Osaka University Knowledge Archive

Title	試金石としての「満州」 : 民藝運動の社会認識の臨界点
Author(s)	竹中, 均
Citation	年報人間科学. 1999, 20-2, p. 273-290
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/9232
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

Osaka University

試金石としての「満州」

——民藝運動の社会認識の臨界点——

竹中　均

〈要旨〉

ヒューマニズムを誇る民藝運動にとって、戦時下の「満洲」での活動はいまだに解決されない難問である。それはやはり植民地主義的だったといわざるをえないのだろうか。本稿では、当時書かれた二つの文章の読解を通して、民藝的な視点にとって「満洲」がどのような意義を持っていたのか、そしてそれがどのような危険性をはらんでいたのか、について論じる。

失われつつある文化を支援しようというのが、民藝運動の基本的な姿勢なのだが、その基本的には賞賛すべき姿勢が、「満洲」という特異な場において、他では見られないような危うい展開を遂げたかもしれなかった。少数民族としての満洲族の文化を中国・日本との関わりでどのように捉えるか——民藝運動が直面したのはこの問題だった。その際に、医療的メタファーとでもいうべきものが重要な役割を果たしたように思われる。精神障害と「満洲」とのダブル・イメージがそれである。

日本の敗戦によって「満洲」民藝運動は未完に終わったため、今となってはその全貌を想像するのは難しい。しかし一つだけ確かなのは、現在、民藝運動を評価する上で、「満洲」という地が試金石の役割を果たしているということである。

キーワード

民藝、「満洲」、植民地主義、少数民族、健康

1. はじめに

日本の近代に幻滅した人々にとって「満洲」とはいかなる場所だったのか。川崎賢子の「満洲国にわたった女性たち――文芸運動を手がかりに」は、この問いをめぐる苦い現実を取り扱った論文である。「満洲」が、日本の近代が生み出したグロテスクな帰結であったことは言うまでもない。だが、その同じ「満洲国」が、日本の近代を批判するがゆえに国内で受け入れられずにいた人々――ある者はマルキストであり、他の者はアナキストだった――にとって、生き延びうる場所として、あるいは、新たなユートピアを構想する場所として機能してしまった、というのがそれである。川崎によれば、この現実は必ずしも、植民地では思想弾圧が比較的少なかったというような消極的理由だけでは説明できない。むしろ「満洲」自体に、そのような人々を惹きつける積極的なモメントがあったはずだという。たとえば、マルキシズムに内包されたコロニアリズムが、ひそかにこの傀儡「国家」の建国の理念と共鳴しあうというようなかかわり方である[川崎賢子、1995：118]。

「満洲」とどう向き合ったかという問題は、日本における他者認識にとっての試金石である。民藝運動を日本の近代に対する批判の試みとして肯定的に理解しようというのが筆者の基本姿勢であるのだが、その民藝運動もまた、「満洲」においてその実力をシビアに試されることとなった。この運動は、日本全国そして沖縄と、広範囲に活動を展開していったが、その広がりのフロンティアをなすのが、戦争末期における「満洲」への進出だった。それは地理的な臨界点であると同時に、理論的な臨界点でもあった。近代批判としての民藝が「満洲」という問題と出会った時、そこにどのような社会イメージが生まれたのか、以下で考えてみたい。

2. 統合と危機の年

もちろん民藝は、他の多くの文化運動に比べて戦時中の後ろめたい過去が少ないことを誇ってきた。たとえば、水尾比呂志の浩瀚な『評伝　柳宗悦』においては、「第二章　美と工藝」の「十二　戦時の民藝運動」の中で、いかに彼らの運動が時局に流されることなく一貫した主張を展開したかが語られている。

太平洋戦争開戦の翌年1942年（昭和十七年）――それは、『現在の日本民窯』刊行の年であるとともに、総合的な工芸論としての代表作『工藝文化』が上梓された年でもある[水尾、1992：219]。この年にはまた、検閲にはばまれ戦後になってはじめて出版が可能となった『手仕事の日本』が執筆されてもいる。緊迫した情勢のなかで、それに抗いつつ、柳の著述活動は生涯を通じての一頂点をきわめていた。

だがその一方で、この時期はまた、アイヌ・台湾・満洲など日本の（そして柳自身の）他者認識にとってクリティカル・ポイントとなるべき地域に柳が向き合う日々でもあった。たとえば、この年に

発行された雑誌『工藝』百七号は、前年の末の百六号につづき、アイヌ文化についての特集を組んでいる。だが、アイヌ文化に対する柳の姿勢に対しては、熊倉功夫が厳しい評価を与えている［熊倉、1978：139］。さらに翌1943年（昭和十八年）三月、柳は、生活工芸調査のため台湾を訪問する。その成果として持ち帰った「『蕃布』」は、同年六月、日本民藝館での「南方各地の布の展覧会」で特別展覧された［水尾、1992：224］。ちょうどこの頃から「満洲」における民藝調査の準備が始まっているのである。このように見てくると、彼にとって一九四二、三年はまさに総合と危機の年だったといえよう。

「満洲」調査については、残されている資料そのものが少ないのだが、そのなかでも外村吉之介の『満洲・北京民藝紀行』が注目に値する。以下では、この本の内容を手がかりに、民藝にとって「満洲」とは何だったのかについて考えてみたい。

3. 「満洲」への道

調査の前年、1942年（昭和十七年）から話は始まる。この年は「満洲国」建国十周年にあたっており、四月には「満洲移住協会」が中心となって日本橋三越百貨店で「開拓地の民藝展」が開催されていた。日本民藝協会からは村岡景夫がこれに協力し、『月刊民藝』五月号に特集が組まれた。水尾の評伝によれば、「宗悦はとくにこれに触れた文は残していないが、満洲や支那（ママ）の民藝にも強い関心を抱いていたことは言うまでもない」としている［水尾、1992：221］。

「満洲や支那（ママ）の民藝」に対する柳の「強い関心」を示唆する数少ない文章のひとつが、『東京朝日新聞』1938年（昭和十三年）八月六・七・八日紙面に連載された「民藝と國民性」である。そのなかで柳は、当時やかましかった「国産の問題」［柳、1938：458］を取り上げている。

柳に言わせれば、「国民の生活の為に、国民から生れ、国民によって使用される」［柳、1938：459］民藝こそが「国産の最も純粋な相」［柳、1938：459］なのだ。しかし、各県が主導する工業試験所や商品陳列所が現実に押し進めているのは、地方性を豊かに示す民藝の破壊にすぎない。「国産の繁栄を計る為には、地方的なるものを発展せしめねばならない。之を殺す凡ての施設は中止されねばならない。日本的なるもの、単位は地方的なるものでなければならない」［柳、1938：460］。

