

記念講演：文化のグローバル化と日本文化の問題

川崎 賢一

〈要旨〉

内容は主に3つの部分からなる。第一に、グローバル化の動向である。グローバル化には普遍的側面と特殊の側面があり、特に、アングロサクソン化（金融資本主義・市場個人主義など）を取り上げる。そして、近年議論されてきた〈Many Globalizations〉という論点が変わったのかを論じる。第二に、文化のグローバル化について、文化政策的に創造されつつある〈文化制度〉を論じる。文化政策には3類型（アメリカ型・中間型・アジア型）があるが、特に、シンガポールを例にとって論じる。第三に、日本文化のグローバル化について、2つの方向性から論じる。①普遍化の方向（国際化・トランスナショナル化・グローバル化）と、②特殊化の方向（ナショナルカルチャーとしての日本文化の内面化）、である。伝統文化の〈京都文化〉と現代文化の〈東京文化〉を例として、前者の〈雑種文化の純粋化の方策〉と後者の〈無味無臭性による発展〉を指摘する。そして、最後に、現代文化とグローバル化に関する主要な課題を①インフラとしてのICT、②グローバルモダニティの問題とに分けて指摘をする。

〈キーワード〉

グローバル化、文化的グローバル化、日本文化、ハイブリッド化、混合化

「・・・おそらく私と西洋の学者の意見の分かれるところ、モノを考えるときの傾向の違いがあるとすれば、やはり、ロゴスとカオスの問題に関係してるのじゃないかと思います。カオスを先に排除してしまって、ロゴスだけにしようというのと、やはり原初的なものはカオスではなかろうかというので、違ってくるのじゃないかという感じがするんです・・・」（湯川秀樹の発言、宇宙と心の世界（対談 谷川徹三・湯川秀樹）、読売選書、1964年、104頁）

0. パースペクティブとしてのレイヤー構造あるいは階層構造

グローバル化が進展し、1990年代のバブルの崩壊から、日本社会が適切な対応がなかなか進まないでいる。文化についても同じようなことが言えて、新しい文化的対応が必要であることは様々な方面で強調されるようになってきている。日本社会では、その対応が、〈アベノミクス〉であったり〈クールジャパン戦略〉だったりする。本稿では、もう少し、公平・公正な観点から、理論的な観点をういながら、冷静に分析・提言を試みたい。そのために、方法的に必要な前提を二つしておきたい。

我々の社会は、通歴史的に、どのような社会においても何らかの階層構造が存在し一定の機能をはたしてきた。階層には様々なものがあるが、ここでは、近代をリードしたイギリス社会を理念的にモデルにして、緩やかな一般モデルとして仮定しておこう。(本来であれば、地球社会を対象に、階層構造を考えるべきであるが、現状の世界システムを的確な階層構造としてとらえるにはあまりに構造が複雑——例えば、グローバルエリートから多くの紛争地域や社会まで——になり、モデルの意味があまりないので、ここでは採用しない。) 階層構造は、支配階層(上流・中上流階層)・中間階層・被支配階層(下層階層)の3層構造からなり、それに、階層から排除されがちなアンダークラスの4つの構成要素からなる。どの立場から見ると、異なった世界観・社会観・文化観を持つ傾向がある。(近代社会では、この差異を埋めるために、〈国民〉概念を確立・発展させてきた。) 支配階層から見ると、①自分の利益を最大限にすること、②そのためのネットワークを確立すること、と同時に、③どう社会を運営していくか、そして、④どう国民から尊敬や名誉を得られるかに関心と持ちがちな。一方、被支配階級は、毎日の生活を切り盛りすることに追われ、将来を不安に思いながら、社会への不満や批判を潜在させ、時折社会の表面に出てくる傾向がある。そして、その真ん中に、中間階層が位置する。中間階層は、一方で、市民であることを自覚し、社会的な責任や弱者への配慮を重要視する人々がいる一方で、近代の自由として消費生活として満喫し、気楽で時として享乐的な行動や考えに走りがちになる。(なお、アンダークラスは、社会によって異なるが、例えば、日本では、公園で暮らすホームレスのような存在であるが、時として、外国人居住者であることもしばしばである。) なお、本稿では、一貫して、支配階層や中流階層の視点から分析をするつもりである。社会学の場合は、主に、被支配階級やアンダークラスの立場から分析することが多く、筆者もその点を自覚をしている。しかしながら、グローバリゼーションを論じる場合は、事実として支配階級や中間階層の機能は極めて大きい。したがって、戦略的な観点からも、上記の視角を多用する予定である。(註1)

その一方で、近代社会に特徴的なのは、基本的人権や文化権・著作権などの、個人をベースとした、公平性や機会の均等などを基準とした、人類全体に適用できると考えるルールに基づく、一種のコスモポリタニズムが確立し、いわゆる先進社会を中心にその考え方が発展を遂げてきた。この考えは、〈どの人間にも応用すべきである〉という規範でもある。近代社会の特色の一つである民主主義はこの普遍的規範を前提としている。しかしながら、この普遍的規範それ自体は、世俗化された社会で可能な考え方であり、イスラム教や中国のような独自に発達した歴史を持つ社会においては、そのまま当てはまらない部分もあることも事実である。この点をしっかりと押さえておく必要がある。

1. グローバル化の進展の意味すること

グローバリゼーションあるいはグローバル化とは、どのような現象なのだろうか? 地球的規模で同一のないし共有された制度に基づく様々な現象であり、ICT技術をインフラとして、その特色は流動性にある。1990年代に本格化したグローバル化は、当初、J. トムリンソンらが批判した単線的トレンド、すなわち、アメリカ化という意味合いが強かった。また、同時に、アンチグローバル化という立場や、多元的グローバル化(Many Globalizations)という主張も

一定の力を持っていた。しかしながら、21世紀に入ると、BRICS 諸国を先頭に新しい勢力が台頭してきた。その一方で、アメリカ化の勢いはとどまるところを知らない。

このアメリカ化としてのグローバル化という観点をもう少し正確に分析をすると、イギリスの老社会学者 R. ドーアの分析が的確であり、彼の分析は公平性を有するものとしてあげることができる。彼の説を簡潔に紹介しておこう。(R. ドーア、「金融が乗っ取る世界経済：21世紀の憂鬱」、中公新書、2011年) ドーアによれば、グローバル化は、近年特に、〈アングロサクソン化〉が顕著で、その展開が進んできているという。それを、英米モデルと呼び、その特色として、①消費者主権思想に基づく規制撤廃、②効率の観点からも、道徳的な観点からも望ましい、競争原理の貫徹、③株主価値の最大化を基調とするコーポレート・ガバナンスの導入、④株式市場を経済の主軸とし、自己責任の徹底による、肥大した至上主義福祉国家のスリム化、の4つにまとめている。その中で、最大のポイントは、いわゆる〈金融化〉の進展をあげている。〈金融化〉とは、「先進工業国の総所得において、金融業に携わっている人たちの取り分が大きくなる傾向」であり、その原因は3つあるという。第1原因は、金融派生商品(デリバティブ)などの新技術の導入で、貯蓄する主体と実体経済においてモノやサービスを生産する主体との間で、金融業者の仲介活動が、ますます複雑・怪奇・投機的になっていくことであり、第2原因は、株主中心主義へにますます変わっていて、ステークホルダーに対する企業経営者の社会的責任が絞られてきている、という。そして、第3原因は、グローバル化の一環として、国際競争力強化策が優先され、国民に対する〈証券文化〉の奨励にますます重点が置かれるようになったこと、と指摘している。〈金融化〉は、そのうえ、様々な社会現象を引き起こしているという。例えば、①格差拡大、②不確実性・不安の増大、③知的能力資源の配分への影響、④信用と人間関係の歪み、⑤市場を使う直接金融から銀行による間接金融へと変化している、などを挙げている。これらのアングロサクソン化を支えているのは、いわゆる〈コスモクラット〉で、「趣味においてはコスモポリタンで、意見においては、アングロ・アメリカン。この人たちはビジネス・スクールの卒業生同士の結婚式に世界中から集まる客、飛行機のビジネスクラスやファーストクラスを満載にする連中だ。世界的大企業の幹部の大半をなしている。支配階級では歴史が始まって以来最もメリットクラティックな支配階級で、幅広い社会層の出身であり、不安な案件を多く抱えているにしろ、支配階級であるのは間違いない。」(R. ドーア、2007、172頁) ちなみに、コスモクラットのような世界の富裕層とは、耐久消費財などを除き、投資可能資産を100万ドル以上もつ者で、世界には1090万人(2011年)も存在するという。その国別内訳は、World Wealth Report (2011)によると、アメリカ(310万人)・日本(173万人)・ドイツ(92万人)・中国(53万人)・イギリス(45万人)、であり、また、別の資料である The Wealth Report (2011)によっても、アメリカ(287万人)・日本(165万人)・ドイツ(86万人)・中国(48万人)・イギリス(45万人)、と似たような結果となっている。グローバル化した世界では、極めて多数の富裕層が生成されているのは事実であるが、世界人口で見れば、極めて少数の富裕層で経済が動かされていることも同時に理解されるのである。

