

# 柳宗悦の民藝論における工人観と仏教思想

——ウィリアム・モリスとの比較に向けて——

島 貫 悟

## 一 柳の工人観——再検討の必要性

### 1 議論の原点——柳宗悦とウィリアム・モリス

現在では馴染み深い「民藝」<sup>1</sup>という言葉は、一九二五年、思想家・宗教哲学者の柳宗悦（一八八九—一九六一年）が、無名の工人たちによって作られる民衆の日用品を指し、「民衆的工藝」と名付けたものである。柳は、それまで美的対象としてはほとんど顧みられることのなかったそれらの品々に至高の美が宿ることを見出し、その理を説く「民藝美論」を打ち立て、さらに実践活動である民藝運動を指導した。

一方、ウィリアム・モリス (William Morris, 1834-1896) は、十九世紀後半にイギリスで起こった手工芸復興運動であるアーツ・アンド・クラフツ運動の主導者として知られる人物であるが、アーツ・アンド・クラフツ運動の影響は、アール・ヌーヴ

オーをはじめとする近代工芸の広い分野に及び、モリスは「モダン・デザインの先駆者」と呼ばれている。

民藝運動とアーツ・アンド・クラフツ運動は、いずれも近代化の中で起こった工芸の復興運動であるという性質を持つており、これまでに度々比較されてきた。しかし、柳とモリスの関係については、柳によるモリスの受容のあり方に焦点を当て、受容史的観点からの研究はなされてきたものの、両者の思想を対等に比較しそれぞれの特徴を理解する、比較思想的観点からの研究はほとんどなされてこなかった。そこで今後両者の関係をより明確にするためには、まず両者の思想の異同を詳細に分析する必要がある。

### 2 柳に対する肯定的な評価——壽岳文章、阿満利磨

柳とモリスを比較した最初の論考は、一九三四年に英文学者の壽岳文章によって書かれた「二つの工藝論——モリスと柳宗

悦<sup>②</sup>」である。この論考で壽岳は両者の類似点と相違点を中心に分析し、最終的にモリスより柳の工芸論を高く評価したのだが、藤田治彦によればその後近年に至るまで両者を比較した研究は少なく、また土田真紀は「これ以後、柳とモリスを本格的に論じたものは現れていない<sup>④</sup>」と述べている。それゆえ、以下ではまず壽岳に従い、両者の特徴を整理したい。

両者の類似点に関しては、初めに基本的なこととして、ともに中世に理想を見出し、ゴシックの芸術を評価したこと、個人作家によって作られる美術品よりも、民衆によって作られる日用品に美を見出したことが挙げられている。

さらに、柳とモリスはいずれも造形芸術を二種類に分け、それぞれ「上手物、下手物」、「大芸術(The Greater Arts)」、小芸術(The Lesser Arts)」と呼んでゐたのだが、壽岳はこの区別についても類似性を指摘している<sup>⑤</sup>。というのも、この類似性については柳自身も言及していたのだが、「上手物」と「大芸術」はともに純粹芸術という共通項を含んでおり、また「下手物」と「小芸術」の概念は、いずれも民衆の生活の中で用いられる日用品をおもに想定したもので、二人はいずれもそれらの価値を賞揚したからである。

以上が壽岳により指摘された共通点であり、これらは以降の比較研究でも追認されてきた。一方で壽岳は両者の思想間に一つの相違点があることを指摘している。

壽岳はモリスの「芸術とは働くときに人間が感じる喜びの表

現である<sup>⑦</sup>」という言葉を引用し、もしそのように芸術を捉えるならば、「労働によるこびの見いだされない現代のような資本主義金権下に芸術は存在しえなくなる<sup>⑧</sup>」と述べ、これを取り越えるものとして次の柳の言葉を引用する。

時として其仕事は、好まないものでさへあつたであらう。止めたいと思ひ乍らも手を下したであらう。〔中略〕

だが其作には美しさがある。彼らは識らずとも、驚くべき美しさがある。凡ての作は救はれてゐる。作る者は此世の凡夫であらうとも、作る器に於ては既に彼岸の世に活きる。自らでは識らずとも、凡てが美の浄土に受けとられてゐる。凡夫の身にさへも、よき作が許されるとは何たる摂理であらう。そうしてそれが悉く浄土の作であるとは、何たる恩寵であらう<sup>⑨</sup>。

