

柳宗悦における「物」

‘Mono’ on Sōetsu Yanagi

成瀬 翔

NARUSE Sho

はじめに

柳宗悦(1889-1961)は、これまで正当な評価されなかった民衆が日常的に使用する工芸の美的価値を〈発見〉した思想家として知られている。しかし、柳宗悦の活動は、狭義の思想家という枠にとどまらず、多面的な側面を併せ持っていたため、彼の全体像を描き出すことを困難にする。とりわけ、柳宗悦は単なる理論家ではなく、現実の社会に関与する実践家であったことに注意しなくてはならない。この側面に着目し、若き日に白樺派の文人と交流をもち、トルストイや武者小路実篤の人道主義の実践者として柳宗悦を描き出す評伝も記されている(中見 2003, 2013)。この観点からは、迫害されていた朝鮮、台湾、琉球、アイヌの藝術を擁護し、普遍的な美と民族文化の融合としての工芸を提唱したと評価される。

これらの肯定的評価に反して、近年においても、ポストコロニアリズムの文脈においては、柳宗悦の思想と実践に含まれる「植民地主義的」発想を指摘する評論が展開されたことは記憶に新しい。その代表的評論である小熊 1998 は、柳宗悦には植民地主義的発想が色濃く含まれているとみなし、その工芸に対する態度は、西洋文化が日本に対して抱く「オリエンタリズム」の忠実な模倣であると評する。さらに柳宗悦の琉球や朝鮮などの藝術に対する態度には「オリエンタル・オリエンタリズム」と評すべき根深い植民地意識に根差しているという¹。このような藝術思想とそれをとりまく社会的実践の一方で、柳宗悦は初期の W. ブレイク研究から晩年の仏教思想の独自の解釈に至るまで、一貫して宗教思想の研究を行っていることも見過ごすことはできない。思想家としての柳の評価につきまとう曖昧さは、これらの藝術・社会・宗教という要素が複雑に絡み合い、全体像を描き出すことが困難であることに由来する。

本稿では、このような柳宗悦の生涯を貫く姿勢として、徹底して「物」にこだわるという特徴に着目し、彼の思想と実践の読解を試みたい。柳宗理は父・宗悦の「物」に対する執着を「狂気に近かった」とすら評したように、彼はいわば「物に憑かれた」思想家なのである(柳 1989, p. 246)。しかし、柳宗悦が偏愛した「物」の所在は自明ではない。というのも、彼は抽象的な「事(こと)」と区別された具体的な「物(もの)」の次元を語るが、これは西洋近代哲学の枠組みにおける「観

念論」と「唯物論」との対立図式とは異なる位相であることに注意しなくてはならない。そして、この「物」を見る「眼」や、形作る「手」など柳宗悦の民藝にかかわる様々なモチーフは、西田幾多郎の「直観」や、和辻哲郎における「行為」など日本思想の主戦場において論じられ続けてきた最重要問題に直結する。地域性や地方性を重視する柳宗悦は周延的で「ローカルな」思想家と思われがちであるが、実のところ日本思想史におけるライトモチーフの変奏に他ならないのである。

本稿の議論の構成を概観しておこう。まず、第1節では柳宗悦の工芸論を概観し、「物」に対してどのような位置づけが与えられているのかを確認する。ここでの要点を先取りすれば、柳宗悦の思想における「物」とは、主観と対比される意味での‘object’に還元できるものではなく、極めて逆説的かつ特殊な意味合いをもつことになる。続く第2節では、このような「物」を見極めるための「直観」との関係を検討していく。柳宗悦は『「物」をぢかに見る』という表現を用いるが、これは直観的認識を意味している。このような「物」とそれを見るための「眼」の洞察は、彼が〈主体〉と〈客体〉という西洋哲学の二元論を批判することからもたらされた。これらの問題を通じて、柳宗悦の思想の意義を明らかにしていきたい。

1. 柳宗悦の工芸論における「物」

本節では、まず柳宗悦の民藝運動の体系的プログラムが展開された『工芸文化』(1942年)の論述を中心に工芸論の枠組みを概観し、その後に「物」についての議論を検討していく。

柳宗悦の藝術思想および工芸論の特質として、以下の方向性を指摘することができる(成瀬 2018, p. 76)。

- (1) 個人主義を否定し、社会性を個人より上に置く。
- (2) 近代を否定し、伝統を重視する。
- (3) 資本主義を否定し、ギルドの社会主義を理想とする。
- (4) 信仰と生活が結びついた中世の世界観を求める。

