

アルバート C. バーンズの美術教育論に関する研究

—「転移する価値 (transferred values)」と知覚認識 (perception) の教育—

中村和世

(2006年10月5日受理)

A Study on Art Education Theory of Albert C. Barnes:
Transferred Values and Education of Perception

Kazuyo Nakamura

The problem of Japanese art education is found in the dualistic view of curriculum, either child or subject. This paper examines the art education theory of Albert C. Barnes and Violette de Mazia regarding how the problem was solved in their theory; their theory was developed based on Dewey's pragmatism that endeavored to solve either/or problem in philosophy of education. First, the ultimate objective of their art education is clarified; they viewed that the experience of art itself had potential to the education of perception. Second, the major points of the theory of "Transferred Values," which is central to Barnes-Mazia method of art education, are critically examined. The points include the definitive features, four qualities of transferred values, third quality that emerges in the experience of art, creative distortion, and objectivity of transferred values. In conclusion, it is discussed what theories are contributive to solving the problems of art education brought about by the dualistic viewpoint and to developing Japanese aesthetic education.

Key words: Aesthetic Education, Albert C. Barnes, Violette de Mazia, Transferred Values, Perception

キーワード：情操教育，アルバート C. バーンズ，ビオレッタ・マジア，転移する価値，知覚認識

I 問題の所在と研究目的

アルバート C. バーンズ (Albert C. Barnes) は、ジョン・デューイのプラグマティズムの思想に基づく美術教育論を発展させた美学者である¹⁾。バーンズは、20世紀初頭、理論の実証を図ることを目的として、実験的性格を有するバーンズ財団美術教育プログラムを開設しており、それによってバーンズが目指したのは、個人の精神の成長を可能にする美術教育論の確立であった。本稿は、バーンズの教育論を特徴付ける概念である「転移する価値 (transferred values)」を取り上げ、その主要な論点を整理し、美術教育思想の発展における意義について考察することを目的としている。

戦前から現代にわたって、日本の美術・図画工作科

は情操教育に位置づけられ、美術の活動は、とりわけ、一人ひとりの人間性を方向付ける美的価値を形成することに主要な役割を果たすことが唱えられてきた。しかしながら、問題は、いかにしてそのような高次の目標が到達されるのか、方法に関する理論研究が十分になされてきておらず、その結果、情操の形成と明確に結びつかない実践が続けられているという実態があることである。そのような実践には、情操の形成の出発点となる子どもの生活を考慮せずに、美術の知識・技能の習得を目指す授業や、教師による指導内容を明確化せず子どもの自発性を専ら尊重し、情操の発展的な形成につながらない授業が含まれる。このような実態を踏まえつつ、バーンズの美術教育論に関する研究の意義は、20世紀後半のアメリカにおいて美術教育のバ

ラダイム転換を可能にした DBAE (Discipline-Based Art Education) と同様、「子ども」対「教科」の二元観を克服することを課題としたデューイの教育論に基づき²⁾、子どもの人格の成長とともに教科内容の発展的な理解を可能にする思想を含有していることにある。すなわち、日本において情操教育を進展させるために建設的であるとは思われない二元観による諸々の美術教育論を脱し、新しい枠組みを形成するためにバーンズの美術教育論を検討することは少なからず有効であると考えられる。

20世紀のアメリカにおいて、バーンズはデューイとともにプラグマティズムの美術教育の展開に大きな役割を果たしたにもかかわらず、この歴史的事実は、美術教育の研究分野においてほとんど認識されていない。その理由の一つには、バーンズ財団の美術教育プログラムに関する文献資料を保管しているアーカイブへのアクセスが、現代においても、研究者に対して開かれていないことが挙げられる。二つ目の理由は、20世紀のアメリカにおいて近代美術の先駆的なコレクションを行ったバーンズだが、当時のアメリカの美術界と度々摩擦を起こし、また、一般人には理解されがたい性格も相俟って、多くの誤解を招き、その美術教育論の真価が学術的に評価されてこなかったことが挙げられる³⁾。

本稿では、バーンズの美術教育論について検討を進めるために、その骨子となる概念である「転移する価値」に着目する。バーンズは、デューイとの直接の交流を通して、独自の芸術論を発展させたが、二人の往復書簡からは、「転移する価値」に関して、次の内容が発見される⁴⁾。バーンズは、デューイが『芸術論－経験としての芸術 (Art as Experience)』を執筆している際に、『アンリ・マティスの芸術 (The Art of Henri Matisse)』に示された「転移する価値」について読むことを次のような理由からデューイに勧めている。

- (1) 絵画の教育的価値を、日常の世界における普通人の経験をより豊かに解釈する媒介として結び付ける最もよい方法であるから。(2) あなたの著書においてこのポイントに触れている箇所は何も思い浮かばない。私は、あなたが今書いている本との関係において言及されたことを覚えていない。(3) このことから、「転移する価値」は、新しいといえるだろう⁵⁾。

