

# 「俗聖翻転」の機縁としての美的現象 ——木幡順三における「聖」概念

柳澤広美

## 序

木幡順三（1926–1984）は日本語としての「美意識」の語を重用し、独自の美学理論を展開した。彼の「美意識」の語は晩年に明らかにされた「<sup>ぐどう</sup>求道芸術」ないし「求道」という概念によってよりよく理解され得るものであり、生の連続性の中で美を求める過程に注目した思想は、「生き方としての美学」であるとまとめられる<sup>1</sup>。こうした思想は彼のライフワークともいえる現象学的美学研究の成果物からも伺えるが、「芸術と宗教の地平」を副題とし、それまでと一見違った風体を見せる『求道芸術』（遺稿・1985）において一層強化されている。日常性にも「求道」を認め、その「求道」による「芸術」を認める同書の姿勢はまさに「生き方としての美学」を論じるものである〔柳澤 2025a〕。

こうした生と美を重ねる態度それ自体は新しいものではない。むしろ日本古来の美学的言説、とりわけ「芸道思想」と言い表されるものは、芸の鍛錬を論じるとともに生き方を論じるのが当たり前ともいえる。そしてそれらは宗教的言説と容易に結びつく傾向にある<sup>2</sup>。さらに、『求道芸術』のタイトルでもある「求道芸術」の概念は同書で木幡によって提唱される芸術概念であり、詳細は後述するが、その典型は茶の湯と武芸とされ、どちらも「芸道」の典型ともいえるものである<sup>3</sup>。そしてそれらの議論においては禅宗を中心とした宗教的文献が参照される。

また、「芸道」に内容的に近い語としては「修養」が挙げられる。「芸道」の語は世阿弥に起

---

1 「生き方としての美学」という語は筆者による木幡美学の理解を表す語であり、木幡自身はこの語を用いていない。

2 近代の文献になるが、代表的なのは木幡も『求道芸術』で取り扱う、オイゲン・ヘリゲル『弓と禅』である。日本思想史学会編『日本思想史事典』の「芸道」の項目（執筆者：魚住孝至）においては、「芸道の研究と思想史的意味」とした最終節において、「オイゲン・ヘリゲル『弓と禅』のように、自ら武芸を稽古しながら身心が関わり合って高次なあり様——生き方へ変容していく過程を明らかにすることも大事である」と、同書が取り上げられ、かつ「生き方」の語をもって説明されている。

3 武芸は武士階級、茶の湯は武士・町人が担い手となった芸であり、芸道の分類においてはどちらも近世に成立したものとして挙げられる（同『日本思想史事典』同項目）。

源を求めることができるが、「修養」の語はもとは道家の養生法とされながらも（『大漢和辞典』修訂第二版）、通用するようになったのは江戸時代中期からであり、明治期の「修養ブーム」を経て現代に至る〔大澤〕。「芸道」と同じく精神性を重視し、自分を磨き、高めようとする思想を表す語の一つであり、また後述の通り、宗教的なものともいうべき運動でもある<sup>4</sup>。

「生き方の美学」としての木幡の美意識論は、これらとどう異なるのであろうか。彼が西洋哲学を自身の研究の礎とし、著作もその成果としてものがほとんどであることから、彼の美学が実際には芸道とも近い「生き方としての美学」と理解できるのだということ自体には一定の新しさを認められるとしても、その内容自体が芸道思想等と代わり映えないものであれば、彼の美学は美学理論としてあえて取り上げる必要がないものになってしまう。本稿はそうした危惧に応答するものである。すなわち、彼の美学が「生き方としての美学」でありながら、類似の芸道思想等とどのように異なるのかを明らかにする。結論を先取りすれば、彼の「美意識」論は日本や東洋に限定されるものではなく、聖という宗教的価値との関係への考察を通して、人間存在の本質を明らかにしようとするものである。

## 第1章 芸道思想に見る「生き方としての美学」

### 第1章第1節 芸道と修養の思想史

本節では「芸道」と「修養」の語がこれまでどのように用いられ、どのような思想を示してきたのかを確認することとしたい。まず、「芸道」の語は、日本の伝統的な文芸、芸術、芸能、武芸の分野を含む文化において精神性を重視する語として用いられてきた<sup>5</sup>。「芸」は「わざ」で「道」は専門分野とそれを習得する方法・過程を意味し、技の修練の中でも特に作品の残らない無形の技の分野（演芸、音曲、室内芸能、武芸など）においてより強い「芸道」意識が形成されてきた。

「芸道」の語としての初出は世阿弥『花鏡』（応永31年（1424）成立）に認められる。世阿弥は別の主著『風姿花伝』においても「○○道」という言葉を用いており、「歌道」「弓矢の道」「兵法の道」、さらには「諸道芸」という言葉遣いには、「芸」と呼べるものの全体を「道」とみなす考え方が明らかに表明されている。『花鏡』における「芸道」の語は、これらの「諸道」を総称したものだと考えられる（〔大橋〕57-58頁）。なお、「芸道」は字音よみの漢語であるが、中国語にはその出典を認められず、いわゆる和製漢語の一つであると指摘されている（〔欒〕133頁）。

大橋良介は、実は『花鏡』や『風姿花伝』に認められるような「芸論」自体が世界的に見てもこの時期にはまれであることを指摘している。ここで「芸論」というのは芸を行う主体の精神的内面に触れる論であり、当然「芸道」と西洋的「芸術」観の違いとして論じられるものではあるが、アリストテレスの『詩学』の「模倣」論が『風姿花伝』の「ものまね」論と通底するものがあつたとしても、「ミメシス」は生き方の「道」につながるものではない（66頁）<sup>6</sup>。

