

文化的海賊行為について——ミャンマーの事例から

On Cultural Piracy: A Myanmar Case

土佐 昌樹

Masaki Tosa

Abstract:

Piracy is still rampant in many Asian countries. It is an important topic to interpret this phenomenon in multiple frameworks for deeper understanding of interconnected relations between Asian local cultures and globalization. This essay seeks a preliminary analysis of this problem by focusing on a Myanmar case.

Piracy tends to grow between disproportionate international relations, and in a transitional stage from controlled state to democratic society with market economy. But realities in Asia tell us that this kind of perspective is yet to be promised. If we look at the Myanmar case, we can understand that piracy is a much more complex phenomenon, and functions to secure human creativity in a controlled society.

This kind of paradoxical culture struggle can be found even in the US, particularly on the Internet. The collaboration of government and culture industry is converting the Internet into more and more controlled environment. Piracy testifies this very eloquently. It is not just an anecdote of the dark world in some underdeveloped Asian countries, but an inextricable part of globalization.

キーワード：海賊行為、アジア、ミャンマー、文化的コンテンツ、グローバル化

... [T]he slow pace of intellectual property reform in East Asia is at least partly cultural and can be traced back 2,500 years to the influence of Confucius. In the Chinese tradition, the highest form of flattery is represented by a student who faithfully reproduces the work of a teacher.

Far Eastern Economic Review. 3 December, 1992.

Bad poets borrow, good poets steal.

T.S. Eliot

1. 海賊行為の歴史性

1980年代後半に韓国に住んでいたとき、中国文学の専門家と酒の席でいわゆる海賊版の氾濫について話し合ったことがあった。当時、韓国はそれぞれ海賊行為の天下だった。日本文化の流入を禁じている建前とは裏腹に、テレビでは日本のアニメをクレジットなしに韓国の作品として放映していたし、日本の漫画は韓国人の作品に身分を替えながら堂々と翻訳出版されていた。日本や欧米のヒットソングを詰め込んだカセットテープが露店で売られ、有名ブランドの偽物は街頭で大量にやり取りされていた。

1人の消費者としては、こういう風潮を前に嘆くどころか、日本でなら非常に高価な事典や書物のコピーまでが安価で手に入る幸運を享受していたというのが正直なところである。それにしても、こうして公然と外国文化の無認可コピーを繰り返すことが、韓国文化の成長にとって本当に望ましいことかどうかはまた別問題であった。

そうした現実を踏まえあれこれ意見を交換するうちに、彼は台湾に留学していたころに聞いたエピソードを教えてくれた（当時は韓国と中国との間に国交はなく、中国の専門家は台湾に留学するのが普通だった）。台湾でもやはり日本文化の違法コピーが氾濫しているのだが、著作権の観念が希薄な風潮を日本人から批判された1人の台湾人がこう切り返したというのだ。「それなら、まず中国から日本に渡っていった何万という漢字の使用料をもらってから話を始めようじゃないか」。

これはいかにも酒の席にふさわしいエピソードではあるが（その中国研究者も自国の海賊行為の横行は嘆かわしい現象だと認めていたし）、レベルを意図的に混同することで得られるこうした「民衆」の皮肉には、乱暴ではあるがいくぶんかの真理が含まれていることもまた否定できない（漢字の使用料を誰にどう支払うかという技術的問題は残るにせよ）。

「われわれ」は、現代社会において著作権の観念を理解し、そのルールを遵守することが大切であると「知っている」。しかし、そうするのが「自然」になるにはいかなる条件が必要とされるのであ

ろうか。たとえば、80年代の韓国と同じ状況はそれほど遠くない過去の日本にもあった。というか、一般に知られていないだけで、実は当時の日本でも海賊行為は深刻な社会問題として提起されていたのである。

当時、レンタルビデオ店に陳列された映画ビデオの多くは海賊版であり、およそ260億円の損害を業界に与えているといわれていた。それは世界全体の海賊版による損害の4分の1に相当し、日本は紛れもなく「コピー天国」であった*1。

また戦時中はもちろんのこと、戦後もかなり長い間、欧米の学術書を無断で複製販売する商売が繁盛していた。高価な原書を安価なコピーで提供することは、「日本の学術文化の振興に奉仕する」という大義名分とともに見過ごされ、欧米からの非難の的となっていた。さらにいうなら、今日声高に著作権の保護を説いて回っているアメリカもまた、もともとそうした法規制に冷淡であった。著作権に関する最古の国際条約であるベルヌ条約が1886年に創設されたときも、アメリカは（そして日本も）批准しなかった。独立後間もなかったアメリカは、ヨーロッパの先進文明を急いで吸収する必要があり、「文化立国のためには、西欧文化の海賊行為を黙認しなければならなかったからである」*2。資本主義の萌芽期にあったとき、海賊行為に対する姿勢に日本とアメリカには大差なかった。

