



Title	<図書紹介>監修：並木誠士『日本の伝統文様名品で楽しむ文様の文化』
Author(s)	並木, 誠士
Citation	デザイン理論. 2006, 48, p. 116-117
Version Type	VoR
URL	<a href="https://doi.org/10.18910/53070">https://doi.org/10.18910/53070</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

監修：並木誠士

『日本の伝統文様 名品で楽しむ文様の文化』

東京美術 2006年 162ページ

並木誠士／京都工芸繊維大学

本書は、並木が監修・執筆をし、いずれも学会員である4名（青木美保子・清水愛子・山田由希代・山本純子）が分担執筆したものであり、東京美術の「すぐわかる」シリーズの一書として2006年3月に刊行された。

本書を監修・執筆するに際して、市販の文様に関する書籍を数多く購入してみたが、それらを見てわかったことは、従来の本の多くが、羅列的な文様の配置であること、文様の成り立ちや変遷についての記述が少ないこと、たとえば蒔絵による手箱の装飾のように、文様と絵画との間に明確な線を引きたいという日本の装飾の特性が反映されていないこと、などに気づいた。これらの点をいかに乗り越えることができるかが監修にあたっての基本方針であった。

ただし、企画・章立てなどかなりの部分まで進めていた前任者の仕事をバトンタッチして引き受けたという経緯もあり、白紙の状態から企画を進めるわけにはいかないという制約があった。そして、編集者と前任者によって決められていた枠組みのひとつが、飛鳥・奈良・平安……という時代区分で章を構成することであった。私自身は、日本美術史を時代区分で語ることに、基本的には賛成しない立場をとっている。

時代区分による日本美術史の語り方は、岡倉天心が基本方針を作り、1900年のパリ万博に出品されたわが国最初の「日本美術史」（“Histoire de l'Art du Japon”）以来の語り方だが、このように語るにより、各時代の特徴を、たとえば鎌倉時代は写実的とか室町時代は水墨画の時代といった、単純なとら

え方に収束してしまいがちだし、それにより、政治上の区分では語れない美術や文化の「流れ」というものを分断してしまうことになる。以前、日本美術史の編纂を依頼されたときには、その点を解消するためにジャンルを優先させた本を作った（『日本美術史』昭和堂、1998年）。しかし、一般的には時代区分がわかりやすいというような理由で、現在でも出版・編集に携わる人は、時代区分を優先させる美術史を好むようだ。以前、別の出版社から日本美術史をまとめたときにも、歴史好きをもターゲットにしたいという理由で、時代区分をするように強く求められた（『美術でたどる日本の歴史』ナツメ社、2002年）。しかし、このような方針で編集している限り、政治史に従属する文化史・美術史という枠から出ることはいし、美術史のダイナミズムは捉えられないと思う。それだけではなく、一般向けの図書でこのような時代区分を無批判に繰り返すことは、従来の固定化した見方を助長させるだけだと思う。実際、今回の作業に際しても、時代区分至上のステレオタイプな歴史観としばしばぶつかることになった。これはさかのぼれば義務教育での歴史教育にもかかわる問題ではあるが、すくなくとも文化史や美術史は、歴史のなかの人のびとが作り、使い、見つめた「モノ」を主体に語るようにするべきだと思う。これは今回の反省点のひとつである。

以上のような経緯があったものの、とにかく編纂作業がスタートした。

本書の編纂を進めるにあたってまず考えたのは、各文様を植物の標本のように羅列する

ことではなく、より生態に即したかたちで示すことであった。つまり、各文様が、蒔絵・染織・陶芸などの諸作品、あるいは絵画に描かれたそれらにおいて、どのように使われているのかを、できる限り事例に則して具体的に示したいと考えた。掲載料により使用できない作品があったことは残念であるが、なるべく多くの作品を示したいと考えたし、その際には、できる限り時代を超えて作品を選択したいと思った。

文様の使用例をできるだけ広く示すことと同時に、個々の文様については、その由来や変化の過程をできる限り語りたいとも考えた。これについては、紙面の制約があったが、文様の成り立ちやかたち・意味などが変遷する過程を具体的に示すことができるように努めた。この作業を通して、従来何気なく見ていた文様についてあらためて向き合うことができ、大変有意義であった。

また、日本美術の特質のひとつである、絵画と文様との境界の曖昧さを示したいという考えもあった。その観点から、蒔絵や友禅染などに見られる絵画的な文様についてもできる限り多く取り上げた。タブローとしての絵画という近代以降の考え方からすれば違和感のあることかもしれないが、明治時代以前の日本では、文様と絵画の区別はほとんど意味をなさない。着物や手箱など実用的な用途のあるものにほどこされた装飾を文様と考える限り、それらは融通無碍の支持体をもつ絵画と言ってもよいだろう。そのおもしろさを伝えることも目的のひとつと考えた。

そして、その観点から触れておきたかったのが、文学主題の文様である。日本の絵画の特性のひとつは、文学との結びつきが強いことだが、日本の文様もまた文学との結びつきが強い。それは、場合によっては、流麗な文字でさえ含みこむ。そのような点をできる限

り示すことにより、日本の文様の特性を浮き彫りにしたいと考えた。この点については、まだまだ不十分な点もあり、これを機会に文学作品というテキストが絵画化され、また、文様化されるメカニズムについて、あらためて研究してみたいと考えている。

さらに16世紀以降の特徴である器物の絵画化、文様化という特性にも触れておきたかった。『デザイン理論』47号所載の拙稿（「モノを描く——16世紀における「絵画の変」」）でも触れたことだが、16世紀に入ると日常生活を彩るさまざまなモノが描かれるようになる。それは西洋の静物画とはまた異なる文脈を形成しており、わが国の美術の特徴のひとつである。それが日本の文様の多様さを生み出している点をも明らかにしたいと考えた。

本書でも触れたことだが、文様の定義は難しい。文様のほかに、模様、文、紋などさまざまな文字を使うことがある。それらは、これまでけっして厳密に使い分けられてきたわけではない。しかし、まったく同じものを異なる文字で表現してきたわけでもない。文字を使う人、指示される対象などにより、なんらかの違いを感じていたからこそ、異なる文字を用いるようになったと考えるべきであろう。そして、そこにこそ日本の文様の豊饒さを認めることができるのである。その豊饒さをなるべく率直に語ろうというのが最大の目的であった。

本書をまとめることにより、日本の文様のおもしろさ、奥深さを再認識することができた。さらに、平安時代の絵巻から近世初期風俗画、浮世絵にいたるまで、文様に対して強い再現の意欲を示しているわが国の美術を見ることにより、いかに人びとが文様を愛でる気持ちを強く持っていたかを知ることができた。このような日本人の感性が本書を通して読者に伝わればよいと考えている。