The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	蒔絵師・迎田秋悦の制作活動と宮崎タンス店の関係性について ： 明治末から昭和初期の動向を中心に
Author(s)	下出, 茉莉
Citation	デザイン理論. 2018, 72, p. 65-78
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/70566
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

蒔絵師・迎田秋悦の制作活動と宮崎タンス店の関係性について
── 明治末から昭和初期の動向を中心に ──

下　出　茉　莉

キーワード
近代京都，漆工芸，迎田秋悦，宮崎平七，婚礼調度
Modern Kyoto, Lacquer craft, KODA, Shuetsu (1881-1933), MIYAZAKI, Heishichi (1872-1946), Wedding furniture

はじめに
１．明治から昭和初期の京都漆芸界の動向と蒔絵師・迎田秋悦
　1-1. 明治から昭和初期の京都漆芸界の動向
　1-2. 蒔絵師・迎田秋悦について
２．近代京都の工芸界における宮崎タンス店の取り組み
　2-1. 宮崎タンス店と三代目宮崎平七について
　2-2. 婚儀道具研究会
　2-3. 十大画伯考案書棚展覧会
　2-4. 家具工芸研究会
３．迎田秋悦の作風形成における宮崎タンス店の役割
おわりに

はじめに

本稿は，帝国美術院展審査員として知られる蒔絵師・迎田秋悦（1881-1933）の晩年の作風の形成において，宮崎タンス店で行われた一連の制作活動がどのような意義を持つものであったのかを検証するものである。迎田秋悦は，工芸図案の指導的立場にあった浅井忠や神坂雪佳の工芸研究団体に所属し，晩年には自ら工芸研究団体を設立するなど近代京都を代表する作家として知られている。その作風は幅広いが，神坂雪佳に大いに影響を受けたことから，琳派をはじめとする古典に傾倒した蒔絵を数多く手掛けた。晩年には古典を基調とし，技巧的な側面を減らした新たな独自の作風を確立しており，昭和４年（1929）の第10回帝国美術院展に出品された《網干蒔絵棚》【図１】は，その代表作として位置づけられるものである。

宮崎タンス店（現：株式会社 宮崎）は，京都の夷川通を拠点とした家具商で，安政３年（1856）指物職として開業し，以降，婚礼調度品の製造を中心に高級家具店として現在に至るまでその地位を築いてきた。迎田秋悦が活躍した明治末から昭和初期は，宮崎タンス店三代目の宮崎平七（1872-1946）が，家具の低迷期において様々な取り組みを行った時期である。平

本稿は第59回大会（2017年８月９日，秋田市にぎわい交流館）での発表に基づく

七が，家具業界の改革を図ることを目的に行った「婚儀道具研究会」，「十大画伯考案書棚展覧会」，「家具工芸研究会」等の一連の活動は，京都を拠点に活躍していた工芸家や画家，学者等を中心に取り組まれ，近代京都の美術工芸界の発展の一端を担う役割を果たした。迎田秋悦は，明治43年（1910）の「婚儀道具研究会」の発足から晩年に至るまで宮崎タンス店の主要蒔絵師を務めている。この経験は，活動内容や交流関係からみても秋悦の作風の形成において重要なものであったとみることができる。そこで本稿では，先行研究でほとんど言及されてこなかった迎田秋悦と宮崎タンス店との関係性を詳細に見ていくことで，迎田秋悦の晩年の作風形成の要因を明らかにする。

図１　迎田秋悦《網干蒔絵棚》昭和４年

１．明治から昭和初期の京都漆芸界の動向と蒔絵師・迎田秋悦

1-1．明治から昭和初期の京都漆芸界の動向

迎田秋悦と宮崎タンス店の関係性を検証する前に，工芸品を取り巻く環境の変化が著しかった明治から昭和初期にかけての京都の漆芸界の動向を，先行研究に基づきながらみていく。

明治６年（1873）のウィーン万国博覧会に国として正式に参加して以降，有効な勧業政策として５回にわたる内国勧業博覧会をはじめ，多数の博覧会や共進会が国内各地で開催されるようになり，工芸品は産業工芸の振興に傾倒するようになった。海外で人気の高かった日本の漆器は，輸出に活路を見出すようになり，主要輸出品目として大量の漆器が生産された。しかし，代わり映えのない意匠や一部で粗悪品が出回るようになったことから，次第に人気は弱まり，海外における日本製漆器の品位や評判を落とすこととなった。地場産業の近代化や輸出工芸の回復をはかるため，工芸品においては生産面での改良や意匠の改革が共通課題として盛んに提唱されるようになり，西洋からの新たな技術の導入や図案教育が急速に普及した。漆工芸においては，生産面で近代化の影響を受けにくかったこともあり，意匠面における改革は急務となった。

京都の漆工芸において，東京遷都による漆器需要者の喪失や輸出漆器の不振は大きな打撃となり，明治以降著しく衰退していた。京都では，地場産業の近代化推進のため明治３年（1870）に京都舎密局が設立され，明治13年（1880）には図案の教育機関として京都府画学校が開校，明治35年（1902）には，日本で第三番目の官立の高等工芸学校である京都高等工芸学校が創立している。

