

木村素衛における美的人間形成

—「絶対無の美学」から美的体験を考える—

門前 斐紀

はじめに

京都学派の美学・教育学者木村素衛(1895-1946)は、カント、フィヒテをはじめとするドイツ観念論の美学研究から、後に師の西田幾多郎(1870-1945)の勧めによって、教育学研究へと赴いた。本稿は、木村の思想における美学と教育学との接点を表現のイデア論に見出し、そこから木村の思想の美的人間形成論的意味を明らかにすることを試みる。ここで提示する「美的人間形成」とは、芸術制作の過程において木村が見出した人間と環境との相互変容の理論から捉えられる、日常的な生活の中に生起する美的体験の側面を指している。

木村思想の「美的」なものに関する先行研究には、西村拓生による一連の研究がある。西村は木村の表現論に、京都学派の中心概念の一つである「絶対無」の概念に基づく日本的な美的人間形成論としての可能性を見出している[西村 2005:73 - 74]。しかし西村の研究では、生の美的側面を生きる身体性の問題は未だ明らかとなっていない。そこで本稿では、西村の指摘を手掛かりとしながら、木村において美的なもの「絶対無」が重ね合わされる論理構造を明らかにし、美学と教育学とが会合する木村の表現論を、生身を以て生きられる美学としての「絶対無の美学」として読み解いて行く。

この絶対無の美学とは、木村による教育学研究において明示化された理論ではなく、木村の思索の出発点である美学研究に立ち帰ることによって明らかになる、美学と教育学とを貫く人間形成論の可能性である。つまり本稿は、木村によって構築された教育学の美学的な解釈ではなく、美学研究からあり得た木村教育学の可能性を論じるものである。そこで本稿では、木村の表現論における身体性に着目しつつ表現愛の構造を掘り下げて行く。なぜなら、焦点となるイデアの構造は身体性の論理の中に捉えられ、本稿が着目したい日常の根柢を成す美的体験の様相もまた、同様に捉えられるからである。

まず第一章では、木村のオリジナル概念であり中心的概念でもある「表現愛」について、概念の成り立ちを辿る。次に第二章では、表現愛の原動力ともいえるべき「愛」と「美」の捉え方と、表現の「イデア」と表現者の「主体性」の理解を確認し、表現愛の美的人間形成論的な側面を「絶対無の美学」として描く。第三章では、「絶対無の美学」から捉えられる美的体験の様相を論じる。そして最後に第四章では、以上の木村の思想における美的人間形成論的側面が、私たち一人ひとりの身体性と相互の関係性にどのような意味をもたらすのかについて考察することを通じて、それが教育理解の鍵を与えるものであることを結論とする。

1. 「表現愛」の成り立ち

木村の思想形成の時期は、後期の西田哲学が展開されていた時期と重なる。この時期の西田の思索は「行為的直観」を一つのキーワードとし、芸術制作論の色彩が濃い¹。西田によると、「世界は主観が客観を限定し、客観が主観を限定し、我々が行為によって物を見、物が我々の行為を限定する行為的直観の世界」である[西田 1935:176]。ここでは、認識はそもそも制作的な行為であって、「物」を見ることは「物」を作ることと考えられる。そして、見ること＝作ることが「我」と「物」とを共に成り立たせるこの点には、木村に通じる京都学派の美学の基本原則が見出される²。

ところで、京都学派は西田哲学と田辺哲学を両軸とし、自らの理論を互いに切磋琢磨して作り上げる「哲学工房」[岩城 2000:259]としての一面を持ち、互いの思想の独創性を区別することに意味を見出さない。しかし木村の「表現愛」は、制作的認識論に基づく西田の美学的観点を、表現における「愛」の原理と「イデア」の動的構造によって掘り下げている。本稿ではこの点に着目し、同時期の西田哲学を参照しつつ、木村における美的人間形成論を「絶対無の美学」として読み取って行く。

「表現愛」の概念は、1938年に執筆された木村の代表的論文「表現愛」（第一部「身体と精神」、第二部「表現愛の構造」）において提出された。論文「表現愛」が所収されている主著『表現愛』（1939年）の序文の中で、木村は「表現」を次のように定義している。

「単に内的生命の身体に於ける直接の発動や或は言表に限らず、また作り現わされたものとしての様々な制作物や所産に限らず、これらを含み入れて更に一層具体的包括的に、凡そ何ものかを作り現はすことに於てみずからの存在を具体的に維持して行くような生命のはたらきを、表現として理解している」[木村 1997(1939):8]。

「何ものかを作り現はすこと」で「存在を具体的に維持」するとは、作ることが在ることつまりは生きることに直結しているという、広義の表現観を表す。ここにおいてすべて人間は、あらゆる状況において表現者と言える。鍵となるのは、この広義における表現が、単なる表現者個人の自己表現として自己拡張的には捉えられない点である。西田の行為的直観において我と物とが相互に限定し合っていたように、木村においても、表現者は自身を取り巻く「表現的環境」との関連の下に絶えず変容を被り、また表現を通じて環境に変化を生じさせる。この相互交渉のことを木村は「表現的交渉」と呼ぶ。私たちは望むと望まざるとに拘わらず、既に常に表現的交渉へと投げ込まれているのである。

