

Title	民芸と民具のあいだ : 有賀喜左衛門にとって柳宗悦 とは何だったのか
Author(s)	竹中,均
Citation	年報人間科学. 1997, 18, p. 19-36
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/6171
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

## 民芸と民具のあいだ

有賀喜左衛門にとって柳宗悦とは何だったのか――

日本の村落構造とりわけ家や同族団を「生活」という視角から捉えた社

を作り上げていった。そのようにして選択的に継承したものは、民具研究 を加えながら、彼独自の自給的民具イメージ(農民の創造的能力の発現) ペクティヴが意外に有賀理論と密接な関係があったと主張したい。 あまり重要視されてこなかった。しかし本稿では、柳の民芸理論のパース 者柳宗悦の影響から出発したのだったが、そのことは柳田のそれと比べて、 的出発を成し遂げたと見なされている。彼はまず初めに、民芸運動の指導 会学者有賀喜左衛門は、柳田国男とその民俗学から強い影響を受けて学問 有賀は、柳の民芸観からある要素を選択的に継承し、それに独自の解釈

ありつづけた。

は生涯にわたって、有賀の理論形成のためのインスピレーションの源泉で 会いは、克服されるべき青春期の単なる一エピソードではなかった。それ 的ながら、何らかの影響を与えた可能性がある。彼にとって柳宗悦との出 だけにとどまらず、彼の主要業績である家・家連合理論の形成にも、間接

キーワード

有賀喜左衛門

民具

民芸 柳宗悦

> 竹 中

均

# - . 民芸からの「転進」——有賀の出発点—

有賀喜左衛門は、柳田国男というただ一つの花瓶に飾られた花で 有賀喜左衛門は、柳田国男というただ一つの花瓶を選ばなかったこ ある [鳥越、1988: 27]。だがそれは、他の花瓶を選ばなかったこ さく評価され、いわば学問の出立期の一エピソードとして扱われて さく評価され、いわば学問の出立期の一エピソードとして扱われて きた。事実有賀は、ほどなく柳から距離を置くようになり、柳田民 合学へと向かっていった。彼は「柳田国男先生の民俗学によって、 日本人自体を追求する道をとる」 [有賀、1979b: 121] ことになっ 日本人自体を追求する道をとる」 [有賀、1979b: 121] ことになっ 日本人自体を追求する道をとる」 [有賀、1979b: 121] ことになっ はるのだが、それはあくまで『白樺』の柳であって民芸の柳ではない。本稿では、民芸からの視点によって、有賀理論を捉えなおして いるのだが、それはあくまで『白樺』の柳であって民芸の柳ではない。本稿では、民芸からの視点によって、有賀理論を捉えなおして みようと思う。

365]°

心として――」を提出して、東大文学部美術史学科を卒業するのだれた。一九二二年彼は、卒論「新羅の佛教美術――慶州石窟庵を中はそこからの突破口を美術への傾倒や柳との出会いによって与えら克服してゆくかという『白樺派』的課題との格闘の時期だった。彼賀にとって青春期は、自らの出自にかかわる精神的負い目をいかに有いとして一八九七年長野県上伊那郡の地主有賀家の長男として生まれた有

についてそもそも何も知らないではないか」と思う [鳥越、1994: といのだろうか。更に翻って考えてみれば、自分は日本民族の生活よいのだろうか。更に翻って考えてみれば、自分は日本民族の生活ないで、それを確いられた彼は、その後の旅の途上、美術作品の背後に、それをしているのだが、それを作った人々の生活が「二重写し」になって見えるという経験をするしているのだが、それを作った人々の生活が何も分かっていない。 しているのだが、それを作った人々の生活が何も分かっていない。 しているのだが、それを作った人々の生活が何も分かっていない。 しているのだが、それを作った人々の生活が何も分かっていない。 しているのだが、それを作った人々の生活が何も分かっていない。 と思う [鳥越、1994:

# 2. 「自給」と「創造」――民具の主張――

にはまず、「民芸」と「民具」の関係を知る必要がある。有賀自身柳宗悦とは、有賀にとって何だったのか。そのことを考えるため

性を主張しえたのか。その一方で、何を継承しなかったがゆえに、、民具研究の中心人物で有賀の盟友だった渋澤敬三は、両者の決定的な差を意識し、自らの研究が民芸と混同されるのを一貫して嫌っていたと言う [小川徹、1994: 358]。おそらく、自然科学的手法をと民具の違いはつまるところ、美的基準の有無にあると考えるのがき通であろう。柳田と柳がたった一回だけ行った(しかしそれは不手通であろう。柳田と柳がたった一回だけ行った(しかしそれは不まだったとされる)対談でも、民俗学と民芸との違いが、記述学と規範学の違いであると結論づけられたようである。しかし、本当にそうなのだろうか。少なくとも有賀にとって、両者の違いとはそういうことだったのだろうか。有賀は、柳から何を継承したがゆえに、、民業や柳田から見れば奇妙なほどに柳を擁護し、民具と民芸の連続は、民具と民芸は一つのものの両面なのだと終生主張し続けたが、は、民具と民芸は一つのものの両面なのだと終生主張し続けたが、

て、民具が農民自身による自給性に注目するという違いである。自分に大きな影響を与えた三人の人物に捧げたオマージュであり、自分に大きな影響を与えた三人の人物に捧げたオマージュであり、・会体の手になる柳宗悦・民芸論の代表作である。全体の論調はあくまで民具と民芸が同じ目標を共有しているという立場であるが、有賀で民具と民芸が同じ目標を共有しているという立場であるが、有賀を民具がというという違いであり、有質がはの手になる別宗教三と柳田國男・柳宗悦」(一九七二年)は、有賀が

柳から早々に離れていったのか。

傍に緊密に結びつきあって存在している。

173,177] があるので、「同じ藁細工であっても、粗末な足半草履

民芸には「美しく正しい民藝を集める方針」[有賀、1972a:

