

ISSN 2186 – 3989

民藝の多重性を「暮らす」  
—現代の民藝の諸相に関する一考察—

伊藤 梢

Life with Multiple *Mingei*: A Study of Contemporary *Mingei*

Kozue Ito

北 陸 大 学 紀 要  
第52号(2022年3月)抜刷

# 民藝の多重性を「暮らす」 —現代の民藝の諸相に関する一考察—

伊藤 梢\*

Life with Multiple *Mingei*: A Study of Contemporary *Mingei*

Kozue Ito\*

Received December 24, 2021

Accepted February 16, 2022

## Abstract

This research illustrates the multiple situations where *Mingei* and other concepts such as antiques and crafts, loosely connected through SNS, coexist and overlap. In order to do so, I initially review *Mingei* studies since their boom in the 1970s and organize the criticism and reevaluation of them. Through an analysis of Instagram posts with the hashtag "Mingei," this paper points out a situation in which two or more things cannot be said to exist separately from each other, rather than the traditional pluralistic perspective in which separate things influence each other.

Key Words : *Mingei*, craft, post-plural anthropology, SNS

## 1. はじめに

本稿の目的は、1970年代の民藝ブーム以降の民藝研究を概観し、民藝に対する批判と再評価を整理した上で、SNSを通してゆるやかに繋がる民藝と他の概念との、共在しながらも重なり合う多重的な状況を指摘することである。

民衆的工芸の略語である民藝という語が柳宗悦らによって創出されてから、およそ100年が経ち<sup>1</sup>、その現代的再評価の気運が高まっている。東京国立近代美術館では、2021年10月26日から2022年2月13日までの会期で、民藝の歴史を振り返る「民藝の100年」展が開催され（東京国立近代美術館2021）、複数の美術雑誌で民藝の来し方と行く末を論じる特集が組まれた（『美術手帖』（2019年71号）；『芸術新潮』（2021年10月号）など）。民藝運動の振興を目的として1934年に柳が創立した日本民藝協会も、月刊誌『民藝』の発行や夏期学校と呼ばれる合宿型の研修会の開催などの活動を継続しており、現在までその命脈を保っている。

ここで「再評価」と述べたのは、1980年代末から90年代にかけて、60年代から70年代にかけての民藝ブームへの批判やポストコロニアリズム的視点からの民藝批判が展開さ

---

\*北陸大学国際コミュニケーション学部 Faculty of International Communication, Hokuriku University

れたことを念頭に置いている。しかしながら、民藝運動やその思想への批判はこの時期に限ったことではない。柳が存命の当時から批判や「誤解」に晒され、そのつど柳らが「民藝とは何か」を述べることでその思想が整備されてきた。

他方、現在に生きる我々が「民藝とは何か」を知ろうと思えば、柳の残した文章を読み、柳が集めたモノを目の当たりにするしかない。柳や、柳に賛同した民藝同人が集めた膨大な数のモノたちは、各地の民藝館に収められ、柳の意図に沿うかたちで詳しいキャプションなどを伴わずに陳列されている（金谷 1996）。

このような「収集されたモノ」たちについてまず想起するのは、ジェームス・クリフォードの収集と価値の転換にはたらく権力関係の指摘、すなわち近代西洋に特有の「芸術＝文化システム」であろう（クリフォード 2003）。植民地主義のもと世界各地から集められた様々なモノは、唯一無二の傑作であるか否かによって（1）「芸術作品」と（2）「文化的器物」に分類され、さらに真正性という尺度によって（3）「非芸術」と（4）「非文化」に分けられる。クリフォードは、被植民地のモノが本来の用途や文脈から切り離されて、このようなシステムに取り込まれる状況について、西洋芸術を相対化することで、その非対称的な関係性を批判した。柳らが民藝として殊更高的評価を与えたのが、近代以降に日本という国家に編入された琉球や朝鮮の器物であったことを鑑みれば、90年代に類似の視点からの批判が相次いだことは当然とも思われる。

しかし 2000 年前後を境に、民藝運動をオリエンタリズムの視点で読み解き批判することへの意義に疑問が呈されるようになる。前述の『民藝の 100 年展』における展示では、民藝の現代的再評価の視点が多分に反映されたものになっていた。そうした状況の中で現在では再度「民芸ブーム」の語が持ち出され、ライフスタイル情報誌等において何度も民藝が特集されている（『BRUTUS』（2010年 689号）；『nid』（2016年 47号）；『民藝のある暮らし』（2018）など）。

本稿では民藝に対する批判と現在の民藝研究を対比の上で概観し、現代における民藝研究で取り扱うべき課題を焦点化する。次に文化人類学的観点から現代の民藝実践を理解するための理論的整備の章を設け、SNS の一つである Instagram の民藝ハッシュタグがつけられた投稿を事例に、民藝と他概念の実践を通した繋がりと共生を指摘する。

## 2. 批判される民藝・「誤解」される民藝・「正しい」民藝

柳宗悦が「民藝」の語を生み出したのは 1925 年のことだとされる。翌 1926 年には、富本憲吉、河井寛次郎、浜田庄司と連名で「日本民藝美術館設立趣意書」を發表し、それが初めてこの語が収録された出版物となった。その中で柳らは、美術品と見做される「上手（じょうて）」のものよりも「下手（げて）」のものにこそ「純日本」の世界があるとし、それらを収集・展示することにより「新しき美の標的」を具体的に提示することを宣言している<sup>2</sup>。しかし柳の回顧によれば、彼らの主張は冷笑と批判に晒されることとなる。さらに民藝運動内部における民藝への誤解が甚だしいことを柳は嘆いていた。そして 1960 年代以降の「民芸ブーム」は、民藝愛好者からは「誤った民藝」として非難され、「正しい」民藝の普及が叫ばれるようになる。本章では以上のような民藝に対する批判・誤解を概観する。