バーンズの芸術論に関する著書やエッセイを読み深めていたデューイは、これに応じて、「転移する価値」

を『芸術論－経験としての芸術』に引用し、バーンズが価値の転移について新しい重要な概念を発見したことを認めている。このような往復書簡の内容から、「転移する価値」が、デューイの思想にはないバーンズ独自のものであり、それは、教育と美術とをリンクさせる中心的概念であることが見出される。

II 研究の方法

本研究の目的のために、「転移する価値」が記されている以下の文献資料を活用する。一つ目は、バーンズによる著書である『絵画における芸術 (the Art in Painting)』(1925年初版)、バーンズとマジアの共著による『フレンチ・プリミティブスと形式 (the French Primitives and their Forms)』(1931年初版)、『アンリ・マティスの芸術 (the Art of Henri Matisse)』(1933年初版)、『ルノワールの芸術 (the Art of Renoir)』(1935年初版)、『セザンヌの芸術 (the Art of Cezanne)』(1939年初版)である。「転移する価値」は、『絵画における芸術』において初めて言及され、『アンリ・マティスの芸術』の第6章「転移する価値」の12ページにわたって、芸術の資本であるとして、また、芸術教育の本質にかかわるものとしての特質が論じられている。その後の著書である『ルノワールの芸術』と『セザンヌの芸術』では、とりわけ「転移する価値」に関する章はないが、その基本的な考えに基づいた芸術論が展開されている。二つ目は、バーンズ財団の美術教育プログラムに関する1925年から始められた刊行物である『バーンズ財団ジャーナル (the Journal of the Barnes Foundation)』、『美術部門ジャーナル (the Journal of Art Department)』、『ビスタス (VISTAS)』などである。バーンズ財団における美術教育の実際について記録を残すカンター (Cantor) による『バーンズ財団：真実 vs 作り話 (the Barnes Foundation: Reality vs. Myth)』には、バーンズ財団のプログラムの開発が2期に分けられること、すなわち、バーンズが1951年に死去するまでの時期は「実験学校 (experimental school)」として、その後は「実演の学校 (demonstration school)」としての性格を有していることが示されている⁶⁾。第2期に出版されたジャーナルである『ビスタス』には、バーンズ財団の美術教師であったビオレッタ・マジア (Violette de Mazia) によって、第1期にバーンズが発展させた「移転する価値」の内容がさらに拡充されている。「転移する価値」を論題とする連続エッセイのみでなく、キー・コンセプトとなる「素材と主題 (subject and subject matter)」や「創造的な歪曲 (creative distortion)」に関する小論が連

続して掲載されている。

Ⅲ 先行研究の検討

バーンズの「転移する価値」に関する先行研究としては次の博士論文が挙げられる。美術教育研究の分野では、サプリーによる『バーンズ財団の美学、思想的源流、鑑賞の「メソッド」に関する省察』において、バーンズ財団の美術教育プログラムの形成に関与したデューイを含める思想家との関係が示されるとともに、バーンズ財団における教育実践に関する記録が含まれている⁷⁾。サプリーの論文には、「転移する価値」がバーンズの美術教育思想を特徴付けていることを示す記述があるが、その検討のためにマジアによってさらに拡充された内容が含まれていない。また、バーンズとマジアによって示された「転移する価値」が美術教育史においてどのような新しい意味を持つのか示されていない。

芸術学研究の分野では、グラндаによる『転移する価値：アルバート C. バーンズ、美術の働きと美術の作品』がある⁸⁾。この研究は、バーンズの思想的源流を芸術学の立場から示すものであり、バーンズの芸術論の独自性は「転移する価値」にあることを示すとともに、それがサンタヤーナの美学の影響を受けていることを論じている。グラндаの研究は、バーンズ財団の美術教育プログラムの第1期に関する文献を主に活用しており、第2期の文献はほとんど含まれていない。また、「転移する価値」について美術教育の見地からの考察はなされていない。

以上の先行研究を踏まえつつ、本研究の特色は、バーンズ財団の美術教育プログラムの第2期にマジアによってさらに発展させられた内容も含めて、バーンズの美術教育論を、日本の情操教育の見地から検討していくことにある。本稿では、まず、デューイの思想を受けてバーンズが論じた美術の教育的価値について振り返り、その中核となる「転移する価値」に関する主要な論点である「質 (quality)」, 「4つのカテゴリーに分類される価値の特質」, 「第3の質」, 「創造的歪曲」, 「客観性」のそれぞれについて整理する。その上で、二元観による美術教育の問題の克服の視点から、バーンズとマジアの美術教育論について考察する。

