

## 柳宗悦における美の社会性

成瀬 翔 (中京大学) <sup>(1)</sup>

### はじめに

柳宗悦の多面的な活動は、これまでに多くの論評がなされている。まず柳の代表的な活動としてまず取り上げられるのは、これまで正当な評価されなかった工芸美術を〈発見〉した民藝運動の主導者という側面である (cf. 鈴木 2003)。そして、その民藝運動の影響関係としてラスキンやモリスの藝術思想や、柳の親友であり、アーツ・アンド・クラフツ運動の賛同者であったバーナード・リーチの役割が強調される (cf. 竹中 2003)。

他方で、若き日に白樺派と交流をもち、トルストイや武者小路実篤の人道主義の実践者としての柳を描き出す評伝も記されている (cf. 中見 2003, 2013)。とりわけ、迫害されていた朝鮮、台湾、琉球、アイヌの藝術を擁護し、普遍的美と民族文化の融合としての工芸を提唱したと評価される。

これらの肯定的評価に反して、ポストコロニアリズムの文脈においては、柳の思想を否定的に評価する論評も存在する。とりわけ小熊 1998 は柳の思想と実践の中に植民地主義的発想が含まれているとみなす。小熊によれば、柳の工芸に対する態度は、西洋文化が日本に対して抱く「オリエンタリズム」の忠実な模倣であり、さらに琉球や朝鮮などの藝術に対する態度は「オリエンタル・オリエンタリズム」と評すべき根深い植民地意識に根差しているという。

このような藝術論とそれをとりまく社会についての思想の一方で、柳は初期の W. ブレイク研究から晩年の仏教思想の独自の解釈に至るまで、一貫して宗教思想の研究を行っていることも見過ごすことはできない。思想家としての柳の評価につきまとう曖昧さは、これらの藝術・社会・宗教という要素が複雑に絡み合い、全体像を描き出すことが困難であることに由来する。

本稿では、柳の思想を評価するためには、具体的な工芸作品という「物」と、「美の国」という分ちがたく結びついた美的理想との関係を指摘したい。そこで本稿では柳が戦中に発表した『工芸文化』(1942年)を中心に、その藝術・社会・宗教が密接に結びついた特異な思想を描き出すことを試みる。議論を先取りしてその中

心的内容を素描するならば、以下のようになる。

1. 個人主義を否定し、社会性を個人より上に置く。
2. 近代を否定し、伝統を重視する。
3. 民族と国家を賛美する。
4. 資本主義を否定し、ギルド的社会主義を理想とする。
5. 信仰と生活が結びついた中世的世界観を求める。

以下の議論では、まず論点を再構成し、次の四つの問題を検討したい。

第一に、『工藝文化』において主張される主張は、ナチズムやソヴィエトの文化・藝術政策を彷彿とさせる、全体主義的性格を持ち合わせるのではないかという点である。同時代のドイツ工藝運動がナチスと強い影響関係にあったことは周知の事実であるが、柳の思想を評価する際に、当時の時代状況を考慮しても、これらの性格は看過できないだろう。

第二に、柳にとって重要なことは「美の国」という美的理想が、「物」という具象的対象によって顕現するという点であった。「物」がなぜ美を体現し、それが社会と結びつくのかを検討したい。

第三に、思想家としての柳をどのように位置づけることができるのかという問題である。柳の思想価には、藝術運動の主導者、人道的コスモポリタン、反近代主義者、植民地主義者、宗教思想家などの多彩な評価が与えられており、その全体像を描き出すことは困難である。本稿では①「物」に対する直観、②〈美〉と社会との連結（特異な社会思想）という二つの観点から、柳の思想家としての側面を検討したい。

最後に、柳の思想の現代性の一端を示すために、ケンダル・ウォルトンの虚構論との比較を行う。これにより、柳の美の社会性・共同性という次元がより明らかになるものと思われる。

