

ポスト資本主義のカウンターカルチャー

Counterculture in Postcapitalism

宮入 恭平
MIYAIRI Kyohei

イギリスの批評家マーク・フィッシャーは、新自由主義が跋扈する世界において、「資本主義が唯一の存続可能な政治・経済的制度であるのみならず、今やそれに対する論理一貫した代替物を想像することすら不可能だ、という意識が蔓延した状態」について「資本主義リアリズム」という言葉を当てはめた。そのオルタナティブの可能性として、フィッシャーが注目したのは1960年代のカウンターカルチャーだった。本稿では、まず、カウンターカルチャーに対する批判的な視座から、「カウンターカルチャーの思想」とは何かを探る。そして、カウンターカルチャーと親和性のあるポピュラー音楽との関係を議論する。そのうえで、ポスト資本主義における「サイケデリック理性」について検討する。そこから、資本主義リアリズムのオルタナティブとしてのカウンターカルチャーの可能性が明らかになる。

キーワード：カウンターカルチャー、資本主義リアリズム、アシッド・コミュニズム、ポスト資本主義

1. はじめに

2017年1月、イギリスの批評家マーク・フィッシャーがみずから命を絶った。フィッシャーの最終講義録は2021年にイギリスとアメリカで出版され、2022年には日本でも翻訳書が刊行になった⁽¹⁾。フィッシャーは死の直前まで、ロンドン大学ゴールドスミス・カレッジで開講された「ポスト資本主義の欲望」という講義を担当していたのだ。その内容は、「欲望と資本主義との残酷でもつれあった関係を検討し、資本主義から逃げ出す試みにおいて、どの程度欲望が役に立ち、また同時にわたしたちを制限するのかを考える⁽²⁾」というものだった。2016年11月7日からはじまった講義は、15回にわたっておこなわれる予定だった。しかし、残念ながら全体の1/3に当たる2016年12月5日におこなわれた5回目の講義が、フィッシャーの最終講義になってしまった。その講義内容は、フィッシャーの未完の遺稿となった「アシッド・コミュニズム⁽³⁾」の序文と連動しながら補完するものとなっている。ここでフィッシャーが注目しているのは、1960年代のカウンターカルチャーだ。もっとも、『ポスト資本主義の欲望』の編者であるマット・コフーンも「編者解説」において「晩年のマーク・フィッシャーは1960年代と70年代のカウンターカルチャーを肯定的に批評し、友人やファンをおどろかせた。フィッシャーはポストパンク、ジャングルミュージック、あるいは現代の実験的なポップミュージックを好んでいたからだ⁽⁴⁾」と指摘しているように、フィッシャーはかつてカウンターカルチャーについて批判的な立ち位置にあったのだ⁽⁵⁾。こうしたフィッシャーの姿勢は、2009年に刊行された*Capitalist Realism: Is There No Alternative?*(翻訳書『資本主義リアリズム—「この道しかない」のか?』が刊行されたのは、フィッシャーが亡くなった翌年の2018年だった)において彼自身が抱いた危機感ともつながるものだ。新自由主義が跋扈する世界において、「資本主義が唯一の存続可能な政治・経済的制度であるのみならず、今やそれに対する論理一貫した代替物を想像することすら不可能だ、という意識が蔓延した状態⁽⁶⁾」について、フィッシャーは「資本主義リアリズム」という言葉を当てはめたうえで、そのオルタナティブを模索したのだ。

マット・コフーンは、マーク・フィッシャーが2004年に書いたブログを引用しながら、「『ヒッピーは基本的に

は中流階級の男性の現象』で、『快樂主義的な幼稚さ』があると言明されている。フィッシャーにとって、ヒッピーのだからしない性格、『体にあっていない服、だからしない身なり、ドラッグによる、ぼやけ切ってサイケデリックでファシスト的な語り口、こう言ったことは官能的なものへの軽蔑を示していた』。彼にとってこれ以上の大罪はなかった⁽⁷⁾』と述べている⁽⁸⁾。そのうえで、「フィッシャーにとっては、ケミカルか別の手段かはともかく、自らトリップして忘我の状態になることは資本主義的な作業であった⁽⁹⁾』という、資本主義と親和的なカウンターカルチャーに対して批判的だった根拠を示している。それと同時に、フィッシャーのカウンターカルチャーに対するアンビバレントな感情についても言及する。コフーンは、「わたしたちが解放を説くサイケデリックな夢をまじめに受け取るなら、そしてそこに、現代との関わりを何らかもたせたいなら、頭からドラッグを振り払わなければ何も達成できないのだと認識しなければならない。これは道徳的な指摘ではなく、非常に政治的な指摘だった。のみならずそのポイントは、『頭を使って抜け出すこと』、つまり『サイケデリック理性』を適用することによって抜け出すことであり、『自分で自分の脳をエクスタシーの状態にもっていくこと』だった⁽¹⁰⁾』と説明する。『ポスト資本主義の欲望』を翻訳した哲学者の大橋完太郎は「サイケデリック理性」について、「概念的にはスピノザ哲学から着想を得たもので、カウンターカルチャー最盛期にその文化を通じて東の間達成されたものだという。端的に言えばそれは、『精神を率直に表明すること』を意味する。社会的なものの拘束、すなわち資本主義リアリズムを打ち破る精神の解放は、ドラッグではなく、理性の機能によってなされねばならない、フィッシャーはそう考えたようだ⁽¹¹⁾』と説明している。アンビバレントな感情を持ちながらも、基本的にはカウンターカルチャーに対して批判的な態度を示していたフィッシャーは、「サイケデリック理性」にもとづきながら、「カウンターカルチャーのなかの文化的・美的な最良の作品がもつ——少なくともそのもとの社会的政治的文脈のなかにはあった——政治的なポテンシャルを正しく評価し始め⁽¹²⁾」るようになったのだ。もっとも、フィッシャーはカウンターカルチャーそのものを手放して評価したわけではなく、なぜカウンターカルチャーが失敗に終わったのかを問い直しながら、資本主義リアリズムのオルタナティブとしてのカウンターカルチャーの可能性を模索していたのだ。

