

# “Invented traditions” viewed positively?: focusing on “Enka” and “Film noir”

Ryu MURAKAMI

In this paper, I aim to reconsider so-called “invented traditions” from a positive viewpoint, focusing on “Enka,” which is generally regarded as a genre of the Japanese popular music, and “Film noir,” which is generally regarded as a genre of the American cinema.

In recent years, research on the “invention of tradition” in certain art forms, such as music, painting and cinema, have been active and extensive. And in these discussions, it is often the case that “invented traditions” are accused of using deception. However, as long as they do survive, or continue to exist after invention, invented cultural institutions must play certain positive roles. I would like to discuss these points.

# 文化史上の「創られた伝統」をポジティブに評価する？

——「演歌」「フィルム・ノワール」の事例にそくして——

村上 龍

本稿がめざすのは、文化史上のいわゆる「創られた伝統 (invented tradition)」をポジティブに評価しうる視点の模索である。そのさい、本稿では、日本のポピュラー音楽の一ジャンルと一般にみなされる「演歌」、ならびに、(主としてアメリカの) 映画の一ジャンルと一般にみなされる「フィルム・ノワール」という、二つの事例にそくして考察をすすめる。

イギリスの歴史家エリック・ボズボウム (Eric John Ernest Hobsbawm, 1917-2012) らによる記念碑的な論集『創られた伝統』(1983) が刊行されて以降、それなりの時間的な厚みをそなえるものと一般に思いなされた制度が、じつは比較的新しい創作物にすぎないことが往々にしてあるという点に、人々は注意を向けるようになった。こうした趨勢に掉さすように、美学・芸術理論の方面でも近年、音楽や絵画、映画といった一定の芸術形式のなかでの「伝統の創出 (invention of tradition)」を検討に付す類いの研究が、みるべき成果を挙げている。

かような論脈においては、ボズボウムの意味での「創出」が不可避免的にはらむ、レトロスペクティブな視座からの捏造という含意を反映して、「創られた伝統」はどうしても否定的に眼差されがちである。だが、かりに (たとえば「演歌」「フィルム・ノワール」といった音楽・映画上のジャンルのような) 一定の文化史上の制度の歴史的な正当性に疑念が差しはさまれるとしても、ひとたび「創出」されたのちにそれが現に定着した以上は、当該の制度もそれなりにポジティブ (肯定的=実在的) な機能を果たしていると考えらるべきではないだろうか。本稿はこのような問題意識にもとづくものである。

以下、第一節では、「創られた伝統」ないし「伝統の創出」という概念を簡便に把握するべく、『新観念史事典<sup>1</sup>』(2004) を参照する。つづく第二節と第三節では、輪島裕介『創られた「日本の心」神話——「演歌」をめぐる戦後大衆音楽史』(2010) と中村秀之『映像／言説の文化社会学——フィルム・ノワール

<sup>1</sup> 人文科学の全般にわたって多大なインパクトをもたらした『観念史事典』(1974) の全面的な刷新版。

ルとモダニティ』(2003)をひもときながら、「演歌」「フィルム・ノワール」という名の「伝統」が「創出」された顛末を確認する。そして第四節では、ピエール・ブルデュー (Pierre Bourdieu, 1930-2002) の『芸術の規則』(1992)に目をとおしつつ、「演歌」や「フィルム・ノワール」などの「創られた伝統」をポジティブに眼差すことを試みたい。

## 第1節 「創られた伝統」とは何か

『新観念史事典』のなかの「伝統」の項目には、「創造された伝統というこの概念<sup>2</sup>」をめぐって、以下のような記述がみとめられる。

そこ [論集『創られた伝統』] では、アフリカにおける首長の地位やスコットランドのタータンチェックの衣装など、一般的に伝統的と考えられている諸制度が、実際には歴史的価値をもつ年代物として近年につくられたものであることが示された。これらの歴史家によれば、どちらの事例でも、ある制度があたかも古い過去に由来しているかのようになっているのは、社会集団やその現在のプロジェクトに正当性を与えるためである<sup>3</sup>。

