

【研究ノート】

デューイ芸術論における作品受容の解釈
『経験としての芸術』(1934)の「再認」と「知覚」概念を中心に

渡川 智子

Interpretation of Reception of Works in Dewey's Theory of Art
With a Focus on the Concept of "Recognition" and "Perception" in "Art as Experience"

WATARIKAWA, Tomoko

1. はじめに

本稿の目的は、J.デューイ (John Dewey, 1859-1952) の『経験としての芸術』ⁱ (1934) における、「知覚」と「再認」の意味を整理していくことで、デューイ芸術論における作品受容の特徴を明らかにすることである。デューイはアメリカを代表する哲学者、教育思想家であり、プラグマティズム哲学の創始者のひとりとして知られている。デューイが提唱した「経験を通じての学習」や「反省的思考の方法」は経験学習や問題解決学習として広まり、アメリカにおける「新教育」の方法として採用されるなど、彼は20世紀以降の教育に多大な影響を与えた。そのようなデューイ思想における特徴のひとつと言えるのが、「芸術」にまつわる総体的な理論を構築したことである。デューイが記した芸術論の書籍は、晩年に出版された『経験としての芸術』の一書のみにはすぎない。しかし、この書を中心として語られるデューイの芸術論は、プラグマティズム芸術論の創始でありⁱⁱ、半世紀以上を過ぎた今なお色褪せることのない先進的な論であると言える。

デューイ芸術論の特徴は、私たちの経験そのものを「芸術」とみなしている、という言葉に集約できる。デューイは従来の芸術論の問題点を、分類整理された既成の美の観念から出発していること、具体的に経験する作品とのつながりを切りすてて、芸術を<精神化>する芸術感から出発していることにあると指摘する。このような芸術論に対し、デューイは人間の日常性に根ざした新しい芸術論を構築しようと試みる。本稿では特に、「知覚」と「再認」というキーワードに着目することで、デューイ芸術論における美的経験の特徴をつかんでいく。

本稿の構成としては、まず第1に、芸術作品を制作することと鑑賞することについてのデューイの見解について説明する。第2に、「知覚」と「再認」という言葉に着目し、人が芸術作品をみるという経験を、デューイがどのように捉えようとしたのかを整理していく。そして最後に、デューイ芸術論を用いて現代の美術館および美的経験の諸課題を考察していくための可能性について述べる。

2. 経験としての芸術 -制作者と鑑賞者-

芸術作品は経験のなかで生まれ、経験のなかで作用する。ところが、芸術作品がこの二つの事実から切りはなされると、作品のまわりには一つの壁が築かれてしまう。そしてこの壁は、美学の対象である芸術作品がもつ本来の意味をほとんど見えなくしてしまう。ⁱⁱⁱ

『経験としての芸術』の冒頭に記されたこの言説は、デューイの芸術論を端的に表すものとして読み取れる。デューイは作品とのつながりを切りすて、芸術を経験世界から切り離して解釈してきたこれまでの芸術論が、芸術家と鑑賞者、生産者と受容者といった二項対立を生み出してきたことを批判する。デューイによれば、あらゆる経験の基となるものは、環境との相互作用であり、この相互作用がすべての経験を構成している。そして、すべての経験が秩序とリズムをもって最後まで推し進められたとき、その経験は美的性質を帯びるのだという。デューイは自身の芸術論の構築において、芸術を規定の枠組みのなかに閉じ込めて解釈するのではなく、私たちの日常の「経験」から生じるものとして芸術を解釈することを試みるのである。彼は、「芸術作品は日常経験に見いだされる感覚的性質を理想化するものであるととらえ、その理想化の仕方を解明する理論である」^{iv}と、自身の芸術論を特徴づける。