金をふんだんに使用した高級漆器を生産し続けてきた背景をもつ京漆器は，意匠面での改革が早急な課題として突き付けられ，京都高等工芸学校の教授陣をはじめ，京都を中心に活躍していた図案家や工芸家等を中心に現代の生活に適合する漆器の開発が行われた。これらの人々

を中心に，明治中期以降，多くの漆工研究団体が発足し，漆器の販路の獲得が目指されるようになった。なかでも，浅井忠（1856-1907）が主導した「京漆園」や神坂雪佳（1866-1942）の「佳都美会」[1] の活動は，近代以降の京漆器の流れを示す中心的な動向として位置づけられている[2]。浅井忠と神坂雪佳は，同時代に漆工を含む工芸図案の改革に尽力した人物であるが，その作風の違いから京都の二大勢力として認知されていたことは，先行研究によって明らかとなっている。迎田秋悦をはじめとする当時の若手漆芸家は，京漆園と佳都美会の両組織に所属していた者が多かった。「京漆園」と「佳都美会」の活動内容については，先行研究[3] によって詳しく採り上げられているので，ここでは両者の作品の傾向について簡単に採り上げる。

明治39年（1906）に発足した「京漆園」は，図案家と若手漆芸家による団体で，京都高等工芸学校校長の中澤岩太（1858-1943）を園長に，図案指導者として浅井忠をはじめとする同校教授陣が参加していたほか，神坂雪佳や谷口香嶠（1864-1915）などが指導に当たっていた。漆芸家には，迎田秋悦，富田誠，杉林（浅野）古香（1881-1913），戸嶌光孚（1882-1956），岩村真次郎（1885-1945）などが在籍していた。

京漆園の作品の傾向は，浅井が主導者を務めた初期において，浅井による図案の影響が色濃くみられるものであった。杉林古香の《朝顔蒔絵手箱》や迎田秋悦の《七福神蒔絵菓子器》【図２】はその代表作例である。二点とも浅井忠図案によるもので，京漆園の活動の中で制作された。本来洋画家であった浅井は，明治33年（1900）の第５回パリ万博視察の経験から工芸意匠の重要性を認識しており，日本の伝統的な意匠を継承する形で様々な作風の図案を手がけ，若手の工芸家に提供していた。《朝顔蒔絵手箱》は，鉛を全体に用い，器面に螺鈿，高蒔絵の技法がみられるもので，立体感のあるつくりになっている。当時，琳派の意匠表現は，日本の伝統的な意匠感覚として再評価され，工芸の中にたびたび取り入れられ，浅井自身も琳派の意匠に多用された「遠近感を除いた草花の様式的な表現」や「鉛や貝を大胆に配する表現」を好んで用い，現代の意匠感覚に合う新意匠を模索していた。《七福神蒔絵菓子器》には，鉛の使用や蒔絵の技法が見受けられるが技巧的な側面は少なく，彩漆の使用や多彩な表現の駆使によって斬新な印象を与える仕上がりとなっている。なお，この菓子器は，浅井忠図案による迎田秋悦制作の唯一の現存作品である。

図２　浅井忠図案・迎田秋悦作
《七福神蒔絵菓子器》明治42年
京都工芸繊維大学 美術工芸資料館蔵

浅井図案はその斬新さから浅井の雅号をとって「黙語風」図案として親しまれ多くの工芸家から好評を得ていたが，浅井の没後，実質的な主導者が神坂雪佳に引き継がれると，「黙語風」の意匠は次第に見られなくなっていく。このことについては，神坂雪佳の影響に加え，浅井が京都で図案家として活動を開始してからわずか５年程で急逝したことや，浅井の意思を受

け継いでいた杉林古香が32歳という若さで病死していることが影響していると考えられる。京漆園は，京漆園と同じような経緯で中澤岩太を園長に組織されたほかの工芸研究団体と共に，「京都四園」として活動が継続され，昭和３年（1928）[4] まで続けられた。

図３　神坂雪佳図案・迎田秋悦作
《蛙角力蒔絵手元箪笥》明治43年

神坂雪佳による「佳都美会」は，工芸図案研究団体の「佳美会」[5] とその実践の場として組織された「競美会」の二つの団体が明治45年（1912）に合併してできた組織で，神坂雪佳を中心に図案指導が行われ，工芸家同士の合作も数多く制作された。「近代の琳派」として知られる神坂の作風は，浅井の様々な要素を含んだ創意的な作風に比べると，琳派の意匠感覚に忠実な形で手掛けている。神坂図案による迎田秋悦制作の《蛙角力蒔絵手元箪笥》【図３】を採り上げてみると，鉛や割貝の使用，古典主題の応用，簡略化された文様など，琳派の系譜を忠実に汲み取っている姿勢が見受けられる。この会の活動は，会の合併や改組を行い，大正期には出品公募制度を設けた大規模な展覧会を開くなど，京都工芸界の中核を成す組織へと成長していく。この会の展覧会は工芸の出品の場が設けられなかった帝国美術院展（以下「帝展」）に代わる展覧会を見込んで企画されたもので，会としては昭和８年（1933）まで継続した。

