

朝鮮の美と時間意識

小 倉 紀 蔵*

目 次

1. 「悲哀」と「静か」をめぐって
2. 線形の認識
3. 壺は、様々な力がそこで闘争する場である
4. 「白」とは何か……朱子学の世界観
5. 朝鮮の壺には、「ハン」もまた、宿っている
6. 「光」「明」「白」……ユーラシア北方の世界観
7. 「ハン」と美
8. エマージェンスとニヒリズム
9. 闘争と時間意識

1. 「悲哀」と「静か」をめぐって

壺の話から、始めたい。

朝鮮の壺をわれわれは日本のいくつかの場所で、見ることができる。

たとえば柳宗悦（1889～1961）の旧宅を改築してつくられた東京・駒場の日本民藝館には、白磁の名品が展示されている。安宅コレクションを母胎とした大阪市立東洋陶磁美術館も無論、有名である。また京都の高麗美術館には、在日朝鮮人の鄭詔文（1918～1989）によるすぐれたコレクションがある。

これらの壺を、われわれはどのように見てきたのか、そして見ているのか。このことは、「朝鮮認識」というひとつのイデオロギーに直結する重

* おぐら・きぞう 京都大学大学院人間・環境学研究科准教授

要な問いなのである。

柳宗悦が朝鮮の壺に関して語った言葉は、「静か」「質素」「素直」といった語彙群であった。具体的には、「静かで控え目がち」「共に気安く暮せる」「暮してみても益々離れ難い感じ」「いつも待っている風情」「見ない時でもだまって待っている」「穏やかな器物は気持を乱さない」「室がいつも静かになる」（以上は高麗青磁と朝鮮白磁に共通する特徴）、「静寂なこだわりのない禅趣」「簡素」「味が渋くて妙に深味がある」「静かで素朴」「急ぎがない」「穏やかであり素直」「自然であり素直であり質素」「丹念さや精緻さが無い」（以上は朝鮮時代のものに関して¹⁾）。

これらの言説に関しては、すでに私は、崔淳雨（1916～1984）という韓国の著名な美術評論家の文とともに、「しめやかな、力ずくの……美と純粹をめぐる終わりなき暴力」という文章で批判したことがある²⁾。その批判の内容は、主に次のようなものであった。朝鮮（韓国）の美が、「ものいわぬ客体」として扱われていること。つまり朝鮮や韓国に関しては、「……される」と語るときにのみその語り手は「良心的」とであると規定されることの誤謬。朝鮮人とその仕事を、「善良な」魂に封じ込めようとする「良心的」な暴力性。そしてそのような「語り」が政治的にも経済的にも利用され、「李朝」を商品化してゆくことの苦々しさ。これらのことを語った。そのような批判は今でも有効だと思うが、ここではそれを超えて、さらに別のことを語ろうと思う。

さて、柳宗悦は「朝鮮性」（これは小倉の造語）に対して、もうひとつ別の規定をしている。有名な「悲哀」という概念である。柳の言葉を聞いてみよう。「私は朝鮮の歴史が苦悶の歴史であり、芸術の美が悲哀の美であることを述べた³⁾」。日本では「美しさと楽しさと優しさとが彼等（日本人・小倉注）の心に溢れている」のに対し、朝鮮では「苦みや淋しさが身に滲み渡っている。（中略）そこでは自然すらも淋しげに見える。（中略）音に強い調子もなく、色に楽しい光もない。只感情に溢れ涙に充ちる心がある。現わされた美は哀傷の美である。（中略）その美は美の極みで

ある。(中略) 悲みが何故美を形造るか、又悲みの美が何故かくも人を引きつけるのであるか。それは神に想わるる悲みなるが故であろう。(中略) 芸術の美が悲哀の情に於て冴えるのは、それが直接見知らぬ者の無限な意味に守られているからである⁴⁾。この「悲哀の美」は、特に「線」に現れている。「力とか楽しさとかが許されず、悲しさや苦しさが宿命としてまつわるなら、そこに生れる芸術は形よりも色よりも、線をと選ぶであろう。(中略) 芸術に於てこの線の要素を多量に含んだ場合を求めるなら、朝鮮の芸術こそ、その適例ではないか。(中略) 第一の道は強く、第二の道は楽しく、第三の道は寂しい⁵⁾。ここで「第一の道」とは中国の「形」の芸術、「第二の道」とは日本の「色」の芸術、そして第三の道とは朝鮮の「線」の芸術を指している。朝鮮では老若男女すべてが白色の衣ばかりを着ていることについてもいう。「白い衣はいつも喪服であった。淋しい慎み深い心の象徴であった。恐らくその民族の嘗めた苦痛の多い頼り少ない歴史的経験は、かかる衣服を纏う事を自然に余儀なくせられたとも思えるであろう。ともかく色に乏しいのは、生活に楽しさを欠いているまがいもない証拠ではないか⁶⁾。

この「悲哀の美」に対しては、韓国や在日側から強力な反論が提起されたことも広く知られている。金両基(1933~)の論が有名だが⁷⁾、高崎宗司によれば、その先駆は金達寿(1968)や崔夏林(1974)による批判であった⁸⁾。それらの反論に共通する主旨は、無論、「反悲哀」である。躍動感と力とユーモアに溢れ、生に対する肯定的感情に満ちた朝鮮の人や文化や美を、「悲哀」という否定的符号に閉じこめようとする植民地主義的な価値付与に対する「否!」の声であったといえる。

「悲哀」という概念は、柳が朝鮮の壺について語った「静か」「質素」「素直」という規定とは、似ているようで明らかに異なるものである。後者は客体性を語っているのだが、前者は、純然たる客体性ではなく、「悲しみ」を表出する主体性をも語っているからだ。つまり柳は、単に悲惨な歴史や植民地支配によって虐げられる客体的民衆像を提示しただけではな

く、自らの境遇に対して積極的に「悲しみ」という感情で対応する民衆の心をも、そこに見ていたということになる。彼の描く朝鮮の悲しみは受動性のものが多いのは事実だが、その言辞の裏側を注意深く探ってみると、悲哀を形にする能動性に強い感情移入をしているのがわかる。「美しく長く長く引く朝鮮の線は、実に連々として訴える心そのものである。彼等の怨みも、彼等の祈りも、彼等の求めも、彼等の涙も、其線をつたって流れる様に感じられる。一仏像を想い浮べても、又一陶器を拵んでも、吾々は此朝鮮の線に触れない場合はない。涙にあふれる諸々の訴えが此線に託されている。彼等はその寂しい心持ちと、何ものかに慍がれる苦しみ的情とを、美しくも又応わしくもそれ等の長くたわやかな線に含めたのである」⁹⁾。たしかに「悲哀」や「哀傷」という言葉は、「悲憤」や「怨恨」などという言葉よりは静的で自足的な、いいかえれば諦念に近い印象を与える。しかしそれでも、単に「静か」に「待っている」だけとは、明らかに異なるのである。

