

運動の先進的部分における矛盾について

——柳宗悦の場合——

宮 井 敏

比較文化史家の金両基氏が昭和五〇年、淡交社から出版した『韓国の石仏』の中で、柳宗悦の李朝陶磁論にふれて李朝陶磁器の中に花瓶が見られないのは花を楽しむ心の乏しさのせいであり、^①白を多用するのは生活に楽しさを欠いていたためである、とする柳の解釈に反論して、もし彼が、自然の花をこよなく愛し、白を白昼の太陽のシンボル・カラーとして好んでいる韓国民衆の生活に直かにふれていたならば、そうした感傷的な言葉を残さなかったにちがいない、と言う論旨をのべた。

これに対して出版直後からさまざまな反論があったようであるが、越えて昭和五一年九月二四日付『朝日新聞』夕刊のコラムで同様趣旨の発言があった事から、柳の韓国理解の先進性を評価しつつも、誤解に基づくその李朝美術論の限界や矛盾、はては彼の民芸論そのものの誤謬まで指摘する声があり、はしなくも柳美学の再評価と、時代的制約の下における突出部分を後年どのように評価するか、と言う問題にまで論争が提起される事となったのである。

金氏は昭和五二年一月二九日、朝日新聞紙上で「柳宗悦と韓国の美」と題して稿を改めてこの問題をとり上げ、さらに論点を整理して提示するはこびとなった。すなわち、

一、柳は「白」を喪服の白だとし、悲哀の色だと云うが、韓国では白衣民族と自ら誇るように、「白」に楽天的な

民族性をみている。

一、 王政にあえぐ現実の民衆の姿にとらわれすぎて数千年に及ぶ長い民族の歴史からその民族性を読みとる事をしなかつた。

一、 あの不幸な時代（三六六年間）における柳の韓国とその美に対する深い愛は讃えられなければならない。

一、 だが、一貫して「悲哀」のフィルターで韓国を見ていた誤りも又正されなければならない。

と言うものであったが、これに対しては『東亜日報』（一九七六年八月二五日付）が肯定的に紹介し、又、美術史家の鄭良護氏はこの年夏の朝日ゼミナールの講演で、金氏に賛同して「悲哀の美」を否定する趣旨の論旨を展開したのである。

実はこれに先立って、と言うよりはこの記事と『韓国の石仏』出版との間に、雑誌『展望』（筑摩書房）が五一年七月号で准特集として柳関係の読物三本を取り扱っており（「柳宗悦を語る」寿岳文章・幼方直吉、「父宗悦と朝鮮」柳宗玄、「柳宗悦の韓国美術観」崔夏林）、その最後のものに柳美学の再評価が精密に説かれていた。この崔論文は「韓国美術史研究の方法を確立するために」と副題にあるように、日本においてはもちろん長きにわたって通説として確立し、いや、韓国においてさえ有力美術史家の間でそのまま受けとめられていた、「韓国美術の特質としての悲哀の美」（韓国側では「寂寥美」）問題に対して大胆にその見直しを迫るものであり、「韓国民と韓国の美術を愛すると叫ぶこの美文家の文章が当時の韓国人たちを感激のあまりむせび泣かせるほどの力を発揮し」、「語る自由をもたない朝鮮人の傷口をいやしてくれた事に間違いない」としながらも、現実にあったし、今もなおある両国の間の矛盾を解消するための方法としては宗教や芸術という観念的思考では自ら限界のある事を示して見せたのである。

元来、この論文は柳が一九二二年叢文閣から出した『朝鮮とその芸術』が李大源訳によって『韓国とその芸術』と題してソウル知識産業社から一九七四年一〇月に出版された際に解説として収録されたもので、記者自身その跋文の

中で、「いまだわが国の学者の間で韓国美術の特質についてよく整理されていない状況の下ではそれ（柳の論説、筆者注）を受容し、それを信ずるようになるかも知れない」と言う危惧を抱いたとのべている。従ってこの解説が「韓国における美術史部門の研究が文化的ショーヴィニズムにふけて、美術の問題を社会の問題、精神の問題として取り扱かって来なかった」ためにいまなお日帝の植民地史観を払拭出来ないでいるのだとするのは議論のある書物の翻訳に對する解説としては当を得た指摘であったと言えよう。

