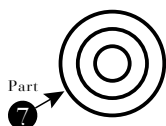


Special Feature
Reframing
Japan
from
the
Outside



「論考」

暮らしの中で用いられてきた手仕事の日用品に「美」を見出し、物質的な豊かさだけではない生活を提唱し、現代の生活文化に大きな影響を与え続けている民藝運動。それは、柳宗悦とバーナード・リーチを中心に、志を同じくする人々との交流から生み出された。柳とリーチの足跡をたどりながら、内外の視点や東西の価値観の交流が新しい文化を生み出す過程を考察する。

「暮らしの美」への眼差し

柳宗悦とバーナード・リーチを巡って

Sugiyama Takashi

杉山 享司

写真提供／日本民藝館

西洋文化との出会い ——『白樺』同人として

日本を代表する思想家の一人で、民藝運動の創始者として知られる柳宗悦（1889～1961）は、海軍少将であった父・樞悦と、母・勝子の三男として、現在の東京都港区六本木に生まれた。幼くして父を亡くした柳は、母方の叔父にあたる嘉納治五郎の庇護のもとに育った。嘉納は教育者で、講道館柔道の創始者でもある。

柳は学習院高等学科在学中に文学雑誌『白樺』の創刊に参加する。同誌は武者小路実篤、志賀直哉らが中心となり、1910年に創刊号が出され、1923年までに計160号が発行された。『白樺』の人々は、キリスト教やトルストイの文学などに強い影響を受けながら、「自己に忠実に生き」「個性を伸ばすこと」を主張した。柳は最年少の同人でありながら、得意の英語力を生かして欧米の書物を渉猟し、宗教哲学の研究や西洋美術の紹介に努める一方で、『白樺』主催の洋画展覧会などにも手腕を発揮した。な



自宅書斎における柳宗悦（1913年）。当時24歳で、この年に東京帝国大学を卒業した。

お、英国人バーナード・リーチ（1887～1979）とも、この頃から交友が始まった。

誌上では同人たちが創作した文芸作品のみならず、西洋の美術作品も積極的に紹介され、近代精神を模索する若い文学者や画家、教師たちを強く惹きつけていった。

『白樺』が西洋文化の紹介に大きな影響を果たしていたことは、意外に知られていないが、クールベ、マネ、ルノアール、セザンヌ、ゴッホ、ゴーギャン、マティスらをいち早く日本に紹介したのは『白樺』であった。

また、近代彫刻の父として知られるオーギュスト・ロダンとの交流も忘れてはならないだろう。ロダンの作品に命の輝きと魂の叫びを感じた彼らは、その日本での展観を願い、ついにはその熱意がロダンの心を動かして3点の彫刻作品を日本に送らしめたのである。

1913年に撮影された柳の書斎の写真には、ロダンから贈られた作品の一つ「ロダン夫人胸像」と、ゴッホの「二本の糸杉」の複製画が写っている。

なお、柳によってその才を見出され、後に世界的な版画家として活躍する棟方志功は、若き日に『白樺』に掲載されたゴッホの向日葵の絵を見て感激し、画家を志して青森から上京してきた。このように、『白樺』の周辺からは多

くの芸術家たちが誕生していったのである。

柳と バーナード・リーチの 出会い

『白樺』が創刊された頃の日本の若者たちの知的関心は、西洋のことにのみ向けられることが多かった。だが、そのような時代にあって、柳はその風潮にいたずらに染まることなく、東洋と西洋の文化を常に相対視する視座をかち得ていた。

それには、生涯の友となるバーナード・リーチの存在が大きく関わっていたように思う。香港に生まれたリーチは、生まれて間もなく母親を失い、日本で英語教師をしていた祖父に引き取られて、幼児期を彦根や京都で過ごした。やがて、学齢期を迎え英国本土に渡り、美術学校で絵画を学ぶこととなる。だが、父の死去により美術の道が閉ざされてしまい、一旦は銀行員として働くこととなった。

しかし、ラフカディオ・ハーンの世界などに魅せられたリーチは、美術への想いや日本への憧れを募らせ、ついには銀行をやめて、再びロンドンの美術学校に通うようになる。そして、その学校で日本からの留学生高村光太郎

