

柳宗悦の「琉球行」をめぐる —鎌倉芳太郎の「琉球芸術調査」との比較を前提にして—

久 貝 典 子

はじめに

近代期において大勢の画家や美術工芸の研究者が来沖し、沖縄をテーマとした作品制作や調査研究を行ったことは、近年の『沖縄文化の軌跡 1872-2007』展図録（2007：沖縄県立博物館・美術館）等で詳らかに記されている¹が、戦後型絵染の重要無形文化財保持者として認定を受けた鎌倉芳太郎も、画家や美術工芸の研究者のうちの一人として来沖した。

鎌倉芳太郎は、1924年（大正13）より1928年（昭和3）頃まで「琉球芸術調査」等の研究活動を行い、戦前の「琉球芸術調査」の研究活動、戦後の型絵染作家としての活動において紅型の名称を世に知らしめたが、来沖前に東京美術学校師範科学生時代に白樺派の影響を受け、柳宗悦の紹介した後期印象派の崇拜者となった時期があると語っている²。

鎌倉は、1971（昭和46）年『日本古美術展・くらしの中の美』（サントリー美術館・琉球政府立博物館共催）、1972年（昭和47）『50年前の沖縄〈写真でみる失われた遺宝〉展』（沖縄県）等の写真資料を中心とした展示会を沖縄県で開くが、1971年の『琉球新報』の座談会において、帝国主義・軍国主義の時代でありながら大正デモクラシーの思想が内面的に動き、白樺派に柳宗悦がいて下手物の美を唱え、「民藝³運動」を起こしたことは社会的に「大きな貢献をした」と答える（「沖縄の文化財、民芸を語る」4月19日）。また、1973年の『琉球新報』紙上の座談特集記事において、柳宗悦の唱えた民藝運動は、帝展の工芸の「貴族的、クラシックなものを排斥した」ために、かえって工芸品の質の低下を招いたと批判している（「伝統工芸の振興 ——その問題点をめぐって——」10月4日）。これら一連の発言から、鎌倉芳太郎は、柳宗悦ら日本民藝協会同人（以下本稿では「同人」

と記す)の活動に絶えず注目していた様子が窺える。

柳宗悦をはじめとする同人の「琉球行」(柳 1939:P. 3)は、鎌倉より遅れ1938年(昭和13)12月の来沖調査以降1940年(昭和15)7月まで4回にわたり行われた。柳と同人は、来沖調査を終えた後も『月刊民藝』『民藝』誌上において沖縄の美術工芸品について紹介し続ける。

柳宗悦と同人の沖縄における調査及びその後の活動は、鎌倉芳太郎の活動同様、沖縄の工芸の名称を全国に広げることとなった。鎌倉、柳宗悦ほか同人の活動は、来沖調査を行い沖縄の工芸品の名称を全国に普及させたという点において共通する。むろん、両者の来沖調査は、偶然琉球の美術工芸が調査対象となっただけであり、全く個別に行われたもの、比較すべきではないという考え方も一方では成立する。しかし、視点を沖縄に据えると、美術工芸の振興に尽力したという点においては、鎌倉芳太郎と柳宗悦や同人の活動は同等に認識されているといえる。したがって本稿は、沖縄の視点から柳らの活動を考え、鎌倉芳太郎研究の中で柳の「琉球行」を考察するための試論とする。

Iで鎌倉芳太郎が在籍した東京美術学校が鎌倉の「琉球芸術調査」に与えた影響についてまとめ、IIでは鎌倉と柳宗悦の「琉球行」について考察を行うための前段階として柳宗悦研究より学び、柳の「琉球行」が沖縄へ与えた影響についてまとめる。IIIでは、柳の「琉球行」が沖縄の人々に与えた影響の具体例、戦後の沖縄美術工芸復興に繋がった活動の例を幾つか示し、IVで本稿のまとめとする。

I 近代の美術工芸について－東京美術学校の誕生

翁長直樹氏は、薩摩藩が琉球侵攻以来作り上げた「琉球＝中国イメージ」を元にした異国のイメージが形成され、そのイメージに惹かれて数多の芸術家が来沖し様々な琉球を描いたが、現実の琉球とは異なっていたと指摘している(翁長 2007:PP.54-55)⁴。近代絵画の中にみられる「琉球的」イメージとは、みる者(＝画家)によって選択された現実的な現象を抽象化したもの、誇張されたイメージで象られた異国のイメージである。

琉球の異国のイメージは、大正後期に来沖した鎌倉芳太郎、戦前の昭和に来沖した柳宗悦や同人らにも確かに存在していた⁵。しかし両者は、琉球の美術工芸に

は日本の古き良き伝統美が残っているということを主張し全国規模において琉球の美術工芸の認知度を高めることに貢献した。後に両者の業績は、自信喪失に陥っていた県民からも高い評価を受けることになる。

I では、来沖以前に鎌倉芳太郎が学んだ東京美術学校の設置に至るまでの経緯と、同校が研究者としての鎌倉に与えた影響との関連、沖縄へ向けた研究者としての視点についてまとめる。

I-1 近代の美術工芸

近年の日本美術史研究者の間では、「美術」は明治政府の官製訳語、つまり「美術」の概念そのものが西洋文明の日本的な翻訳であるということは一般的常識となっている。また、「美術」は殖産興業のスローガンのもと美術行政＝制度として成立したということを北澤憲昭氏の著作⁶が明らかにしている。同氏の著作の要点を本稿のテーマに引き寄せ、幾つか列挙する。

- ①「美術」の起源は博覧会・博物館という名称の発明と普及に深く係わる。
- ②博覧会・展示会は近世の物産会を起源とし、物産会研究は蕃所調所が担当したが、明治政府に変わるとともに文部省に移管された。
- ③明治期の美術行政は「国粹主義と実利主義」（北澤 2010：P.142）を基盤にした「美のく制度化」を目指したものである。
- ④東京美術学校の誕生、博覧会・展覧会事業の進展、官展（文展）の開催、公共建築物の設立などは全て「美のく制度化」の顕在化したものである。

日本における博覧会・展示会は、近世期の国内各地で盛んに開催された物産会などの素地の上に近代の西洋の博物館制度を移行したものであり（①項）、近世における西洋の学問・制度を研究する機関は江戸幕府直轄の洋楽研究機関である蕃所調所（後の開成所）であった。明治政府に変わると物産会は大学や文部省が主催を担当し（②項）、ここにおいて明治期における官主導の博覧会・展示会・博物館の諸制度が明白となる（①②③項）。「美術」の初出は、国際社会に威信を示すため1873年ウィーン万国博覧会（明治6）へ手工芸品を出品する際の分類を *Kunstgewerbe* と訳したことに確認できる（①項）。また、欧化政策による西洋文化の影響と万博で好評を博した日本の美術工芸品への手応えが日本の美術工芸を輸出品として位置付ける方向へ（殖産興業）、さらに国際社会への日本アピールとい

う、戦略としての制度化の方向で促進される(④項)。付加すると、③④項についてはジャポネスムという西洋からの視点による日本の文化・文明の新たな解釈、という観点が認められる。以上①～④項についての要点を要約して説明したものである。

北澤憲昭氏の説に示唆を受け、「美のく制度化」を推進した官の略歴をたどる。

既述の蕃所調所はペリー来航後の1856年(安政3)江戸幕府によって発足する。発足当初は幕臣の子弟のみ入学が許可されたが1858年(安政5)以降は藩士入学も認められ、蘭学・洋学の授業のほか翻訳ほかの教育が行われる。1863年(文久3)開成所と改称し、蘭・英・仏・独・化学・器械・物産学・数学・画学・活字の教科を置く。明治政府に変わると開成所は開成学校として再開するが、同校は後に文部省への移管、大学南校への改称という変遷を経、さらに東京大学へ統合される。つまり、多数の文部官僚を輩出した明治期の教育機関の源流は、江戸末期の諸藩士の教育を担当した蕃所調所のような教育機関に求めることができる。岡倉覚三(天心)も蕃所調所で教育を受け、後に文部官僚となり1887年(明治20)東京美術学校開学に尽力することとなる。

I-2 東京美術学校と岡倉天心

岡倉は幕末の1863年(文久2)、元福井藩士で貿易商を営む家に生まれた。1868年に元号が明治に変わり、翌年8歳頃から父親の影響で英語を学ぶ。14歳で東京開成学校へ入学、漢学や文人画も学んでいる。16歳の時に東京大学文学部へ移籍。フェノロサは翌年の1879年(明治2)25歳の時に来日し、政治学・理材学(経済学)・哲学を担当、岡倉も彼の指導を受ける。岡倉は1880年(明治14)19歳で東京大学を卒業後、フェノロサの通訳として古美術調査に同行したことが後の活動に大きく影響したとされている。また、同年文部省御用掛となり、九鬼隆一、浜尾新らと親交を結ぶ。1884年(明治18)図画取調掛に就くが、ここで日本の伝統絵画教育を目指す美術学校設立の問題が具体化、岡倉・浜尾・九鬼・今泉雄作・フェノロサらの働きかけによって1887年(明治20)の東京美術学校開学に至る。初代校長は浜尾新、岡倉は23歳で幹事となる。なおフェノロサは同校で美学・美術史の雇い講師となり、開校後3年間、岡倉の通訳で授業を担当する。1890年(明治23)岡倉は同校校長に就任、内国勲業博覧会審査官・シカゴ万国博事務局監査

