

民藝の思想と実践者たちのネットワーク
— 地域文化を支える文化媒介者とその社会関係資本をめぐって —

中 江 桂 子

A Study on the Construction of Social Capital around Mingei-Movement —with a special focusing it's practitioners and their supports local culture—

NAKAE Keiko

In today's world where cultural diversity and coexistence are called for, the Mingei thought of Yanagi Muneyoshi is important as one of the pluralistic ideas of Japan modern era. In addition, the Minegi movement also aims to create a concrete society in which diverse cultures actually coexist. Mingei also brought about the overall fact that they created styles and methods unique to each region and promoted the unique and diverse cultures of many regions. What kind of human relationships brought in the wide range of intermediate zones between Yanagi Muneyoshi's thought and the unique practices of each region?

In this paper, I will examine cases of connecting thought and practice in two places: San-in (Shimane and Tottori Prefecture) and Matsumoto City, Nagano Prefecture.

I noted the existence of several key men with thick social capital in these area. In Shimane and Tottori, I am considering taking up Yoshida Shoya, Kanatsu Shigeru, and Ota Naoyuki. In Matsumoto, Kurumizawa Kannai, Ikegami Kisaku and Maruyama Taro developed activities and connection to explore the postwar literature, handicrafts and new industries.

The spread of Mingei thought and Mingei activities to protect diverse local cultures was the results of works of cultural mediators. Cultural mediators explained Mingei ideas in response to the actual situation in the field, stayed close to the work of the craftsmen, and supported the workers' lives and even the sale of goods.

This paper argues that each cultural mediator has its own social capital, that it incorporates external evaluations while opening up local cultures to the outside world, and that this open network has given important meaning to the region.

民藝の思想と実践者たちのネットワーク

—— 地域文化を支える文化媒介者とその社会関係資本をめぐって ——

中 江 桂 子

1. はじめに

文化の多様性や共存の必要性が叫ばれる時代になって久しいが、私たちはいまだそれを、自らの社会に獲得できていない。しかも、政治的・経済的危機であれ感染症パンデミックのような環境的危機であれ、何かをきっかけに人間がそれまで集団生活の基盤をなしていた習俗や価値観が不条理に破壊され、個々の人間の自尊心までもが揺さぶられるような危機の時代が訪れると、文化の多様性や共生という理念は、あまりに軽くあつかわれてしまう傾向にあり、そのことが乱反射することによって多くの人間の個々の精神的価値までも傷つけられていくことがあるのが、残念ながら日本の現状でもあろう。しかし、危機の時代に、人びとからまず最初に放棄され社会からも追いやられていくのが文化である、という状況は、決して普遍的なことではない¹。

むしろ危機の時代、不安な時代であればなおさら、自分の地域やその歴史に根差した生活文化のなかにこそ、人間の意味を見出したり創造したいと思うこと。そして、そのような思いをもつ人間たちの関係の広がりによって、互いに支え合いながら、それぞれの文化を守っていこうと思うこと。世界が結果的に多様なものとして構築されていくこと。それらのごく普通の人間のなかに、多少なりとも存在する希望なのではないだろうか。

さて、これらをめざした実験的な事例が、少なくとも私たちの前にひとつはある。それが、戦前から戦後にかけて各地に広がった民藝の思想とその実践者たちであった。本稿では、民藝の思想と民藝の指導者、および実践者たち相互のネットワーク、すなわち社会関係資本が、実際の地域の文化と生活をいかに支え、多様性、すなわち地域固有の文化的尊厳を生活者自身に与えてきたか、について、論じようとするものである。

社会関係資本の概念は、個人が創り出すつながりである社会的ネットワークが、社会的水準では広義の意味での資本として機能し、社会づくりに寄与することに注目するものである。パットナムは、社会的ネットワークが個人の快楽や利益を超えて、結果的に公共的な社会利益に結果することを示している²。彼は、人びとが対面的に参加する社会的ネットワークが豊富に生成する社会では、多様性を包摂する民主主義の、円滑な実践が行われていることを明らかにしている。この論文は、民藝という

社会関係資本の歴史的事実を試みようとするものである。そのうえで重要なのは、ネットワークの核となり、民藝および地域文化の活動を支えた鍵となる人物であるが、そのような人物を「文化媒介者」とし、彼らの活動と役割について論じようとするものである。くわえて、そのような実践を通じて、文化の多様性と自由との相互的發展について考察する。

このような趣旨のもと本研究では、地域の実践に結びつくことを促した柳宗悦の思想——その多元主義と実践主義——の概略について示したのち、民藝につらなる人的なネットワークが地域の文化と結びつきながら興隆した具体的な事例について考察し、その意義を考えようとするものである。具体的な調査地には、鳥取と島根にまたがる山陰地方、松本市の2地域を取り上げた。この地域は、地元で生きる人びとの連携がとくに厚く、それが地域の歴史に根付いている場所だと思われるからである³。

2. 柳宗悦の多元主義と実践主義

明治から昭和にかけて国家統治への必要性が高まり、国家の側も、あるいは人びとの側からすらも、大きなものへの統合する／されることの力に吸い寄せられていた時代に、哲学者・美学者であり、民藝の旗手であったことで有名な柳宗悦は、実直に文化のヘゲモニーにたいして反旗を掲げた人物であった⁴。柳宗悦は、たとえば朝鮮や沖縄にたいする態度等をつうじて、しばしば中央権力に押し潰されていく周縁文化の擁護者としてヒューマニスティックに論じられることがある。古く廃れかけていた民藝品を発掘蒐集し、そこにみられる手仕事の技術を復興するという民藝運動は、柳の思想の“ある意味”での実践の成果であり、生活の美学の発見と保存へに寄与したという面で、一定の評価がなされているといえるだろう。

しかし、そのわかり易い現象の水準の理解で満足してしまうと、私たちは民藝運動の別の重要な側面を救い損ねてしまうように思われる。それは、柳宗悦が提唱する民藝の思想は、それぞれの地域に固有なスタイルや方法を作り出し、多くの地域のそれぞれの個別的で多様な文化を、多元的にはあるが同時に振興をしていったという、全体を包み込む事実としても存在している。別の言い方をすれば、柳宗悦の民藝思想と、それぞれの地域の個別的実践に至るまでの、幅の広い中間地帯において、どのような人間関係が思想と実践を取り結び民藝を機能させていったのか、そのメカニズムの複雑性と多様性に接近することが重要であると考えられる。

というのも、しばしば社会思想は、実際の社会の変革とは別の次元で美しく語られて終わる傾向があり、むしろ思想が社会変革と結びつくことに臆病になる場合が多いのではないだろうか。あるいは、ひとつの社会思想が、多様な人びとの生活に定着するとはどのようなことか、について、私たちは案外よくわかっていないのではないかと思うからである。そして、多様性が問題となるとき、思想は、抽象のまま示され抽象の世界のみに引きこもってはいは、人びとのインスピレーションを刺激することはかなわない。とはいえ思想が必ず具体の世界に直面しなければならないというのは、どのようなことなのか、これもこれまで十分に論じられてこなかったからである。

さて、ここで柳宗悦の民藝と文化の多様性の関係について、確認しておきたい。

『手仕事の日本』で柳は、「日本の文化の大きな基礎」について語り、その重要な二本柱として自然と歴史を挙げている⁵。しかし、その自然とは何かといえば、島、岬、港、町、山、川、平野、湖水、などの複雑な地形と、それぞれに固有の多様な自然が存することを述べ、しかも北から南まで見渡せば、場所それぞれに風土に特有の変化があることを記す。つまり柳に言わせれば日本の自然の特徴とは多様性そのものなのだ。また、歴史とは何かといえば、先達たちが各々の自然のなかで知恵や経験を積み重ねてきた結果としての生活のことなのであって、それは具体的にはそれぞれの歴史と生活の形があるということに帰する。ただ、生活者にとってそれはあまりにも当たり前のなかに埋没する事実であり、それぞれの生活の形などには気が付かない、という問題があった。

したがって柳宗悦が常に気を配ることは、あまりに身近であるがゆえに生活者たち自身が気づかない文化の基層への気づきである。当事者には見えないものこそ、人びとの生活の実体なのだ。じつは文化の外側に立つ人間こそが、人びとが気づかずに一体化している生活文化のかたちに気づくことができ、それを示すこともできる。柳が朝鮮や沖縄でおこなったことは、来訪者である民藝の指導者が、その文化を崇敬し具体的評価をすることによって、その土地に生きる人びとに自らの価値や自然の姿に尊厳や誇りを持たせようとする試みであった。そうした外の眼を経由して、人びとが気づきを得て、自らの力で生活世界をはぐくむことこそ、柳にとって重要なのである。

このため、この世界を美をもって美しい世界にしたいという柳の目標は、外部なる人びとの協力によってはじめて実現に近づく。言い換えれば、民藝思想と民藝の実践との幅広い中間地帯には、外部と内部の間の無数の相互作用が求められているといっていよう。その外部に立つ人とは、多くの場合、その土地の民藝の品々との出会いに喜びと尊敬をもつ、来訪あるいは旅を終えた民藝の指導者たちであった。たとえば、朝鮮にとっての浅川巧が、沖縄にとっては芹沢銈介が、鳥取にとっては吉田璋也が、その役割を果たしている。彼らとの交流は、土地の工人たちに自分の営みにたいするエンパワメントを与えたと同時に、東京や阪神といった都市での流通を通じて、工人たちを広い世界に結びつけることにもなった。ここで生まれる社会関係資本は、さまざまな水準で、民藝思想を、実践の現場であるべき形に結び付けていくことになるのである。民藝にとって、実践のない思想も、思想の無い実践も、そもそも意味がない。ここに実を与えていったのは、思想家と実践者を結びつけた人間のネットワークだったといっても、過言ではないだろう。

柳宗悦の多元主義と実践主義を両立させる思想とは、どのようなダイナミズムをもつものなのか。本稿では、この問いと社会関係資本の機能とについて詳述するために、具体的な二つの場所を挙げて論じることにしたい。ひとつは、山陰地方の鳥取・島根であり、もうひとつは、長野県松本である。

3. 鳥取・島根の民藝ネットワーク

鳥取、米子、出雲、という日本海に面した地域は、伝統的に手仕事の文化が長く残っていた地域である。しかしこの静かな地域が民藝の地として文化を発信する場所になっていったのは、何人かの重要な人間関係のなかで、手仕事文化が近代文化として読み替えられて、育まれていったことがあるか

らである。ここでは、三人に焦点をあてたい。

吉田璋也は地域の民衆のあいだにあった工芸を支援したが、山陰の自然資源に根ざして育まれていた和紙工芸や木工芸・陶芸を支援し、デザイン化し、日本全体に発信したという意味で、大きな役割を果たしたキーマンであった。また彼の活動は、民藝にとどまらない文化保存へと発展していく。次に取り上げる金津滋であるが、かれは、松江美術工芸学院の生んだ重要人物であり、その後も地元で生活しながら文化的活動をする人びとをとり結んだ。また太田直行は松江市の役人であるが、やはり地域の文化活動を真に理解しようとする公務員が果たした役割は大きい。彼は公務員というだけでなく、地元の自然や歴史に根差した工芸の、江戸期以来の歴史研究等をしたうえで、自治体がそれを支援する意味を掘り起こし、実現していくのである。ここでは彼らを手掛かりに、民藝と地域文化ネットワークを具体的にみていこう。

3-1 吉田璋也 ― 地域文化の発見とエンパワメント

吉田璋也は鳥取中学校時代に、文学少年たちはまだ創刊間もない『白樺』を手にしていたという。吉田自身が回想⁶しているところを見ると、吉田も愛読していたのだろう。その後璋也は新潟医専の学生時代には、『白樺』に触発されて、文芸誌『アダム』を刊行するなどし、新潟における新しき村運動の活動にもかかわった。同級生に式場隆三郎がおり、大正9年(1920)にふたりして我孫子の柳宗悦らが集まっていた白樺村を訪問するなどして、バーナード・リーチの焼き物や岸田劉生の絵画にも触れている。『アダム』の表紙を岸田に依頼することもあり、学生の交流としては密なるものがあつた。白樺の自由主義を吸収し、それを身近なものとしていく行動力は、その後の吉田の活動にも引き継がれていく。