4 「修養」とその類語「武士道」ないし「教養」との違いは西平〔2020〕に詳しい。

5 本段落の内容には前掲『日本思想史事典』を参照した。

6 こうした解釈は一般的かもしれないが、後述の通り木幡は明らかに異なる見解を示す。

ホラティウスの『詩論』も技法論であり、またルネサンス期に至っても、世阿弥とほぼ同時代を生きたアルベルティの建築論もまた技法論である（67頁）。また中国の歴史においても「芸論」と呼べるものは意外に少ない（70頁）。大橋は世阿弥とともに千利休を「芸論」の担い手とするが、両者の美意識がともに平安朝文化からの連続性の中にあることを指摘し、彼らによって「生成」する「芸道」に日本文化史という視座からの位置付けを要求する（71頁）。芸道思想はまさに生き方と結びついた日本の伝統的な美学思想だということができる。

次いで「修養」の語は、先述の通りもとは道家の言葉とされるが、『日本国語大辞典』（第二版）の定義では「学問をおさめ、徳性をやしない、より高度の人格を形成するように努めること。精神を練磨し、品性をやしない、人格を高めること。」とされ、初出としては1707年の用例が掲載されている。西平直によれば江戸期に「修養」の語が最も印象を残すのは皮肉にも荻生徂徠（1667-1728）によって「修養不要」が宣言されたことであり、徂徠は「政治」と「修養」を切り離し、修養したところで良い統治ができるわけではないと述べたが、それが「思想界の一大事」とされるほど「修養」と「政治」は密接に連続していたという（西平 [2019] 474頁）。

大澤絢子によれば、明治期の終わり頃から修養を説く書が「雨後の筍のごとく現れ」、「修養ブーム」が到来した（[大澤] 23頁）。それはあるエリート青年の自殺という事件をきっかけにしているが、修養ブームの最初から、「その内実はとても曖昧」であり、しかし曖昧であるがゆえに自在に語られ、「青年の内面的成長を促す概念として曖昧に語られ」ながら「さまざまな立場の者たちが多様な修養法を説き、実践していった」という（29-30頁）。その最初の論者はキリスト教の者たちであり、少し遅れて仏教系の者たちが続き、それから宗教と「付かず離れず」（48-49頁）の距離を保ちながら現在に至る。修養の系譜は、例に挙げられる松下幸之助ら実業家、ダスキンなどの企業、そして現代の自己啓発ブームへと、主体的に自己を磨き、高めようとする志向として続いており、それは「宗教っぽいもの」でありながら特定の宗教ではないため、宗教への拒否感と共存しているとする。

## 第1章第2節 木幡の語法に見る芸道思想

以上が「芸道」と「修養」の思想史の概観であるが、ここで木幡において両語がどのように用いられているかといえば、前提を覆すようだが、両語ともに用いられはするものの全くキーワードとなっていない<sup>7</sup>。しかし、特に「芸道」の語はその前後の文脈において木幡独自の理論へ移行する段階が見られる。

まず『美と芸術の論理』（1980、1986）には「芸術の秘教性」が「芸の修行のありかたをおのずから規定する」として、「日本に古来「芸道」という観念が生じたのも、芸術をただ単に倫理的意味で精神的訓練に役立てるとか、世の人心を教化するという方向からながめるだけでは不十分」であり、「まさしく右述の芸術の本質に根ざすことがらであったことを承認しなければならない」とする段がある（『美と芸術の論理』166-167頁）。ここで「右述の芸術の本質」と

7 「生き方」の語も同様である。

言われているのは、芸術創作の主体にとって芸術の生起は「恩寵 (Gunst)」のごとき、体験する者にとって「飛躍」と感じられるものであるが、それは「超越者の介入」と呼ぶことができるという内容である (166頁)<sup>8</sup>。「閉鎖的かつ秘教的」(同頁)とも表現される超越介入の体験は、その議論が同書でこれ以上深められることはないものの、まさしく『求道芸術』につながる内容である。

また、『美意識の現象学』第8章「技巧と品位」においては以下のように述べられる。

芸術創作の主体が技巧を所有するのは、まさしくヘクシス的な所有でなければならぬ。すなわち「第二の自然」として、ヘクシス的習慣として、その所有の持続がつくり出されねばならない。古来の「芸道」という語はたしかに修行的意義を重視したものであるが、それを単に精神的修行とのみ解してはならないのであって、むしろ修行練磨によって技巧のヘクシス的所有を確実なものにしてゆく過程と考えることができるのではあるまいか。(『美意識の現象学』180頁)

ここで用いられる西洋古典語の「ヘクシス」は「習慣によって獲得されたものの持続的所有状態」(同頁)を意味する語だが、木幡はそれを精神性と重ねるばかりか、上記の引用の通りそれを越え、さらなる修行によって一層確かなものにしていく段階を考えている。その背後にあるのが『求道芸術』の思想であり、これを西洋古典語そのものから引き出している。上記の引用の後に続くのがアリストテレス解釈であることがそれを示しており、先の大橋の視点とは全く異なり、木幡はアリストテレスにも生き方の「道」を見出しているのである。

