The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	図案研究者としての霜鳥之彦 : 1920～30年代にみる図案についての言説
Author(s)	和田, 積希
Citation	デザイン理論. 2023, 82, p. 23-37
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/92367
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

図案研究者としての霜鳥之彦
1920〜30 年代にみる図案についての言説

和　田　積　希

キーワード
霜鳥之彦，京都高等工芸学校，図案，商業美術，洋画
Shimotori Yukihiko, Kyoto Koto Kogei Gakko, Design, Commercial Art, Western Painting

はじめに
1. 霜鳥之彦の経歴
2. 霜鳥の図案制作
3. 図案研究者としての仕事
4. 霜鳥の言説分析とその位置づけ
おわりに

はじめに

筆者が所属する京都工芸繊維大学美術工芸資料館には，大学の前身校のひとつ，明治 35 年（1902）に開校した京都高等工芸学校（以下，京高工とする）において，教材として収集された国内外のデザイン資料をはじめ，当時の生徒作品や教員作品等が多数収蔵されている。同校は，低迷する京都の伝統産業界を支援すべく，科学的な知識をもち，海外輸出も見据えた新しい図案を生み出す人材育成を担った学校で，色染科，図案科，機織科の 3 科が設置された。京都帝国大学理工科大学学長で，製造化学の観点から美術工芸の発展に寄与してきた中澤岩太（1858–1943）を初代校長として，図案科では東京美術学校西洋画科で教授をつとめた洋画家の浅井忠（1856–1907），東京帝国大学工科大学造家学科を卒業した建築家の武田五一（1872–1938）らを教授に迎え，ヨーロッパに学んだ最先端のデザインと指導法を取り入れた図案教育が実施された。これらの図案教育の実態や京都における浅井や武田の活躍は，積年の研究ですでに広く知られているが，これまで化学者の立場から，あまり注目されることのなかった中澤をはじめ，色染科初代教授の鶴巻鶴一（1873–1942），図案科の助教授牧野克次（1864–1942）など，開校初期の教員たちのなかには，その実態がよく知られていない人物も多い。京都工芸繊維大学美術工芸資料館では，近年，こうした教員に関する資料の発掘をお

本稿は，第 64 回意匠学会大会（2022 年 8 月 27 日，大阪工業大学）での発表にもとづく。

こない，その活動の実態や交流関係をあきらかにすべく活動している[1]。

さて，本稿でとりあげるのはこうした教員のひとり，霜鳥之彦（本名：正三郎，1884–1982）（図 1）である。彼は，京高工図案科の第 1 期卒業生であり，大正 10 年（1921）から同科の教員をつとめ，長きにわたり関西の美術・デザイン界両面で実績のあった人物である。京都工芸繊維大学美術工芸資料館では，2021 年にこの霜鳥の作品と関係資料の寄贈を受けた。その膨大な資料の一端は，2022 年 2 月に「牧野克次と霜鳥之彦 ── 洋画家の多彩な顔 ──」展で紹介したが，本格的な調査はまだこれからである。しかし，それらの資料から近年，洋画家として注目されることが多い霜鳥に，さまざまな側面があったことがわかってきた。

図 1　霜鳥之彦肖像写真
1923
京都工芸繊維大学
美術工芸資料館蔵

霜鳥については，生前に編纂された『丹青緑　霜鳥之彦画業』（霜鳥之彦画業刊行会編・発行，1977）や逝去後まもなく発行された『遺作展記念画集 ── 霜鳥之彦画業』（霜鳥之彦遺作展実行委員会編，1983）などが基礎資料として知られており，年譜とおもな絵画作品を確認することができる。また，『叢書「京都の美術」Ⅱ　京都の洋画　資料研究』（京都市美術館，1980）にも簡単な経歴と画風が紹介されており，「（前略）教職の関係もあって工芸意匠に関する業績も多い」とも記されている。ただ近年では，浅井忠を軸に，その影響を受けた洋画家の 1 人として取り上げられることが多く，『浅井忠「光」の系譜　間部時雄と京都の仲間たち』（府中市美術館，2004）や『浅井忠と関西美術院展』（志賀秀孝，清水佐保子編，府中市美術館ほか，2006）などで詳しく知ることができる。また，2020 年に京都市京セラ美術館の開館記念として開催された展覧会「京都の美術 250 年の夢　第 1 部～第 3 部　総集編 ── 江戸から現代へ」の第 2 部図録『京都の美術 250 年の夢　第 2 部　明治から昭和へ：京都画壇の隆盛』（京都市美術館編，光村推古書院，2020）にも霜鳥の油彩画が収録されている。京都国立近代美術館のコレクションルームでも，京都の洋画家としてしばしば登場する。彼自身，浅井忠に憧れて京高工に入学した経緯をもち，留学先のパリでは，グラン・ショミエール絵画研究所で油彩画を本格的に研究して官展に入選し，帰国後も帝展や京都市美術展に定期的に出品を続けており，洋画家としての人生を全うしたといえる。

一方で，霜鳥は京高工図案科出身の図案研究者として，大正・昭和期の商業美術の発展を支えた欠かせない人物として，しばしば言及されてきた。『丹青緑　霜鳥之彦画業』の年譜には，図案にまつわるその多くの業績が記載されているが，農展の後身である商工展の審査員をはじめ，商工省の工芸審査委員会の委員，昭和 6 年（1931）からは，大阪毎日新聞社による商業美術振興運動の審査・指導をつとめるなど，工芸意匠，商業美術において官民問わず

