



Title	官展工芸部門の漆芸分野における平面作品の展開とその背景
Author(s)	南, 有里子
Citation	デザイン理論. 2017, 69, p. 60-61
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/65020
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

官展工芸部門の漆芸分野における平面作品の展開とその背景

南有里子／金沢美術工芸大学大学院・柳宗理記念デザイン研究所

〈はじめに〉

1939年第3回新文展に出品された「蒔絵屏風 猿」は、東京美術学校助教授であった山崎覚太郎（1899-1984）が商工省囑託として欧米での工芸調査に派遣され、帰国した後に発表した作品である。構成主義的要素が強調され、明快な図案が斬新な印象を与える本作は、官展に出品された漆芸作品における絵画的表現の黎明期を代表するものとして高く評価されてきた。この他にも漆芸の分野から高橋節郎「漆木瓜の圖屏風」（1941年第4回新文展）、張間禧一「鷲漆器衝立」（1942年第5回新文展）など華やかな図案の平面作品が相次いで特選を受賞して当時の新文展を席卷したことがよく知られている一方で、官展の漆芸分野における平面作品の展開とその背景に関してこれまで十分な検討がなされてきたとは言いがたい。本発表では、帝展に工芸分野が新設されて以降、漆芸分野においてどのように平面作品が登場し、のちの定着をみたのか、当時の展覧会規程や図録の分析を通して検討する。

〈展覧会規程にみる平面作品の展開〉

1927年、第8回帝展に「第四部 美術工芸」が新設された当時の帝國美術院展覧会規程中改正（1927年5月7日付）においては、第四部の出品に関して第一部や第二部の出品に関する規定の適用除外範囲とされていたが、翌年の第9回帝展から「出品ノ大サハ適宜トス」と明記された。1929年の第10回帝展にあたっての展覧会規程中改正（1929年4月10日付）においてはじめて「立體」と「其ノ他」

とに区分され、立体は十尺平方以内、その他は縦十尺横八尺以内と大きさが定められる。1931年の第12回帝展に際して再び大きさの制限が設けられなくなるものの、この緩やかな形式区分は1936年の改組第1回帝展や昭和十一年文展においても継続し、「その他」の大きさは縦十二尺横十二尺まで拡大されることとなった。これは1938年の第2回新文展において縦六尺横六尺にまで大幅に縮小されるが、1941年の第4回新文展に際しては再び特段の制限がみられないようである。

第四部の出品規程に関して最も注目すべき変化が表れるのは1943年の第6回新文展で、形式の区分が「屏風、壁掛類」「棚及机類」「衝立類」「額面類」の4種類に細分化された上でそれぞれの大きさが規定された。この分類は屏風と壁掛がさらに分離しつつ、戦後に日展が再開された際にも踏襲される。そこで、上記のうち、奥行を含まず縦横の長さのみによって作品の大きさが規定された屏風、壁掛、衝立、額面を、官展の第四部における平面作品の定義と仮定して分析を行った。

〈山崎覚太郎による新たな平面形式の提示〉

1925年にパリで開催された現代裝飾美術・産業美術国際博覧会（アール・デコ博覧会）において金賞を受賞した山崎覚太郎はその翌年、鑄金家の高村豊周（1890-1972）を中心として結成された工芸団体「无型」に参加した。実用品の形を借りた工芸美術のありかたを模索しようとする高村の影響を受けた山崎は、当時の无型の年次展に菓子鉢や小筥、銘々皿といった実用品を継続して出品してい

る。こうした中で1927年の第8回帝展に新設された第四部に出品された工芸作品112点のうち「平面作品」つまり屏風、壁掛、衝立、額面は計14点であったが、このほとんどが染織の分野からの出品であり、漆芸分野からの平面作品はまだ1点も含まれていなかった。山崎は1928年の第9回帝展にいちやく「衝立」を出品して特選を受賞し、この年を境に漆芸分野からまとまった数の平面作品の出品が見られるようになる。したがって、山崎の「衝立」はこれを契機として漆芸家の目が平面作品へと開かれたという意味で高く評価できるだろう。

さらに山崎は、1929年第10回帝展に「蒔絵ストーブ前立」(特選)、1930年第11回帝展に「蒔絵鶴の圖壁面装飾パネル」(無鑑査)と相次いで新たな形式の作品を発表している。「ストーブ前立」と「壁面装飾パネル」はいずれも、すべての工芸素材分野を通して当初出となる平面形式に取り組み高く評価されたものであり、注目に値する。

〈戦後日展における平面作品の急増と定着〉

山崎の提示した新たな平面形式は、その後しばらく漆芸分野での定着をみななかった。展覧会規程における大きさの規定は緩やかであったにもかかわらず、1934年の第15回帝展までに漆芸分野から出品された平面作品のほとんどは、近代以前から見られる実用調度品である「屏風」や「衝立」に留まっている。さらに、新文展で特選を受賞した漆芸作品も帝展期と同様に、平面作品ではあるものの従来の実用調度品の形式に則ったものであった。

1946年に日展が再開してしばらくの間は、漆芸分野における平面作品の出品数は帝展時代と同等に留まっていたが、1949年の第5回日展以降、数十点単位にまで急増する。またこれとほぼ同時に、かつて山崎の提示したパ

ネルという形式が再度登場して定着することとなった。この背景のひとつとして、1948年の第4回日展の展覧会規則において第四部の作品の大きさ制限が撤廃された点が指摘できるものの、前述のように従来の展覧会規程においても大きさの制限が設けられていない時期が存在していることから、平面作品の急増と形式の定着は規程それ自体の問題というよりも当時の社会情勢や作家の制作姿勢の変化によるところが大きいものと推察される。

〈おわりに〉

帝展の鑑賞主義的傾向の強まりに自ら警鐘を鳴らして解散した「無型」の同人が1935年に設立する「実在工芸美術会」に加わった山崎は、現代の実生活に根ざした工芸の価値の回復を目指して活動した。当時の官展とは異なり露出展示を基本とした実在工芸美術展は大成功をおさめたが、第1回展を終えた山崎は1936年9月から約1年間、欧米諸国における工芸品輸出拡大のための調査に従事する。帰国後に著した『海外工芸の新傾向』の中で山崎は、14カ国を廻り最後に訪れたフランスの工芸事情について「従来の技巧上非常に精巧かつ絢爛たる状態より単純かつ雅致に向かいつつある」との所感を述べている。さらに同書内で「工芸品の用途が先に立って、これに付加せられたる装飾的部分を其の部分としても見られるような態度をとらなかつた従来の傾向を訂正しつつある」という当地の風潮に触れた後に発表した「蒔絵屏風 猿」は、山崎があくまでも小屏風という実用調度品の形式に則った上で、従来はそれに付随する装飾とみなされた文様や図案それ自体の芸術性を高めようと試みた過渡期の作例である。官展の漆芸における純粋な「絵画性」の追求は戦後、かつて山崎の提示した形式が定着する頃に至って始まったものと考えられよう。