



## 文化楽観主義：コーエン説の検討から

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 北海道教育大学 公開日: 2008-05-21 キーワード: 作成者: 大江, 洋 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://doi.org/10.32150/00005383">https://doi.org/10.32150/00005383</a>

## 文化楽観主義とコーエン説の検討から

北海道教育大学函館校法律学研究室

大江 洋

### 目次

- はじめに
- I 文化悲観主義批判としての文化楽観主義
- II 文化的多様性
- III 市場と文化的多様性
- IV 文化楽観主義の具体的展開
  - a 文学（出版）
  - b 美術
  - c 音楽
- V 文化市場化批判への反批判
- VI コーエン説への批判可能性

### はじめに

様々な領域において「規制緩和」という名の下、市場化・商業化<sup>1)</sup>が進む現在、文化領域もそうした傾向に含まれてきた。文化を仮に、過程としての広義の文化と、作品としての狭義の文化に類別するならば、少なくとも後者の文化は市場化・商業化の影響を強く受けていると言えよう。

一方、市場化・商業化の流れと一見反するような、文化政策・支援も同時に存在している。たとえば、国内の芸術文化関連の公的経費について見てみよう。中央政府・国家次元では、平成一五年度の文化庁の予算額は一千億円を突破している。地方政府次元では、平成一二年度の都道府県・市町村の文化関係経費の合計は六千五百億円に達する（平成一二年度『地方文化行政調査報告書』）。もちろん、この金額を非常に不十分であると判断することも可能である。中央政府次元で言えば、米国を別とすれば日本における文化関連予算・経費の国家予算に占める割合は著しく低い。また、地方の文化経費は一般的な財政状況と非常に連動しており、年度によってその額が大きく異なる。

芸術文化に関する政策・公的支援の現状理解については、両極端な判断が可能であるし、実際にもそうした両極の主張がなされてきた。ひとつには、まったく現状における支援は不十分であり、更なる支援が望まれるというもの。もうひとつは、当該支援は妥当でなく、削減されるべきであり、あるいは少なくとも他の文化ジャンル・内容の支援に振り向けられるべきだというものである。

では、文化と市場の関係は現代社会においてどのように捉えられるべきなのか。もちろん、十分にこの問いに答えるためには、市場・国家・市民社会

の関係を包括的に考察する必要があるだろう。本稿においてそうした「全面展開」をすることは不可能である。ここでは、そうした考察のひとつの小さな手がかりとして文化悲観主義と楽観主義の対をまず想定してみたい。文化の現状、特に現代社会の文脈に即して言うなら、文化の市場化・商業化の影響による現状について、否定的に捉えるものを文化悲観主義とし、肯定的に捉えるものを文化楽観主義と規約的に述べておく。悲観主義については稿を改め、本稿では「文化楽観主義」を少し丁寧に検討していきたい。

筆者はすでに拙稿「文化的危機と諸相と対応」(大江、二〇〇三)において文化楽観主義および・悲観主義について言及した。本稿は前者の言及をさらに拡大・敷衍したものである。

文化楽観主義を検討するにあたって、先行研究の柱として考えているものが、タイラー・コーエン (Tyler Cowen) の一連の議論である\*。コーエンは厚生経済学や文化経済学を研究する経済学者で現在、米国ジョージメイソン大学教授。文化と市場の良好な結びつき、市場による文化の発展を強く主張し、またそれを様々な事例から例証していく。本稿では、コーエンの文化経済学の近著、『商業文化肯定論 (In Praise of Commercial Culture)』(Cowen, 1998—以下CCと略記) および『創造的破壊とグローバリゼーションはいかにして世界の文化を変えつつあるか (Creative Destruction: How Globalization Is Changing the World's Cultures)』(Cowen, 2002—以下CDと略記)を中心に、コーエン説から文化楽観主義について追っていきたい。

なお蛇足ながら最初に一言しておく、現在のところ筆者は必ずしも文化楽観主義の立場には立っていない。実際に実現したわけではないが、徹底的な文化楽観主義の帰結は直ちに肯定的と映るものではないようだ。もちろん、対照的な立場である文化悲観主義の徹底化がエリート主義や文化の管理抑圧を生む危険にも注意を払う必要がある。両極の思想の長短所をどのように組み合わせるべきか、ここにとこに筆者の基本的な問題関心が

ある。そうした問題関心のさらなる発展のためにも、両思想の丁寧な検討が必要となるだろう。文化楽観主義を検討するゆえんがここにある。

## I 文化悲観主義批判としての文化楽観主義

文化楽観主義を説くコーエンの立場から論理的に言えば、逆の立場である文化悲観主義に対しては批判せざるを得ない。事実、コーエンは文化悲観主義に対して厳しい批判を加えている。文化悲観主義自体の丁寧な検討に関しては、別稿に譲らざるを得ないが、ここでは文化楽観主義の前提となる悲観主義に対する批判を提示しておきたい。

文化悲観主義についてのコーエンの理解は、端的に言えば、「文化浄化論としての文化悲観主義」である。幅を利かせつつある現代(商業)文化を否定的に捉え、嫌悪感を示し、可能な限りそれらの文化を「浄化」することが彼らの発想だ、という理解である。

こうした文化浄化を希求する悲観主義の淵源のひとつは、コーエンによればまず旧世代的なノスタルジーである。「昔は良かった」式の懐古趣味に対してコーエンは辛辣な批判を加える。若い頃は文化楽観主義者だった人々も、世代間の文化的ギャップに当惑するようになる。それは加齢することに文化の吸収力が落ちることも起因しているとコーエンは述べる。このことは、時代を過去に追いやる早さ(それは、その陳腐化の早さを逆手に取って「懐メロ化」して商品化する早さでもある)にも由来する。文化の作り手側がそうした悲観主義に立てば、それは新しい世代を押し戻そうとする動きにもつながっていく(CC:185-188)。

懐古趣味の度合いが増せば、それは現今の世俗的商業的文化的「墮落ぶり」を嫌悪するようになる。この嫌悪感を示すのは主として二つの対照的な立場からである。その一つがいわゆる保守派からのものであり、もうひとつが左翼からの批判・嫌悪である。政治的保守層からのものとしては、コーエン曰

