

柳宗悦が発見した朝鮮の美と大正的言説空間

李 秉 鎮*

目 次

序

1. 柳宗悦の描いた世界観
2. 柳宗悦の置かれた大正的言説空間
3. 柳宗悦と朝鮮陶磁器との出会い
4. 柳宗悦が発見した朝鮮の美とは何か

結 論

序

日本の文学テキストを外国人が読むためにはまず日本語という言語についての知識が要求される。(もちろん自分の母国語で翻譯された日本文学を読むこともできるが)さらに私のように日本文学を専門とする人にとって日本語の解讀能力は欠かせない先決条件であろう。このような現状は私だけが抱えている問題でもない。外国の文学を専門とする人々に共通する問題でもある。だとしてこうした言葉の解讀という問題がクリアされたことで終わるわけでもない。日本語で書かれたテキストを韓国語へ翻譯する過程で起きる問題についても考えなければならない。例えば韓国語で翻譯された日本文学を読むときに原文の意味が正確に伝わってこない場合がしばしばある。これは翻譯された韓国語が間違っただけというより、日本語の意味に当たる韓国語に變えることが難しいからだ。すなわち日本語を韓国語に翻譯出来ない場合を意味する。こうした問題を解決するためには言葉のレベルだけでなく、その言葉が意味する文化の翻譯が伴わなければならない。言い換えれば、テキストが置かれた空間や文化という文脈(コンテキスト)を視野に入れて翻譯しなければならない。

* 세종대학교 겸임교수 일본근대문학(한일비교문학 비교문화)

私が武者小路實篤によって代表される日本の「白樺派」のテキストを読むときにも同じである。しかしながら武者小路實篤の「お目出たき人」や「人間萬歳」などの人生肯定・人間信頼のテキストを読む限りでは當時日本の社會的な情勢をつかむことができない。現實とは掛け離れた理想的な世界だけが延々と語られている。もちろん小説というのが必ずしも現實を反映しなければならないとは言えない。同じく小説を必ずしも現實の反映として讀まなくてもいい。しかし武者小路實篤がこうした現實のわずらわしい問題群から目を背けて、理想的な世界へ没頭した理由について考えてみる必要はある。他の「白樺派」の主義や主張を見ても高い理想がかかげられており、それだけを見ると青年らしい正義が唱えているようである。だがその言葉はどのようなコンテクストにあったのか。時代は日本の植民地政策の眞只中であつた。外では武力をとおした植民地獲得に餘念がなかった。にもかかわらず、日本の國內ではヒューマニズムが歌われていたことがどのように結びつくのか、直ちに理解することはむずかしい。それは單に私が韓國人であるという事實を越えたものである。

もう少し分かりやすく説明すると、現在アメリカが惡の軸の一つの國家だと定義したイラクと戦争している狀況のなかで、もしアメリカ國內で人類愛や世界平和だけが歌われていたとすれば、後世にアメリカが唱えた世界平和という言葉の文脈を正確につかむことは極めて難しくなる。現在アメリカのイラクとの戦争が石油の確保という次元で行われる野蠻な行爲だと批判するアメリカの知識人や市民があつてこそアメリカが唱える世界平和という標語の姿が見えてくるのである。これと同じく武者小路實篤などの「白樺派」の理想主義的な人類愛の標語を読む限りではその標語にどのような欺瞞が隠されているのかを知るのには不可能である。こうした理想的な言説空間に差異を導入したのが柳宗悦であつた。特に柳宗悦は「白樺派」が目を背けてしまった現實の問題を視野に入れて、日本を相對化することに成功した人であつた。例えば、柳宗悦は日本の植民地政策によって破壊されて行く朝鮮の藝術品を守ろうとした。もちろんこのような柳の行動があくまでも美的問題の次元で行われたことも事實であるが、現實の問題群に目を背けることなく日本政府の政策について非難したことは重要な意味がある。こうした理由で私は柳宗悦を讀もうとしている。因みに本論文の守備範圍はあくまでも柳宗悦にあることを斷っておきたい。

1. 柳宗悦の描いた世界觀

柳宗悦(やなぎむねよし, 1889-1961)は日本の文藝雑誌『白樺』(1910-1923)の同人の一人であつた。「白樺派」は他の文學作品のようにわずらわしい翻譯のフィルターをと

おさず、直ちにその美に触れることができる西歐の美術に大きな関心を見せていた。「白樺派」の中で柳はヨーロッパ同時代の作家や藝術家との直接のむすびつきをつくり、ヨーロッパ美術を輸入する擔當の役割をしていた。彼は最後まで雑誌『白樺』の編集や挿繪を選定し、「白樺派」主催の展覽會の企画などにアート・ディレクター的な役割として携わる。そして雑誌に多くの論文や批評などを寄稿する。このような事實は今までの「白樺派」についての先行研究ではあまり注目されていなかった。柳が雑誌『白樺』の企画編集を擔當しながら養われた西洋的宗教・哲學・藝術の理解は、後に柳の重要な思想的滋養分になる。これに関連して水尾比呂志は、「わけても、この雑誌をみずからの思想・學術・好尚の形成の場として最大限に活用したのは、柳宗悦であったと言ってもよい」¹⁾と述べている。柳自身も『白樺』創刊號(1910年4月)のなかで、「白樺は自分達小なる力でつくつた小なる畑である」¹⁾と述べている。このように柳は西歐的思想やものに憧れていた同人達と共に『白樺』という畑を活用して自分の世界觀を描いてゆく。「白樺派」の創刊のときに武者小路實篤が「十年後を見よ」と言いながら、その畑に播いた種は紛れもなく西歐思想であった。柳は他の「白樺派」と同じく、人間や自然に對して樂觀的な態度を見せながら、その関心は藝術・宗教・哲學・科學などの多方面にわたっていた。そのような西歐思想・藝術・哲學のなかでも<明るい世界觀>・<肯定的人生觀>を提供してくれるものに強く引きつけられる。

