

三卷第八号所載)があり、また、正木の『十三松堂日記』第一卷(昭和四十年、中央公論美術出版)にも詳しく記されている。正木らは十二月二十一日長崎を出航、翌二十二日上海到着後、上海、蘇州、南京、鎮江、上海、寧波、上海、廈門、汕頭、香港、広東、香港、澳門、香港、台湾を経て同十四年一月二十六日下関に上陸、翌二十七日帰京した。

昭和六年五月に至って外務省文化事業部は『中華民国教育其他ノ施設概要』を発行する。本学附属図書館にも一冊所蔵されているが、それには「正木直彦氏寄贈」の印が捺されている。本書には正木の視察旅行の成果も含まれているに違いない。

⑨ 震災前後の図案科

帝展第四部設置に向けて工芸界には活発な動きが起きてきたが、左記はその新しい工芸の動きの前夜にあたる時期に在学した上田幹一(大正十五年図案科卒業)の回想記である(数字は漢数字に統一)。

私が東京美術学校の図案科に入学したのは大正十年で、卒業は十五年であった。当時は入学した四月から七月までは予備科といつて、ほんとうの一年生になれるのは九月の新学期からで、従つてその後の四年間が本科、残りの九月から翌年三月までは卒業製作期となっていた。私達は月謝二円五十銭の最後の学生(次年度から倍の五円)だから、手続上めったに落第はさせられることがないなどと呑気なことをいっている者がいた。そんなわけだから

近代デザイン運動史などと、おこがましくもいえたものでないかも知れないが、今改めて考えてみると一部にはそうしたような動きがあった気もするので、思い出しながら書いてみたい。

美術学校が開校したのは明治二十二年であるが、図案科は二十九年に創設され、すべて英国式によって教育プランが立てられたが、実技の先生には提灯屋が迎えられたとかいうことを聞いたことがある。私が入学した当時、図案科は一部と二部に分れ一部は工芸図案、二部は建築となっていて、建築は大正十二年に建築科として独立したものである。

何といつても学校の性格上美術至上で、入学式の当日美術品の偉容をした超一流の教授連が並ぶ前で、正木校長は「諸君の中かたつたひとりでも良い、優れた美術家が生れて呉れば云々」のお話を聞いて、発憤するよりおや々と驚いたものである。というのは私は東京の工芸学校の木材工芸科を卒業してきた者であるから、美術と工芸の区別は多少なりとも承知しているつもりで、工芸の仕事が純美術の仕事と比べて別の意味があること位はわかつている。それを一緒にしていわれるほど美術本位のアカデミー教育に徹したものであることが、日がたつに従つてわかってきた。

従つてそうした空気の中から型の変つた学生が出てくるのは当然で、学生の一部にデカダンの存在があったとしても、敢て衝う者か或いは一種の反動的気分を紛らす者で、大方の者は学校を中心に打込んでいた。

工芸部には図案科の他に、彫金科、鍛金科、鍍金科、漆工科と

専門技術的に分れ、他に製版科と写真科があって、予備科時代は一緒に基礎的な教育を受けたものである。私はデッサンの時にポッチ絵を描くなどいわれたり、つけたての鯉の絵を見て、鯉節を描いてはいけないなどといわれても、兎にも角にも一生懸命くっついていった。

本科に入って各科目々になると、我々の図案科の実技は図案なるものを描くことの勉強で、いかにしてデザインするかということより、いかに表現するか、描き現すテクニクの修得だけになっていた。機能とか構造とか材料とかいうことより、ある形にいかにも模様をつけるかの平面的図案の仕事が主であった。もっとも身近かに工芸技術専門の科があって、一応ささやかな初歩的な実習をすることはしたが、ほんとうの表面だけで本質は自分で突込んで勉強するより他なかった。そしてそれはなかなか容易なことではなかった。

もっとも当時の図案科の教授は、明治二十七年日本画卒業の島田先生、明治三十年図案科第二回卒業の千頭先生であったため無理もないことであった。そこで我々は今和次郎先生や斎藤佳蔵先生およびそれらの先生のグループの活動によって、若い気持を満していた。恐らく先生方も学生時代に同じような思いをしたことがあったのではないかと思う。

とはいえ学校としての教育は、人間完成をめざして、優れた先生方自らの講義を通して接触を計ったもので、この点においては極めて得るところがあった。大村西涯先生、小場恒吉先生や美術、建築の第一級の先生方に接することができたことは、先寛の