これに対して金兩基や韓国の複数の論者たちは、「悲哀」という概念を負の符号と見ている。この認識には二つの側面があるように思える。ひとつは、朝鮮の民衆そのものが正の存在であるというものであり、もうひとつは、朝鮮の民衆は反作用ではない、というものである。前者は、悲しみではなく笑いや喜び、静止ではなくエネルギーな躍動と飛翔と破格こそ正の価値であり、それがまさに朝鮮の民衆の姿であるという認識だ。岡本太郎（1911～1996）の朝鮮認識もまた、このような類型に属している。後者は、朝鮮の民衆というのは、兩班などの支配層や、植民地支配者などの認識・行為・規定などに対する反作用として存在しているのではなく、まさにそれ自体として、自発的で自律的な作用として存在しているのだという認識である。

2. 線形の認識

今、どちらの認識が正しいのか、ということ特定しようというのではない。このような認識の対立には、哲学的にいて重要な鍵が含まれているということを語りたいのである。

というのは、ここには、次のような問題が内包されているように思われるからである。まず、「悲哀」という感情は主体的なのか客体的なのか。「静けさ」というのは主体性なのか客体性なのか。あるいは自発性なのか応答性なのか。朝鮮の民衆は主体性なのか客体性なのか。あるいは自体性なのか従属性なのか。

これらのことを考えるというのは、次のことを含意している。つまり、たとえば「朝鮮の白い衣」は誰のものなのか。「朝鮮の壺」は誰のものなのか、ということどもである。

柳宗悦の朝鮮認識がたとい植民地支配者のまなざしに汚染されていようと、彼がそのような観念のみで「静けさ」「悲哀」というコンセプトを導き出したわけではないだろう。自らの身体を朝鮮という土地に置き、朝鮮の自然と人びととその文化をつぶさに観察し、その実体験から導き出したことは、疑いがない。その「観察」や「体験」に、つまり認識や身体性に、あらかじめ植民地支配を反省する者としての「善良な」心性のバイアスがかかっていたのは事実であろう。しかしここで重要なのは、朝鮮の壺や衣に関する思想的認識は、ほぼ、柳宗悦（および彼を朝鮮の壺に導いた浅川伯教・浅川巧^{のりたか}）による言説から始まっているということである。すなわち、朝鮮の壺や衣が初めて思想的に価値規定されたのは、一日本人による「静けさ」や「悲哀」という観念によってであったのである。

このことは何を意味しているのだろうか。先に述べた問題、朝鮮の衣や壺は誰のものなのか、ということと直結していることを意味している。朝鮮の衣や壺は当然ながら、日本人と出会う以前から朝鮮人の所有するも

のであり、朝鮮人によって使われていた。誰のものか、といえば明らかに朝鮮人のものである。しかし、それらに対して初めて価値付与を含めた言説を投じたのは、植民地支配をした日本人であった。すなわち、その時点から、朝鮮の衣とは何か、壺とは何かという問いが、まさに「朝鮮とは何か」という別次元の問いと一体化する形で問われることになったのである。そしてこの後、朝鮮人（韓国人）の側から柳の認識に対する反論の形で新たな認識が提起されることになっても、この問いの形式的な有効性には変化がない。つまり、最初に柳宗悦によって投じられた言説の性格と射程を破壊することには成功していないのである。

ここにこそ問題があるのではないかと私は思っている。つまり、先に挙げたような認識、たとえば、「悲哀」という感情は主体的なのか客体的なのか、という認識が、朝鮮の民衆は主体性なのか客体性なのか、という認識と一体化し、さらにそれが朝鮮（あるいは韓国）は主体性なのか客体性なのか、という認識と無媒介に一体化してしまう、という構造自体の抱える問題である。さらに正確に言えば、そのときに、「悲哀」は客体的であり、それゆえ朝鮮の民衆は客体的であり、だから朝鮮（韓国）は客体的である、というような線形の認識構造がそこに成立してしまい、それに対抗する言説もまた、「反悲哀＝陽性の躍動感」こそ主体的であり、それゆえ朝鮮の民衆は主体的であり、だから朝鮮（韓国）も主体的である、という線形の認識に陥ってしまう、ということ自体が問題なのである。

3. 壺は、様々な力がそこで闘争する場である

このような線形の認識構造から脱する道は、どこにあるのだろうか。

ひとつは、「悲哀」や「静けさ」などという概念が持つ両義性、あるいはさらには複雑性を正確に認識することであろう。このとき、朝鮮の衣や壺は誰のものか、という問いを再び想起することにしよう。民衆の着た白い衣は、あきらかに民衆のものであるように思える。しかし、当然の

ごとく、民衆が白い衣を着ることになった理由や経緯には、民衆でないもの、すなわち民衆を支配する側の意志が関わっている。民衆が完全に自分たちの自由意志で白い衣を着たわけではないのは自明である。すなわち少なくとも衣に関するかぎり、民衆は一定程度反作用的な存在であったことは明白だ。とするなら、白い衣には支配層と民衆の双方の世界観が宿っていることになる。その双方の世界観といってもそれぞれ多様なはずだが、今それらを単純化して、支配層の世界観を「禁止」「禁欲」「統制」「強制」などという言葉で表すことができるとするなら、ふつうに考えて民衆側の世界観はただちに「悲哀」という概念に行き着くのではなく、まずは「禁止されること」「禁欲を強いられること」「統制されること」「強制されること」という受動態によって表象されるものになるはずである。この受動性を媒介にして「悲哀」という世界観を導き出すのは自明な回路ではない。なぜなら受動性を喜びや躍動と結びつける回路も存在しうるからである。すなわち、朝鮮の白い衣を「悲哀」と結びつけることに対して批判をする際に、それが負の価値だからという理由ではなく、受動性と悲哀を等号で結ぶことの非自明性という観点から行うという選択肢もありうるのである。そのように考えたとき初めて、「民衆は主体的存在である」とか「民衆は反作用ではなく自発的・自律的存在である」とかという歴史的事実から乖離した認識によって民衆を語る地平にしか、民衆を真に理解したり救ったりする道はないのだ、という謬見から逃れることができるのである。民衆は非主体的でもあったが喜び存在でもあったのである。また反作用的でもあったが躍動的でもあったのである。非自発的でもあったが陽性でもあったのである。と同時にもちろん、非主体的＝悲哀という回路も存在しうる。また反作用的＝主体的という回路も、非自発的＝自発的という回路も存在しうるのである。物理法則的に考えれば作用と反作用は互いに完全に相反する力であるが、ヘーゲル的に考えれば作用は反作用と、自発性は非自発性との何らかの交換と交通を行いながら関係性を結んでいるからである。そのような複雑性の総体が「白い衣」なのであり「朝鮮の民衆」なので