柳宗悦の藝術思想における最重要概念である「民藝」は、無

名の職人が作り、庶民が日常的に使用する茶碗や湯飲みなどの「雑器」の美を宣揚するためのものに他ならない。すなわち、彼はそれまで絵画や彫刻などの美術品と比して美的に劣ると見なされ、不当に看過されてきた雑器のうちに優れた美を見出し、これを「民藝（民衆的工藝）」と名付けたのである。雑器などの民藝は、ダ・ヴィンチやフェルメールのような天才的な芸術家の「個性」や「独創性」が刻まれた特殊な〈個人作品〉ではない。つまり、民藝は芸術品として鑑賞するための対象ではなく、茶碗や染物、織物、染物など庶民が日常的に反復して使用するためのありふれた「物」である。そして、このような「雑器」の美は、その実用性のうちにこそ発揮されると柳宗悦は主張する。

しかし、ここでわれわれは、次のような問題に直面する。すなわち、独創的な美術家の創造が生み出すのではない「雑器」のうちに見出せる美とはなにか、という問題である。もちろん、茶碗や湯飲みなどは、あくまでも職人の手によって作られた「物」であるため、その美は自然美とは異なる。しかし、創造美でも自然美でもない「雑器の美」をどのように位置づけることができるのだろうか。柳宗悦は、「雑器の美」を以下のように説明する。

作は無慾である、仕えるためであって名を成すためではない。ちょうど労働者が彼らの作る美しき道路に名を残さないのと同じである。作者はどこにも彼の名を書こうとは試みない。悉くが名なき人々の作である。慾なきこの心が如何に器の美を浄めているであろう。ほとんど凡ての職人は学なき人々であった。なぜ出来、何が美を産むか、これらのことについては知るところがない。伝わりし手法をそのままに承け、惑うこともなく作りまた作る。何の理論があり得よう。まして何の感傷が入り得よう。雑器の美は無心の美である。（柳 1984, p. 86）

柳宗悦は「雑器の美」を「無心の美」と読み替えていくが、これを成り立たせている背景こそが「伝統」との関係である。職人が生み出す無心の美とは、「自然と伝統」に対する疑いなき信頼であり、服従である。近代の美術家や芸術観では「服従の徳は個性の否定」（柳 1985, p. 151）とみなすが、その一方で「雑器の美」にとっては、「如何に秩序とか組織とか伝統とか、個人を越えた社会的な力が美の大きな動因となるのかが分かる」（*ibid.*, p. 154）。したがって、雑器の美とは、創造美でもなく、自然美そのものでもなく、いわば「物の美」である。「自然と伝統」は人間を介して、おのずと美しい「物」

を生み出すことになる。しかし、柳宗悦が主張するように、「自然と伝統」のなす技というだけでは、きわめて漠然としていると言わざるを得ない。そこで、この「自然と伝統」の内実を成す諸要因について考えてみなくてはならない。

ここで要因として特に注目されるのは、「材料」としての「物」の観念である。美しい「物」を生み出すためには、まず素材や材料の時点において劣ってはならない。柳宗悦にとって、「材料」とは物作りにおける未完成段階ではなく、伝統や風土に根差した固有の美を生み出すために不可欠なもののみなされる。

工藝は自然が与うる資材に発する。素材なくばその地に工藝はない。工藝にはそれぞれの故郷があるのではない。異なる種類や変化やその味わいは、異なる故郷が産むのである。工藝の美はわけても地方色に活きる。それはある特殊な地方の、特殊な物資の所産である。悉くが天然の賜物である。

よき形、よき模様、よき色彩を熟視されよ。そこに天然の加護のないものがあろうか。人の力が作るとはいうも、そこに加わる自然の力に比べては、いとど小さなものにすぎぬではないか。よき作は天然よりの施物に活きる。工藝美は材料美である。材料への無視は美への無視である。（柳 1984, p. 117）

ここでの注目に値する箇所は、「施物に活きる」という表現である。個人の才能や努力によって美しい物を生み出すのではなく、自然や伝統の賜物や施物として美しいものが生まれる。柳宗悦は「材料美」という表現の中に、「素材」としての「物」の意義を具体的に見出すのである。

