

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 —

中村和世

(2005年9月30日受理)

A Study on the Development of John Dewey's Theory of Aesthetic Education
— Based on the Content Analysis of Correspondence Between Dewey and Barnes —

Kazuyo Nakamura

This paper is about the influence of Albert C. Barnes on the development of John Dewey's theory of aesthetic education. Based on the content analysis of correspondences between Barnes and Dewey from 1917 to 1934, their relationship is discussed regarding two questions. One question is concerned about the psychological aspect of their relationship; what kind of personal relationship did they develop? They developed mutually intimate and sincere relationship, which helped them exchange and form their theories of aesthetic education. Another question is concerned about Barnes's theoretical support for Dewey's development of aesthetics. This study reveals that the support given by Barnes to Dewey is not only the knowledge of art, but also insightful thought on aesthetic experience, which consequently helped Dewey develop essential thoughts on his aesthetics. Such thoughts are classified into five topics: the knowledge of art, form of art, objectivity in taste, criticism, and reproductive aspect of an experience of art. It is concluded that with Barnes who agreed with Dewey's theory that the interaction between the live animal and the environment is fundamental to aesthetic education, Dewey was able to carry out his study of naturalistic humanism further in the field of art.

Key words: John Dewey, Aesthetic Education, Albert C. Barnes, Correspondence

キーワード: ジョン・デューイ, 芸術教育, アルバート C. バーンズ, 書簡

I. 問題の所在と研究目的

アルバート C. バーンズは、20世紀のアメリカを代表とする美術評論家であり、ジョン・デューイの民主的教育論に基づいた美術教育論を発展させ、その実践化と普及活動に努めた美術教育者である。本論の目指すところは、『芸術論—経験としての芸術』において展開されているデューイの教育的特性をもつ芸術論の形成において、バーンズが貢献した内容は何かを、両者による書簡内容の分析を通して明らかにすることである。従来の研究では、デューイがバーンズとの交友を通して、芸術論を発展させたことが示されてきたが、バーンズからどのような助言を受け、デューイの芸術論のどのような内容に影響を与えたかが不明

瞭のままであった。近年、南イリノイ大学カーボンデル校にあるデューイ研究所の所長であるラリー・ヒックマン (Larry Hickman) 教授によるバーンズ財団との交渉努力により、これまで財団の文書館に保管され研究目的のために閲覧が許されていなかったバーンズの書簡が『ジョン・デューイの書簡 (The Correspondence of John Dewey)』で出版許可され2001年の刊行に至っている。この新しく公開された資料を主に活用しながら、デューイの芸術論の形成にバーンズがどのように寄与したかを明らかにしていく。

近年、デューイの芸術論を教育的見地から研究することが求められている。それは、デューイが芸術論において「精神の成長」を促すような芸術経験の本質と享受方法の明確化に努めたからであり、このような彼

のテーマは美術教育の根本的問題に通じるからである。デューイの芸術論が美術教育のカリキュラム開発において歴史的に与えてきた影響は少なくないにもかかわらず¹⁾、デューイの芸術教育論についての包括的な研究は内外において未だなされていない。美術教育学研究者であるフレデリック・ローガン (Frederick M. Logan) は、デューイの生涯において美術教育思想の重要な形成期を3つの時期に区分している²⁾。シカゴ大学附属学校の設立とカリキュラム開発を行った時期、コロンビア大学において哲学科と教育学科で教鞭を取った時期、バーンズとの交友の深まりとともに『芸術論—経験としての芸術』を執筆した時期である。本研究は、晩年においてデューイがバーンズとの交友を通して芸術論を発展させた時期に焦点をあてている。美術教育のカリキュラム開発には、どのような芸術経験が教育的であるかを見極め、その実現のために適切な手段を開発することが必要である。本研究は、バーンズがデューイに与えた本質的影響を明確にすることから、『芸術論—経験としての芸術』に示唆されるデューイの教育的洞察に対する理解を深め、それをカリキュラム開発のために役立てることを念頭に置いている³⁾。

II. 先行研究の検討

美術教育学の見地からバーンズとデューイとの相互関係に関するこれまでの研究では、以下に概略される内容が明らかになっている。

両者の交友は、コロンビア大学でのデューイによるセミナーにバーンズが参加したことに始まるが、それは、デューイの著書である『民主主義と教育』にバーンズが感銘を受けたからであった。デューイはバーンズとの交際を通して、芸術の世界を深く知るようになり、『芸術論—経験としての芸術』にはバーンズからの影響が見受けられる少なくない箇所が見出される。また、デューイは、1922年にバーンズ財団に設置された美術教育プログラム部門の部門長に就任するなど、バーンズとのかかわりを通して、美術教育の実践に参与する機会を増やしている。

バーンズは、デューイの著書である『民主主義と教育』、『経験と自然』に示される教育論に基づいて美術批評方法を発展させ、それを『絵画における芸術』、『ルノワールの芸術』、『アンリ・マティスの芸術』などの芸術論書で示すほか、バーンズ財団における美術教育プログラムで実践に移している。そのようなプログラムは、バーンズが死去した後も彼の遺志により続けられているが、デューイの教育論の本質とは異なり、教

