

鳥取の手仕事の現在

—柳宗悦が生んだ民藝の広がり—

【指導教員】	佐々木友輔	筒井 宏樹				
【学 生】	赤松 海優	綾木 佑我	伊藤ほのか	内田 咲	加藤 大智	
	神崎 春華	口田 智大	久保田なつみ	小園 麻琴		
	小林 笑果	近藤 颯音	SHUM CHEUK NAM	高橋 里奈		
	武田 耕平	武田 泰成	田中 慧	田中 万智	長谷阪美郁	
	藤原 芳絵	藤森あれ亜	松本 紗季	眞山 紀子	山田 妃南	

第1章 はじめに／一年間の歩み

私たちは鳥取県で行われている手仕事について調査した。今や地方でも気軽に安くものが手に入る時代になったが、少し前まで民藝は生活に欠かすことのできないものであった。鳥取では牛ノ戸焼や因州中井窯などの窯元をはじめ今でも鳥取の各地で民藝の思想のもと民藝品を製作している。人々の生活に寄り添った鳥取の手仕事は世代を問わず親しまれ、今後に残しておきたい文化だといえる。私たちはそれらについて知識を深めるため、民藝に関係する人物、鳥取の民藝の歴史について文献調査や実地調査を通して研究した。またそこから派生した民藝品以外についてもその思想が受け継がれていることが分かり、場所や団体・物のデザインなどに着目しながら現在の鳥取の手仕事についても調査を行うこととした。

本調査は今年を初年度とし、柳宗悦の『民藝とは何か』の文献調査や実地調査を行った。今年は新型コロナウイルスの影響で例年の調査に比べて制限があったものの、鳥取民藝美術館・旧吉田医院・いなば西郷工芸の郷の見学、木谷清人氏・花井健太氏・三浦努氏のインタビューなど多くの方々の協力をもって調査を行うことができた。そのうえで鳥取の手仕事に関する研究対象を個々人が定め、調査やグループワークを行った。

第2章 研究調査の概要

〈10月9日 鳥取民藝美術館、旧吉田医院見学〉

この日はまず民藝美術館常任理事である木谷清人氏に「『民藝』とは何か?」と題しレクチャーをしていただいた。木谷氏は前期に文献講読を行った柳宗悦による『民藝とは何か』から民藝の定義や民藝運動の歴史的な流れなどに触れ、民藝とはいかなるものかについて話してくださった。このレクチャーを通し、前期で学んだ民藝についてその内容を確認するとともに、柳宗悦の思想など民藝のエッセンスを改めて理解できた。

同日、鳥取民藝美術館を訪れた。ここは1949年吉田璋也により「鳥取民藝館」として開設され、翌年「鳥取民藝美術館」と改称。古民藝約3,500点、新民藝約1,500点を収蔵し、特に李朝陶磁、高麗茶碗、吉田璋也がプロデュースした新作民藝が展示されている。今まで画像などでしか見ていなかった工芸品や民藝品を見て、その作りの鮮やかさや美しさを体感することができた。

また、旧吉田医院では岩原秀和氏に説明してもらいながら実際に吉田が使っていた様々な医療器具や道具を拝見した。吉田医院で使われていた道具はどれも用途や目的に沿った造形をしている。例えば、患者の座る診察椅子が回転したり、高さを調節することができる。その他の道具にも様々な工夫が施されていた。それらはまさに

「用の美」を体現している民藝そのものだった。

〈10月30日 いなば西郷工芸の郷見学〉

この日は実際に窯元を訪れ、工芸職人の仕事を見学した。初めに訪れた因州中井窯では、柳宗理がデザインした青と黒釉薬を使った「染め分け皿」をはじめ多くの工芸品が作られていた。窯元では実際に作っている器の製作過程を見せてもらった。集中して作業する姿とその繊細な作業には圧倒されるものがあった。

次に牛ノ戸窯を訪れた。牛ノ戸窯では製品の製作風景や焼く際に使う大きな窯の見学をした。そのなかでも特に窯はとても印象深く、窯が段になっており大量の薪を燃やし、温度を上げながら焼き、大体一週間かけて温度を下げ作品を作ると説明された。鳥取地震で、窯が崩れ、現在は使用を中止しているそうだが、その大きさと迫力は実際に体験しないとわからない経験だった。

二つの窯元を見学し、作品一つ一つを作るのにも膨大な製作時間と、技術や思いがこめられていることがわかった。鳥取の豊かな自然とのどかなその環境の中だからこそ、洗練された技術と作業ができ、美しい作品を作ることができるのではないかと感じた。

〈11月13日 花井健太氏インタビュー〉

花井健太氏は、もともと東京藝術大学で彫刻を専攻。同級生の父に陶芸を勧められ陶芸の道に進む。その後、福岡県小石原焼の福島善三に弟子入りした。そこで鳥取工芸の郷構想の話を持ちかけられ、鳥取に移住した。花井氏は、工芸の郷を有名な産地にしたいわけではなく、様々な作家が交流でき、刺激を受け合う場となることを目指しており、そこで自分自身の個性が出る作品制作や、自分にできることをやっていくことで、鳥取に貢献できるのではないかという思いを持っておられた。

花井氏の作品は特にその形と色が特徴的で、修業時代に釉薬の調合と色の出具合を研究して見つけた、苔玄釉という苔のような色合いの釉薬が魅力である。黒色は銅で出すのが主流だが、花井氏は鉄で黒色を出している。この方法を行う人は少なく、珍しいということからこの色を使うようになった。また作品の形も、花の実のような丸みを帯びたものや山椒の形をしたものなど独特のものが多く、もっともこだわっている点だと話していた。今後はさらに個性を出し、それをどう表現するかが課題だと話しており、地域と積極的に関わることで個性が生まれることを期待しているとおっしゃっていた。

インタビューでは実際に鳥取にきて感じたことも聞くことができた。花井氏は、鳥取は、人が少ないが、そこで成功すればどこにでも通用する力を得ることができ、

やりがいがあると考えていた。また、人が少ない分コミュニティが狭く、それゆえツールなどが簡単に手に入ることがよいとおっしゃっていた。

一方で、昔ながらの感じや考えがまだ残っており、新しいことがやりづらいとも語っていた。たしかに鳥取は人が少ない、それゆえに自分の真の力が試されるため独自のスタイルや個性が生まれる。またコミュニティが狭い分、情報や技術などをすぐに手に入れることができ、人が少ないという環境だからこそ、そこから得られるものやそこでしかできないものが生まれるのではないか。

第3章 民藝運動と吉田璋也

1節 民藝と民藝運動の概要

民藝とは無名の職人によって作られる民器のことである。民藝という言葉はそもそも最初から存在していたわけではなかった。それまで、多産で価格が低く、美意識によって工夫されるものでもない、誰もが日常的に使っていたごく普通の民器は、工芸史の中で粗末で下等なものとなされ、顧みられることがなかった。そんな名もなき民器に名前を付けたのが柳宗悦である。柳らによって大正時代に行われた民藝運動により、生活に密接した全国の民藝品に初めて価値が見いだされた。民藝の美しさをはかる際に生まれた言葉として、「用の美」がある。これは民藝の本質である用途に即した美しさを指す。

民藝運動は柳宗悦・濱田庄司・河井寛次郎らが中心となって指導し、バーナード・リーチや富本憲吉など多くの人物が参与し行われた。ウィリアム・ブレイクの研究や朝鮮美術に感銘を受けたことで柳の理想とする美の本質が定められ、それをもとに民藝理論が提唱された。

民藝運動の代表的な活動としてあげられるのは日本民藝館の設立である。日本民藝館は1936年に東京に建設された。この建物は生活的な美を直接肉眼で見てもらいたいという願いや人と人とのつながりを固くしたいという柳宗悦の民藝思想から設立された。他にも上賀茂民藝教団の活動や、全国の民藝品をプロデュースし、その思想を広めたことなどが具体的な活動としてあげられる。

上賀茂民藝教団は1927年に誕生し「民藝協園作品第一回展覧會」を開いた。二日間で来場数が二千人を上回る反響があり、一般に民藝思想を広める一つのきっかけとなった。また民藝のプロデュースは福岡県の小石原焼や栃木県の益子焼など全国で行われ、今でも民藝活動が継続されている一つの要因であると考えられる。

民藝運動が行われたのは鳥取県も例外ではない。日本初の民藝品専門店であるたくみ工芸店、民藝品が使われた食事が楽しめるたくみ割烹店、鳥取民藝美術館など、民藝にまつわる場所が数多くある歴史深い地域である。

これは民藝運動の影響を受けた吉田璋也などによって鳥取でも民藝ブームが起こったためである。牛ノ戸焼や因州中井窯など民藝品としてプロデュースされた窯元が今でも残っており、たくみ工芸店でも販売されている。