材料を疎んじることは、品物の質を落し、従って美しさをも落としてしまう。物の美は半、材料の美だといっていい。適した材料こそは優れた機能を与えるのである。よき材料なくば健全な工藝はない。（柳 1985, p. 124）

「材料」としての「物」の良し悪しは、雑器の出来に直結する。そのため、粗悪な材料を使うと、それに応じて完成した品物の質を下げることになる。

しかし、問題は「素材」としての「物」の確認に終わらない。むしろ柳宗悦にとって難問は、ここから始まる。美しい「物」を生み出すためには、美しい社会がなければならぬ——この特異な「物」と社会との関係こそ、柳にとって、「雑

器の美」とは何かという問いに対する究極の回答であった。

醜い工藝は醜い社会の反映である。善きも悪しきも、社会は工藝の鏡に自らの姿を匿すことが出来ぬ。私は工藝の美を想い、ついに秩序の美を想う。正しき社会に守られずば、工藝の美はあり得ない。(柳 1984, p. 124)

柳宗悦は「物」が現実世界を反映し、批判的に告発していると主張する。ここからいかにして現実社会を美しくするのかという「美の国」をめぐる思索が展開されることになる。柳宗悦の民藝の思想は、「民藝運動」という具体的な社会変革運動としても構想されていた。この運動はある意味において、職人たちが相互扶助を行う中世的ギルド社会主義に接近するものであったが、それを支えていたのは「物」の逆説的な宗教的信念であった。すなわち、取るに足りない日常的な「物」こそ美しい、「凡庸であるからこそ素晴らしい作を産める」という「平凡」の逆説に他ならない(柳 1985, p. 250)。

柳宗悦は、『民藝四十年』に収められた「大津絵の美とその性質」において、「物」の宗教的な逆説性を描き出す。

平凡それ自身に何の非凡な力がある。しかし平凡を支える摂理の非凡さを誰も否むことは出来ぬ。あの凡人すら、かかる美を生み得るとは、いかに絶妙なこの世の神秘であろう。否、凡人ならば、大津絵の美を産み得ないとは、如何に不思議な聖旨であろう、大津絵は浄土に摂取されてゆく平凡の美である。それは他力の美である。(柳 1984, p. 151)

柳宗悦によると、大津絵は、非凡な個性を発揮しようとする美術家ではなく、平凡な職人によって生み出される。そのため、職人の自らの力によって美を達成することはない。それにもかかわらず、あるいは、それゆえに、大津絵は美しくなるというのである。ここでの「平凡の美」は、「他力の美」と表現されることになる。すなわち、「自然と伝統」への服従は、宗教的次元へと高められることになる。

かくして「物」は、現実世界を正確に映し、批判的に告発しているのである。ここから彼は「平凡」の逆説を説くことになった。そして、それはまた柳にとって宗教的地平を指し示す「物」ともなる。柳の宗教的思想と美学思想との結節点となる著書『美の法門』においては、「井戸茶碗」が取り上げられ、その「他力の美」が語られることになる。

力があってこれを作り得たのではない。四圍の境遇や、受け継ぐ伝統や、私のない伝統や、私のない仕事や、素朴な暮らしや、自然の材料や、簡単な技法や、それらのものが寄り合っこの作を育てたのである。彼らは淡々として当たり前のもを作ったに過ぎない。だから救われたのだといってよくはないか。ここで「平常心」を説く自力門と自ずから出会うのを感じる。他力の作である「井戸」が禅意に適う所以である。つまり自他両門一如なのを感じないわけにはいかぬ。(柳 1995, p. 104)

現代では名品中の名品と目される井戸茶碗は、李朝時代の朝鮮の職人の手によって作られた器である。元来、この茶碗は庶民の日常において用いられる「雑器」に他ならなかった。しかし、柳宗悦は伝統や自然に服従する無名の職人の作のなごそが、井戸茶碗の美をもたらしたという。これを彼は仏教思想における「他力」と類比的に語り、仏の力によって衆生が救われるように、「物」もまた救われると語るに至るわけである。

このように、柳宗悦は「物」の美が果たされるために、宗教的地平(=「美の浄土」「美の法門」)に接近することになる。日常的でありふれた「物」をめぐる柳宗悦の議論は、単なる現実世界の再確認ではないことが明らかとなる。換言すれば、柳宗悦にとって「物」は現実世界的美醜を写し出す鏡のごとき存在であり、鋭い逆説性を含んでいる。この逆説を概念的に分析することが「物」をめぐる議論の課題となる。