この点に関しては「日本よりも朝鮮は一層切実な問題を投げる」［柳、1938：461］と彼は言う。「朝鮮で出来るものを日本風に指導したとて意味がない。日本的なるものは日本で生めばよい。驚くべき朝鮮での事情を、十分にのみこめたら、素敵な産業が生れるであらう」［柳、1938：461］。こう述べた上で、さらに次のように付け加えている。「日支事変につれて民藝の問題も朝鮮を越え、満洲に北支に、又南支にも当然拡げられる」［柳、1938：461］。「様々な視察団が流れるやうに出掛けるが、支那の農村の手工芸の現状を調べに行く人が未だにないのは如何にも残念である」［柳、1938：462］と。

だが一般的に言って、柳本人は中国に対してそれほど強い関心を示さなかったように思われる。中国（とりわけ華北）の民藝については、吉田璋也の活動をこそ特筆すべきであろう［牧野、1990：87］。『白樺』以来柳に傾倒していた吉田は、1930年代前半、鳥取における「新民藝運動」の「プロデューサー兼デザイナー」［水尾、1992：191］として活躍していたのだが、柳の「民藝と國民性」が新聞紙上に掲載された「昭和十三年（一九三八）六月応召して第百師団に編入され、軍医少尉として華北に勤務し、軍務の合間に現地人の生活・料理・調度・民具等について観察考察して郷土の新聞に送り続け、昭和十五年三月『有輪担架』（牧野書店）として出版」する一方で、「華北における文化工作のひとつ」として「手工藝新作運動」を試みてもいた。彼の努力によって、1943年（昭和十八年）には、北京に「華北生活工藝店」が開店している。「民藝を愛し、企画力実行力に富む吉田の、中国における活動は目覚しく、宗悦も高く評価していた」という［水尾、1992：226］。『有輪担架』の「序」において柳は、「支那はこの著者によい友達を見出すであろう。不思議にも支那と戦う軍人であるというより、支那を求め愛する味方だという感を受けるであろう。」と記している［吉田、1971：5］。

その吉田も関わっていたのが「満洲」での活動である。1932年（昭和七年）の「満洲国」建国以来、日本各地からの開拓民団は「新しい植民地の国造りに励んだ」が、その「強い意志のみではどうにもならぬ問題」にさいなまれていた［外村、1983：1］。「乾燥しきった潤いのない日々、広漠、荒涼とした天地。現実の経済や保健、教育の問題」などがそれである。これらを解決するために、官民合同の組織「満洲移住協会」は彼の地にたびたび調査団を送り込んだ。だが、湿潤で穏和な日本国内とはうってかわった大陸の風土のなかでの生活の潤いのなさという難問に対して、一体どのようなアプローチで取り組めばよいのか。そこで、この年の調査団の一員として、日本民藝協会の杉岡泰に参加が要請されることとなったのである。そのねらいは「生活の中に潤いや喜びを求め、家屋や日用の道具の美しさや質の選びを強くするため」の調査研究にあった［外村、1983：2］。

翌1943年（昭和十八年）日本民藝協会は、日満企業株式会社などが組織する「満州軽工業団」（中心となったのは、満州の「若素製薬株式会社」［外村、1983：4］）から、「移住者の潤いのある良き生活に供する生活用品の現地の生産状況とその流通」に関して調査・指導してほしいという本格的な要請を受ける［外村、1983：2］。協会はこの要請に「使命感を以て応ずる」だけではなく、「真の生活用品の美の標準を、満州の物品によって示す『満州民藝館』」の建設を積極的に申し出て、了承をうけている［外村、1983：2］。

早くも同年の八月から九月にかけて、柳宗悦会長の下で調査団が結成・派遣されることになった。メンバーは、濱田庄司、式場隆三郎、上野訓治、河井武一、上田恒次、外村吉之介であり、北京駐在中の吉田璋也と村岡景夫も随時加わった。つまり、柳自身は参加しなかったのである。

一行は「吉林・缸窯鎮・興逢山・ハルビン・孫呉・黒河・チチハ

ル・安農口・新京・奉天・赤峰・承徳」などを訪れ、大きな収穫を得る。そして九月九日から、新京で『満洲民藝展』を開催するに至る［水尾、1992：226］。その成果については、満州軽工業団へ提出した報告書や「満州民藝館」のための蒐集品などすべてが敗戦時に行方不明となったため、今となっては知るすべがない。結果として、調査団の一員外村吉之介（1898年生まれ、1925年関西学院大学神学部卒業、1945年まで日本基督教団教師のかたわら民藝運動に参画。1948年倉敷民藝館を創設し館長となる［外村1997：奥付］。）が記した調査行の日記『満州・北京民藝紀行』が、重要な資料的価値をもつわけである。

この著作の主要部分は、月刊『民藝』誌上の連載（昭和十八年十月号～）をまとめ直したものであり、それを間にはさむ形で、単行本刊行時（1983年）に書かれた「序」と「あとがき」が配置されている。上記の活動総括は、現在の視点から半世紀前の自分たちの行動を回顧する「序」に従ったものだが、そこにおいて特徴的なのは、著者外村が、満州調査を1939年（昭和十四年）の沖縄行（これには柳夫妻も参加している）と並ぶ形で位置づけ、「輝かしい思い出であり、歴史である」という風に評価している点である［外村、1983：3］。外村は両方の旅に同行したことを誇りとしており、これら二つの旅を並列させるところに、著者外村の現在の視点が示されているものと思われる。以下では、日記の部分を見てゆきながら、「序」にあらわれた現在の視点と1943年当時の外村の眼とがどう重なり合うのか、どう違っているのかを追体験してみたい。

4. 清朝への嫌悪

1943年（昭和十八年）八月十四日、外村は奉天に到着し、早速「満州民藝館」［外村、1983：41］設立のための蒐集を開始する。その活動の場は主に市場や荒物屋だったが［外村、1983：22,26］、それ以外に「国立博物館」を見学したりもしている。博物館での目当ては、古い時代の「鶏冠壺」を見ることだった［外村、1983：42］。その美しさに彼は立ち去りがたい思いを抱くが、他方、館内の広い面積を占める清朝工芸の「無類に巧緻な手法のために硬直した形」に対しては、露骨に嫌悪感を吐露している。「例によって」清朝工芸は見る者の心を硬くさせると。「例によって」という言い方が示唆するように、清朝に対する美的断罪は、博物館訪問の前から決まっていたのだろう。

