

Title	「日本写真美術展覧会」における「写真工芸」部門の変遷とその意味
Author(s)	芦高, 郁子
Citation	デザイン理論. 2022, 80, p. 55-69
Version Type	VoR
URL	<a href="https://doi.org/10.18910/89274">https://doi.org/10.18910/89274</a>
rights	
Note	

*Osaka University Knowledge Archive : OUKA*

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

Osaka University

# 「日本写真美術展覧会」における「写真工芸」部門の変遷とその意味

芦高郁子

## キーワード

写真工芸, 写真, 工芸, 展覧会, 近代日本

Photographic Craft, Photography, Craft, Exhibition, Modern Japan

## はじめに

1. 「写真」と「工芸」—— 明治期から大正期の諸相 ——
  2. 「日本写真美術展覧会」概要
  3. 年鑑と掲載作品
  4. 「写真工芸」の設立意図と制度的変遷
- おわりに

## はじめに

「日本写真美術展覧会」は、大阪毎日新聞の写真課長である北尾鐮之介（1884-1970）が、当時の毎日新聞社長であった本山彦一（1853-1932）の命に基づき、現在の写壇における各流派を一括して、各自異なる主張を一堂に集めることを目的に、1926年（大正15年）に発足した公募制の展覧会である。第一回「日本写真美術展覧会」では、第一部「芸術写真」と第二部「写真工芸」の二つの部門が設けられていた。

日本では、1900年頃より、全国でアマチュア芸術写真家らが写真同人団体を結成し、雑誌への作品投稿や展示会の企画をおこなうなど、精力的に活動していた。ピグメント技法を駆使したピクトリアリズム（絵画主義）の芸術写真が一時代を築いていたが、徐々に、そうした主流から離れ、異なる表現を追い求める写真家らが現れることとなる。彼らは主に雑誌というメディアを通して活動を展開し、1920年代にはいくつかの新しい流派を確立するに至った<sup>1</sup>。「日本写真美術展覧会」の開催では、第一に、芸術写真におけるこのような混沌とした状況を纏めることが目指されていたと思われる。

本論で注目するのは、しかし、第一部「芸術写真」ではなく、それと並置して設立された第二部「写真工芸」である。「写真工芸」という部門は、北尾が「その計画の殆どわが国における最初のもの」<sup>2</sup>であったと述べる通り、その設立そのものが実験的な企図であったとい

---

本稿は、第63回大会（2021年9月12日、オンライン）での発表にもとづく。

えよう。1926年1月3日付の『大阪毎日新聞』の一面に掲載された開催予告広告では、「写真工芸」部門について「学術，記録，其他一般，特殊寫眞」というなんとも曖昧な定義が記されている。だが重要なのは，この定義が，展覧会が回を重ねるなかで何度か更新され，その変遷のなかに，芸術写真とは異なる，写真の社会的な有用性や可能性を拡張しようとする挑戦的な志向を読みとることができる点である。

「日本写真美術展覧会」についての先行研究としては，中島徳博氏によって展覧会の概要が明らかにされている<sup>3</sup>ほか，打林俊氏が，本展を同時期に開催された「日本写真大サロン」とを比較しながら，審査制度とピクトリアリズムの表現の変化について論じたもの<sup>4</sup>が挙げられる。しかし，それらの先行研究においては，議論の重点は主に第一部「芸術写真」に置かれており，第二部「写真工芸」についての詳細な分析は十分とは言い難い。

本論は，1926年から30年までの計五回の「日本写真美術展覧会」における「写真工芸」部門に目を向け，「写真工芸」という概念の変遷をたどりながら，そこで写真と産業技術や商業との結びつきが構想されていく過程を明らかにし，その意味を考察する。写真の商業的な利用が実際に社会に浸透していくのは，1930年代にはいって以後のことであるが，本考察をとおして，写真の新しい社会的な有用性を模索する強い意識と具体的な実践が，すでに1920年代後半に芽生えていたことを示したい。

## 1. 「写真」と「工芸」—— 明治期から大正期の諸相 ——

本題に入る前に，日本写真美術展覧会が開催される1920年代以前の「写真」と「工芸」の関係について触れておきたい。

明治時代より「写真」と「工芸」は，外国に向けた輸出品として重用されてきた。さかのぼって，明治政府が初めて参加した1873年のウィーン万博には，横山松三郎による古寺社や正倉院宝物の写真が出展されている。一方，出展されたか定かではないものの，ウィーン万博の出品目録草稿には，写真画の他に写真屏風もあげられており，写真を応用した工芸品を出展しようとしていたことがわかる<sup>5</sup>。さらに1877年に開催された第一回内国勸業博覧会における出品区分では，第三区が「美術」となっており，その中に写真も含まれ，内訳は以下のようになっている<sup>6</sup>。

### 第四類 寫眞術

其一 紙，金属，玻璃，木，織物，或ハ磁器ノ面ニ取りタル寫眞

其二 寫眞面ヨリノ印刷，炭素印刷等

其三 寫眞石版

「其一」では紙、金属、ガラス、木、織物、陶器などに焼き付けたものも写真の対象となり、既にこの時期、写真を応用した品物が想定されていることがわかる。また「其二」「其三」では印刷技術が対象となっている。第一回展では「美術」に区分された写真であるが、内国勸業博覧会における写真の立ち位置は一定ではなく、年毎に変更がなされている。第三回内国勸業博覧会（1890年）では、写真が第一部「工業」の「写真及印刷」と第二部「美術」の「各種の版写真及書類」の両方に分類され、第五回（1903年）では第九部「工業」と第十部「美術及美術工芸」の「美術工芸」に分類されている。

