



柳宗悦の民画論のための素描 : 「革命の画家」から 棟方志功へ

古舘, 遼

(Citation)

美術史論集, 23:63-70

(Issue Date)

2023-02-20

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCD0I)

<https://doi.org/10.24546/0100486262>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/0100486262>



研究ノート

柳宗悦の民画論のための素描

—「革命の画家」から棟方志功へ—

《キーワード》民藝 白樺 大津絵 工藝的絵画 板画(版画)

古 館 遼

一、問題意識

本稿は、思想家の柳宗悦(一八八九—一九六一年)が創始した「民藝」という概念において、取り上げられることが比較的少ない「民画」を主たる考察対象とするものである。

「民藝」は「民衆的工藝」の略語であり、そこから分岐するうちの一つである「民画」とは、即ち「民衆的絵画」のことである。

柳自身による定義として、次のようなものがある。

絵画と云へばすぐ画家の作が連想される。それ程近世では絵画と個人とは深い関係になつてゐる。併し絵画には別に一つの流れが常にあつて、無銘な非個人のもものが存在する。丁度音楽に民謡がある様に、絵画には「民画」と呼ぶべきものが存在する。それは処の東西を問はない。民族の習慣や信仰から、おのづから生れる絵画であつて、広く民間に流布された。¹⁾

(傍線は引用者による。以下同。)

ここに端的に述べられているように、民画とは、「画家の作」に対置される「無銘な非個人」の手になるものであり、民藝の理論に通底する基準が明確に読み取れる。

柳が展開した民画の理論をめぐって、筆者が問題としたいことは二点ある。

(1) 民画という概念が、一般的に広く認知されているとはいえないこと。

(2) 民藝理論への批判的な言及に関して、柳の美術批評が大きい影響を与えていること。

民藝運動は、明治期の日本に西洋近代の文化が浸透してきた過程で、その周縁にあった地方的(ローカル)なもの、無銘(無名)の

ものに独自の価値を見出そうとする営為であるが、その中にあって、民画（絵画）は周縁化されてきた傾向がある。そこで、民画に焦点を当て、民画論の観点から柳の絵画観、あるいは藝術家観を再考する道筋を探ろうというのが、第一の問題意識である。

また、柳による主たる評価の対象が西洋近代的な「個性」から、非近代的な「非個性」へと移ったことで、「表現の美から用の美への一八〇度の転回」^②が認められることに、数々の批判が向けられてきたことは広く知られる事実である。そして、初期の論文「革命の画家」^③（一九二二年）で柳が評価した藝術家像が、批判の重要な論点の一つとなっていることに着目したい。これに対し、更なる検討の可能性があるというのが筆者の立場であり、本稿で提示する第二の問題意識である。

これら二点の問題意識に基づき、民画としての絵画（民画）の特質を改めて整理することを試みる。そして民画論を手がかりに、柳が展開した絵画論、あるいは藝術家論を再検証することの意義を考察したい。

二、工藝としての絵画——大津絵を軸に

柳が見出した「民画」には、例えば大津絵、泥絵、ガラス絵、文字絵、朝鮮民画などといったものが含まれる。名称は、地域性や技法、あるいは意匠といった、全く異なる観点に基づいて付され、そのため一点の画が複数の呼称を持つ場合もある。

まず、民画は柳の民藝理論の中で重要な一角を占めるにも関わらず、先行研究での言及が相対的に少ない背景の一つとして、民画は工藝であり、即ち「生活道具」としての性格が第一に想定される点が挙げられる。陶磁や金工、染織などと比べると、絵画は「手仕事」や「用の美」という性格と結びつきにくいように思われる。工藝的な観点からは、絵画そのものよりむしろ、柳が自ら施した表装の方が注目される側面もある^⑤。

民画の中で最も広く知られているのは「大津絵」だが、民画の括りではなく、一個の独立したジャンルとして紹介される傾向にある。大津絵は日本民藝館をはじめ、公立館としても大津市歴史博物館や町田市立博物館などがまとまったコレクションを管理しており、目にする機会が多い^⑥。一方で、その独自の位置ゆえ、民画の一分野として捉えられることは多くない。