2節 吉田璋也の鳥取での活動

本節では、吉田璋也の鳥取での取り組みと彼の人生について述べる。

吉田璋也は鳥取の医師で、1931年に耳鼻咽喉科医院を開業。柳宗悦の民藝運動に共感し、柳宗悦の見出した民藝の美を生活の中に取り入れるため、新作民藝運動を起こし、1932年「鳥取民藝振興會」設立。鳥取の民藝運動だけでなく日本の民藝の普及に努めるなど大きな業績を残しており、陶芸・木工・金工・染織など多岐に渡り工芸品を試作。また、自らも多くのデザインを残しており、吉田璋也自身でやりくりする吉田医院の中にも工夫の凝らされた民藝らしい美しさを持つ作品が多く残されている。美を現代の生活に取り入れてもらうためにも、日常の生活のための衣食住に渡る幅広い分野で作品を手掛けるなどしている。

吉田璋也は自身を「民芸のプロデューサー」と位置づけ、民藝運動の中でも職人の育成や手仕事の品の流通・販売に特に力を入れた。それらの目的のために設立されたのが、鳥取市若桜街道に開店した「たくみ工芸店」と1949年に設立した「鳥取民藝協会」である。1954年には「鳥取文化財協会」設立し理事に就任。民藝運動に限らず、鳥取城跡・鳥取砂丘天然記念物指定申請するなど、特に1930年から1950年代にかけて鳥取で多くの文化的な取り組みを進めている。



図1 (左) 柳宗悦 (提供: 鳥取民藝美術館)



図2 (右) 吉田璋也 (提供: 鳥取たくみ工芸店)

3節 たくみ工芸店と鳥取民藝美術館

本節では「たくみ工芸店」と「鳥取民藝美術館」について説明する。

たくみ工芸店の目的は、職人によって作られた製品を

買いとり販売することになった。たくみ工芸店の設立によって製品が次々と人々の手に渡り、職人たちの生活の安定は保証された。

「たくみ工芸店」という名前は、吉田璋也と親交のあった柳宗悦によって命名され、柳自身、たくみ工芸店を高く評価していた。現在たくみ工芸店には、牛ノ戸焼や山根窯、国造焼といった陶器を初め、しまいべ織や型染うちわなどの染織物、流しびなや木彫り人形などの玩具、ガラス製品や木製品の他、吉田によってデザインされた電気スタンドやパン切り台も置かれている。また岡山県や千葉県、沖縄県など、鳥取県外で製作されたものも多くあり、幅広い民芸品が展示・販売されている。



図3 たくみ工芸店 (撮影：R.T.)

次に鳥取民藝美術館について説明する。鳥取民藝美術館は1949年に「鳥取民藝館」として誕生し、2012年には国の有形文化財に登録されている。建物は衣装蔵を内部改造したものであり、開設当時の面積は4畳半であった。現在の建物は1957年に新築されたものである。吉田は鳥取民藝美術館を散歩がてらに気軽に立ち寄ってもらえるような美術館にしたいと考え、人通りの多い賑やかな街道に面して建てたそうだ。民藝運動に限らず広義の文化運動にとっての拠点となることを望み、また職人にとっての「勉強館」としての役割も担っていた。

吉田は生前「自分は柳先生に貰った眼で物を見るのだ」と述べており、鳥取民藝美術館のコレクションは吉田の「眼」によって集められたものがほとんどである。鳥取民藝美術館は1962年に吉田の私立であったものを国に寄付、財団法人に改めることとし、博物館として登録された。所蔵品には、吉田が復興した牛ノ戸窯の古作品が多く置かれ、その他にも約200点の朝鮮の茶碗や中国や欧州の陶磁、中国の木漆工品、琉球やインド、朝鮮などの衣服なども展示されていた。

特に李氏朝鮮時代（李朝）に生み出された民芸品は

日本の民藝運動と深い繋がりを持つ。李朝の時代に作られた「朝鮮白磁」と呼ばれる陶磁器は、柳宗悦が民藝に心惹かれるきっかけになったものであり、その陶磁器から「用の美」を生み出したのではないかとされている。

第4章 民藝人物録

1節 濱田庄司

本節では濱田庄司（神奈川県生まれ、1894～1918）を対象とする。濱田は柳宗悦などとともに民藝運動を行った、昭和を代表する陶芸家の一人だ。濱田は自らの活動の軌跡を振り返り「京都で道を見つけ、英国で始まり、沖縄で学び、益子で育った」と語る。京都、イギリス、沖縄、益子と、作陶の地の変化が濱田にどのような影響を与えたのかを文献調査をもとに調べる。

濱田は1916年に京都陶器試験場に就職する。そこで東京高等工業学校在学時に面識があった河井寛次郎とともに釉法の研究を行う。同年、大和安堵村の富本憲吉を訪ね交流が始まる。1918年12月に神田の流逸荘のリーチ展にて初めてバーナード・リーチと知り合う。1919年5月にリーチを千葉県我孫子窯に尋ね、柳宗悦や志賀直哉などの白樺派の人と面識を得た。ここで挙げられている人物の多くが、のちに民藝運動にかかわることになる。濱田は京都に身を置いていた時期に、民藝とのかかわりの深い人物とのつながりを得たと考えられる。

1920年、濱田は帰国をするリーチの誘いでイギリスへ同行する。イギリス、コーンウォール州セントアイヴスにて築窯を手伝い、作陶を行う。1921年にリーチ工房が完成したのはそこに場所を移して作陶を行った。このころ濱田は17～18世紀に作られたイギリスの伝統的な装飾方法の陶器であるスリップウェアと出会い感銘を受けたと語る。

また濱田と関係の深い場所としてディッチリング工芸村があげられる。この村はロンドンから南100キロメートル離れた場所にある。ここでは、彫刻家・版画家・詩人のエリック・ギルをリーダーとして、多くの工芸家が生活しながら創作をしていた。濱田はギルの、敬虔な信仰を持ち、すべてを自給自足で行う暮らしに感動した。この経験が帰国後益子へ入る決断を下した理由だった。それに加え、生活と仕事が調和した暮らしから良い作品を作るために必要なのは心の持ちようであるという心の問題を再確認し、日々の暮らしと身を置く環境の重要性に気づいた。イギリス滞在は濱田の制作に対しての姿勢が定まった時期であると考えられる。

1924年12月に濱田は沖縄へ行く。1925年3月まで滞在し、壺屋窯にて作陶を行う。1926年には秋から翌春にかけて沖縄壺屋窯にて作陶を行う。バーナード・リーチに

よると、濱田は帰国後、西洋で受けた感銘と自身が受け継いでいる東洋的なものの価値観を融合させた仕事をするためには、日本のどこに身を定めるべきかという問題に直面し、沖縄壺屋窯へ滞在を決めたという。濱田の陶器に描かれるきびの模様や赤絵は沖縄での影響がうかがえる。田中豊太郎によると、濱田は大正の末ごろに赤絵の仕事を初めて試みた。

『自選 濱田庄司陶器集』（濱田庄司、光村原色版印刷所、1969年）を調べたところ、沖縄壺屋窯の陶器で1924～1930年に作られた赤絵の陶器を見つけることができなかったが、その時期以降の陶器には赤絵を取り入れたものが見受けられる。また、1967～1968年に作られた沖縄壺屋窯の陶器には赤絵の陶器が数点あった。沖縄壺屋窯滞在が濱田の作風に影響を与えたことが窺える。

1924年6月に濱田は栃木県益子に入り、借間住まいをしつつ作陶を行う。益子の土や釉薬を使った新しい表現を探る。当初は益子の作家から煙たがられることもあったが、民藝運動の追い風や益子の若い世代の作家からの支持を受け、濱田の作る益子の焼き物は次第に「益子焼」と呼ばれるようになる。その後、多くの作家が益子での作陶を開始する。益子の焼き物は江戸時代から存在するものの愛知県瀬戸市の「瀬戸焼」に似せたものを作ることが目的とされていた。それに異を唱えたのが濱田であり、益子の焼き物にオリジナリティーを取り入れたことが現在の「益子焼」につながっていった。

濱田が益子に入る理由となったのは上述の通りイギリスのディッチリング工芸村での経験が元となっている。濱田は1920年に初めて益子を訪れ、その土地に魅力を感じていた。益子とディッチリング工芸村には、都市から離れた場所に位置するという地理的な共通点があり、文明の情報から自らをコントロールできるという点があげられる。濱田は都会ではなく田舎で活動したいという思いから益子へ入る決断をした。

以上をまとめると、濱田は京都で民藝に関わる人脈を形成し、イギリスで自らの制作に対する姿勢を定めた。帰国後は、イギリスでの経験をもとに理想の土地を求めて沖縄、益子に身を置き、それぞれの土地の影響を受けながら作風を固めていった。