Ⅳ 美術の教育的価値

バーンズは、美術教育の最終目的をどこに置いて「転移する価値」の理論を発展させたのだろうか。デューイと同様、バーンズは、美術以外の活動では得ること

ができない美術の活動自体に存在する価値を、創造的知性 (creative intelligence) の働きを伴う「知覚認識 (perception)」の教育において⁹⁾。デューイの思想に基づき、バーンズは美術教育における二元観を克服し、創造的知性によって個人の人格とともに美術自体の進展も期待できる美術教育の建設を目指す。ジョン・デューイの80歳の誕生日を記念して1940年に刊行された『一般人の哲学者 (the Philosopher of the Common Man)』にある「美学における方法」というエッセイにおいて、バーンズはそれまで発展させてきた自己の美術教育論の主義主張をまとめている¹⁰⁾。ここで、バーンズは教育的見地から、次のような美術の考え方を否定している。1つ目は、美術の活動を知性と全く切り離して、個人の感情に基づくものであるとする見解であり、このような見解を基にした美術教育は、指導の必要性が求められないことから、不適切であるとみなしている。2つ目は、美術の技能習得を目指す美術教育の立場である。これについては、現存する伝統的な美術の権威に対して盲目的であり、批判的思考による新しい創造の可能性を閉ざしていることから否定的な見解を示している。デューイの思想をベースにしたバーンズの芸術論においては、美術作品とは、創造的知性による産物であり、物質と精神の完全な融合体である¹¹⁾。そして、作品の物的側面に融合されている作家の精神の質を洞察していくことで、知覚認識が洗練されることが期待されている。すなわち、「みること学 (learning to see)」ことが、美術教育の目標として論じられる。この「みること」は、バーンズによれば、「芸術において生じるのだが、感情と知性の両方の活動を含み合計するもの」¹²⁾であり、単に目という感覚器官によって外界から刺激を受け取ることを意味しない。それは、みる人の精神と協応する創造的知性の働きを伴うものである。

知覚認識は自然に形成されるものではなく、適切な教育を施すことの必要性をバーンズは強く論じる。何も訓練を受けていない人達は、絵をみたとき、そこに描かれているものを過去の記憶を基に認識 (recognition) するのみであって、新しい意味ある経験を形成できない。例えば、絵をみたときに、「ここには、フルーツが描かれている」という記述は、過去の記憶を繰り返しているのみで、絵が表現する質とのかかわりがもてていない。つまり、作品が表す作家の精神の質を知覚認識 (perception) することに成功していないのである。また、「おごそかな感じがする」など、作品が表現する質が感じ取られる場合であっても、もし、教育されなければ、それがどの程度妥当なものであるのか、つまり、意味のある受け止め方であるか、無意味な受

け止め方であるのか、その区別を判断できない。

バーンズにおいて、知覚認識することを学ぶことは、「精神を構成する意味の全体と感情を明確にし、組織化する」¹³⁾ことであり、それは、みることによる美的価値の形成を意味している。では、そのような知覚認識力は、どのような方法で高められるのであろうか。バーンズの方法の本質は、作品が表す芸術家の経験の質を、個人の経験において「複製 (duplicate)」することにある。これについて、バーンズは、『ルノワールの芸術』において、以下のように述べている。

作品を制作することにおいて芸術家が経験したことを、作品の意味を知覚認識する人の創造的な行為において複製するのである¹⁴⁾。

すなわち、作品に表された芸術家の美的価値を、鑑賞者が自分の経験において再構成することによって、新しい意味が生成されると仮定されるのである。「複製」という行為は、「創造」という行為とまったく反対の内容を意味しているようにみえるのであるが、私たちは、両者の関係をどのように捉えたらよいのであろうか。美術の経験が、単なる作家の経験の繰り返しに終わらずに、新しい意味の生成へ向かうために、この「複製」という行為を、どのように理解したらよいのだろうか。以下に、この知覚認識を教育する方法である「複製」の経験を理解するためのキー・コンセプトである「転移する価値」について、その主要な特徴を整理し、「複製」の仕組みを明らかにしていく。

V 「転移する価値」の理論

(1) 「転移する価値」の特徴

「転移する価値」は、バーンズが『絵画における芸術』において最初に使い始めた用語である。バーンズはその後の著書である『アンリ・マティスの芸術』などで、「転移する価値」の基本的性格について示し、グランダが示すように彼の芸術論の独自性は「転移する価値」にある。バーンズは、『絵画における芸術』において、「転移する価値」を以下のように説明している。

表現と装飾の媒介物として介在するのは、転移する価値と呼んでいいものである。それらは、ひとつの物 (an object) に本来備わっている特質 (intrinsic nature) としてあるものではなくて、その知覚認識を豊かにし多様化するために役立つものである¹⁵⁾。

バーンズが発案した「転移する価値」は、彼の死後、

バーンズの芸術論書の共著者であり、バーンズ財団の美術教育プログラムの実践に携わったビオレッタ・マジア (Violette de Mazia) によって、不明瞭な点についてさらに説明が加えられその内容が拡充されている。マジアは、バーンズ財団美術プログラムの定期刊行物である『美術部門のジャーナル (Journal of the Art Department)』の1978年より、「転移する価値」という題目で、3回にわたるシリーズの小論を掲載し、その意味する内容をさらに明確に示すことを試みている。

第1回目の小論では、通常使用されるように、「転移する」は「あるものからあるものへ変わる」、「価値」は「本質的に重要であるもの」を基本的に意味することを確認した上で、「転移する質 (quality)」とも言い換えられる「転移する価値」を以下のように定義している。

「転移する価値」、「転移する質」は、通常属している生息地 (habitat) もしくは場所 (situation) から、異なる生息地もしくは場所に移り変わる質 (qualities) であり、属性 (attributes) である¹⁶⁾。

