

柳宗悅與日本民藝運動— 柳宗悅的生涯及其思想發展軌跡



文

日本國立法人千葉大學
工學部長 宮崎 清

翻譯：洪文珍

圖片轉載自「柳宗悅の民藝と
巨匠たち展」／日本民藝館發
行

Soetsu Yanagi & “Mingei” Movement—Soetsu Yanagi's Life and The Development of His Philosophy

Professor Kiyoshi Miyazaki,

Dean of Faculty of Engineering, National University Corporation Chiba University

Looking back on the 20th century, the guiding light of the Mingei Movement, Soetsu Yanagi played an extremely important role in elevating the craft movement. He advocated very unique concepts in arts, religions, and the society. He is considered one of the most representative philosophers in Japan and is highly valued.

This study is divided into the following chapters to elaborate on Soetsu Yanagi's life and the development of his philosophy:

Chapter One: the influence of Shirakaba (a modern literary group, a.k.a. White Birch)—Soetsu Yanagi was steeped in the teachings of the contemporary aesthetics, theology, and philosophy of west.

Chapter Two: the influence of Korea—Soetsu Yanagi was steeped in the teachings of design aesthetics of east.

Chapter Three: the influence of Mokujiki Shonin—Yanagi Soetsu was interested in and led to the handicraft industry.

Chapter Four: “Art of the common people” — “Mingei (folk art)” was coined.

Chapter Five: unshakable messages conveyed by Soetsu Yanagi.





前言

日本民藝運動之父柳宗悅（Soetsu Yanagi）是在父親櫛悅56歲、母親柳勝子（舊姓：嘉納）33歲時所生的三男，1889（明治22）年3月21日出生於當時的東京市麻布區兵衛町。宗悅2歲時，父親櫛悅過世，官拜退役海軍少將的父親櫛悅於1890（明治23）年10月被敕封為貴族院議員（註1），但翌年1月卻因肺炎病逝，享年58歲，2歲即喪父的宗悅由母親勝子一手帶大。

宗悅雖然2歲喪父，但卻完全遺傳了父親柳櫛悅的基因，櫛悅在幕末時，從津藩（現在的三重縣）被派遣至長崎的海軍傳習所，跟隨勝海舟及榎本武揚等人學習造船學、航海術、砲術、測量術、數學等，1851（明治元）年的明治維新後，新政府即開始打造近代海軍基礎。另一方面，櫛悅亦是和算（註2）的大家，對於書畫、歌謠、茶道、料理等均有深入研究，其子宗悅承襲了父親櫛悅喜愛美的世界的基因，不久後也開始建構了宗悅本身美的世界與思想。

宗悅6歲進入學習院初等科（明治10年，1877年創設）就讀，學習院是舊華族（公家、公卿、大名出身）或新華族（明治維新功臣出身）的子弟們就讀的學校，但柳家既非舊華族，亦非新華族，宗悅之所以得以進入學習院就讀，想必是因為其過世的父親櫛悅若還活著的話，可以獲頒華族的爵位（明治政府學習外國貴族制度所制訂的華族世襲階級）。

12歲時進入學習院中等學科，其間認識了志賀直哉等人，後來並與『白樺』同好們成為朋友。此外，他受到服部他之助（植物學者）的影響，開始對基督教產生興趣。

18歲時進入學習院高等學科，跟隨神田乃武、服部他之助（植物學者）、鈴木大拙（佛教學）學習英語，並向西田幾太郎（哲學）學習德語，向小柳司氣太、岡田正之等教授學習漢學。

21歲，1910（明治43）年4月以第一名成績自學習院高等科畢業，於4月2日舉行的畢業典禮中獲贈恩賜（明治天皇贈物）的銀錶，並在皇太子（後來的大正天皇）面前進行一場名為「國學史的一節、古今和歌集（註3）作者及其特色」的演講，此時期認識了後來成為妻子，就讀於東京音樂學校（現在的東京藝術大學）的



中島兼子。

1910（明治43）年9月，宗悅進入東京帝國大學（現在的東京大學）文科大學哲學科就讀，1913（大正2）年7月，24歲畢業，是年6月23日宗悅致中島兼子的信函中寫道：「方才剛考完試。我再也不想踏入大學了，我想永遠與Academy of Academy 斷絕關係。」，此封信除了透露出宗悅想在自由的環境中進行思索之外，同時似乎也表達出其對中島兼子的追求之意，於是東京帝國大學畢業那年的12月，當時遷居東京赤坂區青山原宿的宗悅，便於翌年1914（大正3）年2月與最心愛的妻子中島兼子完婚。

柳宗悅一生中遇到過各種人與物，透過這些相遇，宗悅的哲學與實踐逐漸成形。與中島兼子的相遇及婚姻生活成為後來宗悅重新確認人生航路的出發點。

與白樺派的邂逅：

對西洋近代美術、神學、哲學的傾心與關注

當時的日本在1904（明治37）年到1905（明治38）年的日俄戰爭中獲勝，日本瀰漫著一股勝利的喜悅，爭

奪東亞霸權的日俄戰爭結束後，日俄雙方於1904（明治37）年2月斷交，同年8月圍攻旅順、翌年1905（明治38）年3月的奉天會戰以及同年5月的日本海戰役等，日本大獲全勝，同年9月經由美國總統羅斯福（1858～1919, Theodore Roosevelt）的斡旋，簽訂了樸茲茅斯休戰條約，同年10月遞交談和條約，藉此，日本獲得韓國政治、軍事、經濟上的優先權。日本於日俄戰爭中的勝利，成為日本國內國家主義抬頭的契機。知識份子為了抵抗此一社會風潮，於是主張個體的確立、人道主義以及世界主義（cosmopolitanism），並加以批判，宗悅便是其中之一。