## 1 「物」としての工藝と「事」としての美術

柳の『工藝文化』における主張は、具体的な「物」としての工藝作品を通じた美的共同体の形成という特異な社会思想が含まれていた。しかし、藝術運動を通じた社

会の実践的改良のプログラムとしてこの社会思想を評価することは、柳の思想家としての側面を見落とすことにつながるだろう。柳の「物」に対する視座には、彼の思想と実践を貫く具体的な「物」と抽象的な「事」の区別という前提が含まれる。

...近世において私たちが喪失した能力のうち、最も著しいものは直観力ではないだろうか。特に物の美を観る力ではないだろうか。近世の才能は知識に集注したかの観がある。故に抽象的な「事」を知る人は多いが、具体的な「物」を観得の人が少ない。それ故有形的なものに対してさえ、とかく概念的に眺めてしまう。工藝への関心がいたく乏しいのは、それが余りにも「物」だからではないだろうか。美術の方にはどこか観念的な内容があろうが、工藝の方はもっと素裸な「物」である。それ故知力だけでは近づくことが出来ない。観ることで近づかずば親み難い。如何に今の世には「物」をじかに見てくれる人が少ないことか。誰だとして目で眺めはするが、うちに観入る力を有った人が少ない。工藝への正当な理解が、このためにどんなに阻まれていることか。(ibid., pp. 18-19)

柳は近代において「物」に対する直観を喪失したと指摘する。ここで柳は具体的な「物」としての工藝と、抽象的かつ概念的な美術を対置させる。美術は自由な個性に立脚し、純粹な美のために創作されるが、それに対し、工藝は日常的な実用を目的に製作されるため、用途・材料・工程など種々の制限を受ける (ibid., pp. 26-27)。柳によれば、美術を評価するように、概念的・抽象的把握によっては「物」である工藝を正当に評価できず、それゆえに工藝が看過されてきたと主張する。

## 1. 1 反・個人主義

美術は作家の個性の表現を眼目に置く。すなわち、美術家が自身の創作理念に従い、自由に作品を生み出し、観衆はその個性を評価する。柳は美術を個人主義の産物とみなし、個人的意識が藝術をこの方向へと導いたと指摘する (ibid., p. 44)。しかし、柳は美を美術家の創作による作品のみにとどめることを問題として、以下の疑念を呈する (ibid., pp. 47-49)。

第一に、美が独創的個性をもった美術家によってもたらされるという過剰な天才

崇拜が指摘される。柳自身、天才の作品の意義や価値を十分に評価するが、天才崇拜が民衆の忘却をもたらし、それ以外の工藝などの美を見落とすという弊害を指摘する。工藝作品の担い手は独創的個性をもった天才美術家ではなく、ごく平凡な民衆であり、そこには個性の発露は見出すことはできない。しかし、柳はこのような無個性な工藝作品に美を認めない態度を作家性や個性に重きを置く個人主義の害悪だとみなす。

第二に、柳は美術家が作家性や創意の工夫に腐心するとき、しばしば異常な作品を生み出すと批判する。「独創はしばしば奇癖に落ちた」という柳の美術批判は、作家性や独創性という個人主義を重んじるあまり、美を蔑ろにした実験的作品すら生み出したという近代そのものの批判に矛先を向けられる (*ibid.*, p. 49)。次節では柳の反-近代主義に焦点を当てて、藝術との関係を議論しよう。

## 1. 2 反-近代主義

前節で確認したように、柳の藝術観では、美術は近代の個人主義の台頭によって生み出されたが、それと同時に伝統に根ざした工藝の不当な取扱いをもたらした。柳の評価では、個人主義は「服従の徳は個性の否定」という見解を主張し、伝統に対する反旗を翻す (*ibid.*, p. 151)。しかし、工藝作品を生み出す職人たちは、伝統に従うことによって制作する。このため、「服従は不自由」という近代個人主義的発想は工藝には当てはまらなないと柳は主張する (*ibid.*, p. 149)。

さらに、柳は近代美術が過渡的現象であり、美の帰趨ではないと主張すら主張する。この批判は、近代の文化が病的であり、より健康な文化を求めなくてはならないという時代観に基づく。

