

柳宗悦の民藝運動と日本の染織

日本民藝館職員 石井りえ

MUNEYOSHI YANAGI'S MINGEI MOVEMENT AND JAPANESE TEXTILES

Rie ISHII, Nihon Mingeikan (Japan Folk Crafts Museum)

Muneyoshi Yanagi [1889–1961], a researcher of Western modern art and William Blake, started to take an interest in Japanese artifacts after encountering Korean artifacts. In Kyoto, where he relocated after the Great Kanto Earthquake in 1923, he created a new word, “Mingei,” in 1925, together with Shoji Hamada [1894–1978] and Kanjiro Kawai [1890–1966], who had the same aesthetic standards. The term “Mingei-hin (folkcraft article)” is used to refer to articles made by craftworkers in large quantities to be used by general people. Those articles have been created through repeated skillful processes, and they have a sound beauty without any useless decorations. Their beauty was greatly different from the existing concept of beauty in those days.

Yanagi collected various things, but textiles account for the major part of his collection. It was around August of 1925 when Yanagi started collecting textiles. His collection varies from sashiko (needlework) from Tohoku region to bingata (dyed textile), hanaori (woven textile) and bashofu (textile made of plantain trees) from Okinawa. Yanagi especially focused on Okinawa, where excellent traditional craftwork remained. He organized an investigating team and stayed in Okinawa for three to six months, when he saw and learned dyeing and weaving techniques at diverse places in Okinawa. After World War II, Mingei group members were fully cooperative in reviving craftwork in Okinawa, which had been burned to the ground. Toshiko Taira, one of the living national treasures today, also learned about dyeing and weaving techniques of Okinawa from Mingei members at that time.

The Japan Folk Crafts Museum, which was founded by Yanagi, has put considerable emphasis on new articles since its foundation, and an exhibition of new articles is held every year. Recently Japanese handicraft is increasingly diminishing, and it is difficult to find low-priced articles made by craftworkers. It is our wish to foster future creators and preserve the Japanese tradition of handworks.

昭和の日本の工芸界に、「民藝」という新しい美の概念が生まれた。一部の上流階級の用

いる精緻を尽くした工芸品ではない、一般民衆の日常使いの道具にも美が宿ると提起した宗教哲学者柳宗悦が、民藝運動を推進する過程で見出し日本民藝館に蒐集した数多くの染織品や、柳の民藝思想に共鳴したいわゆる民藝派の染織作家たちが果たした役割を本稿では考察してみたい。

「民藝」誕生まで

柳宗悦は海軍少将柳樞悦を父に嘉納治五郎の姉・勝子を母に明治 22 年（1889）、東京麻布で生まれた。学習院中等科から高等科に進み、志賀直哉、武者小路実篤らが始めた文芸雑誌『白樺』の創刊に加わり、西洋近代美術を主に紹介した。東京帝国大学哲学科を卒業した柳はイギリスの神秘詩人で画家のウィリアム・ブレイクの研究でも知られる。

そんな柳に東洋美術へ関心に移す機会が訪れる。

声楽家の中島兼子と結婚し住まいを移した千葉県我孫子の家に、大正 3 年 9 月のこと柳が預かっていたロダンの彫刻を見に、朝鮮から染付の壺を手土産に持って訪れた客があった。

この運命的な出会いで朝鮮工芸の美にふれた柳は、大正 5 年にはじめて朝鮮を旅し、以後昭和 15 年までの間に実に 21 回訪れる。当時植民地であった朝鮮では政治的発言や行動は抑えられていたが、失われようとしている藝術の価値とその未来とを擁護しようとして、1924 年に現ソウルの正宮である景福宮内の緝敬堂に「朝鮮民族美術館」を設立する。蒐集品は、白磁や染付などの陶磁器や膳、棚などの木工、石工、金工品などである。最近韓国で発表された論文によれば、朝鮮民族美術館の収蔵品には染織品もすくなくあつたようだが、朝鮮の染織に関する言及は見当たらず、当時の染織の蒐集品は現在日本民藝館には殆ど収蔵されていない。なお当時、女学校で朝鮮の優れた刺繍の伝統を無視して日本風の刺繍を教えることに異を唱えたように、民族固有の美を尊重するという態度は以後一貫している。また柳は景福宮の正門である光化門を朝鮮総督府による破壊から救ったことでも知られている。

