

朝鮮の美 沖縄の美

SAMPLE
Shoshi-Shinsui.com

SAMPLE
Shoshi-Shinsui.com

朝鮮の美
沖縄の美

SAMPLE
Shoshi-Shinsui.com

柳宗悦
セレクト
ション

書
肆
心
水

SAMPLE
Shoshi-Shinsui.com

沖 朝
縄 鮮
の の
美 美

目
次

SAMPLE
Shoshi-Shinsui.com

朝鮮の美

「朝鮮民族美術館」の設立に就て	14
朝鮮の美術	18
朝鮮の品々	39
李朝陶磁器の特質	43
李朝窯漫録	55
李朝の壺	84
「高麗」と「李朝」	87
朝鮮茶器	109
李朝陶磁の美とその性質	120
李朝陶磁の七不思議	131
朝鮮の木工品	144
朝鮮の石もの	149

SAMPLE
Shoshi-Shinsui.com

沖繩の美

挿絵略解

挿絵小註

沖繩の民芸

芭蕉布物語

『沖繩織物裂地の研究』序

現在の壺屋とその仕事

琉球の富

*柳宗悦略年譜

283

249 236 229 206 191 168 160

SAMPLE
Shoshi-Shinsui.com

本書について

本書は柳宗悦が「朝鮮の美」と「沖繩の美」について論じた著作の選集である。底本には筑摩書房版柳宗悦全集を使用した。本書における文字表記については読みやすさを旨として、底本における表記を次のように変更した。

- 一、旧漢字は「民藝」も含め）新漢字に置き換えた（異体字はそのままとした。「廿」は旧漢字ではないが、例外として「二十」に置き換えて表記した。
- 一、旧仮名遣いを新仮名遣いに置き換えた（ただし引用古文の仮名遣いはもとのままとした。
- 一、読み仮名ルビを適宜附加した。読み仮名の附加が望ましい場合でも読みを一つに定め難い語には附加していない（例、何れ、^{いず}晨、^{あした}。ただし例外として「仮令」には「たとい」と読み仮名ルビを補った。
- 一、踊り字は「タ」のみを使用した（二の字点は「タ」に置き換えた）。
- 一、正誤を判断しかねる場合などに原文のままの意味で附すママのルビは括弧で括り（ママ）と表記した。
- 一、「（）」の註記は本書刊行所による。
- 一、『朝鮮とその芸術』からは本書の主題「朝鮮の美」によく適った三篇のみを選出した。『朝鮮とその芸術』は、その序文に「私は最初この書の表題に「朝鮮を想ふ」と題したのである。之が私の心持ちを現はすのに最も応はしい題だつたのである。然し書肆の所望によつて「朝鮮とその芸術」と改題した。」とあるような書物だからである。『朝鮮とその芸術』の目次は次の通り——「朝鮮人を想ふ」「朝鮮の友に贈る書」「彼の朝鮮行」「朝鮮民族美術館」の設立に就て」（^{底本}）「朝鮮民族美術展覧会に就て」「朝鮮の美術」（^{本所収}）「石

仏寺の彫刻に就て」「失はれんとする一朝鮮建築の為に」（光化門の取り壊しに際し、この図像を写したものである）「李朝陶磁器の特質」（本邦）。

一、右記の『朝鮮とその芸術』から選出した「朝鮮の美術」中の図版番号は本書用に付け替えた（『朝鮮とその芸術』では、各章が参照する図版が巻頭にまとめられ通し番号がつけられているため）。その他の章についても（レイアウトの変更等の事情から）本書用に図版番号を付け替えたものがある。

一、今では漢字表記が避けられる傾向にある語を仮名表記に置き換えた。置き換えたものは五十音順に次の通り（送り仮名・活用語尾・字体は代表例）。雖も（いえども）、伊太利（イタリア）、愈々（いよいよ）、所謂（いわゆる）、況や（いわんや）、印度（インド）、嘗て（かつて）、予々（かねがね）、希臘（ギリシャ）、茲（ここ）、此（この）、是（これ）、之（これ）、嚮に（さきに）、扱（さて）、併し（しかし）、然し（しかし）、而も（しかも）、然も（しかも）、屢々（しばしば）、暹羅（シャム）、西班牙（スペイン）、其（その）、抑も（そもそも）、齋（ただ）、忽ち（たちまち）、兎角（とかく）、兎も角（ともかく）、乃至（ないし）、乍ら（ながら）、就中（なかなか）、仏蘭西（フランス）、可し（べし）、殆ど（ほとんど）、哩（マイル）、亦（また）、寧ろ（むしろ）、若し（もし）、齋す（もたらす）、呂宋（ルソン）、羅馬（ローマ）、態々（わわわわ）

SAMPLE
Shoshi-Shinshu.com

SAMPLE
Shoshi-Shinsui.com

沖 朝
縄 鮮
の の
美 美

柳
宗
悦
セ
レ
ク
シ
ョ
ン

SAMPLE
Shoshi-Shinsui.com

SAMPLE
Shoshi-Shinsui.com

朝
鮮
の
美

SAMPLE
Shoshi-Shinsui.com

「朝鮮民族美術館」の設立に就て

読者のうち私の家を訪ねられた方は、そのほとんどの室にも朝鮮の作品を見出された事と思う。私はこの五年の間、日々をそれ等のものと共に暮した。しばしば仕事に勞れる時、私はその美しさや優しさに心を忘れる事が出来た。私が室に入る時、それ等のものも私を心待ちする様に見えた。かくして私達は晨にも夕にも親しい心の友となった。読者はあの黙する器や布に心が無いと云うだろうか。そうではない。そこには民族の心の脈搏や血の温味が今尚残っている。特に親しさや情をこめた彼等の作品は、見る者の心に厚く交ってくる。いつも私は静なそれ等の友と、心おきなく話す事が出来た。流れる様な線や淋しい模様に、私はしばしばその自然や人情を読む事が出来た。いつもそれ等のものは私に美を贈り、私は心を贈った。かくして私がその姿に心を強く引かれる時、私はそれ等の作品を通じてその民族が何を求め何を訴えているかを、親しく聞く事が出来た。私はしばしば涙ぐみ、思わずもそれ等のものを私の手に抱き上げた。

一国の人情を解そうとするなら、その芸術を訪ねるのが最もいいと私は常に考えている。日鮮の關係が迫ってきた今日、私はこの事を更に意識せざるを得ないでいる。あの想いに沈む美しい弥勒の像や、あの淋しげな線に流れている高麗の磁器を見る者は、どうしてその民族に冷か^{ひや}でいられよう。もしよくその芸術が理解せられたら、日本はいつも温い朝鮮の友となる事が出来るであらう。芸術はいつも国境を越え、心の差別を越える。私は私の所有する作品を凡ての人々の所有にしたい。美に心が没する時、争いの情がどこにあらう。私は

今朝鮮の芸術を、もっと人々に近づけねばならぬ任務を感じている。私は日本の感情が芸術に対しては、特に敏感であるのを知りぬいている。私は朝鮮の民族のあの優れた作品が、私達の心に深く交る日の来る事を少しも疑わない。そうしてその作者としての民族が、吾々の心の友となる事をも疑わない。私はこの希望と信念とを果す為に、「朝鮮民族美術館」の設立を遂に計画した。

私は先ずここに民族芸術 Folk Art としての朝鮮の味いのにじみ出た作品を蒐集しようと思う。如何なる意味に於ても、私はこの美術館に於て、人々に朝鮮の美を伝えたい。そうしてそこに現われる民族の人情を目前に呼び起したい。そののみならず、私はこれが消えようとする民族芸術の、消えない持続と新たな復活との動因になる事を希う。数の少ない朝鮮の作品は、恐らくあと十年の後には散逸の^{かたじけなく}悲みを見るであろう。今朝鮮の人々は目前の出来事の為に、それ等のものを顧る余裕を持たない。しかし今のままでおけば、いつかそれ等の作品に対する悲しい追憶が来るにちがいない。私はその不幸な散逸を防止する為にも、かかる企てが^な為されねばならぬ仕事であると思う。これを急がないならばただに機は失われるのみならず、民族の固有の美すら、遂に過去のものとして葬られるにちがいない。

私は種々考えた末その美術館を、東京ではなく京城の地に建てようと思う。特にその民族とその自然とに密接な関係を持つ朝鮮の作品は、永く朝鮮の人々の間に置かれねばならぬと思う。その地に生れ出たものは、その地に帰るのが自然であろう。それ等を朝鮮の家屋に納めたい上にも、又蒐集の便宜の上にも、京城は選ばれた地であると思う。あの北漢山は都を守ると共に、その芸術をも永くその許に守りたいであろう。

さて、ここに集めようとするものは主として李朝期の作品となるであろう。これは新羅^{しら}及高麗^{がま}の作が今日既に得難いと云う消極的理由によるのではない。忘れられた李朝期の作を、価値の世界にもたらそうとする積極的理由に基いている。李朝の作に美を否むが如きは、洞察に乏しい偏見に過ぎぬと私は考えている。一朝の勃興は又芸術的文化に、新たな方向と刺激とを与える。李朝期の作に於て特に吾々は別個の風韻に触れる事が出

