

柳宗悦と民藝運動の周辺

——『白樺』と『工藝』——

松 田 伸 子

昭和十四年（一九三九年）、柳宗悦は『白樺』と『工藝』と題する一文を雑誌『工藝』に発表した。柳にとって長年の夢であった日本民藝館の開設もその三年前に実現し、民藝運動は多くの展覧会等を通じて具体的な成果を上げつつあった。また、雑誌『工藝』に比べて、より一般的な読者を対象とし、発行部数も『工藝』の六百部に対して一挙に四千部とした日本民藝協会の機関誌『民藝』が発刊されたのもこの年のことである。ともあれ、民藝運動が現実的な面で軌道に乗るとともに、自分自身のそれまでの活動を顧み、評価してみようという余裕ができたのであろう。しかもそれを、嘗て自分自身がエネルギーの多くを費やした『白樺』と比較しようというのである。

この一文の面白さは、民藝運動とは何かについて、真正面からは語っていないところにある。それが、『白樺』時代に彼が求めたものとはどう違うのかという特殊な切り口によって、普通には見えにくい側面がよく見えてくるのである。さらにそれは、『白樺』の刊行自体嘗ての柳が情熱を傾けて取り組んでいた活動であっただけに、彼の世界の変貌の跡を克明に見て取ることができる貴重な一文ともなっているのである。そして、この文章で明らかにされる『工藝』と『白樺』との間のずれ——あるいは客観的にはどうあれ柳自身が〈ずれ〉と考えたもの——は、民藝運動以降の柳

が追い求めた世界をより鮮やかに浮かび上がらせてくれるのである。

この一文は、『白樺』が当時あんなにも若い人々に歓迎せられたのに比べて、この『工藝』は青年層に翹へる所が薄い⁽¹⁾のは何故かという問題を中心に展開される。その原因の第一のものとして、柳は『白樺』の挿絵が(少なくともその中期までは、さうして、『白樺』が最も盛であつた頃は)、題材を悉く西洋の作品に取つた⁽²⁾ことにあつたのではないかと考えている。それに続けて彼は次のように言う。

一般に当時西洋への憧憬は著しいものであつた。科学の領域は云はずとも、哲学に於ても文学に於ても美術に於ても、西洋のものへの勉強は寧ろ真剣であつた。弊害の側から見れば、西洋崇拜に墮して、余りにも東洋を忘れる傾きがあつたと云へよう。併し延び行く新しい日本にとつて、それは避くべからざる道程であつた。だから当時西洋美術の紹介者であつた『白樺』は、大きな使命を背負つてゐたのである。それが若い人々の間に活々とした存在となり、自由な新鮮な役割を果すに至つたのは当然である。…それは必然な成り行きであつた。⁽³⁾

「一般に当時西洋への憧憬は著しいものであつた」と柳の言うとおり、彼が少年から青年へと至る時期を過ごした明治の後半は、おしなべて言えば、たしかに「西洋崇拜」の時代であつただろう。しかし、ここで注目すべきことはそういう世間「一般」のことよりも、むしろ柳個人の問題である。時代の新しい流れを常に敏感に察知し、それをいつも切実な問題として自分自身に引き付けて考えようとする柳自身の、当時の「西洋への憧憬は著しいもの」だったのである。明治四十四年に刊行された柳の初の単行本『科学と人生』が示すように、まず彼は時代の趨勢の中で「科