清朝のなかでもとりわけ外村が嫌悪したのが、乾隆帝の時代である。そのことは、熱河でラマ教寺院を見物した際の文章に如実に示されている。だがこの嫌悪感は、必ずしも「満洲」の日本人すべてに共有されてはいなかったようである。外村の旅行の四年前「満洲帝国協和会」機関誌に掲載された小森丈夫の「康熙大帝の民族協和工作――協和思想風土記より――」によれば、乾隆帝の時代は次のように把握されていた。

当時「満洲国」熱河省の首都だった承徳――この地は、外村が日記に「憧れの熱河」［外村1983：159］と記したことからも伺えるよ

うに、熱河離宮の所在地として日本人に知られていた。遡ること二百年前、清朝の康熙帝によって造営され、康熙・乾隆両皇帝がほとんど毎年のように巡幸したこの離宮に対して小森は、「恰度雲の彼方に浮び出た虹を眺めるやうな恋しい気持ち」を抱いていた［小森、1939：150］。彼にとってこの二人の皇帝こそ、「対蒙古民族協和工作」の大いなる先達だったのであり、その「民族協和思想立国論」は、単に帝国周辺部に位置する「蒙古民族」対策だけではなく、少数派の民族が数億の漢民族を統治するという清朝にとっての核心的難問に対する巧妙な解答でもあった。熱河離宮は「民族協和の会館」としての役割を担っていたのである［小森、1939：150,152］。

離宮を中心としてこの地一帯にはラマ教寺院が建ち並んでいる。康熙・乾隆の時代、「信仰の念が熱烈な蒙古族」に対する協和工作の一環として、とりわけ乾隆帝にとっては「荒涼たる砂漠の国生れの蒙古族の目を眩惑」するための思想戦の手段として建立されつづけたためである［小森、1939：150,153］。

動員されたのは宗教だけではない。康熙帝は離宮にモンゴル族の王侯貴族を招きいれ、彼らの眼を慰めるべく「断然豪華な支那芝居」を催したりもした。「当時の御芝居に用した衣裳・冠・その他舞の道具は、現在、離宮博物館の人気ものとして、同館に陳列され、観覧者をして昔を懐しがらせて居る」と小森は紹介している［小森、1939：153］。

しかし、これらすべてが外村の嫌悪感を引き起こすこととなった。最初に訪れた普寧寺でまず、堂塔伽藍の姿に強い威圧感をかぎとってしまう。「日本の江戸期の威しの寺院建築にはもう慣れているけれども、ここの威しは全く堪え切れるものではない」［外村、1983：167］。さらに内部に入って見ると「全く乾隆の巧緻と豪華で貼りつめられていて、心を潤す何物もなく、むしろ軽侮の感をおぼえるばかりで、悲しくなる」。「屋根瓦の一枚毎の素晴らしい美しさ、その完璧な焼成、部分的には優れた工藝を有ちながら、全体がどうしてこのように窮屈になり、美しさに欠け、品位が下るのであろうか」。「離宮の正門前に来て宝物館に入ったが、ここも足を止めさせる何物もない。乾隆のこちこちの横溢である」［外村、1983：170］。

彼はこの美的問題を清朝による支配の問題と結びつけようとする。すなわち「清朝はチベットで民力を弱めさせた喇嘛教をここでも利用して蒙古を征服しようとし、建造物や仏像を威しに使ったのである」と［外村、1983：167］。

『協和運動』の記事との対比で考えれば、外村の姿勢はヒューマニズムに満ちあふれていたと言えるだろう。しかし、乾隆年間に代表される清朝への嫌悪は、民藝の公式見解や外村個人の美的趣味だけには還元できない側面をも持っているようにも思われるのである。

5．「手足を吸盤のようにして」北上する民

満洲民藝館を飾るべき「蒙古系」の典型的工芸を捜し求める外村は、調査行のおわりに一行と別れて単身、赤峰へ向かう。その地で彼は、まるで洗濯石鹸のようにかちかちに乾燥したチーズを眼にし、

自分は今大陸乾燥圏にいるのだという実感を深くする。そのチーズはまるで「喇嘛教を伴いつつ、手足を吸盤のようにして一鍬毎に北上して来る農耕の民を、ここで食い止めようとする牧畜の民の意志を示しているかのように思われて」しばらくその場に立ち尽くしたという［外村、1983：191］。

「満洲」を席巻すべく北上する「農耕の民」がもたらしたのは、北京を首都とする清朝の（武器としてのラマ教を伴った）漢文化であり、その攻撃に晒されるのが「満洲」土着の牧畜文化である。「満洲民藝館」の使命とは、危機に瀕する後者を支援することにあった。ここに見られるのは、チベット・蒙古を含めた広い意味での「満洲」で展開しつつある文化間の闘争を「農耕の民」と「牧畜の民」の対立構図でとらえようとする姿勢である。

赤峰訪問によって「満洲」調査を終えた外村は北京へと向かう。その列車の窓外には、いかにも「満洲」を思わせる怪異な山なみが続く。しかし、列車が「満洲」と中国の〈国境〉近くにさしかかると、急峻な谷間に畑、水田、民家が集っている姿が見える。「牧畜の民でないのは明らかだ。手足を吸盤のようにして、北上してきた民族の驚くべき生態である」［外村、1983：202］。この時「満洲」と中国の〈国境〉は、「牧畜の民」と「農耕の民」のせめぎあいの最前線として捉え直され、「満洲」は、文化闘争において〈土着〉文化の側に立つものとして提示される。

「手足を吸盤のようにして」という言い回しを外村は好んで用いているが、これは染木煦［外村、1983：21］の「支那（ママ）の手足には吸盤がある」という表現からヒントを得たらしい。染木の『北満民具採訪手記』のなかに実際、この表現が見いだせる［染木、1941：15］。外村がこの箇所から引用したであろうことは、染木の本のこの頁に掲載されている満鉄弘報課撮影の「センベイ蒲団を背負った山東移民の群」という写真が、そのまま、外村の本の当該頁に掲載されていることからも推測される。外村はこの表現を、山東省方面から流入してくる中国人「苦力たち」の「風雨にじかに晒されている生物のような猛々しい形相」からの連想として用いているが、その際引用される漢代の王充のことば――「人が生れて天地の間に在るは、尚ノミシラミの衣服に在るがごとし」――は、染木の本からそのまま転用されている。