「一般的に伝統的と考えられている諸制度」のなかには、「社会集団やその現在のプロジェクトに正当性を与える」目的で、「歴史的価値をもつ年代物として」の装いをごく近年に施されたものがある。権威づけ等の利得をみすえた卓越化の戦略としての古さの偽装こそが、「伝統の創出」もしくは「創られた伝統」の核心をなすというわけである。

「伝統は安定的・持続的で創造とは正反対のものだ」と思いなす通念を裏切り、伝統を「現代的で一時的な生産物」として位置づける、ポップボウムらの魅惑的な視点は、「20世紀終わりから21世紀初めにかけて、これに反応する膨大な研究を引き起こした<sup>4</sup>」。その一翼を担うのが、以下で参照する輪島や中村の仕事である。

---

<sup>2</sup> マリアンヌ・クライン・ホロウィッツほか編『スクリプナー思想史大事典』スクリプナー思想史大事典翻訳委員会訳、丸善出版、2016年、2436頁。

<sup>3</sup> 同上。

<sup>4</sup> 同上。

## 第2節 「創られた伝統」としての「演歌」

「創られた伝統 [ ] …」という視点を提示した歴史家のエリック・ボブズボウムに「依拠<sup>5</sup>」しながら、輪島が検証しようとするのは、「演歌」とは、「過去のレコード歌謡」を一定の仕方を選択的に包摂するための言説装置、つまり「日本的・伝統的な大衆音楽<sup>6</sup>」というものを作り出すための「語り方」であり「仕掛け」であった<sup>7</sup>という仮説である。

### 1. 「演歌」の新しさ

「七五調の詞形、股旅ものや恋愛などの主題、ヨナ抜き五音音階による旋律、フルバンドによる伴奏、さらには作詞・作曲家と歌手の力関係や「持ち歌」といった諸点<sup>8</sup>」によって、日本のポピュラー音楽の一ジャンルとしての「演歌」をイメージする通念は、現在ひろく共有されていると言ってよいだろう。しかし、輪島によれば、こうしたジャンル概念としての「演歌」が成立するのは、比較的近年のことである。

現在の意味での「演歌」が、ある種のレコード歌謡スタイルを指示するものとして用いられ始めるのは一九六〇年代後半です。なおかつそれが「日本的」ないし「伝統的」なものとして一般に定着するのは一九七〇年代です。[…] G S以降のフリーランス作家の時代に入り、それ以前のスタイルが「時代遅れ」で「年寄り向け」のように思われはじめたときに、そのような「古いタイプの歌」と目されたものを新たにジャンル化したのが「演歌」なのです。[…] 歴史的にみれば、「演歌」と明示的に呼ばれた新作歌謡が商業

<sup>5</sup> 輪島裕介『創られた「日本の心」神話——「演歌」をめぐる戦後大衆音楽史』、光文社、2010年、349頁。

<sup>6</sup> 「日本の心」を歌う真正な音楽ジャンルとしての「演歌」という通念は、輪島が挙げる、CD『走れ！歌謡曲 演歌スペシャル編』（2003）に寄せた、みのもんたの推薦文などにも端的に表れている。「いいですねえ、日本人の心にグッと染み入る名曲ばかりじゃないですか。[…] 日本人は今原点に帰ろうとしているんじゃないでしょうか。[…] 演歌を聴いて、失ったものを取り返そうじゃないですか。みなさんは、日本人の心、忘れていませんか？」（同書、7-8頁）。