吉田は医専卒業後に関西に住まいを構えるが、その間に、ちょうど関東大震災後に京都で同志社に勤めていた柳や京都に窯をもつ河井寛次郎らと、出会い、交流を深めた。京都における民藝ネットワークに足を踏み入れるとともに、昭和4年から奈良市福智院町の武家屋敷(現在の重要文化財指定今西家書院)に住んだ。自分が使うための机や椅子など、必要な什器を職人に指示して作らせたが、このようなプロデューサー的活動もこのころからである⁷。日本の木材と和建築の合理性とそのわざについて、よく理解したといえるだろう。この関西時代に、工芸におけるデザインの重要性について柳や河井らと議論を深めていた。その後の吉田の活動の端緒となったといえよう。

その後、昭和6年(1931)鳥取に戻り耳鼻科医院を開業するが、これは民藝への志と情熱を心に秘めての帰郷であったようだ。吉田はすぐに鳥取における民藝の活動にとりかかることになる。その活動の幅の広さとかかわりの深さについては、とても書くことができない。たとえば医院開業のその年のうちに、吉田は地元で古い歴史を持つ牛ノ戸焼に出向き、牛の戸の先々代の作品に美しさを見出し、それに比して現在は美しいものがないのを見て、牛の戸窯の小林秀晴に民藝と先々代の美しさについて教授した。小林はこれに感激し、吉田の技術指導とデザインの指導を受け入れ、新作民藝の道をめざすことになる。新作民藝の第1回の蔵出しもこの年のうちに柳らを招いて行っている。これが柳の評価を得て、吉田璋也にとっても小林秀晴にとっても大いに励まされ、自信をつけたであろうことは

間違いない⁸。

吉田は新作民藝の活動をさらに広げていく。木工・金工・竹工・染織・和紙などの再興のため、吉田は職人たちとの人間関係も広げている。それだけでなく吉田は昭和6年、吉田医院の開業のその年のうちに「鳥取民藝協会」「鳥取民藝振興会」などをたちあげ、翌年には地元「たくみ工藝店」を、さらにその次の年には、「たくみ工藝店」東京店を開店する。彼は、その土地に固有の民藝品の生産（新作民藝）と、その流通と販売を、全体として動かしていこうとする運動を展開していくことになる。この年の11月には、「山陰新工藝展」を銀座資生堂で開催し、翌年には、大阪高島屋で「山陰新民藝品展」を開催するなど、販路の拡大をはかっている。新民藝が、新しい時代に受け入れられていくこと、それを工人たちにも理解させることは、民藝の思想を広めるとともに、職人たちにそれぞれの未来を構想させるような力を与えていたのだといえるだろう。

たとえば虎尾政次は青年時代に神戸で大工職を修行していたが、その後生まれ故郷鳥取に戻ると、昭和5年政次30歳のころから木工細工を差帰省しはじめる。麒麟獅子の頭のおもちゃや木製のひな人形など、地元のきわめて素朴な工芸だったが、これが吉田璋也の目に留まった。吉田から評価を受けたことに勇気を得て、中国山地の豊かな木材資源を背景に、虎尾はさまざまな木工作品を鳥取から全国へ向けて発表していくことになった。こうして璋也によってプロデュースされた政次の作品は、さまざまな賞を取り始める。たとえば昭和7年には、虎尾政次と小谷竹次郎が、産業美術運動民芸品展覧会に電気スタンドを出品して民藝賞を、同じ展覧会に政次制作の状差しが、入選している。以後、政次は喫煙具や玩具、電気スタンドやシェード、モダン型家具など、さまざまな作品を提出し、昭和12年まで毎年入選以上の賞を与えられている。鳥取の民藝洋家具のプロデュースについても、柳に教えを請いつつ日本人向けに大きさや高さを変える変更を書き加えながら、吉田は政次に資料（石丸重治「英国の工藝」その他）を渡している。屋号の虎尾光藝堂は、ウィンザーチェアはじめ、リビングテーブルや椅子のセットなど、日本人の生活に合う洋家具を生産しはじめている。この動きに対応するように、昭和8年には鳥取の実業専修学校に木材工芸科が設けられ、昭和10年から木工を主とした工芸専修学校も置かれ、鳥取は木工の一大産業化をめざしていたことがわかる⁹。たくみ工藝店の木工作品展示が、地域の機運をさらに高めていたことは確実である。虎尾政次は、絵画の中島菜刀と親しく交流し、虎尾の盆に中島が絵付けをするなどの合作もつくっている。中島菜刀は、鳥取ゆかりの麒麟獅子屏風が代表作であるが、それぞれの分野が異なっても、創作にたいする情熱を交わし合い、援助しあうことは、民藝のスタイルであった¹⁰。さらに、のちに後述することになるが、こうした鳥取民藝家具の成功は、民藝の戦後の成果のひとつである松本民芸家具にも、重要な手本を与えることになった。

吉田はみずから作品を制作せず、工人につくらせる、という立場で活動し続けたが、この役割を、河井寛次郎は、以下のように叙述している。

吉田さんは、作る人のように物を懼れられない。物の上での少々の間違いは気に掛けられない。是正は民藝の道だからだ。作り損なったら作り直さず。出来そうもないと思っても作らせてみる。

作ってみたいものは一刻も猶予しない。こういう冒険家であり、実行家であり、企画者なのである。これが民藝の母としての吉田さんを体格づけている骨組なのである。ここに「作らず人」についての吉田さんの面目がある¹¹。

この河井の文章では、民藝の父は柳であり、母は吉田璋也であるという位置づけになっており、郷土の精力的な文化人にたいする深い敬意が込められている。と同時に、河井が鳥取民藝に寄与できる内容と、吉田の活動とは質的にも異なることが意識されていることもわかる。つくらないからこそ勝手なことが言えるともいえようが、言い方を変えれば、使う人間の側の感性を遠慮せずに口にする吉田は、作り手にとっては貴重な先達であったともいえるだろう。

戦争が激しさを増していく時代のなかで、鳥取民藝会・鳥取民藝振興会ともに休会状態になり、吉田も軍医として北京への赴任が決まる。しかし戦争であるにもかかわらず、吉田は民藝運動を中断しなかった。中国で新作民藝の生産を試み、これを拡大していき、昭和18年には華北厚生産業指導所を開設、さらに「華北生活工芸店」を開いた。これは中国における「たくみ工芸店」のようなもので、新作民藝をあつかっていたが、客は日本人が多く、中国における民藝運動の定着には成功しなかったという¹²。吉田は北京にて終戦を迎える。

吉田の中国での経験から、日本の美味しい料理が生まれた。北京の名物料理にシュワンヤンロウという羊肉をしゃぶしゃぶのように食べる料理があるが、璋也はそれをアレンジし、肉は牛肉に、たれも独自の胡麻だれに変えて、新たな料理を考案した。京都の十二段家で「牛肉の水炊き」という名称で売り出したところ、評判が良い。そうすると自然、この料理は民藝運動の仲間を通じて広がり、大阪ビフテキスエヒロの三宅忠一に伝わることになった。三宅は「牛肉のしゃぶしゃぶ」という名を登録商標にして、以後、この料理は世界に広まっていくことになった¹³。吉田璋也が「生活的美術館」と称して、建物、家具、うつわ、料理の全体を民藝として味わうことのできる場所を、鳥取のたくみ割烹店として設立したが、たくみ割烹店では、今でもこれを「牛肉のすすぎ鍋」という名称でメニューに載せている。これも興味深い、民藝のネットワークがもたらした、新しい生活文化であった。

戦後、吉田医院や鳥取民藝協会、鳥取民藝協団などの再編成をして活動を開始するものの、昭和27年の鳥取大火で民藝美術館以外は消失してしまう。しかしその後再建された吉田医院は、吉田がデザイン、素材にこだわり、地元の職人に存分に制作させた美しい建造物であり、現在は登録有形文化財になっている。外観は土蔵造りだが、内部は曲線を多用したヨーロッパ風で中央階段が特徴的である。とはいえ部分には東洋的意匠も盛り込まれ、ほどよい調和を作り出している。吉田はこの再建の際、地元の職人たちの生活状況を気遣うとともに、彼らと議論をしながら、地元の材料と職人によってこれを建てたという。

さらに吉田の業績として忘れてはならないものは、文化財保存運動がある。昭和29年、鳥取の文化財の保存と活用を目的に、鳥取文化財協会を創立した。会長に米原穰、副会長に川上貞夫をいただき、吉田璋也は発起人であり理事の任につく。会の所在は吉田の自邸になっており、吉田自身の積極的な関与がみてとれる¹⁴。さっそく文化財協会は、鳥取砂丘と鳥取城址を文化財申請するにいたる。そして

昭和30年に鳥取砂丘が、32年に鳥取城跡が指定された。鳥取砂丘は他には見られない特徴ある自然だが、敗戦で陸軍の演習地でなくなってからは、砂丘開発して植林増産するべきなどの意見も出て、消失の危機にあった。吉田はようやくのことで砂丘を天然記念物として守ることができたのである。また昭和36年から、鳥取城址公園にある仁風閣の保存運動をはじめ、生涯にわたりこれが続けた。仁風閣とは、明治40年（1907）に、鳥取池田家の別荘として池田家当主が片山東熊に設計を依頼したもので、白いルネサンス様式の木造の洋館である。仁風閣も吉田が昭和48年に逝去した翌年、重要文化財に指定されることになった。このような活動は、吉田にとって民藝の活動とともにあった。たとえば、柳宗悦が、昭和6年に「鳥取市民に訴う」と箕浦家武家門の保存を新聞で訴えたところから、吉田はそれに応えて昭和12年に移築保存を実現していることをみても、文化財保存が吉田にとって重要な活動だったことがわかる¹⁵。戦後、昭和30年代には吉田はウィリアム・モリスの著作を取り寄せてを学んでおり、モリスの仕事には文化財保護にも広がっている¹⁶ので、そのような影響もあったかもしれない。自然と歴史が生み出した文化風土のもとに私たちは生活しているだから、自然との交歓を貴ぶ民藝の活動のなかに、吉田はこれも含めて活動していたのであった。

3-2 金津滋 — 真剣な遊びという信条

金津滋という人物は、鳥取島根にかけて活動し、民藝のネットワークのなかで重要な位置づけにあるにもかかわらず、どこか、得体のしれない人物として捉えられている。

彼を多少なりとも有名にしたのは、1976年冬号の『銀花』に「出雲の工人 金津滋とその母ちか女」という特集が組まれてからかと思われるが、そこでも「松江のレオナルド・ダビンチ」だと称されるものの、何をする人とも論じられてはいない。

金津滋は、工芸的手法を用いて自分を表現している、いわば自由人であるが、染物、切絵、合羽摺り、やきものの絵付け、鳥取や出雲の民藝館の陳列、茶事、蒐集など等、仕事が多岐にわたっていて、本業はなんであるか決めかねる。余の人たちは、多芸多才の人という。最近、北大路魯山人になぞられる人もあった。むしろ、川喜多半泥子に近いのではないか、と言う人もある。確かに食通であり、茶人であり、博識具眼の工作人である¹⁷。

鳥取から松江にかけての広い地域において、金津滋は強い信念とともに、自由に民藝人として活動することに本業をおいていた、と考えることもできるだろう。

金津は戦後復員してから、母ちかが戦争中に途絶えてしまった日の出団扇を復活させていくのを、身近につぶさに見ていた。親方を丁稚が仰ぐときの大きな団扇、一本の丈から一本しかできない大きな団扇、その復活は三年余りの時間がかかったと金津は述懐している¹⁸。竹の張りと和紙のつばりの間を、母の手がつねに動き回る美しさに、金津は気が付いていた。

金津が戦後自分の道を歩き始めたのは、敗戦の年の暮れ、松江美術工芸研究所（通称：松江美術工芸学院）¹⁹が開設されたのがきっかけであった。

この研究所は、地元有力者の協力を得て、当時島根新聞社社長であった田部長右衛門（第二十三代）²⁰が設立したもので、疎開して戻っていた郷土出身の美術家・工芸家・美術研究者らを講師に、地元の若者たちを生徒としていた。戦後の地方文化の種を蒔く場であったともいえるだろう。金津は、2年間で終わったこの学院の学生になり、教授をしていた河井寛次郎の「美について」という講話を聴き、強く感化をうけたという。彼の型染の代表作『小泉八雲旧居』は、型染絵で、昭和24年に国展に出品、国画奨励賞を受けたが、この審査の際に柳宗悦の目に留まった。故郷が安来であったことの縁で学院閉鎖後もしばしば松江にやってくる河井寛次郎とその仲間である民藝運動家たちと、金津との関係がこうしてはじまった²¹。

