

## J. デューイのデモクラシー論における美的経験とアートの役割<sup>1)</sup>

堀 越 耀 介

### 1. はじめに

本研究は、J. デューイの美学理論と政治理論の結びつきに着目する。これまで、現代政治理論の文脈においてデューイのデモクラシー論が言及される際には、「科学的（論理的）」で「民主的」な「社会的探究（social inquiry）」や、「知性（intelligence）」の働きに主な焦点が当てられてきた。それは、デューイのデモクラシーの構想が、「認知的価値」と「学習プロセス」いう観点から評価されてきたことからすれば当然の帰結である<sup>2)</sup>。そこでは、探究のプロセスに民主性・多様性を確保することで問題解決の蓋然性を上げ、なおかつフィードバック・学習システムも担保する包括的なデューイのデモクラシー論の側面が評価されてきたからである。無論、その側面はデューイの政治理論のきわめて優れた点であることは言うまでもない。しかし他方で、ここでは彼の鍵概念である「経験」という観点から見たときに重要となってくる、その「質」や「美的経験」という側面が、それほど強調されてはこなかった。

しかしながらデューイは、とりわけ「経験」と「美学（aesthetics）」、「芸術（art）」の関係性に注目することで、「経験の質」という問題に取り組んでいる。実際デューイは「科学（的探究）」が、「アート（あるいは経験の美的側面）」からより多くのものを与えられていることに頻繁に言及していた<sup>3)</sup>。また、デューイの「経験」論の中でも「美的」経験論は非常に重要な位置を占めているため、それをデモクラシー論の中にも位置づけ、積極的な意味を与えることが可能であると本稿は主張する。実際に、デューイのデモクラシー論についての主著である『公衆とその諸問題』（1927）においても、美やアートと公衆の関係性が少なくない紙幅を割いて説かれている。そこでは「社会的探究」の内実として、「アートとしてのコミュニケーション」がデモクラシーの「前提条件」として描かれており、その両者を「結び付ける」必要性が主張されている（LW2, PP:p.350,

176頁）。また、『自由と文化』（1939）においても以下のような記述が見受けられる。「デモクラシーの諸制度や個人の自由のあり方に影響を及ぼす重要な社会的条件の中に、アートを含まないのがこれまでの習慣であった。[...] このような考えは変える必要があり、[...] アートは、人間の感情を喚起し、思想を形成させるための、きわめて効果的なコミュニケーションの手段」（LW13, FC: pp.69-70, 120頁）であるとされる。『経験と教育』（1938）においても、デモクラシーとは「経験が質的に、より高次なものになることに貢献するという信念」（LW13, EE:p.18, 45頁）であると述べられているように、「美」や「アート」によって与えられる経験の質が、極めて重要であることが示唆されている。

そこで本稿では、デューイの美学理論にかんする主著である『経験としての芸術』（1934）の洞察を、彼のデモクラシー論に密接な関連を持つものとして解釈し描き出すことを試みる。本研究は、このようにデューイが曖昧なままにしてきた課題、すなわち「論理」的側面だけでなく、「美的」・「質的」側面を、その政治理論の中に位置付けることを試みたい。

だが他方で、そこには困難もあると言わざるをえない。というのも、それほどまでに美やアートとデモクラシーの関係が示唆されているにもかかわらず、デューイのデモクラシー論にかんする主著である『公衆とその諸問題』においてでさえも、それらが具体的にどのような関係をもち、作用するのは、明確に描き出されているとはいえないからである。そのような事情もあってか、先行研究においても、デューイの政治理論と美学理論の結びつきに着目したものはそれほど多くはない。マッターンによれば、「デューイのアートにかんする著作は政治・社会理論家によっては、ほとんど考慮されてこなかった」（Mattern 1999: 55）のである。

たしかに、デューイの政治理論にかんする古典ともいべき、ウェストブルックやライアンによる

研究 (Westbrook 1991 ; Ryan 1995) においては、デューイの美学理論の諸個人の成長に関する「自己充足的な (consummatory) 側面」や「すべての経験を芸術的、美的にするデューイの試み」が捉えられており、それらはまさにデューイの「主要な意図」を掴んでいる。しかしながらマッターンによれば、彼らは「アートがもつコミュニケーションな潜在性を、強固な公的生活とコミュニティの追究に利用しようとした」というデューイの「戦略的な側面」を見逃している。すなわち、「公衆 (the public)」の形成という観点においてこそ、デューイの美学理論は、「デューイの著作に興味を持つ政治理論家たちに、より十全に持ち出されるべき」(Mattern 1999 : 56) ではないだろうか。

そこでマッターンは、デューイの描く「アートは、市民のアイデンティティと能力を部分的に構成するものであり、それは民主的で公的な生活における潜在的な参加への道を提供する」とみる。そして、デューイが「アートと政治とのつながりを認識しており、[...] そのことは政治理論家によって、より発展的に探究される余地がある」という (Mattern 1999 : 56)。その上で、彼はデューイの美学理論を「一つのコミュニケーション形式としてのアート」、すなわち「コミュニティを発展させる潜在的な手段としてのアート」の理論として解釈し、実際にいくつものアート作品 (e.g. AIDS Quilt, The Great Wall of Los Angeles, Vietnam Veterans Memorial)<sup>4)</sup> が、合衆国において何らかの形で「政治参加」を促し、デューイのいう「公衆」や「コミュニティ」を形成している点を明らかにしている。

