

# 韓国人による柳宗悦論の研究

## ——柳の朝鮮芸術論への評価・批判の概況

加藤利枝

キーワード 柳宗悦、朝鮮芸術論、韓国、近代国家、民衆美術

### 1. 序論

日本の民芸運動の指導者、柳宗悦（1889-1961）は、朝鮮の工芸品（李朝白磁）との出会いを一つのきっかけに、「民芸」（＝民衆的工芸）という新しい概念を生み出したといわれているが、その柳の朝鮮芸術論は、朝鮮の三・一独立運動（1919）の直後に書かれた「朝鮮人を想ふ」を皮切りに、彼の晩年に至るまで、数多くの著作の中で展開された。それらは今日まで、主に日本と韓国において広く読まれ、特に韓国では、その中の代表作である『朝鮮とその藝術』（1922）の翻訳本が、今までに7種出版されたのに加え、柳の著作に対する評価・批判の文章も多数発表されている。

柳の朝鮮芸術論が、韓国でこのように注目を浴びてきたという事実には、自民族の芸術をどう自己評価するのかという不可避な問いに対して、何らかの答えを見出そうとする韓国人の心理が反映されている。韓国人をして、このような根源的なことを問わしめた原因の一端は、植民地時代の過酷な文化弾圧にある。彼らは奪われた自分たちの言葉を取り戻し、ないがしろにされた教育を立て直し、歪められた歴史をもう一度書き直さなければならなかった。芸術の面でも、それは同じことであった。すなわち、韓国芸術の特質を見定め、それを記述することは、韓国という近代国家の成り立ちを支える、精神的な柱ともなり得ることだったのである。そうした流れのなかで、柳の朝鮮芸術論が韓国でしばしば取り上げられているという状況には、十分な必然性があるといえよう。その背景には、上述したように、韓国人による自己発見・自己評価の営みがあったと推測される。

しかし、韓国人が柳を読むことにおける究極の目的は、おそらくこうした「自分探し」にあるとしても、それぞれの時代状況、あるいは立場によって、柳についての文章を書く動機はさまざまであろう。その内容を見ることは、韓国人にとっての柳の存在を考察することであり、それは、柳の思想と朝鮮・韓

国との関わりを考える上では不可欠な要件といえる。

このテーマ、すなわち、韓国人による柳宗悦論を扱った研究は、すでにかくつか発表されており、日本人による論考で重要なものとしては、小林佑子「『悲哀の美』論をめぐって」(『グラフィケーション』1979年12月号)、高崎宗司「柳宗悦と朝鮮・関係文献目録」(柳宗悦著・高崎宗司編『朝鮮を想う』、筑摩書房、1984)、高崎宗司『「妄言」の原形——日本人の朝鮮観』(木犀社、1990)などが挙げられる。さらに、韓国人による論考には、趙善美「柳宗悦の韓国美術に対する批判と受け入れ」、権寧弼「『柳シンドローム』の実体」(いずれも第2節に引用)などがある。しかしながら、韓国人による柳についての文章を、日本語訳文で直接読めるよう紹介したものは、日本でも韓国でも、まだ出ていないようである。

そこで、この小論では、かかる訳文を可能なかぎり多く掲載し、それらを通して、韓国人の抱く柳宗悦像の変容をとらえてみたい。あえて「直接読める」ということにこだわったのは、この方法こそが、柳のイメージの変容を描出するというもくろみを達するために望ましいと判断したからだ。柳をめぐって幾多の韓国人たちが発した「声」そのものに語らせること、それこそが必要なのだ。引用の部分がかかなり長大になっているのは、こうした理由による。また、小論では考察の方法として、時代にともなう変遷を重視しているが、それは、柳宗悦像の移り変わるさまが、近代国家としての「韓国」の歩みと連動していることを、ひとまず確認しておきたかったからだ。

ここで、筆者の研究における小論の位置づけを述べておこう。筆者の当面のねらいは、柳宗悦という存在を通して、近代というシステムの中での日本と朝鮮・韓国の精神的関係を把握することにある。その第一歩として、「柳宗悦と朝鮮独立運動——「民芸」の概念の形成をめぐって」(1997年度名古屋大学文学研究科提出修士論文、未発表)において、柳による「民芸」という新概念の形成には、朝鮮の三・一独立運動が直接的な契機として関わっていたという推論を示した。そこで次は180度視点を転じて、朝鮮・韓国の側から眺めた柳を描こうとした。それを満足に行うためには、まず手始めに、韓国人たちの柳に対する発言について、できるだけ多くの文献に直接あたって調べる必要があるが、上述の通り、そうした文献を収録した研究書が見当たらなかったのも、自らそれを集めることから始めた。そして、この機会に、今手元にある文献をある程度まとめて紹介することにしたのである。それゆえ、この論文における考察は、これからいろいろな方向に論を展開していくための土台ということになる。

かかる事情から、小論においては、柳が朝鮮芸術の特質とみた「悲哀の美」

についての論争など、当然考えるべき諸々の問題について、掘り下げた考察を行っていない。今回の論文を基盤に、また異なる視角から柳をめぐる問題を見ていくこと、それを今後の課題としたい。

## 2. 韓国人による柳宗悦論の概要

本節では、柳の著作に関する韓国人の文章のうち、筆者の入手しているものの中から何篇かを選び、その内容の一部を抜粋、引用する。柳の著作に関する韓国人の文章（在日韓国・朝鮮人のものも含む）の総数は、現在著者が把握している限りでは、104篇あるが、筆者が入手し目を通してしているものは、そのうちの72篇である。それらを全部紹介することは、紙幅の関係で難しいので、筆者の問題意識にしたがって引用する文章を選んだことを、予め断わっておきたい。なお、文章の多くは原文が韓国語であるが、ここではすべて日本語に訳したものを掲載した（とくに断わりのないものは筆者による日本語訳である）。また、原文が日本語であるものには、\*印を付した。

### ①八・一五解放（1945年）以前（該当文献総数：2）

朴鍾鴻<sup>パクチュンフン</sup>「朝鮮美術の史的考察」（『開闢』1922年9月号、趙善美訳）

偉大な精神の主人であり、非凡な手腕の所有者であるわれわれ高句麗人は、本有の美術に幽すいなインドの仏教的思想と神妙な西域のギリシア系統の技巧を受け入れて韓国化し、ついに東洋の全代表的な傑作を作りだした。これをもって悲哀の特性を有するものとするがごときは、近代人の外観上の先入見に支配された者——で、不可与言であり……<sup>(1)</sup>

