

# 鶴見俊輔「限界芸術論」の教育学的意義に関する一考察

— ジョン・デューイ「美的経験論」との比較を通して —

梶原 駿

## 1. 序論

近年、教育哲学・思想研究の分野においても、鶴見俊輔（1922-2015）の哲学が取り上げられている。それらは主にジョン・デューイとの関係を論じるものだ。たとえば小野（2022）は、鶴見から「不純で制限のある自己から出発するような、弱さにもとづく倫理」[小野 2022: 248]を見出し、自己の立場を大切にしつつもそれを絶対視することなく、他者とのコミュニケーションに開かれた批判のあり方を示唆するものとして、デューイの哲学をはじめプラグマティズムの発展的な再構築を試みている。また西本（2021）は、鶴見によるデューイの哲学の評価が変遷する過程を考察し、「状況の中であって自らを支え、抵抗と探究の駆動力となる限界芸術論は、(中略)教育的な営みとして解釈される余地を示す」と主張する[西本 2021: 102-103]。本論でも、デューイの哲学を検討することから始め、その発展的な継承者として鶴見の哲学がもつ教育学的意義を明らかにしたい。

デューイの哲学は、『民主主義と教育』（1916）の「生活とは、環境への働きかけを通して、自己を更新していく過程である」[DE: 12]という言葉に代表されるように、終わりなき成長の思想と言われる。<sup>i</sup>その成長の過程は、伊藤が『プラグマティズム入門』（2016）で説明している通り、探究としての側面をもつ[伊藤 2016: 92-93]。伊藤によると、デューイの哲学のテーマは、パース的な探究の論理の「社会的・政治的な転換」[伊藤 2016: 93]だ。そのため、デューイの哲学がもつ探究的な側面のうち、社会的な課題の探究に着目する研究が存在する。<sup>ii</sup>

社会的な課題の探究に関しては教育学でも語られてきた。たとえば、社会科の初志をつらぬく会で1982年に生じた、有田和正と長岡文雄の「切実性論争」がある。<sup>iii</sup>「長岡は、問題解決学習においては「子ども本然の問い」を問題に位置付けるべきだと考え、有田が意表をつく教材を用いて子ども達に問題を持たせようとすることを批判している」[奥村 2011: 65]。論争の背景には、「子どもにある意味での「切実な」追究と社会認識の獲得との両方を実現しよう」[奥村 2011: 71]という有田の想いがある。このように、探究的な学びにおいて、単なる社会的な課題を与えられるのではなく、実存的かつ社会的な課題をいかに個々の学習者自ら発見するかということが、教育学における一つの論点となっている。

実存的かつ社会的な課題の探究という上記の論点に対して、デューイの哲学から応えることは可能だろうか。プラグマティズム、とりわけデューイのそれは、科学的思考を尊重する特徴から、合理的な思考モデルとして、実存性や宗教性など人間の包括的生を扱いきれないと見做

される傾向にある。<sup>iv</sup>この傾向に対して齋藤（2015）は、デューイの美的経験論が、「一方においてプラグマティズムの特質を典型的に示すものでありながら、他方においては、その限界と言われてきた部分、あるいは十分に強調されなかった側面を照らし出し、アメリカ哲学としてのプラグマティズムが持つ可能性を開き続けてゆく鍵を握る」[齋藤 2015: 176]と応答する。そこで本論では、探究的な学びにおいて、実存のかつ社会的な課題を個々人が発見するという教育学的論点の一つにちえるため、デューイの「美的経験論」に着目する。そしてデューイの「美的経験論」からの影響が指摘される鶴見の「限界芸術論」へと考察を進めたい<sup>v</sup>

デューイの美的経験論は、「その十全な実現を可能にするためにこそ、批判的に再検討すべき諸点をはらむ」[齋藤 2015: 176]。齋藤が挙げる批判的に再検討すべき点は、「デューイの美学における「美」は、どれほどに、「無秩序の異質性」が相互交流する際につきつける酷さを包括しうるものなのだろうか」[齋藤 2015: 185]という問いに集約される。<sup>vi</sup>また曾我部（2021）は、齋藤の議論を踏まえた上で、プラグマティズムには、「希望を抱くという人間の実存的次元」[曾我部 2021: 22]への考察が欠けていると指摘する。プラグマティズムの論理的構造では、探究に先立つ「日常生活のなかでどうしても希望が湧いてこない、奮い立てない、立ち上がれないという声」[曾我部 2021: 18]を救うことができない、と曾我部は問題視している。<sup>vii</sup>

ゆえに本論では、「無秩序の異質性」と「探究のはじまり」について、デューイの美的経験論がいかに論じているかを、続く2節で確認する。具体的には、デューイが混沌と回復というリズムを前提として美的経験を論じるため、彼の美的経験論においては無秩序の異質性が問題解決に回収されてしまうことを明らかにする。その後、デューイが衝動性とその知覚を信頼し、それらを探究の契機と捉えていることを指摘する。3節では、2節で確認したデューイの美的経験論の論点に対して、鶴見の限界芸術論が補完し得ることを示したい。鶴見の限界芸術論は、「個別性」の復活を試みるものである。「日常性の身ぶり」から、「生きている記号」として「象徴」を経由し、個別的な生のあり方が生まれる。また鶴見は、生きている記号の一種である「傷」を起点に、探究にむけて人が一歩を踏み出す過程を説明する。最後に結論では、デューイの美的経験論を発展的に継承するものとして、鶴見の限界芸術論が有する教育学的意義を検討する。

## 2. ジョン・デューイの美的経験論

本節では、「無秩序の異質性」と「探究のはじまり」をデューイがいかに論じるかという観点から、デューイの美的経験論を検討する。しかし、なぜ美や芸術の議論が、無秩序の異質性や探究のはじまりといった問いに結びつくのか。