最後に、グローバルな社会において、被支配階級あるいは下層階級の側から見ると、どう見えるのだろうか。簡潔に、典型的な二つのケースを考えてみよう。一つは、途上国のケースで、例えば、瀬谷ルミ子(2013)によると、アフガニスタン・ソマリア・ルワンダ・シエラレオネ・スーダンなどのような紛争地域での、武装解除の必要性和武装解除後の社会システムの正常化、そして、経済システムの立ち上げ、住民間のネットワークの再構築などが、極めて現実的に行

われるようになってきているという。まずは、極めて厳しい活動に敬意を表する。同時に、より客観的に言うと、このような世界にも、NGO と会社組織化した活動などが入り込み、その意味で、グローバル化がここまで浸透しているともいえよう。

もう一つは、先進諸国における下層階級の問題である。典型的な例として、支配国の中の貧困層をあげることができる。堤美果（2013）によると、アメリカでは、1%の新しい支配階層が残りの 99%の人々を支配するようになってきているという報告が有名である。アメリカにおける 80 年代のヤッピーの議論から始まって、以前から、極めて少数の富裕層が、一方で、グローバルに展開し、そのもう一方で、アメリカ国内でも経済的に優位な立場に立ち続けるという指摘は数々なされてきた。そして、現実には、常に、少数の富裕層と 3 分の 1 前後を占める貧困線以下の下層階級の存在があり続けてきた。

2. 文化のグローバル化とは何か、そしてその意味するもの

2-1: 文化的グローバル化と文化政策の 3 類型

それでは、次に文化のグローバル化について考察していこう。文化のグローバル化には様々な局面があるが、政治・経済的な側面からの力学が 20 世紀の後半から強まってきている。近代社会を推し進めてきた西欧社会を典型例として考えるとすると、文化制度ないし文化システムそれ自体は、一国の経済において数量的な意味で、重要な位置を占めることはなく、支配階層を中心としたファインアートあるいは文化芸術は補助的な機能を長く果たしてきた。しかしながら、20 世紀後半になると、アメリカや西欧を中心にポピュラーカルチャーが勃興し、文化産業に成長して、後に、IT 技術や ICT 技術と結合して、グローバルマーケットを形成するまで発展を遂げてきた。その一方で、支配階層の文化維持の目的もあり、経済や政治の民営化（Privatization）の流れと共に、文化政策の対象として脚光を浴びるようになった。そしてついに、20 世紀終わりからは、文化政策と文化産業は、いわば車の両輪となり、経済発展の一翼を担うまでに発展を遂げてきた。1997 年の英国のブレア元首相が始めた〈クール・ブリタニア〉政策は、同時にクリントン元大統領のアメリカと共に、新しい文化発展をもたらすきっかけとなり、1998 年の韓国の〈太陽政策〉や中国共産党の文化政策などにも影響を与え、その後、多くの OECD 諸国において、似たような政策と産業振興が試みられるようになり、文化システムの国際競争が 21 世紀に入るとさらに激しくなっている。文化のグローバル化は、経済と政治の一端を担い、新しいグローバルな環境（グローバルシティ・クリエイティブシティ・スマートシティなど）の下に、ネットワーク化しつつ展開を遂げるようになってきた。

確かに、近年の文化政策には相互に類似性が強まっているが、理論的に整理をしてみると、文化政策の実行主体が誰かによって、以下の 3 つの類型があり、その違いは文化制度やシステムの特性が大きく反映しているように思われる。その軸となるのは国家あるいは中央政府の関与の度合いである。第一に、アメリカの文化政策があげられる。アメリカでは、連邦政府や州政府の関与はそれほど強くはなく、文化振興の主体は、一方で商業資本がきわめて強く（例：ハリウッド映画システム）、その一方で、パブリックには、個人の寄付・さまざまな財団の支援・NPO による活動、などが中心主体である。また、アメリカの動向は様々な国々（もちろん日本

にも)大きな影響を与えている。第二に、逆に、国家が大きくかかわっているケースは、典型的にはアジア諸国などにみられる。東アジアの中国や韓国、東南アジアのシンガポール・タイなどである。それぞれ国家の事情が異なるので簡単に共通点を指摘するのは難しいが、国家のコミットメントが大きい点では共通している。また、1990年代後半から、これらの国々では、文化産業や芸術文化が急激に発展を遂げてきている。最後に、二つの政策の中間的なタイプである。ヨーロッパの多くの国々・オセアニアの国々、そして日本がここに入る。ただ、様々な形態があり、特にヨーロッパでは、きわめてそのバリエーションが豊富である。(例えば、英国・フランス・ドイツ・イタリアなどでは、それぞれ個性と歴史的経緯が異なり、同じ中間とはいえ、そのスタイルは極めて大きな差がある。)日本の場合は、第2次大戦までは中央政府や軍部の関与がきわめて大きかったが、第二次大戦後は、〈Compartmentalization Strategies〉により、分散的な政府の関与(例えば、外務省・文化庁など)になった一方、商業主義的文化の発展には目覚ましいものがある。中間的形態は、中央政府が芸術文化主体や文化産業の企業などと一定の距離を置き、彼らの独立性をある程度保証している点、国家主体の文化政策とは異なる点である。

2-2: シンガポールの文化政策とその意味

しかしながら、文化的グローバル化と文化システムの発展は、必ずしも、アメリカ型や中間型だけがうまくいったのではない。ここでは、シンガポールのケースを取り上げ、文化的グローバル化にどのように対応してきたのかを見ておきたい。