あって、それらをあまりにも単純化してしまうことは、歴史の実態とは異なる結果を生むであろう。

私としては、白い衣とは「悲哀」や「躍動」などという一元的な価値を表すものではなく、悲哀と喜び、静止と躍動、作用性と反作用性、主体性と非主体性、そのような相反する力の宿る場、諸力の拮抗し格闘する結節点として見たいのである。これは私の朝鮮（韓国）認識においても同断である。朝鮮（韓国）とは、秩序の場でも無秩序の場でもない。理性の場でも感性の場でもない。それらが相拮抗し抗争する場なのである。これは、線形の認識ではない。なぜなら、「白い衣」における拮抗と、「朝鮮の民衆」における拮抗と、「朝鮮（韓国）」における拮抗は同じものではないからである。それを「悲哀」あるいは「躍動」などというひとつの概念で語ってしまうと、線形の認識になってしまう。私はそれを避けるために、かつて韓国の文化や社会を「理」と「気」というふたつの概念が拮抗する場として解釈した¹⁰⁾。これにより初めて、「韓国人は理屈っぽい」、いや「韓国人は感情的だ」などという相反する二項対立的な線形の認識を克服することができたと思っている。

壺についてはどうだろう。

朝鮮の壺に対する美的評価は、柳宗悦流の「素朴」「質素」「素直」「静寂」というような形容の延長線上に、戦後の美術ジャーナリズムや骨董ジャーナリズムにおいて「おおらか」「無心」「自然」「自由」「大胆」などという語彙によって彩られることになる。私としては、これらもまた、誤まれる線形の認識だと思う。それはなぜか。その壺に宿っている、多様な世界観の劇しい相克を見ていないからである。その壺には、理念や形式や規律などから自由な、無心でおおらかで大胆な静けさが宿っているのではない。そのように見てしまうと、朝鮮は見えてこないし、朝鮮人の心も見えてこないのだ。またここに宿る多様性を、「民族」というような同一性の概念で語ることも間違っている。「朝鮮人」の多様な内実に分け入っていかなければならない。

壺は、様々な力がそこで闘争する場である。これを、アリストテレス的な線形の認識で把えるのは間違っている。つまり芸術を何かのミメシス(模倣的再現)と見たり、あるいはショーペンハウアーのように、「芸術が再現してみせてくれるのは、純粹な觀照を通じて把握せられるところの永遠のアイデア、世界のいっさいの現象の中の本質的なもの、持続的なものである」¹¹⁾などと把握するのは、正しくない。ために朝鮮の壺の前に立ってみよ。人はたしかにその壺から、何か脱俗的な「静けさ」を感じることができる。しかしこの「静けさ」は、完全な静止ではないのである。揺らぎですらない。到底相容れない複数の世界觀が劇しくのたうちながら繰り広げる闘争が、かろうじて形のようなものを成した、その姿なのである。

朝鮮の白磁は、最も高い精神性を表象するものとして一般的に考えられているので、白磁について考察してみよう。「白磁」と「白い衣」の共通点は、「白」である。この白が、衣においては悲哀や躍動を表象するものとして把握された。白磁においては、それが芸術的な審美の対象となったことから、衣におけるよりもさらに深い精神性を表すものと考えられている。

4. 「白」とは何か……朱子学的世界觀

そもそも白とは、何であろうか。朝鮮の精神史をひもとけば、白をめぐって様々な世界觀が存在することがわかる。まず重要なのは、朱子学(あるいは性理学・宋学)における白の概念である。高麗の精緻な青磁から朝鮮の白磁への転換を語る際にも、両王朝の思想の転換、つまり仏教から朱子学へ、という変化が一般的に指摘される。

中国の時代精神と陶磁器との関係を思想的に語ったのは、岡田武彦(1908~2004)である¹²⁾。岡田はいう。「宋代精神は理智的であり知思的であって、そこには静深厳肅な氣象が漾っている。それは、宋代人が高遠な理想を掲げて、ものの純粹性と客觀性とを厳しく追求しようとしたからで

あろう」¹³⁾。「宋代の代表的儒学者である朱子が、宇宙論において、ものを成立させている根本实在を理とし、これをものの質料である気と不可分の存在としながらも、価値的に理を気より先行させて二元的思惟構造を有する唯理的思想を説いたのは、このような時代精神が背景にあったからであろう」¹⁴⁾。このような前提のもとに、彼は宋学の精神を芸術との関係において、「内観的精神」「格物論」「簡素の精神」「古拙」「蔵の精神」と分析した¹⁵⁾。

「内観的精神」とは、「ものの存在自体に価値と意義があるとする外観的精神とは反対に、その存在を成立させている内在的な本質、宋代人のいわゆる理によって始めてその価値と意義があるという考え方」である。「この精神を体得するには、わが身心内に沈潜して静慮深思しなければ得られないであろう」。内観とは「ものの本質、即ち理を観ることであるが、それを観るには見られるものと見るものが一体とならねば不可能であることはいうまでもない。故にももの理を観ることは、そのまま見るもの理を観ることにもなり、見るもの理を観ることは、そのまま見られるもの理を観ることにもなる。いずれにしても主客融合によって観理が可能となるのである」。

「格物論」は、特に宋代の写実派の画および文人画に、前者は客観的な自然観察として、後者は写意的な理趣として結実した。

「簡素の精神」は岡田によれば清新、純粹、清冽といった精神だが、これは「白」という色の価値に直結する。『周易』「賁卦上九」に「白賁」という言葉がある。王弼はこれに注して、「飾りの終りに処る。飾りは終に素に反る。故にその質素に任じて文飾を勞せず」といった。「白色を文飾の極致とすること、すなわち文飾のない文飾をその究極とする考え方は伝統的なものであった」「しかし古代においてはこの簡素が芸術の極致であるとの意識はなかった。これが意識されるようになったのは宋代になってからである。それは、簡素が物象を精神的たらしめるものであると考えられたからである。表現が単純であればあるほど、その内奥の精神の緊張と

高揚と深化がある。」

「古拙」は老荘列子にその源を発する「拙」の思想に拠っている。しかし宋代人のいう拙とは、「精神が緊張してそれが超技巧の技巧をもって表現される」ものである。つまり「拙は巧拙統合の高次の概念であるから、それはいわば巧の極致であった。」

「蔵の精神」は抑制の精神である。呈露を排する理由は、「形の上すべてを完全に表わそうとすればするほど真意が失われる」からである。北宋の画家が好んで枯木寒林を画いたのは、「その中に春生、夏長、秋実の意を蔵する、すなわち樹の生命のすべてを内蔵すると考えたから」なのである。