来る。それ等のものはこの五百年の間、日々その民族の生活に交っていたのである。吾々はそれ等日常の器具に、その民族の特質や又は温い血の流れをじかに感じる事が出来る。実にこれ等のものはごくま近く迄続いて作られ用いられていたのである。今日の朝鮮を解そうと思うならば、その近い時代の芸術に対して正當な理解を持つと云う事が、まちがいに必要であろう。ここに集められる作品によって今後李朝の美は必ずや人々の前に是定せられるにちがいないと考えている。私は李朝の作品を集める事に特殊な意義を見出している。

しかし私は只作品の蒐集にのみ、目的を止めるのではない。私は更にそれを研究の資料として準備する事をも忘れない。研究者もこの美術館を充分に応用する事を躊躇して下さってはいけない。私はいつかその美術館によって、朝鮮民族美術史の編纂が果される事を厚く望んでいる。のみならず私は美術館の名によって、充分精撰せられた作品の写真複製が発行せられる事を期待している。又これ等の資料や研究が、未来の製作を呼起す動因になるよう、注意を払わねばならぬと思う。欧米の物質文明の移入の為に、東洋の貴重な手芸 Handicraft は漸次湮滅の悲運を見ようとする。私はこの美術館がただに過去の美しい記憶を人々に贈るのみならず、新たな作品に対する刺激をその民族に呼び起す機関になる事を希っている。

しかもまた、私の望む所は、この美術館をあの冷かな味の無い陳列館の如きものにするのではない。私は充分な顧慮によって、その室や排置や、光や位置にも、朝鮮の美を欠かない様にしようと思う。人々は単にそこに見んが為に行くのではなく、朝鮮の心に親しむが為に行く様にしたい。それ故私はその美術館が、日鮮の人々の親しく会し、心おきなく語り合う場所にもしたいと思う。吾々は今迄ほとんどそう云う会合の場所を持たない。しかし芸術と云う普遍な国に入るならば、吾々は必ずやよき心の友であるにちがいない。私はこの美術館がかかる親しい交りのよい機関であることを欲する。朝鮮の地を踏む人々はこの美術館を訪ねるのを忘れて下さってはいけない。朝鮮の方々によっても私のこの希望が悦び迎えられる事を厚く信じたい。

私はかかる企てが、私の朝鮮に対する心からの敬念と情愛との披瀝である事を希う。しかしこれは決して私

一個人の仕事ではない。時に要求せられた自然な仕事であると思う。のみならず私はこの企てを志すに当って、京城にいる私の親しい二三の友に、同じ意志を見出した事が、私に最後の決心を促したのである。私はそれ等の友の朝鮮に対する深い同情と、芸術に対する厚い理解とが、この仕事を可能ならしめる悦ばしい力である事をここに書き添えねばならない。

さて、私はこの仕事を実現する為に、一般の人々から理解と、援助とを得たく思う。私を信じ、又私が信じる友達を信じる方々によって、幾分の資金を得る事が出来るならば、私は心から感謝したい。その方法に就ては別に規定もなく又定額もない。無理でない範囲に於て出来るだけ多くの美術館の為に浄財を分つて下さる事をお願いしたい。一時でなくとも数回に分けて頂いても差支えない。又所持せらるる朝鮮の作品をこの美術館に呈供し、又は寄托して下さるならば非常な感謝である。幸いに寄附して下さるならば、直接私宛（東京市赤坂区高樹町十二）にか、或は今度私とこの仕事を共に始めた下記の友人に宛て送って頂きたく思う。朝鮮、京城西大門外、阿峴。浅川巧氏宛。（その後同氏は京城府外清涼里に移転した。）

私は読者の朝鮮に対する情愛に於て、その寄附を受ける幸いを希っている。且つ又読者がこの計画を人々に紹介して、それ等の人々からも資金を募集して下さるならば、二重の感謝である。

私は読者から私及び私の友に悦ばしい便りの着くことを心待ちする。

（一九二〇・十二月）

（大正十年（一九二一年）一月号「白樺」にて発表。後別冊に上梓す。A. L. Sadler 氏によって英文に全訳され「The Japan Advertiser」Jan. 23, 1921 に掲載せられた。）

＊その後若干の加筆を施して『朝鮮とその芸術』（同年九月刊）に収録。

朝鮮の美術

読者よ、それが朝鮮の人であると日本人であることを問わず、この小さな、しかし情愛を以て書かれた本から、真理の水を汲みとってくれ。今や国と国との間柄は余りに涸れきっている。しかし芸術はいつも国境を越えて、吾々の心を潤おしてくれる。芸術の国に於ては凡てが兄弟ではないか。その美の滴りに潤おされて書いたこの一篇から、また時と処とを越えた真理を見出してくれ。そうして私が書き残した真理が更に見出せたら、私に代ってそれを書き伝えてくれ。かくして真理が広まるなら、国と国との間に蟠る暗い事情が、如何に光ある一面へと回転するであらう。読者もこの著者と一緒に、平和が東洋に固く結ばれる日を仰望して下さるであらう。

一

種々な醜い出来事の中に在って、幸にも吾々の或者は美を理解し真を理解しようと努めている。しかし芸術的意識が強まって来た今日、不思議にも一つの美の世界が、吾々の傍らにあるのを見逃している。却て人情を異にし国を隔てた西欧の芸術に対しては、誰も一つの明かな概念を持つている様に見える。だが血を交え氣質を同じくする隣邦の芸術に就て、明かな理解を持つ人は非常に少ない。否、そこにはほとんど何ものも無いかの様にさえ考えている。

しかし朝鮮が彼女の芸術によって、卓越した位置を東洋文化の中に認められる日は、まもなく来るであろう。何故今日迄それが一般から見棄てられていたのでしょうか。美に対しては鋭敏であると自らも思う吾々が、わけても吾々に近い民族の芸術に就て、ほとんど何等の意識をも持たないとは如何なるわけであろうか。遠い外国の人々に朝鮮が「隠者の国」として、永く封じられていたのは止むを得ないであろう。しかし交通の容易な吾々の間に、それが失念せられているのはむしろ奇異な出来事ではないか。

支那の芸術の前には、独立した価値をそれが持たないと云う独断が、吾々の理解を今日迄妨げたのであろうか。又はその民族自らが、自国の美術に対して何等の反省をも又研究をも加えていないが故であろうか。又は朝鮮と云えば文化の遅れた貧しい国だと云う粗雑な概念が禍いとなっているのであろうか。又はその国の美術が種に於て量に於て甚だ乏しいからであらうか。（この量を乏しくしたと云う原因が、実に破壊を好んだ倭賊の罪であつた事をどうして否定し得よう）。それにしても今日その価値が確認されていないのは甚だ不思議である。

しかも朝鮮の芸術に対してほとんどその価値を意識しない吾々の心理状態には非常な矛盾があるとさえ考えられる。日本が国宝として世界に誇り、世界の人々もその美を是認している作品の多くは、そもそも誰の手によつて作られたのであるか。中でも国宝の国宝と呼ばねばならぬもののほとんど凡ては、実に朝鮮の民族によつて作られたのではないか。これに次で支那のものが多いのは言うを俟たぬ。この事は史家も実証するまぎれもない事実である。それ等は日本の国宝と呼ばれるよりも、正當に云えば朝鮮の国宝とこそ呼ばねばならぬ。

例えば法隆寺の金堂を飾る最も優秀な仏像は、今「百済観音」と呼ばれているではないか。（挿絵1）。長く秘伝せられた夢殿に在る同じ観音の立像も、その様式からしても美からしても、まぎれもない朝鮮の作ではないか。中宮寺や広隆寺に保存せられている、あの美しい想いがちな弥勒の半珈像も、様式は支那に起因しても



挿絵 3



挿絵 2



挿絵 1

恐らく朝鮮から伝来せられたものであろう。(挿絵2と比較せられよ)。日本に渡ったものの内で、最も美しいものの一つである玉虫厨子は、朝鮮の名譽をこそ永遠に伝えるであらう。あそこに画かれた図の様式はごく近代迄保留せられた。厨子と云えば、橘夫人の厨子に納められた阿弥陀三尊仏の後屏はどう思えるであらう。これを朝鮮の作であると是定する事には必ずや異論があるであらう。しかしその模様や線や天女は、あの慶州奉徳寺の梵鐘の図様(挿絵3)を想わせるではないか。共に六朝の遺韻を伝えたものであろうが、そこには朝鮮の心と密な関係がある。又は今日中宮寺に秘藏せられている非常に美しい天寿国曼荼羅繡帳は誰の手によって編まれたと思うか。今日全く同一の模様があの平壤近くの江西の古墳から見出されているではないか。

工芸品に至ればほとんど列挙するに暇がないであらう。昨春聖徳太子千三百年祭の法会の折に、特に展覧せられた多くの御物、又は正倉院に伝蔵せられている種々なる古作品、それ等のものの大部分は恐らく朝鮮から伝来せられたものであろう。比較的よく古法を保存している朝鮮の作品には、それ等に類似する紋様や手法を今も尚見る事が出来る。厳密に日本の国宝から、朝鮮の作、又はその遺風を伝えたものを除去して^{しま}うならば、如何にそれは残り少く寂寞としたものであろう。かくする事はあの卓越した推古