この課題を明確化するために、柳宗悦の「物」と「事」との区別を確認しておこう。というのも、柳宗悦の「物」に対する分析は、「事」との区別についての深まりとして確認できるのである。柳は1939年の論文『『もの』と『こと』』において、具体的な「物(もの)」と抽象的な「事(こと)」を対比し、「物」の本質性を主張する。ここで注意しなくてはならないのが、『『もの』といふのは、必ずしも『品物』といふ意味に限らず、『具体的なもの』といふ意に解してよい』と柳宗悦がみなしている点である(柳 1980, p. 170)。この意味において「人間も活きた『もの』であり、歴史も動きつつある『もの』に外ならない」という(ibid.)。このような「具体的なもの」の一番馴染み深い実例として品物があげられているのである。これに対して、「こと」は「抽象的な事柄」の意とされる(ibid.)。柳宗悦は、多くの人々が「こと」に対しては関心をもつが、具体的な「もの」を見ないという。彼はこれを哲学者と哲学学者、道徳家と倫理学者、文学者と

語学者など多彩な比喻を用いて説明を試みるが、いずれにおいても活きた具体的な「もの」の理解が抽象的な「こと」の理解よりも重視されている。しかし、柳宗義は「もの」を見ることの重要性を次のように主張する。

「もの」への認識が如何に重要であるかは、それが価値の領域に我々を触れしめるからである。価値への認識は「もの」をぢかに見ることなくしては捕へることが出来ない。ここに一つの品物があるとして、その存在理由の最後のものは何であろうか。それは品物が有つ美的価値に外ならない。若しこの価値が乏しいなら、存在の理由はその本質的な根拠を喪失するであろう。凡ての問題のうち価値問題は最後の問題である。ここに触れるためには「もの」はぢかに見届けられねばならない。「もの」を「こと」の問題に止めてはならない。況んや「もの」を「こと」で解せるとしてはならない。(柳 1980, p. 181)

ここでの柳宗悦の「物」をめぐる議論には二つの重要な問題が含まれている。一方は「美的価値」の問題であり、他方は「『もの』をぢかに見る」という「直接的認識」あるいは「直観」の問題である。後者の「直観」の問題は次節で検討することにして、ここではまず「美的価値」の検討しよう。

柳宗悦にとって「物」の美的価値は、個別の対象が各々の固有の美しさをもつという段階から、その意義が普遍化されることになる。つまり、「物」の美的価値は、「事」の抽象的領域と区別された独自の領域として確保されることになる、そして、すでにわれわれが検討してきたように、「物」の美的価値の領域は「美の法門」という宗教的次元と同一視されることになる。しかし、柳宗悦が語るように、「美的価値」を介した「物」の〈神秘化〉はいかにしてなされるのか、という疑問がいまだに残ったままである。彼自身は、「美の法門」という宗教的次元を讃嘆することによって「物」の「美的価値」の普遍性を確保しようとするが、「物」の宗教的次元に至るまではいまだいくつかの段階が必要である。この鍵となるのが「『もの』をぢかに見る」という「直観」の問題である。

ここまでの柳宗悦の議論における要点は、抽象的な「事」の次元と鋭く区別された具体的な「物」の世界が語られていることに他ならない。しかし、柳宗悦の議論において「物」の美的価値の意義が普遍化される時、「物」は神秘化され、宗教的次元に高められる。それはとりわけ彼の浄土思想への

接近と相俟って、「物」の領域は「美の法門」という宗教的次元へとすぐさま転換されてしまう。柳宗悦は『美の法門』の後記において、宗教論と藝術論は一つの頂を異なる面から見つめていたのであって、「実は同じ仕事をしているのである」と記していた(柳 1995, p. 113)。それにもかかわらず、「物」の美的価値を介して即座に宗教的次元へと至ることで、柳宗悦の議論にはなお取り残された側面があると言わざるを得ない。この残された側面に光を当てるために、柳宗悦の議論を別の角度から検討しよう。

2. 「物」と「直観」

前節では、柳宗悦の「物」についての見解を概観し、最後に彼にとって「物」は「事」と本質的に異なるという点を確認した。そして、この「物」と「事」との峻別という図式は、『工藝文化』においてさらに展開されることになる。