重要な役割を担っていたことがわかる。講演や執筆活動も多数あり，萬年社による講演会では「畫家にして圖案家を兼ね…廣告美術の研究に關しては本邦に於ける第一人者…」[2]，また京高工の同窓会誌では「…日本デザイン界の先覚者，また最高の権威者として…」[3]と紹介されており，図案指導者としての地位が確立されていた印象を受ける。さらに『丹青緑　霜鳥之彦画業』では，昭和 8 年に図案科を卒業し，鐘紡の意匠課や宣伝部で長くデザインにたずさわった上田健一が「デザイン美術界の先導者」[4]として師を顕彰している。

宮島久雄や竹内幸絵を中心とする大阪メディア文化史研究会などによって，近年調査が進んでいる関西デザイン界に関する研究書等においても[5]，真美会やプレスアルト研究会の顧問，また各種展覧会での審査員として霜鳥の名前はしばしば登場するが，あまり深く掘り下げられることはなく，その活動の実態解明はいまだ進んでいないといえる。

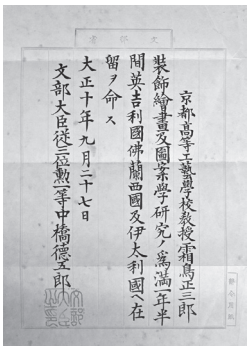
そこで本稿では，霜鳥之彦の図案研究者としての側面に焦点をあて，その活動の一端を検証する。まずは図案研究者としての業績を概観し，そのうえで，図案について書かれたいくつかの言説をよみとくことで，彼の図案観とその活動の一端を明らかにしたい。彼の言説はさまざまな雑誌に残されているが，今回は，卒業後まもなく渡米した霜鳥が，10 年にわたるアメリカ生活を経て帰国し，京高工の教員となり，図案研究者として一線で活躍しはじめた大正 9 年頃，すなわち 1920 年頃から 1930 年代に的をしぼって検討することとする。これは，彼の主戦場であった広告美術や商業美術が隆盛した時期にも一致する。大正 10 年には，朝日新聞社と読売新聞社による欧米の大戦ポスター展が東京と大阪で開催されている。それらは，明治末から流行した美人画ポスターとは一線を画すメッセージ性の強い宣伝ポスターであり，広告美術が隆盛するきっかけとなった[6]。大正 13 年には，欧州帰りの杉浦非水（1876–1965）が図案研究団体，七人社を結成し，大正 15 年に七人社創作図案第 1 回展を三越において開催し，機関誌『アフィッシュ』を発行した。さらに同年，濱田増治（1892–1938）らが「商業美術家協会」を結成し，機関誌『商業美術』を発行している。1920–30 年代は大量生産・大量消費時代の本格的な到来によって，広告の需要が拡大し，いわゆるデザイナーが職業として確立していく時期であった。

1．霜鳥之彦の経歴

霜鳥之彦は，明治 17 年（1884）東京市神田区に誕生した。明治 35 年に京高工が開校し，図案科に 1 期生として入学する[7]。彼は，中学時代に浅井忠の手がけた『中学画手本』などで絵を学んでおり，浅井への憧れが入学のきっかけであったという[8]。学校では，浅井ら一流の洋画家たちから直接デッサン指導を受ける一方，武田からヨーロッパ仕込みの新しい図案制作法を学んだ。明治 38 年に卒業した後は，同期の間部時雄（1885–1968）とともに，浅井が

宮内省から依頼を受けていた東宮御所の狩りの間にかける綴織の原画《武士の山狩》の制作助手をつとめている。この年，やはり図案科の同期であった村山順が京高工の助教授に就任し，翌年その退職にかわって間部が助教授に就任するなかで，明治 39 年 8 月に霜鳥は，洋画および図案学研究のために渡米を選択する。これは図案科の助教授，牧野克次の誘いによるもので，臨時講師としてよばれた牧野とともにニューヨーク美術工芸学校で水彩画指導の助手をつとめつつ，受講したようである。しかし，半年間の学校生活の後，牧野が欧州視察や帰国をはさんでニューヨーク近郊の高峰譲吉博士の別荘や松風殿[9]の室内装飾，紐育日本倶楽部の建築設計などに従事し，活躍の場を広げていったのに対し，霜鳥は仕事を失い，早くも生活困難に陥った。明治 42 年，ようやくアメリカ自然史博物館に就職し，以後 10 年にわたり海洋生物の標本模型の制作に従事した。その後，大正 9 年（1920）に日本での画業専念をめざし，3 月に帰国，7 月に京高工の講師に就任し，同年帝展に出品して初入選を果たしている。11 月に今度は間部が渡欧し，霜鳥は翌 10 年に教授に就任，さらに翌 11 年から文部省の海外研究員としてヨーロッパ留学を果たした。パリでは，シャルル・ゲラン（1875–1939）に師事し，ソシエテ・ナショナル・デ・ボザール展にて《十字架の前》（図 2）が入選するなど，本格的な油彩画研究に取り組んでいる。ただこの留学に関して，当時の辞令をみると「装飾絵画」と図案学研究のためとなっており（図 3），デザインを主体とする派遣であったことがわかる。その後，帰国した霜鳥は，帝展や京都市美術展などに定期的に出品する一方で，浅井や武田，牧野ら，第一世代の教員たちにかわって，教授で建築家の本野精吾（1882–1944）や大正 7 年に助教授となった後輩の向井寛三郎（1889–1958）らとともに，図案科の中核教員として長きにわたり母校の図画教育や図案教育にたずさわることとなった[10]。昭和 19 年（1944）の退官後も，専門学校をへて戦後，大学へと昇格した京都工芸繊維大学でも引き続き講師をつとめ，昭和 27 年には京都学芸大学の教授となっている。昭和 47 年には京都府美術工芸功労者の表彰を受け，昭和 49 年には勲三等瑞宝章を受けている。