以上、岡田が述べた「内観的精神」「格物論」「簡素の精神」「古拙」「蔵の精神」はすべて、「白」と深く関係している。これをひとことで表現すれば、「理の白」といえるだろう。宋代の精神は、理の精神であった。そしてその理は、心に具せられているのであった。「明德なるものは、人の天に得て、虚霊不昧、以て衆理を具して万事に應ずる所のものなり」¹⁶⁾。人の心の明らかな徳は虚霊不昧である。宋学では張横渠以降、心と宇宙が「虚」であることを強く主張する。それは一義的には、一点の滞りもない万物の流行を保障するものとしての虚である。心と宇宙に一点でも虚でないところがあれば、万物の流行は妨げられ、宇宙の道徳的エネルギーは損なわれる。その状態を極度に忌避するがゆえに、朱子学では心の未発・已発双方における工夫を重視するわけである。つまりこの虚は、静止ではなく流動、それも生々たる無窮のエネルギーに満ちあふれた流れを表している。さらにこの虚は、心が「衆理を具して万事に應ずる」、つまり多様な理を具えることによりあらゆる事物を応接することができるのである。このことは、私の解釈では、闘争を意味している。一理ではなく衆理を具する、という。一事ではなく万事に應ずる、という。これは実際には、多数の理と無数の事物が心という場において劇しく闘争し、ヘゲモニーを争っていることを意味している。最初から調和的で無風状態の心を指している

のではない。天理と人欲の壮絶な角逐の中で、何が天理で何が人欲であるかの「承認をめぐる闘い」が時々刻々繰り広げられているのである。朱子学の世界観をそのように動的に把えなくては、宋代以降の中国や朝鮮王朝の士大夫たちの内面は理解できない。また朱子学と道家思想・仏教との相違を理解することもできない。

とすると、岡田のいうような「内観的精神」「格物論」「簡素の精神」「古拙」「蔵の精神」というものは、すべて、心の静止状態ではなく、万物の理的流行とそれを阻害するものとの激烈な闘争の世界観であることが理解されよう。このことは後に述べるような、朱子学的士大夫の持つダイナミックな歴史意識にも直接に反映されているのである。簡素の極致である白が文飾の極致でもあるというのは、純全なる一理の世界の中には、この宇宙に浸透するあらゆる理が含まれていることを意味している。そしてそこに、それらの理に遵うものも遵わぬものも含めてすべての事物が含まれているのか、あるいはそれらの理に遵うものだけを含めようとするのが、陽明学（前者）と朱子学（後者）の分岐点となる。陽明学的な闘争は、理と気、体と用、善と悪、未発と已発、誠意と格物が渾然一体となる良知の深い白の境地をいかに体得できるかという意味での闘争であるのに対し、朱子学的な闘争は、理と気、体と用、善と悪、未発と已発、誠意と格物をいかに峻別し、純白の理世界から不純な事物を放逐するかという意味での闘争である。朝鮮士大夫の場合は朱子学を奉じたから、その白の世界はリゴリスティックな理の排他的性格を強く持っている。これが私のいう「理の白」である。しかしその理を具するのは、虚霊としての心であった。そして心は気である。だからこの心は、純白な理を宿す「白い心」なのである。つまりこの白は心の虚を表しているのである。白だから、多様な理を具すことができ、白だから、すべての事に応ずることができるのである。すなわち「白い心」と「理の白」がともに成立するための条件が、この「虚霊」なのである。

このようにして見ると、朝鮮の白磁はまさに、「白い心」の気化といっ

てよいと思われる。そしてこの気は、峻厳な「理の白」が宿っている気である。白い壺の本質は虚霊だといってよい。

5. 朝鮮の壺には、「ハン」もまた、宿っている

しかし、ここで「朝鮮の壺は朱子学的な心の表現である」と語ってしまうと、誤った線形の認識になってしまう。なぜ誤っているかというところ、この壺に宿っているのは朱子学を奉じた両班・士大夫・ソンピの精神だけではないからである。

ここで再び、朝鮮の壺は誰のものであったのかという問いが浮かび上がる。壺といっても用途や制作された場所(窯)などによって様々であるが、白磁の場合、朝鮮前期には宮廷をはじめとする支配層によって所有・使用されていたものが、時代が下がるにつれ民衆によっても所有・使用されてゆくと見るのが一般的なようである。そしてそれをつくったのは、民衆側に属する人である。すなわち、この壺には、支配層の朱子学的世界観とは異質なものが、含まれている。それではそれは、何なのか。

両班・士大夫側が、自らを「理を担う人」と把握したことが重要である。ここが朝鮮の村だとしてみよう。朝鮮の前近代の村は、日本の前近代の村とはあきらかに異なる構造をしていた。後者には基本的に支配層(武士)が存在しなかったのに対し、前者には支配層(両班・士大夫)が存在したのである。日本の江戸時代の場合、(薩摩などの例外はあるが)武士は基本的に城の周囲の都市に居住していた。そこから遠隔的に村を統制するのだが、実際に現地で統治するのは、庄屋とか名主と呼ばれた民衆側の人間であった。彼らは統治者ではあるが階級的には民衆側に属していた。また世襲だけでなく選挙制によって民衆が庄屋や名主になることもあった。このような統治とは異なり、朝鮮では村は両班・士大夫が統治していた。よく韓国の映画などで、村の畑で農民が耕作をしていると、両班がやって来て農民の働き具合を見たり農民に声をかけたりしている場面が描かれる。

あれが朝鮮の村の姿である。両班は理の側の存在だが、農民（民衆）は気の側の存在として認識されている。理が気を統治するという構図である。このことは村の空間にも現れていて、両班の家の周辺は理の宿る地域であり、ここには儒教式の先祖崇拜の場である祠堂（御霊屋）があり、祭祀をすれば同気感応した両班の先祖の気（鬼神）が降りてくる。両班ももちろんその身体は気でできているのだが、この気は理をよく顕わすことのできる澄んだ気なのだという説明が権力構造とともに村に浸透している。それに対して、儒教式の靈魂観から排除された気（鬼神）が宿る場所は、シャーマニズム（巫俗）の管轄領域である。ここでは理が機能するのではなく、儒教側から排除された気（儒教側から見れば濁気）が運動している。怨みを抱いた魂、祭祀から排除され「あの世」にも行けず彷徨う魂たちが、ここには蝟集している。シャーマン（巫堂）がこの世とあの世を媒介し、靈魂の交通を担当する。

この民衆側の精神性を端的に表した言葉が、「ハン」である（士大夫層にも「ハン」はあったが、今は民衆側の「ハン」に焦点を当てる）。「ハン」とは、魂としての人間が到達すべき地点に至ることのできないときに蓄積される無念の情である。たとえば儒教的な靈魂観からいえば、人が死ねば「たましい」は魂と魄とに分かれ、そのうち魂は空中に舞い上がって後裔による祭祀を受けながらやがて昇華すると考えられている。ところが何らかの不幸のためにそのような正常な状態に到達できないとき、魂は無念さを蓄積させるのだが、それが「ハン」である。また民衆が貧困や暴力や圧政などによって不幸な境遇に暮らさねばならないときも、その魂が無念と悲しみを心に蓄積する。これもまた「ハン」である。

