

Title	〈民藝〉の創造：1930年代における鳥取新民藝の実践をめぐって
Author(s)	入江, 繁樹
Citation	デザイン理論. 2011, 57, p. 29-43
Version Type	VoR
URL	<a href="https://doi.org/10.18910/53600">https://doi.org/10.18910/53600</a>
rights	
Note	

*Osaka University Knowledge Archive : OUKA*

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

Osaka University

# 〈民藝〉の創造 — 1930年代における鳥取新民藝の実践をめぐる —

入 江 繁 樹

東京大学大学院

キーワード

〈民藝〉, 〈新民藝〉, 〈無心の美〉, 吉田璋也  
“Mingei”, “Shin-Mingei” (New Mingei), “the beauty without intention”, Yoshida Shoya

はじめに

- 1 〈民藝〉と〈新民藝〉のあいだ
  - 2 「日用品」からの脱却 — 鳥取新民藝の生産様態 —
  - 3 都市への逃走 — 鳥取新民藝の流通様態 —
  - 4 鳥取新民藝による〈民藝〉の創造
- おわりに

はじめに

日本民藝運動は、日本各地に近代以前より伝わる〈民衆的工芸品＝民藝〉を再評価すべく、1926年に発足した工芸運動である。この運動を率いた柳宗悦（美学者、1889～1961）の〈民藝〉概念については既に多くの研究例が存在するが、90年代に入ると、戦前期に運動内部で展開された種々の実践活動 — たとえば、柳と個人作家有志による民間工芸品の蒐集旅行、都市部の百貨店・博覧会を舞台とした工芸品展観の試み、個人作家と建築家の協同に基づく建築作品の設計など — についても議論がなされるようになった<sup>1</sup>。とりわけ、吉田璋也（柳の門弟、1898～1972）が1931年に創始した〈鳥取新民藝〉の実践 — 鳥取県を本拠地とした実践であり、〈新民藝〉と称する工芸品の生産・流通を介して、近代日本社会における〈民藝〉の復興をめざした — は、運動内部初の本格的な生産・流通活動の事例として特筆すべきものであり、また都市部における〈民藝〉概念の大衆的な認知にも大きく寄与した実践として、近年再評価の機運が高い。たとえば、Brandt は上記の観点から鳥取新民藝を分析するとともに、30年代の都市消費文化における〈新民藝〉の流行ぶりについても、詳しく報告した。また、猪谷聡は吉田の実践手法にみられる現実主義的な姿勢を評価しつつも、その手法の限界について客観的な分析を施している<sup>2</sup>。〈民藝〉概念が近代日本の都市社会でいかに認知されたか、その過程を鳥取新民藝という具体例に即して探った点で、上記の諸研究には多大な意義が存在

しよう。

しかし、〈民藝〉概念の認知過程における鳥取新民藝の役割については、これまで以上に積極的な解釈が必要ではないかと、論者は考える。そもそも、吉田璋也の実践は〈民藝〉の復興をめざす試みとして従来理解されてきたが、これは必ずしも妥当な見方ではない。じっさい、〈民藝〉は後述する如く歴史のきわめて浅い概念であり、吉田が1931年に実践を手がけるまでは、〈民藝〉の意図的な生産など国内では絶無の状態であった。それゆえ、吉田は〈民藝〉の復興を図ったというよりも、むしろ生産・流通に関する特殊なシステムの構築を介して、〈民藝〉の事後的な創造をこそ図ったものと解釈すべきではないか。この観点から吉田の実践を改めて再検討すれば、私達は従来の諸研究では必ずしも明確にされてこなかった事柄——即ち、近代日本社会における〈民藝〉概念の速やかな認知を可能とした方法論のありかたについて、より正確な理解が得られるであろう。

以下、本論では柳宗悦の〈民藝〉概念について概説した上で、吉田が鳥取新民藝の実践(30年代)を介して〈民藝〉の事後的な創造をいかに図ったか、生産・流通の両側面から分析する<sup>3</sup>。この分析を介して本論では、近代日本社会における〈民藝〉認知を可能とした方法論が何であり、またその方法論がいかにして整備されたか、既存研究よりもいっそう明確な形で示したい。

## 1. 〈民藝〉と〈新民藝〉のあいだ

本節では、柳宗悦の名著『工藝の道』(1928年)に拠りながら、〈民藝〉概念及び民藝復興案を概説する。さらに、同案が鳥取新民藝に及ぼした影響に関しても、予備的な考察を加える。

まず、〈民藝〉とは何か。それは柳によれば、「民衆の手になり、民間で用られる工芸品」<sup>4</sup>——伝統的な手仕事による民間工芸品——であり、その工人は「或時代の或片田舎の、殆ど眼に一字もなき人々」[82]として規定された。それゆえ、〈民藝〉は基本的に「民衆の普通な日常品」[218]であり、ことさら注目される程の器物ではありえない。しかし、柳は「器(=民藝、論者注)に見られる美は無心の美である」[84]と述べた上で、「作に現れた美から見て、不思議にも美藝(=近代の美術工芸品、論者注)は民藝の前に勝ちみが薄い」[212]と説く。なぜか。「無心とは自然に任ずる意である。無学であつた工人達は、幸にも意識の慾に煩はされる事無く、自然の働きを素直に受けた。無心の美が偉大であるのは自然の自由に活きるからである。……近代の作に創意を欠くのは、自然への帰依が薄いからと云へないだらうか」[112]。このように、柳によれば〈民藝〉における「無心の美」は、近代の美術工芸品に比してより「自然」に近い美であった。しかし、近代社会では機械量産品が主体となる為に、手仕事による〈民藝〉は衰退せざるを得ない。それゆえ、柳は「正しい民藝を復興し得