明治時代には、「工芸」は「工業」と同じ意味で使用されることもあり、明治中期には「美術」と「工業（工芸）」の中間領域として「美術工芸」が成立していた<sup>7</sup>。このことをふまえると、これから論じてゆこうとしている「写真工芸」を構成する語である「写真」と「工芸」が、どちらも「美術」と「工業」双方に属する概念であり、その間で揺れうごいてきたことがわかる。

実際に工芸品に写真を応用した例<sup>8</sup>として、明治期より横浜で、絹団扇に女性の写真を使用したものや、鈴木真一による陶器写真、水野半兵衛の写真を金蔭絵に焼き付けた金蔭絵写真などが制作されていたことが挙げられる。また、日本の風景や風俗を撮影し、写真を彩色してアルバムにまとめたいわゆる「横浜写真」に、次第に伝統工芸が取り入れられるようになり、螺鈿細工の蔭絵を表紙にした蔭絵アルバムが制作されている。

1910年代には、社名に「写真工芸」という語を冠して、辻本写真工芸社<sup>9</sup>が名画集や名品集などを制作している。このことから、「写真工芸」という語がすでに、少なくとも1910年代より、出版と印刷<sup>10</sup>に結びついていたことが窺える。写真は印刷技術でもある。明治から大正にかけて、印刷技術はまだまだ発展段階にあり、いくつかの印刷会社は仕事としての印刷と並行して、印刷の研究にも従事していた。「写真工芸」が、印刷物としての美しさが求められる美術品の図録を制作する会社の社名として使用されているのは、「技」と「美」の両面を扱う「工芸」の意味を「写真」に付与しようとした意図があったのではないだろうか。

以上のことから、既に明治から大正にかけて、「写真」と「工芸」のあいだに二つの接点があったことが明らかとなろう。一つは、工芸品への写真の応用という接点であり、もう一つは、出版や印刷に関わる分野における接点である。

当時の写真は、現代のようにカメラがあれば誰でも撮れるものではなく、職人による熟練の技術によって生み出される「工芸」と同じように、技術が必要であった。日本写真美術展覧会の目玉となった大臣賞に関連して、当時の文部大臣である岡田良平は、大阪毎日新聞に掲載された記事で「元来写真は工芸に属するべきものであらうが」<sup>11</sup>と述べている。このような言説には、これまで述べてきたような背景に加えて、この時代の芸術写真の主流がピグメント印画であったことが影響している。実際に岡田は、芸術写真において用いられていたピ

グメント印画が発展し、写真が絵画美術の領域を侵し、美術品として鑑賞にあたいする作品が増えてきたことが、工芸にも好影響を及ぼしているとも述べる<sup>12</sup>。この言説から、「日本写真美術展覧会」開催当時の1920年代後半においても、「写真」と「工芸」に対して、「技」と「美」双方を扱うものという共通性が意識されていたことが推察できる。

## 2. 「日本写真美術展覧会」概要

1926年1月3日、『大阪毎日新聞』の一面に、中央六段の打ち抜きで「日本写真美術展覧会」の開催予告広告が掲出される。

注意が必要なのは、この開催予告広告の中で「工芸写真」という語が用いられている点である。先にも述べたように、「日本写真美術展覧会」は第一部「芸術写真」と第二部「写真工芸」の二つの部門が設けられていた。つまり初期の広告においては、「芸術写真」と対をなすように「工芸写真」と記載されていたが、その後、「写真工芸」へと名称が変更されたということである。「工芸写真」という語はこの最初の広告で用いられたのみで、その後は「写真工芸」という語で統一されることとなる。この広告の第二部の欄には「学術、記録、其他一般、特殊写真」と記載されており、第二部が、芸術写真の区分からはみでてしまう分野を広く射程に入れていたということがわかる。

第一回「日本写真美術展覧会」は、大阪毎日新聞社と東京日々新聞社主催で、東京と大阪に巡回し、当時の写真展としては異例である入場料を徴したが、展覧会は想像以上に盛況で、特に大阪においては15日間で2万人以上の入場者数を記録したという<sup>13</sup>。第一回展と第二回展は大阪と東京で開催されたが、その後は大阪と京都など関西圏での巡回となった。第一部の最高賞に文部大臣賞、第二部の最高賞には商工大臣賞、そのほかに本社賞や推薦、特選といった賞が設けられていた。受賞作品に加えて、入選作品までが展覧会に出品された<sup>14</sup>。

## 3. 年鑑と掲載作品

1926年から30年までの「日本写真美術展覧会」については、年鑑として、淵上白陽が編纂した『日本写真美術年鑑 第一年版』<sup>15</sup>と、『日本写真美術年鑑 昭和三年度』<sup>16</sup>『日本写真美術年鑑 昭和四年度』<sup>17</sup>『日本写真美術年鑑 昭和五年度』<sup>18</sup>の計4冊がフォトタイム社から刊行されており、展覧会の概要や受賞作品の図版と審査員の評論が掲載されている。

