

第12回 芸関連公開シンポジウム「21世紀、いま新たに装飾について考える」

「かざりと装飾 ——日本美術からのアプローチ——」

玉蟲敏子（武蔵野美術大学）

西欧語“decoration”と「装飾」の語の出会いは、堀達之助編『英和对訳袖珍辞書』（1862年刊）に登録されているように江戸末期に遡る。日本の造形藝術が西欧世界に姿を表わした19世紀半ばになると、「装飾」はその特性を表わす言葉として浮上してきた。たとえば、フランスのジャポニストのルイ・ゴンスが、日本人に対して「あらゆる藝術の分野で第一級の装飾家」であるという称号を与えていることはよく知られた事実だろう（“Génie des Japonais dans le Décor”, *Le Japon Artistique* no.2, 1888）。

このような外からの目線をとおして、日本美術の装飾的な側面が指摘されたのは、西欧からだけではない。中国・北宋でも、徽宗皇帝の宮廷にあった日本の屏風絵に対して彩色や金を多用し、見た目の美しさを求めていると批評されていた。ところが日本人自身はというと、そのことについて当たり前に過ぎるのか、あまり自覚的であったとはいえない。20世紀に入り、装飾と精神を対立的に捉え、前者を低くみる図式が西欧から上陸すると、たとえば尾形光琳は「装飾的」、対する本阿弥光悦や俵屋宗達は「精神的」とするような当て嵌め議論が起こってくる。このような二元論的な考え方は、現代日本においても乗り越えられておらず、いまだ社会一般に広く受け入れられているように思われる。

だが実際のところ、日本の伝統的な造形藝術において、装飾を低くみる考え方は成り立ってきたのだろうか。縄文土器や装飾古墳からの議論を措くとしても、中国唐代の美術の洗礼をほとんど全身に浴びた奈良・平安時代以降、精神的であるはずの仏教美術や崇高な中国美術もまた「座敷飾」と呼ばれる室内装飾の空間に取り込まれてきた。かの牧谿の「観音猿鶴図」（大徳寺蔵）が煌びやかな金襴の名物裂で縁取られていることも、座敷飾の空間で活かされてきたことの証である。そして、かざりの空間に生きることは、内部の絵画表現を損なうどころか、かえって水墨の美しさ、観音の慈悲、動物親子の情愛を引き立て、その荘重的な評価を高めていたことを忘れてはならない。

表具の装飾へのこだわりは、江戸美術においていっそう発展を遂げていく。17世紀後半の宮廷では狩野探幽筆「源氏物語図屏風」（宮内庁三の丸尚蔵館蔵、1642年）や、山本素軒筆「明正院七十賀月次図屏風」（円照寺蔵、1692）などのように、絵画に合わせた特別な文様の刺繍裂で屏風の大縁を巡らす装飾が好まれた。19世紀前半の江戸においては、酒井抱一とその一門によって、表具も絵画で表した「絵表装」の掛物が盛んに制作されている。細密に名物裂を再現するに留まらず、内部の絵画と融け合うような様々な意匠が工夫された。屏風絵においても、色紙貼り交ぜの下地装飾は従属的であることをやめ、さらにそのかざりの究極の姿として表裏の屏風が登場する。抱一一門のお家芸ともいえる表裏の屏風絵は、原則として枠のみで大縁・小縁の装飾がない。要するに、裏側から表の絵を全面的に覆い尽くす意匠なのであり、装飾が装飾を超える——高安啓介氏の用語を借りるならば、

「超装飾」を具現化している作品であると捉えることができるだろう。

日本美術において装飾的であることは、精神性や聖性と対立するものではなく、それらを含めた造形藝術の全体を包み、支える基盤であった。20世紀以降、近代的な合理思想が浸透するなかで装飾は周縁化し、豊かなかざりの文化をもっていた日本もまたその影響を免れなかった。改めて「人間にとって飾ることは生きていることのあかしであり、生の喜びの表現である」（辻惟雄『日本美術の見方』）ことを想起するとき、日本美術から世界に向けて発信できる新しい価値はまだまだ多く残されているように思われる。そのキーワードとなるのが日本的な文脈でいえば「かざり」、西欧の文脈でいえば「装飾」なのである。