師の自由裁量を制限するような教育方法を用いていることがニューマン・グラスによって報告されている⁴⁾。また、バーンズの美術教育論は、芸術の享受よりも科学的方法を強調するものであることが示されている。

デューイとバーンズの芸術論形成における相互影響はこれまでの研究から明らかであり、今後の研究では、デューイの芸術論の本質的内容に対するバーンズの影響を見極めながら、『芸術論—経験としての芸術』に論じられる教育的芸術論をさらに発展させていくことが求められる。本稿と共通する目的から、ローレンス・デニスは、デューイとバーンズの著書に示される内容を分析して、以下に概略されるバーンズのデューイに対する影響を、1972年の論文において示している⁵⁾。

- ・『芸術論—経験としての芸術』に掲載されている9つの複製のうち5作品は、バーンズ財団に所蔵されているものである。
- ・絵画に共通する基本的な造形要素である色、光、線、空間と、それらによる構成を中心に造形形式を鑑賞していく方法は、デューイがバーンズから得たものである。
- ・構成は、表現と装飾によって成立しているという『芸術論—経験としての芸術』にある「形式」に関する2章に示される考え方は、バーンズの『ルノワールの芸術』の「表現と形式」の章に見出される。
- ・バーンズと同様、デューイは、批評家は、芸術の伝統に対して知識をもつだけでなく、造形形式に対する感性を持ち合わせなければならないことを論じた。
- ・バーンズとの協同によってデューイは、美的経験における客観的要素と主観的要素との関係を明確にするに至らなかった。
- ・鑑賞者の経験には、原作者が置かれていた関係に比すべき関係が伴わなければならないというデューイの美的経験に対する考え方は、鑑賞者の創造的な経験を阻むものであり、この考え方をデューイはバーンズから得ている。

これらのデニスの結論は、バーンズとデューイの著書の内容を基に導かれたものであり、本研究では、これを踏まえつつ、新しく公開された書簡の内容を主要な資料に加えて、バーンズの影響を明確にしていく。

III. 研究の方法

1917年に始まり1951年のバーンズの死去に至るまでデューイとバーンズとの間で交わされた書簡は数百通に及ぶが、本研究では『芸術論—経験としての芸術』の初版が刊行された1934年までの書簡を研究資料の主な対象とする。デューイ研究において権威のある大浦

猛は、思想に関する歴史的研究の上で書簡を研究資料として活用することに、以下の6つの価値を見出している⁶⁾。

- ・それが思想家自身による自己表現であること
- ・人間関係の様態が明確に捉えられること
- ・外面的な行動の背後にはたらく心理的な動機・意図・予想や、感想・反省のようなものが伺われる見込みの大きいこと
- ・物事に対するきめ細かな感じ方や、好悪・評価の傾向が現われ出る可能性の大きいこと
- ・思想的結論に至るまでの思考過程がはっきりと捉えられる場合が多いこと
- ・私的な生活過程を捉えるのに好都合なこと
- ・その日付が明確であるために、意識ないし思想の発展過程を客観的に研究するための材料として好適であること

デューイがバーンズと交わした書簡は、『ジョン・デューイの書簡』に掲載されているもののほか、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・コレクションズに所蔵されている『ジョセフ・ラトナー (Joseph Ratner)/ジョン・デューイ文獻』にも存在していることが明らかになっている。これらの書簡の内容を中心に、両者の芸術に関する著書や論文に明示される内容との関連性を検討しつつ、バーンズの影響を明確にしていく。本研究の限界は、デューイの芸術論はバーンズとともに発展させられたものであるので、両者の見解が分かちがたく結びついている内容があり、それについてはバーンズの影響を明確に示すことができないことである。また、デューイの教育的芸術論の形成に対するバーンズの影響は、バーンズの芸術論にみられるデューイの影響の理解を必要とするものであり、それについては別稿にて論じることとする。

本稿では、最初に『芸術論—経験としての芸術』がどのような経緯を経て刊行されたのかを概略する。次に、バーンズとの交友歴において、デューイの芸術論の発展に影響したと考えられる出来事を、書簡に見出せる心理的側面に着目しながら整理する。そのあと、バーンズがデューイの芸術論の形成に貢献した内容について、デニスの研究を踏まえつつ詳しく検討していく。

IV. 『芸術論—経験としての芸術』の刊行の経緯

『芸術論—経験としての芸術』の「序」に示されるように、『芸術論—経験としての芸術』は、アメリカを代表とする哲学者であり心理学者であるウィリアム・

ジェームズを記念して開設されたハーバード大学の公開講演のために、デューイが用意した原稿に修正が加えられて出版されたものである。デューイがハーバード大学の哲学・心理学講座の主任ラルフ・イートン (Ralph M. Eaton) 教授から講演の依頼文を受け取ったのは1930年の1月であり、ジェームズの友人でありアメリカを代表とする哲学者であるデューイを、最初の講演者として記念講演に招待したいという主旨であった⁷⁾。同年1月13日、デューイはイートン宛の手紙に光栄であると書いて受諾している⁸⁾。デューイは92年間の長い生涯を送ったが、このとき彼は71歳であった。講演の題目に関して、デューイは、ジェームズに関するテーマに限らず自由に選ぶことが許されたが、彼が選んだ題目は美学であった。

