

ポピュラーカルチャー Popular Culture

大塚英志

キーワード…在野の研究、民俗学、常民、大衆、サブカルチャー、子ども文化論、牧野守、読者文芸、コレクション、目録化、産業遺産

ポストクや助教などの任期切れを前に鬱々としていた若い研究者が、一転して明るい顔で公募を勝ち抜き専任のポストを得た、と報告してくると自分の教え子でなくとも安堵する。細かく任期の区切られた若い研究者の身分の不安定さは、社会に出てからフリーランスで生きてきた身としては痛いほどわかる。その時、あくまでも多くの個人的な印象を記すなら、「ガチの公募」で採用された者は、専門が何であれ、しばしば、まんがやアニメやゲームについての論文を二つか三つ書いている点で共通している。実際、面接でまんが・アニメ関連の講義を「期待」された、という話は幾度も聞いた。これは、この分野が学術研究として若手研究者を積極的に育成しようという気運の反映というより、こういう表現は不適切だろうが、そう偏差値の高い大学にあっては、いかに学生を教室に繋ぎ止

めるかという算段として、アニメの話でも聞かせておくか、という身も蓋もない経営判断が見え隠れするのは否定できない。だから、「ポピュラーカルチャー研究」なる、いつの間にか湧いて出た（申し訳ないが、そう言わざるを得ない）研究領域に、幾許かの存在価値が見出せるとすれば、不安定な人文系若手研究者の就職のツールとしてでしかない。

正直な感想を記せば、「ポピュラーカルチャー」なる新領域は、二〇〇〇年代初頭にこの国で始まった「コンテンツ産業」の経済政策化、そして「コンテンツ系」とひとくくりにされたまんが・アニメ・映画・ゲーム等の「創作」を教える学部・学科、大学院の氾濫（と形容して差し支えないのは、その後、廃止、あるいは組織変更等で発足当初の形を留めているものはむしろ少数派だからだ）に続く、「サー

ド・ウェーブ」として、「研究」にその波が及んだという印象は拭えない。ただ、その「波」は、これも身も蓋もなく記せば、さざ波であつて、しかし、そこに、このところひどく抑圧されていると感じている人々が少なからずいる人文・社会学系のアカデミアや研究機関（無論、日文研も例外ではない）が「生き残り」の手段の一つ（あくまで一つ）として、ちびちびとわずかなチップを置いた、といったところが正確なところだろう。

ポピュラーカルチャー研究の少なくとも「現在」はこのような不愉快な文脈の上に少なからずある。

しかし、まんが・アニメーション研究を含め、ポピュラーカルチャー、あるいはマスカルチャー、ポップカルチャー、サブカルチャー、大衆文化、あるいは庶民文化、常民文化、風俗文化、消費文化、おたく（オタク）文化、世相、流行と呼び名はどうあれ、また、それらの「名」が指し示す領域は当然一致しないとはいえ、これらの重なり合いの中に包摂される領域が、これまでもこれからも、学術に限らず、研究と議論の対象となるべきものであることを、ぼくは少しも否定しない。編集委員からのオーダーは「ポピュラーカルチャー研究」を始めようとする初心者に導入的な入門書や基本文献を挙げよ、というもののだが、重要なのは「ポピュラーカルチャー」研究という「名」の流行が去つた後で、そこから何を始めることができるかである。今すべきは不在の領域の手軽なブックガイドの提

示ではなく、流行の後に向けた準備である。

「ポピュラーカルチャー」研究流行以前

確かに「ポピュラーカルチャー」の名を冠した学術書や学術雑誌がないわけではないが、しかし、「ポピュラーカルチャー」とわざわざ片仮名表記される学術領域名と、和語として日文研などが採用している「大衆文化」という語との間にさえ冷静に考えれば乖離があることは素人考えでもわかる。ポピュラー（popular）なる語の意味を検索すれば、「一般的によく知られる」「ありふれている」という意味であるというのが、いくつかのウェブ辞書の最大公約数的見解である。「ニコニコ大百科（仮）」には「語源はラテン語で、人民に属する」などの意味があると少し踏み込んだことを教えてもくれる。