さらに、『美意識論』第4章「美意識の知的性格」の展開は最後、世阿弥『風姿花伝』を引用することでまとめられている。木幡によれば、『風姿花伝』における「時分の花」と「まことの花」の議論は「美的主体の自己自身に対する無知が、倨傲、慢心と結びついて、美的体験の頹落を招く所以」(65頁)に対応する思想である。年齢の若さによる一時的で表面的な美的効果といえる「時分の花」を、「まことの花」だと「誤認する態度でいるかぎり」、「まことの花」に至ることができないどころか、そこから「ますます遠ざかってしまう」(67頁)。こうした主張を、「自己自身についての無知に由来する倨傲」が「演能の美の本来のすがたを見失わせるありさま」を「まさに鋭く指摘したもの」だと評する(同頁)。美意識における「無知の自覚」を唱える木幡の思想は前章までに論じた通りだが、それが芸道論の源流ともいべき世阿弥を引いてまで説かれていることは、木幡の「生き方としての美学」思想の芸道思想との接近をさらに裏付けるものである。

なお、「修養」に関しては木幡の語であえて取り上げるべき箇所はないものの、類義語の「修行」が彼のキーワードであることと、『求道芸術』の基本的態度が特定の宗教に依るものではないという点で「修養」との類似点が指摘できることを付言しておきたい。

以上で示唆した『求道芸術』の具体的な内容は第3章以降に譲ることとして、次章では木幡以外に「生き方としての美学」を提唱した美学者が存在したことについて検討したい。

---

8 傍点は木幡による。以下同様。

## 第2章 日本の美学研究における「生き方としての美学」の様々

芸道論の論者ではなく、主に西洋美学研究に従事しながらも「生き方としての美学」といえそうな理論を展開した美学者が木幡の他に存在しないわけではない。彼らの美学は木幡に対してどのように理解できるだろうか。

木幡の東京大学美学科の先輩でもある山本正男は『生活美学への道』(1997)において、東西の美学をそれぞれ分析しながら両者を融合しようと試みた。特に第4章「現代と生活の美学」は、その試みに芸道思想への視点が大きな役割を果たしている。さらに、「真・善・美・聖」が「東アジアの文化価値の統一的法則」として「道」の意識において重なるという主張は([山本] 109-110頁)、美を真・善・聖との関係で捉えようとするという後述の態度においても、木幡の理論に近しく思える。

ただし、山本の態度は東西の対比を前提としており、対比から言えることを析出する方法で、それは日本の美学研究において大西克禮以来の系譜だともいえる。木幡はそうしたわかりやすい東西の対比構造を採用しない。

小穴晶子の著作にはまさに「生き方としての美学」を副題に含む、『なぜ人は美を求めるのか——生き方としての美学入門』(2008)がある。冒頭において彼女は、「この本で語りたいのは生き方としての美学である」と述べ、それは「毎日を充実して生きようと思ったときに美学がどんな役に立つのかという問題」であり、「専門的な学問としての美学ではない」とする([小穴] i 頁)。そうして取り上げるのは日本の古代思想に始まり、ギリシア哲学、中国思想、キリスト教、仏教、近代実存主義等に至るまでの古今東西の美に関する言説である。当然、取り上げる対象としては木幡が扱うものと重なる部分はあるが、多くを挙げて帰納的に論じるという手法を木幡は取らない。また、彼は「専門的な学問としての美学」を否定し切る態度には距離があるといえよう。

小穴が同書で書きたいのは、毎日の家庭料理で参考にする料理本の例と重ねて「おそうざい美学」だと表現される(ii 頁)。「生き方の込められた感覚的なイメージが美である」と考えると「美について考えることと生き方について考えることはほとんど同じことになる」として、「生き方と感覚的なイメージの関係がどうなっているのかを考察するのが美学である」と言い切り、この意味で「美学はすべての人にかかわり、毎日の生活に役立つものとなる」と述べる態度(同頁)は誠に清々しい。木幡の理論は決して日常から離れたものではなく、むしろ日常性において発展し得るものだと筆者は考えるが、「おそうざい美学」のように直ちに役立つ美学を目指すものだとも言い切れない。

尼ヶ崎彬『いきと風流——日本人の生き方と生活の美学』(2017)は、生き方や生のあり方について、日本人が昔から道徳や合理性とは異なり、「美しさ」という判断基準を適用してきたことに注目した書である。この意味での「美学」こそ筆者が「生き方としての美学」と捉える内容であるが、尼ヶ崎が取り上げる「生き方としての美学」の具体例は「いき」「風流」「みやび」「わび」といった、東アジアにおける日本に限定したものである。こうした態度も木幡とは異なる。

以上の3名は皆、東京大学で美学を学んだ人物であり、その意味で木幡と近い背景を持つ。他の潮流で類似の思想がないかといえば、当然候補として挙げられるのが西田幾多郎に代表される京都学派の思想だろう。西洋哲学をいかに東洋思想と融合させるかをテーマとした彼らの成果物はまさに生き方としての学の宝庫だと思われる。しかし、あくまでも学問としての「美学」を主な領域とする研究者の論を対象とすると、京都学派の哲学者たちの多くは外れることとなる<sup>9</sup>。

そこで少し視点を変えて取り上げたいのが、早稲田大学出身であり同大学で教鞭を執った會津八一（1881-1956）である。一般的には歌人や書家として名高く（雅号：秋艸道人、齋号：渾齋）、大学で講じたのも主に英文学や美術史学であり、美学研究者としての印象は強くない。しかし、神林恒道 [2002] は「自分の生き方をもって、「これがわたしの哲学だ」という人たちがいるが、同じくこうした見方から會津の生き方を見るならば、それを貫くものは、「哲学」というよりは、「美学」そのものであったという感じがする」として（104頁）、いわば生き方としての美学の体現者として彼を取り上げる。「Humanity as a whole を美とも真とも神ともして、個人に於ける人間性の完成完備を希求するのが、僕の半生の主張である」という會津から友人に宛てた書簡の言葉をもって、神林は「狭い専門文化による非人間的な在り方を排して、全体としての人間性の完成に向かうべきであるというのが、會津の主張」だとする（110-111頁）。具体的には、古代ギリシアの精神性や古都奈良の美術を愛したという。主に西洋美学研究に従事したとはいえないため、木幡との比較は単純には行えないが、「生き方としての美学」の理想とする形がギリシアや奈良などと具体的に挙げられるというのは木幡と明確に異なる<sup>10</sup>。

