

美的生活の可能性と限界

—柳宗悦「第三の道」とは何か

宮野 真生子

はじめに

有島武郎は人間のあり方を次のように語る。「人は相對界に彷徨する動物である。絶対の境界は失われたる樂園である」⁽¹⁾。九鬼周造もまた「歴史的人間は何故に真と善と美に慄れながら、偽と悪と醜のとりこであるのか」(三・49)⁽²⁾と問い、そのような人間を絶対的な必然性に基づくのではなく、無根拠な偶然性に翻弄される存在として捉えた。奇しくも、先の有島の著作が「二つの道」というタイトルであり、九鬼が偶然性を「独立の二元の邂逅」としたように、ここで問題にされているのは、自己が事実に存在する一方で、その存在の根拠を決して見出すことはできないという、一元の絶対を求めつつも二元に引き裂かれる人間の姿であった。自我意識が目覚める一方で、急激な近代化により自らの存立の根拠であった伝統からの乖離を余儀なくされて、当時の知識人達の多くがそのなかで生きていく方策を模索した。このような状況を竹内整一は「他の誰でもない、自分の自分」が「他の誰でもない、自分の自分」のままに、ひたすら「真正正銘の人生の存在意義」・「人生の究極」といった存在根拠を求めて求めえない空漠情況」とし、それを「近代・現代に固有のニヒリズム」と定義づけている⁽³⁾。このような状況において、多くの知識人がニヒリズムを生き

抜く方法を求めて思索した。本論文ではそのなから、柳宗悦の思索に光を当てていく。というのも、ニヒリズムをめぐる思索の多くが超越や宗教性を求めるものに対して¹⁾、柳は「用即美」の工芸理論において生活や日常の立場に立ち続けた人であったからである。もちろん、超越や宗教性もニヒリズムに対し、有効な手だてを提示するものにはあるが、一方で日々生活をし、日常におられる私たちにとつて、超越や宗教性はやはり特殊な方法でしかありえない。そうであるなら、求められるべきは、日常に立ちつつ、ニヒリズムを生きる方法であるだろう。それゆえ、本論文は柳の工芸理論へ至る思想の歩みを哲学的に吟味することを通じて、柳の思想、更には美的生活がニヒリズムに対してもつ可能性を検討していくことを目指すものである。

一 二元の解放をめざして

(1) 柳宗悦生涯の問い

一九一五(大正四)年、若き柳は生涯の友バーナード・リーチに自らの思索の立脚点と今後目指すところを記した手紙を書き送っている。それによれば「僕(柳)はあまりにも長い間、この世の二元性の問題に取組み、精神と肉体、天国と地獄、神と人間といった甚だしい分離の状況に悩んできました。これらの二元性からいかに逃れるか、或いは解放されるか、いかにそれらを融合し、または秩序づけるか。この模索に僕は知的及び感情的欲求にかられて弛みない努力を重ねてきた」(二一上・201)²⁾。それから時を経ること三十四年、一九四九(昭和二四)年、柳は彼の宗教哲学と民芸論を融合させた『美の法門』において再び語る。「³⁾は二元の国である。二つの間の矛盾の中に彷徨うのがこの世

の有様である。…だがこのままでよいのであろうか。それを超えることは出来ないものであろうか。二に在って一に達する道はないであろうか」(二八・八)。常に柳が思索の出発点に置くのは、一元的な超越世界への憧れと私たちの生きる現世の分裂である。しかし、この分裂に悩みながらも、柳は信仰を通じて一元の超越界へ向かうという直接的な道をとらない。彼は言う。「それでもやはり神は教えにある通り天上におわし、我々は神を激しく慕いながらも下界にいる」(二二上・201)。人間は決して現世を離れることの出来ない、二元でしか、あることのできない存在なのである。そうである以上、人間は二元を捨てて一元へと至ることは不可能なのである。したがって、求めるべきは一元か現世かという二者択一ではなく、二元のなかでの救いである。柳はキリスト教を批判して言う。「彼ら(キリスト教徒)の態度は「一つか多数か」であって「一つの中の多数」でも「多数の中の一つ」でもないのです。それは二元論の単なる拒絶にすぎず、解放ではありません」(二二上・201)。彼は、あくまでも現世を離れることなく二元の分裂を直視し、その桎梏をどう生きているのか、いかに生きることが桎梏からの解放に繋がるのかを模索する。それこそが「二にあって一に達する道」なのである。しかし、このような道は本当に可能なのだろうか。

(2) 神と自然をめぐって―「實在」としての自然

一口に二元の分裂といっても、様々な二元がこの世には存在する。善と悪、美と醜、黒と白…。そのなかでも、柳が最も根本的な二元として考えていたのが、「神と人間」、つまり超越界と現世の対立であった。このような対立の背景には、人間および自然界は神によって造られたものであるという自然・人間観が存在する。このとき、被造物である我々は決して創造主の位置へ赴くことはできない。神と自然界は切り離され、そこに絶対的な深淵が生まれ、そして超越界