く、米国におけるキリスト教右派の文化悲観主義からの批判が典型的である。そこでの批判は、ゲイ文化に象徴されるような現代文化に対してのものである。また、経済的領域において奔放な規制緩和を主張するベルなどの新保守主義者たちも文化領域においては規制論者であるとされる (CC:197)。

文化浄化・文化悲観主義としてのポリティカルコレクトネスは左右両翼に渡っていると主張される。その場合の左翼的文化悲観主義の典型例として挙げられているのが、フランクフルト学派的な文化悲観主義である。アドルノやホルクハイマー<sup>4</sup>などに代表されるフランクフルト学派の文化悲観主義によれば、大衆文化は市民社会を破壊し、大衆自体を「原子化」してしまうとコーエンは述べる (CC:200)。いわゆる進歩的左翼は、市場の力による文化発展の意義を認めようとはせず、逆にポルノグラフィの跋扈など、「自由市場」のもたらす害悪を説く (たとえば、文化規制論者としてのフェミニスト、マッキノンの例が挙げられている)。同時に、文化 (特に反体制的な文化) に対する国家介入を批判し、文化に対する公的助成は大いに歓迎する。コーエンの立場からすれば、文化をめぐる国家のありように関しての彼らの態度は不整合の極みなのである。

さて、グローバル文化の席卷を心配する文化多元論者も文化悲観主義者であるとされる。新保守主義者とともに多文化主義者は、「近代の腐食性 (acid of modernity)」観および静的文化観 (土着文化は他の文化と切り離され静的に発展してきたという文化理解) を共有している (CC:202)。

では文化悲観主義はどのような (悪しき) 帰結を生むのだろうか。まず、文化悲観主義は文化的なエリート主義を生む。「真の文化」の鑑識眼を持つのは文化エリートだけだという考え方である。また、上述のマッキノンの例にも見られるように、国家介入に謙抑的であろうとしても検閲・文化規制の発想を採りやすい。斬新・実験的な若手芸術家の出現を押しとどめようとすることから、公定文化の称揚まで、その幅はもちろん広い。文化悲観主義をその極限において想定するなら、それに対するコーエンの批判はかなりのを得

ていると言えよう。むろん、その批判可能性から強い文化楽観主義のヴァージョンへと振り子を振ることが妥当か否かは別問題である。

## II 文化的多様性

文化楽観主義によれば、市場の力にまかせておけば基本的に文化的多様化は進み、各文化は発展していく。ではその場合の「多様性」とは一体何がどのように多様化することなのか。

まずコーエンは、商品として結実しうるような各文化の内容と、「エートス」としての文化を区別する。このことは前述の、「作品」としての文化と「過程」としての文化という対にも類するものである。前者の「商品」「作品」としての文化はその大部分が五感で認識可能であり、その存在を確認しやすい。対照的にエートスは過程的性質を持つがゆえにその輪郭に曖昧な点を残す。コーエンによればエートスとは、ある文化についての特別な感情・味わいであり、それは各世界観の背景をなし文化理解の準拠枠組みとなる。

いかなる場合に (文化) エートスが成立するかについて、コーエンは次のような議論を展開する (CD:50)。 (市場の力を利用しての) 異文化接触・交流から文化は発展するという基本的な考えのもとに、エートス自体もそうした接触・交流から生まれるとされる。同時に、ある程度の人口量と独立空間がないと文化エートスは生まれないと主張される。もっともアテネ・フィレンツェなど、比較的小さな規模の都市に独特なエートスが生まれているとも述べており、経済的繁栄に裏打ちされてさえいれば人口の規模は莫大なものでなくても良いとするのがコーエンの仮説であろう。

新たなエートスを産み出す契機となるような積極的な文化接触も、文化的大国ならそれまでの自文化を (少なくとも急激に) 失うことなく行うことができるのがコーエンの立場である。たとえばその例として、文化的取捨選択をしてきたインドの状況が挙げられる (CD:64)。ではそうした「度量」

を見せる余裕のない小国はどうすれば良いのか。

この問題点に関するコーエンの応答には主として二つの方向性がある。ひとつは、「小国」といえども、それほど単純・単線的にその文化が衰亡するわけではない、という応答である。いわば、市場化は必ずしも固有文化の創造性を枯渇させず、あるいは場合によっては衰亡文化の現代風再生もありうるという発想である。まず、非包括的なエートス・ニッチエートスとして固有文化のエートスが生き残る可能性である (CD:68)。さらに、圧倒的な外来文化 (富裕な社会からの文化) によって「最終的には」固有文化が衰亡することの可能性は認めつつ、文化移入当初は技術などの取り込みによってかえって固有文化が発展する可能性を指摘する (CD:56)。こうしたコーエンの考え方の背景には、文化が持つ「雑種性」「移行性」とでも言うべき性質に対する彼の素朴な信頼がある。

小国の文化危機に対するコーエンのもう一つの応答は、「誰にとつての多様性か」を問うものである。各文化自体の多様性と、一文化内の個人の多様性の差異を示す (CD:129)。内部的多様性を抱えた国家 (polity) が重要であるという理念のもと (CD:65)、固有文化の墨守よりも各個人の文化選択肢の多様性を強調する。グローバル化された現代社会にいるからこそ、人々は様々な世界の文化に触れることが可能になる。つまり、現在の消費者は様々な文化選択の機会に恵まれているわけである (CC:8)。都市の相貌が均一化 (どこにでもあるファストフード店、多国籍企業の巨大なロゴ・看板等々) したとしても、そこで各人は無限に近い選択可能性を与えられることこそが大事だという考え方である。その意味を類推させるものとして、コーエンは各言語間の多様性は減少しているが、一文化内の言語的多様性は増していることを挙げている (CD:66)。

