

美術教育における「経験」の概念

— 森有正と J. デューイ —

The Concept of “Experience” in Art Education:

Mori Arimasa and John Dewey

佐 藤 哲 夫

Tetsuo SATO

1. はじめに

一般に美術教育は、「経験」との間に強い紐帯があるものとして理解されている。作家は自らの様々な「経験」に基づいて表現し作品を創造する。そして、生まれた芸術作品は、ありきたりではないユニークな経験を私たちにもたらしてくれるものとして理解されている。また、美術教育の特徴が、手や五感を駆使した、直接的で具体的な「もの」と関わり合いにあることは間違いのないところである。このように美術教育の中心部に位置するように思われる「経験」であるが、その概念は必ずしも明確とはいえない。「経験を積む」という言い方があるが、経験の意味や価値は、もっぱらスキルの獲得と記憶による知識の豊富化の意味に矮小化されてしまっていることも無いとはいえない。本論文では、経験の何が重要で、それが美術教育とどう関わるのか、美術教育にとっての経験とは何かについて、森有正とジョン・デューイを参照することを通して考察する。

論述の構成としては、「2. なぜ「経験」なのか」において、今日の美術教育と子どもの現状を理解する上で「経験」や「生活」が問題の鍵になっていることを述べる。「3. 森有正の「経験」概念」では、経験の探究を自己の思想テーマとした森有正の経験理解を検討する。「4. J. デューイの「経験」概念」では、デューイの経験概念を見る。デューイは、晩年の代表的著作『経験としての芸術』（1934）において、芸術の根が生活経験にあり、また、芸術こそは経験の中の経験であることを論じた。最後に「5. まとめと課題」で、森有正とデューイの経験論から導かれる経験概念を一つにまとめることが可能かどうかを検討し、今後の課題を明らかにする。

2. なぜ「経験」なのか

私たちの生活は豊かなのだろうか。2010年版「人間開発報告書」（国連開発計画（UNDP））によると国民生活の豊かさを示す指数で日本は世界11位だったというが、一人あたりGDPや基礎教育就学率など各種の指標で見ると、かなり豊かであるということになるのだと思われる。¹⁾しかし日々の自分の生活に、生の充実を実感し、深いところで満足を感じている人はどれくらいいるのだろうか。物質的な豊かさが、必ずしも心の豊かさを保証するものではないことは、私たちも理解している。確証があるわけではないが、現代人の生活様式は、厚みのある生の実感を徐々に殺ぎつつあると感じている人が多いのではないだろうか。

現代の生活様式の特徴は、目的合理性の追求とそのための利便性の高さであろう。いわゆる「便利な生活」ということである。また、あらゆるものを記号と情報に還元して、交換、流通させる情報社会というのも、根源は目的合理性の追求によって動機づけられたものである。私たちは、こうした生活を手放すことに同意することはできない。しかしそれは良いことばかりではなく、何かしら大きな代償を支払っていたことに多くの人が気づきはじめてるように思われる。先日テレビを観ていたら、自分で薪を割り、竈に乗せた釜でおいしいご飯を炊くというのを楽しむ若い人たちの様子が紹介されていた。このような体験には、目的物であるご飯を手に入れる以上の新鮮な喜びがあるということだろう。

美術教育の世界においても、同じような流れが見いだされる。完成作品の出来映えよりも、むしろ制作の過程での体験や学びが重視されている。小学校学習指導要領では平成14年から「材料などをもとにした楽しい造形活動」(造形遊び)が全学年に設定されている。また、学校の授業以外の場でも、子どもを対象として色々な種類の造形ワークショップが行われている。美術に限らず、今日ではこのワークショップと呼ばれる「参加体験型の学びのスタイル」が盛んである。²⁾「参加体験型」は、今を表すキーワードになっていて、レジャーや遊びも然りである。観光コースからほど遠い大自然や極地へのツアー旅行、旧来のディスプレイ内に閉じられたヴァーチャルな世界から、身体やリアルな世界も関与させた新しいゲームや遊びへの移行などである。