また、上野は、デューイが20世紀初頭における労働者の自己疎外、生命の量化によって、一致と画一性が理想とされた点を批判し、それによって経験における美的な質の価値が奪われることを「差異と特殊性の排除」とみていたという。そのような中で「デューイは芸術がコミュニティを基盤とした公共性を構成する側面に注目して」(上野 2002 : 285) おり、「デューイの芸術論は、彼の民主主義論や公共性概念を捉えるうえで、重要な位置を占めていた」(同掲書 : 290) という点を的確に指摘している。

次に西本は、「全体主義」への抵抗という時代状況と文脈の中に、デューイの美的経験論を位置づける。ここで、美的経験には「未だない可能性の創造」への「跳躍」という運動が存することが明らかにさ

れ (西本 2017 : 83)、芸術がもたらすコミュニケーションとそのような創造を通じて社会改革が行われることの中に、デューイの美の理論が解釈される余地が見出されている。

西本・上野による先行研究は、デューイの美学と政治思想を結び付けようとしている点で本稿と問題意識を同じくしている。ただ、それらの先行研究が思想的・歴史的な点に着目する一方で、本稿はデューイの美学が、いかにして彼のデモクラシーの目的である公衆形成という政治理論的な文脈において機能するのかという役割について、その具体的なプロセスから明らかにしようとするものである。そしてデューイの美学が単に経験の統合といった側面において機能するだけではなく、デモクラシーを構成する「公衆」形成の手段や動機付けとしても積極的に評価されるべきであることを、主にマッターン、シュスターマンらの研究を援用しつつ詳らかにする。

## 2. 経験における美的質の役割

まずは、私たちの経験と美的質の関係性について明らかにすることで、デューイの美学理論を紐解いていくことからはじめたい。私たちの、ごく一般的で日常的な経験は、多くの場合「美的な性質」を伴っておらず、むしろ「慣れ、倦怠、無感覚、無力、単調さ、ステレオタイプ、慣習への服従」に満たされて「経験一般」となっている (LW10, AE : p.264, 347頁)。つまり、経験の中には「いつ始まったとも、どこではじまったとも、またどこで止まるかも知らないような、だらだらとした持続や連続におわるような経験も含まれている」。デューイはこれらの経験を「未熟な経験 (inchoate experience)」とよぶ。そしてあまりに多くの日常的経験が、そのような種類のものであるために、「美的なもの」は哲学史上、経験の外部に、その場所と地位を与えられてきたほどである (LW10, AE : p.47, 59頁)。

それに対して、「完全な経験 (complete experience)」、すなわち「十全な状況 (full situation)」とは、そういった「経験一般」からは区別されるような、ある単一の「浸透的質 (pervasive quality)」、 「質的全体 (qualitative whole)」によって統合された経験や状況である<sup>5)</sup>。「状況が一つの全体であるのは、状況のもつ直接的で広く行きわたった性質に

よる。〔…〕状況は質的な全体として感覚され、感じられる」。このような「質」は「すべての要素を一つにまとめるだけでなく、独特の性質を持っている。それは各状況を独自の、分割することも重複することもできない状況にする」(LW12, LTI : pp.73-74, 457頁)。このように全体を統制する質である美的質が、「完全な経験」を構成し、それによって貫かれた経験は、適切な相互作用と経験の連続性によって成り立っている。

しかしながら、そのような美的な質によって統合された「完全な経験」といっても、それは経験や状況が、そこで終結・完結するということを意味するのでは決してない。それはむしろ、さらなる未来の経験へと向かい、経験同士を有機的なものにするのが予期されている。したがってデューイによれば、このような「質」はむしろ「知的探究の動機」になるという。言い換えれば、それは「思考の背景」でもあり、「思考の統制的原理」ともなる<sup>6)</sup>。それは、「ある特殊な質的状況、すなわち経験に性質を与えるある状況が、美的経験も含めてあらゆる経験の背後に存在し、その経験をコントロールしている」からである (LW12, LTI : p.76, 459頁)。

知的に探究を行ない、また探究をつねに正当なものにするために、感情的な性質が有意義な動機となるばかりか、いかなる知的活動も、この感情的な性質によって仕上げられないかぎり、一つの統一的な出来事 (すなわち一つの経験) とはならない。〔…〕知的経験がそれ自体完全なものであるためには、美の刻印を帯びなければならぬのであって、美的経験は、知的経験とはっきり区別することができないのである (LW10, AE : p.45, 56頁)。

このように、デューイにおいて探究と美的な質、感情的な質は、極めて密接な関係を持っている。それは探究から排除されるべきものではなく、むしろ積極的にその動機となりうる。以上のようなデューイの「美的質」と「経験」の関係にかんする主張は、以下のようにまとめられるだろう。まず、①「美的な質」が「経験」や「状況」を一つのまとまりとして「統合」することで、一つの「完全な経験」が形成される。それは、②その後の経験や行動、思考を方向付けるため、「知的探究の動機」として機能す

