



〈論文〉

アートと多文化共生社会

Art and Multicultural Society

秋庭 史典

Fuminori Akiba

アートは多文化共生社会の期待に応えられるだろうか。本稿は、アートの試みが最大限に活かされ多文化共生社会に資するには、〈アートは見ればわかる〉〈知ればわかる〉といった神話を拒絶し、エデュケーショナルプログラムのなかで展示作品を体験することが不可欠であることを示す。さらにケアの考えから、共生関係をつくる場が必要であることを示す。

Can art meet the expectations of a multicultural society? This paper shows that in order to maximize artistic endeavors and enable them to contribute to a multicultural society, it is necessary to reject the myths such as “art can be understood just by looking at it or just by acquiring knowledge about it”, and to experience the exhibited works as part of an educational program. Furthermore, from the idea of care, this paper shows that there is a need for a place in which everyone works together to create something that does not belong to each of them.

1. はじめに

「アートと多文化共生¹」というとき、「多文化」と「共生」のあいだにあるギャップを、特殊多様でありながら普遍性をもつ²「アート」が橋渡しすると期待されているように感じる。実際、「アート活動や文化芸術を通じた在住外国人との共生の取り組み」で実績をあげているまちがある³。そうかと思えば、現代アートの大規模国際展において、多文化共生とは真逆の事態が生じていたりもする⁴。アートは多文化共生の期

待に応えられるのか、考えてみたい。アート、文化⁵、共生という言葉で何を思い浮かべるかは人それぞれ、とりわけアートを定義するのは難しい⁶。そこでまず、アートを定義するのではなく、アートがどのようなものと考えられているか、多文化主義がアートに関して引き起こしている問題を整理しながら確認する。その後、アートが多文化共生にどう貢献できるのかを、教育と関連づけて論じていくこととする。

¹ 同化政策や多元主義 (pluralism) への反省から生まれた多文化主義 (multiculturalism) に関する論考のうち、アートに関するものとしては、[7] [14] [19] などがある。これに対し多文化共生の実践やその問題については、[8]などを参照のこと。「共生」に相当する英語が定まっていない点は次を参照。[<https://www.clair.or.jp/tabunka/portal/column/contents/114785.php>] また多文化主義に対する批判でもあるデスコラやヴィヴェイロス・デ・カストロらの多自然主義（「多様な文化がある」のではなく、「自然-文化」の多様な二分法がある）については、[21]などを参照のこと。多文化主義者が自然を単一のものとみなしているかどうかについては、あらためての検討が必要と思われる。

² 〈芸術は言語を超える〉、〈芸術は感じる心さえあれば誰にでもわかる〉、など。

³ 2023年静岡県浜松市「インターカルチュラルシティ浜松シンポジウム」フライヤーより [<https://www.hi-hice.jp/ja/international-culture/>]

⁴ [22]などを参照のこと。

⁵ 一人の人についても「人種、ジェンダー、階級、セクシャリティ、宗教、民族、身的アビリティ等」[20]の複数の軸を考える場合、ある集団内で文化が一様であるとする考えは受け入れられない。

⁶ 次のような定義はある。“For all ω [worlds], τ [times], κ [communities], something is art in ω at τ for κ iff it is made in κ -in- ω at τ , and intended for regard by its maker in one of the ways that art produced in κ -in- ω prior to τ was properly regarded.” ([1], p. 238)

2. アートにおける多文化主義

まずアートにおける多文化主義の問題点を先行研究 ([18], pp. 114-117) から整理し⁷ (1)), その後アートがどのようなものと考えられているのか確認する (2))。