そして朝鮮の工芸品に向けた眼は日本に向けられる。大正 13 年に始まる木喰仏の調査研究のために日本各地を巡り、数多くの陶器や漆器や染織品などに会うことになる。関東大震災の後、京都に居を移した柳は、大正 14 年、同じ美の基準をもつ陶芸家の濱田庄司、河井寛次郎とともに、「民藝」という新語をつくる。「民衆的工芸品」を略した言葉である。民藝品とは、一般民衆の用のために職人が数物として沢山作ったものであり、繰り返しの熟練した仕事から生まれた無駄な飾りの無い健やかな美を備えたものであり、既成の美の概念とは著しく異なるものであった。

「工藝の道」に導かれた作家とギルド

昭和2年、雑誌『大調和』に柳宗悦による「工藝の道」が連載された。

ここでは柳が直感で選んだ良い古作品の殆どは、無名の貧しい工人が自然の材料を使って繰り返しの熟練の技で大量に作ったこと、古き良き工藝は助け合いの協団の生活より生まれること、工藝は天才の自力の道ではなく凡夫の他力の道であること、工藝の美の本質は用であり、普段使いの下手物には最高の美とよべる「渋さ」が含まれることなどが書かれ、柳の民藝運動の理論的基礎となっている。「工藝の道」に感銘を受け、柳の提唱する「民藝」の同志になった作家に染の芹沢銈介や三代澤本寿、岡村吉右衛門、柚木沙弥郎と織の外村吉之介、柳悦孝らがいる。

宗悦は昭和2年、上賀茂に上加茂民藝協団という小さなギルドを発足させた。メンバーは木漆の黒田辰秋や織の青田五良らである。翌3年の3月に上野で開催される御大礼記念博覧会に「民藝館」を出展することとなり、柳たちのギルドで一軒家を建て家具・調度の凡てを揃えることになった。「民藝館」の写真には沖縄の紅形風呂敷とともに青田五良が手紬の糸で織った座布団や裂織の布が写っている。

上加茂民藝協団は柳の訪米中に解消したが、工藝の制作は協団を必要とするとの理想は昭和6年に浜松に設けた外村吉之介と柳悦孝の共同工房に繋がっていく。そこでは葛布、毛のストール、木綿のマットなどが織られた。外村の葛布は柳自宅の襖や日本民藝館の壁にも多く使われた。柳悦孝は後に沖縄織物に感銘を受け花織の帯や手結紮などを織り、また昭和40年代には八王子の山田織物の毛絹混織の着尺や米沢の三和織物の風呂敷や白生地など、機械織りではあるが手仕事のもつ良さを生かした織物を指導し、低価格での普及に協力した。

芹沢銈介は、手芸の図案やロウケツ染めなどをしていたが、柳との出会いの後沖縄の紅型の美しさに惹かれ型染の道に進んだ。円本民藝館には紅型に学んだ「沖縄絵図」や「布文芭蕉布部屋着」などがあるが、着物や暖簾など優れた作品を数多く作り、昭和31年に型絵染で重要無形文化財保持者（人間国宝）になった。一方、戦後白生地が不足したときには型絵染の技法を和紙に生かし、カレンダーやギフトカードなどを染め、昭和30年には（有）芹沢染紙研究所を設立した。和紙に数字と模様を型染した12枚組のカレンダーは昭和50年代の最盛期には八千組が作られたという。また、芹沢は昭和22年に萌木会を結成し白生地の共同購入や展示会を行い、着尺や帯、服地、カーテンなどを頒布した。これらも広い意味でのギルド活動といえよう。

