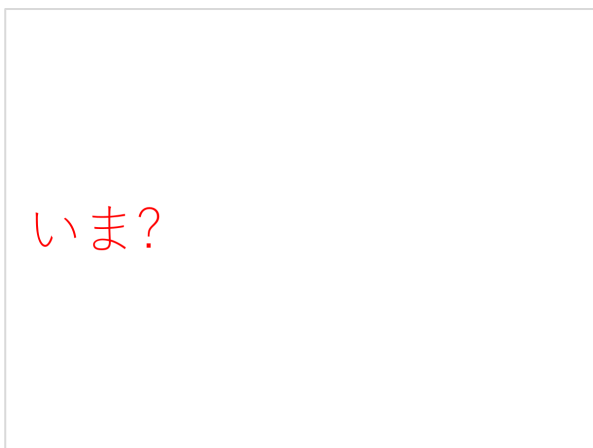


「いまなぜ民藝か」

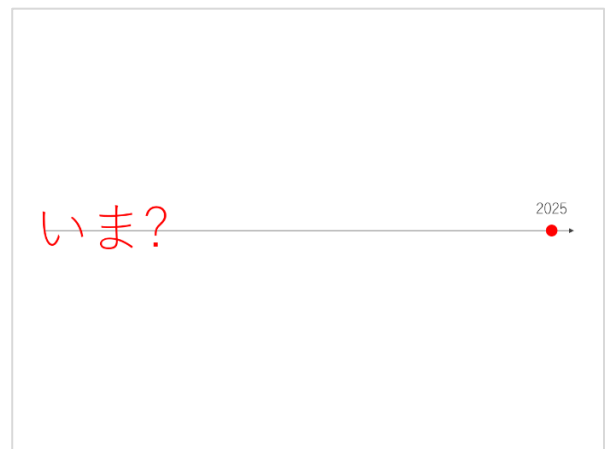
明治大学理工学部 准教授 鞍田 崇



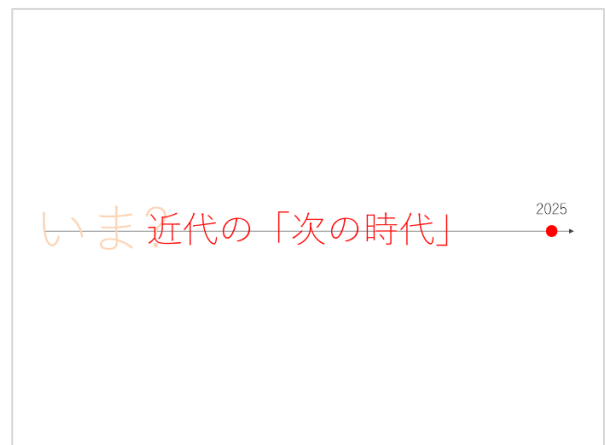
皆さんこんにちは、ご紹介いただきました鞍田です。最初の話提供として、私のほうから、「いまなぜ民藝か」というお題でお話をさせていただこうと思っております。本日の第13回環境シンポジウムの主題として、先ほどのお二人のお話ではくり返し「ものづくり」がキーワードとなることが言及されましたが、それを問うにあたってポイントとなるのが、シンポジウムのメインテーマにある「愛おしさ」と「愛着」ではないかと思えます。この間、「いまなぜ民藝か」を問う中で私が注目してきたこともまた、この愛おしさなどということが、いまだからこそ見直されるべきある種の情感、感性としてあるのではないかということでした。そのへんも含めてこれからお話させていただこうと思えます。



とはいえ、いま、どういう時代状況にあるのか。すでに先ほど阿部さんからも簡単なスケッチはいただいたかと思いますが、ここでのお話の前段として、それをまず確認しておきたいと思っています。



言うまでもなく、いま2025年なわけなのですが、この2025年というタイミングはとりわけ日本の現代社会、近現代社会にとっては一つのターニングポイントになる年かなというふうに理解しています。



どういう意味でのターニングポイントかという、明治期以降に始まった近代というプログラムがいよいよ終わり、次のフェーズに入っていくタイミングではないかなと思っているのです。

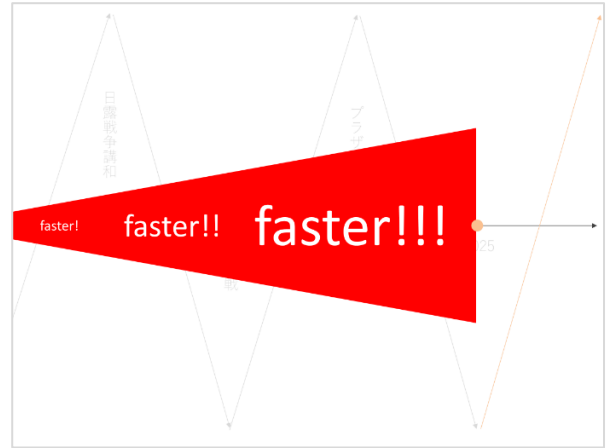


そんなことを考えるようになった一つのきっかけが、作家の半藤一利さんの『昭和史 1926-1945』です。いまから20年くらい前に刊行された本ですけど、その中で、日本の近代社会が40年周期で浮き沈みを繰り返してきたということが指摘されています。図示するとこんなふうにM字で表すことができるでしょう。1865年、明治維新に先立つ3年前に本格的に開国した日本は、坂道を駆け上がるように僅か40年で近代国家を作り上げました。にもかかわらず、その後の40年で今度は転げ落ちるように国を滅ぼしました。半藤さん自身は1945年の敗戦後のサイクルはサンフランシスコ講和条約で日本が主権を復帰した1952年からとしていて、ここに示している図とは年号がずれますが、いずれにせよそこから這い上がって国をつくりなおしたのもまた40年でした。そうして僕たちは、もしかするとせつかくつくりなおした国あるいは社会をふたたび滅ぼしなおしている、そんな40年の中にいるのかもしれない。半藤さんもそんな懸念を漏らしていらっしゃいます。



