

グローバルライゼーションの諸過程——美学の場合

アレス・エリヤヴエチ

輪島 裕介 訳

I

美学は（この場合基本的に私の念頭にあるのは「西洋」美学のことなのですが）、先の世紀の半ば頃まで、まずもって哲学の一学科であり、その伝統的な学術的境界を超えようとすることはきわめて稀でした。美学は、芸術と美の哲学として、西洋的な思想の伝統のうちに堅固に位置付けられていたのです。一方、美学は自身に対するオルタナティヴな、または対立する様々な視点①を容易に受け入れようとはせず、それらは美学の中心的概念や範疇や目的を否定し、容赦ない批判を加え、美学を存亡の危機に追い込んでいました②。一九八〇年代の後半になってはじめて、美学はかつての理論的重要性を回復し始め、広範な関心を生み出すようになったのです。このことは主に、美学が今日われわれがみなしているような学問的・理論的な活動の広範な連続体 (speculum) になったことに拠っています。今日では、美学という概念は、時にはあからさまに対立しさえする複数の異なる意味の塊となっています。それゆえ、しばしば美学は、芸術や美、そして近年ではさらに文化に関する多様な理論的活動を指示する考えとなっています。こうした多様な意味、つまり遠からぬ過去には折衷的だと見なされたような様々な意味の結合こそが、美学における今日のグローバルリズムの一つの特徴となっているのです。

一見したところ、美学におけるグローバルライゼーションは、現に存在する事実であるのみならず、加速度的に進行する過程であるようです。しかし、「グローバルライゼーション」とは一体なんなのでしょう？ ローランド・ロバートソンの主張に拠れば、それは、「普遍的なものの特殊化と、特殊なものの特殊化からなる二重のプロセス」③であります。

フレドリック・ジェイムソンは、グローバルライゼーションに関して「論理的に可能な」四つのポジションがある、と論じています。

第一は、グローバルイゼーションなどというものは存在しないと主張する（未だに国民国家とナショナルな状況が存在し続けており、この世にはなべて新しいものなし、というわけだ）。第二の立場も、グローバルイゼーションに関して何も新しいものはないと主張する。つまり、常にグローバルイゼーションは存在してきたのであり、この立場に従えば、グローバルイゼーションは新石器時代の通商ルートにまで遡れる（そこではポリネシアの器物がアフリカに堆積し、アジアの陶器のかけらが遠くアメリカ大陸で見つかっている）。第三は、グローバルイゼーションと、資本主義の究極の地平であるところの世界市場との関係を強調し、近年の世界のネットワークはその程度において異なるだけではないと主張する。一方、第四の主張においては、何か新しい、または第三の、資本主義の多国籍的な段階が指定される。グローバルイゼーションはその段階に内在する特徴であり、そうした段階は、好むと好まざるとに関わらず現在われわれが一般にポストモダンイティと呼ぶものと関連付けられる⁽¹⁾。

私の今回の講演では、ジェイムソンが示したうち最後の視点を採り、グローバルイゼーションの過程をポストモダンイティと一体のものとして議論したいと思えます。

ポストモダンイティの本質的特徴とは何でしょうか。それは、全体化に対する逆風であり、歴史主義と折衷主義の唱導であり、（一九七九年にジャン・フランソワ・リオタールが「ポストモダンの条件」で論じた）大きな物語の終焉、フランシス・フクヤマの「歴史の終焉」でありアーサー・ダンターの「芸術の終焉」、あまつさえ「芸術の死」⁽²⁾といったものでしょう。ヴォルフガング・ヴェルシュが一九八八年に簡潔に述べたように「全体性が終わる場所でポストモダンイティが始まる」⁽³⁾のです。

フレドリック・ジェイムソンは、既に一九八四年に、その有名な論文「ポストモダンイティ、あるいは後期資本主義の文化の論理」において、ポストモダニズムはアメリカ合州国から起こった最初の文化的パラダイム、または「ドミナント」であると主張しました（それ以前のパラダイムは全てヨーロッパ起源のものであったわけです）⁽⁴⁾。現代アメリカ文化を特徴づけるのは、その徹底した商品化とその非常に視覚的な性質だけではありません。そこには、今日アメリカ文化を他の諸文化から弁別する特徴があります。つまり、「アメリカ合州国は単に、多くの国々のうちのひとつ、諸文化のうちのひとつにすぎないのではない。それは英語が他の諸言語のうちのひとつではないということと同様である。合州国と世界の他の国々との関係には根本的な非対称性が存在しており、そのことは、第三世界のみならず、日本やヨーロッパ諸国についてもあてはまる」のです⁽⁵⁾。そしてそれは事実です。パリやストックホルム、東京、ロンドン、フレンツェ、ブダペスト、サンパウロにお

