

三木清における技術の問題

赤松常弘

三木清の晩年の代表的著作『構想力の論理』は、昭和二十年九月彼が獄死したため未完のままに終わったが、彼の死後、疎開先に残されていた遺稿『親鸞』とこの著作との関係が、これまで様々に問題にされてきた。唐木順三は三木の死の一年後、追悼の意をこめて出版した『三木清』(筑摩書房)のなかで、構想力の論理の考え方と『親鸞』とは相容れない要素を含んでおり、矛盾なく両立しうることが困難であると述べている¹⁾。「無限の自己超越の形成の哲学と超越者への全き帰依とは相容れない両面であるかに見え²⁾、「ヒューマニズムと親鸞とはなかなか結びつきえないもの³⁾であり、「宗教の人間と技術的人間を果して論理的に結びつけ⁴⁾得るか疑問としている。

それに対して荒川幾男は『三木清』(紀伊国屋新書)のなかで、『親鸞』は「人間の歴史的社会的存在論」のひとつの試みであるとし、『構想力の論理』が追求する三木清の基本的な構想の一つのヴァリエーションであったとみて⁵⁾、両者のあいだに断絶をみない。また住谷一彦は「近代日本思想大系」(筑摩書房)の『三木清集』の解説で、荒川の見解に基本的には賛意を表して、遺稿を「親鸞における人間の研究」と捉えるが、荒川が「構想力の論理」の現実の座を、創造的知性を駆使する「思索人の如く行動し、行動人の如く思索する」新しい全人的テクノクラートの人間タイプとするのに対して、「全人的テクノクラート」という表現自体がひとつの矛盾を内包する、つまり「全人たることを断念することによって始めて成り立ちうるテクノクラートがいかにして『全人的』たり得るか、これがすぐれて現代の投げかける問題だ⁶⁾と述べ、三木清の『構想力の論理』と『親鸞』の関係をテクノクラートとその内面世界の緊張関係として捉えようとしている。

我々はこの小論では三木の両著作の関係について直接論ずることはしない。そのまえに三木の哲学における「技術」の概念について検討してみたい。そして宗教的人間に対比される技術的行為的人間のイデーを明らかにしていきたい。

(一)

三木清は『構想力の論理』の序で、「客観的なものと主観的なもの、合理的なものとは非合理的なもの、知的なものとは感情的なもの」との統一、すなわち「ロゴスとパトスの統一」の問題を追求するうちに、「構想力の論理」に思い至り、やがて構想力の論理が「形の論理」であることが明らかになったと述べている⁷⁾。そしてこの著作はこの「構想力」と「形」を主題として書き続けられていったのだが、三木はまた「構想力の論理によって私が考えようとするのは行為の哲学である」と述べ⁸⁾、「人間のあらゆる行為は、これを環境に対する作業的適応と見るとき、すべて技術的であると云わねばならぬ」と書いている⁹⁾。これで見ると、「技術」は三木の哲学を構成する主要な概念のひとつといえるだろう。事実『構想力の論

理』のなかでも「技術」はひとつの章をとって論じられているし、それ以外の章でも度々、技術について言及されている。また、『構想力の論理』が書きつがれるなかで、昭和十六年十月には岩波講座『倫理学』の一冊として『技術哲学』が刊行されている。さらにさかのばれば、岩波全書の一冊として出版される予定で執筆され、昭和十二年頃殆んど完成直前で中断され、そのままになった『哲学的人間学』の第四章では、「人間存在の表現性」と密接に結びついたものとして、技術について様々な観点から論じられている。三木清にとって「技術」の概念は重要な意味をもっていたのである。我々は彼の主要著作だけでなく、評論、時評などをとりあげ、彼が技術についてどのように考えたか、またその考えをどのように深めていったか追跡していくことにする。

