

徳山大学研究叢書 25

# 柳宗悦研究

— 民芸の美学 —

八田善穂 著

徳山大学総合経済研究所



## はしがき

かねてより、筆者は柳宗悦(明治22年 - 昭和36年)の民芸論に関心を抱き、これまでに18篇の論考を発表した。昭和61年には、このうちはじめの4篇を基にして、『民芸の哲学』(徳山大学叢書4号)を執筆した。その後も遅々としてではあるが研究を続け、今日に到っている。

宗教哲学者、民芸運動の提唱者として知られる柳は、学習院高等科在学中に雑誌『白樺』の創刊(明治43年)に加わった。のち朝鮮の工芸や木喰上人の彫刻、ブレイクやホイットマンの詩などを紹介し、大正末期より民芸の美に着目した。志賀直哉、武者小路実篤、河井寛次郎、浜田庄司、バーナード・リーチらとともに、民芸運動の普及に努める。雑誌『工藝』『民藝』等を創刊し、昭和11年には東京・駒場に日本民藝館を創設、それまで顧みられなかった民衆の工芸の美を解明した。「民芸」は柳らの造語である。その美論は、『雑器の美』(昭和2年)、『工藝の道』(昭和3年)を初めとする多くの著作に収められている。昭和55年から平成4年にかけては、筑摩書房より、全22巻、25冊にわたる全集が刊行された。

日本民藝館内に事務局をもつ日本民藝協会の下には現在、青森県、岩手、宮城県、秋田県、山形県、会津、栃木県、東京、神奈川、新潟県、富山、となみ(富山県)、福井、長野県、上田(長野県)、飛騨、遠州、名古屋、京都、大阪、兵庫県、鳥取、島根、出雲、岡山県、広島県、愛媛、福岡、長崎、熊本県、小笠原(おんた・大分県)、沖縄県の各民藝協会があり、鋭意活動中である。

また日本民藝館の系列施設としては、以下のものがある。富山市民芸館(富山市)、松本民藝館(松本市)、日下部民藝館(高山市)、豊田市民芸館(豊田市)、大阪日本民芸館(吹田市)、鳥取民芸美術館(鳥取市)、出雲民藝館(出雲市)、倉敷民藝館(倉敷市)、愛媛民藝館(西条市)、熊本国際民藝館(熊本市)、京都民藝資料館(京都市)、益子参考館(栃木県益子町)、芹沢銈介美術工芸館(仙

台中市), 静岡市立芹沢銈介美術館(静岡市), 棟方志功記念館(青森市), 棟方板画美術館(鎌倉市), 河井寛次郎記念館(京都市), 富本憲吉記念館(奈良県生駒郡安堵町), 大原美術館工芸館(倉敷市), 桂樹社和紙文庫民族工芸館(富山県八尾町), 山根和紙資料館(鳥取県気高郡青谷町), 光徳寺展示・無尽蔵(富山県西礪波郡福光町)。

昭和30年に発刊した雑誌『民藝』は今も刊行されている。民芸運動は、日常生活の中に美を求めるものであり、諸事が機械化されていく中でなお人間的なものを失わないために必要なものを多く含んでいる。これは決して過去のものではなく、21世紀の生活文化を考えるに当たって大きな意味をもつ。筆者はこの観点から、これまで柳の美論に注目してきた次第である。

今回、既に発表したもののうち新たに10篇を選んでまとめた。前著『民芸の哲学』が総論であるとすれば、今回は各論に当たるといえる。配列は発表の順とは異なるので、ここに初出のデータを記しておく(目次順)。

- 1 『エリウム・ブレイク』(昭和63年6月, 徳山大学論叢28号)
- 2 李朝と不二美(平成11年6月, 同51号)
- 3 「渋さ」と「さび」(平成11年12月, 同52号)
- 4 「妙好品」について(昭和63年3月, 徳山大学総合経済研究所紀要10号)
- 5 「即如」の理念(平成元年3月, 同11号)
- 6 「一」の世界(平成2年12月, 徳山大学論叢34号)
- 7 一遍上人(昭和63年11月, 同30号)
- 8 「工芸的」とは(平成12年12月, 同54号)
- 9 民具と民芸(昭和62年12月, 同28号)
- 10 民具研究の方法(平成2年12月, 同34号)

なお、編集の都合上、各章の注の一部が重複していることをお断り申し上げます。また、柳の文章中のルビについては割愛した。

平成14年11月

八 田 善 穂

## 柳宗悦研究 - 民芸の美学 目 次

### はしがき

第一章 『ヱリアム・ブレイク』 .....	7
1 ブレイクの作品	
2 柳とブレイク	
3 ブレイクと「想像」	
4 「思想家としてのブレイク」	
5 「仏教美学」への道	
第二章 李朝と「不二美」 .....	31
1 「陶磁器の美」	
2 「李朝陶磁器の特質」	
3 「陶磁器の精神」	
4 宋代の絵画	
5 「李朝陶磁の美とその性質」	
6 「伎倆と技術と技巧」	
第三章 「渋さ」と「さび」 .....	47
1 「渋さの美」	
2 渋さと静けさ	
3 「寂の美」	
4 寂の世界	
5 味わいと含み	

第四章 「妙好品」について.....	63
1 妙好品とは	
2 『妙好人伝』	
3 鈴木大拙の妙好人研究	
4 妙好人才市	
5 因幡の源左	
6 他力美の世界	
第五章 「即如」の理念.....	85
1 『宗教とその眞理』	
2 「宗教的究竟語」	
3 「即如」	
4 宗教的否定	
5 「即如の種々なる理解道」	
6 美醜を超えて	
7 仏教への回帰	
第六章 「一」の世界.....	109
1 「宗教的「一」	
2 「唯一なる世界」	
3 「神の問題」	
4 「全一なる神」	
5 「宗教の究竟性」	
6 「現代の宗教哲學に對する種々なる疑問」	
7 「宗教的眞理の本質」	
8 維摩經	
9 直觀	
10 付論（『信心銘』と「工人銘」）	
第七章 一遍上人.....	131
1 民芸と浄土教	
2 一遍と時宗	
3 念仏往生の願	

- 4 六字の名号
- 5 廻向と来迎
- 6 往生
- 7 自力と他力(「仏教美学」の一翼)

第八章 「工芸的」とは ..... 153

- 1 生活のなかの工芸性
- 2 公有性・法式性・模様性
- 3 模様の美とグロテスクの美
- 4 グロテスクの本質
- 5 絵と模様
- 6 自由と伝統
- 7 美術と工芸
- 8 結語
- 9 付記・教科書のなかの柳宗悦

第九章 民具と民芸 ..... 175

- 1 アチック・ミュージアム
- 2 民具とは
- 3 「もの」と「こと」
- 4 民芸と民俗学
- 5 経験学と規範学

第十章 民具研究の方法 ..... 197

- 1 『蒐集物目安』
- 2 『民具蒐集調査要目』
- 3 『民具問答集』まへがき
- 4 民具と民芸
- 5 アチック・ミュージアムの活動





## 第一章 『ワリアム・ブレイク』

大正3年末、柳<sup>1)</sup>は『ワリアム・ブレイク』<sup>2)</sup>を公刊した。この著作は、日本におけるブレイク<sup>3)</sup>研究の先駆をなすものであると同時に、後年の彼の民芸論に通じるものを多分に含んでいる。

本章は、この著作を中心に柳のブレイクに対する見解を探り、そこから彼の民芸論の萌芽を見出そうとするものである<sup>4)</sup>。

### 1 ブレイクの作品

ブレイクはロンドンに生まれ、学校教育は受けずに画塾に通った。14歳からは彫版師(engraver)バザイア<sup>5)</sup>の弟子となり、ウエストminster寺院内の数々の記念像の模写をした。この時期に彼はゴシック芸術の強い影響を受けている。

1778年に修業を終え、王立アカデミーで絵を学び、書物や雑誌のさし絵の彫版で生活した。ここで彼の代表的な作品を挙げておこう。

最初の詩集“Poetical Sketches”(『小品詩集』)は1783年に出版された。これは「彼みずからの手でさし絵が彫版・彩色され、わずかの部数が印刷されたにすぎないが、引き受け手のない彼の詩作は、その後もほとんどすべてこうした形式をとらざるを得なかった<sup>6)</sup>」という。

1789年、“Songs of Innocence”(『無心(無垢)の歌』)および“The Book of Thel”(『セルの書』)が出版された。前者は1794年に“Songs of Experience”(『経験の歌』)と合わせ、「人の心に宿る二つの対立した状態を示す<sup>7)</sup>」一冊として公刊された。また後者は「処女Thelが人生の空虚なことを嘆くと、谷間のヒメユリ、雲、虫、土くれなどが、すべてのものに神の不滅の生命が宿っているゆえに、死がかえって新生である旨を述べる<sup>8)</sup>」ものである。

1790年頃には“The Marriage of Heaven and Hell”(『天国と地獄との結婚』)が書かれている。これは「神と悪嵐、肉体と精神、理性と情熱、愛と憎との対立

を説き、痛烈な逆説を用いつつその両者の合一を説 9)」くものであり、「理性の法則に従っているばかりでは、生命は枯渇してしまう。生きとし生けるものは聖であることをうたう 10)」ものである。ここでは「一切の束縛を破壊する不羈奔放な力を肯定する態度が明らかになる。11)」

この後の数年間がブレイクにとって最も活動的な時期であった。すなわち、「Visions of the Daughters of Albion」(『アルピオンの娘たちの幻像』, 1793年), 「America」(『アメリカ』, 1793年), 「Europe」(『ヨーロッパ』, 1794年), 「The First Book of Urizen」(『ユリゼンの書』, 1794年), 「The Book of Ahania」(『アハニアの書』, 1795年), 「The Book of Los」(『ロスの書』, 1795年)などが次々に発表された。

『アルピオン』は「すべての因襲から解放された、利己的でない愛を強調したもの 12)」であり、『アメリカ』は米国の独立戦争に主題をとった、自由と革命の擁護の書である。

ここに挙げた『天国と地獄との結婚』から『ロスの書』に到る作品は、これに続く「Vala, or the Four Zoas」(『ヴァラあるいは四ゾア』, 1795 - 1804年), 「Milton」(『ミルトン』, 1804 - 1808年), 「Jerusalem」(『イエルサレム』, 1804 - 1820年)と共に預言書(Prophetic Books)と呼ばれており、ブレイクの神秘思想が如実に示されたものである。

絵画作品としては、自作および他の詩人の作品、『ヨブ記』、『聖書』、『ダンテ神曲』などの挿画を描いている。

彼の詩の中でとくによく知られているものに次の「虎(『経験の歌』)がある。

#### The Tyger

Tyger ! Tyger ! burning bright  
 In the forests of the night ,  
 What immortal hand or eye  
 Could frame thy fearful symmetry ?  
  
 In what distant deeps or skies  
 Burnt the fire of thine eyes ?

On what wings dare he aspire ?  
What the hand dare sieze the fire ?

And what shoulder , & what art ,  
Could twist the sinews of thy heart ?  
And when thy heart began to beat ,  
What dread hand ? & what dread feet ?  
( What dread hand Form'd thy dread feet ? )

What the hammer ? what the chain ?  
In what furnace was thy brain ?  
What the anvil ? what dread grasp  
Dare its deadly terrors clasp ?

When the stars threw down their spears ,  
And water'd heaven with their tears ,  
Did he smile his work to see ?  
Did he who made the Lamb make thee ?

Tyger ! Tyger ! burning bright  
In the forests of the night ,  
What immortal hand or eye  
Dare frame thy fearful symmetry ?

虎

虎よ！ 虎よ！ あかあかと燃える  
闇くろぐろの 夜の森に  
どんな不死の手 または目が  
おまえの怖ろしい均整を つくり得たか？

どこの遠い海 または空に  
 おまえの目の その火は燃えていたか？  
 どんな翼に乗って 神は天がけたか？  
 その火をあえて捕えた手は どんな手か？

またどんな肩 どんな技が  
 おまえの心臓の筋を ねじり得たか？  
 またおまえの心臓が うち始めたとき  
 どんな恐ろしい手が おまえの恐ろしい足を形作ったか？

槌はどんな槌？ 鎖はどんな鎖？  
 どんな釜に おまえの脳髓は入れられたか？  
 鉄床はどんな鉄床？ どんな恐ろしい手力が  
 その死を致す恐怖を むずとつかんだか？

星星がその光の槍を投げおろし  
 涙で空をうるおしたとき  
 神は創造のおまえを見て にっこりされたか？  
 仔羊を創った神が おまえを創られたか？

虎よ！ 虎よ！ あかあかと燃える  
 闇くろぐろの 夜の森に  
 どんな不死の手 または目が  
 おまえの怖ろしい均整を あえてつくったか？

(寿岳文章訳)

## 2 柳とブレイク

柳は『ワリアム・ブレイク』の冒頭（備考）で次のようにいう。

「自分が始めて読んだブレイクの詩は「無垢の歌」だった。今からもう八年前<sup>13)</sup>の事になる。幾度となく或個所を好んでは繰り返し読んだ事を今でも覚えてゐる。その純一な調は自分の心に深くしみた。始めて見た彼の絵は約百記の挿画だった。その不可思議な製作が自分の心を捕へる日はまもなくきた。彼に対する記憶は此時から一層鮮かになった。三年程前<sup>14)</sup>始めて「天国と地獄との婚姻」を読んだ時自分は驚いた。それはバーナード・リーチ氏<sup>15)</sup>が貸してくれた詩の中にあつた。同氏が短詩「虎」の最始の一節を誦読してくれた事も忘れられない。ブレイクは遂に自分から離れなくなった。<sup>16)</sup>」

すなわち柳が最初にブレイクの作品に接したのは学習院中等科時代<sup>17)</sup>であり、リーチから詩集を借りたのは『白樺』創刊<sup>18)</sup>直後のことである。

柳のブレイクに関する最初の著述は『白樺』第5巻第4号（大正3年4月1日発行）所載の「ワリアム・ブレイク」<sup>19)</sup>である。これが改訂増補されて単行本の『ワリアム・ブレイク』となる。

続いて『白樺』の第5巻第5号（大正3年5月1日発行）には「肯定の二詩人（未定稿）」<sup>20)</sup>が発表される。これはブレイクとホイットマン<sup>21)</sup>を肯定の詩人として見る論文である。

そして同誌第5巻第7号（大正3年7月1日発行）には、「ブレイクの言葉」<sup>22)</sup>が載っている。これは大正10年に発表される『ブレイクの言葉』<sup>23)</sup>の準備稿的なものである。

また同じ大正3年には、『三田文学』より依頼されて「思想家としてのブレイク」が書かれたが、これは結局『三田文学』には掲載されず、単行本『ワリアム・ブレイク』の第21章となったようである<sup>24)</sup>。

さらに昭和6年1月から翌年12月まで、柳は寿岳文章<sup>25)</sup>と共に月刊研究雑誌『ブレイクとホイットマン』<sup>26)</sup>を編集・刊行した。この中では寿岳がブレイクを、柳はホイットマンを担当している。この雑誌が創刊された昭和6年1月には同時に、柳の民芸運動の記念碑的業績ともいふべき雑誌『工藝』<sup>27)</sup>が創刊されている。

このように見ると、柳のブレイクに関する著述はそのほとんどが大正3年に発表されていることがわかる。

『白樺』第5巻第12号（大正3年12月1日発行）に載った柳の「我孫子から通信一」<sup>28)</sup>には、次のように記されている。

「僕はかなり長い月日と労力を「ブレイク」の為に費した。之は自分にとつて利益の深かつた経験になつた。……彼を通じて自分は自分の目下の信仰を幾分なり綴り得たと信じてゐる。自分は始めて仕事らしい仕事をしたと云ふ感じをした。……恐らく此通信が公にされる頃、その本も出版の運びを得てゐる事と思ふ。少くとも自分の本はブレイクを通じて又何ものか未知な力の加護を受けた事によつて、自分の存在の永遠な記念になると心ひそかに信じてゐる。

……

ブレイクに接してから自分には一つの広汎な生命の領野が開展された。之は過去に受けた自分の最も厚い恩寵の一つだ。自分は恵まれた今の自分を感謝してゐる。自分の著作がどう公衆から取り扱はれるかは自分の拘はる處ではない。然しそれがどれだけ冷に迎へられても自分はいつも最善の報酬を自分自身の上に受けてゐる。自分を活かす為に成し遂げた努力！それはそれ自身に最高の価値がある。<sup>29)</sup>」

また『白樺』の第4巻（大正2年発行）の表紙（バーナード・リーチ画）には、先に挙げた「虎」の冒頭が書かれている。これについては柳が書いたと思われる解説文「表紙画に就て<sup>30)</sup>」（無署名）の中で次のように述べられている。

「画の上にある詩はブレイクの「虎」と題する詩の最初の二行をとつたものだ、リーチのブレイク好きは有名だが実際あの画にも現はれてゐる様に、かなりブレイクを解してゐる人の画と云事が出来る。……「虎」はブレイクの短詩では特に有名なものだ。此神秘の詩人が力を講えたこの詩は特に吾々の注意を引く。<sup>31)</sup>」

そして後に「虎」の原文が添えられている。

その他、大正2年9月に発表された「生命の問題」<sup>32)</sup>にも、ブレイクに関する若干の記述がある。さらに柳は、大正4年に東京で、大正8年には長野県下と東京・京都でそれぞれブレイク展を開催している。

### 3 ブレイクと「想像」

柳のブレイク論を見る前に、ごく概略的にブレイクの全体像をとらえておきたい。ここではまず山宮允の解説<sup>33)</sup>に拠ることとする。

ブレイクは生来の神秘主義者であり、靈感の陶醉に一生を委ねた特異な作家であった。彼は常に想像の世界に住み、しばしば奇異な幻像を靈感をもって詩画に表現した。彼が永く世人に理解されず、狂人の如くに見なされたのもこの異常な幻覚乃至靈感のためであった<sup>34)</sup>。

しかもこの異常な幻覚は、病的現象でもなく狂気でもなかった。彼は心身共に強健であり、いつも平静な状態に於て幻像を見た<sup>35)</sup>。

彼はこの世を幻影と見、現象界の事物を永劫不変不可見の力または精神の現われであると信じた。彼は森羅万象にこの力を見、この精神を感じた。そして常にこれを象徴的幻像によって見、かつ感じた<sup>36)</sup>。

ブレイクにとって 幻影に過ぎない現世の事物に対する執着は死を意味した。そしてこの執着を断ち、想像によって現象の牢獄を離脱し、永劫実在の世界、神に参入し、同化するのが彼の信念に於ける永生であった。そこで彼は常に「想像」を讃美し、人間の感覚的生活の結果に過ぎない理性や、自然科学や、自然宗教<sup>37)</sup>や、その他すべて想像の活動を妨げ、精神の自由を束縛する物質的、具体的思想や、法則や、制度などを非難し排斥した<sup>38)</sup>。

この「想像」こそはブレイクの性格、思想、芸術の核心をなすものであり、これは通常同情、直覚、洞察、幻覚、理想主義と呼ばれるものをすべて包含する、広汎複雑な精神機能を意味する。そしてこの「想像」を高調し、体験し、体現した彼は、これに対立する利己主義、論理的論議、具体的事実、物質主義を嫌い、「想像」を欠く「暗愚の人」(man of darkness)を非難し排斥した<sup>39)</sup>。

ブレイクによれば、宇宙は当初渾然として統一のあった一つの生命の分裂してできたものであり、人は差別を求め、一部を全部と誤認し、種々の知識を個々独立のものと考えたために、渾然として統一ある宇宙の生命より分離し、墮落した。そして自然は、すなわち現在見られるような实在精神の形式は、万物がその中心に収縮しようとする傾向、意識、あるいは自我の凝縮の結果として生じたものである。この凝縮の結果人は個々別々の自我の殻の中に分離し、宇宙

の精神と交わることがしだいに困難になってきた。こうして今日、多くの人々にあつて、最も劣等な器官である五官のみが自然界において役立ち、宇宙の精神に通ずる門戸として残っている。

このような不自由暗愚の状態から人を解放するものが「想像」である。ブレイクにとって「想像」こそ至上絶対の实在であり、一切の差別を超越し、個体精神両者の一如の体験を可能にする力である。

この想像を完全に実現し得たとき、人は固定凝結したような観を呈する外面的存在の惑いを逃れ、融通無礙の永劫の生命を感得し、あらゆる物体がその象徴として無尽の美をあらわし、玄奥の意義をもたらすようになるとブレイクは信じた。

また、彼の信念に従えば、人間にとって肝要なのは節制、訓練、従順などのような消極的諸徳あるいは義務の観念ではなく、愛と理解である<sup>40)</sup>。

愛は理解に始まり、理解は想像に基づく。世間にしばしば見られる無慈悲、惨虐の行為はすべて想像がないために起る罪業である。そして想像は単に人間に対する同情を持たせるのみでなく、あらゆる動物と喜憂を分ち合わせるものである<sup>41)</sup>。

すなわちブレイクの想像は、義務心または強制によらず、内発的に病弱不幸の者を助けさせる、キリストの説いた愛、同情、憐愍、慈悲の諸徳、あるいは犠牲の教義と同じである<sup>42)</sup>。

ブレイクは善徳を聖視し、讃美したが、悪を排斥・否定しようとはしなかった。彼は他の神秘主義者と同じく、善と悪とは共に同じ神性の顕われであり、神と悪魔とは等しく同一の力の二つの側面に過ぎないと考えた<sup>43)</sup>。

約言するならば、ブレイクの「想像」は全き人間性を意味し、この「想像」を完全に実現し得た者は久遠永劫の人である<sup>44)</sup>。

以上のようなブレイクの全体像は、大正8年に開かれた「ヱリアム・ブレイク複製版画展覧会」の目録に記された紹介文により、さらに簡潔にとらえることができる。それは次のようなものである。

「彼は凡てが「理性」に支配された冷な十八世紀の半に生れた。彼が「幽魔」‘Spectre’と呼んだその理性の力を征御して、人間の心に永遠の「想像」‘Imagination’を樹立する事が彼の信じた生涯の使命であつた。そうして十九



世紀の空が晨の光に輝く頃、彼は未来の思想「霊と肉との再合」を預言して此世を去つた。概念よりも直観を慕ひ、精神と共に肉体を是認する事が近代の思潮であるならば、彼こそは現代の思想の先駆者であつた。彼自身もその主要な著書を「預言書」と呼んだ。彼の信仰彼の芸術はその時代に於ては「荒野に叫ぶ者の声」に過ぎぬと云はれた。

彼は詩人と画家とを一身に兼ねた。然も世に稀な神秘家であつた。詩人としてはその宏大な神話的結構に於て古典の詩聖に比すべきであつた。然も平和や無垢を讃えた叙情詩人としては永遠に嬰兒の友であつた。更に又その神秘に溢れる思想に於て、象徴に豊かな表現に於て、彼は世に類例を絶した「詩的天才」であつた。

画家としてはその深さに於て想像に於て直ちにミケランジェロ<sup>45)</sup>やアルブレヒト・デューラー<sup>46)</sup>に比し得可き芸術家であつた。彼こそは恐らく英国が産んだ唯一の世界的画家であらう。彼は業としては版画家 Engraver であつた。然し彩画に於ても彼は彼自身の世界を開いた。特にフレスコ(Fresco<sup>47)</sup>)の古法を甦らす事は彼の晩年の企てであつた。彼は彼の作品が一国の名譽を担う芸術であるのを確信した画家であつた。彼は自の展覧会を「祖国に対する最大の任務」と目した。

人々は彼の製作が異常な想像に溢れるのを見て、凡てを変態であると云ひ狂気であると謗つた。然し想像こそは彼にとつて唯一の永遠な実在であつた。彼の作品は空想の所産ではなかつた。彼が親しく幻像に於て直視したものゝ表現であつた。「余は余の画く凡てのものを目撃する」と彼は書いた。彼にとつては幻像がまともに神を見る唯一の道であつた。彼は心に思ふものを画いたのではなく、幻像の眼に映るものを画いたのであつた。「眼は心が知るよりも多くを見る」と彼は書いた。かくて仮想と思はれる凡ての彼の作品は実在するものゝ表現であつた。凡ては造られたのではなくして与へられたのであつた。等しく彼の作に示された象徴も、決して作為による構想ではなかつた。幻像に於て親しく目撃するが故の象徴であつた。彼は彼の象徴に於てぢかに神と人とを交ばしめた。形と心とを一つに流れしめた。意味に浸る存在を画いた。かくて世にも稀な美しさが泉の如く凡てから溢れた。彼の作が神秘であると云ふのは、それが実在の直接的な表現によると云ふ意味がある。<sup>48)</sup>」

#### 4 「思想家としてのブレイク」

柳は『キリアム・ブレイク』の冒頭（備考）で「ブレイクを始めて読む人にとっては本書第二十一章「思想家としてのブレイク」及第十六章「流出の歌」を最初に読む方が便であると思ふ。特に前者に於て自分は複雑な彼の思想からその要旨を捕へ得たと信じてある<sup>49)</sup>」と述べている。そこで以下、柳のブレイク論を見るに当っては「思想家としてのブレイク」の章を中心として、要諦と思われる点を取り出すこととする。なおこの章は、前に述べた通り、当初独立に書かれたもののようである。そして全 22 章のうち、最も長い章である。

##### 想像

柳によればブレイクは「偉大なテムペラメントそのものであつて論理の人ではない。彼の精神的思想は幽遠なアットモスフィア―そのものであつて合理的体系ではない。<sup>50)</sup>」

ブレイクの歩んだ道は理性ではなく、熱情である。彼に真理を与えたものは彼の思惟ではなく、直感である。彼の信仰は冷たい理智の観察が産んだ力ではなく、彼の熱情である。彼と事相との間には完全な生成 Becoming があり、その間には分離がない。彼の思想は抽象的概念によって築かれたものではなく、具体的経験の事実である。それゆえそこには知的撞着を指摘することもできるが、彼の思想はすべて明晰な意義を持っている。彼はむしろ多くの矛盾をも自己の内に抱擁して、一切の立言に肯定的權威を与えている。そこには知的真偽はなく、価値的是認のみがある。彼の思想はいつも論理の内容を超えた永遠な個性のテムペラメントによる確実性を具えている<sup>51)</sup>。

「彼が自ら意識してその宣伝を自己の使命と感じた彼の根本的宗教思想は、彼が生涯説いて止まなかつた「想像」‘Imagination’の觀念である。<sup>52)</sup>」

彼に「狂ふが如き」あこがれを与え、永遠の生命を甦らせたものはこの想像の力であった。「人間の想像」とは彼にとって直ちに神の世界または自然の根本的実在界を意味していた。それは人生の奥底に潜む眞の生命に外ならなかつた。想像の世界とは自己と神との直接合一‘Immediate Communion’だった。彼の宗教的思想の核心はいつもここにあった。自我と自然、心と物が互いに触れて

渾然とした一つの価値的事実に移るとき、そこに実在の世界、神の世界が現われる。われわれの心はこのとき事物の内に浸り、事物はわれわれの心に浸ってくる。そのとき両者を分ける空間的、時間的間隔は失われ、ただ生きた一事実が残される。内と外、主観と客観との差別は消え、ただ純粹の意味の世界が現われる。入神の法悦、想像のあこがれはこのときわれわれに与えられる。このときわれわれはすべての約束的形骸を棄て、無限に自由な世界に生きる。すべてのものは生命に甦り、永遠の靈氣に浸り、有限は無限に帰り、静止は動きに変る。ブレイクの想像の世界とはこの純一な生命の価値的世界そのものを意味する。想像の内容は神または実在の内容に一致する<sup>53)</sup>。

「一言で云へば想像とは実在経験である。宗教最後の精華が神の上にある様に、又哲学最終の問題が実在の上に集まる様に、ブレイクの信仰の核髓はこの「想像」のうちにある。「想像」の觀念は彼の認識論の根底である。<sup>54)</sup>」

想像とは最も具体的能動的な直接経験である。われわれの眼が深く天の靈に開けるととき、われわれは明らかに事物の幻像 Vision を知覚する。これは空しい幻覚の所作ではなく、最も統一された生命の経験である。それは決して空漠とした夢想のような心情を意味してはいない。普通想像という言葉は単に未知の世界や未来の現象に対する推察の心的状態、あるいは記憶に対する再生力を意味している。しかしブレイクにおいては創作的作用であり、未知の世界に対する生産的想像 Creative, Productive Imagination を意味している<sup>55)</sup>。

「彼が此想像又は幻像の世界をどれだけ強く愛したかは彼の思想、彼の製作が明かに告げてゐる。彼はそこに永遠の世界を認め生命の復活を感じてゐた。彼は想像の世界に於て吾々が不死である事をも固く信じてゐた。彼の芸術は此厚い信仰の地に花を開いてゐる。<sup>56)</sup>」

これらの言葉により、私たちはブレイクの「想像」の本質をとらえることができる。

### 自然宗教批判

つづいて柳はブレイクの信仰について述べる。

「彼の承認した唯一の宗教又は芸術は実に此想像の宗教、芸術であつた。従つて彼は此生命の王冠である想像の力を認め得ない世界観を卑下して止まなか

つた。自然を只現象に終る自然と見、人生を只五感の作動に限る人生として見る思想は先づ彼の批評的であつた。人間の内部に潜む無限の神を認めず、自然の奥底に匿れた実を見ぬき得ない思想を目して彼は「自然宗教<sup>57)</sup>」Natural Religion」と呼んでゐる。「想像」と云ふ言葉と同じ様に「自然」と云ふ言葉はブレイクに於て独特の意義がある。彼は後者を常に前者の対辞 Antithesis として用ひてゐる。<sup>58)</sup>」

ブレイクは何等の靈的意義をも認めない物質觀を「自然」という言葉によって現わす。自然とは彼にとっては外的な抽象の世界であり、現象に終る物的存在に過ぎない。自然の背後に遠く広い靈の具体的存在を信じた彼にとって、想像の宗教に対峙する自然神教 Deism(自然宗教)は堪え得ない異教であつた<sup>59)</sup>。

「想像の詩人ブレイクは信仰の詩人ブレイクである。彼は「想像」の力を認め得ない「自然」の思想を嫌つた様に、信仰を誇る懷疑の情を非難して止まなかつた。神に対して純一な心を失うものは遂に何等の思想をも捕へ得ない。吾々の生命を救ふものは敬虔な信仰であつて、理智に基く懷疑ではない。<sup>60)</sup>」

ブレイクのこの立場からすると、ベーコン<sup>61)</sup>、ニュートン<sup>62)</sup>、ロック<sup>63)</sup>はまさしく非難すべき相手であつた。

「ベーコンにニュートンにロックに彼が攻撃の矢を放つたのは彼等の思想が合理哲学であり、自然宗教であり、実証科学であつたからである。ブレイクが受けた精神上的の苦悶努力は是等の思潮に対する反抗とその征服とである。人間がその仮面を脱いで人間そのものを露出しなす所に決して真理は生れ出ない。彼が想像界を謳歌したのはそこに彼が最も完全な人間性の表現を見出したからである。<sup>64)</sup>」

「ベーコンもニュートンもロックも彼にとっては幻像を卑んだ抽象の哲学者に過ぎなかつた。彼は此三人を呼んで「自然神教又はサタンの教への三人の説教者」と云つてゐる。彼等は理智の科学者であつて靈感の宗教家ではなかつた。理性の範圍を越えた想像の世界を認め得ない思想は彼の堪え得ない處だつた。詩人であり画家であつた彼は直接経験の具象的事実を一日も忘れる事が出来なかつた。<sup>65)</sup>」

彼が嫌悪したものはこの経験の自由を破るすべての知的理性であつた。従つて彼は分析的知識を退ける。すべて眞の知識は統一的綜合的にのみ成立するこ

とを、彼は感じていた。また生命の力が創造的であることを知っていた彼は、すべての思想を過去の記憶にのみ求める態度を受け容れなかつた。想像は永遠の未来に向う力であつて、過去に決定される働きではない。彼の立場は生産的であり、再生的ではない。記憶は彼にとって忌むべき幽魔であつた(66)。

彼の尊んだのは総合 Synthesis であつて分解 Analysis ではない。有機的接合であつて分離的差別ではない。すべての不確実な疑いは人格の破壊である。組織されない信仰は存在しない。一切の純粋な経験あるいは思想は、すべて有機的である。その確実性は彼の根本的権威であつた。彼が生きた「想像」の世界は、この有機的世界であつた。彼の「信仰」は組織された思想であり、彼の排した「自然」とは差別の世界であつた。彼が嫌つた「疑心」とは分離の思想であつた(67)。

### 直観

次に柳がふれるのはブレイクにおける「直観」である。

法則を嫌い理性を憎んだブレイクは、絶えず靈感を求め、自然な生命の衝動直観を重んじた。實在を把握するものは知性ではなく、直観である。ブレイクはこのことを明瞭に指摘する。直観とは實在の直接経験である。一切の抽象差別を離れ、事物の真性に触れ、そのものの内に自ら生きることである。思惟の作用は概念に止まり、何等實在の真相を画いてはいない。真理の獲得はつねに直観的経験による。経験を離れては一切のものは貧寒である。抽象的一般的真理とは単に名目であつて、活きた生命とは無縁である。真理の権威は経験の事実からのみ生じる(68)。

「経験は吾々の唯一の所有である。この経験の最も直接的であり純粋であり根本的なものは直観である。直観は實在を捕へ得る唯一の力である。一切の宗教的経験、又は芸術的恍惚の高調は悉く直観の状態を示してゐる。彼等は決して抽象的思索が生産し得る力ではない。(69)」

ブレイク自身の切実な経験であるこの直観の觀念が、彼の「想像」または「幻像」の思想と密接な関係があることは自明である。直観とは主客の間隔を絶滅した自他未分の価値的経験である。そこにはすべての生滅的關係を離脱した永遠の流れがある。この純粋な経験の世界を指して、彼は想像界と呼ぶ。幻像と

はその世界の視覚化された状態である。自我と外界との合一、畏縮した個性の拡充、すなわち法悦恍惚の心境はこの純一な経験の高調を意味する。直観とは「想像」の経験である。「想像」の世界とは神の世界である。直観とは神を味わう心である。

ブレイクの芸術はこの直観的経験によっていた。彼の鋭い叡智は反省の後に得た概念ではない。彼の詩や絵は分析的思慮の産物ではない。彼の心は絶大な力の衝動によって活きている。彼はその製作の結果を意識することなく、その筆を動かしてゐる。彼は彼の背後に神があって、すべての命を彼に伝えていることを感じていた。その芸術はすべて啓示であり、神意でないものはなかった<sup>70)</sup>。

「彼の製作は造られたのではなく生れたのである。思惟の生産ではない。直観の表現である。<sup>71)</sup>」

この言葉には、後年の柳の民芸論との共通性が読みとれる。この点については後に再説することにし、ここではさらにブレイクについての柳の説を追いたい。

「理性には反復があり制約があつて自由がなく創造がない。一切の直観的経験は創造的経験である。思惟が吾々に与へる結果は只叙述であり分析であり比較である。過去に決定せられた事象に対する反省に過ぎない。未来の創造新創を吾々に与へるものは只直観である、純粋経験である、個性を経由した具象的事実である、法悦である、只鋭い靈感の力である。ブレイクは創造を愛した詩人である。<sup>72)</sup>」

#### 流出 (Emanation)

また柳はブレイクの「流出」について述べる。

柳によれば、ブレイクは理性が存在すべき理由と価値とを明らかに知っていた。彼が憎んだのは理知の専横であり、理知の残忍な分解によって、直観の綜合が破壊されることであつた。彼は時代とその民衆が、生命の有機的価値を忘れて、理知の判決に一切の信仰を托するのを目撃していた。彼の反抗はこの「幽霊」の暴力に蹂躪された「流出」の救済であつた。彼は人類が理性に基づく分離によって、永遠界から長く離れたことを感じていた。人間はその原始的状態

においては、結合された一個の有機的全人だった。知性と靈性とは結合があった。しかし理知の侵略によって平均は破れ、区画と反目がわれわれの心を犯してきた。善と悪、心と肉、天と地の差別的対峙がわれわれの心を支配してきた。すべての矛盾撞着はこの分離の結果であった。人間の墮落はこの愚昧な争闘によって示されている。ブレイクは再び生命を完全な調和に甦らす為に、新しく生命の開放を唱えた。

彼は理性を否定したのではなく、直観の確立によって、両者の順次を調和にもたらそうとした。全人の復興は彼の理想だった。彼が欲したのは理性に枯死しない人間の活きた生命であった。「知識の樹」に悩む人類を「生命の樹」に喜ばすことであった。彼が愛したのは、理知に自己を埋没させるのではなく、直観による個性の充実であった。性格の分離ではなく、生命の有機的総合である。真理の抽象的理解ではなく、その具象的認識である。神からの隔離ではなく、神との合一である。人間の本然な原始的意義に生命を甦らすことは、彼の理想であり抱負であった<sup>73)</sup>。

人間の神性を確信した彼は、それをさえぎるあらゆる埋没的行動を排斥した。彼の理想はこの神性の完全な表現にあった。「生命の実現」「Realization of Life」はブレイクの根本的思想だった。彼の「流出」「Emanation」は、個性に潜む神の自由な流出を意味する。流出は生命の本然な出奔開放である。一切の規定に則らず、制せられず、直観に身を委ねて想像の大洋に乗り出るとき、神の法光に輝く無限の大空がある。生命の充全とその祝福はこのときわれわれに果される。生命を開く心は神を迎える心であり、流出は人と神を結ぶ永遠の力である<sup>74)</sup>。

「彼の流出の観念は神性の開発を意味してゐる。従つて個性の完全な表現は彼が追ひ求めた理想の必然な結果だった。「人間」が彼の信仰の源泉をなした様に「個性」は彼の思想の中軸だった。彼は宇宙の一切の秘密が只個性に内在する事を信じてゐた。個性は凡ての光景を反映する鏡だった。彼は万有の意味をそこに見出してゐた。彼の思想は疑ひもなく個性中心 Self Centric だった。神は彼の無限の意志を各個性に表現してゐる。個性の特殊性とは各人が果すべき使命の方向である。<sup>75)</sup>」

「流出を束縛するものは人為的法律である。想像を破壊する理性の分析は又

愛の敵である。何故に吾々は直覚の愛を充たす前に、愛の科学を知らねばならないのであろうか。道徳的批判は行為の逡巡と不自然とを産んでゐる。

……詩人は理性そのものを否定してゐるのではない、只その専横によって想像が蹂躪せられる事を憎んだのである。彼にとつて絶対の自由界を意味した此想像を傷ける事は生命の遮断停滞を意味してゐたのである。76)」

### 二元論の克服

さらに柳はブレイクにおける二元論の克服について説く。

「在来の精神的思想は多く二元的である。唯一神教を奉じるものすらその思想には二元的觀念が固着してゐる。神は一つであり乍ら天と地とは彼等の前に別れてゐる。精神と肉体とは区画がある。善と悪とは永へに離れてゐる。対峙する二個の觀念は調和するものではない。一つが正であるならば之に反する他のものは必ず邪である。心と物と美と醜と是等のものは何等の交通をも持たず、その間には渡り得ない罅隙がある。然も彼等にとつて此世界には対立から起る絶えない争がある。永遠に違反する両者の間には何等の和合がない。在来の宗教も道徳も凡てかゝる二元的見解をとらないものはない。77)」

しかし世界を一面に限ると必ずその何れかを択ばねばならない。道徳はいつも行為を善か悪かに決している。われわれのすべての努力は光ある世界に入る為に闇の世界を脱れることにある。われわれの心は離反する二個の世界を共に容れる余裕はない。事物の真相をただ一面に見るわれわれは、一つを活かす為に必ず他を殺さねばならない。取るべき道は一方の抑圧排除にある78)。

自然は相反する二個の要素からなる葛藤であり、人生は排他的努力からなる苦闘である。自然の一切の事象が二元的対立を示していることは事実である。美と醜、悲しみと喜び、怒りと笑い、賢と愚、心と物、天と地、これらの関係は自然を編む緯経の糸である。しかしこれらの間に溝を作って、全然無関係な位置にあるのを主張することは誤りである。両者を互いに相容れない二元的実体、あるいは一実体の両面とすることは謬見である。自然に二元的現象があるのは、自然が存在する所以であつて、両者の間には深い相関関係がある。もしも彼等が互いに無関係ならば、両者は最初から対比されるべきものではない。一方が存在しなかつたならば、他方は決して存在しない。地がないならば天は



あり得ない。上下，高低，深淺，寒暖等はすべて相互の名辞であって，両者には不可分離の關係がある。一切の事象は此相對的原理によって存在し，その間には密接な相互依拠がある。宗教や道德の教義が両者を峻別するのは人為的分類に過ぎず，何等の真相をも伝えない。悪も地獄も肉体も，すべて善と天国と精神とに対して深い存在の意味を持つ。この世には決して不調和と反感とは存在しない<sup>79)</sup>。

「凡ての事象間には固い契約と親しい補助とがある。二元的事實は互に違反する二個の事實ではない，相對的依屬の關係である。従つて相對は自然現象の根本的原理である。對立のない處に自然はない。對立とは相互的必要を意味してゐる。<sup>80)</sup>」

ブレイクは對立が事物の存在要件であることを認めていた。彼にとっては一切のものに能動的な意味があつた。それらは必ず相互的補助の關係にある。對立とは二者の分離ではなく，依存である。彼等の間に区画を立てることは人為的分析に過ぎない。善と悪，心と物，理性と直観，これらは人が作為した抽象的差別である。これらは孤立した二個の世界ではない。一切の事物は隔離されることを嫌う。自然の深い意志は引力であり，愛慕である。ブレイクは彼の肯定の思想をこの信仰の上に築いている。

従来の二元的思想の誤謬は，一方を肯定することが他方の否定を意味するように考えることにある。その弱点は排他的否定的要素を含んでいることにある。互いに対立する二個の事實に直面して，人は一つを取る為常に他を捨てている<sup>81)</sup>。

「神の恩寵を受けるものは天国であり精神であり善行である。之に反して永遠の刑罰に処せられるものは悪魔であり肉体であり悪業である。神の意を充たす為には先づ一切の五欲<sup>82)</sup>を矯めて精神苦行を努めねばならない。天使は悪魔を恐れてゐる。光は永へに陰を厭てゐる。神の王国の樹立は地上の国土の否定である。然し神の世界を肯定する為に否定の世界を持つ事は神を謗る心に等しい。事實によれば自然人生は何等の否定すべき要素をも含んでゐない。二個の存在の對比は一方の存在の否定を意味するのではない。對比はいつも對立であつて二者の是認であり兩立である。神の御業に一つとして意味の欠けたものゝない事を知つてゐた彼は地獄も天国と等しく，肉体も精神と等しく人間の

生存にとつて緊要である事を見ぬいてゐた。神なる此世に絶対の暗黒，邪悪が存在する理由がない。彼等は各々その存在の意味を内に深く潜めてゐる。対立は必ず二者の肯定であらねばならない。83)」

これらの指摘にも，後に柳が説く「不二美」84)との共通性がうかがわれる。

以上，5つの点について柳のブレイク観を見てきたが，全体としては次の一言に要約できよう。

「彼は全自然が只愛の宗教の為である事を強く感じてゐた。精神の自由も肉体の開放も更に広汎な愛の本能に活かす為であつた。流出とは神に対する愛であつた。肯定とは事物に向う愛であつた。ブレイクはその思想の終結に於て愛の詩人であつた。85)」

## 5 「仏教美学」への道

鶴見俊輔氏は次のようにいう。

「ブレイクを読むことは当時の日本の英文学界においては，孤独な努力であり，その難解な詩句を自分の直観をたよりにして読みかだしてゆくことだった。

彼が二十五歳の時に書いた大著『エリザベス・ブレイク』は，日本人にとって前人未踏の書であるだけでなく，故郷英国においてさえ評価のさだまっていなかったこの詩人についての世界に珍しい排評だったと言える。

この著はまた，柳の後年の民芸研究や仏教研究，とくに妙好人の研究86)への序説として読むことができる。ブレイクは，たまたまイギリスにうまれたひとりの妙好人であり，その信条は，仏教美学へのいとぐちであるとも言える。87)」

「ブレイクは，自然の全体が精神界から流れ出るものと考え，自然全体が靈性を帯びるものと感じた。だから，らんらんともえる虎の眼，やさしくやわらかい小羊が，人間の精神ととくに区別さるべきものとしてではなく，彼の前にある。詩人の直観にとって，自然は一つの連続体であると，彼はいう。

ブレイクは，「自然」という言葉を特別の意味に使う。「自然」は，彼にとって靈性をはぎとられたものとして見られた物質界のことであり，この意味で彼は「自然宗教」を，信仰の墮落した形とみなした。このようなブレイク独特の

言葉の使い方からはなれて、ブレイクの言葉の意味にかえて彼の思想を見るならば、ブレイクの美学は、柳が東洋の美学、あるいは仏教美学として後年説いたような、自然の美しいものを美のもとと考え、人間のつくる芸術作品の美はそれに近づくことを目的とするという考え方に近い。

柳は近代ヨーロッパの芸術制作を支えた理念の一部をなしていた、人間の自力の信仰をはなれて、人間が芸術によって達成する美もまた自然の美を軌範とし、自然による風化をへてさらに美を深めるものとして、芸術制作の理念としての他力信仰をたてた。この考え方のすぐそばにブレイクの芸術論をおき、ブレイクの詩をおくとしても、そこには何のへだたりもない。88)」

この指摘にもある通り、そして前節で若干ふれておいた通り、柳のブレイク観の中には晩年の「仏教美学」89)の萌芽と見られるものが既に多く現われている。とくに、ブレイクをイギリスの妙好人とする鶴見氏の指摘は示唆に富む。以下、昭和30年以降の柳の文章の中から、いくつかの記述をとり出してみよう。

「人間は何事かを判断するのに、すぐものを二つに分ける。又分けないと判断を立てられぬ為もあるが、不思議なことに、二元に沈むとすぐ様々な悩みが現れる。之は人間の避けられぬ運命なのであろうか。人間そのものの本来的悩みなのか。それとも人為的悩みに自分を沈めてあるのか。

真と云へば必ず反面に偽がある。善と云へば悪がある。同じように、美と醜とが相対する。自と他が向ひ合ふ。そこで科学や哲学や道徳が必要になり、又宗教がなければならなくなる。美醜の為には美学があつたり、芸術論が起つたりする。さうすると見解の違いがすぐ現れるから、主義主張が起り、之に加へて是非の対立がただちに又起る。

かくて二元界の論争は終ることなく重なつてゆく。さうしてかゝる二元の争ひこそ、人間の不幸の根源をなす。90)」

「西洋の美学者又は美術批評家達は、何れも美醜二つの分別に立っての上の考へ方である。だから仏教的に見れば、「この二元的立場を一度打破してから見よ」といふのである。之も一つの立場に違ひないが、云はば「立場なき立場」に一度帰れといふのである。之も新らたな一つの立場とも云へるが、併し之は言葉を用ゐねばすまぬ吾々の宿業が、かかる言葉の循環を余義なくするのであるから、禅は不立文字を標榜するのである。不立文字と云つても、それが又文

字なのである。矛盾と云へば矛盾だが、何とかその内側の意味を汲み取つて、外の形を忘れ去つて考へ直せと迫るのが、仏教の教へなのである。それで仏教美学は、「美醜以後」の学問ではなく、言葉は不充分だが、謂はば「美醜以前」を見、「美醜未生」に生きてから、ものを見ようとするのである。91)」

「西洋美学は美醜の分別以後のものであるから、醜を排し、美を選ぶといふ事が必要であり、大問題である。一切の努力、一切の主張は醜を征御して美に勝利を与へようとする事に集中する。然るに仏教美学が努めて明らかにしようとする道は、醜を排する事で美を得ようとするのではなく、醜は醜としてそのままにおいて、それがおのづから美に転ずる道のある事を明らかにしようとするにある。92)」

「西洋美学は美醜の二を分けて、そこを出発として凡てを見るが、仏教美学は美醜の二を分けない点を基礎として凡てを見てゆくのである。93)」

「簡単に云ふと、一切の無銘品の美には他力が働いてゐるという事にならう。たとへ幾許かは個人の性格によつて変化が起るとしても個人の力の働く部分は些少に過ぎまい。

それで若し他力を認めず自力的な見方からすると無銘品の美は只不思議な謎としてのみ残つてこよう。何故なら天才でない者が美しい品を作り得るといふ事は自力的見方では解けぬ事となつて了ふ。

つまり無銘品に於ては美しくものを作るといふより、作らされるといふ受動的な意味があらう。それを私は「他力的な性質」といふのである。それ故無銘品の美は自力美ではなくして他力美と考えねばなるまい。94)」

前節でふれておいた柳のブレイク観と後年の民芸論（仏教美学）との共通性は、これらの記述をみるだけでも容易に理解されよう。

筆者は前者『民芸の哲学』95)において、柳の「仏教美学」の萌芽を大正10年の論文「陶磁器の美」96)に求めておいた97)。しかし今ここに『キリアム・ブレイク』を見ると、「仏教美学」の源流はさらに溯つてこの著作の中に既に求められることがわかる。

## 注

- 1) 1889 (明治 22) -1961 (昭和 36)。
- 2) 洛陽堂刊, 筑摩書房版全集 (以下「全集」と略記する) 第 4 巻「ワリアム・ブレイク」(以下「第 4 巻」と略記する) 所収。
- 3) 英国の詩人・画家, William Blakedai1757-1827)。
- 4) 柳の著作は旧字体 (正字体), 旧かなづかいによっているが, 本章では漢字のみ当用漢字に改めた (著作標題, 固有名詞を除く)。
- 5) James Basire (1730-1802)。
- 6) 朱牟田夏雄, 長谷川正平, 斎藤光編『18-19 世紀英米文学ハンドブック』南雲堂 1966 年, p.140。
- 7) 『英米文学辞典 第 3 版』研究社出版, 1985 年, “Songs of Innocence” の項。
- 8) 同書, “Thel” の項。
- 9) 同書, “Marriage of Heaven and Hell” の項。
- 10) 『18-19 世紀英米文学ハンドブック』 p.144。
- 11) 『英米文学辞典 第 3 版』, “Blake” の項。
- 12) 同書, “Vision of the Daughters of Albion” の項。
- 13) 明治 39 年 (1906)。
- 14) 明治 44 年 (1911)。
- 15) 英国の陶芸家, Bernard Leach (1887-1979)。
- 16) 全集第 4 巻, p.11。
- 17) 明治 34 年 (1901) -明治 40 年 (1907)。
- 18) 明治 43 年 (1910) 4 月。
- 19) 全集第 4 巻所収。
- 20) 全集第 5 巻「ブレイクとホヰットマン」所収。
- 21) 米国の詩人, Walt Whitman (1819-1892)。
- 22) 全集第 5 巻所収。
- 23) 叢文閣刊, 全集第 5 巻所収。
- 24) 柳「不愉快な出来事に就て」(全集第 4 巻所収) 参照。
- 25) 英文学者, 1900 (明治 33) -1992 (平成 4)。
- 26) 同文館発行。
- 27) 聚楽社発行。42 号 (昭和 9 年 6 月) からは日本民藝協会発行。115 号 (昭和 21 年 12 月) からは靖文社発行。118 号 (昭和 22 年 9 月) からは再び日本民藝協会発行。120 号 (昭和 26 年 1 月) で終刊。
- 28) 全集第 1 巻「科学・宗教・藝術 初期論集」所収。なお, 柳は大正 3 年 9 月まで千葉県我孫子に住んでいた。
- 29) 全集第 1 巻, p.333。
- 30) 全集第 1 巻所収。
- 31) 全集第 1 巻, p.583。
- 32) 『白樺』第 4 巻第 9 号所載, 全集第 1 巻所収。
- 33) 山宮允編 “Select Poems of William Blake” 研究社, 昭和 23 年, “Introduction”。

34) 同書, p.xv.

35) 同書, p.xvi.

36) 同書, p.xvii.

37) 同書の註には次のように記されている。

「十七世紀の末頃から十八世紀の前半へかけて英国其他欧米諸国に盛に唱道された ‘ Deism ’ (自然神教) のことである。‘ Deism ’ は……本来唯一至高の神の信仰の謂であるが、Copernicus ( 1473-1543 ), Descartes ( 1596-1650 ), Newton ( 1643-1727 ), Locke ( 1632-1704 ) 等に刺激され盛になった自然科学的思想を基礎とする合理的宗教及至宗教思想を意味する。Deism は神の存在は認めだが、聖書に記されてある超自然的の黙示や奇蹟を否定し、聖書を合理的に解釈しようとする試み、宗教の帰結である徳則は自然界を支配する因果の法則に則って初めて完きを得るものであると主張した。」

また『哲学事典』(平凡社刊)の「理神論 ( deism )」の項には次のような記述がある。

「17世紀半ばより18世紀にかけ、おもにイギリスの自由思想家、科学者たちによって唱えられ、のちフランス、ドイツの啓蒙思潮をつよく支配した、合理主義的ないし自然主義的な有神論をかなりひろくさす歴史的概念。本来は、キリスト教を近代の科学的合理性と調和し、その反理性的、神秘的要素をとりさることによって、反宗教的な世俗主義(とくに唯物論)に対抗するという護教的目的を有するものであるが、歴史的啓示、教理などを第二義的とみるため、むしろ正統的教会キリスト教と対立し、のちには、伝統的教権への先鋭な批判者の役割を演ずる。」

38) 山宮編 “ Select Poems of William Blake ”, p.xviii.

