



Title	柳宗悦における建築デザイン
Author(s)	石川, 祐一
Citation	デザイン理論. 2007, 51, p. 3-16
Version Type	VoR
URL	<a href="https://doi.org/10.18910/51147">https://doi.org/10.18910/51147</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

# 柳宗悦における建築デザイン

石川 祐一

京都市文化財保護課

キーワード

柳宗悦, 民藝運動, 民芸建築  
YANAGI Muneyoshi,  
Mingei Movement, Architecture  
built in Mingei Movement

1. はじめに
2. 柳の建築に関する言説
3. 柳の建築作品
4. 柳の建築デザインの特徴
5. おわりに

## 1. はじめに

柳宗悦（1889～1961）は、周知のとおり、民藝運動を提唱し、その確立と推進のために運動の中心として活動した。民藝運動は工芸を中心とした造形運動であり、少なからず建築作品も残している。柳もまた、建築に関する言説とともに、幾つかの建築作品を残している。

柳の民藝理論や思想に関する論考は多数あるが、彼が民藝運動において表現した建築に関する成果については、川島智生による「三國荘」の建築についての考察など<sup>1</sup>、個々の建築作品の考察や作品紹介に限られており、柳の建築活動の全体や建築観を論じた研究は見当たらない。

本稿は、柳の建築に関する言説と建築作品の分析を通して、彼の建築デザインの特徴を明らかにすることを目的とする。これにより、民藝運動がもたらした建築的成果を考察したい。尚、柳の設計行為は建築家による設計とは性質の異なる点があるため、本稿においては、柳の設計行為に対して「デザイン」、設計された形態に対して「意匠」という語を用いる。

## 2. 柳の建築に関する言説

柳は民藝運動を展開する中で、膨大な著作によってその民藝理論を展開している。こうした著述の中から、建築に関する言説あるいは彼の建築作品の背景となったであろう建築観に関する言説を取り上げる。

### (1) 総合芸術としての建築

柳は民藝理論の最初の大系的理論書となった『工藝の道』<sup>2</sup>や、その後理論を整理、体系化した『工藝文化』<sup>3</sup>などにおいて、工藝と美術の分化について述べている。すなわち、柳は、現在では工芸と美術が分離し工芸は美術の下位に置かれていることを指摘し<sup>4</sup>、ヨーロッパ中世におけるゴシック美術や、中国における「宋代」には、未だ美術は分化しておらず、工芸こそが美であったとしている<sup>5</sup>。そして、絵画や彫刻を含め工芸は建築の一部であり、近代以降、「造形藝術」が美術と工藝に分化する以前においては、建築が「造形藝術の総号体」であったとしている<sup>6</sup>。さらに、これらが再び統合されるべきであることが主張されている<sup>7</sup>。

工藝と美術が未だ分化せず総合されていた理想的な時代として、柳は殊に、ヨーロッパ中世におけるゴシック建築を、信仰によって秩序が保たれた総合芸術として理想化している。

### (2) 用の美としての民家建築<sup>8</sup>

柳は、工芸の本質を「用」であるとし、「用」を最も体現する工芸品は大衆の雑器、すなわち「下手物」であるとする<sup>9</sup>。柳は、「下手物」である民衆の雑器が初期の茶人たちによって美を見出され、茶器として用いられたことを指摘する文脈の中で、茶室もまた「下手の美」であると評価している。そして、茶室の範となった民家の美について、「小さな、貧しい粗末な室」であり、「今も古格を保つ田舎家は美しい」と述べている<sup>10</sup>。すなわち、柳は、民家が「下手物」であり、「用」の美を体現するものとして高く評価している。

柳は、編集を担当した雑誌『工藝』において、民家に関する論考を取り上げるとともに、自らも民家の台所について著述しており<sup>11</sup>、日本の民家への高い評価と強い志向を見ることができる。

### (3) 意匠の相対化と志向

「正しい民藝である場合には、渾然として調和する。美の本道が示されてゐる限り、そこに東西はなく、古今はない。私は私の室をそれらの多様に於いても統一することができる」<sup>12</sup>と述べている。このように柳は、特定の民族的意匠のみを評価している訳ではない。すなわち、伝統を継承し未だ秩序を有した工芸は、西洋、東洋を問わず調和するとしている。また、「美そのものは時代を超える」とし、正しい民藝すなわち美の本道が示されている工芸は、過去のもの、現在のものを問わず、評価することを述べている<sup>13</sup>。

一方、柳には特定の意匠的志向がみられる。周知の通り、民藝運動の形成過程では李朝の陶磁器を始めとする朝鮮美術への傾倒が一つの画期となったが、朝鮮建築もまた柳の美的評価の対象となった。大正11年（1922）、朝鮮・京城（現ソウル）の光化門が、朝鮮総督府によって

取壊されることが決定した際、柳はその保存を訴え、取壊しに反対する文筆活動を行った。その中で、「東洋の純粋な建築を愛せよ。それらに匹敵し得るものを今の吾々は建て得ないではないか」<sup>14</sup>と呼びかけている。