「転移する価値」は、美術の創造の理解において欠かせない概念であり、マジアは、「『転移する価値がなければ芸術は存在しない』ということは、反駁することができない事実である」ことを述べている。「価値」に置き換えられる「質 (quality)」は美術の本質をなすものであるとバーンズとともにマジアは論じるが、美術における「質」とは、具体的にはどのような内容を示すのだろうか。それは、1枚の絵をみて心で感じ取る内容であり、絵を構成している、色、素材、質感などについて、物理的な分析による記述では、どんなに詳細に行っても言い表しきれないものである。例えば、1枚の絵をみて、目に映るすべての色を物理的に言い並べるよりも「ルノワールらしさがでている」という一言の表現によって示されるものである。同様に、絵をみて、「暖かい感じがする」とか「冷たい感じがする」とか言うが、暖かさや冷たさは、視覚的な色の実際の温度を意味するものではない。それは、作品に本来備わっている属性と、鑑賞者との相互作用によって現れた心で感じる質についての内容を示している。

「転移する価値」は、美術の経験においてのみ存在するものではなく、美術と日常を結び付け、日常の経験においても機能するものである。例えば、ミレーの「春」という作品には、ミレーが経験した春の質が結晶化されており、それをみることによって、私たちはそれまで知覚認識されていなかった「春らしさ」をよ

り一層強く感じるようになるのである。すなわち、作品が表す質が、みる人の経験に転移し、この転移した質によって、みる人が日常において経験する春の質は、強化され、引き立たせられ、より一層明らかにされるのである。

このように日常の経験に新しい質的な意味を与える「転移する価値」に示される美術の働きを、バーンズは、「魔術 (the magic)」と呼び、『アンリ・マティスの芸術』において以下のように説明している。

芸術家の魔術 (the magic) と呼ばれるものは、それらの価値を私達の日常生活の事物に結びつけ、価値のある経験の領域から別の領域へ転移させる能力にある。彼の想像的洞察力は日常生活の事物を心に強く訴えてそれを重要にする¹⁷⁾。

このような美術に備わっている「魔術」は、新しい意味の生成、すなわち、人生の質にかかわる心の質的な再編成に不可欠な役割を果たすのであり、この人間の経験における美術の貢献は、バーンズによって以下のように説明される。

「現実的」な人達が横目でみる風変わりな花であるどころか、美術は、生きていることの本質的できわめて重要な部分なのである。それは、意味、すなわち、普遍的な重要性や数え切れない事実や経験の感情的な意味を明らかにするのである。それなくしては、人生は、深みがなく陳腐なものになってしまうだろう¹⁸⁾。

(2) 「転移する価値」の四つのカテゴリー：「造形的な転移する価値」、「説明的な転移する価値」、「表現的な転移する価値」、「装飾的な転移する価値」

美術と日常とを結びつける「転移する価値」は、その転移する内容によって、4つのカテゴリーから説明される。第1は、「造形的な (plastic) 転移する価値」である。これは、日常と美術の両方の世界に存在する造形的要素に関する特質を示す。造形的要素には、色、線、形、量、3次元性などが含まれる。例えば、1枚の絵に描かれたレモンを例に取れば、「造形的な転移する価値」に値するものは、レモンの造形要素である、黄色や卵型の形などである。第2は、「説明的な (illustrative) 転移する価値」である。これも日常と美術の両方の世界に存在するものであり、描かれる対象となる具体的な事物に関する特質を示す。具体的事物とは、例えば、レモン、テーブル、人、木、花など

である。第3は、「表現的な (expressive) 転移する価値」である。これは、日常にある具体物よりも、個人の精神の世界と美術の世界に存在する特質を示す。これは、絵に描かれているものをみて、過去に経験した出来事の質から意識的にまた無意識的に生起する質に関する内容を示す。例えば、絵に描かれている白い像をみて、実際の像ではなく、神秘性などを感じたり、混濁した色使いで描かれている人物をみて、腐食したゴミの感じを思い起こすことである。第4は、「装飾的な (decorative) 転移する価値」である。これは、感覚を喜ばせる性質があるものを示している。例えば、ゴッホの絵における日本の浮世絵版画の色の鮮やかさや異国風味の感じ、クリムトの絵に使われる感覚に訴える曲線が挙げられる。また、ビザンチン様式のモザイクの小さな色の単位による総模様が挙げられる。

さらに、「造形的な転移する価値」、「説明的な転移する価値」と、「表現的な転移する価値」には、決定的な相違がある。すなわち、前者の2つの価値は、個人的な性質のものであるよりも事実的 (factual) であり、後者は、個人的な世界に由来するものであり形をもたないという点である。「造形的な転移する価値」と「説明的な転移する価値」の両方は、日常の世界において目に見えて存在するものの属性に関するものである。例えば、月のまるい形は、レモン以外の他のものにも備わっている一つの造形的属性であり、それは日常出会う無数のものの中にその一定不変の属性に関して認識され得るものである。そして、この造形的属性のために、価値の転移は制限を受ける。例えば、絵に描かれた月をみて、私たちは、既に出会っている月を想起するのであって、山など別のものを想起することはない。

