

# 在朝鮮日本人浅川伯教・巧兄弟と柳宗悦 の朝鮮伝統文化理解の特質

—初期の活動を中心に—

李尚珍\*

(e-mail : esangjin74@gmail.com)

## <目次>

- |  |                        |
|--|------------------------|
| 1. はじめに                                  | 4. 浅川巧の「親しさの美」         |
| 2. 朝鮮伝統文化との出会い—慶州石窟庵の影<br>響から「朝鮮民族美術館」設立 | 5. 柳宗悦の「悲しさの美」と「親しさの美」 |
| 3. 浅川伯教の自然・ひと・ものの「調和の美」                  | 6. おわりに                |

キーワード：浅川伯教(Asakawa Noritaka)、浅川巧(Asakawa Takumi)、柳宗悦(Yanagi Muneyoshi)、  
植民統治期(Japanese colonial period)、朝鮮伝統文化(Korean Traditional Culture)

## 1. はじめに

浅川伯教(1884～1964)は小学校の教員、その弟巧(1891～1931)は林業雇員（後に技手となる。）として植民統治期の朝鮮に暮らしていたとき、日本による朝鮮植民統治に直面した。多くの日本人にとって当時の朝鮮は、日本の力をもって文

\* 山梨英和大学、准教授、日韓文化交流史

明化しなければならない植民の対象に過ぎないと考えられ、さらに傍観者としての在朝鮮日本人と朝鮮人の交流・交際などは考えられなかった。そのうえ、朝鮮人の日常生活用品である伝統工芸品に関心を寄せ、これを研究の対象と考える日本人は皆無であった。そういう状況のなかにあつて、浅川兄弟は朝鮮の日常的な習慣や生活様式を身につけ、生活者としての現地体験によって日常生活から朝鮮伝統文化の独自性を認識することができた日本人であった。換言すれば、浅川兄弟は朝鮮民衆の日常生活で使われる伝統工芸品を朝鮮＝異文化理解にとってきわめて重要な文化要素として認めたのである。

柳宗悦（1889～1961）は雑誌『白樺』の発刊に参加し、その後も神学の研究や西洋近代美術を日本に紹介する活動に専念していった。その『白樺』の愛読者・伯教が1914年9月にロダンから白樺派に贈られた彫刻を見るために、朝鮮時代の白磁数点を手土産にして千葉県我孫子に柳を訪ねた。そして、2年後の1916年8月、柳は初めて朝鮮に出かけ、浅川兄弟に案内してもらったが、この旅は、柳にとっては西洋から東洋に芸術的関心が向かう転換期となり、浅川兄弟には芸術を通して他者を理解するという柳の見解に共感し、他者＝朝鮮理解の方法論を見出すきっかけとなった。

これまでに浅川兄弟と柳の関係に関する研究は多方面において行われてきた。主な先行研究としてまず、「白樺派」の朝鮮認識における新たな視点を提示した李秉鎮の『「白樺派」における他者としての＜朝鮮＞－柳宗悦と浅川巧の場合－』（東京大学博士学位論文、2002年）と「『朝鮮の土となった日本人』論再考」（『日本学報』第57輯2巻、ソウル、2003年）が挙げられる。李は、柳の朝鮮理解が民芸論形成によって理論化されたことや巧の朝鮮理解のリアリティーが「白樺派」の抽象的な言説空間への批判につながったことを主張した。

次に、2000年代には表象文化としての民芸への関心が高まり、柳の民芸運動の出発点となる朝鮮における活動を、当時の朝鮮の若者たち（廉想涉や南宮璧等）

との交流や朝鮮民族美術館の設立運動などと具体的な視点からアプローチするようになり、「朝鮮における柳宗悦の受容」（金希貞、金沢大学大学院『社会環境研究』8号、2003年）、「柳宗悦を通してみる韓日文化交流の展望」（李秉鎮『日語日文学研究』56集、2006年）、「『廃墟』同人と柳宗悦」（チョ・ユンジョン『韓国文化』43集、2008年）、「柳宗悦の石佛庵認識」（姜嬉静『震檀学報』110号、2010年）などが発表された。

筆者も、「浅川伯教と朝鮮一植民地期の朝鮮陶磁研究を中心に一」（お茶の水女子大学大学院『人間文化論叢』第7巻、2004年）、「浅川伯教の朝鮮工芸論」（お茶の水女子大学大学院『人間文化論叢』第8巻、2006年）、「柳宗悦の朝鮮伝統芸術研究—浅川伯教・巧兄弟との繋がりを中心に一」（『山梨英和大学紀要』第8号、2010年）、「柳宗悦と浅川伯教の「朝鮮美術観」に関する一考察：「朝鮮民族美術館」の設立過程を中心に」（『比較文化研究』116号、2015年）などを発表し、浅川兄弟の朝鮮理解の方法論として朝鮮伝統工芸研究を取り上げ、朝鮮理解に対する彼ら独自の研究方法について問題提起をし、兄弟の思想的な基盤と朝鮮理解における実践的な行動の特徴を明らかにした。

以上の先行研究では、浅川兄弟と柳の朝鮮＝現地体験の初期の影響に関する分析が十分であるとは言えない。これらの先行研究を踏まえながら、本論文では、3人の朝鮮＝現地体験の初期の慶州石窟庵の影響に注目し、そこから「朝鮮民族美術館」設立に至る過程における3人の朝鮮伝統文化理解の特質を明確にする。

## 2. 朝鮮伝統文化との出会い

### —慶州石窟庵の影響から「朝鮮民族美術館」設立—

1913年5月、伯教は母とともに朝鮮に渡り、京城府立南大門公立尋常小学校の図画担当の訓導として赴任した。1912年7月に彫刻家・新海竹太郎に入門してい

た伯教は、朝鮮に渡ってから夏と冬の休みには東京の新海竹太郎を訪ね、約10年間彫刻の修業を続けた。そして、「李王家の美術館に通う様に」なり、朝鮮の「白い壺に彫刻的效果を強く感じ」、朝鮮の伝統文化における美術を強く意識するようになった。<sup>1)</sup>1914年9月に柳との面会の際には白磁の染付秋草文葫蘆瓶など数点を持参するほどの鑑識眼を持っていた。

弟巧は秋田県大館営林署の小林区署に5年間勤務した後、母と兄を追って1914年5月に朝鮮に渡り、朝鮮総督府農商工部山林課林業試験所に雇員として就職し、植林への関心を一層高めて養苗と造林の実験に励み、自然に逆らわず、動植物の調和を壊さないで朝鮮の山を救うことを求めていった。さらに、当時、朝鮮の人々によってその美術的・芸術的価値が認識されなかった日常生活品の白磁や民具などを集めながら、自然のなかに生まれ、自然と共存している「ひと」の暮らしに注目し、「誕生」と「保存」の原則を理解し、林業・造林の研究だけでなく、工芸の研究にも応用していった。

一方、柳は白樺派の活動を通して、1912年の秋に東京上野池の端の拓殖博覧会で朝鮮陶磁器を見て感動していたバーナード・リーチ（1887～1979）と富本憲吉（1886～1963）との交流のなかに朝鮮工芸品への関心を持ち始めた。<sup>1)</sup>そして、1914年9月に伯教と朝鮮白磁に出会い、1915年12月には再び我孫子で伯教と弟巧に会い、1916年8月、柳は初めて朝鮮に出かけ、浅川兄弟に案内してもらった。13日に晋州へ、19日に海印寺へ、31日に石佛寺を訪れている。

