

# 日本民藝協会同人の沖縄調査

- 昭和13年～15年にかけて -

久 貝 典 子

## 序

沖縄の染織研究に先鞭をつけたのは鎌倉芳太郎であった。特に、大正13年より昭和3年頃まで行った「琉球芸術調査研究」等の研究活動や、戦後の型絵染作家としての活動により、紅型の名称を知らしめた鎌倉の功績は大きい。一方、柳宗悦ら民芸同人は、鎌倉の来沖調査より遅れるが、昭和13年12月の来沖調査以降、14年7月まで4回に亘り調査を行い、以後も同人誌『民藝』で沖縄の染織物を紹介し続ける。沖縄の染織物の名称は、鎌倉や柳ら民芸同人の活動によって全国的に知られるようになったといっても過言ではない。そして、沖縄の染織文化研究はいつごろ始まったかといえば、大正から戦前の昭和にかけて来沖調査を始めた鎌倉、柳ら民芸同人の調査研究・執筆活動にその源流を求めることができる。

鎌倉と民芸同人の来沖調査については、時期的なずれがある。また、おのおのの業績を、はたして一つに括ることができるかということについては熟考を要する問題を含んではいらぬ。しかし、彼らは大正～戦前の昭和期に来沖調査を行い、研究者或いは作家としておのおの功績をあげた。その成果は戦後の染織研究者に引き継がれ、結果的に今日の沖縄染織研究という一つの潮流を形成するに至っていることが指摘できる<sup>1</sup>。

沖縄染織研究のはじまりは、既述したように、鎌倉が先鞭をつけ、その後鎌倉のほか柳ら民芸同人の研究・執筆活動によって広まっていった。ではなぜ鎌倉や柳ら民芸同人は、大正から戦前の昭和という時期に、まるで申し合わせたかの如く来沖し、沖縄の染織をテーマにしたのだろうか。その時期に沖縄を調査の地とした彼らの選択について考えが及んだとき、個々の業績は別として、彼らに与えられた時代の思潮が沖縄という地を選ばせたという一つの流れが浮かびあがってくる。本稿では、沖縄染織研究の潮流に関する論考の端緒として次のような章建てに沿い、問題の提示・考察を行うこととする。

## 第Ⅰ章 民芸同人の来沖 大正という時代について

## 第Ⅱ章 略歴の中で

## 第Ⅲ章 雑誌『民藝』について

## 第Ⅳ章 結語

なお本稿では、次の方針に従うものとする。

- ① 「琉球」「沖縄」の呼称については、本来ならば厳密に区別すべきであるが、本文では引用する資料の年代及び必要性に応じ併用する。
- ② 「 」で閉じた引用部分内において、 部分は筆者が便宜上置き換えたものである。
- ③ 書名・論文名・人名・「 」内の引用部分に関しては、適宜旧字体を使用する。

## I . 民芸同人の来沖 大正という時代について

鹿野政直は、大正時代の一思潮であった大正デモクラシーについて、「F.lfaのことなど」(『新沖縄文学』38号 1978年 P.15)で、次のように述べている。

...大正デモクラシーといえば吉野作造の民本主義がまず想起される。しかしわたくしは吉野のそれを大正デモクラシーの政治学的発現とおさえる。そして事態を単純化しすぎるとの非難を甘受すれば、その法学的発現が美濃部達吉の国家法人説つまり天皇機関説であり、その経済学的発現が河上肇の『貧乏物語』であり、...その文学的発現が白樺派であるとの展望をもっている。

鹿野政直の見解は、大正デモクラシーという政治的一思潮が、経済や文化へどのように波及していったかという点を考察する上で示唆的である。この見解において強調したいことは、大正デモクラシーの文学的発現が白樺派である、と同氏が卓見していることである。

佐野力は「白樺派と宗悦」(『別冊太陽 柳宗悦の世界』 2006年 PP.94～95)の中で次のような見解を示している。

雑誌「白樺」は人道主義と理想主義を掲げ、学習院出の若者たちの同人誌として明治43年(1910)発刊されました。同誌は文芸誌というよりは、当初から西欧美術の紹介に努め注目されました。...その仲間達は“白樺派”と呼ばれ、「白樺」を通しての活動は、明治末・大正・昭和の文学をはじめ、芸術(絵画・彫刻・音楽)、宗教、哲学、そして社会思想にまで大きな影響を

与え、大正ロマン、大正デモクラシーと呼ばれた時代の底流を築く一大総合芸術運動でありました。

大正期における白樺派のような文学・芸術活動が社会思想に与えた影響は、概ね佐野の示した見解に集約されているといえる。柳宗悦はその「仲間達」の一人であり、柳宗悦のことを雑誌『白樺』の「編集、装丁、挿絵などに腕を振るい、多数の論評を投稿した編集長役」、「同人誌の中心人物」の一人であると、佐野は述べる。

『白樺』はどのような時期に刊行されたのか。同誌刊行の時代背景として中見真理は『柳宗悦 時代と思想』(2003年 東京大学出版会 PP.11～15)の中で、日露戦争(明治37～38年; 1904～1905)、第一次世界大戦(大正3～7年; 1914～1918)という2つの戦争をはさみ、「国家の求心力が弱まり、それと反比例して個人意識が強まってきた」時代、「社会主義思想ないしはアナキズム思想が、青年層を惹きつけていった」時代、「東洋と西洋の関係をいかに再定義するかという問題」を課された時代であったと述べる。中見真理の見解に加え、鹿野政直の言説に依拠して概観すると、大正時代とは、「日本が維新以来とってきた富国強兵策」の「めざましい達成」が引き起こした、民衆への「あらたな窮乏と抑圧」を「造出」させた時代(『鹿野政直思想史論集 第1巻』 2007年 P.5)であり、雑誌『改造』に象徴されるような社会的「改造」の時代であったといえる。

「改造」、或いは変革と換言できるであろうこの時代的エネルギー(=大正デモクラシー)は、現実に米騒動・新興宗教・地方の青年団運動や郷土研究という運動のかたちを伴って噴出する。これらは「少なくとも思想上の運動として、あるいは生活を事実上変える運動として、あらたな質と形態の価値意識を拓いていった」(鹿野 2007; P.17)。その先に、明治維新以後、国が積極的に移入してきた西洋文化・文明を中心とした「官学」(鹿野 2007; P.243)へのアンチテーゼとしての「民間学」<sup>2</sup>の誕生があり、同学の尖端をきる学としての「民俗学」とその嚆矢である柳田国男をはじめ、伊波普猷・津田左右吉・南方熊楠・柳宗悦・喜田貞吉・高群逸枝の研究について言及している。鹿野政直の大正デモクラシー研究、「民間学」研究に示唆を受けながら、あらためて雑誌『白樺』のありようを考えると、『白樺』は、明治以降の急激な西洋文明の導入、国際化推進などに起因する経済格差・差別問題などの難問が次々と起こり、対して個人主義・社会主

義・アナキズムが若者を惹きつけていった大正という時代を表象する雑誌であったというみかたが可能と思われる。その『白樺』の中心の人物の一人であった柳宗悦が「琉球の美」を発見するに至るまで、どのような経緯をたどったのであろうか。

中見真理は、1889年生まれの柳について、

...日露戦争時に15～16歳、第一次世界大戦の頃には25～29歳であり、日露戦争前後から第一次世界大戦期（明治後期から大正前期）にかけて、思想を形成したといつてよい...日露戦争前の世代とも、第一次世界大戦後に思想形成した世代とも区別し、「日露戦後世代」のひとりとみなすことができる。という見解を示している<sup>3</sup>。柳のいた時代の思潮について、なおも中見真理の見解をたどってゆくと、柳の思想形成期の時代を、①度重なる戦争によって「国家の求心力が弱まり、それと反比例して個人意識が強まってきた」時代、②「国家とは異なった次元の、社会問題が意識され始めるとともに、社会主義思想ないしはアナキズム思想が、青年層を惹きつけていった」時代、③財政の弱体化とともにあらたな国家的スローガンが模索された、その結果としての「東洋と西洋の関係をいかに再定義するか」が緊急課題となっていた時代であり、これらが柳の思想形成に大きな影響を与えていると述べている。柳が編集の一翼を担っていた雑誌『白樺』は、同人たちが意識する、しないに係わらず、①～③項に列挙したような時代の要請に呼応するかたちで刊行されたと理解すべきであろう。

さらに、水尾比呂志、鶴見俊輔の著作に依拠し、柳の思想の志向するものを考えるならば、柳自身の④少年期～青年期を通して体得した形而上の観念、⑤白樺同人・民藝同人ほかの人的交流が与えた影響などを付加して考える必要がある。その上で、柳が沖縄の美術工芸に焦点を合わせたということはどう理解すべきか考えたい。

## I-1 アナキズム・社会主義の影響

アナキズム又はアナーキズムとは、狭義的には無政府主義と訳されている。しかし、本来の語源は「支配者がいない」という意味のギリシア語の「アナルコス(anarkhos)」という言葉に由来するという<sup>4</sup>。つまり、広義の意味においては、個々の人間は支配者すなわち権力者の存在から解放された、自由な存在でなけれ

ばならないとする主張が元にある。それが近代以降の労働者の社会運動・革命思想と結びつき、ロシアにおいてはマルクス社会主義思想となって変革の原動力となったという歴史的変遷があった。日本へは、1882（M15）年に東洋社会党が創立された史実などから、西洋の思想または社会主義運動の動向として、すでに青年層・知識層の間で関心を集めていたようである。それが、日清戦争、日露戦争の後に、資本家と労働者階級や都市と農村の間に生じていた格差問題がさらに深刻化していき、社会主義は実践的思想として広まっていった。しかし、1910（M43）年の大逆事件以降、影響力を失っていくという経緯をたどっている。

中見真理は柳とアナキズムとの接点について、大逆事件・白樺派にみるクロボトキン思想・大杉栄・石川三四郎を取り上げ、大逆事件がおきた当時幸徳秋水の助命嘆願書を時の桂太郎内閣へ出した徳富蘆花や、事件を契機に社会主義思想へ傾斜していった石川啄木のようにストレートに反応を示した知識人がいた一方、事件がおきた当時武者小路は衝撃を受けていたが危険を感じ、沈黙したのではないかということ、有島武郎も同様の理由から沈黙していたが、有島はロンドンで直接クロボトキンに面会したほどで、1922（T12）年北海道にある所有地の地主としての権利を放棄し小作人の共同名義とした事実から、クロボトキン思想を離れたわけではなかったこと、また、柳も事件に関する執筆は行っていないものの、クロボトキンの『相互扶助論』のキーワードである「相互扶助」という言葉を「相互補助」と訳し長期間使用していたことなどから、白樺派はクロボトキンの思想について関心や影響があったが、危険性を感じて沈黙していたのではないかという見解を示している。さらに、大杉栄と有島生馬、武者小路実篤とが面識があったこと、武者小路実篤の「新しき村」の実践について、クロボトキンの影響はもちろんだ杉による感化が少なからずあったのではないかということ、したがって柳ら白樺派同人も少なからず大杉の影響下にあったのではないかと、また、柳宗悦と大杉栄、石川三四郎との類似点について、いずれも「文明人や知識階級が失ってしまった力を、文明以前もしくは非知識階級の人々に見出しながら、自由を妨げる文明を批判して」（中見 2003；P.80）といったことなどに着目し、次のように結んでいる（中見 2007；P.82）。

柳思想の基本的骨格が大杉・石川に代表される同時代のアナキストにきわめて近く、柳がアナキズムの精神に共鳴していたことは確かであった。しか

も柳は「征服の事実」に触れることによって、単なる「気分的なアナキスト」をこえていた。したがって、柳の思想的源泉のひとつを広義のアナキズムに求めることが可能であり、柳を一面において、クロボトキンの「相互補助」思想への共感から出発した、広義のアナキズムの系列に立つ思想家として位置づけることができる。アナキスト的精神への共鳴があったればこそ、柳にはブレイクのアナキスト的側面（＝無律法的性格）を的確に読み取ることが可能だったのである。

中見真理の言説をミニマルに要約すると、柳は「気分的なアナキスト」ではなく、柳の思想の根本を形成する要素の一つがアナキズムなのである、ということになる。

ここで強調しておきたいことは、アナキズム或いは社会主義は、鹿野政直の説く官学への異議申し立ての学問としての民間学を成立させた要因となったもの、ということである。即ち官学を政府公認の学問、いわば本流とするならば、民間学を、その本流をベースにできた新たな支流であるというふうにととえてもよいだろう。かたちをほとんど変えることがないのが本流であるが、支流のかたちは自由につくれる。その自由さ　ほとんど注目されることのなかったウィリアム・ブレイク、朝鮮陶磁器、木喰上人ほかに着目し、民藝運動を起こすという自由さ　は、柳宗悦の思想を象徴するようで、興味深いものがある。

