

資本主義の新たな形態としての『コレクション』： 過去への経済的価値付与とその帰結（上）

著者名(日)	リュック・ボルトンスキー，アルノー・エスケール /中原 隆幸，須田 文明 [共訳]
雑誌名	阪南論集・社会科学編
巻	52
号	2
ページ	225-251
発行年	2017-03
URL	http://id.nii.ac.jp/1104/00000975/

〔翻 訳〕

資本主義の新たな形態としての『コレクション』： 過去への経済的価値付与とその帰結（上）

リュック・ボルタンスキー，アルノー・エスケール
中原 隆幸，須田 文明 [共訳]

Boltanski, L., Esquerre, A. (2014) “La 《Collection》, Une Forme Neuve du Capitalisme, La Mise en Valeur Economique du Passé et ses Effets”, *Les Temps Modernes*, no.679, pp.5-72

脱工業化と無形遺産化

この30年間の資本主義の重大な変化と、その政治的、社会的影響を特徴付けるに際して社会科学が主として強調してきたのは、雇用条件の悪化や労働及びマネージメントの装置の再編について、金融部門の発展について、はたまた企業間での、国家間での経済競争における技術的イノベーションについてであった¹⁾。しかしながらいかに妥当なものであろうと、こうした総覧は現在進行中の変容の分析を汲み尽くしてはいない。以下の考察はフランスの事例にとりわけ依拠することになる。しかし次のように考えることもできる。すなわちこうした考察は程度の差こそあれ、特に西欧の別の諸国を見舞っている不可分の経済的かつ社会的、政治的な進化を解明することができるのである²⁾。

我々の注意を引く現象の最初の特徴を与えるために、我々は二つの進化から出発しよう。その登場はほとんど疑いえないが、しかしその関係と影響は（とりわけ社会経済領域における）社会学者にとってと同様、地理学者にとっていっそうの関心の的となっているのである。まず最初に我々が脱工業化と呼んだものが重要で

ある³⁾。それによって我々は「ポスト工業的社会」——1960年代の社会学によってしばしば予言されていた——への移行を意味しているのではない⁴⁾。この予言は実現しなかった。というのも我々の社会はかつてよりもいっそう工業産品を使用しているからである。同様に、工業的世界の周縁部に長きにわたりとどまってきた多くの部門（小規模商業、教育、医療、対人サービスなど）が、情報機器の普及のおかげで、今日、マネージメント手法（世界的大企業で産み出され、工業に由来する会計基準に服する）により管理されている。脱工業化について語ることで、我々は以下の事実を強調したいだけなのである。すなわち、我々が使用している工業的に産出された事物のたいていは、低賃金を実施することができる国で製造されていることである（たとえ、これらの事物の多くが、より高賃金の西欧及び北米で受け容れられているとしても）。しかし、こうした移転の地理的および社会的、おそらくは政治的影響ははっきりしていると同時にきわめて重大である。（荒蕪地となった、あるいは他の用途のために刷新された）広大な工業地帯の閉鎖や取り壊しは、その最も際立った側面ではない。多くの研究が示しているように、こうした影響はまた、労働者階級の貧困化、解体、断片化をもたらし、企業家から成る中間的ブルジョワ層の不安を醸成することになった。その利益が、国土に根付いた旧来の工業的経済（今日では衰退しつつある）と関連したままに止まっているような人々は、失業や貧困、落伍の恐れにとりつかれており、このことは彼

らに対してルサンチマン(そのいくつかの表現は、外国人排斥やナショナリズムのように、極右政治家によってとりわけ利用されている)を醸成する。

第二の進化もまた、おそらくはっきりしている。もちろんそれは、(拡散して現れているように思われる現象を総合した)一つの言葉や定式によって指し示すことがより困難ではある。それはたぶん、工業の場合において観察されるものとは異なって、こうした進化が国家行政、とりわけ国民会計の注意を引くの十分に発展する以前に、(経済的、社会的世界の記述が依るべき)意味論的、法律的、統計的な枠組みができあがっていたからである。したがって今のところ、(こうした進化のなかにある種別的過程を浮き彫りにすることができるような、またその進展をフォローすることができるような)総合化を可能とするカテゴリー的装置は存在していない。

社会的現実性のその通常の意味に依拠することで、読者に納得のいくように、こうした進化を想起させるためには、我々は事物の世界へとまず向かわなければならない。ある最初の指標が我々の注意を引くであろう。それは(最もありふれた価格と対照的に、高額で、もしくは極めて高い価格で交換される)事物がとりわけ顕著なことである。こうした可視性は大都市中心部に付与され、復興され保護された多くのサイトや村に付与される(その活動がとりわけ工業的であるような町や郊外、地域の貧困化と際だった対立をなす)。こうした可視性はまた、例えば、かなり裕福ではあっても、折り込み広告や、雑誌記事で紹介されたモノを取得するほどには裕福ではないような読者に向けたメディアの中で誇示される。フランスでは、日刊紙や週刊誌(その読者はますます少数になっている)の主要な発行機関は、(経済的に低迷したこれらの雑誌の多くに対して生き残ることを可能とさせる)デラックス産業からの資金を集めるように、これらをテーマとした付録を発行しているのである⁵⁾。これらのメディアは、(通常の工

業的事物についてそうであるように)その効用や丈夫さのために、というよりもむしろ、その内在的な貴重さ、あるいはより単純にその差異のために、あるいはまたそれと不可分に、その価格のために承認されている事物に対して、これらのメディアはいっそうの重要性を与えるのである。これらのモノはしばしばアイデンティティの国民的標識(その真正性を保証すると考えられている)と結合している(たとえ日用品によくあるように、その製造が、低賃金諸国へと慎重に下請け化されていようと)。これらの事物がもたらすとされる魅惑は、ある種のオーラ(事物を取り巻き、またこれらをエリートに特注させる例外的な何ものかを事物に付与する)に由来する。それは、アンティークの事物やデラックス企業に由来する事物でもあり得る。これらの事物はしばしば職人的製造として示され(それはプロトタイプを除いて、まれにしかそうではないのだが⁶⁾)、これらの事物の大部分はモード(時計や宝石、ハンドバッグ、衣服のような)やワインもしくは例外的な食品(識別され保護された「テロワール」に由来する)の部門に近づくのである⁷⁾。あるいはまた、それは画廊やフェア、競売において提示される現代美術作品の場合であり、その文化的と同時に経済的次元のために注意を引くのである。

これらの提示において、事物のみならず(これらの事物が受け容れられ、流通する)世界にもまた、いっそうの重要性が付与される。そしてとりわけこれらにまつわる人間存在に重要性が付与されるのであり、それはデザイナーや婦人服デザイナー、料理人、アンティーク扱い商、美容師、蒐集家、展覧会コミッショナーなどの「クリエーター」であったり、あるいはそれ自身、際立った「パーソナリティ」であり、これがその名前とイメージをこれらの例外的なモノに与えるのである(例えば、婦人服や香水の「女性アドバイザー」のように⁸⁾)。これらすべての「モードや文化、嗜好のアクターたち」は、多くの記事や人物紹介の対象となっており、その中で彼らは語の古典的な意味でアーティスト、画

Mar. 2017

資本主義の新たな形態としての『コレクション』

家、もしくは造形芸術家と関連づけられる。こうして、あたかもそれらの事物が同一の側面（ドゥルーズを引用するとすれば、「内在性の側面」）を有しているかのように扱われる事物（衣服や家具、装飾品、いわゆる「ヴィンテージ」モノ、古い、もしくは現代的な絵画のような）のかなり雑多な全体へと注意が向けられることになる。こうした混沌の中心にあるのがデラックス産業である⁹⁾。ダイナミックな職業団体（「コルベール・委員会」）を中心に組織された、この産業はとりわけ輸出向けに、極めて高い成長率を見ており（年9%にも及ぶ¹⁰⁾）、現代美術市場も支え、著名なアーティストと、職人的な由来のユニークな産品として扱われるブランドの事物（例えばエルメスやヴィトンのバッグ）との接近を促している。1963年に、François Pinaultの名の下で創出されたGroupe Keringの歴史は、ある企業がいかにして、それまでこの企業が注力していた工業製品（電子機材、標準的家具、木材）の販売活動からほとんど完全に撤退し、2000年代以降、デラックス産業部門に移行することで、きわめて繁栄することになったかを示す好例である。この部門においては、成長と利潤の展望が極めて高かったのである。この種の移動の影響は、高等商業大学HECや政治学院のようなグラン・ゼコールにまで反響を及ぼした。その卒業生たちは大量に会計やマーケティングに向かっており、これらのグラン・ゼコールはその科目の中に現代アート教育を組み込んだのである。こうした教育の一つの責任者がその成功を以下のように指摘して、正当化している。すなわち「デラックス産品のブランドが現代アートと関連づけられていることを学生たちはよくわかっているし、PinaultやArnaultが芸術作品に投資していることも、彼らの時代の偉大な指導者たちが芸術メセナであることもわかっている。これらのブランドは学生たちの将来の雇用主なのである」¹¹⁾。

その上、例外的なモノへの関心に、今日、広範に見られる別の現象を関連づけなければならない。すなわち邸宅や記念碑、例えば「フランス

で最も美しい村」や「自然公園」として分類された地帯といった例外的な場所として同様に考えられる景勝地、さらに行政の手続きを経て選抜された後で、「保全」措置の対象となるような、つまり「同一のままでの」保全の対象となるような場所——しばしば、かなり虚構的な過去の記述による——、これらの場所の無形遺産化¹²⁾である。この過程は膨大な経済的重要性を有する。というのもこの過程は、それが産出されるその場で、土地と不動産の顕著な高騰（その豊かな観光収益については言わずとも）をもたらすからである¹³⁾。こうして大都市の歴史的区画に立地する不動産会社は「コレクションの不動産」に特化しているとして示される。もう一つの別の付随的現象は、我々が喚起される無形遺産化と呼ぶことができるようなものである。この場合、無形遺産の影響は、美術館や文化センターといった新しい建造物の設置により、イベント（フェスティバルや記念式典など）の組織化により促進される。二つの間に多くの事例が見られる。つまりそこでは、最近に至るまで、全く関心を向けられず、スクラップと化するのを運命づけられていると判断された環境——しばしば古い工業生産地帯——が、「イベント的¹⁴⁾」な展示を生み出すことができるような芸術的、文化的活動に再方向付けられるように復興されるのである。

工業生産と豊穡化の過程

上述のように一方での脱工業化と、他方での例外的として提示されるモノの価値付与ないしは無形遺産化とを接近させることにどのような意味があるのであろうか。脱工業化という最初の現象が、今日広く研究されている、この30年間の顕著な進化であったとしても、例外的なものやデラックスなものの領域の存在という後者の現象は新しいことなど何もない¹⁵⁾。我々が例として取り上げた事物や実践は、かなりな程度まで、30年以上も前にピエール・ブルデューにより、『ディスタンクシオン』¹⁶⁾という著作にお

いて提示された大ブルジョワジーの分析に関係してはいないだろうか。

我々が輪郭を描いたアプローチの妥当性を擁護するために、我々は、上述の研究においてブルデューが採用した観点——様々な社会階級に固有なライフスタイルや嗜好、消費様式の分析の観点——を排除し、富を生み出す様々なやり方の間の関係をダイナミックに考察しなければならない。結局、支配階級(19世紀から引き継いだ、「ブルジョワジー」というターム¹⁷⁾は、その最も現在のな特徴をほとんど喚起し得ない)に対してのみならずその全体としての社会的分割に対して、ここ数十年を通じて影響を与えてきた変化を理解するためには、こうした迂回が、前提となるのである。農業封建制の衰退と工業社会の形成を対象とした膨大な歴史文書が示しているように、社会的分割(それ自身の特徴は明らかに、それぞれ自らの種別性を有する政治的布置へのその根付きにも依存している)は、富がいかに生み出されるかによるのである。そのためにこそ我々は、少なくとも最初の段階では人の、とりわけ最も裕福な人々(人口の10分の1)の研究からは出発しないのである。少なくとも我々が例として指摘してきた事物の大部分は、こうした富者に向けられている。しかし我々は、彼らの嗜好の分析、その顕示的消費の分析、彼らにまつわる象徴的標識が彼らの支配の行使において演じている役割の分析から出発するのではない。我々が出発するのは事物からであり、それらがいかに固有の価値を付与されるか、換言すればそれらが富の地位を獲得するさいの過程からなのである。