それはデューイの美的経験論が、「美学を特定の専門領域にとどめず、科学、政治、文化、教育など人間のあらゆる日常生活実践領域へと開放するもの」[齋藤 2015: 176]であるからだ。デューイによると、「芸術作品は日常経験 common experience に見いだされる感覚的性質 quality を理想化するものであるととらえ、その理想化の仕方を解明する」[AE: 11]。デューイの主張を換言するなら、日常経験に見出される感覚的性質を理想化し、日常経験を美的にする活動の典型が芸術だと言えよう。デューイの美的経験論においては、ある特定の種類の経験ではなく、すべての日常経験が芸術の対象であり美の萌芽と考えられる。さらにデューイにとって美は、感覚を通じて生成する日常経験の性質である。ゆえに、デューイは美 beauty という名詞を避け、

美的 the esthetic と形容詞を用いて表現する。<sup>viii</sup>

美学を日常的生活実践へと開放することで、デューイはわれわれの日常経験を再創造することを試みる。「美的なものの敵は平凡で月並みであること、だらりとたるんでいること、実践的あるいは知的なことをなすにあたって伝統に盲従することである」[AE: 40]。しばしば無感動・無気力・紋切り型となる日常経験のなかで、一人ひとりが経験の美的性質を探究することを、デューイは美的経験論において論じている。

## 2.1 経験の動きとリズム

デューイにとって、一人ひとりによる経験の美的性質の探究は、自己単体で完結するものではなく、環境との相互作用を通じて達成されるものである。なぜなら、デューイが論じる自己は孤立した実体ではなく、経験という全体のなかで生成される機能だからだ。

経験という全体とはなんだろうか。デューイは経験を家にたとえている。まず、家と同様に、経験は「物理的、社会的で、客観的、自然的な出来事に依存」[EN: 240]して生起する。これはたとえば、寒冷な気候の地域に煉瓦の家が作られ、家族の人数に合わせて部屋の数が決まるように、経験も客観的な条件を反映した諸特徴をもつということだ。ゆえに、経験は自己と関わりなく叙述できる。しかしそれは、経験において自己が存在しないということではない。経験が客観的に叙述できることを認めたらうで、デューイは次のように述べる。

ちょうどある目的のために、またある煉瓦に関して、不動産の個人的所有に付加された条件に注目することが重要であるように、「経験」についても同じことが言える。最初の段階や意図においては、「私が経験する」とか「私が考える」というのは、正確でも適切でもないだろう。「それ」が経験する、または経験される、「それ」が考える、または考えられる、というのがより正しい語法である。経験、すなわち諸事件の系列的方向は、それ自身に特徴的な本性と関係と共に生起し、発生し、それがあがままに存在する。これらの生起する諸事物の外にでも、その基礎にでもなく、その間とその内に、諸自我と名付けられる諸出来事が存在するのである。いくつかの特殊化された関連と、いくつかの特殊化された結果において、これらの諸自我は（中略）客観的表示が可能であるから、経験のなかで、特定の対象と行動の監督や管理を引き受ける。[EN: 240-241]

ここでデューイは、「「それ」が経験する、または経験される、「それ」が考える、または考えられるというのがより正しい語法である」と言っている。また、「これらの生起する諸事物の外にでも、その基礎にでもなく、その間とその内に、諸自我と名付けられる諸出来事が存在する」とも言う。つまり、経験は自己が作り出すものではないが、自己とまったく関係を持たずに生まれるものでもないということだ。日常生活における変化として、絶えず予測不可能なかたちで経験は生起しており、われわれはつねに環境や他者との相互作用というかたちで経験に巻き込まれて存在している。そして経験に対してどのような関係をもつかによって、結果として自己と呼ばれる機能が生じることもある。デューイによれば、「それは考えられる、信じられる、望まれるとむきだしに言うのではなく、有意味な仕方ですら「私は考える、信じる、望む」という

ことは、責任を受け入れ、確信することであり、要求を提示することである」[EN: 241]。これは自己が思考や感情の源泉であることや排他的な座席を有することを意味するのではなく、エネルギーの組織化の中心であることを意味する。

デューイが論じる自己はつねに動き続ける経験の中にある。そのような経験の動きをデューイは衝動性 *impulsion* として説明する。

すべての経験は、取るに足りないものもきわめて重要なものも、衝動性 *impulsion* とともにはじまる。いやむしろ、衝動性として始まる。私は「衝動 *impulse*」と言わずに、「衝動性」と言う。衝動は特殊化され、個々別々に分化している。それは、本能的であるとしても、環境にいっそう完全に適応するためのメカニズムの一部にすぎない。いっぽう「衝動性」は一全体としての生き物の外にむかう、また前にむかう動きを示す。そして、個々の衝動がこの動きを補佐するのである。[AE: 58]

「生き物の外にむかう、また前にむかう動き」としての衝動性が経験を駆動する。デューイによれば、「衝動性は欲求 *need* から、つまり一全体としての生き物がもつ飢えとそれを満たそうとする欲求から生じる」[AE: 58]。すなわち、生き物が何らかの問題に直面してその解決に向けて動くことを、デューイは「生き物の前にむかう動き」と呼んでいる。これが同時に「生き物の外にむかう動き」でもあるのは、デューイにとって、「この欲求をみたすためには環境と明瞭な関係をもつことが必要である」[AE: 58]のために他ならない。生き物が環境との調和を達成するためには、環境に働きかけ、また環境を受容する必要がある。「経験は、自分だけの個人的な感じや感情に閉じこもることを意味するのではなく、世界との活発できびきびした交流 *commerce* を意味する」[AE: 19]のである。

デューイの論じる衝動性は、生物学的な環境との相互作用にととまらず、社会的な環境との相互作用へと連続すると言える。たしかにデューイは、「衝動性は、植物の向日性のように、身体全体を光のほうへ向けることであって、目である特定の光を追うことではない」[AE: 58]というように、生物学的な例で衝動性を説明している。しかし同時にデューイは、「衝動性は、生き物が生きる糧を欲することである」[AE: 58]と言う。そこでの生きる糧は、水や日光といった生物学的に必要とされるものに限らず、友人や諸制度も含む。<sup>ix</sup>