の黄金時代を、日本史から抹殺する事ではないか。日本は朝鮮の美に飾られた日本である。もしもあの賢明な聖徳太子が、朝鮮の文化を受け容れなかったとしたら、日本は誇るべき国宝の幾百を失った事であろう。推古の文化を追憶する時、吾々は朝鮮の文化を欽慕しつつあるのである。時間には推移があり国状には変化があるであろう。だが日本の文明が朝鮮の美に温められて生れたと云う史実こそは不変である。人々は何故この顕著な事実をもっと意識しないのであろうか。この意識が強まるならば、朝鮮に対する吾々の態度は一変化を受けるにちがいない。その卓越した芸術に対する失念が、如何に多く隣邦への理解を妨げているであろう。

しかも人は遠い過去の朝鮮にのみ芸術があり文化があつたと思つてはならぬ。高麗の朝はその陶磁器に於ても既に不滅ではないか。その時代は学芸の時代であつた。あの精確な立派な高麗版の大藏経より、より優れた仏典の編纂は、日支両国を通じて一つもないではないか。末期である云つて多く省みられない李朝に於ても、私は不滅な作品を幾度も目撃した。その木工品や磁器の或ものは真に永遠である。あの日本の茶器が、しばしば南朝鮮に於て作られた日常の器の遺韻を伝えたものであるのを誰も知っているであろう。

私の様な史学を専攻としない者にでもこれ等のことが氣附かれています。もし正当な歴史家が出て来るならば、彼は彼の「朝鮮美術史」に於て、一つの驚愕を世界に寄与する事が出来るであろう。吾々の凡てが、あつた新たな慕情を以て、吾々に最も近い同胞を、再び親しげに想う時がいつかは来るであろう。吾々二つの国はかつては温い姉妹であつた。いつから刃が吾々の間を裂き始めたのであろう。かかる不自然な勢いを旧に戻す事は心情的希いではないか。民族の歴史には興亡がある。しかし国家は弱まるとも芸術は強い。それは時を超え国を越える。如何なる刃が朝鮮の美の運命をまで傷つけ得るであろう。

二

芸術は民族の心の現われである。如何なる民族もその芸術に於て自らをまともに語る。一国の心理を理解し

ように思うならば、芸術を理解するにしくはない。美術史家は必然に心理学者である。現われた美に心理の閃きひらめきを読む時、彼は真の美術史家たり得るのである。もしも朝鮮の芸術を解し得るならば、ただに吾々はその美の特質に就て知り得るのみならず、その表現を通してその民族が何を求め何を訴えたかを聞く事が出来るであらう。私も出来得る事ならこの一篇に於て、心を洞察し得るかかる心理学者でありたいのである。

自然と歴史とはいっても芸術の産みの母であった。自然はその民族の芸術に取るべき方向を定め歴史は踏むべき経路を与えた。朝鮮芸術の特質をその根柢に於て捕えようとするなら、吾々はその自然に帰りその歴史に入らねばならぬ。しかも特質は比較によって一層鮮かに浮び出るであらう。極東を形造る三個の国即ち支那と日本と朝鮮とが如何なる対比をなしているか。私はこれを省みる事によって、固有な朝鮮の美を訪ねようと思う。凡ては同じ東方の気質に、同じ文化の流れを受けてはいるが、その自然が異り歴史が異なるにつれて、芸術もその色調を鮮かに変えた。

支那はどこ迄も大陸であり大国である。横ぎる河は茫大であり、聳える山は巨大であり、広がる原野は無限である。地は古く石は固く、気候は激しく暑く烈しく寒い。そこに活きようとする者は、これ等の偉大な力に応わしい強さを持った者でなければならぬ。この大地を歩く者は、安定なる足と壮健なる体とを持たねばならぬ。そこは偉大な地の国である。支那に現われた思想と云えば地の教え儒教ではないか。民族が持つ性情は忍耐強く、如何に確にこの世の實際に堪え得るかを語っている。建築も巨大にして平坦である。それは正しく不動の形をとって地に横よこたわるが為ではないか。(あの尖塔をもって高く聳える中世紀の基督教建築と、如何に好ずの対比であらう。一つは地に座し、一つは天に繋がれている。儒教は現世の教えであり、基督教は来世の教えであった)。支那の歴史とはこの巨大な空間の上に起った偉大な興亡である。戦は激しく、城壁は高く、画策は遠大であった。何れの時代も誇るに足りる特殊な文化を産出した。一世を導く者は時代を征御する不撓な意志の権化であった。かくして幽玄な思索や宗教が榮え、悠大な文学や詩歌が現われ、健実な絵画や工芸が後を追って続

いた。凡ては刺激多く重く鋭い。自然それ自身が弱いものの存在を許さぬ。人は肥満し、動物は辛抱強く、食物は油ぎり、音楽は裂ける様だ。

僅か一日余りの航海で吾々が日本に来る時、如何に異った光景が視野に入るであろう。自然は尨大な大陸から可憐な島国へと移るのである。濁る河は澄み、灰色の峰は緑の丘に変わる。自然に起伏する線は穏かとなり、野辺は園生の様に花に飾られている。波の音は汀に囁き、微風は松の梢に歌っている。空気は湿り、土は柔く、気候は温和である。国は海に守られ、自然は人情を柔らげている。どうして歴史はかかる環境の中にあつて苦痛の歴史であり得よう。民族は外寇の恐れなく、その皇統を長く続けた。恐怖なき民族にはこの孤島は一つの楽園であつた。生活は余裕を持ち人は情趣に耽つている。この国に於て程嗜好に時間を楽んだ類例は他にないであろう。力とか重さとか幅さとか、人はかかるものを要する機縁を持たない。美しさと楽しさと優しさとが彼等の心に溢れている。激しい自然に抗する力に彼等の生命があつたのではない。柔かな静かな自然に従うのが彼等の生活であつた。

この明かな対比の間に、朝鮮は如何なる位置を占めたであろうか。そこは大陸でもなく島国でもない。その何れでもない半島であつた。半島であると言う事が、やがてこの国に運命の方向を定めた。南は多島の海に囲まれて、人は生活を楽もうとしながら、北は大陸の重荷に圧せられて、安らかな生命を得ないでいる。人情は何処に永えな住家を定むべきかに惑つてゐる。前に温い光を見つめつつ背には寒い風の音を聞かねばならぬ。心は自由を欲して大海に出ようとしながら、体は大陸に固く結ばれている。地は彼等にとつて平安な国ではない。かかる国土に現われた歴史が、楽しさを欠き強さを欠いた事は止み難い命数であつた。断え間ない外来の圧迫によつて、一国の平和は永く続かず、民は力の前に仕えよと強いられている。外寇をほとんど知る事なく過ごした日本と、如何に異つた境遇であろう。朝鮮に於ての歴史は実に対外の歴史であつた。しかも事大を余儀なくされた歴史であつた。新羅の幸な統一も束の間に過ぎた追憶であつた。人々はどんなに釈放を求め独立

を希ったであらう。その望みが地に絶える時、如何に無常の感に打たれたであらう。彼等は信じ得べき何ものをも地上に見出し得ない。凡ての四囲は彼女を虐げるように見える。誰も彼女を力附けようとはしない、自分さえも力なく疲れている。今日は活きる、だが明日も活きると誰が保証し得よう。まして自由に快活に生命を味い得るとどうして望み得よう。情は内に燃えても外に焰となる勢いを持たぬ。かくして心は動き乱れている。苦みや淋しさが身に滲み渡っている。地上の望みは彼等には薄くあつた。残る彼岸に望みを托さねばならぬ。何事かを夢み何事かに憧がれ、悶えを内に匿している。動揺と不安と苦悶と悲哀とが彼等の住んだ世界であつた。

そこでは自然すらも寂しげに見える。峰は細く樹はまばらに花はあせている。地は乾き、ものは潤おされず、室は暗く、人は少ない。芸術に心を托す時、彼等は何事を訴え得たであらう。音に強い調もなく、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。悲みのみが悲みを慰めてくれる。悲しき美が彼等の親しげな友であつた。芸術にのみ彼等は心を打ち明ける事が出来る。民族は与えられたその宿命を、美によって温め、それを無限の世界へ繋ぐと求めた。その様な胸を圧する美が、他の何処にあり得よう。詠嘆の響きが何処にも行き渡っている。支那の芸術は意志の芸術であり、日本のそれは情趣の芸術であつた。しかしこの間に立つてひとりの悲哀の命数を負わねばならなかつたのは朝鮮の芸術である。

しかし人々はそれをか弱い者の美であると卑めてはならぬ。もしもあのシェリーの有名な句が真であるならば、その美は美の極みである。「最も悲しい想いを歌つたものが、最も美しい詩歌だ」と彼は云つたではないか。不安は寂寞の心を誘い、寂寞は憧憬の心に導く。求めるものは地に充されるのではなくして、天に於て待たれてある。悲む者は慰められるとイエスは云つたではないか。悲哀とは神の心に守られる悲哀であらう。神は慰める事を忘れはしない。悲む者に彼の心は引かれていく。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。それは神に想われている悲みなるが故であらう。力ある者は自己に活き、楽

しき者は自然に活きる。しかし悲^{かな}む者は神に活きる。芸術の美が悲哀の美に於て冴えるのは、それが見知らぬ神の無限な温味に守られているからである。（人は如何に深く悲劇を愛したであろう。傑出せる戯曲のほとんど凡ては悲劇であつた）。