こともないのが普通である。それらは制作者を中心として、その近1972a: 177] られる。他方、澁澤とその盟友有賀が注目したのは、1972a: 177] られる。他方、澁澤とその盟友有賀が注目したのは、民藝では「問題とされない」ような「普通の」品々すなわち民具である。両者の違いは一見すると、粗末か美しいかの違いのように思ある。だが有賀の強調点は少し違う。すなわち民具の場合、「ほとえる。だが有賀の強調点は少し違う。すなわち民具の場合、「ほとえる。だが有賀の強調点は少し違う。すなわち民具の場合、「ほとえる。だが有賀の強調点は少し違う。すなわち民具の場合、「ほとんどの農民が自ら造り、自ら使用したもので、その材料は自作の稲人だ」「有賀、1972a: 178] のに対し、「民藝の作者は職人だ」「有賀、1972a: 176] という相違である。専門職人の手になんだ」「有賀、1972a: 176] という相違である。専門職人の手になんだ」「有賀、1972a: 176] という相違である。専門職人の手になる。だが有質の強調点は少しない。はいたいが、秋田地方の美しい精緻なけら養などは問題とされないが、秋田地方の美しい精緻なけら養などは問題とされないが、秋田地方の美にないが、東京というは、「はいた」というでは、「はいた」というない。

着性の問題は核心的である。農民は「手近かにあって、ただで得らいだけではない。それは生活文化の原点と見るべきものであったからである」「有質、1972a: 182,183」。民具は単に民俗資料として面ならである」「有質、1972a: 182,183」。民具は単に民俗資料として面ないの製作品もあり、半職人によるそれもあったが、彼は自給的作品の製作品もあいでなる。農民は「手近かにあって、ただで得らいだけではない。それは生活文化の原点と見るべきものであったからである」といる。

の造ったものであるなら、人々はその民具が丈夫にできていて、長の民藝より一層使い捨ての気持ちが多かった。半職人か専門職人かれる粗末な材料を用いて日常平凡な民具を作った。だからそれは柳

を見出す。
を見出す。
を見出す。
を見出す。

それは狭い意味での民具だけに限らない。たとえば、「タウト氏のみた白川村」(一九三六年)という論文の中で有賀は、ブルーノのみた白川村」(一九三六年)という論文の中で有賀は、ブルーノの伝統」に結び付けようとするのに対して、自らの「生活の要求にの伝統」に結び付けようとするのに対して、自らの「生活の要求にの伝統」に結び付けようとするのに対して、自らの「生活の要求にの方が、それを造るためには「個人的」な「芸術的才能」を持つの中でも、それを造るためには「個人的」な「芸術的才能」を持つの中でも、それを造るためには「個人的」な「芸術的才能」を持つの中でも、それを造るためには「個人的」な「芸術的才能」を持つの中でも、それを造るためには「個人的」な「芸術的才能」を持つの中でも、それを造るためには「個人的」な「芸術的才能」を持つるという点にこそ彼の関心はある。だが、更に言えば、創られたのるという点にこそ彼の関心はある。だが、更に言えば、創られたのるという点にこそ彼の関心はある。だが、更に言えば、創られたのるという点にこそ彼の関心はある。だが、更に言えば、創られたのるという点にこそ彼の関心はある。だが、更に言えば、創られたのるという点にない。「白川村の大家族制そのものが、そこの特異な生活条件に対応するためにかれらが創造したもの」なのだ「桜井、1988: 190] [有賀、1943: 315]。農民が農民が大力に、1945: 315]。農民が農民が大力に、1945: 315]。農民が農民が大力に、1945: 315]。農民が大力に、1945: 315]。農民が大力に、1945: 315]。農民が大力に、1945: 315]。農民が大力に、1945: 315]。農民が大力に、1945: 315]。

渋沢の民具学への共感を下支えしていた。

「最初の創造者」が生み出したものの「模倣と変形(ヴァリエーシとしての民具は好むと好まざるとに関わらず確実に消えてゆこうととしての民具は好むと好まざるとに関わらず確実に消えてゆこうととしての民具は好むと好まざるとに関わらず確実に消えてゆこうととしての民具は好むと好まざるとに関わらず確実に消えてゆこうととしての民具は好むと好まざるとに関わらず確実に消えてゆこうととしての民具は好むと好まざるとに関わらず確実に消えてゆこうととしての民具は好むと好まざるとに関わらず確実に消えてゆこうととしての民具は好むと好まざるとに関わらず確実に消えてゆこうととしている。しかして対域する」「有質、1936: 91]。しかし「創造的能「骨董的存在は消滅する」「有質、1936: 91]。しかし「創造的能「骨董的存在は消滅する」「有質、1936: 91]。しかし「創造の母」なのであって、どんなに新しく創り出された物であろうとも、決して基本的な形状と用途との最初の創造者」の刻印を失うことはない。創られた物はいつでも時間を超えて、「最初の創造者」の「創造の母」なのであって、どんなに新しく創り出された教であろうとも、決して基本的な形状と用途との最初の創造者」の列音者」の「創造の形式といる。物はいる。

に示してくれるのが民具なのである。 1973: 75] にこそ我々は注目しなければならない。そのことを如実 かに模倣・変形の「経過」のなかにも勿論、創造性はある。しかし、 ョン)」の上に成り立っているのである [有賀、1967: 406]。 たし 「最初につくった人間すなわち完全な創造者のえらさ」[有賀他、

代の人々、たとえば「台湾の高砂族」のことだったりするのである りわけ有史以前の神話的人物たちのことではなく、工芸品を創る現 初の創造者」と言った場合、それは時間軸上の過去に属する人々と 間の直接的な関係への注目という形をとった。だから、有賀が「最 てかすかな系譜の糸を辿る作業ではなく、創造者たちと創造物との そ意味があった。だが、その遡行は決して、遥か遠い過去に向かっ 重要なのではなく、「創造的能力」へと至る遡行の入り口としてこ として殆ど創造性が認められ」 てはいないという状況だった [有賀] はようやく認められつつあったものの、「生活自体に関しては依然 は当時、「民芸や民具を通して一般庶民の造形事象に於ける創造性」 1938: 7] [柿崎、1988: 142]。「造形事象」の問題は、それ自体で 積極的主体性の強調こそ有賀理論のかなめであり、この点について [有賀他、1973: 74]。 それまで受け身の存在としてしか見られなかった農民の創造性

得た道だった。有賀はこの点で自覚的に民具研究の立場の方を選ん 帰結としての「多量性」)から決別することによってはじめて拓き 車の両輪をなしている。それは柳の民芸の職人製作的性格(とその 以上のように、有賀の「創造的能力」論は自給的民具論といわば

> にとっては程度の差に過ぎず、その目標とするところは基本的に同 活文化」論として完成した。その意味では、民芸と民具の違いは彼 職人製作性は、農民による農民のための民具の発見によって、「生 の役割を果たしたと言えよう。民芸の(有賀から見て)中途半端な だのである。彼にとって民芸は、自給的民具発見へと至る中継地点

