

〈 書評論文 〉

文化区分の形成とその変容

—— ハイカルチャー研究における新たな課題を問うために ——

R・W・レヴィーン『ハイブラウ／ロウブラウ—アメリカにおける
文化ヒエラルキーの出現』

(常山菜穂子訳、慶應義塾大学出版会、2005年)

吹上 裕樹

1. はじめに—ハイカルチャー研究の出発点

シェイクスピア劇と吉本新喜劇、クラシックの交響曲とポピュラー・ミュージック、ヴァーグナーのオペラとハリウッド映画。このように単語を並べただけで、我々はそれぞれの単語と単語の間に無意識のうちに境界線を引いてしまう。すなわち、シェイクスピアやクラシック音楽には何やら高尚で近づきたい印象を持ち、逆に吉本新喜劇やハリウッド映画には親しみ深い、日常の中のくだけた会話にでも登場しそうな印象を受ける。本書がテーマにしているのも、このような様々な「文化」の間に引かれた境界線——それらを「ハイ（高級）／ロウ（低級）」あるいは「芸術／娯楽」といった価値ヒエラルキーに基づいて区分してしまう姿勢——がいかにか形成されたかという問いである。こうした問いに対して著者は、19世紀初頭から20世紀初めのアメリカにおけるいくつかの文化現象が人々によってどのような意識のもとで受容されてきたかを、豊富な資料に基づく丹念な記述を通じて明らかにしてゆく。次節以降で詳しく見るように、本書における著者のもくろみは、この文化ヒエラルキーの形成過程を描き出すことにより、現在にも影響力を残すそうした区分の無効性を問い、文化に関するより柔軟でオープンな議論を可能にすることにある。

本書に類する意図をもってなされた研究は、近年の文化社会学や芸術学の分野にもみられる。ここでは音楽を主たる対象とする研究のみをあつかうことしかできないが、たとえばW・ウェーバーによる『音楽と中産階級』（1983）では、19世紀中頃のヨーロッパ諸都市における音楽会の爆発的増大過程を、中産階級層の台頭による文化変容として描き出しており、本書における文化区分の形成といった問題関心と通じるものがある。また、渡辺裕による『聴衆の誕生』（1989）は、音楽が神聖化

1 著者のローレンス・W・レヴィーンは、1933年リトアニアとロシア移民の子としてニューヨークに生まれる。コロンビア大学において歴史学の修士・博士号を取得する。以後、プリンストン大学を経てカリフォルニア大学バークレー校に移り、1994年の退職まで教壇に立ちつづけた。アメリカ史学会会長を務めるなど、アメリカ文化史研究の第一人者とされる（以上、訳者解説より）。

される過程を聴衆の聴取態度と関係づけて論じており、本書における文化と秩序の結びつきといった指摘とも重なりあう。このほか宮本直美による『教養の歴史社会学』（2006）においては、19世紀ドイツの教養市民層の台頭と、彼らが求める教養の理念が音楽の神聖化をもたらす過程が描かれており、ここでもある種の文化が社会的な背景のもとでその価値を高められてゆくことが主題の一つとしてあつかわれている。

このように、音楽に関する研究をみるだけでも、本書において中心的に展開される「ハイ/ロウ」といった文化区分の恣意性（明確に意図しているものがすべてではないとはいえ）問題化する傾向にあることがわかる。このことは、いわゆる従来の芸術学・ハイカルチャー研究が、これまでこうした価値区分を当たり前のものとみなしてきたことに対する反省といえるかもしれない。また、近年の文化研究に少なくない影響を与えているカルチュラル・スタディーズが、より人々の生活に根差した実践そのものを「文化」として捉え、研究の対象にしてきたことも、ここでの議論の背景として念頭に置いておくべきだろう。

以上のような研究動向を踏まえ、ここで私が本書を取り上げて論じる理由は、これからの文化研究——とりわけハイカルチャーを対象とした研究に取り組むためには、こうした文化区分の問題を避けて通れないと考えるからである。また、現在における文化研究における課題を照らし出すためにも、こうした歴史的な視角に学ぶところは大きいと考える。以下では、2節から4節において本書の要約とそれに対する評者の評価を中心に記し、それ以降の節においては、本書で提示された議論の枠組みをより現代的な視点から、評者の関心に引きつけて論じることにする。