高裕燮<sup>コヨウソウ</sup>「金銅弥勒半跏像の考察」（『新興』1931年1月号、趙善美訳）

支那、朝鮮、日本のそれぞれの芸術的特色を、柳宗悦は、その著書『朝鮮とその藝術』において形と線と色によって説明した。しかし、それは実際に照らしてみると、国民的、国家的特色というにはあまりにも詩的な区別にすぎない<sup>(2)</sup>

<sup>(1)</sup> 日本語訳の出典は、趙善美「柳宗悦の韓国美術に対する批判と受け入れ」（『コリアナ』14巻19号、1988年、15-28頁）

<sup>(2)</sup> 同上。

八・一五解放以前の文献としては、今のところ上記の2篇が挙げられるのみであるが、早くも植民地時代にすでに、柳の朝鮮芸術論に対する批判が活字化されていることは、注目に値しよう。なお、高裕燮は、当時の京城帝大において美術史学を研究し、近代韓国美術史学の祖と位置づけられている。

## ②八・一五解放～1950年代末

現在のところ、該当する文献は発見できず。この期間は、解放後から六・二五動乱（朝鮮戦争）にかけての時期であり、発表された文章の数も少なかったであろうし、また、戦時の混乱のために散逸してしまったことも考えられる。

## ③1960年代（該当文献総数：12）

\*李弘植<sup>イホンシク</sup>「柳宗悦翁と韓国（中）」（『朝日新聞』1961年8月29日）

.....柳さんは政治家でもなく経済学者でもなく、一生を民芸の世界にひたって、その中で正しい民芸のよさを発見した人である。彼の美の発見はもとより権勢家や貴族趣向の美よりも民衆の間にひそんだ美をもっと愛好し、またいつも美術品を直接つくった名もなき工匠たちにより多くの親愛をおいた人であった。だからこそ、その精神は純愛にみちあふれていた。しかも柳さんは空言に終わらず、工芸品の収集をし、韓国に日本に民芸館を設立して、その価値を一般に認めさせることに熱誠をささげた人である。（中略）

日本から解放された韓国はここ十六年の間、民族の独立と愛国を売り物にしておのれの政権と富をろう断した、あつかましい同族のまちがった政治家たちにほんろうされて来た。今度の革命は韓国民の更生にけんこん（乾坤）一てき（擲）の思いがする。ここに柳さんが叫んでくれた言々は民族を超越した貴いものとしてわれわれに今さら身にしみて感ぜられる節がひそんでいる。

金元龍<sup>キムウォンリョウ</sup>「日本人、柳宗悦の韓国美観」（『思想界』1962年3月）

柳宗悦の美の世界は仏教美術の世界ともいえる。凡常の美、作為しない美、大自然の本能が動く人工以前の美、即ちそれは“無有好醜の美”であった。（中略）柳宗悦はこの造作しない美を、民衆のために無名の工人たちが作り出した民芸品の中に求めようとした。そしてまさに朝鮮の民芸品においてそれを発見したのであった。（中略）大正ヒューマニズムの一つとして彼の韓国観や韓国美観には盲目的な狂信者的な傾向もなくはないが、彼が成文化した韓国美の哲学は永く光りを失わないだろうし、まちがいなく一

つの真理をわれわれに提示してくれたといえる。<sup>(3)</sup>

\* 金達寿「朝鮮文化について」(『岩波講座 哲学・文化』第13巻、岩波書店、1968年8月、290-302頁)

.....柳宗悦は、『朝鮮とその芸術』のなかにこう書いている。

「支那や又特に日本であの様に色彩の多様な衣服が発達してゐるのに、なぜ隣国の朝鮮にこの事を殆ど見ないのであるか。用ゐられる衣服の色は、何ものの色をも持たない白色ではないか。(中略).....白い衣はいつも喪服であつた。」

すなわち、朝鮮の「民は白衣を纏ふ事によつて、永遠に喪に服してゐる」というのである。そしてそれは「その民族が嘗めた苦痛の多い頼り少い歴史的経験」によるものであらうというのである。(中略)

.....なるほど、柳宗悦のいうそれも、うなずけなくてはならないような気がする。しかしながら、「何ものの色をも持たない白色」ということは、それは究極の色ということでもある。そしてそれはまた、「色彩の多様な」周囲から自他を区別するための不滅の色であり、その意志の象徴でもあったとはみられないであらうか。李朝白磁の、たとえば寂とした秋草文や、また、自然そのまま、素朴ということによって全体を包容し、そこに究極の実在をもとめたとみられる雑器(茶碗)などに、日本人は「わび」「さび」といった一つの美意識を見出したようであるが、それはあくまでも日本人によって発見された「美」であつて、それを日常の雑器そのものとして使用していた朝鮮人とは、あまり関係のないことである。

それよりも、私としては、そこにあるおおらかさというもの、そのユーモアということをもっと重視してもらいたいと思う。

金芝河「現実同人第一宣言」(1969年10月)

柳宗悦はわが美術の本質を線だと断定した。

韓国の多くの学者と芸術家はいまだにこの日本人の説を絶対視している。しかし李朝俗画においてこの連続性の遮断と、その遮断による空間の力動化が強くあらわれた。(中略)のみならず美術以外にパンソリ、仮面踊り、農楽器、古典民謡など広範な民芸の中で強力な遮断技法が無数にあらわれている。この民芸の資料によれば線や連続性よりは、それを遮断してむしろ要素の間の葛藤を高めることによって、悲哀よりは躍動を、内面

<sup>(3)</sup> 日本語訳の出典は、金元龍著、丹羽篤人訳『韓国美の探究』(成甲書房、1982年)