る望みが果してあるか」[224]という問いを、いつしか立てるに至ったのだ。

では、柳の民藝復興案は、具体的にどんなものであったのか。かれは『工藝の道』のなかで、〈個人作家－工人〉間の指導教育を以下の如く推奨する。「民衆は歪められた制度の許に、長い間美の世界から隔離されて了つた。私達は此惰性の中に在る民衆に向つて、直ちに優れた作を期待することは出来ない。……正しい美の目標を彼等の為に表示する者がなければ、かれらは方向を見失ふであらう。新しき時代の初頭には特に優れた指導者を要する。何が美であるかを理解せる直観の所有者を要する。此点に於て個人工藝家の任務と責任とは重大である」[225]。かくて、柳は民藝復興の切り札として、〈個人作家－工人〉間の指導教育案を提示した。そもそも柳によれば、個人作家は「近代に於ける自己意識の発達」[162]の体现者である為に、自身の手ではけっして「無心の美」など創造しえない。しかし、作家はその高度な自意識ゆえに、無智な工人よりも優れた美的鑑賞力を有する。それゆえ、近代以後に民藝復興を果たす為には、「無心の美」の何たるかを作家の側から工人に教唆すべきではないかと、柳は考えたのだ。

そして、柳案の影響下で民藝復興を試みた人物が、即ち吉田璋也である。1931年、吉田は「議論や理屈は抜きにして今日の社会にあつても、新しく民藝品を生み出さう」<sup>5</sup>と企図し、郷里鳥取の工人たちを動かして〈新民藝〉の生産に着手した。以後、かれは「個人作家とは職人達への御手本の創作家でなければならぬ」<sup>6</sup>と説いた上で、民藝運動内部の個人作家たち（河井寛次郎・濱田庄司・リーチ等）に相次いで工人指導を依頼する。このように、吉田による鳥取新民藝の実践は、〈個人作家－工人〉間の指導教育を説く柳案の影響下で創始されたといえよう。

ただし、鳥取新民藝の実践はより正確に言えば、〈個人作家－工人〉間の指導のみで成り立っていたわけではない。そもそも、鳥取では地理的な制約にも災いされて、作家による工人指導は短期かつ散発的になりがちであった<sup>7</sup>。それゆえ、吉田は個人作家でないにも関わらず、みずから進んで平素の指導に当たっていたらしい。柳は、吉田による指導ぶりを以下の如く活写する。「(吉田家では、論者注)夕食頃になると二人や三人の職人達が集つてくる。作つたものや之から作るもの等に付ての打ち合せが始まる。それぞれに指図をし、注文をし、督促をし、訂正をし、実に忙しい。日曜になると、自転車走らせて市中や近在の仕事場に出かける」<sup>8</sup>。

このように、鳥取新民藝の実践における実質的な指導者は、じつは個人作家ではなく吉田自身であったといえよう。この状況はけっして故意によるものではないが、作家でも工人でもない吉田の介在により、実践にある種の独自性が生じたことは間違いない。では、その結果として鳥取新民藝は、柳案から離れてどんな独自の展開を遂げたのか。2・3節にて論じたい。

## 2. 「日用品」からの脱却 — 鳥取新民藝の生産様態 —

先述した如く、吉田は鳥取新民藝の実践に際して、柳の民藝復興案を遵守したわけではない。その上、かれは工人指導を行うだけでなく、既存の土着的な生産・流通システムからの離脱をも図っていた。この結果、〈新民藝〉の製品群は既存の民間工藝からも、そして柳由来の〈民藝〉像からも乖離し始める。以下、この経緯について、鳥取新民藝の生産様態に即しつつ論じたい。

まず、吉田は実践開始に際して、どんな抱負を抱いていたか。かれは、1931年にこう記す。「(鳥取では、論者注) 日用の雑器の製作には、よき材料と、よき職人と、古き伝統そのまゝのよい手法が絶へないであることを見、また聞く度毎に私には大きな喜びでした。そこで私は自分達の日常に用ひたいと思ふ雑器を職人達に造らせやうと試みたのです」<sup>9)</sup>。これだけみれば、鳥取新民藝の製品群は柳由来の〈民藝〉像 — 「堆積せられた伝統の、驚くべき業」[81] に基づく「民衆の普通な日常品」としての像 — から、とくに離れてはいないものと思われよう。

しかし、上記の製品群は鳥取の一般民衆からみた場合、どこまで「普通な日常品」たりえたのか。じっさい、吉田傘下の工人たちは鳥取新民藝の実践に対して、かなりの違和感を抱いていたらしい。たとえば、〈牛ノ戸窯〉(=鳥取の民窯、現存)の工人であった小林秀晴は、実践初期を回顧してこう語る。「それから、民芸の作品に取り組んで始めたんですけども、何分最初のことですからもう、あらゆることが、初歩ですからねえ。われわれも勉強しなきゃあ、ならなかったですなあ。それで、民芸品という物は一体、どういう物を民芸品っていうんだかっていうことから、掘り起こして勉強したわけですわ。……そういうことは、その諸先生方の、御教授もあったし、御支援もありましてねえ。それでまあ勉強ができたんですが」<sup>10)</sup>。

この回想からも窺える如く、当時の工人たちにとって鳥取新民藝の品々は「普通な日常品」であるどころか、むしろ全く未知の新分野として意識されていた。つまり、吉田が〈新民藝〉と称して試作した品々はいかにかれらにとって、父祖代々の「堆積せられた伝統」とは相容れぬものでしかなかったのだ。この違和感が生じた原因は、①〈民藝〉概念それ自体の異質性②欧風新製品の開発③既存の民間工藝からの断絶 — 以上三点に纏められよう。以下、順次説明したい。

まず、①について。そもそも、吉田は鳥取新民藝の実践を指して「民藝復興」<sup>11)</sup>と称していたが、〈民藝〉概念は実のところ、「復興」の対象たりうるほど歴史の古いものではない。じっさい、〈民藝〉は柳宗悦の手で1926年に案出された概念であり、それゆえ実践の開始期である1931年の時点では、自製品を〈民藝〉として認識しうる工人など鳥取にはひとりも存在しなかったものと思われる。吉田にとっては自明の概念であるはずの〈民藝〉も、工人の立場からすれば、ただの意味不明な概念でしかありえない — この〈民藝〉概念をめぐる吉田-工人