学の領域」に自分の歩む道を見いだそうとしたのだ。それは、「吾等理智の文明に育ちたる民に再び人生の神秘を明かに語り得るものがあるならば、それは古き信仰に非ずして新しき科学である」と信じ、そして、「恐らく将来に於て人の信仰の基礎を形作るものはかゝる科学であらう」という自負を以て取り組んだ仕事だった。^(四)その立場はまもなく行き結まり、結局後になって、「これからは宗教に代るものは科学だといふやうな粗末な考へ方が、今でもはびこつてゐる」といふやうな厳しい批判にまで至るものの、当時の柳はそこに陰りのない希望を見いだしていた。「哲学に於ても文学に於ても美術に於ても」、たしかに柳の「西洋のものへの勉強は寧ろ真剣」であつた。「西洋崇拜に墮して、余りにも東洋を忘れる傾きがあつた」のだと語る柳には、滑稽な程に「真剣」であつた嘗ての自分自身の姿がまざまざと見えてゐるはずである。しかし、「延び行く新しい日本」を担おうとした自分自身の当時の立場を思えば、それは「避くべからざる道程」とも捉える直すことが出来るのである。「白樺」とその仲間を楽しみ、またそれに多大なエネルギーを惜しみ無くつき込んだ柳にとって、『白樺』の意義は、たとえそれが「もう果たされた仕事」であり、「今日を築いた過去の仕事」であると自ら認めざるを得ないにせよ、「明らかな歴史的足跡が認知され評価され」ることを望むのは至極当然のことであらうと思う。

『白樺』が後期に於て東洋藝術を取り扱ひ始めた時、それは昔日のやうな魅力を与へなかつたやうに見える^(七)と柳は當時を振り返つて言っている。その当時、公にはそういった弱気な姿勢は微塵も見せなかつた柳ではあるが、やはり、『白樺』同人の中でも彼が中心となつて推し進めた東洋への転換に対して読者の反響が芳しくなかつたこといささかたじろいでいたことが窺われる。「事情がやゝ変化した今日でも、東洋のものは未だ充分に反省されない。西洋は新しさを意味し東洋は古さを意味すると考へる習慣は極めて厚い^(八)」と柳は嘆く。それは、多分彼自身が身を以て感

じ続けてきたことでもあろう。何かしら青年のはつらつとした行動力や未来への展望とは結び付きにくい東洋に、彼自身何のわだかまりも感じたことがなかったのならば、それほどこういった問題を氣にとめることもないはずである。

実際、柳は、大正八年、初めて『白樺』に日本美術の挿絵を入れるにあたって、「久しい前から新しい意味で東洋の藝術を省み、又吾々の思想や生活に味は、れたそれ等の作品を紹介したい望みがあった」にも拘わらず、それまでは「東洋の藝術に余り興味を持たない同人への遠慮から」、「それを強ひて主張せずに終つた」ことを告白しているのである。^(九)「西洋の藝術に対する新しい紹介者の位置に立っている」『白樺』に「東洋のものを紹介するのは不調和」^(一)だと感じたのである。充分な時と経験を経、「東洋藝術の真価に対する自分の意識や感情が漸次純になり又深まるにつれて、」^(十一)やっと「それを主張してもいゝと云ふ自信を抱く様になつた」と言うのである。

彼自身が西洋の大波にもまれ、それを乗り切ろうと必死に努力してきた経験が、むしろ一般の人々が感じる以上にこの問題を強烈に感じさせていたのだらうと思う。彼にとって、西洋へのひたむきな傾倒から転じて、東洋に生きる道を見いだすまでの過程は、無意識的にもたらされた自然のなりゆきでは決してなかった。「純に東洋の伝習を忘れて海外に真理を尋ねた事」は、柳の考えでは「意味のある必然な経路であり態度」であった。しかし、「今日充分に伝習を破り得た吾々は再び余裕を以て東洋を省る機会に逢つた」のだと柳は言う。あるいはまた、「吾々は今外来の思想に育ち、再び自己の故郷に活きる必然な運命の歓喜を得た」のだとも。^(十二)

西洋を意識的に学ぼうとした彼が、その後改めて東洋に身を投じるには、明確な意義をそこに見いだす必要があった。しかもその行為は、「眠つてゐると思はれる過去が、現在の生長に甦る」^(十三)ことが実感として湧きあがってくるような、胸躍らせるものでなければならなかった。東洋の理解は、「在来の人々がなした様に固定した伝習的な見方」