浅井の活動は，近代京都の工芸改革の方法論を示したという意味で重要な活動となり，また，神坂の佳都美会にはじまる一連の工芸運動は，近代京都の中核を示す主要な流れとなった。両主導者の活動は，次世代を担う若手工芸家の育成と京都の工芸界の発展に大きく貢献する重要な役割を果たしていたのである。なお，図案家と漆芸家を中心としたこれらの会の活動を通して，明治末になると蒔絵師も自ら筆を執って図案を立案すべきであるという風潮が強まり，大正期には，「六趣園」や「五匠園」といった少人数のグループ結成が起こり，漆芸家の作家活動が目立つようになった。この動向は，昭和２年（1927）の帝展美術工芸部創設につながる動向を示すものでもある。

1-2. 蒔絵師・迎田秋悦について

迎田秋悦（本名：嘉一郎）（1881-1933）は，明治14年，蒔絵師・迎田嘉兵衛（本名：鉦三郎）の四兄弟の長男として大阪に生まれた。兄弟には，同じく蒔絵師として活躍した５歳下の弟迎田嘉亭（本名：鐘太郎）（1886-1961）がいた。嘉兵衛が勤務していた貿易品を中心に扱っていた春井蒔絵工房が倒産したのを機に一家で京都へ転居し[6]，秋悦はこの頃から蒔絵の修業と，図案を創作する力をつける目的で日本画家の三宅呉暁（1864-1919）について絵を学び始めている。当時，蒔絵師が自ら図案を立案することは稀で，父の嘉兵衛は時代的な風潮を考え

た上で秋悦に絵を習得させていたという[7]。その後，明治39年に「京漆園」，明治43年には「競美会」に所属し，浅井忠や神坂雪佳に指導を受けるようになる。特に浅井との出会いは，秋悦に図案や工芸意匠の重要性を認識させる重要な出来事であった。このことについては，秋悦自身が記しており，京漆園設立に至った経緯が詳細に綴られている[8]。

大正期には，２回に渡って，東京で活躍していた赤塚自得（1871-1936）や植松包美（1872-1933）といった蒔絵師と「蒔絵三作会」を開くなど，東西に名の知れた蒔絵師として活動の場を広げ，昭和２年帝展に美術工芸部が創設されると，帝展を中心に活躍している。秋悦は，大阪に生まれ晩年は垂水で過ごし，帝展への出品等は全て兵庫県からになるが，京都時代の功績が大きく，現在も近代京都を代表する蒔絵師として知られている。

図４　迎田秋悦《杉藤蒔絵重硯箱》
大正15年

秋悦は技巧的で緻密な表現を得意としたが，その作風は，執拗な表現や装飾はなく洗練された印象を受けるものが多い。大正15年（1926）の第一回聖徳太子奉讃美術展覧会[9]に出品された大作《杉藤蒔絵重硯箱》[10]【図４】は，秋悦の特徴を示す代表作として位置づけられる。この硯箱は，上段を硯箱，下段を料紙箱とした二段構成で，蓋表と硯箱側面全体に杉の大木に藤が絡んでいる様子が表され，春日野蒔絵とも呼ばれる。藤には夜光貝の螺鈿が用いられ全体を引き締めるアクセントとなり，硯箱を乗せた台には銀の覆輪がめぐらされ，四隅に蒲公英，側面中央部分には菫など，春草が描かれる。内部は平目地に，円形にした瑞雲の中に二羽の鳳凰が上下に配された紋が散らされている。蓋裏下方には「聖徳太子奉讃展代表委員　迎田秋悦作」の文字が見られる。

秋悦は，競美会に所属して以降，生涯を通して神坂雪佳と制作活動を共にすることが多く，その作風も神坂の影響を大いに受けていることが伺われる。秋悦没後に出版された『秋悦遺作集』には，《瓢蒔絵硯箱》【図５】や《四季草花土器盆》【図６】のような琳派風の作品が多数見受けられるほか，《籬菊蒔絵硯箱》【図７】のような名品の模倣作品も数点見られる。ここで採り上げた３点の制作時期については未詳であるが，秋悦の晩年の時期にあたる帝展に出品された作品の中には，《玉蜀黍厨子棚》【図８】や《網干蒔絵棚》【図１】といった，秋悦の今ま

図５　迎田秋悦《瓢蒔絵硯箱》
制作年不詳

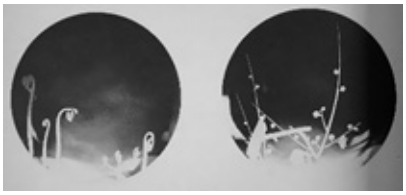

図６　迎田秋悦《四季草花土器盆》（５点の内２点）
制作年不詳

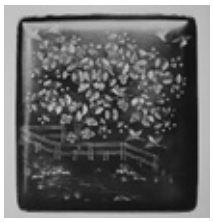

図７　迎田秋悦《籬菊蒔絵硯箱》
制作年不詳

での作風とは少し異なる作品が登場する。《玉蜀黍厨子棚》は帝展に初出品されたもので，具象的な玉蜀黍の葉が印象的な作品である。また，第十回帝展に無鑑査出品された《網干蒔絵棚》は，《玉蜀黍厨子棚》と同様秋悦の大作であり，網干という古典の意匠を用いながら，その網目の表現は幾何学的で，繊細で洗練された印象を受ける。