朝鮮の壺には、このような「ハン」もまた、宿っている。よく「李朝の壺」の特徴は大胆さ、自由さ、奔放さ、おおらかさなどだと評されるが、それらの特徴はこの「ハン」によって形づくられていると見てよい。なぜなら朝鮮王朝においては、手を使った仕事は蔑視されたからだ。手を使うことは、天理への通路を遮断することであった。孟子の規定通り、心を使

う仕事だけが大人のすることであり¹⁷⁾、天理に直結するのはその通路しかなかった。したがって手を使った仕事には、その仕事に従事した人たちの「ハン」が宿ったのである。日本では手仕事の家職として天に直結する通路が開けていた。心だけでなく手もまた、天とつながっていた。そのようなことは朝鮮ではありえなかった。天理から隔離された者たちの無念さが、壺に宿っていることを見なくては、その世界観は理解できない。

柳宗悦が陶磁器一般に関して、「如何に陶工が愛を以てそれ等を産み造ったかを想わないわけにはゆかぬ。陶工が一つの壺を彼の前に置いて、余念なく彼の心をその内に注いでいる光景を、私はよく想像する。此世に於て壺と彼と只二人きりである。否、余念ない其時、壺は彼に活き、彼は壺に活きる。愛が二人の間を通っている。一つに流れるその情のうちに、実に美は生れるのである」¹⁸⁾。「陶磁器を只の器だと思っははいけない。器と云うよりも寧ろ心である。それも愛の籠る心である。親しさの心である。その美は親しさの美であると私は思う」¹⁹⁾といったのは、少なくとも朝鮮の事情とは乖離した叙述ではないかと私は思う。そのように他者が介在しない親密な関係、至上の愛を媒介とした芸術家的な魂の交流が、朝鮮の作り手と物の間に成立していたとは、思えないからである。むしろ実態は、柳が朝鮮で実際に見聞した次のような描写に近かったのではないか。「櫛を編む女たちの・小倉注)何をしているか分らぬほどの手早いその技、ここにも手工の奇蹟が働く。百編んで三銭の仕事という」²⁰⁾。「(焼絵の技に関して・小倉注)その仕事の安易さに驚かされる」²¹⁾。また井戸茶碗をめぐる彼が語る次のような言葉に、よりリアリティが宿っているのではないか。「仕事は早いのである。(中略)手はよごれたままである。(中略)職人は文盲なのである。(中略)焼き方は乱暴なのである。(中略)誰だってそれに夢なんか見ていないのである。こんな仕事して食うのは実は止めたいのである。焼物は下賤な人間のする事にきまっていたのである」²²⁾。これは井戸茶碗の「大名物」が、実は朝鮮の雑器である飯茶碗であることを語ったものだから、白磁の名品の製作現場を描写したものではない。し

かし、重要なのは作り手の「心」である。日本のように作者の地位が確立され、作品には落款が押され、その技が目利きによって厳しく評価される風土においては、「鑑賞が製作を掣肘し」、「製作は鑑賞に毒され」、作り手は「美の見処を自分で作為しようとし」、「自然を犯そうと」という過ちに陥った。だから「日本の茶器は意識の傷に痛んでいる」²³⁾のである。それに対して朝鮮は意識という病に冒されず自然と一体となっている、というのは誤りである。物を作る者が天理から完全に排除されていること、物を作る手が物を作れば作るほど天理から離れていくこと、しかし士大夫たちが担う「理の心」をこの手で現実化しなくてはならないこと、その手が「理の心」を現実化させればさせるほど自分の作った壺が自分から離れていってしまうこと。これらの事態に劇しい「ハン」を感じ、その「ハン」を物にぶちまけたのが、朝鮮の壺だったのである。

そして「ハン」は単に宿っているだけではない。両班・士大夫側の世界観である「白い心」と闘ぎ合っているのである。もちろん現実的な関係において、支配層と民衆がつねに敵対し、闘争しあっていたわけではない。そこには補完的な関係もあったし、調和的な関係もあった。しかし、魂のレベルにおけるポリティクスには、両者の間に越えがたい溝があったのだ。この相反する世界観を奇跡的に宿らせることに成功したものが、白磁の名品というべきであって、それを単に一義的な価値による線形の認識によって把握するのは間違っているのである。

6. 「光」「明」「白」……ユーラシア北方の世界観

さて、「ハン」を含む民衆側の世界観は「気」であった。これは支配層側からの規定であったが、実はこの「気」は支配層によるイデオロギー装置とだけはいえないものであった。なぜなら朱子学において「理」の絶対性が極度に強調されるよりずっと以前から、中国的世界観においては宇宙の生成・運動・構成のすべてにおいて「気」という概念が基本であった

からである。そしてその中国的世界観を取り入れた朝鮮においても、支配層が「理」の重要性と権力性を強調すればするほど、それと対になる「気」の存在感もまた強くなっていったのである。

しかしそれでも、「気」はやはり朝鮮にとって、厳密に言えば外来の概念であった。夙に有史以来ずっと中国的世界観を取り入れてきた朝鮮であるから、すでに「気」が外来の概念であるか否かなどという観点すら稀薄になってはいたが、それでも「中国以前」の世界、「漢字以前」の世界の痕跡を忘却したわけではなかったと私は推測する。「ハン」はまさしくそのような、「中国以前」「漢字以前」の世界観のひとつであった。それを中国的世界観で分類すると、「気」に属するということなのだ。

植民地時代に活躍した碩学・崔南善(1890~1957)の「不咸文化論」を下敷きに、私の観点を加えて叙述すると、次のようになる。おそらく朝鮮の支配層および民衆には、中原の世界観とは異なる、ツングース系統の世界観が濃厚に残存していたに違いない。言語的にいえば膠着語系統の世界観であり、宗教的にいえばシャーマニズムの世界観である。崔南善の「不咸文化論」をひとことでいえば、東アジアの文明形成において漢民族の中原文明以外の世界観、具体的には膠着語を使用する諸民族のその役割を最大限に評価したものだといえる。朝鮮民族こそ、ユーラシア大陸の東北部に位置する膠着語系統の世界観の原型を持っている民族である。それは、太陽と天への強い信仰のもとに、「光」「明」「白」という価値の絶対性を奉じる。その象徴が、『三国遺事』(13世紀)に記された檀君神話である。檀君の父および祖父である桓雄、桓因の名にある「桓」は朝鮮語音で「hwan」と読むが、これは朝鮮語で「白く明るい」という意味の「hwan-hada」と音が通ずる。また「不咸」の「不」の朝鮮語音「pul」は朝鮮固有語で「火」という意味だが、これは「赤い」という意味の「pulkda」および「明るい」という意味の「palkda」と同源なのである。