富の形成の観点から検討すると、我々がその輪郭を描き出すべき領域は、多くの特徴によって(重要な経済的、社会的帰結とともに)工業的世界から区別される。このことは、経済の二つのタイプの理念的表を図式的に描くことができるほどである。こうして工業的生産に集中した経済に対して、モノの豊穡化の過程と我々が呼んだものに基づいた経済を対立させることができる。まず最初に、我々が「豊穡化」というター

ムを使用するのは、金持ちの財産の増加——不平等の重大な増加を伴う、それでもやはり否定しがたい過程——に言及するためにはなく、その価値を増加させ、その価格を上昇させるためにモノが果たす作用を描くためなのである。したがって「豊穡化」というタームはここでは、以下のような意味で理解されなければならない。すなわち我々がある貴金属の豊穡化のみならず、生活粹組みの、服飾の、文化的基礎、事物全体の豊穡化について語られる場合の意味であり、つまりまずモノそのものへと我々のまなざしを向けることによってなのである。工業経済において、もしくはその豊穡化¹⁸⁾に集中した経済においてモノがどのように価値付与され評価されるかは、結局、様々なコンヴェンション的形態(その分析が本稿の主たる目的をなすであろう)に依拠する。

今のところ詳細には立ち入ることなく、一方では、豊穡化されることができないモノなどはないことをはっきりと述べておこう(このモノがかなり古い過去に由来していようが、現在のその製造が豊穡化の過程を体現していようが)。他方で、一つのモノは様々なやり方で豊穡化されることができる。すなわちモノは物理的に豊穡化されることができるし(例えば古い住宅の場合においては梁をはっきり見せることによって)、もしくは文化的に豊穡化されることもできる(例えば、これが調和する別のモノと接近させることによって)。こうした文化的豊穡化は常に、一つの特定のモノが提示している特定の差異(特別に妥当と考えられ、したがって、こうした差異はかかるものとして特権化されることができ、その流通にまつわる言説において前面に出されることができる)を、多くの事象の中から選抜するために、物語的な装置に常に依拠することを前提としている。この意味で豊穡化の経済は、差異とアイデンティティの製造と定式化を主たる資源としている¹⁹⁾。

まず最初に指摘しておこう。豊穡化の経済の場合でも工業的経済の場合でも、モノの価値付与は多数のアクターの作業ないし活動に基づい

Mar. 2017

資本主義の新たな形態としての『コレクション』

ており、彼らの役割は、彼らに与えられている重要性(特定の人々は代替不可能として扱われ、別の人々は広範に代替可能であるかのように扱われる)の観点からも、利潤(彼らが高付加価値化することに貢献した事物の販売から引き出すことができる)の観点からも階層化されているのである。工業的経済の場合において明らかな、こうした地位の差異は豊穰化の経済の場合においてもまた——とりわけモノや豊穰化の装置への所有権(とりわけ知的財産権)の配分におうじて——きわめて顕著である。なるほど、これらのモノや装置の所有者は少数であるが、多数のアクターが関与し、彼らの断片化された任務は、装置のロジスティックを担当することであったり、モノのアイデンティティ化の意味論的操作に参加することであったり、さらにはその物質的メンテナンスないしその復元を保証することにある。つまりこれらの二つの種類の経済の中に社会階級のようなものを識別することができる。しかしこれらは異なった選抜過程に基づいており、社会階級は同一の輪郭を有してはいないのである。

それでも、工業的経済において妥当な社会階級は、かなり以前から社会的、政治的闘争のつぼにおける構築作業の対象となっており、次いで行政的分類の定式化と公式化の対象(まず国立統計経済研究所INSEEの社会職業分類において)となっていたが、現在、豊穰化の経済の枠組みにおいて確立している社会的ヒエラルキーの場合においては事情は異なる。このことは多くの帰結をもたらす。まず第一の帰結は研究に関するものであり、豊穰化の経済の発展の社会的影響についての研究を困難にさせており、こうした研究は頑強な統計に依拠することができないのである。この領域に、多様な程度で関与しているアクターの数はきわめて不確実なままに止まっている。したがって我々は、かなりの正確さでもって、(我々がその輪郭を描こうとしている)混沌がまとう経済的重要性も決定できなければ、その主要な活動がこれに関連しているような人々の数も決定できないの

である。このことは、とりわけ、こうした豊穰化の経済は、部門(芸術やツーリズムのような)および活動(美術館の運営やワニ皮バッグの製造のような)、地位(不安定な人々、安定した従業員、公務員、金利生活者のような)、職業(統計分類において、まず、工業的世界の古い分類とは別の集計論理に応じて構築される全体の中に散らばっている)を結合させているからである²⁰⁾。しかしながら、近年の研究に依拠することで、こうした豊穰化の経済がけっして無視し得るものではないこと、それはこの30年間で増加していることを考えることができる。こうして、文化省の求めに応じて導かれた研究²¹⁾は、2011年の文化活動の付加価値を測定しようとし、これを570億8,000万ユーロ(フランスの付加価値額の3.2%、食品工業を含む農業部門と同額)と試算し、この部門は70万人ほどを雇用している(フランスの雇用の2.5%)とする。ところがこうした研究はおそらく、我々がその暫定的な意味づけを描こうとしてきた活動全体を考慮してはいないし、必ずしも同じ種類の活動を強調してはいない²²⁾。

よりいっそう重要な第二の帰結はとりわけ社会的対立(不平等の増加が引き起こし得る)へのその関係において、社会的実践そのものに関わる。とりわけ、労働者階級とその組織の弱体化と関連した工業的世界における社会的闘争の脆弱化は、目下のところ、豊穰化の経済の領域におけるコンフリクトの発展によっては相殺されなかった²³⁾。そこで従属的地位を占めている人々は、政治的に適切な多くのテーマに関して、その批判精神を行使しているとしても、しかしながらこうした批判精神は、ある種の暗黙の同意を攻撃しているようには見えない。すなわち彼らが自らの活動を行使している領域をなしている価値に彼らが与えている暗黙の同意であり、そこではきわめて大きな不平等と、脆弱な状況の増加にもかかわらず、少なくとも実践的にはある種のコンセンサスが支配しているのである。こうした状況は、おそらく、一部は、社会的批判の欠如のためであり、こうした批判の

装置と理論的支えは、工業的秩序において通用してきたし、常に通用している搾取形態に言及して、1世紀も前から広く発展してきた。これらはとりわけ、所有権の問題に、また労働者と生産手段所有者との間での対立に依拠してきたのである。

ところがこうした格差への準拠は、工業的世界の社会的闘争への支援において中心的役割を演じてきたが、それは豊穡化の領域においてはそれほど動員を可能としないように思われる。こうした領域はとりわけ、富の蓄積において知的財産権の配分がもたらす社会的効果の分析に基づいて精緻化されることがなかったためである。こうした状況において、社会的不平等の増加に対抗する動員の形成は以下のような緊張によって抑制される。すなわちこうした緊張は、部分的には環境のテーマに関する「倫理的」コンフリクトの形態をしばしば取り、工業的世界における被支配的アクターや集団（「労働手段」を擁護しようとする）に対して、豊穡化の世界における被支配的アクターや集団（彼らは工業により引き起こされる被害に対抗して過去に由来するモノの保護に関与している）とを対立させるのである²⁴⁾。

上述の様々な理由のために、我々は、R.フロリダの研究²⁵⁾に主として由来する考え（21世紀初頭以降、米国で、次いでヨーロッパで大きな関心を引き起こした考え）を退けるであろう。こうした考えによればその社会構造及びその空間的配置の観点から検討すると、現代西洋社会の特殊性は「クリエイティブ・クラス」（この階級がそのダイナミズムを促進する、巨大都市の中心部に根付いている）の発展にある、というのである²⁶⁾。こうした考えによれば、クリエイティブ・クラスに属するのは、イノベーション過程において駆動的役割を演じているすべての人々であるという。すなわち、一方では、その特殊なコンピテンスが科学的なものか、技術的なものか（研究者やエンジニア、医師など）、あるいは広義での芸術や文化の世界に属している人々である。他方では工業生産に向けた大企業

の従業員か、フリーランスで事業を行なっている個人的労働者（Cesar Grana²⁷⁾からその言葉を借用することで、R.フロリダはこの人たちを「ボヘミアン」と呼ぶ）である。彼によれば、こうした『新しい階級』は米国の労働力の30%ほどを占めているというのである²⁸⁾。

こうした考え方は、（我々のアプローチにそぐわない）複数のアприオリに基づいている²⁹⁾。最初のアприオリは、（これらのアクターの労働が関与する）事物の種別性を考慮していないことであり、その結果、工業経済と、我々が豊穡化の経済と呼んだものとの間での差別化を研究することを可能とさせないことである。第二のアприオリは、あたかもこのクリエイティブ・クラスが均質な全体（工業的社会において既に存在していた分類の堆積に追加されることになるにすぎない）を構成しているかのようである。ところが我々は以下のように考えることができる。すなわち、豊穡化の経済の発展は、種別的な階級構造（資本主義的企業における分業と所有権の配分に準拠して確立された、はっきりと同定されたヒエラルキーに今や、対置される）を生み出す傾向にある。詳細に立ち入ることなく我々としては、豊穡化の経済に参加する人々は、そこからきわめて不平等な利潤を引き出していることを指摘しておこう。つまり彼らが、無形遺産化された事物や財の所有者であるかどうか、あるいはそれとも、それほど安定しておらず、それほど報酬の高い訳でもない雇用を占めることで、彼らは、その価値の付与ないしその維持において副次的な地位の役割しか演じていないかどうかに応じて、彼らは不平等な利益を引き出すのである。前者の人々は無形遺産的階級（Thomas Pikettyの近年の研究³⁰⁾が示しているように、その社会的、経済的重要性が増大していることであろう）を構成するであろう。他方で後者の人々はプレカリアート（たとえ知的であろうと³¹⁾、豊穡化の経済において、工業経済におけるプロレタリアートのそれにきわめて類似した場所を占めるであろう）の中核を形成することであろう。

モノについての態度

本稿において我々はまず、モノそのものに立ち返ろうとするであろう。その価値付与の様式を強調することで、またコンヴァンション経済学³²⁾の潮流から刺激されて、モノの流通を支え、富の観点からこれを評価可能とさせる形態を強調することによって、である。したがってモノはその「ソーシャル・ライフ」(Arjun Appaduraiの表現を借りれば³³⁾)の特殊な契機へと我々の注意を引きつけるであろう。こうした契機は、モノが流通し、それが持ち主を変え、売買の対象となるような契機である。このタームは広義でとらえられ(ソーシャル・ライフとはフランス語における意味であり、そこではこのタームは、会話のやりとりまで関わるができる)、すなわちモノが貨幣もしくはその他の事物、もしくは別の便益を対価として交換されるときであり、さらには、モノが相続や贈与、とりわけ制度による後見の対象となるときである。とりわけこれらの継起においてこそ、モノは試験³⁴⁾にかけられ、この試験を通じてモノの価値の問題が提起され、この価値は試験が直接的に市場的である場合には、価格の形態で明らかにされ、もしくは評価の場合には、類似していると判断されるモノの市場交換に基づくことで明らかにされるのである。

まず最初に、価値および価格という単語で我々が意味しようとするものを簡潔に明らかにしておこう。我々が価格と呼ぶものは、あるモノが所有者を変えるとき(売却されるとき、もしくは評価されるとき)、このモノが付される試験の結果のことである。したがって価格は、いったん取引がなされるや事実としての性格を有している。しかし価格は常に、評価と同じ資格で、抗議の対象となる。この抗議は取引の最中になされることもあるし——このことはアクターたちが取引を続行することに合意するならば商品の可能性を開く——、それは事後的に、取得者が、自らが同意した立替金を後悔し、賠償金を得ようとするときに起こることもある。