間の擦れ違いこそが、先にみた工人たちの戸惑いの一因だったのではないか。

じっさい工人のなかには、〈民藝〉概念に対して強い反感を示す者すら存在した。1936年頃、吉田は旧因州藩の御用窯である〈因久山窯〉(＝現存)の指導に際し、「無心の持主」[84]としての工人像に合わせて銘刻の除去を試みたが、工人はこれに反発したらしい。「窯の主人は老人であり一つの風俗を持つてゐますのでなかなか私達の云ふことを聞いて貰へず思ふやうに進めなかつたのでありますが時勢はこの窯を何時までも数寄者のお茶人の窯にはしておかず……この度の窯は本格的に民藝化してしまいました。窯の約八割は私達の注文品でありました。然し因久山と云ふ印は『二百年からの印ですけえなあ』と云つてなかなか除いてくれません」<sup>12</sup>。この種の強引な「民藝化」は、柳由来の〈民藝〉概念が工人からみて端的に奇異な概念であり、それゆえ円滑には受け入れ難いものであったという事実を裏側から示していよう。先述した如く、柳によれば〈民藝〉における「無心の美」は、自己顕示欲から遠い工人の無垢な魂の所産であった。しかし、この美しい工人像は生産現場の実態から遊離していた上に、一部の工人たちにとっては自己のプライドを傷つけかねない、一種危険なイメージとして受け止められたのだ。

さらにいえば、実践現場では〈民藝〉観の齟齬に加えて、生産品種もまた摩擦の要因たりえた(＝②)。というのも、吉田が工人たちに試作させた〈新民藝〉の品種は、その過半が既存の民間工芸とは似ても似つかない奇抜な欧風製品(珈琲茶碗・ピッチャー・電気スタンド・洋家具・ネクタイ・万年筆用インク等)であったからだ。これらの製品類を考案するに際して、吉田は欧州工芸の技法やデザインを盛んに流用していたらしい。かれは、「鳥取の木工にはオールド・イングランドの家具を相当にコッピイしています」と認めた上で、こう記す。「僕はデザイナーではありませんよ。コッピイ家と云つた方がいゝでせう。……悪く云へば剽窃家かも知れないのです。西洋でも東洋でも、いゝ所を取つて組み立てようとするからです」<sup>13</sup>。

この〈新民藝〉のハイカラな性格は、鳥取伝来の工芸技法や生活様式から大きく乖離していた為に、工人にとっては理解しがたいものであった。前出〈牛ノ戸窯〉の小林は、珈琲茶碗の試作時を回顧してこう語る。「そういう物は土焼き(陶器)にはなかつたわけです。以前は全然。使い手がなかつたから。コーヒーを飲む人もおりゃあせんしねえ。番茶ぐらいが関の山ですからねえ」<sup>14</sup>。そもそも柳によれば、〈民藝〉は地方固有の資材・伝統の所産であり、それゆえ「工芸は模倣を許さず侵略を許さぬ。……地方的風土や、民情や物資を無視するなら、如何なる工芸にも破綻は来るであらう」とされていた[111]。しかし、吉田のデザインした〈新民藝〉は「地方的風土」の純粋な所産というよりも、むしろ欧州工芸からの「コッピイ」に基づく異種混血的＝ハイブリッドな製品群であったのだ。

このように、鳥取新民藝の製品群はその用途や外観、及び製作技法に照らしても、地元農村

民の生活感覚からすれば「普通な日常品」たりえない品々であった。では、新民藝以前の工人たちは、そもそもどんな民間工藝を手がけていたか。小林は語る、「大体梅五郎時代（初代）とねえ。熊三郎時代（二代）、それから秀之助時代（三代）ですなあ。（これらの時代に作ったもの）はもうたいてい同じ、一貫して同じような製品でして、やっぱり、日用品ですから水甕ねえ、播鉢、井、植木鉢ねえ。あらゆる一切の、まあ日用品は、注文の有り次第に生産したもんですわ」<sup>15</sup>。即ち、新民藝以前の〈牛ノ戸窯〉では父祖代々にわたって、農村生活に欠かせない「日用品」を主に生産してきた。これらの品々は、県内外に数十軒規模で存在する問屋・小売店にまず送られた上で、そこからさらに村落部へと供給されたい<sup>16</sup>。その意味では、同窯伝来の「日用品」は紛うことなき「民衆の普通な日常品」であり、ある意味では鳥取新民藝のハイカラな製品群よりも、〈民藝〉の理想によく合致していたのではないか。

しかし、吉田は上記の「日用品」に対して、なぜか根深い嫌悪感を持っていた。じっさい、かれは小林に対して、〈新民藝〉と引き換えに「日用品」の生産を停止するよう求めたらしい（=③）。再度、小林の回想である。「初めの、民芸品（製作）に入った時分、初めは、日用品を半分と（決めて）、急激にお得意さんに（日用品の供給の）ストップかけるわけにはゆかないから、徐々に御事情話して（民芸に）転向さしてもらおうと思って、しばらく（日用品を）焼いたんです。……もう、日用品を納めるお店に全部その事情を申し上げてねえ。それでこういう仕事（民芸）を今度始めるから、いずれ日常の陶器は止めさせて戴くけれども、もう、できるだけは頑張って、急激にはストップせんように（したい）、長い間の付き合いがあるからって（説明をして）、御了解を得ましてねえ。それで日用品も（民芸に）切り替えたんですわねえ」<sup>17</sup>。このように、吉田にとって〈新民藝〉（＝「民芸品」）は、既存の「日用品」から厳密に区別されるべき品々であった。さらにいえば、この両者はかれの目からみておよそ両立しえず、前者は後者を排斥した上でしか成立しえないものであったといえよう。結果、工人たちは父祖以来の「日用品」の伝統から引き離され、販路に関しても大幅な縮小を余儀なくされたのだ。

