

氏 名	い 藤 とおる 伊 徹
学位(専攻分野)	博 士 (文 学)
学位記番号	論 文 博 第 434 号
学位授与の日付	平 成 14 年 3 月 25 日
学位授与の要件	学 位 規 則 第 4 条 第 2 項 該 当
学位論文題目	手としての人間 ——作ることへの問いと柳宗悦——

論文調査委員	(主 査) 教 授 岩 城 見 一	教 授 藤 田 正 勝	助教授 水 谷 雅 彦
--------	----------------------	-------------	-------------

論 文 内 容 の 要 旨

本論文が考察の対象とする民芸運動の指導者・柳宗悦の思想は、従来若干の例外を除けば、民芸運動の内部および周辺においてのみ扱われ、一種の神格化を施されることによって、批判的な吟味から遠ざけられてきた。本論は、そうした柳の思想に対して、その発生及び展開過程についての歴史的検討を加え、そこからヨーロッパの美学・形而上学の伝統のなかで考えられてきたのとは異なる制作の可能性を析出しようとした試みである。

大正から昭和にかけて形成されていった柳の思想は、ともすると「統一的なもの」として再構成されがちであるが、実際は日本の近代化の進行がもたらした多様な振れを含みながら変化していったものであった。そのような思想の形成過程を明らかにするために、論者は第1章において、民芸運動外部においても従来高く評価されてきた1920年前後の柳による朝鮮統治批判を取り上げる。柳は1919年の3・1運動の武力弾圧に対して大正の知識人としては「例外」的に抗議の声を挙げ、総督府の同化政策を真っ向から批判したが、本論は、まずこのときの柳の芸術論を分析した上で、1970年代に展開された崔夏林らの柳批判に検討を加える。崔によれば柳の思想は、朝鮮の芸術に民族の悲哀の表現を読み取るという審美的な態度によって社会的現実を隠蔽して、秘かに帝国主義的支配を肯定しこれに寄与するものである。崔に始まるこうした柳批判は、オリエンタリズム批判に範をとった最近の柳についての言説にも受け継がれていくが、論者はこの種の批判に対して、柳を覆ってきた神格化のヴェールを剥ぎ取り、批判的吟味にかけけることを容易にするものとして、一定の同意を示す。だが、柳のオリエンタリズム的な側面の発見をもって、その思想全体を否定するのではなく、あくまでその思想に含まれている制作の積極的な可能性を取り出すのが目標であることは、この種の批判に言及する際に論者が常に留意したことである。本論は基本的に、思想というものを、場合によっては相互に矛盾し合う可能性が絡み合いながら変化していくものと考えており、そうした変化を測る座標軸としても柳宗悦と朝鮮との出会いが選ばれたといえる。

第2章はまず、そうした朝鮮統治批判における柳の姿勢の来源を見届けるために、彼自身の出自である『白樺』派の芸術運動がたどられる。「自己を活かす」という理念を掲げた大正期を代表するこの文化運動は、武者小路実篤や志賀直哉の反皇室的な態度などに見られるように、武断統治批判の精神を生み出した源であったが、普遍性に直結するものと思われ描かれた天才的個性は、社会的現実を飛び越してしまいがちなものであり、崔らに批判された柳の審美的態度もそこから生じたものであることが指摘される。もっとも同じ『白樺』派の名前をもって呼ばれる著述家が全く同一の姿勢を示したわけではなく、「没社会性」一つをとっても、志賀直哉あるいは有島武郎と柳との間に少なからざる差異があったことにも、本論は注意を促す。だが本論全体の論旨にとってそれ以上に重要なことは、『白樺』派的自己が極めて短期間になされた日本の近代化の一つの産物であり、必ずしも根の深いものではなかったということである。第2章後半では、そのような根の浅さが促した変化、すなわち柳がまだ朝鮮の造形を「哀傷の美」と一元的に解釈していた頃、この解釈と相並んで別の朝鮮美解釈が次第に姿を見せてくることに論者は着目する。それはたとえば高麗といわゆる「李氏朝鮮」(朝鮮王朝)の造形的差異の意識であり、後者に民族の不運ではなく強い生命力の表われを認める視線であるが、とくに本論が強調するのは、解釈姿勢自体が「民族の心」を読み取るものから、むしろ「表面的」な形状記述へと移っていくという点である。

