ひらいてゆくことについて
――《ラ・ジャポネーズ》の議論をめぐる文化の複数性の可能性――

向後恵里子*

〈日本文化〉というカテゴリについて考えるとき、いつも思い出す作品と議論がある。ボストン美術館が所蔵するモネの《ラ・ジャポネーズ》(1876)と、描かれた打掛けの複製を着るというボストン美術館のイベント“Kimono Wedenesday”に向けられたプロテスト、さらにそれに対する日本からの困惑の視線である。

モネの同作は、1876年に印象派の第2回展に出品された肖像画である。自身の妻カミーユに金髪のかつらと赤い打掛けを着せてポーズをとらせ、背景の壁には団扇を散らしている。この時期のパリは、極東から届くエキゾチックな文物に魅了される日本趣味(ジャポネズリー)から、浮世絵等に特徴的な造形要素を自身の表現にとりいれてゆくジャポニスムがおこりつつある時期である。本作もこうした時流のなかで描かれたもので、打掛けや団扇といった小道具に顕著な日本趣味が認められる。

しかしモネの日本趣味の作品はこの一点に留まり、1880年代以降には、浮世絵の風景描写に見られる前景と後景とを極端に対比させるような構図など造形的に深化したジャポニスムが見られるようになる。後年、モネがジヴェルニーの自宅に太鼓橋や柳をそなえた日本を想起させる池を作ったことはよく知られているが、その太鼓橋は朱色ではなく緑色に塗られている。この水の庭においても、太鼓橋や植物は点景としての日本趣味ではなく、色彩と光の造形が意識されている点が指摘できる。したがって、《ラ・ジャポネーズ》のジャポニスム的要素として注目しておくべきなのは、実は奥行きのない装飾的な壁面の団扇「散らし」であったかもしれない。

さて、2015年にこの《ラ・ジャポネーズ》が修復後の日本への展覧会巡回(世田谷美術館、京都市美術館、名古屋ボストン美術館、2014-15年)を終えてボストンへ戻ってきた折に企画されたのが、打掛けの複製を着て作品の前でポーズをとる“Kimono Wedenesday”というイベントであった。この打掛けは主催のNHKによって制作され、ボストン美術館へ贈られたものであったという。

この着物着用イベントは、日本での巡回中にも企画され、好評のうちに迎えられていた。たとえば「《ラ・ジャポネーズ》でハイ　ポーズ!」と題された世田谷美術館の毎週金曜のワークショップで、打掛けを羽織りかつらをかぶって撮影してもらう体験が提供された[1)]。打掛けには大人用と子ども用があり、その盛況ぶりはほほえましくも見える。もし機会があれば、私自身も袖を通して体験してみたいとも思う。

しかしボストン美術館でのイベントは、アメリカに住むアジア系の人々を中心としたプロテストを招いた。この作品には異国趣味たるジャポネズリーや造形表現としてのジャポニス

* 日本文化学科　准教授　日本近代美術史/視覚文化論/表象文化論

ムだけでなく、白人男性を中心とした世界観に基づき、東洋を西洋のまなざしで鑑賞するオリエンタリズムがはらまれており、19世紀当時の植民地主義的なまなざしが反響していること。そうした点を捨象し、また当時の日本文化についての理解を深めることもなく、ユーロセントリズムに基いた制度と思想が克服しきれていない美術館のなかで白人鑑賞者たちが表層的に民族衣装を消費し、かつての植民地主義者や人種差別主義者のまなざしを手軽に追体験している。すなわち、文化の盗用が問われたのである。

このプロテストに対して、着物は日本人にとっては普段着であるという主張や、日本人や日系人がプロテストにかかわっていないという反プロテストの動きも見られた。ボストン美術館は当初イベントを中止し、着る体験は取りやめて触るだけに留めるという対応のみを行うに留まったが、翌2016年1月8日には“Kimono Wednesdays: A Conversation”と題されたシンポジウムを開催して、謝罪とともに、不十分であるかもしれないが美術館の負の遺産をときほぐしていく姿勢を示した。

この“Kimono Wedenesday”が果して文化の盗用にあたるかという議論に、かんたんに結論を出すことは難しい。まず、ジャポネズリーとジャポニスムの文脈でまずは理解されるモネの《ラ・ジャポネーズ》にどれだけのオリエンタリズムがこだましているかは、判断が困難である。モネの意識だけではなく、同時代の社会の文脈がかかわってくるからである。モネが実際には濃い色の髪をもつ妻カミーユに金髪のかつらをつけさせた点は、造形上の必然性もあったかもしれないが、この一点だけを見るとことさらに白人女性が異国の衣裳をまとっていることを強調しているようにも見受けられる。そのギャップはこの作品の異国情緒をより強め、同時にあくまで主題は白人女性の肖像画または風俗画であるという点を示している。どれだけ身ぶりや背景が考えられていても、西洋女性が異文化の民族衣装を表層的に楽しんでいるという軽やかさがこの作品の魅力であり、受け入れやすさや反発の要因であっただろう。