### 3. 柳の建築作品

#### (1) 我孫子自邸離れ

柳は大正3年(1914)、千葉県我孫子町(現我孫子市)に移住した。書斎として用いるために、敷地内に離れを建築した。自らの設計により、地元の大工が施工したとされる<sup>15</sup>。当時の写真によると、木造平屋建て、茅葺屋根の建物で、窓には柳のデザインによる卍の意匠を用いた建具を用いている(写真1)。バーナード・リーチによって大正7年に製作されたエッチング(図1)には、この卍の意匠の建具を背にした柳の姿が描かれており、この意匠は同時期までには設けられていたことが分かる。「白樺」において、西洋美術に加え、東洋美術に対する評価を語っているのも同時期であり<sup>16</sup>、柳の中国、朝鮮美術への志向が建具意匠の設計に既に反映されているのを見ることができる。

柳は我孫子での生活の中で、郊外生活への憧れと、それが満たされている喜びについて述べている<sup>17</sup>。郊外生活への志向とともに、東洋的意匠への志向が、柳の建築意匠に確認される。

#### (2) 御大礼記念国産振興東京博覧会民藝館(後に三國荘として移築)

御大礼記念国産振興東京博覧会民藝館(以下、民藝館と称する)は、昭和3年(1928)に上野公園で開催された御大礼記念国産振興東京博覧会のパビリオンとして建築された、木造平屋建て、瓦葺の展示用住宅である。民藝館は、柳が設計を行い、民藝運動のパトロンであった静岡県浜松の素封家・高林兵衛の紹介によって呼び寄せた、遠州の大工・吉田徳十、瓦師・川合梅次郎により施工された<sup>18</sup>。

同建物は、博覧会の会期終了後、民藝運動のパトロンであった実業家・山本為三郎の大阪の邸宅内に移築され、三國荘と名付けられた。三國荘については、川島智生によってその現存が報告されており、考察がなされている<sup>19</sup>。

民藝館は、「小住宅であること」、「和風であつて而も現代の生活に適したものであること」を目指し、「中流の家庭」を対象とした住宅であった<sup>20</sup>。柳は、総経費の約8割を建物と建具に充て、2割を「什器調度」に割り充てることを想定している。建築のみではなく、「一個の建物に吾々の仕事を総合し具體化する」作品と考えられていたことが分かる<sup>21</sup>。民藝の作品を総合するものとして住宅=建築が捉えられ<sup>22</sup>、柳の建築観がパビリオンとして具現化したものであった。



写真1 我孫子柳邸離れ外観



図1 バーナード・リーチ「書齋の柳宗悦」

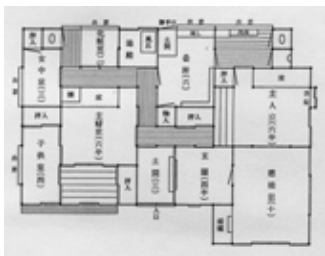


図2 三國荘平面図



写真2 三國荘外観



写真3 三國荘応接室



写真4 三國荘主人室



写真6 柳邸長屋門外観



写真5 三國荘廊下

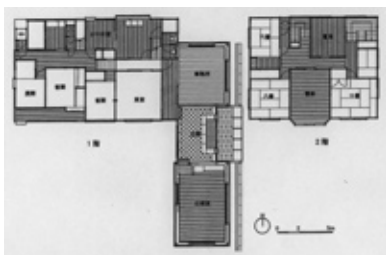


図3 柳邸平面図



写真7 柳邸応接室



写真8 柳邸主屋外観



写真9 柳邸食堂・客間



写真11 日本民藝館外観



写真10 柳邸和室



写真12 日本民藝館入口ホール



写真14 式場邸応接室



写真13 式場邸外観



写真15 式場邸玄関



写真16 式場邸階段

## ○平面（図2）

南側中央に玄関を設け、右手に主人室、応接室等の男性空間、左手に主婦室、子供室など婦女子の空間が配されている。女中室は、民藝館では玄関奥の中央部に置かれていたが、移築時には左手の奥に移動している<sup>23</sup>。台所、浴室などの水廻りは奥に配されている。

応接室は椅子座とし、北側に接続する主人室は床面を一段上げて畳敷きとしている。男性と、女性・子供の空間を廊下を挟んで左右に分け、主婦・子供の居室も南側に置く点や、畳敷きの和室を一段高くして椅子座の室と接続する点に、平面設計の近代性を確認することができる。

## ○意匠

川島は、民藝館（三國荘）に用いられた意匠として、朝鮮李朝風意匠、日本民家（上層の民家）の意匠、武士・公家住宅的意匠、数寄屋風意匠、洋風意匠を指摘している<sup>24</sup>。

外観（写真2）は、武家住宅を基調とする和風住宅<sup>25</sup>であるが、玄関側の側廻りには、朝鮮、中国風の意匠である菱形格子の建具が用いられている。

内部意匠は、材への色付けや、差鴨居の使用などに日本の民家の意匠がみられる。応接室（写真3）には、我孫子自邸離れに設けられたものと同様の卍を用いた意匠の建具、民家風の差鴨居が見られる。また、三國荘に移築された際に設けられた浜田庄司の設計によるマントルピースなど、種々の意匠的要素が混合している。主人室（写真4）や廊下の天井（写真5）に見られるように、全体として部材の線が細く、武家住宅や数寄屋風の要素も感じられる。

