

## 【コメント 1】

鈴木 禎宏 SUZUKI Sadahiro

お茶の水女子大学生活科学部

味岡氏は近代工芸の成立を作家の個性の表出という観点から振り返り、結論において「いわゆる民芸作家を論じる際には、彼ら一人一人を独立した作家として、民芸運動とは切り離して論じる視点も必要である」という趣旨のことを述べておられる。味岡氏は「いわゆる民芸作家」についての定義を明確には述べておられないが、もし「民芸作家」が「民芸運動に参加した個人作家」を意味するとするならば、こうした味岡氏の主張は今日では妥当なものであるし、実際のところこの十年来、日本における研究はそのような方向で進んできている。

まず個人作家一般について言えば、工芸における近代性を作家の個性の表出という言葉で説明することは、すでに教育レベルでは定型となりつつある。味岡氏の議論はこうしたアプローチを「いわゆる民芸作家」に絞り、より精緻な形で試みたものと言える。次に、個々の個人作家の研究に関して言えば、一人一人の作家性や活動の主体性に注目した研究が近年現れている。例えば陶芸家濱田庄司については、すでに益子陶芸美術館や大阪市立東洋陶磁美術館などにおいて、民芸運動とのコンテクストにおいてではなく、一人の作家として濱田の業績と作品を跡付ける展覧会が行われている。こうした研究傾向は濱田だけでなく、他の個人作家の研究においても認められる。

一方、民芸運動における個人作家の役割についても、近年では新しい視点からの研究が現れはじめている。それらは、東京の駒場に本部を置く日本民芸協会だけでなく、各々の地方に視点を重視する。すなわち、各地方の産地を、民芸協会によって指導される受動的な立場としてではなく、民芸運動を利用しながら自らの生き残りを図る、より能動的な主体として捉え、各地方における民芸運動の功罪を考える。このようなアプローチの具体例として、竹中均、濱田琢司、小島邦江らの研究がある。

こうした研究の現状を鑑みると、今後の民芸運動研究および個人作家研究において必要なことは、民芸運動のメカニズムを、個々の個人作家の制作活動とはいったん切り離した上で、より正確に解明することであろう。これを達成するには、各地方において個人作家および民芸運動の同人たちが行った事柄が、どういった事態を解決し、逆にどのような新しい問題点を招いたかを、実証的に明らかにすることが必要である。すなわち、地方の視点から民芸運動の歴史を読み返し、東京の目黒区駒場を中心にこれまで編纂された民芸運動史を相対化することである。またその一方で、一人一人の個人作家の作家論と作品論を個別にさらに進める必要がある。(参考として、拙著「民芸運動とバーナード・リーチ」、熊倉功夫・吉田憲司編『柳宗悦と民藝運動』思文閣出版、二〇〇五年に収録。)

またこれと併せて考えるべきことは、「民芸作家」という呼称の問題である。この語に

語義矛盾が含まれていることは、既に柳宗悦、外村吉之介らが厳しく批判してきたが、しかしこの語の流通は留まることなく、現在でもデパートにおいて「民芸作家」の展覧会が開催されることがある。このような呼称がいまだに流通せざるをえない日本の現状をどのように捉えるかという問題には、近代日本の「工芸」における作家性をどのように評価するかという、より大きな別の問題が関わっている。その際、「民芸作家（民芸運動に参加した個人作家）」に関しては、次の三点に注意が払われるべきであろう。すなわち第一に、個々の技術・技法においては彼らは必ずしも指導する立場にはおらず、むしろ時として地方の工人によって指導される立場におり、彼ら自身もそれを自覚していたという点である。第二に、「民芸作家」の人々は、自分たちが地方の産地の人々によってさまざまな形で（すなわち政治的、経済的、社会的、文化的、技術的に）利用されていることを知った上で、それを是としていたことである。そして第三に、大衆にとって民芸運動は単なる工芸運動として誤解され、「民芸」が見かけ上の様式の問題として社会に認知されてしまった点である（出川直樹は「民芸様式」という言葉を用いている）。

こうした観点に立つとき、味岡氏の研究は大正時代における「個人作家」の成立を歴史的に丹念に跡付けており、議論の出発点となる。ただし、民芸運動側が主張する「個人作家」が、一般社会に受け入れられる過程において「民芸作家」へと変質・変貌していったことの意味やその過程に関しては、現在の日本の研究水準を取り入れてさらに考察する必要があるだろう。