39) 同書, p.xxv.

40) 同書, p.xxvi.

41) 同書, p.xxvii.

42) 同。

43) 同書, p.xxviii.

44) 同書, p.xxx.

45) Michelangelo Buonarotti ( 1475-1564 )

46) Albrecht Dürer ( 1471-1528 )

47) 湿った漆喰塗の上に描く壁画法。

48) 全集第5巻, pp.637-638.

49) 全集第4巻, p.13.

50) 同書, p.302.

51) 同書, pp.302-303.

52) 同書, p.304.

53) 同書, p.305.

54) 同。

55) 同書, p.307.

56) 同。

57) 注37) 参照。

- 58) 全集第4巻, pp.311-312。  
 59) 同書, p.312。  
 60) 同書, p.313。  
 61) Francis Bacon (1561-1626)。  
 62) Isaac Newton (1643-1727)。  
 63) John Locke (1632-1704)。  
 64) 全集第4巻, p.195。  
 65) 同書, p.319。  
 66) 同。  
 67) 同書, p.316。  
 68) 同書, p.321。  
 69) 同。  
 70) 同書, p.322。  
 71) 同。  
 72) 同書, pp.322-323。  
 73) 同書, pp.325-326。  
 74) 同書, p.327。  
 75) 同書, p.328。  
 76) 同書, p.215。  
 77) 同書, pp.330-331。  
 78) 同書, p.331。  
 79) 同書, p.332。  
 80) 同。  
 81) 同書, p.333。  
 82) 色欲, 声欲, 香欲, 味欲, 触欲。または財欲, 色欲, 飲食欲, 名欲(名誉欲), 睡眠欲。  
 83) 全集第4巻, pp.333-334。  
 84) 拙著『民芸の哲学』徳山大学総合経済研究所(叢書4), 昭和61年, 第一部第五章(4)参照。  
 85) 全集第4巻, p.354。  
 86) 本書第四章参照。  
 87) 鶴見俊輔編『柳宗悦集』筑摩書房, 近代日本思想大系24, 1975年, 解説 pp.429-430。  
 88) 同書, pp.430-431。  
 89) 拙著『民芸の哲学』第一部第五章参照。  
 90) 「美醜について」(遺稿, 昭和33年?) 全集第18巻「美の法門」p.460。  
 91) 同, 同書, pp.461-462。  
 92) 同, 同書, p.464。  
 93) 同, 同書, p.465。  
 94) 「佛教美學について」(遺稿, 昭和34年), 全集第18巻, pp.494-495。  
 95) 徳山大学研究叢書4, 昭和61年刊。

96) 全集第 12 卷「陶磁器の美」所収。

97) 拙著『民芸の哲学』pp.51-52。



## 第二章 李朝と「不二美」

本章は柳<sup>1)</sup>の中国陶磁および李朝<sup>2)</sup>陶磁に関する所説を対比検討し、彼が李朝陶磁の中に「不二美」を見たことの意味を探ろうとするものである<sup>3)</sup>。

### 1 「陶磁器の美」

柳の陶磁器に関する最初の文章である「陶磁器の美」<sup>4)</sup>では、宋<sup>5)</sup>窯について次のように述べられている。

「何が故に宋窯はしかく貴い気品と深い美とを示すのであるか。私は其の美がいつも「一」としての世界を示してゐるが故であらうと思ふ。……私は宋窯に於て裂かれた二元の対峙を見る場合がない。そこにはいつも強さと柔かさとの結合がある。動と静との交わりがある。あの唐<sup>6)</sup>宋の時代に於て深く味はれた「中観」や「円融」や「相即」の究竟な仏教思想が、其のままに示し出されてゐる。未だ二を発しない「中庸」の性が、其の美にあるではないか。……そこには実に磁と陶との交わりがあるではないか。それは石に傾くのではなく土に偏するのでもない。二つの極がここに交はつてゐる。二にして不二である。甞にこれのみではない。焼き尽さず焼き残らぬ不二の境に、其の器は美を委ねてゐるではないか。面はいつも顕はれるが如くにして而も潜むやうである。内と外との交わりがある。色にも明と暗との結ばりがある。恐らく之に用ひられた熱度も千度の前後であらう。云ふ迄もなく之は陶磁器に要する熱度の中庸を示してゐる。私は「一」としての美をそこに想はない時はない。それは円相を示してゐるではないか。中観の美があるではないか。7)」

明<sup>8)</sup>の磁器については次の通りである。

「宋から元<sup>9)</sup>、元から明に移るに及んで、美は更に新たな方向へと転じてゐる。明は実に磁器の時代であつた。凡てはより鋭利にせられ堅固にせられ、再び一つの極が他の極に対して全き支配を保持した。ここには宋窯に見られるやうな温味を望むことは出来ぬ。併し美は鋭さに於て其の装ひを変へた。彼等は

硬い石を強い熱度を以て焼き尽した。かくて相応はしい深い藍の色でそこにくつきりした様々な絵を画いた。さうして其の細い筆跡にすら、鉄針のやうな鋭さを含めた。抑もどこからあの固い素地や強い色や線を得たのかを思ひ疑はせる程だ。10)」

## 2 「李朝陶磁器の特質」

「陶磁器の美」が発表された翌年の大正 11 年に書かれた「李朝陶磁器の特質」11)では、以下のように説かれている。

「(唐宋の)時代は仏教の時代であつた。民族の名目は異つても皆国を挙げて一仏陀への礼讃の為に共通な学芸に自らを励んだ。凡ては宗教の王国に於ける兄弟であり姉妹であつた。吾々は此時代を仏教に於て統一せられた東洋の一時期と画する事が出来る。12)」

この統一の時代には「一」の思想が厚く豊かに意識された。

「中観」とか「円融」とか「相即」とか「不二」とかの思想は、此時深く且つ鋭く理解せられ体験せられた。13)」

芸術に於ても同じ理想が具象化された。漢 14) 代の作と比べれば、この時代には円満具足の美が現わされている。

「そこには決して一面はなく常に両面は相即した。不二の美が何處にも現はれてゐる。窯芸に於ても此事はまがひもない事実であつた。……実に唐宋に於ける窯芸の美は不二の美にあるのである。柔かさと強さとは総合せられた。美は匿れる如くにして顕はれてゐるではないか。内と外との交りがある。15)」

ところで多くの人々は李朝の品が末期の作であるとして高い評価を与えない。

「此理論は東洋の芸術を概観する時真実である様に見える。支那に例をとらう。現代のものよりも清 16) のものは尚よく、清よりも明は遙かに優れ、明よりも宋は更に高く、宋よりも唐は一層完全であり、唐よりも六朝 17) のは尚深さがある。或ものは更に漢を訪ね周 18) にさへ遡つて高い美を求めらるであらう。之は大部分正しい見解であると云つて間違ひではない。19)」

「一般の趨勢を見ると、時代が下降すると共に技巧が複雑の度を増してゐる。それは東西を問はず避け難い結果であつた。云ひ換えれば、人は自然を離れて

作為に芸術を托さうとしたのである。自然へ無心な信仰がその作を産むのではなく、自己の技巧への意識が主要な力である。併し此趨勢は自然への反逆である。自然への反逆は美への反逆である。時代の変遷と共に芸術が墮落する主要な原因は実に此事にあると云はねばならぬ。20)」「清朝の作が明代のそれに劣るのも全く同じである。あの偉大な明の磁器でも宋の作の前には、尚技巧に傷ついた所が多いではないか。近代の製作の驚くべき墮落は無益な技巧の錯雑が産んだ罪に帰する事が出来よう。自然を離れた作為は美の抹殺に過ぎぬ。21)」

### 3 「陶磁器の精神」

以上に簡略に述べられた中国陶磁の時代変遷について、岡田武彦<sup>22)</sup>『宋明哲学の本質』<sup>23)</sup>の第二章「陶磁器の精神」ではさらに詳しい考察がなされている。これは「陶磁器によってその時代の政治情勢や人心の動向を知ることができるばかりでなく、それはまたその時代の精神を知る有力な手掛りとなる。24)」との見地からのものであり、柳の指摘を裏付けるものである。その要点は以下の通りである。

#### 唐三彩と唐代精神

- ・ 華麗で包容的なのが唐の時代精神の特色であり、これは唐三彩によく反映している。唐代精神の反映としては唐三彩を第一に挙げねばならない<sup>25)</sup>。
- ・ 唐は三彩のやきものの黄金時代であり、それは豊満華麗な外観的、情緒的唐代精神の象徴ともいべきものである<sup>26)</sup>。

#### 宋磁と宋代精神

- ・ 宋代には、唐三彩のような感性的で多彩なやきものは衰退し、非色彩的な、白または青・黒・褐一色のものが大量に作られるようになった<sup>27)</sup>。
- ・ 宋代の赤絵に用いられた上絵法は新技であったが、宋代では発達せず、明代をまたねばならなかった。これは赤絵が、華美外飾を厭い、内観的精神を高尚とする宋代人の趣向に適しなかったからである<sup>28)</sup>。
- ・ 宋代人が内観的精神を貴ぶことは、この時代の磁器に純白、漆黒、青色

のものが多く、事実がこれを示している。唐代で盛んに作られた彩陶は宋代になると衰えたが、白磁と青磁とは、反対に宋代になって発達した。それはこれらが宋代人に最も好まれたからである<sup>29)</sup>。

- ・ 北宋の代表的磁器は定窯の白磁と景德鎮窯の青白磁である。器形は引締まっていて、崇高端正で気品が備わっている。質は堅い。胴の曲線には、豊かさやおおらかさは見られず、直線に近く、稜は鋭利で、理智的で冷厳な感じがする<sup>30)</sup>。
- ・ 文様は流暢で鋭く、装飾ならぬ装飾、無文の文ともいふべき、理智的な感じがする。いかにも宋代人の知思的精神が反映しているように思われる<sup>31)</sup>。
- ・ 北宋のものは色も麗しく器形も格調が高い<sup>32)</sup>。
- ・ 南宋末になると最盛期のような格調の高さがなく繊弱である<sup>33)</sup>。
- ・ 北宋のものは緊密で作行きも冴えているが、南宋のものは粗雑である<sup>34)</sup>。
- ・ 唐から宋になるにつれて、華麗・温和なものが簡素・峻厳なものとなり、豪華・優美なものが幽玄・冷徹なものとなっている。要するに感性的なものが理智的に、外観的なものが内観的になった<sup>35)</sup>。

#### 元磁と元代精神

- ・ 元は工芸陶磁器の暗黒時代であった。この時代には官窯が亡んで民窯だけが残り、知識階級の没落によって、観賞中心の宋代のやきものは時代の趣向に適しなくなり、専ら実用的なものが生産された。その結果作調は低下し、器形も緊密さがなくなり、胎土も厚く、色調も粗野になった。この時代のやきものには、宋代のやきもののような峻厳な器形や、高潔な釉彩のものは見られない<sup>36)</sup>。
- ・ 格調の高さは宋代のものに及ばない。しかし明以後のものとは比べると、なお高い格調を持っていた<sup>37)</sup>。
- ・ 染付はこの時代になって初めて生産せられた。元代人は、宋代知識階級が好んだような内観的精神の象徴ともいふべき高潔典雅な白磁や青磁のような非装飾的なやきものよりも、装飾的なやきものを好む傾向があった<sup>38)</sup>。

- ・ (元代は)色彩的なものへの志向と、底流となっている非色彩的なものをお好む精神とが渾然と動いていた時代であった<sup>39)</sup>。
- ・ 元代の染付では文様の他に絵画的図柄が施された。そのため磁器は器形よりも図柄の方に力が注がれるようになり、非装飾的な色調の宋代のやきものにみられる作行きの緊密さが喪失していった<sup>40)</sup>。

### 明磁と明代精神

- ・ 染付は明代に至って黄金時代を築いた。染付は白い肌に美しい青色で模様を画き、清楚明潔な感じがし、明初の復古的精神にふさわしいものであった。また下絵が絵画的で豊かな情感を持っていて、抒情的になりつつあった時代風潮に適合していた<sup>41)</sup>。
- ・ 明の染付は、色の濃淡が水墨画の濃淡と相通い、絵画性に富んでいた。下絵の方に力を注いだので、造形の面では宋磁のような緊密な作行きは見難い<sup>42)</sup>。
- ・ 宋磁は彫刻的、明磁は絵画的である。宋磁においては第二義的であった装飾性が、明の染付では第一義的となり、宋磁においては第一義的であった造形が、明の染付では第二義的になった<sup>43)</sup>。
- ・ 万暦期<sup>44)</sup>のものでは、万暦赤絵が有名である。万暦期は明代陶芸の爛熟期で、この期の磁器を北宋のもの比べると、宋明の時代精神が対蹠的に明らかになる。宋から明に至って、簡素なものが繁縟になり、理智的なものが抒情的になった経過が明瞭に看取される。これは宋学から明学への展開の様相と軌を一にする<sup>45)</sup>。
- ・ 嘉靖<sup>46)</sup>万暦期に赤絵が流行したことは、染付が衰退したことを意味する。沈静的な色彩のものが華美なものに代り、瀟洒なものが濃穆なものになった。自我が極度に強調せられ、人間の欲情を謳歌し、自然の性情をほしいままにすることを善しとし、伝統や規範の束縛を厭い、それからの解放を唱える風潮となり、世の綱紀も弛緩した。万暦赤絵はこのような社会の風潮、時代精神を背景にして生まれた<sup>47)</sup>。
- ・ 明磁の中で最も明代的精神の特色を表わしているものは、華麗濃艶な色感豊かな万暦期の赤絵である。これを唐三彩と比べると、同じく感性的で

あるとはいえ、唐三彩の方は情緒的であり、万曆赤絵の方は抒情的である<sup>48)</sup>。

ここでは唐から明までの変化が取り上げられており、清朝については触れていない。しかし清朝の作が一層精巧・華麗なものになったことは明らかである<sup>49)</sup>。そしてこの傾向は柳の表現によれば「自然を離れて作為に芸術を托さうとした」ことの如実な現われといえる。

#### 4 宋代の絵画

続く第三章「宋明学の精神」には画についての指摘がある。これは上に見た陶磁器についての事情を別な面から補うものである。要点は以下の通りである。

- ・ 宋代写実派の山水画は、ただ自然の山水の形象を客観的に緻密に描写するのではなく、その理を窮め性を尽くして到達した造化の理、天地の心を、精緻な形象を借りて描写する<sup>50)</sup>。
- ・ 山水の理、山水の性を窮めて造化の理、天地の心に達すれば、自らその理に従いその心を現わす山水が心中に育成される<sup>51)</sup>。
- ・ 精緻な写実画であっても、理趣を得ていなければ価値がないというのが、宋代画家の立場であった<sup>52)</sup>。
- ・ 性情の自然を貴んだ明末の芸術家は、伝統的格法に執らわれず自由奔放に個性を發揮し、心の主体的活動を絶対とし、創意を重んじ新奇を求めた<sup>53)</sup>。
- ・ 文人画の特色は、画の理を筆墨に求めず、画家の心にあるとする<sup>54)</sup>。
- ・ 元以後になると、絵画も理趣を存していた宋代のものとは異なって、抒情的、直情的となった<sup>55)</sup>。
- ・ 宋磁には無文のものが多く、文様があってもそれは線刻、片切彫のような非装飾的なもので、唐の華美な装飾的文様と比べると、無文に近いものであった。これはわずらわしい外面的な装飾を否定して、内面的な精神を示す簡素な装飾を好み、無文をその究極とするものであり、宋代人が清新、

純粹，清冽といった簡素の清新を貴んだためである 56)。

- ・ 白色を色の究極とする考え方がある。それが簡素な色であるからである。しかし古代においてはこの簡素が芸術の極致であるとの意識はなかった。これが意識されるようになったのは宋代になってからである 57)。
- ・ 表現が単純であるほど，その内奥の精神の緊張と高揚と深化がある。宋代人は物象の奥にある精神を重んずる 58)。
- ・ 簡素を貴ぶ精神は水墨画を生んだ。宋代精神を知るには水墨画を理解することが近道である 59)。
- ・ 外華を去って内実，繁縟を去って簡素を旨とするのが水墨である 60)。
- ・ 宋代人が水墨画を画道の第一義としたのは，外観の世界よりもその奥にある内観の世界，現象界よりも本体界の表現に心を傾けたからである 61)。
- ・ 色彩画は外向的感覚的印象を本とするが，水墨画は内向的知的意識を本とする。したがって水墨画は物象の形似だけを描くのではなく，その精神意向を描こうとする。物象の姿態や形態を重んずる態度ではなく，それを存在せしめている精神や生命を重んずる態度である。物象の外側ではなくその内奥の本質，外観ではなく理致を描かんとする態度である 62)。
- ・ 墨色は色彩を簡素化したものといえる。色彩を簡素化して墨筆を用いるのは，色彩の奥にあるものを深く表現しようとするに外ならない。これは色彩を軽視することではなく，その意向を看取してこれを高め深めようとすることである 63)。
- ・ 水墨は色彩を簡素にしたものである。ゆえに簡素であるほど色彩の奥にある精神は切実に豊富に表現される 64)。
- ・ 簡素化といってもその中に複雑で深遠な精神性がなければ価値がない。宋代人は複雑で深遠な精神を表現するために，簡素を旨としここに墨画の成立を見るに至った 65)。
- ・ 宋磁に無文のものが多くは，文を否定したためではなく，感性的な文を超克して，これを精神的なものとしたからである 66)。
- ・ 宋代の画家は，余白空間を有意味なものとして絵の主題の中に入れた。余白空間は物象と関係を持ち，有意味であり，物象を形似以上の精神的なものに仕上げる役目を果たしている 67)。

- ・ 形象の描写が簡、余白空間が素、両者が渾然一体となってここに精神的芸術、象徴的芸術が生まれた 68)。
- ・ 余白空間が精神的な意味を持つようになったことと、宋学が現象界の観察から一步進んで形而上的世界観を持つようになったこととの間には有機的關係がある 69)。
- ・ 絵画において簡素を貴び平淡を旨とすることは宋以来のことであった。宋代の文人は平淡枯淡の要を説き、工夫や技巧を凝らして天成の含蓄を傷うことを恐れた 70)。
- ・ 拙は技巧主義に対する精神主義に従う態度である 71)。
- ・ 拙は巧よりも至難のものである 72)。
- ・ 拙において精神面が強調されるようになれば、自ら技巧軽視の風潮を生ずる 73)。
- ・ 宋代の文人芸術家は、表現描写の完全を期するよりも、極力これを抑制しようとした。すべてが露となれば韻が失われ余情がなくなる。枯木の中には無限の生意を蔵すると考える 74)。
- ・ 宋代は蔵を要とし、明代は露を要とした。「蔵」に深意を見た宋代の詩人は、呈露を忌んだ 75)。
- ・ 絵画においても露を忌み蔵を旨とした 76)。
- ・ 形象の背後にある根本精神を自得しなければならない。表現は暗示とか象徴によらねばなし得られない。一部を描写して全景を偲ばせ、画外への拡がりを暗示する 77)。
- ・ 宋代の画家は一事一物を描くにしても、ただその形似を描くのではなく、それが内蔵する造化の理、天地の心を表現しようとする。彼らは描写を抑制することによって、その深意が表現されることを知った 78)。

## 5 「李朝陶磁の美とその性質」

先に見た柳の中国陶磁に関する指摘は、李朝の品のもつ独自性との対比にもとづいてなされている。中国陶磁に比して李朝の作が独自の美をもつことが、たとえば次のように説かれている。



「然るに吾々は実に興味深い芸術史上の異例を李朝の窯芸に於て見る事が出来る。……その美は単純化への復帰であつた。……複雑な奇異な形はそこにはあらぬ。精緻な絢爛な色彩は知らない世界である。人々は綿密な錯雑した模様を試みる心を持たぬ。否、進むにつれて一つの定まつた画をすら描かぬ。……丹念な技巧は実に彼等の知らない手法であつた。如何に陶工は無心に自然に一つの器を造つたであらう。彼等には傑作に対する意識さへ無かつたであらう。器は生れたのであつて造られたのではあらぬ。偉大な芸術の法則、即ち自然への帰依がそこに果されてゐるではないか。……李朝の陶磁器の美は自然が加護してゐると私は想ふ。雅致は凡て自然が与へる恵みである。自然への無心な信頼、之こそは末期の芸術に於ける驚くべき異例ではないか。79)」

そして晩年に書かれた「李朝陶磁の美とその性質」80)では、李朝の美が「不二美」として以下のように説かれている。

「とかく人間は、右か左か、是か非かに迷ひ、そのどちらかを取捨したがる性質があるが、仏教では何れも之を妄想の所産だといふ。所が朝鮮人の生活を見ると、一方に執心する場合が生れつき或は風習として極めて少い事に気づく。81)」

たとえば家を建てる時、日本人はまず地ならしをし、平にしてから、またできるだけ四角い地形を望んで、その上に家を建て始める。しかし朝鮮の人達にはこんな常識も無用である。土地はもともと平で四角形だとは限らない。凹凸のあることもある。朝鮮人は地面はそんなものだと、そのまま受入れて、これをあえて平にしたり、四角形に直したりはしない。与えられた地面なりに、それに沿って家を建ててしまう82)。

屋根の垂木についても同様である。日本では必ず角材にして、太さや長さを揃える。その方が仕事がし易いし、屋根を水平にすることにもなる。またそれでこそよく揃っていて美しいと考える。いわば常識である。ところがこれほど簡単な常識も朝鮮の人には起つてこない。もともと材木は丸いものであるから、これを強いて角には直さない。それに材はいつも真直ぐだとは限らない。また当然太い細いがある。そこで全ての材をそのままにして別に頓着なく使つてしまう。大体揃えばそれでよい。真直ぐなら真直ぐなままに、曲つていれば曲つたままに、仕事を順応させていく。このことは心が自由に、何にでも順応して

いくことを語る。もちろん不揃いの垂木を用いれば、屋根の線はきちんと平にはいかないが、少し位波打ってもそれほど頓着はしない。屋根とはそういうものだ位ですんでしまう。そのやり方を見ると「正確さ」に殆ど執着がない。つまり「大体」でよいので、この「大体」に満足するのが、朝鮮の人の心境である<sup>83)</sup>。

「朝鮮の建物その他の工芸品に見られる美しさは、与へられたものを素直に受取って、それを強ひて人為的に矯正したり、造作したりしない所に由来する。朝鮮人は何事にもきちんとする事に執心がないのである。<sup>84)</sup>」

一枚の板を削るにも、日本のように仕上げ鉋を用いないので、表面にはいつも多少の凹凸が残る。これがかえて自然の趣を呈して、見る者の眼にくつろぎや、親しさや、自由さの悦びを与える。しかし正確さに執心がないということは、同時に不正確さにも執心がないことを意味し、この点が日本人の心理と大きく異なる。日本ではとかく正確さに執心したり、逆に不正確さに美しさがあると気付くと、すぐ不正確さに執心することが多い<sup>85)</sup>。

「日本では轆轤を据える時、寧ろ神経質なほどにそれを水平に据える事に、心をくばる。之が常識的な、又當然な原則であつて、きちんと平に据えないと轆轤はその機能の多くを失つて了ふ。處が朝鮮人はここでも亦常識がそのまま通用しない。なぜなら正確に水平に据えねば轆轤でないといふ様な考へが、初めからてんでない様に見える。……大体平ならもうそれでよいのである。即ち平らかさに、大した執心が初めからない。……つまり平な事にも平でない事にも、共に余り関心がないのである。かく右か左かにもの事をきめてかからない点か、「不二心」に生きてある事であつて、朝鮮の焼物を動かしてゐるものは、この「不二心」である事が分る。<sup>86)</sup>」

「悪く云へば呑気で、何事にも無関心なのだが、よく云へば何事にも無心に執心がなく「不二」の境地にゐて、心が自由なのだと云つてよからう。この自由に朝鮮の仕事の美しさの泉があるといふのが、私の解釈なのである。<sup>87)</sup>」

決して美醜の判断などから生れた美ではない。だからこそ美器、名器になり得たといえる。要するに何事にもこだはらぬ「無碍心」の所産である。この「無碍心」を「不二心」と呼ぶ。ゆえにその美は「不二美」と呼べる。李朝の焼物の美は、意識による波乱の多い葛藤の美ではなく、「無事の美」、「当り前の美」

だといえる。この当り前さに生きる心が「平常心」である。そこで「不二美」をまた「平常美」と呼んでもよい<sup>88)</sup>。

「正確でなければいけないとか、風雅に作らうとか、曲る方がよいとか、それ等の一切は求心執心に他ならない。さういふ執心が絶えたところ、即ち「無所碍」の心境からおのづと発するのが、李朝陶磁の美なのである。<sup>89)</sup>」

「李朝の作には稚拙美とも云ふべきものが中々多いが、それは少しも稚拙に興味があつての事ではない。まして稚拙に美しさがあるなどと意識しての事ではない。何ものにもこだはらないので、その至純さがおのづから子供心に帰らせて、そんな稚拙な絵付けをするやうになったといふ迄なのである。<sup>90)</sup>」

執心は二心であり、執心から解かれた「自在心」こそが「不二心」である。この「不二心」に李朝の焼物の美が発する。

作る者は、何ものにも因はれない心の主人になり、おのづから淡々と作る。この境地に入れば、誰でも美しい物以外は作れないのだと、李朝の焼物は作品で証明してくれる。いくら李朝の焼物が美しくても、別に一々天才を必要とする仕事ではなかった。こだわらない心と暮しから湧き出る美しさであり、そのような雰囲気生活する限り、どんな工人からも美しい作が生れた。

稚拙なら稚拙のままよく、無智なら無智のままよく、そのままの状態が、そのまま美しさを生む。李朝の焼物にはこの「そのまま」の美が現われている。その稚拙さも、形の歪みと子供のような絵付も、仕上げにはほとんどこだわらない仕事振りも、すべてそのままの心の必然な現われであり、これが名画家も及ばない筆の自由さを示し、また名陶工も及ばない形の美を生んだ。これは巧みであることにも拙いことにも共に関わらず、それを恐れもしない心の自由さに由来する。つまり巧拙への執心や拘泥が、何もその心に残っていない。この浄さがその稚拙さに、また無智に美しさを贈り、見る人々にも好感を誘う<sup>91)</sup>。

「浄さ」は畢竟、心の「素直さ」に帰る。この素直さを仏教では「如」といふ。「如」は人為に矯められてゐない「そのまま」の姿のことである。李朝の焼物には、かかる「如」の美が著しいのである。併し之は常に李朝の焼物の美の性質たるに止まるまい。真実の一切の美は、いつもこの「如実」即ち「不二美」を去ってはあまるまい。<sup>92)</sup>」

## 6 「伎倆と技術と技巧」

このような柳の所説の背景には、技(わざ)に対する独自の見解がある。これを「伎倆と技術と技巧」<sup>93)</sup>によって見ると次の通りである。

まず伎倆とは技(わざ)、腕前、手際、技能、力量のことであり、修練により上達する。しかし「技が充分上手になると、々この技を乱用して綱渡りのやうな芸を見せるやうになる。さうして技の冴えを見せたがる誘惑が起る。併しこのことは何も美そのものを生むわけではないし、却つて本筋からそれたものに陥り易い。技は自由さを得ればよいので、自由は楽なものであってこそよく、その自由から却つて囚へられては新たな不自由が起る。それに醜いものに素敵に上手な技を示すといふやうな矛盾したことも起り得るであらう。<sup>94)</sup>」

次に技術とは、たとえば茶碗について、どんな土が適するか、土をどう處理すれば活きるか、どんな性質の釉薬を掛けたら適するか、その土や釉はどの位の火度を要するか、等の心得(経験的知識)である。これは伝統に支えられるところが大きい。ただし「技術を心得てゐるからとて、すぐ美しいものは生れぬ。技術的には素晴らしいもので、醜いものは多々あらう。例へば清朝の五彩の如きは技術的に見ると非常な発達である。今日の科学的知識を以てしても、容易に探究出来ない数々のことがあらう。だが美しさから見ると、技術の浪費と呼ばないわけにはゆかぬ。<sup>95)</sup>」

さらに技巧とは「一種の画策である。風情を加へ、人の目を引くためのたくらみである。……之はもともと美意識から発足する。美しさを加へるために、特色を鮮やかにするために、即ち人の心を惹きつけるために考へられる意識的工風である。……技術の方は客観的な物の性質に支配されるが、技巧の方は人間の主観的な考へに支配される。人間には過ちはつきもの故、余程注意せぬと之が致命的な傷になる。……「巧」の字は 々よくない意味にも用ゐられた。……誤魔化す工風や計略の意味がある。「技巧を弄する」といふ言葉があるが、實際技巧を玩ぶものは、策略が露はであつて却つて人々から厭かれるであらう。<sup>96)</sup>」

以上に明らかな通り、柳の説く「不二美」にとって技巧は無用であり、伎倆と技術についてもそれらが過度に及ばない限りでのみ有用とされる。この稀な

例を柳は李朝の品々に見出したといえよう。

### 注

- 1) 1889 (明治 22) -1961 (昭和 36)。
- 2) 1392-1910。
- 3) 柳の著作は旧字体 (正字体), 旧かなづかいによっているが, 本章では漢字のみ常用漢字に改めた (著作標題, 固有名詞を除く)。
- 4) 『新潮』第 34 卷第 1 号 (新潮社, 大正 10 年 1 月 1 日発行) 所載。筑摩書房版全集 (以下「全集」と略記する) 第 12 卷「陶磁器の美」(以下「第 12 卷」と略記する) 所収。
- 5) 960-1279 (北宋 960-1127, 南宋 1127-1279)。
- 6) 618-907。
- 7) 全集第 12 卷, pp.17-18。
- 8) 1368-1644。
- 9) 1271-1368。
- 10) 全集第 12 卷, pp.18-19。
- 11) 『白樺』第 13 卷 9 号別冊 (大正 11 年 9 月 1 日発行) 所載。同年『朝鮮とその藝術』(叢文閣) に収録。全集第 6 卷「朝鮮とその藝術」(以下「第 6 卷」と略記する) 所収。
- 12) 全集第 6 卷, p.156。
- 13) 同。
- 14) 前 202-後 8, 25-220。
- 15) 全集第 6 卷, pp.156-157。
- 16) 1616-1912。
- 17) 220-589。
- 18) 前 1100 ごろ-前 256 / 前 249。
- 19) 全集第 6 卷, p.163。
- 20) 同書, p.164。
- 21) 同。
- 22) 九州大学名誉教授 (中国哲学)。
- 23) 木耳社, 昭和 59 年。
- 24) 『宋明哲学の本質』p.9。
- 25) 同書, p.11。
- 26) 同書, p.13。
- 27) 同書, p.14。
- 28) 同。
- 29) 同。
- 30) 同書, p.15。
- 31) 同。
- 32) 同書, p.16。

- 33) 同。
- 34) 同。
- 35) 同書, p.17。
- 36) 同書, p.18。
- 37) 同。
- 38) 同。
- 39) 同書, p.19。
- 40) 同。
- 41) 同書, pp.19-20。
- 42) 同書, p.20。
- 43) 同。
- 44) 1573-1619。
- 45) 『宋明哲学の本質』 p.21。
- 46) 1522-1566。
- 47) 『宋明哲学の本質』 pp.21-22。
- 48) 同書, p.22。
- 49) たとえば『故宮瓷器選萃』国立故宮博物院(台北)1970, 中沢富士雄『清の官窯』(中国の陶磁11)平凡社, 1996等を参照。
- 50) 『宋明哲学の本質』 p.35。
- 51) 同。
- 52) 同。
- 53) 同書, p.41。
- 54) 同書, p.42。
- 55) 同。
- 56) 同書, p.44。
- 57) 同。
- 58) 同書, p.45。
- 59) 同。
- 60) 同。
- 61) 同書, p.46。
- 62) 同書, pp.46-47。
- 63) 同書, p.47。
- 64) 同。
- 65) 同。
- 66) 同書, p.49。
- 67) 同。
- 68) 同。
- 69) 同書, p.50。
- 70) 同書, p.51。

- 71) 同書, p.53。
- 72) 同書, p.55。
- 73) 同。
- 74) 同書, p.56。
- 75) 同書, p.57。
- 76) 同書, p.58。
- 77) 同書, p.59。
- 78) 同。
- 79) 全集第6巻, pp.164-165。
- 80) 『民藝』第83号(日本民藝協会, 昭和34年11月1日発行)所載。全集第6巻所収。
- 81) 全集第6巻, p.520。
- 82) 同書, pp.520-521。
- 83) 同書, p.521。
- 84) 同書, pp.521-522。
- 85) 同書, p.522。
- 86) 同書, pp.522-523。
- 87) 同書, p.523。
- 88) 同書, p.525。
- 89) 同書, p.526。
- 90) 同。
- 91) 同書, pp.527-528。
- 92) 同書, p.529。
- 93) 『工藝』第104号(日本民藝協会, 昭和16年6月15日発行)所載。『民と美(下)』(靖文社, 昭和23年)に収録。全集第9巻「工藝文化」(以下「第9巻」と略記する)所収。
- 94) 全集第9巻, p.301。
- 95) 同書, p.303。
- 96) 同書, pp.303-304。





## 第三章 「渋さ」と「さび」

昭和 17 年に刊行された柳 1) の『工藝文化』2) は、彼の多くの著作の中で、昭和 3 年刊行の『工藝の道』3) に次ぐ総合的な工藝論である。

内容は三部に分れ、上篇「造形藝術」では芸術における工藝の位置が説かれ、中篇「種々なる工藝」では諸工藝の特質と限界が論じられ、下篇「美と工藝」では工藝の成立とその美の特色、および美の国と工藝の国（工藝文化）への期待が述べられている。

本章はこの中で特に下篇の二「美の目標」で触れられている「渋さの美」を手掛りとして、柳の美論の一面を明らかにしようとするものである。

### 1 「渋さの美」

柳の所説はおよそ以下の通りである。

日本では、「渋い」という極めて日常的な言葉によって美の標準が語られている。この言葉の優れた点は具体的なことであり、くすんだ色、枯れた声、静かな柄等、皆「渋さ」を呈示する。また「派手」という対立語をもち、他方では「さび」等の言葉がこれを補うために、一層分りやすい。

通常難しくなりがちな美の標準を、卑近な言葉で十分に具体的に言い表わすことは、稀有な現象である。この言葉は日本人のもつ極めて貴重なまた固有な資産であるといわねばならない 4)。

「侘び」もまた同じ心であり、渋みと共に、静寂な境地を指す。そこにはひかえめな、内に含んだ、かすかな趣きがある。動を静に取り込み、有を空に包んだ境地である。何ものもあらわではなく、何ものも騒がしくはない。

「寂び」「侘び」の何れも東洋の心であり、ここに美しさの究極点が見られる。渋さはこの究極の秘義を平易に伝える言葉である。ここには奥深いもの、厳かなものが宿されている。人はそこに閑寂な老齡の境を連想する。若さはまだこの段階に達することができない。動であっても、静中の動に達し得ないからで

ある 5)。

「十を十に出すのは渋さではない。まして十を十二に見せるのが渋さではない。十二あって十に示すことこそ渋さの秘義である。残る二は含みである。之なくして幽の美はない。第一のは「残り」なく、第二のは「厚み」なく、第三にして十分に「濃い」。渋さに伴ふ重みや深みは茲に由来する。美は饒舌であつてはならぬ。どこかに沈黙の要素がなければならぬ。美は騒がしくあつてはならぬ。どこかに静けさがなければならぬ。6)」

以下において特に注目したいのは、上に触れられている「寂び」との関連である。

## 2 渋さと静けさ

「渋さ」に関して、柳は晩年（昭和 35 年）に「澁さに就いて」7) という論考を発表している。「全集」第 17 巻の解題には、「長年にわたって、ワビ、サビといった美意識を示す言葉にかえて、「渋い」という美意識を柳は主張してきた。その体系化の試みである。8)」と記されている。ただし「渋さ」を正面から取り上げた文章は他にはほとんど見当たらない。柳自身、この論考の冒頭で「私は今迄この言葉について何も系統立てて考へたことがないので、一応この言葉が意味する内容を整理したく考え、敢へて一文を書くことにした 9)」と述べている。

この中で柳は「渋い」という語の起った歴史的背景を 2 つ指摘する。その一つは大乗仏教の「空」や「無」の思想および老子における「虚」の思想であり、もう一つは茶の湯の発生とその成熟である。さらに先駆として、文学で求められた「さび」「わび」の思想がある。これらは共に大乗仏教の説く「寂」に由来する和語であり、「渋さ」の内容をなし、往々にして区別は困難である。

「寂」の字は「淋し」「寂し」という意味があるが、これは単純に淋しいという意に止まるのではなく、仏教的に解すれば、一切の執心から解放された心の静けさを意味する。それゆえ「渋さ」には「寂静」の意がこもってくる 10)。

次いで柳は「渋さ」の語について次の 3 つの特質を指摘する。

- ・ この言葉が美の標準語たること

- ・ それが日常語で、誰でもが知っている普通の言葉たること
- ・ すぐ具体的に可視的に、渋さを物に即して指摘できること<sup>11)</sup>

この指摘は先に挙げた『工藝文化』の中の指摘に極めて近い。

### 3 「寂の美」

「渋さ」との関連で、もう一つ見ておくべき文章は昭和31年に発表された「寂の美」<sup>12)</sup>である。終りに近い部分には「「渋さ」とは何なのか、詮ずるに「寂の美」なのである。<sup>13)</sup>」と記されている。この中で柳は次のように説く。

「寂」という文字は、否定味を帯びているが、究竟なものを指す言葉は、否定的な表現にならざるをえない。二元を越えるため、どうしても否定の表現が伴う。「寂」も同じであって、二にとらわれない自由さを讃える言葉である。それは単に、消極的に避ける意ではなく、自在という積極面を見逃してはならない。ここでは消極積極、否定肯定の別すら消えるのであり、消極とか否定とかいうものの残らない境地である<sup>14)</sup>。

寂は自在を意味するから、今の若い人々には「寂の美」などと言わず、「自由の美」と言えば分かり易いかも知れない。しかし今日ほど「自由」の語が乱用されている時代は少なく、誤用されている場合が極めて多い。自由主義などというが、それ自身自家撞着した言葉で、主義ともなれば既に不自由である<sup>15)</sup>。

「近代で用ゐられる自由という言葉には、「誰からも拘束を受けぬ自分」といふ意味がありがちで、それでは「他に対する自」で、まだ二元に縛られた姿に過ぎまい。自由には利己的な影が残つてはならない。それゆえ他の束縛を受けないのみでなく、自己の束縛をも受けない意味がなければなるまい。<sup>16)</sup>」

他からは自由でも、自分に自由でないならば矛盾である。わがままと変りのない自由では、決して自在とはいえない。他から拘束されても、意に介しなければ自由であるし、他からの拘束を一切拒けても、自分に縛られるなら不自由である。それゆえ、仏教は自他の二を超えることを要請する。これが無碍を得る道だからである<sup>17)</sup>。

「吾が自由といふが如きは、自分の奴隷となつてゐるに過ぎまい。自己に囚はれるほど甚しい不自由はない。真の自在には、自己も亦、消えるゆえに、凡

てが寂靜に帰る。美の理念も亦、この寂を離れてあるべきではない。美とは無碍なるものが姿をとつた時の讃へ言葉なのであつて、これを東洋の美学では「寂の美」といふのである。18)」

#### 4 寂の世界

柳の『工藝文化』と同じ昭和17年に、山口諭助(1901-1996)『美の日本的完成(「寂び」の究明)』<sup>19)</sup>という本が出版されている。これはその2年前(昭和15年)に出版された大西克礼(1888-1959)『風雅論(「さび」の研究)』<sup>20)</sup>が主に俳諧を中心に行っているとは異なり、日本美術の全般にわたって論が展開されている。そこで以下、その内容を概観する。なお、この本は美の最高なるもの(寂びの正体)、寂びの種々相、日本的寂び、寂人(人格の東洋的理想に就いて)、日本的美の精神性、美の日本的完成の6章より成る。以下ではこのうちの1章から5章までを見ることとする。

##### 美の最高なるもの

「さび」の語の起こりは「然び」あるいは「然帯び」といわれ、ものが然あるような姿を呈すること、あるが如くあることと解される。そこでそれは存在の本然の姿をさすことになる<sup>21)</sup>。この存在の本然の姿には、存在が真にあるべきところに、真にあるべき姿においてある、動揺のない安定の静けさがある<sup>22)</sup>。

これに対して、存在が小我を主張して無限絶対に充分収まらず、対立した感じのものは、大地に根づかず、宙に浮いた中途半端のあやふやさ、不安定、たよりなさを感じ、真の落ち着いた静けさを味わうことはできない。したがってそれは寂びではない<sup>23)</sup>。

すなわち限りなく広く深く、真に微妙に、悠久無限なるものをつながる、深い意味での静けさの美、これが一切の寂びに通ずるその本質である<sup>24)</sup>。この寂びの鑑賞によってわれわれは、卑小な小我への固執を離れ、無限絶対なものとの融合することができる。寂びの美はわれわれを深め高める美であり、我執を去って大自然と同化し一如となるような、本然の大いなる安らかさ・静けさの姿が、風雅の実相としての寂びである<sup>25)</sup>。

われわれは寂びの体験において、寂びの対象と一如と化することにより、全有とつながり、永遠無限に生きる究竟の存在性を味わうことができる。すなわち寂びの体験は、われわれを無限なる環境とつながらせ、絶大な安定的存在性と永遠的存在性を感じしめ、さらに一切と一如と化することにより、無限の充足と拡充を味わわせる<sup>26)</sup>。

ここで粹、侘び、寂びという弁証法的な発展を想定するならば、最初の定立たる純粹美としての粹（明）に対して侘び（暗）が反対立され、これらをさらに止揚的に総合する美の自覚が、寂びであるといえる<sup>27)</sup>。この中で「渋さ」を考えると、渋さは侘び的のものである。しかしこの渋さの過程を経ることによって、外面的な単なる明るさや、皮相を滑る境地を超越して、内面的にも真に細やかに悠久なるものにつながる相として、寂びが成立しうる<sup>28)</sup>。

前述の如く、寂びとは存在があるが如くある姿の規定であるから、奇のない尋常平凡な美であり、真に自然で素直な安らかさの境地である。そして寂びにおける尋常さ・自然さは、同時に深い含蓄を伴う。存在が真にあるが如くある姿とは、悠久無限なものにつながって、一切が一如に帰する姿であるから、寂びは永遠と無限なものを象徴する美として、微妙な含蓄の深みを湛えたものである。それゆえ、寂びの美は、素直を欠いた軽躁浮薄な心根や、皮相をなでる態度では到底享受できない<sup>29)</sup>。寂びは我執を清算して、一步高く抜け出た悟達的境地の美である<sup>30)</sup>。

### 寂びの種々相

寂びの本質は、存在の本然の姿たる、悠久無限なものにつながる静けさの美である<sup>31)</sup>。これと侘びとの関連についていえば、侘びにおける個の内省的味到が徹底されるとき、はかなき我執の個の境地を離脱して、真に悠久無限なものにつながるが、これが寂びの境地であるといえる。寂びとは、淋しさに真に徹することにより、これを抜け出たものであり、侘びと直接本質的に結ばれている<sup>32)</sup>。

（ここで寂びについていくつかの分類がなされる。）

「暗寂び」とは侘び的な寂びであり、暗く沈んだ様相において美を表現するものをさす。これはわれわれを真に内省的に深める寂びである（これは茶に代

表される) 33)。

これに対してたとえば李朝<sup>34)</sup>白磁の、一切に和らかく融けつながり、悠久を氣息する澎湃たる静けさの如きは、「明る寂び」としての特色の豊かなものである<sup>35)</sup>。

暗寂びが佗び的な寂びであるに対して、明る寂びは純粹美としての粹と結ぶ、粹的な寂びとなしうる<sup>36)</sup>。これは佗びの反に対して合の過程としての寂びが、最初の定立過程としての粹における明の性格を帯びる<sup>37)</sup>からである。しかし明る寂びもまた、一種の渋さを本質的に伴い、それにより、悠久なものへの細やかで微妙なつながりを全うできる。すなわち、渋き明るさとしての明る寂びにより、明暗統一の総合的美としての寂びの本質も、一層発揮される<sup>38)</sup>。なお、この明る寂びは、前の暗寂びを「深寂び」と呼べるのに対して、「広寂び」と称することもできる<sup>39)</sup>。

「強寂び」とは、寂びの美の本質が力強いものの姿において表現されたものをさし、「弱寂び」とは、反対に弱々しいものの姿において表現されたものをいう<sup>40)</sup>。たとえば、水墨画における力に満ちた寂静の美の境地は強寂びといえる<sup>41)</sup>。しかし単にいきむ力の露出的立場は、寂びとは遠い。そこにはなお我執に小さく凝るものがあり、寂びへの揚達は見られない<sup>42)</sup>。

強寂び(「力寂び」)とは、単なる力の立場ではなく、力を通して力を抜けた境地、力を止揚したより高い境地である。すなわち不断の内省を伴った強い意志の力をもって、錬磨の極みに到達される、真に洗練された境地の美であり、内に深く錬成の力を蓄えつつも、鍛錬が鍛錬を超え、力が力に打ち勝って、悟道の安らけさの中に、限りなく息つくものの姿である<sup>43)</sup>。

一方、朝鮮陶磁の美の一般的特色をなすものは弱寂びである<sup>44)</sup>。先に見た暗寂びが佗びと結ぶ寂びといえるのに対し、弱寂びは「あはれ」と結ぶ寂びといえる。はかない個の弱さにおいて、無我の清らかさが、究竟の安らかさとしての大きな静けさを表現するものである。強寂びを男性的寂びとするならば、弱寂びは女性的寂びである。また強寂びがわれわれの心身を力強く引きしめることによって、「大静」の境地へと導くものとするならば、弱寂びはわれわれの心を和らげることによって、それへ導きつながらすものといえる。あるいは、強寂びの本質を切磋琢磨の極の「冴え寂び」とするならば、弱寂びは「浄ら寂び」

乃至「澄み寂び」として特色づける<sup>45)</sup>。

有心の芸術の境地より、無心の芸術の境地に入るとき、真に芸を楽しむ境涯が生れる。ここに見られる寂びは自由無碍の世界に限りなく遊ぶ真に楽しい姿の表現であり、この境地において初めて自由と必然との合一が観られ、究竟の安らかさ、大らかさが実現される。このような解脱の境地に見られる寂びは、「遊び寂び」と称することができる<sup>46)</sup>。

この種の真の遊びは、意識的な絵画等においてよりも、しばしば下手な工艺品、たとえば染付の皿や瓶等における、無名陶工の手になった無心な絵や、文様のようなものにおいて味わわれる。この遊び寂びは「楽寂び」と呼ぶこともできる<sup>47)</sup>。

### 日本的寂び

寂びの根底にひそむ力の正体は鍛錬性から来るものであり<sup>48)</sup>、先の力寂びはいいかえれば「鍛え寂び」である<sup>49)</sup>。ここでは力む力の境涯を超脱して、我執を離れて限りなく宇宙とつながった寂びが実現されている。鍛錬の意志も鋭鋒を収め、深く内に止揚された力として、その寂びを特色づけるものとなっている。こうしてみると、寂びの芸術が一般に理念とするものは、鍛錬精神を前提とする鍛え寂びに帰するといえる<sup>50)</sup>。

たとえば茶は鍛えあげられた個人の精神内容を、深く内面的に表現する芸術であろう。草庵茶といい、佗び茶というのも、根本精神は、外面的な茶に対して、内省的な茶としての本質を主張するものである<sup>51)</sup>。

われわれは深く自己を凝視し、個のはかなさを噛みしめる佗びしさに徹するとき、はかない個我の立場を超脱して、悠久無限なものと一如につながる寂びの境地へと遊ぶに到る<sup>52)</sup>。

利休のいわゆるわび茶とは、この意味の寂びの芸術に他ならない。茶の示す芸術的境地は、一路向上を目指す鍛錬精神が、不断の努力と緊張の中から、さらに一步より高く抜けた、超脱的境地を暗示する<sup>53)</sup>。

鍛錬が鍛錬を越え、力が力を止揚した超脱の境地としての鍛え寂びこそ、日本の芸道一般が目指す最高美であり<sup>54)</sup>、日本の芸術の基調となるものは、この鍛え寂びである<sup>55)</sup>。

真の茶の立場は、単に優雅な都会的洗練性におけるものでないと同時に、単に素朴な田舎臭いものでもなく、この両者の偏しない完全な調和を意味する。都会文化の明敏さと審美的洗練性とが、大地に順応して健かに生きる、謙虚で剛健な田舎のこころと結ばれて生れる芸術である<sup>56)</sup>。危気のない確乎さをもった卓越した文化は、都会文化と地方精神との、中庸を得た合作であるといえる<sup>57)</sup>。それゆえ健全な芸術としての寂びの芸術の本質は、鍛え寂びとして規定されるべきである<sup>58)</sup>。

### 寂人

寂びは人格の最高境地をも規定する概念である。少くとも東洋思想は、人格完成の最後の境地として、寂びをその理念とする<sup>59)</sup>。

われわれの周囲の具体的環境は必ずしも純心の要求に適合するものではなく、向上を阻害する要素に満ちている。このとき自己の微力を自覚し、人生の不如意無常感を明識することは、東洋思想においては、人格大成にとって必須の条件である<sup>60)</sup>。

ただしここでいう東洋精神を特色づける無常無力感の喚起とは、決して人格大成欲求の放棄を意図するものではなく、さらなる大成への一つの媒介乃至架橋としての意義と価値を有するものである。この自覚された自己の微力に対して、さらに向上心が集中され、微力な自己をもっと強力なものに高めようとする要求が起る。そして向上心は自己鍛錬の要求へと進む<sup>61)</sup>。

このように人間を真に大成に導く鍛錬道とは、深い内省を伴うものでなければならない。こうして真の謙虚さに生きる侘びの人格的境地から新たに生れ出したものは、即自態の、もろくはかない純な人間性ではなく、これを対自の経験反省において鍛えあげ、磨きあげた、深く逞しく大地に根を据えた人間性である<sup>62)</sup>。

われわれは、侘びの内省によって人生の真相を深く味わってこれを身につけ、大いなる環境の世界と不可離につながる真実の自己に目ざめる。その結果、我執を去って永遠無限なものにつく、究極の自己拡充へと進む。このとき妄執の個我の境地に本質的な不安も去り、環境に対抗して徒に力み返る動揺も静まって、真に安静な心境へと到達する。すなわち、侘びから寂びの境地へと、人格



的發展が進む 63)。

人格における寂びの境地は、既に侘びを乗り越え、鍛錬を通して鍛錬を抜けた、より高い境地であるから、そこにはもはや、侘びにおける自己沈潜の暗味や詠歎は見られず、また修練の力も影をひそめて、枯淡のままに一種寂達を感じさせる清らかな静けさの趣が、深い親しさを以て漂う 64)。

このとき、それまで外的であった環境は、自己の一部としての親しさに転ずる。自己向上の純人間的要求充足への努力は、ここでは環境に対立しては遂行されず、環境を通して行われる。自己は環境に対して生きるのではなく、環境の中に生きることとなる 65)。

ここにはことさらに虚勢をはって、強いて力む無理はなく、大いなる自然にすんなりとつながる真のすなおさがある。これはまた、環境をわがものとする境地であるから、環境の情勢に応じて臨機に處することができる。ここに達成される無我は没個性を意味するものではなく、円融は無節操乃至没理想的に周囲に流されることではない 66)。

「寂人」とは、人間の本来性としての一路向上に生きる純な人柄が、深く豊かな人生経験を積み、不断の内省工夫を通して謙虚に生き抜かれたとき、生れるものである。この寂びの人格は、ことさら人の注意をひくようなところがなく、むしろ気づかれない場合が多いが、篤実に内省して身につけられた、人生経験の含蓄の滋味と、鍛えつくし、錬りあげられた冴えを底深く宿して、常に周囲を暖め、明るくし、清め、高尚ならしめている 67)。

寂びの人格すなわち寂人は、最も自然な、尋常平凡な人間の境地に帰ったものである。ただしこの境地は、即自態の尋常平凡さではなく、修養の果ての止揚的総合としての、即自且対自の自己還歸の境地のそれであって、実は最高の解脱的境地である。東洋思想の精髓においては、如何に最高のものとせられようとも、超越的なものは結局対立的なものであって、最高のものたりえない。東洋思想が理念とする最高の人格は、対立を絶して一切に遍満する真に親しい究竟者である 68)。

#### 日本の美の精神性

日本の美においては精神性が物質性に対して優位の関係にある 69)。

して西洋美術の一つの傾向として見られる、物質性の顕著な美の立場は、精神性を稀薄にさせ、唯物的、肉感的、官能的美を追う立場に墮するものである<sup>70)</sup>。