柳宗悅在學習院高等學科就讀的1909（明治42）年2月，20歲時，與學友郡虎彥等人共同發行油印版的傳閱雜誌《桃園》，又在學習院高等學科畢業的1910（明治43）年4月（21歲）時創辦《白樺》雜誌，成為白樺派成員之一。《白樺》雜誌是由宗悅學習院的同學志賀直哉、木下利玄、武者小路實篤、正親町公和等人的同人誌《望野》，里見弴、園池公致、兒島喜久雄、日下稔、田中雨村等人的同人誌《麥》，以及柳宗



悅、郡虎彥的同人誌《桃園》等三部分合併而成的文藝雜誌。《白樺》中新加入了有島武郎、有島壬生馬、高村光太郎、三浦直介、細川護立等同好。

宗悅為最年輕的《白樺》同人（同好），成為日本文學史上「白樺派」文藝家的一員。此「白樺派」乃對抗自然主義（註4），標榜人道主義、理想主義，並致力於介紹印象派（註5）等。「白樺派」並於自然主義退潮後，成為大正時期（1912～1926年）日本文學的主流。

宗悅十分積極投稿《白樺》雜誌，篇目如下。

- 1910（明治43）年：6月「近世基督教神學之特色」、9月・10月「新科學」（上）（下）、11月「宗教家羅丹」
- 1911（明治44）年：1月「關於杜翁」（譯註：杜翁指俄國大文豪托爾斯泰，Leo Tolstoy，1828～1910）3月「雷諾瓦及其一派」、4月「已逝畫家伍德」、8月、9月「梅契尼可夫的科學人生觀」（上）（下）、9月「關於Audrey Beardsley(1872～1898)」、12月「Henirich Vogeler的藝術」
- 1912（明治45）年：1月「革命的畫家」、2月「羅丹雕刻入京記」、9月「惠特曼《草葉集》抄譯」、11月「關於梵谷的著作」
- 1913（大正2）年：1月「〔翻譯〕馬

蒂斯與後印象派」、12月「哲學的氣質（temperament）」

- 1914（大正3）年：4月「William Blake」等

其中，「新科學」（上）（下）與「梅契尼可夫的科學人生觀」（上）（下）以『科學與人生』為題，於1911（明治44）年12月由靑山書房出版單行本，宗悅時年22。此外，「William Blake」中也以「William Blake 他的生涯、製作及思想」為題，於1914（大正3）年12月由洛陽社出版單行本，宗悅時年25。事實上在很年輕時，宗悅的論文就已由民間出版社發行單行本，為許多人所閱讀。

宗悅在成為白樺派一員後，在文藝雜誌《白樺》親自發表的這些論文大都是如題名一般，與西洋哲學、西洋美術、基督教神學等有關，明顯表現出此時期的宗悅已經將眼光投向西洋。

宗悅的思索之旅便如此開始轉而關注西洋。

與朝鮮的邂逅：

對東洋造型美的傾心與關注



宗悅開始將目光轉向朝鮮是始於與一個朝鮮古陶瓷的邂逅。

宗悅1914（大正3）年9月與妻子兼子一同遷居千葉縣我孫子町天神山，並於同年12月的《白樺》中，以「來自我孫子的訊息」為題，做了以下的記述。

我想將自己新發現的喜悅之一記錄於此，那就是陶瓷器所呈現的形狀美（Shape）。這完全是從朝鮮陶瓷器所得啓示的新驚

愕。這種我未曾稍微關注，並視為微不足道，甚且輕忽的陶瓷器等形狀，我從來不曾想過要將它視為欣賞自然的一大開端。「事物的形體是無限的」，當這個命題很清楚地成為自己的意識時，此種單純的心理對自己而言就是一種新的神秘。要從冰涼的土器感受到人的溫暖、高貴與莊嚴，到

昨天為止，我連作夢都沒想過。就我所知的範圍中，對於此造型美有最強烈感受的民族便是古朝鮮人，緊接在後的恐怕就是中國人了。

令宗悅發現新造型美的，是淺川伯教送給宗悅的李朝時代（1392～1910年）青花秋草紋陶瓷製面取壺

（譯註：面取壺指成形器面削成六或八面等多面體的壺罐）。

1884（明治17）年出生的淺川伯教是被稱為「朝鮮陶器之神」的人物，山梨縣北巨摩郡高

根町出身的伯教自山梨縣立師範學校畢業後，便擔任縣內的訓導（舊制小學的正規教員），1913（大正2）年赴朝鮮擔任訓導，同時，伯教亦是《白樺》的愛好者，他在讀了宗悅1912（明治45）年2月投稿《白樺》的「羅丹雕刻入京記」之後，決定親眼一探羅丹的雕刻，於是便從朝鮮歸來，造訪了保管羅丹雕刻的宗悅家，這是



1914（大正3）年9月的事。伯教便是在此時送給宗悅這個李朝時代的壺作為伴手禮。宗悅在淺川伯教回去後，仔細欣賞了他所留下來的瓷壺，這個李朝時代的瓷壺開啓了宗悅對東洋之美的眼界。

