

が、彼は明らかにアイデアマンとオブジェ作家の先駆者の一人に数えられてよいだろう。

『デザイン』第三十七号。昭和三十七年十月。数字は漢数字に統一した。)

⑫ 実在工芸美術会の創立と生徒グループの展覧会

昭和十年十月、実在工芸美術会が旧无型同人を中心に結成された。設立に際しての声明では、「用即美として一の絶対である時のみそこに工芸的眞がある」とうたい、帝展にみられた鑑賞的工芸、装飾の過剰を批判し、平凡な姿であるが工芸的に健康なるものを目指した。創立時の同人は鍍金の高村豊周、西村敏彦、豊田勝秋、内藤春治、丸山不忘、陶磁の河村喜太郎、新井謹也、漆工の吉田源十郎、山崎覚太郎、染織の広川松五郎、木村和一の十一名であった。翌十一年一月、機関紙『実在工芸』第一号を発行、同年五月、東京府美術館で第一回公募展を開催し、以後毎年、第四回まで開催した。同十五年、紀元二千六百年奉祝美術展が開催されたため、実在工芸展は中止となり、その後戦時体制に入り、物質の欠乏などで運営が行きづまり、その実体を失う。

実在工芸美術会の創立に呼応するように、昭和十二年には、本校卒業の新進作家あるいは在校生たちによって、工芸青年派、かたち型会、経緯工芸美術会等が組織された。

在校生蓮田脩吾郎（鍍金）、義江（板坂）辰治（彫金）、高橋由昌（彫金）、野崎南海雄（鍛金）は昭和十一年十二月に新人社を組織し銀座紀伊国屋で展覧会を開催し、翌年に工芸青年派を結成して、

同十二年、銀座紀伊国屋で展覧会を開き、翌十三年卒業の後、春秋に第三回まで展覧会を紀伊国屋で開いた。高村豊周が案内状に推薦文を贈っている。

型会は昭和十三年四月、卒業と同時に高橋節郎（漆工）、金子徳次郎（彫金）、黒瀬英雄（鍍金）、小杉二郎（図案）の四名で結成、銀座資生堂ギャラリーで第一回展を開催し、引き続き十二年、十三年と展覧会を開いた。高村豊周と広川松五郎が案内状に推薦文を贈っている。

経緯工芸美術会は、昭和十三年、在学中の染川鐵之助（鍍金）、田澤清美（鍛金）、田中芳郎（彫金）、吉田丈夫（漆工）、辻光典（漆工）によって結成され、四月、第一回展を銀座紀伊国屋で開いた。高村豊周と山崎覚太郎が推薦文を贈っている。その後同会は毎年、春秋に資生堂で展覧会を開き、同十五年、第五回展を最後に出征のため解散のやむなきにいたった。

新進作家の徴兵のため、以上三団体の活動は中断した。嶋本久寿弥太は『鍍金近代史稿』（鍍金家協会、昭和三十二年）で、これらに参加した作家たちは、のちにインダストリアル・デザイン、クラフト・デザイン等と呼ばれる新しい動向をみせ、また、工芸の素材を使った造形運動のはしりをみせた、と評した。

田中芳郎氏（昭和十四年工芸科彫金部卒業）は編者の質問に対して次のように話した。

パウハウスの教育は全世界に影響を与えたが、そういう流れの中に大きく言えば无型の人たちも工人社もいた。不思議なのは、ドイツが第一次世界大戦で負けた翌年にパウハウスが開校し、アメリカ

は世界大恐慌のあとに、工業デザインの名著がでて、日本は敗戦後に新しい教育が起きてきたことだ。昭和五年から十年くらいは、日本の工芸はアール・デコ調のものが主になっていたが、みな新しい時代のものを、方法論はわからないけれども、気分としては感じていた。日本は膨脹政策時代で戦争をやるうとしていた。私たちは、この世に生きていっているうちにやりたいことはやるうと言って、勉強はよくした。学生四、五人で作った勉強会のグループ活動が盛んだった。科の違いは問題ではなく、ごく自然に集まってできたグループだった。実在工芸には吉田源十郎とか広川松五郎とか、一党一派のような人がいた。しかも公募だった。そうなれば、むしろ総合して大きな大木になる。工人社は彫金だけだったから、こじんまりと見えたが、実際にはいろいろな分野の人が公募によって参加していた。

