

## 生活の芸術化、芸術の生活化

The Art-ification of Life, and the Life-ification of Art

鞍田崇(明治大学 准教授)

KURATA Takashi (Meiji University)

僕からは「生活の芸術化、芸術の生活化」について、民藝を軸にしながらお話させていただこうと思います。最初に枕的なお話をさせていただきます。僕は今年、アメリカに初めて行ってきました。訪れたのはポートランドという街です。街づくり、特にコンパクトシティの先駆的なモデルということで、今多くの人を訪れている街です。例えばオープンリソースのような話になったとき、その先にあるのは自分たちで物をつくっていくという営みだと思うんですが、その点でもポートランドは先駆的です。行政がトップダウン式に街づくりをしているわけではなく、例えばビルディングセンターという場所があり、建物を取り壊すとなれば、ただ潰してしまうのではなくパーツパーツに分けて販売します。街の人にDIYの精神が根付いていて、ポートランドでは人々の生活の営みのなかで自分たちで物をつくる、もっと言えば生活をつくるということが実践されている。それが街の姿にも反映されているんだと体感した次第ですが、とりわけ印象的だったのがバスでした。

東京と同じように、ポートランドのバスは運転手側から乗って料金を払うんですが、その際に必ず、まず挨拶を交わすんです。運転手からのこともあれば、乗客から声をかけることもある。ポートランドのバスは2連結の少し長い車体ですが、それでも皆降りる時には後方から、小学生みたいに朗らかに「Thankyou!」と言って降りていく。それを見ていて感じたのは、ポートランドの人々の根っこには、常に人が人として関わっている、ということなんです。極端なことを言うと、東京のバスの運転手にとっては、挨拶もなければ目も合わさず、人が通ったのかSUICAが通ったのかどちらだっていいかもしれません。もちろん技術を様々に駆使していくことは大事なんですけど、最終的に人が使うものである以上、そこに人が人として関わるというコミュニケーションがなかったら絵に描いた餅になってしまうんじゃないかと思うんです。手仕事のいちばんの根っこにあるのは人の営みで、逆に機械であったとしても、それが人の営みだということを失わなければ、できることはたくさんあるはず。つまり肝心なのは常に人なんではないかと。そういう観点を念頭に置きつつ、「民藝」のお話をさせていただきます。

### 100年後の民藝と『からむしのこえ』

「民藝」という言葉は、今では一般語彙として定着しているかと思います。言葉としては1925年に考えられた造語で、翌26年に『日本民藝美術館設立趣意書』というパンフレットにて、初めて公に使用されています。このパンフレットに名前を連ねたのは、陶芸家の富本憲吉、河井寛次郎、濱田庄司と並んで、本文を起草した、宗教哲学者でもある柳宗悦でした。僕もお手伝いしました『美術手帖』2019年4月号の特集は「100年後の民藝」というものでしたが、1925年に「民藝」という言葉が生まれてから、もうそろそろ100年になろうとしているのです。今回の講演では民藝がどういうものであったかというお話とともに、100年後の今、僕らは民藝からどういう視点をくみ取ることができるのか、あるいはくみ取るべきなのか、といったところを考えていきたいです。

一つの目のお話は「地としての民藝」としました。ここで今僕自身が携わっているプロジェクトについてお話します。今日は会場に『からむしのこえ』という映画の上映会のDMをお持ちしていますが、この映画の舞台となるのは奥会津・昭和村という、福島県でいちばんの内陸部に位置する小さな山村、寒村です。古い廃校があったり、12月頭にもなると一面真っ白の雪景色になる豪雪地帯です。ここでは苧麻(からむし)と呼ばれる植物の栽培が行われています。この植物から



『日本民藝美術館設立趣意書』

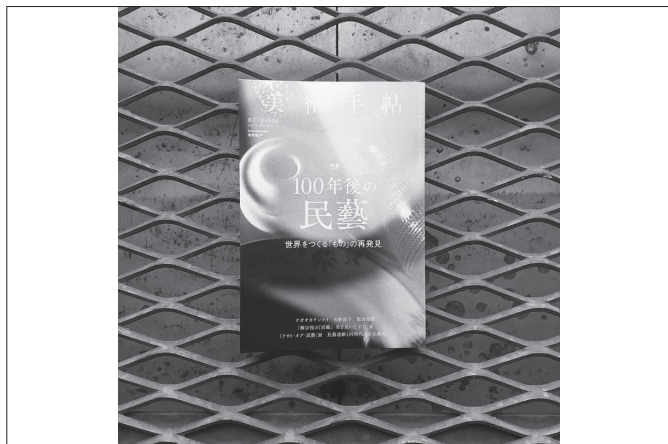
は白く美しい繊維が取れるんですが、これを割いて糸にして、機織りするという、極めてプリミティブな布づくりの営みが今でもこの村には息づいています。苧麻は、一説によると縄文土器の「縄」にも使われたとも言われているくらい、日本人にとってのテキスタイルの出発点のような存在だったりもします。そういう伝統的で貴重な営みが根付いているということもあって、僕はかれこれ15年ほどこの村に通っています。