官・古社寺保存会委員その他数々の役職を兼務するが、1898年（明治31）同校校長を辞職する。

I-3 フェノロサにみる外国人からの影響

フェノロサは、1853年米国生まれ。ハーバード大学で政治学・哲学を専攻し、卒業後モースの紹介により東京大学で教鞭をとる。1882年（明治15）龍池会⁷の招聘により上野公園の教育博物館で講演、日本古美術に傾倒するフェノロサはその伝統美を称賛し復興を提唱する。この講義は後に『美術真説』として出版され、ウィーン万国博覧会で絶賛された伝統的手工芸品で殖産興業の道を模索しつつ、廃仏毀釈や西洋文明崇拜により破壊や国内外流出が続く状況に憂慮した政府の美術行政に強い影響を与える。その後フェノロサは岡倉と共に1886年（明治19）欧米美術行政視察を行い、美術学校設立に係わる。また1888年（明治21）九鬼隆一（宮内省）を首班に丸岡莞爾⁸（内務省）・浜尾新（文部省）・岡倉天心・今泉雄作・フェノロサらを同行し全国古美術調査を行い、その後の臨時全国宝物取調局設置（宮内省）、1889年（明治22）の帝国博物館設立など一連の美術行政推進に大きく寄与した。

フェノロサは美術の専門家ではないが来日前にはマサチューセッツ美術師範学校、ボストン美術館付属美術学校でデッサン等を学び、美術の素養はあった。来日直後に狩野友信に師事、狩野や友人の金子堅太郎らを通じて日本画や古美術品の数々を鑑賞する機会を得、審美眼を養う傍ら『東洋美術史綱』『日本美術史綱』などを刊行。日本絵画史の体系化に励んだ。

フェノロサや岡倉が抱いた日本古美術への関心、日本美術史編纂への意欲の成り立ちについては欧化主義政策による西洋諸学の影響を抜きには考えられないが、芸術の分野に関しては特にジャポニズムの影響が大きいという点は多くの研究者の指摘するところである。

ジャポニズムは1856年（安政3）頃パリで『北斎漫画』が紹介されたことにより本格化する。1870年（明治3）アメリカではジョン＝ラファージ⁹が「日本美術随想」を発表、1873年のウィーン万国博出展では、日本の手工芸品・美術品を絶賛された明治政府が、殖産興業政策の一環として輸出を計画するまでになる。その後1883年（明治16）パリのルイ＝ゴンスが『日本美術史』を、1886年（明治19）

イギリスのウィリアム＝アンダーソンが『日本絵画芸術』を刊行するなど、外国人による日本美術紹介・日本美術史研究が盛んになる。ジョン＝ラファージは1876年のフィラデルフィア万国博覧会で日本家屋や日本庭園手工芸品展示を鑑賞した経験のある日本美術愛好家である。ラファージは1886年（明治19）来日、岡倉・フェノロサ・ビゲロウらと横浜・東京・京都ほかを3カ月かけて旅行し1886『画家東遊録』を著す。このような彼らの交流から小泉晋弥氏は岡倉・フェノロサらがラファージから受けた影響の大きさを指摘、岡倉の「日本美術史」は「西洋の眼差し＝近代的視点」を初めて導入した点に独創性があり、それは外国人による「日本美術史」へのアプローチの方法を学んだことで確立されたと評している（小泉 2005：P.18）¹⁰。しかし、岡倉はラファージらから受けた影響を近代日本の姿を国際社会に示す文化戦略として主体的に捉え直し、「日本美術、西洋美術、ジャポニズムの三者の要因をハイブリット化することで、文化戦略として最大限の効果をねらったものだったといえるかも知れない」と佐藤道信氏は指摘する（佐藤 2007：P.199）¹¹。

岡倉・フェノロサは東京美術学校設立に尽力する。同校は日本美術の国際化を目指すための伝統的日本美術を学ぶ場所として位置付けられた。

I-4 東京美術学校の誕生

東京美術学校の設立には、岡倉天心とアーネスト＝フェノロサの強い働きかけがあった。またどちらも（旧）東京大学の人脈であり、岡倉は元官僚ということも既述した。

岡倉天心らの東京美術学校における教育方針は、初期においては「絵画・彫刻・建築及図案の師匠（教員若くは製作に従事すべき者）を養成する」ところであり、普通科（2年）・専修科（3年）を置き、専修科は教員会議の推奨によって進学できた（吉田 2007：PP.28-30）。教科に「図案」「美学及美術史」「古画臨模」「写生及古画臨模」等の特色ある科目を設置している。

「図案」はデザインの翻訳語であるが、同科目設置は純粹美術・応用美術を問わず、あらゆる芸術科目にデザイン（＝意匠）学習が重要であるとするフェノロサ、岡倉の働きかけによる（吉田 2007：P.28・PP.57-58）¹²。意匠学習の重要性を強調した点に、日本美術の特徴はファインアート（美術）・装飾美術（工芸）に分離

しないことであるとしたラファージュらのジャポニズム的視点の影響(小泉 2005: P.18)¹³が認められ、「美学及美術史」設置に関しても外国人による日本美術史研究に影響を受けた結果といえる(I-1)。また、岡倉は美術学校開校以前、フェノロサ・ビゲロウ・ラファージュらと欧米視察に出、多数の参考書・写真を購入、日本の独自性を強調することが国際社会で承認される最良の方法であると確信し、帰国する(吉田 2005: PP.24-25)。岡倉はフェノロサ退職のあと「美学及美術史」「日本美術史」「泰西美術史」を担当するが、岡倉が東西取り混ぜて「美術史」を担当したところが特徴的であり、それは外国人による日本美術史研究の手法に影響を受けたところが大きい。

その他「写生」「古画臨模」については日本の伝統的な画法の技術を学ばせ、文化財保護事業へ活かすことを意図して設置(佐藤 2007: PP.199-200)¹⁴、普通科についてはほかに幾何画法・透視画法・理科・数学・和漢文などの学科が設置された(吉田 2005: P.159)。

「型絵染に関する芸術論考」(『鎌倉芳太郎型絵染作品集』)の中で鎌倉芳太郎が「私の学生時代、学校では洋画科はもちろん図画師範科(田辺至助教授担当)でもみな印象派の絵の指導を受けていた」(鎌倉 1976: P.179)と述べている。図画師範科は現在でいう教員養成課程に相当し、日本画科・西洋画科・図案科で5年間の作家養成教育と教職科目を修めた者に与えられた(『東京芸術大学百年史』東京美術学校編第2巻 PP.376-378)。東京美術学校は一流の芸術家・教育者・研究者の育成を目標としていたことが理解できる。

I-5 鎌倉芳太郎の「琉球芸術調査」

本項については別稿で詳細に論じるが、現段階では紙幅の都合上大まかな報告に留める。

鎌倉芳太郎は、1918年(大正7)東京美術学校図画師範科へ入学し、1921年(大正10)年に卒業する。校長は正木直彦で、文部省官僚の一人であった。

正木は1902年(明治34)、同校校長として就任する。就任については岡倉からの推薦があったが、正木と岡倉の直接の交流は正木の校長就任以後からのようである。在任期間は31年に及んだ。

鎌倉芳太郎の琉球芸術調査の概要は次の通りである。行われた期間は(1)～(5)に

対応する。

卒業年の1921年（大正10）来沖。沖縄県女子師範学校・沖縄県立第一高等女学校の教諭として1923年（大正12）まで勤務する(1)。その後東京へ戻り東京美術学校研究科へ進学、沖縄で蒐集した琉球芸術資料を正木直彦に提出したものが東京帝国大学の伊東忠太（建築学・建築史学）の眼にとまる。鎌倉は伊東の勧めで同資料を「琉球芸術調査」資料と改め、啓明会に提出、補助費が支払われることが決まる。同調査は第1回(2)、第2回(3)の2期行われ、ノート資料81冊・写真資料2080枚・紅型型紙1414枚及び裂地資料など膨大な鎌倉の成果報告は1925年（大正14）で開催される財団法人啓明会主催の琉球展覧会（東京美術学校）のコレクション展示と講演「琉球美術工芸に就きて」において、1928年（昭和3）の啓明会創立十周年記念事業『琉球朝鮮波斯印度展覧会』（東京美術学校）及び講演「琉球染色に就きて」で行われた。その後は『歴代宝案』の撮影模写(4)、首里城・浦添城ほかの発掘調査を行った(5)。

(1)1921年（大正10）4月～1923年（大正12）3月

(2)1924年（大正13）5月～1925年（大正14）5月

(3)1926年（大正15）4月～1927年（昭和2）9月

(4)1933年（昭和8）8月

(5)1936年（昭和11）12月～1937（昭和12）年1月

前掲のとおり、鎌倉の調査対象は美術工芸ほか歴史・考古も含む人文系の複数の分野にまたがっていると見えるが、「琉球美術工芸に就きて」「琉球染色に就きて」には、鎌倉の次のような琉球芸術観が認められる¹⁵。

①美術史的視点が認められる。

②学際的である。

③汎アジア主義の傾向がみられる。

①～③項について鎌倉の説を要約すると①「古琉球時代」¹⁶の沖縄の芸術は中世日本の影響が大きく「琉球王国」形成以後に東南アジア・中国・朝鮮の影響が被さり、独特な発達を遂げた、②芸術調査の手法が美術史学・民俗学・「沖縄学」¹⁷等諸分野の影響を受けている、③琉球芸術のルーツは中世日本のみでなく東南アジア・東アジアにも求められる、日本の芸術の一つであるということを述べている、という3点に鎌倉の主張をまとめることができる。

これらの①～③の要点について、鎌倉芳太郎と伊東忠太の共通点を指摘したことがある。

伊東は「日本建築史の組織化・体系化は岡倉の日本美術史に関する研究に啓発されるところ大」（稲葉 2003：P.243）であり、岡倉が校長在任中の1893年（明治26）より東京美術学校で「建築装飾術」を指導する。伊東は、1898年（明治31）「法隆寺建築論」を提出し、九鬼隆一らとも交渉する機会を得る。東京帝国大学教授となった後も内国勸業博覧会・古社寺保存・建築学会・東京帝室博物館学芸委員ほかを歴任。文部省・宮内省・農商務省ともつながりが深く、明治神宮・湯島聖堂・震災記念堂・築地本願寺・大倉集古館など、多数の建築作品を残した人物で、美術行政を推進する官僚の典型として活動したといえ、活動の軌跡は岡倉と共通する部分がある。