いても、またマニラやヨハネスブルクにおいても、いわゆる「アメリカ的」な文化のパラダイムの存在が認められ、したがってその増殖が証明されています。のみならず、テヘランやモンテビデオ、北京のような都市においてさえ、アメリカ的な希望、価値観、基準と遭遇するのです。

しかし、ジェイムソンは続けます。「このことが意味するのは、中心にある種の盲目性 (blindness) が存在している、ということである」(9)と。つまり非対称性と誤解に対する盲目性です。ジェイムソンはこのことを英語の例を挙げて説明します。つまり、英語はリンガ・フランカである一方、特定の文化の言葉とはいいい難い、というわけです。

こうした盲目性が招くものは一体なんでしょうか。この問いに答えるためにはグローバリゼーションの経済的そして政治的側面に注目しなければなりません。

グローバル市場とグローバルな生産の回路とともに、グローバルな秩序、支配の新たな論理と構造、ひとことでは言えば新たな主権の形態が出現しているのだ。帝国 (empire) とはこうしたグローバルな交換を有効に調整する政治的主体のことであり、この世界を統治している主権的権力である。(略) しかし、国民国家の主権の衰退は、主権そのものが衰退したということの意味するわけではない。(略) 主権は、新たな形態をとるようになった。しかも、この新たな形態は、単一の真理の論理のもとに結ばれた一連の国家的また超国家的な組織体からなっている。この新しいグローバルな主権形態こそ、われわれが帝国と呼ぶものにほかならない。(略) 実際いかなる国民国家も、今日、帝国主義的プロジェクトの中心を形成することはできないのであって、合州国もまた中心とはなりえないのだ。帝国主義は終わった。今後、いかなる国家も、かつて近代のヨーロッパ諸国がそうであったようなあり方で世界の指導者になることはないだろう (10)。

ネグリとハートによる帝国についてのこうした考えは、ジェイムソンが記述した今日の状況と非常に適合するものです。帝国はある中心をもつというより、ひと連なりの中心群をもつのであり、それは国家的ではなく超国家的な基盤の上に築かれています。帝国は同一の「論理」によって、つまり、同一の、または似たような法律や商業や振る舞い等々に関する規則によって、また、同種の商品化のありかたによっても結合しています。その商品化とは、いわゆる「視覚的 (visual)」または「映像的 (biocentric)」な転回によって補強された消費文化の生産及び消費と結びついており、それによって、文化的な消費財が全世界的に取引されはじめています。しかし、いま一度注意を促しておきたいこ

とは、ここで私は、アメリカ文化の意識的な優位性という考えについて述べているのですが、サミュエル・ハンチントンがその有名な一九九六年の著書で喧伝した「文明の衝突」などということを含意しているのでもない、ということですから。そうではなく、私が言っているのは、ある「ロジック」または「ドミナント」が現在作動しており、それにもっとも適合するのはアメリカの消費文化である、ということです。こうした枠組においてはじめて、先に言及したアメリカ文化の特殊性についてのジェイムソンの観察が意味あるものとなるのです。アメリカ文化は、例えばヨーロッパ諸文化、つまり言語や歴史や伝統、そしてしばしば歴史的な国家の領土が最も重要となる文化とは異なっているのです。ヨーロッパにおいては、世界の多くの地域と同様に、ベネディクト・アンダーソンが一九八三年の同名の著書において「想像の共同体」と呼んだナショナルな帰属の感覚は、今述べたような決定因に基づく親密な感情によって決定されています。そうした感情こそが、「二人の間が同じネイションに属している」といえるのは、その人々が同じネイションに属していると信じている、ということを互いに信じている場合であり、またその場合においてのみそういえるのである⁽¹¹⁾とアンダーソンが述べた事態を引き起こすのです。