しかし型染作品で国画会の賞を得たにもかかわらず、その後は金津の作品の出品は少なくなった。というのも、工芸美術学院時代の友人、石村英一（漆）、野津猪一郎（石）、長崎藤吉（藤）、多々納弘光（陶芸）らと「雑匠会」をつくって活動しており、年1回の会にむけて筒引き型染の作品をいくつか出品したが、そのほかは、周りに人びとに頼まれるままに、雑誌の編集をしたり、切絵による挿絵やカットのしごとをしたり、という日々だったようである²²。松江駅前通りに「格」という工芸店を構え、また、この店のために（あるいは彼自身の欲求のために）、さながら山陰の柳宗悦のように、美しいものの蒐集に勢力を傾ける。店には滋が集めてきた品々で美しさがあふれていたものの、しかしこれは4年ほどで閉店（1951）することになる²³。というのも、店の売上げが上がらないこともあっただろうが、金津はそのころ、雑匠会の親友である多々納弘光が1947年に起こした出西窯の、指導に没入していたからであった。

多々納弘光は、河合栄治郎の『自由主義の擁護』に影響をうけており、自分たち自身で農村工業を起こして搾取の無い共同体経営で生活を営むことを夢見ていた。これを実行に移しまだ戦後間もない1947年に、多々納本人を含む5人で出西窯をたちあげたのである。とはいえ、実際の制作になると、どのような作品がよいのかわからず、本格的な作品の製造までには至らないままであった。そうこうしているうち昭和24年（1949）、すでに柳や河井や濱田らと交流のあった金津が、出西窯を訪れたのである。金津は柳の『私の念願』を多々納に渡し、仕事の志について民藝の考え方ものづくりを指導していくことになった。昭和20年代の後半は、松江の自宅にいるより、出西窯で試行錯誤と議論に時間を費やしていたほうが長いようだった²⁴。彼らはそこから、志を明瞭にし、意欲を高めていく。金津滋の仲立ちで、河井寛次郎が出西窯に指導にやってくるのが、昭和25年（1950）のことだった²⁵。とはいえ、河井は「用の美」の理想を、出雲に多く残る鐘火鉢などを見せて教えただけだったようだが、出西窯にとっては、そこから柳との縁も広がり学びを深め、同時に金津との熱い議論が継続されたことで、民藝窯としての新しい歴史を歩むことができたのである²⁶。金津はこのように、民藝の指導とともに民藝の縁を各地で結ぶ、そのような役割を果たしていくのである。

美の遊行者としての生き方をみずから選び取り、定職があるようでない金津滋であったが、その才能をさまざまに発揮していく。昭和32年には、鳥取民藝美術館の吉田璋也に声をかけられて美術館の展示、管理、企画の仕事を頼まれ2年ほど働き、その横にある工芸店「たくみ」の仕事にも携わった。その後松江に帰って島根新聞社に勤務したが、これも2年で辞めた。その後には工芸美術院時代の親

友であり大阪で工芸店を営んでいた藤本均の紹介²⁷で、昭和36年から6年ほどは、大阪高麗橋の料亭「吉兆」で御道具係として働いている。吉兆では茶の湯、茶のしつらえ、華道も、自分の体になじむまでしっかり仕込まれることになる。料理、人の動き、料理と道具の取り合わせ、すなわち、生活空間を総合的に美しく整えるための実際のわざを身体で学ぶということになった。松江は不昧公の茶道文化が日常にも浸透している土地柄であるが、吉兆で「もてなしの心」までも学んだことは、その後の茶道としての金津の人生に影響を与え、金津は独自の茶の湯の世界を作り出していくことになる。茶道は、松江では不昧流、鳥取では志野流、大阪では藪内流を学んだ金津滋は、松江で茶道の教授をしながら、法眼寺から茶室の設計を依頼され「和楽」と「蔵六」という二つの茶室を、材料のひとつひとつにも眼をとおして、完成させた²⁸。これは今でも継承されて茶道につかわれている。また、宝照院の境内に自らの手で茶室「紅雪庵」を建て、茶道の流派を超えた男性ばかりの「紅雪会」（不昧流布野鷹太郎、仕覆教授門脇旭包との3人）を結成し、美しくかつ遊び心のある茶道の世界を高め合った。というのも金津にとっては、民藝の美しさへの理解と茶道は、たいへん近い世界だったようである。現在の特殊の有閑階級の遊びとしての「茶」ではなく、普通の人びとの暮らしとともにあり、それぞれが人生を磨き上げるための「茶」をこそ、時代に合わせて変化させつつ生きた茶になると説く²⁹のであった。金津にとっては民藝と茶の湯には、世界の見かたとして共通点が多かったのだと考えられる。

かといって、茶の湯だけを享受していたわけではなく、設立したばかりの出雲民藝館（昭和49年）において展示飾りつけの仕事も託され、その空間づくりは、金津の作品だといわれた。金津は、山陰の人の一生が藍染と深く結びついていることを明らかにし、山陰の木綿・愛染作品を、出雲民藝館に蒐集し、最初の展示として、示した。山陰の暮らしの大切な場面で愛される藍色の文化を示すだけではなく、人が生まれてから終焉まで、そこにある藍の物語を語っている。「華ならぬ華一藍。……つましやかな染物の花は山陰の花です」³⁰と、地域固有の文化を対象化させるべく、この展示について語っている。

『小泉八雲旧居』の型染の作品は前述したが、地域の歴史を自覚的に記憶するモノを守るという意味でいえば、金津は、小泉八雲旧居の隣に広がる武家屋敷の保存改修も手掛けている³¹。また、製造が途絶えて忘れられていた「出雲五色天神」の復元に協力し、出土した人形型しかなかったものを、現在は地元の手作りの民芸品として復活させたのも、金津の幅広い知識と研究の恩恵であった³²。地元の文化の復興もまた、金津の民藝の活動の一環であった。

民藝の精神がどれほどの広がりや深さをもちうるか、金津滋の活動を見渡すとわかってくる気がする。民藝の精神は、地域の歴史と生活に染み込んでこそその価値があるのであり、それを牽引する役割を金津滋は、よく理解し自覚していたというべきであろう。

3-3 太田直行 — 商工会議所の歌人の仕事

太田直行は、今では文化観光都市へ育成していく先駆者として少しずつ認知が広がりつつあるが、なかなかその役割の全体像を俯瞰することは難しい。しかし、その一端を示すことで、微力でも理解を進めたい。

太田は現在の安来市内に生まれ、旧制松江中学から慶応義塾理財科に進み、卒業とともに地元に戻り耕地整理事業などの仕事についていたが、やがて父親が設立した広瀬銀行が経営破綻し両親を亡くしたのをきっかけに、松江に移り住んでいる。そこで松江商業会議所に就職したのが、大正12年(1923)、以来その活躍は多岐にわたって発揮されることになるのである。その最初の成果は、太田が京阪の商業に倣い「松江誓文払い大売り出し」(掛け値なしを誓って開かれる大売り出し)を大正14年から始めたことであり、戦後まで続く松江の恒例行事となっている。また、もうひとつは「松江水郷祭」を創始したことである。商工会議所で市内観光関係者の議論から、太田が形にしたものであり、昭和4年に第1回が開催されてから、年々にぎやかになった、昭和14年から24年まで、10年間は戦争の影響で取りやめが続くものの、地域の伝統的で継続的なお祭りとして愛されるものになった³³。

くわえて重要なのは、松江中学時代の親友である陶芸家の河井寛次郎をつうじて、柳宗悦の教えを受け、昭和6年(1931)年、島根民芸協会を創設したことで、山陰地方の民藝運動の拠点をつくったことだった。太田はその年のうちに、柳を招待して「島根工藝診察の旅」を企画し、津和野から安来にいたる島根県内に生きる工芸を視察し、それらの評価と支援について、商工会議所としてアジェンダにあげた。この太田の活動は、さまざまな種類の工芸・民藝への機運をたかめ、実作者たちを勇気づけたことは、明らかであった。彼は1935年に『島根民藝録』を著し、以下のように述べた。

民藝運動は今のところ未だ文化的領域を脱しない。我々の理想から言えば、一日も早くこれを産業的領域にまで到達させたいのであるが、現在の社会状態はすべての点においてあまりにも民藝の世界から離脱している。たといわずかの伝統に民藝が保存されていようとも、それらのものから現社会を動かすだけの力が出てくるとは想えない。それ故に我々は忍耐強い熱意をもって徐々に運動を進めて行かねばならぬ。何が正しい伝統なのか。刻々に減びゆくものの中から、我々は少しでも早くその核心を把握し、その形態を記録して他日の用に備えておこう³⁴。

この言葉にあらわれるように、太田は民藝を民藝にとどまらず、文化領域に育て上げて社会への定着を希求していた。これは、狭い意味での民藝運動にとどまらない、彼の自由な文化活動の根拠となっている。前述した松江水郷祭も、その後各地で開催された民藝展も、民藝展に来た若い工人たちへの支援も、松江にありながら活動する歌人・茶人としての彼も、地下水脈はつながっている。

この県内工芸の調査からはじまる太田自身の発見と研究について、『島根民藝録』にまとめたが、これについては柳から「此の本は過去四ヶ年の貴兄の仕事の最もよき縮図であり報告だと思えます、他の地方の人たちがいつか之に見習うことを望んでいます、地方的工藝の何よりよき記録です」と、評価をうけている³⁵。このあと、島根を訪れる民藝関係者は太田を頼りにするようになった。この時期、太田に直接かかわって民藝の実作に励んだ人びとのうち、代表的な人物として、陶芸の船木道忠、和紙の安部栄四郎がいる。また、柳ら東京からの注文を太田がうけ、工人に橋渡しをする役目³⁶も、太田のものであった。社会関係資本の結節点であったといえるだろう。戦前戦後にわたって、指導者たち(河井寛次郎はもちろんのこと、バーナード・リーチ、濱田庄司、棟方志功など民藝の人びとや、料

理と陶芸の北大路魯山人など)も、松江での実作を試みているのも、太田とこの機運のおかげであった。また、太田自身も『工藝』に島根の工藝にかんする多くの論考を掲載している。

ここからも推察できるが、太田直行は、たんなる商工会議所の役人ではなく、文化人としてもっと認知されてもよい存在であった。

たとえば、民藝調査からはじまった彼の研究は、昭和20年の敗戦直前にも、『出雲民藝紙の由来』という本を出版しており、これは安部栄四郎の手すき和紙にいたる島根における和紙の歴史を丁寧にたどっている。安部栄四郎の漉く雁皮紙の作品が柳宗悦の眼を捉えた背景には、「和紙そのものの永い伝統と歴史が潜んでいると言わねばならぬ」³⁷、との心持が、この本の執筆の動機になっているのだが、その由来は、推古天皇時代に中国から伝わった紙の製法から説き起こされ、出雲と石見に伝わるその後の紙の製法とそれにかかわる自然や地政学上の検討まで、幅の広い歴史研究になっている。その長い歴史を地域史としても従前に論じ、その歴史につらなるものとして安部栄四郎の和紙の仕事の苦労と成果を論じている。だからこそ「出雲民藝紙は決して安部栄四郎君の独占すべきものでもなければ、彼と共に後を絶つべきものであってはならぬ。私は彼以上によき後継者が一日も早く出現せんことを心から願ってやまぬ」³⁸という言葉で、この論を閉じているのである。安部栄四郎の和紙は、柳や棟方の目に留まり、雑誌『工藝』の紙として注文されたり、棟方の作品制作の材料として注文されたりして、民藝運動のなかで手漉き民藝和紙の重要な拠点のひとつとなっている。安部栄四郎記念館の落成の祝いに訪れた棟方志功は、襖絵や屏風絵などを書いて、はなむけにした³⁹が、これは今も記念館で鑑賞することができる。

さらにこの文化と歴史への探求は、民藝の範囲を超えて地域の文化の根源に迫るものへと展開していく。1949年には『大崎名園』を著し、不昧公の建築した別荘である大崎名園について調査し、その絵図面も建物の意匠もとりまとめている⁴⁰。1954年には『如泥と権兵衛』を出版しているが、これは江戸時代に松江で彫塑作品を制作した名工、高村光雲からも「其技神の如し」⁴¹と評された小林如泥、そしてやはり江戸時代の陶匠であり出雲陶器の草分け、楽山焼や萩焼のルーツにかかわると考えられている倉橋権兵衛、このふたりについての太田の調査がまとめられている。ふたりについていずれも、旧家に残されている歴史文書の読み解きからはじめるという本格的な歴史調査であり、作品の紹介や分析もあり、かつ今に伝わる文化の奥深い経緯をあきらかにして島根の文化のかけがえのなさが伝わるような文章になっている。明治における彫刻家米原雲海⁴²にかんするエッセイも書いており、これらを含め、貴重な地域誌を集積していったことは、太田の仕事として評価されるべきものであろう。

