

柳宗悦と朝鮮工芸をめぐって

杉山享司 日本民藝館常務理事

「白樺」時代の柳宗悦

今回の講義について

2022年は柳宗悦と韓国との関係を考えるうえで節目になる年です。柳の代表的な著作物である『朝鮮とその芸術』（叢文閣、1922年）が刊行されて100年にあたります。また、柳が光化門の取り壊しに反対する文章を世に発表して100年になります。さまざまな意味で2022年は大事な年なのです。

日本民藝館では、2022年の秋に展覧会『柳宗悦と朝鮮の工芸』を開催し、関連する展覧会としては、韓国文化院のギャラリーで「柳宗悦の心と眼」が開催されました。会場には柳の自筆



柳宗悦（1889－1961）

原稿やスケッチ類、アルバムなどを展示しました。日本民藝館では、主に柳たちの収集した朝鮮時代の工芸品のコレクションを紹介し、韓国文化院のギャラリーでは文献資料を紹介するという棲み分けをしています。多くの方に見ていただき、大変好評をいただいております。今回はそうしたことにも触れながら、柳宗悦と朝鮮工芸について、加えて、柳と共に活動し柳を支援した浅川伯教と浅川巧についても触れながら日韓の文化交流のあり方を共に考えていければと思っています。

今回は、主に4項目をお話します。まずは、柳が雑誌『白樺』の同人を務めた時代についてです。柳は雑誌『白樺』を拠点として若い頃活動していました。次は、その時代の朝鮮陶磁器との出会いについてです。3つ目

は、朝鮮の美を伝える活動についてです。4つ目は、「朝鮮の友として」と題し、柳がどのような活動を行ったかを順に説明していきたいと思います。

柳宗悦の来歴と日本民藝館

柳のプロフィールをご紹介します。柳は民藝運動の創始者として知られています。「民藝」という言葉そのものが、柳と陶芸家の濱田庄司、河井寛次郎の3名によって1925年に提唱されました。新しい言葉として造語されたのです。民藝という言葉は、民衆の工芸あるいは民間の工芸という意味から作られました。

柳は1889年に港区六本木で生まれました。当時の地名は麻布区市兵衛町です。父は柳檜悦で、海軍少将として明治海軍の近代化に貢献しました。和算家でもあり、沿岸測量や水路調査の分野で活躍しています。母である勝子は、兵庫県の灘の酒造元として知られる嘉納家の一門の出です。母の弟は講道館を開いた柔道家で教育者の嘉納治五郎です。嘉納治五郎は柳の叔父にあたります。

長じてからは学習院高等科を卒業し、東京帝国大学に進学します。学習院高等科を卒業する年の1910年に、学習院中等科から親しい友人である武者小路実篤、志賀直哉たちと共に雑誌『白樺』の創刊に参加します。柳は最も歳が若い創刊メンバーであり、『白樺』では西洋近代美術の紹介者として、また新進の宗教哲学者として活躍します。

その後、柳は朝鮮陶磁器との出会いを契機に、関心を西洋の美術から東洋の工芸の世界へと広げていきます。そして1925年には、陶芸家の濱田・河井と「民藝」という言葉を作っていくのです。

言葉を作るということは、新しい美の概念を世に提示するということです。では、「民藝」とは何なのでしょう。その「民藝」の美を紹介するための専門の美術館として1936年に日本民藝館が東京駒場が開館しました。柳は1926年に「日本民藝美術館設立趣意書」という文章を世に出します。その後、本格的に民藝館を作るための活動が進められ、念願が叶って10年後に日本民藝館が開設されました。日本民藝館には朝鮮工芸を紹介する常設室が設けられ今日に至っています。

日本民藝館は今年で開館86年を迎えますが、戦前・戦中・戦後を通して常に朝鮮工芸の美を紹介する常設室を設けています。



写真1 日本民藝館の外観



写真2 日本民藝館の内観

写真1は現在の日本民藝館の外観です。設立当時のオリジナルの建物が残っており、建物は東京都の指定文化財となっています。中に入ると、写真2のように木のぬくもりが伝わります。外観は日本の蔵造りのような和風の建築ですが、中に入ると洋館を思わせる和洋折衷の建築となっています。昭和初期の柳流のモダニズムの考えが、建築のなかに表れているように思います。



写真3 日本民藝館の朝鮮工芸室

写真3は日本民藝館にある朝鮮工芸室です。常設の展示室で、このような形で朝鮮時代の工芸作品を常時50点ほど展示・紹介しています。

『白樺』での西洋近代美術評論活動

雑誌『白樺』についても少しお話をします。同誌で柳はいちばん歳の若いメンバーでしたが、図版編集や展覧会の展示企画などに随分才能を発揮しており、中心的なメンバーとして活動します。

『白樺』の同人に共通する気風として、権威主義や軍国主義を嫌う傾向がありました。特に、キリスト教の博愛主義やトルストイの文学に大変強い影響を受けており、「自己に忠実に生きること」あるいは「個性を伸ばすこと」を信条として活動していました。明治から大正へ移る時代の中であって、いわば大正デモクラシーの風を世に起こす先頭に立つ活動をしていたと言ってもいいかと思います。権威主義や軍国主義を嫌い、人類愛を尊ぶ『白樺』の風土精神は、当然のこととして柳に大きな影響を与えたと思います。その後の柳の活動を考えていくうえで、『白樺』の時代は大変重要なバックグラウンドとなったのです。

写真4は『白樺』の創刊メンバーです。中心の赤い丸で囲った人物が柳で、その左隣が里見弴です。その隣の髭に手をあてているのが志賀直哉、その後ろに立っているのが武者小路実篤で、柳の真後ろにいる髭をたくわえた人物は高村光太郎です。こうした面々により『白樺』は創刊されました。写真4は創刊翌年の写真なので、柳は当時22歳です。



写真4 『白樺』の創刊メンバー（赤の丸の人物が柳宗悦）

『白樺』には、武者小路実篤、志賀直哉、里見弴といった、のちに文学者として大成する人々が参加していました。そのため、当然のこととして『白樺』は文芸雑誌としての色彩が非常に強いものでした。ただ、同時に毎号にわたって西洋近代美術を紹介するという活動もしており、いわば総合芸術雑誌としての特徴をもっていたと言えます。そのことは、『白樺』のメンバーに、画家の有島生馬や梅原龍三郎、岸田劉生、彫刻家の高村光太郎、そして柳の無二の親友である英国人の芸術家・バーナード・リーチなどが含まれていた点に表れています。西洋美術への関心の深さがうかがい知れます。