1) 問題点の整理

- (1) 制作の問題 (リュウ・ルーシャン氏)。(a) 当事者性の問題: 他文化地域におけるごく短期間の滞在制作でその地域や人々について言及してよいのか。(b) 現代アートのわかりにくさの問題: 文化的マイノリティをエンパワーすべき現代アートの表現形式がわかりにくいいため、届けたい人に届かない。
- (2) 展示の問題 (加治屋健司氏)。西洋対非西洋という大雑把な区分を前提に, (a) 非西洋文化の造形性のみ注目し本来の機能を無視してしまう。(b) ある特定の文化について, それがマイノリティ文化一般を代表しているかのように提示してしまう。(c) 政治性と自律性の問題: 政治的に正しいけれどアートとして「おもしろくない」と批判される。
- (3) 法的観点からの問題 (志田陽子氏)。「個別の文化の主体として生きる人間が芸術家であれ, マイノリティであれ, その文化的な立場がどう尊重されるべきなのかを, 他の文化的立場や制度とどのような関係を持っているのかを踏まえた上で, 様々な観点から幅広く議論していくことが必要」。「近代的芸術観と文化的多様性とは齟齬をきたしており, かつまたその表現の背後に迫害や差別の問題の可能性が存在する時, その表現をどのように扱うのかは, 既存のアートのリテラシーだけでは判断することはできない。」
- (4) 日本社会の問題 (韓東賢氏)。日本社会では, そもそも多文化主義そのものが成立していない。

2) アートとはどういうものと考えられているのか

以上から, アートがどういうものかをめぐる, 次の対比がうかがえる。

- ・近代芸術／現代アート
- ・純粋な自律性を志向する／政治や社会を表現する (人や背景を重視する)
- ・造形性を重視する／文化的マイノリティをエンパワーする
- ・既存アートのリテラシーで評価できる／他の文化的立場や制度との関係で評価する

ここに,

- ・普遍性／多様性
- ・感受するもの／理解するもの

という二項も加えることができるだろう。この「／」の両側のうち, 左側は近代芸術の特徴, 右側は現代アートの特徴となる。しかし両者は対立していない。左側つまり近代芸術は右側つまり現代アート成立の根拠になっている。

このことは左側にある「自律性 autonomy」の意義を考えることで理解される。自律とは自分で自分にルールを与えること⁸。これを芸術にあてはめれば, 芸術にルールを与えるのは芸術であり, その妥当性を判定するのは理性や知識ではなく感性である。近代芸術を支える近代の美学がこの自律性を確保したことの意義はとてつもなく大きい。たとえこの自律性が理念的なものであったとしても, である。なぜならこれにより, 芸術は特定宗教の教義や政治の要求に従うことから解放されたからだ (もちろん無制限ではなく倫理などからの制約はある⁹)。

この自律性の考えは, 現代アートにとっても支えとなっている。左側=自律性を拠る所に, アートの歴史を意識しながら, 感性的に享受できる造形を通して, 右側=マイノリティの文化的な立場がどう尊重されるべきなのかを考えさせるからこそ, それはアートと呼ばれるのである ([13] も参照)。現代アートにおいても造形が重要なのはそのためである¹⁰。しかもいまや造形されるのは, 木や金属といったモノだけではない。現代アートは, その歴史のなかで, 造形の対象を, 人と人, 人と社会 (含メディア環境)・自然の「関係」にまで拡張してきた [2]。この複雑な関係を感性的に体験可能なしかたで造形し, その体験を通じて「／」の右側にあるような事柄を考えさせるのは, 至難のわざである。そこにアーティストの技術が求められる¹¹。

⁷ 番号ならびにアルファベットは秋庭が便宜的に付したもので, 見出しの次のカッコ内は [18] のもとになったフォーラムでの報告者名。

⁸ カント『判断力批判』第3節などを参照。

⁹ ただし複雑な倫理の問題を善／悪などに単純化しない努力が必要。

¹⁰ コンセプチュアルな作品, 何も造形しない (という造形の) 場合でさえ, 必ずなんらかの造形をなんらかの仕方でも感受することから始まる。

¹¹ 最初のプランを描き最後まで導くのは (個人または集団の) アーティストである。「[前略] アトリエはその時々町の現場であって, そこに人を集めて, その場所で調達しやすい材料を集め, その場所に合ったものをつくる。最初に僕がアイデアやプラン, 模型などをつくって紹介し, それから実際の現場に入って作業します。最初のアイデアやプランは作業中にどんどん変わっていき, 最終的にかたちになるんですが, その過程そのものを作品化したいと, このような方法で作業しています。」 ([9], p. 2)