と現世が対立するのである。このような観点を明確に打ち出すのがキリスト教的世界観である。柳は言う。「此の思想（キリスト教）が神を宇宙の彼岸に追放して万有から隔離せしめた罪を見逃すことは出来ぬ。神と自然は対立の二元的關係に立っている。超越とは二者の間の新しい溝渠の是認である。然も決して架橋を許し得ない溝渠である」（二・148）と。したがって、二元の対立の根本にあるのは、「神」対「造られた自然」という図式である。この図式こそ、二元の対立をもたらず理由であると考えた柳は、この図式の乗り越えを目指して一九一五（大正四）年に「哲学的至上要求としての實在」を表し、そこで独自の神観、自然観を展開する。

さて、この論文において柳は哲学の目指すべき究極存在として「實在」をあげ、その「實在」を彼独自の観点から論じている。柳によれば、「實在」とはこの世に存在する一切の差別・対立を融合する絶対である。それは差別以前にあって「差別相を駆逐し滅却する」「渾一的統体」である。このような「實在」はその絶対性ゆえに「神の閃き」とも言われる。しかし、差別相対の世界に住む私たちは一元的絶対である「實在」あるいは「神」にいかんして触れることができるのだろうか。そのためにはやはり「解脱」というようなこの世からの離脱が必要になるのではないか。このような一般的観点に対して、柳は一つの転換を行う。差別相対の世界であるから一元が不可能なわけではない。むしろ、二元がある故に、一元が可能になると彼は考える。柳はそれをセザンヌの絵画を例に取りつつ語る。確かに、描かれるべき対象物（客観）と描くセザンヌ（主観）が存在している。しかし、一つの絵画として現れるとき、そこにあるのは、主客の別ではない。「現されたものは彼等（描かれた果物など）の精、更に平明に云わばそこに内在する實在の光華である」（二・245）。二元から出発しながらも、一元が実現される。いや、むしろ二元の融合の果てに一元が見出される以上、二元なくして、一元へ至ることは出来ないのである。「實在が体现せられるのはかかる主客が対立の喜びを見るからで、

る。共に両者は（画家及び静物）は一個の（實在と云う）意味の世界を示現する為の二個の（主体及び客体と云う）相関的存在である。対立は関係であり依存であり、既に相互の思慕を内意する。：實在は双対²⁴⁷を求めて「二」である。「自然」とは人間の生きる場所として、二元の多様を内包する場所であると同時に、「實在」／神の閃きが現れる場所でもある。柳は二元、實在、自然の関係を次のように言う。「思うに實在はその意味を表現する意志に飢えている。：自然を被う物心の二体とはその意志の発現である。實在は自然を思慕の自然に致す為に両性を与えている。」こうして、自然は二元をうちに有しつつ、それによって「實在」を可能にする場所であることが明らかにされる。このような自然をもちや神と切り離された「造られた自然」ということは出来ないだろう。それは「實在」すなわち「神の意志」の現れる場所、いわば自然とは神にとつて鏡のように自らを映し出すものである。こうして、神と人間、あるいは超越世界と現世という二元は自然を媒介とすることで、対立から解放され、一元への道が開かれる。もちろん、このような自然の表す一元は、現世にある様々な二元があつて始めて可能になるものであつた。それゆえ柳の考えるこのような自然は、現世を離れることなく二元を解放する道、「二」にあつて一に達する道であると言えるだろう。このような自然観に行き着いた柳は「即如」「物如」という言葉を用いて、「自然に則る」ことの重要性を説く。「自然に則る」とき、はじめて私たちは「二」にあつて始めて一に達する道」を歩むことができるのである。

(3) 自然へと至る方法

こうして、柳は「二」にあつて一に達する道」として「自然」を見出した。この「自然」はたしかに私たちの足下に存

在する「自然」である。しかしながら、「自然に則る」のは簡単なことではない。なぜなら、私たちは理知（理性）と言語を有する存在であり、それによって自然を分析判断し、捉えている。分析判断するとき、私たちはこの世を有と無、絶対と相対、善と悪等々と区別する。こうして、自然は二元の対立を有する現世として私たちの前に現れる。しかし、実在は一なるものであり、自然もまた二元を含む一である以上、二元化をおこなう理知によって捉えることは出来ない。それでは、理知に買かれた私たちにとって、「自然」は足下にあるものでありながら、到達することのできない場所なのだろうか。理性の洗礼を受けた私たちが「自然」へ至るにはどのような方法をとるべきなのだろうか。