すると、少なくとも「ポピュラーカルチャー」なる語には、「大衆」Ⅱ「マス（mass）」の意味は含まれておらず、「一般的」「広く好まれる」から転じて、量的に多い人々に支持される、故に「大衆文化」という和語になったことが見えてくる。むしろ「ポピュラーカルチャー」の訳としては「民衆文化」、あるいは「常民文化」という既に学術の領域で相応の蓄積がある領域を示す語がニュアンス

としては近いことがわかる。

そう考えた時、「ポピュラーカルチャー」という新しい名と領域を標榜することになる意味があるのか。一体、「常民文化」「庶民文化」「民衆文化」などと呼ばれてきた領域への、民俗学や民衆史、庶民生活史などの研究と、この新しいとされる領域はどう異なるのか。そういう当たり前の疑問をスルーして、個別に行なわれてきた、まんがやアニメや歌謡曲や妖怪や春画などの個別の領域の研究をただ新しい名で、強引に領域としてひとくくりにしようとしているだけではないのか。

その結果、新領域を標榜するが故に、「ポピュラーカルチャー研究」なるものが柳田民俗学を含めた、「常民」「庶民」「市民」「民衆」「大衆」を担い手とする「文化」を対象とした先達の仕事と暗黙のうちに切斷されてはいないか。

例えば、柳田國男『明治大正史 世相篇』（朝日新聞社、一九二二…講談社学術文庫、一九九三）がこの先「ポピュラーカルチャー研究」の側から読み直されることはあるのか。この書は目に映る色彩や恋愛などの感情といった、いわば「コンテンツ」「ソフト」の形をとらない「大衆文化」の微細な推移を読みとろうとした点で今も先駆である。嘘をつくという行為を常民の「芸術」として論じる同じく柳田國男『不幸なる芸術』（筑摩書房、一九五三…岩波文庫所収、一九七九）にも通じる視座が示される。

しかし、その筆致は後半になると、一九二八年に実施されたこの国で最初の普通選挙で選挙民が「個」でなく「選挙群」として投票したことの怒りへと変わる。有権者が「選挙群」として投票行動を行ない、「個」の判断をサボタージュしたことに憤るのだ。「ポピュラーカルチャー」を「大衆文化」と同義とすれば、当然、「大衆」なる概念の確認から入ることになる。その過程で、オルテガの『大衆の反逆』（一九二九）あたりを読み、「大衆」とは、無知蒙昧なる群れに過ぎないと考えることも自由だ。しかし、大衆や大衆社会を「嗤ふ」ニヒリズムに陥らず、その「先」に柳田の学問はある。柳田は『明治大正史 世相篇』で、彼の学問の目的に「選挙民育成」、つまり、「主権者教育」を明確に置く。そして、自らが自らの社会や歴史を観察・記録し、議論し公共性を構築する「公民」のツールとして柳田の学問は立ち上がる。

この時期の柳田の考えを明確に示しているのが以下の一文である。

だから文芸はまず個々の実験者が、各自の分担した部分をありのままに報告してくれる様に、改造せられる必要があつたわけ、それが協力して新たな人生観を組立てるというまでは、あるいはまだ意識せられて居なかつたかも知れぬが、兎に角に自然主義運動の、自然の論理はそこへ行かねばならなかつた。

（柳田國男「花袋君の作と生き方」『東京朝日新聞』一九三〇年五月

十九—二十一日)

田山花袋の死に際して書かれた文章の中で、柳田は彼の学問を「自然主義運動」と呼んでいるのだ。それを「自然の論理」、そしてそれを持ち寄って「新たな人生観」(つまり広義の公共性)をつくる「個々の実験者」の作法であったことがわかる。