る。そして、③それまでは単に出来事が継起するだけの「経験一般」の中に埋もれ、見過ごされていたような経験の認知が可能になっていく。すなわち、未来と過去の経験や出来事の間に関連性、意味が与えられる<sup>7)</sup>。

しかしながら前述のように、日常的に「私たちの経験の多くは、〔…〕一つの出来事を、それと前後する事柄に結びつけて考えられていない」(LW10, AE : p.46, 58頁)。しかしながら、「いかなる種類の経験も、美的性質をもたないかぎり統一されない」。というのも本来、「経験には一つの統合があり、それが、あの食事、あの暴風、あの時の友情の破綻という名を経験に与える。このような統合は、その経験がさまざまな部分から成り立っているにもかかわらず、その経験全体を貫く単一の性質によって与えられる」(LW10, AE : p.44, 54頁)。デューイは、その「性質」こそが「美的」なものであり、「アートの素材」となるという<sup>8)</sup>。

### 3. アートと美的経験の関係性

しかしながら、私たちがアートと触れあい、そのような経験を感じるためには、単にそれと対面するだけでは不十分である。たしかに私たちは、アートをただ対象として他のものと区別し、見分けることができる。「見て、おそらくそれと見分け正しい名でよぶ」こともできる。しかし、それだけでは「対象との間に連続的な相互作用が欠けているから、それらは、美的に感じ取られたのではないことは明らかである」(LW10, AE : p.60, 76頁)。それはアートを「感じ取る (perceive)」のではなく、「見分ける (recognize)」ことにすぎない。

なぜなら、感じ取るためには、作品をみる者は、自分自身の経験を創造しなければならないからである。そして彼の創造は、原作者が置かれていた関係と比較できる関係を含んでいなければならない。この関係は、原作者のそれと文字通り同一のものというわけではない。しかしアーティストの場合と同様に、鑑賞者においても、全体を構成する諸要素の組織化がなければならない。そしてこの組織化は、細目においては違っても、形式においては、原作者が意識的に経験した組織化の過程と同じものであ

る。それを再創造するという行為なしには、対象はアートとして感じ取られない。アーティストは、自分の関心に応じて、選択し、簡潔にし、明晰にし、省略し、集約する。鑑賞者も、自分の観点や関心に応じて、このような操作を遂行しなければならない。両者ともに、抽象という行為、すなわち有意義なものを抜き出す行為をする。両者ともに、文字通りの意味で、包括的に理解する。すなわち、物としてばらまかかれている細部や部分を、一つの全体的経験にまとめ上げる。そこにはアーティスト側にあるのと同じ仕事、鑑賞者の側にもある (LW10, AE : p.60, 77頁)。

アートを、単に「見る」、「見分ける」のではなく「感じ取る」という時、私たちの中で生じるのは、自らの「経験を再創造する」ということにほかならない。ここで「原作者」の制作におけるモチーフや「組織化の過程」を、あくまで近似的に追体験するということはありうるだろうし、それもまた「再創造」であろう。しかし、無論「原作者」とまったく「同一」の経験をするのは不可能であり、その必要もない。あくまで「芸術作品」から「自分自身の経験を創造」するのである。それは、原作者が自分なりに表現し、組織化し、統一した作品に「有意義なもの」を付した仕方で、受け手もまた同じようにして「有意義なもの」を創造し、受け取るという二者間の相互作用である。このようにデューイは、アートの日常的な経験における美的性質を喚起することで、アートという媒体を意味の共有を促したり、互いに共通の問題認識を生じさせたりするものとして捉えている。

ここで注意したいのは、アート制作者の意図や意志が問題なのではなく、むしろその作品が引き起こすコミュニケーションこそが問題であるという点だ。デューイは「他者へのコミュニケーションが制作者の意図であると言っているのではない。しかし、他者へのコミュニケーションは、彼の作品の結果なのである——彼の作品は、それが他者の経験の中で作動するとき、ただコミュニケーションの中のみ、実際に生きている。もし制作者が、特別なメッセージをコミュニケーションしようとするならば、彼はそれによって、他者にたいする彼の作品の表現性を制限することになる」(LW10, AE : p.110, 142

頁)。従って、「制作者に、彼がその作品で『真に』意味したものを聞くなどということは馬鹿げている。彼自身、異なった日、時間、異なった成長の段階で、そのなかに異なった意味を見いだすだろう。彼は『私は、あなたや他の誰でも、あなた自身の生き生きした経験によって、そこから引き出せるものなら、どんなものでもよい、あることを意味したのだ』と言うだろう」(LW10, AE:pp.113-114, 148頁)。このように「予期しない転換、アーティスト自身も明確には予測できない何か、それこそがアート作品の適切な性質の一条件である」(LW10, AE : p.144, 188頁)。