與此朝鮮瓷器的邂逅，讓柳宗悅的眼光開始轉向以朝鮮為中心的東洋，並強烈促使了宗悅進行朝鮮之旅。1916（大正5）年8月，宗悅首度踏上朝鮮。

從釜山開始旅行了一個月的宗悅，住在京城（現在的漢城）與淺川伯教同鄉（山梨縣）的淺川巧家中。在朝鮮總督府（日本於1910～1945年在朝鮮所設的殖民地統治機關）農商工部山林課林業試驗場擔任技師的淺川巧當年才新婚，他在自己的家庭生活中全面引進朝鮮民眾所使用的生活用具，令宗悅感到相當驚訝。1954（昭和29）年3月所發行的《親和》中，宗悅回顧了當時的情景。

我之所以得有認識朝鮮事物的機會，完全是因為認識了淺川伯教、淺川巧兩兄弟之故。住在京城巧先生家

時，朝鮮的「民藝」之美讓我大開眼界。

從朝鮮進入滿州的宗悅在北京與巴納德·李奇碰面，同時見聞中國文化並受到感動。宗悅造訪了1909（明

治42）年與武者小路實篤等人同時來日的巴納德·李奇家，並觀看銅版畫示範表演及交換意見，自此以後，兩人便成為知己。宗悅在朝鮮與中國的經驗，成為宗悅轉而廣泛關注東洋文化的確切契機。

首度進行朝鮮之旅返國後的宗悅在1916（大正5）年11月

的《白樺》中，做了如下記述。

以往我們都只偏向介紹西洋藝術，今後希望能時常以新的眼界介紹東洋的作品。我們再度用嶄新的心去省視這些無論在精神上或表現上都令人驚嘆、屬於我們的固有藝術，相信會是非常有意義的一件事。……我們已在異鄉汲取到應該汲取的東西，今後我們必須在自己的國土中掘土深耕。

如此寫道的宗悅已經將以往對西洋的關注，完全轉向對於「我們本身



的國土」—東洋的關注。

此時，朝鮮發生一大事件，1919（大正8）年3月1日，朝鮮發生了約有200萬人呼喊獨立萬歲的運動，此項被稱為三·一運動的反日獨立運動始於京城等主要都市，人們發表獨立宣言，並大規模舉行街頭遊行。日本軍以軍事力量強加鎮壓，據說朝鮮人死傷者至少達10萬人以上。此事件帶給宗悅極大的衝擊，他執筆起義，於同年5月的讀賣新聞中，以「憂心朝鮮人」為題，如此寫道：

我從以前就祈願能對朝鮮表達出我的心意，這次發生不幸事件，是故這個時候已經到了……朝鮮的子民呀！縱使我國所有的知識份子都咒罵您們並讓您們痛苦，但我希望您們能知道這些人之中，還有像我一樣會執筆撰寫此篇文章者。

此篇文章被翻譯成朝鮮語與英語，在國際中獲得極大迴響。

此外，宗悅十分憂心淺川伯教致贈的李朝時代瓷器・青花秋草紋面取壺所象徵的朝鮮傳統文化，以及淺川巧家中所使用的朝鮮民眾生活用具等朝鮮固有文化，會在日軍的彈壓下消失殆盡，因此，1920（大正9）年6月，他於《改造》雜誌中，以「致朝鮮友人書」為題，做了如下記述。

我長久以來對朝鮮的藝術都抱持

著衷心的敬意與親密之情，對我而言，尚未有像您們祖先的藝術一般讓我得以敞開心扉的藝術，而且我在其他地方也找不到具有如此細膩人情的藝術，我在欣賞這些藝術之後，又對您們抱持何等正面看法呢！它們比歷史告訴我更多的心靈故事，我總是可以在此讀取到您們對自然與人生的觀念，您們的心靈之美與溫暖，乃至悲情與訴求，總是包含在其中，仔細想來，我之所以對朝鮮及此民族產生不可抑遏的愛情，也是肇因於對這些藝術的情不自禁。

對於宗悅而言，朝鮮的人與物已是無可替代的，宗悅反抗權勢的精神確實在躍動著。

宗悅並不只限於書寫文章，他也舉辦聲樂家妻子一兼子的音樂會與本身的演講，計畫將收入用來協助朝鮮，即籌設「朝鮮民族美術館」。

宗悅於1921（大正10）年1月號的《白樺》中，以「朝鮮民族美術館的設立」為題，做了如下記述。

無論在何意義下，我都希望能藉此美術館向世人傳達朝鮮之美，並希望能將在此呈現的民族人情喚起眼前，不僅如此，我更希望它能成為即將消失的民族美術得以延續不滅並重新復活的動機。

同年5月，針對東京神田舉辦的



「朝鮮民族美術展覽會」，宗悅投遞以下文章到讀賣新聞。

這是我與二三友人的個人收藏作品，因此不論在數量或價格上都不甚多，但在收集有方向的意義上，以及所收集的東西必定具有特殊美這點，甚至品質上，絕對不可小覷。我們主要收集以往爲人所忽視的李朝時期作品，大多數都是該民族日常生活所使用的器具與家具，雖然不算稀罕，但足以呈現朝鮮民族的精髓。展品除了少數新羅及高麗的作品之外，其餘皆爲李朝的陶瓷器，其他還有值得注意的繪畫、刺繡等民族美術，以及令人驚嘆的金屬工藝品、朝鮮特別發達的木工品等數種。

宗悅對朝鮮的熱情終於在1924（大正13）年4月，在京城景福宮「朝鮮民族美術館」的開設下實現了。

與木喰上人的邂逅：

對日本手工藝的傾心與關注

1924（大正13）年1月，宗悅造訪了淺川巧與山梨縣甲府市池田村村長一小宮山清三宅，主要是爲了前往欣賞小宮山所收藏的朝鮮陶瓷，小宮山家倉庫前所置放的木雕佛吸引了宗悅的眼光，那便是木喰（音：Mokujiki）五行上人所雕刻的佛像。