2 節 河井寛次郎

本節では、河井寛次郎（島根県生まれ、1890～1966）を対象とする。河井は民藝運動の主要メンバーとして活躍した日本の陶芸家である。1914年に京都陶磁器試験所に入所し、1920年には五条坂に住居と窯を持ち独立する。作風は大きく三期に分けられ、中国古陶磁を模範とした初期、「用の美」の中期、「造形」の後期に分かれる。本

節では、河井の作風の変化とその背景について、特に初期から中期への転換期に着目して論じていく。

初めに、河井の三つの作風について紹介する。最初は中国古陶磁を模範とした初期である。その頃、河井は中国や朝鮮の古陶磁を模したものを多く作り、高い評価を得ていた。当時の陶磁器試験場長の藤江永孝によって中国や朝鮮の陶磁器が研究参考品として持ち帰られたことや、試験場の先輩である小森忍を中心に中国古陶磁の釉薬や焼成の研究が行われていたことが、河井の初期作品に影響している。また、初期の中国古陶磁のような作品を作るには、釉薬・技法・窯焚きなど多岐にわたる知識と経験が必要とされていたため、より高い評価を得ていたと考えられる。

次に「用の美」の中期である。中期は、初期に比べ、デザインではなく使いやすさを意識した作品が増える。色味も白や茶などの落ち着いた、生活に馴染みやすい色が多い。技法は濱田が英国から持ち帰ったスリップウェアから影響を受けた「流描き」などが見られるようになる。また、文様は笹、芦、草花、丸紋など日常身近にあるものが用いられるようになる。

最後は「造形」の後期である。「用の美」を追求していた河井だが、民藝を脱し自由な造形の世界へと進んでいった。しかし、まったく用の美を離れたのではなく、河井は自身の感性に従い、心から湧き出てくる造形を作品としたのだ。また、木彫を型とした陶彫も現れ、民藝の造形とは異なる河井の自由な造形世界を示していった。造形だけでなく器の装飾手法にも自由さが表れており、経験に基づいて作られた作品とは異なり、高度の集中力と偶然によって創造される作品が数多く作られた。

ここで、初期から中期への転換期に着目したい。初期の作品で高い評価を得ていた河井は大正10年から第1回創作陶磁展、第2回創作陶磁展を開催し、大成功を収めるが、大正13年の第3回展ごろから自作に疑問を抱くようになり煩悶する。技巧を極め、完璧な作品を作り出すことができるようになっても範を古陶に求めている限りは模倣でしかないと考えたのだ。さらに、河井がまだ東京高等工業学校の学生時代、赤坂三会堂で開催された『白樺』主催のロダン展で同時展示されていたバーナード・リーチの作品に大きな衝撃を受けたこと、腸チフスにかかり郷里で静養していたときに錦山窯で陶作を教わったこと、そして大正10年に柳宗悦が企画・収集した李朝陶磁展で見た作品に感銘を受けたことなどから、素朴で無作為な陶磁器の美と、古陶磁を模範として創作した作品についての煩悶が起こった。河井はこの疑問の答えを出すために、リーチに協力するために英国に渡った濱田庄司の帰国を待ち望むことになる。濱田は帰国後、

河井の家にしばらく逗留するのだが、このとき濱田が英国から持ち帰ったスリップウェアに河井は感動する。また、濱田を通して柳宗悦とも親交を結び、木喰上人の遺跡を訪ねる旅や「日本民藝美術館設立趣意書」作成への参加を通して、「民藝」に傾注していく。このように、河井が自身の作品に疑問を抱いていた時期に、柳や濱田との交流を通して「民藝」に出会ったことが、河井の中期の作風である「用の美」への変化のきっかけであった。

3節 芹沢銈介

本節では、芹沢銈介（静岡県生まれ、1895～1984）を対象とする。芹沢銈介は生涯にわたり、染色家・図案家・装幀家として様々な仕事を成し遂げた。1956年には重要無形文化財「型絵染」の保持者、1976年には文化功労者となった。ここでは、芹沢が装幀家としての仕事を通して民藝関係者とどのようなつながりを持っていたのかというテーマで論じていく。

まず、装幀について説明する。装幀とは本の中身を守り、装飾を施し、より美しい本にするための様々な工夫のことを指す。書物の外観を美しく見せるだけでなく、いかにその本の内容が表現されているか、購買者の目を引くかなどの工夫が必要である。

続いて、芹沢が装幀の仕事を始めた経緯について紹介する。芹沢は、雑誌そのものを工芸品とする柳宗悦の考えの元、柳から民藝運動の同人雑誌『工藝』の創刊号から12号までの装幀を1年間にわたり任された。装幀の作業はムラなく一定数を同じ品質でそろえる必要があるため、この仕事が一定の品質で量産する技量を身につけることに役立った。当初は柳が示した書体に従った題字を創作していたが、後には多様な書体を作り新しい素材や技法を用いた独自の装幀の様式を確立していった。この仕事装幀家としての出発点となった。

彼の代表作といえる『風の字』（1957年）は風という漢字を布で表現したもので、芹沢文字と呼ばれる。また各地の伝統工芸の技法を研究しオリジナリティー溢れる模様を生み出しており、装幀の大事な要素である「書名を表すタイトル文字」と「本の中身を象徴する絵柄・模様」に生かされていると言える。

芹沢が手掛けた装幀には民藝関係者の著書も多く、装幀の仕事を始めるきっかけとなった柳宗悦の著書や式場隆三郎の著書『ファン・ホッホの生涯と精神病』（1932年）の表紙・函の装幀なども手掛けた。これ以降、装幀の依頼が増え続け、本格的に文藝作品などの装幀も手掛けるようになる。

芹沢は柳宗悦から現代における工芸の果たすべき役割の大きさを強く説かれたことから工芸の道に進むことを

決めており、また柳は芹沢が装幀家として活動するきっかけを作った人物でもあるため、柳との出会いは芹沢の人生に大きく影響を与えたのだと感じた。

4節 バーナード・リーチ

①富本憲吉、柳宗悦との関わり

本節では、バーナード・リーチ（Bernard Howell Leach、香港生まれ、1887～1979）を対象とする。バーナード・リーチは、イギリスの陶芸家である。日本に度々訪れ、白樺派や民藝運動を通じて、柳宗悦、濱田庄司、河井寛次郎、富本憲吉などの人物と関わった。リーチの作品は、イギリスの伝統的な技法と東洋らしい風合いが合わさったものが多い。本節では、リーチがこのような作風に至った理由を、1910年代における富本憲吉、柳宗悦それぞれ二人の人物との関りから考察する。

最初に、リーチと富本憲吉との交流によってリーチの作風がどのように広がったかを説明する。リーチと富本が交流し始めたのは1910年のことだ。しかし、当時の富本は陶芸家ではなく工芸家として活動していた。東京芸術学校に在学して建築と室内装飾を学んだあと、1908年に渡英してステンドグラスを学び、スケッチをして過ごすなど、芸術的な活動をしていた。1910年に富本と交流を始めたリーチは、富本の作品の線描に反応して装飾美術の可能性に気づき、富本から中世美術を学ぶことになった。そんな二人が陶芸に興味を持ったきっかけが、東京の画廊に行った際に陶器の絵付けを見たことだ。そこから二人は楽焼に取り組み、さらに1911年には陶工6代乾山のもとで陶芸を始めることになった。

富本と共に陶芸を始めたリーチだが、初期は陶器を作ることよりも陶器の表面を装飾することに興味があった。リーチの1910年代の作品である『染付紋章文注瓶』（1914年）や『楽焼葡萄文蓋付壺』（1913年）、そして『色絵花文湯呑』（1918年）を見ると、日用品よりも芸術品のような陶器だ。では、1910年代以降の作品はどうか。『白掛彫絵色差蛙文皿』（1954年）と『鳥文双耳扁壺』（1957～1960年）を見ると、装飾的な作品があることも分かる。よって、富本から学んだ加飾方法がリーチの一生の作陶に生かされているのではないかと考えた。つまり、リーチは富本との交流によって、装飾美術や中世美術を学び、陶芸へと作域を広げたのち、陶芸家として技術的な成長をしたのではないかと考える。

次に、柳宗悦との交流によってリーチの作域がどのように広がったのか説明する。二人は1910年の同じ時期に「白樺派」に参加したが、本格的に交流が始まったのは1911年からだった。1912年から40年間、往復書簡を通じて東西思想や宗教、朝鮮陶磁器など陶芸について話し

合っていたそうだ。また、リーチの作風に最も影響を与えたのは18世紀前半に作られた『青花辰砂蓮花文壺』だった。リーチは1918年に柳と朝鮮に行った際にこの作品に出会ったことで、自分の陶器に朝鮮陶磁器の美を取り入れようとしたといわれている。これが、リーチの作品に東洋らしさを感じる理由の一つとして考えられるのではないだろうか。具体的な作品の変化は、装飾的な作品だけでなく、『青白磁花瓶』や『鉄釉蓋付方壺』（どちらも20世紀前半に作られたもの）などの青磁釉や黒い鉄釉を使用した陶器も作り始めたということだ。つまり、リーチは柳との交流によって哲学的な成長をただけでなく、朝鮮の陶磁器に出会ったことで自らの作品に西洋と東洋の融合を目指したのではないかと考える。