ただ、大事なのはこの2025年が——半藤さんの年号の区切りでいうともう少しあとになるのですが——ともかくそろそろ

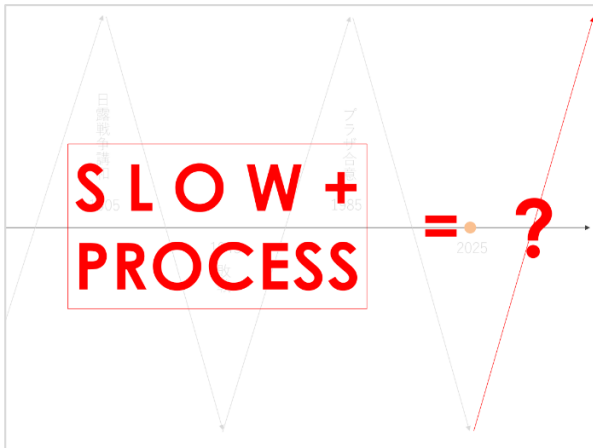
ここから次のフェーズを探るタイミングに来ているということではないでしょうか。それは単に40年のサイクルの次ということだけではなくて、160年にわたる近代のプログラムの次を探るタイミングというふうにも考えてもいいかと思います。



浮き沈みがあったにせよ、ここに至るまで近代社会が一貫して追求してきたのが「速さ」です。より速く、さらに速く、もっと速く。通信技術や交通手段に象徴されるように、とにかく速いことが何よりも是とされてきたわけです。

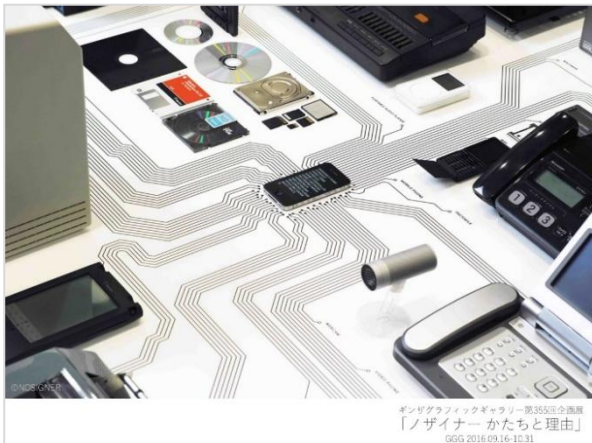


ですが、なんのための速さなのでしょう。いうまでもなく「ゴール」にたどり着くための速さです。ただひたすらにゴールをめざす。近代社会というプログラムにおけるそんな姿勢が速さへと駆り立てていったわけです。それはまた、ゴールにたどり着かなければ価値がないというゴール至上主義的な考え方を助長するものでもありました。成果を出さなければ意味がない、生産性がなければただの無駄。どれも同じスタンスです。すごく単純化した議論ではありますが、近代の次のフェーズにおいて目指されるべきことは、ゴールありきの速さの追求とは別の何かというふうにも言ってもいいかと思います。



何かというのは、速さではなくむしろ「遅さ」、ゴールではなく、ゴールに至るまでの「プロセス」に価値を見る。場合によっては、ゴールに行き着くことができなくてもええやんといったぐらいのスタンスでプロセスそのものに意味を見出す、ということです。気がつくと、いつしか、僕らはゴールまみれの世の中に生きるに至りました。ワンクリックすれば簡単に商品というゴールがすぐ自分の手元まで届く。あるいは、検索すればすぐに知らなかった言葉の意味が分かる情報というゴールに容易にアクセスできる。とにかく、ゴールまみれ、といいますがゴールしかない状態なのです。

しかし、本当はそのゴールに行き着くまでのプロセスにおいてはいろんな研鑽が重ねられもするはずで、結果的に同じようなものを得たとしても、プロセスを経る中で培った時間と経験はまるできつと違う意味をもたらさず。なのに、いまは、そんなプロセスそのものがごっそり抜け落ちた状態なわけです。だとすると、ゴールに行かなくてもいいくらいに突き放し、スローなプロセスをゆっくりと味わうところに、次のフェーズのヒントがあると考えることができるのではないのでしょうか。そこに新たな経済的価値が生み出されることもあるかもしれません。



インダグラフィックギャラリー 第355回 企画展
「ノデザイナー かたちと理由」
GGG 2016.09.16-10.31

もう少しだけ前段の話をします。速さとゴールへとひた走らる中で、僕らがたどり着いたのがこのスマートフォンです。10年ほど前、ギンザ・グラフィック・ギャラリーでノデザイナーというデザイン事務所の展示会が行われました。その時、スマートフォンの展示に目が留まり、「たしかに！」と膝を打つような思いがしました。展示台の真ん中にスマートフォンが置かれていて、そこからゲジゲジの足のように四方八方に線が引かれていて、その先にはたくさんの「物」が置かれていたんです。



インダグラフィックギャラリー 第355回 企画展
「ノデザイナー かたちと理由」
GGG 2016.09.16-10.31

見た瞬間、何を言わんとするのかすぐ分かる展示でした。スマートフォンが僕たちの日常に入ってくるのは2008年か9年くらい。この展示会の時点ではまだ10年にもならない頃のことでした。展示にはあえてやや旧式の物を配置することで、わずかな期間に生じた変化の大きさを示そうとしたのでしょうか。つまり、つい最近まではこれだけの物がないとわれわれの生活は成り立ってなかったわけです。ところが、いまや、もはや物はいらず、この小さな端末が一つあれば済む世の中なわけです。

今日のテーマのものづくりを問うに際しても、この間、僕たちは物が不要となる、その利便性を享受する社会に突き進んできたという現実をふまえる必要があるでしょう。



Compact Life | MUJI 無印良品
豊かさの新しいカタチ
深澤直人 プロダクトデザイナー
www.muji.com/jp/compactlife/column/002.html

スマートフォンが悪いということを言いたいわけではなくて、そういう傾向があればこそ何を作るのか、どう作るのかということに、いままで以上にセンシティブにならなければいけないのではないかということです。そう考えたときに参考になるかなと思われるのが、現在日本民藝館の館長もされているプロダクトデザイナーの深澤直人さんのご指摘です。

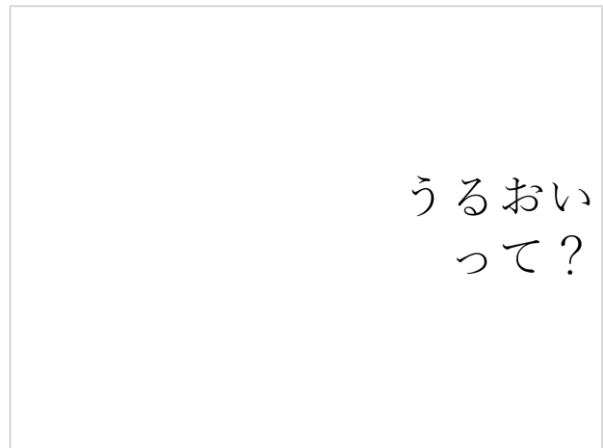


やはり10年ほど前、無印良品のインタビュー記事の中で、こんなふうにおっしゃっていました。「次第にかたちが失われ、機能だけが残っていく動き」がいまある、と。「今後、こうした状況はどんどん進んでいくでしょう。その結果、モノのない整然とした暮らし——つまりスマートな暮らし——「が可能になるはず」です。実際、僕らはいま、その恩恵を受けているわけなのですが、これに続けて深澤さんはこんな指摘をされています。