日本の近代文學を論じるときに西歐からの影響問題は缺かせない。この問題について小森陽一は日本の比較文學研究者たちに、歐米の文學者との類似や影響關係を見いだしてもらうことによって、日本の文學がいわゆる近代の文學であるという保證が與えられた、と指摘する。²⁾このような小森の指摘は西歐を内面化している日本の文學者に向けられている。このように日本の近代文學を考えるとときに歐米からの影響も考えなければならない。柳もこのような歐米という影響から決して自由ではなかった。例えば柳の初期の思想形成における重要な存在はホイットマン(Walt Whitman, 1819-1892. アメリカ民主主義の代表的な詩人)、やブレイク(William Blake, 1757-1827, イギリスの詩人・畫家。ロマン派の先驅で、革命的社會批判と幻想的神秘主義)であったからだ。(後に柳は朝鮮の美を発見することによって、西歐中心の世界觀から徐々に佛教などの東洋的な世界觀へ回歸してくるが)

柳宗悦はホイットマンの個性尊重・自己贊美・人生肯定などの希望的な未來像に、同じく相對する二者の存在を是認するブレイクの肯定的な思想に強く感化される。そして社會という現實の問題群や過剰な道德的義務感から離れて、氣樂な觀念的な問題群に安住し

1) 水尾比呂志『評傳・柳宗悦』(筑摩書房, 1992年) 27頁。

1) 柳宗悦「『白樺』創刊の辭」『柳宗悦全集・第二十卷』(筑摩書房, 1982年) 5頁。

2) 小森陽一『<ゆらぎ>の日本文學』(日本放送出版協會, 1998年) 11頁。

てゆく「白樺派」的な志向が柳にもうかがえる。柳はブレイクやホイットマンを介して、苦しい二元論的な世界観から離れてゆく理論的根拠を獲得する。それを柳は「自然の大きな理法」³⁾として受け止めている。ここで柳のいう「自然の大きな理法」とは、自分の内部にある矛盾や葛藤を、＜自己＞という内部的生命として自身の肉體に発見し、それは＜自然＞という内的生命の「大きな理法」に呼應していることの発見を意味する。つまり、＜自己＞とはつねに＜自然＞に吸収、還元される概念であり、＜自然＞という超越性のもとにすべては＜自己＞として肯定される。こうした＜自然＞という概念は、「白樺派」が息苦しい過大な道徳的責任感から逃れる根拠を提供する。「白樺派」は＜自然＞の命令によって＜自己＞の内部的生命を発見することに専念する。

柳宗悦はホイットマンから＜自己＞を賛美することを教えてもらい、そこにブレイクの直観的思想・藝術を照らし合わせる。そして柳は自分の哲学が學術的なものではなく、藝術と宗教に對する感激からのものであったと主張する。それは後に哲学と藝術と宗教とは三位一體だとする柳の＜美＞の世界へ發展してゆく。柳の思想的形跡を彼が携わった雑誌によって區分してみると、前半期の『白樺』時代(1910年4月－1923年8月)と、後半期の『工藝』時代(1931年1月－1949年1月)に大きく二分される。

先ず、前半期の『白樺』時代が、西洋美術・神秘思想に心酔していたとすれば、後半期の『工藝』時代は、「朝鮮美術」との出会いによって觸發された東洋美術・宗教哲学に傾く時期であった。このような柳の西洋的なものから東洋的なものへの回歸は近代の日本人に多く見られる現象でもあった。ところが、柳宗悦の東洋的なものへの回歸は、他の日本人とは異なる性質のものでもあった。それは若い時に西洋的なものに心酔し晩年になって東洋的なものに歸ってくる、というような老人性回歸現象ではなかった。さらに柳は他の「白樺派」と違って自分は東洋人だという自覺からはじまる批評的な振舞いであった。柳が具體的に東洋的思想や宗教に關心を持ちはじめたきっかけになるのは、1914年淺川伯教(あさかわ のりたか、1884－1964)がお土産として携えてきた朝鮮の陶磁器との出会いであった。そしてこのような柳の朝鮮への關心が25才の若い時に既に始まった事實には注目したい。

2. 柳宗悦の置かれた大正的言説空間

では柳宗悦が「白樺派」の一員として活動した時代的雰囲気について考えてみたい。先にも觸れたように「白樺派」は大正期を代表する文藝グループであった。大正期とは、厳密に言えば1912年7月30日から1926年12月25日までを意味するが、文化史的あるいは文學史

3) 柳宗悦「肯定の二詩人」『柳宗悦全集・第五卷』(筑摩書房、1982年)75頁。

的な区分をするときには、「大逆事件」が起った1910年から「関東大震災」の1923年までを意味する場合が多い。4)そして明治期が<文明>というスローガンによって成り立ったとすれば、大正期は<文化>が使われた。5)<文化>という概念は18世紀末から19世紀にかけて、ドイツを中心に発展されたものだ。<文化>概念はフランス的な<文明>概念に對抗するためのものであった。こうした後進的な國民國家であったドイツの<文化>概念を、日本では第二次歐化期の大正時代に多く使っている。もちろん明治時代の<文明>から大正時代の<文化>への大きなきっかけになったのは、「日露戦争」(1904-5)での勝利であった。すが秀實6)はこの勝利が、「明治維新以来の日本近代史の大きなターニング・ポイント」7)であって、このときから日本という國家がナショナリズムから帝國主義へ變貌して行った、と述べている。

大正時代は、内側では<民主主義>または<人類愛>を提唱しながら、一方の外側ではアジアの植民地獲得に成功した時期でもあった。大正時代が明治時代と大きく變ったことは、植民地支配をとおして帝國主義としての西歐列強へ参加出来たことである。それは明治期以来、日本が西歐に對して抱えていた劣等感から自由になったことも意味する。だとして、今までの妄信的な西歐化から完全に自由になったわけではない。それは西歐に對する漠然とした劣等感から自由になって、藝術などの觀念的な問題に執着したことであった。そのときに西歐の藝術は再び普遍的な價值として認識されるようになった。