<sup>7</sup> 同書、318頁。

<sup>8</sup> 同書、45頁。

的に一定の成功を収めた時期はきわめて短く、長く見積もって一九六〇年代後半から一九八〇年代後半までの二〇年です<sup>9</sup>。

以前にリリースされた楽曲をも翻って包摂しつつ、「演歌」がジャンルとしてかたちをなすのは1960年代後半から1970年代にかけてのことであり、また、そこに包摂される新曲が商業的な成功を収めたのは1980年代までのことではないと輪島は言うのである<sup>10</sup>。

それでは、一体どのような文脈のもとで、「演歌」という名の「伝統」は「創出」されるにいたったのであろうか。

## 2. 新左翼によるレコード歌謡・流行歌の擁護

輪島の見立てでは、「演歌」ジャンルの「創出」の発端は、敗戦直後に既成左翼が実践に移した文化面での方針に対抗するための、いわゆる新左翼による卓越化の戦略にある。

「戦時中に非転向を貫いたことで戦後に大きく勢力を伸ばした日本共産党をはじめとする革新勢力」は、「敗戦前から連続するものをなべて「反動的」な「封建遺制」と見なした上で、「新しい」「進歩的」「近代的」「健全」な文化の建設を希求する」志向にもとづいて、「真に民衆的な文化」獲得のために「駆逐」すべき「俗悪で頹廢的な大衆文化」である「レコード歌謡」「流行歌<sup>11</sup>」を批判した<sup>12</sup>。

---

<sup>9</sup> 同書、45-48頁。

<sup>10</sup> 輪島が指摘するように、小林信彦はエッセイ「〈演歌〉は死滅するか？」において、こうした点を直感的によくとらえている。「〈演歌は日本人の魂の叫び〉といた文章を見るたびに、ぼくは心の中でわらっていた。わらうと同時に、いったい、いつからこういう言葉が通用するようになったのか、いや、いつ発生したのかと疑問に思っていた。[...] 昭和三十年前後に登場した三橋美智也は民謡調歌謡曲、三波春夫は浪曲調歌謡曲であり、その時点では誰も演歌とは呼ばない。こう見てくると、〈演歌〉そのものが見当たらない。一九六〇年代のどこかで発生したとしか、言いようがない」（同書、14頁）。

<sup>11</sup> 同書、189頁。

<sup>12</sup> 文化面でのこのような方針の一例として、昭和27年に結成された「日本子どもを守る会」による、《横須賀タマラン節》なる新民謡レコードへの抗議を、輪島は挙げている。「悪い教育環境から子供を守ろうと日教組、児童文学者協会、主婦連合会、PTA全国協議会準備会、民主婦人協議会、愛育会などが参加して目下「子供を守る会」の結成準

ところが、「日本共産党の過激な武装闘争路線への転換と失敗、一九五五年の日本共産党第六回全国協議会（六全協）における「実働部隊」の若い活動家の切り捨て」などにより、「戦時中の「非転向神話」に基づく「党」の「無謬神話」が信頼を失」いつつあるなか、「六〇年安保闘争」を機に「既成左翼を批判する急進的な「新左翼」が台頭」すると、「既成左翼の文化方針への反感と相即して、既成左翼が「低俗」「頹廢」と非難した文化的表現〔レコード歌謡・流行歌〕を、「土着的」「民衆的」「民族的」として肯定的に読み替える議論が現れ<sup>13</sup>」る。

図式的に言えば、戦後初期の大衆文化に関する基本的な議論の枠組み、つまりある「目標」（それが西欧か共産圏かアメリカか、あるいは理念的な「西洋近代」かを問わず）を設定し、知的・文化的エリートが「遅れた」大衆の啓蒙を通じて文化的な「上昇」、つまり目標への接近を目指す、という行き方は根本的に転覆され、その逆に、既成左翼エリートが「克服」することを目指した「草の根的」「土着的」「情念的」な方向へ深く沈潜し、いわば「下降」することによって、真正な民衆の文化を獲得しよう、という行き方が、六〇年安保以降の大衆文化に関する知的な語りの枠組みとなってゆくのです<sup>14</sup>。