このように、リーチは1910年代に富本と柳、それぞれ二人との交流によって、芸術家、陶芸家として技術的・思想的に成長しただけでなく、装飾的な作品から素朴な民族芸術へと関心を広げたと考えられる。

②リーチ工房の歴史と修復運動

リーチは1920年に友人である濱田庄司とともにイギリスのセントアイヴスに移り、日本の伝統的な登り窯を開き、1922年にはリーチ工房（Leach Pottery）という名の窯を開いた。2003年に工房は継続人がいなくなり売りに出されたが、2008年に有識者により修復運動が行われて修復された。本節ではリーチ工房の歴史と修復運動について調査し、どのような修復運動が行われたのかというテーマで論じていく。

はじめにリーチ工房の歴史について述べる。リーチは1920年に父の友人エドガー・スキナー（Edgar Skinner）の紹介で、港町セントアイヴスにある「セントアイヴス手工芸ギルド」（St. Ives Guild of Handicrafts）で、篤志家のフランシス・ホーン（Francis Horne）から工房の設立資金と3年間の運転資金をもらい、工房を設立した。リーチは工房で、スリップウェア、陶器、楽焼など高温度焼成の作法で日常使う花瓶、ボール、マグ、壺、皿といった器を制作する。リーチ工房の設立後、リーチの制作方法や制作哲学を慕って人が集まってくるようになった。弟子入りした者もたくさんいた。その中には後世に名を残した人物もいた。

第二次世界大戦が始まった1940年、リーチは少数の従業員と制作を続けた。工房の一部はドイツ軍の爆撃を受け損傷したが、戦争中も制作を続けることができた。戦争中、長男のデイヴィッド・リーチ（David Leach）は工房に戻り、リーチと工房の共同経営者となって、1950年にもう1人の息子のマイケル・リーチ（Michael Leach）も工房に加わり、リーチ工房は戦後の復活期に

入った。1955年にリーチの息子2人が独立、それぞれ自分の工房を作った。リーチ工房は弟子に任せ、海外へ出かけるようになって、世界各地で展覧会ツアーを行った。

1979年にリーチが亡くなり、妻であるジャネット・リーチ（Janet Leach）が工房を継続したが、1997年にジャネットがなくなり、継続する人もなく、工房は1999年に売却された。工房を購入したホテル経営者アラン・ギラム（Alan Gillam）は陶芸愛好家であり、工房を維持しようとしたが、ギラムの努力の甲斐もなく、2003年に工房は再び売りに出された。

続いて、リーチ工房の修復運動をはじめた経緯を述べる。2003年に有識者により「リーチ工房修復実行委員会」（Leach Pottery Restoration Project）ができた。工房を修復し、博物館、展覧会場、教育センター、ワークショップ設備と人員を備えた国際陶芸センターとして再開することを目的とし、地元自治体や地元の人の理解を得るために説明会を行い、資金集めを行った。

リーチの知名度はイギリスよりも日本の方が高いため、日本にもリーチ工房修復活動があり、日英両大使から協力をもらい「リーチ工房プレゼンテーション」が開催された。その後、日本民藝館が窓口となって募金運動が始まり、広く一般の人から募金が集められた。

そして2008年、4年と170万ポンドをかけてリーチ工房が再建された。新しいリーチ工房はリーチの家族や関係者の手から完全に離れ、チャリティー登録されたバーナード・リーチ・トラスト（Bernard Leach (St. Ives) Trust Ltd）により運営されることになった。同団体はリーチ工房を維持しつつ、陶芸および関連する芸術部門の教育機関として機能することを目的としている。

5節 ウィリアム・モリス

本節では、ウィリアム・モリス（William Morris、イギリス・ロンドン生まれ、1834～1896）を対象とする。モリスは19世紀後半、芸術と工芸と生活を一致させようとする目的で「アーツアンドクラフツ運動」をおこした。この運動はイギリスのみならず西欧の他の国々、北欧やロシア、アメリカや日本にまで広く浸透し各国のデザインに影響を与えた。本節では、アーツアンドクラフツ運動が日本の民藝運動にどのような影響を与えたのか、その関りを調べるというテーマで論じていく。

「モダンデザインの父」と称されるウィリアム・モリスは、詩人・作家・デザイナー・社会主義者等の肩書きを持つ。中産階級の家庭に生まれ、幼少期はエリザベス1世が狩猟を楽しんだ森を遊び場にしていた。そんな自然との触れ合いが後に才能を発揮する壁紙やテキスタイルのデザインの創作源のひとつとなっている。

1853年、教会の牧師になるため大学に入学するが、その志は装飾美術へと変わっていく。1857年、婚約者との新居を構想し、大学時代からの仲間とその建築を始め内装や家具をモリスが担当した。1859年に完成した新居は赤煉瓦の外観で「レッドハウス」と名付けられた。

1861年、レッドハウスの作業が契機となり仲間たちの共同出資による壁面装飾・装飾彫刻・ステンドグラス・金属製品・家具の五つのジャンルを総合生活芸術として活動する「モリス・マーシャル・フォークナー商会」が設立された。1875年にはモリス・マーシャル・フォークナー商会を単独経営による「モリス商会」に改組し染織やテキスタイルへ注力するようになる。モリス自身、アートディレクターとしてステンドグラス、刺繍、カーペット、壁紙などモリス商会の商品を開発、共同制作し生活と芸術の一致を目指した。

1881年、インディゴ抜染法という青藍色の生地の色を白く抜いて柄を付ける染織技術も完成させた。モリスは質の高いインテリア製品の量産体制を作り、商業的なモダンデザインの先駆者と呼ばれている。

19世紀後半のイギリスでは、産業革命から起こった商業主義による大量生産によって粗悪な日用品があふれた。モリスはこの状況を批判し、伝統的な職人芸を見直し芸術的な手仕事による美しい日用品や生活空間をデザインし供給することで、人々の生活の質を向上させるという理想を抱き、モリス商会の活動は「アーツアンドクラフツ運動」として社会的な運動に発展し大きな潮流となり世界各地へ拡大していった。

アーツアンドクラフツ運動がおこってから約45年後、日本でも産業革命の影響による大量生産に対抗した柳宗悦が「民藝運動」をおこし、職人の手仕事による民衆の暮らしの中から生まれた美の世界の価値を見出した。時差はあるが、生活の中の美にこだわった思想がモリスと共通していることや、柳の協力者のひとりであるバーナード・リーチがイギリスの陶芸家でモリスの活動を継承していたこともあり「民藝運動」はモリスの活動が土台になっているといえる。とはいえ、それぞれの国の社会的背景、感性や価値観の違いもあった。

モリスの作品には日常生活にあまり必要ない装飾品が多かったため、柳はモリスの活動を「工芸」ではなく「美術」とであると批判した。モリスは工芸を美術に近づけることで両者の統合を図ろうとし、柳は工芸が工芸本来の性格である伝統性、地方性、手工性を貫いた。

しかし柳は1934年、雑誌『工藝』の中の「ウィリアム・モリスの仕事」という文章で、モリスの没後30年ほど経ったある日、モリスの暮らした家や墓を訪れ、モリスの仕事を心から偲んだということを語っている。

モリスの活動と、柳宗悦を始めとする日本の民藝は思想の違いは少しあったが、機械的に量産される物に抵抗し、伝統的な職人技による工芸品にこだわりその美を追求し続けた姿勢は共通しており、柳宗悦はモリスを先駆者として尊敬していた。

壁紙やテキスタイルのデザインを用いた商品は現在でも購入でき、モリスの思いは今もなお受け継がれ生き続けている。

6節 柳宗理

本節では柳宗理（東京都生まれ、1915～2011）を対象とする。柳宗理は20世紀に活躍したインダストリアルデザイナーで父に柳宗悦を持つ。ここでは、テーマとして柳宗理とデザインを設定し論じていく。

柳がデザインを始めたころは、世の中で商業用のインパルスデザインというものがあふれかえっており、人の目を引くための派手なモノや流行に乗ったデザインばかりになっていた。そんな中登場したのが、デザイナーが関与していない用の美を満たすためのアノニマスデザインで、柳はこれを十分に魅力のあるものとしていた。

柳は商業主義に偏ったものや、流行に左右されるものを否定し、製品における機能や素材等の諸要素をふまえた上で、質の高いデザインをすることを理念に活動した。デザインする際は、使い手の視点に立ち、日々の暮らしを豊かにするもの、長く使い続けられるものをつくることを理念とし、常に手で模型をつくりながら考える手法を一貫して続けた。

最初は紙等で簡単な模型をつくり、段々とイメージするかたちにとめていく。さらに模型の精度を高め、自ら使用して使いやすさを確かめ、かたちのバランスを見てデザインの方向性を探っていく。このような模型製作による実験を完成まで何度も丁寧に繰り返す。

