

論文要旨

西郷南海子

(1) 本論文の主題とその背景

本論文はデューイ美的経験論を主軸に、芸術と日常生活を結びつけることによってその双方を刷新しようとした、1920年代から30年代にかけての進歩主義的な教育哲学と実践の現代的意義について明らかにすることを目的とする。デューイの美的経験論は、生物と環境との相互作用を美的経験の起源とみなし、芸術を日々の経験の中に位置づけなおした。たしかにこの美的経験論は、レディが指摘するように人々を芸術から遠ざけてきた既存の「芸術論」を乗り越えることに成功した一方で (Leddy, 2016)、抽象度の高い議論に陥りがちであり、その実践可能性は十分に議論されてこなかった。たとえばシュッツは、デューイが芸術の重要性についてあちこちで言及しながらもその芸術論と教育論を実際には統合しなかったことが大きな課題として残っていると指摘する (Schutz, 2010, p. 117, p. 123.)。よって本論文では、デューイの美的経験論に示された民主主義の構想は、教育現場そして地域コミュニティでいかに生きるのかという問いに取り組むことを課題とする。そこで第 I 部では、「デューイの教育哲学—美的経験を根幹とした民主主義の構想」と題して、芸術を媒介に人々の相互作用を活性化させようとしたデューイの教育哲学を理論的に考察する。次に第 II 部「万人のための芸術—『芸術の民主化』と『芸術による民主化』」では、1920年代から30年代に取り組みられた具体的な芸術実践を考察することを通じて、デューイ的な民主主義の構想の生きた姿を浮かび上がらせる。

1920年代から30年代のアメリカにおいては、芸術によって人々の日常生活を活気づけようとする実践が分野横断的に幅広く行われていた。こうした取り組みの背景には、工業化の圧倒的な進展によって、工業製品が生活を席卷し自らの手でモノを作り出す機会がコミュニティから失われたことや、人が機械の付属品としての労働を強いられていることへの異議申し立てがあった。そこで、人々の生活に美的な質を取り戻そうという運動が巻き起こったのである。こうした運動は、イギリスのウィリアム・モリスが率いたアーツ・アンド・クラフツ運動や、日本の柳宗悦らの民藝運動とも共通する部分があるが、アメリカの場合、本論文で取り上げるようにアフリカン・アメリカンやネイティブ・アメリカンの文化への関心が高まったことが特徴的であった。その芸術ジャンルは「プリミティヴィズム」とも呼ばれるようになったが、これは単に原初的な生活へ戻ろうとする運動ではなく、労働と芸術が切れ目なくつながっている調和的な暮らしを、現代の条件においてどのように復権していくかという運動であった。また、調和的な暮らしといってもかつての生活を懐古的に志向するのではなく、あくまでも現在の条件を生かしながら運動を押し進めていくというのが、「進歩主義」運動の核心部分だったといえる。デューイは、蒸気機関車の登場やラジオの普及など、技術革新によってもたらされた社会の変化を好意的に受け止めた。なぜならそれら

は、これまでになかった規模でのコミュニケーションを可能にし、単に生産力の大きな「グレート・ソサエティ」から人々のコミュニケーションに基づく「グレート・コミュニティ」への転換の梃子となると考えたからである。本論文では、このデューイの人々の経験の相互作用に根ざした民主主義の構想を、理論と実践の両側面から考察した。

(2) 本論文各章での考察

第1章で論じるようにデューイの教育哲学の要点は、人々の経験を、目的に対する手段という従属関係に置かず、手段の中で目的が実現されていくプロセスとしてとらえるところにある。また、デューイの提唱する民主主義とは、正しさが証明された理想から設計されるようなものではなく、あくまでも人々の経験共有のプロセスの中で導き出されるものである。ここでいう経験の共有とは、単なる情報の伝達を超えて、人々の過去の経験が現在の状況において新たな意味をともなって再組織されることを指す。こうした経験の再創造を促進するのが、芸術のはたらきであるとデューイは考えた。芸術作品(work of art)は、制作者と鑑賞者の経験を結びつけ、そのときに経験の能動的側面と受動的側面はひとつに溶け合う。こうした芸術の「はたらき」にデューイは、人々の分断されている経験につながりをもたらす可能性を見出した。そして、そのことを実際に体験できる教育機関として、A・C・バーンズと協働してフィラデルフィアのバーンズ財団を設立した。