しかしこれらが、実体験への渴望を満たし、それによって私たちの生ははつらつとした充実を達成することができるのだろうか。直接的な体験がもたらしてくれるものを、過少に評価するべきではない。子どもの絵や造形に見られる問題点として、記号的、イラスト的表現への固着、あるいは道具や材料体験の不足、表現全体の温度の低さ、弱々しき等が指摘できるが、これらに対する良い効果が期待される。しかし、決して十分ではあり得ないだろう。問題はもっと深部にある。多数の体験が、必ずしも経験を形作るとはいえないということである。経験は、対象との出会いを通して、私たちの中に芽生えたものが次第に形を成すようになり、持続するところのものである。

3. 森有正の「経験」概念

森有正(1911-1976)は、日本の哲学者でありフランス文学者であるが、その思想を、半生に渡るパリでの生活の中で、「経験」に収斂させ、その意味を深く掘り下げていった人である。フランスにはモラリストの系譜があるが、森もそれに連なるようなスタイルの仕事をした。彼の精髓は、エッセイという形式の中で最も輝いている。それ自体文学作品と見なしうる内容を、概念的に図式化することの危険を承知しつつも見ていきたい。

森のテーマは、三つあったといえる。一つは、西欧フランスという文明、文化、歴史、社会の本質を知りたいということである。もう一つは、自分とは、また人間とは何かということの探究である。そして三つ目は、現代の日本の問題を根底で捉えるということである。これらは、相互に関連し合っており切り離して追求することはできない。日本人である自分が、フランスに真正面から向き合うという経験だからである。

森が経験を最も重要なものと見なすのは、それこそが、自分あるいは人間の究極的な立脚点であると考えからである。人が人たり得るのは対象世界が在るからである。いや、在るのは対象世界ではない。それは単なる知的な推論かただの憶見である。在るのは、対象を感覚し実感する経験のみである。デカルトのコギトの森流理解ともいえるが、これは多くの芸術家が立ってきた立場でもある。すべての基礎は、自分でも対象でもない。その両者が感覚を通して出会う、その経験こそが本当の基礎である。

これだけで考えると、私たちが普段何気なく行っていることそのままであるように思われる。しかし、その場の好奇心で忙しく動き回る私たちの目や耳が雑多な情報を捉え、次の瞬間にはもう忘れてしまうような、そういうことを森は経験とはしない。そうしたものは経験となることができない。深々と染み渡るような感覚の充実がなければ経験とはなれないのである。そして、感覚し、経験する対象とは、「もの」である。しかしものも最初からあるわけではなく、経験の中から生まれてくるものである。そして、経験は生活と同義であり、その全体は自分そのものである。

しかし、このように概念の関係を連ねていったところで森のいう経験のニュアンスは全く伝わらない。具

体性を得るためにテキストとして一つのエッセイを取り上げ見て行きたいと思う。晩年の1970年に書かれた「雑木林の中の反省」である。³⁾

森はここで、自分の経験を三つ紹介している。まず最初は「オルガン演奏」である。森は、バッハの「プレリュードとフーガ」を練習している。しかし難所はクリアできるようになっていっても、テンポが正確に保てないという問題に突き当たる。森はこれを「私の性格の深处にある欠陥」で「音楽の練習の領域をこえた私自身の問題」と捉える。バッハが演奏の理想とした楽譜通りの演奏という理想は到達しがたい。「それは技巧の修練よりは更に一歩進んだ人間全体を含む組織の問題を提起するのである。」バッハの曲の演奏の純度を高め、透明性を獲得するということは、持続的な緊張と自己克服により、新たに自己を組織し直すことであり、「ここには観念性や空想性は全く入り込む余地がない」。⁴⁾つまり、それはものの経験であり経験におけるものなのである。森は、オルガンという楽器やオルガン曲集の本などの物理的な物を指してものだといってみたところで、それは無意味だという。それはオルガン演奏とは異なり、出会い、対象に浸透し、透明になっていくということ、すなわち経験には関わっていないからである。森は路傍の石や雑草は、ものではないといっている。このオルガン演奏という経験を挙げることを通して森が言わんとしていることは、つぎのようなことである。私たちは願望や希望や思い込みをもって何かの対象に向かい合う。しかし、ものにはこちらのそんな思いは全く通用しない。ものは、無情であり頑固な抵抗性を備えている。人はそこで跳ね返される。しかし、そこであきらめずなおもものを捉えようとし続けるなら、人はやがてはものをつかむことになるかもしれない。そして、そのとき人は、もはや以前の自分とは違う自分になっていることに気づくだろう。経験するとは、あるいはものを把握するとは、ものに対して何処までも謙虚になって行くという自己変容のことである。受動性と能動性の深い一致である。