十年ほど前、アメリカの流行の影響で「公共民俗学」が一時、語られたことがあったが、例えばそういう「流行」とは無縁に、ここで柳田が憤った「選挙」という大衆文化を在野で研究する杉本仁『選挙の民俗誌——日本の政治風土の基層』(梶社、二〇〇七)のような仕事がある。このような仕事に向かわず、大衆文化研究を脱政治化するためにポピュラーカルチャーというカタカナ語が採用されたとは思いたくないものだ。

あるいは、現在の「ポピュラーカルチャー」としてのまんが・アニメ・ゲームなどの「研究」でしばしば関心と呼ぶのが「二次創作」などの「受け手」の参画である。北米のオーディエンス論の援用やイアン・コンドリーなどの「協働」をめぐる議論によつて、あたかもポストモダンの事態と論じられるこの現象を、はるか昔に「読者文芸」と名付け、民間文芸の本質だとさりげなく指摘した柳田國男『口承文芸史考』(中央公論社、一九四七)『柳田國男全集16』所収、筑摩書房、一九九九)から、何故、始めることが出来ないのか。

「妖怪」という大衆受けする題材の継承ではなく、柳田の「常民」「公民」への問いかけが、「ポピュラーカルチャー」「大衆文化」研究の基礎となることはこれからもないのだろうか。

同様に、宮武外骨^{みやたけがいづ}、今和次郎^{こん}、宮本常一、赤松啓介、きだみのるら、アカデミアの側から見れば周縁的な人々まで含めて、「大衆」やその文化に特異な接近をした人々の「問い」や「大衆」観、「文化」観に立ち還るべきだし、戦後に於いても、花田清輝^{きよてる}、今村太平、鶴見俊輔、石子順造、加太^{かた}こうじ、山中恒^{ひさし}、中原弓彦ら数え上げればきりが無い、「評論家」の名で、各分野でリスpektされた人々の名も当然、思い起こされるべきだろう。

今や、ネットの検索とアマゾン(Amazon)の注文でパソコンの前で多くの書物が簡単に手に入る時代であるので、彼らの著作の名は敢えて記さないから、自力で辿^{たど}りつき、何を読むべきかを自分で判断すべきだ。

こういった過去の仕事との切断は「カワイイ」あたりを安易な學術キーワードとする研究にも見てとれる。二〇〇〇年代の現代アートの流行から始めてしまうので、本田和子^{まさこ}『異文化としての子ども』(紀伊国屋書店、一九八二)ちくま学芸文庫、一九九二)などの一群の子ども論、少女文化論がしばしば忘却される。まんが・アニメ研究などは特にその傾向が強いが、研究対象も文献も八〇年代にさえ遡^{さかのぼ}ろうとしない態度はとくに流行の分野では散見する。

だから、「子ども文化論」として、まんが・アニメを含む多くの「ポピュラーカルチャー」が論じられてきた系譜も忘れられる。例えば、高山英男（ウイキペディアに項目はない）が主導した「子ども調査研究所」というマーケティング会社が、いちいち固有名の説明はしないが、近藤純夫、齊藤次郎、村上知彦、橘川幸夫、鈴木敏夫といった批評家や実践家を生み出していることなどは興味深いが誰かその意味に気がついているのか。このグループは、子ども文化論を標榜しつつ、サブカルチャー論の潮流を秘かに作ってきたのである。

そもそも、文学の領域では、「サブカルチャー」は戦後文学をめぐる本質的な問いとしてあつた。それは文学のラノベ化よりはるか以前の問題だ。東京デイズニールランドの計画さえなかった六〇年代初頭に書かれたデイズニールランド論である、三島由紀夫「美に逆らふもの」（『新潮』一九六一年四月号）『三島由紀夫全集30』新潮社、一九七五所収）や、かつての東京オリンピックを前に、サブカルチャーとしての日本を生きたる困難さを吐露した江藤淳「日本と私」（一九六七）『江藤淳コレクション（2）エッセー』所収、筑摩書房、二〇〇二）、あるいは、七〇年代以降の文学の「サブカルチュア」化を定点観測的に論じ続けた、同じく江藤淳『全文芸時評』（上・下、新潮社、一九八九）などにおける問いかけは「ポピュラーカルチャー」研究に届くのか。三島や江藤は、彼らが否応なく生きた