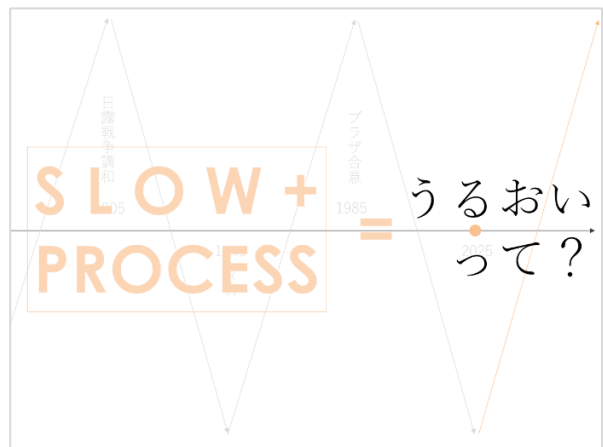


「ただし、これが機能や効率第一になると」——つまり機能や効率という視点だけで突き進んでしまうと——「今度はうるおいが欠けてしまう」、と。すなわち、物の機能だけが抽出され、形ある物の存在が失われていく傾向があるいまだからこそ、これまで以上にセンサーを立てるべきポイントは、物がもたらす「う

るおい」にあると言ってもよいのではないのでしょうか。



いや、そんなエモい話をされてもというところがあると思いますが、実はそこに先ほど言った、いままでとは違う物の作られ方、あるいは、どういうものを作るのかということを考えるときの大事なヒントが潜んでいるのではないかと思います。



さきほど、スローなプロセスというのが次のフェーズを探る手がかりになると言ったのですが、それを別の言い方で言うと、「うるおいのあるもの」、「うるおいのある時間」というふうに言ってもいいのかもしれない。



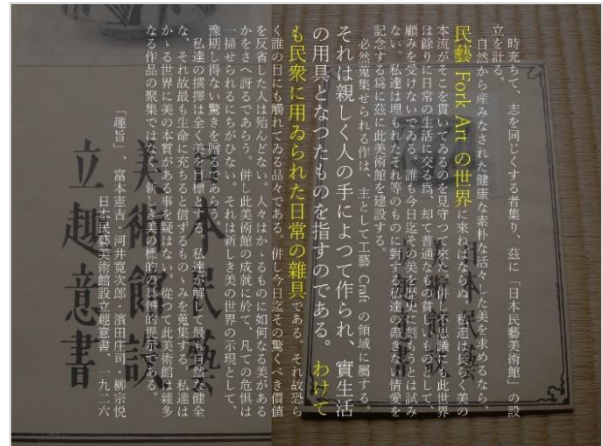
それってどういうものかということを知らしめてくれるのが民藝なのではないかと、僕は考えています。



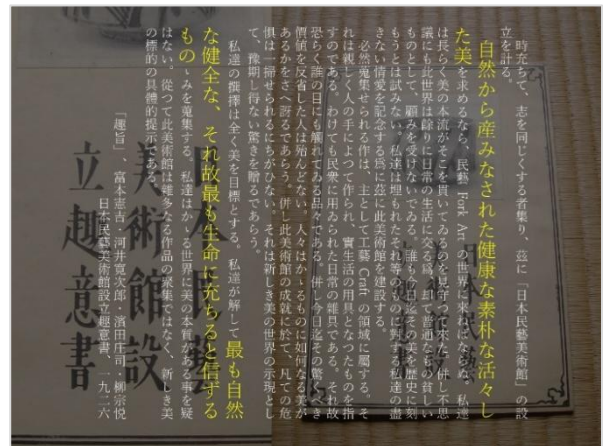
先ほど阿部さんからもありましたように、今年2025年は「民藝」という言葉ができて、ちょうど100年になります。100年前の1925年、柳宗悦をはじめとする当時30代の若者たちが、自分たちが興味関心を寄せている物たちに適切な名前がないということで、民衆的工藝を略して民藝という言葉を作ったと言われています。



明けて1926年の春先に、その若者たちは自主出版で1冊の小冊子を刊行しました。「日本民藝美術館設立趣意書」と題されたパンフレットで、現代でいうとクラファンをしようとしたのです。民藝という新しいコンセプトを立ち上げて、その名の下に新しいムーブメントを起こすべく多くの人の協力、経済的支援を募ろうということで、この小冊子が作られました。実は日本語で初めて「民藝」という2文字が活字になった刊行物でもありました。



その冒頭に掲げられた「趣旨」の中で、柳宗悦たちははっきりと民藝のことを定義もしています。そこでは民藝とは「親しく人の手によって作られ、実生活の用具となったものを指す」としています。「わけても民衆に用いられた日常の雑具」だと。雑具とは粗末な扱いをされても特に悲しまれもしないような、それくらい当たり前のものということです。



注目すべきはこういうものに対して、こんな視点を上げているのです。「自然から産みなされた健康な素朴な活々とした美」がそこにはある、「最も自然な健全な、それ故最も生命に充ちると信ずるもの」がそこにはある。そう述べています。単に日常の道具にフォーカスしただけではなくて、民藝という言葉に掲げた彼らの眼差しは、自然や生命というものへの深い共感や理解に根差したところにあったと言ってよいでしょう。そういうものを体現した世界として、この日常の道具に目を向けていったということです。

あらかじめ結論めいたことを言うと、百年越しにいまなぜ民藝が見直されるかということ、民藝はすでに現代、僕らが環境問題をきっかけに考えざるを得なくなっている生命や自然への

