



Title	迎田秋悦の晩年の制作活動における芸術観
Author(s)	下出, 茉莉
Citation	デザイン理論. 2025, 85, p. 80-81
Version Type	VoR
URL	<a href="https://doi.org/10.18910/100284">https://doi.org/10.18910/100284</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

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

The University of Osaka

## 迎田秋悦の晩年の制作活動における芸術観

下出 茉莉 大手前大学

### はじめに

迎田秋悦（1881-1933）は、明治末から昭和初頭にかけて京都を中心に活躍した漆芸家である。漆芸の中でも日本独自の加飾技法として知られる「蒔絵」を生業としており、名工として名を馳せた。

秋悦は、晩年の約 7 年間を兵庫県垂水で過ごしている。垂水への転居は、大阪で大手鉄鋼商を経営していた岸本吉左衛門（1887-?）の手引きによるものであることが分かっており、昭和 2 年から始まる帝国美術院展（以下「帝展」）への出品は、すべて垂水から行っていた。岸本は秋悦の有力な後援者であり、帝展出品作のほとんどを所有していることからも、秋悦晩年の活動を全面的に支援していたことが示唆される。

本発表では、岸本との関係性を踏まながら、秋悦晩年にあたる垂水での作品制作を取り上げ、その中で基軸となった秋悦の芸術観について紐解いていく。

### 1. 作品の傾向と思想

まず、秋悦の作風の傾向についてみていく。

先行研究における総評として、秋悦の作風は「古典的」や「琳派に傾倒した」と形容されることが多く、作品自体の意匠や技術面からも明らかに琳派や古典蒔絵、正倉院宝物から着想を得たと考えられるものが目立つ。活動当時の秋悦の作品に対する評価をみていくと、秋悦は当時から琳派、とりわけ本阿弥光悦の蒔絵に傾倒した人物としてよく知られていたようである。大正 9 年（1920）の『光悦談叢』所収の森田清之助による記事や秋悦最

晩年の弟子である森夜潮（生没年不詳）の言説から、そのことをうかがい知ることができる。さらに岡本橋仙（1868?-1945）の言説では、秋悦が正倉院宝物の拝観をはじめ過去の漆芸品の実見を通して研鑽を積んでいたことがうかがい知れる。

これを踏まえ秋悦自身の言説を確認すると、秋悦は、日本の蒔絵の施された漆器を「民族性工芸」と位置づけ、日本固有の特性を持つ工芸品であるという認識を示している。秋悦のこのような思想については、2019 年の発表者の論文すでに公表している<sup>1</sup>。この言葉は、古典作品の意匠の秀逸さやこれらに学ぶことの重要性、さらに過去の制作者の精神性にも敬意を示す秋悦の姿勢を示すものである。秋悦は、日本文化の中で醸成されてきた蒔絵の本質を解釈することに努め、その姿勢は秋悦の作品にも色濃く表れているとみることができる。

### 2. 岸本吉左衛門との関わり

前章を踏まえ、ここでは大阪の岸本商店 5 代目の岸本吉左衛門と秋悦の関係性を中心に見ていく。

岸本商店は、文化 3 年（1806）の創業以降、事業を拡大させ一時期大阪の一大鉄鋼商として絶大な勢力を誇っていた企業である。秋悦を支援した 5 代目岸本吉左衛門は、大正 6 年に印度製鉄株式会社とその子会社である日印通商株式会社を設立してインド銑鉄の輸入を本格的に開始したことで大きな功績を残した人物である。一方で、一部では西洋美術のコレクターとしても知られた。

また、岸本の伝記や周辺資料からは、明治 40 年ころから京都工芸界との交流があったことが読み

取れ、磯田多佳（1879–1945）や岡本橋仙等との親交があったことが見受けられる。秋悦との関係もおそらくこのあたりから始まったのではないかと考えられる<sup>2</sup>。

岸本と秋悦の実質的な関係性については、未詳の部分が多い状況ではあるが、大正14年に兵庫県垂水の住居兼工房を岸本が秋悦に提供したことが、岸本の伝記の中で触れられている。この垂水の住宅は、岸本の先代が建てたもので秋悦が転居するまでは岸本自身が暮らしていた。秋悦の転居の主な目的は、悪化した喘息の療養のためであったが、制作環境の変化という部分において重要なターニングポイントとなったことは明瞭である。

以後、昭和2年から始まる帝展への出品は全て垂水からおこなっており、秋悦は岸本の支援のもと制作にあたっていくことになる。

### 3. 垂水での制作活動

ここでは、秋悦が岸本支援のもと垂水で制作した帝展出品作についてみていく。秋悦の帝展出品作は全7点で、岸本が所有しているのはその内5点である。これら帝展出品作は、秋悦晩年の作品群であり、一作ごとに作風を変え新しい境地に挑む意欲を読み取ることができる。中でも、昭和4年の第10回帝展出品の《干網蒔絵棚》（88.0×43.0×62.0cm）は、秋悦自身が制作について言及した貴重な作品であると同時に秋悦の晩年の芸術観をよく示す作例でもある。

「干網」は、蒔絵の意匠として用いられるものであるが、ここでは網の目をひし形で構成し幾何学的な連続模様にすることによって近代的な感覚に仕上げられている。一見シンプルな作品に見えるが、干網の蒔絵をこの棚の形状に合わせて際立たせるための蒔絵技術を駆使した工夫が凝らされているものである。さらに干網は寸分の狂いもなく配されており秋悦の技量の高さをうかがえる。

秋悦は、「漆器工藝圖案法<sup>3</sup>」の中で本蒔絵棚の制作について触れている。制作にあたって、本蒔

絵棚の設置場所が海浜に続く部屋であることを想定しており、干網の意匠を取り入れ室内空間に調和するように考慮して制作したと述べている。また、干網の意匠については、棚全体の約6割をこの模様が占めるよう工夫したとしている。

続いて、漆器図案の役割に触れており「図案は要領である」という言葉を繰り返し用い、工芸制作における図案の果たす役割がいかに重要であるかを説いている。秋悦が制作の主眼としていたのは、漆の特性や技術を十分に配慮したうえで図案制作を行うことであった。これは図案が、完成品が実際に配置される空間との調和に関わってくる重要な要素であることを秋悦が一番に意識していたということができ、岸本が提供した垂水での制作環境は、秋悦の最晩年の思想を形作る一要素となったとみることができる。

### おわりに

本発表では、秋悦晩年の制作活動における芸術観について取り上げた。秋悦を垂水の地へと導いた岸本との関係性については、今後継続しての検討が必要になるが、秋悦が制作した帝展出品作は、京都で手掛けている作風とは異なり、秋悦の制作主眼が多様な蒔絵の技法を用いて意匠の表現効果を検証する姿勢へと展開していくことを読み取れる貴重な作品群である。そこには過去の秀作や名工に学ぶ姿勢に加え、とくに漆工に至っては蒔絵技術の特性を踏まえた図案の案出が重要となり、このことを対する深い思慮がなければ、新しい図案を取り入れたところで優れた作品の創出は難しいという秋悦の考えが反映されているのである。

### 註

- 1 下出茉莉「迎田秋悦の創作活動における複製制作の意義」『デザイン理論』75, 2019年
- 2 岸本詰叟『鐵屋のぼんち』(1959年6月25日), 『財界家系図』(人事興信所, 1956年)
- 3 迎田秋悦「漆器工藝圖案法」『立體圖案法』アトリエ社, 1934年10月, 47頁