シンガポールの文化政策は、経済発展の延長線上で常に語られてきた。価値判断は別にして、それが事実である。その上で文化政策史を5時期に分けて簡潔にまとめておきたい。まず1989年までの時期で、シンガポールは香港と並んで「文化の砂漠」と呼ばれ、一部の文化愛好家のみによって芸術文化が支えられていた。第二に1994年までの時期(準備期)では、1989年の「文化と芸術に関する諮問委員会レポート」により芸術文化制度を作ることが提言される。それに先立つ2年間で、様々な都市や国の視察・研究を行い、その結果を元に、それ以降の文化政策の基礎を作った。そして、1991年に芸術評議会(NAC: National Arts Council)が創立され、ここを中心に文化芸術のインフラが整備され、芸術家・団体にサポートの手が差し伸べられるようになる。第三の離陸期(2000年まで)では、1995年にNACから今後の目標として「Global City for the Arts」という報告書が出される。これに沿って様々な芸術文化政策が中期的な指針に沿う形で本格化していく。第四の確立期(2011年まで)では、2000年に新たな中期計画「ルネッサンス・シティ・レポート」が3期にわたって提出される。ここでは、①芸術文化の基礎体力強化、②社会的顕彰制度の充実、③施設インフラの整備、④国際化の推進などがその柱で、具体的なジャンルごとにその目標がはっきり示されただけでなく、実際に芸術文化制度が本格的に確立することになる。

そして、2012年1月に新たな展開期を迎える。それは、新しい芸術文化的リタラシーの発展に関する政策である。2012年1月末に、今後15年間に及ぶ基本的・具体的な芸術文化政策、通称〈芸術文化新戦略(ACSR: Arts & Culture Strategic Review)〉で、1989年の最初のレポートに匹敵する基本計画である。その重点は国民各人の芸術文化リタラシーを大幅に向上させることで、いわば〈アートの日常化〉を目指すことである。次の15年間で国民のアート鑑賞を

40%から80%に、アート活動を20%から50%に上げることを具体的な目標としている。もしこれが実現できれば、国民の文化芸術レベルは著しく向上するだろう。

また、遅れていると考えられていたアート環境にも変化が訪れ、アートが定着する傾向が明確になってきた。ヴィジュアルアートの分野を例にとろう。2012年の1月にマリーナ・ベイ・サンズにおいて、第2回アートステージシンガポールが開催された。今回は4万人の入場者と1000人以上のコレクターを集めることが期待され、132のギャラリーが世界各地から参加した。政府は東南アジアでのアート・ハブを、アートマーケットを通じて確立することを目指している。これ以外にも、2012年に完成した「ギルマン・バラック計画」(ビエンナーレ会場にも使ったことのある元英軍駐屯基地に新しいアートセンターが開業)や2014年に完成予定の新ナショナルギャラリーなどがあげられる。

そして、文化制度の新しい方向は、二つに向いている。一つはエンターテインメント産業化による経済政策としての文化制度で、近年最も変化が激しいのが新しい巨大なエンターテインメント産業の登場である。これは総合的な経済政策となっていて、ファインアート系(ビエンナーレ・アートステージなど)、エンターテインメント系(カジノなど)、巨大イベント系(F1レースなど)、スポーツ系(ユースオリンピックなど)などを連携させて経済効果を高めている。しかも、これらのエンターテインメント産業は観光産業とリンクしており、90年代から伸び悩んだ新しい観光振興にも有効な結果を残している

もう一つは、その制度を支える文化的アイデンティティ再構築である。芸術文化政策は、2012年10月まで情報・コミュニケーション・芸術省(MICA)によってシステムティックに管理されてきた。少なくとも次の3つの主な政策を挙げることができる。第一に、文化遺産政策である。政府の国家遺産局(National Heritage Board)は多くの種類の博物館を市内に集中して配置し、シンガポール社会と文化に関する歴史を観光に資するだけでなく、ナショナル・アイデンティティの確立に利用し、歴史的ブランディングを構成し、一種のノスタルジアを演出しようとしている。第二に、図書館政策がある。過去の国立博物館近くにあった建物から、地下鉄キス駅近くにポストモダンな建物を、しかも、公立の図書館同士をオンラインでつなぐという新制度を構築した。国民にとにかく図書館を利用させ、そのリタラシーを上げることが目的としている。第三に、創造産業クラスターズ育成政策である。これには、いくつかの部署が関係している。例えば、貿易産業省(MTI)のEDB、MICAやメディア発展局(MDA)などが一例である。また、政府はMICAを中心にして、2006年度から創造産業に従事する若者のために奨学金制度を作り、創造産業育成に取り組んできた。

しかしながら、2012年11月にMICAの再編成により、創造産業・メディア産業・エンターテインメント産業を核とした新しい文化政策は、コミュニケーション・情報省(MCI)の手にゆだねられることになり、NLBだけがこちらに残り、その一方で、従来の芸術文化政策は文化・コミュニティ発展・ユース省(MCYS)のもとで、ナショナルアイデンティティ維持のためにインフラの役割を与えられることとなった。

最後に、シンガポール文化の今後はどうなるのだろうか?シンガポール建国の祖リー・クアンユーは、ここ数年様々な公式な席で、将来歩むべき都市モデルとして〈熱帯グローバル創造芸術都市国家〉(A Tropical Global Creative Art City-State)を作るべきだと提案している。しかし、シンガポールの厳しい現実、増大しつつある国内の社会的格差をどう克服し、厳しい検閲制度をどうするのかという難題が存在している。

紹介してきたシンガポールの例は、文化制度や文化システムを20年余りでグローバルなレベルに作り上げようとする、驚くべきものだった。確かに、シンガポールの事例は、グローバル化の動向に的確に合わせるしかない、シンガポールの厳しい生存条件の結果ともいえる。しかしながら、ただ適応しようとするだけでなく、意図的に・無意図的に、文化の混合化やハイブリッド化を推し進めることになり、その結果として、極めてユニークなあるいは独自性のあるものにトランスフォームしつつあるといえよう。しかも、現在では、グローバルなレベルで、ユニークな影響力を持つようになった。(例えば、K. Mahbubani, 2013) いろいろ問題や欠点があるのは事実であるが、文化的グローバル化に対する対応として、学ぶべき点が多々あるように私には思える。(付論1を参照のこと。)

3. 日本文化とグローバル化について

3-1: 日本文化のグローバル化: 2つの知見

日本文化とグローバル化について分析を移そう。筆者は日本文化自体の専門家ではないが、文化社会学を専門とし、30年以上にわたって、青年文化・ポピュラー文化・東京文化・創造都市文化について研究してきた。その知見を活かして分析を進めていきたい。

現代日本文化を論じる際に、大きく分けて、普遍化の方向と特殊化の方向とアプローチされているように見える。前者は、国際化・トランスナショナル化・グローバル化のトレンドと文化システムを論じ、代表的には〈東京文化〉はその代表選手である。それに対して、特殊化の方向は、国民文化として日本文化をとらえ、過去の歴史との継続を強調する傾向がある。典型的には、〈京都文化〉がそれである。ここでは、この2つの方向性について、代表的な考え方を説明した上で、それらの考え方が皮相的なところがあり、文化そのものをもう少し広い文脈で、しかも、文化の持つ共有性と独自性の両面をバランスを取りながら分析を進めてみたい。

まず、普遍化の方向として、経済的・産業的側面から見る味方の代表として、〈クリエイティブ産業の集積地としての東京〉がある。後藤(2013年)によれば、東京は、2006年から2009年にかけて、多くの産業が伸び悩みあるいは衰退する中で、創造産業(イギリスの13分類を参考に、14分類で調査)産業の伸びが著しいことを指摘している。具体的には、東京都が行ったその調査では、クリエイティブ産業の91%は23区に立地し、①港区(16.5%)、②渋谷区(14%)、③千代田区(10.4%)、がベスト3であるという。また、その産業の特色と課題は、①企業規模が小さい、②芸術文化系の成立年は比較的早く(1980年代以前)、ポピュラーカルチャー系やICT系の企業は新しい(1990年代以降)、③労働市場が流動的であること、④海外進出への関心が薄いこと、そして、⑤契約の仕方が知的財産を守ろうとする点に不備があること、などがあげられている。(後藤、2013、第1章)