「戦後」という時代の耐え難さや困難さやわずかの可能性を論じる手だてとして、「サブカルチャー」を論じたのである。それは、埴谷雄高との、いわゆる「コムデギャルソン論争」において「戦後」を全面的に肯定した吉本隆明『マス・イメージ論』（福武書店、一九八四）講談社文芸文庫、二〇一三）と実は通底する。「戦後」に根ざしえず、あるいは根ざしえても、そこには「日本」そのものの「サブカルチャー」化という、彼らの世界をめぐる共通の認識がある。「サブカルチャー」は、個別の文化事象のことではなく、彼らの実存の根ざす場所の問題として彼らはとらえた。

「ポピュラーカルチャー」を研究する意味について

だからこそ、このエッセイの読み手に問いたいことがある。

そもそもまんがでもアニメでも妖怪でも、いかなる「ポピュラーカルチャー」でもいいのだが、それを「研究」しようと、若い研究者のあなたが思う時、アカデミアの流行や就職のスペック以外の、どんな動機や目的、意味があなたにあるのか。

まず考えられるのは、「論文が書けそうだから」である。アカデミアの住人なら、それぞれの領域の理論や関連資料を使つて目の前にあるまんがを一本、題材にしてポピュラーカルチャーの査読論文

の構想を練ることはひどく簡単だろう。何しろ、まんがは「誰にでも読める」ようにつくられた表現だ。その結果、全てとは言わないが、まんが・アニメ領域に限っても各領域の専門家によるひどく凡庸な「読み」の学術論文が散見するのは紛れもない事実だ。ぼくは若い時、まんがを文化記号論的に分析したエッセイをエロ雑誌の類にライターとして書き散らし、それをアカデミアの人々から安易極まりないと批判され、なるほど、その通りだと納得もしたが、その域に留まる「まんが」を題材とした学術論文が査読論文として、しばしばぼくの前に「査読せよ」と今や、届く。

「まんがやアニメで研究論文を書いてみた」では、まるで、投稿動画のタイトルではないか。

そうではない、その表現なり分野が「好き」だから書きたい、という人がいるだろう。しかし、それは「ファン」として「好き」なのか、あるいは大袈裟だが、自分の人生や実存を賭して「好き」なのか。アイドルファンであることが若手社会学者の「たしなみ」となっている感さもある現在、そんなことを言っても無駄だと思いつつ、「在野」には「人生や実存を賭して」趣味の研究を生きた人々が無数にいることに注意を喚起したい。そして、中には「好き」の先に、こういう「問い」こそが動機となっている人たちがいるだろう。即ち、「こんなにアニメ（以外の他の領域や特定の作品や作家の名が代入されてもいい）が好きで好きで仕方がない自分とは、一体

何なのか」あるいは「私をそのようにたらしめたものは何なのか」という「問い」である。

これはかなりいい線をいつている。

ぼくは、日文研に形だけ籍を置いてから、海外のアカデミックな場に行くことも増えたが、しかし、特別講義なり招待講演なりの後で、先方が「日本語の通訳」として用意してくれた院生たちの中に「学会」という公的な場所を離れ、教員たちの目から逃れた瞬間、その「正体」を現わす者たちがいる。今も懐かしく思い出すのが、イスラエルで出会った三人組だ。彼女らの属性は、それぞれ、「ジャニタ」(名前がサリー)、「ニコ生主」で、ユダヤ教徒としては宗教派、世俗派、めちやくちや世俗派と分かれるが「腐女子」という強い絆で結ばれていた。中国の日本語学科や日本の優秀な院生や若手研究者が実はまんが家やアニメ声優志願者だったり、海賊版アニメの字幕制作を行っていた「字幕組」のレジエンドだったりというのは、ぼくには日常茶飯だ。彼女らは、教員には「正体」を隠し、遠い異国からやつてきた「おたく」の「まんが原作者」の前で、初めて素の顔を見せる。彼ら彼女らの中にはいわゆる学術論文を書くこととする者たちが当然いるが、彼らの問いは「何故、自分たちはヲタク・腐女子なのか」「私を魅了してしまったこの奇妙な文化とは何なのか」という、ある意味で青臭い、自分たちの実存を考えるものだ。「日中関係は最悪なのに、中国人の自分は何故、日本アニ

