

だ。

本校の校友会版画部はこの年の四月二十七日に石井鶴三を招いて木版画技法に関する講演会（要旨は月報第三十巻第五号所載）を開き、また、摺師を招いて実演を見学するなどした。翌七年七月十六、十七日には講堂前廊下で第十四回版画部展覧会を開催。水船六洲ほか十二名の作品と織田一磨、前川千帆、石井鶴三の特別出品および和田季雄のフランス版画の出品を並べて展示し、恩地孝四郎を招いて批評会を開いた。次いで同八年二月六、七日には同じ場所です現代創作版画展を開催。部員たちの奔走により石井鶴三、永瀬義郎、清水孝一、畦地梅太郎、恩地孝四郎、長谷川多都子、織田一磨、碓伊之助、安井曾太郎、梅原龍三郎、川上澄生、藤森静雄、前川千帆、川西英、平塚運一、逸見亨、深沢素一の作品を陳列し、森田亀之助はエビナールの版画の本を特別出品した。部員の佐伯留守夫の報告（月報第三十一巻第七号所載）には「此の種の如き展覧會は校内に於て未だ嘗て試み得ざりしもの故一般観覽者に多大の驚嘆を與へ非常な賞讃を博した。」と記されている。

以上のような本校内外の気運の向上は、昭和八年の臨時版画教室開設の大きな推進力となった。

① 昭和初期の彫金科

荒木敬蔵氏（昭和八年金工科彫金部卒）の回想（昭和六十一年七月十三日付書簡）と増田三男氏（昭和九年工芸科彫金部卒）の回想（昭和六十一年五月二十一日談話筆記）および提供資料による。

○荒木敬蔵氏書簡より

授業内容

入学当初一、二年には専攻の実技実習の外に造形芸術の基礎教育として、デッサン、日本画、彫塑の実技、講義として、東洋・西洋美術史、建築、工芸史金工製作法、正木校長の修身（美術講話）等々を学んだ。

専攻の実技は教養科目受講の合間で随時金工室で行なわれた。教室は特に学年別にあるのではなく、一、二の特別研究室を除き、一室共同使用で先輩の実習作業を見学しながら眼と耳と手を通して賑やかに勉強した。

実技内容は、当初は先輩の鑿を参考に鑿作り。助手の宮坂福太郎さん（御老人）の懇切な指導が思い出される。次に彫金。雷文、鱗文、青海波、雲文等の毛彫り、うす肉彫、銀平象嵌で、手本により手板を作った。技が進み、学年が上るに従って、学校所蔵の加納夏雄、海野勝珉先生等の学生指導のために残された薄肉彫り、片切彫り等の手板の貴重な資料による模刻。後藤家歴代の装剣小道具の手本をたっぷり時間をかけて模刻した。

清水、海野、深瀬先生出勤の日には、全学生が夫々に十分の時間をとって個人指導をいただき、先生のお話を伺うことで、両先生の崇高な芸術にうたれ、その偉大さに感じ入った。清水先生の永年にわたる鑿と金槌によって鍛えられた大きな握りこぶしで、冗談に背中を一発でーんと叩かれる「愛のげんこつ」が今も懐かしく思い起こされる。

彫金以外、鍛金教室、鋳造、漆工教室へも気軽に出入し、先生

方、学生友人たちとも楽しく交歓することができ、教養を広めることができた。

当時、工芸関係で、現国会議事堂の正面大扉の鑄造、満州大連市街の銀鑄造の大模型、宮内庁御用の靖国神社大鈎り灯籠の製作等があり、関係諸先生の御指導で完成され、我々学生に大きな刺戟を与えたことを思い出す。

○増田三男氏談

午前中の実習は完全な模刻で、独創性がなく、自分にとって寂しいものであった。良い先輩に恵まれていたのが救いで、山脇洋二、内藤四郎さん等が独創的な作品を作っていた。大きな教室で皆一緒にやっていたので、自然と見ることができた。皆が帰ったあとに残って自分の作品をやった。その頃の学校はのんびりしていて、勉強をやる人は夜中までやってもかまわなかった。内藤四郎さんも夜まで残るのが好きで、秋など、外は真っ暗になり、一緒に学校を出て、ガス灯のついた公園を下りていったものだ。あの頃に独創的な作品をやらなかった人はこの道に進まなかった。とにかく先生方は技術一点ばりだったので、独創的な作品は見せなかった。