写真5 セザンヌの風景画（大原美術館所蔵）

今日、我々がよく知るルノアールやセザンヌ、ゴッホ、ゴーギャン、マティスといった印象派の画家をいち早く紹介したのは『白樺』です。写真5は、現在は大原美術館に所蔵されているセザンヌの風景画ですが、これは長い間柳の自宅に飾っていたそうです。

また、近代彫刻の祖として知られるオーギュスト・ロダンの作品

を日本にいち早く紹介したのも『白樺』でした。ちなみに、同誌を通じてさまざまな西洋の近代美術に触れ、その美しさに心を震わせていたのが、のちに柳の盟友となる染色家の芹沢銈介であり、版画家の棟方志功です。特に棟方は、ゴッホの「ひまわり」を見て感激して画家を志し、東京に出たのちに柳たちと交流をもつに至り、版画家として世界的に活躍したという経緯があります。

『白樺』の活動において、なかでも注目すべきはロダンとの交流です。1910年には、ロダンが70歳、すなわち古希を迎えたことを記念して、ロダンの作品に心酔する『白樺』のメンバーたちはロダンの特集号を組みます。ついては、フランスにいるロダンに手紙を出して貴方の作品を日本でぜひ紹介したいとの想いを伝え、直接の交流をもちました。そうした彼らの熱意がロダンに伝わり、ついに1911年には3点の彫刻作品が日本に送られてきたのです。

写真6、写真7、写真8はロダンから送られた3点の彫刻作品で、「ロダン夫人胸像」「或る小さき影」「ゴロッキの首」です。



写真6、7、8 ロダンから送られた3点の彫刻作品

これらの作品は、現在は倉敷にある大原美術館が白樺派のメンバーからの永久寄託という形で預かっています。大原美術館に行くとその3作品を常時見ることができますので、大原美術館に行かれた際にはぜひご覧ください。柳たち『白樺』のメンバーが若い頃に心をときめかせた、ロダンとの交流の証ともいえる作品です。さて、このロダンの作品は、その後大きな奇跡を生み出します。

写真9は、1913年に麻布市兵衛町にあった柳の書斎を撮影したもので、東京帝大を卒業する年にあたります。そこに、ロダンから送られた3つの作品のうちの1つである「ロダン夫人胸像」が机の上に置かれています。赤枠で囲ったものがそうです。ちなみに、壁にはゴッホの「二本の糸杉」の複製画が飾られており、当時の柳の美への関心がどこに向けられていたのかがよく分かります。



写真9 柳の書斎。赤枠がロダンから送られた「ロダン夫人胸像」

朝鮮陶磁器との出会い

我孫子で出会った人と物

翌1914年に柳は東京帝国大学を卒業し、声楽家中島兼子と結婚します。新婚時代には千葉県我孫子にある手賀沼の畔に家を構え、7年ほどを過ごします。この我孫子には、叔父の嘉納治五郎が既に手賀沼の畔に別荘を構えており、その別荘の隣に母・勝子が土地を買い求めて娘と一緒に暮らすための家を建てていたのです。しかし、母親たちの転居は実現せずに、それが柳夫妻が我孫子に移り住む直接のきっかけになりました。東京から引っ越してきた柳は、母屋の離れに自ら設計した書齋を増築し、そこで充実した思索の時間を過ごすことになったのです。

さて、柳のこの我孫子移住は、『白樺』の同人が周辺に集まり住むきっかけにもなります。柳が引っ越してきた翌年には志賀直哉が我孫子に転居し、その翌年には武者小路実篤もこの我孫子に移ってきます。そのため、我孫子の地はしばらく「白樺の村」とでも言うべき芸術家コロニーのような様相を呈していたのです。



写真10 武者小路実篤邸の庭で撮った『白樺』のメンバーたちの写真

柳にとっても我孫子の地は大変重要な場所になりました。かけがえのない人や物との出会いの場となったのです。写真10は、1917年に武者小路実篤邸の庭で撮った『白樺』のメンバー

たちの写真です。中央で腕を組んでいるのが柳です。その右隣が志賀直哉、左隣が武者小路実篤で、彼らは毎日のように互いの家を行き来し、友情を深めていきました。

また、人との出会いについていうならば、1919年の陶芸家・濱田庄司との出会いも忘れてはなりません。のちに、生涯にわたり交流をもつ濱田との縁が、この我孫子の地で結ばれていったのです。当時、我孫子の柳邸の庭にバーナード・リーチが工房をかまえて仕事をしており、濱田はリーチを訪ねるために柳邸を訪問し、そこで初めて柳との知遇を得たのでした。そして、実にこの出会いがのちに民藝という言葉に世に生み出していくきっかけとなったのです。

ところで、物との出会いについては、今回の話のテーマとなる朝鮮陶磁器との運命的な邂逅について触れなければなりません。1914年、朝鮮の京城（現在のソウル）で美術教師をしていた浅川伯教が我孫子に住む柳を訪問します。その目的は、柳邸にあったロダンの彫刻を見るためです。浅川は『白樺』の愛読者で彫刻家を志しており、同誌でロダンから3点の彫刻が日本に送られ、そのうちの一つが柳邸にあることを知り、ぜひその作品を見たいと柳邸を訪れたのです。写真11のスケッチは、バーナード・リーチが描いたものです。1919年の我孫子にある柳の書斎の素描です。窓際に置かれているもののうち、赤枠で囲った1点がロダンから送られた作品である「或る小さき影」です。浅川はおそらくこの作品を見るために訪ねてきたのでしよう。



写真11 バーナード・リーチが描いた安孫子にある柳邸の書斎の素描



写真 12 浅川伯教から贈られた白磁の壺

そして、浅川がその時に手土産として持ってきたのが、**写真 12**の小さな白磁の壺です。八角形に面取りされており、裏面には染付で秋草文が描かれています。柳はこの形の美しさと形状美に心を打たれ、この白磁の壺に自然の姿や人間のもつ温もりや高貴さ、荘厳さなどを読み取っていきます。まさに、この朝鮮陶磁器、つまり朝鮮の器物との出会いによって柳の人生は大きく転換していくのです。

柳の美への眼差しは、それまではゴッホやセザンヌ、ロダンなどの西洋美術に傾倒していました。しかしこの朝鮮の器物との出会いを契機として、柳の眼は西

洋から東洋へ、そして美術から工芸へと大きく転換していきます。そして、これは柳のその後の人生の方向性を決定付ける大きな転機となっています。

朝鮮半島の旅と陶磁器の収集

朝鮮陶磁器との出会いから2年後の1916年に、柳は浅川の案内で、初めて朝鮮半島に渡ります。この旅は柳にとって大変印象深かったようです。早速この旅のなかで陶磁器などを買い求め、韓国各地の仏教寺院などを見学しました。