1) 「朝鮮の室に入って四、五分たつと、自分より二、三歩先へ行ったリーチが立って、堅くなっている。見るとそれは陶土や京城の工業伝習所出品にかかる花瓶や皿の現代朝鮮陶器の代表物ともいべき箱の前だった。『あの土を買って試作をやって見たい、見給え、今の朝鮮焼だって未だ美しい部分を日本のものよりはよく保存している』（中略）『どうだ朝鮮に行ってみないか、君朝鮮に行つて土や薬を探すのは今のうちだよ、いつも君のいう科学が発達すればするほど土にも薬にも面白みの点から美しさがこわれて行く』（安堵久左〔富本憲吉のペンネーム〕「拓殖博覧会の一日」『芸術新潮』新潮社、東京、1912年12月号、p. 19）。

海印寺は802年に建立され、1251年以来約8万1千枚の高麗版大蔵経の版本が保存されている。石佛寺（現在、石窟庵と呼ばれている。）は新羅時代の751年に吐含山（標高745メートル）山頂近く（標高565メートル）に建立されたが、20世紀初頭まで地元の人々も気づかず、1909年に郵便配達員が偶然発見したといわれる。1913年10月から1915年8月までの修復工事後に一般公開されるようになった。柳は修復工事からちょうど1年後に訪ね、『芸術』1919年6月号に「石佛寺の彫刻に就て」を發表し、「京城での半月の思ひ出に、此一編を浅川伯教、同巧両兄に贈る」と、浅川兄弟との交流が彼と朝鮮との関わりに重要な役割を果たしていることを示唆した。

そして、柳は「石佛寺の彫刻に就て」のなかに、朝鮮の芸術を理解することによって「隣邦の人々の心をも少なからず理解し得る喜を得た」と自らの体験を紹介している。さらに、この朝鮮＝現地体験は、柳が「三たび順礼の足を続け」たと述べているように、旅の前の「宗教的関心」が「石窟庵の宗教体験」を通して、次のように宗教的・芸術的感動と衝撃となっていたのである。<sup>2)</sup>

偉大な佛陀は寂然として彼が不動の姿を蓮台の上に占める。仰ぎ見る者はその相貌の莊嚴と美とに打たれざるを得ぬ。茲は全く内なる靈の世界である。彼は前に四人の女菩薩を、後に十一面の觀世音を、左右には彼が愛する十人の弟子を従へて永遠の限りない栄光を告げるのである。（中略）茲に宗教と芸術とを分ける事は出来ぬ。美と真とを二に数へる事は出来ぬ。

抗し難い動律と、動かし得ない寂靜とが茲には二にして不二である。静けさの深さである、強さである。然も是等の宗教の力は悉く朝鮮固有の美を通して、残りなく示されてある。（中略）よしその国家は亡び歴史は移るとも、是等の彫刻に於て、朝鮮は永遠なる宗教の国に活きるのである。

---

2) 柳宗悦「石佛寺の彫刻に就て」『柳宗悦全集著作編第6巻』pp. 130-134.

そして、柳は「此世界の傑作が、まだ一般に知れ渡ってゐないのを心惜しく感じ」て、石窟庵を紹介する「最初の一人」になって、石佛寺が建てられた統一新羅時代に「宗教に於て、芸術に於て、今日残る最大な作品の殆ど」が生れたと評価しながら、「石佛寺の彫刻も朝鮮の心を通してのみあり得る美の表現である」と述べて、宗教と芸術のみならず、「作るひと」にも関心を持つようになったことを表した。さらに柳は、石佛寺の建立者・金大城に注目し、「プラートンが画いた様な、国宰であり信徒であり、又芸術家であり」、「宗教と芸術と冥想とを一身に兼ねた者」であると評価している。このように柳の石佛寺の体験は、宗教・芸術・ひとについての関心を持ちつつ、朝鮮伝統文化研究への意欲を掻き立てるきっかけとなり、彼の「人生哲学の根底」を支える「宗教と芸術」をもとに、朝鮮の歴史・宗教・芸術・ひとを理解する姿勢を整え始めたのである。

一方、伯教が柳の石佛寺訪問に同行したという記録はないが、1921年2月に慶州石窟庵の旅をした。そして、柳の論文が発表された4年後の1922年3月に、伯教も『朝鮮』96号に「石窟庵の宿り」を発表し、石佛寺の体験が「小羊の旅の様の、清い寂しい順礼」であったとしながら柳同様の宗教体験を、次のように述べている。<sup>3)</sup>

太陽が昇るに連れて円満なる御顔、肩、胸と次第に鍍金の色は下へと及んで行く丸で基督の山上の変貌だ。

モウゼはどこ居る、エイヤはどこに居る、弟子たちは居らぬか。

十大弟子は強い光に横顔をかすられて天平の技楽の面の様に

生き生きと露骨に美しく

茲にあらゆる男性の叡智と強さとが、光と成つて表はされて居る

以上のように、柳と伯教の慶州石窟庵の旅は、空間としての朝鮮＝現地体験を通して、彼らの朝鮮伝統文化理解が朝鮮伝統工芸品＝もののみならず、歴史・宗

3) 浅川伯教「石窟庵の宿り」『朝鮮』第96号、朝鮮雑誌社、京城、1923年3月、pp. 129-132.

教・芸術・ひとの多面的理解として出発する機会であった。

その後、1919年3月1日の朝鮮独立運動をきっかけに、浅川兄弟と柳は3人が主張してきた人間の内面とその表現として美術の重要性を痛感し、思想を行動に移す決意をした。具体的に、柳は「朝鮮人を想ふ」（『読売新聞』1919年5月20日～24日）と「朝鮮の友に贈る書」（『改造』1920年6月号）の発表から公に宗教や芸術を通した他者＝朝鮮理解を主張し始め、1920年5月2日から20日間に及んで兼子夫人とバーナード・リーチを同行して再び朝鮮を訪ね、朝鮮の文化事業への貢献のために東亜日報社の協力によって京城で4回の講演会と兼子夫人の7回の独唱会を開いた。その旅行を報告した「彼の朝鮮行」（『改造』1920年10月号）のなかではじめて、柳は伯教の蒐集品である染付辰砂蓮華文壺を見て「朝鮮民族美術館」設立について言及している。

巧は、この旅行の前に、他者＝朝鮮理解の手段として朝鮮の芸術を認識していることを柳に伝え、伯教もまた同年10月13日の『京城日報』において「朝鮮人と内地人との親善は政治や政略では駄目だ、矢張り彼の芸術我の芸術で有無相通するのでなくては駄目だ」と述べている。

このことによって、3人は他者＝朝鮮伝統文化理解の方法論を再確認することとなり、同年12月には巧が柳を訪ね、「朝鮮民族美術館」設立の計画を具体化するに至った。そして、「『朝鮮民族美術館』の設立に就て」（『白樺』1921年1月号）のなかでは、まず美術館を京城に設立することを決定したうえ、設立の目的、設立活動における役割や資金募集などについて具体的な案が提示され、朝鮮における募金責任者として巧の名前が明記された。巧が美術館の設立運動に積極的であったのは、彼自身が造林の仕事を通して人間と自然の調和や「適地」を求めていたことと「その地に生れ出たものは、その地に帰るのが自然であらう」<sup>4)</sup> という柳の意見とが一致したからである。

---

4) 柳宗悦「『朝鮮民族美術館』の設立に就て」『柳宗悦全集著作編第6巻』p. 80.