芸術が経験のなかで生じると捉えるデューイは、作品を受容する側が能動性をもつことを重視し、鑑賞を創造的な生産行為として考える。そのように考えるデューイは、一般に制作活動に言及する「芸術的 (artistic)」という語と、知覚と享受に言及する「美的 (esthetic)」という語をともに意味する語が存在しないことを嘆く。彼にとっては、作品を制作することも、作品を鑑賞することも、共に生産的な行為と受容的な行為の両方を含むのであり、両者を切り分けることはできないと考えるのである。そのため彼は、「芸術の制作面と、芸術の享受としての知覚または鑑賞面との相互に支えあう関係^v」を構築しようと試みるのである。このように考えるデューイは、制作者と鑑賞者の関係について以下のように言及する。

われわれは往々にして鑑賞者は完成されたかたちで存在するものをただ取りいれるだけで、と想像しがちである。そしてこの取りいれが、制作者の活動と同じ活動をふくんでいることを悟ろうとはしない。しかし、受容はただの受け身ではない。受容もまた客観的完成にむかって積み重なっていく一連の反応活動からなる過程である。もしそうでなければ、知覚（鑑賞）というものは存在せず、ただ再認があるだけになる。^{vi}

デューイは、鑑賞者は完成された作品をただ受容するのではなく、芸術作品が完成するためには、鑑賞者の働きかけが必要であることを指摘する。では、芸術作品として完成されるために必要な鑑賞者の受容の在り方について、彼は具体的にどのように語っているのだろうか。以下において、対象を受容する際の状態としてデューイが掲げる「再認」と「知覚」という2つの語を検討していくことを通して、鑑賞者の受容の在り方を整理していきたい。

3. 再認から知覚へ

デューイは、人が物をみるときの認識の有り様を、知覚 (perception) と再認 (recognition) という 2 つの状態で説明する。デューイによれば、再認とは、「自由に発展する機会をえるまえにその発展を阻止されてしまった知覚」^{vi}のことである。しかし、再認と知覚の違いは極めて大きいと強調している。以下、デューイ芸術論における「知覚」と「再認」について、彼の言説を引用しながら説明していく。

3-1. 再認 (recognition)

先に述べたように、再認とは「自由に発展する機会をえるまえにその発展を阻止されてしまった知覚」であり、知覚活動の始まりである。しかしこの始まりは、完全な知覚に発展することには繋がらない。なぜなら、他の目的に役立とうとする時点で、知覚への発展が停止するためである。このことに関して、デューイは以下のような例を示す。

それは、ちょうどわれわれが道で人に会ったときに、挨拶しようか、それとも避けようかと
して、その人をただ再認 (確認) する場合に譬えることができる。つまり、その人を見るのは、
その場の状況をしっかり知覚するためではないのである。^{vii}

つまり再認とは、ある目的 (ここでは挨拶するか避けるかを選択する) が行動の起点となっており、その目的が果たされれば、この行為はそこで終わってしまう。また、「たんなる再認は、適当な付箋かラベルが貼りつけられると、それだけで満足」^{ix}してしまうため、再認によってその人の感情や意識が喚起されることはないとしている。芸術作品を鑑賞する状況では以下のような例を挙げ、再認について説明する。

ガイドによって画廊を案内される見学者たちの団体は、あちらこちらで目玉展示商品を注意して見るように説明はうけるけれども、知覚はしていない。たまたま、対象がじょうずに再現されているために、おもしろく絵をみることはあるかもしれない。^x

このように、例えば「いちばんの目玉」「高価な絵」など、作品に何らかのレッテルを貼付けていく行為を、デューイは再認と呼んでいる。「対象は、それが再認されるときには、一つまり、それが或る種のものとみなされる、あるいはその種のなかとみなさるときには—その意味内容は短縮され、簡便なものとなる」^{xi}との指摘のように、再認によって対象の意味を深く読み取ることはできない。「再認は、その対象を日常的な目的に用いることを可能にするだけでじゅうぶん」^{xii}にすぎない行為だからである。

では、このような「再認」が発展したものとして位置づけられる「知覚」とは一体どのような状態だろうか。

3-2. 知覚 (perception)

再認に対して知覚とは、対象との完全な合一のことであり、「その生き物の前進に連続的にくまなく広がる波にのって、進行する」^{xiii}状態である。対象を「再認」ではなく「知覚」し始める瞬間について、デューイは、道で知り合いに出会う状況を例に挙げながら、以下のように説明している。