たとえば中国の代表的な上手陶磁とされる万曆<sup>71)</sup>赤絵の如きは、およそ本来の日本の美的方向とは正反対のものであり、その美の境地は、精神性の稀薄になった物質文明の爛熟の産物である<sup>72)</sup>。

万曆赤絵のこのような傾向を、下手物陶磁の立場において表現したものが呉須赤絵である。これは江戸後期末期の茶人達に喜ばれたものであるが、この時期の一般的傾向は、わが国としては最も精神性の稀薄になった時代である<sup>73)</sup>。

日本の芸道は、それに携わる者の精神乃至生活態度として、清貧を貴び、徒らな華麗や贅沢や表現過度の美を卑しめ、むしろ貧しさを尊び、簡素で空白の大きいことを高尚の美の条件と見る傾向が強い。これは物質感に捉われて官能的貧婪に走る美とは全く反対の美の美を追う境地に立つことに基づく<sup>74)</sup>。

日本の美における精神性とは、物質性を拒外するそれではなく、むしろ物質性を支配し貫くという意味の精神性である。それゆえ日本の本来の美においては、精神性と物質性との対立はない。日本の美における物質性の稀薄とは、精神性に反対立する物質性が稀薄であるということである<sup>75)</sup>。

一方中国陶磁における万曆赤絵に対する天啓<sup>76)</sup>陶磁の境地の如きは、明らかに物質性への反動としての、反対立的精神性、唯心的境地である。すなわち天啓陶磁およびその系統の明末清初の諸陶磁は、あらゆる点で、万曆赤絵の逆をゆくもので、両者は際立った対照をなす。前者は物質性の稀薄な、精神性の豊かな陶磁といえる<sup>77)</sup>。

これに対して日本では、主要陶磁において万曆赤絵に類する唯物的なものをもたないと共に、天啓陶磁に類する唯心的なものも所有しない。伊万里や瀬戸の諸陶磁について見ても、われわれはそこに霊肉の対立を見ず、何れにも偏せぬ中庸の安らかさ親しさを感じる<sup>78)</sup>。

総じてわが国においては、心と物の対立的思想はあまり見かけられない。わが自然観が西洋のそれのように対立的ではなく、心がないとされる自然物にも愛着を感じ、親和的なもの、心と物との対立が少ないことに起因する。わが国においては、物は心に厳密に対立して不可侵の領域を形作るものとはされず、心によって否定されることなく、支配されうる。現実をすなおにありのままに

見る日本人は、現実の物を否定して、これを心に還元するような思想はもちえなかった。心と物を対立的に考えないから、心を離れた物をも考えず、結局、物をも心で貫くこととなった<sup>79)</sup>。

それゆえ、心のない物の美すなわち単なる唯物的美が日本人にはそぐわず、好かれなかったと同様に、物と隔絶した単なる唯心的美も、われわれの安住の場とはなりえない<sup>80)</sup>。日本の美を特色づける精神性とは、反動的な唯心性ではなく、物をも心で統御し、物の中に心を見る、不偏のそれである<sup>81)</sup>。

茶における美も、われわれの日常生活を離れた超現実的な単なる唯心的美ではなく、物に即し、用に即した美である。日本人の美意識は、修練のない、精神のこもらぬ単なる物質的美については興味がなく、これを低い美として卑しむ。「渋み」のような独特の美を日本人が尊ぶのも、切磋琢磨の鍛錬を想起させるからであり、この独特の美の本質は精神性の美としてのみ理解されうる<sup>82)</sup>。

単に物に偏った国家民族は結局墮落し頽廃し亡びるが、逆にまた、単に心に偏ったものも、気力や活力を失い、繊弱に墮して衰滅する。ゆえに物にも心にも偏せず、心によって物を統御し、これに靈活を与えた物心調和の中庸的美にして初めて、永遠の隆盛を約束する、国家民族の美となりうる<sup>83)</sup>。

美の最高境地としての「寂び」の本質も、物心一如の究竟の安定における、超対立的包容性の精神的美に他ならない<sup>84)</sup>。

以上に見た所論では、柳の指摘する「渋さ」あるいは「寂び」の美が、極めて明快に説き明されている。

## 5 味わいと含み

柳の「陶磁器の美」<sup>85)</sup>の中に、次のような個所がある。

「如何に技巧が鮮かであつても、形や釉薬が美麗を尽しても、味ひを失ふなら空しいのである。気品や落付や、深みや潤ひや、それ等の凡ては匿れた此の力が産むのである。味ひとは内なる味ひである。美があらはである時、それは味ひを乏しくさせる。内に含みがある時、美は深まるのである。「味ひ」とは「含み」である。内へ内へと美が含まる故に、尽きぬ味ひをそこから汲み得るのである。よき味ひとは厭きることのない味ひとの意である。それは追ふとも捕

へ得ない無限の暗示である。味ひとは象徴の美である。美を外に示す器は、味なき器である。それは説き得る美しさを示すに過ぎぬ。よき味ひとは「包まるる味ひ」との謂ひ故、美がいや深く内に潜むにつれて、味ひは其の極みに達するのである。かかる匿された美の極みを、人は「渋さ」と呼び慣はしてゐる。<sup>86)</sup>」

「単純とか卒直とか、ここに美の密意がある。それは 々幼稚とか平凡とかの意に誤認される。併し無心は無知ではなく、素朴は粗雑ではない。作為を最も少く有つとは、自然を最も多く有つとの意である。自らを忘れる刹那が、自然を知る刹那である。技巧に没し人為に傷つく時、自然の加護が彼から離れるのである。人工は錯雑を追うが、自然は単純を求める。作為は自然への懐疑であり、無心は自然への信仰である。純一は乏しさではなくして、深さであり力である。煩雑は豊かさではなくして、貧しさであり弱さである。形にしろ色にしろ模様にしろ、至純であればある程、美しさは冴える。之が私の学び得た芸術の法則である。<sup>87)</sup>」

ここでいわれる「味わい」「含み」「無心」などの語は、それ自体いわば感覚的であり、他の言葉に十分な形でおきかえることは困難である。しかしこれらの語でしか表わされないような境地こそが、柳の説く美の世界であろう。

## 注

- 1) 1889 (明治 22) - 1961 (昭和 36)。
- 2) 文藝春秋社刊。筑摩書房版全集 (以下「全集」と略記する) 第 9 巻「工藝文化」(以下「第 9 巻」と略記する) 所収。
- 3) ぐろりあそさえて刊。全集第 8 巻「工藝の道」所収。
- 4) 全集第 9 巻, pp.453-454。
- 5) 同書, p.454。
- 6) 同。なお、柳の著作は旧字体 (正字体), 旧かなづかいによっているが、本章では漢字のみ常用漢字に改めた (著作標題, 固有名詞を除く)。
- 7) 『心』第 13 巻第 3 号 (昭和 35 年 3 月発行) 所載。全集第 17 巻「茶の改革」(以下「第 17 巻」と略記する) 所収。
- 8) 全集第 17 巻, p.665。
- 9) 同書, p.483。
- 10) 同書, pp.485-486。
- 11) 同書, p.488。

- 12) 『帰一』第2号(帰一協会,昭和31年2月発行)所載。全集第17巻所収。
- 13) 全集第17巻, p.82。
- 14) 同書, p.77。
- 15) 同書, p.78。
- 16) 同。
- 17) 同。
- 18) 同書, p.79。
- 19) 宝雲舎刊。
- 20) 岩波書店刊。
- 21) 『美の日本的完成』 p.9。
- 22) 同書, p.10。
- 23) 同。
- 24) 同書, p.11。
- 25) 同書, p.12。
- 26) 同書, pp.18-19。
- 27) 同書, p.21。なお、この本では「侘」の代わりに「佗」(誤用)が使われている。
- 28) 同書, p.22。
- 29) 同書, pp.24-25。
- 30) 同書, p.26。
- 31) 同書, p.29。
- 32) 同書, pp.34-35。
- 33) 同書, pp.35-39。
- 34) 1392-1910。
- 35) 『美の日本的完成』 p.43
- 36) 同書, p.48。
- 37) 同書, p.49。
- 38) 同書, p.52。
- 39) 同書, p.53。
- 40) 同書, pp.53-54。
- 41) 同書, p.56。
- 42) 同書, p.57。
- 43) 同書, pp.58-59。
- 44) 同書, p.62。
- 45) 同書, p.63。
- 46) 同書, pp.65-66。
- 47) 同書, p.68。
- 48) 同書, p.78。
- 49) 同書, p.81。
- 50) 同書, pp.82-83。

- 51) 同書, p.99。
- 52) 同。
- 53) 同書, pp.99-100。
- 54) 同書, p.103。
- 55) 同書, p.105。
- 56) 同書, p.107。
- 57) 同書, p.109。
- 58) 同書, p.110。
- 59) 同書, p.115。
- 60) 同書, pp.122-123。
- 61) 同書, pp.123-124。
- 62) 同書, pp.126-127。
- 63) 同書, pp.127-128。
- 64) 同書, pp.128-129。
- 65) 同書, p.129。
- 66) 同書, pp.130-131。
- 67) 同書, pp.132-133。
- 68) 同書, pp.134-135。
- 69) 同書, p.141。
- 70) 同書, p.145。
- 71) 1573-1619。
- 72) 『美の日本的完成』 pp.149-150。
- 73) 同書, pp.150-151。
- 74) 同書, p.153。
- 75) 同書, p.156。
- 76) 1620-27。
- 77) 『美の日本的完成』 pp.156-158。なお、清朝(1616-1912)の康熙、乾隆時代(1661-1795)には、とくに官窯において、繊細な技巧を極めたものが多い。これらについて、志賀直哉(1883-1971)は「万曆赤絵」(昭和8年)の中で次のように述べている。「梅の一枝を描き、それに讃がしてある。絵がうまいだけに、絵として見るべきか、陶器として見るべきか何方つかずだ。陶器として見るなら、もっと陶器らしい絵の方がよく、絵として見るなら、紙に描いた方がよく思われる。要するに紙に描いたように陶器に描いてあるという点を珍重すべきだろうが、その事に興味がないと、これは甚だ無意味なものになる。そんな事は一つの芸当に過ぎないからだ。」(新潮文庫『灰色の月・万曆赤絵』p.43)「康熙、乾隆のものを見て同感出来ないのは物それ自身に感服しない反面に、こういう物を喜んでいた人々の生活に対する多少の反感も加わっているかも知れない程、その年代の人人の生活は器物から如実に想像出来た。」(同書, p.44)
- 78) 『美の日本的完成』 pp.159-160。
- 79) 同書, pp.160-162。

- 80) 同書, p.162。
- 81) 同書, p.164。
- 82) 同書, p.165-166。
- 83) 同書, p.167。
- 84) 同書, p.169。
- 85) 『新潮』第34巻第1号(新潮社, 大正10年1月発行)所載。全集第12巻「陶磁器の美」  
(以下「第12巻」と略記する)所収。
- 86) 全集第12巻, p.15。
- 87) 同書, p.23。





## 第四章 「妙好品」について

柳<sup>1)</sup>の戦後の論文には、「妙好品」ということばが使われることがある。これは浄土真宗で信心深い平信徒を「妙好人」と呼ぶことになぞらえて、柳が民芸品を呼ぶのに用いた彼の造語である。柳は戦後まもなく妙好人に強い関心を抱き、『妙好人因幡の源左』<sup>2)</sup>をはじめ多くの著述を遺している。

本章は、妙好人についての柳の見解を明らかにすることにより、彼が民芸品を「妙好品」と呼んだ真意をとらえようとするものである<sup>3)</sup>。

### 1 妙好品とは

はじめに柳の妙好品についての言及を若干挙げておきたい。その一つは昭和30年に刊行された『南無阿彌陀佛』<sup>4)</sup>の一節である。

「片田舎に住む無学な人々の中に、極めて篤く安心を得てゐる人々がある。特に念仏宗の中にさういふ有難い信者が現れてくる。彼等を尊んで「妙好人」といふ。考へると美しい民芸品は「妙好品」とも呼ぶべきものではないか。とても性質や事情が似てゐるのである。それ等は主に無学な職人達の手で育てられる。作られたものを見ると、多くは素朴で無造作である。元来、一々意識などして作るほどの品物とは違ふ。

だが、かういふ事情は却って美しさと結ばれ易い状態にあると云つてよい。無心な者が、信仰を受け容れるのに最もよい事情にあるのと同じである。平凡な民衆の中に篤信な妙好人の数々を生むことこそ、念仏門の誇りでもあり眼目でもあらう。さうすると、優れた民芸品が現れる事情に就いて、念仏門の教へから受取るものが数々ありはしないか。それは民芸品に見られる幾多の不思議を解きあかしてくれるであらう。<sup>5)</sup>」

次は昭和33年に書かれた「物と宗教」<sup>6)</sup>という論文の中の文章である。「私は真宗の教への活きた例として「妙好人」なるものの存在に逢ひ、之が大変な影響を私に及ぼし、遂に一冊の本迄（「因幡の源左」）纏めるに至り、益々他力

道が単なる思想でなく、現に活きた人間として事実となって現れてゐるのを見ました。さうして是等の教へや信者の事を通して民芸品を見ますと、詮ずるに民芸品が「妙好品」だといふ事に気附きました。さうして他力宗の宗教真理を品物に当嵌めますと、民芸品の美しさの謎がすらすらと解けました。尤も相互的で、民芸品を見る事で他力宗の不思議な言葉が逆に素直に分りました。

例へば「善人尚もちて往生を遂ぐ、況んや悪人に於てをや」といふ大胆な非常識な言葉が形ある姿で目前に示されるに至りました。

「天才がよい品を生むことが出来るなら、まして凡人は尚更よい品を作ることが出来よう」といふ事は、只単なるパラドックスではなくなりました。7)」

もう一つは昭和 35 年に配布された小冊子『美の浄土』8)の最後に近い部分である。

「仏教では……信心深い平信徒を、「妙好人」と呼んでをります。もとより学識等の上からは、学僧と妙好人とは雲泥の差が見られはしますが、信心の上からは、そんなけじめは見られないのであります。それどころか、篤信な平信徒の言葉や行実にはしばしば聖僧にも近いものが見出せるのでありまして、恐らく仏の座に順位があると致しますなら、却って此の世での無位の平信徒に、高い位が与へられてゐる場合がしばしばあるのを感じます。之は無位であるそのことに、何か深い摂理が潜んでゐる事を意味しないでせうか。

民器の美は、丁度この妙好人の「位なき位」と近い所があると存じます。それ故、民器を「妙好品」と呼んでもよいかと存じます。さうして是等の妙好品が美の国に占める位が決して低いものでないことは、現実の品々がよく保障してゐるところだと存じます。9)」

## 2 『妙好人伝』

「妙好」の語は、観無量寿經の最後の部分に出る「若念佛者、當知、此人是人中分陀利華（もし仏を念ずる者あらば、まさに知るべし、この人は、これ人中の分陀利華なり）。10)」に由来する。「分陀利華」とはサンスクリットのプンダリーカ (pundrika) の音訳であり、百蓮華のことである 11)。善導 12) は『観無量寿經疏・散善義』（註釈書）のなかで、「もしよく相続して念仏する人、こ

の人はなはだ希有なりとす。……かかるがゆえに芬陀利をひきてたとえとす。芬陀利というは、人中の好華となづく、また希有華となづく、また人中の上上華となづく、また人中の妙好華となづく。……もし念仏の人は、すなわちこれ人中の好人なり、人中の妙好人なり、人中の上上人なり、人中の希有人なり、人中の最勝人なり<sup>13)</sup>」と述べている。「妙好人」の語はこれに由来するという。すなわち「白い蓮華のやうな浄らかな信心を、篤く身につけた信徒たちを讃へて呼ぶ言葉<sup>14)</sup>」である。この言葉はもっぱら浄土真宗の篤信者について使われている。

楠恭（1915-2000）は、妙好人の特徴について、次のように述べている。

「彼等は社会的下層階級に属している人だということ。つまり、一般庶民の中から出てくるということ。それから教育を受ける機会に恵まれなかったこと。従って文字に暗く、ほとんどが、文字を十分に読みも書きもしなかったこと。これらは消極的一面であるが、他方、積極面としては、教育と文字に疎遠であったがため、人生を抽象的概念的に考える癖がないこと。人生の事実即して具体的に人生を考えていったこと。その意味で、本当の人生の思索者であったこと。また、その求道心がいかにも激しく、執拗で、粘り強く、長年月にわたって聴聞思索を重ねていき、念仏の真義に到達していることなどが挙げられよう。<sup>15)</sup>」

天保13年（1842）に仰誓<sup>16)</sup>の編になる『妙好人伝』が僧純<sup>17)</sup>の手により刊行されて以来、この呼称は広く一般化した。僧純は『妙好人伝』に続編から五編までを加え、安政5年（1858）までには150余名についての言行録が編集された。その後も引続き各種の伝記が書かれている。

ここでは、『妙好人伝』<sup>18)</sup>の中から、柳も一文を草している<sup>19)</sup>「三州その」<sup>20)</sup>の条を引いておこう。

「三河の國奥郡多原にそのと云る仰信の人あり此女若き時より御法座とあれば何方へも不欠に參詣せしが其無我に法を貴み喜びけるを皆人隨喜して所々へ招きて御話を承り度と云ば私は何にも存じませぬが此墮行ものを必ず助けるぞよの仰一を信じ奉りては善につけても惡につけても御報謝の稱名を喜ぶ許りなりと申されけるを皆人聞て喜ばれしとなり或時矢矧の橋の上にて云るようは攝取の橋に不捨の欄干如何成そのでも落ようが無と云て喜しとなん。又或時誤て

風呂の落し瓶へ落し事あり早速人來りてヤレ氣毒やと引揚ればその云よう私が今まで地獄へ落ることを知らずして浮々と暮して居ますゆへ御慈悲から御知らせに預りましたと云いて落涙して喜びければ皆人感入しとぞ此人七十餘歳にて嘉永年中に目出度往生を遂られしと也御在所の遠近の請人御法義に立入佛法御繁昌となりしは此老婆の信徳の然らしむる處なりとぞ。21)」

### 3 鈴木大拙の妙好人研究

妙好人に関する学問的研究として代表的なものに、鈴木大拙<sup>22)</sup>による『宗教経験の事実』<sup>23)</sup>、『日本の靈性』<sup>24)</sup>、『妙好人』<sup>25)</sup>などの著作がある。

『宗教経験の事実』は「讃岐の庄松」<sup>26)</sup>を中心とし、「物種吉兵衛」<sup>27)</sup>その他にもふれている。この書の後半は庄松の言行録である。また『日本の靈性』の第四編「妙好人」では「赤尾の道宗」<sup>28)</sup>と「浅原才市」<sup>29)</sup>が取り上げられている。そして『妙好人』では「浅原才市」が主に扱われている。

「浅原才市」が最初に世に紹介されたのは大正8年のことである<sup>30)</sup>が、鈴木によって世界的に知られるようになった。

鈴木は学習院高等科時代<sup>31)</sup>の柳の師であり、二人の交友は生涯に及んだ。柳の葬儀<sup>32)</sup>に際し、鈴木は、「君は天才の人であった。独創の見に富んで居た。……日本は大なる東洋的「美の法門」の開拓者を失った。これは日本だけの損失ではない。実に世界的なものがある。<sup>33)</sup>」と弔詞を寄せている。

一方柳は春秋社版鈴木大拙選集(正巻)の第三巻「一眞実の世界」<sup>34)</sup>および第六巻「妙好人」<sup>35)</sup>、同続巻第六「宗教と生活」<sup>36)</sup>などに解説文を書いている。また昭和24年に刊行された『妙好人才市の歌(一)』<sup>37)</sup>には、鈴木とともに序文を寄せている。そして同書の(二)<sup>38)</sup>にも柳の序文が用意されていた<sup>39)</sup>。さらに、昭和49年に刊行された『妙好人物種吉兵衛語録』<sup>40)</sup>にも、鈴木と柳の序文が付せられている<sup>41)</sup>。

これだけのことを見ても、鈴木と柳の関係は親密であったことがわかる。柳の妙好人に対する関心は、おそらく鈴木の影響によるものであろう。

鈴木は妙好人についての次のような逸話を紹介している。

「ある人がその家の庭ががやがやと騒々しいので外を見ると、近所の男の子

たちが彼の果樹園の木の一つに登って、その実を盗もうとしていました。その人は静かに出て行って、木に登っている子供たちの下にはしごを立て懸け、またそっと家へ引き返しました。これは愚かな行動でないでしょうか。子供たちが盗んでいるのに、所有主はその不法な行為を止めようとしません。この妙好人は、子供たちが家の主人に盗みをしているのを知られないようにこっそり降りようとして、足を滑らして地面に落ち、怪我をするかもしれないと心配しているのです。彼の衝動は、子供たちに怪我をさせたくないというところにあって、財産を不法な盗人から守るということではありませんでした。このような行動は妙好人に独特なものです。42)」

#### 4 妙好人才市

才市は若い頃船大工であった。酒や賭博の毎日だったが45歳のときに父を亡くし、これがきっかけとなって寺参りをはじめた。50歳からは下駄職に転じ、60歳ごろから毎日仕事中に思い浮んだ語句をカンナくずに書きとめておき、夕食後それを小学生用のノートに清書するのが日課となった。こうして83歳で死ぬまでに書いた詩は7千篇以上、ノートは百冊を越えたという。才市の故郷島根県温泉津町の安楽寺には、彼の次の詩を刻んだ歌碑がある。

かぜをひけば せきが出る  
 才市が ごほうぎ（御法義）のかぜをひいた  
 念仏のせきが 出る 出る

鈴木によれば、才市の全存在が南無阿弥陀仏になっている。あるいは、才市が南無阿弥陀仏そのものである。この場合彼の意識が念仏に占領されていると言ったのでは、まだ二元論的見方を免れず、意識と念仏とが二つになっている。才市の念仏はそのような境地から出るのはなく、彼の主体が南無阿弥陀仏そのもので、彼の意識は南無阿弥陀仏が南無阿弥陀仏を自覚するという意味になる。才市が下駄を削っているのではなく、南無阿弥陀仏が下駄を削っている<sup>43)</sup>。

「その南無阿弥陀仏がふと個己に復るとき、南無阿弥陀仏、南無阿弥陀仏と念仏せられる、称名せられる。才市が三十年の求道生活はこれを体験せんがためであった。44)」

南無は帰命であり、阿弥陀仏は無碍光如来であると講義することは、妙好人や一般の宗教者のためには、かえって迷路に追いこむことになる。只の南無阿弥陀仏、それでよい<sup>45)</sup>。

「南無阿弥陀仏は無義を義とするので、その中に何かの意義をもたせたり、また何かそこに在るだろうなどと考え出したら、六字の名号はもはや汝のものではなくて。白雲万里のあなたに去ってしまう。南無阿弥陀仏は時処を超越した実体であるから、分別計較を少しでも容れると、下駄が削られなくなり、働きがにぶる。才市は才市でなくなって、矛盾のみが意識せられて、気が荒む、心が塞ぐ、歡喜の出ようがなくなる。<sup>46)</sup>」

才市は歌う。

歡喜の御縁にあうときは、  
 ときも、ところも、ゆわ（言わ）ずにをいて、  
 わしも歡喜で、あなたもくわんぎ、  
 これがたのしみ、なむあみだぶつ

この歡喜は一時性のものではなく、一定の場所に限定されたものでもない。常に才市の意識を占領しているものであり、不断の歡喜である。それゆえ弥陀もまたこれにあずかる。才市個己の意識に限定されたものであるなら、それは偶然のものであり、個己性を帯びていなくてはならない。それならば普通の歡喜であって靈性的領域の所属ではあり得ない<sup>47)</sup>。

才市には表現力、自己省察力が豊富にある。多くの妙好人には深い信心があり、安心があるが、それは割合に単純で、紆余曲折がなく、多彩な内容がない。才市はこれに反し、60歳から83歳に至る長年月を通じ、豊かな内面的生活を送った。そしてこれを豊かな表現力で書き連ねた。ここに彼の驚くべき人格的・宗教的経験がある<sup>48)</sup>。

「自己を罵って「ばけのかは」といったり、地獄からそのまま飛び出したものの如くに自らを見ているところからすると、才市の信心はどこにあるのかと思われましょう。が、ここが実に彼の徹底したところなのである。信心決定したといって、いつも佛様のような顔していると思うのは、甚だ肯察に中らぬ觀察である。人間はいつも佛性と衆生性との間を往来するように出来ているのである。この矛盾は、佛性を見ることいよいよ親しくしていよいよ深く感ぜられ

るといってよい。ひややかな理性でこれを眺めて行く禅者や哲人の如きものもあるが、妙好人の特徴は、この矛盾を情性の上に見て行くのである。49)」

「なむあみだぶわ、  
 月日のごとく、朝日のごとく、  
 ころほやほや、身もほやほや。  
 ここで一服ませうや、  
 おもしろいな。  
 なむあみだぶつ、なむあみだぶつ。

喜んで飛び上るところに佛法があるとも限らぬ、沈んで涙にくれるところにあるとも限らぬ。沈む時には沈み、浮ぶ時には浮ぶ、浮んで沈み、沈んで浮ぶところに、一種安住の境地が見出される。超然としたところにのみ、佛法があるのでない、また泥の中に七 八倒するところのみ、あるのでもない。ただ手を合わせて「なむあみだぶつ」と称うところに、却って限りない宗教味の掬すべきものがある。

「さいちよ、われわ、さきの後生わ。どがなかや。あかるうなうたかや。」

「いいや、まだ、あかるうなりません。やっぱりむかしの通りであります。」

「それではつまらぬでは、ないかへ。」

「わしが後生わ、如来さんの、糸糸よにして、をうてくださるでな、わたしやお手をあふせて、なむあみだぶつ、なむあみだぶつ。50)」

宗教の世界は他力の世界である。霊性的自覚とは、これを直覚することに外ならない51)。

「知性の上では何もかも自力感で充たされている。霊性的体験に触れたことのないものは、どこもかも皆これで推して行けると考える。やむを得ない。が、これではどうしても窮極の処に到るわけに行かぬ。即ち知性の限りでは、安心は得られぬ、信心に恵まれない、知者の心は何となく不安に包まれざるをえない。52)」

才市のような場合には、地獄の炎（娑婆のいとなみ）が直ちに浄土の莊嚴である。

「さいちわ、なにがたのしみかへ。」

「さいちが、たのしみわ、悪業煩惱が、さいちが、たのしみであります。」

「はあないかへ。」

「まひとつあります。」

「ゆうてみ。」

「へ、ひとつわ、なむあみだぶが、ねつきになうて、やんなさります。(根付きになって、くっついて下さっておられます) ありがとをあります。」

「ありがたい」と「あさまし」、「菩提」と「煩惱」、「浄土」と「地獄」などという矛盾は知性の中では解け難い<sup>53</sup>。

「しかしこれが何かの工夫で解けないと、人間は永遠に苦しむより外ない。知性の上で容易に解けないから、それは解けぬもので、人間はいつも悩み抜かなければならぬということはない。苦しみを苦しむということは、それから遁れることができるという意義でなくてはならぬ。これが可能であるというところに、宗教の存在がある、才市のような人物が出るのである。他力宗は、すべての矛盾・不安・行詰りを、「なむあみだぶつ」という名号の上で解消するのである。才市の歌が「なむあみだぶつ」で終り、またそれがやたらに繰り返されるのは、この故である。

あさまし、あさまし、よるひるなしの、あさまし、あさまし。

ありがたい、ありがたい、よるひるなしの、ありがたい、ありがたい。

なむあみだぶつ、なむあみだぶつ。

否定と肯定とを、そのまま並べて、これを括るに「なむあみだぶつ」をもってして、その外に一句子をも添えぬ、これが他力宗の安心である。<sup>54</sup>」

また柳は、『妙好人才市の歌(一)』の序において次のようにいう。

「読んでみると、只々名号である。ありとあらゆることが皆名号一つに攝取される。名号をおいては物も事もありはしない。何もかも名号あつてのこと、起きるも名号、臥するも名号、語るも名号、黙するも名号である、この世界に名号の届かぬ域とてはない。真実在るものは只名号だけである。深いもの大きいもの美しいもの、皆名号の働きならざるはなしである。かうなると名号の一人舞台である。その妙技に才市はうっとりを見入ってゐるのである。かくして才市自らが名号に溶け込んで了ふ。だから才市が名号を聞くのでなくて、名号が名号を聞くに至る。その刹那の歓喜その折の驚嘆を、かけなしの言葉で綴ったのがこの詩歌である。あやしげな文字でも文章でも、皆尊い名号に抱かれ



てゐるのである。彼の智恵は狭く貧しくとも、名号が深く大きいのであるから、何の憚りがあらう。読んでみると、人間は是以上の真理を是以上には語れぬと思はれるものがある。名号をこんなにも自由自在に活かし切ることこそ妙好人の不思議さである。55)」

そして同書の(二)のために用意された序文「才市の歌」では次のようにいう。

「才市はろくに学問もない下駄やの親爺で、漢字は殆どしらず、使へば大概は当字であるし、真宗の術語は耳で覚えたものを、さしこんだに過ぎない。誤字脱字、仮名遣の間違ひ等々色々目につく。……歌と云っても三十一文字ではない。それかと云って七五調の新体詩でもない、そうかといって自由詩を標榜したものではない。そんなものを知らないから、一切そんなものから自由なのである。それに目につくのは方言まる出しである。それも方言の方がよいからと云って方言に態としたのではない。それ以外に持ち合せがないのである。それに自問自答の歌が沢山出てくる。之が又素晴らしい。自分を離してものを客観的に歌ふと云ふことが殆どない。心そのまゝを吐き出したものである。56)」

柳によれば、平凡のままに只出したものが、非凡である。その非凡の背後には、当り前のものがある。普通の詩人は当り前を嫌い、作為を加える。才市にはそれがなく、当り前のままに自分をさらけ出した。それもそうする方がよいとの計画ではない。57)

「そのままを出せる人を天才と云って了へばそれ迄だが、併し、うまく書く拙く書くの分れが表れない前に出来て了ふ詩である。だから美しいとか拙いとかの判断の対象にはならぬ。一個の特別な天才が書いたと見るより、人間そのもののじかの声に近い。彼に才能があつて出たといふより、彼以上のものが支へて出てくるのである。彼は才能からも解放されてゐたのである。

私は美しい民芸品を妙好品と見るが、逆に才市のやうな人の詩は民芸品の代表的なものである。彫刻の木喰五行明満上人の作 58) も、彫刻での民芸品であると呼んでよいが、それと近いものがある。それで人間が、形式やら習慣やら学問やらから自由になると、誰でもそのまゝで民芸的な美を現すのである。才市も天才と見るより、凡人のまゝで本来に帰った人と見る方が至当であらう。えらくなつて、あの詩が出来たのではなく、えらくないまゝに、救はれてあの

詩を生んだと見る方がよくはないか。59)」

才市には自由も不自由もない。そこが本当の自由さではないか。才市の歌の美しさは、このような自由によるものであろう 60)。

「天才の作といふより、凡夫にも許された作と受取る方が正しいであらう。実は誰にでも出来る道なのである。それが出来ないのは色々之を妨げるものを自分で作って了ふからである。何をどう唱へても、そのまま美しくなる道がある筈なのである。詩人にならなくても詩人になれる通がある筈である。学問がなくても、凡ての真理を包むほどのものが握れる筈なのである。才市のやうな境地で仕事が出来たら、どんなに人間は解放されるであらう。

才があつて作つたと云ふより、才なきまゝでも、自由の世界に入ると才なきまゝで、才でさへも容易に出来ぬほどの仕事を見せる。才市はさうであつたと云へよう。61)」

さらに「妙好人の存在」では次のように説かれている。

「阿弥陀仏は救世の仏である。わけても下品下生の者を救はんが為に、大願を立てた仏である。僅か六字の名号を口ずさむことで、浄土への往生がかなふと契つたその仏である。この六字に一切を任せきつたのが妙好人の安心である。偉くならない又なれないままで、安心を得させてもらった是等の人々を妙好人とは云ふのである。彼等の功德によらず、一切が仏の功德によるから、他力が彼等を歩かせてくれるのである。彼等が歩くのではなく、歩けないままに、歩かせてもらつてゐるのである。六字の生活がこの不思議を現はしてくれる。「南無阿弥陀仏」と口ずさむが、南無は帰命である。命を投げ出すことである。ここで新たな生活が始まる。何もかも六字あつての事である。自他も生死も、凡ての二相が皆この中に吸ひ取られて了ふ。凡て仏法は、宗派の如何を問はず「不二」を説くが、妙好人は六字で「不二の生活」に入つたその人々なのである。それ故たとへ無学でも田舎者でも、仏法の髓を身につけてゐる信徒である。その行ひや言葉に無量の値打ちがあるのはそのためである。学問のある者、主義のある者には、とかく知識の滓が残り、概念のために不自由にされる。妙好人にはこの汚れがなく、もっと端的で至純で、信心がまるまると現れてゐる。こゝがとて有難く、無量の教へを吾々に垂れる所以である。62)」

## 5 因幡の源左

昭和23年、柳は鳥取を訪れた際、源左<sup>63</sup>)という妙好人の存在を知った。そこで翌年再び鳥取へ赴き、源左についての資料収集を行なった。これには縁故者からの聞き取りも含まれている。この成果として出版されたのが『妙好人因幡の源左』である。この中には例えば次のような箇条がある。

### 「六 大豆畑

或日源左が家路を急いで帰って来ると、知らぬ馬子が源左の大豆畑に馬を入れて食はせてある。源左、「馬子さんやあ、その辺は赤くやけてあるだで、先の方のもっとええのを食はせてやんなはれ」。馬子は逃げるやうに、いんで了った。<sup>64)</sup>」

### 「三三 可愛げがない

光輪寺の奥さんを、人が可愛げがないと云ふのを聞いて源左、「可愛げがない可愛げがないって、ある方が出しやええがなあ」。

### 三四 風呂

風呂加減が少し熱い時、源左、「しっかりしてええがのう」。ぬるい時、「ぼんやりしてええがなあ」。飯が堅くたけた時、「おらあ、おこわが好きでやあ」。じるい時、「おらあ、お粥がええ」。醤油がからい時、「塩の多いのは体にええ」。醤油が足りぬ時、「余計食べられて、ええでのう」。

(「じるい」、どろどろする。)

### 三五 飯と餅

「お爺さん、飯だで」と云ふと源左、「あゝあゝ、飯よりうまいものがあるかいや」。「お爺さん、餅だで」と云へば、源左、「あゝあゝ、餅よりうまいものはあるかいや」。<sup>65)</sup>」

### 「六四 荷物持

源左は山越しなどする時、よく人の荷物を持ちたがった。「その荷物、ちっくり持たしてごしなはれなあ。」

彼はよくかう云った。「山越の時、人の荷物持をすると、源左は盗まにやええかと思つてついて来るで、お慈悲の話が出来てのう。」

(「ちっくり」、一寸。)

## 六五 山越

或日、源左が山越に我家に帰る時、子を負ひ、両手に荷を持った女が通りかかった。「あねさんや、その荷物おらあに持たしてごしなはれ。」女は気味悪く思ったが、お念仏の声に安心して、促されるままに荷物を渡した。「あねさんや、是を持たせてもろうた代りに、有難い話を聞いてつかんせえ」。さういって法話をしいしい峠を降りた。分れる時、「ようこそ持たせて下さんした。有難うござんす、ようこそようこそ、なんまんだぶなんまんだぶ」。66)」

同書の内「源左の一生」の中で柳はいう。

「吾々は自分に執着する。執着すればこそ凡夫だとも言へる。併し凡夫が凡夫を脱れ得ないほど凡夫だと分る時、執着する必要のないほどの醜い自分を見出すであらう。かうなると場面が変わる。言ひ張ったり欲を出したり怒ったり争ったりするのは、自分の方が上だと考えた昔のことになる。自分の愚かさ弱さが分ると、出す自分の姿がなくなる。凡てのものは自分の上にある。凡夫は慚愧と謙虚とに下る。ここで世界が転倒する。自分が受けるどんな苦痛も、当然受くべき苛責である。怨みも怒も消えてゆく。それが現れたのは、自分が他人より上だと考えてみた時の出来事に過ぎない。堪忍の徳など持ち得ないほどの凡夫だと分ると、自分が他人に堪忍して貰つてのみみる自分を見出す。凡夫にとっては何もかも恵みに変る。凡夫の自覚と感謝の生活とが一つになる。67)」

「凡夫を弥陀は招く。誰よりも招く。その凡夫は源左である。それ故に誰よりも源左を招く。源左に残るものは弥陀へ自らを仕せることである。弥陀に帰命することである。南無阿弥陀仏の六字だけが残る所以である。南無は帰命の心、阿弥陀仏は大悲、之が結ばれるのが六字。だから六字以外に信心の生活はない。六字以上には何も要らなくなる。之が「たった一つ」源左に与へられた持物である。行住座臥「南無阿弥陀仏」。之が源左の一生であった。68)」

さらに柳は才市と源左を比較する。

「共に山陰の生れであり、殆ど同時代の人であり、何れも西本願寺の門徒であった。だが才市の性質は静的であった。昼は下駄作りにいそしみ、夜は「口あひ」(歌)を記すのに時を忘れた。この単調な暮しを二十年も続けた。温泉津の人ですら彼が何をしてゐるかを気付く者は稀であった。彼が行く所は寺以外には余りなかった。彼は独り弥陀と日々を暮し、南無阿弥陀仏の中のみ浸つ

てゐた。彼は彼の心の生活を只彼の歌に示した。それも見せるための作ではなかった。誰かが彼を伝へない限り、誰も彼を知る由がなかったであらう。だが彼は彼の足らざる言葉の中に、無量の思想と自由な表現とを托した。……だが彼が生きてゐる間、彼は殆ど世間とは没交渉であつた。ほんの僅かの人々が彼に妙好人の姿を見た。否、彼には彼を人々に見せる気持はなかつた。只々、夜な夜な記す「口あい」にのみ彼は彼を語り、又彼を相手に語り合つた。只ここでのみ彼は彼を十二分に現はした。源左とどんなに違つてゐることか。69)」

「源左は対蹠的であつた。彼は才市が書いたやうな仮名すら書けなかつた。かくして文字の道を通して思索する機縁を持たずに終つた。だが彼は動的であつた。知的ではなかつたが行的であつた。彼の信心は直ちに行ひそのものに深まつて行つた。彼は絶えず聞法を怠らなかつたが、同時に得たものを進んで人々に届けた。彼が人に接することを好んだのは、之によって法話が出来からである。才市が常に自らと会話し、自問自答してゐたのに対し、源左は好んで他の人々と語らひ合つた。彼を知らぬ者はその村には一人もゐなかつた。否、彼のゐた山根のみではなく、彼の足跡は遠くにも及んだ。彼は同行として著しい存在であつた。彼との縁にあづかることを人々は心待ちに待つた。彼は寺からも大家からも百姓家からも招かれる身であつた。彼は人々を仏縁に繋ぐことを常に努めた。才市にはさういうことは殆どなかつた。隣りの人ですら才市が何をしてゐるかをよく知る由がなかつた。彼は極めて静かであつた。之に比べると源左は常に動いた。

だから源左は還相に自らを活かした典型的な妙好人であつた。彼の法話は簡単であつて、彼の思想から別に新しい教学を汲みとることは出来まい。彼は只純正な正常な真宗の教へをまともに受継いだ。只彼の偉さはそれを思想に培つたのではなく、日常の行ひに深めて行つた。それ故教へを行ひで理解したと云つてもよい。この具体的な平凡な日々の行事の中に、残りなく教へを活かすといふことは大変なことである。之に比べると学僧が学問で受取る如き、どんなに容易なことであらう。70)」

源左については、『妙好人因幡の源左』の他に、昭和 25 年に鳥取民芸協会から発行された小冊子『因幡の源左』71)がある。これは昭和 24 年に柳が NHK 鳥取放送局で行なつた放送講演の原稿を印刷したものである。この中で柳は

いう。

「源左が信じた他力宗とは何を指すのでありませうか。小さな舟で大海原をよぎる時、自らの力で櫓を漕ぐ者もありませう。併しその力がない者は、自然と吹く風に帆を孕ませて進むより道がないでありませう。自らの小ささ、弱さ、汚さを気付く時、即ち自らの力で自らを救ひ得ないことに気付く時、即ちやくざな自分を捨て切る時、自らを超えた力に包まれているのを気付きます。凡夫はかゝる慈悲に身を打ちまかすより道はありません。この道を教えるのが念仏宗で、この大悲を阿弥陀如来と申します。南無阿弥陀仏とは、その阿弥陀に帰依し奉るの意であります。南無阿弥陀仏を名号と申します。それ故念仏即ち称名となります。源左の一生はかくして南無阿弥陀仏の六字の中に包まれて了ひました。源左があつて活きているのではなく、南無阿弥陀仏があつて源左が在るのであります。ここで暮しが何もかも一変して了ひました。

普通は人間が主人なのが、今度は如来がいつも主人となります。そのため普通の人の暮しには現れない行ひや言葉が現れて来ます。72)」

「源左の信仰は二つのことから成ります。一つは自身よりつまらぬ人間はないといふ切々たる実感、一つはかゝる自分を目あてに慈悲をふり注ぐ如来の行ひ。それ故救ひは自分の側にあるのではなく偏へに如来の計らひであるとの信仰、それで凡ての出来事が、もはや自分の力に依るのではなくなります。どんなことも如来の光で肯定されて来ます。73)」

## 6 他力美の世界

柳の遺稿のうち、「不二美」74)と題する文章の中に次のような一節がある。

「非個人的な他力の道は、最もよく妙好人で代表される。彼等は罪業感を発足とする。禅者が二元観から出発するのと似てゐる。妙好人は多くは無学な田舎の百姓に多い。無学といふ事は、一種の負け目ではあるが、逆に云へばなまじ智恵(二元の分別)に囚はれる負け目から解放されてゐるとも云へる。それで端的に信が得られる。素直な受取り方をする。之が救ひの始めである。分別の拘束がない。禅者は覚者であるが、妙好人は「信者」である。「覚」は自力的自覚の道を通り、「信」は他力的信頼の道を通る。妙好人の特色は絶対信がある

事、即ち絶対他力である。妙好人が真宗に多いのは絶対他力道を説く教へだから、必然の現象と云ってよい。この場合は、もとより阿弥陀如来への帰命である。帰命が素晴らしいのは、自己放棄であるから、己れに縛られる不自由から開放され、謙虚になり、かくて感謝の生活に入る。感謝の生活は、新しい自由の生活を意味する。自己に縛られる機縁を断つからである。75)」

「妙好人の感謝生活ほど、自由生活はない。禅的に云へば、妙好人は「日々是好日」なのである。自在人となってゐるからである。自力道は自覚の道、覚の道、主人公の道。他力道は信心の道、信の道、帰命の道。道は異なるが、至り尽す所は一つなのである。道筋が違ふに過ぎない。一方は作家の道、天才の道、一方は工人の道、凡夫の道、衆生の道。共通した点は、何れも自由になる事である。己れに立たぬ事である。作家の作が美しい場合は、そこに見られる自由美で、工人の作が美しい場合は、同じくそこに自由美がある事である。76)」

「力んだりして作る間は未だしである。力作などといふ言葉はをかしい。もっと坦々と静かな作でよい。77)」

また同じく遺稿の「民藝美の妙義」78)では、次のように説かれている。

「美しい品を宗教的な言葉で「救はれた品」と言ひ得るなら、「かゝる品」を仏教的に「成仏した品」という言ひ方で述べてもよい。それ故物が仏の位を得たものを私達は「美しい品」と云ってゐることにならう。更に之を「済度された品」と言ひ直してもよい。或は又之を「妙好品」と名づけてもよからう。「妙好」とは清浄な蓮華に譬へた言葉であるから、「妙好品」とは妙なる「み好き品」(美しき品)、即ち「妙美」の品といふ意になつてくる。79)」

この「民藝美の妙義」において、柳は民芸美についての5つの不思議を挙げる。すなわち、

- ・ 誰がものを作るとしても、その誰もが美しく作ってしまう場合のあること(「作る人」に関する不思議)。
- ・ 誰が何をどう作っても、作られる物がそのまま皆美しくなってしまう場合のあること(「作られる物」についての不思議)。
- ・ ごく当り前な平凡なものが、平凡なままで無上に美しくなる場合のあること(「平凡な品物」にひそむ不思議)。

- ・ ある時代のある場所では、人間の作るものが、一切美しくより作れなかったということ実。つまり醜く作る事が全く不可能だったということ(「作る時代や場所」に関する不思議)。
- ・ ある時代のある場所では非常に美しい品を平気で作ったりまた平気で用いていたこと(「用いるもの」に関する不思議)<sup>80</sup>。

これらを逆の面から見ると次のようになる。

- ・ 何も特別な人々に限って、美しい品が作れるのではないということ。
- ・ 何も特別な美意識がある時にのみ、品物が美しく作られるのではないということ。
- ・ 何も非凡さを求めるときにのみ無上の美しさが現れるのではないということ。
- ・ 一切のものが救われる道がどこかに用意されていること。つまりあるものが美しくあるものが醜いという差別が不可能になる場合のあること。
- ・ 日常の雑器の多くが、雑器のままですべて「雅器」だったということ<sup>81</sup>。

この事情について、柳は「民芸品たることと自由との間に、元来深い結縁がある」ことを指摘し、その理由として次の9点を挙げる。

- ・ おそらく無銘たるそのことが自由さと結ばれる厚い縁をもつ。
- ・ おのずから無造作にたくさん作るような平凡な事情が、美への執心から作る心を解放させてくれるので、これが自由を与える原因となる。
- ・ これを逆に見れば、造作に心をやつすそのことこそ、人間を不自由にさせる原因であろう。
- ・ たくさん安く作るのは、まず自分を忘れさせ、これが心を自由さに即させる。
- ・ 美しいものを平気で用いるとは、暮しが美しさと密に交わって、美しさに拘束されるという事情から、われわれを解放して、暮しまでを自由に即させてくれる。
- ・ 安く売ると品物には作者はいちいち自分を主張する必要がなく、このことが品物への大きな救いとなり、これが自由性を知らず知らずのうちに与えている。
- ・ ふだん使いのものを作るということは、生活に即することで、これが品



物に遊びの性質を許さず、これが健康な美に、品物を導いてくれる原因であろう。そして健康さこそ自由の重要な一性質と考えてよくはないか。

- ・ 無学であるということは、一つの引け目であるとしても、知識を誇り知識に執することの方が、実はもっと大きな引け目であろう。このような知識過剰の引け目こそ作者をかえて不自由にさせる原因であろう。
- ・ 多く作り安く売るとは、平凡を意味するとしても、その平凡たるものが、非凡たることよりも、実はもっと非凡なことになる。このことは平凡さと自由さとの間にある濃い関係を示している<sup>82)</sup>。

逆にいえば、

- ・ 在銘のものは自分の名に執する。
- ・ 知識に依るものは知識に縛られる。
- ・ 鑑賞のために作られるものは、とかく生活から離れて遊びに落ちる傾きを生じ、これらがやがて病的な性質を品物に植えつける。
- ・ 狙った美よりも、狙わずともおのずから生れる美の方が、もっと深い根を持っている。「狙い」があると、とかくそれに囚はれて、あがきがとれなくなる。いちいち意識の跡が残るような品には、最高の美は約束されない。

ことになる<sup>83)</sup>。

ここでの「自由」について、柳はいう。

「それは要するに一切の執心妄念から解放されることに他ならない。決して自己の気儘勝手を意味する自由さの事ではない。なぜなら気儘に縛られては、不自由さに等しいからである。真の自由は何より自身から自由になることである。他人からの束縛から解放される自由の如きは、未だ二次的な自由に過ぎまい。何より自分を縛るのが自分自身だと分ると、その道理はおのづから明かになってこよう。<sup>84)</sup>」

そして柳は人間の自由を障げる要因として、「自己」と「知識」の2つを挙げる。彼はいう。

「もとより知識で人間は、様々な偉業を建てゝはきたものゝ、又之が為にどんなに心の自由を失って了ったか分らぬ。考へると一切の人間の葛藤は二元の考へに落ちてゐる事から起る。かく人間をこの罫に落とし入れるものが、以上の自我への執着と、知識による分別との所業なのである。自我は直ちに自他の

二を分け、知識はすぐ是非の二にものを割るではないか。何れも二元の巷に人間をすぐ落として了ふのである。この分割から一切の苦悩や不安がকাশい出されてくるのである。この二元の対立は人間界に於てはとくに深刻な様相を呈してくる。

だが仏教では、かゝる二元的考へを妄念だと言ひ切つて了ふ。さうしてそれは自性のない空なものに過ぎないのを明らかにする。

ここで美醜の問題に返つて真理を尋ねるとしよう。醜さとは何なのか、この二元に縛られて自由を失つたしるしを指すのである。それ故、美しさとは何なのか、この二元から解放されたその自由に生きる姿なのである。<sup>85)</sup>」

「真に美しい「自在美」は美醜二元の埒外に在るといふことになる。否、美醜の二元に在つても、在つたままでそこに拘束されない状態に在ることを意味してくる。……

つまり「自在美」は一切の美にまつわる葛藤から解放されたものなのである。このことは同時に醜からも離脱したことを意味する。それ故「美」とか「自由美」とかいふ考へからも解放されたものだと言へる。こゝが一つの秘義であつて、説明に余る事なのである。併し事実、眞実の美はこの様な内容を含むのであるから、之を「妙美」と呼ぶほかはあるまい。<sup>86)</sup>」

「近世の人々は個人的天才を謳歌して止まぬので、何でも非凡なものを仰ぐ習慣が強められてゐるが、本当の美しさは、そんな異数の世界にのみあるのではなく、平々凡々たる尋常なものの中に、却つて深く静かに潜んでゐる事が分つてくる。<sup>87)</sup>」

柳の説く「民芸美」は、畢竟この「平凡な美」、「自在美」である。ここではじめに挙げておいた柳の「妙好品」に関する所説を再び見るならば、柳が「妙好人」の行状との類比を通じ、「自在美」をそなえた民芸品を「妙好品」と呼んだ事情は容易に観取されよう。

## 注

- 1) 1889 (明治 22) - 1961 (昭和 36)
- 2) 大谷出版社、昭和 25 年刊、筑摩書房版全集 (以下「全集」と略記する) 第 19 巻「南無阿彌陀佛」(以下「第 19 巻」と略記する) 所収。
- 3) 柳の著作は旧字体 (正字体)、旧かなづかいによつてゐるが、本章では漢字のみ当用漢字に

- 改めた（著作標題，固有名詞を除く）。
- 4) 大法輪閣刊。全集第 19 卷所収。
  - 5) 全集第 19 卷，pp.26-27。
  - 6) 『世界仏教』第 13 卷第 10 号（世界仏教協会，昭和 33 年 10 月刊）所載，全集第 18 卷「美の法門」（以下「第 18 巻」と略記する）所収。
  - 7) 全集第 18 巻，pp.225-226。
  - 8) 日本民藝協会第 14 回全国協議会（5 月 14 日，東京）挨拶文，全集第 18 巻所収。
  - 9) 全集第 18 巻，pp.264-265。
  - 10) 岩波文庫版『浄土三部経（下）』，p.73。
  - 11) 同書，p.131 註。
  - 12) 中国浄土宗の大成者，Shan-tao，613-681。
  - 13) 楠恭『妙好人随聞』光雲社，昭和 62 年。p.16。
  - 14) 柳「妙好人」（『柳宗悦・宗教選集 4』「南無阿弥陀仏・一遍上人」春秋社，昭和 35 年，全集第 19 巻所収），全集第 19 巻，p.665。
  - 15) 楠前掲書，p.17。
  - 16) 1721（享保 6）-1794（寛政 6）
  - 17) 1791（寛政 3）-1872（明治 5）
  - 18) 永田文昌堂，昭和 33 年。
  - 19) 「信女おその」、『女性仏教』第 2 巻第 1 号（世界仏教協会，昭和 32 年 1 月刊）所載，全集第 19 巻所収。
  - 20) 1774（安永 3）-1853（嘉永 6）
  - 21) 永田文昌堂刊『妙好人伝』，p.244-245
  - 22) 1870（明治 3）-1966（昭和 41）
  - 23) 昭和 18 年刊。
  - 24) 昭和 19 年刊。
  - 25) 昭和 23 年刊。
  - 26) 1799（寛政 11）-1871（明治 4）
  - 27) 1803（享和 3）-1880（明治 13）
  - 28) 蓮如（1415（応永 22）-1499（明応 8））の弟子。
  - 29) 1850（嘉永 3）-1932（昭和 7）
  - 30) 寺本慧達「才市覚帳」（『法爾』大正 8 年 11 月号所載）
  - 31) 1907（明治 40）-1910（明治 43）
  - 32) 昭和 36 年 5 月 7 日。
  - 33) 弔詞「柳君を憶ふ」、『民藝』（日本民藝協会）昭和 36 年 6 月号，p.4。
  - 34) 昭和 27 年 6 月刊，解説標題「仏教と欧米思想」。
  - 35) 昭和 27 年 1 月刊，解説標題「妙好人の存在」。
  - 36) 昭和 28 年 6 月刊，解説標題「先生を訪ねて」。
  - 37) 楠恭編，法蔵館刊。
  - 38) 楠恭編，法蔵館，昭和 52 年刊。

