

[研究論文]

# 資生堂唐草から辿る日本の蔓草 文様装飾の諸相

深津裕子

伊藤俊治

Various Aspects of Decorative Design with Vines in Japan  
Following from *Shiseido Karakusa*

Yuko FUKATSU

Toshiharu ITO

In this paper, the origin and the development of Karakusa design, the original visual images in Japan, were explored. Characteristic features of karakusa design in Japan were examined by each era such as before and after Meiji period. As results of examining decorative design works, various types of karakusa design were emerged by influences of Chinese and European culture in Japan. One of the most creative visual images in Japanese modern design is *Shiseido Karakusa* by Shiseido Ltd.. It was not only graphic design but also a visual image of corporate identity and spirits those of which have originally created by Shiseido. Tracing karakusa designs from ancient to modern Japan, we organized the process of development, and explored outstanding aesthetics of the Japanese in decorative design.

## 1. はじめに

蔓草が成長し絡み合う様をデザインした文様は世界の様々な文化で見られる。のびやかで生命力のある有機的な曲線をデザインした文様は、建築物から衣服までを華やかに装飾し時代や文化の諸相を表象する。蔓草文様装飾の起源はギリシャにあるとされ、アロイス・リーゲル（1858-1905）は『様式への問い 文様装飾史の基盤構築<sup>(1)</sup>』において、エジプトをはじめとする古代オリエントにおけるロータスやパピルス、ギリシャ美術におけるアカンサス、ビザンティン美術におけるアラベスクに言及しながら文様としての蔓草装飾の発生と展開について述べた。

日本では文様としての蔓草装飾を総称して「唐草文」と呼ぶ。唐草文はその文字通りに捉えれば中国の唐時代に開花した文様を示し、六朝時代に伝来した西方の棕櫚に由来するバルメットが基礎となった文様と思われるが、その礎には戦国時代から漢時代にかけて発達した龍や雲に由来する「蟠螭文」があり《流雲文縁方格矩鏡》（表①111）などの青銅器にその片鱗が見られる。

『倭訓栞』（1777-1877）に唐草とは「織もの蒔絵などの蔓草をいへり、織草の義なるべし、蔓草ならねども模様撮るよりいふにや、袍の文にも丁子からくさ、くわからくさ、輪なしからくさなどもいへり<sup>(2)</sup>」とあり、唐草が蔓草を指すと記述されている。伊勢貞丈（1717-1784）が記した有職故実書『貞丈雑記<sup>(3)</sup>』（1842）には、「道具の蒔絵金具などの紋に唐草をゑがく也、其のから草は唐の草といふ事にては無之、からみ草といふ略語也、草のつるの有骨豊にゑがく故からみ草也、本字は蔓草と書くべきなれど、からと云う詞につけて唐の字を用ふる也<sup>(3)</sup>」とあり、「唐草」は「唐の草」というよりも「からみ草」に「唐」を当てたとある。また蔓草装飾を「忍冬文」と呼ぶ場合もある。これは植物のスイカズラ（漢名「忍冬」）に似た蔓草を文様化したもので、エジプトやギリシャに見られるバルメット（棕櫚の葉）やアンテミオンに相当する<sup>(4)</sup>。ペルシャを経て中国に伝わったものを示し、日本では古墳時代の金属器などに見られ、唐草文とは区別されているようではあるが、忍冬唐草文という語も見られる（表①97-101）。日本の唐草文様には中国や西方の大陸文化の影響を受けながら日本独自に形成されてきたものが含まれるようである。そのため本稿では唐草文様を日本で展開した独創的なイメージ・パターンとしてその変遷過程を整理したい。

近代日本における文様研究は、建築や染織工芸の装飾に関する研究領域で推進されてきた。総合的な文様装飾の収集としては、伊東忠太（1867-1954）<sup>(5)</sup>が中心となった建築学会編『文様集成<sup>(6)</sup>』（1911-1916）が知られる。古代から江戸時代までの建築装飾から染織までに見られる文様を収集し、第21輯「唐草文様」では国宝をはじめとする18点が掲載された。その後近藤

豊の『古建築装飾文様集成草木編』<sup>(7)</sup> (1972) に収録された「からくさ」の項には12の国宝や重要文化財を含む室町時代から江戸時代までの建造物が事例として掲載された。多摩美術大学文様研究所 (1974年設立) では山辺知行 (1906-2004) 所長のもと「文様の発生と展開」に関する総合的研究が行われ<sup>(8)(9)</sup>、幾つかの成果が報告された<sup>(10)~(19)</sup>。所員の一人であった大淵武美 (1932-2003) は『日本装飾大鑑』<sup>(20)</sup> (1915) に新しい解釈を与えた『日本装飾大鑑新版解説』<sup>(18)</sup> (1975) を刊行した。そして『日本の唐草』<sup>(29)</sup> (1978) において唐草文様の発生と展開について学際的な考察を展開した。

筆者らはこれまでに文様アーカイヴを構築するための研究<sup>(21)~(25)</sup>、を推進し、いくつかの成果をあげてきた<sup>(26)~(32)</sup>。筆者の一人である伊藤は『唐草抄 装飾文様生命誌』<sup>(33)</sup> において東西の唐草を「世界中に広がる普遍的な生命のイメージ」として論じた。資生堂唐草については、本学共同研究における協力者であった山形季央 (1953-) がその理念について検証した<sup>(34)</sup>。本稿ではこれまで広義に解釈された日本の唐草文様を、日本が強く外来文化の影響を受けた明治時代以降とそれ以前に分けて、その特徴と起源を考察する。近代日本の唐草資源の中でも代表的な資生堂唐草を始点に、近世から古代までを遡りながら東西文化交流の軌跡を検証することで唐草文様の発生と展開を整理し、優れた装飾美を共有した各時代の人々の美意識と文化の諸相を探究する。本稿は第2章を伊藤、第3章を深津が分担した。

## 2. 日本近代における唐草資源の活用

2022年に創業150周年を迎えた日本を代表する企業である資生堂はその創業から1世紀半にわたり、さまざまな時代に唐草文様をそのデザインのリソースとしてきた。資生堂のデザイナーであり、本学 (多摩美術大学) のデザイン教育に多大な貢献をしてきた日本のグラフィックデザインの先駆者・山名文夫 (1897-1980) は次のような言葉を残している。

「資生堂のデザインのバックボーンは唐草であり、その文様は資生堂のポリシーとして精神的なものへと高められた存在である」<sup>(35)</sup>

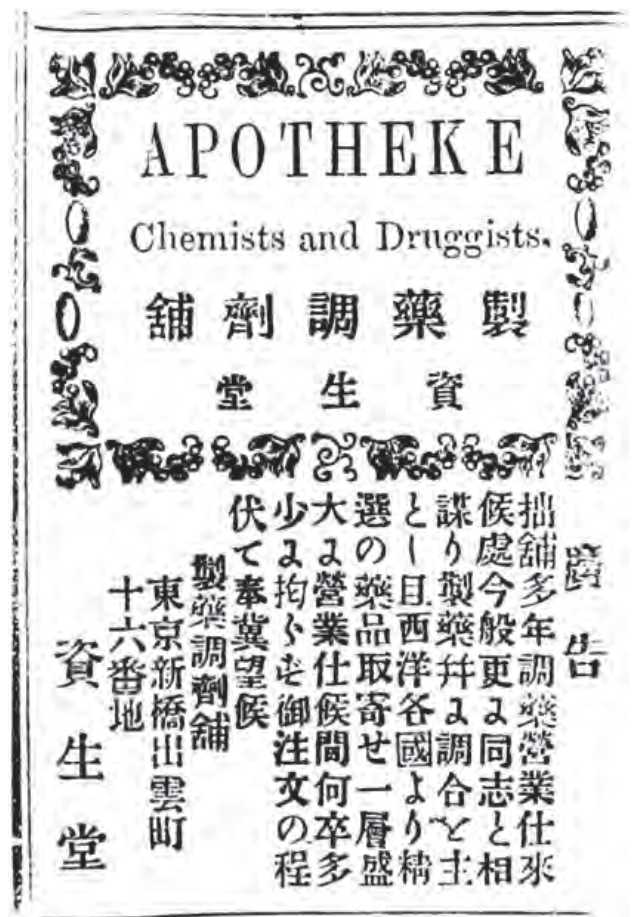
本章では資生堂創業150周年を記念しておこなわれた展覧会「万物資生 | 中村裕太は、資生堂と を調合する」 (資生堂ギャラリー、2022年2月26日-5月29日) を契機としながら、唐草の歴史を発想源としてきた資生堂デザインの足跡を辿り、企業イメージとデザイン・アーカイヴとしての唐草の関係を以下の4節に分けて考察してみたい。<sup>(36)</sup>

### 2.1 デザイン資源としての唐草

明治維新からまもない1872年 (明治5年) に資生堂創業者・福原有信 (1848-1924) は日本初の洋風民間調剤薬局「資生堂」を竹川町 (現銀座7丁目) に開業した。(図①)「資生堂



図① 資生堂創業銀座店舗写真、資生堂企業資料館



図② 資生堂開店新聞広告、資生堂企業資料館

開業広告」には葡萄唐草のような植物文様が縁取りにあしらわれている。(図②)「資生堂」という名前は儒教の経典「五経」の一つ「易経」の「至哉坤元万物資生 (いたれるかなこんげんばんぶつとりてなる)」という一節に由来する。「生命を育む大地の無尽蔵の徳」を讃えた言葉であり、揺れ動く時代に新たな価値創造を目指す創業時の精神が込められている。

資生堂の商品や広告の150年の歴史を辿るとそのデザインに多数の唐草文様があしらわれているのに気づく。1916年に事業主体を薬品から化粧品へ移した資生堂は、初代社長に福原信



図③ 矢部季, 包装紙, 資生堂企業資料館



図④ 沢令花, 包装紙, 資生堂企業資料館

三 (1883-1948) (有信の三男) が就任し、信三は企業イメージの刷新を示すために商標を「花椿」に変えた。信三のスケッチを元に意匠部のスタッフがデザインしたマークで、椿の花二輪と枝葉の曲線が組み合わせられ図案化されている。創業当時から資生堂は西洋薬学や西洋科学の長所を日本人の体と心に馴染ませ、繊細に手を加え、良質な商品をつくりあげてきたが、化粧品製造にもその精神は注ぎこまれた。長期の欧米留学を果たして西洋文化を吸収し、自らも芸術写真家として日本近代写真を牽引した福原信三は、企業におけるデザインの重要性を認識し、社長就任の翌年に日本初の「意匠部」を設置し、デザインによる時代の美の創出へ積極的に取り組んでゆく。そのデザインの方角性を主導したのが唐草文様だった。

唐草はその名のとおり唐 (中国) から伝わった草花文様とされるが、もともとは古代のエジプトやギリシャからユーラシア大陸経由で日本に辿り着いた植物文様を指す。その外来文様が日本の風土や自然の中で独特な変容を遂げ、人々の生活や風習に根付いていった。