じなのである。

199] [有賀他、1973: 24,38]。 解」していると主張し、民芸を擁護し続けた『有賀、1972a 場は奇妙にあいまいである。彼は最後まで柳田や澁澤が民芸を「誤 彼の明快な姿勢を継承しているからだ。それにひきかえ、有賀の立 であろう。現在に至るまで民具研究が民芸に対して批判的なのは、 ていたのだから、美的基準をうんぬんする民芸を峻拒したのは当然 岡、1979: 731] に従って民具研究を科学として確立させようとし た [竹内、1975: 175,178]。澁澤は自らの「生物学的人生観」[河 ていた。彼は「所謂芸術耽賞ノ風ニ流レテ、根本ノ学問的良心ヲ失 フ」ことをおそれて、民具研究が民芸と一線を画することを強調し だが、民具研究上の盟友である澁澤敬三にとって事態は若干違っ

こには、意識的にか無意識的にか、ある選択が働いているように思 われる。有賀は柳の文章から何を民芸の特徴として選んだか― 説明するために柳の著書『工藝文化』から引用しているのだが、そ 誤読があったとしても不思議ではない。彼は民芸とは何かを平易に って、必ずしも柳のそれではない。彼の民芸観に、何らかの創造的 しかしながら、彼の言う民芸とは、あくまで有賀自身の民芸であ 23

う。以下でその点について見てゆきたい。の選び方には、彼自身の民具論がネガの形で現れているとも言えよ

# 3.「間接美」と作り「手」

取るのが普通だろうが、この省略はまた、柳と有賀の間にあったか 性」である。もちろん「余白がない」という彼の言葉を率直に受け 省略している [有賀、1972a: 189]。それが「間接性」と「不自由 い」という理由によって、その名前を挙げるだけにとどめ、説明を 的なのだ。しかしながら最後の二つの項目については、「余白がな ではあるが同感の意を示している。基本的に有賀は柳に対して好意 有性」「法式性」「模様性」「非個人性」などについても、留保付き るのが「実用性」という項目である。続いて「反復性」「低廉性」「公 る [有賀、1972a: 176]。彼がもっとも大きな共感を込めて紹介す ことを指摘して、民芸運動と民具研究の共通性を示そうと試みてい チック・ミューゼアム編纂になる『民具蒐集調査項目』と似ている 特色」を代表する九項目を取り上げて紹介し、それらが、澁澤のア 澤敬三と柳田國男・柳宗悦」の中で有賀は、この本から「工藝美の 始まった民藝運動の理論的集約と言っても過言ではない。論文「渋 であり、一九二五年の「日本民藝美術館設立趣意書」から本格的に 柳の膨大な著作群の中でも珍しく体系的に民芸の趣旨を論じた書物 有賀が「画期的な書物」と呼ぶ『工藝文化』(一九四二年)は、

そも柳は、この二項目で何を言おうとしていたのだろうか。も知れない間隙について何かを語っているようにも思われる。そも

1942: 217] のだ。 215]。すなわち「人間が静まる時こそ美しさが増してくる」[柳、 間接の美が現れてくる」[柳、1942: 212]。「だから浮世絵の美を、 れ「それだけ自然が代わって直接に働く」[柳、1942: 212] よう その版木が摺師の手に渡る。段階が進むにつれて、人間は間接化さ は「この不自由さが、ものを美しくする原因に変る」[柳、1942: 料に束縛され、工程に制約される」[柳、1942: 214] のだが、実 藝は「美術の如く全き自由に立つのではなく、用途に拘束され、材 献を考慮に入れないのは不覚である」[柳、1942: 213]。 つまり工 る。版画は版になって美しいのであるから、版師や摺師の大きな貢 よく清長とか春信とか広重とか画家の名で説くのは不充分だと思え になってゆく。作られた物は「いわば人間の作為から漸次遠のき、 からなっている。まず下図を描き、それを彫師が板に刻む。さらに とえば版画の場合を考えてみればよい。版画作りはいくつもの工程 支配が大きく」なることによって生まれる[柳、1942: 213]。 た 『工藝文化』によれば、工藝の美は「人間が間接になり、自然の

の選択的理解は、『工藝文化』の他の項目に言及する際にも、その美」の側面を排除することで成り立ってはいなかっただろうか。こ「時」ではなかったか。彼の民芸理解とは、柳の主張から「間接の完全な創造者のえらさ」に注目する有賀にとってはあまりに無縁な「人間が静まる時」――それは、「最初につくった人間すなわち

片鱗を覗かせている。

決して肉筆画的であってはならない」[柳、1942: 213]。この姿勢 そうとする愚かな企図に過ぎない。版画は版画であってこそよく、 る肉筆ではなく、手と物の距離感の方にこそ、彼の「工藝の道」は する。柳が美を見出したのは、このような生産の「間接性」と「多 のおかげで、いくつ同じ物を作っても、製品の出来にむらが生じに 物との直接的な結びつきは失われている。ところがこの「間接性」 は絵だけに限らない。彼が活字に強く惹かれるのもまた同様の理由 術的進歩ではあっても、版画の本道ではない。間接美を直接美に戻 ある。「近頃版画で巧みに毛筆画を模すものがある。だがそれは技 量性」の結びつきの中にであった。製作者の手が生々しく感じられ くく、常に均質な商品が生み出せる。その結果、「多量性」が実現 の例として版画を挙げたが、たしかに版画では、作る者と作られる の九項目の一つ「非個人性」もまた現れるだろう。柳は「間接性」 「人間が静まる時」現れてくるのは「間接性」だけではない。先

も遠い視角があったことを暗に指し示してはいないだろうか。 単に「余白がない」からだけではなく、実はここに有賀からもっと しも不思議ではない。「間接性」と「不自由性」の項目の省略は、 って、柳を魅惑した版画の美がひとつの盲点だったとしても、必ず 物の間の直接性への賛歌ではなかったか。もしそうならば、彼にと そのことは「非個人性」に対する有質の微妙な態度にも現れてい しかしながら、有賀が物の中に見出したのは、創り手と創られた からなのである。