によるのではなく、「普遍的な意味に於ける東洋の理解、云ひ換えれば東洋であり乍ら、然も普遍的な価値に於て東西の差別をすら越える真理の理解」^(十四)でなければならなかったのだ。そういった近代日本における伝統の意味の確認を彼自身が充分に経ているからこそ、彼は東洋についての一一般の無理解をことさらに激しく糾弾するのである。

『工藝』が青年層にそっぽを向かれる一方で、『白樺』が彼らに歓迎されたもう一つの理由は、『白樺』が「題材を美術にとつたこと」にあると柳は言う。そして、「それが若し工藝の領域に止まつたら、読者の層は非常に異つたものであつたらう。又その数は極めて局限されてゐるに違ひない」^(十五)とさえ柳は言うのである。嘗ての『白樺』の読者たちにとっては、あまり気持の良いものではなさそうな評価である。ともあれ、その理由を彼は次のように説明している。

美術の存在は華かである。美の表現を目的とする著名な天才の稀有な作物である。之に比べるなら工藝の性質ははえない。多くは実用を用途として無名な職人達が数多く作る製品である。

美術には多く観念的な内容が盛られる。そこには時代の神経や思想や要求が示されてゐる。哲学をさへそこに追ふことができる。之に比べるなら実用に立つ工藝は思想に乏しいと云はれる。知識に飢える青年に、工藝の世界が魅力を呼び起し難いのは寧ろ当然だとも云へやう。私達から見るならば、工藝こそ最も多面的な内容を有つ題材であると考へられるが、併しこの問題の重要性を感じる人は未だに少ない。^(十六)

「工藝こそ最も多面的な内容を有つ題材である」という確信に至る以前に、「知識に飢える青年」の代表格であつた柳自身が、工藝にではなく、「時代の神経や思想や要求」あるいは「哲学」を求めて美術に夢中になつていたことを、彼

の過去の文章から事実として確認することは容易である。しかしそれよりも、彼自身が嘗ての自分の求めとその限界とをしかと見据え得ていること、そしてその段階を自分自身が抜け出してきたという認識を以て、今新たに工藝の意味を説こうとしていることがさらに重要であらう。

以上の二点が、柳の挙げる『白樺』と『工藝』の違いのうちの主要なものである。その他にも例えば、「若い人は自から家庭を有つ生活にゐないため、衣服に対し器物に対し、自らは等を選ぶ立場にゐない」ことなど、細々とした指摘をしているところを見ると、民藝運動に対して青年層が冷淡であつたことを柳はかなり深刻に受け止めていたことがわかる。そういった柳の心情を窺い知ることができるのも、こういった文章ならではのことである。しかし、それはそれとして、やはり、西洋と東洋、美術と工藝という二つの問題が主に『白樺』と『工藝』の本質的な違いと関ってくるものである。

「西洋のものを主題としたら、もう少しは若い人々の眼を惹くであらう」けれども、『工藝』はそれをせず、「主として東洋を語り特に日本を語らうとする」^(一八)。このように、雑誌『工藝』は、『西洋』の魅力を欠く上に、さらに「美術」の華やかさを欠くという二重のハンディを敢えて負おうというのである。『白樺』が持っていた「西洋」の光輝、あるいは「美術」の華麗さと突き合わせれば、暗がりに沈んでしまう『工藝』の世界。工藝の世界の放つその光は燦然と輝くものではなくとも、『西洋』の座標軸や、「美術」の座標軸にのせてしまつては決して量りえないそれ独自の確かなきらめきを持つこと、そして人の身の丈に見合ったその美しさこそが人の暮らしに根差した真の「思想」の母胎であることを雑誌『工藝』は明らかにしようとするのである。柳は、さらにこの一文のまとめとして次のような明快な比較をしてみせる。ある意味で厳しい自己批判とも言える一節である。

