

柳宗悦における「物」と「心」

筒 井 正 夫

はじめに

柳宗悦は、周知のように、名も無き工人が作る日常雑器＝民衆的工藝品（民藝）の中に、いかに健康な美が宿るのか、そしてそれら民藝を通して民衆の生活そのものをどの様にしたら心豊かなもの、美しいものにできるかを終生探っていた人であった。それは柳を核として、バーナード・リーチ、浜田庄司、河井寛次郎、芹沢銈介、棟方志功、寿岳文章といった陶芸家・染織家・版画家・文学者等とも連繋して、民藝理論の構築、民藝の蒐集と保存、展示・紹介、製作指導といったいわゆる民藝運動となって展開していったことは広く世に知られている。さらに民藝運動に先行し、あるいは相重なりながら展開されたウィリアム・ブレイク研究、宗教哲学研究、朝鮮芸術研究、木喰上人研究、仏教研究等はいずれも斯分野の開拓者の新生面を切り拓いたもので、互に連関を持ちながら柳の思想的山脈を形成している。これら諸分野の研究は柳の民藝理論や運動のあり方の中に融合し、その中に、物と心との関係をめぐる認識論、手仕事論、地域文化・経済論、ナショナリズムとインターナショナリズムの関連、他力思想と自力思想といった近代化の過程で日本と日本人が背負わされた根元的な問題を伏在せしめることとなった。

柳研究の現状を瞥見すると、民藝運動とともに担った寿岳文章氏による先駆的な柳論¹⁾をはじめ、民藝理論を東洋の思想的宗教的伝統の枠組みから深く捉え返そうとした水尾比呂志氏²⁾の研究、柳の生涯と思想の全体像を時の社会状況と

1) 寿岳文章『柳宗悦と共に』集英社、1980年にまとめられている。

2) 水尾比呂志『民芸の美』河原書店 1967年、『東洋の美学』美術出版社1963年、をあげておく。

の関連で紹介した鶴見俊輔氏による伝記³⁾、さらに柳の思想に含まれる矛盾や葛藤をも柳に内在して追跡した熊倉功夫氏の優れた業績等⁴⁾が存在する。他方、柳の朝鮮芸術論に対しての厳しい批判が提起されるとともに、さらに進んで柳の民藝理論そのものへの全面的批判が展開され、その理論の崩壊を宣告して柳の美意識やその蒐集例を柳的な一つの見方、柳の好みに従った一つの様式美として局限して捉えようとする出川直樹氏の見解⁵⁾も現れている。

このような研究が示すように柳の理論は、一見理路整然と矛盾なく構築されているように見えながら、仔細に検討するとそこには時に大きな矛盾や葛藤が潜んでいる。その矛盾や葛藤を掘り出しそれと向き合い、寿岳文章氏が鶴見俊輔氏との対談の中で指摘しているように、「明晰だが混沌として重層的でもある柳宗悦の本当の姿をもういっぺん根元にかえて掘り返すなり、見直すなり発見する⁶⁾」作業が、後進の者に残された課題であろう。

翻って、筆者の専攻する歴史学（日本近代史）の分野を振り返ると、柳への関心は、幼方直吉氏の論稿⁷⁾に代表されるように、柳が朝鮮芸術擁護を通して朝鮮植民地政策に反対した数少ない日本の思想家であったという一面にはば集中している感がある。そうした柳の業績への戦後歴史学会全体の無関心ともいえる状況そのものが、実は、唯物史観を主軸として展開されてきた戦後歴史学の性格を暗示するものであると考えられる。柳の業績の検討は、先述のように、日本の近代化過程の本質的な問題を多面的に照射するだけでなく、柳理論への関心さえ十分示せ得なかった戦後歴史学が持っていた問題性そのものをも必然的に照らし出すことにもつながる。

以上の問題関心から、本稿では、まず柳の業績並びに民藝理論の根底に横たわる、柳の物そのものへの認識、また物と心との関係についての洞察について

3) 鶴見俊輔『柳宗悦』平凡社、1976年。

4) 熊倉功夫『民芸の発見』角川書店、1978年。

5) 出川直樹『民芸』新潮社、1988年。

6) 鶴見俊輔・寿岳文章「柳宗悦をめぐる」『ちくま』1980年11月。のちに、鶴見俊輔座談『日本人とは何だろうか』晶文社、1996年に収録。

7) 幼方直吉「日本人の朝鮮観—柳宗悦を通して」『思想』1961年10月。

検討を加え、そこから柳理論を再構築してみたい。

I 物心一如

まず柳が民藝理論を初めて体系的な書物として世に問うた『工藝の道』⁸⁾(1928年)では物と心との関係について、どの様に捉えていたのだろうか。ここで柳は工芸問題を追求した二つの立場として、一は経済的立場としてマルクス主義を、いま一つは審美的立場としてラスキン・モリスの思想を挙げて検討している。前者に対しては、「心の一面に堕した見方に対して、革命的覚醒を促したマルクス主義の驚嘆すべき価値について、誰も盲目であってはならぬ。事実の世界を強調する彼の思想が、特に現実の上に立つ工芸の問題に対して深い示唆を有つ事を否む事が出来ぬ。美を実用の彼岸に封じた在来の思想は本質的動揺を之によって受けるであろう。まして民衆の意義が台頭して来た今日、個人的美術の概念は一変動期に迫っている。」と高い評価を与えている。後者に対しても、「ラスキンは深く美を見極めた思想家であった。彼は美が正しき社会的秩序を持って始めて可能である事を信じた。彼にとって美と道徳とは殆ど同一義であった。美の批評家であった彼やモリスが遂に社会主義者として立った事はきわめて必然であった。そうしてかゝる彼等にとって、民衆に関与し制度に依存し労働と結ばるる工芸が、深い意味を齎した事は云ふまでもない。彼等はともにギルドを創立し、直接に間接に工芸の開発に身を捧げた。」と、その偉業を讃え、「工芸問題に向かって投げた彼等の思想は、真に後に来る者への貴重な遺産である」としている。

だが、その上で柳は、物への認識論という観点から両者を批判する。曰く、「もとより私達は彼等の唯物論や又はユトピアを警戒なくして受け取る事は出来ぬ。なぜなら唯物又は唯心と云ふが如きは、あり得べからざる抽象的な怪物に過ぎないのであるから。そうして物心一如の思想より深く実相を語るものはないであらうから。そこには哲学的批判を加へねばならぬ余地が多分に残る。」