アジアの多くの地域で今日でも海賊行為が横行しているのは事実であるし、そうした風潮が知的独創性を重視しないアジアの「伝統」に帰せられることも少なくない。しかし、アメリカから始まり、日本、シンガポール、香港、マレーシア、中国本土へと「中心」が移ってきた歴史を思い起こすなら、新興国は発展のある段階で海賊行為を「必要」とする時期があるといえるかもしれない。

そうした風景が過去のものとなり、あえて海賊行為を冒す者が少数派になったとき、それを社会の発展という。だが、本当だろうか？海賊行為の道徳的是非を見極める前に、その社会的含意をもっと幅広い見地から探る作業が必要ではないか。アジアの各地で今日も頻繁に目撃できる文化的海賊行為をきちんと捉え直すことで、どんな教訓が得られるであろうか。本稿はそうした立場から、海賊行為の意味を探る準備的な考察を試みる。アジアの現実、なかでもミャンマーの例に目を向けつつ、そうした問題を考える基本的な分析枠構築に向けたノートとしたい。

2. 文化的海賊行為とは

海賊行為 (piracy) とは海上における盗賊行為であり、その字義通りの行為が今日でも見られることは、たとえばインドネシア周辺海域で日本船舶が被害にあったニュースなどによって広く知られている。そうした事件がどの国家の領域にも属さないどっちつかずの空間、権力の空白地域で生起していることは、比喩としてこの言葉を使うときにも大きな示唆を与えてくれる。しかし、ここで(文化的)海賊行為という場合、歌、マンガ、映画、コンピュータソフトなどいわゆる文化的コ

ンテンツの違法なコピーと頒布の意味に限って用いている。

海賊版 (pirated copy, pirated edition) といえ、一般に「外国の図書を無断で複製した出版物」を指すが^{*3}、最近はその範囲が出版物からもっと広い文化コンテンツへと広がってきた。外国のコンテンツの無断複製という意味では、以前は国内の書物を無断複製したものを「山賊版」と称して区別していたこともあったようだが^{*4}、最近ではそうした語法は消え、またそうした区別そのものが意味をなさなくなりつつある。しかし、アジアに広がるハリウッド映画の海賊版の例がもっとも特徴的だが、今でも海賊行為というものは基本的に国家と国家の狭間に生ずる現象であるという視点は重要である。

アジアの現実を見た場合、問題となっている国際関係において政治経済的な格差が大きい場合に海賊行為は繁殖しやすいように思われる。さらに、劣位にある地域が統制的な体制から自由体制へと移行する時期に海賊行為は繁殖しやすいという観察も可能であろう。そして、市場経済と民主政治が確立した地域では、徐々に海賊行為は駆逐されていく。しかし、そうした図式がアジアの現実にとどのくらい合致するか、また将来にわたってそのような予測がそもそも成り立つのか、まだまだ予断を許さない。そうした留保を保ちつつ、現実に対する重層的な観察を進める必要があるだろう。

今日のアメリカや日本を見る限り、文化産業が巨大なビジネスとして成長するにつれ、著作権や知的財産権といった概念が大きな意味をもつようになり、そうした基本権を侵す文化的海賊行為は文字通りの海賊より大きな社会的被害を与えるものとして位置づけられつつある。しかし、そうした問題をめぐる議論は、閉ざされた専門家集団によるあまりにテクニカルな言語ゲームに終始しがちであり、文化に対するいわば商業主義的なアプローチがこれからの社会にとどのようなインパクトを与えるかについて、開かれた議論がおこなわれることを妨げている。ここではごく素朴な疑問に立ち返りながら、この問題をもっと開かれた言葉で議論する端緒としたい。

人類学的に見るなら、ある文化の「生存可能性」は、その文化を構成する多様な要素（料理や育児から形而上学に至る）がどのくらい次世代にコピーされるかという程度にかかっている。つまり、文化の生命力はウィルスとどこかで似ており、その「伝染力」に負っている^{*5}。コルセットや纏足のように、継承者を見いだすことに失敗すれば、そこで特定の文化制度の社会的生命は絶えることになる。しかし一方で、環境の変化に適合的でない文化的要素が意固地に生き残ることで、その担い手（つまり、国民とか民族といったある文化集団のメンバー）の生存可能性が低下すれば、結局その文化は死に絶えることになるから、その場合も文化の生存可能性は弱まることになる。要するに、機械的なコピーでなく、創造的なコピーこそが文化の継承にとって命となるのである。