「白樺」は思想でも近づけたが、「工藝」はそれだけでは親しめない。「見る力」が乏しかつたら理解は半減するであらう。美の世界では思ふ力よりも、見る力の方が遥かに大きな働きをする。「白樺」の挿絵と雖も絵画や彫刻を扱つたのであるから、本来見る世界に属すべきものであるが、直ちに見るよりも観念的に見る傾きが多かつたのである。「思ふ世界」でそれ等のものがもつと重大な意義を有つてゐたのである。^(十九)

柳はこの『白樺』と『工藝』との比較を通じて、自分自身の世界が「こと」の世界から「もの」の世界に変わつてきたことを自ら確認していると言つてよいだろう。早い時期から物に対して人並み外れた感受性を示し、『白樺』を出すに当たっては、その「体裁について一番の八釜し屋」と言われ、「前編輯長の正親町なども発行日に柳の顔を見るのを可^{おそ}恐^ろがつてゐた」と他の同人たちにかかわれる程に「もの」の世界へのこだわりを捨てられぬ柳であつた。しかしそんな彼ですら、「こと」の世界を脱却し、「もの」の世界へ入って行くことは決して容易ではなかつたのである。

もとより『白樺』は柳一人の雑誌ではない。その意味では、『白樺』が「観念的に見る傾きが多かつた」ことを柳が批判的に語るとき、そこには嘗ての仲間の物の見方に対しての批判も当然含まれていると見るべきであらう。しかし、柳が『白樺』の運営に大きな影響力を持っていたこともまた事実であり、観念に傾倒していた『白樺』時代の自身身の行き方そのものをも柳は充分に認めているはずである。

結局、『白樺』から『工藝』への移行は、柳にとって、「こと」の世界から「もの」の世界への移行そのものであつた。『白樺』と『工藝』が掲載された『工藝』第九四号の前号、第九三号に柳は『もの』と『こと』を寄稿し、『も

の『こと』よりも一層本質的なものだといふ真理^(二一)を説いた。つまり、『白樺』と『工藝』は、『もの』と『こと』という一つの概論に対して、その具体例を示して見せたいわば統編^(二二)と云うべきものである。

彼はそこで「もの」とは何かを明らかにしている。

「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」といふ意味に解してよい。人間も活きた「もの」であり、歴史も動きつつある「もの」に外ならない。只さういふ「具体的なもの」の実例として品物が一番手近なものであるのは言ふを俟たない^(二三)。

「もの」の代表格である「品物」。それは、柳がまだ学生の時分から何故それ程に惹きつけられるのかもわからぬままに愛し始め^(二四)、常に愛し続けたものだった。その美しい物への愛を通じて、柳は「もの」の世界の確かな手ごたえを実感することが出来たのである。

実のところ、柳は初めから「もの」の世界に生きようとしてきた人間だとも言うことができるだろう。大正四年（一九一五年）の「哲学的至上要求としての實在」で、二十代半ばの柳は自らを「哲学者」と呼び、そして「哲学の学者は世に集まる」が「彼等と哲学者とは区別されねばならぬ」と明言していた^(二五)。そして、それから四半世紀後の『もの』と『こと』で、それぞれ、「もの」の具体例としての「哲学者」と「こと」の具体例としての「哲学の学者」とを再び比較してみせるのである^(二六)。

「もの」の世界は、柳が住みたいといつも願ひ続けてきたものであった。しかし、嘗ての彼には「もの」の世界に踏み込んで行く感触を確実に得ることはできなかった。それが柳には物足りなかった。品物に対してではなく、事柄

に對して「もの」で臨もうとしてきたからである。品物にも「もの」で臨んだり「こと」で臨んだりが可能な通り、事柄にも「もの」で、あるいは「こと」で臨むことができる。しかしそういった様々な可能性の中で、品物に對して「もの」で臨むことが、最も確實に「もの」の世界を知ることにつながる。それは、品物を愛さずにはいられない柳の場合にはなおさらのことであつたはずだ。