柳は、無名の職人の作に美しさが宿るという民衆の思想と、凡夫にも救いが許されることを説く浄土教の思想を重ね合わせ、工芸の美を生み出すのは限られた天才ではなく、民衆たちなのだと言語。壽岳はここに表れた民衆思想の宗教性を肯定的に評価し、柳の民衆論は「モリスの工芸論ともっともちかい血縁をしめしながら、しかも、モリスの誤謬を、かず多く指摘し是正し、モリスよりもさらに深い境地に達している<sup>⑩</sup>」と語り、柳とモリスの工芸論の最大の相異はその宗教性の有無であるという認識を示した。

また、阿満利磨も『柳宗悦——美の菩薩』(リプロボート、

一九八七年）で柳の宗教哲学と芸術論が民藝論において一体となった模様を論じ、その宗教性を肯定的に評価している。

### 3 柳に対する否定的な評価——出川直樹、Kikuchi Yuko

一方、先行研究の中には柳の工人観に否定的な見方をするものがある。例えば出川直樹は「柳にとつての理想の工人は、ただ、伝統、あるいは作家の見本に従うだけの一種の人間機械である。柳は見事なまでに工人の人間性を拒否し切っている」（「傍点筆者」と語り、民藝論において工人たちはただ繰り返しの単純労働によって、伝統的な形や模様、あるいは個人作家による見本を模倣することだけを求められており、それは個性が蔑ろにされた機械同然の存在であると考えている。

さらに、Kikuchi Yuko は出川の見方を踏襲し、「これは『無意識の知性による芸術 (art of unconscious intelligence)』を賞賛する一方、『意識的な知性による新しい芸術 (new art of conscious intelligence)』に多大な希望を示していたモリスとは決定的に異なる」と述べ、この点に関し柳とモリスを対比している。

また、出川は民藝論における工人と個人作家の関係性についても、「固定された」工人と作家の間には永遠に埋まらぬ距離がある<sup>(15)</sup>と語り、民藝論において工人と個人作家の身分は固定されているという認識を示している。

ところで、そもそも出川はなぜこのような批判をするのかと考えると、問題は、柳が工人のあり方として、「自然」<sup>(16)</sup>や伝統に従うことの重要性を説いている部分の理解の仕方にあると思

われる。そして、柳によるそうした主張は浄土教を中心とした仏教思想を背景とするものであり、柳の主張を正しく理解するためには、まず柳の仏教理解を正確に捉える必要がある。

なお、伊藤徹は「柳宗悦——手としての人間」（平凡社、二〇〇三年）において、出川の「人間機械」論に反論している。伊藤は、工人たちの受動性はかえって創造性を生む源であり、たとえ個人作家の見本にもとづく製作であっても、その創造性のゆえに、反復される作業の中で作品には個性が宿ると論じている<sup>(17)</sup>。この見方は柳の工人観を肯定的に捉え直そうとする試みとして興味深い。伊藤も個人作家と工人の身分的な関係については分断され固定されたものとして捉えている<sup>(18)</sup>。

### 4 対立する評価を受けて

以上で確認したように、民藝論における柳の工人観には肯定的な見方と否定的な見方が存在し、意見の対立がある。そしてこの柳の工人観はモリスとの比較の際にしばしば相違点として指摘されることもある。

柳に対するこれまでの批判では、民藝論における柳の工人観をどう捉えるかということ、そのような工人たちによる製作と個人作家による製作とをどのような関係として捉えるのかという二つの二点が問題となってきた。そしてこれらはいずれも民藝論の中で仏教思想と強く結び付いた部分であり、相互に関連した問題でもある。

そこで本論ではまず民藝論における柳の主張を正確に捉え、

対立する評価をどう判定すべきか考察し、最後にモリスとの比較について論じたい。

## 二 民藝論理解の一つの典型

### 1 無心による製作

『工藝の道』における主張の中心は次の箇所を示されている。私が此書に於て最も強めて説かうとする所は、如何に工藝美が、「民衆」とか「実用」とか「多量」とか「廉価」とか「通常」とか云ふ平凡な世界と、深い結縁にあるかを示す事にあつた。否、それ等の性質こそ工藝美の基礎となつてゐるのを語るにあつた。だが自らでは力弱い彼等であるから、此不思議を演ずるのは、彼等以上の何ものかでないければならぬ。此匿れた背後の力を見究める事が私の求めであつた。私は彼等を守護するものが自然の叡智であり、相愛の制度であるのを見た。無心な自然への帰依や結合せられた衆生の心がそこに見える。その美は他力美である。此美に対しては、如何に「知識」とか「個性」とか「稀有」とか「高価」とか「異常」とか云ふ事が、いとゞ小さく見えるであらう。<sup>(19)</sup>〔傍点筆者〕