西洋や東洋から伝播し、日本で独自の発展を遂げたこの唐草文様の美に、福原信三は資生堂の商品が範とすべき特性を見出した。意匠部を立ち上げた信三はデザインの要として唐草を重視し、新たな資生堂唐草の創造を目指し、新聞広告から包装紙まで多様な唐草文様を用いるようになる。信三のアートディレクションのもと、資生堂のデザイナーは唐草という時代を超えた普遍的な美のパターンをアーカイヴとみなし、それらを消化し、西洋美と日本美が渾然と混じり合った新たな美の形式をつくりあげようとした。

1916年に設立された資生堂意匠部初代デザイナーとなった小村雪岱 (1887-1940) は挿画家や舞台美術家として活躍していたが、雪岱の制作した唐草の包装紙はシルクロードの最終倉庫と呼ばれる東大寺正倉院収蔵の染織に印された草花文様をモチーフとしたものである。いわば古代日本の唐草の成立を紐解くように雪岱は資生堂の印象深い包装紙の唐草をデザインした。

雪岱はまた矢部季 (1893-1978) とともに「梅」「菊」「藤」といった日本の植物を使った香水瓶を制作し、そのパッケージやガラス面にオリジナルな資生堂唐草を描いている。「梅」と「藤」の香水瓶は江戸時代の髪結具である笄の形を模し、「菊」は球状の蓋のついたコケシ型の瓶に花唐草を金色で焼き付けた工芸品のような商品だった。

資生堂パーラーのメニューを手掛けた前田貢 (1903-1967) はバロック時代に続く18世紀のロココ時代の唐草文様を手本とした。ルイ15世のフランス宮廷から始まるロココ調唐草を手直しし、資生堂唐草の原型をつくりあげたのが前田だった。「ロココ」という言葉は「ロカイユ (貝窟)」に由来する。バロック時代の庭園にはグロッタ (洞窟) が特殊なアクセントとして配置されることが多かったが、貝殻で装飾された岩で組む洞窟をロカイユと呼んだ。そのため貝殻の曲線を多用した装飾をロカイユ装飾という。豪壮で華麗なバロックに対し、ロココは優美で繊細な装飾を基本とするが、バロックの変形とみなされることも多い。

「連兆」の名で染織家としても知られた矢部季はオーブリー・ピアズリーの心酔者であり、赤い模様の包装紙はピアズリーがデザインした喜劇『ヴォルポーネ』の本カバーを下敷きに矢部がアレンジした唐草である。(図③) 矢部はまたフランスから送られてきた最先端ファッション雑誌の「ガゼット・デュ・ポントン」や「アール・グー・ポータ」を参考に植物の蔓がうねるような資生堂アールヌーヴォーを生み出した。

1923年の関東大震災の年、レート化粧品から再建途上の資生堂へ移った沢令花 (1896-1970) はその洗練されたデコラティブな線描の美しさで、赤と緑の配色の生命力溢れる唐草文様を考案し、1920年代の皮切りとなる流麗な包装紙をつくった。(図④) これも曲がりくねる植物のメタモルフォーゼを応用した唐草であり、資生堂アールデコの基本となる。

このように資生堂唐草は、時代の流行や嗜好と結びつきながら先鋭的な美意識の発露の場ともなっていた。資生堂は唐草

を一種のアーカイヴとしてとらえ、それらをリソースとするばかりではなく、唐草の歴史に美と生命のヴィジョンが折り畳まれていることを確認し、唐草をデザインの核として活用していたのである。しかも西洋や東洋の唐草をそのまま使用するのではなく、日本の環境や時代状況に合わせ、独自の操作や編集を加え、各デザイナーの個性を被せながら、現実性をもった生きた唐草に仕上げてきた。歴史の変遷から学び、過去の精神を尊重しながら、現在へ放ち、未来に生かすというこのデザインの姿勢が資生堂唐草を継続させてきた要因である。資生堂唐草にはさまざまな時代の唐草のパターンやタイプが層状に秘められているが、その変容を踏まえながら、時代の光と水に鍛えられた新たな唐草が生み出されてきたことに注目したい。

## 2.2 日本美と西洋美の融合形式

資生堂初代社長として社長直属の意匠部をつくった福原信三が、資生堂デザインのモデルにせよとデザイナーたちに命じたのは、通称「ルイの唐草」と呼ばれるルイ14世からルイ16世までのフランス王朝時代の唐草文様だった。パリ遊学時代に信三はフランス文化に触れ、その香り高い芸術性に感銘を受けたが、中でも美と知の雰囲気溢れたこれらの文様の豊かさに惹きつけられた。1910年代から1920年代にかけて日本ではアールヌーヴォー全盛時代だったが、アールヌーヴォーの源流の一つである18世紀フランスの装飾文様の芳醇さが資生堂の象徴に相応しいものとみなされたのである。

「ルイの唐草」といっても各王の時代には違いがある。例えばルイ14世様式は荘厳重厚な気配に満ち、ルイ15世様式では軽快で女性的なしなやかさが好まれ、ルイ16世様式は直線を多用した硬質な側面があるといった具合である。ルイの唐草はリアルな植物の葉の立体感と豊穰性がゴージャスな物質感を浮き上がらせていたが、資生堂のデザイナーたちは次第にそれらを削ぎ落とし、洗練させ、抽象化し、繊細な線の流れへ還元していった。

意匠部のデザイナーたちはそれぞれの個性に応じて「ルイの唐草」の咀嚼に励み、変奏し、商品や広告のデザインに活用した。フランス王朝時代の形式化された唐草を借用しながら、独特の動勢を秘めた資生堂唐草の基本をつくり、それがデザインの土台となってゆく。

この時、伝統的な日本画の線の繊細さが文様の生命化に役立った。資生堂意匠部の初期デザイナーの中でも小村雪岱は、香水瓶や包装紙のデザインを手掛け、唐草文様の開発に手腕を見せたが、彼は菊、梅、藤、桜、水仙など日本画の重要な四季モチーフを駆使し日本美の流れを資生堂唐草へ注入した。日本画の端正な植物文様を身体化していた雪岱はそれらの美の感情を失わずに、近代的な明るさの中で唐草を描いた。つまり雪岱には日本の美的な感受性を西洋というスクリーンへ向けて投影で

きる資質が備わっていて、もとは資生堂が海外向けに売り出した香水瓶シリーズの志向と合致したのである。

西洋の唐草モチーフの資生堂化という使命を与えられていた前田貢や矢部季のリソースの一つに、アーツ & クラフツ運動を率いて日本の工芸運動に影響を与えたイギリスのウィリアム・モリスの壁紙パターンがある。モリスは1880年代に壁紙を集中的に制作していたが、その時、ロンドン万博やパリ万博等で大量輸入され、ジャポニズムの契機となった日本の型紙や浮世絵に感化され、花と枝葉が伸びやかに描かれた多くのパターンワーク（連続文様）を作り出している。

モリスの日本への紹介に関しては、富本憲吉（1886-1963）の「ウィリアム・モリスの話」（1912年の「美術新報」掲載）が発表されたのを皮切りに、1921年から1927年までの間に大槻憲二が『ウィリアム・モリス図案集』や『ウィリアム・モリスの「赤い家」』など8冊のモリス本を出版し、その活動を広く知らしめた。また夏目漱石（1867-1916）や芥川龍之介（1892-1927）、宮沢賢治（1896-1933）、柳宗悦（1889-1961）といった人々が関心を持ち、その業績を伝えたことも大きい。生命樹をテーマとしたモリスの壁紙が、江戸時代の型紙による着物のパターンワークや浮世絵版画からインスピレーションを受け、その文様が再び日本の文様に影響を与えるという相互作用の背景には、文様の単純化や平面性の再考という近代の流れがあることも見逃せない。資生堂のデザイナーもモリスの壁紙から啓示を受け、文様の普遍性を生み出す単純化や平面性について新たな角度から切り込んでゆかなくてはならなかった。

明治から大正にかけて日本の新聞雑誌の挿画は、和紙に毛筆で描かれた原画を版下に木版画で彫るケースがほとんどだった。これは江戸時代からの浮世絵版画の伝統的なシステムに基づくものである。その後、大正から昭和にかけて新しい印刷術が普及し、ジंक凸版やアミ目銅版の印刷時代となり、鮮明なペン描きの線描でも濃淡のある絵画でも版下にできるようになる。いわゆる昭和初めのモボモガ（モダンボーイ・モダンガール）時代のハイセンスなイラストレーションやポスターはこうした印刷術の刷新により現れ、昭和モダニズムの表象と化してゆく。

ペンによる線描画といえば、アールヌーヴォーの洗礼を受けた資生堂唐草へのピアズリーの影響力も見逃してならないだろう。前田貢、沢令花、山名文夫（1897-1980）とこの時代の資生堂デザイナーたちは多かれ少なかれピアズリーの影響下にあった。ピアズリーは1910年代から新聞雑誌等で紹介されていたが、日本での本格的な紹介書としては1923年の喜多村進（1888-1958）『ピアズリーと其藝術』（二松堂）が挙げられる。ヨーロッパでのジャポニズムに感化された描法を特徴とするピアズリーは日本美術にさまざまな影響を及ぼしたが、特に大正から昭和の文化の爛熟期に橋口五葉（1881-1921）、小村雪岱、山六郎（1897-1982）、岩田専太郎（1901-1974）、山名文夫とい

った装丁家や挿画家に多くの心酔者を生み出した。彼らはビアズリーの際立つ線の美しさに魅せられ、浮世絵との同質性を感知し、その線と面の強調をそれぞれ解釈し、自分の線へ送り返した。

このような時代に資生堂唐草は完成されてゆくのだが、そこには唐草という西洋美と日本美を融合する形式を、企業と芸術を結ぶ蝶番のような役目としてもとらえてゆく姿勢が認められる。そうした方向に大きな役割を果たしたのが洋画家の川島理一郎（1886-1971）だった。アメリカのコロンビア大学で薬学を学び、その帰途にヨーロッパ遊学をした福原信三は、アメリカ時代に知己を得ていた川島とパリで再会し、旧交を温める。信三は帰国後、川島へ西洋の美術やデザインの動向を知らせてくれるように依頼した。時代の最先端の美の動きを知り、それを資生堂に生かす道を探っていたのである。その依頼に応え、川島はパリの最新モードやアートの情報を伝える雑誌や新聞等を送り続けている。川島はやがて資生堂顧問となり、資生堂の意匠部に深く関与するようになる。1923年の関東大震災後の資生堂出雲町店（バラック仮店舗、現・東京銀座資生堂ビル）再建時には、斬新な設計と内装を担当し、銀ブラ人種や先端的なモボモガの出入りする銀座一の名所となった。

特に信三の命で川島が収集した唐草文様は、古代エジプトのロータス、古代ギリシャのアカンサス、ビザンチン唐草、ルネサンス唐草、バロック唐草、ロココ唐草とさまざまな時代と地域にわたり、歴史上の唐草を集め、分類し、体系化したそのスクラップブックを送付している。またパリからのポスターや雑誌を参考にしたアールデコスタイルの唐草も1920年代後半から1930年代にかけて生まれ、資生堂唐草は川島の後押しで時代の流行を反映する特別な文様になっていった。