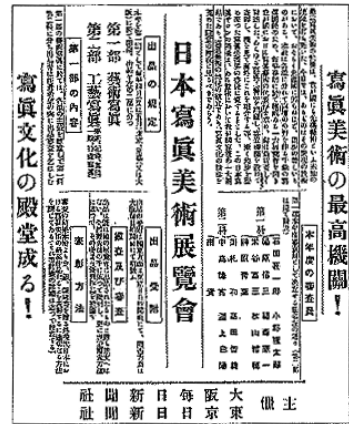


図1 「日本写真美術展覧会」開催予告広告  
『大阪毎日新聞』1926年1月3日付

「日本写真美術展覧会」の最初の図録として1927年に刊行された年鑑『日本写真美術年鑑 第一年版』には、第一回展の受賞作品と審査員らの評論が掲載されている。ただし、第二部「写真工芸」の作品については実際の受賞入選作の図版は掲載されておらず、参考作品として7点が掲載されているのみである<sup>19</sup>。「写真工芸」部門の設立を任された鈴木陽(1890-没年不明)が述べるには、年鑑の編纂が企画されたときに、出品者に掲載の依頼を出したが大部分は集まらなかったとのことである<sup>20</sup>。また鈴木は、各種印刷作品やその掲載方法に対しても、簡単に行えるものではなく「時期尚早」であったとも述べている<sup>21</sup>。フォトタイム社から出版された三冊には、それぞれ第三回と第四回、第五回の「日本写真美術展覧会」の、実際の受賞作品の図版が掲載されているが、第二部「写真工芸」は、第一部「芸術写真」と比べそもそも応募総数が少ない<sup>22</sup>。それと比例して掲載作品数も少なく、出品の全体像や傾向は掴みづらい。

四冊の年鑑には、「写真工芸」の作品として、計22点の図版が掲載されている(資料1)。この22点を大きく分類分けすると、まず①陶磁器や漆器、織物などの器物に写真を応用したもの、②着色写真や天然色写真などの色彩を扱ったもの、③グラヴィア印刷やポスターなどの紙に対する印刷物を扱ったものに大別できる。

①には、衝立(図2)といった比較的大きな工芸品や、クッション(図3)など一般的な商品への転用に繋がりそうなものも含まれている。技法としては、漆器写真、ブロムオイルトランスファー応用、ブロムオイル羽二重転写、木材転写等などがみられる。

②には、当時まだ実験段階であった天然色写真(図4)と、すでに発展していたものの、土産物としてしか評価されていなかった着色写真(図5)が含まれている。芸術写真においては、モノクロームが一般的であった時代に、この部門はカラーを扱う写真家たちの受け皿となっていたと推察される。

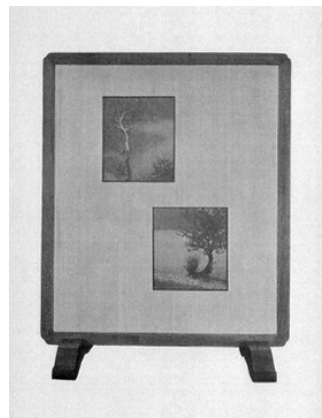


図2 《水四題(衝立)》石井良男(東京)  
第五回特選 木材転写



図3 《クッション》石井良男(東京)  
第三回推薦 ブロムオイル・トランスファー・應用



図4 《静物及人物》佐和九郎(東京)  
第四回特選 天然色写真

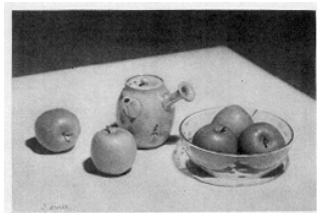


図5 《リンゴ》江原春陽(大阪)  
第四回特選 着色写真



③では、グラヴィア印刷や平板印刷による精密さが求められ、ポスターを想定したと思われるものや、古代の織物を日本紙に印刷したもの（図6）などがみられる。この部門の入選作品の多くは、個人ではなく印刷会社からの出品になっており、企業による印刷技術の研究発表の場となっていたようである。

その他には、立体写真像<sup>23</sup>という作品が1点含まれている（図7）。原理としては、複数のカメラを使って同時にモデルの顔の写真を撮り、そのデータをもとに、忠実に顔を再現し銅像を制作するというものであった。

このように、「日本写真美術展覧会」における「写真工芸」は、工芸品への写真の応用とともに、着色写真や天然色写真、印刷物といった技術的振興を担っていた。このことは、「写真工芸」部門の出品作品に、必ず、その技法が記されていることから裏付けられる。また、年鑑に図版が掲載されていないものの、第二部には活動写真も含まれており、広い範囲の写真を扱っていたことがわかる。