誰かに出会ったとき、以前には気づかなかったその人の特徴に気づいてびっくりすることがある。そして、この人を以前には知っていなかったことに気づく。つまり、見たものが将来どのように発展するかという観点からすれば、われわれは彼を見ていなかったのである。^{xiv}

このとき、自分の目の前にいる人は、「知り合い」というレッテルを貼付ける対象ではなく、自分の知らない人として立ち現れる。そして、「われわれは学習し、『受容する』ことを開始」^{xv}し、再認が知覚に変わっていくのだという。そこには「再構成しようとする行動」^{xvi}がみられるようになり、「意識がはつらつと活動」^{xvii}し始める。このように、受動と能動が同時に生じるとき、私たちは対象を知覚することができるのだ。作品をみるという行為もまた、以下のように特徴づけられている。

作品の創造について言えることは、その知覚についても言える。われわれは知覚〈ならびに〉その対象としての作品、というふうに両者を分けて話したりする。しかし知覚とくその対象は、間断なくつづくまったく同一の鑑賞活動において合一され、完全に一つのものになっている。〈いわゆる〉対象と呼ばれるもの、すなわち〈いわゆる〉雲・川・衣服といったものは、現実の経験から独立して存在するものとされてきた。(中略) この個物は、知覚の-対象という資格のゆえに、それを知覚する生き物との相互作用において存在する。つまり、知覚活動の基礎となるまさにあの相互作用において、存在するのである。^{xviii}

このように、対象が独立して存在するのではなく、私たちが対象と相互作用するプロセスのなかに対象(芸術作品)が存在することを、デューイは繰り返し強調する。つまり「見つめる生き物全体と見られる対象との間に不断の相互作用がない場合には、対象が知覚されることはない」^{xix}のである。さらに、知覚するためには、見る人は自分じしんの経験を〈創造〉しなければならず、「再創造の活動が伴わなければ、その対象が芸術作品として知覚されることはない」^{xx}と述べる。デューイによれば、作品を知覚(鑑賞)することは創造的な生産行為であり、この行為が達成されることによって、その対象が芸術作品と成り得るのである。

事物の知覚には、その事物との相互作用をいくつも積み重ねることが必要なのだから。そのことの意味はこうである。人間の身体にとって最も重要な器官である目は対象を見る。すると、対象からの働きをうける。つまり、対象からのお返しをうける。そして、このお返しはまた次

の新しい目の活動を誘いだす。そのとき、この活動には以前よりも増加した意味と価値が新しく付加されている。そして、目はこの活動を次々に進めることによって、美的な対象を不断に構築していくのである。芸術作品の尽きせぬ魅力と呼ばれるものは、まさにこの連続して進行する知覚活動全体が生み出す働きである。^{xxi}

知覚することはまさに“見つめる生き物全体と見られる対象との間の不断の相互作用”である。受動と能動がバランスよく生じ、私たちは知覚を始める。そしてその連続性をもった相互行為により、十全たる経験を生み出していくのである。

4. おわりに

デューイ芸術論の特徴は、芸術を人間の経験のなかに見出し、芸術と日常生活の間の連続性を取り戻すことをめざすところにある。デューイは、芸術と日常の間の連続性を橋渡しするため、生産者と受容者、主体と客体、知性と感性といった二元論的な境界を打破することを試みる。本稿ではこのようなデューイ芸術論の一端を読み解くために、制作者と鑑賞者という関係性に着目し、鑑賞者が作品を受容する際の状態として語られる、「知覚」と「再認」という語の検討を行った。

デューイは、鑑賞者は完成された作品をただ受容する存在ではないと述べ、芸術作品が完成するためには、鑑賞者の能動的な働きかけが必要であることを強調する。そして、作品を鑑賞するという行為は創造的な生産行為であり、この行為が達成されることによって、その対象が芸術作品と成り得ることを主張する。このような関係を生み出す鑑賞者の受容の在り方は、対象との不断の相互行為を伴う「知覚」活動である。一方、知覚活動の萌芽と位置づけられる「再認」は、対象に何らかのレッテルを貼り、目的を達成するためだけの行為とみなしている。芸術作品をみるときだけではなく、日常生活のあらゆる場面において、「再認」ではなく「知覚」を達成することで、日々のあらゆる経験は高められ、そこに美的性質が生じるのである。