端的に言うなら、文化の本質はコピーにある。伝統的な価値、歴史的評価を経てきた美的スタイル、権威づけられたテキストといった要素をできるだけ正確にコピーし、その意味をメンバー全員の精神のなかで継承していくことが文化の最大の使命である。

言い方を変えるなら、文化的コピーが正当な行為か海賊行為かを定める基準は、コピーという行

為そのものの中にはない。それはその時代の権力的配置が決定するものであり、伝統的社会の中にはきわめて限られた財（紋章、通貨など）を除けば、文化的コンテンツの複製を禁じる法はなかった。

伝統社会では、あるコンテンツがコピーされることに成功すればするほど、その社会的生命を保証することを意味していた。特定の仏典がより多くの写経や暗唱を繰り返されるなら、その権威や価値はいやが上にも高まるだろう。だから、「著作権者」から見るなら基本的にコピーを拒む理由はなく、特に商業上の利益という観点からコピー権を支配しようという発想はなかった。

活版印刷術、放送、インターネットといったメディア技術の飛躍的進歩とともに、現代人は大量複製の時代に生きており、コピーについて別の観点が必要となってきた。あるテキストの誕生、複製、忘却に至るサイクルが驚くほど目まぐるしいものになったのである。文化の流れがきわめて速くその社会的効果が不確定なので、国家に代表される権力はその流れをなんとか規制しようとしてきた。今日でもアジアの多くの国家では、そうした規制の網の目を張りめぐらせているが、情報化の速度はそうした規制の限度をはるかに超えている。また他方で、産業界からは自らの利益を最大化するため、さまざまな形でコピーを規制しようという試みが繰り返されている。

こうした「文化闘争」の中で海賊行為はどのように位置づけられるだろうか。問題をできるだけ具体的に考える手がかりとして、ここで一転してミャンマーにおける映像コンテンツのケースに目を向けてみよう。

3. アジアの現実：ミャンマーの事例

ミャンマーにおける映像コンテンツの流れには、地上波放送、衛星放送、映画館、レンタルビデオショップという4つの層がある。このうち、地上波放送と映画館上映は政府の厳しい検閲下であり、海賊行為の入り込む余地はない。一方で、衛星放送とビデオショップは海賊行為の格好の温床となっている。

ミャンマーには2つのテレビ局しかなく、いずれも放映されるすべての番組とCFが情報省検閲部（Censor Board）による事前検閲を受ける。近年は、韓国や台湾のドラマなど外国のプログラムも一定の範囲で放送されているが、「不適切」なシーンは容赦なくカットされる。その基準は、伝統、家族のきずな、仏教を中心的要素とするミャンマー文化の守護という点にある*6。映画も同様にすべて事前検閲を受けるが、「粗製乱造」の国産映画だけでは集客力が限られるので、ハリウッド映画やインド映画も限られた範囲で上映されている。

ところが、衛星放送とビデオショップに目を向けると、そうした統制から逸脱するまったく別の文化的流れを確認することができるのである。

衛星放送の受信アンテナには、タイの有料放送に登録して受信するタイプのものと、さまざまな

衛生に向けて直接受信するタイプに二分される。高い地点から首都ヤンゴンの町並みを見渡すと、大きな衛星放送受信アンテナが無数に林立しながら、空のあちこちの方向を向いているさまが見取れる。多くは後者のタイプのアンテナであり、さまざまな衛星から受信するためにディスクは巨大化し、またBBCからNHKまで、受信する衛星の位置に向けてアンテナの角度を動かすためにそうした光景が生まれることになる。

こうした受信アンテナがどのくらい存在するか、その実数はつかみがたい。政府に登録された数を見ると、2001年まではほぼ千数百くらいで一定しており、厳しい統制下にあったことが分かる。ところが、2002年までの間にその台数はいっきょに6万近くまで増加し、この時期に許可が緩和されたことが分かる*7。これ以外に無許可のアンテナが相当数あり、すべて合わせればゆうに10万台は越えると推算できる。アンテナを備えた家族は世界中の衛星放送を政府の検閲なしに受信することができる。今のところ政府は衛星放送の影響力をあまり重視せず、こうした状況が放置されている。