化よりは抵抗と克服を鼓吹する活力ある男性美の特質が支配的である。<sup>4)</sup>

60年代の柳に関する文章の概要としては、植民地時代の経験者の、柳に対する称賛、共感を表明するものが主流を成している。ここに挙げた李弘植のものは、そうした例に含めてよいであろう。また、金元龍は、韓国美術研究者として知られるが、上記の論文では、柳の朝鮮芸術観を「批判や私見を入れず」紹介するという立場をとっている。その一方で、在日韓国人作家の金達寿は、柳の「悲哀の美」論に、やんわりとはあるが批判を加えている。さらに、この時期の「悲哀の美」論批判で看過できないのは、金芝河のそれである。金は、柳が朝鮮芸術に抱いた、ひよわで哀しみをたたえたイメージを真っ向から否定し、反対に、葛藤、活力、躍動、男性美といった、力強さを感じさせる特質を主張している。この金の発言には、どのような意図が込められていたのだろうか。この問題は、次節において考察する。

#### ④1970年代（該当文献総数：36）

李漢基<sup>イハンギ</sup>「柳宗悦と韓国」（『新東亜』1974年5月号、117頁）

.....ある日私は、父親の書齋から偶然に、日本人青柳南冥の『朝鮮史』を持ち出して読んでみた。この本には、まさに驚くべき事実が記録されているのではないか。「朝鮮民族というのは、大陸の生存競争に敗北して、逃れ逃れた末、最後に韓半島にまで逃げ延びてきた劣等民族」ということである。そして、このような劣等民族は、優秀な大和民族の統治を受けて当然であるという結論を出していた。私は非常にくやしく、怒りに体がうち震えた。

圧政と侮蔑は、抵抗意識を呼び起こした。この侮蔑感から解放されようとする私の自意識は、手当たり次第に、韓国に関する書籍であればどんなものでも読むようにしむけた。そうして、結局また父親の書齋から見つけ出したのが、柳宗悦の『朝鮮とその藝術』だったのである。

私が今、その時代的様相が非常に似通っている関係で、時折開いてみては、四十余年前の昔と変わることなく、その高貴な人間精神に対する感激をよみがえらせる一巻の書があるが、それはまさしく『朝鮮とその藝術』である。（中略）

<sup>4)</sup> この宣言は、金芝河をリーダーとする美術家グループ「現実同人」が、1969年10月25～31日にソウルの新聞会館画廊で開催した展覧会において発表されたものである。訳文の出典は、金芝河『民衆の声』（サイマル出版、1974）

「われわれにとって日本とはなにか」という問題を再び提起する、今日の極限状況において、この真実と告発の文章は、今なお光彩を放っているのである。

李大源<sup>イデウォン</sup>「跋文」（柳宗悦著、李大源訳、『韓国とその藝術』<sup>49</sup>、知識産業社、1974年6月、262-263頁）

今になって柳宗悦の『韓国とその藝術』を翻訳・発刊する必要があるのかという疑問が、この作業を進める間中ずっと付きまとった。それは、一つには、不健全に高まった日本熱をこれが煽ることにならないか（中略）という疑問であり、二つ目は、彼の韓国美術観を一般に明らかにすることによって、韓国美術の特質が未だわれわれの学者の間においてよく整理されていない状態で、それが受容され、信じられるようになるのではないかという憂慮のためであった。しかし、この点をわれわれは克服しなければならないのであり、克服するためにこそ、彼の美術観に対ししなければならぬであろうという点から、躊躇をはらいのけてしまった。（中略）日帝時代において、彼の文章は、涙なしには読めないほど、われわれの間に強い感動を巻き起こし、表面に出すことのできないその感動を、われわれは胸に刻み刻んだ。その時の彼の像は、再考する余地もなく、われわれのまたとない友人であり、温かい理解者であった。ところが、今の人々にとってはどうであろうか。訳者である私には、それはわからない。だからこそこの本を翻訳したのかもしれない。

崔夏林<sup>チェハリム</sup>「解説 柳宗悦の韓国美術観について」（柳宗悦著、李大源訳『韓国とその藝術』、知識産業社、1974年6月、245-261頁）

柳の韓国美術に対する理解は、事実、日本帝国主義の朝鮮政策と彼のセンチメンタルなヒューマニズムの混合のなかに胚胎したのである。しかし、韓国民と韓国の美術を愛すると叫ぶこの美文家の文章が、当時の韓国人たちを感激のあまりむせび泣かせるほどの力を発揮したのは、その文章が究極的にいって、何のために、どんな思考で胚胎されたとしても、われわれの悲しい心を透視し、それを慰めてくれ、語る自由をもたない朝鮮人の傷口を癒してくれたことに間違いないからである。柳とは、一九二〇年代の朝鮮人にとっては、そうした悲しさを慰めてくれた存在である。しかし、独立国家の主人である今日のわれわれにとって、彼の感傷的な言説が美文

<sup>49</sup> 『朝鮮とその藝術』を改題したもの。

以外のなものでもないということは、再言する必要もないであろう。  
(中略)

美術部門に従事する芸術家や史家たちは、今日までのような文化的ショービニズムを至急に精算し、われわれの社会のいろいろな問題から美術の問題を出発させねばならないと考える。どのような美術形式をもって、われわれが感じる社会矛盾を告発し、それを解消・克服しなければならないか。それを通じて、どのように共感域を形成できるかを深く考えなければならないのである。<sup>6)</sup>

\* キム ヤンキ 金尙基 「柳宗悦の「韓国の美」」(『朝日新聞』1977年1月26日夕刊)

白の似合う風土、それが韓国だ。そこに白をこよなく愛してきた民族が住んでいる。白を多用してきたことから、白衣民族ともよび、それを誇りにしてきた。(中略)日本人柳宗悦の目には、その白が喪服の白として、悲哀の色としてうつった。度重なる外敵の侵入で、希望と喜びをうばわれた民族が、その心情を白に託したと洞察した。(中略)

私は自然と風土と信仰をとおして、白が天孫の証としての白であり、白昼の太陽をあらわす明るい意味をもった色であることに気づいた。宗悦とは全く逆の見解に立ち、しかも白のなかに楽天的な民族の性格をみたのであった。(中略)

韓国の美を「悲哀の美」とする宗悦の見解は、明らかに誤認だ。それは美の認識において大変大きな間違いだった。にもかかわらず、宗悦の善なる心はたたえられ、信じられてきた。

ムンミョンデ 文明大 「1930年代の美術学振興運動」(『民族文化研究』1977年12月号、147-168頁)

