The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	方法としての幻視・柳宗悦の沖縄 ： 『民藝叢書』がえがく社会イメージ
Author(s)	竹中, 均
Citation	年報人間科学. 1998, 19, p. 35-51
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/6993
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

方法としての幻視・柳宗悦の沖縄

――『民藝叢書』がえがく社会イメージ――

竹中　均

〈要旨〉

大正時代末に始まる民芸運動の創始者のひとり柳宗悦にとって、沖縄との出合いは理論的に見ても重要な契機だった。彼の沖縄賛歌は現在にいたるまで高く評価される一方、特に最近は、多くの根本的批判を被るようになってきた。批判者たちは、柳が沖縄の主体性を重んじず、一種の珍重・保存すべき対象として固定化してしまったと指摘する。

しかし、それにもかかわらず、柳の沖縄観には、今でもなお、自文化・異文化をどう考えるかについて、示唆的な要素が多々あるように思われる。民芸支持者たちの（善意からなる）誤解に囲まれながらも、彼は、沖縄文化の多様性・多元性に驚きの目を向け、それが決して「大和」の模倣でも、下位カテゴリーでもないことを訴え続けた。

このような柳の批判力は、必ずしも文化の歴史性に対する敏感さの産物ではなく、むしろ幻視ともいうべき連想の飛躍にこそ、その源泉があったのではないか。沖縄の壺屋を見る彼の眼は、知らず知らずうちに朝鮮へ、地中海へと飛躍してゆく。そのようにして重ね合わされたイメージの交錯のなかで初めて、批判としての美的社会理論が作動し始めるのである。

キーワード

柳宗悦

民芸

沖縄

多文化主義

日本

1. 沖縄との出会い
――遅れてきた「黄金時代」――

「遅れてきた旅人」――一九三〇年代後半のブラジル調査行を素材とした『悲しき熱帯』のなかでレヴィ＝ストロースは「インディオの文化の残骸をつなぎ合わせて異国情緒を復原しようとする自分」をこのように自称している。この言い方には、「失われてゆく文化への憧憬」と「文化を消え行くものとして語ろうとする意志」がこめられている［太田、1992: 79, 80］。同じように、一九三〇年代の日本にも、自らを「遅れてきた旅人」として位置づけ、語り始めようとした人物がいた。それが、沖縄へ向かおうとしていた民芸運動の理論上の創始者、柳宗悦である。

彼の終生の盟友、濱田庄司と河井寛次郎が一九一八年（大正七年）には既に沖縄の壺屋の窯場を訪れ、一九二五年（大正十四年）には濱田がそこで製作を始めたことに比べれば、柳宗悦のはじめての沖縄訪問が一九三八年（昭和十三年）であるのは予想外に遅いといえよう。さらに、柳田國男と折口信夫は一九二一年（大正十年）に、澁澤敬三は一九二六年（大正十五年）に沖縄を訪れたことを思えばなおさらである［水尾、1992: 200］。

しかし柳は、それから一九四〇年までの短い間に、四回も沖縄を訪問し、延べ八十日間滞在している。この数字は、彼がいかに琉球の文化に魅惑され傾倒していたかを如実に示すものとして言及されてきた［屋嘉比、1995: 1］。

一九五九年（昭和三十四年）に書かれた『四十年の回想』によれば、最初の旅行の際、沖縄の状況を知っていた濱田から「蒐集にはもう時期が遅れ余り期待は出来まい」とあらかじめ教えられていたにもかかわらず、見るもの聞くもの何もかも新しく、特に那覇の古着市は、財布の空になるのも忘れて買い漁ったという。安い値段で古着を手に入れられたことについて「今から思うとよくもこの『黄金時代』に廻り会ったもの」と喜びを表現している。現在「日本民藝館」に所蔵されている沖縄関係民芸の大半はこの第一回沖縄訪問の際の収穫なのである［柳、1984: 351, 352］。一九四二年（昭和十七年）、沖縄訪問の成果は、『民藝叢書』の一冊『琉球の陶器』としてまとめられた。

2. ヒューマニズムの「権威」と沖縄人の「主体性」
――「沖縄方言論争」をめぐって――

水尾比呂志によれば、柳をはじめとする民藝同人の沖縄に対する態度とは次のようである。まず日本人に対しては、「琉球が文明に後れているからそれを改めるべく導こうとするのではなく、琉球文化への深い敬念に基いて、沖縄を伝統的文化において栄えさせることがその貧困を救うことであり、日本人の為すべきつとめである」と主張し、沖縄人に対しては「日本の文化にいかに沖縄が重要な位置にあるかを自覚し、その伝統的文化に自信を抱くことを熱望」し

たのだと［水尾、1992: 205］。

だが、柳の沖縄観に対しては、＜純粋な＞琉球文化を守ろうとしたヒューマニズムを好意的に評価する人々がいる一方で、優位な立場にある観察者がかわいそうなマイノリティ文化を保護すべきものとして見下しているのでないか、という疑念・批判が向けられてきた。

『琉球の陶器』という書物も、同様な批判から逃れることはできない。一九五五年に本書の復刻版に添付される形で書かれた屋嘉比収の文章「柳宗悦と島袋全発――戦時下における沖縄文化人の思想」では、柳の思想は、戦時下においてもなお地方文化を擁護し、国家主義による文化統制を批判したものとしてひとまず評価される。だがその一方で、柳たち民藝協会同人と親しく交流した沖縄文化人の一人、当時の沖縄県立図書館長、島袋全発の文章を紹介し、それが「柳宗悦の権威に対する没主体的な支持という同調ではなく、沖縄文化に対する客観的で主体的な認識による自立的な意志表明」だったことを確認している。屋嘉比にとって柳のヒューマニズムは、場合によっては、沖縄人の「主体性」を脅かしかねない両刃の剣だった。

柳自身の回顧録「四十年の回想」のなかでも、自分たちの沖縄における蒐集活動に対して、沖縄人の側から「島の宝を島外に持ち出す」ことに対して批判があったことを認めている［柳、1984: 354］。もちろん柳はその批判を素直に受け入れたりはしない。彼にしてみれば、山ほどもあったこれらの品々を目の前にしてきた島民が誰もこの宝を省みず、保存・保護しなかったので、自分たちがかわりに集めたに過ぎない。沖縄戦によって多くが失われた今、自分たちのやったことは感謝されるべきだと自信のほどを示している［柳、1984: 354］。だが、「四十年の回想」が書かれた一九六〇年前後はともかくとして、現在柳たちに対する批判は根底的なものになりつつある。

