８　次の文章は、美術評論家で「」の概念を広めた（一八八九～一九六一年）の思想について論じたものである。よく読んで、後の設問に答えよ。

〈大阪公立大〉二〇二二年度出題

　民藝は、普通の庶民、大衆のためにつくられ、彼らが用いるものであり、つくり手も工人とか職人とか呼ばれる普通の人たちであることは、よく知られている「」のとおりである。そのため、民藝のつくり手は工人、職人であって、「民藝作家」という語に、違和感をもつ人がいることは予想される。①極端な場合には民藝作家というのは、語義矛盾なのではないかと論難する人たちもいる。（中略）

　しかし、民藝のつくり手は工人、職人であって、民藝があたかも作家と関係がないように考えるのは、まったく柳宗悦の想定している民藝、あるいは美しいものつくりの構図に反するものである。柳宗悦は一九三三年の「私の念願」（『柳宗悦コレクション　３　こころ』二〇一一年　ちくま学芸文庫　筑摩書房　所収）という論文のなかで、民藝、あるいは美しいもののつくられる構図を、つぎのように構想している。柳は理論的に美について語るだけではなく、美しいものを産む世界を守る実践をおこないたいという「念願」を述べて、つぎのように提言する。柳の提案をすれば「正しい作家」をし、正しくつくられている地方の伝統的民藝を紹介して守り、新しい創造的な民藝の運動を興すことが必要だというのである。正しい作家と正しい伝統工芸との協調によって、新しい創造的な民藝が可能になるという構図が主張されているのである。

　（中略）

　そして、柳は「美しいもの」と「民藝」について、はっきりとつぎのようにいう。「民藝品だから美しいのでもなく、民藝品でないものであるから醜いのでもない。美しいものは、何ものにあれ美しいのである」。「品だけより見えないような不自由さにを閉ざしてはならない。、しそういう不自由さに落ちると民藝品の美しさも自由に見る事が出来なくなるであろう」（「民藝と雪舟」『柳宗悦コレクション　２　もの』二〇一一年　ちくま学芸文庫　筑摩書房）。あとにみるように、②美しいものを見つけ、つくるためには、この自由がきわめて重要なのである。

　柳宗悦が、自分のいう美しいものについて、きわめてわかりやすく、簡潔に書いたテクストに、「三度民藝について」（『柳宗悦コレクション　２　もの』所収）がある。美しいものは、正常、無事、当り前の素直なものであるゆえに美しいのであり、「民藝の美を見るとは、そういう「平」の美を見届ける事である」という。特定の立場への固執などのない自由さこそが民藝の美しさを支えるのである。「自由が形をとった時、美しいものが生れる」と極言される。これは、つくり手の自我や我執などから離れて「素直におのずから、かくなるべくしてなったもの」であるゆえに、美しいのである。自我への執着からの自由が根本にあって、作為やみ、意図「らい」、利己心などの人為的なねらいから自由になってこそ、ものは美しくなるのである。この「はからい」のない状態は、仏教で「」「」「」などという。そして、人間は皆、本来このようにして自由に美しいものを見出し、自らつくることのでをもって生まれてくるのだが、「人知と自己、特に利己心がを破壊してう」のである。ものつくりの現場でいうと、これは新奇さ、個性、芸術性、こだわり、オリジナリティなどを表現しようとするつくり手の作為によって、ものの自然さが損われ、美しくなくなってしまうことをいうのである。

　では、民藝の美しいものを理想とするつくり手は、どうすればよいのであろうか。柳宗悦は、この問題についてはくり返し思索を重ねた。「仏教美学について」（『新編　美の法門』一九九五年　岩波文庫　岩波書店　所収）などにりながらまとめると、つぎのようになる。美しいものをつくるという究極の目標に達することを、登山にたとえるならば、道は大きく二つに分かれる。ひとつは、自分の力量、技、感覚（いわゆる眼と手）をたよりにして、けわしい道を直登するもので、これが作家の道である。自力道であり、である。宗教でいえば、学道によって悟りをえようとする、禅の修行にあたる。もうひとつの道は、すでにある伝統のなかに身をおいて、そこから美しいものを追おうとするものである。これは工人、職人の道であって、自分の力よりも伝統の力に身を任せるという意味で、他力道であり、であるとされる。宗教でいえばに対して、門がこれにる。ただただ無心に念仏を唱えることによっ　」を願うのである。③いずれも、それぞれに難しいが、山頂にれば、二つの道は出会うのである。

