

庫は交流運動の事務局としての役割を果たした。また、この運動の発端を作った画家渡辺晨畝は終始一貫して日中両国の連絡役をつとめた。かくて昭和四年三、四月の国民政府教育部主催第一回美術展覧会には中国側の要請に応じて洋画を出品することになり、正木を長とする委員会（事務所は本校文庫内）が設けられ、各団体から集められた八十数点の作品が中国に送られ、梅原龍三郎その他が委員として上海へ赴いた。次いで同年十一月にはやはり上海で日華聯合絵画展覧会が開かれ、このときも正木が日本側の代表として各団体からの出品（日本画）をとりまとめ、北浦がそれらを携えて同地に赴き、晨畝とともに準備にあたった。この展覧会は引き続き大連でも開かれた。翌五年はこうした展覧会は開かれなかったが、その代わりに唐宋元明名画展のような古画の展覧会を再び開催しようという計画が持ち上がり、準備が進められた。

昭和六年一月から二月にかけて正木が三度目の渡支を試みたのは右の計画について中国政府の協力を求めるためで、息子の正木篤三と渡辺晨畝が同行し、中国では本校卒業生汪亜塵が案内をつとめ、上海、杭州、蘇州、南京へと要人を尋ね、その傍ら史跡や古美術を見学して回った。途中、各地で画家や学者、本校卒業生たちの大歓迎を受けた。同年四、五月、展覧会は日華古今絵画展覧会と銘打って東京府美術館で開催され、次いで大阪の貿易館でも開催された。また、帝室博物館でもこれと同時に国宝絵画特別展覧会が開かれ、王一亭をはじめ多数の中国人が来日した。今回出陳された古画は元、明、清の名画で、旧清内府や張学良の所蔵品、上海の龐萊臣所蔵の虚齋名画録二十巻などが特に人目を引いた。しかし、この年の

九月には満州事変が起こり、日中間の政治情勢が悪化して行つたため、次第に日中美術交流運動が存続し得ない情況に陥った。

② 校友会月報第三十卷記念号

昭和六年四月、『東京美術学校校友会月報』第三十卷第一号が三十卷記念号として発行された。明治三十五年六月創刊以来三十年間、断絶することなく発行されてここに至ったわけだが、編集部はこれを記念して結城素明の「入学当時以来の回顧談」と初期の卒業生たちによる「本校創立当時回顧座談会」の筆記録および高屋肖哲の「座談会の後に」を掲載した。それらは草創期の本校を知るための良い資料である。

③ 浄瑠璃寺吉祥天像の摸刻

浄瑠璃寺の吉祥天像とその厨子はともに建暦二年（一一二二）に造られた。厨子の扉絵と壁板絵は東京美術学校開校以前にその所有に帰し、現在本学芸術資料館所蔵となっている。なお、かつて岡倉天心はこれを「孝謙帝の初期に属すべきもの」であり、「天平美術衰兆を来せる時の画」であると推定した（『日本美術史』『岡倉天心全集』第四巻、昭和五十五年、平凡社）。

昭和六年一月、彫刻科木彫部助教関野聖雲は右の吉祥天像の復元摸刻（本学芸術資料館所蔵）を完成させた。『東京美術学校校友会月報』第三十卷第一号には彼の摸刻報告書が掲載されており、それによると、明治時代に本像摸刻の必要性が叫ばれたことがあり、大正十三年頃には高村光雲がそのために奔走したが実現せず、昭和

に至って漸く弟子の聖雲が光雲の寄附金（381頁参照）と学校からの補助金によって摸刻を実現させたという。彼は種々準備の末、前年の四月に摸刻に着手し、むずかしい条件のもとで約十ヶ月かかって完成させた。その結果、彼は次のような見解に到達した。

此の吉祥天女像に於ける顔面の肉附や全體の強さは、優美と言ふよりも寧ろ高古莊嚴な感じであつて、一見是は天平時代の作品でなからうかと思はしめる程であるが、然し製作に當つて詳細に研究して見ると、此の佛像は天平の作者が作つたものではなくて、藤原時代の作家が天平を狙つて作つたものであると言ふことが明瞭になつた。

實際の製作年（建曆二年）とはまだ大分開きがあるものの、聖雲は造像技法をつぶさに研究することによって天平時代説を覆したのであつた。彩色の段階で下地師福田作太郎、蒔絵師宇佐美甚吉、仏師萩原兵助（六代目）が手伝つた。

なお、厨子扉絵の方は昭和四十九年に本学の保存技術研究室が摸写を行い、現在はそれらの摸写が浄瑠璃寺の厨子に嵌込まれている。

④ 磯矢陽の採用

磯矢陽（号、阿伎良。大正十五年漆工科卒）は昭和六年五月二十五日付で漆工科助手に採用された。左記は録音テープ「磯矢陽 一九六九年六月十三日 漆工科ゼミ」の抜粋である。

私の父方の祖父が茶人であつた影響で父の完山が本校漆工科を明治三十年に卒業、私は幼い頃から漆が生活の中にあつて、工場で職人が請け負い仕事をしている側で、炭を持って漆の仕事を見様見真似で覚えた。獨協中学卒業の時、貿易省に月給七十円で行かないかと言われたが、幼い時からの漆の匂いに引かれて美術学校へ入ろうと思つた。漆に或る理解があつたから、自然とひたむきにやるような所があつて、何の抵抗もなく、自然の環境から漆の仕事が続けたのである。

大正末期には、〔手文庫カ〕文庫の上に松の木を描いたのでは古いので、チューリップやヒヤシンスを描けば新時代のもつとされた。然もそれが金蒔絵でなく色漆でやれば油絵にも近いようなものになつた。技法は相変わらず高蒔絵や研出蒔絵でも新しい作風である。その後段々になつて、卒業した大正十五年頃には、そんなことではいけないというのでまず立体造形に目をつけ出した。しかし、立体造形といつても何を作るかとなると、結局松とヒヤシンスぐらいの違いしかないのだが、書棚よりもレコードキャビネットを作るといふ考え方になつてきた。自分たちとしては真剣に先生方に反抗を示した積りである。そして帝展にレコードキャビネットを出して落選。それでも「俺の作るものがわからないのだ」と意気揚々としていた。平面図形では構成派が流行つた。構成派とは幾何の構成で丸や幾何学模様を組合わせていく。オブジェとは違い、用途のあるもの、花活けや室内装飾が青年工芸家の中に入つてきた。自分の経験では、やってみるとすぐできてしまふように思ひ、繰り返している間につまらなくなり、また具象的なもの（古