さて上記の『朝日新聞』による金氏の発言に對する反論はどうであつただろうか。さき程私は論争と呼んだが、内実はとても論争と呼べる程の論理性のある反論が見られなかつた事である。五二年三月一日付同紙で倉敷民芸館長外村吉之介氏は「お寺と喪服と古老たち」と副題した藤本巧写真集を引例し乍ら、なお柳の説く「悲哀の美」を示す「白」に固執し、成程「白」は天孫の証である白昼の太陽の明るさではあるうが、それが同時に悲哀を示す事もまた確かな事実であり、柳はその悲哀をよすがとして眞実を語ろうとしたのだ、とのべた。「白い衣はいつも喪服であつた。淋しい慎しみ深い心の象徴であつた。民は白を纏う事によって永遠の喪に服している」（『朝鮮の美術』²）。建築家伊丹潤はまた同年三月発売の『芸術新潮』四月号において、「太陽の白も疑う気はない。しかし、悲哀の白も決して的外してはいないような気がする。私には悲哀もまたむしろ確かな要素であり、李朝はそれを含んでいたと思われ」とのべたが、双方に共通しているのは金氏の主張を認めつつも、なお柳の悲哀の美説に心情的にこだわっている点であると云える。

もっとも、金達寿にしても「朝鮮文化について」（岩波講座『哲学』第十三巻、一九六八年）と云う論文の中で、「白」は色彩の多様な周回から自他を区別するための不滅の色であるとしながらも、「柳のいうそれもうなづけなくはない」と言っているし、一昨年（昭和六三年一〇月二七日）の『週刊文春』は各国の結婚式を紹介するシリーズその四一

で韓国をとりあげ、ソウルでのいくつかの実例を取材した中で、「韓国では白は喪服のイメージがあるので白は着ない」と言う花婿の発言をレポートしているのでこの点については人により、世代により多少の認識のずれはあるように思われる。金氏自身、白麻の喪服は喪主たちに限られ、他の参列者は通常の木綿や絹の白衣を着ると説明している⁽³⁾のである。

ところで、自ら白衣民族と誇る韓国の白を悲哀の色だと断じた柳の美意識をめぐってはしなくも論議が始まったわけであるが、柳美学の中ではこの「白」問題は李朝陶磁器のなかの白磁の「白」の評価が主要部分を占めており、また、「悲哀の美」のほうも、李朝白磁の「線」の簡素な淋しさに対する強い傾倒がその主張の主流となっている。

「同じ白さにおいてもあの冴える様な鋭い純白を示す明の磁器と如何に異っているであろうか。それは常に淡い水色を示すか、若しくは粉白につままれ、又は沈みがちな灰色を呈している。そこには内に沈もうとする心の現れがあるのではないか。」(「李朝陶磁器の特質」『白樺』第九号、一九二二年)と言うのが柳のごく初期の発言であるが、これに先立つ八ヶ月、同年一月の『新潮』に執筆した「陶磁器の美」がすでに宗教学者として知られていた彼の美学への転向宣言であり、のちに民芸運動となって集大成する彼の生涯かけての関心事のそもそのスタートを示すものであった。そして、その中でもことに愛情をこめて語ったのが当時高麗青磁などと比べて技術的にも「また美的にもさほどでもない」とされていた李朝の白磁であり、ここを原点として柳美学が、日本の民芸が始めて世に誕生したと言えるのである。柳が創始した民芸そのものについては、彼自らの否定にもかかわらず、客観的には巨大であったと見られるイギリス十九世紀の工芸家・詩人・社会主義者、ウィリアム・モリスとの影響関係を軸として稿を改めて論ずる機会を得たいと念じているが、ともかく、鶴見俊輔も断定しているように、民芸についての柳の関心が朝鮮の民族芸術への関心から始まった事はまぎれもない事実であり、柳のそれに対する直観的指摘の当否はさておき、民芸運動が始めか