論文「表現愛」第一部「身体と精神」では、表現的交渉の体験が「聴く」という具体的な身体的姿勢として語られる。「聴く」とは、表現者が表現することへの意志を表現的環境によって唆されることであり、表現的環境の「言葉なき言葉」に耳を傾けることである。ただし、聴くことはただ耳を澄ましているだけではない。聴くことは受動的な態度ではなく、「表現的意志に語りかけて来る」表現的環境に対する能動的な「応答」までも含んでいる。木村の言う表現的環境は、既に作られて在るものとして「伝統的」「過去の」な性格をもっており、「言葉なき言葉」を聴く者がそこに新しい変化を加えるところまでが、「聴く」行為として理解さ

れる。その際新しい変化を成すことは、そのことによって自らもまた成される側面を含んでいる[木村 1997(1939):21]。このように、木村が人間の存在の仕方の根本に見据えた表現観では、表現の主体が「聴く」という行為の下にどこまでも自己ならざるものに開かれている一方、表現の具体的な動向自体は、その瞬間ごとの表現者自身の行為の応答に委ねられている。このような逆説的な表現的交渉の担い手として、木村は「主体性と客体性の相即」の場としての「身体」にスポットライトを当てる[木村 1997(1939):15]。

木村によると、「自然に喰い込んだ意志」としての身体は、表現する主体の表現的意志を自然へと反映させる独自の特性をもつ一方、身の回りの自然に既に組み込まれその一部でもある。この視点は、私たちの身体的行為が動きの只中に、自他共の創造的な変容を常に生起させることを浮き彫りにする。別の言い方をすれば、私たちの身体性は、他に一つと無い独自の創造的表現として「アイデア」を実現する「主体」的原理と、表現的交渉に自他の在り方を委ね表現的環境と共に刻々と変容し続ける「客体」的原理とが、両媒介的に統一されるダイナミズムとして働くのである³。そこで、以上のような「表現的世界」における具体的な人間の在り方について、以下では木村における「愛」の捉え方を確認しつつ、詳しく見て行きたい。

「大空に於ける星のように、人間は表現的宇宙に於けるその目ざめたる形成点と云うことができるであろう。文化とはかかる自然の人間を媒介とする自己表現に他ならないのである。自然と人間との戦の底には更に深い実在の表現的愛が動いている。」

[木村 1997(1939):32]

これは論文「表現愛」で、「愛」の記述が初めて登場する件である。記述は身体性へと進むことから、引用部の「人間」は主客が相即する創造的な身体の働きと理解してよいだろう。引用の一節では、身体を介する表現的交渉の「底」に、「更に深い実在」として「表現的愛」が捉えられている。したがって、ここで明らかとなるのは、表現的交渉における身体行為や、見ることと作ることが相即するアイデア形成を支える「更に深い」次元に「表現的愛」の働きがあるという、表現の世界の重層的構造である。

また、後に詳述することとなるが、一般に人間の営みと捉えられている文化が「自然の人間を媒介とする自己表現」と記されることの意味は大きい。木村において身体は、「自然に喰い込んだ意志」であったが、同時にまた「歴史的な自然が自己の物質面へ喰い込ませている創造的意志の先端」とも言われる。身体が働く場としての自然は、人間を疎外し対立する物質的なものではなく、人間の身体性を自らの作用として含み入れ変容し変化する「歴史的な自然」なのである。表現愛においては、「表現的宇宙」に自然と人間とが呼応するリズムとして、芸術制作やものづくりが脱人間中心的に描き直される。では、引用に読み取れるような、個人の愛情や愛着といった心持ちとは異なる愛の働きは、身体によるアイデアの表現的自覚にどのように伴うのだろうか。次章では、林檎の素描という具体的な表現活動の中に、瞬間ごとのアイデア形成が愛の原理として語られる一節を確認してみよう。

2. 「愛」と「アイデア」の表現論

2-1. 「林檎の素描」における二つの「愛」

前章では「表現愛」における「愛」が働く位相と、人間が表現的行為的にアイデアを自覚する位相とが、重層構造を成すことが示された。そこで本節では、一人の表現者における愛とアイデアの関わりを見るために、第二部「表現愛の構造」の中で木村が表現愛の「極めて直観的に明白な一つの例」として挙げた、「林檎の素描」についての記述を引用する。

「一つの林檎を描く人がそこに描かれた線を訂正するために次の瞬間に今一つの新しい線をそこへ引いたとする。絵はこれに依って一層よくなったに違いない。画家は恐らく満足を得る迄幾度も線に線を重ねて行くであろう。彼は内に見られている林檎の一つのアイデアが目あたり表現的に見究められる迄その努力を止めようとしないに違いない。これがエロスの次元に於てある表現活動に他ならず、描かれた形は云わばエロスの空間に在ると云うことができる。併し、(中略)前に引かれた線と後に引かれた線とは単にかくの如き完全性への接近と云うことのみで以てその意義の総てを尽くすことができるであろうか。他面同時に実は二つの線はそれぞれ美的個性の異なった二つの林檎を表現しているのである。両者は共に描かれた二つの絵としてそれぞれ独特の美的意味を有し、それぞれ完結した一つの形として、他との優劣的比較を超越した存在なのである。これが云わばアガペ的空間に於てある林檎の表現に他ならない。一つの林檎の素描は常にかくの如く互いに矛盾する両原理の相即に於て成立し、本来的に両原理の弁証法的綜合を構造連関とするような世界構造の内に於て成立するのである。」[木村 1997(1939) : 71-72]