一方、柳は昭和6年（1931）、月刊雑誌『工藝』を創刊する。500部からはじまり多い

時で 2000 部の和紙を使った手作りの贅沢な雑誌は、昭和 26 年までに 120 号刊行された。そのなかの染織関連の特集号は丹波布、こぎん、緋、芹沢銈介の型染など 18 冊に及ぶ。柳にとって『工藝』はそれ自体が工藝品であった。因みに創刊号より 12 号までの表紙は芹沢銈介の型染の布で、第三年度には緋で「工げい」の文字を織り出した布で装丁し、さらに実物の布を添付した号も設けた。

ところで、柳は大変なおしゃれで布がよく解る人であった。日本民藝館と道路を隔てた自宅では紬や上布の和服、外では洋服であったという。声楽家である兼子夫人もまた着物で舞台に立ったことで知られる。ホームスパンを愛用し、ネクタイも手織りであった。ホームスパンはイギリスのリーチに頼んで送ってもらっていたが、後には盛岡の及川全三や外村らによって織られた。イギリスのエセル・メレーとの親交もあった。民藝館のアルバムにはカーディガン風ジャケット、麻のスーツなど仲間の織った服も見受けられる。

布の蒐集と日本民藝館

大正 14 年 8 月、新潟県柏崎に住む吉田小五郎への手紙に「ボロ糸織の狩は中々小生には期待があるのです。暇と金があればその目的の旅さへしたいのですが。」と書いている。このあたりから染織品の蒐集がはじまったようだ。ボロ糸織りには機終いや 20 センチほどの残り糸さえも大事に繋いで織った内使いの蚊帳地なども含まれる。

大正 12 年（1923）の関東大震災のあと京都に住んだ柳は、天神の朝市に足しげく通い道具屋がさらったあとの残り物の中に素朴な格子の布を見つけ買い漁った。老婆の営む道具屋の誰が使ったとも知れない汚れた布を洗ったのは妻の兼子であった。榛の木の皮や小鮎草などの茶色と藍で染めた手紡ぎの木綿糸、そして屑繭からずりだした太さにむらのある白い絹糸だけを使って織った素朴な丹波布である。明治まで丹波の佐治地方で織られた布は、地元では佐治木綿と呼ばれ、主に京阪で、でっちの布団皮や座布団に利用されたという。日本民藝館には現在布団皮からハンカチ大の小裂まで大小 55 点の丹波布が収蔵されている。洗いざらした単純な格子の布は絹の光沢も手伝ってか、特に藍の色が澄んで美しい。柳は丹波布や屑糸織を大津絵やバーナード・リーチの絵などの表具裂に用い本紙をよく活かしている。

また、貧しい暮らしのなかで、夫や息子に温かい衣服を着せようと女達が心をこめた刺し子の一群がある。「津軽のこぎん」と「南部の菱刺」である。こぎんは昭和 2 年（1927）の春に同志社の教員室でたまたま見かけた写真がきっかけになり、青森出身の生徒に声をかけ集めた。18 世紀には既にあって明治時代に衰退した津軽のこぎんは、紺色の大麻の布に白い木綿糸で布目を拾って刺したものであり、縦長の菱型の連続模様が特徴である。奇

数に布目を拾うという法則を一口でもはずせば模様は崩れるが、法則に従えばだれにでも出来るとその美しさの由来を柳は説く。もとは繕いから始まり、装飾に発展した技は丈夫さと温かさをもたらし、まさに用の美と言える。また、布目を拾わずに針を運ぶ刺し子も日本各地で作られたが、日本民藝館の所蔵品の多くは庄内地方のものである。庄内では京阪から北前船で運ばれた占布を2、3枚重ね、杉綾や杢模様を丁寧に刺し綴り藍で濃く染めた。これも丈夫に美しく温かくなった。また再生の布として、使い古した絹織物を細く裂いて3センチ程の大胆な緯縞模様に織った裂き織の堂々とした越前の丹前も見事である。