その焦点をなすのが、いわゆる「沖縄方言論争」である。大城立裕のまとめによれば、それは、一九四〇年（昭和十五年）、柳たち民芸協会の一行が県当局と行った座談会の席上、当時盛んに行われていた「標準語励行、方言撲滅運動」（大城の表現）を行き過ぎと批判、それに対して県当局側が、外来者の興味半分で批判されては迷惑だと反発したことに端を発する。この座談会を発火点として、新聞、東京の知識人も巻き込んで議論は広がっていった。柳側は、日本語をより純正なものにしていく上で沖縄方言が重要であるにもかかわらず、それを弾圧するのは県民に屈辱感を与えるものだと主張、一方、県当局の主張は、沖縄語が言語学的に誇りあるものだということは分かっており、学問的調査は必要には違いなかろうが、教育行政はそれとは別問題であるとして譲ろうとはしなかった。結局、論点はかみあうことはなかったという［大城、1981: 5］。

たとえば、冒頭に引用した「遅れてきた旅人」レヴィ＝ストロースに「失われた文化への憧憬」を見た太田好信は、この論争における柳の姿勢を批判的に論じている。たしかに柳の一連の発言は、沖縄の文化を尊重するマニフェストとして、今日でも色あせることは

ない［太田、1992: 87］。しかし、そのような語りを通して構築される柳宗悦像が担う「社会的意味」に眼を向けるとき、ひとつの決定的な問題点がうかびあがってくるという。それは、彼の発言には「日本という国家のなかに組み込まれた沖縄の人々が、ニゴシエートしなければならない複雑な社会状況にたいする配慮」［太田、1992: 87］が欠けているという点である。

太田によれば、柳は言語と文化の問題を「ニゴシエート」の側面からではなく、保存の側面から論じようとした。だが、このような姿勢では、結局のところ、そこで生活する人々を、「過去に存在した「純粋な」（pure）そして「真正な」（authentic）文化を継承するだけの、パッシヴな存在として位置づける」［太田、1992: 88］ことになってしまう。本当に必要なのは、「文化的な創造力に満ちた主体」・「他者が支配する領域で生きる術を身につけた狡知の実践者」［太田、1992:87, 89］というイメージである。

「方言論争」については熊倉功夫も、民芸の人々の指摘は、鋭く深い示唆を含んでいたことはたしかに否定しえないとしながらも、柳が言うほど問題の帰趨は明らかであったのかと疑問を投げかけている。論争に触発されて、新聞各紙には連日賛否両論が掲載されたが、県の方針を支持するものの方が、柳たちを支持するものよりもずっと多かった［熊倉、1978: 133］。「彼等は余りにも県をその好奇心の対象にしてしまってゐる。好奇心の対象にする位ならまだしもである。もっとひどいのになると観賞用植物若くは愛玩用動物位にしか思ってゐない」（標準語指導を推進する学務部社会教育主事吉田嗣延）。あるいは、「この数奇者連の目に邪魔になって古琉球式景色の撮影が出来なければ、臆面もなく電柱の撤去をも要望する。沖縄では電燈電力などを使はずにゐて貰ひたいといふ心臓だ」（比嘉順常）。という具合である。大城立裕もまた、「県民のなかの知識人は、おおむね県がわに近かったといってよい」と指摘している［大城、1981: 5］。

熊倉はここに民芸運動の本質にかかわる問題があると考える。言うまでもなく、言語は実生活に密着している。いかに遺産としてすぐれていることを指摘されても、実際上の不自由を負うのは沖縄人であり、柳たちはあらゆる意味で当事者ではなかった。そのことに彼らは十分自覚的だったのだろうか、と［熊倉、1978: 134］。柳の八十日間の沖縄滞在という事実は、「いかに琉球の文化に魅惑され、どれほど傾倒していたか」を示すと同時に、所詮は旅行者にすぎなかったことをも語っている。大城の表現によれば、この論争は柳たちが「沖縄観光にやってきたついでに」火をつけたのだ［大城、1981: 5］。

3．「琉球は植民地とは違ふ」
――「日本系文化」の主張――

『琉球の陶器』復刻版に寄せられたもう一つの文章である渡名喜明「民衆の手から美は去ったか」では、柳に対する違和感が、「方言論争」という一事例を越えて、その美論の根底のレベルにおいて

表明されている。晩年の柳が自覚していたように、「民芸」という言葉は、当初彼が意図した方向とは違う形で一人歩きしていった。柳は当初の意図が誤解されたとして危惧の念を抱いていたが、はたして「誤解」の責任は、同人や社会にのみ求められるのだろうか。自らの民芸「論」から、彼自身、自由でありえたのかと渡名喜は問いかける。たしかに、柳たちが選び蒐集した〈もの〉は残るし、それらの作品に共通する美のかたちは、「民芸」という名の一つの様式としてこれからも評価され続けるかもしれない。しかし、それはあくまで作品に即してのことであり、運動としての民芸は、現在、既に時代錯誤のそしりを免れ得ないものなのだ。渡名喜は、出川直樹の徹底的な民芸批判を引用しながら、このように論じる。

民芸的なやり方がもはや過去の遺物となった今、それでは、民衆の手から美は去り永遠に失われたのだろうか。そうではない、と彼は言う。伝統的な祭りの世界にはいまだに、沖縄人の「健康な美」が息づいているのである。だがその美は、民芸の決まり文句である「巧まざる美」などではない。また、もう一人の沖縄美の賛美者岡本太郎が言うような「何もない」ことから生まれる美でもない。素朴な人々の無作為などではなく、沖縄人の十全な「作為」が祭りの世界には込められている。その上で、その作為が自然に見えるから美しいのだ。渡名喜もまた屋嘉比と同様に、沖縄人の「主体性」を主張することで、柳に対抗してゆく[渡名喜、1995: 4〜6]。