実に、物を得てからの柳の「もの」の世界は飛躍的に安定する。柳は、大正六年の「神秘道への弁明」の中で、「宗教は今だに弁明の辞を重ねてゐる」ことを嘆いていた。彼の望みは、果てしない「弁明」を止めて、ここに真理があると堂々と言つてのけることであつた。

いつか真理は光として説かれねばならぬ。人は彼の信念に於て強大であるべき筈である。∴宗教はいつか人生の太陽でありたい。凡ての弁明が無益になる時こそは、やがて宗教が白光を放つ時であらう。余は未来に此願望を抱いて、今は弁明の言葉を敢えて余が愛する真理の上に加へたい。

この時の彼に出来ることは、それが結局は無力であると知りつつも「弁明の言葉を敢えて」「真理の上に加へる」ことであつた。しかし、「弁明」を続ける限り、彼に本当の安堵は与えられないはずもなかつた。

一方、物を得て後、「もの」の世界の感觸をすっかり自分のものにしてからの柳は、次のように絶対の確信を以て茶道について述べている。

或る人は私が余りにも器物を主にして茶を考へると云つた批評をした。併し器物に即して茶を見る事ほど、具体的に茶を知る道はない。歴史や文献だけでは便りないではないか。まして観念だけで論じては根が浅い。器物は何よりも美しさが「ここにある」と私たちに告げる。茶は美しさを愛する心から発したもののだが、この美しさを最も具體的姿で見せるのは、視覚で目前に見られる造形の世界である。器物は一切を匿す事なく、目前に懺悔して了ふ。誤魔化しようがないのである。それは茶の影ではなくして、茶の活きた姿なのである。(二八)

事物の「影」ではなく「活きた姿」をしつかりとつかみ取りたいという柳の根源的な求めは、「視覚で目前に見られる造形の世界」で満たされたのである。美が、そして真理が『『ここにある』と私たちに告げてくれる』器物を通じて、彼の「もの」の世界は確実なものとして捉え直されたのである。

「もの」と「こと」に関して、柳が「物」を通じて展開する具体例をもう一つ挙げておこう。昭和十六年の文章である。

何が日本精神であるか。どこに日本の特有性があるか。今迄是等のことは色々の角度から幾多の人々によつて説かれました。ですがそれ等の説明や主張の多くは、抽象的な観念的な言葉で言い現はされてきました。それ等の或るものは崇高でもあり、広大でもあり、また深遠でもありませう。ですが観念は兎角空莫とした捕捉し難いものに終る恨みがあります。…

ですから同時に吾々はもつと具體的な領域で日本を示さねばなりません。具體的なものは実在するものですから、「ここに日本がある」とはつきり言い切れるわけです。…此の要求に答へるものは何でせうか。それは「物」な

のです。姿をもつた作物なのです。日本の土地から又日本の性格から生まれてくる品物こそは、偽りなき日本の姿(二九)なのです。

「もの」の世界を確実に我が物とした柳が、何故西洋よりも東洋を、そして美術よりも工藝を語り始めるのか。それはこの一節から既に明らかになりつつあると思う。理性を好み、「こと」でものごとを捉えようとする事、それはすなわち普遍性への帰依である。それは、いわば個々の事物の具体性の抱える繁雑さを切り捨てて、いわゆる「純粹な本質」というものに突き結めてゆこうとするものである。そこには均一化への意志が必ず含まれる。反対に、「もの」の世界では、個々のものが個々の在り方をそっくりそのまま認められることを求め、普遍的な価値に帰されることを頑として拒む。その結果、一見雑然とした様相を呈するその世界は、「崇高」さや、「廣大」さ、あるいは「深遠」さとは縁が薄くならざるを得ない。