ら狭い意味のナシヨナリズムとは無縁のところからスタートしようとした事はそれなりにまず評価すべき事であろう。

柳に李朝陶磁を紹介したのは浅川伯教・巧兄弟である事はよく知られているが、彫刻も学び、韓国の窯五百余りも経廻ったという兄伯教が大正五年土産として柳の元に持参したのが、その方面では今や知らぬ人もない李朝染付秋草文面取壺であったと言う事は二重、三重の意味で甚だ意義深い事であったと考えられる。すなわち、柳自身、挿絵小註に「壺(磁)」と題して、「この一個は秋草手とでも呼ばれるもので、いつも淋しさを漂え、人間の情を心持ちしているやうな姿である。元来は蓋のあったものであろう」と語っているが、出川直樹が『民芸、理論の崩壊と様式の誕生』第四章「李朝工芸」一、秋草手の中で明快に解明しているように、この秋草文又は秋草手(とでも呼ばれる)と柳は言い、今では一般に通称となっているのであるが)は、裏にあやめを描いたもの、梅を書き添えたものなどが多く見られ、これらを一括して「秋草文」とするのは些か無理があり、次の句「淋しさを漂え」のためにふさわしい枕言葉として用いたのか、とさえ思われる程である。又、「元来は蓋のあったものであろう」と言うが、出川の指摘の如く、「壺」ではなく「徳利」の下半分であったであろう事は疑いを容れない。今ここに写真版を掲げる煩は避けねばならぬが、日本民芸館所蔵の前者の写真(出川『民芸』一五九ページ)と、角面取壺の上部につづいて丸みを帯びた口付きの部分がついている。つまり瓢箪形の徳利(同書、一六三ページ)を較べて見れば、まさに一目瞭然、壺が徳利の残欠(上部を欠いた完全なる下半分)である事があきらかとなるであろう。「日本が植民地化し、悲哀のどん底にあったこの国の人たちを見て、すぐれた美学者の目も曇ったのであろうか」(『朝日新聞』「韓国美術五千年展」の紹介記事より)。

一方、「線」のほうはと言えば、「流れるように長く長く引くその曲線は、連々として無限に訴える心の象徴である。言い難いもろもの怨みや悲しみや、憧れがどれだけ密かにその線を伝わって流れてくるであろう。形でもなく色でもなく、線こそはその情に訴えるに足りる最も適した道であった」(『朝鮮の友に贈る書』『民芸四十年』一九二〇年)⁽⁶⁾

とのべている。そしてこの閃きが二年間の醸成期間を経て一九二二年私家版として世に問うた「朝鮮の美術」となつて結実し、柳美学の論理的中核とも言うべき芸術の三大種別、形の芸術、色の芸術、線の芸術という体系を形造るのである。「若し茲に強大な民族があつて、その宗教が地の宗教であるならば、その民族から生み出される芸術は必ずや形の芸術であらう。実にその通例を吾々は支那において見る事が出来る」。「茲に自然に恵まれた民族があつて、その生活が境遇に保証せられてゐるならば、そこから現われる芸術が色彩の芸術となるのは極めて自然な結果であらう。東洋に於てその位置に当るのは、いうまでもなく日本である」。「力とか楽しさとかが許されず、悲しさや苦しさが宿命として身にまつはるなら、そこに生れる芸術は形よりも色よりも、線を自から選ぶであらう。それより応はしい表現は他にないからである。芸術に於てこの線を多重に含んでいる場合を求めるなら、朝鮮の芸術こそその適切な例であらう」。さらに又これをまとめ上げて、「不思議にも東洋の三個の国に於て、三個の異なる自然が代表せられ、三個の異なる歴史が表現せられ、三個の異なる芸術の要素が示現せられた。大陸と島国と半島と、一つは地を安んじ、一つは地に喜び、一つは地を離れる。第一の道は強く、第二の道は楽しく、第三の道は寂しい。強さは形を、楽さは色を、寂しさは線を選んでゐる」と説くのである。