柳の代表作である「バタフライスツール」は「こんな椅子を作ろう」ということでデザインされたものではなく、柳宗理の手遊びから生まれたものだった。紙を切ったり、折ったり、曲げたりしているうちにたどり着いたある形を見て、椅子になるのではないかと思ったことがバタフライスツールの始まりだった。

このように自分で図面を書いて終わりということではなく、実際に作ってみて自分の中でイメージを膨らませるというやり方が柳宗理のデザインに対する向き合い方だと感じる事ができた。

7節 棟方志功

本節では、棟方志功（青森県生まれ、1903～1975）を対象とする。彼の板画の特徴は、その独特で力強いタッ

チと土俗的で反近代的な作風である。棟方の作品の中に柳宗悦は、自然の生々しい本能を見出し、そこに本質的で根源的な美を感じ、棟方との交流を始めた。本節では、棟方の時期ごとの作風の変化、特に福光への疎開時に起こった変化を中心に彼の作品制作に影響を与えていた「他力」の変遷をテーマに論じていく。

まず初めに、彼が疎開することになった経緯について述べる。棟方志功が柳宗悦ら民藝関係者と縁をもってしばらくした1945年、当時彼が居を構えていた東京は頻繁に空襲に見舞われる。そこで棟方は、富山県西砺波郡福光町（現 南砺市）に疎開することを決めた。

棟方が疎開先としてこの町を選んだのは、それまでに数回ほど福光を訪れており、顔見知りが多かったことと、交通の便のよさ、心惹かれるその風景があったからだと考えられる。そして何より、彼は、民藝の思想に深く関わる「他力」の世界を理解するべく、真宗王国と呼ばれる富山の中でも最も宗教心の強い砺波地区に暮らすことで「他力」（自分が作るのではなく、もっと大きな力が作らしている、生かされているとする教え）のあり方を学ぶ機会としてこれを捉えていた。

次に、実際の作品の比較を行う。

福光疎開前（1936～1943年頃）の作品と福光疎開後（1945～）の作品を見比べると、人物の顔や作品の彫り方に明らかな変化が見受けられる。例えば、『東北経鬼門譜』（1937）と『弁財天妃の櫓』（1965）は共に女性の顔を描いている。しかし『弁財天妃の櫓』（1965）には、『東北経鬼門譜』（1937）にみられるような勢いとダイナミックさは見られない。福光疎開前（1936～1943年頃）の作品とは真逆のとても繊細で柔和な印象を受ける。

このような作品の変化に対して私は、棟方に精神的な余裕ができて、よりゆったりと自身の内から湧いてくる表現に身を委ねるようになったのではないかと考える。精神的に余裕ができた理由は、やはり戦時下で疎開中ということもあり、柳宗悦と距離ができたことが大きかったのではないだろうか。師と仰ぎ、絶対的信頼を寄せている柳が近くにいることは、棟方にとって（本人の自覚しないところで）いつしか「柳の期待に応えねば」などというプレッシャーに変わっており、それが彼に一心不乱に作品を彫らせていた。

そして、疎開によって図らずも柳らとの交流が減り、一定の距離ができたことで、棟方を追い立てるものが無くなり、より自然な形で自身から湧いてくる表現に向き合い身を任せることができるようになったと考える。

また『星座の花嫁 花か蝶々か』（1931）と『女人観世音板画卷 振向妃の櫓』（1949）、『弁財天妃の櫓』（1965）を見比べると分かるように、福光疎開後（1945～）の作

品は、その作風や色使いに、柳宗悦らと出会う前の作品と共通するものがあるように見える。このことから棟方が柳と出会ってから疎開するまでの間の作品には、柳の影響が色濃く反映されていることが窺える。

棟方は、柳ら民藝関係者達と出会い、民藝がもつ「他力」の思想に感銘を受けて彼らを信頼・尊敬し、親密な交流を続けた。この時、彼等、特に柳宗悦の存在が棟方の作品に大きな影響を与えていた。「他力」の思想に基づいて考えるならば、棟方に作品を作らしめていた大きな力は、柳宗悦であったと言えるだろう。

しかし福光への疎開で状況は一変した。彼らは地理的な距離は縮まったものの、直接的な交流の機会が減った。

福光時代の作品（『合掌集落図』（1950）や『立山遠望』（1950）など）には、その自然を描いたものが多く見られる。このことは棟方にとって福光の自然環境が創作の源泉となっていたことを示していると言えるだろう。つまりこの時、棟方にとっての「他力」といえる存在が、柳宗悦から福光の自然へと変化したと考えられる。

第5章 「鳥取の手仕事」の現在 団体・組織・場所を中心に

本章では、現在の鳥取の手仕事にかかわる団体、組織、場所に注目した。その中でも郷土玩具、因州和紙、西郷の郷と、その自然環境について調査した。郷土玩具と因州和紙については、現在鳥取にある工房の現状と課題、そしてその改善点や工夫についてまとめ、西郷の郷とその自然環境については、実地調査とインタビューを通して気づいた西郷の魅力についてまとめた。

1 節 鳥取の郷土玩具

郷土玩具とは、日本各地の郷土や風土に根ざし、子どもの健やかな成長を祈って作られていたというだけでなく、子どもたちの技や心の発達を促す役割ももっていた。各地の民話や信仰を反映しているものも多く、鳥取では因幡の白兔を模した玩具などもつくられている。

鳥取の郷土玩具は一つ一つが職人の手によってつくられた昔ながらの玩具で、素朴な愛らしさを持っている。また、ユニークで優れた玩具が多いのが特徴だ。

鳥取の郷土玩具には様々なものがあるが、鳥取張り子うさぎ、因幡の白兔、麒麟獅子の張り子等、やはり民話や神話に影響を受けたものが多い。鳥取には豊かな自然、語り継がれてきた神話や民話が存在しており、それらの条件がそろったからこそ鳥取独自の郷土玩具が発達してきた。鳥取の郷土玩具がつくられている場所は吉岡温泉など自然豊かな地域であり、また県内の木材がもちいられていることから、郷土玩具において鳥取の豊かな自

然に必要なものであるに違いない。

ここから鳥取を代表する郷土玩具を紹介する。まずはこた人形。倉吉で江戸時代からつくられている張り子人形で、女性の姿を模し、子どもの遊び相手にもなっていた。次は木彫り十二支だ。約200年前に木地師らがつくったのがはじまりとされ、現在はおぐら屋などの工房にてつくられている。最後に流し雛だ。旧暦の三月三日、桃の節句に旧袋川で行われていた。女子の健康を祈り、穢れや災厄をはらうために執り行っていたもので、雛を自身の身代わりとして穢れをのせて川に流した。全国的にみると、この古い習慣は現在ではほとんど残されていないが、鳥取東部にはその習慣がいまだに残っている。

木彫り十二支などを制作しているおぐら屋は、鳥取県伝統工芸士認定をうけており、次代への技術の継承等が期待されている。このように活躍する工房、有名な郷土玩具がある一方で、廃絶していった郷土玩具もその裏にあり、後継者不足などが深刻な問題となっている。

2 節 いなば西郷工芸の郷

いなば西郷工芸の郷は鳥取県鳥取市河原町西郷地区に位置する。西郷地区には、民藝運動家の吉田璋也の指導により四代目のもと1931年に新作民藝の製作を始めた牛ノ戸焼、同じく吉田の指導を受けながら終戦の1945年に開窯した因州中井窯、そして民藝とは異なった作風で、1977年から西郷の地で白磁を作り続けてきたやなせ窯があり、2017年には花輪窯も開窯した。

また、人間国宝に認定された前田昭博氏による「豊かな風土と実績のある鳥取市川原町西郷地区に、切磋琢磨する仲間を集めて文化のつぼを作ろう」という目的や「狭い地域に工芸をされる方が集まるには何か理由があるはず。それを地域の特色とし、地域づくりのきっかけとすることができるのではないか」という考えのもと、2013年に「いなば西郷工芸の郷構想」が企画された。

現在西郷地区では、陶芸をはじめとして、ガラス工芸、木工芸、日本画、手芸、機織りなど様々な分野の作家が在住している。その中でも私たちは今回陶芸に注目し、調査を進めてきた。

そして今回、私たちは実際に西郷工芸の郷を訪れ、西郷地区で花輪窯を開窯した花井健太氏に話を聞く機会を得ることができた。そこで、なぜ西郷に多くの作家が集まるのか、その理由となる西郷地区の魅力に気づいた。