1920年頃から始まる柳の朝鮮解釈のゆるやかな変形を、西洋近代型の自己とは異なる人間像の懐胎の徴と受けとめ、第3章はその予兆を10年代半ば以降のウィリアム・ブレイク研究や初期宗教哲学研究のなかに求める。別な人間像を生み出すことになる地殻変動は、己れ自身を肯定していた自己が、逆に自己の否定、「自己寂滅」に最大の肯定を見いだしていくようになるという変化であり、この変化につれて今まで称揚されてきた個性は次第に神や自然という超越的なものに受動的に同化するようになる。論者によれば、この動きは芸術制作の主体を、個性の表現者としての天才から自然に無心に帰依する存在に求めていくことへとつながる。こうして現われてくる近代的な天才とは別な制作主体が、本論のタイトルとして選ばれた「手としての人間」である。1920年代後半以降柳は、宗教哲学者という自己理解から離れ、日常の使用に供される工芸品へとその関心を向けるようになるが、「手としての人間」とは、まずはそうした工芸品の作り手としての無名の民衆のことを指している。第3章の後半は、そうして結ばれた別な製作者のイメージを柳の最初の主著である『工芸の道』に即してまとめたものである。柳はそこで、この制作主体を、かつて賛美していた天才に対置し、今度は「無力さ」や「伝統への依拠」など正反対の諸特徴を積極的なものとして際立たせている。そうした特徴の一つ「非個人性」は、柳が憧憬を抱いていたヨーロッパ中世のギルドと結びつき、彼の思想のなかに「協団」という社会組織のモデルをもたらしことにもなるが、一種の社会主義にも傾くこの思想イメージは、個人作家の位置づけとも絡んで、柳の思考の矛盾が表面化してくる地点でもあった。

論者は、なるほど制作の別な可能性を柳の思想に求めはするが、その可能性が歴史的事実としての柳自身の民芸思想にそのまま現われていたと考えてはいない。そもそも思想が多様な可能性の絡まりあいである以上、求められる可能性は、そこから解きほぐされてこなければならない。その作業が恣意的なものに終わらないためにも本論は、柳の民芸思想を、それが生まれ運動として展開された1920年代後半以降の歴史的思想状況のなかで吟味することへ向かう。すなわち第4章は、大正期に一定の近代化を達成した日本社会が入っていくことになる別な時代に視線を向ける。そこではとくに二つの思想潮流が取り上げられ、民芸思想との間の異同が確認される。

まず注目されるのはプロレタリア芸術運動である。大正期の社会運動、たとえば大杉栄のアナーキズムは、運動の原点を「生の拡充」に見る点では『白樺』派と同じ水脈に属す。またこれに対して1920年代後半に現われてくるプロレタリア芸術運動は、「非個人主義」を「ブルジョワ的個人主義」に対置させ、個人の独創性を党のイデオロギーに溶解させていくものだったが、それは民芸運動の「無名の工人」や「協団」の形成に見られる集団性への個の解体という基本方向を共有するものであった。青野季吉の民芸運動に対する評価は、両者の親近性の一つの現われである。プロレタリア芸術運動は、30年代以後政治弾圧の強化によって解体し、亀井勝一郎や林房雄などの「転向」を現象させたが、左から右への旋回にもかかわらず、旋回先となった日本浪漫派もまた、党が民族に変わったとはいえ、やはり個の解体へと向かうものであった。本論が注目した二つ目の思想潮流である浪漫派の代表格・保田與重郎は、実際にも柳に接近した人物であり、本論は1939年暮れの沖縄旅行にそのピークを迎える接近とその後の乖離にも触れる。保田は民芸の示す美の理念に浪漫派の「日本の美学」を重ね合わせたが、同時に彼は、柳との微妙な差異を嗅ぎ取っていたこと、このことが指摘される。