もう一つ、この村に通う大きな理由があります。この村は最内陸部ということで極めて不便な場所にあり、最近ではトンネルが次々と開通しているものの、ウネウネと山道を抜けた先の奥地でもあり、ご多分に漏れず過疎地なんです。そこで村では、25年前から織姫制度というものを設けて、村外から人を受け入れ1年間滞在してもらい、季節ごとの苧麻の営みを体験しつつその認知度を上げていこうという試みをしてきたんですが、これを受けてそのまま村に残り、苧麻の営み、あるいは村での生活を継続する人が今でも30人ほどいるんです。25年続く制度なので、今残る人にも僕と同世代の40代前後の方が多くいんですが、都市部から来た女性が多かったり、話を聞けばことさらテキスタイルや染織、あるいは山暮らしに興味があったわけでもない。強いて言うならこのまま会社勤めしながら街で生きていくことに現実味が感じられなかったところに、たまたま織姫制度のことを知って色んなご縁もあって今に至る、という人が多いんです。このままこの生活、この仕事をしていくのかという疑問あるいは違和感は、おそらく現代社会の多くの人が抱える感覚だと思います。そこを、縁もあって次のステップへと進んでいる彼女たちに、22世紀までおよぶかはわかりませんが、次の僕らの社会や働き方、暮らし方のヒントが見出せるんじゃないか。彼女たちと何か一緒に考えいことができるんじゃないかという思いが、僕が昭和村に重ねて訪ねて行くモチベーションになってきました。

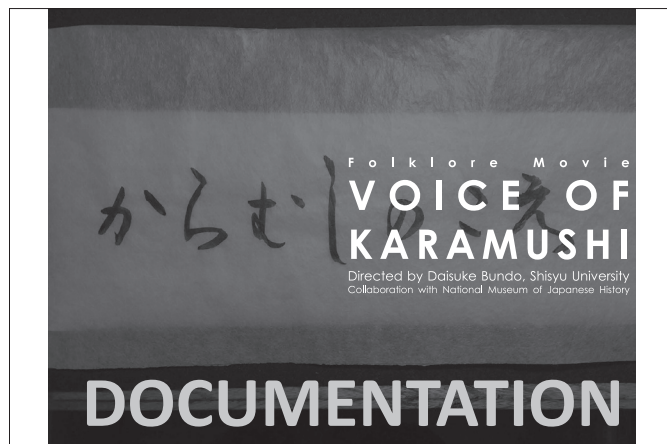
僕が明治大学に移ってからは、学生に教える立場にもなったので、学生を伴ってのフィールドワークも重ねてきました。ただ訪れるだけではなく徐々にかたちにしていこうということで、織姫さんたちへのインタビューを中心としたウェブ連載の記事も20本ほど手がけています。今年5月には長野県松本市で苧麻にまつわる民具や道具の展示会も行いました。それらと並行して取り組んできたのが映画『からむしのこえ』の製作でした。信州大学に籍を置く映像人類学者の分藤大翼さんが、ちょうど日本の手仕事の記録を手がけようと国立歴史民俗博物館の共同研究に関わったところだと聞いて、昭和村のお話をしたところ、想定以上にのめり込んでくださった。繰り返し繰り返し、3年間通ってくださって、音響専門の春日聡さんとのペアで素晴らしい映画ができたんです。

### 「触れるように見る」ということ

今はこの映画の製作の終わりくらいからスタートした企画で本づくりをやっています。村の96歳になるおばあちゃんが、嫁ぎ先のお舅さんがつくっていた糸から織って、紺屋さんに出して藍染めにした、一反ほどの苧麻の生地があるんです。それを着物か何かに仕立てて届けようと織姫さんたちが預かっていたんですが、今時着物では買う人もいないし、全部手仕事ですから安い値段にするわけにもいかない。といって、安易に細かく裁断して日用品的なものを作ったら、こんどは布の魅力が伝わるとも思えない。そこで、やはり裁断はするものの、この生地でまるっと装幀にして本にすれば、布の手ざわりも味わってもらいつつ、大事に読み込んでもらえるんじゃないかって、今取り組んでいるんです。テキストは僕と織姫さんたちとで協力して書き上げようと思っています。ここで大事にしたいのは気配や雰囲気なんです。苧麻や昭和村の歴史や風土、環境や民俗に関する本はすでに多くの業績があるので、これまでフォーカスされてこなかった、でもこの