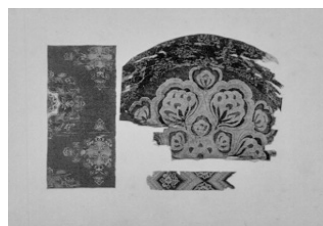


図6 《古代織物》日本写真美術印刷所（東京）第四回推薦 日本紙印刷

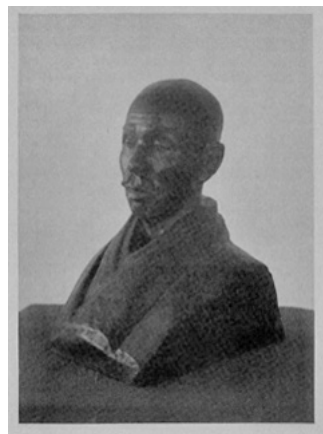


図7 《翁の像》盛岡勇男（東京）第四回特選 立体写真像

#### 4. 「写真工芸」の設立意図と制度的変遷

「日本写真美術展覧会」の第二部「写真工芸」部門の設立を任された鈴木陽<sup>24</sup>は、自身も会員であった写真科学会のメンバーである山部敬吉、飯田瞬造、仲井俊雄、長濱慶三を、「写真工芸」部門の相談鑑査役に選出した。また、審査員には、京都高等工芸学校図案科の教授の武田五一（1872-1938）、東京高等工芸学校の印刷工芸科教授の鎌田彌寿治（1883-1977）、京都帝国大学の製造化学科内に開講された写真講座を受け持ったことのある化学者の中澤良夫（1883-1966）と宮田道雄（1886-没年不明）を選出している<sup>25</sup>。第二回目からの審査員には、第一回で鑑査役であった山部、仲井、鈴木、審査員として続投という形となった鎌田、さらには小西写真専門学校の教授であった江頭春樹（1883-1961）が新しく加わることとなった<sup>26</sup>。審査員の顔ぶれから見ても、「写真工芸」が写真の化学や技術を重視した部門であったことがわかる。

鈴木は『日本写真美術年鑑第一年版』の「第二部を通して」という記事で「写真工芸」について次のように定義している。

私は芸術的に価値あるものを工業的に而も同一物を多数に製作し得るものを工芸品と云ひ、写真を利用したものを写真工芸品と云ひたい。<sup>27</sup>

ここで鈴木は、工芸を芸術と工業の間に位置づけ、量産を視野にいれている。さらに鈴木は自身の想定した具体例を以下のように述べる。

京都を外国人に紹介する為めに郷土の美人或は風景をプロモオイルの如き方法により多数製作して販売する印画。陶磁器、大理石、木片、漆器等に応用する撒粉法あるいは転写法による品。光筆画の如きコロタイプを利用した複製書画。ウッドバリー法<sup>28</sup>による膠膜の厚薄を利用する品。グラビア版に色糊を用いて布上に移し捺染する染織物。精巧なる写真製版応用印刷物。キネマ映画の調色フィルム。芸術化した広告写真に印刷ポスター等。<sup>29</sup>

このように、第一回展において鈴木が定義した「写真工芸」には、活動写真のフィルムや広告写真も含まれている。第一回展の「写真工芸」部門は、芸術写真からはみでた領域をたんに寄せ集めたものではなかった。このことは、「写真工芸」部門が、第一門写真印刷、第二門広告写真、第三門商品写真、第四門転写々真、第五門写真染織、第六門色彩写真、第七門透明写真、第八門活動フィルムという八つの小門に具体的に整理して分けられていたことから明らかだろう。この部門分けは、欧米の制度を参考にしたものであった。留学経験のある鎌田は、英国王立写真協会の第七十一回展覧会の部門を例に出し、「欧米の標準的のそれと相近づけた」<sup>30</sup>と述べている。

第二回展からは、この八つの小門は、第一科写真印刷、第二科活動写真、第三科色彩写真、第四科写真応用工芸品の四つの分科へとさらに整理され、第二門広告写真と第三門商品写真は消滅することとなる。その理由として、鈴木は、第三回展後に刊行された『日本写真美術年鑑 昭和三年度』の「本年の写真工芸を見る」という記事で次のように指摘している。

第一回の惰性と云ふのか、まだポスター用とか商品用とか或は商品カタログ撮影法と云つたような写真が応募されてゐるのを認める。この商品写真（コンマーシアルホトグラフィー）は芸術写真とか写真工芸品とかに肩を並べて講ふべきもので、決して写真工芸品の中の商品写真ではないやうに私一人は思ふてゐる。<sup>31</sup>

第二回展以降、鈴木は、ポスターや商品宣伝用の写真は「写真工芸」には含まれないとみなしていた。このことは、鈴木の考えが変化したというよりは、第一回展では曖昧であった



「写真工芸」の分類分けが明確になったことを意味していると捉えるべきだろう。ここで鈴木は、商品写真やコマーシャルフォトグラフィーを、「写真工芸」の区分に入るものとしてではなく、むしろ「芸術写真」や「写真工芸」と同等のものとして位置付けている。

このような鈴木のお考え方は、1930年の第五回展においてさらに具体的な形となって現れ、展覧会の第二部は大きく改変されることとなる。「写真工芸」部門から「活動写真」が独立するとともに、コマーシャルフォトグラフィーのために「商業写真」という部門が新設される。その結果、「日本写真美術展覧会」は、第一部「芸術写真」、第二部「活動写真」、第三部「写真工芸」、第四部「商業写真」の四部で構成されることとなった。

第四部「商業写真」の新設について、鈴木は次のように述べている。

近年の写真が実用方面に進出するに至つて商品広告が長足の進歩を遂げ、商業写真の名が独立して使用せらるるに至り、本展覧会に於ても第四部を作つてしまつた状況である。<sup>32</sup>