2. 19世紀アメリカにおけるシェイクスピア受容

本書における著者の議論の出発点は、アメリカにおけるシェイクスピアの受容をめぐって展開される。著者は、この本を書くきっかけとして、以前にアフロ・アメリカ文化を研究していたときのある発見がもとになっていることをあげている（本書「はじめに」より）。著者が南北戦争以前の黒人文化の捉えられ方を調べようと minstrel・ショーの台本を読みあさっていたときのことである。著者は芸人のお笑いの中にシェイクスピアに関するパロディが頻繁に登場することに気がついた。そして、こうしたパロディが minstrel・ショーを目的に集まった雑多な観客の人気を博していたという事実から、この当時シェイクスピアは社会全体に浸透していたに違いないという、本書全体の根幹にかかわる発想に思い当たったのだという。

著者によると、18世紀後半、いまだシェイクスピアを読む行為がエリートに限定されていた時代においてさえ、彼の作品はその舞台を通じて当時の人々にとって慣れ親しい存在になっていた。また、19世紀半ばまでにシェイクスピアは、アメリカ東部の都市に限らず、極西部の劇場や人口の少ない町でも中心的な演目として高い上演頻度と観客動員を誇るようになったとされる。さらに、こうしたシェイクスピアの人気はシェイクスピア公演の頻度や観客数だけでなく、その公演の性質や上演のされ方からもうかがえるという。著者によれば当時の一般的な公演形態は、主演目としての長い劇に加え、アフターピース（ふつうは笑劇^{ファース}）や、そのほかの様々な幕間の出し物からなっていた（p.29）。シェイクスピアについても、著者が当時のプログラムなどをもとに主張するところによると、一晚の公演の中で、アクロバット、歌、踊りなど同時代のあらゆる娯楽といっしょに上演されていたという。後世の人々にとってこうした事実は、ほとんどの場合シェイクスピアを薄めたりその名を汚した

りしたものと見なされてきたが、著者の見解によれば、それらの雑多な演目は、シェイクスピアをアメリカ文化に溶け込ませる役割があったと考えることができるという。

観客がシェイクスピア公演と付随する娯楽との違いを見分けられなかったというのではない。もちろん見分けられた。やはり彼らの大部分がお目当てにしていたのはシェイクスピアだった。しかしそれは彼らが楽しんで大衆文化の一部として上演されるシェイクスピア作品であり、大衆文化の一部として上演されたからこそ親しみやすくなじみ深いものと化したシェイクスピア作品なのだった。(p.32)

このようにシェイクスピアは、後世の我々が考えるように、大衆娯楽に対する高尚なつけ足しとして上演されたのではなく、「その不可欠な一部分として」上演されていた。それゆえ著者は、「19世紀アメリカにおいて、シェイクスピアは正しく大衆娯楽だった」(p.29)と主張するのである。

ここではまた、当時の観客が様々な出自や階層性をもった人々で構成されていた点にも注目させられる。当時の劇場は、平戸間、桝席、天井桟敷と客席が分かれており、階級と経済力によって座席が決まっていたという。しかし多様な人々が同じ劇を同じ劇場で鑑賞していたことに違いはなく、さらに著者によると、彼らは今日の我々が想定するような大人しく静粛な観客像とかけ離れており、演目に対する不満や喜びを臆面なく表明する舞台への積極的な参加者でもあったという。そんな様子から著者は、当時の観客を正しく想像するためには、現在におけるスポーツイベントを思い浮かべるとよいかもしいと述べている (p.36)。

しかし、19世紀後半には、このようなシェイクスピアの大衆の人気には陰りが見え始める。著者によれば、まず都市部から異なる社会経済的地位にある人々がそれぞれ別々の劇場に通うようになる「物理的・空間的分裂」が起こり、つづいて俳優の演技スタイルの分離が続いた²。そしてついには内容が分離し、「真面目」な文化と「ポピュラー」な文化との隔たりはますます広がっていったという。さらにこのような分裂が広がるにつれ、シェイクスピアの書いた言葉は一般の人々には簡単には理解できないものであり、その内容も深遠で近づき難いものであるとする言説が生み出されるようになることも示される。こうしてシェイクスピアは、世紀の転換期までに、もはやかつてのように広く大衆に親しまれる人気劇作家ではなくなり、「無知な観客と作品の完全性を脅かす不遜な俳優から守られるべき聖なる作家へと変貌した」(p.96)とされるのである。