伊東も琉球展覧会で「琉球藝術の性質」を講演し、琉球民族の「国民」は大和民族、「国土」は沖縄である、中国・朝鮮・ベトナムほかアジアとの交流によって独自の文化を築いた、様式は中国と日本の中間で日本の古いかたちが残ると発表する（久貝 2004：P.88）。

両者は後に『世界美術全集』第21巻（平凡社 1928）に「琉球芸術総論」（伊東）「琉球芸術各論」（鎌倉）を寄稿するなど、両者の活動は沖縄の美術工芸の全国的認知度に貢献したという点では画期的なことだった。しかし、文脈から両者ともに沖縄にアジアへつながる「異国」性があることを認めていた点、中央の視点から沖縄を眺めていた点が読み取れ、鎌倉芳太郎と比較する柳宗悦にも「純粹なものが琉球に豊富に残っている」（柳 1939：P.2）と述べるなど鎌倉・伊東らと共通する芸術観をもっている。このオリエンタリズム的視点については、現在の社会学や歴史学の見地では、多少なりとも批判の対象となる要素が認められるが、戦争の時代という状況や沖縄美術工芸界の現状まで視野にいと、貢献度の大きさを重視すべきであろう。

鎌倉芳太郎の調査は「琉球芸術調査」・『歴代宝案』の撮影模写・首里城ほかの発掘調査などそれぞれ美術工芸・歴史・考古に分類されるが、どの調査も「歴史」に収束される側面がある。また、「琉球芸術調査」後、東京美術学校で美術史研究室に籍を置き、「風俗史」「東洋絵画史」「東洋彫刻」「東洋美術史」などを担当、1942年（昭和17）助教授となるが、もっぱら歴史を担当している。I-2で述べた、

美術史を学ぶという東京美術学校の理念、さらには岡倉天心の影響が鎌倉芳太郎の言動のなかに確認できる。

II 柳宗悦の「琉球行」

柳宗悦は「琉球行」として4度の琉球美術工芸調査を次の日程で行っている。

- ・ 第1回 (1938年12月27日～1939年1月13日)
- ・ 第2回 (1939年3月25日～4月23日)
- ・ 第3回 (1939年12月～1940年1月)
- ・ 第4回 (1940年7月～8月)

柳宗悦は尚昌と学友である関係から、大正11年前後に来沖を予定する。しかし尚昌の急逝により断念、1938年(昭和13)初来沖を果たす。2回目は地元教育界ほかの歓迎を受け訪沖。3～4回目は民藝同人らと写真撮影、記録映画撮影を主な目的に来沖する¹⁸(水尾 2004: PP.281-292)。3回目は、土門・坂本が写真や「琉球の民藝」「琉球の風物」(映画)などを撮影。また、3度目の来沖調査の際に「方言論争」がおきる¹⁹。

4回目は旋回の映画の補足撮影ほかのために来沖した。

II-1 柳宗悦の研究について

民藝運動の事実上のはじまりは1926(T15年)、「日本民藝美術館設立趣意書」を柳宗悦・富本憲吉・濱田庄司・河井寛次郎が連名で発表して以降のこととされる。1934(S9)年日本民藝協会が設立され、主要メンバーを中心に運動を全国展開するが、太平洋戦争によって休止する。戦前は、柳の思想に共鳴した都会・地方の知識人を中心に各地で運動が展開された。したがって、民藝=民衆の工芸の担い手である民衆のための運動、というより民衆を啓蒙するための運動という側面が強かった。

民衆による本格的民藝の享受は戦後1950年以降からはじまる。そして1960～1970年にかけての観光ブーム・民藝ブームによってピークとなるが、同時に民藝という名称が柳らの提唱した民藝運動の本質から離れ、独り歩きをしてゆく結果となった。そのような民藝の概念規定の変遷について1970～1980年以降、研究者

によって民藝運動への批判がされたが、1990年以降、都会の人口集中や地方の過疎化・高齢化による職人の後継者不足の深刻化、「手仕事」の重要性の再認識、2000年以降のエコ志向・手作りブームなどという社会状況のなかで、今また民藝が再認識され、また再批判もおこっている。以上が大まかな現在までの経過である。

柳宗悦の研究に関する文献は、柳の生前の活動が社会に与えた影響の大きさから、美術工芸の分野に限らず哲学・美学・社会学、趣味の分野ほか様々な分野から刊行が行われている。本項では、それらの刊行物を同人や関係者によるもの、研究者によるものという区分を意識して考察する。

出川直樹氏は『民藝 理論の崩壊と様式の誕生』（新潮社:1988）において、柳の民藝理論について独自の個性と高い精神性を併せ持ったそれまでの既成概念を打破したインパクトの強い工芸思想であったが、柳という知的エリートを核として同人とよばれる知識階層に属する人々が結集し——従って彼らの蒐集の基準となる「民藝」品とは、民衆の実生活とはかけ離れたものであった——彼らを中心に地方へ展開していったものであり、運動理論と現実の民衆の生活との錯誤があったにもかかわらず、錯誤に修正を求める意見が同人の間から出なかった理由の一つには、同人にとって「柳の著作は聖典やコーランに匹敵する完全無謬の聖典に近い存在」（前掲：P.21）であったからであると指摘している²⁰。出川氏の指摘に示唆を受け、柳の思想を①絶対視する立場にいる研究者か、②相対化できる立場にいる研究者かのボーダーを引きつつ、大正末年から現在まで続く柳宗悦の研究について、運動の時期的な経過に沿った著作であると思われるものを研究者の示唆及び「柳宗悦研究文献目録」を参考にしながら、本稿の趣旨にかなうものを選択し、諸説を時期ごとにまとめることとした。

「柳宗悦研究文献目録」について、同資料は1997年9月、三重県立美術館が開館15周年を記念し【「平常」の美・「日常」の神秘 柳宗悦展】を開催した際に出版されたカタログに記載されているもので、現在柳宗悦の研究に関する文献の目録で最も詳細かつまとまった資料といえる²¹。

II-1-1 民藝運動初期～1950年頃まで

同時期は、柳宗悦に関する文献はほぼ同人によるもので、柳の説く理論を肯定

し、推進しようとする趣旨のものが殆どである。

II-1-2 1960年頃～1970年後半頃まで

柳宗悦は1961（S36）年に亡くなるが、社会学者の幼方直吉氏が「日本人の朝鮮観—柳宗悦を通して」において本格的に柳宗悦の思索や活動の評価を行う²²。幼方はアジアの人権問題・日本の歴史の問題から柳の民芸運動の在り方にアプローチを試み、朝鮮芸術研究や一連の言動から柳を評価、また沖縄方言論争について柳の朝鮮観との関連から朝鮮に対する日本語強制運動と「沖縄方言絶滅政策」の共通性を指摘し、言語問題は民族文化の問題と等しく重要であると説いた柳の見解をはじめて支持する。

柳宗悦の思想と生涯を結びつけ、多角的な視点で考察するという初の伝記を著したのは、哲学者・評論家の鶴見俊輔氏であった。鶴見俊輔氏は柳の家族関係、青年期の諸活動、晩年の思想活動・民藝運動に至るまでを独特の視点、新資料の提示によって知らしめた。詩人ウィリアム・ブレイク研究・哲学研究・西洋芸術研究・朝鮮陶磁器研究・木喰仏研究・沖縄方言論争・茶道への関心・仏教美学の樹立構想など、柳の言動は多岐にわたったため研究の対象としての柳の思想が理解を得にくいものとさせていたといえる。そのわかりにくさを、「健康という基準」「日常の神秘」「白樺派の文体」という独特のカテゴリライズによって明らかにしようとした点に鶴見俊輔氏の柳研究の独創性があった。

II-1-3 1980年頃～1989年まで

1980年代以降は、柳宗悦の思想や活動に関する相対的研究が進む。

柳の民芸運動がイギリスのアーツ・アンド・クラフツ運動に影響を受けたものであることは同人の寿岳文章が最初に指摘しているが、小野二郎氏は『ウィリアム・モリス研究』（晶文社 1986）においてウィリアム・モリス研究の立場から柳の民藝運動構想について考察を行っている。民藝運動がモリスのアーツ・アンド・クラフツ運動にどう影響されたかについて同氏の見解をまとめると、モリスのゴシック・リヴァイバル²³への志向と中世主義的志向、それらに導かれる小芸術（レッサー・アーツ）²⁴などに、室町時代あたりの職人の世界を理想とし、醜の美、すなわち「下手もの」の美を説き、「部分」としての蒐集品の展示方法にこだわった柳

との共通点が見出せると述べる。

渡名喜明氏も小野二郎氏とはほぼ同時期に美学・哲学の分野から幾つかの著作を著している。渡名喜氏は「柳宗悦と沖縄」『沖縄の文化』（ひるぎ社：1986）で琉球の美の発見、沖縄方言の撲滅反対を表明した柳の姿勢に民藝理論の本質を見、柳の言説を評価する一方「琉球の富」は民衆文化論というより貴族文化論に近く、昭和15年の時点において柳の沖縄文化論がどれだけの説得力を持ちえたかという疑問を提起している。また、1989年「特集／沖縄と柳宗悦」を編んだ『沖縄文学』へも「〈カオスとコスモス〉の美学」と題した論考を寄せ、後述するが柳田国男の「郷土研究」の方法、岡本太郎の「忘れられた日本-沖縄文化論」との比較によって民藝理論の再考を試みている。

柳の没後、運動と理論を再考する動きが活発となり、出川直樹氏は『民藝理論の崩壊と様式の誕生』（新潮社 1988）²⁵において柳の民藝理論の呈する多くの矛盾に問題を提起し、民藝運動を柳的視座の束縛から解放し民衆の手に民芸を戻そうと提唱する。出川氏の民藝運動批判は、「文化や言葉をものとして考える」ようにみえる柳の言説に対する違和感に由来する。