どちらの世界に立脚すれば物事の本質をより確実に見抜き得るのか。その答えは柳の内ではつきりと出ていた。『もの』への洞察は本質的なものに触れる、『こと』への知識は如何に詳しくとも外形的理解に終る(三〇)と彼には言い切ることができたのである。そして、柳が「もの」に立脚して自分のまわりを眺めた時、見えてきたのは自ら普遍を標榜し、その普遍性への帰依を強要する西洋近代ではなかったろうか。柳が『白樺』時代を振り返って「一般に当時西洋への憧憬は著しいものであった」(注三参照)と言う時、「西洋」とはもちろん「西洋近代」のことであつたはずだ。民族固有の特殊性もその前にはほとんど問題にされない西洋近代の普遍主義こそ、柳が否定しようとしたものであろう。それは、「もの」に立脚した日本の「哲学者」が日本で思想を育もうとする時、否定することなしでは一歩も先に進めぬ障壁であつたはずだ。

将来東洋への関心は当然高まつてゆくであらう。東洋人が東洋の心に帰るより自然なことがあらうか。その時、民族の心を一番大切に反映する工藝の領域が、別して注意されるに至るのは当然である。：

：美術を偏重する見方は個人主義時代の余弊に過ぎない。美術は個人性に立つが、工藝は社会性に依るのである。社会的なるものに美の方向を見出す時期はもう来てゐるのである。(一)

柳が『白樺』時代の美術への興味から転じて、工藝により深い意味を見出すようになったのは、一つにはもちろん「この」的な美術よりも、「もの」的な要素がより強い工藝に惹かれる柳の生来の特質からであらう。しかし、柳がこの一節でも述べているとおり、彼の言う美術とは、常に近代とのつながりで捉えられるものであった。「絵画とか彫刻とか、所謂美術と呼ばれるもの」を主に対象とし「美しさを見る世界に限り、用ゐる世界に求めなくなつたのは、近代の人が犯した大きな誤謬」であつたとすら柳は言うのである。柳にとって、東洋を選び、そしてさらに東洋の美術ではなく東洋の工藝を選ぶことは、普遍への帰依を捉す西洋近代の強大な影響力から二重に遠ざかることだったのだとも言えるだろう。

『白樺』時代の「この」的な活動から、「工藝」以後の「もの」的な活動への移り変わり。その柳の変化を劇的に促した一つの事件として関東大震災を挙げることができるように思う。それによって雑誌『白樺』がやむなく廃刊に追い込まれることもきわめて象徴的ながら、それ以上に、大震災を目撃した体験そのものと、それに続く京都での暮らしは柳の内面に深い印象を刻み込んだようである。

柳が生まれ育った首都東京は、多くの人が意識的に「こと」で生きてゆこうとしていた場であった。人が自らの意志で選び取った暮らしを新たに育て、根付かせようとしていた場であった。その東京の中でも、とりわけ柳が少年から青年に至る時期を過ごした学習院や帝国大学の学問の世界では「こと」が総てだったと言っても言い過ぎではなからう。言葉で伝達可能な、理にかなった「こと」が価値あるものであり、ある意味で非合理的な、しかし人間の暮らしの本質である具体的な体験は彼の人生の背景には出てくることはなかっただろう。それに柳がもどかしさを感じていたことは確かではあるけれども、それが柳の東京生活の基調であったこともまた間違いない。ともあれ、柳は、主に「こと」で築き上げられた大都市の営みが一瞬のうちに崩壊するのを目の当たりにしたのである。そして、その都市機能の麻痺した東京での生活を断念し、翌年の春に移り住んだ京都で彼が見たのは、彼がそれまで当たり前のものとして受け入れてきた「こと」偏重の急ごしらえの規範が全く通用しない世界であった。例えば、自由、平等、あるいは個性の発現などというような、柳を育て上げてきたいわゆる近代国家にふさわしい合理的な理念などは、京都の圧倒的に「もの」的な暮らしの前には消し飛んでしまうほど根拠の希薄なものであることを柳は思い知っただろうと思う。まわりの自然、それと溶け合った風俗習慣、そして独特の言葉。京都には、伝統という「もの」に支えられた営みが、国を挙げての西洋化の網を易々とすりぬけてしたたかに生きていたのである。