今日でいう「民芸」という言葉は、いまや各種グラビア誌・テレビ番組などのマス・メディアや、村おこしなどといった地場産業の現場で日常的に用いられている概念である。概念の普及については、柳をはじめとする民芸同人の様々な努力や活動があり、その結果として今日この状況があると言える。その普及の原動力となった『工藝』や『民藝』の自由闊達さは、基本的に柳がアナキズムや社会主義へ共感していたと考え、首肯できるものがあるということを付加しておきたい。

## I-2 白樺派同人

大正時代以降、鎌倉芳太郎をはじめとする来沖した芸術家や研究者に白樺派の影響がみられることを指摘したことがある（久貝 2003；P.22）。むろん、来沖した人全てに白樺派の影響がみられるという訳ではない。しかし、柳が「琉球の富」とよんだ沖縄の美術工芸の価値の発見は、単に美術工芸という「もの」を評

価する行為であったということに留めるのでなく、白樺派に象徴されるような時代の求めた文学・芸術的活動の延長線上に「琉球の富」が見出されたという視点で再考する必要がある。さもなくば、大正～昭和初期になぜ多くの芸術家や知識人が来沖したのかという問いかけについては、単なる流行であったのだという表面的な現象のとらえ方に留まってしまうことになりかねない。

白樺派は、高等学校の副読本などでも、近代日本の文学史において大正時代を代表する文芸活動の一つであり、社会的にも少なからず影響を与えるものであったと記されている<sup>5</sup>。雑誌『白樺』は、『望野』の武者小路実篤・志賀直哉・正親町公和・木下利玄ら、1年下の『麦』の里見弴・園池公致・田中純ら、さらにその下の『桃園』の柳宗悦・郡彦彦らに有島武郎と生馬の兄弟、児島喜久雄らが加わり、1910（明治43）年に刊行された<sup>6</sup>。

『白樺』は、根本的な活動の理念において、①各同人が「個の確立」を目指し、自己表現の可能性を追求する、②国外の動向にも視野を向ける「コスモポリタニズム」の立場に立脚する、③理想社会を築くため「人道主義」の立場から各個の信じる「正義」を具現することを目標とし、刊行された（久貝2003；P.22）。彼らの文学活動の延長線上に、或いは文学活動を支えるものとして、白樺派個々の芸術表現活動があった。柳宗悦は、同誌上においてピアズリー、フォーグラレーやセザンヌ、ゴッホ、ルノワール、ロダンなどの西洋の芸術家とその作品をとりあげ、日本で初めて紹介する。『白樺』は、当時としては、いわば最先端の美術・文芸・評論の雑誌であり、大正という時代の有する知のポテンシャルの、いわば顕在化したかたちであったとも言える。

中見真理は、白樺派同人の中で、柳に特に強い影響を与えた人物として、武者小路実篤、有島武郎、志賀直哉の3人を挙げ、武者小路にみられるトルストイ思想、内村鑑三の影響のあった有島武郎らのキリスト教思想・社会主義・平和主義、志賀直哉の「自己に集中し自己を強調する」作家的な生き方に感化されたという見解を示している（中見 2007；PP.22～27）。これら先輩の動向を間近に見聞きしていた柳であるから、幼少からの環境である、個人よりも集団の秩序や人間の上下関係を重んじる儒教的な考えや、軍国主義的な考えと異なった西洋の思潮

人間尊重・自由・平等・博愛主義を尊ぶキリスト教的な倫理観、トルストイの唱える平和主義、クロボトキンの提唱する無政府主義・社会主義などを柔

軟に受け入れたのだといえよう。

## Ⅱ 略歴の中で

第Ⅰ章では、柳の生きた時代の思潮が柳に与えた影響について概観をまとめた。第Ⅱ章では来沖までの柳の略歴について概観し、既得した様々な資料から、身近な環境の中で柳に影響を与えたものについて考察してみたい。

柳宗悦の思想や、その思想を生みだした背景としての履歴に関する論考については、水尾比呂志の筑摩書房版『柳宗悦全集』『評伝 柳宗悦』等の編著作、鶴見俊輔の『柳宗悦』、新しい著作では中見真理の『柳宗悦 時代と思想』等、先学の精緻な著作が多数ある。先学の著作を参照しながら、柳の思想・活動の足跡を追い、柳が何を指向して沖縄にたどりついたのかという点について考察する。

柳は1889（M22）年3月21日、東京市麻布区に生まれる。父楢悦は元津藩士、和算家で後に海軍少将となった人物で、海軍からの命を受け1873（M6）年琉球列島の測量を行い、『台湾水路志』（1873）『南島水路志』（1874）を著すが、宗悦が2歳の時に死別している。母勝子は嘉納家の出身で、実弟は柔道家の嘉納治五郎である。勝海舟の世話により楢悦と結婚したという。宗悦は二人の間に三男として生まれた。幼少時は、柳自身の語るところによると「負けることが嫌いで荒っぽい行為も多く、屢々教師に叱られたが、一面、涙多い性質でもあった」。また、初等科では「勉強好きのよく出来る子供」で文章力に長け、特に漢文表現力は特筆すべきものがあったという<sup>7</sup>。

1901（M34）年9月に学習院中等科へ進み、中等科1年の頃、すでに『文の林』『試金石』という回覧雑誌を作っている。小論・物語・小文には文才の、ポンチ絵風の挿絵には後年の器物のスケッチなどに現れる画才の萌芽が、それぞれ認められるという（水尾 2004；P.31）。しかしそれ以上に重要なことは、2年の頃担任となったキリスト教徒である服部他之助との交流であろう。

服部は英語を教えていたが、自宅に生徒を呼び、語学だけでなく宗教や道徳の教育も授けたという。また、学年こそ違うものの、志賀直哉・有島生馬・柳沢保承・三浦直介・山内英夫（里見弴）など、のちの白樺同人たちが服部宅に出入りしており、柳と彼らの親交もこの頃からはじまったと水尾比呂志は指摘する（水尾 2004；PP. 32～33）。柳には、2歳の頃に死別した父親が海軍少将であっ

たという環境から、「14歳の時の作文では 身を軍隊に委ね、楠正成公のように殉し たい」(中見 2003 ; P.28)と中見が述べる一面もあったが、長じるにつれ、服部や志賀らとの親交が深まる中でキリスト教的平和主義やアナキズムについて互いに学び合っていたと思われる。1904 (M37)年に日露戦争がはじまり、1905 (M38)年5月に日本が勝利、休戦となる。そして柳の通う学習院では1907 (M40)年、陸軍大将乃木希典が院長に就任し、同校の気風を軍人風な質実剛健なものに改革しようと努める。しかし、この改革に柳らは反発したという<sup>8</sup>。これは、乃木のような軍人の尊ぶ軍国主義・全体主義的な考え方に対する、柳らのキリスト教的な人間尊重主義という考え方による反発、と捉えてもよい出来事であるといえるだろう。

1907年後年の学習院高等科時代、郡虎彦と『桃園』<sup>9</sup>などの執筆・編集活動を行っていた柳は、1909 (M42)年再来日したバーナード・リーチを識る。

## II-1 バーナード・リーチとの交流

鈴木禎宏の『バーナード・リーチの生涯と芸術 「東と西の結婚」のヴィジョン』(2006年)によると、リーチはオックスフォード大学出身で判事だった父親の赴任先の香港で生まれ(1887)、母親がリーチを出産後死亡したため、日本に住んでいた母方の祖父母が引き取り、幼少期を日本で過ごした。リーチの父親がシンガポールやペナンへ転勤後、教育を受けるために、10歳でイギリスへ帰国する。そして、全寮制カトリック系の学校、スレード美術学校、銀行員などを経てロンドン美術学校へ入学、幼少期を東洋で過ごし、ラフカディオ・ハーンの著作を愛好しジャポニズムに興味を抱いていた彼は、同校で当時留学していた高村光太郎と知り合い、日本渡航を決めたという<sup>10</sup>。

リーチについては、柳のみに限らず、白樺派のコスモポリタンの芸術表現活動に多大な影響を与えた人物であるが、高村との親交の中で来日を決めたときの様子について、鶴見俊輔の著作より高村の回想を引く。

...私はマンダリンを手にしてリーチに日本俗曲の二三を弾いてきかせた。リーチは忽ち或るノスタルジイに堪へられないやうな面持ちで、彼が幼年の頃父に連れられて日本に居た事があるといふ話をし始めた。...その頃からリーチの日本への憧憬が加速度的に加はるやうになつたとおぼえてゐる。...リ

イチと会えば話はいつもアウガスタス ジョオン、モネエ、ロダン、セザンヌ、さうして日本。その頃の英国美術界ではセザンヌ又はまだはるか遠方にある異端の鬼に過ぎなかつた。セザンヌの名を口にする事すら或る禁断の掟を破る心の興奮を感じずには居られなかつたのである。…苛酷なカトリック教育の桎梏しごくからやつと解放されたばかりの若いリーチの魂はおよそオルソドックスなるものに対する激烈な反抗の念に燃えてゐたかに見え、その幼年時代の夢の国日本に殆ど運命的な牽引を感じてゐた事も彼自身の魂の何等かの形に於けるエマンシペーションへの已み難き欲求から来たものと解される<sup>11</sup>。

高村の記述から、リーチが英国人でありながら「幼年の頃父に連れられて日本に居たことがある」東洋と西洋の2つの世界を体験したコスモポリタンであり、当時の英国美術界では、まだ異端であったモネやセザンヌなどの近代の西欧芸術に目覚めた芸術家だったということが理解できるだろう。

渡航を決意するに至ったリーチの心境を、鈴木禎宏は著作の『バーナード・リーチの生涯と芸術 「東と西の結婚」のヴィジョン』の中において①イギリス人でありながら、東洋で生まれ育った経歴があったこと、②幼少時に母親を亡くし母性愛に飢えていたこと、③東洋の宗教・思想、神秘思想への関心があったこと、④放浪を好んだことなどを挙げ、リーチの日本渡航には、「風変わりで美しい」異国趣味＝ジャポニズムを追求したラフカディオ・ハーンが存在があったと述べている。さらに、リーチが日本へ向けていたまなざし、特にジャポニズムという視点については19世紀当時の欧米諸国が抱いていた進化論的史観に基づく発達段階的な区分法の影響下にあった、すなわち、欧米を近代的な最も進化した地域とすると、日本は前近代的または「中世」の段階にあり、アフリカは原始時代の段階であるとする概念のもとにあったことを指摘している。その上で、ヨーロッパでは日本を芸術のユートピアとみる傾向があり、それらが混然一体となり19世紀ジャポニズムへと進展していったが、実はリーチもその流行の中にいたとし、リーチを「19世紀の中世主義者の末裔」とみてよいという見解を示している（前掲書 PP. 17～19）。鈴木禎宏はまた、リーチ来日の際、高村光太郎が正木直彦、岩村透、高村光雲、水野葉船、石井柏亭、川崎安<sup>12</sup>に紹介状を送り、日本における彼の人脈作りに大きな影響を及ぼしたことを指摘（前掲書 P. 22）、「リーチが美術学校の教室でたまたまハーンハーンの著作を読んでいたことが、留学中の高村光太

郎と知り合うきっかけとなった点は、当時 日本 と イギリス の間の文化接触が新たな局面を迎え、両者の対話がいよいよ双方向的になりつつあったことを物語るエピソードである」と述べている。1920年帰国したリーチは作陶活動を開始し、その活動の中に「東と西の結婚」というヴィジョンを描いていたというのが、リーチのような日本及び東洋文化の理解者が出現したこと、また、リーチを迎えた日本においても、明治以降移入し続けてきた外来文化が、新世紀を迎えるにあたり、新たな展開を呈したとき、それら 特に芸術作品及びその表現方法 について日本的にどう解釈し、定着させるかという点で白樺派が牽引的役割を担っていたことなど、様々なシンクロニシティが起こった結果、彼と白樺派同人との間に双方向性がおこったといえる。

1909 (M42) 年日本を再訪し、上野桜木町に家を探し、新築のアトリエで日本で殆ど普及していないエッチングを教えるというリーチの元へ、柳宗悦・児島喜久雄・里見 弼・武者小路実篤・志賀直哉らが訪れた。彼らにエッチングの歴史を語り、技法を実演したときのリーチの感想について、鶴見俊輔は著書『柳宗悦』(1994)の中で式場隆三郎の『バーナード・リーチ』から「彼等に一度教へただけで、私の方が学ぶことが多いといふことが分かつたので、先生としての仕事をその出発に於いて全くやめて終る方がいいと悟つた」という一文をひき、次のように述べる。

...何といういさぎよさ。このいさぎよさが、リーチと同年輩の日本人との間に新しい間柄をつくった。それは同輩としてのお互いの啓発である。自由に話しあえる仲間に外国人が一人加わったことが、白樺派のコスモポリタニズムに実質的な手がかりを与えた (鶴見 1976 ; P.153)。

