

柳 宗悦の民芸論

——「仏教美学」研究序説——

八 田 善 穂

- 〔1〕「下手ものの美」（「雑器の美」）
- 〔2〕「工芸の美」
- 〔3〕「民芸とは何か」（「民芸の意味」）
- 〔4〕正しき工芸11ヶ条の法則
- 〔5〕個人作家について
- 〔6〕批判と反批判

大正14年の暮から翌年にかけて、柳宗悦¹⁾、浜田庄司²⁾、河井寛次郎³⁾、の3人は紀州を旅行した。「民芸」はこの旅の途中で彼らによってはじめて造られた言葉である。河井は次のように記している。

「いまならだれでも知っている「民芸」という言葉これは実は、三人が汽車の中で考えたのである。外国にはフォーク・ソング（民謡）、フォーク・ダンスなどという言葉がある。フォーク・クラフト、フォーク・アートなどというのがあってもいいというような話から、「民芸」という言葉ができた。当時は変な日本語だろうが、すぐに一般に通じるようになった。そうした名もない民衆のすばらしい仕事、それを集め、そこからわれわれの仕事を出発させたのであった⁴⁾。」

本稿は、柳がこの「民芸」の語を用いて展開した工芸論の内容を検討し、彼

注1) 1889（明治22）—1961（昭和36）

2) 陶芸家、1894（明治27）—1978（昭和53）

3) 陶芸家、1890（明治23）—1966（昭和41）

4) 「柳宗悦の死」（蝦名則編『回想の柳宗悦』八潮書店、昭和54年、p.20、出典：「産経新聞」昭和36年5月4日）

の独自の美論（仏教美学）の理解の糸口を探ろうとするものである⁵⁾。

〔1〕「下手ものの美」（「雑器の美」）

「民芸」の語を考え出した直後、柳は高野山の宿泊先で『日本民芸美術館設立趣意書』を記し（大正15年1月10日）、4月に公表した。また同年9月19日には、「越後タイムス」に「下手ものの美」と題する文章を寄稿している。「民芸」の語はこれらの文章ではじめて使われ、特に後者は、柳が民芸の美について記した最初の論稿となる。浜田の回想には、「大正15年の正月、木喰上人の彫刻を探して、河井と三人で紀州へ出かけた帰りに、高野山へ廻り、雪の坂道を登りながら話し合ったのが、その晩「日本民芸美術館設立趣意書」となって、僧房の一室で柳が書き上げた。その頃、始めは上手物に対する下手物という言葉を使っていたが語感のためか間違っ^て使われがちなので、「民衆の使う工芸品」を詰めて、「民芸」と呼び替えた⁶⁾。」とある。

大正13年、柳は関東大震災後の東京を去り京都へ移った。京都では毎月各所に立つ市が柳の目をひいた。やがて柳は売り手の老女たちと親しくなった。柳はいう。

「ここで一寸述べておきたいが、^{げて}「下手」とか^{げてもの}「下手物」とかいふ俗語は、実は是等の婆さん達の口から始めて聞いた言葉なのである。つまり私達の買ふ品物の大部分は、婆さん達に云はせると、^{げてもの}「下手物」であった。始めて耳にしたその言葉が面白く、又^{じょうもの}「上手物」に対して用ゐると、何かはっきりした性質の区別も示されるので、之が縁となり、私達もこの言葉を用ゐることに便利を感じた。^{げて}「下手」とは、ごく当り前の安ものの性質を示し、従って民器とか雑器とかいふ言葉に当たる。恐らく文字でこの俗語を書き、その性質を述べたの

5) 柳の著作は旧字体（正字体）、旧かなづかいによっているが、本稿では印刷の都合上、漢字のみ当用漢字に改めた。（例、民藝→民芸）

6) 「柳宗悦の『眼』」（『回想の柳宗悦』p22. 出典：「民芸」日本民芸協会 昭和36年6月）

は私達が最初ではなかったらうか。大正15年9月発行の「越後タイムス」に私は「下手もの^{けて}の美」と題して始めて筆をとった。

併しこの俗語は、語調に強いところがあるせむか、又猟奇的な調子を感じるのか、伝播はとても早く、年を追って広まり、今では用ゐぬ人がないまでに至り、辞書すら之を載せざるを得ないまでになった。恐らく最初之を掲げたのは、新村出博士編纂の「辞苑⁷⁾」であったかと思ふ。

併し段々この言葉が社会に広まるにつれ、いつもの例に洩れず、間違つた使ひ方をしたり、とんでもない意味に流用したり、又興味本位でこの俗語を色々な転用したりして、私共が元来意味したものは、凡そかけ離れたものになって了つた。そのため私共の立場が、色々誤解されたり曲解されたりして、とんだ迷惑を受けるに至つた。それで今度は逆に、なるべくこの俗語を避けるやうにして、その代りの言葉を造り出す必要を感じ、遂に「民芸」といふ二字に落ちついたのである。⁸⁾

「下手もの^{けて}の美」はのちに「雑器の美」と改められた⁹⁾。内容は序と跋の外に11節から成り、その要点は次の通りである。

(1) 雑器とは一般の民衆が用いる雑具のことであり、誰もが使う日常の器具である。それゆゑこれを民具と呼んでもよい。ごく普通の、誰でもが買う品々である。値段も安く、どこでも簡単に買うことができる。台所に置かれ、居間に散らばる道具類であり、すべて日常生活の必需品ばかりである。

(2) しかしそれらの品の美しさについてはこれまで一度も指摘されたことがなかった。

7) 博文館 昭和10年刊

8) 「京都の朝市」(『蒐集物語』中央公論社、昭和31年、私版本柳宗悦集第4巻、春秋社、昭和49年 pp.130—131)

9) 『雑器の美』工政会、昭和2年所収。この論稿は柳の最初の民芸論であることから、筑摩書房版の全集第8巻「工芸の道」をはじめ、春秋社版選集第7巻「民と美」、同社版私版本柳宗悦集第6巻「私の念願」、さらに筑摩書房刊近代日本思想大系24「柳宗悦集」(昭和50年)、同書房刊現代日本思想大系30「民俗の思想」(昭和39年)、講談社刊日本民俗文化大系6「柳宗悦」(昭和53年)、文藝春秋刊人生の本9「日本の美」(昭和42年)など、多くの書物に収録されている。

(3) 雑器は毎日触れる器具であるから、弱いものであったり、込み入ったものであってはならない。分厚で頑丈で健全なものでなければならず、手荒な扱いや寒暑に耐えるものでなければならぬ。雑器の世界は用の世界であり、實際を離れることはない。毎日使われるそれらの器具には、健康な美を見ることができる。

