

デューイ芸術論にみる異民族芸術を経験することの意味

西園芳信

(キーワード：芸術的経験、伝統芸術、異民族芸術、経験の意味)

I 研究の目的と方法

教育基本法の改定によって、教育の目標に「伝統と文化を尊重し、それらをはぐくんできた我が国と郷土を愛するとともに、他国を尊重し、国際社会の平和と発展に寄与する態度を養うこと。」が新たに加えられた。このことを受け、平成20年告示の芸術教科の学習指導要領においても我が国の伝統文化としての芸術の指導を充実させる方向で改善された。この伝統文化の扱いについて、例えば、中学校音楽科の学習指導要領改善の基本方針には、次のように記述されている。「我が国の音楽文化に愛着をもつとともに他国の音楽文化を尊重する態度等を養う観点から、学校や学年の段階に応じ、我が国や郷土の伝統音楽の指導が一層充実して行われるようにする。」¹⁾

音楽や美術等の芸術も文化の一つである。教育基本法の教育目標にも「伝統と文化を尊重し」「他国(の文化)を尊重し」()内は筆者)とあり、音楽科の改訂方針にも「我が国の音楽文化に愛着をもつ」とともに「他国の音楽文化を尊重する態度等を養う」とある。このように、我が国の文化・芸術を尊重することと並列して他国の文化・芸術を尊重することが教育の目標や内容改善の方針となっている。

ここで問題となるのが、われわれが自国の伝統的な芸術を学び経験することにおいて、異なる民族の芸術を学び経験することは、どのような意味があるのか、また、その経験はどのような方法となるのかということである。そこで、本論文では、デューイ芸術経験論を通して、われわれが異民族芸術を経験することの意味と方法を明らかにし、学校における芸術教育への示唆を得ることを目的とする。対象とする基本文献は、J. デューイの *Art as Experience* (1934) (鈴木康司訳『芸術論——経験としての芸術——』1969) の XIV. ART AND CIVILIZATION (「第14章 芸術と文明」) を中心に取り上げる。

そこで、まず、「文明」と「文化」の用語の概念を明らかにし、定義したい。田丸徳善は、文明と文化の概念について、次のように述べている。文明 (civilization) は、ラテン語 (civis, civilis) の (市民・市民的) に由来する。「市民化すること」ないし「市民的状态」を指し、「粗野」「野蛮」などと対立する具体的な内容の概念である。文化 (culture) は、ラテン語の (cultura) 「耕やすこと」から派生したとされ、具体的な耕作の動作から、精神・心の開発という意味に転用された²⁾。

そして、『広辞苑』³⁾では、「文化」と「文明」の概念について、次のように説明している。「文化 culture」。「人間が自然に手を加えて形成してきた物心両面の成果。衣食住を始め科学・技術・学問・芸術・道徳・宗教・政治などの生活形成の様式と内容を含む。」「文明」。「①文教が進んで人知の明らかなこと。②(civilization) 都市化。」以上から「文明」と「文化」の用語の概念は、次のように整理される。「文明」は、「粗野・野蛮」から学問や教育が進んで「市民化すること」ないし「市民的状态」を言う。「文化」は、「人間が自然に手を加えて形成してきた物心両面の成果で、衣食住を始め科学・技術・学問・芸術・道徳・宗教・政治などの生活形成の様式と内容を含む」ものとなる。従って「芸術」は、文化の一部であり、この文化の一部となる芸術を経験することで、人間は「粗野・野蛮」から、「市民化」され、「市民的状态」へ、すなわち「文明」化へと発展することの一助となる。

次に、テーマ「デューイ芸術論にみる異民族芸術を経験することの意味」についての先行研究は、我が国においては管見する中ではないが、関連する論文に加藤周一の「芸術家の個性——経験・様式及び個性——」⁴⁾がある。この論文の中で、異民族の芸術を経験する方法は、感受性(感覚的経験)によると次のように述べている。芸術を理解する方法は、概念によってではなく感受性による。感受性を決定するのは時代であり、そのような時代の層を文化という。一文化の芸術との「接触がわれわれにとって意味を生じるのは、概念を通してではなく、感覚を通してであり、言葉を通じてではなく、感覚的なものの中に実現された精神との直接的接触を通じてであ