朝鮮の民族よ、与えられた命数を堪え忍べよ。見えない国に於て、その運命は温められているのである。

三

これ等は僅^{わずか}かな言葉に過ぎない。しかし幾分かは朝鮮の美の基礎的特質に就て、読者に暗示を送り得たかと思う。しかしその表現の方法に於て、その芸術が如何なる道を選んだかを明^{あきら}かにしない間は、全き叙述とはならぬであろう。私は又異なる一角に立つてその特質を眺めて見よう。

一つの芸術の構成は種々なる要素を招いている。しかしその中で基調となるものが三つある。第一は「形」であり、第二は「色」であり、第三は「線」である。もとよりこれ等のものの結合によって一つの作品が構成される。しかし各々は各々の特質や使命を持つ様に見える。現わすべき美の性質によって、その要素の一つは他に対して主たる位置を占める。そもそも朝鮮は彼女の芸術を構成するに当って、その三個の要素の何れを主に選んだであろうか。何れの道が心の表現にとつて最も応^{あこ}わしいと考えたであろうか。この事が明^{あきら}かになるなら、その芸術の特質は更に分明となるであろう。私は順序としてこの三つの要素の各々の性質や、それぞれの意味に就て語つてゆかねばならぬ。かかる説明は迂遠な道だとも思われるであろうが、しかしこれによつて一層明^{あきら}かに朝鮮の美を描き得ると私は考えている。

そもそも形とは何を意味し、形の美とは如何なる心を語るのであるか。形と云えば必然に安定せられた形との意味があろう。何故なら不安定な形は、心にも不安を誘うが故に美感を奪うであろう。形が美の要素となる為には安定なる形であらねばならぬ。しかし安定は如何にして保たれるのであるか。それが地上に安んずる時

に、最も確乎とした姿を得るのである。形は大地の上にある形である。かかる形は如何なる美を示すであらうか。健全な鞏固な確乎とした厳然とした美がそこに示されてくる。それ故美に強さとか力とかを現わそうとするなら、作品は形に最も多く訴えねばならぬ。

もしここに強大な民族があつて、その宗教が地の宗教であるなら、その民族から産み出される芸術は必ずや形の芸術であろう。実にこの適例を吾々は支那に於て見る事が出来る。既に私が叙述した様に、巨大な自然に囲まれ、広大な歴史に生い立ち、大地の儒教に育てられた民族は、一日も地を離れない實際的な強固な民族であつた。地に横る安定な形は必然その心のシムボルである。如何に支那の芸術は莊嚴な形の美に於て卓越しているであらう。あの周代のものだと伝える銅器を始めとして、凡ての建築から器物に至る迄、その形は驚くべき強さだ。楽しい日本の民族が又は寂しい朝鮮の民族が、強固な形の美にその心を托す事がなかったのは必然な数ではないか。私はその意味を明かにする為に、色彩が示す美の特質に筆を移してゆこう。

色とは何を意味するのであるか。形につれて安定な形との意味が想い出された様に、色と云えばそれが美しき色と云う事を必然に意味するであらう。醜き色は美感を離れる。さて、美しき色彩とは如何なる心を告げるのであるか。それが美しければ美しい程、楽しさとか喜ばしさとか、又は平和な心とかを語るであらう。それは地を飾り地に染む色彩である。若々しい活々とした華かな姿である。もしも楽しい感情を美に表現しようとする者があるなら、彼は自から美しい色をと求めるであらう。疑いもなく色彩の道が、楽しい平和な心を表現する最も応わしい道たるにちがいない。

ここに美しい自然に恵まれた民族があつて、その生活が境遇に保証せられているならば、そこから現われる芸術が色彩の芸術となるのは極めて自然な結果であらう。東洋に於てその位置に当るのは、云う迄もなく日本である。氣候の温和な、花の多い緑に滴る自然の中に育てられて、どうして色彩に冷かでないであらう。しかも国土は安らかであり、生活は保証せられ、人情は楽しむ事を許されている。楽しい色彩、しかも優しく喜ばしい

多様な色彩、人々が呼んで綾錦と云った心が、この民族の住んだ世界である。色彩は日本に於て最も豊富にせられ可憐にせられ華かにせられた。世界の何処の国に、日本に於てほど美しい色に飾られた着物を選ぶ女があらう。純粹な日本の画家は色彩家であつたではないか。光悦とか宗達とか乾山とか、これ等の画家によつて如何に色彩が豊富に表現されたであらう。（この特質は日本に於てのみではない。楽しさとか悦ばしさとか美しさとかを愛した画家は、凡て色彩の画家であつた。イタリアで云うならばベネチヤ派の画家はそうであり、近代で云うならばルノアールの如きは、その代表者であつた。寂しさに活きた朝鮮は、果して日本の様に色を愛したであらうか。私はこの事を語る前に、芸術の第三の要素である線に就て筆を続けなければならぬ。

線とは何を意味し、又如何なる心を内に示すであらうか。色が必然美しい色との念を伴う様に、線と云えば細き線との意味がある。太き線は形に近づく故に線の意味からは離れてくる。しかも細き線とは細長き線との謂であらう。線は長き線である。長き線は如何にして作られるのであるか。直線は二点間の最短距離である。それならば線の真意は直線を求めてはいない。直線ではなく曲線が線の心とも云い得よう。細く長い線は曲線によつて代表される。線の美は実に曲線の美にあるではないか。

さて、線の内なる意味は何であらう。それは形と正反する様に見える。形とは地に横^{よこた}えられる姿である。形はその重さに於て方向を大地に向けている。だが線は或一点から他の方向へ去らうとする線ではないか。それは地に横^{よこた}わるのではなく、地から離れようとするのである。隔りゆく心ではなくして別れる心である。憧れる先はこの世ならぬものに向けられている。形に強さがあるならば、線には淋^{さび}しさがあるであらう。細き線とは既にその心を語るではないか。曲線とは風に靡^{なび}く姿である。他の力に強いられる不安定な動揺する心の象徴であらう。地を離れようとは、この世の無常が身に迫るからであらう。連々として何ものかに憧れ、しかも切れんとして切れないこの世の絆が、あのたわやかな線によつて最もよく暗示されるではないか。彼岸を求めて地に苦^{くる}む者の姿がそこに象徴される。線は淋^{さび}しさを語る線である。

力とか楽しさとかが許されず、悲しさや苦しさは宿命として身にまつわるなら、そこに生れる芸術は形よりも色よりも、線をと自から選ぶであろう。それより応わしい表現の道は他にないからである。芸術に於てこの線の要素を多量に含んでいる場合を求めるなら、朝鮮の芸術こそその適切な実例であろう。その民族程曲線を愛したものは他にないではないか。心情から、自然から、建築から、彫刻から、音楽から器物に至る迄、凡てに線が流れている。その著しい例証の為に次の一章は捧げられるであろう。

私はこれ等の異なる民族と異なる芸術との間に、如何なる摂理があるかを知らない。しかし不思議にも東洋の三個の国に於て、三個の異なる自然が代表せられ、三個の異なる歴史が表現せられ、三個の異なる芸術の要素が示現せられた。大陸と島国と半島と、一つは地に安んじ、一つは地に喜び、一つは地を離れる。第一の道は強く、第二の道は楽しく、第三の道は寂しい。強さは形を、楽しさは色を、寂しさは線を選んでいる。強さは崇められる為に、楽しさは味^{あじわ}われる為に、寂しさは慰められる為に与えられた。各々は異なる命数を受けてはいるが、しかし神は凡てを美の国に於て結び給う。

朝鮮の友よ、その運命を無益に呪つてはいけない。禱りの多い、憧れに満ちた、彼岸を慕う心の寂しさに、神は涙ある心を贈っている。神は慰める事を忘れはしない。否、神とは心の慰藉そのものではないか。世の凡ての人々がその民族を虐げても、只一人その民族を裏切らない者がある。彼が誰でもなく、万能の神であると云う事を信じていい。神よりより優れた味方がどこにあると思うか。神は民族の求めに答える事を契っている。神の契いに誤りはない。美のその世界に於て民族を既に永遠に化しているではないか。その芸術がある間、その民族に死滅はない。私は朝鮮の芸術が神に愛されつつある芸術であると云う事を疑うわけにゆかぬ。

四

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事を述べた。しかもその民族は賢くも表現

に必然な道を選んで、形でもなく色でもなく、線に最も多くその心を托した事を述べた。私はこの抽象的な概説から、実際の例証に移らねばならぬ。

試みに朝鮮の主都を訪ねて、南山に登り、その市街を展望して見よう。眼にうつるのはその家屋の屋根に現われる限らない曲線の波ではないか。もしこの原則を破って、その中に直線の屋根が見えるなら、それは日本か又は西洋の建築だと断言していい。東京の小高い丘に登って市街を見下ろす時と、如何に異った感を受けるであろう。そこにはほとんど直線があるのみではないか。曲線の波は動く心の徴である。都市は大地に横ると云うよりも、波のまにまに浮ぶのである。そこに眺め入る時、彼岸の渚を打つ音をかすかに聞く想いがある。

あの法隆寺所蔵の「百済観音」を想い浮べよ。(挿絵1)。又は夢殿に秘められた観世音の立像を心に浮べよ。ややうつむく頭から、肩に沿い静かに体から足にへと流れる、背高きその姿を目のあたりに眺めよ。特にその側面は美しいではないか。それは一つの形であると言うよりも、むしろ流れる線である。垂れかかる衣さえも共に流れている。作者は何故に一般の形式を踏まずして、彼女に細き胴体と、高き丈と、想いがちな風情と、流れる様な姿の線とを写し出したのであるか。私は朝鮮民族の血の中に、深く交えられた動かす事の出来ぬ特殊な性情を想わないわけにはゆかぬ。