リーチを「19世紀の中世主義者の末裔」とする鈴木の見解に従うと、当初彼が日本へ向けたまなざしの根底には西洋文化が優位であるという意識があったといえるが、その後の活動において、多くのことをインスパイアされたのはむしろリーチであったようである。リーチは1913 (T2) 年の『白樺』の表紙を全て担当する (水尾 2004 ; P.92) など、白樺派と親交を深くする。リーチは来日当時、その価値を正当に評価されていたとは思えない後期印象派について、また東洋の様々な文化について、確かに理解を示していた人物の一人であった。しかし、鈴木禎宏によると『白樺』の展覧会を通じて初めてゴーギャンなどのポスト印

象派を知った」こと（鈴木 2006 ; P.32）、富本憲吉らとある茶会に招かれて楽焼と出会い、陶芸を学び始めたこと（鈴木 2006 ; P.36）、上野で毎年のように行われる各種の博覧会で李朝陶器や樺太アイヌの「蛮布」<sup>13</sup>などを見学できたこと（鈴木 2006 ; PP.40 ~ 41）、一時期中国へ渡り陶芸を離れるが、柳宗悦の説得に応じ、陶芸をライフワークと決めて日本に戻る（鈴木 2006 ; PP.62 ~ 703）など、リーチの以後の陶芸家としての方向性を決定づけたのは、白樺派同人や柳宗悦との交流においてであった。

いずれにせよ、白樺派同人にとっては高村光太郎の紹介で来日したロンドン美術学校出身のリーチの存在は大きかったであろうし、リーチにとっても、本国よりも西洋美術・東洋美術の新思潮にいち早く触れることのできる白樺派の存在は大きかっただろうと想像する。互いに与え合う影響は、相乗的な力となり、彼らの後年の活動に多くの実績を残させたといえる。

## II - 2 ウィリアム・ブレイク研究

リーチと柳とは、研究活動・作家活動において、生活の様々な局面において影響し合い、励まし合い、終生変わらぬ交流を続けるが、特に柳のウィリアム・ブレイク研究<sup>14</sup>については、水尾比呂志によると、リーチの『ブレイク詩集』（イエイツ編）朗読によって決定付けたとされている（水尾 2004 ; PP.77）。若き日のリーチと柳は、ともにウィリアム・ブレイクの思想や画風に影響を受けた者同士としての親交もあったという訳である。前後するが、1910（M43）年学習院高等学科を卒業した柳は、同年より創刊された『白樺』に深く係わることとなる。また、同年東京帝国大学文科大学哲学科へ入学する。そのころより、鈴木大拙が紹介したスウェーデンボルグ<sup>15</sup>に関心を寄せるなど、「死や霊」の問題を解明する科学としての心理学」（水尾 2004 ; P.44）、すなわちオカルティズムへの関心が強まるが、ブレイク研究はそれを進展させたものであるといえる。

ブレイクは、酒井哲郎によると「天国とともに地獄を認め、精神とともに肉体の価値を是認し、善とともに悪の行為も許容し、あらゆる対立が意味をもつと考える、二元的一元論の立場をとる」<sup>16</sup>詩人・画家である。興味深いことに、1910年に中島兼子（後の柳兼子）と知り合う以前は、芸術に興味を持っていたものの、芸術を研究の対象としての視野には入れていなかったようである。中島兼子への

理解を深めることが、同時に芸術への関心を深める契機となったという（中見 2003 ; P.36）

中島兼子のことに少しふれる。中島は1909（明治42）年17歳のとき東京音楽学校へ入学、声楽家を目指していた。18歳のとき同校ドイツ語教師であった田村寛貞を介して柳を知る。1914（大正3）年研究科2年に進学するが、柳との結婚のため同校を中退する。しかし声楽は続け、主婦としての家庭内での仕事をこなしながら、資料蒐集に奔走する柳の資金集めのために様々な場所で音楽会を開き、物心両面に亘って柳を支え続けた。中島兼子とは、そのような女性であり<sup>17</sup>、その芸術家としての兼子を柳宗悦的に理解することが、結果的に「無味乾燥な学問には飽き足らぬ感をいだき、学問には芸術的情熱を求め、逆に芸術に対しては思索を求めるようになって」いくようになる。すなわち中島兼子との出会いが「ブレイク思想との共鳴を強める素地」を作る大きな要因となったと中見は述べている。（中見 2003 ; P.36）柳のウィリアム・ブレイクの思想・表現活動の受容のプロセスにおいては、リーチとの、中島兼子との、その他諸々の、偶然とも思える小さな出会いの重なり合いが大きな契機を作っていたようである。

柳にとってのブレイク研究には、どのような意義があったのだろうか。

柳は哲学科の心理学を専攻するが、実験心理学が中心であった帝大の在り方に懐疑的であったという。彼は、次第に、哲学は論理性を発見するための学問ではなく、哲学の出発点としてまず自己があり、自己発現のための内的要求。これを柳は、人の思想や行動を自ずから規定するものとして、テムペラメントという用語を使用している。これを重視すべきであると考えようになる（中見 2003 ; P.38）。中見真理は、柳がブレイクに傾斜した理由として、①欲望に対して肯定的であり、欲望を肯定する行為が自己実現を目指したものであること、②理性や合理的体系・分析的知識に頼らず、直観や想像を重視したこと、③人が人を裁く、不自然な人為的（抽象的）律法を否定したこと、④フランス革命に共感したブレイクが、革命を担った個々人の内発的な力を認めていたことなどを挙げ、ブレイク思想の本質である「無律法主義者（antinomian）」<sup>18</sup>に惹かれたのであるということ考察している（中見 2003 ; PP.43 ~ 47）。

1894（M24）年上田敏ほかによって始めて日本に紹介されたブレイクは、当時異端視されていたようで、ラフカディオ・ハーンや帝大英文学科教授のジョ

ン・ローレンスなどは狂人扱いするほどだったという。しかし柳は、『桃園』を共に刊行した郡虎彦によってブレイクを紹介され、後にリーチから借りた詩集『天国と地獄の結婚』によって、ブレイクへの傾倒は決定的となったという(中見 2003 : PP.40 ~ 43)。

オリヴァー・ワトソンは、「バーナード・リーチ 陶芸家と芸術家」(『バーナード・リーチ展』 1997年 P.11)の中で、白樺派もまた「日本の独自性が外国文化の力に覆い隠されることを懸念し、またリーチと同様に、近代社会の新秩序から生まれる価値観が人間本来の心を解放しないで逆に破壊するとも考え」ていたとき、リーチと柳宗悦との親交がはじまり、その親交が彼のテーマとなる「東と西を結ぶ」哲学の形成へ多大な影響を与えたと述べ、さらに彼には西洋と東洋を二元的に捉え、両者を象徴する概念として次の項目を対立させていたと述べる。

西洋 [西]	男性	体	知性	行動	外の	暴力	人格	神	客観芸術	個人主義
東洋 [東]	女性	心	直観	休息	内の	抑制	非人格的な	神	主観芸術	社会主義

鈴木禎宏は、この二元論的な概念を、リーチは個人レベルでの精神・肉体という区分から、西洋・東洋、動物界・植物界、天才・凡人、天国・地獄、神・サタン、エネルギー・理性などと全てに応用できると考えており、そこにはウィリアム・ブレイクの『天国と地獄の結婚』<sup>19</sup>の影響が色濃く認められると指摘する。リーチは後年、「西洋 という己のもつ文化的伝統を一旦離れて、東洋 という彼にとって異質なものを受け入れ、そして 東洋 と 西洋 を超える普遍的なものを目指」す(鈴木 2006 : P.121)陶作活動、そして執筆活動を行う。リーチにみるブレイクの影響としては、対立し合うあらゆるものは相克し合い、その果てに統合されるべきものと考えるに至った様子がみられる<sup>20</sup>。一方柳のブレイク研究における二元論理解は、この世界を構成する、対立するあらゆるすべてのものを肯定し直観を尊重すること、その上で自己実現を目指すことなどに主眼が置かれ、対立するものは超克すべき存在という捉え方はなされていないといえる<sup>21</sup>。その点においては、リーチのブレイク理解はあくまでもリーチの理解であり、柳のそれとは若干異なる。つまり、リーチのブレイク理解は、その先に東洋文化を取り込んだ新しい西洋文化をどう築くべきかという問題に発展すること

を示唆するものであり、それは鈴木禎宏も指摘するように、ダーウィニズムに批判的であったにも係わらず結局その思考の枠組みから逃れていないリーチの限界点が見出されているといえる。対して柳のブレイク理解は、科学技術や芸術の分野など、先端をゆくと思われた西洋文化に比較される東洋文化の新たな価値を見出す、その解釈の在り方の指標となるものであったといえるものである。

リーチは1910 (M43) 富本憲吉と知り合い、後に富本とともに六代乾山に弟子入り後、1914 (T3) 年中国に渡るが、そこでは殆ど陶作活動をせず、1916 (T5) 年柳の呼びかけによって日本へ帰国する。そして、1914 (T3) 年、中島兼子と結婚後我孫子に移り住んだ柳の自宅の庭に、以前弟子入りをしていた尾形乾山から買い取った古い窯を移築し、磁器・還元炎の研究及び陶作に取り組む。初期の作風は、『バーナード・リーチ展』図録<sup>22</sup>によると、明や朝鮮の陶磁器に影響を受けながらも、絵付けのモチーフをデルフトウェア<sup>23</sup>やブドウなど西洋の図柄に求めたものになっている<sup>24</sup>。これら図録を確認すると、絵付けは西洋のモチーフであるが、技法的には日本を含む東洋の技術の痕跡が感じられるものがある。これらの作品群が、リーチの考えた東洋の受容と西洋の融合の新しいかたちであり、二元論、すなわちリーチ流のブレイクの影響の解釈を表現したかたちであったと推測する。

一方柳のブレイク思想理解は、元来彼の性格にあった神秘的なものに対する関心への肯定<sup>25</sup>、無律法主義者としてのブレイクを深く理解することによる「広義のアナキズム」思想への接近があったと中見真理は指摘している（前掲書 PP.56～58）。これまで柳宗悦を研究する人々がほとんど言及してこなかった、瞠目すべき見解である。

## II - 3 朝鮮陶磁器への関心

土田真紀らによると、柳の朝鮮陶磁器への関心は、一つには先に関心を示していたリーチや富本憲吉の存在があるが、最も影響を与えた出来事は、1914 (T3) 年、千葉県我孫子町の柳と兼子の新居に、浅川伯教が「李朝染付草花文瓢型瓶」とよばれる李朝陶磁器ほかを土産に持参して訪れたことが契機とされる（土田 1997；PP.196～198）。

自分にとって新しく見出された喜びの他の一つを茲に書き添えよう。それ

は磁器に現はされた型状美 (Shape)だ。之は全く朝鮮の陶器から暗示を得た新しい驚愕だ。嘗て何等の注意をも拂はず且つ些細事と見做して寧ろ軽んじた陶器等の型状が、自分が自然を見る大きな端緒になろうとは思ひだにできなかった。…自分の知り得た範囲では此型状美に對する最も發達した感覚を持った民族は古朝鮮人だ。之に次ぐのは恐らく支那人だ。もとより殆ど凡ての未開民の製作が屢々暗示に豊かな象徴的型状美を示してゐる事は事實だ。

これは「我孫子から 通信一」(『柳宗悦全集』第一巻 1981年 P.334)において、柳が見出した朝鮮陶磁器の特徴である「型状美」について述べた箇所である。この李朝陶磁器の美の発見によって、ロダン、セザンヌ、フォーゲラーといった西洋の芸術家にみられる「人格の表現としての藝術」「天才による藝術」とは別の、「自然や陶磁器における純粹な視覚的世界」への気付きがもたらされたと土田真紀は述べる(土田 1997 ; P.197)。1916 (T5) 8月、柳は初めての朝鮮半島訪問で浅川伯教の実弟、浅川巧に会う。浅川伯教・巧兄弟との出会いは、現地における李朝陶磁器蒐集をはじめ、1921 (T10) 年の東京の流逸荘での「朝鮮民族美術展覧会」開催、京城の景福宮内の緝敬堂での「朝鮮民族美術館」開館等の活動へと展開する。柳が李朝陶磁器の美の発見を端緒として東洋美術に開眼したことについては、水尾比呂志ほかの著作に詳しい。

柳宗悦の朝鮮陶磁器の美の発見について鶴見は「リーチとともに、中国の芸術においては形、日本の芸術においては色、朝鮮の芸術においては線が重んじられていると考えている」と述べている(鶴見 1976 ; P.177)。鶴見によって指摘された朝鮮陶磁器の「線」の美であるが、柳はさらにその概念を發展させ、繊細な線やかたちを有する「型状美」、繊細さゆえに作品の醸し出す「淋しさ」「悲哀の美」として特徴付けている。