このように外村は、この箇所に関する限り、その素材を染木に全面的に依拠している。しかし、文章からかもし出されるニュアンスには、両者の間で、若干の違いが見受けられる。染木本人はどのような文脈でこの表現を用いたのだろうか。

染木がこの表現を用いたのは、大連の中国人街「西崗子」の描写においてである。「満洲」経済活発化にともなう労働力需要を満たす形で、山東省方面から移民が数多く流入し、その結果、大連の人口構成では中国人が圧倒的優位を占めていたのである［西澤、1996：69］。

1939年（昭和十四年）大連を訪れた染木は、この都市の現状をふまえて、次のように記している。「支那（ママ）人は恐るべき民族だ。漢の王充と云ふ男は「人の生れて天地の間に在るは、猶蚤蝨の衣裳に在る

が如し」と云ったさうだ。又さる欧人は「支那人は地球のだにだ」と云った。彼此倶に評し得て妙である。支那人の手足には吸盤がある」[染木、1941：15]と。

彼は大連やハルビンの状況を、昆虫の生態のたとえで語ろうとする。「諸君は寄生蜂と云ふものを見しことありや。其の成虫は好んで鱗翅類の仔虫尚幼なる時を選んで其の体中に産卵する。卵は幼虫の体内にて孵化し幼虫の肉を食って生育して行くが外見幼虫の体に何の異状も認められない。仔虫の当に老熟して蛹化せんとするや体内の寄生幼虫も又老熟して一度に宿主の体皮を破って出で其のまゝ小さい繭を造って蛹化する。宿主はもぬけの殻となって死にもやらず寄生虫の羽化して去るまで樹幹に固着して醜骸をさらす」[染木、1941：16]。大連で展開されつつあった事態はまさにこれであった。「支那人の外国人都市に寄生する往々にしてこの寄生蜂に似たるものがある。都市未だ成らざるの日に来って産卵し、老熟するを待って一度に出で来って其の都市の経済機能を把握して了ふ」と[染木、1941：17]。

彼ら中国人移民の「怖るべき潜勢力」[染木、1941：17]――染木を「満洲」へと引きつけた動因の少なくとも一つはこれだった。「旅行者は必ず斯う云ふ寄生都市を具さに観察しなければならぬ」[染木、1941：17]と断じ、「西崗子を具さに視察することは自分の今回の旅行の大プログラムの一つだった」と明言していることからも、それが伺われるであろう。

このような覚悟をいだく染木にとって、「予の直接見聞した以外の事物は参考引用の他には極力これを避けた」[染木、1941：5]という透徹した観察眼はいわば必須の武器であろう。彼が「民具」という言葉にこだわったのも、それゆえではなかったろうか。「序」の中で彼は、自分の観察対象が「近時盛に喧伝せらるゝ民藝」[染木、1941：4]とは異なることを強調する。「民藝は鑑賞を前提とする。民具の内、鑑賞に適する物を取捨選択して民藝品と称へ、近時、好事家の玩ぶところ、結句玩弄物となるに過ぎず。民具は然らず、其の物の美醜と新旧を問はず、又健康的なると不健康的なるとを訊ねず、凡そ生活に必需の物はすべてこれを民具とする」と[染木、1941：4]。

染木の姿勢は、川村湊が『「大東亜民俗学」の虚実』で賞賛したように、美醜を越えて現実をしっかりと見据える点で、客観的だったと言えるのかもしれない[川村、1996：227]。しかし、そのような客観性と、先に見た中国人移民観とが、彼にとっては何ら矛盾していなかったことにも気を留める必要があろう。

このような染木自身による文脈を外村は知らなかったはずはあるまい。染木の中国人観を外村がどう評価していたにせよ、外村が「我々も大陸への吸盤がほしいものだと思わされる」[外村、1983：21]と書き記しているのは事実である。ある時は吸盤をもつ人々の文化的威力に懼れをいだき、ある時は自らの吸盤を欲するというように、手足に吸盤をもつ人々というイメージは、外村の「満洲」文化体験の上でひとつのキーワードとなっている。

現在から見て、このキーワードが政治的に危ういことは言うまで

もない。もちろんこの本のなかで外村が「満洲国」の〈意義〉についてあからさまに語っている箇所はないし、戦後永くたってから戦争中の日記を公刊するのも、その内容に自信があればこそだったろう。しかし、「手足を吸盤のようにして」北上してきた人々の位置づけが微妙な問題をはらんでいたことは、著者外村自身、無関心ではなかったように思われる。というのは、1983年に新たに書かれた「序」において、二つの民の対立構図に修正が施されているからである。

「序」において彼は、「短時間の間に、漢民族の測り知れぬ意志力を犇犇と身に感じて驚嘆したが、それが満洲に及ぼしたものは、強大な宮殿や墓陵や貴族工藝等の造営ではなく、無数の民衆が手足を吸盤のようにして荒地を拓きつつ、そこに遺した諸多の生活造営であることを思い返して」無量の感慨を抱いている［外村、1983：5］。ところが、先に見たように日録本文においては、「手足を吸盤のようにして」北上してきた人々は「強大な宮殿や墓陵や貴族工藝等の造営」の担い手と同じ側に、すなわち漢文化を押しつける清朝の側に立つ者として理解されていた。つまり、日録本文における対立は、手足を吸盤のようにした人々と宮殿の権力者とのあいだではなく、牧畜の民（満洲族）と農耕の民（漢民族）とのあいだにあったはずであり、その地理的表現が「満洲」と中国の〈国境〉だったはずだ。この対立を構成し直し、民衆・対・権力者の構図として「思い返して」いるのが、1983年の「序」なのである。

このような諸文化のせめぎあいの場としての「満洲」にとって、民藝運動の目的とはいったい何か。外村は農安において、日本人が建てた神社が寂れきっているさまを描写した後、開拓と増産に汲々とし「情操のことと言えば、直ちに享楽として誤解し排撃する」風潮に対抗することこそ、「満洲」民藝運動が解決すべき課題だという［外村、1983：143］。しかしながら彼の視線は、これら一連の事態が「土地の人々」にとって何を意味するのかという点にまでは及んでいない。農安神社の寒々としたありさまを目の当たりにして、彼は「寒心に堪えない思いに閉ざされながら過ぎようとして顧ると手洗の石槽に土地の老人が煙管を咬へつつ腰掛け、社殿に背を向けて辺りを見廻している。反抗しているのか、無関心でいるのか、知る由もない」のである［外村、1983：145］。