立派な作品に接することと共に有難いことであった。特に正木校長のいつ終るとも知れない工芸史は、在校中にほんの一部しか聞くことができなかったがまことに残念なことだった。これらの筋の通った教育は、日本的なものと西洋的なものに対する基礎的信念をはっきりさせることができた。しかしそれはあくまでも根本となり基礎となるもので、それだけで満足できるものでない。従って満されぬものを校外に求めた。私自身一年の秋には舞台協会について幕内の手伝いをやり、ポスターを描いたり、効果の助手をやり、合間には廊下とんびをやった。昼間は学校、夜は劇場生活をし、更に後には仲間と共に築地小劇場で舞台装置の手伝いまでやった。こうしたことは先輩の導きによるもので、学校の勉強とははっきり区別していた。

たまたま三年生になった初日、大正十二年九月一日に関東大震災が起ったが、学校は無事だった。それだけに教育の方は依然として変わらない。焼け残った文化財的参考品は一層貴重なものとなった。しかし世の中は大きく転換し、一方社会情勢も刻々に変化した。第一その当座は勉強どころではない。東京に残った者は街へとびだした。今「和次郎」先生を中心とするグループは、バラック芸術社を作って帝都復興の第一線に飛びこみ、広漠たる灰の街に潤いを与えた。その後、杉浦非水先生の七人社はポスター展をやり商業美術の一步を進めた。

我々は吉田謙吉氏や吉村二郎氏の活躍に目をみはったものである。そうした校外活動は時には反動視されもしたが、いわゆるお座敷工芸に落入り易い一面を打破していったものであった。今先

生一派の考現学は物の見方を現実の社会と結びつけた。貴族的なものから庶民的なものに接近した。しかしながら吉田氏や吉村氏は、今先生の西洋模様史からロココスタイルに専念したり、斎藤先生のリズム模様から影響を受けた者である。クラシックから生れ更に反動を称えた動きが、時の流れと共に大きく力強く生きてきたものだと思う。

しかし半面アカデミーと呼ばれても、教授連の人格と風格は講義を通して大きく影響し、特に日本の筋を通したことは否定できない。大正十二年に図案科の二部（建築）を卒業した吉田五十八氏は私の尊敬する先輩の一人である。

当時図案科を卒業した人達は、郷里に帰えつて先生をしたり、指導所等に勤務した人が多かったが、恐らく母校の方針を踏襲したことだろう。それでも専門の技術をもっていた者は別として、図案科に入ってから何かをつかもうとした人達は、何か物足りない気持で卒業してしまったのではなからうか。私自身工芸学校の木材工芸科で家具を専攻してきたが、美術学校では関係ある講義以外専門的なことは殆んどなかった。しかし少しもあせらなかつたのは、専門をもっていたからで、むしろ基礎的のものや、周囲から自分のところへ何か得ることを心掛けていたからである。

卒業と同時に家具の会社に入り三年め、あまりにも本真な物を知らないことに行詰りバリへ行った。そして一生懸命勉強している内、画壇の素晴らしさによるめきかけたが先輩から、ピカソばかりでなく光琳がいても良いのではないかといわれて、気持が落

着いたことがあった。光琳という意味は必ずしも画家にならなくても工芸の途にも一流はあるという意味と想って、一途に家具裝飾を専攻して今日に至っている。

昭和二年に帝展第四部ができ、その中にいわゆる家具が出品された。これは従来 of 工芸品のように家具の形をかりて加工技術を見せたものではなく、家具そのものであった。私はたまたまそれを作る方の立場に立ったが、まだまだ工芸裝飾品の家具であつて、今日のような機能本位にデザインされたものではなかつた。

当時他の専門の学校ではもっと突込んだ勉強をしていたが、上野の山では無理であつた。

しかし、広い意味から見れば、今日のいわゆるデザインするということの出発点になりかけていたのではないか。

（上田幹一「私と美校図案科」『デザイン』28号 一九六二年一月）

⑩ 三浦秀之助の『閨婆仏蹟ポロブヅウル』

『閨婆仏蹟ポロブヅウル』三帙（六冊）の大版写真集と『閨婆仏蹟ポロブヅウル解説』一冊（四百三十八頁）は「東京美術学校蔵版」と銘打って三浦秀之助がポロブヅウル刊行会から大正十三・十四年の間に発行した大部の研究書である。『東京美術学校校友会月報』第二十二巻第四号（大正十二年七月）の表紙裏には本書刊行案内が大きく掲載されており、それには大村西崖・三浦秀之助同選と記されているが実際に刊行されたものには大村西崖の名は無い。正木直彦序。

本書とはほぼ同時期に井尻進の『ポロブドゥル』（同十三年、上海、