メのキャラクターグッズを買ってしまうのか」「メキシコの先住民出身の私は何故、日本のボーイズラブ（BL）にハマって腐女子になつてしまったのか」という「問い」を解決するために書かれる論文が事実としてあるのだ。それは周囲から嗤われ、当人も自嘲しつつ、しかし実存を賭して「趣味の研究」に没頭したおたく第一世代たちとも通底するものがある。

そのような振る舞いをここで敢えて「内省」、あるいは「反省」という柳田國男の用語に結びつけ、考えてみる。

柳田は彼の学問を立ち上げていく過程で、自分の目指す学問についてこう記している。

郷土生活の第一義は、手短に言うならば平民の過去を知ることである。社会現前の実生活に横たわる疑問で、これまでいろいろと試みていまだ釈き得たりと思われぬものを、この方面の知識によって、もしやある程度までは理解することができないかという、まったく新しい一つの試みである。平民の今までに通つて来た路を知るということは、我々平民から言えば自ら知ることであり、すなわち反省である。

（柳田國男『郷土生活の研究法』刀江書院、一九三五年、五頁）

柳田の学問（敢えて「民俗学」とは呼ばない）は、「内省」という

近代的個人、あるいは知識人の特権とされたふるまいを大衆化しようとした点が最も特長的である。柳田の学問に対する一番の誤解は、民俗学というアカデミックな領域や学術的な専門家をつくることではなく、普通の人々の「内省」の手段としての方法を示し、彼らを牽引する社会運動としてあった、ということが理解されないまま、ただ民間伝承を研究するものだと思われる点だ。柳田國男の最初期の学問としての農政学の中にさえ、農民自身がいかに学び、教え合うか、という問いがあるように、民俗学はアカデミシヤンが「常民文化」を研究するというものではなく、「常民たち」による「内省」の方法論であった。

だからこそ、異国でたまたま日本アニメにはまつてしまった者の「内省」は、彼ら単独のものではなく、今や国境や文化圏を越えて、ウェブ上に無国籍化した文化として存在する何ものかを共有する「彼ら全体」の「内省」にも連なつていき、それは彼らの帰属先としての「国」と「日本」という「国」の、双方を相対化する新しい「内省」の領域となつていくかもしれないし、そうあつて欲しい。

その時、研究者が問われるのは、「大衆文化」を研究するあなたもまた「大衆」の一人なのか、それとも、特権的な研究者なのか、という、これもありふれているが、重要な問いだろう。この「問い」を抜きにして語られる「日本」大衆文化も、「アメリカ」「中国」「メキシコ」「イスラエル」大衆文化論も存在しないのである。

柳田國男はマルクス主義者ではなかったが、彼自身が「常民」に對して「前衛」の位置にあり、それが彼の本質でもあり限界でもあるが、だからこそ「郷土人のことは郷土人にしかわからない」と、自らを研究対象から排除し、その上で、地域間の研究を相互に繋ぐ「旅人」（あるいは「世間師」という柳田が好んだ語の方がふさわしいかもしれない）として生きようとしたことを含めて、先に引用した柳田國男『郷土生活の研究法』（『柳田國男全集8』所収、筑摩書房、一九九八）は、大衆文化研究をするあなたの立ち位置を問うために読んでおいた方がいい。

