

文化による神話図像表現の違いとその理由¹

松村 一男

一 はじめに：これまでの経緯

この問題については2018年の日本宗教学会で「宗教の図像表現」という題で発表を行なった。ここでは、その段階での考えの概要を最初に知っておいてもらい、その後に新たに考えた論点を付け加えて、最終的な考え方として示したいので、まず発表の要旨を以下に再録する（松村2019、ただし文献表記を追加した）。

古代ギリシア・ローマではあらゆる場面、機会において神々の彫像や図像が展示されていた。それ以外の地域でも以下に述べるように宗教的図像表現は少なくない。それに対して、日本の場合、寺院には仏像や仏画があるが、それは外来のものであり、記紀、万葉、風土記などの伝える日本の伝統的宗教の場合、近代にいたるまで神的存在を彫刻や絵画において表現することはあまりなかった。このような図像表現の違いはどのような理由から生じるのかを考えてみたい。

まず図像表現が盛んな宗教はどのような条件下にそうなったのだろうか。その要因は、自分たちの宗教の存在を他者に対して主張する必要ではなかろうか。周囲の別の宗教集団に対して、彼らと異なることを図像によって示すのである。たとえば古代エジプトには複数の対立する宗教都市があり、カナン、ウガリト、メソポタミア、古代ギリシアにおいては複数の都市国家が自己の守護神を持ち、対立・抗争していた。

こうした図像によって対外的に自己の宗教集団を明示する行き方と対照的なのが、図像化を全面的に拒絶するイスラエル宗教である。周囲をエジプト、アッシリアなどの大国に囲まれ、周辺諸国の宗教の影響も強く受けていた弱小のイスラエルは周辺宗教に取り込まれないために一神教化と偶像崇拜禁止という一対をなす選択を行って自集団の維持を図ったと思われる。この方針はイスラエル宗教の後継者であるユダヤ教から多くを学んだイスラームによっても採用された。

キリスト教もユダヤ教を母胎とするので、当初は偶像崇拜を禁止していた。しかしローマ帝国におけるキリスト教徒弾圧を生き延びるには信者のシンボルが必要となり、十字架、魚、羊飼いななどの図像がカタコンベに描かれた。そしてその後、豊富な図像をもつ古典古代文化の中に広がっていく際には、古典古代の図像表現との共存を選択し、教会では磔刑像、聖母子像、イコン、聖者像といったキリスト教美術が盛んとなった。

現世離脱を志向する仏教も当初は、図像なしだった。しかしブツダを偲ぶシンボルが求められ、ストゥーパや仏足石が作られた。そして北西インド（アフガニスタン）においてギリシア的図像表現から刺激を受けてガンダーラ仏が生まれ、また図像表現が豊富なヒンドゥー教世界ではローマ帝国におけるキリスト教と同じ状況が生まれ、盛んに仏像が作られ、それが東南アジア、中国、韓半島、日本に伝わった。

日本の伝統宗教の特異性は次の二点から説明できるだろう。

一、仏教のような複雑な教義や世界観を持たなかった。したがって教義のために図像を作る必要性があまりなかった。

二、豊富な図像表現を持つ仏教が伝来した時、伝統宗教は仏教と人工的な図像表現において張り合うよりは別の表現を選んだ。それは自然による表現であったと思われる。特異な形状の山や巨石、森、巨大な滝などが超自然世界との交流の場とされ、そうした聖地で儀式が執り行われたのであろう。

こう考えるなら伝統的宗教は「場の宗教」と呼べよう。自然の図像表現である聖地が後の神社となったのだろう。

この傾向は近代になって変化した。明治政府は西洋に倣って通貨を発行しようとする。ローマ帝国では皇帝の肖像が硬貨に刻まれていたし(比佐 2018)、西洋近代でも国王の肖像が紙幣や硬貨に見られた。明治政府も天皇の肖像を印刷することを考えたが、反対意見が強く、神話的人物や歴史的人物が代わりに選ばれた。その結果、素戔鳴、神功皇后、日本武尊、武内宿禰などの記紀神話の登場人物の図像が広まった。こうして日本の伝統宗教の図像表現も、自己の集団の存在を明示するという役割を果たすことになったのである(利光他 2004; 植村 2005)。