次の経験は「S氏」という、日露戦争後に日本を離れ、アメリカで作っていたこともあったがフランスに渡り、長らく地下室のようなところで奥さんと製本業を営んでいた森の知り合いだった老人のことである。S氏は、孤独に耐えながら貧乏な生活を営んでいたが、森と同じくモンテーニュとアラランを尊敬しており、自分で製本して読んでいたという。経験の中にもものを求め続けながら、しかし金のために働かなければならない苦痛を感じつつ、森はS氏が、「金」はものではない、ものとなることは決して出来ない」という洞察を得ていたと考えるのである。金ともの、これは資本主義社会とそれ以前の伝統的社会的対比とそれに纏わる疑念を想起させる。すなわち、今日の経済社会は、金によってもとの経験を人間から奪い取っているのではないか、あるいは、金銭的経済的な豊かさは、経験の貧しさを必然的に伴うのではないかということである。森は、S氏にモノ・ヘルツェンという人の「形態学」を製本してもらって所有していて、いまでも赤い背草のその本を「もの」というものの象徴のように、手にとって眺めるのである」と書く。この本は、先の例で挙げたオルガンという楽器やオルガン曲集の本などと同じ物質で出来ているが、赤い背草の本はものの中のもののようにみなされているのである。それをものとしてあらしめ、ものにしたのは森のS氏という経験である。

三番目の経験は「アパート問題」である。パリは当時慢性的な住宅難で、森も苦勞させられ続けていたが、パリに来て19年目にしてやっと自分の住居を正式に借りて手に入れる。しかし、そこに間借りしたいという人が現れる。この人にも事情がある。しかし森は、悩んだが熟慮した末断った。その会談の場は、必ずしも穏やかではなかった。森はこう書いている。「このいきさつの中のある瞬間に、私の心に一つのことをひらめいた。それはものという言葉の私にとっての意味だった。この住宅を組織することも私にとって、私の経験におけるものが構成されるための本質的部分だということだった。」⁵⁾森にとって経験の指標は、ものとしてののびきりななさがあるかないかということであり、生活はそうしたものと人との絡み合い、関わり合いのことだということがわかる。そして、この場合のように、私の生活は他者の生活と交錯してしまうことがある。いや交錯こそが、人の生活というものだろう。森はここで良識へと考察を進めているが、良識は、寄りかかれる観念や体系ではなく、各人が自分の責任においてそのつどおこなう判断なのだ主張している。この「アパート問題」は、経験が、個人のみならず、他者、社会への繋がっていることを表している。

これら三つの経験は、外からみればどれも特に重要な経験には見えない。しかし、外から見た経験にどれほどの経験としての質が具わっているのだろうか。ニュースは、日々の重要なあるいは注目すべき出来事として伝えて来る。何か事件が起こる。街の人がインタビューに応じて感想を述べる。それは私たちの経験と