8) 以下『柳宗悦全集』筑摩書房（以下『全集』と略記）第八巻、71頁より引用。

と。

ここで柳が唯物論・唯心論をともに「あり得べからざる抽象的な怪物」と批判し、「物心一如」の思想こそ深く実相を語るものであるとするのはどのような意味であろうか。それについてより詳しい説明を加えている後年の論稿「蒐集⁹⁾の弁」(1954年)の記述を見よう。

今まで物を讀めると、唯物主義と謗られたり、物を仰ぐと偶像だと貶せられたりしたが、しかしそれは唯心主義の行き過ぎで、「心」と「物」とをそんなに裂いて考えるのはおかしい。心は物の裏付けがあつてますます確かな心となり、物も心の裏付けがあつて、いよいよ物たるのであつて、これを厳しく二つに分けて考えるのは自然だとはいへぬ。物の中にも心を見ぬのは、物を見る眼の衰えを語るに過ぎない。唯物主義に陥ると、とかくそうなる。同じように心のみ認めて、物をさげすむのは心の見方への病に由ろう。私はむしろ心の具像としての物を大切にしたい。物に心が現れぬようなら、弱い心、片よった心の所為に過ぎぬ。それ故、「仏」というような心の言葉を、形のある「物」に即して見つめたい。物に仏の現れを見ないと、仏に物の命を見ないとかいうのはおかしい。美しい物は仏に生きていることの証拠ではないか。

ここでも「心」と「物」を厳しく二つに分ける思考法が批判されている。まず唯心論に対しては「心は物の裏付けがあつてますます確かな心となり」そして「心のみ認めて、物をさげすむのは心への見方の病に由ろう」としている。このことは、物質世界のあり方を等閑視して、すべてを心の持ちようとか、社会を認識する主体の側の責任において捉えようとする見方への批判となろう。

唯物論に対しても、「物も心の裏付けがあつて、いよいよ物たるのであり」、「物の中にも心を見ぬのは、物を見る眼の衰えを語るに過ぎ」ず、「心の具象

9) 『全集』第十六巻662頁。

としての物を大切にしたい」と述べる。主観と客観、あるいは精神世界と物質世界を二分し、前者は後者によって規定されるものとし、その内容を生産諸力の発展段階とそれに照応した生産諸関係の総体に求めるマルクス主義の場合においても、この批判は有効であろう。人間の絶対的貧困を解決する生産諸力の発展があったとしても、またその平等な分配関係を保障する体制の変革がもたらされたとしても、なおそこにそうして得られた物質的富が人間の精神世界の豊かさをもたらすものであるかどうかは保障されていないからである。有り余る物質的富とその平等な分配が実現されても、人間の精神世界や自然環境を貧困化させる「物」が溢れかえるといった状態は決して杞憂ではない。マルクス主義の場合生産力の量的把握や生産関係の内実の分析、あるいは商品の価値の分析においては多大の貢献をなしてきたのであるが、どのような生産と品物の質のあり方が人間の精神を豊かにするものなのかという側面、また品物の使用価値やそれを支える風土や文化の分析はほとんど等閑に付されてきたからである。「唯物」といいながら意外なほど物に対する全般的・即物的関心が希薄であるのは、はじめから物において人間の精神と関わる部分（外観・感触・デザイン・色合い・使い心地等々）を除外して考察しており、それがあたかも客観的な物の見方のような錯覚にとらわれているからではないのか。さらに物の中に心を見るといった認識のあり方は、唯物史観の立場からは、人間が自然とより直接的な関係の中で活動を行っていた低生産力の段階（前近代的）の未熟な意識とみるか、あるいは非科学的なフェティシズムとみなされ、まじめな検討の対象とさえならなかったというのが、その要因であろう。

このように柳は、物質と精神あるいは客観と主観の二元的把握を批判し、物心一如の認識を説くわけであるが、それは柳の民藝論全般を流れる基本認識であった。以下柳理論の骨格をなす手仕事論、「用」の美、直観論の三つを取り上げて、物心一如の認識がそれらの中にどのように貫かれて彼独自の民藝論が形成されていったのか、またそこには如何なる矛盾がはらまれていたのかを検証しよう。「他力道」を中心とする柳の宗教認識もまたそれらの通奏低音をなす重要な要素であるが、それについては三者の具体的説明の中で触れることに

しょう。

II 手仕事における物と心

手仕事が人間の心と物との間に如何なる関係を作り出すのかについて柳は『手仕事の日本』¹⁰⁾(1946年)の中で次のように述べている。

そもそも手が機械と異なる点は、それがいつも直接に心と繋がれていることとであります。機械には心がありません。これが手仕事に不思議な働きを起こさせる所以だと思います。手はただ動くのではなく、いつも奥に心が控えていて、これが物を創らせたり、働きに喜びを与えたり、また道徳を守らせたりするのであります。そうしてこれこそは品物に美しい性質を与える原因であると思われます。それ故手仕事は一面に心の仕事だと申してもよいでありましょう。手より更に神秘的な機械があるでしょうか。一国にとってなぜ手による仕事が大切な意味を持ち来すかの理由を、誰もよく省みねばなりません。

手仕事においてこそ作り手の心と原材料たる物との直接的なつながりが生まれ、新たな製品という物を生み出していく。そこに働く喜びや、道徳さえ培われ、「そこ（手仕事）には自由と責任とが保たれます。そのために仕事に喜びが伴ったり、また新しいものを創る力が現れたりします。それ故手仕事を最も人間的な仕事とみてよいでありましょう。ここにそのもっとも大きな特性がある」と述べる。そうしてこの「心を有つ手」は、物に準じ事に応じて変転自在を極め、どの様な精緻な機械よりも複雑で巧妙な働きを為しうる。しかも機械生産においては人間が機械に従属してしまうのに対し、手仕事においてはあくまで作り手の主体性のもとに道具がその良きしもべとなって働き、熟練による反復と伝統によって蓄積された経験の修得によって上記のような驚くべき仕事

10) 以下の引用及び要約とも『全集』第十一巻、8頁以下。

を為すと主張される。

そして手仕事による工芸においては、天然から抽出・加工された化学物質を多く用いる機械生産に比べ、多種多様で地域的特色に富んだ自然・天然の素材を用いて、その性質を熟知して自然の魅力を製品の中に浮き上がらせることによって、機械製品にない深い味わいやあたたかみや安らぎが得られるようになると説かれる。