第4章は、1940年に始まるいわゆる「新体制」に対する柳の姿勢に『白樺』以来の「芸術と社会の調和」という理念の決定的な敗北を見るが、武者小路の戦争肯定が示す敗北のより鮮明な徴を参照しつつ、柳のナイーブさを戦後の彼の言説にも見出していく。

民芸運動の時代を批判的に振り返ることは、柳の思想的弱さと運動体としての民芸運動の限界とを明確にすることになり、その点は本論も認めるところであるが、他方、論者は、このような批判的反省は、柳の思想の限界を越えて、われわれ自身の問題を考えるうえでの一つの手がかりを提供する、とみなす。それは、ここで摘出された集団への個の解体という時代の基本傾向である。第5章はまず柳の思想、とりわけ個人作家と協団の理念に対して批判を展開した出川直樹が取り上げられる。出川の著作は、「自我の自覚に導かれた個人作家」を工芸の主体に据えて、そこから「無名の工人」に基づく工芸論を批判する。論者にしたがえば、出川の柳批判は、従来の柳研究のなかでは出色のものであり、触れざるをえないものであった。だが、「手としての人間」という制作主体の可能性を積極的なものとして仕上げようとする本論は、説得力に富んだこの批判の足場となっている時代理解を問題にするという形で、出川の批判に応えたとともに、時代の根本動向である集団への個の解体の歴史的意義を明らかにすることへと向かう。

ここから論者は、この集団への個の解体という動向は、かの時代を動かしただけでなく、現代も形を変えながら続いているという把握に至る。二つの時代を貫くこのような底流に光を当てるために、第5章は生命、環境、情報といった現代の倫理的関心が寄せられている諸現象が注目される。そこで確認されるのは、生命倫理的な事柄の是非を判断するための基盤がもはや個人に期待されえないということ、さらに後の世代や人間以外の存在者を利害関係者として考慮に入れざるをえない環境問題においては、判断基盤としての人間個人がよりはっきりと乗り越えられてしまっていること、そして情報化の進行が、個人を情報の網の目の一つに変えてしまっているといったことである。こうした状況確認を踏まえて本論は、集団への個の解体が現代に続く時代の底流でもあることを主張するが、この主張は個人に代わる新たな主体としての集団の登場を語ろうとするものではなく、むしろ社会的合意や道徳的共同体、あるいは情報のネットワークといった現代における集団性をもつ虚構性をも際立たせようとするものである。そのことは、個も集団もともに「作られたもの」という性格を露呈すること、さらにはあらゆるものが作られたものになるという意味で、作ることが全面的支配に達したという事態を示しているのであり、論者はここに集団への個の解体の歴史的意味を見いだす。だが論者は、この作ることの支配の内に、さらに作ることそのものの根本的な意味変容が生じていることを読み取ろうとする。変容とはまず、従来作することを考えるための下図であった目的—手段の関係が崩れてしまうことである。あらゆるものが作られたものになることは、目的とされていたものが、他のなにものかのために作られたもの、つまり手段となることを意味する。そうしてすべてのものが手段となるとすれば、そこに目的の根本的な不在が現われ、それは同時に手段の非手段化を引き起こしてくることになる。なにかのために役に立つという有用性の図式が崩壊し、作ることが一つの大きな謎に転化するというこの事態を、論者は「有用性の蝕」と呼ぶ。

柳宗悦自身は作ることの根本的な意味変容など意識したことはなかったが、「用即美」を語る彼の思索のなかには、目的手段関係には収まらない、作ることの別な位相が顔を覗かせていると論者は考える。もっとも柳のなかにはそれを再び隠してしまうような要素も当然含まれており、第5章後半が北大路魯山人の柳批判を取り上げたのは、この同時代人の目を通して、柳のなかのそうした要素を篩い分けるためである。