3. 文化の神聖化

著者によれば、同じような変化は19世紀アメリカにおけるオペラやオーケストラ音楽（交響曲）の受容をめぐっても見出されるという。オペラの上演は当時高い人気を誇っており、人々の日常に浸透し、多様な階層に開かれた文化であったとされる。オペラ作品の場合も「シェイクスピアと同様に、聖典として上演された訳ではなかった」(p.117)のである。著者によると当時のオペラ上演は、アリアの補完あるいは代替として同時代の流行歌を挿入することがふつうに行われていた。また、上演される作品の前か後ろには喜劇的な作品が付されたりもしていたという。

2 ここで「演技スタイルの分離」といわれているのは、従来からの大げさな表現スタイルに対して、より「思慮深い」観客のためにもっと抑制された知的なスタイルがとられるようになったことを指している。

だが、ここでもオペラが大衆的な人気と日常的な身近さを獲得することと並行して、そうした結果に対する不寛容も増大したという。そうした様子は著者が取り上げる批評家たちの言葉によく表れている。彼らはイタリア語、ドイツ語など、原語による上演の審美的な優位性を次のように強調する³。

音楽的で鳴り響く感情に満ちた言葉、豊かな母音の音…は英語になると魅力をほぼ失ってしまう。もはや同じものではなくなるのだ。あの滑らかで美しい原語を表そうとするとき、英語の音節がいかにも不器用で野暮に聞こえるかを想像してみたまえ！（p.131、著者が引用する当時の批評家の言葉から）

こうしてオペラについても、シェイクスピアがそうだったように、徐々に「以前と比べてはるかに均質的な観客に向けて上演されるようになっていった⁴」（p.132）とされる。

このように、当初ははっきりしていなかった文化区分の境界が際立たされ、一方のみが価値的に優位であるとして持ち上げられてゆくプロセスを、著者は「文化の神聖化」とよぶ。神聖化のプロセスは、ここまで取り上げてきたシェイクスピア劇とオペラ、交響曲のほかにも、博物館などの展示施設においても同様に進行したとされる。当初こうした施設では、美術品と工芸品、オリジナルと複製とが混ざって収蔵されていた。だがここでも、後になると「珍奇なるもの」は倉庫へと追いやられ、「高尚なるもの」を優先して展示するようになるのであった（p.199）。

こうして複数の文化領域を横断的に進行する神聖化のプロセスは、一部の文化を「神聖」なまでに高める一方、他方においてそれ以外の文化を貶める働きをする。結果として、当初多くの人々の間で共有されていた文化は、一部の「教養ある人々」のために囲い込まれ、それによって舞台と客席の隔たり、プロとアマチュアの隔たりはますます広がり（p.182）、当初は活発だった両者の相互作用が極端に少なくなってゆくと考えられるのである。

さて、では以上のような文化の神聖化をもたらした要因を著者はどのように考えていたのか。著者の説明によると、それは19世紀後半における工業化と都市化、それに随伴する大規模な移民の流入に起因している⁵。流入した「よそ者」たちは、劇場やオペラハウス、美術館などの公共空間へと大挙して押し寄せた。伝統的秩序の基盤が脅かされていると感じた当時のエリートたちは、そうした「無秩序」への反動として、文化による秩序の回復を図ったのである。しかし、彼ら文化の擁護者たちは、決して秩序そのものを目的としていたわけではない。そこで求められていたのは、「大衆や市場の強い要求にも無縁の文化、気高くして清めてくれるような文化、蔓延する疎外感、無力感からの避難所となる文化」（p.267）であった。つまり、秩序無くして文化はありえないという前提に立ちながら、そこには文化によって秩序を取り戻すという考えも含まれていたのである。

こうした秩序と文化の不可分な結びつきから、文化の擁護者たちの両義的な姿勢が現れてくる。すなわち彼らは「一方で純粋な文化を促進・保持しようと自ら大衆から孤立し、他方では文明的な秩序

3 当時のオペラ上演は英語での翻訳上演がふつうであったといわれる。

4 ヴァーグナーによる「まじめな」オペラと「軽薄な」オペラとの区別もこの時期合衆国でも広まっていったとされ、ここでの変化に影響を与えていたことがうかがわれる（p.133）。

5 一連の神聖化の背景としては、移民の流入ということ以外に、この時代における文化そのものの市場化・産業化による流通形態の変化が想定されているものと思われるが、著者はこの点を詳しく解説しているわけではない。こうした点は、第5節にて試みる現代的視点からみた場合の本書の位置づけにも関わってくるだろう。

を確保するために大衆に近づいて文化の種を蒔く方向へと向ったのだった」(p.268)。だがこうした両義的姿勢は結果として、無知な大衆を文化によって教化するという言説は溢れていたにもかかわらず、実際には大衆的な文化とエリート的な文化との差異がますます際立つという事態を招いたとされる。