これら歴史研究は、いずれも現在進行形の文化の担い手を壮大な歴史のなかに位置づける。そのことによって太田が、現在の人びとが、どれほど地域の文化に目を開かされ誇りをもつことにつながるか、太田自身よく理解していたのだと考えられる。もちろんこの間も、太田は商工会議所を辞めたわけではなく、1959年には日本放送協会松江放送局の誘致に成功し開業させたほか、戦後は県の文化財保護委員や県立図書館長も務め、多様な場をつうじて地域の人びとがより深い地域文化への造詣を持てるよう、仕事をし続けたといっても間違いではない。地元メディアにおいては、郷土の文化人⁴³としての発信を続けてもいたのである。また、「出雲工藝品展覧会」を東京日本橋で開くなどの企画は⁴⁴、

その後も、太田直行の采配があることは忘れるべきではないだろう。

太田直行のもうひとつの顔は、太田柿葉の俳号で生涯をつうじて歌を詠み、句集も複数出版している。その中の一冊は、金津が太田柿葉のシルエットを型染め版画にして、挿絵につかっており、松江らしい本となっている。また、不昧公のお膝元で、茶道講座を『教育月報』で連載もしている⁴⁵が、茶の起源から茶の歴史、茶事の伝来、いわれ、道具のことについてなど、茶に親しむ出雲人へのわかりやすい解説も書いている。また松江と言えばラッカディオ・ハーンがいたが、太田はハーン（ヘルン）を知る古老にその当時の話を伝承することを試みたり、その時の談話をまとめたり、という仕事もしている⁴⁶。太田直行は、みずからもそれらの文化の記録者・継承者として生き、またみずからそれらを楽しみつつ、意義を感じていたのである。

地域文化をめぐるこのようなネットワークのひとつの中心を太田直行が担っていたことは確かである。

3-4 小括

吉田璋也、金津滋、太田直行の3人をみてきたが、彼らはいずれも、民藝の思想家ではないし、民藝の創作者でもない。しかし彼らの活動が無ければ、山陰の民藝運動はうまく地域に広がっていかなかったと言えるだろう。

彼らは複数の地域集団に所属して活動していた。吉田璋也は、県の内外の民藝協会につながり展示会場としての「たくみ」を複数たちあげて、交流と批評の場をつくり、かつ、流通と販売で職人たちの生活を守ろうとした。批評といっても、お互いの感想を言い合うくらいのことだけれども、自由に意見を言える場がたくさんあることは、民藝運動のなかでは大変貴重な意味を持つ。金津滋は、雑匠会や紅雪会や民藝協会に深くかかわり、他にも松江の茶人として広く知られる人物であった。金津のまわりには、生活のなかの美を語り合う人びとがいて、金津は制作もおこなっていたが、それは地域の歴史を刻むものであり、地域の人びとにとっての作品でもあった。太田直行は、商工会議所で民藝の指導者の案内や地元の工人たちを励ますとともに、柿葉という俳号で俳句や茶道のつながりを大事にしていた。これらのネットワークは、吉田、金津、太田らの活動と民藝を直接つなげるものだけではなく、ネットワークを介在させることによって、土地の自然とその恩恵を意識した生活文化を創り、民藝にかかわる生活運動を多様な実践として受け止め、共同的に支えることに結果していく。こうして、彼らは皆、現在私たちが民藝として考えている範囲を超えて、地域の文化そのものを活性化していく役割を、ようやく果たすことができているのである。

4. 松本の民藝ネットワーク

現在では民藝の町として知られる長野県松本市であるが、民藝が実際に松本に根を広げたのは、第二次世界大戦後のことである。しかし、それ以前から『アララギ』『郷土研究』や『白樺』を媒介とするネットワークが地域に厚く形成されており、その素地のうえに、地域文化が根を張ったことを、見

逃すわけにいかないだろう。長野は東京を中心とする知識人の別荘が集う場所でもあり、東京を中心とする新しい文化運動を吸収する条件は整っていたのだ。しかし文化交流をつうじて、東京に吸収される形ばかりではなく、東京から学びつつ長野における地域文化を育てる方向に進むベクトルも、育てていたと考えられる。長野のなかでも特に松本は、たとえば松本城が市民活動によって取り壊しの危機を逃れたほどに、文化的な地域意識が市民のなかに根を張っている土地柄である⁴⁷。ただ明治期の富国強兵や戦争により文化活動の伝統が消えゆきそうなところ、それを徐々につなぎ直して発展させていった人びとがいた。民藝をふくむ、その周辺の文化ネットワークについて、具体的にみていこう。

4-1 胡桃沢勘内と松本ネットワーク

胡桃沢勘内は1885年に農家の四男として生まれたが、小学校を卒業後は、松本銀行行員として仕事をしながらも、正岡子規の俳句革新運動に心酔し、俳句を、校長であり子規に直接教えを受けていた上原三川に、勘内17才で師事する。また短歌は伊藤佐千夫に指導を受けることになる。俳人・歌人としての胡桃沢勘内は、さらに斎藤茂吉や島木赤彦と親交を重ね、『馬酔木』『アララギ』に投稿するなどして加わり、若くして文学のネットワークを広げていくことになる⁴⁸。

大正に入ったころ、松本の新聞『信濃日報』に文学にかんする文章が連載されるなど、徐々に活動を広げていた勘内だったが、この新聞に柳田國男の『郷土研究』についての紹介が載っていたのを見て、強い影響を受けることになる。柳田が明治40年ごろから自宅で細々と開いていた郷土研究会は、1910年ごろからは帰国した新渡戸稲造が中心となって引き継がれ、地理学者や農業経済学者などの多くの分野の人びとを巻き込んで成長していった。その成果として雑誌『郷土研究』は、大正2年(1913)に発刊したが、これはそれ以後20年以上にわたり、好意的に受け止められていく。柳田はこれについて、郷土という言葉が「いっそう力強く我々を動かしたのは、郷土の語によって運び出された、無垢な行き掛かりのない前代の懐かしさだったであろうと思う」⁴⁹と述べている。すなわち、近代の新しい社会変動が、地域を因習に満ちた不自由なものという認識を排し、自然の恩恵あふれる無垢なものであるという認識へと更新し、歴史と未来を取り結ぶ場所であるという認識を構築した時期でもあったといえよう。

胡桃沢勘内は、柳田の考え方に共鳴し自らも民俗研究にはいることになる。勘内の「犬飼山の神おろし」が『郷土研究』に掲載されるのは1914年であるが、同年同雑誌に7本の論文を載せているところを見ると⁵⁰、勘内に、急速に地域への意識が育っていたことが推察できる。郷土研究は、信濃教育会東筑摩部会員すなわち教員仲間にも呼びかけられ、その成果として『東筑摩郡誌』(1916)『郡誌別編』(1917)が編纂されることになった⁵¹。地域研究が地域の人びとの手によって(教員たちによって)掘り起こされ記録されていくことは、この時期からはじめられたのであり、地域文化の基礎が準備されていったと評価されてよいだろう。

胡桃沢勘内は、松本という地域で、その歴史・民俗・文化の記録や振興を、多彩な活動のなかで展開していくことになるのだが、その後の重要な仕事のひとつは「話を聞く会」の運営であった。『話を聞く会 趣意書』には、こうある。

「話を聞く会」という会を創めました。

この会は話を聴いたり話したりする会であります。つまり口から耳へ直接伝えあう会合なのです。どこの国でもそうですが、私達の郷にも所謂話好きという種類の人たちはあまり多くは無いのです。その人達が今日までお互いに話したいという熱望を満足させる機関を有たなかった事は、確かに一種の緊迫であり又寂しい事であったのに違いありません。

私達の話したいという熱望はほとんど無限に近いのであります。話の種類も従って無限であって欲しいのです。

私達は私達郷当人同士の話だけでは実は充分満足出来ないのであります。日本中、それも北は親愛なるアイヌの人々から南は何がなし懐かしい琉球の人々、更には台湾、朝鮮の新しい同胞達のなかに、多くの話好きのあるのを確信しているのであります。

(中略)

どんな遠隔の地からも早速にやって来られる時勢に、而も知っておきたい事は一方どしどし出来てくると同時に、他方又どんどん消えていく今日、人類発生以来連綿としてその血を受け継いだ話好き達が、黙り込んでいるよう筈はなかったのであります。

(中略)

だからこの会には、別段面倒くさい主義や主張があるわけではありません。私達にはただ交詢と其の喜びとがあるだけです。(後略)⁵²

この「話を聞く会」には、柳田國男をはじめ、折口信夫、橋浦泰雄、伊波普猷、洪沢敬三、新村出、金田一京助、武田久吉、有賀喜左衛門、武者小路実篤など、多くの文化人が呼ばれ、また、話題も北海道・ハワイ・琉球の話、その地にまつわる怪談や、国語学、時事問題など、多岐にわたり、松本に居ながらにして世界に接する機会であっただろうことがわかる。ここにはリベラルで解放的な講演会とそれを囲むコミュニティがあり、参加者は地元の教員、公務員、実業家なども、郷土松本をけん引する各界からの主要な人物はここにつながっていたと思われる。話を聞く会は、毎回出席者の増減はあるものの、20名から、柳田國男などの会では50名超の参加者があり、盛況であった⁵³。

昭和4年から16年まで続いた「話を聞く会」には、胡桃沢勘内とともに重要な運営側の人物として池上喜作がいた。池上は胡桃沢亡きあと、文化人たちの交流を引き継いできたほか、池上を接点としてこの松本ネットワークに、やがて白樺派や民藝が重なり合うことになる。

4-2 『白樺』から根付く信州の人的交流

信州においては大正期から『白樺』に傾倒した教育者がかなりいた。その初期の白樺派教員のひとりである赤羽王郎は、『白樺』の創刊号からこれを愛読していた。反発していた父と同じ教員になった際には、赤羽は『白樺』をひとつの手引きとして、新しい教育を模索していたという⁵⁴。ただ、伝統的な教育観からすると白樺派の考え方はあまりに自由主義に満ちており、伝統的教育観への批判もこめられているので、これがすぐに信州の教員のあいだに広がったというわけではない。白樺同人である

教員は、長野県内にはかなりいたことはわかっているが、個人的に『白樺』を愛読していたということだろうが、なかなかそれを大っぴらにできる時代ではなかった⁵⁵。

しかし、彼らがつながりを作り始める。きっかけは、諏訪教育総会（教員が集まって講演を聞き学び合う場として設けられた会合）なるイベントで、お偉方の講話を聴くという以外に何かできないかと、その内容を、その頃まだ諏訪の教員であった島木赤彦（久保田俊彦）から相談された赤羽王郎が、それなら展覧会はどうかと持ち掛けたことだった⁵⁶。『白樺』では、ロダンやセザンヌ、ゴーギャンなどの西洋の新しい芸術を、作品を紹介し、伝記なども掲載しており、図版ではわずかにカラーのページもあった。また、それらの作品を収集（複製を含む）もしていたのは、『白樺』読者であればわかることだった。それを借りてきて展覧会をやったら面白いのではないかと、赤羽が提案したのだった。島木はすぐに同意したが、実際のところ、どのように東京の『白樺』に連絡をし、諏訪教育総会に協力してもらうのか、まるで見当がつかなかった。島木が『白樺』とのパイプ役として頼みにしたのは、同じ諏訪出身で島木より5歳若く、出版社をたちあげたばかりの岩波茂雄であった。こうして諏訪高等女学校で「泰西美術展」（複製）ロダン展付、が実現するのが、大正3年（1914）である。島木はさらに、ただ絵を見るだけではわからないから誰か解説をしてくれる人もよこしてくれと、岩波に要求をしたのだが、人の良い岩波は連絡をつけてこの準備も整えた。その結果、学習院の小島喜久雄と、小島に頼まれて武者小路実篤が応じ、ふたりが諏訪にやってくることになったのである。これが赤羽と武者小路の出会いであり、この二人は気が合ったようで、付き合いが続いていくことになる。武者小路をきっかけにして、その後、長与善郎や柳宗悦らが、頻繁に信州へ足を運ぶようになった⁵⁷。