「沖縄人になること」を問う冨山一郎もまた、沖縄の「主体性」と民芸との関係を、沖縄文化と日本文化の関わりをめぐる認識の点から論じている。

善意に満ちた一人の民芸協会員が、大阪在住の沖縄人のもとを訪れる。だが、彼を待ち受けていたのは、沖縄人の沈黙と無表情だけだった。彼はそのことを、自らの文化に対する卑下の産物だと考え、沖縄文化も立派な日本系文化であり、その沖縄人がそのことに気づき、自らの文化に誇りをもてるようになることを祈りながら去る。このような話が雑誌『民藝』誌上に載っていたことを冨山は指摘し、そこに柳の民芸思想の傲慢さを読みとっている[冨山、1990: 244]。

だが、冨山の批判にはひとつの特徴がある。それは、主要な論及対象が、柳本人の文章ではなく、民芸協会の一会員のエピソードだという点である。民芸理論のいわば〈読者〉たる一会員の言動によって、〈著者〉たる柳を論じることは可能だろうか。この疑問自体、些細なものだが、一旦そのような微視的な観点に立ってみると、民芸が沖縄を日本文化のサブ・カテゴリーに回収しようとしたという冨山の批判からはこぼれ落ちてしまう民芸の可能性がたちあわれてくるように思われるのである。

柳のもっとも代表的な沖縄論は、おそらく「琉球の富」であろう。これは、もともと一九三九年（昭和十四年）に雑誌『工藝』百号に掲載され、一九四一年（昭和十六年）に『民芸叢書』の第二篇、式場隆三郎篇『琉球の文化』に収録された。たしかにその中では、冨山が指摘するように、沖縄が日本系の文化であることが強調されている。たとえば、「沖縄は地理的にはむしろ大和の本土よりも、支那の福州に近いので、さぞ支那の影響が大きいだろうと想像される

かも知れませんが、事実は逆で、その言語も風俗も建築もほとんど凡てが大和の風を止めているのです。それ所ではなく、日本の何処へ旅するとも、沖縄においてほど古い日本をよく保存している地方を見出すことは出来ません。粗忽にも沖縄を台湾の蕃地の続きの如く思ってはなりません」という風に［式場、1941: 5］。

さらに、この本のなかで「琉球の富」の次に配置された同じく柳の文章「琉球文化の再認識――沖縄県知事に呈するの書」では、この姿勢が更に際だっている。この一編は、副題にある通り、行政の長に向けられたメッセージである。それによれば、「澎湃として日本文化振興の念慮が瀰漫するに至った今日」［式場、1941: 105］、沖縄の文化が「日本系古文化の極めて貴重な継承」［式場、1941: 108］であること、そして「沖縄語が日本の地方語として歴史的に最も価値あるものであると云ふ認識」［式場、1941: 122］が、国民精神の振興上、不可欠だという。地方文化を否定しては国民精神の振興はありえない。なぜなら、「強固な地方の集団にして、始めて強固な国家を形成し得る」のだから［式場、1941: 124］。ところが、沖縄県人が本土に来る時、彼らは沖縄人であることを隠そうとする。この悲しむべき事実は、県民が長年にわたって受けてきた屈辱的待遇の結果ではないのか。この不必要な卑下を払拭するためにも、「沖縄が如何に日本文化系の圏内に於ける歴然とした存在であるかを、外に向かって宣揚し、内に向かっては自覚せしめねばならぬ。琉球は植民地とは違ふ。台湾の如き歴史とは類を異にし質を異にする」［式場、1941: 127］のだから。

かつて宗悦の父、柳楢悦は、海軍水路部初代部長として、琉球列島の測量を行い、『台湾水路誌』（明治六年刊）や『南島水路誌』（明治七年刊）を著した［水尾、1992: 201］。宗悦は今ふたたび台湾と琉球のあいだを測量し境界線を引くことで、「琉球の富」を明らかにしようとしているのである。

4. 壺屋の三つの源泉
――合流の地理学――

しかし、同じ『民藝叢書』に属し『琉球の文化』刊行の翌年一九四二年（昭和十七年）に上梓された『琉球の陶器』（柳宗悦編）では、同じ柳の文章でも日本系文化の問題の扱われ方が若干異なっている。これについては、太田も冨山も言及していない。[1]

柳が書いた「現在の壺屋とその仕事」の基調をなしているのは、沖縄の壺屋焼が三つの源泉の絡まりあいの中から誕生したという考え方である。その三つとは「支那系」・「朝鮮系」・「大和系」であり、この三要素が沖縄で合流したことは、地理的に見ても必然だったと柳は考える［柳、1942b: 205］。

第一の系譜は、「南方支那系」の要素であり、染付の模様が、安南あたりの染附とそっくりである点によく現われている。だが文献を調べればわかるように、朝鮮との関係は一段と明白である。これが第二の要素だ。「慶長の頃多くの鮮人（ママ）の陶工がこの島に渡って仕事した史実は誰も想ひ起すところ」。その意味では、西九州や長門

近辺の窯に朝鮮系のものが多いのと事情が似ている。第三に、「日本のもの特に九州の窯場との関係は深い」。とりわけ薩摩藩とは縁が濃く、船の往来もしばしばあったから、相互に影響するところが少なからずあったという［柳、1942b: 206］。

だがこれらの影響が模倣に止まってはいなかったところに、琉球の焼物の素晴らしさがあると柳は言う。「小さな島の小さな王国に、嘗てどんな力があったのか、実に不思議ほど、凡てのものを琉球の血と肉とに変えて了った」［柳、1942b: 207］。「琉球は決して模倣の国ではない」のである［柳、1942b: 208］。

5. 元和二年以前
——〈読者〉山里永吉の琉球観——

このような柳の沖縄文化観は、冨山が批判する民藝協会の一会員の文化観とは完全には一致しない。両者には、たとえ程度の差にせよ、溝がある。柳を民芸理論の〈著者〉だとすれば、〈読者〉たる協会員たちは必ずしも、著者の意図通りに民芸を読んだわけではない。このようなずれは、柳自身が編集した本の内部でも起こった。『琉球の陶器』もまた例外ではない。山里永吉の文章「琉球の陶芸史」をその実例として取り上げよう。