こうした文化選択の多様性が果たして「無条件」に良いことか否かについては後でコーエン説の批判的検討の箇所を考えてみたい。

### III 市場と文化的多様性

文化楽観主義を主張するコーエン説を支えるメカニズムをもう少し丁寧に見ておこう。端的に言って、供給サイドとしての技術と、需要サイドとしての富 (購買力) が文化的発展ひいては文化的多元化を進めるとというのがコーエンの立場である (CD:19)。

新しい技術 (の導入) がどのように文化発展をもたらすかについて、コーエンは緻密な議論を展開する。新たな文化発展の「触媒」として他文化を捉え、その文化の中には新しい文化的アイデアとともに、技術も含まれる。ちなみに技術とは、当該技術による材料の質的發展も該当する (CC:19)。西欧出自の染色技術がなければパナマ織物モラは存在せず、様々な都市化に伴う技術発展がなければザイル音楽も独特なものとならず、石油産業の浸透に伴っての石油缶の廃物利用がなければトリニダードのスチールドラムという発想は生まれず、レコーディング技術の移入がなければジャマイカのダブ、レゲエはこれほど発展しなかった (CD:21-27)。

技術は、文化創造の触媒として作用するだけでなく創造の「余裕」を与えるものとしても位置づけうる。これは、技術革新によって生まれた余暇を文化活動に当てるといふこともあるが、当該文化創造を生み出す余裕が技術革新によってなされることを意味している。たとえばコーエンは、機械化が単純な製糸労働から人間を解放し、そこで生まれた余裕が新たな繊維・織物を創造することを挙げている (CD:40)。加えて、医療技術進歩による芸術家の長命化などもここに該当しよう (CC:20)。

技術は生産技術だけでなく流通技術も当然含まれるわけだから、文化流通にとつても技術は重要な位置を占める。第三世界の文化的ネットワークを支える西欧技術 (CD:38) という視点もここから生まれる。さらに、技術は保存技術でもある。記譜法とあいまっての印刷技術に象徴されるような、文化保存に益する技術も容易に指摘される (CD:31)。

社会的富（購買力）の増大、さらに一般的に言えば経済要因と文化の正の関連性をコーエンは説く。富んだ経済は、様々な文化・芸術（マイナーな文化でさえも）を支える可能性が貧しい経済におけるそれよりもはるかに存在している（CC:16）。現代的文脈に即して論ずるなら、資本主義は各種文化を支援するのである。そこでは各主体の相互的關係が—製作者（芸術家）・中間配布者・消費者の相互的關係が—説かれる。フルタイムの芸術家数は経済と連動しており、また資本主義的繁栄の下ではじめて職業的批評家も成立するようになる（CC:39）。コーエン曰く、資本主義が発達した第二次大戦以後のアメリカは文化大国なのである（CC:37）。

こうした行論から容易に予想されるように、コーエンは文化発展における市場の力を最大限評価しようとする。市場経済こそが文化の多様性や創造を支え、メジャーな文化はもちろんのこと、独特のニッチ（実験的試み）を作る市場の作用から言って、マイナーな文化をも市場は活性化させうる。

市場は対話的に嗜好の洗練化を助けるという発想（CC:34）から、コーエンは文化の公的助成に批判的である。曰く、文化芸術に対する国家助成は無駄が多い。なぜなら、当該助成には機会費用の問題がついてまわり、「なぜ文化助成なのか」「どの文化の助成なのか」は常に論争的だからである（CC:35）。場合によっては、高尚な文化の助成に集中するあまり、納税者好みではない助成がなされる可能性もある。また逆説的に、米国における連邦レベルでの文化助成基金である「全国芸術基金(National Endowment for the Arts)」(一九六五年設立)以前にも(助成を受けるべきだとされるような)高尚な文化が存在していたとコーエンは述べる（CC:38）。ちなみに文化助成に批判的な立場を採るコーエンも中立的な文化援助の可能性は否定せず、その具体策を示唆する。たとえば、優遇税制（減税・非課税措置）、芸術家を大学の教員職に就かせる等である<sup>50</sup>。

もっとも、市場と文化の関わり、あるいは市場そのものについてコーエンはある種の「ただし書き」もつけている。抽象的に市場と文化の関係を説く

場合のコーエンは、思いの外「穏当」である。従来、想定されてきたところよりも両者の関係は密接であると述べ、「文化とは、経済的・非経済的諸力の双方を含む共同的生産物の問題なのである」(CC:4)とする。いわば、文化の成功を完全に経済条件に還元するわけではない。このことは、リバタリアンの純粋市場モデルとして資本主義を位置づけるわけではないとの彼の言及からも補強されうるだろう（CC:3）。

だが、そうした市場のただし書きを踏まえた上でも、なお文化を市場化する意義をコーエンは強調する。芸術家を創作に駆り立てるものとして、彼は「美・金・名声・尊大」を挙げる（CC:5）。そして文化の市場化こそがこれらの契機を活性化させる。なぜなら、市場化されれば、そこで文化的自由が得られるからだ。文化的自由を享受しつつ芸術家たちは、各自の美を追求する。そしてその作品は市場的な評価の後、名声を獲得し、金銭的な価値とも交換され得る。このサイクルが円滑に進んでいけば、当の芸術家は自信を深める。曰く、「市場の発展は、芸術家たちをパトロンから解放しただけでなく、主流としての市場的嗜好の潜在的専制からも彼らを解放した」(CC:23)。単独パトロンの窮屈さが指摘され、市場化による後見からの離脱・後見の多様な意義が強調される。さらに文化市場の発展はマイナー文化・芸術家のニッチを生む。

#### IV 文化楽観主義の具体的展開

コーエンは自らの文化楽観主義をその豊富な例証によって提示する。特に、『商業文化肯定論』においては、文学（出版）、美術、音楽の三つの文脈に即して議論を展開している。そこで以下に少しそうした各論的議論をまとめておきたい。

## a 文学（出版）

市場化による文学（出版）の発展の例証につき、コーエンはまず、出版・書籍の三つの特徴を挙げることから始める(CC:445)。第一に、複製の容易さ。数世紀にわたってすでに容易化されてきた性質である。これが文学の大衆化につながり、これは美術などと対照的であるとされる。第二に、単価低下による部数拡大の必要性。よって純文学の著者はなかなか生計を立てにくい。第三に、消費者（読者）の可処分時間を考慮する必要性。