1930年は、ちょうど新興写真が登場した時期である。新興写真は、写真の機械性に基づく写真独自の表現を追求するとともに、広告や報道といった写真の実用性を重視していた<sup>33</sup>。そのような流れの中で、「日本写真美術展覧会」ではいち早く「商業写真」部門が立ち上がった。部門の新設に伴い、審査員にも変更が生じている。注目したいのは、商業写真の審査員に、福原信三（1883-1948）が名を連ねていることである。福原は、資生堂の創業者であり、近代日本において非常に影響力のある芸術写真家であった。「日本写真美術展覧会」では第一部「芸術写真」の審査員を務めていた。また、京都高等工芸学校図案科の卒業生で、同校の教授でもあった霜鳥正三郎（1884-1982）も審査員を務めており、商業写真が、商品写真という実用的な役割を有しながらも、その表現において、目を引く新しいイメージを創出するというデザイン的な側面が大きく求められていたと思われる。

「商業写真」部門で選出された作品と「写真工芸」部門の作品を比較してみると、その表現性が大きく異なることがわかる。例えば、第五回で「写真工芸」部門特賞をとった《電球ポスター》（図8）が電球を付け替える女性の後ろ姿という伝統的な表現であるのに対し、「商業写真」部門で商工大臣賞を受賞した《小型カメラとフィルム》（図9）は、小型カメラとフィルムを渦巻き状の形態の上に乗せ、波打つ渦とその影をほぼ並行に撮影することで、平面的な形象の面白さを生み出しており、明らかにモダニズム的な



図8 《電球ポスター》日本版画印刷合資会社（大阪）第五回特選 平版印刷

表現がみられる。

「日本写真美術展覧会」における第二部「写真工芸」は、当初、芸術写真からはみ出してしまう写真の大きな範囲を網羅しながらも、すでにあるものづくりの形態に写真を応用し、工芸品、色彩写真、印刷技術などの技術を洗練させてゆくことに重きをおいていた。そのように明確化していく「写真工芸」のコンセプトにはなじまない商品写真や広告写真は、しかし、第五回の展覧会から、「商業写真」という名称のもとに、ひとつの独立した部門を形成するに至る。これは1926年から30年の間に、商品をいかにみせるかという、イメージ伝達のメディアとしての写真の機能が、商業の中で大きく認められたことの現れであると言えるだろう。

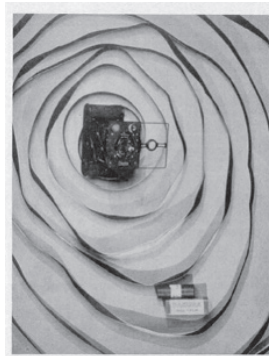


図9 《小型カメラとフィルム》  
田中掬水（大阪）第五回  
推薦（商工大臣賞）

「活動写真」が「写真工芸」から独立した理由として、北尾は以下のように説明している。

活動写真を独立せしめたことについては、従来、第二部工芸写真の一分科としての存在が、現今の如き発展に対して極めて振るわなかったこと、小型映画の勃興に対して、何等かのコンテスト機関の必要性を痛感したからである。<sup>34</sup>

北尾が言うように、世間での人気<sup>35</sup>に対して、「日本写真美術展覧会」における「活動写真」は、第三回展まで入選作品なしという不作に終わっている。第四回展でようやく大阪の安藤春蔵によって、通常三原色で表される天然色とは異なり、2色でカラーの映像を作るという技術である《オルソカラー》<sup>36</sup>の作品が入選した。「写真工芸」部門における「活動写真」は、作品数こそ少ないものの、この時期まだ研究段階であったカラー映画が入選しており、その技術的先進性が評価されたことが垣間見える。

第五回展で独立した「活動写真」は、入選作品に対して上映の権利を与え、その甲斐もあって応募総数は248点に膨れ上がり、その中から23点が入選した。入選作品は展覧会の会期中に、大阪毎日新聞社の本社大講堂で観賞会が催されたほか、全国に巡回している。第五回展から実質的に「写真工芸」部門から独立した「活動写真」は、同時期に創設された「商業写真」と同じく、「写真工芸」部門で重視された技術的先進性よりも、むしろ表現の内容に評価の重点が置かれてゆくこととなる。

「写真工芸」からの「商業写真」や「活動写真」の独立（図10）は、当時の写真界で、それらが「芸術写真」と立ち並ぶほどに認知され、振興の対象となったことの現れだろう。また忘れてはならないのが、「写真工芸」に残った写真応用工芸品や色彩写真、写真印刷の分野

についても、1930年代以後の流れを考えると、その先進性は言うべくもない。現在は一般的になったシルクスクリーンやカラー写真、写真を主体としたグラフィックなどに繋がる、極めて先進的な実験が「日本写真美術展覧会」の「写真工芸」部門では実践されていたのである。