一方、染物の初期の蒐集には庄内被衣がある。昭和12年8月24日の新潟の吉田正太郎に贈った手紙には「君から贈って頂いた米沢地方の着物が縁であれから同類のものが沢山集まりました、あれは「かつぎ」と呼び、山形県から秋田県にかけてある様子です、もう少し集めたら一展観したき意向です」と書き送っている。冠婚葬祭の時に女性が頭から被った衣裳で、紺地の麻に背に大きな花紋と腰に亀甲などの小紋、そして裾には萩や菊などが筒描で染められた衣裳である。東北出身の道具屋が国立博物館へ持ち込んだものが断われ、まとめて民藝館で喜んで買ったとのエピソードも残っている。

また、木綿地に筒描で大胆に染めた布団皮や夜着がある。嫁入り道具であろうか、大きな赤い腰の曲がった海老や鳳凰や茶道具や型斗などの吉祥の模様や、蓮華紋などである。柳の蒐集はどれも友禅の繊細さとは違って大胆に模様化したものであり、昭和12年には「本染大布団」の展観をしている。柳は見どころの模様を切り取り、自身で表具裂を選び、寸法を割り出し軸装や屏風に仕立てた。ぼろぼろに擦り切れた筒描の近江八景模様の芝居幕を仕立てた縦196cm、横415cmの大きな六曲屏風や、慰斗模様の軸などの他、唐草の布団地の六曲屏風などがある。唐草は戦前まではありふれた布団皮であった。

一方、国内屈指との定評がある沖縄の染織は素材も色も柄も実に豊かである。

染物では型染による華やかな紅型衣裳と筒引きによる紅形風呂敷があり、織物には首里の王族や士族の用いた絹の花織や耕、芭蕉の細織、苧麻や桐板の緋、木綿紺地耕、木綿白地緋、道屯織、久米島紬、八重山上布、宮古上布、ティサージ（手巾）などがある。

沖縄を代表する織物には芭蕉布がある。糸芭蕉から採った張りのある繊維で、王族から一般庶民まで誰でもが着ることが出来た。極細の糸で織った赤や黄の細織や大柄の緋模様の着物は上流階級のもので、経縞の荒い織物は庶民のものである。柳が訪ねた昭和10年代、日本の手仕事が急速に失われていた時代、沖縄本島の喜如嘉ではまだ村を挙げて昔の風習を崩さずに芭蕉布を織り、皆が着るという奇跡のような姿があった。柳は「今時こんな美しい布はめったにないのです。いつ見てもこの布ばかりは本物です」で始まる名著『芭蕉布物語』でその美の法則を明かす。芭蕉を育て繊維を採り、糸を績み織るという長い時間

を要す工程の中で、一本一本手で繋ぐ繰り返しの仕事は誰でも熟練し手早く量をこなすようになり、そこには共同の暮らしがあること、染料は土地の堅ろうな「てかち」と洗いざらしてもなお美しい藍であり、織りの模様は経縞や緋であり、紡の柄には模様の制約が伴うが却って安全な模様が生まれることなど、土地の材料を使い伝統を守った繰り返しの熟練の仕事から健康で美しいものが生まれるという柳の工藝美論を実証するものであった。

昭和 13 年暮れ、柳が初めて訪れた沖縄はまさに宝の島であった。那覇の古着市では木綿や苧麻や芭蕉布などあらゆる織物の古着が、士族の婦人が商う大きな傘の下にきれいに並べられ安く売られていた。今の民藝館の沖縄織物の多くは那覇の古着市での蒐集である。

そして沖縄には未だ優れた工藝の伝統が残っていることを知った柳は、工藝調査団を組織する。染織の分野では田中俊雄が図書館にこもって文献にあたり『沖縄織物の研究』を著し、芹沢銈介と岡村吉右衛門は那覇でわずか数人が細々と繋いでいた紅型を学び、外村吉之介、柳悦孝は緋や花織などを学んだ。3 ヶ月から半年の間滞在しての調査研究はそれぞれの後の制作に大きな影響を与えた。現地に逗留して学ぶというこの姿勢は柳悦孝らによる昭和 12 年の八丈島の黄八丈調査でも同じであった。