衛星放送がローカル文化に及ぼす影響力は過小評価できないが、確かに比較的裕福な家庭でなければ簡単には視聴する環境をそろえることはできない。しかし、ビデオショップの場合、外国の文化コンテンツの影響力はもっとはるかに草の根レベルにまで及ぶ。全国でおよそ3万のビデオショップがあるとされているが、そこに並ぶビデオソフトは、外国ものに限ればすべて海賊版である。

テレビや映画館では外国文化の存在は限定的なものだが、衛星放送やビデオショップでは圧倒的に外国文化が主流である。ミャンマー政府が国民に対して統制的な文化政策をとりながら、同時に発展を目指した対外政策をとっているため、国際社会に対するイメージに分裂的な二重性が生まれている。表立ったメディアでは反米が掲げられ、アメリカのコンテンツが現れることはほとんどないが、ビデオショップで出回っているコンテンツの7、8割はハリウッド映画の海賊版である。数年前まではビデオテープが主流だったが、最近では安価な中国産のDVDプレーヤが出回り、DVDないしVCDが映像コンテンツの主流メディアになっている。この技術革新のおかげで、コピーの増殖がますます加速されることになる。

要するに、メディア環境の変化、先進国との圧倒的な経済格差、政府の分裂的な文化政策といった要因のおかげで、海賊行為が非常にさかんになる温床が用意されているのである。こうした状況をミャンマーの文化受容の側から見ると、海賊行為というものをどう位置づけることができるだろうか。一軒のビデオ店に目を向けながら考えてみたい。

そこはヤンゴン市内の一角にあるビデオ店で、3年前くらいになにげなく立ち寄ったのが関係の始まりだった。薄暗い間口から入ると、外国映画のDVDパッケージが所狭しと陳列されており、ミャンマーの他のビデオ店には見られないそのラインアップにまず感心させられた。最近のハリウッド映画やアニメといった「売れ筋」はもちろん、『ベンハー』『風と共に去りぬ』『七人の侍』といっ

た古典的な映画もきちんとそろえられていた。短い髪でこざっぱりとした風体の主人は、突然の異邦人の訪問にもいぶかることなく、何でもよろこんでしゃべってくれた。

そこは一種の文化的サロンのような空間になっていた。常連客にはミャンマー映画の「全盛期」を支えたカメラマンや俳優も含まれており、そこに通ううちそうした人々に紹介され、いかに今の映画界が沈滞しているか、いかにミャンマー政府が無策無能であるかといった話を聞くことができた。それ以外にも新聞記者や大使館関係のスタッフも出入りし、そういうとき主人はいつも後ろの方で目立たないように控えていた。しかし、あるとき主人と差し向かいで話をする機会があり、単なる映画好きにとどまらない知識を持つ人物だということが分かった。

彼は、ミャンマーにおける海賊版DVDの流通網における中心的な人物であった。自分が海賊版で商売しているという状況を彼は非常に客観的に把握していたし、そのディテールについても包み隠さず話してくれた。以下は、ミャンマーにおける映像コンテンツの海賊行為がいかなる背景で成立しているかという問題を明らかにするため、その主人の話を再構成したものである。

政府は以前は国産映画のコントロールにしか興味がなかった。つまり、思想検閲と徴税を目的としたコントロールであり、外国映画は表向き禁止されてきたが、そうした関心の外にあった。商売する立場としては、国産映画だけでは成り立たず、外国映画の海賊版を扱わないわけにはいかない状況になっている。

ビルマ映画のDVDは一枚3,500～12,000K（チャット：2004年の実勢レートで1K≒0.1円）くらいするが、法律でレンタル店は年に300本以上購入しないといけないことになっている。それだけで、多少ごまかしたとしても最低でも年に60～70万Kになる。しかし、それは正規版だといっても、品質が悪くて5回くらい見るとダメになる。レンタルするときは1枚150Kで貸すので、とても元が取れない。そこで、オリジナルから5枚くらいコピーしてレンタルすれば、ようやく元が取れる計算になる（空のデスク80K、コピー代30K×2枚）。オリジナルには「Video Censor Board」のステッカーが貼られナンバーがついている。

国産映画は低予算で撮った質の悪いビデオ映画がほとんどで、外国映画なしには商売が成り立たない。ここでは国産映画を扱っておらず、すべて外国映画のレンタルと販売でやっている。外国映画のソフトを正規に輸入して売ろうとしたらものすごく煩雑で、現実には無理。輸入したい映画は、まず検閲に提出してチェックを受けないといけない。税関に納入し、検閲を受け、不適切な部分をカットしたものが戻るとに1ヶ月半くらいかかる。さらに、通産省に申告して35%の税金を払う。ライセンス版を輸入するのに最低1枚13ドルくらいかかり、検閲に通らなければその投資はパーになる。現実には中国からの密輸品に頼らざるを得ない。