- 39) 「才市の歌」,全集第 19 卷所収。但しこの序文は『妙好人才市の歌(二)』には収録されていない。
- 40) 楠恭編著,文一出版刊。
- 41) 昭和 23 年執筆。
- 42) 佐藤平訳『真宗入門』春秋社,昭和 58 年,p.87。
- 43) 『日本的靈性』岩波文庫,p.211。
- 44) 同書,pp.211-212。
- 45) 同書,p.212。
- 46) 同。
- 47) 同書,pp.212-213。
- 48) 『妙好人』法蔵館,昭和 51 年,p.93。
- 49) 同。
- 50) 同書,pp.98-99。
- 51) 同書,p.99。
- 52) 同。
- 53) 同書,p.154。
- 54) 同書,pp.154-155。
- 55) 全集第 19 卷,pp.212-213。
- 56) 同書,p.216。
- 57) 同書,pp.216-217。
- 58) 拙著『民芸の哲学』徳山大学総合経済研究所(叢書 4),昭和 61 年,第一部第二章参照。
- 59) 全集第 19 卷,p.217。
- 60) 同。
- 61) 同書,p.218。
- 62) 同書,pp.433-434。
- 63) 1842(天保 13)-1930(昭和 5)。
- 64) 全集第 19 卷,p.223。
- 65) 同書,pp.244-245。
- 66) 同書,p.257。
- 67) 同書,pp.354-355。
- 68) 同書,p.357。
- 69) 同書,pp.371-372。
- 70) 同書,pp.372-373。
- 71) 全集第 19 卷所収。
- 72) 同書,p.406。
- 73) 同書,p.407。
- 74) 全集第 18 卷所収。
- 75) 同書,p.476。
- 76) 同書,pp.476-477。

- 77) 同書, p.477。
- 78) 全集第 18 卷所収。
- 79) 同書, p.532。
- 80) 同書, pp.506-508。
- 81) 同書, pp.508-509。
- 82) 同書, pp.522-523。
- 83) 同書, p.524。
- 84) 同。
- 85) 同書, pp.525-526。
- 86) 同書, p.530。
- 87) 同書, p.540。



## 第五章 「即如」の理念

大正8年4月、柳<sup>1)</sup>は雑誌『白樺』<sup>2)</sup>の第10周年記念号に「即如の種々なる理解道」<sup>3)</sup>を発表した。即如とは「二元を超えた世界を示唆する」<sup>4)</sup>柳の造語である。この論文は当時の柳の「考えを総合し整理したもの」<sup>5)</sup>であった。

本章はこの論文を中心に、柳の説く「即如」の意味するところをとらえ、後の彼の民芸論との関連を探ろうとするものである<sup>6)</sup>。

### 1 『宗教とその眞理』

柳は「即如の種々なる理解道」の前書の末尾で、「此一篇を読まれる時、多少の重複ではあるが、私の近著「宗教とその眞理」<sup>7)</sup>の第一頁より二百十一頁迄、及「即如」<sup>8)</sup>の一章を参照せられたら、私がこゝに云ひ現はそうとした種々な眞理に対して、その理解の補助にもなり得るかと思ふ。<sup>9)</sup>」と述べている。

『宗教とその眞理』は「即如の種々なる理解道」が発表される直前の大正8年2月に刊行されている<sup>10)</sup>。これは柳の最初の宗教論集であり、彼が『白樺』を中心にそれまでに発表した15篇の論文が、それぞれかなりの加筆・訂正の上で、収められている。

この「第一頁より二百十一頁迄」には、「宗教的「無」」(『白樺』第8巻第3号、大正6年3月刊、所載)、「無為」に就て」(同誌第9巻第4号、大正7年4月刊、所載)、「中」に就て」(同誌第9巻第7号、大正7年7月刊、所載)、「種々なる宗教的否定」(同誌第9巻第9号～第12号、大正7年9月～12月刊、および『帝国文学』大正7年9月号所載)、「宗教的時間」(『帝国文学』大正7年4月号所載)の5篇の論文(掲載順)が載っている。

また『宗教とその眞理』の「凡例」には、「是等の論文の中に 々「即如」と云ふ新語がある。此語義に就ては「宗教的究竟語」<sup>11)</sup>の一章を読んでほしい。<sup>12)</sup>」と記されている。

ここで以上の7篇の論文を発表順に並べ換えると次のようになる。

- ・「宗教的「無」」(大正6年3月)
- ・「宗教的究竟語」(大正6年4月)
- ・「即如」(大正7年1月)
- ・「「無為」について」(大正7年4月)
- ・「宗教的時間」(大正7年4月)
- ・「「中」について」(大正7年9月)
- ・「種々なる宗教的否定」(大正7年9月-12月)

すなわち、「宗教的究竟語」と「即如」の2篇がこの中では早い時期のものである。一方「種々なる宗教的否定」は「即如の種々なる理解道」に最も近い時期のものであり、同時に最も長い論文である。そこで以下においてはとくにこの3篇を参照しつつ、「即如」の理念をとらえることとする。

なお昭和35年、『柳宗悦・宗教選集第1巻』<sup>13)</sup>が刊行された。この巻は『宗教とその真理』の復刊である。この中の「選集「宗教論稿」総序」<sup>14)</sup>で柳は、「即如の種々なる理解道」と題した一篇は、一九一九年の執筆で、当時、私の考えを総合し整理したものであつて、これをさらに改訂補足して一冊の単行本に編もうと試みたため、遂に今までどの本にも納めずに終つた一篇であつた。<sup>15)</sup>と述べている。

しかし昭和36年1月に刊行された同選集第2巻『宗教の理解』の「新版の序」<sup>16)</sup>には、「『宗教とその真理』に付けた総序の中に、「即如の種々なる理解道」なる一文を改訂して、この選集中に入れることを予告したが、私の病状のため遂にそれを果すことができず、本意ない次第であつた。<sup>17)</sup>」と記されている。

「即如の種々なる理解道」が『宗教選集』に収められなかったのは、浄書原稿が見失われたためであつた。この原稿は柳の没後見出され、雑誌『民藝』<sup>18)</sup>昭和40年9月号から昭和41年3月号にようやく掲載された。また昭和42年には、日本民芸館創立30周年および柳宗悦7回忌法要を記念して、日本民芸館より私家本として刊行された。さらに昭和48年刊の私版本柳宗悦集第1巻『美の法門』<sup>19)</sup>にも収められている。この巻には他に、柳の「仏教美学」<sup>20)</sup>に関する代表的論文とされる「美の法門」<sup>21)</sup>、「無有好醜の願」<sup>22)</sup>、「法と美」<sup>23)</sup>、「美の浄土」<sup>24)</sup>の4篇が収載されている。



## 2 「宗教的究竟語」

この論文で柳は、究竟者を表わすための最も適切な字句を求めようとする。彼によればたとえ神を「有」であるといっても、それは「無」に対しての「有」であり、相対的有にすぎない。あるいは「一者」であるといっても、それは「多」に対するものにすぎず、一切の対立を越えた自律の「一」を表わすことはできない<sup>25)</sup>。

哲学で使われる「本体」や「實在」の語も「現象」もしくは「仮象」の対辞に止まる。同様に「一般者」(das Allgemeine)は「特殊」(das Spezielle)の対辞であり、「統一」(Unity)は「多様」(Variety)の対辞にすぎない<sup>26)</sup>。

このような事情の下で、絶対者 The Absolute、無限者 The Infinite、不可知者 The Unknowable、無制約者 das Unbedingte、無差別者 das Indifferenze、不変者 The Unchangeable などの否定的表現がしばしば使われる。しかしこれらも対辞を予想しての字句であることに変わりはない<sup>27)</sup>。

さらに柳は、キリスト教の神には人格性の色彩が濃いことを指摘する。「人格性を離れては真の基督教の神は決して存在せぬ。……神は人格的神であらねばならぬとの信仰が彼等の固い所有である。<sup>28)</sup>」

しかし彼は神が人格によって局限されるべきではないとする。

「人格は一個の範囲である。自由なるものは範囲を容れぬ。正に自由自律なるべき神性を人間によつて類推し比論する事は、やがて本来の真意の破壊である。<sup>29)</sup>」

またキリスト教の神は超自然的 Supernatural であり、世界を超越したものである。この思想は、神を宇宙の彼岸に追放し、万有から隔離する。その結果神と自然は対律の二元的関係に立つことになる。

「創造者の是認は、被造物の是認である故に、一個の二元的世界観である。<sup>30)</sup>」

「神と万有とを区画し対比せしめる思想は甚しく人為的独断である。思索するものにとつては堪え得ぬ幼稚な観念である。<sup>31)</sup>」

これに対して東洋の宗教には人格的神も超越者への信仰も見出されず、字句

は自ら否定的なもの(「否定道」)となる。

「人々は否定的消極的と云ふ故を以て東洋の思索を難じるが、然し思索の度に於て批評家は彼等の探さに比し得べくもない。……冥想が産み出した数々の言葉、無住、無為、無名、否々、空々又は一字無と云ふが如き、凡て言葉を絶しようとする最後の言語的表現である。出来得るなら彼等は「無」の一字をすら用ゐたくないのである。沈黙を彼等は愛してゐた。それが最も雄弁なのを知りぬいてゐたからである。32)」

空滅 Emptiness, 休止 Rest, 無言 Dumb, 無識 Ignorance, 暗黒 Darkness, 貧困 Poverty 等の言葉は、その真意を知るとき、特別な意味に甦る。

「無は消極の意を含まぬ、又否定の意にも終らぬ。無なるが故によく有たり得る。33)」

しかしこのような「無」は特殊の理解を要し、難解である。「一般に「無」は対辞からの離脱としての「無」ではなく、単に「有」の対句である34)」からである。そこで禅者はこの点を補うため、雷の如き一黙、多忙なる休息、赫々たる暗黒、無音の響、一切を含む無、饒舌なる沈黙、橋流れて水流れず、といった矛盾を強調して、その中に無辺の調和を示した35) (「矛盾道」)。これは「知解道」が「無」の一字に尽きるのに対し、逆説に充ちる。そしてこのような思想はやがて「象徴道」に通じる。しかしこれは知的要求に応えるものではない36)。

ここで柳は、「有」でもなく「無」でもなく、さらに何物かの暗示であるものとして、「如」の一字を提起する。そしてこれをさらに強調するため、「即」の字を加えて「即如」とする37)。

「即」は「すなわち」であつて直下の謂である。二個のものに間隔の介在を許さぬ謂である。間一髪を容れぬ態の消息である。分離を許さぬ規範的命令である。余は真に一元を代表すべき言葉として是に勝るものを見出し得ない。之はあらゆる空間的時間的差別相の離脱を内意する、即興、即時、即断と云ふが如きもその間に時間的介在を許さぬ謂である。38)」

「即」は何等継時的説明語ではなく、同時的合一を意味する。そして二元を許さない絶対値の暗示である。そこで柳は「即」「如」の二字によつて一つは一元的知解を代表し一つは象徴的暗示を含蓄せしめ得る39)」とする。

### 3 「即如」

次に論文「即如」について見ると、象徴に託さずに即如を示そうとするとき、しばしば矛盾の表現が選ばれとされる。しかし矛盾を肯定すると論理の法則を棄てねばならない。

「只心を以てのみ心に伝へ得る言葉である。実に理知は即如に就ては盲目である。40)」

そこで「少くとも言葉によつて示さうとするなら、相対を脱した絶対事は之を否定的に云ひ現はすより道はない41)」ことになる。この消極的表現は「凡ての積極的表現が浅薄であると云ふ理解の後に現はれる42)」ものである。

即如が絶対として解されるなら、対辞を持つ内容は許されない。「ものをその未分の境に理解する時始めて即如に触れ得る43)」。即如を「一者」であるとするとき、これは真に自律のものとされねばならない。この一は数ではなく、単位でもなく、二になりうる一でもない。

「即如に数はないのである。数へ得る一は相対的一に過ぎぬ。一とは未分を示さねばならぬ。未だ二の觀念すら入り得ぬ境である。数なき一である。純の「一」は「無」である。44)」

即如は文字を越える。字義に執着しては即如はとらえられない。反省はものを両面に区別するが、あるがままのものは本来未分であり、区分は便宜のための作為にすぎない。

「即如に於ては相対も二元もその影を没するのである。即如は如何なる束縛をも許さない。真に自由自律であつてその前に何等の対辞をも許さない。之は即如に関して否定的に云ひ得る一つである。45)」

ここで柳は次のような例をあげる。この例は柳の説く「即如」を理解するにはまことに適切なものである。

「花は種々な理解を吾々に招くであらう。然し知り得るその構造も生理も又そこに潜む凡ての法則も、物としての花に加へた分別である。かゝる知識の綜合が直ちに花の即如の理解であらうか。恐らく花の真の味識は花を前に置いての観察ではない。花そのものゝ裡に生きる時、花に宿る即如は理解されるのである。既に分別を容れ得る内容は即如の表明とはならぬ。分別による万言の説

明よりも、呼吸をすらすら奪ふ美観の刹那がより内面の理解であらう。心が花の美に打たれる刹那、花に就ての反省があるのではない。花そのものがあるのである。此時余は花に活きるのである。余は花を前に置いて或立場をとるのではない。否、此瞬間には余と花との区別された意識すらないのである。余が在ると云ふよりも余の脈縛が花の美に打たれるのである。余と花との間には一すぢの隔りすらない。花と余と相即である此折に、花の即如を余は味ひつゝあるのである。美感の内容は凡ての科学的内容を越える。余は花の或部分を知解するのではない。余は花の統体を心に味識するのである。如何なる立場による観察が余に美を与へるであらう。美とは何であるかとの理知の解答より、言葉もない美観の刹那がより深い美の理解であらう。即如は果して或立場を厳守する事によつて認識し得られるであらうか。何の立場がよくものそのものゝ理解となるであらう。46)」

柳によれば、即如を味わおうとするならその未分時において理解せねばならない。ある立場をとることは区別された観察にすぎない。即如はある立場によって示されるものではない。

「立場をとる暇もなく即如に直接した刹那が、その如実な体認である。反省ではない、直観がより真な理解である。吾々は即如を外に観ずるのではなく、即如そのものに生きねばならぬ。凡ての立場からの離脱のみ即如を如実に味識し得るのである。立場によつて得られた真理は複写された即如の諸相に過ぎない。あるがまゝの即如はかゝる分別を絶するのである。47)」

この意味で、芸術は科学よりも鋭い即如の理解といえる。

「捕へ得た美がよく永遠であり得るのは即如を直下に暗示するからである。真の芸術は自然の説明でもなく又註解でもない。科学が分別に自然を写さうとする時芸術は未分にその美を捕へようとするのである。48)」

換言すれば、未分である即如は対象化し得ず、その内に活るときにのみその理解が可能となる。すなわち即如は論理によつて解明されるものではない。むしろ矛盾こそが絶対なるものの暗示である。相対に終らぬ自由を言い表わすなら、即如を指して「深遠」であるというのではなく、「深かつ浅」といい「非深非浅」といわねばならない。これは矛盾道であり、否定道である。

論理は結局、「これかあれか」の判断であり、「然りか否か」の決定である。

対立する判断を与件として、その一方の取捨に終る。論理的内容は相對の域を離れることがない。「然り」といっても「否」なくしてはありえない「然り」である。

「肯定が否定に対する限り吾々が得る一個の判断は僅な対辞に過ぎない。内容は決して自律の意味を保有する場合がない。如何に精細な立論と如何に正確な論理とによつて即如の内容を帰納し得たとしても、それは遂に相對の桎梏を破り得ない。49)」

「対辞を許さぬ内容が即如であるなら、それは論理が示す「彼乎是乎」の取捨ではない。「非彼非是」の否定である。「彼即是」の矛盾である。かゝる場合論理の解脱が真理の確立である。50)」

「凡ての二元を共に容れ之を一元の調和に包むのが即如の面目である。彼に於て真偽の區別はなく善悪の分離はない。二極相即である。51)」

即如は論理によつてとらえられるものではないので、範疇（カテゴリー）にもとらわれない。すなわち即如は空間との関係はなく、時間の形式も越えている。

「時空間の形式は即如の理解に対して何等の光明をも投げ得る事がない。52)」

論文「即如」は次の言葉で結ばれている。「実に即如に関して吾々は云ひ得べき言葉を持たぬ。「言語道断」である。沈黙が此時最も鋭い饒舌である。一切は即如に休止する。此の神秘を知りぬいた人は此境を「多忙な休息」と呼んだのである。「赫々たる暗黒」と云つたのである。53)」

#### 4 宗教的否定

論文「種々なる宗教的否定」において柳は、東洋思想に特有の「否定道」の立場によりながら、キリスト教の思想を解明しようとする。柳によれば、否定はすべてを無にして神をありのままに受け入れることであり、神と不二であるとする要求である。

「基督教に於ても回数に於ても凡ての深い宗教家は所謂‘Via Negativa’によつて神を語つてゐる。冥想に富む思索者は神に関する最後の思想に於ていつも否定の神秘に歸つてゐる。……余は人々が殆ど忘却した基督教の否定道に就て埋も

れた多くの真理を発かうと思ふ。是等の真理は却て東洋の地に温い理解を受けるであらう。西欧の宗教に現はれた種々なる宗教的否定を叙述するのが此篇の目的である。54)」

この論文にはアウグスティヌス<sup>55)</sup>、エックハルト<sup>56)</sup>、ディオニシウス<sup>57)</sup>、エリウゲナ<sup>58)</sup>、タウレル<sup>59)</sup>、ゾイゼ(ズーゾー)<sup>60)</sup>、ロイスブルーク<sup>61)</sup>、ペーメ<sup>62)</sup>、フランシスコ<sup>63)</sup>等、多くの思想家の言説が援用されている。しかしここではその個々についての検討ではなく、柳自身の説くところを追うこととする。

柳はいう。

「凡ては神から流れ出るが、凡ては神に復帰するのである。神に休らう時が最後の帰趣である。運命の祝福は此休止の内に横へられる。此時神と余との区分すらないであらう。之が純な「一」の経験である。純に一つなる故に名づけ得る何ものもない。一切は無である。否定とは実に神との直接的交合と云ふ意である。静慮は此の法悦である。此時実に余が在るのではない。神が在るのでもない。二者不二であつて云ひ得る言葉を持たぬ。宗教的経験は未分の経験である。否定の体認である。64)」

約言すれば「否定に於て人と神とは一つに交はる<sup>65)</sup>」のであり、「未だ「造らず造られない」神性に於て有と無とは同一である。善と悪とは不二である。66)」

「余が無為である時神の為が現ずるのである。余が余を忘れる時余は神を覚えるであらう。余は余に死なねばならぬ。此死こそは神に於ての生である。余及び余のものがある時、余は神を失ふのである。余が静なる時、神は余の内に忙しいのである。余を空しくする時神は余を充たすのである。余が凡てを離れる時神が余に近づくのである。67)」

同様の趣旨のことは次のようにも説かれる。

「何物かを余が所有する時、何事かを余が思弁する時、神は去つて余を離れるのである。一切は彼の前に否定され、只彼のみが赤裸々にあらねばならぬ。凡てが忘れられるその刹那が神を迎へる刹那である。68)」

すなわちすべてを忘れ神をも忘れるとき、人と神とは不二のものとなる。また柳は次のようにも説く。

「何もかも所有せず、唯一の所有が神である時之が聖貧である。何もかも彼の手に無い故の貧である。しかし彼の所有する凡てが神である故に聖貧である。貧に於て凡ての私は忘れられる。只神のみがあるからである。自然を見て美しと感じる刹那、人は自己をさへ忘れるであらう。之が美である。神に凡てを忘れるのが貧の密意である。69)」

「此世に貧であるとは神に於て豊であるとの意である。聖貧とは富有である。此矛盾の真理に凡ての密意は包まれてゐる。貧なれよとの声は神に於て富めよとの声である。私欲の富こそ神の眼には恐るべき貧しさであらう。……私の所有を貪るものは神の所有を ずるのである。余が何もかも求めない時、神は余の為に凡てを求めてゐるのである。余は貧しきまゝにして富有である。70)」

そしてこの論文の末尾に近い部分には「即如」の語が次のように使われている。

「人は彼の思想に於て即如を画いてはならぬ。それに加へられる凡ての証明は残りなく無益である。即如は真に「離言自証」である。証明を要するものは宗教的真理とはならぬ。証明せらるゝ真理は相対に過ぎぬ。理知は即如の前に盲目である。ここでは思想の尽きる所が真理の確立である。即如は理知の対象とはならぬ。即如は凡ての疑ひを許さぬ。71)」

「科学は対象に活きるが宗教は相即に活きる。沈黙に於て即如と余とは未分である。72)」

## 5 「即如の種々なる理解道」

この論文は論理道（序）にはじまり、否定道、矛盾道、逆理道、未生道、象徴道、沈黙道の全7節から成っている。

序の「論理道」において柳は、「論証によつて始めて知解し得る真理に私は最後の愛を贈ることは出来ぬ。否、証明し得るが如き真理がこゝにあるなら、私はそれを宗教的真理とは認めまい73)」とし、「宗教的真理とは自明なる真理との意である。之は証明を許さぬ真理である。74)」とする。すなわち柳によれば解明の必要な真理、あるいは分明にすることのできる真理は宗教的真理とはならない。

「人はニュートンの法則を信ずると云ふが如き「信」を以て神を信じてはならぬ。宗教の真と科学の真とは全然別義である。75)」

この意味で即如は知の対象とはなりえない。知が即如を省みるとき、すでに即如ではないものを想いつつある。

「即如に加へる分別は二を与へるのみである。私は分明な真理にも私の信仰を托す事は出来ぬ。私の霊は「一」を要求する。76)」

「論理は彼を与へ是を与へる。然し彼もなく是もなき時のみ真理はひとり絶対である。77)」

「分明にせられた内容とは只相対義に過ぎぬ。彼是を扱ふ知の解明は信にとつては却て暗黒である。論理の取捨揀択は自明なものを閉ざすに過ぎぬ。78)」

このように柳は「論理道」を退けた上で、上述の6個の道を提起する。「論理道」を「彼か是か」として示すなら、「否定道」は「彼に非ず是に非ず」であり、「矛盾道」は「彼にして且つ是」である。また「逆理道」は「是なくしてある彼」「彼なき是」であり、「未生道」は「彼是未生」である。そして「象徴道」は「彼の如く又是の如し」であり、「沈黙道」は「彼も是も黙する」となる。79)

以下これらについて順次見ていくこととしたい。なおこの論文においても前節の「種々なる宗教的否定」と同様、多数の思想家の言説あるいは文献が援用されている。前節にあげたものに加えて、東洋のものとして、リグ・ヴェーダ<sup>80)</sup>、ヤージュニャヴァルキヤ<sup>81)</sup>、楞伽経、維摩経、大乘起信論<sup>82)</sup>、竜樹<sup>83)</sup>、吉蔵<sup>84)</sup>、ジャーミー<sup>85)</sup>、カビール<sup>86)</sup>等がある。

#### 否定道 (Negative way)

「一もなく二もなき境こそ絶対の「一」の住所である。87)」

すなわち区別でき、分析できる内容は即如の理解にはならない。即如の「一」は分けられずに理解されねばならない。「あれ」でもなく「これ」でもない世界が即如の世界である。否定が「一」である。

「彼是」は二であるが「非彼非是」が「一」への道である。即如の神秘を味う者が順礼に旅立つ時、通り過ぎるのはいつも此否定道である。宗教が深い思索に現はれる時、それは基督教であると回教であると仏教であるとを問はず、凡て否定の道を選ぶのである。88)」



即如はどのような言葉にも映らない。言葉の否定にこそ彼は映る。

#### 矛盾道 (Contradictory way)

「否定道は両極俱絶に一を捕へたが、矛盾道は両極相即に一を求めるのである。89)」

「あれ」でもなく「これ」でもないものは、「あれ」であってそのまま「これ」である。即如においては拒ける矛盾も排すべき中間もない。どこにも争うべき二つはなく、すべては結ばれて一つとなる。

「論理は矛盾を厭ふが、宗教は矛盾を容れる。分別が求める「彼」は「是」への対辞である。然し信仰は「彼」と「是」とを一つに流れしめる。論理が矛盾と見做すものこそ直ちに和合である。人々が呼んで矛盾道と云ふものこそ温かい神秘道である。吾々は即如に於て排斥すべき矛盾を持たぬ。否、矛盾の内裏にこそ却てその面目を鮮かに見るのである。90)」

「凡ての区分は人為である、反省の所産である。先験の世界に於ては凡てが愛である。数なき「一」があるのみである。91)」

どのような理由が善と悪、右と左、汝と私を分けるのだろうか。あるがままの自然に、このような区別は存在しない。矛盾は二ではなく一であり、「一」は思惟されることなく解されねばならない。矛盾は知にとっては単に暗黒に過ぎない。しかし知見を越えるなら、矛盾は光明に輝く。

「私が黙する時神は凡てを語るなのである。真の言は不言の言である。私が口を塞ぐのと神が答へるのとは同じ意である。即如を説かんとすれば、不言のまゝに説かねばならぬ。分別は僅かな説明に過ぎぬ。沈黙がより確実な解答である。

私が黙し余が静であるとは、神が語り神が動くとの意である。92)」

「私が自らに休むとは神をして凡てを働かしめる意である。93)」

「私が為すなきとは神をして凡てを為さしめる意である。94)」

#### 逆理道 (Paradoxical way)

「絶対を求めんとすれば「彼に対する是」はいつか「彼なくしてあり得る是」に転ぜねばならぬ。自律する「是」を求めるものが歩むその道を、私は逆理道と呼ぶのである。

「彼なき是」「是を思はずしてあり得る彼」とは分別にとっては逆理 Paradox である。然しかゝる逆理こそ神秘の如実な理解である。或内容に絶対値を求めんとすれば、如何なる対辞も許すことは出来ぬ。自律するが故に、「彼」はそれに対する「是」を持たぬ。かくて左なき右、周囲を持たぬ中心、陰なき光は是認されねばならぬ。理知にとってかゝる言葉は寧ろ畸形に見られるであらう。然し是等の逆理は即如の理解に於てはそのまゝに自然である。却て左を持つ右こそ作為であり不自然である。「一」が本然の真諦であるなら、之をこに分つのは人為の闖入に過ぎぬ。左なき右こそ独断を拭ひ去つた境である。理知は之を逆理と呼ぶが信仰は之をこそ自然と呼ぶのである。

人為によつて分たれた二を共に絶するのが否定道であつた。かゝる二を一に観じるのが矛盾道であつた。然し最初からかゝる二を許さぬ一の認識が逆理道である。是等の道に於て論理は云ふべき何事をも持たぬ。之は分別以前の理解である。宗教とは此世界の建設である。神秘とは判断を許さぬ内容である。先験の境である。人は猥りに之を思惟し取捨してはならぬ。95)」

即如に生きる者にとってありうるのは「一」のみであり、二は仮現に過ぎない。分別によって真理があるのではなく、むしろ未分なものが永遠の真理である。

「論理道は両極相対であるが逆理道は一極絶対である。宗教の真諦に迫らうとするなら、左なき右の逆理をそのまゝに解かねばならぬ。96)」

知が「何であるか」と問うとき、それは何も問わないに等しい。この問いに答えるものは二に過ぎない。「一」は知の問いを許さない。即如はこのような問いの対象とはならない。真の問いは知性を含まない。

「言葉なき言葉」に真理を示さねばならない。不見不知な即如は知見なくして知見されねばならない。眼や耳に触れ得るものは形体の世界に過ぎない。知見できるものは二元世界である。唯一不二な即如は「目に非ずして視、耳に非ずして聞かれ」ねばならない。

「何等の独断を加へず何等の作為を用ゐず、ものがそのまゝに理解される時、吾々は始めて「一」を味ふのである。論証による真理よりも論証を許さぬ逆理こそより確実な真理である。何の 氣を以て神の存在を証明しようとするのであらう。科学が正確だと見做すものこそ、宗教にとつては尚未完である。

彼の真理とは相対義に於てである。真理を絶対義に捕へんとなれば、対辞なき内容に迫らねばならぬ。久しい間一元論は二元論をその敵と見做した。然し二元に対する一元はよし論証し得たとしても、一種の二元に過ぎぬ。真の一は二に対してはならぬ。二に悩む事なく一を愛さねばならぬ。純の一元論は対二元論ではあらぬ。二元を敵とする間、それは遂に勝ち得ない一元である。自由論も決定論を破らうとして企てられる。然し誠の自由は自由決定とすら分ち得ぬものであらねばならぬ。自由は決定を否定する事によつて証明されるのではない。自由とはそれ自身の自由である。何事にも対峙するのではない。是なき彼である。左なき右である。97)」

#### 未生道 (Uncreated way)

未生とは未だ何もかも創られぬ境をいう。

「日月もなく昼夜もなく万象は未在である。分別すべき何ものもなく、一言の言葉すらない。況んや思惟の批判はいさゝかもあらぬ。此處は数なき世界である。未だ一もなく二もないのである。区別もなく間隔もない。かゝる境はよく筆に伝へる事は出来ぬ。之を哲理は強ひて先験の世界、規範の世界と呼ぶのである。かゝる世界は吾々の作為によつて左右する事は出来ぬ。否、思惟し得る事すら出来ぬ。直ちにその境に自己を没してのみその美を味ひ得るのである。直観とは僅かに此直接な復帰を指すのである。

此彼是未分の境に「一」は求められねばならぬ。それは数以前の「一」である。之が即如の当体である。人々が神と云ひ、更に深く「神性」と云つたのは此未生の「一」を指すのである。

此即如に於ては善悪未分である。左右未成である。分つべき天も地もなく、心も物もない。凡ては未生であるが故に彼是を判く対象がない、何處にも読むべき対辞がない。賓主一体である。否、執着すべき一体もない。彼是の二を解脱しようとするなら、吾々の理解は此境に迄来らねばならぬ。

不注意な批評はかゝる当体を無内容に過ぎぬと呼んでゐる。然しかゝる批評は再び有無の二に墮した考へに過ぎぬ。無の密意は、……「一切を含む無」であらう。誰か有無未生の境を再び無味に過ぎぬと分別し得るであらう。「一」に交らうとする者は早く分別から脱せねばならぬ。神は知で購う事は出来ぬ。証

明を要する神は既に神とはならぬ。信徒は何を逡巡して科学の批判を恐れるのであろう。永遠にして至上な真理はひとり彼等の所有ではないか。神に生きる者は踏つてはならぬ。理智よりも幻像が遙かに鋭い即如の理解である。直観は規範である。不動にして不易な真理は直観の上に安在する。夢幻の如くに思はれる詩情は、時として分別よりもより客観である。それは未生のありのままな理解である。分別こそ却て主観の理解であらう。98)」

### 象徴道 (Symbolic way)

「知が彼を解き得ず、言葉が彼を画き得ぬなら、吾々は彼を象徴に於て示さねばならぬ。定義よりも暗示が、より優れた彼の表現である。定義は局限であるが暗示は開放である。理知は決定であるが、象徴は自由である。かくかくであると言い得ぬものは、かゝるが如しとこそ云ふべきであらう。説明の言葉よりも暗示の字句がより美しく自由であらう。「一」は文字によつて限られてはならぬ。暗示にこそ含まれねばならぬ。明確な彼の記載は停止した相を示すに過ぎぬ。何もかも定義せぬ象徴が限りない深さの表現である。言葉には何ものかより以上のものを常に暗示させねばならぬ。記載は画定であるが、暗示は尽きるところを知らぬ。無限を追う宗教は、自から象徴道を招いてゐる。99)」

「象徴道とは概念なくして即如を理解する道である。分別の二を越えて、相即の一を語る道である。象徴に於て人は彼是に終る事なく即如を示すのである。象徴のみ「一」の絵画である。分別は「一」を画くことは出来ぬ。象徴に於て彼と是とは結ばれてある。心と物とが一つである。内面の意味と外面の存在とがここに親しむのである。内と外との交りである。見えざるものと見ゆるものとの邂逅である。無と有とはここに一体である。理知はものを二に割くが象徴はものを一つに流れしめる。象徴に於て人は「一」を楽しむのである。象徴とは分別なき理解である。概念を持たぬ認識である。思ふ事なくして知る直観である。言葉なき智恵である。

了解が理知に近づくにつれて象徴の美は遍く消えるのである。科学は進むにつれて象徴を離れ、芸術は入るにつれて象徴に親む。象徴は自から感情に生きる。抑へ得ない熱情が宗教の信と芸術の美とを淨くするのである。象徴に神を味う者にとつて啓示と幻像とは如何ばかり親しい力であらう。予言も芸術も

かゝる力を通して示現されたのである。人は理知が唯一の確実な真理への道であると考へるが、却て純な感情こそ實在のありのままな認識である。独断なき「一」の把握は分別の力ではなく想像の所有である。一般に理知は客観であり感情は主観であると見做されてゐる。然し分別が「一」を二に割く限り、理知こそ主観に傷つく作為であらう。「一」をそのままに味識する感情こそ却て独断なき客観であらう。直観とか啓示とかは実に自己の取捨ではなく、与へられた規範的衝動である。先験なる経験である。神に喚求せられた要求である。神命のもとに立つ激情である。神に活きる私である。客観に交る主観である。愛は愛であると共に愛せざるを得ぬ愛である。「有」Seinにして且又「当為」Sollenである。分別ではなく感情こそより神意に近い。説明ではなく象徴こそより本然な理解である。100)」

#### 沈黙道 (Silent way)

「数へるべき多もなく、思ふべき知も持ち得ぬ即如に向つて、何の言葉が残るであらう。即如は吾が前にはあらぬ。形でもなく無形でもなく、相でもなく無相でもない此即如を、何の筆がよく画き得るであらう。語り得る即如があるならそれは即如とはならぬ。即如があると云ふ時人は既に私と即如との二を数へるのである。二があるならば即如はあらぬ。故に一の世界に於ては画く可き即如もなく、画く私もあらぬ。否、実にかゝる言葉すらあつてはならぬ。思惟も容れず言葉も許さぬ即如は常に私の口を塞ぐのである。多くの美しく滑かな言葉ではなく、無言をこそ即如は求めてゐる。沈黙が此「一」を理解する最後の道である。101)」

「人は沈黙の神殿に於て神と交るのである。故によく此法悦を語り得るものもまた沈黙であらねばならぬ。神は最もよく沈黙に説かれ最もよく沈黙に味はれるのである。静かに彼を待つ者に神は訪れを忘れぬであらう。私が黙する刹那が神が語る刹那である。

内に静なる者は神に活きるのである。神は彼の為に囁きをおしまない。如何に多くの神秘家は此訪れの悦びを求めて静寂な僧庵に日を送つたであらう。旅行者は々々人里の稀な谿間の辺りに、又は聳える山の森の中に寂しげに建つ僧院を見るであらう。そこは実に神が人を引見する室房であつた。神は静けさを

愛し給ふのである。煩ひなく人と語る場所を常に求め給ふのである。102)」

すなわちわれわれは、すべて神の御心のままに生きねばならない。われわれの行為をして神の行為であらしめねばならない。人は何事も自らで為してはならない。無為において神の為を果さねばならない。

## 6 美醜を超えて

以上に見た「即如」に関する柳の所論は、晩年に彼が説く「仏教美学（不二美）」にきわめて近い。そのことを示すために、ここでは柳の遺稿「美醜以前」<sup>103</sup>の中から、若干の記述を取り出してみよう。

「美しさは醜さと向ひ合ふ。だから誰も美しさを選び醜さを棄てる。それは凡ての者の為さねばならない選択である。だがなぜかう云ふ取捨をしなければならないのであろうか。又せざるを得なくなつたのであろうか。かくすることを当然の行ひと考へるようになったのであろうか。

ことの起りは、美と醜とが分れたからによる。平たく云へばこの世に美しいものと然らざるものとが共にあるからによる。さうして是等のものが相対立してゐるからによる。美しいものは同時に醜いと云ふことはない。それ等の二つは論理学で云ふ矛盾概念である。

このことは矛盾のない境地では、美醜の二が成り立たないことを語らう。裏から云へば、互いに矛盾するから、一方を美と云ひ、一方を醜と云ふのである。美醜は矛盾界にある。矛盾界を出ることが出来ぬ。

或は矛盾を二と云ふ言葉に置き換へてもいい。美醜は二の世界の出来事である。一如の境にはさう云ふ二がない。二は差別の意であり相対の意である。一方を選び - 方を棄てるのは、美醜が二の世界のものである証拠と云へよう。所詮は二の性質を越えることが出来ぬ。

ではどうしてこの二つが分れたのであろうか。それは意識の所業である。意識あつてのみ美醜の判断がある。昔の人は至当にもかかる意識を「分別」と呼んだ。極めて適切な言葉であつて、ものを分けて考へる知の働きを指すのである。分別は知的な分析である。即ち善悪とか上下とか高低とかの二に分けるが故に、之が意識に上るのである。美醜は吾々の分別の対象である。だから吾々

は醜に対して美を分ける。分ち得るからには二であつて一ではない。二相を離れて美醜はない。104)」

ここで柳は次のような問いを立てる。すなわち、どのようにしても美しくなる道はないものか。どんな人間でも美に携ることのできる道がないか。醜さのない世界はないものか。天才が必要でなくなる境地はないか。何を作っても、そのまま美しくなる道はないものか。凡人であるままに、優れたものができる道はないか。美醜の選択をする必要のない境地に入れぬか 105)。

これらの問いに対する答が「美醜以前」である。

「美醜以前」この考想は極めて大切である。未だ美が醜と分れない以前の境地を云ふのであるから、美も醜も共にない。それ故、之に美とか醜とか云ふ分別を差入ることが出来ない。さう云ふ境地で生れるものの性質は、何を吾々に語るか。

美に非ず 醜に非ず  
 美と醜と未だ発せず  
 美即醜  
 美それ自身  
 自然そのまま

美には二通りのものがあると考へていい。一つは美それ自らであるもの、一つは醜に対して、ある美。それ故、二通りとは云ふが、質を異にしたもので、並在関係にあるのではない。よく用ゐらるる言葉で云へば、前者は絶対美で後者は相対美である。前者は美醜以前のもの、後者は美醜以後のものとして云つていい。106)」

本当に美しいものには、絶対的に美しいという意味がなければならない。そういうものは、美醜以後のものではありえない。醜に対するものは相対的なものに過ぎない。それでは本当に美しいものはどんな世界にあるといえるか。

ここで柳は絵を例にとり、次の4点を指摘する。

- ・ どのように描いても美しくなる性質があること。すなわち拙いままに美しいものがあること。美醜以前の境地にあれば、どのように描いても、そのまま美しい。
- ・ 美醜の意識からではなく、さらに純な心の現れとしての絵がありうる。

信仰は分別よりも活々した力であり、この力による時、絵は鈍いものとはならない。

- ・ このような絵は美醜未分の絵と呼ぶことができる。拙いままにうまい、あるいは拙くてもうまいという不思議は美醜以後には来ない。
- ・ どのように何を描いてもすべて美しくなる場合、すなわち美しさだけがあって醜さのない境地がある。いわば左のない右である。この境地は分別では知りえない。

さらに柳は、美醜以後の作品についても、分別の外に出ることがある場合として、次の2点をあげる。

- ・ ありのまま、自然のまま、作為の加わらない境地に入るとき。
- ・ 美醜の争う道をとらず、安全な道を選ぶとき。<sup>107)</sup>

ここに述べられていることは、まさしく先に見た「即如」論の延長上に位置するものである。

## 7 仏教への回帰

柳の著作活動は『白樺』の創刊から数えると50年の長きに及ぶ。大正3年には『エリウム・ブレーク』<sup>108)</sup>が公刊された。この著作の中にも既に「仏教美学」に通じるものはかなり含まれている。本章で取り上げた諸論稿はこの数年後に発表されたものであり、前にふれたように西欧の神秘主義思想家に対する言及が多い。一方主に昭和23年以降に形成された「仏教美学」は、名の通り、もっぱら仏教の思想を軸としている。

内容的には一貫したものを持ちながら、重点がこのように西洋から東洋へと移った背景には、柳の思索の軌跡を見ることができる。このことを柳は「仏教に帰る」<sup>109)</sup>と題する文章の中で自ら次のように語っている。

「(『白樺』時代初期)キリスト教は私に大きな魅力であつた。儒教はもとより、仏教の如きは、全く時代にそぐはぬ宗教に過ぎないと考へられ、将来日本を救ふものはキリスト教だと考へられた。<sup>110)</sup>」

「キリスト教は仏教や儒教などよりは、吾々にとつて「新しい」ものであることだけでも、魅力があつた。恐らくこの「新しさ」こそは、その当時、多く



の若い者をキリスト教に誘つた原因であつたと云へる。私もその一例に過ぎぬ。

私は大学に於て、席を哲学料に置いたが、その頃は哲学とは西洋哲学を意味するもので、東洋哲学などといふものは、ごくぼんやりした存在に過ぎないのであり、将来に活々した役割を果し得ないものの様に思ひこんでゐた。だからプラトン全集は買つても、一冊の「起信論」にさへ、手も触れぬといふ始末であつた。111)」

柳はキリスト教の真理を追求するなかで、とくにエックハルトに心を引かれた。そしてエックハルトの思想のうちに、東洋思想への道を見出した。

「エックハルトは私をして東洋に振り向かせる機縁になつた。遠くまで捜しに出歩いた真理が、近くに在るのに初めて気づかれた。112)」

以下柳は次のように説く。すなわち、キリスト教は西洋で発達したものであり、西洋の方が先進国である。キリスト教的体験は、西洋の方で熟し深まったものであって、日本人がキリスト教徒となる限りは、西洋人の思想、経験などの後を追うことになる。日本のクリスチャンが西洋のクリスチャンを導くことは容易ではない。そこで日本的なキリスト教となることにより、はじめて存在理由が現れる。単に西洋の真似では価値が低い。それは思想的に日本を従属的なものにするにすぎない。むしろ東洋人であること、日本人であることに意味を見出して、日本人として、世界に貢献するものがなければならない。西洋の模倣は二義的な存在しかわれわれに与えない。これは世界に貢献する内容の稀薄なことを意味する。キリスト教を信じるとしても、それを日本人として咀嚼し、日本人として発揮せしめない限り、その影は薄い。113)

「私達は西洋から学ぶべきものは、どこまでも学んでよいが、いつまでも学んでゐるのでは意味が薄い。学ぶのは、独自の世界を開拓するまでの準備であつてよい。学ぶそのことが目的なのではなく、学んだものを自己のものとし、次には、それを他人への贈物とせねばならぬ。この場合、西洋的なものを贈つても意味は薄い。なぜなら西洋的なものは西洋人が贈るのがもつと自然であり、当然だからである。114)」

そこで宗教の面で東洋から西洋に寄与しうるものとして、柳は大乗仏教をあげる。

「東洋人の心を傾けた真理とは何か。分別されたものよりも、分別されない

ものに、注意を余計向けたのである。分別された世界の悲劇は、永却の闘争といふことである。この世界に沈論したら、遂に心の平和はなく、自由はない。それ故、かかる二元のない世界、起らぬ世界、分れぬ世界、つまり不二の世界に、最も大なる注意を向けたのである。115)」

「西洋は分別が主役を勤め、東洋は不二への直観が、一切の出発となつてゐるのである。この不二観こそは、将来東洋から西洋に贈物として届けるべき大切な思索である。之はキリスト教にも、西洋哲学にも、充分な発達の跡がない。大乘仏教の独壇場とも云へる。科学では遅れたが、この思想ではずつと先に出てゐると云つてよい。116)」

すなわち東洋人が思想の面で世界に貢献できるとすれば、それは東洋の伝統の中で熟したのものの中に見出されるはずである。西洋的なもので、西洋に貢献しようとするのは望みが薄い。東洋人は東洋人としての立場で仕事をすべきである。117)

そして柳は、世界の平和は東西両洋の相互敬意に見出されるべきであると語る。

「東西に別れて相争ふのも、東西を無くすのも共に自然ではない。一方が一方を征服したり又従属したりしても、問題の解決はない。やはり東は東のまま、西は西のまま、互が尊敬し合ふといふ事でなければならぬ。この尊敬こそ二であつて二でないものを生み出すのである。それには東は東としての意義を、西は西としての意義を把握すべきである。その時こそ東は東であつて東でないものを、西は西のままに西に終らないものを現すのである。118)」

短い表現ながら、この部分には柳の平和論が展開されている。「不二(美)」の思想を基盤とするこの提言は、柳の民芸美をめぐる多年の思索の一つの帰結といえよう。

## 注

- 1) 1889(明治22)-1961(昭和36)。
- 2) 明治43年(1910)4月創刊、大正12年(1923)8月終刊。
- 3) 筑摩書房版全集(以下「全集」と略記する)第2巻「宗教とその眞理・宗教の奇蹟」(以下「第2巻」と略記する)所収。
- 4) 「選集「宗教論稿」総序」,全集第20巻「編輯録」(以下「第20巻」と略記

- する)所収,同書,p.649。なお,全集では旧かなづかいに復されている。
- 5) 同,同書 p.648。
  - 6) 柳の著作は旧字体(正字体),旧かなづかいによっているが,本章では漢字のみ当用漢字に改めた(著作標題,固有名詞を除く)。
  - 7) 全集第2巻所収。
  - 8) 『白樺』第9巻第1号(大正7年1月)所載。
  - 9) 全集第2巻,p.319。
  - 10) 叢文閣刊。
  - 11) 『白樺』第8巻第4号(大正6年4月)所載。
  - 12) 全集第2巻,p.11。
  - 13) 春秋社刊。
  - 14) 全集第20巻所収。
  - 15) 同書,p.648。
  - 16) 全集第3巻「宗教の理解・神に就て」所収。
  - 17) 同書,p.601。
  - 18) 日本民藝協会刊。
  - 19) 春秋社刊。
  - 20) 拙著『民芸の哲学』徳山大学総合経済研究所(叢書4),昭和61年,第一部第五章参照。
  - 21) 私版本,昭和24年刊,全集第18巻「美の法門」(以下「第18巻」と略記する)所収。
  - 22) 私版本,昭和32年刊,全集第18巻所収。
  - 23) 私版本,昭和36年刊,全集第18巻所収。
  - 24) 私版本,昭和35年刊,全集第18巻所収。
  - 25) 全集第2巻,p.142。
  - 26) 同書,pp.144-145。
  - 27) 同書,p.145。
  - 28) 同書,p.147。
  - 29) 同。
  - 30) 同書,p.149。
  - 31) 同。
  - 32) 同書,p.152。
  - 33) 同。
  - 34) 同書,p.154。
  - 35) 同書,p.155。
  - 36) 同。
  - 37) 同書,pp.156-157。
  - 38) 同書,p.157。
  - 39) 同書,p.158。

- 40) 同書, p.161。
- 41) 同。
- 42) 同書, p.162。
- 43) 同書, p.163。
- 44) 同書, p.164。
- 45) 同書, p.165。
- 46) 同書, p.167
- 47) 同書, p.168。
- 48) 同。
- 49) 同書, p.174。
- 50) 同。
- 51) 同。
- 52) 同書, p.176。
- 53) 同書, pp.177-178。
- 54) 同書, p.47。
- 55) Augustinus ( 354-430 )
- 56) Meister Eckhart ( c.1260-1327 )
- 57) Dionysius Areopagite 使徒パウロの弟子とされる人物。彼の名のもとに伝わる一群の著作(ディオニシウス偽書)は4~5世紀頃の無名の著者の手になるものである。
- 58) Johannes Scotus Eriugena ( c.800 / 15-c.877 )
- 59) Johannes Tauler ( c.1300-1361 )
- 60) Heinrich Seuse ( c.1295-1366 )
- 61) Jan van Ruysbroek ( c.1293-1381 )
- 62) Jakob Böhme ( 1575-1624 )
- 63) Francesco d' Assisi ( 1181 / 82-1226 )
- 64) 全集第2巻, p.56。
- 65) 同書, p.60。
- 66) 同書, p.61。
- 67) 同書, p.67。
- 68) 同書, p.75。
- 69) 同書, p.84。
- 70) 同書, p.85。
- 71) 同書, p.96。
- 72) 同。
- 73) 同書, p.320。
- 74) 同書, p.322。
- 75) 同。
- 76) 同書, p.324。

- 77) 同。
- 78) 同書, pp.324-325。
- 79) 同書, pp.326-327。
- 80) 古代インド, バラモン教の聖典。B.C.2000-B.C.800 頃に成立。
- 81) Yājñavalkya B.C.8 世紀頃のインドの哲人。
- 82) 馬場(アシュヴァゴーシャ, Aśvaghosa, 2 世紀頃のインドの仏教詩人)の著とされる大乘仏教の論書。
- 83) Nāgārjuna (c.150-c.250) インドの思想家。
- 84) Chi-tsang (549-623) 隋代の仏教者, 嘉祥大師。
- 85) Nūr al-Dīn ' Abd al-Rahmān Jāmī (1414-1492) イランの詩人・神秘主義者。
- 86) Kabīr (1440-1518) インドの宗教改革家。
- 87) 全集第 2 巻, p.328。
- 88) 同書, p.330。
- 89) 同書, p.339。
- 90) 同書, p.340。
- 91) 同。
- 92) 同書, p.346。
- 93) 同書, p.347。
- 94) 同。
- 95) 同書, pp.348-349。
- 96) 同書, p.350。
- 97) 同書, pp.353-354。
- 98) 同書, pp.355-356。
- 99) 同書, pp.362-363。
- 100) 同書, pp.364-365。
- 101) 同書, p.374。
- 102) 同書, pp.378-379。
- 103) 昭和 26-27 年頃, 全集第 18 巻所収。
- 104) 全集第 18 巻, p.450。
- 105) 同書, p.452。
- 106) 同書, pp.452-453。
- 107) 同書, pp.454-456。
- 108) 洛陽堂刊, 全集第 4 巻「マリアム・ブレーク」所収。なお本書第一章参照。
- 109) 『現代仏教講座第四巻』角川書店, 昭和 30 年, 所載, 全集第 19 巻「南無阿彌陀佛」(以下「第 19 巻」と略記する) 所収。
- 110) 全集第 19 巻, p.486。
- 111) 同。
- 112) 同書, p.488。
- 113) 同書, p.493。

114) 同書, p.494。

115) 同書, p.496。

116) 同書, p.497。

117) 同書, p.501。

118) 同書, p.502。

## 第六章 「一」の世界

大正 11 年 9 月、柳<sup>1)</sup>は「宗教的「一」<sup>2)</sup>と題する論文を発表した。プロティノス<sup>3)</sup>に倣い究竟者を「一」としてとらえようとするものである。このテーマは同じ時期に発表された「唯一なる世界」<sup>4)</sup>「神の問題」<sup>5)</sup>「全一なる神」<sup>6)</sup>「宗教の究竟性」<sup>7)</sup>「現代の宗教哲學に對する種々なる疑問」<sup>8)</sup>「宗教的眞理の本質」<sup>9)</sup>などにおいても繰り返し取り上げられている。そしてこの視点は柳の民芸論の根底をなす「不二(美)」の理念に通じるところが大きい。

そこで本章では上記の諸論稿において柳が「一」について説くところをとらえることとする。

なお、「一」については上記の他に「宗教的究竟語」<sup>10)</sup>「即如」<sup>11)</sup>「種々なる宗教的否定」<sup>12)</sup>「即如の種々なる理解道」<sup>13)</sup>などにおいても説かれているが、これらの論文については本書第五章<sup>14)</sup>においてすでに取り上げたので、今回はふれないこととする<sup>15)</sup>。

### 1 「宗教的「一」

この論文において柳はまず「一」が数ではないことを説く。

「一」が数であれば、それは二となり多にvariety得る單位に過ぎない。そして單位は加減乗除を許す相対的な一に過ぎない。分ち得る一、多に比べ得る一はすでに二である。比較や分析は二を許してのみ可能である<sup>16)</sup>。

「数の世界はこの世界である。数へ得る一は二の境を越える事が出来ぬ。一は二なくして又多なくしてあり得ぬ一である。一は二に依存し二も一に依存する。依存するものは究竟ではあらぬ。数は相対の数である。一それ自身と云ふが如き数はあらぬ。それは数へられる一に過ぎぬ。故にかゝる一は一種の二である。「一」に一の数はあらぬ。「一」は数え得る一ではあらぬ。「一」の境には数へ得る何ものもあらぬ。<sup>17)</sup>」

「二は字が示す如く相対であり有限である。かゝる二に「一」を求めるとは

出来ぬ。「一」は二ではなく「一」に二はあらぬ。18)」

次に柳は「一」が論理によって保証される類のものではないとする。すなわち「一」に矛盾する二はなく、「一」に向かって用いるべき排中律はない。排中律の効果は相対界に局限される。「一」は二ではなく、二に非るものでもない。二に非るものは単に二の否定に過ぎず、二の否定としての一は相対的一に過ぎない19)。

