

日本・京都とユーロ＝アジアにみる「装飾」芸術の世界性プロジェクト  
「コスモポリス」京都の美的表象  
— 祇園祭懸装品とイタリア・ルネサンスのイスラーム織物収集の比較調査 —

鶴岡真弓（文学研究科）

**概要** 本プロジェクトでは、京都という都の「コスモポリス性」が、伝統の祭礼の「装飾芸術」にしめされていることに注目し、祇園祭の曳山を飾る懸装品のうち、舶載されたテキスタイルの文様をとおして、その国際性を明らかにする調査・研究をおこなっている。本年度は祇園祭の「イスラーム」文化圏で産されたカーペットの文様形態を明らかにするため、イタリア、フィレンツェのバルジェッロ美術館所蔵のテキスタイルを調査し、その植物的・幾何学的文様を抽出して比較した。その結果、長刀鉾を飾るカーペットはもとより、芦刈山の曳山を飾った「フランス」のテキスタイルが、イスラーム装飾美術を盛んに受容した、イタリアのデザインを経由して、さらにそれが再解釈されたものであることなどが明らかとなった。これは、従来、祇園祭をはじめとする京都・滋賀・丹波の祭礼の曳山を飾る外国製テキスタイルの産地を特定するという作業を一步進めたもので、そこに「イスラーム世界」「ヨーロッパ世界」「アジア世界」間で起こった文様デザインの交流と変容を明らかにするという、新たな視点を導入した成果であるといえる。

The World History of “Ornament” in Kyoto, Japan and Euro-Asia Project  
**Decorative Creation of *Cosmopolis* Kyoto in the Gion Festival**  
A Comparative Study with Islamic Textile Collection in Italian Renaissance

Mayumi TSURUOKA  
College of Letters

**Abstract** The *Gion Matsuri*, the most traditional and spectacular Kyoto festival, famous for the grand parade of floats with its attractiveness of brilliant textile decorations and ornaments of tapestry and carpet hangings of the shrine floats. Our project has been researching, in this academic year, on various ornamental styles of textile collection from the *Gion Matsuri*, Kameoka Matsuri and other similar festival in Shiga Prefecture, results to pinpoint

“exoticism” or “international taste” of textile collection for the decoration of the float, created by the passion of Kyoto citizen longing for foreign ornaments for centuries.

In this report the wide rage of internationalism of the textile collection is described, which consists of not only Japanese but also some over 297 foreign textile collection from China, Korea, Mongolia, India, Middle East and Europe, to define that such unique and rich collection has traditionally been made by the consciousness of the people creating the capital status of Kyoto as *Cosmopolis* through foreign crafts of the various carpets and fabrics decorations. Here id found that the importance of the 17<sup>th</sup> century Iranian carpets for Naginata-boko and Minami-kannnonn-yama which are the best example to symbolize the internationalism or exoticism adored in the capital for centuries: they make not only religiously but also aesthetically the *Gion Matsuri* a very occasion to appeal Kyoto as a *Cosmopolis* to the community through the prosperity of decorative art .

## はじめに

「祇園祭」(八坂神社・祇園会)は京都を代表し日本を代表する最も「純粹に」「日本美」を表現する祭礼といわれている。しかしその具体的な曳山装飾をユーロ=アジアの芸術文明交渉のスコープのなかに置き直して考察するとき、この祭礼は、逆説的にも「京都」という都市が、「日本」を超えたひとつの創造的/想像的な「コスモポリス」として存在し続けることを表象する、格好のオケージョンとして反復された、という性格が浮かび上がってくる。

その理由のひとつが、曳山装飾の主役とされてきた織物の「由来」の「異国性」にある。それらは抽象的な観念や伝聞によってではなく、町衆にとって実際に視覚に訴え、直接感覚される「異国」であったということが重要である。

祇園祭の曳山に装飾される「懸装品の価値」は、舶載品すなわち「異国の美術工芸」であることがステイタスであった。その懸装品の織物の内、外国製の絨毯や服地などの染織は、メトロポリタン美術館染織部の調査によって、297点あることが明らかにされていることから、舶載品の占める割合の大きさは証明されている。