もう少し、アジアの文脈でとらえた代表的分析は、岩渕らが進めている、カルチュラルスタディーズの立場からのものである。岩渕(1998)の最大の貢献は、日本のポピュラーカルチャーの特色として、その〈無味無臭性〉を指摘し、説明した点である。ここでいう〈無味無臭性〉とは、東アジア文化や東南アジア文化との比較した文脈で考えるとわかりやすい。例えば、横浜の中華街。世界的に見ても規模の大きい華人たちの街である。しかし、一番特徴的なのは、匂いが

異なる。おそらく、使われているスパイスの量が相対的に、海外の中華街や香港・中国本土と比べ、少ないのではないだろうか。したがって、匂いの仕方が控えめに感じる。それから、ポピュラー文化の表現形態。主人公や登場人物が、日本の具体的な社会や歴史を感じさせないことが多い。さらに言えば、どこの場所で、いつの時代で、何人（エスニシティ等）かが、明瞭でないことが多い。少なくとも、1990年代の日本のポピュラーカルチャーで表現されているものにはそういうものが多かったように思われる。それらの延長線上に、21世紀に入ってからの文化的な展開が位置付けられるように見える。2000年代の最初に10年間に流行った、〈秋葉原文化〉や〈原宿文化〉あるいは〈渋谷文化〉にはその流れが受け継がれているだろう。そして、近年の〈クール・ジャパン〉政策・戦略はその公式的な試みである。

3-2: 文化的グローバル化と〈京都文化〉

確かに、上記の二つの分析には、一定の説得力がある。しかしながら、ここでは、別の角度から、掘り下げていってみたい。順番は先の説明とは逆になるが、特殊化の方向性という論点について説明していこう。日本文化のアイデンティティは、第2次大戦までの〈国家総動員体制〉を頂点とする、ウルトラナショナリズムあるいは強いナショナリズムへの反省として、対外的には、限定的ナショナリズムあるいは弱いナショナリズムとして機能してきた。（例えば、国威発揚はサッカーのワールドカップやオリンピックの際の〈日本応援〉などに限定され、国内においては、ナショナリズムそれ自体がイベント目的になるようなケースはまれである。）しかしながら、日本人が海外に出かけたり、来日外国人観光客と接触する機会が高まると、何らかの意味での文化的アイデンティティのよりどころを考えざるを得なくなった。そこで、〈日本文化の歴史的原点としての伝統文化としての京都文化〉が、改めて現代社会において発明されてきているのではなかろうか。確かに、第二次大戦後典型的に行われた、京都への修学旅行数は減ったかもしれないが、個人的レベルで京都に行く機会は女性客を中心として維持されているように見える。確かに、京都を訪問すると、沢山の世界遺産が残されており、テーマパークのような歴史地区が数多く存在している。そこで、多くの日本人は、伝統的な日本文化とみなされているものに触れることになる。それ程詳しくは知らなくとも、感覚としてなんとなく実感するのである。しかし、いざ、外国人たちに正面から日本文化について尋ねられると、そして、自分自身が海外に行って周りの人々から尋ねられると、きちんと答えることができないことが多い。その理由は簡単だ。〈京都文化〉は江戸時代まで政治的・文化的首都だったことから、伝統的な骨格が形成されたのであり、近代以降は東京に中心が移り、日本文化の中核を担ってきたのは東京であることからくる、認知的齟齬である。また、近代以前、日本社会は多くの地域社会より構成されており、例えば、江戸時代の幕藩体制は、〈藩文化〉を中核としており、その当時は〈日本文化〉と呼べるような状態ではなかった。その後、明治維新以降も、地方行政体の合併などが続いたが、藩文化の名残は残り、最終的に近代的なナショナリズムに基づく政治体制は、いわゆる〈1940年体制〉（野口悠紀雄）になり、ようやく確立するようになる。その後は、第二次大戦が終了すると、今度は「日本人や日本文化は単一である」という文化的言説が支配的になっていく。しかしながら、日本社会の歴史的・地理的構成はかなり複雑であり、そのような画一的な見解は、どうしてもイデオロギー的な性質を帯びざるを得ないし、過度の強調は

事実にも反するように思われる。(註2)

話を元に戻すことにしよう。しかし、確かに、〈京都文化〉は日本文化を支える伝統文化として位置付けることには一定の正統性があることは理解できるが、それを単に、特殊な、自分たちだけのという性格に限定することには私は違和感を覚える。どのような文化でも、それが一定の機能を果たす場合には、特殊な面と普遍的な面と両面あり、〈京都文化〉の場合にもそれが当てはまるように思えるし、また、この伝統的な特色が、現代的な東京文化にも繋がっているように思えるのである。この点を少し詳しく説明してみたい。

伝統文化としての〈京都文化〉を簡単に論じることはできない。まず、その歴史的長さと現在に至るまでの歴史的過程の複雑さがある。また、東京に首都が移ってからの近代においても、様々な努力と変化があった。そして、現代においても、様々な文化政策がなされ、新しい伝統をつくる試みもなされているからである。(京都市文化政策史研究会、2012) 紙幅も限られているので、筆者の仮説のエッセンスだけをここでは示したい。その趣旨は、京都文化の基本性質は、特殊な面を支持するだけでなく、潜在的に普遍的な側面もそれなりに持っている、その両面は、東京文化に形を変え受け継がれている部分があるということである。京都文化の大切な性質は、その〈清らかさ〉・〈透明感〉あるいは〈単一さ〉にある。筆者は、7年ほど前に、京都に2週間滞在する機会があり、その時に100以上の庭園をまとめて鑑賞することができた。(付論2を参照されたい。) その時に、極めて人工的に作られているもかかわらず、自然物を活かし、あたかも自然を圧縮した自然のように見せる技術に驚いた。また、枯山水の庭園にあっても、単に抽象的というよりも、どこかに自然物を感じさせる表現が多く、不思議な印象を持った。また、例は異なるが、京都の食文化、特に、〈出汁文化〉は、京都の持つ〈清らかさ〉や〈透明感〉を究極までに高めたものが多いことにも気が付いた。しかし、元々の素材の存在感を強調しようとして、それ以外の部分を透明にしようとし、単純に見せようとする技術がそこには横たわっているといえるのではないだろうか。しかしながら、実際の完成物は、様々な素材や技術を微妙にバランスよく混合している。文化的に洗練されたものに共通するやり方であることはすぐに見て取れる。この〈一見単純で透明に見せる自然物〉は、文化的特色を指し示すものであると同時に、極めて人工的に作られたものでもあり、その文化戦略の微妙さには感心させられる。(註3)

3-3: 文化的グローバル化と〈東京文化〉

そして、この戦略は、遠く〈東京文化〉にも引き継がれているようにも思われる。次に、普遍化の方向としての東京文化についてみていこう。東京文化は、400年余り前の江戸文化を震源としている。その多くは、京都などの上方文化と様々な藩屋敷からなる、一種の〈藩外交官文化〉、そして武士文化、後に町人文化が混じり合ったものとして成立する。その意味で、男性的な色合いが濃く、地方色の豊かな都市文化が成立したといえよう。明治になり、遷都により京都から天皇家や貴族の主要な人々が移り住み、欧米から選択的にさまざま文化を輸入し、一方で新しい身分制度としての華族制度に基づきながら、もう一方で立憲君主制という民主主義制度を確立させ、独特な近代日本文化を構築することとなった。拡張主義的な対外政策は第二次大戦で挫折をした。その当時の日本文化は、トルコ・タイ・エチオピアなどを除いて、非欧