ここで柳は工芸美の性質を「他力美」であると説き、その意味として、工人が「無心」であることが重要だと語っている。無心について、柳は次のように述べている。

無心とは没我の謂である。無心が美の泉であるなら、個

性に彩る器は全き器となる事は出来ぬ。古作品の美は没我の美である。それは明かに個性の道が工藝の道でない事を示してくれる。<sup>(20)</sup>

ここでは無心の意味として「没我」ということが語られているが、この主張は壽岳の賞賛するような民藝論の宗教性が端的に示された箇所である一方、出川らが工人たちを個性の否定された「人間機械」と捉える根拠にもなっていると考えられる。

### 2 工人と個人作家——二分法的な見方

このように、柳は工人たちによる民藝を、「美の宗教に於ける他力道」<sup>(21)</sup>と考える一方、個人作家の立場については、「個性に滞つてゐる限り決して民藝の様な夢想の美に到達する事は出来ない」と語り、個人作家が「無心の美」に到達するのは不可能ではないが、それは「自力道」であり「難行道」であると語つた。ここで「自力」とは、仏教で自己の力で悟りに至る事を意味し、特に禅宗の立場を表すのに対し、「他力」とは阿弥陀仏に頼ることを意味し、浄土教の立場を表す概念である。

柳はさらに、個人作家の役割は、美と社会に対する「正当な理解」を持ち、民衆を導くことであると語り、中世ギルドの「工匠(Craftsman)」と「師匠(Master-artisan)」の關係に一つの理想を見出している。<sup>(22)</sup>また、柳は「将来個人作家と民衆との關係は、丁度僧侶と平信徒との關係でなければならぬ」<sup>(23)</sup>とも語っており、「工藝の道」における工人と個人作家の關係には上下の区別があるように見える。こうした言説は、出川や伊藤のように、

一方に工人たちが無心で作る下手物があり、他方に個人作家が美意識を働かせて作る上手物があるという、二分法的な構図による解釈の根拠になっていると思われる。そして、そのような構図は、「個人作家により作られる民藝」というものを否定する考えを生む可能性があり、実際に民藝運動に加わった人たちの中にもそうした考えを持った人はいた。例えば三宅忠一（一九〇〇—一九八〇年）は一九三五年ごろから民藝運動に参加し、一九五〇年に大阪に日本工芸館を設立した人物だが、この点に関する意見の対立から一九五九年に民藝運動を去り、その後日本工芸館では作家品は展示せず、工人たちによって作られた品物だけを展示したという例がある。<sup>(25)</sup>

### 三 民藝論の正確な理解に向けて

#### 1 工人観と他力道の理解

だが『工藝の道』の中でも、「無心」や「没我」が個性の否定を意味するのではないと柳が主張している箇所がある。

併し私達は没我を直ちに個性への否定と解してはならぬ。それは個性の否認ではなく開放である。没我に活きる工藝は個性の主張に止る事が出来ぬ。<sup>(26)</sup>

器に見られる美は無心の美である。「中略」そこに見られる多種多様な変化、又は自由自在な創造は、無心であつた彼等の美德から、所産せられたのだと云ふ事を知らねばならぬ。<sup>(27)</sup>

すなわち、没我によって無心となることは、個性の否定ではなく、むしろ「開放」であり、そこから「多種多様な変化」や「自由自在な創造」が生まれると柳は考えている。そして、そのような無心による製作においては、「既に彼等の手が作ると云ふよりも、自然が彼等の手に働きつゝあるのである」と柳は言う。<sup>(28)</sup>

また、そのような手工による生産と機械生産とを比較した次の引用からも、柳の語る無心の意味を読み取ることができる。

手工にとつて封じられた宿命はない。一つの線にも無限の変化が宿る。だが機械には反復のみあつて自由はない。決定のみあつて創造がない。同質のみあつて異質がない。

単調のみあつて、種々相がない。変化を欠く規則は単調に沈む。<sup>(29)</sup> 機械製品が冷かであり潤ひの無いのはこゝに起因する。

工人たちが無心で仕事をするとき、たとえそれが同じ工程の繰り返しであったとしても、そこには創造の源としての自由があり、その中で無限の変化が生まれ、品物には個性が宿る。したがって、民藝論における工人たちは、個性を否定された「人間機械」などではなく、むしろ無心で働くために「自然」の力を受け、自由自在な創造を可能とする人々なのである。