る。」この加藤の論文は、一文化の芸術を理解する方法を述べたものである。

Ⅱ 芸術的経験の特質と文明生活における芸術の意味

本論文の目的は、「異なる民族の芸術を経験することの意味とその方法」を解明することである。この目的に入る前に、デューイは芸術的経験をどう捉えているのか、その特質を整理し、その上で、文明生活における芸術の意味について、デューイの考えを整理しておきたい。

1. 芸術的経験の特質

デューイは、「芸術は、経験にしみわたっている性質である。」⁵⁾と述べているように、芸術は日常経験と連続しており、それが首尾よく発展し「一つの経験」(an experience)として完成したものであると見る。つまり、人間と環境との相互作用による経験において、それが充実発展し「一つの経験」になったものが科学的経験や芸術的経験などの価値的経験である。この「一つの経験」となり、価値的経験となったものは、「美的経験」(esthetic experience)でもあると言い、その経験には、次のような条件を備えていると見る⁶⁾。①継続性をもつ。②認識的である。③想像的である。④感情的性質をもつ。

知的科学的経験と芸術的経験の違いは、経験を組織する素材と結論に意味があるか、それとも経験の過程に意味があるかにある。知的科学的経験を構成する素材は、言語や記号であるのに対し、芸術的経験を組織する素材は音や色彩などの自然の物質である。そして、知的科学的経験は、結論に意味があるのに対し、芸術的経験は、例えば小説の結末に必ずしも意味があるのではなく、芸術的経験はその展開過程をわれわれが経験するところに意味がある。

このような自然の物質を素材とする芸術的経験は、発展的経験のなかで素材は媒体となり表現の形式となり内容となる。そして、芸術には共通に①媒体、②質的全一体、③時間と空間が実体として認められると言う⁷⁾。

2. 文明生活における芸術の意味

そこで、デューイは、このような特質をもつ芸術的経験(美的経験)は、「文明生活を表示し、記録し、称えるものであり、文明の発達を促進する方法であり、文明の性質に関する最終判断(ultimate judgment)でもある。」⁸⁾と言い、文明生活における芸術の意味を述べている。まずこの言説の前半、芸術的経験(美的経験)は、「文明生活を表示し、記録し、称えるものであり、文明の発達を促進する方法」であるということについて問題にしてみる。文明は、一時的な要素と永続的な要素がある。永続的な要素は、一時的な要素とは別個に遊離してはいない。動き行くさまざまな事件は、組織され、意味となり、この意味が人間の心を形成する。そのとき、こうした事件の営む機能が即ち永続的な力なのである。「芸術は、このような組織化、結合化を生む偉大な力」⁹⁾となる。それ故、芸術的経験は、文明生活を表示し、記録し、称えるものであり、文明を促進する方法となるのである。

次に先の後半の引用、芸術的経験(美的経験)は、「文明の性質に関する最終判断」でもある、という言説を説明する。「美的経験は、個人によって作り出されもし、味わい楽しまれもするが、かような個人の経験内容が現にあるようなものとなるのは、彼が参与する文化のおかげ」¹⁰⁾である。つまり、文化と人々とのかわりのなかで、芸術も理想へ向け創造され、形をなす。そういったことから、芸術的経験(美的経験)は、固有の文明の最終判断となる、とすることである。それは、なぜか。芸術は、さまざまな素材を調和的に組織することで、人間と環境との相互作用の意味を理想へと向け創造し表現するからである。

