



Title	迎田秋悦の創作活動における複製制作の意義
Author(s)	下出, 茉莉
Citation	デザイン理論. 2020, 75, p. 44-45
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/75336
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

迎田秋悦の創作活動における複製制作の意義

下出 茉莉 京都工芸繊維大学大学院

はじめに

近代京都を中心に活躍した蒔絵師である迎田秋悦（1881–1933）は、鎌倉時代の《籬菊螺鈿蒔絵硯箱》（鶴岡八幡宮蔵）と本阿弥光悦作とされる《舟橋蒔絵硯箱》（東京国立博物館蔵）の2点の複製品を残している。明治以降、漆工芸を取り巻く環境は大いに変化し、産業工芸の振興や輸出を念頭に置いた図案改革が盛んに推奨される中、美術展出品へ向けた「美術工芸」振興の動向が工芸界全般に色濃くなった。特に明治末頃から出品者として工芸家の名前が表に出されるようになったことは、工芸家に作家性を芽生えさせ、「創作」によって作家としての個性が評価されることの意識を根付かせるようになった。一方、このような風潮の中でも伝統的な意匠や古典に倣った技術の習作は行われている。漆工芸を日本の「民族性工芸」と位置付けていることに象徴されるように、迎田秋悦は特に伝統的な漆芸品を重要視していた。このことを踏まえ、迎田秋悦の複製制作が創作活動の中でどのような意義を持つものであったのか、作家の言説を手掛かりに検証する。

1. 蒔絵師・迎田秋悦の評価

迎田秋悦（本名：嘉一郎）は、明治14年に蒔絵師であった迎田嘉兵衛の長男として大阪に生まれ、父が勤務する春井蒔絵工房が倒産したのを機に、明治21年に一家で京都へ移住する。移住後、秋悦は蒔絵の修業を開始、また、図案を創作する力をつける目的で三宅呉暁に日本画を師事するようになる。その後、浅井忠（1856–1907）や神坂

雪佳（1866–1942）等が主導する工芸研究団体に参加し、農商務省図案及応用作品展覧会をはじめとする各展覧会に出品、京都漆芸界の中堅として昭和2年以降は帝国美術院展（以下「帝展」）の美術工芸部を中心に活躍するようになる。迎田秋悦が神坂雪佳に大いに影響を受けていたことは、その作風や活動経歴からも明らかであり、特に本阿弥光悦を敬愛していたことが、作家の言説や大正9年発行の『光悦談叢』の記事から窺い知ることができ、大正期には秋悦が琳派に傾倒した作家として認識されていたことが分かる。『光悦談叢』には「迎田秋悦氏光悦談」として、秋悦の光悦作品への見解が明示されており、光悦作品の造形的特徴だけでなく、その精神性や制作背景を読み取ろうとする秋悦の姿勢が示されている。また、古典的な蒔絵を得意としたことから、大正期には秋悦の確かな技量は認められ、評価の対象となっていたことが、大正2年発行の『美術壯観』の作家の紹介欄や『日本漆器新聞』の記事より確認することができる。

2. 迎田秋悦の言説にみる蒔絵の見解

このように伝統的な作風に傾倒した迎田秋悦自身蒔絵観を窺い知れる資料として、昭和8年に恩賜京都博物館（現京都国立博物館）で開催された作家の講演会記録が掲載された昭和10年発行の『恩賜京都博物館講演集』第12号は、特に重要な資料となる。「蒔絵発達の考察」と題されたこの講演内容は、話の内容ごとに「漆について」「漆工芸の技法について」「髹漆法について」「蒔絵の

歴史及び各時代における代表作品と技法について」の四項目に分けることができ、中でも四項目目の蒔絵と各時代の代表作について秋悦が自身の見解をもって解説している部分は、秋悦の蒔絵観を色濃く示す部分として注目すべき箇所となる。ここで明らかとなるのは、秋悦が蒔絵の発展についてかなり詳しい見識を持っていることであり、唐から漆芸文化が輸入されて以降、蒔絵が日本独自の漆芸技法として登場し、日本の文化に寄り添いながら各時代背景を反映する芸術として発展してきたと定義している。さらに、昭和2年発行の『日本漆器新聞』所載、「図案と蒔絵に就いて」では、《片輪車蒔絵螺鈿手箱》（東京国立博物館蔵）を例に挙げながら、文化の担い手を象徴する漆芸品が後世にまで引き継がれる優品であるとし、現代においてもそのことを前提に制作にあたらなければならないと主張している。この言説は、日本の蒔絵が施される漆芸品が日本文化を象徴するもので、伝統と切り離せないものであるという秋悦の認識を明らかにすると同時に、現代における漆芸品制作への危機感を表すものであるといえる。

3. 迎田秋悦の創作活動における複製制作の意義

迎田秋悦による複製品《籬菊螺鈿蒔絵硯箱》と《舟橋蒔絵硯箱》（MOA美術館蔵）は、昭和10年発行の『秋悦遺作集』に掲載されている。この2点の制作経緯や詳細な時期については不明で、作家自身が原作を実際に見る機会を得ていたのかも不詳であるが、前章以前で見てきた作家の言説を手掛かりに、この複製品が制作された背景を考えると、秋悦は各時代の芸術を象徴する代表作を、その時代の先見性ある秀作として位置付けていることが分かり、この2点も検証的な視点に立って、技法や意匠が細部にわたって詳細に制作されている可能性を十分に指摘することができる。このことを裏付ける言説として、秋悦はその国の国民性が反映された工芸品を「民族性工芸」と定義しており、日本の場合は漆芸がこれにあたるとしてい

る。以上のことから、秋悦が伝統的な蒔絵に傾倒した作品を手掛けたその根源には、作家自身が『日本漆器新聞』の中で語っている通り、漆芸の新案への「考察」が足りない中で安易に蒔絵の本質は変えてはならないという強い危機感があったことが読み取れ、この2点の複製品は、作家のこのような認識を裏付ける重要な制作物として位置付けられる。さらに、この2点の制作は造形的な特徴を模造するにとどまらない、過去の秀作からその時代の美意識を検証する重要な作業として捉えられ、秋悦の先見性は、あくまで漆芸の本流から外れないことに留意していた点であったと結論付けられるのである。

おわりに

以上のことから、迎田秋悦による2点の複製品は、その時代の文化の担い手を象徴し、美意識を反映させた秀作からその精神性を学び取ろうとする秋悦の制作姿勢を反映するものであったと言える。秋悦の伝統的な蒔絵に傾倒した作風は、単に神坂の影響や琳派の造形的な面白さに焦点を当てただけのものではなかった。琳派風であったり、正倉院宝物を想起させる作風が顕著に表れた帝展出品作7点は、秋悦の過去の漆芸品に対する検証的な姿勢が反映された作品群として位置付けられる。柴崎風岬によって「新しい時代の流れを酌み、そこに侵すべからざる何ものかを掴み底力のある重々しいところがある」と述べられている通り、当時秋悦の一貫した制作姿勢は既に認められ、漆芸界の中でも十分に認識されていた。迎田秋悦の創作活動の背景には、過去の作品を検証的な立場に立ってその作品を分析し、複製品の制作を行うことによっても過去の秀作に学んだことが、歴史的な漆芸作品に対する見識を培ったといえ、作家の創作活動を支えていたと言えるのである。