III 用の美

このように柳は手仕事の中に、作り手の心と素材である物との間に物心一如の関係を見、その統一体として手仕事の作品を捉えたのである。柳はさらに「用の美」という概念を導入することによって、その作り手が個人作家なのか、普通の職人なのか、あるいは作り手の心とはどのような性質のものなのか、さらに使い手における物と心の関係にまで考察を加えていく。まず作り手の側において、「用」はいかなる性質を人の心と物との関係に付与するのか、「雑器の美」「工藝の美」の中で柳が言うところを要約しよう。¹¹⁾

単なる鑑賞や装飾用ではなく毎日の実用に耐えうる器は、弱きもの、華美なもの、病弱なものであってはならず、分厚で、丈夫で、健全で、正しく強き質を備える。¹²⁾「どこまでも人々に奉仕しようと作られた器である。併し実用のものであるからと云って、それを物的なものとのみ思ふなら誤りである。物ではあろうが心がないと誰が云ひ得よう。忍耐とか健全とか誠実とか、それらの徳は既に器の有つ心ではないか。・・・よき用とよき美とは、叛く世界ではない。物心一如であると云ひ得ないであろうか。」¹³⁾

11) 以下の引用と要約は『全集』第八巻所収の「雑器の美」、『工藝の道』中の「工藝の美」による。

12) もちろん柳は民衆的工藝があらゆる場合にこのような性質を帯びるとはしていない。特に利潤を第一義に追求する間屋制度の支配下におかれた場合には品物の質が犠牲にされる場合が多いことを指摘している。

13) このように柳が民藝品の特質を時として擬人化して述べる場合があるのは、物心一如の認識から、手仕事の民藝品の中に自然と伝統の中で育まれた作り手と品物と使い手と

こうして柳は、人々の実用に奉仕するために作られた器の性質を語りながら、そこに作り手の心をも読み取っていく。そこに柳は、丈夫で健全で、忍耐強く、誠実で、正直で、貧しいながらも慎ましく、満足して、無心に素朴に暮らす姿を見いだす。それは、用に仕える作り手の心であり同時にまた器の性質でもある。ここに柳の物心一如の認識方法が如何なく示されている。

そうした作り手の心のありようとして柳はさらに次のような資質を指摘している。

- ・用に仕えるための無欲な心＝無名性
- ・用に仕えるために、知を誇らず、迷わず、感傷に陥らずひたすら伝統の手法に則る無心性
- ・その無欲性・無心性と「長き年と多くの汗と、限りなき繰り返し」という伝統の手技から生まれる自由と創造の境地
- ・用に仕えるために、奇異とか威嚇とか工みを廃する、素朴で至純で控え目な性質
- ・各地の自然・風土の特質を素直に器に映し出す「天然に従順なる心」

加えてこの風土性の重視という点から柳は、各地域の民藝に現れるその地域の作り手や文化への相互理解と尊重という思想を育んでいる。それは朝鮮の工芸品の中に、朝鮮民族の抑圧された悲哀の心とともに大地に安定した素朴で健

ゝの間に生まれる心あたたま交流を読み取っているからである。出川直樹氏は柳のこうした言質や物への見方に対して、「工芸品の擬人化」「一種不健康な倒錯」であるとして批判し、民衆自身はそのような過大な思い入れで器物を使ったのではなくむしろ無心に淡々と使っていたのであり、柳の過剰な意識との乖離を指摘している。柳のいう民衆とは柳にとってのあるべき民衆像であり現実の民衆と乖離していた点はすでに熊倉功夫氏等によって指摘され（同氏前掲書78頁）、筆者も後段で検討することく同感であるが、乖離する側面ばかりでなく、民藝を介して自然と作り手と品物と使い手の間に、機械制の段階では失われていく交流があり、それは柳ほど明確に意識化したものでなかったにしろ日本の民衆世界の中に確かに実在した優れた側面であることを忘れるべきではない。そして柳が摘出した民藝をめぐる器物と人間の関係のあり方は、熊倉氏も指摘するように（前掲書76頁）、人間との心の交流が概して希薄化した機械製品や化学製品の横溢の中で使い捨て文化とゴミの山の中に暮らす現代人の生活スタイルを再考する上でも有効な歴史的教訓となり得るのである。

康な心¹⁴⁾を見、沖縄や東北・アイヌといった従来後進性として評価されることの多かった地域や民族の生活と文化にも高い評価を与えたのであった。

次に使う側の立場から、人の心と物はどう関わるのだろうか。¹⁵⁾「美と経済」(1948年)において柳は次のように言う。

尤もこの場合用の意味を正しく解しておかねばならない。一般に用といふと只物的な用途のみ考へる傾きが多い。併し物は心と離れて存在しているわけではない。かゝる区分は方便的な概念に過ぎない。物に関り無き心はなく、心に係り無き物もない。用に適ふといふことは、人間の物的要求にも適ひ、又心的要求にも適ふ意がなければならぬ。単独に「物的なもの」は存在しない。吾々はものを只用いるのではなく、見つ、用い、悦びつつ用いる。それが生活への用を果たせば果たすほど、心的にも満足が加はる。否、心にも適ふ時、その用は益々その機能を増すとも云へよう。心に適はない時、それは用を減ずるであらう。用は物に仕へ心に仕へる。「使い心地」といふ言葉はよく這般の消息を語るものといへよう。かゝる時にのみ用が完うせられるのである。ここに用が美を生み、美が用を招くその基礎が見いだされる。

一つの茶碗は只茶を飲むことにその用が終るのではない。快く飲めるなら更に役立ってこよう。飲みにくい茶碗なら、啻に飲むために不便であるのみならず、飲む心を誘はないであらう。物と心とに兼ね仕へないから用途を充しているとは云へない。例に飲み易い茶碗であったとしても、若し色が俗だったとするなら、快くは飲めないであらう。それは茶を飲みにくくする。逆に色がよくとも、形が飲みにくかったら、之も用を殺ぐであらう。それ故形も心持ちよく、色も快く、且つ重さも適度であつたら、いつもその茶碗を用いたいであらう。物に於て心に於て、用は充されねばならない。かゝるもの