資生堂唐草の誕生には広範な時代と地域を網羅する唐草アーカイブの存在があった。そうしたリソースが資生堂のデザイナーの財産となり、それらをベースに日本の独自性に支えられながら時代の先鋭さを失わない新たな唐草が創出された。資生堂唐草の創造プロセスにはこのサイクルがある。特に信三がリッチでゴージャスな文様を好んだために、豊潤ながらも気品を失わない気配が重視され、その風合いが以後の資生堂唐草の基盤となった。その醸し出される風合いとは、日本美と西洋美が渾然と分かち難くなった位相のことだったと言えるだろう。

### 2.3 女性美と感性の象徴

第二次世界大戦が終結し、1950年代に入ると資生堂唐草は女性美の象徴とみなされ、女性の美意識を映し出す文様として多彩なヴァリエーションを生み出してゆくことになる。その戦後の資生堂広告の中心人物が山名文夫だった。現代デザインの黎明期の推進者として数多くの業績を残した山名文夫は、戦前から戦中にかけて資生堂のデザイナーとして広告やパッケージ

デザインで活躍していたが、戦後は女性の顔や髪、体や手足を流麗に植物化し唐草状に連続させるイラストレーションのスタイルを確立し、一時代を画する。

敬愛していた日本近代デザインの先駆者であり、多摩美術大学初代学長の杉浦非水（1876-1965）の招きに応じ、多摩造形美術専門学校から多摩美術大学まで20年間をデザイン科主任として教育活動に専念し、日本のデザイン教育の基礎をつくった山名は、以下の3期において資生堂唐草による企業アイデンティティの創出を半世紀にわたり展開し続けた。

- ① 1929年から1932年
- ② 1936年から1942年
- ③ 1948年から1980年

山名文夫にとって資生堂唐草との出会いは宿命的なものだった。

「唐草は生命のリズムそのものであり、髪は唐草となり、繁茂し、衣裳は植物となって空を舞い、手足は花のように優しく光り輝く<sup>(35)</sup>」

ビアズリー（1872-1898）やアルフォンス・ミュシャ（1860-1939）の影響下にイラストレーションや詩を書いていた山名は1923年に大阪プラトン社に入社し、中山太陽堂がクラブ化粧品品のPR誌として発行していた「女性」の扉絵やカットを担当する。当時の主任はビアズリー調のイラストレーションと独特なレタリングで知られていた山六郎であり、同期入社には後に資生堂で再会する前田貢がいた。山六郎（1897-1982）も前田貢も京都高等工藝（現在の京都工芸繊維大学）出身で美術教育を受けていたため、図案家としての専門教育を受けていない山名にとり彼らとの仕事は大きな刺激となった。1926年にプラトン社は東京に移転したため山名も上京するが、プラトン社解散に伴い、一時、大阪に戻った。

1929年、東京時代に知り合った沢令花の勧めで沢の後任として資生堂意匠部に入社する。1920年代から1930年代にかけてはデザイン界全体が個人単位から集団単位へ移行してゆく時代だった。1925年に杉浦非水が日本初のデザイナー集団「七人会」を立ち上げたのを契機に新図案家協会や新図案家集団などの団体が次々生まれた。企業内でも資生堂広告研究会や森永製菓の構図社などが組織されてゆく。山名は資生堂広告研究会の他に若手デザイナーの会である東京広告術協会に参加し、「図案家」から「デザイナー」への意識を芽生えさせていった。

また資生堂入社まもなく上司の高木長葉（1887-1937）から「広告意匠部と言わないで意匠広告部と言う。資生堂は何より意匠を尊ぶ」と資生堂意匠部の精神を叩き込まれたことも大きい。資生堂は、広告担当部門を広告部とも宣伝部ともいわずに「意匠部」と命名していた。「意匠を大切にすること、意匠を卑

しめないこと、意匠について“汚職”をしないこと」とも繰り返し言われた。「意匠」は現在では「デザイン」のことだが、そればかりではなく「美と知」の要素も含まれていた。

そうした企業理念に沿い自分の仕事を位置づけられる幸せを入社時から山名は感じていたが、1930年代に入ると時代の変化と共に山名は独立して「山名アドスタジオ」を開設する決意を固め、1932年に退社する。その後まもなくドイツ留学から帰国した名取洋之助（1910-1962）ら新進気鋭の写真家やデザイナーたちと「日本工房」を立ち上げ、「NIPPON」などの表紙やデザインを手掛け、時代の先端へ踏み出していった。

1936年には再び請われて資生堂に復帰し、広告制作全般を担当するようになった。コピーやイラストを自分で手掛け、線描イラストレーションとコピーの組み合わせというスタイルでハイセンスな広告を量産してゆく時代である。山名のこのスタイルは資生堂の繊細な美とナイーブな感性というイメージ形成に大きな寄与をしている。しかしこうした方向が開花する前に日本は戦争に突入し、1943年には山名は資生堂を離れる。この後、山名は太平洋戦争の渦中に巻き込まれ、国家宣伝と広告技術のレベルアップを目指さざるを得なくなっていった。

戦争が終結すると、1948年に山名は3度目の資生堂復帰を果たし、名称変更された宣伝部の再建に尽力すると共に多摩美術大学の前身である多摩造形美術専門学校の図案科教授として招聘された。この時代の山名の代表的な仕事としてドルックスのパッケージデザインのリニューアル（1951年）が挙げられる。（図⑤）戦前に前田貢がデザインしていたブランドの復活であり、戦後の日本の女性たちに新たな活力を与えようとした商品だった。1932年の前田のデザインは、優美ではあるものの、ヨーロッパ様式を踏襲したやや硬質な印象の唐草で、銀色が強調され潤いや親しみやすさを欠くきらいがあった。山名はその唐草にみずみずしさや日本的な自然の気配を加え、ブラッシュアップした。山名のドルックスはうねるような潜在する力を持つ唐草であり、戦時中に封印された日本の女性のエネルギーを優しく解き放つ勢いを秘めていたのである。

山名は多摩美術大学での教育経験で得た気づきや発見により自分のデザインが変わっていったと記している。戦前の資生堂時代に山名が制作した広告に唐草は無く、沢令花が先鞭をつけた資生堂アールデコスタイルを踏まえた線描イラストレーションが中心だった。しかし多摩美術大学での教育実践や日宣美（日本宣伝美術会）の設立世話人、東京アートディレクターズクラブの設立等の組織化や伝承の経験を経て、山名の作風も変化し、時代が切実に必要とするものへの意識が高まっていった。その成果の一つがドルックスのデザインであり、山名はパッケージの天面に資生堂の伝統的なロココ調唐草を置いた。この唐草の中心化により戦後の困難な時代を生きる女たちに励ましと勇気を与え、ゴージャスでリッチな商品を持つ喜びをもたらそ



図⑤ 山名文夫、ドルックスのシンボルパターン、資生堂企業資料館



図⑥ 山名文夫、香水新聞広告、1960年、資生堂企業資料館

うとしたのである。

第二次世界大戦中の軍事体制への反省を経て、戦後日本経済が急成長を遂げてゆく1950年代から1970年代にかけて、山名は資生堂のデザイナーとしてだけではなく日本デザイン界再建の牽引役として大きな働きをした。(図⑥) また1960年に文部省が大学教育カリキュラムに初めて「デザイン」という言葉を使用したことをきっかけとするデザイン教育の重要性を山名は認識し、その確立へ向け精力的な活動を続けてゆく。こうした動きの根底には創造と美の源泉としての唐草への思いがあった。つまり高度成長期の日本において唐草は時代の高揚感や自由度を表す象徴となり、日本人の心情や生活に馴染み、なごませる文様であるという認識である。

山名の時代に資生堂唐草は女性の美意識を育む特別な文様となった。1958年から1960年にかけての新聞広告では唐草と化してゆく女性像シリーズがキャンペーン化され、唐草の生命力を線の美学に集約させて資生堂の企業イメージを再構築してゆく方向性が明確にされた。このシリーズは唐草の部分にだけ抑揚がつけられ、風で揺れる髪や翻るスカートを唐草風にアレンジした広告だった。つまり女性の行動力や解放感を表現する部分に唐草がリズムカクに使われ、それが企業イメージとして定着するようにデザインされていたのである。

1969年に山名は制作室長を辞任した。1960年代から1970年代にかけてTVが全盛期となり、広告表現にイラストや線描ではあrawし得ないリアリティが求められてゆく時代になっていた。そのことを悟った山名は身を引く。1973年に山名は自身の作品集『唐草幻想』を出版した。これは女性の裸体を唐草の線描だけで描いたものである。新聞広告のような唐草の線の抑揚は控えめで、線の動きだけで生命力の輝きを生じさせている。この頃、資生堂の後輩の水野卓史(1933-)に「やっと唐草の描き方がわかってきた」と語ったという<sup>(57)</sup>。

## 2.4 企業ヴィジョンの具現

資生堂はそのデザインの軸を唐草文様に置き、特に大正末から昭和初頭にかけて広告や商品の意匠は唐草がメインパターンとなった。1928年に改装された本拠地銀座の化粧品店外装にはアカンサスのオーナメントが鮮やかに印されていた。1962年には資生堂パーラーが新装され、1972年には資生堂本社も新築されたが、古い建物のホール壁に嵌め込まれていたマークとそれを囲む唐草タイルはそのまま新しい壁面へ移され、唐草の形象は受け継がれた。1978年には掛川工場に隣接される形で資生堂アートハウスが完成し、1992年には資生堂企業資料館も完成した。唐草関連の商品や資料も整理され、2001年には企業文化を発信するハウス オブ シセイドウが作られ、そのオープニング企画として展覧会「美の生命力と唐草」も行われている。

資生堂において唐草は単なる広告宣伝のための表現要素ではない。山名文夫が指摘するように唐草は資生堂のポリシーとして精神的なものへ高められた存在である。唐草は時代を超えた普遍的なパターンを内在し、その根源的な形態の美しさと多様性に、資生堂デザインの未来が織り込まれていると山名は確信していた。

資生堂のデザイナーたちは個性に応じた線と面で唐草を自由に変奏し、伝統的スタイルにこだわることはなかった。ある時は幾何学文様や抽象文様と結びつけたり、花や蔓をあしらったり、色彩やパターンを変化させたり、それぞれの特性により唐草を演出していった。そうしたことが可能になったのも唐草が万人向きの美の性質を持ち、あらゆる場所に出現可能な可塑性と自在性を持っていたからである。

1962年に資生堂宣伝部の初代制作室長となった山名文夫は資生堂のデザイン・ポリシーの確立を何よりも目指した。例えば資生堂創業100年記念展の全ページ新聞広告や未来の資生堂デザイナーへ受け継がれるべき『資生堂の文字レタリングテキスト』の制作などにより、その方針の告知徹底に努めた。

その過程で山名は「資生堂=唐草」という戦前の日本の記憶を甦らせようとした。ドルックスという資生堂の最高級化粧品ブランドの位置づけを明確にし、そのクオリティを高め、単なるパッケージデザインを超えた「創造的経営」の根幹となるデザイン戦略を策定したのもそのためである。

山名は唐草が資生堂デザインの背骨にあたるものだと強調した。唐草はある特別な輝きを秘めた企業の行く末を決定するヴィジョンであり、それを忘れてはならない。資生堂唐草の命とは線の美しさである。ピアズリーやミュシャ、エルテ(1892-1990)やエドゥワルト・ベニート(1891-1981)らのように線の美学を探究し続けた山名はデザインにおいても線の気高さや品位を重んじ、線と手の動きを重視した。