…近世において私たちが喪失した能力のうち、最も著しいものは直観力ではないだろうか。特に物の美を観る力ではないだろうか。近世の才能は知識に集注したかの観がある。故に抽象的な「事」を知る人は多いが、具体的な「物」を観得る人が少ない。それ故有形的なものに対してさえ、とかく概念的に眺めてしまう。工藝への関心がいたく乏しいのは、それが余りにも「物」だからではないだろうか。美術の方にはどこか観念的な内容があるうが、工藝の方はもっと素裸な「物」である。それ故知る力だけでは近づくことが出来ない。観ることで近づかずば親み難い。如何に今の世には「物」をじかに見てくれる人が少ないことか。誰だとして眼で眺めはするが、うちに観入る力を有った人が少ない。工藝への正当な理解が、このためにどんなに阻まれていることか。(柳 1985, pp. 18-19)

この一節は、柳宗悦の「物」をめぐる思索にとって極めて興味深い示唆を与えるように思われる。というのも、「物」は直観によって捉えるものであり、概念的に捉える「事」と根本的に異なる。しかし、「物」を見るための直観力、あるいは「眼」をわれわれは失ってしまったと柳宗悦は述べている。われわれは、「物」と「直観」との関係という課題に直面することになる。

ここで直ちに生じる素朴な疑問は、近代において「物」を見る直観力を失ってしまったのであれば、柳宗悦自身はどの

ように「物」を見ていたのか、というものである。彼が民藝運動を主導し、工藝作品の美を論じる以上、「物」を見る直観力や、その良し悪しを見極める「眼」をもっていなくてはならない。柳宗悦自身が「物」をどのように見ていたのかをここで確認しておこう。

まず、柳宗悦の直観における〈瞬間性〉とでもいうべき特徴が挙げられる。柳宗悦は、「物」の良し悪しを見極めるときに、「じっくり見る」ということをあまり重視しない。むしろ、彼は「自分でよく粗雑だと思ふほど物を見て回るのが早い」と述べている（柳 1989, p. 47）。これは柳宗悦という人物の個人的な傾向性の問題として見過ごすことはできない。彼は続けて「どうも〔物の〕良し悪しの勝負は、一と目で済んでしまう」と言う（ibid.）。柳宗悦にとって、物を見る際の「一と目」見ただけで良し悪しがわかるという直観の〈瞬間性〉は、彼自身の特殊な方法として特筆に値するのである。彼の茶道論「茶道を想う」では次のように述べている。

じかに見る者は理解が迅速である。眼の業は時間を有たない。それ故良し悪しの見極めは即時である。惑いのない者は大胆である。だから見る者は見開く仕事をする。かくして茶人たちの眼から物が様々に生まれた。見ることと創ることはここで一枚である。凡ての「大名物」は茶人たちの創作だといえる。もと誰が作った物であろうと、どこでいつ出来た物であろうと、茶人たちをこそ生みの親と呼んでいい。眼は物を遠慮なく創る。（熊倉編 1987, p. 11、強調引用者）

ここで「見る」という方法を柳宗悦が問題にしているのは、見る〈主体〉と見られる〈客体〉、すなわち「眼」と「物」との関係念頭に置いてみるとみなしていいだろう。ここで柳の批判は、近代において輸入された西洋哲学の枠組みにおいて、見る主体と見られる対象とが「対辞」として、すなわち肯定一否定の関係として捉えられることに向けられる（竹中 1999, p. 84）。そして、このような〈主体〉と〈客体〉との二元論的關係に対する批判は、西田幾多郎の例をあげるまでもなく、日本思想史におけるライトモチーフに他ならない（津田 2011, 2017）。

柳宗悦は、「物」の良し悪しを見極める「眼」、あるいは「直観力」を「見る眼と見られる物との間に、何の介在するものもなく、物そのものの美しさをじかに、それゆえ即刻見抜く意である」と説明する（熊倉編 1987, p. 128）。しかし、ここで柳宗悦は「物」をどのように、認識論的・存在論的に位置