本稿では、マーク・フィッシャーが晩年に関心を向けるようになったカウンターカルチャーに注目しながら、資本主義リアリズムのオルタナティブとしてのカウンターカルチャーの可能性について考察する。まず、カウンターカルチャーに対する批判的な視座から、「カウンターカルチャーの思想」とは何かを探る。そして、カウンターカルチャーと親和性のあるポピュラー音楽との関係を議論する。そのうえで、ポスト資本主義における「サイケデリック理性」について検討する。そこから、カウンターカルチャーの可能性が明らかになる。

2. カウンターカルチャーの思想

カウンターカルチャーについて嫌悪感すら抱いていたマーク・フィッシャーだが、未完の論考「アシッド・コミニズム」ではカウンターカルチャーに対する肯定的な再評価を示唆している。その片鱗は、最終講義の端々からも窺い知ることができる。その一方で、かつて体制に抗ったはずのカウンターカルチャーが、実際には資本主義を牽引したのではないかという批判的な視座からの議論が話題になったのが、カナダの哲学者ジョセフ・ヒースとカナダのコラムニストで編集者のアンドルー・ポターだ⁽¹³⁾。カウンターカルチャーは反逆を謳いながらも、その内実は消費資本主義を活気づけてきたというわけだ⁽¹⁴⁾。『反逆の神話』の原著である *The Rebel Sell: Why the Culture Can't be Jammed* が出版されたのは2004年、それから10年後の2014年に翻訳書が出版された。そして、2021年に刊行された翻訳書の新版は、(その売り上げも含めて) 大きな反響を呼ぶことになった。(追記となった「序文 2020年フランス語新版に寄せて」と、社会学者の稲葉振一郎による「解説」を除いて) 本文の内容そのものに変更はないものの、旧版にも増して新版が多くの人びとの興味を引き寄せた要因には、新型コロナウイルス感染症 (COVID-19) のパンデミックによる政治や経済に対する人びとの関心が高まりを見せるなか、

資本主義のあり方そのものが問われるようになったことが推察できる。カウンターカルチャーとは1960年代の「既成権力や親の世代の価値観に抵抗して、若い世代のアメリカ人が独自の文化を作った現象⁽¹⁵⁾」であり、「特定の組織や人物によって展開された運動ではなく、多種多様でエキセントリックな文化実践が同時多発的に起こった⁽¹⁶⁾」ものだ。そこには、ドラッグ、フリーセックス、コミュニオン、そしてロックも含まれている⁽¹⁷⁾。カウンターカルチャーは文化実践をともなう社会運動としてとらえることもできるが、ヒースとポターが批判するのは社会運動としてのカウンターカルチャーではなく、カウンターカルチャーという社会運動を可能にさせたカウンターカルチャー的思考、つまり、カウンターカルチャーの思想というわけだ⁽¹⁸⁾。

ジョセフ・ヒースとアンドルー・ポターは『反逆の神話』で、マーク・フィッシャーも触れているカート・コバーンの死について言及している。1994年4月8日、アメリカのロックバンドであるニルヴァーナのカート・コバーンが遺体となって自宅で発見された。享年27歳、致死量のヘロインを摂取したうえに、みずからの左側頭部を散弾銃で撃ち抜いた自殺だった⁽¹⁹⁾。コバーンの死について、ヒースとポターは「カウンターカルチャーの思想の犠牲者だった」と語っている。コバーンはみずからを「パンクロッカーだと、『オルタナティブ』音楽の担い手だと思っていながらも、彼のアルバムはミリオンセラーとなった。主に、コバーンのおかげで、かつては『ハードコア』と呼ばれていた音楽が『グランジ』と看板をかけ替えて大衆に売られた。しかし、この人気はコバーンにとって自慢の種になるどころか、つねに困惑のもとだった⁽²⁰⁾」というわけだ。そこには、「自分はオルタナティブを裏切って『メインストリーム』になったのか⁽²¹⁾」という葛藤があった。結果として、「コバーンはオルタナティブ音楽へのこだわりとニルヴァーナの商業的成功の折り合いをつけることが、どうしてもできなかった。結局はこの袋小路から抜け出すために自殺した⁽²²⁾」のだ。そして、「パンクは、ヒッピーのカウンターカルチャーに発する考えのほとんどは拒否したかもしれないが、すっかりうのみにした要素が一つだけあることが、ここにはっきりと見てとれる。これはカウンターカルチャーの思想そのものだ⁽²³⁾」と、たとえ無自覚であれ、コバーンがカウンターカルチャーの思想を体現していたことをほのめかす。そもそも、メインストリームに抗うオルタナティブというコバーンの姿勢そのものが、そしてみずから命を絶ったコバーンの行為そのものが、カウンターカルチャーの思想を体現しているというわけだ。さらに、ヒースとポターは、「あっさりとは廃れない神話がある。ヒップホップでも同じことのくり返しが見られる⁽²⁴⁾」と指摘する。その一方で、フィッシャーは、「ヒップホップではしばしば、若者文化が物事を変えろという『ナイーブ』な希望は、強度に単純化された『リアリティ』の冷酷な肯定にとって代わられた⁽²⁵⁾」という見解を示している。自覚的にせよ無自覚的にせよ、カウンターカルチャーの思想を体現したヒップホップの「妥協はしない」という真正性の感覚さえもが、後期資本主義経済の経済的不安定さというリアリティに回収されることになってしまうというのだ⁽²⁶⁾。