まことに見事な整理と言う外はないが、こうした論理的整合性を求める体系化への努力の結果、全体があまりにもととのいすぎて、そのためかえつて何かを切捨ててはいないだろうか、とか、「ヨハネの黙示録」を思わせるような数字的整頓から合理性とは逆の数霊信仰が呼びさまされはしないか、と言つた危惧にとらわれるのである。「不思議にも」と言うが、自分で人為的につくり上げた物のあまりの見事さにとつても偶然の結果とは思はず、地に安んじ、地に喜び、ついに地を離れて法悦に到ると言う事になるのであらうか。

名文家の文章であり、明晰な区分であるために過去半世紀を越えて通説としてまかり通つて来たのではあるが、考

えてみればさきの組合せには何の必然性もない事に気付く。出川が言うように、中国、日本、韓国の三者と、形、色、線の三つをどのように組み合わせても（例えば、中国の華麗な色彩、日本の繊細な線、韓国の安定した形など）いづれも論として成立するし、引例にも事欠かない。まして、長い曲線がしばしば躍動、軽快、興奮などを現わす事はあまたのアー・ヌーボーの作品を見れば一目瞭然の事である。熊倉功夫（『民芸の発見』季刊論叢日本文化10）は「直観と論理の乖離、この柳の悲劇（五七ページ）」と言う。柳の鋭い直感と眼識には敬服の外はないが、もともと直観というものは超論理的に閃くからこそ「直観」と名付けられたものではなからうか。そして、その直観を論理化し体系化しようとする、つまり当然の名辞矛盾に挑んだ処にこそ柳の悲劇と民芸理論の崩壊があったと考えるのである。

さて、年譜に従って柳と韓国とのかかわりと論文とを整理して見ると次のようになる。

一九一五 最初の朝鮮旅行

一九一九 「朝鮮人を思ふ」 『読売新聞』

一九二〇 「朝鮮民族博物館設立趣意書」を發表

「彼の朝鮮行」 『改造』

「朝鮮の友に贈る書」 『改造』

一九二一 「朝鮮民族博物館設立計画」を發表

一九二二 「朝鮮の美術」 （私家本）

『朝鮮とその芸術』 （叢文閣）

「失はれんとする一朝鮮建築のために」 『改造』

「陶磁器の美」 （私家本）

一九二四 朝鮮京城府緝敬堂に「朝鮮民族美術館」をひらいた

この最初の朝鮮行のあと、一九一九年に朝鮮で三・一独立運動がおこり、参加者二百万人の運動は三ヶ月に及んで全土に拡がり、約七千人の弾圧犠牲者を出したが、直後の五月一日付読売新聞に執筆したのが「朝鮮人を思ふ」の一文であった。当時の状況としては当然検閲にひっかかったわけであるが、その大部分が英訳されてこの年八月三日付 *The Japan Advertiser* に掲載され、翌一九二〇年には四月二日付『東亜日報』に朝鮮語訳が掲載された。

このあと『改造』六月号に「朝鮮の友に贈る書」を執筆するが、警保局の検閲によって発表そのものがあやうくなり、徹底した削除の上でようやく発表の運びとなったと言われている。この年柳は三度目の朝鮮行を果すが、二つの論文と三回の渡鮮の成果を収めたのが一九二二年の『朝鮮とその芸術』であったわけである。この書物の序文と二つの論文と計三回にわたって彼は日本政府の弾圧を徹底的に非難するのであるが、「日本の同胞よ。剣にて立つものは剣にて亡びると基督は言った。至言の至言だ。軍国主義を早く放棄しよう。自らの自由を尊重すると共に他人の自由を尊重しよう。若しもこの人倫を踏みつけるならば世界は日本の敵となるだろう。さうなるならば亡びるのは朝鮮ではなくて日本ではないか」と言う一文の如きは序文とは言い乍ら、さきの二論文をふまえた上でさらにそれを深化して反権力反暴力の姿勢を明らかにしており、はるかに第二次大戦における日本の敗戦をも予見し、更には経済大国日本の国際的孤立化⁽¹⁰⁾をすから見通しているものとして甚だ感動的なものがある。そして「吾々が剣によって貴方がたを傷ける事が絶対の悪である様に、貴方がたも血を流す道によって革命を起して被下ってはいけない」（「朝鮮の友に贈る書」という箇所を取上げて、これを融和主義的であるとか、「白樺」派的人道主義の限界などとするのは当を得た批判とは言い難いと考ええる。T・P・O、すなわち時間的、空間的、状況的制約の下で如何なる見識を明らかにしたか、を問う事こそが歴史に学ぶ我々の基本的姿勢だと考えるからである。