深瀬先生はいい先生だった。非常に新しいことをやっていて技術も出来る。模刻の仕事はうまい。作品はアールヌーボーの系統だが学校の授業ではそういうことは教えない。三人の先生の中で深瀬先生は浮いていた。しかし学生は新しいことを吸収したいから、深瀬先生から影響された。よく勉強されて新しいことを皆教えてくれた。工芸家は他の勉強をしないで職人的になってしまうことが多いが、深瀬先生は音楽が好きでバッハ、ベートーベンなどの話もよく

してくれ、自分で蓄音器のサウンドボックスを作って、得意になって聞かせてくれたりもした。先生と友達みたいにならなくなって非常によかった。作品は帝展に落ちてしまうぐらいハイカラであった。

模刻は技術の勉強だからある程度まで行ったらやめるべきだと思う。また、作品を完全に作ると売ってしまうことがあるからというので、途中でやめさせられた例もある。清水先生も狩野夏雄先生に、よくできているから残しておく。完全にはできると外国人が欲しがって持って行ってしまうという話だった。手板以外にやった模刻は目貫で、手本をコンパスで計って地金の最初から作った。

模刻では海野清先生に嫌われた。海野勝珉の金魚の手板の鱗だけ残して帰ったら、翌朝、海野先生が早く来られて鱗を彫っていた。よく先生はそれをやられたそう。僕は自分で仕上げたかったから、いやになってやすりで削ってしまっただけだったが、提出の期限に間に合わなくなった。零点で結構だ、出さないと云ったが清水先生にそこまで行つたのだから出しなさいと言われて提出した。それですっかり海野先生は気を悪くした。海野先生が審査員の時の帝展には絶対入らなかつた。偶然、海野先生がヨーロッパにいらしていた留守に、特選を取つた。海野先生が帰ってきて、お前、俺の留守にうまいことしやがって、と言われた。あの先生は偉いし、そんなことは気にしてないと思つていたが、それを聞いてがっかりした。やはり気にされていた。

清水先生はあまりそういうことをされなかつた。やる時は学生を側において、こうやりなさいと見せてやる。自分は清水先生に一番

影響された。小さい時に足をくじかれて、不自由だったが山登りが好きだった。大変な人格者であった。研究生の頃に清水先生に来た仕事を僕らにやらせてくれて、先生は一銭もとらない。師匠が頭をはねるようなことは一切しない。清らかな先生であった。土曜日に仕事して残っていると、帰りにうさぎ屋に行ったら焼きをこちそうしてくれる、東大の側の南平屋に汁粉を食べに行ったり、池の端にあつたくい屋というもなか屋に行ったり、日暮里の羽二重団子をよく買に行かされたりした。僕たちは若いからよく食べて、先生もついつられて食べる。あくる日に「夕食が食べられなくて家内に怒られちゃったよ」と。

富本憲吉先生からも、美術解剖学の西田正秋先生からも、工芸家はその一つのことばかりやっていて他に目が行かないようなのは職人だ、職人以下だという話をよく聞いた。癩にさわって、それで僕たちは漆をやった。夏休みに漆工科の人達と交換で、漆の人は彫金をやり、彫金の人は漆をやった。彫金は清水先生が見て、漆を松田権六先生が見てくれた。僕たちが先生に頼んで来て貰ったのだ。その年限りのことだったが、漆の地下から仕上げまでやり、そのおかげで作品を見ることが少してきた。あの頃の先生はそういう柔軟性を持っていたから良かった。

五年間勉強して教員の無試験検定資格をくれないとは不屈きだと抗議しに行ったら、教科課程の申し出がないからで、人数を集めて来いと言われた。それでやり始めたが、三、五人しか来なくて、殆ど授業を受けていないのに、貰うことができた。上野中学に授業参観に行っただけで教育実習はなかった。ただし、次の年からは教育

実習をばっちりやらされた。

一番困ったのはデザインの教育がなかったこと。卒業制作までデザインの勉強をしていない。それまで自由課題がなかったからである。僕は富本先生に国展の関係でデザインの勉強を教わった。デザインの手ほどきは花を回して見て一番奇麗だと思ふところを目の高さにして、絵にして、上から見た絵と、上にあげて下から見た絵を描き、その三つをばらばらに分解して、自分でいいと思うところだけ取って三つくっつけて一組にしなさい、と。絵には視点があるが、デザインには視点がない、自由に再考できる。茶碗でもなんでも、上から見ても、横から見ても、下から見ても描いて幾分暗いから影をつけて、できた。ピカソの絵のようだった。本当にそうだった。だからピカソは進んだデザインの絵を描いていたのだった。はっきりと目が開かれた。新鮮だった。勉強というものは教わるものではない。もちろん基礎は教わるが、その先は自分で発展させなければならぬ。