柳曰く民藝が含まれる領域であるところの工芸（柳 2006：20）は、明治期の主要な輸出品として殖産興業政策の対象となったが、木田(2014)によれば「西欧近代をモデルとする欧化主義に抗い、日本独自の近代化の道を探ろうとする機運が高まりを見せるなかで造形

ジャンルとしての「工芸」が」（木田 2014：24）明治 20 年代に成立したという。シカゴ（1893）とパリ（1900）の 2 度の万国博覧会において、工芸を日本独自の美術として位置づける試みがなされたが、パリ万博では出品規定との相違から最終的に美術工芸が「美術」の枠組みから弾き出されることとなった。美術ではないものとしてヒエラルキーの下位に置かれることとなった工芸は、政府主催の帝国美術展覧会（以下、帝展）の出品対象とはならず、その発表の場はあくまで殖産興業の延長として位置づけられる農商務省工芸展のみという期間が続いた。以降、高村豊周などの工芸作家が帝展工芸部門設置を目指し活動を続けた結果、1926 年の帝展においてようやく美術・工芸部門が設けられることとなる。そして同年、前述の「日本民藝美術館設立趣意書」が発表されるが、それは明らかに美術性を求める工芸の対極に民藝を位置付けるものであった。

もとより美は至る所の世界に潜む。併し概して「上手」のものは繊弱に流れ、技巧に陥り、病疫に悩む。之に反し名無き工人によって作られた下手のものに醜いものは甚だ少ない。そこには殆ど作為の傷がない。自然であり無心であり、健康であり自由である。私達は必然私達の愛と驚きとを「下手のもの」に見出さないわけにはゆかぬ。  
（柳 1981：6）

民藝という語は、より美術に近い鑑賞に堪える工芸という意味での「美術工芸」の語が正式に帝展で採用された同時期に、そのような工芸のあり方を批判する文章と共に創出されたのである。当時の周囲の反応について、柳は以下のように回想している。

ところがこの言葉を用い初めると、すぐ反対も起った。当時は「雑器」に美があるなどという事は気違い沙汰にも思われたし「実用」と美とを関連させる事さえ美への冒涇だと思われた時期であった。そうして世間では、職人に何の美が生めるのだと行った調子であった。それ故「亡びゆく民藝派」等と小山富士夫君から揶揄されたものである。（柳 1959：39）

柳存命時の民藝に対する批判については、自らもまた民藝批判を行なった出川直樹がその著書で紹介している（出川 1988）。柳らの民藝運動に対する初期の反応として、出川は（1）同調（2）無視（3）批判の三つの傾向があったとする。（2）に関しては確認のしようがないが、（3）の顕著なものとして北大路魯山人による批判が取り上げられている。彼の批判の骨子となっているのは柳の審美眼に対する疑いと、用途や時代性を無視した下手物の賛美への疑義、民藝作家の品が高価であるという民藝理論との矛盾の指摘である（出川 1988：30-37）。

また、同時代の陶芸家・陶磁研究者である加藤唐九郎は後年民藝運動を振り返り、民藝の美は無意識に作られるものに宿り、その作者を問うことには意味がないと言う柳の主張を紹介し、その理論の「人間不在」を指摘している（加藤 1962）。出川も同様の指摘をしており、その論調は徹底して批判的だ。

工人たちはさまざまな考えや欲望を持った温かい血の通った人間としてではなく、精神活動のない、習慣に随って肉体だけが動く人間として無表情のまま登場してくる。柳は彼らに想像力や美意識を認めず、その作品に宿る「正しい至高の美」も私の恩寵である「他力」によるものとした。（出川 1988：69）<sup>3</sup>

出川のものも含め、これらはいわば民藝運動の外部からの民藝理論批判であるが、民藝

運動の賛同者の中にも民藝に対して誤った理解をするものがあると、内部における誤解を柳自身が嘆いている。

ただ、私どもが困ったのは、外の敵ではなくしてむしろ内の敵で、下手もの趣味などという臭いが現れたり、安価な物指で民藝を形から追う者が出たりする事であった。今ではそれを正道に引き戻す事がなかなかの一仕事でさえある。(柳 1958 : 188)

柳はその存命中、モノの収集と展示、そして膨大なテキストによって自身が直観<sup>4</sup>した民藝の美を伝えようとしたが、皮肉なことに、民藝の一大ブームが起こるのは柳の没後、1960年代以降のことである。陶磁器産地と民藝運動の関係性を論じた濱田は「民芸ブームは高度経済成長を背景とした農村部へのノスタルジアの高まりを受けた地方文化消費の動きの一つとして捉えることができる」(濱田 2006 : 81) とする。かつての日用品が民芸品として店頭と並ぶようになり、民藝風の調度を用いた飲食店が増え、もはや使われなくなったものたちが民藝として再コンテクスト化される様子を、濱田は新聞紙面の分析から指摘している。

このようなブームに対する日本民藝協会側の反応は怒りと焦りに満ちたものであった。1973年に愛媛、岡山、熊本、島根の4箇所で開催された日本民藝協会夏期学校では、開催主旨として「民衆の工芸品を正しく知り日々使うことによって真の生活文化が成り立つことを明らかにし似而非(えせ)の民芸ブームを一掃しよう」(外村・水尾 1975 : 11) との言葉が掲げられていた。その報告記事では、「似而非」の状況を「彼等(柳を主とした民藝運動の担い手)の永い苦節がふみにじられて、民芸の名が乱用され、その真意が世情の中に風化しようとしている」と評している(外村・水尾 1975 : 12)。