以上、鳥取新民藝の生産様態に即した上で、〈新民藝〉の品々がいかに既存の民間工藝から乖離していたか、具体的に示した。そもそも、当時の工人たちにとって〈民藝〉は耳慣れぬ概念である上に、鳥取新民藝の製品群は外観・用途・製作技法の点からみて、一般的な民間工藝とはまるで異質であったといえよう。それゆえ、客観的にみるならばこれら〈新民藝〉の製品群よりも、むしろ既存工藝の方が「民衆の普通な日常品」としての〈民藝〉像によく合致していたといえる。では、吉田は文字通りの「日常品」である筈の既存工藝から、なぜ〈新民藝〉を引き離そうと企てたのか。以下、鳥取新民藝の流通様態に即して考えたい。

### 3. 都市への逃走 — 鳥取新民藝の流通様態 —

先述した如く、吉田にとって〈新民藝〉の製品群は、既存の一般的な民間工藝（＝「日用品」）とは区別されるべき品々であった。この方針により、〈新民藝〉は「民衆の普通な日用品」としての〈民藝〉像から、大きく乖離したといえよう。では、なぜ吉田は〈新民藝〉をして、上記の「日用品」から区別すべきだと考えたのか。以下、鳥取新民藝の流通様態に即して論じる。

まず、吉田は既存の「日用品」に関して、なぜ生産停止を図ったか。この場合、吉田にとって真に問題であったのは、おそらく「日用品」それ自体ではない。むしろ、かれにとっては「日用品」の背後に控える地元鳥取の間屋制度こそが、まず剣呑であったものと思われる。先述した如く、これらの「日用品」は問屋・小売業者の手を介した上で、県内外の村落部へと広く供給されていた。しかし、そもそも柳の理論によれば、問屋制度は生産者－販売者間の対立を齎すゆえに、得てして〈民藝〉復興の妨げとなりやすい。柳は、1931年にこう記す。「今迄は協力的な組織を採らない為、製作者と問屋とに調和がない。是等の分離と対峙とは工藝を萎縮させる。仕事の永続と発展との為には相互補助の組織が要る。今迄の間屋制度は甚だ悪い」<sup>18</sup>。

この問屋制度に対する柳の警戒感を、吉田もまた共有していたのではないか。じっさい、当時工人たちは「日用品」の取引を介して、地元問屋による不当な値切り・不払い等の圧迫を受けていた。たとえば、小林は問屋との関係について、「どんなに正直に取引きをしても、値段を値切られた時代があるですなあ。弱みに付け込まれてねえ」と語り、「もう、いうにいわれん、残念さ。苦しさ。それにずいぶん耐えたもんですわ」と述懐する<sup>19</sup>。この窮状も手伝ってか、当時の牛ノ戸窯は粗製濫造の危機に瀕し、「近頃焼くものには私達の日常に使へる品は少なく、殊に瘦せた形の鉢に近代的の模様を彫刻したもの、バター臭い硬質陶器の姿を摸した花瓶なぞを見せられては少なからず失望した」<sup>20</sup>と、吉田が嘆くほどであった。この窮状を打破する為には、地元問屋との繋がりが深い「日用品」の生産・流通を停止することで、いったん工人を問屋制度から引き離すしかない——そう考えたがゆえに、吉田はあえて「日用品」の生産停止に踏み切ったのではないか。地元問屋に掣肘されず鳥取新民藝の実践を行う為には、まず「日用品」の生産・流通から撤退することで、工人に対する問屋の影響力を殺ぐ必要があったのだ。

では、吉田は「日用品」に代わって〈新民藝〉を、いかに流通させるつもりであったのか。ここで注目すべきは、かれが地元の間屋制度から距離を置いた上で、〈新民藝〉専門の流通機関を新たに設置したことである。1932年、かれは地元資本家とも提携した上で「鳥取民藝振興会」を設立し、さらに会の附属機関として『たくみ工藝店』（＝現存）を鳥取市内に開設し



た。以後、吉田は〈新民藝〉の小売販売を同店に限った上で、「職人達の造つた品物は『たくみ』が全部買ひ取つて資本的援助を与へ、『たくみ』は更にこれ等の品物の販売に努め、民藝品の普及に尽力する」<sup>21</sup>という、保護主義的な流通システムを構築する。この『たくみ』は吉田によれば、「今日の資本主義の社会に於て民藝が経済的に育成するか否かを試験されている工人組合の店」<sup>22</sup>であり、いわば工人主体の流通機関として位置づけられていた。吉田は、既存の間屋制度に代わるべき「相互補助の組織」という柳の理想を、『たくみ』の形で具体化したといえよう。

しかし、吉田は『たくみ』を介して、ただ間屋から工人を保護したばかりではない。それだけでなく、かれは『たくみ』を拠点とした上で、東京・大阪等の大都市圏に〈新民藝〉の製品群を進出させようとも企てていた。この結果、〈新民藝〉はその商品性格において、既存の「日用品」とはさらに相容れなくなったといえよう。以下、この都市進出の経緯について示したい。

そもそも、吉田は『たくみ』以前より、〈新民藝〉を都市型商品として位置づけていた。たとえば、かれは1931年には京都市大阪毎日新聞社ホール・東京銀座資生堂にて「山陰民藝品展覧即売会」を実現させており、地元鳥取をいわば差し置くような形で都市部での販売に乗り出している。吉田によれば、京都では「お盆、茶托煙草セット、マツチケース、電気スタンド」「ネクタイ」「シヨール」「パラソル」等が軒並み完売した<sup>23</sup>。また、東京では因州和紙・牛ノ戸窯製品に次いで「電気スタンド・八方シェード」が好評であり、「銀座の某電気店」から展覧会出品も打診されたという<sup>24</sup>。これらの品目からも窺える如く、都市部の即売会で人気を博したのは、主に欧風の製品群であった。先述した如く、吉田は欧州工藝を模作してまで〈新民藝〉の欧風化に努めていたが、その裏側には、都市進出を狙う意図が最初からあったのだろう。