図８　迎田秋悦《玉蜀黍厨子棚》昭和２年

秋悦の作品の傾向を見ていくと，多くの作品が古典を軸にした意匠で手掛けられ，このことは生涯を通して一貫している。しかし次第に技巧的な側面が減り，帝展に出品された作品のような新しい印象をもつ作品が晩年にかけて登場するようになり，具象的または様式的な意匠の表現を使い分けて用いられるようになっていることが指摘できる。

２．近代京都の工芸界における宮崎タンス店の取り組み

第一章の内容を踏まえ，ここでは迎田秋悦が主に関わった「婚儀道具研究会」，「十大画伯考案書棚展覧会」，「家具工芸研究会」を中心に，近代京都の工芸界における宮崎タンス店の取り組みの詳細について採り上げる。

2-1．宮崎タンス店と三代目宮崎平七について

宮崎タンス店（現：株式会社 宮崎）は，京都の夷川通を拠点とした家具商で，安政３年（1856）指物職として開業し，その後明治13年（1880），二代目宮崎平七が夷川堺町角裏に工場を設け箪笥製造を開始している。明治17年（1884）に二代目が没すると，その翌年，三代目となる吉次郎（1872-1946）が養嗣子として宮崎に迎えられ，明治29年（1896）24歳[11]で三代目宮崎平七を襲名している。それまでは二代目の妻たつが店の経営を継承していた。三代目に代替わりすると，停滞していた家具業界の改革を図るため，宮崎平七はまず販売方法の改革に取り組んでいる。当時，この夷川周辺には古道具屋，建具屋，畳屋などが多く，その販売方法については，店頭に雑然と並べられている商品の値段を，お客と相談しながら決めるというのが一般的であった[12]。このようなやり方を続けていては，いつまでたっても店の信用が得られないと懸念した平七は，明治37年（1904）頃から店の商品に値札をつけ，また，お客が商品を選別し易いように商品の並べ方にも工夫を施した。

京都の漆芸界において，宮崎タンス店の取り組みが注目を集めるようになったのは，宮崎平七が，明治43年（1910）に設立した婚儀道具の研究会に始まる。「婚儀道具研究会」が設立された時期は，「京漆園」や「佳都美会」が結成され，その活動が軌道に乗り始めた頃であった。

また漆芸界に於いてはこの他にも「睦美会」や「漆工会」といった漆工団体が新たに存在していた。平七は，家具業界の改革における研究団体結成の意義を見出し，京都の有職故実家や工芸家等と新製品の開発に取り組むことで，家具業界における新たな販路を見出そうとしたようである。「婚儀道具研究会」の発足以降，大正初期には高級家具店としての宮崎タンス店の宣伝を見込んだ「十大画伯考案書棚展覧会」を開催し，昭和４年（1929）には宮崎タンス店の洋家具部創設に伴って「家具工芸研究会」を発足している。これらすべての会に京都の学者，工芸家，画家，建築家が関わり，京都の工芸界を取り巻く形で研究会及び展覧会が大々的に展開された。

宮崎タンス店の動向については，まだ詳細が明らかとなっていない部分が多く全体像が見えにくいが，日本漆器同業会の機関誌として発行された『日本漆器新聞』[13] の記事の中にたびたび宮崎タンス店における催しが掲載され，漆器業界の間でも関心を集めるものであったことが窺われる。『日本漆器新聞』は，漆工芸界の全国版のニュースペーパーがなかったために発行されたもので[14]，編集や発行等は，柴崎風岬（1890-1973）という人物が統括していた。記事の内容は多岐に渡り，京都，大阪をはじめとする全国的な漆器の産地の状況が伝えられ，会員による寄稿や展覧会の詳細，個人の消息や近況の報告までもが掲載されていた。柴崎風岬の主観による部分も大きいが，当時の漆芸界の状況を窺い知れる貴重な資料として位置づけられる。しかし，記事の中には，宮崎タンス店主催の展覧会等の開催年の記載にバラつきがあり，開催の事実はあったにしろ開催年の特定が今後必要とされる。次節以降では，『日本漆器新聞』と昭和50年に発行された宮崎タンス店の社史『宮崎創業から百二十年の歩み』を中心にその活動内容を追跡する。

2-2. 婚儀道具研究会

明治43年[15] に発足した「婚儀道具研究会」は，その最初の活動で，「人生の大礼である婚儀式の古代から近世に至る変遷を研究する」[16] ことを目的に翌年の展覧会に向けて制作が進められた。制作には，次の工芸家が集められた。

【婚儀道具研究会制作者】[17]