だが何故私たちは健康を意識的にも必要とするのか。それは既に今の文化が多くての疾病に悩んでいるからである。進んでは疾病をさえ美の性質と信ずる者がふえてきたからである。近代の天才たちが迫った美を振り返ると、如何に変態的なものが多いかに驚かないわけにゆかない。 (*ibid.*, p. 167)

柳と同時代の少なからぬ批評家が近代の文化を病的とみなし、健康な文化・藝術の復興を主張した。とりわけ、ハンス・ゼードルマイアは、『中心の喪失 (*Verlust der*

Mitte)』(1948)において、近代文化の病的性質が美の退廃を招いたと主張するが、柳においては文化と美の関係は、国家と密接に関連付けられる。

吾々の目指すところは健康な美である。それによって保証される健康な文化である。私たちは美を健康な性質によって確実にせねばならぬ。それより正当な美の理念はない。健康より、さらに表向きな、本筋な、真直ぐな、巾広い坦々たる大道はない。吾々は国家を健康の美の上に建設せねばならない (*ibid.*, p. 168)。

ここで柳は、健康な文化が健康な美によって保障されると主張するが、文化や美が抽象的な概念としてみなされているのではなく、「物」としての工藝作品が媒介しているということに注意しなくてはならない。つまり、健康な美が生み出されるためには、健康な工藝作品が不可欠であり、それなくして健康な文化も存立しえない。ゼードルマイアの藝術批評とは異なり、柳においては美の退廃と文化の病態は同義とみなしうるだろう。

### 1. 3 民族主義／国家主義

柳は国家に言及する際にもまた、工藝との関連を念頭に置いている。前述のように、美術では、美術家という少数の個人が表現主体として独創性を示すことにより、作品が創作される。これに対して、工藝の表現主体は国家であり、民族的美を表現することが使命とみなされる。

しかし少数の個人の仕事よりも、むしろ民族の表現に独創を示すべきではないだろうか。国家自体が表現の主体になるべきではないだろうか。ここで、美は国民的であるべき使命を帯びる。特に手工藝に託された一つの任務は、国民性の表現ではないか。 (*ibid.*, p. 149)

柳が国家について言及する際には、国家と民族は不可分なものとみなされている。しかし、このことは柳が単純に民族と国家を同一視していたことを示すのではない。柳の民族についての思考には、伝統によって生み出された工藝作品が介在している

ことに注意しなくてはならない。そのため、以下のような一節もまた、民族的伝統に従って製作される工芸作品が前提とされている。

伝統は民族の有つ巨大な資産である。…伝統こそは一国の固有の歴史を背負う。これを無視してどうして民族の独自性を示し得るだろう。…伝統こそは民族を結合する原理である。伝統を無視して美の国を具現することがどうしてできよう。美の王土は民族的でなければならない。(ibid., p. 152)

上記引用に登場する「美の国」「美の王土」という表現の検討は後段に譲り、ここでは伝統と民族、国家の関係を検討しよう。柳の伝統概念は、抽象的な民族の歴史性のようなものではなく、あくまでも具体的な「物」としての工芸作品に反映される庶民の生活様式に他ならない。そして、その生活様式が伝統として共同体内において保持され、工芸作品の特色として体現されることになる。つまり、伝統とはそれぞれの地方に根差した生活様式なのである。

柳の民族や国家という概念もまた、地方性という観点から理解することができる。

丁度大にしては一つの国土が彼自身の有つ自然と歴史との背景において、世界に独自の美を發揮すべきなのと同じように、一つの地方は同じ使命を国家のために果たす任務があるのである。実に地方の独自の工芸の全体こそ、国家の工芸と呼ぶのである。(ibid., pp. 172-173)

すなわち、民族や国家、国民という概念もまた、抽象的な理念的存在者として要請されるのではなく、あくまでも最小単位としての地方共同体の拡張として存在する。柳はこの地方から国家への道筋を切れ目ない拡張として理解しているが、同時に複数の地方性が国家において共存する多様性もまた認めている<sup>(2)</sup> (ibid., p. 171)。