柳は、「どこの大工に頼むかゞ問題であったが、民家風のものであるから都の職人には合はない」<sup>26</sup>と述べており、設計に際して、民家風の住宅であることを意識している。このため、「田舎の大工」を用いることが望ましく、遠州の大工らに施工を任せたとしている。

一方、特定の様式を用いたのではなく、「たゞ純に民藝の精神を追うて、すべてに総合を與へたのである」<sup>27</sup>と述べる。特定の意匠を目指したのではなく、「東洋の伝統が多分なのは吾々が東洋人なるによる」<sup>28</sup>と言うように、民藝の意匠を表現した結果、東洋風、民家風となったとしている。

さらに、近代化に対応するためには日本の在来の器物では不十分であり、洋風の調度を西洋の模倣に陥ることなく作る必要があると述べている<sup>29</sup>。

すなわち、民藝の精神に基づいて種々の意匠を採用した結果、東洋、日本民家、武家住宅、近代＝西洋風の意匠要素を含んだ作品となったのであった。

### (3) 柳自邸

自邸の建築を計画していた柳は、昭和9年、栃木県河内郡国本村の中山歌三郎から、明治13年建築の石屋根の長屋門を購入し、東京・駒場の敷地に移築した。移築までの経緯として、

益子に居住する浜田庄司への訪問を繰り返す過程で、日光街道沿いの石屋根の長屋門に目が止まり、浜田と塚田泰三郎の斡旋で購入したと記している<sup>30</sup>。

翌昭和10年、長屋門に接続して、木造2階建て、棧瓦葺の主屋を増築した。栃木県の大工・磯部文吉が施工している<sup>31</sup>。

#### ○平面（図3）

長屋門の中央部に設けられた玄関の南側に応接室、北側に事務所を置く。この部分は、民藝館の開館当初、民藝館西館と位置付けられていた。主屋の1階は、中廊下式平面を基調とし、廊下の北側に台所、女中室、水廻りを配し、南側に食堂、客間、居間を配している。食堂（写真9）は板間を椅子座として使用し、西側の和室（客間）は、275mm程床面を高くして接続されている。この両室の建具を取り外し、宴会を催したとされている。最も西寄りの和室は妻・兼子の居室として用いられた<sup>32</sup>。

階段は2ヶ所に設けられている。両階段とも、踊り場を広くとり、傾斜の緩い機能的なものとなっている。2階は中央に廊下をとり、南側中央には柳の書齋、その両側に和室を置く。北側には書庫と西寄りに和室を配する。北西の和室は長男・宗理、その南側の和室は次男・宗玄の部屋であり、北側和室の室境にはベッド状の台が設けられ、押入の建具を開けると両室間が見通せるようになっていた。

中廊下式平面をとっているものの、食堂や婦人室を南面させるなど近代性を加味した平面をとっている。また、椅子座の食堂と和室とを段差を設けて接続する手法にも近代的な設計思想がみられる。

#### ○意匠

長屋門（写真6）は、入母屋造りの石屋根葺で、外壁を漆喰壁、腰部分は大谷石を貼ったなまこ壁としている。柳は、移築に際して窓を大きくし、小庇を大谷石で葺くなどの他には、ほぼ移築時の改変はなされていないと記しているが<sup>33</sup>、応接室（写真7）の床廻りは柳のデザインによるものと考えられる。この床は、椅子座に対応して框の位置が高く設けられている。

主屋の外観（写真8）は、漆喰壁の真壁造りで、1・2階とも開口部の鴨居のラインより下を格子状の棧を用いた板張りとするなど、全体として武家住宅の意匠を有している。内部も、基本的に和室部分（写真10）は棹縁天井に長押を廻し、床廻りも伝統的な意匠で、民家のような材の太さは感じられず、書院造を基本にした武家住宅的意匠となっている。一方、1階食堂（写真9）や2階書齋には、漆喰に根太状の材を見せる、洋風の天井となっている。書齋には出窓が設けられている。

注目すべき点に建具があげられる。長屋門部分ではガラス窓を引き込み式とするなど、近代的な要素を取り入れている。また、主屋に用いられている障子は、主に方形の組子を基本とし

たものであるが、自らの設計により室毎に意匠を変えている。こうした点に、建具に対する柳の強いこだわりが感じられる。

長屋門について、柳は、石屋根の力強い造形美を称賛し、中国の力強さや、朝鮮風の趣きがあると述べている<sup>34</sup>。また、西洋の会堂の屋根を見下ろす感じに近いとも述べる。このように、石屋根を単に野州の地域的な意匠としてのみではなく、中国、朝鮮、西洋などの意匠にも通じる美として評価しているのである。