一方、大正期の多くの作家たちは近隣アジアを植民地獲得したという國際政治的な現實から離れて藝術などの抽象化された世界へいってしまう。そこには藝術をとおして東西の差異は消滅され、藝術至上主義的なユートピアが臺頭されるのである。それで大正時代には<生命>・<自然>・<美>・<人類>などの抽象的な標語による、<大正デモクラシー>・<大正ヒューマニズム>などの明るい言説が多く愛用される。これに関連して蓮實重彦は大正期の言説そのものが「具體的なものを避け、抽象的な問題しか論じていない」8)と指摘している。そして瀨沼茂樹は、「大逆事件が文學者にあたえた衝撃は、沈黙までをふくめて、さまざまなかたちをとり、天皇制が文學者に加えていた威壓と恐怖とか泣々ならぬもの

4) 堀切直人は、「私は、日露戦争の終結した明治三十八年から関東大震災の突発した大正十二年までのほぼ二十年間を精神上の大正期と考えている」<『大正幻滅』(リポート,1999年) 9頁>と述べている。

5) 西川長夫は、「第一次歐化期の明治初期には「文明」という言葉の使用が壓倒的であって「文化」という語はほとんど使われなかったのと對照的に、第二次歐化期の 大正時代は、「文明」という言葉が放逐されて「文化」が流行語となる」と述べている。<『國境の越え方』(筑摩書房,1996年) 106頁>

6) 「すが」は常用漢字では出ない漢字なので平假名で表記した。綿 子 圭の漢字だ。

7) すが秀實『「帝國」の文學―戦争と「大逆」の間―』(以文社,2001年) 11頁。

8) 蓮實重彦「大正の言説と批評」〔淺田彰外(編)『近代日本の批評―明治・大正編』(福武書店 1992年)所収] 124-149頁。

であったことが知らされる」⁹⁾と述べている。このように「大逆事件」が日本文学史における占めている意味は大きい。にもかかわらず日本の近代文学を論じるときにこの問題は重視されていない。まるで日本近代文学を論じるときに「大逆事件」をなかったことにするという暗黙の同意などが日本近代文学者の間にはあったかもしれない。この問題についてすが秀實は「大逆事件」を近代日本文学において、つぎのように定義している。

近代日本においてはほとんどただ一人の「国民作家」といってよい夏目漱石が「大逆」事件について何らのコメントも残していないことは自覺的にせよ無自覺にせよ國民主義文學の傳統に連なる今日の文學者・文學研究者にとって、解明せねばならぬ(しかし、思考しがたい)アポリアとして存在しているように思われる。¹⁰⁾

すが秀實は「大逆」事件が近代日本文学においての一つの「アポリア」とであると述べている。彼は「大逆」事件を日本自然主義と天皇制の文学的側面で讀んでいる。すが秀實は中村光夫が指摘した日本自然主義の人生に対する無解決や無關心の態度を「自然」イデオロギーだと言う。そしてそれは自他の對立を意識させない機能をしていると見ている。つまり、「自然」イデオロギーにより天皇制というシステムは大正的言説空間で隠蔽されてしまうことになる。さらに彼の批判は、「國民主義文學の傳統に連なる今日の文學者・文學研究者」へ向けられる。例えば夏目漱石をめぐる江藤淳の『漱石とその時代』と、小森陽一の『世紀末の豫言者・夏目漱石』が漱石とその時代を採用しながらも、「大逆」事件について言及しないことへの批評であった。¹¹⁾

すが秀實の指摘とおりに「大逆」事件が日本文学のなかで乗り越えがたいアポリアとして存在しているかもしれない。なぜ「大逆」事件について大正時代の作家たちは沈黙していたのか。これについて蓮實重彦は、「大逆事件によって『冬の時代』を迎えたのは『社會主義的な言説』のみでなく、文学を含めた知的な言説の總體であったはずである」¹²⁾と指摘している。このような「冬の時代」を迎えた大正期の言説を本稿では大正的言説空間だと呼んでいる。蓮實重彦によれば、「大正的」言説の特徴は「抽象性」を支える「代行性」と「普遍性」¹³⁾にはかならない。その結果、「差異の不在」が「大正的」ものであると述べている。¹⁴⁾

こうした天皇を頂點とする國家權力の出現によって、大正期の文学者たちは國內外の現實問題について沈黙を餘儀なくされる。柳宗悦などの極めて例外的な存在は別にしても、大多

9) 瀨沼茂樹『大正文学史』(講談社、1985年) 26頁。

10) すが秀實『「帝國」の文学—戦争と「大逆」の間—』 265頁。

11) 同、269頁参照。

12) 蓮實重彦「大正的言説と批評」 124-149頁。

13) 同、130頁。

14) 同、141頁。

数の「白樺派」の人々は、こういう國家權力の態度に對して無氣力であった。石川啄木が「時代閉塞の現状」の最後のところと言う、「時代に没頭してゐては時代を批評する事が出来ない。私の文學に求める所は批評である」¹⁵⁾、のような自覺はめずらしいものであった。

大正期には「大逆」事件と同じく「日韓併合」もアポリアとして存在する。このふたつの事件が天皇を頂點とする國家權力システムの露骨的な産物であったにもかかわらず、そのような國家權力の問題には「白樺派」たちは無關心であった。このような「冬の時代」に、突然大正ヒューマンイズムとか教養主義が榮えたということはおかしい、と柄谷行人は次のように指摘する。

大逆事件で社會主義者が弾壓され、「冬の時代」が來たとか言っているのに、大正デモクラシーとか大正ヒューマンイズムという風潮がまもなく始まっている。白樺派が強くなる。これは何なのか。どこに「冬の時代」があるんですか。幸徳秋水の事件が一體何だったんだということになるじゃないですか。¹⁶⁾

「白樺派」が唱える樂天的な人生肯定の標語における<明るさ>は何を意味しているのか。結局それは現實におかれていた問題について何の悩むことなく抽象的なヒューマンイズム等の標語を持ち出してそっと抜け出る、ある種の欺瞞であった。これは日本の自然主義からはじまる人生に對する無解決の態度が、そのまま「白樺派」たちに受け繼がれて、現實の問題はほとんど觸れられない。いわゆる文學における批評家の不在という時代を迎える。彼らは<人類>とか<生命>などの主體の見えない抽象的な問題群にすぎることによって、現實のわずらわしい問題群から目を閉じてしまうのである。そのときに社會という現實と接點を持たない<自己>や<自然>イデオロギーによって、「白樺派」は安全な場所を確保できる。

