

ベルクソンと柳宗悦の芸術批評における身体性と宗教性

——ベルクソン美学から民藝理論への思想的影響の検討——

川里 卓

本論文では、フランスの哲学者アンリ・ベルクソン（一八五九—一九四一）と日本の美術批評家柳宗悦（一八八九—一九六一）の芸術批評を、身体性という観点から検討する。そして、彼らの芸術論において、宗教的特徴と結びついた美の姿が追求されていることを示すとともに、ベルクソンの芸術論から柳の民藝理論への影響が存在することを明らかにする。

一九二〇年代から日本の民藝運動を開始した柳は、イギリスの詩人／画家であるウイリアム・ブレイク（一七五七—一八二七）と日本の仏教学者鈴木大拙（一八七〇—一九六六）の影響を受けて自身の「民藝」に関する思索を行った^①。また、柳が民藝運動を展開するにあたり、イギリス人の陶芸家バーナード・リーチ（一八八七—一九七九）や日本の彫刻家高村光太郎（一八八三—一九五六）、画家の岸田劉生（一八九一—一九二九）などが大きな役割を果たしている。上記の芸術家や思想家から

柳への影響はよく知られている。本論文ではこれら明らかな影響関係を検討するのではなく、芸術批評における身体性と宗教性という観点からベルクソンと柳の思想を検討する。

柳はベルクソンについて彼の初期の論文のなかで議論を展開している^③。それゆえ、柳とベルクソンの関係は全く皆無だと言えない。しかし、柳の著作のなかには身体性という観点からベルクソンを論じたものは存在しない。

ベルクソンが日本の哲学に与えた影響は非常に大きい。また、ベルクソンの影響は、岸田劉生にも及んでいると、フランスの日本美術研究者ミカエル・リュケンは考えている。リュケンは、当時の日本の知識人や芸術家にとつてのベルクソン／ベルクソニスムの思想の意義について次のように述べている。

ベルクソンの思想は日本の知識人と芸術家がすでに抱えていた問題について、独創的な解決を示していたのである。

であれば、ベルグソン、といって悪ければベルグソニスムと岸田劉生を同列に置くこともできよう。ベルグソン受容の頂点であった一九一四年(大正三)に書いた岸田の文章の中に、「精神的エネルギー」が美の実現に必要であるという考え方が見て取れるからである。(中略)ここに、日本人知識人や芸術家にあつて日露戦争後に結晶化した何かマジックとでもいえるような、啓示による行動の原理に基づく思考の表現があるのだ。(『20世紀の日本美術』南沢、八一頁)⁴

リュケンはベルクソンの著作のタイトルである『精神のエネルギー』という表現に着目し、ベルクソンと岸田を「啓示による行動の原理に基づく思考」を通して結びつけている。ここで言われる「啓示」を、本論文では神の創造物である各々の事物が、人間の知覚に現前すること、すなわち神が私たちの知覚に現前しているという意味で捉える。ベルクソン哲学が日本に輸入された当時の日本人の知識人や芸術家は、芸術を通して理想の表現を追求し、それが日本のベルクソン受容に結びついている。リュケンが同列に並べ検討するのはベルクソンと岸田である。では、同じような時代背景において、ベルクソンの思想は、岸田以外の他の芸術家や思想家についても比較検討が可能であるか。この点に関してリュケンは次のように述べている。「内村がその教義を捨てるまでのキリスト教のあり方は、大正時代には白樺派のメンバーをはじめとして多くの芸術家に見られた特

徴でもあつた」(前掲書、七九頁)。内村鑑三の思想に見られるキリスト教的な愛の概念は、キリスト教と白樺派をつなぐものであると言う。それは例えば白樺派のメンバーの一人である有島武郎(一八七八―一九二三)の芸術観における、「芸術と愛を同一視するところ」(前掲書、八〇頁)に明確に現れていると言う⁵。柳と有島は雑誌『白樺』を創刊したメンバーである。言い換えれば、白樺派の思想的背景には、芸術における絶対的なものの表現の模索という特徴がある。

柳の思想には仏教、特に浄土真宗からの影響が見られる。それは例えば柳の著作のタイトルである『美の法門』などの言葉に象徴されている。内村鑑三がキリスト教を通して思索を行ったように、柳は浄土真宗という宗教を背景として自身の民藝運動の理論を構築した。それゆえ、柳の芸術思想には、芸術を通じた宗教的な表現の実現という特徴がある。言い換えれば、白樺派の思想的背景、すなわち宗教的な特徴と結びついた芸術表現という同時代の背景のもとで、柳の思想は、ベルクソンの思想と同列に置くことが出来るのである。