三木が評論、時評のたぐいで「技術」について問題にするようになるのは昭和九年頃からのようで、はじめは「芸術と技術」という問題を主として取りあげて論じている。芸術の本質を明らかにするために技術と対比するという方法をとっているのだが、芸術と技術とを比較するのは両者が「制作」という点で共通するところをもつからである。すなわち三木は芸術の本質を観照ないしは理解という立場からでなく、制作、創作という観点から解明しようとするのだが、これは芸術論の分野にとどまらず、当時の三木の基本的な哲学的立場であり、彼は行為の立場に立って自己の哲学を構築することを目ざしていた。それには当時の政治的社会的、文化的思想的状況も影響している。勿論、三木の行為の哲学には、それ以前マルクス主義に接近した時期に学んだ実践の哲学からも影響があっただろうし、さらにそれよりまえ、渡欧中にハイデッガーなどに学び、主観主義と客観主義の対立を越えて人間をその存在の全体において把える人間存在論をめざした時期から、行為の哲学への志向ははらまれていたといえるだろうが、この小論では、三木が「技術」について度々論ずるようになる時期以後に限定して考察する。

三木が技術の問題を文芸論のなかでとりあげるのは、昭和九年七月、読売新聞に掲載された「技術の精神と文学のリアリズム」においてであるが、その背後には行為の哲学への志向があり、それはその前後に書かれた他の評論、時評のなかにかがうことができる。例えば昭和十年三月『改造』に書いた「行動的人間について」は、当時文壇を中心に知識人の間で台頭してきた能動主義、行動主義をとりあげ、それが不安と言われるものと表裏をなしていることを指摘している。当時、シュストフなどの不安の文学、不安の哲学が流行し、それについても三木は、「不安の思想とその超克」(『改造』昭和8年6月)や「シュストフ的不安について」(『改造』昭和9年9月)で論じているが、彼は一方で不安の思想の流行と、他方で能動主義、行動主義の提唱とが表裏をなしていることを洞察し、そうした行動主義が単に情緒的、衝動的なものでしかないことを批判しながら、真の行動的人間を新しいタイプとして創造することが必要だと説いている。まず「不安の思想とその超克」から検討してみよう。

この論文はマルクス主義の退潮の後に広く人々の心をとらえ出した不安の思想の超克を目ざして新しい人間のタイプの創造を提唱したものであるが、ここではまだ「行動的人間」というイデーは明確になっていない。三木によると、昭和6年の満州事変をひとつの契機として、時代の精神的状況にかなり著しい変化が現われてきた。それ以前「青年の心を圧倒的に支配したように見えたのはマルクス主義であった」、しかし「事変後の影響によってインテリゲンチヤの間に醸し出されつつある精神的雰囲気はほかならぬ『不安』である。」¹⁰⁾不安の文学、不安の哲学が、新しいものに対する日本人のいつもの愛好癖からだけでなく、時代の

危機、精神的危機を表現するものとして広く受け入れられるようになった。

三木はヨーロッパの不安の文学や不安の哲学を分析して、不安の思想の特徴をひきだす。不安の思想は事物をその絶えざる流転の相において把える流動主義である。したがってまた、時間性に対する特殊な感覚をもっていて、すべてを時間においてとらえる。また、理知や理性よりも情緒、感情を重視してパトリギー的である。一般的に言って、客観的なものから主観的なものへとむかう傾向をもつ。つまり、社会不安のなかで外的世界、現実の生活の实在性を疑い、そこから逃れて内的世界に向うわけだが、ここでも自己のうちに不動の基礎を見出すことはできなかつた。人格の不動性と統一性とは把持されなかつた。すべては流動的であり、人格の統一は意識の流れに置き換えられ、人間の「自己」は瞬間瞬間に生き、他の者に伝えることもできず、自分自身にも把えることのできない連続的な多くの「自己」に分割されてしまう。不安の思想は「人格の分解」へと帰着する¹¹⁾。

このような不安の思想を超克するために、三木は新しい人間のタイプの創造を提唱する。タイプとはたんなる平均的な類型ではなく、一つの人間の形態のもとに一群の性格と精神を要約し凝結したもの、抽象ではなく、生きた個性である。例えば、ハムレット、ドンキホーテ、ファウストなどはそれぞれにひとつの人間のタイプである。現代では人間のタイプは崩され、失なわれており、新しい人間のタイプはまだ構成されていない。不安の思想における不安の人間はひとつのタイプともいえない。不安の思想を超克するためには新しい人間のタイプが作り出されねばならぬ。そのためには上述の流動的、時間的、情緒的という不安の思想の一面性を越えることが必要である。