以上、複数の論者との木幡の態度の異なりを簡単に示した。次節において、これらの美学とも芸道思想とも異なる木幡の思想を「俗聖翻転」という独自の議論を主に取り上げて論ずる。

### 第3章 「俗聖翻転現象」の構造

#### 第3章第1節 『求道芸術』の位置付け

本章で「俗聖翻転現象」の様相を明らかにするために、まずは本節において、『求道芸術』がどのような立場で書かれたものかを概観的に確認する。それによって、前章で確認した木幡以外の論者と木幡の立場との異なりも明確になるはずである。

『求道芸術』は「芸術と宗教の地平」という副題が示す通り、芸術と宗教の関わりを正面から扱った著作であり、その意味で彼のそれまでの現象学的美学研究としての著作とは大きく異な

9 本稿でも引用した大橋良介がこの意味では最もふさわしいと思われる。

10 會津の美学に関する研究成果は少なく、今後、「生き方としての美学」という観点から研究が進むことが期待される。引用した神林恒道『美学事始——芸術学の日本近代』（2002）において會津は章立ての中で「インターメッツォ（間奏曲）」として取り上げられているのだが、同書の改訂増補版にあたる『近代日本「美学」の誕生』（2006）において該当箇所は収録されていない。神林は2004年から2020年まで會津八一記念館（新潟市）の4代目館長を務めた。なお、木幡は自著において會津（秋艸道人）の歌を3度引用している（『美と芸術の論理』92頁「ちかづきてあふぎみれどもみほとけのみそなはすともあらぬさびしさ」、『美意識の現象学』161頁「せんだんのほとけほのてるともしびのゆらゆらにまつかぜのふく」、『求道芸術』114頁「ほほゑみてうつつごころにありたすくならぼとけにしくものぞなき」）。

る印象を読者に与える。実際にはそれらの著作と内容的に連続しており、むしろ『求道芸術』によってそれまでの著作の意味が一層明らかになると筆者は考えるが [柳澤 2025a]、まずは客観的に同書がどのような構造をしているか確認する。

同書は第1章「「聖なるもの」の造像」、第2章「「聖なるもの」の莊嚴<sup>しょうごん</sup>」、第3章「求道芸術」の3章構成である。序論において、芸術と宗教の関係を示すためになぜこのような章立てになったかを木幡自身が説明している（以下、本段落の内容は「序論」の内容から抜粋）。まずは立論の順序として、「聖なるもの」の存在範囲を決めなければいけないが、これは困難な仕事であり、限られた現象についての研究にはなるが、実地調査ではなく文献によって当時の人々の心の動向を伺うことができるものを対象とする。ここでは主に「宗教美術」の問題として、イスラム教やキリスト教で造像が禁止あるいは肯定されてきた歴史に目を向ける。次に、「聖なるもの」の莊嚴という主題について、ここでは様々な莊嚴作用の中でもとりわけ特異な形態と思える写経の一形態を取り上げる。ここに関しては次節で詳述する。そして、造像や莊嚴によって「聖なるもの」の世界が開示されたとしても、これを持続させるためには絶えざる修行や訓練が欠かせない。したがって、宗教を超越的目的とする芸術の技術的側面の修練に目を向けるが、その際技の修練がおのずと聖性を帯びてくること自体に注目し、そこから「求道芸術」の概念を提唱する。

以上が同書の概観である。第1章と第2章の内容については、広範な文献が引用され論じられるが、それらは木幡がそれまで中心として参照してきた現象学的美学の文献とは全く重ならない。しかし、前2章を前提として述べられる「求道芸術」の章は、彼がこれまで論じてきた「美意識」が「修行」によって支えられるものだったことが判明するものであり、結局のところ現象学的議論を含めた木幡のそれまでの研究と連続性を見せる内容である。また、「わざ」を磨くことへの関心と、その東洋的解釈は『美意識の現象学』所収の「間の感覚<sup>ま</sup>」と前掲の「技巧と品位」の2本の論文においてすでに萌芽が見られる。彼はすでに『求道芸術』以前の美意識論研究において「驚異」概念を中心として西洋と東洋の別なく探究を深めており、その姿勢が次節で扱う「俗聖翻転」の概念にも結実しているのである。

### 第3章第2節 写経行為における聖性の顕現

「俗聖翻転」とは『求道芸術』第2章「「聖なるもの」の莊嚴」において論じられる概念であり、木幡自身の命名である<sup>11</sup>。同書の序論において、木幡の考える「俗聖翻転」がまずは概略的に示される。それは「莊嚴」の説明に始まる。すなわち、仏教において仏像や仏具を装飾する「莊嚴」の作用を「拡張解釈」し、「聖堂や寺院に美装を凝らし、美しい庭園を配して俗界か

11 「俗聖翻転」の現象が主に写経活動を例として説明されているが、木幡が「俗聖翻転」現象の場をそのように限定しているわけではない。理論上、同様の現象について仏教以外の宗教的事象や宗教に限らず芸術一般、あるいはより一般化して美的現象までもを対象とする可能性は開かれている。しかし、木幡が『白氏文集』に見られる「讚仏乗の縁」を「俗聖翻転のトポス (τόπος)」だと示していることから（『求道芸術』第2章第4節）、木幡の挙げる例が「俗聖翻転」現象を最も良く観察できる対象であることは否定できない（拙稿 [柳澤 2025a] において、同「トポス」がありながらもそれ以外にも聖性は開示され得るもので、むしろ芸術的活動による聖性への道が開かれていることを主張したが、その見解に変わりはない）。