図 2　霜鳥之彦
十字架の前　1923
京都工芸繊維大学
美術工芸資料館蔵（AN.1865）



京都高等工藝學校教授霜鳥正三郎
裝飾繪畫及圖案學研究ノ爲滿二年半
間英吉利國佛蘭西國及伊太利國ヘ在
留ヲ命ス
大正十年九月二十七日
文部大臣從三位勲二等中橋徳五郎

図 3　留学辞令
1921
京都工芸繊維大学
美術工芸資料館蔵

2. 霜鳥の図案制作

ここで少し，霜鳥自身はどの程度図案制作をおこなっていたのかについてふれておきたい。

京都工芸繊維大学美術工芸資料館には，1933 年のシカゴ万国博覧会に京高工から出品された蓬莱山をモティーフとする《縮緬臈纈染壁掛》が収蔵されており，霜鳥が図案を制作し，蝋描きをしたことがわかっている。また，彼が公的な場で図案を手がけた例としては，1930 年代から 40 年にかけて朝鮮鉄道局の委嘱をうけて制作した観光案内ポスターがある（図 4）。このポスターについては，昭和 13 年（1938）4 月発行の同窓会誌『京都高工会会報』に掲載されている S・K・M 生の名で書かれた「朝鮮鐵道局のポスター ── 霜鳥教授の作品 ──」で紹介されている。この記事によれば，これは京高工図案科卒業生で朝鮮鉄道局の技師であった前田東水の仲介により実現したものであり，朝鮮半島の名勝に取材し，遠近感のある深い色彩と空気感が伝わる鮮やかな作品に仕上がっている。油彩画の原画を存分に生かしたデザインであり，一見すると明治末から大正期にかけてみられた初期の絵画的なポスターに位置づけられるように思うが，単化ポスターが一世を風靡し，その弊害も指摘されはじめていた 1930 年代にあっては，異色ともいえる。S・K・M 生は最近の観光ポスターに対して，「櫻の名所だといへばどこの櫻でもよい。たゞ爛漫と咲く花を示し，偶然的な人物を描いたり，地方色も何も出てゐない建造物を，形式的に所謂「單化」して出すなどは，よし，それが効果ありとしても，決して観光ポスターの本格的なものとはいへない。」としたうえで，霜鳥が観光ポスターというものを理解し，その目的に沿う如く，構図や題材，筆致に至るまで大衆の眼と心をとらえようと腐心していること，とくにその色彩と空気の描出について評価している。霜鳥は委嘱を受けた昭和 7 年，10 年，13 年と朝鮮を訪問して写生をおこなっており[11]，綿密な現地取材にもとづいた制作であったことがわかる。さらに同記事では，霜鳥が印刷所と密接に連携をとり，紙や印刷表現にもこだわりをみせていたことを述べている。このほか，昭和 15 年には紀元二千六百年を奉祝する奈良市のイベントポスターを手がけており，三越大阪店の機関誌『大阪の三越』の表紙デザインも手がけていたことがわかっている。

図 4　霜鳥之彦
KONGOSAN
GOVERNMENT
RAILWAYS OF
TYOSEN　1932
京都工芸繊維大学
美術工芸資料館蔵
（AN.2694-34）

工芸図案としては，昭和 7 年から染織美術研究会の顧問を引き受けていた京都丸紅株式会社が所蔵する図案資料のなかに，霜鳥が手がけたものが残されている（図 5）。これは同社で組織されていた着物の図案研究をおこなうあかね会によるもので，竹内栖鳳（1864-1942）や堂本印象（1891-1975），伊東深水（1898-1972）など著名な日本画家をはじめ，洋画家や彫刻家，陶芸家，染色家らが参加し，依頼を受けて図案を制作したという。当時の作品の一部が同社の HP で公開されている[12]。

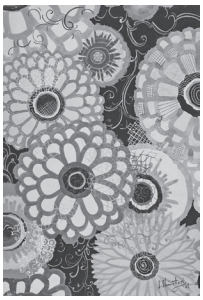


図 5　霜鳥正三郎
菊花　1928
京都丸紅株式会
社蔵

このほか，受贈資料のなかには，霜鳥が手がけたとみえるアルフォンス・ミュシャ（1860–1939）やテオフィル・アレクサンドル・スタンラン（1859–1923）らによるポスターや雑誌の表紙の模写が含まれている。また，扇面図案（図6）や陶器図案，染織図案のほか，雑誌の装幀なども存在しており，霜鳥が幅広いジャンルの図案を制作していたことがわかる[13]。ただ，絵画やデッサンが多数含まれる受贈資料全体からみると，図案はごく一部にとどまっており，京高工での実習課題や趣味的なものであった可能性も否定できない。折にふれて依頼を受け，図案を制作していたことはたしかであるが，彼の制作活動の主体はやはり絵画であり，図案については研究者あるいは指導者としての役割が強かったように思われる。

図6　霜鳥之彦　扇面図案
年代不詳
京都工芸繊維大学美術工芸資料館蔵

3. 図案研究者としての仕事

つづいて，図案研究者としての霜鳥の動きについてみていきたい。霜鳥の基礎資料である『丹青緑　霜鳥之彦画業』と京高工の同窓会誌『京都高工会会報』などから，1920–30年代にかけての図案研究者としての霜鳥の業績を確認する（表1）。大正9年（1920）に大阪広告協会でおこなったアメリカの商業美術についての講演を皮切りに，大正10年4月には，徳島商工会議所の25周年記念式で講演をおこない[14]，渡欧を経て，大正13年には，農商務省管轄の工芸審査委員会の委員を拝命，同年12月には農商務省の万国装飾美術工芸博覧会の鑑査委員を拝命し，民間でも大阪広告協会での広告美術指導のほか，京都の若手工芸作家たちとの研究会，時習園での工芸意匠指導や，鶴巻鶴一や本野精吾らが主導した染織研究団体，真美会の審査委員を引き受けるなど精力的に活動している。さらに昭和2年（1927）には，京漆園・遊陶園・道楽園を起源とする昭和工芸協会での工芸意匠指導や大阪商業美術協会での審査指導なども加わり，11月には，前年度に発足した日本放送協会（大阪）より「広告の美術化」を放送講演している。