琉球陶器の優れた蒐集家・実際的見聞の広い人物として紹介されている山里永吉のこの文章は、柳によれば「将来歴史を勉強する人々にいい指南となる一文」［柳、1942b: 231］として、本書の冒頭に置かれている。その主張の眼目は、琉球文化の多様性の一語に尽きる。山里はまず、従来の定説すなわち、琉球陶業の歴史が元和二年（一六一六年）に始まるという説に対して疑義を呈することから始める。この定説は、「朝鮮役出陣の島津義弘が慶長三年凱旋に際し、朝鮮人の陶工二十二姓八十余名の男女を伴って来た内、右の一六（張献功といふ）一官・三官の三名が、琉球世子尚豊の懇請によって琉球へ派遣された」という文献上の事実に起源を求めようとする考え方であり、琉球の窯が「薩摩諸窯とその軌を一つにする」ことを主張する［柳、1942b: 3, 4］。

実際、当時の陶磁研究の大物、奥田誠一や大河内正敏らを編輯顧問に戴く『陶器講座』では、「琉球の陶器が、薩摩陶器の基礎を開いた朝鮮帰化人中の安・張二氏に依って開基された事」を議論の大前提としている［比嘉、1937: 1］。

山里はこの定説に対して、文献や窯跡出土品などの資料を援用しながら、薩摩だけではなく、「南方系」・「朝鮮系」・「支那系」・「薩摩系」という四つの源泉があったことを主張する。彼の「憶測」によれば、最古のみなもとは「南方系」すなわち「南支または安南の系統」だった［柳、1942b: 14］。そしてその地盤の上に、元和二年、張献功らによる「朝鮮系」の導入があり、さらに五十年後、「宿藍田（平田典通）」によって清の陶芸技法が伝えられた［柳、1942b: 26］。最後に享保年間には、「仲村渠致元」によって薩摩焼の技法が伝えられたのである。つまり、琉球の陶業は定説とは違って、「複雑なもの」として理解せねばならない。琉球の古陶が技巧

・図柄・釉薬の面で実に多種多様なのは、この複雑性に由来すると山里は考える［柳、1942b: 44］。

このように、元和二年は必ずしも琉球陶業の起源ではない。ではなぜ、従来の通説ではそう思われていたのだろうか。もちろん、資料の不十分も、その理由のひとつだろう。だがむしろ重要なのは、やきものを見る視線の質の違いにあると見るべきだ。そもそも琉球の陶業は、元和二年以前には庶民用雑器だけを作っていた。だが、雑器生産を陶業と見る視線を持たない観察者にとっては、それは無きに等しかった。彼らには、張献功の渡来以後、献上品や茶器のような、貴族階級の使用する陶器を焼造し始めた時こそが琉球陶業の始まりと見えたとしても不思議はない［柳、1942b: 25］。山里は、庶民用雑器をも焼物として捉える眼によって、歴史をその多様性の相のもとに解釈し直したのである。

以上のような山里の観点は、先述した「現在の壺屋とその仕事」の柳と基本的に同じである。いやむしろ、山里の議論の方が歴史に対して緻密に言及しており、より説得的であるかもしれない。実際、「琉球の陶業史」の最終節「琉球の古代文化」は、慶長十四年（一六〇九年）の島津の琉球侵入以前、琉球の大交易時代の固有文化に対する賛歌として鮮やかな印象を与えてくれる［柳、1942b: 60］。

十五六世紀の頃、琉球は南蛮・中国・朝鮮・日本との仲介貿易の担い手として活躍しており、「黒人が平気で市中を濶歩してゐた程、当時の那覇は国際都市であった」［柳、1942b: 67］。このことからも、「慶長以前から室町初期に遡っての琉球人の生活というものは、かなり高度の文化をもってゐた事が解かる。さういふ文化をもった国民が独自の窯業を持たない筈はない」［柳、1942b: 69］。たしかに貴族たちが用いる磁器はほとんど中国から輸入された青磁だったのかも知れない。しかし一般庶民の日用食器は、高価な青磁よりむしろ「国産の陶器」だったと考えるのが妥当ではないか［柳、1942b: 67］。

このような見方もまた、従来の定説、たとえば先に挙げた『陶器講座』所収の比嘉朝健の主張と対照的である［比嘉、1937: 4］。『陶器講座』では、その視線が、中国や九州諸窯産品の琉球への舶載という流れにのみ向かいがちであるために、結局のところ、「琉球にある我国の陶器では、尤も所謂古薩摩様の凡器が多いのであるが、中には古瀬戸あたりらしい陶器もあり、又古九谷等もあって、当時薩摩商人が此等を琉球に舶載して商売したものであった事を証明して居るのである。然し乍ら、いづれにしても其等は多く平凡なる下手物的陶器で、名器等の発見された事は、筆者未だ一度だって聞いたことは無いのである」［比嘉、1937: 5］という結論になってしまう。

『陶器講座』の編者である奥田誠一たちが、「鑑賞陶器」の主張を引っ提げ、一九二〇年代以来、民芸運動との間で陶磁の美をめぐるイデオロギー闘争を展開していたことを思えば、山里の主張は民芸的まなざしの精華としての輝きをさらに増すだろう。しかしながら、このような文章の中に、影をさす一文があることを見逃すわけにはいかない。

琉球は決して辺境の島々ではない。むしろ南海に面する諸文化圏を結びつける戦略的拠点なのだ。そのことは、山里によれば、重大な時局的意味を持つ。「十方刹に充満する異産至宝を消化せんとする当時の琉球人は船楫を萬里の波涛に浮べて日本々土から支那、朝鮮は勿論、遠く安南・邏羅・スマトラ・マラッカ・爪哇・タェイに及び、即ち近頃称されてゐる東亜共栄圏の貿易権を掌握する概があったのである」と［柳、1942b: 62］。山里の琉球賛歌はこのようにして容易に危険水域に入ってしまう。柳の良き〈読者〉としての山里は、当面する時局的課題とのかかわりで民芸を読もうとする。この時期、柳の関わった多くの書物に、同様の「読者」論的亀裂が走っていた。山里はその一例にすぎない。