さらに、デューイの衝動性は単調な動きではなく、混乱と調和のリズムをもつ。「混乱から調和に移行する瞬間こそが最も張りつめた生命 *life* の瞬間である」[AE: 17]と言うように、デューイは混乱した経験が調和に至る瞬間に経験の美的性質を見出す。

そして、デューイが経験の美的性質として論じる調和の状態は、一度達成したら終わりではなく、繰り返されるものだ。「完成 *consummation* の時点は、また新しく開始する時点でもある」[AE: 17]。デューイの美的経験論は日常生活における変化を前提としている。つまり自己と環境の間では衝動性としての動きがたえず存在する。デューイの論じる美は、混乱と回復のリズムのなかで達成され続けるものである。

## 2.2 知覚

経験の美的性質を達成する上で知覚 perception が重要な役割をはたす。デューイは知覚を再認 recognition と区別する。デューイによると、再認は、「自由に発展する機会をえるまえにその発展を阻止されてしまった知覚」[AE: 52]だ。たとえば、われわれが道を歩いているとき、向こうから見知った人物がやってきたとする。挨拶をするかしないかといったことだけを考えて、相手を観察することなく、その場をやり過ぎたとしよう。こうした出会いは、デューイの区分では再認に属する。なぜなら、そこでは、見知った人物という「適当な付箋かラベルが貼り付けられ」、「生き物の動き、内側の興奮はない」[AE: 53]からだ。知覚の場合は、「誰かに出会ったとき、われわれは以前には気づかなかったその人の特徴に気づいてびっくりすることがある（中略）そして、われわれはこの人を以前には知っていなかったことに気づく。つまり、見たものが将来どのように発展するかという観点からすれば、われわれは彼を見ていなかったのである」[AE: 52]。再認と知覚のちがいは、未知のものとして状況を受容するかという点にある。未知のものとして状況を受容するとは対象を変化し続けるものと認めることだ。「知覚は未知への挑戦 venture」[AE: 272]である。

知覚は変化の中での受容を起点にしつつも、能動的な行為に連続している。「未知なるものに出会ったとき、われわれは学習し、「取り入れ」take in を開始する。そして知覚が再認に取って代わる。そこには再構成しようとする行動 reconstructive doing がみられるようになる」[AE: 53]。知覚するとき、「外的な時間のたんなる連続から経験の生きた秩序と組織化への変化が、はっきり示される」[AE: 24]。知覚に伴う再構成の行動により、経験は動的な秩序をもったものへと組織化される。さらにデューイは、動的な秩序をもったものとして組織化された経験を、「意識化された生活」[AE: 24]と呼ぶ。知覚が支える表現活動によって達成される意識化された生活は、「個々人の個別のかたちで実現される」[AE: 24]。

もちろん知覚であれば何でも経験を美的に組織化するわけではない。デューイは意識的な要求の次元ではたらく知覚が、経験を美的に組織化すると言う。意識的な要求の次元ではたらく知覚とは、「なすことと、受け取ることとのあいだの質的關係」[AE: 45]の知覚である。この知覚は、「知性のはたらき」により達成される[AE: 45]。また、意識的な要求の次元で知覚が働くとき、衝動性が意識されるようになるとデューイは言う。これは、なすことと受けとることの關係が知覚されることによって、關係のなかで衝動性がしめす方向が明瞭になるということだ。そこでは、知覚によって意識にのぼった衝動性が起点となり、たえず衝動性と知性がお互いに作用し続ける流れが生まれる。衝動性は知覚と関係なくたち現れるが、衝動性が首尾よく調和に向けた探究を呼び起こすには知覚が不可欠である。

以上をもとに、「無秩序の異質性」と「探究のはじまり」について、デューイの美的経験論がいかに論じているかを考えてみたい。まず、無秩序の異質性をいかに扱うかという点について、デューイの美的経験論では応答が難しい。たしかにデューイの美的経験論は単なる合理的な議論ではない。生活経験の変化や衝動性といった人間の生全体を包括している。しかし、その力点は、衝動性としての動きが招いた混乱の調和である。混乱と調和のリズムにおいて、無秩序な異質性は無視されないまでも、異質性も調和に向けて包摂できるとデューイが楽観的であることは否めない。また、探究のはじまりについて、デューイは衝動性の知覚という形で論じる。

自己は動き続ける経験に巻き込まれているのであり、衝動性に動かされる存在である。我々が探究へと歩を進めることができるかはその知覚にかかっている。だがこのとき、経験そのものは衝動性という動きのなかで前に進むにせよ、「私の問題」として知覚することは必ずしも保障されない。調和に向けて知覚を働かせることはいかにして可能だろうか。

この問いは議論の余地がある。たとえば齋藤 (2009) は、デューイの美的経験論の最大の特徴として、知覚の「未来性」[齋藤 2009:176]を指摘する。齋藤によれば、未来から「最初にやってくるイメージ、ビジョン、ムード」[齋藤 2009:176]が知覚を導く。また杵淵 (2002) は、美的経験論を含む後期 (1930年代以後)において、デューイが知覚に関する洞察を放棄していると批判する[杵淵 2002:20]。杵淵によれば、デューイの後期著作では、「〈行動主体は、何時、どのようにして、「疑問」を抱く—「探究」を始める—to 至るのか〉、および〈問題解決のアイデアを着想する過程で、行動の文脈としての「意味の体系」と或る(事物・できごと)の意味の「意識」とが、相互にどのように働きかけ合うのか〉」[杵淵 2003:128]が議論されていない。

このようにデューイの美的経験論は、日常生活における探究を論じる点で有意義であるが、その意義が深く、豊かであるがゆえに、現代の教育学の文脈においてその意義をより十全に語り直すうえでは、補助線となる観点が必要とされる。そこで次節では、デューイの美的経験論が持つ有効性を発展的に引き継ぐ可能性をもつものとして、鶴見俊輔の限界芸術論を考察したい。