民藝ブームが終息の兆しを見せるのは、濱田によれば1970年代後半のことであるが(濱田 2000)、行きすぎたブームが作り手にもたらす影響に疑問を呈する記事はすでに60年代から散見される(井上 1963 ; 高田 1964 ; 永井 1969)。70年代以降は「純粋な」民藝への無理解と、民藝と呼ばれるモノ自体の「墮落」や消滅の危機が叫ばれ(白崎 1974 ; 「民芸」ブームの表裏 1976 ; 駒形 1981)、その批判は民藝理論そのものよりブームという現象に向けられていた。

柳の理論そのものへの批判がまた異なる様相を見せるのは、90年代のことである。社会学者の小熊英二は、1940年ごろの沖縄における反強制的な標準語の奨励とそれに対する柳らの方言擁護を題材に批判を展開している(小熊 1998)。方言を守ろうとした柳は一見すると地方文化を尊重しているが、日本人への同化のために標準語を奨励する側と、沖縄こそ「純日本」であるから更なる同化は必要がないとする柳の主張は、根本では沖縄を日本人の境界の中に取り込むという点でナショナリズムであることに変わりはなく、柳らはそうした政治性に無頓着であったというのが小熊の批判である。同様に柄谷行人は、朝鮮の民藝を「発明」した柳に対し、植民地文化を審美主義的に評価する態度こそオリエンタリズムそのものであると批判した。彼らのように批判を展開してはいないが、民藝のオリエンタリズム的側面を分析したものには、Kikuchi の“Japanese Modernization and *Mingei* Theory” (2004) がある。

「はじめに」で述べたように、民藝思想の信奉者たちによって収集された民藝のモノたちは、あるいは陳列され、あるいは個人的な使用の対象物となってきた。その行為とまなざしがオリエンタリズム的であるとの指摘は、クリフォードの言う西洋近代的「芸術=文化システム」に「未開」社会のモノが一方的に取り込まれる暴力性の告発であり、かつて生活のための器物であったモノが「民藝」として発見されるプロセスに潜む政治性を暴くものであった。

このような視点からの批判を待つことなく、民藝はその創出の初期から批判と誤解に晒され、それらを修正し続けることで「正しい」民藝認識を広めようとしてきた。そしてその中で執筆された柳のテキストや柳が収集した種々のモノたちが、現代において民藝を「正しく」理解して再評価しようとする人々の源泉となっている。次章では、現在に続く再評価の流れを概観する。

### 3. 民藝の現代的再評価

民藝に対するポストコロニアル批判を見直す動きは、確認できる限りでは竹中均（1999）の著作がその嚆矢である。以降の論者には二つの傾向が認められる。一つは柳の思想がオリエンタリズムという枠組みに囚われるものではないということを、そして柳の民藝の本質とは何かを明らかにしようとするものであり、もう一つは、現代社会を民藝で読み解こうとするものである。

前者においては、いずれもかつての民藝批判や民芸ブームによって人口に膾炙した民芸イメージが民藝の誤った解釈に基づいているということを指摘し、いわば民藝の「正しい」理解を啓蒙することに努めている。例えば竹中は著書の序章において、前章で紹介した小熊英二、柄谷行人のポストコロニアリズムの視点からの民藝批判に対し、柳のテキストの誤読を逐一指摘している（竹中 1999：27-28）。竹中は、小熊の民藝に対する理解が図式的で不十分だとし、柄谷に対しては高麗青磁と李朝白磁の取り違えを指摘した上で、民藝を一種の社会理論として捉え直そうとする。

また、民藝に関する著作を多数執筆している松井健は、『柳宗悦と民藝の現在』（2005）のあとがきにおいて、それまでの民藝研究での批判的論調への不満を述べている。

民藝と柳宗悦についての著書のある研究者が、まったくものについての関心も知識ももっていないのに驚いたことがある。大戦中の柳と民藝関係者の書いたものや行状を、彼らが当時おかれていた状況やそこでの困難に一顧もせず分析批判しようとする研究にも出会った。やはり柳宗悦と民藝のはたした大きな歴史的役割と今日的な意味によって、こうした研究も企図されるのであろうが、強い不満を感じた。（松井 2005：225）

松井は民藝に対する様々な誤解や混乱が蔓延している現状において、柳のライフストーリー、テキスト、彼についての伝承から、議論の基準となる他でもない「柳宗悦の民藝」を明らかにすることで、今後の民藝のあり方の考察や現代的課題との接続を試みている（松井 2014；2019）。

2011年まで日本民藝協会の常任理事を務めた久野恵一<sup>5</sup>は『民藝の教科書』シリーズにおいて、柳が述べた「民藝品の条件」をひきながら、現代における「民藝のうつわ」の条件」（久野・萩原 2012：23）を列挙し、民藝と民藝ではないものの境界を示すことでその継承を目指していた。

これら近年の民藝を擁護・再評価する人々の間でも、かつての民芸ブームは「正しい」民藝からの逸脱であったと見做されることが多いが、濱田琢司が監修を務めた『あたらしい教科書：民芸』（2007）では、かつての民芸ブームを新たなマーケットの創出として捉え、「民芸運動が持つ巨大な波及力を象徴的に示している」と比較的肯定的に認識している。さらに本書では、インテリアデザイナーやセレクトショップのバイヤーによって選出され

た「現代の民芸」を提示し、民藝と雑貨ブームや北欧ブームとの交錯を示唆しており、この点において前述の三者とは少々異なるアプローチをとっている。本稿ではこの後者の視点を発展させ、現代における民藝を考える足がかりとしたい。

#### 4. 美術・工芸・民藝・その他錯綜する概念

美術・工芸史研究においては、いかにして西洋由来の美術（芸術）なる概念が日本という国に導入され、それまで渾然一体としてあった様々なモノを切り分けるような形で概念化していったかということが明らかにされてきた。また、民藝も民藝ではないものとの差異を強調することで理論を練り上げ、かつ再評価がなされてきたと言える。加えて近年でも *craft* と工芸の翻訳不可能性を端緒とした *KOGEI* の概念化のように<sup>6</sup>、差異化による自己の定義の動きはモノ界限において顕著である。