6. 「赤十字の看護卒の任務」

「東洋全域に亘る侵略戦争」とその「敗戦」を経て四十年後に書かれた「あとがき」では、もちろん、この調査行の意義が手放しで肯定されるはずもない。日本の農村の疲弊、それを問題とした青年将校たち・・・そして「満洲」への道。「それは悲劇であったが、当時の国民は、有識の人々まで強いた批判もなしに同調して行った。私もその一人でなかったとは云えない」［外村、1983：237］。だが、著者が敢えてこの紀行を四十年後に出版しようとした意図は次の点にある。「私共が満洲に行ったのは敵味方なく庶民生活の病めるを診断し傷つけるを治療する、いわば赤十字の看護卒の任務を背負って

いたのである」[外村、1983：238] と。外村はこのように医療メタファーを用いることで、運動の正当性を確保しようとする。

水尾比呂志は『評伝　柳宗悦』のなかで、柳との個人的な交友関係における「同志的結合の磁場」が民藝運動展開のうえで重要な役割を果たしたことを指摘している [水尾、1992：166]。なによりも濱田や河井の例がそのことを鮮やかに示している。さらにこの二人以外にも、とりわけ重要な五人の友人の名前を挙げうるのだが、そのうちの二人が医師、他の二人が神学科出身なのだ [水尾、1992：167]。すなわち「民藝協会の主要メンバーとして柳の不得意な実務を援けた」吉田璋也と式場隆三郎が新潟医学専門学校の同期生であり、吉田は耳鼻咽喉科の医師に、そして式場は精神神経科医となったのである [水尾、1992：167]。対して、神学を修めたのは村岡景夫と外村だった。

医療とキリスト教――この二つの出自から考えてみても、自分たちのセルフ・イメージとして「赤十字の看護卒」が選ばれたのは自然と言えるだろう。しかしそれ以上に医療メタファーは、（柳にとってどうだったかは別として）彼ら民藝協会の主要メンバーたちの自己イメージ形成にとって本質的ではなかったろうか。一つの例として、式場隆三郎をとりあげてみよう。

7. 狂気と健康――式場隆三郎の戦略――

式場隆三郎とは何者か。この問いに対して答えるには、民藝運動の担い手としてではなく、「裸の大将」山下清の〈発見〉者として紹介することの方が分かりやすいかも知れない。民藝は式場にとって確かに重要ではあったが、彼の多彩な活躍のすべてではなかった。服部正・藤原貞朗「「日本のゴッホ」から「裸の大将」へ」によれば、1950年代、特異な画家山下清が「日本のゴッホ」として仕立て上げられてゆく過程で決定的な役割を果たしたのが、「山下が在籍していた八幡学園の顧問医師であり、かつ当時もっとも有名な「ゴッホ研究家」であった」式場だった [若山、1996：210]。

山下はすでに「「特異児童」として昭和十三年に東京銀座の画廊で作品を展示し、「画壇の絶賛を浴びた」ことがあり、戦前でもかなり「名のしれた」人物ではあった」[若山、1996：209]。しかし式場が仕掛けるまでは、山下が「日本のゴッホ」などと呼ばれたことはなかったという [若山、1996：209]。式場が山下とゴッホを重ね合わせた際に鍵となったのは、〈こころの病と創造性〉という視点の導入である。

式場は、戦争中の著作『宿命の芸術』所収の「ファン・ホッホの人と作品」のなかで既に、「病理学的な因子」とゴッホ絵画の「個別的な特性」との間に何らかの「相互関係」があるはずだと主張していた [式場、1943：51]。これは、式場の見解によれば、新しいアプローチだった。彼によれば、従来の精神病理学が心を病んだ芸術家を扱う際には、その芸術家の精神病そのものが考察されることはあっても、その病と創造性との関わりは研究対象にはならなかった。それどころか、病気になる前の創造力豊かな時期と、病気になって

からの「退化と破壊」の時期とを切り離し、精神病を単に創造性を破壊する外在的因子とのみ見なしがちだった。つまり、「病理学的な因子」が芸術作品の「個別的な特性」に何らかのポジティブな働きかけをするなどとは考えないのが普通だったという。式場が目指したのは、そのような従来のやり方とは違って、ゴッホというひとりの個性的な芸術家の「生活と作品とその精神病とを、不可分な一つの全体の中に包含せしめよう」という試みだったのである［式場、1943：58］。

こころの病を日常生活と切り離さずに、両者を相互作用の相において見るべきだという彼の発想は、「狂人と常人が全く別世界の住民でなく、つながってゐるといふ主張」でもある。「病的心理は狂人にだけ発生するものでなく、常人にも現れることを理解せねばならぬ。狂人を天国や地獄に住む別世界の人種とみないで、同じく地上にあって、常人とつながる心理をもつが、常人にもありがちな病的心理の激しいものであると考へたい」。とするならば、いわゆる「病的絵画」も決して「健康な絵画」と別ものではなく、両者を隔てるのは程度の差にすぎないということになるだろう［式場、1943：197］。

これこそが『宿命の芸術』全巻を貫く姿勢であり、そのことは、本書の「序」の冒頭を飾る、「偉大な芸術活動から、病的といふ言葉を抹殺するために、私はこの本をまとめた」という一文からも伺われる［式場、1943：2］。「病的絵画」も含めて「本当の美の顕現といふものが、あくまでも健康なものであることを強調したい」のだ［式場、1943：2］。

「健康な美」を追求する民藝の式場と、「病的絵画」に注目する精神科医としての式場とは、一見すると矛盾しているかのようだが、本人にとっては整合的だったと思われる。その点は、「棟方志功の性格」という同書所収の文章でも強調されている。もう一人の「日本のゴッホ」――棟方志功は、民藝ゆかりの重要人物である。しかし当時彼は、世間からは奇矯と見られがちだった。その棟方に心理テストを行った結果を「健康」という視点から解釈しようというのが式場のねらいであった。

論文らしい形式を踏襲して、棟方の「遺伝」・「環境」の検討からはじめるこの文章は、「向性検査法」（「外向性」「内向性」を測る）・「ブールドン氏抹消試験」などの実施結果の解釈でクライマックスを迎える。検査結果に関して式場が強調するのは、世間から奇矯と見られる棟方が実は、数値上は正常域に留まっているという点だ。「棟方を奇矯な逸脱者のやうにみるのは皮相な結論で、彼は平常な面も広く、その範囲内での最高の活動を示してゐるとみてよい」［式場、1943：257］。「健者と病者との間には、変質性の中間者が存在」しており、「棟方の性格などは、誰でもこの中間的な病性者とよびたいだらう。しかし、私は健康人で病性者と境を接してゐる程度に過ぎないと思ふ。ブレイクの幻想が病的でなく、健者の最高のものであり、従って彼が狂人でないといふ診定が下されるやうに、棟方の場合でも健者に於ける変性の最高のものとみてよからう」［式場、1943：258,259］。