ら聖域を画る〔くぎる〕ことによって、「聖なるもの」に崇高美の雰囲気を漂わせ、ときには「聖なるもの」を華やいだ壮麗さに傾斜させ、ときにはむしろそれに寂寞たる情緒を醸成させること」も「莊嚴作用」と理解する(6-7頁)。この場合、「出来上った作品が問題なのではなく、「聖なるもの」を「美的なもの」へ移動させる作用が大切なのである」とし、また「大雑把に言って民族的に形成されて来た「美意識」が「信仰」を一層深いものにして行ったというべき」だとする(7頁)。

この前提のうえで彼が考察資料として取り上げるのが、「裝飾経」や「莊嚴経」と呼ばれる写経作品である。この例として有名な『平家納経』に見られるように、经文の下絵や見返しに絢爛豪華な裝飾が施されているのが典型的な裝飾経だが、彼はあえて「いわゆる『目無経』や多数の「消息経」などすこぶる特異な形態をとるものに視野を絞りたい」という<sup>12</sup>。そうした「特異な写経活動」の中にこそ、「俗聖翻転現象」が最も顕わになり易いと考え「ためである(同)。彼は以下のように続ける。

あらかじめ誤解を避けるために断っておくが、「俗聖翻転」とは「俗聖混淆」ではない。つまり後者のように俗界と聖界が未分化のまま一体となって混融してしまっていることと同じではない。さりとて、俗界と聖界の二元論的区別がはじめからついていて、しかるのちに両者の接触や相互浸透が起ると考えるのでもない。では「俗聖翻転」とは何をさしているのか、造像であれ莊嚴であれ、それが芸術的活動であるかぎり、それ自体飽くまでも世俗の営みであるにすぎない。仏像を刻んでも莊嚴具を制作しても、その行為はそのまま世俗の営みとして埋もれ、宗教の光に照射されずに終るかもしれないのである。ところがそれにもかかわらず、その世俗活動が媒介となって聖なるもの世界が突如眼前に展開されてくることがある。これをさして私は「俗聖翻転現象」とよびたいのである。(7-8頁)

「造像であれ莊嚴であれ」、それが芸術的活動なら世俗の営みだとする言葉からは、およそ「宗教芸術」と思える「造像」や「莊嚴」であっても、すなわち宗教の領域に属する行いだとしても、本質的には世俗の営みだと捉える態度が窺える。芸術が俗の営みであるなら、美は俗的価値だと考えられる。

この前提のうえで、「聖なるもの」の莊嚴」の章は「美的現象」とされる「裝飾」への考察から始まる。それは「聖性は裝飾を媒介として直感化され、美化(ästhetisieren)される」からである(83頁)。ここでの「美化」は対象を美しくするという意味よりも、併記される「直感化」という語とほぼ同義で用いられている<sup>13</sup>。同書の別の箇所において、寄灯籠の造立という

12 『目無経』について木幡自身は以下のように説明している。「『目無経』というのは銀罫墨書の『金光明経』及び『般若理趣経』の写经文の下に物語絵とおぼしき室内男女のさまざまな姿を白描であらわしたもので、その男女には目すら描き入れられていないところから、この名がある。」(『求道芸術』119頁)木幡も指摘していることだがこれらは後白河法皇の菩提を弔うものとされている。国宝『白描絵料紙理趣経(目無経)』(大東急記念文庫蔵)について五島美術館の説明によると、建久4年(1193)の奥書によって、後白河法皇が生前企画していた物語絵巻の制作が「法皇の崩御(建久3年)により未完のまま打ち切れ、法皇の菩提を弔うために、残った下絵を写経料紙に転用したもの」だとわかる(五島美術館HP内「コレクション」該当作品のページより：<https://www.gotoh-museum.or.jp/2020/10/03/24-90-856/> 2026年1月6日最終閲覧)。

宗教的行為を美的理念によって捉えるためにはという文脈で、「生・死を ästhetisieren しつつ（このことはかならずしも、死を美化することを意味してはいない。「美しい死に方」、「崇高な死」などを指すのではない。）」という記述があり（205頁）、ここにおける意味と同様と思われる。聖性は本来的に「直感的契機を内包している」とは限らず、むしろ「聖性はそれ自体でまとり充足した価値で、感性的媒介なしにも体験をみたしうる」ものである（83頁）。だからこそ、「聖性の価値が美的価値と接触を求めてくるときに、直感的媒介としての装飾が役立つ」のであり、装飾が「聖と美という二種の独立した価値領域をつなぐ機能を担っている」のである（83-84頁）。

次いで議論は仏教固有の写経活動へと移る。ここには若干の議論の飛躍があるように思えるが、おそらく何ら聖性を帯びないと思える生の有様の中にも装飾という特殊な存在があることを認める前段が、俗聖翻転の本質として木幡が認める、写経の中でもとりわけ俗的動機に基づいて行われる行為を述べる次段を準備していると考えられる。

写経行為の結実として残るのは「経巻」や「折本の経冊子」であるが、それらは「美的効果（フンドメント）を担う物的基体として存立」し得る。すなわち「聖性を担いつつ、かつまた美的価値の基底となっている」。これは装飾の機能によるものであり、「写経作品は装飾性をとり入れることによって聖性を美化し、美化された聖性をわれわれに顕現させる」（89-90頁）。