挿絵 4

新羅の都慶州から数里を隔てた吐含山上に、今有名な窟院が残っている。景德王朝にいた金大城の作だと云うが、釈迦を中央に大小四十個近い仏像が刻んだものである。見る者は誰も驚くであろう。そこには固い石も柔く浮んでいる。特に窟内にある十一面観音や(挿絵4)四人の女菩薩や(挿絵5及6)十人の弟子や(挿絵7より10まで)それ等のものが如何に美しく刻まれているであろう。美を飾っているのは同じ様に流れる幾条の線である。水に浮ぶ蓮花の上に、想いに沈む姿が心を内に秘めて佇んでいる。彼等こそ民族の親しい姉妹であり兄弟では



挿絵 8



挿絵 7



挿絵 6



挿絵 5

ないか。人の稀な峯の上の、暗い窟院が、人々の順礼したき場所であつた。中央に釈迦は黙座する。しかし凡てを知り凡てを覩じ、慈念に溢れつつ、凡ての者に静安な憩いの場所を与えている。（ここに本章を収めた『朝鮮とその芸術』中の他の箇所への参照指示があるが、その部分は本書非収録のため省略）

慶州と云えば私はあの奉徳寺の梵鐘を忘れる事が出来ない。それは恐らく美に於て東洋無比の鐘であらう。江原道の五台山にある上院寺の梵鐘も美しいが、それ等のものに陽刻せられた飛天の図を見よ。

（挿絵3）。天女は衣と雲との波を分けて流れるが如く浮んでいるではないか。あの様な美しい人を魅する姿は世に多くは無いであらう。それは再び形の図であるよりも線の図である。

時代は溯るが、あの大同江附近にある、高勾麗時代の壁画に於ても同じである。それは恐らく支那の様式を模したものであらうが、しかし朝鮮の味^{あじわ}いかににじみ出ている。壁に画かれた天女の図を見よ（挿絵11）、又は四神、即ち玄武（北）と朱雀（南）と青竜（東）と白虎（西）とを見よ。これ等死者を守護する力の神さえも、幅とか嵩とか重みとかの美によつて現わされているのではない。それは線の中にある模様だとさえ云い得るであらう。細くして長い曲線が凡てを支配している。それは線によつて示された円様の極端な事例であらう。（挿絵12を見よ）。

吾々は建築とか彫刻とか絵画とかに於てのみ、まがいもないこの特

質を見得るのではない。あの朝鮮最古の天文台である慶州の瞻星台にすら、よき曲線が見られるではないか。一般工芸品に至るに及んで、吾々は随処に朝鮮の線を見る事が出来る。特に著しいのはその陶磁器である。例えば一つの酒瓶をとろう。時として首は非常に長く、時として頸は非常に細い。口はしばしば根元から上迄延ばされ、手は細くして且つ長い。あの有名な李王家所蔵の唐子葡萄模様辰砂入の象嵌青磁瓶はその傑出した代表作であろう。（読者は挿絵13に於て又その類型的な一つを見る事が出来る）。凡ては長くして細いが故に形は不安である。しかし線を求める要求は残りなく満たされている。如何にこれ等の細く長い部分が実用には破壊され易く不適當であろう。しかし人々は現し世に望みを持たぬ。実際のな要求を放棄して迄、曲線への要求を充たそうとした心理を忘れてはならぬ。床に置かれ平らかな形をとる鉢に於ても、かかる心理がひそかに働いている。地につく高台は小さく、鉢はその縁に於ていつも静な曲線を現わしている。ほとんど胴体のみ持つ幅広い壺の如きものに於ても、人々は無意識にその要求を交えた。朝鮮の壺の代表的な形とは如何なるもので



挿絵 10



挿絵 9



挿絵 11



挿絵 12



挿絵 15



挿絵 14



挿絵 13

あるか。支那に於ける様に壺は円味によって安定されているのではない。依然として丈は高く腰から足にかけて姿は非常に細い。さなきだに小さな高台の輪を斜めに切り落す事に於て、安定の度は更に失われている。それは再び地上に置かれるが為の形ではない。しかしそれが朝鮮の姿である。どうしてかく迄に線への心理が働いているのであろうか。私は民族によって経験せられた苦しみと悲しみとが、思わずもここに心を誘うのであると想うのである。（読者は挿絵14、15、16に於て、朝鮮の磁器のよき類型を見得るであらう。こんな普通のものにも淋しい美しさが、人知れず匿れていると私は想う）。

寂しきは秘められた寂しさであらう。頼るべき打ち明けるべき友を持たない心であらう。内気な黙した隠れた美が、かくして生れたのではないか。あの模様を内に匿す象嵌の手法が、朝鮮に於て栄えた事は如何に必然な事であらう。あの淡い静な青磁の中に、ほのかに白や黒のつつましい色で、模様を内に沈ませた心の働きを、何と人は想うであらう。この手法は陶磁器に於てのみではない。彼等は好んで鉄製の器に、銀を刻みこんで模様を内に匿した。

恐らく朝鮮の陶磁器に於て最も注意すべき事は、そのほとんど一切が酸化炎ではなく、還元炎によって焼かれた事であらう。還元炎とは煙多き燻ぶる炎である。彼等は好んでこの道を選んだ。燃えきった明るい強い焰は、彼等の知らない焰である。彼等は煙によって面を内に



挿絵 16

沈ましめ、静な涙多い心を語ろうとしたのである。否、かくする事が彼等の為^たし得た只一つの応わしい手法であったであろう。美はそこに顕われる如くにして匿れている。器は淡い水色の釉薬の中に光を消しながら静に佇んでいる。何たるいじらしさが、そこにあるであろう。好んで酸化炎に器を焼いた日本の陶工とは如何に明^{あや}かな心の対比であろう。一つはほの暗い一つは明るさに過ぎた面を示している。これが味^{あじわ}われた異なる生活の状態であった。吾々は光の豊かなほとんど凡てが窓である家を建てる。だが朝鮮の人々は光の少ない壁の厚い窓の小さな家を選んだ。

ただに陶磁器に於てのみ線の要素が勝っているのではない。度々吾々の眼に触れる高麗朝の匙の如きは、全く線の流れだとも云えよう。それが実に日常の器具であった。これは例外ではない。どこにも吾々は朝鮮の線を見る事が出来る。机の足にも、抽斗の環にも、扇の柄にも、小刀の鞘にも彼等の心が潜んでいる。それ等の事を心なく見過ごしてはならぬ。あの踏まれる足袋にも、泥にまみれる靴の一端にも、同じ曲線の血が通っている。よく吾々に洞察の力さえあるならば、日常の器具を通して、民族の希願や引いてはその国の歴史や自然を迄理解する事が出来るであろう。線の密意を解き得ない間、人は朝鮮の心に近づく事は出来ぬ。

五

私は徐々に朝鮮の芸術が何を語るかを明^{あや}かにし得たと思う。しかし私は尚もその特質を明^{あや}かにする為に、更に二三の著しい事実を指摘して、私の云おうとする趣旨を述べたく思う。

例えば模様^{もよう}に現われた心を語ってみよう。朝鮮固有の模様の中で、特に有名なのは「柳陰水禽」の図と、いわゆる「雲鶴」とであろう。特にこれ等の模様は高麗焼とは離れ難い関係がある。何故朝鮮の人は柳を好み水

禽を描き、雲を愛し鶴を慕わしく思ったのであろう。誰にも自からその意味が解るであらう。この世に樹の数は多くあっても、柳の枝ほど長くして細い美しい線を持つものはないではないか。たわやかな流れる様なその線は、無常なこの世に、休らい得ない心の暗示ではないか。模様は柳の模様に於て、全き朝鮮の模様を示している。その淋しげな柳の陰に遊ぶ水禽は何を語るのであろう。水は流れる水ではないか、それも線の流れであらう。禽はその水の流れのまにまに浮ぶ禽ではないか。一時も不動な形を得ない水の流れ、一時も足を大地に踏む事のない浮ぶ水禽、これこそその半島の民族が心に嘗めた親しい経験の象徴ではないか。どこにそんなに淋しい美しい模様があらう、人はしばしば汀に沿うて、まばらに生えている浮草を、その傍らに見るであらう。（挿絵13はこの模様のよき実例にも思つて選んだのである）。

恐らく雲鶴の模様に於ても、同じ心の求めが読まれるであらう。限りない大空の中に一つ二つの切れぎれに浮ぶ淋しげな雲、又はその中をどこをあてどもなく飛びゆく二三の鶴。あの淡い沈みがちな水色のおもてにこの模様を見る時、夕ぐれ高い空に一声二声物哀れげな響きを残して、何処にか消えてゆく鳥の行衛を追う想いがする。鳥の類は多くあっても、丈高く足長く、細い羽に空を飛ぶのは鶴ではないか。それは心に招かれた模様である。かく想うのは附会であらうか。私はそこに匿された必然の意味があると想わないわけにはゆかぬ。