ここで崔南善の東アジア文明論の正否を問おうとしているのではない。崔南善は親日派というレッテルを貼られたこと、およびその立論が実証性

に乏しくナショナリスティックであることなどから、彼の東アジア文明論が今日、学問的な信憑性を持った論として評価されることはない。しかし、朝鮮の世界観の根底の一角に、ウラル・アルタイからツングースに至るユーラシア北方地域の人びとの世界観があるということは正しい指摘であろう（ただし、朝鮮民族の世界観には明らかに南方系のもも混在しているので、北方系の文化のみを拡大解釈するのは明らかな誤謬である）。そしてもしユーラシア北方地域の人びとの世界観が「光」「明」「白」というキーワードで定義されうるなら、この「光」「明」「白」という世界観は、歴史の進行とともに、朝鮮民族の心性の奈辺に宿るようになったのだろうか。

そのことを実証的に考察することは難しい。朝鮮におけるシャーマニズムの体系が、中国東北部やシベリアに居住していたツングース系のそれとどのような類似点を持つのか、というような文化人類学的な研究は存在するが、そこでの主たる関心は「光」「明」「白」といった概念をめぐるものではない。崔南善の文明論的洞察を実証する方法は困難なのである。

ただ、われわれは逆に、朝鮮民族の遺した文化から、そのことを想像し、思索することはできる。それがたとえば、今語っている白磁なのである。

白磁の白は、時代や窯によって異なる。また白磁は朝鮮独自のものもない。しかし、これほど白に拘泥し、白を追求した背景には、何らかの世界観的な理由があったと見るのが自然であろう。

たとえばなぜ朝鮮の両班・士大夫・ソンビはあれほど偏執狂的ともいえるほど、天理を憧憬したのであるだろうか。天理という概念自体は中国のものだが、中国の知識人は天理だけでなく他の価値に対しても執着したりコミットしたりした。儒教的知識人でも、道観（道教寺院）の管理者としての官職を得たりしたのである。しかし朝鮮に至っては、支配層はほぼ天理一辺倒の世界観に塗り固められ、それ以外のものを排除するに至った。つまり朝鮮王朝においては、道家的世界観、道教的 world view、仏教的世界観を弾圧し、天理一尊という状況をつくりあげた。これには安全保障上の理

由(中国との関係)や政治上の理由がもちろん強いのだが、そのほかに、ユーラシア北方的な世界観のバイアスという理由はなかっただろうか。そのように考えると、朝鮮の村において、両班・士大夫たちがシャーマニズムを迷信として抑圧しながらも、結局は廃仏のような効果を挙げえず、村の空間において「儒教 シャーマニズム」の「二重組織」(秋葉隆)を保存することになったのは、シャーマニズムもまた、天理と同様、北方ユーラシア的世界観の一翼を担うものだったからではないだろうか。そしてそのシャーマニズム側の民衆もまた、シャーマン(巫堂)を通じて天と関係することに、北方ユーラシア的世界観の生き生きとした臨場感を体験し、それを咀嚼していたのではないだろうか²⁴⁾。

7. 「ハン」と美

このように考えてみると、朝鮮の白磁壺には、北方ユーラシア的な世界観が強く融け込んでいるように思える。その白には、高い天から大地をあまねく照らすユーラシア北方の太陽の光明が混じっている。「ハン」もまた、その多様な意味の中に「ひとつ」という意味があるごとく、世界を強烈に照らしひとつにするという運動性を秘めた概念である。原理的に「ひとつ」になるべき存在が分離しているとき、強い「ハン」という運動性を帯びた心が生じるのである。文脈によって「ハン」を「あこがれ」と訳すことができるのも、このような「本来性としての一と、現実性としての多との矛盾を解消して一に合一すること」を「ハン」という言葉によって表現するからである。

それならば、白磁の壺はまさに「ハン」の造形であるということが出来るだろう。支配層と民衆、「理の白」と「気の白」、儒教とシャーマニズム、心と手、中原と北方、……そのような反対方向のベクトルが激烈にぶつかりあい、それでもひとつの「もの」として定着せざるをえない桎梏のさなかで、「ひとつ」にあこがれながら闘争を継続する場、そのようなものと

して、その壺はあるのではないか²⁵⁾。

そして、これこそが美なのである。美とは、自然の模倣であるとかイデアの現実化などと考えるてはならない。あらゆる矛盾するものの闘争の場なのである。特に朝鮮のように、つくらせる者をつくる者の間の乖離が大きい場合に、そのような闘争性が外面化する。日本のように手仕事も天と直結しようというような社会では、そのような闘争性は作り手の心に内面化され、線を描くのも角を切り込むのも、専一的な世界観に没入できるのだ。しかし朝鮮においては、そうではない。その壺の歪な曲線や「自由奔放」な造型などに、「ハン」の横溢が外面化しているのである。

8. エマージェンスとニヒリズム

しかし、そのように闘争的な美を前にして、われわれの心が安らぎや静けさを感じるの、なぜなのだろうか。もしかすると、その安らぎや静けさこそ、虚偽の審美性なのではないか。

かつて1990年代に、韓国のソウルで出会った新進の美術評論家は次のようなことをいった。「柳宗悦の罪は大きい、特に問題なのは朝鮮民族美術館をつくり、朝鮮民族美術展覧会を開いたことによって朝鮮の陶工が生活から遊離した「作品」をつくりはじめたことだ。もちろん私はこのような認識によって柳の功績を無化しようという陣営には与さない者である。しかし、「用の美」を唱えた柳が韓国でこのように批判されることにも、やはり理由があるのである。「用の美」を発見し保存するためには、壺をめぐる朝鮮の劣悪な環境を改善しなければならなかった。その結果、当然、壺は収蔵品・展示品となって生活および用からは遊離する。これは「生活」と「美」をめぐる普遍的なアポリアである。ただ、それとは別に、朝鮮の壺の持っている劇しい闘争性が、外国人の審美的なまなざしによって稀釈され、漂白されてしまうという危惧もあったのだ。「生活から遊離する」というのは、単に日常の用に供されなくなるという意味ではない。朝

鮮人の生活の現場，その思想性，その多重的な世界観の角逐，そういうものが無化されてしまうことを意味しているのである。

今，手元にある「李朝」の骨董に関する紹介本を繙いてみても，そこに載っている文章は，朝鮮人の生活を捨象し，あるいは曲解し，壺の持つ複雑で多様な世界観を見る者の思い込みによって整序し，統一性を与え，雑音や残余をそぎ落としてしまったものになっている。その見方は基本的に浅川兄弟や特に柳宗悦の審美眼に特権を与えたものに寄り添っている。今，私の手元にある二冊の「李朝」入門書には，どちらにも浅川兄弟と柳宗悦に関する比較的詳しい紹介の文が載せられ，その功績が讃えられ，彼らがいかに朝鮮文化を敬愛したかが語られているが，他方でそれらの本において，朝鮮人がどのような世界観を持ってどのように暮らしていたのかについて語ることは極めて吝嗇である。美術品であり，骨董品であるから，見る者の特権が認められるのは当然かもしれない。しかし，そこには「李朝」の市場の価値を破壊しないようにとの権力的関与があまりにも強力になされている。

