

J. デューイ芸術論にみる芸術の形式と実体（内容）の生成過程についての研究

西園芳信

（キーワード：芸術的経験、形式、実体、内容、生成）

I 研究の目的と方法

筆者は、拙稿「デューイの芸術的経験論にみる表現内容としての『性質』（quality）の捉え方についての一考察」において、デューイの芸術的経験論にみる芸術の形式と実体について、次のことを明らかにした。芸術は、形式（form）と実体（substance）から成立する。実体は、芸術の内容（matter）であり、形式は、その内容を形造るものである。そして、芸術の実体には、共通に①媒介、②包括的な質的全一体、③時間と空間が認められる。さらに、この中の②包括的な質的全一体は、自然に存在し感覚によってしか扱えない「性質」（感覚的性質）を、例えば「どっしりとした感じ」というように一つの質的統一の存在として感じられるものとして芸術作品に表したものを言う¹⁾。

デューイの芸術的経験論にみる芸術の形式の生成（generation）に関する先行研究には、次のものがある。胡豊四「芸術と教育」。²⁾この論文の要旨は、次のようになる。芸術が人間の経験の再構成に寄与するためには、芸術の所産は普遍的なものでなくてはならない。それでは、芸術家の活動の成果がどのような根拠によって普遍的なものになりうるのか。この課題にデューイの *Art as Experience* 1934に見られる芸術における形式の捉え方を探ることによって答えている。そして、この論文では、形式の生成について、デューイは一元論の立場から形式と内容を捉えていて、その形式と内容の一体化には経験におけるリズムが大きな役割をしているとし、このことが芸術作品の普遍性をつくり、それ故、芸術的経験が教育の基礎となると考察している。

そこで本論文では、第1に芸術表現は形式と実体から成立するときの表現のかたちとなる「形式」はいかなる条件の下で生成されるのかを、経験におけるリズムとの関わりを通して明らかにする。第2に芸術表現における「形式」の概念とその意味について明らかにする。第3に芸術表現において内容となる「実体」の生成について明らかにする。対象とする文献は、デューイの『芸術論—経験としての芸術』（*Art as Experience* 1934）の「第6章 実体と形式」（VI. SUBSTANCE AND FORM）、「第7章 形式の生成」（VII. THE NATURAL HISTORY OF FORM）「第8章 力の組織化」（VIII. THE ORGANIZATION OF ENERGIES）「第9章 芸術共通の実体」（IX. THE COMMON SUBSTANCE OF THE ARTS）を中心に取り上げる。

II 芸術的経験における形式の生成

芸術表現においては、素材（material）を組織しそれが芸術表現の内容となり、またそれが形式となる。つまり、自然に備わる感覚的性質は、素材によってその意味が表される。その素材は、芸術表現の媒介となる。素材によって感覚的性質の意味が凝集され一つの美的表現となったときに、その素材は形式となり、他方そこに備わる性質が内容となる。形式は、その構成要素を組織化する働きがある。このように芸術作品においては、内容と形式は一体となっていて、この両者は、芸術作品を反省的に見るとき区別される。

1. 形式の生成は、有機体と環境との相互作用による。

では、いかにして形式は生まれるのか。その発生の条件を挙げると次のようになる。形式生成の第1の条件は、有機体と環境との相互作用である。この相互作用による反復の中で有機体と対象とがごとごとく変化する中で形式は生成される。対象となる素材は、他のあらゆる素材と融合し部分が一つの経験となったとき形式が生まれる。この点についてデューイは、次のように言う。「経験を統一して本質的な完成まで発展させようとして素材を選択排列する場合に形式が生まれる。」³⁾

(1) 形式生成の事例

それでは、芸術の形式はいかなる過程の下で生成されるのか。デューイは、このことを次のような事例で描いている。

旅行者が船上からクライスラー・ビルやエンパイアステート・ビルを眺めるとき、ある人は、建物の描き出す光景を、建物相互の関係から、或いは建物と空や河との関係から、色や光の量感として眺めるかもしれない。この場合は、画家のような見方で個々の要素を全一体の中で関連性を持って見ていて、そこには形式と内容が伴い、美的であるとデューイは言う⁴⁾。