いえるのだろうか。それが経験になるためには、どれほどの濃密な関わり合いの時間が必要なのだろうか。森は、20年を経てパリの町に新たに美を感じている。中世のノートル・ダムやサン・ジュリアンだけでなく、また現代の高層建築にも。それは、共に「人間経験の表出」だからである。パリは、人の内面の深まりに照応して、町の美しさを増していく。この美しさの増大の過程は次のような経過を取る。森の中で名所としてのパリが消滅し、パリの町と自分の内面が照応し合うようになる。それは、まさに経験として「本当に困難で苦しみに充ちたパリの生活が私にとってはじまった」ということである。無関心な無記の存在がまずあり、それが息づき、ものとして顕れてくる。それは感覚による深い意味での共感であり、それを通して理解がやってくる。

森は、経験は個人を定義するという。経験の全体が自分だからである。その経験によるところの個人は、また社会の基礎である。従って経験は、社会を定義するものでもあるのではないか。この、社会を経験から捉えることが出来るとする洞察が、晩年の森の思索のモチーフになっている。森は、経験ということを試金石として日本、特に戦後の日本に批判の目を向けた。戦後、日本人は「個人」「社会」「民主的」という言葉を合言葉とするようになった。しかしそれは単なる観念、言葉にしか過ぎないのではないか。本当にこれらの言葉は、生活の中の経験によって裏打ちされているのだろうか。確かにこれらの言葉について、マスコミも、知識人も一般の人も多くの言を弄してきた。あたかも、声高にこれらの言葉を繰り返すことが、それを現実化することに直結しているかのよう。森は、こうした欲求をイメージに託して、それを身の回りに散りばめるような生活をさして体験と呼んで経験と区別している。⁶⁾ こうしたことをいくら重ねていっても、何の確実性にも行き着かない。個人をいくら叫んでも、叫ぶ人に個としての立脚点は生まれてこない。自分の確実性を確保できる場所は言葉や観念の世界ではなく、個人の経験の根本的な独自性においてなのである。人々が、各自の生活の中で獲得した独自の経験として自己を確立するならば、人は個人となり、そうした個人同士ののっぴきならないせめぎ合いの中で、社会もまた本当の現実となり民主主義も芽生える可能性を持つ。

さて、このような森の経験概念は、美術教育と結び合うことが出来るのだろうか。森は、芸術的な素養にも富んだ思想家であった。自ら演奏した音楽だけでなく、美術、とくに建築への深い造詣と感受性を持っていた。あるいは、それらについて書かれたエッセイを取り上げるべきであったのかもしれない。しかし、美術教育に必要な経験ということが、技法や材料などの体験の有る無しに矮小化されてしまうなら、あるいは本物の作品に触れたことが有るとか無いとかという話になってしまうのなら、こうした美術教育のとらえ方自体に、まずは最初の批判的眼差しが向けられなければならない。そのために、森の経験についての把握の仕方が貴重なものになる。美術教育にとっての経験とは、一人一人のよって立ちうる唯一の生活の経験であり、ものの経験である。そうした経験は、世の中に漂っている実体の無い希望や雰囲気としての観念やイメージではなく、自分を自分たらしめているところの経験の総体、決して他の人とは取り替えられない独自の、個別の経験である。

4. J. デューイの「経験」概念

森有正と同じく、「経験」を中心に据えて自己の思想を構築していった先達の哲学者に J. デューイ (1859-1952) がいる。とはいっても、森とデューイでは生まれが半世紀も違われ、元々の思想上の系譜も異なる。森は、デカルトやパスカルといったフランス哲学の探求をしたのに対し、デューイはアメリカのプラグマティズムの主導者の一人である。毛色はまったく違うといえる。そうした二人が、ともに経験を中心に置きそれを巡って思索したのは興味深い。二人の経験概念は、根本では共通性があり連続性があるが、強調点が異なり、その結果、経験の色彩やニュアンスが別なものになっている。