理解の意義をいち早く見抜き、近代社会の中でそれをもう一度きちんと整えなおさなくてはならない、そういう「生命的共感」に貫かれていたからと言ってもいいかと思います。



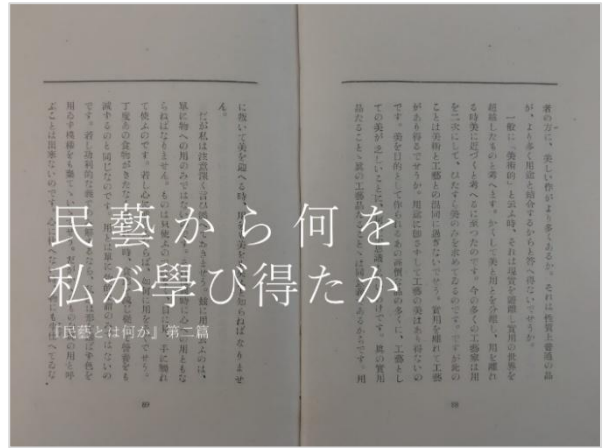
今回のシンポジウムで掲げられている、愛おしさや愛着といったキーワードは、まさしくこの生命的共感を表すものではないかということでもあります。



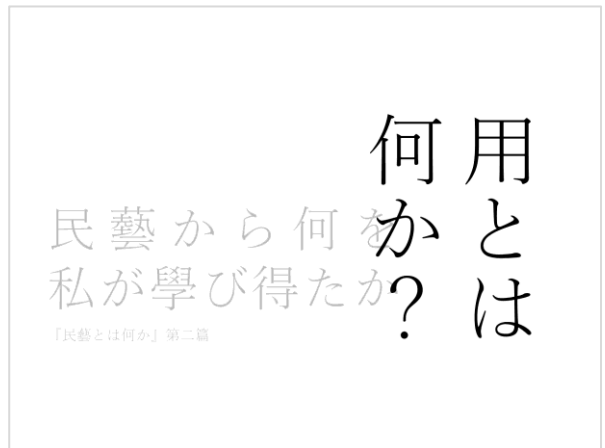
それは民藝の中でどう位置づけられるのでしょうか。1941年に柳宗悦は『民藝とは何か』という民藝の教科書のようなテキストを刊行しました。



これはいきなり書き下ろしで出版されたものではなくて、もとは雑誌『文藝春秋』に寄稿した小論に端を発し、15年にわたる民藝をめぐる柳の取り組みの中で完成した著作でした。



最初の小論で「何を『下手もの』から学び得るか」と題されていた部分は、『民藝とは何か』の第2篇「民藝から何を私が学び得たか」という箇所なのですが、ここに民藝というものを考える上で一番のエッセンスが凝縮されています。



そこで何が論じられているかという、用とは何かということが論じられているのです。



民藝といえばよく「用の美」ということが言われたりもします。用に即した美しいもの、そういうものを柳宗悦たち、民藝に関わる面々は見出していったということなのですが、その用をめぐって柳はこう言うのです。



ここで用と言っているのには二つあるのだ、と。つまり、単に「物への用」だけではなく、「心への用」もあると言うのです。



なんのこっちゃという感じなのですが、物への用というのは一般に用と言えば思い浮かぶもの、すなわち実用性や機能性のことです。では、心への用とはなんぞやというと、美しさだと柳は言うのです。例えば、食事を盛り付ける器。器には食べ物がこぼれないように盛り付けられる、そういう実用性が必要です。では実用的であれば、どんな形・色・模様・素材でもいいのかというと、決してそんなことはないですよ。現実の器には多種多様な色や模様や形、素材がありますが、これらはもし実用性だけ機能性だけでよいとするなら、どうでもいい、余剰分とか付属的な要素ということになります。しかし、そんなことはない。料理にふさわしい色や模様や形や素材を選ぶことで、その料理固有の美味しさがより引き立ち、結果的に、物への

用としての料理を盛り付けるという機能、あるいはそれを通じた栄養の享受という目的を達成してくれるのが、この心への用ののだと言うのです。

先ほど、深澤さんのインタビューで機能や効率と言われたものは、この二つの用のうち、物への用を指すと考えられるでしょう。言い換えると、現代社会は柳が指摘したもう一つの用、心への用をどこかで忘れてしまい、いたずらに物への用のほうだけに突っ走っている傾向があると言ってもいいのかもしれませんが。とするなら、心への用こそがいまあらためて見直されるべき「うるおい」の所在ポイントではないかと、まず考えられると思います。いま問われているのは、こういう美的な観点から身の回りのものを考える。あるいは、ものづくりにおいても、そういう点がないがしろにしない姿勢が問われていると言えるでしょう。ただし、これはあくまでステップ1です。



じつは『民藝とは何か』における用を巡る議論は、これにとどまらない、もう少し面白い話があるんです。先ほどの二つの用を説明したあとに柳は「全き用」ということを言い出すのです。全き用とは、ひとまずは用全体と理解してもいいでしょう。



ともすると物への用しか見ない私たちに対して、心への用にもきちんと配慮しましょうということで、この両方を足したところに用全体、つまり全き用はがあると、まずは理解できます。



しかし、柳の議論を丁寧に読んでいくと、例えばこういう言い方があります。「用を助ける意味において美の価値が増していきます」。あるいは、「用は美を育む大きな力なのです」。



これらでは用と美が区別されています。先ほど美、は二つの用のうちの一つ、つまり心への用と位置づけられたのですが、ここでは美と用のあいだに明らかにレベルの違いが伺えます。



つまり、全き用ということで、ここで柳が指摘したい視点というのは、単に実用性としての物への用と美しさとしての心への用、それらを足したものだけを表しているのではなくて、それらとレイヤーというレベルの違いがあるのではないかと。言わば、より根底的な用。物への用と心への用が表れとして表層的な用と仮に呼んでよいとすると、深層や基層部分としての用の世界を、全き用は言わんとしていると思うのです。



いまお話したこととまさに重なると考えられる視点について、深澤直人さんが雑誌インタビューで語ってらっしゃいます。13年前に日本民藝館の五代目館長に就任されて間もないころのインタビューです。民藝館にあるコレクションを館長としてあらためて見て興奮したと述べたあと、こうおっしゃっています。「民藝は生活道具で、道具はまず使い勝手のよさがあり、そこに美しさが揃って合格だという感じがある。でも、僕はここに立ち上る何かを強く感じたのです」。使い勝手のよさ、これ、物への用ですよ。そこに美しさが揃って合格、これ、心への用です。ここで深澤さんがまず指摘しているのは、民藝と呼ばれるものに限らず生活道具である限り、例えばいま僕が使っているマイクやパソコン、皆さんがご覧になっているスクリーンも、すべて使い勝手のよさとしての物への用と、心への用としての美しさが揃って合格、両者が揃って一つの道具として成り立っているということ。つまり二つの用ということは、民藝だけの固有の特徴ではないということです。