1931年の春期にあたる2月24日から5月12日にかけて10回にわたって行われたデューイのハーバード大学における公開講演スケジュールは、ガゼット誌 (the Gazette) などで報道され、多くの一般人や学生たちで講演会場は満場になったことが記録に残っている⁹⁾。満場の様子は、例えば、次のような学生に対するインタビューに表されている¹⁰⁾。

コロンビア大学のデューイ教授のように高名な人がハーバード大学での講演に来訪したが、不幸なことにも会場は十分ではなく講演を聴きたい全ての人が入れるわけではなかった。

デューイは講演の原稿に修正を重ね、講演から約3年後の1934年3月23日に『芸術論—経験としての芸術』をミルトン・バルク社 (Milton, Balch & Company) より出版している¹¹⁾。イギリスとアメリカの美術、美学、哲学の専門誌や定期刊行物において「アメリカの美学における最も重要な貢献」などと好評を博する一方で、「議論がまとまっていない」などの批評も受けている¹²⁾。そのような中、デューイは、バーンズ宛ての手紙において、美学者や哲学者ではなく、一人の芸術家からの次のような手紙文を受け取ったことを特記している。それは「これまで読んだ他の美学書と比べて芸術家自身の視点にそって書かれており、多くの芸術家の間で好評である。」¹³⁾ というものである。このことから、デューイが芸術の理論のみではなく芸術の実践にも注意を払いながら『芸術論—経験としての芸術』を執筆したことが伺える。

書簡には、講演のための原稿を執筆する過程で、デューイが作成した講義題目のメモが2つ存在しており構想の経緯が伺える。1つ目は、愛弟子であるシドニー・フック (Sidney Hook) へ宛てた1930年3月10日付けの手紙に記されているものである¹⁴⁾。

1 経験における芸術的なものと美的なもの

- 2 経験における（純粹）芸術の根源
- 3 芸術の経験への貢献
- 4 社会の様式と芸術
- 5 芸術制作の道具（道具と技術の位置付け）
- 6 & ? 芸術の多様性
- 8 芸術の成長
- 9 芸術と鑑賞
- 10 芸術と批評

これらの10項目からなる講義題目について、デューイは以下のような説明を加えている¹⁵⁾。

10題目をメモした。これは急いで書いたもので必ず変更するだろう。しかし、本質的な部分は最初の3項目である。それは、単なる心理的なもの以上である経験主義的な芸術哲学を目指している。つまり、なぜ、どのようにして経験がそれ自体に美的要素と芸術的要素を含んでいるかを示すことである。

2つ目の構想は、約1年後の1931年2月、ハーバード大学における美学の講演が始められたころ、バーンズに宛てた手紙に記されているものである¹⁶⁾。

- 1 生物
- 2 経験 関連しているものとしての能動と受動：この関係における2つの極としての芸術的であるものと美的であるもの；制作と知覚
- 3 表現と表現性
- 4 関連しているものとしての物質と形式
- 5 形式の特徴（リズム、バランスなど）
- 6 形式の特徴（芸術における物質または実体）
- 7 芸術と多様な芸術
- 8 芸術的なものと美的なものとの出来事の心理学（1～4までと同じ基盤でより分析的に書いていく。本能、感覚、感情、想像、知覚など）
- 9 典型的な理論の批評—模倣論、遊戯論、幻想論、ドイツ理想主義—ヘーゲル、ボサンケット
- 10 創造と批評
- 11 芸術の機能、芸術と生命、芸術と道徳など

手紙においてデューイは「6章以下はまだ不明確である」としながら、講演のテーマは「生物の環境との相互作用としての経験である」とバーンズに伝えている。フックに宛てた手紙に記される題目内容と比較して、基本的にその主旨に大きな変更はなく、人間は生物であるという人間観に立脚しながら、環境との相互作用としての芸術経験の様相を明確化することがテーマであることが見受けられる。また、2つ目の構想では、新しく「表現」と「形式」の内容が加えられていることに気付かれる。

V. アルバート C. バーンズとの親交の発展

デューイは、コロンビア大学の大学院セミナーにバーンズを受け入れた頃、芸術の教育的価値を認識しながらも多くの知見を持ち合わせていたとはいえない。例えば、1920年にバーンズへの手紙において、美学に関するセミナーの開講というバーンズの提案に関心はあるとしながらも、一般人が哲学的な討論に対して抱く感情のように、美学に対して避けたい気持ちが強いと述べている¹⁷⁾。

バーンズがデューイを自宅に招き芸術についての思想的交流を深めるようになったきっかけは、デューイのセミナーにおいて取り上げられていた J.S. ミルの思想形式の説明に対して、バーンズが「ベートーベンの第5交響曲を思い出しますね。」と述べたところ、「音楽的効果は、大部分は身体的だと思う。」とデューイが応えたことによる¹⁸⁾。この反応に対して、バーンズは自分が理解していたデューイの理論との間にズレを感じ、芸術形式の創造と思考形式の創造には類似性があることを話し合うためにデューイを自宅に招いている。デューイの招待にあたって、バーンズはベートーベンの第5交響曲を自宅で演奏させ、ルノワール、セザンヌ、ゴッホ、マティス、ピカソ、モディリアーニ、ユトリロ、スーチンなど蒐集した作品の展示法が、知性と創造との関係についてのデューイの見解を反映するものであることを説明している。