いたのである。 り手の「創造的能力」すなわち「手」を、物と「二重写し」に見て 茶碗とはちがうであろう。人が違えば作品はまた少し違うであろう」 り、正確には少しずつ皆ちがっている。今日造った茶碗と明日造る 大体は同じであるように見えるが、手作りであり、手描きである限 茶碗の揃いを見ても、一つ一つの形でも、それに描かれた模様でも、 創られた物が創り手から離れる瞬間に注目する。「例えば伊万里の れた物そのものに寄り添ってラディカルに思弁する柳とは違って、 たく個性がなかったのだろうかと疑問を投げかける。彼は生み出さ 同意しながらも、職人にせよ自給的民具の作り手にせよ本当にまっ 189] [柳、1942: 208]。この主張に対して有賀は、大筋において 如何に個性に立つ美術のそれと違ふかが分かる」[有賀、1972a: に多くの品物を生むことが出来よう。此のことを想ふと工藝の道が る。柳は、職人仕事の最も著しい特徴は「非個人性」であると言う。 [有賀、1972a: 191]。彼が見ていたのは物そのものではない。創 「個人の仕事に止まり、又個人的な性質に終るなら、どうして充分

有賀は言うが、むしろ彼自身の柳読解に、ある種の創造的誤読があ 度で臨んだ柳田・渋澤たちについて、彼らは誤解しているだけだと 民芸と民具の連続性を主張し得たのだった。民芸に対して厳しい態 しかし有賀は、自らの民芸観からこのような対立を拭い去ることで、 り立たない。ここで二人のベクトルはまったく正反対を向いている。 が違えば作品はまた少し違う」ところに、柳の言う「間接美」は成 民芸と民具のあいだ

だが、「今日造った茶碗と明日造る茶碗とはちがう」あるいは「人

# 4.「模様」から「象徴」へ

に使わなかった「象徴化」という言葉を持ち出してくる。 広く解釈しようとする。そのために彼は、柳が模様性を論じるとき **均斉を保つ一定の形に入るのである』という柳の言葉をまず採りた** 限まで達する時、縞柄の形をとる。それは「全く数的な存在である い」と言う [有賀、1972a: 187]。有賀は模様性の問題を柳よりも ないといういいまわしより、『用途を有つあらゆる工藝品は、自ら 少し強調点を変えて解釈しようとする。彼は「工藝が模様性を離れ ものはほとんどない」[柳、1942: 203]。この柳の模様論を有賀は から、模様が充分に法則化しているともいえる。だから縞紋に醜い くように、「模様」とは「間接美」の一形態である。模様がその極 立たない」 [柳、1942: 204] [有賀、1972a: 187]。すぐに気が付 り、絵を要素的なものに還元する時、凡てに単純化が行はれる時」 絵は必然的に模様となるからだ。「模様性を離れて工藝の美は成り 反復性による多量性実現のために「描写からあらゆる無駄を取り去 それは「普通の絵」ではなくて「模様」なのである。というのは、 よれば、どのような工芸品にせよそこに何かが描かれている場合、 ろうか。それがよく現れているのが「模様性」の項目である。柳に それでは逆に、彼は柳から何を継承あるいは読み込んできたのだ

と、象徴化の過程であり、模様は最も象徴化されたものの一つである」[有賀、1972a: 186]。彼の関心は、狭義の「模様」をその一る」[有賀、1972a: 186]。彼の関心は、狭義の「模様」をその一なる」[有賀、1972a: 186]。彼の関心は、狭義の「模様」をその一なる「自然の現象から象徴化への道」を歩むことによって、物は「それが置かれる場所との関係において、計算されて凝縮した超自然的な型であって、それ以外に働くことのできない緊密な関係へ昇率」してゆく「有賀、1972a: 186,188]。「教会における祭壇やキリストの像、種々の祭具、並べられた机、椅子、ステンドグラス、ドーム、柱など、仏寺における仏壇や仏像、種々の仏具、幡、装飾、柱、ストの像、種々の祭具、並べられた机、椅子、ステンドグラス、ドーストの像、種々の祭具、並べられた机、椅子、ステンドグラス、ドーストの像、種々の祭具、並べられた机、椅子、ステンドグラス、ドーストの像、種々の祭具、並べられた机、椅子、ステンドグラス、ドーストの像、種々の祭具、並べられた机、椅子、ステンドグラス、ドーストの像、種々の祭具、がられた机、椅子、ステンドグラス、ドーストの像、種々の祭具、が、自然の関係性へと再編入されてゆく過程としての「象徴化」論だったのである。

のである。
のである。
のである。
のである。
のである。
のである。
のである。
のである。
彼の民具論がこの二つによって支えられていしあるいは読み替えてきたのは、第一に「創造的能力」論、第二にしあるいは読み替えてきたのは、第一に「創造的能力」論、第二に以上論じてきたように、有質が柳宗悦の民芸論から選択的に継承

有賀によれば、「あらゆる造形芸術は、工藝であろうとなかろう

### 5. 社会という名の民具

# ―「具象性を貫通する象徴的意義」――

門著作集第一巻』の巻頭を飾っている。 に至った有賀の立場を説明したマニフェストとして、『有賀喜左衛 原義』『農村社会の研究』『日本家族制度と小作制度』が起草される る。互いに密接な関係を持つ主要著作群『名子の賦役――小作料の 著書の序文というだけにとどまらない重要な意義を持つ文章であ 「『農村社会の研究』の序」(一九三八年)は、単に同タイトルの

ない。これら社会的形態(社会組織)は「生活事実に含まれたる一 織)によって表現されているということを明らかにしなくてはなら い」。そして、あらゆる生活事象はある一定の社会的形態(社会組 象の存在する根本的意義が如何なる点にあるかを考へねばならな 政治体制の問題が目につきやすいためである。だが我々は「生活事 らであり、また一つには、社会組織を研究する際には、どうしても 形事象よりもはるかに複雑な様態をしているため、把握が困難だか ていない」のが現状だった。なぜか。理由の一つは、生活自体が造 に於ける創造性は漸く最近世人の注目を集めるに至った」。しかし める。なるほどたしかに「民芸や民具を通して一般庶民の造形事象 て来た事であろうか」[有賀、1938: 7]とその第一行は問いかけ始 「一般庶民の生活自体に関しては依然として殆ど創造性が認められ 「庶民生活における創造性の存在は今迄如何に無関心に放置され

> 組織は生活事実の具象性を貫通する象徴的意義を常に保有するもの れが人間の創造力の所産であるといふ事も亦明かでなければならな であって、それは言語や芸術に於けると全く同様である。従ってそ 切の社会的事実に対しては象徴的意義を持つ」。つまり「全て社会