プロテストのニュースが報じられたとき、日本からの発言でよく見られたのは、別にかまわない、どんどんやったらいい、なぜ問題なのかがわからない、文化の盗用にはあたらない、といったプロテストに反対する意見であった。プロテストをした側に立った見解は少なかったように思う。私は、文化の説明はたしかにほしいけれども盗用と言い切れるかは留保したいが、民族衣装を着た女性という画題はオリエンタリズムをたしかに想起させると思うと同時に、自身がマジョリティである日本社会にいるからこそ、アメリカでプロテストがおこったことを丁寧に受けとめる必要がある。むしろ自分がなにを根拠にプロテストを否定し得るのかを検討したほうがよいと感じた。それは、誰が当事者なのか、なにを日本社会は見ていないのか――そして文化は誰のものかという問いにかかわるためである。

反プロテストの文脈には着物は特別な衣裳ではないという主張があったが、私にとって着物はじゅうぶん特別な衣裳である。ふだん全く和装をせず、着たときも腰には大量のタオルの上げ底が必要であったし、高校の弓道部も上下関係があわずおまけに正座が苦手で1年で辞め、足袋なしで下駄を履けば大流血した。とにかくまず所作に自信がない。浴衣や道着を除けば着物を着たのは振り袖を3回、留め袖を1回、卒業式の袴を1回、生涯に合計5日間という微々たる経験である。

なおさら幕末期の打掛けである。自らのルーツをそこに感じるかどうかといえば、それも

難しい。私の祖母はほとんどそうした着物を持っていなかった。遊女のものか舞台衣裳ではないかと推測されている打掛けを、それと同等の質の品だとしても、様々な階層のどれだけの人々が実際に袖を通し得たのか。ほとんど触ることもなかった人々も決して少なくはないかもしれない。私はもし自分が過去に転生したとしても、裕福な境遇に生まれるとは思えない。十中八九、水呑百姓ではないか。身を粉にして働いて働いて死んでいくだろう。

ふだん縁遠く、知識はあれど実際によく知らないからこそ、見て触って袖を通してみたいと思うわけである。京都に観光にゆく人々が舞妓体験をするのと似ていると思う。プロテストに困惑するのは、私の場合は自分も打掛けをある種の異文化として体験してみたかったためだ。異文化だなと思っているがゆえに、ただ日本人であるという点だけで着物は日本人の・自分のものだから他のアジア系の人々には関係ないという主張をする自信もないし、正直に言えば全然知らないくせにそうする資格がはたして自分にあるだろうかと自問する。どの地域の出身だろうと、私以上に着物に造詣や愛好の深い人はたくさんいるだろう。

着物が日本文化のものであるとしても、事実として日本はアジアの一部に位置している。これは日本の文化だから日本人や日系人でないアジア系の人々がプロテストをするのは筋違いである、とはたして言えるだろうか。帰属性をそこまで厳密にするのであれば、逆にふだん着物は異文化だと思う私にも着物文化が帰属していることをどうやって私は納得することができるだろう。

日本人だから、日本に住んで日本語を話すから、という条件があれば良いのだろうか。それはしかし、かつて日本に生きていた人々の多種多様な衣服をなんとなくひとまとめにした、過去の幻影の〈美しい着物を着る日本人女性〉のなかにほいっと放り込まれるような気がする。それは、多くの人々が実際にはまったく武家階級の出身ではないのに、ぼんやりと〈日本人（とくに男子）〉には武士の魂が受け継がれていると感じるのと似ていよう。創られた伝統である。

日本人と日本文化の当事者を狭く限定し、地縁と血縁のもとに国籍単位でカテゴリ化される文化の継承者のみが声をあげることができると見なすと、たとえばアメリカに居住して日本国籍でなくふだん着物を着ない日系人は着物イベントを擁護できないのだろうか。着物文化を愛する非日本国籍者が着物を着ようと声をあげられるならば、アジア系としてこの扱いは看過できない、植民地主義の負の遺産をくりかえすな、という申し立ても可能ではないだろうか。

なにが負の遺産なのか、ただ美しく描かれているではないか、という指摘もあるだろう。しかし、美しいことは必ずしもなんらかの善ではない。美しい女性や男性の肖像が、オリエンタリズムや植民地主義や帝国主義や女性差別や人種差別を前提とするがゆえに美しく描かれている、という事例は数多ある。そうでない作品よりもはるかに多いかもしれない。