これより、デューイとバーンズとの関係はさらに深まり、家族ぐるみで夕食をともにしたり、バーンズ宅のギャラリーで実際の作品を目の前にして造形形式について話し合ったりする機会を多くもっている。また、バーンズは、ヨーロッパにデューイとともに旅行してルーブル美術館やプラド美術館など主要な美術館を訪問し、そこでバーンズはデューイに対して芸術に関する講義を行っている。デューイとの交際においてバーンズは、ベル、サンタヤーナ、レオ・シュタインなどの美学について意見を交わしたり、『絵画における芸術』など自分が執筆した芸術学書や諸論文をデューイに送付し、デューイは『経験と自然』をバーンズに送付したりして、相互による思想的交流が深められている。

交流の深まりを通して、デューイは、バーンズの『絵画における芸術』で展開されている教育的な美術批評方法の価値を認めつつ、それに基づいた教育実践を行うことを目的としたバーンズ財団の美術教育部門の部門長に1922年に就任している。財団開設の除幕式では「教育における美術と美術における教育」という題目

で講演をし、バーンズ財団の教育活動を「新時代の幕開け事業」であると宣言し、以下のような挨拶を述べている¹⁹⁾。

私達はまさに今日ここで、絵画または造形美術の自由のために、教育における美術のために、また教育の全分野において真実であり前へと前進するために、この国において踏み出された最も意味のある第一歩を祝っているのであるという私の確信を表したい。

デューイがバーンズ財団の美術教育を重要視し全面的に支持していたことは、次の『芸術論—経験としての芸術』の「序」にある文章にも示される。「本書の中にみるべきものがあるとすれば、それはバーンズ財団が営む偉大な教育活動のおかげであって、これについては筆舌につくしえぬものがある。」²⁰⁾

1930年に受諾したハーバード大学での講演のための原稿作成において、デューイはバーンズより内容に対するアドバイスを受けたことは知られているが、書簡ではそれに加えて精神的サポートも得ていることが見出される。例えば、デューイは、「批評」の章を書くのに梃子摺ったのだが、バーンズは時間をかけるほど内容はよくなるよ、時間があるときはいつでも必要なだけ相談にのるよとあって励まし、バーンズ宅で一緒に考えることを勧めている²¹⁾。また、原稿の文法やつづりの誤りを指摘するなど編集面からもデューイを助けている²²⁾。『芸術論—経験としての芸術』が完成に近づくころ、デューイはバーンズ宛の手紙の中で、バーンズの助けを借りていない章は一つもないことを述べ、バーンズがデューイの思想全般を理解し、その理解に基づいてアドバイスを与えてくれたことに何よりも感謝の意を示している²³⁾。また、デューイはバーンズのアドバイスを受けることにおいて、単にそれを踏襲するのではなく、自分の心の中にまず取り入れて自分の芸術論へと発展させたことを伝えている²⁴⁾。

バーンズは、デューイとの関係において、常にデューイを敬い、それは、例えば、デューイが『芸術論—経験としての芸術』をバーンズに捧げることを書簡で知らせたとき、彼が返した応えにも示される。「世論では、彼がやったことのすべては、あなたから学んだことを適用しているだけだと理解されている男に、講演が捧げられているなんて冗談を言うてはいけないよ。」²⁵⁾ また、バーンズは、デューイとの交流を通して人生が意味ある方向へ変容したことに感謝し、デューイへの尊敬の念を以下のように表している²⁶⁾。

私は、財団を成功させるためにあなたがしてくれた全てのことについてお礼をいうつもりはないよ。また、あなたを個人的に知っているずっと以前から、

あなたの種が自分の中でどのように成長してきたかについて話すつもりはないよ。だけど、一つだけ私が確かなことは、もしあなたの最初の2冊の本がなかったならば、多分、私は、飲酒、ヨット遊び、魚釣りの知性的な人生を送り、ほかの気に入った室内スポーツの一つにふけていただろうね。

以上、心理的側面に着目しながら両者の交友の深まりの主な様相を概観してきた。バーンズとの出会いがなかったならば、晩年においてデューイが美術教育への関心をさらに高め、『芸術論—経験としての芸術』にまとめられた芸術論を形成するには至り得なかったであろう。一方、バーンズは、デューイの思想に出会ったことで意義ある人生へと向かうことができたのであり、独自の教育的芸術論を形成するに至り得たのではないだろうか。すなわち、デューイとバーンズとの交流の深まりは、相互にとってそれぞれの芸術論の形成に不可欠なものであったことが書簡の文面より見出すことができる。

VI. デューイの芸術論形成へのバーンズの影響

書簡の内容分析より、デューイがバーンズに助言を求めたことが明白であり、デューイの芸術論に影響したことが認められる内容は、以下のようにまとめられる。

1つ目は、従来の研究が示すように、芸術に関する知識と造形形式の見方である。書簡においてバーンズと論議された内容は、レオ・シュタインの『美学の基礎』やサンタヤナの『美の感覚』など当時の主要な美学書のほか、バーンズによる論文と著書、バーンズ財団による刊行物がある。『芸術論—経験としての芸術』に引用されているバーンズの著書は、『アンリ・マティスの芸術 (The Art of Henri Matisse)』、『絵画における芸術 (The Art in Painting)』、『ルノワールの芸術 (The Art of Renoir)』、『フレンチ・プリミティブスと形式 (The French Primitives and Their Forms)』があり、そのうち、デューイは『絵画における芸術』の裏表紙と『アンリ・マティスの芸術』の表紙に書評を記し、『ルノワールの芸術』のために「前書き」を執筆している。また、バーンズ財団より1929年に刊行された美学と教育の問題をテーマとする『美術と教育 (Art and Education)』の掲載論文の構成に関してバーンズの相談を受けている²⁷⁾。