二 世界各地の神話図像表現の検討

では果たして日本文化は本当に神話の図像表現に乏しいのだろうか。この問いに客観的に答えるためには、他文化における場合との比較を行うしかない。そこでまず、

- ①図像を通して考える文化
- ②言葉を通して考える文化
- ③いずれの手段によっても考えない文化

の三種類への分類を意識しつつ、各地域・時代の神話図像表現を確認していくことにしたい。

- ・エジプト：神殿、神像、棺など図像は豊富である(Aldred 1980; ANEP)。①
- ・メソポタミア：神殿、神像、円形印章など図像は比較的豊富である(ANEP; Black and Green 1992; Frankfort 1954; Groenewegen-Frankfort 1951; Horowitz 2003)。①
- ・ギリシア：エジプトやメソポタミアからの影響を受けた。神殿メトープ、神像、壺絵【図1】、棺など図像は豊富である。(カーペンター 2013; Heine 1973)。①
- ・ローマ：ギリシアと同様で、図像は豊富であり、密儀宗教ミトラス教の神殿には牛を屠るミトラス神の像が据えられており、信者たちはその前で儀式を遂行した【図2】。共和政期まではギリシアからの影響(エトルリア経由もある)が大きかったが、帝政期になると拡大した領土からの影響も加わった(Wheeler 1964)。①



図1 ギリシアの壺絵



図2 ローマのミトラス神



図3 中国の画像石



図4 孔子像

- ・**ゲルマン**：あまり盛んではない。キリスト教化以降になると木造教会の彫刻や石絵が現われる。③→①
- ・**ケルト**：あまり盛んではない。大陸ケルトはローマ帝国の影響で図像化を始めた。島のケルトはキリスト教化に伴い、ケルト文様を発展させた（鶴岡・松村 2017）。③→①
- ・**イスラエル宗教、ユダヤ教**：旧約聖書、創世記のモーセへの十戒に偶像崇拜禁止があるので、原則的には神像はない。代わりに神聖なシンボルとされるのは聖櫃（アーク）やトーラー。こうした状況は、周辺より勢力があり文化的に進んだ文化によって吸収されてしまわないためのネガティブな対抗様式として、アイデンティティーとしての偶像崇拜の禁止が生じたのであろうか（de Hulster et al. eds. 2015; Elsner 2012; Feder 2013; Lewis 1998）。②
- ・**イスラーム**：ユダヤ教とキリスト教を母体とするため、偶像崇拜禁止、モスクはアラベスク文様（Rice 1975; Williams 2009）。②
- ・**キリスト教**：元来は偶像禁止。信者のサインとしての魚（ichthus）。しかしローマ帝国の国教になる過程で多神教の図像表現を取り入れていき、ローマ帝国内での勢力拡大に活用。キリスト磔刑像、聖母子像。聖人像。ステンドグラス。しかしプロテスタントは旧約聖書に立ち返ろうとするので、偶像を排斥する。（Francis 2003）②→①
- ・**インド**：ヒンドゥー教は神像豊富（Rowland 1953; Dehejia 1997）。①
- ・**東南アジア**：インドのヒンドゥー教と仏教の影響で図像化が始まる（Harle 1986）。③→①
- ・**中国**：青銅器の饕餮紋、画像石【図3】、兵馬俑（特に陝西省西安市秦始皇帝陵出土のもの）などがある。儒教は神像以前に神の必要性を認めない。『論語』述而第七「子不語怪・力・乱・神」は、「（孔子は）奇怪なこと、勇力のこと、逆乱のこと、鬼神のことは語らなかった。奇怪なことは常道に反し、勇力のこと徳を妨げ、逆乱のことは治を害し、鬼神のことは人を惑わすからである」という孔子の言葉を伝えている【図4】。ただし、道教的世界観では図像は必ずしも否定されなかったようで、女媧と伏羲、西王母、羿と嫦娥、牽牛と織女、『山海経』など図像が残っている。①→②？
- ・**日本**：縄文時代【図5】、弥生時代【図6】には比較的図像が豊富。しかし、土着的・神道的の世界については永続的な素材としての記録はあまりない。消滅しやすい素材（木、草）のためか、それとも人間