ありとあらゆる書籍が目まぐるしく流通している現在の出版洪水的な状況の中で、一見すると「悪書が良書を駆逐する」ような事態もあるとコーエンは述べる。こうした文化版グreshamの法則は、トクヴィルの頃からすでに根強く想定されてきおり、現在では、コスト低下による「俗悪本」の蔓延や「ブロックバスター（超ベストセラー）」本への批判として形を変えて残っている(CC:5253)。

しかし、現代になればなるほど書物は多様化しており、実際は市場の拡大とともに、「弱小」だが良心的な出版のニッチも生まれると説かれる。同時に、流通面においても、「メガ書店」なら売れ筋の書籍もニッチ的な書籍も両方陳列することができる(CC:54)。もちろん、ニッチ開拓はそれほど簡単なことではないが、「名著」や有望な新人の発掘はいつでも難しい作業なのである(CC:46)。利益を求めて色々なジャンルを開拓することが現在の多文化主義を支えているとさえコーエンは主張する(CC:50)。また、ウンベルト・エーコの作品に見られるように、元々高尚文化の枠内にあるような作品が大衆文化（大衆文学）なみに売れる（映画化も含め）場合もある(CC:56)。曰く、「この意味のある問題とは、フォークナーの著作よりもグリシャムの著作がどれだけたくさん売れたかではなく、良質な注目すべき作品が十分な出版の機会や読者を得るかどうかなのである。」(CC:17)。

活版印刷技術が開発されて以来、急速に出版業は反映を遂げ、早くも一六世紀人であるラブレールは文化楽観主義的言辭を残しているとコーエンは述べ

る(CC:8)。一八世紀ともなれば、英国では著作権システムの定着とともに、雑誌、書評、翻訳物が登場し、いわゆる「文学市場」が発展してきた(CC:9)。大衆の読者化が進めば、読者層が誕生する。もちろん一八世紀の英国には文化悲観主義的立場の（現今の文明を批判してやまない）スウィフトもいたが、同時代には、パトロン（的支援）より多様化する市場的支持の方が良いとするサミュエル・ジョンソンもいた(CC:65)。

## b 美術

次に、美術に関するコーエンの文化楽観主義を見てみよう。まず彼は美術の経済的特徴を指摘する(CC:8)。第一に、複製の困難性。出版とは対照的に、作品を複製すればその価値は低下する。よって、富裕な者たちを相手に商売・取り引きをせざるを得ない側面が美術にはある。第二に、美術家たちは都市に集中する性質を持つ（コーエンは、フィレンツェ・アムステルダム・パリ・ニューヨークなどを引き合いに出す）。第三に、美術の発展は、材料や技術に依存する度合いが大きい。

パトロンたちが自らの栄華を跡づけるため（彼らは自分たちの居城・邸宅を作品で飾るだけではなく、教会へ作品を寄附していた。それも栄華の証しである。）に芸術家たちに作品を制作させることを鑑みれば、パトロンたちの「強欲さ」こそが美を生み出したとも言える。であるなら、特定の少数のパトロンにしか依存できないとしたら、芸術家たちは大変窮屈な立場に置かれるわけである（コーエンはその例としてベラスケスを挙げている）。都市国家（自治都市）として発展していたフィレンツェならばこそ芸術的自由も保障されるという見方である。逆に、コージモ・イル・ヴェッキオの下でのパトローネジ（管理）こそが、フィレンツェ芸術衰退の原因かつ結果であるとコーエンは述べている(CC:106)。レンブラントを生んだオランダ絵画の発展も、コスモポリタンなアムステルダムのような雰囲気と無縁ではない。当地の市民の多くが絵画を購入したことも、美術市場への刺激となった(CC:108)。

フランスにおいても事情は似通っている。バロック期の王室の権威のため  
の芸術から、各種アカデミー・サロンの発展まで、芸術家は実験的試みをする  
には窮屈であった(CC:112)。一九世紀後半になると、印象派たちはアカデ  
ミー外に活路を求め、絵画市場を開拓した\*。

技術の発展が美術に与えた具体的な影響をコーエンは検討している。たと  
えば、一五世紀になると線遠近法が登場し、透視画法が開発されるようにな  
る。また、鏡の使用の日常化は三次元的画法を呼び込む。一五世紀はじめ、  
羊皮紙から紙へとスケッチの素材が移ってきた。これは紙のコスト低下によ  
っている。それまで高価なものであった「スケッチ」が増加すれば、デッ  
サン自体が市場化していく(CC:98)。

早塗りのフレスコ画法も「遅塗り」の技術が徐々に開発され、油絵自体の  
開発も進んだ。そこから、自然な筆致、塗り直しの効く効果が得られるよう  
になる(CC:101)。化学の発展は、多彩な絵の具の色を生みだし、さらに技  
術は「絵の具チューブ(一八四〇頃)」を開発するに至る。このことにより、  
戸外での絵画制作が容易になった。これこそが光の効果を意識した印象派を  
生んだとルノアールの息子ジャンは言っていたそうである(CC:117)。

一九一三年ニューヨークで国際美術展であるアーモリーショウが開かれ、  
現代アートブームが起こり、これ以後美術市場の中心はアメリカに移った  
(CC:119)。受注生産でない現代芸術は流通・マーケティングが重要になっ  
てくる。流通面においては、ディーラー(網)の発展で芸術家はディーラー  
にさえ売り込め良くなった(CC:124)。マーケティング面においては、批評  
ネットワークの成熟も含め、市場を完全に操作できないまでも、市場をいか  
に味方につけるかが重要となる。メディアをうまく利用したウォーホルの  
事例などが挙げられている(CC:121)。

絵画の今後の展開については、コーエンは複製可能性を一望する。出版や  
レコーディング技術(複製技術)の発展がそれぞれ文学や音楽を破壊してこ  
なかつたように、絵画の高度な複製の有望性も排除するべきではないと示唆