柳は実在そのものと、そこへ至る方法についてある書簡で次のように述べている。「故郷（実在）への道は、個人の氣質（性格、内的原因）とその環境によってかなり異なります。明らかに、ここには我々が考えるべき二つの点があります。一つは、我々が登ろうと目指している頂は普遍的な「一つ」のものだということ、もう一点は、その頂きに至る道程は「多数」あるということです」（二二上・204）。そして、多数の道程を「特殊なもの」と「普遍的なもの」にわけ、「特殊なもの」を「応用の効かないもの」「あまりにも個人的であるために、我々の理想や原理とはなりえない」（二二上・205）ものとして斥ける。ここで「特殊なもの」として考えられているのは、芸術家や文学者が往々にして陥る「デカダンス」や「苦悩」の生き方である。彼等はこのような生き方を通じて表現を行い実在を目指す。しかし、それは普通の生き方からみれば、アンバランスであり不自然で、それゆえ「応用が効かない」道である。したがって、バランスのとれた自然な生き方こそ、万人にとって可能な方法、「普遍的な方法」であると言えるだろう。柳が求めるのはこの方法である。なぜならば、それこそが自然な生き方であり、「バランスのとれた生とは統合力のある生に他ならず、これまた自然の意志」（二二上・206）であり、また万人にとって可能な方法だからである。

「自然に則る」方法を考える際にも、以上のような柳の方法観は反映されている。彼はまず、自然に則る生き方を目指すものとして東洋思想や神秘主義にみられる「否定道」の検討を行う。「否定道」が目指すのもまた、二元の対立を越えた一である。それは有と無の区別が生まれる以前の不二未分を説く。そこは、「沈黙」し、所有を離れた「禁欲」をおこない、理知の桎梏を離れるべくひたすらに「否定」の道を行くときにはじめて、二元の対立が解消されて至ることのできる不二未分の世界である。しかし、柳はこの方法に対して「これら（禁欲主義・静寂主義・否定道）は果たして自然でバランスのとれた道でしょうか」（二一上・208）と懐疑を表明する。なぜなら、このような生き方は修行を要し、この現世に生きながら可能な道ではない。私たちの普通に生きる生を捨て、否定したところから始まるものである。それは現世を否定する以上、二元を生きつつ一に至るといふ柳の目指す万人に可能な普遍の方法ではない。それゆえ柳は続けて言う。「神秘主義者達によつて、否定の否定」の方法が肯定形の代わりに用いられてきました。僕は神秘主義の原理における活動的、積極的、肯定的な方法の可能性を示そうとしております。これが僕の批判であり、仕事の結論ともなりましょう」と。柳が目指すのは、普通の人間の営みを解脱や修行によつて否定するのではなく、むしろ、普通の人間の生きるこの現世を積極的に受け入れることなのである。そして、そのなかでバランスのとれた生活を営むことによつて、自然を見出し「二にあつて一に達する道」へ至ることを求める。しかし、そのような生き方はまだ具体的には示されていない。ここから柳の次なる展開がスタートする。

二 自然を見出す「生活」——工芸の美的生活

(一) 媒介としての工藝

宗教哲学者としての柳は、万人に救いを与える普遍の道を求めて、一九二三（大正一二）年に『神に就いて』を上梓する。ここで柳は、再び自然に現れた神について述べたうえで、神と人間との関係について次のようにいう。「愛すと云う事が神の本願なのです。…全く愛される資格のない私たちの不浄な一生すらも、彼の愛の本願のさまたげる力にはならないのです。神が愛するから愛されるのです。資格があつて愛されるのではなく、資格がないから嫌われるのではないのです。…無条件に愛されているのです」（三・316）。そのとき、「救いは神の御手にあるのであつて、私たちのものではないのです」（三・321）。人間の上下の区別なく、私たちは神に愛されている。それゆえ、ただ私たちの行うべきは、神を礼賛し、賛美することであると柳は言う。自己の力によつて、救いへと至るのではない。救いはただ神が私たちに与えたまうものである。こうして柳の宗教哲学は、「他力道」という結論を見出すに至る。ひたすらに神に帰依することが救いに繋がるというこの考え方は、「自然に則り」生きることを説いた先の認識を宗教的に深化させたものであると言ふことが出来る。神に帰依し、自然に則り生き「他力道」に徹底するとき、その先に救いが見出される。しかし、それは具体的にどのような生き方なのか。その実践のあり方を高らかに宣言したのが、柳民芸論第一の主著『工藝の道』（一九二八年）である。

この書の冒頭、柳は「心は浄土に誘われ乍ら、身は現世に繋がれている」と人間の二元性を訴えつつ、現世を断ち切つて浄土へ赴くでもない、浄土を見捨てて現世に走るでもない、「第三の道」（八・75）があると云う。それは「与えられた現世である。そこには何か意味がなければならぬ。よも空ろなる世ではないであらう。此世を心の浄土と思ひ得ないだらうか」（八・75）。もちろん、これは柳が求め続ける「二にあつて一に達する道」である。しかし、その