沖縄タイムス社は柳宗悦の生誕百年を記念し『新沖縄文学』80号において特集「沖縄と柳宗悦」を組む（沖縄タイムス：1989）。

柳の度重なる「琉球行」によって始まった沖縄の知識階層・財界・マスコミとの交流は、総合美術展である「沖展」（沖縄タイムス社主催）開催に大いに影響するなど、確実に戦後沖縄の美術工芸復興の動きに影響を与えている。その結果民藝運動は戦後～1960年代の沖縄において業績を評価されるが、柳の思想に対しては親富祖恵子氏の指摘する、柳を「文化や言葉をものとして考え」た復古主義者と見做した見解があったことの影響、戦前～戦中の国家主義から戦後の民主主義へという時代の変化などから、管見の及ぶ範囲において長らく正面から取り上げることがなかった。本号の特集において、ようやく柳の思索活動に対する幾つかの見解が各氏によって提示される。それには幼方直吉、鶴見俊輔ほかの研究者による柳宗悦研究の進展や、県内においては沖縄方言論争を研究の対象として相対化できる戦後の研究者の出現を待たなければならなかったと言えるだろう。いずれにせよ、同誌の特集は、柳の思想を1989年（平成1）の沖縄側から評価するという視点において画期的であった。

同特集の執筆者は仲程昌憲氏・渡名喜明氏・屋嘉比取氏・親富祖恵子氏²⁶、ほかに松島朝義氏（陶芸家）・岡村吉右衛門氏（同人）・牧港篤三氏（詩人）・新里玲子氏（染織家）のインタビューやエッセイも掲載している。仲程昌憲氏は柳を、柳田国男・折口信夫と同様日本人の美意識を表象する「ノスタルジア」を沖縄に見、『白樺』派の芸術意識を代表し朝鮮の同化政策批判・沖縄方言論争における言説に現在の国際社会の中で評価すべき「独特のインタナショナルイズム」を体現したと述べる。渡名喜明氏は柳田国男の民俗学・柳の民藝学という柳によるカテゴライズ・岡本太郎の「無の美学」と比較し、「琉球の富」への問題提起、柳の「不二の美」（秩序の美＝コスモス）を肯定しつつ、民衆のもつ静と動のリズム（カオス）が周期的にコスモスを破砕し止揚へと向かう、新しい「民衆の美」を構築すべきであると説く。屋嘉比取氏は、「沖縄と柳宗悦」という視点ではなく、「柳宗悦と沖縄」という視点から柳の言説を分析するとし、同化主義の相対化と批判・文化価値の重視・沖縄文化の独自性の評価という視点があったために国家主義に対抗できたと述べる。そして、杉山平助との論争では、「方言札」を地域固有の文化を解体するとして批判を行ったこと、それが民藝理論という非政治的視座から国家権力を批判するという柳のポリテイク（政治）であったとする。親富祖恵子氏は、論争における柳の見解に対する吉田嗣延・城間得栄・真栄田義見・兼城静らの反論を紹介、柳を復古主義者と批判した原因について考察を行い、柳の見解の真意には日本の近代化への批判があったことを理解する必要がある、と反論している。

II-1-4 1990年代～1999年頃

‘90年代以降は、世紀末に向け民藝運動という概念の新たな意味付けが必要となった時期と捉えられる。三重県立美術館の『柳宗悦展…「平常」の美、「日常」の神秘』（1997）開催をはじめ、社会学では、同化主義政策や民藝運動展開について・沖縄方言論争・昭和の利休とよばれた柳の活動について研究が行われ、カルチュラル・スタディーズが研究へ新たな視点をもたらした。

竹中均氏は『柳宗悦・民藝・社会理論——カルチュラル・スタディーズの試み』（明石書店 1999）において、理論社会学の見地から小熊英二氏の方言論争にみる柳宗悦批判、柄谷行人氏のオリエンタリズム的近代美学の美的態度批判を引きな

がら、小熊氏や柄谷氏の見解は一部賛同できるが、ものをめぐっての「実践的意識」に注視することが柳の思想におけるオリエンタリズム問題を判断する材料になると述べ、結論として民藝理論こそ時代の中で例外的政治性を発揮しえたという見解を導きだしている。柳の思想・政治性を帯びた行動への批判が偏りがちな当時の状況に、蒐集家でもあった柳の思索活動の原初に立ち返った上で民藝理論の再評価を試みたといえる。

渡名喜明氏は『ひと・もの・ことの沖縄文化論』（沖縄タイムス社：1992）において、沖縄における柳理論の本質は「日本（本土）」と「沖縄」、「正統」と「異端」の〈差異〉に関する通念を反転することにあつたとして民芸思想の限界を指摘している。

II-1-5 2000年～

2000年以後は民藝運動の変容、または濱田琢司氏のいう「消費の運動としての民芸運動」（濱田 2007：P.27）の一般化の強まりが認められる。全国規模での巡回展『柳宗悦の民藝と巨匠たち展』（2005 EMIネットワーク）開催、別冊太陽の『柳宗悦の世界 「民藝」の発見とその思想』（2006 平凡社）の出版があり、美術評論番組『美の壺』²⁷（2006 NHK）が放映される。

研究の分野においても1990年代の社会学からの民藝運動批判を受けた著作が相次いだ。

中見真理氏は『柳宗悦 時代と思想』（東京大学出版会 2003）²⁸で外交史・国際関係思想の観点から柳の思想の現代的意義を問い、それをいかに発展的に継承すべきかについて多数の資料を用い、詳細に論じた。

水尾比呂志氏は『評伝 柳宗悦』（筑摩書房 2004）²⁹において私生活を含めた柳宗悦の生涯を、同人ならではの視点で丹念に描いた伝記を著した。

熊倉功夫氏・吉田憲司氏共編『柳宗悦と民藝運動』³⁰は、国立民族博物館で2000年から2002年にかけて行われた共同研究「柳宗悦と民芸運動」の研究成果をまとめた書物である。

鈴木禎宏氏は『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 2006）においてバーナード・リーチ自身の視点から生い立ち、白樺派や柳・富本憲吉・濱田庄司・河井寛次郎ら同人との交流がリーチに与

えた影響、日本とイギリスにおける芸術家・陶芸家としての活動を詳細に追跡している。リーチのジャポネスム嗜好、ウィリアム・ブレイクへの傾倒、後年の宗教への傾倒、「下手の美」と通じるゴシック趣味など、柳の資質との重なりを感じさせるリーチの諸活動の考察は、柳研究に様々な示唆を与えている。

長田謙一氏・樋田豊郎氏・森仁史氏編の『近代日本デザイン史』（美学出版）は、近世において意匠・装飾と総称されたものが、幕末から1975年（昭和50）年頃までのスパンのなかでデザインという概念へ変遷・定着した過程において発生した諸問題への再考を問うたものである³¹。長田謙一氏は「『美の国NIPPONとその実現の夢——民芸運動と「新体制」』において、柳の民芸運動が趣意書の発表された1926年（大正15）から14年の間に飛躍的に拡大し、1940年代には、「美の国」の現実化を展望する手前にまで至ったとし、『大礼記念国産振興東京博覧会』への「民藝館」出品が当時の日本を表象するものとなったことについて『NIPPON』第3号を紹介しつつ、ナチス・ドイツの手工芸奨励運動との比較、1940年（昭和14）～1941年（昭和15）年発刊の『月刊民藝』にみる「新体制」特集記事を取り上げ問題提起を行った。

濱田琢司氏監修の『あたらしい教科書11 民芸』（プチグラパブリッシング 2007）は、民芸の入門書である。内容は2007年時点までの民芸の動向の概要を押さえ、出川直樹氏が新民芸とよんだ範疇に入る手工芸品なども民藝に含めようという試みを芸術学的視点で行っている。

土田真紀氏は『さまよえる工藝 柳宗悦と近代』（草風館 2007）近代の絵画を芸術の頂点（純粹芸術）とするヒエラルキーの中で、工藝は近代美術史という枠組みから抜け落ち、結局非・近代的な領域と見做され、等閑視されてきたと述べる。しかし柳の反近代的ともいえる民藝理論によって、非・近代的な工藝の「近代」を通して柳の民芸運動をみるのが「近代」再考へつなげるとし、明治・大正の図案とアール・ヌーヴォーとの関係、近代工藝の変遷と併せて、柳の思想、美学者・蒐集家としての柳に視線を向け、考察を行っている。

2005年（平成17）東京都現代美術館でシンポジウム「工藝——歴史と現在」が開かれた。「工藝」シンポジウム記録集編集委員会（北澤憲昭代表）では同シンポジウムの記録集として『美術史の余白に 工藝・アール・現代美術』（美学出版 2008）を出版する。

同シンポジウムは「美術」の下位に位置付けられる「工芸」の概念の曖昧さを「工芸」という言葉の成立過程とともに芸術史学の立場から再定義を試みたシンポジウムである。「工芸」の成立を通して、近代から現代に続く日本の美術工芸の諸問題について、各研究者から問題提起が行われた³²。

同年松井健氏も『柳宗悦と民藝の現在』（吉川弘文館 2005）を出版、近年の柳宗悦研究にみられるイデオログの側面からの批判に対し、蒐集家で旅を好んだ柳の生を通し、全体的に柳宗悦と民藝を捉え直すことを提案した。

北澤憲昭氏は『眼の神殿 「美術」受容史ノート』（ブリュッケ 2010）で、近代画家の高橋由一の残した資料の中にある美術館「螺旋展画閣」を通して近代美術について考察を試み、「美術」の概念が成立していく過程、権力としての美術、装置としての博物館・美術館ほか、幾つもの問題を提示している。

II-2 柳宗悦の研究を概観して

柳宗悦の相対的研究が本格化したのは1960年以降といえる。その以前にも寿岳文章ら同人による柳宗悦の研究は行われていたが、同人による柳研究は、ほとんどが理論の絶対化という固定した視点によって行われている。そのため、幾つかの矛盾を訂正することなく民藝運動は展開されてきたといえる。もちろん『月刊民藝』をはじめ柳や同人の著したものは、民藝理論や日本民藝協会の活動の軌跡について学ぶための貴重なテキストである。しかし後学は、これらのテキストから民藝運動の何を学び、何を今後活かすかという相対的な視点を持つべきである。