米圏では唯一欧米列強に肩を並べることになり、文化制度も、文部省による国内的政策（例：美術品の海外流出を防ぐために、文化財保護政策を確立させた）、外務省による対外的政策（例：1934年に国際文化振興会を設立し、国際文化交流に一定の機能を果たすことになる）が別々の取られることになった。その後、第二次大戦に敗れ、戦前の天皇を中心とした文化的アイデンティティの見直しが図られ、ナショナリズム的要素の少ない教育制度が再構築され、戦前の *Compartmentalization Strategies*（川崎、2006、第3章）は、改めて、国内は文部省・文化庁、総務省（かつての自治省）、国外は外務省という新しい棲み分けが確立する。ヨーロッパから輸入された、ビジュアルアートとクラシック音楽教育は、戦前戦後を通じて継続し、日本の近代文化の基礎を提供し続けている。その結果として、極めて高いレベルのファインアート文化が確立し、その文化リタラシーを元に、様々なポピュラー文化や ICT 文化の基礎を提供することとなった。ファインアート中心の文化政策は、それでも 1990 年代に入ると、新しいポピュラー文化や ICT 系の文化を無視できなくなり、特に、メディアアートと分類し直し、文化庁などによる様々な顕彰・助成制度をつくってきている。そして、2005 年あたりから、小泉元首相時に、イギリスをモデルとして、初めて〈クールジャパン〉政策について取り組むことになり、2011 年度より、経産省が中心となって、〈クールジャパン〉戦略が具体的に実行されるようになってきた。その際、経産省だけでなく、上記外務省系の組織や文化庁系の組織、そして、様々な民間組織などが協力して取り組み、新しい日本ブランドを売り出し、観光業を含めた、過去にかつてない取り組みがようやく始まったところである。（この文化政策と文化産業の提携については、須賀（2013）に詳しい。彼女は、しかしながら、今までの体質として、協力が難しいという指摘もしている。この点は、私の言う *Compartmentalization Strategies* 論を支持している。）

以上の話は、日本全体の分析である。しかしながら、東京都レベルの文化制度とは別の話である。この点について簡潔に触れたい。東京都の文化政策は、それほど大がかりではない。スペインの経済規模を持ち、地方交付税を受けない数少ない地方自治体にもかかわらず、文化には一定の距離を置いて、よく言えば、あまり干渉してこなかった。その結果として、中央政府の西欧ファインアート系にウェイトの置かれた文化政策と相まって、ポピュラー文化にはタッチしてこなかった。1960 年代後半からに確立したこの文化は、70 年代以降発展をして、80 年代後半にはいわゆる〈おたく文化〉と合流し、さらに、90 年代以降は文化産業と ICT 文化とも混合して、大きな勢力となってきた。干渉されずに来たことは、一方で、過度の商業化をもたらしたが、もう一方で、官制の文化とは異なり自由な内容を維持・発展することができた。そこに文化の活力を見出すことができる。攻撃性や過度な性的な表現などの問題を抱えながら、今日では、多くの国々の若い人々を中心に受け入れられつつあり、〈クールジャパン〉戦略の中心を担うようになった。

もう一つ、グローバル都市の文化としての東京文化について、言及しておく必要がある。金融・コンサルティング業などが中心を占め、多国籍企業がネットワークを構える本社などが集積をしているグローバルシティは、代表的論者である S. サッセン（1990）によれば、1990 年代の初めに、ニューヨーク・ロンドン・東京で成立した。その後、経済力の競争に伸び悩んだ東京は、やや脱落し、ニューヨークとロンドンの 2 極構造は今日でも有効である。アジアにおいては、その後、香港とシンガポールそして東京の 3 極構造になり、北京・上海・ソウルなどが追いついてきている。その後、グローバルシティの中で、創造的な部門を中心に、クリエイティブシティ（創造都市）の議論やサステイナブルな発展を可能とするスマートシティなどに議論の論点に移

りつつある。特に、創造都市は、その後、2004年にユネスコの創造都市ネットワークが設立され、国際的にも一定の機能を果たすようになってきている。日本では、最初にユネスコに認定された神戸や名古屋だけでなく、金沢・横浜・大阪・札幌などが活発な活動を展開している。問題は、東京は日本において、芸術文化についても、文化産業・創造産業においても、圧倒的な1極集中を遂げながらも、その発展が、海外展開になかなか結び付かなかったところにあるだろう。カルチュラル・スタディーズの指摘するように、東京文化の無味無臭性は、一方において、個性のなさを示すかもしれないが、もう一方で、どこの文化においても一定の共感や理解を得ることのできるような、共通性を持っていることも多いように見える。(註4) したがって、この日本文化がもともと持っていた、無味無臭な〈透明性〉は、それをどう生かすかにかかっているように思える。その意味で、東京文化には、京都文化と同一ではないが、機能的に等価な性質があるようだ。

要するに、文化制度あるいは文化システムは、かつて加藤周一が〈雑種文化〉と呼んだように、本質的にさまざまな要素を混合化あるいはハイブリッド化した結果出来上がった構成物であり、純粹に単一のものとみられるのは、その極端な一つのパターンとみることができるようになる。その意味で、この日本文化のやり方は、これから新しい文化を作り直す上で、生き残りの方法として、大いに参考になるように思う。

4. 文化的グローバル化への新しい2つの課題

4-1: インフラとしてのICTとグローバル文化

文化論を語る場合には、以上で議論は一区切りというのが文化論的な常識的な考え方だろう。しかしながら、近年の情報・コミュニケーション・技術環境(略してICT環境)は、文化システムそれ自体に多大な影響を、グローバルに与えつつある。その点を課題として述べたい。(吉田、2013)

ICT環境の高度化は、一方における、コンピュータの情報処理技術の発達と、もう一方における、インターネットに代表されるコミュニケーション技術の発達の両方からなり、それがハイブリッド化したことを意味する。特に、前者は、ハード面の発達だけでなく、スマートフォンに代表されるソフトウェアの開発により、一層加速度度的に発展している。これらの発達は、本質的に、現代社会の情動的・知識的インフラが急激に発達・変化していくことを意味する。文化領域に関しては、その影響は、認知的プラットフォーム(例: ウィンドウズあるいはアップルのOSなど)がグローバルに確立し、人類史上初めて、共通の認識枠組みが人工的に形成されたことを意味する。しかし、これらのプロセスは、世界で一律に生起するわけではなく、アメリカ主導(アメリカ初の多国性企業とアメリカ連邦政府関連の政策)のICT技術の向上により、グローバル化が進んでいる。その影響は、すべての領域に及び、文化領域でも、ICT系企業による文化創りが進んできている。(例: アマゾン、グーグルなど)。ICTの高度化は、一方において、コミュニケーション環境の高度化やユビキタス情報環境などをもたらす貢献がある一方で、いわゆる情報格差による社会的不平等の拡大と深化も進んできている。

おそらく、文化領域を考察するうえで、最低限次の二つのポイントを押さえておく必要がある

だろう。一つは、影響を受けた新しい文化をどう位置付けるかという点である。より人間的リアリティにシミュレートした文化が発達しつつあり、人間と情報、人間と情報処理機械の両者のハイブリッド化が進んできている。それから、もう一つは、新しい文化的指向がみられるようになってきた点である。それは、内発的なコスモポリタニズムとは異なる新しいコスモポリタニズムでもあり、その性質は、マスの・モブ的、青年中心の、技術者優位の、科学的な、アーティスティックな、企業家的な、性質を持つと考えられる。