14) 柳が当初朝鮮陶磁に抱いていた絶え間ない外敵の侵略による「悲哀の美」論を、民藝の発見により克服していき、「大地に安定した静かで素朴で素直な」「無事の美」を備えたものと評価するに至った点については、李進熙「朝鮮の美と柳宗悦」『日本文化と朝鮮』NHK ブックス、1995年、260頁以下を参照。

15) 『全集』第十巻、56頁。

を美しいと呼ぶべきではないか。用に適はないものは、美にも適ってはいないのである。

ここでは使い手の側から、「用」ということが「使い心地」という言葉に象徴されるごとく、まさに物と心を兼ね備えた用途を充す謂いであることが具体的に述べられている。それは単なる美的な鑑賞ではなく、日常のふだん使いの用途における「心理的要素」、言い換えるなら日常の「用」の中での鑑賞的要素といってもいい。¹⁶⁾人々は日常の「用」の中で、品物の中に再生せられた自然の美質とともに、工人の技による単純で模様性に富んだ飽きのこない、地方色のある文様や彩りを味わい、そこには「味わいとか、趣とか、潤いとか、円みとか、柔らかさとか」¹⁷⁾いった「心」が感じられ、それ等の器は「吾々の労を助け、用を悦び、生活を温めてくれる」のである。

さらに人は使うことの中で器物に愛着を増し人と器物との日常の交流の中で「美」を育てあげていく。柳は言う、「用いるにつれて器の美は日増しに育ってくる。用いられずば器は其意味を失い又美をも失ふ。其美は愛用するものへの感謝のしるしである。「手づれ」とか、「使ひこみ」とか、之が如何に器を美しくしたであらう。・・・人は器を育てる母である。器は其愛の懷に活きる。用いられて美しく、美しくして愛せられ、愛されてさらに用いられる。人と器とそこには終わりなき交りがある。」と。

16) 出川氏は、このような民藝における用の中での鑑賞的美的要素あるいは工芸に本来潜む美の要素、装飾の要素について工芸の歴史にまでさかのぼって本質的な考察を加えている（前掲書54頁以下）。氏は工芸品はその発足の暁から用途とともに人間の美への本能的な欲求に基づく美の要素が含まれていたとし、その後の工芸の歴史も用よりもむしろ美を求め続けたものであったことを具体的に解きあかしている。だがそうした美の追求も、もしそれが用を越え、使いにくくまた使い手に不快感を与えるような物になってしまえば自ずとそれは多くの人々に使われなくなっていくであろう。鑑賞用の上手物と比べた場合、日常使う民藝の装飾には、用に即するために自ずと飽きにくい多様性とともに単純性を備えた模様が一つの様式となって定着してくるのではないだろうか。ともあれ、装飾や鑑賞といった要素を含め、用と美との関係をより突き詰めて考察していくことが今後の課題であろう。

17) 以下も含め柳「工藝の美」よりの引用。「全集」第八巻79～80頁。

このように柳は、物心一如並びに「用」という要素を核にして、天才や個人作家ではなくふつうの工人が無心に作る日常の普段使いの民藝品の中に自然と人間と物との心の通い合う関係を見出し、そこに無心・無事・健康といった美質が現れていることを強調したのである。そしてこの普段使いの「用」という要素を前提にしたときに、鑑賞を目的に作られたいわゆる上手物の器物が、まさに「用」から離れたが故に虚弱で、技巧にはしり過度の装飾性や錯雑さを持つものとして、上記の民藝の持つ美には及ばないものと位置づけられるのである。

こうして柳が民藝を通して見いだしたものは、ルネッサンス以降の近代の中で尊ばれ称揚された自然や共同体からの自我の確立・個性の発露・主体性の確立・自力救済・自由の拡大・科学や知識の威力・自然の克服・「国民」の自覚といったいわば人間中心・「個」中心・自力中心・国民中心的な要素ではない。またマルクス主義者が評価する階級矛盾に目覚め階級闘争に立ち上がっていく民衆の心性でもなかった。

それでは柳は、そうした近代的要素をただ単に否定し去ろうとしたのであろうか。そうではなかろう。かつて近代的「個」とヒューマンイズムを謳歌した「白樺」の同人としてロダンやゴッホといった天才芸術家を礼賛し、また資本主義社会の矛盾を鋭く分析批判したマルクス主義の意義にも理解を示してきた柳にとって、そうした「近代」の意義はむしろ自明のものであり、出発点でさえあったといえよう。しかしながら柳は自己の出発点である近代世界の理念に安住することは出来なかった。なぜならそうした「近代」の要素は、必然的に「我執」「懷疑」「狐疑」「奢り」「廃頹」「煩惱」「迷い」「気まま」「伝統を破壊する自由」「自由を反抗と解する浅はかな経験」「私益への情熱」「高ぶる知」「人知への過剰な信頼」「自然への反逆」、そして「郷土的薫り、地方的彩り」の喪失（以上、柳の言葉）といったマイナス要因を随伴し、自然美や心の豊かさは一般民衆の生活や日常の器物から離れてしまったと柳は考えたからである。従ってそれを越えて真の心の豊かさ・自由な世界へ到達するための媒体が見いだされねばならなかった。柳はそれを、近代が自らの確立のために否定し去ろうと

した民藝とそれを育む伝統的な民衆世界の資質の中に発見したのである。それは、「個」が悟性によって自力で獲得する苦難と悩みと煩惱を伴った途ではなく、自然の秩序や伝統を信頼しそれに素直に無心に自己を委ねたときに救われる他力道の途であった。

このように柳は、民藝においては「無心」「伝統への従順」といった他力道の意義を全面に押し出したのであるが、その結果工芸における個人の努力・工夫・創作への意志といった自力の持つ積極的意義は後景に退いてしまったようにみえる。この点をとらえて出川直樹氏は、柳工芸論では「工人は創作の喜びも美を生み得た自覚も誇りもなく無心・無作為・無学・無力・貧乏のないない尽しのままに取り残され」、「柳にとっての理想の工人は、ただ伝統、あるいは作家の見本に従うだけの一種の人間機械である」とし、工人の人間性がまったく拒否されていると、激しく論難している¹⁸⁾。