若き日の柳宗悦が熱中したウィリアム・ブレイクを引き合いに出

しながら、式場は、棟方が「健康な美」の体現者であること、そして「物指で測れないやうな逸脱者や奇人でないこと」を主張する[式場、1943：259]。いくら「狂人と常人が全く別世界の住民でなく、つながってゐる」とは言っても、やはり「物指で測れないやうな逸脱者」は式場の基準から見ても排除されざるをえない。結局、棟方の素晴らしさを強調するためには、彼の作品が「異常児や病的人が発病の直前に示す精神昂揚や病的思考の偶発的な作品とは大いに違ふ」という主張が戦略として利用される[式場、1943：258]。

それゆえに、棟方の場合とは違って「異常児」の作品はそのままですんなりと芸術として認められるわけではない。その潜在的価値を発揮させるためには、しかるべき人による指導育成が不可欠なのである。

同書に収録された「異常児の絵について」という文章のなかで、「八幡学園」の「異常児清少年」すなわち山下清の貼り紙絵が取り上げられている[式場、1943：216]。そこでは未だ、「清少年」をゴッホと結びつける作業はなされていないものの、「なんとかしてその美しい芽を傷つけず、発展させたい」という式場の姿勢が明らかにされている[式場、1943：217]。一般の児童画の場合と同様、「異常児」への「指導の善悪は、彼の将来に大きな問題になる」のだ[式場、1943：216]。

後年のことになるが、1956年（昭和三一年）東京大丸で催された「山下清展」では、「特殊児童のための相談所」が併せて開設され、「式場隆三郎をはじめとする六〜七〇人の『精神医学、教育、心理の専門家』が『日夜テストや指導』をおこなっていた」という[若山、1996：214]。式場は『文藝春秋』に寄せた文章において、展覧会入場者数が八十万人を越えたこととともに「相談所」の盛況を強調している。全国各地を巡回するこの展覧会によって「二百数十万人もいる精神薄弱児への世人の関心がたかまり、その保護育成に役立つ」ことを彼は期待しているのである[若山、1996：214]。

展覧会と相談所が相並ぶというこの構図こそ、先に見た外村の「あとがき」で用いられていた構図ではないだろうか。式場にとって「清少年」は、外村にとっての「満洲」と同様、そこにおいて未聞の創造美が発見されるべき〈場〉であると同時に、「精神薄弱児」（[若山、1996：217]の注参照）のように「保護育成」されねばならない対象でもあった、と言えば奇矯に聞こえるだろうか。

8. 「特異児童」としての「満洲」

「満洲」と「特異児童」――この組み合わせは突拍子もなく見えるかもしれないが、筆者の勝手な思いつきでは必ずしもない。1943年に刊行された『満洲の民藝』という書物にこの組み合わせを見いだすことが出来る。著者本山桂川はそのなかで、「俗悪低級なる内地の安玩具」[本山、1943：58]とは全く異なる「満洲」玩具の図柄の美しさを誉め称えるに際して、「一体何の形象を描いたものか、描いた本人に聞いても判然としないやうな、丁度特異児童の作品に見るやうな意想天外のものが描かれて、われわれをうっとりとほほゑ

ませる」といったたぐいの表現を好んで用いているのである［本山、1943：58］。

この本のなかで、同じ年に上梓された『宿命の芸術』の著者式場隆三郎や、山下清について、何も言及されてはいない。にも関わらず、「満洲」の人々が作り出す「民藝品」にあらわされた構図や色彩は「その大まかさと、その茫漠さと、悪くいへばその無神経さとにおいて、到底これを再現し得るだけの能力は、日本の専門画家といへども持合せがないかも知れない」と本山が言う時、そこには何か式場たちと通底しあうものがなかっただろうか［本山、1943：59］。もちろん、この照応関係について式場に責任があるというわけではない。しかし本山自身のなかでこのような思考回路が作動していた可能性はあったと思う。少なくとも本山にとっては、「豊かな趣味性を、殆ど先天的に享けついでゐる彼等」の生み出す美を〈発見〉し誉め称えること――そこにこそ自らの「使命」があると感得されていたのである［本山、1943：58］。このまなざしの下に「特異児童」としての「満洲」は位置づけられる。

9. 博物館からの眼

本山という人物はもとより正式な民藝運動に連なる人物ではない。月刊『民藝』に投稿も行っていた、運動からやや距離を置いた民藝支持者のひとりである［本山、1943：123］。彼の著書『満洲の民藝』（1943年（昭和十八年）、昭和書房刊）は、外村の著書に代表されるような民藝協会公認の活動以外に存在した「満洲」の民藝〈運動〉の一端を知る上で格好の素材である。

本山桂川は、1888年生まれ、『満洲・北支民藝図選』、『南方民藝図選』（東亜民俗研究所刊）、『日本民俗図誌』（東京堂刊）などの著書をもつ。近畿民具学会会長小谷方明によれば、本山は昭和九年ごろ、後年の民俗学がまだ「土俗とか、民間伝承という言葉」で呼ばれていた時代、すなわち「民俗学を大成するのは、誰れであるかについては、予言出来なかった」時代に［本山、1983：1,2］、柳田國男、中山太郎、折口信夫、澁澤敬三らと相並んで活動していたという。

彼の著書『満洲の民藝』は、初めて「満洲」に足を踏み入れた旅行者でも比較的容易に眼にすることが出来、また手に入れやすい品々を対象とした、「満洲」民藝の啓蒙書である［本山、1943：2,16］。だが、何も知らない旅行者がただむやみやたらと歩き回っても、民藝は見つかるものではない。かといって、彼の地に永く住んでいる日本人に尋ねたとしても、この方面に関心がなければ、そんなものはないと返事が返ってくるのがおちだ。その在りかを探し出すのには、「或る程度の予備知識の上に、更に加へて第六感の鋭敏なる活動」を発揮して、自力で探索をすすめる他ないと本山は言う［本山、1943：4］。

その準備のために彼が読者に薦めるのは、博物館見学である。「新京では国立中央博物館、奉天ではその分館、大連では満鉄資源館、旅順では旅順博物館、哈爾濱ではそこの博物館を一とわたり参看し、現地における物のありかを探し出す手引とするがよい」［本山、

1943：5]。もちろん、民藝すなわち「市井の下手物」そのものが博物館に展示されているわけではないが、「何らかの示唆」は得られるはずだ［本山、1943：5］。その「示唆」とは何だろうか。