社会学的観点からすると、S. サッセンが最近になって言及している〈Urban Knowledge Capital〉の生産・流通・分配の問題に関連があり、グローバルシティやクリエイティブシティ、そしてスマートシティなどの都市論とも深く結びついているように思われる。

ICT 環境の高度化は、われわれの文化制度・文化システムに新しい混合化やハイブリッド化を課してくる。それも想像もつかないやり方で、しかも、急激な速度で、制度やシステム全体に影響を与えてきている。どう立ち向かっていったらよいかの問題である。

4-2: グローバルモダニティと文化の問題

もう一つの難問題は、アメリカ化や西欧化を、グローバル化の文脈でどう考えるかという点である。別の言い方をすると、最初のところで述べて、ドーアがいうアングロサクソン化の文脈でどう考えるかということである。とても簡単に答えられる問題ではないが、私としては、きっかけとして、2011 年から 12 年にかけて上海とシンガポールに研究滞在した時の経験に基づいて考えを進めていきたいと思う。特に、シンガポールで考えたことを、グローバルモダニティをキー概念として以下のように分析してみた。今から見ると、若干勇み足のところもあるが、論点をはっきり打ち出しているのものでそのまま引用したい。

「グローバルモダニティとは何か？地球社会全体が、近代化してきた、していく、してしまったという考え方のだろう。確かに、1960 年代に人類学者が調査すべき対象が地球上からなくなり、人類とは誰かについて、基本的な記述が完了した。そして、もっと積極的な意味で、1980 年代から個人間のパソコン同士を繋ぐ通信網が展開し始め、アメリカ軍によって開発されたインターネットが、1990 年代初めに徐々に開放され、結局、商業利用も認められるようになった。それに、1990 年代後半の携帯電話の技術や、情報プログラムの発展などにより、現在あるような、地球をデータとして、そして、パソコンを通じて実感できる対象として扱えるようになってきた。その典型が、ハードとしての 아이폰 4S であり、アイパッド 2 なのだろう。それ以外にもあげるべき情報システムがたくさんある。例えば、商業利用では、アマゾンなど、ネットワーク利用では、Facebook や YouTube など、さまざまある。

モダニティそのものは、確かに、西欧社会が作り上げ、また、植民地主義などを通じてばらまいてきたものだ。その起源と発展の社会的主体を、西欧人は問いたがるが、まぎれもなく、西欧社会がその基礎を作り、アメリカ社会が発展させたということが出来るだろう。したがって、西欧社会やアメリカ社会の勝利というような図式が、一部の人々の好みなのかもしれない。確かに、歴史の一部をたどり、西欧人のみがそれをなしたと判断すれば、そういえないとは言えない。ある確率でその通りかもしれない。しかし、歴史的事象というのはきわめて複雑である。様々なファクターや時点・主体を考えると、もう少し異なる見方が可能であろう。また、

哲学的に考えても、単一の主体と考えるのか、複数の主体と考えるのかという根本的な問題がある。ここでは、もう少しざっくりばらんにこの2点について考えてみたい。

結論から先に言うと、事実として、西欧起源、アメリカで発展した近代文化や科学技術は確かに、現在のグローバル社会を支配しているといえる。しかし、それは、それ以外の社会がそれに従って発展するとか、あるいは逆に、中国やインドを見るステレオタイプのように、アメリカとは反対する立場として、反アメリカのような一枚岩の対象化という考え方も、実際に合っていないと考える。半年にわたる上海体験、その後2度目のシンガポール体験を通じて、アジアは一つではなく、様々な立場の複合体であり、どの社会にも還元できないと同時に、どの立場の一つになることもない、と思う。かつて、サイドが〈オリエンタリズム〉の中で指摘した、アジア概念はヨーロッパの投影であり、非ヨーロッパを表象する概念であるという指摘に似ている。私は、さらに一歩進んで、ヨーロッパの考え方の基礎には、自分たちを単一に考えようとする傾向があると思う。なぜ、そう考えたいのかは、複雑な理由が考えられるが、一つにはかつてローマ帝国により政治的に統合されていたことへのあこがれもあるように感じる。それと同時に、彼らの背後には、常にキリスト教の基本概念が横たわっているように思う。つまり、彼岸と此岸を唯一行き来する人間としてのキリストという考え方である。彼は、神であると同時に人間でもある。それも唯一の存在として。一神教は、古代ユダヤ教・キリスト教・イスラム教と兄弟宗教であるが、こう考えるのはキリスト教だけである。それ以外の世界宗教ではこのような考え方はない。また、多神教やアニミズムのような考え方にも、このような唯一絶対という考え方はほとんど見られない。

話を元に戻すと、このキリスト教の考え方やローマ的な統合性の考え方は、現在のヨーロッパ社会でも根本的に影響を与えているように見える。つまり、近代は、彼岸と此岸を切り離し、彼岸を扱う宗教を一定の場所におき管理し、此岸から認識をし、様々な活動を実現しようとする考え方ではないだろうか。したがって、その傾向は、一つの環境から切り離された主体としての自己と全ての人間に当てはまるはずとしての価値・規範の存在という純粋なコスモポリタニズムを、近代社会に生み出すこととなった。

そう考えると、グローバルモダニズムの考え方が、透けて見えてくるように思える。ヨーロッパを起源として、アメリカで発展を遂げた考え方は、普遍的な考え方であり、個人の自由に基づくものであるから、全ての人間や社会に当てはまるはずである、また、そうしてかまわないという考え方である。特に、基本的人権を経ての国際的な規範はその考え方に基づいていると思う。

私が言いたいのは、それが正しいか間違っているかということ論じたいのではない。事実として、東アジアや東南アジアは、歴史的にそうならないということを指摘しているにすぎない。無理矢理、彼らや彼らの社会を変えることはできないのである。もし、どうしても変えることが正しいと考え、変える必要があるとしたら、あくまで、東アジアの人々や東南アジアの人々の中からそれが生まれ、定着することが大切だと私は思う。」(川崎賢一、シンガポール紀行 2012.2.3.「グローバルモダニティについて」より)

私が学生だった頃、ローマクラブのレポートが出され、地球社会全体のことを真剣に考える必要があることを学んだ。しかし、思い返してみると、その当時はまだ、その指摘には余裕があった。あれから、半世紀近くたち、地球社会の人口はきわめて増加し、ICT環境の発達などにも

より、地球社会を論じるのには、余裕がなくなり、常に、現実のデータを横において深刻に実際的に語るしかないように見える。しかし、もう少し見方を変えてみると、20 世紀の時代よりも、より視野が広がり、様々なデータが集まり、あの時代には現実的ではなかった、〈実体としての地球社会〉を現実的に論じる可能性が高まったことは確かである。認知的コスモポリタニズムは我々のアイデンティティを広げ、〈世界連邦イズム〉もグーグルなどの ICT 企業を通じて、もう一歩まで近づいてきた。その結果、〈ローカルな天体としての地球〉という観点が、いよいよ現実的なものになってきたといえるのかもしれない。その際、現在のようなアングロサクソンのようなグローバル化、あるいは、過度な市場化社会の延長線上だけでいいのかどうか、今まさに、文化の新しい在り方を含めて問われていることは間違いがない。文化の違いを大切にしつつ、コスモポリタンな生き方が改めて可能なのか、それが問題なのだ。