(4) 雑器には特に彩りもなければ飾りもない。それらは片田舎や裏町で、名もない人々によって作られる。作者の名はどこにも記されていない。伝えられた手法そのままに作られているだけである。雑器の美は無心の美であり、民衆から生まれるものであって、僅かな作者の手によるものではない。雑器は民芸である。

(5) 大切なものは素材である。材料を得ることができなければ、多くを安価に作ることはできない。また材料に無理があれば、自然に反することになる。自然に反しては、よいものを作ることはできない。

(6) 雑器は日用品であるから、いつでも得られる。生産は多量であり、値段は安い。繰り返し作られるものであって、製作にはもはや意識的な工夫や努力すら見られない。限りない反復により、技術は完成され、自由が得られる。製作は無心であり、そこには自然の美が生まれる。

(7) 民芸は手工芸である。手は最良の器具であり、どんな機械も手には及ばない。機械によっても美は生まれるであろうし、それを嫌ってはならないが、その美には限りがある。機械が人を支配するとき、作られるものは冷たく浅い。このままでは人は労働から自由と喜びを奪われるであろう。手工においてこそ労働の自由があり、工芸の美が生まれる。

(8) 雑器は作る心も作られる物も、用いる手法もすべてが単純であり、この単純さに美の本質がある。作為がなく、自然にまかせるところに雑器の豊かさの源がある。

(9) 日本で工芸が多様になったのは江戸時代であり、衰えはじめたのは明治の中頃である。しかし地方にはまだ伝統が残されており、また江戸時代の雑器は種類も数も多くのもが残っている。一般に時代が下るにつれて技巧は煩雑

になり、生気が失われてきた。しかし雑器には弱さが見られない。

(10) 絵画や彫刻には中国や朝鮮半島の影響を無視することができない。しかし雑器の領域には独自の日本がある。模倣でも追従でもないような、日本の自然と風土と感情の発露がある。民芸においては日本の美が見出される。

(11) 無学な職人により作られたもの、遠い片田舎から運ばれたもの、当時の民衆の誰もが用いたもの、彩りもなく素朴なもの、数も多く値段も安いもの、奉仕に一生を委ねるもの、この雑器の中に高い美が宿る。自らは美を知らず、無心なもの、名に奢らず、自然のままにすべてを委ねるものから美が生まれる。

(12) これまでに雑器の美を認めたのは初期の茶人達であった。今日「大名物」とされる茶器は、全くの雑器にすぎない。「茶」の美は「下手」の美である。人は「大名物」以外の雑器については語らないが、茶碗や茶入は夥しい雑器の中のわずか一、二種にすぎない。

〔2〕「工芸の美」

昭和3年、『工芸の道¹⁰⁾』が刊行された。これは工芸（民芸）に関する柳の多数の著作のうち、最初に体系的にまとめられたものである。内容は昭和2年4月から翌年1月まで、雑誌「大調和」に連載された論文から成る。この第1章が昭和2年2月に書かれた「工芸の美¹¹⁾」である。柳は「序」の中で、この論文について次のようにいう。

「若し読者のうちまだ工芸に親しみが薄く、且つ凡てを読む根気を有たないなら、この第一章を占める「工芸の美」と題した篇だけを読まれればよい。それは総論であり又結論であって、続く他の章はそれを基調にした細論である。私は美に関するその章に於て、よもや読者を倦怠の情に誘ふことはないであら

10) ぐろりあ・そさえて刊、筑摩書房版全集第8巻、春秋社版選集第1巻。

11) 現在この論文は筑摩書房版全集第8巻、春秋社版選集第1巻、筑摩書房刊近代日本思想大系24「柳宗悦集」などの他、季刊雑誌「銀花」54号（文化出版局、昭和58年6月）にも収録されている。

う。¹²⁾」

柳自身によるこの位置づけは重要であろう。内容は16節から成り、要点は次の通りである。

(1) 工芸は用途を離れては成り立たない。用途への奉仕が工芸の心であり、工芸の美は奉仕の美である。器は日々の用具であり、働く身であるから、健康でなければならない。手荒な扱いにも耐えなければならない。奉仕の心は器に健全の美を与える。工芸の美は健康の美である。着実さ、堅固さが工芸の美を守る。強い質、確かな形、静かな彩りが美を保障し、器を用に耐えるものとする。器が用を去るならば、美をも去ることになる。

(2) 器は休みなく仕事をする。その多くは不断使いの品物や勝手道具であり、質素で多忙な日々を送る。これに対して飾り物は働き手ではなく、用に遠いために弱さや脆さがあり、美にも遠い。丹念とか精緻とかの趣きはあっても、それは技巧の遊戯に落ちてしまう。貧しさや働きに耐えないものは美にも耐えない。貧しい器、「下手」と蔑まれる器こそ美しい器たりうる。

美は用の現れであり、用と美が結ばれるものが工芸である。工芸においては用の法則が即ち美の法則である。実用を離れるならば工芸ではなく美術である。器を美のために作るなら用にも耐えず、美にも耐えない。用に即さなければ工芸の美はありえない。

(3) 美術は偉大であるほど高く遠く仰ぐべきものであるのに対して、工芸の世界はわれわれに近づくほど美の温かさを増す。親しさが工芸の美の心情である。工芸は寛ぎの世界、安らかさの世界、情趣の世界であり、滋潤とか親和とかがその心である。風韻とか雅致とかは、工芸がもたらす美德である。

(4) 器は用いなければ美しくならない。用いるにつれて器の美は育ち、用いられなければ器はその意味を失い、美を失う。品物の美は用いられた美である。

(5) われわれに仕える多くの器は、名も知れない民衆の作である。老若男女を問わず、村の人々が共に携わった仕事である。どんな人にでも工芸の道は開

12) 春秋社版選集第1巻「工芸の道」(昭和47年) p. 6

かれている。それは民芸、すなわち民衆から出る工芸である。しかもその作には美しさがある。作った人が識らなくとも、驚くべき美しさがある。

(6) よい作品は、ほとんどすべて作者の名が記されていない。それらは誰でもが作りえたものであった。それゆえ自我への固執は消え、個性を言い張る者はなかった。よい作品には特殊な性格の特殊な表示はなく、威力の強制も、圧倒も挑戦もない。多くの工人は、執着すべき個性をもたなかった。個性の沈黙、我執の放棄こそ器にふさわしい心である。静かな器がよい器であり、そこには謙遜と従順の徳が見られる。個性の器は奉仕の器となることができない。