#### 2 自力と他力についての思索の展開——三元論の克服

『工藝の道』の中で、柳が個人作家と工人の間に自力と他力の関係を見ていたことは既に確認したが、この問題についてさ

らに展開された考えが表されるのは、戦後に書かれ、しばしば「仏教美学」と呼ばれる著作群においてである。そこで本節ではそれらの著作のうち、「工藝に於ける自力道と他力道」（一九四八年改訂版）、「自力と他力」（一九五四年）、「自力の道と他力の道」（「仏教美学の悲願」への追補その三、一九五八年）、「自然児棟方志功」（一九六〇年）における記述を分析し、その変化を追跡しながら、柳の思索の到達点を示したい。

まず、「工藝に於ける自力道と他力道」（一九四八年改訂版）では、基本的には『工藝の道』における二分法が踏襲され、「工藝の道」は「自力」と「他力」の二つに分かれるが、興隆する作家品と同じように、工人による民藝品が栄えねばならないと書かれている。

しかし、六年後に出された「自力と他力」（一九五四年）の中では、二分法からの脱却の兆しが見られる。柳はまず、仏教修行を登山に譬え、自力と他力の区別について、「自力他力の別を立てるのは、登り道のこと、頂きのことではありません。ともに到り尽せば何の別がありません<sup>30</sup>」と語り、仏教において二つの道は究極では一致するという認識を示す。そして美の問題において、同様に自力と他力が一致することの例証として、茶器の美を取り上げる。というのも、茶の湯は歴史的に禅宗との結びつきが強く、茶器の美を見出したのも、禅宗に関係の深い人々であった。しかし、初代茶人たちが評価した「井戸茶碗」は、朝鮮の無名の陶工よって民衆のために作られたものであ

り、その美は「悉くが他力的な道を経て現れてゐる<sup>31</sup>」と柳は考えたのである。茶器の美についてこのように洞察した柳は次のように語った。

他力的な美しさが、自力的にも讃へられるといふその事に、絶大な拍手をおくりたいのであります。なぜなら、そのことは、純乎たる他力の美が、自力の美と遂には一如であるといふことをかたるからであります<sup>32</sup>。

茶器の美は、柳にとつて、工藝の世界でも「自力の道」と「他力の道」が究極では一致することを示すもつとも重要な証拠だったのである。

また、この文章の中にはもう一つ、柳の仏教理解と芸術論の接点が表れている。それは柳が浄土系の在家信徒のうち、特に優れた信仰を示す人々である妙好人の宗教的境地と、民藝の美を他力道の成果として類比的に捉え、民藝品を「妙好品」と呼んでいる部分なのだが、この視点は工人と個人作家の問題を考へる上でも重要な意味を持っていたのではないかと思われる。というのも、柳は妙好人と禅僧の関係について、「妙好人は多くは無学で田舎者だが、その体験の深さは、優に禅僧と肩を並べる<sup>33</sup>」と語り、両者の宗教的境地に上下の差はないという理解を示していた。それゆえ、工人と個人作家の関係についても、究極的には上下の差がなくて然るべきであるという推論があったことは容易に想像されるのである。

「自力と他力」の四年後に書かれた「自力の道と他力の道」

〔「仏教美学の悲願」への追補その三、一九五八年〕の中では、作家の立場がより具体的に述べられている。

私達にとつては、名もない他力的な民器の或ものこそ、絶大な禅の公案であると思はれてならぬ。だから作家にとつては、無銘の「井戸」を見ればせき立てられる想ひがある筈である。<sup>(35)</sup>

「禅の公案」とは、禅の修行者に与えられる問いのことだが、一般に概念的思考では解くことができず、修行者を悟りへ導くものである。つまり、優れた民藝品は美の模範を示すものであり、作家は直観によってそれらと対話することから学ばなければならぬと柳は主張しているのである。この点は『工藝の道』で語られた、個人作家が工人に模範を示すことと逆の関係になつており、注目に値する。