柳宗悦自身は周知のごとく、のち元老院議員、貴族院議員となる海軍少将柳樞悦の次男として生まれ学習院に進み、中等科（今の高校）、高等科（昔の旧制高校）卒業に際してはいづれも首席として恩賜の銀時計を受けている。母勝子は嘉納本家（菊正宗醸造元）の出で（分家と諸書にあるのは誤りで、本家当主治郎右衛門が隠居ののち一戸を構え、養子に向えた次郎作の二女。当時海軍奉行、軍艦奉行としてしばしば兵庫を訪れた勝海舟の苗字を貰い受けたと言われている）、その実弟嘉納治五郎は一高校長、東京高師校長を歴任し、金栗、三島を率いて日本最初のオリンピック選手団長となり、講道館を創設して日本唯一のオリジナルオリンピック種目、柔道を創始し、兵庫に引上げてのち、天下の瞠目を集める灘中学・高校を設立した人物である。伯母柳子は海軍主計官南郷茂光にとつき、その子南郷次郎は海軍少将、のち第二代講道館長となり、昭和初期海軍軍人の鑑とされた人。すべての研究書が見落しているが、さらにその息茂章（もちぶみ）は海軍飛行少佐として南京渡洋爆撃に加わり、撃墜されて白ハンカチを振りつつ突入し、当時新聞紙上を湧かせた軍人である。その外細かく数え上げると柳周辺の著名人はまさに枚挙にいとまがないわけであるが、ともかく、この華麗なる人脈、しかも海軍系、体育系を主体とする名族の中から、内務省には要注意人物としてリスト・アップされ、しばしば刑事の尾行が付き、時に事情調取と称して喚問される人物が生まれたと言う事のほうが、先の言葉を使えば「不思議にも」そうなったのだとしか言いようのない事であろう。

三・一運動とそれに対する非道なる弾圧に憤激した柳は検閲、削除、掲載中止の圧力にも屈せず、敢然として三度にわたってその横暴に抗議するのであるが、その激しい正義感と実行力がなまなかのものではなかった事は沖繩方言問題においても明らかである。当時沖繩県庁は「標準語励行運動」をすすめ、「国民精神総動員運動」の一環として朝鮮で押進めて来た「皇民化政策」に共通する画一化方針を方言にまで徹底しようとしていたのであるが、たまたま昭和一五年渡島した柳はこの方針に反対したために新聞紙上における公開質問状のぶつけ合いとなり、激しい論争が

くり拵げられたのである。イギリスに於てすらクイーンズ・イングリッシュが標準英語と見なされず、BBCアクセントがモデルとなるような今日の状況なのであるが、日本では逆に普及しすぎたNHKアクセントに対する反撥から方言を守れという声が微弱乍らも湧き起っている事を考えると、柳の先見性のたしかさにはただ感嘆の外はないのである。そしてこの時も又、彼は拘引され、訊問されるといふ目に遭っているが、日常使用する方言をめぐって当局とわたり合うという、一見無力に見えて、実は意外に効果的な方法をとるところに彼の氣骨と計算のしたたかさを思うのである。