ここではじめて、「芸術的」と「美的」という語の区別の曖昧さも理解することができる。「芸術的 (artistic)」という語は、主に「制作」という能動的行為に関連し、他方で「美的 (aesthetic)」という語は、「知覚と享受」という受動的行為に関連すると考えられてきたために、英語にはこの2つの言葉を併せて示す言葉がないことをデューイは指摘する。その結果、それぞれの言葉が別々に、それぞれの意味に限定されてしまうことにデューイは批判的であった (LW10, AE : p.53, 67頁)。というのも、ここまでみてきたように、制作者であるアーティストは、「制作」の際に「鑑賞者」の立場も取っている。「制作」とは、それを受け入れる側の「感取 (perception)」を目指して形成されねばならないからである。その逆もまた同様に、「鑑賞者」は単に「享受者」なのではなく、制作者がどのようにしてその作品を仕上げたかを想像し、むしろ能動的に「制作」しなければならない。そうでなければ、そこには美的感取はなく、単に「見分け」や事物との「対面」があるだけである。けれども、適切にアートと相互作用することによって、私たちは「吸収すると同時に経験されたものを反応よく再構築する」のであり、「経験する主体は〔自らを〕形成すると同時に形成される」(Shusterman 1992=1999 : p.55, 37-38頁)。

このように、デューイにおいてアートは、絶対的調和でも、文化的装飾でも、消費物としてでもなく、そのメディアとしての道具的役割、つまり経験を再創造し、組織化するものとして解釈される。アートは、それが「美的質」を喚起し、経験の意味を拡張し、明確なものにする限りでその役割を持っている。デューイは、アートを徹底的に道具的なコミュ

ニケーションのメディアとして捉えていた。このようにして、「美は、超越的な理想として、外界から経験の中に入ってきたのではなく、すべての正常で完全な経験のもつ特徴を、さらに純化し、強化して、発展させたもの」(LW10, AE: pp.52-53, 66頁)であると結論付けられる。

このためデューイにとってアートは、フェズマイアのいうように、それによって個人が諸状況の中で相互作用し、諸経験を再構成することで変容していくような「想像力による社会的コミュニケーション(imaginative social communication)」(Fesmire 2003)であると理解される。デューイは差異に対してよりオープンであるための機能としてのアートにきわめて重要な役割を与えていた。「他の世界のことを考慮に入れたり、[...] 新たな地平と出会い、[...] 新しいオルタナティブや可能性を考慮に入れること」を「アートの課題」としたのである。このような「経験の拡張」によって、私たちは「偏見を取り除く」。デューイはこれを「アートの道徳的な機能」と呼んだ(Mattern 1999: 64-65)。なぜならアートによって、他人や異質なものを理解しようとする、このような「想像力」が喚起されるからである。従ってその意味では、デューイにとって「アートは道徳以上に道徳的」(LW10, AE: p.350, 463頁)<sup>9)</sup>であって、アートによって経験の「動的な組織化」をすることが一つの「成長」であるということが、ここに理解されることが出来る(LW10, AE: p.62, 79頁)。

#### 4. 公衆の形成におけるアートの役割

前節で論じたように、アートには諸個人の経験を統合、拡張し、再構成したり、連続性を持たせる役割のあることが明らかとなった。そして、それは同時に諸個人や集団の経験が様々な形で「質的に」表現され、共有され、伝達されていくプロセスでもある。すなわち、アートは単に各人の経験においてのみならず、デューイのいう「公衆の組織化」、つまり共通の問題認識の形成においても機能するのではないだろうか。本節では、その点にフォーカスすることとしたい。

デューイは、どのようにして「非政治的諸力が自らを組織化し、既存の政治構造を変革していく」のか、またいかにして「分断され、かつ、問題を抱

え込んだ複数の公衆が統合する」(LW2, PP: p.315, 126頁)のかという問題を解決すべく、自身のデモクラシー論を提出している。というのも、その「公衆が大きすぎ、あまりにばらばらに散らばっていて、その組成があまりに複雑」(LW2, PP: p.320, 133頁)であるためである。そこでは、「[...] まずはまず拡大し複雑に波及していく結合的活動の帰結が、言葉の十全な意味において、知られ、その結果、組織化された明確な公衆が成立するにいたる社会」(LW2, PP: p.350, 176頁)こそが、目指される民主的秩序にはかならない。

ちなみに、ここでデューイのいう「公衆」には2種類のものがあることがすでに指摘されている(Cunningham 2008)。すなわち、第一に公衆の中には、ある行為や現象の帰結による影響を被っているが、それを正しく認知し、評価しきれていない段階の公衆、いわば「即自的公衆」としての公衆がいる。第二に、適切な相互作用によって問題を正しく認知、評価し、その解決に向けて行動している「対自的公衆」としての公衆も存在するというのである。そして、デューイのデモクラシー論においては、前者が後者へと変換されることが目指される。本稿では「公衆」を、以下、当該問題の認知と解決に自覚的な「対自的公衆」の意味で用いる。

ここで、これまで述べてきた「直接的質」を有する「美的経験」によって、ある「状況」が共有され・伝達されるというデューイの美学理論は、「公衆」にかんする政治理論にも拡張されうる。このような仕方では理解することではじめて、『公衆とその諸問題』の後半部で、印象論程度に以下のようにいわれていたことも解釈可能となるだろう。

文芸表現を通して表現するアーティストを自由にすることは、社会的探究を自由にすることと同じくらい、公共的な事柄についての適切な意見を望ましい方向でつくりあげていく前提条件なのである[...] アートがこれまで常に果たしてきた機能は、習慣化し、ありきたりとなった意識の外皮を打ち破ることであった。[...] アーティストは常に、ニュースの真の提供者であった。というのも、ニュースは、それ自体、うわべだけの目新しい出来事なのではなく、感情(emotion)、感取(perception)、理解(appreciation)を喚起するものだからであ