い」 [有賀、1938:8]。

なのである。 出されたのが、「具象性」から「象徴」化への道であり、「創造力」 民具とも言うべきものだった。このアナロジーを支えるために持ち 創り出した日本社会」[有賀、1971: 1] はそれ自体ひとつの自給的 賀、1971: 1] を抱き続けた人だった。その彼にとって、「日本人が は人間の創造物であるから、社会も文化であるという考え方」[有 く同様」なものとして扱われている。有質は、その心の底に「社会 ここで「社会組織」は民具などの「造形事象」とある意味では「全

### 6. 「捨子」と「生活」

## -非血縁関係への注目-

賀、1948: 161] 考えを堅持していたのも事実だが、彼の根本関心 あるし、また「社会学において家の研究を基本的なものとする」「有 を一挙に乗り越えようとする傾向がある。彼の「家」研究は有名で かも知れない。しかし、有賀の視線には、研究対象の具体的な違 もまた文化である。このように言うと、随分飛躍があると思われる 社会もまた民具と同じように文化である――とするならば、「家 27

民具という対象にも「共通に示現」していたものだ。 民具という対象にも「共通に示現」していたものだ。 民具という対象にも「共通に示現」とていたのだ。彼が見ようとしていたのは、現前する「家」を集約的に表しているがゆえに、最適の研究対象として選ばれたにすぎないのだ。彼が見ようとしていたのは、現前する「家」そのものではなく、それを創り出した創造的能力の方だった。そのような能力は、く、それを創り出した創造的能力の方だった。彼が追い求めたのは、自ら書は必ずしも家そのものにはなかった。彼が追い求めたのは、自ら書は必ずしも家そのものにはなかった。彼が追い求めたのは、自ら書

理論の大きな特徴となる「生活意識」概念の第一歩だったのである

[竹内、1988: 23]。

家の本質を血縁関係以外に求めようとする姿勢は、後年の論文たたのか。その主たる理由は「家の主宰者たる夫婦以外に血縁成員をなった。では、なぜ家の本質が血縁関係にあると従来考えられがちだっる。では、なぜ家の本質が血縁関係にあると従来考えられがちだっる。では、なぜ家の本質が血縁関係にあると、「多は、なぜ家の本質が血縁関係にあると、「多は、なぜ家の本質が血縁関係にあると、「多は、なぜ家の本質が血縁関係にあると、「多は、なぜ家の本質が血縁関係にあると、後年の論文たたのか。その主たる理由は「家の主宰者たる夫婦以外に血縁成員をある。では、なぜ家の本質が血縁関係にあると従来考えられがちだっる。では、なぜ家の本質が血縁関係にあると従来考えられがちだっる。では、なぜ家の本質が血縁関係にあると従来考えられがちだっる。では、なぜ家の本質が血縁関係にあると従来考えられがちだったのか。その主たる理由は「家の主宰者たる夫婦以外に血縁成員をなった。

非血縁である。しかし現実の家の多くは、夫婦関係だけで成り立っ を含む家の方が、数の上では圧倒的に多いのは言うまでもない。こ ているわけではない。それ以外の、例えば子どもという血縁的成員 事実にある。家を構成する要素のうち、夫婦関係そのものは確かに 含む形態の家はそれを持たぬ家よりも遥かに多い」という数字上の の統計的事実が、家を血縁集団だと思いこませてきたのだ。

質規定を云々するのは間違いだと言う。 賀、1948: 166] なのである。よって、事例の多寡でもって家の本 ぎず、その条件が変化すれば当然他の形態に転換しうるもの」「有 ない。「例外」とは「可能性の一極限にある形態を示しているにす たまたま「生活条件」がその形態にとって不都合だったからに過ぎ え方である。だが有賀に言わせれば、「例外」の数が少ないのは、 によって家を解釈することを誤りとする」[有賀、1948: 166] 考 い形態を「一般的」、少ない形態を「例外」と見なした上で「例外 この誤認の背後には一つの暗黙の想定がある。つまり、事例の多

あって、家の系譜関係が固定したものであるなら、これは決して組 ている。「もし同族団が従来考えられたように本質的に血縁集団で いう家連合形態を血縁集団と見なす旧来の発想に対して異議を唱え づく)の二つの類型があるのだが、同じ論文の中で彼は、同族団と 団(本家分家の上下関係に基づく)と組(家と家の平等な関係に基 家連合形態に対しても一貫している。日本の家連合形態には、同族血縁関係への注目という彼の姿勢は、家形態に対してだけでなく、 先に指摘した有賀の根本関心の在り所から予想されるように、非

> そうなのか。 に転換することはできる筈がない」[有賀、1948: 177] と。なぜ

団が組に変わることがあり得る、とする。そして、この前提を成りょう。 態の類型である同族団と組とは、原理的に「相互転換可能」である る。次に、本質的に血縁的な集団が、本質的に非血縁的なそれへと もまた「生活」なのである。 れでは、同族団と組という二つの類型に共通な本質とは何か。それ ない。なぜなら、血縁集団は非血縁集団に転換しえないからだ。そ 立たせるためには、同族団の本質は決して血縁関係であってはなら はずだという強い前提を置く。つまり、生活条件が変われば、同族 転換することは不可能である。ここで有賀は、同じ日本の家連合形態 まず、組が本質的に非血縁集団であるのは、その定義上明白であ

### 7. 創造者としての「民族文化圏」 「類型」という考え方―

ない。以下でそれを見てゆこう。 これらもまた、民具と社会を「二重写し」にする姿勢と無関係では 提は更に、「民族文化圏」という主張とも密接に絡み合っている。 活」論への道を切り開いた。その際に、「類型間の相互転換性」と 表現)から脱して、非血縁関係に注目することで、有賀は独自の「生 いう特徴的な前提が重要な媒介装置として用いられている。この前 このように、「血縁観念の先入主」 [武笠、1979: 57] (中野卓の

なければならない。 
さまざまな生活形態(民俗事象)を研究しようとすれば、何らかなければならない。 
第三に、それらの社会関係は同一の民族文化圏に属していて存在しなければならない。 
第二に、それらの社会関係は同時代生存在しなければならない。 
第二に、それらの社会関係は同時代はない。 
第三に、それらの社会関係の範述ない。 
第三に、それらの社会関係の範述ない。 
第三に、それらの社会関係が範述ない。 
第三に、それらの社会関係が範述ない。 
第三に、それらの社会関係は同時代はない。 
第三に、それらの社会関係は同一の民族文化圏に属しているが、 
第三に、それらの社会関係は同一の民族文化圏に属している。 
第三に、それらの社会関係は同一の民族文化圏に属している。 
第四方に、 
第三に、 
第三に、