三木は以上のように論じているが、この論文で提示された「新しい人間のタイプの創造」という問題は、その後いくつかの評論、論文で深められていく。「ネオヒューマニズムの問題と文学」(『芸芸』昭和8年10月)では、「ヒューマニズムという如きものが今日においてもなお文学の新しい精神となり得るであろうか」¹²⁾と自問したうえで、上述の新しい人間タイプの創造を「不安から再建へ」むかう現代文学の課題とみて、それをヒューマニズムと呼ぶことを肯定している。では新しい人間タイプの創造はいかになされるべきであろうか。

新しい人間タイプは、当然のことながら、既成のものではない。それは「無から創造」されねばならない。一般に芸術における創造は無からの創造の意味を含んでいる。しかし「無から人間が創造されると見られる限り、それはタイプでなく却ってひとつのミュトスであるに過ぎない。無のバトスから生れて来るのはミュトスである。」¹³⁾人を創造にかりたてるのは「無のバトス」である。無から有を生まんとするバトスである。しかし創造は無限ではない。「創造は発見という方面を含まねばならぬ。」¹⁴⁾人間のタイプは社会のうちに発見されるものである。人間のタイプは発見と創造の結合において初めて構成されることができるといえる。発見や認識はロゴスによるものであり、それに対して創造はバトスによるといえよう。タイプはロゴスとバトスの統一によって構成されねばならない。一言にしていえば、タイプは客体的なものとの統一によって構成されねばならない。

以上のような、新しい人間タイプの創造の問題は、一般化すれば、文学、芸術の創造、創作の方法の問題になる。そこで創作方法としてのリアリズムが問題になってくる。現実のたんなる模写でなく、無から創造されたもののリアリティとは何かが問題になってくる。三木はこの論文ではまだつきつめて考えていない。「真のリアリズム」は「主体と客体との関係を弁証法的な対立の深さにおいて理解し、弁証法的な高さにおいて統一する」¹⁵⁾ことである。

と述べているだけで、まだ一般的抽象的にしか扱っていない。

(二)

このリアリズムの問題、すなわち、一見対立するようにみえる芸術における創造とリアリティとの関係の問題を主題にして論じたのが「技術の精神と文学のリアリズム」である。ここで初めて技術の問題が、芸術と対比するという形でとりあげられる。

芸術が技術と比較されるのは、芸術も技術も「制作」という点で共通するからである。「自然主義文学のリアリズムの標語は、文学において自然科学者の如く忠実な観察者であるということであった。然し芸術家の目的は単に知ることではなく、却って作ることであるとすれば、この点において技術家に比較されるべきものであろう。」¹⁶⁾「芸術も制作として技術に類似する。」¹⁷⁾

では両者の類似性と差違性はどこにあるのか。科学の本質が発見にあるのに対して、技術の中心は「発明」にあり、発明は創造的性質を具えている。その点で芸術と類似する。技術は自然法則と人間の意欲との総合であり、技術はその目的設定において創造的である。技術は人間がこれまで普通にしてきたことを引き受けて、その代りをするということに制限されることなく、しばしばそれを越えて創造的な目的を達しようとするし、また達する技術は単に我々の実際生活の欲望の満足の必要からのみ生れるものではない。技術は人間のデモニッシュな意欲から生れる。生の窮迫から生れる。この窮迫は外的生活の窮迫とかぎらず、むしろ、人間の主体的実存における根源的な窮迫である。芸術もデモニッシュな意欲と窮迫から生れる創造である。

しかし、発明の根源にはデモニッシュな意欲があるにしても、発明されたものは繰り返され得るものとならなければ意味をもたない。その点で一回的な創造である芸術と較べて、発明はまだ本来の創造とはいえない。また技術において問題になるのはそれが成功するか否かということだが、芸術の場合には「純粋性」が問題になる。模倣や偽作が技術的に成功していても、それが芸術家の根本的な窮迫から生まれていなければ、つまり真物でなく純粋でなければ、芸術的に評価されない¹⁸⁾。