「二に非る一と「一」とを同一視してはならぬ。前者は論理の世界にある。だが後者を保証し得る論理はなく、又論理によつて保証される「一」はあらぬ。故に「一」は二でもなく二に非るものでもあらぬ。20)」

「反 Anti とか対 Contra, Versus とか云ふ文字は「一」の境にはあらぬ。それ等は凡て相対を示す性質に過ぎぬ。「一」は二に対しての一ではあらぬ。「一」にはそれ自身の一であらねばならぬ。「一」には対辞 Anti - Thesis があつてはならぬ。対辞を許さぬ一が「一」である。「一」は「一」に非るものを反面に持たぬ。「一」に対する何ももなく、又何ものかに対する「一」はあらぬ。21)」

さらに柳は、心に「一」が残ればなお不純であるとし、「一」をも捨てねばならないとする。

「二も守らず一も守らず更に「一」をすら守らぬ時、「一」の境に活きるのである。「一」に思考が残つてはならぬ。人は「一」を「二を越えた或るもの」と思ふかもしれない。然し決して「一」をかゝるものと考えてはならぬ。何ものかである「一」は既に限られた一に過ぎぬ。考への中に「一」が残るなら理解はまだ不純である。22)」

「一」を真に知ろうと思うとき、人は「一」をも忘れねばならない。「一」を思う間はまだ「一」が残されている。残るならそれは新たな「一」への拘束である。一切は放棄されねばならない。「一」は何ものでもない23)。

「何ものでもあらぬとすら云ふ事は出来ぬ。「一」に執着が残るなら、解されてゐる「一」はない。24)」

そこで「一」は無名であるとされる。「一」は一という字ではない。名づけ得る何ものでもないために、一の字によって示し得るものではない。「一」は名字ではない。そこに一といふ字義はない。名づけ得ないために与えた仮名に過ぎない25)。



ここで柳はプロティノスの次の言葉を引く。

「「一」はものではあらぬ。質を持たず又量をも持たぬ。それは知的原理でもなく、心でもあらぬ。それは動にもなく静にもあらぬ。方処にもなく時間のうちにもあらぬ。それは真に比びなき相である。否、無相とこそ云はれねばならぬ。26)」

さらに柳は「一」が仏教における「空」あるいは「無」に相当するものであるとする。そしてこれらについても次のように指摘する。

「宗教的無に見出し得る虚無はあらぬ。否定に対する肯定、消極に対する積極と云ふが如きは未だ二である。「無」は有無もなき「無」である。「無」は無と云ふ字義ではあらぬ。27)」

「空」が最後であるからと云つて「空」に執着が起るなら新に二に沈むのである。空を選ぶなら実を愛するのと何の違ひもあらぬ。有に対する無は一種の有である。宗教の世界には選ぶべき空があつてはならぬ。選択は只二の世界にある事に過ぎぬ。28)」

なお、ここで柳はキリスト教においても空観は発達したことにふれ、彼の論文「種々なる宗教的否定 29)」を参照することを求めている。

## 2 「唯一なる世界」

冒頭にプロティノスの次の言葉が挙げられている。

「神又は聖にして福祉ある人々の生涯は、一切の地的拘束からの解脱にある。それは地への執念なき生活、即ち唯一から唯一への飛翔である。30)」

続いて柳は次のように鋭く。

宗教性とは唯一性でなければならない。ゆえに宗教的性質とは種々なる性質の一つではない。唯一は一個ではない。一個は多数中の一個に過ぎない。このようなものに究竟な意は含まれていない。唯一は多に対する一ではなく、多の中にある一でもない。唯一なものに対して、対立するものを考えてはならない。唯一なものはこれと並在するものを許さない 31)。

「それは前後なき中である。唯一の世界に比較はあらぬ。又対峙もあらぬ。一個に過ぎぬ。「唯一なるもの」が何を意味するかを解こうと思ふなら、そこに

一二の文字を用ひてはならぬ。32)」

周囲に比べ得るものを持たないとは、それが自存することを意味する。対峙を許さないとは自律する故でなければならない33)。

「多数に対する一個と云ふが如きは、依存の世界に在るしるしである。それは自律する意味を含まぬ。一個は有限である。併し唯一は全一である。完きものとの意味がある。欠けた個所を何処にも持たぬ。34)」

「唯一と単一 Single とを混同してはならぬ。只一つであるならば、それは多に対する故、もはや唯一ではあらぬ。数多きものに比べられる只一つのもは究竟な一ではあらぬ。多と並ぶ一は一種の二である。「唯一」と云ふ事に「一つぎり」と云ふ意は決してあらぬ。況んや二つと云ふ意は少しもあらぬ。35)」

唯一な世界に於て一切は結合される。真の結合は一個に結合されるのではなく、唯一に結合されるものでなければならない。真の結合は一という数においてではなく、数なき唯一においてでなければならない。一すらない唯一が真の結合である。一個は真の結合ではなく、一種の分離である。多を棄てなければ残る一がないからである。それは一であっても二から差別せられた一に過ぎない36)。

「一を数へる間まだ真の結合は理解されておらぬ。唯一なるものに於てのみ真の統一がある。唯一なる世界は結合の世界である。相即の世界である。愛の世界である。凡てはそこに於て「一」に融ける。37)」

### 3 「神の問題」

柳は思考が対立の世界にのみ成立することを指摘する。それゆえ「一」は思考の世界には入らない。判断は真偽の二、肯定否定の二、彼此の二を持たねばならない。それならば判かれる「一」はどこにもない。「一」は偽に対する真ではあり得ない。「一」は真偽の二を超えたものでなければならない。われわれの知は単に相対的であるだけでなく、「一」に向かっては成立し得ない。対象化し得ないものが「一」である38)。

ここで次のような疑問が生じるかもしれない。すなわち「一」がもし真に思考の認識を超越したものであるなら、いかにしてそのようなものの存在を認識

することができるか。「一」が思い得ないものなら、「一」という考えもあり得ないものではないか。それだけではなく、「一」という前にすでに「一」という何らかの思考が働いているのではないか。「一」という思考があって後はじめて「一」という言葉が生じる。最初から無批判的に、「一」を許すのは独断にすぎない。「一」は思考されているがゆえに、思考を超越した「一」ということはできない。また思考していない「一」なら一ということもできない。これほど明瞭な矛盾はない<sup>39)</sup>、という疑問である。

しかし柳によれば、「一」を許すのはもはや思考ではない。

「思惟が認識の一切の根底であるならば、之は云ふ迄もなく独断である。併し思惟の立場からして独断的であるのみではあるまいか。此批評は認識の根拠を思惟に限る所から来た批評ではあるまいか。思惟の生活が、吾々の思想の唯一の生活であると思ふが故ではあるまいか。若しこゝに思惟以外の世界があるなら、思惟からしては矛盾であり独断であるものも、或は調和ある事実となりはしまいか。例へば詩歌の世界と云ふが如きは、科学からすれば真実な世界ではないであらう。併し此批評は科学的世界が唯一な確実な世界だと見做す僭越から起るのであらう。40)」

柳の説く「一」は思考の言葉ではなく、思考によっては理解されない内容である。思考されつつある、また思考され得る一は「一」ではなく、一種の二に過ぎない。「一」を思考しているということこそ矛盾である。人が思考によって「一」を考えることは、思考によらずに「一」を考えることよりも困難であるとさえいえる<sup>41)</sup>。

「思惟によつて語らうとしても、語り得ないものが「一」である。「一」を思惟で語る時、「一」でないものを語つてゐるに外ならないからである。「一」は言葉ではない。強ひて用ゐた仮名である。42)」

「一」は思考が働きその後に見られるものではない。分別未生の「一」である。思考によつても思い得ず、言葉によつても描き得ない。強いて名づけると、思考としても言葉としても、最も至純な「一」の字が止むなく選ばれるにすぎない。しかし思考によらずには何も考え得ないゆえに、このような「一」は虚無であり、無内容ではないかという疑問が起りうる<sup>43)</sup>。これに対して柳は、

「批評が「無内容」と云ふ性質を「一」に与へてゐる時、やはり「一」を思惟の対象として云つている 44)」とし、「対象となり得る「一」はないが故に、「一」を無内容と誇る時、「一」ならざるものを誇つてゐる愚に終つてゐる。45)」と指摘する。

「一」はどのような思惟の対象でもない。「一」は知ることのできないものではなく、知ることを許さないものと考えねばならない 46)。

#### 4 「全一なる神」

ここで使われる「全一」という語について、柳はそれが全体とか総てとかいう意味ではないとする。局限された内容は完全さを現わすことができない。「全一」は判かれる内容とはならない。思考によって理解せられる「全一」はない 47)。

「或者は部分に非るものを「全一」であると見做すであらう。併しかゝる「全一」は部分の対辞に過ぎぬが故に「全一」ではあらぬ。何となれば対辞は相対的内容を出でぬ。相対な全一は「全一」ではあらぬ。「全一」は部分と云ふ対辞を持たぬ。「全一」は部分ではあらぬ。併し部分に非る或ものでもあらぬ。

……「全一」は分割し又増加し得るものではあらぬ。部分の加は「全一」を産まぬ。48)」

部分と差別された「全一」は、真の「全一」ではない。差別は相対する二つのものを許してのみ可能である 49)。

「「全一」は部分ではあらぬ。併し部分から差別せらるゝものでもあらぬ。差別せられたものは相対に過ぎぬ。「全一」は部分でもなく部分から差別せられるものでもなく、又かゝる凡てを否定した或ものでもあらぬ。50)」

「「全一」は何ものとも同一ではあらぬ。同一たるものを他に持たぬ。「全一」は差別せらるゝ何ものでもなく、又同一たり得る何ものでもあらぬ。51)」

#### 5 「宗教の究竟性」

柳は「一」を「或るもの」と思つてはならないとする。何ものかである「一」

はずでに限られた「一」である。真に対辞の世界を超越するとは、二を棄てるとともに一をも棄てる意でなければならない。一に執着するとは、二を嫌うことである。二を厭いつつある一は、まだ相対の一に過ぎない。われわれは一に対する二を棄てると共に、二に対する一をも棄てねばならない<sup>52)</sup>。

対辞を許さぬとは、その前に対立するものを許さぬことである。一は対象化せられないものである。もしわれわれが一を前に置いて知ろうとするなら、われわれは一を対立の関係に引き下げるに過ぎない。このような相対の関係によっては、相対を絶した一は認得され得ない。究竟的「一」は思考の対象とはならない。対象となり得るなら、相対的なものとなる。われわれは「一」を前に眺めることはできない。「一」のどこにも前後はない。対象の世界には認め得る「一」の姿はない<sup>53)</sup>。

「一」を前に置き、対象とするとは、「一」を反省することである。反省とは思考であり、判断である。すなわち偽に対して真を選ぶ作用である。判断の世界は分析であり、二律である。われわれはここに分かち得ない「一」を分かち矛盾を犯さねばならない。判断によって「一」を分かちつき、「一」からは遠く離れる。ゆえに判断によって知られる「一」はない。「一」を対象の世界に移すことは、「一」を二に移すことに過ぎない。反省される「一」は、独断に傷つく「一」に過ぎない<sup>54)</sup>。

「吾々は外に眺め得る「一」を持たぬ。「一」は只内より見られねばならぬ。内より見るとはそのものに活きるとの意である。「一」の認識は「一」に交るとの意である。「一」に即するよりほかに「一」を認得する道はあらぬ。<sup>55)</sup>」

人は論証し得られることによるのみ、唯一確実な世界に導かれると考える。またこのようにしてのみ、普遍的客観的な真理が示されると考える。論理は矛盾律を基本とする。一致し得ない二つの世界を予想してのみ論理は可能である。この二つとは真偽の対立である。判断するとは真偽を分けることである。断案とは、偽に対して真を選ぶに過ぎない。真理の世界は、こうして確立されるが、それは偽に対する相対的意味に過ぎない。偽なくしてありうる真というようなものは、論理の法則によって排除される。論証による確実は自律性を持たない。「一」がそれ自身の「一」であるなら、論理の内に現われる「一」はどこにもない。人は論証される真理は、法則に基づくゆえに客観的であると考えている。

また客観的であることは、それが打破し得ない確実さを持つと考えている。しかし客観性はすでに二に墮した見方に過ぎない。それは相対の世界においては確実であろう。しかし相対の域を越えるとき、多くの意味を持たない。客観的であることは、ものの確実さを決定する最後の根拠とはならない。ある内容が絶対に確実であるとは、それが客観的なためではなく、主客を越えるためでなければならない。主客の二のない一の世界を究竟の世界と呼ぶ<sup>56)</sup>。

「真に確実な世界は、説き得る世界ではなくして、説く主もなく説かるゝ客もなき「一」の世界であらう。吾々はこの世界に最後の信頼をおく事は出来ぬ。知り得る世界よりも、知るを許さぬ世界こそ一心を委ねるに足りる。<sup>57)</sup>」

「「一」を分別の二に於て裂く時、人は「一」ではないものを想ひつゝあるに過ぎぬ。判断に審かるゝ「一」は何処にもあらぬ。「一」は真ではない、況んや偽ではない。「一」は真偽の別を越えるのである。「一」に於て吾々は矛盾する二を持たない。それは否定される何ものでもなく、又肯定される何ものでもない。又比較し得べき何ものでもなく、分析し得る何ものでもない。<sup>58)</sup>」

## 6 「現代の宗教哲學に對する種々なる疑問」

この論文においては柳の次のような認識論批判が展開されている。

すなわち、疑い想うことは、思う主体と思われる客体との二を予想する。対象を要求することなしには、思考は成り立ち得ない。ところが究竟は常に一であって、対象化しえない内容である。対象たりうるものは、すでにこの世界にあることを予想する。それゆえ究竟に対して思考を加えることはそれ自身背反である。究竟を思うとしても、思われつつある究竟は、反省せられ対象とせられた究竟であり、真の究竟ではない。思考を通して知り得る究竟はない。われわれが論理的知識に依拠する限り、われわれの認識には限界がある。究竟の前に立つとき、われわれの知識はその有限性を悟らねばならない。究竟を認得しようと思うならば、思考を超えたものが要求せられねばならない。思考はどこまでも反省であり、二次であり、相対である。このような有限の思考によって、無限の究竟を解こうとし、解きうると思うのは妄想である。究竟は知的理解を越えることを要求する。

認識論においては、思考の働きに最初から二つの独断が加えられている。第一は思考が一切のものをその対象となしうとする点である。デカルトは一切を疑おうとし、また疑い得るものとして考えを進めた。しかし疑おうとしても、疑いの対象となりえないものが一つある。それは究竟そのものである。われわれは一切を疑いうるが、究竟のみは疑うことができない。それは対象化しえないものだからである。対象化しえないものを疑うことはできない。

このとき、究竟を許す前に、究竟への思考がすでに働いていると許されるかもしれない。しかし思われた究竟はすでに究竟ではない。究竟は思考によつて解されているのではない。われわれが究竟を思うと思っているとき、実は究竟でないものを思いつつあるに過ぎない。思考されている究竟は究竟ではない。究竟というとき、思考によって語っているのではない。思考によって語ろうとしても語りえないものが究竟である。

第二の独断は、疑いを根本的な認識の出発と考える点にある。デカルトは一切を疑い、遂に疑うということのみは疑おうとして疑い得ないことであると主張した。この主張は、認識論の根本的仮定である。しかし疑いを許すことは、その疑いも疑いの対象となることを予想する。すなわち疑いはあくまで対象界にあり、疑うことによってわれわれは対象界を超越することはできない。疑いという働きを無限に残すまでであり、如何にしても相対的關係を断つことはできない<sup>59)</sup>。

次に柳は学問が成立するための根柢（立場）について次のように説く。

ある一つの学が成立するためには、方法論が明らかにされねばならない。方法とは、その学が成立する立場、見地、根柢である。方法が明らかでなく、正しくないとき、立論は秩序を欠き確実を失う。多くの学説の争いはこの立場の争いである。いずれも自己の立場を信じて、思想を主張する。しかしこれまで立場そのものに関して、それが何を意味し、如何なる性質を持つかについては、省みられずに終わっている。

立場はつねに二つのことを要求する。第一に、より優れた立場でなければならない。第二に立場は、厳密に支持されねばならない。すなわち立場は、他の欠点を補い、これに換わりうるほどのものでなければならない。また立場は動揺するものであってはならない。一つの立場をとり、同時にこれに矛盾する他

の立場をとるようなことがあってはならない。種々な相反する立場を同時にとる自由は許されない。

そこで次のことがいえる。すなわち一つの立場は、他の立場の存在を必ず予想する。それゆえ立場とは種々なる立場の一つであり、唯一のものではない。よりよい立場は可能であっても、絶対な立場はない。一切の立場は相対的な立場である。

また立場とは対象あつての立場である。対象化しえないものに向かつては、何らの立場をもとることができない。立場とは何ものかについて思い判くことを予想する。しかも一定の固有な特殊な見地に依る。それゆえ究竟の世界については、立場は直ちにその不自由な限定された性質に苦しまねばならない。

経験的立場であれ、批判的立場であれ、立場を固守するなら、究竟をその無上な相において理解することはできない。究竟を理解しようとするならば、われわれは立場を超越せねばならない。少なくとも立場の有限性について明確な承認を持たねばならない。

ここで次のような反対が起こりうる。まず立場を超えることが可能であっても、それは立場を超えるという一つの立場となるのではないかということ、そして立場を否定することは、やがて学の不成立を意味するのではないかということである<sup>60)</sup>。これに対して柳はいう。

「立場に立つとは、或見方からものを限定するに過ぎぬ。併し限定せられた究竟は究竟ではあらぬ。属性に於て神を言ひ現はす事が不充分であるのと同じである。……真の理解は限定するものゝ見方を去つて、ものを開放する自由な理解に迄進まねばならぬ。之も自由な立場と云ふ一つの立場であると云はれるかも知れぬが、もしそれが一つの立場であるならもともと自由の相に於て観じてゐるのではあらぬ。吾々はかゝる限定から脱する為に、先づ立場に無限な否定を加へねばならぬ。何ものかゝ残るなら不純である。<sup>61)</sup>」

「立場の否定はやがてその学の不成立を意味すると云ふであらう。併し……あらゆる立場が、あらゆる思惟が、あらゆる判断が、有限であると云ふ知識は成立する。此事はそれ自身一つの根本的な学を成立させる。かゝるものゝ力を無批判的に許して一切を審かうとする時こそ、却て学問は互解すべき時期に遭遇する。……神は判断の対象とはならぬ。故に厳密に云つて神に関する学問は



成立せぬ。併し何故それが学問として成立せぬかと云ふ事に関する学問は成立する。人は之を消極的な学問に過ぎぬと評するかも知れぬが、併し神に関するあらゆる知識よりも、かゝる知識が尚不満足であると云ふ知識の方が一層根本的である。即ち吾々の持ち得る最後の深い知識は、その限界に就て知識自身が自身に加へる謙遜な承認でこそあらねばならぬ。吾々は神を知ると云ふ事は出来ぬ。而も神を知らないとだに云ふ事すら出来ぬ。知らないと云つてゐるのは、やはり何事かの性質を神に就て知らうとしてゐる言葉に過ぎぬ。究竟なものに関しては、有ち得る肯定も否定もあらぬ。否、かくとだに云ふ事は出来ぬ。かくして吾々が益々知り得る事は限られた知識の性質に就いてである。62)」

## 7 「宗教的眞理の本質」

有限なわれわれが思考の世界に入るときには必然的に二元におちこむ。二元を許さずして成立しうる思考はない。思考がその作用を遂げるのは、相対する二個の世界を予想することによる。このことを許さずして思考はなく、判断はなく、立論はない<sup>63)</sup>。

以上の指摘につづき、柳は思考のもつ5つの宿命を挙げる。

認識が成立するためには、認識する主体と認識される客体とが許されねばならない。われわれは考えるものなく考えることはできない。思考自体というようなものはありえない。すべての思考は対象を必要とする。主客の二を予件とせずして成立しうる認識はない。対象は対立を予想する。思考は二元の相対する世界のことがらであり、二を許さずにはありえない。それゆえ真に一として自律するものは、思考の域に入ることはできない。人は無上な神をも思考の対象としうらと思うかもしれない。しかし対象化されるものは相対なものに過ぎない。

思考は反省であつて、ものの出発ではない。思考は後に加えた反省に過ぎず、一切のものの基礎ではない。それゆえ思考は、二個の相対する世界を仮定する。思考は分別である。ものを二つに分けることにおいて思考は働く。思考とは判きである。判くとは、ものを二つに分けることである。分けることなくしては、思考は自滅する。したがつて分けられないものを思考することはできない。思

考は分析である。普遍自体というようなものは、思考の考えうるところではない。普遍は特殊に対してのみ一つの意味をもたらす。A priori ということは A posteriori に対してのみ意義がある。思考は対律を要求する。自律するものは、分別に入ることにはできない。分別されるものは自律ではない。分けられる究竟はなく、思いうる究竟はない。

思考の対象となる客体も、差別された客体にすぎない。われわれは左右を分け、黒白を区別する。対象界はすべて差別界であり、ここにおいてのみ思考は成立し、作用する。差別を許さない世界に思考を働かすことはできない。差別の世界は矛盾の世界である。矛盾律や排中律が可能であるのは、矛盾する二、左右の二があるからである。矛盾を越えた世界に加えるべき論理の判きはない。

思考するとは判断することであり、是非を分けることである。一つの断案を得るとは、正しいものを選び、誤ったものを棄てる意味がある。誤りを反面に持たない正しさを想定することはできない。答えは常に「然り」と「否」とに区分される。肯定と否定とは常に対立する。判断は真偽の二を予想してのみ可能である。自律する真というようなものは、われわれの判断には入りえない。真理は相対的意義において真理であるというに過ぎない。思考による認識の成立は約束による成立である。真に無仮定にして自由な認識であるならば、分別することもなく判断することもない。論理の法則に依存するのは、対立する二があり、矛盾する多があるからである。一律の世界に論理の法則はない。

これらの相対的理解によって導かれるすべての言葉は、二の言葉である。言葉は対辞であり、字義は相対性を越えることができない。言葉はその字義においてものを断定し、定義する。言葉は約束である。約束のない言葉においては何ものをも言い現わすことができない。しかし約束であり断定であるゆえに、それは一つの限定である。すべての言葉は有限であり、自由を持たない。究竟の世界に入るならば、言葉がいかにも不自由なものであるかがわかる。

思考が相対の世界に限定されているなら、究竟なものをその理解の中へ入れることは許されない。思考の世界に入るならばすでに「一」の基礎を失わねばならない。しかし思考のみが認識の唯一の作用であるとは、独断といわざるをえない<sup>64)</sup>。

「客観的な事がものを確実ならしめる最後の根拠であらうか。主観客観の

対立それ自身に絶対な意味があるであらうか。客観と云ふ事は相対の世界に於てのみ、確実な事の根拠となるのではないだらうか。一步相対の世界を出る時、どこに主客の別があるであらう。客観とか普遍とか云ふが如きは未だ二に墮した見方に過ぎぬ。ある内容が絶対に確実であるとは、客観的な故ではなく、主客の二を越えるが故であらねばならぬ。主客の二もなき世界を究竟の世界と呼ぶのである。客観的な真理と云ふが如きは、真理の凡てゞもなく又最後のものでもあらぬ。それは寧ろ究竟な真理を思惟によつて限定した姿に過ぎぬ。思惟の分別には作為がある。認識論者は如何に A priori と云ふことを愛してゐるのであらう。併しかゝるものが不自由な束縛として意識される場合がいつかは来るであらう。65)」

「判断に於て吾々は真偽の世界に入る。判断とは偽に対し真を選ぶ働きである。此時論理の法則は吾々の歩みを過ちに陥らしめない様に吾々を指導する。論理への依存が厚ければ厚いほど吾々の判断は洗練される。かくして得られた真理は誤謬でないが故に、何人からも承認される客観的知識として是認される。66)」

「誤に非る真、誤謬の否定としての真理、偽に対する真、かゝるものは凡て相対義に終る真理ではないか。宗教真理が単に誤に非る真理であるなら、私はそこに究竟性を見出す事は出来ぬ。それは反面を予想する正面に過ぎぬ。それは偽に対する真ではあらう。だがかゝる真は偽の反律に過ぎないではないか。正邪真偽は対辞に過ぎぬ。判断は肯定と否定との間を往復する。人々が誇りを以て真理と呼びなすものも相対の意を越える事が出来ぬ。故にかくして得られた真理は究竟的真理ではあらぬ。67)」

## 8 維摩経

以上、大正10年から11年にかけての7篇の論文において、柳が「一」について説くところを見てきた。これらの内容は彼の後年の「不二(美)」「美醜未分」の内容に大きく通じるものである。

大正10年には柳の最初の工芸論「陶磁器の美」68)が発表されており、この時期は彼の民芸論(民芸運動)の萌芽期でもある。この時期にすでにかなり明

確な形で「不二(美)」に通じる所説が展開されていることは、柳の初期の宗教論と後の民芸論との積極的な関連を示すものといえる。

なお、「不二」については『維摩経』に説かれるところが名高い。柳も各所で『維摩経』についてふれている。ここでは「宗教的「無」<sup>69)</sup>の中から2箇所の引用を挙げておきたい。

「維摩詰所説経に「われ仏を觀たてまつるに……一相ならず、異相ならず、自相ならず、他相ならず、無相に非ず、取相に非ず、此岸ならず、彼岸ならず、中流ならずして而も衆生を化す。寂滅を觀じて又永滅ならず、此ならず、彼ならず、此を以てせず、彼を以てせず、智を以て知るべからず、識を以て識るべからず、晦も無く、明も無く、名も無く、相も無く、強も無く、弱も無く、淨に非ず、穢に非ず、方に在らず、方を離れず、有為に非ず、無為に非ず、示すことも無く、説くことも無く、施ならず、慳ならず、戒ならず、犯ならず、忍ばず、恚らず、進まず、怠らず、定らず、乱れず、智ならず、愚ならず、誠ならず、欺かず、来らず、去らず、出でず、入らず、一切の言語道断なり」(見阿仏品)<sup>70)</sup>」

「維摩詰所説経の入不二法門品に最も劇的な光景がある。維摩が三十二人の菩薩に向って如何にして不二の法門に入るべきかを尋ねる。各々のものが説き了つた時最後に文殊菩薩が云ふ、「一切の法に於て、言もなく、説もなく、示もなく、識もなし、諸々の問答を離るゝ是を不二法門に入ると為す」と。答へつて彼が維摩自らの答を求める。

「時に維摩詰、默然として言無し」

と記されてある。此一黙にこそ千雷の響がある。どこに黙した維摩の如く不二法門を鋭く説き得た者があるであらう。<sup>71)</sup>」

## 9 直 観

これまでに見たように、柳の説く「一」は思考(判断)の対象とはなりえないものである。それゆえ「一」を認得するには、思考以外の方法が必要となる。これが直観であろう。

直観についての柳の所説は端的には没後発表された「直観について」<sup>72)</sup>と

題する論文に見ることができる。その要点は次の通りである。

直観とは観る者と観られるものとの区別が消え去る働きである。

それゆえ直観とは心を空しくすることを意味し、立場を持たないこととなる。すなわち直観はものを「そのままの相」で「そのままに観る」ことである。見られる相手にも自らにも凶われない自在さこそが直観である。これは直観がものへの「直接的理解」であり、「主客一体」の境であることを意味する。

直観を働かすには、その前に何物をも先行させてはならない。

分析的知識を組み合わせても直観とはならず、活きた直観を静止する知識で組み立てることはできない。直観から知識を引き出すことはできても、知識から直観は引き出すことはできない。直観はものに判断を加える作用ではなく、判断されたものを受取るのが直観でもない。知識に直観を委ねてはいけない。「知るよりも前に「観」ねばならない。

直観には何らの知的判断も加わってはいけない。文字や言葉はすべて「直観以後」のことである。

直観と主観とは異なる。主観は私を以て見ることであり、直観は私なくして観ることである。また直観は独断とも異なる。独断は何らかの知識にもとづいてものを判別するが、直観は知を働かせずに直ちに観ることである。独断は分別の上に立ち、直観は分別の起る前（判断未生）に働く。

直観は「即覚」であり、分別知の判きとは次元を異にする。直観は知識に属するものではない。

このような直観こそがまさしく「一」の世界、「不二」の世界へ入るための唯一の道であろう。

## 10 付 論（『信心銘』と『工人銘』）

本章 8 節でとりあげた『維摩経』に加え、柳の論文には『信心銘』がしばしば引用される。本章でふれた論文についていえば、「宗教的「一」において「二は一に由ってあり。一も亦守る莫れ」<sup>73)</sup>、「至遭難なく、唯揀択を嫌ふ、但憎愛莫ければ、洞然として明白なり」<sup>74)</sup>、「宗教の究竟性」において「たゞ憎愛なければ、洞然として明白なり」<sup>75)</sup>、「宗教的真理の本質」においても「唯揀

扱を嫌ふ」76)の句がそれぞれ引かれている。

『信心銘』は中国禅宗第三祖僧（?-606）によるとされる宗教詩で、禅の極致を信心不二と説く。四言、146句、584字の短いものである。上の句を含む部分のうち、一つは次の通りである。

二由一有， 二は一によって有り，  
一亦莫守。 一もまた守ることなかれ。  
一心不生， 一心生ぜざれば，  
万法無咎。 万法咎無し。

この四句について鈴木大拙77)は次のようにいう。

「有無などいふこは元来絶対一又は絶対無の故に有るのであるのが、この一も一として守られてはならぬ。さうすると、一はまた二となる。一心さへも生起してはならぬ。それがなければ万法 個多の世界 はそのまま何等の過失もないのである。現実の世界はそれなりに肯定してよいのである。78)」

また鎌田茂男79)は次のようにいう。

「二とは何か。これがよいとか、これがきれいということだ。分別のはたらきだ。この分別は根本にかえて見れば一によってあるのだ。一とは何か。一とは絶対とか、虚無とか、空とかいわれるものである。僧 はあえていう。一も守ってはならないと。守るということは執着することだ。これが仏だ、これが絶対だと守るとどうなるか。それは仏に執着し 絶対に執着することになる。そうなるとうどういう結果になるかという、まず第一に虚無主義におちいる。何もないと考える。一切の生きる価値は無意味と考える。これは人生に対する敗北者の考えだ。つぎに一だけ守って生きると悪平等になる。悪平等とは差別を無視することだ。人間、生まれながら能力においても、境遇においても、さまざまな相違のあるのが現実である。差別を無視したならば、人生はすべて虚妄にひとしい。人間の努力・精神を否定することになる。

さらに「一を守る」思想は自ら高しとする独善主義を生む。それは生活形態としては山林に隠棲し、庶民に対して高踏的になるのだ。どんなに一に徹しても、一を守らず真に現実に生きるのが禅者の風光でなければならぬ。80)」

もう一個所は次の通りである。

至道無難， 至道無難，

唯嫌揀択。　　ただ揀択をきらふ。  
 但莫憎愛，　　ただ憎愛なければ，  
 洞然明白。　　洞然として明白なり。

鈴木は次のように説く。

「支那では、最高の真理又は無上絶対の實在を大道または至道と云つた。僧に從へば此至道は何にも六箇敷ものでない、唯、嫌ふところは彼此と云つて扱ひとりをすることである。即ち分別計較心をはたらかすことである。このはたらきから憎愛の念が出て、心そのものが量ってくる。心が有心の心になると、もともと洞然として何等のさわりものもなく、明白をきはめたものが、見えなくなる。分別を去れ、憎愛を抱くな、すると本来の明白性が自ら現はれる。<sup>81)</sup>」

また鎌田の所説は次の通りである。

「至道というのは大道だ。中国の仏教者にとって大道とはまったく説明を必要とする文句ではない。この至道は難しいものではまったくない。追い求めても得られるものではない。だからこそ至道は無難なのだ。道はどこにありますかと問うこと自体大まちがいののである。道はどこにもない。道の中に生きているのが実はわれわれなのだ。

……揀択とは分別をはたらかせないことである。分別とは何か。あれがよいとか、これがよいとか、あれが好きだとか、これが嫌いだとかというのが分別ということだ。人間、分別で生きているのが実体だ。あれが好い、これが嫌いというのが、われわれの日常の生活だ。この大道は「ただ憎愛なければ洞然として明白だ」というのだ。……洞然とは障りのないことだ。われわれの生活を見てみるとあるのは障りだらけだ。障りというのは「礙」といってもよい。邪魔なことだ。邪魔なことは一体どうして起こるのか。これは自分の計いがあるからだ。僧　ははっきりと明確に仏道の大道を指示しているではないか。<sup>82)</sup>」

また、本章ではとりあげなかったが、『神に就て』<sup>83)</sup>の中でも「二見に住せず、慎んで追尋すること勿れ。纔に是非あれば、紛然として心を失す。<sup>84)</sup>」、「一も亦守る勿れ」<sup>85)</sup>、「一即一切であり、一切即ち一」<sup>86)</sup>の句が引かれている。さらに、『宗教とその眞理』<sup>87)</sup>の第5論文「宗教的時間」<sup>88)</sup>の冒頭言として、「宗は促延に非ず、一念万年なり、在も不在も無し、十方目前なり<sup>89)</sup>」の句が使われている。ここで促延とは時間のことである。

昭和48年1月、『民藝』90)誌に柳の遺稿として「工人銘 器物七則」<sup>91)</sup>が掲載された。昭和元年12月27日稿、昭和2年正月11日追補と記されたものである。「工人銘」は次の34条から成る(各条にはそれぞれ短い解説が付いているが、ここではそれらは省略する)。

- ・ 作をして美しきものたらしむべし
- ・ 用ゐられん為に作るべし
- ・ 作る心は奉仕たるべし
- ・ 倦む事なく作るべし
- ・ 作るとは活きる意なり
- ・ 名を成さんとして作る可からず
- ・ 感謝を以て作るべし
- ・ 無に帰らむと求めよ
- ・ 作には静寂あるべし
- ・ 一つの作は一つの公案と思うべし
- ・ 作は懺悔なり
- ・ 技巧に死すべからず
- ・ 又知識に亡ぶべからず
- ・ 作は健全を旨とせよ
- ・ 手を尊ぶべし
- ・ 価の廉なるを心掛くべし
- ・ 自らも用ゐたき器を作るべし
- ・ 多種の作を欲するは自然ならず
- ・ 未熟を恐るべからず
- ・ 作には慎みあるべき也
- ・ 素直なる作は愛を享くべし
- ・ 下手のものを作るは常によし
- ・ 無心は美の基礎なり
- ・ 資材を吟味せよ
- ・ 資材の性質に従順たるべし
- ・ 批評を恐るべからず、されど自然には常に批評を求むべし



- ・ 自然を熟視せよ
- ・ 器を作るは自らを作る也
- ・ 心浄まらずんば器浄まらず
- ・ 作をして人類の伴侶たらしむべし
- ・ 古作品を敬すべし、されどそこに死す可からず
- ・ よき師を有つは常によるし
- ・ よき友を有つべし
- ・ 生活を質素にせよ<sup>92)</sup>

これらの寸言が果して『信心銘』を意識して書かれたものであるかどうかは不明であるが、体裁に関する限り兩者の間にはある程度の近似性が感じられる。

なお「器物七則」は次の七箇条から成る。

見るは一也	観
購ふは二也	求
有つは三也	集
示すは四也	展
用ゆるは五也	実
楽しむは六也	愛
学ぶは七也	想 <sup>93)</sup>

これらのそれぞれについて説明がなされた後、末尾には次のように記されている。

「美に入つて実に執するは、未だ美を識らざる也。美を味ふ程の者は美をすら忘れざる可からず。美に著し我に執するは修行未だつまざる也。凡ての意識は無意識の境に迄高められざる可からず。

器に交つて自らなく器もなき域に入らば凡て全し。その時心美にも即せず又離れず。ものを用ゐてもものに執せず、執せずしてよくものを用ゆ。若し此境に入らば帰趣なり、大安心なり。残る一物なし。

器を知らざるに終るは愚也

器を知るに及ぶは賢也

器を忘るるに至るは聖也<sup>94)</sup>」

これらの言葉にはかなり明確に上述の「一」に関する所説に近いものがうか

がわれる。

## 注

- 1) 1889 (明治22) - 1961 (昭和36)。
- 2) 『文化生活』第二巻第九号 (大正11年9月1日発行) 所載。筑摩書房版全集 (以下「全集」と略記する) 第3巻「宗教の理解・神に就て」(以下「第3巻」と略記する) 所収。
- 3) Plotinus (204-269)。
- 4) 『文化生活』第二巻第十一号 (大正11年11月1日発行) 所載。全集第3巻所収。
- 5) 『改造』大正11年5月号 (改造社, 同月1日発行) 所載。『宗教の理解』(大正11年叢文閣刊) 収録。全集第3巻所収。
- 6) 『文化生活』第二巻第八号 (大正11年8月1日発行) 所載。『宗教の理解』収録。全集第3巻所収。
- 7) 『太陽』大正10年4月号 (博文館, 同月1日発行) 所載。『宗教の理解』収録。全集第3巻所収。
- 8) 『東京朝日新聞』大正11年3月27日-4月2日所載。『宗教の理解』収録。全集第3巻所収。
- 9) 『改造』大正11年8月号 (同月1日発行) 所載。『宗教の理解』収録。全集第3巻所収。
- 10) 『白樺』第8巻第4号 (大正6年4月) 所載。『宗教とその眞理』(大正8年叢文閣刊) 収録。全集第2巻「宗教とその眞理・宗教的奇蹟」(以下「第2巻」と略記する) 所収。
- 11) 『白樺』第9巻第1号 (大正7年1月) 所載。『宗教とその眞理』収録。全集第2巻所収。
- 12) 『白樺』第9巻第9号~第12号 (大正7年9月~12月) および『帝国文学』大正7年9月号所載。『宗教とその眞理』収録。全集第2巻所収。
- 13) 『白樺』第10巻第4号 (大正8年4月) 所載。全集第2巻所収。
- 14) 徳山大学総合経済研究所紀要第11号 (1989年3月) 初出。
- 15) 柳の著作は旧字体 (正字体), 旧かなづかいによっているが, 本章では漢字のみ当用漢字に改めた (著作標題, 固有名詞を除く)。
- 16) 全集第3巻, p.361
- 17) 同。
- 18) 同。
- 19) 同書, p.362。
- 20) 同。
- 21) 同。
- 22) 同書, p.363。
- 23) 同書, pp.363-364。
- 24) 同書, p.364。
- 25) 同。
- 26) 同。(Enneades VI.9.3)。なお, 中央公論社版『世界の名著』続2「プロティノス・パルピュリオス・プロクロス」(田中美知太郎編, 昭和51年刊), p.129 参照。
- 27) 同書, p.365。

- 28) 同。
- 29) 注12) 参照。
- 30) 全集第3巻, p.384。(Enneades VI . 9 . 11) なお, 前掲『世界の名著』続2, p.146 参照。
- 31) 同書, p.385。
- 32) 同。
- 33) 同書, p.386。
- 34) 同。
- 35) 同書, pp.386-387。
- 36) 同書, p.388。
- 37) 同。
- 38) 同書, pp.61-62。
- 39) 同書, p.65。
- 40) 同。
- 41) 同書, pp.65-66。
- 42) 同書, p.66。
- 43) 同。
- 44) 同。
- 45) 同。
- 46) 同書, p.70。
- 47) 同書, p.85。
- 48) 同。
- 49) 同書, p.86。
- 50) 同。
- 51) 同書, p.87。
- 52) 同書, p.150。
- 53) 同書, p.151。
- 54) 同書, pp.151-152。
- 55) 同書, p.152。
- 56) 同書, p.154。
- 57) 同書, p.155。
- 58) 同。
- 59) 同書, pp.114-116。
- 60) 同書, pp.116-118。
- 61) 同書, p.118。
- 62) 同書, pp.118-119。
- 63) 同書, p.135。
- 64) 同書, pp.136-138。
- 65) 同書, p.140。
- 66) 同。

- 67) 同書, p.141。
- 68) 『新潮』第34巻第1号(新潮社, 大正10年1月1日発行)所載。全集第12巻「陶磁器の美」所収。
- 69) 『白樺』第8巻第3号(大正6年3月)所載。『宗教とその眞理』収録。全集第2巻所収。
- 70) 全集第2巻, p.19。なお, 中央公論社版『世界の名著』2「大乘仏典」(長尾雅人編 昭和42年刊), pp.181-182 参照。
- 71) 同書, pp.21-22。上記『世界の名著』2, pp.160-165 参照。
- 72) 『民藝』第121号(日本民藝協会, 昭和38年1月1日発行)所載。全集第10巻「民藝の立場」所収。
- 73) 全集第3巻, p.363。
- 74) 同書, p.365。
- 75) 同書, p.150。
- 76) 同書, p.141。
- 77) 1870(明治3)-1966(昭和41)
- 78) 鈴木大拙『禅の思想』(鈴木大拙選集第二巻)春秋社, 昭和27年, p.42。
- 79) 1927(昭和2)-2001(平成13)
- 80) 鎌田茂雄『中国の禅』講談社学術文庫1980年, p.54。
- 81) 鈴木前掲書, p.37。
- 82) 鎌田前掲書, p.53。
- 83) 大正12年大阪毎日新聞社刊, 全集第3巻所収, 全集第3巻, p.196。
- 84) 全集第3巻, p.196。
- 85) 同書, p.240。
- 86) 同書, p.306。
- 87) 注10) 参照。
- 88) 『帝国文学』大正7年4月号所載。
- 89) 全集第2巻, p.99。
- 90) 日本民藝協会発行。
- 91) 全集第8巻「工藝の道」所収。
- 92) 同書, pp.33-38。
- 93) 同書, p.39。
- 94) 同書, p.41。

## 第七章 一遍上人

昭和30年、柳<sup>1)</sup>は『南無阿彌陀佛』<sup>2)</sup>を刊行した。この著作は日本の浄土思想の流れの中で、一遍上人<sup>3)</sup>の時宗に新たな光を当てようとするものであった。同時にこの書物は柳が提唱した「仏教美学」<sup>4)</sup>の一環として位置づけられる。

本章は、この視点から、一遍に対する柳の見解をとらえようとするものである<sup>5)</sup>。

### 1 民芸と浄土教

『南無阿彌陀佛』は「趣旨」、「因縁」に続いて18の項目から成っている。このうち「趣旨」において、柳は「一遍は今日まで極めて不遇であつて、彼に関する著述は寥々たる有様である。これは時宗そのものが昔の力を失つて、寺院の数も減り、僧侶の活動も衰へて来たことに由らうが、「我が化導は一期ばかりぞ」と云つた上人自らの宗風にも由来しようか。6)」と執筆当時の状況を記している。

この状況はその後あまり変わらず、昭和46年に刊行された日本思想大系10『法然・一遍』<sup>7)</sup>の解説にも、「時宗といい、一遍智真といつても知る人は少ない。それは藤沢清浄光寺を本山と仰ぐ末寺が、僅か四百十余か寺にしかすぎないこと、従つて信徒も三十数万といわれ、同じ阿彌陀仏を信仰の対象とする法然<sup>8)</sup>の浄土宗や親鸞<sup>9)</sup>の浄土真宗のかけにかくれてしまっているからである。10)」と記されている。

一遍と時宗に関する研究が盛んになったのは昭和40年代後半以降のことである。

『南無阿彌陀佛』において柳は、法然、親鸞、一遍の三者を異なる位置においてではなく、一つのものの内面的発展の過程において見ようとする。そしてこの発展が必然なものであり、有機的なものであることを述べようとする。柳は

いう。

「私は浄土宗より真宗が優れてあるといふやうなことを説くのもなく、又真宗より時宗の方が勝るといふやうな考へを強ひようとするのではない。そのうちの一つを欠いても、三者は互にその歴史的意義を失ふことを述べようとするのである。法然といふ礎の上に、親鸞の柱、一遍の棟が建てられてあるので、法然なくして親鸞も一遍もなく、又親鸞、一遍なくして法然もその存在の意味が弱まる。一人格が法然より親鸞に進み、親鸞より一遍へと移るのは、時代的展開であり内面的推移である。それ故法然は彼自らを親鸞に熟さしめ、更に一遍に高めしめたと云つてよい。三者は之を異る三者に分つことが出来ぬ。11)」

ここに柳の立場は明らかに示されている。同様のことは次の言葉にも見られる。

「私が浄土門の仏教に心を惹かれるのは、それが聖道門を否定するからとの意味からではない。前者を他力門、後者を自力門といふが、それは単に成仏に至る道筋の違いといふまでに過ぎないであらう。今までは自力道を選ぶ人達は、とかく他力道をけなすのである。同じやうに他力道を歩む人々は、自力道の欠点を語るのである。各々道筋が異なるのであるから、各々に特色があり、各々に長所短所が見出されるのは当然である。何れの道を選ぶかは、信ずる者の性質と環境とによつて分れるといふまでで、その優劣を論ずるのは、初歩のことに過ぎまい。至り尽せば、同じ峯を見るであらふ。12)」

また「趣旨」に続く「因縁」の項においては、柳が民芸運動を通じてとくに浄土思想に惹かれるようになった事情が次の7点にわたって述べられている。

民芸品の美しさは決して自力に由来したものではなく、他から何らかの力が加わっている。この力が何であるかを示すのは浄土門の教えではないか。

美の国を建てるには、一般の人々の暮らしの中に美が行き渡らねばならず、平凡な民器における衆生済度がなされねばならない。このためには教えを念仏宗に聞くべきではないか。

念仏宗の中には「妙好人」<sup>13)</sup>が多く見られる。それならば、「妙好品」<sup>14)</sup>とも呼ぶべき民芸品が現れる事情についても、念仏門の教えから受け取るものが多くありはしないか。

民芸の世界においては誰が何をどう作ろうと、そのまま皆美しくなってしまう

うことがある。どんな民衆にも救いの約束があるのを説くのは浄土門の教えであるから、民芸にひそむ謎を解く鍵もそこにありはしないか。

工芸の世界では自力の作品で本当に美しいものは少なく、かえって無名の人が他力によって作るものに美しいものが多い。真宗では善人が救われるならなお悪人は救われると説く。これは自力の天才によいものができるなら、他力の凡人にはなおさらできるといい直してもよからう。仏の一切の衆生を救おうという願力に乗りさえすればよいという教えこそ、民芸美の性質を解明してくれるものではないか。

工人は芸術家になり得ずとも、なり得ないまま見事なものを作る。助かる資格があって助かるのではなく、そんな資格もないままで助かる。この不思議について説くのが念仏宗であり、これこそ民芸美の謎を説きあかすものではないか。

工人の仕事には心と手との数限りない反復がある。この繰返しにより才能の差違は消滅し、下手も下手でなくなり、品物は浄土につれてゆかれる。この繰返しは念々の称名と似たところがある。工人の働きにも称名にも「我」が入ってはならない。この「我」を去らしむるものが多念であり、反復である<sup>15)</sup>。

「考へると工人達は識らずして称名をし乍ら仕事をしてみるとも云える。焼物師が轆轤を何回も何回も廻すその音は、南無阿弥陀仏、南無阿弥陀仏と云つてゐる音である。そのほかのことではあるまい。反復といふ称名がなくなると、工人達は、もとの凡夫に止まる。何ものをも美しくは作れない。浄土門の教へはここでも嘘言でないとい知れる。誠に不思議な縁であるが、民芸品、謂はば下品の器が、「凡夫成仏」を説く浄土教に私をいや近づかしめる仲立ちとなつたのである。……美しい民芸品は、下品成仏のまがひもない生きた実証である。<sup>16)</sup>」

そして柳は宗教が通常人間の心のみを相手に説かれるのに対して、浄土教は「物」の世界にもあてはまるとする。

「浄土教の真理には、実はもつと普遍的なものがあるのである。人間界にのみ適応し得る原理ではなく、済度は一切に渡る済度である。それは信の領域だけの教へではなく、美の分野にもあて嵌まる原理なのである。人のみではなく、実に「物」にも適応されるべき真理なのである。物も又、それが下々のものである限り、その救ひは全く浄土教が説く真理に依つてゐることが分る。ここで

浄土教を安全に人から物にまで行き渡らせることが出来る。それは広大な宗教哲理なのである。人間の場合だけに終る法則では決してない。

浄土教は信から更に美へと広まるべきである。それは美学の一つの原理でもなければならぬ。今までの美学者や美術史家が之を殆ど見過して来たのは、彼等が美を天才の表現にのみ帰して来たからによる。謂はば自力門にのみ美を見てゐたのである。凡夫も又美の世界で、大きな仕事を与らして貰つてゐることを認めなかつたのである。今日まで他力美に就いて、誰がよく語ってくれたであらう。17)』

以上により、柳の浄土教全体に対する態度はおよそ明らかであろう。

## 2 一遍と時宗

一遍は伊予国松山の名門武家に生まれたが、一家はすでに没落しており、父は出家していた。10歳で母に死別し、13歳のとき九州の太宰府で浄土宗西山派の聖達入門した。西山派は法然の弟子証空<sup>18)</sup>を祖とし、聖達は証空の門弟であった。念仏のみを極楽往生の要因とし、念仏以外の諸行では往生できないと説く。一遍は聖達の下で12年間過ごした。

25歳のとき父が死んだので伊予に帰り、数年間在俗の生活を送った。この間に彼は妻帯し、女兒をもうけている。

33歳になって信濃善光寺に参籠し、二河白道図を写して持ち帰り、草庵にかかげて本尊とし、専修念仏の生活に入った。二河白道は善導<sup>19)</sup>の『観經疏散善義』の中に示された次のような比喻である。

「ある日、千里の道をはるばる西に向い歩いてきた、一人の旅人があった。旅人はわずかに百歩ばかりの向い側の、真実の世界をめざして進んで行こうとしていた。ところが、見れば行く手には二つの大河が流れている。向って右側は水の河であり、左側は火の河であった。水と火の河の中間に、およそ四、五寸ばかりもあるか、人ひとりが漸くとおれそうな狭い白道が通っている。とはいうものの、白道は常に水に浸されているか、さもなければ火の によっておおわれている。向う岸に行こうとすれば、この白道一本しかない。しかも後ろを見れば群賊悪獣が競って、旅人を捕えてしまおうというような態度をとって



待ちかまえている。前進するか、後退するか。そのいずれの道をとったらよいか。親切げに水火の危難をのがれて、あと戻りせよというものもあれば、真直ぐに進めと注意する者もあった。しかし、事ここに至ってはまっしぐらに進み、向う岸に行くにしかずと、旅人がいよいよ意を決したとき、彼方の東方からは「決心して進め、身に危険はない、戻るのではないぞ」と激励の声がかかり、西岸からも「汝心を正しくして、疑念をはらい、直ちに來たれ。我れよく汝を護るであろう」という力強い声を聞いた。それらの声に励まされ、旅人はただその声をたよりに、他の群賊たちの甘言に耳を傾けず、一心に白道をかけぬけた結果、西岸の理想の世界に到達することができたという。20)」

松山市郊外、窪寺における3年間の修行の末、一遍は「十一不二」の悟りを開いた。これは「十却のむかし法蔵菩薩が正覚を得て阿弥陀仏になったことと、いま現在ここにいる凡夫が一回念仏を唱えて弥陀の国に往生することとは不二、つまり同一である21)」という悟りである。すべての人は一回の念仏によって阿弥陀仏と一つになり、南無阿弥陀仏となる。このときもはや生も死もない。地位も名誉も財産も不要である。この俗世間がそのまま浄土となり、風の音も波の音も念仏となる。この浄土にすべての人を導き入れるのが自分の使命である22)と、一遍は悟った。

35歳の年、彼は伊予国菅生の岩屋寺で修行し、翌年妻子を伴って、念仏札を配る(賦算)遊行の旅に出た。撰津の天王寺から高野山へ入り、続いて熊野へと向う。熊野への山道で一遍は一人の僧に念仏札を渡そうとしたが、僧は信心がおこらないからといって受けとらない。

「一遍は信心がおこらなくても受けとりなさいといって、むりやり札を与えたが、信者と不信者とを区別すべきかどうかわからなくなって、賦算に自信を失ってしまった。本官大社に参籠して熊野権現の神意を仰ぐと、夜の夢に山伏姿の権現があらわれ、「融通念仏をすすめるひじりよ、どうして念仏をまちがえてすすめられるのか、そなたのすすめによってすべての人がはじめて往生できるのではない。阿弥陀仏が十却の遠いむかし悟りを開かれたとき、すべての人の往生は南無阿弥陀仏と決定しているのである。だから信不信をえらばず、浄不浄をきらわず、その札をくばるのがよい」とさとした。これにより一遍は信者と不信者、浄者と不浄者とを区別したりする自力の心を捨て去り、自力他力