自邸の建築に先立ち、昭和6年、柳は、鳥取の武家屋敷の長屋門の保存について新聞紙上で論じている。この際、長屋門の形の美しさは時代の力によって生まれるものであり、「軟弱」な現代の建築と対照的であるとしている<sup>35</sup>。歴史を体現する建築として、武家的な建築意匠を評価していることが確認できる。

#### (4) 日本民藝館

昭和11年（1936）に、自邸と通りを挟んだ向かい側に、土蔵造り、2階建て、瓦葺の日本民藝館が建築された。吉田亨二<sup>36</sup>の助言を得て、柳が設計を行っている。建築家・田中徳治が工事の監督を務め、栃木県の大工・磯部文吉が棟梁として施工した<sup>37</sup>。

建物の外観（写真11）は、土蔵造りの漆喰壁で、むしこ窓を配している。1階部分には、なまこ壁風に大谷石を張っている。コの字形に突き出した両翼部分には妻面を見せる。外観意匠について、日本の伝統を取り入れることに務め、既に建築されていた自邸長屋門の「伝統的な様式」との調和を意識して外観を設計したこと<sup>38</sup>、大谷石を材料に多く取り入れること<sup>39</sup>、によって、「庫造風二階建の日本家屋」となったと述べている<sup>40</sup>。

柳は、大谷石について「是から何か新しいものは生まれまいであろうか」と述べ、建築家は「最も日本的なる石」「木に近い石」として大谷石の活用を図ることによって、現代日本における新たな建築を生み出すことができないかと提案している<sup>41</sup>。すなわち、大谷石を用いる外観意匠は、単に伝統的意匠に調和するに止まらず、新たな日本的建築の提案でもあったと考えられる。

内部は漆喰塗りに真壁をあらわし、民家や武家住宅風の意匠をとるが、階段廻りの意匠や、漆喰と根太状の材による天井は、洋風を感じさせる意匠（写真12）となっている。

#### (5) 式場隆三郎邸

精神科医であり、民藝運動を推進した式場隆三郎は、昭和14年、千葉県市川に自邸を建築した。式場家に残る資料から、設計は柳宗悦、浜田庄司によるもので、栃木逆川の大工・侃部文吉によって施工されたことが確認される<sup>42</sup>。

外観（写真13）は、真壁造りで漆喰壁とし、玄関部分（写真15）は腕木で出桁を支える意匠を用いる。全体として武家住宅の意匠を基調とする和風住宅の外観である。平面の中心には、建具を設けず開放的に接続する板間の応接室（写真14）、食堂、書斎が配されている。応接室と食堂は一体として使用され、書斎は応接室よりも一段床高を上げて、手摺によって区切られている。

この3室や玄関の天井は、日本民藝館と同様に漆喰塗りに大引、根太状の材を見せる洋風の意匠となっている。応接室の床は朝鮮風の板張りとし、柳邸と同形状の出窓にソファが設けられている。また、浜田庄司の設計とされるタイル張りのマントルピースが備えられている。式場が「私の生活の中心を書斎と応接間に置くやうに造って貰ひたい、あとの所は今まで借家でも辛棒してゐた」<sup>43</sup>と述べているように、これらの室は、柳らの設計が濃密にあらわれた空間となっている。

また、階段（写真16）には、箱階段が用いられ、日本民家の意匠も取り入れられている。

このように、式場邸は、武家住宅風、洋風、朝鮮風、日本民家などの要素が交じり合う意匠となっている。

#### 4. 柳の建築デザインの特質

##### (1) 近代性

柳は、民藝館（三國荘）の建築の実践に際して、近代の生活を送るにあたっては、伝統的な器物だけでは対応することができないため、新しいものをつくる必要があると説いている。ただし、単に西洋の模倣をすることを批判し、優れた伝統を採り入れることで近代生活に適した創造を行うべきであるとしている。

こうした考え方は、柳の建築作品にもあらわれている。自邸や三國荘では、平面は基本的には保守的な中廊下形式を採用するが、女性室や子供室を主人室と同様に重視する点に近代性が見られる。また、自邸における段差を設けた板間と和室の接続には、近代的な設計手法がみられる。機能性を重視した建具にも柳の手法の近代性があらわれている。

##### (2) 意匠のハイブリッド性

柳の建築作品には、日本民家、武家住宅、中国・朝鮮、洋風等の意匠が用いられている。

柳には、民藝運動の出発点において既に郊外生活を営む器としての民家的建築への志向がみられる。そして、民藝の理論において、民家を「下手物」と捉え、すなわち「用」の美を体現するものとして評価している。こうした民家評価が建築作品に展開されているといえる。ただし、民家風の意匠を採用しつつも線が細いものが多く、これは、柳の武家住宅的意匠への志向

に起因するのではないかと推察される。

柳の作品には、武家住宅の意匠がみられる。これは、河井や浜田の建築作品<sup>44</sup>と比較すると、柳独特のものである。武家住宅の意匠への志向は、民家の野太い意匠を好まない美意識にも通じるところがあるといえる。

また、朝鮮や中国など、東洋風の意匠も用いられている。東洋美術、殊に朝鮮美術に邂逅することが民藝運動の出発点となったことからすれば、柳が建築意匠としてそれらを採用したことも自然なことであると言えよう。