本書のタイトルにある「ハイブラウ」「ロウブラウ」の用語は、このような文化の分裂過程の中で使われるようになった言葉である。それは「額が高い」「額が低い」という骨相学用語から派生したもので、明らかに差別的意味合いが込められている⁶。それは生まれた当初から中立な単語ではなく、「ある特定の歴史的文脈において、ある特定の集団の人々が有した文化の歴史と価値を保全し、育み、拡大することと明らかにむすびついており、またそのために作られたのであった」(pp.289-90)。

4. 混淆状態にある文化のダイナミズム

レヴィーンの主張は、ここまでの議論の要約で浮かび上がってきたように、神聖なまでに高められた高級文化の価値を相対化するものであったといえる。しかしこれは、単純な価値転倒として高級文化の価値を貶め、より大衆に近いポピュラー文化の価値を称揚するというものではない(そうした主張こそが、むしろ「ハイブラウ/ロウブラウ」の区分に囚われたものである)。そうではなく、初期のシェイクスピア演劇やオペラの例で示されるように、今日では高尚で近づき難いと思われているそのような文化であっても、かつては大衆が心より理解し楽しむことができたという事実こそが重要なのだといえる。ここには著者自身の思想性が込められているといえよう。

著者は、本書を通じて描かれる文化ヒエラルキーの形成によって失われた「共有文化」の価値を重要視している。ここで「共有文化」という言葉で意味されるものは、著者が19世紀初めの劇場を小宇宙に例えていることによって理解できるかもしれない。すでに紹介したように、19世紀の劇場ではあらゆる形式・内容をもった演目が上演されていたことに加え、多様な社会的経済的地位をもつ人々が詰めかけ、相互に関係を結んでいた。そこでは異なった立場の人々が同じ演目を鑑賞し、それもただ見るだけにとどまらず、感情を露わにし、自らの意見を積極的に表明していたといわれる。こうした状況の中に著者は、分裂後には失われてしまうことになる文化そのものの豊かな可能性を見て取るのである。

ここで誤解してならないのは、「共有文化」という言葉で著者は、予定調和的で均質な文化を想定しているわけではないということである。むしろ文化の分裂後における特定の階層を代表する人々によって占められた文化こそが、均質で静的なものとなったのであった。このことをよりよく理解するためには、まさに本書における文化の記述のされ方——複雑で一筋縄ではいかない多様な立場・見方をもった人々によって構成される——を参照することが必要となろう。「はじめに」において著者が強調するように、「文化区分の境界線は固定された不変のものではなく、浸透性があり移り変わる性質を持っている」(p.11)。本書のもつ最大の意義は、文化のこうした流動的な側面、その複雑でダイナミックなプロセスを19世紀アメリカを舞台として描き出したことにあるといえる。

こうした点を浮かび上がらせる本書の記述は、著者による大量の資料の読み込み(当時の新聞、雑誌、日記や書簡などあらゆる媒体から引用されている)という実証的な手法によって可能になってい

6 「ハイブラウ」「ロウブラウ」の単語そのものが、白人優越主義の産物であった (p.289)。

るといえる。だがそれは、当時の人々に共有されていたアメリカ流の民主主義的理想に対する著者自身の強い共感によっても支えられているように思われる。また、そうした価値観は、「宗主国」イギリスからのまなざし、あるいはヨーロッパ文明からの相対的な距離間隔という地理的な要因によって構成されていたと考えられるものでもあり、本書における文化変容の記述の中にもそうした影は常にちらついている。本書であつかわれる対象がシェイクスピアをはじめ、ヨーロッパからもたらされた「文化」を中心としたものであるだけに、今後はこうした外部との関わりからの点から本書を読み直す必要があるのではないかと思われる。

5. 現代日本の文化状況に照らして

さて、本書における議論は、現代日本の文化状況に照らしてみた場合にも、有用な視座を含んでいると考えられる。ここからは、本書で提示された議論の枠組みを、現代日本の文化状況にあてはめて考えてみたい。もちろん日本の文化状況とアメリカのそれとを、歴史的な文脈への言及なしに単純に比較できないことは承知している。ここでは、本書が提示する「ハイブラウ／ロウブラウ」といった文化区分を中心とした理念的図式を取り出してあつかうことを意図している。