柳の李朝陶磁器との出会いからほどなく、日本は日露戦争中の1910 (M43) 年に韓国を併合する。韓国では1919 (T3) 年、日本の領土化に反対する韓国の人々による三・一獨立運動が起こり、それら抗日運動に對して日本政府の弾圧が起こった。その一連の事件に「公憤」した柳は、『読売新聞』紙上に「朝鮮人を思ふ」と題した日韓併合に反対する記事を發表する。後に柳は兼子とともに朝鮮視察を行うが、視察にあたり、兼子の音楽会及び自らの講演会を開き、収益を朝鮮のために使う計画を建てる。それについて、当時の新聞が柳らの計画を朝鮮の

人々を教化するための資金集めであると報道したため、柳は1920（T4）雑誌『改造』誌上において「朝鮮の友に贈る書」という抗議の論文を発表する。

「朝鮮の友に贈る書」は、「私の知れる、または見知らぬ多くの朝鮮の友に、心からのこの書翰を贈る」という前書きから始まり、二部で構成されている。一部については「私は貴方がたの心や身が、どんなに暗い気持ちに蔽われているかを、察しないわけにはゆかない。」<sup>26</sup>「私は日本がいつも正しく温かい日本である事を希う。もし無情な行いに倣る事があるなら、その時、日本は宗教の日本ではあり得ない。」<sup>27</sup>として独立運動への深い理解や共感を示し、日本の朝鮮政策について批判を行っている。二部においては、朝鮮のたどってきた歴史的苦難、その歴史の中で生み出された朝鮮の陶磁器や、芸術のすばらしさを説いている。柳の説く「淋しさ」「悲哀の美」は、二部の次の箇所に認められる。

私は朝鮮に関してはほとんど何らの学識を持たない。また朝鮮の事情について、豊かな経験を所有する一人では決してない。しかし私にこれらの躊躇があるとはいえ、ここに私をして発言せしめる資格を全く欠いているのではない。私は久しい間、朝鮮の藝術に対して心からの敬念と親密の情とを抱いているのである。私は貴方がたの祖先の藝術ほど、私に心を打ち明けてくれた藝術を、他に持たないのである。またそこにおいてほど、人情に細やかな藝術を持つ場合を他に知らないのである。…私は朝鮮の藝術ほど、愛の訪れを待つ藝術はないと思う。それは人情に憧れ、愛に活きたい心の藝術であった。永い間の酷い痛ましい朝鮮の歴史は、その藝術に人知れない淋しさや悲しみを含めたのである。そこにはいつも悲しさの美しさがある。涙にあふれる淋しさがある。私はそれを眺める時、胸にむせぶ感情を抑え得ない。かくも悲哀な美がどこにある。それは人の近づきを抱いている。温かい心待ちを待っている<sup>28</sup>。

柳の朝鮮芸術に対する理解や共感、その延長上にある韓国併合を批判する活動について、鶴見俊輔は幼方直吉の指摘する①外圧の脅威を受けながら、民族的文化や風格を失っていない朝鮮民族を発見した点、②日本の同化主義を否定した点（即ち、朝鮮独立の肯定）を挙げ、柳の活動に肯定的見解を示している（鶴見2000；PP.172～175）。しかし、現在では、各研究者によってさまざまな分析が為され、柳の活動の次のような点が批判の対象となっている。まず第一に「型状

美」「悲哀の美」について、柳は李朝陶磁器の特色を、繊細な線描きなどに現れる「悲哀の美」に見出せると説く一方で、李朝の美を「意思の美、男性の美、直線、荒い筆等々、と言っていた」(中見 2003 ; P.105) という中見真理の指摘に代表されるように、柳自身の見解に矛盾が認められる点である。第二に、「悲哀の美」について、「韓国の研究者たちによって 植民地史観の美学 である等々、さまざまな批判を受けてきた」と中見が述べている問題点である。第一の点について、土田真紀は、柳が李朝陶磁器に見出した美は直観の美であり、「美は美にすぎない」ものであるはずなのに、柳の現実認識・知識・倫理観に、直観の美をあてはめようとしたことが誤りを生じさせたと述べている(土田 1997 ; P.201)。第二の点については、中見真理の次の指摘に集約される。すなわち、柳の朝鮮の美を「primitive artの延長線上にみて、その原始的力、単純さ、無技巧等々、を賛美していた点については、彼の主観的意図とは別に、植民地史観の美学 を補強する効果をもたらしていたと認めなければならない」(中見 ; 2003 P.122) 点である。この点と関連する出来事として、朝鮮総督府側が柳の活動を容認していた様子があることを中見は指摘、その理由として、三・一独立運動前の武力による弾圧から、教育などによる「文化政治」への転換にとって、柳の言説がマイナスではない(中見 ; 2003 P.125) と認めていたからではないかと述べる。

しかし中見は、柳の朝鮮の人々の主体性を認める視点が確固として存在すること、京城での講演に於いて同化政策には与しないことを明言している事実などから、「部分的には 文化政治 と重なり、また結果的に差別温存政策に加担する面があったにせよ、民族の独自性・主体性を認め、その権力支配を否定し、かつ社会経済的差別是正による植民地体制強化」から距離を置いたものであったと括弧(中見 ; 2003 PP.126 ~ 127)。この結論において、中見の見解は鶴見 幼方の見解との一致点がみられる。

柳の朝鮮の美の発見について、中見の興味深い見解があるので、紹介し、若干の考察を加える。それは、「悲哀の美」だけでなく、ウィリアム・ブレイク研究によって開眼したゴシック 醜の美、即ち「グロテスク」な部分を朝鮮の芸術品の中に見出していたのではないかと、いう指摘である(中見 2003 PP.104 ~ 106)<sup>29</sup>。「下手の美」は、朝鮮の芸術品の素朴さや原始的な力強さ、単純さ、稚

拙な技巧等に現れる美という概念を展開したものであろう。その柳の眼は、沖縄の美術工芸品についても、同じ視点をむけていたであろうことは想像に難くない。たとえ明確な概念として顕現していなかったとしても、沖縄の美の発見は、朝鮮の美の発見のあと、柳自身によって選択されたのだといえるだろう。その点については、後に詳述する。

#### II-4 濱田庄司・河井寛次郎らの来沖

柳宗悦ら民芸同人の来沖調査は、1938（S13）年から1940（S15）年まで4度に亘り沖縄の美術工芸調査を行うが、同人の濱田庄司、河井寛次郎は、1918（T7）年すでに来沖を果たし、壺屋を訪問している。濱田が柳と正式な交流が始まるのはその翌年、河井とは1924（T13）年からであるという。

濱田庄司と東京高等工業学校時代に同窓生だった河井寛次郎は、柳やほかの同人に先駆けて来沖を果たしていた。当時の彼らについて、式場隆三郎は『琉球の文化』の「琉球と民藝協會（序に代へて）」（1941；PP.1～2）の中で次のように述べている。

日本民藝協会の同人で、最初に琉球へ行つたのは、河井寛次郎、濱田庄司両氏である。それは今から二十五六年前のことであつて、両氏は全国の窯場遍歴の折に壺屋を訪ねたのであつた。その後濱田氏は、大正十四年一月新婚旅行をかねて第二回の琉球行にのぼり、約一ケ年滞在して壺屋で製作された。…この濱田氏の滞在は、氏の作品に大きな影響を與へたばかりでなく、琉球の工藝への關心をいたく強めることに役立つた。そのとき持ち歸つた紅型や型紙は、柳宗悦氏の眼にとまり、ひいては芹澤銈介氏の作風に大きな影響を與へた。

濱田、河井が来沖した当時、沖縄は本土でどのように語られていただろうか。大正時代の沖縄のイメージについて、上村六郎はこう述べている<sup>30</sup>。

私が沖縄のことに初めて関心を持ち出したのは…大正八年の秋であり、それは私が…歩兵第五十八連隊に入隊してからである…私の隣りの寝台に寝ていた佐藤という志願兵…から、実に数えきれない程の多くの歌を聞かされている。…しかしどういうものか、それ等のどの歌よりも、沖縄を歌った次のものが、実に印象深く頭にこびりついて離れない。…琉球へ おじやるなら

わらじ履いて おじやれ 琉球 石原 小石原...思うに、この歌くらい、沖縄の真の姿を率直に訴えてくるものは、恐らくは他にはないのではなからうか。

上村の語る沖縄像はそれほど特殊なものではなかったと思われる。当時の沖縄は、だいたいこのようなイメージでみられていたのではなからうか。

濱田や河井がやって来た大正時代の沖縄であるが、沖縄の近代は、1879（明治12）年の「琉球処分」とよばれた琉球藩の廃止と沖縄県の設置、その後続く土地整理（1899～1903）という大転換によって幕をあげる。その前後の状況について、外間守善は「明治国家にとって、日本の他の地方と同じかたちで、沖縄を統一国家に編入するためには、それまで沖縄が背負ってきた歴史的な特殊性を清算する必要がある。まず、近世の琉球王国が、清国の冊封を受けてきたのを改めて、日本の領有であることをはっきりさせねばならなかった」（外間 1986：P.82）「琉球処分とその後の県政において、国家の統一的意志を辺境にまで浸透させ、つねに国益を優先させる明治近代国家の本質が、結局のところ貫かれたにしても、明治以後の沖縄政治はけっして一筋の道ではなかった」（外間 1986：P.84）と述べる。沖縄の人々は、いわば遅れて日本人になった人々であり、沖縄の近代化とは、日本人になるプロセスを踏むことだったと換言してもよいだろう。

近代化の遅れた沖縄にとって、「日本人」化を早めにする意識の芽生えと他方沖縄の歴史や文化を守り後世に伝えたいとする意識が芽生えることは、歴史的な経過をみると必然性があった。早急な「日本人」化を推進する沖縄県警・県学務課の知識人と、言語を含む沖縄の歴史・文化を守ろうとする民芸同人に賛同した県内知識人の間におこった「方言論争」は、それらを象徴する出来事といえる。

方言論争については後述するが、それ以上に興味深いのは、濱田や河井がなぜ辺鄙で貧しい沖縄というイメージの壁をやすやすと乗り越え、来沖したかということ、ひいては柳をはじめとする民芸同人がなぜ沖縄にあれほどの興味を示したかということである。柳ら民芸同人による「沖縄の美」の発見については、多数の先学の報告があるが、来沖に至るプロセスから、美の発見に至る結果を再考する必要がある。

濱田庄司、河井寛次郎の略歴を紹介する。

まず濱田庄司であるが、1894（M27）年神奈川県に生まれる。少年時代は画家

になりたかったようであるが、陶芸家へと進路を変更、東京高等工業学校在学中に2年上級の河井寛次郎と知り合う。卒業後、河井の勤務する京都市立陶磁器試験場に勤めるが、1917（T7）年バーナード・リーチの個展会場でリーチと知り合う<sup>31</sup>。1918（T7）年の夏来沖、壺屋では赤絵・白掛け・糖黍紋の技法を得る。1919（T8）年、リーチを介し柳と知り合う<sup>32</sup>。1920（T9）年リーチと共に渡英、彼のセント・アイヴスでの窯造りに協力する。イギリスではスリップウェアと出会い、現地での伝統を活かし、生活と密着した工芸家の暮らしぶりに感銘を受ける。1923（T12）年ロンドンで初の個展を成功させた後帰国。1924（T13）年12月、木村和枝と結婚し来沖。1930（S5）年益子に居を構え陶作活動を行うが、民藝同人の来沖調査全4回のうち3回（1938年12月～1940年1月）参加している。1955（S30）年「重要無形文化財保持者（各個認定）」となり、1978（S53）年死去する。

河井寛次郎は1890（M23）年島根県に生まれる。東京高等工業学校では濱田と親交を得る。卒業後、京都市立陶磁器試験場へ勤務、後から入所した濱田と試験場で「青磁五千種・辰砂三千種・天目二千種、合せて一万種の釉を焼き幾種の特色ある釉が得られるか、という実験などの技法研究に励んだ」（水尾 2004；P.178）。1917（T6）年試験場を退職、作家として活動をはじめ、各地の展覧会で作品を発表する。その前後にリーチ、柳とは面識を得ていたようである。また、その頃大和安堵村の富本憲吉とも交流が始まる。1920（T9）年、京都の清水六兵衛窯を譲り受け、リーチが祝いに駆けつけたという<sup>33</sup>。作陶家としての独り立ちに自信をつけた河井は、1921（T10）年東京高島屋で第一回創作陶磁展を開くが、主催者である柳に、宋・元・明・李朝など「古陶磁技法のイミテーションに過ぎぬ」<sup>34</sup>と酷評され、柳とは一時親交を断つ。しかし柳主宰の「朝鮮民族美術展覧会」を見学し、柳の唱える民芸の本意を理解し始めた彼は、濱田を介し1924（T13）年から柳と交流を再開、以後は、濱田とともに民芸運動の創始及び運動推進の中心人物の一人として、陶芸或いは木彫作家として活動を続ける。1966（S41）年死去する。