柳は、近代に適した建築を標榜し、洋風意匠も拒まない。むしろ、白樺派において西洋美術を評価し、自らも西洋風生活に親しんだ柳にとっては、洋風の意匠を採り入れることは自然なことであったといえる。

このように、柳の建築作品は、種々の意匠の要素が組み合わされ、極めてハイブリッドな意匠となっている。これは、柳の言説にみられる、歴史的、地理的な差異にこだわらず、種々の意匠を相対化しようとする独自の思想に起因していると考えられる。川島は、「民衆がつくりだしたものならば何でもよいのではなく、柳たちの美の尺度にかなった意匠のものが選択されていた」と指摘している<sup>45</sup>。付け加えるならば、その選択は、非常に個人的志向である。浜田や河井の建築作品と比較すれば、同様のハイブリッドさの中でも、その意匠的な差異は明らかであろう。

柳は民族の美を論じる一方で、建築作品という実作の場においては、極めてハイブリッドな造形を表現した。このことは、歴史的あるいは地理的な様式と、民藝的な美は異なるものであり、さらに、柳にとっての民藝的な美は、柳の個人的な美的志向に大きく基づいているということであると言える。自身が表明しているように、柳の志向した意匠は、決して復古的、懐古的ではなかった。

### (3) 建築空間の総合性

近代において工芸と美術が分離する以前には、両者は一体のものであり、建築はそれらを統合する総合芸術であったと柳は述べている。このため、柳にとっては、工芸が美術と未だ分化していないゴシック期の芸術は理想とすべきものであった。そして、近代の弊害を克服し、建築は再び総合芸術としての地位を復権すべきであると考えていた。

柳の建築作品には、建具意匠へのこだわりの強さなどに見られるように、各部分を工芸作品として捉え、それら各部位の総合体として建築をつくり出そうとする手法がみられる。さらに、建築とその内部に置かれる日用品＝工芸品との一体化を図る試みを含んでいたのである。

## 5. おわりに

柳は、日本の伝統、そしてある時は東洋の伝統を受け継ぐ一方、近代性を取り入れることで、近代に相応しい新たな様式をつくり出すことを試みた。その結果としての建築作品は、ハイブリッドな意匠を有するものとなった。柳は、民藝的な審美眼で選択された意匠を並列することによって、これまでにない建築空間を作り出した。柳の建築作品は、建築界において行われた武田五一、保岡勝也らによる和洋折衷の手法や、吉田五十八らに代表される日本建築のモダニズム的解釈<sup>46</sup>とは異なる独特の空間であった。

日本近代建築の歴史において、建築家たちが、日本の伝統と西洋＝近代を如何に融合し、整合性を求めるかという模索を行ってきたのに対して、柳は両者をそれぞれの異質さを保持したまま新たな関係で結ぼうとしたのではないかと考えられる。柳の取り組みは、多様性を保とうとする精神に基づいていたと言えよう。柳の作品に見られる独特の空間は、建築家のような具体的な空間設計の手法によってではなく、民藝理論を構築する柳の思想と優れた審美眼を駆使することによって可能となった成果ではないだろうか。

一方、柳の建築的成果を、彼の民藝理論と対比させて見ると、柳の直面した矛盾と、その解決への模索がみられる。無学な工人が無心に、すなわち自然の働きによってつくり出すものが最も優れた美であるならば<sup>47</sup>、柳の建築における極めて創作的な活動は民藝理論において如何なる位置付けがなされたのか。

建築家ではない柳は、スケッチ等の簡単な図面を基に、大工への指示によって建築をつくっていった<sup>48</sup>。地元の大工で済ますことをせず、遠方から呼び寄せたことからわかるように、施工を任された大工たちは、伝統を伝える職人であったと言える。柳の建築作品は、職人である大工がつくり出す伝統的な様式に、柳個人の創作を加えることによってつくられた。それは、民藝の理論における職人と個人作家との関係<sup>49</sup>に対照すると言えるだろう。

あるべき姿を示す個人作家としての柳は、墮落しつつある民藝すなわち伝統的な建築に、美の目標を与えようと試みた。その試みは、近代建築史に見られるような、伝統と近代性の融合を求める模索とは異なり、伝統と近代性との新たな関係を作り出そうとするものであった。

(後記)

本稿を書くにあたり、日本民藝館学芸員・杉山享司氏、式場扶實子氏をはじめ、多大なるご協力を頂いた方々へ、ここに謝意を表したい。

## 註

- 1 建築学的考察による三國荘に関する論考には、川島智生「三國荘——山本為三郎別邸」『醸界春秋』49号（1998）、川島「三國荘の発見」『民藝』（1998年8月、日本民藝協会）、「三國荘」伊藤ていじ、横山正監修『現代和風建築集7・民家の伝統』（講談社、1983）がある。同様に、柳宗悦邸、日本民