### 3. 鶴見俊輔の限界芸術論

本節では、鶴見俊輔の限界芸術論について、デューイの美的経験論を発展的に継承し得るかという観点から考察していく。考察を通して、鶴見の限界芸術論が教育学に対して有する貢献可能性を明らかにしたい。

デューイと同様、鶴見も日常生活実践と美学を結びつける。鶴見が限界芸術を論じた論文「芸術の発展」は美的経験の説明から始まる。鶴見によれば、「美的経験とは、もっとも広くとれば、直接価値的経験(それじしんにおいて価値のある経験)とおなじひろがりをもつもの」[鶴見 1999:10]だ。直接価値的経験の例として鶴見は、「労働をとおして食費をかせぐという間接的経験の結果えられた「食事をする」という経験」[鶴見 1999:10]を挙げる。そして、潜在的には日常経験すべてが美的経験であるが、実際の日常経験は多くが美的経験としてたかまってゆかないと、デューイの美的経験論に依拠しながら述べる。

鶴見の限界芸術論において、芸術が果たす働きは、「それがつくろうとする美的経験を直接に呼び覚ます記号」[鶴見 1999:13]である。芸術においては、テレビや蓄音機などの他の手段を必要とせず、「その記号そのものが直接的に(鑑賞者にとっての)美的経験となる」[鶴見 1999:13]。このように芸術の機能を定義した上で、鶴見は芸術を三つに分類する。

純粹芸術 (Pure Art) は、専門的芸術家によってつくられ、それぞれの専門種目の作品の系列にたいして親しみをもつ専門的享受者をもつ。大衆芸術 (Popular Art) は、これもまた専門的芸術家によってつくられはするが、制作過程はむしろ企業家と専門的芸術家の合作の形をとり、その享受者として大衆をもつ。限界芸術 (Marginal Art) は、非専門的芸術家によってつくられ、非専門的享受者によって享受される。[鶴見 1999:14-15]

鶴見は芸術の各ジャンルについて、様々な行動に関する例を挙げる[鶴見 1999: 88]。たとえば身体を動かすという行動に関しては、「カブキ」が純粹芸術、「京おどり」が大衆芸術、「日常生活の身ぶり」が限界芸術である。音に関する行動に関しては、「交響楽」が純粹芸術、「流行歌」が大衆芸術、「鼻歌」が限界芸術とされる。

限界芸術というジャンルを設定することで鶴見は何がしたいのか。四方田(1999)が指摘するように、限界芸術の「限界」は、limited や restricted ではない。このジャンルで主張されるのは、「芸術か非芸術かなかなか識別がつかない境界にあつて、誰の眼にも忘れさられたままになっているもの」[四方田 1999: 458]である。鶴見は限界芸術を論じることで、専門家や資本家に占領されていた芸術の創作をすべての生活者に開放する。これにより一人ひとりが自らの生活において、美的経験、すなわちそれじしんにおいて価値のある経験が可能となる。この意味で限界芸術論における鶴見の狙いは生活者一人ひとりの「個別性」を復活させることと言えよう。次項では、限界芸術の一つである「日常生活の身ぶり」に関する鶴見の議論を通して、鶴見の限界芸術論が生活者一人ひとりの「個別性」の復活を目指すものであることを確かめてゆく。

### 3.1 日常生活の身ぶり

鶴見が論じる「日常生活の身ぶり」とは何か。鶴見によると、「身ぶりは、私的、一回的、状況埋没的なものである。これらは、毎日の用事に、一回ごとに用いられてはすてられる、紙のコップのような雑器である」[鶴見 1999: 257-258]。このように身ぶりは個別性、一回性、偶発性により定義される。

上記の定義は『限界芸術論』(1999)に収録された論文「円朝における身ぶりと象徴」(初出は1958年)において登場する。鶴見は、「身ぶりとしての言語」という表現をR・P・ブラックマーのエッセイ集の表題から借用した上で、「言語が身ぶりと同様に使いこなされる時、言語は個性的な表現になる」[鶴見 1999: 256]と述べる。ここからも鶴見が身ぶりに個別性の可能性を見たことが読み取れる。「誰によっていかなる状況でいかにつかわれたかの特殊例ときりはなして、ある言葉が字引きのルールのおりに対象をさしめすという場合には、言語は身ぶりとして成立しない」[鶴見 1999: 256]。身ぶりのきいた言語の例として、鶴見は三遊亭円朝の小説の一節を挙げる。

按摩「へエお痛みでござりますか、痛いと仰しゃるがまだまだ中々斯んな事ではございませんからナ。新左衛門「何を、こんなことではないとは、是より痛くっては堪らん。筋骨に響く程痛かった。按摩「どうして貴方、まだ手の先で揉むのでございますから、痛いと言つてもたかが知れておりますが、貴方のお脇差でこの左の肩から乳の処まで斯う斬り下げられました時の苦しみはこんな事では有りませんからナ。」[三遊亭円朝 1963: 28 現代仮名遣いへの修正と強調は鶴見 1999: 263 による]

強調があるように、鶴見は「こんな」や「この」という表現に注目する。鶴見が注目するような指示語は状況から切り離されると何も伝えないが、引用箇所のように特殊な状況にはめこま

れた時、その状況の特殊な実質（引用した例では恐怖）に手をふれさせる。「状況内部のあらゆる道具をフルに使いこなし、状況内部のあらゆる人にむかって直接的個別的にはたらきかけ、状況の主体としての自分自身の肉体のあらゆる器官をも動員するように、言語を用いることが、身ぶりとしての言語を用いる条件である」[鶴見 1999: 267]。

身ぶりと対比されるのが「象徴」だ。言語はまず身ぶりとしてみがかれねばならないと鶴見は考える。だが、「よくみがかれた言葉は、やがて状況をこえて、状況から状況へと、もちこされてゆく」[鶴見 1999: 268]。状況をこえてもちこされた言語を鶴見は「象徴」と呼ぶ。