冒頭にも記したように、我々は本書でその形成過程が描かれた文化間の境界区分を当たり前のものとみなし、それぞれの文化事象に対して、実際にはその内容に深く入り込まないままに観念的な評価を与えてしまっている。そのような意味では、日本においても本書で描かれたようなヒエラルキーに基づく文化区分は浸透しているものと考えることが許されよう。そうした区分がどのような過程を経て日本に浸透したのかについては、重要な問いではあるが、あまりに大きな問題であるのでここでは触れられない⁷。

ところで、そうした文化に対する評価やその受け取られ方さえもが、歴史的な条件の中で変化するというところこそ、本書が与えてくれる重要な含意であった。著者自身、本書の「おわりに」の部分において、最近（原著出版当時）のアメリカ社会での文化の受けとめられ方の変化を記録している。それは19世紀以来続いてきた文化区分の境界の融解現象である。様々な音楽様式を気の向くままに取り込み組み換えるジャズ・アーティスト。工業製品をその製作手法まで含めて絵画に取り入れたアンディ・ウォーホル。原著の出版から17年を経た後に書かれた「日本語版への序文」においても、こうした「多元的」⁸状況はさらに顕著になってきていると述べられている。

著者自身はこのような状況を、基本的に好意をもって受けとめている。ただ著者が批判的になるのは、そうした従来の文化ヒエラルキーの融解に伴って現れてくる反動現象である⁹。この現象は、19世紀後半に聞かれた嘆きと非常によく似ていると著者はいう。反動的な人々は、ある決められた基準にのみ真理が宿るとする立場をとり、そうでない立場の人々はみな過激な相対主義に陥っていると主張する。その様子はまさに、「よそ者」たちの流入によって乱された秩序を回復させるため、道徳的

7 こうした視点を含む日本における研究には、明治以降の西洋音楽受容を日本の「近代化」という大きな文脈に位置づけて描く渡辺裕の『日本文化モダン・ラブソディ』（2002）がある。

8 ここで著者が使う「多元的」という言葉は、スーザン・ソントグの論文「一つの文化と新しい感性」の中でいわれる「新しい感性は挑戦的なまでに多元的である」という箇所によっている（本書：p.318）。

9 「おわりに」の多くの部分は、反動的姿勢を明確に示したとされるアラン・ブルームによる『アメリカン・マインドの終焉』に対する批判に割かれている。

規準を文化に求めようとしたエリートたちの姿勢と重なってくるとされる。こうした反動に対して著者自身は、あれかこれかの不毛な議論に陥ることなく現在の状況をよりよく見極めるために、本書で描かれたような歴史的な文脈を踏まえる必要があるという。

このような著者の主張とそこで目指される意図は明快である。著者は本書において記述されてきた19世紀アメリカにおける「共有文化」を念頭に、こうした反動的姿勢に見いだされる本質主義的な文化観を相対化しようとするのである。

一方、こうした図式を今日の日本における文化状況に当てはめてみるとどうなるだろうか。確かに現在の日本においても、先に確認したような従来の文化の境界区分が崩され、より「多元的」になりつつある様子は観察できる。渡辺裕が指摘する、クラシック音楽を流行曲のように聞き流す「軽やかな聴取」は、そうした現象の一つであろう（渡辺 1989）。また最近では、『のだめカンタービレ』のようなクラシック音楽をテーマとしたマンガが、ドラマ化・映画化もされるくらい大衆的な人気を博したことが思い出される。しかし、日本におけるこうした文化状況を正しく理解するためには、文化の現象レベルにおける表層的な境界区分の融解を指摘するだけでは不十分だと評者は考える。ここではさらに、そうした現象の背後にあるメディア技術の変容、グローバルな規模での消費社会化の流れなど、本書によって考えられていた以上の複雑な条件を考慮に入れる必要がある。

評者がこう考えるにいたったのは、評者自身の研究関心であるクラシック音楽の現代的受容に関して、本書におけるような相対主義的立場によっては上手くあつかえない事象を目にしているからである。ここでは評者が関心を抱いている事例を取り上げ、そこから導かれる課題について言及したい。その事例とは、2008年におこったあるオーケストラの存廃問題である¹⁰。

2008年に就任した大阪府の橋下徹知事は、赤字を抱えた府の財政健全化に乗り出したが、その政策の一環として発表されたのが、府が基金を提供していたオーケストラ（大阪センチュリー交響楽団）への補助金打ち切りであった¹¹。この補助金打ち切りをめぐる様々な議論が提出されたが、その中で主に問われていたことは、オーケストラを公的に支援することの意義に関するものであった。つまり、オーケストラを守ることが、どれだけ府民にとっての利益になりうるのか、その根拠を明示することが求められたのである。こうした事例から少なくともわかるのは、クラシック音楽が「ハイカルチャー」だからといって、これを慣例や文化的権威に基づいて支援することは困難になっているということである。