藝館については、早稲田大学理工学部建築学科建築史研究室による所見「柳宗悦邸」「日本民藝館本館」(2003)、佐々木昌孝「旧柳宗悦邸——民藝技術と建築空間の対応」『民藝』643号(2006年7月)など。この他、佐々木潤一「柳宗悦最初の「民藝館」三國荘の意義」——半世紀を経た民藝運動』『日本の眼と空間 もうひとつのモダン・デザイン』(セゾン美術館編, 1990)では調度品を中心に三國荘を考察し、濱田琢司『新しい教科書 民芸』(プチグラフィック, 2007)では三國荘と日本民藝館を簡略で紹介している。

- 2 柳宗悦『工藝の道』(ぐろりあそさえて, 1928), 『柳宗悦全集第八巻』(筑摩書房, 1980)所収。
- 3 柳『工藝文化』(文藝春秋社, 1942), 『柳宗悦全集第九巻』(筑摩書房, 1980)所収。
- 4 「此の偏見は恐らく文藝復興期から真の美が開始されたと考えるからであろう。(中略) 実際その時から美術は高まり、工藝は沈み始めた。そうして美術のみが美の標準を与えた。而も其頃は個人主義勃興の時代である。かくして美も亦個人的なるもの、みが最高の位についた」(柳前掲『工藝の道』, 『柳宗悦全集第八巻』所収 p. 69)  
「昔は凡ての作物が工藝性を有ったものであったということ。(中略) かかる事実はそれらのものが当時かつて一体であったことを示し、その分離が後代の出来事であることを語るであろう」(柳前掲『工藝文化』, 『柳宗悦全集第九巻』所収 pp. 161-162) など。
- 5 「私はあの宋代や、ゴシック時代の渾然たる万般の統一について語る必要はないであろう」「正しいすべての工藝には、秩序の美があると」(柳前掲『工藝の道』『柳宗悦全集第八巻』所収 pp. 183-184) など。
- 6 「建築の最も著しい特色は、それが造形藝術の综合体だということであって、特に寺院の如きは顕著な例であった」(柳前掲『工藝文化』, 『柳宗悦全集第九巻』所収 p. 354) など。
- 7 「工藝には総合がなければならぬ。何故なら工藝品は単独に暮すものではないからである。(中略) 又凡てを包む其建築。その間には調和があり統一がなければならぬ」(柳前掲『工藝の道』, 『柳宗悦全集第八巻』所収 pp. 184-185)  
「分化は総合への準備である。そう解することによって分化の意義は更に高まるであろう。目指すところは統一であり結合である。私たちは再び新しい意義において美術と工藝とを調和せしめねばならない。」(柳前掲『工藝文化』『柳宗悦全集第九巻』所収 p. 380) など。
- 8 民家という用語は庶民(常民)の住まいという意味で用いられており、農家、漁家、町家などに加え下級武士の住宅をも含むことが妥当であるとされている(日本民俗建築学会編『図説民俗建築大辞典』(2001, 柏書房 p. 12)。しかし、柳の言説において、民家という用語は、一部町家建築を含みつつも、主として農家建築に対して用いられている。よって、本稿では、民家という用語を、和風住宅全般ではなく、農家建築という意で用いる。
- 9 「凡てを越えて根底となる工藝の本質は「用」である」(柳前掲『工藝の道』, 『柳宗悦全集第八巻』所収 p. 96)  
「民器こそは工藝の主要な領域である。人々はそれを「雑器」と云ひ「下手物」と蔑んでゐるが、美から云ふならばそうではない」同前『柳宗悦全集第八巻』所収 pp. 98-99) など。
- 10 「茶室の美も「下手の美」です。其れは元來贅澤な建物ではなく、範を民家にとつたのです。其れも小さな、貧しい粗末な室なのです。今も古格を保つ田舎家は美しい。あの納屋や水肥小屋や、又は井桁の小窓があげてある便所すらも、形が美しいではありませんか。」(柳「何を「下手もの」から学び得るか」『文藝春秋』1928年6月号を『工藝美論』(萬里閣, 1929)として刊行, 『柳宗悦全集第八巻』所収 p. 302)。
- 11 民家に関する論考として、武居清志「古民家の臺所」、藤田元春「京都の住宅」、石原憲治「農民建築の臺所に就て」『工藝』35号(1933年11月)、塚田泰三郎「石屋根の家」『工藝』65号(1936年7月)などがあげられる。柳自身の執筆によるものでは、柳「臺所」『工藝』2号(1931年2月)、「挿繪小解 京都古民家の臺所」『工藝』35号(1933年11月)、「挿繪小註 臺所」『工藝』60号(1936年1月)などがある。
- 12 柳前掲『工藝の道』『柳宗悦全集第八巻』所収 p. 184
- 13 「過去のものの方がよいと云うのは、過去のものだからよいと云うのではない。美しさがあるから過去を省みるまでである。今のものでも美しきものは美しい。したがって「美しさ」の前には、時間の差別はない。(中略) 美そのものは時間を超える。一時代で終わる如き美は美ではない。」(柳前掲『工藝