上記の点を踏まえ、本論では、ベルクソンと柳の芸術批評においては、身体を媒介として、宗教的な絶対性と結びついた芸術表現が可能となる立場が示されている、というテーゼを検討する。すなわち、精神を重視するフランス・スピリチュアリズムの系譜に属するベルクソンは、身体が事物の「内的生命」を提示するための媒介の役割を果たすものとして捉え、そこから

神の啓示に結びついた芸術家の認識が行われるという立場を取るように、柳も自我を介さない認識および「手」を介した仕事から、雑器に仏の働きと結びついた美が現れるとしていることを明らかにする。

一 ベルクソンの芸術論における身体性と宗教性

ベルクソンは美学についての著作を残してはいない。しかし、彼の著作には芸術に関する考察が散りばめられている。ベルクソンは美学に関する著作の出版を考えなかったわけではない。ベルクソンは最後の著作『道徳と宗教の二源泉』を執筆する以前に、次の著作が美学または道徳に関するものか、あるいは双方になるか、わからないと語ったと言⁶う。最終的に彼の思索は『道徳と宗教の二源泉』に結実するが、一九三四年に美学に関する著作の出版を尋ねられた際に、参考資料を収集するには年を取り過ぎていたため、もし再びこの世に生を享けることがあればそれを書くと言⁷う。谷川渥は、「ベルクソン美学」を語ろうとするものにとつて、ベルクソニスムの統一⁸的考察は避けて通ることができないはずのものである」と述べている。このように、ベルクソンの美学を想像することは的外れな考察ではない。しかし、本稿でベルクソンの芸術論の全てを統一的に扱うことは不可能である。それゆえ、本論文では、ベルクソンの最後の著作『思考と動き』に収められた最後の論文「ラヴェッソンの生涯と業績」および『笑い』の第三章におけ

る芸術論を検討する。

1 「ラヴェッソンの生涯と業績」における美と神の關係

「ラヴェッソンの生涯と業績」⁹では、フランスの哲学者ラヴェッソンの仕事を紹介されるとともに、ラヴェッソンを通してベルクソン自身の思想が述べられている。この論文は最初一九〇四年に人文・社会科学アカデミーの『報告』に掲載され、一九三二年にドゥヴィヴェーズが刊行した『フェリックス・ラヴェッソン 遺稿と断片』に序文として採録された。ラヴェッソンはベルクソンの師である。ラヴェッソンはフランス・スピリチュアリズムの系譜に属しており、ベルクソンもその流れに属している。アンドレ・ランドの『哲学用語辞典』によれば、フランス・スピリチュアリズムとは、「精神、いいかえれば意識の思惟の独立性と優位を承認するあらゆる学説」である。すなわち、フランス・スピリチュアリズムは精神の反省が物質より優位にあるという立場である。ベルクソンにおける芸術論では、例えば「ラヴェッソンの生涯と業績」にある次の一節に、フランス・スピリチュアリズムの特徴が読み取れる。「真の芸術とは、モデルの個性を描き出そうとして、眼に見える線の背後に眼に見えない運動を、さらにその運動の背後に隠された深い志向を、人間の根源的な願望を、色と形の限らない豊かに釣り合う単純な思想を求めるものである」(LR, 1460, 邦訳「ラヴェッソンの生涯と業績」原訳、三六四頁)。表面に現れた見えるものの背後に、ベルクソンは「人間の根源的な願望」や

「単純な思想」を想定する。物質の表面に現れる形態や色彩を超えた背後にある、対象の本質を芸術家は洞察する。ここには人間の精神が物質を乗り越える特徴がある。この点を踏まえ、ベルクソンが「美」と「神」の関係について述べた箇所を引用してみよう。ベルクソンは次のように述べている。

芸術家の目で宇宙を観照する人にとって、美は優雅さを通して読み取られ、優雅さの下には善意が透けて見える。すべてものは運動を記録するその形態により、自らを投げ出す原理の限らない寛容を示している。運動に見られる魅力と神の善意の特徴である気前のよさを、同じく優雅という言葉で呼ぶのは間違っていない。(R. 142, 前掲書、三八

〇―三八一頁)