以降，京都で開催された大礼記念京都大博覧会のポスター図案審査や大阪朝日新聞の広告図案審査，大阪商工会議所や大阪朝日新聞社等が後援した商業美術連盟展での審査委員，昭和6年にはじまり，現在の「毎日広告デザイン賞」にまでつながっている大阪毎日新聞社による商業美術振興運動の審査・指導，また京都工芸美術展の審査・指導，商工省輸出振興工芸展の審査委員など，広告から工芸分野にいたるまで幅広く図案一般の審査・指導を引き受けていたことがわかる。なお，昭和26年に商業美術振興運動展に「霜鳥賞」が設置されており，その影響力の高さがうかがえる。

また，青年金工作家を集めた「独鈷会」の主宰や京都丸紅株式会社の染織美術研究会の顧

表１　工芸・意匠分野における霜鳥のおもな業績（1920-30 年代）
（『丹青緑　霜鳥之彦画集』（霜鳥之彦画業刊行会編・発行，1977），『京都府百年の年表　美術工芸編』（京都府，1970）等をもとに作成）

和暦	西暦	霜鳥之彦の活動
大正 9	1920	11 月　大阪広告協会にて「広告美術について」を講演
大正 10	1921	04 月　徳島商工会議所 25 周年記念式にて「広告美術について」を講演 09 月　文部省より装飾絵画・図案学研究のため 1 年半の欧州留学を拝命 （イギリス・フランス・イタリア）
大正 13	1924	08 月　工芸審査委員会委員（～S12） 12 月　農商務省の万国装飾美術工芸博覧会鑑査委員 時習園にて工芸意匠研究の指導（～S16） 大阪広告協会にて，広告美術の指導（～10 数年間） 真美会の審査委員（～S48）
昭和 2	1927	11 月　日本放送協会（大阪）より「広告の美術化」を放送講演 昭和工芸協会（京都）にて意匠図案の指導（～S16） 大阪商業美術協会の審査・指導（～10 数年間）
昭和 3	1928	『新聞広告十七講』（萬年社）に「広告美術」執筆
昭和 4	1929	02 月　大礼記念京都大博覧会，ポスター図案審査員 05 月　商工展の審査（東京）（～10 数年間） 08 月　大阪朝日新聞社の広告図案審査
昭和 5	1930	02 月　京都府農村工芸会設立，工芸指導（～数年間） 10 月　大阪にて「広告図案とレイアウト」を講演 10 月　第 1 回京都工芸美術展の審査員
昭和 6	1931	03 月　農村工芸会（福知山）にて講演 06 月　京都府京都工芸展の審査・指導（～数年間） 大阪毎日新聞社の商業美術振興運動の審査・指導（～S27）
昭和 7	1932	04 月　日本放送協会より「商業美術」を放送講演 06 月　朝鮮総督府鉄道局の委嘱により，朝鮮観光のポスター制作 京都丸紅株式会社の染織美術研究会顧問就任，服飾意匠図案について講演･審査（～S48）
昭和 8	1933	01 月　京都にて「商業美術としてのショーウィンド」を講演 04 月　京都府園部に工芸視察
昭和 9	1934	05 月　日本放送協会より「英米の広告美術」を放送講演 11 月　京都在住の青年金工作家による「独鈷会」主宰，工芸意匠指導（～S16）
昭和 10	1935	02 月　大阪にて「工芸意匠」を講演 06 月　神戸にて「工芸意匠」を講演 08 月　朝鮮総督府鉄道局委嘱により，朝鮮に写生旅行（龍山，水原，仁川など） 10 月　福岡日々新聞社にて商業美術の審査・講演
昭和 11	1936	05 月　日本放送協会より「顔と表情」を放送 08 月　京都にて「商業美術について」を講演 10 月　呉および岡山にて「商業美術」を講演 11 月　名古屋にて中京新聞中京商業美術の審査・指導（～数年間）
昭和 12	1937	01 月　新潟にて商業美術指導 大津にて「総合工芸と工芸図案」を講演 プレスアルト研究会の顧問として助言指導
昭和 13	1938	02 月　静岡にて「商業美術」講演 08 月　朝鮮に写生旅行（龍山，京城，金剛山毘盧峰） 11 月　京都にて「商業図案」を講演 大阪南海髙島屋食堂，野村邸，満州蓬莱温泉にモザイク図案を制作
昭和 14	1939	02 月　東舞鶴にて「工芸美術」を講演 08 月　九州へ工芸視察 09 月　商工省輸出振興工芸展の審査委員（～3 年間）

問，さらに昭和 12 年からは，京高工の校門前に開店したワキヤ書房の脇清吉が立ち上げた「プレスアルト研究会」の顧問にも就任し，同校教員の本野や向井らとともにその活動を支え，機関誌『プレスアルト』にポスター論や月評の執筆もおこなった[15]。同誌は，ポスターやパッケージなどの実物のとじ込みやその批評などを掲載した会員誌で関西の商業美術界に大きな影響を与えた。

