

川端康雄・大貫隆史・河野真太郎・
佐藤元状・秦 邦生 編

『愛と戦いのイギリス文化史
1951—2010年』



すでに評判を得ている文化史教科書の20世紀前半編の続き、20世紀後半編である。第二次世界大戦後の労働党政権下の福祉国家形成期と、サッチャー政権における新自由主義化が、全体の構成を支配する二つの重要なトピックで、この問題設定と関連して、文化とはなにか、それはどのように把握され、どのように分析されるべきかという問いが、全体を貫く軸となっている。

1991年の『ポストモダニズム、あるいは、後期資本主義の文化の論理』の時点で、フレドリック・ジェイムソンは、“ideology of difference”や“small-group politics”という言葉で、いま、われわれがアイデンティティ・ポリティクスと呼ぶものを批判している。ラクラウ＝ムフのポスト・マルクス主義を論じながら、ジェイムソンは、そのような政治を求める

感情構造は真正なものではあるけれど、アイデンティティ・ポリティクスをポストモダンと呼ばないのであれば、ポストモダニズムについて考えることは意味がないとまで言う。結論部のこの議論で明らかになるのは、ポストモダニズムの定義の核は、ジェイムソンにとって、労働の隠蔽という概念にあるということである。

ダニエル・ベルの『脱工業社会の到来』からアルヴィン・トフラーの『パワーシフト』、ボードリヤールのポストモダニズムからイタリアのアウトノミア運動やネグリとハートに至るネオ・マルクス主義、90年代以降のポストフォードイズムから「ニュー・エコノミー」、ギデンズやベックの言う「再帰的近代」からプレカリアート到来の主張に至るまで、あらゆるところで旧来の意味での労働者階級は消滅したと主張されている。「旧式の工場からは労働者を追い出して、新しい種類の産業は世界中の予想もつかない場所に追いやる、そして、ジェンダーにおいても、技術においても、国籍においても、つまり、あらゆる特徴において、伝統的な労働者とは異なった労働力をリクルートする」というジェイムソンの記述は、新自由主義によってグローバル化されたわれわれの現在の「流動的な労働力」のあり方をあまりにも的確に説明しているが、このような変化を理由に「階級」がなくなったなどと言えるはずもないと言うとき、ジェイムソンの真骨頂が見えるだろう。労働は、なくなったのではなく、不可視化されているのである。

ここから考えるとき、労働運動から派生した、もしくは、労働運動を発展的に解消しながら誕生した、多様なアイデンティティの主張を行うアイデンティティ・ポリティクスは——それ自体は善であるとして——労働運動の置換、もしくは、隠蔽と

して機能する面があることが分かるだろう。とりわけ、少なくともマルクス主義的な社会運動の視点から見れば、労働者が連帯してその権利を主張すれば、すなわち、労働者の「アイデンティティ・ポリティクス」が達成されれば、それは資本主義社会そのものへの根本的な批判たりうるのに対して、われわれもそろそろ気づき始めているように、たとえば、ナショナリティや人種レベルの多様性の称揚は、じつのところ充分に、市場経済や資本主義と親和的であるのだ。言い換えれば、労働者のアイデンティティの主張は、資本主義社会の改変を理想とするが、労働者を排除したアイデンティティ・ポリティクスは、より整備された市場によるより洗練された資本主義社会を求めるのみである。そこで、差別は消えて、競争はより公平になるだろう。だが、「公正」な競争の結果としてあらわれる貧富の差は、それ自体公正なものとするのである。

アイデンティティ・ポリティクスにおける“small group”は「消えつつある労働者階級の代替物」なのだと言います。労働者を隠蔽し、労働を消去し、多様なアイデンティティの交渉が市場によって管理される世界を想像すること——ジェイムソンにとって、それこそがポストモダニズムであり、後期資本主義の文化の論理なのである。

このような労働の消滅もしくは隠蔽の問題をこの文化史教科書にどのように見ていくかというとき、私が膝を打ったのは、第II部「ポピュラー・カルチャー」である。目次は、このように並ぶ。第5章「テレンス・コンランの食と住のデザイン——『スープ・キッチン』と『ハビタ』をめぐる」、第6章「ビートルズ——時代と階級・言葉と身体力・セクシュアリテ