実際、柳の民画研究の中でも、大津絵への関心は際立ったものがあり、論文発表や画集等の刊行が継続的に為された。

ここで振り返っておきたいのは、民画の要件として先に引用した「無銘性」に加え、「実用的性質」が大津絵の特徴として言及されていることである。

大津絵の性質を概括して述べれば、その第一は「無銘性」といふ事であるが、第二の大きな性質は、見る為の鑑賞を旨とした絵画ではなく、何等かの意味で「実用的性質」を伴つてゐた事である。極く初期の大津絵は民衆の信仰が要求した仏画であつ

て、只眺める為の絵画ではなく、仏壇の中に納めたり、法要の時に壁に掛けたりした。それ故芸術的作品として描かれたものではなく、「信仰的需用」^{〔マ〕}に応じたのがその始まりであつた。^{〔7〕}

民画をめぐる柳の批評に、「無銘性」「実用的性質」が常に念頭に置かれる点で、民画論は大津絵研究を敷衍したものであり、大津絵に代表される工藝としての特質が、柳の民画論の基礎となっていると言える。大津絵の他に例を挙げると、『築島物語絵巻』（室町時代、十六世紀、日本民藝館蔵）について、「只の絵画として見るより工藝的な作物として見る方が秘密が解ける」と述べている。^{〔8〕}

さらにもう一点、柳の民画論（絵画論）を整理する上で欠くことができないのは、「自然さ」「無心」といった、「無銘性」にも通じる概念である。

凡ての是等の性質は、大津絵を画策や作為や技巧の病ひから救つたのである。凡てが自然さの上に生ひ立つてゐる。画工達はそれ等の驚くべき絵に於て、極めて無心であり得たのである。否、其価値に就て無邪気であつたからこそ、あの驚くべき美しさを産み得たのである。「中略」大津絵の美は天然の美である。生れた美である。作られた美ではない。^{〔9〕}

右に挙げた引用箇所の末尾にある「天然の美」あるいは「生れた美」という解釈は、本節冒頭の引用にある「おのづから生れる絵画」^{〔10〕}

と概ね同義と考えられる。そして、個性に拠らない「天然の美」に価値を見出す在り方が、柳の絵画観、藝術観の「転回」を端的に示すものと見なされてきた。

三、「革命の画家」と民藝理論の断絶、あるいは連続性

本稿第一節で言及した「革命の画家」（一九二二年）は、柳が「民藝」を見出す以前、初期の評論として最も知られるうちの一篇である。^{〔11〕} 同論を掲載した『白樺』（一九一〇年四月創刊）は、柳が同人として創刊時から関わった、同時代の美術批評に於いて重要な役割を担った文藝誌であることは言うまでもない。^{〔12〕} ここで柳は、「後印象派」（ポスト印象派）に触れて、次のように論じる。

——汝が拠る可き唯一の王国を汝自身の裡に見出し、其旺溢せる全存在を真摯に表現し様と思ふならば、汝は既に後印象派の氣息に於て活ける人である。「中略」此人生の肯定充実こそはやがて後印象派の絵画を産める力である。而して汝の個性が偉大なる時、汝の藝術は不変の価値と意義とを齎さねばならぬ。^{〔13〕}

「後印象派」で、明治大正期の日本に顕著な影響を及ぼした、ゴッホのような画家を日本でいち早く紹介したのは『白樺』であり、「個性が偉大なる」画家を重視する姿勢はその上に成り立っている。

一方で、西洋近代的な価値観を取り入れながらも、「行き過ぎた近代化を反省」する時代の機運¹⁴のもとで創始されたのが民藝運動であつたことから、そこに見られる藝術論、藝術家像の変化は、先行研究でも重要な論点となっている。