〈箪笥〉平井徳造，平井松之助，岩井辰之助，平井由之助

〈長持〉山田亀次郎

〈指物〉井上理吉，越智乕吉，市村広次郎，上田辰之助，道川久吉

〈塗師〉岡田表寛，鈴木表朔，三木表悦，岩村貞蔵，岡田末吉，森田留吉，山名徳三郎

〈蒔絵〉富田誠，迎田秋悦，木村秀雄

〈金具〉川端乕次郎，古市卯之助
〈表具〉岩田庄次郎
〈図案〉神坂雪佳，古谷紅麟
漆器指導：稲垣和三郎（みの屋漆器）

迎田秋悦はこの時，漆器商美濃屋七代目の稲垣和三郎により，京漆器の名工として富田誠，木村秀雄と共に宮崎平七に紹介されている。婚儀道具研究会結成の翌年，研究の成果を披露する場として，第一回目となる「婚礼調度品陳列会」が府立大阪博物場で開催される。会期は明治44年（1911）４月６日から10日までで，展覧会初日に大阪毎日新聞に掲載されたことで大きな宣伝効果をもつことになった。「箪笥，長持は云はずもがな蠟塗金蒔繪紗張の香棚，鏡臺，歯朶蒔胴張の重ね重箱，花筏模様の手箪笥，銀金具を打つた衣桁，金銀燦めく料紙函に硯箱，雛，茶道具，雀形銀の引手の書棚，顔が映るやうな盥から下駄函に至るまで一切合切の調度が互ひに照り榮え映り榮えて花時の花の色と其の美しさを競ふばかりに配列され階上には平安時代式から徳川初代から明治現今に至る間の鏡臺，其他櫛，笄などを参考品として陳列されてある」[18] と会場の様子が記載され，「婚儀道具研究会」で最初の研究課題となった「古式鏡」の陳列も行われていたことがわかる。明治以降，婚礼儀式の形式の多様化[19] に伴い，衣裳にも新しいものが登場するようになったが，調度品にはあまり目が向けられず，特に蒔絵が施されたものは贅沢品として敬遠される傾向があったという[20]。宮崎平七は婚礼調度品を扱っていたことからこの部分に目をつけ，迎田秋悦を含む当時の京漆器の中心的存在であった漆芸家が蒔絵を手掛けることで，衣類，小間物と共に調和の取れる婚礼調度品を提示した。

この展覧会は，大阪の呉服商及び同業者に反響を呼ぶものとなった。この展覧会の成功を見た高島屋呉服店は「相生会」を，十合呉服店は「高砂会」という婚礼道具専門の会を発足させており[21]，宮崎タンス店主催の婚礼調度品陳列会はその後各呉服店が嫁入調度陳列会を催す先駆けとなった。また「日本漆器新聞」には，「明治四十四年四月大阪博物館に於て結婚調度品陳列會が開かれた，之れが聊か此種陳列會の嚆矢だつた。（中略）宮崎君は何としても偉い男だ。其後，高島屋だとか，三越等で時々之等の陳列會を見ることがあるが，それは尠くとも君が導火線となつて斯界に覺醒を與へたものだ。」[22] とあり，この展覧会が京都の工芸界だけでなく，宮崎タンス店を大阪の商業界に認知させる契機となるものであったことが分かる。

その後も宮崎平七は大阪において積極的に展覧会を行い，数回に渡り婚礼調度の陳列会を開催，また高島屋からの依頼を受けて展覧会を開催することもあった。大正13年（1924）秋には，宮崎タンス店の支店を大阪高麗橋一丁目に出店し，開店記念の際には，神坂雪佳と迎田秋悦の制作による婚礼調度品が陳列された。

2-3. 十大画伯考案書棚展覧会

明治44年の婚儀道具陳列会の成功をみた宮崎平七は，宮崎タンス店の更なる宣伝効果を見込んで，大正初期[23]に大阪の美術倶楽部において「十大画伯考案書棚展覧会」を開催している。この企画は，京都在住の諸画伯に書棚の図案を依頼し，それを蒔絵にするというもので，蒔絵は，婚儀道具研究会と同様，富田誠，迎田秋悦，木村秀雄の三氏に加え，戸嶌光孚（1882-1956）が手掛けた。当時，戸嶌光孚は，秋悦と対立した蒔絵師として知られ，迎田派，戸嶌派として語られる存在であった[24]。両氏とも，富田幸七によって設立された漆工青年会[25]に参加して以降，蒔絵師としての頭角を現すようになり，後年には京都の漆芸界を統率する立場として後進の教育や研究会の組織などに力を注いでいる。次は，書棚の図案を手掛けた画家と作品の一覧である。

【十大画伯考案書棚】[26]

竹内栖鳳	桐製梅月ノ意梅ノ絵（直筆）
今尾景年	桐摺漆竹ニ雀蒔絵
鈴木松年	梧桐製赤壁ノ図（直筆）
山元春挙	桐製岩ニ松絵（直筆）
菊池芳文	桑製桜蒔絵弥生ノ意
谷口香嶠	桐製桑柱立蹴毬ノ図（直筆）
上村松園	溜蠟色塗唐子遊ノ図（直筆）
木島桜谷	桐姝塗草花蒔絵
神坂雪佳	焼桐製千鳥陶器入
都路華香	不詳

この時出品された書棚の図案にあらかじめ規定はなく，すべて画家の好みによって制作された。なお，上記の10名の画家にはこのほかにも広蓋の図案制作を依頼し，またこの10名以外の橋本関雪や菊池契月といった画家17名にも桐一枚戸の本箱に直筆の絵を依頼している。

この展覧会は，書棚の即売を目的に催されたものではなく，著名な作家を起用することで宮崎タンス店の認知を広めるために大々的に催されたものであった。何としても展覧会を実現させたかった平七は，図案の依頼に非常に苦心したという。10名の画家の内，２，３名を除く画家は平七と未知の間柄であったため，中には二十回以上も通い続けた末やっとの思いで承諾を得た苦労もあったという[27]。「十大画伯考案書棚展覧会」という名称ではあったが，会期が始まってからも半数ほどしか書棚の完成品は揃わず，未完成のものについては完成品が並ぶま