そして、創造された芸術は、その芸術の制作者が死にいたっても作品は文化の一つとなり、文明をつくるものとなる。つまり、「個人の人間は死ぬが、客観的に表現された意味を含む作品は生き永らえるのである。この作品は、環境の一部となり、そして、環境のこの側面と人間との間の相互作用は、文明生活を継続させる活動の中心」¹¹⁾となる。言い換えると、人間は死んでも、その人間の心を通して表現された作品は残り、次の人々の環境の一部となり、文明生活を継続・発展させるものとなるということである。

Ⅲ 異なる民族の芸術を経験することの意味とその方法

以上、芸術的経験の特質とそれの文明生活における意味について述べた。次に、われわれが異なる民族の芸術を経験することの意味と方法という、本論文の主題に進もう。そこで、まず、われわれは異なる民族の芸術を理

解したり鑑賞したりできるのか、と言う問題について考えて見る。

1. 異なる民族の芸術を理解したり鑑賞したりすることができるのか。

例えば、エジプト、ギリシャ、中国、日本など、各々の文化には、集合的個性がある。この集合的個性を西欧と日本の伝統的な衣食住にみえてみると、それらは気候・風土とも関連するが、洋服と和服、洋食と和食、石の家と木の家というように、その違いがはっきりと表れる。そして、「集合的個性はそこで作られた芸術に消えない痕跡をとどめる。」¹²⁾この事は、例えば、色彩について、西欧文化においては、原色を好むのに対し、日本文化においては、淡い中間色を好むというようなことや、音色において西欧人は教会で演奏される反響のある響きを好むのに対し、日本人は竹藪を風が吹き抜けるような音を好むというようなことで説明される。

このような事から、時間・空間的に隔たった文化の中で表現された芸術を異なる文化に属する人間が理解したり、鑑賞したりすることができるのかという疑問に対し、デューイは、次のように答える。或る思想家は、「時間的にも隔たり、文化的にも縁遠い人々の経験を実際に再生することはできないから、こうした人々の制作した芸術を真に鑑賞することはできない、と言う。」¹³⁾例えば、「ギリシャの生活態度や世界観はわれわれとは甚だしく隔たっており、従って、ギリシャ文化から生まれた芸術作品はわれわれにとって美的には不可解であるに違いないと主張する。」¹⁴⁾これに対するデューイの答えは、美的経験は、常に同一でなくてはならないという理由はない。時間的・空間的に隔たった芸術を対象とした時でも、常にそこで新たな美的経験がなされていけばよく、また、そのような経験が美的経験の特質であると、次のように言う。

「芸術的経験とは作品と自己との間の相互作用のことである。だから、同じ現代においても、違った人間の間には同一の経験が行なわれることはない。また、同一の人間でも時が違えば、作品の中になにか違った要素を持ち込むから、美的経験も時によって違って来るわけである。だが、これらの経験が美的経験となるためには、常に同一でなければならないということはどこにもない。それぞれの場合において、経験内容が完成に向かって秩序ある発展をとげる限り、そこに顕著な美的経験が行なわれる。」¹⁵⁾

つまり、デューイは、美的経験は常に同一である必要はなく、作品との自己との相互作用における経験が、秩序ある発展を遂げれば、それが「一つの経験」、即ち美的経験となり、それゆえ、その意味において異なる民族の芸術も理解でき鑑賞できると言っているのである。

2. 異なる民族の芸術を経験することの意味とその方法

以上、整理したように、われわれは、文化的に隔たる民族の芸術を理解したり、鑑賞したりすることができるのである。では、われわれが異なる民族の芸術を経験することの意味は、どういうところにあるのか。われわれが異民族芸術を経験すること、つまり、民族、環境、時代を隔てた一芸術をわれわれが経験することは、どういう意味があるのか。この間にデューイは、次のように答えている。

まず、人間は、環境とのかかわりの中で一つの満足の仕方を持ち、その満足の仕方が芸術の基準になっていると言う。そして、この人間の或る環境の中で一つの満足の仕方は、人間の本性の中に内在するもので、それがすべての芸術の基準をなすと言う。つまり、芸術も人間と外界との間の適応の過程の中の一要素であり、この過程においては独自性があり、それが芸術表現の基準になると言う。