二人に共通するのは、人と世界のすべての根底に経験あるいは生活を置くところである。森は、ものの世界の経験が生活ということであり、それによってはじめて人は自らを自律した個たらしめることが出来るのであり、本当の社会の実現の端緒となると考えた。デューイも、よりよい社会を築くためには、人間の知的及び実践的行為を生活経験と繋がつたものへと認識転換し、発展的に再構築する必要があると説いた。二人とも理想の社会を目的としながらも、森はそれを一人一人の内省と自覚の深化に求めるしかないと考えてい

るように思われるのに対し、心理学者で教育学者でもあるデューイは、教育や社会の制度、内容、方法などに理論を適用することで達成され得ると考えている。また森も、芸術と美は、経験との関連で関心を持ち続けた問題であったが、それはデューイにおいても同様である。芸術なしに二人の経験の概念は構成され得ないまでに重視されている。デューイにおいてはそれが、『経験としての芸術』に結実している。デューイ晩年のこの著作は、自己のそれまでの哲学を、芸術の問題としてその中に集約し結晶化した傑作であると思う。美術教育の中では、デューイは比較的初期の実験学校など、カリキュラムに関連して論じられて来ており、『経験としての芸術』は有名なわりには、掘り起こしが未だ十分になされているとはいえない状況である。本章で検討するデューイの「経験」概念は、主にこの著作に依拠する。⁷⁾

デューイの芸術論で、最も魅力的なのは、ありふれたほんの些細な経験や事象を芸術が生まれてくる端緒とするという考え方である。美的なもの (the esthetic) を考察するための出発点は、普通に人が、興味を引かれ、注目し、見たり聞いたりすることに満足を感じるような情景、目の前を走り抜ける消防車、工事現場での巨大な重機の働きやそこで働く豆粒のような労働の人の動きなどに置くべきだという。そして、野球選手の優美なプレー、芝生の刈り込み、暖炉の中の薪のかきたて、こうした日常の中に埋め込まれている些細な満足や静かな熱中に芸術の源泉があると考えるのである。⁸⁾ これらの例から分かることは、デューイは芸術の端緒を日常的な事象や事物そのものに置いているわけではないということである。それらに引きつけられ見ることに満足を感じるその感覚が出发点なのである。とはいえ、感覚はそれらの対象についての感覚であり、事象から離れて独立に生じたものではない。デューイは、芸術作品は日常経験の祝福であるといっている。色鮮やかな染料が、真っ黒なコールタールから抽出されるように、雑多なモザイク状の日常にも、よく注意を向けてみれば小さな芸術の萌芽が埋め込まれている。それを引き出し、強調したものが芸術作品であるという。⁹⁾

これに関連して、最近附属小学校で日にした、低学年のある女子児童のことが思い出される。その子は、紙を好きなように切ったり、貼ったり折り曲げたりしてみんなで楽しむ表現活動で、かまぼこ型の長さ20cm位の立体をつくり、その中に自分や班の子どもが出した切りくずを小さくちぎって詰め込んでいた。つぶやきからすると、どうやらそれはゴミ収集のコンテナらしい。切りくずでいっぱいになると、それを自分の班の町の中央に逆さまにひっくり返してドンと立てゴミの詰まったタワー（あるいは処理場？）になった。それは一挙に町のシンボルになった。中心ができたことで他の子どもは安心してその周りに自分の制作物を並べたりくっつけたりして、みんなの町を作り上げていった。強く印象づけられたのは、その子の制作の嬉々とした様子である。彼女は、日常で日にしたゴミ収集車に強い印象を持ったのに違いない。その経験に含まれる感覚的な感動を、この表現活動において蘇らせ、エッセンスを味わっているという、心からの満足、喜びの表情であった。デューイは、感覚的性質を理想化する、あるいはありふれた経験の中の質の理想化として芸術を捉えているが、この子が行っていたことは、紛れもなく芸術であるといえよう。