最終章となる第6章は、西洋の美学・形而上学において考えられてきたのとは異なる、作ることの別な在り方を柳の思想から取り出すという本論の根本課題に当てられる。西洋の美学は、原像の優位を基本に据えたものであったが、柳が民衆の工芸に見た反復は、先行的な見本を凌駕するかたちを現象させるものである。このかたちの現象は、本質的な無名性を特徴とするが、それは背後のイデア的原像の再現前ではない、それ自身における立ち現われという存在性格のことを示唆している。本論は形而上学的発想によって原像化され消えてしまったかたちの現象を確保するために、柳と同時代に複製と芸術との関わりをラディカルに考えたヴァルター・ベンヤミンに眼を向ける。ベンヤミンは写真などに代表される複製技術の発展によって芸術作品のアウラが消滅したことを宣言したが、本論は作品の歴史的唯一性、すなわち作品の原像性（オリジナリティー）であるアウラと、名前なき立ち現われとしてのかたちの異同を確かめる。論者によれば、人間によるコントロールに納まらないという点で、このかたちは、アウラに似てはいるものの、反復的模倣によって先行的見本を凌駕していくという点で非原像的なものであり、またアウラ的像のような「持続性」とは相容れないものである。そうした確認によって本論は、かたちの輝きがベンヤミンも求めた原像の没落以降の芸術作品の可能性に通じているのではないかと考えるが、さらにベンヤミンの複製芸術論のなかになお原像の優位の視点が秘かに混入しているのではないかという嫌疑も、柳から取り出される思想的可能性を際立たせるために提出される。

このような考察を経て第6章は最後に、原像を凌駕するかたちを手がかりに、作ることの別な在り方のイメージを現在可能な限りにおいて描き出そうとする。作ことは、ここで原像の模倣とは異なり、反復を通してかのかたちが「憑依」してくるという別のミメシスとして表象され、そこには制作に働く根源的な受動性が強調される。そのことは、従来の形而上学的構成のなかで制作主体に支配されるただの素材とみなされてきた自然がむしろイニシアティヴをとるものとして蘇ってくることを意味してもおり、本論は質料概念と場所とのつながりを指摘し、柳の「地方性」の概念を、主体中心の「地平」とは異なる空間イメージへと研磨していく可能性を示唆する。論者は、作ることの歴史性や制作主体の共同性の思索へと向けて、柳の「伝統」や「協団」の概念を改変していく方向を提示することでこの論文を閉じている。

論文審査の結果の要旨

本論文は、近代日本の工芸において主導的役割を演じた「民芸」運動の創始者であり、また理論的指導者であった柳宗悦の思想をたどり、それを通して現代における「作ること」の意味を問い直そうとする試みである。

柳の民芸および宗教に関する思想は、従来「民芸」賛同者の周辺で、いわば「神格化」されるかたちで語られてきたが、1970年代になり、特に韓国の研究者を中心に、柳の思想を無意識に動かしているナショナリズム的傾向に厳しい批判が向けられるようになった。日本近代思想、および芸術理論、美術史に関する批判的検討は、現在盛んに行われるようになっており、本論文も、このような現代の、日本近代思想の批判的検討の潮流に属するものとみなしうる。実際本論文は、民芸思想のみか、近代日本の歴史、思想、文学、造形芸術等に関する現代の批判的研究に目を配りつつ書き進められている。但し本論文は、近年の批判的研究では触れられていない、柳の思想の積極的側面を取り出し、それを現在のわれわれの経験を考察する上での一つの示唆として取り出そうとする。この点が本論文の特色となっている。

本論文は「序」と、六章からなる。

まず、柳の思想の基本的特色と、その源泉が確認される。柳が日本の朝鮮植民地政策に対して、すでに3.1独立運動(1919年)以来、反対を表明していたことは、当時の柳の「朝鮮」に関する文章からあとづけられる。柳は、当時の日本の「ファシズム・ナショナリズム」に対して「市民ナショナリズム」を主張し、この視点から、中国、朝鮮、日本の民族的文化的特色を理解し、朝鮮文化に「哀傷の美」を見ていた。ところがこのような植民地主義批判にもかかわらず、類型的理解に基づく文化の独自性の主張は、極めて観念的で美的な理解でしかなかった。実際朝鮮文化の本質を「哀傷の美」とみなす理解は、当時の朝鮮民族の置かれた窮状を、そのまま民族精神の本質とみなす「素朴な」ものでしなく、政治的行動の抑制を説く柳の発言は、結局は植民地政策を追認することになる。これが1970年代に厳しく問題視された点であり、論者はこのような柳批判を、それ以前の柳礼賛の一面性(「神格化」)を相対化するものとして評価する(第1章)。