する(CC:128)。

### c 音楽

音楽に関する特徴についてのコーエンの所論は次のようなものである。ま  
ず、その再現可能性・複製可能性。記譜法の発展、さらにレコード・CDな  
どの複製技術の発展は爆発的にその複製可能性を高くした。もちろん、複製  
可能性の進展は特定の音楽(ジャンルやアーティスト)の「寡占」を呼び込む  
だけだという批判の余地もあり得るが、コーエン自身はそれは音楽の多様性  
を生むものだとは肯定的に捉える(CC:131)。次に、産業経済の発展が音楽に正  
の影響を与えることも説かれる。音楽市場の誕生および発展である。さらに、  
音楽に関連する技術の開発が、音楽そのものを大きく発展させたという認識  
を示す。

経済発展と音楽の発展が連動していること、すなわち繁栄した都市をめぐ  
って音楽もまた栄えるという構図をコーエンは強調する。たとえば、デュ  
ファイ、ジョスカン・デプレやオケゲムを輩出したルネサンス期のフランス  
(フランドル)音楽の隆盛は、商都パリやブルゴーニュの発展と密接な関係  
にあった(CC:131)。また、ドイツの各都市を渡り歩いたバッハに代表される  
ように、条件の良い働き口を求めてヨーロッパ各地を転々とした作曲家の存  
在によって、ヨーロッパ全土にポリフォニーが浸透する結果になった  
(CC:132)。時代を下って二十世紀の米国の眺めを眺めれば、五〇年代にミン  
シッピ川を北上した黒人たちによって繁栄を遂げたメンフィスにおいてロッ  
クミュージックが生まれ、また自動車工業が盛んとなったデトロイトにおい  
て独立レコードレーベルであるモータウン(Motown)が発展したことも偶  
然ではないとする(CC:162)。教会・王室に依存の度を強めていたため、音  
楽は美術よりも市場開拓が遅れたとされる(CC:132)。そのような中でもバ  
ロック期においては、音楽の商業化を先導したテレマンなどは、パトロンに  
頼らず不特定の中上流層にスコアを売ることによって「自活」の道を探った

(CC:134)。また、世俗的事柄への作曲や音楽レッスン料なども重要な収入源だったとされる (CC:136)。

美術の場合と同じく、音楽家が特定のパトロンへの依存から自由になることをコーエンは肯定的に描き出す。公爵お抱えの音楽家であった時期のハイドンは自由な作曲が制限された。だが、公爵お抱えをやめた後のハイドンは、フィフティフィフティの新パトロンとの関係を取り結ぶようになった (CC:138)。宮廷音楽家をやめたモーツァルトは様々な収入源を組み合わせてアップーミドルの生活をした。彼は存命中、収入自体はそれほど低くはなかった (浪費癖は別として) (CC:139)。ベートーヴェンにはその収入源としてコンサート、助成金、楽譜 (室内楽や歌曲が売れた) などがあり、彼自身の経済的苦境はオーストリアのインフレのせいで、収入のせいではないとされる (CC:142)。ロック・パンクを含む現代音楽においても、権威への反逆など、その自由解放性をコーエンは評価する (CC:178)。

前述のように、他文化との交流・混交によって新たな文化が発展することは、むろん音楽の場合にも当てはまる。ほとんどの現代ポピュラー音楽は、アフリカ音楽の影響を受けている (CC:155)。さらに、カントリーウエスタンはブルースから発想を借りていると言えるし、ロックンロールはブルースの発展型であるとさえ言える (CC:160)。また、美術におけるコラージュを想起させるような、さまざまな音源を自由自在に織り込んだサンプリング (ラップ) にはある種のポストモダン性があるとされる (CC:173)。

サンプリング音楽においては高度な (デジタル) 録音技術が不可欠であるように、技術と音楽の関連もまた深いものがある。多声音楽は記憶するには複雑すぎるから、記譜法や印刷術の発展を待ってはじめて教会外へそうした音楽が普及したとも言える (CC:31)。現代においても、レコーディング技術に代表される複製技術、あるいはラジオなどの伝播技術は音楽文化自体を進展させ、同時にその内容を変容させてきた。たとえば、「誰がその楽曲を作った」かが問われることだけでなく、「誰がどのように演奏したのか」

が問われる傾向・ジャンルにおいては、レコーディング技術は決定的に重要となる。

市場が大きくなればなるほど、そのニッチを利用して、当該文化内のマイナーなジャンルが生き残るという構図は音楽市場にも当てはまるとコーエンは述べる。無調音楽<sup>3)</sup>や質の高い前衛的ロックなどは決して「ポピュラー」ではなく、大衆的人気はもろろんない。だが、そうした実験的なロックも (ヴェルベット・アンダーグラウンド、マイ・ブラッディ・ヴァレンタインなど) 決して底の浅いものではなかったとされる (CC:180)。

## V 文化市場化批判への反批判

文化の市場化に対する批判には根強いものがある。そこで、そうした批判に対するコーエンの反批判・反論をまとめておこう。まず、市場と文化の良好な関係を期待するからには、当然「競争による質の向上」を彼は想定する。このことはコーエン説の随所において主張されている。たとえば、米國ハリウッド映画の文脈においては次のような行論となる。

ハリウッド映画の売り上げの大きさは、米國の人口や経済のみに理由づけられない。それは世界規模で売れているのである。そして、ハリウッド映画は安いからでなく、好まれていから売れるのだと主張される (CD:91)。ではなぜ好まれるようになったのか。そこにはそれなりの理由があるとされる。他國よりも早くテレビの席巻を経験した米國は大衆を引きつける映画作りを (生き残るために―これこそが競争による質の向上だとされる) 始めざるをえなかった (CD:7)。したがって、他國の映画産業に先駆けてハリウッドは二十世紀の大衆に「一般受け」する映画を作るようになったのである。これとは対照的に、テレビ放映 (権) や補助金に依存していたのがヨーロッパの映画製作者たちであった (CD:79)。コーエン曰く、彼らは、世界市場で衰退すればするほど、そうした収入源に頼るようになる (CD:78)。