此佛像原是木喰上人的故鄉一甲

斐國古關村丸畑（現在的山梨縣下部町丸畑）四國堂八十八尊佛像的其中之一，1919（大正8）年時不知何原因被賣掉，陳列在甲府的古董店內。將古美術蒐集家小宮山清三收購該木雕佛的故事告知宗悅者便是淺川伯教。

木喰五行上人又稱爲木喰上人，僧名爲行道。1728（享保13）年出生於甲斐國，22歲時參拜相州大山不動尊（現在的神奈川縣相模）之後即入佛門。45歲時從所跟隨的常陸國（現在的茨城縣）木喰海上人受木喰戒（不吃肉食・過火食物之戒律），56歲時進行全國行腳。木喰五行上人足跡踏遍北海道到九州，白天從事醫療救人，夜晚則雕刻了超過千尊的佛像，93歲圓寂。

四國堂的八十八尊佛像是木喰五行上人在日本各地巡禮，回到故鄉甲斐國之後，於1801（寬政13）年因緣於四國的八十八個地方，建立了二間半（譯註：一間約6尺左右）四方佛堂，所製作安置在此的佛像。四國堂以及八十八尊佛像造好之後，木喰五行上人再度巡迴日本行腳，後來四國堂荒廢，堂內的木喰佛也告散逸。對木喰五行上人所雕刻的木雕佛感興趣的古美術蒐集家們便從各地蒐集這些散逸的木雕佛。



宗悅在樸素、健康且充滿濃厚宗教性的木喰佛與李朝時代的朝鮮陶瓷美的世界發現了「下手物之美」（譯註：下手物原指粗品或簡單的手工藝品，在此指一般民眾所使用的雜器），這些木雕佛像並非如安置在大寺院中是由有名佛師所製作，亦非作為高身份階級的禮拜對象，而是供奉在地方上貧窮寺廟中，供民眾參拜的佛像雜器。宗悅受木喰佛所吸引，於是下定決心開始進行木喰上人的研究。

1924（大正13）年4月成立「朝鮮民族美術館」的宗悅，同月遷居於當時的京都市上京區吉田下大路町，一面執同志社大學教鞭，一面進行木喰研究。此項研究在同年6月於木喰上人的出生地甲斐國古關村丸畑發現了木喰上人的親筆文書而逐漸步上軌道，並獲得各地有志之士的注目與協助，組成了全國規模的「木喰五行上人研究會」。

宗悅受木喰佛吸引而投入研究的緣起，記錄在1925（大正14）年5月山梨日日新聞的報導中。

我因不可思議的因緣而步入此道，之前我對上人完全不瞭解，與其他他人無異，但或可說是時候到了吧！應該出現的最終還是會出現的，並非我選擇了這項研究，而是這項研究不時地向我招手。

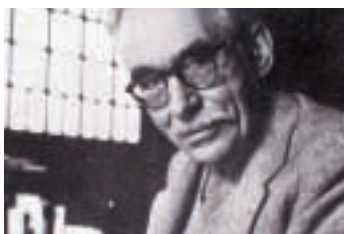
宗悅也針對木喰佛做了如下敘述。

令人驚訝的是他的速度，經常一天就刻好三尊佛像，有時甚至一連九個月時間無間斷地進行雕鑿。

單純、自然、自由且無可撼動的信念在他的作品中種下了新的美感。他心中對民眾的親近與愛，為其作品帶來了滋潤，「自然」讓他的作品具有了美，佛像保護著它的美，人情則使之更添美感。

哪裡還找得出如此親切的佛像呢？任何人皆可隨性地與佛像說話，任何人皆是佛像的伴侶，不論目不識丁者或貧窮百姓皆是佛的好朋友，上人並非要人們去解釋教義或追求知識，而是直接將佛教送到民眾手中。

透過探訪散佈各地的木喰佛，直接與之面對面，宗悅的目光受到無名工匠所製作器物的真美所吸引，於是開始追求：唯有「凡夫成佛」的佛教思想，才是無名工匠製作的平凡器物具備美之原因。與木喰佛的邂逅成為宗悅愛上「民藝」以及力圖其振興的契機。



「民衆的工藝」—「民藝」的誕生

由於受到關東大地震的侵襲，1924（大正13）年遷居京都的宗悅彷彿就像獲得木喰 佛指引一般喜獲知己，開始與河井寬次郎（註6）、濱田庄司三人交友，後來又加入了住在奈良縣安堵村的富本憲一，他們一同尋訪木喰 佛的蹤跡，穿梭在京都的古物商店與早市之間。

京都每天都有市集，其中以21日的弘法市與25日的天神市規模較大，舊衣、陶瓷、金屬工藝品、漆器、木工品等等羅列的市集對於宗悅與河井等人而言，簡直就如寶山一般。宗悅也在早市瞭解到「下手物」這個語詞，並於昭和34（1959）年5月的《民藝》中，以「40年的回顧」為題，做了如下記述。

從河井處得知京都早市消息，於是便汲汲穿梭於早市之中，我們這些門外漢跟隨在有如鸛鵒、老鷹一般銳利眼光橫掃市集的商人之後，理應是找不到好東西了，但還好我們的著眼點不同，因此也開始在漏網之魚中找到了各種佳品。市集的婆婆對我們說：「先生，您們很喜歡下手物吧！」云云，我們還是頭一遭聽到「下手物」這個俗語，覺得語感相當有意思，後來也開始會反問道「婆婆，今天有下手物嗎？」云云。