こころみに、《ラ・ジャポネーズ》の隣に、Kimono をヌードの上にはおりエロティシズムをただよわせながら日本家屋とおぼしき柱にもたれて立つジェームズ・ティソの《入浴する日本娘》（1864）を、また美麗な質感の「チャイナ・ドレス（旗袍）」に身を包む女性の横顔を初期ルネサンス風の肖像画に仕立て理想の東洋を表現しようとした藤島武二の《東洋振り》（1924）を置いてみるとよくわかる。さらに、ピエール・ロティの『お菊さん』から『蝶々夫人』、『ミス・サイゴン』を置いてもよい。これらに程度の差こそあれ通底している

のは西洋の都合にあわせて東洋を表象するオリエンタリズムと、アジア・女性という二重の弱き者へのまなざしである。藤島の作品は、日本におけるオリエンタリズムという、日本からアジアを・植民地をどう見るかというさらに屈折した視点を内包している。

藤島は1914年に朝鮮半島を訪れた所感として、フランスのオリエンタリストにとってのアルジェリアがいかに刺激を与えたかに触れ、日本にとっての朝鮮を留保をつけつつもそれになぞらえている。「朝鮮は総ての点において、古来著しい変化や進歩がなかったために、その服装には、今もなお、古代の面影が残っているように思われます。婦人のかついでいる緑色の被衣や、薄色の裳の、風に翻える様が、何ともいえぬ美しい趣があります。あたかも日本の王朝時代の絵巻物を眼の前に見るような気持ちがします」[2] という感懐のうちには、変化や進歩の先に立つ日本、美しい王朝時代をもつ日本、そして婦人の美を鑑賞する日本という日本の優位のイメージが前提となっている。

画面はただひたすらに美しい。同時にその文脈は、一方的なまなざしを含んでいる。作品を鑑賞する私たちは、このまなざしの主体側に自然と位置づけられ、鑑賞をはじめる。このまなざしをはねかえし、客体として美しくあれと望まれた側から声をあげるのは容易なことではない。アジア系の、とくに女性がきわめて長いあいだ投げかけられていたまなざしに対する異議申し立てである点においては、プロテストの人々は主体客体の構造を問う当事者なのである。だからこそその声は重要である。

印象派の画家たちにおけるジャポニスムや、明治の画家たちにおけるヌードの導入を例にとるまでもなく、混淆し生成する文化の性質を重視すれば、〈日本文化〉のカテゴリの境界はそう自明なものではない。誰がどのようにその当事者なのかについてはより複雑な様相が呈され得る。《ラ・ジャポネーズ》をめぐるまなざしを考えるときには、ただ着物は日本文化に属するという一面だけではなく、作品をめぐる社会的な文脈、すなわちアメリカ社会におけるアジア系の人々を含む様々な属性のマイノリティが直面している、日常にうめこまれ社会の構造となった深刻な差別への想像が必要である。

近年たとえば#MeTooやBlack Lives Matterといった運動によって多くの異議申し立てが大きなうねりとなって発現するようになってきた。とはいえ、日本社会からはこうした動きが見えがたく実感しにくいところが多い。それは日本社会における日本人の多くがどうしてもマジョリティであるかマジョリティの視線を内面化しており、マイノリティとしての生存が文化のうちにも賭けられていることへの理解がしにくく、客体に置かれた人々からの異議申し立てへの共感が広がりにくいためであろうと思う。これは今日公共空間における女性の表象についての衝突がたびたびおこること、その際に異議の声をあげさせまいとし、またその議論の資格から否定し、批判を拒否する姿勢が見られることとも結びついているだろう。ここには〈日本文化〉がかつてと今とこれからも変わらぬ一枚岩であってほしいという願望も見え隠れしているのではないだろうか。不安の時代である。

見えていないものを見ることは難しい。見えないままに過ごすほうが幸福かもしれない。しかしながら私たちは、見えていないものを見ようとしなかった人々が、日本の歴史において、どれだけの良心を抑圧し、記録を破壊し、街を荒廃せしめ、人を棄て、殺したり殺されたりしながら、文化の可能性を閉じていったかを知っている。

すべてが移ろい、失われゆくような世にあって変わらぬものは大切である。その大切さと

同じくらい、かつてと今とこれからは変わりうるのだという確信も私たちにとって重要であろう。この変容は、誰か傑出したひとりが鉈をふるって生み出してくれるものではない。ひとりびとりが、各地から、時の向こうから、死者たちから、自分にとっての他者から聞こえくる声に耳をすませ、文化の可能性をひらいてゆく姿勢がもとめられている。

註

1）「100 円で《ラ・ジャポネーズ》になれるワークショップ」「セタビブログ（世田谷美術館 HP）」https://www.setagayaartmuseum.or.jp/blog/2014/08/100_4.html（2022 年 1 月 31 日最終閲覧）

2）藤島武二「朝鮮観光所感」『美術新報』13 巻 5 号、1914 年 3 月、11 頁。