次はマチスの『画家の手帳』からの引用である。「例えば、私が室内画を描くとする。私の目の前には衣装があって、それが赤の鮮やかな感じを与えている。私は自分で得心のいく特殊な赤をカンバスに塗る。するとそこでこの赤とカンバスの青地との間に一つの関係が成り立つ。私はそのそばに緑を塗り、そしてまた床を描くために黄色を塗る、するとこの緑と黄色のカンバスの地色との間になおいっそう様々な関係が生まれる。しかし、これらのそれぞれ違った色調は互いに減殺し合う。そこで、私が用いた種々な色調は互いに傷つけないように調和する必要がある。そして、それをしっかり成し遂げるには、私は自分の考えをまとめねばならないし、また色調間の関係は互いに破壊し合うのではなく、もり立てるように結ばねばならない。新たな色彩の結合は最初の結合に次いで生じ、そして私の全構想を表すであろう。』⁵⁾この事例でも色調間の関係が調和を目指すときそこに形式が生成されるとデューイは見る。

あと一つは、日常生活において室内を整える中で部分と全体との関連を描いた事例である。「主婦はテーブルや椅子や敷物やあかりや壁の色やそこにかける絵の位置などを不釣り合いでなく、全体が一つによくまとまるように心を配って取捨選択し配置する。』⁶⁾ここには、色調の調和、線と面がほどよく合して交わっているものが見られ、質的な統一が感じられる。こういった経験において、デューイは「そこに形式がある。』⁷⁾と言う。

以上は、旅行者の風景の観賞、画家の絵画表現、日常生活での室内の整理を事例とし、その中で形式の生成について示唆したものである。これらの事例には、芸術における形式生成の原理が描かれている。その原理は、発展的経験の中で経験の内容が統一され全体を形造っている。つまり、各要素は要素として留まるのではなく認識の中で全体として位置づけられ調和的に整えられ、そこに質的統一が感じられるものとなっている。こういった経験には、形式が備わると言えよう。デューイは言う。「形式とは、全て経験が一つの経験 (an experience) となった場合の一特質である。」と⁸⁾。そこでデューイは、形式について次のように定義する。「形式とは一つの事件や事物や情景や事態の経験をそれなりに十分完成させる力の発動である。』⁹⁾

(2) 形式は、経験が「一つの経験」になるための条件

以上は、芸術的経験における形式の生成について見てきたが、デューイによると形式の生成はあらゆる経験が「一つの経験」として完結するための一つの条件とみなしている。言いかえると、経験が「一つの経験」になるとき、常にそこには形式が備わるものとなる。デューイの経験論によると、経験が「一つの経験」として完結するための条件は、次のようになる¹⁰⁾。①継続性があること。「一つの経験」は、発端から展開、高調、結末へ継続性を持ち、一つの統一へとまとめられたものである。②認識が伴っていること。経験するには、行為とその結果を認識の中で結びつけなければならない。③想像的であること。経験は、想像によって過去の経験から汲み取った意味が現在の相互作用に加味されるときのみ意識的となり認識的となる。④感情的性質が伴っていること。あらゆる経験において、経験が「一つの経験」になるには、「感情的性質」によって経験を構成する素材が内的統合を持たなければならない。従って、芸術的経験においても経験にこれらの条件が伴うとき素材は調和的に組織され、そこには自ずと形式が生成されるものとなる。

2. 形式の生成には相互作用においてリズムが必要である。

芸術的経験において形式生成の第2の条件は、有機体と環境との相互作用の中で生じるリズムである。「素材は、リズムの力を俟って作品となる。』¹¹⁾リズムは、経験の中で素材をそれぞれ完成させるような作用を営む。「能動と受動との間のさまざまな関係に特有なリズムは諸要素の配分と割りふりの源であり、そしてこれらが認識を直接的で統一的なものにしている。』¹²⁾

(1) リズムの定義と経験における意味

そこでデューイは、リズムについて次のように定義する。「リズムとは、変化の中の秩序ある変動である。』¹³⁾デューイのリズムについての定義は、次のようなリズムの現象によって理解されよう。①強さも速度もない一様なむらのない流れにはリズムはない。②同様に変動の場所が定まらないときにもリズムはない。③リズムは、強さ

の変動でもある。強さの変動は、色合いや音色などのような本質的な質的差異における変動とかを明確にするのに役立つ。太鼓などの一打は、全体の中の一部分を区切って、それ以前の一打をいっそう力強いものにするとともに、次の一打を待つ不安な気持ちを生み出す。それは、単一の中の一変動ではなく、まんべんなく浸透した統合的質的な基本の転調なのである¹⁴⁾。