芸術と日常経験との繋がりを説いたデューイは、現代の芸術理解は、専門家のものとしても、また、一般の人々のものとしても、それぞれに問題だと考えていた。彼が念頭においていた当時のアメリカの人々の芸術意識がどういったものであったかということは、正確には分からないが、今日の私たち日本人の意識と、それほどかけ離れているものではないように思われる。デューイは、芸術が、日常生活と切り離され、恭しく美術館や博物館の台座の上に安置されるべきものと見られている事を問題視する。大衆は、それらの芸術作品と自分たちが親しんでいて娯楽と見なしている映画・ジャズ・漫画、事件やゴシップの新聞記事に関連があるなどということは思いもしない。しかし、今日名品とされているものの多くは、昔の職人が生活の中で作り出したものである。そこに分離はない。しかし、学者や批評家は芸術を切り離してしまい、大衆もまた間接的に感化されて、自分たちには芸術は無関係であると考えているのである。大衆にとって、芸術はキザな外来品と見なされた。芸術は「精神化」(spiritualize)され、分類整理された既成の美の観念の実体化が幅をきかせている。デューイは、実体化された美そのものとしての美 (beauty) の存在は否定する。そして、美的なるものあるいは美的性質としての美 (the esthetic) を主張する。¹⁰⁾

デューイは、日常生活の中に美的性格が潜在的には含まれているが、それが十全なものとなるのは、経験が内部で統合されてはっきりと他の諸経験と区別されるようになり、「一つの経験」(an experience)となる時であるという。¹¹⁾ そのような例として、パリのレストランでは、一つの経験となれるような食事を出し

てくれるというのを挙げている。つまりファストフードで手早く食事を済ますというのは、一つの経験とはいえないということであろう。はっきりと意識された行為であり、いわばドラマ化されて長く記憶に止まるものが一つの経験である。さらに奇抜な経験の記述もある。それは、もしも小石に意識があれば、その小石が坂を転げ落ちるのは、りっぱな一つの経験であろうというものである。すなわち、この小石は、転げ始めてから様々な傾斜や障害物を味わいながら、自分の目的である落下後の停止という終点に向かって移動していく。その間、小石においてはその都度、脈絡なく意識が継起しているのではないだろうと想像される。それぞれの意識は、不安や緊張や安堵で緊密に繋がれ、各意識がそれまでの意識の集結点の感情を帯びる。そしてその頂点は、行動の終局としての終点となるに違いない。一つの経験とは、このように実践的な活動において、意識が演じるところの一つのドラマであり、それ自体が美的性質を持った作品であると考えられる。こうした美的な一つの経験には次のような特徴がある。まず、始まりと終わりがあるということ。次にその内部においては、すべてが川の流れのように連続していて空白や継ぎ目がないということ。しかし、経過の中で、意識の色調は微妙に常に変化し続けている。それは意識が諸々の抵抗に遭遇し、それとの相互作用の結果としての色調である。そして、そうした抵抗に対する押したり押されたりや掛け合いは、自ずとリズムを生み出す。またこのリズムが、経験を一つの経験たらしめるのである。

こうした、一つの経験と呼ぶに値する経験は美的性質を備えたものであり、広義の芸術とって良いものである。このような経験の性格それ自体に光を当て追求したものが、狭義の芸術と見ることが出来る。しかし、また広義の芸術ともいえるこうした経験は、別な面を強調し、そこに光を当てれば科学あるいは学問となる。経験には、感情的な面と知的な面が両方とも必ず備わっている。それは経験の統合的な性格のためである。狭義の芸術の場合は、感性や感情の質的表現という統合の原理の下で、高度な思考を伴った知的活動が展開される。科学的な探究においては、逆に知的な統合原理にそって、感情が働くのである。¹²⁾しかしこれらは、従属的な役割というものではない。思考の展開を伴わない表現は、芸術としてのまとまりを欠くことになるし、リズムカルな感情の波に牽引されることなく、科学や学問が、直線的にあるいは機械的に達成されることはない。そういうことからいえば、科学や学問も、芸術として見ることもできるということになる。芸術が、経験の質そのものの表現に向かうのに対し、科学は目指すものとしてはプロセスではなく、結果や成果だけを見ているということである。