非西洋の現代アートでさえ、それがアートを名乗るなら、この事情は同じである。したがって、西洋近代芸術を支える美学が現代アートの基盤にあることと、1)の(2)(a)のような西洋／非西洋（あるいはそれに相当する二者）のあいだにある不均衡な権力関係をもたらした制度的問題とは、別個に考えたほうがよい。たとえば、次の重要なテキストは、慎重に読まれる必要がある。

「〔前略〕ここで言う「アート」とは、従来、アイヌの造形表現を排除してきた西洋起源の大文字の「美術」、その制度とは異なる。むしろ、「アート」は、ひとりひとりの視覚や触覚（嗅覚や聴覚、あるいは味覚を喚起する作品もある）を通じた、きわめて個人的な行為、実践の経験を通じて生まれ、享受される。同時に、アートの創造は、制作を通じて意識的に過去を参照し、過去を読み換え、乗り越えて更新し、新たな社会認識、価値観を生み育む、公共性に富んだ行為でもある。それはむしろ、今日共有されつつある「現代アート」の概念に近い。」（[5], pp. 2-3）

西洋起源の美術制度がアイヌの造形表現を排除してきたのは大問題である（他方で西洋起源の美術制度がなんでも都合よく美術に取り込んできたのも問題¹²）。が、それに続けて述べられている「アート」・「現代アート」の考えは、明らかに西洋起源の近代芸術、それを支える近代美学に基盤がある。とりわけ「ひとりひとりの視覚や触覚（嗅覚や聴覚、あるいは味覚を喚起する作品もある）」を通じて享受されるとある点はそうである。西洋近代の美術制度は否定されるが、近代美学の考えは生きている¹³。

大事なのは、そのアートが、ただ感じたり既存のアート・リテラシーを駆使したりするだけでは評価できず、他の文化的立場や制度との関係がわからなければ評価できないことだ。「制作を通じて意識的に過去を参照し、過去を読み換え、乗り越えて更新し、新たな社会認識、価値観を生み育む」過程は、作品を見ただけではわからない。

アートと多文化共生にとって危険なのは、「／」の

どちらかだけを重視する立場である。左側を重視すれば、〈アートは見ればわかる〉という神話になり、右側を重視すれば〈アートは知ればわかる〉という神話が生まれる。さらにそれらの背後に〈アートには答えがあるものだ〉という神話がある。これらについては後述する。

以上、本節で確認したアートは、次のようなものであった。すなわち、それは、自律性を抛り所に、感性的に享受できる造形を通し、文化的マイノリティをエンパワーし、彼らの文化的な立場がどう尊重されるべきなのかといったことを考えさせようとするものである。

3. アートは多文化共生の役に立つのか

次に、こうした意味でのアートが多文化共生の役に立つのかを考えてみる。この問いは、アートが多文化共生そのものに役立つこととアートが多文化共生の〈教育〉のなかで役に立つことに分けて考える必要がある。

多文化共生のためのアートは、感受しうる造形を通して、それぞれの文化の特殊性、アイデンティティを明らかにし、そのうえで互いの存在を等しく認め合い、さらに共に生きるよう仕向けるのでなければならない。このとき、芸術の社会的機能（[4], pp. 327-333）から、アートが多文化共生のためにどう振る舞うかを想像することができる。その機能とは、(1)教化善導、(2)弱者の武器、(3)炭鉱のカナリヤ、(4)視点変更、(5)視点創出、(6)異物である。簡単に説明する。

多文化共生は善いことだという前提にたち、これを大衆にわかりやすく伝えるのが(1)、多文化共生の美名に隠された偽善や矛盾を指摘する、多文化共生のもとでマイノリティが置かれた現状を告発する、自らの文化的アイデンティティを相手の喉元に突き付けるというのが(2)、作品が意図せずして来たるべき多文化共生を予示する場合は(3)、社会の見方を変え多文化共生に目を開かせるのが(4)、事物の新たな見方を創出することで多文化共生につなげるのが(5)、鑑賞者によるいかなる解釈も拒むものが(6)、である。