これとは対照的に、「表現的な転移する価値」の場合は、実際にあるものとの事実的な関係はない。関わりをもつのは、個人の過去の経験から生成された「意味」と、「広い人間の価値 (broad human value)」である。すなわち、鑑賞者個人の興味、感受性、背景となる知識、過去の経験、想像と知性が、表現的な価値の転移を起こす原動力なのである。このような価値は、前述の2つの価値と異なり、事実的な制限を受けないので、無数に変化する可能性があり本質的に予測できない性質のものである。例えば、レモンが描かれている絵について、異なる2人が黄色という造形的属性とレモンという説明的属性を共通して認識することを予測することはできるが、絵が表す質については、個人の心は異なるものなので、何が感じられるか予測不可能である。つまり、同じレモンをみて、過去の経験の質を基にして、個人はさまざまなものを投影するので

ある。

以上のような「転移する価値」は、それぞれがそれ自体を目的とするのではなく、共通して「広い人間の価値 (broad human value)」に関する表現の手段となるものであり、「質の知識」を根幹にして生成されるものである。つまり、りんごの赤という造形的特質を、そのまま、キャンパスに再現してもそれは表現にはなり得ず、また、りんごを実際にあるように説明的に描いても表現にはなり得ないのである。りんごが、作家個人の経験の質と結びつき、物理的なりんごを越えて「人間の価値」を表すようになって初めて表現が生まれるのである。つまり、りんごにそれまで存在していなかった新しい意味を与えていない絵は、美的物体とはなり得ないのである。芸術家もつ経験の質の知識とりんごの事実的内容が融合されることによって、新しいりんごの意味の領域が絵に立ち現れるのである。

このような美的物体の生成について、マジアは、マティスの「青い静物」に描かれているレモンを例にとって説明している¹⁹⁾。まず、マティスは、自分のレモンを創造するために、比較的明るい黄色など一般的なレモンの視覚的屬性 (造形的特質) とともに、卵型の形などレモン自体の特徴 (説明的特質) を選択している。このような選択は、単にレモンを記録することを目的に行われるのではなく、それらを利用してマティス自身が経験した質を効果的に表現するために行われる。そのようにしてキャンパスに描かれたレモンはマティスの人格表現となっており、それ自体の新しい個性 (individuality) を有している。それは、また、マティスを超えて、描かれたレモンを経験する個人の美的価値の生成にも役立ち、これによって、「広い人間の価値」を表す一つの単位 (a unit) として捉えられる。

(3) 「転移する価値」による「第3の質」の生成

マティスの例に示されるように、バーンズとマジアの美術教育論では、芸術の本質は、事実的描写、すなわち、「何であるか (what was)」を客体化することではなく、芸術家が何であるかを経験したときに、新しく生成された質を表現することにある。すなわち、表現の対象は、風景や人物など題材自体の属性や、題材についての芸術家の個人的な感情ではなく、題材と個性をもった芸術家との相互作用によって新しく存在するようになった、「第3の質」なのである²⁰⁾。そして、この第3の質を芸術家が作品として客体化するために、「転移する価値」は中心的な働きをなす。

「転移する価値」の働きとは、より一般的な通常のカテゴリーに存在する、ものや状況の属性や特質を取

り出して、一つの作品という異なる文脈において、通常には関連していない方法で再構成することによって、主題であるものや状況の「本質 (itness)」をより浮き彫りにし際立たせ明確に呈示することにある。すなわち、ものや状況のアイデンティティを構成している特質を、作品の構成のために創造的に転移して活用することによって、新しいアイデンティティをもつ存在が立ち現れるのである。例えば、通常のおいしいようなリングは、ルノワールによって描かれた宝石のような色の鮮やかさをもつりんごによって、その感じはさらに強調され目と心に映るようになるのである。つまり、「転移する価値」によって客体化された「本質 (itness)」を知覚認識することによって、私達は、日常、自分の方法で知っている世界について新しい何かを発見することができるのである。

通常の世界と美術の世界との関係は、それぞれが相互に独立してあるものの、その物的・質的屬性において連続性を有するものである。すなわち、美術の世界は「転移する価値」によって形成された通常にはない世界なのであるが、美術の構成素材は、芸術家が経験したものや状況に本来備わる物的・質的屬性なのであり、この点において連続的な関係を有しているのである。

「転移する価値」がそれまで存在していなかった新しい現実の創造の手段であるという事実によって、「転移する価値」を欠いている「偽装 (camflage)」や「見せ掛け (make-believe)」は、芸術の表現とはみなされない²¹⁾。「偽装」は、偽ることによってものの本質を隠すのであり、単なる模倣の事柄なのである。「見せ掛け」は、実際には存在しない何かのふりをして外見を装うことである。見せ掛けと偽装の両者は、もともになる事実との間に、事実の本質の理解を深めるような「転移する価値」の作用をもたず、もとの事実の本質に対して新しい意味を加える役割を果たしていないことから、むしろ「破壊的」であるとみなされる。