付けていたのかという問題が浮かび上がってくる。ひとつの解釈としては、上記引用において「眼が物を創る」と述べられるように、すべてを見る側の〈主体〉の認識や主観性へと還元する観念論や一元論、あるいは見られる側の「物」の「現象即実在」論を受け入れていたとみなすことができるだろう。しかし、津田雅夫は柳宗悦の「物」をめぐる議論が単に表面的な現象即実在論ではなく、単純に西洋の存在論的カテゴリーに翻訳できない性質をもつと指摘する（津田 2011, pp. 67-68）。このことは、「主観と客観」、「現象と実在」といった規制の西洋哲学の認識論や存在論の枠組みに依拠することなく、「物」の〈在り方〉を語ることを余儀なくさせる。むしろ、柳宗悦は、そうした西洋哲学の概念装置では語れない位相を検出しようとしているわけである（津田 2011, p. 69）。

竹中均は柳宗悦の二元論批判の問題を彼の民藝理論の特徴を顕著に浮かび上がらせる論点だと指摘する（竹中 1999, p. 85）。江戸中期の禅僧・寂庵宗沢の茶道論を取り上げた論文「『禅茶録』を読んで」において、柳はこの問題を再び取り上げる。寂庵は当時の茶道が墮落し、禅の心や精神性を失ってしまったと批判するが、柳もまたおおむねにおいてこの見解に同意をする。しかし、『禅茶録』の著者が「心」を重視するあまり、「物」に対する執着を捨てよと述べるに至ると、柳は袂を分かつことになる。

だが、寂庵の如く器をただ心の内のみ求めるのは正しいであろうか。清浄の一心にさえ帰れば、どんな器を用いてもよいのか。器の上下を選ばず、ただそれを用いて三味に入れば、それでよいのか。考えると、悟入すれば行住座臥これ禅境であり、水石草木これ禅界だともいえるのであるから、どんな器物でも、用いて三味に入れば、禅茶の心は発揚されているともいえる。それ故、寂庵は「それ、茶の原意は器の善悪を扱はず」とはっきりいう。そうして心の本性を去れば、いかなる美器も穢器になると説く。しかし如何なる穢器も、心性をつかめば、美器になるというのであろうか。（熊倉編 1987, pp. 106-107）

柳宗悦は寂庵が一切を心の問題として取り扱っていると批判し、「何故物に即して心を扱わぬのであろうか」と疑問を呈する（熊倉編 1987, p. 110）。ここには、「物を去って美を論じたとして意味は薄い」と述べるように、「物」という具体性に即して美醜を語るという柳宗悦の姿勢が垣間見られる（柳 1985, p. 13）。

不思議であるが『禪茶録』の著者に、眼力の閃きを見ることが出来ぬ。探しても美しさへの理解を見出すことが出来ぬ、従って物としての器への叙述は甚だ貧しい。もともと凡ての問題を本心に集めるのは、物への興味に薄いためではないのであろうか。(熊倉編 1987, p. 111)

この一節は、逆説的に柳宗悦の「物」に対する興味・関心の深さを示していることは言うまでもないが、同時に彼にとって「物」に即して美を語るということが不可欠であったことを示唆するだろう。前節において検討してきたように、柳宗悦の思想には、平凡な「物」こそ美しいという「物の美」の逆説性が大きな役割を果たしている。そして、その逆説性を支える論理として「他力の美」「美の法門」という宗教的地平が導入されることになった。このような逆説性の典型例は、いうまでもなく宗教的言説であり、とりわけ柳宗悦自身も後期の著作において美と宗教とのつながりを強調することに至った。そして、従来の柳宗悦解釈においても、浄土宗や禅宗、キリスト教など様々な宗教思想と結びつけられて語られてきた。このような解釈は柳自身の経歴と宗教思想への傾倒から至極当然であると思われる。

しかし、本稿において問題にしたいのは「物」の所在である。柳宗悦は晩年に近づくにつれ、具体的な「物」ではなく、それを〈救済〉する「美の法門」あるいは「美の浄土」を賛嘆する傾向が強くなる。すなわち、美を「物に即して」語るのではなく、「物」を美しくしている「力」や「働き」について語るようになるのである。ここから、柳宗悦にとって「物」の美を語ることはある種の「方便」あるいは便宜的なものでしかなく、彼にとって真に重要であったのは「物」の背後に隠された宗教的真理の礼賛であったという解釈が生じてくることになる。この解釈は、あたかも「物」に対する執着を捨て去ることが真の禪茶に至るとみなした寂庵の教えに再び接近するかのようと思われる。しかし、柳宗悦は「工芸のような物に即した領域について語るには、…[具体例で説明すること]が最も望ましい道であると思えた…物を去って美を論じたとして意味は薄い」と記していた(柳 1985, p. 13)。すなわち、柳宗悦は物の背後の宗教的地平は、物に即して存在すると解釈する可能性はいまだに開かれているのである²。