地方での講演や放送を通じた講演活動も多く，「広告の美術化」（昭和 2 年，日本放送協会（大阪）），「広告図案とレイアウト」（昭和 5 年，大阪），「商業美術としてのショーウィンド」（昭和 8 年，京都），「英米の広告美術」（昭和 9 年，日本放送協会），「工芸意匠」（昭和 10 年，大阪），「工芸意匠」（同年，神戸），「顔と表情」（昭和 11 年，日本放送協会），「商業美術について」（同年，京都），「商業美術」（同年，呉），「商業美術」（同年，岡山），「総合工芸と工芸図案」（昭和 12 年，大津），「商業美術」（昭和 13 年，静岡），「商業図案」（同年，京都），「工芸美術」（昭和 14 年，東舞鶴）と，精力的に引き受けている。また，日本初の広告代理店といわれる萬年社が，広告研究誌『広告論叢』の発行とあわせて開催した社外向け講習会でも，講師として招聘されており，社内に設置された図案研究会でも霜鳥が講演をおこなっている[16]。広告や商業美術の概念が普及していく 1930 年代に，霜鳥が一般商店や図案関係者に対して図案理論のスポークスマンの役割を担っていたことがわかる。

このように，アメリカからの帰国後，霜鳥が京高工図案科の教員に就任した直後から工芸・意匠分野における仕事が急増しており，学生への指導や絵画制作に加えて，産業界における霜鳥の図案研究者としてのニーズは高まりをみせていたことがうかがえる。

昭和 34 年，意匠学会の前身である関西意匠学会が設立された際，顧問をつとめたのも霜鳥であった。

4. 霜鳥の言説分析とその位置づけ

つづいて，こうした活動の実態をさぐるため，さまざまな雑誌に投稿された霜鳥の図案にまつわる言説をとりあげて，その図案観を探ってみたい。まず 1 つめは，昭和 3 年（1928）6 月発行の『帝国工芸』2（6）に掲載された「商工展審査員の批評と感想」である[17]。ここで審査員であった塚本靖，植田豊橘，六角紫水，畑正吉，鹿島英二，豊泉益三らとともに霜鳥が感想を述べている。商工展とは，大正 2 年（1913）にはじまった「農商務省主催図案及応用作品展覧会」（農展）を起源とするもので，大正 14 年に農商務省が農林省と商工省とに分離したことを契機に，第 12 回展から商工省商務局主催の商工省工芸展覧会（商工展）となった。第 3 回となるこの商工展の批評のなかで，霜鳥は，出品者，出品点数がともに昨年に比べ減少しており，商工展が関係者に重要視されていない可能性を指摘するとともに，おもに

美術工芸品をあつかう帝展4部と異なり，商品をあつかう商工展の意味が出品者に理解されていないことを指摘している。それは，1つには美術的価値とともに本来「商品」にあるべきはずの産業的価値が備わっていないこと，2つめに新しい挑戦や企画がみられず，既存の定評ある製品が出品されていることであった。霜鳥は，それらを改善するためには，商品の特質や使命を考え，帝展4部における工芸品との違いを意識したうえで，材料の使用法と意匠計画によって，その使命に添う作品を作っていくことが必要だと述べている。また，そうした方向性でモノづくりを進めている者に対してサポートをしていくこと，そこから外れていく者に対しては指導やときに除去が必要であることも述べている。

つづいて，『新聞広告十七講』に掲載された「広告美術」についての言説にもとづき，霜鳥が広告美術をどのようにとらえていたかを考えてみたい[18]。新聞広告十七講とは，昭和3年に萬年社の主催で開催された12回17講にわたる新聞広告の研究講座である。大半の講座を，同社取締役の中川静（1866–1935）をはじめ，社員で学士をもつ人物が担当した。霜鳥は第12講「広告美術」で登場し，海外で研鑽を積んだ広告美術研究の第一人者として紹介されている[19]。

まずここで霜鳥は，広告美術とは，応用美術のひとつで，美と実用の両面を考慮すべきものであり，その外形的変化は激しいがプリンシブル，すなわち原則は急変しないと説明している。このうち美について，美的感情とは形式，それにともなう材料，内容をもって成立するものとし，美術の場合は，色や形を材料としてリピートや漸層，コントラストや調和といったさまざまな形式を用い，自然と人生の現象を表現していくことが基本となる一方，実用の部分においては，広告の造形的範囲内で，用途の考えをもつことが必要であるとし，商売のためであることを前提に，人びとの注意をひき，引き留め，購買力を引き起こすものであること，また少しの労力，金額でできるだけ多くの効果を発揮すべきものであることを指摘している。そして，こうした要素をあらかじめ計画しておくことがすなわち，デザインであり，つまり，デザインとは，用途と美のため，材料を選択し，適当に配置することであると説明している。さらにデザインにおいては，画面上での形のとりあつかいや配列，バランス，ムーブメント，誇張や装飾付加物といったさまざまな方法があり，たとえば，配列においては，主眼物を真ん中近くにおき，天地や左右の空き，大きさに対する幅の取り方を研究することが重要であるなど，それぞれの方法や目的について具体的に紹介している。

一方，近年目覚ましい発展をとげた新聞広告については，誇張やムーブメントなど技巧的な要素がみられる一方，パンフレットなどと違い，多くの広告が一面に集うものであることを前提に，排他的にならず，あくまで「自分に與えられた城郭を守る」態度が必要であること，図案者は広告の配置場所や印刷方法まで把握し，広告が看者の眼に入るまでを想定しておくことが必要であるとしている。また挿絵と主題に縁がないもの，相反するようなものは