一方で、先の『のだめ』の例にあるように、クラシック音楽はメディア文化を通じて広く流通し、より親しみやすいものとなってきている。誰でも気軽にクラシック音楽に親しめることを強調する傾向は、書店で見かける数多くの入門書によっても明らかである。ここからは、ハイカルチャーとしてのクラシック音楽が、商品として広く行きわたることによって、自らその権威を切り崩している姿をみとめることができる。ただしそこでは、「クラシック」を商品として価値づけるために、従来通りの「ハイカルチャー（＝高級）」の記号的イメージだけは残されているともいえるのだ。

こうした議論から導かれることは、従来の文化ヒエラルキーが解体したことによってハイカルチャーが衰退しているという平板な認識ではない。一方で従来の文化区分は商品価値を高める差異と

10 このオーケストラ存廃問題については、評者と平田の共著による論考を参照（吹上・平田 近刊）。

11 楽団側やファンらは署名運動や寄付金集めに奔走したが、結局2011年度からは補助金がゼロとなる見込みである。また楽団は民営化の方針を掲げてスポンサー探しを行っているが難航している。

して残されている。しかし他方では、そうした商品としての価値に還元されえない文化的価値——それが文化的権威のみを意味しているとは限らない——は、ほとんど議論の俎上にのせられることなく忘れ去られかねないということなのである。こうしたある種のねじれを含んだ今日の文化状況に対しては、やはり本書において示された相対化による戦略だけでは太刀打ちできないと評者は考える。

以上のような議論からすれば、今日においては文化を「ハイ（高級）／ロウ（低級）」の二項対立で捉えることだけではあまり意味をなさない。ここではむしろ、値段がつきそうなものなら何でも一様に市場化・商品化しようとする消費社会に取り込まれる文化、さらにそうした流れと共犯関係にあるといえる我々の中にいつの間にか住まってしまった相対主義的文化観（趣味や好みは人それぞれ）など、いかにも「多元的」に見える文化状況の背後にあって余計に見えにくくなっている諸条件を慎重に分節化してゆく必要があるのだ¹²。またそうだとするなら、現在の文化状況においてもっとも問題なのは、「ハイカルチャー」の権威を強調する反動現象ではなく（もちろん狭量な文化本質主義は退けられるべきであるが）、文化そのものの意義が不明確な上にそれについて深く論じることが著しく困難になっている現状のほうではないだろうか。

考えてみれば、多くの人々が文化に関して自分だけが疎外されているとか不自由であるとは、今日ではなかなか感じられなくなっている。しかしだからといって、そのために文化そのものが面白く豊かになったと単純にいうことが許される状況にあるわけでもない。こうした文化状況をめぐる新たな課題に対して適切にアプローチする手段を開拓すること。それによってはじめて、本書において描き出された混濁的な文化のダイナミズムの持つ可能性と効果を、より現代にひきつけて捉え直すことができるのではないだろうか。

参考文献

- イーグルトン、T.（大橋洋一訳）、2006『文化とは何か』、松柏社。
 吹上・平田（近刊）「芸術文化政策における正当性のゆらぎ—あるオーケストラの存廃問題をめぐって」、山北・谷村・稲津・吹上編『KG/GP 社会学批評 別冊共同研究成果論集』。
 宮本直美、2006『教養の歴史社会学』、岩波書店。
 渡辺裕、1989『聴衆の誕生 ポストモダン時代の音楽文化』、春秋社。
 ——、2002『日本文化モダン・ラブソディ』、春秋社。
 ウェーバー、W.（城戸朋子訳）、1983『音楽と中産階級』、法政大学出版局。

（ふきあげ・ゆうき 博士課程後期課程）

12 たとえばテリー・イーグルトンは今日の文化状況に関して、「文化」の意義を三つに分節化し、それぞれの対立・癒着を含めた位置関係について考察している。すなわち彼は、今日の文化状況を「礼節としての文化（卓越・エクセレンス）」、「アイデンティティとしての文化（エートス）」、「商業的・ポストモダニズム的なものとしての文化」の間で三方面にわたって展開される闘争と捉える（イーグルトン 2006：154）。またこの中でも、グローバルなスケールでの重要な闘争として、「商品（コモディティ）としての文化」と「アイデンティティとしての文化」との闘争をあげている（ibid：174）。