金工科から工芸科に変わった時に入学して、そのとき授業料が五円上がった。二年の時に鍛金と彫金と半分ずつやって、一年かかって壺とお皿を作った。これは野口先生に教えて貰った。鍛金と彫金を交互にやったが、三年からは彫金専門となった。

清水先生は若い頃法隆寺から毎日とことこ東大寺まで歩いて仏像を描いていた。この毎日のスケッチは結核に対抗する修行の意味もあって、その姿が僧侶の目にとまり、その僧侶が正木直彦先生の知り合いで、その話によって美校に清水先生を呼ぶことになった。超人的だ。そういう話を聞くと頭が上がらない。僕は中学の時にずっ

と油絵を描いていた。彫金に入って、模刻ばかりやっていて嫌になった時、学校をやめようかなと思ったので清水先生のお宅、中村橋まで相談に行った。「何しに来た」と言われて「お話を」と答え、「今仕事からだから、それでも見てろ」とたくさんのスケッチブックを見せられた。戒壇院の四天王とか、五重塔などは定規で引いたような線で描いている。こんなに先生が勉強なさっていたなんて、僕なんか何にもしていない。やめようなんて恥ずかしいと思い、先生に「スケッチブックを見ていたら用事がなくなりました」と帰ってきた。それですっかり迷うのをやめて、彫金に打ち込んだ。学校を出るまでに帝展に入りたくて必死にやった。修学旅行も行かなかった。そして、卒業する年に帝展に入選して、それでこの道が続けることになったのである。

○増田三男氏所蔵彫金手板による昭和四〇九年課題順序

第一次

- 1 青海波手板 6×9 cm
銅板の鋤出（鑿で平らに彫り下げる）してから毛彫の線を入れる。煮色仕上げ。
- 2 泥波手板（残存せず）
- 3 雷文平象嵌手板 6×9 cm
銅板に銀平象嵌、煮色仕上げ。
- 4 鬼瓦手板 6×9 cm
黒味銅板に薄肉打出の鬼顔と、片切彫りの草。煮色仕上げ。

- 5 岩に波手板 6×9 cm
真鍮板に薄肉打出と片切彫りの波。
- 6 虎手板 6×9 cm

真鍮板に薄肉打出の虎、毛並の一部は毛彫り。海野勝珉作の模刻。

この他に一年次に鍛金の皿と壺を作った。

第二次

- 1 肉合彫松手板 6×9 cm
銅板に肉合彫（文様の輪郭の内側を削り、打ち出すことな
く肉を表現）の木幹、銅の枝と松ぼっくりと四分一の葉の
高肉象嵌（地金を文様の形に打ち出し整形し、板に輪郭ど
おりに鋤出し、はめ込んだ後に周りをタガネで軽く打って
押さえる）。海野勝珉作の模刻。
- 2 鯨手板 6×9 cm
銅板に黒味銅の鯨の高肉象嵌、金の目の高肉象嵌、片切彫
の海藻。
- 3 霊芝松葉手板 6×9 cm
銅板に黒味銅の霊芝と松葉の高肉象嵌。
- 4 キリン彫手板 6×9 cm
銅板に薄肉打出のキリン、毛並の一部は片切彫。海野勝珉
作の模刻。
- 5 寒山手板 6×9 cm
銅板に薄肉打出、髪は片切りと毛彫。海野勝珉作の模刻。
- 6 拾得手板 6×9 cm

7 肉彫竹手板 6×9 cm
黒味銅板に肉合彫。一部髪に毛彫。海野勝珉作の模刻。

8 象嵌高彫り梅手板 6×9 cm
真鍮板に四分之一の竹の象嵌高彫。海野勝珉作の模刻。

銅板に四分之一の梅枝の象嵌高彫。梅の花は銀に更に金の高象嵌。海野勝珉作の模刻。

第三年次

1 錦魚手板 9×6 cm

薄肉打出の鯉。(軽く打ち出してから銀の平象嵌をした後、彫り崩し)海野勝珉作の模刻。

2 獅子目貫 約2・9×3・8 cm 二点

赤銅の打出。後藤祐乗作の模刻。

3 かわいいの目貫(残存せず)

4 龍目貫 約3・3・2×4・4・2 cm 三点

赤銅の打出。後藤祐乗作の模刻。

5 法師の玉 約3・3×9 cm

銅の打出。金彩の課題だが未完成。

6 銀の獅子金具

銀の打出未完成(毛並の線を入れるはず)。後藤程乗作の模刻。

7 虎手板 6×9 cm

真鍮板に薄肉打出の虎、毛並の一部は毛彫り。海野勝珉作の模刻。

西洋カメオの模作。銅地に金彩。

昭和八年に予科が設けられ、工芸部が改革されたのちも、彫金指導の基本に変化は見られない。松尾忠次氏(昭和六年入学)の回想(昭和六十二年七月書簡)によれば、氏の在校当時の実技課題は次のとおりであった。

