

## 制作者と鑑賞者の文化背景が 異文化間の作品鑑賞に与える影響について

Jean Lin

### はじめに

本論文では、制作者と鑑賞者の文化背景が、文化的性質を含む作品の鑑賞に与える影響について考察する。

本論文で使用する基本的な概念について説明しておこう。「文化的性質」とは、鑑賞に影響する性質のうち、文化を連想させるような性質のことである。文化的性質を含む作品とは、鑑賞者に特定の文化を連想させうるような作品のことである。「内部者」とは、当該文化に比較的馴染みの深い人を指し、「外部者」とは、当該文化に比較的馴染みの浅い人を指す。「文化的借用 Cultural Appropriation」とは、一般的に、外部者が文化的性質を扱った場合を指すと同時に、マジョリティ文化側がマイノリティ文化側の文化的性質を扱った場合に対して批判的に使用される傾向にある<sup>(1)</sup>。「文化的性質を含む作品」には、文化的借用によって制作された作品も含まれる。しかし、文化的借用が一般的には外部者が文化的性質を扱った場合に限定されるのに対して、本論文では内部者が文化的性質を扱う場合も考慮に入れるという意味で、「文化的性質を含む作品」というくくり方をしている。

文化的性質を含む作品が現代において鑑賞される際、問題となる点はいくつかある。まず一つ目は、制作者の文化背景が鑑賞者に与える先入観により、作品の解釈や制作者の活動が制限されてしまうということである。社会全体のグローバリゼーションに伴い 80 年代以降の国際的なアートシーンで活躍する制作者の文化的背景は多様化してきており、芸術の世界には文化的境界はもはや存在しないかのように捉えられがちである。しかし、実際には、西洋芸術史の延長線上にある現代アートの中心は未だ西洋にあり、非西洋の文化を背景に持つ制作者たちは国際的な舞台においてはマイノリ

ティであるのが現状である<sup>(2)</sup>。このような状況において、異文化を背景に持つ制作者は、作品の個性を演出する手段として自身が背景に持つ文化の特徴を作品に反映させる場合がある。というのも、オリエンタリズムやジャポニズムの時代から現代に至るまで、西洋中心的な芸術の舞台において、異文化は目新しさという魅力によって差異を演出することを可能にしてきたからだ<sup>(3)</sup>。その一方で、意図していないにも関わらず作品が文化と関連づけられて解釈され、制作者個人の特性が見落とされてしまうという問題もある。二つ目は、文化的借用の問題である。先行研究では、文化的借用がいかにマイノリティ文化に対して害のある行為かということを経験し、その道徳的な不適切性を指摘するようなスタンスが多く見られる<sup>(4)</sup>。しかし、文化的借用として議題に挙がる事例の多くには、えてして「これの何が悪いのか分からない」というような意見が伴い、問題に対する人々の認識のばらつきと、不適切さの線引きのあいまいさが露呈している。三つ目は、文化的アイデンティティの区別の問題である。一般的に外部者が文化的性質を扱った場合を指して文化的借用というが、個人が文化の内部者であるか外部者であるかはどう判断されるのか、という問題が浮上する。文化的本質主義が否定的に論じられる傾向にある今日において、この問題の解決は困難を極めている<sup>(5)</sup>。本論文では、これらの問題を念頭に置きつつ、制作者と鑑賞者の文化背景が、文化的性質を含む作品の鑑賞に与える影響について考察する。その際、「文化的借用」、「西洋中心主義」、「文化的本質主義」などの主題を扱う多くの研究では、それらの善悪を主張する立場を取る傾向があるのに対し、本論文はあくまでもそのような現状があるという事実を踏まえ、それらが鑑賞にどのような影響を与えうるかを客観的に分析することに従事する。