だがここで改めて確認しておきたいことは、柳は前述のように元来近代的な自我の発露や自力道の積極的意義を認めていたことである。柳はまた、牧野陽子氏が的確に指摘されたように、木喰上人の一生の中に、信仰を求める激しく積極的な意志と自覚、不浄不屈の非凡で絶大な精神力とその底知れない強烈なエネルギー（自力の業）を驚嘆をもって確認するとともに、その長き修行の後に「微笑相」にみえる「あらゆる二元界に無関心」な「平易な丸の教え」（他力による救い）に到達した上人の姿を、自己の足跡にだぶらせて共感をもって描いている。そうした自力を前提にした上での他力による救済という思想は、柳晩年の『心喝』中の「秋サブ、夏ヲ経テ」といった文言にもよく表れている。

さらに柳は、再晩年に執筆した「自力と恩力」²⁰⁾ (1959年) の中で自力と他力の

18) 出川直樹、前掲書70頁。

19) 牧野陽子「柳宗悦・民藝への道」『季刊芸術』第49号、季刊芸術出版、1979年。

20) 以下の要約と引用とも柳「自力と恩力」『全集』第十八巻499頁以下。

またここで出川氏の言う「柳の工人の非人間性」についても一言しておこう。すでに述べたごとく、柳は手仕事において作り手の心と物とが直接つながり、作り手が主体となって、そこに自由と責任が保たれ、仕事に喜びや、新しい物を創る力が現れるため、手仕事こそ最も人間的な仕事であると明言している。さらに、工人が使い手の用に奉仕しようとして無欲で無心に作に打ち込み、長年月にわたって培われた伝統から学び、自ノ

関係について考察を加えている。そこでは、自力で生きているといっても、両親や祖先、伝統や自然等の恩恵に依存して初めて自力で立つことが可能となるのであり、そのことを自覚したときに初めて、あらゆる物の恩力で活かされていることへの感謝と恵みと謝恩の気持ちが生じ、そこから自己中心的な生き方から脱する道が開けることを説いている。さらにこの他力の思想における個性と自由との関係についても次のような注目すべき発言をしている。

右の様な考へ（他力思想のこと―引用者）は、何も人間の個性を否定する意味ではありません。凡ての仕事は假令大勢の人々の支えが背後にあるとしても、最も直接にその仕事に參與するのは、作る人の個性ですから、かかる個性を否定する見方は成り立たないであります。さうして如何なる人もその心が自由であれば、その發露として作るものが一つの特色を帯びて来るのは当然であります。只ここで注意してよいのは、その作者が自我や自分の知識に餘り執着すると、それに縛られて、すぐ自由を失って、切角の個性が新たな仇となってくることであります。この意味で個性の肯定と個性への執着とを混同してはならないと思ひます。他力思想が一切の個人にとって大切なのは、これが自己の限界に就いて、大きな反省を促すからであります。人間は無遠慮に自己のみを言い張る権利は、持っていない筈であります。自力への肯定と、自力への過評價とは、区別すべきものと思ひます。

ここで更に注意してよいのは、個人が自分の個性を信頼する度が過ぎます

、然素材をよく理解してその特質を品物の中に再現せんとする姿のいっただこが「非人間的」といえるのであろうか。出川氏は、戦前の民衆の経済的な貧困や悲惨な生活を写真入りで紹介しているが、こうした民衆世界にもっぱら貧困や搾取や苦しみを見て、それらを廃絶するための階級闘争、商品経済や消費水準の拡大、そして共同体の崩壊といった側面にのみ進歩を見いだすとするならば、底辺の民衆は嘗々と嘗んできた自己の生産や生活のどこに誇りや存在意義を見いだすことができるのだろうか。

柳は、戦後「封建時代に生まれた搾取時代の民器に何の美があり得ようか」といった批判に対し、封建制下の圧制の中でさえないおそれに屈しない別天地や自由が民衆の中に存することを訴えている（『改めて民藝について』『全集』第十卷、176頁）。それが柳が民藝を通して民衆を見ていた基本姿勢であろう。

と、個性の自由な創造力を、却つて疎外するに至ることです。さうして恩力への正しい理解が必要なのは、これが人間を自己執着から解放させて、個性に寧ろ自由さを與へてくれるからです。恩力への感謝は人間の心を明るくし、なごやかにし、仕事に静けさを贈るであります。さうして之が個性を却つてのびのびと發揮させることを、深く注意すべきだと思ひます。

このように柳は、個性を十分肯定した上で、なおそれへの過信や執着がかへって個性の自由な創造力を疎外するに至ることを見抜き、そこからの解放といつそう伸びやかな自由、明るさや静けさを得るためにこそ、自己の限界への自覚と恩力への感謝の念を呼び起こす他力思想が必要なことを説いたのである。

他力思想を重視する柳の教えが工芸の現場で自力による精進を軽視させ、「無心」や伝統への帰依のみを工人に強いるというような弊害となって現れているとするならば、筆者も自力思想の意義を今日改めて確認することは頗る意義深いことと考えるものである。だが、かといって出川氏のように、柳が前提として確認し、その限界を認めて批判の対象とした自力思想をただ強調するだけでは、問題の真の解決にはならないのではないか。出川氏は、自力思想の諸側面が本文で指摘したごとく近代社会において様々な弊害をもたらしていることについてはどう捉えるのであろうか。それらを放置しておいて近代的価値観のみを謳歌していればそれですむというのであろうか。また批判に際しては上述のような柳の思想をも十分考慮にいれてしかるべきであつたろう。

さてこの節の最後に、柳が、日常の用から離れたが故に装飾過多で脆弱なものとして評価した鑑賞的要素の強い上手物の器物についても、若干の検討を加えておこう。

まず上手物の器物においても、普段使いの器物の「用」と並んで十分意義ある「用」が備わっていることを確認しておきたい。例えば、正月や盆、祭、結婚や葬儀並びに様々な通過儀礼といった冠婚葬祭において用いられた錦手や染付の上手物の食器等は、ハレ着やハレの食事や酒とともに、日常とは違い厳粛で華やいだ特別な意味合が込められたハレの日を演出する役を担ったのである。

豪華できらびやかに描かれた上手物の器物は、ハレの日の、華やいだ中にも厳粛でしかも日常の労働から開放された特別な日であるという思いを、その器に盛られた料理や酒とともに、人々に抱かせるのである。柳は上手物偏重の従来の評価に対していわゆる普段使いの下手物の価値を高らかに唱えんとするあまり、上手物の持つ特別な「用」の意味を軽視し、そうしたハレとケという二面的要素で民衆の生活が成り立っていたことに十分な注意が向けられなかったといえよう。上手物には上手物の、下手物には下手物の用があり、各々の美が宿るのである。「用」といっても多面的に存在しそれに即した美があるのではないか。