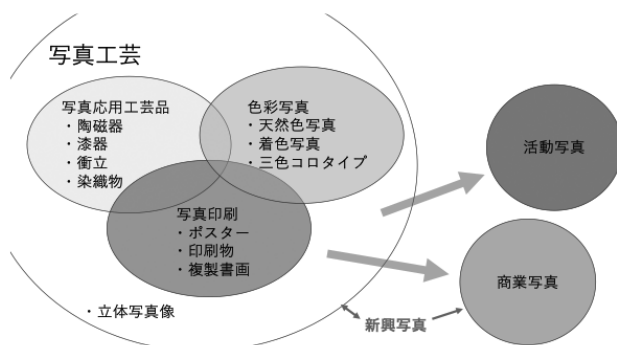


図10 「写真工芸」と「商業写真」「活動写真」

おわりに

1930年4月、雑誌『フォトタイムス』<sup>37</sup>第7巻第4号には「写真工芸欄」が新設されている。第一回目には、鈴木陽の「写真工芸の発展の道」<sup>38</sup>という記事が掲載され、「日本写真美術展覧会」と同じく、ポスター印刷や活動写真、工芸に写真を応用したもの、天然色写真を含めた広い範囲を「写真工芸」としている。「写真工芸欄」は、毎月、一本から二本の記事が掲載された。ここで、鈴木は、「写真工芸」について、「複製性」「色」「時間性」「サイズ」「素材」などといった特性をあげ、「芸術写真」と比較して、「写真工芸」の多様さや自由度の高さを評価している。また、『フォトタイムス』の編集者である木村専一も、「写真工芸」に対して、「更に拡大されたる寫眞の分野を覗く事が出来るであらうことを、吾々は信ずる」<sup>39</sup>と期待を寄せている。新興写真における写真の実用性に対する関心が、「写真工芸」の実利性を見直す結果となったことは非常に興味深く、このことを考えると、「日本写真美術展覧会」からはじまった「写真工芸」の活動は、1930年代以後の写真界の流れを予見する重要な事象であったと言える。さらにこの活動は、写真の社会的な有用性が、展覧会や雑誌の記事といった、プレゼンテーションの場において、批評家や写真関係者、写真家らによっていかに自覚的に打ち立てられていったのかを示している。

『フォトタイムス』誌上の「写真工芸欄」は1931年8月発刊の第8巻第8号を最後に、「今後、工芸欄を『写真と印刷』方面で一つ新開拓をした編集方針をして見たい為め」<sup>40</sup>という理由で中止され、以後復活することはなかった。「写真工芸」の活動が1930年代以後、どうなっていったのかは、現段階の調査では不明である<sup>41</sup>。結局のところ「写真工芸」の活動が局所的なものにとどまり、期待したほどには広がりを見せず、「写真工芸」の機能が、他の商業活動に吸収され、写真畑からの発信を必要としなくなった可能性が高いように思われる。

しかし、たとえそうであったとしても「日本写真美術展覧会」における「写真工芸」の活

動は、決して無意味なものではなかった。科学と商業と芸術という三つの要素の接点として、写真が産業と商業のなかでもちうる可能性が拡張されはじめる、その萌芽のありさまを物語っており、写真界だけではなく、現在まで続く多くの商業活動に実験的な可能性を示唆していたと言えるだろう。

※本稿では、資料・文献の引用に関して、一部を、旧字体は新字体に改め、旧仮名遣いは現代仮名遣いに改めている。

資料1 日本写真美術展覧会 「写真工芸」部門 年鑑掲載作品

作品名	制作者/会社	制作地	展覧会	開催年	入賞経歴	技法	素材	掲載年鑑	出版年
1/	朝日印刷社	東京	/	/	参考品	/	陶器	第一年版	1927年
2/	第一グラビア印刷株式会社	東京	/	/	参考品	/	紙	第一年版	1927年
3/	細谷真美館	大阪	/	/	参考品	三色コロタイプ	紙	第一年版	1927年
4 洋食皿	日本硬質陶器株式会社支店	金沢	/	/	参考品	/	陶器	第一年版	1927年
5 一光塗	高中美文	金沢	/	/	参考品	/	漆器	第一年版	1927年
6 各種肖像	金城商会	東京	/	/	参考品	/	紙	第一年版	1927年
7 石叢上人筆	小林忠次朗	京都	/	/	参考品	/	紙	第一年版	1927年
8 富士山	水野爲佑	東京	第三回	1928年	推薦 (商工大臣賞)	漆器写真	漆器	昭和三年度	1930年
9 クッション	石井良男	東京	第三回	1928年	推薦	プロモイール・トランスファー・應用	布	昭和三年度	1930年
10 寫樂	林平吉	東京	第三回	1928年	特選	プロムオイル羽二重轉寫	布	昭和三年度	1930年
11 上高地	第一グラヴィア印刷株式会社	東京	第三回	1928年	特選	グラヴィア印刷	紙	昭和三年度	1930年
12 京舞妓	藤井改進堂	大阪	第四回	1929年	推薦 (商工大臣賞)	羽二重印刷	布	昭和四年度	1931年
13 古代織物	日本写真美術印刷所	東京	第四回	1929年	推薦	日本紙印刷	紙	昭和四年度	1931年
14 翁の像	盛岡勇男	東京	第四回	1929年	特選	立体写真像	ブロンズ	昭和四年度	1931年
15 帯地	林平吉	東京	第四回	1929年	二特	転写プロムオイル	布	昭和四年度	1931年
16 残光	石井良男	東京	第四回	1929年	三特	転写プロムオイル	布 (羅紗)	昭和四年度	1931年
17 静物及人物	佐和九郎	東京	第四回	1929年	五特	天然色写真	紙	昭和四年度	1931年
18 リンゴ	江原春陽	大阪	第四回	1929年	六特	着色写真	紙	昭和四年度	1931年
19 静物	林平吉	東京	第四回	1929年	無推薦	転写プロムオイル	/	昭和四年度	1931年
20 梨	江原春陽	大阪	第五回	1930年	一特選	着色写真	紙	昭和五年度	1932年
21 水四題 (衝立)	石井良男	東京	第五回	1930年	二特	木材転写	木材	昭和五年度	1932年
22 電球ポスター	日本版画印刷合資会社	大阪	第五回	1930年	三特	平版印刷	紙	昭和五年度	1932年