このような「白樺派」の理想主義的な明るさ、人類への絶對的な信頼などは、未熟に近いほどの單純さに基づく現象である。それは現實の社會からの逸脱であって、假想現實のなかでのパラダイスにすぎない。武者小路實篤の「新しき村」運動などがその典型である。そのパラダイスはあくまでも個人的な形態のレベルのもので、少しも社會性を持たないことについて武者小路實篤は氣付いていなかった。

さらに「白樺派」は自分の氣分を何よりも優先することへの正當性を與える。つまり、氣分にすぎない<自己>の伸長が、そのまま<人類>の意志として位置づけられる。外部への目を閉じて、自分の氣分だけを大事にする未成熟の「白樺派」の言説は、大正期の思想を代表するものであった。「白樺派」が國家や強權に對して自由であったことは國家權力という權威に眞正面からぶつかって獲得された批判精神よりは、現實から離れて抽象的な標語

15) 石川啄木『日本近代文學大系23・石川啄木集』（角川書店、1983年）480頁。

16) 柄谷行人『近代日本の批評—明治・大正編』（福武書店、1992年）116頁。

に安住した結果であった。

こうした「白樺派」の志向は、＜他者＞の眼差しに晒されたことのない自己同質的な＜人類愛＞や＜自己＞の伸長にすぎない。その結果、作家としての國家權力への批評をあきらめ、＜他者＞性を持たない＜自己＞の問題群に閉じこもる。これが「白樺派」の＜自己＞の伸長という標語の裏に隠されているもう一つの顔である。そして彼らが社會の現實的な問題群から、自分の気分が重視される居心地のよい問題群へ移動するとき、＜生命＞・＜自然＞・＜美＞といった曖昧な標語は大きく活躍する。

3. 柳宗悦と朝鮮陶磁器との出会い

他の「白樺派」と同じく西歐の藝術や哲學に心酔していた柳宗悦が、1919年を境に朝鮮をはじめとする東洋の藝術を多く取り上げるようになる。1919年の『藝術』第二卷第五號、六月特別號の「石佛寺の彫刻に就いて」や、『白樺』第十卷第七號の「今月の挿繪に就いて」では、朝鮮や日本の古美術について觸れている。柳が朝鮮の古美術に言及するのは、これが初めてのことである。

このような朝鮮藝術への關心は早くも柳が「學習院」の高等學科在學中の1909年頃、神田神保町の骨董店で偶然見つけた「朝鮮染付牡丹紋の壺」に心惹かれ、買い入れたことにまで遡る。だとして當時の柳が自覺を持って朝鮮の藝術に興味を持っていたわけではなかった。しかしながら、その朝鮮の陶磁器からの美的感動が、後に柳が朝鮮の陶磁器から新しい美を発見するきっかけになったのも事實だ。柳の朝鮮陶磁器への關心が具體的なものになったのは、1914年淺川伯教が朝鮮からの土産として持参した「染付秋草文面取壺」¹⁷⁾との出会いからであった。これについて柳は「李朝陶磁の七不思議」のなかで次のように書いている。

大正五年に淺川伯教君が朝鮮から私の家にロダンの彫刻を見に來た折、土産として六面面取秋草紋の染附壺を持参してくれた。是等がきっかけで李朝の焼物に心を惹かれるに至つた。¹⁸⁾

17) 工藝評論家の出川直樹は『民藝—理論の崩壊と様式の誕生』(新潮社、1988年)のなかで、「これは壺ではなく瓢箪形徳利の半分を切ったその下半部分ではないだろうか」と推定している。さらに、出川は「結局民藝の原点とされ李朝工藝の象徴的な存在であるこの秋草文壺は秋草文でもなくまた壺でもない。梅花を含むこの文様は秋草と呼ぶべきでなく徳利の下半部分殘缺を壺と呼ぶべきではない」(163頁)と指摘している。

18) 柳宗悦『柳宗悦全集・第六卷』(筑摩書房、1981年)531頁。

引用で柳宗悦は浅川伯教が自分の家を訪ねて来た年を「大正五年」(1916年)だったと記しているが、それは大正三年(1914年)の間違いであったと今まで言われていた。¹⁹⁾ところが、最近公開された「柳家來客名簿」²⁰⁾という新資料によって、今までの柳と浅川兄弟に関する年譜的な事項が再考されることになった。²¹⁾

「柳家來客名簿」は柳宗悦が1914年2月に結婚してから間もなく9月10日に、千葉縣我孫子に引っ越ししてから記録されたものであった。1914年9月に浅川伯教が柳宗悦の家を訪問したとすれば、当然その記録が「柳家來客名簿」に残っているはずである。しかし、1914年の「柳家來客名簿」に浅川伯教が訪問したという記録は見つからない。

一方、柳が我孫子に移轉してから『白樺』に發表(1914年12月)する「我孫子から・通信一」というエッセイを見ると、1914年に浅川伯教が我孫子の柳家に土産として朝鮮の焼物を持参して訪問していた可能性は高い。その中には次のような記録がある。

自分にとって新しく見出された喜びの他の一つを茲に書き添えよう。それは磁器に現れた型狀美(Shape)だ。之は全く朝鮮の磁器から暗示を得た新しい驚愕だ。嘗て何等の注意をも拂はず且つ些細事と見做して寧ろ輕んじた陶器等の型狀が、自分が自然を見る大きな端緒になろうとは思ひだにしなかつた。(中略)自分の知り得た範圍では此型狀美に對する最も發達した感覺を持つた民族は古朝鮮人だ。²²⁾

柳が言う「朝鮮の磁器から暗示を得た新しい驚愕」とは、浅川伯教が土産として持参した朝鮮の焼物を意味するだろう。このエッセイが發表されたのが1914年12月だから、1914年に浅川伯教が我孫子の柳家を訪問したという從來の年譜的事實とも一致している。こうした状況を考えれば、1916年8月からの柳宗悦のはじめての朝鮮旅行を実現させるきっかけになった「染付秋草文面取壺」との出会いを、1914年頃だとしても大きな無理はない。だとすれば、浅川伯教が1914年我孫子の柳家を訪ねたが、『柳家來客名簿』には記名しなかったことになる。ここでは浅川伯教が土産として持参した朝鮮の焼物との出会いがきっかけになって、柳の関心が朝鮮の美へ向けられた、という事實に重點を置きたい。以前まで西洋に向けられていた柳の視線が、朝鮮の方に變換されたのは、1914年からの我孫子時代であった