つまりデューイにとっては、作品を制作することも、作品を鑑賞することも、共に生産的な行為と受容的な行為の両方を含んでおり、彼は両者を切り分けることはできないと考えていた。このように考えるデューイにとって“美術館”という制度は、芸術を日常から引き離す働きを促し、この両者の関係の間にも深い障壁を生むものとして、批判の対象となった。彼にとって美術館は、近代社会の発展を背景として作られた「国家主義と帝国主義興隆の記念物」^{xxii}と映ったのである。しかしながら、デューイが『経験としての芸術』を記してから 80 年近くたった現在、彼が批判した状況は大きく変化してきている。デューイから批判の対象とされた美術館は、近年、「権威ある美の殿堂」という存在から、「市民に開かれたコミュニティ」の場としての機能が重視されるようになっていく。さらに、鑑賞者の「経験」を重視したり、鑑賞者との相互作用を前提に、作品を成立させたりするような芸術の作品形式が多くみられるようになり、それに伴う美術館での実践プログラムも増加してきた。このような近年の状況を鑑みると、経験を芸術とみなし、芸術を日常のなかで捉えるというデューイの芸術論は、現代の美術館における実践の有効性を検証し、更なる発展を促進するために非常に有効ではない

かと考えられる。今後、上記の問題意識をもとに、現代の美術館における鑑賞者の美的経験および実践プログラムについて、デューイの芸術論を手がかりとしながら考察していきたい。

註

- ⁱ J. デューイ著、栗田修訳『経験としての芸術』2012, 晃洋書房 (J. Dewey, *Art as Experience*, Perigee Trade, 2005, first printed in 1934)
- ⁱⁱ たとえば、プラグマティズム哲学者のシュスターマン (1949-) は、「プラグマティストの美学はジョン・デューイとともに始まり、ほとんどそこで終わった」と述べている。(R. シュスターマン著、秋庭 史典訳『ポピュラー芸術の美学—プラグマティズムの立場から』勁草書房, 1999, p. xiii)
- ⁱⁱⁱ J. デューイ著、栗田修訳『経験としての芸術』2012, 晃洋書房, p1
- ^{iv} 同上, p. 10
- ^v 同上, p. 52
- ^{vi} 同上, p. 59
- ^{vii} 同上, p. 59
- ^{viii} 同上, p. 59
- ^{ix} 同上, p. 60
- ^x 同上, p. 61
- ^{xi} 同上, p. 218
- ^{xii} 同上, p. 218
- ^{xiii} 同上, p. 60
- ^{xiv} 同上, p. 59
- ^{xv} 同上, p. 60
- ^{xvi} 同上, p. 60
- ^{xvii} 同上, p. 60
- ^{xviii} 同上, pp. 217-218
- ^{xix} 同上, p. 61
- ^{xx} 同上, p. 61
- ^{xxi} 同上, p. 274
- ^{xxii} 同上, p. 7

《参考文献》

- 土平健雄「デューイの芸術論についての一考察」デューイ学会紀要 22, 1981
- J. デューイ著、栗田修訳『経験としての芸術』2012, 晃洋書房
- J. Dewey, *Art as Experience*, Perigee Trade, 2005, first printed in 1934
- 金悠美『美学と現代美術の距離 —アメリカにおけるその乖離と接近をめぐって—』東信堂, 2004
- R. シュスターマン著、秋庭 史典訳『ポピュラー芸術の美学—プラグマティズムの立場から』勁草書房, 1999
- 立山善康「越境する美 —デューイ芸術論の多文化主義的意味—」デューイ学会紀要 46, 2005
- 田辺秋守「美的経験の問題—シュスターマンのデューイ美学解釈—」デューイ学会紀要 38, 1997
- 上野正道『学校の公共性と民主主義 —デューイの美的経験論へ』東京大学出版, 2010