私はここに線が朝鮮芸術のほとんど凡てを支配している特質であることを指摘した。もしも形と色との要素がそこに乏しい事を更に指摘し得たら、私の見解は尚も正しい基礎を得てくるわけである。私はこの事に関して興味深い幾多の事例をとる事が出来る。しかし強い形の欠亡に就ては既に語る必要を見ないかと思う。なぜなら、細い曲線とか丈高い姿とかは、自ら安定な形の美とは離れるからである。美が線に支配せられてゐるとは、それが強い形を欠くと云う事を裏書する。私は転じて朝鮮に於ける色彩の欠乏に就て筆を新あらたにせねばならぬ。これが立証せられたら、何故その民族が表現の道として、線を選んだかの理由を一層はつきり知る事が出

来るであろう。

支那や又特に日本であの様に色彩の多様な衣服が発達しているのに、なぜその隣国の朝鮮にほとんどこの事を見ないのであるか。用いられる衣服の色は、何ものの色をも持たない白色ではないか。さもなくば最も色を少なく持つ淡い水色ではないか。年老いた者も若い者も、男も女も小供も一樣な白い着物を着るとは如何なるわけであろう。この世に国は多く民族は多いが、この様な奇異な現象は何処にも見る事は出来ぬ。史家でない私は、かかる衣服の制度がいつの時代に起ったかを断定する根拠を持たない。しかし白い衣はいつも喪服であつた。淋しい慎み深い心の象徴であつた。民は白衣を纏う事によって、永遠に喪に服している。その民族が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むしろ応わしくして了つたではないか。色に乏しいのは生活に楽しさを欠く、まがいもない証拠ではないか。試みに朝鮮の人々が白衣の通則を破つて、色に飾られる衣を選ぶ稀な場合を考えてみよう。只楽しさが許されている時のみ、人々は彩られた着物を着るのである。その民族に許されたかかる場合が三つある。只この三つの場合にのみ、衣は多様な色に飾られてゐる。三つの異例とは何々であるか。第一は、王皇とか貴族とか力あり富ある者によって、しばしば色に美しい衣が用いられる。理由は自明である。かかる人々は安定な幸福な生活を楽しみ得るからである。第二には、祝ひとか祭りとか、人々が喜び合う時に、朝鮮の人々はでやかな着物を着る。婚礼の衣裳は何処に於ても美しい。あの正月とか端午の節句とかに於て、凡ての若い者は喪服をぬぎすてゐる。一年中に於ての許された賑わしい幸な楽しい時だからである。第三は、あの無邪気な世の苦痛を知らない凡ての小供である。小供ばかりはしばしば白い衣の中に在つて、色様々な姿をする。実に朝鮮に於て、色彩あるものを見る場合は、大概この小供らしい無邪気な色を示している。楽しさは色に飾られ、淋しさは色を離れるのである。只この楽しさを許された三つの場合にのみ、朝鮮の人々は色を身に纏っている。それは如何に必然な理由であろう。かかる楽しさを持たない時、凡ての者は再び喪服に帰る。否、常にはかかる楽しさを持たないが故に、白衣が選び得る常服で

ある。この色彩を離れた世界が、人々の住まねばならぬ現し世であった。形でもなく色でもなく、どこに彼等の心を托すべき表現の道があるであろう。残る線が彼等に迎えられ愛せられた必然な理由に、人々は厚い理解を持たねばならぬ。

朝鮮の人々が色彩を^{たのし}まひ余裕を欠いた例を、磁器に於ても見る事が出来る。磁器に於て色彩が最も発達したのは明の時代であった。いわゆる「上絵」に於て、色は絢爛な美を競ったのである。支那から日本に伝えられるに及んで、色彩は一層賑わしくせられた。九谷にしる鍋島にしる赤絵はその生命であった。共に支那に於て日本に於て、かく迄に発達した上絵の手法が、あの磁器の時代であった李朝に於て、少しも採用せられなかったのは何故であるか。全く人々が色を^{たのし}まひ心の余裕を持たなかったからであろう。李朝には真に永遠な磁器がある。だが用いられた顔料は、藍と鉄砂と、僅かばかりの辰砂とである。それも凡ては慎ましい色調であって、華かな冴えたものを見る場合は少ない。私はしばしばそれ等のものに見とれて、作者の心に働いている淋しい感情を想わないわけにはゆかぬ。

朝鮮の生活が一般に楽しさを欠いていたと云う実例をもう一つ添えておこう。それは子供が遊ぶ玩具の極めて少ない事実である。玩具とか人形とかその種類の豊富な事に於て、支那も日本も共に世界に知られている。それなのにこの二つの国の間にある朝鮮に於て、それを見る場合が極めて少ないのは何故であるか。この事もまた、今迄私が云おうとした事柄を裏書してはいないか。

同じ事が陶磁器に於ても云える。世界の何処に於ても焼物の最も多い用途の一つは花瓶である。然るにあの陶磁器の国と云われる朝鮮に、花瓶がほとんどないのは何故であるか。人はあの色に美しい花を^{たのし}まひ心を持ち得なかったからであろう。

音楽に至るなら、尚一層この特質を認め得るであろう。私は室に於て又路傍に於てしばしば朝鮮の音楽を聞く事が出来た。しかしそれを聞く毎に淋しい頼りない物哀れな感情に胸を圧せられてくる。連々として沈むが

如く失せるが如き長き音律、音にも同じ朝鮮の線が流れていると私はいつも思う。それはどこ迄も哀傷の音楽である。あの張り裂ける様な支那の音楽の強さと如何に著しい対比であろう。

六

私は語るべき事を語り、遂に終りに達した。現わされた美が何を示しているかを再び一瞥する事によって、この篇を閉じようと思う。

凡ての背景である自然は、朝鮮が踏むべき運命の方向を定めた。大陸の恐るべき北風は、不可抗な力を以て民族を背後に圧した。歴史は苦難の歴史である事を余儀なくされた。民族が長い間忍ばねばならなかった境遇は、苦しみと悲しみとに満たされてあった。彼等の活きた世界は、自由でもなく強さでもなく楽しさでもなかった。運命はこの地上に悦べよと彼等に告げてはいない。断え間ない圧迫に、平和は奪われ幸福は失われ、生命は憩うべき枕を得ないでいる。心はたえず動揺し不安は重なり、僅かな希望を彼岸に繋いでいる。凡ての友は彼女を裏切り、頼るべき心を何処にも見出し得ない。無常なこの世の空に咏嘆の響きが空しく帰ってくる。民は人情に飢え愛に憧れている。

かかる心情の泉から溢れた芸術は如何なる方向を選んだであろう。凡ての美は悲哀の美であった。彼等は彼等の寂しさを打ちあける友を美の世界に求めた。彼等はこれが為に彼等に応わしい道を選ばねばならぬ。形の強さや、色の美しさは彼等の知らない世界である。必然にもその民族は表現の第三の道に於て、進むべき方向を見出した。線は実に要求せられた線であった。頼りない寂しげな心を伝えるのに、あの涙ぐましい線よりも、より応わしい道はないであろう。線には彼等にとって尽きない密意があった。民族は一切のものを線によって美化した。

それは情に溢れた線ではないか。涙に充ちる線ではないか。地に悩む者が、永えなものを彼岸に迫う心の徴

ではないか。誰かその姿を顧みて、共に涙に誘われないものがあろう。「人々よ、吾れ等を温めよ」と、もの言う様にさえ見える。悲哀の美は心を庄する美ではないか、その美ほど人を魅するものは少ないであらう。美しいその姿は「近づいて吻^{くちづ}けせよ」とばかりに云うではないか。一度彼女に近づく者は二度彼女から離れ得ないであらう。人は思わずもそれ等のものに手を触れる。悲みに於て心は心に逢い得るのである。誰がそれに冷^{ひや}かでいられよう。たとえ朝鮮はその歴史に於て凡ての友を失ったとしても、芸術に於ては凡ての友を得るであらう。国家は短くとも、芸術は永い。

朝鮮の友よ、貴方がたは民族の独立を、いつかは変化する政治に求める。しかし朝鮮の不変な独立が、その芸術に於て果されていると思わないのか。今は永遠なものに心を注ぐべき大切な時ではないか。何故尚も与えられた美の血液を更に温めようとしないのであるか。試みに想えよ、アクロポリスの柱は倒れている。国はもうそれを樹て直す気力を持たない。しかし倒れているその柱の一片が、ルーブルに不滅な運命を得ているのを感じるのであらう。

朝鮮の友よ、音もない灰の中には、まだ燦^{きら}ぶる火が残っている。希くはそれを以て心情の灯火をとぼせよ。そうしてかつて古人がなした如く、その民族の芸術に帰れよ。祖国の運命を悠久ならしめる力が芸術にあると信じ切れよ。亡びざる力が美にあると切に感ぜよ。剣は弱く美は強い。この普遍な原理にこそ、凡ての民族は信仰深くあらねばならぬ。