デューイは、経験におけるリズムの意味を次のように捉えている。「リズムは、経験における形式の条件であり、従って表現の条件」¹⁵⁾である。そして、人間は、自然のリズムを鑑賞するだけでなく、自然のリズムに参加し、それを表現に取り入れることをした。例えば、朝と夕、昼と夜、晴天と雨天といった自然のリズムは、人間の基本的な生存の条件と結びついている。また、例えば、戦勝や収穫を祝うとき人々は踊り、パントマイムでその喜びの気持ちを表す。その時の人々の動作や言葉には、抑揚のある形式を帯びている。また、例えば、蛇・鹿・猪の動物の動作は、舞踊に演じられ、石に刻まれ、洞窟の壁に描かれた。それらの動作には、リズムを帯び、諸動物の迫真の姿が描き出される。

このように把握された自然のリズムは、人間の混乱した観察・心像を明瞭な秩序を導くものとして用いられた。つまり、自然のリズムを人間は、自らの混乱した経験に秩序を取り戻すのに用いた。そういったことから、リズムは、存在の普遍的骨組みとなり、文芸、音楽、美術、建築、舞踊等の芸術を貫いているのである¹⁶⁾。

(2) 形式生成におけるリズムの機能

では、自然のリズムを芸術的経験に取り入れることによって、それは形式の生成に如何に寄与するのか、この点について次に見てみよう。

①**リズムは人間感情を表現へと進展させる。** 人間感情(human emotion)の直接的発散は、表現をだめにし、リズムを損なう¹⁷⁾。「感情は、記憶や心像を呼び起こし、糾合し、取り入れ、斥ける。そして、これらと同じ直接的な情緒・感情によってあまねく彩られた全一体に作り上げる。」¹⁸⁾この時、リズムはリズムという経験における反復の力で現在の経験と同質のものを過去の経験から汲み取りそれらを糾合することをやる。

②**リズムによって、経験において部分を全体の関連性へと進展させる。** 反復(recurrence)なくしては、リズムはない。美的反復は、蓄積し進展する関連性の反復である。単なる反復は、注意を全体に向かわせる。単独な部分としての単位に集中させる。この場合は、美的効果を殺す。これに対し、反復に関連性が伴っていれば、部分に独自の個別性を与える。部分を明瞭にして限定するのに役立つ。また、部分を結合する。反復的関連性においては、区分された個々の存在は、関係を持つものとなる。つまり、部分は他の部分と連合し、相互作用しようとする。こういったことから、美的反復において繰り返されるものは、要素ではなく、むしろ関連性のあるもので、それも反復されて違った結果をもたらす。それ故、反復は過去を思い起こされるものと、漸進するものとなる¹⁹⁾。

以上から、美的反復としてのリズムは、過去の経験と現在の経験、及び要素と要素との関連性を作り、経験の中で新奇なものを生み出す役割をすと言えよう。

③**リズムは、力を結集し組織化する。**リズムは、経験の形成に参加する力を結集し組織化する²⁰⁾。作品を構成する要素は、同種類の要素とリズムカルな関係を結ぶとき、それらの要素に備わる力は結集され組織化される。「例えば線と線、色彩と色彩、空間と空間、絵画における照明と明暗等においてリズムカルな関係を結ぶとき、そしてすべてこれらの顕著な要素が変形として互いに強化し合い、こうして複合的統合的な経験を築き上げるとき、部分と全体との間に相互浸透が行われ(中略)、事物が芸術品となるのである。」²¹⁾

④**リズムは芸術的経験における強さ(intensity)と広さ(extensity)との関係を作る。**芸術的経験において、強さと広さとの関係及びこの両者との間に緊張の関係を作るのがリズムである。また、芸術的経験においてリズムは、圧縮と発散とを交互に起こさせることをやる²²⁾。例えば、絵画においては、リズムは、寒色と暖色、補色、明暗、上下、前後、左右などは、均衡に復するような種類の対立を画面の中で形成する手段であるが、こういった過程で表現における強さと広さが生み出されるのである²³⁾。

以上、デューイによると形式の生成において、リズムは、①人間感情を表現へと進展させる、②経験において部分を全体の関連性へと進展させる、③経験に参加する力を結集し組織化する、④芸術的経験における強さと広さの関係を作る、といった役割を持つと言えよう。これらのことは、デューイの次のような言説に集約される。「芸術家は、リズム及び均斉という形式で素材を選択し、強化し凝集する。なぜなら、明瞭にし秩序立てる芸術の作用を素材が受け取るとき、この素材に帯びる形式が即ちリズムであり、均斉だからである。」²⁴⁾