ベルクソンは「優雅さ」と「神の善意」が同じ原理、すなわち宗教的な概念が芸術の表現と一致すると考える。「美」と「神」は、一見すると異なる観念を表現するように見える。けれども、根底では、それらが自らを人間の意識の方へ投げ出す点で同じものであるとベルクソンは言う。ここでは「美」や「神」から人間の意識へ向かう方向性が存在している。言い換えると、宗教的な特徴と結びついた美の観念は、人間の意識のあり方、すなわち怒りや悲しみなどの心理状態に関係なく、常に人間の意識に向かって自らを投げ出している。ベルクソンは自らを投げ出す状態に、「神」という宗教的な表現と結びついた特徴があると考ええる。私たちの自然的態度においては、神はこの世界の

外部に存在すると考えられる。しかし、ここでベルクソンは「神」という特徴を、この世界に実際に現象として現れている点に見出している。つまり、ベルクソンにとっての神の啓示とは、ある現象が私たちの意識に現れていることそのものを意味する。ベルクソンは美学についての著作を書かなかったので、ベルクソンが美と神の関係について言及した箇所は、全ての著作を通じて先ほど引用した部分にしか見られない。しかし、自らを投げ出す原理のうちに、神の啓示が示されているとベルクソンが考えていることは、上記の引用においては明らかだろう。

上記で述べたように、「ラヴェツソンの生涯と業績」は一九〇四年に雑誌に発表されたものであり、それはベルクソンが第三の著書『笑い』を刊行した翌年にあたる。また、一九三四年の『思考と動き』への再掲載にあたり、最初に掲載された論文からの修正はほとんど見られない¹⁴⁾。言い換えれば、「ラヴェツソンの生涯と業績」における芸術観は、『笑い』の第三章で論じられる芸術論と同時期に書かれたものである。それゆえ、これら二つの著作の芸術論は同列に並べて考察することが出来る。「ラヴェツソンの生涯と業績」の考察を踏まえて、次に『笑い』について検討してみよう。

2 『笑い』における芸術論

『笑い』の副題は「おかしみの意義についての試論」である。この副題に表現されるように、『笑い』は喜劇について論じた

著作である¹⁵⁾。フランスのベルクソン研究者フレデリック・ヴォルムスによれば、『笑い』は一つの身体論である¹⁶⁾。なぜ「笑い」が身体論なのか。ベルクソンによれば、笑いは一種の社会的な懲罰である。例えば、道に落ちているバナナの皮に滑って転ぶ人を笑うのは、障害物を避けるという、その人の身体の柔軟性の欠如を罰するためである。生命は柔軟な運動を各人に要求するが、こわばった身体がその流れを妨げるのである。それゆえ、生命の延長である社会は、こわばった身体を笑いによって罰す¹⁷⁾。喜劇はこの種の笑いから成り立っている。この意味で、『笑い』は一種の身体論なのである。

『笑い』の第三章で、ベルクソンは芸術一般について論じている。そこでベルクソンは芸術作品が何を表現しているのかという問題に取り組んでいる。ヴォルムスの見解に従い、本稿は、『笑い』が喜劇を論じた一種の身体論であるという立場を取る。では、同じ『笑い』の第三章でベルクソンが芸術一般を論じた箇所には、身体性という特徴を見出せるのか。ベルクソンはその点を明確に述べていない。それゆえ、ここで、ベルクソンが対象の「内的生命」を芸術家が表現すると考えるとき、芸術家の知覚すなわち身体を媒介としてその表現が可能となつている、というテーゼを立ててみたい。そのなかで、特にベルクソンが言う「離脱」(detachment)¹⁸⁾という概念に着目する。以下この仮説を検証していく。

ベルクソンの芸術批評において、芸術作品における対象の表

現は、実生活に向けられた注意との関連において扱われる (Le *Zeit.* 45c)。例えば、私たちが椅子を見るときを考えてみよう。通常椅子は、座るためのものという観点から眺められる。椅子が目の前に現れても、この観点から椅子を認めてしまえば、私たちはそれ以上椅子のことは考えない。その椅子が持つ独特の雰囲気や特徴、すなわち椅子そのものの姿は、このとき覆い隠されている。言い換えると、椅子は座るためのものという概念が、対象そのものを眺める認識を妨げる働きをしている。つまり、対象のあるがままの姿は私たちに常に現前し、私たちの意識に向かって自らを投げ出しているのだが、その間に実生活へ向けられる概念が仲介するために、その対象のあるがままの姿が私たちの意識に到達することが妨げられる。この生活に向けられる注意を、ベルクソンは「ヴェール」(Voile)と呼んでいる。