もっとも一度つながりができると、赤羽や島木の力を超えて、信州白樺派の形成はさまざまな場所で多発的に展開することになる。そして「信州白樺派」としての仲間意識がつくられたと特記すべき会合は、その3年後の大正6年（1917）、5月に長野市の小学校教員笠井三郎によって、長野市の城山館にて柳宗悦の講演だった。当時は我孫子で宗教哲学の執筆に向かっていた柳の講演は「神に関する種々なる理解道」という演題だったが、『白樺』読者を中心に教員たちが聴衆として集まった。その後、松本市立幼稚園を会場として同じ講演を行った。ここには、のちの信州白樺派を掲げる主だった人びとが集まっていた。たとえば長野には、笠井三郎のほか一志茂樹、小林多津衛、池田忠、降旗恭充ら、松本では、白樺派教員のほか製紙工場を経営する今井久雄らも参加した⁵⁸。

大正6年の柳の講演会を機に、大正10年あたりまでの4年の間に、信州白樺派は急速に拡大し、爛熟期を迎えることになる。この間、たとえば柳の講演の準備として赤羽王郎や今井久雄などの信州人が柳邸を訪問したり、笠井三郎が岸田劉生宅を訪問したり、また逆に白樺派同人の信州の訪問もあり、双方向での交流が盛んにおこなわれた。大正7年以降の岸田劉生の信州訪問は、信州の美術教育に影響を与え、同年柳宗悦の妻の兼子の音楽会も、上諏訪・長野・上田・松本その他で開かれ、その後はほぼ毎年開催された。

柳兼子はその真面目な性格から、どんな舞台でも手を抜くことは無かった。兼子の東京音楽学校の後輩で、バリトン歌手であり松本女子師範学校の教職に就いていた近藤義次は、兼子の信州におけるリサイタルについて、『信濃毎日新聞』に寄稿している。それは、兼子の芸術への姿勢について、同時

代の女流声楽家の傾向と対比しながら論じるものであった。

夫人の芸術には男性すら稀にみる強固な魂を有して居る。芸術其のものの尊厳と力とに緊張した、魂の表現における夫人の態度は、聴者をして、その舞台の華やかさ以外に、それ以上の真面目さと力強さを感じしめずには措かない。……吾々は屢々多くの女流声楽家達の演奏に接した。……彼らが自己の芸術以外のものを表現すべく腐心している、不真面目な態度をマザマザ見せ付けられたではないか。「地方だからいい加減で良い」と云ふたような不真面目な態度の外に、聴者にたいする無益な愛嬌や娼婦然とした微笑や、態とらしいマナーを見せ付けて、低級に大向うの喝采を得ようとする、いかにも真面目ならざる経験をした。……こうした人びとのなかにおいて、一夫人の態度は明らかに真の芸術創造者であることを示していた⁵⁹。

世間の権威とは自らかかわらず、常に自分のなすべきことを意識し、それを最高に実現するべくひたすら努力するという白樺の姿勢そのものの兼子の姿は、それだけで多くのことを伝えたのである。もしかすると来場者数の資料はないものの、宗悦の講演よりも幅広い聴衆を集めたのではないだろうか。自然と信州に、白樺の熱気は伝染していった。兼子の音楽会の度ごとに、白樺美術館設立のための支援の呼びかけが行われたが、賛同者や寄付者は、東京に次いで多いのが信州であり200人を超えている。シンパを合わせると相当の数であったはずである。のちに、戦後初の選挙で衆議院議員となり松本交響楽団の初代団長であり、アルプス少年少女合唱団を結成した、松本出身の池上隆祐は、信州における白樺運動の高まりについて「波紋はうねりとなり、関心は傾倒となった。その傾倒は熱烈真剣であり、求道的でさえあり」⁶⁰と記している。大正デモクラシーをうけて教育改革運動としての白樺教育は、もっとも情熱的に信州において行われたことが、これらの証言や記録からも確認できる^{61,62}。

しかし、こうした盛り上がり一方で、自由を志向する教育は国家主義が強化されていく世情のなかで激しい反発や弾圧に直面し、つねに緊張を強いられた。たとえば大正8年、『白樺』の仲間を掲げる人びとと社会主義者を混同され、不穏分子とみなされ、古書の払い下げ手続きや西暦使用などをきっかけに糾弾された結果、赤羽王郎を含む多くの教員が懲戒免職になった戸倉事件があった。続いて翌年、同様の構図で、泰西美術展覧会の作品を「耶穌」と「裸の絵」ばかりとして風紀問題として取り上げられ、白樺とキリスト教教育が混同され、やがて国家を誹謗する教育として糾弾された事件、すなわち倭事件なるものも起こった。ここでも白樺派教員が弾圧され、免職や強制休職に追い込まれるなどした⁶³。とはいえ免職となった赤羽らは、新しい雑誌『地上』にて白樺運動を継続させ、また雑誌『創作』も有賀喜左衛門らによって運営され、白樺の言論はもう少し生き続けることにはなった。しかしそれも、関東大震災と『白樺』の終刊をきっかけに、廃れていくことになる。

4-3 松本における戦後 一民藝をめぐる人びと

胡桃沢勘内を中心とする文化人財界人のネットワーク「話を聞く会」は戦争中に終了し、胡桃沢も亡くなった。また白樺運動も激しい弾圧をうけた結果、やはり継続されることはなく、戦前に存在し

ていた信州に根付く社会関係資本は、いったん途絶えた、と言ってよいだろう。しかし第二次世界大戦の敗戦後、新しい社会の構築へ向けて人びとが模索をはじめると、やはり一度は途絶えたものが、新しい様相で芽吹いてくるのは自然なことであった⁶⁴。とはいえ、敗戦の少し前から、民藝と松本の関係ははじまっている。

松本民藝の基礎を作った人物として、まず三代澤本寿と丸山太郎が重要である。昭和10年(1935)、26才の三代澤は松本から染織店を営む静岡の姉のもとに住むようになり、染物教室を手伝っていたが、静岡で民藝に開眼し、芹沢銈介の作品に感激し、以来、芹沢に師事する。『白樺』『工藝』などの冊子を熟読するようになり、昭和14年には柳宗悦に出会っており、日本民藝協会静岡県支部を設立したり、柳に随行して秋田樺細工の指導などにも携わっていた。しかし昭和20年になると、戦局激化と母の病気のために松本に帰郷した⁶⁵。

一方の丸山は、昭和11年日本民藝館開館を伝える新聞記事に、徳利や蕎麦猪口が光る写真を見て、民藝館を訪ねたところからかわりがはじまる。この訪問に強い印象をうけたものの柳宗悦を慕いながらも、実家の商家(紙問屋)の仕事に埋没して時間が過ぎていったという。しかし三代澤本寿が松本に戻り、丸山が三代澤を訪ねたことをきっかけに、丸山の民藝への情熱が噴出したようだ。二人の交友は熱を帯び、松代や長野の古道具屋などを回った。そこに、松本市職員であり戦後の復興を使命としていた下条寛一が加わり、民藝協会支部の発足などを相談していた。そうこうしているうちに敗戦を迎え、この下打ち合わせが急に実現へと近づいた。昭和21年に松本幼稚園で「濱田庄司陶器展」を催したのを機に、日本民藝協会松本支部を発足したのである⁶⁶。丸山太郎、三代澤本寿、下条寛一らの奔走がここに実を結んだ。日本民藝協会松本支部の支部長には、「話を聞く会」などの縁で柳宗悦に知遇があり年長の池上喜作が就任した。これをきっかけに、民藝の指導者たちが頻繁に松本に足を運ぶようになったのである。特に柳宗悦は、このころから毎年、約10年余り、夏の1ヵ月を執筆活動のため松本に滞在しており、柳を訪ねて濱田庄司や河井寛次郎、リーチ、棟方志功などの民藝の作家たちが頻繁に松本を訪れ、松本の民藝を指導し、盛り立てていったことになる⁶⁷。

三代澤本寿は、芹沢から授けられた型絵染のわざを駆使して独自の世界を創造するようになる。三代澤はみずから信州の山々を歩いたり信州の造形をデザインに取り入れる一方、芹沢にならい、世界を旅して歩き、その土地の歴史や風物を作品に取り入れ、郷土を大事にしつつも自由な作品世界をつくっている。丸山太郎は戦前から制作していた版画や絵のほかに、螺鈿細工や卵殻細工の研究と制作に励むようになる。また丸山太郎も旅に生きた人であり、『旅の鞆』は訪ね歩いた先々の古道具や民藝についての記録ともなっている⁶⁸。丸山の蒐集は幅広い範囲にわたり、「美しいものは美しい」という丸山の心情を形にしたものであった。

作家山崎斌は「草木染」の命名者でもある⁶⁹。昭和初年に起こった大恐慌により養蚕業も不況に陥り、農民の生活困窮を目の当たりにした山崎は、農民の生活を支えるための活動をはじめが、そのひとつが松本に昭和4年設立された信濃手工芸指導所であった。ここには指導者として島崎藤村、有島生馬、竹久夢二、富本健吉らとともに山崎斌の名前もある。明治中期以降いったん途絶え、ここで手仕事により復興を遂げた自然染料を「草木染」と名付けたのは山崎であった。そして生活、芸術、労働の

一体化（農民の生活運動と草木染）をめざしてこれを月明運動と称した。月明運動は、文学者のネットワークを通じて各所で草木染の技術伝習会を開くのだが、ここに歌人中村柊花を師とする森島千冴子も加わっていた⁷⁰。森島は伝習会で直接山崎に指導を受けている。やがて戦後になると、民藝運動の柳悦孝や外村吉之助らの指導がくわわり、松本の染織工芸は育っていく。森島千冴子、三村はな、といった松本紬の織り手はこのような文化ネットワークのなかで活動したのである。

信州信濃は、急峻な山々と盆地での暮らしのなかで、道祖神がそこかしこにあり、「道祖神のふるさと」などともいわれる⁷¹が、森泉音三郎は柳から直接の指導を受け、道祖神や石仏の拓本を極め、民藝としての拓本と表具の独自の世界を独自に作り出すことになった。松本市職員であった下条寛一は、地域を文化的個性あるものとして構築できるアイデアを常に模索していたといっよい。たとえば山崎斌には「信州と藤村」というタイトルで原稿依頼などしており⁷²、公務員として影の存在ながらも、その活動は記憶されるべきである。下条は、また、戦後復興を果たす足掛かりとして山に囲まれた信州にふさわしく、木工や家具生産を考えていた下条寛一は、三代澤や丸山と同級生であった池田三四郎を民藝に誘い、松本の伝統的家具職人のわざを戦後の洋家具の生産へと振り向け、復興の基幹産業に育てようとした。

もともと森に囲まれた松本は、和家具製作の伝統を持っており、徳川時代は一大家具産地であり、木工文化の根差す土地柄でもあった。佐渡の船筆筒などと同様に松本では男子用の帳筆筒なるものがある。帳面を入れる筆筒だが、大工職の伝統的な技の結晶である。大正時代から昭和初期にかけては、振興策もあり、松本は全国屈指の和家具生産地となっている。しかし戦争の時代にそのような受注は無く、軍需産業の下請けのようなありさまであった。戦後も最初は進駐軍用住宅の受注があったものの、価格の安い新興生産地に市場を奪われ、手工芸の衰退が追い打ちをかけ、職人がどんどん脱落していく、という暗い展望に包まれていた。そんななか、池田三四郎は昭和23年に京都で柳の「美の法門」の講演を聞き、生涯忘れられない経験となったことを告白している。これが決め手となり、丸山や下条の誘いに応じる形で、松本木工業の復興を民藝の道に見いだすことにしたのである。柳はこの池田の熱意に応じて、富山の安川慶一に講師として池田の工房へ出張指導を委託することになる。また、洋家具生産についての指導をバーナード・リーチから得て、イギリスの洋家具の制作を徐々に自分のものにしていった。その後、新作民藝木工を、下条らが用意した工芸展に出品し、何度目かの出品で賞を得たりして、徐々にその基盤と知名度を得ていったといっよいだろう。ただ収益は上がらず苦労は続いたという。それでも池田は、どうせ経営が厳しいなら、利益を考えずに意義あることに挺身しようと、民藝家具の研究と生産を続けていた。安川やリーチだけでなく、濱田庄司、河井寛次郎、黒田辰秋ら、民藝の主導者たちの指導をうけるうちに、「松本民芸家具」の名は、松本民藝を代表するものとなった⁷³。鳥取の鳥取民藝美術館を設立した吉田璋也が「鳥取民芸家具」を支援していたが、鳥取が松本の手本になっていたことがあり、この名称になったという。そして東京の百貨店白木屋で初めて、松本民芸家具が単独で展示販売されたのは、昭和27年だった⁷⁴。量産すると制作のわざが雑になることを警戒し、増資せず増産せず、という松本民芸家具であった。