西洋という「目標」への「上昇」を図る既成左翼が「克服」しようとした、「草の根的」「土着的」「情念的」なるものへの「下降」をつうじて、新左翼は「真正な民衆の文化」の獲得をめざした。輪島のみるところでは、一定のレコード歌謡・流行歌がむしろ積極的に価値づけられるのは、こうした文脈においてのことだったのである<sup>15</sup>。

---

備が進められているが、四日、教育会館で開かれた第一回の協議会で作家の神崎清氏から横須賀の教職員組合が中心となって反対運動を行っている低俗な新横須賀音頭「タマラン節」追放（中止または改作）提議があり、同会では子供をまもる最初の事業として取上げることにした。二、三日中に「子供を守る会」準備会の名で横須賀市長、商工会議所会頭、市会議長、コロムビア会社などに抗議することになった」（1952年4月5日付『朝日新聞』夕刊「低俗な歌謡曲ご免「子供を守る会」抗議」の記事。同書、190頁）。

<sup>13</sup> 同書、199-200頁。

<sup>14</sup> 同書、202-203頁。

<sup>15</sup> 輪島によれば、美空ひばりを論じた竹中労の有名な仕事なども、こうした文脈に収まるものである。

### 3. 五木寛之による「演歌／艶歌」の発明

上述の文脈では、「演歌」という用語はまだ、擁護されるべきレコード歌謡・流行歌を括る役割を演じてはいない。輪島の考えでは、「一九六六年にデビューし七〇年代にかけて若者を中心に圧倒的な人気を誇った小説家の五木寛之」こそが、「彼ら〔新左翼〕の議論の枠組みをほとんどそのまま受け継ぎながら、そこで日本のレコード歌謡の肯定的な特徴とみなされた（すなわち旧来の知識人が最も軽蔑した）側面を強調して「艶歌<sup>16)</sup>」という新たな呼称を与え、一種の概念規定を行った<sup>17)</sup>」のである。

五木は、[1966年に上梓された短編小説「艶歌」において]「艶歌の竜」こと高円寺竜三というキャラクターを創造し、その魅力的な架空の人物の経歴を実在の人物や文化史的事実とも部分的に重ねあわせながら、「暗く感傷的でやくざっぽい歌」の系譜が日本のレコード歌謡史を貫いて存在し、のみならずそれこそが日本近代の大衆音楽の「本道」である、とする新たな歴史の語りを提示したのです。[...]その時点では「盛り場の流し歌」を意味していた「艶歌」の語が、ある種のレコード歌謡を包括的に指すジャンル呼称として一般に認知されるきっかけが、五木寛之の小説であったことは間違いありません<sup>18)</sup>。

新左翼が積極的に価値づけたレコード歌謡・流行歌を、五木は「艶歌」というジャンル概念に包摂した。そのことによって、「暗く感傷的でやくざっぽい歌」の系譜が日本のレコード歌謡史を貫いて存在し、のみならずそれこそが日本近代の大衆音楽の「本道」である、とする新たな歴史「観」が、「演歌／艶歌」の名のもとに「創出」されたのだと輪島は言う。そして、このような言説は、時をおなじくして起こった「藤圭子の登場とその大流行」をつうじて、「現実の

<sup>16)</sup> 輪島にしたがえば、本項の文脈では、元来は「明治・大正期の「演説歌」を指す言葉であった「演歌」よりはむしろ、「盛り場の流し歌」を意味する「艶歌」の語のほうを意図して用いる傾向が、当初は優勢であった。しかし、おそらくは「艶」が常用漢字でなかったことなどから、やがて「演歌」という表記が定着したのだという（同書、169,220,245頁）。