我々は、価格の正当化の装置として、価値を定義しよう³⁵⁾。価格は必ずしも正当化される必要もないし、じっさい、我々が日常的に獲得するであろう通常のモノの価格が正当化されることは希である。価格の正当化は、要求された価格の抗議への回答であり得るし——ある正当化がある批判に答えるような古典的なケースにいることになる——、あるいはまた正当化は購入以前に、前もって提示されることもあり得る(価格の正当化をその主たる目的の一つとする宣伝広告の場合に見られるように、——潜在的取得者が実行するよう提案されている——行為の根拠について、いわば取得者を安心させるために)。正当化としての価値は本質主義的である。価値は、価格を付されたモノに内在すると想定されている特徴に準拠する。この操作は、とりわけそれが諍いの最中に生じるときには、一般性への上昇を伴い得る(モノに付与された価値を、より高次の偉大さ(大きさの尺度)へと関連づけるように)。それは、事物や人々もしくは行為を比較し、秩序づけるために、アクターたちが自由にし得る規範的支えを描くために、この偉大さという概念が『正当化の理論』の中で使用されているという意味においてである。しかしモノが交換の試験を経ていない限り、またその価格を見出していなかったならば、本質的とされるこうした価値は推測のままに留まっている。それは、金融業者によりしばしば指摘されている、想定される「株券のファンダメンタル価値」の場合において見事に見られるし、とりわけ市場が、上昇していた期間のすぐ後で、暴落する時に見られる。しばしばなされているように、我々はまた、あるモノの「真の価値」をその「市場的価値」、すなわち価格に対比させることもできない(この二つの評価様式——これらは、画家のもっとも美しい絵画を対象としているかもしれない——が、あたかも同一のものであるかのようにさせること)。「価格のないモノには価格」は存在しない(その価値が通約不可能であるようなモノが、いかに交換行為においていわば「疎外され」ているかを

嘆くために、しばしばこの文章が使われる意味において)。通約不可能な価値を有する実体に付与する作業は、なるほど、人間がその相互行為において動員することができることである。しかし、この作業はとりわけ愛の領域において妥当なのであり³⁶⁾、愛を喚起させることで、我々は、経済関係の領域から当該の実体を切り離させるのである。

だからこそまた、我々は、工業的に大量生産されたモノの交換——大学の科目としての経済学が広く基づいてきた概念である——を、いわばそれ自体ゆえに評価されるモノ(モノがより特異である、として)の交換であるような別の経済と対立させるために——L.カルピーク³⁷⁾により優雅に説明されてはいるのだが——、「特異性の経済」という概念を採用しないことにしよう。結局、おそらく、あるモノは、人と同じ資格で、それが特異であるとして考察されることができようし、この場合、強い情動的投資の、ないしは専一的な情熱の対象となることができよう³⁸⁾。これはしばしば蒐集家が要求するものである。以下で見るように、彼らは、その実践の非合理的特徴(偏執に閉じこもる)を示していることで、豊穡化の経済において重要な役割を演じている。しかし人間と事物との間の関係のこうした考え方はこの場合、心理分析の場合のように、無意識的行為を参照するような学問を優先させ、社会学を回避する傾向にある。こうした考え方によっては我々のはもはや、人がどのようにモノの交換に取りかかるかを理解することができないのである。実際、特異性の視点から交換を検討することでは、差別化と類似化との関係の確立が基づいている比較について、我々のはもはや理解できない。しかしこうした比較こそが人々の間での相互行為として、および会話として理解されるやりとり commerce のように、モノのやりとりを支えているのである。

L.カルピークが導入した種類の区別の妥当性を承認しつつも、こうした区別は一方での大量生産と他方での特異なるものとの間でのズレに基づくべきではなく、いわば性格からしてコン

ヴェンシオンの形態のタイプの間での相違に基づくべきであると、我々は考える。我々によれば、これらの形態のそれぞれは、アクターが参照することができる集合的資源を構成しており、彼らは、事物の世界で自らを方向付けなければならないとき、つまり区別を行ない、モノを比較し、これを階層化し、これに価値を付与し、これを評価しなければならない時、これらの集合的資源を参照することができるのである。

以下では、共通の構造によって体系的差異のゲームをお互いの中で提示しているこれらの三つのコンヴェンシオンの形態を簡潔に検討しようと思う。最初は、工業的生産が依拠している標準形態である。第二は、我々が豊穡化の経済と呼んだものにより、程度の差はあれしばしば動員される、コレクション形態である。最後に第三のそれは資産形態であり、モノが、その物理的、美学的そして・あるいは歴史的特徴を喚起させることで検討されるときではなく、数字の観点から、その資本主義的集約度の観点からのみモノが検討されるときに妥当する。しかしながら、我々はその提示の輪郭を描こうとしているこれらの形態は、次いで我々が研究することができるより広範な全体の事例でしかない、と我々は考えている。この場合、一群の変容(C.レヴィ・ストロースによりこの概念に与えられた意味において³⁹⁾)に直面しているであろう。その分析は、現代資本主義の複数の様式の間での類似性と差異をより良く理解することを可能とするにちがいない。

標準形態

まず標準形態から考察しよう。標準の発明の中に、我々は(19世紀以降、工業的社会的発展が依拠してきた)主要なイノベーションの一つを見ることができる。アプリアリに無数にある見本のプロトタイプを複製する事物の標準化は、規模の経済と生産性向上を促すことで生産を支援する効果を持っただけではない。標準化

Mar. 2017

資本主義の新たな形態としての『コレクション』

はプロトタイプ of 適切な特徴を固定する(コード化を引き起こす様式にしたがって⁴⁰⁾)。こうした特徴は一般的に、その再生産の独占の保持者を保証する特許に登録される。標準化はまた、あれこれの製品と別のあれこれの製品(その外観及び・あるいは機能が部分的に類似しているような製品であり、こうして要求されている価格を正当化する)との間の適切な差異を公的に記述可能とさせることができ、また通約の道具を提供することで⁴¹⁾、競争を刺激することを可能とさせる。じっさい、(ブランドやモデルとしばしば関連した)標準の使用に基づく経済においては、消費者は熟慮を重ねた選択を行なうために、とりわけモノの品質とその価格を関連づけるために、自らに必要なすべての情報へのアクセスを有していると考えられている。

以下を付言しておこう。消費者の不確実性を縮減するこうしたやり方が完全にうまくいくのは、新しい製品が比較される場合だけであり、その特徴がその規準的記述に対してずれを呈しているような場合には欠陥品であると想定されることができるからである。実際、その価値付与が標準形態に基づいているようなモノは、常に使用を目的としている(このことは、その価値付与がコレクション形態に基づいているようなモノの場合には全く当てはまらない)。ところが使用は、事物を偶有的に変容させるので(どんな詳細な検査もこうした変容をとらえられない)、この場合、取引は売り手と、ヴァーチャルな買い手との間での情報の非対称性に直面する。中古車市場について、1970年代初頭に発表された有名な論文の中でその論証がすでになされているように、こうした非対称性は、買い手の側の不確実性を増大させる⁴²⁾。したがって、こうした不確実性レベルの増加は標準的製品のキャリアに伴うものである。工場出荷時点で記述可能で保証されている標準的製品は、かなり長期的には廃棄物となることを常に運命づけられている。すなわち、人はもはやこれを使用することができず、もしくは誰ももはや使用することを望まないモノ、それを放棄すること

で、それを破壊することで、もしくは生産サイクルへと再び挿入するために、その部品をリサイクルすることで、処分しようとするようなモノである。

(図1: 下巻に掲載⁴³⁾)

こうして我々は、二つの軸上に事物を配置することで、標準形態に関わる価値付与の装置を図式化することができる。差別化の軸と呼ぶことができる最初の縦軸は、その下方に、一般的ニーズを満たすことができ、しばしばきわめて日常的な使用を目的とした事物(そのプロトタイプはそれほど差別化されておらず、その結果、製品間の競争はとりわけて、アクセス機会と価格に依存するであろう)をおく。それはしばしばその技術的構想が比較的古いような事物である。ボールペンを例に取ることができよう。そのブランドやモデルは結局のところ、使用者が、住所や電話番号をメモするといった急ぎのニーズを満たさなければならないときにこれを手に取る時、彼にとってほとんど重要ではない。逆に差別化の縦軸の頂点には、(しばしばより近代的技術に依拠した、またそのイノベティブな特徴が競争の重要な論拠となっている)きわめて差別化された事物が見られる。携帯パソコンや携帯電話のような情報機器を例に取ることができよう。

第二の横軸は時間的軸と呼ぶことができる。それは、廃棄物となるまでに、製品がその使用者に満足を与えることができる期間に関わる(その価値付与が標準的形態に基づいているような事物はすべて廃棄物になる)。この場合、しばしば製品の品質について語られることになる。しかし製品の陳腐化が、その時効の以前に、この製品を交換させるように使用者に強いるようにプログラム化されることもできることを指摘しておかなければならない。このことは、例えば情報機器の領域においてしばしば当てはまる。この軸の左端には、短期間での使用に向けた産品が見られよう(例えばひげ剃りのように、

いわゆる「使い捨て」の製品の例におけるように)。右端には買い手がその存命中に身につけることができると想定され、その子孫に伝えることさえできると想定されるような耐久のとされる製品(例えば高価な時計のように)が見られる。二つの軸を考慮することで、我々は、しばしばマーケティングが行なっているように、「範囲 gamme」の観点から事物を区別する対角線を描くことができる。こうして低級品、すなわち差別化されておらず、耐久でもない事物に対して、きわめて差別化されていると同時に、きわめて耐久の高級品の事物(例えばメルセデス・ブランドの自動車)が対立する。

コレクション形態

我々がコレクション形態と呼ぶ第二の価値付与形態が区別されるのは、根本的に——19世紀ととりわけ20世紀にモノの価値付与の支配的形態を構成していた——こうした標準形態から、なのである。まず二点を指摘しておこう。最初はこの形態の歴史性に関わる。おそらくコレクション形態は、それ以上には言わないまでも、標準形態と同じくらい古い。古い宝庫——美術史家はこれに「好奇心のキャビネット」という語を与えている——に含まれるモノの品揃えがどの程度、その適切な意味におけるコレクションであるのかを知るという問題を脇に置くとしても⁴⁴⁾、我々は、少なくとも1830年頃にまで、体系的コレクションと呼ぶものの発展をさかのぼらせることができる。一言で言えば(後述で再論することになろう)、ある体系的コレクションは連続した側面を有している。それは、特定の観点の下で比較されるモノ、妥当とされる差異(体系へと組織される)に応じて配置されたモノを蒐集している⁴⁵⁾。例えば特定の場所で、特定の時代に製造された陶器は、しかしながらその大きさ、その色、その形、(それが装飾されている)図案などによって差別化されている。したがって体系的コレクションの場合、比較の原則は一般的に、(しばしば機能的で

あり、場合によっては副次的特徴を考慮した)種別的特徴である。例えば、動植物の有機的残骸を分類し、提示するために⁴⁶⁾、こうした形態がまず自然科学の領域で登場したことはあり得ないことではない。その後、人間の手により製造された人工物からなる別の種類の全体(その事物が実用目的であろうと、民芸的であろうと、民族的であろうと⁴⁷⁾、芸術作品であろうと)に適用されることになる。19世紀に、とりわけ文学において、これらの体系的コレクションの形成に向けられた新しい関心の多くの軌跡が見られる⁴⁸⁾。コレクションと蒐集家について当てられた最初の著作の一つ——おそらく最も著名で最も普及している——は、1847年に連載小説として刊行されたバルザックの小説、『従兄ポンス』である⁴⁹⁾。また1881年に刊行されたアナトール・フランスの小説、『シルヴェストル・ボナルの罪』を引用することもできよう。その主要な登場人物のひとり(大金持ちのロシア人蒐集家)は、マッチ箱の完全なコレクションを構成するべくヨーロッパ中を駆け巡るのである⁵⁰⁾。