ここでは、林檎の素描のダイナミズムが、「エロス」と「アガペ」という二つの愛の原理の「弁証法的綜合」として描かれている。木村によると、エロスはより善いもの望ましいものを求め作り出そうとする価値創造的意志の「向上的愛」、アガペは価値に対して無関心な、ありのままをすべて肯定的に包み込む「絶対的愛」である⁴。二つの愛の原理を呈した A. ニグレンが、完全に対立する両者の相容れなさを結論としたのに対し、木村は、画家の制作の中で、それぞれが相矛盾する働きを維持したままに結び付き、創造の原理となる点を強調する。そして、後に注目したい点として、素描が進む毎のそれぞれの林檎像に「他との優劣的比較を超越」した「アガペ的空間」における「美的個性」や「美的意味」が論じられているのである。

表現愛は、エロスとアガペという互いに相反する異質の愛が、弁証法的に綜合する動きを原理とする。では、両者の「弁証法的綜合を構造連関とするような世界構造」とはどのようなものだろう。行為としての林檎の素描は、これまでの木村の論考から言えば、画家の表現的意志と、モデルとなる林檎や描きかけの林檎像などが在る表現的環境との表現的交渉である。それは、行為の中に見出される「アイデア」が「表現的に見究められる迄」、どこまでも意志的努力的に展開する。そしてこのエロスの文脈に添って新たな一線が加えられるその都度に、アガペ的空間に美的意味の異なる美的個性が生成するのである。ここからは、価値志向的なエロスにアガペ的次元を開く能動性が備わっているかのように見えるかもしれない。しかし、この側面のみでは表現愛の働きの理解は一面的に留まってしまう。

木村において重要なのは、両者は「連続的」に繋がるのではなく、互いの原理の「限界」つ

まりは「自己否定」を介して結び付く点である。「自己否定」は、「エロスの領域の連続的な拡張と押し出しとに依って内側から押し開くことはできない。否定の扉は当然唯内側の自己否定に依ってのみ打ち開かれる。ここに自覚の飛躍的な深まりが成立するのである」[木村 1997(1939):76]。木村によると、林檎の素描におけるエロスは、アイデアの実現を「使命」として自覚的に働いているという。しかし、アイデアは身体的な動きの只中に行為的に見られるものであり、エロスは行為の中に無限に展開して行くアイデアを、決してかたちにすることができない。「アイデアとの一致」という「使命」を自覚しているエロスは、永遠に逃れられない「不完全性」を「悪」として背負うことになる⁵。そして、根本的に「悪」を成り立たせてしまう自らの原理そのものを「自己否定」するのである。こうして、エロスは自らを否定的媒介契機として「アガペのうちに自己包越的に摂取」されて行く[同上書:78]。ここにエロスとアガペの「弁証法的総合」の構造が見い出される。

ただし、このことが「自覚の飛躍的な深まり」であることの理解には、エロスからアガペのみならず、アガペの側からの自己否定的な連関も考慮する必要がある。アガペは「エロスを自己の内に自己投射として有つ」[木村 1997(1939):78]と言われる⁶。このことは、アガペがエロスを「自己内に於ける自己の弁証法的否定面」としてもつことに他ならない。つまり、アイデア実現を使命とするエロスの自覚が飛躍的に深められるのは、「自己を要求せざるを得ないものを要求」して初めて働くことのできるアガペが、その意味で自己否定的に、エロスを介して自覚する働きでもあるのである。

ここで本稿が注目したいのは、林檎の素描における「美」の語られ方である。一描線が加えられる度に新たに立ち現われる「美的意味」は、エロスの目指される文脈ではなく、アガペ的空間に「それぞれ独特」で「完結」したものとして論じられていた。つまり、林檎像の「美的個性」、「美的意味」は、価値として達成されるのではなく、比較や評価を抜きに絶対肯定的に与えられて来るのである。ここに上述のエロスとアガペ双方の自己否定的な自覚の相即を合わせて考えてみよう。そうすると、木村における美は、エロスの努力の自己否定的な挫折の過程と、そこに自己投射的自己否定的に働く絶対愛のアガペの働きとが相即し、深く自覚されてくる自己と言えるのである。そして、この美の自覚は、エロスの表現者の努力にとって、「救済」としての意味をもっている。

ただし、以上のような美の自覚、エロスの救済は、画家個人としての経験として語ることはできない。画家自身はどこまでも、挫折と絶望を繰り返しながらエロスのアイデアを追求するのであり、その意味で制作の過程に原理的に生成する瞬間ごとの美的個性は、個人に把握されることなく、行為の中で絶えず改められている。「自覚の飛躍的な深まり」として立ち現われる美は、個人の意図や努力で到達されるのではなく、表現的交渉にアイデアが作り見られることを根柢的に支える表現の基本構造と言えるだろう。では、以上のような、個人の性質や経験の内容とは異なる、意図的に獲得したりもたらしたりすることはできない美的な生の側面の指摘は、人間形成を考える上でどのような意味をもつのだろうか。

2-2. アイデア形成の「主体」と「個性」の問題

表現愛の美的構造は、芸術制作に限らず〈表現＝存在＝生そのもの〉という広義の表現観に

支えられていた。表現的行為の一瞬ごとが、根本的に絶対肯定の愛に包まれ美的創造の側面をもつ表現愛の構造は、原理的に一人ひとりのあらゆる表現が、常に無条件に歓迎され許されているという、心強いメッセージを伝える。しかし一方では、表現的交渉に在ることがそのまま常に、或る美的個性を終わらせ美的意味を改めることとなる側面は、表現の危うさと脆さをも浮き彫りとするだろう。では、表現愛における主体の働きは、どのように理解されるだろうか。

