

## 柳宗悦と民藝運動の周辺（五）

——木喰仏発見の衝撃

藤岡伸子

一、△「こと」から「もの」△

大正十四年の民藝運動開始から二十年あまりを経て、柳宗悦は「民藝運動は何を寄與したか」と題する一文を書いた。運動の成果を顧みつつ、さらに未来への展望を明らかに示すために書かれたこの論の冒頭で、柳は民藝運動の特質を次のように解説している。

今では一つの運動と見做されてはゐるが、私達は何も最初から意識的に、ことを起さうとしたのではない。又、主義を始めに築き上げて、その物差でものを眺め、美を批判して来たのではない。寧ろ驚くほど単純な出発であつて、実際最初は理論らしい何ものをも持ち合せてはゐなかつたのである。私達は只率直に見たのである。見て驚きを感じたのである。事の起こりはそこから発した。だが、私達は今省みて、この直観的な出発を幸福であつたと感じる。知るよりも前に見たことは、何よりも正しい発足であつたと思う。なぜなら直観は、特にそれが純一である場合、迷ひのない信念を伴ふものである。眼で直下に見届けたのであるから、知を通じて間接に見るのとは違ふ。

私達の仕事は主義の運動ではなく、寧ろ信仰の運動なのである。信念に依る主張なのである。

発足から二十年余りを経てなお、柳が自らの運動の原点として極めて重要視する「只率直に見」、そして「見て驚きを感じた」ということ。そうした「驚くほど単純な出発」とはいったい具体的にどのようなものであったのだろうか。

大都市東京の都市機能を瞬時にして麻痺させ物心両面での壊滅的な被害をもたらした関東大震災からいまだ日の浅い大正十三年一月、柳宗悦は友人の朝鮮美術研究家浅川巧とともに浅川の故郷甲州を訪れていた。浅川との交友を通じて育まれた朝鮮陶磁への柳の愛着はこの頃急速に深まりつつあり、浅川と懇意の古美術蒐集家小宮山清三の家を訪ねるのがこの旅の第一の目的であった。だが目的はそれだけではなかった。朝鮮陶磁の魅力に触れることを通じて次第に啓発され、自身の内で育ちつつあった民衆が生み出す無作為の美への敬意を、柳はこの旅で確認しようとしていた。山がちであることによって急速な近代化から取り残され伝統が色濃く残るかの地の「極めて地方的な郷土的な民間的なもの、自然の中から湧き上がる作為なき製品」を見つけたいとも考えていたのである。このように漠然とした期待とともに出かけた甲州の旅であったが、柳はそこで予期せずして木喰仏の世界を知ることとなる。そしてこの偶然の出会いには、ほどなくして柳を民藝運動の発足へと強く駆り立てる力となる。

柳が陶磁器を見せてもらおうと赴いた小宮山家所蔵の木喰仏は、地藏菩薩と無量寿如来の二体であった。埃を被って薄暗がりにはひっそりと佇む二体の木像の前を通り過ぎようとしたその瞬間、ふと投げかけた一瞥が「思ひがけなくも微笑む彼らに迎へられ」、その刹那、柳の「心は既にその中に捕へられて」しまっていたという。ほどなくして、小宮山の好意から二体のうち地藏菩薩が柳のもとに届けられることとなる。

：「地藏菩薩」は菰に包まれて私の手元に届きました。：眺め入るや私は：又も微笑みに誘はれたのです。（誰かその微笑みに逆らふことが出来るでせう！）再びその不可思議な仏は私の心を全く捕へました。私はそれに見入り見入り見入りました。：

それから毎日毎晩、私はその仏と一緒に暮らしました。何度その顔に眺め入つたことか。私の部屋に入る凡ての人も、それを眺めずに帰ることは許されませんでした。見る者は誰も微笑みに誘はれてくれるのです。不思議な世界が、漸次濃く私の前に現れてきました。