彼らの略歴を概観すると、それまでの世襲としての陶芸家でなく、東京高等工業学校を卒業後陶磁器試験場勤務を経、作家活動を行っていること、ともにリーチを通し西洋文化への理解を深め、同時に民芸運動を通し、朝鮮・中国・国内の

民芸へ視野を広めていったことに特色があるといえる。

工業学校や陶磁器試験場を経て陶芸家となるという選択は、近代的な陶芸技術の習得法である。土田眞紀の「工芸の課題 柳宗悦の視点から」(『柳宗悦と民藝運動』 2005年)によると、そもそも「工芸」の概念は、近代以前の「職工」より芸術に係わる領域としての「美術」と産業に係わる領域である「工業」が区別され、後に「工業」の中から「工芸」が、1900(M33)年のパリ万国博覧会参加の際に「美術」と「工芸」(優等工芸)と概念規定されたことに遡るといえる。工芸は、近代化を推進する明治政府にとり、日本から海外へ輸出できる産物として殖産興業政策の一角を担う最も期待をかけられた分野の一つであった(土田 2005; PP.221 ~ 223)。したがって、濱田や河井の陶芸家への道程は、世襲や子弟関係でつながる近代以前の職工の世界とは異なる。彼らにみる経歴は、柳宗悦らの規定する、民芸を担う「名もなき工人」というより、むしろ個人作家としての在り方に限りなく近い活動を行っていたことを物語る。

民芸運動の推進者となった濱田、河井の陶作活動は、地方に残る一般大衆向けの伝統的な手工芸品の技法を取り込むという古さを、『白樺』派として西洋美術に出会ったりリーチ・柳という二者の言説を概念の拠り所とし、新しい価値付けをした試み<sup>35</sup>だったといえる。その意味で、彼らの生涯を通じた活動は、『白樺』から出発した柳の思想に、純粹に感化を受けて実践した成功例といえる。辺陲の地・沖縄への来沖は、彼らにとり、新たな試みを実践する好機であると理解されていたのではないだろうか。

濱田・河井の視点は上村六郎が「沖縄 石原 小石原」の歌によって沖縄を印象づけられたと述べる視点と全く異なり、新しい発見をする地という意識で来沖したと思われる。濱田や河井の自由な、柔軟な発想こそ『白樺』的であり、大正という時代のもつ自由闊達な気風を象徴する出来事であった。一方、上村と沖縄の出会い「歩兵第五十八連隊に入隊してから」なのであり、その印象は彼にとって「石原 小石原、すなわち不毛の地というものだった。上村の視線に、濱田や河井の視線にない、戦争の影や庶民の生活の貧しさという大正時代の負の部分を読み取れる。1918(T7)年に来沖した濱田や河井の試みは、自由闊達さと同時に社会的に不安定な要素を併せ持つ、大正という混沌とした時代の一つの「実験」であった、という理解も可能と思われる。

## II-5 木喰上人研究

柳の木喰仏発見のエピソードは「木喰上人発見の縁起」(柳; 1925)に詳述されているが、浅川巧とともに、朝鮮陶磁器のコレクターである小宮山清三の蒐集品を見学を訪れた際に、ある仏像2体を偶然眼にしたことが契機であった。

木喰上人研究は、1924(T13)年、柳が木喰の出身地(甲州丸畑)を訪れた際に木喰自筆の稿本から彼の宿帳を発見したことによって進展する。彼はその宿帳を手掛かりに、自ら木喰の足跡を訪ね歩き、全国に散在する木喰仏を発見、前掲論文及び柳編集の『木喰上人之研究』などで木喰五行上人(1718~1810)の業績が知られるようになる。

柳は前掲論文の中で「民衆的な作品に、近頃いたく心を惹かれて」おり、「余暇を見ては焼物中の 民窯 とも称すべきいわゆる 下手物 を蒐集」している時期で(P.61) 研究を開始した理由として「三つの準備があった(柳 1984; PP.60~62)と述べている。その「三つ」とは、「直観が美の認識の本質的な要素」であることに確信を得たとする①「直観」を重視する方法、「地方的な郷土的な民間的なもの、自然の中から湧き上がる作為なき製品に、真の美があり法則があるということに留意して来」たとする②「地方」「郷土」「民間」「自然」等の言葉の重視、柳の研究テーマはもともと「宗教の領域に関するもの」であり、それ故木喰研究に没入できたとする③後期印象派~ウィリアム・ブレイク研究というキリスト教文化圏内の芸術作品研究から朝鮮陶磁器~木喰仏という仏教文化圏内にある芸術作品研究への転換、この「三つ」である。木喰上人研究は、これらの点が明確化してきたということにおいて注目に値する。

柳は後年の著作、「蒐集の弁」(1954)の中でこう述べている<sup>36</sup>。

...こちらが素裸だと、物の方でも匿すものがなくなる。仏法でよく「捨てよ」というが、これのみが「得る」所以である。つまり物を見る時、物と自分との間に介在物を置かないことである。じかに見届けることが肝要なのだ。それでないと物の中には入り込めぬ。禅宗では、「直下<sup>じきげ</sup>」という言葉をよく使うが、全く直下に見さえすればよい。知慧や評判を持ち出すなら直下ではない。知識は物を離れて見るという働きに過ぎぬ。

この言説において、柳が先入観を捨てて見たままに対象物を評価するという、厳しい、対象物との対決とでもいうようなものの見方をしていたことを知ると同

時に、そのような一瞬の判断の場面を、「直下」という仏教的な観念を用いて説いていたということが理解できるだろう。木喰上人研究への関心は、発見が偶然からのものであったにせよ、後年の「直下」の心境へと繋がる、必然的なものであったといえる。

柳の東洋思想への関心は、中見真理によると「ブレイク研究を完成させた後に、エックハルト等神秘思想関係のさまざまな書物を集中的に読み、そこに東洋的無や空を見出して」以降のこと、特に禅籍への興味と、その「指南者としての鈴木大拙の存在」があった（中見 2003；P.258）。鈴木大拙の影響については、中見は別稿「柳宗悦と鈴木大拙 近代をめぐる位相」（2005 熊倉功夫・吉田憲司編『柳宗悦と民藝運動』）において、学習院高等科で鈴木が講師であった頃の学生であり交流があったこと、また、晩年『美の法門』を著し、「仏教美学」という分野をたてる構想があったことについて「仏教美学の樹立を志していた時期の柳と大拙の思想は、ほとんど相似形を示すかのような印象を与え」（中見；2005 P.53）るほどであったと指摘する。つまり、柳にとっての木喰上人研究とは、少年時代～青年期にかけてあったキリスト教への関心の延長上にあるロダン・ルノワールら後期印象派研究や異端者と見做されていたウィリアム・ブレイク研究の視点を、禅宗や真言宗などの国内の仏教美術へと移した思索上の転回の契機となったが、そこに鈴木大拙の影響を見出せるという。

柳は、「民藝の趣旨」（1933）において「民藝」の語義を「誠実な民衆的工藝」と規定し、質素だが心豊かな暮らしを続けるためには「誠実な民衆的工藝」、つまり地方の無名の職人の技術や、地方で守られている暮らしの中にある伝統を健全にする、そのために「民藝の生長にとって望ましい事は、地方色を甦らす事」である、それが「美の王国」が成就する道であると説く。「地方」「郷土」「民間」「自然」等のタームの使用（②項）については、「民藝の趣旨」への思索の深化を予兆させるものである。この点においても、後年の日本民藝館設立、日本民藝協会発足などを含めた民藝運動の展開の必然性が、木喰上人研究を契機として展開していったことが理解できる。

ところで柳は、河井・濱田らと「民藝」という言葉を創出し、『日本民藝美術館設立趣意書』を発表する。その中で「下手もの」の概念が明らかになってゆくが、柳の「雑器の美」にみる「下手もの」とは、「一般の民衆が用いる雑具」「誰

もが使う日常の器具」のことである<sup>37</sup>。

「下手もの」のもつ美しさについて、「雑器の美」(1926)の中で柳は次のように問いかける。

無学な職人から作られたもの、遠い片田舎から運ばれたもの、当時の民衆の誰もが用いしもの、下物と呼ばれて日々の雑具に用いられるもの、裏手の暗き室々で使われるもの、彩りもなく貧しき素朴なもの、数も多く価も廉きもの、この低い器の中に高い美が宿るとは、何の摂理であろうか。…それらの慎ましい器の一生に、美が包まれるとは、驚くべき事柄ではないか。…信仰の生活も、犠牲の生活であり奉仕の一生ではないか。神に仕え人に仕え自らを忘れる敬虔な者のその姿が、主に仕える器にも見られるではないか<sup>38</sup>。

さらに柳は「手こそは自然が与えた最良の器具である」<sup>39</sup>、ゆえに「下手もの」は貧しく慎ましく、しかし健全な暮らしをする職人の手作りでなければならないとする。そして、これらのものづくりの理想を循環させるために「風土と素材と製作」<sup>40</sup>は決して切り離して考えるてはならないものと説いた。これらの見解には、前掲の①～③項との共通点が認められる。即ち、柳にとっての下手ものの美とは、作品の大小や作者の名、華美かそうでないかは問わないのであって、観たままの印象によって決まるという①の直観重視の鑑賞、②の「地方」「郷土」「民間」「自然」の概念に重なる「職人」「田舎」「民衆」といった用語の使用、さらに、そうした地方の職人の生活を信仰者の生活に重ねてみる視点において、後年の「仏教美学」樹立の構想を予兆させるような③項との重なりが認められる。この点において、木喰上人研究の深まりが「下手もの」の概念形成に与えた影響の大きさを感じざるを得ない。

木喰五行研究を通し柳は具体的に日本各地の民芸品を見出ししていくが、その後「琉球」へ視線を移すこととなる。後年著された「琉球の富」(1939)については後で詳述するが、柳はなぜ琉球へ視線を移したのか。その理由として「直観」重視の鑑賞法や、「地方」「民間」「自然」を重視する立場があり、柳の審美的要求に叶う地であった、即ち素朴さ・力強さ・単純さ・稚拙な技巧(Ⅱ-3)に特徴付けられた「下手もの」「下手の美」へのこだわりを訴えるものがある地であったからといえるだろう。しかし、柳を惹きつけていた潜在的な理由として、琉球が当時日本の中で異国視または差別視されている地であるということがあったの

ではなからうか。つまり、朝鮮陶器研究で見出した「悲哀の美」「永い間の酷い痛ましい朝鮮の歴史」を有する「悲しさの美しさ」(「朝鮮の友に贈る書」『民藝四十年』P.32) へ向けたと同様のまなざしを、琉球へも向けていたのではないだろうか。また、琉球の墳墓へ寄せた関心の基底には、木喰仏の美の発見を通して本格的となる仏教研究の影響が感じられる。いずれにせよ、朝鮮の美・木喰仏の美の発見のあとに琉球の美が見出されたことは、柳にとっては必然性があつたと思われる。西洋の美術工芸をみるまなざしを琉球の美術工芸品に移すに至るまでに、その行動を裏付ける思考の熟成を待たなければならなかった、そのためにそれだけの経験や時間を要したということだろう。

### Ⅲ 雑誌『民藝』について

日本民藝協会は1931(S6)年月刊『工藝』(以下「月刊」を略す)を発行する。同誌は、水尾比呂志によると「とりわけ民藝が工藝の本流であることの認識に立つ、共通な体験の記録と信念の主張であること」「工藝美の問題や歴史、技法、新旧作品の紹介、挿絵による美の説明、書評や展覧会評、また講演、展覧も試み」ること、そして「雑誌それ自体を工藝的な作品として読者に贈ることを意図した」(水尾 2004 ; P.250)雑誌であった。つまり、『工藝』は民芸の概念に対する理解を広め、実践を通して工芸美を一般化するという目的のほか、本書自体が工芸品として一定の装幀美を保たねばならなかったのである。例をみると、『工藝』百号は琉球の美術工芸の特集号となっており、巻頭論文は柳の「琉球の富」、奥付をみると「装幀 別漉 漆装幀」「用紙 手漉和紙約八十頁」とされており、漆装幀はおそらく鈴木繁男が担当したと思われる。ほかにも芹沢銈介が型染め、外村吉之介・柳悦孝らが織物、棟方志功が版画を手掛けることもあり、あくまでも「手づくり」にこだわるものであった。そのこだわりが、『工藝』が定期発行であるにも係わらず、結果として発行延期という状態をたびたび招いていたようである。そのような状態の中、『民藝』は『工藝』よりも薄く親しみやすい「小冊子」<sup>41</sup>という形式で1939年に刊行された。

『民藝』の刊行には、1938(S13)年に行われた柳ら民芸同人の沖縄の美術工芸視察旅行の結果が大きく影響していることが覗える。本章では、琉球の美術工芸研究がどのように月刊『民藝』に反映しているか、その端緒として、1項を