さらに鑑賞という行為自体も、日常生活に精神的潤いを与えるという重要な「用」を持っていることが閑却されている。生活全般の経済的水準が上昇した今日では特に、日常の用途に即した鑑賞的要素のみではなく、生活を「飾る」あるいは「彩どる」といった鑑賞そのものの要素がますます重要な位置を占めてきていると思われる。毎日使うが使い終わったら食器棚にしまわれてしまう普段使いの器より、飾られた皿や壺が日々目にふれられてはるかに心とませてくれる場合も少なくないのである。

IV 直観について

それでは柳はこれまで述べてきたような民藝品に潜む美の性質やそこにおける人と物との美しい関係をどのようにして見いだしたのだろうか。また美と生活が遊離してしまったといわれる現在、人々はどのように物と対峙したらそうした美を発見できるのであろうか。

柳は常に物を直観²¹⁾によって見よという。直観で物を見るときは、見る人と物との間に知識とか思想とか立場とかいうあらゆる介在物を排除して、物に直接、即刻対峙することをいう。それは心の中の夾雑物を捨てて「空手にして観る」

21) 以下は柳「直観について」『全集』十巻、607頁以下による。

ことであり、物を「うぶのまま」「そのままの相」で受けとることである。

従って品物に著名な作者の名が入っているか、箱入りで箱書きがあるか、歴史的な由緒のある物か、といった外部の評判とか判断は物の美しさの基準からは排除される。もちろん、排除の対象となるのは柳が打ち立てた民藝理論や知識そのものも例外ではない。

それ故この直観でみるということは、「人間が自らの主人公」となり、何物にも捕らわれない「自在人」たることを意味する。そしてこの直観のなかで、人は主観で物を観たり独断で物を判じることから脱して、主客を越えた物との直接的な関係の中で人間の心と物とが統一されるのだとしている。

このような柳の主張は、とかく世の定まった評価や風評、あるいは権威によって知らず知らずのうちに制約され影響されて、おのれの主体的判断を失い、物をそうした「色眼鏡」によって見、判断している傾向に対し、強い警告を発している。また物との真摯な直接的経験を重んじないで、知識という二次的間接的经验によって物を判断しようとする近代以降の知識偏重の風潮や教育に対しても、もう一度物と心の直接的交流の重要性とそこにおける個人の主体的判断の必要性を訴えた点においても、傾聴すべき見解であるといえよう。こうした点を十分評価した上で、この直観の主張にはいくつかの問題点が潜んでいるように思われる。

第一に、直観でみるといっても、それが見るという行為である限り、それは一の鑑賞的行為である。鑑賞的行為である限り、そして柳がいうようにあらゆる知識や先入観等を排除すればするほど、その物が著名な個人作家の手になるものなのか、また無名の職人の手になるものなのか、また手仕事か機械製の物なのかという点さえも、その美の判断基準からは無関係なものとして脱落せざるを得ない。用のために作られた物なのか、鑑賞のためなのかという点も、排除の対象になる。ある人は物と真摯に向かい合って、茶人の好む大名物の茶器を選ぶであろうが、またある人は機械製の均質でキラキラしたプラスチックの器を手取るかも知れない。たとえ様々な既存の評価や権威や知識を排除しても、それは柳のいうような民藝美の選択に帰着する保障はない。なぜ直観に

よってみることも、美しい物、特に柳のいう民藝美の発見につながるのかの説明がないのである。

それは第二に、直観といっても様々な歴史的制約あるいは社会的制約を帯びていることが忘れられているからである。全ての物が自然素材の手仕事で作られ、使えば使うほど味わいが器物に増してくるような歴史段階、それ故手仕事の技を伝える伝統の知恵が貴ばれ、それをもたらししてくれた祖先や過去の蓄積が尊ばれるような時代、・・・そうした時代には、古の茶人や柳のいうような手仕事の品の味わいや、使うことによる器物の変化、また概して新しいものよりも年代を経た古いものの方が、尊ばれる時代的感觉がエーテルのように社会や人々に染みわたっているといえよう。茶人達はいわばそうした時代の美意識を抽象化・形式化・規範化して示したものといえよう。

ところが、ほとんどあらゆるものが化学加工の機械製品で囲まれ、購入した時が最も質が良く使えば使うほど質が落ちていく現代にあっては、新しくまっさらで未使用な物ほど尊ばれ、使い古した物は「味」がでるどころか汚いものとして受け止められる傾向にあらう。また機械による技術体系は、先人達の伝統技能を長い修練によって受け継ぐといった必要がなく、基本的にはマニュアルや簡単な知識によって操作可能となったため、祖先や先人の技や古いもの全般に対する尊崇の念は消え失せていく。

実際に前近代社会から近現代社会に移行する過程で、上記のような物に対する感覚の推移があり、本来物と人間との間に美しい関係を保ってきた手仕事の民藝品が、まるで価値のないもののように傍らに打ち捨てられてきたのである。そうした民藝品の持つ価値を改めて見だし、世に訴えたのは柳の尋常ならざる眼が働いていたのであって、単に直観を働かせればそうした時代的制約から自由になれる保障はどこにもないのである。

そして第三に、柳が尋常ならざる直観をもって民藝品の中に見出した作り手や使い手の心のあり様と、現実の民衆（特に前近代におけるそれ）の姿との間には、時に乖離が生じる場合のあった点である。この点は、熊倉功夫氏や出川直樹氏等によって鋭く指摘された点であるが、ここでは単に乖離する側面だけ

でなく、柳が現実の民衆生活の重要な側面を捉えていたことを踏まえた上でそこに含まれる乖離を問題にしたい。

それは、柳の民藝品への見方そのものが、日本の民衆が物に対して抱いてきた認識や態度あるいは物への感じ方を明確な形で代弁し理論化したという側面を有しているからである。柳は『手仕事の日本』の中で、地方色豊かな手仕事の品々が日本各地に産み出された原因として、一つには豊かな自然とそれを尊崇する宗教心の存在、二つにはそうした自然素材を加工して生活用品を生産する祖先たちの知恵と経験、それを敬う祖先崇拝の伝統をあげている。事実、古来より日本の民は、山川草木森羅万象の自然の中に、生命を産み育む聖なるもの、神秘的なるものを見いだし、感謝と畏怖の感情の中に神として祀ってきた。また自然を加工し、生きていくためのあらゆる知恵を授けてくれた祖先をも同様に神として仰いできた。そのような宗教的伝統の中で、人間と自然との交渉において生きとし生ける自然の生命の不思議な力を借りて品物を作り上げられることそれ自体に、自然の神秘さと不思議さ、感謝と祈りの気持ちを抱き、その結果として生み出される様々な物達にも信仰の心を捧げてきたのが我々の祖先であった。