宗教哲学者として、かつての柳は次のように言っていた。哲学的探求の根底にあるのは、「実在を恋慕するの情愛」であり、「此愛を知る全ての哲学者の顔には悦びの微笑みがたえず浮んでゐる」と。また、「心はおのづから無限を求め」、「凡て信仰の感激はこの無限に交る刹那の体験である」とも。柳はそうした「宗教的本質が、上人の作に活々と具体化されてゐるのを目前に見た」<sup>11</sup>のである。地藏菩薩がもたらしたこの「不思議な世界」との出会いからほぼ二年後の大正十四年暮れ、柳宗悦は陶芸家の河合寛次郎・濱田庄司とともに「民藝」という新たな言葉を掲げて運動を開始する。「民衆的工藝運動」の謂である。それ以後、柳が一分の迷いもなく雄弁に称揚し続ける民衆の生に根ざした伝統工芸美の究極の相は木喰仏とのこの最初の出会いですでに確信されていた。木喰仏との出会いがもたらした微笑みの世界の顕現は、柳が生涯追ひ求めた哲学的信念の具現そのものに他ならなかったのである。しかもそれは、柳が『白樺』時代から常に居心地の悪さを感じながらも逃れきれなかった「こと」的な、すなわち観念のみに終始する世界からの脱却が、ついに成功したことをも意味していた。

この木喰仏発見のほんの少し前、大正十一年暮れに書かれた「見えない世界に就いて」と題する書簡体の小文で、自らの究極的な主題に対して「こと」的なアプローチを取り続けることのもどかしさを柳は次のように吐露していた。

私はこれから見えない世界に就いて語らうと思ふのです。併しそれは見えない世界のことですから、普通の考へ方からしては解しがたいでしょう。：

知るとか知り能わぬとか云ふ余地を残さない世界、即ち自らが自らを保証していると云ふやうな世界に向つて、私達はどう所置したらいいのですか。もはや單純に信ずると云ふことよりほか何ものも残つてゐないのです。：もはや私達の知の解明を働かす場所がないのです。信ずるよりほかかないのです。信ずる理屈があるから信ずるのではないのです。<sup>12</sup>

だが、木喰仏との出会いを経て民藝の世界に足を踏み入れてからの柳には、こうした苛立ちは全く無縁のものとなつた。昭和十四年の『もの』と『こと』では、「見逃してならないのは『こと』よりも『もの』<sup>13</sup>」であるとし、「如何なる問題にせよ、『もの』への洞察が基本であらねばならぬ<sup>14</sup>」となんの躊躇いもなく静かに断ずるのである。そしてまた、かつての、「こと」によつて「もの」を論じようとしていた自分の方法の不適切さを告白するかのようになつたようにも言っている。

：「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。それ故「もの」から「こと」へ進むべきである。「こと」は決して「もの」を生む力とはならない。：「もの」を「こと」の問題に止めてはならない。況や「もの」を「こと」で解せると思つてはならない。<sup>15</sup>

さらには、『もの』と『こと』の続編である『白樺』と『工藝』<sup>16</sup>において、『白樺』は思想でも近づけたが、『工藝』はそれだけでは近づけない」と柳は宣言し、民藝運動に至つての自らの転回点以降の全く新たな立場を明確に表明している。柳において、宗教哲学から民藝運動への転身とは、柳が生涯持ち信じ続けたただ一つの主張をめぐつて

の「こと」的アプローチから「もの」的アプローチへの転換に他ならなかったのである。

このような重要な意味をもつ「もの」と「こと」との違いについて、今少し柳の語るところを確認しておかねばならない。

…ものの見方には、又は作り方にさへ、「こと」から入ると、「もの」から入るとある。一方は間接的で一方は直接的である。間接なものは知識を通し、直接的なものは直観を求める。この両者は相助けてよい。併し主従は転倒されてはならない。『こと』を知る道はどこまでも従であつてよく、『もの』を見る道が主とならねばならない。…私達をして価値問題に至らしめるものは「もの」である。「もの」への認識が如何に重要であるかは、それが価値の領域に吾々を触れしめるからである。価値への認識は「もの」をぢかに見ることが出来ない。…凡ての問題のうち価値問題は最後の問題である。ここに触れるためには「もの」はぢかに見届けられねばならない。<sup>17</sup>