(7) 器の美は無心の美である。無学な工人達は、美とは何か、何が美を産むかを識らずに作った。美意識から作られたものは一つもない。工人達が知っていたのは、彼らの作るものがごく普通のものであり、粗末に使われ、顧みられることもないということ、そしてそれらが安価であるということだけであった。

しかし彼らにこそ自由な美が与えられた。今は意識の時代となり、知識の超過が工芸の美を殺している。意識の作為や智慧の加工は美の敵である。知に判かれた美は、自然の前には醜いものとなる。

(8) 美は工人の力が産むものではない。それは誰にも許される美、個性に依らない美、心無くして生まれる美、自然さの美である。美には生まれる美のみがあって、作られる美はない。あってもそれは永く保つものではない。よい美には自然への忠実な従順がある。

(9) 工芸は自然が与える資材に発し、ある特殊な地方の特殊な物資の所産である。工芸美は材料美であり、材料への無視は美への無視である。人為的に精製された材料は、自然のものに比べてどこか力弱く美に乏しい。それは人智への過剰な信頼によるものであり、今日美が沈んできたのは、自然への無益な反抗によるものである。

正しい美は自然への信頼の徴である。自然への服従のみが自由の獲得である。手工が優れるのは、自然が直接働くからであり、しばしば機械が美を傷うのは、自然の力を殺ぐからである。複雑な機械も手工に比べればはるかに簡単であり、単純な手技も機械に比べればはるかに複雑である。工芸の美は伝統の美である。

人には自由があるというならば、伝統を破壊する自由が与えられているのではなく、伝統を活かす自由のみが許されているとすべきである。自由を反抗と解するのはあさはかな経験に過ぎず、却って拘束に終わることが多い。個性よりも伝統が自由な奇蹟を示す。人は自己より更に偉大なものがあること、そしてそのようなものへの帰依に、はじめて真の自己を見出すことを知るべきである。

(10) 工人達は多く作らねばならない。それゆえ仕事の繰り返しが求められる。この反復は技術を完成させる。彼らは何事をも忘れつつ作る。そこに見られる美は熟練の所産である。正しい工芸はよい労働の賜物であり、働きが報いのない苦痛に沈んだのは、近代のことにすぎない。

(11) 多く作る者はまた早く作る。この早さも器の美の一つの源である。作り直しやためらいがあれば美は生命を失う。奔放な味わいや豊かな雅致は、淀みのない冴えた心の現れである。躊躇のない勢い、活々とした自然の勢いにより、よい作品には至純な、延び延びした生命の悦びが見られる。美は余暇の所産であると考えられることが多いが、工芸においては、労働なくしてその美はありえない。働きと美とが分離したのは近代のことである。

(12) よい作品はほとんどすべて一人の作ではなく、合作である。よい作品の背後にはよい結合が見られる。工人達は協団の生活を営んだ。正しい工芸はこのような社会の産物であった。一人の作ではなく、すべての者の作が優れていた。一個が美しいのではなく、多くが同時に美しい。工芸美は社会美であり、「多」の美である。

個人作家が現れたのは、個性が主張された近代のことである。協団には秩序があった。この秩序が乱れれば、よい労働、よい協力はありえない。そこには誠実への放棄、仕事への忌避、私益への情熱のみが残るであろう。このとき美も崩れてくる。醜い工芸は醜い社会の反映である。正しい社会に守られなければ、工芸の美はありえない。

〔3〕「民芸とは何か」（「民芸の意味」）

昭和6年1月、柳とその同志は雑誌「工芸」を発刊した。昭和26年1月の第120号で終わるこの雑誌の刊行は、数多い柳の業績のなかでも、東京・駒場の日本民芸館の設立（昭和11年）と並んで、特記すべきものである。吉田小五郎氏は次のように記している。

「雑誌『工芸』は雑誌そのものが、正しい工芸品であった。先生は毎号必ず力篇をものし、テーマを決めて、周囲の人の文章を求めるにしても人を選び、激励し、資料を提供し、表紙、本文のために特別の染物、織物、紙を、染め織り漉いたのである。それも依頼された人々が職業的にただ作ったというのではなく、先生のお声がかりで、感激し、何物をも犠牲にして悦んで全身全霊を提供したのである。従って先生の志を受けついで奇を衒ったようなものは一つもないのである。嘗て日本の出版の歴史にこのような出版物があったらうか。絶対にないと私はいい切る。¹³⁾」

柳自身も次のようにいう。

「『工芸』は昭和6年正月創刊号を出し、既に百十数号を重ねた。この出版物は執筆、編輯、資材、撮影、製版、印刷、装幀、製本など凡ての面に人を得、世界にも類例の稀な美本として認められた。600乃至1,000冊の限定版であったが、表紙は手染、手織、手描の何れかであった。雑誌として本文の活字に凡て12ポを用いたのも前例のないことであった。店頭には殆ど出す余地のないほど熱心な会員への配付に始終した。而も新聞にも広告を出す要がなかった。この意味で吾々ほど心からの後援者を有つ団体は稀かと思はれる。工芸方面のみならず、恐らく日本のどんな美術雑誌も、その古本の市価に於て、この『工芸』を越えるものはない。それほど既刊冊への需要が断えない。¹⁴⁾」

13) 春秋社版私版柳宗悦集月報3（昭和49年3月25日）

14) 「民芸運動は何を寄与したか」（昭和19年執筆、「工芸」115号、昭和21年12月所載、『民と美』靖文社、昭和23年、筑摩書房版全集第10巻「民芸の立場」、春秋社版選集第7巻「民と美」（以下『民と美』と略記する）所収、『民と美』p.363）

また昭和5年に書かれた発刊の趣意書には、「私達は漫然と工芸を取り扱はうとするのではない。何が工芸中の本格のものであるかを吟味した結果、美からしても社会性からしても「民芸」が工芸の本流であることを解するに至ったのである。民芸とは民衆の日常生活に即する工芸を云ふのである。従って此の雑誌は工芸中の民芸を主要な題材とするのである。15) 」と記されている。

創刊号に柳が載せた論文「民芸とは何か16) 」は、この趣意を解説したものともいえる。内容は7節から成り、要点は次の通りである。

(1) 工芸品とは実用品である。工芸の概念には「用」ということ^{かなめ}が要であり、用を離れて工芸はない。物は用を去るにつれて工芸の意味を失い、用への無視は工芸への無視となる。用に即することが工芸の生命であり、用に適うものが本当の工芸品である。すなわち、用い易いもの、用に耐えるものが正しい工芸であり、使いにくいもの、こわれ易いものは工芸としての務めに反する。便利なもの、誠実なもの、丈夫なものが正当な工芸であり、不便なもの、不親切なもの、繊弱なものは用に適わないので、よい作品とはいえない。