鶴見は二項対立的に、身ぶりを肯定し象徴を否定しているわけではない。「いかなる言葉も、なんらかの意味で象徴としての役割を果している」[鶴見 1999: 269]。身ぶりは象徴に変化することで我々を助ける。身ぶりが象徴になると、「それによって象徴され得るさまざまな状況、またその状況をきりぬけるためのさまざまな生き方が、きわめてしぜんに、連想されるようになる」[鶴見 1999: 269]。ただし、このような連想をよびおこす力を深く強くもつ言葉を「すぐれた象徴」[鶴見 1999: 269]と呼ぶことで、鶴見が象徴を区別していることには注意したい。鶴見が「すぐれた象徴」として想定しているのは、彼が「生きている記号」と呼ぶものである。

### 3.2 生きている記号

鶴見は、批評家の花田清輝の「スタティック/ダイナミック」という対概念をもとに、「死んだ記号/生きている記号」あるいは「静かな記号/動く記号」[鶴見 1991: 412]と対比を設ける。「生きている記号」を論じる上で、鶴見は花田による柳田國男論に着目する。花田による柳田國男論のうち、鶴見が着目するのは、柳田國男の語りとして紹介される以下の部分である。

東京へ出て勉強していても、故郷に学問成就を待ちわびている父母のことは夢にも忘れることができなかつた。人間には誰しも怠け心があり、酒をのみに行きたい、女と遊びたいという気も必ずおこるのだが、そのとき眼頭にうかぶのが自分の学資をつむぎ出そうとする老いたる母の糸車で、それは現実的な、生きた『もの』である。ところが、私たち以後の人々は、儒教を知的には理解していても、もはやそれを心そのものとはしていない。学問は何のためにするのか。××博士などは恐らく、真理のため、世界文化のため、あるいは国家のため、などというだろうが、それらは要するに『もの』ではなくて、宙にういた観念にすぎない。[花田 1974: 51-52]

ここでは「もの」と「観念」という対比が登場する。谷川（2022）が指摘するように、これは「生きている記号」と「死んだ記号」に相当する[谷川 2022: 351]。母の糸車という身ぶりは、象徴（「生きている記号」）となり、柳田の心や行動に作用した。それに対して、真理や世界文化という象徴（「死んだ記号」）は、柳田に作用していない。本項の冒頭でスタティック/ダイナミックという対比に触れた通り、記号の生死は現実に作用する動きの有無である。

鶴見の思想において、死んだ記号と類似する概念に、「言葉のお守りの使用法」がある。「言葉のお守りの使用法」とは、「社会の権力者によって正統と認められている価値体系を代表する言葉」や「意味がよくわからない言葉をつかう習慣の一種」だ[黒川編 2013: 132]。自らの言語感



覚に根ざすことなく、取り替え可能な観念として無責任に言葉を使うことを、鶴見は「言葉のお守りの使用法」として批判する。<sup>5</sup>このように死んだ記号は、意味が固定されている。

対照的に「生きている記号」は、さまざまな意味に開かれたダイナミズムをもつ。

「母の糸車」という考え方は、状況のなかに置かれてゴムまりのようにバウンドするものなんです。だから、言い換えれば、一時的にピンでとめて、その方向を固定することができないんです。[鶴見 1991: 414]

前項で確認した通り、身ぶりが象徴になると、「さまざまの状況をきりぬけるためのさまざまの生き方が、きわめてしぜんに、連想されるようになる」。連想が深く強い象徴を「すぐれた象徴」と鶴見は呼んだ。「すぐれた象徴」は、参照するたびに多様な生き方を連想させる点ですぐれている。このようにその時々で多様な生き方を連想する動きが、「生きている記号」のダイナミズムである。

ここで議論を整理しよう。鶴見は「日常生活の身ぶり」を限界芸術とみなし、一人ひとりの個別性を復活させる鍵と考えた。だが身ぶりは一回性のものにすぎない。身ぶりはやがて状況を越える「象徴」に転じる。象徴はわれわれにさまざまな状況を生き抜く術を示すものであるが、中でも多義的な象徴を、「生きている記号」としてすぐれていると鶴見は評価した。残念ながら、「生きている記号」という概念に関して、鶴見はこれ以上説明していない。そこで続いて、われわれに新しい可能性をもたらし続ける点で、「生きている記号」の一種と言える、「傷」という概念を考えたい。これにより、「生きている記号」がもつダイナミズムの内実を明らかにしていく。

### 3.3 傷

「自分のうけた傷、自分のおかしたまちがいが、私にとってはこれまで自分の道をきりひろく力になってきた」[鶴見 2010: 10]。傷の一例として鶴見が言及するのは、自身と母親の関係だ。

母親は、子どもにとって自分の内部に植え付けられたより深い自分であり、自分以上の自分である。(中略)これにたいして、反抗することが、ものごころついてからの私の日常であり、あけがた近くおきて、菓子を食べていると、母がやってきて、声涙ともにくだる教訓があり、悪い子だから御先祖様にすまない、あなたを殺して私も死にますということになった。偽善的な母親なら、それは一蹴できるのだが、私の母はそういう人ではなく、まったき正義の人なので、恐怖した。[鶴見 2010: 7-8]

鶴見は母親を恐怖していた。同時に母親を「愛していた」[鶴見・小田 2011: 164]。鶴見は母親を正義の基準としながら、母親に反発していた。このダブルバインドから逃れることができず、小中学校時代の鶴見は非行を繰り返し、自殺未遂にまで及ぶ。母親は鶴見にとって対抗すべき存在であり、対抗するプロセスを通して、自らを悪人とみなして生きるようになった。母親との関係は鶴見にとって苦しいものだったと言えよう。