また、デューイは、デニスの研究に示される見解とは異なり、書物のみでなく実際に作品を目の前にしてバーンズから講義を受け、バーンズとの論議を通して、

芸術の理解を深めている。バーンズは、デューイが『芸術論—経験としての芸術』を執筆している過程において、最も重要なのは、絵画であれ、彫刻であれ、音楽や文学であれ、実際の作品を見ながら、理論的ポイントを考えることだとアドバイス²⁸⁾、コレクションの作品や新しく購入した作品に対して講義を施している。このような事実より、『芸術論—経験としての芸術』に掲載されているバーンズ財団所蔵の作品は、デューイが実際に目にしたものであることが推測される。また、主要なバーンズの伝記に記されているように、デューイはヨーロッパの主要美術館を訪問する旅行にバーンズとともに出掛けている。デューイは、バーンズとの交流による芸術への理解の深まりをレオ・シュタインへの手紙で以下のように述べている²⁹⁾。

この夏、バーンズ氏とルーブル美術館とプラド美術館で過ごし、彼と絵画について語り彼の本を読んだりすることによって、個人的な鑑賞力が高められただけでなく判断の自由が増したよ。

また、デューイはバーンズを通して実際の美術の世界を知る機会も得ている。例えば、アンリ・マティスがバーンズ財団の壁画のインスタレーションの制作を行ったとき、彼との交流をもち、マティスは1930年から1931年の間にリトグラフによるデューイの肖像画を制作している³⁰⁾。マティスは、デューイに手紙を送り、すばらしいひと時を過ごしたと謝辞を述べ、花束を送っている³¹⁾。そのほか、バーンズは、自分が携わっているオークションについて書簡でしばしば言及し、デューイにも作品のオークションに参入することを勧めている³²⁾。

2つ目は、デニスが指摘するように、バーンズは、『芸術論—経験としての芸術』の第6章「実体と形式」と第7章「形式の生成」に展開されている形式論の形成に貢献している。デューイが、ハーバード大学で美学に関する講演を行っている最中、デューイは形式のリズムとバランスに関する助言をバーンズに求め、バーンズはデューイの講演を助けるために、マティスの『生の喜び (Joie de Vivre)』の複製とともに、バーンズ財団の美術教員であるデ・マジア (de Mazia) の作品に関する講義ノートをデューイに送り、以下の説明を加えている³³⁾。

この場合、リズムとバランスはダンスの形式に微妙に調和されている。この形式を実現することにおいて、マティスはすべての媒材である色、線、光、空間を彼自身のダンスに貢献させている。彼は、色で完全に浸されているリズムとバランスによって形式を得ており、それゆえ、通常の描写の価値は無視できるのである。それは、ダンスの形式のみでなくマ

ティスの人格を表現する形式なのである。

バーンズによってデューイは、造形形式は、芸術家の人格をなす精神の働きによって生成されるという理解を深めて、造形形式の諸部分は芸術家の精神によって質的に統一されていることを説明するために、『芸術論—経験としての芸術』の第6章「実体と形式」において、バーンズの言葉を引用している³⁴⁾。

これに反して、部分部分がそれぞれ遊離しないで、作品の他のあらゆる特性と融合するときのみ、部分は一つの経験をするとする包括的な目的に役立つことができる。バーンズ博士は絵画における形式の意義を論じて、一方の「形状」や型と、他方の色彩や空間や光との間にこうした完全な融合、つまり相互浸透が行われる必要があると説いた。

また、バーンズは書簡において『アンリ・マティスの芸術』で論じられる「転移する価値」という、造形形式の理解に役立つ概念をデューイに紹介している³⁵⁾。「転移する価値」とは、芸術家の洞察力や想像力によってカーテンや机など日頃見慣れているものが異なる価値をもって形態を変え作品に表されるというものである。バーンズは、日常と芸術とを結びつける美術教育を実現させるために、「転移する価値」は教育的意義があるとデューイに説明し、デューイはこれの価値を認めている。そして、『芸術論—経験としての芸術』において造形形式を生成する原動力となる芸術家の精神の働きを説明するために以下のバーンズの言葉を引用している³⁶⁾。

芸術家の魔術と称せられるのは、これらの価値を経験の一分野から他の分野に移して、それらを日常生活上の事物に所屬させ、こうして想像力ある洞察によってこの事物を躍如とした重要なものにする才能の中にある。