奇遇にも、マーク・フィッシャーとカート・コバーンは1968年生まれ、ジョセフ・ヒースは1967年生まれ、そしてアンドルー・ポターが1972年生まれと、ほぼ同世代に属している⁽²⁷⁾。もちろん、彼らが同じ境遇に置かれていたわけでもなければ、同じ価値観を共有していたわけでもないだろうけれど、少なくとも、(国は違えども)同時代を生きたとする点において、社会をまなざす共通の認識があったことは想像に難くない。そして、そこには、カウンターカルチャー(あるいは、ヒッピー文化)に対するある種の批判的な態度が見え隠れする。マット・コフーンも指摘しているとおり、「パンクやサイバーゴス文化に親しんできたフィッシャーは、『ラブ&ピース』を掲げるヒッピー文化にどちらかというと反感を抱いてきた⁽²⁸⁾」という事実がある。その一方で、「アシッド・コミュニズム」や最終講義からは、フィッシャーの「転回」を読み解くことができる。その転機となったのは2011年、フィッシャーの「ヒッピー嫌い(hippyphobia)」に対して異議を唱えたイギリスの文化理論家ジェレミー・ギルバートとの対話だった⁽²⁹⁾。ギルバートにとっては、フィッシャーの「ヒッピー嫌い」という態度そのものが「資本主義リアリズムの症候のひとつであった。つまり、ユートピア的理念の拒否には、カウンターカルチャーの失敗は避けがたいという無意識な諦念が横たわっている。(中略)新自由主義によるカウンターカルチャーの

取り込みは、それらのムーブメントの内在的な退行ではなく、あくまでも政治的な敗北を示している⁽³⁰⁾』というのだ。そして、「左派が目指すべきはカウンターカルチャーの理念を諦めることではなく、その『可能性の中心』を取り出ししてくるのではないか⁽³¹⁾』というギルバートの批判を率直に受け入れたフィッシャーは、結果として「アシッド・コミュニズム」においてカウンターカルチャーを問い直す作業を試みることになったのだ。

カウンターカルチャーの可能性への「転回」を試みたマーク・フィッシャーに反して、ジョセフ・ヒースとアンドルー・ポターが『反逆の神話』で描くのは、「カウンターカルチャーという概念が1950年代後半から60年代にかけていかに発達し、左派の運動にいかに影響を与え、そしてとりわけ21世紀初頭の反消費主義運動にいかに感化を及ぼしたか⁽³²⁾』についてだ。そこで批判されるのは、カウンターカルチャーという一連の社会運動ではなく、そのような実践を生み出す素地となったカウンターカルチャーの思想だ。ヒースとポターは、カート・コバーン（ヤパンク）が無自覚にカウンターカルチャーの思想を体現していたことを指摘したうえで、「これが音楽業界だけのことだったら、さほど重大ではなかったはず。だが残念ながら、カウンターカルチャーの思想はこの社会へのぼくらの理解に深く組み込まれており、社会および政治生活のあらゆる面に影響を与えている。最も重要なことには、それが現代のすべての政治的左派の概念のひな型となった。カウンターカルチャーはラディカルな政治思想の土台として、ほぼ完全に、社会主義に取って代わった。だから、カウンターカルチャーは神話にすぎないのだとしても、それは数知れない政治上の結果をもたらして、膨大な数の人を誤らせた神話である⁽³³⁾』と辛辣に語っている。

3. カウンターカルチャーとポピュラー音楽

マーク・フィッシャーは最終講義で、「対抗的な運動のエネルギーを与えたものとして、カウンターカルチャーがありました。当時のカウンターカルチャーは主に音楽によるものでしたが、それだけではありません。音楽は、政治と同じくらい、解放された世界についての展望を与えていました⁽³⁴⁾』と語っている。ロックをはじめとするポピュラー音楽は、好むと好まざるとにかかわらず、カウンターカルチャーとの親和性として語られるようになった⁽³⁵⁾。カウンターカルチャーの「『主流文化』(mainstream culture) に取って代わろうとしたオルタナティブな対抗意識(中略)は、あの時代の、少なくとも先進国の若者の間に充満していた。その体現が、ロングヘアーであり、ジーンズの着用であり、ロックを聴くことであった⁽³⁶⁾』というわけだ。ロックは「ヒッピーたちの文化的アイデンティティ形成に一役買うとともに、その後も、音楽的には変化しながらも、ロックのイメージとしての自由やヒューマニズムは保ったまままで今日まで続いている。しかし、そこには矛盾がないわけではなかった。(中略)ロックはビジネスであるという現実をヒッピーたちは認めざるを得なかった⁽³⁷⁾』のだ。そして、ロックは、まさしく「反逆の神話」になった。もちろん、ロックがカウンターカルチャーと密接な関係にあったのは確かなことだが、少なくとも日本においてロックという音楽ジャンルをとらえると、その意味合いは複雑な様相を呈することになる。欧米ではロックがアイデンティティを体現する音楽として受容されていたが、日本でその役割を担うことになったのはフォークだった。たとえば、1969年8月にアメリカのニューヨーク郊外で開催されたウッドストック・フェスティバルは、ロックとカウンターカルチャーの関係を強固なものにした。そして、神話化されたウッドストックは、あるいは同時代的な共同幻想によるものかもしれないが、偶然にも同じ年に日本で開催された全日本フォークジャンボリーと対比されながら語り継がれることになる⁽³⁸⁾。もっとも、日本におけるカウンターカルチャーの思想を体現した音楽ジャンルはあくまでも、ロックではなくフォークだった⁽³⁹⁾。それにもかかわらず、ロックがカウンターカルチャーの代名詞になっているのは、「いま現在」を起点としたロックに対する人びとの認識が反映されていることに留意する必要があるだろう⁽⁴⁰⁾。