- の道』『柳宗悦全集第八巻』所収 p.95)
- 14 柳「失われんとする一朝鮮建築のために」『改造』大正11年9月号、『柳宗悦全集著作編第六巻』（筑摩書房, 1981）所収 p.149
  - 15 水尾比呂志『評伝柳宗悦』（筑摩書房, 1992）, 増補版（2004）pp.85-86
  - 16 「今迄何人も見なかった東西の美と眞とを新しい目によって共に見る喜びを味ひ始めた。吾々は全然新たな要求からして西洋を見たのと同じ様に、今迄何人も持たなかった目によって東洋を見る事を始め出した。」（「今度の挿絵に就いて」（『白樺』1920年7月号、『柳宗悦全集著作編第一巻』（筑摩書房, 1981）所収 p.588）
  - 17 「茲へ来たことは自分にとってはいゝ決行だった。此の土地は凡ての無益な喧騒から自分を隔離させて、新しい温情を自分に贈ってゐる。自己の性状を育くむ上に自然はその最上の風調を示してくれた」（柳「我孫子より通信」『白樺』1914年12月号、『柳宗悦全集著作編第一巻』（筑摩書房, 1981）所収 p.332）など。
  - 18 柳前掲「三國莊小史」『工藝』60号, 1936年1月、『柳宗悦全集・第十六巻』（筑摩書房, 1981）所収 p.17, p.22
  - 19 川島前掲「三國莊の発見」。
  - 20 「小住宅であること、和風であつて而も現代の生活に適したものであること。中流の家庭を目當にすること。木造平屋一棟。（中略）大體総経費の八割を建物建具に、二割を什器調度に割り當てること」（柳前掲「三國莊小史」p.18）
  - 21 「一個の建物に吾々の仕事を綜合し具體化する事は、興味深い試練であつた」（同前 p.18）
  - 22 「工藝は常に家屋と結合されねばならない。その分離は近代の欠陥である。元來建築は綜合的工藝でなければならぬ。この法則を踏んで試みられたのが「民藝館」である」（柳「民藝館に就て」東京日々新聞, 昭和3年5月4日・5日、『柳宗悦全集・第十六巻』（筑摩書房, 1981）所収 p.13）
  - 23 『東京日日新聞』1928年1月31日に民藝館時の平面図が掲載されている。川島前掲「三國莊の発見」p.15において、移築時の平面の変更が指摘されている。
  - 24 川島前掲「三國莊の発見」pp.18-20
  - 25 平井聖, 大川直躬らによって、近代のサラリーマン向け和風住宅が中・下級の武家住宅の系譜に連なることが指摘されている。本稿において武家住宅の語は、近世の武家住宅そのものではなく、平井らが論じている武家住宅の系譜を引く和風住宅を指す用語として用いる。平井聖「サラリーマンの住宅」『図説日本住宅の歴史』, (学芸出版社, 1980) p.91, 大川直躬「和室という遺産」『住まいの人類学』(平凡社, 1986) pp.168-178
  - 26 「建物は容易ではない。吾々は圖を重ね、間取や外見、建具の棧組やその配置等屢々計つた。どこの大工に頼むか問題であつたが、民家風のものであるから都の職人には合はない。一層田舎の大工に委せる方が望ましく思へた。建物や職人のことに付てその折色々の便宜を計らはれたのは高林兵衛氏である。遂に大工を遠州から招くに至つたのも同氏の縁故による。大體の骨組は土地で整へ、敷地にそれを運んで、実際に棟上したのは昭和三年の正月である」（柳前掲「三國莊小史」p.19）
  - 27 柳前掲「民藝館に就て」p.15
  - 28 同前 p.15
  - 29 「だが、時代は移り生活の様式は進む、私達は過去の器物だけでは物足りない。例えば洋風の机、卓、椅子、書棚、又は紅茶器の如き、是等のものは新しく製らねばならない。それも西洋の模倣ではなしに、日本の姿に於て生かさねばならぬ。而も民藝の精神に於て出来る限り質素な誠実なものを産まねばならない」「工藝が家屋と分離す可からざることは前にも記した。私達は民藝の美を目標として凡てを設計した。私達は在來のよき傳統を取り容れ、而も近代生活に適する設計の可能を信じる。単なる西洋の模倣は日本の建築家の任務ではない」（同前 p.15）
  - 30 「濱田が益子にゐるので、年々幾度か東京との間を往復し栃木縣には親しみができた。（中略）宇都宮から益子に、又鹿沼や日光に行くごとに度々私の心を惹いた建物を見た」「私は家を建てたら、その石屋根を用ゐたいと云ふ夢さへ抱いた。（中略）私が新たに駒場に居を決める直ぐ前に、豫々日光街道で眼に入つてゐた一軒の石屋根長屋門が賣りに出た。濱田や塚田君の斡旋で遂にそれを購ふこととなり、そのまま東京に移した」（柳「野州の石屋根」『工藝』65号, 1936年7月、『柳宗悦全集・第十一巻』（筑摩書房, 1981）所収 p.382）など。