そして、〈新民藝〉の都市志向は『たくみ』開設でほぼ決定的となる。じっさい、同店の経営は地元鳥取での販売よりも、むしろ都市部の百貨店や即売会への出荷で支えられていた<sup>25</sup>。さらに1933年には、吉田は「百貨店での展覧会のみでなく、何とか購買能力のある都会に販路を求めたい」と意図した上で、『たくみ』東京銀座店を開設する。以後、銀座『たくみ』は鳥取本店に代わって流通の拠点と化し、「各地の都市で展覧会をやつては、販路を拓き、また、阪急や、南海の百貨店に進出して大阪に常設売場も設ける」<sup>26</sup>までに至った。当時、百貨店の主な顧客は「新中間層」——資本家と労働者の間に位置するホワイトカラー層の人々だったが<sup>27</sup>、『たくみ』は百貨店との提携を介して、この新中間層の取り込みに成功したといえよう。じっさい、当時の銀座『たくみ』は「良心的な中流階級、知識階級、学生によつて支持」<sup>28</sup>されていたのであり、これら新中間層の間で、〈新民藝〉は都市型商品として普及するに至った

のだ。

かくて、〈新民藝〉は都市型商品として規定されることで、既存の民間工藝とは異質な流通形態を取るに至った。この〈農村から都市へ〉ともいうべき大転換の背後には、先述した如く、鳥取土着の間屋制度に対する吉田の不信感が存在したといえよう。そもそも、かれにとって鳥取の一般民衆は、〈新民藝〉の消費者として適格ではなかったのかも知れない。たとえば、吉田は1933年に「百貨店で催す展覧会より本年の国展の即売店が好成績であつた」と指摘した上で、「既に立派に工藝美に就いての教養ある人達の集まる場所に即売店を設ける」べきだと説く。かれによれば、〈新民藝〉は「一般民衆の趣味から云へば未だ遠い」<sup>29</sup>ものであり、その美質は「工藝美に就いての教養」を備えた消費者にしか理解できないものであった。吉田が〈新民藝〉の主要な販路として都市部を選択したのは、都市の方が農村に比して、〈新民藝〉の「工藝美」を理解できる消費者がより多いものと思われた為でもであろう<sup>30</sup>。かれはいわば、〈新民藝〉の美質を維持する為に、「民衆の普通な日常品」としての側面をあえて犠牲にしたのである。

以上の如く、吉田は生産品種・購買層・商圈・流通機関等のありかたを抜本的に見直すことで、既存の土着のかつ因襲的な流通システムから、〈新民藝〉の製品群を完全に隔離しえた。しかし、これは裏を返せば〈新民藝〉がその生産地である鳥取から切り離されて、都市部の繁華街で「プチブルの贅沢品」<sup>31</sup>と化したことに他ならない。この結果、吉田の産み出した〈新民藝〉は柳の思い描く〈民藝〉像——農村生活に根ざした「民衆の普通な日常品」——から、さらに離れざるを得なくなったのだ。

#### 4. 鳥取新民藝による〈民藝〉の創造

以上、本論では〈新民藝〉の品々がなぜ既存の民間工藝から乖離するに至ったか、その原因を生産・流通の両側面から分析した。そもそも、〈新民藝〉はただ既存工藝と異なるだけでなく、柳の思い描く〈民藝〉像からも遠く隔たっていたといえよう。それゆえ、〈新民藝〉は註31でもふれた如く、当時から「民藝の名に於けるプチブルの贅沢品」と揶揄されていたのだ。

では、〈新民藝〉の品々は結局、〈民藝〉の単なる紛いものでしかありえないのか。——この問題に関しては、論者の見解はやや異なる。じっさい、〈新民藝〉は確かに「民衆の普通な日常品」とは云い難い品々であったが、その背後には疑いなく、〈民藝〉概念を可能な限り具体化したいという吉田の真摯な意図が存在した。この点に注目すれば、私達は吉田の実践について、より積極的な意義を見出しうるのではないか。以下、前節までの分析を踏まえつつ検討したい。

まず、〈新民藝〉と柳の思い描く〈民藝〉とのあいだには、本当に何の繋がりもありえない

のか。そもそも、柳によれば〈民藝〉の満たすべき条件とは、なにも「民衆の普通な日常品」であることだけに留まらない。じっさい、かれにとって〈民藝〉とは「日常品」である以前に、近代以後の美術工芸品にはみられない「無心の美」の体現でもあった（＝1節）。この「無心の美」を回復するために柳が打ち出したのが〈個人作家－工人〉間の指導教育案であり、吉田もまた、同案の影響下に鳥取新民藝の実践を開始したのだ。

それゆえ、吉田は柳の〈民藝〉概念を、全く無視していたわけではない。むしろ、かれは〈民藝〉の本質を「無心の美」に求めた上で、その回復を図っていたように思われる。じっさい、吉田は因久山窯での指導姿勢からも窺える如く、製品の内に「無心の美」を宿らせる為ならば、あえて高圧的な指導すら厭わなかった。また、かれが地元鳥取の間屋制度を忌避した背景には、粗製濫造による美質低下への警戒感があったといえよう（＝3節）。かれはいう、「民藝運動は健康美に満ちた工芸に依つて、吾々の暮らしを建て直さうとする仕事である。民藝運動は一面に産業を興隆させもする。だが、それは主ではなく従である」<sup>32</sup>。以下にみる如く、吉田は〈民藝〉が満たすべき二条件——「民衆の普通な日常品」と「無心の美」——の間で、絶えず揺れ動いていたようだ。「吾々の主義主張の本来は、物の値段よりは質である。ただ、物が社会性、普遍性を持つには、値段の事柄も重要である。そのためには、機械までも吾々の味方にして、出来るだけ値段を低くしたいとさへ思ふ。しかし、質を落すことは吾々の念願に反く」<sup>33</sup>。