現在、染織品の収蔵品は約 4 千点である。主なものをあげると、日本本土の染物では庄内被衣、筒描の夜着や油筆、絞り染や型染の衣類、暖簾、旗指物、革羽織、唐草布団地などがあり、織物では結城をはじめとする絹織物、越後ヒ布などの麻緋着物、久留米や山陰の木綿緋、唐棧、丹波布、黄八丈、アイヌ繻衣などがある。沖縄は先に述べた通りで、海外のものでは台湾の蚕布やアメリカインディアンの敷物などがある。いずれもそれまで評価されなかったものを柳の直感で選び出したものである。

そして昭和 11 年 10 月に目黒区駒場に日本民藝館を創設した。木造二階建、大谷石を取り入れた自壁瓦葺による和風の工藝美術館である。75 年を経た今も創立時と同じように建物の壁には葛布が張られ、床の下の地袋には手織りの縞裂が使われ、カーテンも一部ではあるが藍絞り染が使われている。以前は片野元彦の絞り染や杣木沙弥郎の注染や刺し子のカーテンがかかっていた。小展示室のひとつは染織室となり、同人室では芹沢銈介ら現代作家の作品も並ぶ。今は展示していないが、創立当時は日本と沖縄の染織裂が 100 枚納まった引き出し式の木製展示ケースがあり、日本と沖縄の染織裂をいつでも目近に見ることができた。

伝統を継承し未来へ繋ぐ布

第二次世界大戦で焦土と化した沖縄では文化財の多くが焼失し工藝の分野も大きな打撃を受けた。その時沖縄から受けた恩恵を返すように、民藝同人は立ち上がった。まず、父

孫三郎に続き民芸運動に物心両面での援助を惜しまなかった倉敷の実業家大原総一郎は、平良敏子ら沖縄出身の女子挺身隊員に沖縄織物の伝統を守るようにと励まし、外村吉之介を指導者として織物の講習をした。そして平良敏子は故郷の喜如嘉で芭蕉布を守り育て人間国宝となった。一方、昭和23年に開館した倉敷民藝館の館長となった外村は昭和28年、倉敷本染手織研究所を開設し服地やマフラーや敷物など日常品の制作者を養成し、その教えは今も受けつがれている。

大原総一郎はまた、昭和25年、倉敷レイヨンの社運を賭けてビニロンの開発に取り組んだ。ビニロンは戦後日本で生まれた合成繊維であるが、天然の素材を使い手で作るという民藝の常識を破り、日本の経済に貢献する意欲を以て民藝関係者は協力した。柳悦孝は女子美術大学の学生と共に染織加工の実験を繰り返し、ホームスパンの及川全三は綿や毛との混織を研究し布質の向上を助けた。日本の素材を広めるという民藝同人による愛国心から出発した仕事でもあった。なお、今も日本民藝館の玄関にかかる薄茶色の浮織のカーテンはその一つの成果である。

一方外村と同じく、昭和14年の沖縄工芸調査団の一員であった柳悦孝は、女子美術大学で教鞭をとり大城志津子、祝嶺恭子等の沖縄織物の担い手を育て、後には沖縄県立工芸大学の工芸研究所所長となり、後進の指導に当たった。首里で工芸調査団一行の世話係を務めた宮平初子もまた織物の指導者として現在の首里織の発展をもたらし、平成10年、「首里の織物」で人間国宝になった。

日本民藝館に芭蕉と生絹で織った紺色の織物がある。花織（浮織）と組織が一枚の布に織られた蜻蛉の羽のように透けた着物は日本でただ一点という貴重なものである。この一枚が元で再生され、今では首里織の一つとして沢山の織り手に広まったように現物資料があることは大きな力となる。また、八重山上布は琉球王朝時代にはピンク、黄色、ブルー、など色鮮やかな苧麻の餅織物が織られたが、貢納布として織られたために地元には残らなかった。そのため地元では、色物上布が忘れられていたが、昭和62年、八重山市立博物館で日本民藝館蔵品の里帰り展があり、地元の織り手や市民が美しい上布を見ることができた。新垣幸子は日本民藝館所蔵の色物上布の復元を通し、古作をじっくりと学び、さらに自作の着物や帯に発展させている。