結語

グローバル化の流れは、金融資本主義や BRICS 諸国などの発展により進行しており、文化的グローバル化も経済と政治を車の両輪として、がっしり文化制度を組み込んで展開している。その中であって、日本社会や日本文化はどのように対応をしていったらいいのかが問われている。社会的には、〈トヨティズム〉に代表的な、日本的な組織運営、日本文化については、創造産業やクールジャパン戦略などがそれへのさしあたりの対応なのかもしれない。しかし、もう少し、掘り下げて本質的な側面にさかのぼって考えてみると、例えば、第二次大戦後に根本的な見方を提出した、丸山真男の〈歴史意識の古層〉(1972) や加藤周一の〈雑種文化論〉(1974 オリジナルは 1946) が導きの糸になるように思う。日本の文化は、外側からの様々な文化を混ぜ合わせる時期と単純で純粋なものに洗練される時期を繰り返し替えてしてきた。京都の文化にしても、東京の文化にしても、その両面がみられたといえる。問題は、どのようにその性質を維持し、新しい環境に適応するものにトランスフォームすることができるのかということだろう。その秘密は、丸山が指摘をした点、すなわち、生き生きとした〈生命感〉・〈生命観〉を失わないことだろう。それさえ担保できるのならば、いろいろな困難にも耐えることができるのに違いない。

エピローグ

「・・・いまの私たちには理解できないことが起こりつつあり、そうこうするうちに人類はいままで非常に違う状況にはいって、私たちのびっくりするような、新しい文化が創造されるということになれば、まことに結構なんです。」(湯川の発言、前掲書、102 頁)

註

- 註1：なお、階層には、主に、経済階層・政治階層・社会階層・学歴階層・文化階層などのサブ階層が存在するが、ここでは、主に、経済階層と文化階層などを想定している。
- 註2：東北のケース、新しい社会的連帯（〈絆〉）の可能性
- 註3：京都文化の事例は、実は日本文化論全体に共通する、いわゆる通奏低音に繋っているだろう。例えば、「師匠からの芸を盗む」とか「親の背中を見て育つ」というような庶民の教えや、「松のことは松にならへ」（松尾芭蕉）といった芸術論などをあげることができる。（なお、他の例として、能や歌舞伎、落語などの継承の仕方にその一端を見ることができる。）そして、これらの考え方は、広く、教育論、自然哲学にも拡大され、世代継承がされてきたように思える。
- 註4：京都文化と東京文化の等価的機能性については、〈無味無臭性〉をめぐる補足が必要である。文化的無臭性は、元々岩渕の分析に始まる。岩渕（1998）によれば、「文化的、人種的、民族的特徴が消されるか薄められているため、その制作国である〈日本〉のイメージが強く消費者に意識されないものである。」（48頁）その後、日本国内において、ポピュラー文化研究者を中心に、〈クール・ジャパノロジー〉として発展する。代表的な宮台真司によると、日本のポピュラー文化を従来の人種・階級・ジェンダーの社会的文脈では分析できず、その〈文脈無関連化（宮台）〉を主張し、彼らは21世紀に入り、〈日本的未成熟〉を基礎に〈クール・ジャパノロジー〉をととして、従来の支配的文化に対置するようになった、とされている。（東、2010、特に、河野至恩の「総括：ポップカルチャー言説の〈視差〉から考える」を参照のこと。）彼らの論点については、例えば、アメリカのA.Allison（2010）によると、「〈多様変容〉（たえず変化し、欲望が全く新しいゾーン、身体、製品に広がっていること）と〈テクノ・アニミズム〉（さまざまな種類の霊、生き物を活動させ、それらとの親密な関係を築く最先端技術）」（370頁）として説明されている。
- 註5：シンガポールを代表するICT系の企業。

文献

- A.Allison、2010、「菊とポケモン：グローバル化する日本の文化力」、新潮社
- 芦原義信、1994、「東京の美学：混沌と秩序」、岩波書店
- 東浩紀（編）、2010、「日本の想像力の未来：クール・ジャパノロジーの可能性」、NHK出版
- P.L.Berger & S.P.Huntington（eds）、2002、Many Globalizations, Oxford U.P.
- クーリエ・ジャポン、2012、特集「1%のエリートはこう考えている」、クーリエ・ジャポン2012年12月号
- R.Dore、2012、「日本の転機：米中間の狭間でどう生き残るか」、中公新書
- R.Dore、2011、「金融が乗っ取る世界経済：21世紀の憂鬱」、中公新書
- R.Dore、2007、「働くということ」、中公新書
- R.Dore、1990、「21世紀は個人主義の時代か：西欧の系譜と日本」、サイマル出版会
- エコノミスト編集部、2012、「2050年の世界：英エコノミスト誌は予測する」、文藝春秋
- 後藤和子、2013、「クリエイティブ産業の経済学」、有斐閣
- 五十嵐暁郎（編）、1998、「変容するアジアと日本」、世織書房（岩渕功一、文化的無臭性それともアジアンモダニティの芳香？（第3章））
- 猪子寿之、2013、「そう、文化は、長い歴史の中で、非言語的に、そして、無自覚に連続しながら、新たなものを生んでいく」、U7 Vol.52、学士会
- 加藤秀俊、1994、「〈東京〉の社会学」、PHP研究所
- 加藤周一、1974、「雑種文化：日本の小さな希望」、講談社
- 川崎賢一、2012、「国家戦略としての文化振興」、シンガポール商工会議所月報2012年3月号
- 川崎賢一、2006、『トランスフォーマティブ・カルチャー：新しいグローバルな文化システムの可能性』、勁草書房
- 京都文化政策史研究会、2012、「京都の文化と市政」、山代印刷株式会社出版部
- K. Mahbubani、2013、The Great Convergence: Asia, The West, and the Logic of One World, Public Affairs, New York
- 丸山真男、1972、『日本の思想第6巻』、筑摩書房、（「歴史意識の古層」）

中田昭、2007、「日本の庭 京都」、ピエブックス

小川・川崎・佐野（共編）、2010、『<グローバル化>の社会学：純化するメディアと生命』、厚生社恒星閣（3章：「文化的グローバリゼーションと新しいアイデンティティ」）

佐々木・川崎・河島（共編）、2009、『グローバル化する文化政策』、勁草書房（序章：「文化的グローバリゼーションと文化政策」）

S.Sassen、1991、The Global City, Princeton U.P.

世界、2013年11月号、特集：市場化される日本社会、岩波書店、89-153頁

瀬谷ルミ子、2011、「職業は武装解除」、朝日新聞出版

N. シャクソン、2012、「タックスヘイブンの闇：世界の富は盗まれている!」、朝日新聞出版

重森千青、2003、「京の庭」、(株) ウェッジ

須賀千鶴、2013、「クール・ジャパン論」、学会会報 No.903

田村慶子（編）、2013、『シンガポールを知るための65章（第3版）』、明石書店（「文化政策：国家による芸術文化の構築」（第15章））

J.Thomlinson、1991、Cultural Imperialism, Continuum International Publishing

都築響一、1997、「TOKYO STYLE」、京都書院

吉田民人、2013、「社会情報学とその展開」、勁草書房

〈付論 1：演劇評：Singapore (2012.2.16.)〉

演劇をやっている滝口さんに誘われて、「SINGAPORE」(by the necessary stage) をエスプラネードの Theatre Studio (4 階) で見てきた。とても面白かった。これは、M1 (註 5) が 8 年前からサポートしている Singapore Fringe Festival の一環として、4 日間の公演である。入場料は 33 シンガポール・ドル。スタジオなので観客はそれほど入らず、おそらく 150 人から 200 人ほどだったと思う。興味深いのは、とにかくいっぱいになったことと、白人系のお客さんが多い中で、特に若いシンガポール人らしき人たち (一部は高校生たちが来ていた：制服を着ていたので分かった) がかなり来ていて、反応も上々で、随分シンガポールのパフォーミングアート事情が変わって、盛んになったのだなとつくづく感心した。