こうして、現実にはミャンマーに出回っている外国映画のビデオやDVDはすべて海賊版というこ

とになる。こうした状況を政府は黙認してきた。ところが、2005年に入って政府は急に規制の手綱を締めだした。

2月に内務大臣が会議を招集した。最初は、カラオケの騒音が付近の迷惑になっているので、せめて学生の受験期間くらいは規制しようという話だけだった。ところが、会議の場でたまたま参加者の1人が最近レイブなどの犯罪が増加しているのは外国映画の影響だと訴え、規制することがいっきよに決まった。その理由としては、1) 検閲を受けていない海賊版である、2) 登録して税金をちゃんと払っていない、3) 知的財産権を侵害している、という3点が挙げられた。違反すると、最高禁固26年、罰金30万Kという法外なもの。

ヒロインの取引は死刑に相当するが、そのくらい重い罪として扱われている。賭博で捕まるより重い。1枚だけ見つかってでも万単位で罰金が取られる。レンタル、売買とも同じ罰。借りる側も、ビルマ映画以外はダメなことになっている

チェックは、警察、ヤアバ (Ya-A-Hpa: 地区平和発展評議会)、映画局、レンタルショップの団体という4つの組織が組んで実施している。ビデオ店にはあらかじめいつ行くと連絡しておく、その日は違法の商品を隠し、チェックにやってきたお歴々をもてなしたり、付け届けをすればそれでOKになるケースもある。しかし、取り締まりのせいで3分の1くらい収入が減ったのではないか。小さな店では、表にはビルマ映画しか置いていないが、知り合いだけにこっそり黒いビニール袋に入れてやり取りするケースも多い。

ビデオ店のライセンスを年ごとに更新するときにも前からチェックはあったが、今回がもっとも厳しく、長い間続いている。

現実には、警察の取り締まりにも色々なパターンがある。腰にDVDを差して歩いていた男を捕まえて報告した若い警官に対し、警察署が「なんて立派な警官だ」と皮肉ったというエピソードもある。他方で、スリを逮捕したところ、その荷物の中にDVDが見つかったのでそっちの方をより重視して捜査したという話もある。つまり、スリより違法DVDの方が罰金が高いからだ。結局、今回の取り締まりで得をしたのは警察とヤアバだということになる。

海外のDVDが入ってくるルートについては、以下のように詳しい説明をしてくれた。

ヤンゴンに至る海賊版DVDのルートは主に二つある。ひとつは、バングラデシュの首都ダッカの工場でプレスしたものを空輸してくるルートだ。ほとんどがハリウッド映画だが、インド映画も多少は含まれる。俗にパキスタンルートと呼ばれているが、そう呼んだ方がエキゾチックでありがたみが生まれるからだろう。しかし、こちらのルートは9.11NY同時多発テロ以降は閉ざされている。

もう一方は中国の昆明から国境を越えてヤンゴンへと至る陸路であり、現在はこちらのルートだけに頼っている。昆明から国境沿いの町シュエリ（瑞麗）までDVDを運び、そこで海賊版を大量コピーする。それほど大きな設備は必要なく、小型トラックの荷台に機械を載せてそこでプレスする。取り締まりがあればすぐ移動できるし、電柱から電気を引いてどこでも商売を始められる。小回りのきく小さなビジネスであり、マフィアや大きな組織が絡んでいるわけではない。年に一度くらい取り締まりがあり、ローラー作戦で一斉摘発が実施される。以前は40くらいの工場があったが、今は25くらいに減っている。

国境のシュエリ川を越えて海賊版をミャンマー側の町ムセに運ぶが、そこはノーチェック。そこから車でマンダレーまで運ぶのだが、途中4カ所に検問所がある。しかし、麻薬や宝石には厳しいものの、それ以外は賄賂など抜け道が色々ある。マンダレーからヤンゴンまではノーチェックで運べる。ヤンゴンには首都だけに取り締まりが厳しいので、マンダレーに分散して商品を置いている。