先にのべた年譜中の一九二二年の項、「失われんとする朝鮮建築のために」と言う『改造』九月号に載せた一文は、「光化門よ、光化門よ。お前の命はもう且夕に迫らうとしている。お前が嘗てこの世にゐたという記憶が冷たい忘却の中に葬り去られようとしている」といふ書き出しに始まり、京城景福宮の正門、光化門の取り壊しに反対するキャンペーンを張るのであるが、これが大きな反響を呼んで英訳、韓国語訳が出され、取り壊しそのものも延期となり移築されたのである。世に文学者の草した一文が反響を上げて例は極めて少ない。普通は時の権力の愚行、錯誤に対する文学者の攻撃はしばしば政治諷刺の形をとるものである。政治的行動の一環としての文章ならば、宣言、公開質問状、アジビラ等の形をとらざるを得ないが、文学者として筆を執る以上はその攻撃をオブラートに包んで、時事に当てて諷する事にならう。政治諷刺は風俗諷刺と違って殆んど笑いの要素を持たず、鋭い攻撃を二重三重の含意にこめて間接的に諷するわけであるが、それでも反響の大小はさておき、実際に効果を上げた例は文学史上でも極めて少ない。世に知られたものとしては、「ガリバー旅行記」の作者として知られるイギリス一八世紀の文豪、ジョナサン・スウィフトの「ドレイピア書簡」⁽¹²⁾なる戯文が貨幣の改鑄を阻止し得た事例ぐらいのものであろうか。それを思ふ時、柳のこの一文が奏功した事実はそのたぐいまれなる勇氣と共に今なお高く評価されるべきであらう。

では彼は何故この一文によって効果を上げ得たのであろうか。時の朝鮮総督府の横暴極らない皇民化政策へのはげしい怒りもあつたであらう。これを受けた韓国民の古建築に対する強い愛着も考えられよう。だが何よりも、柳が沖繩方言問題に見られるのと同じく、政治、政策にからむ問題を時の権力者、政治家と同じ土俵に上らず、あくまでも自分の守備範囲である文化の領域に引張り込んで、自分自身の直観と実感に基いて率直に批判した事が一定の成果を上げたのだ、と見る外はない。いくつかの論文が英訳、韓訳されて広く紹介されたと言うのもまた、彼の齒に衣を着せぬストレートな発言と重い贖罪意識から出る自己批判が日韓内外を問わず大きな反響を呼んだ物であらうし、事が古建築保存であり、方言擁護であり、そして李朝白磁の再発見であつたからだともいえるのではなからうか。

彼が自分で理解出来る範囲で語ろうとしたのは民族の問題であつた。独自の文化と伝統をもつ韓民族に、沖繩の人々の中に彼はゆるぎなく伝えられて来た民衆の工芸を発見した。そして民族のもつとも端的に表現される特徴はその個有の美術にあると言う彼独特の理論から韓国とりわけ李朝の陶磁器を絶賛し、沖繩の工芸、方言を無上のものだと考え、それを認めず、無視しかつ破壊すると言う無謀な行為に対しては全身全霊を以て抵抗せざるを得なかつたわけである。

もちろん、ここに言う「民族」とは政治的な意味を含まないものとして用いたものであろうが、今日のソ連邦内の諸民族の個有の言語の使用権⁽¹³⁾、強制移住の復元、自治権の拡大、政治的独立等は避けがたく政治的プログラムとして確実に進行しており、「民族」として民衆を把握しようとするれば、それは柳の主観的意図とかかわりなく、分ち難くさまざまな含意をもつものとして理解される。そこに又柳の悲劇が当初から胚胎していたと言わざるを得ないのである。彼は「如何なる民族もその芸術に於て自らをまともに語る。一国の心理を理解しようとするならば芸術を理解するにしくはない。若しも朝鮮の芸術を解し得るならば皆に吾々はその美の特質について知り得るのみならず、その表