（大正十一年（一九二二年）正月号「新潮」所載。同年五月訂正加筆単行本に上梓す。）

*右記の「単行本」は私家版『朝鮮の美術』。その後若干の補訂を施して『朝鮮とその芸術』（同年九月刊）に収録。

沖
縄
の
美

SAMPLE
Shoshi-Shinsui.com

挿絵略解

一 型 染

染めも様々あろうが、工程の上から云っても美の上から云っても、一番本格的だと思えるのは型染である。他の染めは多少しくじっても「味」でまぎらすことも出来るが、型は実直で嘘がつかない。正しい技術を経なければよい仕事が生れて来ない。ここでは護摩化しがきかない。小紋の様なものになれば尚更正確さ要る。それ故染めの道として型染は一番専門的経験を要する。素人は蠟纈等にすぐ手をつけるが、型染は素人を許さない。なぜなら正当な技術の上に立たなければ如何ともし難い性質があるからである。普通云う更紗等に比べると模様の出方が、まっすぐで、明瞭で、味で置すことが出来ない。輪廓がくっきり出るから、模様がここで悉く懺悔して^{しま}う。その意味で染めとしては一番本格的だと云っていい。型染が出来れば一角の玄人である。工程の上から云って私達は型染の意義を重く見たい。出来たものから見ると美しさの上でも一番格が正しい。更紗等を草書とすれば、型染は楷書である。染めに志す人達は、とかく草書風なものから入るが、めったに楷書風な型染から入らない。しかし順序としては何かそこに本末の顛倒を感じる。染めを志す人は須らく本格的な型染の勉強をしていい。そうしてその型染を省みるのに琉球の紅型^{ひんがた}にしくものはない。それ程優れた型染は今迄類がない。

二 紅 型

紅型を見ると模様の美しさに打たれ、その不思議さに打たれる。型染でこれ程までに優れたものが他にあらうか。上下はある。だが良きものに至れば無類に美しい。誰がこう迄に美しく作ったのか、何がこう迄に美しくさせたのか。南国の色どりが、この多彩を与えたものか。そう説いても一つの謎は解ける。天然の染料がその美しさを保証したのか、これでも一つの説明にはなるう。手法の洗練が仕事をここ迄高めたのか、これも慥かに一つの理由とはなるう。模様の取り方を誰からか教わったのか、そう云えば一角の説にはなる。だがまだ奥がある、無ければこう迄に不思議な図取りにはなるまい。時代が支えた人間の本能に春風が来て、急に花が開いたのである。何に帰するより本能の不思議に秘密を托する方がまだ筋が通るだろう。どんなに外の事情が揃っても、今の人達はここ迄は作れない。模様への本能が萎れて了ったからである。今だって準備すれば染料や技術や材料はほぼ整うであらう。しかし模様や色調への本能を整えることは誰にも出来ない。今の時代にはその本能を支える力がほとんどない。あれば稀にみる才能の有ち主だけである。だが紅型は何も天才が作ったのではない。琉球や八重山諸島の数多くの染物師、男も女も大勢この仕事に携わっていたのである。

恐らくその時代にその島に生きていたら、吾々だって作り得たのである。そうしてそれ等の人達がもし今内地に生きていたら、吾々の様に作れなくなっているだろう。して見ると第一には時代、第二には場所、第三には伝統、それ等のものに育てられた本能の所業と考えていいではないか。そうとでも云わずば謎が解けない。人間に昨日と今日とで変りはない。しかし有つ本能には消長がある。周囲の事情から今の人達には模様への本能がほとんど無くなってきたのである。吾々は今も無数に模様を試みはするが、何一つ優れたのが出来ないではないか。紅型の作者達は吾々と違う。何を描いてもほとんどしくじらない。取り入れた模様の題材は牡丹や菖蒲や菊や桐や桜や楓や柳や松や梅や竹や笹やおもだか、それに鶴や雁や水鳥が好んで加わる。時として鳳

鳳や亀。島国であるから港に浮ぶ船の図が如何に多いことか、それにつれて波や葦や藻草や貝類。山を背景に支那風な建物もあるから、模様は町や港や野や山の写生に発したものが多からう。琉球の風物を離れたものは少ない。素地は紬や麻や芭蕉布や木綿、主たるものは着尺、広く用いられるものに風呂敷がある。

構図は至って不思議である。友禅模様と一脈通ずるので、内地のものと関係があつたに違いない。何れが元かは解き難いが、何しても琉球の家屋、食物、その他染料の如き多く支那の系統を引くと思えるのに、模様ばかりは和風である。それが南国の豊かな色で一層美しくされた。その頃の人達は想像が豊かだったと見える。構図の取り方は頭の所業ではない。理知はここ迄大胆な飛躍をしない。この世にはほとんどあり得ない場面に迄模様を延ばしてゆくが、それでいて不自然な感じは無い。却てそこから一番自然らしい自然を感じる。

一枝の花にしる、花を超えた花の美がそこに見られるではないか。自然を見てもこれ程美しい自然を見ることはほとんど出来ない。

三 緋に縞

時代が支え環境が保つ限り、紅型の模様にはしくじりが少ない。だが人間がその間に介在する。この所業に上下の差があるのは致し方ない。或る模様は特に優れ、或る模様は劣る。只どこにも醜いものが無いことが、今の作物との著しい差違である。

だが美しさの上下が型染には残るが、緋の世界に来ると、その差が非常にちぢまる。華かな紅型に心を奪われるから、多くの人は緋の存在をそう問わない。だが琉球の緋は紅型の如くに美しい。否、私個人の意見からすれば緋の方を更に選びたい。ここは自然の力が更に深い背景をする。緋も人の作るものではあるが、人間がそこに働く余地は少ない。模様は経緯の糸で決定せられ、紋様は数の法則で規定される。絵模様に於て程自由ではないが、それだけに自然が多く加担する。人の自由には誤謬があるが、自然の規定には誤謬がない。紅型

に明かな上下はあるが、緋や縞にはその差が少ない。何を作るとも救われる状態で織られて了う。ましてよき材料やよき染料がその織物を守るのである。そうしてよき時代や伝統がその緋や縞に誤りを与えないのである。琉球の織物程安全な道で出来たものはない。

紅型は華やかだが、この世界は渋い。それだけにいつ迄眺めても飽きが来ない。もしこれ等の緋や縞が茶道で夙に知られていたら、「名物裂」の中に入れられたことは必定である。布の美しさに心を惹かれる者は琉球の織物を見逃すことが出来ない。それ等のものはこの世の中の最も美しい布帛の仲間に指折られることが出来る。

紅型も緋も今はほとんど絶えかかっている。しかし灰の中には未だ火がくすぶっている。炭をつぐ者があるなら、火は再びさかるであろう。昔のままに帰ることは意味を有たないが、歴史を前へと進めることは、為さねばならぬ仕事である。棄て去るにしては紅型も緋も余りに美しいではないか。この点で私達は芹沢の型染に誰のよりも未来を感じる。

SAMPLE
Shoshi-Shinsui.com

四 挿絵小註

挿絵 1 白地木綿、小屋、松に梅。よくもこれ迄に模様化したものである。又よくも綺麗な色どりを集めたものである。ありふれた題材であるのに、ありふれない取り扱い方。何か特別な感覚でもない出来ないと思えるではないか。だが吾々が今不思議でならないことも、当時の琉球の人達にはすらすら出来たのである。驚く吾々にむしろ驚くであらう。いいものは力んで出来るよりも、平易に出来るのである。工芸で見られる真理である。浜田庄司蔵。小裂。原寸鯨尺にて幅八寸五分、丈五寸。

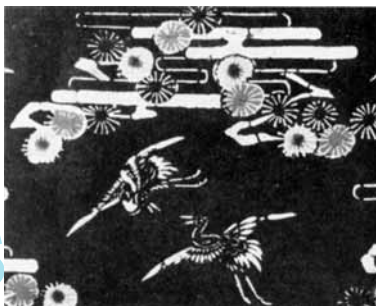
挿絵 2 紺地麻布、紬風である。模様は松に霞に一番の鶴。中型。好んで選ばれた模様の一例として挙げらる。原寸幅四寸五分、丈三寸五分。着尺の一部。可憐な味い、仲よき色どり。これより以下凡て水谷良一蔵、何れも着尺。

挿絵 3 大型、島では小型より大型のを上等とする。最もよろしきは着物全体を一つの図取りにせるもの。この一個白地に大柄の絵模様にて甚だ美しい。背景をなす山の一部を取って写したのである。重なる山、棚引く雲、太き松、舞える鶴、微笑む小菊、しだれる桜。それ等数多くのものを大まかに自由に取り入れたる手際。尋常でないこの構図を、尋常な仕事にしたる時代。原寸は鯨で八寸に五寸。

挿絵 4 黒地紬に格子飛絣。特に子供の為に用意されたものと思える。この種の黒地に赤縞のものとりわけ美しい。絣は燕に十字違い、綾糸も入って色調が美しい。内地にもこの種のもの多少あるが、これ程に多彩でなく又絣がきわだっていない。写したのは単位となる一部であって、これが重ってゆく。原図五寸に三寸角。



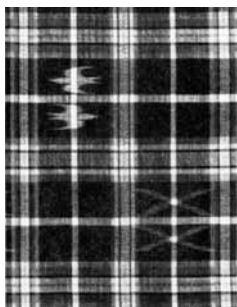
挿絵 1



挿絵 2



挿絵 3



挿絵 4

挿絵 7 黒地麻、縦縞に飛絣。内地でも近いものを作ったが、比べればこの方が一段と味が深い。よく見る柄でも見返せば尽きない味がある。絣は平凡な一つの存在ではあるが、日本の産んだものとして、平凡でな

ではない。奥に本能が潜んでいる。原品六寸五分に六寸角。
挿絵 6 黄紬飛絣。黄は高貴の人達のみが用いる色、これは支那の風習より来たものである。それ故黄色の布には上等なものが多い。大まかな飛絣、選ぶ色凡て調和があるのは不思議ではないか。理知がそうさせるのではない。