ロックとカウンターカルチャーとの近接性は、直接的であれ間接的であれ、音楽と政治の関係を顕在化させることになった。そして、この文脈における政治という言葉には、近代以降に成立した政党政治というイデオロ

ギー的な意味合いも含まれる。もっとも、2010年代半ば以降になると、右派(もしくは保守)と左派(もしくは革新、あるいはリベラル)の概念が、必ずしもこれまでのようなイデオロギーとして機能しない状況に陥っているように思われる。ジョセフ・ヒースとアンドルー・ポターは『反逆の神話』(新版)の「序文 2020年フランス語新版に寄せて」において、カウンターカルチャーの思想に対する批判は有効であると前置きしながらも、アメリカでのドナルド・トランプ大統領の誕生を象徴的に語りながら、初版から15年という歳月が流れた2019年時点における状況の変化を綴っている。そもそも、ヒースとポターによる批判は、体制に抗うという左派的なカウンターカルチャーの特性に向けられたものだった。結果として、「反逆の神話」となったカウンターカルチャーの文化は、高度消費主義を牽引することになった。そして、そこにはロックも含まれているというわけだ。もっとも、こうしたカウンターカルチャーの特性が、ここ15年のあいだに大きく変容を遂げたというのだ。その顕著な例として、「右派のカウンターカルチャー運動をいみじくも言い表した『オルタナ右翼』の台頭⁽⁴¹⁾」があげられている。こうした動きを「予期せぬ展開」としながら、ヒースとポターはカウンターカルチャーの政治が左派から右派へ移ったことを指摘する。「左派はポリティカル・コレクトネス(政治的正しさ)に回帰し、国民にますます多くの(公的な)行動のルールを課すことにこだわるようになった。その一方で、ルールを破ることを称賛したのは右派だった。この傾向はとりわけオンラインで顕著だった⁽⁴²⁾」というわけだ。「左派にとってカウンターカルチャーの政治はおおかた、ソーシャルメディアの作用によって、美德シグナリング(SNSの投稿などで自分の政治的な正しさを主張すること)の政治、『意識の高い』アイデンティティ政治にとって代われ⁽⁴³⁾」たのだ。そして、「『支配する左派』に見いだせる新しい不寛容をめぐる一定の懸念⁽⁴⁴⁾」には、「『問題のある』とみなされたオンライン上の個人(有名人が増えつつある)が、ボイコット、追放、免職と行った刑に処せられる⁽⁴⁵⁾」ようなキャンセルカルチャーも含まれる⁽⁴⁶⁾。ヒースとポターによるカウンターカルチャーの思想に対する批判的な態度は、ある意味で許容できるものだ。その一方で、アイデンティティを体現したカウンターカルチャーの文化実践は、アイデンティティ政治(アイデンティティ・ポリティクス)への連続性として多種多様な社会運動をもたらすことにもなった。それは、必ずしも否定されるものではない。そして、カウンターカルチャーの政治が左派から右派へと移行した(とされる)いまだからこそ、みずからの死によって志なかばで断たれてしまったフィッシャーの「アシッド・コミュニズム」の試みも含め、改めて左派的な「反逆の神話」としてのカウンターカルチャーを再検討する価値はあるだろう。

アイデンティティ・ポリティクスとしてのカウンターカルチャーの思想は、昨今の「ジェネレーション・レフト」による政治との関与への連続性を想起させる。イギリスの政治理論家のキア・ミルバーンによると、ジェネレーション・レフトとは、ある「出来事」をきっかけとして台頭した左傾化する世代を言い表したものだ。2008年のリーマンショックによる経済的な「出来事」によってジェネレーション・レフトが生まれる素地が築かれ、2011年に世界各国で顕在化した抗議運動に見られる政治的な「出来事」によって成立したのだ⁽⁴⁷⁾。その背後にあるのは、新自由主義的な資本主義の台頭による資本主義リアリズムの蔓延だ。ジェネレーション・レフトには、新自由主義的な政策のもとで未来に希望を抱けなくなった(1980年代から1990年代にかけて生まれたとされる)ミレニアル世代(ジェネレーションY)が含まれている。さらに、その下の(1990年代後半から2000年代にかけて生まれたとされる)Z世代をも巻き込みながら、いまやジェネレーション・レフトはアメリカとイギリスを中心として、大きな存在感を示すようになってきている。ジョセフ・ヒースとアンドルー・ポターがカウンターカルチャーの思想として批判しているカナダのジャーナリストでアクティビストのナオミ・クラインは、地球温暖化を防ぐ手段のひとつとしてグリーン・ニューディールを提唱している⁽⁴⁸⁾。ヒースやポターと同世代でもあるクラインが目にするのは、スウェーデンの環境活動家でZ世代を代表するグレッタ・トゥーンベリだ。気候変動に対する政府の無策に抗議するため、2018年にトゥーンベリがはじめた学校ストライキの実践は、SNSで「#FridaysForFuture(未来のための金曜日)」として世界に拡散された。2019年3月には「未来のための世

界気候ストライキ」が開催され、125カ国で2,000件の抗議運動が起き、100万人以上の若者が参加し⁽⁴⁹⁾、この実践はしだいに日本でも広がりを見せるようになった⁽⁵⁰⁾。そして、トゥーンベリの「未来のための世界気候ストライキ」には、アメリカ出身のシンガーソングライターでZ世代でもあるビリー・アイリッシュが賛同を表明している⁽⁵¹⁾。そんなアイリッシュのデビューアルバム《ホエン・ウィー・オール・フォール・アスリープ、ホエア・ドゥー・ウィー・ゴー? ⁽⁵²⁾》の収録曲である〈オール・ザ・グッド・ガールズ・ゴー・トゥ・ヘル〉(all the good girls go to hell)のミュージックビデオ(MV)は、地球温暖化の脅威を表現した作品に仕上がっている。こうした流れをカウンターカルチャーの思想の系譜と位置づけたときに、果たしてロックはアイデンティティ・ポリティクスとしてのメッセージになるのか、それとも資本主義を牽引する「反逆の神話」になるのだろうか。そして、そのような実践は、日本でも可能なのだろうか⁽⁵³⁾。