もちろん、ハリウッドも「万能」ではない。英雄主義・個人主義・ロマンティックな自己実現（それは特にアメリカ的価値でもあるが）を活かした映画は広く受け入れられやすい。その証拠に、そうした価値を取り込んだ「無国籍風」な作品（『ジュラシックパーク』など）は売れても、米国の固有文化・歴史を背景にしたような作品（『フォレストガンプ』など）は米国内でしか売れないとされる（CD:96）。また、ハリウッドもテレビドラマ輸出には成功していないことも、このことと関連している（CD:92）\*90。

文化の市場化批判に対するコーエンの反論は、「市場化しても文化の質は下がらない」という含意でもある。必ずしも「薄く」なるわけではないのである。まず、市場化は薄っぺらな商品を生むのかという一般的な設問に対して、コーエンは「そうでもあるしそうでもない」と応答する（CD:103）。言わば、市場は文化的「悪貨」も「良貨」をも生むという主張である。

一方でコーエンは、各文化の平準化の危険（CD:51）や浮き草的な消費のありよう（CD:110）を指摘する。たとえば、情報提供メディアとしてのテレビの効用は認めつつも、（地上波）各番組の質の低さを問題にする（CC:32, 33）。もちろん、「低劣」な番組が蔓延するとしても、それは単に自由市場がもたらしたと言うよりも、テレビへの規制の強さが（実験的な番組作りなどに関する）質的發展を阻害した結果だとされる（CC:33）。そして様々な実験的な方向性を模索するケーブルテレビに期待を寄せている（CC:35）。

また、同一の消費者が鑑識眼を持って消費することもあれば、漫然と消費することもあり、どちらになるかは状況次第だとコーエンは述べる（CD:109）。当然のことながら、前者の消費なら薄くはならない筈である。

そこで求められるのが、レベルの高い消費者（聴衆）であり、同一商品内のテストを高める意味も問われるようになる（CD:112）。コーエンはそうしたことに寄与するものとして、趣味としてのモニタリング（オタクの奨励）を挙げる（CD:116）。少なからぬ若者文化がジャンク志向だとしても、他方で彼らは良質文化のモニターでもあるという発想だ。

精読と多読が相まって質の高い読書が成り立つように、文化的多様性とは賢い消費と雑駁な消費の双方を産み出すとコーエンは考えているようだ（CD:113）。したがって双方の契機がある限り、文化の質の全面的劣化が生ずるわけではない。曰く、「文化的市場の長所とは、大衆の嗜好の質にあるのではなく、むしろ芸術家たちが自らの着想に対して少数の支援を獲得する可能性にあるのだ」（CC:33）。

さて、コーエンの文化楽観主義を根底で支えるものは、文化を混淆したものの（雑種文化<sup>91</sup>）として捉えることであり（CD:136）、その生命力を素朴に信頼し、同時に文化の変容・移行性を自明視していることである。文化芸術は集積され混淆の度合いが進めば進むほど豊饒化されていくという発想をコーエンは様々な事例によって示す。その一例として織物が挙げられる。ペルシャ帝国没落以降、廃れていたペルシャじゅうたんも一九世紀を迎えると再びブームが巻き起こった。これは、西欧資本によって経営されるじゅうたん工房が昔ながらのじゅうたん作成を進め、そのことが富とプライドをペルシャにもたらしたとされる（CD:36）。また、最初から文化融合的なカフカス（コーカサス）じゅうたんの存在や、そのカフカス織りの影響を受けて、アメリカ先住民であるスー族のビーズ工芸品は発展したとか、同じく先住民であるナバホ族の織物も他文化の影響を大いに受けていると論じられる（CD:38, 44）。もちろん、ポリネシア広域文化圏を切断したヨーロッパ（CD:65）という事実などから、文化交易に否定面があることはコーエンも認める。だが、それを補って余りある積極面が（市場による）文化交流には存在するという主張を彼は行う。

文化混淆の積極的評価は、空間的・共時的次元だけでなく通時的次元でもなされる。いつの時代もその時点では玉石混淆的な状態にあり、評価は不定になりがちであり、そこから文化悲観主義に陥りがちであるとされる（CC:184）\*92。また、文化はその衰退の「直前」にこそ黄金期を迎えるという、文化に関する「ミネルヴァモデル」をコーエンは主張する（CD:56）。文

化とは、瞬間的ピークと、後の長い衰退期があるものであり (CC:183)、文化衰退・滅亡があることはピークがあった証拠だ (CD:59) とまで言い切る。

最後に、文化楽観主義を信奉するコーエン説の最も根底には、あるべき文化の存在様式が横たわっている。既述のように、各社会の次元での文化的多様性よりも、一社会内の個人的選択肢の多様性が何よりも重要だと説かれる。そうなれば、各社会は似かよってくる。なぜなら、「共通する文化的要素 (common cultural components)」 (CD:129) が文化的市場化とともに増えていくからだ (同じ歌、同じ映画、同じロゴ)。

「近代化によって、われわれは世界の多様性を以前に比べはるかに享受できるようになる。たとえそれがいくつかの点で多様性を損なうとしても」 (CD:147)。

こうした多様性理解に関する強い主張をコーエンが行う背景には、彼独特の「多様性の奴隷」という考え方があろう。経済的貧困に苦しんでいる諸国にたくかく文化的多様性を、という要求はいつまでも「開発される側」に甘んじているということに等しい。人々は (当該社会に押しつけられた) 多様性の奴隷になるべきではもちろんなく、個々人の多様性こそが重要なのである。それで各社会のエートスが変わってもそれは二次的な問題だとされる。もちろん、それは先進国の文化収集家にとっては手痛い打撃となるだろうが、追求されるべきはまず各人の多様性なのである (CD:146)。関連して言えば、各固有文化のエートスを守るとされる「文化権」などの発想も強すぎると判断される (CD:135)。

## VI コーエン説への批判可能性

以上、コーエン説を紹介する形で文化楽観主義を概観してきた。市場の意

義を確かめ、その力によってこそ文化交流が進み、結果として当該文化が発展していく筈だという主張である。

では、こうした主張には本当に問題・課題がないのか。コーエン説の本格的な検討は、本来、文化悲観主義を対置させる形で進められるべきものであろう。そうでなければ公平とは言えない。だが、本稿の目的はあくまで文化楽観主義を概観することであった。そこでコーエン説の問題・課題を筆者なりに簡単に提起することによって小括としたい。