で原図がそのまま展示されたようである。なお，この時，谷口香嶠によって描かれた「蹴鞠の図」は，香嶠が展覧会終了後ほどなくして亡くなったため，最後の作品となった。

2-4. 家具工芸研究会

「婚儀道具研究会」や「画伯考案書棚展覧会」に続く活動として，昭和４年（1931）には，「家具工芸研究会」が発足している。時代の変化に伴い，大正年間を通して一般家庭にも椅子座の生活が普及し，応接セット等の需要が高まったことで，この前年には，宮崎タンス店に新たに洋家具部が創設された。洋家具部創設にあたり，平七は武田五一（1872-1938）や宇都宮誠太郎（1894-1975），本野精吾（1882-1944）といった建築家等との交流を活発に行うようになり，このことが「家具工芸研究会」の発足に至る経緯となった。

「家具工芸研究会」は，「婚儀道具研究会」と「画伯考案書棚展覧会」に対し，宮崎平七が行った中でも先駆的な取り組みであったと見ることができる。設立の趣旨は，「近代文化の急激なる進歩は，生活のあらゆる方面に新しき表現を求めて歇みません。家具工芸もこの新しき社会の要請に従ひ，進んで美と機能と構成の重んずべき点を高調し，其融合を表現すべきであると信じ，現代の権威ある方々の御熱誠なる御努力により家具工芸研究会を組織し……」[28] というもので，単に木材工芸だけでなく，金工，漆工などを含めた幅広い研究団体で，工芸を全般的に把握しようとする平七の思いがあった。研究会の会員は次の通りである。

【家具工芸研究会会員】[29]

神坂雪佳，武田五一，藤井厚二，古宇田實，本野精吾，石本暁海，稲垣孫一郎，
今井重季，東畑謙三，吉武東里，筒井新作，宇都宮誠太郎，安井武雄，山鹿清華，
福田直一，迎田秋悦，古賀郷寛，溝口安太郎，霜鳥正三郎，森田慶一，森谷猪三男，宮崎平七

会員には建築家のほか，神坂雪佳や霜鳥正三郎（1884-1982），染色家である山鹿清華（1885-1981）などの名が見られ，多岐にわたる分野の専門家が参加していたことが分かる。この時，蒔絵師として参加しているのは迎田秋悦一名のみである。この展覧会の開催数等や詳しい活動内容については，現段階では未詳であるが，昭和８年（1933）５月11日から17日に開催された第４回家具工芸研究会展は，『宮崎創業から百二十年の歩み』や『日本漆器新聞』の記事によって，その様相を断片的にではあるが確認することができる。この展覧会は，梅田阪急百貨店の８階フロア全てを使用した規模の大きな展覧会で，制作者は，客室，書斎，食堂などの部屋ごとに展示構成を担当し，現代の生活にあう生活空間を展示し，大きな話題を呼ぶものとなった。

３．迎田秋悦の作風形成における宮崎タンス店の役割

以上の内容を踏まえ，迎田秋悦の制作活動において，宮崎タンス店における「婚儀道具研究会」「十大画伯考案書棚展覧会」「家具工芸研究会」の取り組みがどのような役割を果たすものであったのかを検証していく。

迎田秋悦は，宮崎タンス店に京蒔絵の名工として関わり，「婚儀道具研究会」と「十大画伯考案書棚展覧会」において伝統的な蒔絵の制作を担っていた。「婚儀道具研究会」は京都の有職故実家の指導のもとで制作が進められ，「十大画伯考案書棚研究会」においては，京都を拠点に活躍していた著名な日本画家の図案をもとに蒔絵の制作を行った。この二つの取り組みは，秋悦にとって蒔絵師として伝統的な美意識と技術を習熟する機会であり，秋悦の特徴として位置づけられる伝統的な意匠感覚の構築に関わる活動であったと見ることができる。

その一方で，昭和４年に設立された「家具工芸研究会」の活動は，秋悦が宮崎タンス店においてそれまで行ってきた活動とは異色なものであったといえる。この部分について，前章の中で触れた昭和８年開催の家具工芸研究会の第４回展について詳しく採り上げたい。この研究会は，工芸家や図案家だけで構成された「婚儀道具研究会」や「十大画伯考案書棚展覧会」とは異なり，建築家や各種の工芸家で組織された従来にはない研究会であった。先述した通り，この展覧会は梅田阪急百貨店の８階フロア全てを使用した大規模な展覧会で，制作者は，部屋ごとに展示構成を担当し，現代の生活にあう生活空間を展示した。