ここに長々と引用した文章(柳宗悦著「朝鮮の美術」、1922年 筆者註)は、一言で言えば、半島性格のために事大的であり、したがって韓国の美は宿命的に悲哀の美だというものである。このような理論は、前述した御用史学者である関野貞のものと、少しの違いも見出すことができない。ただ、関野貞が、韓国の美を宿命的に「繊巧華縉」であると表現したのを、彼は「悲哀」と換えただけのことである。

このように見れば、彼は当時の御用史学者たちと同一の系統に見て差し

<sup>6)</sup> 日本語訳の出典は、崔夏林著、高崎宗司訳「柳宗悦の韓国美術観」(『展望』1976年7月号、94-104頁)



支えないと言えるのではないか。特に、柳宗悦は、関野貞の「朝鮮美術史」の理論をそのまま採用した、関野貞の亜流と見てよいであろう。(中略) 結局、柳宗悦は、御用学者を標榜することなく密かに植民地政策に同調するために作り上げられた、文化のスパイと見なせる可能性もあるのではないか。

金潤洙「新しい美学を求めて」(白楽晴他『最後の講義』、正宇社、1977年10月)

.....線が朝鮮美のひとつの特質であるのは事実だが、あらゆる芸術が線的なのではなく、ましてや柳のいうように「涙にみちた心」が生み出した美の象徴だともいえない。柳は主として磁器や民芸品をさしているが、それは上層階級のために作られた磁器などには適用されるのかもしれないが、下層階級のそれにはあてはまらない。庶民が楽しんで用いた民芸品の場合は、線的であるより形態的で、粗くてごつごつしていて、頑強な味わいをそなえている。こうした特質は、他の芸術の場合にいつそうはっきりしている。たとえば、農楽の力あふれる荘重さ、パンソリのリアリスティックな表現力と無双の変化、タルチュムの葛藤構造と躍動的な舞の動作などは、寂照美や悲哀美のそのどれとも縁遠い。そこには繊弱さよりは剛健さが、恨よりは興味が、悲哀と哀傷よりは諷刺と諧謔が、寂照よりはざわめきが、順応よりは抵抗の意志がこのうえもなくよく表われている。<sup>7)</sup>

70年代の該当文献の総数は、他の年代に比べて最も多い。その内容を概観してみると、ここに引用した金漢基のように、植民地時代の経験者として、柳に共感する立場のものも依然としてみられるが、その一方で、柳の朝鮮芸術観に対する理論的かつ強硬な批判も出てきている。その大きな契機となったのが、74年の李大源による『韓国とその藝術』であり、この訳本の出版をきっかけに、柳の朝鮮芸術論が広く一般に紹介され、韓国人の間で、自分たちの芸術の特質についての議論が盛んになった。その口火を切ったのが、上記の崔夏林の論文である。77年頃には、柳の「悲哀の美」論をめぐる論争が起こっている。ここに挙げた在日韓国人の民俗学者・金両基の文章は、韓民族にとっての「白」の意味を、柳は誤ってとらえているとして、柳の見解を具体的に批判した。また、文明大は、韓国美術史学研究の立場から、柳の芸術論を批判的に記述している。

<sup>7)</sup> 日本語訳の出典は金潤洙著、学林図書室訳「新しい美学を求めて」(『季刊三千里』1982年夏号、55-61頁)

金潤洙の論文も、「悲哀の美」論批判の立場であるが、その論拠として、農楽やパンソリといった伝統芸能に言及していることが注目される。

⑤1980年代（該当文献総数：34）

池明観<sup>チミンクワン</sup>「日本知識人の韓国観——柳宗悦の〈林檎〉」（『文学思想』1981年8月号、59-66頁）

柳氏のような人にとっては、韓国の美は「曲線の美」であり「悲哀の美」であった。そのような目には、日本の植民地支配の暗い影が尾を引いていた。（中略）……そこには強者として弱者に見せるすまない気持ちと同情が染みついていた。それは今日の視点から見れば、韓国を過剰に美化し悲劇化すると同時に、日本に対する自己弁明の役割をしているように見える。（中略）

近代以後、日本は力において韓国に対し優勢であった。そのため、韓国を理解し、韓国人と仲睦まじくしようとする少数の日本人にとっては、弱者に対する同情という考えが、いつもつきまとっていたわけである。それは美しい人間の感情であるかもしれないが、政治と関係なく人間の幸福を追及しつつ、それなりに楽しくたゆみなく生活を送り、その伝統と家系と自然を愛する意識さえなく、ただそれらと離れ難く一つになり、その中で人生の喜悲を引きついでいく人間、庶民、または市民を失ってしまう。同情というのはいつも、低いところへ向かうため、相手方の人格的な独立を奪ってしまう。それもやはり一種の植民地時代の感情とまで言えるのではないだろうか。そんな意味で、今日に至るまで日本の善意の知識人たちの間で、いつも不幸な韓国人というイメージが消えないままであると言えるのだ。

徐壬寿<sup>ソイムス</sup>「博物館と光化門と文化的空間」（『月刊朝鮮』1982年6月号、384-388頁）

最近、日帝総督府の建物の中にあつた中央庁を、他へ移転することになったのにしたが、その建物を民族の博物館とし、一帯を美しい文化的空間にしようという計画が伝えられているが、これは非常に鼓舞的なことであるといえる。（中略）

しかし、日帝支配の象徴であり牙城であつた旧総督府の建物が、漸く中央庁舎の役を免じられるや、またどうして、民族正気の淵源となる民族的博物館として使われねばならないのか。

また、あの、そもそも似つかわしくない巨大な西欧式の建造物（中略）

を、どのように韓国的な文化空間と調和させることができるのか。このような類の疑問が、当然頭をもたげてくる。(中略)

.....われわれの都市、特に首都の建設が、一部、ブルドーザーのような感覚でなされているのは、ゆゆしきことである。今は刑事被告人になっている、日本のある前首相は、コンピューターの付いたブルドーザーという異名を持っているが、これは、その表現自体が矛盾である。ブルドーザーのような粗雑な機械には、コンピューターという精密機械を装着することはできないからだ。

