

谷口香嶠にみる絵画と工芸の交錯—美術染織品下絵・図案集を中心に

藤本真名美（大阪大学大学院／日本学術振興会特別研究員 DC1）

谷口香嶠（1864～1915）は明治期に内国勸業博覧会、万国博覧会等で活躍し、竹内栖鳳、菊池芳文、都路華香とともに「幸野榎嶺門下の四天王」と称され、有職故実に長じた歴史画家として知られる一方、浅井忠や神坂雪佳と同格に語られた工芸図案家でもあった。香嶠は絵画と工芸の両方で多彩な才能を発揮したが詳細な研究は殆どなく、発表者は香嶠の基礎研究を行い、看過されてきた京都の絵画や工芸の一側面を明らかにする。

はじめに香嶠の本画制作について、各年代の代表的な作例について考察を加える。岡倉天心率いる横山大観や下村観山、菱田春草等日本美術院の画家たちとの比較により香嶠の進取性を提示し、近代日本の西洋化に反発するナショナリズムの文脈の中で香嶠の絵画の特徴を示す。

一方、香嶠の画業では明治21年（1888）の九鬼隆一の古社寺宝物調査への随行を機に工芸制作が大きなウエイトを占めるようになり、輸出用美術染織品の下絵の制作、能装束や刀装具等の意匠考案に幅広く取り組んだ。同時に、工芸に対する香嶠の豊富な見識は出版活動に結実する。明治20年代に『美術叢誌』『京都美術雑誌』の編集人を務めることで京都における美術団体の機関紙編集に先鞭を付け、『光琳画譜』（明治24年）では浅井や雪佳に先行して光琳画を翻案したと思われる創作図案を発表する。明治35年（1902）には京都市の依頼でトリノ国際現代装飾美術博覧会視察に派遣され、帰国後は京都で浅井や雪佳たちと工芸研究団体「京都四園」のうち「京漆園」に参加し、琳派やアール・ヌーヴォーの影響のもと工芸図案の革新をはかる。「古代模様」と称される復古的図案に立脚した香嶠は、『工芸図鑑』（明治24年）や『古制徴證』（明治35年～明治42年）、『古代模様』（明治44年～大正3年）等で古器物模写を収めた図案集を出版し、これらが1913年の農商務省主催図案及応用作品展覧会（農展）での「古代模様」の流行に影響した可能性が高く、香嶠の編集活動は明治・大正期の工芸図案を考える際に重要な意味を持つ。

最後に教育者としての香嶠を論じ、京都市立美術工芸学校、京都市立絵画専門学校での教育内容や、香嶠の画塾「自邇会」の指導方針や弟子の活動等を確認する。特に弟子の津田青楓は在塾時代に図案家として活動し、工芸図案の地位向上を図って西川一草亭・杉林古香とともに「小美術会」を設立、機関紙『小美術』を発行するが、彼らの制作態度には同会の顧問として参画した香嶠や浅井の影響が認められる。

江戸以前の日本美術は絵画と工芸が渾然一体となっていたが、香嶠は絵画と工芸の間を行き来することで、西洋的な価値観による「絵画（純正美術）」と「工芸（応用美術）」という近代日本に流入した区分によらない芸術を追求した。さらに西洋の影響を受けながらも、歴史画や図案集によって近代社会で古代美術の再評価を促した美術家として、香嶠を日本美術史上に位置付ける。