先に述べた「中心における盲目性」は、中心と周縁の関係の変化、あるいはその消滅をも引き起こします。この変化は、表面的なレベルでは、誰もが周縁にいる、というかなり一般的な感情として反映されます。ヘルシンキやストックホルムに住む人々は、重要な事柄 (Significant) はどこか別の場所、例えばパリ、ニューヨーク、ブダペスト、サンパウロ、東京、サンフランシスコ、パークレー、北京などの大都市で起こっているとしばしば感じています。しかし、それらの大都市にすむ人々も同じように感じています。それらの人々にとっても、想像された「中心」は自分がいるところではないのです。唯一の解決策は、中心という考えそのものへのこだわりを捨て、単一の、あるいは二つか三つの限られた中心などもはや存在しない、という事実慣れることです。知的世界もグローバル文化も、回復不可能なほどに脱中心化、または分解、または拡散しています。こうした事態が可能となるためには、新しい、そしてとりわけ瞬間的なコミュニケーションの手段が必要でした。飛行機その他の輸送手段のみならず、とりわけテレビとインターネットがその手段となりました。インターネットによって、われわれは地理的にどこにいても、どこで何かをするのか、ということとはもはや問題にならなくなっています。物理的にどこにいようと、われわれは世界的な文化的なランドスケープに組み込まれているのです。

W.J.T.ミッチェルは、「映像的転回 (pictorial turn)」という概念を論じた著書『絵画の理論』のなかで、次のテーゼを提起しました。「もし映像的転回が人間科学において現実を起こっているとするならば、美術史は現在の理論的な周縁の地位から、知的世界の中心へと変貌を遂げることになるだろう。それは美術史が、その主要な理論的対象である視覚表象 (visual representation) について、他の人間科学諸分野においても活用可能な説明を与える試みになることによつてである」(12)。このテーゼから十年を経た今日の視点からは、ミッチェルの予期は空しく響きます。代わりに何が起こったかという点、美学が、十年前には瀕死の、または少なくとも衰退の様相を呈していたにもかかわらず、芸術と文化に関する人文科学として生起し、隆盛を迎えている、という事態です。なぜ、そしていかにして、こうしたことが可能となったのでしょうか？私は既に述べた見方を繰り返したいと思います。つまり、現在の美学の魅力は、概念的に精密で発達した規定に基づいているのではなく、逆に、複数の異なる規定の仕方を許容するような、あやふやで定義されていない性質に負っていると考えます。したがって美学は、多様な、そして時にはほとんど協約不可能な学問領域及び活動のすべてのスペクトルを一緒にすることのできる空虚な指示記号として広く機能しているのです。その範囲は美術史から「新しい美術史 (new art history)」まで、人類学やカルチュラル・スタディーズから美術批評にまで及びます。美学は、あるデイシプリンの中で対立し競合するセグメントの間で、それぞれの領域内部においてはしばしば不可能であるような出会いと対話が可能となる中立地帯となっているのです。今述べた美術史と「新しい美術史」の未だ不確定な関係は、その好例です。同じことは、ヘーゲルの哲学の伝統と分析美学の関係についてもあてはまります。美学の領域においては、様々な理論的また学問的志向が、他では見出し難いような共通の土台を獲得しうるのです。

数十年前美学は芸術と美の哲学であつたとすれば、今日ではきわめて多様な理論的言説が共存し並行する領域となつています。今日では明らかに、美学はヘゲモニックな権力というより、何かの「第二の性質 (second nature)」になつています。その「第一の性質」が、例えば美術史、比較文学、脱構築、批判理論、芸術社会学、カルチュラル・スタディーズ、音楽学、舞踊理論など、どのようなものであつても、です。「帝国」の場合と同じく、美学も中心をもっていない。というよりも相異なる複数の中心を備えています。この特徴によつて、例えば美術史とは明確に区別されます。「美術史」それ自体は(そのいくつかの修正版を別とすれば)その歴史的な出生地、即ち一九世紀末から二十世紀初頭のヴェーン、と未だに直接的に、また排他的に関連付けることが可能なのですから。