また、造形形式は芸術家の人格の表現であるという共通理解のもと、デューイはバーンズと形式の装飾性と表現性についても論議している。デューイはバーンズ宛の手紙において、「私は装飾が表現と統合されるというあなたの見解を理解しようと試みている。」と伝え³⁷⁾、バーンズは装飾と表現の関係に対してデューイに次のように説明している。「画家が表現を実現し、表現を装飾に溶け込ませる能力は、固有の形式を説明するだけでなく、価値の基準が人々に普遍的である人間的価値にあることを説明している。」³⁸⁾すなわち、装飾を単に感覚的であるとし意味を創り出す芸術的表現とは異なるものであるとした従来の見方に対して、人間的価値が装飾的造形に統合されたとき、そこには表現性があり、芸術的表現においても感覚的性質は切り離せないので装飾性があることを論じている。ここで

強調されているのは、造形形式において、装飾的要素と表現的要素は分離することは可能であるが、形式の形成においては統合されているべきであり、区分されるべきものではないことである。デューイは、『芸術論—経験としての芸術』においてマティスの『生きる喜び』を例にとって感覚的性質をもつ装飾性が形式の表現性をいかに高めているかを説明し、以下のように結論付けている³⁹⁾。

われわれの感ずる喜びがただ事物の性質に関する喜びだけだとすれば、装飾性と表現性とは互いになんのかかわりもなく、前者は直接感覚的経験から生じ、後者は芸術のもたらす関係と意味とから生まれることになる。ところが実際は感覚そのものが関係と融合するから、装飾性と表現性との相違は強調点のほかならない。

美学の講演の数ある題目の中で、デューイが最も困難を感じ時間をかけたのは「批評」の内容である。デューイは1933年の9月に、『芸術論—経験としての芸術』の構成をバーンズに送り、「批評」の章を残して全ての原稿が書き終わったことを連絡している⁴⁰⁾。そこで、デューイは「批評」の章は自分が現在もっている資料のみでは書き切ることはできないことを告白している。同年、11月には、バーンズへの手紙において、バーンズの本や論文、手紙での論点を批評の章に活用しようと試みていることを述べ、批評に関して助言を頼み、予想より随分時間がかかることに不安を表している⁴¹⁾。バーンズは、これに対してデューイに、バーンズ宅とともに論議することを提案している⁴²⁾。

このような書簡の文面から、デューイの『芸術論—経験としての芸術』の「批評と認識」の章には、バーンズが大きくかかわっていることが伺える。『芸術論—経験としての芸術』が刊行される以前に、デューイは『経験と自然』の最終章である「存在、価値、批判」において、嗜好における批評の役割を明確にしようと試みている。ここでは、批判によって価値を吟味しながら嗜好を洗練することは必要であるとしながらも、その方法については論じられていない。しかし、『芸術論—経験としての芸術』では、バーンズのアート批評方法と共通する内容を取り上げて批評について詳しく説明している。そのような説明には以下の内容が含まれる。1つ目は、造形形式を伝統から切り離して理解するのではなく、過去の伝統との連続性を考慮しながら批評することである。2つ目は、造形形式の生成を作家の精神の働きに置き、その固有な質に着目しながら批評を行うことである。3つ目は、造形形式に表された人間性に対する洞察を見極めていくことである。4つ目は、他者が認識できるように作家のビジョンが、

造形要素とその構成によって効果的に物質化されているかを吟味していくことである。

また、デューイは、『芸術論—経験としての芸術』において『経験と自然』よりも、形式の固有性に着目する批評に対してさらに深まった洞察と論考を展開している。すなわち、個人の価値が形式に統合されるとき、数学や科学のように量的なものさしを用いて計ることは不可能であり、価値の固有性を見極めながら、全体的な質を見失わずに諸部分との関係を吟味していくことが批評の中心となるという洞察である。このような批評における形式に固有な質への着目とそれに適した方法の提案は、バーンズに大きくよるものであると理解される。

これまで取り上げた項目はデニスの研究に示される見解と一致し、それに新しい事実を加えるものであるが、次に示す内容は、デニスの見解とは異なっている。デニスは、バーンズとデューイは美的経験における客観性と主観性との問題を克服するに至らなかったと結論付けているが、書簡の内容分析からは、この問題に対して両者は新しい見方を導き出すことに成功していることが示される。

デューイがバーンズのアート論においてとりわけ価値を認めているのは芸術の経験における客観性の問題への取り組みであり、それは、例えば、「情動的な思考 (Affective Thought)」にある以下の言葉に示される⁴³⁾。

バーンズ氏によって初めて提示された絵画における価値の客観的基準は、心理学上、生理学上、鑑賞者の美的反応を適切に分析することをついに可能にするだろう。絵画の鑑賞はもはや個人的で、絶対的な嗜好や独断の問題ではなくなるであろう。

また、このような見解は1926年に美学者であるレオ・シュタインへ宛てた手紙においても示されている⁴⁴⁾。

私は、バーンズ氏が絵画の批評に客観的に取り組むことへの認識を高め、その提示を進めたように思うよ。この確信は、昨年夏、彼がルーブル美術館で絵について話すのを聞いたり彼の本を読んだりしたことに基づいている。

デューイはバーンズのアート論における客観性の問題への取り組みを高く評価しつつ、ハーバード大学における美学の講演のために、バーンズにそれに関する助言を求めている。デューイは、1930年の8月にバーンズ宛の手紙において、自分の美学と美術に関する知識が不足していることを伝え、嗜好における主観的要素と客観的要素との関係について助言を頼んでいる⁴⁵⁾。書簡にみられる意見交流では、バーンズの見解にデューイが追随するのではなく、回を重ねる論議を通してともに新しい見解を発展させている様子が見出せ