以上のように芸術と技術は相違する面をもちながらも、制作という点で共通性をもっているからには、芸術の一形態としての文学のリアリズムは科学のリアリズムと比較されて客観的に忠実にものを写すことと考えられるべきでなく、技術のリアリズムと比較されるべきであると三木は言う¹⁹⁾。しかし技術のリアリズムとはどういうものか、それと類似する文学のリアリズムはどういうものかについては、彼は何も述べていない。根源的な窮迫から生れたものがリアリズムを保証すると言うのみである²⁰⁾。この点については三木は次第に思索を深めていき、翌年九月『思想』に発表した「表現に於ける真理」という論文でひとつの結論に達している。その論文は後で取り上げるが、そのまえに、この「技術の精神と文学のリアリズム」において、三木が制作ないし創造という見地から、芸術と結びつけて技術について論じているということに注目しながら、この時期に書かれた他の二、三の論文を取りあげて検討しておこう。

昭和九年九月『改造』に発表された「シュエスツの不安について」は、前述の「不安の思想とその超克」と同じ主題をとりあげて論じているが、新しい視点からの考察が加えられて

いる。ひとつはリアリティの問題関心から見た不安の思想の意義についてである。シュストフをはじめとする不安の思想家は日常的なものに対して烈しく抗議する。人間は本来、不安の存在である。人間はその存在そのものにおいて不安であるのだが、日常はその主体的不安から眼をそむけさせる。我々が自己自身の本来の不安にたち帰るとき、我々がその上にしっかり立っていると思っていた地盤は突然裂けて深淵が開き、非存在、無が頭わになるが、それこそ真の現実、リアリティである。それをおおっていた日常を切り裂いて、真なる現実、非日常的なリアリティを探究しようとするのが不安の文学、不安の哲学である²¹⁾。

三木は不安の思想を批判することに重点をおいていた前論文に較べて、この論文では不安の思想の積極的な面を評価している。しかし不安の哲学が抗議する日常がまったく仮象であるのではない。三木は不安の哲学が主張する非日常的リアリティを認めながらも、日常の現実から逃避して「地下室」に閉じこもることを批判し、地下室からする抗議を日常の現実の変革に結びつけようとする。すなわち、本来不安において存在するものでありながら行動する人間が求められる²²⁾。

しかし行為的人間が世界に出て行くことは「地下室」を放棄することではない。「地下室の人間」たらんとする不安の文学や哲学には、人間のエクセントリシティ（離心性）²³⁾についての正しい洞察がある。すべて生命あるものと同様、人間は世界のなかでひとつの「存在的中心」をなしているが、それだけでなく、世界にたいしても自己にたいしても距離をもつことができる。つまり世界を越え、客体から主体へと超越している。ここに人間のエクセントリシティ（離心性）があるが、この離心性において人間は有の上でなく、無の上に立たされている。無の上に立つが故に人間の窮迫は内面的な窮迫であり、人間的欲望はデモニッシュであり、創造は無からの創造である。人間が「地下室の人間」としてエクセントリックになるのはこのような本質をもっているからであるが、このような本質をもっているからこそ、人間は世界へ出ていかなければならない。否、出ていかざるをえない。こうして三木が求めていた新しいタイプの人間とは「行為的人間」であることが明らかになってくる。

この論文で三木は不安の思想をただ斥けるのではなく、その積極的な意義を評価しながら、それを取りこみ乗り越える哲学の構築をめざしている。そして不安の思想を超克するために創造されるべき新しい人間のタイプとして「行為的人間」のタイプを提示しているのである。この論文の半年後に書かれた「行動的人間について」は、標題どおり、行動的人間のタイプを創造する方向を示そうとしたものであるが、そのなかで三木は、行動的人間を不安の人間の対極にあるものとしてでなく、両者を交錯するものとして扱っている。不安の思想は表面的には現実逃避、厭世観、虚無主義として現われるが、その核心にある不安、人間の存在そのものにおける不安は「むしろ自由な冒険的な探究の精神とひとつであった。それは与えられた現実に従服しないで、これに反抗することの中にあった。」「それは逃避的傾向とは反対に、すでに自己のうちに或る種の能動的精神を含んでいたということができる。」「能動的精神は不安と交錯して存在し続けた。」²⁴⁾

折しも文壇では行動主義が提唱され、能動的精神が宣伝されている。それは三木の考える行動的人間のあり方とは違っている。三木はそれが「知識階級の困惑」を表現したものにすぎず、不安といわれるものと表裏をなしていることを見抜いている。一方で、真なる能動的精神を含んでいる人間本来の不安が隠べいされて、表面的に現実逃避の不安の思想が流行し、他方でそれと表裏をなして、えせ行動主義が提唱される。そういう時代状況にたいして