ソウルを始めとするわれわれの都市が、彼のようにブルドーザ的なやり方で建設され、改造されねばならないと考えるなら、それは大きな誤りである。それは、応急の必要には応えられるかもしれないが、長い目で見た計画性や、文化的な美しさとは、はなはだかけ離れた結果を招くことは明らかだ。(中略)

総督府の建物の建築のため、光化門が取り壊されようとした時、日本人柳宗悦は、その不当性を痛烈に糾弾した。

「光化門よ、光化門よ..... (後略)」

このように始まる彼の文章は、その門が東洋建築の精髓として、いかに貴重な価値を持っているかを、多角的に説明し、また、それを正門とする韓国の宮闕の建物が、それ自体として、また、互いの関連において、さらに、周囲の自然との調和において、どれほど美しいかを、感動的に記述している。そして、このような「整然とした組織ある空間」が無残に破壊され、「それ等東洋の建築と何等の關はりもあらぬ洋風の建物」がその跡に建つことになったのを、とめどなく悲しみ痛嘆した。

この文章のため、彼は危険人物として目をつけられ、刑事の尾行を受ける立場になったが、その内容は外国語に翻訳もされ、大いに世論を刺激し、光化門が破壊を免れ移築されるための助けとなった。

しかし、移築という言葉通り、幸い死を免れたとはいえ、門が持っていた存在意義の半分は、死んだのと変わりがなかった。(中略)

その後、年月が流れ、わが国は解放を迎え、50年に勃発した動乱のため、移築された光化門まで焼失してしまった。この光化門が再建されるというニュースが伝えられたとき、私の脳裏に何よりも先に浮かんだのは、今は他国民となった、この柳宗悦の文章だった。それはそれ自体として、疑う余地のない卓見であり、良心の声であった。

暗い植民地時代の韓国芸術を深く理解し、それらを作り出した韓民族の独立を精神的に支援した日本人、柳宗悦は、日本が隣国を理解し、彼らに尊敬と愛情を持つための道は、ひとえに宗教と芸術の内面世界の理解にあると信じた。(中略)

柳の述べた政治と科学に対する批判は、それが生活や体制のための手段であり、人間の最終目的ではあり得ないという信念であろう。

(中略)

外面だけを見れば、韓国は、日本の植民地の身分に転落したことによって、近代化に失敗し、日本は、隣国の加害者の地位を獲得したことによって、封建国家から帝国主義の国家への変身に成功した。その重要な要因は、明らかに、柳が憂慮した通り、政治と科学を単なる手段として効率よく受け入れたためである。

\* 趙善美<sup>チヨ ソンミ</sup>「柳宗悦の韓国美術に対する批判と受け入れ」(『コリアナ』1988年1巻4号、15-28頁)

昨今、韓国では、民族文化の実体を究明しようとする作業がすべての分野において活発に行われている。美術史学の研究においても、韓国美術の性格的特色はなにか、これをわれわれはどのように継承、発展させていくべきかについて省察が要求されている。

このような時点でみると「芸術とは民衆の心の表現」であるとみて韓国美術を通じて、韓民族の心理を読み取ろうとした日本人・柳宗悦(1889-1961年)の韓国美術観に対する考究は、注目に値するものと思われる。(中略)

柳宗悦の韓国美術観を検討するにおいてわれわれは二つの問題につき当たるようになる。

その第一は、一国の美術が内包している美意識に対して通時代、通ジャンルの定義が可能であるかという問題であり、第二は、もしも可能であるとしても、今日のような未開拓分野が多い時点で、はたして性急に定義をくささなければならないのかという問題である。(中略)

しかしながら韓国美術を他国の美術作品と並べてみると、「これは間違いなく韓国美術だ」という特色があるのは否定できない事実である。ただそれは、韓国文化の表層文化と基層文化、漢字文化と口承文化、儒教、仏教文化とシャーマニズム文化などの総合的な精神文化の脈絡の中で把握されなければならないであろう。また、韓国美術全般に関する確実な知識の土台の上で直観と思惟を兼ねた眼目をもって、印象的記述でない論理的

構造のわくをもって表明されなければならないであろう。

そして、ここで明らかなことは、柳宗悦の韓国美術観はたとえ少なくともい虚点をもっているにもかかわらず、このような作業のためのりっぱな土台になるであろうという点であろう。

80年代も70年代に次いで該当文献総数は多いが、この時期の方が70年代に比べ、柳を取り上げるうえでの問題意識が、より多様化しているといつてよいだろう。ここに引用した例でいえば、池明観は日本人の韓国人観、徐壬寿は都市空間、金容雲は近代化における文化意識、趙善美は韓国美術史学といったように、柳に言及する契機がそれぞれ異なっている。

⑥1990年代（該当文献総数：20）

<sup>クオン ヨンピル</sup>権寧弼『『柳シンドローム』の実体』（『カナアート』1994年5・6号、118-119頁）

韓国美術史学史において、柳宗悦（1889-1961）の理論ほど問題点を持っている事例も珍しいだろう。それは、彼の理論が及ぼした波紋という点においてもしかり、また、率直に言えば、われわれが今もって「柳シンドローム」の亡霊に取りつかれているという点においてもしかりである。

ところで、皮肉にも、このシンドロームの形成において主たる役割を果たしたのは、歴史解釈の国粹主義的立場ではないかと思う。それは、ある意味では、柳の植民地史観のカウンターパートであるとも感じられるが、われわれは、ここから自由になる必要があると見る。一方、いっそう積極的な見地から、このシンドロームから抜け出す道はいずれにあるかを模索してみなければならないだろう。（中略）

われわれは、（中略）柳の理論の客観性を簡単なながらも見る過程において、彼が世界の学問の潮流にしがっていたことを、おぼろげに感知することとなった。（中略）ここにおいて重要なのは、当時柳が、このような流れに参与することのできる、開かれた世界に生きていたという事実である。

（中略）要するに、彼の末期に台頭した「民芸」の概念は、新しいジャンルを開拓しただけではなく、それを通して、また違った東洋の美的理想がよみがえったのは、否定できないことである。

実際、われわれの周りに、柳の膨大な著作を消化できる人が何人いるだろうか。今やわれわれは、彼の理論が及ぼした損益の計算を、距離を維持しながらはじき出してみるべき時期に至っているのではないかと思われ