今回選択した資料を概観すると、研究の対象としての柳宗悦研究を飛躍させたのは主に社会学の分野からの出版物であった。人権問題という視点から幼方直吉氏が示した見解、独自の視点から柳の自伝を著した鶴見俊輔氏の研究は、後学の柳の研究に大きな影響を及ぼした。また、ウィリアム・モリスとアーツ・アンド・クラフツ運動の研究から柳の民藝運動を考察した小野二郎氏は、西洋の芸術運動の日本的受容考える上で多くの示唆を与えた。ブレイクやピアズリーに共感した柳と後年仏教色が強いといわれる「美の法門」を著した柳の美意識に一貫性を認める、と指摘した先見性は、既に後学の研究の広がりを予兆させるものであった。

柳によって美を見出された沖縄の文化であるが、そのことが、良きにつけ悪きにつけ後年大きな影響をもたらしたといえる。柳が見出した美は、沖縄の美術

品や工芸品を守り、生産する人々の暮らしにあった。美に対する感受性は一方では沖縄の方言・芸能・美術工芸・建築物に向け「琉球の富」を讃え、他方標準語励行に反対して論争をおこす結果となった。方言論争をおこしたインパクトは、日本人としてアイデンティティーを確立できないままにいた戦前戦後の沖縄人（識者を含む）にとって重要な歴史の記憶として残った。

しかし、4度行われた「琉球行」によって沖縄の学識経験者や芸術家、財界人とのつながりができ、戦後それが沖縄の美術工芸振興に大いに役立つこととなる。

戦後同人の要請を受け、沖縄民芸協会が発足する（1962）。沖縄には「沖展」という総合美術展が年に1度開かれるが、それは行政主導ではなく、沖縄タイムス社が主催するものであり、後述するが「沖展」開催に尽力したのが豊平良顕だった。

現在「沖展」への作品出品または受賞は、今や県内作家にとっての登竜門であり、知名度を高めて作家として独り立ちするための有効な手段である。ここに柳らの活動によって美術工芸品の美しさを全国的に知られた沖縄は、民藝理論における地方の美を守る者としてだけでなく、主体的に地方の美術工芸振興という方向を選択したといえる。

悪しき点としては民芸美の宝庫として認められた場所という視点に縛られ、民芸品の生産を担う立場に集中しすぎたためか、1960～1970年において学術的な視点でまとめられた柳宗悦研究があまり渉らなかった時期が認められることである。ただし、記憶の残像が鮮明にあった方言論争の視点からは、民俗学の谷川健一をはじめ、沖縄以外では幾人かの研究者が言及している。

1980年代になり、県内では渡名喜明氏がようやく柳の美学と対峙した著作を出す。しかし柳の研究に関しては渡名喜氏以降停滞していると言ってよいだろう。

1980年以降の研究について注目すべきは、社会学の分野から幾つかの優れた柳研究が行われたことである。特に竹中均氏の研究に関しては幼方や鶴見がヒューマニスト・でコスモポリタンとした柳の言説を、実はナショナリズム・オリエンタリズムを内包させたものであると述べた小熊英二や柄谷行人の見解に対し、ものをめぐっての「実践的意識」へ注目することが判断の材料になるという見解を示した。

1990年以降から現在においては、柳の戦時中の活動からナショナリストであっ

たとみる研究者、オリエンタリストであったとみる研究者がいる。また、中見真理氏は外交史・国際関係思想の観点で柳の生涯の思想活動を追い、現代的意義を問いかける書物を著した。その著作には幼方氏や鶴見氏の影響がみてとれるが、両者の見解を発展させ、柳を広義の意味でのアナーキストであったとしている。しかし長田謙一氏は、芸術学の分野から戦時中の新体制へ賛同した活動を行っていたことを指摘、当時の柳や同人らがナチスを強く意識したものだたと考察している。

現在多くの研究者の多様な見解を概観し、激しく揺れる柳の思想の位置付けにとまどいを覚える。柳宗悦の著作は読み解くと社会主義の影響を受けたアナーキストであり、戦時中の活動からは確かにナショナリストの言動やオリエンタリストの言動がみえる。また、ナチス・ドイツの手工芸奨励運動「喜びによる力」・「労働の美」を戦時中の民芸運動に取り入れようと試みた言動も、柳の姿の一側面を語っている。ただし、長田謙一氏の指摘による戦時中の『月刊民藝』の特集については、ベルリンにいる金関丈夫へ宛てた1935年（推定）の書簡や『工藝』51号の「復古主義に付て」より戦争に否定的な観点や軍国主義を批判していたという中見氏の指摘と併せて考えてゆかねばならない問題であるといえる。いずれにせよ、柳は明治の半ばに生を受け、大正～戦前・戦後の昭和まで幾つかの戦争を体験するという、激動の時代を生きてきた。このことが柳の言説に様々な影響を落としてきたことは否定できない。また、柳の言説は、竹中均氏の見解が示したように、日常に於けるものの美の発見と、それを生活に活かす手段を考えるという位置に常に戻ってくることも確かであり、その視点は生涯一貫していた。一極からではなく総合的に概観し、近代における民藝運動とは何であったのか考えていくことが必要と思われる。

III 民藝運動と沖縄

屋嘉比取氏は柳宗悦の沖縄訪問を「わずか1年8カ月の期間に、柳は計4回も訪沖し、延べ80日間に亘って琉球に滞在している。この数字は、柳がいかに琉球の文化に魅惑され、どれほど傾倒していたかを如実に示すものである」と述べている。（「柳宗悦と島袋全発 戦時下における沖縄文化人の思想」（1995 『ガジュ

マル通信』』5所収 榕樹社)屋嘉比収氏の記述に依るまでもなく、沖縄の民芸品の隆盛をみると、沖縄の美術工芸の全国的な認知に柳や同人が大きく貢献していたということは確かであり、柳が沖縄の文化に抱いた敬愛の念は疑いのないものである。

しかし、戦後の沖縄が発信した美術工芸活動の様相をみた場合、沖縄を賛美する柳の言説に沖縄の人々が首肯しなかった理由を分析することは、運動の意義を考える上で意味あることである。

柳や同人の「琉球行」は「方言論争」によって中止となった。本来は沖縄の美術工芸品の調査であったはずが、言語の問題で来沖を中止することになる。その点に民藝運動自体が抱える問題があった。

沖縄側からの声を拾い、沖縄における民藝運動の意義について考えてみる。

Ⅲ-1 『月刊琉球』から

『月刊琉球』は1937年(昭和12)～1944年(昭和19)年に発行された文化総合雑誌である。山里永吉が編集者兼執筆者で「壺中天地」ほか幾つもの記事を担当する。

同誌に記載された柳宗悦や同人らに関する記事を幾つか要約して①②③項に挙げる。記事見出しを「 」内に、執筆者を()内に記し、次行より本文を載せる。なお、文中の旧字体・仮名遣いは、新字体・現代仮名遣いに直した。▲、▼は原文表記のまま使用した。

①昭和13年12月号

・「来中天地 柳宗悦」(山里永吉)

学務部長の肝入りで、日本民藝協会の柳宗悦氏が来県する事になるらしい。

同号は他に柳の「何故民藝に心を惹かれるか」、山口泉・護得久朝章・尚順らとの「琉球の民藝を語る座談会」などを掲載。「編集後記」では、柳から4月頃に琉球民藝展覧会を開く話を持ちかけられ、山里は琉球新報と郷土博物館に相談すると記している。

②昭和14年2月号

・「鷺泉隨筆(七) 柳氏の来県」(尚順)

民藝品研究の大家柳宗悦氏の来県に依つて、沖縄の民藝品も再び見直さる、

機会が来た。

・「壺中天地 琉球の民藝」(山里)

五六年前から、柳宗悦氏の書いたものを読んで、この人は是非沖縄に来なければ嘘だと思っていた…柳宗悦氏は「琉球は民藝の天国だ」と言った。私はこの言葉を決して氏の誇張や追従ではないと思っている。

・「柳宗悦氏の来県と新聞社説の反響」

…柳氏は之れ等の尊敬すべき工藝品を生み出した容易ならざる生活力には襟を正すものがあるとて▼県民に対し兎に角沖縄には日本に誇るべき工藝品があることを自覚して貰ひたいと結論した▼総て鑑識眼なく自ら卑下してきたことは寧ろ滑稽である(1月8日琉球新報金口木舌)。

柳宗悦氏は沖縄を民藝の天国だと称した▲特異の民藝の見地からは恐らくそうも云へるであらうが▲同時に夫は沖縄が時代の進運から数十年も取り残されている結果に依る点も少なしとしない▲何れにせよ沖縄をよく知るものは沖縄人でなければならないから…安価に歓喜したり落胆したり憤慨したりする事なく▲独自の見識を以て保存すべきは保存し▲捨つ可きものはサツサと捨て、時代と共に移て行く心構へを持つ事が将来に向つて大きく伸びる所以…(1月18日沖縄朝日新聞 大粒小粒)

③昭和14年6月号

・「民藝展を観て」(沈流庵主人)

柳さんは単純素朴なるものの中に健康なる美は見出されると…説かれていられるが、私があゝ民藝展で感じたのは反対に不潔感であつた。」

・「壺中天地 民藝展」(山里)

琉球新報社主催の琉球民藝展は予想以上の好評であつた。私もこの仕事に携はつた者の一人として甚だ満足である。

・「人物立体写真 民藝研究家 柳宗悦」(幸地五郎)

(柳が)あまりに琉球の民藝を褒めすぎた為に、或る一部の人達はそれを信じなかつた。…琉球にロクなものがあるものか、あれはたゞお座なりに言っているのだ。然し…彼が再度の琉球訪問に琉球民藝研究の為めと称して六人の民藝協会同人を伴ひ来たつた事は、彼が琉球民藝を絶賛した言葉に裏書をしてなほ餘りがある。