図5 日本の土偶



図6 日本の埴輪

が化身したためか(神憑り、神降ろし、シャマニズム)。

現在図像として残っているのは仏教の影響以降。仏像の他に玉虫厨子など。信貴山絵巻、鳥獣戯画、伴大納言絵巻、彦火々出見尊絵、道成寺縁起絵巻などの絵巻物(武者小路1990)。室町以降の襖絵。信長の安土城、秀吉の聚楽第、家康を祀る日光東照宮。

経済的蓄積の程度は図像表現に影響するか? 御朱印船貿易による富が祇園祭の山車の豪華さの背



図7 カナダのトーテム・ポール

後にないか? なお、現代におけるマンガ、アニメの隆盛から日本文化における図像表現はむしろ基本的には盛んであると見るべきだとする意見もある。①→②→①? (『描かれた歴史』、『大古事記展』参照)。

・**仏教**: 元来は偶像禁止だった。シンボルとしての法輪と仏足石(Huntington 1990)。その後、まずギリシアの影響がガンダーラ仏を生み(高田1987)、さらに仏教のヒンドゥー教への同化が図像表現を盛んにした。そしてさらに後代にはヒンドゥー教の影響から涅槃仏や大仏(パーミヤンなど)が作られた(Seckel & Leisinger 2004)。大仏の起源については以下で述べる。②→①

・**無文字社会**: 一律に述べることはできない。しかし例えば、日本の縄文社会とよく似た面を多く持つ、現在のアメリカ合衆国のワシントン州やカナダのブリティッシュ・コロンビア州に住む北米北西太平洋先住民の場合には、トーテム・ポール【図7】や仮面や住居の装飾などに見られるように図像表現は盛ん(ボアズ2011)。③、ただし①もある。

・**先史時代**: 文字資料がない先史時代については、出土品が資料となるので、多くが岩絵や神像(ヴィーナス像など)である。しかし相対的基準がないので、図像化がなかったとはいえないのは確かだが、多かったか少なかったは言えない(Sandars 1965; Powell 1966)。ただし、印欧語族の侵入以前の古ヨーロッパ社会において図像化は盛んであったと思われる(ギンブタス1989)。①?

三 こうした違いが生まれる理由の考察

・違いが生まれる理由を考えるにはまず仮説を立てることが必要となる。そこでギリシアを手掛かりにして日本の場合の特徴を考えてみる。ギリシアでは神話図像表現が豊富であるのに対して、仏教の影響を除外した伝統的土着的日本文化においては神話的図像表現が少ないため、比較対象として適当と思われる。

- ・記紀の神々は人間的姿で記述されている。しかし図像表現は残っていない。
- ・両者の違いが生まれた理由の一つとして、**表現のための素材の違い**が考えられる。ギリシアの場合には**石や大理石**の文化で残りやすい。これに対して日本は**草木**の文化で残りにくい。
- ・ただし**同じ素材の場合にも違い**がある。ギリシアの壺には神話的場面が多く描かれるが、日本の土器や陶器には神話を思わせる場面はほとんど見当たらない（春成 2007）。縄文土器はその名の如く縄による文様である。縄文中期の中部地方出土の土器には神話的観念も認められるが（吉田敦彦 1986; 1993）、例外的である。
- ・**ギリシアの場合**：神話が何のために描かれたり、ポリスの公的祭において悲劇という舞台演劇として上演されたりしたのかといえ、それは神話的場面によってさまざまなメッセージを伝えることが出来ると考えられたからであろう。神話の場面は奉獻物であれば神に向けて、神殿や祭礼（における悲劇）においてであれば、参拝者や儀礼参加者（としての観客）に向けて、そして棺であれば死者に向けて作られたと想定できよう。もちろん、碑文もあるが、それは文字の読める層に向けての一種のデモンストレーションであったかも知れない。多くの人は文盲であったと思われるので（古代教育史はこうした問題を無視しがちである。自分たちの役割が軽視されるのが嫌いらしい）、図像によるメッセージが用いられ、その際に人々が共有していた知識としての神話の場面が活用されたのだろう。
- ・**日本の場合**：縄文土偶から考えるなら、神は人間的姿で理解されていたと考えるべき（吉田 1986；吉田 1993）。

弥生時代の土器や銅鐸に図像が見られる（鹿、鳥、イノシシなどの動物、トンボや庫など農耕に係る場面、戦闘の場面など。春成 2007）。古墳時代には土器の図像は見られないが、代わって同じような対象物の埴輪が作られる。土器や銅鐸が用いられた祭祀に代わって、古墳において埴輪を用いた同様の祭祀が行われたとも考えられる。