4. ポスト資本主義のカウンターカルチャー

マーク・フィッシャーは遺稿となった「アシッド・コミュニズム」の序文で、ある亡霊について言及している。それは、1960～70年代の「自由であり得たはずの亡霊」についてだ⁽⁵⁴⁾。この亡霊を取り払う「悪魔祓い」の作業こそが、1970年代以降の新自由主義にとって最重要課題だったというわけだ。フィッシャーは資本主義リアリズムを強固なものにした新自由主義について、「1960年代末から70年代初めに開花した民主社会主義やリバタリアンのコミュニズムで試みられた実験を、想像すらできなくなるまで破壊することを目指したプロジェクト⁽⁵⁵⁾」だったと述べている。フィッシャーの「アシッド・コミュニズム」は、「自由であり得たはずの亡霊」を取り払おうとする新自由主義によるプロジェクトに抗うための試みというわけだ。そして、その「自由であり得たはずの亡霊」は、カウンターカルチャーと重ね合わせることができるだろう。カウンターカルチャーの失敗は、まさしく新自由主義のプロジェクトの成果というわけだ。キア・ミルバーンは、新自由主義を3つの歴史区分から考察している⁽⁵⁶⁾。そのなかで、1970年代の新自由主義を分析する方法として、フィッシャーが資本主義リアリズムからアシッド・コミュニズムへと視点を移す過程を説明している。ミルバーンは、フィッシャーが「富を共有し支配関係が存在しない社会の実現へ向かう、東の間でもくり返し立ち現れてくる可能性を潰し続けるメカニズムとして資本主義を理解するようになった⁽⁵⁷⁾」と指摘する。フィッシャーは、「アシッド・コミュニズム」の根幹を成す、「新自由主義が妨害した1970年代の社会的および政治的可能性に特に興味を抱くようになった⁽⁵⁸⁾」のだ。つまり、「サイケデリック理性」のもとで、フィッシャーは「自由であり得たはずの亡霊」としてのカウンターカルチャーと向き合おうとしていたというわけだ。

木澤佐登志は、「アシッド・コミュニズム」におけるマーク・フィッシャーの論点を援用しながら、「60年代のカウンターカルチャーは、今ではその模造品と区別がつかなくなっている。60年代は諸々の『偶像』と『クラシック』な音楽、そしてノスタルジックな懐古談に切り詰められ、カウンターカルチャーに本来宿っていた可能性はどこまでも中和化されてしまっている⁽⁵⁹⁾」と指摘する。そのうえで、フィッシャーの「憑在論⁽⁶⁰⁾」にもとづく議論と関連づけながら、「だが、それでも（もしくはそれゆえに）60年代の亡霊は止むことなく回帰してくる。資本主義のもとでの抑圧的な生が続く限り、『苦役から解放された生への期待』というカウンターカルチャーに内在していた潜在力は私たちに繰り返し取り憑いて離れることをしない。その意味で『過去』は未だに始まっていない。亡霊は過去を伴いながら回帰し、現在に到来する。そう、それは逆説的にも『未来』に属しているのだ⁽⁶¹⁾」と言及している。フィッシャーは1960年代のカウンターカルチャーに可能性を見出しながらも、それが資本主義に回収されてしまっている状況を憂慮するのだ。これこそが、新自由主義によって貫徹された1960～70年代の「自由であり得たはずの亡霊」を取り払う「悪魔祓い」の成果だったことは言うまでもない。そして、過去の「亡霊」は、「形式的なノスタルジア」をまといながら回帰する⁽⁶²⁾。もっとも、それが市場原理のもとで資本に回収され、資本主義リアリズムを助長するものになってしまうようならば本末転倒だ。新自由主義的な資本主義リア

リズムと抗うオルタナティブの模索を試みたフィッシャーは、その可能性をカウンターカルチャーから見いだそうとしていた。そんなフィッシャーは、「失われた未来の亡霊たちは、資本主義リアリズム的な世界が生み出す形式的なノスタルジーをたえず非難する⁽⁶³⁾」と語っている。

マーク・フィッシャーは、資本主義リアリズムのオルタナティブとしてカウンターカルチャーに可能性を見出しながらも、カウンターカルチャーが資本主義に回収されている状況については辛辣だ。フィッシャーは最終講義においても、「60年代のカウンターカルチャーのなかで現在も残っているのは、商品化された遺物たちです。かつて闘争に参加していたものの遺物が、商品としてノスタルジー的にパッケージ化され、もはやかつてのような特徴は失われてしまっています⁽⁶⁴⁾」と語っている。それは、木澤佐登志が指摘するように、「カウンターカルチャーが資本主義リアリズムに併合されて消費文化の一形態に墮していった⁽⁶⁵⁾」という、ジョセフ・ヒースとアンドルー・ポターによるカウンターカルチャー批判とも共通するものだ。その一方で木澤は、フィッシャーとヒースらとのあいだの相違点についても指摘する。ヒースとポターは「カウンターカルチャーこそが現代消費文化を生み出した元凶である⁽⁶⁶⁾」という立場から、「60年代のカウンターカルチャーと70年代以降の消費文化とのあいだに連続性を認める⁽⁶⁷⁾」のだ。それに対して、フィッシャーは、そこに「断絶性を見出している。フィッシャーからすれば、ヒースらの見立て自体が、カウンターカルチャーを祓おうとする試みのひとつに他ならない⁽⁶⁸⁾」のだ。それは、「カウンターカルチャーに宿っていた可能性、その潜在性／潜性を根絶やしにすること⁽⁶⁹⁾」であり、「フィッシャーから見れば、ヒースらはネオリベリズムの片棒をかつぐイデオログに過ぎない⁽⁷⁰⁾」というのだ。1960年代のカウンターカルチャーと70年代以降の消費文化とのあいだに断絶性を見出したフィッシャーだからこそ、ポスト資本主義におけるカウンターカルチャーの可能性に向き合う態度を示したのだ。