品物や作物を作る工程で不思議な力を与えてくれる火や竈、木や水、太陽、藍や蚕にも神が宿り、人間の力が加わってできあがった道にも田圃にも家にも、針や茶碗にもその神秘的な神が宿り、人々はそれらを授けられたことへの感謝と喜びの気持ちを失わず、それらをさらに大事に愛着を持って使い込んだ。柳の物に対する物心一如の認識、物の中に心を見るその認識は、こうした日本人の伝統的な物への関わり方、物への感じ方の中に育まれ、それを明確化し、理論化し、それらが近代化の波の中で失われんとする時に改めてその重要性を訴えたものとも言えよう。

私は、近代主義者やマルクス主義者が評価できなかったこうした民衆世界の資質を積極的にあぶりだし、近代化・現代化の中で失ってはならない重要性和

22) 『全集』第十一巻、10頁以下。

して指摘した柳の功績を高く評価するものである。このことを確認した上で、民衆の心性と柳の認識との間に潜む乖離についても指摘せざるを得ない。民衆は、たとえ近代以前の場合においても日常物に対するときには、柳が称揚したように常に伝統に帰依し、慎み深く誠実に物を作っていたわけではあるまい。時に金銭欲のために打算に走り、採算の取れるように手を抜き質を落とし、また階級的搾取に苦しみ、それに抗して反抗したり伝統の技を改める様々な工夫も凝らし改革も試みたこともあろう。また器物を使う際にも、柳が唱えるような「民藝美」に魅せられ、毎日感激しつつ暮らしていたかといえはそんなことはあるまい。日々の貧しい暮らしの中ではそのような余裕さえなかったであろう。もちろん器への愛着や使う中での鑑賞はあったであろうが、それは柳が民藝品を見て感激するときの感じ方とも、茶人達が民衆の雑器を取り上げて茶器として目で見る時の鑑賞眼とも異なっていたのである。

茶の世界で最高峰の美と称される高麗茶碗が実は朝鮮の民衆が日常に使う飯茶碗＝雑器であったという事実は、常に民藝品の中に最高の美の世界が実現される証左として、繰り返して柳等によって強調されてきた。もちろんその事実を明確にすること自体意味のあることであるが、より重要なことは飯茶碗として使っていた民衆の日常の意識とあくまで茶という芸術行為において茶人達が鑑賞用として見いだした美意識との間にある差異であり、柳が民藝品を取り上げてその美に心酔するときの美意識との間に横たわる溝である。

また民衆が長い年月をかけて培ってきた手仕事の技も、民藝品との間に育んできた愛着や交流も、近代化の中で一律で画一的で無味乾燥な機械製品や化学製品の氾濫の前には、脆くうつろいやすいものであった。事実、明治の近代化の時代にいたり、化学顔料や銅版・印盤を用いた質の落ちた器が手仕事の染付等に容易にとって代わり、しかも急速に民衆の中に普及していったのである。現代に入ってプラスチックや化学加工された品物をむしろ喜んで使用していったのもまた民衆である。それはただ安いという経済的理由とともに、手仕事の重圧から解放される喜びや「近代」や「文明」を感じさせる新しい模様や感触、壊れにくいといった資質への民衆の選択の結果なのである。

柳等の推し進めた民藝運動も、上のような近代化状況が進展する中で、本来手仕事の品々と人間生活との間にあった物と心がいきいきと通い会う状態をいかにして再生させ、現代の物と心が分離したところから招来する人間の心の貧困さを克服してゆこうとしたところにその主眼がおかれたのである。そのためには柳等の民藝への認識と民衆の日常意識との間のギャップを埋めることが必要であった。そのために柳達が行ったことは、茶人達や柳が見いだした民藝品がなぜかくも美しく価値あるものなのかを理論的に解きあかして広く一般民衆の自覚を促し、さらに全国各地の民藝品の蒐集と保存、製作指導等をも行って、民衆が生活の中に民藝品を自覚的に取り入れて生活を心豊かにしていくことを促したのであった。

しかしながらその一方で、如何なる立場・理論・思想をも捨てて物を直視せよという柳の教えは、一步間違えば、柳が構築してきた民藝理論さえ一の先入観として排除せよということになり、民藝運動そのものが直観を妨げる無駄な行為とも取られかねないことになってしまう。もちろん柳自身、民藝論を絶対化し、自己の自由な眼を失い民藝論によってのみ物を見るようになる弊害について再三警告している。そのことの意義を認めた上でなお、柳の直観論は自らの民藝運動そのものにも刃を向ける諸刃の剣であったといえよう。

第四に、柳自身においてさえ、美を見いだす際の直観の形成が、多年の知的・経験的準備期間と修練の賜であったことを「木喰上人発見の縁起」の中で告白している。柳は大正13年正月、山梨県甲府に赴いた際、偶然眼に触れた木喰上人像に、強い美的な衝撃、感銘を受け、それが機縁となって上人研究に邁進していくのであるが、柳はこの時の直観が働き得たのは、それまでに長い準備期間があり、次のような三つの領域において直観を育む準備がなされたと回顧している。一つには長い間の修練による真の美を認識するための努力、二つには民衆的な日常の実用品がもつ美への傾倒、三つには学問的に専攻してきた宗教²³⁾の蓄積、である。このように柳でさえ、鋭い美的直観を獲得するまでには、

23) 柳「上人発見の縁起について」『全集』第七巻256頁。

耐えざる修練，研究，思索等を要したのであり，そのことが，同時代の大多数の人々が普通に抱いている美的意識や感覚あるいは常識や権威となっている美的評価をも越えて，新たな美的発見を為さしめる原動力となっていたのである²⁴⁾