では、このような人間と環境との間の適応において、人間の内奥にある満足の仕方を基準とし表現として形作られる芸術を異なる民族が経験することの意味はどこにあるのか。「芸術の創造と鑑賞に対する集合的文化 (collective culture) の影響という見地からすると、芸術は人間と外界との適応の内奥にある態度を表現するものであり、人類全般の態度の根底にある観念や理想を表現するものである。だからこそ、一文明特有の芸術がはるか遠い他国の文明の経験の最深の要素と共鳴し、その中に融け入る手段となるのである。この事実によって、異邦の芸術がわれわれ自身に対してもつ人間的意義も説明される。われわれの経験とは異なる形の経験の根底にある態度を、われわれが他国人の方法をもって把握する限りにおいて、彼らの芸術はわれわれ自身の経験を広めかつ深めて、もはやこれを地方的局地的 (local and provincial) なものでなくしてくれる。」¹⁶⁾

以上のデューイの引用文では、まず、われわれが異民族芸術を経験することの意味について、次のように述べている。芸術は人類全般の態度の根底にある観念や理想を表現するものである。それゆえ、一文明特有の芸術がはるか遠い他国の文明の経験の最深の要素と共鳴し、その中に融け入る手段となり、異民族の芸術がわれわれ自身の経験を広めかつ深めることになる。次に、異民族芸術を経験する方法については、次のように述べている。「われわれの経験とは異なる形の経験の根底にある態度を、われわれが他国人の方法をもって把握する」ことで

ある。

異民族の芸術は、われわれ自身の経験を広めかつ深める。そして、そのための方法は、異民族の経験の根底にある態度を、他国人の方法をもって把握することとなる。この異民族芸術を経験する方法について、さらにデューイの言説を探ってみる。

デューイは、「他国の作品を模倣するだけの作品は、失せやすく取るに足りない。最上の作品は、今日のわれわれの経験の特色を成す態度と遠方の民族の態度との間に有機的融合を生み出す。」¹⁷⁾と云う。なぜなら、「新たな特色は、単なる装飾的な付加物ではなく、作品の構造の中に融け込み、こうしてもっとも広範で充実した経験を引き出すからである。」¹⁸⁾「われわれが他国の芸術をもってわれわれの態度の一端とするその程度だけ、その芸術を理解したのであって、芸術がつくられたその条件に関する知識を積み重ねるだけで、芸術を理解しうる訳ではない。」¹⁹⁾

この他国の芸術を理解する方法、すなわち、「われわれが他国の芸術をもってわれわれの態度の一端とするその程度だけ、その芸術を理解したのである。」ということはどういう方法なのか。具体的には、次のような事例で理解できよう。例えば、日本と西欧の人々の自然観は、芸術表現における時間・空間の捉え方に反映している。まず、自然に対する西欧人の関わり方は、対立的であり、自然は人間が征服できるものという考え方を取り、そこから、機械や合理的思想を生み出したと言われる²⁰⁾。

そして、このような自然観の中で生まれた西欧芸術の一つ、例えば庭園は、自然に人間の手を加え、幾何学的な構成によって形作られている。ドイツの庭園、例えばハノーバーのヘレン・ホイザー庭園は17世紀後半から18世紀にかけてつくられたが、長さ1.5キロの長方形の庭園で、周囲を囲み、木立、灌木、花壇、池などがみごとに幾何学的構成をみせているとしている²¹⁾。これに対し、日本の人々の自然観は、自然を対立的に捉えるのではなく、自然を自然のまま受け入れ、自然と人間とを渾然一体と捉えるという自然観を持つ。そのことが、芸術表現には、日本庭園の特徴、すなわち、借景や川や滝を庭園に同居させ、山、林、空、雲や川の流れ、滝の水を季節の変化とともに鑑賞するというものに表現されている。