民藝運動が生まれたのは、近代の眼がローカルなものを発見していくという「捻れ」をはらんだ時代です。柳らは、若くして西洋の情報に触れ、モダンに目覚めた世代でありながら、それまで見過ごされてきた日常の生活道具のなかに潜む美を見出し、工芸を通して生活と社会を美的に変革しようと提唱しました。¹⁵

個性の主張から神への帰依に向かっていく柳の思想の転回¹⁶は、「中略」たしかに急激な断層を伴うものではなかった。それゆえ私は、その過程を「撓み」と呼びたいと思うのだが、それによって表れてくる別な地層は、柳宗悦のその後の歩みにとって、「中略」重要な意義を有している。なぜならこの地層は、『白樺』は時代の天才とは異なる作り手、後に「無名の工人」と呼ばれるようになる別な作り手のイメージを含んでいるからである。¹⁶

右に引用した二つの文にある、「捻れ^{ねじ}」や「撓み^{たわみ}」という形容に注目したい。両方で形容の目的語は一致しないので単純に比較はできないが、民藝運動を通じた藝術家像の「転回」のようなものを指

摘する意味で、相通ずる点がある。『白樺』時代、柳が初期に掲げる藝術性は近代的な「個性」に求められたのに対し、民藝の評価の基礎は全くの対極にあるからだ。

しかしながら、実際に顕著な「転回」があつたという見立てには、慎重になる必要がある。その根拠は、「革命の画家」の中に既に見て取ることができる。

旧套を無視し只自己の存在を知り、技巧よりも個性を先に¹⁷して筆をとつた是等の絵画は凡てに非れば無である。¹⁷

「個性が偉大なる時¹⁸」との留保と付していた点と考え合わせると、民藝理論に於ける「個性」の捉え方との符合を認めることができる。

私は習慣として殆ど落款を先に見たことがない。さういふものにしかく執着興味がないのである。「中略」落款が却つて邪魔になると云つては、言ひ過ぎかも知れないが、大体落款のあるものは個人の作品であるから、その個人が大きく深い場合はよいが、そんな人はさう沢山はゐない。「中略」それに個人のものはとかく意識的で、之に特長があるとも云へるが、意識に止まつて意識を越えたものが少い。それで見ると厭が来るものが多く、従つて落款のあるものには、案外良いものが少いのが実状である。¹⁹

右は、雪舟という銘（名）のある作品を収集したことについて述べた文の一節である。「落款」は作品の評価に関係がない、と言うときの「落款」は「個人」の換言であり、「個人のものは「…」意識に止まつて意識を越えたものが少い」とする指摘は、「革命の画家」で言うところの「技巧よりも個性を先にして筆をとつた」絵画、及び藝術家によるそれらの実践の危うさへの指摘に通じる。柳は「個性」の称揚から批判へ転じたとするより、「個人が大きく深い場合」でないときに、「偉大なる」個性に比肩しうるものとして「非個性」に可能性を見出したと読むのが適当であろう。

そして、もう一点確認しておきたいのは、先の引用で「技巧よりも個性を先にして」という、「技巧」に相對する「稚拙」の捉え方についてである。即ち、今日「素朴絵」というような括りで語られる、技巧以前の「自由さ」は、「稚拙」の肯定と同義ではなかった点に注意が必要である。

次は、やはり柳の蒐集品である《瀟湘八景（平沙落雁、洞庭秋月）》について述べた文の抜粋である。

凡そ稚拙な絵であつて、これ以上下手には描けさうにもない。どうやつて描くかの思案すら持ち合はさぬ筆捌きさへも見える。決して稚拙を尊ぶのではないが、この絵の中に潜む自由さが見るものの心をうつ。⁽²¹⁾

これに、先に引用した《築島物語絵巻》についての一文を再度取

り上げると、次のように続く。

「只の絵画として見るより工藝的な作物として見る方が秘密が解ける。」若し此の要素が欠けてゐたら、是は只の拙い絵に終つたであらう。⁽²²⁾

ここまで論を整理したことで導かれるのは、「個性」の肯定が否定を転じたとは言ひ切れないこと。そして、「個人が大きく深」くないような「個性」に代わり得るものとして「非個性」、あるいは「自然さ」を提示していること。つまり、「非個性」の肯定も初期の近代的な藝術観に端を発しているのであり、少なくとも柳の展開した論として矛盾や齟齬はないと考えられる。