同号は河井寛次郎・濱田庄司の「琉球問答」を掲載。内容は芸能・自然・言葉・服装・陶器について沖縄の本土にみられない個性美を守る重要性を語り合ったものである。

以上資料から、柳らの訪問に対する沖縄側の歓迎ぶり、民藝運動に対する意見等が読み取れるとともに、柳の賛美を「沖縄が時代の進運から数十年も取り残されている結果」(沖縄朝日新聞)であるとも聞こえらるる意見、民藝展を観て不潔観を感じたとする沈流庵主人の記事に地元ならではの率直な感想が読み取れる。

III-2 民藝運動と沖縄

柳宗悦の初回の来沖は、県学務部長山口泉の招聘によるところが大きかったが、山里永吉³³の懇請、尚昌侯爵家からの連絡によって首里在住の尚順男爵が手厚くもてなした。

山口・尚順・山里らの歓迎を受け、柳・同人は初回の調査結果に感觸を得、『月刊民藝』を発刊する³⁴。また、民藝館所蔵の琉球染織物コレクションはほとんど初回の来沖のもので、予算を上回ったために「山口氏に頼んで三百円を借金して更に買い続けた。」(柳 1984:P.352)

「沖縄への驚きは止まず」(柳 1984:P.352) 多勢の同人とともに2度目の来沖を果たし、一軒家を借りて滞在。柳ほかの同人は各人それぞれの分野で活動する。

しかし3回目の来沖調査時の方言論争後、本土出身者を中心とした県庁職員や地元の一部知識人の全面的支援を失う。

方言論争について、柳宗悦は「琉球の富」(柳 1939:PP.206-209)で琉球語は足利時代の古語頃までの和語を保留したものであり、和語を深めるためにも琉球語を残すべきとした。この見解は琉球語の現状をみると、柳の先見性を高く評価できる。しかし、柳の主張も標準語奨励を訴えた沖縄の人々も日本化を意識するという意味においては同じ方向を向いており、両者はどちらもナショナリズムの一側面を呈している。両者の対立はむしろ、民藝運動という文化的運動を通して沖縄の人々を教化しようとした柳のオリエンタリズム的視点への反発が大きかったのではないか。つまり、戦前の地方における民藝運動の展開は、柳宗悦や同人による民藝理論の教化と支部の設置を視野に入れて行われたであろうことが「方言論争」を通して顕わとなっていったことへの反発があったといえる³⁵。

しかしながら「柳宗悦氏の来県と新聞社説の反響」として1月8日付けの琉球新報金口木舌から、「(沖繩人が) 総て鑑識眼なく自ら卑下し来たことは寧ろ滑稽である」と述べた記事、1月18日付けの沖繩朝日新聞大粒小粒から「柳宗悦氏は沖繩を民藝の天国だと称した」したがって新しい技術を導入した手工藝振興を図るべきと述べる意見と比較すると、沖繩側でも、理論としてではなく運動としての民藝運動に理解を示す人々がいた。

柳は論争で多くの県内支援者を失いつつも4度めの「琉球行」を執行するが、「坂本萬七と海岸を撮影したことで警察に連行され取調べられた事件」(水尾 2004 : P.290) がおき、また時局の厳しさも影響し、以後沖繩訪問を断念する。

III-3 戦後沖繩における美術工芸復興の動きと民藝運動との係わり

地元の反発と太平洋戦争の激化とで、柳の沖繩訪問は途絶える。しかし、柳や同人の活動が地元の伝統文化への自信や誇りを回復させたことは事実であり、協会支部を設置するまでには至らなかったが、民藝運動の目的は一部達成されたといえる。

戦後沖繩では2つの美術工芸活動が起こる。1つは1949年(昭和24)沖繩タイムス社創立1周年を記念し、同社主催の『第1回沖繩美術展』が開催されたこと、2つめは1952年(昭和27)4月『沖繩工芸品特別展』、11月『琉球工芸文化展』が日本民藝館主催で行われ、1957年(昭和32)「第1回沖繩タイムス賞」において沖繩文化紹介の功績に対し、柳宗悦に感謝状が贈られるなど、沖繩側と日本民藝協会の沖繩の美術工芸復興へむけての協働が再開したことである。

1つめについては星雅彦氏の著述に詳しいが、1947年(昭和22)に沖繩美術家協会が結成され、ニシムイ美術村³⁶が起こる。彼らの動きが既述した沖繩美術展(=沖展)開催へと連関し美術工芸復興につながるのだが、沖展開催を計画し、ニシムイの名渡山愛順に話を持ちかけたのは豊平良顕である(星 2011 : PP. 185~187)。名渡山は東京芸術大学の西洋画科出身(1927~1932在籍)で、戦後沖繩民政府沖繩諮問委員会文化部芸術課の美術技官に就くなど、戦後の沖繩美術界を牽引した一人である。

2つめについては、沖繩側から戦前の民藝運動を再評価する動きにより1962年(昭和37)沖繩民藝協会³⁷が設立されるが、初代会長は豊平良顕³⁸であった。つま

り、豊平良顕は2つの美術工芸復興の動きを連結し、今日において全国でも類をみないほど多彩で个性的と評される沖縄の美術工芸界の振興に大きく貢献した人物の一人である。

沖縄民藝協会は「郷土における工芸文化の普及と、それを通じて世界文化に寄与する」ことを目的として設立され、年間行事としては「歳末助け合い美術工芸展」の開催・日本民藝協会共催による「日本民芸青年夏季学校」の開催、沖縄文化協会、沖縄タイムス社、日本民芸協会と協力して各種の民芸展を開催することであった（渡名喜 1983：P.586）。

沖縄民藝協会の発足と、1964（S39）年に開かれた「第18回全国民藝大会」については『沖縄民芸の記録』（沖縄タイムス社：1940）に詳しい。第18回大会についての記事を抜粋すると次のとおりである。同大会は日本民藝協会共催・沖縄タイムス社後援で開催された。4月11日（土）～14日（火）の4日間を沖縄民藝展見学と観光を含み那覇市で、4月15日（水）～16日（木）の2日間を自由参加で八重山で行っている。参加者は約140人、沖縄側の協会関係者としては豊平良顕、大嶺政寛、金城次郎、小橋川永昌、新垣栄三郎ら、日本民藝協会関係者としては大原総一郎、芹澤 勲介、濱田庄司、河井寛次郎、外村吉之助、バーナード・リーチ、岡村吉右衛門、田中豊太郎ら。

『沖縄民芸の記録』によると、1949年の『沖展』では工芸部は未設定であった。1952（昭和26）年柳悦孝が来沖、それを受け美術家や壺屋の職人らが「琉球民芸協会」をつくる。これらの動きと連動し1954（S29）年『沖展』工芸部が設置される。「戦後の沖縄における“民芸運動”は沖展を中心に展開されたといっても言いすぎでなく、復興への精神的な支柱になったのです」（PP.96～97）。この文脈から、沖縄の工芸の復興は日本民藝協会の枠組みを超えた独特の発展を遂げていく可能性を秘めていたことが読み取れる。

IV 結論

鎌倉芳太郎の「琉球芸術調査」

詳細は別稿にまとめ考察を行うこととするが、本稿では岡倉天心が創立に尽力した東京美術学校で学んだことなど周辺事項についてまとめ、今後の課題として

提示する。

鎌倉芳太郎の琉球芸術観には「美術史的視点」「汎アジア主義的視点」の影響が強く顕れている点について、後年の琉球芸術調査で伊東忠太から多大な影響を受けたことは事実であるが、岡倉天心からの影響も予想以上に大きかったと推察する。その辺りについては、東京美術学校の学風が鎌倉に与えた影響として今後も研究を続けたい。

鎌倉芳太郎の琉球芸術調査の手法においては、岡倉天心のみでなく沖縄内外の研究者の影響がみえる。例えば「琉球は日本の古い姿を残す」「琉球には日本の古語が残っている」とする鎌倉芳太郎の言説には伊波普猷の「日琉同祖論」「P音考」の影響が認められる。そのような例を著作ほかの資料及び沖縄県立芸術大学発行の『鎌倉芳太郎資料集』を参考にまとめ、考察を行う予定である。

柳宗悦の「琉球行」

柳宗悦の言説にも、鎌倉芳太郎同様琉球には古い日本の姿や日本の古語が残っていると述べている点から、伊波普猷の影響が認められる。また、汎アジア主義という点で西洋美術研究から同様に出発し『東洋の理想』『茶の本』で東洋文化の紹介をした岡倉天心と、『美の法問』『南無阿弥陀仏』等仏教的思想によって世界に民藝の美を説く柳宗悦の思想に共通点が認められる（中見 2003:P.293）ことから、全く個別に行われながら、両者の美術工芸研究の根本に通底するものがあるといえる。特に社会学による柳宗悦研究に限定すれば、戦前・戦中の言動から柳のオリエンタリスト的側面・ナショナリスト的側面を指摘する研究者は多い。しかし、柳宗悦・同人らが沖縄の美術工芸に与えた高い評価は自信と誇りを回復させる画期的な出来事であった。柳ら日本民藝館の琉球美術工芸の展示などによって全国的認知度が高まったことは明白である。

竹中均氏は柳宗悦の言語化できない審美眼をギデンスの「実践的意識」に相当するとし、見慣れないものをみることによって引き起こされる「ものへの驚嘆」（竹中 1999：PP.87-88）こそが柳の活動の原動力であって「柳の物に対する執着ぶり」（同上 P.85）に着目すべきであると述べた。民藝運動と沖縄の美術工芸について再考するにあたり、柳の活動全体を通して見直すことの重要性に対する示唆を与える見解である。