挿絵 5 赤地縦縞。琉球の縞ものとして最も気品高く、又最も美しい代表的なものと云えよう。地は芭蕉布で暖国の暑さではこの布にしくものはない。朱の色極めて美しく黄との諧調もよく、布としての有^もち味全く申分ない。続けて作りたいではないか。五寸に六寸角。

い一領域である。原品六寸六分に七寸角。

挿絵 8

素地は麻布、再び黄。それに黒の飛絛。別に珍らしい絛柄ではないが、過ちの無い世界である。模様が数理で組まれるものには誤謬がない。人間のことではなく、自然のことに属して^{しま}うからである。原品四寸六分に三寸七分角。

挿絵 9

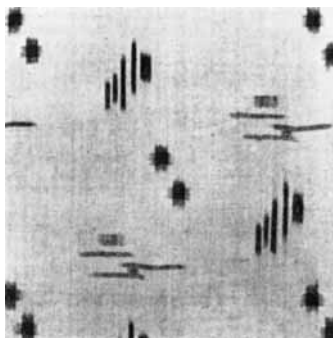
麻布、涼しき水色、絛。原品四寸八分に五寸三分角。内地でも麻布で絛を作りはするが、この様な色合と大柄な図とを試みる場合が少ない。もつと琉球のものに学んでこの世界を切り拓くべきと思う。四寸八分に五寸三分角。これと次の一枚とは写真では横組にしてある。

挿絵 10

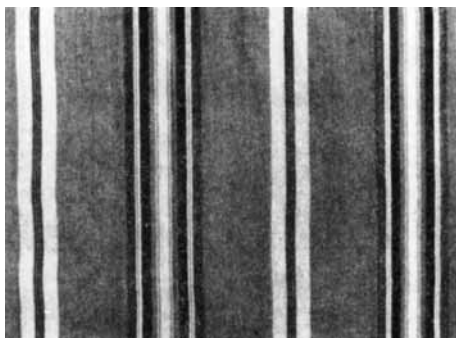
芭蕉布、縦縞飛絛。美しくしかも渋い色調ではないか。縞にも絛にも別にむずかしい所はない。だが美しさを現すのに、それで事は足りるのである。誰にでも許されている手法であり、工程であり、図柄なのである。それなのになぜこの様に品を作らず、作ろうとせず、又作れないのか。考えると不思議に愚かである。何かが吾々の邪魔をしているに違いない。原品六寸に八寸角。

＊昭和十（一九三五）年『工藝』第四十九号において発表。

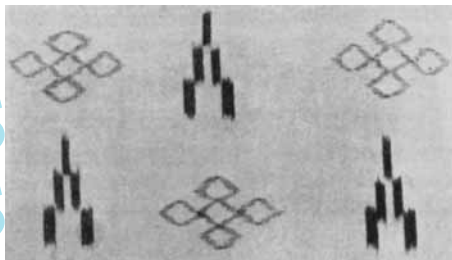
SAMPLE
Shoshi Sainsui.com



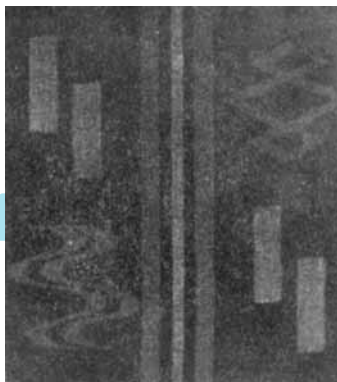
挿絵 6



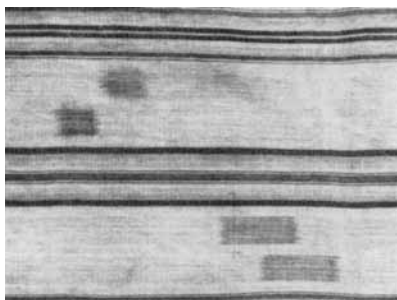
挿絵 5



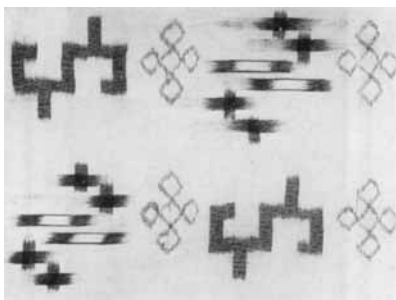
挿絵 8



挿絵 7



挿絵 10



挿絵 9

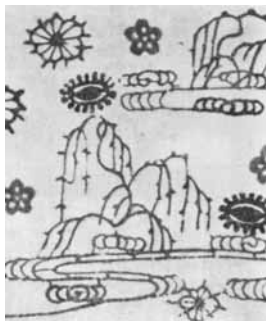
挿絵小註

一 白地型染

この一枚でもよく沖繩の染物の美しさを語ることが出来るよう。白地の型染で、紋様の美しさ、その配置の妙、色彩の優しさ、凡てにわたり品位大に高く、近頃の俗な又どぎつい染物と、どんなに世界が違うであろう。所詮は心の持方に根本的な差別があるからである。

それにしても、今の模様があれほど墮落しきっているのに、少し前までは、どうしても美しい図案を生むことが出来たのであろうか。感覚が鈍ったことにもよろう。商売根性が凡てを醜くして^{しま}ったことにもよろう。作る道徳が乱れてきたことにもよろう。何しても美しい模様の喪失はよろう。作る道徳が乱れてきたことにもよろう。何しても美しい模様の喪失は近代の大きな悲劇と云わねばなるまい。

昔は首里の儀保の通りには型附屋が沢山軒を並べてその技を競った。明治始め頃までは続いたのであるが、漸次需用がなくなり、惜しいことにその歴史を終ったが、近時復興を志す者の現れてきたのは有難い。名品とも云わるべきものは、やはり徳川時代のものであって、友禅などと相互に影響があったようである。これ等の型染の着物類を見ると、地上で女達が纏うた衣類の中で、最も



優美なものの一つに位するのではなからうか。こういう品を見ると或面では高度の文化が行き渡っていたのである。

二 紺地紵

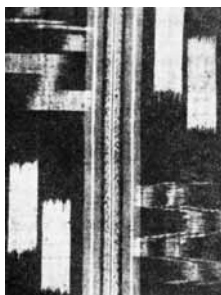
大柄の紺地紵である。実に立派な柄ではないか。縞と紵とを合せてあるが、紵は沖繩でしばしば見られる好まれた紋様、縞は木糸が用いられ、紺と藍と白との諧調が又となく美しい。これが何も珍らしいものではなく、誰にでも織られ、誰にでも売られたのであるから、有難い時代であった。庶民の文化がここで高められていたことを今の吾々は特に省みてよい。

本文の中でも記したが、島では「手結」と呼ぶ手法で、紵柄が染められたのである。その方法からして全部筋模様になってゆくが、近年「いしし絵図」と云って絵模様をも試みたが、「手結」の美しさには到底及ばぬ。「いしし絵図」の方には人間の過ちが出易く、「手結」の方には法の守護が大きいのである。よくよく考えてよい問題ではないか。

かかる紵は首里でも那覇でも織られ、特に前者では上物じやうぶつが織られたと云われる。

しかし沖繩本島のほかに、久米島は紵で名をなし、八重山は白地で、宮古は紺地で各々その紵柄を誇った。元来は凡て地機であった。

紵はもとインドに発したというが、南洋の諸島を経て、技が北上し、遂に沖繩に達して一段と見事な実を結んだ。この一枚は木綿であるが、もとより麻、絹、芭蕉、桐板などでも織られた。実に名物きやうぶつ裂と讃えたいものが少くない。糸がよく染めがよく織りがよい。





四
はんたん山

なぜだかは知らないが、里人はこの森を早くから「はんたん山」と呼んだ。王城が竜潭の水へと降る坂路に、鬱々と生い茂るこの森が見える。沖縄の名木第一の立札があるのもこの森である。亭々として聳えるのは赤木の大木である。羊歯や葛や幾多の宿り木を身につけて、四百余年の寿齡を誇る。昼尚暗く、夏尚寒く、苔は露を含んで滴るようである。

この森に沿う道が又となく美しい。城壁を控え、ま近に園比屋武岳と連なり、ここに来て身の深く王城の中に在ることを感じるであらう。傍らには水に浮ぶ弁天堂を見、更に円覚寺の古刹を眼のあたりに眺める。これ等にまさる公園があるうか。首里が有つ長い誇りである。（戦禍をうけ、今はあとかたもないという。）



三
赤絵盃

沖縄の焼物は誠に変化に富むが、中で注意されてよいものの一つに赤絵がある。大方、徳川中期以後のものと思うが、材料のせいで温かい味があり、時折、宋赤絵かと思間違えるものすらある。同じく陶器であつて、素地を白絵土で化粧し、その上に上絵が描いてある。模様は梅であるが、赤、桃、黄、緑の四色を用い、穏かに素直に温かく描いてある。飯盃いひぐさか汁盃じゅぐさとして作られたのであつて、抹茶盃ちやぐさではない。径五寸五分ほど。

窯は那覇に近い壺屋である。日本に於ける陶器の上絵には、有名な仁清があり又犬山窯があり、丹波立杭その他があるが、私はむしろ沖縄のものを推したい。