#### 1. 4 反資本主義／ギルド社会主義

ここで柳は、資本主義・商業主義の批判に向かう。柳によれば、大規模資本による商業主義の社会では、健全な工芸の発展は阻害され、さらには社会全体に悪影響を与えるという。その理由として、商業主義は工芸の担い手である小規模生産の職

人を圧迫し、粗悪品を製造させる。

柳の歴史観では、工藝が栄えた時代は職人たちによって組織されたギルド的組合が機能していた時代であった。そこでは、① 相互補助、② 合理的な利益配分、③ 労働各部門の連携が可能となり、社会的に弱い地位の職人を保護し、秩序的・安定的な労働を可能にしたとみなされる (*ibid.*, p. 146)。

柳のギルド的組織に対する言及の背景としては、1910年代にイギリスで提唱されたギルド社会主義 (*guild socialism*) の影響を看過することはできない。田中真人が指摘するように、ギルド社会主義は第一次大戦後の日本の労働運動思想に少なからぬ影響を及ぼし、G. D. H. コールやW. モリスの著書も邦訳されていた (田中 1982, p. 398)。コールに代表されるイギリスのギルド社会主義者の主張の骨子は、各産業の労働組合を基礎として結成される中央集権化された国家ギルドが産業全体を管理掌握し、ギルドの拡大によるギルド社会の実現と労働者の賃金からの解放を主張するというものだった<sup>(3)(4)</sup>。

柳は生産者の自立を訴えるという点ではギルド社会主義と共通点を備えるが、経済政策としての側面は希薄である。柳がギルド社会主義に接近するのは、工藝の生産が健全に維持されるための秩序的な社会基盤としての側面であり、その秩序を破壊する個人主義の否定にあった。

...共栄を旨とした秩序が崩れるや、工藝はこれに伴って一途に低落して行った。この崩壊を導いたのは、手工業においては問屋の制度であり、機械工藝においては商業主義による資本制度であった。いずれも個人の利益を主眼とし、共栄の理想を破るものであった。個人主義は健全な工藝の普及を不可能にさせた。(柳 1942, pp. 146-147)

柳は「工藝は個人現象ではなくして社会現象である」と強調するように、工藝作品は民衆的・社会的であるため、同時代の影響を被る (*ibid.*, p. 147)。ここから、社会全体が反映しなければ、正しい美が保障されないという工藝と社会との密接な関係が強調される。

## 1. 5 中世的世界観

上述のように、美術は近代的個人主義に基づき、伝統から離反し、民族を超えた普遍的表現を模索する。柳は、少数の卓越した個性（天才）によってのみ優れた美が生み出されるという状況を、仏教における「自力の行者」と比喩的に述べる（*ibid.*, p. 45）。すなわち、自力の行者が自身以外のなにもものにも依存することなしに、厳しい修行を積み重ねることによって悟りに至ることができるように、美術家は伝統や様式に依存することなく、ただ個人の才能と個性のみを導きの糸とする困難な創作過程の果てに美に至ることができる。

これに対し、工藝は前近代的ないし中世的集団主義に基づき、伝統に即して民族的表現を作品として生産する。

いつの時代でも職人たちの位置は低い。第一は教養において、第二は経済において、第三は階級において。だから自己の力に恃んで仕事を運ぶわけにいかない。何らか彼らを保護する力が他から加わらずば、仕事は困難である。だが、幸いなことに古来二つの力が職人たちを保護した。…それ故個人作家の道を自力道と呼ぶなら、職人の道は他力道であった。二つの力というのは第一は伝統の恵みである。主として技術のことに係わる。第二は組織の恵みである。主として労働の形態に関した。（*ibid.*, p. 89）

職人は社会的に不安定な地位であり、自力で優れた作品を生み出したわけではない。柳は職人が「救済」が与えられるという宗教的な表現によって、工藝と宗教の関係を説明する。すなわち、信仰深い職人は、神・自然・伝統による救済が与えられ、それゆえに美をもたらした（*ibid.*, p. 150）