特に慶州にある石窟庵の石仏に大変深い関心を示します。石窟庵は新羅王朝時代の仏教遺跡です。その美しさから世界遺産に指定されているため、皆さんもご存知でしょう。柳はその美しさに感動し、初めての旅のなかで3日ほどを割いて石窟庵の見学・調査にのめり込みます。その結果、非常に綿密な調査ノートをしたため、のちにそれをベースに「石佛寺の彫刻に就て」という論文を書き上げています。

写真 13は1916年の柳の石窟庵の旅と調査の記録をまとめたアルバムです。2冊にわたるこのアルバム帳と、調査ノートをまとめ上げました。

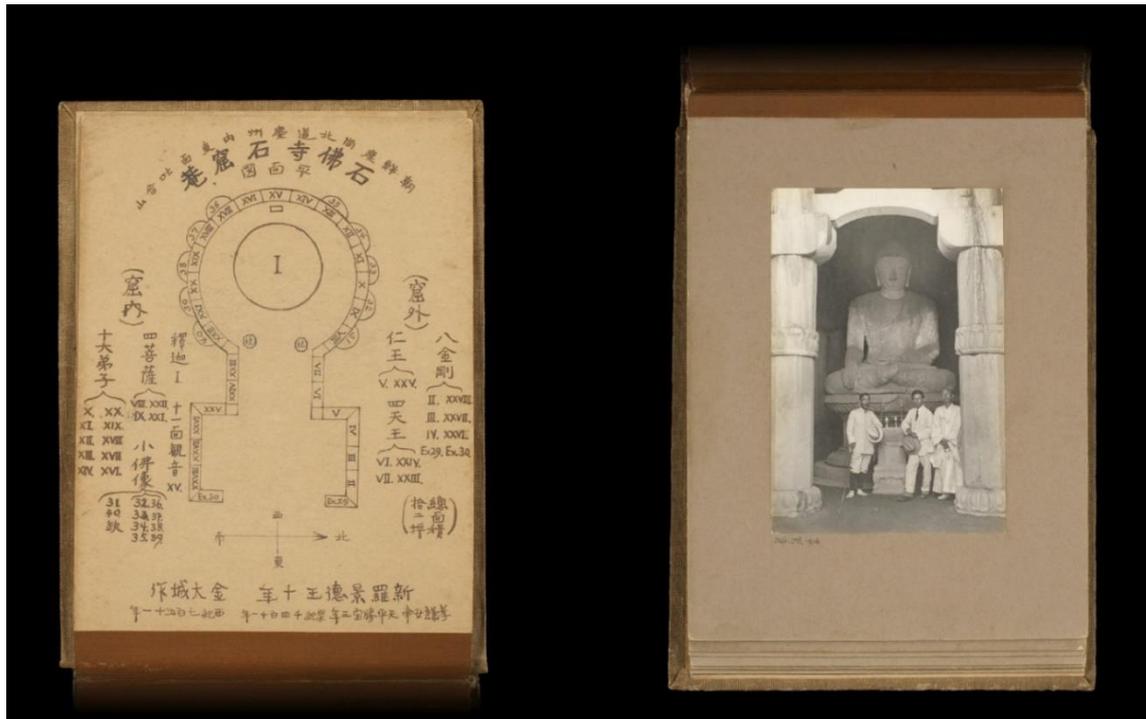


写真 13 1916年の石窟庵の旅と調査の記録をまとめたアルバム

柳の朝鮮への旅は1940年を最後に、実に21回にわたります。今と違って、朝鮮半島へは簡単に行けるものではありません。まずは下関まで汽車で移動し、下関から船で釜山に渡ります。鉄道が敷かれている場合は鉄道を使いますが、車では行けないところも多く、記録には、大半の行程は自らの足で歩く旅であったと記されています。柳は浅川伯教とその弟である巧と共に、京城の骨董屋や荒物屋、地方の市場や窯元などを巡り、各地で作り使われてきた日常の器物を買い求めたのです。

柳と活動を共にした浅川兄弟

ここで、浅川兄弟について紹介します。浅川伯教、巧兄弟は、山梨県の高根町（現在の北杜市）に生まれました。その後、日本統治時代の初期に朝鮮半島に二人して渡ります。二人は共に朝鮮家屋に居を構え、現地の人々と共に溶け込みながら生活をしていました。特に弟の巧は、日本の統治下の時代において朝鮮の人々の立場に立って考え行動した、数少ない日本人です。

兄の浅川伯教（1884-1964）は1913年から朝鮮に渡り、京城で小学校や高等商業学校の教師をします。主には美術教師をしながら、自らも彫刻家として活動しました。また、朝鮮陶磁器

に魅せられた伯教は、朝鮮半島全域をまわって約 700 箇所にあふ窯跡の調査をしています。その際の窯跡調査の成果は、朝鮮陶磁器の時代的変遷を明らかにするなど、現在においても朝鮮陶磁史の研究をするうえで大変重要な資料となっています。そうした意味で、伯教を「朝鮮陶磁器の神様」と呼ぶ人もいます。

弟の巧（1891-1931）は山梨県高根町で生を受け、長じてからは秋田県の営林署に林業技師として就職しました。しかし 1914 年に兄の後を追うように朝鮮半島へ渡り、朝鮮総督府の林業試験場の技師として活躍します。林業試験場の技師としては大変有能な技術者・研究者であり、朝鮮の荒廃した山に緑を戻すための活動に尽力します。その甲斐あって、朝鮮の山の緑化に大きな貢献をしたことで知られています。また、こうした本職の技師としての活躍の傍ら、朝鮮工芸の研究にも励んでいます。なかでも名著として知られるのが『朝鮮陶磁名考』（朝鮮工芸刊行会刊行、1931 年）と『朝鮮の膳』（民藝叢書第三篇、工政会出版部刊行、1929 年）の 2 冊の本です。

『朝鮮陶磁名考』は、朝鮮各地で作られていた陶磁器がどのような名称で呼ばれており、何に使われていたか、そしてその製作方法や窯の様子などを克明に調査したものです。また『朝鮮の膳』は、生活の中で中心的な役割を果たす各種多様な膳を朝鮮各地で調査し、それらの名称やどこで作られたものなのか、そしてそれぞれの用途やどのような技法で作られたものかを丹念にまとめ上げた、膳を研究するうえでの基本文献です。このように、この 2 冊の書籍は共に非常に重要なものなのです。