資生堂唐草の美を確立した山名は資生堂の感性の具現者として女性の表情や仕草を流麗に描き、各要素を連続させ唐草状の女性イメージを生み出した。山名にとって唐草は女性そのものの魅力であり、女性の美が凝縮された詩であり、その曲線には生命の印が刻まれていた。

「唐草は音楽そのものである。曲線にも表と裏がある。表の線の切れ目を、裏の線が繋ぎ、一方が旋回すると、片方は伸縮する。高低があり、強弱があり、断続がある。まったく唐草はリズムそのものだった<sup>(58)</sup>」

1974年、76歳になった山名は資生堂顧問として『資生堂のマークと文字について』を著し、資生堂のデザイナーが厳守すべき「規範」を示している。この本は今も資生堂の新人デザイナーの年間カリキュラムとして採用されている。福原信三の「唐草でいきましょう」という指示により小村雪岱により完成された初期の「資生堂書体」には唐草の美学と同様の精神が込

められている。文字もまた唐草である。この書体は雪岱が好んでいた中国の宋朝文字をアレンジしたもので、現在の書体も雪岱の書体を原型に山名がアレンジを加えたものである。<sup>(35)</sup>

高度成長期を過ぎ、日本人の嗜好が変化し、唐草の線の美学が失われつつあることを山名は理解していた。狂騒の時代のスピードは人の手の速度を遥かに超えてしまっていた。しかし写真や映像の時代においても資生堂のヴィジョンを体現するデザイナーを育成するにはその規範を明確にする必要があると山名は考えた。

資生堂唐草と同じ精神を宿すように考案された文字の規範と手法を、体で覚えこませる必要がある。新人のデザイナーたちには手で書体や文様を繰り返し描かせる訓練を長時間課した。現在では線描をコンピュータ上で仕上げる時代になり、ロゴやマークの取り扱いも変化したとは言え、資生堂書体は「制定書体」として別格に扱われ、創業精神を企業文化の核心に再布置するシンボルとみなされている。『資生堂のマークと文字について』を山名文夫はこう結ぶ。

「資生堂のマークと文字は資生堂のイメージを支え、企業の歴史と商品のシンボルとしてきわめて重要な役割をもつ。そのためマークと文字は常に正しく表示される必要がある。しかしこのマークと文字はデリケートなものであるだけに、ともすれば形状や質感も崩れがちで印象を歪めてしまうおそれを常にかかえている。そのためこのマークと文字はいっそう厳しくとらえ、いやしくも決して軽く見てはならない。このテキストはそうした意味で作業時の手引きとなるものである」<sup>(35)</sup>

花椿マークや資生堂書体の規範の厳守により、唐草と企業の関係が明確になり、唐草と企業の精神が共振する。その条件と契約がこの言葉に集約されている。唐草の線を目で追い、脳に刻み、手で描くことで生命のプロセスに介入する。唐草は静止画だが、動画のような動きの効果も持つ。かつて人々が唐草に見出した動きと生命力は人々の記憶に深く刻み込まれる。(図7)

資生堂唐草は世代から世代へ、幅広い人々に親しまれ、愛されてきた。ある人は鏡台のゴールドクリームの蓋の唐草に母を想うかもしれない。テーブルに置かれた口紅の唐草に過去の恋人の仕草を思い起こす人もいるだろう。唐草は人々の記憶と結びつき、その色や形は共有され、蓄積され、受け渡されてゆく。唐草はアーカイヴの構造をつくり、私たちの心の中に納められている。そのようなイメージの再帰する力が資生堂唐草にはある。

資生堂唐草の変遷を辿ると、変化する時代の中で揺れ動く企業の方向性を資生堂のデザイナーたちが調律する役目を担っていたことに気づく。デザインにより企業のヴィジョンを制御し、正しい道筋をあらためて示す。資生堂のデザイナーたちは草花に水と光を与えるように唐草文様に手を入れ、耕してきた。時

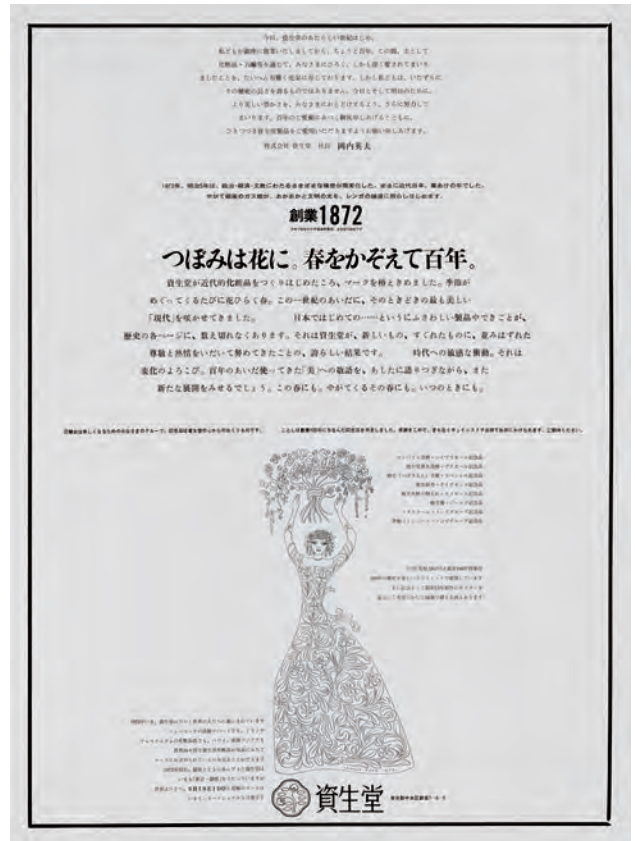


図7 山名文夫、創業100年記念新聞広告、資生堂企業資料館

に応じて土を入れ替えたり、接木したりして生命力を絶やさないように努めてきた。それ故に資生堂唐草には時代を経て生き延びてきた美が折り込まれている。ある時は親密に、ある時は崇高に、ある時は心の安らぎとして、ある時は勇気の元として、私たちが見失いかけているものに気づかせてくれる役割を果たしてきた。このような形で150年にわたり受け継がれてきた美の遺伝子を保持する企業は日本にはない。

福原信三は商品売ることを目指す企業は消えてゆくと予言した。また「最大の芸術性をもつものが最大の宣伝性をもつ」という忘れ難い名言も残している。こうした企業ポリシーの下で資生堂唐草は育成され、そのヴィジョンを体現する文様となった。

「資生堂」の名前の由来となった「万物資生」は前に述べたように、太陽の光や雨水が降り注ぐ大地があらゆるものを育てているという意味である。内部から湧きあがり生命を養う美の循環が資生堂という企業を支えてきた。そのことの大切さを資生堂唐草の流れは今も伝え続けている。

### 3. 近世以前の唐草文様

本章では、室町時代から江戸時代初期、奈良・飛鳥時代、古墳時代の特徴的な唐草文様について、国宝・重要文化財をはじめとする美術工芸品・建築・遺跡装飾を中心に考察し、日本の唐草文様の具体的な特徴とその起源について考察する。本章で



表① 蔓草文様裝飾実物資料一覧

No	分類	名称	文様	西暦	出土/所蔵
1	染織	唐草文金襴裂	環状蔓草	19世紀	インド メトロポリタン美術館 (09.50.2046a)
2	染織	蔓草花葉文絹紋織裂	縞に波状蔓草花	19世紀	インド メトロポリタン美術館 (09.50.2047)
3	染織	波状花葉文様裂	波状蔓草・花・葉	19世紀	イラン メトロポリタン美術館 (09.50.2048)
4	染織	花葉文様金襴裂	縞に花葉	19世紀	イラン メトロポリタン美術館 (09.50.2049)
5	染織	花葉文様錦裂	葉・小花	19世紀	イラン メトロポリタン美術館 (09.50.2050)
6	染織	蔓草文金襴裂	波状蔓草・小花	19世紀	インド メトロポリタン美術館 (09.50.231)
7	染織	蔓草文様金襴裂	葉・小花	19世紀	インド メトロポリタン美術館 (09.502046b.)
8	染織	葡萄唐草文裂	縞に葡萄唐草	19世紀	日本 メトロポリタン美術館 (09.50.3297)
9	染織	牡丹唐草金襴裂	牡丹・葉・蔓	19世紀	日本 メトロポリタン美術館 (09.50.3295)
10	染織	花草文様紋織	縞に波状蔓草・小花	18-19世紀	インド メトロポリタン美術館 (46.37.1 gg. 1ttt)
11	染織	白地花唐草模様金更紗裂	花・蔓・葉	18世紀	インド 東京国立博物館 (TI-392-25)
12	染織	花模様のベッコウツット木綿木版捺染	花・蔓・葉	1777-78年	アルザス ミュルーズ美術館 (858.314.1a)
13	染織	花の連続文様更紗	花・蔓・葉	18世紀	インド ミュルーズ美術館 (976.172.1)
14	染織	小花蔓草文様刺繍ベッドカバー	小花・蔓・葉	1725-50年	イギリス メトロポリタン美術館 (1970.173)
15	染織	小花蔓草文様壁掛(輸出用)	小花・蔓・葉	18世紀末	中国 メトロポリタン美術館 (1980.120)
16	染織	輸出用インド更紗断片		18世紀	インド メトロポリタン美術館 (2010.500.2)
17	染織	経巻表紙 牡丹唐草文金襴	花・蔓草	17-18世紀	中国(清) メトロポリタン美術館 (46.186.5)
18	染織	白地小花唐草模様金更紗	小花・蔓・葉	17世紀後半	インド西北部 東京国立博物館 (TI-391)
19	染織	天鵝絨陣羽織 表:天鵝絨 裏:緞子	表:柘榴 裏:牡丹唐草	17世紀	中国(明) メトロポリタン美術館 (1998.190)
20	染織	名物裂銀糸段織モール	葉・小花	17世紀	インドかイラン 東京国立博物館 (TI-190-38)
21	染織	名物裂モール	葉・小花	17世紀	インドかイラン 東京国立博物館 (TI-9)
22	染織	柘榴文様天鵝絨サドルカバー	柘榴・蔓・花	16-17世紀	イタリア アテネ・プナキ美術館 (3784)
23	染織	赤地牡丹唐草文様天鵝絨マント	牡丹・蔓草	16世紀	中国(明) 上杉神社
24	染織	重文 笹蔓緞子(金銀襴緞子縫合胴服)	蔓草・松葉・松穂・小花	15-16世紀	中国(明) 上杉神社
25	染織	笹蔓緞子	蔓草・松葉・松穂・小花	15-16世紀	中国(明) 京都国立博物館 (I甲144)
26	染織	変わり鱗地一重牡丹唐草文様金地金襴	一重蔓草・牡丹・葉	15-16世紀	中国(明) 京都国立博物館 (I甲117)
27	染織	一重牡丹唐草文様金襴(東山金襴)	一重蔓草・牡丹・葉	15-16世紀	中国(明) 京都国立博物館 (I甲123)
28	染織	一重牡丹唐草文様金襴(南禅寺金襴)	一重蔓草・牡丹・葉	15-16世紀	中国(明) 京都国立博物館 (I甲109)
29	染織	二重牡丹唐草文様金襴(高台寺金襴)	一重蔓草・牡丹・葉	15-16世紀	中国(明) 京都国立博物館 (I甲110)
30	染織	植物文様更紗裂		15-16世紀	インド(エジプト出土) 女子美術大学美術館 (1201-0614-1616, 0631-0632, 0634, 0660, 0662, 0663)
31	染織	笹蔓緞子	蔓草・松葉・松穂・小花	15-16世紀	中国(明) 東京国立博物館 (TI-336)
32	染織	紺地一重蔓中牡丹唐草文金襴	一重蔓草・牡丹・葉	15-16世紀	中国(明) 東京国立博物館 (TI-319)
33	染織	花蔓草文紋織裂	花・波状蔓草・葉	1565-80年頃	トルコ メトロポリタン美術館 (52.20.21)
34	染織	チェーリップ蔓草文様天鵝絨裂	チェーリップ・蔓・葉	16世紀半ば	トルコ ボストン美術館 (17.600)
35	染織	経巻表紙 牡丹唐草文金襴	花・蔓草	16世紀	中国(明) メトロポリタン美術館 (2011.221.3)
36	染織	経巻表紙 牡丹唐草文緞子	花・蔓草	16世紀	中国(明) メトロポリタン美術館 (2011.221.21)
37	染織	天鵝絨マント陣羽織(天鵝絨紋織)	波状蔓草・花・葉	16世紀	中国(明) 名古屋秀吉清正記念館
38	染織	二重蔓花唐草文金襴裂	蔓草・花・葉	15世紀	イタリア(ベニス) メトロポリタン美術館 (46.156.121)
39	染織	蓮華アラバスク文様更紗裂	蓮・蔓・草	15世紀	インド(エジプト・フスタッド) メトロポリタン美術館 (30.112.34)
40	染織	緑葡萄唐草文金襴裂	葡萄・蔓草・葉	14世紀	イラン クリーヴランド美術館 (1926.509)
41	染織	萌黄葡萄唐草文緞子裂	葡萄・蔓草・葉	14世紀	イタリア クリーヴランド美術館 (1971.75)
42	染織	重文 紫地唐草文様印金九条袷	二重蔓草・牡丹	14世紀	中国 東京国立博物館 (TI-421)
43	染織	襦袢 紺地牡丹二重草模様金襴	二重蔓草・牡丹・葉	14世紀	高野山天野社伝来 東京国立博物館 (I-2269)
44	染織	白地牡丹唐草文様緞子	牡丹・葉・蔓	14世紀	中国(元) 無錫博物館
45	染織	双兔二重唐草文金襴	二重蔓草・双兔	14世紀	エジプト メトロポリタン美術館 (46.156.41)
46	染織	松竹梅文様緞子	蔓草・松・笹葉・梅	1274年	江西徳安周氏墓出土 現蔵江西徳安県博物館
47	染織	重文 牡丹唐草文印金袷(応夢衣)	牡丹・葉・蔓	13世紀	中国 京都国立博物館 (I甲308)
48	建造物	国宝 本尊上天蓋	宝相華・蔓・葉	1053年	平等院鳳凰堂
49	建造物	国宝 中堂内虹梁透彫裝飾	宝相華・蔓・葉	1053年	平等院鳳凰堂
50	染織	白地牡丹唐草文様緞子	牡丹・蓮華・子供・蔓草	960-1127年	中国(北宋) メトロポリタン美術館 (1952.8)