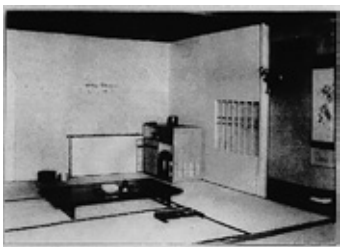

図９　迎田秋悦茶室　昭和８年
第4回家具工芸作品展覧会出品作

展覧会終了後に発行された『日本漆器新聞』において，「關西建築界の泰斗，及び工藝界の權威者數名を加へた同會は何れも全創作をモットーとして掲げ，（中略）客室，應接室，書斎，茶室，食堂等多くのものは日本室といはず，西洋室といはず，何れも近代的カラーを取入れたもので，業界多くの同業者に對し，一つの見本の如くともなり非常に好評だつた。」[30] と記され，この展覧会の成功が伝えられた。この時，各作家の多くが「日本室といはず，西洋室といはず，何れも近代的カラーを取入れた」モダンな室内空間を手掛けたのに対し，秋悦は日本の伝統的な室内空間として茶室【図９】を手掛けている。この展示には，秋悦の工芸に対する考えや，近代京都の工芸界における秋悦の立ち位置がよく表れていることが指摘できる。宮崎平七が「新しき社会の要請に従ひ，進んで美と機能と構成の重んずべき点を高調し」[31] と提唱した取り組みの中で，秋悦は，新しい生活空間の中での茶室を「室内の中にいる人の自由さ」や「室内空間の調和」という事を重視して手掛けていた。

秋悦は，講演会や『日本漆器新聞』等の記事の中で「図案と工芸」をテーマに，自身の作品制作における意見をたびたび提示している。昭和２年（1927）５月の『日本漆器新聞』の中

で秋悦は，新しい作品の制作において新しいという意義への考察が非常に大切だと述べている。ただ変わったもの，目新しいもの，奇抜なものを考えれば良いというものではなく，必要とされる新しさの本質について深く考察しなければならないと主張している[32]。秋悦の提示する「新しさの本質」とは，伝統を汲み取った上で現代の流れに即した作品を手掛けることであると考えられ，秋悦のこの感覚は，晩年におけるほかの作品にも共通して指摘できるものである。

第一章で採り上げた《網干蒔絵棚》【図１】を例に挙げると，秋悦はこの作品について，この棚を飾るべき部屋について海岸から続く情景を想定して制作したと語っている[33]。この作品の趣旨からも，作品だけでテーマを完結させるのではなく，ものが置かれる空間を含めたイメージをもとに制作を行っていることが理解できる。

秋悦は，宮崎タンス店の研究会の中では，婚儀道具研究会から蒔絵の担当として伝統的な意匠面を担う役割を果たしており，神坂雪佳に傾倒したことやその作風から，近代の漆芸史の中でも革新的な意匠の作品を積極的に手掛けたというよりは，古典に倣ったオーソドックスな作風を好み，技巧的で緻密な表現を得意とした蒔絵師として知られている。しかし，琳派や古典に傾倒した作風と技巧的で緻密な作業を得意としながらも，作品に執拗な表現は排除し，細部にまで気の行き届いた洗練された様式が，この時期の作品から読み取ることができる。この部分は秋悦の晩年における大きな特徴といえる。秋悦は日本の伝統に固執したのではなく，現代における漆芸の在り方において調和を非常に大切にした。この感覚は，宮崎タンス店における活動の中で，伝統を担う役割から作家として現代生活に適合させる作風の創出を行ったことで培われた表現であったと思われる。宮崎タンスにおける一連の研究会や家具工芸研究会の展覧会は，秋悦の作風を確立していく上での重要な過程を示す一例として位置づけることができるのではないかと考える。

おわりに

本稿では，迎田秋悦と宮崎タンス店との関係性において，「婚儀道具研究会」「十大画伯考案書棚展覧会」「家具工芸研究会」を採り上げ，その取り組みについてみてきた。これら三代目宮崎平七によって取り組まれた活動は，近代京都の工芸界の第一線で活躍していた作家等を総動員して取り組まれたことで，当時の工芸界の中でも大きな関心事となったと同時に，蒔絵師・迎田秋悦の晩年における作風の形成を担う重要な取り組みでもあった。宮崎タンス店での取り組みの中で秋悦は，京漆器に精通した工芸家として伝統に忠実な役割を果たしていた。しかし，その仕事はただ単に伝統に傾倒したというだけではなく，時代の変化と共に調和の取れる製品の制作を試みた秋悦の制作姿勢が示されたものであった。

宮崎タンス店での活動は秋悦にとって活動の場を広めていく際にも大きな手助けとなった。

宮崎タンス店が行った展覧会は，主に商工業の中心地であった大阪で開催されており，宮崎タンス店の活動に関わるようになって以降，秋悦は大阪で展覧会を開催する機会を得ている。「十大画伯考案書棚研究会」が大阪美術倶楽部で開催された後に，秋悦は同会場で自身の最初の個展を開催しており[34]，また，「家具工芸研究会」の第４回展が開催された翌月には，梅田阪急百貨店の同じ会場で２回目の個展を開いている[35]。三代目宮崎平七の下で展開された一連の工芸研究は，迎田秋悦の制作活動においてその作風を確立させる非常に重要な役割をもつものであった。

註

1　明治45年（1912），「競美会」が「佳都美会」に吸収合併される。大正８年（1919）「佳都美村」へと改称，大正13年には「佳都美村」を「京都美術工芸会」へと大幅な改組が行われ，同年「京都美工院」に改称。