しかしながら、「我々」と「彼ら」を明確に区別するこのような制度論および概念化は、モノを作り使うことに関わる様々な概念や実践の複雑な交錯を見落とすことにつながるのではないだろうか。さらには、民藝側が常に正そうとしてきた「誤った」民藝や「誤解」「墮落」を退けることなく、それらが創出されるプロセスそのものを分析の対象とすることで、種々の概念が人々の実践の中で重なり合い、変容していく様子を明らかにすることができる。本稿は、前述のような切り分けを取って避け、重なり合った様々な概念を複雑なままに描き出すための試論である。

その参考とするのが近年の人類学における、一つの自然に対する複数の文化という捉え方、ないしは独立した複数の文化集団の比較の有効性についての疑義、すなわちポストブルーリズムに繋がる議論である。

従来の文化人類学においては、西洋近代の「他者」の、「我々」とは異なる世界認識＝「文化」を研究対象としてきた。例えば、自然と文化の二分法に基づき、同一の自然に対する複数の文化があるとする多元主義（ブルーリズム）の観点では、雷という現象に対する「電気を帯びた雲と雲（ないし地表）の間に放電が生じた」という説明と「雲のうでで神様が怒っている」という説明は全く異なるものとして考えられる（久保 2019：21-22）。そして前者を近代科学によって明らかにされた真実とし、後者を同一の現象についての文化集団ごとに異なる世界認識の方法であるとする。

しかしながら、ブルーノ・ラトゥール（1999）による科学実験室の民族誌的研究において、唯一普遍であると思われてきた科学的真実＝自然が、熟練した科学者の実践によって生み出されるものであることが指摘された。その手続きや対象が異なれば科学という領域の中でも自然に対する見解の相違が起きるため、その同意形成や論争の解決が行われる中で「自然」が生成されるのである。これを踏まえると、多元主義が前提としてきた同一の自然に対する複数の文化という図式はもはや成り立たなくなる。

さらに、外部の影響を受けない固有の文化を持つ集団の比較研究という、20世紀初頭以来人類学が行ってきたスタイルが、グローバル化の進展した現代では困難になったという事実もある。種々の人々が交錯し、相互交渉する場であるコンタクト・ゾーン（田中 2007）の注視や、同一の現象を複数地で調査するマルチサイトッド・エスノグラフィーの出現がそれを物語っている。

さて、美術・工芸史研究においては、その導入のプロセスにおいて、まず絵画・彫刻という美術概念の範疇にあるものが抽出され、美術・工芸とナショナリズムが結びつく中で日本らしさが創出されていくと共に「日本固有の工芸」が概念化していったことが明らか

にされている(木田 2014)。先に見たように、初期の民藝は明らかにこうした価値観への反駁である。さらに「民藝ブーム」時において、「正しい」民藝を教え広めることが志向されたように、何が民藝で何が民藝でないかは極めて重要な話題として民藝愛好者に共有されてきた。それがモノ自体のことであるにせよ、理念的態度のことであるにせよ、柳の民藝理論に基づく真正性を希求する限り、そこには民藝(的なもの)とそれ以外という区別が生まれる。民藝に関する脱構築的なポストコロニアリズム批判も、民藝を擁護し再評価する近年の動きも、二つの異なるモノの領域を見出している点においては、どちらも多元主義的な見方であると考えられる。

しかしながら美術、工芸、民藝といった複数の異なる概念は、その呼称に関わらず全ては作り使われるモノだという点で共通している。そこで本稿では、別個のものが相互に影響を与え合っているという従来の視点ではなく、「二つ以上のものがお互いに別個に存在しているとは言えない状況」(浜田 2018 : 117)を提示したい。

ラトゥールは西洋近代の知が様々な現象を分類し自然と文化の二分法を生み出してきた動きを「純化」と呼び、それらが絡まり合ったネットワークとして現実を生成する動きを「ハイブリッド化」と呼ぶ(ラトゥール 2008)。アネマリー・モルは「疾病」という医学的な(単一の)現象と人間が体験するところの(複数の)「病い」を異なるものとして扱うのではなく、「疾病」という存在が、人間(医者や技師、患者)と非人間(様々な器具や施設)の関係性が可能とする実践によってハイブリッド化しながら生起するものとして分析し、身体という単一の自然の多重性を指摘した(モル 2016)。このような関係論的・実践論的アプローチが、現代における「民藝」という現象を他から切り離すことなく理解するために有効だと考え、次章で民藝の多重性について事例とともに考察を試みる。

## 5. 可視化される民藝の多重性

以上の議論を踏まえ、複数のものが一ではないが多ではない在り方が可視化されている状況を、SNSの一つである Instagram の投稿を例に見ていきたい。

Instagram とは、2010年に iOS でサービスを開始した画像投稿 SNS である。ほとんどの投稿にはハッシュ記号のついた言葉や文章(ハッシュタグ)が付され、検索を便利にしている。一つの投稿には複数のハッシュタグを記載することが可能であり、より広範な語を用いることで多くの閲覧数を獲得することが期待できる。