「下手」是「上手」的對應詞，泛指所有便宜民器與雜器，宗悅相當愛用，回想起當時情景，宗悅於1955（昭和30）年10月，以「京都的早市」為題，做了如下記述。

所謂「下手」是表示極普通的便宜物品，因此等同於民器或雜器之類的語詞，以文字來書寫這個俗語並描述其性質，我們應該是第一個吧！

「下手物」、「下手」的語詞雖然逐漸在柳氏的文章中廣泛使用著，但宗悅認為必須有新的語詞來取代它。因為社會上已經開始使用了「喜歡下手物」、「下手趣味」等語詞，甚至也出現了舉辦「下手物展」的古董商，人們已經因為新奇而開始使用「下手物」、「下手」這些語詞。

取代「下手物」、「下手」的新語詞與概念的探究，也在宗悅、河井與濱田三人的熱烈討論中進行，1926（大正15）年正月，宗悅、河井與濱田三人一面登上白雪覆蓋的坡道前往1476（弘仁7）年空海和尚創建的古義真言宗總本山金剛峰寺座落的高野山（位於和歌山縣伊都郡南部），一面論及「下手物」、「下手」，熱烈討論著宣揚下手物之美的必要性以及研究可取代它的新語詞。宗悅在1959（昭和34）年5月的《民藝》中，以「40年的回顧」為題，做了以下的記



述。

大正15（1926）年正月與河井、濱田旅遊高野山之際，在宿坊（西禪院）經過一夜討論有無適當語詞可取代，於是便創造出「民藝」一詞，它本指「民眾的工藝」，「民藝品」一詞對應於「貴族品」；「工藝品」一詞則對應於「美術品」，因此意謂「民間所使用的日常用品」，即廣義的雜器之意。

此外，1954（昭和29）年1月的《日本民藝館》（私家本）中，宗悅做了如下記述。

「民」源自於「民眾」的「民」，「藝」則是指「工藝」的「藝」，因此，我們將「民眾的工藝」簡化，挑選了「民藝」二字。雖然也可採用「民眾藝術」的「藝」，但一提到「藝術」，動輒便會教人聯想到高級的個人美術等，因此我們更希望它具有無名工匠們所製作的「實用性工藝」之意……。翻譯成英語時也避開「Folk Art」，而採用「Folk Craft」一詞。

西歐也是如此，當時的日本仍將「工藝」（Craft）限制在「美術」（Fine Art）之中，「美術」居於上位，「工藝」則受到蔑視。然而，宗悅認為唯有「工藝」才是至美的真實之道，真實之道就在「民藝」。在1928（昭和3）年12月出版的《工藝之道》中，宗悅提出如下主張。

「用」與「美」所結合的工藝必須是耐於日常使用，具備謙遜、誠實、實在、堅固之性格者，因此，工藝之美即是「奉獻美」、「健康美」。又，工藝是溫暖人心的伴侶，具有

「親切美」。工藝是凡夫也可具備美感的他力道。捨棄小我而活在自然的大我時，「自然」便能救贖他們。工藝之美是由自然所恩賜的資材所帶來的「材料美」，是長年培育下來令人驚嘆的傳統技術所產生的「傳統美」，它具有手工所產生的豐富地方特色，具有因單調反覆製作大量器物所產生的「多數美」以及由眾人共同作業所產生的「合作美」。

柳宗悅便是如此以「用」才是「美」的泉源之觀點，追求「民眾工藝」—「民藝」的特質。即，宗悅等人以下列條件來規範「民藝」的基本特質。

- ・非為鑑賞而製作，而是供實際使用的「實用性」
- ・因應民眾生活需求所大量製作的「複數性」
- ・任何人皆有能購買的便宜價格的「廉價性」
- ・非特定作家，而是由無名工匠所製作的「無名性」
- ・具備扎根於各地生活中的材料、造形、色彩等特質的「地域性」
- ・累積繼承先人技術與知識的「傳統性」
- ・由數人共同作業所大量製作的「分業性」
- ・藉由鍛鍊的熟練技術所製作的「勞動性」
- ・非靠個人力量，而是由風土、自然、傳統等不可視的偉大力量所支撐的「他力性」

然而，宗悅的這些觀點，在當時

的社會未必能順利爲人們所接受，在先前介紹的「40年回顧」中，宗悅做了如下記述。

然而，當開始使用「民藝」一詞時，也立即引起反對聲浪。當時，「雜器」中具有美的說法被視爲是瘋狂的，且將「實用」與美加以牽連在一起，也被視爲是對美的褻瀆，於是社會上對於工匠到底能創造出什麼樣的美抱持懷疑的態度。

宗悅毅然決然地與陳腐的美學論者對決，其中一直都有著宗悅反抗權勢的精神存在。

1926（大正15）年正月，宗悅與河井、濱田一行參拜高野山時，不只創造出取代「下手物」、「下手」概念的「民藝」新詞，三人邊爬雪坡邊熱烈討論，直到抵達西禪院的宿坊仍未停止，討論極爲熱烈，甚至還談到了宣揚「民藝」美的必要性。他們三人都希望大多數的國民能夠感受到「民眾工藝」——「民藝」之美，那麼，該如何具體實行呢？答案就在熱烈討論中自然產生了，即設立「民藝」美術館。宗悅即刻提筆，當夜便草擬出「日本民藝美術館設立宗旨書」草案。