しかしながらここ数十年の間に、コレクション形態は新たな広がりを見た。まず量的にである。コレクションと蒐集家の社会学に関する、とりわけアングロサクソンの研究によれば、現代西洋社会において4人に一人が、コレクションを行なっている、もしくはしたことがある、と回答しているという⁵¹⁾。これらのコレクションは、もちろんきわめて多様な次元を有し、きわめて多様な事物——その単位当たり市場価値は数ユーロ(絵はがきやスポーツクラブ団旗、もしくはビールのコースターの場合)から、古美術もしくは現代美術作品の特定のコレクションの場合においては数百ユーロにまで至る——に関わる。そのタイプやそのジャンルにより定義される事物の交換をめぐって形成された共同体は、おそらくその数とその活動水準を増加させ続けている(専門誌やクラブの発展、そして2000年代以降は、とりわけインターネットサイトの発展が示しているように)。一例のみを取

Mar. 2017

資本主義の新たな形態としての『コレクション』

り上げれば、フランスには、1940-60年代に旧ソ連で製造された時計の蒐集家の間での交換と交流の専門のサイトが存在している。

しかしコレクション形態が演じるいっそうの重要性は、コレクションや控えめな蒐集家の数を考慮しただけでは評価できない。我々は以下の仮説——そしてこれは我々の第二の指摘となろう——から出発することにしよう。すなわち裕福な人々を対象とした、例外的なモノの価値付与に基づいた装置において、この形態が主要な役割を演じているのである。我々は本稿の冒頭で、ますます顕著なその地位（これらのモノが西洋諸国で、とりわけフランスで、占めている）を強調しておいた。我々としては以下のことを指摘できよう。すなわちコレクション形態はますます際立ってくることであろうし、標準形態（この形態が欧州工業の威厳ある時代に行っていた熱狂の一部を、工業衰退がこの形態から奪い、またこの点については意見の一致を見なければならぬのだが、この標準形態はひどく嫌悪されている）に代わって、その影響力範囲を今や拡大しつつある。

コレクション形態の時間的次元

コレクション形態（少なくともその理念型において考えられた）の主要な特徴の一つは、過去へと向けられていること、また使用を回避していることである。すでに見たように、標準形態が、第一に、将来の使用（それが短期間であろうと長期間であろうと）に向けた新しい事物に関わるのに対して、コレクション形態は、（その使用可能性から独立している、あるいはこう言って良ければ使用目的外と考えられる）古いモノの価値付与に妥当する。これらの二つの形態の間の相違がとりわけ際立っているのは、一方で費用の問題を、他方で廃棄物の問題を考える場合である。費用の側では、コレクション形態は工業的経済において起こっていることとは逆に、事物の価格を正当化するために、労働時間や生産費用をもっぱら喚起させるわけではな

い。しかしこの形態はそれでも、けっして無視し得ない別の費用、維持費用（事物の貯蔵および維持の費用だけでなく、その保険やその修理にかかる費用も）を含まなければならない。

これらの二つの形態の相違がより顕著なのは、廃棄物の問題が検討される場合である。標準形態の装置においては産出されたすべての事物——それが製造され維持されるさいの入念さがどうであれ——は、それが年を経るに応じて、その価格が減少し、次いで廃棄物となることを運命づけられている。それは、廃棄物の問題とそのやっかいな問題が工業的社会的な主要な懸念となるほどにまでである。逆にコレクション形態は（無視され、屋根裏部屋に忘れ去られ、地下室に放っておかれ、もしくは地中に埋もれた廃棄物として長期にわたり扱われていたこともあり得るような）モノの価値付与を促す⁵²⁾。貴重なコレクションが展示されているホールで、もしくは美術館で、我々が賞賛しているモノの多く——Michael Thompson⁵³⁾が指摘しているように、すべてとは言わないまでも——は、廃棄物として扱われてきた⁵⁴⁾。またきわめて一般的に、コレクション形態が価値を付与することができるモノは、その価格が時間とともに上昇する（標準形態に含まれる事物に作用している運動とは逆の運動に応じて）。廃棄へと向けられるものと、保存へと向けられるものとの間での選択作業こそが、まさに（文化遺産の総覧を確立することを仕事としている人々、生存を希望しているモノたちの無限の世界に帰属している事物のそれぞれを前にして、これらの運命に関わる最終的決断を行なわなければならない人々の）活動と懸念の中心にある⁵⁵⁾。

我々が描いてきたコレクション形態の特徴が鮮明となるのは、（我々が、試みに、その輪郭を同定しようとしてきた）混沌の特定の領域にそれが適用される場合である。すなわちアンティークや、かつての偉大な画家のアトリエから出てきた美術作品、建造物、記念碑、文化遺産の威厳を与えられた場所、ないしはそれほど古くはないが、その生産が中止されたような自

自動車やブランド時計、これらの事物が登場するような混沌の領域である。しかしながら、こうした混沌の別の領域を占めるモノ——とりわけ工芸職人により今日、生産されている事物、もしくはデラックスであることを要求する企業により販売されている事物——がどのように価値付与されるかを検討することもできよう。さらに、もちろん、存命中で、活躍中の芸術家により販売される現代美術作品もまたしかりである。

まずデラックス産品を検討しよう。デラックス産品の世界は、工業的装置とかけ離れている、といったことは全くなく、それは、40年、もしくは50年前にそうであったよりも、現在は、工業的装置にいつそう近いのである。ユニークな顧客に向けた、もしくはきわめて少量で出荷される事物の「手仕事での」製造がその中心を占めていたとしても、今日それはきわめて高価な品とされている⁵⁶⁾。活動中の職人的アトリエはとりわけ、プロトタイプの製造に向けられており、そしてまた、あるいは、「デラックス産業」の大企業(その生産ラインは、増大する需要、とりわけ輸出に應えるために、工業的に慎重に製造され、管理されている)へのショーウィンドーとして機能している。

それでもこれらの企業は、それ自身の名(「ブランド」)——これらの企業を時間に統合し、例外性へのその主張を維持することができる——と関連したアイデンティティを維持し、もしくは構築しようとしている。これはまさに、販売されるモノの一部を、少量で製造することによって、標準形態——そのラインは原則的に無限であり、需要がある限り追求される(陳腐化が引き起こされる場合を除いて)——の規範とは断絶している。少量生産されるこれらのモノは、多くの場合、(数年待った後でしか満たされることができないような)注文の対象でなければならない。最後に、少量生産の場合、オリジナルなプロトタイプに適合した事物の製造は最初のラインの限界を超えると、複製もしくは「再版」(例えば、デザイン家具についてしばし

ば使われる語句)として提示される。そしてオリジナルなラインの事物(一般的にコレクションの事物の場合である)が、時間とともにその価格が上昇するのに対して、再版された事物は、たとえそれがオリジナル製品に厳密に類似しているとしても、どんな標準製品とも同じように、一般的に、古くなるとその価値の一部を喪失することになる。

他方で、こうしたデラックス企業は、製品及びモデル、ブランドを特異化するための販売戦略を展開する。それは、いわゆる「ストーリー・テリング」のマーケティング技術にしたがって⁵⁷⁾、著名な特異な人物や歴史上の人物、とりわけ芸術家へとこれらに関連づけることによってである。ところが、これらのモノをそれ自身の歴史で装飾し、またその歴史を(これを作り出した、もしくは所有していた、換言すればいずれにしても身体的に接触していた——というのも彼らは、いわばこれを体験していたのだから)人間存在の歴史へと関連づけることによって、モノの価値付与のこうしたやり方が、コレクション形態において中心的役割を演じるのである。結局、コレクション形態の最も重要な種別性の一つ(これについては、それが支える経済タイプを後に検討するさいに立ち戻ることになる)は、複製禁止と呼ぶことができるものである。それは複製することの物質的不可能性に基づいた防止ではない(こうして、野外で展示された、もしくはモニュメントに統合された銅像や彫刻の場合にしばしば見られることであるが、多くの制度が、オリジナルなものを保全するために、複製品を展示することができる)。こうした禁止は以下の事実と関連づけられる。モノの所有者もしくはモノに帰属する権利の所有者は、標準的形態のプロトタイプの再生産についての場合におけるようにオリジナルなモノと同等の価格で持ち手を変える、すなわち販売されることができるよう複製品を製造することを断念する義務がある、という事実である。コレクションに入ることができるのは、いわゆる「真正な」品物だけであり、それは厳密に、これら

Mar. 2017

資本主義の新たな形態としての『コレクション』

がプロトタイプから複製され、もしくはコピーされたのではないという意味においてである(これらのコピーが、取って代わるべき紛失したオリジナルな見本に代替するべく)。ところが、(いかに完全であろうとも)そのコピーから真正なる品を区別しているのは、コピーが、記憶の力(真正なる品物が身体的接触の記憶——それが、過去において、あれこれの出来事と、もしくはあれこれの人と、またとりわけ芸術作品では、それを作った芸術家の人格そのものと維持していた——にこの力を負っている)を体现していると主張することができないことにある⁵⁸⁾。したがって、コピーにかかる恥辱と、オリジナル及び真正なるモノの神聖化とが、どの程度まで、少なくとも部分的には、19世紀の体系的コレクションの形態の発展の結果ではないかと自らに問うことが許される。結局のところ、我々は以下のことを知っている。すなわちそれ以前の数世紀を通じて、こうした要請は、それほど深刻に認められてきたとは言いがたいのである(例えば17世紀及び18世紀のナポリの美術品市場について、Gerard Labrotによりなされた研究が示しているように⁵⁹⁾)。

もし我々がデラックス製品のモノの購入者に目を向けるならば、コレクション形態の顕著さがよりいっそう際立つ。デラックスな事物は、たとえそれが使用に向けられているとしても、ニーズに応え、これを満たすためにもっぱら取得されるのではない。一般的にその取得者は、機能的には類似した多くの事物をすでに所有しているのである(高級な複数の自動車や多くの高級皮革バッグなど)。他者に対して高価な事物に囲まれて登場することは、明らかに評価され得る。またデラックス製品の顕示的消費に当てられる支出への動機を見いだすために——またこれを告発するために——ヴェブレン⁶⁰⁾以来、社会学及び経済学が絶えず喚起してきた、こうした区別立ての効果は、けっして根拠のないことではない。しかしながら、これら的高価なモノがしばしば他者の目に(偉大な蒐集家については、自分自身の目にさえ)晒されること

なく隠匿されているように思われる(その数はそれほど多いのである)。したがってこれらのモノは保存されるべく蓄積され、しばしば、孤独のうちに観察され、同じジャンルの別の事物との近接性の関係の中に置かれ、狭義でのコレクションのそれにきわめて近い論理に置かれるのである。

例外的なワインのカーブの構成は、こうした種類の蓄積的行動——欠如を埋めるという欲望により引き起こされる——の特に驚くべき説明を提供してくれる。こうしてワイン蒐集家は例えば、特定の産地cruもしくはシャトーの二つの基準年の間に含まれるすべての製造年のワインを取得しようとするであろう⁶¹⁾。特定の欠如(理念的な連続した全体に準拠して定義される)を埋めるための特定の品物を取得するという配慮が——以下で、詳しく見るように——、(蒐集家の共同体の中での交換の行為がしたがっている)主要な動機の一つをなしている。この場合、このコレクションが逆説的な特徴を有しているから、それがワインに関わる時にとりわけ際立つのである。瓶の中身が使用されるか、つまり飲まれるか——このことは完全なコレクションの形成を無限に遅らせる——、それともコレクションはまずもって、正確な意味でのワインのコレクションというよりもむしろラベルのコレクションとして提示されるか、である。結局、偉大なワインの場合、熟成条件がワインの性質を根本的に変容させるし、ラベルに印字された語句と、瓶の内容との間の指示的關係は常に、かなり不確実なことを含んでいる⁶²⁾。もう一つの事例を取るならば、比較的近年の製造の、皮革製品(例えばHermèsのバッグ⁶³⁾)の販売が対象としているのがこの種の蒐集家である。こうした皮革製品の販売は巨大競売企業により実施され、こうした企業は、とりわけアンティークや芸術作品の販売のみならず時計の古いモデルや宝石、洋服、デザイン家具、コレクション対象となったブランド自動車の販売に傾注しているのである。