このことから、注文主である氏子、町衆が、「異風の特徴のあるもの」にコストをかけ、その「コレクション」じたいが競われたという特色がうかがえる。「懸装品の異国的性格」が、「祇園祭の価値」を決定するきわめて重要な要素となっていた。

この認識は、たとえば、太田英蔵(明治36年~昭和56年)の研究からも伺える。太田は大正4年10代で川嶋織物の見習い員から出発、同研究所技術部長として祇園祭の数々の曳山の織物を修復・復元し、最もその懸装品の織物に精通した研究者・技術者であるが、その太田にも祇園祭の曳山は「胴部に世界の隅々から優れた染織

品を集め富力の限りを尽くして飾りたてた胴飾はよく百尺の高大を支えている」(『太田英蔵 染織史著作集 下巻』)と形容されている。

太田が指摘するように、宝暦7年(1757年)に刊行された『山鉾由来記』3冊の内、第3冊には人形・天幕引・水引・前氈・胴掛・胴幕・洞山などの項目にわたって詳しい解説があるが、そこに記された「年々町々行事番の人の心得にて、色次の取合異同有べき事也」ともあって、宝暦のころには懸装品が種々豊富にあった。



図1 長刀鉾 前掛 ペルシア絨毯  
胴掛 中国西域絨毯

このような視点に立ち、本プロジェクトは、京都・祇園祭と滋賀・丹波地方に伝わる祭礼の「曳山装飾」(織物・金工・漆・陶磁)の様式調査において、それらが、「日本製」や「和様式」を超え、「異国」「異境」からもたらした舶載品やそれを元とするデザインが、一定の割合で占めていることを、前年度までに明らかにしてきた。

今年度はその懸装品の「異国性」を強調する最たる織物である「イスラーム世界の

絨毯」とその「文様」形態を詳しく観察し、ユーロ＝アジアの東西で共有された「オリエンタリズム」の一形態を、祇園祭が共有していたことを明らかにする試みをおこなった。つまり、結論からいえば、それはイスラム世界と日本との直接の接触の可能性をしめすと同時に、15世紀から東西交易の環境下に推進されたヨーロッパのオリエンタリズムによるイスラム世界の織物の収集に接触した結果であることが確認された。

では以下ではまず祇園祭の懸装品の「異国性」の確認から始めることにする。

### 1. 祇園祭曳山装飾の「異国性」

祇園祭は「日本文化」の中心地でおこなわれてきた祭礼である。しかし日本の「都」でおこなわれる祭だからからこそ、そこに求められたのは、ここにあって当然の「日本」ではなく、その逆の価値、「異境／異国」を世界と共有しそれを映し出す「コスモポリス」「京都」の表象が求められたといえる。

そもそも「曳山」の名称やテーマ自体が、「異境」「異国」「異風」を表象する宗教的装置である。それはたんなるエキゾティシズムを超えた意味が担わされている。いうまでもないが、たとえば、函谷鉾は、中国戦国時代の英傑・斉の孟嘗君が、敵国から逃れる際、鶏の鳴きまねで国境の函谷関を脱出した故事をテーマとし、鉾頂の月と山型とは山中の闇を表し、真木の中ほどの「天王座」に孟嘗君、その下に雌雄の鶏がそえられている。

また「白楽天山」は中唐の詩人白楽天が、松の老木で暮らす名僧・道林禅師に仏法の大意を問い、徳を悟って礼拝したという故事がテーマである。山の上では、松の木を背にし、紫の衣に藍色の帽子の禅師と、狩衣姿で唐冠をかぶった白楽天が向かい合って立つ。

このように「異国」の故事や歴史をテーマとする曳山によって、京都の町衆は、年に

一度、この祭によって疫病の祓いを行う。つまり、その祓いは、「他の世界(アザー・ワールド)」から「到来するもの」によって、成就されるという宗教的観念を、仙境や異境をテーマとする曳山の象徴性に託したといえることである。