該宗旨書於同年4月印刷頒佈，由富本憲吉、河井寬次郎、濱田庄司、柳宗悅聯名敘述宗旨，計畫3年後建館，並向有心人士籌募善款。

「日本民藝館」自頒佈宗旨書之後，經過10年9個月時間，終於具體實現。1935（昭和10）年1月完成建於東京市目黑區駒場築中的新居，宗悅遷居於此。其門面是由濱田庄司等人

斡旋購入栃木縣日光街道沿線已賣出的石屋頂長屋門所移建，在長屋門之後購入建地，同年10月開工，1年後完成庫造風樣式、約160坪2樓建築的本館。長屋門命名爲西館，1936（昭和11）年10月24日，「日本民藝館」正式開館，由宗悅就任第一任館長。

柳宗悅以「民藝館的誕生」爲題，在1936（昭和11）年1月的《工藝》雜誌中做了如下記述。

我們不談令我們感到喜悅以外的事物，我們也不談美以外的事物。美有很多種，我們希望能在其中保有健康美，而且我們將以一致的看法來選擇這些事物，因此，我們希望在此民藝館賦予一個美的標準。是故，它並非只是一個陳列物品的場所，我們希望它能作爲集吾人之力的創作並保留下來。……但是，我們並非不做舊作品的陳列，不，應該說它是第二層次的工作。……我們的重點毋寧是在於爲新作品做準備，更進一步則是生產與發展。……此民藝館必須與今日的生活、明日的生活有著密切的關係。……民藝館的新設是一項工作的完成，但更是新工作的出發。被賦予無盡工作的我們，對於這種宿命應該具有無盡的感恩。

宗悅後來的民藝品蒐集，都是爲了「日本民藝館」，宗悅不僅將以往所蒐集到的所有民藝品都捐贈給民藝館，且在迎接60歲生日時，將建地、建物以及等身著作的著作權等全部捐給民藝館，「日本民藝館」可說與柳宗悅是合爲一體的。

宗悅在1943（昭和18）年出版的

《手工藝的日本》「後記」中做了如下記述。

我們必須再次重新審視日本，並且以具備具體造型的東西來保護日本的樣貌，如此一來，應該得以喚醒正面的自己，唯一要注意的是，我們尊重固有的東西並非意味可以誹謗或侮辱他國的東西。倘若櫻花誹謗梅花，任誰都會覺得愚蠢吧！國與國之間必須相互尊重彼此固有的東西。很值得玩味的是，真正具備國民鄉土性質者，即使造型不同，卻能感受到其中有一項互相觸及的東西，在此意義下，真正的民族性亦可說是相互接近的兄弟關係。「世界是合而為一」的道理，反而是從固有的東西所習得。

「日本民藝館」中事實上收藏並展示各種「民藝」，而且絕對不只是日本的「民眾工藝」而已，它也廣泛收藏、展示東洋與西歐的「民藝」。這裡雖然是以日本各地的器物為主，但卻呈現出「世界民藝館」的樣態。宗悅希望透過立足於「用」的「民藝」，呈現出世界民族的相對性與世界民族的共存性。因此，「日本民藝館」直到今天仍繼承著宗悅的精神與眼界，持續進行「民藝」的蒐集活動。

宗悅帶給我們不可撼動的訊息

在柳宗悅提倡「民藝」的1920年代，事實上是出現「美術工藝」、「產業工藝」、「生產工藝」、「民眾工藝」、「平民工藝」等造語，不斷追求工藝概念的時代。在都市化與產業化急速進展，生活形態開始大幅改

變之中，工藝的世界交錯在現代主義與反現代主義之中，宗悅的「民藝」便是在這種時代的社會性、文化性脈絡中成立的。

對於「民眾工藝」——「民藝」振興燃起熱情的柳宗悅所留給今日的東西，事實上既深奧且廣大。筆者將之整理如下。

1. 提出「人心之華」的「民藝」概念

宗悅並未有「人心之華」的表現，但卻掌握住「人心之華」之一的「民藝」，這點清楚顯現在宗悅訪台記錄中。

宗悅在1943（昭和18）年3月14日至4月16日大約一個月的時間進行台灣訪察行程，因此有機會接觸到臺灣的「民藝」，此記錄是以「關於臺灣民藝」為題，由敘述者：柳宗悅，記錄：金關丈夫的形式，刊載於《工藝》中，其中，宗悅在彰化市訂購籃蒸（竹蒸籃）時，說下列一段話。

總之是相當有力量的東西，在別的地方不容易看到這麼堅固的器物。能自然使用這種東西，證明生活有程度。

此外，宗悅在臺灣視察旅行中所蒐集的一部份臺灣「民藝」由當時的文教局及臺灣教育會主辦，於4月16日在台北市公會堂舉辦展覽，他也在會場中展示在彰化所蒐集到的籃蒸，並提到：

這樣的東西在平時自然使用著，這種生活的寬度、強度、厚度，說起來我們必須加以尊敬，也必須攝取

這種力量。現在東京的生活比起這些是弱多了，東京的廚房輸給這種東西，但無資格使用這種東西。一想到日本病態且日益薄弱的現代文化，要將國民的未來託付於此，實令人感到極度不安。