だが、そのおふくろが、私に重大な贈物をしてくれていたわけですから。思想的な。だから、光の当て方が違って来たでしょう。スターリンのロシアに対して、周りにそういう人がいても同調しない。だいたい、マルクス主義による共産主義というものの全体に対して頭を下げない。その根本的な立場というのは、おふくろの賜物ですね。つまり、同じ関係に光を当てることから生じたものなんだ。海軍のなかで、マゾヒストとして孤独を守ることができた。二度の手術を超えることができた。それから、人を殺したくないという戒律は守りとおせた。いずれも、おふくろの賜物なのです。[鶴見・小田 2011: 169]

親元を離れた高校以降、鶴見は幾度と自らの信条を失う危機に巻き込まれた。危機の文脈はバラバラである。しかしいずれの危機においても、鶴見は母につけられた傷へと立ちかえる。個別具体的な状況において、そのつど「傷」は鶴見が進む方向を示した。「はねのけようとしてはねのけられずに自分の内部に住みついた母親（故人）が、私に教育をさすけつづけ、生涯かかって、その母親との格闘が、自分が力をくみとる泉となってきたことに気づく」[鶴見 2010: 10]。このように「生きている記号」（傷）は、繰り返し参照することで、そのつど動きを生み出す。もちろん「傷」がすべて動きを生み出すわけではない。当の「傷」を生み出した出来事に対峙する必要がある。谷川（2022）によれば、「傷」との対峙は「根本的な気分」により促されるものだ[谷川 2022: 334]。<sup>xii</sup>また、「傷」への対峙は、「傷」を参照して自分自身に問いを投げかけることである[谷川 2022: 334]。「傷」がもたらす気分と現状のギャップから自分自身への問いが生まれ、その問いに応えるうちに動きが生まれる。

日常生活の危機において立ち現れる動きから力を得ることは、デューイの衝動性と知覚の議論に重なる。だが、デューイの知覚が現在の衝動性に対して働き問題解決に向かうのに対し、鶴見の論じる「傷」は記憶・痕跡である。ゆえに、「傷」は現在の行動における方向を示唆するものの、「傷」は解決不可能な過去として残り続け、くりかえし何度も参照されることになる。

私は、おふくろとの間に述べてきたような関係が生じて、これが私の生涯の問題になった。おふくろは昭和三十一年、一九五六年に亡くなりましたが、おふくろは、常に私のなかに生きています。正義の権化ですから、「正義もほどほどにしてくれよ」という対話は、私のなかで常に成立しているのです。それも、正義の勇み足じゃないかと。正義の権化みたいな人とは、なるべく深くつきあわないようにしましょうとか、いろいろなことを考えながら生きてるんです。それが、私の哲学なのです。[鶴見・小田 2011: 172-173]

「傷」はなくなる。われわれは日常生活の中で「傷」を参照し、自らに問いを投げかける。問いは決められた回答を導かない。<sup>xiii</sup>そのつど問いが発生した現実の状況との相互作用を通して、偶発的に進む「方向」を示すのみである。また、「傷」は個人的体験であるため、「自己の方向性は、他人には理解されない独特なあり方をしている」[谷川 2022: 339]。鶴見の論じる「傷」は、他人への理解を前提としない点で、「無秩序な異質性」を扱う余地があると言えよう。

#### 4. 結論

本論の目的は、デューイの美的経験論を発展的に継承するものとして、鶴見の限界芸術論が有する教育学的意義を見出すことであった。最後にここまでの考察をまとめ、鶴見の限界芸術論からどのような示唆が得られるかを考えたい。

本論ではまず、「無秩序の異質性」と「探究のはじまり」という観点から、デューイの美的経験論を考察した。無秩序な異質性について、デューイの美的経験論では応答が難しい。デューイの美的経験論の力点は、衝動性としての動きが招いた混乱の調和である。混乱と調和のリズムにおいて、無秩序な異質性は無視されないまでも、調和に向けて包摂できるとデューイが楽観的であることは否めない。また、探究をいかに始めるかという問いについて、デューイは衝動性の知覚という形で応答する。だがこのとき、経験そのものは衝動性という動きのなかで前に進むにせよ、「私の問題」として知覚することは必ずしも保障されない。調和に向けて知覚を働かせ、探究に進むことはいかにして可能だろうか。問いが残る。

鶴見の限界芸術論は、デューイ同様に美学を日常生活実践へと開放した上で、「個別性」の復活を試みるものである。「日常生活の身ぶり」などの日常的な経験は、その経験がもつ美的性質を限界芸術として高められることにより、人生の危機において繰り返し参照される「生きている記号」となる。そうした記号は、一人ひとりの経験に根ざすことから個別的なものであり、鶴見の限界芸術論には無秩序な異質性を扱う余地があると言えよう。また鶴見は、生きている記号である「傷」を起点に、探究にむけて人が動き出す過程を説明する。探究に向かう動きは、現在の問題を直接的に解決するのではなく、「傷」に繰り返し立ち返り、自分自身に問いを投げかけることで、そのつど異なる方向に動かされるというものだ。このように鶴見の限界芸術論は、デューイの美的経験論を発展的に引き継ぐ。

1節で有田と長岡の「切実性論争」に言及した。学びの切実性に代表されるように、教育学では、「探究的な学びにおいて、単なる社会的な課題を与えられるのではなく、実存的かつ社会的な課題をいかに個々の学習者が発見するか」が一つの論点になっている。鶴見の限界芸術論は、この論点に対して示唆を与える。有田と長岡が論争を起こすきっかけの一つは、子どもたちに切実な問いが存在しないと有田が考えたことであった。<sup>xiii</sup>子どもは自らの生活において切実な問いを持ってないと考え、有田は教材を工夫する必要性を主張し、「切実性論争」が引き起こされた。もちろん、学びの切実性をめぐっては論争後も議論が続いており、鶴見の限界芸術論によって解決できると短絡的に述べることはできない。だが、鶴見の限界芸術論における「個別性」の議論を通して、論点を捉え直すことができるだろう。たとえば、鶴見の限界芸術論に依拠すると、切実性という言葉の意味は、自ら解決する必要性を感じている生活の問題ではなく、生活の中で繰り返し参照されてしまう個々の経験と考えられる。切実性という言葉をこのように読み替えるならば、教材の役割も、子どもの関心を引き出すものから異なる形で検討し得る。