最初に、「市場による文化発展」という構図の事実次元での問題である。この構図を裏返して言えば、市場によって文化は衰退、場合によっては消滅することはないのである、という論点である。この危険性はまったくの杞憂に過ぎないとはならないのか、という論点である。この危険性はまったくの杞憂に過ぎないとはならないのか、という論点である。前述のように、市場への「放任」で文化問題がすべて済むとは想定していないようである。たとえば、簡単な記述ではあるが、商業・経済の発展によりエートスが衰退する可能性や、文化・技術の交流により各文化が平準化する危険性が示唆される (CD:51)。あるいは、資本主義における文化自体の起こりうる問題を指摘する。「売らんかな主義」の底の浅さや、場合によっては敵意をおおる (文化) 商品の存在である。そうした商品は、人間 (特に子ども) を墮落させ、傷つける可能性がある (CC:185-186)。

コーエンの基本的主張である、「市場と文化の正の結びつき」と上記の問題点がどのような整合関係にあるのか彼自身は明瞭に述べていない。おそらく、市場と文化の結びつきは、それがもたらす難点を補って余りある恵みを生み出すと捉えているのではないか。市場の作用によって新たな文化が生じ発展するという想定である。「異物」としての新たな文化の流入についても、前述したインドの事例のように、余裕をもって消化していく可能性をコーエンは期待している。関連して言えば、外来の文化の影響力が強まっても、当該国・当該地域の経済発展とともに市場の健全な作用が働けば、新たな文化の創造や旧来文化の「復興」<sup>13</sup>、さらには伝統的文化の「ニッチ」も残されるはず

だというのがコーエンの考え方であろう。さらに、根本的な観点からは、既述のようにそもそも文化は静的に捉えられるべきものではない。それは移行するものであり、混濁的な性質を帯びている。短い時間の単位で、文化内容について「一喜一憂」すべきではないと彼なら主張するであろう。

けれども、以上のような主張が崩れた場合どうするのか。市場と文化の結びつきをどのように評価するのかは、結局のところ事実次元の込み入った判断が必要であり、コーエンが提出した様々な事例に対しても、反対事例が対置されるかもしれない。文脈によっては、固有文化のエートスの衰退が明瞭になる可能性もあり得る。

そこで持ち出される議論が、前述の個人的選択肢の多様性である。言わばコーエンの議論は二段構えになっている。仮に固有の文化・エートスが衰退したとしても、文化に関する個人的選択肢が増大するならば、問題は少ない(少ない)という立場だ。「先進」諸国の好事家にとっての文化的多様性の「奴隷」になるよりは、いくら同じ様な生活様式・文化様式をおくることになるかもしれないとはいえ、多様な文化的選択肢に各個人が開かれていた方がはるかにましであるとコーエンは考える。

では、文化的多様性の奴隷とは現実にはどのような状況を指しているのか。それは、第三世界の経済的停滞が継続されると、結果として「文明化」に伴うDVD鑑賞の選択肢を奪うことになるか。あるいは、文化多元主義の文脈でしばしば論議されるように(たとえばカナダのケベック州やスペインのバスク地方で主張されるように)、固有文化を社会制度的に保護することが各自の文化的選択肢を閉ざすということなのか。

おそらくコーエンが主としてイメージしているのは前者の状況である(先進国内の文化多元主義問題に言及している箇所は一、二の例外的記述を除いてほとんどない)。そこで前者の状況について少し考えてみたい。

まず、経済的苦境にあえぎつつ固有文化が失われるという「踏んだり蹴ったり」な状態も(少なくとも論理的には)想定可能である。コーエンも、あ

らゆる開発や産業発展が新たな文化発展を生むとまでは考えていない。逆に、前述したように、開発が固有文化(エートス)を傷つける危険性については、ポリネシア広域文化圏を切断したヨーロッパ(CD:65)など、何箇所かの言及がある。さらに、国家あるいは社会全体が豊かになったとしても、その社会的(再)分配問題を問わずには、その「おこぼれ」を当該域内の人々が受け取れることはあっても、本質的問題としてその経済的果実を文化的果実に結実できるか否かは定かではない。それこそコーエン自身のような社会的に有利な立場にはいない者が、全員幅広い文化的選択肢を本当に実現できるのだろうか。同時に、それは各個人の問題にとどまらず、地域間の文化的選択肢の格差の問題にもつながっている。当該国家の国内総生産だけでは文化的選択肢の豊かさは計れない。市場規模の小さい地域において市場のメカニズムだけで豊かな文化的均霑は達成できない。

仮に高尚文化と大衆文化の価値が等しいと主張したとしても、その文化を享受するためのコストは同じではない。文化の階層性(富裕層はコスト高い、高尚文化を好み、大衆層は低コストの大衆文化を好む傾向)を指摘しても、それですっきりと説明がつくほど、現代社会における文化状況は単純ではない。もちろん、現代社会は必要や望みに応じてあらゆる財が再分配される社会ではない。ただし、文化的財に関しては、少々事情が込み入っている。

一般に、市場を「放任」に任せずその領域に制約を課す理由は、分配的正義からのものであるとともに、市場的交換(および交換の不在)が何らかの危害を人間に加えることからのものである。敵意を煽る文化商品の可能性について前述したが、そうした商品を含め、文化的財を購入する判断能力(自己破滅的な浪費を謙抑する能力を含め)を現代社会において各自は果たしてどのように陶冶していくのか。

おそらくコーエンならば、そうした能力も市場によって陶冶されると述べるだろう。前述のように、オタク的なモニタリングなどは良質な文化を自由に創造していく契機だと捉えられている。