其中暗示著「民藝」反映出生活的品質，「民藝」是從人們健全的生活中所創造出來的，因此，人心之精華乃為「民藝」的泉源。即，宗悅已認識到「民眾的工藝」—「民藝」的健全性與人心的健全性是具有密切連帶關係的，亦可說他堅持「民藝乃人心之華」的認知。對照於臺灣「民藝」而憂心日本「民藝」的宗悅上述言論，亦是對於「日益病態且薄弱的日本生活」之憂慮。對宗悅而言，「民藝」即生活，即社會。眾所皆知，19世紀後半美術工藝運動（Arts and Crafts Movement）的旗手—英國的威廉·莫里斯是一位工藝家兼社會改革論者，他提倡工藝品質與生活、社會品質有連帶關係的「生活美學」哲學並加以實踐，且主張14世紀工藝的優越與強度是當時健全的基爾特制（Guild：行會、公會）社會之反映，相對地，他也提出機械化時代的當代新工藝品質之低落即代表時代品質的低落。雖然此受到中世復古主義者的揶揄，但莫里斯所提倡的工藝與生活、社會的不離關係卻由宗悅繼承下來了。

宗悅與莫里斯希望能在工藝中領會到藉由製作者、使用者以及使用所展開的生活樣態，我們必須將之視

為工藝的原點與本質，並好好加以繼承。

2. 提出「營造地方社會生活」的「民藝」

柳宗悅提倡的「民藝」運動絕非後退、保存與繼承古老東西的運動，此運動毋寧是透過地方所傳下來的「下手物」、「民眾的工藝」來思考今日以及明日的手工製作，是向前邁進，放眼於未來的運動，因此，對於宗悅而言，「民藝」並非僅指宗悅該生活時代的東西，而是今日以及未來仍能留存下來、不滅的生活道具文化，是只要人類繼續生存著，它就必須存在的「民眾工藝」。對於宗悅而言，「民眾工藝」的終點即等同於人類的終點。因此，「日本民藝館」開設之際，宗悅便寫下「這不是結束，而是開始」。

今天，臺灣幾乎所有地方社會都在推動「社區總體營造」，日本各地也在進行「地方營造」，不論是臺灣的「社區總體營造」，或日本的「地方營造」，其本來的目的都是要建構地方健全自律的生活。各地方朝著此目的，重新去發現、評估地方所培育下來的各種資源，以此為根基，以明日地方社會的生活自律為目標。因此，不論「社區總體營造」或「地方營造」，都絕非一次就結束的活動，若以「社區總體營造」與「地方營造」之名企畫並執行一次性活動的話，那便背離了原本「社區總體營造」或「地方營造」

的精神。

如此想來，宗悅在與地方社會的關連性上呼籲「民眾工藝」的意義與價值，亦與今日原本的「社區總體營造」或「地方營造」的概念與實踐密切相關。

「民藝」正如宗悅所呼籲，是任何一個時代都應該存在的「民眾工藝」，因此，「民藝」必得在今日存在；「民藝」也必得存在於未來，如今，我們必須重新認識人爲的「民眾工藝」唯有健全展開，才能營造強而有力且自律的生活；唯有不斷探究與實踐強而有力且健全自律的生活，才能繼承並創新「民眾工藝」。

3. 提出「與自然共生」、「民族共存」之「民藝」概念

宗悅並非特別預感到或勸說今日地球上生存的所有國家需「與自然共生」、「民族共存」，然而，我們透過提倡健全健壯的「民眾工藝」——「民藝」創生並予以實踐的宗悅生涯，似乎也聽到了宗悅祈求「與自然共生」、「與民族共存」的訊息。

「民眾工藝」是所有素材、技術、創作者、使用者都存在該地方，利用來自周圍山林的樹木，經過地方傳下來的工法進行木材乾燥，然後加工，再用取自周圍漆樹的漆液塗裝，地方居民便是如此製作日常、非日常生活中使用的各種漆器。人們也利用周圍大地的泥土，以地方傳承的技法清洗、成形，再調配來

自大自然的釉藥後，入窯燒成陶瓷器，並於日常・非日常生活中使用。人類不論在漆器或陶瓷器方面，均不斷持續探究生活中可堪使「用」的形狀與技法並進行製作，應用於生活中，若有破損則予以修補，希望能延續器物的生命。因此，不論漆器或陶瓷器，當器物不堪使「用」時，人類便會將之回歸器物素材的故鄉——大地，「民眾工藝」便是如此來自大地，最後回歸大地。

因為是由來自大自然素材所製成的「民眾工藝」，因此不論製作者或使用者都不能忘記對大自然的感謝，人類不壓榨自然，視這些素材為來自大自然的禮物並加以珍惜、心存感謝，因此，「民眾工藝」的根基之一便是適度取用自然素材。破壞自然的方式不得存在於「民眾工藝」中，培育自然並保護自然，與自然共生一直都是「民眾工藝」的根基，對於從事「民眾工藝」的人們而言，絕不會有想要征服或支配自然的觀念與慾望。

世界任何一個民族都有各自「與自然共生」的民族歷史以及今日的生活，對於世界任何一個民族而言，都是各自以「與自然共生」為基礎，才得以延續明日的的生活。宗悅在世界各國「民藝」中所見到的必定就是各民族「與自然共生」的樣態。宗悅在各民族的「民藝」中見到「與自然共生」的健全樣態時，也必定感受到「民族共存」的風貌。


宗悅絕不是以絕對的觀點來看各民族的「民藝」，他在各民族的「民藝」中體會到各民族的精神、觀念與哲學，以及各民族力與生活力，並稱讚其「有生命力」、「強而有力」。柳宗悅祈願在各民族的「民藝」中看到全世界「民族共存」的面貌。