沖縄の視点から柳宗悦の「琉球行」に限定して

柳宗悦から調査やコレクションの対象と「みられる」沖縄側からは、Ⅲ-1に示したように柳の賛美に首肯する者と否定的な者がおり、必ずしも歓迎一色でないことが窺える。また、民藝運動に好意的であろうがなからうが、どちらの者も地元の美術工芸品を一級品とみていなかったことが確認できる。要するにⅢ-1では、近代の高度な教育を受けた知識人である柳宗悦のような研究者に抱く警戒心と、過去において否定されてきた自文化に対するコンプレックスが認められる。そして最終的には方言論争が契機となって柳の民藝運動は沖縄の人々から否定されるが、柳が重要視した地である「みられる」沖縄側から明快な拒絶を受けるということは、絶対視されていた柳の民芸理論を相対化するという後年の研究において意義あることだった。

しかし柳宗悦と沖縄のつながりは論争で途絶えた訳ではなく、戦後豊平良顕という得難い協力者を得ると支部結成に至り、固く連携する。豊平は戦後の沖縄文化復興を切望した人物で、既述したが沖展を計画し沖縄民藝協会会長に就任する。1954（S29）年『沖展』工芸部を設置し、『沖展』を文化事業として成立させていった。「美術」と「工芸」を結びつけたことに豊平の沖縄の知識人としての戦略のしたたかさが感じられる。豊平良顕にみられるような、焼け跡の暮らしの中から立ち上っていった民衆による芸術活動に民藝運動の沖縄の受容の在り方・主体性をみる。

高度経済成長時から1970年にかけて興った全国的な観光ブームは、伝統的手工芸品も含めた地方の土産品の売り上げを押し上げ、この現象は「民藝ブーム」と総称されるようになる。

「民藝ブーム」の流行は民藝の俗化を招いたと批判されるが、濱田琢司氏は消費運動としての民藝運動が持つ巨大な波及力の顕れであるという肯定的見解を示す（濱田 2007：PP.26～）。民藝品を巡る民藝理論の新解釈・或いは意味の変容ともとれる変化について、沖縄県においても「手作り」と「工業製品」の境目にあるモノを民藝品と称して販売している現状が見受けられる。しかし、各々のモノに対する感動（実践的意識）を重視することが民藝運動の本義とするならば、表層的な様式はどうであれ民藝理論の系譜は確かに存在しているのであり、民衆は自ずとその時代にあった「民藝品」を淘汰して選び取る。戦後沖縄の美術工芸復

興活動がそれを如実に語っている。

なお、民藝運動形成にアーツ&クラフツ運動が影響を与えていること、アーツ&クラフツ運動がジャポニズムの影響下にあることは識者の指摘するところである。つまり、美術行政の「外」に置かれたようにみえる民藝運動も官の行った東京美術学校設立・文化財保護などの動きも、時代の思想という視点で眺望すると近い位相にある。また、日本 - 欧米の近代美術工芸は相互の影響によって諸々の形式を成立させ、沖縄の美は日本の近代美術工芸を成立させた人々によって見出された。そのことは沖縄の美術工芸の個性美が彼らの審美にかなったことを意味し同時に幾つかの問題を含んでいたが、この問題については今後の課題とする。

注

- 1 翁長直樹・大城仁美・上間常道・仲程香野他編 『美術館開館記念展 沖縄文化の軌跡 1872-2007』NPO法人 沖縄県立現代美術館支援会happ 2007
- 2 鎌倉芳太郎「鎌倉芳太郎一年譜-『鎌倉芳太郎型絵染作品集』講談社 1976 P.178
- 3 濱田庄司監修 『あたらしい教科書 民芸』プチグラフィック 2007 PP.14-15
「藝」は「わざ」や「芸術」「芸」は「草を刈り取る」という意味に沿い、日本民藝協会では民「藝」を使用しているということなので本稿においても日本民藝協会の活動・刊行物に関する「芸」は努めて「藝」を使用する。
- 4 注1 PP.54-55参照
- 5 注1 P.55参照
- 6 北澤憲昭『眼の神殿 「美術」受容史ノート』(株)ブリュッケ 2010
- 7 龍池会(りゅうちかい)は、佐野常民を会頭に博覧会関係者・芸術家・輸出業者によって結成された美術団体。ウィーン万国博覧会で好評を博した日本の伝統的美術工芸品による輸出拡大を目的とした振興を提唱する。
- 8 丸岡莞爾(まるおかかんじ)。第7代沖縄県知事。元土佐藩士。内務省社寺局長兼造神宮支庁副使として勤務。岡倉天心らと同道した古美術調査は関西地方の調査であった。同年(1888)沖縄県知事の任命を受け来沖。旧慣の改廃・皇民化教育につとめ、『旧慣調査書類』を編纂した。沖縄県知事としての在職は1892年(明治25)まで。
- 9 ジョン=ラファージュ(1835-1910)はアメリカの画家。いち早く日本の美術作品を収集し、キリスト教宗教画に日本の装飾的な技巧からイメージを得、表現した。
- 10 小泉晋弥「天心と日本美術史」『アート・トップ』204 巻頭特集岡倉天心 その眼差しのかなた 戦後60年に考える』

- 11 佐藤道信「芸術と社会」『芸術教育の歩み 岡倉天心』東京藝術大学岡倉天心展実行委員会 2007 PP.197-199
 - 12 吉田千鶴子「岡倉天心と東京美術学校」前掲書注11所収 P.28・PP.57-58
 - 13 注10 P.18参照
 - 14 注11 PP.199-200参照
- この点は佐藤道信氏の次の指摘による。帝国博物館事業は国家の主要事業の一つであり、事業継続は重要課題だったが、岡倉が東京美術学校校長と帝国博物館美術部長を兼任することによって帝国博物館と東京美術学校が連携し文化財の模写・複製・存修復にあたった。
- 15 久貝典子「鎌倉芳太郎の琉球芸術調査（下）」『沖繩文化』沖繩文化協会 2004 P.99
 - 16 伊波普猷の著作『古琉球』（1911）に由来した名称であろう。琉球方言には日本語の古いかたが残り（「P音考」）日本と琉球の民族的起源は一つである（「日琉同祖論」）とする伊波の説を応用し、琉球と日本はかつて民族的・文化的・歴史的に一つという点を強調する同化主義的視点が感じられる。
 - 17 人文・社会・自然科学などの諸学から沖繩を対象として行われる研究の総称。独自の歴史・文化・自然をもつ沖繩県の研究であり、沖繩の人々のアイデンティティー研究という思想的特色を持つ。伊波普猷を「沖繩学の父」とする。
 - 18 芹沢・岡村は知念貢秀・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ぶ。外村・柳悦孝は琉球絣について学び、田中俊雄は沖繩の染織研究と『民藝』寄稿のため各地巡検と沖繩県立図書館通いを行ったという。
 - 19 3度めの同人滞在中の1月7日、那覇市公会堂で座談会が行われ、柳は琉装や方言廃止に反対する意向を表明。同席していた沖繩県側の知識人らが反発し、県警・沖繩県学務部による「敢て県民に訴ふ民藝運動に迷ふな」が翌日の県内新聞紙上に掲載され、新聞や『月刊民藝』紙上で論争となる。中央において長谷川如是閑・柳田国男・保田與重郎らが柳らへの賛同を表明、論争は一時終息の方向へ向かうが、杉山平助が沖繩県学務部の支持を表明したことで再燃した。田中俊雄が「第二次沖繩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、一応終息する。
 - 20 同書の論旨については全面的に肯定できない部分もある。しかし、この部分に関する出川の指摘は、研究の対象として柳の言説に対峙する場合には重要なポイントとなる。つまり、①に与する文献をどう読むか、その結果②にどう反映されているかといったことに意識をはらわねばならないということである。
 - 21 同目録については、「文献提供・協力者一覧」として小島邦江氏・親富祖恵子氏・金谷美和氏・高崎宗司氏・竹中均氏・外川幸子氏・中見真理氏・濱田琢司氏・吉田正岳氏の記名があり、掲載された文献総数は959点にのぼる。

- 22 幼方直吉氏は「日本人の朝鮮観—柳宗悦を通して」(『思想 448』岩波書店 1961)の中で柳の「朝鮮人を想ふ」(1919)、「朝鮮の友に贈る書」(1920)、「朝鮮とその芸術」(1922)について民族的文化、風格を失っていない朝鮮民族を発見し、同化主義を批判したヒューマニズムの持ち主であったと述べている。なお、同論文は入手困難なため、1993年発行の『人權のこえ アジアの歌』(勁草書房)を参照した。
- 23 ゴシック・リヴァイバルとはイギリスでおこったもので、18世紀後半から19世紀にかけておこった中世ゴシック様式の建築を復興させる運動のことであるが、それら古い建築様式の含む風変わりなもの、感情や恐怖を喚起する室内装飾なども含む様式である。なお、建築物を復興するにあたっては、細部まで、当時の手法で行わなければならないとする考えが根底にある。従って集団がそれぞれの部分を分担し、手作りで製作を担当することを原則とする。
- 24 大芸術を建築物(全体)とすると、それに対応する室内装飾などを小芸術(=部分)とする概念。
- 25 出川直樹氏は、同著において民藝理論の矛盾や蒐集品選択の基準のぶれ、同人と柳の結束の在り方、土産物や趣味的な高級品になってしまった民芸に対し数々の問題提起を行った。民芸の現状を正すために、民藝運動という柳の視座の束縛から離れ、民衆の手に民芸を戻そうというのが本書の趣旨といえる。しかし、柳宗悦が地方・民族に固有の民芸美=文化を重視し、同化政策に反対を表明した事実については評価すべきだろう。
- 26 特集の最後には同氏の「柳宗悦略年譜」が掲載されている。
- 27 『美の壺』は番組出演者が毎回一つのテーマの下に古美術のアイテムを揃え、鑑賞の「ツボ(壺)」を解説するという番組。番組放映はあらたな民藝ブームを象徴することだった。
- 28 本書では白樺派時代、ウィリアム・ブレイクの思想が与えた影響、社会主義・アナキズム思想が与えた影響、東洋と西洋の再定義など思想形成の在り方と戦時下の国家主義との距離の取り方、ギルド社会主義や平和思想との係わり方、戦後の仏教思想等に関してそれぞれの問題の所在を抽出し考察を行っている。
- 29 附録「柳兼子夫人に聞く」は夫人と柳宗悦の人間性に触れることができるインタビュー記事である。
- 30 同書掲載論文は以下の通り。尾久彰三「初期論文に見る後年の柳宗悦」、熊倉功夫「手紙のなかの柳宗悦」、中見真理「柳宗悦と鈴木大拙」、松井健「二人の柳宗悦—テキストの背後をめぐって」、マーティン・コルカット「柳宗悦—民衆の芸術回復に捧げた人生」、M・ウィリアム・スティール、金谷美和「民芸的なものの誕生—アーナンド・K・クーマラスワミーとの比較を契機として—」、鈴木禎宏「民芸運動とバーナード・リーチ」、吉田憲司「民具と民藝—再考—展示への視座が分けたもの—」、土田眞紀「『工芸』の課題—柳宗悦の視点から—」、竹中均「柳宗悦と朝鮮陶磁—茶道の継承と批判という視点から」、笹原亮二「用と美—