最後に、デラックス企業は、現代芸術の世界

に介入するために金銭的な膨大な努力を展開しているが、これは、自らが販売する事物に対して、芸術作品を覆っているオーラを反映させるためのようである、と付言しておこう。換言すれば、(たとえ制限されているとしても)複製された事物の標準化された特徴を隠蔽するために——芸術家が自らの手で芸術作品を作ったということではなく、彼が、その同定を可能とさせるいくつかの作品生産ルールを発行しているということ——、この事物に当該の芸術家の署名を付されるのである⁶⁴⁾。これらの企業は、芸術風artyイメージを自らに与えており、それは例えば芸術作品を購入したり、メセナとして展覧会に出資したり、あるいはより直接的に、モデル(著名芸術家がインスピレーションを与えた、もしくは構想したとされる)にこれらの芸術家の名前を結合させるように、彼らに要請すること、これらのモデルが販売のために提示されることとなる場所を装飾してくれるように、彼らに要請することによってである。芸術作品——これを求める愛好家は、「蒐集家」として常にレッテルを貼られている——は、とりわけ、コレクションのカテゴリー(その輪郭は、なおかなり曖昧なままにとどまり得る)のかなり安定した中心を占める特徴的事物をなしている。

コレクション形態がその価値付与の特権的模式を示しているような交換領域において、現代美術に中心的役割を付与することは、この形態が主として、過去から引き出されたモノの評価へと向けられていることを確認したいじょう、不思議なことかもしれない。しかしこうした外見上の矛盾は芸術化la mise en artと呼ぶことができるものの形態と段階を考慮するならば解消することができる。すなわちモノが芸術作品の地位へと近づくような過程のことであり、それは、それを製造した人が芸術家の地位を確立するか、あるいはまた、彼らが自分でそれを要求することなく(後に見るように、「ゴーストライター nègre」の作品もしくは本能的芸術(子どもや障がい者の芸術作品)の場合におけるように)、この地位が他者により、いわば外側か

ら彼に付与されるか、またより一般的に、近年、「芸術化artification」⁶⁵⁾という単語の下で研究されている軌跡を検討することによって、モノが芸術に近づくのである。じっさい、我々が何らかの人工物に対して芸術作品の称号を与えることができるのは、いったんこの人工物が流通領域——この種の財が交換される(あるモノが芸術作品に変容することができるかどうかのもっとも明白な指標は、コレクションへのその統合以外ではないということになる)——に浸透するに至った後のことではない。こうした指摘は近代、もしくは現代芸術についてとりわけ妥当する。これらは、より以前の時代に作られた事物とは異なり、外的機能をしぼしぼますますなくしており、主として蒐集家のための芸術となったのである。

ところが、何らかの事物が芸術作品の地位へと通じるような過程はきわめて選別的であることを指摘しなければならない。すなわち芸術活動ほど、廃棄物をこれほど多く産出する活動はないのである。取得者を全く見出さず、地下室で朽ち果てた多くの絵画についてだけでも考えられるし、もしくは歴史的記念碑として分類されない公的モニュメント——例えば1914-18年の戦死者のための数千のモニュメントであり、全国文化遺産の責任者たち自身、その高くつく保全を保証することに躊躇している始末である——についても考えられる。もし美術館——修復と保全の公式的審級——の事例を考えるならば、保管庫に眠っている(陳列されることなく、また目録に掲載されることさえなく)作品の割合は、公衆に陳列される作品の割合よりも遙かに勝っているのである。その破壊を回避するための配慮の対象となったことで、修復のわずかばかりの機会をそれに対して提供する場合さえ、そうなのである。

こうしたドラスティックな選抜過程を考慮するならば、芸術作品の地位への人工物のアクセスを示す主たる兆候の一つは、その時間的存在様式に関わると考えることができるだろう。廃棄を運命づけられたその大量の類似物(これ

Mar. 2017

資本主義の新たな形態としての『コレクション』

は、すでに見たように、標準形態におけるモノの通常の運命である)の中からある一つの人工物を選抜すること——それに芸術作品の地位を付与するために——は以下のことを意味している。すなわち、この人工物を観察することになる人々に対して、将来の観察者たちがそうすると思われるように、今の時点で、これを評価するように要求することである。すなわち現在において、来たるべき立場から、将来の観察者の立場に身を置くことで、懐古的な運動を働かせることであり、したがってこれらのモノを、たとえ作られたばかりであるとしても、すでに過去に帰属するかのように、あるいはむしろ、これらがいわば本質において時間による失墜を免れているかのようにこれらを扱うことなのである。ところが、ある種の不滅性⁶⁶⁾へのアクセスのその可能性の観点からこれらのモノを見ると、こうした運動は、後に示すように、コレクション形態の種別的特徴の一つをなしているのである。

無形遺産化の過程——不動産や街、村、サイト、ないしは州全域等々、これら全体に関わる——を指摘することで、我々は豊穰化の経済においてコレクション形態が演じる役割のこうした検討を締めくくりにしよう。この場合、過去となったモノ、しばしば廃棄の道をたどりつつあるモノは——コレクションの事物と同じ資格で——、選抜され、修復され、(その解釈を方向付け、その価値を増加させるべく運命づけられた)歴史的物語へと関連づけられるのである。逆に、家具のような事物とは異なり、これらの全体は移動させることはできず、したがって、接近と並置は、リストへの登録(しばしば公共機関により保証される——ユネスコにより制定された世界遺産の総覧がそのモデルである——)を通じて、離れたところからしかなされ得ないであろう⁶⁷⁾。これらの取り消し可能な登録は一般的に、とりわけ財政面で、(修復の義務を有する)地方当局のコミットメントと関連づけられている。ここで我々の関心を引く観点から検討される、「文化」の概念そのものが、コ

レクション形態への移行に道を開く論理から解釈され得るということを付言しておこう。それは、建造物あるいは廃墟が「歴史的モニュメント」として宣言されるときだけでなく、「文化」という単語が民俗学や民族的研究によりそれに与えられていたタームから外れた意味で捉えられるときでもそうなのである。こうした論理において、木靴や刃物、もしくは合成樹脂製のバッグといった通常の事物が蒐集され得るし、価値付与され、博物館に収められることができる。価値付与のこうした過程はますますしばしば、以下のような共同体メンバーにより領有されている。すなわち彼らは、自らがまず、外在的観察者により考察されているような展望を自ら保有し、自らの日常と日常の事物を定式化しようとし、もしくは祖先伝来のモノを修復しようとする(これを使用するためではなく、これを販売するために——エキゾチックさを求め、蒐集されうる事物を求めるツーリストの関心を刺激するように——)⁶⁸⁾。

コレクション形態の構造

上述で、私は、事物の様々な評価様式は変容システムの形で組織されることができるといふ考えを指摘した。我々はそれを以下のようにして、証明することができるであろう。すなわち、コレクション形態のコンヴェンションに服するモノの空間を描くことによってである(標準形態に対して、この空間が提示する類似性と差異とを同定しようとする)。標準形態の場合におけるように、二つの軸(我々は、標準形態の場合におけるその役割をすでに見てきた)の交差によって、コレクション形態の空間を展開させることができる。すなわち一方では差別化の縦軸と、他方では、時間的次元に対して定義される横軸である。しかしコレクション形態の場合では、これらの軸は、標準形態の場合においてそれに割り当てられた役割とは根本的に異なっている。

(図2：下巻に掲載)

標準形態についてすでに行なったように、まず、差異の縦軸を検討し、この軸がどのようにして、(蒐集家はその蒐集を企図する)モノを組織化し、階層化させることを可能とするのかを検討しよう。この軸は、モノの二つの可能な状態(複数のプロトタイプとして理解されるか、もしくはすでに確立した一つの特定的プロトタイプに準拠して作られた見本として理解される)の間での関係により方向付けられる。この軸の下部には、同定されたプロトタイプの見本として考えられるモノを集めたコレクションを位置づけることができる。それはとりわけ、職人的に作られた、もしくは工業的に製造された事物が集められている多くのコレクションの場合であり、これらは、標準形態に固有な価値付与様式にまずは属するとしてもしばしば廃棄物の局面を長期にわたり経験した後に、コレクション形態の論理において再領有されたのである。我々がすでにその存在を喚起させておいた通常のコレクションの大部分をなしている、些細な事物の蓄積がこの種のものなのである。すなわちマッチ箱やパイプ、空のビールやウイスキーの瓶である。さらにはStevengraphsの名称で知られている、19世紀に大量生産された絹に描かれたデッサンであり、Michael Thompsonは、その工業的生産から——廃棄物へと零落した長い期間を経た後に——蒐集家によるその再発見に至るその軌跡をたどっている⁶⁹⁾。元来はかなり低価格で販売されていたが、やがて、そのあらゆる商品価値を喪失した、この人工物のそれは蒐集の対象となり(その頃はまだ手をつけることは可能であった)、しばしば顕著な比率で急速にその価格が上昇したのである。

この差異的軸に沿って上ってゆくと、複数のプロトタイプに対応した複数見本もまた登場するような——しかしその製造はより短期間に大量生産されたようなモノを集めた——コレクションが見られ、それは例えば、高級腕時計や

例外的な旧式自動車のようなデラックス産業により流通された事物である。結局、この差異的軸の頂点に向かうと、(それぞれについてのプロトタイプと見本との間の格差が減少し、ないしは廃止される傾向にあるような事物から構成される)コレクションが登場する。それはとりわけ著名な芸術作品の場合である(古い作品、例えばダ・ヴィンチの「岩窟の聖母」であろうと、近現代作品、例えばバルテュスの「部屋」やイヴ・クラインの「モノクローム・ブルー」のように、であろうと)。この点に関しては、『野生の思考』においてレヴィ・ストロースにより展開された分析を取り上げることができる。「種としての個人」にあてた章において、それは固有名詞の論理と、カテゴリー上の実体の論理とを切断している距離を縮減しようとした⁷⁰⁾際の分析である。この場合彼は、唯一の見本しか持たないような種の可能性を検討している(例えば不死鳥Phenixの場合のように)。そしてまた同様に、しばしば「ユニーク」あるいは「特異な」と呼ばれるこれらのものをプロトタイプ(しかしその見本が一つしかないようなプロトタイプ)として扱うことができる。

いまや第二の軸、時間性の次元を統合する横軸を検討しよう。標準形態の枠組みにおいて我々が見てきたように、この軸は、使用のためのモノに期待することができる使用期間を、一方の極では、廃棄可能な事物と、他方の極では、生涯を通じて使用可能と思われる、もしくは相続されるとと思われるような高級な事物とをインデックスさせている。明らかにそれはコレクション形態の場合においては同一ではあり得ない。というのもこの形態は、(その特徴の一つがまさに、使用の試験を逃れていることであり、換言すれば、使用外であるような)モノを価値付与するからである。さらに我々が芸術作品——蒐集可能なものの中で中心的地位を占めている事物——を例に見てきたように、これらのモノはいったん選抜されるや、虚構的不死性を付与され、こうしていわば時間の支配を免れる。しかしながら時間の問題は再び登場する

Mar. 2017

資本主義の新たな形態としての『コレクション』

が、別のやり方である。

最初の縦軸により担われる差異化的なその力と並んで、コレクション形態に関わるモノの価値付与において、第二の特徴が重大な役割を演じる。それは、モノがどの程度まで記憶の効果、こう言って良ければモノの記憶的力を産出することができるかの度合いなのである。(表示価格で見ればそれほどたいしたものでもないこともあり得る)モノに付与されたこうした記憶的力は、モノのキャリアのあれこれの時点に、人との、もしくは重要な出来事との身体的接触があったという事実由来する。こうした特徴——身体的近接性——は、コレクションのモノの二つの適切な特性(これについて我々はすでに語る機会があった)を説明してくれる。最初の特徴は、その価値付与が広く、モノをめぐる物語 *récit* に依存している、ということである。工業的物事が標準を仲介にして、つまりコード化の形態によって記述可能となるのに対して、コレクションの物事はと言えば、物語(物事と、これを創造した人々とが登場した際の条件、物事が帰属する条件とをとりわけ喚起させる)を仲介して記述可能となるのである。物語性が、世界へのこれらの存在様式の一部をなしているのである⁷¹⁾。

(その価値付与がコレクション形態に基づいているような)モノの経済におけるもう一つの重要な特徴は、記憶の問題と関連しており、それは真正性の要請である。だからこそ我々は、契約形態を取る以前でさえ、しばしば物語のなかに横たわっている保証を理解しなければならないのである。我々がそれを前にしている、このモノこそは、その物質性において検討されるならば、(過去に埋もれているが、人の記憶の中に常に存在している)場所や人、もしくは出来事と物理的に接触していたのである。またこうした理由のためにこそ、いかなる複製も——たとえ完全になされたコピーであろうと——、コレクションの中でオリジナルなモノに代替することはできず、(複製が交換の試験に服する時に)オリジナルと等価な価格に達することはな