こうした SNS 上の投稿を取り扱うことの人類学的妥当性についてであるが、例えば小川さやかは香港在住のタンザニア商人を対象に、その SNS での投稿を「オートエスノグラフィ」の「断片」(小川 2019 : 172)として捉え分析している。オートエスノグラフィは日本語で自己エスノグラフィとも呼ばれ、「文化的経験を理解するために被調査者、あるいは調査者自身の個人的体験を記述し分析することを目的とした手法」とされる(Ellis et al. 2011)。小川は SNS が「特定の共通した目的のもとで活用される場合には、特定の集団内に分散した知識を集積・共有・分散する「プラットフォーム」となり」、SNS 上の投稿は相互に影響を及ぼしあう「ユーザーによって選別・改良・継ぎはぎされ、集団的な知識やイメージ、願望等を体現したオートエスノグラフィへと発展していく」(小川 2019 : 176)とし、SNS 上の投稿とそれに関する他ユーザーとのやり取りを通して「特定の自己イメージや物語が紡がれ」(小川 2019 : 185)変容していくプロセスを描き出している。

本稿で取り扱うのは、Twitter や Facebook と言った投稿者の主張を明確に読み取ることができない文章ではなく、単語が主となるハッシュタグである。そのため、一つの投稿に



付される複数のハッシュタグは個人的体験の記述とは言い難いかもしれない。しかしながら、「民藝」タグで検索した際に現れる画像群は、後述するように他の様々なハッシュタグが併記された投稿であるため、各投稿をそれぞれのハッシュタグで検索した異なる興味を持つ不特定多数のユーザーが重なり合う場として、かつ画像で示されたモノに複数の概念が共在する場面として見ることができると考える。

現在（2021年12月6日）Instagram上で民藝のハッシュタグが付された投稿はおよそ18万4千件確認される。うち2021年10月15日<sup>7</sup>に投稿された67件の投稿からハッシュタグを抽出し分析の対象とした。なお、店舗名や地名、陶磁器の種類等の固有名詞、同一投稿内における類似するハッシュタグ、4文節以上の文章、そしてアルファベット表記のものは除外した。なお、民藝の表記ゆれとして考えられる「民芸」は敢えて集計の対象とはしなかった。これは民藝表記が「本来の意味での「民藝」を踏襲していること、つまり、「なんとなく民芸」とは違うという矜持が込められている」（久野・萩原 2012：14）と見る向きがあるため、「民芸」表記に比して「民藝」の使用の方がより意識的に行われていると推察したためである。