道に即座にたどりつけるわけではない。宗教哲学において自然が二と一の媒介となつたように、ここで、現世を浄土として受け入れるための媒介となるものこそが、「工芸」なのである。柳は言う。「地に咲けよとて天から贈られた其の花の一つを、今し工芸と私は呼ぼう」(八・75)と。

しかし、なぜ「工芸品」が現世と浄土の媒介になるのか。柳によれば、工芸とは「下手物」、つまり日々の生活のなかで使われる道具たちであつて、飾られ鑑賞される純粋な美術品とは異なる。それゆえ、工芸の美は用に即することによつて生まれる。「用途なき世界に、工芸の世界はない。それは吾々を助け、吾々に仕えようとて働く身である。…働く身であるから健康でなければならぬ。…奉仕の心は器に健全の美を添える。健全でなくば器は器たり得ないであらう。工芸の美とは健康の美である」(八・76)。そして、美術品が天才的個人によつて作られるのとは対照的に、普段使いである工芸を作るのは名も知れぬ民衆である。無学な民衆がただひたすら生活のため、無心に作るものが工芸である。民衆が作り、民衆が用いるのである。それは、地に根づき、歴史の蓄積した日々の生活に密着したものである。それゆえ、工芸はそれぞれの地方に生きるものでもある。つまり、「工芸は自然が与うる資材に発する。資材なくば、其地に工芸はない。…それは特殊な地方の特殊な物資の所産である。悉くが天然の賜物である」(八・86)。工芸は与えられた自然の材料を基にして無名の民衆が無心の作業をおこなうことで生まれる。それゆえ「器には自然の加護があるのである。器の美は自然の美である」(八・86)と柳が言うように、用に即した健康の美は、同時に自然を開示する。ここで柳が自然というとき、そこには二段階の自然が見出されている。一つは素材であるところの自然、自然そのものである。もう一つは、「作為」「意識」に対する自然である。つまり、意識的に美を狙うのではなく、作為を排除した無心の製作、「自ずから」としての自然である。柳によれば、工芸の「美の驚異を司るものは、あの材料が含む造化の妙である。そ

れに与える私達の力とは如何に僅かなものに過ぎぬ」(八・109)ものである。したがって、自然の美は、自然の素材に従うところから生まれる。それゆえ、作為を排除し、「自ずから」な無心の製作を通じて自然そのものへと回帰することで始めて自然の美は開示されるのである。「自然に従うものは自然の愛を受ける。小さな自我を棄てる時、自然の大我に生きる」(八・86)のであり、工芸とは「自然からの恩寵」なのである。二元と一元の媒介である工芸は、自然に則し、自ずから現れるところに美を開示する。このような工芸の自然の美は、まさに先にみた「実在」を現す自然と重なり合うものである。そして、柳は無名の工人が自然へと帰依することで現れる美に柳は「他力道」を見て取る。なぜなら、「作る者は此世の凡夫であろうとも、作る器に於ては既に彼岸の世を生きる。自らでは識らずとも、凡てが美の浄土に受け取られている」(八・82)。凡夫でありながら、作り手である彼等は工芸において自然へと帰依し、作品を生み出すとき、そこに美が宿る。凡夫でありながら、自然に帰依するとき、美を生み出す力が与えられるということ、これこそが「他力道」のあらわれなのである。そして、このような工芸こそが民衆をこの世にありながら自然へ繋ぎ、美を開示する媒介、現世と浄土の媒介となるものなのである。

(2) 作る者から用いる者へ

こうして、作る者としての民衆にとって、自然へ帰依し、その作が美として現れることで救われる道が開かれた。しかし、民衆の大半はむしろ作る者ではなく、購用する者である。それでは一体、用いる者はいかにして救われことが出来るのだろうか。本節では作る者以外にとっての工芸のあり方を明らかにすべく、『工芸の道』と同時代に書かれた論文を読み解いていく。

さて、『工芸の道』においても主張されていたことであるが、器は決して作られただけで完成するものではない。なぜなら、それは用のために作られた以上、「用いられずば器は其の意味を失い又美をも失う」（八・80）からである。この用いられることで美しくなる過程、器が作られたあととあり方を述べた論文が「作物の後半生」である。この論文において、柳は器の後半生の重要性について述べる。なぜなら、器は作られただけでは未だ「美」しくはないからである。それはいまだ自然の中から生まれてきただけのものである。それを「美しい器」とするには、作者の手を離れ、見る者を必要とする。たとえば、朝鮮の雑器にすぎなかった「喜左右衛門井戸」が茶人に発見されることで「大名物」となったように。柳は言う。「直観の加わらない器は、まだ無内容である。それは単に生なものに過ぎない。そこにはまだ美しさもなく醜さもない。器の存在は見方の裡に在るのである。…もの美醜は見方の創作である」（八・511）と。器は「美」として発見される。しかし、更にそれはただ「鑑賞」されるだけでは完成しない。なぜなら、器はどこまでも「用いられる」ための器だからである。発見された「美」しい器は、用いられることで生きてくる。用いられ、使い込まれ、手づれによつて器は更に風合いを増し、美しくなる。同時にそのような器を用いることは、生活のなかに美しい器が深く交わり、生活が美しい器で彩られるということである。そのとき、用いる者の「生活に美が即してくる…美が身にしみてくる」（八・516）。日々の生活と美が融合していく。この美と生活の融合が、用いる者を作らうと柳は言う。それは何故か。