こうした写経における聖性の顕現について、木幡は以下のように述べる。

われわれが扱うのは単なる「宗教芸術における美的契機」の特殊な変<sup>モディフィケーション</sup>様<sup>様</sup>の問題ではない。さりとて逆に「美に含有される聖性」の析出を目指しているわけでもない。むしろわれわれの狙いは、純粹に宗教的な写経活動を行い続けながら、生々しい俗世の営みと切りはなせない繋がりに縛られて苦悩する人間の、まことに深い実存的境位から発生してくる特異な美、——ときには多分に感傷的な美——を聖性との関わりのなかで追い求めることである。それゆえわれわれの理論の視座はあくまでも凡俗の営み、煩惱のただなかに構築されねばならない。その立脚地を忘れ、無視して、いきなり信仰者の心ぐみを自明の前提として立論するようなことは絶対に避けなければならないと思うのである。（90-91頁）

- 13 木幡は著作を通じて、ästhetisieren とそれが名詞化された Ästhetisieren ないし Ästhetisierung の語を、誰の語という断りなしにドイツ語またはカタカナで表記している。このうち、「直感化」や「美化」ではなく「美学化」と訳されているものも複数あるが、その文脈は学問としての哲学の Ästhetisieren であり、これは竹内の言葉遣いにも見られ（『美学総論』11頁等）、竹内からの影響と思われる。これとは異なる記述が『美意識論』第7章に見られる（117頁）。それはアリストテレスのいう驚異体験が美意識として統一性を備えているかという議論において、θαυμασιόν が美的判断の相関者になるためには「対象の示す品質がすべて Ästhetisieren されて（すなわち直感化されて）、…（後略）…」という記述であり、「直感化」と説明されているが、さらに註がついている。その註において、「かかるエステティジールングは、驚異そのものを静観的態度において、自我から隔置する作業によってえられる。この作業の本体は現象学でいうところの「超越論的主観性」（transzendente Subjektivität）である」という（139頁）。この部分は驚異体験との関係という一段深まった議論だからかもしれないが、明らかに「直感化」に対して木幡による特別な意味付けがなされている。現象学でいう「超越論的主観性」であるという記述だが、少なくとも「超越論的主観性」が主に論じられたフッサール中期思想の著作において ästhetisieren ないし Ästhetisierung の語は見られない。後述の「生活世界」の否定的使用と同じく（木幡は他の記述では「生活世界」を肯定的に用いるが）、現象学的語法からの逸脱が伺える部分である。これについて詳しくは拙稿 [柳澤2025b] を参照。

ここにおいても、先に確認した「世俗の営み」の意味が効いていると思われる。すなわち、写経行為は、特に美の顕現の考察対象とする場合、ただちに聖性と結びつく宗教的営みではなく、世俗の中に生きる俗人の俗的行為だと捉えるべきであり、そのうえで美の顕現する不思議を考察すべきだということのである。

ここまで度々示唆された好例が、先に触れた「消息経」である。消息経とは故人から生前に送られた手紙を裏返すか集めて漉き返すなどして写経したものであり、故人の追善供養の一種とされるが、木幡はそこに深い「情念」を見ている。故人を思う気持ちの中には追慕のあまり「切なさに堪えきれ」ない情念もあり得る（110頁）。こうした俗的な態度について、先の引用では「生々しい俗世の営みと切りはなせない繋がりに縛られて苦悩する人間」との言葉で述べているのである。写経の中でも特に「消息経」は「俗世の生活に執着しつつ、同時に聖なる世界を展望する」ものとして、「俗聖両棲動物としての人間の、まことに切ない情念の機微によく触れるところをもつ」とする（102頁）<sup>14</sup>。

### 第3章第3節 「翻転」に見る聖と俗の関係

本節ではさらに木幡の説明を追加しながら、俗聖翻転の性質を明らかにすることを試みる。木幡はシュマルゾウ（August Schmarsow, 1853-1936）を参照しながら、装飾が媒介して「俗界」と「聖界」が結ばれ、我々は装飾を「通路もしくは窓として」魂を自由に「往還」させることができると述べる（110頁）。ここで、「大切なのは」一方通行でなく「往還」なであると付言されていることは注目に値する（同頁）。魂が行きつ帰りつする、というのは宗教学的見解とも取れるが、筆者はこれが「俗聖翻転」の「翻転」の語とも関連していると考えたい。「翻転」の語にルビは振られておらず、この語は「ほんてん」とも「はんてん」とも読むことができる。しかし、「はんてん」と読むべきなら表記としてはまず「反転」とするのが妥当であろう。それを「翻転」とするのは「ほんてん」と読ませる意図があるのではないかと推察する。

これは単に読み方の問題にとどまるのではなく、意味として重要である。「反転」であれば、あるものが一度反対を向いたらそのままなのではないか。対して「翻転」の「翻」の字は「ひるがえる」であり、また再度裏返る可能性は否定されていない。これを「俗」と「聖」の両面に対してあてる態度は、両者が全くの別物ではなく、一つの事柄（後段で引用の木幡の言葉でいうと「人間の実存」）の両面のようなものであり、何かの機縁ではたとえ翻り、また何かの機縁で元の面に戻る、そのような状態を考えているからではないか<sup>15</sup>。

14 ここで「俗世」に対して「苦悩」するとも「執着」するとも表現される人間の態度は、後段で引用する通り、「写経主の情念の深さ」が「その身は俗塵の巻に置きながら、心は幽明界を異にした亡き肉親や愛人の在りし日の姿を追慕して、切なさに堪えきれず、しかもその生々しい情念を浄化しようと願っている」（110-111頁）として、葛藤の有り様として説明されることで理解できるのではないだろうか。