この点について考えるために、その次の章「満洲の玩具」における蒐集論を見てみよう。「滅び行くもの」と題された最初の節で本山は、彼が偏愛する「満洲」の郷土玩具が、満洲事変を境にして、急速に変質し、あるいは「内地製品にとって替へられ」つつある現況を憂えている［本山、1943：20,23］。彼は言う。「たかが玩具だ、と一口にけなしつけてはいけない。それらの一つ一つの中にも、民族の持つ伝統と感情と、これにつながる信仰があり、そのものの色彩や構造に対する嗜好、愛着があり、いはばそれらの一つ一つによって、単調な生活の彩どりを見出し、慰安を求め、彼等土着民族の、はかない生き甲斐をさへ、自ら身にしみて感得し来ったものである」［本山、1943：23］と。

だが、在来の玩具のすべてが民藝として素晴らしいわけではない。そこには自ずから取捨選択がなければならない。「その点、わたくしは世の常の玩具蒐集家たちの低俗なる自己満足的な鑑賞に、無条件な雷同をすることをいさぎよしとはなし得ない」［本山、1943：24］。たとえば、「大連の友人S君の蒐集」は二十年の歳月をかけた四千点にのぼる大コレクションではあるが、その中から「真に民族特有の芸術的精神を伝へ、民藝的価値に富むものを選び出すとなると」、選ぶにたるものはその一割に満たないだろう［本山、1943：25］。

それでは、この厳しい選択の基準は何なのか。本山は「S君の蒐集」対象の〈古さ〉の程度を問題にする。それらは「古いといったところで、三百年この方のものに過ぎず、旅順博物館あたりに陳列されてゐる古代諸民族の製作、愛玩にかかる出土品などに比すれば、迫力といふか、魅力といふか、純乎たる民藝品として、強くわれわれに迫る力は、甚だしく稀薄である」［本山、1943：25］。

ここで、なぜ民藝探求者があらかじめ博物館を見ておく必要があるのか、その意味と「示唆」が明らかになってくる。博物館にある三百年以前の品々こそ、民藝としての価値を計る基準なのだ。本山の主張は、民藝の本家本元柳宗悦の説とさして変わらないように見える。一見するともっともな説ではある。しかし、ここでひとつの疑問が起こってくる。

10. 三百年という基準

本稿では論じなかったが、柳にとっての民藝とは、主として江戸時代の幕藩体制下で作られた品々のことだった。それは、あきらかに「三百年この方のものに過ぎ」ない。たとえば、『現在の日本民窯』では「歴史は古く二百余年」という表現が見受けられる［柳、1942：226］。国・地域がちがうとはいえ、なぜ本山は敢えて三百年以前にまで遡ろうとするのか。

『満洲の民藝』が発刊されたのは1943年。その三百年前——1644年とは、北京が清の首都となり、清による中国支配が確立した年だった［京大東洋史辞典編纂会、1980：429］。つまり本山は、清朝以

前の「満洲」の古層に、自らの民藝の基盤を置こうとしたのだ。これを彼は「満洲本地の淳樸の古風」と呼ぶ［本山、1943：13］。彼の考えによれば、この古層が清建国以来三百年のあいだ、危機にさらされ続けてきたのである。

しかし清が、満洲族による漢民族の支配だということを思えば、この判断は一見奇妙に思える。危機にさらされたのは、むしろ漢文化の方ではないのか。ここで再び、博物館の展示に戻らねばならない。

旅順博物館に展示された石器・土器・陶磁器・金属器を一日見て回りさえすれば、「漢民族の文化の跡が、歴然として瞥見され、その文化の伝統が、如何に永く久しき伝承によって、現代にまで著しい影響と感化とを与えてゐるか」を、如実に知ることが出来る。重要なのは、まず歴史を知ることだ。各時代の数々の遺物・文化財を頭に入れてからでなくては、ものが言えない気がする、と彼は記している［本山、1943：6］。

本山はここで矢野仁一の『満洲近代史』を援用しつつ、「満洲」の〈歴史〉を繙いてゆく［本山、1943：9］。かの地は、古来幾多の民族が征服者の座を争ってきたが、たとえ彼ら征服民族が武力の面でいかに優れていたとしても、しょせん「文においては、支那（ママ）本土の中原に根をおろした漢民族の敵ではなかった」［本山、1943：8］。「満洲」の地から発して中国全土を支配するに至った清もまた例外ではない。「文化の諸様式においては、結局被征服者たる漢民族の文化を吸収し、これに同化されてしまったのである」。清の建国とは、政治的側面から見れば、満洲族による漢民族支配なのだが、文化的には、漢民族による満洲族支配を意味していた。「武ばった満洲の民族は、この美しい漢文化に心酔し、悉くこれをありがたがり、悉くこれを摂取した」［本山、1943：9］。このようにして「満洲本地の淳樸の古風」は「満洲における漢人の勢力と、その文化的同化力」の前に危機に瀕していたのである［本山、1943：14］。

危機はさらに、文化的な面だけではなく人口の面でも生じた。「満洲旗人」たちは官吏や兵士になるばかりで、農・工・商に従事しようとはしなかったため、「満洲」におけるそれらの分野は新たに流入した漢民族の手にゆだねられた［本山、1943：10］。結果的に満洲族は、支配民族でありながら、そのルーツたる「満洲」の地においてさえ、少数派となっていったのである。その後様々な紆余曲折を経て、「今や満洲国は、五族協和せる安居楽業の新帝国として建国十年の歴史をけみしたとはいへ、その国民および住民の九〇％までは漢民族乃至その血統を承けついだものである」［本山、1943：15］。

ところが、本山に言わせれば、漢民族は既にその歴史的役割を終えているのである。「その数において斯くの如く夥しい率を占めてはゐるが、既に今日この民族は、新しい満洲国民衆に与ふべき何らの新文化財を持ちきたすことはない」［本山、1943：15］。だからこそ「満洲国」は〈建国〉されねばならなかった。「ここにおいて新興満洲国民衆は、既往伝承の漢文化を消化吸収すると同時に、自ら独自の新文化を創造すべき重大なる任務を負はされてゐる」のだ［本山、1943：15］。