先にも見たとおり、このような工芸の「美」とは、「自然の美」であり「健康の美」であった。いわゆる美術品は「純粹美」として現実を離れた彼岸的な美を追う。彼岸的美は必ず此岸と醜を片方に持ち、二元のなかで成り立つ美である。これに対し、工芸のもつ健康の美は、「当たり前前のもの」、日々の生活のうちにある「平常なもの」である。このとき、

私たちの生きる日常生活がそのままに「当たり前なもの」として受け入れられ、「美」となる。そして、工芸における美は此岸の現実中存在するゆえに、美術品における此岸を醜彼岸を美と捉えるいう二元対立の構図をとらずに、此岸をそのままに美として受け入れられる。柳はこのような美を「美醜の彼岸にある」ものと言う。なぜなら、工芸の美は作為を棄て自然に帰依するところから生まれたものであり、先に述べたようにその自然とは二元を内包する一であった。それゆえ、工芸の美は一なる自然、美醜の彼岸、二元以前なのである。後に『美の法門』において再び柳が言うように、そこは「矛盾が矛盾のまままで溶け合ってしまう……対辞を持たない国」(一八・16)、「彼岸が此岸に在る」(一八・21)美の在処なのである。このような工芸を用い、生活のなかに深くその美を浸透させ、身をもってその美を生きたとき、用いる者はまた、この世にありながら、二元以前の美を生きたことが出来る。それはまさに「二にあって一に達する道」と言えるだろう。しかも、工芸は民衆の手によるものであり、またそれを用いる者も民衆である。そして、工芸を用いる生活は、普通の民衆のごく当たり前の生活なのである。ただそこにある工芸の美が媒介となつて、民衆を「二にあって一に達する道」へと導く。これはまさに「この世を生き、普通の生活をおくる者が如何に救われることができるのか」と問い続けた柳にとつて、最も完璧な解答であると言えるだろう。それゆえ、柳は工芸の重要性を次のように言う。「美は娯楽ではない。生活をして、真の生活たらしめる大きな基礎である」(八・133)。「私達が民芸の意義を重く見るのは、人間の生活に着実な基礎を与えたいためであります」(十・104)と。こうして柳は万人に許される「二にあって一に達する道」を工芸に見出したのである。

(3) 裸形の自然／作られた自然

私たちは工芸を用い生活するとき、美を生き、二元に生きながら一へ達する。そこで見出される美は、「自然からの恩寵」「造化の妙」と言われたように、自然そのものである。自然ゆえに、美しいのである。つまり、柳が工芸論で達した「一」とは「美醜以前の美」であると同時に、宗教哲学期に求められた「自然」でもある。私たちは工芸において美を見出すと同時に、自然に触れるのである。柳がここで見出す自然とは、「二に分れる己前：与えられたありのままの「本分」」（一八・14）であると同時に「造化の妙」であるところの素材としての自然、つまり裸形の自然であると言えるだろう⁷⁾。こうして、用いる者は裸形の自然に触れ、美を生きる。しかし、そのような「自然の美」という考え方はある矛盾を潜めていないだろうか。

先にも見たように、作る者は自然に帰依することから器を生み出した。たしかにそのとき、素材としての自然なくして器は成立しない。ところが、この器はただ作られただけでは未だ「美」ではない。そこには必ずそれを「美」として発見する者が必要である。そして、それを用いることが必要なのである。しかも、この「用いる」こともどのような用い方でもよいわけではない。柳は言う。「私の云う「用いる」とは用いこなすことを云うのである。…凡ての美しい器は、正しく用いられることに於て、凡て茶器に甦ると。茶器とは単に美しい器ではなく、正しく用いられた器物を指すのである」（八・515）。「正しい」用い方なくして、器は美しくならない。つまり、正しい用い方によって「洗練」されることで、はじめて器は「美」として現れるのである。しかしそうであるならば、その「美」において見出される自然とは「洗練」を経たものであって、もはや「ありのままの本分」でも「裸形の自然」ではないと言わざるを得ないのではないか。