能性が主張されている[鳥越、1994: 370]。とと表裏をなすように、同一民族文化圏内では類型間の相互転換可二つの並列した類型として比較研究するのは適切ではない。このこをしていても、両者が異なる民族文化圏に属すのならば、それらを彼の考えでは、二つの生活形態がたとえどれほど酷似した見かけ

いわば、日本という同じ一つの民俗文化圏の下で並列的に位置づけいるのである [鳥越、1994: 372]。ある時代には同族団が数の上いるのである [鳥越、1994: 372]。ある時代には同族団が数の上いるのである [鳥越、1994: 372]。ある時代には同族団が数の上切と組という両類型の「潜在的」「可能性」が常に「内包」されて団と組という両類型の「潜在的」「可能性」が常に「内包」されて団と組という両類型の「潜在的」「可能性」が常に「内包」されているのである [鳥越、1994: 372]。ある時代には同族団が数の上いるのである [鳥越、1994: 372]。ある時代には同族団と組の二つの類型があるが、生活条件が変われば、一方から他方へと転換しうるという。

族文化圏」を「二重写し」しようとする。

同じように。彼は創られた物の多様性の背後に、創り手としての「民

創られた物との近しい関係すなわち自給性の問題に敏感であるのと 物に即して見てゆこうとするのに対して、有賀の民具は、創り手と が違えば作品はまた少し違う」[有賀、1972a: 191] のである。ち 手が別ならば基本的に別物として扱われることになるだろう。「人 物との密接な関係の下では、いかに見かけが似ていようとも、創り 証しである点では同じである。逆に、このような創る者と創られる ていようとも、最初に創った人間の創造的能力とその「えらさ」の まざまな生活形態の「類型」を創り出す。それらはすべて、 用のために民具を創り出すように、日本という「民族文化圏」はさ では、日本の家連合形態は理解できない、と有賀は主張する。 他の民族文化圏に属する作業仮説を安易に直輸入しようとする姿勢 族団が時代的に古く、組が新しいと見なすのである。このように、 発展図式は、両者を時間軸上に縦に並べようとする。すなわち、同 られる関係にある。それにひきかえ、欧米からの直輸入で生まれた ょうど、民芸が、創り手が誰であるかという点に比較的無頓着で、 たる日本の伝統の刻印を受けており、一つ一つが違った見かけをし ここで有賀は「類型」を民具のように扱っている。農民が自らの 創造者

## 8.「文化」の中の「文明」

有賀の中の民芸

明の影響を単に優勢な国からの一方的なものと考えることはできな 右衛門が西欧に輸出されたことなどを例に出しているように、「文 れるかのように思えるが、実際は、江戸時代中期以降に伊万里や柿 と呼ばれているものは一見すると、自然科学など西欧的産物に限ら 44〕というような批判を引き起こしたのは意外ではあるまい。そ い」[有賀、1977: 52]という姿勢が維持されている。 主張され、先の批判に対する反論が試みられている。ここで「文明 の両面性を認めて、伝播し得る側面を文明とし、民族の生活と結び 文は「民族文化圏について」(一九七七)と「外国文明と日本文化 形で、新たに「文明」概念を導入する。その終着点ともいうべき論 ついてその個性を示すものを文化としよう」 [有賀、1977: 52] と れに対して晩年の有賀は、長年育んできた「文化」概念を補完する して、文化圏相互の関係や共通性を低くみている』」[有賀、1977: ば「『有賀喜左衛門は一つの民族文化圏における特質的傾向を重視 主張が、その異文化交流への冷淡さゆえに、さまざまな批判たとえ このような「文明」概念はしかし、必ずしも晩年に突如現れたわ しかしながら、このような「文化」の(ある意味では排他性の) -新しい文明論――」(一九七九a)なのだが、そこでは「文化

活編』(一九五五)の中で既に彼は、「諸文化とその普遍性、諸文明と諸文化、文化伝播と文化変容に関する試みへと展開」していくだろうと予想させるような文章を書き記している。そこでは「明治文化における異種文化についての自分の考え方」を述べているのだが、その具体例として次のようなことが挙げられている。「例えば終戦後アメリカ兵が日本から石の硯を買って持ちかえり、アメリカの生活ではそれをタバコの灰皿にしたというのも、我々が李朝の皿を灰皿に使ったりするのと同巧異曲というべきである」「有賀、1955:(5) と。ここに現れているのはもはや、自給的民具のイメージ、創り手と創られた物の不可分の関係ではない。創り手よりは使い手創り手と創られた物の不可分の関係ではない。創り手よりは使い手創り手と創られた物の不可分の関係ではない。創り手よりは使い手との関係を重視する民芸のイメージである。

自らの理論の中核をなす概念「文化」に新しい次元を導入しよう自らの理論の中核をなす概念「文化」に新しい次元を導入しよう自らの理論の中核をなす概念「文化」に新しい次元を導入しよう自らの理論の中核をなす概念「文化」に表明される前に断ち切られて終わったが、もし続いていれば、民民共のと民芸への新たな「転進」がなされていたのかも知れない。有質にとって民芸は、単に青春期の一エピソードにとどまるものではないだろうか。少なくとも、民芸から民具への「転進」は、のではないだろうか。少なくとも、民芸から民具への「転進」は、のではないだろうか。少なくとも、民芸から民具への「転進」は、自らの理論の中核をなす概念「文化」に新しい次元を導入しよう自らの理論の中核をなす概念「文化」に新しい次元を導入しよう自らの理論の中核をなす概念「文化」に新しい次元を導入しよう

けではない。上記二論文が書かれる二十年前、『明治文化史12

生

ざまにいたことの証しを見出したいと思う。 ィミズム――これらの中に、有質が生涯にわたって民芸と民具のは

### 注

1) 正確に言えば、有質がなぜ柳との出会いから出発しながら民具の道はない。そもそも柳と有質とは八歳しか違わないし、二人が出会かった一九一九年当時、まだ「民芸」という言葉は生まれてはいなが誕生していたことを思えば、民芸と民具はそもそも出発点からが誕生していたことを思えば、民芸と民具はそもそも出発点からが誕生していたことを思えば、民芸と民具はそもそも出発点からが誕生していたことを思えば、民芸と民具はそもそも出発点からが延生していたことを思えば、民芸と民具はそもそも出発点からが延生していたことを思えば、民芸と民具はそもそも出発点から出発しながら民具への時系列的な転進があったわけでし、工権に言えば、民芸から民具への時系列的な転進があったわけで