## 1. 制作者が文化的性質を表現する〈資格〉

### 1-1. 制作者の内部者性と外部者性

文化的性質を作品内で扱う場合、作品内で表現されている文化的性質と制作者の文化的アイデンティティが一致しているかどうかということは、作品が鑑賞される過程

## 制作者と鑑賞者の文化背景が異文化間の作品鑑賞に与える影響について

において重要な要素になりうる。なぜなら、文化の内部者であるかどうかは、文化を主張する〈資格〉の有無を決定づけるからである。ここで問題となるのが、制作者の内部者性はどのように決定されるのかという点である。ある人物がある文化の内部者であるか外部者であるかを、経歴などといった客観的事実に基づいて判断するのは難しい。内部者性を決定づける客観的事実には、民族性に加え日本文化に触れてきた年数や度合いを挙げるのが可能だが、それらに具体的な数値の基準を設けて個人の経験を数値化し、それに基づいて判断するという手段は現実的ではない。例えば20年間日本に住んだが日本語は疎か日本文化を一切知らない、という人がいた場合、住んだ年数に基づいて闇雲に判断するのは適切ではないだろう。また、文化に関する経験の質や種類は千差万別であり、どの経験を重視するかを決めるということも困難である。従って、筆者は、制作者の内部者性および文化的性質を表現する〈資格〉は、鑑賞者によって行われる自身と制作者の相対的な文化の位置づけによって決定されると主張する。つまり、鑑賞者から見て、制作者の内部者性が自分を上回ると判断されれば、制作者は（その鑑賞者にとって）内部者となり、逆に制作者の外部者性が自分を上回ると判断されれば、制作者は（その鑑賞者にとって）外部者となる。また、鑑賞者が制作者を自分と同等に位置づけた場合には、どちらも内部者、あるいはどちらも外部者、という関係が成り立つ。つまり、制作者の内部者性が鑑賞者個人の主観によって決定されるということであり、それは、制作者が常に必ずしも同じ立場を認められるわけではないということの意味する。

例えば、現代芸術家の村上隆は、日本のPOPアートの歴史やオタクカルチャーを扱った作品を90年代にアメリカで発表し評価されたが、おそらくほとんどのアメリカの鑑賞者は日本生まれ日本育ちの日本人である村上を日本文化の内部者であると認識し、村上には日本文化の一部であるオタクカルチャーを主張する〈資格〉があると認めていた。しかし、例えば日本のオタクからすれば現代芸術家である村上はオタクカルチャーの内部者だとは認められない可能性がある。つまり、村上は、アメリカの鑑賞者からすれば、日本文化という大枠の内部者であるが、日本のオタクからすれば、オタクカルチャーの外部者である、という相対的な関係が見える。

### 1-2. 〈資格〉が制作者に与える利益と不利益

なぜ文化的性質を扱うのに内部者としての〈資格〉が必要かという点、その背景には、文化の内部者には、その文化固有の思想や美的感性（以後、文化的感性）が備わっているという鑑賞者の期待があるからである。しかし、この期待は、芸術作品の解釈を、制作者の文化背景に還元してしまうという事態を引き起こす原因となりうる。つまり、鑑賞者が「制作者が日本人だから、この作品には日本的なものが含まれているはず」という先入観をもって作品を鑑賞することになり、作品内に登場する要素が何かにつけて日本文化と関連づけられて解釈されることになるのである。例えば西洋の批評家たちによる映画監督小津安二郎の解釈は、このパターンに当てはまるといえよう。小津の表現手法はしばしば〈もののあわれ〉や〈わび・さび〉と結びつけられて日本文化を反映しているとして西洋の論者は論じたが、その関連性を小津本人は否定している<sup>(6)</sup>。このように、制作者の文化的アイデンティティは、制作者の文化的感性を鑑賞者に期待させることによって、作品の解釈の過程において先入観を与えてしまう要素となりうるのである。このような先入観によって「文化背景に基づいて作品を解釈されたくない、自分個人の主張や特徴を評価してほしい」といってこの〈資格〉に苦しむ制作者が存在する。このような場合、制作者は〈資格〉に対して受動的であり、〈資格〉は制作者にとって不利益となる。その一方で、文化背景を自らの作品内に積極的に反映させ、期待される文化的性質を自ら意図的に提示する制作者も存在する。それは例えば前述の村上やゴンカル・キャツォのような制作者である。これらの制作者にとっては、文化的性質は個性を演出し作品の差異化を図る手段となりえ、制作者は〈資格〉に対して能動的であり〈資格〉は制作者にとって利益となる。ゆえに、〈資格〉に対して能動的な制作者にとっては、しばしば否定的に捉えられる文化背景に基づいた先入観は、文化的性質を使って個性を演出することのできる〈資格〉である、とむしろ肯定的な権利として捉えることができる。