しかし、そもそも私たちは「裸形の自然」になど触れることが出来るのだろうか。オギユスタン・ベルクが的確に指

摘するように、「人間にとつて、客観的には野生の自然というものは存在し得ない。すなわち自然は、常に文化の言葉で構築され(移し替えられ、整備され)、個別ないし集団的主体によって生きられる」⁽⁸⁾ ものなのである。柳が工芸の美において見出す「自然」もまた、正しい用い方という洗練によって構築された自然ではないだろうか。正しい眼と生活を持つ者によって、自然は「美」へと高められていく。それは再発見され、磨かれた自然であり、もはや裸形ではなく、作られた側面、あるフィクショナルな面を伴う。そして、用い洗練されない工芸は未だ「美」ではないと柳が言う以上、工芸の「美」的性質を担うのは、この洗練の過程であり、そこに伴う作られたフィクショナルな面なのである。そうであるからこそ、柳もまた「眼はものを創造する」(八・510)と言ったのではなかったのか。しかし、柳はそのフィクショナルな面を隠蔽し、工芸の美を自ずからな裸形の自然の美と捉える。では、その隠蔽を促しているものは一体何か。

それは柳の思想を貫く「信」という側面であると考えられる。そもそも、柳によれば、工芸とは工人達が「他力道」に基づき、自然へ帰依すること始めて可能になるものであった。工芸の美の出発点にあるのは、何よりも工人達の「他力道」に基づく「信」なのである。と同時に柳は「他力道」を作る者だけでなく、用いる者にまで押し広げていく。柳は工芸が用によって美しくなることを感嘆して次のように言う。「用に交わらずば工芸の美が無いと云うに至っては、更に不思議な神秘である。私達は現実の世を美しくする任務がある。併し撰理はかかる事を私達の力に依托して了ったのではない。現実在即さずば生まれぬ美を、吾々に示してくれているのである」(八・373)。工芸の美が自然への帰依から自ずと生まれてきたように、現実の世の美しさは私たちの手によるものではない。私たちは工芸を用いるが、その結果として美が宿るのかどうかは私たちの力とは関係がない。それはただ「他力道」に基づいて与えられるにすぎない。

したがって、私たちが行うべきことは、与えられた工芸を日常のなかで用いこなし、ただ生活していくことである。そのなかで、美と交わり「二」にあつて「一」に達する道」も自ずと開かれてくる。それゆえ、大切なのは美が開示されるであろう生活をただ真摯におくることである。柳は言う。このような「生活は遊戯ではない限り、嚴肅な生活を持つもの」(十・585)であると、そして美に即した生活こそが「正しく地に活きる」生活であると。嚴肅な生活に身を委ねるとき、自ずと美が顕現してくるといふこの考え方は、明らかに「他力道」に徹底すれば、いずれ美が与えられるという「信」なくして成立しない。そして、与えられる美は決して作られたものでない以上、他力道の信は、そこに遊戯や虚構というフィクショナルなものを容認しない。他力道に基づく真摯な生活こそが「二」に達する道」であると柳がいうとき、それを支えているのは「信」であり、それによつて、柳は工芸の美が持つていた「洗練」の過程とフィクショナルな面を完全に隠蔽する。これは明らかに柳の思想の限界点であると言えるだろう。しかしそれは、美的生活によつてニヒリズムを生き抜くという方法そのものが限界に達したことを意味するのではない。次章では、柳の思想の成果と問題点を明らかにすることを通じて、美的生活の射程を測っていく。

二 美的生活とは何か

(1) 柳の成果と問題点

何度も述べてきたように、柳の出発点にあつたのは「二元の分裂」であつた。この二元の分裂は神と人間あるいは彼岸と此岸としてしばしば言及されているが、柳自身にとつて切迫した問題として考えられていたのは、むしろ、伝統あ

るいは自然とそこから切り離され自我意識に目覚めた近代的自己の存在であった。たとえば、柳はなぜ今工芸について語るのかについて、「歴史は追憶であり、批判は回顧である」として、工芸の美を認識し語るものが可能になったのも、もはや私たちが「それらのものを産み、その中に生きつつあった」時代に暮らしていないからであるという。伝統と自然の結びつきから工芸が生み出された時代は遙か遠いのである。私たちは意識を持つ近代的自己となると同時に、伝統や自然から切り離されてしまったという「二元の分裂」こそ、柳にとつての具体的な問題であったと言えるだろう。そして、彼の思索の歩みは一貫して、二元の世に生きながら二元を解放する「一」を目指す。求められる「一」は、あるときは「實在」と呼ばれ、あるときは「自然」また「美」と呼ばれもする。しかし、名称は変われど、その一とは、此岸の自己を生きる上での救いや支えとなるものであると言えるだろう。このような「二元の分裂」と救いとしての「一」をめぐる、いわば「ニヒリズム」の問題を彼岸的な信仰においてではなく、日常生活のなかでその解決を目指したという意味で、柳の思想は際立った性格を持つと同時に広い射程を有するものである。