最後に残された課題を記す。本論では鶴見の限界芸術論が個別性の復活を試みるものであることを確認し、無秩序の異質性を扱うことを確認したが、そこでの「個」が他者といかに共にあるかについて考察の余地が存在する。また、鶴見の哲学において、「生きている記号」(傷)から探究につながることを明らかにしたが、その過程について、十全に示すことはできていない。これらの問いは稿を改め検討したい。

注

- <sup>i</sup> 終わりに成長の思想としてデューイ哲学がもつ意義を論じた研究にはたとえば齋藤（2009）がある。
- <sup>ii</sup> 一例として、早川操はデューイの社会的探究の理論に立脚し、生涯学習を論じている[早川 1994: 1-20]。
- <sup>iii</sup> 社会科の初志をつらぬく会は、「戦後社会科の初志である、新しい民主的な社会を主体的に創造する人間は子どもの切実な問題解決を核心とする学習によってこそ育つ、という考えを重視し、日本の教育政策が系統主義へと転換したことを批判して 1958 年に発足した会である。」[奥村 2011: 64]。
- <sup>iv</sup> たとえば、2020 年の教育思想史学会のシンポジウム「プラグマティズムの思想史」でも、プラグマティズムが人間の包括的生を扱いきれないものと受容されてきた前提が共有されている。本シンポジウムは、「進歩主義、科学・技術・論理への信頼、思考・行為の（形式）合理性モデル・機能主義モデルといった近代的なるものに親和的なかたちで受容される傾向にあったことを踏まえながら、近代性・合理性には回収されないプラグマティズムの思想史的水脈を掘り当てることを目指すものであった。」[西本 2021: 97]。
- <sup>v</sup> デューイの「美的経験論」が鶴見に与えた影響を指摘する先行研究は、例えば寺田（2016）がある。
- <sup>vi</sup> 齋藤は三点指摘する。第一に「デューイの全体性の美学において、安定性の中に差異を、連続性の中に非連続性を回収してゆく動きを否定することはできない」[齋藤 2015: 184]。第二にデューイのプラグマティズムは「同一性への回収への危険性」[齋藤 2015: 185]に無抵抗である。第三に美的経験論を中心に言及される不和的な側面は、「喜ばしき知覚」のもとで解決される一要因として描かれているような印象を否定することはできない」[齋藤 2015: 185]。
- <sup>vii</sup> 曾我部は「私たち一人ひとりが、この世界でこれからも生きてゆく、そのために立ち上がる力、再び一歩を踏み出せるようになるときに沸き立つ心性」を希望と呼ぶ[曾我部 2021: 18 強調は原文]。
- <sup>viii</sup> beauty ではなく、the esthetic と書き分ける意図は明確に述べられていないが、ここには美を実体的な観念や特定の芸術作品ではなく、日常経験の性質として捉える含意があると言えよう。たとえばデューイは『経験としての芸術』において、「私の立場からすれば、現存する芸術論の問題点はそれらがいずれも分類整理された既成の美の観念から出発していることである」[AE: 11] と述べている。また、「芸術論が一般に芸術作品と認められているものから出発できるのは、美がすでに分類整理されている場合にかぎられる」[AE: 11]とデューイは言う。このようにデューイは美を日常経験から切り離し、独立したものとして扱うことを批判する。さらに、『経験としての芸術』と同年に出版された『共通の信仰』で、religion と the religious をデューイは区別している。デューイによれば、the religious は「経験の性質」[CF: 4]である。
- <sup>ix</sup> 「(前略) 生き物が生命を維持するためにどうしても所有しなければならないもの（中略）低い生命段階においては、それは空気・水・食物である。高次の生命段階においては、作家のペンや鍛冶屋の鋏床といった道具、そして食器・家具・財産・友人・諸制度といったものである。こうしたものは、みなそれなくしては文化的な生活 life を営むことができない支援であり、糧である」[Dewey 1934: 58-59]。
- <sup>x</sup> 「ことばのお守りの使用法」は転向研究に関わる概念である。戦前や戦中に「国体」や「皇道」という言葉を用いていた人間が、戦後では「民主主義」や「平和」という言葉を用いるようになったことを批判する文脈で生まれた[鶴見 2013: 131-157]。
- <sup>xi</sup> 「根本的な気分」について、谷川は次のように説明する。「思考や行為よりも深いところで、そして私たちが統制しきれない仕方で、「気分」が形成され、自己に浸透している」[谷川 2022: 328]。
- <sup>xii</sup> 決められた回答を与えられない根本的な問いを鶴見は「親問題」と呼ぶ[鶴見 2010: 118]。「親問題」を答えやすい「子問題」にかえて答えるのではなく、「親問題」を自分の問いとして、無理に消さないで保ち続けるあり方を鶴見は主張する[鶴見 2010: 120]。「親問題」と「子問題」の具体例として、鶴見が挙げるのはたとえば、「どうして生きつづけてゆかなければならないのだろう。この親問題を答えやすい子問題にかえて答えることはできる。今はその親問題に答えるのにふさわしいときか？という子問題をつくり、それに答えを出す方法。」[鶴見 2010: 118-119]。このように、鶴見は安易な問題解決を批判する。
- <sup>xiii</sup> 「生活を徐々に掘りおこすことから問題をもたせようとしてきたが、東京の子どもたちには通じなかった。子どもたちの現実の生活には、(中略)切実な問題は存在しない」[有田 1984: 82]

参考文献

【デューイ著作】

デューイの引用は以下を使用した。文献を示す際には略号を用いた。1969-1991 *The Collected Works of John Dewey, 1882-1953*, edited by Jo Ann Boydston Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press. (The Middle Works=MW, The Later Works = LW)。括弧内は初版の年号。邦訳は下記の既訳を用いている。

梶原：鶴見俊輔「限界芸術論」の教育学的意義に関する一考察

DE=1980, “*Democracy and Education*” (1916) MW9. = 1975 松野安男訳『民主主義と教育』岩波文庫.