もし近い過去には、美学がヨーロッパ及びヨーロッパ的伝統から分岐してきたものであったとしても、現在においてはそうではありません。日本や中国、インド、ロシア、アフリカなどにおいて、リージョナル及びローカルな美学の伝統が現出しはじめています。この場合、また多くの他の事例において、「美学」はいまや単なるテクニカル・チームと見なされ、またそのように扱われており、そのヨーロッパ中心主義的な意味は剥ぎ取られているのです。もしそうでなければ、例えば、アジアの美学者たちが、日本や韓国のように、独自の種類の美学を発展させながら、それでも美学という語を維持している、というようなことはありえなかつたでしょう。そうした場合、新しい語を提示するほうが、多大な歴史的な規定を担われた語を流用し修正するよりは（美学という語が既に存在しているという利点があるとはいえず、彼ら彼女らにとつてずっと簡単だったかもしれません）。

大部分において、美学はヘゲモニックな学問的言説及び理論的枠組であることをすでに止めており、そのかわり、ナショナルな、またリージョナルな、あるいはローカルな意味が大量に付与される語となりはじめています。「美学」はあたかも先に述べた「中心」という概念と同様の過程を経験しているかのようです。つまり、われわれはみな美学をしていながら、どこか他のところに「本物の」美学が存在しているかのようにある、ということなのです。しかしその「どこか」とはどこなのでしょう？それはわれわれ自身の過去であります。つまり、美学に関する過去の解釈や意味が、われわれが今日美学それ自体であるとみなしているものを決定しているのです。

相互に異なる、そして矛盾しさえする知識と理論的言説の領域の発散的 (divergent) な集団としての美学が可能となるのは、精密に定義されない限りにおいてのみであります。美学は複数の解釈を許す普遍的意味を担っています。この特徴こそが美学をグローバルな概念として機能させているのです。同様に、厳密な「定義」は硬直したものにへと変化しうるのみならず、次のような事実を隠蔽することもありません。つまり美学は、(ザアレリーが述べたような)「哲学という宮殿の一翼」にはもはやなく、いまや伝統的なディシプリンのみならず文化的差異にもとらわれない横断的知識なのだという事実です。そしてこの文化的差異にとらわれないという点に関して、近年特にこの知識の生産的な性質が明らかになりつつあります。これに関しては、(例えば一九九八年のリユブリアーナと二〇〇一年の幕張での国際美学会議が示しているように)日本や韓国そしてヨーロッパの仲間たちが開始した大陸ヨーロッパで発達した美学とアジアの文化的・理論的伝統を融合させようとする努力ということも私の念頭にあります。

こうした事態が可能となるのは、それ自体としての美学が死滅し、美学というものはまずもって自身の環境において有効な理論的活動であるべきであつて、どこか遠くにある文化的中心（それが現実のものであつても想像上のものであつても）に関するものではない、ということ

が理解されるようになって以降のことです。この可能性に気づくことによって美学の変容可能性と概念的な可鍛性が呼び覚まされ、その存続と役割の増大が可能となるのですが、その結果、かつての理論的厳密性の多くも失われることとなります。そのことは、今日、美学を普遍的な、また全体的な仕方で定義しようという試みが、(研究課題として)せよ現在の理解の単なる記述として(せよ)全くないということを物語っています。あたかも美学者もそれ以外の人々も、美学を未定義のままにしておくことによって、中心を欠き、確定した境界やクリアールカットな特質を持たない学問領域として、その存続と強化を許しているかのようです。より正確にいうならば、今日存在している美学は、部分的に定義された諸観念の領域であり、それは「美学」として存在してはいるものの、普遍妥当性を要求するのではなく、地域的で、ローカルで、一時的な妥当性のみを求めるものなのです。この点において、美学は現代のポストモダン状況の一部分、一区画をなすのであり、それゆえにグローバルな状況の一部分でもあるのです。