Ⅲ 芸術表現における形式の概念と意味

第2に明らかにしたいことは、芸術表現のかたちをつくる「形式」そのものの概念や意味についてである。

1. 芸術的経験における「形式」の概念

そこですで、「形式」の定義を見てみよう。デューイは、「形式とはすべて経験が一つの経験となった場合の一特質である。いわゆる芸術はこの統一を生み出す条件をいっそう慎重かつ十分に作り上げる。」²⁵⁾と述べている。芸術における形式とは、経験が一つの経験になる一特質であり、経験を完成させる力になると捉えている。

また、デューイは、形式は、形状 (shape)、形象 (figure) と同義と見る。例えば、さじ、ナイフ、フォークの形状が飲物を口に運ぶという目的と関連して形造られているように、事物の形状は、目的や機能と結びついていて、従って、デューイは、形状という事物の空間的特性は、1つの目的に適応するときのみ、或る役割を果たすと言う²⁶⁾。

例えば、さじは飲物を口に運ぶという目的のために、その形状は、手に持つところと飲物を入れるところに大きく分かれ、飲物をのせるところは円錐型にくぼんでいるように、全体の意味が部分の中に入り込んでいる。このことから、デューイは、形状、形式は、ものの構成要素を組織する働きがあると言う。つまり、形式、形状は、ものの構成要素において、それらを組織する働きがあると言うのである²⁷⁾。

2. 形状と優美との関係について

次に、形状と優美 (grace) の関係についてデューイの考えを見てみよう。

デューイは、物の形状は、優美さとの関係があると言う²⁸⁾。例えば、さじの目的は、飲物を口に運ぶことであり、そのため、事物の形状は、特定の目的に限定されている。けれども、さじの形状には、こうした機能性・適合性の他に優美と呼ばれるような美的性質 (esthetic quality) を備えている。例えば、ある椅子が見た目には見栄えがよくなくても、かけ心地のいい衛生に適したものであれば、座るのに役立つものとなる。だが、その椅子が座ることに用いるのに適していても、視覚の役割を促進せず、むしろ妨害するならば、その椅子はやはり醜いものとなる。従って、工芸品であっても、その形状は、美的側面との関係によって、それが保たれているとデューイは見るのである²⁹⁾。

3. 物質の形状について

ところで、デューイは「物質」(matter) は、形式 (form) を備えて、はじめて我々の知識の対象となると言う³⁰⁾。物質は、非合理的で混沌として変動するもので、この物質は、形式 (form) によって刻印される材料 (stuff) である。物質は、変動的であるのに対し、物質に形式が刻印されれば、永遠的となり、人間の知覚の対象となる³¹⁾。

我々は、事物を認識する場合、例えば、椅子・テーブルを区別するのは、それに適した形状という意味での形式による。我々は、このようにして事物を眺め、「知る」(know) ののである。「事物が現にあるようなものにあるのは、それがもともと或る形式を備えているから」³²⁾であって、つまり、事物は形式によって可知的なものとなるのである。従って、芸術作品も素材となる自然の物質に形式が備わるとき我々人間の知覚対象となると言える。

4. 事物は要素の排列によって形式が形造られる

しかし、芸術上の重要な区別は、上記で述べた形式と物質との区別ではなく、「適切に形成されている物質と、完全に整然と形造られる素材 (material) との区別だけ」³³⁾である。例えば、敷物、つば、籠などの工芸品も特定の用途にかなった形式を持つ。それぞれの工芸品は、素材が排列され、鑑賞者の直接経験を豊富にする側面を持ち、質的形式を備えている。つまり、これらの工芸品 (industrial art) は、材料を加工して、全体の目的に添うように部分を形成したり、部分を互いに関連させて排列したりし、特定の用途にかなった形式をもっている。そうでなければ、それがさじに用いられるにせよ、絨毯に用いられるにせよ、目的にかなったものとなることはできない。だから、事物は限定的な意味での形式を持っている³⁴⁾。

そこで、デューイは「この形式が特定の目的に限定されず、それが解放されて、直接的な澁刺とした経験となるのに役立つとき、その形式は単に有用であるばかりでなく、また美的でもある。」³⁵⁾と見る。このデューイの事物の形式の考え方から、芸術の形式は、事物を形造る諸要素としての素材の排列において、それを特定の目的に限定するのではなく、芸術的経験として「一つの経験」を完結する時に、生成されると理解される。