三木清は、その両極を批判的に超克した真なる行動主義、行為の哲学をつくらうとしているのである。

これまでとりあげて検討したいくつかの評論、論文は、不安の思想の流行する時代閉塞の状況を打開するために新しい人間タイプの創造を主張し、その創造を狭く文学、芸術の創作の問題として考察していたが、創造すべき新しい人間タイプが「行動的人間」であることが明らかになって来るにつれて、問題は芸術の領域を越えるようになる。「行動的人間」のタイプを創造すべき芸術家自身も広い意味での制作をおこなう者として、行動的人間である。行動的人間が行動的人間のタイプを創造するという、あるいは、行動的人間のタイプを創造する芸術家が行動的であるという自己還帰的關係が生じてくる。芸術家にかぎらず、あらゆる人間が制作的行為をおこなっている。人間の本質を制作的行為と把える行為の哲学が作られねばならず、そういう哲学を作っていく哲学者がまた行為的でなければならない。

こういう理論と実践の循環的、自己還帰的關係のなかで、三木は自ら行動する哲学者を自ざしながら行為の哲学をつくり、そのなかで芸術的行為についても考えるようになる。リアリズムの問題もそういう観点から考えられる。そして技術の問題もそういう連関のなかでとりあげられ、論じられることになる。

(=)

文学のリアリズムの問題は、昭和十年九月雑誌『思想』に発表された論文では、その標題通り、「表現に於ける真理」の問題として、より広い見地から考察されている。芸術の表現をも含めて表現一般についてその真理性が究明されている。表現理論一般が問題になっている。しかしやはり中心になるのは芸術の表現で、芸術の表現をモデルにしながら表現一般が考察されているが、その場合、先にとりあげた評論と同様、技術と比較しながら芸術の表現の特質とその表現の真理性とが解明されている。つまり表現の問題、表現における真理の問題は理解の立場からではなく、制作の立場から考察されている。

三木は、芸術理論の中心概念は「美」ではなくて「真」であると主張したコンラート・フィードラーに賛意を表し、芸術における真理、表現における真理について考察するが、アリストテレスやカントのように、真理を思惟と物との一致、認識とその対象との一致としたのでは、表現における真理は明らかにならないという。表現は我々によって作られたものとして主観的な意味をもっているが、表現における真理はその主観的なものが客観的なものに一致することではない。もしその一致が真理であるならば、芸術は自然の模倣となるほかはない。「けれども一個の作品が『真に迫る』と云うとき、それは単に外的現実の正確な模倣であるためであろうか。却ってただ与えられた現実を忠実に模倣したに過ぎないようなものは真に迫るとも感ぜられないであろう。表現の迫真力は表現と外的現実との一致からは説明されず、そしてかような迫真力を除いて表現に於ける真理は考えられぬ。また芸術はその本質上創作であり、かって存在しないような新しい作品を作り出すものとするれば、それはいったい如何なる外部の存在と一致すると云われるであろうか。」²⁵⁾

それでは反対に、芸術的真理は作品を産みだした芸術家の意欲とその作品との一致にあるのだろうか。しかし意欲はすべて作品のうちに入り込み、作品において顕わになるもので、芸術作品を離れて意欲が存在するとは考えられない。とすれば表現とその意欲との一致を表

現の真理ということもできない。このように芸術的真理、一般に表現の真理は内と外とを分け、その一致によって説明することはできないのである。「表現は外部であって、それとは別に内部の体験があるというものではない。そこには外部でないような内部もなく、内部でないような外部もない。表現的なものはそれ自身に於て主観的＝客観的なものである。かかるものとしてそれは独立なものである。」²⁶⁾「表現的なものは主観的＝客観的なものとして本来ただ自己自身の表現である。」²⁷⁾

自己自身の表現であるような表現的なものは、外的現実の模倣でないからといって非現実のものではない。「芸術家の活動に於て表現に達する世界が我々の知っている現実と一致しないからといって、それが非現実的であるとか超現実的であるとか考えてはならぬ。それはどこまでも現実的なものである。」芸術は「現実の生産」である²⁸⁾。このような現実はそれ自身が真理である。自己自身の表現であるような表現的なものは、それ自身が真理である。「表現的なものは、その外部に自己の一致すべきものを有せずして、またその内部に自己の一致すべきものを有せずして、真理である。」²⁹⁾