「転移する価値」によって新しく生成された第3の質は、作品に閉じられているものではなく、鑑賞されることによって発展する開かれたものである。すなわち、作品において知覚認識される「質」は、観察された作品の属性であるだけでなく、鑑賞者の経験に転移することによってその意味が増進されるものである。鑑賞者が作品にあるものの性質を感じるのは、作品に本来備わっている属性によるものであるとともに、鑑賞者が持っている過去の経験の質の知識が働くからである。これは、さらに言い換えると、作品に関する経験以外から得られる質の知識なしでは、また、想像力なしでは、第3の質を生成することはできないことを

意味している。

(4) 創造的歪曲 (creative distortion)

以上にみてきた「第3の質」の生成を可能にするのは、芸術家の人格をもってなされる「創造的歪曲」の行為である。「創造的歪曲」とは、美術における創造性とも言い換えられるものであるが、「創造的」であるとは具体的にはどのような行為を意味するのだろうか。マジアは、人間である限り、この世界に存在していない真の意味での全く新しいものを創り出すことは不可能であり、創造とは、基本的には、既にあるものの想像的な変形の結果なのであり、それは、現存している、材料、意味、質を、別の方法で関連させたり組み合わせたりすることなのであると説明する。芸術家は、自分の経験の質を作品として客体化する過程において、もともとある材料を、単純化したり、省略したり、強調したりする。また、異なる方法で関係付け、組織化することによって変化させる。すなわち、美術における創造とは、芸術家の美的関心 (aesthetic interest) に従って、もともとある材料を新しく組織化・変形することによって新しいアイデンティティを有する一つの現実を立ち上げることでありと理解されるだろう。故に、それぞれが異なる現実である一つ一つの作品は、もの、出来事、場面、状況の歪曲を必然的に含んでおり、それは、もともとあった題材の姿に別の形を与えるので、再表現 (re-presentation) ともいえる。このような表現と創造的歪曲との関係について、マジアは以下のように述べている。

歪曲は表現の不可欠な部分である。なぜなら、表現は、無差別に感覚による記録を受け取るのではなく、選択的な知覚認識の過程の結果であるからである。感覚によって記録されるすべての刺激を単に受け入れ報告する画家、彫刻家、作家もいるだろう—彼らは何も表現していないのである。彼らは受け入れたことを理解しないで繰り返しているのである。芸術家は決してすべてを語らない。決して単にすべての人がそこに見えるものを与えたりしない。そして、すべてを語らないとき、彼は歪曲するのである²³⁾。

さらに、すべての歪曲が美術の表現としてよしとされるのではなく、技能の欠如、知識の欠如、誤りのある観察、新奇性のみを追い求める願望や浅はかな知性と感情によるものは、意味ある歪曲であるとはみなされない。例えば、原始的な造形物にみられる歪曲が、創造的知性の働きのよってなされたものではなく、単なる技術の未熟さによるものであるとき、それは、表

現にとって意味のある歪曲であるとはみなされない。また、次に挙げる美術の表現行為も「非建設的 (non-constructive)」であるとみなされる²³⁾。

第1は、バーンズとマジアによって繰り返し否定される美術の行為であり、それは、実際の事実を忠実に描写することを表現の目的とするものである。このような美術においては、実際にあるものの事実的特質をいかに正確に写し取るかが表現の問題となる。つまり、それがもとのものにどれだけ類似しているかをみるのである。マジアは、このような美術を、「単なるイラストレーション」であるとして、建設的ではないとしている。

第2は、既にある技法や形式を反復して活用し、固定した型にはまった表現を繰り返すマンネリズムである。例えば、美術の歴史に既に存在している技法をそのまま踏襲している作家の表現がここに含まれる。また、同一の作家において、以前に開発した技法や形式を、異なる主題においても再び繰り返して活用している場合が含まれる。これについては、表現の独創性と新鮮さを失い、美術の伝統と個人の表現の進展につながらないことから、建設的ではないとみなされる。

第3は、「絵 (picture) の意味」ではなく、主題の意味を強調するために、歪曲が行われる場合である。例えば、怒った男、悲しみでいっぱいの子どもなど、主題自体を劇的に説明することを目指す表現である。つまり、作家の第1の関心が、美的価値を生成することではなく、題材それ自体を説明するために絵を使うことにある場合である。これについては、にせ文学の描写以外の何ものでもないとして否定している。

第4は、作家の個人的な心の出来事である感情のみに基づいて表現を考えるような美術である。ここには、アクション・ペインティングやアブストラクト・エクスプレッショニストが例として含まれる。これについては、全くの個人内の出来事にとどまり、表現の結果が、芸術家が主題の経験において発見した本質との関係をもたないことから、建設的な表現であるとみなされていない。

また、創造的な歪曲は、作家の人格の表現として理解されるものである。静物、風景、人物などは、潜在的には題材 (subject) ではあるが、それ自体によって、また、それ自体については、決して題材ではなく、それが作家の人格の影響を受けたとき初めて、美的価値を伴った題材となり得るのである。よって、あるものや状況が、作家によって題材として選ばれ受け入れられたという事実は重要であり、それは、選択・受容を決定する人格こそが、美的価値の生成に本質的な役割を果たすからである。従って、作家の人格をとまなっ