Ⅳ 芸術表現における実体の生成

第3に明らかにしたいことは、芸術表現の内容となる「実体」の生成についてである。先の研究の目的と方法の

ところで述べたように芸術表現に共通に見られる実体は、①媒介(medium)、②質的全体(qualitative whole)、③時間・空間(space-time)である。これらによって芸術の実体(substance)が組織化される。そこで、これらの芸術共通の実体としての内容とこれらが表現内容として生成される過程について見てみよう。

1. 媒介について

まず、媒介について、媒介の意味をデューイは次のように捉える。媒介は仲介者を意味する³⁶⁾。絵画においては、色彩が鑑賞者との仲介者となる。そして、媒介は、結果に合体している手段³⁷⁾となる。例えば、色彩が即ち絵画となり音が即ち音楽となる。このように、芸術作品においては手段となる色彩が絵画という作品と一致するようになっている。デューイは、芸術的経験においては、手段となる色彩と目的となる絵画とが互いに外的である場合は、美的でない(non-esthetic)と言っている³⁸⁾。

以上に述べたように諸芸術には、共通に媒介が備わる。「芸術が違えば媒介も違う。しかし、媒介をもつという点はどの芸術でも同じである。さもないと、芸術はなにものをも意味しえないし、またこの共通の実体がなければ、芸術は形式をもつことができない。」³⁹⁾

そして、この媒介の働きによって芸術の表現内容となる質的全体を伝える。絵画の場合は、色彩が媒介となり、音楽の場合は、音が媒介となる。しかし、色彩は絵画の経験だけを音は音楽の経験だけを伝えるのではない。運動、触覚、音響等の五感で感じたものを含めこれまでのあらゆる経験を例えば、絵画は媒介となる色彩を通して独力で伝えるのである⁴⁰⁾。

2. 実体としての質的全体

芸術の表現内容は、性質(質)である。この芸術表現内容となる性質(質)を形式の生成によって統一し、それを音楽は音で、絵画は色彩という媒介で伝える。そこで、デューイは、芸術共通に形式が認められるということは、その内容にも同様の共通性があると捉えるのである。その共通性とは、例えば、絵画や音楽表現に見られる「どっしりした感じ」というような「質的全体」である。この芸術共通に見られる「質的全体」は、形象やデザインの働きによって表現の諸要素が配列・整えられて形式を持つとき生成される。

「作品のさまざまな部分や特殊な性質は、物理的事実のおよびもつかないほど渾然と混合し融合している。この融合とは作品のあらゆる部分や要素にわたって同一の質的統一の存することが感じられると言うことである。」⁴¹⁾ところが「鑑賞者が作品の中に彌縫の跡や機械的結合の跡のあることに気づくとすれば、それは全体を貫いている性質によって内容が制御されていないからである。」⁴²⁾芸術は、形象、デザインの形式の機能によって素材に備わる質的内容が統一され、表現内容としての質的全体が実体として形造られるのである。

3. 実体としての時間と空間

次に、デューイは、芸術作品の内容の中には、時間と空間という質的内容が共通に見られると言う。デューイは、言う。「科学は、質的時間と空間を取り上げるが、これを方程式の中にはいりうるような関係に還元する。それと同様に芸術も、この時間と空間をして、あらゆる事物そのもののもつ高い価値をして、独特な意味深いものにする。」⁴³⁾

芸術によって共通に表現される性質は、時間的性質と空間的性質である。つまり、デューイによると、あらゆる芸術作品には、時間と空間の性質が含まれていると言うことである。この時間と空間は個別に存在するのではなく、時間には空間的体積が、空間の中には時間と運動が含まれると言うことである。

音楽には、時間的性質だけでなく、空間的体積も含まれるということについて、デューイは、W. ジェームスの次のような音についての捉え方を引用する。「心理学者たちは音の中に常に時間的性質のみをみていた。そして、彼らの或る者はこの性質を、音のもつその他の特性と同様に特有な一性質と考えないで、この時間的性質をさえ知的な関連性の問題だと考えた。ジェームスはしかし、音にはまた空間的体積もあることを示した。」⁴⁴⁾デューイは、この音についての捉え方を次のように敷衍する。「音が高いとか低いとか、長いとか短いとか、薄っぺらだとか重々しいとか言われるのは、比喩ではない。音楽においては、音は進みもしもどりもする。進行と同じく休止もする。音は事物の音であっても、ものから遊離し孤立しているのではない。音を発する事物は、広がりや体積をもった世界の中に存しているのである。」⁴⁵⁾