1924年4月、現在の韓国ソウル市にある朝鮮時代の王宮・景福宮の緝敬堂内に「朝鮮民族美術館」が設立された。浅川兄弟と柳は、朝鮮民族が生み出した民族芸術・美術工芸に敬意を持ってその固有の伝統文化を守り続けることによって平和と独立がもたらされるとし、その第一歩として朝鮮民族美術館の設立を進めたのである。

柳は思想・哲学・宗教に、浅川兄弟は表現・実践に重きをおいてそれぞれが明確な世界を確立していたので、出会いからわずか10年間のうちに、韓国史上で初めてとなる工芸美術館の設立に成功したと言える。「朝鮮民族美術館」の設立は、3人の朝鮮伝統文化理解の共通点と相違点がバランスを保ちつつ、活動の基盤となっていたものと考えられる。そして、その過程において、それぞれの朝鮮伝統文化理解の特質が明確になった。

### 3. 浅川伯教の自然・ひと・ものの「調和の美」

伯教は、朝鮮伝統文化、とりわけ工芸品のなかに「人なつこさの美しさ」と「素朴」の美を見出してこれらの要素を「陽気」な朝鮮人のイメージと結びつけた。それは、彼が現地・現場調査を中心とする研究活動を通して、朝鮮伝統文化の構成要素としての「自然」・「ひと」・「もの」の関係に注目しながら、その「調和の美」を認識し発見していたからである。

伯教が朝鮮における「自然」と「もの」の調和に気づいたのは、1921年2月の慶州石窟庵の旅に始まる。この旅で、伯教は石窟庵内の仏像を照らす自然の光の力を見て、「美しい四菩薩は全く外からの光りに反し只仏陀の胸と御顔との反射を受けて姿を現す。（中略）光りが薄れ行くに従ひ、静かに調子を変へて」いく様を、これはまさに「光の管弦楽」、「光の音楽堂」であると評価した。<sup>5)</sup>

さらに、朝鮮の陶磁器は「外の光の具合によつて、時に応じて色沢の調子が變つたり、影が流れたりして、不思議な静かさと美しさを感じ」<sup>6)</sup>るとして、「自然」との調和によつて生命力を發揮し続ける美しさ、すなわち「調和の美」に注目した。これは、伯教が朝鮮伝統文化の研究を進めていくなか、一貫した観察力の根源となっている。

そして、光線の影響を強く受ける陶磁器の形状のなかに、「生きた一つの胴体」としての「彫刻的立体感」を感じ取っていた伯教は、光線と形状の関連性について、次のように述べた。<sup>7)</sup>

よい形が様々の光を受ける事によつて現はす気持が、我々の想像以上に雄弁に心の中に迫つて来るものがある。

形の美しさは、其時の光によつて其姿を變へる。朝の光に、朝の美しさあり。夕には、夕の美しさがある。(中略)夕暮の障子の部屋にこの逆光のこの壺を見る、正面の大きな陰に肩からの光が押し寄せる、下に反射の光あり、暗い魂を透明の光で包む美しさ。

さらに伯教は、朝鮮人が「佳いものを一度握れば決して其味を失はぬ様に、何回でも創作の心を失はずにやつて行」き、「伝統を重じ、古い型を最もよく残して」いると指摘した。<sup>8)</sup>そして、陶磁器の形状における美が「建築の美」、「樹木の美」、「人体の美」と同様であるとしながらも、特に、陶磁器の形状に朝鮮の人々、特に朝鮮の娘の美しき姿を見出していた。<sup>9)</sup>

---

5) 浅川伯教「石窟庵の宿り」『朝鮮』第96号、1923年3月、pp. 130—133.

6) 浅川伯教「朝鮮古陶器の研究に就きて」『朝鮮の陶器—第55回講演集』p. 27.

7) 浅川伯教「李朝白磁の壺」『朝』1926年5月号、pp. 2—4.

8) 浅川伯教「李朝陶器の価値及び変遷に就て」『白樺』1922年9月号、pp. 4—5.

浅川伯教「朝鮮器物の模様につて」『工芸』1934年3月号、p. 48.

9) 浅川伯教「李朝白磁の壺」『朝』1926年5月号、pp. 2—4.

私はこの姿〔李朝白磁の壺〕を見つめて居る、婦人の胴体を思ふ、首を思ふ、襟筋を思ふ、乳を思ふ、腹を思ふ、破れんばかりに下から張りつめた筋肉の豊艶さを思ふ。(中略)生命の力、合理、真理、愛、かうしたものをこの壺に見る。知らざる内に、日に日に美しくなつて行く田舎の処女の姿を思ふ。これは西洋の婦人の美しさでも無く、支那の婦人の美しさでも無い全く朝鮮の娘の美しさだ。

伯教が論文を発表し始めた1922年頃、柳は「悲哀の美」論を展開していた。柳は、朝鮮伝統文化研究における初期の「朝鮮の美」論に、「地理や隣邦との関係から来る避け得ない環境の為に、温い平和な歴史は永く保ち難かつたであらう」という「苦悶の歴史」を反映させている。<sup>10)</sup>そして、「朝鮮の芸術—特にその要素とも見られる線 (Line) の美は実に彼等が愛に飢える心のシンボル」<sup>11)</sup>であつて、「朝鮮の芸術ほど愛の訪れを待つ芸術はない」「悲しさの美しさ」<sup>12)</sup>であると述べた。

浅川兄弟と柳と交流のあつた陶芸家・富本憲吉も「工芸美術が、地理的、政治的、あるいは宗教的な影響を受け、それらの密接な関係をもっている」として、「朝鮮半島の特に李朝以後の彩の少ない寂しい形、時として一種の強いなにかに触れるところはあつても、それは愉しみのない、なんとなく物悲しい人生を思わせる」と述べた。<sup>13)</sup>そして、柳同様に朝鮮伝統工芸の特徴が「寂しくあきらめて静かなる」ものであると論じた。<sup>14)</sup>

しかし、伯教は違つていた。朝鮮の陶磁器を「線と色沢とが全く活きた、一つの象徴されたトルソーのやうに感じられました。口があり、首があり、肩があり、胴があり、腰があり、足があつて、推象された美しい人体だ」と述べ、その健康

10) 柳宗悦「朝鮮の友に贈る書」『改造』1920年6月号、pp. 8-9.

11) 柳宗悦「朝鮮人を想ふ(三)」『読売新聞』読売新聞社、東京、1919年5月22日。

12) 柳宗悦「朝鮮の友に贈る書」『改造』1920年6月号、p. 8.

13) 辻本勇編『富本憲吉著作集』五月書房、東京、1981年、p. 329.

14) 富本憲吉「京城雑信」「京城雑信」『窰辺雑記』文化出版局、東京、1975年、p. 105.