こうした曳山のテーマの「異国性」と呼応するのが懸装品である。

祇園祭の曳山は「他の世界(アザー・ワールド)」から実際に「到来したもの」によって懸装されたのである。「到来する異国」は、曳山の懸装品によって強烈に表象された。次のようなものがその典型である。

長刀鉾:

胴掛の絨毯は16～18世紀の西域製と推定。旧前掛は17世紀のペルシア製の絨毯。

南観音山:

旧前掛に17世紀ペルシア製の絨毯。

函谷鉾:

前掛は旧約聖書・創世紀の場面を描いた16世紀末の毛綴(重要文化財)。

胴掛は朝鮮、インド、中国の三枚の絨毯。

月鉾:

前掛、後掛はインド絨毯、胴掛はインドおよびトルコ絨毯。

白楽天:

前掛は江戸時代末期に蟻螂山から買受けた三枚継ぎで、トロイの城が陥落するとき、英雄アイネイアスが父を救出する様子を描いた毛綴。

鶏鉾:

見送は江戸時代はじめに輸入されたと推測される、16世紀ごろのベルギーで産毛綴。トロイア戦争の英雄・トロイの王子ヘクトールが妻子に別れをつける場面(重要文化財)。

黒主山：

前掛は中国・明の皇帝が即位時に着用した服と伝えられる古錦の復元で、五爪龍文錦。

鯉山：

前掛、胴掛、水引、見送は、ホメロスの「イーリアス」の一場面を表現した、16世紀のベルギー製の毛綴を切り離して懸けており、重要文化財。

伯牙山：

前掛は地味ながら蝦夷錦。

これに加え、本プロジェクトが調査を続けている、丹波・亀岡祭の曳山には、朝鮮毛綴、蝦夷錦、インド、イングランドなどの織物が懸けられていることがわかっている。

これはいわば「京都」が、「他の世界」「異国」「異境」「仙境」に、年の内、一定の期間に接触するという奇跡・幻想を、視覚化する重要な機会であった。曳山の巡行は、動く「異国」、いや、正確に言えば、京都に定期的に「到来する異国」であった。そこではいわば「京都の超日本性」が曳山というページェントによって、共同的に幻想された。

しかし、曳山のテーマと懸装品が、その「異国性」や「到来する異国」の追求において一致すると指摘するだけでは、祇園祭の織物を主役とする懸装品の面白さを、言い当てたことにはならない。この「異国性」の追求は、二重のねじれを現出させているからである。懸装品の織物は、当該の曳山のテーマを「説明」するためのものではなく、むしろそれと無関係な出自や産のものを自由に用いるという、背反も生じさせつつ、ともに「異国性」を相乗的に増幅させるのである。

たとえば、前出の「白楽天」は中国の故事がテーマであるが、その懸装の、前掛の毛綴は古代ギリシアのホメーロスにある、ト

ロイの城の陥落のとき、英雄アイネイアスが父を救出する様子を描いたベルギー産のもの（江戸時代末期に蟻螂山から買受けた三枚継ぎ）である。一方見送は昭和28年から山鹿清華作の北京万寿山図の綴錦といった具合である。つまり、テーマは典型的な「中国」の曳山に、「ヨーロッパ」の古典的図像の織物が懸けられているわけである。

あるいは函谷関のテーマである「函谷鉞」には、「旧約聖書」の「創世紀」の場面を描いた16世紀末の毛綴（重要文化財）が前掛となり、胴掛は朝鮮、インド、中国の三枚の絨毯である。おそらくこの懸装品のヴァリエティーを西洋のキリスト教文化圏の習慣に照らせば、「創世紀」になぜこのように無関係な織物が並置されているのか、不思議であるだろう。