<sup>17)</sup> 同書、220頁。

<sup>18)</sup> 同書、244-245頁。

音楽シーンに流用され<sup>19)</sup> てゆくのである<sup>20)</sup>。

### 第3節 「創られた伝統」としての「フィルム・ノワール」

「四、五〇年代のアメリカ映画に「フィルム・ノワール」というカテゴリーを適用することが歴史的に根拠のない恣意的なふるまいであること<sup>21)</sup>」に自覚的な中村にしたがえば、このジャンルもまた「伝統の創出<sup>22)</sup>」の賜物に他ならない。

一般的な通念のうえでは、「狭義の〈フィルム・ノワール〉」とは、「[1941年に製作・公開された]『マルタの鷹』を原型として、四、五〇年代のハリウッドで流行した犯罪映画の新たなサブ・ジャンル<sup>23)</sup>」を指し、そこに包摂される作品群が共有するのは、「形式的には、フラッシュバック／ヴォイス・オーヴァーという説話技法、明暗の対照を強調する視覚様式、内容面では、ファム・ファタル、都会の暗部や荒廃、そして喪失と孤独の感覚など<sup>24)</sup>」であるとされる。

しかし、中村によれば、「[フィルム・ノワール film noir] という言葉」は元来、「第二次大戦前夜のフランスで、自国のある種の映画に対し」用いられた「蔑称<sup>25)</sup>」である。ところが、しばらく流通の滞っていたハリウッド映画が戦後に

<sup>19)</sup> 同書、261頁。

<sup>20)</sup> 輪島が挙げるエッセイの一節から分かるとおり、デビュー間もない藤圭子には、五木自身も「お墨付き」をあたえていた。「藤圭子という新しい歌い手の最初のLPレコードを買ってきて、夜中に聴いた。彼女はこのレコード一枚を残しただけで、たとえ今後どんな風に生きて行こうと、もうそれで自分の人生を十分に生きたのだ。[…]日本の流行歌などと馬鹿にしている向きは、このLPをためしに買って、深夜、灯りを消して聴いてみることだ。おそらく、ぞっとして、暗い気分になって、それでもどうしてももう一度この歌を聴かずにはいられない気持ちになってしまうだろう。[…]これは正真正銘の〈怨歌〉である」(同書、255-256頁)。

<sup>21)</sup> 中村秀之『映像／言説の文化社会学——フィルム・ノワールとモダニティ』、岩波書店、2003年、56頁。

<sup>22)</sup> 同書、185頁。

<sup>23)</sup> 同書、7頁。

<sup>24)</sup> 同書、199頁。

<sup>25)</sup> その証拠として、1939年に書かれた評論の一節を中村は挙げている。「またしても暗黒映画だ [。…] 『どん底』や『罪と罰』に始まり、『望郷』、『霧の波止場』、『獣人』、『北ホテル』と続いたあの陰鬱な種類に属する映画 […] である。[…] われわれは、あのいかがわしい雰囲気、失敗すべく運命づけられた希望、過酷な運命によって墮落や死へ

大挙してフランスへ押しよせるなかで、「[「アメリカ人もまた「暗黒の」映画を作る]という、当時の批評のタイトルが如実に示すように、この語は「ハリウッドから輸入された新傾向の犯罪映画に転用される」ようになる。その後、「七〇年前後から」「英語圏、とくにアメリカの大学での映画研究と教育、あるいは映画批評の場に導入され」るや、「このフランス語」は「大きな成功を収め、八〇年代以降、しばしば「ノワール」と名詞化されて映画業界のみならず他のさまざまな分野にまで浸透し<sup>26</sup>」たのだという。ある時期のアメリカ映画をフランス語で括るという点において「フィルム・ノワール」のはらむ捻じれは、フランスを経由しつつ遡及的にこのジャンル概念が成立した、その経緯に由来するわけである。