律令制時代と神像の作例は残っていない。存在しなかったという証明はできないが、なかった可能性が高い。律令時代は仏教が盛んであり、伝統的な祖先祭祀としての古墳の代わりに仏像を収める寺院での祭祀が行われたとも考えられる。

記紀において神々は姿、行動、考えのいずれにおいても人間的とされている（怪物的ではない）。しかるに図像はない。その後、仏像を意識して神像も作られるが、それほど重要ではない（平藤 2018）。日本文化は神的・霊的世界を図像として表現しようという必要があまり強く感じられなかったといえるかも知れない。

上述のように、後代になると絵巻物、襷絵、装飾的建築、祇園祭の山車装飾などの図像表現が盛んになるのは、一つには室町以降の富の蓄積、そして中国趣味の流入によるのであろうか。

・**経済性、富：図像表現の多寡は経済状態によっても規定される**。貨幣に見られる人物や神の姿は経済的な力＝支配力を誇示するための図像。ギリシアで図像表現が盛んであったのは交易によって経済的に豊かであったアテナイ。貧しいスパルタは図像記録に乏しい。日本でも明との交易で潤った室町時代に豪華な襷絵。エジプトやメソポタミアの王宮文化においては図像表現が認められる。

・**周辺文化との関係**：しかし隣接するイスラエルの場合に図像の出土は乏しい。旧約聖書の列王記上や歴代誌下はソロモンの栄華を伝えるが、それは例外的だったということ。**図像表現の多寡は周辺文化との関係においても規定される**。影響を受容するか、あるいは反発して周辺文化とは異なる態度を取るかは当該文化の当該時代の富の多寡にもよるのであろう。

・**文字（音声）の文化と画像（視覚）の文化**：漢字文化圏では文字が図像の代わりの役割を担っている場合がある。書道が評価されるのは漢字文化圏とイスラームという図像化がより弱い地域。そのため画

家や彫刻家のレベルで書道家が存在する。また掛け軸における山水画と揮毫の共存。

・使用目的(用途): 誰が誰に発するメッセージなのか。

・文化の特質: 環境世界の中での人間の位置づけの違い。人間中心主義か否か。人間と他の要素を対立的に捉えるか、調和的に捉えるか。人間と世界の上下関係あるいは水平関係。

・その他、幾つかの要素が複合して作用したという可能性:

①ギリシア・ローマにおいては、広く人々(=男性市民、女性、子供、奴隷、寄留民)にメッセージを伝えようとする意図があった。ポリス社会のギリシア、共和政国家のローマそしてその後のローマ帝国において、人々に共同体の意識を持たせる手段として宗教が活用され、神殿、神像、壺絵などの視覚化によって共同体意識を育むことが意図されたと思われる。日本においては図像によってそうした共同体意識を育もうとする意識は弱かったであろう。

②ギリシア・ローマの宗教は神話との結びつきが強く、姿、持ち物、特性、豊富な物語など神々の個性が際立っている。これに対して、日本の神道の神々はそうした面が弱い。図像表現に耐えられない。これは①の結果ともいえる。

③日本においても祭礼や芸能において、神楽のようにある程度の視覚化は行われたが、使われた素材が後代に残りやすいものではなかった。この点も石や陶器の文化であるギリシア・ローマとの違いを生み出しているであろう。

④ギリシア、ローマ、そしてその影響を受けたキリスト教では神(々)は目に見える形で人々の前に顕現する(エピファニー)。ヘルメス、アテナ、イエス、マリア。これに対して日本では神や仏は人に憑依する(ポゼッション)。ギリシアのディオニュソス信仰、ローマ帝国の東方宗教のキュベレ崇拝などにはポゼッションが認められるが、一般的とはいえない。

・こうした理論的な考察はこれまでなされていない。学問の専門化=蛸壺化の弊害である。

・描かれる主題: 風景、日常生活、動物(獣、家畜、鳥、魚)、支配者(宗教的権威、世俗的・武力的権威。前者における神との共存、後者における狩猟場面)、物語(神話)。風景や日常生活(農耕、狩猟、漁労)にも象徴的意味(=メッセージ)がある可能性を考えるべき。