しかし真理の概念にとっては超越的なものを欠くことはできない。超越の契機なくして真理はない。表現的なものは自己自身の表現として独立なものでありながら、超越的なものと関わっていなければならない。この点を明らかにするために、三木は、芸術を技術と比較しながら論を進める。前述の「技術の精神と文学のリアリズム」と同様、この論文でも技術と芸術は制作の立場からみられ、技術の本質は発明であって或る創造的性質を具えていること、しかし発明は繰り返され得るところに意味があり、一回的個性的な芸術の創造とは異なって本来の創造とはいえないことなどが述べられている³⁰⁾。

この論文ではさらに「技術的に生産される道具」と「創造的に生産される芸術作品」のちがいを述べながら、芸術的表現の独立性が明らかにされる。(一) 道具は完べき性を有さない。改良の余地のある道具も道具であり、むしろ動かしがたい完べき性に達した道具は古びてしまう。それに対して芸術作品は個性的、一回的であり、完べき性をもっている。(二) 道具は一定の目的活動の一部分が客観化されたものであり、全体の連関ある過程の一部分であるが、全体から切り離しうる。それに対して芸術作品の表現する意味はつねに全体的であって、部分に分割され部分として抽象されない。(三) 技術は目的活動であり、道具と道具、道具と人間の身体的活動とは合目的な連関によって結ばれている。しかしこの合目的性は外面的である。それに対して芸術的創造の合目的性は内面的で、「目的なき目的論」である³¹⁾。

このような差違は道具を生産し使用する技術が制作的活動でありながらどこまでも客観に拘束されているのに対して、芸術は客観への拘束から自由であるところから生ずる。芸術は現実の模倣ではなく、実際上の有用性を目的とせず、かえってそれ自身が目的であるから、客観への拘束から自由である。ところで客観への拘束から自由なもの、主観への拘束からも自由である。すなわち、芸術作品は一旦作られるや作者自身ですらもはや動かし難い独立なものになる。それに対して道具はたえず改良される。つまり客観への拘束から自由でない技術は同時に主観への拘束を脱却しない。しかし反面、一人の芸術家の作った完べきな作品は他の者が手を加えることを許さず、その芸術家の作品として、その芸術家と内面的に結びついている。技術的形態はその発明者以外の人々によっても改良されることができ、作者との真の内面的な結合を含まない³²⁾。

以上の考察から、表現的なものが独立的であるということの意味はある程度明らかにな

る。表現的なものが客観からも主観からも拘束されないということは理解できる。しかし表現的なものがそれにもかかわらず、主観ないしは客観と結合しているということの意味は十分に明らかではない。表現的なものが結びついている主観とは何か、あるいは客観とは何か。作者の意欲や心理でないとしたら何か、模倣される外的現実でないとしたら何か。三木自身もその点を自問しながらさらに論述をつづけるのだが明確になっていない。超越ということも明らかになってこない。そこにこの論文の限界があるのだが、彼の錯綜した叙述を整理してみれば次のように言えるだろう。

表現的なものは主観的＝客観的、個性的、独立的であって、自己自身の表現である。そのため表現における真理は何か他のものとの一致としては説明できず、それ自身が真理というほかはないのだが、以上の表現的なものの規定にもっともよく当てはまるのは人間である。「人間こそ本来の意味に於て個性的なものである。人間こそ原理的に独立なものである。各々の人間は自己自身の表現である。」³³⁾

ところで人間が表現であるとすれば、人間は創造されたものの意味をもたなければならぬ。人間が創造されたものということとは、人間が行為において作られたものであるということである。行為はすべて制作的活動の意味、表現作用ないしは形成活動の意味を担うからである。人間は行為において作るが、同時に自己自身が作られている。人間は表現活動をおこなないながら、そのなかで表現としての自己自身が形作られる。しかしそれにもかかわらず、人間は独立的である。