4-4 民藝のネットワークと街への広がり

信州にはもともと信州白樺派から積み重ねられた文化文芸の人脈がひろがっており、この存在の上に、松本の民藝の人的ネットワークが広がっていくことになった。指導者とそれに応じた工人がいた、ということだけではない、すでにここにはネットワークを定着させる環境があったことを指摘したい。

戦後松本の民藝にかかわりを持つ人びとは、頻繁に集まっていた。たとえば民藝協会松本支部のたちあげの際にも、小学校や幼稚園を会場として関係者があつまり、民藝美を見て語り合う、そのような時空間があった。そのほか、霞山荘が民藝協会の開催場所として使われた。しかし、それだけでは松本の人びとの日常生活からは遠い。

松本支部を中心的にたちあげた7人は、昭和25年（1950）ごろからは月に一度は集まって民藝談義をしていたという。7人とは、柳との親交をもち支部会長である池上喜作、染織家の三代澤本寿、民藝の研究と卵殻細工を手掛けることになる丸山太郎、民藝家具の池田三四郎、柳沢木工所の柳澤次男、表具や拓本を手掛けた森泉音三郎、そして行政から支援をし続けた下条寛一である。「民芸七福神」とも呼ばれた⁷⁵。暮らしのなかに美しいものを作り出そうとする民藝の思想は、素材も作業も異なる人びとが同じ民藝について語り合うことを通じて、それぞれにとっての美やよりよいものとは何かを、それぞれが見だし理解していくことを促している。七福神のこの集まりに、やがて小木工品制作を手掛ける柳澤静子や、民藝建築の棟梁櫻井慶雄らが、参加していくことになる。

昭和37年（1964）には、丸山太郎が松本民藝館を開館する。丸山が世界各地で集めた民芸コレクションの公開であった。開館とはいえ、最初は無料で、3のつく日のみ丸山自身が受付をするといった、細々としたものだったが、8年ほどたつと、ようやくパートの受付を頼めるほどまでになり、入館料をいただくことになったという。それでも、「私の見る眼と、観者の見る眼と合致した時の喜びは最高といっても良い。そういうひとは少ないが、自分の眼を活かして、やがて潤いのある人生を送る人もいるだろうと、心ひそかに楽しんでいる」⁷⁶と、丸山はいう。この場合は、だれもが民藝を見て、感じて、研究する場であるとともに、丸山と親しく話ができる場でもあっただろう。丸山太郎についていえば、松本民藝館を開設したことのほかに、ちきりや工藝店という工芸を置く店を経営していて、松本で生活する人びとに丸山が選んだ美しく身近なものを提供していた。そして、ちきりや工藝店の2階のギャラリーは、民藝の同人が集まったり、民藝各種の展覧会を開催したりという、美しいものをめぐる自由な交歓の場であったことを、忘れてはならない。新しい作り手たちがここでせく品についてのさまざまな意見をもらったり、励まされたり、そのような場所であった。

池田三四郎は昭和44年に松本民藝生活館を建てた。松本工芸の伝統を学び伝える若者たちの寄宿舎として、また、池田による世界じゅうの家具のコレクションを陳列して、その家具とともに暮らしながら、暮らしの真理を探究することが、その目的とされている⁷⁷。民藝は生活の中で使ってみてはじめて理解できることが多い、という考え方で、職人の卵たちにこの場を与えるのである。触って、使って、何が良いものかを理解することは、民藝の精神に直球で通じるものであると同時に、それが松本で経験できることの意味を、池田は常に考えていたに違いない。技術の伝承は、昔のようにただ先人

の仕事の背中を見て盗む、といったことではなく、自らの身体で理解していく場と一緒にそれを確認する仲間があつてはじめて成功するのである。

同じように、森泉音三郎は、松本参考館で自分の作品や自分が参考にしてきた作品などを展示する美術館を建てた。表装や拓本はしばしば鑑賞することが難しい作品群ではあるが、美術館は「見るべきもの」として対象化し、その世界を味わってもらふことができる。

棟梁として民藝建築を手がけ、民藝七福神の集まりに参加していた櫻井慶雄は、ちきりや工芸店のちかくに、「まるも」という旅館兼喫茶店を建て、民藝の指導者たちに変えられた、とのことである。松本城ちかくに「しづか」という郷土料理店を、フランスレストラン「鯛萬」など、民藝建築を誰もが楽しめる場所が、次第に街なかには増えていくのも必然であったように思われる。内部はもちろん、松本民芸家具である。また、松本ホテル花月は、池田三四郎設計であり、意匠も家具もすべて松本民芸家具で、おちついた空間づくりになっている。民藝の作り手であり、丸山のちきりやギャラリーで展覧会を開いていた、柚木沙弥郎の作品が飾られていて、松本に縁ある人びとの空間になっている。

高度経済成長のあおりで古い建造物がことごとくつぶされていく時代にあつて、丸山はそれを大変に惜しんだ。ちきりや工芸店周辺の白壁の蔵が集まる地域について、以下のように語る。

古いものを惜しげもなく振り捨てて、土蔵造りの店舗を壊し、新しい近代化という幻影に飛びつく松本の人びと。そういう事をあまり感心しない私である。……古いよき時代の家屋をそのまま生かし、その中の改造を近代的荘園として生かしていく。扱う商品も現代生活にマッチしたものではなくてはならぬ、……中町しか持たぬ特性、それは土蔵造りの商家を活かすほかない。旅の人びとが私の家の路地に残った数棟の土蔵、瓦は落ちてみすぼらしいが、いとも懐かし気に写真をとっていく。城下町としての松本の名残を郷里に持ち帰りたい気持ち、ふるさとの心に触れる気持ち、それを見逃してはならない⁷⁸。

現在、松本市内の中町は、土蔵造りの街並みが残り、工芸店やクラフトを中心にした店が並ぶ、観光客の多い通りとなっている。

4-5 小括

白樺の文芸からはじまった、信州と東京との交流が築き上げたネットワークの上に、松本の文化の基礎があるといってもよい。文藝と民藝とにかかわらず、新しい作り手たちが民藝七福神と指導者とに出会い、自由に歓談するなかで刺激を得て、創作に向かうこと。その交流と制作が、松本という場所で普通の人びとに、見られ、使われ、理解されていくということ。それらが、この地を民藝の里としている理由である。とはいえ、胡桃沢勘内、池上喜作、下条寛一は、民藝の思想家でも創作者でもないが、この土地に重要なネットワークの要として、たいへん重要な位置にある。また丸山太郎も実はしているものの、ちきりや工芸店2階のギャラリーで大いに語り合ったり、蒐集のための旅に生

き、蒐集品をあつめた民藝館の設立などを考えると、ネットワークの要としての役割も大きかったと思われる。

振り返れば、胡桃沢勘内の時代から、仕事・業種・身分などに関係なく、よりよい話を聞こう、誰かの力になろう、と集まったその自由な文化が、『白樺』や「民藝」という思想とそれを愛する人びとの具体的な作品を通じて、地域の文化として温められ育まれている。信頼できる仲間たちと自由に忌憚ない意見を交換しながら、見て感じる時間の価値は、民藝にとって代えがたいものであろうが、その場を共有する「私たち」の意識や「この地でその文化」の意識を自然と形成し、それぞれ生活に接近した新しい創造が広がるという価値にも注目すべきであろう。このネットワーク、すなわち社会関係資本のありようを、見過ごしてはならないのではないか。

5. 思想家と実践者のあいだ——「文化媒介者」の役割

「真理が最も恐ろしい権威を持つ時は彼が生理的背景を持つ時にある。思想が血と肉とを経由しないとき、彼にはただ貧しい思索の遊戯がある」⁷⁹と柳はいう。きわめて抽象的な精神世界と具体的に感情が働く生活世界とは、しばしば別個のこととして論じられやすいが、柳はこれを密接に関連する一体のものとして総合的に考える。これは柳哲学の最大の特徴だといってもよい。

同じことだが、柳宗悦にとってあらゆる存在はその具象性を抜きには存在しえない。抽象的生命などはこの世界には無く、生命は必然的に具象的生命なのであり、実存の経験主体もまた具象的存在である。だからこそ、近代的思考や政治が「客観」という概念を根柢に権力押し付けることによって、ひとつひとつの具象的生命が傷つけられることにたいして、柳は強い警戒感を持っていた。いや、敵意すら抱いていただろう。柳にとって戦争とは、まさに政治的に客観性をふりかざした抽象的理念の暴力が具象的生命の価値を理由なく奪うことであり、柳は朝鮮においてその憎むべき不条理をいくらかでも見てきたのである。そして、柳にとって、具象的生命を傷つけない抽象なるものがもしあるとしたら、それこそが芸術であった⁸⁰。

しかしすぐにわかることは、具象性を抜きに生命はないといいつつも、そこには大きな限界もまた立ちだかっている。つまり、人間が目の中の具体性／具象性に接近すればするほど、その認識可能な世界は閉じてしまいがちであることである。それでも柳は、具体性を思考の背後に置くことはなかった。具体性の限界と比べるなら、客観という抽象的概念に潜むかもしれない欺瞞のほうが、はるかに有害だと、彼は考えたからである。目の中の生命に接近しながら、その世界を小さく閉じないこと。柳は、この困難な課題に挑むことになったと考えることができる。

しかし幸運なことに、民藝運動のなかでは、その困難であるはずの課題があまり大きな問題にはならない地域があった。そこでは、抽象と具体の問題をうまく乗り越え、つないでくれる人びとが複数あらわれる。本稿でとりあげた人びと、すなわち広い社会関係資本をもつ「文化媒介者」というべき人びとは、抽象的で崇高な柳宗悦の思想の話を、普通の人びとの日常世界をふまえて語り、それぞれの生活者の環境や実情に具体的に読み替えたうえで導いてくれる話者であり媒介者なのである。

このように論が進むと、指導者や媒介者が、あたかも職人の上に立つような印象を与えるかもしれないが、それは違うことを確認しておきたい。柳宗悦の民藝思想では、民衆こそ無名であり謙虚であり素朴であり無心であるからこそ、そこに形作られる造形は美しいもの、であった。柳の思想では、どんなに優秀な個人作家の仕事にも、この無心の共同性に基づく民藝の美に匹敵するものまでは生まれないのだ。しかし、いまや戦後の現代生活である。個人が共同体に埋没しながら幸せに生きていた時代とは異なってしまった。柳は、個人の生きる近代にあっては、文化媒介者（あるいは民藝の指導者・現代の個人作家）には、過去から現在に至る無数の匠の職人とその作品に学び、用の美の審判者として仰ぎながら、つねに自らを検証し、用の美への理解が欠けがちな民衆にももの見方や、よき労働を理解させることを使命として求めた。

ここにおいて、美を目的とする「工芸美術」と、実用を目的とする「工藝」は、はっきり区別されなければならない。そして工藝は、近代において個人主義の位置づけが高くなるにしがたい、工人が共同で果たす仕事は過度に貶められてしまった、と柳は言う⁸¹。しかし「誰にも描けないような個性的な絵と、誰でも熟練さえすればできる絵とがあったとする。今では前者がひとり謳歌されたが、非個性的な絵の美しさが、如何に工藝の性質に合うかが、もっと深く考えられてよい」⁸²。

柳は工藝における個人作家の使命として、以下のように記している。

個性の道も一つである、しかし個性を超えた道はさらに大きな仕事をする。彼はみずからを救うのみならず他をも救うからである。いな、他を救うことによって最もよく自らを救うからである。個人作家は師表でなければならぬ。民衆は則るべきものを有たねばならぬ。作家は先駆者である。民衆は大成者である。この間に交渉なく調和なくば「工藝時代」は来ない、それは道徳に於いてと同じである。常に自己の作が人々によって真似されても差し支えないように準備せねばならぬ。進んで又宝も真似し得るものでなければならぬ。この平明さより偉大な内容はないからである。それは万民の則るべき手本、則り得る手本でなければならぬ。ただしそれは自己を下げる意味ではない。民衆を上げる力である。自己を深く掘らずばこのことは出来ない⁸³。