EN=1981, “*Experience and Nature*” (1925) LW1. = 1997 河村望訳『経験と自然』人間の科学新社.

CF=1986, “*Common Faith*” (1934) LW9 = 2002 川村望訳『共同の信仰』人間の科学新社.

AE=1987, “*Art as Experience*” (1934) LW10. = 2010 栗田修訳『経験としての芸術』晃洋書房

【その他文献】

有田和正 (1984) 「長岡文雄の主張を授業で検証して」『授業研究』第 22 巻 11 号, 明治図書.

伊藤邦武 (2016) 『プラグマティズム入門』筑摩書房.

奥村好美 (2011) 「有田和正の授業観の転換についての一考察：切実性論争に着目して」『教育方法の探究』第 14 巻, 京都大学大学院教育学研究科教方法学講座.

小野文生 (2022) 『〈非在〉のエティカ ただ生きることの歓待の哲学』東京大学出版会.

杵淵俊夫 (2002) 「J. Dewey の「知覚」の理論における変化を辿る」『日本デューイ学会紀要』第 43 号, 日本デューイ学会.

———— (2003) 「J. Dewey における〈知覚〉の理論の問題点—『経験と自然』: 「8 存在、観念、意識」を中心として—」『日本デューイ学会紀要』第 44 号, 日本デューイ学会.

齋藤直子 (2009) 『〈内なる光〉と教育—プラグマティズムの再構築』法政大学出版局.

———— (2015) 「進行し続けるイメージ形成—デューイ、カベル、経験としてのアート」『現代思想』第 33 巻 8 号, 青土社.

三遊亭円朝 (1963) 『円朝全集 巻の一』鈴木行三編, 世界文庫.

曾我部和馬 (2021) 「希望の政治—S.カベル「道徳的完成主義」を通じた政治教育の再考—」『教育学研究』第 88 巻 2 号, 日本教育学会.

谷川嘉浩 (2022) 『鶴見俊輔の言葉と倫理—想像力、大衆文化、プラグマティズム』人文書院.

鶴見俊輔 (1991) 『鶴見俊輔集 2: 先行者たち』筑摩書房.

———— (1999) 『限界芸術論』筑摩書房.

———— (2010) 『教育再定義への試み』岩波書店.

———— (2013) 『ことばと創造—鶴見俊輔コレクション 4』黒川創編, 河出書房新社.

鶴見俊輔・小田実 (2011) 『オリジンから考える』岩波書店.

寺田征也 (2016) 「鶴見俊輔「限界芸術」論の再検討」『社会学年報』第 45 巻, 東北社会学会.

花田清輝 (1974) 『花田清輝芸術論集—さまざまな戦後』読売新聞社.

早川操 (1994) 『デューイの探究教育哲学—相互成長をめざす人間形成論再考—』名古屋大学出版会.

西本健吾 (2021) 「遊びに根差す抵抗と探究—ジョン・デューイの批判的継承者としての鶴見俊輔—」『近代教育フォーラム』第 30 号, 教育思想史学会.

四方田犬彦 (1999) 「鶴見俊輔の身振り」『限界芸術論』筑摩書房.

(臨床教育学コース 博士後期課程 3 回生)

(受稿 2023 年 8 月 31 日、改稿 2023 年 11 月 20 日、受理 2023 年 12 月 21 日)

## 鶴見俊輔「限界芸術論」の教育学的意義に関する一考察

ージョン・デューイ「美的経験論」との比較を通してー

梶原 駿

本論の目的は、鶴見俊輔の「限界芸術論」に教育学的意義を見出すことだ。方法はジョン・デューイの「美的経験論」との比較である。まず、美学を日常経験に開放する点で、デューイの美的経験論が現代でも教育学的意義を持つことを確認した。その後、美的経験論には、無秩序な異質性や探究の契機という点で語り直す余地があることを指摘した。そして鶴見の限界芸術論がデューイの美的経験論を発展的に受け継ぐものとして、現代の教育学に貢献する以下の可能性を明らかにした。鶴見の限界芸術論は、「日常生活の身ぶり」を起点に、「個別性」の復活を試みる。「日常生活の身ぶり」から、「生きている記号」を経由し、個別的な生のあり方が生まれる。さらに鶴見は生きている記号である「傷」を起点に、探究にむけて人が一步を踏み出す過程を説明する。考察を通して、学びの切実性や探究的な学びに関する示唆が得られた。

## **Pedagogical Significance of Shunsuke Tsurumi's "Marginal Art": A Comparison With John Dewey's "Aesthetic Experience"**

KAJIWARA Shun

This paper discusses the pedagogical significance in Shunsuke Tsurumi's "Marginal Art" in comparison with John Dewey's "Aesthetic Experience." First, it has been confirmed that Dewey's Aesthetic Experience has pedagogical significance even today in terms of opening up aesthetics to everyday experience. Aesthetic experience has room for re-telling in terms of disordered heterogeneity and origins for exploration. The following have been identified as possibilities for Tsurumi's Marginal Art to develop Dewey's Aesthetic Experience and contribute to contemporary pedagogy. Tsurumi's Marginal Art attempts to revive "individuality" by taking "the gestures of everyday life" as its starting point. From the "gestures of everyday life," individual ways of life emerge via "living symbols." Furthermore, Tsurumi explains the process of people taking a step toward exploration, starting from "scratch," living symbols. Through the discussion, pedagogical suggestions regarding the urgency of learning and exploratory learning are presented.

**キーワード**：限界芸術、日常生活の身ぶり、生きている記号、傷、個別性

**Keywords**: marginal art, gestures of daily life, living symbols, scratch, individuality