ィ」、第7章「かくも長き異境のくらし——ジョージ・ベストとマンチェスター・ユナイテッドの日々」、第8章「スクール・オヴ・パンク——パンク・サブカルチャー再考」。イギリスの戦後のポピュラー・カルチャー、あるいはイギリスでなくても戦後のポピュラー・カルチャーというものを見ていくとき、スポーツと音楽がそのテーマとして選ばれるのはもちろん適切であり必然的な選択だろう。しかし、スポーツ選手とポップ・ミュージックのミュージシャンとは、まさに、労働が労働でなくなり、自身が楽しむことのできる余暇、余暇によくたものになるという事態の典型例としてある。

日本においても、国内に留まることがダメな選択とされ、リスクを負いながらグローバルなステージでのキャリアを追求することが賞賛されるという、グローバル化のロジックが、日常生活の文化レベルにおいてわれわれに浸透していく契機を担ったのが、スポーツ、そして、(YMOやBoom Boom SatellitesやThee Michelle Gun ElephantやPuffyやアジアに進出した歌謡曲系の人々の)ポピュラー音楽であったのは、決して偶然ではないだろう。

スポーツ選手やミュージシャンは、個人主義的に、自身のリスクを負いながら、グローバル・ステージに出て行き、その先で、ミュージシャンはまさしく市場において、そして、スポーツ選手は、理想的な市場の比喻そのものである、統一ルール化における自由なゲームの過酷な結果をサヴァイヴすることで、新自由主義的な労働者のパラダイムを形成している。そして、このパラダイムは、労働はもはや労働ではないと主張することで、つまり、イヤな労働を無理矢理やらされている労働者などもう存在しないと、かりに存在するとしたら、それは現代のパ

ラダイムについていけないバカモノであり落伍者であると主張することで、ポストモダニズムとしての新自由主義化を完成させている。

付け加えるならば、インテリア・デコレーションを、ブルジョアの理想的な生活の余暇の一部として再配置することで、家具製造の労働を余暇へと翻訳し、内装という労働をブルジョアの趣味の表現へと再配置したコンラン卿のプロジェクトも同様だろう。

ジェイムソンのポストモダン論の典型例は、よく知られているようにアンディ・ウォホルのポップ・アートである。「自分のやっていることは誰にでもできる」と宣言して、芸術が労働による生産であることを否定したのがウォホルのポップ・アートのポストモダニズムのポイントであったとするなら、本書の第16章「YBAの時代——イギリス現代美術と『センセーション』」で取り上げられる「センセーションナリズム」は、生産・労働なきコンセプトとしての現代アートが、どのようなモードとして生き残っていくのか、つまり、メディアと市場における商品としてそれはセンセーションナルである他はないのだというテーゼを、たとえばマドンナのセンセーションナリズムと並べながら、理解することができるだろう。

この文脈で重要なのは、90年代以降のブリット・ポップの流行のように思われる。本書の終章「2000年代へ——新ミレニアムの門口で」では、その現象は、1) (組合を支持基盤とする左翼政党から) 政権党に変容しようとした「ニュー・レイバー」のナショナルリズム的な方針との共犯関係、2) サッチャー／レーガン／中曽根の第一期新自由主義——それは、

roll-back neoliberalism と呼ばれる、福祉国家の制度を破壊し、規制緩和を行うことで新自由主義を達成しようとする、小さな政府への方針の変更——に対する、ブレア／クリントン／小泉の第二期新自由主義——これは、**roll-out neoliberalism** と呼ばれ、自国がグローバル市場における優秀なプレーヤーとなるべく積極的な政策を政府が推し進める、グローバル化の政策——における、端的には、「クール・ブリタニア」というイギリス・ブランドの売り込みとの共犯関係のなかから整理されている。

ここで付け加えなければならないのは、イギリスのポピュラー・ミュージックの伝統を積極的に利用、再生しようという、ブリット・ポップの運動は、アメリカの視点から見ると、1989年にデビューしたレニー・クラヴィッツや、90年代以降のかつての黄金バンドの再結成ブーム、そして、それに連動し日本でもいまだ続いている、70年代や80年代の回顧ブームという大きな流れのなかにもあるということだろう。

好個の例はレニー・クラヴィッツである。彼の音楽スタイルは、基本的に70年代の音楽スタイルの模倣、再生、反復である。そして、これをポストモダンと呼ぶのであれば、いわゆるブリット・ポップのバンドには、ビートルズを中心とした過去の英国音楽からの引用もしくはパロディが頻出することも同様だろう。ここで重要なのは、その美学的な次元ではなく、ブリット・ポップの流行をバンド再結成ブームや近過去回顧のブームと並べて考えるとき、その底にあるものは、ここでもまた、生産・創造の終焉だということ、ポップ・ミュージックの創作が、生産のモードから引き離されて、過去の再利用やコラージュと再構成、引用とパロディといった「生産ではない生産」の