また、この西欧人や日本人の自然観に対する考え方は、芸術表現における時間・空間の捉え方の違いにも表れている。西欧の幾何学的な庭園は、庭園を構成する要素が様々な形態で形作られているが、それらはすべていわば空間軸のみで構成されていると言える。これに対し、日本庭園は、例えば江戸時代初期に造られた桂離宮は、回遊式庭園となっており、庭園全体に石畳、池、小道、橋、亭、灯籠等が配置されていて、それらを回遊する中に、様々な異なる景色と空間が経験できるだけでなく、時間的経過のなかで異なる経験ができるようになっていられると言われる。つまり、庭園を散策することで、空間的経験だけでなく、時間的な経験もできるようになっているということである。

さらに、以上のような自然観や芸術表現における時間・空間の表現の仕方は、音楽芸術にも表れている。西洋美学においては、音楽は時間芸術として整理され、その表現においても時間軸に重点を置いて、音を構成するという方法をとっている。これに対し、日本の伝統音楽は、例えば雅楽の表現に見られるように決して時間軸だけでなく、空間軸も含めて表現が作られている。現代の作曲家、一柳慧は、日本人が伝統的に育んできた音楽表現の特質は、時間軸と空間軸を同居させ表現するところにあると言っている²²⁾。

そこで、この事例によって、ここでの課題「われわれが他国の芸術をもってわれわれの態度の一端とする方法」は、次のように説明できよう。西欧と日本の自然観の違い、芸術表現における時間・空間の表し方の違いといったことは、人間が環境の間との相互作用において、その適応における根本的態度と見なすことができる。このような民族の環境適応の根本的態度を理解し、その上で、その違った芸術をわれわれの態度の一端とするとき、異なる民族の芸術がわれわれの芸術的経験の一部にすることができる、ということになる。

IV 異なる民族の芸術をわれわれの経験に連続させる方法

1. 異なる民族の芸術が他民族に真に伝達しうるか

以上では、われわれが異なる民族の芸術を経験することの意味と方法について、理解した。では、異なる民族の芸術が他の民族に真に伝達 (genuine communication) されるのか。この疑問に対し、デューイは次のように答える。「さまざまな形で存在している言葉よりも、芸術の方が普遍的な様式である。」²³⁾だから、伝達しうると見ている。つまり、言葉よりも芸術のほうが普遍性を備えていることから、異なる民族の芸術が他の民族に伝達できると言う。デューイは、芸術と言葉との対比の中で、芸術の方が普遍性を備えるので、芸術は異なる

民族にも伝達できるというのである。この問題をここで取り上げて見よう。

人間が日常経験している場面は、法律的制度、政治的制度など、様々な制度によって限界付けられているところである。また、国家と国家、生産者と消費者、投資家と勤労者といった関係であり、ここでの経験の交流は外面的であり、部分的である。また、人間の言語は、英語・フランス語・ドイツ語等と様々な種類に分類される。これらの言語の間には、障壁がある。芸術には、このような障壁はない。

それ故、芸術は、「様々に違った人々を普遍的な服従や忠誠や感情の中に引き入れる力、特に音楽が有するような力は、宗教において戦闘においてもひとしく用いられてきたが、この力は芸術という言語の相対的な普遍性を立証している。」²⁴⁾

以上のデューイの考えをまとめると次のようになる。人間の生活する場面は、様々な制度や立場によって制限されている。そのため、そこでの人々の交流は外面的であり、部分的である。また、言語も異なる言語の間には、壁があり、そのため言語による交流も部分的となる。これに対し芸術は、普遍性を備えていることから、芸術による経験の交流は広く深くなるのだと言う考えである。