用との結縁が工芸本来の性質であるから、用と縁故の多い生活に工芸は最も生きてくる。すなわち、用の一番多い民衆の生活には一番活々とした工芸品が使われている。逆に、用と縁遠い生活に入るほど、工芸は生命を失ってくる。すなわち、遊んで暮せる富貴の生活には一番弱々しい工芸が入っている。一方は大勢の者が不断にいつも使わなくてはならない品々であり、他方は少数の人がたまにしか使わない品物である。前者には工芸が栄え、後者には工芸が衰える。用への近づきと遠ざかりが工芸の運命を決するからである。工芸の健全な発達には日常の器物に見られ、めったに使わないものほど、病気に罹り易い。一方は用に厚く近づき、一方は用との交わりが淡いからである。

(2) 「用」は「多」と結ばれるとき、その役目が一層鮮かになる。そしてそれが「廉」と結ばれるとき、さらに本旨に適ってくる。どこでも買え、幾人で

15) 熊谷功夫『民芸の発見』（季刊論叢日本文化10、角川書店、昭和53年）p.127

16) 後に「民芸の意味」と改題、筑摩書房版全集第8巻、『民と美』、筑摩書房刊現代日本思想大系30「民俗の思想」などに収録。

も買え、誰でも買えるなら、一番用の機能を働かしうることになる。多くできるもの、安くできるものには、必ず工芸の正しい性質が潜んでいる。多く安く作れないようなものはどこかに病気があり、高価なものでなければよい作がないと思うのは錯覚である。それは社会が健全な工芸の発達を邪魔している場合にすぎない。簡素な尋常な生活と、健全な誠実な工芸とは一体である。

生活への奉仕が工芸の果すべき本務である。それゆえ、用器は個性が強くてはいけない。個性が強ければ、他の個性と反発し合い、使いにくく、用から遠いものとなる。工芸に許される個性は静かなもの、穏かなもの、親しさのあるものでなければならない。

天才は個性が出がちであり、よい工芸が作りにくい。平凡な民衆こそが工芸に相応しい作家であり、職人の作が一番正当な工芸品である。すなわち最も正しい工芸は無銘の工芸である。材料についていえば天然のものが最も確かであり、工程についていえばやり易い手法が望ましい。廻りくどい方法やむずかしいやり方は無理があり、作品の健康を損うことになる。

工芸の正しい美は用の性質から発し、最も厚く用に交わる工芸は民芸である。民芸の中には美しいものが多数見出される。

(3) 工芸には次の四つの種類がある。

- ①貴族的工芸
- ②個人的工芸
- ③民衆的工芸
- ④資本的工芸

貴族的工芸は富貴の人々のために製作される作品であり、民衆の生活には縁遠い品物である。上等品であり、美術品と呼ばれることが多い。技巧は丹念であり、製作には多量の時間と費用を要する。

しかし反面、用はほとんど無視されており、工芸の本質が見失われている。このようなものを要する富貴の生活自身も、製作に当たる工人の生活も、共に健全なものとはいえない。貴族的工芸は、その使用者の生活同様、軟弱である。そこに簡素とか健全とかの性質を見出すことはできず、貴族的工芸を工芸の本

流と考えることはできない。

(4) 個人的工芸は製作者が主体であり、用よりも美を目的として作られる。作者は自分が美しいと考えるものを作り、使う者はその美を味わう。ここでは「使うこと」から「見ること」への転向が起る。

しかし用を目指すべき工芸に個性的な美は相応しくない。個性の美が最高であるとはいえ、個性を超えた美しさは、もっと大きな深い意味をもつ。個性に立つ工芸を工芸の本流と考えることはできない。個人主義は棄てられるべきである。

(5) 資本的工芸は資本主義の産物である。現在市場に見られるものは大部分がこれに属する。資本的工芸は機械と結合し、量産と廉価を特色とする。交通の発達による普及も顕著である。しかしここには商業主義、営利主義との結合がある。多く売るための競争が生じ、品物には俗悪と粗悪が伴う。多量と廉価が得られる一方、質と美が失われた。機械工芸に新たな美を認めようとする主張もある。しかし営利主義の許に、機械がよい作を生むとはいえない。機械工芸を正当に発展させるためには、それは営利的工芸であってはならない。機械の善悪よりも制度の善悪が問題である。

(6) 民衆的工芸(民芸)は民衆によって作られる工芸品である。この分野で、はじめて「用」は完全な姿を現わす。民芸は「見るため」のものでもなく、「飾られるため」のものでもなく、「個性のため」のものでもなく、「利得のため」のものでもない。それは用を果すためのものであり、簡素な姿、健康な体、誠実な質を備える。民芸は工芸の主流であり、自由さ、誠実さ、自然さ、素朴さ、渋さにおいて最もすぐれている。これらの性質は美の最も重要な素因であり、これらの前では華かさや細かさや鋭さは力を失う。

初期の茶人達はこのことを良く見抜いていたが、それ以降、民芸の美と意義は忘れられてしまった。美学においても、工芸は美術に比べてはるかに低い位置しか与えられていない。しかしそのように生活を離れた世界に美を求めるより、生活に即する世界に美を探るべきである。用の世界こそ最も真実な美の領域である。「用」を卑下することは生活自体を卑下することに等しい。

この世を美しくしようとするならば、工芸の文化、民芸の時代が来ねばならない。民芸の凋落は工芸の凋落であり、工芸の凋落は美の凋落である。民芸は自然な材料、無理のない行程、素直な心、簡単な構造、当り前の人間だけで成立する。このような無銘の工芸こそが工芸の主流である。

〔4〕正しき工芸11ヶ条の法則

柳は『工芸の道』の第二論文「正しき工芸」において、正しい工芸が示す法則として次の11ヶ条を挙げている。これは彼の民芸論の、彼自身による一つの要約といえる¹⁷⁾。

(1) 凡てを越えて根柢となる工芸の本質は「用」である。「用」とは単に物的用という義では決してない。用とは共に物と心への用である。その焦点を外れるにつれて、工芸たるの性も美も次第に喪失する。

(2) 用が若し工芸の美の泉であるなら、もっとも用に忠実なものはもっとも美に近づく。なかでも日常の用器にもっとも美が冴える筈だ。不思議だが、工芸のもっとも純粋な美は、雑器、下手物のなかに現れている。これは、民衆に許されたもっとも低い私有財産にもっとも豊かな美を贈る自然の深い配慮だ。