論者は、芸術や文化を民族精神の現われとして類型的に理解する思考の傾向は、柳も属した「白樺派」の、芸術を「個性」や「人格」の発露とみなす、「天才」崇拜論、「内面表出説」に由来するものとみなす。白樺派は、西洋近代美術を日本に紹介した点で重要であるが、今日文学や美術史の分野で、その「人格主義」的芸術理解は批判されている。論者はこのような研究動向を考慮し、武者小路実篤、有島武郎をはじめとする『白樺』派の文学と柳の思想とを比較分析することで、柳の思想の、他者と社会への意識の希薄な、個と普遍とを無媒介に一つにする、本質的「楽天主義」の由来を明らかにする。これが先の朝鮮文化理解にも出ているのであり、この指摘は、柳の思想を時代の文脈に戻して理解する試みとして正当である(第2章)。

また同時に論者は、最初の二章で、柳批判者の、柳崇拜者と同様の一面性を指摘し、「宗教論」をも含む柳の思想の歩みをより複雑なものとして捉える。論者によれば、柳は、すでに1910年代から、一方で芸術を個性的精神の表出とみなすとともに、他方でむしろ個性やその「作為」を超えた「無作為」、「自己拡充」に代わる「自己寂滅」を重視している。この側面が20年代に顕在化するにつれて朝鮮陶磁器への評価も変化し、高麗、朝鮮両時代の陶磁器の差異が論じられ、精神主義的理解に代わって、工芸品の手触りや、「模様」、「色」を語る記述が前景に出る。名もなき民衆の工芸を重視する柳の「民芸」思想は、1920年代後半から具体化されるが、そのような思想が、初期の思想にも隠れた形で働いていたことを論者は明らかにしている。

このことが第3章で、タイトルで示され、また具体的に論じられる。「撓み」ということで論者が強調するのは、時代の趨勢のなかで、捩れ合った思考の或る面が顕在化し、時代に働きかけるという、思考のダイナミズムである。ここでは、柳が工芸に関わるにつれて、芸術、特に工芸の評価基準が、作家の能動性から受動性へ、「天才」から「神」や「自然」へ、また「精神としての人間」から「手としての人間」へと変化してゆくことがあとづけられ、柳の民芸思想の源泉が1926年に越後新聞に掲載された「下手ものの美」にあり、それが翌年以降『工芸の美』に結実してゆくことが明らかにされる。しかも思考の「撓み」は時代の動きのなかで生じる。それゆえ第4章では、上のような価値評価の変化と、それに伴って生まれた民芸思想の歴史性が尋ねられる。

日本における1920年代から第二次大戦に突入する40年代は、芸術思想にも大きな変化が生じた時代であるが、論者は「ブ

「プロレタリア文学」の理論家青野季吉、蔵原惟人、「日本浪漫派」に転向した林房雄、亀井勝一郎の思想を、今日の批判的研究をも導入しつつ概観し、それらの柳の民芸思想との共通性として、「個の解体」を取り出す。論者は、白樺派から出た柳の民芸思想は、或る意味ではプチブル的傾向を温存していたが、民衆芸術を重視する点で青野の関心を買ひ、また柳の唱えた、中世ギルドに範をとる「協団」思想は、党派性を重視するプロレタリア文芸と共通性を有しており、「党派的排除の論理」さえ共通であった。実際論者が指摘するように、柳は、27年には、民芸の非装飾性を盾に、一時行動を共にした陶芸家富本憲吉の作品の「美」を批判し、富本はやがて民芸から離れる。「日本浪漫派」もまた、「近代の超克」の動向のなかで、ナショナリズム的集団へと個が解体される点で、民芸と共通点をもっていた。論者は、国家の危機のなかで強化される奢侈の禁止を、柳がそのまま肯定し、「健康への復帰」とみなしていたことに、「楽天性」、「根本的な感覚の欠如」をみるが、「個の解体」は、この時代の異なる立場を底で動かしていた時代の趨勢であったとみなす。論者がこのような指摘をするのは、論者自身をも含む現代のわれわれもまた、当時の「個の解体」という状況と無縁ではなく、むしろ科学技術の浸透した現代こそ、こういった状況は一層、深く切迫した問題になっているとみなすからである。論者は、単なる歴史と無縁な立場からの歴史研究を試みているのではなく、むしろ歴史研究を通して現代の状況を問い直そうとしている。