人間を作るもの、形成するものは何であるか。人間に行為をなさせるものは何か。人間の制作・表現・形成活動を規定する「他のもの」は何か。この他のものが客観的存在、あるいは「有」であるとするなら、行為に主体的意味がなくなる。またこの他のものがイデーの如きものとするなら、行為に創造的意味がなくなる。こうして「他のもの」というのは「無」であるのほかはない³⁴⁾。人間は「無からの規定性」³⁵⁾によって行為し、制作的活動をおこない、そして自ら形成されたものとなっていく。創造はすべて「無からの創造」であり、そのような創造活動のなかで人間も創造されたものとなる。人間は形成されたものでありながら独立のものである。独立のものを規定するものは「無」というほかはない。

以上の論理は表現的なもの一般に拡大される。「表現的なものは主観的＝客観的なものとして本来ただ自己自身の表現である。表現的なものは独立なものとしてただ自己自身の表現であることが出来る。このようにただ自己自身の表現であるものがなお表現と考えられるのは、それが無の表現の意味を有するからにはかならない。」³⁶⁾人間は様々な制作的表現的行為をおこなっており、そのなかで自身が作られていく。そのような行為へと規定してくるものは無であり、したがって人間自身も人間が作ったものも無から規定されている。無は超越的なものであるから、無から規定され無を表現するものは、それ自身独立でありながら、それ自身真であるといえる。

錯綜した三木の論述を整理してみれば以上のようなようになる。このような無を媒介にする論理と、そのまゝに技術と芸術を対比しながら彼がひき出した論理、すなわち主観ないしは客観に拘束されて、しかもそれと結合しているという論理との間にはずれがある。後者の論理では表現における真理を説明できず、途中で前者に移ったといえるだろう。この小論の主題である技術の問題へ帰ってみると、三木はこの頃、芸術論、表現論を技術論と結びつけて展開しようとしているが、技術の分析から抽出された論理はそのままでは芸術や表現一般を説明

する論理として十分ではなく、西田哲学的な無の論理をもって補強しているといえるだろう。西田哲学的な無の論理はまだはっきりと前面に出て来てはいないが、この頃西田哲学への再接近を強めていた三木にとって、これは必然的な思索の方向であった。そしてこのような表現論、技術論の背後に彼の行為の哲学があることは明らかである。

(四)

制作的行為の論理を根底において表現論について考察した三木清は、行為の立場に立った新しい人間の哲学を目ざす。それは人間の再生、ルネサンスであり、新しいヒューマンイズムの確立である。「人間再生と文化の課題」(『中央公論』昭和10年10月)や「現代文化の哲学的基礎」(『日本評論』昭和10年11月)は、そういう立場からする文化論であり、行為の哲学の模索である。以後、同様の意図からする論考がいくつか発表されるが、昭和十一年十月、十一月『思想』に掲載された「ヒューマンイズムの哲学的基礎」はそれまでの思索を整理したもので、それ以前の諸論考で断片的に述べられたことがまとめられ、繰り返されている。

技術については、「主観的と客観的との統一」と規定されている。動物など他の存在に較べて人間存在の特殊性は「客体から主体への超越」にある。人間は周囲世界に埋没して生きていない。客体から距離をとり、主体へ超越するがゆえに、一方では人間は純粋に主観的になり得るし、他方同時に純粋に客観的になり得る。世界は我々に超越的であり、我々は世界を客観的に認識しうるが、世界が我々に超越的であるのは、我々が世界に超越的であるからである³⁷⁾。

このように人間においては、主観的と客観的とが抽象的に分裂し対立するが故に、主観的と客観的との統一への要求はそれだけ激しい。そして主観的と客観的との統一が「生」であり、統一するものは「技術」である。人間の生は根本的に技術的である³⁸⁾。

この論文では「技術」は人間の行為の特定分野でだけ用いられるものとしてではなく、人間の生を根本的に特徴づけるものとして、三木の行為の哲学を構成する基本概念のひとつになって来ている。技術の問題は最初、芸術における創造の特質を明らかにするために考察されたが、やがて人間の行為が一般に技術を介した制作的行為であると規定され、技術は人間の生の本質をなすものとされる。三木が時代の状況に対応しながらヒューマンイズムの再建を説き、その基礎として行為の哲学を形成していくにつれて、技術の概念が重要性を増してきたといえるだろう。