しかしながらたとえば、展覧会で何の説明もなく(2)の機能を果たす攻撃的な造形に出会うとき、その造形

¹² [3] を参照。本稿で使われている「美術」「芸術」「アート」「現代アート」も、明治以降の日本における歪んだ美術受容史を反映している。[15] [17] を参照。この問題は、たとえ、「私たちが生きている周囲のもの、すべては美術なのである」([11], p. 190) という見解を受け入れたとしても解消しない。たしかに、こう考えることで美術はあらゆる生業（なりわい）と同じものになり、民藝などさまざまな工芸・デザイン運動と連携できるだけでなく、鶴見俊輔が提唱した「限界芸術」論などかつて異端とされたアート理論の系譜学を作ることでもできる（[12], p. 153）。しかしこれも、「あらゆるものや行為をアートして見よ」と指示するコンセプチャル・アートの思考法とも言え、西洋現代アート由来かもしれない（悪いことではないのだが）。

¹³ 今もロンドンやニューヨークから最新のアート・セオリーが持ち帰られ流布されているが、それへの批判も含めた意見交換ができていけば、悪いことではない。

の単なる感受は、共生に目覚めさせる以前に敵対的感情を煽り、分断を結果するだけで、その歴史的背景にまで目を向けさせないかもしれない。また(4)の機能を果たすことを目指した作品も、視点変更のようなメタな機能を期待していない人（色や形を感受することだけに関心があり、なぜそのような色や形が用いられているのかについて考える習慣のない人たち）にとっては、なんの視点変更ももたらさないかもしれない。(6)に至っては、そのわからなさこそが作品の新しさかもしれないのに、わからないということに憤慨してその場を立ち去ってしまう人を増やすだけかもしれない。いずれも、〈アートは見ればわかる〉の神話に囚われている人たちである。

こうした懸念も、教育¹⁴においては、ある程度防ぐことができる。自身の文化の特殊性を訴えようとするあまり過激な表現を採用したり（誤解から過激な表現を採用している場合もある）、あまりに特殊でその文化に属していない人が背景を理解できない状況が生じたり、ほんらい複雑な文化をひとつの要素で代表させてしまったりしているかもしれないとき、そこに適切な助言者がいれば、過激な表現が採用された必然性や、見ただけでは理解できない複雑な背景、その文化を構成している複数の要因、さらには自文化がいかに他文化から構成されているかなども、丁寧に説明することができるからである。

したがって、アートが多文化共生に資するためには、エデュケーショナルプログラムのなかで展示されることが必須となるだろう。これは強い意味で言うことで、一般の展示ではなく、あくまで教育プログラムのなかで作品を体験してもらうのである。そうでなければ、アートが多文化共生の役にたつ可能性は、かなり低くなってしまおう¹⁵。

それはまた、作品が単なるプロパガンダもどき（すでに正しい答えを握っていると確信している制作者が、鑑賞者に制作者自身の信じる正解を受諾するか拒否するかを踏み絵的・二者択一的な態度表明を迫るもの）に陥ることを避けるためでもある。

加えてそのプログラムは、アートの読み解き方を教えるものとは異なっているのでなければならない。でなければ、〈アートは知ればわかる〉の神話に陥ってしまう。1990年代以降、巷間に溢れた「アート読解本」

の弊害は大きい。造形を感受し、感受したものを自分で反芻し時間をかけて、必要な学習も行い他者と意見を交換しながら考え続けるからこそ、アートである必然性がある。読み解いて終わるような正解はない。

4. 共生

たとえ相手を理解したとしても、分離・並存に終わる可能性が高く、当事者性の問題も残ったままになる。そこからさらに共生へと踏み出すには、何かが足りない¹⁶。ここではそれを「ケア」と結びつけて考えてみる。

一般的にケアは、「ケアはケアする人とケアされる人の二人〔以上〕の関係」であり、「ケアされる人がケアを受け入れる（ケアしてもらっていると感じ、それに反応する）ことでケアは完成する」ものであり、「一方的なケアは不完全」である。さらに重要なのが、「状況や文脈に応じて発生し、内容が変わる」のがケアだ、という点である（[6], p. 287）。この関係が成立していれば、一方が他方のかたわらに座っているだけでもケアである。