(3) 工芸の本流が用器にあるなら、多量に作れることが重要な意味をもつ。多く作られることによって工芸はその意味を得、そして美を得る。多作は技術を熟達に導き、やがて自在の境地に高める。

(4) また、多作は廉価を呼ぶ。廉価が粗悪を意味してきたのは誤った社会の罪である。安くなければ美しくはならないのが工芸の美で、本来はあった。

(5) 工芸の美は労働によって生まれる。余暇や感興や気分や情緒からではなく、休む暇なく技を練り汗に汗して、初めてその美が成る。そこには廢類はな

17) 以下の要約は水尾比呂志『東洋の美学』美術出版社、昭和38年pp.139—141による。なお、水尾氏の同書の該当箇所は筑摩書房刊近代日本思想大系24「柳宗悦集」にも収録されている。また、熊倉『民芸の発見』pp.75—79参照。

く安逸懶惰は許されぬ。

(6) されば、工芸の美を生むものは民衆である。労働を拒否せず労働自身を生活とするところの民衆である。個人的指導者があっても、工芸の美は民衆の手に移って更に冴える。民衆工芸すなわち民芸は、工芸中の工芸であり、そのもっとも正しい美の生みの親である。工芸を大成するのは個人ではなく民衆である。美は美術においては天才を選ぶが、工芸においては民衆を招く。如何なる天才も無名の民衆より偉大な美を残し得た例がない。このことは、美の創造が万民に可能であるという、驚くべき理想の実現を約束する自然の摂理を示す。ただしそこには、正しい社会がなければならぬ。相愛と協力の生活が必要である。現代の社会はそれから程遠い。工芸の美を生む社会は、協団の生活を必要とする。

(7) 工芸は手工業においてもっとも豊かな美を示す。手は自然で、精緻であり、仕事の喜悦を解する。機械は手を主とし、手は機械を統御することによって、正しい美を生むことができる。機械を排する必要はない。それは手工の自由を増す補佐として重い意義を持つであろう。

(8) 正しい工芸は天然の上に成り立つ。自然の恩寵に恵まれて、美は輝く。自然を無視する工芸は忽ち醜さに沈む。自然とはまた地方色のあらわれである。工芸にもそれぞれの故郷がある。工芸の美は風土の美である。地方的単位の正しい発達が、工芸を発達せしめる。

(9) 工芸の美は無心の美である。無心とは自然に任せること、作為に執着せぬことである。自然に帰化するとき、自然は工人に自由を与える。その作に愛を与える。民衆は自然と結合して驚くべき創造の力を与えられるのである。

(10) 無心とは没我のことである。工芸に個性があらわであったら、それは公衆の用途を妨げる。美術化し、意識に陥り、装飾に傾き、実用から遠ざかる。だが、没我は個性の否定ではなく、開放である。没我に生きる限り、工芸は個性美という狭い美に止まっていることができない。必然的に大道に乗せられるのである。それが伝統美である。

(11) 工芸美の主要な要素は単純さである。形にしても、模様にしても、色に

しても、あるいは工程でも材料でも技術でも、また心構えにおいてもそうである。単純なものほど誤りがなく、素朴なものほど正しい。「しぶさ」はしばしば「無地もの」にもっともよくあらわれる。無益な複雑さは工芸を貧しく乏しく醜くした。民衆の手に工芸が保持せられる限り、単純さは工芸の美を守り続けるであろう。

このうち、(1)に見られる「物と心への用」に関して、柳は「用と美¹⁸⁾」という論文の中で次のように述べている。

「実用といふことを物質的意味に受取るのは、人間の暮らしを余り狭隘なものに解し過ぎる。吾々の生活は肉体だけの生活ではない。精神を切り離れた肉体といふが如きものは何処にも存在しない。生活は体の暮しであり兼て又心の暮しである。生活は物質的なものと心理的なものとの結合である。否、元来一体をなしてゐるものを、便宜上物心の二つに分けて考へるに過ぎない。

だから生活に役立つといふことは、体の求めと共に心の求めも交わってくる。物質的用と心理的用とはいつも結ばれ乍ら働いてゐる。だから機能といふことは、物理的性質を示すだけではない。それは心理的機能をも有たねばならない。使ひよいと使ひにくいとかいふことは、なかば心の言葉である。のみならず品物を単なる物質といふわけにはゆかない。人間が作るものである限り、人間の心が反映する。識らずして智慧や感覚や感情や性格や道徳が織り込まれてくる。物も人間の心を受取るのである。性格のない物といふことは考えられない。だから用ゐる人、用ゐられる物、それ等を結ぶ機能、それぞれに物心の二面が働いてゐる。このことは工芸の美を理解する上に極めて重要な事項である¹⁹⁾。」

そして例として食物を挙げる。

「若し食物が純粹に肉体的な求めであるなら、滋養さへあれば事は足りよう。皿にどう盛らうと、色がどんなであらうと、又香りが少しも無からうと、何もかまはぬであらう。だが人間は味はひを求め、香りを愛し、色を選び、舌触り

18) 「工芸」105号 昭和16年10月所載、『民と美』所収。

19) 『民と美』pp.287-288

をさへ考へてゐる。それは心的な快感を伴ふからである。否、之がないと食欲が減る。栄養価は何も理化学的の性質に限られてゐるのではない。若し汚く皿に盛られたり、毒々しい色であつたり、香味が乏しかったりしたら、食欲を誘はない。食欲の減退は消化の機能を衰へさせて了ふ。之が栄養価を下げるのは言ふを俟たない²⁰⁾。」

「人間は美味を好む。だが料理だけに止めるのではない。それを綺麗に皿に盛る。その皿さへも選択する。料理に準じて様々な器を使い形を選ぶ。さうして食卓を飾ることをも忘れない。味はってよく見てよい食事が上々である。食欲をそそる是等の凡ての準備が、消化を活発にさせ、栄養を増進させる。唾液や胃液の分泌が、料理の内容や形態に左右されるのは事実である。味はひが乏しかったら養分としての働きを全くすることは出来ない。栄養は只肉体的なことではない。之に心理的作用が加はってこそ益々栄養価が高められる。若し食欲が単なる肉体的性質のものならば、料理は発達の歴史を有たなかつたであらう。さうして人間は幸福の大きな面を知らずに終わったであらう²¹⁾。」