避け，文字と絵との調和に考慮しつつ，狭い紙面のなかで，とにかく無駄を省き，目をひき，記憶させることが必要であるとし，そのために，多少美の条件から外れても目的に従い，看者を想定することの重要性も述べている。また，新聞広告は黒と白という 2 色に色が限定されることから，独自の世界観があるが，通常の広告では，目をひくという意味で色の問題は重要であり，それぞれの色の性質を理解しておくこと，他の色との相互の調子，対比，視覚に訴える刺激についても勉強が必要だとしている。

また，近年おこなわれてきた画家による広告図案について，筆技が巧くても必ずしもいい広告図案になるわけではなく，広告画を一個の専門として認知し，専門家を養成し，優遇する体制が必要だとしている。さらに現在の新聞広告は，それぞれの広告主がいろいろな絵や文字をむやみに使って乱雑になっており，広告の発達向上をはかるとともに，新聞広告面の整頓，美観の点まで考慮することを主張している。

3 つめは，昭和 7 年に日本放送出版協会関西支社から発行された『JOBK 講演集』第 8 巻に収録された「商業美術」についての言説である[20]。これは，同年，大阪中央放送局（JOBK）より 8 日にわたって放送された商店講座「広告戦術」の 1 つで，一般商店向けにわかりやすく宣伝広告の作り方を教えるための放送であったと考えられる。ここで霜鳥は，日本で鑑賞目的の「純粋美術」，実用と鑑賞を兼ね備えた「工芸美術」につづいて，「商業美術」が認識されるようになったことを述べている。日本では，商業美術に関連するものとして，看板やビラ，引き札などが昔から存在していたが，1 つの専門的学問あるいは技術として認識されてこなかった経緯があり，それが大衆生活の芸術化によって認識されるようになったと説明している。また，商業美術に含まれるものとして，ポスターや雑誌，電車内の広告など純広告的なものに加え，店頭装飾，包装紙，ラベル，カタログ，マッチの箱など，物品本来の用途に兼ねて，品物の内容を示すものを提示している。いずれも商品の宣伝になり，値打ちをあげて客の購買心をおこさせることがその役割だと説明している。

つづいて，西洋における商業美術の事情についても紹介しており，西洋では「コンマーシャル・アート」とよばれ，それに従事する「コンマーシャル・アーチスト」が 1 つの立派な職業として存在していること，なかでも重要な役割を担う職種として，レイアウトマンの存在をあげている。西洋ではこれらの職種がつながりあって分業的に広告を作成しており，普通の画家よりも収入が多く，日本に比べ社会的地位がそれなりによいことを述べている。また，商業美術の誕生の背景と経緯についても触れており，まず，品物の良さや値段を人が商品を購入するための必要条件としたうえで，買わせるように仕向けていくこと，その商品や商店に対して注意をひくことが大切であり，そこで重要になるのが広告宣伝であると説明している。宣伝においては，どのような文字や絵を使ってアピールするか，品物の形をどのようにする

か，店頭での並べ方をどう工夫するかなどさまざまな観点があるが，その根本にあるのは，人間は「どうしても美しいもの」にひきつけられる，実用一方では暮らせないという原理であり，そこから人びとの生活を麗しく楽しいモノにするための美術の知識，技量を取り入れた商業美術が誕生するに至ったことを説明している。また，商業美術誕生の当初は，美術を広告に利用するくらいの考えでスタートし，その象徴ともいえるのが美人画ポスターであったが，この10年ほどの間に，商業美術家たちによって心理学などもふまえた体系化がおこなわれ，さらに，当初美術を精神的な仕事として，商業美術をそうではないものと軽蔑してきた風潮が，実用性のあるものに存在価値を認める考え方が優勢になるなかで，変化してきたことを述べている。また，商業美術の実際と今後の展望として，現状は，欧米に比べて大した遜色がないものの，材料に改良の余地があること，西洋は模倣せずに各国の形式があるのに対し，日本は端的なドイツ式を採用している例が多いことを指摘している。そのうえで，今後は，日本人の機知を応用し，今の日本の風潮の裏にある西洋風のものと，潜在している国粋風のものを融和させることで，あらたな日本の形式を作りだすことを求め，それがひいては，「美術の日本」として謳われている日本の国際的な地位の向上につながると結んでいる。

日本で「商業美術」という言葉が普及しはじめたのは，昭和5–6年頃のことである[21]。商業美術の概念を提唱した濱田増治は，大正15年4月に広告図案家を集めて「商業美術家協会」を結成し，機関誌『商業美術』を発行した[22]。一方，関西でも大阪を中心に，昭和8年に武田五一を顧問として，霜鳥や大阪府工芸協会副理事長の片岡長信や大阪市の入江来布，工業奨励館工芸産業部長の杉田精二らを委員とする商業美術連盟が結成されている[23]。

一方，レイアウトという言葉は1920年代にアメリカで作られたもので，昭和4年に誠文堂が発刊した『広告界』に掲載された室田庫造による「広告面のレイアウト」が日本に紹介された初の記事だという[24]。関西では，萬年社の中川静が翌年に発行された『広告論』でレイアウトの概念を解説している[25]。霜鳥も昭和5年10月に，萬年社にて「広告図案とレイアウト」の講演をおこなっているが，関西においても大阪を中心に東京に追随するかたちで，商業美術やレイアウトの概念を受容する体制がとられ，霜鳥がそれらを広く一般に啓蒙する役割を担っていたことがわかる。

最後に，昭和12年発行の『広告街　大阪広告主倶楽部創立十年記念号』に掲載された「廣告の文化的使命」についての言説をみていきたい[26]。大阪広告主倶楽部とは，大正15年に設立された団体で，同誌によれば，「倶楽部員相互の親睦を圖り，廣告の進歩改善並に効果増進を攻究する目的」[27]で作られたものであった。