ローランド・ロバートソンは、グローバルイゼーションは「普遍的なものの特殊化と、特殊なものからなる二重のプロセス」であると述べました⁽¹³⁾。これは、美学の場合、次のことを意味します。一方ではローカルな条件と、リージョナル(ナショナル)な条件との関連において実現されるローカライゼーションとリージョナライゼーションがあり、他方にはローカルな、そしてリージョナルな(あるいはナショナルな)諸伝統を国際的(あるいはグローバル)な枠組または参照関係の場へと送り込む普遍化(universalization)が存在している、ということ。例を挙げてみましょう。二、三十年まえには「美学」は、(フランス、ドイツ、英米、日本、正統マルクス主義、といったように)文化的な線によって区分されていました。こうした諸伝統の共存に関して、ある美学の伝統について議論してもよいのは各々の「専門家」のみであるという暗黙の了解が存在していました。つまり、中国文化については議論するのは中国学者であり、日本のトピックに関して重要な位置を占めるのは日本の美学の専門家であったのです。およそ二十年前から、これらの互いに異なる諸伝統を結集させ、文化的な区分を横断して正当な議論が可能な共通の基盤を求めようとする試みが発達し始めました。ノーマン・ブライソンが、直示的標識(Deictic markers)と直示的参照(Deictic references)について、またそこから西洋絵画におけるイメージの所在地としての身体の消失について議論した際に、古典中国絵画を実証的な例として用いたこと⁽¹⁴⁾を思い起こしましょう。以来、そうした例は枚挙に暇がありません。

グローバルな見地からみた場合、美学は現在でもいくつかの文化的帝国（最も代表的なものとしてドイツやフランス、英米）に由来するものでありつづけていますが、それら相互の間の、（主に言語的障壁に基づく）鋭い境界線の大部分は消滅しています。これらの帝国の支配権は、地域的な伝統によって補完され、あるいはとって代わられさえています。この地域的伝統とは、（ヨーロッパの多くの小規模な文化において多様な理論的伝統が混ざり合って新たな理論的パラダイムが作られているように）新たに作られることもあれば、また（ロシアにおいてソビエト革命以前の哲学が主流として復興しているように）歴史的な過去から呼び起こされる場合もあります。

こうして、美学のグローバルな地図には、それぞれいくらかの特徴を共有しながら、他の特徴は共有しない、異なる中心、国々、地域、あるいは大陸からなるパッチワークが出現したのです。例えば、ラテンアメリカの美学の特徴として、大陸の哲学、とりわけ精神分析、記号論、批評理論、脱構築といった一連の新しい理論的アプローチの影響が非常に強いということが挙げられますが、同時に、近年美学的な考察の対象になりつつあるローカルな芸術的また文化的器物（*artefacts*）についての注目という点も特徴的です。それと並行して、ラテンアメリカにはポスト植民地主義的な文化研究も存在し、それは多くの哲学的性質を備えています。そうした研究の賛同者は自身の研究が美学や哲学であるとは夢にも思っていないでしょう⁽¹⁵⁾。同様に、近年美学への関心が高まってきている中国では、ナショナルな理論的伝統が強調されているのですが、それは主にマルクス主義時代のヘーゲル哲学の遺産や、新たにヨーロッパと合州国から移入された理論としばしば結合しています。

これらの例は、近年の美学においてグローバルに存在しているきわめて大規模な、そしてきわめて多様な理論的影響力の一端を暗示しているに過ぎません。哲学や美学においては、影響力は容易に同化されるものではありません。というのも、そのような同化の過程では、字義通りの理解のために多大な知的努力が必要となるのみならず、それと関連して、文化的差異を乗り越え、ある理論を自らの文化的・理論的タームによって理解する努力も求められるためです。この点において、象徴的所有物としての思考（*thought*）は通常の商品とは大きく異なります。つまり、ある消費財が新たな市場に取り込まれるというのも容易ならざることではあります。社会や芸術または哲学に関する理論が異なる文化的環境に統合されることは、特にそれが大きな誤解を引き起こすことなしに成し遂げられることは、通常の消費財の場合よりもさらに困難であるからです。このことの例としては、旧社会主義国におけるコンセプチュアル・アートの受容から、中国におけるフランスやアメ

リカの美学の受容まで多岐にわたります。つまり、例えば「芸術の死」が文化的事実としては全く生じていない中国においては、それに関するアーサー・ダンターの仕事は、ニューヨークとは非常に異なった仕方で受容されるでしょう。中国においては、同様のことが、例えばモダニズムやアヴァン・ギャルドといったような現代西洋文化の中心的な概念についてもあてはまります。二十世紀の中国の文化史においてはモダニズムやアヴァン・ギャルドに相当するものは存在しなかったのですから¹⁶⁾。