その背景として忘れてならないのは、朝鮮工芸のなかでも、特にこうした陶磁器や膳など日常品を研究のテーマにする人はまずいませんでした。当時、誰かが調べ上げなければ、陶磁器や膳が何と呼ばれていたのか、どこで作られたものなのかといったことが、忘れられてしまうような時代だったということです。つまり、それをしっかりと記録に留める仕事を成し遂げたのが、浅川巧によるこの 2 冊の本であったわけです。この本はその後読み継がれ、筑摩書房から復刻本である『朝鮮の膳／朝鮮陶磁名考』（ちくま学芸文庫、2023 年）が刊行されていますので、興味のある方はぜひ手に取ってお読みください。

巧は非常に無私・無欲な人で、清廉潔白とも呼べる人でした。常に弱者の立場に立って活動・行動した人で、朝鮮の人々からも愛されたそうです。特に柳とは 1 歳差と歳も近く、無二の親友として付き合いしました。柳が 1 歳年上です。巧は好んで朝鮮の人々との生活に溶け込み

ます。普段から韓服を着て朝鮮半島の四季の食べ物を食し、日常で使う食器は朝鮮の食器を用いました。そのような暮らしぶりが柳に強い印象を与えたに違いありません。

柳は「何よりも朝鮮のものを知る機会を得たのは、浅川伯教、巧の兄弟を知ってからだ」と文章に残していますが、柳と朝鮮陶磁器を結び付けたのは兄の伯教であり、柳と朝鮮の人々や朝鮮の器物と親しく交わるように誘ったのは、まさに巧であったといえましょう。

巧は40歳の若さで風邪をこじらせて亡くなってしまいますが、その死は多くの人から惜しまれました。その棺は彼を慕う朝鮮の人々によって担がれ、忘憂里（マンウリ）共同墓地に埋葬されたそうです。そして、その巧の墓は今日まで韓国の人々によって大事に守られています。1945年に戦争が終結し、日本からの独立を勝ち得た韓国では、日本人のそれまでの行為を憤る人々によって、日本人が墓も壊されました。しかし、巧の墓は、その陰徳を偲ぶ人々によって守られてきたそうです。戦後には、韓国の林業試験場の巧の後輩の職員たちによって追慕碑が建立されました。そこにはハンゲルで「韓国の山と民藝を愛し、韓国人の心の中に生きた日本人、ここ韓国の土となる」という墓碑が刻まれています。私も2度ほど墓参しましたが、いつ行っても綺麗に整備され、花が手向けられています。

ちなみに、浅川兄弟が生まれた北杜市の高根町には、浅川兄弟の業績を紹介する拠点として浅川伯教・巧兄弟資料館が2001年に開館しています。加えて、ここは日韓の友好親善の拠点となっており、北杜市高根町には浅川兄弟の活動を顕彰する会ができ、韓国側にも同様の浅川兄弟を偲ぶ会が作られました。それぞれが民間レベルで2000年頃から20年以上にわたり定期的な交流を行っており、現在も続いています。巧の生涯については、2012年に映画『道～白磁の人～』が公開されました。この映画は韓国でも上映されています。ぜひチャンスがあれば、観ていただきたいと思います。

朝鮮の美を伝える

朝鮮の美の紹介と美術館設立活動

ここからは柳が朝鮮の美をいかに伝えてきたかについてお話します。当時の朝鮮は、1910年の日韓併合によって日本の統治下に置かれていました。日本政府による同化政策が強引に押し進められましたが、柳はそれと逆行するように朝鮮民族が生み出した固有の文化に着目をしていきます。そして、朝鮮陶磁器や朝鮮絵画、彫刻、建築など、朝鮮半島独自の造形美とそれら

が持つ文化的価値を見出していきます。加えて、その価値を多くの人に紹介し伝えると共に、柳自身は常に朝鮮の人たちの良き友であろうと願い行動していきました。

1921年に柳は浅川巧と図り、朝鮮民族美術館を作る活動を始めます。主に朝鮮時代の工芸品を収集し、保存・管理をして展示するための美術館です。当時の社会状況では、朝鮮の人たちが自らそうした活動を行うことは難しい状況でした。柳たちは朝鮮の人々に代わり自分たちが朝鮮美術、なかでも主に朝鮮時代の工芸品を紹介する美術館を建てる決意をするのです。

美術館設立準備として最初に行ったのは、朝鮮民族美術展覧会を開き、朝鮮民族の生み出した芸術文化がいかに素晴らしいものであるかについて、工芸品を中心に紹介することでした。1921年5月のことです。**写真14**は東京・神田のギャラリーで開催したときの写真です。ここにあるものの半分程度は、今は日本民藝館のコレクションになっています。



写真14 東京・神田のギャラリーで開催した朝鮮民族美術展覧会（1921年5月）



写真15 (左) 鉄砂雲竹文壺 17世紀 高24.8cm (右) 鉄地鉛象嵌筆筒 19世紀 高12.1cm

展示されていたものについて紹介しましょう。たとえば写真14に2つ赤枠で囲った展示物があります。左側は写真15の鉄砂雲竹文壺で、鉄砂で竹と雲が描かれた壺です。これは1916年に柳が初めて朝鮮半島を旅したときに買い求めたものです。右側は鉄の生地に鉛で象嵌をした筆筒です。これは現在、日本民藝館の代表的なコレクションの一つとなっています。



写真16 1922年10月に京城の朝鮮貴族会館で開催された李朝陶磁器展覧会

次に柳たちは1922年10月、京城にある朝鮮貴族会館で李朝陶磁器展覧会を開催します。この展覧会は朝鮮民族美術館主催第1回展覧会と銘打たれていました。写真16は会場で撮影された柳と浅川伯教です。柳が前列の中心で、その左側にいるのが浅川伯教です。



写真 17 (左) 染付鉄砂葡萄栗鼠文壺 17 世紀末期～18 世紀初期 高 34.9cm
(右) 鉄砂龍文壺 17 世紀 高 30.8 cm

この展覧会の様子がわかるもう一枚が**写真 17**です。この二つの写真も日本民藝館に所蔵している代表的なコレクションです。左側は染付と鉄砂（てっしゃ）で葡萄と栗鼠が描かれている壺です。非常に形状と色彩と絵付けが美しいものです。朝鮮時代の陶磁器を代表する作品の一つと言っても良いかと思います。右側は、鉄砂で龍が描かれた壺で、これも柳の初期の収集品として知られているものです。