このなかで霜鳥は，今日の日本においては商業美術の研究が進み，外来のさまざまな表現法が取り入れられて消化され，常識化していること，とくに新聞・雑誌等の刊行物において

はその図様形式が，ひとつの世界を作り切ったと述べている。一方で，刊行物は社会文化の水準を示すものであり，「大文字の過用，文案の過剰，黒場の過重等」[28] 紙面の美観を損ねるものや，「圖画の素描力の貧困」を指摘するとともに，経営者側の無理な注文によって，元のレイアウトや意匠計画が失われ，結果的に宣伝効果を失っていることを懸念材料としてあげている。さらに家庭でよまれる新聞の広告に，あからさまな性的な表現がみられることに対して，一定の配慮を促し，広告の浄化や紙面の美化の必要性を述べている。これは作家の精進とともに，起用する側，つまり広告主の賢明な判断力と理解力が必要であるとも述べている。

以上，4 件の霜鳥の言説を検証した結果，霜鳥が図案について，おもに以下のように考えていたことがあきらかとなった。

昭和 3 年においては，

- 商品においては，美術的価値とともに産業的価値を考えて，材料の使用方法や図案を検討することが重要であること
- 従来の形や流行にとらわれず，柔軟に図案を考え，新しい挑戦をおこなう者にサポートをおこなう体制が必要であること
- 広告美術とは，人びとの注意をひき，購買力を引き出すためのツールであり，美的要素に加え，安価で，簡単に，最大限の効果を発揮させる工夫が必要であること
- 新聞広告は，技巧的な要素もふまえつつ，排他的にならないこと，広告の主題と挿絵，文字との調和に配慮しつつ，無駄を省き，目をひくものにすること
- 広告専門の図案家を育成し，広告主も含めて広告全体の発達向上をはかること

また，昭和 7 年においては，

- 実用性を重視する社会的背景のなかで，商業美術の重要性が高まっていること
- 今後，日本でも広告制作の分業化が進み，レイアウトマンを含む広告図案家の地位が向上していく可能性があること
- 日本の広告図案が欧米と遜色がないレベルにまで達し，今後は日本独自の形式を生み出す必要があること

さらに，昭和 12 年においては，

- 日本の刊行物が，外来の表現をうまく吸収し，独自の世界を作り出すに至ったこと
- 日本の文化の水準の高さを示すため，広告業界全体で紙面の美化につとめること

以上のように，図案研究者としての霜鳥の 1920–30 年代における図案および商業美術に対する考えは，各広告主が排他的にならず，業界全体として美観を保ち，文化的使命を果たすという大きな視点にたつものであり，図案の傾向としては，時代の風潮もあって，単化表現に代表されるドイツ由来の簡潔な図案を支持しつつも，そこに留まることなく，西洋由来の

図案と日本古来の図案を融合させ，新しい姿を生み出すことをめざすものであった。これは，明治末期に，浅井忠をはじめ京高工の初代教員たちがめざしたものであったともいえる。

霜鳥之彦は，洋画家という側面を保ちつつ，「デザイン」という概念が西洋から流入し，和洋のデザインが混在する時代に，さまざまな立場から産業界や一般社会に「商業美術」や「広告美術」の概念を普及させ，日本ならではのデザインを開拓させようとした商業美術界の第一人者の１人であり，その発展に重要な役割を果たした図案指導者であったといえる。

おわりに

本稿では，一般に洋画家として知られる霜鳥之彦の図案研究者としての側面に注目した。とくに商業美術の概念が芽生え，霜鳥が展覧会の審査員や業界団体での顧問をつとめはじめた1920–30 年代に焦点をあて，その業績を確認するとともに，図案についての４つの言説をよみとくことで，霜鳥の図案観の検証をこころみた。その結果，東京を中心に広告美術や商業美術の概念が普及していく時期に，霜鳥が欧米での経験もふまえながら，大阪の商業美術関係者らと交流をはかり，関西における産業界の啓蒙に重要な役割を果たしていたことがあきらかとなった。洋画家として定期的に作品を発表する一方，京高工図案科の教授として，学生たちに図案指導をおこない，関西デザイン界の先導者の１人として，ながくその一線にあった霜鳥のあり方は，浅井同様，京高工教員のひとつのスタイルともいえる。

今回の調査では，霜鳥の図案研究活動の一端をあきらかにすることができた一方で，その時代背景や東京のデザイン界との比較，また京高工での教育との関連性まで検証することができなかった。霜鳥関係資料の調査もまだこれからであり，今後の研究課題としたい。

註

1　京都工芸繊維大学美術工芸資料館では，これらの初期教員について，おもに以下の展覧会を開催してきた。「京都高等工芸学校開校 120 周年記念特別展　デザインの夜明け ── 京都高等工芸学校初期 10 年 ──」（2022），「牧野克次と霜鳥之彦 ── 洋画家の多彩な顔 ──」（2022），「京都高等工芸学校教師作品展 ── 京都工芸繊維大学のルーツ」（2020），「中澤岩太博士の美術工藝物語 ── 東京・巴里・京都 ──」（2016），「染色芸術の世界 ── 鶴巻鶴一と中堂憲一 ──」（2014）

2　霜鳥正三郎「廣告美術」講師紹介文（『新聞広告十七講』萬年社，1928）p.277

3　『京都工大会誌』（京都工大同窓会編・京都工大会発行，1968）p.7

4　『丹青緑　霜鳥之彦画業』（霜鳥之彦画業刊行会編・発行，1977）

5　宮島久雄『関西モダンデザイン前史』（中央公論美術出版，2003），宮島久雄『関西モダンデザイン史 ── 百貨店新聞広告を中心として』（中央公論美術出版，2009），竹内幸絵『近代広告の誕生　ポスターがニューメディアだった頃』（青土社，2011），竹内幸絵・難波功士編『広告の夜明け ── 大阪・萬年社コレクション研究』（思文閣出版，2017），竹内幸絵編『開封・戦後日