る。

沈雨晟<sup>シム ヲン</sup>「柳宗悦」の韓国美術論（柳宗悦著、沈雨晟訳『朝鮮を想う』、ハクコジェ、1996年2月、9-12頁）

……いまや彼（柳宗悦 筆者註）の「韓国美術論」を断片的な批評の形式で罵倒したり讃揚したりする時期は過ぎ去ったと考える。客観的な立場から多角的に再検討・再評価しなければならないからだ。

また、彼がさかんに「韓国美術論」を説いていた時期に、わが国の人々によるこの方面の考究はどのようになっていたかも、ありのままに見る自己省察がなければならないだろう。

この時期の該当文献は、総数では70・80年代に及ばないが、学術的な専門性の高い文章が多いことが特色である。例えば、権寧弼のものは、美術関係の専門誌に掲載された論文である。この点に関しては、88年の趙善美の文章にも同様のことがいえる。また、柳に対する全般的な評価の傾向としては、沈雨晟の文章にもあるように、柳の芸術論の欠陥を部分的に取り立てて批判する時期は過ぎた感があり、欠点があることは理解した上で、それでもなお柳の思想から何か汲み取れるものはあるのか、それを見極める段階に来ているようである。

### 3. 韓国人の抱く柳宗悦像の変容

解放前から今日までの、韓国人による柳の評価・批判を概観したところで、次は、その内容の時代的变化をとらえ、それが韓国の近代国家としての歩みとどのように関連しているかを考察する。その際、念頭におきたいのは、それが柳への称賛であれ批判であれ、その論者の直面する問題とどのように関連づけられ提起されているのか、それを考えながら読むことである。

まず、解放前の植民地時代であるが、上に引用した朴鍾鴻、高裕燮の批判は、いずれも直接的には柳の「悲哀の美」論を批判しているのだが、その裏には、日本の植民地支配における朝鮮民族虐待、具体的には同化政策、朝鮮の歴史の歪曲などへの抗議が込められていたと読み取れる。

次に60年代を見てみよう。この時期の幕開けは、60年の四・一九革命（李承晩政権崩壊）、61年の五・一六クーデター（朴正熙大統領就任）と、政変が相次いだ。朴政権誕生以前の李承晩体制においては、いまだ植民地時代の支配勢力が生き残り、政治的影響力を保持していた。池明観によれば、それは「民族

陣営」と呼ばれ、「日本統治下の勢力、一般的にいえば地主勢力や警察を中心とした下級官吏の勢力など、それこそ植民地時代において日本統治に寄生した勢力」であるという。<sup>48</sup> 上に挙げた李弘植の文章では、そうした親日支配層に対する批判を直接的に述べると同時に、柳への称賛を表明することによって、その批判力をさらに強めている。また、60年代前半の日韓関係をみると、65年に日韓条約が調印され、ようやく国交が正常化した。対日請求権、貿易不均衡、漁業協定、在日朝鮮人の北朝鮮帰還など、韓国民にとって反日感情をあおる問題が山積みであった。そのような状況から、この時期の韓国人が柳に言及する最大の動機は、「反日」の表明であったとみてよいだろう。同じ日本人である柳への称賛が「反日」につながるといえば、一見矛盾があるようだが、決してそうではない。「反日」を叫ぶことを通して、「韓国」という国の精神的基盤を固めていった当時の韓国人にとって、『朝鮮とその藝術』における柳の一貫した同化政策批判の立場は、得難い心のよりどころだったのではないだろうか。

さて、ここで、前節において提示した、金芝河に関する問題について、考察を加えなければならない。その問題とは、金が「現実同人第一宣言」において、柳の朝鮮芸術観にみられるひよわで哀しいイメージを否定し、その代わりに、男性美といった力強い特質を強調したのはなぜかということである。金芝河は、周知の通り、韓国の民主化運動のシンボリック的存在であった。彼は、李承晩政権を打倒した四・一九革命に積極的に参加したが、69年当時、すなわち同宣言が発表された時点においては、民主化運動が攻撃すべき対象は、朴正熙による軍事独裁体制に変わっていた。朴政権の時代は、「漢江の奇蹟」と呼ばれる韓国の驚異的な経済成長をもたらしたが、それと同時に、戒厳令の発布、言論統制などといった、民主化を後退させる強硬な手段がとられた時期であり、金らによる民主化運動も、それに対抗する強力なエネルギーを必要としていた。この宣言で金が展開した柳批判は、まさにそのエネルギーの源だったのではないだろうか。そして、もう一つ注目したいのは、金が男性美の特質を主張する際に言及しているものの中に、パンソリ、仮面踊り、農楽といった韓民族の伝統芸能が含まれているということである。この点にも、金のある意図が込められていたと思われるのだが、このことは、70年代以降の柳批判にも共通するものである。それについては、追って述べることにする。

続いて、70年代の動向を見てみよう。この時期に至っても、解放以来の韓国

<sup>48</sup> 池明観「韓国のマスコミを通してみた日韓関係史」（『日韓関係史研究』、新教出版社、1999、108頁）

民の反日感情は、衰えることがなかった。そんな中で、70年には、日本赤軍によるハイジャック事件が起こり、それがもとで反日が反共と結びついて、韓国民の怒りが噴き出した。74年は、そんな反日感情が一つのピークに達した年である。まず、1月24日には、田中角栄首相による「日帝皇民化教育正当化」発言があり、5月には、在日朝鮮人に対する「日立就職差別事件」（1970年）が韓国国内で大きく報道された。そしてさらに、8月15日の光復節慶祝記念式典での朴大統領狙撃事件が発生する。その犯人は、日本名を名乗って入国した在日朝鮮人であり、彼の背後に日本の朝鮮総連があったと報道されると、「日本は北傀の対韓赤化工作基地化」<sup>99</sup>しているとの批判が起こり、反日デモが全国に広がっていった。前節で引用した李漢基の「今日の極限状況」とは、こうした当時の対日関係を指していると思われる。そして、この時期に崔夏林の論文のような強硬な柳批判が登場したのも、このような背景の後押しがあったためだと言えるかもしれない。実際、今回引用した崔の文章のうちの最初の段落は、さながら74年当時の韓国人の反日感情を代弁しているようである。