柳の歴史認識によれば、中世の信仰と生活が結びついた時代にはすぐれた作品が生み出されていた。その例として挙げられるのがロマネスク様式の建築や彫像である。シャルトル大聖堂の聖像は石工の他力によって生み出されたが、その作品は近代の彫刻家であるロダンが自力によって創作した作品と比しても劣るわけではない。柳はここから逆説的に、「凡庸であるからこそ素晴らしい作を産めるのである」と主張する（p. 250）。

この主張を敷衍すれば、個々の職人は美術家のように優れた個性や備えるわけで



はなく、ある意味においてその個性は凡庸である。しかし、それゆえに伝統や安定した制作を可能にする組織、そして信仰に裏付けられた確信によって優れた作品を生み出すことができた。それゆえに、「美から信が離れた時、美は深さを失った」という柳の主張がもたらされる<sup>6)</sup> (p. 150)。

## 2 美と社会

ここまでの議論を概括すると、次のような柳の藝術と社会との関係を図式化することができる。第一に、工藝作品は作家性や個性の発露ではなく、伝統や民族性に根ざしている。第二に、この伝統にしたがうことによって、優れた工藝作品が生み出される。第三に、職人が生み出す工藝作品は、社会的・民衆的なものであるため、社会の状況に強い影響を受ける。第四に、このため、伝統・民族性に根差した社会を実現しなくてはならない。

以上のような藝術と民族・国家等の連関の強調は、表面的に見れば、20世紀におけるナチスの退廃芸術 (Entartete Kunst) 批判や、ソヴィエトの社会主義リアリズムとの類似性を彷彿とさせるように思われる。アーツ・アンド・クラフツ運動の展開とみなされるドイツ工藝運動が血と大地に根ざした藝術を求めてナチズムに接近し、「形式において民族的、内容において社会主義的」というスローガンを掲げた社会主義リアリズムがモダニズム藝術を「形式主義」と激しく弾圧したことは周知の事実である。

両者の美学上の主張は、その政治体制の差異にもかかわらず、個人主義の否定、反-近代主義、健康な文化に対する希求、民族と共同体への貢献など、その根底において共通点をもつ。そして、この共通点はこれまでの議論において確認したように、柳の藝術観にもまた色濃く現れる。これらの共通点は、柳の藝術論と社会思想が全体主義的傾向を有していることの証左となりうるのだろうか。

しかし、すでにわれわれは柳の思想には、常に具体的な「物」が念頭に置かれていることを確認した。すなわち、民族・国家・伝統などは、抽象的・観念的な「事」ではなく、具体的な「物」を通じてのみ現れる。

何が人類に幸福を保証するものであるか。...かかる示標は概念だけで説かれてはならない。どこまでも具体的な物に即して示す方がいい。(ibid., pp. 225-226)

そして、「物を去って美を論じたとて意味は薄い」と述べられるように、その具体的な「物」は柳の藝術論のみならず、思想全体の重要な位置を占めている (*ibid.*, p. 13)。すなわち、美や社会を徹底して「物」に即してとらえる柳の思想の特異性を指摘することができるだろう。

柳の藝術論における「物」は、現実の社会を反映する鏡としての役割を果たす。しかし、これまで検討してきたように、柳は現実を無批判に肯定するのではなく、その思想の背景には社会を変革しようとする志向が見受けられる。その理想とされた社会は、「物」を介した美的価値によって結びつけられた共同体と評しうらだろう<sup>6)</sup>。この共同体こそ柳が「美の国」と称した社会なのである。

工藝の一路がこの世にあるということは、いかに感謝すべき摂理であろう、このことがあるが故に、美の国は建設を得るのである。工藝文化こそ物に即して国土を美しくし健康にする基礎なのである。 (*ibid.*, p. 253)