51	染織	宝相華文錦	宝相華 (唐花)	9世紀	イランか中央アジア 聖ランブルタスカテドラル宝物
52	染織	宝相華文錦	宝相華 (唐花)	8-9世紀	イラン クリーヴランド美術館 (1950.514)
53	染織	唐花文錦	宝相華 (唐花)	8-9世紀	敦煌出土 エルミタージュ美術館
54	染織	唐花文錦	宝相華 (唐花)	8-9世紀	敦煌出土 エルミタージュ美術館
55	染織	宝相華文錦	宝相華 (唐花)	8-9世紀	敦煌出土 エルミタージュ美術館
56	染織	双鳥斜め格子蔓草文錦裂	蔓・葉・鳥	6-9世紀	エジプト・アークミン メトロポリタン美術館 (15.109)
57	器物	国宝 金鈿莊大刀	葡萄蔓草	8世紀	東大寺金堂鎮壇具
58	器物	国宝 金鈿莊大刀	葡萄蔓草	8世紀	東大寺金堂鎮壇具
59	器物	国宝 銀製渡金蟬型金菓子	花葉	8世紀	東大寺金堂鎮壇具
60	瓦	法隆寺 宝相華唐草文軒丸瓦	宝相華	8世紀	法隆寺出土
61	瓦	東大寺 唐草文軒平瓦	バルメット	8世紀	東大寺出土
62	瓦	青木庵寺 葡萄唐草文軒平瓦	葡萄・波状蔓・鋸歯	8世紀	青木庵寺出土
63	染織	正倉院裂赤地葡萄唐草文綾	葡萄・蔓・葉	8世紀	京都国立博物館 (I甲1-86)
64	器物	正倉院 紫檀螺鈿五弦琵琶	宝相華 (唐花)	8世紀	正倉院
65	染織	正倉院 縹地大唐花文錦	宝相華 (唐花)	8世紀	正倉院
66	染織	正倉院 唐花花文氈	宝相華 (唐花)	8世紀	正倉院
67	染織	正倉院 唐花文綾	宝相華 (唐花)	8世紀	正倉院
68	染織	正倉院 赤地唐花文錦	宝相華 (唐花)	8世紀	正倉院
69	染織	正倉院 紫地唐花文錦	宝相華 (唐花)	8世紀	正倉院
70	染織	正倉院 唐花文夾纈羅	宝相華 (唐花)	8世紀	正倉院
71	器物	正倉院 平螺鈿背八角鏡	宝相華 (唐花)	8世紀	正倉院
72	染織	赤地葡萄唐草文綾裂	葡萄・蔓・葉	8世紀	東京国立博物館 (N311)
73	染織	国宝 葡萄唐草文染草	葡萄・蔓・葉	8世紀	東大寺
74	仏像	東大寺金堂鎮壇具 (金鈿莊大刀透彫)	蔓・葉	8世紀	東大寺
75	瓦	法隆寺 宝相華唐草文軒瓦一式	宝相華 (唐花)・バルメット	8世紀	天台寺跡出土 法隆寺
76	仏像	国宝 薬師如来坐像 (台座縁飾)	葡萄・波状蔓・葉	8世紀	薬師寺
77	染織	淡縹地狩獵文錦褥残欠	葡萄・蔓・騎士・動物	8世紀	東京国立博物館 (N319-15)
78	染織	重文 褥 萌黄狩獵文錦	葡萄・蔓・葉	8世紀	東京国立博物館 (N38)
79	器物	重文 流金花鳥文銀製八曲長杯	蔓草	8世紀	白鶴美術館
80	染織	宝相花文経錦裂	宝相華 (唐花)	715年	アスターナ出土 新疆博物館 (TAM188-29)
81	染織	大宝相華文緯錦裂	宝相華 (唐花)	778年	アスターナ出土 新疆博物館 (TAM214-114)
82	染織	赤地花鳥唐花文緯錦裂	宝相華 (唐花)	778年	アスターナ出土 新疆博物館 (TAM381)
83	染織	重文 褥 葡萄唐草文錦	葡萄・蔓・葉	754年	東京国立博物館 (N40)
84	仏像	国宝 金銅仏 (銅造光背)	バルメット	7-8世紀	東京国立博物館 (N195.4-30)
85	器物	重文 竜毛彫水瓶	葡萄唐草・竜・蓮花卉	7-8世紀	東京国立博物館 (N244)
86	仏像	国宝 金銅灌頂幡	バルメット	7-8世紀	東京国立博物館 (N58)
87	建造物	国宝 法隆寺金堂 (破風拝み金具)	バルメット	7-8世紀	法隆寺
88	仏像	国宝 法隆寺金堂 (多聞天光背)	バルメット	7-8世紀	法隆寺
89	建造物	国宝 法隆寺五重塔 (軒瓦)	蓮花・バルメット	7-8世紀	法隆寺
90	仏像	国宝 法隆寺玉虫厨子 (透彫金具)	バルメット	7-8世紀	法隆寺
91	染織	国宝 四騎狩獵門文錦	バルメット・植物・狩獵	7-8世紀	中国 (唐) 法隆寺
92	器物	高松塚古墳 海獣葡萄鏡	葡萄・蔓・葉・海獣	7世紀	高松塚古墳出土 飛鳥資料館
93	器物	海獣葡萄鏡	葡萄・蔓・葉・海獣	7世紀	中国 東京国立博物館 (TJ-4709)
94	器物	高松塚古墳 金銅透飾金具	バルメット・宝相華	7世紀	高松塚古墳出土
95	器物	高松塚古墳 銀装大刀透彫山形金具	バルメット・走獣	7世紀	高松塚古墳出土
96	建造物	葡萄唐草小壁裝飾断片	葡萄・蔓・葉・海獣	6-7世紀	エジプト メトロポリタン美術館 (10.176.11)
97	器物	藤木古墳 金銅透彫轡鏡板	バルメット	6世紀後半	藤木古墳出土
98	器物	藤木古墳 金銅透彫棘葉形杏葉	バルメット	6世紀後半	藤木古墳出土
99	器物	藤木古墳 裝飾金具	バルメット	6世紀後半	藤木古墳出土
100	器物	藤木古墳 金銅透彫障泥縁金具	バルメット	6世紀後半	藤木古墳出土
101	器物	藤木古墳 金銅歩揺付辻金具	バルメット	6世紀後半	藤木古墳出土
102	器物	国宝 丸山古墳 金銅透彫蔵金具前橋・後橋	龍文唐草	6世紀後半	丸山古墳出土 誉田八幡宮
103	器物	丸山古墳 金銅轡鏡板	龍文唐草	6世紀後半	丸山古墳出土

104	器物	珠城山三号墳 透彫心葉形鏡板	パルメット	6世紀	珠城山三号墳出土 奈良国立博物館
105	器物	国宝 金銅透彫鞍金具前橋・後橋	龍文唐草	6世紀	西都原古墳出土
106	器物	国宝 金銅透彫轡鏡板	龍文唐草	6世紀	西都原古墳出土
107	器物	金銅透彫杏葉	龍文唐草	6世紀	西都原古墳出土
108	遺跡	雲岡石窟寺院裝飾石窟裝飾	波状蔓草・パルメット	5世紀	中国 雲岡石窟第6洞
109	染織	コプト服飾裂	葡萄唐草・波状蔓	4-6世紀	エジプト メトロポリタン美術館 (90.5.594)
110	建造物	アカンサス小壁裝飾断片	アカンサス・小花	4-5世紀	エジプト メトロポリタン美術館 (10.176.17)
111	器物	流雲文縁方格矩鏡	雲	4世紀	天神山古墳 奈良国立博物館
112	染織	コプト服飾裂	葡萄唐草・幾何学・花	3世紀末-5世紀	エジプト メトロポリタン美術館 (89.18.95)
113	建造物	建築裝飾部分	葡萄唐草	2-3世紀	シリア パルミラ遺跡出土
114	染織	波状蔓草文様綴織	波状蔓草・花・葉	B.C.1	シリア パルミラ遺跡機トート塔墓
115	建造物	建築裝飾部分	パルメット	B.C.2~A.D.3	シリア ドゥラ・ユーロポス遺跡出土
116	器物	テラコッタ瓶	葡萄唐草	B.C.4	ギリシャ メトロポリタン美術館 (06.1021.237)
117	器物	テラコッタ瓶	葡萄唐草	B.C.450-400	ギリシャ メトロポリタン美術館 (1993.197)