本山桂川にとって民藝の主張とは、漢民族による文化的影響を被る以前――すなわち、三百年以前の満洲族文化の再興を意味していた。そのためにはまず、清朝時代に押し寄せた漢（中国）文化を拭い去り、その上で、「満洲本地の淳樸の古風」を基盤として新たな「満洲」文化を創造してゆく必要がある。その際「日本および日本国民は、かの国およびかの国人の親邦として、且盟主として、彼等を導き、よりよき国家的進展と和衷共存の理念のもとに、堅く永く、より高き文化の中に相結ばれなければならない重責をわかつものである以上、今一応、彼等の国土に祖先以来永く彼等が伝承し来った民藝と民俗の再検討を試みることは、決して好事家の一私事でもなければ、有閑人の閑事業でもないのである」[本山、1943：16]。かくして、本山桂川にとっての「満洲」民藝の〈意義〉は明らかにされた。

11. 「理想を実現する舞台」の未完

漢文化による支配という「満洲」イメージは、本山だけに特異なものではない。先に取り上げた『満洲・北京民藝紀行』では、「満洲」の歴史についてあまり書き記されてはいないものの、しかし、はっきりと書かれている箇所がひとつだけある。それは出発以前、上京の車中で小学校の歴史の時間を思い出した時である。「元々清国は支那の明の時代に、武力に強い満洲族が、漢民族の支那全国に攻め入って建てた国だけれども、兵隊の力の外には徳のない満洲族は、古くからの立派な道路や文学や建築を有っていた漢民族に日に月に同化されてしまった」。結果として「今日でも満洲人口の九割位を漢民族が占めていて、漢の生活様式が到らぬ隅はない」と教わったことを彼は記している［外村、1983：12,13］。もちろん外村は、本山のように「独自の新文化を創造すべき重大なる任務を負はされてゐる」などと考えはしなかった。しかし、外村の乾隆嫌いは、民藝思想への忠誠であると同時に、へたをすれば「ある理想を実現する舞台」［村田、1995：526］としての「満洲国」の「重大なる任務」へと転化しかねない危険と隣り合わせだったのである。

だが、程なくして「満洲」国は崩壊し、外村たちが「満洲民藝館」設立のために集めた蒐集品も混乱のうちに失われた。民藝運動の試金石としての「満洲」――この難問に対して、解答は出されず仕舞いにおわった。公的私的に展開されはじめていた「満洲」民藝運動がもしも継続されていたなら、どのような軌跡をたどっていたのか、今となっては想像する他ない。

先に述べたように、外村は沖縄行と「満洲」行とを並列的に位置づけていた。しかし、民藝にとって沖縄経験が（たとえその限界が甚だしかったにせよ）輝かしいものだったのに対し、「満洲」経験は現在の我々に、ある種の陰翳を投げかけてくる。そのことは、これら二つの地域に対する柳の言及の量の多寡に如実に現れている。数少ない文章から柳の「満洲」観を再構成するのは困難であると同時に危険であろう。むしろこれは、現在の我々に残された苦い宿題として引き受けねばならない課題でありつづけている。

（表記については一部、仮名づかいを改め、漢字を仮名に書き改めた。）

引用文献

川崎賢子、一九九五、「満洲国にわたった女性たち――文芸運動を手がかりに」、奥田暁子編『女と男の時空――日本女性史再考5　闘ぎ合う女と男――近代』藤原書店（1995年）所収。

川村湊、一九九六、『「大東亜民俗学」の虚実』講談社。

京大東洋史辞典編纂会編、一九八〇、『新編東洋史辞典』東京創元社。

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。

小森丈夫、一九三九、「康熙大帝の民族協和工作――協和思想風土記より――」（『協和運動』第一巻三号初出）、『日本植民地文化運動資料7　満洲帝国協和会機関誌　協和運動　第1巻』緑蔭書房（1994年）所収。

式場隆三郎、一九四三、『宿命の藝術』昭和刊行會。

染木煦、一九四一、『北満民具採訪手記』座右寶刊行會。

外村吉之介、一九八三、『満洲・北京民藝紀行』花曜社。

外村吉之介、一九九七、『少年民藝館』用美社。

長田謙一、一九九八、「「新日本美」の創生――戦時下日本における民藝運動」、『批評空間』第Ⅱ期第19号太田出版（1998）所収。

西澤泰彦、一九九六、『図説「満洲」都市物語――ハルビン・大連・瀋陽・長春』河出書房新社。

服部正・藤原貞朗、一九九六、「「日本のゴッホ」から「裸の大将」へ」、若山映子『美術史のスペクトルム――作品　言説　制度――』光琳社（1996年）所収。

牧野和春、一九九〇、『吉田璋也と鳥取県の手仕事』牧野出版。

水尾比呂志、一九九二、『評伝　柳宗悦』筑摩書房。

村田祐子、一九九五、「「満洲国」文学の一側面――文芸盛京賞を中心として――」、山本有造編『「満洲国」の研究』緑蔭書房（1995年）所収。

本山桂川、一九四三、『満洲の民藝』昭和書房。

柳宗悦、一九三八、「民藝と國民性」、『柳宗悦全集著作篇第十巻』筑摩書房（1982年）所収。

柳宗悦編、一九四二、『現在の日本民窯』（民藝叢書第三篇）昭和書房。

吉田璋也、一九七一、『有輪担架』牧野出版（1940年牧野書店刊本の再版）。

Manchuria as a touchstone: a critical moment of Mingei movement in wartime

Hitoshi TAKENAKA

Mingei movement faced a difficult problem when it launched upon a development in Manchuria in 1943. The movement in Manchuria is now severely criticized for its colonialistic character, because it is said that the movement unintendedly backed up ideology of the Puppet State of Manchukuo. I seek to examine this claim by bringing focus into two contemporary documents, and want to show the significance of Manchuria for the movement.

From pre-war, the central idea of this movement has been to salvage and revitalize moribund cultures. Generally speaking, this idea is right. However, in the case of Manchurian minority culture at that period, the idea was politically dangerous. In Manchuria, praise of minority culture implied support of the Puppet State. How should it be dealt in relation with Manchurian, Chinese and Japanese cultures? The Mingei movement had to face this kind of delicate problem.

The movement used various cultural strategies to solve it. For example, certain author used a striking metaphor of medical treatment: the beauty of Manchurian handicrafts is like the beauty of arts made by the mentally handicapped. The metaphor implied that Manchuria was a mentally handicapped person and had to be patronized by someone. It is an extreme example, but it is true that medical metaphors played a part in the movement.

When the Japanese surrendered, the movement in that area was unfinished. We can hardly clarify the whole picture of it now. However, it is certain that Manchuria has been and will be an important touchstone for the study of Mingei movement.

Key Words

Mingei (Folk Art) movement, Manchuria, colonialism, ethnic minority, health