〔5〕個人作家について

上記の(6)に関連して、柳は「個人作家と民芸²²⁾」,「個人作家の使命²³⁾」等の論文で次のようにいう。

「工芸を一人の個性の仕事とするのは、もう過ぎ去つた道である。作家は社会人でなければならない。社会人たることのみが一個人としての存在を価値づけるのである。個人の立場は民衆の立場と結合するものでなければならない²⁴⁾。」

「自己が工芸の大成者ではない。民衆の中に自己を大成せねばならない。大成者は結合された民衆であつて、隔離された自己一人ではない。作品は個人よ

20) 『民と美』 pp.288—289

21) 『民と美』 pp.289—290

22) 「工芸」4号 昭和6年4月所載, 『民と美』所収。

23) 「工芸」11号 昭和6年11月所載, 『民と美』所収。

24) 『民と美』 p.147

り生れる時のみ美しいのではなく、民衆の結合から生れる時一層美しいのである。民芸に工芸が栄えない限りその正当な発達はない。単なる個人の作の如きは小さな工芸に過ぎない。工芸は個人に局限せられることを求めない。社会的良心はいつか凡ての個人作家をしてその位置に止まることを許さないであらう。正しい工芸美は常に社会美を示してゐるからである。今までは美意識が工芸の美を育てると考へた。だが来るべき工芸家は社会意識に工芸の美を育てようとするであらう²⁵⁾。」

「仮りに一人でなければ現せない美と、協力によつてのみ現せる美とがあるとする。私は後者の方が、更に多くの幸福を社会に約束すると考へる。仕事を一人に局限するより、広く社会に拡大することは、人類の希望であり意志である。さもないと人類全体の位置は低下する。仕事が個人に止まる間、社会は美しくならない。否、醜さの方が増してくる²⁶⁾。」

「今日まで個人作家の仕事は自分一人の仕事をするのであったが、今後は他人と仕事の喜びを共にすることに方向が変るであらう。誰が携はっても同じように美しいものが産めるその道作家達が示し得るなら、それは目覚ましい仕事ではないか。自分が仕事をするのと、他人が仕事をするのとが結ばれてくるからである。かく考へると追従を排斥した個人道は、協力を尊ぶ非個人道へと転ずるであらう。作家の任務は工人達との結合にある。多くの人の真似てよい仕事、ついてきてもらひたい仕事、一緒に歩みたい仕事、容易に倣へる仕事、誰でも携はり得る仕事、数多く生れる仕事、民衆に開かれた仕事、かかる仕事こそ価値内容が莫大である。それはもはや孤独ではない。隔離ではない。多くのものの手本であり、指導であり、又僚友である²⁷⁾。」

「私の考へでは自分一人だけが立派なものを作れるといふ喜びより、皆と共に立派なものを作れるといふ喜びの方が内容がずっと大きい²⁸⁾。」

25) 『民と美』 pp.147-148

26) 『民と美』 pp.157-158

27) 『民と美』 pp.158-159

28) 『民と美』 p.159

「作家達が自己一人に立てこもることは、工芸を向上させない。それは過ぎ去るべき態度に過ぎない²⁹⁾。」

「ひとり個人工芸が栄えても、一方民芸が栄えない限り、工芸の王国は来ない。今日民芸が凋落してきたのは、作家達の立場に社会的誤謬があるからである。作家と職人との分離は工芸の悲劇である。如何に職人と異なるかが誇りである時代は過ぎ去るであらう。何人も携はり難い作品への自負はやがて壊滅するであらう。彼等は指導者たる使命を負るのである。誰にも出来ない作に腐心することではなく、誰にも出来得る美しい作を、指南することに彼等の使命があるのである。それ故彼等の作がどれだけ深く民芸に交渉し得るかが、評価の目標となるであらう。

個性の道も一つである。併し個性を越えた道は更に大きな仕事をする。彼は自からを救ふのみならず他をも救ふからである。否、他を救ふことによって、最もよく自からを救ふからである。個人作家は師表でなければならぬ。民衆は則るべきものを有たねばならぬ。作家は先駆者である。民衆は大成者である。この間に交渉なく調和なくば「工芸時代」は来ない³⁰⁾。」

ここには近代における「我」の自覚に対する反省がある。彼は言う。

「約言すると、美術は私的であるが、工芸は公的である。前者には個人的自由がいつも要求せられ、後者には一般的法則が必要とされる。一方が個己の美なら、他方は型の美と云へる。工芸は個人の上に立脚しない。美術が民衆に立脚しないのと対立する³¹⁾。」

「どうして美術と工芸とが峻別されるに至ったか。最も大きな原因は近代に於ける「我」の自覚による。伝統の墮落は一面個性の覚醒を促し、その反抗は個人主義の勃興となって現れたのである。それに伴ひ協団としての社会は漸次崩壊し、個人を中心に文化は発展し、造型美の領域に於ては、美術の位置が遂

29) 『民と美』 p.161

30) 『民と美』 pp.161-162

31) 「工芸と美術」(「工芸」27,36,42,号 昭和8年3月,12月 昭和9年6月所載,『民と美』所収)『民と美』 p.69

に確立されるに至ったのである。

その結果個人的作物に非るものは卑下せられ、美術に対し工芸の部門が区別されるに至った³²⁾。」

「それが善きにせよ悪しきにせよ、近世に於て事情は工芸と美術とを分離させた。美術がかく独立したのは、「我」の自覚に基く。意識ある個性が、その自由な表現のために美術の道を選んだのである。美術は個人に於て発達し、その目標をいつも個性の表現に置いた。美術の繁栄は、個人主義の時代と離すことが出来ない。個人あつての美術である³³⁾。」

「美術への尊重はひいて工芸への軽視を伴ったのである。高遠な美術に比べれば用に即する工芸は二次的なものに過ぎない。さう人々は考へるのである。一方は純粹芸術として位を得、一方は実用工芸として卑下せられた。美学に於ても美術史に於ても、工芸は位置らしき位置を与へられてゐない。美術家と工芸家とは社会的にも階級を異にして来たのである。かくして工芸は美の中心問題から長い間遠のけられた。工芸と美術との分離は、事実として美術の専横を来たした³⁴⁾。」

「現今示されてゐるやうな、「工芸美術」と「実用工芸」との離反は、近世工芸の悲劇的出来事であつたと言はねばならない。何故なら個人作家の勃興以來、漸次一般工芸は衰頹して来たからである³⁵⁾。」