## 2. 作品の文化的性質

### 2-1. 鑑賞者が文化的性質を作品に見出す過程

本節では、鑑賞者がどのように文化的性質を作品に見出しているのかを検討する。例として、西洋で成功を収めたチベットの現代芸術家であるキャツォ『現代のシャンバラ (Shambhala of Modern Times, 2009)』という絵画作品に注目してみよう。外観は、ブツダの頭部の正面のシルエットが中央にあり、その周りに後光のような円形のシルエットが広がっている。ブツダのシルエットの内側には、チベット文字がずらりと散りばめられており、後光をよく見ると、ポルノ、中毒、消費など、現代の消費社会に言及するようなビビッドな色合いのイメージで埋め尽くされている。その中には、数カ国語で書かれたテキストも見受けられる。〈シャンバラ〉とは、インド仏教最後の経典である〈時輪タントラ〉で描かれている伝説上の仏教王国である。平和主義者によって占拠された〈純粋な地〉であるこの王国であるが、西暦 2425 年に〈野蛮人〉がこのパラダイスの侵略を企て、世界の終わりを黙示するような戦争が起きる。そして、シャンバラの王が欲望、怒り、無知の勢力を滅ぼすことで平和は戻り、生けるもの全てが不死となる<sup>(7)</sup>。

この作品を鑑賞するにあたり、鑑賞者が作品から得られる情報には、色や形といった感覚的に得られる情報と、作品のタイトルや制作者の名前といった知識的情報の二つが挙げられる。例えば西洋の文化圏に属するある鑑賞者が、作品の知識的情報がない状態で、感覚的情報から鑑賞に入ったとしよう。この鑑賞者は、おそらく大きなシルエット、そしてビビッドな色合いをまず認識したあとにそれを構成している細かなものたちに注意を向けるだろう。しかし、それだけではまだ文化とは結びつかない。鑑賞者が文化的性質を最初に意識するタイミングは、おそらくシルエットがブツダの形をしていると気づいたときである。特に西洋では、〈チベット＝仏教文化の楽園〉という概念が広く浸透しているため<sup>(8)</sup>、この鑑賞者がブツダのシルエットを認識した時点で仏教文化やチベット文化を連想しうることは、想像に難くない。この場合チベット文化は、ブツダという記号によって象徴されている。つまり、感覚的に得られ



る情報は、鑑賞者が知っている（文化を象徴する）記号と結びつけられることによって初めて鑑賞者に文化を喚起することが可能になるのである。

次に、鑑賞者が作品のタイトルや制作者の名前といった知識的な情報を持った状態から鑑賞を始めた場合を想定しよう。鑑賞者は、この作品がチベット出身の制作者によって制作されたものであると知っていて、タイトルからしてチベットの伝統的な視点から現代社会を揶揄するものかもしれない、とある程度作品の意味合いにも見当がついている状態であるとしよう。その際は、感覚的な情報から入ったときとは異なり、この時点で鑑賞者はすでにチベットの文化的性質をある程度想定している。そして、感覚的な情報から入った時には文化的性質に結びつかなかった、例えばビビッドな色合いや細かな描写といった感覚的な情報も、チベットの文化に固有なのではないか、と思うようになるかもしれない。これは、知識的な情報が先行したことにより、チベットという先入観が作品と鑑賞者の間に介入し、必ずしも文化と関連していない作品の様々な性質にまで鑑賞者が文化を読み込んでしまうためである。

つまり、感覚的な情報は、鑑賞者に共有されている文化を象徴する記号と結びつけられることにより鑑賞者に文化を喚起し、また、知識的な情報は、鑑賞者に文化の先入観を与えることにより作品内の性質に文化を自発的に読み込ませることができるのである。

## 2-2. 制作者が文化的性質を鑑賞者に喚起させる方法

前節で、知識的な情報を先に与えられた鑑賞者が、「ビビッドな色使いや細かな描写といった感覚的な情報も、チベットの文化に固有なのではないか、と思うようになるかもしれない」と述べたが、これは制作者がチベット出身であるという先入観を鑑賞者が持っているために、作品内にチベット文化の文化的感性が反映されているのではないか、という期待を抱いているためである。実際にビビッドな色使いや細かな描写がチベット文化に固有のものである可能性もあるが、本論文ではそのような議論には踏み込まない。本論文において強調したい点は、制作者が実際にそのような文化的感性を備えているか否かにかかわらず、鑑賞者に共有されている文化を象徴する記号を作品内に投影しさえすれば、文化の喚起は可能であり、また、制作者の文化的アイ