ここで示されている個人作家の使命は、本稿で論じてきた文化媒介者においても、全く同じように論じることができるだろう。上記の引用の中にある、先駆者と大成者との間に広がる交渉ないし調和こそ、むしろ個人作家⁸⁴よりも、まさに本稿で論じた文化媒介者たちの役割であったといったほうが正しいのではないだろうか。河井寛次郎が吉田璋也のことを述べた前述の発言のように、文化媒介者は、自分は制作者ではない立場であればそれだけ、製作者にも販売者にも自由に発言ができ、柳が示した交渉と調和を全体として促し守るとともに全体を相乗的により良い方向に促すことができる、ともいえるだろう。そして民藝の実践現場では、さまざまな文化媒介者たちが、その土地で多くのコミュニティをつくり、そこで自由な議論を経由することによって、個人的バイアスという邪魔を可能な限り回避し、健康で自由な作品作りへと促すことができているのである。

柳宗悦にとって、人間は自らの個性の中でしか生きられないものの、人は個性と向き合い理解を深

めると、その奥の深いところでは、集合的無意識とでもいうべき文化の基層に気づくはずなのである。一見個別に見える個性をつうじて、その深いところに存在する、個性を超えた文化に気づくことこそ、文化の創造性の自由な発現を支えることになる。そのような文化の深さへの認識によって、柳が民藝へ向かうのは必然であったと言ってよいだろう。それが個性であれ、あるいは国家であれ、近代的主体なるものが、ヘゲモニックな闘争としての自由を棄て、多元主義的な共存をめざす自由を求めようとするなら、個別性や独自性への執着を乗り越える必要がある。そこで求められる“乗り越え”とは、他者という限界と理解の不可能性を受け入れながらも、自他それぞれの文化の基層に接近しつづける努力が必要となる。それは困難な道行であればこそ、一人ではなく、共同で立ち向かう必要があるのであり、民藝が発想にも労働としても共同性に帰着するのは、このためである。この共同性の基盤を準備をし、かつ、それは外に開かれた共同性としていくのが、本稿で論じてきた文化媒介者なのである。個性の自由とは、文化へのこのような深い理解のうえに成り立つ。柳はその哲学を自らの生涯として生きようとしたのである。

このような柳の思考を全体として考えると、彼の民藝は、民藝品そのものも重要ではあるが、それ以上に、民藝を中心にして集う人びとの心の状態と関係性のことをこそ、指しているといつてよいだろう。自然の中で生きる人間がその生活のために無駄のない用の美たる民藝を作り出すという調和。その民藝と調和を、ひとりのものではなく地域の文化として共有しながら、一緒に生きる人々がともに、自分の文化に誇りをもつこと。なにより、物の背後に、人間の営みを想像する力があること。その総合的全体を支えるのは、その心の状態で関係を結ぶことが第一である、文化媒介者たちだといつてよい。ひとりひとり、地域地域は多様であっても、この民藝のめざす心の状態を、世界は総合することができるのである。

本稿では本研究の調査の範囲である、鳥根・鳥取の山陰と松本を例に挙げたのだが、ここでいう「文化媒介者」であり指導者は、他の地域などでもたくさん存在する。外村吉之介、壽岳文章、及川全三、相馬貞三、田中豊太郎らの働きは、明らかに文化媒介者である。また、各地にある「たくみ」や光原社のような工藝販売店も、この文化媒介者たちの社会関係資本のなかにはいるのであり、創作者にも購買者にも、その役割は大きい。柳および柳の民藝の思想とものづくりの職人たちはいるとしても、彼らの間をつなぎ、包み込む関係のネットワークがどのようなものか、という点が、実は極めて重要なのであり、その社会関係資本の状態によって、文化が地域に育成できるかが決まってくると言っても間違いではないであろう。

6. 全体と個別性の相互的發展をめざして

異質性と多様性を包容するコミュニティということ、言葉は美しいのだが、実はとても難しいことである。しかし民藝の作り出す多くのコミュニティのなかでは、異業種のひとが食事を共にして語り合ったり、互いに作品に感想を言い合ったりして、活発なコミュニケーションが成立していた。もちろん、まったく訳わからないことをやっている人と付き合うというのは楽ではないはずだが、しかし

そこには文化媒介者がいて、楽しくしゃべっているうちに、結果的にみなが人間関係を広げ、刺激ももらって帰っていく。それ自体は小さな小さな社会だが、これが相乗効果を上げはじめると、地方都市全体の総合的な力となる。総合とは言っても、それはきわめて動的な関係性の束であり、その動的な関係の場は、あちこちに文化媒介者を中心に構築されており、そこにあるものは個別的で自由であるのだが、みなその郷土のなかに根付いていく。

文化媒介者とは、この多様な関係性が活動する個別的な場と地域社会全体との、あるいは、地域社会の文化の場と大都市との、具体的な実践の場と高邁な思想的な場との、往復運動をしている者にはかならない。それぞれの場は集団的であり、そこにある自由な交わりは、新しい刺激と発見の可能性をはらむ文化の基盤をつくっていくことになる。個性へのこだわりや突出は、この場をつうじて穏やかになるのであり、地域の文化になっていくのである。このイメージでは、この文化媒介者の活動は、多様な文化の共存と流通を担う、文化の動脈のように考えてよいのではないだろうか。

現在、日本の過疎地の経済的困窮を前に逼迫した必要性から地域文化の振興が叫ばれている。そして、地域のなかに尊い文化の歴史や文化資源、それを受け継ぐ人びとが、地方から枯渇しているというわけでもない。それなのに、地域の文化新興といえは物産展や観光ばかりになりがちで地域に生きる普通の人びとのための文化新興はあまり成功していないのではないだろうか。本稿で民藝を例にとりあげた事例（20世紀半ば）と比べてみると、現在もっとも欠けてしまっているのは、この文化媒介者の社会層なのである。

本稿でとりあげた文化媒介者たちは、ほとんどが自分の職業をもっている。たとえば吉田璋也は医者だったし、金津は茶の師匠だったし、太田は商工会議所の職員だった。胡桃沢勘内は教員、丸山太郎は紙問屋を工藝店にした経営者だったし、池上喜作は呉服商だったし、下条寛二は松本市の公務員である。彼ら自身は、商品になるようなものを創造できる職人でも匠でもない。それでも彼らは職業の世界だけに生きてはいない人びとばかりである。すなわち、歌や句を詠み、そのために文化の中心に立つ人々に教を請い学ぶ人たちだった。古い文書までを取り出して学び、地域史を掘り起こして現在を評価し創造しようとする人たちだった。旅先で出会ったことや感じたことを、地元の仲間たちに話すのが好きな人びとだった。老若男女が自由に語る言葉に、いつも謙虚に耳を傾ける人びとだった。言い換えれば、自分の個人的世界や職業世界の外側に、心を開き交流することを好む人びとであり、だからこそゆたかな社会関係資本を蓄えることができた人びとであったと言ってもよいだろう。

このような文化媒介者に、地域の人びとがつながることで地域の歴史や文化に対する意識が、大きく醸成されるのだといっても、間違いではないだろう。もちろんそこには、調和だけではない葛藤や対立も含まれているし、それが深刻になる場合もあるだろう。しかし、柳宗悦は、それを「他力道」の道徳的世界を共有するよう説き、自分の思い通りにならない活動も寛容してきたという歴史⁸⁵を持つ。一遍上人のように「信のないものに南無阿弥陀仏の札を配ることは意味の無いことだろうか」という一遍の問いに、その夜夢枕に立った熊野権現様はこういった『信不信をえらばず、浄不浄をえらばず、その札を配るべし』⁸⁶。すなわち、自分の考えや発想を他者に理解させようとしたりすることは暴力であり、他者の存在を信じていつか理解への道が開かれることを待たなければならない、と、柳は

説くのである。これを言い換えれば、地域の文化が育つために個人ができることは、多様な個性があることを認めつつ、そこに対立があったとしてもゆるやかなつながりをつくることを求めること、くらいでなのがある。しかし、文化媒介者たちは、むしろその世界に希望を持ち、世界を塞がないのである。彼らは、即座に理解できない人びとや外の人びとも時間をかけてつながり、交流をもつことによって、職人たちだけではなく自ら自身をも、磨いていく人びとであった。

パットナムは、公的精神として、一般的信頼と一般的互酬性規範を重視している。一般的信頼とは、特定の個人ではなく、見知らぬ人々も含めた不特定の他者に向けられる信頼である。一般的互酬性規範とは「直接何かがすぐ返ってくることは期待しないし、あるいはあなたが誰であるかすら知らなくとも、いずれはあなたか誰か他の人がお返しをしてくれることを信じて、今これをあなたのためにしてあげる」⁸⁷というものである。一般的信頼や一般的互酬性規範は、親密な関係に依存せず他者関係の構築を可能にする態度である。一般的信頼と一般的互酬性規範を形成するのは、均質な人々のなかにつくられる排他的なネットワーク（結束型社会関係資本）ではなく、さまざまな社会的亀裂を包含するようにつくられるネットワーク（橋渡し型社会関係資本）である。橋渡し型社会関係資本は、外部との連携や情報伝播において優れており、より広く、つまり一般化された互酬性を生み出す。橋渡し型は「潤滑剤」として人びとの寛容性を育む。パットナムは、これこそが「公共の議論の質を最大限高めることになるのは確実である」⁸⁸と述べる。この橋渡し型社会関係資本が機能した重要な一例を、本研究において具体的に確認することができたと考えている。文化媒介者たちがゆるやかにつなぐ文化。そこにあるのは、統合でも統一でもなく、いわば総合である。その内部には異質性や矛盾が内在し葛藤もあるのだが、それはそのままに、全体としての総合力を形成できること。そして切磋琢磨や相乗効果が、ひとりひとりのなかに自然に沸き上がり育つのを、周りの地域の人びとが待つことができる世界であること。このような総合的な世界が地域に育っていることが、地域の包容力、地域の文化力ということなのである。

注

- 1 Covid-19パンデミックの危機の際に、欧州の多くの国において、国家として文化で生活を支える人びとの保護や文化体験を欲する人びとにたいし、いち早く対策を打ち出したことは記憶に新しい。
- 2 「社会関係資本」は、「個人間のつながり、すなわち社会的ネットワーク、およびそこから生じる互酬性と信頼性の規範」(Putnam, 2000 Putnam, R. D., R. Leonardi, & N. Raffaella, 1993, Making Democracy Work: Civic Traditions in Modern Italy, Princeton Univ. Press./河田潤一訳、『哲学する民主主義——伝統と改革の市民的構造』NTT出版、2006年、14頁)である。
- 3 民藝の活発な地域であり、本稿のテーマである文化媒介者が存在する地域はほかにもある。たとえば倉敷や青森がそうであろう。ただ、倉敷については大資産家大原家があった。このため、普通の人びとのなかに広がった文化運動のネットワークのなかに、大原の存在を抜きにはできず、相対的に普通の人びとが見えにくくなった。青森については相馬貞三という重要な文化媒介者がおり、本来なら取り上げるべきであったが、時間的制約のため調査が充分でないことから、ここでは山陰と松本を優先した。残された調査は、今後の課題としたい。
- 4 中江桂子「柳宗悦〈民藝〉というまなざし—ヘゲモニーへの挑戦の軌跡—」『国際行動学研究』第4巻、2009、1-13.
- 5 柳宗悦「手仕事の日本」『柳宗悦全集11巻』筑摩書房、11-16.
- 6 吉田璋也「ありし日の文学少年たちの活動」『鳥城』第7号、鳥取県立鳥取西高等学校、1968年9月.