『民藝』発行の経緯、2項を『民藝』の独創性、3項を沖縄の染織研究に深く関わった田中俊雄と「日本民藝協会同人 琉球日記」(以下(「琉球日記」と記す)を通して、それぞれ考察を行う。

### Ⅲ 1 『民藝』発刊の経緯

1939( S 14 )年4月、月刊『民藝』(日本民藝協会)創刊号が刊行されるが、同号の巻頭論文「なぜ琉球に同人一同で出かけるか」(PP. 2 ~ 5)における柳の論考を次のように要約する。

琉球は、言語において『万葉集』研究に方言が参考になる、芝居・舞踏に足利時代の様式が残っているなど、青森・岩手・秋田・山形などの北端と同様に古い「純日本」のかたちを残す注意すべき場所であり、独特のものを純粹に残している場所である。文化的に遅れているという見方もあるが、現在の本土の工芸の領域では退歩した部分も多く残っており、琉球のような存在は奇跡である。このような理由で3月下旬から凡そ2カ月、本島・久米島・宮古・八重山を旅するが、その目的は次の五つである。①琉球の工芸を勉強しに行く、②民芸同人が、琉球に学ぶところが多いと考えている点を琉球の人たちに知ってもらいたい、③恵まれた琉球の独自性を活かす為に同人として協力したい、④質を落とさず独自性を保ちながら工芸の生産を盛んにする方法を互いに考えたい、⑤『工藝』『民藝』等の文筆活動・展覧会等の活動を通し琉球工芸のよさを全国に宣伝する計画である。

巻頭論文では、琉球方言が日本の古語の系統を残していることや芸能など文化の様式を例に、当時の琉球の生活習慣や文化を日本本土の足利時代頃と比定し、柳を含む民芸同人が琉球とどう係わるべきかについて論じられている。全項で既述した「地方」「郷土」「民間」「自然」などのターム(Ⅱ - 5 - ②)が示すものづくりの理想郷を地方に求める観念が確認できる点、民芸同人として実際の働きかけを行うことを表明している点などについて留意しておきたい。しかし、最も注目したい点は、同ページの下段に『民藝』編集者である式場隆三郎が寄せた、『民藝』のマニフェストともいえる「月刊民藝の由来」という記事である。

式場は、雑誌『工藝』は単行本化し発行がおくれぎみであるため、全国に散在する同人と関係を密にし、新しい読者・同人を獲得するという目的のために小冊

子『民藝』を発行する、発行の経緯として「一月三十日の夜、柳さんの琉球旅行の土産話をきくために企てられた小集の席上、この雑誌の創刊が喚起され即時決定をみて、僅か二週間で印刷に附するまでに発展した」と述べている。つまり、式場の記述は、雑誌『民藝』の刊行が、琉球の美術工芸調査が直接の契機となったことを示唆している。この事実は、柳らがヨーロッパや日本、朝鮮、中国などの優れた美術工芸品と同等に琉球の美術工芸品の価値を認めていたことを物語っている。

柳は学習院中等科時代尚昌侯爵と同期であり、紅型なども幾つか鑑賞していたようであるが、来沖当時50歳を迎えようとしていた。琉球の美術工芸品と対峙する心境に至るまでに、前章までに既述したが、柳自身の思索活動の変化、柳の思索形成に影響を与えた人々との出会いや活動の展開を待たなければならなかったといえる。しかし、初来沖後は、創刊号発行の同じ年の11月に日本民藝館で「琉球織物古作品展」を、12月に東京高島屋で「琉球新作工芸品展」を立て続けに催し、その後も強い関心をもって琉球の美術工芸紹介に関する執筆等を行っていることから、いかに琉球の美術工芸への関心が高かったか理解できる。

### Ⅲ 2 来沖調査の日程

柳を含む民藝同人の沖縄調査は、次の日程やメンバーで調査を行っている。

- ・第1回 (1938年12月27日～1939年1月13日)  
柳宗悦・濱田庄司・河井寛次郎
- ・第2回 (1939年3月25日～4月23日)  
柳宗悦夫婦・浜田庄司・河井寛次郎・芹沢 銈介・外村吉之助・岡村吉右衛門・柳悦孝・芹沢 銈介・田中俊雄
- ・第3回 (1939年12月～1940年1月)  
柳宗悦・濱田庄司・式場隆三郎・浅野長量・田中俊雄・棟方志功・鈴木宗平・遊佐俊彦夫妻・福井右近・保田与重郎・浜徳太郎・水沢澄夫・井上昇三・宮田武儀・土門拳・坂本万七・越寿雄・船木道忠・佐久間藤太郎・鈴木繁男・佐々倉健三・相馬貞三・猪飼助太郎・細谷辰雄・鈴木訓治・外村吉之介
- ・第4回 (1940年7月～8月)

柳宗悦・坂本万七・田中俊雄

水尾比呂志によると、県学務部長山口泉の招きと、尚昌侯爵家からの連絡により、首里在住の尚順男爵が手厚くもてなしたという。2回目は地元教育界ほかの歓迎を受けながら、首里工芸女学校嶺井校長の家に寄宿する。芹沢・岡村は知念責秀、瀬名波良持らの仕事場に通い、型染め・筒描き等の技法を学んだ。外村・柳悦孝は琉球絣について学び、田中俊雄は沖縄の染織研究と『民藝』寄稿のため各地巡検と沖縄県立図書館通いを行ったという。3回目は、土門・坂本が写真や「琉球の民藝」「琉球の風物」(映画)などの撮影を行った。

ところで、同人一行の帰京間近の座談会で、柳は琉装や方言廃止に反対する意向を表明したところ、同席していた沖縄県側の知識人らが反発、これが後の「方言論争」の火種となる。1940(S15)年発行の『民藝』3月号では「我等はこの目的のために特輯する」と題した論争の特集が生まれ、田中俊雄のレポートによって経緯が詳述されている。田中の記事によると、同人滞在中の1月7日、那覇市公会堂で座談会が行われた。その席で同人らが方言廃止について行き過ぎであると批判したところ、標準語励行運動を奨励していた県警・沖縄県学務部が、翌日の県内新聞紙上において「敢て県民に訴ふ民藝運動に迷ふな」という記事を発表する。柳は「国語問題に関し沖縄県学務部に答ふるの書」と題した記事を『琉球新報』『沖縄朝日』『沖縄日報』に発表し反論、中央において長谷川如是閑・柳田國男・保田與重郎らが柳らに賛同する立場を表明し、論争は一時終息の方向へ向かう。しかし、杉山平助が沖縄県学務部の支持を表明したことについて柳が「沖縄問題に関する所信」を発表したところ、沖縄県学務部は「再び標準語問題に就いて柳氏に与ふ」と題し、再度声明文を出す。その文について、田中俊雄が「第二次沖縄県学務部の発表を論駁す」、柳が「敢て学務部の責任を問ふ」と題した反論を『民藝』誌上に掲載した。以上が方言論争のあらましである。

### III-3 雑誌月刊『民藝』の独創性

水尾比呂志の「総論」(復刻版『月刊民藝・民藝』別冊1;2008年)によると、月刊『民藝』は、柳をはじめ日本民藝協会が発足された初期の同人によって1939(S14)年刊行されたが、1944(S19)年戦災により原稿を焼失(69号)、1946(S21)年に第1号70号として出版を再開するが続刊はせず、1948(S23)年に

出版権を失ったという。替わりに『日本民藝』が刊行されるが、1948（S23）年10月、1949（S24）年4月、1950（S25）年12月、1951（S26）年10月の4冊の発行のみであったようである。その後1954（S29）年、東京民藝協会が銀座たくみ工芸店の機関誌『月刊たくみ』の発行及び同誌の刊行権を譲渡され、翌年から、現在の『民藝』という誌名となり、1957（S32）年から日本民藝協会本部に編集が移されて現在の『民藝』となっているという<sup>42</sup>。

戦前の『民藝』は、Ⅲ-1で既述したように、柳ら同人の第1回来沖調査が端緒となり、装幀の審美性や、民芸運動の普及という問題にこだわりすぎた感のある雑誌『工藝』よりも簡便に刊行できる雑誌、日本民藝協会の趣旨を広く知らしめる雑誌を意図して刊行された。

『民藝』の幾つかある獨創性について、本項で指摘しておきたい。まず①創刊号からおよそ2年間ほど、ほぼ沖縄関連の記事が掲載されていることである。管見によると、近代における沖縄の本格的な芸術調査と学術的報告は1926（T14）年財団法人啓明会によって行われていたが、その後特筆すべき報告はされていない。その状況の中で、沖縄関連の記事がほぼ毎号掲載されていることは注目しておいてよい。特に、5月号から2月号まで（1939年5月～1940年2月）9回にわたり掲載された「日本民藝協会同人琉球日記」、11月号「琉球特輯」、1940年3月号特集「日本文化と琉球の問題」、4月号「その後の琉球問題」ほか、11・12月合併号「沖縄言語問題」の特集記事などについては、今一度再調査すべき問題を含んでいると考える。

「日本民藝協会同人琉球日記」については次項で詳述するが、柳ら民芸同人の動向はもとより、当時の日本・沖縄の社会状況を伺うことができる貴重な資料である。特に沖縄は戦災によって多数の文字資料・写真資料などを焼失している。同資料は、戦前の昭和の沖縄を知ることができる数少ない資料の一つとして留意したい。

11月号「琉球特輯」について、掲載順に執筆者の氏名及び論文名を挙げる。

- ・式場隆三郎「琉球熱」・尚順「古酒 泡盛について」・島袋全發「童謡」・比嘉景常「石」・島袋源一郎「郷土博物館」・中里誠吉「市場」・世禮國男「三線」・石野徑一郎「うた ナビ女と恩納獄」・比嘉春潮「衣・食・住」・外村吉之介「島島紀行 久米島だより」・西宮弘「名護と糸満紀

行」・又吉康和「那覇より」・田中俊雄「宮古嶋上陸」・泉国夕照「首里の街（短歌）」

論考は多岐にわたる。沖縄には、当時からさまざまな研究すべきテーマが山積していたことがこれらの例から窺える。また、沖縄の現状を知らせたいとする地元知識人らの意気込みや、同人の報告からは、沖縄の個性的な文化を実感した喜びや驚きを隠せない様子が読み取れる資料となっている。

翌年3月号の「我等はこの目的のために特輯する」、5月号「その後の琉球問題」、11・12月合併号「沖縄言語問題」などは各々の専門分野から方言論争について論及した記事を掲載したものである。前年の12月から1940年1月まで、第3回の琉球調査が行われ、同人の帰郷直前に論争は起こったので、3月号の記事は「我等はこの目的のために特輯する」と題し、田中俊雄が論争の経緯を述べている。執筆者・論考名は次の通りである。なお、松竹の文化映画部の細谷辰雄も同道し、「琉球の民藝」「琉球の風物」という記録映画が製作されている。

・田中俊雄「問題の推移」・鈴木訓治「琉球観光記」沖繩工藝品の成長を望んで」・式場隆三郎「琉球文化の意義」・柳宗悦「琉球の墓」・濱田庄司「焼物の将来」・外村吉之介「琉球の友へ」・濱徳太郎「琉球の家」・田中俊雄「琉球服装論」・井上昇三「観光地としての沖縄」・遊佐敏彦「沖縄の救済運動」・水澤澄夫「沖縄の風物と観光」・東恩納寛悳「沖縄縣人の立場より」・浅野長量「民藝協會と琉球」・細谷辰雄「琉球と文化映畫」。

同号は次の人々も記事を掲載している。

・長谷川如是閑「日本語の洗練性に就いて」・柳田國男「沖縄縣の標準語教育」・壽岳文章「標準語と方言」・河井寛次郎「土語駄草」・保田與重郎「偶感と希望」・萩原朔太郎「爲政者と文化」・相馬貞三「方言の問題」

4月号及び5月号については、4月に武者小路実篤「縣の方針はどの程度か」・河邊昌久「琉球に渡島して」、5月に田中俊雄編「その後の琉球問題」・石黒修「標準語の名稱と要件」・園池公功「文學用語としての方言」などの県学務部に対する反論文が掲載されている。

一連の『民藝』誌上における抗議行動について、県学務部は「再び標準語問題に就いて柳氏に与ふ」と反駁、同人は同年11・12月合併号において「沖縄言語問題」として日本民藝協会の名で「沖縄言語問題に対する意見書」を発表する。

同特集では岡山巖「琉球文學の價值」、伊波普猷「神歌」、東恩納寛惇「琉歌」、島袋全發「童謡」「琉球の年中行事」、柳宗孝「琉球の女の服装」、金城朝英「琉球語研究資料文献」、編集部「沖縄言語問題資料解題」等が反論を掲載している。このように、同誌を創刊から1940年までを概観してゆくと、琉球の風物や美術工芸の調査報告から言語などの歴史的・文化的なテーマに記事の内容が転換していった様子がわかる。柳ら同人なりに、可能な方法で沖縄の文化的な問題に真剣に取り組もうとした結果であろう。