ここで、冒頭に掲げた「民藝は何を寄興したか」からの引用を再び思い出し、この『もの』と『こと』からの引用と照らし合わせてみたいと思う。そうした時、見えてくるのは一つの明快な図式である。すなわち、△「もの」―「見る」―「直観」▽が一連の「もの」的認識に関わる要素として一括りに語られ、その対極をなす△「こと」―「知る」―「知識」▽という「こと」的認識に対して圧倒的優位に立つとする図式である。こう見る時、右の引用中の「価値への認識は『もの』をぢかに見ることなくしては捕へることが出来ない(傍点筆者)」という一節、あるいは『もの』はぢかに見届けられねばならない(傍点筆者)」というような一節の重要性が浮かび上がってくる。柳の民藝論には「ぢかに見る」という表現や、あるいは単に「見る」という表現がきわめて頻繁に登場する。だが、そうした表現があまりに当たり前過ぎるために、その本当の意味が問われぬままに見過ごされ過ぎてはいないかと思う。こ

のような一見単純そうにみえる表現の背後に、柳が苦しんだ末にようやく到達し得た「もの」的認識への信頼が密かに畳み込まれていることは忘れられてはならないだろう。

「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。人間も活きた「もの」であり、歴史も動きつつある「もの」に他ならない。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。<sup>18)</sup>

このように、「もの」に即して「人間」を語り、また「歴史」を語らんとする柳の民藝運動は、柳の内面に生じた「こと」と「もの」をめぐる様々な葛藤を経てようやく到達し得た新たな地平に生じたものであった。冒頭の引用で見たように「直観的な出発を幸福であつたと感じ」、「何よりも正しい発足」であつたという感慨は、まさに柳の本音であつたろう。しかし、そのような出発が決して容易なものでなかつたことは、以上のような「もの」と「こと」をめぐる柳の言説から明らかであろう。民藝運動の出発を「驚くほど単純な出発」だつたと言ふ柳の言葉を額面通り受け取ってはならないのである。「只率直に見たのである。見て驚きを感じたのである。ことの起こりはそこから発した」と柳はあたかもそれが意外な出来事であつたかのように、あたかもそのような展開に新鮮な驚きを感じているかのように言っている。しかし、次のような民藝運動以前の一節と照らし合わせてみると、そうした言い回しが多分に逆説的で戦略的なものであることがわかるだろう。大正十年の『宗教的奇跡』からの一節である。

∴宗教的真理とは概念による真理ではなく、直観による真理である。真理は思惟の後に現はるゝのではなくして、その以前に在るのである。真に絶対的な真理とは知り得る真理ではなく、只味ひ得る真理である。信ずる事によつてのみ観ぜらるゝ真理である。<sup>19)</sup>

「知るよりも前に見」ることが重要であり、それによってのみ真理に触れ得ること、そこにのみ迷いなき信仰・信念が生まれるのだとする主張を、柳は疾の昔から繰り返し返してきていた。それ以外の道がないことを確信していたのである。この頃の柳にとって、未だ明確な答えが見出せなかった只一つの問題は、すでに確信されたその真実を、如何にしたら説得性のあるものとして世に示しうるのか、ということだけであった。柳は、自分が語ろうとした「見えない世界」について、それは所詮「普通の考へ方からしては解しがたい」もので、それはただ「信するよりほかない」（注12参照）のだと言いつけることの不毛をすでに耐え難いものと受け止め始めていたのである。何を仕掛けとすればその真理を誰にも否定し得ない圧倒的な具体性、説得性を以て示しうるか、——その問いを自らの内で繰り返しながら柳は煩悶していたのである。そしてそもそも、その真理を自分に向けて語ろうとするのかということ自体が大きな問題として浮上していた。前述の「見えない世界に就いて」は、「私の愛する二三の若き友に宛て、」の書き出しで始められている。しかも、「私もこゝに貴方がたの知識を頼りにこの一文を書くのではないのです。否、知識が豊なら却つてそれが妨げとなるでしょう。：私は寧ろ貴方がたの感情の自由な翼を頼りに書いて書いてゆきたいのです」というように、柳はすでに自分の仕事が隘路に陥ってしまったことを悟り始めていたのである。