一年

彫金 手板模刻、彫金基本の直線、曲線毛彫。青海波、泥波、瑞雲により透彫肉付、上彫(毛彫)。

鍛金 銅製三ツ組盃、銅製香合(カブセ蓋、印籠蓋)。

鑿 毛彫、丸毛彫、刃鑿、針石目、石目、千鳥石目、ソバコセ、ナラン鑿等。

二年

彫金 手板模刻。鬼瓦、寒山、拾得、金魚により銅板打出し肉付技法。雷文平象嵌により銅板に銀象嵌。松、幹は素彫、図案化した葉は肉象嵌。

鑿 ナメクリ、片切、坊主鑿、半坊主、七子、打出し用鑿一式。

鍛金 丸型銅製一輪ざし

三年

彫金 手板模刻。梅、銅板に梅肉象嵌(花は銀、幹は四分之一、つぼみは金)。竹、銅板に竹肉象嵌(竹は四分之一)、研切り象嵌法。ナマズ、銅板に赤銅でナマズをスリ出し象嵌、水草は片切

素彫。打出し金具の初歩技法としてカレー(銀製金具)と勾玉

(銅製金具)。

鑿 出し鑿一式

四年

彫金 手板模刻。仁王像、銅板打出し。鷲、鉄地に銀の鷲を象嵌、足は四分一、マクレを立てた象嵌法と研切りの象嵌法とを併用。獅子メヌキ一対模刻。

付記 指導法については、生徒各人の手板模刻を先生に修正して貰う時に個人指導で行われた。その時生徒は、先生の鑿の使い方、仕事の運び具合等を詳細に観察し、技術のコツ、機微というか言葉で説明できないものを自分なりに感受する、つまり目で学ぶことを厳しく仕付けられた。また、在学中は伝統的技術の修得が第一義的で創作活動は堅く禁じられ、展覧会に出品できず歯痒い思いをした。

⑫ 昭和初期の鍛金科

左記は三井安蘇夫氏(昭和八年金工科鍛金部卒)の回想(昭和六十年四月三十日談話筆記)である。

入学した頃は予科はなく、直ちに鍛金の教室に入り、机を貰って午前中は実技(金工以外に日本画とデッサンが二年まで、塑造は三年まで必修)、午後から学科があった。ただし、午前中の実技の前に朝早くから体操ないし教練があり、正木校長の修身があった。教練は一年か二年のときにやり、工芸と彫刻と建築、日本画と油絵が一緒、師範科は別、というようにうまく人数の配分をして、三つ四

つに切ってやっていた。朝の八時ごろから出席を非常に厳重にチェックされた。正木さんの話がとつとつとしていて、内容が豊かで面白かった。高学年になるにつれて学科がなくなり、四年になると殆ど実技だけになった。

鍛金の実技は、四年まで基礎の課題が組まれていた。ある程度は選択できるようになっていて、三年になると石田英一先生の作った天平美人が課題にあり、それを模刻してもよく、自分で作ってもよかった。

私が学校に入ってからすぐには石田先生がパリに行っていたので藤本万作先生と野口六三先生の二人で授業を見て下さった。一年生の最初は杯で、三つ組(三重)の杯を銅で作った。教えるというより、先生が丁寧にやってみせて、それを生徒がやってみた。いい加減な所で妥協してくれず、傷があるかないか手で触ってみて、指の先に凹凸を感じると、均らし槌を使って傷付けて返される。それをまた奇麗に傷を取って叩かなければならない。また持っていてまたやられる。一ミリの地金が薄くなるまで叩かされる。それで、中を砥石で研げば平らになって轆轤をかけたみたいになる、そこまで奇麗に叩かなければならない。昔は轆轤がけや旋盤をかけたりしないで、打ったらそのまますぐに白砥で奇麗にして、なぐら砥石で研いで炭で研いで仕上げを持っていく。三つ組の杯を作るのに夏休みまでかかった。そういう仕込み方だから、ががつやる。今の学生と比べものにならない程やる。奇麗にならないと却って時間がかかるから奇麗に打つ。そればかりやっていると疲れるので次の課題をやる。被せ蓋の香合、その次が印籠蓋。香合は夏休み前に作ったのを