　目標としての、美しいものをつくるという山頂へは、二つの道が別々にあっても、同じ頂上に到るということは、柳が理想とした美しいものが、作家にとっても工人にとっても共通の性質をもっていることが明らかに前提とされているのである。さきに述べた、正しい作家と正しい伝統工芸との協調が期待されているのは、そのためなのである。美しいものが、個々人の我執や利己心から離れて自由であることが必要であるならば、ではどのようにして美しいものをつくる目標は達成されるのだろうか。作家にしても、工人、職人にしても、自分の「はからい」、すなわち個人的な意図やねらいに従って、芸術性や新奇さ、オリジナリティを表現するためにものをつくることは、さきに述べた柳宗悦の想定する美しいものをつくるためには避けなくてはならないのはいうまでもないであろう。

　伝統的な工芸つくりの世界に身をおいて、そこで仕事を覚え、徐々に難しい作業をこなし、そこできわめられた仕事をする工人や職人においては、自分の我執や好み、利己心を発揮する場はほとんどないといってよい。そこでは、厳しい徒弟制にも似た組織があり、協働的な性格が強く、材料もつくる品物も安易に変更のきくものではないからである。その伝統工芸でつくられた、昔の優品をよく学び、それを目標にしてひたすら精進することが求められる。とはいえ、つくり手のかくれた持ち味のようなものが、徐々にあらわれ、同じ伝統工芸のなかにも、個人差があらわれ、優劣がはっきりとしてくる。これはつくり手の我執や好み、利己心などではない。その工芸のなかで修業し、技を身につけていく過程（普通、数十年という年月のかかる）のあと、形をあらわしてくるつくり手の個性である。これは、そのつくり手の深いところにあって、それが長いものつくりの修練の年月のなかで熟成して発揮されることになるのであって、いわゆる我執や好みや利己心などといった表面的で「小さな」個性ではない。④らはこれを「大きな」個性と呼んでいる。

　これは作家についても同じで、自分の小さな個性のままに、新奇さや他のつくり手と違うものを目指したり、芸術性やオリジナリティを発揮しようとすることは、避けるべきだとみなされている。むしろ、古作の民藝など、すでにある美しいものをよく見て学ぶことが推奨される。柳宗悦が濱田庄司や次郎についてほめるように、美しい古作をよく見ること、その美質をよく受け取ることが必要であると考えられている。作家は、こうして独力で自分の眼から、美しいものの精華を受容するのである。そのためには、作家は、自分の眼で美しいものを発見しえなくてはならない。伝統工芸の流れに身をおく工人、職人はそこでの古い優品を学び追いかけることを仕事の中心にすることができるが、作家は自分の学ぶべき美しいものを自分で発見しなくてはならず、しかも、その美しいものを漠然と受容するだけではなく、それを自分の創作に役立てなくてはならない。

　まず、作家はこのように美しいものを自ら発見して、それを学び、自分のものつくりに役立てることを求められる。しかし、それは模倣ではなく、創作でなくてはならない。これはきわめてデリケートな、民藝の創作の機微である。その作業は一体どのようなものなのか。濱田庄司のいうところに耳を傾けてみよう。

　民藝というと、古作の民藝品をまねて、くり返しつくることだと考えるのは誤りである。工人や職人と呼ばれる人たちにおいても、ものつくりは日々新しい状況に対応しつつ、すこしでもよいもの、美しいものをつくろうとするのくり返しである。そうでなければ、古作の優品に近づいていくことはできない。ただ同じようなものを、ただまねてつくるだけだと、つくられたものは惰性に流れ、としたところのない、魅力の乏しいものになっていくことだろう。作家が民藝作家であるためには、伝統的な工芸や民藝の優品、古作のなかでも柳宗悦が賛美したような美しいものから学び、自分の力で、模倣ではなく、わざとらしくない、自然に生まれでたような、それでいて間違いなく自分のものになっている作品をつくらなくてはならない。人が、わざとらしくない、自然で作為のないものをつくることができるのだろうか。