5. おわりに

最終講義の初回において、マーク・フィッシャーは「おそらく加速主義は実際、この講義に、もっとも大きな影響を与えています⁽⁷¹⁾」と言及している。フィッシャーの思想的な背景をさかのぼると、加速主義から大きな影響を受けていることが明らかになる。イギリスのウォーリック大学の博士課程で研究をはじめたフィッシャーは、音楽、テクノ文化、哲学、SFなどを横断的に議論するCCRU（サイバネティック・カルチャー・リサーチ・ユニット）に参加した。そこで教鞭をとっていたのが、右派加速主義の中心的な人物であるニック・ランドだった⁽⁷²⁾。社会的な変革を生み出すために、現行の資本主義をあえて拡大するという加速主義には、フィッシャーも含まれる左派加速主義もあるものの、旧来的なイデオロギーとしての右派と左派という区別はもはや無効化されている。そして、左右を問わず、加速主義の共通性として、リベラル左派に対する批判的な立場をうかがうことができる。「従来の左派的な発想が何か制約としてのしかかっており、それを突破しなければならないという問題意識が左にせよ右にせよ加速主義にはある⁽⁷³⁾」というわけだ。そして、「加速主義をめぐる数々の議論の背後にある問いとは、『ポスト資本主義は想像可能か?』というもの⁽⁷⁴⁾」なのだ。

左派的な加速主義の立ち位置から資本主義リアリズムのオルタナティブを模索していたマーク・フィッシャーは、その一方で、「ネオリベラル資本主義という大なる敵と闘うことをやめ、個々のアイデンティティという小さな枠内の議論に閉じこもるようになって⁽⁷⁵⁾」してしまった旧来のリベラル左派の姿勢を批判的にとらえていた。たとえば、キャンセルカルチャーを先取りするかのような、2013年の「ヴァンパイア城を抜け出て（“Exiting the Vampire Castle”）⁽⁷⁶⁾」と題した論考は物議をかもしることになった。「リベラル左派が振りかざすアイデンティティ・ポリティクスやポリティカル・コレクトネス（PC）にいささかうんざりしていた⁽⁷⁷⁾」フィッシャーにとって、「アイデンティティ・ポリティクスは連帯ではなく分裂を、繋がりではなく切断を生み出す⁽⁷⁸⁾」ものだった。そして、フィッシャーは、「階級意識を取り戻し、資本主義リアリズムのオルタナティブとなるような、新しい形の共同体を模索しなければならない⁽⁷⁹⁾」と訴えかけた。しかし、残念ながら「ヴァンパイア城を抜け出て」は、

リベラル左派からの「ジェンダー意識や人種意識、あるいはアイデンティティに関わるその他のマイノリティに属する意識から階級意識を分離させた⁽⁸⁰⁾」という批判を浴びながら酷評された。もっとも、実際のところ、こうした批判とは対極の立ち位置にあったフィッシャーは最終講義において、階級意識から集団意識へとつながるであろう、所与のものではない意識の立ち上げが望まれることをほのめかすのだ⁽⁸¹⁾。

マット・コフーンは、カウンターカルチャーの政治的な可能性について、「階級意識とサイケデリックな意識のあいだに橋を架け、階級意識と集団意識のあいだに橋を架けた文化産物のなかに明らかに見出されるものであった⁽⁸²⁾」と指摘する。フィッシャーが探求したのは、なぜそのような可能性が消え去ってしまったのかという、カウンターカルチャーの敗因だった。コフーンは、「サイケデリックな見方は、今なお肯定されなければならないものだ。ある意味、そこにはサイケデリックなものの休眠中の『機能』がある。だがそれは現在の瞬間においてもわたしたちに関係ある仕方に残っているような、馴染みの『美的な』形態ではない⁽⁸³⁾」と述べたうえで、「新しいサイケデリック文化は、別の方法で政治に影響を与えなければならない⁽⁸⁴⁾」と指摘する。はたして、ポスト資本主義におけるカウンターカルチャー的なサイケデリック文化は、どのような方法で政治に影響を与えることができるのだろうか。コフーンは「カウンターカルチャー的なサイケデリックなものの明らかな先駆者であるシュルレアリスム⁽⁸⁵⁾」に言及するフィッシャーの言葉を引用する、「パンクと同じく、シュルレアリスムは、それが美的なスタイルに還元されるやいなや死んでしまう。妄想のプログラムとして具体的に説明されると、それは再び生を失う⁽⁸⁶⁾」と。