Bernard Leach



Yanagi Muneyoshi

『白樺』創刊10周年記念写真（1919年）。前列の左端が柳宗悦、右から3人目が武者小路実篤。後列の左から6人目がバーナード・リーチ、右から3人目が志賀直哉。

とめぐり会ったことが、リーチの運命に大きな転機をもたらすこととなった。

1909年、高村からの招待状を携えリーチは再来日を果たし、東京に着後は、発足して間もない『白樺』の同人たちと交際を始める。そして、その親密なる交流は、両者にとって実に幸福なものとなった。西洋の価値観を押し付けることもなく、自ら進んで日本の文化を学び取ろうとするリーチは、明るく開かれた「西洋の窓」となり、瑞々しい息吹を吹き込んでくれたのである。

なかでも、柳はリーチとの親交を通して「美と宗教」への思索を深化させ、1914年には英国ロマン主義期の詩人であり画家であるウィリアム・ブレイクに関する本格的な研究書を著していく。ブレイクを柳に紹介したのは、まさにリーチであり、知識よりも直観を重視する考え方は、その後の柳の芸術に対する眼差しや思想形成に大きな影響を与えていった。

また、リーチも柳との交流の中で、美と生活に即した日本の芸術観や美意識を学び取り、それを自らの成長の糧としていった。そして、近代に生きる者として、希望や苦悩を彼らと共有し、芸術と生活との融合という新たな道を模索していったのである。

陶芸家 バーナード・リーチの 誕生

画家として出発したリーチが、初めて陶芸に興味を抱くようになったのは1911年のことである。友人に誘われて参加した茶会の席で、楽焼を体験したことがきっかけであった。早速、東京・入谷に住んでいた陶工・六世尾形乾山に入門。その時に通訳として同行したのが富本憲吉で、ついには後に富本も陶芸家として世に立つこととなる。

東洋陶磁の伝統に倣いつつ、西洋陶器の陶技や意匠を取り入れたリーチ独自の作風は、多くの人の注目するところとなった。そして、芸術家としての意識を保持しながら、暮らしを彩る器造りを模索する姿は、濱田庄司、河井寛次郎ら陶芸家を志す者たちに影響を与えていったのである。

ところで、リーチを虜にしたのは、祖国の伝統的陶器であるスリップウェア。スリップウェアとは、色の異なるクリーム状の化粧土で模様を描き、鉛釉を掛けて低火度で焼成した焼物である。英国では18世紀から19世紀にかけて、この手法により、台所や食卓で使う実用的で簡素な美しさを持った

パイ皿や水差などが、無名陶工たちの手によって数多く作られた。だが、産業革命が起こり機械生産の器が普及しだすと、しだいにその存在は忘れ去られていった。

そのような手作りによる生粋の英国陶器の存在をリーチに教えたのは、他ならぬ日本人の友である柳と富本であった。この二人は、1913年に『Quaint Old English Pottery（古風な英国陶器）（1909年）』という本の中でこの焼物を発見し、その二人の感激と驚きがリーチの心に火をつけたのであった。そして、英国にいた時には全く知る由もなかったスリップウェアに魅了されたリーチは、自らの作品にその手法や意匠を取り入れていくのである。

西洋の美術から 東洋の工芸へ

英国の伝統的陶器スリップウェアに向けられていた柳の眼差しは、時をほぼ同じくして朝鮮半島の器物にも注がれた。きっかけは1914年のことである。

当時、千葉県我孫子に住んでいた柳のもとへ、『白樺』の愛読者であった浅川伯教が、ロダンの彫刻を見るため

に、ソウルから朝鮮時代の焼物を手土産に訪ねてきた。浅川は教鞭を執るかたわら彫刻家を志しており、朝鮮陶磁史の研究にも情熱を傾けていた。

すると柳は、柔和な表情を持つこの朝鮮陶磁器にすっかり魅了されてしまった。スリップウェアの時もそうであったが、用いるために作られた器物が、なぜかくも美しくなるのか、その美の神秘に引き込まれていったのだ。