そして「自然児棟方志功」（一九〇六年）では、具体的な作家である版画家の棟方志功（一九〇三—一九七五年）について「棟方は必然に後者即ち他力の道を歩いてゐる事が分ります。之は一寸他の現代作家、即ち自己意識の強い人達とは違つています。棟方の作は一見自力的でありますが、さうではなく、多分に他力的要素の多いものであります」と語り、個人作家である棟方の道を他力道であると言つている。ここではもはや「個人作家は自力」という規定すら絶対的なものではなくなつており、『工藝の道』に見られた二分法はほとんど解消されている。柳は棟方についてそのように考える理由を次のように述べている。

棟方の作品の様なもの、如何にも棟方といふ独創的個性が創作してゐるものの様に受取られがちであります。さうではなく、寧ろ棟方個人ならざるものが、遠く背後に控へてゐて、それが仕事をさせてゐると考へる方が至当であります。自分ではどうも御しかねる仕事をしてゐるからであります。<sup>(37)</sup>

棟方の製作には、工人たちの製作と同一の「自然」の力が働いていると柳は考えていた。つまり棟方という存在は、個人作家の場合にも他力的な美を生み出すことが可能であることの例証なのである。

以上のように、個人作家による製作と工人による製作は、仏教における自力道と他力道と同じように、頂に至る道が異なりはしても、究極において生まれる美は等しいと考えられていた。したがつて、工人と個人作家の間に上下の別はなく、工人が個人作家の作品を見本にするように、工人の作る品物のうち、優れたものが個人作家にとつて模範となることもありうる。そして、棟方の製作を他力的だと語つてゐる事が示すように、柳は工人と個人作家の身分的な関係についても、必ずしも固定されたものとして考えていたわけではないのである。

### 3 まとめ——再びモリスとの比較

本稿では、柳の民藝論と仏教思想の関係について検討してきた。壽岳はこの点に関して柳とモリスを対比させ、両者の工藝論の差異は宗教性の有無だと理解しているが、本来ならばモリス

スの工芸論の背後にも何らかの宗教性が存在しないのかどうか、検討する必要がある。

ところが、モリスについての先行研究の中でも、これまで宗教との関係はあまり注目されてこなかった。それはモリスがマルクスの影響を受け、社会主義運動に加わったために、その宗教観はあまり重要とみなされてこなかったためだと思われるのだが、宗教に対するモリスの態度はマルクスやエンゲルスの「科学的社会主義」の立場とは大きく異なるものであったと考えられる。というのも、モリスは経済学者のE・B・バックス(Ernest Belfort Bax, 1854-1926)との共著『社会主義——その成長と帰結』(Socialism: Its Growth and Outcome, 1893)において、古代から十九世紀末までの歴史を「社会主義の成長」という観点から辿っているのだが、その中では宗教に関する考察に多くの紙数が割かれ、さらに自らが理想とする思想を「社会主義の宗教」(Socialistic Religion)<sup>(38)</sup>という非常に興味深い言葉で表現しているからである。また、『ニュートピアだより』(News from Nowhere, 1890)をはじめとする文学作品にも宗教観を示す記述を確認することができ<sup>(39)</sup>、モリスの思想にも何らかの宗教性があつた可能性がある。

さらに、モリスの研究者であつた小野二郎は、モリスにおいても柳と同様の「美の原理と信仰の原理の一致」<sup>(40)</sup>があつたことを示唆している。この指摘が真実だとすれば、柳とモリスの違いは宗教性の有無という単純なものではなくなり、それぞれの

宗教観とその工芸論との関係が問題となるだろう。

また小野は、日本人がモリスを十分に理解するためには、柳との比較が不可欠だと語っているが<sup>(41)</sup>、それはまた逆も然りであろう。すなわち、私たちが西欧の人々に対し、柳の思想を魅力あるものとして発信しようとするならば、モリスとの比較は不可欠だと言える。したがって、柳とモリスの関係を正確に理解することは、今後、工芸の分野における異文化理解の深化を目指す上で重要な課題である。