木村において表現の主体は、表現的交渉に形成されるアイデアとの関連の下に捉えられる⁷。林檎の素描にうかがえる通り、表現のアイデアは一線を改める行為の中に見られるのであり、アイデア形成には画家という個的な主体の身体の働きを欠かすことができない。身体の働きによってアイデアの実現を試みるエロスの主体のことを、木村は「個的主体」と呼ぶ。個的主体は、環境との表現的交渉の下に在り、環境への応答として表現的行為の只中にアイデアを作り見る。その意味で環境とは、「作る人に向かって声なき声を以て語りかけ、かくして作る人の制作意志にそそのかけ、アイデアを喚起し、このようにして主体を限定するものに他ならない」[木村 1997 (1939) :53]。表現愛に働く主体性は、この「個的主体」の他に、「表現的主体」、「表現的生命」を加え、異なる三つの位相において捉えられる⁸。

「現在は、過去からの呼びかけに対する応答の発するところとして、伝統に対して超越的、非連続的に結びつくと共に、他面創造の方向に於て、未だ来ないものを見るものとして、この否定性の故に未来とも亦非連続的につらなる。(中略) 個々の主体はかくの如き歴史的現在の一々の現実的な自覚点と云うことができる。表現的生命は、個的主体に於てその創造的自覚の尖端を有つのである。我々はここに自覚的表現的主体の社会を見ることができる。(中略) 表現的主体はここでは伝統を媒介とする創造的意志の現実的自覚点として、最初からして歴史的社会的全体からその具体的意味が基礎づけられて来る個性的存在であるのでなければならない。」 [木村 1997 (1939) : 28 - 29、傍点は筆者]

これによると、エロスの「個的主体」の身体性を自らの「自覚点」とするのが「表現的生命」である。「表現的生命は、個的主体に於てその創造的自覚の尖端を有つ」ということから、表現的生命におけるアイデアの自覚と個的主体のアイデアの自覚が重なることが示される。ここに、前節のエロスとアガペの自覚の相即を合わせて考えてみよう。すると、エロスの個的主体とアガペ的な表現的生命という、愛と主体性のつながりが読み取れるだろう。ただし、そもそも林檎の素描の件においてもエロスとアガペとは分別的に捉えられるのではなく、相互に自己否定的に相関する働きの中で捉えられていた。そこで表現的生命は、アガペの主体というよりは、エロスの挫折にアガペの側からも自己否定的に自覚される総合、つまりはエロスとアガペの両原理から成る表現愛そのものの主体性と考えることができる⁹。

そして、エロスの身体的な個的主体と表現愛の主体性としての表現的生命との媒介面に働くのが、「表現的主体性」である。これは、身体的行為におけるエロスの努力な志向性であり、表現的意志的な主体性と言われる。前章では表現者の意志的な在り様を、具体的に「聴く」姿勢として確認した。その際聴くことは、表現的環境の語りを受け入れることであり、その意味で恣意的な主体性をその都度開け渡すことでもあった。つまり、意志的な表現的主体性は絶え

ず環境から作り返され、変容し続けているのである。したがってここで言われる意志とは、予め方向性が定められているのではなく、環境へ応答する行為において揺らぎつつ絶えず生成する。表現的主体という言葉で表されているのは、環境との表現的交渉の中で互いに作り作られる主体性、伝統的で過去のな「歴史的社会的全体」からの制約と意味付けの下に常に新たなアイデアを作り見る主体性なのである。

ここで引用部の最後に、「個性的」ということが、努力的な身体的行為の個的主体ではなく、この表現的主体の文脈に語られている点に注目したい。表現における個性は、単独的な意味での個としての人間ではなく、環境との表現的交渉の底、つまりは個的主体と表現的生命との媒介面に見出されているのである。ここからは、個人的空想的な閉塞したアイデアや、環境を自身から切り離れた表現的意志は、木村の表現論においては、恣意的な主体性として退けられていることが示される。アイデア形成の「個性」とは、表現的主体性という、個的主体と表現的生命とを媒介する働きに、言い換えるとエロスとアガペという二つの愛の原理の総合の中に、捉えられるのである¹⁰。ここに、表現的主体性におけるアイデアの個性と、林檎の素描における愛の自覚の深まりとしての美的個性とのつながりを見通すことができるだろう。林檎の素描における愛と美との連関は、ここで表現的主体性が個性的にアイデアを形成する働きに重ねられる。そこで次節では、以上のような愛と美、主体性の捉え様として明らかとなってきた表現愛の論理に、「無」の働きをも含め、木村の表現論を京都学派的な「絶対無の美学」として捉えてみよう。

2-3. 「絶対無の影」としてのアイデアの奥行き

以下は、木村の最後の著作となった大著『国家に於ける文化と教育』の一節である。ここではこれまで見てきたアイデアの動きにおける「愛」から「主体性」への一連の流れが、「絶対無」との関連の下に論じられている。