柳田国男の民俗学と柳宗悦の民藝を巡って-」、第四章を地域からの視点として濱田琢司「地域からの実践という批判軸-三宅忠一試論」、小島邦江「柳宗悦と倉敷-大原孫三郎との出会いを中心に-」。

31 本書は1999年(平成11)に開かれた『近代日本デザイン史をめぐる連続シンポジウム-デザインのモダニティ』の本体部分の報告と今後の展望について、また美術通史への取り込みが可能なように編集し刊行に至ったという。

32 執筆者は32名にのぼるので、本書の構成のみを示す。

第I部 歴史編 1 工芸ジャンルの形成、2 工芸の現代化過程

第II部 現在編 3 工芸の現場、4 美術の現在と工芸

第III部 特別展示「アルス・ノーヴァ」記録/ゲスト・コメンテーター 寄稿 5

アルス・ノーヴァ 6 ゲスト・コメンテーター 寄稿

33 山里永吉は、翁長直樹氏によると「伊波普猷が図書館長をしていた県立図書館で美術全集を読みあさり、白樺派の影響を受け、美術家を志し、日本美術学校に入学、村山知義の前衛グループに加わって(翁長：2007)た人物である。山里は柳の民藝理論を理解し、沖縄の県庁職員や財界人、知識階層と柳や同人を結びつけた。「琉球の陶業史」を『琉球の陶器』(柳宗悦編纂 1942)に発表し、小説・戯曲など文学活動も行う。

34 式場隆三郎によると「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、この雑誌の創刊が提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。」(『月刊民藝』創刊号 日本民藝協会1939:P.3)

35 III-1の②の「一月十八日沖縄朝日新聞」引用記事を取り上げると、執筆者は「特異の民藝の見地からは恐らくそうも云へるであらうが…同時に夫は沖縄が時代の進運から数十年も取り残されて居る結果に依る点も少なしとしない…沖縄を最もよく知るものは沖縄人でなければならぬから…独自の見識を以て保存すべきは保存し…捨つ可きものはサツサと捨て、時代と共に移て行く」心構えが重要であると記し、沖縄の人々が主体的に決定すべきであると主張している。

36 ニシムイ美術村は1948年から那覇市首里儀保町のニシムイに建設が始まったアート・コロニー(「沖縄近現代文化用語集」注1 P.339)。大城皓也・具志堅以徳・金城安太郎・山元恵一・安谷屋正義・屋部憲・名渡山愛順・玉那覇正吉らが移り住み、アトリエを構えた。

37 沖縄民藝協会設立の経緯については牧港篤三氏の「活路を喪った用の美」(『新沖縄文学』No.80 沖縄タイムス社 1989 P.86)に「ある日、民芸同人の主だった人々(浜田、芹澤、外村の諸氏)が東京に集い「沖縄に民芸協会をつくってほしい」と懇望されるや、豊平氏は同氏をあつめ組織づくりに着手、1962年3月、沖縄民芸協会が設立された」という文章に依る。柳は1961(S36)年4月に逝去しており、沖縄民藝協会はその翌年設立された。

38 豊平良頭について略歴を述べる。豊平は1904年（明治37）那覇に生まれる。一時教職を目指す1924年（大正13）『沖繩朝日新聞』『大阪朝日新聞』等の記者を経て、1944年（昭和19）『沖繩新報』編集局長となる。戦後1947年（昭和36）首里博物館館長として勤務後1948（S37）年『沖繩タイムス』を創刊。以後美術工芸の分野のみならず伝統芸能の復興・保存、学術振興、沖繩文学界の進展など沖繩文化振興に尽力し、1972年（昭和47）「第20回菊池寛賞」を、1983年（昭和58）「第一回地域文化功労者賞」を受賞した。

引用・参考論文及び文献

- 相賀徹夫編 『日本大百科全書』16 小学館 1987
- 浅野長量編 『月刊民藝 創刊号』 日本民藝協会 1939
- 出川直樹 『人間復興の工芸 「民芸」を超えて』 平凡社 1997
- NHK「美の壺」製作班編 『NHK美の壺 柳宗悦の民藝』 日本放送出版協会 2009
- 小野二郎 『ウィリアム・モリス研究』 晶文社 1986
- 沖繩大百科事典刊行事務局編 『沖繩大百科事典』 沖繩タイムス社 1983
- 幼方直吉 『人権のこえ アジアの歌』 勁草書房 1993
- 沖繩県立芸術大学附属研究所 『鎌倉芳太郎資料集（ノート篇 I）美術・工芸』 沖繩県立芸術大学附属研究所 2004
- 尾久彰三 『民藝の発見とその思想』『別冊 太陽 柳宗悦の世界』 平凡社 2006
- 親富祖恵子 「国家主義を越える視座——柳宗悦と方言論争」『新沖繩文学』80号 沖繩タイムス社 1989
- 鎌倉芳太郎 「型絵染に関する芸術論考」『鎌倉芳太郎型絵染作品集』 講談社 1976
- 北澤憲昭 『眼の神殿 「美術」受容ノート』 ブリュッケ 2010
- 久貝典子 「鎌倉芳太郎の琉球芸術調査（上）」『沖繩文化』96号 沖繩文化協会 2003
- 久貝典子 「鎌倉芳太郎の琉球芸術調査（下）」『沖繩文化』97号 沖繩文化協会 2004
- 久貝典子 「「紅型という名前」『沖繩学』9号 沖繩学研究所 2006
- 小泉晋弥 「天心と日本美術史」『アート・トップ』204 巻頭特集岡倉天心 その眼差しのかなた 戦後60年に考える』 芸術新聞社 2005
- 「工芸」シンポジウム記録集編集委員会編 『美術史の余白に 工芸・アルス・現代美術』 美学出版 2008
- 日下部行洋編 『柳宗悦 民藝の旅 “手仕事の日本”を歩く』 平凡社 2011
- 熊倉功夫・吉田憲司編 『柳宗悦と民藝運動』 思文閣出版 2006
- 佐藤道信 「芸術と社会」『芸術教育の歩み 岡倉天心』 東京藝術大学岡倉天心展実行委員会 2007

- 佐藤道信 『〈日本美術〉誕生 近代日本の「ことば」と戦略』 講談社 1996
- 佐野 力 「白樺派と宗悦」『別冊 太陽』 平凡社 2006
- 鈴木禎宏 『バーナード・リーチの生涯と芸術』 ミネルヴァ書房 2006
- 土田真紀 『さまよえる工藝 柳宗悦と近代』 草風館 2007
- 土田真紀 「〈工藝〉の課題—柳宗悦の視点から—」『柳宗悦と民藝運動』 思文閣出版 2005
- 鶴見俊輔 『限界芸術論』 筑摩書房 1999
- 鶴見俊輔 『柳宗悦』 平凡社 1976
- 渡名喜明 「〈カオスとコスモス〉の美学」『新沖縄文学』80号 沖縄タイムス社 1989
- 渡名喜明 『ひと・もの・ことの沖縄文化論』 沖縄タイムス社 1992
- 中見真理 『柳宗悦 時代と思想』 東京大学出版会 2003
- 中見真理 「柳宗悦と鈴木大拙」『柳宗悦と民藝運動』 思文閣出版 2003
- 長田謙一・樋田豊郎・森仁史共編 『近代日本デザイン史』 美学出版 2006
- 濱田琢司監修 『あたらしい教科書 11 民芸』 プチグラフィックデザイン 2007
- 仲程昌徳 「ノスタルジア」と「独特のインタナショナルリズム」『新沖縄文学』80号 1989
- フランク・B・ギブニー編 『ブリタニカ国際大百科事典』16 ティービーエス・ブリタニカ 1995
- 藤田治彦 『アート・ビギナーズ・コレクション もっと知りたいウィリアム・モリスとアーツ&クラフツ』 東京美術 2009
- 牧港篤三 「活路を喪った用の美」『新沖縄文学』80号 沖縄タイムス社 1989
- 松井 健 『柳宗悦と民藝の現在』 吉川弘文館 2005
- 三重県立美術館編 『三重県立美術館【開館十五周年記念】 柳宗悦展…「平常」の美・「日常」の神秘』 (財)三重県立美術館協会 1997
- 水尾比呂志 『評伝 柳宗悦』 筑摩書房 2004
- 屋嘉比 取 「可能性としての「方言論争」」『新沖縄文学』80号 沖縄タイムス社 1989
- 屋嘉比 取 「柳宗悦と島袋全発 戦時下における沖縄文化人の思想」『がじゅまる通信』5 榕樹社 1995
- 柳 宗悦 『柳宗悦全集』第一巻 筑摩書房 1981
- 柳 宗悦 『民藝四十年』岩波文庫 岩波書店 1984
- 湯原公浩編 『別冊太陽 柳宗悦の世界』 平凡社 2006
- 吉田千鶴子 「岡倉天心と東京美術学校」『芸術教育の歩み 岡倉天心』 東京藝術大学岡倉天心展実行委員会 2007
- 読売新聞社編 『建築巨人 伊東忠太』 読売新聞社 1993