四、民画論から見る棟方志功

今働いてゐる日本の画家の中で、私が一番望みを掛けてゐるのは棟方だ。⁽²³⁾

柳にとつて、あるいは民藝運動に於いて、無銘（無名）の個人ではないが、個人作家としても特異な位置にあるのが棟方志功（一九〇三—七五年）だろう。この、いずれにも属し難い性質は、前節までの整理を踏まえれば、柳の藝術観、藝術家像に照らして矛盾や断層の間にあるのではなく、むしろ連続性の上に成り立ってい

ると言える。

工藝的な絵画に価値を置いた民画論に照らすと、棟方の板画（版画）はその理に適ったものであることが分かる。板画（版画）の複製可能性、意匠性、それに加え、しばしば仏教の画題が扱われる点で、「実用性」も兼ね備える。

そして当然ながら、棟方志功への評価も、近代的な「個性」への批判を基礎に為されている。

近代絵画を見ますと、やたらに主義主張が多く、とても理知的であります。やれ抽象派とか、やれ超現実派とか、いろいろの流派があります。皆自身では、自由の反旗を掲げて、一かどの自由人を以て任じてゐますが、実は築きあげたその主張に囚へられ、流行に縛られ、新さをあくせくと追つてゐるとも云へませう。「自由主義」と申しますが、之は自家撞着な言葉で、主義となつたら主義に縛られてもう自由ではあり得ません。

棟方は近代的な作家ではありますが、決して主義に立つた事がなく、又さういふ画壇に所属した事のない在野人であります。之こそ自由人である証拠とも云へませう。「中略」人為的文化の中に沈んで、足掻きのとれない文化人の中に、原人とも云ふべき自由人が棟方となつて現れてきたのであります。この自然児は常識で自分や仕事を統制御する事すら致しません。もつと本能的で自発的であります。ですから理知的な現代人から見ると、途方もない暮し方、作り方を平気で行ひます。それ故、

何にもこだはらぬ自由といふ事が棟方の本性であります。²⁴

ここで再度思い返したいのは、「革命の画家」の中で、「汝の個性が偉大なる時」と、「個性」の評価に留保を付けていたことである。「非個性」の評価は、「主義に縛られ」た個人の藝術家への批判の裏返しであり、「自然児」棟方志功の特質は、その延長で柳が「見出した」帰結として位置付けるものとして、「革命の画家」と民藝理論の連続性と示す藝術家ともなっている点で、棟方への評価は柳の思想を研究する上で、重要な手がかりとして再度確認しておきたい。

結び——今後の研究課題へ向けて

本稿で整理したように、柳が近代的な「個性」から、非近代的な「非個性」へと中心的な研究対象を替えたことは、そこに齟齬や矛盾が認められる面があるとしても、両者に一貫した姿勢を看取することが可能である。民藝運動において理想とされた工藝としての絵画の在り方は、「個性」の否定を指すのではなく、むしろ「個性」の追求によつて生じ得る自家撞着への警鐘であり、そのための藝術論の提示であつただらう。「天然」の、「無心」な藝術家像は、そうした過程で生まれたのであり、「自然児」と形容される棟方志功の存在が、その理念を現前させたと定位できる。