実際、キリスト教世界である西洋の絨毯やタペストリーは、キリシタン禁止の時代にあっては厳しい扱いとなったはずであるが、町衆は、それらを「天竺もの」と呼び習わして、それをみずから不問とした。この事実、祇園祭における舶載品の追求は、飽くなきものであったことをしめしている。

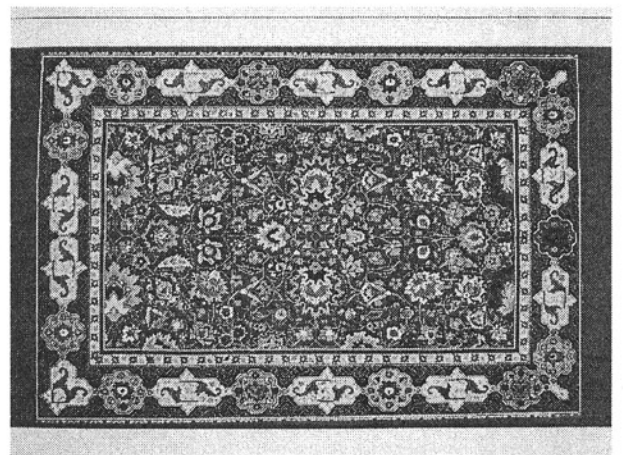


図2 函谷鉞 前掛 パキスタンラホール産  
17世紀 江戸初期

## 2. 長刀鉞と南観音山のペルシア絨毯

朝鮮、中国、インド、ヨーロッパ産の懸装品が揃えられるなか、イスラーム世界の絨

毯が祇園祭の懸装品として受容され、珍重されたことは、上記の長刀鉾と南観音山などによって再確認できる。

筆頭の長刀鉾には、現在、前掛がペルシア絨毯、胴掛が中国、見送りが中国産である。その旧「前掛」のペルシア絨毯の制作年は17世紀で、これはヨーロッパにイスラーム世界から絨毯や服地織物が渡って定着した時期に一致し、いわば長刀鉾の旧前掛は、イスラーム世界～ヨーロッパ世界～京都・日本をつなぐ「美」、すなわちユーロ＝アジアの装飾美術が交流したダイナミズムの歴史を映し出している貴重な事例ということが可能である。

長刀鉾の旧前掛は、詳しくは「絹段通華文唐草模様前掛」で、17世紀ペルシア産と伝えられている。また南観音山の旧前掛は「モール織絹段通華文唐草模様前掛」で同じく17世紀ペルシア産と伝えられる。

前者は幅広の縁取りに大ぶりの華文を一定の間隔に配し、あの間をゆったりとした唐草文様がうねっていくデザインで、内側も基本的にそれらのモチーフによって平面が埋められているデザインである。また後者は、華文がより「ザクロ文様」のような塊を感じさせるかたちをもち、段通の全体にもこの文様が大きく拡大されてみられる。両者の特徴は、「華文」「唐草文様」「ザクロ文様」を思わせる華文という、17世紀ペルシア＝イランの絨毯の文様が表現された特徴の典型的なものであることである。

さてこれらが京都にもたらされた経緯は不明のままであるが、前者の前掛は、由来記には「阿蘭陀古渡の毛氈」と明記されている。

安土桃山時代から江戸初期において舶載された品々は、ヨーロッパの商船によりインド、東南アジア、中国を経由して日本にもたらされるなか、ペルシア製の織物がどのように受容されたかが次のような記録に伝えられている。

17世紀にわが国にもたらされたペルシ

ア絨毯は、中国や東南アジアから舶載された商品や贈物のなかにかんがりの頻度で含まれていた。たとえば、1643年8月江戸参府の商館長がバタビアからの「ペルシア絨毯絹毛氈一枚」が將軍家光の若君に献上されたこと(『長崎おらんだ商館日記』)や、「立派なジャバ敷物130枚、ペルシア敷物15枚」が1649年長崎入港の中国船が舶載した品々のなかにあったことが伝えられている。このことからそれらが京都にもたらされる可能性はしばしばあったと考えてよいであろう。