過去二、三十年の間、各国の文化的差異を縮小させるかに見える文化的過程に対抗して様々な試みがなされてきました。フランスやスロベニアをはじめ、ヨーロッパのほとんどの場合、知識人や政府までもが、非—母語の優勢を国語にとつて代わる（さらにはそれを危機に迫いやる）と見なし、それに対抗しようとしてきました。が、その試みの多くは失敗に終わりました。これに関連して、文化の生産は日常生活の生産を意味すると述べたジェイムソンは、ある洞察を与えています。彼が適切に論じるところに拠れば、「ヨーロッパ、つまりかつて最も富裕で優雅な文化を持ち、目を見張るべき過去の絢爛たる美術館であり、端的には、モダニズムそれ自体の過去であるところのヨーロッパは、独自のマス文化の生産形式を生み出すことができなかつた。同様に、旧社会主義国はオルタナティヴとなりうるオリジナルな文化と独自の生活の仕方を生み出すことができず、第三世界においては、過去の諸々の伝統主義が衰退し、干乾びてしまつた」¹⁷⁾。ローカルな哲学あるいは美学の伝統の存在が、ローカルな文化的生産や独自の生活様式の存在に依存するものであるかどうかは疑問の余地があります。しかし、過去の歴史に鑑みて、ほとんどの場合、美的理論は、独自の文化的生産が（ブルデューのいう「制限的な」ものにせよ「大規模な」ものにせよ）存在し発生するところから生まれ、またそれと強く結びついていました。おそらくロマン主義がなければヘーゲルはなく、ロシア未来派がなければロシア・フォルマリズムはなく、絵画と彫刻におけるフランスのモダニズムがなければメルローポンティはなく、さらにはウォーホルとデュシャンがなければアーサー・ダンターもなかつたでしょう。今日哲学や美学において可能なのは、もはやリチャード・シュスタマンが述べた文化的または哲学的帝国¹⁸⁾ などではなく、個別の思考であり、場合によっては学派なのです¹⁹⁾。この帰結として、ジグムント・バウマンの観察が挙げられます。バウマンは、今日哲学者は立法者(legislator)ではもはやなく、解釈者(interpreter)であると適切に指摘しました²⁰⁾。言いかえれば、今日では、誰も意味の生産を制御することはできず、ある程度の影響を行使することができるだけなのです。現在のグローバル化された状況において、アメリカと比肩しうる環境、つまり独自の経済力によつて支えられた独自の文化的特徴と生活の仕方をもち、一方その経済力がそれらの諸特徴の存在と増殖を補助し拡大させるのに一役買っているような環境が、たとえ理想的な条件下であつても可能であるか否かは疑問の余地があります。

いかにしてわれわれは自身の文化的・芸術的・社会的要求に応えるような美学を發展させ振興させることができるのでしようか？特に、われわれが現在でも部分的に残存している文化的帝国の出身でなく、とりわけ、英語での刊行されるあらゆる思考が既に、少なくとも潜在的には「グローバル」なものであるような状況下において、英米の出身ではない場合に、いかにしてそれが可能になるでしょうか？私の返答は、この目標を達成するためには、われわれの思考は質の高いものではなければならぬ、ということと、思考の振興は上手になされねばならぬということとです。思考の振興が国際的になされるのであれば、それがローカルまたはリージョナルな問題を扱っている場合でも、国際的に有効で、興味深いものでなければなりません。あらゆる個別の、ローカルまたはリージョナルな出来事は、何らかの仕方で、普遍的な、それゆえ国際的な有効性と関心を有しているのです。