いのである。したがって、当該の事物の価格の形成において根本的な役割を演じるのはモノに内在的な特徴だけでなく、系譜学的再構築であり、(芸術作品の場合)作者確定過程なのである⁷²⁾。

しかしモノに付与されたこうした記憶的力は、それ自体、(これらのモノが喚起させる)人や場所、出来事の、いくぶん個人的で、いくぶん集合的な特徴に依存している。したがって、記憶的力ということでは、内在的な特徴ではなく、あるモノに社会的に付与された(その名声——大文字の歴史=物語がどのように書かれるかに応じて、時間的に変化し得る——を測定することを可能とさせる指標により標定される)品質を理解しなければならない⁷³⁾。こうして時間的軸の極に、その記憶的力が弱いモノを同定することができる。なんとなればこれらのモノが喚起するものが少数の人にしか、ないしは一人にしか重要ではないからである。事物について語る場合、こうした弱い記憶的力が参照されるのは、かなり「個人的な」特徴を有する「思い出」の品質をこれに付与するときである。これが意味するのは、この物事はなるほど、これを有している人にとっては(もしくは、この事物がその一人の亡くなった成員を喚起させる家族集団の成員にとっては)大きな「価値」を持っているが、他の人々にとってはこれぼっちの価格も主張できないということである(例えば、私の祖父が身につけていたLipブランドの腕時計)。逆に、同一の軸の対極には、強い記憶的力を付与された事物が登場する。なんとなれば、それが、(多くの人々ないしは国民全体——ド・ゴール将軍が、ウィンストン・チャーチルに送ったT18モデルのLipの腕時計のように⁷⁴⁾——の記憶において存在し続けているような)人や場所、出来事の身体的近接性にあつたことを確定されるからである。それは、とりわけ、(その比較原則が機能や、時代ではなく、記憶されるべき人物——アンドレ・ブルトンにより蒐集され、「壁」に具体化されたコレクションの場合であり、それは多様な事物を含んでおり、彼

のアトリエの壁にあり、その後ポンピドゥー・センターで展示されている——に関連づけられるような)モノを集めたコレクションの場合である⁷⁵⁾。

見込みもなしに芸術作品に立候補する事物、もしくは逆に、「美学的」側面についてそれを評価しようがしまいが)それに対してこの地位を抗議しようなどとは誰にも思われぬような事物についても同じように同一の指摘が妥当する。こうして、多くの人々に無視されている、もしくは「下手な絵」として考えられている油絵は、芸術家として認められたいという空しい希望を持って、かつてこれを描いた人の母親にとっては大きな価値を持ち得る。また逆に、著名な芸術家(その多くの作品は美術館にある)に帰せられる別の何らかの油絵(彼自身の手になると考えられている)は、こうした作家確定付与の事実のみのために顕著な記憶的力を付与されることであろう。しかし、気むずかしい専門家が、この油絵がこの画家によるのではなく、彼のアトリエで働いている見習いによるものであり、もしくは最悪の場合、模写に由来するものであると主張し、この専門家の意見が通るようになったとすれば、この場合、こうした記憶的力は、かなりの比率で減少し、それとともに、この油絵が取引されることができると価格の暴落を伴うであろう。しかも、それは、その物語的次元を除外して、その実質的品质に応じてこれを考えるならば、同一のモノなのである⁷⁶⁾。

理念的コレクションと欠如

我々がだまかに描いてきたコレクション形態の特徴は、(その流通がこの種の価値付与装置に関わる)モノの経済がまとうきわめて種別的な側面を説明してくれる。我々は、体系的コレクションの事例に依拠することで、図式的にこうした特徴を示すことにしよう。こうしたコレクションの事例については、この種の経済がきわめて純粋に発展してきたので、これらの事例はある種のその理念型を描き出すことを可

能とさせる。それはとりわけ切手のコレクションの場合である。今やかなり衰退しているこの種のコレクションは、19世紀中頃からおよそ1960年代頃の間流行を見た。それはブルジョワジーやプチ・ブルジョワジー出自の青年たちに、資本主義世界の特定の側面となじませるために重要な教育的役割を果たしていた時期であり⁷⁷⁾、こうした役割は、資本主義への順応が、その拡張により生活の学習と同じこととなって以降、おそらくそれほど必要ではなくなったのである。

最初の点が強調されなければならない。すなわちコレクションの構成は決して個人的企図ではない。それはつねに、蒐集家の共同体(その間で売買が発展する)の形成を前提としている⁷⁸⁾。結局、共同体の中でのこうした相互作用を媒介としてこそ——共同体が堅実に確立されていようと、さらに形成されつつあると——、共有されたコンヴァンションに準拠して、ばらばらな企図(そのそれぞれが正しくも、個人的なものとしてまた特異なるものとして試験される)を調整することができるといふような妥当な比較と相違の原則システムが設定されるのである。したがって蒐集可能なモノの領域(その中で、複数の体系的コレクションが発展している)の構成が前提としているのは、それが出会いの偶然に、嗜好の多様性に、ないし各蒐集家に固有なファンタジーに多くを負っているとしても、それでも、個人的蓄積は、理念的なコレクションへの準拠によって調整されている、ということである。理念的なコレクションは、蒐集可能なものの特定期限におけるオペレーター全員により共有されたコンヴァンションに基づいている。したがってこのコレクションは、同一の蒐集原則に服する事物の完全なシリーズを含んでいる。これらの事物は以下の事実によりお互いに区別される。すなわち、これらの事物はそれ自体コンヴァンション的であるような様式に従って妥当と判断される差異を担っている、という事実である。

したがってコレクションは、モノの全体化と

Mar. 2017

資本主義の新たな形態としての『コレクション』

してというよりもむしろ差異の体系的組織化として提示されるのである。だからそれぞれの特殊なオペレーターにとっては、彼が蒐集したモノ(彼のオブジェ的 objectale コレクションと呼ぶことができる)と、理念的コレクション(コンヴァンション的に妥当なすべての差異の結集としての)との間のずれが、欠如を登場させることになる⁷⁹⁾。それぞれの個人的オペレーター(自らのオブジェの蓄積を完成させるために、すなわちこの蓄積を理念的コンヴァンションへと接近させるために、そのために自らに欠けている差異を担ったモノを見つけるに至らなければならない)によって、ばらばらに展開される努力が向かうのが、こうした欠如を埋めることなのである。しかし(我々が上述で示したその重要性を示した)複製禁止がある以上、製造に訴えることで、また例えば職人に、モデルもしくはプロトタイプから、欠如している事物の新しい見本を製造してくれるよう求めることでは、こうした欠如は埋められることはできない。これまで気づかれてこなかった事物の脈絡を見つけれない限りは——それは明らかに偶然でしかない——、それぞれのオペレーターが自らのコレクションに欠如しているモノを取得することができるのは、例えば、重複しているモノを販売したり、物々交換することで、同一領域における積極的な別の蒐集家との交換に訴えることによるのみである。

これらの交換ゲームにおいて、蒐集可能なものの特定期域に最初に関与したオペレーターたちに、必然的に優位が与えられるのは、少なくとも二つの理由による。一方では彼らは、大多数の競争相手によって、それまで探求されていなかった事物を低価格で取得することができた。他方で彼らは、時間とともに、コンヴァンション的に妥当となることが期待される差異の決定について、したがって、理念的コレクション(新しい収集家たちが調整原則として採用しなければならないことになる)の枠組みづけについてさえ活動を行行使ることができたのである⁸⁰⁾。新参者の状況はあまり有利ではない。ま

ず彼らは、すでに堅固に設定されたコンヴァンションに準拠して、彼らの蓄積の努力を方向付けなければならない。次いで、彼らは自らの欠如を埋めるために自らが必要とする特定の事物を見つけ出すことは困難である。体系的コレクションにおいてすべての差異は同一の価値を有している(もしソシュール言語学の意味でその語を捉えるならば)。しかし多数の、また、もしくはアクセス可能な事物について差異はすべて同じように付与されているわけではない。ある特定の差異は、見つけ出すのが相対的に容易な事物に統合されている。他方で別の差異は、見つけにくい、またそのためにコストのかかる事物の織物の中でしか統合されていない。ところが、「希少」とされるこれらの事物は、しばしばすでに最初の蒐集家の手中にあり、彼らはそれを手放そうとしないし、交換の流通の中に再び投げようとはしない。というのも彼らは自ら自身のコレクションの中に、補填しがたい穴を開けることを恐れているからである。したがって新参者は、自らの蓄積の企図が克服しがたい困難に早くも突き当たっているのを見るときは、リスクを冒すことになる(とりわけ彼らが膨大な金銭的資金を有していない限り)。こうした状況では、蒐集家の活動を続行するために彼らに提供される解決策は、無数にあるわけではない。少ないとされる最初の可能性は、進行中のコレクションを放棄して、別の蒐集可能領域へと移動することである(こうして我々は、異なった領域での25のコレクション——いずれも中断された——に次から次へと手をつけた蒐集家に会ったのである)。

多いとされる第二の可能性は、妥当な差異の体系を回避することで、つまり自分が行なっている蒐集可能なものの領域の(常に相対的に曖昧な)輪郭を軽く移動させることで、突き当たっている障害を迂回しようとするることによって同一領域にとどまることである。しかしながらこの第二の戦略は導くのにより長期間を要し、より困難である。これを企図する者に対して、かなり長期間で成功に輝くような機会を得

るためには、彼が、同一領域の中で行為するオペレーターたち全体に対して特定の影響力を勝ち取ることを要請し、このことは、種別的なコンピテンス、とりわけ名声の事前の蓄積を前提とする。ところが後者はしばしば、権威ある地位（例えば美術の領域であれば、影響力ある批評家の名声、重要な美術館の館長の評判、きわめて有名な展覧会の主催者、評判のある偉大な蒐集家の名声——これらは、その嗜好とそのビジネスセンスと不可分である——）を占めることに依存しているのである。

蒐集可能なものの輪郭

しかしながらそれでも、この種の戦略の実施は、集合的移動（嗜好の判断に影響を与え、その影響力は、市場の方向付けと美学的イノベーションの過程に同時に行使される）において重要な役割を演じてきたし、今なお演じている⁸¹⁾。美学的イノベーションは、近代芸術ないし、「芸術のための芸術」に特徴的な「オリジナリティの規範」が演じる役割としばしば結びつけられてきた。つまりこうした芸術の隆盛は、とりわけ19世紀後半以降、学術的コントロール装置の順応主義的效果に対するアヴァン・ギャルド芸術の反乱を伴ったのであろう⁸²⁾。ピエール・ブルデュー⁸³⁾の研究、またRaymonde Moulin⁸⁴⁾の研究に引き続いて、こうした「オリジナリティの規範」の登場の中に、種別的な、「相対的に自律した」界の形成の帰結が指摘され、こうした界の中で、承認をめぐる、芸術家および「クリエイター」が競合していたのである。この種の構造的解釈（クリエイターたち自身の区別立て戦略を強調する）を疑問視しないとしても、しかしながら、こうした解釈は選抜者の役割——すなわち、芸術家の場合では画商や批評家と相互作用している蒐集家の役割——を過小評価することをもたらさないかどうかを検討することができよう。