このように、柳の藝術論における美の社会性は、共同体内で保持された伝統を備えた「物」としての工藝作品を媒介とし、それを享受することによって成立する。すなわち、柳の思想の中心的課題は、本稿の冒頭において確認したように、近代において失われた「物」に対する直観を取り戻すことであり、それを伝統や組織のみならず、社会全体の観点から再構成を試みたと解釈することができる。この解釈に基づけば、彼の思想の体系は藝術論に他ならず、本稿において検討してきた社会思想および後期著作における宗教思想の全貌は、「物」の美の社会性ないし共同性の有意味性を確保するための予備学 (Propädeutik)<sup>7)</sup> ないし「メタ藝術論」という性質をもつように思われる。換言すれば、柳の思想において藝術論と社会思想は、一見したところ切れ目なく接続され、その生涯にわたる活動を貫いているように思われるが、その中心はあくまでも藝術論であり、それを支えるために社会思想および宗教思想が構想されていると評価することができる。もちろん、柳自身が社会的活動や宗教的思索を藝術論と比して重要度が劣ると認識していたということや、また彼の社会思想および宗教思想が副次的な価値しかもたないということを意味するのではない。しかしながら、柳の思想の全体像を描き出す際に、その核となるのは「物」の思想であり、それをとりまくようにして人と人が繋がり、共同体が形成されてい

くという社会思想が位置づけられるのである。

## むすびに

最後に、これまでの議論を補完し、柳の現代性を示唆するための課題を述べて本稿の結びとしたい。

本稿における結論は、柳の思想は工藝作品という「物」に深く根ざし、その藝術論における美は、個人的なものではなく、常に社会性を帯びた共同的な次元にあるというものだった。すなわち、彼の思想において、美を保証するのが、「物」としての工藝作品であった。

柳の思想に含まれる美の共同性という観点は、現代の美学者ケンダル・ウォルトン (Kendall Walton) の虚構論と親近性をもつことが指摘できる。ウォルトンの虚構論は、虚構を単なる空想や想像と区別し、「物」を介した共同的な想像の関わりとみなすことに特徴がある。つまり、虚構を保証するのは現実世界の「物」に他ならないというのがウォルトンの考えである。この虚構を生み出す「物」をウォルトンは「プロップ」と呼ぶ。

プロップたちは虚構的真理を産み出すものなのだ。プロップとは、その性質または実在によって、命題を虚構として成り立つようにする物体なのである。雪のお城はプロップである。それは櫓と濠を備えた(本物の)お城が存在するという命題の、虚構としての成立の原因である。お人形は、子ども遊びの中で、金髪の女の子がいるということを虚構として成り立つようにしている。

(Walton 1990, pp. 37-38, 邦訳 38 頁)

現実にはただの雪のかたまりであり、人形に過ぎないが、雪遊びや人形遊びをしている子供たちの中では、お城が存在し、金髪の女の子がいるということになっている。つまり、ウォルトンによれば、虚構とは、この子供たちのゲームの設定やルールの中でのみ成立する、「お城が存在する」「金髪の女の子がいる」という命題に他ならない。

このゲームの設定やルールは規則の本質的な性質としての共同性をもつことが指摘できる。つまり、独り遊びをするとしても、それが原理的に他者と共有しうる

可能性をもつ必要がある。このため、誰にも共有されずに個人の頭の中だけに存在する想像や空想は、共同的な次元にはないため、虚構とはみなされない。虚構とはゲームの中で物体（プロップ）と規則によって生み出される共同的な想像なのである。

柳とウォルトンの接点は、「物」を媒介とした共同的なコミュニケーションの次元に、藝術上の概念が成立するとみなしたことにある。柳は「物」によって美が生み出され、ウォルトンは「物」によって虚構が生み出される。柳をウォルトン流に解釈するならば、伝統や文化はある特定の共同体の中で取り決められた設定やルールに他ならず、その中で「物」が美を成り立たせる。人形がゲームの中では女の子でありうるように、平凡な日用品が美を備えた「物」となりうるのである。

柳の藝術論の最大の功績は、作品の美をその理念や精神性、概念といった抽象的な次元から、「物」の次元に引き下げたことにあった。この「物」の美の理論を再構築することは、われわれに残された課題である。

## 注

(1) e-mail: sho.naruse1987@gmail.com

(2) 柳の多様性の視座は、他国に対する眼差しとしても現れる。

工藝の目標は国民的なるものの生産でなければならない。だからその美には民族的な美が輝かなくてはならない。...だがこのこと[民族的なるもの]は他国との反撥を意味するものではない。...互が民族性を重んずる時にこそ真の理解と平和が成り立つのである。国民たることにこそ、多くの国家が共通なる普遍性を見出すのである。この意味で民族的なものほど、国際性を有つものはないともいえる。(ibid., p. 172)