- 7 木谷清人「吉田璋也の生涯」『吉田璋也の世界』鳥取民藝美術館, 2015, 29-30.
- 8 木谷清人, 同上書, 30.
- 9 虎尾光藝堂にかんする記述は, 鳥取市歴史博物館『美の人脈 —文化をつなぐ人びと—』2008, 10-15.
- 10 鳥取市歴史博物館, 同上書, 24.
- 11 河井寛次郎「吉田さん」『工藝』第92号, 1938/10月, 49.
- 12 木谷清人, 同上書, 35.
- 13 木谷清人「工藝のルネッサンス: 民藝のプロデューサー吉田璋也」『明治大学博物館研究報告』第24号, 2019, 8.
- 14 川上貞夫「文化財保護二十年」, 鳥取市文化団体協議会『花開く鳥取文化: 鳥取文化特集号』, 1977, 19-28.
- 15 木谷清人「吉田璋也の生涯」, 前掲書, 37.
- 16 木谷清人「吉田璋也の生涯」, 前掲書, 40.
- 17 藤本均「美の遊行者」『銀花』第28号, 1976, 71.
- 18 金津滋「日の出団扇と母」前掲雑誌, 72.
- 19 松江美術工芸学研究所は, 1946年(昭和21)4月~1948年(昭和23)3月の2年間のみ開設された。生徒たちの多くは戦後の地域文化の担い手となるが, そのなかに, 金津滋, 鈴木尚夫(のちに林業経済研究), 藤本均(のちに民藝店店主)の受講生3名が民藝運動の理念に確信を持った。彼らから直接の影響を受けて, 多々納利雄(木工藝), 石村英一(漆工藝), 野津弥一郎(めのう細工)らが地域の工人として続く。
- 20 田部長右衛門(第二十三代)は, 鳥根の戦後文化史において重要な人物である。鳥根新聞社社長や衆議院議員を三期務めただけでなく, 戦後松江美術工芸研究所をつくり地元の文化振興をめざしたほか, 私財を投じて松江博物館を設立し, 戦後散逸の危機にあった文化財を守った。衆議院議員を辞し県知事になってからは, 県立博物館を開館すると, 松江博物館収蔵品を移管し, 県の文化の中心施設として育てた。自身も陶芸や書画や茶に親しみ, 不昧公の茶室の復元にも取り組む。松露亭の雅号をもち, おおらかで庶民的で, 出会う人の心をとらえる人間性の持ち主として, 多くの人びとから敬愛された。鳥根県文化振興財団『知られざる「松江美術工芸研究所」の世界』鳥根文化振興財団, 2003年。あるいは田部長右衛門(朋之)先生追悼録刊行委員会『田部長右衛門(朋之)先生追悼録』山陰中央新報社, 1981年。
- 21 三鬼英介『知られざる粹人・金津滋の生涯 私死と茶は廃れる』講談社, 2000, 158-160.
- 22 藤本均「美の遊行者」『銀花』第28号, 69.
- 23 三鬼英介, 前掲書, 166.
- 24 三鬼英介, 前掲書, 169.
- 25 多々納弘光『出西窯』ダイヤモンド社2013, 29-34.
- 26 民藝の指導者である, 河井寛次郎のみならず, 柳宗悦, 吉田璋也, 濱田庄司もここを訪れ, 古作に学び新作をつくる知恵を議論したり, 長く愛されるデザインについて外村吉之介や鈴木繁雄からの指導を得たりして, このような人の交流を通じて出西窯は成長していく。共同体とはいえ様々な困難を乗り越えられたことは, 西欧哲学者山本空外であり浄土宗の空外上人である人間への帰依があったという。多々納弘光, 同上書, 70-76. 多々納は地元で工人をあつめて空外の著作『念佛と生活』読書会を開いたりしている。多々納弘光「『念佛と生活』読書会について」『鳥根空外会報』no.13. 平成7年。すなわち多々納自身が, 民藝を超えて宗教的な共同体をも育てていたのであり, そのなかで出西窯の共同生活が成立していたと言ってよいだろう。
- 27 藤本均の息子である藤本巧のインタビュー(2022年9月17日)により, 金津を吉兆に紹介したのは藤本均であったことがわかった。
- 28 「『暮らしの美』を追い求めた生涯」『さんいんきり』2007年, 春号, No. 9, 64-65.
- 29 金津滋「工芸品と茶道具」『工藝の美と心』今井書店, 1996, 255-267.
- 30 金津滋「山陰の木綿 人の一生と染物」『太陽』no.139, 1974年12月, 83.
- 31 高橋巖「二本の手引き糸」『銀花』第28号, 66.
- 32 「1965年, 幕末に建てられた屋敷の蔵の地下から, 石こうでできた江戸時代の人形の型が発見された。この型を用いて, 地元の窯元出西窯の関係者が復元に取り組んだ。松江出身の染色家で, 民芸研究家でもあった金津

- 滋さんの協力をあおいだという」。青木誠「子の成長願うカラフル天神、素人シニアが復活—出雲の5色の素焼き人形、途絶えた製造再開」2021年3月26日付、日本経済新聞電子版。
- 33 吉田豊「文化観光都市への先駆 太田直行」, 松江商工会議所『しよほう』松江商工会議所, 平成5年7月号
- 34 太田直行, 『島根民藝録』島根民藝会, 1935, 5.
- 35 柳宗悦, 昭和10年2月8日付け太田直行あて書簡, 『柳宗悦全集』第21巻中, 筑摩書房, 49.
- 36 「先日は久々にお逢いしかつ湖畔の風物も満喫いたしありがたいことでした。厚く御礼致します。その節河井の図録に用いる紙についてお希い致しましたが, 封入の見本の如き厚さで, 同じ大きさのもの安部に至急依頼いたしたく別紙委細記しましたから……」柳宗悦, 昭和15年7月16日付, 太田宛書簡, 『柳宗悦全集21巻中』
- 37 太田柿葉『出雲民藝紙の由来』島根民藝会岩坂支部, 1945, 一丁.
- 38 太田柿葉, 同上書, 十七丁.
- 39 安部栄四郎『みつまたの花咲く家に』出雲民藝館, 29.
- 40 太田直行『大崎名園』, (手書き冊子) 1949
- 41 太田直行『如泥と権兵衛』報光社, 1954, 10.
- 42 太田直行『出雲が生んだ巨匠 米原雲海を偲ぶ』島根県立図書館蔵資料。
- 43 松江放送局『「放送」あの日あの頃—JOTK70年のあゆみ—』2002, 松江放送局, 41.
- 44 太田直行「私信公開」『島根評論』87号, 76. 出雲工芸品展覧会開催の連絡と, 神戸で開かれた同展覧会の成功を報告した記事がある。
- 45 太田直行「茶道講座」『教育月報』1953, 7月以降, 奇数月に連載。太田直行「雲州流茶手前」『教育月報』1954年3月, 掲載。
- 46 太田直行「ヘルンと松江」『島根タイムス』第30号1巻, 303号62.
- 47 中江桂子「博覧会からは博物館都市へ」『セミナー年報2022』関西大学経済政治研究所, 2023.
- 48 松本市立博物館『胡桃沢勘内コレクションⅡ』松本市立博物館, 2010, 10-11.
- 49 柳田國男「郷土研究の将来」『定本柳田國男集第二六巻』筑摩書房, 1990, 461.
- 50 平瀬麦雨の名前で, ほかに「松本地方の年中行事」「信州松本より」「生団子」「信州松本地方の入稼出稼」「信州松本地方の入稼出稼補遺」「土着品と外来品」を1914年の『郷土研究』に立て続けに掲載している。
- 51 松本市立博物館『胡桃沢勘内コレクションⅠ』松本市立博物館, 2003, 35-36.
- 52 松本市文化課『百竹亭コレクション』松本市教育委員会, 1995, 34.
- 53 松本市文化課『百竹亭コレクション』掲載の「話を聞く会」写真から筆者が推定した人数。
- 54 中村一雄『わたしの歩いた道 赤羽王郎口述』信教出版部, 1982, 55-56.
- 55 近代の教育思潮を個性の発見にあると考えるなら, 『白樺』はその思潮を形にしたものであり, 明治憲法に基づいた臣民教育への批判と改革を内包していたため, 「白樺派教員」はしばしば, 既成教育会からの度重なる反発と弾圧にあっていた。今井信雄『『白樺』の周辺—信州教育との交流について—』信教出版部, 1976, 13.
- 56 中村一雄, 前掲書, 57-58.
- 57 中村一雄, 同上書, 58.
- 58 今井信雄『『白樺』の周辺—信州教育との交流について—』信教出版部, 1976, 28.
- 59 『信濃毎日新聞』1921年9月5日付
- 60 池上隆祐『『白樺』と信州教育』『文学』昭和37年3月号
- 61 福島恒春『大正デモクラシーと教育改革への道』東洋堂企画, 1984, 27.
- 62 「周囲に妥協せず, 信じたことを貫くことは, 当時の憲法下において容易なことではなかったが, 理想の社会の実現への使命感と生き方が, 新しいものを撰取しようとしていた信州の教師を共鳴させたのである」橋本光明「信州における新教育運動と美術教育〔Ⅱ〕—白樺教育運動—」『美術教育学』16巻, 1995, 290.
- 63 戸倉事件, 倭事件については, 今井信雄, 前掲書, に詳しい。武者小路実篤の「新しき村」運動が展開するにつれ, その候補地として支援者の多い信州圏が有力だったものの実現はせず, 最終的には宮崎県に実現したのも, 信州における白樺派弾圧の残念な結果でもあった。今井信夫, 同上書「“新しき村”余録」に詳しい。
- 64 信州白樺派教員の文化が戦後に開花したのものとして, 小林多津衛がいる。小林多津衛は『白樺』掲載の柳宗

- 悦のウィリアム・ブレイクの研究に心頭し、以来、白樺派教員として活動をしていたが、戦後は長野県佐久市に「多津衛民藝館」を設立した。ものづくりをする人びとが学びあう場所や、民藝思想と平和について考える場所を、民藝館で提供をしている。多津衛民藝館発行の雑誌『平和と手仕事』は、民藝の精神と生活の在り方を考える人々が自由に参加できる地元誌であり、現在でも発行が続いている。
- 65 大阪日本民藝館「三代澤本寿略年譜」『型絵染 三代澤本寿』大阪日本民藝館, 2021, 53.
- 66 松本市立博物館『民藝ルネッサンス ―信州の民藝を担った人びと―』松本市立博物館, 2004, 9.
- 67 日本民藝館『民藝』716号, 2012, 28.
- 68 丸山太郎『旅の鞆』近代文藝社, 1981年。
- 69 山崎斌(1892-1972)。東筑摩郡麻績村の出身。第二の国木田独歩として島崎藤村に賞賛された作家であるが農民美術の山本鼎と親しく、やがて農民生活の改善運動(月明運動)にはいる。信濃手工芸指導所の設立後も、昭和5年に信濃手工藝研究所(松本)を開き、銀座で「草木染信濃地識復興展覧会」の開催などして、草木染の普及につとめた。
- 70 高岡妙子「『草木染』の名付け親 山崎斌の自然織復興」『染織α』296号, 染織と生活社, 2005年11月。20-24.
- 71 松本市立博物館『松本まるごと博物館ガイドブック』松本市立博物館, 2014, 56.
- 72 山崎斌「信州と藤村」『信州教育』800号, 46-51.
- 73 松本木工の歴史, および、戦後の松本民芸家具の設立にいたる, これら詳細は, 池田三四郎『新版 松本民芸家具』沖積舎, 1997, 116-124, 148-150.
- 74 池田三四郎『松本民芸家具への道』沖積舎, 1990, 173-180.
- 75 松本市立博物館『松本・民芸・丸山太郎 ―丸山太郎の仕事』, 松本市立博物館, 2009, 40.
- 76 丸山太郎「松本民藝館の今昔」『松本そだち』書秋櫻舎, 2011, 140.
- 77 池田三四郎『松本民芸家具への道』, 201.
- 78 丸山太郎「私の創造する中町」『松本そだち』215-216.
- 79 柳宗悦「キリアム・ブレーク」『柳宗悦全集 第4巻』筑摩書房, 303.
- 80 中江桂子「柳宗悦の想像力―朝鮮と日本の発見をめぐる」『アジア太平洋研究』No. 43, 2018.
- 81 柳宗悦「個人作家の使命」『柳宗悦全集第14巻』, 筑摩書房, 21.
- 82 柳宗悦「個人作家の使命」, 同上書, 22.
- 83 柳宗悦「個人作家の使命」, 同上書, 24.
- 84 柳は、近代の深刻な陥穽は自己への執着であるとして、近代の過度な個人主義やそれに基づく自由の主張を、危険なものとなしていた。「個性の肯定と個性への執着とを混同してはならないと思います。他力思想が一切の個人にとって大切なのは、之が自己の限界に就いて、大きな反省を促すからであります……(中略)……ここで更に注意してよいのは、個人が自分の個性を信頼する度がすぎますと、個性の自由な創造力を却って疎外するに至ることでもあります。恩力(他力:加筆筆者)への正しい理解が必要なのは、之が人間を自己執着から解放させて、個性にむしろ自由さを与えてくれるからであります」や柳宗悦「自力と恩力」『柳宗悦全集第18巻』504.
- 85 柳宗悦が南無阿弥陀仏に傾倒し、後年は一遍上人の研究に向かうなどして、他力道を説くことが、それは民藝思想と深いかわりがある。中江桂子「柳宗悦の想像力 ―朝鮮と日本の発見をめぐる」『アジア太平洋研究』No. 43, 2018, 63-64.
- 86 柳宗悦「一遍上人」『柳宗悦全集第19巻』筑摩書房, 524.
- 87 Putnam前掲書, 2000=2006, 156.
- 88 Putnam前掲書, 2000=2006, 448.