「芸術のための芸術」と呼ばれるものは、何よりもまず蒐集家のための芸術である。したがっ

て、そのように主張されてきたようには、外的（もしくは「社会的」）機能性すべてを奪われてなどおらず、「芸術のための芸術」もまた機能的（そして社会的）方向性を有していることであろう⁸⁵⁾。しかしこの機能性は制約（蒐集家が、自らのコレクションを補完し、もしくは拡張させるために直面しなければならない）を刻印していることであろう。ところが蒐集家は、とりわけ新参者である場合、希少で高価となった作品（彼らのコレクションにおける欠落を埋めることを彼らに可能とさせるような）を見つけるための困難に突き当たることがあり得る（上述のように）。この場合、彼らは、蒐集可能なものの輪郭を修正しようとし、その妥当性の基準をずらすとすることができ、このことは、彼らに対して、（その作品がふんだんにあり、それほど高価でなく、容易にアクセス可能な）新しい芸術家——これまで忘れられていた、もしくは軽視されてきた古い小作家もしくは、まだ知られていない若い芸術家——へと向かうように促すのである。このことはまた、芸術批評家及び管財人と連携してなされる作業を通じて、これらの新参者の価値を高めることになる。これらの芸術家たちの種別的差異は物語の中に挿入され、「学派Ecoles」の効果を産出するように様々な「クリエイターたち」を接近させることで、名前を伴うことになろう。こうした操作が成功したとき、数において増加しつつある蒐集家の関心は、イノベーターにより「承認されていた」作品へと向かう傾向にある。このことは、それが交換される価格を増加させるという結果をもたらす。現在、いわゆる「新興国」においてこうした過程が作用していることを確認することができる。例えば中国やインド、ブラジルといった諸国では、新しい蒐集家は、部分的にはナショナリズム的動機から、これらの国の出身の芸術家たち——しばしばヨーロッパや米国に暮らしていたのだが、これまで相対的に無視され、過小評価されてきた——によりかつて創造された作品を価値付与する。新しいコレクションへのこれらの作品の導入は、その評価を高め

Mar. 2017

資本主義の新たな形態としての『コレクション』

る傾向にあるだけでなく、こうした膨大な想像上のコレクション(それにグローバルな次元を付与することで、美術史と呼ばれる)の輪郭を修正する傾向にある⁸⁶⁾。

蒐集家

我々はこれまで、(同一領域において活動している蒐集家共同体の中で展開している)交換と移動の過程を強調してきた。こうした視点からは、コレクションという活動は一種の孤立集団として検討されてきており、その経済的次元はより広範な状況や実践と関連づけられてこなかった。ところが蒐集家は常に別の経済活動を有している。彼らが自らの「情熱」にむける、とりわけ金銭的な資源は、金銭的留保分(その蓄積は別の源泉を持っている)から徴収される。そしてこのことは、芸術やアンティークの事物の商人の場合についてさえそうなのであり、彼らのうちの多くは、(こうした方向へのコミットメントを彼らに促す)遺産的利益を享受しているのである。

コレクションの実践は一般的に余暇ないし趣味のようなものとして、またその結果として周縁的な、もしくは寄生的な活動——それが遺産によるものであろうと、労働によるものであろうと、金融操作によるものであろうと、富への別のアクセスの仕方へと結びつくことになる——としてさえ考えられてきた。まさにコレクションの活動は「趣味」として、すなわち余計な活動として提示されてきたからこそ、この活動は、経済的なものななかでオリジナルな地位を占めることができたのである。(時間と金銭がそれにどれほどつき込まれようと)コレクションの実践は、結局のところ、認知構造(資本主義の発展に伴う、またお互いの間で相応関係を維持している一連の対立に基づく)に統合される。それは労働と余暇(ないしは非労働)との間での対立であるだけでなく、それと分かちがたく必要と剰余との間での対立でもある。仕事(ビジネス)に向けた活動と利害のなさに向け

た(あるいはこの場合、悦びや情熱支出へ向けた)活動との間での対立である。後者はこうした背景においては、美学的であると同時に性的でもある方向付けを有する(体系的蒐集家の「偏執」は19世紀後半以降、性的活動の代替物として考えられてきた)⁸⁷⁾。

こうした対立は、ジェンダーに応じて存在の仕方と実践とを対立させる区別(19世紀と20世紀前半において中心的役割を演じた)に接ぎ木された。男性の側には、ビジネスと金銭、労働、科学、スポーツ、外での活動があり、女性の側では趣味と小説、家の中での実践、宗教がある、といった具合である。「文化」や「芸術」の広大な分野に属する活動は、実践様式に応じて、男性の極もしくは女性の極(男性の側での、職業的、制度的、営利的実践、女性の側での無償の、もしくは純粋な支出と関連した、趣味の実践)を逆転させることができる⁸⁸⁾。こうしてSteve Gelberが示すように、切手の蒐集がまずは、1850-1860年代頃のその登場時点では女性的実践として考えられ、組織されたその市場の形成はこれを、男子に対して蓄積的、商業的性向を刺激するための教育的実践とさせ、20世紀中葉になるまでそれが続いたのである⁸⁹⁾。

19世紀のその発展の時期に体系的コレクションの形態を際立たせた特徴の一つ、そして、ブルジョワジーの世界において好まれた特徴の一つが、上述の区別を免れる実践を支えることであった。周縁的な重要なこの地帯においては、「美」と無償性に属すると考えられていたものと、「有用」と「利害」に属すると考えられていたものとの間の緊張が、宙ぶらりんであることができた(このことはしばしば古代のotium(余暇=非活動)を喚起させる⁹⁰⁾)。蒐集家を登場させる物語は、19世紀後半の文学に多数登場し、それは偉大な蒐集家が伝記の対象となる以前であったし、彼らが自分で自伝を執筆する以前のことであった。ところがこうした虚構的、もしくは伝記的物語は、情熱と商業との領域に関連する逸話を不可分に混合しているのである。これらの物語は、計算を度外視した欲

望に突き動かされたモノへの愛情の物語と同時に、金の話(とりわけバルザックの場合におけるように、その批判的イメージにおいて、貪欲や吝嗇、ごまかしといった、金銭としばしば関連した感情を関与させる)とを同時に登場させるのである。こうして(蒐集家の特徴の最初の、最も著名な説明を例に取るならば)『従兄ポンス』は、彼がその「真の」価格と考えるより以下で、彼が欲しがっている「美しい」モノを取得するに至るかぎりでしか満足しないのである。すなわちそれほど精通していない者がつけるような価格以下で、もしくは彼の嗜好と嗅覚がより広範な愛好家共同体にまで浸透するようになる時、モノが将来的に交渉されることができると彼が見積もるさいの価格以下で、である。

こうした満足は、不可分的に美学的かつ市場的な満足として記述されることができるといってもこの満足は、あれこれの領域において、(他者の目を逃れ、とりわけ、取引時において、売り手の目を逃れる)小さな差異の価値を認める、買い手の能力に、つまり情報の非対称性に依存しているからである。こうした非対称性が欲望(その充足は差異的ずれに基づいている)をかき立てる。その価格以下でモノに対価を支払ったという満足が、この精通した者(小さな差異を同定できた)の情熱と、また(新参者よりも優れているとして証明された者の)社会的区別立てを補強し、客観化させる。したがってポンスのようなこの精通した者にとっては、すべてはあたかも、モノがもはや対価を支払われておらず(カタログ上のいかなる標準産品の例のように)、いわば、彼に、彼だけに与えられているかのようなのである。

こうしてコレクション形態は、モノの「内在的価値」(しばしば、それが特異なるものを有し、したがって、すべての別のものへと通約不可能なものを有しているということに示される)であるようなものへの準拠と、その「市場的価値」(交換の試験において形成された価格により具体化される)への準拠とを密接に結合することを可能とする。これらの二つの判断の仕方

——評価évaluationと値踏みappréciation——の間での緊張はいわば中和される。なるほど、価格はかなり交換状況へと結合されるものとして扱われることができるし(プラグマティックに)、他方で、モノが本質的なもの(意味論的に)を有している限りにおいて、価値がモノへと関連づけられよう。そのためにこそモノに固有な価値が常に、その価格に抗議するために、喚起されるのである。しかしながら、蒐集可能なるものの領域がかなり安定しているように思われるのは、価格(交換において客観化されている)と価値(「純粹に主観的」と判断されることができるとの間で、受容可能な関係を装置が維持しているときである。このことは、批判を生み出す取引を制限する傾向にある。これらの装置の中で最も重要なものは、価値の定義が依拠する審級の妥当性と自律性を保証する装置である(これらの審級を、価格形成にかかる審級から純然と切断すること)。

芸術作品の蒐集家たちの間での取引がその良い説明を与えてくれる。作品に認められる価値は、多くの評価装置に基づいている。こうした装置は制度的支えを得ており、かなり直接的に、公的領域、もしくは欧州ではしばしば国家に依存している(これにはコンセルヴァトワールや歴史家、批評家——多様な資格で、美術館や大学と関連している——が参画している)⁹¹⁾。これらのアクターたちによりもたらされる判断は、その価格を考慮しているようには想定されていない。いわゆる「経済的なもの」の配慮へのこうした無関心はその妥当性の条件として考えられている(長い間、そう考えられてきた)。しかし価値付与の審級の自律性もまた、芸術家と画商、蒐集家との間での取引の際に、作品価格の正当化を保証する条件の一つとして考えられている(また長い間考えられてきた)。作品の価格が正当化されるためには、価格が価値(価格を無知のヴェールの下に置くことで、判断のアリーナにおいて、作品に付与される)へと奇跡的にも調節されているように思われなければならない。ところが、こうした虚構が受け容れ

Mar. 2017

資本主義の新たな形態としての『コレクション』

られるためには、(芸術的価値付与を保証する)アクターと装置とが、取引に参加する人々とは異なっていなければならない⁹²⁾。結局、二つのアクター集団が近すぎるか、もしくは混合しているならば、作品の価値付与は、その価格を維持したり、上昇させようとする駆け引きとして告発されることになる。

今日、制度的および批評的審級を犠牲にして⁹³⁾、作品の値踏みのみならず評価においても蒐集家により演じられるいっそうの役割を疑問視する、芸術家及び芸術批評家に由来する抗議が対象としているのが、おそらくこの種の状況なのである⁹⁴⁾。こうした抗議は、公共財政の装置の脆弱化によりとりわけ特徴付けられる変化全体へと、また作品及び芸術家の評価におけるヒットチャートが取るいっそうの重要性へと、こうした展開を関連づける。1970年代初頭の芸術コンパス Kunstcompass の創出は、まず憤慨した反応を引き起こした(特定の芸術家は、自分の名前がリストから撤回されることを要求するほどであった)。それは、ヒットチャートが増殖し⁹⁵⁾、多様化する前のことであり、今では、作品の評価と値付け、芸術家の選抜、近年では、選抜家そのものの階層化を伴っており、「現代美術界で最も影響力ある人物」、「評判となっている人」に関するヒットチャートの発行を伴っている⁹⁶⁾。蒐集家に今日与えられている権力(金銭的な側面で否定しがたい)の影響力を否定しないとしても、しかしながらも制度、とりわけ公的美術館が、それでもなお殿堂入り consecration の重要な役割を保持していることを指摘しておかなければならない。このことは以下の事実が示している。少なくともフランスにおいては、広大な美術館を設立したいとする民間の巨大蒐集家の主張は、即座に国家の事業となり、こうした蒐集家のお気に入りの作家たちは、公共制度の中で展覧会を開催されることを選び、あるいはまた、裕福な蒐集家の相続の重要な割合は、これらの蒐集家が蓄積した作品の一部について、国家の後見によって規制されている、という事実である。

コレクション形態から資産形態へ

したがって価値形成を保証する審級と、価格形成が依拠する審級との接近は、一方では、価値について疑念を投げかける傾向にあり、他方で、価格は貨幣的表現での価値の顕現にほかならない、という観念にはもはや価格が基づくことができないとさせることで、価格をより容易に抗議可能とさせる傾向にある。そして、このことは単純な理由による。すなわちモノは常に、資産形態と呼ぶことができる別の形態へと関連づけられる制約に服することによって、(標準形態の論理でもなく、コレクション形態のそれでもない)論理の中で流通しているのである⁹⁷⁾。

資産形態の場合、あるモノを取得するかどうかという意思決定は、このモノが資本を上昇させ、かつ・もしくは維持する機会を提供する、その機会に依存している。つまり貨幣へと転換されることができ、——異なった領域で生み出される所得を蓄積可能にし、かつ・もしくは代替可能とさせるように——(モノの別の特徴を犠牲にして、その価格しか考慮しない)測定を生み出すことができる富に、こうした意思決定は依存しているのである。どんなものでも資産として検討することができる(それが別の関係の下で、標準形態の枠組みで担われるモノであろうと、また別のところではコレクション形態に応じて価値付与されるモノであろうと)。資産として扱われると、モノは、それが資本を構成する限りで妥当であり、換言すれば、その現在価格を考慮して、モノが貨幣において表明可能な豊穡化の——また将来所得の——可能な源泉として考えられる限りで妥当である。モノがこのようなフォーマットにおいて扱われるとき、モノがどのように価値付与されるかを検討することで、上述の変容システムを、標準形態及びコレクション形態へも拡張しようとすることができる。