最後に付言すると、この小文は、民画論を再検討する意義の提起であると同時に、棟方に対する評価の、今後の展開に資することを

も企図している。翻って、『白樺』をめぐる近代美術批評の地図をたどり直すことにも繋がる可能性をも見据え、今後の研究課題としたい。

註

- (1) 柳宗悦「民画について」(『民藝図鑑』第一巻、宝文館、一九六〇年) 一九一頁。
- (2) 伊藤徹「柳宗悦 手としての人間」(平凡社、二〇〇三年) 一〇〇頁。
- (3) 『白樺』第三巻第一号(洛陽堂、一九二二年一月)所収。
- (4) 『柳宗悦全集』(筑摩書房)は、一九八〇―八二年に編まれた全二〇巻に、書簡(二十一集、上中下巻、一九八九年)と補遺(二十二集、上下巻、一九九二年)を合わせた計二十五巻から成る。そのうち、第十三集は「民画」論により全体が構成されており、中でも大きな割合を占めるのが大津絵である。
- (5) 例えば次の展覧会では、「民画」について柳による表装という観点から扱い、「デザイン」としての柳宗悦の役割を検証している。『柳宗悦没後60年記念展 民藝の100年』展覧会図録(東京国立近代美術館、二〇二一年)六〇頁及び一一六―一七頁を参照。
- (6) 大津絵を主体とした、近年の大規模な展覧会としては、「もうひとつの江戸絵画 大津絵」(福島県立美術館、東京ステーションギャラリー、二〇二〇年)がある。
- (7) 柳宗悦「大津絵について」(『大津絵図録』全三彩社、一九六〇年) 一〇〇―一〇一頁。
- (8) 柳宗悦「築嶋絵巻を見て」(『工藝』六三号、日本民藝協会、一九三六年六月)九頁。
- (9) 柳宗悦「大津絵の美と其性質」(『民藝叢書第二篇 初期大津絵』工政会

出版部、一九二九年)一二八―九頁。

- (10) 註1を参照。
- (11) 註3を参照。
- (12) なお、『白樺』の終刊は一九二三(大正一二)年九月、「日本民藝美術館設立趣意書」の発表はそれより後の一九二六(大正一五)年四月である(一九三一年開設)。
- (13) 柳宗悦「革命の画家」前掲、三頁。
- (14) 花井久穂、鈴木勝雄「イントロダクション」『民藝の100年展』を編集する――展覧会の見取り図『柳宗悦没後60年記念展 民藝の100年』展覧会図録(東京国立近代美術館、二〇二一年)八頁。
- (15) 註14に同じ。
- (16) 伊藤徹「柳宗悦 手としての人間」(平凡社、二〇〇三年)一〇八頁。
- (17) 柳宗悦「革命の画家」前掲、二頁。
- (18) 註13を参照。
- (19) 柳宗悦「民藝と雪舟」(『日本民藝』三号、日本民藝協会、一九五〇年十二月)三頁。
- (20) 伝・雪舟筆《柳鷺図》(室町時代、十六世紀、日本民藝館蔵)
- (21) 柳宗悦「外邦民画」(『民藝図鑑』第三巻、一九六三年)二〇―二頁。
- (22) 註8を参照。
- (23) 柳宗悦「棟方志功の価値」(『月刊民藝』二二・二三合併号、日本民藝協会、一九四一年二月)七八頁。
- (24) 柳宗悦「自然児棟方志功」(『棟方志功板画』筑摩書房、一九五八年)九四―六頁。

【付記】

本稿は、以下の口頭発表を元に、大幅に加筆修正したものです。

「無心」の藝術家——柳宗悦と民画」表象文化論学会第9回大会パ
ネル発表、パネル4「芸術家の表象」（東京大学駒場キャンパス、
平成二六年七月六日）。

今回、投稿の機会を与えてくださった神戸大学美術史研究室のみ
なさま、特に宮下規久朗先生に、心からの謝意を表します。また、
本稿の執筆にあたっては月森俊文氏（日本民藝館）からも重要な示
唆をいただいたことに、厚く御礼申し上げます。

古館遼（ふるたて・りょう）

二〇一〇年 東京大学文学部卒業。

二〇一七年 東京大学総合文化研究科博士課程単位取得退学。

二〇一五―二〇一七年 長野県信濃美術館（現・長野県立美術館）学芸員。

二〇一七―二〇二二年 東京国立近代美術館任期付研究員。

二〇二二年 東京工業大学リベラルアーツ研究教育院研究員。