19) 高崎宗司『増補新版・朝鮮の土となった日本人』(1998年、草風館)41頁。

20) 1914年9月11日から1916年8月15日までの柳家來客名簿「宿泊者・來訪者 帳」の公開<「蝦名則氏から民藝館に柳家來客名簿など寄贈」『民藝』(533號、1997年5月)22頁>。

21) 『柳家來客名簿』の公開によって明らかになったのは、今まで柳と浅川巧がはじめて會ったといわれる年譜的事項(柳が1916年8月から朝鮮旅行をしたときに、朝鮮の京城に住んでいた浅川巧とはじめて會った)の修正である。例えば、『柳家來客名簿』の1915年12月24日の欄には「浅川伯教、全巧」という記録が残っている。この記録から推定してみると、柳宗悦がはじめて浅川巧と會ったのは1916年の朝鮮旅行ではなく、その前年の1915年12月24日に既に柳家においてであったことがわかるようになった。

22) 「我孫子から・通信一」『柳宗悦全集・第一卷』(筑摩書房、1982年)33頁。

。つまり、柳の我孫子時代は西洋から東洋へのターニング・ポイントになるのである。

ここで朝鮮の陶磁器に對する柳の美的感動が、西洋的な視覚で眺めることによって得られたものだ、ということには留意したい。柳はそもそもブレイクやホイットマンなどの西洋側の哲學や藝術から多くの感化を受けていたからだ。先の「我孫子から・通信一」(330頁)のなかで柳は、「ブレイクに接してから自分には一つの廣汎な生命の領野が展開された。(中略)自分には様々な美の世界が彼を通して現われてきた」と述べている。これによると、柳はブレイクの眼をとおして朝鮮の美を発見したことになる。

柳はブレイクやホイットマンから教えられた東洋思想への回歸と、東洋と西洋の差異を美をもって超越するロマン主義的な志向によって、朝鮮を発見したのである。そのときに柳が発見したのは東洋的な美を守っている朝鮮であった。また、柳の朝鮮に對する認識は、他の審美主義者たちと同じく、日本の朝鮮統治などの政治的な現實問題などは重視しなかった。もちろん柳が倫理的な次元で朝鮮總督府の武力的な朝鮮統治には反對したが、それはあくまでも東洋的な美を守っている朝鮮に限られたものであった。柳が夢みていた<美の王國>のなかでは、政治・科學・叢知に代わって、宗教・藝術・人情が存在していたからだ。つまり、日本と朝鮮を近付けさせるのは、一時的な政治に對する議論ではなく、永遠的な藝術的理解によって可能だというのが、柳の朝鮮に向けられた基本的な認識であった。このような柳の藝術至上主義的な志向は、後に「民藝」運動が、ユートピアとして描く<美の王國>まで一貫して持續される。

4. 柳宗悅が発見した朝鮮の美とは何か

柳は1916年8月から二ヶ月餘り朝鮮や中國を旅行する。この旅行から我孫子に戻って、柳は「白樺」(1916年11月)につぎのように語っている。

又特に古朝鮮の美術で吾々の驚嘆と注意とに値するものを寫眞と共に雑誌で紹介したいと思つてゐる。今吾々は凡て西洋の藝術をのみ紹介してきた。然し今後折々東洋の作品を新しい眼で紹介したいと思つてゐる。(中略)何れ吾々は周圍を畫いて吾々の故郷に歸らねばならない。之は自然の事と思ふ。吾々は既に汲み得るものを異郷に汲んできた。之から吾々自身の國土に泉を掘らねばならない。自分の今度の旅行は一つはその感じに刺激された。²³⁾

23) 「編集室にて」『柳宗悅全集・第二十卷』(筑摩書房、1982年)18頁。

柳がはじめての朝鮮旅行から歸ってきて、今まで『白樺』が「西洋の藝術をのみ紹介してきた」ことへの反省や、朝鮮の美術から受けた「驚嘆」から、東洋の美術を『白樺』に早く紹介したいという意欲があらわれている。柳の朝鮮美術との出會いは、今まで探してきた美が遠い西洋ではなく、東洋にもあったという発見であった。そこから柳は東洋に歸らねばならないという自覺を持ちはじめた。それは「之から吾々自身の國土に泉を掘らねばならない。自分の今度の旅行は一つはその感じに刺激された」という柳の言葉からもわかる。

しかし、「東洋の作品を新しい眼で紹介したい」という柳の發言には注目したい。ここで柳が言う「新しい眼」とは、東洋のものは後れたものだという考えに對する反發としての意味もあるが、ブレイクやホイットマンなどによって養われた西洋の立場から東洋の美を改めて眺める、という解釋も可能である。朝鮮や中國を旅行したときの柳の視線が「セルフ・オリエンタリズム」²⁴⁾的なものであったかはここで斷定できないが、朝鮮の美術や陶磁器に向けられる柳の審美主義的な態度から見ればその可能性は高い。

これに關連して柄谷行人は次のように指摘している。

柳宗悦は、岡倉の死後、大正時代、つまり韓國併合(1910年)が示すように日本が露骨的に帝國主義に向かうと同時に他方ではヒューマニズムやデモクラシーが榮えたかのように見える時代に活動する。この時代の兩義性は、柳宗悦の兩義性とつながっている。²⁵⁾

柳宗悦の朝鮮への關心は朝鮮陶磁器との出會いからのものであった。そして朝鮮の政治的な問題群から美的問題群へ移行する柳の姿が、大正時代の「兩義性」につながっている、という柄谷の指摘も妥當であろう。このように柄谷が指摘する柳の「美的態度」²⁶⁾は、彼の朝鮮認識を論じるときに考えなければならない。しかし朝鮮に向けられていた柳の視線を、他のオリエンタリストが示す美的態度として説明しようとする柄谷に同意するのはできない。なぜならば柳が他の審美主義者と同じく、朝鮮を偉大な<美>を生んだ國として発見したが、その発見に伴って日本を<他者>として省みるという批評的な振舞いがあったからだ。つまり柳の美學の特色を、「朝鮮を思い、ひるがえって日本を思う」²⁷⁾と説明した鶴見俊輔の指摘とおりに、柳が不充分でありながら朝鮮の現實に直面して、日