これら2件の記録に登っている1600年代半ばは、イランはシャー・アッバース(1587-1629)の治世でサファヴィー朝の文化の最盛期であり、ペルシア文化・芸術の復興政策がおこなわれると同時に、東インド会社との連携で1622年ホルムズ海峡をポルトガルから奪回し、これによってインド洋貿易ネットワークの主要港を手に入れた。アッバース朝の港から積まれた品々がインド、東南アジア、中国を介して日本にもたらされるというルートも不可能ではない時代である。

さて長刀鉾のペルシアの段通が、前述したように「阿蘭陀古渡」と呼ばれていることに注目する必要がある。

オランダの活躍は、1602年にアムステルダムで8つの個別会社の合併によってつくられた東インド会社が、喜望峰から東、マゼラン海峡から西での商業独占権し、600万フローリンの資本、数千人の船乗り・兵・雇い人を備え、株主に年平均で25パーセントの利益をもたらしたほどの活発な活動にあった。1609年にアムステルダム銀行を設立、1619年には東インド会社に巨額の貸付をおこなったが、祇園祭を飾る17世紀のペルシア絨毯の類はこうした交易の世界システムの形成のなかでもたらされたといつてよいだろう。

これに関連して、最も重要な事例は、いうまでもなく豊臣秀吉の正室杉原氏寧子が

高台院湖月尼として余生を送った、京都・高台寺に蔵される、秀吉所用と伝えられる綴錦の「鳥獣文」の陣羽織の織物の由来である。傑出して華やかなこの衣裳は、前出の太田英蔵によって、ペルシア絨毯を裁断しつくられたものであることが証明されている。この織物は従来は中国産と考えられていたが、「織文の系統・金銀糸・制作技術などの特異性」から疑問視されていたところ、オランダ・ヘーグ市のティッセン男爵所蔵の絹製綴錦の敷物に完全に一致する文様が確認されたからである。葉や花卉の輪郭に似たフレームが縦横に配され、それぞれの内側に伝統の「動物闘争文様」や「リボンや花を加えた瑞獣」が表現されている。

17世紀の初頭テヘランとイスファハンの中間にあるカシャーという町で制作されたもので、16世紀に始まるペルシア＝イランのサファヴィー朝(1501—1736年)に再び隆盛する充実した織物文化を反映した作例といえることができる。秀吉の元にもたらされたのは、経路は不明だが、ティッセン男爵の所蔵品との一致によって、「オランダ渡り」といわれる舶載品のなかに含まれた可能性はきわめて高い。

こうしたヨーロッパで蔵されたペルシア絨毯とわが国に伝えられたペルシア絨毯の比較によって、長刀鉾の旧前掛のペルシア絨毯が、唐織の織物に勝る貴重品であり、それが筆頭の長刀鉾を装飾していた理由もそこに暗示されていると思われる。

一方、南観音山にも「唐織」とは称されていたが、豪華な絨毯があったことや、放下鉾にも「阿蘭陀渡」の「毛氈」が前と胴に懸けられていた『山鉾由来記』にいられている。

このように祇園祭の懸装に用いられる舶来の織物のなかに、イスラーム世界の工芸品が重要な位置にあることが確かめられるのである。なお『山鉾由来記』には「船鉾」に豊臣秀吉が寄進した胴幕があったと記さ

れている。それがペルシアの染織であるかどうかということよりも、あのペルシア絨毯からつくられた陣羽織を着た為政者が、祇園祭の懸装品を寄進したことに、すでに懸装品のヴァリエーションやその種類の豊富さが想像でき、その豊富さのなかにペルシア絨毯も存在したということが確認できる。

また長刀鉾の胴掛の一枚の「梅図」の絨毯にもうかがえる。これは中央に梅の木を置く、中国西域産の敷物であるといわれるが、縁取りに幾何学的文様化したクーフィー文字を表している。祇園祭の懸装品によって、これはイスラームの絨毯の縁に織り込まれたクルアーン(コーラン)の祈りの文句が西域で文様のようになりデザインされたものである。