一方で、「自然」はこのような生活に向けられる注意から離れた存在、すなわち芸術家を生み出しているとベルクソンは考える。ベルクソンによれば、芸術家の認識とは、私たちの意識や感覚に生得的に備わる「離脱」(detachment)を伴うものであり、意志的で熟慮された認識ではなく (ibid. 46f)。意思や熟慮によって構築される体系的な思考は、人間の理性が構築する側面を持つている。例えば、ヘーゲルが構築した弁証法の体系は、彼の理性の力によって成し遂げられた成果である。しかし、これは「自然」によって与えられた境地ではない。芸術家における「離脱」は、理性や意思によって獲得できる認識では

ない。これは知覚する働き、すなわち芸術家の身体そのものに与えられた離脱の能力、「自然」から恩恵として与えられた認識である。そして、自然によって「離脱」させられた認識によって、芸術家は作品を通して私たちに対象の「内的生命」ないしは「本性」を示すことが可能になるとベルクソンは考える（*Ibid.*）。

対象の「実在」や「内的生命」は、固定した対象として世界の内部に存在しているのではなく、常に私たちの知覚に働きかけている。前節で引用した「ラヴェツソンの生涯と業績」における表現をここで借りるならば、これらは常に「自らを投げ出す原理の限りない寛容を示し」（LR 1472）ながら、私たちの知覚に「神の善意の特徴である気前のよさ」（*Ibid.*）を常に示している。しかし、私たちの日常的な認識は、実生活への有用性という観点に向けられるために、知覚に現れる「神の善意」を見過ごしている。言い換えれば、対象が世界に存在し私たちの知覚に現れている点で、そこには神の「寛容」さが常に示されているのであるが、有用性という観点が神の「気前のよさ」を覆い隠し、神の啓示との一致を妨げる。このように、対象から人間の認識へ向かう方向性が常に現前しているのに対して、人間の意識から「美」や「神」へ向かう方向性は、必ずしも常に成立しない。対象を有用性という観点から眺めることによつて、人間の意識が対象を捉える眼差しが変化し、「美」や「神」の姿が覆い隠されるのである。

ベルクソンの言う芸術家とは、生活に向けられる注意という「ヴェール」が取り除かれ、すなわち「自然」によって有用性から「離脱」した知覚を与えられ、神の善意と自らの意識を一致させることが出来る能力を持つ人々である。対象を有用性という観点から認識するよう形作られている人間の知覚／身体が、「離脱」によって透明なものとなった結果、「神」という宗教的な特徴と結びついた対象の姿が、芸術家の知覚には現れている。本節で検討した宗教性と結びついた美の姿は、柳の芸術観にも見られる特徴である。次にその点を検討してみよう。

二 柳宗悦「雑器の美」と「美の法門」

本節では柳の小論「雑器の美」と「美の法門」における見解を検討し、柳の思想における身体性と宗教性の関係について検討する。

「雑器の美」は一九二六年九月に柳が三七歳の時に執筆したものである。「民藝」という言葉は、柳や河井寛次郎、濱田庄司、富本憲吉によつて一九二六年四月に発行された『日本民藝美術館設立趣意書』¹⁹にはじめて公式に使用された。それゆえ、以下に扱う「雑器の美」は、民藝運動が開始された初期の作品に相当する。美術批評家の出川直樹は、柳の理論的な見解はこの論ではぼ出尽くしており、その後の柳はその見解を一步も出していない²⁰と言う。筆者もこの見解に概ね賛成であるが、ここではこれ以上その点に触れない。

柳の思想の背景には仏教的な無私ないしは無我の精神がある。柳が考える雑器の職人は、生活の必要に応じて多くの器を製作する人々のことを言う。大量に生産しなければならぬ日用の雑器は素早い仕事が要求され、製作者の意図が入り込む余地がないそのような仕事から、器に美が生まれると柳は考える⁽²¹⁾。製作者の「手」は、「何者か」の働きによって仕事を行い、

器に「自然の美」を生じさせる。「美の法門」ではこの「自然」の働きが「仏」の働きに言い換えられて論じられている。雑器の職人たちは、自身の力量に頼って製作を行ったのではなく、仏教的な意味での自我や分別を離れた無心の境地で仕事を行い、個人的な心理状態を超えた「仏」の作用とともに雑器を製作する⁽²²⁾。言い換えれば、職人は自身の「手」を用いて陶器を作るのであるが、その根底には「仏」の力が働き、「仏」が職人の「手」を動かす。その結果、そこに現れる美はまさに仏の美であると柳は言う。