美を高く評価した。<sup>15)</sup>また、朝鮮時代末期の茶碗を例に挙げて、「高台が厚くなつて直線的」になっていることを指摘し、これが「朝鮮だけの線」であり、「同じ気持」で「壺や鉢やその他の器」などが作られていると述べた。<sup>16)</sup>伯教によると、これらの線は「悲哀」の感情をあらわすものではなく、「もの」の「輪郭を明瞭に残して置く」「自由な線」であり、次のように朝鮮人が毎日眺めている自然のなかに見出したものであった。<sup>17)</sup>

朝鮮の山岳のラインを巧妙に描いたものは、実によくあの線を掴んだものだと  
思ふていつも感服する。光悦が鷹ヶ峯のラインを見つめた様に、随分飽かずあ  
の鋭い山の線を睨んで自分のものにしたものらしい。

柳同様、伯教も工芸品の「形と線の動きと云ふものは、その時代の気持が現はれて居る」とし、「外界からの文化の交渉に刺激されて、思想が変わると一緒に器の形が変つて行く」と考えたが、彼はその民族の思想の根底をなすものとして、朝鮮人の日常生活にその視線を向けていた。<sup>18)</sup>そして、朝鮮人が描く「時代の言語」としての模様に注目していったのである。

まず伯教は、歴史上の中国大陸の影響を指摘しながらも、朝鮮独自の「自然に柔順な、人馴れのする姿」になっていく様子を強調し、時代の世相について、次のように指摘した。<sup>19)</sup>

高麗は仏教が盛であつたために、仏道に関係ある模様が多くの、形にも画にも蓮華が非常に多く使はれて居る。(中略)李朝に成ると儒教が全盛であつたために、総べての制度が儒教式に改められた。儒教は形の教へで模様の教へでは現

---

15) 浅川伯教「朝鮮古陶器の研究に就きて」『朝鮮の陶器—第55回講演集』p. 27.

16) 浅川伯教『朝鮮古窯跡の研究によりて得られたる朝鮮窯業の過去及び将来』p. 18.

17) 浅川伯教「李朝陶器の価値及び変遷に就て」『白樺』1922年9月号、pp. 16—20.

18) 浅川伯教『朝鮮古窯跡の研究によりて得られたる朝鮮窯業の過去及び将来』pp. 8—9.

19) 浅川伯教「朝鮮器物の模様に付て」『工芸』1934年3月号、pp. 45—46.

実の教へで無い。夢を許さない。それで色素のきちつとしたものが作り始められる。こう成ると未来の幸福より現世の幸福を願ふ。

次に、模様の種類について、高麗時代には仏教の影響によって「白の象箴」が発達し、「白く鶴と雲とを入れて雲鶴青磁と云ひ、その白を段々殖やして行つて雲が多くなつて全面をうづめ」、朝鮮時代には儒教の影響が大きい、「儒教には形があつて模様が無い、其処に入つて来て居るものは道教の気持」であるとした。<sup>20)</sup>

さらに、道教の「現世的理想の世界」の象徴として「寿福康寧」が生まれ、それに関連して「自然を始めとして、植物、動物、人事」が模様として使用されたと指摘した。<sup>21)</sup>

朝鮮時代の道教は民間における「長生不死」を念願する信仰として広まり、精神と身体を鍛えることによって人間が「仙人」となれると信じられたものであった。そして、日常生活のなかに「寿福康寧」と「長生不死」に関するものを模様として活用していた。

伯教は、模様のはじめが「文字」の「百態の寿福」であり、その後は「寿の字の象徴」として、「松、竹、鶴、亀、岩、水、日、雲、靈芝、鹿」などが多いと指摘している。その他には「子孫の多き事」を願う「寿福多男と云ふ文字」や吉祥の象徴の「八掛や天体の星座、太極図」などが用いられ、朝鮮人がこれらの模様の描かれた工芸品を日常生活のなか、「自分の周囲に配列して其の空気に浸る」とも述べた。<sup>22)</sup>このような模様は宗教に関わりつつ、朝鮮人が自然のなかで選り出したものでもあり、朝鮮伝統工芸と「自然」との関わりをあらわしていると考えられる。

このように、朝鮮人の日常生活に浸透している宗教観と工芸との関連性に注目

20) 浅川伯教『朝鮮古窯跡の研究によりて得られたる朝鮮窯業の過去及び将来』pp. 11-13.

21) 浅川伯教「朝鮮器物の模様について」『工芸』1934年3月号、p. 46.

22) 前掲書、pp. 46-47.

してきた伯教は、1934年3月の『工芸』（第40号）に発表した論文「朝鮮器物の模様に付て」以降は、朝鮮人の暮らしに密着していた「巫女の思想」の影響について記述することが多くなった。すなわち、朝鮮の巫は「生前の怨恨関係を死後の巫俗世界に期することによつて、直接の復讐が避けられる」「復讐心を和らげる」という人間関係における喜怒哀楽の感情を処理するという機能を持っている。

<sup>23)</sup>伯教は、この巫女の影響が「一般の家庭殊に婦女子の間に深く喰込んで居る」と指摘し、次のように述べた。<sup>24)</sup>

巫女の教へは、魔がさすと云ふて古い器物を好まず、物の影を忌み、人物などの画は最も嫌ひた。（中略）部屋は平明にして、白紙をもつて貼り包まれ、吉祥、福寿を象徴した模様を附した数個の器物の外は、先づ何にも置かない事に成つて居る。変つた形、変つた色彩のものを決して部屋に取り入れぬ。人形などは今も極度に嫌ふ。結極白が一番無難である。

伯教は、このような「『かげ』といふものを嫌ひ、なるべく何もない『無』に一つの落ちつきを感じ、素白に帰りたい」という巫の影響によつて、朝鮮における「焼物でも、何時でも、白に帰ろうとする傾向」<sup>25)</sup>がもたらされたと指摘し、朝鮮人が日常生活のなかに死者を懸念し、清潔を強いられ、「白色」を習慣的に好んだことにも気づいていた。朝鮮人にとって身近い色であり、高尚な色である白色の習慣について、庶民の日常生活のなかから見出し、次のような見解も述べた。<sup>26)</sup>

---

23) 崔吉城『恨の人類学』平河出版社、東京、1994年、p. 22.

24) 浅川伯教「朝鮮器物の模様に付て」『工芸』1934年3月号、pp. 49—50.

25) 浅川伯教著、倉橋藤治郎編『朝鮮陶器の鑑賞』彩壺会、東京、1935年、p. 4及び浅川伯教『朝鮮古窯跡の研究によりて得られたる朝鮮窯業の過去及び将来』p. 12（「朝鮮の人の落ちつく白の色は巫女の思想から来て居る」）。

26) 浅川伯教「朝鮮器物の模様に付て」『工芸』1934年3月号、pp. 49—50。浅川伯教「朝鮮現在の窯業」『世界陶器全集第16巻』河出書房新社、東京、1958年、p. 124。浅川伯教「李朝染付・鉄砂・白磁」『陶器全集17巻—李朝染付・鉄砂・白磁』平凡社、東京、1960年、p. 16.