この出会いを契機にして、日常の器物に宿る、豊かな民族性や固有の造形美を見出した柳は、1921年には日本で最初の「朝鮮民族美術展」を開催し、翌年には『朝鮮とその芸術』などの出版物を刊行。1924年には「朝鮮民族美術館」をソウルに開設し、その美の紹介に努めた。

なお、柳の関心は「器物の美」に止まるものではなかった。ある場合には日本政府による植民地政策への批判となり、同化政策への異議申し立てや民族文化の擁護となって表れた。美しき器物への愛が、それを生み出した人々に注がれることは、柳にとっては当然のことであったといえよう。

だが、そのような柳の想いに対して、反感は日本側からだけではなく、思いもよらぬことに朝鮮の側からも起こった。「下賤な民の作った品々で朝鮮の美など語られるのは、誠に以て迷惑だ」

（柳宗悦「四十年の回想」1959年）
というのである。

誰からも顧みられることのなかった、職人の手になる民衆の日常の器物に美を見出し、それを美の対象として評価するということは、それほどに革新的なことであったのだ。

「暮らしの美」の発見

スリップウェアや朝鮮陶磁器との出会いによって導かれた、「暮らしの美」への眼差しが自国日本へと向けられた時、まず柳の眼を引きつけたものは、木喰仏と呼ばれる江戸期の民間の木彫仏であった。



「楽焼鬼文皿」

バーナード・リーチ作
我孫子窯
1917年

日本の楽焼と
スリップウェアの手法や
意匠を融合させた。
リーチ初期の代表作。



「染付秋草文面取壺」

朝鮮時代
18世紀前半

浅川伯教から
柳に贈られた
朝鮮の壺。



「緑釉櫛描水差」

バーナード・リーチ作
大分県小鹿田
1954年

小鹿田の土と釉薬、
伝統的な技を用いて制作された。
リーチ式のハンドルの付け方は
陶工たちに伝授され、今日では
小鹿田焼の新しい伝統となっている。

従来の仏教彫刻の様式にとらわれな
い、奔放さと独創性を持ったこの仏像
に着目した柳は、1924年から約3
年間にわたり、その調査のために日本
国中を巡ることとなった。ところが縁
は異なるもの、この木喰調査の旅は同時
に日本各地の手仕事を発見する旅とな
ったのである。

柳が見とどけたものは何であったのか。それは、彼自身が述べているように「極めて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」（柳宗悦「木喰上人発見の縁起」1925年）という事実であった。

そして、濱田を介して河井と親交を結んだ柳は、木喰仏調査の旅の中で見つけた日本各地の手仕事や、英国の雑

器スリップウェア、京都の朝市で買い求めた下手物と呼ばれる日常の器物などを通して、民衆の日常品が宿す美に対する認識や共感を、彼らと深め合っていくのである。

この3人によって、民衆的工芸の意

から「民藝」という新しい語が生み出されたのは、1925年のことであった。民藝とは最も深く人間の生活に交わる品物の分野であり、民藝品とは生活の知恵や美意識が結晶化したものといえよう。

濱田や河井はそこから美の滋養を汲み取りながら、日々の暮らしに寄り添う品々を制作していった。一方のリーチも、英国に帰国した後もたびたび日本を訪れ、柳たちと小鹿田焼などの窯場を巡り、日本各地の伝統的な陶技を

積極的に学びながら、「西と東を結ぶ」新しい造形の道を拓いていった。

柳はいう。「真に国民的な郷土的な性質を持つものは、お互に形こそ違え、その内側には一つに触れ合うもののあ

るのを感じます」（柳宗悦『手仕事の日本』1948年）と。

まさに、柳をはじめリーチたちは、内からの視点と外からの視点を交差させ、互いに影響を与え合いながら、新たな表現形式や文化的価値を創出させていったのである。

Suejiyama Takashi

日本民藝館学芸部長。1957年生まれ。早稲田大学卒業後、日本民藝館に学芸員として勤務。2008年より現職。『NHK 美の壺——柳宗悦の民藝——染色の挑戦 芹沢銈介』『柳宗悦 民藝の旅』等への寄稿がある。