次に①とも関連するが、同誌は②開放的な、リベラルな雑誌である。

『工藝』は、水尾比呂志によると「一冊ごとに挿絵の主題を定め、挿絵解説と関連の原稿を付す、挿絵中心の編輯方針をとった。見出された良き古民藝と、試みられた新民藝や作家の作が網羅されて、誌上工藝館の観を呈する」(水尾2004；P.251)雑誌であった。『工藝』は、民芸運動を全国的に展開するうえで、日本全国の民衆的な美術工芸品の掘り起こしと啓蒙活動を行う、いわばテキスト的役割を担うものと位置付けることができるだろう。対して『民藝』では、同人との連携や新しい読者・同人を獲得することが目的という柳や式場の編集方針に沿い、様々な試みがされている。中心となる記事は主筆である柳の論考や同人の投稿・日本民藝館収蔵品や展覧会に関する記事・全国の美術工芸品の紹介等であるが、既述の「琉球特集」や田中俊雄「台湾の蕃社」、寺坂毅「離島民の入墨と名工ボール」等、民俗・民族学的視点からの寄稿等さまざまな分野からの論考やレポートなどが数多く寄せられていること、「現代生活と民藝の本質」(『民藝』1月号 1940 PP.17～30)等座談会のレポートが掲載されている点など、『工藝』とは明らかに編集の方針が異なるように思える。「現代生活と民藝の本質」を例にとると、経済学者・詩人の大熊信行、建築家・建築学の谷口吉郎、民芸同人から柳、式場、田中が参加し、現代生活に適した民芸の在り方を探るというテーマで座談が行われている。大熊信行が当時の民芸運動の在り方について反省を促す趣旨の発言をし、谷口吉郎がドイツをはじめとするヨーロッパの報告をするという内容であった。田中俊雄は、これまでの京都や江戸を中心とした日本美術史を書き換えなければならないと発言している。太平洋戦争突入の前年であるにも係らず執筆者や参加者の多彩さやテーマは斬新であり、民芸の概念を普及させるために、様々な新しい試みを行っているように思える。この開放感やリベラルさ

は、やはり柳が中見真理の指摘するように「広義のアナーキスト」であったことに由来すると思われる。そして、同じく編集に係わったりベラリスト、式場隆三郎の視点にも影響されていると思われる。

式場（1898～1965）は新潟県出身で、新潟医大で精神病理学を学ぶが、『白樺』の読者であったことから、一時期は医学ではなく文学者を目指したようである。その関係からか精神病理と文学・芸術表現との相関性に興味をもち、ゴッホに関する著作が多数あるほか、画家の山下清を物心両面から支え、彼の活動を広く知らしめるなど、多彩な活動をした人物である。

1939（S14）年昭森社から出版予定であった式場の著作に『二笑亭綺譚』があるが、その年には戦争の影響で出版されず、式場の亡くなる1965（S40）年『決定版 二笑亭綺譚』が刊行された。同書は「二笑亭」というグロテスクで巨大な未完の廃屋（写真）の形状と、それを建てた精神病患者である渡辺金蔵との相関を考察し、それを『中央公論』11・12月号（1937）に発表したものの単著で、写真は谷口吉郎が行い、柳宗悦が跋文を書いているが、同著のあとがきともいえる「二笑亭後日譚」で式場自身がこう述べている。

…私は方々から無数の手紙をもらい、あの家を視察したいという申込を受けた。それが文壇や画壇ばかりでなく、芸術に関心をもつ人々はもちろん、意外の方面にまでひろがったことを知った。美術学校の生徒たちが団体で案内を乞うたのに不思議はないが、女学生たちの団体まで同じ希望を伝えてきたのには驚かされた。

同著はさらに『二笑亭綺譚 五十年目の再訪記』（1989；求龍堂）、ちくま文庫『定本 二笑亭綺譚』（1993；筑摩書房）として発行される。前著は『二笑亭綺譚』に感銘を受け式場隆成（式場の子息）が「天秤堂正午の茶事」を、建築家の藤森照信が「二笑亭綺譚再建せり」を、赤瀬川原平が「小説 毛の生えた星」を、岸武臣が二笑亭の写真や記録から再現した模型の記録（グラビア部分）を担当し、まとめたもの、後者は『二笑亭綺譚』『二笑亭綺譚 五十年目の再訪記』を一つにしたものである。これら一連の事実は、式場隆三郎が、現代芸術に一脈通じる視点を持っていたことを示している<sup>43</sup>。

『民藝』の編集を考える上で大きな方針は柳が決定したであろうが、『民藝』の現代に通じる斬新さを考えると、式場の影響力は無視できなかったのではないか

と考える。そして、①②の指摘で理解できるように、沖縄は、柳らがたとえ無意識に選択を行った調査地であったにせよ、必然的に選択された地であったといえよう。沖縄は、柳ら同人のアナーキー、リベラルな思考や感性によって選択された地であったと考察する。

### Ⅲ-4 田中俊雄と「日本民藝協会同人 琉球日記」

2003（H15）年10月28日～12月7日の間、沖縄県立博物館で『沖縄織物へのメッセージ 田中俊雄の研究』と題した特別企画展が催された。同展の図録によると、田中俊雄は1914（T3）年11月、山形県米沢の「田駒」という機屋の長男として生まれる。山形県律米沢興譲館中学を病気がもとで中退、その後大熊信行が1927（S2）年より主宰した歌集『まるめら』へ参加することとなった。田中が大熊から受けた影響について、前掲図録の執筆者の一人である與那嶺一子は、「戦時中の 国民生活研究所 の設立と 産業報国会 運動への参加や、戦後の 合作社運動への傾倒は、大熊と行動を共にした結果」であり、「大熊からの精神的な影響は、その後の田中の生き方を決定するものとなる」ほど大きかったと述べている。

最初に柳宗悦と交流をもったのは大熊信行であったようである。柳らとのつながりは、大熊が『社会思想としてのラスキンとモリス』（1927 新潮社）を著すなど、柳の民芸運動に影響を与えたウィリアム・モリスに関する論考があったことに近因すると思われる。田中は大熊を介して柳を紹介され、1937（S12）年より柳に師事することとなる。既述の通り彼は米沢の有名な機屋の長男であったので、研究活動は染織物全般、特に織物がテーマとなる。その後『工藝』『民藝』ほかの雑誌への投稿や、1939（S14）年の来沖調査への参加と台湾・宮古・八重山まで行き、研究活動を行っている。台湾や宮古・八重山行きまでの経緯については「琉球日記」に記されている。同資料はまた、当時の調査がどのようなものであったかを窺い知ることのできる貴重な報告ともなっている。

田中は戦後研究を本格的に再開、1952（S27）年明治書房より『沖縄織物裂地の研究』を出版、続いて『沖縄織物文化の研究』『御絵図帳の研究』の出版の予定があったようであるが、ガス中毒という不慮の事故により早世する。彼の死後、『沖縄織物裂地の研究』と遺稿の『沖縄織物文化の研究』が夫人の田中玲子、柳

悦孝らの尽力によってまとめられ、『沖縄織物の研究』として紫紅社より1976（S51）年に刊行された。拙稿「紅型という名前」（久貝；2006）において少々触れたが、田中の『沖縄織物の研究』は、戦前までの沖縄の織物について初めて体系的に研究を行った労作である。今なお沖縄染織研究の入門書として使用されている、研究者としての田中俊雄の力量を十分に示した著作であった。

ところで、『民藝』7月号（1939）に寄せた田中の「民藝運動と琉球行」という記事より彼の思索の一端を垣間見ることができる。田中は民芸の概念に触れ、民芸は、民衆の作った工芸品を日常的に使えるようにする社会を目指すことが理想であるとしつつ、

しかし、いはゆる民藝運動とは、この民衆自身からおこつた工藝に對する美しさの自覺でできたものではない。それは一群の知識人もしくは工藝作家などの、いはゞ一定の知識水準に達した人々の持つ生活の眼からながめた、いはゆる民衆の暮しなのであつて、決して民衆の暮しそのものではありません。一應はわたくしは民藝運動をかうみるべきだとおもふ。

故に民芸運動は在来の美術界の内部に起こつた運動であることを自覺し、その限界を超える努力をすべきであつて、民芸同人の沖縄行きはそれを象徴する出来事である、と述べている。記事からは、沖縄を研究対象として扱うときに付きまとうエキゾティシズムやロマンティシズムは殆ど見出せない。しかし、研究を実践に移すべきであるとする熱意が読み取れる。『沖縄織物の研究』では、そのような田中の研究者としての理念が随所に示されていると思われる。

「琉球日記」をデータ化する中で興味深い点が幾つか発見されたので提示しておく。一点は方言論争に関する記事である。同誌8月号「琉球日記（第4回）」の4月21日の記事に、午後2時第二高女で柳の講演会があり、柳が琉装・沖縄口の制限や廃止奨励を理解できないと発言すると場内は騒然となり、同人らは詰問されたという。その後同校の学生による琉球芸能の披露が夜まで続き、事態は収束し、昼間標準語徹底を叫んだ人が伊江島方言で素晴らしい歌を聞かせてくれたという内容で終わっている。方言を棄てようとする県民の言動がいかに矛盾に満ちたものであるかを示すとともに、後の論争に発展することを予感させる記録であり、柳が標準語徹底という誤りに早くから気付いていたであろうことを示唆する記録である。

二点めは、「琉球日記」の執筆者はだれかという点である。「琉球日記」は、だれが筆を執ったかということが記されていない。

『民藝』6月号(1939)4月4日を見ると「科学ペンより入電」という記述がある。電報はだれ宛てのものかということで、日記の執筆者におおよその見当をつけることができるであろう。『科学ペン』は科学ペンクラブ会員の会誌であり、科学ペン社が出版した自然科学系の月刊誌であるが、同誌の発行・運営には式場隆三郎が深く係わっており、たびたび原稿が掲載されている。では、その関係で式場が電報を受けたかという点、彼は1939年3月～4月の来沖調査には参加していない。しかし前掲図録の「田中俊雄執筆一覧」によると、田中が「琉球餅の文化的考察」という論考を『科学ペン』1939年11月に発表しているため、田中が来沖して調査した時期に科学ペン編集部とやりとりがあったとしても不思議はない。また、同年『民藝』12月号掲載の「琉球日記」は副題に「先島・臺灣紀行」となっているため、「琉球日記」は田中俊雄が執筆したのではないかと推測する。田中俊雄は、『民藝』の刊行に、編集者としてもかなり尽力したのではないだろうか。

#### IV 結語

第Ⅰ章では、柳宗悦の執筆活動・民芸運動が最も活発に行われた大正時代、柳の様々な活動を支えた思索がどのように形成という点において、時代の有したエネルギーが柳に与えた影響、社会主義が与えた影響、日露戦争や第一次世界大戦が与えた影響、鹿野政直、佐野力、中見真理、水尾比呂志、鶴見俊輔ら先学の見解に依拠し、考えをまとめた。

第Ⅱ章では、第Ⅰ章をもっと掘り下げ、柳宗悦の思索形成に直接影響を与えたバーナード・リーチの来日について鈴木禎宏、鶴見俊輔らの見解を通して考察を試み、柳の後の「下手物」の概念形成に影響を与えたウィリアム・ブレイク研究について、同じくブレイクに傾倒していたバーナード・リーチとの比較を、中見真理らの著作を引用・参考しつつ行った。また、朝鮮陶磁器との出会い、実作者として生涯を通じ柳と交流のあった濱田庄司・富本憲吉・河井寛次郎らとの交友関係や木喰上人研究を通して形成されていった民芸運動への過程について、鈴木禎宏、鶴見俊輔、中見真理、土田真紀、式場隆三郎、上村六郎らの著作を引

用・参考し考察を行った。

第Ⅲ章においては雑誌『民藝』発刊の経緯、方言論争の経緯、個性豊かな『民藝』の独創性について、特に編集に加わった式場隆三郎、田中俊雄らに焦点をあて、式場や田中の著作、『月刊民藝』創刊号（1939）～11・12月合併号（1940）を参考し、考察した。

第Ⅰ～Ⅲ章をとおし、柳が沖縄の美術工芸のどのような点を評価したのかについて、少なくとも次の点については指摘できるという結論に達した。一つは、キリスト教的世界の産物である西洋美術を経、朝鮮や中国の美術、そして日本国内の、特に民衆的な仏教美術を経た後であるからこそ、沖縄の美術工芸の美的価値が理解できたということである。

つまり、沖縄の美術工芸に「下手の美」を見出すということは、ゴシックやグロテスク、プリミティヴ・アートと共通する芸術的センス 素朴さや装飾過剰・執拗な文様の繰返しなど を見出すことであったといえよう<sup>44</sup>。