る (LW2, PP : pp.349-350, 175-176頁)。

ここで明らかにデューイは、アートを共通の問題認識による公衆形成や世論形成といった機能を持つものとして、自身のデモクラシー論の中に位置づけようとしている。上述のように、アートはなによりもまず、常に自己の外部にあるものを認識させる役割を持つ。だが、それだけではない。アートによって経験やその意味が伝達される時、それは「感情」を伴い「感じ取る」という仕方でも「理解」される。単なる言葉ではなく、アートを介したコミュニケーションは、「経験一般」や固定的な「習慣」ではない、印象的でユニークな感情を伴った経験を私たちに感じ取らせる。

ここでも、単なる「認知」ではなく、「感取」の重要性が強調されている。その重要性は「特定の空間や時間に固有であるはずの社会的文脈を抽象し、それを異なるコンテキストにおいても、その意味を拡張して伝えることができる点にある」。すなわち、「アートは異なる世界にいる人々に、もともとはそれが限定された経験であったものを、共通の経験として認識させ、それを理解し適応するようにする」(Mattern 1999 : 58-62)。デューイの言葉でいえば、「経験における他文化の諸形態にある態度を、私たちが彼らの方法を持って把握する限りにおいて、彼らのアートは私たち自身の経験を広め、深めて、それを地方的、局地的な域から脱却させるのである」(LW10, AE : p.335, 442頁)。

このようにデューイは、アートが私たちの経験にもたらす「直接的質」を伴って、「状況」を「感じ取ること (=感取)」によって、共通の問題認識とその解決に向かう動機が与えられ、公衆の形成が可能になると想定しているのではないだろうか。既に述べたように、この「直接的な質」は、思考が後に状況の一部として認めて使用する対象や事項の特徴をコントロールし、それに反応する。このようにして、質によってまとめ上げられた「状況」理解は、さらにそれに続く「状況」を理解し認知することにもつながってゆく。多くの「経験一般」が散漫で、ばらばらで、まとまりのないものである一方、「直接的な質」は、連続する状況や経験の基本的な意味や方向性を決定するからである。これによって、単に問題が認知されるだけでなく、その問題と自己の経験との連続性や意味という探究に必要な動機が与

えられる。これこそが「社会的探究」、すなわち、ある問題状況についての知識が普及され、それが伝達・認知される過程で、人々が自らの意見や経験を修正しつつ、問題解決のための世論形成を行う実質的な根拠となる。

ここでとりわけ重要なのは、他文化や他集団を持つ経験や問題状況は、アートというメディアによって、すなわち「直接的な質」の媒介によって、特定の文脈をこえて、異なる文脈においても理解されようと主張されている点である。例えば、何らかの芸術作品によって、ある社会問題が提起されれば、それはさわめて「狭い範囲でしか影響力を持たない」であろう新聞や季刊学術雑誌とは異なり、「感情と感取、理解を喚起する」(LW2, PP : pp.349-350, 175-176頁)。デューイは、このようなコミュニケーション媒体としてのアートの潜在性を、他のいかなるコミュニケーション形式よりも高く評価し、「アートは、経験のコミュニティを限定している深淵と障壁に満ちた世界の中で生ずる、人間と人間の間の完全で遮るもののないコミュニケーションの唯一の媒体なのである」(LW10, AE:p.110, 143頁)とか、「アートは、最も普遍的な言語の形態であり、[...] 公共世界の共有された性質によって構成される、最も普遍的で自由なコミュニケーションの形態」(LW10, AE : p.275, 361頁)であると表現する。

このようなアートを媒体としたコミュニケーションは、マッターンによれば、その「直接的質」によって「集団のアイデンティティ」や、「私たちはだれであるかという感覚の共有」を促し、「感情やコミットメント、利益を共有した参加者の間で共通の意識を発展させる。そして、それは彼らの連帯をより自覚するようなコミュニケーションの形を形成する」(Mattern 1999 : 62)。ここに、アートによって他者の経験を共有し、その問題を認知した人々が「公衆」となり、問題解決を志向するというプロセスが想定できる。いわばその美的な質は、彼らのある種の連帯を支えるものになりうる。

しかしながら、このようにしてデューイの美学理論と政治理論を結びつける際には、以下の2点についても慎重に検討する必要があるだろう。いずれの観点も、極めて重要な示唆に富んでいるため、これらに応答を試みることによって、本研究の独自性や立場をより明確なものとしたい。

第一に、マッターンによれば、デューイが「経験

の共有」よりも容易に起こりうるであろう「政治的なコンフリクト、利益の対立や人々の差異から生じる争いを十分に想定していなかった」という批判が提起される。「このようなデューイの調和を目指す美学理論は、あまりにも理想的であり、多様性が実際にはそのような調和より、コンフリクトや利益の不一致に開かれているという点を考慮できていない」というのである (Mattern 1999 : 66; 72)。