戦後、民芸は大いに隆盛する。熊倉功夫はそのただなかに、自らの思想を越えて成長していく運動を前にした「柳宗悦の孤独」を見出す［熊倉、1978: 143］。ある意味では、その孤独は既に戦争中から始まっていたのではないだろうか。[2]

以上の話からも分かるように、民芸の主張はつねに、体制に取り込まれる危険と隣り合せであり続けた。一九三九年（昭和十四年）の「価格統制令」と、民芸の主要テーゼ「貧しさの美」との間に成り立ちえた危うい結びつきを考えてみるだけでも、それは明らかだろう。この点で民芸批判が展開されることも少なくない。しかしながら、柳がぎりぎりのところで「新体制」と距離を保ちえたという点に、筆者の関心はある。山里と柳を分けるものは一体何なのか。

6. 「薩摩系」か「大和系」か
——琉球と並ぶもの——

柳の文章の特徴は、常に現在と近過去に眼が向けられているという点にある。それは普通、歴史意識の欠如として、マイナスに見られるだろう。しかし、『琉球の陶器』に関する限りで見れば、歴史への周到な言及を怠らない山里が危ういロジックを展開してしまうのに対して、柳はうまく危険箇所を回避している。歴史への緻密な配慮は一般的には狂信から距離を取るための有効な手段なのだが、この場合に限っていえば、必ずしも安全な道ではなかったのである。「将来歴史を勉強する人々にいい指南となる」山里の文章と、「現在の壺屋の仕事をありのまゝに記す」［柳、1942b: 233］ことを主眼とした柳の「現在の壺屋とその仕事」との間にどのような違いがあったのか。

もちろん、いくら現在に視座を置くという柳といえども、山里と同様、壺屋がいくつかの源泉からでき上がったという歴史に言及はしている。先述した通り、それは「支那系」・「朝鮮系」・「大和系」の三つである。山里の方が「南方系」・「朝鮮系」・「支那系」・「薩摩系」の四つだったのと比較すると、むしろ雑な印象を受けるかもしれない。

だが注目すべきは、柳が、薩摩など九州諸窯からの影響を、「薩摩系」ではなく「大和系」と呼んでいる点である。このことは、間

接的とはいえ、琉球が「大和」の一部ではないことを示唆している。それに対して、山里が「薩摩系」と言う場合、それは暗黙のうちに、琉球が、日本という名のより包括的な全体の下位カテゴリーであるという理解を示してはいないだろうか。つまり、柳の眼が、「大和」と琉球を横並びに捉え、両者間の影響関係に注目するのに対し、山里の眼は、「薩摩」と琉球とを横並びに置いて、その上位に日本という全体を想定しているのだと。

もちろん既に見たように、柳も、琉球を「日本系の文化」として位置付ける発言を残している。しかし、影響関係の名付け方という些細な違いに、「日本」と「大和」の間に横たわる深淵に向き合おうとする柳の感受性の一端を読み取るのは、必ずしも不可能ではないと思う。

7. 「心霊の世界の実在」
——まざまざと感じる「背後のもの」——

柳独特の感受性については、現在に至るまで繰り返し賞賛が与えられてきた。それは、その美的感受性が、出来上がった品物自体に留まるのではなく、その背後にあるもの、すなわち無名の工人たちの生活の中へと向かい、そこにこそ美の根源を見出していたとされるからだ。たしかに「現在の壷屋とその仕事」においても彼は、壷屋が現存する日本民窯の中で最も優れたものの一つでありうるのは、ただ単に材料がいいとか手法が独特だとかいう理由だけではなく、「その暮らしぶり」にこそ真の原因があると主張している。もちろんその意味は、経済的に豊かだとか、教育が発達しているとかいうことではなく、暮し方が自然で、人為的に歪められたところが少ないということなのだが、それだけではなく、「信仰が純一」である点を重要な要素として指摘される。

だがこの場合「信仰が純一」とは、何を意味するのか。柳はこのことを、「或見えない霊の世界に対する感じが、まざまざと動き」、暮らしを支配している状況として説明している［柳、1942b: 210］。同じことは「土俗的な信仰が濃く残る東北地方」の工芸についても当てはまるという。

ほぼ同時期の一九四一年（昭和十六年）に書かれた柳の著書『工藝』の中でも、信仰が美をもたらしてくれるのは「それが心霊の世界の実在をまざまざと感じさせる」［柳、1941: 86-87］からだとしている。信仰は人間を幻像の世界へと奥深く誘う。そして厳そかなもの、清浄なるもの、怖ろしいものが人々の眼前に漂ってくる。このような切実な生活は人々の心を眠らせてはおかないのだ。

だがこの神秘は、決して洗練された「高い宗教心」に限られるのではない。「土俗的な信心」の場合も同じである。このことは「未開人と蔑まれる人々の作物が、如何にしばしば想像に充ちたこわい程の美を現はしてゐるか」を見れば分かるだろう。(3)

心霊主義・神秘主義への傾斜は、大学時代以来ずっと柳を捉え続けた性向だった。だが、ここで注目したいのは、彼が民衆的作品の「背後」に素朴な信仰と生活を見出したことそのものではなく、見

出された「背後のもの」が、一つの日本へと収斂していく「高い宗教心」ではなく、「土俗的」で分散的な「心霊の世界の実在」だったという点である。

神秘主義的幻視は、柳の民芸理論にとってひとつの方法だったのではないか。この幻視という方法によって彼は、歴史への敏感さとは質的に異なった社会観を得ようとしていたのではないだろうか。ここに、時代状況に対する柳の批判力の源泉を見いだせないだろうか。

柳自身は、心霊主義に熱狂した一時期の後、そのような性向を前面に出すのをやめてしまった。彼の眼が陶磁の美へと向かってゆき、民芸理論が形作られていった時、初期の神秘主義は跡形もなく消えたように見える。それは、神秘主義を伴った「白樺派」の自我中心主義から「無名の工人」概念を駆使する民衆主義への転換として解釈されてきた。しかし、たとえ表に現れてはいなくとも、その方法上の水脈は絶えていなかったように思われる。そのことを実感させてくれるのは、生粋の理論家である柳よりもむしろ、神秘主義的資質をつよく持った盟友・実作者の河井寛次郎の文章の方であろう。