結語

柳宗悅所提出的「民藝」可說就是近代之反近代的規範學，在此意義下，宗悅仍活在今日我們的生活中並反問我們：「您現在的生活健全嗎？」、「今日的社會健全且強而有力嗎？」、「您能提供怎麼樣的未來生活給下一代呢？」。

大樹倒矣！1961（昭和36）年4月29日，宗悅從上午便在民藝館工作，吃過午飯後還與館員及客人談笑，然而就在此時突然倒下，意識不清，原因是腦膜下出血。5月3日4時2分，宗悅結束了一生，享年72歲，法名「不生院釋宗悅」，為其取法名的佛教學者鈴木大拙致以如下悼辭。

偉大思想家、充滿大愛者——我一直都感覺這種人格實際上超越一般所謂的死亡，就如今天一般。不生不死（譯註：佛教語，不生不滅之意）並非是寂寂寞寞，其中潛藏著無限的創造力且自然天成、自然顯現，這點不可或忘。

宗悅仍舊活著，而且我們必須讓宗悅永遠活在我們的內心以及實踐之中。

1. 貴族院議員：明治憲法下，設置議院與貴族院構成帝國議會。貴族院議員分為皇族議員、有爵議員與敕任議員三種，敕任議員則分帝國學士院議員以及多額納稅議員。
2. 和算：日本古時候的數學，江戸時代盛行研究，不僅開拓了相當於代數的方程式，亦求出圓周率、曲線圖形面積，以及曲線所圍成的立體體積等等，相當發達。明治以後則被傳入的西洋數學打敗，現在流傳下來的還有珠算。
3. 古今和歌集：醍醐天皇時代，延喜5（905）年，由紀貫之、紀友則、凡內躬恆、壬生忠岑等人受天皇命令所撰寫的和歌集，共有20卷。比起日本最古老歌集—萬葉集率真表達純樸感情，其歌風是以優美、纖麗為特色，亦稱為古今・續萬葉集。
4. 自然主義：Naturalism，否定宗教與道德，不採理想化，不忌醜惡與微不足道的事物，描寫肉慾與獸性等，以赤裸裸描寫一切現實為宗旨的文學。19世紀末興起於法國，明治後期傳至日本。
5. 印象派：將事物給予作者的直接印象表現於作品中，以此為目的的一種藝術主義（Impressionism）。在繪畫上著眼於外界光線所產生的直接效果；音樂上則是活用音響與色彩性效果重於旋律；文學上則是以視覺為中心，以點綴方式鮮明描述對象的主要重點重於細述。
6. 河井寬次郎：河井寬次郎與濱田庄司為宗悅的終生知己，在此特別介紹河井與宗悅的相遇。

河井寬次郎，1890（明治23）年出生於島根縣安來町，於東京高等工業學校（現在的東京工業大學）窯業科學習陶藝，畢業後成為京都陶磁器試驗場的技師，進行釉藥研究，並與晚他2年到職的濱田庄司共同鑽研陶藝。不久後離開試驗場，經清水六兵衛建議，1920（大正9）年於京都東山五條坂建鐘溪窯，過著做陶的生活。寬次郎的陶藝是使用中國、朝鮮的古法製作絢爛華麗的作品。

河井於東京高島屋舉辦第1回個展時，見到其作品的宗悅給了嚴酷的批評，他批評其作品不過是仿造品而已，當河井知道曾經嚴厲批評自己作品的宗悅在東京神田舉辦李朝陶瓷收藏展後便前往參觀，河井對這些作品感到驚愕，並受到強烈衝擊，此衝擊甚至讓他歸途忘了下電車而坐過站。河井對於收藏與自己作風完全不同的宗悅這號人物相當感佩。

河井在對自己以往工作存疑中，繼續從事製作絢爛華麗的作品，雖然其在社會上的名聲逐漸高漲，卻開始思考自己今後的作風，並焦慮等待渡英的友人—濱田庄司的歸期，1923（大正12）年9月發生關東大地震，濱田於地震後翌年3月自英返國，在河井家度過2個多月時間，曾經住在英國鄉下3年的濱田已經確信陶瓷的正道為傳統與實用，並在此思想下奠定自己的作風，河井逐漸受到這種思想所感化，因此消解了對自己作品的煩悶與苦惱，開始探究雜器之美，柳宗悅遷居京都恰好也在此時。

宗悅自遷居千葉縣我孫子以來的舊友濱田想將河井介紹給宗悅，河井受到宗悅家中木喰佛所感動，並受喜愛木喰佛的宗悅所吸引，於是在濱田遷居栃木縣益子之後，河井與宗悅也開始相互談論木喰佛與雜器之美。不知不覺中，河井也穩健步上將雜器之美活用於自己作品中的道路。

參考文獻：

- 《柳宗悅全集》全22卷、昭和35（1960）年～平成4（1992）年、筑摩書房
- 《民藝圖鑑》全4卷、昭和35（1960）年～昭和38（1963）年、寶文館
- 鶴見俊輔：《柳宗悅》、昭和51（1976）年、平凡社
- 水尾比呂志：《柳宗悅》、昭和53（1975）年、講談社
- 出川直樹：《民藝…理論の崩壊と様式の誕生》、昭和63（1988）年、新潮社
- 水尾比呂志：《評伝柳宗悦》、平成4（1992）年、筑摩書房
- 竹中均：《柳宗悦・民藝・社會理論》、平成11（1999）年、明石書房
- 伊藤徹：《柳宗悦…手と心と人間》、平成15（2003）年、平凡社