グループ展について言えば、最初は一級上の蓮田脩吾さんたちの「工芸青年派」、これは金沢勢で、ひと頃工芸科の中は金沢弁だった。次が、金子徳次郎さんらの「型会」、それに私のクラスの「経緯工芸」。実在工芸の公募にはこの両クラスの生徒がよく入選した。一浪していると、一級上でも年は同じだった。上野の山猿がよく銀座で通りを挟んで同じ様な時期に両クラスが競合して展覧会を開催したと思う。しかしあの戦争前夜の工芸科学生の姿は、燃え尽きる前の炎がぱつと明るくなるように、戦争に突入する時代を直感した若者たちの、短い数年間の悲愴の時代でもあった。どうせ死ぬのならば今のうちに作品を、という気持は、みなに共通した想いだっただ。生徒というのは教育の結果なのだから、実在工芸に影響を受けたと

いうよりも、高村先生が何か、将来若者がこうなって行く種を蒔いていたとも言えるべきか。教育とはそれしかない。

また、吉田丈夫氏（昭和十四年工芸科漆工部卒業）は編者の質問に対して次のように話した。

田中芳郎君と私は形で表現したいという気持が一番強かった。テクニック的なものに対して反発し、そうでないものをやるうとしたのだ。工芸科では予科の授業で用即美ということを言われ、徹底して用の目的になかったものがむしろ洗練されて美しいと教えられた。機能性の追求が我々の在学中は強かった。青年工芸派と型会と経緯工芸が競争するようにグループ展をやったことは、工芸関係の団体に対して大きい刺激を与えたと思う。新しい工芸運動、作品運動がそこに見られた。それまでの鍍金とか鍛金とか漆器とかいうイメージではとらえられない感覚的な表現で、感覚的なものをいかに形で表して訴えるかということだ。そういう意味では非常に自由だった。六角紫水先生、清水亀藏先生のような技術の秀でた名人芸のような人からすればこれは異端になる。彼らの目からすれば何を作っているのかと言われるようなものを作って、それで時代の最先端を行きたいという夢があったと思う。

それまでは、美術学校は職人を育てる学校だった。私は高村先生に「どうして創作のためのデザイン教育というのをやらないんですか」と聞いたら、「学校の校則を読んだか」と言われた。校則から言えば技術を教えるのであって、作家になるか否かは本人の意志だと。実習は基本をきっちりとして、基礎教育をやった。高村先生や山崎

先生は、教育改革に熱心で、創造性を育成するような方向での技術教育だった。それで私たちの一級上から、教育方針がデザインに力を入れるようになった。三年生からは本当に技術だけだったから、だいぶ違う。私たちの一年上の佐治、蓮田らのクラスは特色のある人物が多かった。

我々の時は遊んでいるのか仕事しているのかわからないような時代だった。大体高村先生が遊び人だから、しょっちゅう学生たちを連れて歩いては遊んだ。あの遊びが大事だ。遊びがあったから我々もまあまあ創作性をもてるようになった。一番気儘にやった時期だと思う。映画を見た。本も読んだ。演奏会に行った。レコードも聞いた。白樺運動に憧れて、満州で新しい村みたいなものを作りたい、そんな話をしていた。友人から学ぶことが多く、同期の彫刻の佐藤忠良、舟越保武から「新制作」の影響も受けた。美術学校の中でいままでの表現に対してそれを破ろうというか越えようとする動きが新制作になった。作品を通じて訴える力がなかったら駄目なのだ。これで飯を食っていこうというよりも、どう表現したらいいのかという、何を作ったらいいのかという悩みの方が大きかった。

他に、工芸科在籍、卒業生関係の展覧会を列記すると、大正十四年、鑄造科を卒業した内藤春治等によって結成された方壺会が発展して昭和三年凸凹会と改称、美校卒業生、在校生の集団として主に構成派風の作品を七回にわたり展覧して注目を集め、同八年に解散した。昭和四年、漆工科を卒業した磯矢陽らが宿光社を結成、日本橋丸善で展覧会を開催した。宿光社は後に凸凹に合流し、无型の姉

妹集団として新しい工芸美術運動に大きな役割を果たした。『東京美術学校校友会月報』に凸凹会、宿光社の展覧会評が散見する。同年には、工芸部有志三十四人による3、3、3工芸会が上野松阪屋で展覧会を開催した。同五年工芸科入学者のクラス会である斑丘社第一回展が同十一年十一月、上野かんべやに於て開催された。同十四年には、図案科を卒業した須藤雅路、小池岩太郎、加藤清澄、柏崎柴助らが生産意匠連盟を設立して、日用器具類の新デザインを目指した。また、同十三年卒業生は在学中の同十年十月、図案科、漆工科の生徒が中心となって第一回銀跡会展覧会を銀座伊東屋で開催した。和田三造が案内状に推薦文を贈っている。この代の同期会は「Group 13」として現在（平成八年）も毎年、銀座で展覧会を開催している。