第二に、シュスターマンによれば、デューイが「直接的質は、ときに私たちの思考を根拠づけ方向付けると端的に主張していたならば、彼の立場はより説得力を持つものとなったであろう。しかしながら不幸にも、このような質は、[...] どのような状況においても、思考の一貫性、言説の仕組み、そして判断の妥当性の基準を決定する」のであって、それはデューイが犯した「基礎づけ」なのではないだろうかという点である (Shusterman 1997=2012 : p.165, 254頁)。

第一の点から考えたい。たしかに、「デューイの研究に対する重要な反論は、彼が組織的な抑圧と文化的ヘゲモニーにほとんど注意を払ってこなかったこと、[...] 人種、階級、ジェンダーの問題にほとんど注意を払わなかったこと」であり、それこそが「最大の反論」であるということを、ノディングスは認めている (Noddings 1995 : pp.33-38, 63-67頁)<sup>10</sup>。この点は、ミルズによる批判 (Mills 1964=1969 : p.405, 265頁) や、ウェストによる批判 (West 1989=2014 : p.101, 222頁) にも通底する、デューイへの典型的な批判の一つである。確かにデューイのデモクラシー論は、多様性に開かれているが故にこそ、そこから生じうる様々な価値対立をそれほど的確には指摘することができていない。従って、デューイ自身にそのような意識が希薄だったこと自体は既に指摘されている通りであって、ある程度認めざるをえない点だろう。その点に留意したうえで、マッターンの批判をみていきたい。

まずデューイは、既にみたように、アートによる相互作用を文字通りの「経験の共有」や「美的質の共有」という観点から捉えてはいないことに注意したい。デューイが主張するのは、あくまで、ある社会的探究や問題認識に一つの質を与えることで、それを認知させ、動機付けるといった限りでのアートの役割である。従って、それをめぐって意見や利益が対立すること自体は、ある程度デューイも想定した

であろう帰結だといえるのではないだろうか。というのも、様々な対立の現前自体が、むしろ認知的な包摂と、様々な問題解決に資する生産的な知性の現出のきっかけでもあるからである。そして、デューイはなによりもまず諸個人が絶えず経験を再構成していくことによって、かれらがよりユニークで多様なもの、他者とは異なったものとなっていく過程を重視した。従ってアートによって、例えば、まったく同質の感情であるとか、それによる連帯を喚起したり、ある問題にかんする共通の評価、いわば共通善の厚い構想のようなものを希求したとは、到底想定することができない。

従って、アートはあくまで、それぞれの仕方での「参加」や「理解」を喚起し、共通の問題認識を引き起こす道具であって、まったく共通の感覚や評価、まったく共通の経験といったものに私たちを導くのではないと解釈すべきだろう。なぜなら、アートによって引き起こされた美的質は、先に確認したように、制作者の意図や意味そのものと全く同じ表象を引き起こすように機能するのではないからだ。それはむしろ想定不可能な事態なのである。「事物は知られたとき、すでにそれまでと違ったものになり始める。というのは、その事実によって、事物は異なった文脈、善悪の洞察と判断の文脈に入り込むのである」(MW14, HNC : p.206, 286頁)。

その意味で、上述のようにマッターンが、アートが「調和」や「集団のアイデンティティ」、「私たちはだれであるかという感覚の共有」を引き起こすという時、それは誤解のないよう理解されねばならない。それはあくまで、共通の問題認識による連帯、つまり、きわめて限定的な意味でのアイデンティティにほかならず、それによって協働の探究が行われていること、すなわち対自的な公衆が形成される程度を意味するからである。換言すれば、当該問題に対する態度の取り方や評価にかんして諸個人は、当然異なる立場を取りうる。ここで重要なのは、問題それ自体や、他者の観点・経験の認知、その解決の動機が与えられ、その限りで公衆が形成されうるということである。これがデューイのいう「経験の共有」の意味にほかならない。

第二の点について検討したい。本稿はデューイのいう「美的質」を、個人あるいは集団のすべての行動と思考のある種「超越論的な原理」として、基礎づけ主義的に説明することには無理があると考えて

いる。アートの役割は、あくまで習慣や経験の再構成、異なる観点や問題認識、実際の探究を促進する動機付けであり、それは徹底的に道具的・手段的に捉えられる。なぜなら諸個人はそれぞれ様々な経験を持ち様々な状況や公衆に参与しているため、それだけ多様な直接的質にかかわっていると考えられ、そのいずれかのみがとりわけ支配的であるとか、特別なアイデンティティを構成すると想定することは困難だからである。もしそうであれば、デューイのいう民主ラシーの重要な条件の一つである「外的基準 (external criterion)」(Campbell 1995 : 173) に反してしまい、可能な限り多くの他の集団や他者との相互作用が不可能になるため、諸個人の「成長」という民主ラシーの道徳的目標が阻害されてしまうからである<sup>11)</sup>。

むしろデューイがアートに見て取るのは、質的な状況把握、質的経験の印象の強さ、つまりそれによってある経験が比較不可能でユニークなものとして印象的に伝達可能となるという機能ではないだろうか。個々の問題や経験は決して同じものであることはなく、時間・空間的な差異はもちろん、文脈や状況が複雑に異なっている。つまり、多様な個人や集団において持たれたすべての経験はもれなく異なっているという意味で唯一性を持つ。美的性質を積極的に扱うアートやアーティストは、その唯一性を捉えることができるという点で、その認知的有効性をデューイは看取していたに過ぎない。従って、このような美的経験によって、デューイが個人や公衆のすべての行動や動機となる神秘的で、超越論的な原理を構想していたとまではいえないのではないだろうか。