　柳宗悦は、そのためにすべての拘束、自我や我執から離れて、自由になることを説いた。「だから見方を進ませようとするなら、見方を拘束するてのものをずて去る修業をせねばならない。趣旨とする所は、宗教の修行等と別に変る所はない」（「「見ること」と「知ること」」『柳宗悦コレクション　２　もの』）という。確かにそうであるが、この論旨から、ものつくりの人たちが、自分たちがおこなわなくてはならない具体的なものつくりのイメージをえることは難しいであろう。その点、濱田庄司は、つくり手として、的確かつ具体的な民藝のものつくりの要諦を、つぎのように言い切る。「自分自身をただ民藝に引渡すだけのことは決してしてはなりません。民藝をし、飲み込まなければならない――食べ、食べ尽くし、腹の中へ納めなければならない」（「浜田庄司回想記（八）」『民藝』一九八八年　第四二七号）。そして、腹に納めてから、また、自分らしい実作にかすのだというのである。

　⑤この濱田の言葉は、独特の「食べる」比喩を用いてさらりと民藝における創造の核心を述べているが、これを実践することはけっして易しいことではない。まず美しいものを見出し、それを自分の仕事に活かすことを前提にして、自分のものにしなくてはならない。つくり手の眼力と、自分の仕事について十分に内省了解できているかが問われよう。同じものを見ても、そこから同じことを学びうるわけではない。そして、それをしっかりと自分のものにしたあと、自らの手から、自分のものとしてつくり出すことが求められる。模作やコピーであってはならない、あくまでよくこなれて自分のものになっていることが求められる。工芸は、つねにものとしてつくられるから、結果は一目瞭然であり、つくり手の力量はつくられたものによってはっきりと示されることになる。これはきわめて厳しいことである。眼と手でいえば、工人、職人の人たちが、技はありながら、眼がなく、いいものをつくれないこともあれば、いい眼をしていても技が十分でないためにいい作品をつくれない作家もいよう。

　さらに、一番困難なのは、つくられたものが、ごく自然に生まれたように、作為やはからいを感じさせなくすることである。あまりに学んだものに似すぎていて、消化が十分でないと、それはつくり手の仕事ではなく、ただの模倣であり、コピーであることになる。十分消化されていても、つくられたものを見て、何を学んだのかがわかってしまっては、興ざめであろう。濱田庄司は、これについても的確な指摘をおこなっている。濱田がよく口にする「巧匠跡をめず」という語句は、このことを示している。よく消化して手からつくり出された品物は、もはやどこから学んだものかはわからず、まさにつくり手その人の作品でしかないようになっていなくてはならないのである。しかも、そこには、作為やはからいさえ感じられなくなっているのが理想なのである。

（松井健『民藝の機微　美の生まれるところ』（里文出版、二〇一九年）より。

　一部表記等を変更した。）

〔注〕（一）「定義」――筆者は他の箇所で、民藝の「定義」と広くみなされているものは「数多くつくられ、実用的で伝統的なものであり、地方の素材によって無名の工人によってつくられた無署名の品物であり、多くは協同、分業によってつくられていて、けっして美しいことを求めてつくられたものではない、」であると述べている。

　　（二）簡言――簡単にまとめること。

　　（三）民藝品だけより見えない――民藝品の美しか見えない、の意。

　　（四）「はからい」――ここでは、後出のとおり「個人的な意図やねらい」のこと。柳が「三度民藝について」などで用いた言葉。

　　（五）「無事」「」「」――柳は「三度民藝について」において、常態のことを「無事」、人間が持って生まれたままの心を「如心」という語で説明している。「只」は後出の『新編　美の法門』において、仏教語の「」のことで、物事をありのままに見ることだと述べている。

　　（六）――柳によれば、人間が生まれ持っている、美しさを受け取る感性のこと。『新編　美の法門』などで用いた言葉。

　　（七）参禅学道――師のもとへ参じ、教えを受けて座禅の修行に努めること。

　　（八）――自力で悟りを開くことを説く教え。

　　（九）念仏門――仏の救いを信じ、念仏をとなえることで浄土に往生できると説く教え。

　　（十）「」――平凡な人間でも悟りを開くことができるという教え。柳が『新編　美の法門』などで用いた言葉。

　　（十一）庄司――陶芸家。一八九四～一九七八年。柳宗悦らと民藝運動を推進した。

　　（十二）河井寛次郎――陶芸家。一八九〇～一九六六年。柳、濱田らと民藝運動の発起人として活動した。

問１　傍線部①「極端な場合には民藝作家というのは、語義矛盾なのではないかと論難する人たちもいる」とあるが、「民藝作家」という言葉を「語義矛盾」とするのはなぜか、わかりやすく説明せよ。