現を通して、その民族が何を求め何を訴えたかを聞く事が出来るであらう⁽¹⁴⁾と云う。果してそうであらうか。成程彼はそのたぐい稀なる直観でもって、芸術の様式がかぎりなく複雑になり技巧に走り墮落してゆく近代にあって、李朝の陶磁に見られる單純きわまる色と線に無限の美を見出し、そこに芸術の理想を求めようとした⁽¹⁵⁾。だが鶴見は「人間のくらしぶりについては漠然として」いたと指摘し、太田は「実感なら何でもいいと言ふものでもなからう」と言い、出川は「これは洞察ではない。短絡である」と云う。

そもそも、一個のイデオロギーを奉じて行動する人々は、それに反するすべての社会現象に対して、自分自身としてはわかっていてもいなくても、すべてこれに反対せざるを得ない。そしてそれは自らの実感との係わりの欠落のゆえに限りなく空洞化形骸化して行く。その点、柳が自分の実感に照らして本当に納得のゆく事のみにかかわろうとしたのはまことに正当な行為だったと言える。だが、市民運動ではなく、プロの美学者として論を立て著作する場合、不可欠なのは正しい現状認識に基く全体像の把握と言ふ事であろう。「一斑を見て全豹をトす忽れ」。彼は五千年にわたる韓国美術の中からそのごく一部を抽出してこれを李朝工芸の代表的なものだとし、その特徴を誤って把握して自己の美学の立論の例証に用いた、と言ふ事にしかならないのではなからうか。

そもそも李朝陶磁器の多くは始めから祭器として用いられたものであり、当然無用の裝飾を排し、その宗教的性格から白い器が大部分を占める事になる。その上、韓国では天然コバルト鉱から採れる釉薬の呉須が殆どとれないために良質の磁土には恵まれ乍ら、細い線描の「秋草手」のような染付ぐらいしか雑器としても作りようがなかった、と言ふ地理的条件がある。白衣またしかりである。金時鐘は安岡章太郎との対談の中で、「文化の進み具合と染色は一致していると言われて、自分の国は本当に未開だなと思つた」と言ふが開化、未開はさておき、染色技術の普及がおくられて彩色された服は非常に高価であつた⁽¹⁷⁾こと、中国から輸入された冠服制度のために色服が王侯貴族に限られてい

た事などのために白衣が庶民の常用衣服となったものであろう。

昭和五八年九月、国立国際博物館において韓国現代美術展が開かれたが、現代作家三九人によって「七〇年代後半——ひとつの様相」と言うテーマの下に紹介された大部分は「さまざまな表情に富む白」の作品であり、そこには、固有の民族性や風土性を頑固に守り続けて行こうとする姿勢がはっきり打出されてはいたが、言うところの悲哀の美⁽¹⁸⁾は少しも感じられず、強い表現上の基本的素材として用いられていたのであった。

勝又浩は昭和五二年六月の『文学界』で、「宗悦と魯山人」と題して両者の論戦、と言うよりは北大路の柳に対する一方的攻撃を紹介しているが、実作者である北大路から見れば柳の美学などは取るにも足らぬ観念的抽象論でしかないのもやむを得ぬ事だったのかも知れない。柳はこうした仕掛けに対しては終始沈黙を守って受け流したようであるが、その柳が今度は実作者であり、社会主義者であるウィリアム・モリスには猛然と喰ってかかったと言うところに柳の美学が結局「ほろびの美学」であったと感ずる人は私だけではあるまい。

柳はいくつかの誤りを犯した。それにもかかわらず彼はたぐい稀なる眼識を以て美術品の優劣を選別し、そこに民族の心のあらわれを見、大衆工芸に将来の救いを見、造る人と造られる物と使う人との三者の關係の中に人間社会の根本を見すえようとした事はまぎれもない彼の功績であらう。

そして、日帝植民地時代の三・一運動に触発されて弾圧に屈せず彼のもてる力の許す限りで戦った事も高く評価されなければならぬのは当然の事であらうが、それよりも、彼が知らずして我々に提示したのは、抑圧者の側からでも、被抑圧者を理解し、連帯することの可能性を示した点にあると考へる。つまりは藤田敬一が『同和はこわい考』の中で示した両側から越える試み、である。藤沢法暎はこれを「侵略した側と侵略された側の間で、どのように共通の歴史認識が持てるか」の問題だと表現する。現実⁽¹⁹⁾に今、いわれなき差別が根強く残っている時、あらゆる毀誉褒貶