しかしながら、ここで注目すべきは、その後の段落である。崔の批判はここで、「美術部門に従事する芸術家や史家たち」に向けられている。彼が訴えているのは、文化的ショービニズムの精算と、美術の問題を諸々の社会問題から出発させるということであるが、これはすなわち、この時期の韓国の現代美術の在り方に対する問題提起であった。当時の韓国の美術界の状況というのは、キムヘン金恵信によれば、

植民地時代に生まれた朝鮮美術展覧会（鮮展）から大韓民国美術展覧会（国展）に続く官展系の美術と、一九六〇年前後、国展の保守性に反発し、当時の国際美術の傾向を受け入れたアンフォルメル系の作家たちからなるモダニズム美術という二つの傾向が主流をなしていた<sup>100</sup>

という。ところが、70年代の末ごろになって、そうした既存の美術界の在り方に対し、疑問を呈する動きが見られるようになる。それとともに、「現実批判および社会参与の内容をリアリズム様式で描く作品傾向が表われる。」<sup>101</sup>それが「民衆美術」<sup>102</sup>と呼ばれるものである。このような動きがあらわれた具体的要因としては、当時の西洋志向に片寄ったモダニズム美術への懐疑が、美術

<sup>99</sup> 同上、63頁。これは、『東亜日報』紙1974年8月19日付紙面掲載の記事からの抜粋である。

<sup>100</sup> 金恵信「韓国の民衆美術——遅れてきた美術の近代化」（北澤憲昭他編『美術のゆくえ、美術の現在』、平凡社、1999）109頁。

<sup>101</sup> 同上。

<sup>102</sup> 同上。



界の内部に起こったことが挙げられる。そして、まさにこうした流れこそ、崔夏林が二つ目の段落において提起している問題と重なるものなのである。かくして70年代の終わりにその兆しをみた韓国の民衆美術は、80年代に入って、より広範囲な民衆文化運動へと発展し、この運動のための具体的な表現様式として、パンソリ、民謡、農楽、仮面劇などの、韓民族の伝統芸能が用いられるようになった。前節に引用した金潤洙の文章において、伝統芸能の特質が述べられているのは、この民衆文化運動へとつながるものなのであろう。そして、これに関してもう一つ付け加えておきたいのは、69年に金芝河が発表した、「現実同人第一宣言」にすでに、伝統芸能への注目がみられるということである。これは、およそ10年後に花開くことになる、韓国芸術界の大きな変革の、確かな萌芽であった。そうして、奇しくもこうした流れの端々に柳が顔を覗かせていることは、単なる偶然ではないのかもしれない。<sup>(13)</sup>

80年代初頭における日韓関係最大の難局は、日本の教科書検定に対して韓国側が抗議した、いわゆる「教科書問題」である。この問題は、具体的には、文部省の検定によって日本の歴史教科書が大きく歪曲されたとして、81年9月頃から、韓国のマスコミが大々的に報道したことから、対日感情が急激に悪化したものである。しかし、この時期の対日感情の悪化は、ただ「教科書問題」のみに起因するのではなく、国交正常化から15年を経ても、いまだに韓国に関心を示さず、韓国の実情を積極的に知ろうともしない日本人、なかでも知識人への不満が噴出したものだといえよう。事実、この時期の日本人にとっての韓国人像というのは、終戦以来の在日朝鮮人に対する「[無法]や[悪者]のイメージ」<sup>(14)</sup>、朴正熙政権後期からの「[独裁国家]のイメージ」<sup>(15)</sup>などを根っこに持つものであった。しかも、80年代前半までの、日本のインテリ層の言説においては、「北（北朝鮮 筆者註）には好意的であるが、南（韓国 筆者註）には批判的という進歩派の勢力が優位を占めていた」<sup>(16)</sup>のである。前節に挙げた池明観の論文は、そんな状況の中で、柳をはじめ、安倍能成、岡本太郎、旗田巍などといった知識人の韓国観について考察しているのだが、池はこの論文に、柳の「林檎」という随想を引用し、そこに登場する貧しい韓国の老人

<sup>(13)</sup> この点については、すでに、高崎宗司が次のように指摘している。「キム・ジハは、柳の朝鮮芸術論を批判的に克服することをとおして、一九七〇年以降の韓国民衆芸術運動を出発させたのである。」（『[妄言]の原形』、木犀社、1990、95頁）

<sup>(14)</sup> 鄭大均『韓国のイメージ—戦後日本人の隣国観』[中公新書1269]（中央公論社、1995）64頁。

<sup>(15)</sup> 同上、100頁。

<sup>(16)</sup> 同上、109頁。

の姿が、日本人の抱く「不幸な韓国人」のイメージの、一つの典型であることを示した。このように、「教科書問題」で揺れた当時の韓国民にとっては、柳宗悦の朝鮮観は、歪んだ韓国人像を再生産しつづける、まことにいらだたい存在だったといえよう。

しかしながら、この時期の韓国人による柳の評価は、このように否定的なものばかりだったわけではなく、柳の思想の普遍性を支持する立場のものも存在した。例えば、82年に書かれた徐壬寿の文章は、ソウルの都市計画における旧総督府庁舎の処遇をめぐる、「韓国らしさ」を大切にしたい文化的空間の創造を訴えているが、そこで言及されているのが、光化門の破壊を救った柳の文章である。徐はここで、日本の高度成長期の舵とりをした某首相を「ブルドーザー」になぞらえ批判している。そこには、韓国も日本と同じように、急激な経済成長による歪みを抱え込んでしまったのではないかという、不安が現れているようである。日本総督府の光化門破壊に強く反対した柳の思想は、ソウルオリンピックを控え、国際社会の視線を意識しつつ首都建設を進めようとしていた韓国人にとって、韓国の伝統的建造物を、近代的都市空間の中でどう共存させていくかという問題の、一つの重要な指針となり得るものだった。また、近代化に関わるいっそう根本的な問題にふれているのが、83年の金容雲の文章であろう。その中で金は、日本の近代化が、西洋の科学や新しい技術を効率的に受け入れることによって達成されたととらえ、そうした合理主義的思考が、帝国主義という弊害をもたらしたと受け止めている。ここにおいて金は、柳が「政治と科学」よりも「宗教と芸術の内面世界」を重視したことを思い起こしているのである。