各文化的財に関する「情報」(メタ情報)の獲得はこうしたコーエンの見取り図でもそれなりにうまく行くだろう。特にインターネット等の技術の発展もあり、良質な文化的情報の交換は(相応の情報鑑識眼があれば)可能である。だが、実際の文化的財自体の享受はそれでは無理がある。文化的財自体はいくら「ニッチ」が存在しても、その性質上どこでも購買可能ではない。たとえば、小劇場演劇に興味を持って、地方では最低でも中核都市に行かなければその市場的果実を得ることは非常に困難である。

「浪費」の論点に関しても、市場的交換の学習の中で「痛い思い」をして健全な消費能力を陶冶するという牧歌的な図式で間に合う場合とそうでない場合があるだろう。目が眩むほどの消費の渦の中で上手に、市場を利用することはそれほど簡単なことではない。渦の中では悲惨な事件もかいま見えている(遊ぶ金―それはしばしば文化的財購入のためのものである―欲しさの少年犯罪から、少女の性をめぐる犯罪まで)。

基本的な文化的財<sup>15</sup>の享受も、市場をうまく利用する能力も市場が自動的に供給してくれるわけではない。消費に終わるのでなく、何かを判断、生み出すものとしての文化的財、言い換えれば「メタ財としての文化」(Keat, 2000:156)をどのように社会的に供給していくかが、今後問われるべき論点となるだろう。言うまでもなく、そうした文化的メタ財が文化エリートによって公定されてしまうのならば、コーエンが批判してやまないように、文化の自由な活力は奪われてしまう。市場が持つ解放性の機能を生かしつつ、公定化されない文化的基本財をいかに確保していくか。そこに今後の文化政策の理論的課題がある。

\* 1 市場化一般の意義と限界について、筆者は(大江、二〇〇二)で小考した。

\* 2 参照、(大江、二〇〇三)。

\* 3 なお、コーエンの存在については一橋大学の森村進教授から教えて頂いた。

\* 4 たとえば、彼らの文化悲観主義の代表的著作として(ホルクハイマー&アドルノ、一九九〇)がある。

\* 5 NEA内のポピュリズム(大衆の文化志向に援助の方向を合わせる考え方)対エリート主義のバランス問題や、そもそもNEA自身がどのように処遇されてきたかを述べたものとして、(Zeigler, 1994)がある。

\* 6 とは言え、これとはまったく逆の状況もあるらしい。たとえば、米国の大手スーパーマーケットチェーンであるウォルマートは、その販売力を背景に雑誌や書籍の市場的影響力を「操作」する可能性が指摘されている。同社の「裁量」により、キリスト教原理主義的な漫画が並べられ、統規制を批判したシェリル・クロウのCDアルバムが販売されなかった(Kirkpatrick, 2003)。

\* 7 カネが作者を墮落させてしまうのではないかとこの恐れに対して、コーエンはこう反論している。偉大な作品を書く場合には「書きたい」という燃えるような情熱がある筈であり、世過ぎの金は芸術家を腐らせるものではない(CC:47-48)。

\* 8 もちろん、何とか市場化された領域において生計を立てることも必要であった。たとえば、風刺画(版画)を市民に売って生計を立てたドミエなどの例が挙げられている(CC:113)。

\* 9 ただし、シェンベルグなどは文化エリート志向であったとコーエンは説く(CC:144)。  
\* 10 また、ハリウッドには大作もあれば実験的小作品もあるとハリウッド映画擁護をもしている(CD:96)。

\* 11 文化の雑種性は別文脈で論じられることも多い。たとえば、雑種文化を(特に近代以降の西欧文明移入の影響を考慮して)日本文化の特徴として加藤周一は捉えた(加藤、一九七九)。また、昨今のアイデンティティポリティクスにおいて、「われわれ」と「彼ら・彼女ら」を分かち文化もまた混濁的であるとベンハビブは主張する(Benhahib, 2002)。

\* 12 長い過去文化の蓄積と、一点の現在文化を比較するのは不公正であると、文化悲観主義が陥りやすい誤りを指摘する(CC:83)。

\* 13 ただし、そこでのコーエンの議論には過去の植民地主義支配の美化にもつながるような論理展開も見られる。それは、宗主国であった英国がインドに鉄道をもたらし、その果実をインドの織物業者が受け取って、その後の手織物(の流通)を発展させた(CD:96)という記述などに見られる。

\* 14 大衆文化と高尚文化の対を社会学的に綿密に考察したガンスによれば、経済的進展が文化的多様性を増進させるのか、あるいは衰退させるのかについては、いまだ決定的なデータは提出されていないことである(Gans, 1999:16)。

\* 15 もちろん、何が基本的な文化的財であるかは論争的である。演劇、なかでも小劇場演劇が基本的か否かは当該社会内の成員の意思による。しかし、その問題と、何らかの基本的な文化的財が社会内に存在するという言明とは当然別問題である。

## 参考文献

- 大江 洋、二〇〇二、「市場的不可譲性とは何か」、北海道教育大学紀要 人文科学・社会科学編、第五三巻第一号。
- 、「二〇〇三」「文化的危機」諸相と対応」、北海道教育大学紀要 人文科学・社会科学編』、第五三巻第二号。
- 加藤周一、一九七九、「日本文化の雑種性」『加藤周一著作集7』所収、平凡社。
- ホルクハイマー&アドルノ、一九九〇、徳永恂訳『啓蒙の弁証法』、岩波書店。
- Benhabib, Seyla, 2002, *The Claims of Culture: Equality and Diversity in the Global Era*, Princeton University Press.
- Cowen, Tyler, 1998, *In Praise of Commercial Culture* (CD), Harvard University Press.
- , 2002, *Creative Destruction: How Globalization Is Changing the World's Cultures* (CD), Princeton University Press.
- Gans, Herbert J., 1999, *Popular Culture & High Culture: An Analysis and Evaluation of Tastes*, Basic Books.
- Keat, Russel, 2000, *Cultural Goods and the Limits of the Market*, Macmillan Press.
- Kirkpatrick, David D., 2003, 'Big Chains Shape U.S. Culture', *International Herald Tribune*, 2003. 5. 19.
- Zeigler, Joseph Wesley, 1994, *Arts in Crisis: The National Endowment for the Arts versus America*, A Cappella Books.

(函館校 助教授)