朝鮮に来て、先づ眼につくものは白衣である。白色は古代から彼等のあこがれの色である。（中略）山は太白山、小白山、白頭山を崇め、李朝の王都は白岳を首座とし、鷄龍山の岩が白くなる時に、王都が其の処に移ると云ふて居る。白衣の習慣なども決して近いものではない。

白を模様色彩に如何に用ひられて居るかを見ると、高麗の無地の青磁に、白雲と白鶴とを象嵌して、雲鶴青磁と云ふ朝鮮のものとし、富貴を象徴した白牡丹を象嵌し、秋の野を飾る白野菊の菊象嵌とし、之れの白の部分も多くして花三嶋とし、遂に白磁に代る。

白になれば一切無難、目出度い時も、悲しい時もただ一色で間に合うことになる。貴賤や財産の有無も、白一色であれば問題はない。古いものでも洗濯をよくして、折目を正しくすれば、いずれの処にも用を弁ずる。王公より庶民に至るまで白一色に落つく。門地とか、夫や妻の面目に関することはない。

朝鮮の人は白を喜ぶ国民で、善良な人を形容して、『清白の人』といい、白についての認識と感覚が優れている。

伯教は朝鮮の陶磁器やその破片の色の变化から「青から白にと進んで行つた跡」を見出して、「時を経るに従つて白が勝つてしまつて居る」とその生命力の強さをも力説した。<sup>27)</sup>

以上のように、伯教は常に朝鮮伝統工芸における「ひと」と「もの」との関係に注目し、「人間の心」と「器の心」が通じ合うことによって、工芸品のなかに「人格的美しさ」が豊かになり、手仕事としての工芸が発展していくと力説した。<sup>28)</sup>それは、日本の植民統治による朝鮮伝統文化のみならず、人々の誇りが破壊されていくことを目の当たりにし、さらに、朝鮮伝統工芸研究が日本の伝統工

27) 浅川伯教『朝鮮古窯跡の研究によりて得られたる朝鮮窯業の過去及び将来』p. 12.

28) 前掲書、p. 31。

芸文化を知る鍵となり、重要な研究資料となることを認識していたからである。

そして、伯教の朝鮮伝統文化理解は、彫刻家ロダンに心酔していて、西洋の芸術に関心を持っていた彼自身が朝鮮、東洋の美に気づき、東洋主義的思想を展開していくきっかけとなった。このような東洋への回帰は、朝鮮伝統文化を媒介として行われたものである。

#### 4. 浅川巧の「親しさの美」

巧は、工芸品が「愛されて作られ、愛する人の手に帰すべき」<sup>29)</sup>のものであると認識し、朝鮮における彼自身の暮らしのなかにも用いて、「雨天なので朝鮮木履を履いて京城の街を歩いたが存外足もいたまなかつた。雨降りには至極便利が多いと思つた」<sup>30)</sup>と述べているように、使い慣れていた。

そして、朝鮮人が日常的に親しんで、愛用している生活道具としての工芸品・陶磁器に注目し、調査研究を始めた。陶磁器が日常生活のなかに親しまれてきた理由として、「用を離れた器物のないこと」、「清潔に保たれ易い」、「その質の硬いことや、化学的にも侵され難い」などを挙げ、巧自身の体験のもとに「実際使用して見て壺類は湿気と呼ばず、虫や鼠の害をも完全に防ぎ得て便利である」と述べながら、用途別の陶磁器について分析を試みた。<sup>31)</sup>

また、論文「分院窯跡考」と著書『朝鮮陶磁名考』のなかに、「祭礼器」「食器」「文房具」「化粧用具」「室内用具」「道具」「容器」「雑具」「建築用材料」などの種類別の用途を分析しながら、朝鮮人に親しまれている器について、次のように述べた。<sup>32)</sup>

---

29) 浅川巧「分院窯跡考」『浅川巧著作集』p. 64.

30) 浅川巧1922年7月16日日記『浅川巧全集』p. 100.

31) 浅川巧「朝鮮陶磁名考」『浅川巧著作集』p. 72、p. 75、p. 87、p. 106.

朝鮮に於ては食器その他の器物に陶磁器の外、真鍮器が多く使用されて居るがそれは季節によつて使ひ分けることになつて居るので、古来陶磁器は矢張り必要欠くべからざるものであつた。即ち真鍮器は堅牢で凍み破れる心配がないのと保温の効があると云ふので寒い時候に用ひられるが、夏は錆を生じ易く且つ一種の錆臭が強くなるので陶磁器を必要とする。

昔の花嫁等はクラブ白粉の瓶の代りに分院沙器の白粉壺や紅皿を持つて嫁いだ。其の壺や皿は年寄る迄愛用され朝な夕なに彼の女等のよき友となり又更に孫娘の嫁道具のうちに加へられ、そして常に軟き掌で撫で磨き上げられ今日に至つたものである。

文房具は使用者が多く文人であるために、食器などに比し扱ひが丁寧である関係もあり、よく使ひ馴らされてゐる。

巧は陶磁器の次に、木工芸品に関心を持ち、朝鮮人同様に彼自身の日常生活において愛用し、「淳美端正の姿を有ちながらよく吾人の日常生活に親しく仕へ、年と共に雅味を増すのだから正しき工芸の代表とも称すべき」と評価した「朝鮮の膳」を最初の研究対象とした。<sup>33)</sup>それまでに朝鮮の木工芸品に関する研究書はなく、巧の著述『朝鮮の膳』が最初であつた。膳は自給的なものが多いために商品価値も低く、広く流通することもなかつた。これは製作者を中心としてその近傍において直接生活交換物として取引され、日常の利用に供される便利品として扱われた。巧は、まず朝鮮の膳と「作るひと」の關係に注目して、その流通過程の特徴について、次のように記録した。<sup>34)</sup>

32) 浅川巧「分院窯跡考」「朝鮮陶磁名考」『浅川巧著作集』pp. 59-62.

33) 浅川巧「朝鮮の膳」『浅川巧著作集』p. 5.

34) 前掲書、pp. 10-11.

膳の生産地は古い時代においては、至る処山間の農村であつて、其処には膳を作ることを渡世とする専門の職人もあり、又百姓であつて農閑を利用してこれに従事する者も少なくなかつた。山奥のことであれば山中で任意の大木を伐倒し、最も適当な部分の材だけを木取りして持ち帰り、乾燥して置いて野ら仕事のひまな時、又は野外の仕事に適しない様な老人などが徐ろに細工をして出来次第最寄の市場に持つて出て、必要な雑貨と交換して帰ると云ふた風に、気の長い順序で生産されるものが少なくない。

論文「朝鮮の棚と箆笥類に就いて」では、日本との比較を通してその特徴を、次のように述べた。<sup>35)</sup>

日本の箆笥や戸棚に見る直線の正確さでなく馴れ合つた強さである。引出しには日本の桐の箆笥などに見られる様な厘毛余裕のない手際の誇りはない。ゆるゆるがたがたで隣りの函と取り替へても自由に納まる融通性がある。此の点は日本人の職人などが評して拙なりと評する処であるが、そんなことは当初から問題として居ないらしい。尤も好いて見るとその屈託のない呑気な仕事に親しみを感ずることにもなる。

次に巧は、「工芸品真偽の鑑別は使はれてよくなるか悪くなるかの点で判然する」と定義しているように、工芸品の「実用性」と使い慣れた「利便性」をも重要な特質であると認識し、「作るひと」と「使うひと」が工芸の共同制作者であるとする新しい理論を展開した。<sup>36)</sup>そして、「使うひと」の購入行動が「沢山ある品物のうちから気に入つたものを選択すると云ふことは、工芸を楽しむものの大きい悦び」であるとし、自らの体験をもとに買い物における朝鮮の人々の「自由の習慣」を強調した。<sup>37)</sup>「作るひと」が「材料の質に応じ」「自然に且つ自由

---

35) 浅川巧「朝鮮の棚と箆笥類に就いて」『浅川巧著作集』p. 71.