日本民藝館は創立当初より新作を大切に考え毎年新作展を開催し、現在も日本民藝館展という公募展を開いている。現在、染部門では型染や絞り染が、織部門では絹や木綿の着尺やホームスパンの服地など実用の布が出品され、審査を通ったものは販売に供されている。

ところで、民藝はいま再び注目を浴びている。

「工藝の道」掲載より八十余年、一般の美術館でも筒描布団地や刺し子などが展示されるようになった。そして柳の望んだ手仕事による美の王国は実現したかと問えば、残念ながら日本の手仕事は益々減少の道を進み、職人の手になる安価なものは少なく、作家の作る高価なものが多くなっている。急速に進むIT化やグローバル化に加え希薄になった人間関係そして自然と乖離した暮らしが日常にあり、今や行き過ぎた便利さや使い捨ての暮らしに多くの人が違和感をおぼえるようになった。高度成長そしてバブルを経験し、今エコが時代のキーワードともなっている。食べ物の安全と地産地消の関係と似て、機械による大量生産、作られた流行とは違った、自然の材料を使って一つ一つ誠実につくった作り手の顔が見える良心的な民藝品は故郷に似た温かさと懐かしさをもって響いてくる。たとえ多少高価ではあっても手紡ぎ手織りのマフラー1点でも取り入れ大切に永く使う暮らしを提唱したい。それはまた明日の作り手を育てることにもなる。日本の手仕事の伝統を守りたいものである。

〈参考文献〉

『柳宗悦全集』 筑摩書房 1981-92年

宇賀田達雄 『日本民藝協会の七十年』 宇賀田達雄 2006年

〈図版〉

Fig.1 丹波布 丹波 明治時代 木綿、屑絹糸、縦182cm 東京、日本民藝館

Tamba cloth, Tamba district, Meiji period. Cotton and wasted silk yarn. Length: 182cm. Nihon Mingeikan (Japan Folk Craft Museum), Tokyo.

Fig.2 こぎん着物 津軽 明治時代 大麻に木綿 身丈103cm 東京、日本民藝館

Kimono with counted stitch cotton thread embroidery (*kogin*), Tsugaru district, Meiji period. Hemp and cotton. Length: 103cm. Nihon Mingeikan (Japan Folk Craft Museum), Tokyo.

Fig.3 浅葱地胴亀甲紋松萩に流水文様被衣 江戸時代 苧麻 身丈125.5cm 東京、日本民藝館

Veil kimono (*katsugi*) with tortoiseshell pattern, pine, Japanese bush clover (*hagi*), and stream on light blue ground, Edo period. Ramie. Length: 125.5cm. Nihon Mingeikan (Japan Folk Craft Museum), Tokyo.

Fig.4 筒描油筆 萌葱地海老に橘紋 軸装 江戸末～明治時代 木綿 本紙縦114cm 東京、日本民藝館

Furniture cover (*yutan*) with freehand paste-resist decoration (*tsutsugaki*); lobster and Tachibana mandarin on dark green ground; mounted on a hanging scroll, late Edo-Meiji period. Cotton. Length: 114cm (scroll). Nihon Mingeikan (Japan Folk Craft Museum), Tokyo.

Fig.5 絣着物部分 沖縄 明治時代 芭蕉 身丈143.5cm 東京、日本民藝館

Fragment of kimono in Japanese ikat (*kasuri*), Okinawa, Meiji period. Fiber banana (*basho*). Length: 143.5cm. Nihon Mingeikan (Japan Folk Craft Museum), Tokyo.

石井りえ (いしいりえ)

千葉県生まれ。1971年千葉県立阿波南高等学校卒業。1976-78年、柳悦孝工房にて染織を学ぶ。79年に財団法人日本民藝館の職員となり染織品管理等に従事し現在に至る。（※肩書は掲載時のものです）