デンティティがその文化的性質と合致している場合は、先入観も相まってより一層の説得力を持って文化的性質を扱うことができる、ということである。

### 3. 外部者が文化的性質を扱う場合

#### 3-1. 文化的借用

制作者が外部者である場合、文化的性質を作品内で扱おうとすると、しばしば道徳的に不適切な文化的借用として咎められることがある。一般的には、支配的なマジョリティ文化側が疎外されたマイノリティ文化側の文化的性質を借用した場合——特に元の文化圏の内部者に対する配慮を欠いた形で借用した場合——に「道徳的に好ましくない」<sup>(9)</sup>とされる。この例として挙げられるのは、白人モデルのカーリー・クロス (Karlie Kloss) が、ハイファッション誌『VOGUE』2017年3月号の「多様性」特集で、日本風の衣装に身を包みながら伊勢志摩国立公園で撮影された写真である。金髪を黒に染め、肌はいつも以上に白く塗ることにより、Geishaを引き合いに出しているのは明白である。この写真を見た一部の読者たちは、「イエローフェイス」、「ホワイトウォッシング」といったキーワードで雑誌を責め立て、モデルがツイッター上で「これらの画像は私自身のものではない文化を借用しており、私は文化的な配慮の足りない撮影に参加してしまったことを大変申し訳なく思っています」と謝罪するまでに至った<sup>(10)</sup>。

#### 3-2. 文化的借用におけるマジョリティ文化とマイノリティ文化の関係

次に、制作者が外部者であるにも関わらず道徳的批判を免れ作品が評価されるケースを見てみよう。その例として挙げておきたいのが、カメルーン出身のデザイナー、セルジュ・ムアング (Serge Mouangue) によって設立された、アフリカの衣装と日本の着物の要素を融合させたアパレルブランド「ワフリカ、第三の美学 (Wafrika, the 3rd esthetic)」である。ワフリカの着物は、新しい価値を創造しているとして、「文化の芸術的融合が正しく行われた素晴らしい例」<sup>(11)</sup>などと英語圏のメディアに賞賛される

と同時に、日本やアフリカの文化圏を背景に持つ内部者を含む幅広い層からも評価されている。ここで先述した『VOGUE』の写真（白人のカーリー・クロスが着物風衣装を着用している写真）とワフリカの着物を黒人モデルが着用している写真を比較してみると、モデルの文化的アイデンティティの違いを除いては、両方のモデルも起用側も借用している日本文化の外部者であることを含め、状況的にはよく似たケースであるという印象を受ける。しかしながら、片方は〈道徳的に好ましくない〉として非難され、もう片方は〈芸術的融合が正しく行われた素晴らしい例〉として評価されている。この原因はいくつか考えられるが、VOGUEのモデルがマジョリティ文化の一員である一方、ワフリカのモデルがマイノリティ文化の一員であるという点が大きく影響しているのではないだろうか。たしかに、芸術的側面における様々な観点において、ワフリカの方が優れているという可能性はある。しかし、注目すべきはクロスの写真に対する批判は、写真の芸術的側面にはほとんど向けられていないということである。批判の中で目立っていたのは、「ホワイトウォッシング」や「なぜ日本文化を表現するのに日本人のモデルを起用しなかったのか」といった、モデルの文化的アイデンティティに対する批判であった。ここには、マジョリティ文化がマイノリティ文化から文化的性質を借用した場合には批判の対象になるのに対して、マイノリティ文化がマジョリティ文化——あるいはこの場合はアフリカ文化も日本文化もマイノリティ文化となるので、マイノリティ文化がマイノリティ文化——から文化的性質を借用した場合には同じようには批判の対象にはならない、という「非対称性」<sup>(12)</sup>が見受けられる。また、アフリカ文化は日本文化とは異なる文化ではあるが、マイノリティ文化というくくりにおいては、アフリカ文化は、日本文化を含むマイノリティ文化の内部者であると捉えることができる。

## おわりに

本論文では、文化的性質を連想させる作品の鑑賞において、制作者および鑑賞者の文化背景が与える影響について考察した。



まず、制作者が自身の文化背景とは異なる文化圏で作品を発表する際、その文化背景の文化的性質を作品に反映させることが作品の個性を演出する手段となりうるということを前提に、制作者が該当文化の内部者であることがこの手段を有効に使うことのできる〈資格〉となりうるということを主張した。しかし、〈資格〉は同時に文化の先入観を鑑賞者に与えてしまうがために、作品の解釈を文化に帰属させられることを望まない制作者にとってはマイナスに作用することも指摘した。また、この〈資格〉を認められるためには鑑賞者に内部者であると判断される必要があること、そして、制作者の内部者性は鑑賞者の主観で相対的に判断されると定義することにより内部者という言葉の曖昧性を回避した<sup>(13)</sup>。