「約言すれば工芸史にとって「工芸美術」と「実用工芸」との対立、「個人作家」と「職人」との分裂は、少しもよき結果を約束しなかつたのである³⁶⁾。」

〔6〕批判と反批判

このような柳の民芸論は、当初なかなか理解されなかつた。柳の主張は、民

32) 同、『民と美』pp.77—78

33) 同、『民と美』p.79

34) 同、『民と美』pp.81—82

35) 「個人作家と民芸」、『民と美』p.144

36) 同、『民と美』p.145

衆が日常の用具として作った品のもつ美を積極的に評価しようというだけのものであり、それ以外のもののもつ美を否定しようとしたわけではない。ところが、上に挙げた柳の文章にもある通り、それまで美の問題はもっぱら美術の領域でのみ論じられ、工芸は蔑視されていた。そこで、柳にしてみれば実に見当外れな反論が多く出されたようである。柳はいう。

「私達は次のやうな反 を相も変らず繰返して受ける。「民芸品ばかりが美しいのではない。貴族的な作品にも美しさがある。結局双方に美しいものがあり、又醜いものがあると見るのが妥当である」。かう私達は丁寧に教はる。所謂自由批評の立場にある者が誰でもいふ言葉である。さうしてそれは民芸の美を説く吾々の主張が偏頗なものに過ぎないのを訓すのである。

だが私達はこんな批評を今更聞いて苦笑する。そんな批評は誰も持ち合せてゐる常識に過ぎない。いくら吾々が不明だと云っても、重々知り尽してゐる真理である。否、そんな真理なら恐らく吾々の方がもっと切実に知りぬいてゐるであらう³⁷⁾。」

「私達が敢て民芸の美を語り始めたのは、一つにはこの分野の美に就いて殆ど語る者が他にゐなかつたからである。「民芸」といふ字句すら吾々で考案するより仕方がないほど、この領域のことが省みられてゐなかつたからである。実際今から十年も前は民芸品に市価らしい市価がなかつたのでも分るではないか。批評家は今でこそ「貴族品にも民芸品にも共に美しさがある」などと公平にものを言ふが、つい先日までは民芸品のことなど振り向きもしなかつたのである。私達が用ゐた「雑器の美」といふ言葉が当時如何に奇怪な突飛なさうして無謀な言葉にとられたことか。その惰性でか、反逆的な見方と今でさへ屢々想はれてゐる。私達は公平な自由主義者の口から、じかに民芸の美に就いて教はつたことはない。彼等の所謂公平な批評は私達の主張のあとから製造したものに過ぎない。最初彼等から教はつたなら、私達は今更鵲返しに、その美を

37) 「民芸品と貴族品」(『文芸』5の2 昭和12年2月所載、『民と美』所収)、
『民と美』p.270

説きはしないであらう。何の権威があって「民芸品にも美しさは認められてよい」などと上手^{うはて}に出るのであるか。第一「民芸」といふ言葉すら、概念すら彼等は昨日まで持ち合せてはゐなかつたのである。どこにどんな美を見てゐたのか、私達はひそかに訝る。批判を出す前に先づ物を見よ、さうしたらどんなに私達はお互に親しく話し合ふことが出来るであらう！ 物を見ない人達とは実に話しにくい。通じるところが殆どないからである³⁸⁾。」

「吾々の知り得たことは、在来の美の標準に如何に間違ひが多いかといふことであった。私達の意見が反抗と取られたのは、かかる修正を意味してゐたからである。どの分野でも改革的な仕事は先づ非難を受け誤解を受ける。

私達が教はった見方はかうであつた。最も美しい工芸品は、殆ど天才の所産であり、又王侯貴族の保護で出来た貴重な品物の中に発見されると。従つて在銘のものが尊ばれ、歴史家も何某の作であるかを探求することに熱中する。實際この傾向の中に私達は育ち、さうして今尚この傾向が一般を支配してゐる。だから私達は民芸に就いて今まで殆ど何事も教はる所が無かつた。文献を省みるなら如何にこの領域が寂寞たるかを了解するであらう。昨日まで批評家の声は次のやうであつた。

雑器の如きは粗野なもので、別に省みるほどの代物ではない。立派なものは皆有名な作者のものに限るので、少数の貴重な高価な品でなくばよいものは見出し難い。たとへ作者の名が知れなくても、それは当時の天才であつたに違ひない。沢山出来る安価なものや、一般の庶民が使ふ実用の品は始めから上等なものでない。だから、もともと美しくなる機縁が薄い。美しい品は美しさのために作られた品に見出されるのが当然である。工芸品は美術的工芸品となつて始めて美しくなるのである。美への天才が手づから作つたものや、美術品を志して出来る貴重品に一段と美しいものがあるのは当然である。是が今までの見方であり立論であつた。

所が私達は何を見たか。二つのことがぢかに眼に映つた。一つは右のやうな

38) 同、『民と美』pp.272—273

上品には美しいものが却って少いこと。一つは庶民の使ふ民器には美しいものが非常に多いこと、正に今までとは逆ではないか。ここで繰返して云ふ。私達は天才の作や貴族品に美しいものが無いなどと嘗て云った覚えはない。只さういふものには、却って病的なものが多く健康なものが少いといふことを指摘したのである。さうして今まで不遇な位置に棄てられてゐる民衆的な無銘の実用品に、美しいものが非常に多いといふことを断言したのである。

必然批評家が今まで殆ど一顧だにしなかった民芸の価値を強く説いたのである。だがその結果、宛ら私達は民芸品でなくば美しいものはないと説く者のやうにとられた。さうして「美しいものは貴族品にも民芸品にもある」などと教へられた。併し寧ろそのことを説いたのは私達ではないか。さうして今まで何故批評家は、「民芸品にも美しさがある」ことを一語も説かなかったのか。さう私達は詰問したい³⁹⁾。」

「何も天才ばかりがよい仕事をするのではない。無名の凡人からも素晴らしい品物が作られてゐるのだ。否、沢山ゐるた工人達であつてこそ始めて生み得る美しい品もあるのだ。工芸の世界では或る時期の凡人達は素敵な役割を勤めてゐるのだ。彼等が美の世界に寄与したことは素晴らしく大きいのだ⁴⁰⁾。」

「今までは少量より出来ない貴重なものに最も美しいものがあると説いてゐる。だがさういふものによいものがあつても、実際は少いのだ。工芸の領域では寧ろ多量に作られる普通の品に素晴らしいものが現れてゐるのだ。何も凡ての民器がよいわけではない。併し民器に美しいものが夥しくあるといふ事実を否定してはならないのだ。否、沢山作り安く売るやうな事情のもとでなくば生れてこない美しさがあるのだ。多量とか安価とかをすぐ美と背反するものやうに考えるのは錯誤なのだ。実際理想としても、若し多と美とを結合させ得るなら、それに越したことはないではないか、美を少量な高価なものに追ひつめるのは理想からは遠い。何の幸か、工芸の領域では沢山作られた並の品に見事