さらに、80年代終盤を迎えると、韓国の民族文化全般を学術的に究明しようという動きが盛んになり、そうした状況の下で、韓国の美術史学研究のための新しい方法が模索され始めたが、このような動きにおいても、柳の芸術論はなお、その作業の足掛りとなっているようである。韓国美術史学関係では、前節に挙げたように、1977年の文明大の論文が柳に言及しており、その中で柳は、総督府の御用学者の垂流、あるいは文化のスパイなどと酷評されていたのだが、それが88年の趙善美の論文になると、欠点は多いが議論の土台となる注目すべきもの、という評価を与えられるようになっていく。

90年代に入っても、それと同様の傾向は続いているようで、権寧弼の「歴史解釈の国粹主義的立場」からの脱出を唱える口調は、柳の芸術観と向かい合うことにおいての、揺るがぬ自信に裏打ちされた客観性といったものを感じさせる。確かに、沈雨晟の言うように、いまや韓国人にとって、柳の朝鮮芸術論を断片的に取り上げて批判したり称賛したりする時期は過ぎ去った感がある。今

後の韓国において、柳の著作へのアプローチがどのような観点からなされているのか、非常に興味深いところである。

#### 4. 結論

ここで、前節までの考察をもとにして、韓国人にとっての柳宗悦像を、次の三つの類型に分類してみたいと思う。

①反「日帝」のモデル： 日本帝国主義への批判者としての柳

②「悲哀の美」論者のモデル： 「悲哀の美」論の産出者としての柳

③反「現代日本社会」のモデル： 現代日本社会への批判者としての柳

筆者がこれまで目を通した韓国人による柳批評の文章のほとんどが、この三つのモデルのいずれかに該当する形で柳を論じていた。ただし、一人の論者が必ずしも一つのモデルだけにしぼっているわけではなく、二つ以上のモデルを併用している場合も多い。具体的にいえば、68年の金達寿による文章の中の柳は、もっぱら②の「悲哀の美」論者のモデルとして登場しているのに対し、解放前の二人（朴鍾鴻・高裕燮）の論文における柳は、②に加えて①の反「日帝」のモデルの要素も併せ持っているといえよう。また、82年の徐壬寿の論文では、①および③、即ち現代日本社会の在り方を批判するものとして、柳に言及しているのである。こうした韓国人による柳像のモデルは、当然のことながら、日本人のそれとは異なる独自のものであり、このように整理してみると、韓国人にとっての柳宗悦のイメージが、はっきりと浮かび上がってくるように感じられる。

もう一つ言えることは、この三つのモデルのすべてが、「近代」というシステムに対する批判を含んでいるということである。つまり、日本帝国主義、現代日本社会の政治・経済体制、そのいずれもが、「近代」というシステムを発祥の淵源としており、また、「悲哀の美」論にしても、帝国主義に起因する歪んだ歴史認識の産物としての面を持っているのである。そしてこれらは、柳の思想の根本に流れている、「近代」（ルネサンス以後）への批判の精神<sup>177</sup>と通底するものであろう。ただし、「悲哀の美」論に限っては、柳といえども、日

<sup>177</sup> 柳の近代（ルネサンス以後）に対する批判は、例えば次のような文章に現れている。

文藝復興は實に個性の自由主張であった。かくして今日迄も美は個性美であると云ふ考へが強く残る。

個性美も一つの美である事に誤りはない。だがそれは最後に満足すべき美であらうか。個人主義が不満足になる時、かゝる美への見方は永續するであらうか。一度眼がルネサ

本帝国主義による組織的な歴史歪曲から、自由ではありえなかったことを示している。<sup>(18)</sup>つまり、ここで指摘したいのは、柳が「近代」思想の弊害を超越していたということではない。そうではなく、柳という存在が、あたかも「近代」思想の問題性をあぶり出す火のような力をもって立ちあらわれてくるということなのである。

最後に、近代国家としての韓国の「自分探し」において、重要な契機となったできごととは何かという問いに、筆者なりに答えてみよう。これまでの考察を手がかりにしてみると、その答えの一つに、70年代末頃に芽生え、80年代に顕著になった民衆文化運動を挙げてよいのではないだろうか。この民衆文化運動が重要なモチーフとしているのが、韓国の伝統芸能であり、それは、金芝河の「現実同人第一宣言」での描写のように、遮断、葛藤、躍動、抵抗といった力強い性格を持つものである。この特質はあたかも、解放以来の幾多の困難を乗り越えながら、近代国家としての自己を確立した韓国の民衆の、不撓の意志あふれるたくましい姿をイメージさせるようである。もし柳が今この世にあって、彼らの姿を目にしたならば、その芸術を論じるために、決して「悲哀」という言葉を選ばなかったに違いない。

### <参考文献>

本文および註に記載したものは省略した。

幼方直吉「柳宗悦と朝鮮」(『季刊三千里』1975年冬号、68-76頁)

熊倉功夫「柳宗悦」(『国際交流』1982年4月号、48-55頁)

竹中均『柳宗悦・民藝・社会理論』(明石書店、1999)

鶴見俊輔『柳宗悦』(平凡社、1976)

牧野陽子「柳宗悦・民藝への道—李朝陶磁器の美」(『季刊芸術』1979年春号、74-98頁)

三重県立美術館『柳宗悦展—「平常」の美 「日常」の神秘』[図録](三重県立美術館協力会、1997)

---

ンス以前に遡る時、美への見方に一動揺が来ないであらうか。何故ならあの驚くべきゴシック時代では、どこ迄も美が実際と交つてあるからである。そうして何處にも個性の跋扈が無いからである。(柳宗悦「工藝の道」、『柳宗悦全集』第八巻、69頁)

<sup>(18)</sup> ただし柳は、「悲哀の美」論の立場を、終生変えなかったわけではない。李進熙によれば、柳は、1930年代にはすでに「悲哀の美」論を克服していたという。詳しくは、「朝鮮の美と柳宗悦」(『新版日本文化と朝鮮』、日本放送出版協会、1995、245-279頁)参照。

水尾比呂志『評伝 柳宗悦』（筑摩書房、1992）

村松伸「従軍建築史家たちの夢——大東亜建築史序説」（『現代思想』1993年7月号、181-195頁）

柳宗悦『柳宗悦全集』全二十二巻（筑摩書房、1980-92）