このように、吉田は互いに相容れない〈民藝〉の二条件を秤にかけた上で、結局は常に「無心の美」を優先していた。それゆえ、〈新民藝〉の製品群は必ずしも、文字通りの「普通な日常品」として生産されたわけではない。じじつ、吉田にとって〈新民藝〉の消費者となるべき人々は、その優れた「工芸美」を理解しうるだけの教養人——大都市居住の新中間層——として想定されていた（＝3節）。その意味では、〈新民藝〉は最初から特殊な製品であり、どう転んでも「民衆の普通な日常品」たりえない定めを余儀なくされていたのだ。

こうした吉田の実践姿勢は、「民芸の無心の美を知った後での無心を強制される不自然さ」と出川も指摘する如く、その露わな作為性ゆえに「無心の美」の理想にはかえって反するかも知れない<sup>34</sup>。また、〈新民藝〉の消費者すべてが吉田の望むような形で製品の美質を理解したわけではなく、むしろ他の様々な動機——たとえば、自身の洗練された美的趣味を誇示したいという現実的な動機——から〈新民藝〉を買い求めていた可能性が高い点についても、Brandtが既に指摘している<sup>35</sup>。しかし、柳が思い描くような「無心の美」を吉田の〈新民藝〉が真に実現しえたか、また〈新民藝〉の消費者たちが「無心の美」の理想を真に理解しえたかという問題は、本論の主題にとって必ずしも重要ではない。むしろここでは、吉田が「無心の美」の実現をめざして種々努力したことにより、結果的には2・3節で指摘したような現

象——つまり、生産・流通様態における〈新民藝〉－既存工藝間の明白な断絶——が生じたという事実こそ、注目すべきであろう。そもそも、吉田の指導に戸惑う工人のようすからも判る如く、既存の民間工藝は必ずしも、「無心の美」の為に生産されたわけではない（＝2節）。じじつ、柳が〈民藝〉概念を提示したのは1926年であるから、それ以前の間屋や工人たちはおそらく、「無心の美」の存在など夢にも思いはしなかった筈だ。それゆえ、「無心の美」を（じっさいの成否はともかくとして）改めて実現かつ維持しようと思えば、その目的に沿って既存の生産・流通様態を全面的に改変し、「職人が出来るだけ変な美意識を働かせないで、無心に物を造れる環境を考慮」<sup>36</sup>する必要があったといえる。ここから、2・3節で述べた種々の大胆な施策——生産現場における強引な「民藝化」の実施、地元間屋との訣別や『たくみ』による流通管理、商圈・購買層の転換とそれに伴う新製品の開発など——が相次いで打ち出され、既存工藝とは全く異質な生産・流通形態を有する特殊な商品分野としての〈民藝〉が、結果的に成立したのだ。

以上からも判る如く、〈新民藝〉は必ずしも、〈民藝〉の単なる紛いものではありえない。それはむしろ、〈民藝〉概念をモデルとして産みだされた史上初の工藝品であり、その意味では既存の民間工藝と違って、まさに生まれながらの〈民藝〉であったといえよう。むろん、〈新民藝〉は「民衆の普通な日常品」とは云い難いし、また「無心の美」の実現に関しても議論が分かれる所なので、〈新民藝〉が柳由来の〈民藝〉像と完全に一致するわけではない。しかし、1931年に〈新民藝〉の生産・販売が開始されるまでは、〈民藝〉を名乗る工藝品は事実上、日本国内のどこにも存在しなかった。つまり、それ以前の日本には〈民藝〉を自覚的に生産する工人もいなければ、〈民藝〉を流通させたいと考える業者も、そして〈民藝〉を求める消費者も殆ど存在しなかったのだ（これは、〈民藝〉がそもそも1926年以降の新しい概念であることを考えれば、さして驚くには値しない）。この形なき概念でしかないはずの〈民藝〉を曲がりなりにも実体化した上で、さらにはその商品化までも実現させた試みが、鳥取新民藝の実践であるといえよう。つまり、吉田は柳の〈民藝〉概念をモデルとした上で、そこから既存工藝とは異なる特殊な商品としての〈民藝〉を、専用の生産・流通システムまでも含めて零から創造したのだ。

それゆえ、鳥取新民藝の実践は正確にいえば、「民藝復興」の試みではない。それはむしろ、〈新民藝〉の生産・流通を介して〈民藝〉を事後的に創造せんとする試みであり、この実践以前には〈民藝〉など事実上存在しなかったといえる。むろん、「民藝品展覧会」等の形で〈民藝〉を展示・販売する試みならば、1931年以前にも幾らか実施されていた<sup>37</sup>。しかし、それらの〈民藝〉は元をれば既存の民間工藝であり、民藝運動家による購入を経て、事後的に〈民藝〉と名づけられたにすぎない。これに対して、鳥取の〈新民藝〉は「今日の社会にあつても

新しく民藝品を生み出さう」とする明確な意図の所産であり、その意味では産まれながらの〈民藝〉であった。しかも、これら〈新民藝〉は専用の流通機関を介して常時市場に出回っていた為に、展覧会方式に比べればより広範囲かつ継続的なやり方で、〈民藝〉の存在を大衆に宣伝しえたといえよう。かくて、それまで民藝運動家の思念内にも存在していた〈民藝〉は可視的な実体を獲得し、〈新民藝〉の恒常的な生産・流通を介して、社会的にも認知されるに至ったのだ。