こうした事情にてらせば、「フィルム・ノワール」という名の「伝統の創出」は、1970年頃のアメリカで実践に移された一定の卓越化の戦略であることが推察されよう。じっさい、アメリカに「フィルム・ノワール」概念が定着するうえでの重要な転機は、「[「二十世紀の最も重要な芸術形式 [ ] …」を讃え<sup>27</sup>」る]」目的で開催された、第一回ロサンゼルス国際映画博覧会 (FILMEX) の掉尾をかざる「小特集「ザ・フィルム・ノワール」<sup>28</sup>」の企画にあるが<sup>29</sup>、かかるイベントが開催された背景に「当時の映画産業の復活への願い<sup>30</sup>」があったことは、想像にかたくない。

映画館と入場客が激減していた […1960年代後半以降という] 時期に進

---

と導かれる登場人物たちにうんざりし始めている。今やフランスのスクリーンは明るさを取り戻すべき時なのだ」(同書、75頁)。

<sup>26</sup> 同書、19-20頁。

<sup>27</sup> 同書、184頁。

<sup>28</sup> 同書、185頁。

<sup>29</sup> この企画をコーディネートしたポール・シュレイダーは、FILMEXのためのプログラム・ノートを原型とする有名な評論「フィルム・ノワールについてのノート」において、以下の本文で論及する卓越化の意図をひしひしと感じさせる筆づかいによって、次のように述べている。「フィルム・ノワールは測り知れないほど創造的な時期——おそらくハリウッド史上最も創造的な——であった。少なくとも、この創造性はその頂点においてではなく、その芸術性の平均水準において測られるとすればそうである。[…] 時期全体にわたって、フィルム・ノワールは並外れた高度な芸術性の水準を達成した」(同書、191頁)。

<sup>30</sup> 同書、184頁。

行したのは […] 映画にかんする書籍や大学での映画のコースの急増である。しかしそれだけでなく、この時期のアメリカには過去の消費財を国民的文化財として位置づけなおそうという機運が高まりつつあった。 […] 六七年には「娯楽のための商品でしかなかったハリウッドの劇映画をアメリカ固有の芸術作品として再評価し卓越化する事業を推進するための機関である」AFIが創設されている。 […] そのAFIや大学の協力で開催されたFILMEXは、まさに、アメリカの […] 映画文化それ自体を新たに構築し、「伝統の創出」を行おうとする動きの一環だったのである<sup>31</sup>。

アメリカの映画産業の苦境にさいしては、(おもにアメリカの) 映画にたいする学術的なアプローチの強化や、「アメリカ固有の芸術作品」もしくは「国民的文化財」としての「ハリウッドの劇映画」の「再評価」が推しすすめられた。FILMEXの開催も、こうした切実な状況下でのアメリカ映画の「卓越化」戦略の一端に他ならず、「フィルム・ノワール」が「創られた」のは、かような文脈においてのことだったと中村は言うのである。

#### 第4節 「創られた伝統」のポジティブ（肯定的＝実在的）な機能

##### 1. 自律化する「創られた伝統」

以上、輪島と中村の議論を参照しつつ、「演歌」「フィルム・ノワール」が「伝統」として「創出」される次第を追ってきた。「創られた伝統」であるかぎりにおいて、それらカテゴリーには捏造のニュアンスが拭いがたくついてまわるだろう。とはいえ、ひとたび「創出」されて以後、それらが文化的ジャンルとして現に定着し、さらには、一定の仕方でも独自に展開してさえいることもまた、否定のできない事実である。たとえば、本稿第2節1. でみたように、すくなくとも二〇世紀後半の20年間には、「演歌」ジャンルに包摂される新作曲が、現に陸続とリリースされていた。そして、この20年のあいだの動静を象徴する歌手として、ジャンルの創成期には「演歌／艶歌」の顔ともみなされるべき存在感を放ったという藤圭子を思いうかべる者など、いまではまず見あたらないだろう。