本稿では柳の他国に対する態度について文献的に立ち入って検討することはできないが、中見は、世界平和のために、すべての民族がそれぞれ個性を發揮すべきだとする柳の核心としての「複合の美」の思想を指摘する(中見 2003, 2013)。しかしながら、本稿の議論を踏まえれば、「物」という具体的な対象によって美が確保されているため、普遍的な美と民族に固有の伝統美が矛盾しな

いという帰結が得られると思われる。

- (3) コールの賛同者グループ *National Guild League* にはバートランド・ラッセルも含まれていた。(田中 1982, p. 400)。
- (4) ここで注目に値するのが、ギルド社会主義が国家社会主義に対するアンチテーゼとして提出されたと目されていたことである。コールはフェビアニストとして知られるウェッブ (Sidney James Webb) の集産主義 (Collectivism) を国家社会主義と同義とみなし、それを批判する。コールによれば、国家社会主義においては国家が生産機関を統制するが、賃金制度は維持されるため、資本家からの解放は達成されても、依然として労働者は賃金に束縛される。これに対して、ギルド社会主義は賃金制度そのものの撤廃を主張し、労働者による生産管理と結びつく (田中 1982, pp. 401-402)。
- (5) 1. 2節において言及したゼードルマイアもまた、近代の無神論と藝術との関係を取り上げ、純粹性の追求や極端な藝術至上主義などの諸傾向を、信仰に対する懷疑から神を失った人間の病とみなす。
- (6) すでにこれまで取り上げてきた『工藝文化』においてもその片鱗が垣間見られるが、戦後の『美の法門』や『南無阿弥陀仏』などの後期の宗教的著作では、美的価値が宗教的に解釈される。『工藝文化』から後期著作への道筋は、柳を宗教思想家として読むとその思索の「深化」に他ならない。しかし、『工藝文化』において提唱された社会思想、すなわち直接的な社会および国家改革の提案という側面は、後期著作には見受けられない。この社会思想から宗教思想への「変化」を、戦争に対する柳の態度の変化としてとらえることは慎重な検討を要するだろう。
- (7) 「予備学」という用語は、フレーゲから借用した。

## 参考文献

- Sedlmayr, H. (1948) *Verlust der Mitte. Die bildende Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts als Symptom und Symbol der Zeit*, Otto Müller Verlag, Salzburg - Wien 1948. 11. unveränderte Auflage 1998, (邦訳『中心の喪失——危機に立つ近代芸術』、石川公一、阿部公正訳、美術出版社、1957年)
- Walton, K. (1990) *Mimesis as make-believe*. Cambridge, Mass: Harvard University Press. (邦

- 訳『フィクションとは何か——ごっこ遊びと芸術』、田村均訳、名古屋大学出版会、2016年)
- 小熊英二 (1998) 『「日本人」の境界——沖縄・アイヌ・台湾・朝鮮植民地支配から復帰運動まで』 (新曜社)
- 竹中均 (2003) 「柳宗悦の二つの関心——美と社会、そして朝鮮」 (デザイン史フォーラム編 (2003年) 収録)
- 鈴木禎宏 (2003) 「アーツ・アンド・クラフツ運動から民芸運動へ——バーナード・リーチの寄与」 (デザイン史フォーラム編 (2003年) 収録)
- 田中真人 (1981) 「ギルド社会主義と中島重」 同志社大学人文科学研究所キリスト教社会問題研究会編『キリスト教社会問題研究』第30号、pp.398-415.  
デザイン史フォーラム編 (2003) 『アーツ・アンド・クラフツと日本』 思文閣
- 中見真理 (2003) 『柳宗悦——時代と思想』 東京大学出版会  
—— (2013) 『柳宗悦——「複合の美」の思想』 岩波新書
- 柳宗悦 (1985) 『工藝文化』 岩波文庫、初版1943年