ていないような表現は、美術であるとみなされない。例えば、モデルをみて、目が報告するものに正確に従って作っていく行為は、人格の働きが介在していないので、モデルはあるが題材をもっているとはいえ、単にモデルのコピーを生産しているにすぎないのである。

(5) 「転移する価値」の客観性

一つの作品を媒介として、通常の世界と美術の世界、美術の世界と鑑賞者の世界とを転移する価値について、その客観性をどのように捉えたらよいだろうか。例えば、1枚の絵にみられる特徴を記述するために、ある人は「小石のような」と言い、ある人は、「タペストリーのような」と言い、また別の人は「刺繍作品のパターンのような」とか言うかもしれない。このことは、絵をみることは主観的な出来事であり、客観性について論じることは不可能であり無意味であることを示しているのだろうか。

これに対して、マジアは、「転移する価値」の客観性とは、作品として客体化されている一つの質を対象とするものであり、共有できる質の領域の存在によって、客観性を考えることができることを論じている²⁴⁾。すなわち、「小石」、「タペストリー」、「刺繍作品のパターン」の異なる類比によって表された知覚認識をすべて包含するような一つの質の存在領域が客観性の対象となるのである。従って、1枚のレモンの絵をみて、「明るい月のような」、「卵黄のような」、「秋のイチヨウのような」に表される知覚認識は、すべて同一の質に関与する限り、正しいとみなされる。

また、「転移する価値」の客観性は、鑑賞者個人の経験の質の知識をもとに知覚認識するのみでなく、芸術家の立脚点、すなわち、芸術家が、絵によってどのような美的価値を表現しようとしたかを考慮することを必要とする。つまり、作品に表された美的価値を理解していくためには、適切な、関連のある知識と豊かな想像力とともに、作品を観察する力と、芸術家に関心をもった広い人間の価値に対する鋭敏な感受性が求められる。すなわち、個人の経験のみに基づき、知識、想像力、観察力、感受性が十分働いていない理解は妥当ではないとみなされる。

VI 考察と今後の課題

考察では、美術教育における「子ども」対「教科」の二元観の問題をどのように克服したかを中心に、バーンズとマジアによる美術教育論の真価について考えたい。デュエイの教育思想をベースに二人が発展さ

せた美術教育論において、その問題の解決を前進させたのは、以下の内容である。

第1には、美術作品から知覚認識される内容を、作品側に属する性質のみよるものとするのではなく、また、鑑賞者側の個人的な経験のみよるものとするのではなく、両方からの働きかけによって生成される「第3の質」の存在領域にあることを明示したことである。これによって、美術教育の問題は、「個人」か「美術」か、どちらが優先しどちらが正しいのかという問題ではなく、両者の相互作用によって生成される「第3の質」の内容をどのように充実させるかという問題へと転換される。バーンズとマジアの美術教育論においては、美術経験の二元観による問題の解決法は、芸術家の経験の創造的複製にあったのだが、それは、美術作品に既にある美的価値をコピーすることではなく、価値を転移させることによって、「第3の質」としての新しい美的価値を生成することを意味したのである。

第2には、「創造的歪曲」の概念に示されるように、美術作品は、個人の人格と物質の融合体であるという捉え方を発展させ、作品を、日常の世界、美術の世界、個人の世界をつなげる美的媒体として明示したことである。それら3つの世界のつながりを強め深めるのは、「転移する価値」の働きであり、それは、物的・質的屬性を3つの世界の共通項としながら、個人に美的価値の生成を可能にするものである。美術作品を精神と物質の融合体とすると、物的属性が質的属性かどちらか一方のみでは、美的価値は生成されず、1枚のコインの表と裏のように関係している両側面を考慮することが必要となるのである。

第3には、二元観を克服する視点からそれまで着手されていなかった美的価値の「客観性」の理論を進展させたことである。バーンズの美術教育論をさらに発展させたマジアにおいては、美術の経験の客観性の対象は、実際にある物理的な事実ではなくて、美術の経験によって生じた「同一の質」であった。そして、この「同一の質」は、個人に生じた質をすべて受容する領域をもつものであった。これは、美術教育は何を対象とするのか、私たちの目的をさらに明確化することに役立つとともに、今後の客観性の理論の進展に重要な示唆を与えている。美術教育の目的である美的価値の生成の観点からは、次の点からさらにもう一步理論が進められるべきだろう。それは、転移する価値の度合いを問題とすることである。例えば、美術の経験において、転移する質がそれほどでもない場合、すなわち、質を感じてはいるが、単なる過去の経験の質を呼び起こすことにとどまり、質の知識が活発にまた効

果的に再編成されていない場合がある。このような転移する価値の広さや深さを問題として取り上げさらに理論を拡充することが必要である。

以上のように、美術教育における二元観の問題への解決案を提示しているバーンズとマジアの理論は、日本において建設的に開拓されてこなかった情操教育、すなわち、美的価値の形成に関する教育に対して、有効な理論的示唆を提供している。今後の課題としては、デューイ、バーンズ、マジアにおいて、情操教育の中心問題である「広い人間の価値 (broad human value)」が具体的には何を意味しているのかをさらに明確にしていきたい。つまり、「人間の価値」とは具体的には何を対象としてどのようなものが含まれるのか、もしくは、含まれないのかについて検討していきたい。その上で、美的価値に関する内容、すなわち、個人とより普遍的な人間の価値との相互作用によって生成される「質の知識」は、カリキュラムとして組織化できるかどうかの問題について取り組みたい²⁵⁾。美的価値にヒエラルキーはあるのかどうか、どのような幅があるのか、より具体的に情操教育に関する研究を進めていきたいと考える。