- 31 前掲早稲田大学理工学部建築学科建築史研究室旧柳宗悦邸所見
- 32 前掲佐々木「旧柳宗悦邸—民藝技術と建築空間の対応」『民藝』643号 p.26
- 33 「元は小窓であったのを大きくし、霧よけを同じ大谷石で葺き、且つ土塀の袖塀を新に添へてある」(柳「挿繪小註」前掲『工藝』65号、『柳宗悦全集・第十一卷』所収 p.395)
- 34 「茅葺には様々な美しいのがあるし、瓦葺でも石州の窯場の赤屋根の如きは忘れられぬものではあるが、形の立派さでは此の石屋根に比肩するものは他にあるまい。支那の強さ々へ連想される」(柳前掲「野州の石屋根」『工藝』65号『柳宗悦全集・第十一卷』所収 p.382)  
「西洋の會堂の屋根を見おろす感じと近い。普通の瓦屋根と如何に違ふか。こゝでは何か自然そのものの力に触れる。朝鮮の瓦屋根に此れの趣きが見えるのは、同じ瓦でも焼き方が極めて自然に近いからであらう」(柳前掲「挿繪小註」『工藝』65号、『柳宗悦全集・第十一卷』所収 p.396)
- 35 「その形の美しさは、時代の力なくしては決して産めない。すべてが軟弱に流れる現代の産物の建物と如何に、對比であらう」(柳「鳥取市民に訴ふ—虐げられた一古建築の為に」『大阪毎日新聞鳥取版』1931年9月17～19日、『柳宗悦全集・第十七卷』(筑摩書房, 1982) 所収 p.577)
- 36 吉田享二(1887～1951)は、建築材料学を専門とし、大正5年に早稲田大学教授となっている。また、設計事務所を開設し、新潟銀行新潟支店、毛利文庫などの建築作品を残した。(高杉造酒太郎『建築人国雑記』(日刊建設工業新聞社, 1973) pp.316-317)
- 37 柳「民藝館の生立」『工藝』60号(1936年1月)『柳宗悦全集・第十六卷』(筑摩書房, 1981) 所収 p.63、及び柳「日本民藝館」(1954)『柳宗悦全集・第十六卷』(筑摩書房, 1981) 所収 p.177
- 38 「この種の美術館は殆ど凡て西洋風にしますが、私は日本の傳統を活かすことに特別な意義を感じ、西洋の模倣をしませんでした。(中略)「それで西館の伝統的な様式に應ずるやうに本館を設計しました」(柳前掲「日本民藝館」『柳宗悦全集・第十六卷』所収 p.177)
- 39 「日本の傳統を活かし、又、大谷石を材料に多く取り入れることを計った」(柳「日本民藝館案内」(1947)『柳宗悦全集・第十六卷』(筑摩書房, 1981) 所収 p.152)
- 40 柳前掲「民藝館の生立」『柳宗悦全集・第十六卷』所収 p.63
- 41 「石から必然に湧く構造の一つで、其の生まれて来た形の美しさに打たれる。(中略)是から何か新しいものは生まれまいであろうか」「建築家は須らく大谷石の活用をもっと計っていい。よき多くの条件が備はる資材である。最も日本的なる石として、木に近い石として、何か是から新建築が生まれまいであろうか」(柳前掲「挿繪小註」『工藝』65号、『柳宗悦全集・第十一卷』所収 p.397)
- 42 式場家に残る木箱の蓋の裏に「設計者濱田庄司、柳宗悦、建築侃部文吉(栃木逆川)建主式場隆三郎」という墨書がある。
- 43 寿岳文章、寿岳しづ、式場隆三郎「民藝を語る」『月刊民藝』1939年8月号(日本民藝協会) p.13
- 44 河井寛次郎の建築作品については、「土橋邸」「河井寛次郎記念館」前掲『現代和風建築集7・民家の伝統』、石川祐一「河井寛次郎の建築意匠」『デザイン理論』46(2005年5月)など。濱田庄司の建築作品については、「益子参考館」『栃木県の近代化遺産』(栃木県教育委員会, 2003)など。
- 45 川島前掲「三国莊の発見」p.19
- 46 足立裕司は、伝統の再評価という視点から、住宅建築における西洋の様式と日本の伝統との統合のプロセスを論じている。この中で、手法としての和洋折衷や、伝統のモダニズム的な再解釈などを考察している(足立裕司「日本の住宅—美と空間の発見」前掲『日本の眼と空間 もうひとつのモダン・デザイン』pp.60-64)。
- 47 柳前掲『工藝の道』『柳宗悦全集第八卷』所収 p.112など。
- 48 柳による日本民藝館設計時の外観、平面などのスケッチ(日本民藝館所蔵)が残されている。
- 49 柳前掲『工藝の道』pp.175-176など。

#### 図版出典

写真1、図1 日本民藝館所蔵。

図2 柳前掲「三国莊小史」『工藝』60号、『柳宗悦全集・第十六卷』所収 p.23

写真2～5 『工藝』60号(1936年1月)挿繪。

図3 前掲早稲田大学理工学部建築学科建築史研究室所見「旧柳宗悦邸」。

写真6、写真8～16 著者撮影。