- (1) 本論では「民藝」を旧字体で表記する。なお「工藝」については引用文中では旧字体で表記し、地の文では新字体で表記する。
- (2) この論考は、その後若干の改訂とともに「ウィリアム・モリスと柳宗悦」と改題され、壽岳文章『モリス論集』(沖積舎、一九九三年)五三―七〇頁に収録されている。本稿では最終版である「ウィリアム・モリスと柳宗悦」から引用する。
- (3) 藤田治彦「アーツ・アンド・クラフツと工芸の変貌——ウィリアム・モリスと柳宗悦をめぐって」『美學』五一巻一号、二〇〇三年六月、二五頁。
- (4) 土田真紀「柳宗悦とウィリアム・モリス」若山映子・園府寺司編『美術史のスペクトル』光琳社出版、一九九六年、二四八頁。
- (5) 藤田治彦は壽岳のこの議論について、柳がLesser Artに言及する際、小芸術と訳したことがないから正確だと指摘しているが、むしろ注(5)のように、柳はLesserという語を「下手」と対応させており、藤田の指摘は当たらないように思われる。藤田、前掲論文一九二―〇頁。
- (6) 柳は次のように表現している。「モリスは工藝を或時はThe Lesser Artと呼んだ。Lesserに云ふ字は『下手』と云ふ義に近づくべし。『下手物』にあてはまる英訳を求めればThe Common-place



- thingでちらうか」(柳宗悦『工藝の道』『柳宗悦全集』全三二巻、筑摩書房、一九八〇—一九九二年、八巻、一一九頁)。
- (7) William Morris, 'Art under Plutocracy,' in *Lectures on Socialism*, in *The Collected Works of William Morris*, 24 vols., ed. by May Morris, London: Longman Green, 1910—1930, vol. 23, p. 173.
- (8) 壽岳文章「ウィリアム・モリスと柳宗悦」『モリス論集』沖積舎、一九九三年、六八頁。
- (9) 柳、前掲書、八二頁。
- (10) 壽岳、前掲論文、五五頁。
- (11) 出川直樹「民芸——理論の崩壊と様式の誕生」新潮社、一九八八年、七〇頁。
- (12) William Morris, 'The Lesser Arts,' in *Hopes and Fears for Art*, in *The Collected Works of William Morris*, vol. 23, p. 12.
- (13) *Ibid.*, p. 12.
- (14) Yuko Kikuchi, *Japanese Modernisation and Mingei Theory: Cultural Nationalism and Oriental Orientalism*, London and New York: Routledge Curzon, 2004, p. 42, 60.
- (15) 出川、前掲書、二〇七頁。
- (16) この「自然」の概念については注(28)を参照のこと。
- (17) 伊藤徹「柳宗悦——手としての人間」平凡社、二〇〇三年、二二一—二二九頁。
- (18) 同書、二二九頁。
- (19) 柳、前掲書、六二頁。柳はここで「相愛の制度」と「結合せられ衆生の心」にも言及しているが、これらと「無心」との関わりは「自然への帰依」に比べ、第二義的なものと考えられるため本論では立ち入らなう。
- (20) 同書、一一三頁。
- (21) 同書、八二頁。
- (22) 同書、二二四頁。
- (23) 同書、一七五頁。
- (24) 同書、一七六頁。
- (25) 富永静朗「民藝如花——三宅忠二」日本工芸館、一九八一年、四二—六六頁。
- (26) 柳、前掲書、一一四頁。
- (27) 同書、八四—八五頁。
- (28) 同書、八八頁。柳は民藝論において、超越的存在を一貫して「自然」と表現しているが、文脈から考えて同時に「仏陀」や「阿弥陀」という概念が想定されていたはずであり、なぜ「自然」という表現が用いられているのかは別に考察すべき問題であろう。
- (29) 同書、一〇八頁。
- (30) 柳「自力と他力」『柳宗悦全集』十八巻、四九頁。
- (31) 同書、五九頁。
- (32) 同書、六三頁。
- (33) この表現の初出は、「色紙和讃について」(一九四七)である(『柳宗悦全集』十六巻、六二四頁)。
- (34) 柳「妙好人の存在」『柳宗悦全集』十九巻、四三二頁。
- (35) 柳「仏教美学の悲願」『柳宗悦全集』十八巻、一七七頁。
- (36) 柳「自然児棟方志功」『柳宗悦全集』十四巻、三六四頁。
- (37) 同書、三六三頁。
- (38) William Morris & Ernest Belfort Bax, *Socialism: Its Growth & Outcome*, London: Swan Sonnenschein & Co., 1893, p. 298.
- (39) 例えば、社会主義が実現した未来社会では、「人間愛の宗教 (the religion of humanity) を受け入れるのに、どこに困難があるでしょう」と語られている。William Morris, *News from Nowhere*, in *The Collected Works of William Morris*, vol. 16, p. 133.
- (40) 小野二郎「ウィリアム・モリス研究 小野二郎著作集1」晶文社、一九八〇年、六一頁。
- (41) 同書、六〇頁。
- (しまぬき・さとる、比較思想、東北大学博士前期課程)