しかし、民藝館にある民藝ないし民藝品と呼ばれるのを見ると、この物への用としての使い勝手のよさと、心への用としての美しさが揃って合格だけでは尽きない「その上に立ち上る何か」があると深澤さんは言っているのです。その上に立ち上る何かこそが、全き用から醸し出される何かではないでしょうか。そこにこそ、問われている「うるおい」というのは潜んでいるのではないのでしょうか。



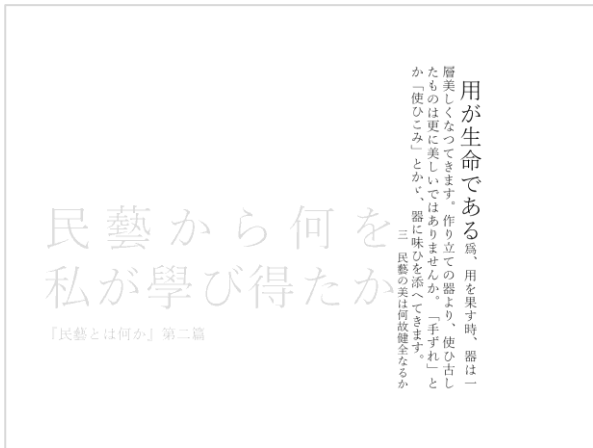
では、そんな全き用とは何なのか。実は『民藝とは何か』を出したその年に、柳宗悦はそのものずばり「用と美」、という、いまここで私たちが話題にしているキーワードを掲げた論考を雑誌『工藝』に寄稿しました。



この論考、現在では無印良品が出している MUJI BOOKS の1冊、『柳宗悦』の中にも入っています。たいへん面白い論考が集められているので、関心ある方はぜひ手に取ってみてください。



論考「用と美」で柳ははっきり言います。「あるいはここで『用』という言葉で『生活』という言葉に置き換える方がさらによい」、「すべての工藝は生活工藝でなければならぬ」、「生活と工藝は分かつことができぬ一体となってこそ完き生活がある」と。先ほどは全き用だったのですが、漢字こそ違い、同じ形容を重ねて「完き生活」と言うのです。全き用と呼ばれていたものは、この完き生活とイコールのもの、そういうレベルを念頭において議論しているのだと言ってよいでしょう。



残念ながら『民藝とは何か』の中ではこれに類した表現はないのですが、しかし一方で、用をめぐって注目すべき表現が散見されます。例えば、「用が生命である」という言い方や、「活ける生命の美」がそこに現れているといったふうに。先ほど指摘させていただいたように、民藝という言葉が初めて活字になった時にも生命や自然に対する注目があつたわけですが、ここではそれを用と結びつけて論じているんです。

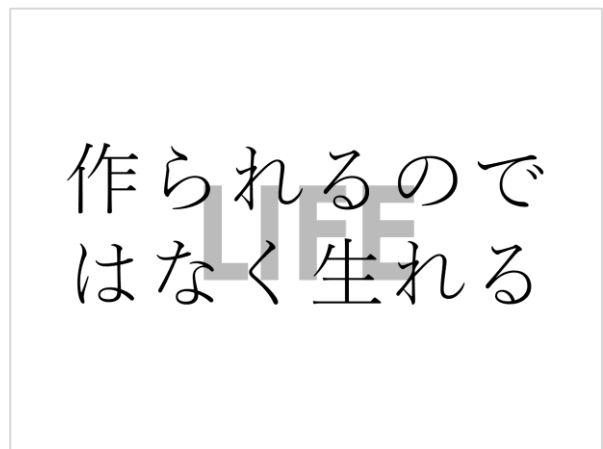


「活ける生命」って、生活という語をパラフレーズしたもののみ

することもできるでしょう。生活というと、ついライフスタイル的なものを連想しますが、どうやらここでいう生活とは生命の営みそのものと考えらるべきなのでしょう。全き用とは、そういうレベルのことを考えているというふうに言ってもいいと思います。

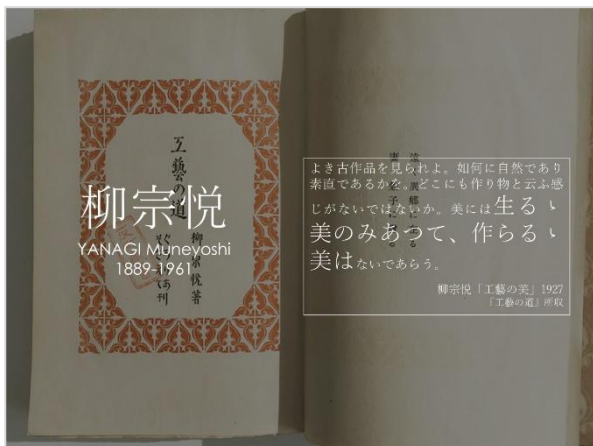


ひと言で言えば LIFE。英語の LIFE は、生活でもあり生命でもありますよね。「うるおい」はまさにここにこそ潜んでいるというべきかもしれません。「うるおい」の対義語は「涸れ」で、それはまた「枯れ」、つまり生きていないとまではいわないまでも生き生きとはしていない状態かと思いますが、それを踏まえれば、「うるおい」とは生命感の象徴でもあるでしょう。こうした生命的なものの中にわれわれの日常的な生活も含まれると思います。そういうものと、あらためて結びつきなおすところに問われている「うるおい」というのは潜んでいると言えるのではないのでしょうか。さきほどは心への用に「うるおい」の手がかりを得るのがステップ1だとしたわけですが、そこからさらに踏みこんで、「うるおい」の真の源、生命の営みとしての生活、全き用にまで遡っていくのをステップ2としてみたいと思います。



では、生命の営みを民藝はどのようにとらえたのか。実は、

民藝の面々は判を捺したように、ものづくりについてこんなふう
に言います。作られるのではなく生まれる、と。



例えば、柳宗悦は「美には生まるる美のみあつて、作らるる美はないであらう」と述べています。作られるものには作り物の
ような、作為的なものが感じられるけど、そうではない、自ずと
生まれてきた必然性の中にこそ美を見出すと言うのです。



濱田庄司は、柳の 5 つ下で人間国宝にもなり日本民藝館の
二代目の館長も務めた益子の陶芸家ですが、彼も焼き物につ
いてこう言います。「焼き物でも、作つたというより生まれたとい
うような品がほしい。これから轆轤(ろくろ)をひくときは、ひきお
わつても壺の口や、鉢や茶碗の縁が、まだ動きがやまないで、
延びつづけているように見えてほしい」と。