をこえて柳のこの問いかけは鋭く我々の胸を打ち続ける事であろう。

次回は稿を改めて留岡幸助の場合を考えて見る事したい。

註

- (1) 『柳宗悦集』、近代日本思想大系24 筑摩書房、二三二ページ。
- (2) 同書、二三〇ページ。
- (3) 『民芸』、新潮社、一九八八年。の中で出川直樹は「葬礼の時近しい親族が着るのは晒していないベージュ色の服である。白衣ではない」と言っている。
- (4) 宮井敏「William Morris の Past Utopia」、『英語英文学研究』十一号 同志社大学人文学会、一九七五年六月。
同「William Morris と東方問題」同 一二・一三合併号、一九七六年三月。
同「News from Nowhere の成立過程」同 一四号、一九七六年七月。
同「Socialist Morris の誕生」同 十五号、一九七七年一月。
- (5) 又、井上章子は阿満利磨『柳宗悦、美の菩薩』リポポート、の書評の中で「その想いが悲哀の色に染められているとすれば、それは柳の眼球が涙のニールに覆われていたからだろう」と言う。
- (6) 本田増次郎抜萃英訳「The Japan Advertiser June 16, 1920.」
- (7) 旧安宅コレクション中、絶品とされる「蓮花文辰砂壺」にはどっしりした安定感があり、瑠璃地辰砂や絵辰砂の壺には強い色彩への希求が伝わって来る。
- (8) 「柳宗悦がいかに苦しんだか、いかにこの提唱がジャーナリズムとコマーションリズムのなかで市民権を得ると同時に無惨にも敗退してゆかねばならなかったか、という悲劇がこの本の一貫したライト・モチーフだった」飛鳥井雅道、熊倉功夫『民芸の発見』角川書店 一九七八年「あとがき」。
- (9) 『週刊朝日』一九九〇年一〇月一二日「梶山法相の差別発言に米の黒人指導者が激怒、日本は世界の半分を敵にするぞ」。
- (10) 『朝日ジャーナル』一九九〇年一〇月五日、「日本人はなぜ壁をつくるのか」在日米人座談会。
- (11) 柳の長姉直枝子の夫谷口尚真は海軍大将、海軍軍令部長。
- (12) 宮井敏「ジョン・サナン・スウィフトの諷刺」同英研十号、一九七五、三月。

- (13) もちろんソ連領内の一億五千万人がロシア語を母語としているが、五千万人がそれを第二言語としている事も又事実である。
- (14) 「朝鮮の美術」。
- (15) 崔夏林「柳の韓国美術観」高崎宗司訳『展望』一九七六、七月号。
「柳宗悦の誤謬はここに始まっている。彼は植民地の民の悲哀としてのわが国の全歴史に照らしてすべての線に絶え間なく外国勢力に苦しめられた人民たちが心を託したものと把握した」。
- (16) 『韓国人の美意識』三修社、一九八六の中で洪思重は「李朝四代世宗大王は白磁のみを使い、彩色した磁器を使い出したのは七代の世祖大王から」と言う。
- (17) 前掲書「白衣を好まざるを得なかったのは染料が高価だったため」。
- (18) 金兩基は「白は白昼の太陽をあらはし明るい楽天的な色であり、ハヌニム(天空神)の子孫である事の証」である(前記『朝日新聞』)と言い、金莚之河は中上健次との対談の中で、「お互いがハヌリニム(原文のまま)のように仕えハヌリニムのように敬い、その精神が文明の核心となるなら痛惜の念を再びくり返す事はない」と言う。(『中央公論』一九九〇、九月号)。
- (19) 「詩集日韓歴史教育、侵略された側の痛みをどう伝える」(『月刊アサヒ』、一九九〇、十一月号)。