『美術手帖』2019年4月号 特集：100年後の民藝



映画『からむしのこえ』監督：分藤大翼、2019年

村を訪ねた人には確実に実感されてきたであろう、この村の空気感や気配、雰囲気を捉えようとやっています。これまで一緒に手がけてきた『からむしのこえ』もウェブ連載も、皆どこかこれを意識しているんです。例えば『からむしのこえ』には一切のナレーションがなく、まったく説明的ではない。聞こうとしないし聞こえない、見ようとしなくて見えない。

言葉だけでは伝わらないということで、本でも写真とテキストの二つの構成でつくろうと思っています。写真は、アートとしての写真を手がけてこられた田村尚子さんという芸術写真家をお願いしています。数年前に彼女と昭和村に行く機会があったんですが、彼女自身もこの村での営みに共鳴、共感してくれましたし、彼女の写真の世界、あるいは世界を見る姿勢といったものに、先ほどから申し上げている気配や雰囲気を捉える姿勢を感じたんです。例えば2004年に出版された最初の作品集『Voice』には輪郭がはっきりした写真はほとんどなく、版元の青幻舎のウェブサイトでは、彼女の眼差しが「目で触れる」と形容されている。僕らは物を見るとき、具体的な輪郭のある物としてだけ捉えるんじゃないで、例えば風のそよぎとか光のきらめき、背後で鳴いている鳥の声といったものや、表立っては知覚されない雰囲気や空気などと一緒に体験しているんだと思うんですよね。田村さんの一見曖昧とも言える写真の世界は、体験のなかで認識の対象からはこぼれ落ちていくかもしれない空気感を、それこそ触れるように捉えてくれているんだと思うんです。

その世界は、さらには人の心の中にも向けられていきました。田村さんはフランスのラ・ボルド精神病院に繰り返し通い、その独特の治療環境や姿勢を写真というカタチで捉えてこられました。これらは2012年、『ソローニュの森』という写真にまとめられ、医学書を出している医学出版から刊行されたことで話題になりました。2017年にはこの病院を主宰していた思想家、精神科医のジャン・ウリさんの著作の初まと

まったカタチでの邦訳企画に関われて、その本の写真も田村さんが手がけています。実はお二人の縁も、京大病院に講演に来ていたジャン・ウリさんに、田村さんが先ほどの『Voice』をお見せしたことがきっかけだったそうです。この時、彼女の写真の世界に共鳴されたウリさんは、「潜在的で瞑想的だ」とおっしゃったそうです。瞑想的とは、目を瞑っているということです。見ているけれど目は開いていない。僕らが目を閉じた時、きっと色々な光が移ろったり、不思議なカタチが浮かんだりしますよね。心象風景と言われたりもします。それを外の世界にも見るというようなことで、ウリさんは田村さんに何か通じるものを感じられたのかもしれませんが、僕も、そういう眼差しを持っている人に撮ってほしいとかねがね思っていたんです。いわゆるインスタ映え的な判で押したような写真は、印象的でおしゃれではあるんですが、僕らが物から受け止める、あるいは物に惹かれる思いをあれらの写真が写しているかと言うと、やはり何かが足りないと感じてしまう。昭和村との関わりのなかでつくるのであれば、それをきちんと伝えたいと思っていたんです。

### 図と地、価値転倒の試み

そもそも民藝というものは、まさにそういう気配や空気感、雰囲気といったものをつかみ取ったうえで、新しい物の存在感や現代の社会、現代の暮らしのなかにおける道具と人、物と人、人と人の関係のようなものを捉え直そうという営みだったと思うんです。この講演では「地としての民藝」をお話すると申し上げましたが、これを「図としての民藝から地としての民藝へ」と噛み砕いて、説明していきたいと思います。

民藝運動の中心的人物であった柳宗悦の初の主著で、民藝にまつわるメインワークと言えるのが、1928年、柳が39歳の時に刊行された『工藝の道』という本です。この巻末で柳は、自分たちの民藝に関する動きはこれまでの価値観や常識の中