おわりに

以上考察してきたように，物と心の一元的把握を説く「物心一如」の立場こそ，柳民藝論の基底を貫いて柳に種々の貴重な発見をなさしめ，同時に様々な矛盾をも包含させることとなった根本認識であった。こうした方法態度にこそラスキン・モリスから柳を画然と区別させる彼の独自性があった。

柳の功績はまず，「用の美」という要素を介して民衆的手工藝の世界の中に，自然と品物と人間（作り手と使い手）の間に心が通い合う姿を見いだしたこと²⁵⁾であった。そこにみられた無心・無事・健康といった資質は，近代的自我や個の確立，自由や闘争といった要素を社会進歩の原動力として捉える近代主義者やマルクス主義者には見えなかった民衆や器物の特質であり，むしろ没個性・平凡・日常・停滞等と見なされて十分な評価が与えられてこなかった側面であった。柳は近代的価値観を十分認めながら，その自力思想がもたらす諸弊害を克服するものとして，他力思想に支えられた民衆と民藝の資質を捉え返し，物と心が分離し，自然と結びついた美が日常生活から放擲されつつある近現代において，再び本来のあり方を取り戻すよすがとして位置づけたのであった。

24) 柳が直観からの出発を唱えながら，一方で柳ほど文献と知識を重視した人物もいないことを熊倉功夫氏は前掲書63頁の中で指摘している。本多静夫氏が柳の直観論に疑義を呈して，基礎的な理論・知識を学ぶことの意義を強調し，柳の文献をよく理解して物を見た方が，理解しない前よりも物がよく見えると説く（同氏『民芸彷徨』矢作新報社，1990年，170頁）。

25) 水尾比呂志氏もまた柳の思想に則しながら，手仕事に基礎を置いた文明について次のように述べていた。「（手仕事の文明においては一引用者）作る人間と作られたものの間に，人間と自然，人間と人間の間に通じ合うのと同じ心の交流があった。作られたものもまた生きていたのである。だから，自然の美しさを人間は愛し憧れ，その美しさにあやかろうとして美を生む行為を営んできた。自然と人間と造型作品という三者は，血の繋り合う関係にあった。手仕事はその関係をもっとも明かに象徴した具体的な姿であったのだ」と。同氏『美の終焉』筑摩書房，1967年，120頁。

柳が見いだした民藝とそれをめぐる自然と人間と物との関係はそのまま、個性と欲望の全面展開による消費の無限拡大、自力への過信に基づいた自然破壊と大量生産・大量廃棄を繰り返し、自然や動植物や身の回りの物達への親げな直接的交流を急速に失いつつある現代社会への警告である。さらに、手仕事に基づく生産様式を単に物質的生産の次元において捉えて機械制生産より発展段階の遅れた未熟で劣った段階と位置づけ、そこから積極的意義を学ぶことを怠ってきた近代主義的な歴史観にも重大な反省を迫るものとなろう。

このように見てくると、柳が切り拓いた地平は、出川氏が主張するような柳好みの一様式美に還元されるような矮小な問題ではなく、手仕事に基礎を置いた社会から機械制に基礎を置いた社会への転換が、人間と自然と物との関係にいかなる変質をもたらしたのかという、文明史的な広大なパースペクティブを持つものであったことが確認されよう。

だが柳の理論にも種々の矛盾が含まれている。柳の認識方法は、物の製作過程と使用過程における「用」の要素を、物を見る際の鑑賞の視点と直結して捉える立場であり、それが矛盾なく統一されることを前提にしている。だがそれは何物をも前提にせずに直に物をみよという柳の直観論と整合しない。また直観論を前提とした場合には、「見る」という次元において鑑賞用の上手物も実用のための民藝品も機械製品も同等の地位を与えられ各々の美が宿ること、また上手物にも鑑賞という行為そのものにもそれに適しい用があることが考慮されてしかるべきであった。

さらに柳が民藝に対して感じる感覚や、そこにみる民衆像については、前述のように確かに貴重な側面が発見されたのであるが、それは民藝品の作り手の実像や使い手の日常意識と常に同じものではなく、時に大きなギャップを伴っていた。そのギャップを埋め民衆生活の自覚的な美的向上を図ることが民藝運動の大きな使命であったが、そこでも理論や思想・立場に捕らわれずに物を直視せよという柳の直観論が、逆に民藝論にとっても大きな足かせとなる場合のあることを指摘した。

それでは、その矛盾の解決の方途はどの様に示されるのであろうか。筆者に

は重すぎる難題であるが次の点だけを指摘して本稿を閉じることにしよう。

機械製品・化学製品の横溢によって自然と物と人の心との間に本来の親密な交流が途絶えがちになってきた今日、そしてそのような中で手仕事の意義や民藝の役割について、日常感覚の中からは自覚できにくい状況にある今日、手仕事や民藝がなぜそうした自然と物との豊かな交流を保ち得、人間の心に豊かさをもたらすものなのかについて、まさに理論として知識として学ぶことがますます必要となってきたといえよう。

ただそうした知識や理論を学ぶ際には、民藝理論のみでなく上手物や個人作家の作品の美を説く理論や知識も常に対等に学ぶ努力を惜しまないことが肝要であろう。何物にも捕らわれないような自由さを得るには、なるべく多面的な立場、相反する立場を知ることが前提となろう。その上で「知」の持つ限界性への自覚を失わずに、物に対して虚心に対峙することが必要であろう。相反する立場を学ぶなかで、鑑賞という立場では、民藝にも上手物にも機械製品にも同等な個性的な美が宿ることを知り（この点でも民藝という広い美の世界を発掘したことに柳の大きな功績があることは言うまでもない）、実用という立場では手仕事の民藝が人間と自然との紐帯を呼び起こすものとして際だって意義深いものであることが認識されるに違いない。

‘Object’ and ‘Emotion’ in Yanagi Sōetsu

Masao Tsutsui

This paper argues that Yanagi Sōetsu, who was the leader of folk craft movement in Japan, recognized the relationship between object and emotion not as a separate but as an integrated one. It describes how he built his theory of folk craft by applying his method of cognition to the main features of craftsmanship, functional beauty, and direct appeal. What he found consequently in folk craft were the qualities of well-being, innocence, and peace. He also discovered the heartwarming interrelationship between nature, goods, and men (both makers and users). On the basis of this, he criticized modern society where machine production is so dominant that such a relationship is rarely seen. However, Yanagi's theory also has various contradictions within it, so this paper tries to indicate a solution to these problems.