24) すが秀實『「帝國」の文學—戦争と「大逆」の間』(以文社, 2001年), 161頁。すが秀實によると、永井荷風の『アメリカ物語』と『フランス物語』によって代表される西歐認識は、西歐からのオリエンタリズムの視線を内面化したもので、いわゆるセルフ・オリエンタリズムと呼ぶべきだと論じている。

25) 柄谷行人「美學の効用—オリエンタリズム以後—」『批評空間』(太田出版, 1997年) 52頁。

26) 朝鮮を他者として認めるより偉大な美を生んだ國、偉大な美を持った民族としての獨立的性だけを認める態度。

27) 鶴見俊輔「解説・失われた轉機」『柳宗悦全集・第六卷』(筑摩書房, 1982年) 679頁。

本が「正しい人道を踏んでいない」²⁸⁾ことへの反省をしている点である。そこには朝鮮の藝術を破壊してきた日本人としての次のような負い目が働いていた。

況や今日朝鮮の古朝鮮の古藝術即ち建築や美術品が殆ど廢頽し破壊し盡されたのは大部分實に怖るべき倭寇の行であつた。支那は朝鮮に宗教や藝術を贈つたが、それを殆んど破壊したのは吾々の武士であつた。(中略)併し國家は短く藝術は長いのである。勝ち誇つた吾々の武士に對してよりも、僅かに残された彼らの藝術に未來の愛は集まるであらう。勝つのは彼等の美であつて、吾々の刃ではない。²⁹⁾

このように朝鮮の藝術を破壊した日本人としての負い目は、藝術において日本に絶對的な信賴を持っていた柳にとっては辛いことであつたはずである。日本人によって失われた多くの藝術品や、さらにこれからも失われようとする朝鮮の藝術に對する同情の氣持が、朝鮮の美を「悲哀の美」として捉えさせることになる。すなわち、柳の朝鮮藝術に對する「哀傷」は、柳が厚い欽慕の情を持っていた朝鮮藝術が、日本人が誇りに思っていた「武士」によって破壊されたことへの倫理的な負い目からのものであつた。その時点で柳は朝鮮において略奪者・破壊者である日本人の立場に立たざるをえない。そこで柳は朝鮮と日本との政治的な現實から離れて、愛や藝術や宗教などの抽象的な概念によって結ばれた兩國の關係を夢見る。同時に柳は「朝鮮人を想ふ」のなかで早くも朝鮮の歴史は「悲しい運命」としたが、朝鮮の美は線(Line)であつて、それは朝鮮の「悲哀の美」だという柳の論がその姿をあらわすのである。³⁰⁾

後に韓國で多くの反論を呼んだ柳の「悲哀の美」論について觸れておきたい。朝鮮の歴史が苦悶の歴史であり、藝術の美が「悲哀の美」だという柳の朝鮮認識が明らかになるのは、「朝鮮の美術」(1922年1月號の『新潮』に寄稿)と、「李朝陶磁器の特質」(1922年9月號『白樺』所載)であつた。先ず、「朝鮮の美術」では藝術に對する柳の基本的な認識が次のように示されている。

藝術は民族の心の現はれである。(中略)一國の心理を理解しようと思ふならば、藝術を理解するにしくはない。美術史家は必然に心理學者である。現はれた美に心理の閃きを讀む時、彼は眞の美術史家たり得るのである。³¹⁾

柳から見て藝術を理解するのは、「現はれた美に心理の閃きを讀む」ということにな

28) 柳宗悦「批評」[アレキサンダー・パウエル「日本の朝鮮統治政策を評す」]『柳宗悦全集・第六卷』(筑摩書房、1982年)186頁。

29) 柳宗悦「朝鮮人を想ふ」『柳宗悦全集・第六卷』(筑摩書房、1982年)25頁。

30) 無論、李進熙が指摘しているとおり、柳の「悲哀の美」論は1930年代にはすでに克服されている。

31) 柳宗悦「朝鮮の美術」『柳宗悦全集・第六卷』679頁。

る。ここでの「心理の閃き」とは柳流の〈直観〉を意味する。水尾比呂志の指摘とおり、「多面多様な柳宗悦の世界を貫く基本的な命題としての直観の思想は、明らかにブレイク研究を通じて順熟して行ったもの」³²⁾である。こういう柳の〈直観〉は、見る者と見られる者の一體を意味する〈不二〉・〈相即〉という宗教的意味合いをこめて使われる。後に柳が神の世界に没頭するようになるのも、こうした柳の〈直観〉の性格と無縁ではない。

柳が朝鮮の美術に現われた美から、朝鮮民族の「心理の閃き」を読むことに成功したと自負する「悲哀の美」論は次のように展開される。

それは情に溢れた線ではないか。涙に充ちる線ではないか。地に悩む者が永へなものを彼岸に追ふ心徴ではないか。誰かその姿を顧みて、共に涙に誘はれないものがある。 ³³⁾

先の引用のなかで柳は「美術史家は必然に心理学者である」と述べていた。そのような柳の「心理学者」としての志向は、朝鮮の美術を論じるときに遺憾なく發揮されている。しかし柳自身は「心理学者」の立場で、朝鮮の美をとおしてその心を洞察し得たと主張するが、それは柳の過剰な自意識が〈感情移入〉されたことにすぎない。なぜならば、柳の心理学的な洞察は、朝鮮の歴史が動揺と不安と苦悶と悲哀の世界だったという歪んだ歴史観からはじまっていたからである。³⁴⁾