『民藝叢書』の一冊として、同じ一九四二年（昭和十七年）に刊行された『現在の日本民窯』の中で河井は「近江の信楽」を紹介する一編を書き記している。「信楽の呼名は古い」という一文ではじまるその文章は、至る所に太古への幻視がちりばめられている。「尾てい骨の様な、其れより更にはつきりした原始人の尻尾の様な仕事の原形が、此処の工作の中には見付かる」[柳、1942a: 175]。我々の身体が古くからの遺物を保持しているのと同様に、現在の信楽も、太古以来の歴史の記録として見なしてよいと彼は言う。

現在の信楽の背後に太古からの連続性を幻視する河井の想像力はさらに、現に目の前にしている陶郷の平凡な姿のうちに「全く不思議なもの」を見出してしまう[柳、1942a: 179]。丘に沿って、それぞれ独立した陶家が、それぞれ別個の仕事場を伴って相並んでいるのが、信楽郷である。ところが、これらの陶家は揃いも揃ってよくもこんなに似たものが作れるかと驚くほど、そっくりの製品を作っている。もちろん他の陶家を模倣することはあるだろうし、防げもしないだろう。だが、一軒の家で一つの様式を始めるとたちまち信楽郷全体が同じ様式を始めるさまは「不思議を通り越して壮観である」[柳、1942a: 178]。

なぜこんなことになってしまうのか。命令を下す人が内部にいるわけでもないし、問屋が命じるわけでもない。大体、問屋は何軒もある。また、何らかの協定があるわけでもない。各々ばらばらのはずの個がなぜ一つの秩序へと向かってしまうのか——河井が平凡な日常のなかに見出した驚異とはこれだった。

この謎を前にして河井は突如その発想法を転換してしまう。「之は各々の独立した陶家を基にして考へたのでは解らない。少くともこんな仕事が何等の約束もなく成り立つて行く事は解らない」[柳、1942a: 179]と。

それならば、どのような前提から出発すればよいのか。河井によれば、「此一郷の陶器が実は一人の人の仕事であつたと仮想する」

[柳、1942a: 179]ことによって、全ては氷解するという。信楽の郷で作られる品がすべて、一人の人の創り出した物ならば、それらが互いに似通っていることに何の不思議もない。この「一人の人」を河井は「信楽太郎」と呼ぶ。「信楽太郎」は、個人にしてかつ集団であるような存在、すなわち「個人的な集団」なのだ[柳、1942a: 178]。

この荒唐無稽な発想法を前にして我々は、「なぜ河井は『信楽太郎』が個人であることにこだわるのだろう。何も個人だと言い張らなくても、『信楽太郎』とは信楽焼の全体性のことだと言えば済むではないか」と疑問をいだく。しかし河井にとって、「信楽太郎」は断固として「一人の人」だった。その根拠として彼が挙げるのは、「人にくせのある如く信楽太郎にも亦癖がある」[柳、1942a: 179]という〈事実〉である。

信楽焼が他のどの焼物とも違う「くせ」を持つこと——河井にとってそれは、他の何ものかには還元出来ない紛れなき個性として受けとめられた。だから「信楽太郎」は決して「日本太郎」や「大和太郎」の下位カテゴリーではない。河井が見出した神秘的秩序は、日本という神秘的全体性へと回収されるよりも前に、「信楽太郎」という幻像のまざまざとした個性によって説明されるのである。

「白樺派」の自我主義は棄てられたのではない。それどころか、「信楽太郎」という〈個人〉の個性として、民芸のなかに復活したのである。柳が「琉球は決して模倣の国ではない」と言う時、そこには同じ幻視が働いていたと考えたい。柳たちの軌跡はたしかに広い意味での「日本回帰」と言えようが、先行研究が明らかにしたような時代に対するその意外なほどの批判力は、このあたりの方法的工夫にその源を発するのではないだろうか。

このような意味で、柳の眼は、一般にそう思われているのよりもずっと〈奇妙〉である。たとえば、彼の連想はあまりに飛躍しすぎるように見える。しかし、そこに幻視の補助線を引くことによって、文章の表にはあらわれない、可能性としての社会観が見えてくるように思われる。

8. 琉球・朝鮮・コルシカ
——〈半島〉への飛躍——

たとえば、「現在の壷屋とその仕事」において、彼のやきものに対する賛辞は自ずと、人々の暮しぶりの賛歌へとつながってゆくのだが、そのほめ方はこうである。「壷屋は又窯場としても忘れ難い印象を与へてくれる。大体村の有様が全体として古格があって、始めて行くとまるで朝鮮にでも行った感じがする」[柳、1942b: 211]と。朝鮮との類似性によってほめるというやり方は、この箇所だけの思いつきではない。三年前の「琉球の富」にも、「窯場としても、村全体が美しい一風景をなしてゐる点で、他では見られない所です。こゝでも古い土塀が連なり、其の間を道が縫ふ如く進みます。宛ら朝鮮の村々を歩く想ひです」[式場、1941: 91]という表現があった。

他の多くの民芸の本同様、『琉球の陶器』の巻頭にも何枚かの美しい写真・挿絵がかかげられ、巻末には、柳の手になる「挿絵小註」が掲載されている。写真の大部分は壷屋の産品の大写しである。が、最後を飾るのは、窯場風景を写した二枚の写真だ。その一枚に寄せられた小註でも、同様の賛辞が呈されている。「日本に数多く窯場があっても、此の壷屋程美しい部落はない。どの家も古い石垣に囲まれて、あの赤瓦の立派な屋根の下で、静に仕事をしてゐる。細い道が迷園のやうに入り組んでゐる。知らずにゐたら朝鮮の窯場にゐるとより想へない」[柳、1942b: 228]と。

このように、朝鮮への連想の鍵のひとつは赤瓦にある。柳はその形が朝鮮のものを彷彿とさせる、琉球建築の美はこの優れた造形に負うところが大きいと記している[柳、1942b: 195]。