このような準備を経て、1924 年に朝鮮民族美術館が、朝鮮王朝の王宮である景福宮内の緝敬堂という建物を借り受けて開館します。朝鮮民族美術館は、朝鮮時代に作られた民衆の日用品の美を紹介する小規模な美術館です。この美術館が開館して 12 年後に日本民藝館が開館しますが、いわばこの朝鮮民族美術館は、日本民藝館の原点ともいえる存在であります。

さて、柳が朝鮮民族美術館を建てた目的の一つは、このような素晴らしい芸術文化を生み出す人々を不当に扱ってはいけないという、日本人へのメッセージを発することでした。そして、もう一つの目的は、朝鮮の人々に対するもので、今は植民地支配下で非常に苦しい時代を経験しているけども、自分たちが育て保持してきた素晴らしい独自の文化への誇りを持ち、それらを後世までを守り抜いてほしいというメッセージであったと思います。

加えて、柳は美術館を作って朝鮮の美を紹介するだけでなく、さまざまな著作物を世に刊行し、朝鮮の美を多くの人に訴えています。『白樺』でも 1922 年に李朝陶磁器号を刊行し、朝鮮陶磁器の素晴らしさを紹介しています。また同年に『朝鮮の美術』（非売私版、1922 年）と『朝鮮とその芸術』（叢文閣、1922 年）を出版しています。後者は柳が朝鮮の芸術文化について論じた最初のまとまった著作物で、柳にとって朝鮮の芸術文化がどのようなものであったのか、柳が朝鮮の美術や工芸をどのように理解していたのかがよく分かる本です。なお、日本民藝館ではこの本の出版 100 周年を記念して、2022 年の秋に展覧会「柳宗悦と朝鮮の工芸」を開催しました。

朝鮮の友として

統治下の朝鮮の人々に寄り添う

柳がまさに朝鮮の美に着目し、その価値を紹介している最中である 1919 年 3 月 1 日に三・一独立運動が起きます。日本政府はこの民衆による独立を求める行動を武力で弾圧し、多くの犠牲者がでました。柳はこの事件のことを知るや日本当局の姿勢に憤り、朝鮮の人々を励まし擁護するために「朝鮮人を想ふ」という一文を読売新聞に発表します。

当時は言論統制があり、三・一独立運動の実情が国内にはほぼ伝えられていませんでした。新聞を通じた報道では、この事件は朝鮮の民衆による暴動事件の程度にしか伝えられていませんでした。しかし、柳は朝鮮にいる浅川たち仲間からの情報を知るや、朝鮮の人々が願う独立へ理解を示し、なおかつ日本政府の振る舞いに強い怒りを持ちます。しかし、当時は政府への批判がはばかれる時代であり、柳のように政府の方針に異を唱え、武力弾圧などの非道性を批判する日本人は非常に少なかったのです。

柳の記したこの文章からは、いかにその思いが強烈であったかがよく分かります。文中で柳はこう述べています。「……日本は不幸にも刃を加え罵りを与えた。之が果して相互の理解を生み、協力を果たし、結合を全くするであろうか。否、朝鮮の全民が骨身に感じる所は限りない怨恨である、反抗である、憎悪である。分離である」「余は想う、国と国とを交じり人と人とを近づけるのは科学ではなく芸術である。政治ではなく宗教である。智ではなく情である」。

おそらく、これは柳の当時の切実な思いであり、この思いは終生持ち続けていたことでありましょう。芸術文化への共感を通して、美を通して人と人との心をつなぎ、民族の垣根を越え、手を結び合って共に歩んでいきたいという願いを柳は強く持ち、実践していったのです。

翌年の1920年には雑誌『改造』に、「朝鮮の友に贈る書」と題する文章を寄稿します。このなかで、柳はこのように述べています。「私はこの頃殆ど朝鮮の事にのみ心奪われている。貴方がたの心持ちや寂しさを察する時、人知れぬ涙が私の眼ににじんでくる。少なくとも或場合、日本が不正であったと思う時、日本に生まれた一人として、ここに私はその罪を貴方がたに謝したく想う」。

柳は文中でこのように記し、朝鮮の名も知らぬ友に書簡を贈るという形式で、この一文を認めたのでした。この柳の朝鮮への思いを受けて、朝鮮半島に多くの支援者が生まれます。そして、この文章を世に発表して間もなく、柳は朝鮮の人々に会って、自分の考えを言葉として直接伝えたいがために朝鮮半島へ旅立ちます。



写真 18 京城・太華亭（独立宣言が読み上げられた泰和館の敷地内にあった建物）での歓迎会（1920年5月）

写真 18 はそのような柳夫妻を歓迎する会での記念写真です。写真には写っていませんが、このときは妻の兼子も一緒に朝鮮半島に渡っています。写真に写っている人々の多くは、当時の朝鮮のキリスト教関係者や、柳と以前から交流があった文学者などです。朝鮮では短い期間

ではありましたが、『白樺』の影響を受けて文芸誌『廢墟』が刊行されました。その同人の主要メンバーは、日本への留学中に柳と交流がありました。加えて、新聞「東亜日報」の記者や弁護士、当時の独立運動に関わった人たちも数多くこのなかに含まれています。このような人たちが、柳の朝鮮における活動を支援してくれました。柳は各地を回って講演会を開き、声楽家である妻の兼子は各地で音楽会を開くなどして、朝鮮の人々に自らの尊敬の思いを伝える活動をしました。ちなみに、妻の兼子は声楽家として活動しながら、のちに国立音大で後進の指導にもあたった人物です。80歳を過ぎてもリサイタルに立ち、美しい歌声で多くの人の心をとらえた大変すばらしい人物です。兼子は夫の柳と共にたびたび朝鮮半島に渡り、自らが開催する音楽会で自分たちの思いを伝えると同時に、朝鮮民族美術館を設立するための募金活動を行いました。



写真19 『東亜日報』（1921年5月6日）に掲載された、美術館を建設するための「柳兼子夫人独唱会」の記事

また、兼子が行った朝鮮国内での音楽会は、朝鮮において西洋音楽を紹介する本格的な音楽会として非常に画期的なものでした。近代の韓国における西洋音楽の普及には、この兼子の活動が非常に貢献したという一面も忘れてはならない点です。写真19は「東亜日報」に掲載された朝鮮民族美術館を設立するための柳兼子夫人の独唱会の紹介記事です。

光化門の保護・保全活動

柳と光化門についてもご紹介します。1922年に柳は「失われんとする一朝鮮建築の為に」という一文を発表します。これは柳が発表した文章のなかでも、最も社会的な効果を発揮したものです。この文章は朝鮮総督府の新庁舎の建造に際し、取り壊されることになった景福宮つまり王宮の正門である光化門の保護を訴えるものでした。**写真 20** は朝鮮王朝末期に再建された光化門の写真です。