この点でよりいっそう興味ぶかいのは、「フィルム・ノワール」のケースで

---

<sup>31</sup> 同書、185頁。

ある。本稿第3節でみたとおり、1970年頃にアメリカで定着したこのジャンルは、「八〇年代以降、しばしば「ノワール」と名詞化されて映画業界のみならず他のさまざまな分野にまで浸透」していった。詳細にみれば、まずは映画業界のなかで、「八〇年代のノワールは「[本来の]探偵もの」以外の多様なジャンルと「融合」し、「『エンゼル・ハート』（87、アラン・パーカー監督）のようなオカルト・ホラー、『スティーヴ・マーティンの四つ数えろ』（82、カール・ライナー監督）のようなコメディ、『ロジャー・ラビット』（88、ロバート・ゼメキス監督）のような、それ自体がアニメと実写の「融合」であるコメディ、そして『ターミネーター』（84、ジェームズ・キャメロン監督）や…』『ブレードランナー』（82 [、リドリー・スコット監督] といった)SFと融合した<sup>32)</sup> 作例などを次々と生み出した。その後、「九〇年代に入」って、「映画の世界からも飛び出し、ポピュラー文化の多様な領域に目に見えて広がって」いった「ノワール<sup>33)</sup>」は、たとえば、「ポピュラー文学の新たなジャンル名として用いられる<sup>34)</sup>」までになる。この一連の展開が、ハリウッド再興への希求に相変わらず動機づけられていたとは、やはりどうにも考えにくいのである。

してみると、「演歌」や「フィルム・ノワール」をはじめとする「創られた伝統」というのはどうやら、それが「創出」された元の文脈からはなれて、当初の卓越化の意図からは自由に独自の発展をとげる、そのかぎりにおいて自律的な制度と化してしまうようである。

## 2. 「場」を律するコードとしての「創られた伝統」

「創られた伝統」の果たすポジティブ（肯定的＝実在的）な機能に光をあてようというのが、本稿の目論見であった。上述の意味での自律性のことを抜きにして当該の機能を思念するのは、いまや困難に思える。さいごにこの点について、ブルデューの議論を参照しながら考えてみたい。

「創造的自発性の擁護者たちが称揚する絶対的自由<sup>35)</sup>」など幻想にすぎないと切ってすてるブルデューは、過去の営為が積み重なって集散的に形成された「客観的諸関係の空間としての生産の場」を、一定の「文化的作品が生み出さ

---

<sup>32)</sup> 同書、207-208頁。

<sup>33)</sup> 同書、210頁。

<sup>34)</sup> 同書、215頁。

<sup>35)</sup> ピエール・ブルデュー『芸術の規則Ⅱ』石井洋二郎訳、藤原書店、1996年、94頁。

れる<sup>36)</sup>うえでの不可避の前提として措定する。そして、個別の文化的生産にさいしては、「場」にそなわる「コード」があたかも「ゲームの規則」のように、「ある種の可能態を事実上、あるいは権利上排除するという意味でひとつの検閲をなすと同時に、一定の限界内に無限の発明の可能性を秘め、それを与え<sup>37)</sup>」るべく働くものとブルデューは考える。

主として行動と表現の固有のコードを獲得するという形での入場料を支払って文化生産の場に入るとのことと、その〈場〉が提示する拘束のもとでの自由と客観的な潜在可能性——解決すべき問題、探索すべき様式的・主題的可能性、乗り越えるべき矛盾、さらには実行すべき革命的断絶など——が形づくる有限な圏域を発見することとは、ひとつの同じことがらなのである<sup>38)</sup>。

「固有のコードを獲得」して「文化生産の場に入る」ことは、一方で「その〈場〉が提示する拘束」にとらわれることを意味するが、同時にそれは、「解決すべき問題、探索すべき様式的・主題的可能性、乗り越えるべき矛盾、さらには実行すべき革命的断絶」といった、当の「場」に内在する「客観的な潜在可能性」との出会いの好機でもあるのだ。