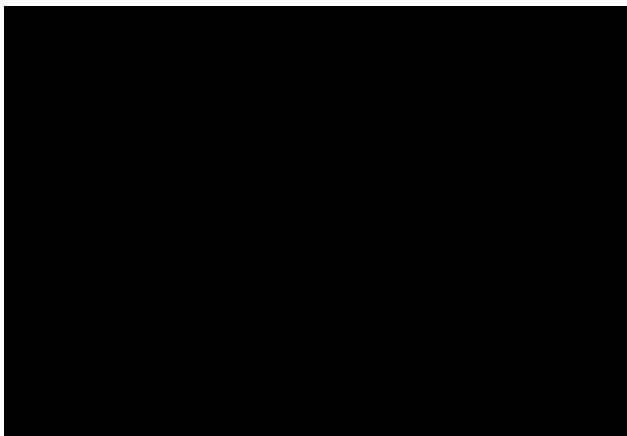


図8 牡丹唐草文様《二重蔓牡丹唐草文様金欄（高台寺金欄）》中国（明時代）、京都国立博物館

示す蔓草文様裝飾に関する実物資料一覧を表1に、各実物資料名称の末尾には表1の通し番号を示す。

### 3.1 花と唐草

花・葉・蔓を組み合わせた唐草文様の中でも富貴の象徴とされる牡丹<sup>(38)</sup>の花を用いた「牡丹唐草」は室町時代以降の近世日本で珍重された。牡丹唐草文様が織り出された古い事例として北宋時代の牡丹・蓮華・子供を蔓草で繋げた緞子（表150）、元時代の出土品で牡丹・葉を蔓で繋いだ緞子（表144）がある。日本に現存するものに、南宋時代の《牡丹唐草文印金袈裟（応夢衣）》（表147）、元時代の《紫地唐草文印金九条袈裟》の紫紗地二重牡丹唐草文様印金（田相部）や白茶地唐草文様印金（条葉）（表142）、明時代の高野山天野社伝来の舞楽装束《禰襦》（表143）の二重蔓牡丹唐草金欄などがある。明時代の事例としては《紺地牡丹唐草文金欄》（表132）、《変り鱗地一重牡丹唐草文様金地金欄》（表126）、《一重牡丹唐草文様金欄（東山金欄）》（表127）、《一重牡丹唐草文様金欄（南禅寺金欄）》（表128）、《二重蔓牡丹唐草文様金欄（高台寺金欄）》（図8、表129）があり、牡丹唐草文様に継続的な需要があったこ

とが推察される。また牡丹以外の花と葉を蔓で繋ぐ文様を施した金欄や緞子は、経巻の表紙にも見られる（表19、17）。江戸時代以降は牡丹と唐獅子、牡丹と蝶などを合わせた文様が、織だけでなく型染めや緋にも普及した。また同時代のヨーロッパに目を向けると、15世紀イタリアでは花と葉文様を蔓で斜め状に繋げた金欄（表138）、14世紀イタリアでは葡萄唐草文様を表した緞子（表141）、14世紀エジプトでは双兔文様をおき周囲を重厚な二重蔓草文様で裝飾した金欄（表145）、14世紀イランでは葡萄唐草文様を表した金欄（表140）、などが現存する。

### 3.2 名物裂と唐草文様

唐草文様は、茶人に好まれた「名物裂」にも見られる。名物裂は茶湯の発達に伴い書画・茶器の名物に付随して珍重された<sup>(39)</sup>。名物裂の本歌は舶載染織品であるが、その文様は模倣され時代を超えて愛好されており、現代でも名物裂に由来する茶道具として茶入や袱紗などが販売されている<sup>(40)</sup>。

明時代の製作とされる《笹蔓緞子》（図9、表125）はその一例で、笹葉・松毬・六弁小花を笹蔓の円弧で繋げた架空の植物で、斜めに流れるようなシンプルで独創的なデザイン構成である。類似したデザイン構成の事例である中国で出土された南宋時代の松竹梅文様緞子（表146）では、松葉・梅・笹葉を蔓で繋いでデザインされており、明時代の経巻にも3種の植物を蔓で繋げた文様の緞子が見られる。これらから派生したと思われる文様には、笹蔓に鳥文様・菊文様・雲文様などを組み合わせたものや、織物の地紋に卍崩・石畳などを合わせた緞子がある。また、花・蔓草・三爪龍を組み合わせた繊細な文様として、室町時代中期の茶人、村田珠光（1422-1502）が好んだと伝えられる明時代の《珠光緞子》が知られる<sup>(42)</sup>。蔓草が絡み流れるデザイン上で花が龍のように、あるいは龍が花のようにも見える繊細な文様である。その本歌とされる重要文化財《松屋肩衝茶入》の仕覆《竜三爪緞子》<sup>(43)</sup>は、元時代末から明時代初期のもの

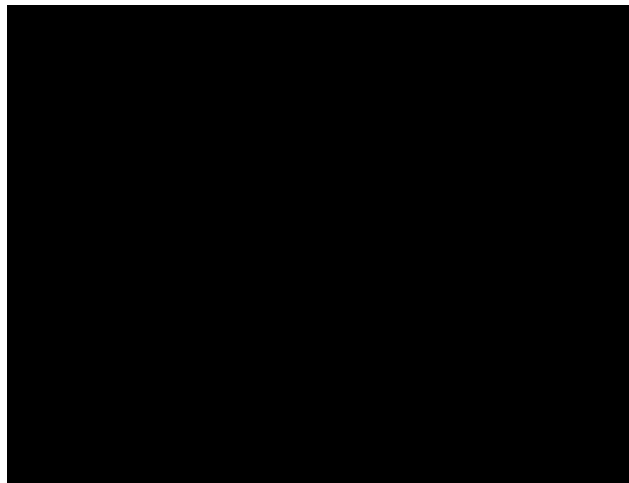
とされる。

名物裂には「モール」と呼ばれる「江戸時代長崎の輸入品でポルトガル語 Mogol、インドのムガル帝国の呼称に由来する」絹織物があり唐草文様で装飾されている。モール糸とは絹糸を芯に金銀などの金属を細い線状に裁断したものを巻きつけた形状で、これを絹織物に織り込みながら文様を縞状に表現する。《名物裂銀糸段織モール》、《名物裂モール》などが知られ、縞内に葉や小さい花が波状に配される（表①20、21）。その他 18-19 世紀インドやイランで同類の文様構成の染織裂が見られることから継続的に生産され輸出されていたことがわかる（表①1-7）。またこのような縞状に植物や花文様が配されたデザインを遡ると、パルミラ遺跡キトート塔墓（B.C.1 世紀頃）から出土した花・葉・波状蔓草などが織り出された綴織<sup>(45)</sup>からも古典的な文様であることがわかる。

### 3.3 南蛮ファッションと唐草文様

16 世紀の戦国武将の陣羽織には南蛮服飾の強い影響が見られる。ルイス・フロイス（1532-1597）は『日本史』で、織田信長（1534-1582）をはじめ時の権力者らに南蛮貿易がもたらした珍しい品々について、「そしてたえず信長と用件があった高位の貴人や市民は、彼がインドやポルトガルからもたらされた衣服や物品を喜ぶことに思いを致したので、彼に贈られる品数はいともおびただしく、非常に多量の品がかくも遠隔の地に、どこから運ばれて来るのかわからないまま、人々は互いに驚嘆し合った。彼らが彼に提供した品々は、ヨーロッパ製の衣服、緋色の合羽、縁なし帽子、羽がついたビロードの（縁付き）帽子であり、聖母マリア像がついた金のメダイ、コルドヴァ産の革製品、時計、豪華な毛皮外套、非常に立派な切子ガラス、緞子絹、インド製の他の種々の品等で、それらで多くの大きい箱が充満している有様であった<sup>(46)</sup>」と記した。マントや陣羽織は、ヨーロッパ製の衣服、緋色の合羽に相当し、唐草文天鷲絨が舶載されていたこともわかる。また信長らに提供された品々にはヨーロッパ製品のみならず、中国産と推察される絹製の緞子、インドからの製品も含まれていたことがわかり、現存する舶載染織品とも一致する。

唐草文様が見られる事例に、伝豊臣秀吉（1537-1598）着用・旗本木下家伝来《天鷲絨マント陣羽織》があり、中国製の天鷲絨生地に刺繍で大きな花文様や波状の蔓草が表現される（表①37）。《赤地牡丹唐草文様天鷲絨マント》（表①23）は表生地に中国製のボタン唐草文様天鷲絨を、《天鷲絨陣羽織》（表①19）は表生地に中国製の柘榴文様天鷲絨、裏生地に中国製牡丹唐草文様緞子を使用したものである。西方の天鷲絨を見ると、16 世紀トルコではチューリップやカーネーション（表①33、34）、イタリアでは柘榴をモチーフに蔓草を介した唐草文様の天鷲絨（表①22）が盛んに製作されたことから、各地域で好



図⑨ 蔓草文様《笹蔓緞子》中国（明時代）、京都国立博物館、表①25

まれる花をモチーフにした唐草文様装飾が流布していたことがわかる。

### 3.4 インド更紗と花唐草

インドからもたらされた「更紗」は近世日本の染色に大きな影響を及ぼした。更紗とは主として文様を染め出した木綿布を指し、インドではチンツ chintz、インドネシアではパティック batik と呼ばれる。円弧を描く蔓草と小花文様を描き出したインド更紗に《白地小花唐草模様金更紗》（図⑩、表①18）、《白地花唐草模様金更紗裂》（表①11）などがあり多くの模倣品が作られたという。インド更紗には、エジプトで出土した 15-16 世紀頃の蔓草文様装飾を創出した事例（表①33、39）もあるが、これらは 18 世紀以降インドでヨーロッパ向けに製作された花文様のものと類似する（表①16）。17 世紀以降、平戸オランダ商館の帳簿『唐蛮貨物帳』<sup>(48)</sup>を散見すると多くの更紗が舶載されていたことがわかる。『佐羅紗便覧』<sup>(49)</sup>（1778）、『更紗図譜』<sup>(50)</sup>（1785）などの書物の普及により日本国内で文様が模倣されながら独自に展開していったことが推察される。そして井伊家伝来の更紗裂コレクションにはインド更紗だけでなく国産の「和更紗」が現存することからも、インド更紗が日本の染織品に及ぼした影響力が窺える。

インド更紗の小花と蔓草を組み合わせたデザインでは、一種類の小花ではなくカーネーションとチューリップなど、数種の花や果実で構成されたものも多い（表①13）。インド更紗を模倣したものが中国でも輸出品として制作されるようになり、更紗は世界を席卷した。インドで生産された更紗を模倣したヨーロッパ製の小花蔓草文様のショール（表①12）や刺繍は日本の名物裂にある《白地小花唐草模様金更紗》（表①18）や、中国で模倣された事例（表①15）のデザイン構成が類似している。現存する実物資料からも、インドから派生した小花蔓草文様装飾が東西交易を経て東は極東の日本へ、西はヨーロッパまでに広がっていったことがわかる。