## 二、〈民衆の発見〉

甲州の旅から一年あまり後、柳は木喰仏の世界を「知るよりも前に見」、そして「見て驚きを感じた」（注2参照）ことが可能にした「こと」の領域から「もの」の領域への転回について、そこに至るまでの自らの歩みを「上人発見の縁起に就て」の冒頭で分析した。それによれば、柳が「上人に心を引かれる迄に、三つの準備があつた」<sup>21</sup>のだという。まず第一のものは、「直観が美の認識の本質的な要素だと云ふ見解」が彼にとってもはや「動かすことの出来ない事実となつてき」ていたこと、そしてそれに加えて、彼が「美の世界から一日でも生活を離れた事がない」暮らし

の中で、自分の「直観を信じていゝ」と思えるようになっていたこと。第二のものは、彼が「民衆的な作品」に「いたく心を引かれ」るようになってきていたこと。すなわち、「極めて地方的な郷土的な民間的なもの、自然の中から湧き上がる作爲なき製品に、真の美があり其の法則があるといういふことに留意してき」たことである。そして、第三のものは、彼の「専攻する学問は宗教の領域に関するもの」であったこと、それゆえ彼の「注意は究境の世界に最も強く引かれてゐ」たこと、「特に芸術と宗教とが深く編み込まれてゐる世界に、強く心を誘はれてゐた」ということである。<sup>22</sup>

柳が挙げる以上の「三つの準備」のうち、第一、第三については、それまでの柳の活動の範囲をよく知る者にとつては容易に納得できる内容であろう。しかし、問題は第二の「民衆的な作品」に心を引かれてきたという点についてである。これは実のところ、柳のそれまでの公的な活動から判断すれば、いささか首を傾げざるを得ぬような発言である。そもそも、柳の最初の活躍の場であった『白樺』からして、学習院という中央の上流階級の土壤に生まれ育つたものであった。その後のブレーク研究にせよ、外国文化の撰取ということ自体がほんの一握りの知識人エリートたちだけに可能であったことを考えれば、ブレークの芸術の本来の意味とは全く別の次元で、一種貴族的なものであったことは否めない。さらに宗教哲学研究に至っては、柳は以前にも増して不本意ながらも自分の読者を限定してゆく方向に進んでしまったことになる。柳の内面ではそうした方向を決して良しとしていたわけではなくとも、公の仕事として現れた柳の著作はあくまでも一握りの知識人に向けて書かれたものであり、とうてい一般読者に読解可能なものではなかった。この頃の柳の一人称単数は常に「余」であり、言い回しも多分に術学的な鎧を着たものだったのである。総じて、これまでの柳の世界は、少なくとも表面上は、「民衆的」なものへの共感など入り込む余地のないものと見えていたのである。

だが既に見たとおり、確信された真理を如何に示すのか、そして誰に示すのかという自問は柳の内ですでに始まっていた。その問いへの答えを模索する過程で、それまでの理論的で冷徹な表層を保っていた柳の世界に突如マグ

マの噴出のように現れたのが、木喰仏に出会う三年前に発表された「陶磁器の美」であった。その冒頭には、「読者は恐らく宗教哲学を専攻する私から此のやうな題目を得ようとは、よもや予期しなかつたであらう。しかし、私は永らく此の題材を愛してゐた<sup>23</sup>」という思い切つた生身の告白が添えられていた。だが柳のこの突然の転身は全く予期しえないものではなかつた。「陶磁器の美」発表の約二年前、宗教哲学の大著『宗教とその真理』の序文で、すでに謎めいた予告がなされていたのである。「余は今或転期に近づいたのを心に感じてゐる。是等純に思索し得たものを一層切実な生活に活かす為に、余は余の生涯の方向を更へる事を迫られてゐる<sup>24</sup>」と。

柳が「民衆的作品」に対する驚きを始めて具体的に語つたのは「陶磁器の美」においてであつた。それは「至純な無心な心が美の創造者である<sup>25</sup>」という命題を、実例を以て展開したものである。しかしこの論では、題材から言えばたしかに「民衆的作品」を扱っているものの、その民衆性は意識的に強調されているわけではない。むしろ、木喰上人の彫刻が「民衆的特色の著しい<sup>26</sup>」ことを明確に意識するに至つて、それまで私生活において密かに募らせていた陶磁器を始めとする工藝品への愛着が、土地に密着して生きる民衆への共感に由来するものだったことを柳自身初めて悟つたようである。ともあれ、柳が知らず知らずのうちに惹かれていたこの民衆性とは一体どのようなものだったのだろうか。