「問題を提起する状況」(問題-状況)と、この「客観的」な問題を認識し自分の関心事とする気になっている行為者とのこうした出会い」をつうじ、「〈場〉に固有の解決が決定される」ことになれば、こんどは「場」のほうにも一定の変化が——「場」の「構造が規則化する行為や思考そのものがどうしても生み出してしまいう変容作用<sup>39)</sup>」とでも言うべきものが——もたらされることになろう。

〈場〉が今後向かってゆく可能性の高い未来は、そのつど〈場〉の構造の中に記入されているのだが、各行為者は、自分の能力と〈場〉に記入されている客観的な可能態の関係において決定される客観的な潜在可能性を実現することによって自分自身の未来を作つてゆくのであり、それによって

---

<sup>36)</sup> 同書、16頁。

<sup>37)</sup> 同書、142頁。

<sup>38)</sup> 同書、94頁。

<sup>39)</sup> 同書、144-145頁。

〈場〉の未来を作ることに寄与するのである<sup>40</sup>。

個別の文化的生産をつうじ、「場」に内包されたなんらかの「客観的な潜在可能性」が「実現」されることで、他ならぬ「〈場〉の未来」そのものが形成されゆくというのである。

このように、文化的生産の「場」に参加する者が、「場」に固有のコードに則りながら、「場」に潜在する一定の可能性を実現へと導くことによって、当の「場」それ自体もまた不断に変貌をとげるのだとブルデューは言う。「場」を律するコードには、固定性よりは流動性を「場」に呼びこむ面があるというわけだ。

音楽・映画上のジャンルというのは、ブルデュー的に言うところの「音楽場」や「映画場」に内属するコードの一環とみなされよう。だとすれば、すくなくとも真正なジャンルは、上述のような意味において、「場」の変容をうながす機能を働かせるはずである。そして、本節1. でふれたように、「演歌」や「フィルム・ノワール」といった「創られた伝統」もまた、ひとたび「創出」されたのちには、元の文脈からはなれて自律化し一定のジャンルとして定着している以上は、それとおなじ機能を果たすものと考えられる。

いやそれどころか、むしろ「創られた伝統」のほうこそが、そうした機能をよりいっそう活発に働かせると言うべきではないか。というのも、いわば人工的に接ぎ木されたジャンルであるかぎりにおいて、そこからは、「〈場〉の構造の中に記入されている」「〈場〉が今後向かってゆく可能性の高い未来」とは異なった未来が、意想不到に生育すると見込まれるからである。たとえば、「〈場〉に記入されている客観的な可能態」のうち、日の目をみる望みのうすかったものがかえって注目をあつめたり、さまざまな「可能態」の編成それ自体が刷新されたりするような状況を、「伝統の創出」は生じさせるのではないか。じっさい、本節1. でみたように、「演歌」や「フィルム・ノワール」の誕生は、過去の諸作品を、それらがリリースされた当初には想定されていなかった視角から照らしなおすことによって、「音楽場」や「映画場」にひそむ一群の「可能態」を再編成する契機になったと言えるだろう。また、とりわけ「フィルム・ノワール」の成立は、やはり本節1. でみたとおり、ホラーやコメディ、アニ

---

<sup>40</sup> 同書、145頁。

メ、SFといった既存の真正なジャンルとの融合をつうじて、以前は気にとめる者さえいなかったかもしれない「可能態」を顕在化させる呼び水になったと考えられる。そのうえ「フィルム・ノワール」は、「映画場」から飛びだして、「文学場」の活性化にさえ貢献したのである。

このように考えてみると、すくなくとも「演歌」「フィルム・ノワール」の事例にそくするかぎり、「創られた伝統」というのは、それが「創出」された当初の文脈のそとで、文化的生産の「場」の生成変化を、すぐれた効能を発揮する賦活薬のごとくに促進するようである。「虚が実をひく」を地でゆくかのようにして「創られた伝統」が果たす、こうした機能に着目することは、文化史上の「創られた伝統」をポジティブに評価するうえで、不可欠な足がかりとなるのではないだろうか。