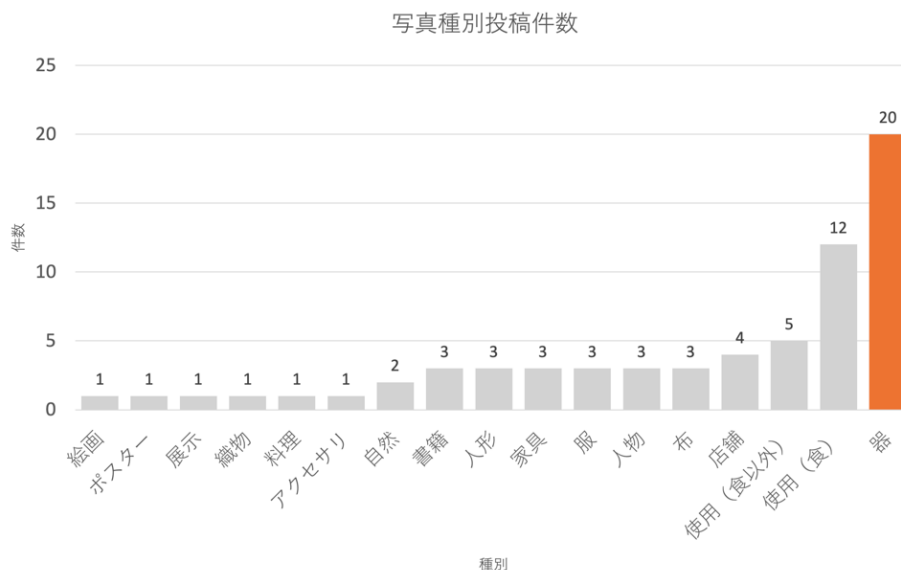


図 1 写真種別投稿件数

投稿者別投稿件数

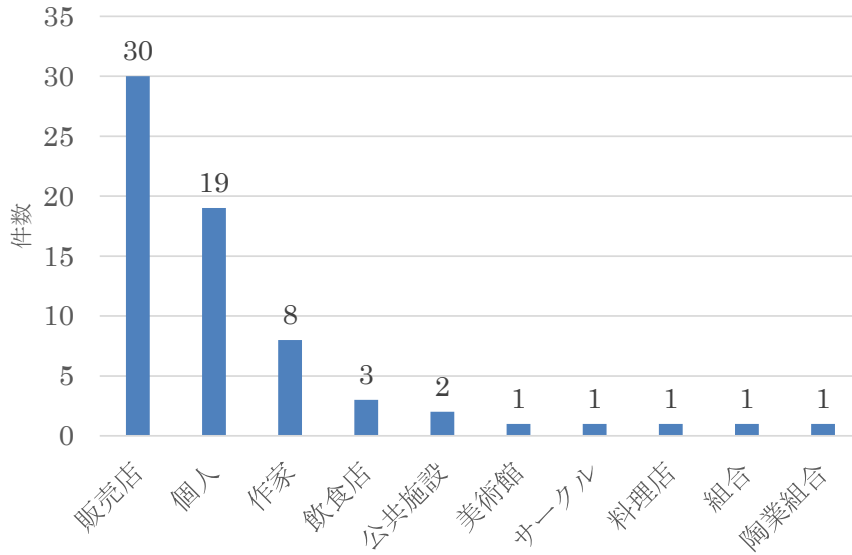


図 2 投稿者別投稿件数

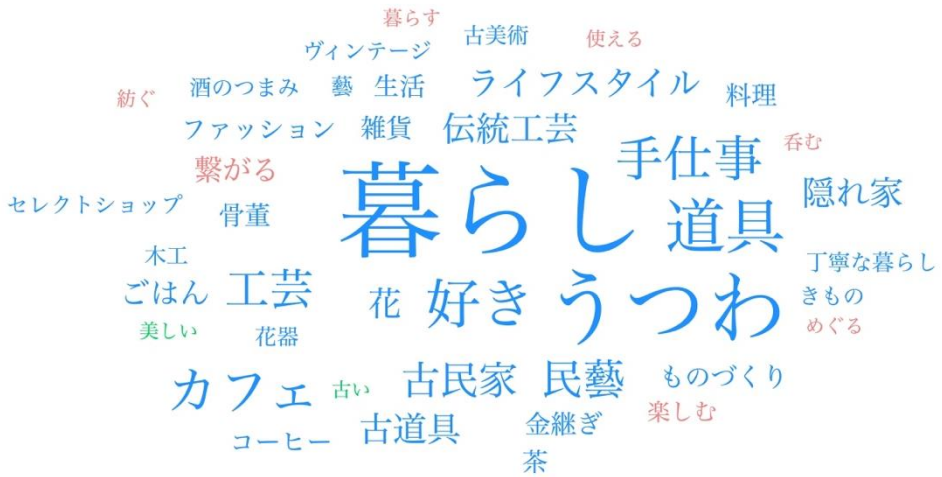


図 3 出現頻度順ワードクラウド

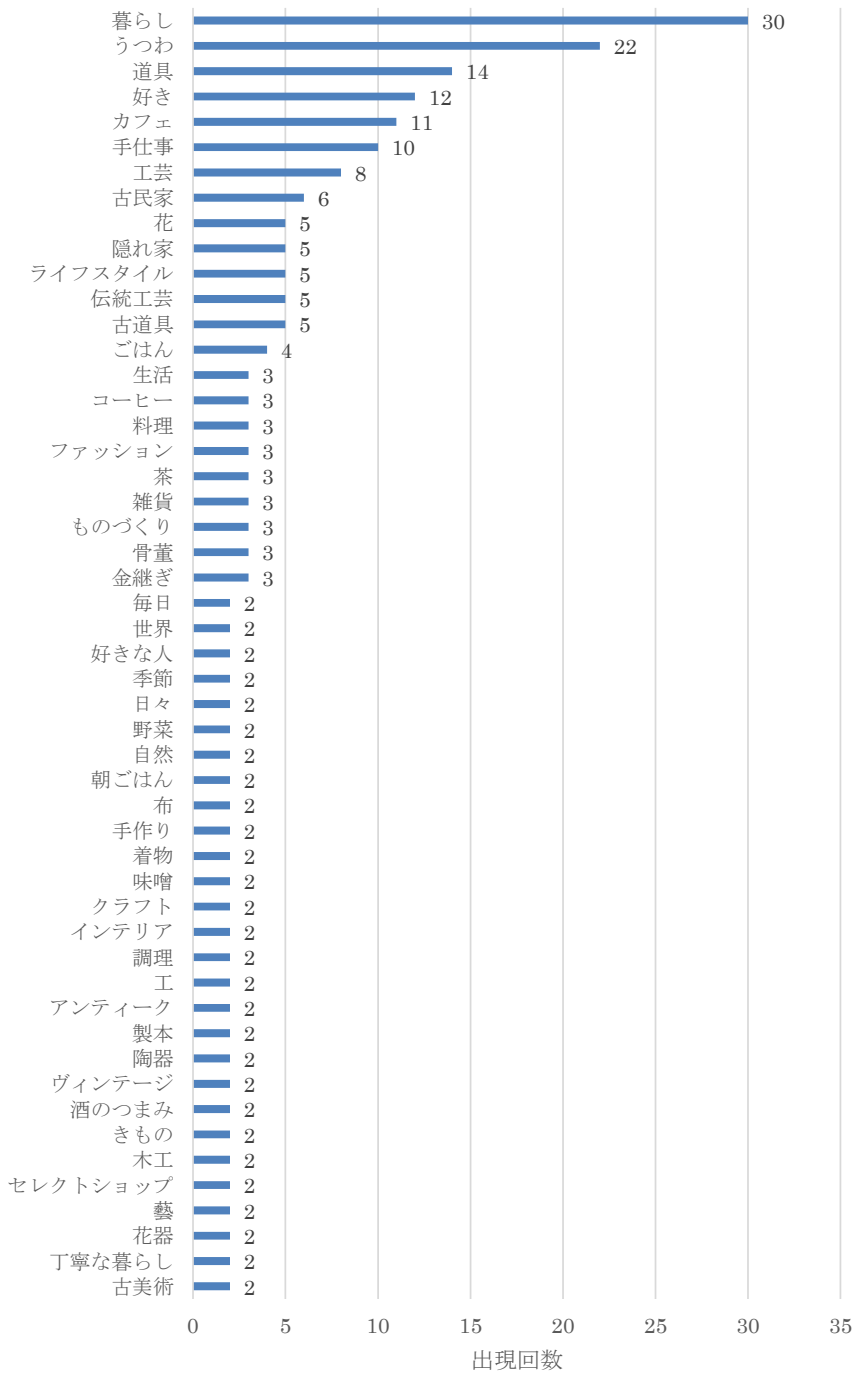


図 4 単語別出現回数

図1は各投稿に付された写真を分類し、その種別ごとに集計したものである。「使用(食)」を含めればほぼ半数を器の写真が占め、モノが実際に使われている例を示した写真は食における使用が主であることがわかる。

図2では投稿者を分類し集計した。半数近くが器などの販売店であり、ついで個人が多く、器などの作家が続いている。

図3及び図4は、投稿に付されたハッシュタグのうち「民藝」の語が単独でハッシュタグとなっているものを除いてテキストデータ化し、オンライン上で提供されているAIテキストマイニングサービス「User Local」<sup>8</sup>を用いて単語の出現頻度を図表化したものである。図4においては2回以上の出現が確認されるもののみリスト化した。