河井寛次郎は、この同じ関西の京都でやはり民藝運動に参
画した陶芸家ですが、彼は、戦中、灯火管制で登り窯が焚け
ない時にしばしば京都近郊の農村を散策していたそうです。
当時まだ藁葺き、茅葺きの農家が立ち並ぶ姿を見て感銘を受
けて、こんなエッセイを残しています。「穀物や野菜は育てるこ
とは出来るけれども、作ることは出来ない。作る仕事はごまか
すことも出来るが、育てる仕事にはそれが出来ない。農家が、
農家の暮らしが美しくならないはずがない」。そんな農家の佇
まいについて、「どれもこれも土地の上に建つたというよりは、
土地の中から生え上がったと言ひたい」と述べています。人間
が人為的に作つたものであることは間違いないのだが、結果と
して、その佇まいが自然の中の一コマであるように、生き物で
あるかのように、そういうかたちで紡ぎ出されているところに感
銘を受けているわけです。作る仕事はごまかすこともできるが
育てる仕事にはそれができないというのは、ついごまかしがち
な自分には身をつまされるようなところもあるのですが、まさしく
生命の営みとしてもものづくりも見ればこそ、作られたもの
に対してもそういう眼差しを向けていたということだと思います。

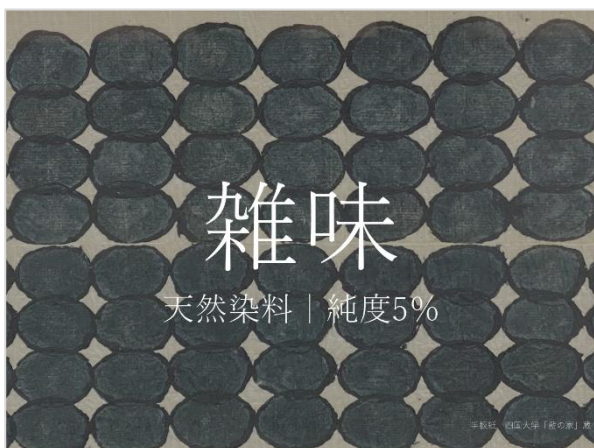


柳宗悦の長男で自身工業デザイナーでもあった柳宗理も、工業製品であっても「本当の美は生まれるもので、つくり出すものではない」というふうに言っています。

どうも、こういう視点で物と向かい合うことが、実は100年越しに、いま僕らに問われていることなのかもしれないと思います。



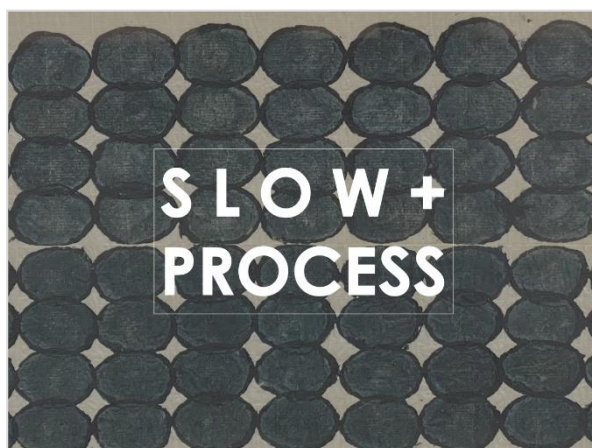
そんなことを考えている時に、つい先日、徳島の藍染めめぐるところで印象深いエピソードを聞きました。いま画面に示したのは徳島を拠点にしているWatanabe'sという若者たちのホームページから引用させていただいたものですが、このWatanabe'sを紹介してくれた徳島市内の民藝店「をちこち(遠近)」の東尾厚志さんから聞いた話です。



藍染めの染料を薬(すくも)といいます。発酵させた藍の葉を原料とする天然染料ですが、徳島は古くよりこの薬の生産で国内随一のエリアとして知られます。なので東尾さんも薬による藍染めの支援・普及に取り組んでいるのですが、最近は合成染料、化学染料のクオリティも上がってきて、結果的に天然染料で作られたものか合成染料のものなのか、自分でも見分けがつかないくらいのときもあるとおっしゃるんです。それなら

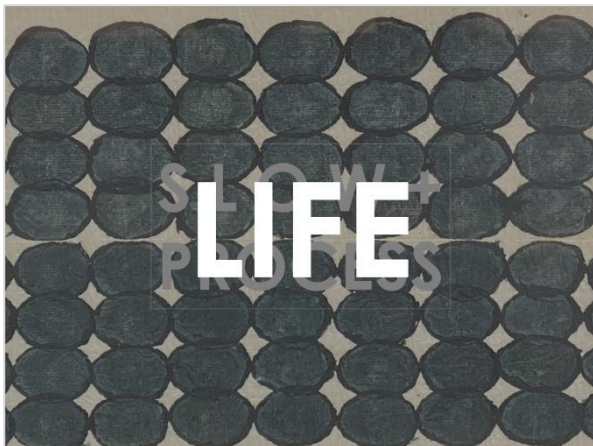
と訊いてみました。なぜ合成ではなくて天然にこだわるのかと。そうしたらこう答えられたのです。合成染料は藍になるための成分が、言うならば9割9分9厘、ほぼ100パーセントが藍色を染め上げるための成分で出来上がっているが、天然染料はせいぜいそのための成分はわず5パーセントしかなくて、ほぼ9割は「雑味」なのです、と。多少誇張しておっしゃっていると思いますが、そうだとでもすごいなと思ったのです。

普通に考えると、効率やいわゆるタイパ・コスパ的なことを考えると、そんな5パーセントしか純度がないものを使っている暇があれば、9割9分9厘、きちんと藍色になるほうを選ぶのが当然だと思います。しかし、なぜ天然にこだわるのか、なぜなのでしょう。これはぜひ皆さんにも考えてほしいのです。ヒントは今日冒頭にお話したことにあります。なんといっても「純度」という視点がまずはトリックなんです。つまり、何をもちて純度と言っているのかということです。こうは言えないでしょうか。純度とは、ゴールを、藍色に染め上げたいというゴールを最初から決め込んでいるから、それを前提としているから出てくる発想ではないか、と。しかし、藍という植物は、別に藍色になるだけのために生まれてきた存在ではありません。純度という視点や発想は、実は極めて人為的に人間の目的設定を自然に当てはめる中で作られた、いわば幻想でしかないのです。もちろん人間の幻想の中で作られた合成染料は、その人間の幻想を叶えるべく100パーセントの力量を発揮してくれるかもしれませんが、いま僕らに問われているのは、そういうゴールありきの発想ではない思考ではなかったでしょうか。