質そのものの表現である狭義の芸術には、秩序 (order) がある。秩序は、形式 (form) と持続 (endurance) からなる。持続というのは、変化の中にあっても自己同一性が保たれることである。形式とは、正に芸術の形そのもののことである。それは、リズム、抵抗、そして価値の前進的蓄積から生まれてくる。¹³⁾ 芸術にはプロセス、すなわち時間の要素が不可欠なのである。爆発的な激情ともいえる強い感情は、美的であるとはいえない。それは瞬間的、一方的で相互作用を欠くからである。感情は、制作活動を通して経験へと高められる必要がある。感情の伴わない制作活動は、いかなる意味でも美的ではないが、素材との格闘である制作活動こそが、感情を美的なものへと変容させることができるのである。その感情は、経験そのものに対する感情でもあるが、経験の対象に対する感情でもある。それは、対象の知覚、見ることに伴い、見ることに伴って生まれる感情である。芸術の制作は、見ることの創造でもあるのである。

このように、芸術の制作には見るが含まれており、芸術におけるもう一つの享受の側面、すなわち鑑賞と関わり合っている。芸術作品を見て鑑賞することは、受動的に刺激を受け取って何かの印象や感情が呼び起こされるというだけのものではない。デューイは、再認 (recognition) と知覚 (perception) の違いについて論じている。再認とは、発展することなく、最初の同定の段階で目的を終えてしまうような、不完全なあるいは弱い知覚のことである。¹⁴⁾ 私たちの日常の実際的な目的を持った行動の多くは、こうした再認という必要に沿った経済的な見方のみで成り立っている。しかし、そうした中であっても、ふと心に余裕が生まれた折には、見ている対象の思わぬ表情や細部に気づき、新鮮な気持ちになることがある。それは、発見された内容がもたらす喜びであると同時に、自分がそれを為したという、創造の満足感でもある。知覚は、このように自由に十分発展させられたときには、美的なものとなるのである。芸術作品の鑑賞においては、こうした知覚が駆使され、見ることにおける、リズム、抵抗との遭遇、価値の前進的蓄積による統合が行われる。鑑賞は、見ることによる芸術の創造なのである。

5. まとめと課題

ここまで、森有正とJ. デューイという二人の思想家の経験の概念を概観してきた。森にとって経験とは、何よりもまずものの経験であった。ものという自分の思いや願望ではどうにも動かせない頑として在るところの固い岩盤、人は、それをあたかも存在しないかのように、正視することなくやり過ごすこともある。しかし、それは在るべき人の生き方ではない。生存ではあっても生活とはいえない。ままたらぬものに対して、そこから逃避せずにまず向き合わなければならない。そしてそれは、ものを受け入れるということである。しかしそれは、真の能動でもある。すなわち自分に対して自己にものを浸透せしめることである。そうして初めて人は足場を得て、個人として自律することができる。このように生きる人間にのみ、美を痛切に感受することができる。美は、生活の中に、経験の中にあるのである。こうした個人の誕生によってのみ、日本において本当の社会が生まれる可能性が芽生えてくる。これが、森の考える経験の意味である。

デューイもまた、既に見たように、生活における経験こそが、美と芸術の源泉であるとした。デューイは、既存の出来上がった芸術分類や美の類型、名作を基準に置き、そこから始める芸術論が、芸術と生活を分離し、正反対のかけ離れたものとして精神化したことを非難した。デューイも、森と同じく、統合された経験を断片的な単なる体験と区別するが、その区別における強調点は異なっている。そして、その違いは、二人の基本的に相通じ合った経験概念のニュアンスの違いとして、異なった効果を生み出している。森は、経験するのも生活するのも、人間のみ、しかも高い人格を持った自覚の人間のみであると考えているように思われる。経験するとは森にとって、そういう人間に新たに生まれ変わるということである。デューイは、もっと連続的に捉えている。そもそもデューイの認識には、生物あるいは動物としての人間ということがある。また、その人間にしろ、無力な幼児が次第に少しずつ発達成長していつて完成された成人になるという漸進的連続のイメージがある。