昆明まではオリジナルと区別ができないコピーが出回っているが、シュエリでコピーするときにパッケージが別物になり、信頼度も低くなる。こうやって海外から仕入れてヤンゴンで卸までしている者は自分を含めて2人しかいない。そこからさらに零細な商店へと流れていく。取り締まりが厳しくなっても公然と商売をしている店と、裏でかろうじて商売を続けるか、閉店してしまった店との違いがあるが、それは儲かっているかどうかの違い。収入があれば賄賂を払って営業を続けられる。

自分はそれに加え、信用を培ってきたことが大きい。シュエリに新しい商品が入荷するとFAXで連絡が来るが、あらかじめ雑誌やインターネットで調べて、売れそうで質の高い作品だけを注文する。ポルノや政治的に危険な映画は扱わない。古典を含めてここに来ればいい作品があるという定評が立ち、取り締まりのときもあらかじめ政府筋から知らせてくれる。客の中には、官僚もいれば大使館関係の外国人もいる。

今後どうなるかはまだ読めない。それこそディズニーからポルノまで、内容に無頓着なまま取り締まっている。ミャンマー政府は、誇張でなく「味の素」から電化製品に至るまで規制するような政府だ。普通に生活しているだけで、厳密に言えば誰もが不法な行為をしていることになり、政府がその気になればいつでも誰でも逮捕できる。人間としての誇りはまだ植民地時代の時の方が保障されていた。今は、モノは何でもあるようになったが、そうした誇りが無い。外泊するだけでも届け出ねばならないことになっている。教育もひどい状況だ。だから、心ある者は外国に興味を持ち、海外に出ようとする。いずれ彼らが戻ってきたときに、この国の未来も変わるだろう。

ミャンマーの政治的・経済的状況を考えに入れたとき、海賊行為の功罪を一律的に決定するのが

いかに難しいかが分かる。政府の統制主義的な体制は、国内の文化コンテンツを枯渇させる方向に進んでいるが、国境を越えて海外から入ってくる文化の流れは、ほとんどが海賊版という形をとりながら、そうした閉塞状況に自由な風を運んでいる。先進国では卑劣な破壊行為でしかないとは断定されるとしても、ミャンマーのような閉鎖的な体制において海賊行為は人間の創造性を保障している。少なくともそういう面があることを認めないわけにはいかないであろう。

政府は（時には外国からの圧力を受けて）海賊行為を著作権や知的財産権といった基準で取り締まろうとするかもしれないが、本当の目的はそこでなく、徴税や大衆の統制といった点にあるのは明らかである。規制の網の目をくぐり抜けながらしぶとく生き残る海賊行為のおかげで、大衆は世界の動向から取り残されずにすむ。そこには、紛れもなくロマン主義的な海賊のイメージが生きている。

言葉を換えるなら、経済状況、国家の文化政策、大衆の嗜好などの複合的な要因との関係に応じて海賊行為の「意味」は変化する。そして、非民主的な政治体制と経済的開発主義が組み合わさることで生まれるねじれた文化的二重性は、アジアでは決して例外的なケースとはいえないのである。民主化の進展が不透明で、また文化的コンテンツの「正常な」市場が形成される経済的インセンティブが望めない状況で、海賊行為が消えることは決してないだろう。

4. 海賊行為と公共性

形は違うが、実は似たような「文化闘争」は先進国の内部でも見出すことが可能だ。著作権や知的財産権の尊重は、業界が声高に主張するほど疑問の余地のないものではない。

スタンフォード大学で「クリエイティブ・コモンズ」プロジェクトを推進している憲法学者ローレンス・レッシグは、この問題を考えるときに欠かせない人物である。彼の立場は中庸であるが、アメリカの文化産業の「強欲ぶり」には仮借のない批判を加えてきた。レッシグによるなら、基本的にコンテンツ産業は海賊行為の連続によって発展してきたという⁸⁸。ディズニーがグリム童話などヨーロッパの文化的遺産を無断借用することでアニメという新たなジャンルを切り開いてきたこと、日本のマンガが同人誌といういわばパクリとパロディーの応酬を許容することで発達してきたことなどを例に挙げながら、創造的な文化が育まれるためには、著作権や知的財産権でがんじがらめに縛られない自由な「コモンズ（共有地）」が確保されることが重要だと主張する。

ところが、ハリウッドや音楽産業は、デジタル技術の進歩とインターネットの普及によりコンテンツの正確な大量複製と流通がきわめて容易になった事態を受け、海賊行為が野放しになって自らの利益を損なうことを憂慮するあまり、健全な文化的共有地を荒廃化しているというのである。たとえば、個人が音楽ファイルを他人と共有したり、ナップスターのようにその仕組みを作ることは、技術的にきわめて容易に実現できるので、それに対する音楽業界の攻撃には狂気に近いものがある。