図3 長刀鉾 胴掛「梅図」絨毯  
中国西域産

しかし、その縁取りには、イスラームの絨毯や建築の縁取りにみられる幾何学化された「棕櫚文様」がきちんと表現されている。イスラームから中国化した要素と、イスラームそのもののデザインとが、この「梅の木」の絨毯には現れている。このように長刀鉾を装飾する織物は、イスラーム世界のデザインに満ちているのである。

また祇園祭の曳山のうち、「浄妙山」には「金華山織棋書画図文」の胴掛が懸けられるが、「金華山織」とは多彩の紋ビロード

織のことで、この作例は太田によれば「我国の紋ビロードの技術のなかで超絶孤高の作」といわれものである。京都・西陣では江戸時代に入ってから紋ビロードを織るようになったが、この浄妙山の胴掛はきわめて高い技術と労力で多彩のビロードを現出させた。それゆえに太田によれば「ペルシア産の絹段通に倣わんとし、或いはこれを凌駕しようと試みたのか」というもので、この優品は、祇園祭の懸装品を手がける西陣の織手に、最も多彩豪華な織物として「ペルシア絨毯」がおおいなる刺激を与えていたこともうかがえるのである。

### 3. ザクロ文様とイタリア・ルネサンス織物表収集(フィレンツェのバルジェッロ美術館蔵)

ところで、「芦刈山」の旧胴掛、「純子用洋花立涌模様」は、18世紀のフランス産の純子であり、これはイタリアで流行した織物の模倣であった。というのもこの「立涌文様」の内側に縦列に華を配したデザインは、結論からいえば、15世紀以降イスラーム世界からスペインとイタリアにもたらされ、そこで模倣され、さらにそれがアルプス以北の諸国に模倣された典型的な染織の文様であるからである。とくにイタリアから緒工芸に応用するための図案集を移入したフランスではその模倣が盛んで優れたものも生み出された。

ここでヒントとなるのは、「立涌文様」である。ただし厳密には、「立涌文様」というよりも、華やザクロの文様を縁取る縦の曲線がそのように呼称されたのであった。鎌倉時代の王朝史を描いた『増鏡』に宮中の典礼のために女房が「立涌文様」の入った装束を織るという内容が出てくるように、複数の湾曲する縦方向に並ぶ曲線がふくらんだり、しぼんだりしながらゆらゆら揺れるごとき文様が「立涌文様」であり古くから日本にも伝えられていたことがわかる。

「芦刈山」の旧胴掛は既に述べたように、

正確に言えばこれは「立涌文様」ではなく、縦の曲線に囲まれた華やザクロの外縁にしてフレームでもある線が、結果的に「立涌文様」のように見えるというもので、西洋では広義の「格子文様(ラティスワーク)」と呼んでいるものである。

今年度、調査したイタリアにおける織物博物館のうち、最も重要なフィレンツェのバルジェッロ美術館には、この格子文様の憂い側に華やザクロを配する、イスラーム・デザインの織物が多数所蔵されている。この「立涌／格子文様」のある織物の早期の礼は、イスラーム勢力が支配した15世紀のアンダルシア地方産のもの、16世紀トルコのブルサ産のものなどがある。それらはいずれも華やザクロの実をアクセントとして、格子上のなかに配して、平面に拡大していくデザインである。



図4 華文とザクロ文様

このなかで華やザクロ文様はイスラーム世界の入り口であるイタリアの織物に模倣

された。その顕著な例が、スペインからメディチ家に嫁いだエレオノーラの衣装である。この衣裳はフィレンツェのウフィツィ美術館所蔵のブロンジオーノ作の彼女の肖像画「トレドのエレオノーラとその息子ジョバンニ」に描かれており、今回この絵画作品も現地調査し、エレオノーラの衣装の「ザクロ文様」が大きく強調されていることを確認した。また関連資料によって、これはトルコの王族の衣裳の装飾文様の代表格であるザクロ文様を全面に取り入れて、イタリアで織ったものであり、これが16世紀当時、今度はイタリアからトルコに輸出されたことがわかった。それほどにこのザクロ文様はヨーロッパの聖俗両方の衣裳の文様として定着した。そこには宗教的には十字軍の派遣など対立を極めていたヨーロッパ世界が、美的領域では、イスラーム世界に憧れを抱き、模倣したことがわかる。