モードから再定義されているという点にある（もちろん、ここにはヒップホップも並べたいのだが、その人種的なレジスタンスの政治とポストモダンなモードの関係は、別稿を必要とするだろう）。

コラージュや再構成が、「生産ではない生産」であってなにがいけないのか？ それを「生産ではない」と言うのは、ロマンティックで男性中心主義的な天才神話であり、新しい作品が生まれそれが成功している以上、それもまた生産の一形式として認めるべきではないかという反論はあるだろう。ただし、私が「生産ではない生産」と呼ぶものは、労働と労働者という形象を消して、労働はむしろ楽しむことができる余暇の一部であり、そのような「労働」こそが労働の真の姿であるというイデオロギーを展開しながら機能しているように思われるというのが、この議論の要諦である。

これらの回顧モードをより広くとらえて、それを「歴史の終わり」の概念——つまり、ポストモダニズムのもっとも一般的な特徴とされる、近代的な進歩概念という大きな物語が消えて、個人主義的なリベラリズム状況のなかで、われわれは永遠の現在を生きるのだという感覚としての「歴史の終わり」——に結びつけるとき、「歴史の終わり」もまた労働の終焉（という幻想）からもたらされた幻想なのだと言主張してみることもできるかもしれない。

レニー・クラヴィッツを好個の例と述べたのには理由がある。彼は、アフリカ系の母とユダヤ教徒の父との間に生まれている。80年代から90年代のアメリカの音楽シーンにおいて、アフリカ系とユダヤ系の血を引くミュージシャンが、白人のものであった70年代のハードロックを反復することは、もちろ

ん政治的に大きな意味を持っていた——アイデンティティ・ポリティクス文脈においては。たとえば、白人ハードロックの歴史においてもっともオーセンティックなビートされるレッド・ツェッペリンのビートをレニクラが再生できたとしたら、それは人種差別の歴史を考える上では非常に大きな意味がある。しかし、論じてきたように、白人のビートを篡奪しオーセンティシティをマイノリティに解放するというこの試みは、音楽を労働から余暇のパラダイムに移行させ、われわれの文化から労働を排除しようというリベラリズムのパラダイムの上で行われていたのである。

本書の枠組みである、福祉国家期の文化の問題と新自由主義期の文化の問題を接続して考える上で、この労働の問題が大きな鍵になるのではないかというのが、私の最終的な感想である。この本は、1951年——帝国主義の戦争としての第二次世界大戦が終わり、その後の旧植民地の独立が示すように、インターナショナルなパラダイムとしてのナショナリズムが成立したとき——に労働党政権下で行われたイギリス祭から始まる。そこで論じられているのは、かつての大英帝国、帝国としての英国の自己イメージから、国民国家としての英国というイメージへの変容であるが、福祉国家による再分配から階級の差をなくそうという政策は、富の再分配から貧富の差をなくすという面がある一方、リベラルな福祉国家が同時に資本主義を温存するとき、再分配によるガス抜きを通じて産業構造そのものは温存し、階級構造を保持しながら、国民全体の労働力を上げ、ナショナリズムによって国内の断層を隠蔽するという機能も負っている。つまり、戦後の労働党による（帝国主義批判を通じ

た)福祉国家の開始もまた、労働者の隠蔽の政治という面を持っている。97年の「ニュー・レイバー」がポストモダンな階級の隠蔽の文化をもたらしたというのであれば、労働階級の隠蔽、労働の隠蔽という意味では、51年のレイバーと97年のニュー・レイバーは同じものを共有している。英国の二大政党制のなかで、労働党が政権をとったときでさえ、あるいは、とったときにこそ、そこで不可視化される労働と労働者階級というのが、おそらくこの本の根本を貫くポイントなのではないかと思う。本書はそのように構成されている。

20世紀後半の文化をリベラリズムの文化としてとらえ、第二次世界大戦後のリベラリズムの文化を、労働と労働者階級の隠蔽の文化としてとらえる、そして、そのことを通じて、経済や国際状況や社会理論・経済理論の問題が、広義の文化、ポピュラー・カルチャーも、われわれの日々の行為も、含んだ意味での文化との関係でとらえられるようになる。このことを具体的に、説得的に示したのが、この本の特徴ということになるだろう。新自由主義化の現在、グローバル化による格差社会の進展が、まさしく国際的に火急の問題となっている現在において、この本を教科書として教室に持っていく価値は大きいだろう。(慶應義塾大学出版会、2011年9月、A5判 vi+478頁、3,200円)

——三浦 玲一 (一橋大学教授)