としたら、一見すると効率の悪いように思われる天然染料の中に潜んでいるもの、つまり人間の意のままにならないものに向き合うところに、これからのものづくりの可能性が潜んでいる

のではないのでしょうか。すなわち、ゴールあるきではなく、スロ
ーなプロセスに身をゆだねるようなものづくりの可能性です。



まさしく生きていけばこそ、生きているものと向かい合えばこ
そ、そういうことにもなるのだらうと思います。



これがステップ 3 です。「うるおい」と呼ばれているものは、こ
うい雑味に満ちた、決して人間的な視点から純化されていっ
たものではないような、あるいは人間的なゴール思考だけでは
捉えきれないような、そういう豊かさはらんでいる世界でもあ
るのかなと思われるのです。作られるのではなく生まれるとい
うのも、そういうところから指摘されることかと思った次第です。

作られるので
はなく生れる

少し時間を気にしてかなり巻き気味で話していますが、大丈
夫ですかね。まだ愛おしさや愛着が出てこないと思われてい
る方もあるかと思うので、そろそろそつちに話を進めていきま
すね。

作るのでは
なく生まれる

・・・ってどういうことだろう？

それにあたって、作られるのではなく生まれるという視点で
確認したことから、最後、終わりに向けてさらにもう一步踏み込
んだ話をしていこうと思います。



「うるおい」の所在のステップ3で確認されたのは、ゴールあ

りきの思考、つまり機能・効率優位の発想、ではないところが大事ということでした。それは言い換えると物への用しか見ていない発想に先立つものへと立ち返ることであつたと言ってもよいでしょう。次に考えなければいけないのは、もう一つの用、つまり心への用としての美に先立つものへと立ち返ることです。表層の二つの用に先立つ深層にある全き用、完き生活、あるいは生命的なものは、機能にも先立つが美しさにも先立つという視点が大事ではないかということをごここに提起したいと思ひます。

美しいものではあつても、美しいと言わない。そう表現してはならないところにこの文化の本質がある。

というのは、ある人がこんな発言を残しているからなのです。「美しいものではあつても、美しいと言わない。そう表現してはならないところにこの文化の本質がある」、と。発言者は、もはや柳宗悦や民藝の面々ではありません。しかし、民藝が切り開いたのとはぼ近い世界に注目した人物でした。

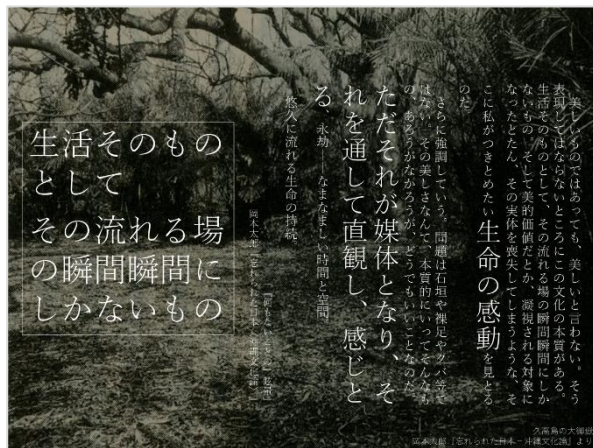


その人物は岡本太郎です。前の前の大阪万博の時のあの太陽の塔を手掛けた岡本太郎は、実は爆発するような芸術を創造するアーティストである一方で、今日の趣旨説明をしてくださった阿部さんではないですが、人類学者・民族学者という

顔も持っていて、高度経済成長にひた走っていく戦後日本の中で各地をフィールドワークし、次々とそのルポルタージュを著作として出版もしました。

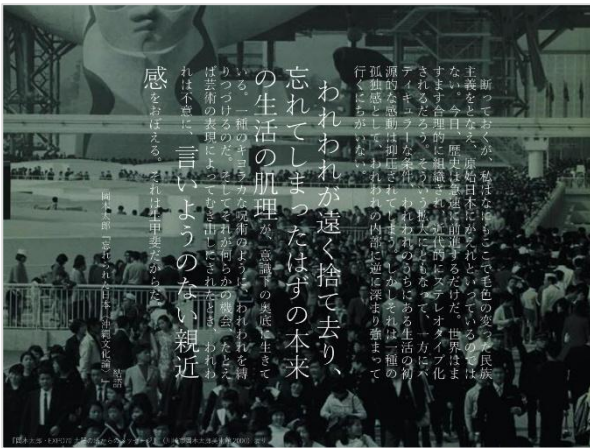


それら彼の著作の金字塔、最高峰だと個人的に思っているのが、奇しくも柳宗悦が亡くなった 1961 年に刊行された『忘れられた日本』という本です。忘れられた日本を岡本はどこに見出したかという沖繩だったのです。



本書は、当時まだアメリカによって統治されていた沖繩に、1959 年、雑誌『中央公論』の企画の一環として訪れた時の見聞を綴ったものなのですが、その中で岡本ははっきりこう言ひます。「美しいものではあつても美しいと言わない。そう表現してはならないところにこの文化の本質がある。生活そのものとして、その流れる場の瞬間瞬間にしかないもの。そして美的価値だとか、凝視される対象になつたとたん、その実体を喪失してしまうような、そこに私がつきとめたい生命の感動を見とるのだ」、と。生命や生活など、まさしく民藝がまなざしたような文化の根底に潜んでいるものを岡本もまた注目しているのですが、民藝と大きく異なるのはそれを美という問題で回収しないとい

うことです。そこがポイントです。



注目すべきはこの著作の末尾のところですか。そうやってひとしきり沖縄の中にまだ宿されている、生々しく土地に根差した生活文化を語り上げたあとに、岡本はだから昔に帰れと言いたいわけではないと言うのです。ただ、この生活実感といったものが、どんなに社会が変わっていこうともわれわれの根底に眠っているのではないかといって、「それが何らかの機会、たとえば芸術の表現によってむき出しにされたとき、われわれは不意に、言いようのない親近感をおぼえる」と言う。忘れてしまっていたはずのそういう熱い命の賜物といったものと触れたときに、逆に親近感を覚えると言うのです。



実は、深澤さんも似たようなことをおっしゃっています。先ほどご紹介したインタビューで「その上に立ち上る何か」と言ったものについて、「何かとは、愛着、えも言われぬ魅力」とおっしゃっているんです。