をも超越して真実の他力になった。23)」

この後一遍は妻子を伊予へ送り返し、京をめぐり、西海道をへて九州を一巡し、伊予へ戻った。このとき豊後の国で最初の弟子真教<sup>24)</sup>を得た。真教は一遍亡き後の教団(時宗)の組織者である。以後一遍に従い歩く僧尼はつねに7, 8人から10数人となる。彼らを時衆と呼ぶ。

一遍40歳のとき、彼らは備前から京をへて再び善光寺へ参詣した。このとき信濃佐久郡ではじめて踊り念仏が行われた。この後も一行は10年にわたり各地の遊行をつづける。

51歳の夏、一遍は兵庫県和田岬で持っていた書物や経を焼き捨て、「一代聖教みなつきて、南無阿弥陀仏になりはてぬ」と述べた。死後のことについては「葬礼の儀式をととのふべからず。野にすててけだものにほどこすべし」との指示を与えたという。数日後、彼は静かに世を去った。この時代の祖師たちの生涯を見ると、親鸞90歳、法然80歳、栄西<sup>25)</sup>75歳、日蓮<sup>26)</sup>61歳、道元<sup>27)</sup>54歳である。これに比べて一遍は最も短命であった。永い年月にわたる遊行の疲れが彼の命を縮めたのであろうか。

一遍の和歌に

称ふれば 仏も吾もなかりけり

南無阿弥陀仏 南無阿弥陀仏

という一首がある。上人の教えはこの歌に端的に示されているといえる。

一遍は堂塔の建立を一切認めなかったが、一遍の死後、弟子の真教によって各地に道場が設けられ、教団としての組織が確立した。時宗は鎌倉時代から室町時代にかけては大いに栄えたが、江戸時代になって急速に衰え、現在は全国に415の寺がある(うち約100寺は無住)にすぎない。

以下においては、柳の一遍に関する見解をとらえることにする。

### 3 念仏往生の願

柳はいう。

「念仏の一門は一遍に来て、その最後の花を美しく開いた。彼は念仏の意義を究竟の点まで高めた。或は浄めたと云つてもよく、深めたと云つてもよい。

念仏唯一の法門に達した。唯一であつて、之以上行き得ぬ境地にまで念仏の意味を押し進めた。さうして一切のものを捨棄して、六字のみを活かした。否、一切を六字そのものになした。之で念仏の一道は至るところまで至つたのである。「南無阿弥陀仏」の六字は彼に於てその意味が最も徹底せられた。<sup>28)</sup>」

浄土教の根本經典は浄土三部經である。これは「大無量壽經(大經)」、觀無量壽經(觀經)、「阿弥陀經(小經)」の3つから成る。このうち「大經」には、阿弥陀如来がまだ法蔵菩薩と名乗っていた頃、衆生濟度のために発願した48の大願が含まれている。その第18願が「念仏往生の願」であり、次のようにいう。

設我得佛	設、我れ仏を得たらんに
十方衆生	十方の衆生
至心信樂	至心に信樂して
欲生我國	我が国に生れんと欲して
乃至十念	乃至十念せんに
若不生者	もし生れずんば
不取正覺	正覺を取らじ

唯除五逆誹謗正法 唯五逆と正法を誹謗せんとをば除く

ここで「信樂」は信じ切る、「我が国」は浄土、「生れん」は浄土に往生する、「乃至十念」は十度念仏を称えること、「正覺」は仏の位につくこと、五逆とは五種の逆罪、すなわち父を殺す、母を殺す、阿羅漢(聖者)を殺す、仏身を傷つける、僧団の和合を破るの五つ、「正法」は正しい仏法をあらわす<sup>29)</sup>。

そこで意味は、「仮令私が仏となり得るとしても、もしもろもろの人々が心から信心を起して、浄土に往きたいと希ひ、わづか十声でも名号を称へる場合、それ等の人々が若し浄土に生れ得ないなら、私は仏にならうとは思はぬ<sup>30)</sup>」ということである。

この「念仏往生の願」は「救はれ難い凡夫を、どうあつても救はうといふ願であるから、之を願中の願と呼ぶ<sup>31)</sup>」。

ここで念仏とは声で仏の名をとなえること(口称、称名)、「南無阿弥陀仏」と口にとなえることである。往生の業としてはこれだけで充分とされる。このため易行といわれる。

「何もむづかしいことを衆生に要求してゐるのではない。凡夫にとって、こんなにも容易な道が用意されてゐるとは、如何に意味深いことか。只「南無阿彌陀仏」の六字を口ずさめばよいのである。所がこの簡単な六字の中に、之より深く又高いとは思はれぬ真理の数々が含まれてゐるのである。32)」

学問も戒行も要らず、善行も求められない。ただ名号をとさえさすればそれでよい。その名号はわずか「南無阿彌陀仏」の六字に過ぎない。

「之ならどんな凡夫だとて出来るではないか。だからこの念仏往生の願文は「凡夫往生の願」と呼ばれてよい。凡夫が成仏出来ずば、どうして衆生の済度が完うせられよう。衆生の済度の何よりの焦点は、凡夫済度の一点にこそ集められねばならぬ。凡夫をこそ誰よりも先づ往生せしめねばならぬ。衆生済度の別願は、一にかかつて凡夫成仏の上にある。33)」

柳は念仏宗を民衆の宗教、庶民の宗教としてとらえる。すなわち在俗の者、貧窮の者、下賤の者、無学の者、田舎の者、農民、漁夫、職人、商人等々、社会の低い層に生きねばならぬあらゆる衆生のために開かれた宗門こそ、第18願に依る念仏の一道である。さらに、罪ある者、愚なる者、れたる者、濁れる者、邪なる者、高ぶる者、虐げられた者、それら一切の者たちこそ、凡夫の凡夫といえる。その凡夫のために発した大願こそ、念仏往生の願である。

「下凡な者もこの法界に於ては等しい賓客である。否、むしろ主客たる位をすら得るであらう。とりわけ凡夫成仏に仏の念願が懸つてゐるからである。彼等が成仏出来る道を見出さずば、仏は仏たることが出来ぬ。正に仏がその命を賭けての願なのである。ここで下輩の者、下根の者こそ、將に仏の正客だと云はねばならぬ。34)」

浄土教の各派はいずれもこの第18願を最も尊重する。これに加えて時宗ではとくに「小経」を重視する。「小経」は「南無阿彌陀仏」の六字だけに教えを集約したものといえる。

「名号を、端的に持てよと説くのが「小経」ではないか。それが最も短い「小経」であるのは、ただ六字だけを純に説くからではないか。一切の浄土教を只六字に納めたのが「小経」である。名号の唯一を説く一遍上人が、何より「阿彌陀経」を頂いて止まないのは当然である。かくして時宗は三部経のうち、わけても「小経」を所依の經典とするのである。35)」

「阿弥陀経」の教えは、すべてをひたすら称名に托そうとする。衆生に一声の念仏を授けることは、仏の限りないはからいであり、この道があるためにこそ、下輩の凡夫にも光明がきざす。

「若しこの教へがなかつたら、衆生の済度は儚ない夢と終るであらう。仏の大願は何よりも凡夫の上にふり注がれてゐるのである。彼等のためにこそ幸福がしかと用意されてゐるのである。否、下根の者、下輩の者であるが故に、かたく準備された幸福があるのである。称名こそは凡夫と弥陀とを繋ぐ結びの緒である。それ故にこそ「称名を、もはらにし、もはらにせよ」と説きすすめるのである。詮ずるに念仏の一宗が、いつも専修念仏を説く意味がここに読める。36)」

衆生は仏願の上に乗ることにより、往生が決定する。海を渡るのに船に乗れば楽に港に着くのと同じである。

「自らの力で泳いだら、いつ着き得るであらう。又いつ力が絶えるか分らぬ。あの沈むべき重い石でさへ大きな舟に乗せられるなら、沈むことはあり得ないではないか。人間の場合も同じだと浄土門の教へは説くのである。それ故呼んで他力門と云ふのである。37)」

先に挙げた第18願には、最後に「唯五逆と正法を誹謗せんとをば除く」と例外が含まれている。これについては柳はいう。

「併しこの例外は大悲の願には全くそくはぬ。十方衆生とあるからには、善悪淨穢一切の者が、弥陀の慈悲に摂取されねばならぬ。一念の称名は、あらゆる罪業を滅する力を持つはずである。それ故かかる例外は必要を持たぬ。例外を設くるほどの弱い願が何にならう。有難くも「観無量寿経」の下品下生の一節には、この例外が捨棄してある。正に然るべきことだと云はねばならぬ。38)」

#### 4 六字の名号

柳は「南無阿弥陀仏」の名号について、その意味が浄土教の発展と共に変わったことを指摘する。すなわち浄土宗では身命を阿弥陀に捧げる意であり、真宗では阿弥陀の勅命に従う意、そして時宗では阿弥陀の命根に還る意であるという。「南無」を「帰命」の意とするならば、第一は「命を帰する」こと、第二は

「帰せよの命」、第三は「命に帰る」ことといえる。

「この第三の命は命根の意で、本有の性に還ることである。一は吾等より阿弥陀へ、二は阿弥陀より吾等へ、三は吾等と阿弥陀と未だ分れざる根源へ。一は私達が阿弥陀へ帰入するのである。二は阿弥陀が帰せよと私達に命じるのである。三は本分に立ち帰って、私達と阿弥陀とを不二の境に見るのである。一は法然の道、二は親鸞の道、三は一遍の道である。39)」

一遍上人においては、

「南無と弥陀とは二つではない。二つならば浄土の相ではない。六字とは不二の姿を指してである。それ故、人が仏に念仏するのではなく、又仏が人に念仏を求めるのではなく、念仏が自ら念仏してゐるのである。この三つの立場を次のやうにも云ひ改めることが出来よう。

法然上人は云ふ、仏を念ぜよ、さらば仏は必ず人を念じ給ふと。

親鸞上人は説く、たとへ人が仏を念ぜずとも、仏が人を念じ給はぬ時はないと。だが一遍上人は云ふ、仏も人もなく、念仏自らの念仏であると。

「されば念々の称名は念仏が念仏を申すなり。しかるを我れよく心得、我れよく念仏申して往生せんと思ふは、自力我執が失せざるなり。おそらくは、かくの如き人は往生すべからず。念と不念と、作意と不作意と、総じてわが分にいろはず、唯一念仏なるを、一向専念とはいふなり。」(播州法語集 40) 41)」

一遍上人は仏も人も共に絶え去る六字の名号自体に究境の様を見た。それゆえ南無の機(人)と、阿弥陀の法(仏)とが二つではなく、「機法一体」の思想が強められた。親鸞のように一切が阿弥陀仏から来るのではなく、阿弥陀も南無の機と一体となり、六字となることで、彼自らを完成する。この一体において、人も弥陀も消え去って、ただ六字の名号のみが活きる。それゆえこれを「独一の名号」と呼んだ。名号には念ずる人も、念ぜられる仏もない。「しかれば、名号が名号を聞くなり」と一遍は述べる 42)。

「約すれば、法然上人は人の側を見つめ、親鸞上人は仏の側を見つめ、一遍上人は人も仏も未だ分れぬ場を見つめてゐるのである。各々に深い意味を欠かない。併しこの推移にこそ六字の思想のおのづからな発展を見ねばならぬ。43)」

「機」は人間を指し、「法」は阿弥陀仏を指す。六字を南無と阿弥陀仏の二語

から成るとするなら、「機」は南無に対応し、「法」は阿弥陀仏を示す。しかし「機法一体」という際には、これらが一体であることを説く<sup>44)</sup>。

「南無と弥陀との二つは六字に消え、六字と成つて一つに活きる。南無も弥陀も単独では意味を失ふ。まして相対し相分れては、人も人たり得ず、仏も仏たることが出来ぬ。それ故六字に於て帰命する人の往生があり、帰命せられる仏の正覚があるのである。之を指して「機法一体」といふ<sup>45)</sup>。

「六字とは未だ何ものも分れてゐない世界を意味せねばならぬ。そこを指して即とも一如とも不二とも一体とも云ふ。それは本来のあるがままの境地である。それ故六字は一切のものの根であり源である。之をこそ心の故郷と呼ばねばならぬ。六字を求めるのは、故郷に帰らうとする思慕の情である。本有の性に戻らうとする志である。<sup>46)</sup>」

同様の観点から、-念と多念の問題については次のように述べられている。

「三宗、いずれも念仏宗たることに於いて変りはないが、浄土宗は多念の側を専ら見たのである。だから念仏の相続が勧められた。これに対し真宗は、一念の側を強く見たのである。それ故多念はただ報謝の意味に転じた。時宗は一念即多念の側を見つめたのである。だから念々が一念であり、不断の一念になるのである。時宗では一念は回数ではない、無回数なのである。故によく多念に即して回数に禍ひされない。一多不二なのである。<sup>47)</sup>」

## 5 廻向と来迎

廻向とは求道の心である。柳によれば、私たちが仏を念ずる故に、仏が私たちを念じ給うのではなく、仏が私たちが念じ給うので私たちが仏を念じ得る。私たちが仏に廻向するのは、実は仏が私たちが廻向せしめているに過ぎない。一切の廻向は仏から出る。それ故廻向は私たちの行いではない。そのような力が私たちにあるのではない。私たちが廻向できなくとも、仏は私たちに廻向し給う。私たちの行いが仏の廻向を左右するのではなく、かえって仏の廻向の中に、私たちの廻向を見出すに過ぎない<sup>48)</sup>。

法然における念仏には、人に対する仏があり、仏に対する人があった。人と仏との交わりが念仏であった。親鸞においては人から仏への考えは消えて、仏

から人への行が一切である。それゆえ廻向は仏から人への廻向のみとなる。しかしここでは、廻向への相手にまだ人が残る。この人すらも消えるのが一遍の教えである。人は仏の中に跡を止めず、一切は仏から仏への行となる。念仏とは仏が仏に廻向する姿である。これを「念仏が念仏する」という。人から仏への念仏でもなく、仏から人への念仏でもない。念仏には仏と人との二つはない<sup>49)</sup>。

仏の廻向行がなければ人間の廻向行はない。人間の廻向行は、実は仏の廻向行の現れである。人間は仏の行に先んじて何ごとも行ずることはできない。自らの力で仏の国に往くことはできない。往生はすべてが仏の力による。称名を私の声と思うのは誤りであり、実は聞名のことに過ぎない。

「吾が口が称へるのではなく、仏の口が称へるのを聞くに過ぎまい。少くとも称名が正しい称名である場合は、仏が吾々に聞かしめる称名なのである。称名も又仏の廻向行なのである。私に何の力があろう。<sup>50)</sup>」

念仏の中にわずかでも自分が残るなら、まだ念仏の唯一を示したものとはいえない。私のための廻向というより、相手さえない廻向自体を仰がねばならない。「私のため」を想う限り、まだ私が残るといえる。廻向が仏から私へとなるときも、まだ仏と私との二が残る。これを一如の相に追うと、廻向が廻向する光景となる。これを一遍上人は「念仏が念仏するなり」といわれた。念仏の前後に仏とわれとを残してはならない。「沙汰なき」念仏「唯一なる名号」でなければならない<sup>51)</sup>。

また来迎については次のようにいわれる。

「凡夫に於ては他力往生のほかに往生の道はない。それ故往生は来迎に依るのである。之が浄土宗に於て、何にもまして来迎図を持つ所以である。<sup>52)</sup>」

「だが浄土宗が、浄土真宗に熟するに及んで、この図相は惜し気もなく見棄てられた。何故であらうか。<sup>53)</sup>」

その理由の一つは、真宗では、真の他力は信心の一道であって、ここに既に往生が約束されているので、わざわざ来迎を期する要はない<sup>54)</sup>と考えるからである。

もう一つの理由は、臨終時に於てのみ往生があるのではなく、平生信心が定まれば、正定聚（正しく安心の定まった者）の位を得るので、信を得れば、臨



終に来迎を待つ要はないと考えるからである。これが「不来迎」の立場である。平生に重きを置き、死に際し来迎を待つよりも、平生に業成があるべきだとする。

「親鸞上人に依つて深められたこの考へは、慥に往生思想の一発展であつたと見ねばならない。死の問題を生の問題に摂取したとも云へよう。臨終来迎から、平生業成へと往生観が進むところに、浄土宗から真宗へと移行した跡が見える。55)」

ここで柳は、来迎から不来迎へと移るのは、人間の判断の二元的性質に依るためであるとする。多念義に対して一念義が起り、廻向に対して不廻向の義が起るのと同様である。それだけにまだ徹しないものが残る。

「来迎」に対して「不来迎」といふ。既に二元的見方ではないか。何か「不来迎」といふ表現には至当でないもの、まだ十分に熟さないもの残るのを感じる。来迎に執すべきでないなら、不来迎にも執すべきではあるまい。考へを「臨終」に限るべきでないなら、同じくそれを「平生」に限るべきではあるまい。なぜ「臨終」と「平生」とを、しかく異なる二つと考へねばならないのか。分けて了ふが故に来迎対不来迎の問題をかもすのである。ここには更に徹した思想がなければならぬ。又しても之に答へるのが一遍上人であつた。

彼は謂はば平生に臨終を即さしめ、臨終に平生を即さしめた。平生の外に臨終のないことを述べ、「念々の臨終」を説いた。称名のその刹那に常に来迎があるのを見た。それ故来迎を見棄てずして、平生の中にその来迎を觀じた。来迎は臨終にのみあるのではなく、念々の平生にあるのである。そのことは「念々の臨終」であり、「念々の来迎」であることを意味する。謂はば念仏のあるところ「常来迎」である。かくして平生に臨終が即し、来迎不来迎の別は消える。之は真宗から時宗へと浄土思想が熟したことを意味する。56)」

一遍上人はいつも「不二」の境地を見つめた。不二とは、ものが未だ二つに分れないそのままの様を指す。不二は如であり、即である。上人においては、来迎、不来迎の別は立たない。往生は不二にのみある。しかも「不二」をただ觀念に觀じたのではなかつた。

「南無阿弥陀仏の当体にその光を見た。それ故凡てはこの六字の中に摂取せられた。なぜ平生と臨終とに別を立てないのか。この二つのものが共に六字の

中で相会ふのを見たからである。往生は時間の中にはない。「只今の念仏」を離れてはない。この「只今」を去つて平生も臨終も何の意味があらう。この二つを一つに結ぶものが六字なのである。

彼は浄土宗で忘れがちであつた平生に臨終を活かした。それ故真宗で棄てた来迎をも平生の中に活かした。なぜ平生と臨終とを結び、来迎と不来迎とに別を立てないのか。一切が「只今」の六字の中で結合されてくるからである。差別に掣肘されるやうな六字に何の意味があらう。二に分けないのは、「不二」の六字があるからである。来迎に関する浄土思想は、時宗に於てその極致を示した。(57)」

## 6 往 生

さらに柳は往生について次のように説く。すなわち、往生も成仏も人間が覚者になる意味である。しかし人間に終るままで往生が適うのではない。人間のままなら妄想のまま、執着のままである。執着があつても、それに囚われないとき、人間であつてしかも人間に縛られないときが、覚りの姿である。人間の次元のままでは往生はできない。往生は入不二であつて、二に止まることではない。人間は二であるが、往生は不二である。

「この場合、不二はこの対辞ではなく、あらゆる対辞を越えたものが不二である。二と不二とは次元の異なる言葉だと解さねばならぬ。それ故人間の位が往生の位ではない。人間が己の次元を超えて、不二の次元に入ることが往生であり成仏である。それは人間の拒否ではなく、人間の解放なのである。二が不二に甦ることである。(58)」

往生の業として、南無阿弥陀仏の六字を称えることが勧められた。この場合「南無」と帰依する人と、「阿弥陀」と帰依される仏との二つを考えてはならない。二語から成るとしても、南無と阿弥陀仏の二つが「即」に消え去るのが、名号の当体である。「即」とは不二を意味する。帰依する人と、帰依される仏とが、不二となるその当体に、往生が現成する。人が往生するというが、往生は人と仏とが不二なる時の姿である。名号の意義は、そこに人も仏もその差別を消すことにある。南無と阿弥陀仏とが即するときに往生がある。人に往生の力

はない。往生は南無阿弥陀仏にある。人と阿弥陀が共に六字に摂取されるときが往生である<sup>59)</sup>。

「解脱とは新しい別の世界に入ることではなく、元来の本分に帰ることである。彼岸に在る浄土は、此岸にある本来の故郷なのである。無明のためにそこを離れたが故に、故郷すら彼岸に思はれるに過ぎぬ。その故郷こそは不生不滅の世界であり、生死なき浄土なのである。そこに帰ることを往生といふのである。さうして凡夫に往生を確約するものが称名である。六字に心の本分が見出せるからである。

だから往生は解脱であり、成仏である。それは人の往生といふより人なき往生である。私なき往生である。人が人を超える時が往生である。人のままの位では往生が出来ぬ。もはや往生は生死に左右されぬ。不生不滅に入ることが往生の意味である。<sup>60)</sup>」

## 7 自力と他力（「仏教美学」の一翼）

最後に自力と他力の関係についての柳の説を見ておこう。

仏法には聖道の諸宗がある。だが下根の者にはその道を進む器量がない。しかしそれは聖道門を罵ることではなく、下根の者には分に過ぎる道だというに過ぎない。そこで彼らは聖道門を捨てて浄土門を選択する。しかも末法の世の中である。大部分の人間は自力の難行には既に堪えない。易行の一道がなければ衆生の済度は望みがない。自力門を捨てて他力門を選択する事情がここにある。

ではどんな易行があるか。仏の大慈悲心が発した願は、南無阿弥陀仏の名号を称えることで、往生を可能にさせるということである。それを示すのが第18願である。

「之が可能とならないなら「自分は正覚を取らぬ」(仏にはならぬ)とまで法蔵菩薩は誓ひを立てた。その願が遂に成就されて菩薩が今や阿弥陀仏となつたのであるから、既にどんな人間の済度も可能となつたのである。只その済度にあやかするために、六字の名号を口で称へさへすればよい。こんな易行はない。ここに浄土宗の発足があつた。<sup>61)</sup>」

念仏には觀念の念仏と口稱の念仏がある。前者は思索的力量のある者の道であるが、下根の者のための浄土門は、後者の易行を選択せねばならない。「念仏を先と為す」といっても、それは口稱念仏のことである。憶念ではなく稱名である(62)。

「浄土の立宗に際して取られた、最も著しい態度は、宗門の前に人間の差別を凡て撤去してすつたことである。口稱の念仏は、下々品の者のためである。誰よりもかかるみじめな人間のためである。それなら口稱の前に貴賤の別はなくなつて了ふ。境遇に恵まれた貴族富豪のみが、往生にあづかるのではない。貧困の者、卑賤の者と雖も、名号を口ずさむことは出来よう。その名号に往生が契はれてゐるのである。それで名号は何も人間に権力や財力を求めはしない。

……

このことはやがて宗教の国土に男女の差別も又ないことを告げた。就中罪業の泉とされて呪はれ来つた一切の女性に、救ひの大道を開いたのはわけてもこの浄土門であつた。それ故賤業の遊女すらも、往生を確約される身であつた。(63)」

これは一切の人間の濟度の可能性が念仏の上にかかっていることを意味する。「仏の位につくのは何も出家のみとは限らぬ。俗にある者、俗から離れ得ぬ者、一切の在家のために、とりわけ用意されてゐるのが浄土の一門である。この宗派が大衆のための法門であるのは、大きな誇りと云はねばならぬ。わけても一文不知の民衆がその話相手なのである。(64)」

浄土門においては賢愚の別を立てない。いつの時代にも大衆は知識を磨くつてすら持てない。それら不幸な者たちのためにこそ、易行の道を示すのが浄土宗である。有智の者も無智の者も、ここでは平等に摂取にあずかる。さらに浄土門は有罪と無罪、善と悪との対立をも撤廃してしまつた。

「もとより罪や悪そのものを良いと言つてゐるのではない。だがそれから免れ得ない者にも救ひの道を示さうとしてゐるのである。その救ひは決して資格を条件としてゐるのではない。条件を付ける救ひなどは、大悲の性格にはそぐはぬ。彼は一切の人間を濟度しないではおかないとの誓願を建ててゐるのである。自らの力では罪を浄め得ない者のために、無上な他力の功德を贈らうとしてゐるのである。その他力が仏の本願そのものであることを報らせてゐるので

ある。65)」

何かを信じるといえば、信じられるものと信じる自己とが対立する。信じる誰かがある限りは「人」がまだ残る。またある者は信じ、ある者は信じない。これはある者は信じる力を持ち、ある者はその力を持たないことを意味する。これはある者は知恵を持ち、ある者はそれを持たないことと同じである。ある者は罪を犯さず、戒を保ち、善行に励み得るであろう。一方ある者は罪に泣き、戒を破り、悪に沈むであろう。しかし浄土門の教えは、善悪、賢愚の差を問わない法門である。

「それなら同じく信不信をも問はない教へを建てるべきではないか。否、信すら得られない者の為に、特に教へを贈るべきではないのか。信じ得る者は幸である。だが信じ得ない者はどうしたらよいのか、そもそも仏の慈悲は衆生に或資格を要求してゐるのであらうか。資格に堪へ得ぬ下々品の者に、その愛を注がうとするのではなかつたか。不信の者をこそ最も深く相手としてゐるのではないのであらうか。信じ得る力の如き、上根の者たることを語りはしまいか。若し信を得られずば往生出来ないといふなら、幾許の人がその幸を受くるであらう。人間の信に便るのは、まだ自力を認めてのことではないのか。信も一つの力だと云へよう。その力に便らずば往生がかなはぬなら、不信の者は、決して浄土に往けぬであらう。66)」

すなわち私たちが往生できるのでもなく、また私たちが他人を往生させ得るのでもない。衆生の往生は既に十劫の昔、阿弥陀仏が正覚を取られたそのときに決定されている。信不信、浄不浄のような差別に、往生は左右されない。人間が往生するのであれば、信も浄も必要であらうが、往生は南無阿弥陀仏の当体であり、人間の力にあるのではない。それゆえ人間の善悪、浄濁、智鈍、信疑の如き差別は、弥陀の本願を何ら妨げるものではない<sup>67)</sup>。

「信不信をも選ばず」とは、浄土思想に現れた最後の驚くべき表証ではないか。往生は信に依つて往生するのではない。信ずる力がある故に往生するのではない。往生するものは南無阿弥陀仏の名号それ自らである。この名号の撰取に預らないなら、何の往生があり得るであらう。

法然上人は教へる。口に名号を称へよ。汝の往生は契はれてゐると。

親鸞上人は云ふ。本願を信ぜよ。その時往生は決定されるのであると。

一遍上人は更に説く。既に南無阿弥陀仏に往生が成就されてゐるのである。人の如何に左右されるのではないと。

人の往生を云々する限り、まだ自力を去つたとは云へまい。往生は南無阿弥陀仏おのれなりの力なのである。何ぞ吾が罪、吾が愚、吾が不信に六字が犯されよう。何ぞ吾が浄、吾が知、吾が信に六字が守られよう。名号はそれ自らの名号であつて、信と不信とも左右されない。罪と不罪とも動揺されない。念仏宗はいつか時宗に達すべき歴史を孕んでゐたのである。(68)」

もし浄土門がないならば、愚かな者、罪ある者、濁れる者、信なき者はすべて済度にあずかることができない。もし仏法が聖道門に限られるならば、それは選ばれた少数の者の道に終る。衆生済度の仏法の悲願があるなら、聖道門の他に、浄土門が建てられねばならない。それは誰をも受け容れる易行の道であり、そのために念仏の一道を示したのが、第18願である。

「それ故自らの力に立ち得る者は、自力道を歩いてよい。然らざる者は他力道に身を任せねばならぬ。この二道が人間のために準備せられたことは、如何に有難いことであらう。(69)」

この二道は、同じ山を一つは右から登り、一つは左から登ると同じ意味である。人々の性情や境遇により、いずれかを選ぶに至る。登る道が異なるにつれ、見る光景も違い、道のよしあしも違う。しかしこの差異は、道の途中にあるときのことに過ぎない。登るにつれて視野に入る展望は近寄り、嶺に達するとき、二つの道は絶え、一つの頂に結ばれる。自力他力を分けるのは、まだ道の途中にあるときのことに過ぎない(70)。

「浄土門は聖道門でないとは云へ、何も後者に背くものでも、矛盾するものでもない。至り尽せば、同じ頂きで邂逅するのである。只前にも述べた通り、道程に差違があるといふに過ぎぬ。同じ都に上るのに、自らの足で歩む者と、風に助けられて舟で達するものとあらう。仮りに前者を自力の道、後者を他力の道と呼ぶに過ぎぬ。力ある者は陸路を、力なき者は水路を選べばよい。只それだけの違ひである。自力は他力でなく、他力は自力でないとは云ふのは、まだ途中にある者の声に過ぎない。もともと仏法は不二の教へを説くではないか、それなら自即他、自他未生の境地をとくと想ひみてよい。都とは不二の都との謂でなければなるまい。それ故二に争ふ間は自らの不明と過誤とを省み、それ

を恥ぢてよくはないか。71)』

以上が『南無阿彌陀仏』に見られる柳の一遍上人に対する見解の大要である。なお本節とほぼ同様の内容は、昭和29年に発表された「自力と他力」72)などにおいても述べられている。また、柳には、『南無阿彌陀仏』と同じ昭和30年に発表された論文「一遍上人」がある。これは『南無阿彌陀仏』の内容を簡約化したものである。

柳が晩年に提唱した「仏教美学」は、昭和24年発表の『美の法門』73)にはじまり、『無有好醜の願』74)(昭和32年)、『美の浄土』75)(昭和35年)、『法と美』76)(昭和36年)等の著述を通じて展開されている。

本章で取り上げた『南無阿彌陀佛』は、ちょうどこの時期に刊行されている。しかも1節で見たように、柳がこの著作を発表するに至った背景には、民芸美に対する思索があったことが明らかである。

「仏教美学」における究極概念は「不二美」および「他力美」である。『南無阿彌陀佛』においては美の問題は直接には論じられていない。しかし、「不二」と「他力」に対する言及は到るところに見られる。そして柳においては「信」の問題と「美」の問題はもともと一体のものである77)。このことから考えるならば、『南無阿彌陀佛』は「妙好人」研究とともに、「仏教美学」の重要な一翼をになうものといえる。なお、『南無阿彌陀佛』は昭和35年、『柳宗悦・宗教選集』78)第4巻に収められた際、末尾に「妙好人」の1章が追加された。

## 注

- 1) 1889(明治22)-1961(昭和36)
- 2) 大法輪閣刊。もとは昭和26年8月より雑誌「大法輪」に連載。筑摩書房版全集第19巻「南無阿彌陀佛」(以下「全集第19巻」と略記する)所収。
- 3) 1239(延応1)-1289(正応2)
- 4) 拙著『民芸の哲学』徳山大学総合経済研究所(叢書4),昭和61年,第一部第五章参照。
- 5) 初の著作は旧字体(正字体),旧かなづかいによっているが,本章では漢字のみ当用漢字に改めた(著作標題,固有名詞を除く)。
- 6) 全集第19巻,p.19。
- 7) 岩波書店刊。
- 8) 1133(長承2)-1212(建暦2)
- 9) 1173(承安3)-1262(弘長2)
- 10) 日本思想大系10『法然・一遍』岩波書店,昭和46年,p.454。

- 11) 全集第 19 卷, pp.20-21。
- 12) 同書, p.21。
- 13) 本書第四章参照。
- 14) 同。
- 15) 全集第 19 卷, pp.26-29。
- 16) 同書, p.29。
- 17) 同書, p.30。
- 18) 1177 (治承 1) -1247 (宝治 1)。
- 19) 中国浄土宗の大成者, Shan-tao, 613-681。
- 20) 大橋俊雄『一遍 その行動と思想』評論社, 日本人の行動と思想 14, 昭和 46 年, pp.37-38。
- 21) 金井清光・梅谷繁樹『一遍語録を読む』法蔵館, 法蔵選書 30, 昭和 59 年, p.14。
- 22) 同。
- 23) 同書, pp.15-16。
- 24) 1237 (嘉禎 3) -1319 (元応 1)。
- 25) 1141 (永治 1) -1215 (建保 3)。
- 26) 1222 (貞応 1) -1282 (弘安 5)。
- 27) 1200 (正治 2) -1253 (建長 5)。
- 28) 全集第 19 卷, p.41。
- 29) 同書, pp.46-47。
- 30) 同書, p.69。
- 31) 同書, p.67。
- 32) 同書, pp.67-68。
- 33) 同書, p.69。
- 34) 同書, p.70。
- 35) 同書, p.49。
- 36) 同書, p.71。
- 37) 同書, pp.71-72。
- 38) 同書, p.72。
- 39) 同書, p.101。
- 40) 播磨遊行中の一遍の法談を筆録したもの。
- 41) 全集第 19 卷 p.103。
- 42) 同。
- 43) 同書, p.104。
- 44) 同書, p.105。
- 45) 同。
- 46) 同書, p.107。
- 47) 同書, p.126。
- 48) 同書, p.128。
- 49) 同書, p.130。



- 50) 同書, p.132。
- 51) 同書, pp.132-133。
- 52) 同書, p.137。
- 53) 同。
- 54) 同書, p.139。
- 55) 同。
- 56) 同書, pp.140-141。
- 57) 同書, pp.141-142。
- 58) 同書, p.148。
- 59) 同。
- 60) 同書, pp.149-150。
- 61) 同書, p.152。
- 62) 同。
- 63) 同書, pp.152-153。
- 64) 同書, p.153。
- 65) 同。
- 66) 同書, pp.156-157。
- 67) 同書, p.158。
- 68) 同書, pp.158-159。
- 69) 同書, p.160。
- 70) 同書, p.161。
- 71) 同書, pp.161-162。
- 72) 『在家仏教』在家仏教協会, 第二号(昭和29年5月1日)および第4号(同年7月1日)所載, 全集第18巻「美の法門」所収。
- 73) 私版本, 全集第18巻「美の法門」所収。
- 74) 私版本, 同。
- 75) 私版本, 同。
- 76) 私版本, 同。
- 77) 注4) 参照。
- 78) 春秋社刊。



## 第八章 「工芸的」とは

柳<sup>1)</sup>が昭和12年に発表した「書論」<sup>2)</sup>の中に、次のような個所がある。

「美しい書にはどこか模様としての美しさがある。此の意味で凡ての美しい書は工芸的に美しいと云つていゝ。文字に工芸化が来ないと美しくはならない。美しければどこか工芸的な所がある。一般の読者にはまだ「工芸的」と云ふ言葉の意味に親しさがなくとも知れぬ。だが模様と工芸との切つても切れぬ仲を知られたら、書に工芸美を説くことに最も必然さを見られるであらう。<sup>3)</sup>」

本章は、ここで言われる「工芸的」の語について、柳の所論を解明しようとするものである。

### 1 生活のなかの工芸性

この語については、すでに昭和6年執筆の「工芸的なもの」<sup>4)</sup>において、生活のさまざまな部面に見られる「工芸性」が、比喩的に次のように取り上げられている。

- ・ バスに乗る際、車掌は乗客の質問に対しては普通に答える。しかし業務の言葉(「お降りの方はございませんか」、「曲りますから御注意願います」、「次ストップ」等)には独特の抑揚をつける。車掌は二種の言葉(「私」と「公」)を使い分けている。この「公」の、独特の抑揚をつけた方の言葉づかいは、言葉の「工芸的な使い方」と呼びうる(この例は今ではもはや見られぬ光景である。これに近いものとしては、車内アナウンス、駅の案内放送があろう)。
- ・ 理髪屋の鋏の音、線路工夫の掛声、銀行員の札の数え方等、それぞれに特別の調子がある。これらの動作は「工芸的なやり方」といえる。
- ・ 道を行く物売り(飴屋、下駄の歯入屋、薬屋)の掛声にも独特の調子がある。彼らは言葉と声を「工芸化」しているといつてよい(これらも今はすでに見られない。鑄掛屋、竿竹屋、金魚屋も昔語りになってしまった)。

ひところのチリ紙交換も姿を消した。今わずかに残るのは石焼イモ位であるうか)。

- ・ 兵隊の歩調は「工芸的」な歩き方であり、力士の四肢は「工芸的」な筋肉の運動である。その他、カルタ(トランプ)に慣れた人の札の切り方、肉屋の主人の庖丁の使い方、料理人の手さばき、手品師の口上や動作等、すべて仕事が「工芸的な技」に達している。
- ・ 字の中には特別な書体のものがある。看板、芝居の外題、相撲の番附、提灯の屋号、酒樽の商標、将棋の駒、浄瑠璃の台本等、皆普通の字体ではなく、一つの型を生んでいる。いわば「工芸的な字体」である。これらのみならず、活字自体が個人を越えた型の字である。
- ・ 絵画について見ると、民画(民衆的絵画)は型の絵であり、模様の・様式的なものである。個性に属する絵ではなく、無銘が一つの特色である。誰が描いてもそれほどの違いはない。何枚も描かれる絵であり、誰でも携わり得る絵である。天才は要らず、職人であればいい。民画にはいつも単純化がある。そこで必然に一つの模様に納まる。絵が公衆を相手にすると、自ら公な型の絵になる。それらの絵には、仕事ぶりにも作品にも、一つの韻律があり法がある。それは「工芸化された仕事」である。民画に一人はなく、様式に従う民衆がある。それは個性の絵とは大きく異なっている。
- ・ 宗教についても同様の指摘が可能である。宗教には必ず儀式が伴う。儀式は単なる形式ではなく、宗教生活の典型であり、信仰の様式である。それは宗教的表情の様式化であり、一つの韻律である。儀式には必然音楽が伴う。音楽がそのまま儀式であり、祭礼は「神事の工芸化」である。

信徒の前でなされる牧師の祈りは一つの調子にまで高められる。それは「工芸化された祈り」である。詩篇の朗読は讃歌に転ずる。そこにも工芸化された朗読があり、讃歌は「工芸的な音楽」といえる。

僧侶の読経も同様である。その音声と抑揚には、朗読の必然な帰趣が見られる。読経が音調を失えば僧侶の読経にはならない。そこには工芸化された読み方がある。説教にも型がある。それは一つの術であり、術に達した教えである。そこには説法の工芸化がある。

- ・ 茶道について見れば、茶礼は動作の様式化であり、茶の美は工芸の領域

のものである。室や器物や振舞に、そして庭の配置にも、工芸化がなければ茶道はない。

能、歌舞伎、人形芝居（文楽）、義太夫等、すべて事情は同様である。

- ・ さらに相撲についていえば、それは個人の勝手な競技ではなく、すべては法による競技である。力士が揃いの鬘を結うのは、個人の姿では法と離れるからである。これは能役者が面を用いるのと同じ意味であり、表情が個人を越えることを求める。相撲は公の技を行う姿である。締込を装飾的に結び、馬簾で飾る。馬簾の垂れ紐は直線にし、花のように開かせる。横綱の化粧廻しは力士を装飾的な姿に仕立てる。行司の衣裳、軍配や総、四股の踏み方、身の構え方、すべて型がある。

呼出しの声や呼び方も特別な調子であるし、行司の言葉使いも伝統の言い廻しを守っている。取り方は四十八手の型を定める。始めから終わりまで法による競技であり、一切に模様的美がある。そしてこの技典は、華々しい三役の式で千秋楽となって閉じる。これほど美と結合した競技は世界のどこにもない。それは単に動作の美とか、筋肉の美とかではなく、装飾的芸道にまで達している。相撲の美は工芸美である。

武術（剣道や柔道）の型も同様に「工芸化された動作」と呼べるし、碁や将棋の定石も指し方の工芸化である。

- ・ 文章については、散文が一つの法に近づき、一定の形をとるときに、詩が生まれる。詩は模様化された文学といえる。俳句は最も顕著な「文章の工芸化」であり、万葉は最も優れた意味で装飾的な文学、模様のな和歌である。
- ・ 知識（学問）において、工芸化された科学的知識が自然法則であり、科学は知識において自然を工芸化する。
- ・ 社会において、個人が利己心によって秩序を破るなら、社会は乱れ大衆は苦しむ。整った社会は幸福を保障し、秩序は個人の自由以上の仕事をす。このように組織立てられた社会は工芸化された社会と呼べる。これが各個人を最も活かし、組織を無視する個人主義は、秩序が失われることにより、かえって個人を破壊する。

さらに蜘蛛の網、蜂の巣、植物の葉や花、雪の結晶にも様式があり、秩序が

ある。自然にも模様化への意思を見ることができる。

以上の諸例から、共通の性質として次の点が導かれる。

ものは公の世界に入るとき、工芸的となる。すなわち共通なものに達したとき、「私」の世界を超えたとき、工芸的な性質が要求される。工芸的なものには私がなく、常に公である。

公は共有であるから、型に入る。型は一般が依るための標式であり、法則である。ここまで進まないものは十分に工芸的ではない。

型が法であるために、工芸的な性質は伝統と結びあう。伝統は拘束ではなく、基礎である。

型はものの精であり、法則はものが単純化され、精華が描き出された姿である。このようなものこそが工芸的なものであり、無駄が残る間はまだ充分ではない。

工芸的なものは韻律的であり、秩序的である。

ものが整理され、選択され、本質的なものが引き出されて、はじめて工芸化がある。なまのままではまだ工芸的ではない。

工芸と模様は不可分である。模様は現実の複雑な姿を単純化したもの、煮つめたものである。工芸的な絵画には模様化があり、なまのものはまだ模様になっていない。

工芸的なものは芸に達したものであり、こなされたものである。修業と訓練が必要であり、熟したものだけが工芸的になる。

工芸的な仕事は専門家を求め、職能的である<sup>5)</sup>。

## 2 公有性・法式性・模様性

以上の点に関しては、昭和 17 年に発行された『工藝文化』<sup>6)</sup>の下篇「美と工藝」の三「工藝美の特色」においても指摘されている。この節は次の諸項から成る。工芸的性質、実用性、反復性、低廉性、公有性、法式性、模様性、非個人性、間接性、不自由性。このうち、公有性、法式性、模様性の 3 点を見ると以下の通りである。

### 公有性

ここでも活字の外，扁額の書体，経巻の文字，西洋中世の彩飾本，蓮如上人の御文章，浄瑠璃の台本，将棋の駒等が例として挙げられる。

文字が公の性質に入ると，何れも定型を招く。それは文字であり，模様である。文字が客観性をもつとき，工芸化が行われる。それはもはや個人の自由な字体ではなく，すべての気儘な風を離れ，要素的なものに還元される。

そして一定の法式に納まっていく。

すべて工芸的なものは，公有的性質を帯び，ものが公有的性質に入るとき，工芸化が見られる。工芸の美は公有の美である。これを客観性の美と呼ぶことも，普遍性の美と名づけることもできる<sup>7)</sup>。

「工芸的な美は公の美である。公のものとならずば，十分な工芸化はない。<sup>8)</sup>」

### 法式性

工芸の世界は，材料の吟味，工程の順序，技術の訓練，労働の組織等，すべて秩序を必要とする。秩序は法則を意味する。律であり，型である。様式はすべての無駄を省いた本質的なものの姿である。それは多くの経験を経由して濾過せられた精髓ともいえる。煮つまるるところまで煮つまるるとき，法に帰る。至り尽したものが型となって示される。いわば規範であり，律法である。規範は帰依を求める。それだけの権威がある。法に依存することは法の加護を受けることである。

型に則って仕事ははじめて本道に出る。型は奉仕を求める。このとき服従はかえって仕事を自由にする。法を離れれば美に安全な保障はない。工芸の美は法則性に依る。型は伝統の力によって支えられている。伝統は一つの秩序であり組織である。依るべき法則である。それゆえ伝統への遵奉は仕事を安定させ確実にした。

反抗に燃えた近世の芸術は自由を標榜して立った。しかし法則の命令が美を保障する場合がある。工芸が美しさと結ばれるのは，法と結ばれる意味がある。自由の美の外に，秩序の美を知る者こそ，美への正しい理解者である。法の力は大きく，型の美は深い。このことは新しい美への見方を求めている。個人の

独創では足りない。法則の確立は美の国を容易にする基礎である 9)。

### 模様性

絵画に模様の要素が強ければ、それは工芸的な過程を経たものである。それは様式に入っており、様式を得れば繰り返しが容易である。反復性は模様性を受け、ますますその性能を活かす。あるいは、絵の反復が要約を求め、要約が模様を招くともいえる。工芸の道は絵画の道とは異なる。最も美しい絵画は必然に模様に近い。描写から無駄を去り、要素的なものに還元し、単純化されるとき、絵は必然に模様に入る。これは工芸化された絵であり、模様化は絵を一層絵にする。模様になりきったものこそ絵の絵であり、すべて工芸品は何らかの意味で模様の意味である 10)。

「模様は謂はゞ絵が式型に納まつた絵である。絵を煮つめて行けば模様に帰る。模様とならば工芸の性質に合はない。なぜなら模様に入つて公の式に入るからである。模様は謂はゞ絵の公式化である。或は絵を要素化したものと見做してもいい。それは絵を一定の秩序に入れたものとも云へる。だから模様の性質は均斉を帯びる。均斉こそは秩序の姿だからである。あらゆるものが要約され整頓される時、均斉の美に帰ってくる。模様は均斉の美である。11)」

形もまた模様の一部である。すべては角や円や線から成る一種の模様といつていい。つねに一定の形を求め、気儘な不規則を許さない。用途や材料や工程は、形やその構造を徹底的に落ちつかせる。これは形の模様化と呼べる。用途をもつあらゆる工芸品は、自ら均斉を保つ一定の形に入る。この模様性や均斉性のために、工芸はしばしば装飾的芸術 Decorative Art とも呼ばれた。模様性を離れて工芸の美は成り立たず、模様の中にこそ美が育まれる 12)。

「模様とは、なくてはならないものゝ強調である。こゝでグロテスクの美が発生する。模様は何等かの意味でグロテスクである。グロテスクとは単に奇怪と云ふやうなものではない。本質的なものゝ強調である。だから畏驚の念ひを伴ふのである。最も美しいものはどこかにグロテスクの要素を帯びる。さうして其の表現の凡ては模様のなるもので示されてくる。こゝに美と工芸性との深い結縁が見える。13)」



### 3 模様的美とグロテスクの美

上で指摘される模様の特性および「グロテスク」については、すでに昭和 7 年発表の「模様とは何か」<sup>14)</sup>においても、以下のように論じられている。

すべての模様は見方の所産であり、天然の複写ではなく、新しい創作である。いろいろな見方のうちで最も純粋なものは直観であり、これは本質的なものに対する直接の感得である。

直観された本質を再現するとき模様が生まれる。直観が弱まれば、模様も単なる形式的な図案になる。これは理智的な構図にすぎない。直観が鈍ければ、それを形の上で強いて組立てる以外に方法がない。しかしよい模様は直観で捕えられた本質的なものの姿である。優れた模様が乏しくなったことは、如何に直観の力が鈍ってきたかを示す。

模様は実物とは違い、ものの科学的転写ではない。それはものの精髓の描写であり、本質的なものこそ、ものの生命である。

直観がものの本質を見るとき、それを模様で見るといえる。単なる図案は死んだ形式に過ぎないが、よい模様は意味に溢れる。模様は活きたものの姿である。活々しなければ模様ではない。この意味で非実際のな模様ほど、真の写実はない。模様の象徴性は単なる空想ではない。真の象徴こそ真の写実である。

模様は本質的なものの表示であり、二次的なものを棄て去った形である。与えられたものを単純化し、無駄を取り去り、なくてはならないものが残るとき、模様が現れる。

よい模様はつねに簡潔である。単純化できない限り、まだ充分にものの模様化はなされていない。この意味で真の模様は装飾というよりもむしろ無地の心を示す。しかし簡素は決して粗略なものではない。模様は無限の含蓄である。この含みが多いとき、模様に動きが現れる<sup>15)</sup>。

「模様は静中の動である。静動一如がその境地である。静なくば模様はなく又動を欠いて模様はない。<sup>16)</sup>」

「模様はものを煮つめた姿である。それが美しいのは、味が濃いためである。それは美のエキスである。素である。……私達は自然をよき模様以上に美しく見ることは出来ない。美しく見てみれば、模様で見てみると云つてもいゝ。模

様は美の結晶である。美を解することゝ模様を解することゝは一枚である。17)」

「凡ての結晶された模様には、美の強調がある。それは只の誇張ではなくして、真実なものゝ強化である。この強化なくして模様は模様にならない。その美に切々たるものがあるのは、かゝる強調の勢ひによる。……どんな模様もそれが美しい限り、必然にグロテスクの相を帯びてくる。……模様は美の強化だからである。……模様は与へられたものゝ、ありのまゝの姿ではない。寧ろあり得べからざるものゝ、ありありとした姿である。だから模様はたとへ実写ではなくとも、実写を超えた実相に達する。どんなものも模様に入つて始めてその存在を切実にする。模様は美の迫力である。

偉大な美の時代は、グロテスクの美を示さなかつたことはない。弱い甘い世紀にこの力はない。さうして凡ての真実なグロテスクは模様性を離れたことがない。18)」

模様があって、はじめてものの美しさに触れることができる。模様は美の伝達者である。模様によってわれわれは自然への見方を教わる。この世に模様がなければ、人間の自然に対する見方は遙かに曖昧なものとなる。模様には自然の自然がある。

自然があって模様が生まれるというよりも、模様があって自然があるという方がさらに適切である。模様は最もよく見られた自然である。模様には自然への見方が集結されている。その見方を通して、自然がはじめてよく見られる。これまで見た自然より、もっと不思議な自然が見られる。よい模様のない時代は自然をよく見ていない時代である。

よい模様には説明的性質がない。説明するなら写生に止まる。模様は見る人に想像させ、夢をもたせる。ものの美しさは見る人に想像の自由を許す度合いによって決定される。

美しい模様は見る者の心をとらえ、よい模様は見飽きない。美しさは人を無限の想像の世界へ誘う。人は模様で美にふれる 19)」

「模様を求める心は美を求める心である。模様で世界が美しくされ、吾々の心も美しくされる。模様のない国は醜い国である。美を見ない国である。美とは世界の模様化である。20)」

模様は多く対称的 Symmetrical である。対称的でないと模様になり難い。

ものが一つの模様に熟するとき、われわれは秩序を踏んでいる。さもないと図が乱れる。乱れると醜さに近づく。とくにものの単純化を求めるときには、数の世界に戻る 21)。

「数を象徴するものは対称の姿である。ものゝ対称化とものゝ単純化とは同じ意味がある。単純化に現れる模様が、均斉の道をとるのは必然である。よい模様は掟に立つ模様である。それは気儘な姿ではない。模様の美には、法則の美がある。数の美がある。22)」

絵画についても、いい絵は模様のである。模様と異なるものが絵画ではなく、模様に達しない絵画こそ十分な絵画ではない。絵画も法則を離れては存在せず、優れた絵画は秩序に生きるゆえ、描写が法に近づけば自から模様に帰る。優れた絵画は模様と一つであり、模様に熟したとき、絵画はさらに絵画になる。

模様は個性よりも普遍に生きる。それゆえ型に熟する。型に達して模様がますます広がる。ここが個人的絵画と分れるところである。古い時代には個人はいつも静かであった。そこで絵画は模様に結ばれ、非個人的な要素が多かった。絵画を見て、その美しさの源を個性に求めるのは不十分な見方である。美しいものの多くは個人を超えた法に結ばれる。法の力に比べれば個人の力はごく小さい。絵画が法に深く根ざすとき、必然的に模様に帰る。法の絵画は模様の絵画である 23)。

「絵画と模様との分裂は正しい趨勢ではない。美術と工芸との分離が幸福でないのと同じである。共に近代で起つた悲劇である。古い絵画を凡て模様画と呼んでいゝ。24)」

模様は人間の造作というよりも、自然をさらに自然に帰す技芸である。それは人間が自己を誇るためではなく、自然の力を讃えるためといえる。よい模様において、人間は法への帰順を示している。そこには謙遜の立場が見出される。人間が間接になるといってもいい。人間の作用が間接になれば、自然の作用が直接になる 25)。

「優れた模様を見ると、それが勝手な人間の振舞ひによるのではないことが分る。寧ろ厳しく人間の誤りを封じる道で、現はされてゐるのである。不思議にも事前は人間に或不自由さを与へることによつて、始めてよい模様を得る自由を人間に許してゐるのである。それは模様の道を危険のない安全なものに保

障するためなのである。26)」

よい模様は自然の救いあるいは他力的な恵みに依る。これが著しいほど、美しさが確実である。よい模様は理法の救いに頼る結果である 27)。

「模様道は他力道である。28)」

「よい模様を見ることゝ美を見ることゝは一つである。だから美の表現は、それが深い限り、模様の相を執るであらう。凡ての美しいものは何等かの意味で模様の的であり、又模様の的でなければならない。29)」

#### 4 グロテスクの本質

上に触れられた「グロテスク」については、昭和 17 年に発表された「信と美との一致に就て」30)の中でも、次のように述べられている。

近時日本ではこの言葉(グロテスク)が、ひどく卑俗な言葉に陥ってしまい、何か怪奇な変態な、あるいは病的なものと解されている。しかし本来の意義はそのようなものではない。グロテスクの要素なしには、どんな偉大な宗教芸術もあり得ない。今日の美の貧弱さは、グロテスクの性質が薄らいでしまったことが原因である。ここでグロテスクとは、真実なものの強調である。美の迫力はここに存する。