田村尚子『Voice』青幻舎、2004年



柳宗悦『工藝の道』ぐろりあそさえて、1928年



では評価されなかったものを評価する、価値転倒の試みである、ひっくり返すんだ、という勇ましいことを明確に言っています。巻頭ではそういう民藝、あるいは工藝、生活道具の世界にどう思うかでとり着いたか、なぜ価値転倒を起こす必要があるという考えに至ったかが、宗教哲学者らしい文章で語られていて、そこでこう言っている。「心は浄土に誘はれ乍ら、身は現世に繋がれてる」——理想の世界に憧れる気持ちはあるけれど、現実の中に自分がいる、これを逃れようがない、と。だからといって理想だけに走るのも地に足が着かないし、とはいえ諦めて現実だけに取り残されるのも、可能性や夢、希望が失われてしまう感じがする。そこで「何れもが心に満たない時に、第三の道が開けてくる」と言っています。実はこの「第三の道」が柳にとっての民藝の世界だったんです。僕は初めてこの『工藝の道』を読み、浄土に憧れながら現実世界にいてどちらにも行けない状況で、第三の道があるんだという気づき、そのうえでの価値転倒なんだと気がついた時に、飛躍するようですが一首の和歌を思い出しました。それは『新古今和歌集』を編纂した藤原定家による私歌集『拾遺愚草』に入っているこんな歌です。「いかにせむみ山の月はしたへとも　なほ思ひおく　つゆのふるさと」——あの山に輝く月の世界に憧れはするけれど、それでもなおこの気持ちは足元の潤い大地に惹かれているのだ、という歌ですね。「み山の月」は浄土の世界、「つゆのふるさと」は現世の世界。大事なのは、ここで定家が歌っているのは「いかにせむ」「なほ」という思いを歌おうとしたことなんです。これが柳の言うところの「第三の道」ではないかと。

これは実は、「地としての民藝」や、民藝自体が立つスタンスを考えるうえで大事なんだと思うんです。ここで念頭に置いているのは図と地の関係です。フィギュア&グラウンド、前景と背景でもいい。有名なのは、心理学者エドガー・ルビンが考案した「ルビンの壺」です。僕らが物を見ている時はいつも「図」の方に関わっています。でも目を転じると、その「地」と思っていたところにも図が潜んでいるかもしれない。黒い壺から目を白い方に転じて見てみると、白い人が向かい合っているのが見える。地が図に転じる、つまり僕らは常に図しか見ておらず、地はいつもスルスルとこぼれ落ちているんです。それは認識構造上仕方ないことなのかもしれないけれど、ともすると図しか注目しない傾向を生むことにもなってしまう。でも、物事をさらに深めて考えていこうとするなら、じつはそこから一歩進んで、地を地のままに受け取ることが求められてくるんじゃないか。先ほどの和歌の例を充てると、「み山」も「つるのふるさと」のどちらを選ぼうとも、結局これは図しか見えていないんです。それに対して、「いかにせむ」「なほ」というワンクッション、それから柳の言う「第三の道」は、地を地のままに捉えようという試みだったん

じゃないかと思うんです。それが気配や雰囲気、空気感をなおざりにしない物への関わり方で、働き方への関わり方で、人への関わり方だったのではないかと。

### 「直観」と生まれる民藝

民藝にはもちろん図的な要素もあります。手仕事や用の美など、様々な説明できる要素を持っている世界でもあります。柳宗悦という人がいて、河井寛次郎や濱田庄司のような陶芸家たちと協力した。でもこれらは全部、図としての民藝だと思うんです。民藝という眼差しからつかみ取れるもの、それはそれで大事なものではありませんが、それらが浮かび上がってくる背景それ自体に目を向けること、地を地として捉えるという姿勢が、本来の民藝のなかにはあるはずなんです。例えば民藝に関わる人たちは皆、「つくるんじゃない、生まれるんだ」って言うんです。柳も『喜左衛門井戸を見る』の中で、井戸茶碗は「生まれた器であって、つくられた器ではない」と言い、濱田庄司は晩年の『自選陶器集』で自分のものづくりについて「つくったというより生まれたというような品がほしい」と言っています。河井寛次郎も戦中、京都の郊外の茅葺きの農村を見ていたと感動し、「土地の上に建ったというよりは、土地の中から生え上った」と。柳の息子で、後に日本民藝館の館長も務めた柳宗理は「本当の美は生まれるもので、つくり出すものではない」と言っています。

「つくるのではなく生まれる」、あるいは「生む」。おそらくこの営みには図だけでなく、地の要素があると思うんです。もちろん自力/他力という説明の仕方でもできるかもしれませんが、ここでは彼らがなぜ「つくる」ではなく「生まれる」「生む」に重きを置いたのかを、僕らの物との関わりの中での、その背景となっている気配や息づかい、空気感といったものをなおざりにしない姿勢の現れとして、考えてみたいと思います。別の言い方をすると、僕らはただ物を見ているんじゃない。物を見ている瞬間にも、聴いてもいるわけです。外に出れば、遠くの伊吹山が初冠雪だなと見ながら、風のそよぎや小鳥の鳴き声など、いろんな音を聴いている。僕らの体験は圧倒的に視覚情報が優位ではありますが、常に何かの音と共にあります。多くは見る方にばかり意識が向かいますが、同時に体感し、聴いている方にも意識を向けるということを考えてみたいと思うんです。仏教的、禅宗的でもあります。柳宗悦は、知識で物を見るんじゃない、「直観」で見ると言うんですね。ダイレクトに、直下（じきげ）に物を見よと。あるいは先ほどの田村さんの写真の世界も、「触れるように見る」ということでした。まさに、「見る民藝から聴く民藝へ」というものが、今問われてきているんじゃないかと思うのです。