註

- (1) マット・コフーン編／大橋完太郎訳・解説『ポスト資本主義の欲望—マーク・フィッシャー最終講義』左右社、2022年
- (2) 同書、p. 296
- (3) Fisher, Mark. 2018. "Acid Communism (Unfinished Introduction)." in Fisher, Mark. Ambrose, Darren (ed.). 2018. *k-punk: The Collected and Unpublished Writings of Mark Fisher* (2004-2016). Repeater Books.
- (4) 前掲『ポスト資本主義の欲望』pp. 283
- (5) 同書、pp. 283-289
- (6) マーク・フィッシャー／セバスチャン・プロイ、河南瑠莉訳『資本主義リアリズム—「この道しかない」のか?』堀之内出版、2018年、p. 10
- (7) 前掲『ポスト資本主義の欲望』pp. 283-284
- (8) ヒッピー (hippie) はアメリカのサンフランシスコを中心とする、カウンターカルチャーの一翼を担った若者たちを指す総称として用いられる。ヘレン・S・ベリーは、1960年代後半のみずからの経験から、サンフランシスコのヘイトアシュベリーにおける若者たちを観察している (ヘレン・S・ベリー／阿部大樹訳『ヒッピーのはじまり』作品社、2021年)。また、ヒッピーに関しては、『スペクテイター ヒッピーの教科書』(44号、幻冬社、2019年) や『スペクテイター 日本のヒッピー・ムーヴメント』(45号、幻冬社、2019年) が参考になる。
- (9) 前掲『ポスト資本主義の欲望』p. 284
- (10) 同書、pp. 284-285
- (11) 同書、p. 334
- (12) 同書、pp. 289-290
- (13) ジョセフ・ヒース、アンドルー・ポター／栗原百代訳『反逆の神話—「反体制」はカネになる』ハヤカワ・ノンフィクション文庫、2021年
- (14) カウンターカルチャーに関しては、『反逆の神話』でも批判的に取りあげられているシオドア・ローザック／稲見芳勝、

風間禎三郎訳『対抗文化の思想—若者は何を創りだすか』（ダイヤモンド社、1972年）やE・F・シューマッハー／小島慶三、酒井懋訳『スモールイズビューティフル』（講談社学術文庫、1996年）が必読書となっている。また、カウンターカルチャーが消費主義に与えた影響については、イギリスの社会学者クリス・ロジックが著書『カルチュラル・スタディーズ』（Chris Rojek. 2007. *Cultural Studies*. Polity Press.）において、「ニート資本主義」という概念を用いながら、カルチュラル・スタディーズの文脈から議論している（クリス・ロジック／渡辺潤、佐藤生実訳『カルチュラル・スタディーズを学ぶ人のために』世界思想社、2009年、pp. 175-202）。

- (15) 竹村修一『カウンターカルチャーのアメリカ—希望と失望の1960年代（第2版）』大学教育出版、2019年、p. 7
- (16) 同書、p. 7
- (17) 同書、p. 7
- (18) 前掲『反逆の神話』 p. 553
- (19) 宮入恭平「若きカートコバーンの悩み」『国立音楽大学紀要』54号、国立音楽大学、2020年、pp. 165-174
- (20) 同書、p. 56
- (21) 同書、p. 56
- (22) 同書、p. 57
- (23) 同書、p. 59
- (24) 同書、p. 59
- (25) 前掲『資本主義リアリズム』 p. 29
- (26) 同書、pp. 30-31
- (27) ちなみに、本稿の筆者も1968年生まれであることを添えておく。
- (28) 木澤佐登志「気をつけろ、外は砂漠が広がっている マーク・フィッシャー私論」『現代思想』6号、青土社、2019年、p. 68
- (29) 同書、p. 68
- (30) 同書、p. 68
- (31) 同書、p. 68
- (32) 前掲『反逆の神話』 p. 16
- (33) 同書、p. 60
- (34) 前掲『ポスト資本主義の欲望』 p. 222
- (35) カウンターカルチャーをめぐる議論のなかにも、音楽に関する記述は散見される。たとえば、前掲『カウンターカルチャーのアメリカ』には「解放のメタファーとしてのロック音楽」、また、中山悟視編著『ヒッピー世代の先覚者たち—対抗文化とアメリカの伝統』（小島遊書房、2019年）には村上東「ウッドストック世代のロックとその先輩たち」、飯田清志「エルヴィス・プレスリーの文化的定位」、藤井光「ニルヴァーナとバーニングマン」といった論考が収められている。
- (36) 福屋利信『ロックンロールからロックへ—その文化変容の軌跡』近代文藝社、2012年、p. 128
- (37) 前掲『カウンターカルチャーのアメリカ』 p. 31
- (38) 宮入恭平『ライブカルチャーの教科書—音楽から読み解く現代社会』青弓社、2019年、pp. 88-91
- (39) 社会学者の南田勝也は、1960年代の日本におけるロックの概念について言及している（南田勝也『ロックミュージクの社会学』青弓社、2001年、pp. 107-138）。
- (40) 音楽学者の輪島裕介は、1980年代後半の音楽ジャーナリズムによって、「70年前後においては『フォーク側』のものだった『メッセージ性』が日本ロックの『本質』として読み替えられている」ことを指摘している（輪島裕介『「はっぴいえんど神話」の構築—ニューミュージック・渋谷系・日本語ロック』『ユリイカ』9月号、青土社、2004年、p. 186）。