写真 20 朝鮮王朝末期に再建された、景福宮の正門である光化門（『朝鮮とその芸術』の挿図より）

朝鮮王宮の景福宮についてですが、1910年に日本が韓国併合を行い、その5年後の1915年に、植民統治5周年を記念してこの景福宮で朝鮮物産共進会という博覧会が開かれます。この博覧会を開くために、正殿や勤正殿、慶会楼など象徴的な建物は残されますが、その他の建物の多くは会場整備の目的で8割ほどが破壊されていきます。**写真 21** は朝鮮総督府の新庁舎が建てられた当時の写真で、代表的な建物を残して大半が平地となっています。**写真 22** は在りし日の景福宮です。整然と並んだ王宮の建物があったものの、1915年には大半が取り壊されるというひどい事態になりました。赤く囲った箇所が正門の光化門です。そして、青枠で囲った場所は、鉄筋コンクリートでできた植民地支配の象徴とも言えるような西洋建築が朝鮮総督府の新庁舎が建てられたところです。

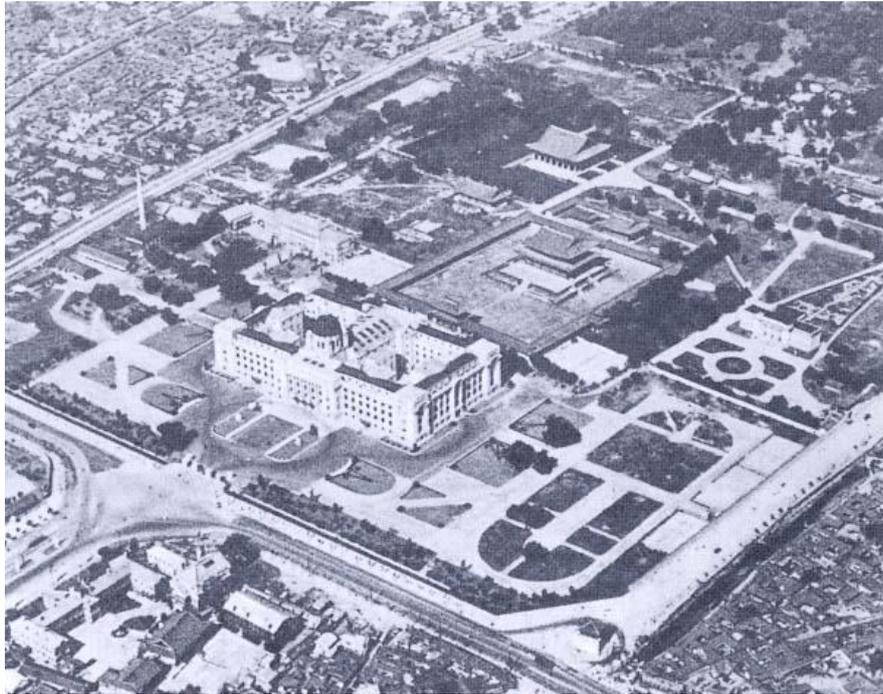


写真 21 朝鮮総督府の新庁舎が建てられた当時景福宮

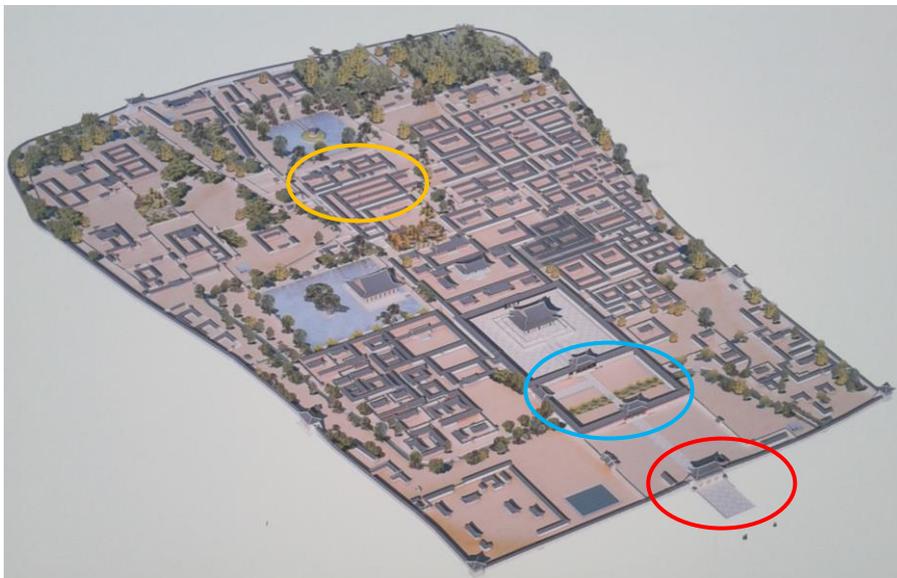


写真 22 在りし日の景福宮

そして、**写真 22** の黄色い枠に囲まれた部分は朝鮮民族美術館です。朝鮮王宮の建物である緝敬堂を活用しました。さて、1912年に朝鮮総督府の新庁舎を景福宮の敷地内に建設することが決まり、1916年から建築が始まりました。すると、この新庁舎の前に光化門が立ち上がる

ことになります。そのため、新庁舎の前に立ちはだかる光化門の行く末がにわかに注目されたのです。

1921年5月24日には「東亜日報」で、光化門の移転計画が報道されました。しかし、これまで景福宮内の建物の大半が破壊されたことを知っている朝鮮の人々は、移転という説明に納得できるわけはありません。当然ながら光化門も無残に壊されてしまうのではないかという疑問や危惧の念、不満が朝鮮の人々に沸き起こります。