## 5. 結びにかえて

このようなアートの相互作用による公衆の質的な問題認識は、当然、可謬的である。アートの制作者が付与したり、各人に受け取られたりした意味や性質、感情は、それ自体誤謬や誤解でありうる。しかしながら、それらは民主ラシーという理念に従って、さらなる相互作用の中で検証され、改定され、再構成されていくのではなくてはならないとデューイは言うだろう。従って、問題や探究の内実までもが、すべて「美的質」によって判断されてよいということデューイは主張しているのではない。さらな

るコミュニケーションと探究に付されることによって、その認識や理解は、常に修正され続けられる必要があることは言うまでもない。

このように、経験における「美的な質」を扱うことには様々な困難もつきまとう。しかしながら、あくまで道具的な仕方であらうアートによる相互作用を捉えることで、デューイの美学理論をその政治理論の中に位置付けていく研究には、さらなる可能性が見込まれるだろう。

## 凡例

デューイの著作からの引用は、慣例にならって、Southern Illinois University Press刊行のデューイ全集より、それぞれ巻数を示したうえで、タイトルと併せて以下のように省略して示す。

- ・ MW14, HNC = Human Nature and Conduct (1922).
- ・ LW2, PP = The Public and its Problems (1927).
- ・ LW10, AE = Art as Experience (1934).
- ・ LW12, LTI = Logic : the Theory of Inquiry (1938).
- ・ LW13, EE = Experience and Education (1938).
- ・ LW13, FC = Freedom and Culture (1939).

## 参考文献

- ・ Anderson, Elizabeth, 'The Epistemology of Democracy', in *Episteme* 3 (1-2) : pp. 8-22, 2006.
- ・ Bohman, James, 'Epistemic Value and Deliberative Democracy', in *The Good Society, Volume 18*, pp. 28-34, Penn State University Press, 2009.
- ・ ———, 'Democracy as Inquiry, Inquiry as Democracy, Pragmatism, Social Science, and the Cognitive Division of Labor', in *American Journal of Political Science Vol. 43, No. 2*, pp. 590-607, 1999.
- ・ Campbell, James, *Understanding John Dewey*, Open Court Publishing, 1995.
- ・ Cunningham, Frank, 'The Global Public and Its Problems', in Deen K. Chatterjee edited, *Democracy in a Global World : Human Rights and Political Participation in the 21st Century*, pp. 201- 215, Rowman & Littlefield Publishers Inc., 2008.
- ・ Fesmire, Steven, *John Dewey and Moral Imagination : Pragmatism in Ethics*, Indiana University Press, 2003.



- ・ Mattern, Mark, 'John Dewey, Art and Public Life', in *The Journal of Politics* vol. 61 (1), pp. 54-75, Chapman University, 1999.
- ・ Mills, Charls, Wright, *Sociology and Pragmatism : Higher Learning in America*, New York : Brandt and Brandt, 1964 (C. W. ミルズ『社会学とプラグマティズム』本間康平訳、紀伊国屋書店、1969年) .
- ・ Noddings, Nel, *Philosophy of Education*, Westview Press, 1995.
- ・ Putnam, Hilary, 'A Reconsideration of Deweyan Democracy', in *Renewing Philosophy*, pp. 180-200, Cambridge : Harvard University Press, 1992.
- ・ Ryan, Alan, *John Dewey : And the High Tide of American Liberalism*, W. W. Norton and Company, Inc., 1997.
- ・ Shusterman, Richard, *Practicing Philosophy : Pragmatism and the Philosophical Life*, Routledge, 1997 (R. シュスターマン『プラグマティズムと哲学の実践』樋口聡他訳、世織書房、2012年) .
- ・ ———, *Pragmatist Aesthetics : Living beauty, Rethinking Art*, Oxford : Blackwell, 1992 (『ポピュラー芸術の美学』秋葉史典訳、勁草書房、1999年).
- ・ West, Cornel, *The American Evasion of Philosophy : A Genealogy of Pragmatism*, University of Wisconsin Press, 1989 (C. ウェスト『哲学を回避するアメリカ知識人：プラグマティズムの系譜』村山淳彦他訳、未来社、2014年) .
- ・ Westbrook, Robert, *John Dewey and American Democracy*, Cornell University Press, 1993.
- ・ ———, 'Pragmatism and Democracy : Reconstructing the Logic of John Dewey's Faith', in Dickstein edited, *The Revival of Pragmatism : New Essay of Social Thought, Law and Culture*, pp. 128-140, London : Duke University Press, 1998.
- ・ 上野正道「デューイにおける美的経験の再構成」、東京大学大学院教育学研究科紀要第42巻、東京大学大学院教育学研究科、283-291頁、2002年。
- ・ 西本健吾「1930年代デューイ思想における美と政治の緊張関係——全体主義との対決に注目して」、教育哲学研究115号、教育哲学会、72-90頁、2017年。