ここではもう少し強い意味で考えてみる。互いに互いをケアし、以前とは異なる自分、互いのいずれか一方だけに属さない関係が時間をかけてわずかでも生まれてくるとき、共生に入ったと考える。このような意味での共生へと踏み出すためには、関係をつくるための場が必要である。それは、他文化の作品を一方的に見る、あるいは、教育プログラムのなかで、それについて誰かの解説を聞きながら理解するだけでは生まれてこない。アートの枠組みのなかで、共になにかを制作するといった体験が、どうしても必要なのである。〈アートの枠組みのなかで、共になにかを制作する〉という言い方は誤解を招くかもしれない。それは、すでにあるアート作品と似たものをみんなで作ることではないからである¹⁷。

例をあげれば、文化的背景の異なる人同士が、互いに相手にわかりやすく自文化を伝えるメディアを制作してみた結果、その文化的背景も含め、伝えようとしている相手についての誤ったイメージと同時に自文化に対して自らが有していた先入観に気づき、共に愕然とするような場合である（参考として [24]）。こうした〈共にする〉ワークショップには正解がない。そのため時間もかかるし忍耐も必要である。その過程で自

¹⁴ 多文化主義のための美術教育については、[16] [23]などを参照のこと。

¹⁵ だからこそ多くのアーティストが、さまざまな職種の人たちと共同で、自前の教育プラットフォームを運営し、アーカイブ作成や資料提供を行なっている。[22]を参照。

¹⁶ 地域芸術祭に多数の海外アーティストが参加しても、それが他文化への関心につながるとは限らないことが、過去にも指摘されていた [10]。

¹⁷ したがってこれは、〈アートは作品を制作したことの無い人にはわからない〉というもうひとつの根深い神話を支持するものではない。それなら当事者だけがいればよいことになってしまう。

分自身が崩壊してしまうかもしれない。こうした体験を、効率最優先の現代社会は許容しない。仕方がないので、正解がないなかでも何かを制作し続けることが社会的に認められてきた〈アートの枠組み〉を借りることになる¹⁸。だが、そうしたアートの枠組みさえ、もはや許容されなくなっている。それがなんらかの経済効果をもたらさない限り¹⁹。

5. おわりに

以上の手短な考察の結果、アートが多文化共生の期待に応えられるものなのか、という冒頭の問いには、どのように答えることができるだろうか。

優れたアーティストたちにより制作されたアート作品が、「差異によって分断がより一層高まるなかで私たちはどう生きていくのか、という極めてシンプルな問いを実践していくための共同的なリソースの宝庫」[22]であるというのは、その通りだと考える。しかしそれらをほんとうに宝庫にしていくためには、当然のことながら、それ相応の意識的な学習が必要である（言語の学習も含めて）。しかし多くの人にとり、そうした学習のための時間は限られている。いきなり作品を見ても、どうしていいかわからない。であるなら、教育プログラムとともに体験してもらうしかない。もはや多文化共生は自明なこととなった、などとはとうてい言えない事態が続いているアート業界の現状 [18] [22]に鑑みていまわたしが言えるのはここまでである。