※本研究は、平成16～18年度科学研究費補助金(若手研究(B))によるものである。(課題番号:1673047, 研究課題「ジョン・デューイの芸術教育の理論と実践」)

※本研究のために、フィラデルフィア美術館の文献資料室のLilah Mittelstaedt氏と、文書館のSusan Anderson氏には、文献の閲覧・収集に関してお世話になったことに感謝申し上げます。

【註】

- 1) 拙稿, 「教育的美術批評に関する研究—アルバート・バーンズの芸術論へのデューイの影響—」, 『日本デューイ学会紀要』, (第47号), 2006年, pp.125-134.
- 2) 拙稿, 「DBAE論にみられる2つの教育観の検討」, 『美術教育学』, (第23号), 2002年, pp.171-182.
- 3) 例えば, Greenfeld, Howard. *The Devil and Dr. Barnes: Portrait of an American Art Collector*. New York: Viking Penguin, 1987がある。
- 4) 拙稿, 「ジョン・デューイの芸術教育論の形成に関する研究—アルバート C. バーンズとの書簡を中心に—」, 『広島大学大学院教育学研究科 第一部(学習開発関連領域)』, (第54号)], pp.123-132.
- 5) 南イリノイ大学カーボンデール校モーリス図書館

スペシャル・コレクションズ所蔵『ジョセフ・ラトナー (Joseph Ratner) 文庫』, 1933年10月7日付けのバーンズからデューイ宛の手紙。

- 6) Cantor, Gilbert. *The Barnes Foundation: Reality vs. Myth*. Philadelphia: Chilton Books, 1963, 17.
- 7) Suplee, Barbara. *Reflections on the Barnes Foundation's Aesthetic Theory, Philosophical Antecedents, and "Method" for Appreciation*. Unpublished Dissertation, the Pennsylvania State University, 1995.
- 8) Granda Bahr, Megan. *Transferring Values: Albert C. Barnes, Work and the Work of Art*. Unpublished Dissertation, the University of Texas, 1998.
- 9) デューイについていえば、『経験と自然』の第9章「経験、自然、芸術」において、この美術の教育目的について以下のように述べている。「教育のために行われる一つの実験的考案である。それは特殊化された用途のために存在する。用途というのは知覚認識の様式の新しい訓練である」ジョン・デューイ(帆足理一郎訳), 『経験と自然』, 春秋社, 1972年, p.298.
- 10) Barnes, Albert. "Method in Aesthetics," in *The Philosopher of the Common Man: Essays in Honor of John Dewey to Celebrate his Eightieth Birthday*. New York: G. P. Putnam's Sons, 1940, 87-105.
- 11) デューイはこれについて、『経験と自然』の第9章「経験、自然、芸術」において、次のように述べている。「芸術は類的 generic, 反復的, 秩序的, に確立した自然の面と, その未完成な前進しつつある, したがって今なお不確実な, 偶然, 新奇, 特殊な面との溶解した融合である。」ジョン・デューイ(帆足理一郎訳), 『経験と自然』, 春秋社, 1972年, p.272.
- 12) Barnes, 95.
- 13) Ibid., 95.
- 14) Barnes, Albert. and De Mazia, Violette. *The Art of Renoir*. Merion: the Barnes Foundation Press, 1935, 19.
- 15) Barnes, Albert. *The Art in Painting*. Merion: the Barnes Foundation Press, 2000, 18.
- 16) De Mazia, Violette. "Transferred Values: Part I—Introduction." *Journal of the Art Department* Vol. IX, No. 2, Autumn, (1978): 4.
- 17) Barnes, Albert. and De Mazia, Violette. *The Art of Henri Matisse*. Merion: the Barnes Foundation Press, 1933, 31.
- 18) Ibid.

- 19) De Mazia, Violette. "Transferred Values: Part III," *VISTAS* Vol. I, No. 2, Autumn – Winter, (1979–1980): 45–46.
- 20) De Mazia, Violette. "Transferred Values: Part II," *VISTAS* Vol. I, No. 1, Spring – Summer, (1979): 9.
- 21) De Mazia, Violette. "Transferred Values: Part I – Introduction." 14.
- 22) Ibid.
- 23) De Mazia, Violette. "Creative Distortion." *Journal of the Art Department* Vol. III, No. 2, Autumn, (1972): 9–11.
- 24) De Mazia, Violette. "Transferred Values: Part I – Introduction." 31–32.
- 25) この問題に関して、DBAEは、制作、美術史、美術批評、美学の4領域に関して、子どもの発達段階に応じた「教科内容」の組織化にある程度の成功を取めているが、質的内容の組織化に関しては、まだ未解決のままである。