36) 浅川巧「朝鮮の膳」『浅川巧著作集』p. 4.

に」作るために、朝鮮伝統工芸品には「同質同形」のものはない。そのために「使うひと」に「選択の興味」と「選択の自由」が与えられるのである。<sup>38)</sup>朝鮮伝統工芸品の仕上げには、「使うひと」を関与させることによって、「日常の使用と手入とを一緒に考へて」「長い間の使用手入」による完成を図る。<sup>39)</sup>それは、「使うひと」の「日常の愛用に優る保存法はない」からである。具体的には、著書『朝鮮の膳』の序文に、膳と「使うひと」との関係について、次のように述べた。<sup>40)</sup>

これはよく見る光景であるが（中略）農夫の一家が、その馴れない長い旅の道中に、邪魔とも思はず客車内に持ち込んである荷物のうちには、新しいパカチ〔ひさご〕などと一緒に美しく拭きならされた膳を見うける。住み馴れた家も売り、農事に於ける唯一の力と頼む牛も人手に渡し、親戚知人とも別れて知らない遠い国へ旅立つその家庭にも、使ひ馴らされた膳は見捨てられないものと見える。又京城でも家移に運ばれる荷物が通るのを見てみると、満載された諸道具の上に古く美しい膳の添へられて居ないことは殆どない。

朝鮮伝統工芸品から見出された美は、その親しみから日常生活によく使われ、時間と共に粹な美を増していくものであった。そして巧は、自然と共に生きる智慧をすでに習得していた朝鮮人がその時代の主人公であることを認識したのである。「もの」は消滅していても、それを作って、愛用していた人々の思考、伝統並びに文化は伝承性・継続性を持っている。巧は、その朝鮮の民族文化に愛情を持ち、尊重しながら、朝鮮人の自覚をも呼び掛けていた。それはすなわち、当時の朝鮮総督府の植民統治政策が朝鮮民族の固有文化を無視し、さらに消滅させ

37) 浅川巧「朝鮮茶碗」『浅川巧著作集』p. 78.

38) 浅川巧「朝鮮の膳」『浅川巧著作集』pp. 11-12.

39) 前掲書、p. 31.

40) 前掲書、pp. 5-6、pp. 31-32.

ようとしていたことへの反発であった。

巧は在朝鮮日本人として17年間に朝鮮の人々と付き合い、その暮らしを見つめていて、生活用品として工芸品に内在している伝統文化を守っていくことが朝鮮民族の繁栄をもたらすと信じていた。そして、その信念が朝鮮伝統工芸研究における「親しさの美」を発見し、彼独自の朝鮮伝統文化理解に進んでいった。それは、すなわち植民支配者日本に対する非暴力的な抵抗のあらわれでもあった。

## 5. 柳宗悦の「悲しさの美」と「親しさの美」

柳は、「京城の阿峴里にあつた巧さんの家に泊めてもらった時から朝鮮の民芸の美へ大きく眼を開いた」。<sup>41)</sup>このような朝鮮暮らしに慣れてきた浅川兄弟と朝鮮に関心を持ち始めた柳の出会いは、それまでにまだ漠然としていた朝鮮伝統文化というテーマについて、研究の対象として互いに明確に認識する機会となった。

1916年の朝鮮旅行から日本に戻ってきた柳は、雑誌『白樺』1916年11月号（「編集室にて」）で今後、「吾々の驚嘆と注意とに値する」「朝鮮の美術」を「紹介したい」と強い意志を表した。このような柳の朝鮮に対する関心は、1919年3月1日の朝鮮独立運動をきっかけに積極的な活動に結びついた。同年5月に発表した「朝鮮人を想ふ」に、彼自身が「芸術に表れた朝鮮人の心の要求を味う事によって、十分な情愛を所有する一人」であり、「独立が彼等〔＝朝鮮人〕の理想となるのは必然の結果」であると訴えながら、「吾々の国が正しい人道を踏んでみない」と反省し、日本の植民統治が朝鮮の「自由と独立とを奪った」と批判した。

さらに柳は、朝鮮の「三千年」の歴史や「日本の古芸術は朝鮮に恩を受けた」ことなどを認識しながら、朝鮮総督府の同化政策が「固有な朝鮮芸術の破壊を以

---

41) 柳宗悦『親和』1954年3月号、p. 6.

てした」ものであることをも批判したが、植民統治からの朝鮮の政治的な完全独立より、「国と国とを交び人と人とを近づけるのは科学ではなく芸術である。政治ではなく宗教である。智ではなく情である」という宗教や芸術への理解を優先する「植民地の平和」を強調していた。それは、柳がまだ「朝鮮に就いて充分な予備知識を持つてゐるわけではなく」、「朝鮮の芸術—特にその要素とも見られる線（Line）の美は実に彼等が愛に飢える心のシンボルである」という朝鮮の歴史を悲しい運命とする同情的な見方を持っていたからであるが、相互理解のために「我々日本人が今朝鮮人の立場にいと仮定してみたい」という「視点の転換」をも訴えていた。

柳は1920年5月2日から20日間、2回目の朝鮮旅をするが、その直前の4月19日と20日に「朝鮮の友に贈る書」の韓国語翻訳文を『東亜日報』に掲載した（2回連載後に掲載禁止となる。）。日本語文は同年6月号の『改造』に掲載したが、先に韓国語翻訳文を発表した理由は、日本による朝鮮植民統治を「不自然な勢い・関係」であると認識し、「力の日本」ではなく柳自身が重要視している思想・哲学・宗教における「情のある日本」「正しい日本」を見て欲しいという訴えと、「日本に対する朝鮮の反感を、極めて自然な結果」であるという理解を強いメッセージとして伝えたかったからである。そして、「日本はかつて朝鮮の芸術や宗教によって、その最初の文明を産んだ」と両国の関係性を強調し、「芸術的天賦に豊かな朝鮮民族への信頼のしるし」、「情愛と敬念とのしるし」として兼子夫人の音楽会を催したことは、「もの」を通して文化・歴史を意識し、「ひと」を通して民族の主体性を認識した柳がその継承・保存のために「現地」での行動を始めるためであった。

その旅で柳は、朝鮮における生活者としての浅川兄弟の暮らしを目撃し、兄弟の日常生活のなかの朝鮮＝現地の「もの」に「直観」の感動を覚え、「友人〔＝伯教〕が蒐集していたものの内で、一つの李朝期の大壺を見出し時、今迄に経験

した事のない感情に打たれた」とし、「朝鮮の残された作品の無益な散逸を惜しんで、朝鮮民族美術館を設置したい」という意志を明らかにした。<sup>42)</sup>

しかし、「朝鮮の友に贈る書」には、「永い間の酷い痛ましい朝鮮の歴史」が「その芸術に人知れない淋しさや悲しみを含めた」として、朝鮮の美は「悲しさの美しさ」であり、「悲哀の美」であると論じた。それについて歴史研究家・李進熙は、柳の「悲哀の美」論の形成の原因として、「学習院で白鳥庫吉に教わったこと、朝鮮へ旅立つ前に「朝鮮史発展の『他律性』のみを強調した」「二、三冊の朝鮮史」を読んだこと、「李朝のやきものについての研究も緒についてばかりで、官窯と民窯の区別さえ十分でなく、編年的考察が出来るまでに至っていなかった」ことを取り上げて、「白樺派のヒューマニズムが思想の根底にある柳に、『ものの哀れ』が強く焼きつくのはむしろ自然であった」と述べた。<sup>43)</sup>