15 ここで「戻る」としたが、俗聖翻転の過程が木幡において「求道」の現実として想定されているならば、それは上昇志向の修行の過程であるため、戻る先の着地点は以前と同じ場所ではなく一段（以上）上の地点となるだろう。写経行為を中心とする俗聖翻転現象の説明においてそうした言説は見られないものの、俗聖翻転現象が『求道芸術』という著作において、聖なるものを持続させる努力としての技の修練が必要だと述べられる前段に位置していることから、木幡の思想の枠組みとしてそのように理解することに無理はない。

「往還」も同じであり、そこにおいて「俗」と「聖」は全くの別ものではなく、装飾を媒介として自由に行き来できるものである。その媒介である装飾はすなわち美的現象であり、聖と俗の二にして二でない関係、仏教語でいえば「而二不二」の関係を明らかにする重要な役割が、美に託されていることになる。「俗聖翻転」を定義づけようとする彼の以下の言葉からも、その理解が誤りでないことが確かめられるだろう。

ではそもそも俗聖両世界はどのような形式で接触し、相互浸透をなしとげるのか…（中略）…われわれはそこに、人間の実存に深く根ざした俗世の営みが、一転して聖界で意味をみたすということ、換言すれば「俗聖翻転」の現象——私はこのように命名したい——を指摘することができる。しかもこの「俗聖翻転」がおのずから美的性格を帯びるばあいのあることに注目したい。われわれが本来狙っている荘嚴作用がそこにしっかりと地歩を占めている所以を確認しなければならない。（102頁）

先の「魂の往還」について、木幡はさらに「魂の歩みの距離」をもって、またそれを「美的距離」と並べることで説明しようとする<sup>16</sup>。「消息経」においては、写経主は「その身は俗塵の巷に置きながら、心は幽明界を異にした亡き肉親や愛人の在りし日の姿を追慕して、切なさに堪えきれず、しかもその生々しい情念を浄化しようと願っている」（110-111頁）。こうした「写経主の情念の深さ」が「そのままその魂の往還距離を暗示している」（111頁）。「美的現象の現出を条件づけ」るものである「美的距離」の概念をこの往還距離に重ねれば、この距離は「日常的作用の及ばぬところまで」対象から観照者の自我を遠ざけるものの、同時に「純粹化した自我を対象に近づけて、対象を受容し、もっぱらこれに帰依する態度をとらしめる」ものである（同頁）。しかし、美的距離においては、アリストテレスが美の条件として「被限定性」を考えていたように（『形而上学』1078a）、「上限と下限とがわれわれの感性に対して設定されるべき」なのに対して（115頁）、「聖なるもの」は信仰者にとって常に身近なものでありながら（111頁）、神あるいは仏という「絶対者」の存在は「無限に遠く」感じられる（112-113頁）という違いがある。

以上の議論から、美的現象が「俗聖翻転」の機縁となり、その意味において美的現象が聖を導くものとなっていることを確認した。このことは、美が聖の前触れであるともいえる。実際には、写経の主体にとっては目の当たりにしたその内容が聖と見えるか美と見えるかはわからない。しかし少なくとも木幡の理論において、聖が最終的な目的、すなわち超越的目的として据えられていることは理解できる。しかしこれは、必ずしも聖の一段下に据えることを意味するのではない。なぜなら、美もまた木幡にとって超越的な価値だからである。

『求道芸術』序論において示される、宗教を芸術の超越的目的と定める姿勢は同書を通じてぶれることがなく、その意味において宗教的文献は多く参照され、必然的に芸道思想や修養の精神性と近い内容が論じられるのは確かである。しかし、木幡の理論は日本や東アジアに限定した美意識を取り扱うものでもなければ、精神性の重視としてしか説明ができない曖昧さにとど

13 「美的距離」は『求道芸術』において特に説明されないが、オルテガ・イ・ガセットとそれを踏まえた Edward Bullough の説を参照して『美意識論』において一つの章を割いて説明される重要概念である。

まるわけでもない。むしろ具体的な修行の営みやその技の修練に注目し、そこから人間存在の本質を捉え得る理論を創出しようとしているのである。

「俗聖翻転現象」を中心に扱う議論において特に「消息経」という偏在的な文化が対象となっているのは事実であるが、その分析を通して論じたいのは美的現象を媒介とする「聖」と「俗」の表裏一体の関係という、「人間の実存」における普遍的な問題だと理解できる。

## 結

木幡の「求道芸術」論は精神性ないしその過程の重視という意味で芸道論へ接近していることは間違いないが、芸道論が東アジアの文化を前提として日本で発展した芸論を対象とするのとは異なり、洋の東西を問わない。それは『求道芸術』が『美意識論』を中心とした美意識論研究すなわち彼の現象学的美学研究と連続していることによっても一層明らかである [柳澤 2025b]。

『美意識論』の一部において、彼は「美」と「聖」を「真」と「善」との対比において説明した (『美意識論』12-13頁)。すなわち「真理」や「道徳的善」は「かならずしも体験に内在する価値ではない」。それに対して「宗教的価値」は「信仰を基礎とし、信仰をまっけてはじめて充足される価値であるから、それだけに体験とのつながりはかたく、かつ深い」。「美的価値」も体験においてはじめて充足される価値であるという点で同様であり、その意味で美と聖には親近性がある。しかし、聖と美の関係について論ずるにはこの議論では不十分だった。そして、『求道芸術』において美を機縁とする聖の顕現という構図が提示されたのである。その構図は、彼が聖も美も「超越志向」の価値だと判断していることによって可能となっている。この議論は稿を改めて論じることとしたい。