与えられた対象は、そのままではまだ十分に美しくはない。これに見方が加わってはじめて美しさが深まる。自然があって見方が生じるといよりも、見方があって自然が活かされるという方がふさわしい。なまの自然よりも、見方によって構成された自然の方がはるかに切実な自然である。このとき自然は見方によって濾過され、要素的なものに結晶される。それゆえ、見方で煮つめられた自然の方が、なまの自然よりも美しさが濃い。このような濃い自然を如実に表現するものが芸術である。この表現は自然がもつ本質的な美の強調といえる。芸術は自然をさらに自然に見せる。われわれは芸術においてより、なお切実に自然を見ることはできない。すなわち芸術を通さずに、自然を充分に見ることはできない。芸術のないところに真の自然はない。

自然がこのように煮つめられて、その表現が濃くなるとき、グロテスクの美が生まれる。美はそれが深い限り、グロテスクの性質を帯びる。グロテスクの

要素をもたない限り、芸術はまだ充分な芸術ではない。この強調が乏しいとき、美には力がなく、真実さは薄い。迫るものがないためである。グロテスクに熟さなければ、美はまだ充分に美の相を示さない。感傷的なものは、深遠、巨大で強力な美とはならない。

グロテスクは何ら病的なものではない。健康のないところに真のグロテスクはありえない。それは充実された力の現れである。「渋さの美」は、つまるところグロテスクの美である。それは奇怪なものではない。とかく奇怪なものと思われやすいのは、それを単に形の上から浅く受取るからである。それを変態的なものとするのは、グロテスクの美を正しく見ていない証しともいえる<sup>31)</sup>。

## 5 絵と模様

また、遺稿「工藝の教へ」<sup>32)</sup>(昭和17年執筆)の最終部「模様の美」においても、上述と同様のことが次のように説かれている。

美しいものには、何らかの意味で、模様の性質があり、模様の秘密を知るとは美を解することになる。

絵と模様は違う。絵は写生的な性質があり、ものの形や色をそのまま写す。模様は写生とは違い、細かい描写を省いて、全体を単純な形にまとめる。そこである型に納まってくる。型は法式的で、模様によく見られる左右均等の性質は、その自然な結果である。

できるだけ無駄を省き、必要なものだけが残るとき、模様が生まれる。それゆえこれを煮つめられた味にもたとえることができる。あるいはこれを結晶された美しさと言んでもいい。模様はできるだけわずかな線や形の中に、できるだけ多くの性質を含ませる。そこで美しさの精髓だけが示される。模様は外形を写したものではなく、本質を捕えてそれを現したものである。なくなならないものを強調したものが模様である。最も重要な点を捕え、これを現したものである。それは強化された美しさともいえる。いい模様を見ることは、ものの美しさを強く見ることになる。

模様は切りつめた型に入るものであり、型は法的なものである。そこで模様は数的な性質をもつに至る。その美は秩序の美である。法で表現されるものが

模様であるといえる。

法式は公なものであり、公なものは多くのものに備わる。絵画は一枚だけのものが多いのに対して、模様は多くのものに適用される。型の性質があるためにこのことが必然になってくる。模様は繰り返され、数多くできるものに用いられる。

模様が用いられるのは工芸の世界である。写生風な絵画は工芸品には似合わない。工芸品は多数作られ、多数の人のために備えられるからである。絵画は個人的であり、単数的な性質をもつ。模様はこれに対して、公式の性質があるため、非個人的であり、複数的である。絵画は美術に属し、模様が工芸に属するのは、この性質に基づくからである。

絵画と模様とがはっきり分れてきたのは、近世に個人的美術が発生して以来である。それ以前の絵画は模様の性質を帯びている。美術が工芸から分離して以来、絵画は模様から別れるに至った。昔の絵には正確に写生風な作はなく、すべて模様の性質を帯びていた。絵画ばかりではなく彫刻も装飾的であった。<sup>33)</sup>

「美しいと云ふことゝ、よい模様であると云ふことゝの間には、深い繋がりがあつて二つではありません。<sup>34)</sup>」

## 6 自由と伝統

昭和9年に発表された「繪畫論」<sup>35)</sup>では次のように説かれる。

職人に美しい絵画はありえないというのは誤りであり、職人こそが産むことのできる絵画が存在する。従来は著名な画家ばかりがいい作を描けると考え、絵の世界を窮屈な一面に追い込んでしまった。しかしもっと別の世界にも絵画の道は認められる。この是認こそ将来への大きな福音である。偉大な画家になる必要もなく美しい作品が産めるなら、この上ない幸である。優れた人からいい絵が生まれるなら、通常の人からもいい絵は生まれる。絵画を天才のみのものとするのは偏見である<sup>36)</sup>。

「美しい絵画は平凡とも結び合ふ。平凡であつてこそ美しいと云ふ絵が存在する。画家は何故画工であつてはいけないのであるか。絵画と職人とは何も矛盾しない。37)」

個性の作を否定するわけではないが、個性の強いものが唯一の美しい絵画と考えることは不当である。個性的な絵画では示されない美の領域がある。美しさを個性的なものに限るのは捕われた見方であり、それを最高のものと主張するのも僭越である。美しさは個人的なものに尽きるわけではない。今の画家や批評家達は、個性的なものばかりを尊び、個性的な道にのみ絵画を建てようとするが、非個人的な美を美と考えられないであろうか。個性を去る境地にこそ絵画の一つの世界がありはしないか 38)。

「絵画を個人主義の許に置くのは、それを狭隘なものに限るに等しい。美は個人を否定してはならない、だが同時に個人に止まるものであつてもならない。個人より非個人へ、是が来るべき絵画の方向だと云へないだらうか。39)」

伝統的絵画は一個人の作品ではなく、相当の時間と多数の人間によるものである。個人にだけ描ける絵ではなく、一人からは決して出てこない美が、このような絵には含まれている 40)。

「寧ろ人間が匿れ、時代や環境や手法や材料が主要な役割を勤める。描くものが誰であらうと、何処で描かれようと、伝統さへ踏んで修練すれば出来る絵である。否、さうせずば出来ない絵である。一人でこんな絵を描かうとすれば却つて困惑を感じるであらう。41)」

自由な個人の作だけに絵画を依存させず、伝統の世界にも美を育むことを努めるべきである。自由の作にも価値はあるが、伝統の作品にも美しいものは多数ある。伝統が活々してくれば個人の果せない大きな仕事をする。絵画を出発させるものが個人であっても、それを大成するものは伝統である。絵画を個人の作品に限るべきではない。個人の作だけが美しいと考え、伝統は自由に反すると考えることは誤謬である。伝統が不自由なものなら、そこから美は生まれはしない。伝統の正しい運用こそ個人を解放する。自由と伝統が背反すると思つのは間違いである。自由は個人にのみ属するのではなく、個人的自由が最高の自由でもない。法則は却って人間を解放する 42)。

近代の絵画は独自の個性の所産であり、一人で描くのは当然である。その人

でなければできない作であってこそ、個性の絵画である。優れた絵である程他人を交えない。彼自身の独創となってこそ誇りがある。創作というからには個人的である。絵画が個性の作品となってからすでに長い<sup>43)</sup>。

「絵画は此の立場から描かれ、此の見方から見られ又批判せられた。近代絵画史は個人絵画史である。

だがかう云ふ見方はもう古くはないか。当然古くなつてよくはないか。私は何も個性の偉大な価値を否まうと云ふのではない。又それが成した史的意義に盲目なのではない。だが時間は推移する。かゝる個人の事にだけ絵画の世界を求めることは、もはや不満足である。一人で描くことに意義があるなら、どうして皆と一緒に力を協せて描くことにも意義を見出さないのか。なぜ一人の誇りを協力の誇りに高めることを為さないのか。美が一人を経由するより大勢を経由することが、なぜ等閑にされてゐるのか。悦びが個人に在るより、大勢に在る方が、もつと高い悦びではないのか。又もつと自然な悦びではないのか。<sup>44)</sup>」

絵画を個人の作品とする考えは狭すぎる。個人的な仕事もあっていいが、個人のみいい仕事ができると思うのは画家達の自惚れである。協力も立派な仕事を生むことは絵画の領域でも証明されうる。むしろ協力でなければ出てこない美しさがある。このような美の存在は人類をさらに明るくする。これにより絵画の世界ははるかに拡大され解放される。天才だけが絵画の仲立ちではない。個人の仕事はむしろ一部であってこそいい。協力の仕事の方がさらに広く幸福を約束する。絵画の世界は個性的絵画への偏重により、損失を招き、組織の絵画は衰退した<sup>45)</sup>。

「個人の絵画より組織の絵画へ、是が将来に於ける絵画の方向でなければならぬ。<sup>46)</sup>」

近代の著名な絵画は少数の天才の作品であり、繰返されないのである。一枚しかないことに価値がおかれている。一つ描くと画家は次のものへと取りかかる。十分に創造力があれば断えず前に進むことができる。天才の偉大さはこの点にある。しかし稀有な作品であることに絵画の最上の価値があるとすれば間違っている。それは個人性に濃くても社会性に薄い。僅かであることに美の基準をおくことにも一理あるが、多くあってしかも美しい方が一層社会的



に見ていい。多く同じものを描く故に、よけい美しくなるような道があれば、さらにいい。われわれは美を「多」に結ぶ道へと努力するべきである 47)。

「少ないことも美の要素となり得ようが、若し多いことが却つて其の要素となり得るならどうして後者の道を一層讚美しないのであるか。48)」

美が平凡になることは必ずしも美が低下したことを意味するわけではない。美が意識されるのは、状態がまだ悪いからともいえる。美しい絵が多いために、とりわけ美しいと感じなくなるような状態の方が望ましい。このことが実現しなければ、社会は美によって高まることはない。僅かな作品のみが美しいのは、社会が美に欠けていることの証である 49)。

「私達は絵画に於て美と多とを結ばねばならぬ。多きが故に美しいと云ふ状態に絵画を高めねばならぬ。50)」

これまで实用といえば卑賤なもののように考えたが、それは一面的な美の見方に過ぎない。用を離れるほど美しいというが、用に即して美しければなおいい。かえって用に即することによって生まれる美、用に即しなければ生まれぬ美がある。役立つ絵で美しければ、役立つ絵で美しいよりなおよい。用と美とは相容れぬと考えるのは錯誤であり、この錯誤が近代の絵画論に多い。

これまでは生活からの遊離に美を求めたが、これからは生活に即して美を求めねばならない。美と生活との隔離よりも、相即の方が意義が深い。現実の生活を直ちに醜いものとするのは、浪漫的な態度に過ぎない。われわれはむしろ美を用の中に訪ね、用と交わらなければ出ない美を求める方がいい 51)。

「用と交はると清さを汚し美を すやうに思ふのは間違つてゐる。52)」

近代において实用と美とが隔離された結果、絵画は非社会的なものに陥ってしまった。優れたものほど稀有であり高価であり、一般の生活とは縁遠くなってきた。遠いほど優れた証拠と思われるに至った。たしかに用に交わるものは急速に悪くなった。美と実用との離反により、一般の美意識は低下した。今では实用に交わるものはたいていは醜い。しかしかつてはそうではなく、用に美が交わり得た。用に即して美が現われ、用に生きることがさらに美を活かした。それゆえ多いもの、当り前なもの、安いものに美が輝いた。この事情は美の王国の建設のために必要である。絵画を実用化することは決して絵画の本質を損わない。用と美とを結ぶことが、将来における絵画の大きな眼目である 53)。

「用から発する美の価値はもつと深く解されねばならぬ。54)」

「私達の日々には、生活と交はる親しさの美が必要である。私達は美の領域に於て、生活の伴侶となる平易なものを一番失つてゐる。共々に永く暮す為には当り前な静かなもの程いゝ。尋常なものは厭きが来ない。」55)

今の絵画界は騒がしいものが多く、大部分が刺激的である。平易は凡庸であると思われ、強さ、鋭さ、異常なもの、変態なもの、奇怪なもの、悪魔的なもの、肉感的なもの、神経的なものが要求される。このような非凡なものへの執着は道からは遠い。凡のうちに非凡を見出すのでなければ真の非凡はない。平凡な美は偉大な美よりもさらに非凡である。それゆえ非凡な美は平凡な美よりもさらに平凡であるともいえよう 56)。

「吾々は尋常な美の意義をもつと深く省みねばならない。57)」

絵画における静的な要素を見ると、絵画と模様との交渉について考えるに至る。模様は型の絵であり、型は静的な法則を意味する。通常絵画と模様とは異なるものと考えられ、絵画は模様よりも上位にあるとされている。絵画の独立性に対して模様が応用性に立っているからである。一般に模様は装飾に止まって独自の存在がないといわれる。それも工芸と結ばれるために、位置の低いものとされてしまう。

これに対してむしろ、模様の意義を絵画のそれよりも重視できないであろうか。美しい絵画は模様化された絵画ではないか。描写を煮つめれば絵は模様に転じはしないか。こうして絵は数個の基本的な要素から組み立てられるに至りはしないか 58)。

「凡ての無駄をはぶき、なくてはならぬ元素に絵が帰る時、それはもはや写実的な絵画ではなく、装飾的模様に転じてくる。実際此の世の美しい絵画は何れも模様のだと私は云ひたい。模様の要素は絵画を更に絵画にする。

……模様は叙述を越えた象徴である。それを圧縮した絵画とも呼べる 59)」

絵が煮つまると自から模様になる。模様にまで達しない絵画には、未だ無駄が残っている。最上の絵画はつねに装飾性を帯びる。絵画と模様は不二である 60)。

「絵画は単数であるが模様は複数である。それ故絵画が社会性に目覚める時、それは模様に厚い関心を抱くに至るであらう。私は模様の性質が将来の絵画論

にとつて重大な意義を齎らすことを疑はない。61)」

## 7 美術と工芸

昭和12年の「工藝的繪畫」62)においては次の通りである。

一本の樹を描くとき、できる限り似せて描けば、よい絵といわれる。忠実な描写は真を伝えるための、正しい道と思われる。しかし形や色をそのまま模して、それでよい絵になるわけではない。絵は樹をさらに絵にする必要がある63)。

「樹の絵ではなく、絵の樹にせねばならぬ。樹と其の絵とは異らねばならぬ。描くとは樹をもつと樹にする意味である。云はゞ樹を絵に煮つめることである。だから樹を見る時より、絵でもつとよく樹を見せねばならぬ。64)」

この意味で写実に止まるものは絵に高まったものとはいえない。よい絵は樹を写さずに、しかも樹を示す。自然の樹を見ても見えない樹を見せてくれる。よい絵には樹よりさらに樹らしい樹が潜む。このような絵は工芸的な絵である。

このとき樹の絵は模様にならなってくる。すべての無駄が省け、なくてはならないものだけが残る。そこにはいつも不用なものへの省略があり、入用なものへの強調が伴う。これこそ模様の性質であり、写実を越えた真実である。このとき誇張は虚偽ではなく、真実なものの表現である。よい模様はよい誇張である。そこでグロテスクの要素を帯びる。樹の絵が模様に入って、はじめて絵の樹に高まる。よい絵とよい模様は一つに結ばれる。

模様は単純化された絵である。絵が納まるところに納まった姿である。模様はここで型にまで達する。型とは一定の法である。ものが本に帰るとき、型が現れる。それゆえ模様は法の絵といえる。絵は法に達して模様に変る。型に熟さなければ、模様になりきった絵とはいえない。模様に迫る絵を工芸的な絵と呼んでいい。工芸性に入らずに、ものは模様とはならない。模様は工芸的なものの姿である。絵はこの域に達してますます美しい。模様は絵の結晶した姿ともいえる。模様よりも絵らしい絵はない。絵は模様の域に入ってさらに絵になる。

美術時代には、美しいものと醜いものとの区別が激しくなる。工芸的な要素がよみがえるものと、亡びるものができる。このとき工芸の領域にも醜いも

のが多くなった。これは工芸が逆に美術に媚びた結果である。工芸が本来の立場を守らなかったことによる。美しい絵画は、美術的に美しいと呼ぶよりも、工芸的に美しいという方が至当である。美術的というよりも工芸的という方が、正しくものの美しさを表わす。美術的という標準は個人主義的時代の産物というに過ぎない。しかし美術を工芸から分離させたことは、正しい処置ではない。本来一つであったものを分けたことに問題がある。再び工芸と結合させることこそ、美術の求める道である。この分離は工芸にとっても悲劇であった<sup>65)</sup>。

「個人の自由を讃える近代では絵を描くのにあらゆる束縛を嫌った。何をどう描かうと個人の自由であると云ふ。此の自由なくして美しい絵はあり得ない。芸術の道は此の主張から発した。<sup>66)</sup>」

しかしこの道が美しさに導く唯一の道ではなく、また最後の道でもない。あるいはこれが、すべての人の歩んでいい、また歩める道でもない。このような反省は絵画の将来にとって重要な意味がある。

何をどう描いても自由だが、自由に描いても必ずしも美しくはならない。自由を活かしきることは容易ではない。自由に振舞って過らない画家は少数である。そこで道は限られた天才だけのものになってしまう。しかし天才ですら、しばしばこの自由のために歩みそこなつた。近代の作品に醜いものが多くなったのは、自由の乱用がもたらした結果である。

法は必然さであり、これに則れば過ちはない。法に頼ることで絵を描けばよい。自分が勝手に描くのではなく、法に従って描く。法を破ることに自由を感じるのではなく、法に則して自由を得る。服従より大きな自由はない。

法を見出すことができないのは、美術家として自由を言い張るからである。工芸人として道を省るなら、法なしには工芸の道はありえないことを悟る。工芸的な美とは法の美である。法に対するとき、ものは工芸的性質を帯びる。工芸的な作品には、法に基く描き方が顕著である<sup>67)</sup>。

「こゝで法を型と呼んでもいい。絵が一定の型に達し、それを守つて描いてゆく。仕事が熟さずば此の型には達しない。<sup>68)</sup>」

法は個人を越えたものである。法による作品は非個人的性質のものとなる。自由の上に立つものは個人に生き、法に依るものは個人を越える。個人的なものにも美しさはある。しかし個人を越えたものはさらに美しい。そして最も美

しいものは、どこか工芸的なところがある<sup>69)</sup>。

美しい絵画は、一枚しかできない絵画に限られてはいない。多く描かれることによって、かえって美しくなる絵画が存在する。一枚しかできない絵は、事情に無理がある。美しい作品が素直に多く描ける道もある<sup>70)</sup>。

「僅かな絵で世は美しくならない。僅かな絵を民衆に親しませることは出来ない。絵画はもつと広々と伸々と大衆の中へ交はつてゆかねばならぬ。幸なる哉、工芸の一途は此のことを可能にさせる。なぜもつと工芸的絵画の価値を重く見ないのであろうか。<sup>71)</sup>」

美が最も多と交わるものは工芸的な作品である。われわれは美しい絵画を多く持たねばならない。少ししか描けない事情は望ましくない。むしろ多く描くことで、美をさらに深める道へと進まねばならない。このような絵画は自ら工芸的な性質を招く。そしてさらに工芸的性質において、絵画はその機能を最も満たし、最も美しい絵画に高まる<sup>72)</sup>。

## 8 結 語

以上に通覧した諸論考により、柳の説く「工芸的(工芸性)」の内容はほぼ明らかであろう。すなわち公であること、型(法)に即したものであること、本質を示すものとして模様の事であること、すぐれた意味でグロテスクであること等が、その基本要素として挙げられる。このうちとくに「グロテスク」についての所論は、通常の解釈とは大きく異なる。

柳において「グロテスク」とは、奇怪なものでも異様なものでもなく、あくまでも「本質的なものの強調」である。この観点からすると、たとえば仏像のうちで、千手観音像や十一面観音像の姿から受ける印象も、単に異様なものとしてではなく、人間の願いを表わしたものとして、了解できよう。ギリシャ神話のケンタウロス(人頭馬身の怪物)等にしても同様である。

すなわち、単に対象を写しとるのではなく、人間の願いや想像を形に込めたところに、真のグロテスクが生じるといえよう。

## 9 付記・教科書のなかの柳宗悦

現行の中学校社会科教科書「新編 新しい社会 歴史」<sup>73)</sup>に、「インターナショナリスト柳宗悦」と題する次の記述が見られる<sup>74)</sup>ので、ここに採録しておく。

「日本の植民地であった朝鮮で三・一独立運動<sup>75)</sup>がおこったとき、ほとんどの日本人はそれを「暴動」と見ていました。しかし、少数ですが、独立運動に共感を持っていた日本人もいました。その一人が、柳宗悦です。柳はこうしています。

「われわれ日本人が、今朝鮮人の立場にいると仮定してみたい。おそらく、義憤好きなわれわれ日本人こそ、最も多く暴動をくわだてる仲間であろう。……わがことならぬゆえに、ただそれを暴動だといってあなどるのである。……反抗するかれらよりもいっそうおろかなのは、圧迫するわれわれである。<sup>76)</sup>」

柳は、当時だれもかえりみることのなかった朝鮮の白磁の美を、偏見のない目で見いだし、そうしたものを生みだす人々を敬愛しました。そのことを通じて、朝鮮をおくれた国、貧しい国としか見ない日本人に、もう一つの朝鮮像をえがいてみせたのでした。

朝鮮の美術工芸との出会いは、さらに柳の日本民芸への関心につながりました。それまで、民衆の道具である民芸は、文化とは見られませんでした。柳はその美しさを発見し、1936年に日本民芸館をつくりました。また、アイヌ文化や沖縄文化を擁護し、戦時中の統制的な風潮のなかで、日本国内の異質な文化の尊重を説きました。

柳宗悦こそ、それぞれの民族性を尊重するという国際性 インターナショナルリズムを持っていた人物といえるでしょう。」

### 注

- 1) 1889(明治22)-1961(昭和36)
- 2) 『工藝』(日本民藝協会)第78号(昭和12年8月30日発行)所載、筑摩書房版全集(以下「全集」と略記する)第13巻「民畫」(以下「第13巻」と略記する)所収。
- 3) 全集第13巻, p.670。なお、柳の著作は旧字体(正字体)、旧かなづかいによっているが、本章では漢字のみ常用漢字に改めた(著作標題、固有名詞を除く)。

- 4) 『工藝』第8号(昭和6年8月1日発行)所載,全集第8巻「工藝の道」(以下「第8巻」と略記する)所収。
- 5) 全集第8巻, pp.455-472。
- 6) 文藝春秋社, 昭和17年1月25日刊。全集第9巻「工藝文化」(以下「第9巻」と略記する)所収。
- 7) 全集第9巻, pp.483-484。
- 8) 同書, p.484。
- 9) 同書, pp.485-486。
- 10) 同書, p.487。
- 11) 同書, p.488。
- 12) 同書, pp.488-489。
- 13) 同書, p.489。
- 14) 『工藝』第20号(昭和7年8月5日発行)所載,全集第13巻所収。
- 15) 全集第13巻, pp.550-552。
- 16) 同書, p.552。
- 17) 同書, pp.552-553。
- 18) 同書, p.553。
- 19) 同書, pp.553-554。
- 20) 同書, p.554。
- 21) 同書, p.555。
- 22) 同。
- 23) 同書, pp.555-556。
- 24) 同書, p.556。
- 25) 同書, p.557-558。
- 26) 同書, p.558。
- 27) 同書, p.560。
- 28) 同。
- 29) 同書, p.561。
- 30) 『工藝』第109号(昭和17年6月15日発行)所載,全集第3巻「宗教の理解」(以下「第3巻」と略記する)所収。
- 31) 全集第3巻, pp.565-566。
- 32) 全集第10巻「民藝の立場」(以下「第10巻」と略記する)所収。
- 33) 全集第10巻, pp.571-573。
- 34) 同書, pp.573-574。
- 35) 『工藝』第37号(昭和9年1月1日発行)所載,全集第13巻所収。
- 36) 全集第13巻, pp.383-384。
- 37) 同書, p.384。
- 38) 同書, pp.384-385。
- 39) 同書, p.385。

- 40) 同。
- 41) 同。
- 42) 同書, pp.385-386。
- 43) 同書, p.387。
- 44) 同書, pp.387-388。
- 45) 同書, pp.388-389。
- 46) 同書, p.389。
- 47) 同書, p.390。
- 48) 同書, pp.390-391。
- 49) 同書, p.391。
- 50) 同。
- 51) 同書, p.394。
- 52) 同。
- 53) 同書, pp.394-395。
- 54) 同書, p.395。
- 55) 同書, p.397。
- 56) 同。
- 57) 同。
- 58) 同書, pp.397-398。
- 59) 同書, p.398。
- 60) 同。
- 61) 同書, pp.398-399。
- 62) 『工藝』第73号(昭和12年2月28日発行)所載,全集第13巻所収。
- 63) 全集第13巻, p.424。
- 64) 同。
- 65) 同書, pp.424-426。
- 66) 同書, p.428。
- 67) 同書, pp.428-429。
- 68) 同書, p.429。
- 69) 同書, pp.429-430。
- 70) 同書, p.432。
- 71) 同。
- 72) 同書, pp.435-436。
- 73) 東京書籍,平成11年2月10日刊。
- 74) 同書, p.245。
- 75) 1919(大正8)年3月1日。
- 76) 「朝鮮人を想ふ」(『読売新聞』大正8年5月20日-24日掲載,『朝鮮とその藝術』叢文閣,大正11年9月25日刊所載,全集第6巻「朝鮮とその藝術」所収。)より。



## 第九章 民具と民芸

民芸は工芸の一部であると同時に、民具の一部である。『広辞苑』によれば、民具とは民衆の日常生活用具の総称であり、民芸とは庶民の生活の中から生れた郷土的な工芸である。筆者は前著『民芸の哲学』<sup>1)</sup>において、工芸と民芸の関係についてはふれておいたが、民具と民芸の関係についてはまったくふれることができなかつた。そこで改めてこの点を取り上げることとする。

### 1 アチック・ミュージアム

「民芸」が柳<sup>2)</sup>とその仲間たちによって造られた言葉であるのに対して、「民具」の語は澁澤敬三<sup>3)</sup>によって造られた。昭和10年頃のことであるから、「民芸」よりも10年くらい後になる。

澁澤は学生時代から友人とともに、東京・三田の自宅の物置小屋の2階に、植物、動物、鉱物、化石などの標本を展示し、「アチック・ミュージアム」(Attic Museum, 屋根裏博物館)と称していた。

大正11年から4年間にわたるロンドン勤務の間、澁澤はヨーロッパ各地の民族資料の博物館を見た。そして日本にもこのような博物館をつくるべきであると考えた。

大正14年に帰国の後、まず郷土玩具の収集が開始された。この収集はしだいに範囲が拡大され、昭和3年頃からは民俗資料全般を扱うようになる。ちょうど世界恐慌の時代に当り、世の中が大きく変わる中で、いま収集・保存しなければ消滅してしまうのではないかという危機意識があったようである。

はじめは「蒐集物」という言葉が使われ、のちに「民俗品」、「日本民俗研究資料」となり、「民具」の語がはじめて使われたのは昭和9年及至10年のことであるという。

昭和8年には新しく2階建のアチック・ミュージアムが建てられたが、やがてそれも一杯になり、昭和13年、資料は日本民族学会(昭和10年創立)に寄

贈され、東京都保谷市に同学会付属民族学研究所および民族学博物館が開設された。日本民族学会は昭和 18 年に文部省が民族研究所を設立したのにもなってその外郭団体となり、「日本民族学協会」と改称、戦後は独立した。

民族学博物館は戦後昭和 24 年に再開されたが、建物の老朽化がひどく、昭和 37 年に資料はすべて国に寄贈され、文部省史料館(東京・戸越)に移管された。この史料館は、後に国文学研究資料館の設立にもない、その一部となり、国文学研究資料館史料館となる。さらに、昭和 52 年には大阪に国立民族学博物館が開館し、アチック・ミュージアム以来の資料(約 2 万 8 千点)は現在同館に収蔵されている。

なお、アチック・ミュージアムは昭和 17 年に日本常民文化研究所と改称、昭和 47 年に神奈川大学に招致され、現在は同大学の研究所となっている。

昭和 25 年には文化財保護法が制定され、民俗資料も保護対象となった。同法の第二条第三項には、「民俗文化財」について、「衣食住、生業、信仰、年中行事等に関する風俗慣習、民俗芸能及びこれらに用いられる衣服、器具、家屋その他の物件で我が国民の生活の推移の理解のため欠くことのできないもの」と定義されている。民俗資料が保護対象に含まれることになった背景には、澁澤の永年にわたる実績に対する文部省の理解があったといわれている。

## 2 民具とは

当初アチック・ミュージアムで集められた民具の範囲はごく狭いものであった。手作りであっても、職人(鍛冶屋、大工、石工、瓦師、焼物師など)の作ったものは除外されていたという。後に民具の範囲はしだいに拡大されていくが、その際にも手作りの条件は守られつづけた。昭和 5 年には『蒐集物目安』が刊行され、収集の指針とされた。

昭和 11 年に刊行された『民具蒐集調査要目』は、もっとも早く民具の分類を示した資料である。ここでは民具が次の 8 個の大項目に分けられている。

- ・ 衣食住に関するもの(家具、灯火用具、調理用具、飲食用具、食料および嗜好品、服物、履物、装身具、出産育児用具、衛生保健用具)
- ・ 生業に関するもの(農具、山樵具、狩猟用具、漁具、紡織色染用具、畜

産用具，交易用具)

- ・ 通信・運搬に関するもの(運搬具，行旅具，報知具)
- ・ 団体生活に関するもの(災害予防具，堂椀，若者宿の道具，地割用具，共同労働具)
- ・ 儀礼に関するもの(誕生より元服，婚姻，厄除け，年祝い，葬式などに用いるもの)
- ・ 信仰・行事に関するもの(偶像，幣帛類，祭供品および供物，楽器，仮面，呪具，卜具，祈願品)
- ・ 娯楽・遊戯に関するもの
- ・ 玩具・縁起物

また昭和 29 年に出された文化財保護委員会告示における重要民俗資料指定基準では，次のようになっている。

- ・ 衣食住に用いられるもの。たとえば衣服，装身具，飲食用具，光熱用具，家具調度，住居等
- ・ 生産・生業に用いられるもの。たとえば農具，漁獵具，工匠用具，紡織用具，作業場等
- ・ 交通・運輸・通信に用いられるもの。たとえば運搬具，舟車，飛脚用具，関所等
- ・ 交易に用いられるもの。たとえば計算具，計量具，看板・鑑札，店舗等
- ・ 社会生活に用いられるもの。たとえば贈答用具，警防・刑罰用具，若者宿等
- ・ 信仰に用いられるもの。たとえば祭祀具，法会具，奉納物，偶像類，呪術用具，社祠等
- ・ 民俗知識に関して用いられるもの。たとえば暦類，卜占用具，医療具，教育施設等
- ・ 民俗芸能・娯楽・遊戯・嗜好に用いられるもの。たとえば衣裳道具，楽器，面・人形，玩具，舞台等
- ・ 人の一生に関して用いられるもの。たとえば産育用具，冠婚葬祭用具，産屋等
- ・ 年中行事に用いられるもの。たとえば正月用具，節句用具，盆用具等

澁澤の下で調査・研究に従事した宮本常一<sup>4)</sup>は、民具の定義について、手作りであることの他に「それを誰が使ったかということをはっきりとせなければならぬ。貴族の使ったものは民具とは言っていない。次に民具は動かすことができ、持ち運びのできるものでなければならぬ。石垣とか井戸とか住居とかいったようなものは施設であって民具ではない。しかし船は動かすことができるが、手足を利用して運べるものということになると、漁船程度のものは民具の中に入れても、大きな船は民具とは言えないのではないか。<sup>5)</sup>」と述べている。

文化財保護法における民俗文化財には、家屋等も含まれるので、同法では民具よりも広い範囲のものが対象となっているといえる。

また宮本によれば、澁澤は「民具は人間の手足の延長として存在するものであって動力機械のように、そのもの自体が動いて作業するものは除外すべきである<sup>6)</sup>」としたという。

このような観点にもとづく、宮本による民具の定義は次のようなものである。

- ・ 民具は有形民俗資料の一部である。
- ・ 民具は人間の手によって、あるいは道具を用いて作られたものであり、動力機械によって作られたものではない。
- ・ 民具は民衆が、その生産や生活に必要なものとして作り出したもので、使用者は民衆に限られる。専門職人の高い技術によって作られたものはこれまで普通、工芸品、美術品などといわれ、多くは貴族や支配階級の人びとによって用いられた。これは民具と区別すべきである。
- ・ 民具はその製作に多くの手続きをとらない。専門の職人が作るというよりも、素人または農業、林業、漁業などのかたわら製作しているものである。
- ・ 民具は人間の手で動かせるものである。
- ・ 民具の素材になるものは草木、動物、石、金属、土などで原則としては化学製品は含まない。
- ・ 複合加工を含む場合は仕上げをするものが、素人または半玄人であるもの<sup>7)</sup>。

また宮本は次のようにもいう。

「たとえば化学染料をつかい、紡績糸を使っても、それを高機などで手織りにしたものは一応民具と見てよいのではないかということである。あるいはど

ニール製品を用いて草履を作ったり、籠を編んだり、袋を作ったりするような場合も、民具と見てよいのではないかと思う。ところが、バケツのようなものは機械量産できるもので民具とは言い難い。最近の量産される磁器の食器のようなものも手作りではないということで民具からはずしてよいのではないかと思う。つまり民具はその製作過程に民衆の個人的意志が反映しているということが条件になる<sup>8)</sup>」

先の宮本の定義を見ると、自給的なものを中心に考えているように思われる。これは澁澤の影響によるものであろう。宮本はいう。

「民具の場合には、澁沢先生がこれを集めはじめた頃にはその範囲はきわめて狭いものであった。漠然とした概念があつて、手作り自体が基本であり、職人の作ったものはできるだけ除外している。未開社会にあつては、職業分解はほとんど見られず、その社会に必要なものはそこに住む人たちによって自給されていた。そういうものを民俗品というならば、当然、鍛冶屋、大工、石工、瓦師、焼物師などを作ったものは民俗品とは言えないことになってくる。したがってその初め、澁沢先生と先生の主宰するアチック・ミュージアム同人によって集められたものを見ると、鉄製品、細工物、石造物、陶器類などほとんどなかった。私自身すらが長いあいだ陶器を民具と考えていなかった。

しかしいろいろのものが集まってくるにつけて、集められたものだけでは日常生活がたてられないことを知って、民具蒐集の方法は完全かということになった。とくに集められたものの中に鍋、釜、庖丁などが欠けていることについて、民具の概念を規定せざるを得なくなった<sup>9)</sup>」

たしかに鍋や釜が含まれないのでは、民具の範囲としてはあまりに狭すぎるといえよう。「自製（自給）民具」の他に「流通（購入）民具」も当然考慮されるべきである。陶磁器、木器、金属製品、織物などには早くから商品として流通したものが多いためである。宮本自身、次のようにもいう。

「生きていくためにどれほどの民具が必要であつたのか、それらの中に、手作りがどれほどあるか、人をたのんで作ってもらったものがいくらあるか、行商人から買ったものがいくらあるか、店から買ったものがいくらあるか、それも地元の店、遠くの店などを区別して見る必要がある<sup>10)</sup>」

また次のような指摘もある。

「従来の民具研究はそのおもな研究対象をいわゆる自給民具に求め、農山漁村など村落社会を中心としたフィールド調査に努めてきた。それは村落生活のなかに日本人の生活様式の古い型を探ろうとしたからにはほかならない。ところが村落社会とは別に、地域社会のもう一つの類型である都市社会の民具については、これまで多くの人びとの注目を集めることがなかった。しかし、ひとたびマチの民具の需給関係に目をやると、自給的につくられた民具ばかりでなく、それぞれの専門家（職人）によってつくられた民具がマチの生活の隅々に広く供給されていることが注目される。職人のつくった民具は、マチの日常生活の維持に大きな役割を果たしており、これらが民具構成のひとつの核となってマチの生活文化をつくりあげているといえる。さらに、これらの民具はマチの周辺農村の生活にも深く浸透し、村落社会の生活文化の多くの部分にも強い影響をおよぼしていたのである。

このように私たちがマチの民具について考えようとしたとき、まず職人によってつくられた民具に目をむけることが必然的に要請される。職人のつくった民具は、規格化・画一化され、しかも同様のものが大量に生産されるところに特色がある。多くの職人が居住するマチは、このような民具の供給・流通の拠点として重要な役割を果たしてきたのである<sup>11)</sup>」

それゆえ、自製（自給）・流通（購入）を問わず、日常生活の中で使われてきた品々の総称として、民具の語は使われるべきであろう。

次に手作りの問題および材料の問題について考えてみよう。まず次の指摘に注目したい。

「今日では民具は職人の手になるばかりでなく、機械で大量生産されたものがきわめて多くなり、手づくりの民具が少なくなって、生活の様相を大きく変えてきた。そのため「在来民具」と「新民具」と分ける考えや、「戦前民具」「戦後民具」とに分ける意見もある<sup>12)</sup>」

「たとえば木製手桶はバケツとなり、そのバケツもブリキ製品からプラスチック製品となって、大きく変化してきた。その際に手桶は在来民具であるが、バケツはそうでないということになるが、実は手桶そのものがすでに職人の手になるものであり、それがブリキという新しい材料を用いて職人の手になり、さらにプラスチックの機械工業製品となったのであるが、そこに一貫して流れ

ているアイデアとパターンは同じであり、それが人々の生活の中に生き、使いこなされ、使うものが抵抗感を持っていないかぎり、これを除外することはできない<sup>13)</sup>」

「使用者が製品の効能を理解しているというだけでなく、創作者と同じ程度にその意匠・構造を理解していなければならないということである。したがって高度な特別な知識・技術を要求するものはその範囲に入らない。

すなわち、その材質が何であるか、また手作りであるか否かは、資源材料、生産構造、流通機構、社会形態の差異から生じるものであって、民具にとって本質的なものではない。要するに「ブラックボックスのないものが民具である」といえる。原始古代から現代、さらに未来にいたるまで一貫してかわらぬ、人間の生活上もっとも単純な構造をもった道具ということができよう<sup>14)</sup>」

このような見解に立てば、民具の範囲は非常に拡大される。もちろん現代の日常生活を支える道具類はほとんどが機械製品であり、このことは現代の大きな特色であるから、「新民具」とか「戦後民具」の領域を設定することは必要であろう。将来はさらに違う形の民具が登場することが、充分予想されるからである。材料についても同様である。

しかし、現代の段階で調査・記録・保存が必要なものは、当然伝統的な手作りの「在来民具」である。

機械製品が普及することによって、生活は大きく変わった。最大の変化は、全国どこでも同じものが容易に手に入るようになったことであろう。たとえばプラスチックのバケツがそうである。いわば生活用具の全国的な均質化である。反面、地方性は急速に失われつつある。以前には各地でさまざまな道具が使われていたにもかかわらず、それらはしだいに姿を消していく。

民具研究の目的は、民具を通じて日本人の生活文化の基盤的な構造を探ることにある。それゆえ、機械文明（工業文明）の発生以前の、伝統的な形態に十分目を向ける必要がある。過去に対する理解の上にこそ、将来への確かな展望も開けるからである。

民具研究は民俗学と密接な関連をもつ。民俗学の一分野と考えてもよい。しかし実際にはこれまでの民俗学では精神文化に重点がおかれてきた。柳田國男<sup>15)</sup>の民俗学には「物」に関する部門が大きく欠如しているといわれる。そ

れゆえ濫澤の業績は、柳田の体系を補うものとして、きわめて重要なものといえよう。

### 3 「もの」と「こと」

柳宗悦は「「もの」と「こと」<sup>16)</sup>」と関する論文で次のようにいう。

「「もの」が「こと」よりも一層本質的なものだといふ真理を明らかにしたいのである。何も「こと」が無意義だといふのではなく、「もの」が一層根本的だといふ意味である。だから「もの」への理解なくして、「こと」を云々しても、問題を二義的なものに終らせて了ふ。見逃してならないのは「こと」よりも「もの」である。「もの」を解せずして、「こと」に詳しくとも、意味が淡い<sup>17)</sup>。」

「ここで「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。……「こと」は之に対して「抽象的な事柄」の意になる。多くの観察者を見ると、不思議なくらゐ「こと」に引かれてゐて、「もの」の方面を見ない<sup>18)</sup>。」

「哲学の学者と哲学者とは違ふ。根本的に違ふ。併しこのけじめが今はつかなくなつてゐるのではあるまいか。哲学者とは宇宙なり人生なりの「事実」をまともに洞察する人をいふ。謂はばそれ等の「具体的事実」への深い理解者をいふ。自然や人間を活けるものとして見つめることを忘れない。然るに哲学の学者は、宇宙、人生に関する色々な思想を対象とする。謂はば抽象的な事柄に心を惹かれる。だから哲学の学説に通じるのが仕事になる。人生といふ活きた「もの」を見るより、人生に関してどんな学説があるかといふ「こと」に注意を向ける。両面とも分つてゐれば申分ないが、実際には人生そのものに就いては分らずに、人生に関する学説に就いて詳しいといふやうな矛盾が起る。哲学の学者としては卓越してゐるが、哲学者としては貧弱だといふやうな不思議なことが起る。だがプラトンは哲学の学者であるよりも、先づ哲学者ではなかつたか。彼の哲学は哲学者たる彼の所産で、単なる学説への考察ではなかつたのである。彼も当時の哲学に通じてゐた意味で哲学の学者であつたらうが、それよりも先づ哲学者であつた。この場合誰だつて前者より後者の方が、もっと本質的なものを理解する人だといふことを疑ふまい。人生といふ活きた具体的な



「もの」への理解者は、人生に関する抽象的な「こと」への学者よりも、もっと尊い。だが今の時代に哲学の学者は多いが、哲学者はどれだけあるであろうか<sup>19)</sup>」

「近頃土俗学、民俗学が非常に盛になって来たことは、全体として悦ぶべき傾向だと思ふ。併し非常に警戒を要する点があらう。この学問はとかく「こと」に墮し易く、「もの」を忘れがちな所があるからである。未知の材料の蒐集に憂き身をやつして、土民の生きた生活相を忘れる危険がある。……行事はその暮しの外面的な表現に過ぎない。私達は単に「こと」からだけで彼等の行事を見てはならない。土俗がまだ活々してゐる地方は、暮しもそれだけの力があると解してよい。活きた暮しそのものを識ることなくしては、民俗学も死学に終る。

……

民俗学に関する本は既に数多く出たが、驚くべきことには、農民の作り出した品物（工芸品）への考察は殆どない。之に反し祭事や伝説等に関するものは比較出来ないほどに多い。なぜこんなにも偏頗な現象が起るのであるか。「もの」を見る人が少なくなった証拠であらう。行事や口碑等は「こと」として扱ふことが出来るからである。……「もの」の価値はいつも等閑にされがちである。

ここに民具を主題にした書物があつたとしよう。器具は「もの」に属するから、是こそ品物への考察を意味すると誰も思ふであらう。併し不思議にもさうではない。「物」への考察といふよりも「民具たること」への興味に殆ど始終してゐるのである。だから民具であればどんな民具でもよい。その材料は寧ろ量や種を要求するのであって、質にはさしたる関係はない。研究は「もの」への考察というよりも、「こと」への記述である。それも大切な調査ではあらう。併し本質的問題を欠く憾みが多い。

……さういう著作に、少からぬ意味があることは云ふまでもない。……併し合理的なものが、同時に美的でないなら、かかる合理性は最後のものとは云へないであらう。吾々は吾々の理念から美しさといふ性質を放棄してはならない。（理論的な正しさは、具体的な美しさと結合されねばならない。合理的なる「こと」は、美しい「もの」に高まって、始めてその合理性を完ふすることが出来る<sup>20)</sup>」

ここには柳の民俗学に対する見解の一端がうかがえる。

## 4 民芸と民俗学

雑誌『月刊民藝』<sup>21)</sup>の昭和15年4月号には、「民藝と民俗學の問題」<sup>22)</sup>と題する、柳田國男と柳の対談が掲載されている。司会をつとめた式場隆三郎<sup>23)</sup>によれば、「われわれが現在やってをります民芸運動と柳田先生の民俗学といふのが、とかく一般から混同され勝ちなので、一度、柳田先生と柳先生から充分お話ねがって、両者の区別をはっきりしておきたい<sup>24)</sup>」という意図にもとづくものであった。しかし折角のこの対談はすれ違いの多いものに終わってしまった。冒頭には次のような会話がある。

柳 「土俗学といふのは何時ごろからできあがってをりますか。」

柳田 「それは心理学が出来るより、まだ古い位なんです。これはどちらかといふとエスノロジーの方でせうね。」

……

式場 「柳田先生のやっていらっしゃるの、民俗学といふのですか、あるひは土俗学といふのですか。」

柳田 「土俗学といふ言葉は非常に吾々にとって困るんで、土俗学といふと何だか土民といふ言葉を連想するでせう。だからわれわれは土俗といはずに民俗といふ言葉をつかってゐるのです。ところが民俗学といふと、ゾクといふ字のちがった民族学と混合しやすいのです<sup>25)</sup>」

『季刊柳田国男研究』第三号<sup>26)</sup>には、『月刊民藝』のこの対談をとりあげて、有賀喜左衛門<sup>27)</sup>、宮本馨太郎<sup>28)</sup>、戴国、谷川健一の4名が語りあった座談会が載っている。この中で、上記の部分については次のように語られている。

宮本 「昭和15年の段階で「土俗学」という発言は、まったく柳先生や式場さんが日本の学界の用語を知らなかったということなんじゃないですか。このころ「土俗学」なんてもう使ってないですよ。」

谷川 「柳田さんはここで否定しておりますね。」

宮本 「「土俗学」ということばが出ちゃったから、柳田先生はエスノロジーとフォークロアの区別から説明しなくちゃならないんでね。ずばりフォークロアの意味の「民俗学」という用語をここで使われていたら、はじめのほうの混乱なり、説明は要らないんですよ。」

戴 「何年頃に消えますか。」

宮本 「少くとも柳田先生が『民間伝承論』や『郷土生活の研究法』を書いた時点それは昭和9年、10年でしょう。その前に先ほど有賀先生のお話にもありましたが、『民族』という雑誌がつぶれて昭和4年に「民俗学会」ができるんですよ。それで雑誌『民俗学』というのが岡書院から出ているので、当時すでにフォークロアの「民俗学」という用語が使われているわけですからね。柳先生のほうは学界を知らないから「土俗学」という大正の頃の用語を使われているわけです<sup>29)</sup>。」

また『月刊民藝』の対談には次のような部分がある。

式場 「さうすると、民俗学といふものゝ帰結するところはどいふものになりますか。」

柳田 「つまり、日本の歴史を現代科学にするといふことであります。吾々の仕事はどんな方法でもとって、過去のことを正確づけやうとしてゐる運動なのです。……」

……

式場 「……つまり民俗学といふ学問は過去を知るための学問なのですか。それとも現在あるひは将来につながる学問ですか。」

柳田 「それは勿論民俗学とは過去の歴史を正確にする学問です。だから、将来のことはわたくしどもの学問の範囲ぢやないんです。……」

式場 「さうすると、たとへば民俗学といふやうなものには直接的な文化的行動性といふやうなものはないんですね。」

柳田 「えゝ、さういふものはないんです。今の歴史には将来のことを論じたり、現代人の心得方を論じたりしてゐるものがあるけれども、あれはわれわれから見ると、歴史といふ学の方法に入るものではない。歴史家は同時に愛国者であるがゆゑに、歴史家にも政治家たる念慮があり、それで歴史の知識を応用するといふだけです。われわれは事実を正確に報告するだけで充分です。」

柳 「つまり民俗学は経験学として存在するのですね。」

式場 「すると、民俗学といふものはわれわれの民芸とは大部ちがったものですね。柳先生いかがですか。」

柳 「僕の方は経験学といふよりも規範学に属して居ると思ひます。かく在るあるひはかく在ったといふことを論ずるのではなくて、かくあらねばならぬといふ世界に触れて行く使命があると思ふのです。さういふ点は民芸と民俗学はちがひます。」

柳田 「それははっきりちがふ。われわれの方にはさうしたものはない。」

柳 「だから民芸の方でゆけば、価値論が重きをなして、美学などに関係するやうになってくる。」

柳田 「結局さういふことになるでせうね<sup>30)</sup>」

この部分について、『季刊柳田国男研究』の座談会では次のように語られている。

有賀 「……その座談会では、二人の話がちっともしっくりいっていない。つまり柳田先生の「民俗学」の説明というのはどうもおかしいと思うんです。ただ古いことをしっかり調べることが民俗学であるといっているけれども、ほんとうは柳田先生はそういう気持ちじゃないと思うんです。いろいろ書いているものを見たって。やはり日本の文化の伝統をしっかり押さえていくということ、それからそれをどうしてこれからの日本の新しい発展とくに国民の幸福の実現に役立てていくかということですから、伝統をしっかり見るといふことだと私は思うんです。そうすると、柳さんが民芸に対して考えていることと本質的にはほとんど同じことなんです。だけどその時の話では、そのことを柳田先生は説明されていないんです。」

宮本 「この座談会だと、極端に柳田先生は歴史の立場だけを強調されて、柳先生のほうは芸術の立場というようなことで……。」

有賀 「芸術の立場だけど、実践運動として考えているわけでしょう。いっぽう、柳田先生は民俗学という学問を確立するという意味ではもちろんそのこと自体が実践にはならないけれども、柳田先生が不断考えていることはやはり実践の問題もあるんですね。国民の幸福ということを書いていきますから。それが座談会のなかにひとつも出てこないから柳さんは柳田先生のほんとの考えがわからないわけです。説明されただけの意味で柳田先生の民俗学を考えるより仕方がなかったと思います<sup>31)</sup>」

.....