柳は「よき用とよき美」の一致について語っている。ベルクソンやハイデガーなど西洋の哲学では、有用性を離れたところに芸術作品が成立すると考える。柳は反対に日常生活での「用」が雑器の美を増すと言う⁽²³⁾。用によって生まれる美は、生活における使用を離れて成立しない。ここでは身体性が介在している。また、柳は、機械が作る製品は「定則」から生まれたものであるがゆえに「冷たく又浅い」と言う⁽²⁴⁾。「人の手」すなわち身体を通して「自然」の美が現れる。このように、柳が考える

「自然」の美は、人間の身体の介在をなくして現れ得ない種類の美である。

ただ、柳によれば、製作者が見事な作品を作ろうと意図した場合には、「作為」ないしは「自力」の美となり、そこに自然の働きが現れることはない。すなわち、「作為こそは拘束である。凡てが天然に托される時、驚くべき創造が始まる。技巧の作為が、どうしてあの奔放な味いを産み得よう⁽²⁵⁾」。この場合、職人の「手」すなわち身体を介した製作が行われているのだが、自我の働きによって、身体が不透明なものとなり、「自然」の働きが介入していない。職人の「手」すなわち身体が媒介となる条件に加えて、職人の無我という心理状態が、「手」すなわち身体の働きそのものを透明なものとし、製作される陶器に「自然」ないしは「仏」の美を導く。このように、柳が考える雑器の美は、雑器の製作者が意図的に表現しようとする美ではなく、作者の無私の精神とともに現れる、「仏」という宗教的な特徴と結びついた美なのである。言い換えると、ベルクソンの芸術論において、知覚すなわち身体が媒介となつて対象の「内的生命」が示されるように、柳の思想にも「手」という身体を媒介として、美の理想が示されるという特徴が読み取れる。

三 結論

ベルクソンと柳の芸術論では、宗教的特徴と結びついた美の姿が追求されている。序論で述べたように、ベルクソン／ベル

クソニスムから白樺派への影響が存在するとリュケンは考える。その点を踏まえて、本論ではベルクソンから柳への思想の影響を身体性と宗教性という観点から検討し、リュケンの見解を押し進める試みを行った。ただ、ベルクソンと柳の理論は、完全に一致するものではない。両者の間には、細かい理論的立場の違いが存在している。最後にその点について検討し、思想の影響関係と観点から考察を加えてみたい。

ベルクソンと柳における身体性には、以下の意味での二重性がある。すなわち、ベルクソンにおいて、身体は感覚・運動の主体となっているのに対して、柳においては、身体は雑器を製作し使用する主体として機能している。

また、ベルクソンにおいては、「自然」の働きによって実生活に向けられる「ヴェール」が取り除かれるとすのに対して、柳の理論によれば、職人が無心において作り出した陶器に、「自然」の美すなわち「仏」の働きと結びついた美が現れる。この点で両者の「自然」の概念の間に違いがある。

絶対的な理論的普遍性を追求し比較研究を行うならば、このような違いは見逃すことが出来ないだろう。というのは、そのような絶対的立場からすれば、世界に存在する真実は一つであり、真理に一致しない見解は退けられるべきだからである。しかし、本論文は普遍的理論の構築を目指すものではない。あくまでベルクソン哲学から柳の民藝理論への影響、特に芸術表現における宗教的特徴の追求という影響関係の解明を目的とし

ている。

確かに、ベルクソンと柳の見解の間には細かい部分で違いはある。ただ、それは柳がベルクソン哲学を鵜呑みにし、自身の理論に組み込むのではなく、東洋的仏教的な背景をもとに読み直し、利用しているからであると言える。言い換えれば、柳は自身の民藝理論を展開するために、ベルクソンの美学から影響を受け、形を変えて展開させているのである。これまでの先行研究では、ベルクソン美学から柳への影響はほとんど扱われてきていない。それゆえ、本論文ではその研究の端緒として、身体性と宗教性という観点からのアプローチを試みた。

付記

本稿は二〇一八年二月八日に愛知学院大学で開催された比較思想学会東海地区研究会および二〇一九年六月一日西田幾多郎記念哲学館での比較思想学会第四六回大会での発表をもとに作成したものである。