現在のグローバル化された状況における美学の問題として、ナショナルな、またはリージョナルな環境下における美学の役割と位置付けという問題が一方にあり、他方には、国際的な文脈における同様の問題があります。後者には、相異なる国際的枠組における相異なる諸側面が含まれます。普遍的でグローバルな国際的枠組などというものはほとんど存在しません。最も生産的なモットーはやはり、われわれは「グローバル」に考え、ローカルに行動しなければならぬ、ということのようです。われわれは幅広いグローバルな視野が必要です。しかし、われわれが普段そこにおいて活動しようとする自身のローカルな状況について自覚的でなければならぬのです。その帰結としての両者の弁証法的な関係は、われわれを両者に関する達成へと導くでしょう。私の国では、ローカル、またはナショナルなトピックについて専門家以外には誰も「国際的」な関心を払わない、と不平をもらす学者がしばしば見られます。それは正しくありません。必要なのは、ローカルな、またナショナルなトピックを国際的でグローバルな設定のなかで提示する適切な方法を探すことなのです。同じことが美学についても言えます。もし私が例えばカントの美学について言うべきなにか有意義なことを持っているとするれば、そのトピックそれ自体が私の議論を普遍的かつ国際的な仕方でも提示することを余儀なくさせるでしょう。他方、もし私がローカルなトピックの振興を促したい場合、外国の読者の関心を引きつけるためには、国際的でグローバルな仕方によって、グローバルに提示しなければならぬでしょう。もちろん、そうしなければならぬ、というわけではなく、自分の議論がローカルまたはナショナルな影響をもつというだけで満足し続けることもできます（もちろんそれ自体決して小さくはない達成です）。このように言うことで私が強調したいのは、国内の読者に対するのと、また国際的に強い印象を残すのでは、二

つの異なる努力が必要だ、ということです。私の国の読者は時に、話題や議論の提示の仕方に関して、国際的な、あるいはフランスやドイツや日本といった特定の外国の読者とは非常に異なつた期待をもつています。

結論—私の意見では、過去十年間に美学は国際的な影響力と地位を増してきました。その理由の一端は、先進国における文化と芸術のプレゼンスの増大であり、他方、美学が曖昧な概念であることによつてそこに多様な意味が付与されたということです。

もしわれわれが自らの(パソナル、ローカル、ナショナル、リージョナルな)美学をグローバルに振興させようとするならば、国際的な要求水準を受け入れなければなりません。その水準は通常は高く、厳密な学問的・文化的知識に基づいています。その知識は、それが起こつた、またはそれが現に機能している場所での研究においてのみ獲得されるものです。ローカルな読者とグローバルな読者の間には、要求や期待においてしばしば存在しているため、ある思考が、両方の読者における共振を生み出すのが困難な場合もしばしばあります。グローバルな文化的状況がより安定するまでは(そのようなことが起こりうると仮定して、ですが)、美学が単一の規定しか持たなくなる、あるいは過去において美学の意味が少数のヨーロッパの国民文化に由来するものに限定されていたような形で、少数の支配的な規定しか持たなくなるなどということはありえないでしょう。美学はそれゆえ、多様な仕方方で、多面的な存在であり続けることを運命付けられています。つまり、一方ではナショナル、ローカル、リージョナルな状況と必要に、他方では普遍主義として理解しうるグローバルイズムの拡大に基づいているのです。相異なる文化や相異なる美学の伝統間での思索の交換はますます盛んになるでしょう。この過程は歓迎すべきものです。なぜならそれによつて、以前には自分のものではなかつた、また疎遠であつた伝統や思索によつて自己自身が豊かになりうるからです。現在まで、各々の伝統は、その有効性に関して独自の規則を設定してきました。グローバルな枠組においては、各々の規則はグローバルな規則、つまり、他の諸伝統に由来しながら、現在、遠く離れた等価物と対峙している諸規則によつて補完されるでしょう。われわれは、このグローバルイズムを文化のアメリカナイゼーションと取り違えてはなりません。それらは同じものではないのです。したがつて、世界中の美学者には、このグローバルイズムの美点、つまりナショナル、ローカル、リージョナルな特徴を維持しつつ、批判的な意味において国際的であるという美点をさらに追求することが任されています。われわれは、均質性や商品化を強要し、哲学の、そして芸術と美の哲学であるところの美学の批判的な性質を蔑ろにするのではなく、このグローバルイズムの道筋を選びとろうではありませんか。

- (18) Richard Shusterman, »Aesthetics Between Nationalism and Internationalism,« *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 51, no. 2 (Spring 1993) 参考S.112。
- (19) この点に関しては Ejaev, »Philosophy: National and International,« 参考S.114。
- (20) Zygmunt Bauman, *Legislators and Interpreters* (Cambridge: Polity Press 1989).

「本稿は二〇〇三年三月一日に東京大学で行われた講演の記録である。訳出にあたって、一部日本学術振興会の助成を受けた。記して謝意を表する。」