柳らが朝鮮へ向けた「悲哀の美」と同様の視線を、辺境の地である沖縄へ向けていたことについては、今少し慎重に研究を進めるべきだろうが、あったと考える。

今後の課題としては、『民藝』『工藝』を詳しく分析し、本稿で行った考察についてさらに研究を進め、民芸同人のみならず、また他県や地元に係わらず、近代沖縄でどのようなかたちで美術工芸研究がすすめられたかについて考察を行いたい。

#### 註

- 1 沖縄の染織研究は、現在まで一研究分野として確立するに至っていない。しかし筆者は2006年の紅型に関する拙稿「紅型 という名前」(『沖縄学』)において、鎌倉芳太郎が論考「琉球美術工芸に就きて」(大正14年)を初出以後、伊波普猷、柳宗悦、東恩納寛惇らが言語・芸術・美学・哲学・歴史等のそれぞれの立場から論考を発表し、戦後は彼ら先学の成果を引き継ぎながら芹沢銈介、田中俊雄、外間正幸、上村六郎、辻合喜代太郎、岡村吉右衛門、藤村玲子、與那嶺一子らがそれぞれの立場において染織全般に関する論考を展開していることを既述してある。また、近年においては沖縄の染織研究のシリーズとして出版された『織の海道』(田中滋編

『織の海道』実行委員会 2002～2007)、文学者の澤地久枝の染織に関する著作、紅型を画像として解析をすすめる佐久本邦華・又吉光邦らの研究など、研究の様相が多様化しているということを付記しておく。

- 2 鹿野政直の定義する官学、民間学について補足すると、近世、林羅山が体系化し武家政治＝江戸幕府の正道をゆく学として成立した制度としての朱子学の取り入れ方が、近世以降の「学問の社会的存在様式のすべて」(鹿野政直『鹿野政直思想史論集』第1巻 岩波書店 2007 P.243)であるアカデミズムの取り入れ方のベースとなっているという。それらは「国家主導のもとに欧米の諸科学の成果の摂取を基調として、一定の高度の水準を達成し…日本の学問を領導するとともに、指導層を供給する役割を果し…自然科学の面における技術の導入と革新に寄与した」(前掲書 PP.243～244)国の権威、すなわち官学アカデミズムとして存在した。民間学の位置づけは、それに対する「異議申し立て」(前掲書 P.244)の学問、「在野の学」(前掲書 P.242)であると述べている。鹿野政直はさらに、両者が概念として二項対立的に存在し得るかの問題について、近代日本という時期に限定すれば有効であるという見解を示している。
- 3 中見真理 2003『柳宗悦 時代と思想』 東京大学出版会 P.11
- 4 語義については次の資料その他を参照した。  
1997『コンサイス20世紀思想事典』 三省堂 PP.112～113  
2005『コンサイスカタカナ語辞典』 三省堂 P.38
- 5 加藤道理編 1999『最新国語便覧』 浜島書店
- 6 酒井哲郎 1997『柳宗悦の 美の思想 について』『平常の美・日常の神秘 柳宗悦展』 三重県立美術館 P.4
- 7 水尾比呂志 2004『評伝 柳宗悦』 筑摩書房 PP.28～31
- 8 注7 PP.37～38
- 9 注7 PP.39～42  
なお、同書によると『桃園』は郡虎彦が不注意によって原稿を紛失したため、2号で打ち切られたという。
- 10 鈴木禎宏 2006『バーナード・リーチの生涯と芸術 「東と西の結婚のヴィジョン」』 ミネルヴァ書房 PP.3～12
- 11 鶴見俊輔 1976『柳 宗悦』平凡社 PP.151～152

12 注10 P.22

鈴木禎宏の説明によると、川崎安は雑誌『日本美術』の編集兼発行人である。

13 鈴木禎宏は、富本憲吉の書いた「拓殖博覧会の日」(『美術新報』)という記事について、リーチと富本が訪れた1912年10月の拓殖博覧会(上野)の樺太アイヌの売店で「蛮布」を買ったという記述に触れ、富本にヤマト中心の文化観があったと指摘している。

14 柳は『白樺』誌上に論文「ヰリアム・ブレイク」(1914年)を発表、さらに同年12月洛陽堂から750ページを超える大著『ヰリアム・ブレイク』を出版した。同著は、現在のブレイク研究者によるブレイク理解と基本的な事柄において隔たりはないほどよく研究されている、と中見真理は述べる(中見 2003 ; P.47)。

15 Emanuel Swedenborg(1688 ~ 1772)、スウェーデン出身の自然科学者・神秘家・神智学者。『天界と地獄』(1758)、『啓示による黙示録解説』(1789)ほかの著作がある。ブレイク、バルザック、イェイツらに影響を与えた。

16 注6 P.6

17 鶴見俊輔は柳の子息宗民の「父は、民芸の研究をし、美の研究をする根源として、仏教の研究を終生続けた。…しかし息子の私から見ていると、教を説いたのは父であったが、身をもって実践したのは母に他ならない」と述べる記事を引き、「肉親の回想を読み、面白い問題に出会ったという気がしている。私の理解しているかぎりでの柳宗悦の思想から見て、家庭の中に自分よりも大きな存在があるということは喜ぶべきことではなかったか」と結んでいる(鶴見1994 ; PP.94 ~ 95)。柳に対する兼子の献身が垣間見られる一文である。

18 辞典などによると、無立法主義者は反律法主義者、律法(道德律)不要論者とも訳される。キリスト教徒はもともと神の恩恵により、全ての道德律から解放されているとする考え方。

19 ブレイクが1723年に出した詩画集。フランス革命にインスパイアされて書いたという。

20 鈴木は、リーチが述べる「東と西の結婚」について、「東洋」の文化や文明をより優れた「西洋」の文化・文明と融合させることで新しい文化や文明を創造すべきであるとする、いわゆるオリエンタリズム的視点があったことを指摘し、その上で「東洋」が近代化を推進する上で「西洋」の文物を摂取せざるを得ない状況があったが、あくまでも両者の「混血」を考えていたことから、リーチは一方的な支配・被

- 支配は望んでいなかったとの見解を示している。
- 21 この問題については今後も研究を継続し、ある程度のもまとまった見解を示したい。今回の考察については、柳は「生命の問題」(1913年)の中で、自然界に存在する大小・美醜・男女などの一見対立的な事象は、実はすべて相互的依存の関係にあり、従って「この世には否定されるべきものは何ひとつないとして、天国ともに地獄をも賛美していたブレイク思想を間違いなく受け入れ易くした」(中見 2003 ; P.52) とする中見真理の見解に示唆を受けたものである。
- 22 オリヴァー・ワトソン監修・木村理恵子編 1997『バーナード・リーチ展』バーナード・リーチ展実行委員会
- 23 前掲書 図録番号45-1 ~ 3・46
- 24 前掲書 図録番号47・48
- 25 柳は東京帝国大学で哲学科に在籍し、心理学を専攻していたが、生や死・心霊現象にも関心をもっていった。『白樺』第1巻(1910年)第6号・第9号に「新らしき科学」を、同誌第二巻(1911年)第8号・第9号に、白血球の食菌作用を初めて唱え、1908年ノーベル生理学・医学賞を受賞した微生物・動物学者のイリヤ・メチニコフの著作を紹介した「メチニコフの科学的人生観」を発表する。これらの論考は、生死や心霊現象の解明は科学の発達によって可能となると当時の柳が考えていたことを示すと研究者は指摘する。
- 26 柳宗悦 1984『民藝四十年』 岩波書店 PP.21 ~ 22
- 27 注26 P.22
- 28 注26 PP.31 ~ 32
- 29 柳宗悦の審美の判断の基準としてのゴシックの美・グロテスクの美という視点については、いずれ再考したい。
- 30 上村六郎 1982「はじめに 沖縄と私」『沖縄染色文化の研究』 ii ~ iv 第一書房 元歌は宮崎県宮崎市に伝わる「木花相撲躍」の歌詞や、都城市に伝わる琉球節(じきゅうぶし)か。
- 31 水尾比呂志によると、濱田は中学生の頃からリーチの作品には注目していたようで、河井もまた1911(M44)年前後の早い時期からリーチの作品に接し、衝撃を受けていたという(水尾 2004 ; PP.177 ~ 178)。
- 32 注7 P.478

- 33 注7 P.179
- 34 注7 P.179
- 35 この「試み」については、以下の土田眞紀の言説に示唆を受けた。  
「民芸」という概念が意味しているものは... ものをあくまでも出発点としつつ柳によって新たに構築されたひとつの価値体系である。...それによって柳は、近代に誕生した「工芸」という言葉に、国家主導の産業振興・輸出振興や、個人作家による自己表現とは異なる視野に立つ、明確な一つのヴィジョンをもたらした。」(土田 2005 ; P.230)
- 36 注26 P.308
- 37 注26 P.81
- 38 注26 P.97
- 39 注26 P.90
- 40 注26 P.87
- 41 式場隆三郎 1925 月刊『民藝』創刊号 日本民藝協会 P.2
- 42 水尾比呂志 2008「総論」復刻版『月刊民藝・民藝』別冊 P.5、PP.12～15  
なお、同書の「別冊」では、「I 解説」として、次の各氏が創刊当時から1946年頃までの『月刊民藝』『民藝』が内包していた諸問題について、示唆に富む解題を寄せている。  
水尾比呂志「総論」、尾久彰三「沖縄に関する事」、杉山亨司「中国・満州」をめぐる問題、村上豊隆・白土慎太郎「戦時下の民藝運動」
- 43 この点についてはなお資料を分析する必要があるので、『二笑亭綺譚 五十年目の再訪記』の赤瀬川原平・藤森照信の略歴について簡単に記すのみに留める。著者の一人、赤瀬川原平(芸術家・写真家・小説家)は高松次郎・中西夏之とともに1963年ハイレッドセンターを結成、前衛芸術及び街頭パフォーマンスを行う。また街中にある無用の長物をトマソンと命名し写真集を出すなどの活動を行う。藤森照信(建築家・建築史家)も東京大学生産技術研究所で教鞭をとる傍ら1986年に南伸坊・赤瀬川原平らと路上観察学会を結成するなど活動を行っている。このような多彩な活動を行う彼らに見出された式場隆三郎の著作の現代的意味を考える必要はあるだろう。
- 44 西洋美術界では、柳宗悦ら民芸同人が「下手の美」を発見したころと同時代のムー

ヴメントとして表現主義が起こっている。二つの事象の間に関連性があるか、いずれ考察を行いたい。

#### 引用・参考文献

1. 赤瀬川原平 1985 『超芸術 トマソン』 (株)白夜書房
2. 尾久彰三 2006 「民藝の発見とその思想」『別冊 太陽 柳宗悦の世界』 平凡社
3. 尾久彰三 2008 「沖縄に関する事」『復刻版 月刊民藝・民藝』 不二出版
4. 鹿野政直 1978 「IFAのことなど」『新沖縄文学』 沖縄タイムス社
5. 鹿野政直 2007 『鹿野政直思想史論集 第1巻』 岩波書店
6. 熊倉功夫・吉田憲司編 2006 『柳宗悦と民藝運動』 思文閣出版
7. 酒井哲朗 1997 『平常の美・日常の神秘 柳宗悦展』 三重県立美術館
8. 佐野力 2006 「白樺派と宗悦」『別冊 太陽』 平凡社
9. 杉山亨司 2008 「中国・満州をめぐる問題」『復刻版 月刊民藝・民藝』 不二出版
10. 鈴木禎宏 2006 『バーナード・リーチの生涯と芸術』 ミネルヴァ書房
11. 土田眞紀 1997 「柳宗悦における 眼 と 物 の位置」『平常の美・日常の神秘 柳宗悦展』 三重県立美術館
12. 土田眞紀 2005 「工芸の課題 柳宗悦の視点から」『柳宗悦と民藝運動』 思文閣出版
13. 鶴見俊輔 1976 『柳宗悦』 平凡社
14. 中見真理 2003 『柳宗悦 時代と思想』 東京大学出版会
15. 中見真理 2005 「柳宗悦と鈴木大拙」『柳宗悦と民藝運動』 思文閣出版
16. 那覇市伝統工芸館 1993 『濱田庄司・陶芸の世界』 那覇市伝統工芸館
17. 日本民藝協会編 1939～1940 月刊『民藝』 日本民藝協会
18. 濱田琢司 2006 「濱田庄司年譜」『週刊 人間国宝 No.11 陶芸(2)』 朝日新聞出版
19. 外間守善 1986 『沖縄の歴史と文化』 中央公論社
20. 松井健 2005 『柳宗悦と民藝の現在』 吉川弘文館
21. 水尾比呂志 2004 『評伝 柳宗悦』 筑摩書房

22. 水尾比呂志 2008「総論」『復刻版 月刊民藝・民藝』 不二出版
23. 村上豊隆・白土慎太郎 2008「戦時下の民藝運動」『復刻版 月刊民藝・民藝』  
不二出版
24. 柳 宗悦 1981『柳宗悦全集』第一巻 筑摩書房
25. 柳 宗悦 1984『民藝四十年』岩波文庫 岩波書店