## 註

1 当時の芸術写真における写壇の傾向を、北尾は以下の四つに分類している。

1. 写真の伝統的技巧を第一とし、ピグメント等に依て、健全な写真的美術印画を作らうとするもの。東京写真研究会 (東京) 浪華寫真俱樂部 (大阪) 愛友俱樂部 (名古屋) その他、この系統に属するもの
2. 純然たる自然印象主義を奉じ、ストレートに依て、光りから来る自然の直感を偽らず描かうとするもの=日本写真会 (東京) その他この系統に属するもの
3. 寧ろ技巧は第二義として、画面の内容及び作者の感覚を主として見るもの、アルス展覧会 (東京) 雑誌カメラその他この系統に属するもの
4. 作意を主とするもの、文学派とも称すべきもの、或いは構成派風のもの=日本光画芸術協会 (神戸) 雑誌「白陽」その他、この系統に属するもの

- 北尾遼之介「第一回日本写真美術展覧会」『日本写真美術年鑑 第一年版』淵上白陽編，日本写真美術年鑑刊行会，1927年，3-4頁
- 2 北尾遼之介「創設時から現在まで」『日本写真美術年鑑 昭和三年度』大阪毎日新聞社／東京日日新聞社編，1930年，2頁
- 3 中島徳博「関西の写真」『関西写真家たちの軌跡 100年』図録，兵庫県立美術館，2007年，231-250頁
- 4 打林俊「ピクトリアリズムにおける「アカデミズム」」『絵画に焦がれた写真——日本写真史におけるピクトリアリズムの成立』森話社，2015年，219-294頁
- 5 横溝廣子「研究資料 ウィーン万国博覧会出品目録草稿（美術工芸編）（三）」『美術研究』（359），東京文化財研究所，1994年，53頁
- 6 「内国勸業博覧会出品区分目録」『日本近代思想大系 17 美術』岩波書店，1989年，405-406頁
- 7 帝国博物館の藏品分類で、「美術」「美術工芸」「工芸」というカテゴリーが登場したのは1889年であり、「美術」と「工業」の間に「美術工業」というカテゴリーが確立されたのは第三回内国勸業博覧会（1890年）のことである。
- 8 「—— 横浜写真の旗手 —— 日下部金兵衛の世界」『開港のひろば』第72号，横浜開港資料館，2001年，2-3頁
- 9 辻本写真工芸社を経営していた辻本秀五郎は，日本ではじめてグラビア印刷による大量印刷を実現させた人物である。  
宇多川庫吉「グラビア印刷創始時代の苦心」『グラビア 1/2 世紀』『《復刻》・印刷史座談会〈3〉』，日本印刷産業連合会，史談開催日 1967年2月24日
- 10 1922年には，印刷ポスターとして，壽屋洋酒店（現サントリーホールディングス株式会社）の宣伝部長であった片岡敏朗とデザイナーであった井上木它によって，歌手の松島恵美子をモデルとして日本初のヌード写真ポスター《赤玉ポートワイン》が制作されている。ポスターに写真が使われた最初期の作品である。
- 11 「美術思想涵養に大きな効果——岡田文部大臣談」『大阪毎日新聞』1926年3月12日朝刊
- 12 同上
- 13 北尾遼之介「第一回日本写真美術展覧会」『日本写真美術年鑑 第一年版』淵上白陽編，日本写真美術年鑑刊行会，1927年，3頁
- 14 「日本写真美術展覧会」は1943年まで16回続き，戦後の1950年，毎日新聞社によって再開され，後に日本報道写真連盟との共催という形で，毎日写真コンテストに名を変え続いてゆく。
- 15 『日本写真美術年鑑 第一年版』淵上白陽編，日本写真美術年鑑刊行会，1927年
- 16 『日本写真美術年鑑 昭和三年度』大阪毎日新聞社／東京日日新聞社編，1930年
- 17 『日本写真美術年鑑 昭和四年度』大阪毎日新聞社／東京日日新聞社編，1931年
- 18 『日本写真美術年鑑 昭和五年度』大阪毎日新聞社／東京日日新聞社編，1932年
- 19 日本写真美術展覧会の第一回および第二回の受賞もしくは入賞した作品については，タイトルや制作者は年鑑に記載され判明しているものの，実際の作品イメージを確認することはできない。
- 20 鈴木陽「第二部作品の掲載に就て」『日本写真美術年鑑 第一年版』淵上白陽編，日本写真美術年鑑刊行会，1927年，34-36頁
- 21 同上
- 22 例えば，「日本写真美術展覧会」における「写真工芸」部門の応募は，第二回展は総数1375点に対して168点，第三回展は総数1171点に対して62点，第四回展は総数1137点に対して81点，第五回展は総数1463点に対して62点であった（第一回展の総数は1379点であるが「写真