「芦刈山」の旧胴掛は「立涌文様」の内側に配された文様は「華」であるが、そのふっくらとした楕円状のかたちは、エレオノーラの衣装にあるようなザクロ文様に似ている。というのも、フィレンツェのバルジェッロ美術館蔵のトルコの織物を調査した結果、格子文様の内側に配されるのは、膨らんだチューリップ状のものもあれば、ザクロのつぶつぶの実を強調した果実である場合もあれば、それらを合体させたモチーフである場合もあることが、確認された。「芦刈山」の旧胴掛はフランスがそれらのイタリアの織物を模倣した結果、華文様に系統しているが、いずれにしても元はそうしたイタリアが模倣したイスラームの織物またはそれを模倣したスペインのアンダルシア地方のイスラーム・デザインの織物であったことが突き止められた。

#### 4. 「コスモポリス」京都の表象

祇園祭の270余点の舶載の懸装の織物は、いくつかの火災を潜り抜けて主として

江戸時代の京都に収集され護られて今日に伝えられるものである。以上の調査と考察から明らかなことは、その「コレクション」のなかで、ペルシア絨毯を初めとするイスラーム世界の織物は、祇園祭の曳山装飾のコアとして、懸装品のなかでも重要な役割を果たした。そしてそれらは偶然京都にもたらされたのではなく、それは、ヨーロッパ世界とイスラーム世界の「文化的交通関係のシステム」におのずと組み込まれていた結果であったといえることができる。

上述したように、サファールヴィー朝ペルシアと、オランダの交易活動の関係は、「長刀鉾」と「南観音山」に、優れた「阿蘭陀渡」の織物をもたらした。また芦刈山のフランス製織物は実はイタリア織物の模倣であるが、それはイタリアによるイスラーム文様デザインへの圧倒的な憧れとその吸収の結果であった。こうした文化の世界的「循環」や「交通」のなかに、日本にもたらされる「舶載品」は関わっていた。それによって構成された祇園祭の懸装品には、そうした枠組みの元で「意味価値」が与えられた。

わが国から文化的に遠いイスラーム世界の文物を「京都」が纏うということが、京都を「コスモポリス」として表象することであった。それはフィレンツェのバルジェッロ美術館のイスラーム世界の織物のコレクションにも共有されている「意味価値」である。ルネサンスのイタリアにおいてヴェネツィアを始めとする交易の拠点で、西洋中心の世界システムを構築していくが、その構築の指標は、イスラーム世界の織物をどれだけ所有(コレクション)しているかであった。

つまり祇園祭の曳山の懸装品は、イタリア・ルネサンス時代以来のヨーロッパにおけるイスラーム世界の織物受容の影響を受けている。町衆が祇園祭を宗教儀礼の機会を活かして、「京都」という「都」じたいの国際性とコスモポリス性を演じ表象するにおいて、ペルシア絨毯はその最たる役割を果たした。「京都」は、イスラーム世界の織



物を「所有」することによって、「世界性」を獲得するという意識を、17世紀の世界と僅かではあれ共有できたのである。

以上、今年度の調査・研究によって、明らかとなったのは、「異国性」や「国際性」を「装飾」に反映させた祇園祭は、近代の世界システムに関与し、ヨーロッパとオリエントの「関係」性を無意識にも模倣したということである。

祇園祭の舶来の懸装品とは、たんなる町衆の豪奢を競う「装飾」という性格を超えている。そのまたとない「異国から到来した価値」は、「京都」を世界の「コスモポリス」として反復的に幻想させる「美」を保持し続けたと結論づけることができる。