#### おわりに

以上、本論では吉田璋也による鳥取新民藝の実践（1930年代）に即した上で、〈民藝〉概念が近代日本社会でなぜ速やかに認知されえたか、その前提をなす方法論について分析した。既に述べた如く、〈民藝〉はきわめて歴史の浅い概念であり、その社会的認知もけっして無条件でなされたわけではない。じっさい、〈民藝〉概念が大衆規模で認知される為には、具体的な器物の生産・流通という形で、〈民藝〉の存在を証拠立てる必要があったといえよう。それゆえ、吉田は柳の民藝復興案に依拠した上で、鳥取新民藝の実践に乗り出したのだ。

ただ、吉田はこの実践に際して、柳案にはない工夫を種々凝らしている。そもそも、未だ認知度の低い〈民藝〉概念を具体化する為には、柳の説く工人指導だけではけっして充分でない。それだけでなく、外部からの悪影響に抗して〈民藝〉の存在を常に保証しうるだけの、自律的な生産・流通システムの構築こそが必須とされたのだ。この結果、鳥取新民藝の製品群は生産品種・購買層・商圈・流通機関などの諸点において、既存の民間工芸とは対極的なありかたを余儀なくされる。吉田はいわば、既存工芸とは異なる特殊な商品としての〈民藝〉を、鳥取新民藝の実践に基づいて成立させたのだといえよう。

むしろ、〈新民藝〉という形で商品化された〈民藝〉は、柳の思い描く〈民藝〉像と完全に一致したわけではない。また、〈新民藝〉の消費者すべてが、柳の〈民藝〉像に反しないような形で製品の美質を理解したわけでもない。しかし、鳥取新民藝の意義は必ずしも、柳由来の〈民藝〉概念との整合性に照らして判断されるべきではないだろう。むしろこの実践の意義は、〈民藝〉と称する新たな商品の創造、およびその存続を保証しうるだけの生産・流通システムの構築により、〈民藝〉の存在に関する社会的な合意を取り付けた点にこそあったのではないか。この結果、それまで民藝運動家の思念内にも存在していた筈の〈民藝〉は、あたかも自明の存在であるかの如く、社会内部で認知されるに至った。その意味では、吉田の手になる〈新民藝〉は〈民藝〉の紛いものであるどころか、むしろ逆に〈民藝〉を創造したとすらいえるのだ。

近年、〈民藝〉を民藝運動の創造物として捉える見解は、研究者の間ではけっして珍しくな

い。このばあい「創造」の語は、民藝運動家たちが既存工藝を〈民藝〉と名づけて価値付けたことに関して、専ら用いられているようだ。しかし既にふれた如く、既存工藝を〈民藝〉と名づけて展示・販売さえすれば、その時点で〈民藝〉が即成立しうわけではない。じっさい、〈民藝〉が社会的に認知される為には、むしろ既存工藝との明確な差別化を図った上で、〈民藝〉専用ともいべき生産・流通システムを零から再構築する必要があった。その過程では、前近代的な地方社会との軋轢や工人との摩擦、また柳由来の〈民藝〉概念からの乖離も生じたのであり、この二重三重に屈折した過程を経て、〈民藝〉は初めて社会的に認知されえたのだ。今後は、吉田璋也の手で成立した〈民藝〉がその後いかに運動内部で受け継がれ、あるいは変質を余儀なくされたのか、第二次大戦後の生産・流通様態をも視野に入れつつ分析する必要があるだろう。

## 謝 辞

本稿の作成に際しては、牛ノ戸窯6代目の小林孝男・真美ご夫妻、元鳥取民藝美術館学藝員の尾崎麻理子様、出西窯相談役の多々納弘光様より、資料調査の上で格別のご配慮を賜りました。記して深甚の謝意を表します。

## 註

- 1 代表的な文献としては、金谷美和「文化の消費——日本民芸運動の展示をめぐる——」『人文学報』第77号1996年、金谷美和『『民衆的工藝』という他者表象——植民地状況下の中国北部における日本民芸運動——』『民族学研究』第64巻4号2000年、小島邦江「柳宗悦の足跡と産地の地図化——『日本民藝地図屏風』の成立を中心に——」『人文地理』第53巻第3号2003年、石川祐一「河井寛次郎の建築意匠——民芸運動による建築的成果——」『デザイン理論』第46号2005年、濱田琢司『民芸運動と地域文化——民陶産地の文化地理学——』思文閣出版2006年、濱田琢司監修『あたらしい教科書 11 民芸』プチグラパブリッシング2007年、Brandt Kim. *Kingdom of Beauty: MINGEI AND THE POLITICS OF FOLK ART IN IMPERIAL JAPAN*, Duke University Press, 2007等。
- 2 鳥取新民藝の実践は現在まで継続中だが、研究例は小島邦江「昭和初期に記述された郷土と手仕事——山陰の民藝運動と牛ノ戸窯を事例として——（『郷土』研究会編『郷土——表象と実践——』嵯峨野書院、2003年所収）、Brandt, *op. cit.* pp. 83-123、猪谷聡「民芸運動の実践——吉田璋也の活動を例に——」（『デザイン史フォーラム編『近代工藝運動とデザイン史』思文閣出版、2008年所収）等。概説書は、牧野和春『吉田璋也と鳥取県の手仕事』牧野出版1990年、鳥取民藝協会編『吉田璋也——民芸のプロデューサー——』牧野出版1998年等。なお本論では、鳥取新民藝の実践より産まれた製品群については〈新民藝〉と表記し、柳宗悦によって提唱された概念としての〈民藝〉から区別する。