これを見ると、全て「民藝」タグが付された投稿であるにもかかわらず、柳をはじめとする民藝論者が差異化を測ってきた「古美術」や「骨董」「古道具」という言葉、また第二次世界大戦後のナショナリズムの中で定着したとされる「伝統工芸」(木田 2014: 152)という語が複数回出現しており、それらの雑多な語彙が「暮らし」「好き」といった主体的実践を想起させる語彙に包含される形で使用されていることがわかる。

このうち「暮らし」という単語の使用例30件のうち2件以上の用例が確認できるものを見ると、「暮らし」単独が6件のところ、「暮らしの道具」が8件、「うつわのある暮らし」が5件、「民藝のある暮らし」が3件と、いずれもモノを用いて暮らすという実践の例を提示する形で投稿がなされていた。また、図1では食に関わる使用例の写真が多く確認されたが、図2、図3においても「カフェ」「ごはん」「コーヒー」など飲食に関わる単語が上位に見られる。

このような「民藝」ハッシュタグが付された投稿群と各地の民藝館の展示を比較したときに見えてくるのは、民藝館という神殿<sup>9</sup>で展示されるモノが民藝とは何かの規範となるのに対し、Instagram上の投稿はあくまで投稿者の実践の提示だということである。特に食に関わる実践が現代の民藝と深く関わっていることが推測される。民藝と食との繋がりは、民藝運動家の吉田璋也が開いた「たくみ割烹店」や、以降各地に誕生した民芸調飲食店にも見られるが、図2で示されるように今回分析の対象とした投稿のほとんどを販売店と個人が占めており、販売店による暮らしの提案として、もしくは個人の暮らしの実践として民藝と食が結び付けられているのである。さらにその画像は民藝としてのみ定義づけられることはなく、併記される様々なハッシュタグとともに閲覧者の目に届く。そして「特定の集団内に分散した知識を集積・共有・分散する「プラットフォーム」」(小川 2019: 176)であるSNS上において、民藝が古美術・骨董・古道具・伝統工芸などと重なり合いながら、投稿者・閲覧者双方の個人的実践を通してその概念を変容させていく状況が、民藝ハッシュタグ投稿群に表れているのではないだろうか。

## 6. 今後の展望

本稿ではSNS上の投稿に付されたハッシュタグから民藝の多重的存在論の構築を試みた。しかしながら、柳以来の民藝運動において、記録に残る実践とは民藝の「発見」と展示、そして制作の場面における指導である。現在民藝を愛好する人々にとっての実践は、体系化されたものではなく、個々人の生の中で各々が行う「暮らし」に他ならないのではないだろうか。筆者はこれまでの研究で現代の茶道実践者を対象とし、家元制度という階層的教授システムによって継承してきた体系化された実践の形式が、いかに一回性を持った茶会体験を創出しようのかということを明らかにしたが(Ito 2017)、本稿での整理を踏

まえ、同じくモノを重要視しながら体系化された実践の形式を持たない民藝が、どのような実践と共に持続し、また様々な「逸脱」や「誤解」を創出してきたのかを解明したい。さらに、実践の形式を持たない民藝を研究対象とすることで、ヒトとモノの関係性が実践を生成する動きに関するより普遍的な知見を得ることができると思う。今後のフィールド調査においては、民藝のみならず、前章で抽出できた「暮らし」というキーワードから派生する種々の実践を追っていきたい。

## 注

- 1 柳が民藝の語を創出したのは、日本民藝協会ウェブサイトによれば 1925 年のこととされる（日本民藝協会ウェブサイト <https://www.nihon-mingeikyokai.jp/about/souetsu/>, 2021 年 12 月 15 日最終閲覧）。
- 2 『柳宗悦全集第 16 卷「日本民藝館」』p5-7 に全文が掲載されている。
- 3 本項では創造力は議論の対象ではないため本文中では指摘しないが、出川が人間の創造力を新たなものを生み出す個人の才能や個性の発揮としてのみ捉えているのに対し、人類学においては、「新たなもの」という「結果」から遡及的に創造力を読み解くのではなく、社会的・政治的・宗教的關係性に埋め込まれた個人のみならず創造性の在り方が指摘されている（Hallam, Ingold 2008）。
- 4 柳が「民藝の美」を認識する方法として使用した語。ウィリアム・ブレイクの思想の影響によるものとされる（佐藤 2015）
- 5 1972 年、鎌倉に「もやい工藝」を開業。2002 年に「手仕事フォーラム」の発起人となる。2015 年没。
- 6 金沢 21 世紀美術館では秋元雄史現特任館長のもと、「工芸未来派」（2012）と題した展示を行い、それを元とした文化庁海外展「Japanese Kogei: Future Forward」（2015）をニューヨーク市のミュージアム・オブ・アーツ・アンド・デザインで開催した。日本の工芸をアルファベットで Kogei と表記して Craft と区別する傾向は、富山県主催の文化庁文化芸術創造活用プラットフォーム事業「北陸工芸サミット」（2017）の英題が“Hokuriku International Kogei Summit”となる例や、金沢市の「金沢 KOGEI アクションプラン」（2020）など、北陸を中心に見られる。工芸と Craft の翻訳不可能性については、ルーマニエール（2007）が先駆けて論じている。
- 7 日付の選択に特別な意図はないが、冒頭で述べた「民藝の 100 年展」の会期以前であるため宣伝ポストが少なく、全体の傾向性を分析するのに適している時期だと考えた。本稿は研究ノートの位置付けであり、これを足掛かりとしてデータを漸次蓄積し、時系列の観点からの分析も行いたい。
- 8 User Local AI テキストマイニング (<https://textmining.userlocal.jp>)
- 9 北澤憲昭は日本における美術概念の受容を論じる中で、美術館を視覚に特化した権力装置であると述べる（北澤 2010）。このあり方は Cameron がミュージアムのこれからのあり方について論じた“The Museum, a Temple or the Forum”（1971）における従来型の「テンプル」に相当するもので、「評価の定まった「至宝」を人びとが「拝みにくる」神殿のような場所」（吉田 2013）と定義される。