演劇は、登場人物が 7 人から 8 人で、マレー系を中心に、中国系、インド系そして英国系 (といっても白人系ではない) などが程よくバランスをとって配役してあった。シンガポール人のアイデンティティの確立や確認の仕方を、植民地成立当時から、現在に至るまでオムニバス方式で綴っていく。特に、最後の現在編は、ワークショップを演劇仕立てにして、それを終えてからの舞台裏を見せることにより、事情が複雑なことを暗示するというやり方をとっているところが、前年のバージョンとは異なると滝口さんは言っていました。(去年は、ワークショップのところで終わっていたそうです。) 取り上げるエピソードや語り口が独特で、シリアスな基調の上に、冗談や笑い・ユーモアだけでなく、皮肉やブラックユーモア、バカげた・ちょっと下品な部分もあり、見ていてとても心がゆすぶられ、意外に開放感のある舞台だった。シンガポールの検閲の厳しさもある程度ゆるくなっていることを実感するだけでなく、演劇それ自体の質もかなり上がってきていると実感した。また、役者の技術も相当にレベルが高く、どこでもやれそうな役者が 3 人から 4 人はいるように思えた。

ということで、期待はそれほどしていかなかったが、収穫の多い、そして考えさせられる演劇だった。なお、シンガポールのアイデンティティは、やはり、ハイブリッドな構成をしていることとそのバランスが、ナショナルでありかつコスモポリタンな性格を支えているのだと思う。また、一番感心したのは、それぞれのエスニシティの役柄をどんどん交換して見せる場面が後半にあり、とても考えさせられた。本当に、エスニシティはあるのか？あるのは、我々の側にあるステレオタイプなルールと個人的な資質と能力・性格などの方が、実は大きいのかもしれないと感じた。この点は、社会学的にみても、とても考えさせられる経験であった。もう少し、この最後の点を突き詰めて考えてみたいとつくづく思った。(2011 - 2012 シンガポール紀行より)

〈付論 2：「日本のアイデンティティ再考：京都の庭体験」〉

去年、大学を生まれて初めて長期に休みました。治療の一環として、途中、リハビリを兼ねて2週間滞在しました。こんなに長く京都に滞在——しかも仕事ではなく——するのは初めてでした。それで、ただ行くのではなく、テーマを決めていこうと思いました。

ずいぶん悩んで、庭か仏像にしようと思いました。ただ、仏像は、やはり奈良の方に優れたものがたくさんあることは既に知っていました。(京都には応仁の乱がありましたから、それ以前のものがほとんど残っていないことが原因だと思います。)それで、結局、庭にすることにしました。

そして、行く前に庭について勉強しました。自分の習慣として、見に行く時には必ず勉強をして、しかも、そのもの自体と時代背景とバランスをとりながら。でも、実際の庭の前に立ったら、今までの知識を忘れるようにしました。私の目の前にあるものを、まずは、感覚と知覚と両方で、素直に受け入れる。そして、よく反芻してみる。時間をかけて。そういうことを、2週間の内に、100回以上したわけです。

面白いことに、京都のお寺は、特別だということに気がつきました。まず、いろいろな種類が残っていること。(当たり前かもしれませんが、東京ではほとんどが江戸時代の大名庭園です。)それぞれの庭が、完結して保たれていること。例えば、比較的庭の多い鎌倉などでも、庭が庭自体で大切にされていないところがほとんどで、例えば、円覚寺の有名な庭園も、境界がとても汚いです。つまり、京都では、庭が一つの自立した世界ないし宇宙として認識されているということだと思いました。これは、とても大切なことで、この対象としての庭という考え方は、庭それ自体の発展を促すことになり、他の生活領域と組み合わせてハイブリッドな使い方が可能になります。

もう一つ忘れてはならない京都の庭の特長があります。京都の庭の多くは、まだ生きているということです。京都以外の場所の庭のかなりの部分は、既に歴史遺産になってしまっていて、凍った状態なのですが、京都の庭はそうではありません。例えば、嵐山の近くの鈴虫寺からほど近い、〈竹の寺〉があります。(どこかあててください。)人はほとんど訪れません。しかし、ここの庭は小さいのですが、苔系の庭の要素が全て入っている、小さいけれど素晴らしい庭で、見る人を癒します。僕は、ここにかれこれ小1時間いたのですが、その時に猫が庭を横切った風景が忘れられません。あの時ほど猫のことがうらやましいと思ったことはありません。鳥がさえずり、虫が飛び回り、風が時々私のいる母屋の部屋を吹き抜け、太陽の光が目の中に入り込んできます。この風景、〈ご馳走様でした〉としかいいようがありません。

こういう庭のある京都のことは、自分にとって、アイデンティティの探求の場所なんです。僕が、子供の頃からずっと疑問に思い、悩んでいた、日本人のアイデンティティとは何かというのを答えてくれる場所なのだと思って、毎年積み重ねて何十回ときたわけです。

それでも、長い間その答えがわからなかったのですが、徐々に変わり始めました。いろいろな体験を積んでから、眺められるようになったことが先ず第一条件としてあって、その上に、病気をして、自我の壁が薄くなっていて、色々なことやものを受け入れやすくなっていたんだと思います。そういう状態で、集中して見学した結果、突然わかるようになったと感じました。

何がわかったかという、結局、他の文化と何も変わらないということです。文化は、通常、シェアされているもの全体を言いますが、別の言い方をすると、様々な構成要素を、意味のある矛盾しない一貫性を持ったパタンに変換する装置ともいうことが出来ます。

京都の場合は、その特長が、〈清らかさ〉とか〈透明感〉に求められると思うのですが、通常は、それを文化の単一性の結果と見ることが多いと思います。つまり、文化の純粋性が歴史的に一貫して見られ、しかも洗練されたのだと。

私は、これは表面的な見方だと思います。

大切なことは、京都の場合は、共時的に多元的な文化を、同時に、通時的に歴史的に積み重なった多層的な文化を、それぞれ、そう見せなくする工夫があるように思います。例えば、〈出汁の文化〉がそれです。

京都の出汁は、とてもよくできていて、出来る限り、しっかりと味がついている割には、目立たないように、限りなく透明に近づくように、作ります。その結果、素材の味を殺すことなく、味わうことができる。自ら透明化を目指している食文化だといえないでしょうか？

京都の庭もそうです。京都の庭には、石庭系と苔系があると思いますが、それらが目指そうとするのは、もちろんいろいろあるでしょうが、大切な概念の一つが〈単純化〉です。しかも、今でも生きているかのように見せようとする。時には、借景を使いながら。本当は、人為的で意図的な作品が庭なのに、そう見せない工夫に満ち溢れています。そして、自然体に見せようとするとか、周りとの連続性・一体感を自然に表現することで、〈生き生きとした透明感のある庭〉が出来上がります。

だから、もし、京都の独自性があるとするならば、その工夫の仕方にこそ求められるように思います。

ということで、自分としては、これで十分に説明でき、通常言われているような、〈京都特殊説〉をより一般的な説明、つまり、普通のものとは変わらない面があることを言うことが出来たように思いました。

それで、ようやく心から安心して、京都の様々なものや人を受け入れることができるようになったと思います。そして、自分は確かに京都文化とは異なるアイデンティティを持っているということが確認できたように思います。それと同時に、京都をきちんと理解できたことで、より京都が好きになったように思います。それも素直に。

これが私の京都の庭を通じた日本的アイデンティティ再考です。(2008.12.29.)

2011.3.11. で被災された方々が希望されるような復興が成し遂げられることを祈ります!!