ここで「藝術は實に鋭い直観の理解」だと信じていた柳が、朝鮮の陶磁器を「悲しい運命」の美だと規定したことについて反論しようとするのではない。それよりも柳が重視する〈直観〉というのが、柳自身の美的好みや、柳自身の心的状況・心像の表現にすぎない、という点を指摘しておきたいのである。決して柳は朝鮮民族の心を発見したのではない。柳は日本によって破壊されてゆく朝鮮藝術を発見して、今まで日本が正當な人道を踏んでいたと信じていた信頼が崩れる。その時点で柳は朝鮮において略奪者・破壊者である日本人の立場に立たざるをえない。そこで柳は政治から離れて、愛や藝術や宗教によって結ばれた日本と朝鮮の関係を夢見る。柳の朝鮮に対する過剰な感情移入は、「白樺派」的なヒューマニズムからはじまる自己愛であった。しかし、柳の朝鮮に対する積極的な関心を、他の「

32) 水尾比呂志『評傳・柳宗悦』(筑摩書房,1992年),51頁。

33) 柳宗悦「朝鮮の美術」『柳宗悦全集・第六卷』,108頁。

34) 「朝鮮の美術」と「李朝陶磁器の特質」が収録された『朝鮮とその藝術』が1974年に韓国で譯されると、柳の朝鮮美術論に対する韓国側の批判があいついた。例えば、美術研究者・崔夏林は「柳宗悦の朝鮮美術観」(『展望』1976年7月號)で植民地の民とされる朝鮮人の悲しみが朝鮮の美術に希有の曲線の美しさをうみだしたとするのは、現實(面)に満足せずに線をとおして理想を追求する東洋人思维方式が美術にあらわれたものを、不當に朝鮮人の悲哀にむすびつけたと批判する。他にも柳の藝術論が典型的な植民地史観の一變形であると多くの人々からの批判があった。

白樺派」の抽象的・観念的なヒューマニズムと同一視することもできない。柳は朝鮮に對して美的態度から離れることはできなかったが、日本から離れて日本を相對化することには成功したからである。

1916年の朝鮮旅行がきっかけで、柳の關心が東洋に向けられたことについては先にも述べた。1919年7月の『白樺』第十卷第七號では、初めて東洋藝術の紹介(「今度の挿繪に就いて」)が行われる。挿繪の選擇や紹介などの仕事を擔當したのは言うまでもなく柳であって、東洋藝術の紹介は、柳の西洋から東洋へのターニング・ポイントを意味している。10年間一度も東洋の藝術を紹介しなかった『白樺』が、突然東洋の藝術を雑誌の挿繪として使って、それらについて紹介したのは大きな變化であった。そのなかで柳は次のように述べている。

新しい意味で東洋の藝術を省み、(中略)且又東洋藝術を新しい意味において紹介すると云ふ事が『白樺』の仕事として却て應はしいと云ふ「自覺」を明瞭に意識する様になった。³⁵⁾

このような柳の「東洋の藝術を省み」という行爲は、今まであまり氣付くことができなかった自分の足元を、新しく見つめるようになったことを意味する。一方、柳の「省みる」という行爲が、日本人・東洋人というより、外國人・西洋人の視覚から得られたものに近かったことについても先に觸れた。つまり、ホイットマンやブレイクからの強い感化があってこそ、柳の東洋藝術やその思想への關心が可能だったとののである。そこには西洋と東洋の差異を無効化し、さらに東西の差異を乗り越えて、眞理という幻の世界へ飛躍する柳の運動があった。その東西の差異を越える眞理の世界について、柳は次のように記している。

そして吾々は新しく東洋を理解し始めた。然しそれは在來の人々がなした様に固定した傳習の見方によるものではない。それは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、然も普遍的な價值に於て東西の差別をすら越える眞理の理解である。吾々は西洋を排する事に東洋の美を保とうとするのではない。第一義なるに於てどこに東西の區別があるであらう。二にして然も不二である。人は今決して東洋を普遍的な意味に於て理解する事を試みなかつた。然し丁度ホイットマンが普遍的な意味に於て、亞米利加を讚美した様に、特殊なものの理解は必ず普遍的な意味と交はねばならぬ。³⁶⁾

引用のなかでは「普遍的な意味に於ける東洋の理解」が、具體的に何を意味するかは示

35) 柳宗悦「今度の挿繪に就いて」『柳宗悦全集・第一卷』(筑摩書房、1981年) 586頁。

36) 同、588頁。

されていない。もちろん、柳は「東西の差別をすら越える 眞理の理解」だと述べているが、抽象的な説明に止まっている。そして、柳は東西を越える意味として「普遍」という言葉を頻繁に使っている。この「普遍」という言葉は、東西という 差異の解放を意味する「不二」と同じ意味合いで使われている。しかし、このような柳の「普遍」への憧れが、引用文の「ホイットマンが普遍的な意味に於て、亞米利加を讃美した様に」が示しているように、ホイットマンを参照軸とした發言であったことには注目したい。つまり柳はホイットマン的な「普遍」というモノサシで、東洋の美を「普遍的な意味」として語ろうとしていたのである。「吾々は新しく東洋を理解し始めた」と語っている 柳から、東洋をく他者として 見つめる柳の姿を発見することができる。柳は「今度の挿繪に就いて」で多くの言葉を費やして、自分がなぜ東洋の藝術を「省みる」ようになったのか、について説明している。それはまさに、西洋のオリエンタリズムが東洋の美を高く評価する態度と酷似している。柳が1920年5月2回目の朝鮮旅行の時に行った講演のなかで次のように話している。

近世の日本では、西洋の物質が潮のように押し寄せ、固有の美はだんだんなくなっていきましたが、幸にして朝鮮はいまだにそうした文明が固有の美を 脅かす 地點には 到っておりません。朝鮮が永遠に朝鮮であるのは宗教と藝術です。³⁷⁾