「エロスの対象としてのアイデアは、絶対無の映された影にほかならないのである。包越は従って、主体のエロスのな在り方を、それ故またノエマ的無を、単にノエシスの無が包むというだけではなく、一層緊密な連関に於て、後者が前者を自己の投影として包んでいるのでなければならない。」
[木村 1946:174]

ここで「ノエマ的無」と言われているのは、エロスの努力においてアイデアとの隔たりの有無が対象的に自覚される相対的な無、「ノエシスの無」と言われているのは、アガペの次元において上述の有無を越えつつもそれを成り立たせている「絶対無」である。引用では、一般的にはエロスの努力の文脈に到達が目指されるアイデアが、同時に、決して対象的に掲げられることのないアガペ的な絶対無の「影」とであると言われている。

そこで、アガペがそれ自体独立して働くことができず、エロスの挫折を救済する絶対肯定の愛として新たなアイデア形成の動きの中に作用していたことを思い起こしてみよう。同様に、ここで絶対無は、自己の「影」をエロスの挫折の中に映す働きとして、エロスのアイデア形成を支えている。ここからは、エロスにアイデアという「影」を投影する絶対無は、挫折を免れない

エロスにとっての無限の変容可能性と言えらるだろう。つまり、ここで救済のアガペは、多様なかたちへの意欲を無限に産み出す衝動としての絶対無と重なる。木村においてエロスの努力の文脈に常にアイデアが作り見られ、目的意図的な行為が、常々の挫折にもかかわらず絶えることがないのは、エロスを絶対的に肯定するアガペが、多様なかたちへの無限の動きの絶対無として、表現を媒介しているためなのである。

以上から、表現愛の構造には、「アガペ - 絶対無」(かたちの無限)が「エロス - 相対的無」(具体的な身体的行為)において「美的個性 - アイデア」(個性的存在)を表現的に自覚するという、「絶対無の美学」が見出される。ここに前節の三位相の主体性の理解を合わせることで、私たちが心身相即的な思考以前の次元で、絶対無の美学を行為的に生きている論理構造がうかがえるのではないだろうか。そこで次章には、木村の美学論考を辿ってみよう。

3. 「絶対無の美学」における美的体験と美的人間形成

3-1. 美的感情における「美のアイデア」と「情趣」

論文「形式と理想」(1941 年)は、表現愛の概念を提出した後に、木村が改めて芸術制作を論じた美学論考集『美のかたち』に収められている。ここでの考察は、I. カント (1724-1804) の美学における美の本質的特徴―「非概念性」と「無関心性」―に沿って展開される。木村はカント美学から、美は一つの快感であり、美の判断は「感情の判断」であるという示唆を得、「概念的でもなく意志的でもない」働きを「純粹感情」と呼んで、美的体験を論じる¹¹。

木村は純粹感情における美を、概念性(思考、知識)と関心性(意図、意志)から「清められた内」であるところに見出す。ただし、美が概念や関心を「洗い落」す「否定の仕方」が重要である。概念と意志とを完全に関係ないものとする「外への否定」は、美の清らかさを抽象的で人間味の無いものとしてしまう。そこで木村は、人間の生の「具体的豊満」としての美を、概念性や関心性と全く別の次元にありながら、それらを「一層深き内面から浄化し摂取」する働きとして理解する[木村 1941:24]。

木村によると、カントはこのような「一切の生内容の絶対的肯定」としての美的感情の理解を強く示唆しながらも、美的判断の「普遍的妥当性」を重要な主題とし、感情が経験に基づくのではなく、感情を構成する先天的原理(「悟性」と「構想力」)に基づく点に着目した[木村 1941:26-27]。カントの考えでは、悟性が「合法性に於て」、構想力が「自由」に於て、いずれもが「一般的」に協和するとき、それが美的感情の先天的構造を形作るとされている。しかし、木村が主張するところによると、この「一般」は構造として抽象的固定的なものではあり得ず、「一つの具体的一般としてみづからの内から活発に美的表象を生産し得る能力」という、動的で具体的な生の側面でなければならない[木村 1941:30]。

この美的表象を産む能力は、前章の絶対無の影としてのアイデア形成、つまりはアガペとエロスとの相即的な美的個性の自覚に、自ずと重ねられるだろう。論文「形式と理想」に表現愛の構造は直接的には登場しないが、以上の見通しの下に、これまで見てきた絶対無の美学が美的な純粹感情の働きの中に描き直される。「知や意志の働き」の「極み」には美的感情がそれらを超え包み、知的意志的な活動の根柢には「美のアイデア」[木村 1941:73]が絶えず自覚されるという内的な生の構造がここで明らかとなる。

ところで注目すべきは、意志や概念の極みに自覚される「美のアイデア」は、個人としての人間ではなく、「知と意とをこめて人間性そのものの感情に於ける絶対的肯定」[木村 1941:74]としての「情趣」が求めるものとして語られる点である。純粹感情には、情趣という、「形に関して未発展的」でありながら「そこに何等かのリズム、何等かの姿」をもった「形への・おもむき・」が働いていると木村は言う[木村 1941:70 - 74]。そして、この「おもむき」は個人の心理に彩色された欲求とは異なる。したがって、絶対無の美学は、個人的感情をそのまま反映する次元で表現が美的と言うのではなく、表現的行為がそもそもこの情趣という根源的な形への衝動に突き動かされているという点で、表現の美的構造を指摘するものと言えるだろう。では、「人間性そのものの感情に於ける絶対的肯定」とアガペ的に理解される情趣が、美のアイデアを求める在り方は、個々の身体的行為としてはいかに理解されるだろうか。