岡本は親近感といい、深澤さんは愛着という、この感覚について、実はこの人も同様のことを語っています。これ柳宗悦の20代の写真です、ちょうどこのころ、まだ民藝という言葉を作る前ですが、朝鮮の生活文化と触れ合い。その経験がのちの民藝へのまなざしの素地を形作っていきます。



朝鮮文化についての最初期の論考で、柳は『親しさ』インティマシー (Intimacy) そのものが、その美の本質だ」ということを言っているのです。今日途中に、民藝の中には生命的共感が宿されていると言ったのですが、それを言い換えるとこの親しさやインティマシーや親近感や愛着という言葉になってくるのかと思います。

らきていたと思いますが、そういう心情であればこそ、何か問われている生命的共感というものを託するに足るのかなと思います。生命的共感というのは何もいいことだけ見ているだけではない、生まれたものはいずれ潰えていく、作られたものはいずれ潰れていく、そういう大きな時間の流れの中で生きざるを得ない現実を受けとめてくれる何かというものに、僕らはいまふたたび向き直さなければいけないのかもしれないということです。

(b) a situation in which you have a close relationship or sexual relationship with someone
(c) things that are said or done only by people who have a close relationship with each other
Cambridge Advanced Learner's Dictionary

生命的共感

INTIMACY

intimacy

① 不可算名詞 親密、親交、親友関係 (with)

② a. 不可算名詞 (男性との)肉体的関係、性交、おんごころな関係
 b. 可算名詞 (しばしば複数形で) 親密を示す行為 (「原稿・キスなど」)

★【関連】おんごころに思い入れること多量に用いられること

【関連語】(形容詞)

それが、インティマシーという生命的共感と呼ばれるものでもあるのかなというふうに思う次第です。

作られるのではなく生まれる

使われるのではなく生きられる

先に「作られるのではなく生まれる」と言いましたが、それは同時に「使われるのではなく生きられる」と言ってもいいのかなというふうに思います。単に消費するというのではなくて共に生きる、そういうパートナーとしてという感じかもしれません。

用の美

柳宗悦コレクション
 日本編
 監修 日本民藝館
 編者 藤原武
 発行 2012年

に即した

美しいもの

用の愛

に即した

美しいもの

そんなふうに思うと、民藝を通して 100 年越しに僕たちが見出すものは、用に即した美しいものにとどまらず、用に即した愛おしいものではないかと思います。

刺子足袋

さしこ
 たび

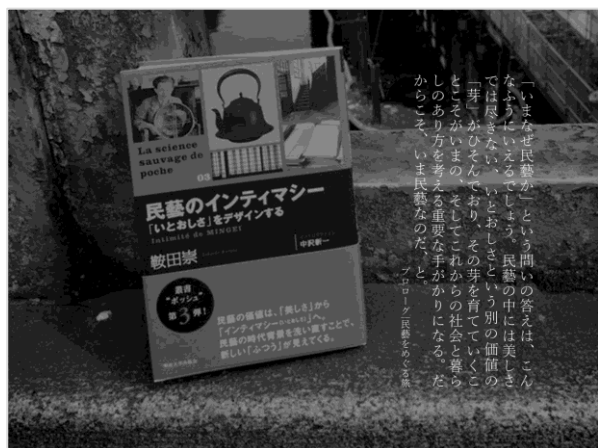
手紡木綿 20世紀初頭

そう実感したのがこの刺子の足袋を見た時でした。京都の寺

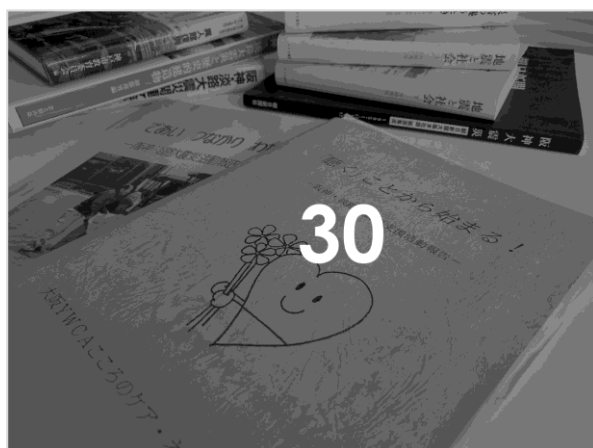
町通にある古道具屋さんで見つけたもので、最初は足の甲の面が表にぶら下がっていて、いかにも模様然とした感じではない刺し子がいい感じだと思って手に取ったのですが、裏返してびっくりしました。ボロボロだったのです。



破れては継ぎ、破れては継ぎ、本当に傷口を見るような、腸(はらわた)をいきなり突きつけられたような、そういう感じがしました。そこまで一緒に共に生きたものなのだということが、すごく大事なことに思われました。



それを僕は『民藝のインティマシー』という本に託し、美しさだけでは尽きない愛おしさということが、次のものづくりにおいても、社会の在り方においても大事ではないかということを考えてきたのですが、最後に、の話をして結んでおきます。



今日は今年、2025 年がどうい時代的タイミングにあるかを再確認することから私の話を始めさせてもらいました。今年は大阪関西万博が開かれた節目の年でもあったかと思ます。一方で個人的にはもう一つ、節目というべき側面が今年がありました。民藝 100 年に加えてですが、今年と同時に阪神淡路の 30 年ですね。僕自身は兵庫県の出身で、大学から京都で過ごしてきましたが、ちょうど震災の前日まで神戸にいました。何かその時の経験、じつは終電で神戸をあとにした翌朝にあの震災が起こったので、生まれ育った街、幼い頃から慣れ親しんでいる街が、一瞬にして数時間のうちになくなってしまったという現実がなかなか受けとめきれませんでした。当時 24 歳だったのです。しかし、その経験が結果的に僕自身に、今日お話したようなことを回り回ってさせてくれたのだらうなということをお思います。



震災があったその年 京都国立近代美術館で、民藝でもなんでもないのですが、ハンガリーのいまから 100 年くらい前のデザイン工藝に関する展覧会があったのです。そこにあったものたち、確実に生活に寄り添ってきたものたちが持っているある種の健気さ、別に大したもの置かれてたわけではなくて本当にチープなものもいっぱいあったのですが、その確かさにすごく救われるような気がしたのです。街は壊れてしまった、多くの人が犠牲になってしまったが、でもこうやって生活による、そういう仕事を重ねていくということが、何か次の自分たちの社会やものづくりを考える上で大事なことなのではないか、ということの種が、その時、撒かれたな思います。

もう 2025 年も終わるところですが、そういう節目の年でもあるということで、今日はこんなお話をさせていただきました。ありがとうございました。

(終了)