・図像化される対象の大きさの違い:

①巨大モニュメント: 権威=統一を示す。巨石建造物、例えば、ニューグレンジ、ストーンヘンジ、ピラミッド、スピנקス、オベリスク、ジックラト、古墳。図像表現はあまり(必要)ない。

②より規模の小さい建造物: 神殿、宮殿(アルシンベル、バビロン、クノッスス、パルテノン)、記念柱(例えば、トラヤヌスの戦勝記念柱)、家屋などには図像表現がある。門、メトープ、壁画。より具体的なメッセージを発する。

③ポータブル・アイテム: 円筒印章、貨幣、ジュエリー(glyptic)、衣装、装飾品、武具、家具、壺。

・いくつかの要素を想定し、唯一の原因は求めない。複数の要因が組み合わさって図像化があったりなかったり、盛んだったり例外的だったりする、と考えたい。

①無文字社会においては文字の代わりにメッセージを発するものとして図像があった。それは石のモニュメントのこともあったが、神の姿に形象化されることも(石人)、岩面や地面に洞窟壁画、岩絵、鹿石、ホワイートホース、ナスカの地上絵のように描かれることもあった。

②巨大さによる権威の表現には図像化はあまり必要なかった。ただし大仏は例外。

③周囲との関係

④外来の要素からの影響

⑤見せることの効果が認識される。顕示的になるのは権威や権力を巡る競争の場合。都市化、貧富の発

生、階層分化により上に立つ者が下の者に対して権威や権力を示すために図像を用いることや、権力を持つ者たちの間でのより優位であることを示す手段としても図像が用いられる。

⑥信仰の場合にも、信仰の濃度を示すものとして図像が用いられた。

四 今後の研究課題

以上の試みにはより精緻化しなければならない大きな課題がある。それは図像化されているテーマの分類である。どのようなテーマが図像化されているかを文化と時代毎に分類する作業は非常に手間がかかるし、客観性をどのようにして保証するかという基準作りも容易ではない。しかし、人はなぜ図像化をしたりしなかったりするののかという大きな課題についてより正確な答えを出そうとするなら、個別文化ごとの特徴の他に、それぞれの文化内部においてどのようなテーマの図像化が行われてきたのかについてもカタログ化してより客観的な比較を可能にする作業が、今後さらに不可欠になると考える。男神、女神（特に豊穡女神）祖先像、動物、死者、死後の楽園、死者の裁判、冥界の風景、戦闘などの項目が考えられる。また図像が物語性を持つか持たないかという違いも区別されるべきだろう。ギリシアの壺絵の革新は物語性の導入であり、なぜそうした革新が生まれたのかもまた問題となるだろう。

註

1. この論考は奈良万葉文化館での第六回主宰共同研究「神話の視覚化に関する比較文化的研究—記紀万葉を軸に—」（平成 30（2017）年～令和元（2019）年）への参加を機に生まれた。こうした研究プロジェクトの一員に加えてくださり、自分ひとりでは考えなかった問題に取り組むことを可能にくださった万葉文化館ならびに研究員のお三方（井上さやか、吉原啓、大谷歩）と私と同じく外部からの共同研究員として最初から今回のプロジェクトに係わってこられた菅原真弓先生、そしてゲスト講師として研究会においてご教示くださった諸先生方に対して、ここで深い感謝の意を申し述べておきたい。

以前から私はなぜ日本文化には（もちろん時代による違いはあるが、全般的な印象として）図像表現が乏しいのだろうかという疑問を抱いていた。ギリシアは神話のみならず、神話をモチーフとした造形美術も極めて豊富であり、それらに魅了されてきた私には、神話だけなら日本神話もギリシア神話に決して引けを取らないと思っていただけに、こと造形美術になると、ほとんど見当たらないという状態をどのように理解すべきか、不思議に思っていたのである。しかし一人だけではこの問題にどのように取り組んでいいのかも分からず、そのままに至っていた。

それが今回、研究員の方々と他の協力者の方々と会合を重ね、議論を伺いながら、自分なりにある見通しを立てるようになったので、それを披歴して皆さんのご意見を賜りたいと思っている。

参考文献

Aldred, Cyril. *Egyptian Art*, London: Thames & Hudson, 1980.