福田珠己は「赤瓦は何を語るか——沖縄県八重山諸島竹富島における町並み保存運動——」という論文のなかで、赤瓦の美的イメージについて論じている。それによれば、現在赤瓦は、「民芸の島」竹富島の伝統にとって不可欠の要素となっているが、歴史的に見れば、実際に島内に普及し始めたのは大正期以降にすぎないという。それはいわば、「島の近代社会への移行と富の象徴」だった[福田、1996: 732]。赤瓦が本格的に増加してゆくのは、更に後になって、伝統的な町並み保存運動がさかんになってからなのである。だから、赤瓦屋が大部分を占める〈伝統的〉町並みとは「過去に一度も存在しなかった」ものであり、運動が目指しているのは、良くも悪くも、「過去の再現ではなく、富の象徴としての瓦屋が並ぶ幻の姿」なのである[福田、1996: 734]。

良くも悪くも、と言うわけは、この幻像にしたがえば、島の景観は「それ自体小宇宙のようにまとまりのあるものとして強調され、外との関係は枠外に置かれてしまう」[福田、1996: 734]からだ。

壷屋と竹富島では当然歴史的事情が違うだろうが、柳が赤瓦に見出したのも、一つの幻像だった。だがそれは朝鮮という外部の幻だったのであり、小宇宙のようなまとまりを許さないたぐいの幻だった。同じことは、もう一枚の写真についても言える。

その写真は、二人の女性が頭に焼物を載せて歩く姿をとらえている。柳はその姿を「コルシカ、シシリーあたりの南欧の風物を見る趣ではないか」[柳、1942b: 228]と讃えている。たしかにこれは朝鮮への連想以上に奇妙なほめ方である。しかし、この連想の背後にある柳の幻視を敢えて想像してみよう。

柳にインスピレーションを与えた、頭の上に物を載せるということ——この風習については、柳田国男も言及している。櫻井進はその著書『〈半島〉の精神誌——熊野・資本主義・ナショナリズム——』の中で、次のように述べている。

柳田によれば、頭の上に物を載せていた人たちこそが日本における商業の元祖である[櫻井、1995: 58]。だから柳田がこの風習に注目するとき、彼のまなざしは、農耕中心的なありかたに収斂しない海洋民や商人の存在を見出していたといえよう。それにもかかわらず彼は、この発見を自ら抑圧し、日本人の同一性を稲作農耕民族であることによって基礎づける方向を選んだ。

それはまた、日本人の自己同一性を、＜島＞という閉ざされた自己充足的な空間によって確保しようと試みることでもあった。柳田が『海上の道』において日本人の起源を沖縄という南島としてイメージしたのは、そのようなねらいがあってのことだ。しかし彼のそういった自己同一性への希求にもかかわらず、沖縄は、閉ざされた自己充足的な＜島＞ではなく、山里や柳の文章にあったように、南海上の交通空間の中にあった［櫻井、1995: 61］。結局柳田は、このような＜半島＞性を抑圧し、「少数民族が社会システムに対して行なう反抗の可能性と彼らの差異を消去し、同質的な日本人の自己同一性のなかに回収しよう」という方向へと向かっていった［櫻井、1995: 68］。

柳田が選んだ姿勢は、沖縄語に対する彼の態度に良く表されている。柳田はその良心に従って多元文化主義に立ち、沖縄における多言語状態を容認する。だが、沖縄語が国語＝国家語になることに対しては、きわめて冷淡な態度を取らざるをえない。なぜなら、沖縄語が国家語になることはすなわち、沖縄が「民族国家」になることであり、それを容認しては日本という自己同一的かつ均質な空間を生成できなくなってしまうからだ。このような同一性の危機を回避するためには、沖縄という「外部との交通の場としての＜半島＞を、他者と外部を欠いた、孤立し閉ざされた自己充足的な空間としての＜島＞へとずらしてゆくこと」が必要だったのである［櫻井、1995: 69, 70］。

このような柳田の南島論への対抗として櫻井は＜半島＞の精神なるものを提起する。その際に援用されるのが、フェルナン・ブローデルの描く「地中海」イメージだ。「地中海、それは海と陸地との互いに結ばれた交通路、それはまた都市の――ささやかな都市、中位の都市、そして最大の都市がそれによって互いに手を取り合っている交通路である」［櫻井、1995: 72］。ブローデルにとってヨーロッパとは、エスノセントリックで自閉的な空間ではなく、「自己同一的であると思われた文化のなかにもう一つの他者を見いだしうるような空間」すなわち地中海に突き出た＜半島＞だった［櫻井、1995: 79］。

地中海という活発な交易圏のただなかに浮かぶ島々、支配者の度重なる交代をしたたかにくぐり抜けてきた島々コルシカ・シシリーと、南海の仲介貿易の担い手たる琉球――両者は頭にものを載せる人々を忘れることで柳田の同一性への欲求はかろうじて満たされた。だが一方で柳は、柳田が忘れようとしたものに眼を向ける。

一九四〇年（昭和十五年）「沖縄方言論争」の口火が切られた際、柳は「国語問題に関し沖縄県学務部に答ふるの書」という文章を沖縄の新聞誌上に載せた。その中でも彼の連想は、地中海へと飛躍する。「地方から生れた言語を尊ぶことなくして、どこに一国の如実な表現を見出し得ようや、ダンテは彼の「神曲」を伊太利の当時の土語（ママ）で書いた」と［柳、1981: 153］。

村井紀によれば、柳田の南島論への指向は、法制官僚としての自らが「日韓併合」に関与したことを「隠蔽」する働きがあったとい

う［櫻井、1995: 79］。櫻井や村井の柳田批判の是非はここでは問うまい。しかし少なくとも、柳が壷屋で「まるで朝鮮にでも行った感じ」［柳、1942b: 211］を抱くとき、その飛躍しがちな感受性自体、ある種の批判力たりえてはいなかったろうか。柳の幻視は琉球の窯場から、朝鮮半島を経て、地中海の島々へと飛躍してゆく。

『琉球の陶器』が出版された一九四二年十一月、それまでフランス領だったコルシカはドイツ・イタリア軍によって占領される。人々は再び新たな支配者を迎え入れ、「他者が支配する領域で生きる術を身につけた狡知の実践者」［太田、1992: 89］たることを余儀なくされる。柳がこの歴史を同時代人としてどう捉えていたか、つまびらかにしない。しかしながら、太田が柳批判を通じて提起した「狡知の実践者」という沖縄人のイメージが、たとえかすかな可能性だったとしても、壷屋とコルシカを結ぶ線上にあったのだと、柳の一読者として読んでみたいと思う。