民衆文化に対する柳の興味は、かなり早くから育つていたようである。明治四三年十二月、東京帝国大学に入学して間もない二一歳の柳が『白樺』に載せた次の一文は、柳田国男の新刊書『遠野物語』の紹介記事である。

Naive な純朴な幽陰な趣味を喜ばるゝ方に此物語を御勧めします、…北の地遠野郷トホノガウに伝へらるゝ物語を書いたものです、人里稀な此地に住む Primitive な民に古くより伝へ等れまた今尚感じつゝある奇しき物語が百余りも乗せてあります、心ある人はこの物語から幾多の詩趣と画題とを求め得ると信じます、心理の上より見ても吾人が研究に値する所も多い様に思ひます、近ごろの小説などと調を共にする可きものではありませんが、純なる民が自

然に対して宛らに味識し経験した其感想は、よし classical な処があるにせよ常に fresh なものに満ちてゐると思ひます、かゝる意味に於て此遠野物語は常に読者を欺かないと思ひます…<sup>27</sup>

同じく民衆の暮らしに根ざした題材を扱う二つの新しい分野の開拓者となりながら、結局互いに積極的に関与し合うこともなく別々の道を歩む柳と柳田である。しかし、この新刊紹介記事を書いた後、民衆の世界とはおよそかけ離れた領域に仕事を見出してそれに没頭してゆくことになる柳が、この時期に柳田の『遠野物語』の民衆の世界に強い共感を覚え、それを積極的に世に紹介しようとしたことは注目に値するだろう。ちなみに、柳は昭和十六年に「民藝学と民俗学」を発表して、「両者の間に於ける不明な混雑や、無用な摩擦を越える」<sup>28</sup>ため、民俗学とは相容れぬ自らの立場を明確にしようとした。民藝学においては、「何でも役に立つのではなく、美的価値の多いものほど存在理由を得る」こと、すなわち「価値批判が重要な任務」であることを柳は繰り返して説くのである。そして「醜いものは存在価値の低いものであつて、かゝるものは民族の文化を深く基礎附けるものではない」として、民俗学を批判している。その後のいきさつは、さらに多くの論ずべき問題を抱えてはいる。だがここでは、柳が柳田の『遠野物語』に感銘を受けたことのみを確認しておくことにしておくにとどめておきたい。

ともあれ、東京という「世界の文化の集合する所」に生まれ育ち、しかも「いち早く外来のものを取り入れることに於て、進歩の証拠を示してゐる」<sup>30</sup>はずのその大都市で第一級の知識人として成人した柳の目に、民衆の世界は逆説的ながら極めてまぶしく映ったようである。柳がそこに見出した驚きとは次のようなものだった。

土地の人達自身もおほ方識らないで終るであらうが、彼等の暮しや、信心や、本能や、習慣や、技術や、言語は、驚くべく豊富に価値の世界に触れてゐるのである。よく都会が示し得ないものを示してゐるのである。彼等には迅速な進歩はないであらう。併し誠実な歩行があるのである。彼等には華麗な服飾はないであらう。併し模倣のない

自身の風俗を保つのである。彼等には科学の知識が乏しいであらう。だが篤実な信心が握られてゐるのである。彼等には尖鋭文学が榮えないであらう。併し質実な表現があるのである。<sup>31</sup>

この一文はかなり後の昭和十五年に書かれたものである。たぶん帝大生になりたての、西欧文化の撰取と紹介に夢中であつた柳には、民衆の世界について、しかも日本の僻地の民衆について、このような認識は持ち得るはずがなかつただろう。しかし後に時間をかけて知らず知らずのうちに柳を引きつけてゆくことになる要素とは民衆の世界のどのような面であつたのかをこの文から伺い知ることは十分に可能であらう。やがて柳は大都市東京の暮らしについてこんな風に言うようになる。「東京に生まれ東京に育ち東京を好む私は屢々かう省みる。かういふ生活でよいのかと。」<sup>32</sup>そしてかつては自分にとって世界の全てとすら思えた東京とは、所詮「野暮な二流三流の西洋」<sup>33</sup>に過ぎないのではないかという認識が柳の内次第に押さえがたいものに成長していったのである。