よく造形芸術は空間芸術として、音楽は時間芸術として分類される。しかし、造形芸術は、色彩プラス空間を持って、空間的様相を強調し、音楽は、音プラス時間を持って時間的性質を強調しているため、共通の実体内で強調点が異なるだけであるとデューイは見る⁴⁶⁾。従って、造形芸術の中に空間的性質だけでなく、推移や運動性といった時間的要素も感じ取られ、音楽の旋律などの時間的流れの中に空間的な広がりを見い出すことができるのである。その例として、デューイは時間芸術としてはベートーベンの『第1交響曲』第1楽章の冒頭を、そし

て、造形芸術としてはセザンヌの『トランプをする人』をあげている⁴⁷⁾。

4. 芸術共通の実体における強調点の違い

芸術には、共通に時間と空間が表現されていると言っても、その媒介が異なっても表現内容は同じかと言うとそういうことにはならない。この点について、デューイは次のように述べている。「造形芸術の強調するものは変化の空間の様相であり、音楽や文学などの強調するのは時間的状態である。とはいえ、この差異は共通の実体的なもので、ただこの強調する個所が違うということだけである。或る芸術が積極的に開発している面を、他の芸術もそれぞれもっている。しかし、背景としてそれをもっているのである。」⁴⁸⁾ 芸術共通の実体は、時間と空間という質的内容である。つまり、音楽作品は音楽プラス時間をもって質的時間を表現するが、この場合の音プラス時間は、空間的性質をも背景に備えていると言うのがデューイの見解である。

そこで、この芸術共通の実体と見られる時間と空間の質的内容について、空間軸と時間軸の視点からデューイの言説を整理すると、次の表1に示すようになる。(表は、デューイの言説を筆者が整理したものである。)

表1. 時間と空間の質的内容

空間軸	余地 room	広がり extent	位置 position
	広大さ spaciousness	空間性 spatiality	配置 spacing
時間軸	推移 transition	持久性 endurance	日時 date

これらの時間と空間の各々三つの質的内容の特性は、「経験においてはこれらの特性は単一な結果の中で互いに特色づけ合っており、通常他を圧して優位を保っている。」⁴⁹⁾のである。この考え方は、次のような事例で理解されよう。例えば、江戸時代の参勤交代の侍の行列を描いた絵巻物という安藤広重の日本画を見ると、そこには様々な人物の姿とその配置、山や木々からなる背景などから、余地、広がり、位置、広大さ、空間性、配置といった空間的性質を我々は経験するが、一方、ここには人物の配置等から推移、持久性、日時といった時間的性質をも我々に経験させるものがある。

また、例えば武満徹の管弦楽の作品「ノヴェンバー・ステップス」は、西洋の楽器による管弦楽と日本の楽器である琵琶と尺八によって競演する内容である。この音楽には作者の武満も「洋楽の音は水平の歩行する。だが、尺八の音は垂直に樹のように起る。」⁵⁰⁾と述べているように、西洋の楽器と日本の楽器によって時間的側面だけでなく空間的側面をも意図的に表現されていると言えよう。つまり、西洋の楽器では音色、リズム、旋律、音の重なり等の等によって主に時間的性質を表現しているが、これに対し日本の楽器では、同じく音色、リズム、旋律、音の重なり等によって時間的性質だけでなく空間的性質をも表現している。いや、むしろ日本の楽器では音の響きが空間的広がりをつくっているところに特色が表れている。この作品は、西洋の楽器とその音楽様式によって時間的性質を主に表現し、日本の楽器とその音楽様式によって主に空間的性質を表現することで、西洋人の音楽への感性と日本人の音楽への感性を一つの作品の中で見事に融合させ独創的な独自の質的内容の表現をつくっている。

このように、芸術作品には、時間と空間の性質が互いに影響し合って表現内容をつくっているのである。「いきいきとした量感が空間にみなぎっていない限り、その空間はうつろである。ものが拡張されても、それが場所と作用し合ってよく分かるように配置されているものでなければ、この拡張は、徒に延び広がって、遂にはなんの感動も与えない。」⁵¹⁾我々は、芸術表現における時間的性質と空間的性質という芸術の「特質を形式、リズム、組織化などという観点からみる」⁵²⁾が、これは、「認識の中では性質となって表れるのだ。」そして、「この性質は芸術の実体そのものの固有のものである。」⁵³⁾それゆえ、芸術の内容には、共通の性質があるとデューイは見るのである。