芸道思想との比較を通じて木幡美学の思想を明らかにしようと試みた本稿において、『求道芸術』の議論としてより注目すべきなのは、本来は (狭義の「芸術」概念においては) 美という価値への通路だと思われた芸術的行為が、木幡によって芸術的行為の俗的性格が強調され、しかしながら俗的行為による聖性の開示が肯定されたことによって、聖という価値の通路でもあるといえることである。それが先行する芸道思想の議論を踏まえてではなく、「超越志向」において独自の視点で積み重ねた学術的議論によって、「俗聖翻転」という新語によって語られているのは、芸道思想の方面からも、あるいは聖性の議論の方面からも注目されるべきだろう。

美やその他の価値の取り上げ方について、「真善美」という三大価値の枠組みを援用して美を論じようとする試みは、まず木幡の態度にあたらぬといえるが、「真善美」に「聖」を付け加えて「真善美聖」の四大価値についての議論も美学史には存在する。それでもなお、上述の独自性によって、木幡の態度はこれとも異なるといえるだろう。

木幡にとって美とはどこまでも自己変様を促す価値として捉えられ、その変様は「時熟」とともにあり、「修行」を前提としている。彼において美を成立させる条件は修行であり、修行とは一般的に「聖」の価値と結びついた行いである。木幡が芸術的な営みの議論をもってして「聖」という価値を取り上げる態度は、こうした独自の美意識論の枠組み、すなわち「生き方としての美学」の議論において理解されるべきなのだ。

【引用・参考文献】

[木幡順三の著作]

『美と芸術の論理——美学入門』勁草書房、初版1980年、新版1986年。

『美意識の現象学——美学論文集』慶應通信、1984年。

『求道芸術——芸術と宗教の地平』（遺稿）春秋社、1985年。

『美意識論 付・作品の解釈』（遺稿）東京大学出版会、1986年。

[その他の文献]

尼ヶ崎彬『いきと風流——日本人の生き方と生活の美学』大修館書店、2017年。

Husserl, *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie I*, Husserliana Bd. III, 1950. (エトムント・フッサール『イデー：純粹現象学と現象学的哲学のための諸構想 I-I』渡辺二郎訳、みすず書房、1979年。)

Husserl, *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie II*, Husserliana Bd. IV, 1952.

Husserl, *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie III*, Husserliana Bd. V, 1952.

神林恒道『美学事始——芸術学の日本近代』勁草書房、2002年。

神林恒道『近代日本「美学」の誕生』講談社、2006年。

小穴晶子『なぜ人は美を求めるのか——生き方としての美学入門——』ナカニシヤ出版、2008年。

西平直「修養の構造」『教育学研究』第86巻第4号、2019年、473-484頁。

西平直『修養の思想』春秋社、2020年。

大橋良介『〈芸道〉の生成——世阿弥と利久』講談社、2021年。

大澤絢子『「修養」の日本近代——自分磨きの150年をたどる』NHK出版、2022年。

樂竹民「「芸道」についての語史的考察」『平成10～12年度科学研究費補助金基盤研究 C 研究報告書』2001年、123-133頁。

山本正男『生活美学への道』勁草書房、1997年。

柳澤広美 [2025a] 「木幡順三の美意識論——生き方としての美学」『美学』第75巻第2号、2025年、13-24頁。

柳澤広美 [2025b] 「木幡順三の現象学的態度——求道的美意識との関係」『成城美学美術史』第31号、2025年、17-30頁。

## The Aesthetic Phenomenon as the Occasion for the “Transformation of the Secular into the Sacred”: The Concept of the “Sacred” in KOBATA Junzo

YANAGISAWA Hiromi

KOBATA Junzo (1926–1984) believed that “aesthetic consciousness” deepens and matures throughout life. He therefore emphasized the Japanese term “aesthetic consciousness” (美意識, *bi-ishiki*) and further conceptualized it through the idea of “way-seeking” (求道, *gudō*), which also connects to religion. This is well illustrated in his work, *Seek-Way Art (Gudō Geijutsu*; published posthumously in 1985), subtitled *The Horizon of Art and Religion*. I believe that his philosophy of aesthetic consciousness can be described as “aesthetics as a way of life.”

However, the approach of discussing life and beauty together is not new. It is commonplace in the traditional aesthetic discourse of Japan, particularly in what is termed the philosophy of the “arts as a way of life” (芸道, *Geidō*), which means to discuss naturally both the cultivation of the arts and the way of life. Moreover, it easily connects with religious discourse centered on Zen Buddhism. How does Kobata’s philosophy differ from the arts-as-way-of-life philosophy?

In *Seek-Way Art*, he names the phenomenon of opening of the world of the sacred through secular activities as the “transformation of the secular into the sacred” (俗聖翻転, *zoku-sei hon-ten*) and cites the example of the “letter sutra” (消息経, *shō-soku gyō*), copied using letters from the deceased. Although this is a form of a memorial service for the departed, Kobata views it as stemming from a profoundly secular and deeply emotional motive. The transformation (翻転, *hon-ten*) into the sacred occurs through aesthetic phenomena, such as copying sutra, which exert solemnizing effects. This emphasizes the secular aspect of art and opens a path from secular, artistic acts to not only beauty but also the sacred. Furthermore, because the character “翻” in “翻転” signifies “inversion,” the secular and the sacred are, for Kobata, not in opposition but rather two sides of the same existence, which reveal their opposite aspects under certain conditions.

Although this argument is supported by examples of Japanese phenomena, Kobata’s philosophy is not limited to Japan or the East. It is universal and seeks to illuminate the essence of human existence by examining aesthetic phenomena in relation to the religious value of the sacred.