Black, Jeremy and Anthony Green. *Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia: An Illustrated Dictionary*, Austin: University of Texas Press, 1992.

フランツ・ボアズ（大村敬一訳）『プリミティヴ・アート』言叢社、2011

T・H・カーペンター（眞方陽子訳）『図像で読み解くギリシア神話』人文書院、2013

『大古事記展』カタログ、奈良県、2014

de Hulster, Izaak J. and Brent A. Strawn and Ryan P. Bonfiglio eds. *Iconographic Exegesis of the Hebrew Bible/ Old Testament: An Introduction to Its Method and Practice*, Vandenhoeck &

- Ruprecht, 2015.
- Dehejia, Vidja. *Indian Art*, London: Phaidon, 1997.
- 『描かれた歴史—近代日本美術にみる伝説と神話』カタログ、1993
- Elsner, Jaś. “Iconoclasm as Discourse: From Antiquity to Byzantium” , *Art Bulletin* 94 (2012), 368-394.
- Feder, Yitzhaq. “The Aniconic Tradition, Deuteronomy 4, and the Politics of Israelite Identity” , *Journal of Biblical Literature* 132 (2013), 251-274.
- Francis, James A. “Living Icons: Tracing a Motif in Verbal and Visual Representation from the Second to Fourth Centuries C.E.” , *American Journal of Philology* 124 (2003), 575-600.
- Frankfort, Heri. *The Art and Architecture of the Ancient Orient*, Hamondsworth: Penguin Books, 1954.
- マリア・ギンブタス(鶴岡真弓訳)『古ヨーロッパの神々』言叢社、1989
- Groenewegen-Frankfort, H. A. *Arrest and Movement: Space and Time in the Art of the Ancient Near East*, London: Faber & Faber, 1951.
- Harle, J. C. *The Art and Architecture of the Indian Subcontinent*, New Haven: Yale University Press.
- 春成秀爾『儀礼と習俗の考古学』塙書房、2007
- Heine, Jane. *Greek Myths: A Vase Painter's Notebook*, Indiana University Press, 1973.
- 平藤喜久子『日本の神様解剖図鑑』X-Knowledge, 2018.
- Horowitz, Victor Avigdor. “The Mesopotamian God Image, From Womb to Tomb” , *Journal of American Oriental Society* 123 (2003), 147-157.
- Huntington, Susan L. “Early Buddhist Art and the Theory of Aniconism” , *Art Journal* 49 (1990), 401-408.
- Lewis, Theodore J. “Divine Images and Aniconism in Ancient Israel” , *Journal of American Oriental Society* 118 (1998), 36-53.
- 松村一男「宗教の図像表現」『宗教研究』92 別冊(2019) 175 - 176
- 武者小路穰『絵巻の歴史』吉川弘文館、1990
- Powell, T. G. E. *Prehistoric Art*, London: Thames & Hudson, 1966.
- Prichard, James B. *The Ancient Near East in Pictures Relating to the Old Testament*, Princeton: Princeton University Press, 1969. (abbr. ANEP)
- Rice, David Talbot. *Islamic Art*, London: Thames & Hudson, 1975.
- Rowland, Benjamin. *The Art and Architecture of India*, Hamondsworth: Penguin Books, 1953.
- Sandars, N. K. *Prehistoric Art in Europe*, Harmondsworth: Penguin Books, 1968.
- Seckel, Dietrich & Andreas Leisinger, *Before and Beyond the Image: Aniconic Symbolism in Buddhist Art*, *Artibus Asiae Supplement* vol. 45, 2004.
- 高田修『仏像の誕生』岩波新書、1987
- 鶴岡真弓・松村一男『ケルトの歴史』河出書房新社、2017
- 利光三津夫、植村峻、田宮健三編・共著『日本通貨図鑑』日本専門図書出版、2004
- 植村峻『紙幣肖像の近現代史』吉川弘文館、2015
- Wheeler, Mortimer. *Roman Art and Architecture*, London: Thames & Hudson, 1964.
- Williams, Wesley. “A Body Unlike Bodies: Transcendent Anthropomorphism in Ancient Semitic Tradition and Early Islam” , *Journal of American Oriental Society* 129 (2009), 19-44.
- 吉田敦彦『縄文土偶の神話学』名著刊行会、1986
- 吉田敦彦『縄文宗教の謎』大和書房、1993