図10 小花唐草文様《白地小花唐草模様金更紗 部分》東京国立博物館 C0082664, 表118

このように中世末期から近世初期の東西交易により日本にもたらされた舶載染織品には、中国、インド、ヨーロッパに由来する異国情緒漂う蔓草文様装飾が含まれ、珍重されると共にその文様装飾は人々に好まれ普及した。このように、東西交易により文様が展開していったことがわかる。日本では舶載品の文様を手本に独自の解釈が与えられ、技術の発達に伴い模倣され愛好され普及していった(表119)。

### 3.5 仏教美術と唐花

法隆寺(607年創建)の建造物や仏具には多彩な蔓草文様が見られる。国宝《法隆寺金堂》(表1187)の破風・拝み金具には蔓草文様が、天井の折上げ部分には蓮の花・葉・実が蔓草状に表現されている。国宝《法隆寺五重塔》(表1189)の軒瓦にも蔓草文様と蓮花文様が、法隆寺金堂内に安置された木造四天王立像のうち多聞天の光背(表1188)やその他金銅仏の《銅造光背》(表1184)33面のうちにも蔓草文様が見られる。国宝《金銅灌頂幡》(図11、表1186)の縁飾り装飾は蔓と蔓髭などで構成されたもので、染織製では、国宝《四騎狩獵円文錦》(表1191)の円文が等間隔に配された間の装飾に、文様化された蔓草が見られる。これらはいずれも中国の伝統的な龍や雲に由来する蟠螭文様とは異なり、「忍冬文」「パルメット」「パルメット唐草」などと表現される文様である。

正倉院の《紫檀螺鈿五弦琵琶》(表1164)、《平螺鈿背八角鏡》(表1171)、には「宝相華」と呼ばれる空想上の花を中心に蔓や葉が繁茂する華麗な様が装飾化されている。国宝《平等院鳳凰堂》(表1148、49)の本尊上天蓋や台座にも宝相華文様の彫刻が見られる。その他建造物の軒丸瓦の装飾にも見られ、法隆寺出土の宝相華文様の軒丸瓦、天台寺跡出土・藤原宮出土・大安寺出土の花文様の軒丸瓦などがある。唐時代の影響の強い多弁な花を組み合わせて創作された華やかな花文様であることから「唐花文様」とも呼ばれ、その名称は正倉院宝物の染織品である《縹地大唐草文錦》(表1165)、《唐花文様花氎》(表1166)、《唐花文白綾》(表1167)、《赤地唐花文錦》(表1168)、《紫地唐



図11 パルメット文様《金銅灌頂幡》東京国立博物館 C0052419, 表1186

花文錦》(表1169)、《唐花文夾縹羅》(表1170)などに見られる。中国の唐時代を象徴する唐花錦は、日本だけでなく、パプロフスキー墓地から出土した《唐花文錦》(表1153)、敦煌出土の《唐花文錦》(表1154)もあり、同じく敦煌から出土した幡には宝相華文様や、大小の花と葉を蔓で繋げた文様が見られる(表1155)。またアスターナから出土した唐花錦(表1180-82)やイランあるいは中央アジアの8-9世紀頃の織物(表1151、52)にも円に内包された宝相華のような多弁花文様が見られる。

### 3.6 葡萄唐草

「葡萄」をモチーフとした蔓草文様は、奈良時代の伝世品や出土品に数多く見られる。染織品のうち重要文化財《褥 葡萄唐草文錦》(図12、表1183)は、円弧を描き絡まる蔓草を軸に葉・巻き髭・果実をバランスよく配してリピートした絹紋織物である。重要文化財《褥 萌黄狩獵文錦》(表1178)、《淡縹地狩獵文錦褥残欠》(表1177)では、生命樹を中心に動物・狩獵文様を包括する連珠入り円文の外側を円弧状に流れるような葡萄をモチーフとして蔓草文様が縁取っている。また《正倉院裂赤地葡萄唐草文綾》(表1163)、《赤地葡萄唐草文綾裂》(表1172)などにも葡萄をモチーフにした蔓草文様が見られる。そして国宝《葡萄唐草文染草》(表1173)の鹿の草の中央部分には、白抜きで流麗な蔓草を軸に葉・巻き髭・葡萄の果実が躍動的に配されている。

薬師寺の《薬師如来坐像》(表1176)台座の縁には、波状の異国情緒漂う蔓草に葡萄や葉や蔓髭がより具象的に表現されており、東大寺金堂鎮壇具である《金鈿莊大刀》(表1174)の透彫金具にも葡萄唐草文様が見られる。建造物では寺趾から出土した建造物に多くの《葡萄唐草文軒平瓦》(表1161)が見られ、円弧状の縁が連続する波状蔓葉及び葡萄の果実で装飾されている。同類の文様が《葡萄唐草文軒平瓦》(表1162)をはじめ新羅や中国の出土品からも見られる。重要文化財《竜毛彫水瓶》(表1185)、《海獣葡萄鏡》(表1192、93)の円内には円弧を描きながら波状に具象的な葡萄と蔓草文様装飾が展開する。また高

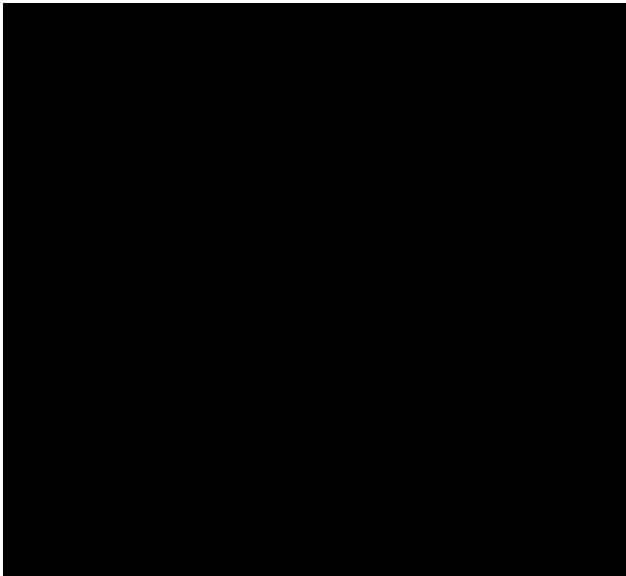


図10 葡萄唐草文様《葡萄唐草文錦褥》東京国立博物館 C0019767, 表183

松塚古墳出土の《金銅透彫金具》(表194)は抽象的かつ平面的な蔓と蔓髭の文様を示す。

この様に奈良時代・飛鳥時代の文様装飾に大陸由来の空想上の花や葡萄と蔓草文様が数多く見られることから、中国を介した外来文化の影響力とその価値を高く評価した日本人の美意識が垣間見られる。西方の葡萄の蔓草文様装飾を表す染織品には、トルファンのアスターナ墓地から出土した刺繍、ノイン・ウラの漢墓から出土した毛織物などがある<sup>(52)</sup>。エジプトのコプト服飾品にも葡萄の蔓草文様装飾が見られ、4-5世紀のローマ帝国属領時代の服飾品の文様装飾として円形組紐文様の縁飾りや、縞状の縁飾りとして波状の蔓と葉や葡萄の果実を組み合わせた文様が現存する(表1109、112)。葡萄の蔓が繁茂するような曲線的な連なりに葉と果実が添えられた有機的なデザインが、綴織という緯糸で文様を具象的に織り出す技法で力強く表現されている<sup>(53)</sup>。また同時代の建造物小壁装飾の断片には波状に構成されたアカンサス、パルメット、花を含む文様(表1110)、葡萄の蔓草装飾文様(表196)などが見られ、染織品と建造物装飾の特徴が一致する。6-9世紀頃のエジプトから出土した波状の蔓草を斜め格子状に配して中央に双鳥文様を配した絹紋織物も見られる(表156)。さらに起源を探っていくと、紀元前4世紀頃ギリシャで生まれた蔓草文様装飾に連続する波状蔓草に辿りつき、「ギリシャ美術においては最も普通に用いられたモチーフであった」という。これらはテラコッタの器の装飾として連続する波状蔓草と葡萄の果実・葉・蔓髭が繊細に表現された数々の資料から確認できる(表1116、117)。このような文様装飾は人的交流及び交易により西アジアに伝わり、インドや中央アジアを経て中国へ波及しその一部が極東の日本にもたらされたと考えられる。

### 3.7 古墳時代の唐草

藤木古墳から出土した《金銅透彫轡鏡板》(表197)、《金銅透彫棘葉形杏葉》(表198)、《装飾金具》(表199)、《金銅透彫障泥縁金具》(表1100)、《金銅歩揺付辻金具》(表197-101)、珠城山第3号墳から出土した《透彫心葉鏡板》(図13、表1104)にはパルメット文様が見られる。一方、丸山古墳から出土した《金銅透彫鞍金具前橋・後橋》(図14、表1102)、《金銅轡鏡板》(表1103)、西都原古墳から出土した《金銅透彫鞍金具前橋・後橋》(表1105)、《金銅透彫轡鏡板》(表1106)、《金銅透彫杏葉》(表1107)は、「蟠螭文」と言えるより力強い北方的なイメージを想起させる。また天神山古墳から4世紀に出土した《流雲文縁方格矩鏡》(表1111)に見られる波状の文様は流雲に由来するものである。これらから日本の唐草文様には、植物だけでなく雲や架空の聖獣あるいは爬虫類の肢部を抽象化させデザインしたものが古くから内在する多様性に富んだものであることがわかる。

中国の雲岡石窟寺院に多く見られる南北朝時代の蔓草装飾は仏教美術とともに日本に伝えられた(表1108)。これらの葡萄蔓草をはじめ波状・環状あるいは並列する蔓草装飾は、奈良時代の平瓦の装飾と類似するものも多い(表160-62、75)。パルミラ遺跡のバル神殿入り口扉装飾には、波状に連なる蔓の間に葡萄の葉と果実、アカンサスが連なる文様が掘り出され、装飾モチーフにはヘレニズム系とオリエント系が混在するという(図15、表1113)。これらは先述した薬師寺如来像の台座(表176)にある文様や《海獣葡萄鏡》(表192、93)の文様描写の源泉と考えられる。古代都市であったドゥラ・エウロポスの遺跡にはヘレニズム期のパルメットなどが建築装飾に見られる(表1115)。

このように東西交易の発達により商人と物資と技術が行き交うことで、必ずしも人的移動がなかったとしても各地の建造物・仏像・器物・染織品において植物系文様装飾が伝わり模倣及び独自の解釈を経て普及していったことが推察される。日本は近世までは中国を経由して、明治時代以降はヨーロッパの装飾芸術から直接的な影響を受け、独自の装飾様式を構築してきた。