そしてその京都で、柳は、新たに親交を結んだ河井寛次郎に連れられ、東寺や北野天神の朝市を巡るようになる。そして、ちょうどそれと同じ頃、木喰上人の足跡を訪ねてのこつこつと全国を巡り歩く旅が始まっている。乗り物を幾度も乗り継いでの長旅の果てにやっとたどり着けるような地方の小さな共同体での暮らしには、東京という物流や情報の渦の中心に身を置いている限り想像だにできぬ実際があることを、柳はそれに直に接してみて初めて知っただ

ろうと思う。固有の価値体系と風土にしっかりと支えられ、多少の変化にはびくともしない暮らしが現にあることを間近に見たはずである。

嘗ての柳には、東京の暮らしこそが暮らしの規範であった。柳にはそれしか無かったのである。およそ十年の年月を過ごした我孫子は、確かに彼に新鮮な驚きを与えただろう。そこで彼は、東京には無い自然の暮らしを十分に味わうことができたに違いない。しかし、それは結局、我孫子の豊かな自然を借りて、『白樺』の仲間たちと共に「こと」で築き出した「コロニー」的な暮らしに過ぎなかった。まさにそれを証明するかのように、柳は我孫子の人々について、「功利的な事より知らない土地の人には遂に親む情を持ち得なかった」というなんとも寒々とした印象しか持ちえなかったのである。柳が初めて京都の暮らしに接した時、彼は多分それを希有なもの発見であると思っただろう。しかし、地方の町や村を歩き続ける中で彼は自分が京都で見たものを幾度も確認し直していったに違いない。

さらには、旅という行為自体が持つ重大な意味がそこに付加されねばならないだろうと思う。旅は日常生活からの離脱を容易にし、日常に支えられた、あるいは日常にからめ捕られた自分自身を易々と第三者の目で見ることが可能にする。自分にとって必要不可欠であると信じていたものが、案外それほど必要なものでも重要なものでもないことに気付いたりするのはこんな時である。このように、旅に於いて無力を露呈してしまうのは「こと」の世界に属するさまざまな事物である。また逆に、旅にあって全く身一つの寄る辺のない存在にさせられていることが、かえって一人の人間として自らが真に必要としているものをはっきりと自覚する契機を与えてくれることもある。こんな時に必然性を帯びてくるのはおよそ「もの」の世界に属する様々な事物であろう。このような意味に於いて、民藝品蒐集の旅は言うまでもなく、京都という町に暮らすことすら柳にとっては広い意味での旅であつただろうと思う。

実に柳が民藝運動に向けて歩んだ道のりに於いて、重大な転機は常に旅との拘わりの中で生まれてきた。朝鮮への旅があり、そして木喰仏と出会った甲州の旅があった。「民藝」という言葉を、河井寛次郎、濱田庄司と共に新たに生み出し、次いでその運動の具体化を語り合い、その興奮の醒めぬまま民藝品の美術館を建てようと決意したのも、彼ら三人が紀伊路の旅にあった時の出来事である。^(三五)

ともあれ、こういった過程を経て、嘗ては規範であると信じていた、また信じざるを得なかった東京の「こと」的な暮らしこそがむしろ奇妙なもの、あるいは必然性のないものとして柳の目に映り始めたのだと思う。そして、地方の「もの」に根差した暮らしが新たに輝きを放ち始めたのである。

「もの」の世界に焦がれ、そこに入って行くための道を求めてさまよった柳は、ついに美しい「物」を見、用い、それと毎日を暮らすことに最も確実な道を見いだしたのである。「京都へ移った頃は、物に憑かれること激しく」、「物の前には金などは問題でなく、また妻や子どもなどは眼中に無いほど、だんだん熱中しはじめていった」^(三六)という強烈な印象を、当時まだ小学生であった長男に残すほど一途に、柳は物と「もの」の世界に踏み込んで行くのである。