## 参考文献

- 井上光晴（1963）「民芸の死」覚え書『世界』（215）、295-304。
- 小川さやか（2019）SNS で紡がれる集合的なオートエスノグラフィー—香港のタンザニア人を事例として『文化人類学』84(2)、172-190。
- 小熊英二（1998）『〈日本人〉の境界：沖縄・アイヌ・台湾・朝鮮 植民地支配から復帰運動まで』新曜社。
- 加藤唐九郎（1962）『やきもの随筆』徳間書店。

- 金谷美和 (1996) 文化の消費—日本民芸運動の展示をめぐる—『人文學報』77、63–97。
- 北澤憲昭 (2010) 『眼の神殿—「美術」受容史ノート [定本]』ブリュッケ。
- 木田 拓也 (2014) 『工芸とナショナリズムの近代—「日本的なもの」の創出』吉川弘文館。
- 久保明教 (2019) 『ロボットの人類学』(Japanese Edition)、Kindle 版。
- 久野恵一、萩原健太郎 (2012) 『民藝の教科書 (1) うつわ』グラフィック社。
- 熊倉功夫、吉田憲司編 (2005) 『柳宗悦と民藝運動』思文閣出版。
- クリフォード、ジェイムズ (2003) 『文化の窮状—二十世紀の民族誌、文学、芸術』太田好信他訳、人文書院。
- 駒形駈 (1981) 民芸ブーム『新越佐風土記』野島出版、83–86。
- 佐藤道信 (2007) 『美術のアイデンティティー—誰のために、何のために』吉川弘文館。
- 白崎俊次 (1974) 解体列島 11 民芸ブームの投げた影『朝日ジャーナル』16(21)(794)、74。
- 高田一夫 (1964) 『民芸のこころ』日研出版。
- 竹中均 (1999) 『柳宗悦・民藝・社会理論：カルチュラル・スタディーズの試み』明石書店。
- 田中雅一 (2007) コンタクト・ゾーンの文化人類学誌へ：『帝国のまなざし』を読む『コンタクト・ゾーン』(1) 31–43。
- 出川直樹 (1988) 『民芸—理論の崩壊と様式の誕生』新潮社。
- 東京国立近代美術館他編 (2021) 『民藝の 100 年：柳宗悦没後 60 年記念展』東京国立近代美術館、NHK、NHK プロモーション、毎日新聞社。
- 外村吉之助、水尾比呂志 (1975) 日本民芸青年夏期学校報告『民藝』(268) 10–12。
- 永井康雄 (1969) 民芸ブームがらくた異聞『太陽』74、75–77。
- 中見真理 (2013) 『柳宗悦—「複合の美」の思想』、岩波新書。
- 浜田昭範 (2018) アクターネットワーク理論以降の人類学『21 世紀の文化人類学—世界の新しい捉え方』新曜社、99–131。
- 濱田琢司 (2000) 民芸ブームの側面：都市で消費された地方文化『人文論究』50、111–124。
- (2006) 『民芸運動と地域文化—民陶産地の文化地理学—』思文閣出版
- (2007) 『あたらしい教科書 11 民藝』プチグラパブリッシング。
- (2015) 民具と民芸とモノの機能 『人類学研究所研究論集』2、56–65。
- 松井健 (2005) 『柳宗悦と民藝の現在』吉川弘文館。
- (2014) 『民藝の擁護：基点としての〈柳宗悦〉』里文出版。
- (2019) 『民藝の機微：美の生まれるところ』里文出版。
- 「民芸」ブームの表裏 (ルポルタージュ) (「民芸」と下手もの〈特集〉) (1976) 『芸術新潮』27(3)、21–26。
- モル、アネマリー (2016) 『多としての身体—医療実践における存在論』浜田明範・田口陽子 (訳)、水声社。
- 柳宗悦 (1958) 『民藝四十年』宝蔵館。
- (1959) 四十年の回想『民藝』(77) 35–43。
- (1981) 『柳宗悦全集第 16 巻「日本民藝館」』筑摩書房。
- (2006) 『民藝とは何か』講談社。
- 吉田憲司 (2013) フォーラムとしてのミュージアム、その後『民博通信』(140)、2–7。
- ラトゥール、ブルーノ (2008) 『虚構の「近代」—科学人類学は警告する』川村久美子訳、新評論。
- ルーマニエール、ニコル・クーリッジ (2007) 美術=アートではなく、クラフト=工芸ではない—美術館における陶磁器の展示についての考察『文化資源学』6、15–22。
- Cameron, Duncan (1974). The Museum: a Temple or the Forum'. *Journal of World History* 4(1): 189-202.

- Castro, J. (2017). Japanese Kogei. *Ceramics: Art and Perception* (105):56–61.
- Ellis, Carolyn, Tony E. Adams and Arthur P. Bochner (2011) Autoethnography: An Overview. *Historical Social Research* 36(4): 273-290.
- Hallam, Elizabeth and Tim Ingold (eds.) (2007). *Creativity and Cultural Improvisation*. Berg.
- Ito, Kozue (2017). Generative Moments in the Enactment of the Japanese Tea Ceremony, *Japanese Review of Cultural Anthropology*, 18(1): 69-89.
- Kikuchi, Yuko (2004). *Japanese Modernization and Mingei Theory: Cultural Nationalism and Oriental Orientalism*. Routledge Curzon.