## 注

- 1) 本稿は、2016年10月に開かれた第85回上智大学哲学大会での研究発表原稿に大幅な加筆・修正を施したものである。

- 2) デューイのデモクラシー論を「認知的デモクラシー」の立場から擁護する論者の研究にはAnderson(2006)、Bohman(1999; 2009)、Putnam(1992)、Westbrook(1998)などが挙げられる。
- 3) Cf., LW15 'A Foregoing Criticisms'.
- 4) デューイの美学理論を「政治参加」に結びつけて論じるマッターンは、デューイが高次と低次のアートを区別することを拒否し、むしろいわゆる「美術館芸術」がアートの領域を独占し、日常にありふれたアートの感覚を軽視することにつながることから、芸術作品のより「ポピュラーな形式」を参照していたことに注目している。「よりポピュラーな形式でのアートにおける意味は、それが彼らの生活により密接に結びついた形式のアートであるために、平均的な人々にとってよりアクセスしやすいものである」ため、このようなアートはより積極的に公共空間での媒体として捉えられる。ここで例に出されているのは、「エイズ・キルト：エイズで亡くなった人を偲んで作る一種の喪の作業で、これほどまでに愛されていた人を失ったのだという感情を引き起こす共同のキルトづくりで、エイズ被害の認知キャンペーンの一種」や「ロサンゼルススの壁画：アメリカ・ロサンゼルスで、公共空間としての壁面に、自分たちの政治的意見を認めさせようと、そこに自発的に絵画がかきたされていく現象」、「ベトナム戦争戦没者慰霊碑：ベトナム戦争で、多くの愛された人々が亡くなったことを、その場に何か物を残していくことで偲んだり、そこに名前を刻んでいたりするための石碑」などである (Mattern 1999 : 59)。他方で、シュスターマンはこのような「政治参加」をもたらすポピュラー・アートの例として、現代音楽における「ラップ」や「ヒップホップ」が、とりわけマイノリティの政治的主張を表現するのに極めて積極的な役割を担ってきたことを評価している (cf., Shusterman 1997; 1999)。
- 5) しかしながら、このような「質」はあらゆる言葉による定義を拒むものであり、ただ直観する以外の方法によっては捉えられない (LW10, AE : p.196, 257頁)。このような「直接性の存在は言い表すことができない」のであって、そのような状況を構成する個々の性質は一般的ではありえず、それぞれ特殊なものとして「感じられるだけ、すなわち直接的に経験されるだけである。[...] それは記述することもなければ、特定して指し示すことさえできない」(LW12, LTI : pp.75-76, 459頁)。
- 6) Cf., LW5 'Qualitative Thought'.
- 7) シュスターマンは、デューイのいう美的経験と探究の

関係を以下のようにまとめている。ある直接的質は、①ある文脈や状況を現に存在する一つの文脈にし、思考に有効な枠組みを与える。つまり、すべての構成要素を一つの全体にまとめ上げ、ユニークな一つの状況を形成する。そして質は、②思考が後に状況の一部として認めて使用する対象や事項の特徴を制御する。つまりその質にしたがって、それは次なる新たな状況へと変容されていく。また、それは③判断において何が適切なのかについての感覚を与えている。そして直接的質は、④あらゆる経験が、わけのわからぬまま漠然と押し寄せてくるにもかかわらず、状況の基本的な意味や方向性を決定し、時間の流れの中で、それを保持し続ける。経験において統一と連続の感覚を与える。このような質は、⑤物理的な近接や類似という「観念連合」の不十分な説明を、本来適切に説明する根拠になるとしている（Shusterman 1997=2012：pp.163-165, 251-256頁）。

8) デューイのいう「言語」やその下位概念としての「アート」が他のものと区別されるとき、その特徴は「手を加えない素材から区別されたものとしての媒体」であることにある。その性質によって、それらは「言語の様式」となり、「したがって表現とコミュニケーションの様式」となるのである。たとえば、言語やアートの素材となる前の「絵具、大理石、青銅、音は、それ自体媒体ではな

い」。というのも、それらは人為的な意図を加えられ、何らかの表現の目的を持たされ、参加や共有の目的を付与されたとき、はじめて「言語」、「媒体」となるのであり、その中でも、とりわけ美的で直接的な質をコミュニケーションする機能を持つものが「アート」と考えられるだろう（LW10, AE：p.291, 384頁）。

9) デューイにとって、アートが「道徳（moralities）以上に道徳的（moral）」であるといわれる理由は、「道徳は現状の神聖化、慣習の反映、既存の秩序の強化であるか、またはそうなる傾向があるからである」（LW10, AE：p.350, 463頁）。他方でアートは、状況を動的に改変し、経験を常に刷新していく機能をもつが、デューイは「道徳的」という形容詞をまさにそのような様態を表すために用いているため、ここでは「アートが道徳的な機能をもつものとして理解されている。

10) このような見解をつきつめることで、ノディングスは以下のような立場に至っている。「デューイのデモクラシー論は、[あくまで] 学校教育の中で活性化されうるのであり、もし学校の中で活性化していくのであれば、より大きな社会のデモクラシーも実際に活発な刺激を受けることになるだろうというのが、私自身の受け止め方である」（Noddings 1995: p.39, 67頁）。

11) この点についてはLW2, PP：p.328-「窃盗団の例」を参照。