〈注〉

- (一) 柳宗悦『白樺』と『工藝』、『工藝』第九四号(昭和十四年三月)、『柳宗悦全集』第九卷(筑摩書房、昭和五十七年)、一八四頁。なお『柳宗悦全集』からの引用は、以後『全集』及び巻数のみを記す。また柳の文章には改めて執筆者名は記さない。
- (二) 同上
- (三) 同上
- (四) 『新しき科学』の「緒言」、『科学と人生』、『全集』一、八頁。
- (五) 『美の宗教』、『在家仏教』(昭和三〇年三月)、『全集』十八、六四頁。
- (六) 『白樺』と『工藝』、『全集』九、一九〇—一九一頁。
- (七) 同上、一八四頁。
- (八) 同上、一八五頁。
- (九) 『今度の挿絵に就て』、『白樺』第十卷第七号(大正八年七月)、『全集』一、五八六頁。
- (十) 同上
- (十一) 同上。
- (十二) 同上、五八八頁。
- (十三) 同上。
- (十四) 同上。
- (十五) 『白樺』と『工藝』、『全集』九、一八五頁。
- (十六) 同上。

- (十七) 同上、一八五—一八六頁。
- (十八) 同上、一八五頁。
- (十九) 同上、一九〇頁。
- (二十) 『編輯室』、『白樺』第二卷第一号(明治四四年一月)、一三二頁(N、S、のイニシャルあり)。
- (二十一) 『もの』と『こと』、『全集』九、一七〇頁、
- (二十二) 同上。
- (二十三) 柳は、まだ学習院高等科の学生の頃、既に朝鮮の品を初めて買っている。彼は「神田の通りを歩いてゐて、硝子越しに一個の壺を内に見つけ」ると、「何ものともよく判らなかつたが、何か心を惹かれ、それを「大枚三円で買い入れ」て、「悦んで抱えて帰つた」という。「四十年の回想」、『民藝』第七七号(昭和三四年五月)、『全集』十、二〇二頁。ここでは、「明治の末頃で私がまだ学生の頃」とある。また、「李朝陶器の七不思議」、『民藝』第八三号(昭和三四年十一月)には、「高等科在学の頃で(明治四十四年頃) 神田神保町のとある骨董店の前を通つた時のこと」(『全集』六、五三〇頁)とある。」
- (二十四) 「哲学的至上要求としての實在」『全集』二、一三四頁。
- (二十五) 『もの』と『こと』、『全集』九、一七一頁。
- (二十六) 「神祕道への弁明」、『白樺』第八卷第九、十号、(大正六年九、十月)、『宗教とその真理』、『全集』二、一九一頁。
- (二十七) 同上。
- (二十八) 『茶の改革』の「序」(春秋社、昭和三三年)、『全集』十七、八—九頁。
- (二十九) 「物と文化」、『全集』九、三二六—三二七頁。
- (三十) 『もの』と『こと』、『全集』九、一八一頁。

- (三二) 『白樺』と『工藝』、『全集』九、一八八頁。
- (三三) 『民藝の趣旨』、『全集』八、五二九頁。
- (三四) 「我孫子から」、『白樺』第十二卷第四号（大正十年四月）、『全集』一、三八九頁。
- (三五) 「我孫子から」、『全集』一、三八八頁。
- (三六) 「四十年の回想」、『全集』十、二〇四頁、及び「民藝館の生立」、『工藝』第六〇号（昭和十一年一月）、『全集』十六、四〇頁参照。
- (三七) 柳宗理「おやじ柳宗悦」、『おやじ』（秋田書店、昭和三九年）二二〇頁。

（一九八八年七月一日 受理）