 $\widehat{\underline{6}}$ 

(2) 有賀もこのような対立があることを認めはする [有賀、1972a: 142,182]。しかしそれにも関わらず、渋澤の民芸批判の言葉が書に対する彼の理解が深められたからであろう」 [有賀、1972a: に対するでのような対立があることを認めはする [有賀、1972a: 198] と付け加える点に有賀独自の立場がある。

の方を選んだかという問題を、「転進」の問題と呼びたい。

市、倫敦のカルドニアン・マーケット」[柳、1955: 113] などでいた [柳、1955: 107]。民芸はいわばマーケットで生まれたのでった [柳、1955: 107]。民芸はいわばマーケットで生まれたのでった [柳、1955: 107]。民芸はいわばマーケットで生まれたのでった [柳、1955: 107]。民芸はいわばマーケットで生まれたのでった [柳、1955: 107]。民芸はいわばマーケットで生まれたのでった [柳、1955: 113] などでった [柳、1955: 107]。民芸はいわばマーケットで生まれたのでった [柳、5都の朝市においてだる)

- 安尺以後の引見学はこの見点をF確こ受け継いでいる。「神碕、世界こそ私のような者には、何にも増して有難いのである」[柳、世界こそ私のような者には、何にも増して有難いのである。こういう未踏の猟場の如きもので、相場以前の世界なのである。こういうあり、「ここでは誰もの眼が主人で、何ものにも掣肘を受けぬ。
- (4) 渋沢以後の民具学はこの視点を正確に受け継いでいる。[神崎、
- 構造の解明に据えられている」[古川、1984: 68]。をみようとしている。有賀の視点は一貫して生活に内在する基本「有賀は家・同族を介して村落の構造、さらには日本社会の特質

5

- 国本常一は「民具学の提唱」の中で、民具の研究が、民俗学の補宮本常一は「民具学の提唱」の中で、民具の研究が、民俗学の補宮本常一は「民具学の提唱」の中で、民具の研究が、民俗学の補宮本常一は「民具学の提唱」の中で、民具が手づくりであるが先行し、趣味的な審美性をもとにして抽象的な概念(いわゆるである。さらに、現在の民具研究者神崎宣武は、「実際に、民芸運動の罪科は大きい」と言う。「けっして民芸運動を誹謗するつもりにようなものはほとんどない」「宮本、1972: 30]と主張している。さらに、現在の民具研究者神崎宣武は、「実際に、民芸運動の罪科は大きい」と言う。「けっして民芸運動を誹謗するつもりにないといったが、民具研究を進めるうえからすると、民芸運動はないといったが、民具研究を進めるうえからすると、民芸運動はないといったが、民具研究を進めるうえからすると、民芸運動はないといったが、民具研究を進めるうえからすると、民芸運動はないといったが、民具研究を進めるうえからすると、民芸運動にないのである」「神宮・大なり小なりの障害ともなっている。そういうことから、われわれ民り小なりの障害ともなっている。そういうことから、われわれ民り小なりの障害ともなっている。そういうことがら、との学の補宮・大は、1989: 130]と
- は「民具一点一点でなく多く集まった総合の美」[神崎、1989:澤ですら、美についてまったく語らないわけではなかった。それ一般的に言えば、民具研究は美の問題に無縁である。しかし澁

用いて精いっぱいに生きて来た日本人の全体の歴史をバックとし うべきものであって、個々の民具の巧拙にかかわらず、それらを の証しなのだ。「渋澤が民具に見た美は、いうならば生活美とい 1972a: 181,182]。有賀にとって、他ならぬこの美こそが「生活」 は、質の違うものである」[金谷、1996: 80]。有賀は、この「綜 合的な内面的な美」に対して共感的な紹介を行っている『有賀、 128]についてだ。だがこれは「民芸運動が述べる物の美しさと

- 7 版画が一人の美術家ではなく多数の工人たちによって作られると 貢献」の無視ではないのか、という批判が当然生じてくるだろう。 とだとするこのような考え方は、それこそ「版師や摺師の大きな いうことを、「人間が間接になり、自然の支配が大きく」なるこ とする民芸との違いは鮮明となっている。 1972a: 182]。「悉皆調査」と、それによって初めて見出されうる た常民の心がそこには現れていることを見たのである」[有賀) 「綜合上の一種の美」――この点において、全体性を拒否しよう
- この点については、本稿では議論を留保しておきたい。
- 8 このような有賀の視点は、『工藝文化』の中で柳が語る「手の物語 が全面対立しているわけではない。「手はいつも道具の主人であ る。丁度心が手の主人であるのと同じである」[柳、1942: 133] と語る柳をこそ、有賀は近しく思ったことだろう。 [柳、1942: 133]と相通ずるものであって、決して二人の主張
- 9 り引用 (二〇七頁)。 『有賀喜左衛門著作集8』「第四部名子の賦役、その他」の凡例よ
- 10 この論文の位置づけについては [武笠、1979: 73] を参照。
- 11 「有賀の家論は同族論とほぼ同じ構成をもっている」[古川
- 12 「もし同族団が本質的に血縁集団であるなら、これは非血縁集団

- <u>13</u> 転換する可能性を持つ」[有賀、1948: 177]。 「二種の家連合はこれを規定する内外の条件の変化によって相互
- 14 で類型を造ることは出来ない」[有賀、1969: 451]。 「内面的関係のないところではたとえ外面的類似があったところ
- 15 って、文化とは別なものとして文明があるのではない [中野、1988: 72]を参照。「文明は文化のもつ一側面なのであ
- 16 野卓によって付けられた編注からの引用(一六九頁)。 [有賀、1955]が『文明・文化・文学』に再掲された際に編者中
- $\widehat{17}$ 宗悦」『季刊柳田国男研究』3号、一九七三年、白鯨社、三六、三 『文明・文化・文学』一六四頁にも再掲。「座談会 柳田国男と柳
- 八頁でも同様の発言が見受けられる。
- 18 **[有賀他、1973]の随所にそれは表されている。**

