

『名画大観』(昭和四年。東京美術学校文庫内唐宋元明名画展覧会・代表北浦大介編。大塚巧芸社)によって知ることができる。左記は同書の正本の序文である。

序

唐宋元明名畫展覧會の主催に係る支那古名畫展覧會は昭和三年十一月二十四日より十二月二十日に至る二十七日間東京府美術館に開催したり。本會は中華民國蒐集家の藏弃に并せて古來我邦に傳存せる諸家收藏の寶繪を始とし近時流傳の名蹟に至るまで凡五百餘點之を一堂の裡に展列して一般の鑑賞に供し又帝室博物館に於ては御物及社寺國寶中の唐宋元明四朝の名蹟總て二十八題六十三點を陳列し本展覽會と連絡して同時に公開展觀に供したり。因て想ふに隋唐以來我邦支那と交通してより千三百年此間支那繪畫の我邦に傳來せるもの幾許なるを知らず。就中宋元北宋院體畫の傳來最も多く彼土には却て逸傳せるもの尠からず。之に反し支那には元明南宗士夫の畫多く傳襲して我邦には其畫蹟を見ること希なりしが這回の展覽會を機會に兩國の收藏家は各其清閑を開き希有の唐蹟を始として彼我合拍長短相補ひ一大觀を現出せることは實に空前の盛事にして斯界の慶頼何事か之に加へんや。此展覧會の爲に來朝せる彼土の人士は我邦に宋元名畫の多數に重襲寶護せらるゝに驚き我邦の人士は元明の劇蹟を親睹して多年の渴望を暨したるが如し。是に由て之を觀れば此企劃が我邦文化の進展に寄與したる効果の遠且大なるべきを信じて疑はざるなり。今列品の多數を珂羅版に付し唐宋元明名畫大觀と名づく。此盛事を記

録して後に傳へんが爲のみ

唐宋元明名畫展覧會委員 正木直彦識

なお、同書の豪華版が台北の成文出版社有限公司から同じ年に発行されている。

① 工芸指導所の設置

昭和三年三月三十一日の官報で、各種工芸産業の改善発達を図るための工芸指導所(商工省管轄)の設置が公布され、同年十一月三十日、仙台に国立工芸指導所が開所した。初代所長となった国井喜太郎(昭和十八年三月辞任して大日本工芸会理事長に就任)は、同所の方針について「工藝の科學化、工藝の大衆化、工藝の輸出化の三大方針を以て臨んだ」と記している(「工芸指導所の歩んできた道」『工芸ニュース』第十七卷第二号。昭和二十四年二月五日)。この三大方針に基づいて、帝展第四部が開設され商工省主催の商工展のあり方が批判されるなか、工芸指導所では量産できる日常の工芸品を研究して工芸の振興を図り、また、粗製濫造と批判される輸出品の雜貨の意匠を研究し、輸出工芸の振興を図るべく活動を続けた。

本校工芸部の教官は工芸指導所の開所には参画していないが、鑄造科の杉田禾堂講師が初期から第二部(金工)長をつとめた。所長の国井は本校工芸部教官と商工展審査をはじめ、様々な場面で連携をとり、工芸の発展に尽力した人物である。鑄造科教官の高村豊周も連携を保った一人で、卒業生に工芸指導所への就職を勧め、その結果、近代デザイン運動の担い手の育成に一役買った。

国立工芸指導所は昭和五年五月に全国道府県市の工芸技術官約六十名を招集し、全国工芸関係技術官会議を開催。工芸品製造技術ならびに経営方法改善に関する件、工業品美化の方策等について審議答申を行なったが、それは、のちに二代所長となる齋藤信治の言葉借りれば「歴史的な工芸技術官の大会同」(初期の工芸指導所の事業)『デザイン』第三十一号。昭和三十七年四月)であった。因みに『東京美術学校校友会月報』第二十九卷第三号には、この会議に出席した本校卒業生からの通信が掲載されており、問題点として、本校卒業者は、参加者六十名中十六名という貧弱な現状を遺憾とし、卒業者が年若いとしても各機関で頭株であることの極めて少ないこと、従来本校卒業者は個人主義的な色彩が濃く、各卒業者間及び母校の連絡等に就き極めて無関心だったことを挙げ、今後は杉田禾堂が連絡の中心となることを申し合せている。

同指導所は、昭和七年頃から毎年、本校の図案科をはじめとする工芸諸科、東京高等工芸学校から卒業生を採用した。剣持勇は「工芸指導所の初期の頃」(『デザイン』第三十一号)で、その頃を「潜在的なデザインセンターの観を呈した」と回想し、集まった人材は「もはや美術工芸とか、応用美術のワクの中では呼吸できない思想と眼を、直観的にそなえていた」と記しているが、同所は本校に学び、新しい工芸にめざめた学生が、新進のデザイナーとして勉強し、展開していく得がたい場であったと言えよう。左記はそうした学生の一人であった芳武茂介(工芸科鍛金部昭和十年三月卒業)の回想記である。