第2章では、バーンズ財団の中でも「壁面絵」と呼ばれる独自の展示方法に着目し、アフリカ芸術を含む多文化的そして脱権威的な展示方法は、多様な人々の「ハーモニー」を視覚的に象徴していることを論じた。バーンズ財団では、作品を地域や流派といった既存の文脈から解き放ち、多様な絵画を彫刻や日用品とともに壁面ごとの集合体として展示した。こうした「壁面絵」を構成することにより、一つの作品だけを見ては気づかないその作品がもつ要素を、他の作品と相互に参照しながら学ぶことが可能になった。こうした展示方法は、鑑賞者と作品の対話を促進する方法であると同時に、アフリカン・アメリカンを含む多様な人々が分断を超えて経験を共有する「ハーモニー」を視覚的に象徴していた。これは1920年代に高揚した人種差別廃止運動へのデューイやバーンズの別の形での参与でもあった。

第3章では、こうした芸術の社会的機能を重視するデューイが、進歩主義教育のいわゆる「子ども中心主義」の表現活動に対して行った批判とそのねらいを考察した。1930年前後、進歩主義教育協会内では、子どもの直接的な活動や創造的表現を重視する「子ども中心主義」への批判が高まり、学校の社会的責任を強調する「社会改造主義」がデューイを含む主流派となっていった。その中で、「子ども中心主義」の代表的論者マーガレット・ノームバーグは、繰り返しデューイへの反駁を行なった。ノームバーグは、子ども一人ひとりの「内面的生」に焦点を当て、表現活動を通じたその十分な発達こそが社会生活の発達の下地になると主張した。そしてデューイの思想に一貫して内在する問題として、個人を社会的な存在として回収することの危険性を指摘し、このことが進歩主義教育を集団主義へと変容

させていると強く批判した (Naumburg, 1928)。一方でデューイは、ノームバーグのように「内面的生」というものを想定すること自体を退け、必要なのは教師と生徒のあいだで発達しつつある経験に目を向けることであると論じた (Dewey, 1930: LW5, p. 322)。さらにデューイは進歩主義学校の芸術教育は「中流階級の上層部」の「私的な享受」にとどまってはならないと述べた。こうしたデューイの批判は、表現活動に代わる他の活動を求めていたというよりも、表現活動に「階級の分断」を乗り越える可能性を見出していたからこそその批判であった。

これらの議論をふまえて本論文第 II 部「万人のための芸術—『芸術の民主化』と『芸術による民主化』」では、デューイ的な美的経験に根ざした民主主義の構想がどのように実践されたのかを追った。本論文でいう「芸術の民主化」とは、作品の鑑賞や制作を一般市民にもアクセスしやすくするという物理的な変革と、作品の主題自体を人々の生活により根ざしたものに変わらざることを内容的な変革を指している。中でも 1920 年代のメキシコで興った「メキシコ・ルネサンス」は、壁画運動や野外美術学校など、文字通りあらゆる人々に開かれた公共空間での絵画制作・鑑賞の実践であり、隣国アメリカのアーティストにも多大なインスピレーションを与えた。またこうした「芸術の民主化」により、人々の経験がより多様な相互関係へと開かれていくことを本論文では「芸術による民主化」と呼んだ。

そこでまず第 4 章では庶民の生活風景を描く「アメリカン・シーン」の登場に着目し、画家ジョン・スローンと彼に学んだ北川民次の美術教育思想の意義について考察した。北川は 1910 年代後半のニューヨークで精神分析的な観点からの児童画研究を始めており、第 3 章で取り上げたノームバーグとも「子ども中心主義」的な関心を共有していたといえるが、ノームバーグの芸術療法的な表現活動とは一線を画し、子どもの表現活動としては生活の事物の写生にこだわった。ここでは、スローンから受け継いだリアリズム思想によって、ノームバーグとは実践の方向性が分かれたと考えることができる。自らの生活を絵画の主題としリアリティの追求を重視する北川らの思想は、作品の主題に生活を据えるという「芸術の民主化」としての意義をもつだけでなく、身近なものを描くことによって視覚以外の感覚を動員し、それらを統合するという教育的視座を有していた。

続いて第 5 章では、デューイを含む進歩主義教育者たちのメキシコの芸術教育への関心に着目し、北川の「生活の中で生活を描く」というメキシコ野外美術学校での実践が、第 3 章で取り上げた「子ども中心主義」の表現活動が抱えていた課題を乗り越える方法を示唆していたことを論じた。デューイは 1926 年にメキシコを訪問したが、メキシコ革命後の新教育が、地域と密着した課題を学習の中心に据えていることや、芸術教育を重視していることを賞賛した (Dewey, 1926: LW2, p. 203)。こうしたアメリカ知識人や進歩主義教育者によるメキシコ芸術への評価は、先住民文化への憧憬と分かちがたいものではあったが、メキシコ芸術教育の革新性にも留意していたというのが第 5 章の要点である。第 5 章ではその具体例として、北川民次と進歩主義教育者たちの交流に着目し、そこで形成されつつあった美術教育理論と実践を考察した。描くという行為を通じて日常生活の物事に「深さ」を再発見