### 引用文献

有賀喜左衛門(初出一九三三)「捨子の話」、『有賀喜左衛門著作集8』未来 社、一九六九所収。

未来社、一九七一所収' (初出一九三六)「タウト氏のみた白川村」、『有賀喜左衛門著作集9』

集1』未来社、一九六六所収。 (初出一九三八)「『農村社会の研究』の序」、『有賀気喜左衛門著作 (初出一九四三)「日本家族制度と小作制度――「農村社会の研究」

『有賀喜左衛門著作集8』未来社、一九六九所収。 (初出一九四八)「都市社会学の課題――村落社会学と関連して――」、 (初出一九五五)「明治時代における生活文化」(初出は『明治文化 ——」、『有賀喜左衛門著作集1』未来社、一九六六所収。

に転換することはできない」[有賀、1948:179]。

民芸と民具のあいだ

生活編』洋々社、一九五五の第一章)、『有賀喜左衛門著作集9』

にも再掲。 未来社、一九七○所収。『文明・文化・文学』御茶の水書房、一九八○

未来社、一九七一所収。―――(初出一九六七)「日本の民具について」、『有賀喜左衛門著作集11』

ついて」、『有賀喜左衛門著作集8』未来社、一九六九所収、『文明・文―――(初出一九六九)「追記――『社会関係の基礎構造と類型の意味』に

──「著作集の完結に際して」、『有賀喜左衛門著作集11』未来社、一九化・文学』御茶の水書房、一九八○にも再掲。

資料叢書』総序)、『一つの日本文化論――柳田國男に関連して――』――(初出一九七二a)「澁澤敬三と柳田國男・柳宗悦」(『日本常民生活七一、月報11所収。

部編『人文科学への道――著者に聞く2』未来社、一九七二所収。――(初出一九七二b)「社会学と人間――朝鮮と私――」、未来社編集――(初出一九七二b)「社会学と人間――朝鮮と私――」、未来社編集

未来社、一九七六所収

の水書房、一九八〇所収。――(初出一九七七)「民族文化圏について」、『文明・文化・文学』御茶――(初出一九七七)「民族文化圏について」、『文明・文化・文学』御茶

・文化・文学』(中野卓編集)御茶の水書房、一九八〇所収。――(初出一九七九a)「外国文明と日本文化――新しい文明論」、『文明

出版協会、一九七九b所収。―――「民族の心を求めて」、NHK編『わたしの自叙伝(1)』日本放送

一九九四所収。 一九九四所収。 学のエッセンス[増補版]――日本民俗学の成立と展開』ぺりかん社、小川徹「渋澤敬三――その研究と方法」、瀬川清子・植松明石編『日本民俗

間宏編『有質喜左衛門研究』御茶の水書房、一九八八所収。柿崎京一「村落研究における有賀理論の視座」、柿崎京一・黒崎八洲次良・

報』第77号、京都大学人文科学研究所、一九九六所収。金谷美和「文化の消費――日本民芸運動の展示をめぐって――」、『人文学

『澁澤敬三 上』澁澤敬三伝記編纂刊行会、一九七九所収。河岡武春「敬三の人間形成――東京高師附属中学時代を中心として――」、

た日本文化』河出書房新社、一九八九所収。神崎宣武「やきものへの視点――民芸と民具学」、岩井宏實他『民具から見神崎宣武「やきものへの視点――民芸と民具学」、岩井宏實他『民具から見

桜井厚「有賀理論の方法的基礎と生活史研究」、柿崎京一・黒崎八洲次良

・黒崎八洲次良・間宏編『有賀喜左衛門研究』御茶の水書房、一九八竹内利美「初期研究の発足点――「郷土調査項目・民俗」――」、柿崎京一間宏編『有賀喜左衛門研究』御茶の水書房、一九八八所収。

九七五所収。 ――「渋澤敬三と柳田民俗学」、『季刊柳田国男研究』8号、白鯨社、一

八所収。

批判として読む――」、『ソシオロジ』3巻3号、一九九五所収。 批判として読む――」、『ソシオロジ』3巻3号、一九九五所収。 竹中均「柳宗悦の民芸理論と「実践的意識」――日本的オリエンタリズム

本民俗学のエッセンス『増補版』――日本民俗学の成立と展開』ぺり鳥越皓之「有賀喜左衛門――その研究と方法」、瀬川清子・植松明石編『日―――――――――――――――――――――――――――――――――――

そうと書き、こして行び。流れ――」、柿崎京一・黒崎八洲次良・間宏編『有賀喜左衛門研究』御流れ――」、柿崎京一・黒崎八洲次良・間宏編『有賀喜左衛門研究』御

- 「実践の学としての有賀理論――国学・日本民俗学から社会学への

かん社、一九九四所収。

喜左衛門研究』御茶の水書房、一九八八所収。中野卓「有賀社会学の基礎理論」、柿崎京一・黒崎八洲次良・間宏編『有賀茶の水書房、一九八八所収。

古川彰「家・同族をめぐる有賀・喜多野理論のパースペクティブ」、『ソシ

オロジ』29巻2号、一九八四。

宮本常一「民具学の提唱――民具試論4――」、日本常民文化研究所編『民水尾比呂志「解説」、柳宗悦『民藝四十年』岩波書店、一九八四。

## 具論集4』慶友社、一九七二所収。

八六。
 八六。
 八六。

会学評論』32巻4号、一九八二。―――「希讚社会学の成立と展開」、『社会学評論』32巻4号、一九七九。―――「有賀社会学の成立と展開」、『社会学評論』29巻4号、一九七九。―――「有賀社会学の成立と展開」

———(初出一九五五)「京都の朝市」、『蒐集物語』中央公論社、一九八九柳宗悦(初出一九四二)『工藝文化』岩波書店、一九八五。

35 ―― 民芸と民具のあいだ

### Between 'Mingei' and 'Mingu': Aruga's Household Theory under the Influence of Yanagi's Folk Craft Theory

### Hitoshi Takenaka

Kizaemon Aruga, one of the leading sociologists in modern Japan, has been considered to begin his career as a student of folklore under Kunio Yanagita, later becoming a sociologist. In fact, he was also influenced by Muneyoshi Yanagi, a leader of the Folk Craft (*mingei*) Movement, but we have not attached great importance to the influence.

In this article, I maintain that the perspective of Yanagi unexpectedly has much influence on the core of Aruga's theory. Aruga took over the image of folk craft from Yanagi and put his own interpretation on it. He used it to built not only a concept of *mingu* (folk utensils which farmers make for themselves), but also his "ie" (household) theory, his most important achievement.

His acquaintance with Yanagi was not an episode in his youth, but a source of theoretical inspiration all his life.

### **Key Words**

Kizaemon Aruga, Muneyoshi Yanagi, folk craft, folk utensil, self-sufficiency