3-2. 情趣の主体の「技術的身体」

木村は、情趣が感情において美のアイデアを絶対肯定的に見出す動向を、「技術的身体」が「かたち」を「永遠」に見て行こうとする「情趣的主体」の働きであると述べている[木村 1941:81]。このときに大切なのは、先述の通り、情趣の主体性の絶対肯定的な視線が、エロスの文脈にそれぞれ独自の経験をもち互いに相容れないアイデアを作り見ている個的主体のものではなく、意志や概念では汲みとることのできない技術的身体性にある点だろう。

ここで論文「表現愛」における、「自然に喰い込んだ意志」としての身体の定義に改めて立ち還ってみよう。このとき自然は、単なる物質的な外界でも人間の意志が作り出した作品でもなく、常に変容しているアイデア形成の表現的主体性を唆すことで人間の制作的主体性を制作し、自らもまた変化して行く「歴史的自然」として理解されていた。同時期の西田はこの点に関し、「アイデア的形成とは歴史的自然の技術である」[西田 1938:341]と述べている。木村における情趣の主体の技術的身体性をここに重ねると、個的主体にとってはアイデア実現のエロスの努力である身体性が、本来的に、自他によって予め定められた意図や価値、評価の下には汲みとられない歴史的制作的な技術の側面を孕んでいることが明らかとなる¹²。個的主体としての人間と歴史的自然とは、純粹感情に美のアイデアが見出される情趣として技術を介して相即し、無限の可能性からかたちを技術的に求めようとする技術的身体性が生じるのである。

この技術的身体は、これまでの「表現愛」の流れに基づいて言えば、エロスの意志的とされていたアイデア形成の表現的主体性や個的主体の身体性において作用する、アガペ的側面と理解できる。このように考えると、木村の絶対無の美学では、私たちの美的体験や美的感情の理解は、個人の内なる心情ではなく、具体的で動的な技術的身体性の原理として深められ、この意味で日常的なあらゆる営みが根源的に美的人間形成の側面をもつことが示される。では、私たち一人ひとりに働く技術的身体性が、個人的な計らいに収まり切らない歴史的自然のアイデア形成として、アガペ的側面をもつことの指摘は、個的主体同士の日常的な関係性についてどのような意味をもつだろうか。

4. 「絶対無の美学」における個人の生

木村の美学論考によると、私たちはそれぞれの技術的身体性に働くアガペ的な情趣の主体の

レベルで、美的個性を常々生成させて関わり合っている。ただしこれまでも指摘してきたように、絶対無の美学における美的さは、エロスの個的主体自身やエロスの次元に目的的に目指されるアイデアそれ自体が美しいというのではなかった。ここでは「美的」ということは、美に価値を置く情操教育や美を特権視する教養主義とは異なる文脈に見出されている。以上に見てきたように、個的主体は表現的交渉の中に、それぞれが独自に変容しつつ在り、そこには調和的な過程ばかりではなく相容れなさや不調和、不合理もまた含まれている。この意味で、美のアイデアは、歴史的制作的な情趣的主体が行為の中に作り見るものであって、個的主体においては一々のアイデア実現の挫折が絶えることはない。では、ここで語られる美的人間形成論は、個人としての人間の生にとってどのような意味をもつだろうか。

論文「表現愛」と同年期に執筆された西田の論文「歴史的世界に於ての個物の立場」(1938年)には、「個物」としての人間について、次のような記述が見受けられる。「世界が矛盾的自己同一的に自己形成的であればある程、即ちイデア的であればある程、個物と個物とが相対立する」[西田 1938:333]。人間の「相対立」は、歴史的な自然のアイデア形成が「矛盾的自己同一的に自己形成的」であることと結びついているというのである。この個的主体同士の「相対立」の中に、他者の他者性はいかに描かれ得るのだろうか。木村をはじめとする京都学派の表現論の中で、個的に具体的人格をもった他者の所在が明確でない点は、先行研究においても指摘されている[西村 2005:83]。そこで本稿では、絶対無の美学において、個的主体同士の関係に他者性がどのように意味付けられるのか、その可能性について最後に考察しておきたい。

木村において表現的交渉は、人間によって作られた環境が、その痕跡を保存しつつ作られ続けるのではなく、作られた瞬間に独立的に人間を作り返しており、その意味で人間に対峙する他者として立ち現われていた。ただ林檎の素描におけるように、画家に対する他者が他の人間でなく、林檎という物であり、画家のエロスのな一描線が表出されると同時に絶対的に肯定される点には、他者としての個物同士の対立は際立っていなかった。しかし本稿の第三章で指摘したように、木村において個的主体の身体性は、情趣的な技術的身体性としてアガペ的な側面をもつ。そこで、木村の思想が影響を受けた西田の技術論を介在させ、この側面を発展的に考察してみよう。そうすると、個的主体同士の対立は、単に複数の主体が同一の表現的環境を巡って闘争するのではあり得ないという、「表現的世界」の構造が明らかとなるだろう。