- (1) ミカエル・リュケン『20世紀の日本美術』(二〇〇一年)南明日香訳、三好企画、二〇〇七年、七九頁。
- (2) 志賀直邦『民藝の歴史』筑摩書房、二〇一六年、一九―二〇頁。
- (3) 柳宗悦『宗教とその真理』『柳宗悦全集第二巻』筑摩書房、一九八一年。
- (4) 本稿では原文を筆者自身が翻訳するのではなく、全て既存の翻訳を用いることにする。
- (5) リュケン、前掲書、七九―八〇頁。
- (6) 谷川渥『美学の逆説』勁草書房、一九九三年、一三九頁。
- (7) 前掲書、一三九頁。
- (8) 前掲書、一四〇頁。

- (9) Henri Bergson, *La vie et l'œuvre de Ravaisson*, in *Œuvres*, 1959, pp.1450-1481. 以下 [LR] と略記する。(アンリ・ベルクソン「ラヴェッソンの生涯と業績」『思考と動き』一九三四年) 原章二訳、平凡社、二〇一三年)。
- (10) この点について、原注1でベルクソンは次のように述べている。「この書『フェリックス・ラヴェッソン 遺稿と断片』を含む叢書の刊行委員会の一員であるジャック・シユヴァリエ (Jacques Chevalier) 氏は、冒頭に次のように書いている。『著者は最初これに若干の修正をしようと考えていた。次いで彼はこれがラヴェッソンをいくぶん『ベルクソン化』しているという当時かられた非難に、いまだ晒されているにせよ、やはりこのまま採録する決心をしたとのことである。ベルクソン氏が付け加えて言うには、おそらくそれが問題を引き継ぎながら明らかにしていく唯一の方法であったらうとのことである』(ベルクソン、前掲書、三九三頁)。また、訳者の原章二も、「訳者あとがき」で「ベルクソンはラヴェッソンの人柄に共感しつつ、それゆえ一層自覚的にラヴェッソンを『ベルクソン化』している。(中略)ここに語られたラヴェッソンの芸術観は美学を書かなかつたベルクソン自身の考えであると言つてよいと思う」(同、四二〇—四二二頁)と述べている。本論も上記の考えに従つてベルクソンの芸術論を考察する。
- (11) ベルクソン、前掲書、三九三頁、原注1参照。
- (12) 「フェリックス・ラヴェッソン」https://fr.wikipedia.org/wiki/Felix_Ravaisson 二〇一八年一〇月八日アクセス。
- (13) André Lalande, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1985, p.1020. (ジャン・ルフラン『十九世紀フランス哲学』川口茂雄・長谷川琢哉・根無一行訳、白水社、二〇一四年)。なお、本文の引用は邦訳三四頁から行った。
- (14) 二〇一八年度名古屋大学フィールドワーク調査プロジェクトにおいて、二〇一八年九月にパリ国立図書館で調査を行った。そこで「思考と動き」の草稿(整理番号 NFR 14376, *La pensée et le mouvant*)

- には、ほとんど大幅な修正が加えられていないことを確認した。
- (15) Henri Bergson, *Le Rire*, in *Œuvres*, Paris, Presses Universitaires de France, 1959, pp.381-488. 以下 [Le Rire] と略記する。(アンリ・ベルクソン「笑ひ」一九〇〇年) 林達夫訳、岩波書店、一九三八年)。
- (16) Frédéric Worms, *Bergson ou les deux sens de la vie*, Paris, Presses Universitaires de France, 2013, 17.
- (17) *Ibid.*
- (18) 本節の以下の内容は二〇一八年九月一日日に *L'unité de l'outil et la vérité dans l'art* というタイトルで、パリにある INALCO の日本哲学研究グループで発表した第三章の内容の一部をフランス語から翻訳、加筆・修正したものである。
- (19) 志賀、前掲書、一五頁。
- (20) 出川直樹「人間復興の工藝 平凡社、一九九七年、二五頁。
- (21) 柳宗悦「雑器の美」『柳宗悦コレクション2』の「日本民芸館監修、筑摩書房、二〇一二年、四五—四六頁参照。
- (22) 前掲書、四五—四六頁。
- (23) 柳宗悦「美の法門」水尾比呂志編、岩波書店、一九九五年、一〇六—一〇七頁。
- (24) 柳「雑器の美」四〇頁。
- (25) 前掲書、四六—四七頁参照。
- (26) 前掲書、四八頁。
- (かわざと・すぐる、現象学、名古屋大学大学院博士後期課程)