る。両者は、美的経験を客観性から切り離し主観的な出来事とみなす従来の美学を克服するという共通問題を持ち、「経験とは、生物と環境との融合である」という共通理解に立って、美的経験における新しい主客の見解を進展させようと試みている。このような論議の結論は、『芸術論—経験としての芸術』の中で、以下のように記されている⁴⁶⁾。

本物の経験は、能動と受動という2重の性質をもっている。経験において2つの要素は継続的に参加している。客観が感覚に働きかけ、そのリアクションとして主観が客観に働きかけ、経験において融合され、経験とは、継続的に発展するプロセスは結果であり累積的な行為の結果となる。

すなわち、芸術の経験は、みる人が作品に働きかけ、作品がみる人に働きかける相互作用を通して、作品として物質化された精神がみる人の精神に融合されていく過程であると理解される。バーンズとデューイが発展させた芸術の経験における客観性とは、眼に見えない作家の精神が、色、光、線、空間による造形要素と構成によって可視化された状態、すなわち、他者と共有し得るように物質化された客観的状态を意味するものとして捉えられるだろう。

最後に取り上げるのは、『芸術論—経験としての芸術』に示される、鑑賞者が美的経験をもつためには「原作者が置かれていた関係に比すべき関係が伴わなければならない⁴⁷⁾」という一文に示される考え方である。デニス、鑑賞者の創造性を制限するようなこの考え方をバーンズによるものであると結論付けている。しかしながら、書簡の内容分析では、バーンズもこれに対して疑問を抱きデューイに質問している事実は見出される。このことから、バーンズのみが提供した考えではないことが推測される。バーンズは、原作者である芸術家の直接の手によらない作品を取り上げ、そのような作品の美的経験をどのように捉えたらよいかを論議している⁴⁸⁾。両者は、作品の制作過程を再現することなしに鑑賞者が美的経験をもつことは可能であるかどうかを議論しているが、明確な解決を見出していない。

VII. 考察と今後の課題

以上に示してきたデューイがバーンズに助言を求め両者が論議した内容には、芸術経験の本質と方法に対する洞察が含まれており、以下のような美術教育への示唆が見出される。

1つ目は、作品の本質をなす造形形式に対する両者の見解である。デューイとバーンズにとって、造形形

式は、芸術家の人格をなす精神の働きによって生成されると理解され、このような考え方からは、人間の価値の理解と創造を芸術経験に求める美術教育の構築が示唆される。また、両者は、装飾的要素と表現的要素の統合を造形形式の生成に求めており、これからは、子ども自身の意味と造形形式を構成する装飾的要素とを切り離さない美術活動の展開が示唆される。

2つ目は、芸術経験における客観性の捉え方である。従来の客観性の捉え方とは異なり、デューイとバーンズは、作家のビジョンが物質化されることによって可視化され他者とコミュニケーション可能になった状態を「客観的 (objective)」であると捉えた。このような捉え方は、美術の学習目標とともに評価のあり方について価値ある示唆を与えている。つまり、均一な学習内容を教授することよりも、一人ひとりに固有のビジョンを生かしそれを物質化するとともに、他者とのコミュニケーションを活発化する美術教育の目標と評価のあり方の可能性である。

3つ目は、諸部分を統一している全体的な質を見失わずに、造形形式について4つの観点から批評を行う方法である。4つの観点とは、バーンズの美術批評方法によるもので、「過去の伝統との連続性」、「造形形式に固有の質」、「人間性に対する洞察」、「造形要素と構成」である。このような方法は、現在の美術科教育で求められている鑑賞学習の充実の有効であると思われるが、今後の課題として、これによってデューイの求める成長が実際に促されるのかどうかを見極めていかなければならないだろう。

4つ目は、美的経験の方法に対する問題提起である。デューイとバーンズは、美的経験を高めるために原作者の制作過程を鑑賞者が追体験することがどれほど必要なのかについて明確な回答を見出していない。書簡においては、バーンズが提案した概念である「転移する価値」がこれに対する解決の手がかりとして挙げられているので、今後、この概念に着目しながら両者の芸術論をさらに検討し解決の糸口を探っていきたいと考える。

以上の4点を考慮に入れつつ、今後、バーンズがデューイの教育思想を適用して発展させた美術批評方法とともにその実践について研究を進めながら、デューイの芸術論に示される教育的洞察についてさらに理解を深めていきたいと考える。

※本研究は、平成17年度科学研究費補助金（若手研究（B））によるものである。

※南イリノイ大学カーボンデル校モーリス図書館スペシャル・コレクションズのデイビット・コック

(David Koch) 館長と文書館員の方々、デューイ研究所のラリー・ヒックマン (Larry Hickman) 教授には、書簡の閲覧に関してお世話になったことに感謝する。