ところで、以上いくつかの論考をとりあげて検討してきた昭和八年から十二年にかけての時期は、三木が「岩波全書」の一冊として出版する予定で『哲学的人間学』を執筆していた時期に重なる。『哲学的人間学』はまさしく彼の説くヒューマンイズムの哲学的基礎づけであったであろう。しかし『哲学的人間学』は昭和十二年頃中断され、未完成のまま残された。この著作は始めから全体の構想ができあがっていて執筆されたものではなく、書き進むうちに構想も変化したようで、特に第二章の終りで構想がたて直され、第三章から第五章が書かれたように思われる。全体として、昭和七年に出版された『歴史哲学』の思想圏内に属する叙述とそれ以後の三木の思索の深まりを示す叙述がまじりあっている。後者は我々が検討してきた時期に重なっており、事実『哲学的人間学』のなかには、「表現に於ける真理」その他の論考の文章がそのまま、あるいはやや修正されて取り入れられている。叙述の仕方は違

っていてもその論旨において同じところも多い。『哲学的人間学』はこの時期の三木の思想を集約するものといえるだろう。

そのなかで「技術」の問題は、主として第四章「人間存在の表現性」において論じられている。「表現に於ける真理」と同様、技術は人間の表現性の契機と考えられているが、「人間は単に世界のうちに在るというのみでなく、また世界を作る。凡ての人間の行為は形成作用の意味を有し、従って表現的である。人間を表現的なものと見ることと人間を「制作的人間」と考えることとは相反することではなく、却って最も密接に相関連したことである」³⁹⁾と述べられている。表現の概念は人間の行為全体を規定するものに拡張されている。ここでも西田哲学の影響は大きいと思われるが、この小論ではその点には立入らない。

表現の概念が拡大されるに平行して、技術の概念も拡大される。人間の制作的形成的行為はすべて技術的であるとされる。この章では、技術は道具の制作、使用と結びついた技術から言語表現における技術としてのレトリック、芸術における技術性に至るまで考察されている。技術は人間存在の本質に根ざしたものと考えられ、技術の概念は三木の行為の哲学の基礎概念になっている。しかし『哲学的人間学』の段階ではまだ社会的技術については殆んど取りあげられていない。それを取りあげるのには『構想力の論理』においてであるが、そこでは「構想力」と「形」という新しい基礎概念がたてられ、それをもとにして行為の哲学が組み立て直される。それに伴って技術の概念規定が変化するかどうか。新しい行為の哲学のなかで技術の概念はどのように位置づけられ直されるかといったことが問題になって来る。『構想力の論理』の時期における技術の概念については、稿をあらためて検討することにする。

そのあとではじめて、我々は冒頭にかかげた問題、『構想力の論理』と『親鸞』という両著作の関係の問題、懺悔的宗教的人間と技術的行為人間の関係の問題について、我々なりの考察をおこなうことができることになるだろう。

註

- 1) 唐木順三『三木清』昭和22年 筑摩書房、214頁以下、256頁以下。
- 2) 同上258頁 3) 同上216頁 4) 同上259頁
- 5) 荒井幾男『三木清』昭和43年 紀伊國屋書店、196頁。
- 6) 近代日本思想大系27 『三木清集』 昭和50年 筑摩書房、512頁。
- 7) 岩波書店刊 三木清全集 第八巻 6頁（以下巻数と頁数のみ略記）
- 8) 第八巻6頁 9) 同上9頁 10) 第十巻286頁 11) 同上289～293頁
- 12) 第十一巻217～218頁 13) 同上230～231頁 14) 同上231頁 15) 同上241頁
- 16) 第十二巻171頁 17) 同上175頁 18) 同上173～177頁 19) 同上177頁
- 20) 同上178頁 21) 第十一巻393～397頁 22) 同上408頁 23) 同上401頁
- 24) 同上411頁 25) 第五巻113頁 26) 同上116頁 27) 同上132頁
- 28) 同上114頁 29) 同上116頁 30) 同上117～119頁 31) 同上120～122頁
- 32) 同上123～124頁 33) 同上125頁 34) 同上127～128頁 35) 同上128頁
- 36) 同上132頁 37) 同上168頁 38) 同上171～172頁 39) 第十八巻298頁