- 工芸」部門については不明)。
- 23 立体写真像は当時、新聞記事になるなど非常に注目を集めた。発明者の盛岡勇夫は、1923年頃にこの技法を完成させたものの、関東大震災のおりに全ての資料を焼失し、再制作を余儀なくされ、1927年に再び作品を発表している。「日本写真美術展覧会」に出品したのは1929年の第四回展においてである。盛岡は、資生堂の社内で、立体写真像部を立ち上げ、現在も立体写真像株式会社として存続している。
- 24 鈴木陽は、写真化学および応用の研究者であり、戦後は教育の場でも活躍した。1912年、大阪高等工業学校応用科学科を卒業し、京都帝国大学助手となる。1933年オリエンタル写真学校主事、満州航空KK新京写真処などに勤務。戦後は大阪芸術大学や日本写真専門学校などで教鞭をとる。日本写真学会の前身である東京写真学会の創設メンバーでもあった。
- 25 菊池真一「日本における写真教育」『日本写真学会誌』37巻2号、1974年、84-87頁
- 26 この審査員の変更についての詳細は不明だが、1926年に鎌田、江頭、鈴木木の三氏が東京写真学会を創設していることから、より近い交流関係のなかで審査員を新たに組み直したのではないかと考えられる。
- 27 鈴木陽「第二部を通して」『日本写真美術年鑑 第一年版』淵上白陽編、日本写真美術年鑑刊行会、1927年、25頁
- 28 撒粉印画法の一種。
- 29 鈴木陽「第二部を通して」『日本写真美術年鑑 第一年版』淵上白陽編、日本写真美術年鑑刊行会、1927年、25頁
- 30 鎌田彌寿治「日本写真美術展覧会第二門に就いて」『日本写真美術年鑑 第一年版』淵上白陽編、日本写真美術年鑑刊行会、1927年、21頁
- 31 鈴木陽「本年の写真工芸を見る」『日本写真美術年鑑 昭和三年度』大阪毎日新聞社／東京日日新聞社編、1930年、16頁
- 32 鈴木陽「日本写真美術展覧会雑感」『日本写真美術年鑑 昭和五年度』大阪毎日新聞社／東京日日新聞社編、1932年、18-19頁
- 33 新興写真の言説の場であった新興写真研究会の機関紙『新興写真研究』や雑誌『光画』『フォトタイムス』において、報道や広告等の写真についての記事を複数確認することができる。
- 34 北尾鐮之介「第五回展所感」『日本写真美術年鑑 昭和五年度』大阪毎日新聞社／東京日日新聞社編、1932年、2頁
- 35 活動写真は、大正時代にはすでに大衆の娯楽となっていた。1920年代に、アマチュア向けのフィルムが売りだされ、経済的な反転現像法という方法が考案された。このことで、アマチュアが自ら撮影し現像することが可能となり、活動写真は流行した。
- 36 現在一般的に流通している三原色のカラーフィルムが普及する前の時代には、二種類の白黒フィルムを使用した二色式カラーの作品が試作されていた。二色式カラーでは通常、赤・緑・青の光の内、赤に感光しないオルソクロマチックフィルムを赤に染色し、それを赤・緑・青の全てに感光するパネクロマチックフィルムと重ねて撮影された。
- 三浦和己・大傍正規『「千人針」(1937年)の復元 — アナログ・デジタル技術を活用した二色式カラー映画の色再現』東京国立近代美術館研究紀要20号、東京国立近代美術館参照、2016年、22-34頁、図巻頭1枚
- 37 『フォトタイムス』は、オリエンタル写真工業企画宣伝課内に設けられたフォトタイムス社より、1924年に創刊された写真雑誌である。ラースロー・モホリ＝ナギ (László Moholy-Nagy) など



- の欧米の写真を積極的に紹介するとともに、新興写真の言説の拠点でもあった。編集主幹を務めていた木村専一は、新興写真の推進者で、1930年には新興写真研究会を結成している。
- 38 鈴木陽「写真工芸の発展の道」『フォトタイムス』第7巻第4号、フォトタイムス社、1930年4月、120-122頁
- 39 木村専一「写真工芸欄の新設に就て」『フォトタイムス』第7巻第4号、フォトタイムス社、1930年4月、119頁
- 40 田村栄「編集後記」『フォトタイムス』第8巻第9号、フォトタイムス社、1931年9月、158頁
- 41 この理由は、「日本写真美術展覧会」が第五回展以降、年鑑を出版していないために、その詳細が分からないためである。ただし、1968年に発刊された鈴木陽の著書『応用写真』（技報堂）には、「写真工芸」ではなく「工芸写真」の項目が記されており、「工芸写真」の名称が一般化した可能性がある。

## Meaning of Changes of the Section “Photographic Crafts” in the “Japan Photographic Art Exhibition”

ASHITAKA, Ikuko

The first “Japan Photographic Art Exhibition” held in 1926 with an open competition, consisted of two sections: “artistic photography” and “photographic crafts.”

In Japan, amateur artistic photographers had been active since around 1900. They formed coterie groups, contributed their works to magazines, and eventually organized their group exhibitions by themselves. The pictorialism style of artistic photography, which encompassed the pigment technique, was developed throughout the generation. Photographers, however, gradually began to pursue different styles of expression and established several new styles by the 1920s. The primary reason for holding the Japan Photographic Art Exhibition was to resolve this chaotic situation in the world of artistic photography.

This paper discusses not artistic photography, but rather photographic crafts, to which the historical studies of photography have rarely referred. The definition of photographic crafts updated towards the newer and social usage of photographs through the several holdings of the annual Japan Photographic Art Exhibition. The examination in this paper focuses on the photographic crafts section of the five Japan Photographic Art Exhibitions held between 1926 and 1930, aiming to clarify the process of the changes of the concept of photographic crafts and to discuss the meaning of such changes that intended to establish the connection between photography, industrial technology, and commerce.