ここで筆者は柳の朝鮮に對する 美的態度を、オリエンタリズムのそれと 完全に 同一視することには賛成しない。なぜならば、柳には西洋によって失われていく東洋の美を守る、という東洋人としての自覺もあったからだ。そして柳の朝鮮に對する 美的態度は、他のオリエンタリストのそれとは違って、「東西の差異」を超越する手段として<美>を語っていたブレイクやホイットマンなどの思想から觸發されたものであった。このように<美>を以て世界を構築しようとする志向は審美主義だとも言える。しかし、柳の身ぶりには、そこに収まらない何かが存在する。ここで東洋の美を保存している朝鮮の藝術を通して、「普遍的な意味」を求めていた柳の身ぶりは獨自的なものとして解釋することもできる。柄谷行人が柳を日本のオリエンタリズムの審美主義者として單純化してしまったが、それは柳の獨自的な志向を考慮しなかった結果であった。柄谷が日本の「近代」を語るための戰術的な手段として、柳を讀む讀書態度からのものであった。その結果、柄谷は大正という時代が持っている兩義性を、そのまま柳の問題として見てしまう。しかし、柳は不安定でありながらも大正という時代の兩義性から距離を保ち、朝鮮という現實的な問題群に關心を見せ、その政治的な問題までを藝術を以て解決し、さらに東西の差異を超越しようとしたのである。

37) 柳宗悦「朝鮮に來た 感想」『柳宗悦全集・第六卷』660頁。

結 論

本論文では四章にわたって柳宗悦の朝鮮美の発見について考察を試みた。そして私は柳宗悦の朝鮮関連の発言を個人的なレベルで扱ってきた先行研究から距離を置いて、柳と大正的言説という関係のなかで考えてみた。「白樺派」によって代表される大正的言説空間は<自己>から<人類>・<自然>・<美>などへ結び付き、多様で複雑な現実をそのもとに一元化する超越的概念を駆使する。

このような大正的言説のなかに、朝鮮に対する日本の侵略行為という社会的な問題群を持ち込んだのが柳宗悦であった。「白樺派」の言説空間では西欧の藝術、美が普遍であり、日本もその普遍という概念を手掛かりに西欧と同一化しようとしていた。しかし柳はその中にいながら朝鮮の美の発見によって東洋人だという自意識から、西欧の藝術=普遍という価値観に差異を投じた。

柳は朝鮮を美という基準から発見した。同時に自分が美そのものと認めた朝鮮への日本による侵略行為もまた現実として発見する。柳はそのような朝鮮と日本の関係を美という観点から見出して批判し、また日本人としての羞恥心を表明していく。これらの批評的な行為は柳が少なくともこの時点においては他者としての朝鮮との関係を見出したからであった。しかし、柳が基準とした美という概念は西欧=普遍という超越性そのものであった。そのようなまなざしからの発見、自分が東洋人であるという自覚は、西欧の藝術が普遍でありその立場から東洋、ことに朝鮮の美を普遍的なものとして発見しようとする態度であった。よって、一度発見された朝鮮という他者との現実、美という超越性によって解決できると柳は考える。つまり、柳の批評行為とは朝鮮との関係など、日本の現実を越えようとしながらも、同時にその志向自體が極めて大正的な言説の構造、超越性へのベクトルであったのである。

【参考文献】

- ・ 浅田彰 外編(1992年)『近代日本の批評—明治・大正編』, 福武書店, 116頁, 124—149頁
- ・ 出川直樹(1988年)『民藝—理論の崩壊と様式の誕生』, 新潮社, 163頁
- ・ 石川啄木(1983年)『日本近代文学大系23・石川啄木集』, 480頁
- ・ 柄谷行人(1997年)『美学の効用—オリエンタリズム 以後—』『批評空間』, 太田出版, 52頁
- ・ 小森陽一(1998年)『<ゆらぎ>の日本文学』, 日本放送出版協会, 11頁
- ・ すが秀實(2001年)『「帝国」の文学—戦争と「大逆」の間』, 以文社, 11頁, 161頁, 265頁, 269頁
- ・ 瀬沼茂樹(1985年)『大正文学史』, 講談社, 26頁
- ・ 高崎宗司(1998年)『増補新版・朝鮮の土となった日本人』, 草風館, 41頁
- ・ 西川長夫(1996年)『国境の越え方』, 筑摩書房, 106頁
- ・ 日本民藝協会『民藝』(533号,1997年5月), 22頁
- ・ 堀切直人(1992年)『大正幻滅』, リプロポート, 9頁
- ・ 水尾比呂志(1992年)『評傳・柳宗悦』, 筑摩書房, 27頁, 51頁
- ・ 柳宗悦(1982年)『柳宗悦全集・第一卷』, 筑摩書房, 334頁, 586頁, 588頁
- ・ 柳宗悦(1982年)『柳宗悦全集・第五卷』, 筑摩書房, 75頁
- ・ 柳宗悦(1981年)『柳宗悦全集・第六卷』, 筑摩書房, 25頁, 108頁, 186頁, 531頁, 679頁
- ・ 柳宗悦(1982年)『柳宗悦全集・第二十卷』, 筑摩書房, 5頁, 18頁

要 旨

柳宗悦は朝鮮の藝術や陶磁器などの「民藝」品の美的価値を高く評価した日本人だ。そして韓国や日本では政治的に難しい時代(韓国併合)に、東洋的な美を失っていない朝鮮藝術の保存などを訴えた勇気ある人として認識されている。ここで柳の朝鮮認識の問題と美の問題は密接な関係がある。今までの韓国での柳の朝鮮認識を論じるときには彼の朝鮮に対する政治的な立場について関心を見せてきた。しかし、柳はそもそも政治的な問題群には関心がなかった。なぜならば、柳は美を通して東西の問題や國家のイデオロギなどの問題を超越しようとしていたからだ。ただ東洋的な美を保存している朝鮮の古建築や「民藝」品を近代化という名目で破壊している日本に對しての柳の憤慨であった。そして破壊されようとする朝鮮の藝術を守るのが人類の使命だとまで思っていた。それによって東西を越える普遍的な美の世界が現われてくる、という信念を柳は持っていたのである。つまり、柳の朝鮮美の発見はこうした普遍的なものへのあこがれであった。

KCI

キーワード：柳宗悦, 朝鮮, 美, 大正, 白樺派, 民藝

투 고 : 2003. 2. 28

2차 심사 : 2003. 3. 22

3차 심사 : 2003. 4. 12

住 所 : (139-890) 서울시 노원구 공릉2동 우성 아파트 1동 902호

電 話 : 02-977-3224

E-mail : yes1121@hanmail.net