その魅力とは、西郷の“人”と“自然”の存在だ。

はじめに、西郷の“人”の魅力について、どのような点が魅力的だと感じたのかを述べる。

私は11月13日に行った花井健太氏へのインタビューから、西郷地区で暮らす人々の存在が西郷の魅力の一つで

あると感じた。

花井氏は元々彫刻家として活動されていたが、鳥取を訪れた際、前田氏が提唱した「いなば西郷工芸の郷構想」に惹かれ、2017年から西郷の地で花輪窯を開窯した。

「西郷にきた当初は新しい環境に順応するまでに時間がかかったが、だんだん四季や人付き合いが分かり、製作に集中できるようになってきて、次第にいなば西郷工芸の郷構想について目を向けることができるようになった」と話されていた。

いなば西郷工芸の郷構想の目的にもあるように、実際に花井氏も様々な作家との交流を通して刺激を与えられ、新たな視点を獲得することができるとおっしゃっていた。ここから、共に作品作りを行いながら西郷の地で暮らしている人々の存在が一つの魅力であるといえる。

また、地域の人と積極的に関り、農家から得られる藁を灰にして釉薬を作るなど、地域の人の営みを作品に落とし込んでいくという話や、「西郷には、西郷のために何かしたいと感じている人が多く、モチベーションが高い人が多い」と話されていたことから、西郷地区の地域住民の存在も魅力的であると感じた。これは、2016年から毎年開催されている「西郷工芸祭り」に、地域住民がスタッフとして参加していることから窺える。西郷工芸祭りでは、西郷地区在住の作家を中心に、鳥取在住の作家が作品を展示販売しており、工芸をきっかけに西郷を元気にすること、工芸作家の移住を促進することが目的とされている。

さらに花井氏は「昔からの慣例があり、物事を決める時にも順序がある」「立ち位置がしっかり決まっている」という話もされていた。これは田舎ならではのもので、捉え方によっては少しマイナスな点だと感じられるかもしれない。しかしこの慣例は同時に、住民同士のつながりの深さを表していると言える。住民同士のつながりの深さは、地域を盛り上げていくうえで重要なことであり、西郷の強みの一つであると考えられる。

地域のために何かしたいと思っていても何をしたらいいかわからない、と感じている人は西郷以外の地域にも多く存在している。その中で、西郷地区には住民が地域活性に参加できる環境があり、実際にそこに参加する人たちがいることがとても素敵であると感じた。

次に、二つ目の西郷の魅力について述べる。現地に赴き知ることができたのは、作り手のこだわりや人柄だけではない。西郷を取り囲む自然の魅力にも気づかされた。他の自然を売りにした観光地などと比べると、西郷の自然にははっきりとした強みがなく綺麗に整えられているわけでもないため、少々味気なく感じてしまうかもしれない。しかしそれらは作り手からすればデメリットでは

なくむしろメリットともいえる。

もし身の回りの自然が煌びやかなものであれば作り手は少なからずその影響を受けてしまうだろう。しかし西郷の自然は穏やかかつ激しい主張もない。つまり西郷の自然は「作家を見守る自然」「作品へのノイズにならない自然」であると言えるのだ。

しかし、花輪窯の花井氏からは「自分は制作において、いかなる自然からでも影響を受けるタイプだ。自分のように影響を受ける作り手も多いのではないか」といった指摘をいただいた。

そこで牛ノ戸焼窯元の小林氏に電話で「作品をつくるうえで、自然から受けている影響はあるか」と質問をさせていただいた。この質問に対して小林氏から「100年200年とこの地で作品を製作してきたわけだが、例えばここが都会であればそれは叶わなかったと思う。飾らないのどかな自然に囲まれているからこそ、外に感化されずのんびりとした作品製作ができていると思う」という回答をいただいた。作り手によって自然の感じ方の度合いが違うというのは確かなようだが、西郷で作品を作り続けている小林氏からすれば、その自然から刺激を受けているというよりは自分の作品製作を見守ってもらっているという役割が強いようだ。

作品を生み出す職人を包む環境である以上、自然は間接的に作品を育んでいるといっても過言ではない。西郷の自然が持つ奥ゆかしさ・上品さ・謙虚さは、西郷に作家が集まる要因の一つなのではないだろうか。

またこの魅力は西郷の自然のみならず鳥取という地域全体が持っているものであり、これまで挙げた郷土玩具、因州和紙もこれによって引き寄せられたものだと推測する。何もない、田舎だといわれる鳥取だからこそ、作品を引き立たせる背景になることができるのだ。今回の調査で我々は鳥取をより誇りに思えるようになった。

第6章 「鳥取の手仕事」の現在 人・モノ・デザインを中心に

本章では鳥取の手仕事を持つ美しさについて扱う。そこには使いやすさと美しさに対するこだわりがあり、民藝品の垣根を超えた様々なジャンルにも通じている。その中には「鳥取」という地域だからこそ生まれるものもある。また本章では、今なお活発に変化し続ける手仕事の多様性にも注目する。

1 節 柳宗悦の建築

本節では研究対象として、柳宗悦が提唱した「美と用」について取り扱う。美と用の両方を兼ね備えたものがあるのか、ということについて論じる。

美と用を兼ね備えたものを普段の生活の中から探そうとすると、簡単に見つかるようで意外に見つからない。その理由は、身の回りにある物のほとんどは、美なら美、用なら用とどちらかに極端に偏っているからである。そんな中で私が研究対象として考えた美と用を兼ね備えたものは「家」だ。家は、構造・屋根・床・間取りなどは人が快適に暮らせるように用が重視されている。しかし外観・家具などは美を重視している。よって私は美と用を兼ね備えたものとして家を対象とした。

まず、民藝の生みの親である柳宗悦の建築した家について調べた。

柳宗悦の建築した建物として、日本民藝館と柳宗悦自邸について調査を行った。日本民藝館は「民藝」という新しい美の概念の普及と「美の生活化」を目指す民藝運動の本拠として、1926年に柳宗悦によって企画され、多くの賛同者の協力を得て、1936年に開設された。外観から内装まで柳自身によって設計され、作品が最も美しく見えることを念頭に設計が行われた。

「民藝館をより温かく家庭的なものを感じる空間にしたい」という考えから、美術館であるが普通の家のように吹き抜けのある玄関で靴を脱いで入るというこだわりが施されている。また、日本民藝館では窓ガラスも、階段の手すりも、あらゆる部材の角を無くしている。これはデザインとしての美でもり、使いやすさとしての用も兼ね備えた柳宗悦のこだわりであると考ええる。

柳宗悦自邸は、日本民藝館の完成する前年の1935年に建築された。生活と美の結合を目指した柳の考えを実践しており、従来の建築様式にとらわれることなく美しいと感じるものを取り入れた住まいに様々な美が調和している。

まとめとして、柳宗悦が提唱した「用の美」が建築には大きく関係しており、窓・床・屋根・壁などそれぞれに意図があったうえで建築され、その意図は飽くまで鑑賞の美のためではなく、本来の家やその建物の役割を果たすための用を重要視している。

しかし、所々柳の建築には美を意識したのではないかなと思われる部分もある。ここからは、柳がすべて「用の美」でなければならないと考えていたわけではないことが窺える。

つまり、その建物の役割を果たすための部分は用であり、その他の装飾等の役割に関係しない部分ではそもそも用がないため美にこだわったのではないかと考える。

以上のことから、柳宗悦の「用の美」はそれ自体が役割を果たすためには用が絶対的に優先されるが、役割をすでに果たしているものなどに関しては美も重視していたのではないかと考えることができる。

2節 鳥取の民藝のデザイン：

良いデザインとは何か

本節では、民藝品のデザインについて取り扱う。

私は、民藝品の色や形などのデザインについて考えていくうえで「そもそも「良いデザイン」とは何か」という疑問を持った。そこで、日本民藝協会が提唱している「残すべき民藝品の特性」に目を付け、その中で取り上げられている九つの特性「実現性」「無銘性」「複数性」「廉価性」「労働性」「地方性」「分業性」「伝統性」「他力性」に当てはまる特徴を持つものが「良いデザイン」といわれるものに近く、これらの特性と「良いデザイン」の間には深い関係があるのではないかと考えた。

文献調査や、実際に窯元の方に聞いた話などをもとに、鳥取の窯元の方々の考え方や作業の仕方のうち、九つの特性として挙げられているものに近いと思われるものを、当てはめながら考えることにした。

そのうち、廉価性・労働性・地方性・他力性に関しては、花輪窯の窯元花井健太氏のインタビューで伺ったことから当てはめていく。

まず、廉価性（誰もが買い求められるほどに値段が安いもの）は、花井氏が「鳥取のような売場所が少ない場所では、デザインに民藝が根付いているような食器を中心にしている」とおっしゃっていたところに当てはまる。労働性（繰り返しの激しい労働によって得られる熟練した技術をとまなうもの）は、「ゼロの状態から3年間修業を積んだ」とおっしゃっていたように、様々な窯元の方の経験の蓄積によって完成された技術に値するものであると考えた。