東京美術学校のころ

私は昭和五年に東京美術学校に入った。

丁度関東大震災の復興を記念する行事があって、帝都復興エーゾ、エーゾ——という唄がはやっていた。

工芸の金工科の生徒として学年が進むにつれ、自分の学びつつある技術が職業として将来成り立つだろうかという困ったなやみにとりつかれた。

一枚の銅板から打ち出された兎や栗の置物、竜や獅子のこまかい目扱は、明治の巨匠といわれた人達の作品で貴重な手本である。

このような技術者の現存する最高峯をたぐって見ても、若い私達にはピンと来るものが甚だ少なかった。私達は金工の「絞り」や「ロクロ」や「メッキ」をたのみに小さな町工場に出入した。私達の下手な仕事は見る見るうちにキレイに修理され化粧された。

当然のなやみが起こり、そして考えついた。技術は上達する必要なし、但しその基本を学生のうちに体得すべし——と。

手仕事の鍛金法は、プレス作業につながっている。金属鈹の伸び縮みが成型にどんな影響をあたえるか、絞り限度はどれ程か、仕事の糸口を教わるには、大いに先輩の仕事を手伝うべし——、専攻の実技は、デザインを学ぶためのでだてとすべし、私はすっかり割切ってしまった。

偶々私が工業的に進んだ「金工」を専攻したことは、却ってデザインへの開眼を早めたのかも知れない。

上級生の佐藤潤四郎も余り「打出し」はしなかったようだ。その頃町工場でやり出した酸素溶接を盛に用いて、学校の課題を手際よく片づけていた。

専攻実技を私なりに体得したつもりで、絵画や彫塑を一生懸命にやった。これらは共通の課題だったから図案科の生徒も一緒だ。自分の手をモデルにした彫塑のコンクールで小池岩太郎の作品は実にノビノビとして立派だった。

すでに満州事変は始まっていたので教練はやかましなかった。小池はいつも小隊長のような役目で長い剣を釣っていたように思う。

学課は東西の美術史、金工史がおもしろかった。この学課は京都奈良の修学旅行に大変役立ち、あとの欧米旅行にもまた役立った。

学生時代に日本の古典をまとめて見ることは大切だと思う。

今でも不思議に思うのは、当時漆工芸の将来性に興味を持つ先生方が多かったことだ。

フランスのジャン・ジュナンが仏印産の漆で新しい壁画を試みて評判となり、この頃帰朝された津田信夫先生あたりの吹聴によるものらしい。但し美術工芸界に漆時代はとうとう来なかったように思う。

工芸の学生は当時、高村豊周先生達の新しい工芸美術運動である「〔无〕无型」の展覧会に入選することが大変な魅力であった。

今考えると「〔无〕无型」で育った当時の新人は誰ひとり日展で活躍していない。

私の学生時代は日展〔帝〕に工芸部が設けられてたぶん五、六年程の若さだったと思う。

私も新しいデコラティブアートのつもりで日展に入選し受賞することがうれしかった。

しかしローコ〔軍團〕として揺がぬ旧勢力に、佐藤潤四郎も私もとうとう訣別してしまった。吉田丈夫や三輪智一、内田邦夫も皆やめてしまった。思えば私達の訣別は遅すぎたのかも知れない。

田舎者の私は東京に出て感激するものが沢山あり過ぎた。「巴里祭」「巴里の屋根の下」「会議はおどる」などのしゃれた映画を何遍も見ても廻ったり、先代の羽左衛門や菊五郎の芝居、文楽の「配屋」や「野崎村」――。

伝統につきまとう因襲とたたかって破れた猿之助の春秋座や力の天竜事件など、己が仕事の世界を省みて思い半ばに過ぎるものがあつた。

私達は学校外で新しい刺戟をうけた。パウハウス運動が多くの雑誌で紹介され、ドイツから帰られた水谷武彦先生の話をきき、資料を見せて貰いおどろいた。銀座にあつた川喜田煉七郎の研究所に夜通うものも出初めた。

三、四年後輩に金子徳次郎や小杉二郎などが入って来た頃から、工芸科の空気は一変したように思う。

徒弟的で家族的な教室に穴があいて、日光と風が吹きこんで来たみたいになり、いわゆる工芸界に若手の舞台で〔文章欠落カ〕なくなつたのもこの頃からだと思う。昭和十年私は学校を出るとなすこともないままに、研究科に残つた。

夏やすみも近い七月のある日、高村先生に呼ばれ、仙台にある商工省工芸指導所に入らないかと奨められた。

東京を離れることは一寸悲しかったが、二、三年のつもりでつとめることになった。ところが二十六年間も居着いてしまったのである。そこには新しい天地が新緑の原っぱみたいに広がっていた。日本工芸の再出発こそ、産業というエネルギーを通しデザインの立場で検討される環境だったのである。

ここで会った数人の先輩と知故は、はからずも日本デザイン運動の活動期を切り開いたグループとなった。

すでに豊口、剣持、藤井、安倍、西川の諸兄がおり、私と同じ頃に明石、金子、小杉、小池岩の諸君、そして山脇巖、小池新二、勝見勝、福岡縫太郎、八井孝二の諸兄とも同じ釜のメシを喰うことになった。「下略」

(『デザイン』第三十五号。昭和三十七年八月。数字は漢数字に統一した。)