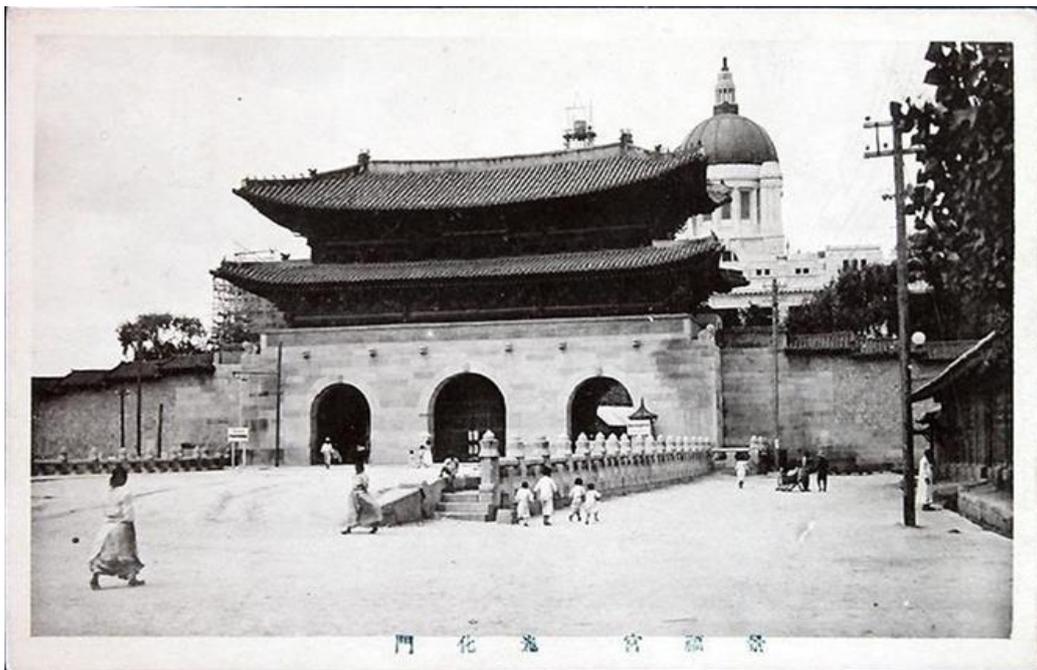


写真 23 朝鮮総督府の前に建つ光化門（移築前）

写真 23 は朝鮮総督府新庁舎の前に立ちはだかる光化門の写真です。朝鮮総督府側にとっては、新庁舎は植民地支配を象徴する建物であるため、以前の朝鮮王朝の正門としてシンボルとなっている光化門が、新庁舎の前に立ちはだかることは許しがたいことだったのです。新聞では光化門の移築化という表現されていますが、実情としては朝鮮総督府の役人たちの間では取り壊しをすべきだという意見が大勢を占めていたそうです。

ただ、一部の新庁舎の建築に関わる技師たちのなかには、光化門の持つ文化財的な意味を慮り、壊すのではなく移築すべきだという意見もあったそうです。しかし、費用がかかりすぎるため、やむなく壊すしかないという実情があったそうです。

柳はこの光化門を取り壊してはならないという思いを込め「失われんとする一朝鮮建築の為に」という文章を発表します。要するに、この王宮を今ある場所から撤去する、あるいは破壊することはとんでもないことだと、総督府の方針に異を唱えたのです。

しかし、原文は検閲によって一部削除され、伏せ字にされた状態で雑誌『改造』に掲載されました。なお、この文章は「東亜日報」にも朝鮮語訳されて1922年8月24日から28日にかけて連載され、大きな反響を呼んだそうです。

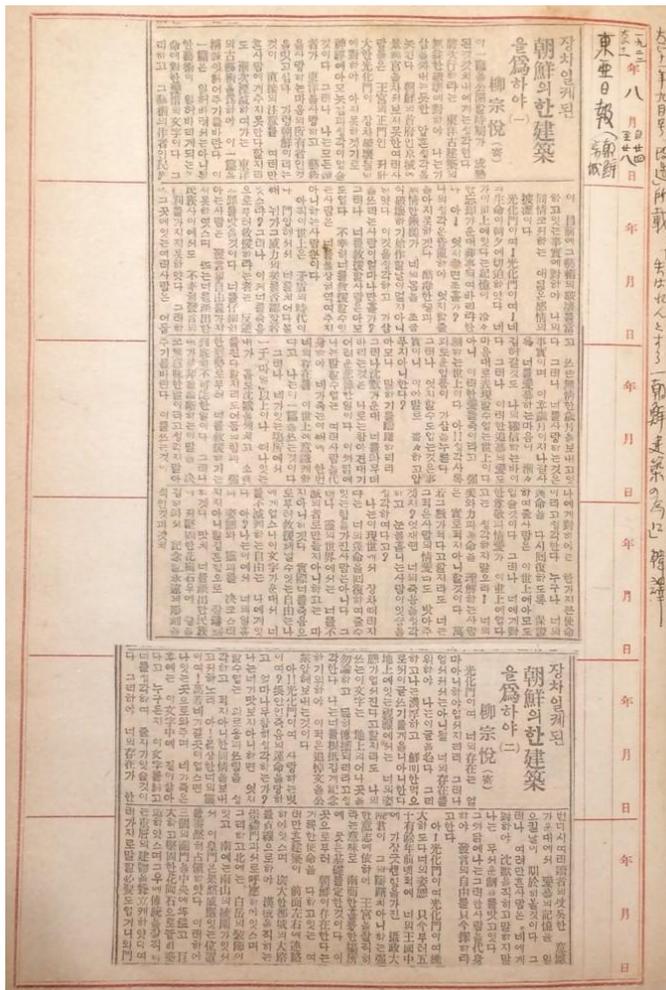


写真24 『東亜日報』に掲載された朝鮮語訳による「失はれんとする一朝鮮建築の為に」の一文

ながら、もし日本が朝鮮によって逆に併合され宮城が廃墟となり、代わってその位置に洋風の日本総督府が建てられたらどうするのかと表現しているところです。この文章からは、柳の日

写真24は「東亜日報」に掲載された朝鮮語訳による「失われんとする一朝鮮建築の為に」の一文です。この文章の中にはこのように記した一文があります。「光化門よ、長命なるべきお前の運命が短命に終わろうとしている。お前は苦しくさぞ淋しいであろう。お前を産んだお前の親しい民族は今言葉を慎む事を命ぜられているのだ。それ故にそれ等の人々に代わって、お前を愛し惜しんでいる者がこの世にあると云う事を、生前のお前に知らせたいのだ」。これはまさに、柳の絶叫ともいえる言葉です。

検閲によって削除された箇所は約400字でした。削除されたのは、王宮の正門である光化門の破壊を「江戸を記念すべき日本固有の建築の死」という言葉にたとえ

本政府への痛烈な批判が読み取れます。柳は光化門の破壊を「朝鮮時代を記念すべき朝鮮固有の建築の死」と説いています。

さて、2019年に韓国国外所在文化財財団の助成を受けて日本民藝館の資料調査をした際に、「失われんとする一朝鮮建築の為に」の推敲の跡が発見されました。これを見ると、推敲前の当初のタイトルは「失われんとする一東洋建築の為に」とされていましたが、柳はあえて「東洋」ではなく「朝鮮」に書き替えています。すなわち、より光化門の存在を鮮明に強調しようと考えたのでしょう。