また李は、「悲哀の美」論にも「つくった人びと、民族の存在を見失なうことはなかった」ことを指摘しながら、「『朝鮮人を想ふ』（1919年5月）から『失はれんとする一朝鮮建築の為に』（1922年9月）、『李朝陶磁器の特質』（1922年9月）にいたる一連の論文は、沈黙を強いられていた朝鮮民族の意志を代弁し、民族の独立を訴えつづけようとするものであった」と結論付けている。<sup>44)</sup>さらに李は、「朝鮮の美についての柳のとらえ方」が「1920年代の前半までは『悲哀の美』を朝鮮の美の特徴とみなしたが、1930年以後になると、そうしたとらえ方を徐々に変えている」ことを指摘し、「朝鮮陶磁号序」（1931年）の中に「朝鮮の美術に『健康な美』のあることに気づいた」と述べている。<sup>45)</sup>

しかし、ここで注目すべき点は、「悲哀の美」論を言及した「朝鮮の友に贈る

---

42) 柳宗悦「彼の朝鮮行」『改造』1920年10月号、p. 43.

43) 李進熙「柳宗悦の朝鮮美術観」『朝鮮歴史論集下巻』龍溪書舎、1979年、pp. 369-370.

44) 前掲書、p. 370.

45) 李進熙「柳の朝鮮美術観の変遷」『暮しの創造』4号、1977年、p. 23.

書」において、「四年前私が朝鮮を訪ねて以来、只の一時でもそれ等の作品の何れかを私の室から離れた事がない」、「朝鮮の芸術よりも、より親しげな美しさを持つ作品を、他に知る場合がない」とし、「『親しさ』‘Intimacy’」が朝鮮の「美の本質」であると定義したことである。そして、「その作者と同じ血を受けた今の朝鮮の人々に、親しさを感じずにゐられ」ないとも述べた。

さらに、柳の朝鮮旅行の半分は1920年代の前半に行なわれていて、柳はこの時期の朝鮮での展覧会、講演会、音楽会、窯跡調査などを通して、「どんなにか好んで町々を彷徨ひその風俗や人情に触れ、又は古器物を漁り歩」き、「愛する何物かを手にしないで家に帰る事はな」く、朝鮮＝現地における朝鮮人との交流に「溢れる喜び」を感じ、すでに朝鮮伝統文化への「親しさ」に気づき、「情」を持つようになったのである。<sup>46)</sup>

そして、1921年1月に発表した「『朝鮮民族美術館』の設立に就て」において、まず柳自身が「此五年の間」に朝鮮の工芸品と「共に暮し」、「その美しさや優しさ」に気づき、「親しい心の友となつた」ことを告白している。そして、朝鮮「民族の心の脈搏や血の温味が今尚残つてゐる」工芸品の「不幸な散逸」を防止して「その民族とその自然に密接な関係を持つ朝鮮の作品、永く朝鮮の人々の間に置かれねばならぬ」ことと、「東京ではなく京城の地」に建てることを強調した。

また、「李朝陶磁器の特質」（『白樺』1922年9月号）では「朝鮮の作は吾々を強いる事は決してしない。小共が画いたものの様に奔放な自由な味ひ」があると評価した。これは、柳が固定観念を持つことなく「直観」によって自由な捉え方をし、朝鮮伝統工芸品に親しさを感じ取っていたことの表れであると、筆者は考える。毎日同じ物を見ても「直観」は同じではない。柳は1916年の初の朝鮮旅

46) 柳宗悦「朝鮮の友に贈る書」『改造』1920年6月号、pp. 32-34.

以降、直接朝鮮の「もの」をみて、「ひと」に出会って、自然に触れて、考えて、研究していくという時間を通して様々な言葉で朝鮮伝統文化に関する「直観」を述べてきたのである。

さらに、「親しきや情をこめた」朝鮮伝統工芸品の「美を伝えたい」<sup>47)</sup>という希望のもとに「朝鮮民族美術館」の設立活動を続けていた柳は、1922年に発表した「朝鮮の美術」に、「動揺と不安と苦悶と悲哀」が朝鮮の歴史であり、「支那の芸術は意志の芸術であり、日本のそれは情趣の芸術であつた。然し此間に立つてひとりの悲哀の命数を負はねばならなかつたのは朝鮮の芸術である」<sup>48)</sup>という「悲哀の美」論を再展開させた。ここでは、朝鮮民族が「白い着物」を着る理由に「色を楽しむ心の余裕を持たなかつた」<sup>49)</sup>という感傷的な歴史認識を表した。

そして、その「悲哀の美」論を確信させる出来事があった。それは、柳が「李朝建築の代表であり模範であり精神である「東洋の純粋な建築」と評価していた景福宮の「光化門」の破壊計画である。<sup>50)</sup>それを知った柳は、必死の抗議として「失はれんとする一朝鮮建築の為に」を発表したが、日本の朝鮮植民統治に対する柳の鋭い見解は他にも「赤化に就て」（『改造』1920年12月号）、「批評一〔アレキサンダー・パウエル『日本の朝鮮統治政策を評す』〕」（『世界の批判』1922年5月号）、「日鮮問題の困難に就て」（『国際知識』1923年9月号）などに記されている。このように、柳は破壊寸前の「光化門」に、侵略され破壊されようとしている朝鮮民族の運命を見ていて、植民地朝鮮における対抗、抑圧、破壊などの現実的な社会問題に対する見解と歴史認識も加えられて朝鮮伝統文化理解を進めていったのである。

---

47) 柳宗悦「『朝鮮民族美術館』の設立に就て」『白樺』1921年1月号、pp. 180-181.

48) 柳宗悦「朝鮮の美術」『柳宗悦全集著作編第6巻』p. 95.

49) 前掲書、pp. 105-106.

50) 柳宗悦「失はれんとする一朝鮮建築の為に」『改造』1922年9月号、p. 25.

柳が朝鮮の歴史を「苦悶の歴史」<sup>51)</sup>と断定し、朝鮮の工芸における「親しさ」と「悲しさ」の美を同時に認識するような初期の混乱期を乗り越えられたのは、「朝鮮民族美術館」の設立のための活動が進んでいくなか、浅川兄弟の協力によって現地＝朝鮮の健康な朝鮮人の姿を直視し、彼らの日常生活と伝統文化に接することができたからである。

## 6. おわりに

浅川兄弟と柳との出会いは、3人が朝鮮民族を日本の植民統治下の被支配者としてではなく、対等な「隣人」として認識し、その民族文化の普遍性を確信する契機となった。この3人の確信は、1910年代のもの＝朝鮮白磁との出会いから現地＝慶州石窟庵の旅の影響に起因し、朝鮮民族が生み出した伝統文化・美術工芸に敬意を持ってその固有の伝統を守り続けることによって平和と独立がもたらされるとし、その第一歩として「朝鮮民族美術館」を設立するに至ったのである。

現地＝朝鮮における生活者としての視線を保ち続けた浅川兄弟の朝鮮伝統文化理解の特徴は、朝鮮の自然・ひと・ものの「調和の美」と「親しさの美」の発見にある。その発見は、兄弟が朝鮮人町に暮らしながら朝鮮人との積極的な交流や衣食住の実体験をもとに日常生活における伝統工芸について関心を高めていったことと、周りの朝鮮人たちが実践的かつ積極的な兄弟を信頼し、日常生活におけるありのままの姿を見せていたことによって、可能であった。

そして、柳は「朝鮮民族美術館」の設立運動や朝鮮における文化運動のリーダー的な存在であり、朝鮮における生活者の兄弟に、研究対象としての朝鮮伝統文化

---

51) 柳宗悦「朝鮮の美術」『柳宗悦全集著作編第6巻』p. 100.