その一方で、木喰上人研究の為に地方を地道に歩き回るようになった柳の目に映つた民衆の世界には、過去から受け継がれてきた自らの文化の持続に絶対的な信頼を寄せ、自らのアイデンティティをその変わらぬ暮らしの中で確実につかみ取り、何ものにも惑わされることなく堂々と生きる人々の姿があつた。「都市が失いつつあるものに於て地方は却つて輝いて見える」<sup>34</sup>のだった。自分自身のアイデンティティを自分自身の力で見つけ出すことが出来るのだと信じ、さらにそれを自分自身の力で最大限に發揮しようとした柳が決して得ることのなかつた絶対の安堵がそこにはあつた。それは、物質的にも精神的にも西洋近代化が意識的に、しかも急激に進められてきた東京で、その最先端を突き進んできた柳の人生には決定的に欠落していたものであつた。そして、地方の人々の揺るがぬ安堵や自信の中に、柳は自分がそれまで必死に追い求めてきたいわゆる「自由」とは全く次元を異にした自由というのが厳然としてあることにも気付いたのである。

どんな圧迫も、民藝の自由には齒が立たなかつた事をこそ、見つめ度いのである。現に美しい数々のこの民藝品の存在は、少しくらいの圧迫には屈しない別天地があつた証拠ではないか。之は圧迫に反抗して生まれた自由ではない。同時に屈服した処から来たものでもない。ものを作る時つと素直に自然や伝統に和したところから来た美しさなのである。<sup>36</sup>

この例で説かれているのは、たしかに「ものを作る」時の「自由」である。しかしこの「自由」にはもっと普遍的な意味の広がりがあることは、例えば木喰上人について同様の趣旨で語る次のような表現からも伺い知ることが出来るだろう。「自由であつた上人にとつて、伝統への執着がなく、又伝統への反抗がない。反抗に活きねばならぬ程、彼の心境は不自由ではない。」<sup>36</sup>と柳は言っている。何かをするときの自由というよりは、むしろ普遍的に人間の自由とは何かという問題にまで柳は踏み込んでいるのである。意識的な努力によって勝ち取らねばならないと思つてきた個人の自由、そしてその発現を阻むもの、それゆえに抵抗すべきものと考えた社会の矛盾。そういった、若き日の柳を魅了したさまざまな概念も、人間と自然の長い歴史からすれば急ごしらえの考えに過ぎないものだった。そうした概念を曳きずつて生きてゆくことが重荷になつた時、それらが全く通用しない世界、意味をなさない世界に柳は初めて触れたのである。そして「もつと素直に自然と伝統に和した」その世界は、現に美しく慕わしい世界であることを柳は自分自身の目で確かめたのである。「都市の文化は文化の全貌ではない」<sup>37</sup>ということ。それは都市の先端文化をリードしてきた柳にとつて驚くべき発見なのだった。

そうした驚きの中で、例えば「沖繩の布」の中に「一枚として醜いものがない事実」が示すように、「一切の品が美しさに撰取されて、その恵みから洩れるもののないやうな時が、また処が、人が現にあり得る。」<sup>38</sup>というやうな一つ一つの事実を、柳は感動と共にしっかりと受け止めていった。東京という最先端都市で、機械によって織り上げられた布が「美しさに於て、どうしても退歩である」という矛盾に直面して、「知識における勝利が、価値に於ける敗北

で終つた<sup>39</sup>」のだと断じざるを得なかつた柳にとって、そうした地方文化の輝きは大きな希望となつたのである。近代日本を文化的混乱から救い出す方途は、「民衆の意義に対する思想の覚醒<sup>40</sup>」にあるという、民藝運動を支えた確信への道筋はここにつけられたのである。