地方性（それぞれの地域の暮らしに根差した独自の色や形など、地方色が豊かなもの）は、花井氏の「地域の人と積極的に関わって地域の材料を使う」という言葉から導くことができた。他力性（個人の力というより、風土や自然の恵み、そして伝統の力など、目に見えない大きな力によって支えられているもの）については、花井氏が「育った地域で見た景色などが作品に反映される」とおっしゃっていたことから当てはめることができた。

次に、実用性・無銘性・分業性・伝統性・複数性について、文献調査などによって入手した情報をもとに当てはめていく。

実用性（鑑賞するために作られたものではなく、なんらかの実用性を供えたもの）は、山根窯の窯元である石原幸二氏の「作品が暮らしの中で一緒に生きてほしい」という言葉から当てはめ、実用性の意味を強く感じることができた。無銘性（特別な作家ではなく、無銘の職人によって作られたもの）は、同じく石原氏が「山根窯は、自分が始めた一代目であり、継ぐ人を作る気は

ないが、これからはまだ何年かは自分の今まで培った技術を使ってなるべく完成度の高いものを作っていきたい」とおっしゃっていて、自分の窯元の名前を広めることよりも、自分の技術面を大切にして、力を入れているということから当てはめた。

分業性（数を多く作るため、複数の人間による共同作業が必要なもの）に関しては、因州中井窯で実際に行われているように、順番に流れ作業を行うようにしている工房が当てはまると考えた。伝統性（伝統という先人たちの技や知識の積み重ねによって守られている）は、牛ノ戸焼の窯元である小林孝男氏が、「先々代から続いてきているスタイルを時代に合ったようにつないでいきたい。牛ノ戸らしいものを作ってほしい（形は変えるが、守るべきものは守る）」とおっしゃっていたことや、延興寺窯の窯元である山下清志氏が、「後を継いでくれる人に、自分が思っていることや先輩や先生方の教えを伝えながら少しでも民藝の範ちゅうに足を突っ込んで物作りをしてほしい」とおっしゃっていたことに当てはまると考えた。

最後に複数性（民衆の要求に応えるために、数多くつくられたもの）に関しては、今まで様々な窯元の方々がいろんな工夫を施して、お客様のために効率よく作る過程の中から見出すことができた。

鳥取の窯元の方々は、この九つの「残すべき民藝品の特性」に当てはまるような作品を作っており、それは「後世に残すべき良いデザイン」であると考えた。

3節 鳥取の工芸のデザイン：

色や見た目と思想の関係

本節では、民藝品をはじめとした鳥取の工芸品の色や模様について取り扱う。民藝品は、高価で煌びやかな美術作品と違い、民衆が実際に生活の中で使用することを目的とした質素なデザインのものが多い。また工芸の中に民藝というジャンルを作った柳宗悦が著書『民藝とは何か』の中で、高価で派手な作品を少し攻撃的な表現で批判すると同時に、用の美と呼ばれる民藝品ならではの美しさについて言及している。このように、民藝品はその見た目と作者やデザイナーの思想とが深く結びついているという特徴を持っているため、実際に作品に使われている色について調査した。

民藝品の中でも代表的なものが吉田璋也のプロデュースした緑釉黒釉染分皿である。この作品は名前の通り、黒と緑の釉薬を用いて二色に染め分けられているものであるが、中井窯の坂本氏によると最初からその二色であったわけではなく、牛ノ戸でオレンジと黒の釉薬を用いた皿を作っていたらしい。そこに吉田璋也が立ち寄り、

緑と黒を使うよう指導したそう。

どうやらその地域でとれる釉薬の材料が緑と黒であったからということ、自然の中にあまり見かけないオレンジではなく自然の中にある黒と緑の方が望ましいという理由ではないかとされている。近くで取れる材料を使うことが、民藝品をより大衆的なものになっているのではないかと考えられる。

また、花井健太氏が開いた花輪窯では、苔玄釉と呼ばれる釉薬を使った独特の模様の作品が代表的である。花井氏の作品は民藝とはまた違うジャンルではあるが、デザインに何か作者の思想が込められているのか気になった。花井氏は釉薬の研究を熱心にしており、そのなかで通常銅からとれる緑色を鉄分からとることに成功した。その緑色を黒の釉薬の上に散らしてみるとその見た目が鳥取の苔が生えている様子に見えたそうで苔玄釉と名付け、武器としている。また、花井氏は作品の形にも注目しており、食卓において万能な深皿もあれば小鉢、割山椒など様々な形を作り、組み合わせることで食卓をより華やかなものにすることができる。ここに関しては民藝品の用の美に近いものが感じられる。

ほんの一例ではあるが、鳥取の工芸品の色や見た目には作り手の周りの環境や釉薬の研究など作者に近いところから由来することがわかる。だからこそそのデザインには作者の思想が込められていることが多い。

4 節 現在の民藝の立ち位置

本節では現在、鳥取で民藝品がどのようにして扱われているのかということを取り扱う。

初めに鳥取市河原町にある、いなば西郷工芸の郷について調べた。いなば西郷工芸の郷には鳥取の民藝作家の他にも他県から移住してきた作家もあり、最近でも栃木県からの2名の移住者が新しく三々窯を開くなど西郷工芸の郷の民藝作家は増え続けている。西郷工芸の郷の民藝作家たちは鳥取の大自然のなかで新たなインスピレーションを受けて作品を作るだけでなく、様々なワークショップや展示会を開くなど西郷工芸の郷としての活動、個人としての活動も活発である。また、西郷工芸の郷の民藝作家である花井健太氏の話では西郷地区に様々なジャンルのアーティストを巻き込んでお互いにステップアップ、それと同時に鳥取の地域のPRというような理想をおっしゃられており西郷地区の民藝作家の成長が鳥取自身の成長にも繋がるのではないかと考えた。

次に、マスメディアが鳥取の民藝をどのように扱っているのかを知るため、新聞記事ではどのぐらい鳥取の民藝を取り上げているのかを調べた。鳥取の民藝の話題はいなば西郷工芸の郷での出来事が中心で新たな民藝作家

の入郷があるごとに新聞記事に掲載されている。鳥取の民藝は西郷工芸の郷が中心となり注目され続けていることがわかった。

最後に様々な鳥取の民藝品を取り扱うGalleryそらを実際に訪れた。そらには民藝品以外にも様々な工芸品も取り揃えている。そこには花井健太氏の作品もあり実際に手に取って購入することもできる。そらで販売している作品の傍には作家紹介の名刺が置いてあり、商品から作家を知ることができる。

これまで西郷工芸の郷、鳥取の民藝についての新聞記事、Galleryそらについて見てきたが、現在の鳥取の民藝はいろいろな所で取り扱われており、柳宗悦の民藝運動は現在にも引き継がれていると感じた。

5 節 民藝の美とアノニマスデザイン

本節では、身の回りにあるアノニマスデザインについて取り扱う。アノニマスという言葉には「匿名の」「無名の」という意味があり、直訳するとアノニマスデザインとは「無名・匿名のデザイン」という意味だ。『アノニマスデザイン研究史』では、現段階でデザイナー・作家の名が入っていないもの、生活の中に溶け込んでいるもののことだといわれている。身近に存在しているアノニマスデザインを観察することで理解が深まるのではないかと考え、調査することを決めた。

人が生活するうえで必要なものはいくつかあるが、今回は食器を対象として調査を行った。アノニマスデザインであるということは、人に長く使われるために機能的で実用性の高いものである必要があるのではないかと考え、北欧食器、100均食器、民藝品の三つを比較した。

一つ目の北欧食器の調査は、鳥取県立博物館で行われていた「フィンランド展」に行き、実際に食器を見て情報を収集した。北欧では食器を大量生産できるように形の工夫が行われ、「形は機能に従う」という言葉のもと、実用的な食器が生み出されてきたそう。また、「より美しい日常品」という言葉もあり、生活で用いる食器に美しさも見出していたことが分かった。

二つ目の100均食器は、大手100均メーカーのSeriaとDAISOのホームページを見ることで情報収集を行った。Seriaでは「100円以上の価値を創造する挑戦」を行っていて、DAISOの企業理念には「なんだ！ダイソーにあったんだ、こんなものまであったんだ！の感動の追求」とあった。それぞれの企業で特徴があり異なった方法で商品開発を行っているが、どちらも100円で100円以上の感動を創るという点で共通していることが分かった。

以上の二つと民藝品をアノニマスデザインの条件で比較してみると、どれも匿名性、実用性があり、生活に広

く供されているためアノニマスデザインといえるのではないかと考えた。しかし、アノニマスデザインの一番の特徴と言える「匿名性」に違いがあると感じた。柳宗悦の「用の美」の考え方を匿名性と交えて考えると、一つのものが長く使われていくことでいつのまにか生活に溶け込み作り手の名が消される「匿名性」になる。

一方でアノニマスデザインの定義としてあげた「現段階でデザイナー・作家の名が入っていないもの」という考え方と匿名性を考えてみると、生産する段階で作り手の名が入っていないものも含まれ、100均食器も北欧食器もアノニマスデザインに含まれるのではないかな。

