



Title	図案奨励策としての農展・商工展の様相
Author(s)	比嘉, 明子
Citation	デザイン理論. 1995, 34, p. 138-139
Version Type	VoR
URL	<a href="https://doi.org/10.18910/53147">https://doi.org/10.18910/53147</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

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

The University of Osaka

## 図案奨励策としての農展・商工展の様相

比嘉明子／千葉大学大学院博士後期課程

### 1. はじめに～農展開催の背景と目的

明治から大正期の日本における図案改良の動きは輸出工芸振興運動としての側面があり、それは芸術運動というより産業運動としての性格をもつものであった<sup>1)</sup>。明治期の工芸品輸出振興策の多くが、政府主導によって展開されたことは、近代日本におけるデザインの史的展開過程を考えるうえで、見逃せないことである。今回取りあげた農展も、輸出用工芸品の「意匠圖案」奨励を目的に、農商務省が主催した展覧会であった。この農展と後の商工展の図案部門を概観し、辿った経過と背景について考察した。

1913（大正2）年の第1回農展の目的は、「意匠圖案の改善発達と其の応用作品の進歩向上を期する為め」と説明されている<sup>2)</sup>。明治期以来盛んに輸出された日本の工芸であったが、「我邦工芸品の意匠圖案は概して変化に乏しく特に貿易品に至りては常に千遍一律にして海外市場に於て他國製品との競争上一籌を輸するの現状にある」という状況にあった。明治20年代後半には、図案の専門教育の充実や農商務省による海外の情報収集などさまざまな工芸改善策が推進されているが、その背景にはこの輸出工芸の不振状況があったと思われる。そして農展開催も、時代は大正期に入っていたが、こうした明治期の工芸奨励・改善の動きの延長線上にあったといえるだろう。

農展の開催は、工芸制作過程の一部でありいわば下図に過ぎなかった意匠図案が、独立した評価の対象となっていたことを意味する。また、農展・商工展は、工芸の展覧会として

は、大正期唯一の官展であり全国的公募展でもあった。そのため、中央・地方、有名無名を問わず、多くの工芸関係者の参加が可能であった。政府農商務省は、農展開催によって、その主旨である意匠図案奨励策を全国的に拡大させることをも意図したと思われる。

### 2. 初期の図案部門の様相と縮小の背景

初期の農展の図案には、「熱帯模様」などと銘打ったエキゾチックなもの；日本や中国の古典的文様に範を求めたもの、アールヌーボーなど欧州の影響を受けたものなどさまざまな装飾様式が混在している。このうち渦巻状の線を多用した装飾模様は、「農展式」と呼ばれ特に陶磁器図案に多く採用された。

従来の下図の域をでないものも多いが、三面図や透視図なども見られ、当時の図案の技法を知るうえでも興味深い。また、陶磁器、漆器、金属器といった素材にとらわれず、その形態と装飾文様を考案する例もあり、図案が制作に先立って形態や機能を決定する役割を持ち始めていたこともうかがわれる。図案の価格も、工芸品そのものに劣らないものも見られた。

しかし、第6～7回展（大正5～6）の農展が「國産奨励會」<sup>3)</sup>の主催になったことを契機に、名称が「圖案及応用作品展覧會」から「工藝展覧會」へと変更されるなど図案部門は縮小される方向に向かうことになる。図案部門の入賞数も、第6回展において全体の入賞数が大幅に増加した結果、その割合が低下し、その後も停滞した状態のままとなる。この図案部門の縮小は「有用ナル我生産品」

の奨励という「國産奨励會」の主旨において、即効的な効果を期待した主催者側の姿勢が浮き彫りになったものと思われる。つまり、農展は「國産奨励會」主催となった時期、輸出振興・國産奨励という国家的使命を帯びた展覧会としての様相をより鮮明にしていったのである。

また、農展では、当初「製作工業品」と「美術工藝品」の両者が募集対象に挙げられたが、その区別は極めてあいまいであったため、出品者や審査員に混乱を招き、批判された。この声に対する農商務省当局の態度は、工芸の生産性を重視しながらも、「日本國民性の發露した國粹」としての美術的側面をも重視しようとしたものだった。当時、日本を揺るがしていた第一次世界大戦という世界的戦争への参加は、日本の存在を欧米列強にアピールすることでもあった。こうした状況のなか、おのずと台頭した國粹主義的風潮とともに、輸出工芸品において「日本を紹介」する「文化的意義」としての美術性の充実が望まれるという道筋が、いわば当然の成りゆきとなったのである。

しかし、その一方では、資本主義經濟の発達や大規模工業の定着を背景に工芸の産業的奨励が求められ、また工芸独自の美を追及する美術工芸運動も盛んとなる。農展では出品作の権利の問題などを理由に図案家が出品しなくなり、また、1927（昭和2）年の帝展工芸部門設置とともに、商工展から美術工芸作家が移動するという事態となる。工芸をめぐる状況が大きく変容するなかで、出品者が自ら農展そして商工展を離れていった。図案家にしても、工芸制作に自己の個性を表現しようとする近代的工芸作家たちにしても、農商務省とは議論が咬み合わなくなっていたと思

われる。さらにいえば展覧会によって図案の「お手本」を示すという奨励方法そのものが、すでに状況に合わないものとなっていたともいえるのではないだろうか。

### 3. まとめ

農展が商工展となり、時代は昭和を迎えた1927（昭和2）年第14回展以降には、工芸品の図案がほとんどみられなくなる。代わって、ポスターやパッケージなどの印刷物類が主だったものになり、直線的モチーフや文字との構成、写真やエアスプレーを使用したものなどが現れる。図案部門の主流が工芸品図案から「見せる」ことを目的とするポスターやパッケージ類にとって代えられていくのは、展覧会という形式の本質からいっても、必然的であったのだろう。最終的には、停滞した図案の入賞数は一向に変化することもなく、農展・商工展は、1939（昭和14）年の終了を迎えることになる。

農展・商工展の図案部門は、大正から昭和戦前期にかけ、多種多様な意匠図案を全国から集め、図案家や工芸作家への影響も決して少なくなく、図案家という職能が日本全国的に認知される場ともなったと思われる。この点は、農展・商工展の図案部門がいわば尻すぼみに終わったとはいえ、その果たした役割は看過できないと思われる。

#### 注

- 1) 出原栄一：日本のデザイン運動——インダストリアルデザインの系譜——，p. 22, 1989
- 2) 農商務省商品陳列館報告，13, p. 52, 農商務省商工局，1913
- 3) 「國産奨励會」は總裁に伏見宮貞愛親王，副總裁に松方正義を迎え，顧問には洪沢栄一がいた。機関誌『國産時報』（大正5）による啓蒙，發明試験の紹介，講演会の開催などを行った。：設立趣意書，國産時報，1, p. 1, 1916.