### 4. おわりに

資生堂唐草に始まり日本の近代から古代までにみられた唐草文様の特徴を考察した。植物の蔓が円弧を描き絡み合いながら連続文様を構成した唐草文様は、古代ギリシャに端を発しエジプトにも広がりを見せ、ヘレニズム文化と古代ローマの植物文様装飾にも影響を与えながらササン朝ペルシャやインド・中央アジアに広がり、シルクロードを経て中国西域に伝わった。石窟寺院や仏教美術と融合しながら中国から朝鮮半島、そして日

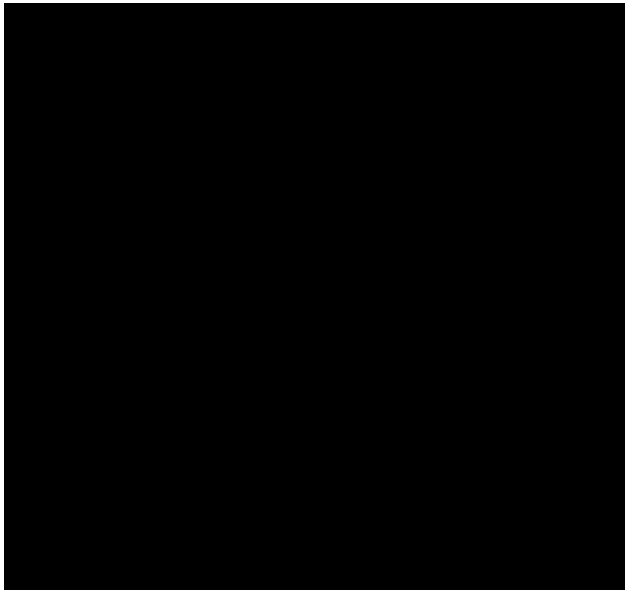


図13 パルメット文様《透彫心葉鏡板》6世紀，珠城山第3号墳出土，奈良国立博物館，表1104

本へと、まさに唐草文様の蔓が増殖するように極東まで蔦ってきた。

日本の唐草文様にはギリシャからの直接的な交流はなかったものの植物系装飾のパルメットと、中国由来の蟠螭文が古墳時代から存在し文様装飾の礎となった。日本の唐草文様は両大国からの強いインパクトを潜在的に受けながら、模倣を繰り返し独自の解釈や美意識により独創的な進化を遂げたのだ。日本が外来文化の影響を受けた時期の唐草文様から、その特徴は明らかである。そして各時代に舶載された文物に一喜一憂しながら自国の装飾文化を巧みに形成した日本人の繊細で柔軟な美意識が窺える。また東西の唐草文様を比較してみると、素材や制作技法は異なり制作された時代に多少の時間差はあるものの地域の装飾文様として浸透していたことがわかる。例えば葡萄唐草文様について挙げれば、極東の日本では6-8世紀以降、エジプトでは4-6世紀以降、ギリシャでは紀元前5世紀以降に普及していた。

以上のように日本の唐草文様の歴史を辿った結果、独自の解釈と創造力の賜物と言えるヴィジュアルイメージの一つは「資生堂唐草」である。資生堂の創業とその歴史は近代日本の装飾芸術および文様研究の出発点とも言えるだろう。後に伊東忠太が牽引した建築学会編『文様集成』（1911-1916）の出版はそうした時代の流れと重なり文様研究の広範な影響を示すものである。文様は森羅万象を美化し、これを建築その他百搬の工芸に応用し、善美の情報を発揮せしめる要素である。特に日本の文様は独特の精華を秘め、精の精、華の華たるものである。最も深くこの文様研究に励み、古今東西に渡りその精華を汲み取り、これを菓籠中のものとし、これを消化して清新卓抜の意匠を案出し、その善美の情報を発揮させるべきである。



図14 蟠螭文様 トレース：筆者作成 出典：国宝《金銅透彫鞍金具前橋・後橋》6世紀後半，丸山古墳出土，菅田八幡宮，表1102



図15 葡萄唐草文様，パルミラ遺跡（2-3世紀），ベル神殿入り口扉装飾，X8N-1008184 agefotostock（表1113）

## 付記

本稿は2022年度科学研究費基盤研究（B）（一般）21H03767「日本の文様デザイナーアーカイブの創造 東西文化交流と近代日本のデザインの視座から」により実施した成果の一部である。

## 註

- (1) アロイス・リーゲル『様式への問い——文様装飾史の基盤構築——』加藤哲弘訳、中央公論美術出版、2017年。
- (2) 大淵武美編『日本の唐草』光村推古書院、1978年、183頁。
- (3) 伊勢貞丈『貞丈雑記 2』東洋文庫 446、1985年、283頁。
- (4) 『原色染織大辞典』淡交社、1977年、800頁。
- (5) モハッタミプール・ザヘラ『『東洋』の一部としてのペルシア：『文様集成』の編纂と伊藤忠太』『超域文化科学紀要 25号』2020年、133-152頁。
- (6) 建築学会編『文様集成 第1～60輯』1911-1916年。
- (7) 近藤豊『古建築装飾文様集成草木編』光村推古書院、1972年。
- (8) 1974年度科学研究費 X0080-945036 一般研究（B）「文様の発生および展開に関する総合研究」研究代表者：山辺知行
- (9) 1988-1991年度多摩美術大学共同研究：「文様の発生及び展開に関する総合研究 III」研究代表者：大淵武美
- (10) 佐々木静一、田澤年美、大淵武美『文様研究報告書 I 日光東照宮建造物装飾文様調査報告書』多摩美術大学文様研究所、1974年。
- (11) 大淵武美『桃山の文様』毎日新聞社、1977年。
- (12) 山辺知行「多摩美術大学文様研究所」『多摩美術大学大学案内』多摩美術大学、1979年、30-32頁。
- (13) 昭和51年度特別展《インドネシアの染織》財団法人遠山記念館・附属美術館、1976年。
- (14) Wanda Warming, Michael Gaworski, *The World of Indonesian Textiles*,

- Kodansha International, 1981.
- (15) 高橋士郎「ムカルナス（回教建築の鍾乳石状装飾）」『多摩美術大学研究紀要』第1号、1983年、135-152頁。
- (16) 佐々木静一他「インドネシア硝子絵調査Ⅰ」『多摩美術大学研究紀要』第3号、1987年、221-240頁。
- (17) 佐々木静一他「インドネシア硝子絵調査Ⅱ」『多摩美術大学研究紀要』第4号、1988年、189-258頁。
- (18) 大瀧武美『日本装飾大鑑新版解説』光村推古書院、1975年。
- (19) 大瀧武美編『日本の唐草』光村推古書院、1978年。
- (20) 河辺正夫編『日本装飾大鑑』芸艸堂、1915年。
- (21) 2017-2019年度多摩美術大学共同研究「アジアの装飾文様のアーカイブ化と教育活用に関する研究」研究代表者：山形季央
- (22) 2019-2020年度学術振興資金「日本とアジアの群島を結ぶ文様研究」（私学事業団）研究代表者：深津裕子
- (23) 2021年度公益財団法人三島海雲記念財団第59回学術研究奨励金「モンゴル装飾文様アーカイブの創造——北方モンゴロイドから縄文・アイヌ文様へ——」研究代表者：深津裕子
- (24) 2021年度科学研究費基盤研究（B）（一般）21H03767「日本の文様デザインアーカイブの創造——東西文化交流と近代日本のデザインの視座から」研究代表者：深津裕子
- (25) 科研費2021年度国際共同研究加速基金（海外共同研究強化（B））21KK0002「台湾の文様デザインアーカイブの創造——アジアの少数民族文化の固有性の記録——」研究代表者：深津裕子
- (26) 多摩美術大学共同研究：山形季央、深津裕子、佐々木成明、伊藤俊治「アジアの装飾文様のアーカイブ化と教育活用に関する研究」『多摩美術大学研究紀要第33号』、2018年、163-171頁。
- (27) 多摩美術大学共同研究：山形季央・深津裕子・佐々木成明・伊藤俊治「アジアの装飾文様のアーカイブ化と教育活用に関する研究から日本とアジアの群島を結ぶ文様研究へ」『多摩美術大学研究紀要』第34号、2019年、147-162頁。
- (28) 文様映画インドネシア・バリ島編10作品、2018-2019年。
- (29) 「新世紀アジアの潮流——文様の創造力」展、多摩美術大学アートテークギャラリー、2019年11月20日-22日
- (30) 文様映画日本編2作品《資生堂唐草——美の生命力》《資生堂唐草と山名文夫》2020年。
- (31) 深津裕子、佐々木成明、伊藤俊治「熱帯文様論——インドネシア諸島の文様を中心に」『多摩美術大学研究紀要』第35号、2021年、149-161頁。
- (32) 深津裕子・伊藤俊治「杉浦非水のデザイナーアーカイブの創造——近代日本の文様と東西交流の視座から」『多摩美術大学研究紀要』第36号、2022年、81-99頁。
- (33) 伊藤俊治『唐草抄 装飾文様生命誌』牛若丸、2005年。
- (34) 山形季央「資生堂の唐草 込められた理念」『研究紀要おいでるみんな』Vol.17 資生堂、2013年、23-36頁。
- (35) 山名文夫『新装復刻版 体験的デザイン史』誠文堂新光社、2015年。
- (36) 「万物資生」中村裕太は資生堂と を調査する」展（2022年2月16日-5月29日）は資生堂ギャラリーで開かれた。アーティストの中村裕太が文献調査やフィールドワークをもとに企業資料を用いながら「万物資生」の思想を紐解いた内容となっている。
- (37) 山名文夫『唐草幻像』1973年（私家版 山名の言葉は『新装復刻版 体験的デザイン史』による）。
- (38) 『原色染織大辞典』淡交社、1977年、1028頁。
- (39) 同書、1084頁。
- (40) 根津美術館では所蔵品である重要文化財《松屋肩衝茶入》の仕覆に使用された名物裂《龍山爪緞子》を復元し名刺入れにして販売している。
- <https://www.nezumuse.or.jp/jp/guide/museum.html>（最終閲覧2022年8月1日）
- (41) Feng ZHAO, *Treasures in Silk*, ISAT/Costume Squad, Hong Kong, 1999.
- (42) 前田家伝来、東京国立博物館（TI190）。
- (43) 根津美術館蔵
- (44) 『原色染織大辞典』淡交社、1977年、1101頁。
- (45) 坂本和子「羊毛文化と絹文化の遭遇」『季刊文化遺産』4月号 Vol.1、島根県並河万里写真財団・創英社、1996年、29頁。
- (46) ルイス・フロイス『完訳フロイス日本史②信長とフロイス——織田信長篇Ⅱ』松田毅一・川崎桃太訳、中央公論新社、2000年、149-150頁。
- (47) 小笠原小枝『日本の染織4 舶載の染織』中央公論社、1983年、72頁。
- (48) 『唐蛮貨物帳』内閣文庫、1970年。
- (49) 凌宵文庫編『更紗便覧』はくおう社、1970年。
- (50) 稲葉通竜『更紗図譜』浮世文庫、1785年。
- (51) 《葡萄唐草文軒平瓦》新羅普門寺出土、《葡萄唐草文方博》中国出土（東京国立博物館）
- (52) 梅原末治『蒙古のイウン・ウラ発見の遺物』東洋文庫、1960年、72-83頁。
- (53) メトロポリタン美術館（89.18.95）
- (54) リーグル、前掲書、122頁。