そのような「李朝」の語られ方に知らず知らず影響を受け，多くの人が「李朝」に「おおらかさ」「巧まぬ美」「静寂」「心の安らぎ」「温もり」「天真爛漫」から「わび」「さび」までを感じなくてはならない訓練を受けている。しかしそれは「茶の湯」や「民藝」などというジャンルが生んだ特殊な世界観を表面的になぞった認識にすぎない。「わび」「さび」や「茶の湯」「民藝」などという概念が，どうしてそのような市場的な語彙によって成立しえたであろうか。先に私は，柳宗悦が観念のみで「静けさ」「悲哀」というコンセプトを導き出したわけではないと語った。彼が「静けさ」「悲哀」と語った際には，それとは全く異なる朝鮮民衆の世界を実際に自分の身体を以て体験しているのである。彼がそのような現実世界を知っていながら，ことさらに「静けさ」「悲哀」という語彙を導き出したのは，一種の強奪であった。朝鮮人民衆の多様な世界観を知りつつ，そこから「静けさ」「悲哀」をことさらに強奪した。そしてその瞬間，「朝鮮の

民藝」という新しい世界観が創発（エマージェンス）されたのである。だから柳の「静けさ」は、実は表面的な静けさなのではなく、そのうちに猥雑さ、躍動、激情、忍苦、欲情、絶望、哄笑、俗悪、汚濁などが力動的に混在した静謐なのである。そのような強奪ができるためには、精神のニヒリズムが要求される。「わび」「さび」や「茶の湯」「民藝」などという新しいエマージェンスには、必ず精神のニヒリズムが深く関与している。そこまで降りていって初めて朝鮮の壺に「静けさ」を感じることができるのではないだろうか。そしてエマージェンスのニヒリズムが今まで感知していなかったもの、白磁の場合でいえばたとえば先に述べたような北方ユーラシア的世界観、そういう多様な相反する力の闘争する場として壺を見たときに、初めて「静けさ」という言葉の真の意味を薄々とながら感じることができるのではないか。

9. 闘争と時間意識

朝鮮の壺に「静けさ」を感じるとして、それがどのような「静けさ」なのか、というところが問題なのであった。その「おらかな」形は、多様な世界観の闘争の場だと私はいった。しかしそれらの多様な世界観は、闘争しつつどこへ行こうとしているのだろうか。

形は、アイデアが宿ったものではない。ということは、無時間的なものではないということだ。闘争こそは、時間性の概念である。ここに、二重性がある。闘争する時間と、時間をめぐる闘争である。

われわれが見ている壺は、静止しているように見えながら実はその場で、さまざまな世界観が闘ぎ合い、闘争している（われわれ見る者の世界観ももちろんそこに参加している）。

そしてその闘争は、時間をいかに解釈するかということをめぐって沸騰するのである。なぜなら、一個のものをつくる時、一個のものを使うときに、つくり手や使い手はそのものを媒介にして、時間を紡ぐことになる。

その時間の性質をめぐって、そこに葛藤と反撥が展開されるからである。

特に朝鮮の場合には、両班・士大夫の持つ時間観は、特殊なものであった。それをひとことではいえば、変革の精神であった。司馬遼太郎は「李氏朝鮮は、官僚たちが教条(ドグマ)によって文明を故意に停滞させた」²⁶⁾。「(李氏朝鮮は)五百年間不動という世界史的な大実験をやったのけた」²⁷⁾と語ったが、これは間違いである。朝鮮士大夫の意識は、不断の変革に満ちていた。なぜなら高麗王朝の仏教的な国柄を、朱子学的な国柄に変えなくてはならなかったからである。1392年に建国してからほぼ二百ないし三百年をかけて、朝鮮王朝は自国を儒教化してゆく。この間の歴史認識は、過激な変革主義である。特に「士林」と呼ばれた勢力は、朱子学的な政治意識を最も尖鋭化させた人びとだったといえよう。「正統性」と「変革」という二概念を身体化し、歴史の方向性を負から正へと変更することに命を懸けたのが、この士林であった。

朝鮮王朝前期の歴史は、この士林派と勲旧派の闘いだったといつてよい。勲旧派は士林側の歴史観によって、反動保守の権化として描かれたのだが、実際はそうではなかった。なぜなら勲旧派こそ、李成桂のクーデターを支持した勢力だったからだ。高麗王朝を打ち倒した勢力は、当然のごとく新しい朝鮮王朝の政権中枢を占めることになる。彼らが目指したのは、仏教的な高麗を脱却して朱子学的な王朝を建設することだった。しかし、やがて彼らに対抗する勢力が登場する。これが新進士類、すなわち士林派であった。彼らが奉じる理念もまた朱子学であったが、建国勢力よりももっと尖鋭な朱子学だったのである。士林派は建国勢力を、地主化した腐敗せる守旧派と規定した。そして政界の刷新を唱えた。この士林派が理想と仰いだのは、鄭夢周(1337~1392)であった。彼は李成桂とともに女真や倭寇を撃退する活躍を見せたが、李成桂がクーデターの後に朝鮮王朝を開国しようとするや、これに反対した。自らが心身を捧げた高麗王朝への忠誠心のためである。そのため鄭夢周は李成桂の子・李芳遠によって暗殺された。鄭夢周が朝鮮の開国者である李成桂に反対したにもかかわらず、その

朝鮮王朝の忠臣である士林派は、鄭夢周を理想的な士大夫として尊崇した。逆に、朝鮮開国に最も貢献した鄭道伝(1342~1398)をきわめて低く評価したのである。鄭道伝は、朝鮮を開国した李成桂を助けて中央政權のほとんどの実権を握った「開国一等功臣」であった。彼がいなかったら朝鮮王朝は国家として成り立たなかったであろう。しかし彼もまた李芳遠に殺されてしまった。士林派が重視したのは、朝鮮の国づくりをしたか否かではなく、儒教的な心性の問題であった。鄭夢周は高麗王朝に殉じたので理想的な士大夫であった。しかし鄭道伝は高麗王朝に背信したので、道徳的な欠陥者であった。このような理屈により、士林派は開国側の勢力を糾弾し、自分たちが政權を掌握しようとしたのである。