本の印刷広告『プレスアルト』同梱広告傑作選〈1949-1977〉』（創元社，2020）などが詳しい。また，石田あゆう「一九三一～一九四五年化粧品広告にみる女性美の変遷」（『マス・コミュニケーション研究』65，2004）pp.62-77 などでも霜鳥について言及されている。

6 竹内幸絵，前掲書（2011）pp.28-29

7 霜鳥之彦の経歴については，おもに『丹青緑　霜鳥之彦画業』年譜を参照した。

8 霜鳥之彦『みかんの皮』（弘文堂書房，1941）p.154

9 もともと 1904 年アメリカ・セントルイス万国博覧会にて日本館のパビリオンとして建設されたもの。

10 学内においては，図案学及実習，図画学及実習，西洋絵画史，絵画実習，意匠計画実習，工芸史，絵画史，商業美術および造形などを担当した。（『紫匂ふ比叡のみ山　京都工芸繊維大学工芸学部七十年史』（作道好男・江藤武人編，財界評論新社，1972）p.297）

11 昭和 7 年には京城，平壌に，10 年には龍山，水原，仁川，漢江，慶州に，昭和 13 年には，龍山，京城を訪問して写生をおこなったという。

12 岡達也「丸紅商店染織美術研究会に関する研究：近代京都の図案教育に関する追跡調査Ⅰ」（『デザイン理論』73（意匠学会，2019））pp.29-42，https://www.kyobeni.co.jp/museum/（2023.1.6 閲覧）

13 これらの図案資料については現在調査中である。

14 同式典では，各種表彰のほか，店舗装飾協議審査報告や褒章授与があり，さらに実業講演会として霜鳥と法学博士松岡均平の講演がおこなわれた。当時の徳島毎日新聞にこのことを伝える記事があり（大正 10 年 4 月 8 日），「霜鳥氏は商店経営，店頭の装飾等について造詣の深い新進の学者であり・・・定めし，有益な講演があるであろう。」と記載されている。（『徳島商工会議所七十年史』（徳島商工会議所，1967），p.269）

15 松實輝彦「脇清吉論　脇清吉と商業デザインのネットワーク」（『開封・戦後日本の印刷広告 ── プレスアルト』同梱広告傑作選〈1949-1977〉』竹内幸絵編，創元社，2020）pp.20-21

16 竹内幸絵・難波功士編前掲書 p.73，注 37

17 霜鳥正三郎「商工展審査員の批評と感想」（『帝国工芸』2（6）（帝国工芸会，1928.06））pp.31,33

18 霜鳥正三郎「廣告美術」（『新聞広告十七講』萬年社，1928）pp.275-298

19「霜鳥教授は畫家にして圖案家を兼ね，在米在歐十數年の研讃は他とまったく選を異にして居る。特に廣告美術の研究に關しては本邦に於ける第一人者で，其の解説は，畫界以外の人にも十分に涼解せしめられるであらう」と紹介されている。（同上，P.277）

20 霜鳥正三郎「商業美術」（『JOBK 講演集第 8 巻』（日本放送協会関西支部編，日本放送出版協会関西支社，1932））pp.35-52

21 なお，京都高等工芸学校では，「商業美術」は昭和 12 年に図案科の科目として登場する。（『京都高等工芸学校一覧 自昭和 12 年至昭和 13 年』（京都高等工芸学校，1937）p.46）

22『商業美術　第 1 回パンフレツト 商業美術家協会内容一覧』（［商業美術家協会］，1927）p.1

23 商業美術連盟編『商業美術大集成』（松光書院，1935）

24 竹内幸絵，前掲書（2011）p.121

25 竹内幸絵，前掲書（2011）p.133

26 霜鳥之彦「廣告の文化的使命」（『広告街　大阪広告主倶楽部創立十年記念号』大阪広告主倶楽部，1937）pp.76-78

27『広告街　大阪広告主倶楽部創立十年記念号』p.2

28 ここでいう大文字とは，アルファベットの大文字のことではなく，単純に大きな文字を示していると思われる。

Shimotori Yukihiko as a Design Researcher: Discourses on Design in the 1920s and 1930s

WADA, Tsumiki

This study focuses on the activities of Shimotori Yukihiko (1884–1982), generally known as a Western-style painter, during the 1920s and 1930s, based on his role as a design researcher.

Specifically, it first overviews his achievements as a design researcher over the analyzed period, confirming that he served as a judge for many important exhibitions, including the Shoko-ten Exhibition and the Commercial Art Promotion Movement Exhibition organized by the Osaka Mainichi Shimbun, and as an advisor to various design research groups, including the Shinbi-kai, Kyoto Crafts Association, and Press Alt Research Association. Next, this study clarifies Shimotori's view of design at that time by analyzing four of his discourses on advertising and commercial art during the studied period.

The analysis proves that Shimotori was guiding designers through his activities as a judge and advisor, while also trying to pioneer uniquely Japanese designs at a time when the concept of "design" had been imported from the West and Japanese and Western designs were mixed. Furthermore, he played the role of a spokesman of design theory to popularize the concepts of "commercial art" and "advertising art" in the industrial sector and in general stores in Kansai through his broadcasts and lectures.

In conclusion, Shimotori was an important pioneer of Kansai design in the 1920s and 1930s.