結びに

これまでの議論において、柳宗悦の工芸論では「物」の背

後に潜む逆説性を観取する「眼」あるいは「直観」が重要な役割を果たすことを確認してきた。私見では、柳宗悦の藝術論の最大の功績は、作品の美をその理念や精神性、概念といった抽象的な「事」の次元から、生活世界における日常的かつ具体的な「物」の次元に引き下げたことにあった。すでにわれわれは柳宗悦の思想には、常に具体的な「物」が念頭に置かれ、「物に即して」語られることを確認した。すなわち、晩年の彼が宗教的真理として讃嘆する「美の法門」や「美の浄土」などは、抽象的・概念的な「事」ではなく、具体的な「物」を通じてのみ現れると解釈しようというのが本稿の暫定的な結論である。

柳宗悦にとって、「物に即する」というのは、美や宗教の問題だけではなく、社会の現実にもまで及んでいた。

何が人類に幸福を保証するものであるか。…かかる示標は概念だけで説かれてはならない。どこまでも具体的な物に即して示す方がいい。(柳 1985, pp. 225-226)

その具体的な「物」は柳の藝術論のみならず、思想全体の重要な位置を占めている。すなわち、美を徹底して「物」に即してとらえる柳宗悦の思想の特異性を指摘することができるだろう。

本稿の議論において示唆してきたように、柳宗悦の「物」をめぐる議論は宗教的次元と密接に関連している。しかし、このことは必ずしも、彼が「物」を語ることを宗教的真理に到達するための便宜的な段階だとみなしていたことを意味しない。柳宗悦にとって重要だった点は、平凡な「物」の美的価値をいかにして普遍化するかという逆説的な論理であり、そのために要請されたのが宗教的次元であったと解釈することも十分に可能なのである。そして、柳宗悦が『工芸文化』において素描したように、「物」の美的価値の社会的・共同的次元を取り出し、理論化することはわれわれにとって残された課題である。

注

- 1 柳宗悦に対するポストコロニアリズム的評論への批判的検討については、竹中 1999 を参照。
- 2 柳宗悦の第二次世界大戦後の諸著作では「国家」や「民族」という表現が姿を潜め、代わりにそれまで萌芽的に言及されてきた宗教的概念が全面に押し出されることになる。柳自身はこの変化を自らの思想の深まりだと述べるが、別の要因が介在する余地は十分に想定できるだろう。ひとつの可能性としては、民藝運動が現実社会の変革という社会運動的性格をもちあわせていたことと関わりがあるのではないかと考えられる。すなわち、柳自身は戦争に現実社会の変革を重ねていたが、終戦後は宗教的次元へと「転進」することによって民藝運動を守ろうとしたのではないかと邪推することすら可能なのである。

参考文献

- 小熊英二 (1998)『「日本人」の境界——沖繩・アイヌ・台湾・朝鮮植民地支配から復帰運動まで』新曜社
- 熊倉功夫編 (1987)『柳宗悦 茶道論集』岩波文庫
- 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
- 津田雅夫 (2011)『「もの」の思想——その思想史的考察』文理閣
- (2017)『「もの」と「疎外』文理閣
- 中見真理 (2003)『柳宗悦——時代と思想』東京大学出版会
- (2013)『柳宗悦——「複合の美」の思想』岩波新書
- 成瀬翔 (2018)「柳宗悦における美の社会性」『中部哲学会年報』第 49 号、pp. 75-88
- (近刊)「日常性と本来性——津田雅夫『「もの」と「疎外」を読む』名古屋哲学研究会編『哲学と現代』第 34 号、頁数未定
- 柳宗悦 (1980)『柳宗悦全集』第 9 卷、筑摩書房
- (1984)『民藝四十年』、岩波文庫
- (1985)『工藝文化』岩波文庫
- (1989)『蒐集物語』中公文庫
- (1995)『新編 美の法門』(水尾比呂志編) 岩波文庫