### 注

- 1 柳宗悦『「もの」と「こと」』(『工藝』第九三号(昭和十四年二月))、『柳宗悦全集』第九卷(筑摩書房、昭和五六年)において、柳は、「こと」を「抽象的な事柄」、「もの」は、「具体的なもの」と定義(一七〇頁)している。なお、『柳宗悦全集』からの引用は、これ以降『全集』及び巻数のみを記す。また柳自身の文章の場合には執筆者名を省略する。
- 2 「民藝運動は何を寄與したか」、『民と美(下)』(靖文社、昭和三年)、『全集』十、三頁。『工藝』第百十五号に掲載される予定で昭和十九年に執筆されたものだが戦災により刊行は遅れた。
- 3 浅川巧(一八九一—一九三二) 日本占領下の朝鮮で植林事業に携わつた植林技師。在野の朝鮮美術研究者としての業績が近年注目されるようになった。柳は浅川を民藝運動の恩人として常に敬愛し、その葬儀の折りにも朝鮮まで足を運んだ。高崎宗司『朝鮮の土となつた日本人』(草風館一九九一年)、江宮隆之『白磁の人』(河出書房新社、一九九四年)など、近年相次いで評伝が書かれた。
- 4 「上人発見の縁起に就て」、『木喰五行上人略伝』(木喰五行研究会、大正十四年)、『全集』七、二五七頁。
- 5 「木喰上人略伝」、『木喰五行上人略伝』、『全集』七、七頁。
- 6 「上人発見の縁起に就て」、『全集』七、二五七頁。
- 7 この木喰仏発見の経緯については拙稿「柳宗悦と民藝運動の周辺(二)——「見る」ということ——」*Litteratura* 10号(一九八九)に詳しく記した。
- 8 「上人発見の縁起に就て」、『全集』七、二五七頁。

- 9 「哲学的至上要求としての實在」『白樺』第六卷第二、三号（大正四年二、三月）、後に『宗教とその真理』（叢文閣、大正八年）、『全集』二、一三七一―一三八頁。
- 10 「宗教的『無』」『白樺』八卷三号（大正六年三月）、『宗教とその真理』、『全集』二、一五五頁。
- 11 「上人発見の縁起に就て」、『全集』七、一五七頁。
- 12 「見えない世界に就いて」（『新潮』、大正十二年一月号、文末に一九二二、二二、七とある）、『全集』三、四三九頁。
- 13 「『もの』と『こと』」、『全集』九、一七〇頁。
- 14 「『もの』と『こと』」、『全集』九、一八一頁。
- 15 同上。
- 16 「『白樺』と『工藝』」、『工藝』第九号、昭和十四年三月、『全集』九、一九〇頁。
- 17 「『もの』と『こと』」、『全集』九、一八〇―一八一頁。
- 18 「『もの』と『こと』」、『全集』九、一七〇頁。
- 19 「宗教的奇跡」（叢文閣、大正十年）、『全集』二、四二五頁。
- 20 「見えない世界に就いて」、『全集』三、四二九頁。
- 21 「上人発見の縁起に就て」、『全集』七、二五六頁。
- 22 同上、二五六―二五七頁。
- 23 「陶磁器の美」、『新潮』第三四卷第一号（大正十年一月）、『全集』十二、三頁。
- 24 「宗教とその真理」の「序にかへて」、『全集』二、八頁。
- 25 「陶磁器の美」、『全集』十二、二四頁。
- 26 「上人発見の縁起に就て」、『全集』七、二五七頁。
- 27 「新刊批評及紹介」、『白樺』第一卷第九号（明治四三年十二月）、『全集』一、二〇三頁。

- 28 「民藝学と民俗学」、『工藝』第一〇四号（昭和十六年六月）、『全集』九、二七三頁。
- 29 同上。
- 30 「物と文化」、『工藝』第一〇五号（昭和十六年十月）、『全集』九、三三二頁。
- 31 「地方性の文化的価値」、『文藝春秋』第十八卷第九号（昭和十五年六月）、『全集』九、二三〇―二三二頁。
- 32 同上、二三四頁。
- 33 同上、二二九頁。
- 34 同上、二三一頁。
- 35 「改めて民藝について」、『民藝』第六八号（昭和三年八月）、『全集』十、一七六頁。
- 36 「故郷丸畑に於ける上人の彫刻」、『木喰五行上人の研究』、『全集』七、一〇二頁。
- 37 「物と文化」、『全集』九、三三二頁。
- 38 『美の浄土』（日本民藝協会、昭和三五年）、『全集』十八、二四八頁。
- 39 「地方性の文化的価値」、『全集』九、二二七頁。
- 40 「来るべき美術と工藝」（放送原稿、昭和七年二月二日）、『全集』十、四四一頁。