ところが、先に明らかにしたとおり、柳の思想には一つの矛盾とその隠蔽があった。柳は「二」にあって「一」に違つる道」を求めて、自然に行き着き、その自然を工芸の美において見出されるものとした。しかし、そのような自然とはもはや人間がそこから生い立ってきた裸形の自然ではなく、生活の洗練を経て作られた自然に過ぎなかつたのである。その二つの自然のあいだに存在する齟齬を「信」によつて隠蔽しつつ、柳はその自然（あるいは美）を「一」なる「救い」とする。しかし、このような「隠蔽」を隠し持つ「救い」は自己の存立を支えるもの、いわば「根拠」となるのだろうか。それは単に柳によつて創出された「根拠」にすぎないのではないか。そして、創出されたものにすぎないゆえに、「信」が必要となるのではないのか。そうであるならば、生活とそこに宿る美、そしてそれを裏で支える「信」による隠蔽の

問題を解決するとき、柳の思想のもつ射程を一層伸ばすことができるのではないか。以下では、このような隠蔽を行うことなく柳と同様の方向を進もうとした日本の思想の検討する。

(2) 「いき」という生き方

さて、具体的に柳が隠蔽したのは、自然を美へと至らしめる「美を作り出す生活」という観点であった。このような観点を、永井荷風は「江戸芸術」のうちに見出す。それは「芸術」と言っても決して生活を離れたものではない。永井は江戸芸術の特徴を一種の「哀調」としたうえで、次のように懐かしむ。「この哀調は、小説家がその趣味から作り出した技巧の結果ではなかった。…この哀調は過去の東京にあっては繁華な下町にも、静な山の手の町にも、折に触れ時につれて、切々として人の官覚を動す力があつた。」⁹⁾たとえば、夏のある日、物干台に翻る浴衣の白さと青い空を眺めつつ、路地を彷徨う永井は「あたりの景色と調和して立去るに忍びないほど心持よく、倉の間から聞こえる長唄の三味線に聞取れ」¹⁰⁾て足をとめる。そして自問する。「この音楽があつたために倉続きの横町の景色が生きて来たものか、あるいは横町の景色が自分の空想を刺激していたために長唄がかくも心持よく聞かれたのか」と。そこにあるのは、芸術家が作りだした美しさではない、その土地に生きる人々の生活のなかで作り上げられ、自ずと現れたものである。いわばそれは、生活のもつ色合い、風情のようなものであると言えるだろう。この美しさの源となる風情について永井は次のように語る。「ふぜい」とは何ぞ。芸術的洗練を経たる空想家の心へのみ味わるべき、言語に言い表し得ぬ複雑豊富なる美感の満足ではないか」¹¹⁾。永井によれば、「ふぜい」を生むものは外ならぬ「芸術的洗練」であり「空想」なのである。こうして江戸の「ふぜい」ある美的生活は芸術的洗練において成り立つことが明らかになる。しかし、この

よくな洗練は何の導きもなく可能になるわけではない。そこにはよって立つべき価値観、美意識がある。その美意識こそ、江戸の「俗」の美意識「いき」¹²である。

「いき」とは何かを語るにあたって、必ず引用されるのが九鬼周造の『「いき」の構造』である。このなかにおいて九鬼は「いき」を「垢抜して（諦）、張のある（意気地）、色っぽさ（媚態）」¹³、あるいは「運命によって「諦め」を得た「媚態」が「意気地」の自由に生きる」¹⁴と定義づける。そこで前提されているのは、身分も金もそして知恵さえも持たぬ庶民の人生は、所詮「浮かみもやらぬ、流れの浮き身」にすぎないという人生のはかなさである。「いき」とはこのような人生を「諦め」によって解脱するのでも、「意気地」の武士道に超克するのでもない。人生を「諦め」によって受け入れつつ、「安価なる現実の提立を無視し、実生活に大胆なる括弧を施し、超然として中和の空気を吸いながら、無目的なまた無関心な自律的遊戯を」¹⁵行うことで、そのような人生を生き抜いていくことが「いき」な生き方である。もちろん、「いき」は「俗」の美意識である以上、庶民の生活の場を離れない。その場を離れることなく、一旦遊戯によって生活に括弧を施し、フィクション化を施すことで生活そのものを美へと洗練していくのが「いき」なのである。それゆえ、大切なのは「いき」のもつ遊戯の側面である。あくまでも自律的遊戯に自在に生きること、それなくして「いき」の美は現れない。

このような「いき」の生き方が前提とするはかない人生は、柳の言葉でいえば煩惱の「二元の悩み」の世界であるとなるだろう。しかし、柳とは異なりこの「いき」という生き方は、はかない人生に救いを求めて根拠を見出すことを目指して日常生活を営むのではない。むしろ、はかない人生をそのままに受け入れ、ただ二元を肯定することで生き抜いていく方法を求める方向へ向かう。つまり、柳が求めた「二にあつて一に達する道」のようにそれでも、「一」を求め