【註】

- 1) 例えば、米国ではエリオット・アイズナーの主唱する DBAE 論があり、イタリアではレッジョ・エミリア保育がある。
- 2) Logan Frederick, "John Dewey's Influence on the Arts and on Art Education," *In Honor of John Dewey on his Ninetieth Birthday*, ed. Max Ott, Mathew Willing, and Frederick Logan (Wisconsin: University of Wisconsin, 1951).
- 3) Mary Meyers, *Albert Barnes and the Science of Philanthropy: Art, Education, & African-American Culture* (New Brunswick: Transaction, 2004).
William Schack, *Art and Argyrol: The Life and Career of Dr. Albert C. Barnes* (New York: A. S. Barnes and Company, INC, 1963).
Henry Hart, *An Appreciation: Dr. Barnes of Merion* (New York: Farrar, Straus and Company, 1963).
- 4) Newman Glass, "Theory and Practice in the Experience of art: John Dewey and the Barnes Foundation," *the Journal of Aesthetic Education*, 31.3 (1997): 91-105.
- 5) Lawrence Dennis, "Dewey's Debt to Albert Coombs Barnes," *Educational Theory*, 22. 3 (1972): 325-333.
- 6) 大浦猛『経験主義教育思想の成立過程—デューイにおける初期教育思想の形成—』刀江書院, 昭和40年, pp.147-148.
- 7) *Collected Works of John Dewey*, (Intelix, 1991), lw. 10.373.
- 8) *Ibid.*, lw.10. 374.
- 9) *Ibid.*, lw.10.381.
- 10) *Ibid.*, lw.10.381.
- 11) *Ibid.*, lw.10.392.
- 12) *Ibid.*, lw.10.388-389.
- 13) *Ibid.*, lw.10.390.
- 14) *Ibid.*, lw.10.375.
- 15) *Ibid.*
- 16) *Ibid.*, lw.10.380.
- 17) 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『ジョセフ・ラトナー (Joseph Ratner)/ ジョン・デューイ文献』, 1920年1月15日付けのデューイからバーンズ宛の手紙.
- 18) Albert Barnes, "Dewey and Art," *The New Reader* 22 Oct. 1949.
- 19) *Collected Works of John Dewey*, lw. 2.382.
- 20) ジョン・デューイ / 鈴木康司訳『芸術論—経験としての芸術』, 春秋社, 1969, p.2.
- 21) 『ジョセフ・ラトナー (Joseph Ratner)/ ジョン・デューイ文献』, 1933年11月14日付けのバーンズからデューイ宛の手紙.
- 22) *Ibid.*, 1934年3月29日付けのバーンズからデューイ宛の手紙.
- 23) *Ibid.*, 1933年9月18日付けのデューイからバーンズ宛の手紙.
- 24) *Ibid.*
- 25) *The Correspondence of John Dewey Vol.2:1919-1939* (Intelix, 2001), 1931年2月24日付けのバーンズからデューイ宛の手紙.
- 26) *Ibid.*, 1934年3月28日付けのデューイからバーンズ宛の手紙.
- 27) *Ibid.*, 1925年2月24日付けのバーンズからデューイ宛の手紙.
- 28) 『ジョセフ・ラトナー (Joseph Ratner) / ジョン・デューイ文献』, 1933年2月17日付けのバーンズからデューイ宛の手紙.
- 29) *The Correspondence of John Dewey Vol.2:1919-1939*, 1925年11月23日付けのデューイからレオ・シュタイン宛の手紙.
- 30) *Ibid.*, 1930年12月21日付けの E. N. Mullen からデューイ宛の手紙.
- 31) *Ibid.*, 1931年1月16日付けのマティスからデューイ宛の手紙.
- 32) *Ibid.*, 例えば, 1921年3月13日付けのバーンズからデューイ宛の手紙.
- 33) *Ibid.*, 1931年3月31日付けのバーンズからデューイ宛の手紙.
- 34) ジョン・デューイ / 鈴木康司訳『芸術論—経験としての芸術』, p.128.
- 35) 『ジョセフ・ラトナー (Joseph Ratner)/ ジョン・デューイ文献』, 1933年9月30日付けのバーンズからデューイ宛の手紙.
- 36) ジョン・デューイ / 鈴木康司訳『芸術論—経験としての芸術』, p.129.
- 37) *The Correspondence of John Dewey Vol.2: 1919-1939*, 1931年2月28日付けのデューイからバーンズ宛の手紙.
- 38) *Ibid.*, 1931年3月3日付けのバーンズからデューイ宛の手紙.
- 39) ジョン・デューイ / 鈴木康司訳『芸術論—経験としての芸術』, p.138.

- 40) 『ジョセフ・ラトナー (Joseph Ratner) / ジョン・デューイ 文献』, 1933年9月5日付けのデューイからバーンズ宛の手紙.
- 41) Ibid., 1933年11月13日付けのデューイからバーンズ宛の手紙.
- 42) Ibid., 1933年11月13日付けのバーンズからデューイ宛の手紙.
- 43) *Collected Works of John Dewey*, lw. 2.108.
- 44) *The Correspondence of Dewey Vol.2: 1919-1939*, 1926年1月9日付けのデューイからレオ・シュタイン宛の手紙.
- 45) Ibid., 1930年8月30日付けのデューイからバーンズ宛の手紙.
- 46) ジョン・デューイ / 鈴木康司訳 『芸術論—経験としての芸術』, p.138.
- 47) p.59.
- 48) 『ジョセフ・ラトナー (Joseph Ratner) / ジョン・デューイ 文献』, 1934年3月のデューイとバーンズの往復書簡.