2　漆工史学会編『漆工辞典』角川学芸出版，2012年11月，113頁

3　京都漆器工芸協同組合編『京漆器 近代の美と伝統』光琳社出版，1983年８月
佐藤敬二，山内明，岡本匡史「明治末・大正期の京漆器意匠（第１報）── 工芸意匠の動向と教育者の活動 ──」『京都市工業試験場研究報告 No. 11』京都市工業試験場，1983年７月
佐藤敬二，山内明，岡本匡史「明治末・大正期の京漆器意匠（第２報）── 漆工家組織の活動と漆器意匠の傾向 ──」『京都市工業試験場研究報告 No. 12』京都市工業試験場，1984年８月
佐藤敬二「近代の琳派としてのデザイナー・神坂雪佳 ── 伝統とデザイン：漆器を中心に ──」『伝統工藝再考 京のうちそと ── 過去の発掘・現状分析・将来展望 ──』思文閣出版，2007年７月

4　前川公秀「遊陶園・京漆園」『京都近代美術の継承　浅井忠からいざよいの人々へ』京都新聞社，1996年５月，164頁

5　明治40年（1907）発足，明治42年に「佳都美会」に改称

6　京都へ転居後，清水産寧坂下，高台寺前祇園万寿小路，安井南通，五条坂，垂水へと移り住む

7　河村蜻山『秋悦遺作集』芸艸堂，1935年，８頁

8　迎田秋悦「遊陶園と京漆園」『建築工藝叢誌』第６冊，建築工藝協会，1912年，38頁

9　大正９年の聖徳太子一千三百年記念展が成功を見たため５年毎に開くとされる

10　財団法人聖徳太子奉賛會編『第一回聖徳太子奉賛美術展覧會圖録 工藝之部』芸艸堂，1926年６月掲載作品

11　『宮崎創業から百二十年の歩み』の三代平七が13歳の時に養嗣子として宮崎に迎えられたという記載から，明治29年（1896）の襲名時は24歳であったと思われる。

12　宮崎英治郎『宮崎創業から百二十年の歩み』1975年10月，29頁

13　昭和８年（1933）末からは『汎工芸』，戦後には『美観』として改称し，扱われる内容の範囲も名称の変更の都度広がり，昭和46年７月まで続いた。

14　洲鎌佐智子「日本漆器新聞と柴崎風岬」『朱雀』京都文化博物館研究紀要 第12集，2000年３月，116頁

15　婚儀道具研究会の結成年について『日本漆器新聞』や『宮崎創業から百二十年の歩み』に記載される年が，明治41年から45年とかなりのずれがある。しかし，研究会結成の翌年にこの会の展覧会が開催されたという記録があり，明治44年４月６日の大阪毎日新聞に展覧会の記事が掲載されていることから，明治43年の結成であったとみることができる。

16　前掲註12，宮崎英治郎，45頁

17　前掲註12，宮崎英治郎，47頁

18　「花時の婚禮用品陳列」大阪毎日新聞，1911年４月６日，９頁

19　江馬務『結婚の歴史―日本における婚礼式の形態と発展』雄山閣出版，1971年４月，169～173頁

20　宮崎平七「現在の婚儀調度と漆器に就て」『日本漆器新聞』第弐年十・十一月号，1924年12月１日発行，７頁

21　『高島屋百年史』株式会社高島屋，1941年３月，207頁

22　柴崎風岬「月旦 箪笥界の泰斗　宮崎平七君」『日本漆器新聞』第弐年七月号，1924年６月30日，12頁

23　各文献により大正元年，大正２年，大正４年と開催年にずれがあるため，大正初期とする。

24　「東京と京都の漆藝界」『日本漆器新聞』第八年一月号，1930年１月５日発行，11頁
森田清之助「蒔繪家戸島光孚と迎田秋悦」『光悦談叢』1920年８月，９頁

25　明治29年（1896）設立

26　前掲註12，宮崎英治郎，59頁
柴崎風岬「人と時代 展覽會の意義に苦心して起つ宮崎平七君」『日本漆器新聞』第八年五月号，1930年５月５日発行，14頁

27　同所

28　前掲註12，宮崎英治郎，129頁（「宮崎平七の展覧会のことば」より）

29　前掲註12，宮崎英治郎，113頁

30　柴崎風岬「京都家具工藝展」『日本漆器新聞』第十一年五月号，1933年６月10日発行，47頁

31　前掲注28に同じ

32　迎田秋悦「工藝の所謂新しいと云ふ事」『日本漆器新聞』第五年五月号，1927年５月25日発行，５頁

33　水内杏平「迎田秋悦とその時代」『迎田秋悦・嘉亭　京蒔絵紋様集』淡交社，1980年９月，217頁

34　大正４年（1915）７月５～６日「秋悦作品展」開催

35　昭和８年（1933）６月１～５日開催

図版出典

図１，図４：京都漆器工芸協同組合編『京漆器　近代の美と伝統』光琳社出版，1983年８月

図２：京都工芸繊維大学美術工芸資料館蔵（AN.1620）

図３：『競美會佳都美會作品集』芸艸堂，1910年12月

図５，図６，図７，図８：迎田嘉亭『秋悦遺作集』芸艸堂，1935年

図９：宮崎英治郎『宮崎創業から百二十年の歩み』1975年10月