るのではなく、「一」なくして「二」を生きることを目指す。しかしもちろん、「二」を生きるとは苦しいことでも、
る。そのとき、庶民たちはその「二」である「流れの浮き身」の人生を遊戯によって「いき」の美へと洗練していくこ
とを通じて、自らの生を受け入れる。そこに成立するものこそ、「いき」に基づく美的生活なのである。その意味で「い
き」とは、江戸文化の美意識であると同時に、苛烈な二をそのまま肯定し、生き抜くための方法であったとも言えるだ
ろう。

むすびにかえて

裸形の自然も一なる根拠も存在しないこと。いや、存在するのもかもしれないが、私たちには至ることができない。そ
うであるなら、一などに囚われず軽やかに遊戯の精神でこの世の二を生きていくしかない。「いき」が明らかにしたの
はそのような生き方であった。よってたつ根拠を求めることなく、苛烈な二元を生きるとき、か弱い民衆の支えになる
のは、その生において現れる「いき」という美だけである。そして、その美を支えるものが遊戯やフィクションである
ということ、
「いき」の生き方は知り抜いている。柳が「二」という救いへ固執し、遊戯とフィクションを隠蔽して
しまったのに対し、「いき」の生き方は現状に対する曇り無い眼差しから遊戯とフィクションによる美的生活を生み出
した。しかし、それはニヒリズムの超克なのか、徹底なのか、はたして隠蔽なのか。美を頼りとし、それをもってニヒ
リズムを生きるとき、その美もやはり一つの「二」なる根拠として機能していないだろうか。二を生きると言いつつ、
一が見出されていないだろうか。残された問いは未だ多い。しかし、この美的生活をめぐる考察がニヒリズムに対して、

ある光を投げかけられたことを折って本論の終わりとしたい。

註

- (1) 有島武郎『惜しみなく愛は奪う』(新潮文庫・二〇〇〇年)
- (2) 九鬼周造『九鬼周造全集第三卷』(岩波書店・一九八一年)
- (3) 竹内整一『自己超越の思想—近代日本のニヒリズム』(ぺりかん社・一九八八年)
- (4) 例えば、唐木順三の「無常なるものの無常性を徹底させる」(唐木順三『無常』・ちくま文庫・一九九八年)という方向や、西谷啓治の「ニヒリズムの超克」、「空」、更には夏目漱石の「則天去私」や志賀直哉の「自然」という方向も私より大なるものを求めるといふ意味で超越を求めるものといえるだろう。
- (5) 柳宗悦『柳宗悦全集』(筑摩書房・一九八〇—一九九二年)柳の著作からの引用は全て全集によった。その際、(巻号・頁数)の形で示す。なお、引用に際しては、旧漢字・旧仮名遣いを新字に改めた。
- (6) この点について柳は「自然は神意を果たす為に世界に双対の愛を与えている」(二・250)や、「原始の自然は神の意志といふこともできます」(二二上・202)と述べている。
- (7) それゆえに、柳の思想の射程を拡げるものとして次のような解釈は極めて有効であると言えるだろう。「馴れ親しむとは、使用者の恣意的な使用連関に器を強制的に当てはめていくのとは異なり、むしろ使用者が器の存在空間に入っていくことであろう。器物と親しみ、その空間に受け入れられたとき、私たちは、ただ単に有用な道具を我がものとして利用するのではなく、それを通じて土や植物の肌触りや匂いに包まれ、己れの存在を或るたしかさへと委ね渡す」(伊藤徹『柳宗悦—手としての人間』・平凡社・二〇〇三年・233頁)。伊藤はそのような「或るたしかさ」を「私たちが素裸になってもものに出会い、ものの呼吸に包まれるような」「別の場所」として捉える。ただし、柳自身の思想自体は、「別の場所」に至る手前、「土や植物」という素材としての裸形の自然にとどまるものである。
- (8) オギユスタン・ベルク『風土の日本』(ちくま学芸文庫・一九九二年)160頁
- (9) 永井荷風『永井荷風隨筆集(上)』(岩波文庫・一九八六年)231—232頁

- (10) 永井前掲書、129頁
- (11) 永井荷風『永井荷風隨筆集(下)』(岩波文庫・一九八六年) 21頁
- (12) 「わび」「さび」というのは「聖なる美意識」、これに対して、「いき」は「俗なる美意識」ということですよね。」
安田武・多田道太郎『「いき」の構造』を読む』(朝日新聞社・一九七九年) 20頁
- (13) 九鬼周造『九鬼周造全集第一卷』(岩波書店・一九八一年) 23頁
- (14) 九鬼前掲書・81頁
- (15) 九鬼前掲書・22頁