注

（1）『琉球の陶器』に収録された文章は、「琉球の富」と同じ年、一九三九年（昭和十四年）発刊の雑誌『工藝』九十九号からの再録と、本刊行時（一九四二年）の書き下ろしとからなっている［柳、1942b: 231］。「現在の壷屋とその仕事」は一九四二年時点での彼の沖縄観を示しているものと思われる。

（2）だが、渡名喜が批判したように、著者である柳自身の中にもこの亀裂は走っていたと見なくてはなるまい。たとえば、「新体制」問題でそうであったように。

（3）『琉球の陶器』に収められた文章のなかでは、河井寛次郎の書いた「壷屋と上焼」が、この傾向をもっとも強く感じさせる。柳は「編輯後記」で、河井のこの文章を「技術家として見た琉球陶器の観察」［柳、1942b: 231］として位置づけているが、実際に読んでみると、そのシンプルで「技術家」風の表題とはうらはらに、彼が「心霊の世界の実在」を強く感じとっていたことが分かる。

文章はまず、壷屋の窯場の描写から始まる。しかし、次第に河井の目は、風景とその中で展開される生活に向けられてゆく。「山と水と石と木の対立相克する内地の観望に養はれて来た目には、是は全く驚くべき眺めである」［柳、1942b: 86］。単に美しいというだけではなく、「これが此の世で見て居る物かとさへ想はれるものであった」［柳、1942b: 91］。この場合、この表現はたとえではなく、文字通りの意味なのだ。「町や部落の十字路や丁字路には必ず石敢当を彫った石が塀に填め込められたり、立てられたりしてある。是は夕暮れから出ると言はれる魔物への禁符だと云ふことだ。此の魔物は眉毛が切れてなくて一筋で、赤ら毛を振り乱して居ると言ふことだ」［柳、1942b: 91］。だから「何処の家でも屋根には魔除けの獅子や鬼面が空をにらんで居る。飾りでなくて恐ろしい物なのだ」［柳、1942b: 92］。「近くの識名の村の上からは遺念火と云ふ幽火が夜毎に首里との間に通ふと云はれる。新しい死人があると家族の女は毎日墓へ御詣りしては泣いて死者を物語る。芝草の丘の斜面に石と漆喰で築かれたこの不思議な永遠な大きな墓の中に、人は死んでも生きて居るのである」［柳、1942b: 92］。

「壷屋の陶器はこんな中から出来て来るのである」［柳、1942b: 93］と、末尾近くで河井は結論付け、「人は物の最後の効果にだけ熱心になり勝ちである。そして物からは最後の結果に打

たれるのだと錯誤し勝ちである。然し実は直接に物とは縁遠い背後のものに一番打たれて居るのだと云ふ事を此の土地と人とは明らかに示してくれてゐる」［柳、1942b: 93］と文章を締めくくっている。

引用文献

柳宗悦、一九四一、『工藝』創元社。

柳宗悦編、一九四二a、『現在の日本民窯』（民藝叢書第三篇）昭和書房。

柳宗悦編、一九四二b、『琉球の陶器』（民藝叢書第四篇）昭和書房（復刻版：一九五五、榕樹社）。

柳宗悦、一九八一、『柳宗悦全集　著作篇』第一五巻、筑摩書房。

柳宗悦、一九八四、『民藝四十年』岩波書店。

式場隆三郎編、一九四一、『琉球の文化』（民藝叢書第二篇）昭和書房（復刻版：一九九五、榕樹社）。

福田珠己、一九九六、「赤瓦は何を語るか――沖縄県八重山諸島竹富島における町並み保存運動――」、『地理学評論』第69巻第9号、日本地理学会。

水尾比呂志、一九九二、『評伝　柳宗悦』筑摩書房。

熊倉功夫、一九七八、『季刊論叢日本文化10　民芸の発見』角川書店。

櫻井進、一九九五、『〈半島〉の精神誌――熊野・資本主義・ナショナリズム――』新曜社。

太田好信、一九九二、「文化の流用（Appropriation）、あるいは発生の物語へむけて――柳宗悦と論争の〈場〉としての言語――」、『北海道東海大学紀要　人文社会科学系』第5号。

冨山一郎、一九九〇、『近代日本と〈沖縄人〉』日本経済評論社。

屋嘉比収、一九九五、「柳宗悦と島袋全発――戦時下における沖縄文化人の思想」、『がじゅまる通信』№5、榕樹社。

渡名喜明、一九九五、「民衆の手から美は去ったか」、『がじゅまる通信』№5、榕樹社。

比嘉朝健、一九三七、「琉球の陶器【補遺】」、大河内正敏・奥田誠一他編輯顧問『陶器講座』第二十二巻、雄山閣。

大城立裕、一九八一、「柳宗悦らによる沖縄言語論争」、『柳宗悦全集　著作篇』第一五巻、筑摩書房、「月報」七。

Image of Okinawan Culture : A Mingei's Viewpoint

Hitoshi TAKENAKA

An encounter with Okinaka was a significant event for Yanagi Muneyoshi ,the leader of *Mingei* (Japanese Folk Art) movement started in 1930's. Although his praise for Okinawan culture has been highly estimated for its multicultural viewpoint, it is recently criticized. Critics claim that Yanagi saw the culture as a mere static object, and that he didn't respect active subjectivity of Okinawan people. I, however, think that his viewpoint is full of suggestions when we study the problem of intercultural communication. He never regarded Okinawa as a part of *Yamato* (ethnocentric oneness of Japan).

What was the source of his critical power? I think that the power was not from his historical point of view, but from his capacity of fantasy and association. He used this capacity to understand the Okinawan cultural tradition. In his mind, Okinawa, Korea and Corsica were the same arenas of cultural differences. This vision was a starting point of his critical social theory

keyword

Yanagi Muneyoshi
Mingei (Japanese Folk Art)
Okinawa
multiculturalism
Japan