問２　傍線部②「美しいものを見つけ、つくるためには、この自由がきわめて重要なのである」について、筆者がこのように言う理由をわかりやすく説明せよ。

問３　傍線部③「いずれも、それぞれに難しいが、山頂にれば、二つの道は出会うのである」とはどういうことか、「二つの道」の内容を明らかにして、わかりやすく説明せよ。

問４　傍線部④「庄司らはこれを「大きな」個性と呼んでいる」について、「「大きな」個性」とはどのようなものか、わかりやすく説明せよ。

 ◎問５　傍線部⑤「この濱田の言葉は、独特の「食べる」比喩を用いてさらりと民藝における創造の核心を述べている」とあるが、「民藝における創造の核心」とはどういうことか、比喩を解釈しながらわかりやすく説明せよ。

【解答と採点基準】

問１　Ａ民藝は無名の工人たちが協働的に制作する実用品なので、Ｂ特定のつくり手を表す「作家」という表現は Ｃなじまないから。

「民藝」と「作家」の定義の違いを答えられていない解答（どちらかの説明しかないもの）は全体０。

Ａ＝５〔「無名であること」の内容がなければ減点２。「協働的」の内容がなければ減点１。「実用品」の内容がなければ減点１。〕

Ｂ＝３〔「作家」が「個人として特定される」という内容があれば可。〕

Ｃ＝２〔「矛盾」の言い換え。「似合わない」「そぐわない」なども可。〕

問２　Ａ民藝は当たり前の素直なものであるがゆえに美しく、Ｂつくり手が自我への執着や人為的なねらいから自由になってこそ、Ｃ美しいものを発見し創造することができるから。

Ｂの「自由」の説明がないものは全体０。

Ａ＝４〔美しさ＝「素直なもの・自然なもの」の内容は必須。〕

Ｂ＝４〔この自由について、「自我への執着からの自由」がなければ０。〕

Ｃ＝２

問３　Ａ作家が自らの力量や技、感覚をたよりに修業する道と、Ｂ工人や職人が伝統に従って無心に精進する道とがあるが、Ｃいずれも我執や利己心から離れて美しいものをつくるという究極の目標に到達する点では同じだということ。

Ａ・Ｂによって「民藝」の担い手（工人・職人）と「作家」の道を対比させていなければ全体０。Ｃの言い換えができていないものは全体０。

Ａ＝３〔「作家」は「自らをたよりにする」の内容がなければ０。「修業・精進」という厳しさが表現できていなければ減点１。〕

Ｂ＝３〔「工人・職人」が「伝統に従う」の内容がなければ０。「修業・精進」という厳しさが表現できていなければ減点１。〕

Ｃ＝４〔「山の頂」の言い換え＝「我執や利己心から離れた（もの）」に言及がなければ減点２。「美しいものをつくるという目標」の内容がなければ減点２。〕

問４　Ａ協働的な伝統工芸の世界で、Ｂ我執や利己心を捨て、Ｃ昔の優品を選んで学び、Ｄ長年の精進の中で熟成して発揮される、Ｅつくり手の深いところにある持ち味。

Ａ・Ｂ・Ｅがなければ全体０。

Ａ＝２〔「伝統工芸の世界」は必須。「協働的」がなければ減点１。〕

Ｂ＝２〔「我執・好み・利己心」のうちどれかに触れていること。〕

Ｃ＝２〔「昔の優品を学ぶ」がなければ０。〕

Ｄ＝２〔「長年」であることが指摘できていなければ減点１。〕

Ｅ＝２〔「個性」のままなら減点１。〕

問５　Ａ過去の民藝の優品を見出し、Ｂ学びつつも模倣に終わらず、学んだことを自分のものとして自分らしい実作に活かし、Ｃ自然に生まれたように、作為やはからいを感じさせず、Ｄそれでいて、つくり手その人の作品でしかないようなものを創作するあり方。

Ａ・Ｂ・Ｄがなければ全体０。「『食べる』比喩」の解釈として本文の読解に踏み込む必要がある。

Ａ＝２

Ｂ＝３〔「模作やコピーでない」がなければ減点２。〕

Ｃ＝３〔「作為（はからい）を感じさせない」がなければ減点２。〕

Ｄ＝２