このことが第5、6章で主題になる。論者は、民芸運動を単なる「反機械文明」運動ではなく、この運動自体が、工芸の「用」を重視し、装飾的な美を批判する点で、東京という都市を好む坂口安吾や、日光東照宮に対して桂離宮を日本の代表建築として称揚するブルーノ・タウトと、当時の「機能主義」思想を分かち合っているとみなす。ここでも外見上異なる思想の底に、共通の時代の思潮が働いていることを、論者は近年の研究成果を参照しつつ炙り出している。一切が手段化し、目的なき生産技術の進展する世界、このような機能主義の先鋭化した時代として現代は捉えられる。そこでは「作ること」の目的さえ見失われ、手段自体も無意味となる事態が生じており、これを論者は「有用性の蝕」と呼び、今日の個人の尊厳が曖昧になっている状況と結びつける。これは、哲学・倫理学を主たる研究領域としてきた論者の、芸術理論を超えた視点を示すものである。

このような現代的視点から、最終章では柳の芸術論の今日的意義が探られる。論者が語るように、それは柳自身が意識していたものであるより、今後読みとられるべきものである。論者によれば、柳が重視した工芸における「反復」の思想は、W・ベンヤミンの「複製技術」についての思想と同様に、そしてそれ以上に、芸術を「原像」に対する「模像」とみなす、西洋の伝統的な形而上学と、それに基づく美学、美術史を超える可能性がある。「反復」において重要なのは、原像の再現ではなく、「素材」によってかたちは姿を変え、それにつれて「場」が新たに開かれてくるということであり、そこでは作家主体も受動性に徹するということである。論者によれば、「反復」とは、かたちの結実する場を準備することであり、柳の、「地方性」とそこに特有の素材（「土」）の重視は、今日の均質化された空間と、そこにおける匿名化された経験に対して、むしろ却って「作る」ということが人間に対してもつ特有の意味を示唆する。そのような単なる能動的であるよりむしろ受動的といえる作ることの意味を、現代美術の作家や、日本の伝統的な連歌、連句にも見ることによって、論者は現代社会における人間のあり方を問うことを求める。

論者は本論文で明言してはいないが、このような論者の視点が、ハイデガーの現代科学技術批判と通じ、また、西洋形而上学批判としての現代哲学の動向に連なるものであることは、多少とも現代思想に触れた者は察知しうであろう。また論者が示唆する「作ること」の新しい把握が、現代世界において、芸術を超えた世界経験において具体的にどのようなかたちを取りうるのかについては、まだ論じられていない。また論者が取って取り出そうとした柳の思想は、柳解釈として正当か否かについてもなお議論の余地はあるであろう。しかし、現代世界における「作ること」の意味に関する問いは、論者のみかわれわれ自身の問いでもあろう。また論者の柳解釈は、これまでの柳解釈を踏まえた上で、それに対して、単なる民芸運動や芸術理論を超えた、現代の日本における思想一般に関わってくる問題に対する一つの切り口を示したものであるとして評価されてよいであろう。

以上審査したところにより、本論文は博士（文学）の学位論文として価値あるものと認められる。2002年2月22日、調査委員3名が論文内容とそれに関連した事柄について口頭試問を行った結果、合格と認めた。