個的主体の身体性は、内なる情趣的主体性が独自の技術によって察知する、憧憬的なかたちに応じて働くため、本来的に全く異なる在り方をしている。しかし、この相容れなさにもかかわらず、一人ひとり共に歴史的な自然に成されつつ成っていることで、互いに対立し変化を及ぼし合うのである。ここから、個々人の表現的環境との対話は、歴史的な自然を介し他の個的主体に働く技術的身体性と呼応することで、それぞれのアイデア形成の深みを増すことが示されるだろう。つまり個的主体は、相容れず互いに異質なアイデアを単に直接的に相克させるのではなく、表現的環境を技術的に変容させ自らもまた変化することを通して、互いにより新しくかけがえのないアイデアを作り見るのであり得るのである。ここからは、たとえどれだけ不完全であろうと、アイデアが個的身体的に表されることが歴史的な自然を展開させ、それぞれの個的主体にとっての思いがけない発展や発見につながり得るという観点が提供される。これらの見方は、結果主義的な評価や他との比較競争の原理が優勢となる教育の場面において、挫折や衝突を創

造の契機へと組み込む視点となるのではないだろうか。

以上本稿は、木村における「表現愛」の世界構造に添いながら、そこへ美学論考に登場する「アガペ的」な身体性としての技術的身体性を合わせて着目することで、その技術的身体が個的主体同士の関係性を成り立たせている点に、教育理解の鍵を見出すものである。木村の「絶対無の美学」によれば、一人ひとりのエロスの努力は、美的な情趣の主体性の技術を介することで、「歴史的な自然」を肥やし培うこととなり、それぞれがまた別のかたちで、自他の個性的な技術的身体性を発揮させることが可能になる。そこでは、西田が人間関係の表層的理解とした「弱肉強食」的な環境の奪い合いの底に、一面的には競争相手である他者との兼ね合いの中に、一人ひとりにとっての全く新しい環境とそこへの身の投げ方が立ち現われてくるのである。

¹ 岩城見一(2000)は、「京都学派の美学」という視点から木村の思想を取り上げる。京都学派の美学については、岩城(1998)による『西田哲学選集 第六巻』「解説」や、浅倉祐一朗(2007)の論考、藤田正勝の『西田幾多郎の思索世界』第二章「生と表現、そして美の問題」などに詳述されている。

² 西田は『自覚に於ける直観と反省』(1917年)と、それに続く『意識の問題』(1920年)の到達点から美を論じた。

³ ここで言う「主体」的原理、「客体」的原理の理解については、次の西田の言葉を手掛かりとしたい。なお、本稿の引用については、すべて表記を現代仮名遣いに変換することとする。「真の人格というのは、抽象的・個人的自由にあるのではなくして、自己に於て絶対の他を見、絶対の他に於て自己を見るという所にあるのである」[西田 1933:282]。西田哲学においては主体や環境が別個に存在し個々が矛盾的に相関わって自己同一するのではない[浅倉 2007:50]。主客はそもそも、矛盾的自己同一的に分別し難い存在の仕方をしているのである。ただ、西村(2005)が指摘するように、西田をはじめ京都学派における他者の捉え方についての理解は、今日でも一つの大きな研究課題である。表現的環境という言葉の中で、他者としての人間と人間に呼びかける環境とはどのように語り分けられるのだろうか。西田哲学の他者性については機会を改めて考察したい。

⁴ 「エロス」と「アガペ」の二つの愛は、スウェーデンの神学者、A. ニグレンの著作 *Eros und Agape* (初版は 1930 年と 1936 年に二部構成で出版) に拠る。ニグレンについては、西田も 1932 年の論文「私と汝」の中で触れている。「自己自身の底に絶対の他を見ることによって、即ち汝を見ることによって、私が私であるという私のいわゆる絶対無の自覚と考えられるものは、その根底において愛の意味がなければならぬ。私はキリスト教においてアガペと考えられるものにかかる意味があると思うのである。アガペは憧憬ではなくして犠牲である、神の愛であって人間の愛ではない、神から人間に下ることであって人間から神へ上ることではない」[西田 2002 (1932) :349]。

⁵ 木村は論文「表現愛の構造」(1938 年)において、エロスの立場が不完全性という「悪」を自覚することは、「その本質に於て善への意志でなければならない」[木村 1997(1939):60]という。「善」とは「イデアとの一致」という、常に満たされない在り方ではあるが、「悪」の自覚が「本質」的に「善」へと向かうところに鍵があると考えられる。しかし、岩城(2000)が指摘するように、1932 年の論文「意志と行為」にはイデアを誤った仕方でも求める可能性として「悪」への「自由」が論じられている。岩城はここにシェリングの『人間的自由の本質』(1809 年)の影響を見ており、この辺りの理解には後期シェリングの自由論を含め更なる検討が必要である。

⁶ 「エロスを自己内投射として包越するアガペは、対象的無を、従って相対的無を包越するものとして、まさしく絶対無と云わるべきものでなければならないであろう」[木村 1997 (1939) :80]。愛と無の原理が並べられるこの件では、イデアとの距離を対象的に把握して追求するエロスの立場と、それを越え包むものとしてアガペの絶対無の立場が論じられている。

⁷ 西村(2005)は、イデア形成において自己を形成する「広義の構成主義」的な主体性の捉え方に、「日本的な人間形成論における主体の美学化と教育との共存の可能性」を見ている。

⁸ 「〈主体の存在論的な三つの位相〉を、かいつまんで整理しておこう。『存在』は『形成的な自覚的存在』『自覚的表現的存在』『表現的自覚的存在』『表現的存在』としての表現的生命であり、そ