2003年4月にアメリカレコード産業協会（RIAA）が4人の大学生を相手に1千億ドルという法外な損害賠償請求をおこなった事例はその典型例といえよう。大学の端末を使って他人とファイルを共有する技術を開発しただけで、「意図的に」著作権を侵害したという烙印を押され、見せしめ的な標的にされたのである。1万ドルあまりの和解金を払えば訴訟を取り下げるが、さもなければ巨額の訴訟費用を覚悟しろと迫るRIAA側の弁護士は、これまでフェアユースとして認められてきた私的複製の領域さえ踏みにじってまでも利害を守ろうとする業界の闇雲な欲望を代弁していた。

レッシグはしかし、海賊行為を正当化しているわけではない。それを正当化しようとする論者もないわけではないが、その根拠は主に3点にまとめられる。まず、アメリカでも昔は明らかに海賊行為が放任され、そのおかげでヨーロッパにキャッチアップすることができたのだから、アメリカの産業界が自らの権益を守るために発展途上国の現状にまでやたらと口出しするのは欺瞞的だという論理がある。

第2に、文化的海賊行為は文字通りの海賊行為と異なり、本当の損害を出すわけではないという言い分がある。特に貧しい国では、海賊版でなかったらもともと正規版を購入できる人などいないのだから、業界に本当の実害を与えたわけではない。さらに、デジタル技術はオリジナルとコピーの関係を根底から変えてしまう。本屋で万引きすればその本はなくなるが、DVDをコピーしてもオリジナルが消えるわけではない。

第3に、海賊行為は実は業界の利益になっているという主張がある。Windowsの海賊版を使った人は、やがてそれに依存するようになる。ハリウッド映画を海賊版で見続けるうちに、もっと見たくなる。やがて経済状況が許すようになれば、そうした人は正規版を購入するようになるというわけだ。

これらはいずれも、詭弁であり間違った論理である。しかし、同時に大切なのは海賊行為がどんな状況でもひたすら間違っているわけではないという点であり、業界の行き過ぎたコントロールは個人の文化的創意を損ないかねないという点である。問題は、だから、業界の利益と個人の自由とのバランスである。

レッシグの議論の重みは、そうした綱引きが表面的な闘争として現れにくいコードの次元で進行していると主張している点にある⁹⁾。コードとは、インターネットの内的構造を決定するプロトコル群（アーキテクチャ）のことであり、業界と国家の「協力」によって、一般的なイメージとは異なりインターネットは密かにますます規制された世界になりつつある。その詳細についてここで述べる余裕はないが、たとえば暗号技術や著作権という問題を有効な口実として、政府は個人に対する「規制」の網の目をどんどん緻密なものにしていっている。RIAAの訴訟も、ファイルのやり取りを正確に追跡できる管理体制を前提としている。

これは実は、中国やミャンマーではすでにおなじみの情景であり、その点では先進国よりもむしろ「進んでいる」。そこでは政府の統制に合わない情報やサイトはたちまち閉め出される。ミャンマ

ーではまだブロードバンドが普及していないので、映像コンテンツのやり取りは現実的な問題にならないが、ナローバンドでアクセスする自由も限られた国民にしか許されていない上に、政府のメールサービスを強制的に使わせるためにYahoo!やMSNといったフリーメール・サイトはアクセス不可能になっている。

インターネットは自由な情報世界だというのは草創期の楽観的な展望であり、アメリカも含めてあらゆる国家はそれに対する規制をますます強めつつある。これがレッシグの悲観的な予言であり、また文化の将来を考えると時に傾聴すべきメッセージである。

他者の文化をいじり、組み替え、奪用し、飛躍させることが新たな文化の創造に欠かせないプロセスであるとすれば、そして実際にアメリカの歴史も日本の歴史もそうしたプロセスの正しさを証言してきたように見るとするなら、中国やミャンマーのような海賊行為の氾濫する地にこそ明日の文化の萌芽を感じとることができるかもしれない。むしろアメリカや日本のような「先進国」において、そうしたいかがわしくも創造的な行為が法と文化産業の支配力によって窒息させられつつある。

だからといって、アメリカよりミャンマーの方が自由だなどというつもりはないが、普通に考えるほど「われわれ」の方が「彼ら」より自由な世界に生きているわけではない。ミャンマーや中国における法的規制は、かなり実効性の怪しいものである。それは良くも悪くも「人間的な」スタイルであり、賄賂やさまざまな交渉術でその矛先をかわすことも可能だ。コードによる支配はそうはいかず、それは見方によって完璧な牢獄に似ている。