まず最初に、我々が差異的軸と呼んだ軸を検討しよう。モノが資産として検討されるなら

ば、その差異は使用の観点からも、一連の全体におけるその地位の観点からも妥当ではない。それは、多数のその特徴(それが実体的であろうが、物語的であろうが)を打ち消してしまうからである。どの程度、モノが容易に貨幣へと転換できるかの度合いに応じた差異、すなわちその「流動性」——これは、それを持っている者が、取引がどこで、もしくはいつ行なわれようと、期待される所得をそこから引き出すことができることと関連した単語である——が依存する差異のみが妥当なのである。こうした特徴そのものは、資産としてモノを操作する者が評価すべき様々な要因におうじて異なり得る。我々は三つの特徴を検討するであろう。最初の次元はモノの移動可能性であり、つまりその物質性におけるモノそのものの移動可能性、モノへの所有権の資格の移動可能性である。第二の特徴は、資産に関わる取引が秘密であり得る度合いであり、とりわけそれは課税を逃れるためであり、もしくは逆に、国家もしくは国家間のコントロール装置を逃れるのが困難であるかの度合いである。第三の要因は、かなり広範な地理的空間で妥当な道具の存在に関わり、こうした道具は、モノを同定し、基準価格へとこれを関連させ、こうした道具が存在するときには、またそれが堅実であるときには、このことは、このように同定されたモノは異なった場所でも同様の価格で交渉されることができると期待させることができる⁹⁸⁾。

容易に資産へと移転可能なコレクションの事物の例として切手蒐集を例に挙げることができる。切手はコレクションの特権的事物をなしてきたが、それは資産としても容易に使用されることができた。それは小さいモノであり、移動しやすく、隠しやすい。これはすぐに(事物の記述とその評価額が同時に示される)カタログに登録された。評価額はそれ以前の様々な取引時点で、類似していると考えられる財の取得価格を考慮しており、この虚構的価格が新しい取引時点で、調整的役割を演じる。この価格は、制度的権威(世界を通じて散らばった、ま

た連合会へと結集した多くの切手蒐集協会により、彼らに委任される)を保持する「専門家」により確立され、設定される。こうして同一種類の切手、例えばPenny black——その価格は一般的に高価である——は、異なった市場で類似した価格で交渉される機会を有する(取引環境と、挿絵の状態に依存する変動幅を伴いながらも)⁹⁹⁾。例えばそのためにこそ、両大戦間期に旧ソ連の政治当局が、対外貿易関係において切手が、ルーブルと競合することができる準貨幣として使用されるのではと恐れて、切手蒐集を制限しようとしたのである¹⁰⁰⁾。

切手の場合に対して、アンティークの事物(これもまた蒐集家により探求されている)の事例を対置させることができる。その価格はそれが評価される状況に応じて強く変化し得る。自らの領域における「専門家」の役割を疑問視することで、ある古物商はその手帳に以下のように書いている。「知るためには目を持たなければならない。しかしそれは価格をつけるためには十分ではない。つまりもし私がDaumの花瓶もしくは象牙の小像、ヴァイオリンを持っているとして、その価格は、私にしてみれば、複数の基準に依存する。それは私が中国で買う価格なのか。競売会場で買う価格なのか。あるいはさらにこれを売却する価格なのか。もしそうだとすると、どこでなのか。Puces de Vanvesの歩道でなのか、Biron à Saint-Ouen市場なのか、スイス村でか、Louvre des Antiquaires、それともCarré Rive Gaucheでか?」¹⁰¹⁾。より一般的にこうした指摘は、それが資産として扱われるときには、すべての事物に当てはまる。形式的登録の不在が、こうした資源に対して、遠隔貿易のサイクルへと入り込むことができるような財を生み出すことを妨げる。それぞれの場合について、これらの交換は、その多くをパーソナルな関係(取引にまともりつく)に負っており、そこに参加する人々のそれぞれが、交渉されるモノについてのみならず、交換に介入する別のアクターについて有している情報にも負っている(このことは「バザールの経済」について

Mar. 2017

資本主義の新たな形態としての『コレクション』

指摘されることができたことではあるが)¹⁰²⁾。

油絵や草稿、古書についても同様の指摘を行なうことができよう。これらの事物は、かなり容易に、また秘密裏に移動可能であるという利点を有し、こうして税金を逃れることをそれらに可能とさせ¹⁰³⁾、このことはロンドンやパリの中心地でのマンションのような不動産の場合(移動させることができない)にはより困難である。不動産の交渉は結局、所有権の資格に関わり、つまり(その売買が国家的制度により登録されているような)文書に関わり、取引が秘密裏であるためには複雑な金銭的仕組みを通じてなされることになる。しかし異なった環境において類似した価格で油絵を交渉する可能性は、その作者が達成した「承認」のレベルに応じてきわめて不平等である。あまり知られていない、もしくは少数の愛好家によってしか評価されていない画家の油絵の価格が不確実であるのに対して、確かなカタログに登場している著名な芸術家に付与された作品価格は、相対的に安定していることであろう。大規模な競売場(その価格は公表されるが、買い手は公表されない)が演じる役割の一つが、まさに油絵の価格を設定し、それに流動資産の特徴を付与することであり、このことは油絵に対してほとんど貨幣的代替物の役割を演じさせることである。

今や第二の軸——検討された別の事例において我々が時間的軸と呼んだ——について検討しよう。モノが資産として扱われるとき、その資本化——そこから期待することができる所得の将来の流れの現在化された価値——が定義されるのが、この軸に照らしてなのである。資本化は、財の現在価格(換言すれば、将来所得を期待して、財の所有を自らに確保するために、今、オペレーターが支払おうとする——別の財との関係を関与させる別の操作へとこの金額を投資するのではなく——金額)を評価することを目的とする。こうした操作は財の購入価格を、この財が未来においてもたらしうる、もしくは費用をかけることになるかもしれないものの評価と比較するように導く。この操作は、未来と現

在との間の種別的關係の構築を前提としている。一方では資産は、それがもたらし得る将来所得に応じて評価される。このことはこの所得が受け取られることになる期日を設定することを前提とする。しかし他方では、こうした評価は、現在資本として財の高さを設定することを可能とすることはできないし(それが、一般的には現行利子率にインデックスされている時間のコストを統合した現在化率によって相殺されないかぎり)、所得が実際に、特定の期間に入手可能となる機会の評価としてリスクの費用を設定することもできない。後者は、それ自身、リスクのある操作から期待されることができると、そのリスクを縮減するために実施しなければならない努力を評価するのにかかるコストとの間の関係の評価に依存する。したがって資産形態における時間軸は、モノが廃棄物となることを運命づけられているような地平へと向けられていないし、(コレクション形態におけるように)モノを不死にさせるためのその保全へも向けられておらず、かなり遠く離れた未来に準拠した資本の観点から決定される¹⁰⁴⁾。

したがってこの軸上に、一方で将来利潤を可能とさせる資産があり、その現在化は弱いリスクの価格を考慮するであろう。それはこの資産が短期で交渉されるという条件においてであり、例えば、その流通が、投機を促す模倣的効果から利益を得るからであり、それは金融資産についてばかりでなく¹⁰⁵⁾、芸術作品についても当てはまる。即座の利得への選好、つまり現在への選好が将来への信頼に優越するであろう。しかし、他方では、ある資産が長期間において将来利潤を生み出すと期待できるような資産があり、その水準は時間の価格の評価、とりわけリスクの価格評価を埋め合わせるような所得である。

最初の場合、資産が所有者を変えるリズムは急速であろうし、各人は、即座での利潤を期待してこの資産を交換の試験に付そうとする。それはこうした傾向が高いほど、つまり多くのオペレーターが同じ動機により、資産を取得しよ

うとしていると期待できるほど、即座の利潤を期待するのである。模倣的投機の効果が最も顕著になるような金融危機において、見事に見られるように、他者もまた、資本を現金化させようとするのが期待される時、傾向が逆転し、これを処分することが最も急速になるのである¹⁰⁶⁾。これらの過程は、大量に取引される資産が証書でしか存在しない有価証券である場合にとりわけ投機的な展開をとるが、それは、その物質性において捉えられるモノにも関与することができる。このことは1636-1637年に、チューリップについての裕福な愛好家に向けたチューリップ球根に基づくことで、オランダで形成された金融バブルの有名な例が示していることである¹⁰⁷⁾。しかしおそらく、次のような同一の多数の過程を見いだすことができるであろう。すなわち今日、高級時計や現代美術作品、例外的なヴァイオリンのような蒐集家により探求される多様なモノに関わる模倣的熱狂の機会に発展したのである。

第二の場合、資産が持ち主を変えるリズムはより緩慢であるだろう。これを保持しようとする傾向は多様な動機に服することができるであろうが。それは、投資であり得るし(その保持は、時間とともに増加するような利潤期待に基づく)、富の破壊から大量の貨幣を保護するために、これを貯蔵するための預け入れ placement でもあり得る。後者のオプションは様々な種類の資産に帰属する不平等なリスクの間での比較に基づくことができる。それは、きわめて乱高下の激しい資産、とりわけ有価証券の取引で得られた総額が、貯蔵され、ストックされる場合であり、わずかの所得しか期待できないが、時間の試験に抵抗するその能力がきわめて大きいように思われるような資産へと関与させられるのである(その流動性の水準が十分であると思われるという条件で)。こうした可能性(銀行において、貯蓄と投資との間の区別で躊躇する現在の傾向に引き続く¹⁰⁸⁾)は、おそらく高価な芸術作品の蒐集家によって広く探求されている。彼らが収集する作品の堅実さに依

拠して(上述のように、モノの不死化を担う制度的権威によりその価値は支えられている)、彼らは、(自らがモノをコレクション形態の論理において捉えるとき、モノが有する貴重さのために)モノを深く愛することもできるし、それと不可分的に、彼らが、(資産形態に準拠してこれらのモノを検討するとき)かかるものとしてほとんど保有貨幣の役割を演じることができる頑強な財としてこれらのモノを扱うこともできるのである。

この場合、高い価格のついた例外的な何らかの作品の競売は、通常、少数の偉大な蒐集家の間で交渉され、これは、その真の価値、つまり価格へと客体化される現在価値に関する不確実性のレベルを縮減させることで、これらの資産の資本化を支えることに貢献するのである¹⁰⁹⁾。特定のオペレーターによっては、しばしば法外であるように見えるかもしれない高い価格、またポトラッチの供犠的論理¹¹⁰⁾において解釈されがちな高い価格は、実際のところ、より凡庸な経済的役割を演じる。というのもこの価格は資本として考えられる同一種類の資産全体の価値を支えることに貢献するからである。こうしてこの高い価格は集合的な富の破壊の偶然性(たとえそれが最も高貴で、最も不死的な場合でさえ、モノの蓄積を常に脅かしている)を除去することを可能とする。結局、これらの売却時点で、それぞれの登場人物が、同時に二つの異なった観点から行為するかのようにすべてが運ぶかのようなのである。すなわち一方では、競争の論理において、同一の事物を欲求する別の諸個人との競争関係にある、自分自身の利害を持った個人としてである。他方では、小規模ではあるが世界中に拡散した集団(そのメンバーはほとんど全員が知り合いであり、しばしば個人的な関係を維持している)に帰属している個人としてである。この集団はきわめて裕福な偉大な蒐集家全体によって形成されており、彼らは、自らが所有しているコレクションの事物の価値が、(彼らがお互いに交換するさいの価格によって)維持され、保証されることに、

Mar. 2017

資本主義の新たな形態としての『コレクション』

同じく利害を有している。このことが彼らに対して協力の種別的形態を発展させるように促すのである(競り値を上げるための競争がその証拠の一つをなしている)¹¹¹⁾。

(以上,「上巻」。原注及び図は「下巻」にまとめて掲載する)

(2016年11月18日掲載決定)