して『主体』（類としての人間）がその『自覚面』、『個的主体』が『自覚点』として捉えられているのである」[大西 2011:52]。

⁹ 「エロスはその弁証法的自己媒介に拠って自己の底にアガペとつらなり、アガペも亦その弁証法的自己媒介に依って自己の内にエロスとつらなり、しかもこの二つのつらなり方が相即するような両者の動的連関を原理として表現的生命は動いて行くのである」[木村 1997(1939):82]。

¹⁰ 1933 年、西田は「教育学について」という論文を書き、個性的「人格」について次のように述べている。「我々は主観によって客観を構成するのではない、与えられたものの内に自己自身を見出すのである。（中略）我々の人格は絶対の他に於て自己を見るという意味を有っていなければならない」[西田 1933:284]。

¹¹ 「純粹感情」という言葉と着想は、西田・フィードラーの美学的論考に基づく。西田の著書『芸術と道徳』（1923）所収の論文「美の本質」（1920）では、美を捉える働きが個人の心理や心情に拠るのではなく、「超個人的」であること、感情が「意識成立の根本的条件」であることが論じられている[西田 1920:246]。

¹² 西田はこの側面を、「物に於て自己を有つ」「歴史的な身体」性として語り、そこで作られたものが作るものを作り返す制作的動きを「逆限定」呼ぶ[西田 1938:338-339]。木村において「愛」と「美」を原理の下に提出される「技術」の問題については、三木清(1897-1945)の技術論とも関連させ、京都学派の美学的制作的側面として改めて捉え直す必要があるだろう。

参考・引用文献

- 浅倉祐一朗 2007 「西田幾多郎『歴史的な形成作用としての芸術的創作』（1941 年）における芸術認識」（『場所』第 6 号 西田哲学研究会）
- 岩城見一 1998 「解説 西田幾多郎と芸術」（上田閑照監修・大橋良介・野家啓一編『西田哲学選集 第六巻』「解説」燈影舎）
- 2000 『美のプラクシス』解説（木村素衛『美のプラクシス』燈影舎）
- 大西正倫 2011 『表現的生命の教育哲学—木村素衛の教育思想』昭和堂
- 小田部胤久 2010 『木村素衛—「表現愛」の美学』講談社
- 木村素衛 小林恭編・解説 1997(1939) 『表現愛』こぶし書房
- 1984(1941) 『美のかたち』岩波書店
- 1946 『国家に於ける文化と教育』岩波書店
- 佐藤学・今井康雄編 2003 『子どもの想像力を育む—アート教育の思想と実践』東京大学出版会
- 高梨友宏 1999 「西田哲学における〈芸術〉と〈美〉の概念をめぐる」（芽野良男他編『転換期のフィロソフィー 第 6 巻 転換期としての日本近代』ミネルヴァ書房）
- 西田幾多郎 1920 「美の本質」（『芸術と道徳』『西田幾多郎全集 第三巻』新版岩波書店）
- 1932 「私と汝」（『無の自覚的限定』『全集 第六巻』）
- 1935 「行為的直観の立場」（『哲学論文集第一』『全集 第八巻』）
- 1938 「歴史的世界に於ての個物の立場」（『哲学論文集第三』『全集 第八巻』）
- 西村拓生 2005 「京都学派における美と教育—木村素衛の表現論に即して」（今井康雄編『「美的なもの」の教育学的影響に関する理論的・文化比較的研究』平成 14-16 年度科学研究費補助金・基盤研究(B)(1)研究成果報告書）
- 2008 「京都学派と美的人間形成論—木村素衛は如何にシラーを読んだのか」（『奈良女子大学文学部研究教育年報』第 5 号）
- 2009 「京都学派と美的人間形成論—木村素衛によるシラー解釈の検討を通じて」（『京都学派と臨床の知』International Network of Philosophers of Education 第 11 回大会「京都学派の教育思想—東西対話のために」報告書）
- 藤田正勝 2011 『西田幾多郎の思索世界—純粹経験から世界認識へ』岩波書店

（臨床教育学講座 博士後期課程 3 回生）

（受稿 2013 年 9 月 2 日、改稿 2013 年 11 月 28 日、受理 2014 年 1 月 21 日）

**The Theory of Aesthetic Human Transformation by Kimura Motomori:
The Aesthetic Theory in the Concept of “Aesthetics of Nothingness”**

MONZEN Ayaki

This paper attempts to examine Kimura Motomori's thoughts on the aesthetic phase of life from the perspective of human transformation. Kimura started his study with the aesthetic theories of German idealism, and turned to the philosophy of education on the recommendation of Nishida Kitarô. Under the mutual effects on each idea of the Kyoto School, aesthetics or “love of beauty” became the core of his thoughts. Therefore, when we follow his theory, we find that in his thought the concept of beauty is deepened until it penetrates the very basis of our lives, and is not merely pleasure or diversion. This paper argues that the key point of the depth of the concept of beauty is the relationship between the notion of the “ideal” and the well-known concept of “absolute nothingness” of the Kyoto School. The overlap between these two concepts helps us understand the flow of fundamental creativity that acts in our everyday bodily movements and engages things with “disinterestedness” and non-conceptuality. In this paper we examine the point that while we act for the purposes of our ends, simultaneously, we also dwell within an original creative dimension, which is beyond our intentions. This shows that our bodily expressions realize the theory of aesthetic self-making, under the influences of shared existence and mutual transformation in everyday life.