言葉を換えていえば、むしろ海賊版は、需要と供給のバランスという「純粋な」市場経済の原理だけに従っている。文化コンテンツの市場は、実際には自由経済の論理だけでなく、国家や法の後ろ盾を不可欠にしているという点を、海賊行為は逆説的に教えてくれる。

他方でミャンマーでは、著作権や知的財産権といった概念を厳格に適用するほど国家の統制主義的なあり方が強化されるだけであり、個人や地域社会における自由な文化的創造は根絶やしになってしまう。その結果、文化コンテンツの健全な市場を支える消費者はいつまでたっても育たないことになる。海賊行為はねじれた形で、未来の消費者の嗜好と「グローバルな」意識を育てている。

ただ、いうまでもなく、本稿の意図も海賊行為の正当化にあるのではない。その社会的な脈絡を正しく読み取ることで、現代文化の行く末をより現実的に理解することができるというだけのことである。

高度なデジタル技術とインターネットに代表されるグローバル・ネットワークは、文化コンテンツの正確なコピーと頒布をきわめて容易なものにしている。文化のグローバル化と海賊行為の横行は、だから相反する別々の動きなのでなく、同じプロセスのなかにある。両者とも、グローバル化のプロセスを重層的に捉えない限り理解できない現象であり、またそのためには文化に対する新た

な理論が必要とされている*10。

さらなる考察が必要となるが、たとえばこれまでも文化は確かにコピーによって継承されてきたものの、そのプロセスはいつも「変容」をともなっていたという問題がある。民族の神話や伝承は必ず無数のバージョンとともに存在するものであったし、宗教であれ料理法であれ、文化的制度は伝達を繰り返すことで否が応でも変容するものであった。そうした変容の事実、同時に地域文化の個性や人間の創造性とも深く関わる事項であった。しかし、デジタル技術に基礎を置く新たな文化的環境では、オリジナルとまったく同一のコピーがあらゆる時間と空間の差違を超越して広がっていく。海賊行為は、このプロセスにあらがうどころか、きわめて従順に従い、加速させる動きである。そのとき、地域文化や人間の創造性の運命はどうか。著作権の強欲な管理は、誇張でなくさらに文化的創造の動きを窒息させかねない。残された数少ない可能性として、たとえばパロディーという形での創造的で「伝統的な」コピーに注目するのも大切な問題であろう*11。

商品としての文化の存続だけにとらわれると、集団の記憶としての公共文化、必要なときに誰もが自由にアクセスできる開かれたアイデアの貯蔵庫、そういうものが枯渇していけだらう。コンテンツ産業は、商業主義だけに根ざすのではなく、そうした伝統的な文化の生命にも深く根ざしているものであり、そこから豊かな恵みを受けとってきた歴史を見失ったとたん、ともに滅び去る運命にあるだろう。

*1 吉岡忍「海賊版ビデオが象徴する「コピー天国」日本」『週刊文春』1987年12月3日号、184-7頁。

*2 神出七郎「海賊版ノートブック」『時の法令』288号、1958年7月、28-33頁。

*3 居林与三次、中野博士「いわゆる海賊版の実態と問題点」『法律のひろば』21(7)、1968年7月号、27-33頁。

*4 神出、前掲、28-9頁。

*5 ダン・スベルベル（菅野盾樹訳）『表象は感染する-文化への自然主義的アプローチ』新曜社、2001。

*6 土佐昌樹「『韓流』はアジアの地平に向かって流れる」、土佐昌樹・青柳寛編『越境するポピュラー文化とく想像のアジア』めこん、2005、199-227頁。

*7 Ministry of National Planning and Economic Development. *Statistical Yearbook 2003*. Central Statistical Organization, Myanmar. 2004.

*8 ローレンス・レッシング『Free Culture』翔泳社、2004。

*9 ローレンス・レッシング『CODE——インターネットの合法・違法・プライバシー』翔泳社、2001。

*10 Shujen Wang *Framing Piracy: Globalization and Film Distribution in Greater China*. Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 2003.

*11 フランスの著作権法には「パロディー条項」があり、アメリカでも「フェアユース」の範囲内でのパロディーなら許容されてきた。今後、海賊行為との戦いの中で、こうした次元がどう尊重されていくかは不明である。日経産業新聞（編）『ドキュメント 知財攻防——著作権ビジネスを支配するのは誰か?』日本経済新聞社、2003、211頁。