この文章が発表されることで、世論が高まり、日増しに光化門の存続を求める声が大きくなります。そのなかで、朝鮮総督府は光化門への措置として、壊すよりも保存・移築させる決定をしていきました。柳が最晩年に書いた文章「四十年の回顧」には、この時のことに触れ、のちに総督府の役人から「君のおかげで総督府は20万円の出費をさせられた」とこぼされたと書いています。相当費用がかかったのでしょう。総督府としては、本来であれば光化門を取り壊したかった様子が見てとれます。



写真 25 絵図は「朝鮮博覧會」(1929年)

光化門の移築が決定されると、翌1926年の8月には取り壊しが始まります。そして、1年後の1927年9月には景福宮の東側にある建春門の北側に移築されました。写真 25 の赤く囲ったところが、移築された光化門の位置です。光化門は結果として破壊を免れましたが、柳として

はあくまで光化門は王宮の正門として存在すべきで、本来あるべき場所に威厳ある姿のまま
で、周囲の景観と調和のあるままに残すことが願いでした。そのため、移築保存は、柳の本意
からすれば志半ばであったと言わざるを得ないと思います。



写真 26 かつて光化門が移築されていた場所の現状

その後、光化門は 1950 年の朝鮮戦争で焼失しまいます。**写真 26** は、光化門が移築されてい
た場所の現状です。光化門がここにあったとことは見る影もありません。しかし、1968 年に再
建されて景福宮の正門に戻されました。この 1968 年の建築物は鉄筋コンクリートで建てら
れ、場所も少しずれていましたが、2010 年に元の位置に戻して、伝統的な工法によって作り替
えられています。現在の光化門はこのように再々建されたものです。皆さんはソウルに行くと
必ず光化門を目にされると思いますが、そのときには、この光化門を巡って柳や浅川巧たちが
いかに心を砕き、尽力したのか思い浮かべていただくとありがたいと思います。

柳の活動から学ぶべきこと

柳の活動が示すメッセージ

最後に、柳の活動から我々が学ぶべきこととして4つ挙げておきます。

一つ目は、美を通して異文化への相互理解への道を切り拓いていったことです。美しさの価値において他者を正当に評価することと、つまり美への共感を通して互いを認め合うことを実践しました。柳は民族固有の造形美を通して隣人への敬愛の心を育み、それを持って民族の間を分かち心の壁を越えようとしたのです。

2つ目は、器物への関心だけではなく、それを作った人々に深い敬意の念を寄せたことです。このことは、研究者や収集家への警鐘とも言えますが、物あるいは資料だけに関心を持ち、作った人々に対して愛情も示さないような態度や心持ちではいけないという戒めです。

3つ目は、日本統治下にある朝鮮と日本との関係の現実から目をそらすことなく、批判的な眼を持ち続けたことです。今回話してきたことから、皆さんはおおよそお分かりになったと思いますが、時流や風潮に流されず、自らの信念を保持し続けることの大事さについて、我々は柳たちの活動から大いに学ぶべきではないかと思います。

4つ目は、朝鮮民族美術館の例でも明らかなように、現地の文化財を原則として現地で保存したということです。朝鮮民族美術館の収集品の全容はリスト化されていないためはっきりとは分かってはいませんが、当時の新聞記事等を参照すると約2,000点の収集品があったそうです。朝鮮民族美術館の開館から12年後に日本民藝館が開館し、その際に40点ほどの収集品は日本民藝館に一部移管されていますが、残りの膨大な収集品はそのまま朝鮮民族美術館に残されました。そして、戦後は浅川伯教がそれらを守り整理した状態で、終戦間もなく民俗学者の宋錫夏が設立した国立民俗博物館にそれらを寄贈しています。その後、収集品は韓国国立博物館の南山分館に移され、現在は韓国国立中央博物館の収集品になっています。

しかし、1950年に朝鮮戦争が起こったことによって、博物館の収集品も移転せざるを得ませんでした。戦火のなかで命からがら資料を移動させる間に離散したものもおそらくあったことでしょう。そのため、現在国立中央博物館にどれほどの朝鮮民族美術館の収集品が残っているのかについては、まだ調査が手つかずとなっています。今後の課題としては、共同調査を行い、朝鮮民族美術館の足跡を少しでも明らかにしていきたいと思っています。

文化財を守るためにできること

さて、博物館には文化財をいかにして守り、後世に伝えていくのかという大事な使命がありますが、そのことを考える際に忘れてはならない問題があります。それは、日韓両国の間で起こっている文化財返還の問題です。

それに対して、私どもの日本民藝館では、収集品の所有権について争うのではなく、できる限り互いに情報や価値を共有し合うことで、問題を解決する道を模索しております。

具体的には、日本民藝館では2015年からの2年間にわたり韓国国外所在文化財財団からの要請を受けて、日本民藝館にある韓国由来の文化財をすべて公開し、情報の提供もしながら調査していただきました。

このように、両国の人間がいつでも誰でも自由に情報を共有できる状態にしておくことが、文化財返還問題の一つの解決の道筋になるのではないかと考えています。そして、いずれ機が熟せば、さまざまな課題はあるかもしれませんが、ぜひ日本民藝館の分館もしくは分室を韓国国内に設けたいと思っております。そうすれば、常に日本民藝館が所蔵している韓国の文化財を韓国人たちに見ていただけることができるわけで、そういった環境整備を検討することが今後のあり方として大事なことだと考えています。

いずれにしても、本来であれば人の心と心を結び付ける文化財が紛争の種になってはいけません。日本と韓国は同じ東アジアの中にあり、長い間かけて互いに文化を共有し合ってきました。その歴史的な重みも踏まえながら、どうすれば互いにとって文化財を活かすことが実現できるのか、知恵を出し合って考えていきたいと思っております。

すぎやま・たかし

1957年生まれ。日本民藝館常務理事。専門は、近代工芸史(柳宗悦と民藝運動を中心に)、博物館学。最近の主な著書や論考に「日本民藝館のコレクション——柳宗悦の蒐集をめぐって」(金子伸二・杉浦幸子編『ミュゼオロジーの展開：経営論・資料論』武蔵野美術大学出版局、2016年)、「柳宗悦の旅をめぐって」(日本民藝館監修『民藝の日本：柳宗悦と[手仕事の日本]を旅する』筑摩書房、2017年)、「我孫子から京都へ」(『柳宗悦と京都：民藝のルーツを探る』光村推古書院、2018年)、『もっと知りたい 柳宗悦と民藝運動』(東京美術、2021年)ほか。