【文献】

- 1) Currie, G. (2010) Actual Art, Possible Art, and Art's Definition, *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 68, No. 3, pp. 235-241
- 2) Kwon, M. (1997) One Place after Another: Notes on Site Specificity, *October*, Vol. 80 (Spring, 1997), pp. 85-110
- 3) Novitz, D. (1998) Art by Another Name, *British Journal of Aesthetics*, Vol. 38, No. 1, pp. 19-32
- 4) 尼ヶ崎彬 (1995) 「芸術と社会」 谷村晃ほか編 『芸術学の射程 (芸術学フォーラム2)』 勁草書房, pp. 324-345
- 5) 池田忍 (2020) 「序 なぜ、いま「アイヌ・アート」なのか—造形表現からの問いかけ」 池田忍編 『問いかけるアイヌ・アート』 岩波書店, pp. 1-11
- 6) 伊勢田哲治 (2008) 『動物からの倫理学入門』 名古屋大学出版会
- 7) 市原研太郎 (2003) 「アートにとって多文化主義とはなんだったのか 1」 『美術手帖』, 美術出版社, pp. 168-175
- 8) 岩淵功一編 (2021) 『多様性との対話—ダイバーシティ推進が見えなくするもの』 青弓社
- 9) 川俣正+オンザテーブル (2001) 『ワーク・イン・プログレス豊田2001 ダイアログ』 豊田市美術館
- 10) 川俣正 (2014) 「画一的になった“サイト・スペシフィック”を壊す」 熊倉純子監修 『アート・プロジェクト—芸術と共創する社会』 水曜社, pp. 296-299
- 11) 北川フラム (2014) 『美術は地域をひらく』 現代企画室
- 12) 北川フラム (2015) 『ひらく美術—地域と人間のつながりを取り戻す』 ちくま新書
- 13) 北田暁大 (2016) 「「開かれる」のではなく「閉じられているがゆえに開かれている」社会と／のアート」 藤田編 『地域アート 美学／制度／日本』 堀之内出版, pp. 301-340
- 14) 北田暁大・神野真吾・竹田恵子編 (2016) 『社会の芸術／芸術という社会—社会とアートの関係、その再創造に向けて』 フィルムアート社
- 15) 北澤憲昭 (2020) 『眼の神殿—「美術」受容史ノート』 ちくま学芸文庫
- 16) 齋藤真宏 (2006) 「多文化共生教育—バンクス、ゲイ、グラント、スリーター、ニエトの視点から」 『旭川大学紀要』 61, pp. 63-87
- 17) 佐藤道信 (2021) 『〈日本美術〉誕生—近代日本の「ことば」と戦略』 ちくま学芸文庫
- 18) 神野真吾 (2016) 「多文化主義とアート—アイデンティティの表現をめぐる」 北田ほか編 『社会の芸術／芸術という社会—社会とアートの関係、その再創造に向けて』 フィルムアート社, pp. 113-121
- 19) 竹沢泰子 (2009) 「ポスト多文化主義における人種とアイデンティティ—アジア系アメリカ人アーティストたちの新しい模索」 竹沢編 『人種の表象と社会的リアリティ』 岩波書店
- 20) 根来美和+丸山美佳 (2022) 「複層的な交差点の時空間として捉える—クレンショー「人種と性の交差点を脱周縁化する」(1989)再読」 『現代思想』 50(5), pp. 48-63
- 21) 野村明宏 (2022) 「集合体の社会学と創造性—自然と文化とその《外部》」 松田編 『集合的創造性—コンヴィヴィアルな人間学のために』 世界思想社, pp. 59-82
- 22) 丸山美佳 (2022) 「【カッセル】ドクメンタ15—インドネシアのコレクティブ、ルアンルパが欧州に放った光と影」 『artscape』 2022年09月01日号 [https://artscape.jp/focus/10179021_1635.html]
- 23) 箕輪佳奈恵 (2018) 「多文化美術教育をめぐる今日的課題：文化学習としての機能を中心に」 『芸術研究報』 38, 筑波大学芸術学系, pp. 1-10 (2018-02)
- 24) 村田麻里子 (2021) 「アート／ミュージアムが開く多様性への意識」 岩淵編 『多様性との対話—ダイバーシティ推進が見えなくするもの』 青弓社, pp. 197-218
- 25) 横山千晶 (2021) 「芸術とコミュニティ—「創造」というマーケット」 川端他編 『愛と戦いのイギリス文化史 1951-2010年』 慶應義塾大学出版会, pp. 85-99

¹⁸ そういう過程を許容する場所は「アート」だけに限らない。大学もそういう場所。

¹⁹ [25] など参照。アートが過度に制度依存になっているとすれば、それは深刻な問題。

執筆者紹介



秋庭 史典

名古屋大学大学院情報学研究科 教授

博士（文学）。専門は美学。著書に『あたらしい美学をつくる』（2011）、『絵の幸福—シタラトモアキ論』（2020）。共著書に『人工知能美学芸術展 記録集』（2019）。項目執筆に『人工知能学大事典』（2017）。訳書にR. シュスターマン『ポピュラー芸術の美学—プラグマティズムの立場から』（1999）。論文に「美学者から見たAIとメディア芸術」（『映像情報メディア学会誌』77(5), 2023）などがある。