V まとめ

本論文の目的は、デューイの芸術論を通して次の諸点を解明することであった。すなわち、第1に芸術表現に

における「形式」の生成について、リズムとの関連から明らかにすること、第2に芸術表現における「形式」の概念とその意味を明らかにすること、第3に芸術表現において「内容」となる「実体」の生成について明らかにすることであった。それらをまとめると、次のようになる。

まず、第1の芸術表現における形式の生成とリズムとの関連については、次のようになる。芸術的経験においては、素材を組織してそれが芸術の実体となり、またそれが形式となる。芸術作品においては、実体と形式は一体となっている。そこで、芸術的経験において、形式の生成原理は、次のように描かれる。すなわち、発展的経験の中で経験の内容が統一された全体を形成しているとき、そこに自ずと形式が備わるものとなる。また、形式の生成は、あらゆる経験が「一つの経験」として完結するための条件となる。言いかえると、経験が「一つの経験」になるとき、常にそこには形式が備わるものとなる。従って、経験に継続性、認識、想像性、感情的性質が伴うとき経験には形式が備わり「一つの経験」となる。それと、形式の生成には、リズムが大きな役割をする。リズムは、①経験の中で人間感情を表現へと進展させる、②経験において部分を全体の関連性へと進展させる、③経験の形成に参加する力を結集し組織化する、④芸術的経験における強さと広さの関係を作る、といった役割を持つ。芸術的経験において、形式が生成されるとき、それは形式と実体とが一体となり質的統一を帯びたものとなり、また、美的となるのである。

第2の芸術表現における「形式」の概念と意味については、次のようになる。デューイは、芸術の形式は形象やデザインと同義とみなし、芸術表現においてはこの形式は経験を「一つの経験」として完成させる力になると捉えている。そして、芸術の形式は、素材の排列において、それを特定の目的に限定するのではなく、「一つの経験」として完成させる時に生成されると捉えている。

第3の芸術表現の内容となる「実体」の生成については、次のようになる。あらゆる芸術的経験の中で形式が生成されると、そこには、芸術共通の実体が備わる。それが媒介であり、質的全一体であり、時間と空間である。言いかえると、芸術的経験は、個々の芸術固有の素材との相互作用の過程で、形象やデザインの機能によって素材に備わる質的内容が「一つの経験」に融合されたときに、その媒介が形式となり、時間と空間の質的内容を組み込んだ質的全一体が実体として生成されるのである。

(本論文は、次の日本デューイ学会の研究大会において個人研究として発表したものを基に全面的に書き直したものである。第49回研究大会(2005年10月、於：鹿児島大学教育学部)、「デューイ芸術的経験論にみる芸術の形式の生成過程についての考察」、第50回研究大会(2006年9月、於：早稲田大学)、「デューイ芸術的経験論にみる芸術の形式の生成過程についての考察—その2—」)。

引用文献

- 1) 拙稿「デューイの芸術経験論にみる表現内容としての『性質』(quality)の捉え方についての一考察」『日本デューイ学会紀要』第43号、2002年、123頁。
- 2) 胡 豊四「芸術と教育」『日本デューイ学会紀要』第八号、1967年。
- 3) J.Dewey, *Art as Experience*, 1934, Capricorn Books, P146, 鈴木康司訳『芸術論—経験としての芸術—』春秋社、1969年、160頁。
- 4) *ibid.*, p.147. 鈴木訳、147—148頁。
- 5) *ibid.*, p.136. 鈴木訳、148—149頁。
- 6) *ibid.*, p.136. 鈴木訳、149頁。
- 7) *ibid.*, p.136. 鈴木訳、149頁。
- 8) *ibid.*, p.137. 鈴木訳、149頁。
- 9) *ibid.*, p.137. 鈴木訳、149頁。
- 10) 拙稿「デューイの芸術経験論にみる感情の機能についての一考察」『日本デューイ学会紀要』第42号、2001年、39—40頁。
- 11) *ibid.*, p.153. 鈴木訳、154—167頁。
- 12) *ibid.*, p.160. 鈴木訳、174頁。
- 13) *ibid.*, p.154. 鈴木訳、168頁。
- 14) *ibid.*, pp.154—155. 鈴木訳、168—169頁。
- 15) *ibid.*, p.162. 鈴木訳、176頁。