認識を促した。それは1916年の朝鮮の旅で、柳が白樺派活動を通して心酔していた宗教的・芸術的な実体験が現地＝慶州石窟庵で実現し、人間らしさのための「個の自由と表現」の重要性に気づき、思想を確立していったからである。そして、朝鮮伝統文化における「悲哀の美」の認識を克服し、「親しさの美」を発見しながら、時代的な限界を乗り越えて、兄弟と共に他者＝朝鮮（民族）、異文化＝朝鮮（伝統文化）への理解を深化させていった。

日本の朝鮮植民統治における「同化政策」が強化されていくなか、朝鮮民族の伝統的な習慣・文化を理解しながら、民衆の日常生活のなかに普遍性を見出すことは容易ではなかったが、浅川兄弟と柳は朝鮮と日本の伝統工芸品の使用において、共感できる要素を明確に認識していた。そこには、現地＝朝鮮における体験と当時の国家的・権力的な植民政策への批判をあらわす彼らの自立主義がある。この二つの特質が、今日の韓国と日本においても3人の朝鮮伝統文化理解が受け入れられる大きな要因である、と筆者は考えている。

### 【参考文献】

- 浅川巧（1927）「分院窠跡考」蝦名則編（1978）『浅川巧著作集』八潮書店、pp. 59-62、p. 64.  
——（1929）「朝鮮の膳」『浅川巧著作集』pp. 4-6、pp. 10-12、pp. 31-32.  
——（1930）「朝鮮の棚と筆筒類に就いて」『浅川巧著作集』p. 71.  
——（1931）「朝鮮茶碗」『浅川巧著作集』p. 78.  
——（1931）「朝鮮陶磁名考」『浅川巧著作集』p. 60、p. 72、p. 75、p. 87、p. 106.  
—— 1922年7月16日日記（1996）『浅川巧全集』草風館、p. 100.  
浅川伯教（1922）「壺」『白樺』9月号、白樺社、pp. 2-4.  
——（1922）「李朝陶器の価値及び変遷に就て」『白樺』9月号、pp. 4-5、pp. 16-20.  
——（1923）「石窟庵の宿り」『朝鮮』第96号、朝鮮雑誌社、pp. 129-133.  
——（1926）「李朝白磁の壺」『朝』5月号、朝鮮芸術社、pp. 2-4.

- (1934) 「朝鮮器物の模様について」 『工芸』 3月号、pp. 45-50.
- (1934) 「朝鮮古陶器の研究に就きて」 『朝鮮の陶器—第55回講演集』 p. 27、p. 35.
- 浅川伯教著、倉橋藤治郎編 (1935) 『朝鮮陶器の鑑賞』 彩壺会、p. 4.
- 浅川伯教 (1956) 『李朝の陶磁』 赤星五郎発行、座右宝刊行会、p. 1.
- (1958) 「朝鮮現在の窯業」 『世界陶器全集第16巻』 河出書房新社、p. 124.
- (1934) 『朝鮮古窯跡の研究によりて得られたる朝鮮窯業の過去及び将来』 中央朝鮮協会、pp. 8-9、pp. 11-13、p. 18、p. 31.
- (1960) 「李朝染付・鉄砂・白磁」 『陶器全集17巻』 平凡社、p. 16.
- 崔吉城 (1994) 『恨の人類学』 平河出版社、p. 22.
- 辻本勇編 (1981) 『富本憲吉著作集』 五月書房、p. 329.
- 富本憲吉 (1912) 「拓殖博覧会の日」 『芸術新潮』 12月号、新潮社、p. 19.
- (1975) 「京城雑信」 「京城雑信」 『窯辺雑記』 文化出版局、p. 105.
- 李進熙 (1977) 「柳の朝鮮美術観の変遷」 『暮しの創造』 4号、p. 23.
- (1979) 「柳宗悦の朝鮮美術観」 『朝鮮歴史論集下巻』 龍溪書舎、pp. 369-370.
- 柳宗悦 (1919) 「石佛寺の彫刻に就て」 『柳宗悦全集第6巻』 筑摩書房、1981年、pp. 130-134.
- (1919) 「朝鮮人を想ふ (1) ~ (5)」 『読売新聞』 読売新聞社、5月20~24日.
- (1920) 「彼の朝鮮行」 『改造』 10月号、p. 43.
- (1920) 「朝鮮の友に贈る書」 『改造』 6月号、pp. 8-9、pp. 32-34.
- (1921) 「『朝鮮民族美術館』の設立に就て」 『柳宗悦全集第6巻』 p. 80、pp. 180-181.
- (1922) 「失はれんとする一朝鮮建築の為に」 『改造』 9月号、p. 25.
- (1922) 「朝鮮の美術」 『柳宗悦全集第6巻』 p. 95、p. 100、pp. 105-106.
- (1954) 『親和』 3月号、p. 6.

논문 투고 일자 : 2018. 10. 10.
논문 심사 일자 : 2018. 11. 08.
게재 확정 일자 : 2018. 11. 09.

＜要旨＞

在朝鮮日本人浅川伯教・巧兄弟と柳宗悦の朝鮮伝統文化理解の特質  
—初期の活動を中心に—

李 尚 珍

本論文は、日本による朝鮮植民統治期に朝鮮に暮らした日本人浅川伯教・巧兄弟と柳宗悦が朝鮮伝統文化に関心を持ち、研究していく初期の活動を中心に、彼らの朝鮮伝統文化理解の特質を分析したものである。

1916年、浅川兄弟と柳は初めて現地＝朝鮮での時間を共にし、朝鮮の人々の生活のなかに深く内在している伝統文化の「固有の美」を強く意識するようになり、その美を保存・継承していくために1924年に「朝鮮民族美術館」を設立するに至った。この美術館の設立は、彼らが初期の活動を通して朝鮮伝統文化における「固有の美」としての「調和の美」と「親しさの美」を見出した強い意志と信念があったから可能だったのであろう。

The Asakawa Brothers' and Yanagi Muneyoshi's Understanding of Korean  
Traditional Culture in the Colonial Period  
—Focusing on their early activity—

Lee, Sang-Jin

This study analyzes the Asakawa Brothers' and Yanagi Muneyoshi's theories of Korean traditional culture in colonial Korea, to investigate the process of their research and the content of their writings, and to examine the characteristics of their views of Korean and its traditions.

The Asakawa Brothers' and Yanagi Muneyoshi traveled in Korea in 1916 and recognized "unique beauty" in Korean traditional culture, which was closely connected to the lives of the Korean people. In 1924, they established the National Folk Museum of Korea in Seoul to preserve and transmit this beauty.

In this study, I argue that their strong will and conviction are manifested in the "beauty of harmony" and "beauty of intimacy" of Korean traditional culture that they sought as they established the National Folk Museum of Korea, which was the fruit of their union.