今回の調査で、柳宗理が考えていたアノニマスデザインとは違うアノニマスデザインが定義されていることがあり、考え方の違いでアノニマスデザインの幅が変わるということが分かった。家の中を見てみると、長く使い続けた結果どこで手に入れたか私では見当もつかないものもある。それもいつの間にか匿名性を持ったものと言えるのではないかな。

以上のように、鳥取の手仕事において物とデザインには様々な要素が含まれていることが分かった。それは鳥取という地域ならではの特色であり、今後の未来につないでいこうとする工夫の積み重ねである。これらは、柳宗悦が提唱した用の美のように使いやすさの中に実用性を深めていった。多くの背景があるからこそ、現代の鳥取の手仕事はアイデアの多様性を生み出しているのだ。

第7章 まとめ

今回、民藝にかかわる人物や作品、そして鳥取での活動について調査を行った。

その結果、同時代の民藝の活動家だけではなく、小説家などの文壇とのつながりを知ることができた。民藝の中に込められた思想を物や活動で示すのではなく、文章として世の中に広めていったと考えられる。今後は活動家にとどまらず、文壇と民藝という視点からも調査を進めたい。

また、今回だけでは調べることができなかった民藝の活動家たちがもたらした影響についてもより深く掘り下げたいと考える。民藝の美はその精神性と強くかわりがあり、物にとどまらず建築や現代の製品にも通じるものとなっている。調査の中では民藝との共通点を手掛かりに調べていったため、次年度以降は具体的な事例について調べていきたい。

鳥取という地域に注目すると西郷地域を中心として今なお活発に製作活動が行われている。そもそも鳥取と民藝の関係は、民藝の専門店であるたくみ工芸店の出店など密接なものであった。そこから現代では作家たちが作

りやすい環境づくりに、鳥取の山や風景といった自然が役を担っている。自然から受けるインスピレーションは作品製作にとっても重要であり、またその土地だからこそその素材は作品のオリジナリティーになっている。成長を続ける鳥取の民藝活動は、これからも継続的に調査・記録を行っていきたい。

参考文献

- ・石井頼子・尾山章『信仰と美の出会い 棟方志功の福光時代』青幻舎、2018年
- ・財団法人 日本民藝館『日本民藝館所蔵 棟方志功展 民藝の巨匠たちとの出会い』東映株式会社、2000年
- ・鍵岡正謹『新潮日本美術文庫44 棟方志功』新潮日本美術文庫、1998年
- ・坪郷英彦「アノニマスデザイン研究史」『デザイン学研究特集号』1993年1巻2号
- ・坪郷英彦・福島慎介・望月史郎・宮内哲・宮崎清「アノニマスデザインの今日的意義をめぐって」『デザイン学研究特集号』1993年1巻2号
- ・鞍田崇+フィルムアート社編『〈民藝〉のレッスン つたなさの技法』フィルムアート社、2012年
- ・エドモンド・ドゥ・ヴァール、金子賢治 監訳・解説、鈴木禎宏 解説、北村仁美・外館和子 訳『バーナードリーチ再考』思文閣、2007年
- ・日本民藝館学芸部 編『日本民藝館所蔵 バーナードリーチ作品集』筑摩書房、2012年
- ・石川玲子「19世紀後半から20世紀におけるイギリス人にとっての日本」『相愛大学研究論集』第35巻、2019年3月
- ・洙浄「柳宗悦とバーナードリーチの交流」『東アジア文化交渉研究』第8巻、2015年3月
- ・京都国立美術館 編『京都国立近代美術館所蔵作品集 川勝コレクション 河井寛次郎』光村推古書院、2019年
- ・志賀直邦『民藝の歴史』筑摩書房、2016年
- ・濱田庄司 編『自選 濱田庄司陶器集』光村原色版印刷所、1969年
- ・Discover Japan編集部+室田美々『民藝のうつわをめぐる旅』樫出版社、2010年
- ・丸山茂樹『柳宗悦・河井寛次郎・濱田庄司の民藝なくらし』社会評論社、2015年
- ・『芹沢銈介の静岡時代』静岡新聞社、2016年
- ・小林真理 編『芹沢銈介・装幀の仕事』株式会社里分出版 2016年
- ・加藤節雄『バーナード・リーチとリーチ工房の100年：海とアートの街セントアイヴスをめぐる』河出書房新社、2020年
- ・バーナード・リーチ『バーナード・リーチ日本絵日記』柳

- 宗悦、水尾比呂志 翻訳、講談社学術文庫、2002年
 - ・田中周二『アーツ・アンド・クラフツと日本』思文閣、2004年
 - ・柳宗悦『民藝とは何か』講談社学術文庫、2006年
 - ・柳宗理『柳宗理エッセイ』平凡社、2011年
- ウェブサイト、テレビ
- ・棟方志功記念館「棟方志功を知る」
(<http://munakatashiko-museum.jp/shiko.html> 8月2日閲覧)
 - ・ギャラリー双鶴「棟方志功紹介」
(<https://www.soukaku.co.jp/blog/76/> 8月2日閲覧)
 - ・Seriaホームページ
(<https://www.seria-group.com/corporate/information/brand.html>)
 - ・DAISOホームページ
(https://www.daiso-sangyo.co.jp/company/msg_philos)
 - ・kinoie
(<https://www.kinoie-niigata.com/blog/2017/09/06/民藝運動家が作った「用の美」の家/>)
 - ・重量木工の家
(https://www.mokkotsu.com/contents/10years_love/vol5/)
 - ・100%LIFE (<https://100life.jp/architecture/32504/>)
 - ・歴史で見る“住まい”の進歩と“暮らし”の変化
(<https://www.abc-housing.co.jp/sumai/kyokasho/kyokasho02.html>)
 - ・衣・食・住・技
(<https://www.chiba-muse.or.jp/MURA/kikaku-mura/juu/jyuu.htm>)
 - ・Daiwa House「真心の美に触れる」『住まいづくりに役立つ情報誌 an. D vol. 61』
(<https://www.daiwahouse.co.jp/tryie/lifestyle/and/vol61/sp.html>)
 - ・日本民藝館「日本民藝館について 柳宗悦と日本民藝館」
(<https://mingeikan.or.jp/about/yanagi-souetu.html>)
 - ・河井寛次郎記念館 (<http://www.kanjiro.jp/>)
 - ・古市敏夫「熱情の陶匠…河井寛次郎」『美術情報2017-2020』
(<http://kousin242.sakura.ne.jp/wordpress013/日本美術/近代工芸/河井寛次郎/>)
 - ・大阪市立東洋陶磁美術館『No. 90 友の会通信』
(<http://www.moco.or.jp/wp/wp-content/uploads/2014/09/tomo90.pdf> 2020年8月2日閲覧)
 - ・東京文化財研究所
(<https://www.tobunken.go.jp/materials/bukko/9539.html>)
 - ・BEAMS「益子と濱田窯」
(https://www.beams.co.jp/special/fennica_things/vol1/ 2021年2月7日閲覧)
 - ・静岡市立芹沢銈介美術館 (<https://www.seribi.jp/index.html>)
 - ・芹沢銈介美術工芸館 (<https://www.tfu.ac.jp/kogeikan/index.html>)
 - ・『暮らしに生きる文字 芹沢銈介の文字絵と朝鮮民画 インターネットミュージアム』
(<https://www.museum.or.jp/event/85292>)
 - ・一般社団法人日本平和学研究所 (<https://psij.or.jp/>)
 - ・医療法人式場病院 (<https://shikiba-hospital.jp/index.html>)
 - ・風の字柏市役所「第17回芹沢銈介の風」
(<http://www.city.kashiwa.lg.jp/soshiki/280400/p017409.html>)
 - ・「民藝を作り上げた2人 柳宗悦と芹沢銈介―美と暮らしがとけあう世界へ―展」
(<https://tabroom.jp/contents/event/yanagisoetsu-and-serizawa-keisuke/>)
 - ・柳宗理/YANAGI DESIGN：柳工業デザイン研究会
(<https://yanagi-design.or.jp/>)
 - ・「医家芸術」日本医家芸術クラブ
 - ・「ごうぎん」山陰合同銀行PR誌
 - ・牧野知春「吉田璋也と鳥取県の手仕事」牧野出版、1990
 - ・「ウィリアム・モリスの世界 ウィリアム・モリスの生涯」
(<https://www.william-morris.jp/life-and-thought/>)
 - ・「ウィキペディア 柳宗悦」(<https://ja.wikipedia.org/wiki/柳宗>)
 - ・「三重県立美術館 ひる・ういんど 第27号 柳宗悦のウィリアム・モリス観」
(<https://www.bunka.pref.mie.lg.jp/art-museum/54310037386.htm>)
 - ・NHK Eテレ『NHK新日曜美術館』『自然児、棟方志功～師・柳宗悦との交流～』