- (41)前掲『反逆の神話』 pp. 15-16
- (42)同書、pp. 25-26
- (43)同書、p. 18
- (44)同書、p. 28
- (45)同書、p. 30
- (46)キャンセルカルチャーについては、伊藤昌亮『炎上社会を考える—自肅警察からキャンセルカルチャーまで』（中公新書ラクレ、2022年）に詳しい。
- (47)キア・ミルバーン／斎藤幸平監訳・解説、岩橋誠、萩田翔太郎訳『ジェネレーション・レフト』堀之内出版、2021年、pp. 170-171
- (48)ナオミ・クライン／中野真紀子、関房江訳『地球が燃えている—気候崩壊から人類を救うグリーン・ニューディールの提言』大月書店、2020年
- (49)「未来のための金曜日—グreta・トゥーンベリ16歳、大人に『おとしまえ』を求めてストライキ」『WIRED』2019年9月13日 [https://wired.jp/special/2019/greta-thunberg-climate-crisis/] 2022年9月10日閲覧
- (50)「グreta・トゥーンベリの気候変動ストライキが、東京の若者にもたらした『気づき』」『WIRED』2019年11月15日 [https://wired.jp/2019/11/15/fridaysforfuturetokyo/] 2022年9月20日閲覧
- (51)「ピリー・アイリッシュ、新作MVで気候変動の危険性を訴える『時間がない』」『ローリング・ストーン・ジャパン』2019年9月5日 [https://rollingstonejapan.com/articles/detail/31871] 2022年9月20日閲覧
- (52)Billie Eilish. *When We All Fall Asleep, Where Do We Go?* Universal Music. 2019.
- (53)キア・ミルバーンはインタビューで、日本におけるジェネレーション・レフトの実践が必ずしもイギリスやアメリカの状況と同じではないことを指摘する（「欧米と逆行？ なぜ日本の若者は選挙に行かず「左傾化」もしないのか」『集英社オンライン』 [https://shueisha.online/culture/30403] 2022年9月20日閲覧）。
- (54)op. cit. “Acid Communism.” p. 753.
- (55)ibid. p. 754.
- (56)キア・ミルバーンは、政治理論家のウイル・デイヴィーズの議論（Will Davies. 2016. “The New Neoliberalism.” *New Left Review*, 101. pp. 121-134.）を援用しながら考察している（キア・ミルバーン／斎藤幸平監訳・解説、岩橋誠、萩田翔太郎訳『ジェネレーション・レフト』堀之内出版、2021年、pp. 64-66）。
- (57)同書、p. 66
- (58)同書、p. 66
- (59)木澤佐登志『失われた未来を求めて』大和書房、2022年、pp. 89-90
- (60)マーク・フィッシャーは哲学者のジャック・デリダが提唱した「憑在論 (hauntology)」という概念を用いながら、「失われた未来」について言及している。憑在論については、宮入恭平「シティポップ再評価の背景—ノスタルジア、反時間性、そして憑在論」（国立音楽大学『研究紀要』56集、国立音楽大学、2022年、pp. 115-125）で説明している。
- (61)同書、p. 90
- (62)1970年代以降の文化実践について、マーク・フィッシャーは「歴史的な時代へのノスタルジー」ではなく「形式にたいする憧れ」として「形式的なノスタルジア」という言葉を用いている（前掲「シティポップ再評価の背景」p. 117）。
- (63)マーク・フィッシャー／五井健太郎訳『わが人生の幽霊たち—うつ病、憑在論、失われた未来』P ヴァイン、2019年、p. 51
- (64)前掲『ポスト資本主義の欲望』p. 225
- (65)前掲『失われた未来を求めて』p. 91
- (66)同書、p. 91

- (67)同書、p. 91
 (68)同書、p. 91
 (69)同書、p. 91
 (70)同書、p. 91
 (71)前掲『ポスト資本主義の欲望』pp. 19-20
 (72)前掲『わが人生の幽霊たち』p. 375
 (73)千葉雅也、河南瑠莉、セバスチャン・プロイ、仲山ひふみ「加速主義の政治的可能性と哲学的射程」『現代思想』vol.47-8、青土社、2019年、p. 11
 (74)前掲『ポスト資本主義の欲望』p. 21
 (75)前掲「気をつけろ、外は砂漠が広がっている」p. 70
 (76)Fisher, Mark. "Exiting the Vampire Castle" op. cit. *k-punk*. pp. 737-745
 (77)前掲「気をつけろ、外は砂漠が広がっている」p. 70
 (78)同論考、p. 70
 (79)同論考、p. 70
 (80)前掲『ポスト資本主義の欲望』p. 303
 (81)同書、pp. 303-307
 (82)同書、p. 290
 (83)同書、p. 292
 (84)同書、p. 292
 (85)同書、p. 293
 (86)同書、p. 293

参考文献

- マット・コフーン編／大橋完太郎訳・解説『ポスト資本主義の欲望—マーク・フィッシャー最終講義』左右社、2022年
 Fisher, Mark. 2018. "Acid Communism (Unfinished Introduction)." *K-punk: The Collected and Unpublished Writings of Mark Fisher (2004-2016)*. Repeater Books.
 マーク・フィッシャー／セバスチャン・プロイ、河南瑠莉訳『資本主義リアリズム—「この道しかない」のか?』堀之内出版、2018年
 マーク・フィッシャー／五井健太郎訳『わが人生の幽霊たち—うつ病、憑在論、失われた未来』Pヴァイン、2019年
 福屋利信『ロックンロールからロックへ—その文化変容の軌跡』近代文藝社、2012年
 ジョセフ・ヒース、アンドルー・ポター／栗原百代訳『反逆の神話—「反体制」はカネになる』ハヤカワ・ノンフィクション文庫、2021年
 伊藤昌亮『炎上社会を考える—自衛警察からキャンセルカルチャーまで』中公新書ラクレ、2022年
 木澤佐登志『ニック・ランドと新反動主義—現代世界を覆う〈ダーク〉な思想』星海社新書、2019年
 木澤佐登志『失われた未来を求めて』大和書房、2022年
 キア・ミルバーン／斎藤幸平監訳・解説、岩橋誠、萩田翔太郎訳『ジェネレーション・レフト』堀之内出版、2021年
 南田勝也『ロックミュージックの社会学』青弓社、2001年
 宮入恭平『ライブカルチャーの教科書—音楽から読み解く現代社会』青弓社、2019年
 長澤唯史『70年代ロックとアメリカの風景—音楽で闘うということ』小鳥遊書房、2021年
 ヘレン・S・ベリー／阿部大樹訳『ヒッピーのはじまり』作品社、2021年

シオドア・ローザック／稲見芳勝、風間禎三郎訳『対抗文化の思想—若者は何を創りだすか』ダイヤモンド社、1972年
竹村修一『カウンターカルチャーのアメリカ—希望と失望の1960年代（第2版）』大学教育出版、2019年