2. 異なる民族の芸術をわれわれの経験に連続させる方法

言語と違い芸術は、異なる民族にも真に伝達しうる。では、異民族の芸術をわれわれの経験に連続させるには、どのような方法となるのか。

西欧文化、日本文化、と言うように「各々の文化はそれぞれ個性があり、またもろもろの部分相结合している一つの類型がある。」²⁵⁾例えば、和辻哲郎は文化を風土との関連からモンスーン、砂漠、牧場に類型化し、風土の観点から文化の特徴を捉えている。モンスーン地帯は、湿潤で限りなく活力に満ち、自然力が強く、人間はそうした自然に対して受け身となり、忍従的と言う態度をとる。日本は、風土としてはモンスーン地帯に位置し、そのため文化も風土に規定されていると言う。また、牧場地帯は、温暖で人間を打倒する自然の恐怖力はなく、人間が規律を発見でき、理性的態度を見ることが出来る。古代ギリシャの精神は、こうした牧場の風土によって育まれたと言っている²⁶⁾。

このように各々の文化には、それぞれ個性があり、一つの類型がある。そうであるのに、個性ある文化の中で生まれた芸術が異なる文化の人々の経験に真につながるのか、つまり、経験の連続はなされるのか。この疑問に対し、デューイは次のように言う。各々の文化は、それぞれ個性があるが、「それにもかかわらず、他の文化から生まれた芸術が、われわれの経験を規定している態度の中に加わってくるとき、そこに真の連続(continuous)が生ずる。」²⁷⁾異なる文化の芸術は、他の文化の人々の経験との連続が可能なのである。ではこの、経験の連続は、どのような方法となるのか。デューイの言説を引用してみよう。

「われわれ自身の経験はそのために個性を喪失することなく、むしろわれわれの経験の意義を拡充するような諸要素をうちに取り入れて、これを結合するのである。」²⁸⁾こうして、「物理的には存在しないような共有と連続が、そこに創り出される」²⁹⁾のである。

この「われわれの経験の意義を拡充するような諸要素をうちに取り入れて、これを結合する」という方法について具体的に考えてみる。例えば、西欧絵画の発展の中で、印象派の様式の確立においては、日本の浮世絵の影響もあると言われている。この印象派の絵画表現においては、それまでの西欧の表現様式を拡充する形で、日本の浮世絵の特徴、すなわち構図・線・色の使い方を要素として取り入れていったと言えよう。また、武満徹の作品「ノベンバー・ステップス」は、西欧の管弦楽の楽器と日本の楽器、尺八と琵琶の響きを融合させ、西欧的な音楽表現、すなわち時間軸を中心に音を組織することと、日本伝統音楽の表現の特質、すなわち空間軸も意図し音で表現するということを表したものである。この武満の音楽表現においては、日本的な音楽観を拡充する形で、西欧的な音楽観を要素として取り入れ、経験としての個性を保ちながら経験を拡充しているものと言えよう。

以上の考察から、芸術は異なる民族にも真に伝達しうる。そして、その異民族の芸術をわれわれの経験に連続させる方法は、異民族の経験の中から、われわれの経験の意義を拡充するような諸要素をうちに取り入れ、これを結合することとなる。

V まとめ

本論文の目的は、われわれが異なる民族芸術を経験することの意味と方法について、J. デューイの『芸術論

——経験としての芸術——』「第14章 芸術と文明」を通して、明らかにし、我が国の芸術教育への示唆を得ようとするのであった。

芸術的経験は、日常の経験が首尾よく発展し、充実した「一つの経験」となったものである。そのため、このような充実した芸術的経験は、日常のさまざまな事件から意味を引き出し、結合する力をもつ。それゆえ、芸術的経験は文明生活を表示し、記録し、称えるものであり、文明を促進するものとなる。

西欧文化、日本文化というように各々の文化には、集合的個性がある。では、このような集合的個性のなかで生まれた異民族の芸術をわれわれが経験することの意味とそれを経験する方法はどのような方法となるのか。芸術的経験は、作品と自己との相互作用によって経験が秩序ある発展を遂げればそれが「一つの経験」となり、その意味において異なる民族の芸術も理解でき鑑賞できる。そして、異民族の芸術をわれわれが経験することの意味は、異民族の芸術がわれわれ自身の経験を広めかつ深めることとなり、その方法は、われわれの経験とは異なる経験の根底にある態度を、われわれが外国人の方法をもって把握することとなる。

