織り上がりから推測できる。視点が近い衣服用裂地にふさわしく、淘汰され細やかな表現に変えられると共に、組織、染色、糸使い等でも改善の痕がみられる。しかし翼と頭部が異なる組織構成とすることは継承されている。

アレクシオス3世（1195～1203）の皇妃の装束（図10）の双頭の鷲紋様では、翼の装飾とリングが消え、強い線描による翼表現の上に相対する2つの頭部をのせ、紋様全体を左右に打ち返している鳥は鷲の表現で、本稿の鷹の紋様とは明らかに異なる。なお双頭の鷲紋様は前述のように錦織り技法上の簡略化の中で、より装飾的な紋様として考案されたと考えられる。

## 結び

ヨーロッパに遺るビザンティンの錦をたどる中で出合った、オーセールとブレッサノーネの大判錦を本稿では取り上げた。それ等は当時の錦織りの文様、技術を今日に伝えるばかりでなく、当時の社会状況の裏付けとなる要素もあり、また外交面の変化をも表示していた。

文様はさまざまな社会状況、心象表現を提示し、時代の推移の中で模倣されながら良くも悪くも変容し継承される。オーセールからブレッサノーネの錦への変容は、安易な模倣ではなく、多くの新たな試みが加わり向上している。しかし先に織られたと思われるオーセールの裂地の持つ魅力も大きい。ビザンティンの錦はサンスに遺る聖ヴィクトールの聖骸布（図29）のように、形態の正確さを越えた、無邪気とも云える紋様が楽しめるものが多い。その中でも皇帝好みの紋様に関しては、繰り返し制作される中で練り上げた跡が見られる。皇帝好みの錦は、鷲文、禿げ鷹文、孔雀文<sup>51</sup>等と紋様に名前を付けて繰り返し織られた<sup>52</sup>ことが記されている。

中世において錦は、希少な絹糸と複雑な織り組織により生み出された多彩な宝物であった。現

<sup>50</sup> 木村光雄『自然の色と染め』木魂社、1997年、47頁；エセル・メレ『植物染色』寺村祐子訳、慶応義塾大学出版会、2004年、48頁。

<sup>51</sup> *Le Livre des Cérémonies*, chapitre 32(23).

<sup>52</sup> ルメルル前掲書、183頁。

存するペルシャのササン錦は、織り組織（複様三枚綾）をほとんど変更させず、糸使いも均一である。滑らかな曲線を多く取り入れた紋様の織り出しに、優れた修練の跡が見られる。それに対して、ビザンティンの錦は、糸使いや織り組織にしばしば変化が見られる。紋様の構成も大胆であり、多くは修練の跡が見られず、淘汰された厳しさがあまり感じられない。しかし完成度を増す中で削り取られがちな豊かな表情、素直な心象表現が、金銀を帯びた華やかな色彩と共に人を惹きつける。ビザンティンの錦は、エジプト、ローマ、シリアの模様織りを受け継ぎ、やがて中国、ペルシャで育った錦の紋様と技術を取り入れて、大柄で豪華な反物となしたものである。

好敵手であったササン朝ペルシャきっての美術愛好家ホスロー王と、ビザンティン美術史の頂点を形成したユスティニアヌス帝が、競い合い影響し合って生み出した錦が継承されたものといえるが、それぞれ様相は異なる。ビザンティン帝国はそれ等の錦を国威高揚に活用し、それに対する羨望がイスラム諸国、西ヨーロッパへの錦伝播の原動力となったばかりか、しばしば争いのきっかけとなったともいえよう。錦を財宝として最高位にもちい、活用した時代は、ビザンティン期以外には見出せない。黄金のモザイクと錦により輝く空間で繰り返される儀式において、宝石を縫い付けた絢爛たる錦の衣裳に身を包み、ビザンティンの皇族、宮廷人は、様式化された時空でのみ、楽園を感じ一時の安らぎを得たのであろうか。

ビザンティンの貴重な文化遺産となった錦の裂地が物語るものは何か、可能な限り現物に接してその色柄、風合いを味わい、その背景への洞察を今後も検証して行きたいと考えている。

[図版出典]

図 1: 宋應星『天工開物』明代産業技術書、平凡社、1969 年、53 頁 / 図 2、3、5: 早稲田大学文学学術院益田朋幸教授撮影 / 図 6: 高橋榮一編世界美術大全集西洋編 6 巻『ビザンティン美術』小学館、1997 年、140 頁 / 図 7: ブレッサノーネ司教区博物館 / 図 8、13: 山形則男『新訂ワシタカ類』文一総合出版、2008 年、22、51 頁 / 図 9: 宮崎学『鷲と鷹』平凡社、1981、102 頁 / 図 10、15: Exh.cat., Byzance, Musée du Louvre, 1992, pp.159, 377./ 図 4、11: 木村重信・鐸木道剛編『光は東方より』講談社、1994 年、132、85 頁 / 図 12: <http://www.flickr.com/photos/hisgett/6022378177/> Golden Eagle 2a (参照 2011-08-07) / 図 14、21、22、23、24、25、27、28、29: 筆者撮影 / 図 16: D. T. Rice, The Art of Byzantium, London, 1959, p29./ 図 17: A・ブロー『鷲の紋章学』松村剛訳、平凡社、1994 年、78 頁 / 図 18、20: アベッグ財団 / 図 19: 樋口隆康『地中海シルクロード』NHK 出版、2007 年、4 頁 / 図 26: 佐々木信三郎『日本上代織技の研究』川島織物研究所、1951 年、81 頁