次に、鑑賞者がどのように文化的性質を作品に見出すのか、という問題をキャツォの作品を例に分析した。その結果、感覚的な情報は鑑賞者に共有されている文化的性質の記号と結びつけられることによって、また、知識的な情報は、鑑賞者に先入観を与えることにより作品内の性質に文化を自発的に読み込ませることができる、ということが明らかになった。

最後に、外部者が文化的性質を扱う場合について触れ、該当文化の外部者によって文化的性質が扱われた場合には、道徳的に好ましくないと批判されてしまう可能性を指摘した。加えて、制作者が外部者である場合、マジョリティ文化とマイノリティ文化のどちらに属していると認識されるかによって道徳的な評価が異なる可能性があることも示した。今後は、文化的性質を含む作品の鑑賞パターンをより詳しく分析することを課題としたい。

註

- (1) Young, James, *Cultural Appropriation and the Arts*, Blackwell Publishing, 2008, p. 5.
- (2) Quemin, Alain, "The Impact of Nationality on the Contemporary Art Market," *Sociologia & Antropologia* 5: 3, 2015, pp. 825-856.
- (3) Harris, Clare, "In and Out of Place: Tibetan Artists' Travels in the Contemporary Art World," *Visual Anthropology Review*, Vol. 28 (2), 2010.
- (4) Matthes, Erich Hatala, "Cultural Appropriation without Cultural Essentialism?," *Social*

*Theory and Practice*, Vol. 42 (2), 2016, pp. 343-366.

(5) スチュアート・ホール、ポール・ドゥ・ゲイ編、宇波彰、柿沼敏江、佐復秀樹、林完枝、松畑強訳『カルチュラルアイデンティティの諸問題 誰がアイデンティティを必要とするのか?』大村書店、2001年。

(6) 小津安二郎、岩崎昶、飯田心美「酒は古いほど味がよい」『キネマ旬報』212号、1958年8月、47頁。

(7) Harris, *op. cit.*, pp. 157.

(8) *Ibid.*

(9) Matthes, *op. cit.*, pp. 347.

(10) Hill, Libby, “Karlie Kloss apologizes for Vogue photo shoot faux pas,” *Los Angeles Times*, February 15, 2017. <http://www.latimes.com/entertainment/la-et-entertainment-news-updates-karlie-kloss-apologizes-for-vogue-1487194712-htmstory.html>, 2018年10月27日最終アクセス。

(11) General, Ryan, “African Artist and Japanese Designer Create Stunning Kimonos By Mixing Cultures,” *NEXTSHARK*, 2017. <https://nextshark.com/wafrica-african-artist-and-japanese-designer-create-stunning-kimonos-with-african-art/>, 2018年10月27日最終アクセス。

(12) Young, James, *Cultural Appropriation and the Arts*, Blackwell Publishing, 2008, p. 107.

(13) マテスは、Matthes (2016) にて文化的借用を論じる際に文化の内部者と外部者を規定して論じることは文化的本質主義に陥ってしまうためそれ自体が文化的借用と同等の害があると主張している。また、自身が内部者であるかどうかの判断を個人に委ねる自己識別 (self-identification) の方法は、文化的本質主義を避けることができるが、内部者・外部者の区別に基づいている文化的借用の主張を無効にする代償を払うと示唆している。制作者の内部者性を鑑賞者の主観に委ね相対的に判断するという方法を提案する本論文の主張は、ある意味この自己識別の手法に当てはまっていると言える。しかし、制作者のアイデンティティを判断するのはあくまで鑑賞者であり、鑑賞者は自己のアイデンティティを制作者との関連性において自己識別することで、おのずと制作者のアイデンティティも判断していると筆者は主張する。従って、本論文における区別の重要性は、あくまで鑑賞者が制作者のアイデンティティをどのように認識するか、という点にあり、実際に制作者のアイデンティティが何であるかを論じているわけではないため、〈内部者〉〈外部者〉というときに文化的本質主義的な意味合いはそもそも含まれていないと主張する。