The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	工芸デザインとしての抽象画 : 堂本印象（1891-1975）に関する一考察
Author(s)	土金, 康子
Citation	デザイン理論. 2012, 59, p. 104-105
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/53408
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

工芸デザインとしての抽象画
── 堂本印象（1891-1975）に関する一考察 ──

土金康子／パーソンズ・ザ・ニュースクール・フォー・デザイン

日本画家として著名な堂本印象（1891-1975）は，1950年代半ばから主題を写実的に描写する絵画技術や表現法を意識的に排除した非具象絵画を発表し始めたが，このような印象の具象画から抽象画への転換について従来の研究では日本画の抽象表現の問題として捉え，また，1957年に来日したアンフォルメルと印象が接触していた事情に着目して，西欧の絵画運動としてのモダニズムや前衛運動が日本に移入されてきた過程の一部として語られてきたとの感が強い。本発表では印象は欧米の抽象芸術を「絵画」としてだけではなく，東西視覚文化の共通項として成立し得る図柄やデザインとして検討し，ヨーロッパや国内の同世代の作家による工芸や装飾美術と共に吸収していったのではないかという仮説を提示してみたいと思う。

最初に，印象は第二次世界大戦前から絵画と工芸の制作を併行して行い，ヨーロッパの抽象絵画についても深い興味を持ち始めていたことを指摘したい。画家になる前の印象は龍村美術織物で図案家として活躍した時期があり（1910-1918），日本画作家に転身した後も1940年頃までには茶道文化の影響で茶碗の制作を試みるようになっていた。

印象の西欧抽象画に対する興味も昭和初期の頃までには芽生え始めていた。印象が最も影響を受けていたのはワシリー・カンディンスキーであり，カンディンスキーの抽象絵画の精神性についての議論よりも，点と線や面といった絵画の構成要素の組み合わせによるコンポジションとしての理論を評価していたことを印象が後に回想している[1]。田中日佐夫氏が印象の抽象芸術を「非具象装飾絵画」と称し，欧米モダニスム芸術の複雑な理論性に固執することなく抽象的な色彩や形そのものが織り成す装飾的な美のみを基調として創造されたものと分析しているが，このような視点は上記の印象の回想と重なり興味深い[2]。印象が初めて欧米の抽象画について学んだ際，色面構成などにおいて装飾性が高いデザインとして工芸作品と共通する美的感覚を見出し，これに基づいて創造し得る絵画としての抽象画を徐々に自分でも制作してみる意向を持ち始めたのではないかと発表者は考える。

印象は戦後になって1952年と1961年にヨーロッパ美術視察旅行に出かけており，特に１回目の旅行では抽象画も含めたヨーロッパの近現代絵画の動向を一挙に体験した。しかしその一方では，フランスの伝統工芸界がモダニズムの勃興の影ですっかり活気を失い，モダニズム絵画の巨匠達が工芸創作に参入していた状況についても印象は詳しく把握していたのである[3]。特に，２回のヨーロッパ旅行で南仏のアンティーブにあるミューゼ・グリマルディ（現ピカソ美術館）を度々訪問し，新しい造形感覚による工芸品，特に多くの陶芸作品と絵画を併行して創造し，美術館に展示したり室内装飾に利用するという構想をパブロ・ピカソから学んでいた可能性が高い[4]。

１回目の旅行から帰国後の印象は陶器や七宝などの工芸作品の制作に集中的に携わるようになり，抽象絵画の制作に没頭し始めた後は，徐々に抽象画と新作の工芸品を一緒に展示したり組み合わせて制作したりするようになった。その最も顕著な例が，1963年以降に

印象が揮毫した寺院の抽象画による襖絵とそれに添えられた自作のデザインによる金細工の引き手であり，また，1966年に設立した堂本美術館（現京都府立堂本印象美術館）の外装と内装の装飾のために制作した大小の抽象画とタペストリー，金工，ガラスパネル，木工などの工芸品のデザインであった[5]。

最後に，印象が日本の近現代ガラス工芸美術のパイオニアとして知られる岩田藤七（1893–1980）と，国内で最初の色彩研究機関の創立者であった和田三造（1883–1967）という個性的な芸術家達と戦前から長年交流していたことによって，絵画，工芸というジャンルを超えて抽象芸術における色彩の問題に取り組んでいた可能性を指摘したい。ガラス工芸は芸術的な価値が認められるのが最も遅かった工芸分野であったが，岩田は工芸品であるが同時に壁画のように室内を装飾するガラス壁を新案していた。印象は岩田の協力を得て色ガラス板を散りばめて構成した室内装飾作品の制作を試み，それが色面構成による抽象画の襖絵の創造につながったのではないかと推察できる。また，和田は絵画や図案，工芸の制作やプロデュースにおいて幅広い活動を行い，昭和初期から絵画と工芸に共通する配色の問題を提起していたが，印象がそれを早くから学んでいて，後に鮮明な色彩の配合を駆使した抽象画やガラス工芸品を制作する造形上の源泉として活用していたのではないかと考えられる。色彩研究上，画期的な色見本帳として和田が監修した『配色総鑑』が1933年に出版されたが，その４年後に印象もそれと非常に似通った『配色大鑑』を監修していたのである[6]。

印象は抽象画による装飾芸術を全世界共通の普遍的で未来的な表現として考えていたが，以上のように，その造形性は工芸と共通するコンポジションやデザインとして構想していたことが多かった。第二次世界大戦後の欧米の西洋近現代美術史の研究においては，工芸作品に見られる装飾性は抽象画を含む西欧のモダニズム絵画とは相容れないものであり，ピカソのように著名な画家であっても陶芸のように実用性を持つ工芸品を多数制作することは一種のタブーであるとする見方が主流であったが，印象の視点はこれらと真っ向から反する見解である[7]。その意味でも，印象が工芸的で絵画的でもあり得る抽象表現における装飾性が，先述の工芸創造に参入した西欧モダニズムの巨匠や国内の芸術家達の間にも内在していたことを見抜いていたことは再評価されるべきであるとして発表を終わりたい。

1　堂本印象『堂本印象新造形作品』，明治書院，1963年，p. 3
2　田中日佐夫「堂本印象の京都的性格」，『三彩』301号，1973年４月，pp. 48–55
3　堂本印象『画室の窓』，朝日新聞社，1954年，pp. 244–263
4　堂本印象『美の跫音 ── ヨーロッパ美術紀行』，人文書院，1955年，pp. 261–265
5　この観点は2006年９月に開催された第189回意匠学会例会の研究発表で山田有希代氏が既に指摘されている。
6　2009年に姫路市立美術館で和田三造展を担当された平瀬礼太氏にご指導をいただいた。
7　欧米の工芸研究者によるモダニズム批判がこの十年間で頻繁に発言されるようになってきている。James Trilling, *The Language of Ornament* (London: Thames & Hudson Ltd., 2001).