今、歴史上の個々の事実が重要なのではない。士林のこゝを取りあげたのは、朝鮮史のダイナミズムの一端をそこに見ることができるからである。つまり、朝鮮の壺を所有し、使用したのは、勲旧派であれ、士林派であれ、以上のような劇しい闘争を茶飯事とする人びとであった。このことを忘却してはならないのである。先述したように岡田武彦は、宋代の精神を「内観的」「簡素」「古拙」と規定したが、これらの言葉から「静止」を掴み取ってはならないのである。宋学の世界もまた、その内実は劇しい闘争であった。われわれが宋代の壺や書画を見ると、その内観的で簡素で古拙の姿から、それらを身近に置いた士大夫たちの日常世界および思想世界までも簡素で古拙なものとして把えてはならないのである。なぜこのように簡素で古拙な壺や書画が、あのように劇しい闘争の日常と思想から生まれたのか、と考えるべきではない。このように簡素で古拙な壺や書画の世界観こそ、あのように劇しい闘争の日常および思想とまさに直結しているのだと考えなければ、宋学を理解したことにはならないのである。

朝鮮も同断である。白磁の壺が持つ独特の静けさには、あきらかに劇しい屈折がある。その屈折、つまり反線形の心性を、理解しなくてはならない。士林派と勲旧派は、どちらが朝鮮開国という革命に対して理念的に純粹で忠実であるのかを争った。まさに血みどろの闘いだっただけである。つ

まり白磁の壺には、革命をめぐる世界観の対立が刻印されている。それは別の言葉でいえば、歴史認識をめぐる理の闘争なのである。

さらに、先に述べたように、この壺には士大夫だけでなく、民衆もまた関わっている。そして民衆側の時間意識は理ではなく気によっている。どちらの革命が正しい革命か、ということよりも、どちらが「サム(生、暮らし)」を「サルリム(生かし、暮らし)」させてくれるのか、という実質的な(つまり氣的な)時間観である。生の時間こそが意味のある時間であるという考えであり、士大夫たちの理念的な時間からは遠く離れている。そして民衆側の時間意識としては、シャーマニズム的な鬼神論や、仏教的な弥勒信仰がそこに混入する。これらはすべて、士大夫の信奉する朱子学的時間意識とは隔絶したものである。そしてそれらもまた、この白磁の壺に凝集しているのである。

美とは、そういうものである。多数多様な世界観が秩序なく混在している姿が、かろうじて何らかの統一感を結晶させているとき、人はそこに美を感じるのであろう。なぜなら、そこにこそ多重主体的な「もの」が現象しているからである。その壺に結晶しているのは、単に世界観ではない。その多数多様な世界観を持った多数多様な主体が、そこに宿っているのである。それらの主体たちの多数多様な自己主張を、どれだけひとつの壺に読み取ることができるのか、それこそが美の訓練である。

徐勝先生の退職記念論文集に文を書かせていただき光栄であるが、私の専門が法学ではないため、この論文集には似つかわしくない文章になってしまった。汗顔頻りの心境である(小倉)。

- 1) 柳宗悦「本号の挿絵」(『工藝』第十三号)、『朝鮮を想う』所収、筑摩叢書、1984、208～210頁。
- 2) 小倉紀蔵『韓国、ひき裂かれるコスモス』、平凡社、2001、147～159頁。
- 3) 柳宗悦「朝鮮の美術」、前掲書、112頁。
- 4) 同上、108～109頁。
- 5) 同上、112頁。

- 6) 同上, 116頁。
- 7) 金両基 『キムチとお新香』, 河出書房新社, 1978, 参照。
- 8) 高崎宗司「解説」, 『朝鮮を想う』所収, 筑摩叢書, 1984, 260頁。
- 9) 柳宗悦「朝鮮人を想う」, 前掲書, 6頁。
- 10) 小倉紀蔵『韓国は一個の哲学である』, 講談社現代新書, 1998。
- 11) ショーペンハウアー『意志と表象としての世界』, 西尾幹二訳, 中央公論新社, 40頁。
- 12) 時代精神を考えるときに, 思想文芸と工芸とはそのあり方が異なると岡田はいう。「前者の場合は, 知識階級がその主体であり, かつ各個人の手になるものであるから, 個人の主観が加わることが多いが, 後者の場合は, 大抵無名の職人がその製作にたずさわって, かつ大量に生産せられ, 時代の趣向に応じて作られることが多いので, 時代精神を素直に反映することが多い。また前者に反映するものは内容も豊富でかつ複雑であるが, 後者の場合は至って簡潔である。ただ反映が簡潔であればあるほど, その精神の本質が直覺的に理解し易い。このように考えてくると, 時代精神の本質を最も端的に把握するには, 陶磁器などが最も適切であるという見方も成り立つであろう」。この考えはもちろん私とは異なる。岡田ももちろん「時代精神といっても, その内容は単純ではなく複雑多岐である」と語っているが, たとえば知識階級と職人の間に世界観の対立・闘争があるとは考えていない。職人は知識階級のような認識上の, あるいは主観的なバイアスがかかっているだけで, 時代精神をそのまま表象しやすいと考えている。このように私の考えとは異なるが, 陶磁器を通してある時代の精神を読むことができる, としている点は同じである。岡田武彦『宋明哲学の本質』, 木耳社, 1984, 10頁。
- 13) 岡田武彦『宋明哲学の本質』, 木耳社, 1984, 10頁。
- 14) 同上, 10~11頁。
- 15) 以下の引用も含め, 同上, 23~59頁。
- 16) 朱子『大学章句』。
- 17) 「心を勞する者は人を治め, 力を勞する人は人に治めらる」(『孟子』滕文公・上)。
- 18) 柳宗悦「陶磁器の美」, 前掲書, 80頁。
- 19) 同上, 80頁。
- 20) 柳宗悦「全羅紀行」, 『柳宗悦 民藝紀行』, 水尾比呂志編, 岩波文庫, 1986, 239頁。
- 21) 同上, 240頁。
- 22) 柳宗悦「喜左衛門井戸を見る」, 『朝鮮を想う』所収, 筑摩叢書, 1984, 194~195頁。
- 23) 同上, 198頁。
- 24) ただし朝鮮のシャーマニズムには南方系の要素も多分に混入しているので, 北方系の世界観だけが宿っているわけではない。
- 25) 柳宗悦も朝鮮のあこがれについてたびたび語っている。たとえば次のような叙述である。「彼等はその寂しい心持ちと, 何もかにも慄がれる苦しみの情とを, 美しくも又応々しくもそれ等の長くたわやかな線に含めたのである」(「朝鮮人を想う」, 前掲『朝鮮を想う』所収, 6頁)。「器は地に休むのではない。天に憧がれるのである」(「線は淋しさの美しさを吾々に示してくれる。憧れる心の涙を誘ってくれる」(「陶磁器の美」, 同書, 85頁))。しかし柳のいうあこがれには, 闘争性の要素は少ない。「寂しさ」「悲哀」から「線の美」へ

という線形の認識を展開する際の媒介として認識されている。

- 26) 司馬遼太郎『街道をゆく28 耽羅紀行』,朝日新聞社,1990,210頁。
- 27) 同上,208頁。