有賀「.....柳田先生が、民俗学について自分のほんとの考えを、柳さんにもっと親切にいうべきだったと思うんです。そうでないものですから、柳さんは浅いところで民俗学と自分の民芸とは非常に違うと思ってしまったわけですね。

柳田先生がこんないい機会に民俗学、民族学を基礎とする先生の抱負を話したなら柳さんは民俗学が民芸ともっと近いものであることを当然わかったと思うんです<sup>32)</sup>。」

柳田と柳とは、この対談のとき以外にはほとんど接触がなかったようである。重要な出会いでありながら、問題の接点が見出せずに終わったことは、まことに惜しむべきである。

『季刊柳田国男研究』の座談会には、有賀の次のような発言がある。

「.....渋沢さんは、民具を民俗学の一つのセクションとして見ていたんです。それは柳田先生の非常に大きな影響を受けたんだけど、柳田先生は民具はあんまり関心を持たなかった。有形文化といって一応理論的には大切だといっていたが、実際には自分ではほとんどやらなかった。.....そここのところは渋沢さんがやったということが柳田先生との関係でしょう。

それから柳さんとの関係は、仕事のうえでの関係をもし考えますれば、渋沢さんは民具で、柳さんは民芸だ。どこが違うのかというんですけれども、私はその違いは、民具の扱い方が、渋沢さんは民俗学として扱おうとして芸術としてむしろ扱わなかった。つまり工芸として扱わなかった。工芸の一つであるのに工芸として扱うよりも、民俗学として扱う面のほうが非常に多かった。ですから民具の示している生活をバックにした総合的な美、あるいは生活美というものを感じているんですが、美についてはかならずしもとくに強いいわない。柳さんのほうは、工芸の美というものを中心にして考えていった。ところが工芸という点をみると、民具も民芸も同じことなんです。工芸のうちでひと続きに続くものですが、渋沢さんのほうは自給的な民具を中心として考えた。もちろん職人の手仕事としての民具におよぶのですが、衣食住に直接の民具の用途を大切なものとした。

柳さんのほうは、生活用品であっても、その美しさを中心にしていくもので

すから、普通の農民や漁民やなんかの自分でつくって、いためば捨てて、また自分でつくるようなごく普通の民具はあんまり扱わなかった。柳さんのほうは、職人や半職人や普通の人が手仕事でつくるものなんだけれども、粗野で健康で、正しい美しさを持つ手仕事の、その美しさのほうを中心にしてみた。大ざっぱに言えばそうだと思います。……<sup>33)</sup>」

ここでは、民具と民芸は工芸として同じものとされている。しかし、民具には、農具や漁具、山樵具など、生業関係のものも多数含まれる。一方民芸は、家庭の日用品が中心であり、しかも職人生産のものがほとんどである。それゆえ、両者のうちでは民具の方がはるかに広い範囲のものを指す。そして同じものに対しても、民具としての扱いと民芸としての扱いには違いがある。すなわち、「民具と民芸品は、その対象とするものが全く同じである場合が多く、民芸品がほとんど民具の中に入ることから、民芸品と混同されている向きもあるが、民芸品は芸術運動の資材として、民具は学術資料（用語）として近くて深い関係にありながら一線を画している<sup>34)</sup>」

ただしこの違いは、あくまでも同じものに対する見方の違いにすぎない。

## 5 経験学と規範学

前記のとおり、柳田國男との対談を通じて、柳は民俗学が経験学であるのに対して、民芸は規範学に属するという立場をとった。このことを改めて論じたのが、翌昭和 16 年に発表された「民藝學と民俗學」<sup>35)</sup>と題する論文である。この中では次のように述べられている。

「事実を対象とする学を「経験学」と呼び、当為の世界に携はる学を「規範学」と云ふのである。この意味で民俗学は前者に属し、民芸学は後者に属する<sup>36)</sup>」

「或は是等の區別を「記述学」と「価値学」との言葉で言ひ現はすことも出来よう。民俗学は所謂民間伝承の種々なる面を調査し其の記述を試みねばならぬ。此の種の学の最も大切な任務は、出来るだけ客觀的に忠実に事柄を蒐集し記載することにある。仮令意見や理論が加はるとしても、それは正しい記述を補佐する為に外ならない。「かくある」と云ふ事実を正しく又精しく伝えるのが、

記述学に課せられた仕事である。

併し美の問題、即ち当為の問題に携はる民芸学は記述に止ることが出来ない。それは当然価値批判に触れねばならない。ここに価値と云ふのは、哲学上の用語に於てあるのは言ふを俟たない。何も経済的価値の如き計数上のものではなく、吾々の理念が究極的に要求するもの、即ち正しいもの、真なるもの、美しいもの、神聖なるもの等、ものゝ本質的性質を指すのである。民芸学はかゝる領域を対象とするから、どうしても記述学に止ることが出来ずして価値学に入る。特に美的価値の問題は主要な対象である。だから民俗学で携はらない領域が、民芸学では却て重要な題材となってくるのである<sup>37)</sup>」

「民俗博物館では材料として蒐集が必要であるが、民芸館は単なる蒐集に止まり得ず、どこ迄も選択が重要になってくる。即ち価値判断に基いた取捨が、民芸館に意義を与へてくる。云はゞ量よりも質が主要な内容になってくる<sup>38)</sup>」

「誰も知る通り民俗学は民間信仰を重要な対象とする。併しこゝでも信仰の系統や種類に関する記述は詳しいが、信仰の価値内容には殆ど触れない。だからそれは宗教学に寄与する所はあっても宗教哲学の領域には深い関連を有たない。だから民俗学者は何も宗教そのものへの理解者であったり、自ら信心家であったりするわけではない。極めて不信心な民俗学者で、民間信仰に詳しいと云ふ場合は多々あらう。それは学的興味ではあっても、自己の信仰生活とは関係のない場合が多い。併し価値学に関与する場合は、其の間の交渉は遙かに密接である。美を理解せず、又美と自己の生活とに交渉の薄い美学者と云ふことは、一つの矛盾であり悲劇である。同じやうに不道德な倫理学者は自家撞着である。之に対し民俗学者は信仰を取り扱ふが、信仰の本質問題には触れる場合が少ない。価値学ではないからである<sup>39)</sup>」

「大体誰も気付くやうに民俗学は、言葉による民間伝承を如何に大切にしているかが知られるであらう。それは必然であって、事柄を述べてくれるのは、言葉が何よりの基礎になるからである。それ故伝説はいつも重要な役割を勤める。伝説は云はゞ無形な言葉によって事柄を述べてあるものだからである。此の場合でも民俗学者は言葉がもつ文学的又は音楽的美しさは、さう問題にしてはゐない。言葉が述べる事柄の方が大切なのである。民俗学は倦まず記録する<sup>40)</sup>」

「民俗学は記述学であるからして「知る」道によって成立しよう。「もの」の美しさが分らなくとも、一つの学問に発展する。大体民俗学者は物識りであり、又多く知ることに異常な誇りを見せる。それは「こと」を述べるのであるから、必ずしも「観る」力を要しない。調査と記憶と知識と、それ等の整理とがあれば学問は整ふ。直観や体験は必ずしも必須の基礎ではない。「必ずしも」と云ふのは、此の学問にとって、それ等の力が無益だと云ふのではなく、直観は従であって、主たるものは常に知識であると云ふ意味である。それ故民俗学は出来得る限り科学的でなければならない。尤も厳密科学となることは出来ないにしても、科学的なものと成り得るなら民俗学の力は大きい<sup>41)</sup>。」

「民俗学は過去に現れた民俗を誠実に記述する学であるが、当為の世界を対象に入れないから、未来との連結が薄い。

然るに民芸学は常に過去の民芸を調査し考察すると云ふに止らず、未来の民芸に就て出来得べくば其の基礎と方向とを確定しようと志すのである<sup>42)</sup>。」

「未開人の習俗に関する民俗学の立場と民芸学の立場とを比べると、其の間の区別がよく分る。民俗学者はそれ等を寧ろ過去に属する習俗として記録することに志を立てる。いつかは過ぎ去る可きものであるから、せめては忠実に記録して人類の歴史的過程を示す貴重な文献としようとする。是等の仕事が立派な意義を有つのは言ふを俟たない。

併し民芸学の方では、それ等のものを只過ぎ去る可き過去のものとして扱ふわけにゆかない。価値内容から見ると所謂未開人の製作等には素晴らしいものがあって、以て未来の吾々の範とすべきものが多量にある。単に未開とか野蠻とか云って下に見ることの出来ないものが多い。寧ろ吾々の方が遅れて了ったものが少くない。それ故それ等のものを只過去に属するものとは考へず、未来に活かすべき要素を見出し、それによって、吾々の生活を一段と豊富にし健在にさす努力をせねばならない。民芸学にとっては未開人を単なる未開人とは受けとり難いのである。そこには多くの驚嘆と示唆とがあるからである<sup>43)</sup>。」

ここには柳の民俗学に対する見方が明瞭に表わされている。すなわち民芸(学)が価値を中心問題とし、未来への視点をもつものに対して、民俗学は専ら過去についての記述をその任務とするという区別である。そしてこの区別は哲学と科学の関係としてとらえられている。



しかし、民俗学が科学であるとしても、先の有賀の指摘にもあるとおり、それは単に過去を扱うだけのものではないはずである。学問であるからには、分野を問わず、必ず未来への展望(予測)が求められる。「これからどうなるか」、「どうすべきか」を考える手がかりとして、「これまでどうであったか」、「今はどうであるか」を考えることはつねに必要なことである。それゆえ、柳の民俗学に対する見解は、自らの民芸(学)との対比をきわ立たせるために、あまりにも誇張されすぎているといえよう。

『月刊民藝』の対談のなかで、柳田は柳に「いまかういう風に民芸館に集められた古い工芸品が、もう一度あたらしい民芸としてあらはれてくる時代があると信じてみられるのですか。」と問う。これに対して柳は、「われわれはおそかれ早かれ将来において、さうしたものが現はれる、あるひは現はれなければならない部分が、これらの古い民芸のなかにふくまれてみると信じて、いまの民芸運動をおこなってゐます。」と答えている<sup>44)</sup>。この部分について、有賀は次のようにいう。

「古い民芸がそのまま新しい民芸として再現されるのかという質問はいただけないですよ。……やっぱりそれは伝統の上で新しい学問をこしらえていく、あるいは新しい社会をこしらえていくという発想ですから、古いものをそのまま再現するという意味で柳田先生がいうことはないと私は思いますよ。やはり伝統という問題が柳田先生としてはいちばん中心の問題になっていると思うんです。柳さんと柳田先生との非常に共通しているところは、その伝統の問題ですよ。民芸だって古いよきものを正しいものと認めて、その上で新しいものをこしらえる地盤にするということをしているわけでしょう。柳田先生だって伝統を古いまま再現するということじゃないですから。民芸は「物」としては大部分はなくなってしまうんです。だけど民芸をつくる精神は、やはり伝わっていくものですね。ですからそのほかの精神現象だって、日本人の考え方は生活条件が変わっても、それと対決しながら形を変えて続いていくということを柳田先生が考えないということはなかったと私は思います。ただ、その説明がうまくできていなかったということ、私はいえると思うんです<sup>45)</sup>。」

つい数十年前まで、私たちはガスも水道もテレビも電話もない生活をしてきた。その頃と現在との違いは大きい。しかし同時に、その頃も今も一向に変わら

ない部分もまた大きい。この「今も変わらない部分」にこそ、私たちは日本人の生活の基本的な姿を直接見ることができる。

さらに、今ではすでに使われなくなった品々も、過去の知恵と技術の結晶として、決して資料的価値を失うものではない。しかも過去を正確に記録することは、民俗学や民具学の直接的な目的（Zweck）ではあっても、決して最終的な目標（Ziel）ではないはずである。このように見るならば、民俗学（民具学）と民芸（学）とは、共通の部分も大きいといってよい。

『季刊柳田国男研究』の座談会のなかで、谷川氏は次のように指摘する。

「……近代に対する疑いというんでしょうか 西洋のもたらした日本の近代、それに対する柳田、柳両者の批判といいますか、それはあったと思うんです。それから植民地政策といいますが、そういうものに対するいわば公憤というか、憤りみたいなものもお互いにあったんじゃないか。それから底辺といいますか、下積みの人たちのつくり出した文化に対しての双方の関心もあったんじゃないだろうか。それからもうひとつは、気質的な問題でありますけれども、柳田さんの若いときの詩なんかを拝見いたしますと、ミスティシズムといいますか幽冥界とか世界とか、神秘主義的なものに対する関心があるように受け取れるんですが。柳さんも『ウヰリアム・ブレーク』とか『木喰上人』とか著書があって、神秘主義というものに対しては、仏教、キリスト教を問わず、広く共感を示しておられたんじゃないかと思います。それから、両方とも教養のあるエリートのコースを歩んでおられる。そのエリートのコースを一応持ちながら、民衆というものに対してずば抜けた関心を持たれたということも、また共通していると思います。……46)」

この発言は両者の共通性をよくとらえている。

国立民族学博物館の案内書には次のような解説がある。

「農業生産にたずさわる農民は、年貢を確実におさめる必要上、農業以外の仕事をすることは、表むき禁止されていたが、やがて、農業のあい間に、「農間余業」といって、他人に売るものをつくり、また賃金とりの労働にしたがうようになる。民具のなかには、自分の使うものを自分でつくる場合もすくなくなかったが、こうした「農間余業」の生産によって生みだされたものがおおくを占めてゆく。「農間余業」は村のなかに、竹細工、桶、曲物、箱、木鉢そのほか

木工，わら細工，焼物，鍛冶，鋳物，織物，編物などの専門化した工人たちを生んだ。その人たちがつくり出す大量の生産用具，生活用具がおなじ村内だけでなく，いっそうひろい地域を対象にして流通してゆく。これらの民具や民芸品は，使いやすく，飾り気のない，しかも，たくましさにあふれたものがおおい。そうした造形は，つくり手も使い手も，おたがいがおなじ立場にたつことができる生産のあり方にもとづく<sup>47)</sup>」

「近年，日本人の伝統的な生活をものがたる民具が，急速に姿を消しつつあることは，いうまでもない。しかし<日本文化>展示を構成する「もの」は，けっして大昔の「もの」ではないのである。それらは，注意ぶかくさがしさえすれば，まだくらしのかたわらにのこされているものが大部分であり，事実，これらの展示品の多くを 私たちは，あらたに収集することができたのである。

したがって，ここに展示されている光景は，一見，古めかしくみえるけれど，つい，このあいだまで，私たちの生活にみられたものなのであった。そこには，現代人の生活からはみえにくい，私たち<日本文化>の基調ともいうべきものを，よみとることができるにちがいない<sup>48)</sup>」

同館で「くらしの用具」として展示されているものには，たとえば，稲こき，鎌，型，くわ，背負いかご，臼，かんじき，わらぐつ，そり，のこぎり，なた，みの，笠，糸車，ぞうり，げた，自在かぎ，ちょうちん，あんどんなどがある。

また「くらしの工芸」としては，こけし，飲食具，和紙などがある。そしてこれらについては，「これらに共通することのひとつは，いずれも山間の村むらで生産され，平地のむらや町に移出されたものであることだ。たしかに，ここに集められたものは，わたしたちのくらしには，ほとんど登場しなくなっている。その意味で，いまでは実用的な価値を失ったものも少なくない。そのいっぽうで，こけしや和紙，一部の飲食具は，工芸的な美しさがあらためて注目され，伝統産業としていまなお生産がつづけられている。つまり，これらは，用から美へと変化することで，現在に生きる「もの」となった<sup>49)</sup>」と解説されている。

すなわち，数多くの民具の中で，今も，そしてこれからも，日常生活の中で使われうるものが民芸（品）である。そして柳の見出した民芸の美は，それらの品々が今後も使われつづけるための重要な基準である。

## 注

- 1) 徳山大学研究叢書 4, 昭和 61 年刊。
- 2) 1889 (明治 22) -1961 (昭和 36)。
- 3) 1896 (明治 29) -1963 (昭和 38), 実業家澁澤榮一 (1840 (天保 11) -1931 (昭和 6)) の孫。  
日銀総裁 (昭和 19), 蔵相 (昭和 20), 国際電電社長, IOC 国内委員会議長, 文化放送会長などを歴任。
- 4) 1907 (明治 40) -1981 (昭和 56)。
- 5) 宮本 『民具学の提唱』 未来社, 民族文化双書 1, 1979 年, p.75。
- 6) 同。
- 7) 同書, p.76。
- 8) 同。
- 9) 同書, p.46-47。
- 10) 同書, p.13。
- 11) 岩井宏實, 河岡武春, 木下忠編 『民具研究ハンドブック』 雄山閣, 昭和 60 年, p.102。
- 12) 同書, p.3。
- 13) 同。
- 14) 同書, p.4。
- 15) 1875 (明治 8) -1962 (昭和 37)。
- 16) 昭和 14 年発表, 筑摩書房版全集 (以下「全集」と略記する) 第 9 巻「工藝文化」所収。なお, 柳の著作は旧字体 (正字体), 旧かなづかいによっているが, 本章では漢字のみ当用漢字に改めた (著作標題, 固有名詞を除く)。
- 17) 全集第 9 巻「工藝文化」, p.170。
- 18) 同。
- 19) 同書, p.171。
- 20) 同書, p.178-179。
- 21) 日本民藝協会発行。
- 22) 全集第 10 巻「民藝の立場」, 『民俗学について (第二柳田国男対談集)』 筑摩叢書, 昭和 40 年所収。
- 23) 精神科医, 1898 (明治 31) -1965 (昭和 40)。
- 24) 全集第 10 巻「民藝の立場」, p.735。
- 25) 同。
- 26) 白鯨社, 昭和 48 年 9 月。
- 27) 1897 (明治 30) -1979 (昭和 54)。
- 28) 1911 (明治 44) -1979 (昭和 54)。
- 29) 『季刊柳田国男研究』 第 3 号, p.67-68。
- 30) 全集第 10 巻「民藝の立場」, p.737-738。
- 31) 『季刊柳田国男研究』 第 3 号, p.11-12。
- 32) 同, p.19。
- 33) 同, p.44-45。

- 34) 岩井,河岡,木下編『民具研究ハンドブック』p.322。
- 35) 全集第9巻「工藝文化」所収。
- 36) 同書, p.274。
- 37) 同書, p.275。
- 38) 同書, p.276。
- 39) 同書, p.277-278。
- 40) 同書, p.280。
- 41) 同書, p.281-282。
- 42) 同書, p.285-286。
- 43) 同書, p.286。
- 44) 全集第10巻「民藝の立場」, p.739。
- 45) 『季刊柳田国男研究』第3号, p.36。
- 46) 同, p.43-44。
- 47) 『国立民族学博物館総合案内』民族学振興会, 昭和52年, p.151。
- 48) 『国立民族学博物館展示案内』千里文化財団, 昭和61年, p.167。
- 49) 同書, p.184。



## 第十章 民具研究の方法

本章は前章の続篇（追補）である。

### 1 『蒐集物目安』

昭和 47 年から翌年にかけて三一書房より刊行された『日本常民生活資料叢書』全 24 巻は、澁澤敬三<sup>1)</sup>が設立したアチック・ミュージアム（後に日本常民文化研究所<sup>2)</sup>）の戦前の研究成果を編集したものである。全巻の構成は次のようになっている。

1	民具篇
2～4	水産篇
5	農業篇
6	社会経済篇
7	北海道篇
8～10	東北篇
11～12	関東・北陸篇
13～17	中部篇
18～19	近畿篇
20～23	中国・四国篇
24	九州・南島篇

このうち第 1 巻「民具篇」には、有賀喜左衛門<sup>3)</sup>による長文の総序をはじめ、アチック・ミュージアム篇『民具問答集』、同『民具蒐集調査要目』等が収載されている。

有賀の総序には、昭和 5 年にアチック・ミュージアムにより作成された『蒐集物目安』の「まえがき」が引用されている。それは次の通りである。

「吾国ニ於ケル庶民生活ヲ中心トスル文化史ノ研究ハ日ニ旺シク加ヘテ来マシタガ、一方ソノ一分科ヲ成ス造型物ニ依ル調査研究ハ未ダ深く顧ラレテ居ラヌヤウデアリマス。ソノ第一段階ヲナス、斯種資料ノ蒐集ト保存ハ之又最モ緊急ヲ要スルモノデアリマス。近時急激ナ生活様式ノ改変ト共ニ、コノ貴重ナ資料ハ日ヲ追フテ必要ノ圏内カラ遠ザカリツヽアル状態デ、或種ノ生活器具ノ如キハ、一日ヲ空シウスル事ハ、臆テ悔ヲ百年ニ貽ス憾ガアリマス。斯様ナ意義深イ事業ガ、微カナ民間個人ノ力デ救ハルベキ筈ハナイノデアリマスガ、将来斯種ノ機関ガ組織サレル迄ノ期間ヲモ、セメテ滅ビク者ノ残骸ヲモ集メル事ガ、叶ヘラレタラバトノ微衷カラ私共ノ企ハ出發シマス。仍テ先ツ器物其ノモノヲ出来ルダケ蒐集シ、時ニハ写真絵画等ノ方法ニ依ツテ一部分ニモセヨ之ガ原形ヲ遺シテ置キタイト懐フノデアリマス。コノ意図ハ一方造型物以外ノ、精神的産物ニ対シテモ同ジデ、妙ナ言分デハアリマスガ、最モ等閑視サレテイル領域カラ、幾分デモ調査保存ヲ為テ置キタイト希フノデアリマス。

私共ハ此ノ計画ガ何処迄モ学問的ニ然モ科学的方法ニ依ル研究ノ足場ニナラン事ノ意志ヲ有ツテ居リマスノデ、徒ラニ数ノ豊富ヲ祈リマセン。仮リニ一造型物ノ採集ニ於テモ、之ガ発生ノ原因トカ、使用価値ノ變遷即チ改良又ハ退化等ノ過程ヲ知ルベキ準備ノ下ニ、ソノ用途ノ實際、材料ノ如何、製作様式等ニ関点ヲ置イテ、一方ニハ地方的ニ存在ノ意義ヲ闡明スル為ニ努メテ、採集地、名称又ハ使用者所持人トノ關係ヲモ明ラカニシタイト思ヒマス。所謂芸術耽賞ノ風ニ流レテ、根本ノ学問的良心ヲ失フ事ヲ最モ惶レルノデアリマス。別表ノ目安ハ蒐集研究ノ便宜上仮ニ定メタモノデ、造型物分類上ニモ、又種目トシテモ未ダ不完全ノ域ヲ脱セヌモノデアリマス。将来経験ヲ重ネ先輩ニ諮ツテ漸次改メテ行ク考デ居リマス 4)」

また宮本馨太郎 5) による第 1 巻の解説には、『蒐集物目安』における例示民具の分類項目が次のように挙げられている。

## 一 信仰生活を対照とする造型物

- 1 祭 供 品
- 2 幣 帛 類
- 3 楽 器



4 偶 像

5 仮 面

6 呪 具

7 ト 具

## 二 生活用度品

1 灯火器及び之が関係物

2 調理及び飲食関係

3 服 飾（履物を除く）

4 履 物

5 衛生保健育児

6 装 身 具

7 室内用度品

8 木地及び曲物類

## 三 産業に関する物

1 農 耕 具

2 山樵用具

3 狩猟用具

4 漁撈用具

5 紡 織

6 運 搬 具

7 牧 畜

8 交通交易

9 特殊職業用具

## 四 娯楽遊戯

娯楽遊戯賭事競技に関する器具

## 五 玩 具

児童自らの製作物か或は父兄の製作して与へたもの、一般売品を含まず。

以上は一斑を示したに過ぎぬ、他日最妥当と信ずる方法に依り分類補足する予定である（6）。

## 2 『民具蒐集調査要目』

昭和 11 年には『民具蒐集調査要目』が刊行された。これは「民具蒐集要目」と「民具調査要目」の 2 部から成っている。前者については本書第九章に記した通りであるが、後者は次のようなものである。

### 名 称

- 1 名前は土地では何と言ひますか。
- 2 他にも別名がありますか。
- 3 部分名はありませんか。

### 採集・採集地

- 4 何時、何処で採集されましたか。
- 5 採集当時の状況をお知らせ下さい。(例へば使用中のものであったとか、農家の壁に下げてあったものとか)

### 製作・製作地

- 6 自製品ですか、販売品ですか。
- 7 販売品とすれば代価は幾ら位ですか、又仕入先は何処でせうか。
- 8 自製品とすれば誰が何処で作ったものですか。(製作者の年令、職業、性別等)
- 9 一個の製作時間はどれ位かゝりますか。
- 10 製作にはどんな道具を使用しますか。
- 11 特別な寸法の取り方はありませんか。(例へば長さの測定に指長、指巾を単位とするが如き)

### 材 料

- 12 材料には何を用ひますか。
- 13 材料は何処から手に入れますか。
- 14 材料の処理に就いてお知らせ下さい。(例へば陰干しにするとか、打ち藁の後使用するとか)

### 使用・使用地

- 15 主として使用してゐる土地は何処ですか。

- 16 主にどんな人が使用しますか。(使用者の年齢, 職業, 性別等)
- 17 現在盛んに用ひられてみますか。
- 18 現在使はれてゐないとすれば何時盛んに用ひられたものですか。
- 19 現在の代用品はどんなものですか。
- 20 どんな場合・時季に用ひますか。
- 21 どんな風に用ひますか。併用する民具が別にあるでせうか。
- 22 どんな風に保存しますか。

#### 分 布

- 23 使用地域はどんな風に拡つてゐますか。(例へば部落全体だけとか 村, 郡全体に使用してゐるとか等)

#### 由 来

- 24 何時頃から用ひられはじめたか, 何処から伝へられたか, と言ふことについて何か言ひ伝へはありませんか。
- 25 使用其他について俗信, 伝説はありませんか。  
其他御気付きの点御教示下さい<sup>7)</sup>。

『民具蒐集調査要目』の「まへがき」には, 次のような部分がある。

「私共は此の計画が何処迄も学問的にしかも科学的方法に依る研究の足場にならんことを庶幾するものであります故に, 徒らに数の豊富も企てませぬ。又一個の民具が使用された土地・場所から持来られた場合, 使用者 村人の生活感情に關係する方面に就いても深い考慮を払ひ度いと思ふのであります。尚又斯うした蒐集には兎角墮し易い所謂骨董的耽賞風に流れて学問的良心の失はれることも大いに警戒するのであります。<sup>8)</sup>」

この点については宮本馨太郎も「解説」の中で次のように述べている。

「民具の収集ということは, ただ単に生活用具とか生産用具とかいった道具類や造型物を作らせたり, 譲りうけたり, 買い求めたりして, 品物を集めればよいというわけのものではない。永く学術資料として収集・保存される民具は, 必ず一点ごとに名称・採集・製作・用途・分布・由来などの事項を明記した調査記録が添付されなければならない。このような調査記録を伴わない民具は学術資料ではなく, それは骨董屋や古道具屋の店頭にならぶゲテモノと何ら

異なるところがない。また単なるディレクターの趣味の収集品と異なるところがない。9)」

ここにはアチック・ミュージアムの民具研究における「科学性」を読みとることができる。

### 3 『民具問答集』まへがき

昭和12年に刊行された『民具問答集』は集められたおよそ117点の民具について、その使用者あるいは寄贈者(52名)に対して、名称、採集、製作、使用、由来などの事項を質問し、回答を集めたものである。澁澤はその「まへがき」を執筆し、次のようにいう。

「民具研究は比較研究が第一である。その為には各地各種の民具の蒐集を心懸けねばならない10)」

「我々が手にした民具はその多くは何百何千も在る同一種属内の一つの個体であり而もその伝承も相当古いものがあって一見我々は熟知して居る様な気がして居るものでも、之が民具としての物的存在でなく、人との交渉、家との交渉、村との交渉と云ふ風に生きた民具として見る時我々はあまりに何物も知らないことに寧ろ唾然としてしまつたのであつた。一つの民具が材料が調へられて、生れ出で、用ひられ、貯蔵され、破壊され、棄てられ、死んで行くその生活行程を殊に之を用ふる人々の心意との関連を重視しながら生態学的に見究めて、大なる誤謬なき解説をすることは、現在では到底不可能なことを悟つたのであつた。11)」

「本書の解答の如きも忌憚なく云へば多くの得らるべき資料の内のほんの一部なのであつて決して全部ではないのである。全く資料の素材の一部に過ぎぬのである。只本書の解答には極めて特異な点がある。それは資料が何れも生な点、是れである。我々は之を第一次資料と呼んで見たい。斯かる資料が数多く蒐積されてから後之を通覧整理し、之を考査究明し初めて第二次資料即ち学問的に物を云ふ資料が生れて来るものと思ふ。物理学の実験の如く特殊の条件下に置かれたものであつても尚且つ事實は数十百回の実験と公差とを考慮に入れて後認定される。生きものの始き民具を取扱ふ場合一つの事実と他の事実と

の組成，位地，価値，関係等を判定することは容易の技ではないのである。全く我々は現今あまりに早急に形成された概念的資料の雑多に悩むと共に真実の生な資料の極めて貧弱なるに苦しんで居る実情である。本書の解答も先に云へる如く決して普遍的妥当性を持つものとは考へないが，第一次資料としては決しておろそかに出来ないものであること又は確実である。問題は今後かゝる第一次資料を出来る丈拡充して以つて第二次資料を抽出し得る様にその土台を大にし之に普遍的妥当性を附与せしめることに在ると思ふ。12)」

ここにも澁澤が目指す民具研究の科学的厳密性がうかがわれる。

しかし実際には，民具研究において学問性（科学性）を達成することはかなり困難なようである。昭和50年に刊行された『民具資料調査整理の実務』13)の「はじめに」において，宮本馨太郎は民具の収集・保存のむずかしさについて次の5点を指摘している。

民具は美術工芸品などと違い，芸術的価値も骨董的価値もないために，収集・保存されることが稀であり，長く珍重・保存されることがない。

美術工芸品などは所蔵者が分明であり，研究も進んでいるが，民具については大変たち遅れている。

民具は日常生活に即したもので，実用品であるから，改廃され，あるいは捨てられてしまうことが多い。

民具はその研究の性質上，一点だけでは資料として十分でない。同一種類のもを一定地域，あるいは全国的に収集・調査し，多くの資料を比較研究してこそ意味や価値が発揮される。しかし民具はいわゆるガラクタ道具であるため，値売りもできず，保管・展示の場所もない。

それゆえ民具の収集・保存および調査・研究はどうしても公共機関の事業としてやらなければならない14)。

また宮本常一15)の次のような指摘もある。

「澁澤の資料に対する見方は厳しい。しかし，澁澤がこの提言（民具問答集まへがき）を行ってすでに40年を経過しているけれども，澁澤の期待に答えるに足る民具図集や民具写真集はまだほとんど刊行を見ていない。いわゆる基礎作業がはなはだおくられている。そのために民具研究が容易に科学たり得ない現状にある。16)」

## 4 民具と民芸

前章でも若干ふれたことであるが、民具と民芸の差異を指摘することは比較的容易である。たとえば本章2節で引いた宮本（馨）の「解説」の末尾の部分（「ゲテモノ」云々）にもそれがうかがわれる。また次のような指摘もある。

「民芸」は民衆的工芸の略で、その名のように民具を民衆芸術という観点から見ようとするもので、民具の持ついろいろな属性のうちの美的価値に重点を置くものである。取り扱う対象範囲は相似ていても、前に述べたような（民具を通してその背面の生活を知ることには意義がある、地域的分布の実相に注意する必要がある、等）民具の見方とは立脚点を異にしている。ときには、民具のうちのとくに美的なもの、装飾性の強いものを珍重する場合さえ生じる。もちろん、それはそれなりの意義があつて尊重すべきものであるが、民具研究の本質的な立場とは基本的な相違があることは否みがたい。17)」

「民具にあつては、芸術性が実用性を侵してはならない。何となれば、実用性は民具にとって第一義的な要素だからである。つまり、いかに美しくても実際の役に立たなければ、民具とはいえない。民具における芸術性は、あくまでも付随的であり従属的であらねばならない。もしも、芸術性が実用性を侵犯するようなことがあれば、もはや民具とよぶことはできない。もともと日本の民具には、彩色や彫刻のほどこされるのがきわめて稀れである。彩色や彫刻は、おおむね実用的でないからであつて、ここに日本の民具がもつ一つの特徴を見出すのである。

日本の民具に、たまたま見出されるところの芸術性は、多くの場合、偶然的でないし無意識的なものであり、それが沈潜的に洗練されて、見る人々の心を打つのである。どこまでも実用性を第一義的な要素として、合理的に考えられ造られてきた民具が、偶然、客観的に芸術性をそなえていたとしても、ただちに、これを芸術品のごとくもてはやすことには、あくまでも反対しなければならない。それは民具の本質を没却することになるからである。きびしい生活を切り抜けてきた民具には、名もなき一般民衆の汗と涙とがしみこんでいる。それらを観賞や愛玩の対象とすることは、常識的にもできない筈である。いわんや、石臼を集めて庭園の飛び石につかたりするようなことは、断じて許せないと

ころであり、民具が民具としての機能を失った状態に解体されている姿は、まったく正視に堪えないところである。

民具は、あくまでも民具として収集し保存すべきであり、そのためには、かならず体系化することが肝要である。かりそめにも、珍しいとか美しいとか、または面白いとかいうような基準で評価すべきではない。民具の評価は、あくまでも実用性に基づくべきであり、かつ、その収集は、衣食住とか生産・生業とか運搬・運輸・通信とか、それぞれの系列にしたがって行なわれなければならないのである。系列を無視した断片的な、そして趣味的な収集や、分解したり再編成したりするような保存は有害無益といわなければならない。古い民具の本来的なパターンやアイデアを応用して、新しい工芸品を創作するというのは別問題として、民具のうちから、とくに芸術性のいちじるしいものだけをとりあげて、とくに高く評価し、これを別格視したりするようなことは、厳にいましめなければならないのである。ただし、生命の切実な躍動が美を創り出したという、いと厳粛な事実は、見る人びとの心に、あるよろこびをあたえるであろう。それは、きびしい生活を切りひらいて行くエネルギーの源泉として高く評価することもできる。その価値は、つくる者のよろこびから、つかう者のよろこびへとつながっていることによって高められる。すべて手づくりのよさは、心がこもり、情がかよっているところにある。18)』

さらに岡村吉右衛門氏<sup>19)</sup>は次のようにいう。

「民芸も民具も分類名詞であるが、世に出た理由は違っている。民芸は美的価値発見と再認識としてであり、民具は学問の対象、そして資料としてであった。20)』

「民具は民衆の生活、それも精神文化を理解する術としての存在である。伝説、風俗や習慣、ひいては生活観念、それを分類・整理し体系づけてゆく学問の補助的な役目を果たするのが民具がもつ役割である。民具は学問的には主体ではなく従的な資料としての立場にある。ひらたくいえば「ことがら」としての器物であり道具と解釈してよいことになる。21)』

「いっぽう、民芸は分類名詞であることは民具と同様であるが、美術や貴族的工芸との対辞であり、……美的価値、つまり工芸として考えられるところに民具との相違がある。狭義には美しい民具、工芸として価値のある民具を民芸

と呼ぶということが出来る。したがって民衆的工芸でなくても同様の美しさをもつものにも性格的に解釈の範囲を広げてゆくことになる。どこまでも「美しいもの」が関心の的で、「もの」から始まり「もの」に終わる。「ことがら」はつねに「もの」と「もの」とを繋ぐための従的な存在になる。22)」

ここで「もの」とか「ことがら」という言葉が使われているのは、おそらく柳宗悦<sup>23)</sup>の論文「「もの」と「こと」」<sup>24)</sup>を念頭に置いてのことであろう。言葉を換えれば「直観」と「分析」といったところであろうか。

これに対して、本章のはじめに挙げた有賀の「総序」は両者の共通性を指摘するものとして注目される。有賀はいう。

「柳が民衆的工芸(民芸)と称したものと敬三が民具と称したものは日本の工芸の中で一続きに接続している。それは民芸も民具も共に生活文化であるからである。柳田<sup>25)</sup>も敬三も民具を民俗学の資料として見たことは共通しているが、民具は単に民俗学の資料ではない。民具はこれと共に工芸であるということを確認しなければならない。「工芸」(または民芸)という名称は物を造る側面に重点を置いているのに、「民具」という名称は造られた物の側面に焦点をおいた表現であるから、この二つは一つのことの両面を示すと解釈すべきである。柳も民芸のほかに民器または民具という言葉を使用した箇所も少しはあるが、これに相当する言葉としては民衆的工芸品ないし民芸品というべきだろう。ともかく単純素朴であっても、優れた美しさを持つ民具はあった。柳はこれを民芸としてその美を認めた。敬三は民具を民俗学の資料としたので、その美的表現に対する見方をできるだけ抑制して、これらを民俗学的に取扱おうとしたが、蒐められた多くの民具が自らに示す美を讃歎している。26)」

ここで有賀は澁澤の次の文章(昭和8年9月記「アティックの成長」より)を引用する。

「アティックに集められた物を概観して不思議に感ずるのは、多く集れば集る程、それが、ある統一へ向って融合して行くと同時に、其処には単一の標本の上から見出せない、総合上の一の美を感ずることである。マッチのペーパーや切手を巨多に集めた感じとも違ふ。又多数一堂に展観された書画骨董の美とも違ふ。書画の場合は、単一個体の美が強調され、その一つ一つに独立した美を認める為か、別段総合的な美は感じない。之に反して、アティックのもの



は、一つ一つには随分と汚らしいものが多いが、集るにつれて、一種特有の内の美を感じるのは何であろうか。田方山方浜方の我々、又我々の祖先が、極めて自然裡に発明し使用して来た各種各様の民俗品の、全体を総合して考えた時、其処に我々の祖先を切実に観、又その匂ひを強く感じ懐しく思ふ意味に於て、自分には、今アティックの収集は、その数量に於てたとえ僅少であっても、之は今述べた全体へ的一部分であつて、而も、それは確かに有機的な一部として、血も涙も通つているという気がしてならない。兎に角、アティックの標本は、ものそれ自身が多くの場合、売る為に作られたり、人に見せる為に作られたりしたものではなく、我々の祖先から今迄、我民族の実生活に切実にピタリとついて居る点で、極めて特殊の味がある。之を下手物とか民芸品とか云つて重んずる者は、そのものゝ単独の美を逐ふのである。我アティックは全体の一部として見て、之を作つた人々の心を見つめようとする。即ちアティックの標本は、我々祖先の心を如実に示現してゐる点に奇しき統一があり、其処に特殊の美を偲ぶことが出来る<sup>27)</sup>」

続けて有賀はいう。

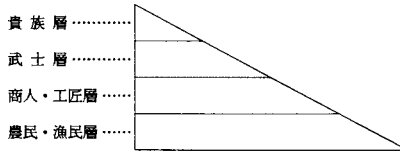
「それは考古学者がその発掘品を考古学的資料として取扱うことのほかに、縄文式土器や弥生式土器などの美に大きな関心を持つると同じことで、敬三が民具に見た美は、いうならば、生活美というべきものであつて、個々の民具の巧拙にかかわらず、それらを用いて精いっぱい生きて来た日本人の全体の歴史をバックとした常民の心がそこには現われていることを見たのである。<sup>28)</sup>」

有賀がこのように積極的に柳と澁澤(民芸と民具)の共通点を指摘するのは、有賀自身、柳、澁澤の双方と交流があつたためであろう<sup>29)</sup>。有賀は柳田國男との交流もあり、「総序」においては澁澤と柳田の関係も論じられている。

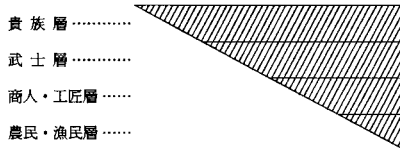
有賀の文中にもある「生活文化」という言葉を用いて、岡正雄氏は次頁のような図を示す。

ここで生活文化とは「目的からいえば、生存のため文化であり、内容的には、衣・食・住を中心とした文化であり、形式的には、類型的な文化であり、性格的には、伝統的共同体文化である。<sup>31)</sup>」この文化は生産的階層に比較的強く保持され、上層社会では知識的芸術的文化の比重が大きくなる。しかしどの階層にも程度の差はあれ、両方の文化が存在する。この関係を示すのが第一図から

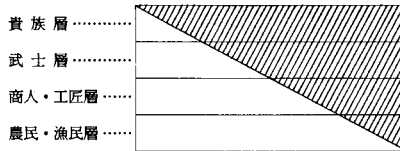
第三図である。



第一図 共同体的・生活文化



第二図 個人的・芸術文化



第三図 各階層における両文化の割合の図式

出典：岡正雄「民具について」30)より

第三図は見方を変えると、生活用具（工芸品）の「用」的側面と「美」的側面の関係をもあらわしうる。すなわち上へ行くほど柳のいう「貴族工芸」的要素が強くなり、下へ行くほど「民衆工芸（民芸）」的要素が強くなるという関係である。そして図で示される「共同体的・生活文化」の割合の大きい階層における品々こそが、民具であり、同時に民芸である。

有賀は「総序」の末尾の部分で次のようにいう。

「日本の現代工業にとって、日本の民具は何の関係もないだろうか。現代工業は西洋文化の系譜を持つので関係はないと見る人が従来は多かったように思われるが、今や現代の日本工業は日本的性格を持つという見解が有力となった。日本人ほど外国文化にあこがれ、これを取り入れることにより自己改造に狂奔した国民はないように思われるが、このような状況においても、日本のどの時代も常に新しい日本文化の創造を実現して来た。何千年このかた民具の製作にその能力を投入した伝統は現代の工業の成立にも基礎的に参加していることは疑いない。工業から眼をはなして、現代の工芸美術家たちの作品を見るなら、

民具との関連は著しい。だから古来の民具自体は埋没しても、民具製作にあらわれた日本人の能力は、日本人自身があるいは気がつかないでも、いたるところに連綿として生命を持ちつづけるであろう。このことを自覚してどんな機械的工芸にも新しい美を生まなければならないというのが今日の問題である。

この意味で今日民具を改めて見直さなければならなくなった。見捨てられて、塵にまみれた古い民具は長い年月の経過で磨滅していても、その材料、用途、形、色彩、面、線に示される生き生きとした姿は日本人の生活の古典であることを認めなければならないからである。<sup>32)</sup>

この文章の「民具」の語を「民芸」と改めても、すこしも意図が損われないのは、有賀が民具と民芸の間に大きな共通性を見ているからに他ならないからこそであろう。

民具研究は「具体的な民具を通して、その民具を製作した技術、その機能、それをどう人間が使ったか、その民具が他の民具とどうかかわったか、そしてどう変遷したか、その民具は人々の生活にどう影響を及ぼしたか、また次代にどう伝承されていくか<sup>33)</sup>」を課題とする。すなわち、「民具をとおして日本人の生活文化の構造と体系、さらには精神構造まで追求しようとする<sup>34)</sup>」ものである。この限りでは民具はあくまで資料である。

一方民芸は生活の中へそれを取り入れることに第一の意味がある。しかし、これに先立って当然「民芸とは何か」という問題がある。これに答えることはそれ自体ひとつの研究である。しかも前掲の「日本人の生活文化の構造と体系、精神構造」を追求することは、民芸の研究を通してもまたなしようところである。それゆえ民具（研究）と民芸（研究）は問題意識の面から見ても、共通するところが大きいといえそうである。

## 5 アチック・ミュージアムの活動

梅棹忠夫<sup>35)</sup>編『民博誕生』<sup>36)</sup>には、梅棹館長と宮本馨太郎の対談「屋根裏から民博へ<sup>37)</sup>」が収録されている。この中ではアチック・ミュージアムの状況が次のように語られている。

梅棹 「……はじめからお話をうかがいたいとおもいますけれども、渋沢先生

のコレクションがはじまったのはいつでしたかね。」

宮本 「渋沢先生は、高等学校は仙台の二高です。仙台から東京にもどってこられて、大学の学生だったころですね。のちの北大教授で地質岩石の鈴木醇先生、東京医科歯科大学の教授の宮本璋先生など、東京高等師範付属小・中学校時代の友だちが東京の大学にきて、小・中学校以来、あつめていた植物、動物、鉱物、化石といった標本をもちよって、裏庭の物置小屋の二階にそれをあつめて展示して、アチック・ミュージアム（屋根裏博物館）と称したのがはじまりなんです。三田綱町の渋沢邸の裏のほうです。渋沢先生は大正十年、大学卒業だとおもいますけれども、東大の経済学部を卒業され、当時の横浜正金銀行（現・東京銀行）にお勤めになった。この年にメンバーをふやして、アチック・ミュージアムの第一回会合を正式にもつようになったんです。

ところが、その翌年だとおもいますが、先生は正金銀行のロンドン支店勤めになる。渋沢先生がヨーロッパにゆかれて、アチック・ミュージアムのほうは休業になってしまうんです。渋沢先生はむこうであちこちの博物館を見てあるかれたわけですね。ヨーロッパでは、美術館だけではなく、いろんな博物館がある。イギリス、フランスみたいに、地理学的大発見時代以来、植民地競争をやった国では、世界の、いまでいうと開発途上国の諸民族の資料がごっそりあつまっていたんですね。それがエスノロジー、民族学の発展にもつながるわけですね。そういうふうにはやく近代国家になったイギリス、フランスなどには、海外の諸民族の資料がごっそりあつまっている。また近代国家の形成がおくれたドイツとか、南ヨーロッパ、北欧の国々にゆくと、自民族の民族統一運動のために、伝統的な自民族の民族資料があつめられている。こうして、ふたとおりの人類学博物館、民族学博物館がつけられている。」

梅棹 「スウェーデンのストックホルム近郊のスカンセン野外民家博物館なんかは後者の例ですね。あれはおもしろいものですね。」

宮本 「渋沢先生はそういう意味で、アチック・ミュージアムをかながえなおさなければいかんとかながえられた。もうひとつは国内事情で大正二年に柳田国男先生が郷土研究をはじめて、日本の民俗学のスタートをされ

る。先生はどんどん郷土研究をやられて、民俗学を確立されたわけですが、その柳田先生の民俗学研究が、精神文化に重点をおいているのにたいして、渋沢先生は、ものに着目された。柳田先生のやり残された物質文化、生活文化の研究をかんがえておられた。ヨーロッパへ行って、こういう博物館を日本でもつくらなければならんとかんがえられたんじゃないですか。38)」

梅棹 「「民具」ということは、渋沢先生の造語だとうかがっておりますが、いつごろからつかわれはじめたんですか。」

宮本 「「民具」ということは、いまはひろくつかわれるようになりましたけれども、そのころはなんとよんでいいか、名前がなかったんです。昭和三年ころからアチック・ミュージアムでは、民俗資料の調査・収集・保存をやるようになった。三河だけではなく、全国の資料を収集・保存しようということになった。そのころは世界恐慌の時代で、世のなかがおおきかわる時代で、いま収集、保存しなかったら・消滅してしまうのじゃないかというので、昭和五年に全国の同志に収集を訴えるわけです。それがガリ版で出した『蒐集物目安』です。そのときは「蒐集物」といつている。それから、昭和八年に岡書院からでた、渋沢先生の『祭魚洞雑録』、それには民俗品という名前をつかっているんです。そのころ資料がだいぶあつまったんで、絵はがきをつくらうということになった。六枚一袋で十組つくるけれども、そのときには日本民俗研究資料というよび方だった。蒐集物から民俗品とよび、日本民俗研究資料というふうになってきて、昭和九年に薩南十島の調査がおこなわれるころには「民具」といつていた。ただ記録はないんです。39)」

梅棹 「アチック・ミュージアムの収集品は日本のものだけだったんですか。」

宮本 「だいたい日本のものが中心です。ただ昭和十二年のまだアチック時代、移転するまえに渋沢先生もすでに周囲民族にひろげることをかんがえられて、調査、収集の援助をなされたし、ご自分でもゆかれたんです。また、わたしと小川君とは、朝鮮半島や台湾高砂族の資料の調査、収集に派遣されました。渋沢先生の半世紀さかのぼる先見の明ですね。これは梅棹先生の民族学博物館ができて、半分達成されました。諸民族の文

化、人類文化の発生、発展という課題をとりあつかう博物館にたいして、日本民族文化のなにが特質かという、その生活文化、民衆文化の変遷をとりあつかう歴史民俗博物館。渋沢先生の考えは、エスノロジーとフォークロアは車の両輪で、ふたつやるべきだ。日本文化をやるには、周囲民族の文化を知らないと、なにが日本文化の特質かということはわからない。また周囲諸民族を研究するといっても、その民族の人になりきれないのだから、文化の価値判断の尺度は自分のうまれそだった民族文化で、その尺度でみるわけでしょう。戦前はエスノロジー、フォークロアをひっくるめた意味で民族学とかんがえたんですね。渋沢先生は両方やらなければいけないとおかんがえでした。40)」

なお、対談の中にあるスカンセン博物館には、柳も昭和4年に訪れている。浜田庄司<sup>41)</sup>、式場隆三郎<sup>42)</sup>が同行した。このときの様子を式場は次のように記している。

「陶器、木工、金工、染織あらゆる北欧の美しい品々が館に溢れてゐる。而もこの美術館に附随してゐるスカンセン公園には、各地から集められた民家が建てられ、部屋はその地方の家具を持ち、住む人々はその地の衣裳を身につけてゐる。そこからは機之音や、民謡が洩れて来る。

……欧州で無数の美術館をみた私達も、こんなに徹底した、大がかりな、生きてゐる美術館は初めてだった。

この愕くべき施設は、ハゼリウスとよぶ先覚者が全生涯をかけたものだときく。43)」

「スカンセンの丘は吾々の予想以上に美しいものだった。たゞ美しいばかりでなく大きな刺戟を与へてくれた。米国のハアヴァード大学へ日本美術の講義にゆかうとしてゐる柳さんは、自分の夢が目のあたりに実現されてゐるのを知って、いたく興奮した。柳さんは日本へ帰つたら、ハゼリウスの真似ではなく、もつと質において洗練した品々を集めて、日本に民芸館をたて日本民芸の最高水準を確立しようと決心した。今秋、駒場に竣工をみようとしてゐる日本民芸館の発芽は、このスカンセンの丘でまかれた種である。44)」

また、「日本常民生活資料叢書」の月報<sup>145)</sup>には、次のような個所がある。

「『民具問題集』をみて、民具はわれわれ父祖のもの、われわれの身辺に生き

ているもの、即ちわれわれ自身のものであるだけに、それらの製作過程や実体、構造、メカニズムを追求することは、常民生活の歴史を組立てることに通ずるであろうことを知った。ところが民具は生活の激変によって失われつゝある。従って、アチック・ミュージアムが全国から民具を蒐集して保存をはかり、これらを系統だて、日本文化史の資料とするために一日を争うとしたことは十分に首肯されたのであった。明治以来所謂近代化へ馳足した日本が、逐次古い殻を脱ぎ捨てたのは当然であった。それにしても昭和に入り、更に大戦後に至ってそのテンポは速まり、意識的にあらゆるものを捨て去りつゝある。民具の廃絶も止むをえないかも知れぬ。渋沢氏らの精力的な活動は、たとえ充分でなかったとしても、全国から何万点かの民具を集めて、この危機に対処して呉れた。しかも集められたものゝ大部分には私が戸籍簿と呼んでいる個々のものについての必要事項が記録されて付いているのである。この戸籍簿をつくるための調査要項を、在地の研究者との問答形式で示したのが『民具問答集』である。これは同時に民具調査の指針をつくるための地均らしでもあった。このような操作を経た上で後に纏められたのが『民具調査要目』であり、個々の蒐集品に付ける戸籍簿はその要目の線に沿って作製されたのである。民間でこのような大事業が進められたことは、渋沢氏の識見によるものであり、氏の社会的地位や財力は之を補ったであろうが、それにもまして多数の同志の協力態勢を持続させた氏の熱意と人柄とがこれを成就させたのである。46)』

これらの記述のうちに、アチック・ミュージアムの姿勢は明瞭に読みとることが出来る。

## 注

- 1) 1896 (明治 29) - 1963 (昭和 38)。
- 2) 前章 1 節参照
- 3) 1897 (明治 30) - 1979 (昭和 54)。
- 4) 日本常民文化研究所編『日本常民生活資料叢書』第 1 巻民具篇、三一書房、1972 年 (以下「叢書第 1 巻」と略記する)、pp.7-8。
- 5) 1911 (明治 44) - 1979 (昭和 54)。
- 6) 叢書第 1 巻、pp.956-958。
- 7) 同書、pp.949-951。
- 8) 同書、pp.931-932。

- 9) 同書, pp.959-960。
- 10) 同書, p.7。
- 11) 同書, pp.8-9。
- 12) 同書, pp.11-12。
- 13) 柏書房刊。
- 14) 宮本馨太郎編『民具資料調査整理の実務』柏書房, 1975年, pp.4-6。
- 15) 1907(明治40)-1981(昭和56)。
- 16) 宮本常一『澁澤敬三』(日本民俗文化大系(3))講談社, 昭和53年, p.205。
- 17) 田原久編『民具』(『日本の美術』第58号)至文堂, 昭和46年, p.18。
- 18) 祝宮静『民俗資料入門』岩崎美術社1985年(特装版)pp.142-144。
- 19) 1916(大正5)。
- 20) 岡村吉右衛門「民芸と民具」(『現代のエスプリ』第84号『民具』(至文堂, 昭和49年刊)所収) 同書, p.155。
- 21) 同書, p.156。
- 23) 1889(明治22)-1961(昭和36)。
- 24) 昭和14年発表, 筑摩書房版全集第9巻「工藝文化」所収。なお, この論文については本書第九章3節「「もの」と「こと」」を参照されたい。
- 25) 柳田國男(1875(明治8)-1962(昭和37))。
- 26) 叢書第1巻, p.31。
- 27) 同書, pp.31-32。
- 28) 同書, p.32。
- 29) 阿満利磨『柳宗悦』(シリーズ民間日本学者5)リプロポート, 1987年, pp.20-22 参照。
- 30) 岡正雄「民具について」(『現代のエスプリ』第84号『民具』所収) 同書, p.27。
- 31) 同書, pp.27-28。
- 32) 叢書第1巻, p.41。
- 33) 岩井宏實, 河岡武春, 木下忠編『民具研究ハンドブック』雄山閣, 昭和60年, p.4。
- 34) 同。
- 35) 国立民族学博物館初代館長, 1920(大正9)。
- 36) 中公新書, 昭和53年刊。
- 37) 初出『月刊みんぱく』国立民族学博物館, 1978年8月号。
- 38) 『民博誕生』pp.180-182。
- 39) 同書, pp.184-185。
- 40) 同書, pp.189-190。
- 41) 陶芸家, 1894(明治27)-1978(昭和53)。
- 42) 精神科医, 1898(明治31)-1965(昭和40)。
- 43) 「スカンセンの一夜」(『工藝』70号, 日本民藝協会, 昭和11年10月発行), pp.19-20。
- 44) 同書, p.20。
- 45) 第1回配本, 第1巻, 民具篇, 1972年9月。
- 46) 八幡一郎「内と外の民具」



## 著者略歴

---

### 八田善穂（やつだよしほ）

昭和 20 年 岐阜県に生れる

昭和 50 年 早稲田大学大学院文学研究科博士課程修了  
(単位修得)(哲学専攻)

昭和 50 年 徳山大学専任講師

昭和 53 年 同助教授

昭和 58 年 同教授

現在に至る 著作：『民芸の哲学』徳山大学総合経済研究所（叢書 4），昭和 61 年  
「柳宗悦の民芸論」（～）（昭和 59～平成 14 年）

『徳山大学論叢』21,22,23,28,29,30,34,44,51,52,53,54,55・56,57 号

『徳山大学総合経済研究所紀要』7,10,11 号

他

## 柳宗悦研究 - 民芸の美学 -

---

平成 14 年 11 月 18 日発行

著者 八 田 善 穂

発行 徳山大学総合経済研究所（叢書 25）  
〒745-8566 徳山市久米栗ヶ迫 843-4-2  
(0834) 28-5395

印刷 睦美マイクロ株式会社  
〒744-0002 下松市松神町本通り  
(0833) 41-0305

---

ISBN4-924863-22-X