- 3 なお30年代には、鳥取に倣って島根県全域・岡山県倉敷でも、〈新民藝〉の実践がなされた。詳細は、太田直行『鳥根民藝録 出雲新風土記』冬夏書房1987年・小島邦江「柳宗悦と倉敷——大原孫三郎との出会いを中心に——」（熊倉功夫・吉田憲司共編『柳宗悦と民藝運動』思文閣出版、2005年所収）参照。これら諸地域の実践にもそれぞれ固有の意義が存在するが、本論はあくまでも〈新民藝〉の鼻祖である鳥取新民藝独自の史的意義を問うものなので、鳥根・倉敷の実践については別稿を期したい。
- 4 「工藝の道」『柳宗悦全集 第八巻』筑摩書房、59-279頁、1980（1928）年、211頁。以後、同書よりの引用は、文中に頁数を〔 〕に入れて表記する。
- 5 吉田璋也「鳥取民藝振興会と『たくみ』」『工藝』27号、1933年、27-32頁、27頁。
- 6 吉田璋也「民藝の指導者、其他二三」『工藝』15号、1932年、47-51頁、48頁。
- 7 後年、柳は吉田の実践について、「残念な事に身近くに意匠家としての作家を充分擁しなかつたため、多くの廻り道をしたと思ひます。仮に牛ノ戸窯に濱田（＝濱田庄司、論者注）のやうな人が都合がついて充分世話が出来たら、今日のやうな牛ノ戸には留まりはしなかつたでせう」と評している。柳宗悦「民藝と個人作家」『柳宗悦全集 第十四巻』筑摩書房、36-41頁、1982（1958）年、39頁。
- 8 柳宗悦「吉田君の進み方」前掲7）404-416頁、1982（1938）年、415頁。
- 9 吉田璋也「因幡の民藝品試作」『工藝』10号、1931年、14-23頁、14頁。
- 10 上田喜三郎『陶工職人の生活史——民芸牛ノ戸焼親方の生涯』御茶ノ水書房、1992年、112-113頁。なお同書は、1968～79年にテープレコーダーにて記録された小林の談話に基づく。
- 11 前掲5）32頁。
- 12 吉田璋也「鳥取通信（十一・八・二八）」『工藝』68号、1936年、85-89頁、87-88頁。傍点原文。
- 13 吉田璋也「私の意見——再び会津君に答へて」『月刊民藝』5号、1939年、28-30頁、29頁。
- 14 前掲10）201頁。以後、同書よりの引用にみられる（ ）内の補足は、すべて上田によるもの。
- 15 前掲10）106頁。
- 16 前掲10）115頁。
- 17 前掲10）111頁、114頁。
- 18 柳宗悦「編集余録」（『工藝』1931年10号）『柳宗悦全集 第二〇巻』筑摩書房、108-118頁、1982（1931）年、110頁。
- 19 前掲10）86頁。
- 20 前掲9）16頁。
- 21 前掲5）31頁。
- 22 吉田璋也「鳥取通信」『工藝』33号、1933年、58-61頁、58頁。
- 23 「本舞台の京都で大成功の民藝展」（『鳥取新報』1931年10月23日）。
- 24 「民藝運動の勃興には鳥取が先鞭をつけた」（『鳥取新報』1931年12月8日）。なお、これら『鳥取新報』掲載の諸記事に関しては、前掲10）上田の著作からその存在を知った。
- 25 たとえば「ににぐりネクタイ」は、「大阪の高島屋からも大量の申し込みがあり、東京では前述の川島の店（＝川島甚兵衛、論者注）からも販売を申し込まれた」ほどの人気であった（前掲8、410頁）。

- 26 以上、吉田璋也「『たくみ』の回想とその使命」『月刊民藝』9号、1939年、2-4頁、3頁。
- 27 初田亨『百貨店の誕生』三省堂新書178、1993年、168-201頁参照。
- 28 新井信夫「民藝品の売価」『月刊民藝』18号、1940年、23-24頁、24頁。新井は、銀座『たくみ』の店員。なお、上記記述した〈新民藝〉の都市進出の経緯については、Brandtが本論とは異なる視点と問題意識に即した上でより詳細に報告している。Brandt, *op. cit.* pp. 103-114参照。
- 29 以上、前掲22) 59頁。「国展」とは、当時民藝運動の影響下にあった国画会工芸部の展覧会を指す。
- 30 たとえばBrandtも、吉田が『たくみ』東京進出を決意したきっかけとして、国画会展覧会における即売店の成功を挙げている。詳しくは、Brandt, *op. cit.* pp. 112-113。
- 31 前掲28) 23頁。銀座『たくみ』への匿名投書より。「貴店の品の高価な事に驚きました。それは断じて民藝ではありません。民藝の名に於けるプチブルの贅沢品です。確かに銀座には適はしい貴店です」。
- 32 吉田璋也「民藝運動に就いての私の信念」『月刊民藝』6号、1939年、20-21頁、20頁。
- 33 吉田璋也「民藝品の値段」『月刊民藝』7号、1939年、18-20頁、19頁。
- 34 出川直樹『人間復興の工芸——「民芸」を超えて——』平凡社ライブラリー、1997(1988)年、340頁。なお50年代に入ると、「無心の美」を個人作家の意図的な指導によって実現すべきだと説く柳の提案それ自体の論理的問題点が、門弟の三宅忠一らによって指摘され始める。詳細は、前掲1) 濱田『民芸運動と地域文化』補章251-280頁参照。ただし、本論の目的は「無心の美」に関する柳の見解の妥当性を問うことではないので、この問題については別稿を期したい。
- 35 Brandt, *op. cit.* pp. 122-123参照。
- 36 実践初期の方針に関する吉田の述懐より。吉田璋也「鳥取民芸協団と私」『民藝』36号、1955年、2-4頁、3頁。
- 37 金谷美和作成の「民芸運動展覧会年表」によれば、鳥取新民藝の実践以前における〈民藝〉の展覧会は以下の4つ。「日本民芸美術館主催・日本民芸品展覧会」(1927年、東京銀座鳩居堂)・「御大礼記念国産振興博覧会に『民芸館』出品」(1928年、東京上野公園)・「日本民芸美術館主催・日本民芸品展覧会」(1929年、京都大毎会館)・「日本民芸美術館披露」(1931年、静岡県浜名郡積志村高林兵衛邸内)。以上、前掲1) 金谷「文化の消費」91頁参照。