39) 同, 『民と美』 pp.274—276

40) 同, 『民と美』 p.277

なものが生れてゐる。私達はこの真理をもはや疑ふことが出来ないのだ。何より品物が目前にそのことを示してくれる。

私達が特に強めてよい点は、工人達が多量に作る品と美とが結合し得るといふ事実である。それならこの方向にもっと意を注ぐのが吾々にとって一層大切な努めではないか。だから等閑にされた民芸の美への注意を宣揚することに私達は特別な使命を感じたのだ⁴¹⁾。」

柳に対する批判の中には、前田泰次氏による次のようなものがある。

「日本の民芸運動は、自由主義経済組織の批判を避けながら進んできた、政治経済から遊離した工芸運動ともいえようか。

柳の民芸論には一理がある。しかし過去の技術や社会組織を現代にそのまま温存させねばできないような工芸が、果して今日の真の工芸といえようか。そういう工芸があってもよいが、それだけで大衆の生活を支えられるであろうか。それは民芸趣味という一種の貴族工芸になりはしないだろうか。現代の機械文明をどこまで否定しようとするのか。機械を否定して民衆生活が可能だろうか、等々といろいろな疑問が浮んでくる⁴²⁾。」

「大きな工芸領域の一部として、前近代的な民芸の存続を主張するのは結構であるし、確かにある美しさを社会に与えてくれる良さがある。しかし民芸風の家具や諸道具で取り巻かれた生活を想像してみると、それは一種の喜劇である⁴³⁾。」

「民芸品を今日のわれわれが愛用するのは、日々に合理化し機械化してゆく身の廻りの窮屈さに対する反抗の心ではないと、誰が断言できようか。言葉をかえていえば、美食に飽きた人間が、お茶づけや握りめしをうまいというようなものである。あくを抜いた砂糖の生菓子ばかり食べていれば、黒砂糖の田舎饅頭も時に食べたくなるものである。勿論私は、田舎饅頭やにぎりめしが持つ、飾らない底力を否定するものではない。しかしもしわれわれが、これ等のもの

41) 同、『民と美』pp.277-278

42) 前田泰次『現代の工芸』岩波新書 昭和50年 pp.39-40

43) 同書 pp.41-42

だけが健康的だといって、他の洗練された食物をすべて退けたならば、毎日の食生活は変なものになるだろう。工芸の世界もこれと同様ではなからうか。現代人であるわれわれが前近代的な民芸品だけで生活することは、到底できない。それは現代生活を色づける一要素ではあるが、全部とはいえない⁴⁴⁾。」

「今日の民芸は、今日の政治経済や生産技術から生れるべきであって、徳川時代の模倣から生れるべきでない。農村山村といえども、今日の生活は徳川期とは異なっている筈である。電燈がつき、機械動力が採り入れられ、協同組合が作られ、魚や肉を食べ、洋服も時には身につける生活を送っている。そのような社会や地域から、徳川時代風な民芸品が生産されるとするならば、それは意図されての結果であって、今日の姿が素直に出てきたものとはいえない⁴⁵⁾。」

しかし前に柳自身の文章で見たように、柳は民芸品だけが美しいといっているのではない。今日の生活のなかで作られるものはもちろんあってよいはずである。柳が指摘しようとしたのは、民芸品のなかには、昔も今も変らぬ美があるということではないだろうか。しかも、その美は、彼のいう貴族的の工芸におけるよりも、民芸品において、より一層健康で自然な形において、見出されるということではないだろうか。

鶴見俊氏は、柳の民芸運動が、「日常雑器の類を美術品としてながめるといふ趣味的な運動となっており、日常雑器を労働階級の生活の脈絡の中から、ブルジョワ階級の生活の脈絡の中にうつしうえて意味づけた点で批判さるべき側面をもっている⁴⁶⁾」と指摘する。

しかし、柳が民芸品を単に「美術品としてながめる」ことを目指したとは思われない。柳はいう。

「地方こそは日本的なるものを保有し建設する貴重な単位である。日本の血の交り気のない流れは、地方にこそ見出されるのである。そこでは民衆がよく日本的なるものを支へてゐるのである。人々はそれを時世に遅れたものと呼

44) 前田泰次『工芸概論』東京堂出版 昭和30年 p.197

45) 同書 pp.197-198

46) 久野収、鶴見俊輔『現代日本の思想』岩波新書 昭和31年 p.14

ぶかも知れない。進んではかかる日本に新しい日本を見出し得ないことを指摘するかも知れない。併し真の日本を尚も外国に依存せしめてよいであらうか。外来のものを摂取する時期はもう熟し切ったではないか。日本が自ら有つものに反省を向ける時期は来てゐるのである。今や日本固有のものの上に日本を再建すべき時代が到来したのである。今後も外国を学ぶことに懶惰であってはならない。併し日本自らを学ぶことにもっと勤勉であつてよいではないか⁴⁷⁾。」

「日本の近來の美学や芸術論を見ると殆んど凡て西洋流のものであつて、如何にその影響が大きいか分る。それによつて利した点も少くないが、併し損失の面も多かつたと思へる。なぜ日本人は日本自身の美学を新しく切り拓くことが出来なかつたのであらうか。想ふに東洋的な美的体験に根差さずして、只西洋流な学問的知識から、見方を構成しようとしたからではないであらうか⁴⁸⁾。」

この点に関して、柳の民芸論の獨創性は十分に評価されるべきであらう。現に、もともと宗教学者であつた柳は、彼が発見した民芸の美について、仏教思想を導入しながら、「仏教美学⁴⁹⁾」と呼ばれる独自の美論を展開した。

これに対して、民芸の美を見直し、一般の日常生活に民芸品を普及させるためには、理論的背景としての「仏教美学」は余りに難解であるとする立場もある⁵⁰⁾。

たしかに、これまで見た限りでも、柳の主張は充分捉えることができる。しかし、柳自身の思索の過程として、「仏教美学」は必然的な到達点であつたように思われる。

なお、平凡社刊『世界大百科事典』の「民芸」の項は、柳の執筆による。

47) 「民芸運動は何を寄与したか」、『民と美』pp.330—331

48) 同、『民と美』p.336

49) 水尾『東洋の美学』p.153以下、熊倉『民芸の発見』p.162以下等を参照。

50) 柳 宗理 「柳宗悦の民芸運動と今後の展開」季刊『銀花』54号 p.51参照。