することができるように組み立てられた北川の美術教育理論と実践は、子どもの欲求や個性を重視しながら学習の発展性を確保するという点でも進歩主義的であり、社会階層による子どもの芸術体験の偏りを解決しようとする点でも進歩主義的であった。

続いて第6章では、上述のように1920年代から30年代にかけてアメリカ美術界と教育界が連携して取り組んだ「芸術の民主化」と「芸術による民主化」の結実として、世界大恐慌下の連邦美術計画（Federal Art Project）について考察した。ホルジャー・ケーヒルを長官とする連邦美術計画は、一人ひとりのアーティストをあくまでも市井の生活者として位置づけ、その作品を一般市民の鑑賞体験へと広く還元していくことを重視した。それと同時に市民も、芸術作品を生み出す担い手となることがプログラムに組み込まれていた。連邦美術計画は、公共空間に作品を設置することで、これまで美術館に足を運ぶことのなかった人々にも鑑賞という体験を可能にした。またそのことは必然的にアーティストたちに鑑賞者である市井の人々の存在を意識させ、作品を媒介としてどのようなコミュニティを生み出そうとしているのかを考えさせることとなった。これは「芸術の民主化」を通じてコミュニティに「芸術による民主化」をもたらそうとする実験であった。言い方を変えるならば、連邦美術計画はデューイが志向したコミュニケーションに基づく「グレート・コミュニティ」への探求であった。

以上のような各章での議論を経て、本論文冒頭で提起した問い、すなわちデューイの美的経験論に示された民主主義の構想は教育現場そして地域コミュニティでいかに生きうるのかという主題に対しては、以下の応答を提示することになる。第一に「芸術の民主化」は、芸術体験へのアクセスを抜本的に改善するという物理的な側面と、芸術の主題そのものを変革するという概念的な側面の双方を指し示していた。第二にこのような取り組みを通じてもたらされる「芸術による民主化」は、立場の異なる人々の経験が作品を通じて出会い、お互いの知覚を変容させることを意味していた。これらの「芸術の民主化」と「芸術による民主化」は表裏一体の関係にあり、人々の日々の経験の再構成をうながすはたらきとして芸術をよみがえらせる「生活としての芸術」であった。

(3) デューイの美的経験論と「生活としての芸術」の現代的意義

今日、私たちの社会における人・モノ・情報の行き来は、デューイの生きていた時代とは比べ物にならないほど盛んな「グローバル化」を迎えている。一方で、単にモノの行き来が行われているだけでは、国際的な相互理解は深まらないというのは、隣国との緊張関係に象徴されるように多くの人々が実感していることであろう。また国際的な文脈のみならず、日本社会に目を向けた場合、「自分で国や社会を変えられると思う」と答える若者（17~19歳）が諸外国よりも圧倒的に低い18.3%にとどまるなど¹、若者が自らに対してもまた社会に対

¹ 日本財団「18歳意識調査」第20回テーマ：「国や社会に対する意識」（9カ国調査）2019年11月30日公開。 <https://www.nippon-foundation.or.jp/who/news/pr/2019/20191130-38555.html>

しても信頼感を持ち得ていない状態が浮き彫りになっている。では、こうした民主主義の空洞化にいかにも歯止めをかけることができるのだろうか。

本論文の柱であるデューイ美的経験論の大きな特徴は、美的経験を、能動的経験と受動的経験が相互浸透に至った「ひとつの経験」(anexperience) ととらえる点にある。鑑賞するという行為は一見受動的だが、作品を通じて他者の経験を受け取るという能動性なしには成り立たないのであり、また、何かを制作するという行為は一見能動的だが、その作品がどのように知覚されるかという受動性と密に結びついている。こうした経験の相互浸透こそが「経験としての芸術」であった。まさに生活のすべての活動における「今、ここ」こそが、芸術のはたらくところであるという思想が「芸術の民主化」と「芸術による民主化」のもつダイナミズムである。それを一部のアーティストに託すのではなく、学校やコミュニティ・アート・センターを拠点に実際に、あらゆる人々の参加によって達成していこうとするのが1920年代から1930年代にかけての「生活としての芸術」であった。デューイたちは人種や階級によって人々の経験が分断されている状況に立ち向かったわけであるが、その課題は今日もなお継続している。わたしたちの社会が抱える問題は一人ひとりが解決しようにもあまりにも複雑かつ巨大で、無力感にとらわれる場面も少なくない。一方で、本論文で焦点を当てた「進歩主義」の教育哲学においては、民主主義の機能不全に対しては、民主主義を放棄するのではなく、「より一層の民主主義」で応じようとした。こうした地道さとラディカルさが表裏一体となった進歩主義思想の核心には、芸術のはたらきへの信頼があったことを本論文では考察した。