- 16) *ibid.*, pp. 148. 鈴木訳, 161–162頁。
- 17) *ibid.*, p. 155. 鈴木訳, 169頁。
- 18) *ibid.*, p. 156. 鈴木訳, 170頁。
- 19) *ibid.*, pp. 166. 鈴木訳, 180–181頁。
- 20) *ibid.*, p. 171. 鈴木訳, 186頁。
- 21) *ibid.*, p. 171. 鈴木訳, 186頁。
- 22) *ibid.*, p. 179. 鈴木訳, 195頁。
- 23) *ibid.*, p. 179. 鈴木訳, 195頁。
- 24) *ibid.*, p. 183. 鈴木訳, 200頁。
- 25) *ibid.*, p. 136. 鈴木訳, 149頁。
- 26) *ibid.*, p. 114. 鈴木訳, 124頁。
- 27) *ibid.*, p. 114. 鈴木訳, 124頁。
- 28) *ibid.*, pp. 114–115. 鈴木訳, 125頁。
- 29) *ibid.*, p. 115. 鈴木訳, 125頁。
- 30) *ibid.*, p. 116. 鈴木訳, 126頁。
- 31) *ibid.*, p. 116. 鈴木訳, 126頁。
- 32) *ibid.*, p. 116. 鈴木訳, 126頁
- 33) *ibid.*, p. 116. 鈴木訳, 127頁。
- 34) *ibid.*, p. 116. 鈴木訳, 127頁。
- 35) *ibid.*, p. 116. 鈴木訳, 127頁。
- 36) *ibid.*, p. 197. 鈴木訳, 215頁。
- 37) *ibid.*, p. 197. 鈴木訳, 216頁。
- 38) *ibid.*, p. 198. 鈴木訳, 216頁。
- 39) *ibid.*, p. 202. 鈴木訳, 221頁。
- 40) *ibid.*, pp. 195–196. 鈴木訳, 214頁。
- 41) *ibid.*, p. 192. 鈴木訳, 210頁。
- 42) *ibid.*, p. 192. 鈴木訳, 210頁。
- 43) *ibid.*, p. 207. 鈴木訳, 227頁。
- 44) *ibid.*, p. 207. 鈴木訳, 227頁。
- 45) *ibid.*, p. 210. 鈴木訳, 230頁。
- 46) *ibid.*, p. 208. 鈴木訳, 228頁。
- 47) *ibid.*, p. 208. 鈴木訳, 228頁。筆者は、拙稿においてこのベートーベンの『第1交響曲』第1楽章の冒頭と、そして、造形芸術としてのセザンヌの『トランプをする人』を事例として取り上げ分析し、この音楽と絵画という異なる芸術に共通に時間の性質と空間の性質が表現されかを実践事例として捉え発表した。（「デューイの芸術的経験論に見る表現内容としての『性質』(quality)の捉え方についての考察」『日本デューイ学会紀要』第43号, 2006年。）
- 48) *ibid.*, p. 208. 鈴木訳, 228頁。
- 49) *ibid.*, p. 209. 鈴木訳, 229頁。
- 50) 武満徹『音、沈黙と測りあえるほどに』岩波書店, 1971年, 56頁。
- 51) *ibid.*, p. 209. 鈴木訳, 229頁。
- 52) *ibid.*, p. 212. 鈴木訳, 233頁。
- 53) *ibid.*, p. 212. 鈴木訳, 233頁。

参考文献

- 1) 松下晴彦「デューイ思想の再形成 — デューイの『形式』概念の再考を中心に —」杉浦宏編『現代デューイ思想の再評価』世界思想社, 2003年。

A Study on the generation process for the body and substance (matter) of art as seen in Dewey's Art Experience Theory

NISHIZONO Yoshinobu

(Keywords : artistic experience, body, substance, matter, generation)

The purpose of this paper is to elucidate the following points through Dewey's Art Experience Theory. First, to elucidate the generation of the body in artistic expression from its relation with rhythm; second, to elucidate the general concepts and significance of the body in artistic expression; and third, to elucidate the generation of the substance comprising the matter in artistic expression. Pulling these together results in the following.

1. With regard to artistic experience, when one organizes the materials they serve as the substance, which in turn serves as the body. The body and substance are integrated as one in works of art. Therefore, the body in artistic experience is generated when the energy that is involved in the formation of experiences through rhythm is concentrated and the matter of the experience is consolidated and becomes "an experience" amidst the developmental experiences brought about by the interaction between humans and their environment.
2. The body of art is synonymous with figure and design, and within artistic expression this body is something that rounds out experience as "an experience." As such, the body of artistic expression is not limited to any specific purpose through the construction of materials, but is generated when it is rounded out into "an experience."
3. When the body is generated through artistic experience, then shared artistic substances are furnished as part of this. These are the medium, qualitative whole, and space and time.