従って、このような異民族の芸術を経験することの意味と方法が、学校教育における異民族の芸術を経験することの意味と方法となる。

(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53回研究大会、2009年10月、於：相山女学園大学教育学部、「デューイ芸術論にみる異民族芸術を経験することの意味」。)

注

- 1) 文部科学省中央教育審議会答申「幼稚園、小学校、中学校、高等学校及び特別支援学校の学習指導要領等の改善について」(平成20年1月)94頁。
- 2) 田丸徳善「文化とはなにか」(梶芳光運監修『人間の形成』三修社、1974年)
- 3) 新村 出編『広辞苑』(第6版)岩波書店、2008年。
- 4) 加藤周一「芸術家の個性——経験・様式および個性——」(加藤周一編『人間と芸術 人間研究Ⅳ』、有斐閣、1960年所収)183-205頁。
- 5) J. Dewey, *Art as Experience*, Capricorn Books, 1958 (1934), p.326. 鈴木康司訳、『芸術論—経験としての芸術—』1969年、春秋社、361頁。
- 6) 拙稿「デューイ芸術経験論にみる感情の機能についての考察」(『日本デューイ学会紀要』第42号、2001年)、39-40頁。
- 7) 拙稿「デューイ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)、121-127頁。
- 8) J. Dewey, *Art as Experience*, *op.cit.*, p.326. 鈴木訳、361頁。
- 9) *ibid.*, p.326. 鈴木訳、361頁。
- 10) *ibid.*, p.326. 鈴木訳、361頁。
- 11) *ibid.*, p.326. 鈴木訳、361-362頁。
- 12) *ibid.*, p.330. 鈴木訳、366頁。
- 13) *ibid.*, pp.330-331. 鈴木訳、366頁。
- 14) *ibid.*, p.331. 鈴木訳、366頁。
- 15) *ibid.*, p.331. 鈴木訳、366頁。
- 16) *ibid.*, p.332. 鈴木訳、368頁。
- 17) *ibid.*, p.334. 鈴木訳、369頁。
- 18) *ibid.*, p.334. 鈴木訳、369頁。
- 19) *ibid.*, p.334. 鈴木訳、369-370頁。
- 20) 和辻哲郎『風土』岩波書店、1967。
- 21) 相賀徹夫編『日本大百科事典』小学館、1987年、の「庭園」の項を参照した。
- 22) 一柳 慧「Holism——音楽の多様性——」(日本学校音楽教育実践学会第14回全国大会 ワークショップ「現代音楽の教材開発」、2009年8月)における講演内容による。
- 23) J. Dewey, *Art as Experience*, *op.cit.*, p.335. 鈴木訳、371頁。

- 24) *ibid.*, p.335. 鈴木訳, 371頁。
- 25) *ibid.*, p.336. 鈴木訳, 371頁。
- 26) 和辻哲朗『風土』岩波書店, 1967年。
- 27) J. Dewey, *Art as Experience, op.cit.*, p.336.. 鈴木訳, 372頁。
- 28) *ibid.*, p.336. 鈴木訳, 372頁。
- 29) *ibid.*, p.336. 鈴木訳, 372頁。

Significance of Experiencing the Art of Another People from the Perspective of Dewy's Art Experience Theory

NISHIZONO Yoshinobu

(Keywords : artistic experience, traditional art, art of different people, significance of art experience)

The purpose of this paper is to elucidate the significance of and methods for experiencing the art of another people through Dewy's Art Experience Theory, and to acquire suggestions for art education in schools.

Artistic experience need not always be identical. When it comes to artistic experience, experience via the interaction of an artistic product and the self achieves ordered development, thereby resulting in "an experience." In this sense, the art of another people can be understood and appreciated.

The significance of us experiencing another people is that their art serves to broaden and deepen our own personal experiences. As such, this method allows us to determine deep-seated attitudes from experiences which differ from our own experiences by taking up the methods of others. Accordingly, this serves as significance in and a method for experiencing the art of another people within school education.