こうしたデューイのとらえ方の方が、一般教育とその中での美術教育に対しては、適用し易いのは確かである。教育学者であるデューイは、子どもの発達段階に即した芸術教育の形態を考えている。¹⁵⁾ すなわち、初等教育においては、正に体験自体が持っている芸術性を活用した教育であり、生活や価値のある活動への参加を通して、生き生きとした感情と知性が共に育つことを目指す。そして、年齢が高くなるに従って、感情による質の経験と知的な目的追求の分化が進み、それに沿って狭義の芸術や工芸もまた分化することになり、そこでは専門的な技術を高めることも目指される。しかし、その場合でも、芸術の本当の目的は、経験を深め豊かにすることにある。

デューイと森の二人の考察から、美術における経験の問題とは、生活経験の問題だということが明らかになった。このことを踏まえ、最後に、美術教育からの経験を巡っての課題を指摘して小論を終えたい。

二人が共に考えた、生活における経験が、美術教育の確たる基礎として多くの人に承認され、共通理解となることが必要であると考えられる。残念ながら、今日そのような機運は、まだ十分高まっているとはいえない状況である。ちょうどデューイの『経験としての芸術』が書かれた時代、日本では青木実三郎によって『農山村図画教育の確立』(1935年)が著され、生活画の理念が起り実践された。これは、つづり方教育運動の影響を受けたもので、その美術版ともいえるものである。当時の貧しく、また容易に解決され得ない社会的矛盾を抱え込んだ家族生活の中で、子どもがそれらから目を逸らさずに現実を見据え、見たこと感じたことを表現する。そして、その表現の創造によって、子どもは、精神的に逞しく成長していくというものである。しかし、そこから7、80年も経過し、状況は大きく変容している。森が、本論で取り上げた論考を発表した70年からも、40年が既に経過している。今日の私たちにとって、生活とはどのようなものとしてあるのか。また、今日の子どもたちにとっての生活経験とはどういうものなのか。そこに、デューイが考察したような、美的な一つの経験と呼べるようなものは成り立つのだろうか。森が主張した、自分の唯一の根拠となり得るような経験を、生活から掘り出しているのだろうか。この現代生活における経験の美的な質の在りようを、先入見なく評価する必要がある。そして、その結果を踏まえて美術教育においては、現代の現実の有効な生活画あるいは経験としての美術を構築しなければならない。おそらくそれは、生き生きと豊かに生きることを目的とした、生活の方法、経験の仕方についての教育という理念に立脚するものであるが、具体

的な姿はまだ見えない。それを旨指して、形式と内容の構築のヒントを一つずつ拾い集めて考察し、成果を積み上げていくのが目下の課題である。

註

- 1) 『朝日新聞』2010年11月05日 朝刊
- 2) 中野民夫, 『ワークショップ—新しい学びと創造の場』, 岩波新書, 2001
- 3) 二宮正之編, 『森有正エッセー集成5』, ちくま学芸文庫, 1999
- 4) 同上, 17頁。
- 5) 同上, 25頁。
- 6) 同上, 33頁。
- 7) John Dewey, *Art as Experience* (Perigee Trade, 2005) (ジョン・デューイ, 栗田修訳, 『経験としての芸術』, 晃洋書房, 2010)
- 8) Ibid., p.3.
- 9) Ibid., p.10.
- 10) Ibid., pp.3-4.
- 11) Ibid., pp.36-59. (3.Having an Experience)
- 12) Ibid., pp.56-57.
- 13) 佐々木俊介, 「デューイの芸術論 (1) —デューイ芸術論の輪郭—」, 『教育方法学研究』, 4号 (2006年10月), 161頁。
- 14) Dewey, op.cit., p.59.
- 15) 佐々木俊介, 「デューイの芸術論 (2): デューイの芸術教育論」, 『教育方法学研究』, 5号 (2006年10月), 123頁。