「在野の研究」とアカデミアの関係について

さて、その上で、ぼくからの大きな「問いかけ」がある。例えば、柳田は詩人、国家官僚をへて新聞社の論説委員としてあつたが、大衆教授としてアカデミアにあつた人ではない。彼の著作の大半は、彼が主宰した雑誌に書かれたものをのぞき、一般向けの雑誌や新聞に書いたものが大半だ。彼は幾度か雑誌を創刊し、アカデミア出身の研究者と対立するが、それは雑誌を「學術雑誌」化しようとする研究者たちと、「常民」の「投稿誌」及び「データベース」にしようとする柳田の「雑誌観」との対立であつた。この点で柳田は研究

者としては「在野」の人であつた。柳田については、在野の人々の研究を収奪した「中央」の人間というイメージが一部で造られていて、それに惑わされるべきではない。

柳田に限らず、ここに至るまでに名前を挙げた幾人かの中には、「作家」や「評論家」を含め、「在野」の人間が含まれる。だから、研究の根幹となる部分を在野で行なってきた人々が、「ポピュラーカルチャー」「大衆文化」の中に先達として数多くいることにこそ気付いてほしい。

例えば、在野の映画史家・牧野守はその代表であろう。その仕事のくくく一部は牧野守『映画学の道しるべ An Approach to Film Studies in Japan』（文生書院、二〇一一）にまとめられてもいるが、彼が戦前、戦後の記録映画を中心とする膨大な映画史資料を収集した在野の映画史家であり、その資料（全てではない）がコロンビア大学に所蔵され、マキノ・コレクションとして公開されていることは映画研究の外側ではあまり知られていない。マキノ・コレクションがまだ牧野宅にあつた時、多くの外国人研究者がその資料を閲覧し、教示を乞いに訪れた。海外に於ける映画研究の礎をつくった重要な一人だ。その「資料」が二〇〇〇年代に入り、まさに「コンテンツ産業」が国策化していく中で、海外に流出した。そこには多くの別の問題が見てとれるが、ここでは「在野の研究」に「アカデミズム」がこの先いかに関わっていくかを、「日本」のポピュラーカ

ルチャー研究の直近の課題として考えておく。

そもそも「在野の研究」が大衆文化研究にとって重要なのは、というよりは在野の研究なしに大衆文化研究があり得ないのは、第一にその「基礎資料の集積」が在野に依存している点である。例えばアニメーション研究では、渡辺泰やなみきたかしを始めとする多くの個人のコレクションが研究の基礎となっており、まんがでは内記稔夫の現代マンガ図書館（内記コレクション）や、コミックマーケットの創始者の一人、米澤嘉博のコレクションは幸いにも共に明治大学が管理することになったが、まんが（劇画も含む）・アニメに限っても、現存する一次資料の殆ど全ては個人の収集によるものである。彼らはアカデミアがその価値を発見する以前から（未だその価値が認められているとは全く思わないが）私的な情熱と問題意識だけで周囲の嘲笑をものともせずに資料を集め続けたのである。

しかし、これを酔狂な好事家やアマチュアの単なる度を越したコレクションとしてのみ位置付けるのは全く正しくない。何故なら彼らはコレクターであると同時に「研究者」でもあるからだ。

では、そもそも在野の研究者とは何なのか。彼らは何をしてきたのか。そのことを考えてみる。

在野の研究者は、まず「領域」そのものを発見する。

「ポピュラーカルチャー研究」という名前が先行して、あたふたとその内実を埋めるのではない。例えば、ぼくが『二階の住人』とそ

の時代——転形期のサブカルチャー私史』（星海社新書、二〇一六）で記した、ぼくと同世代の「おたく」たちを例にとれば、彼らは「海外翻訳テレビドラマ」や「怪獣映画」といった、誰も顧みない分野の最初のファンであつた。「サブカル」という概念さえない時代である。彼らは、テレビ放送や映画館のプログラムピクチャーの中から「海外翻訳テレビドラマ」「怪獣映画」などの「領域」をまず「発見」したのである。このように、在野の研究者はまず研究領域そのものから「つくる」のだ。

次に彼らは、自ら見出した領域を中心とする「資料」を集め始める。

その過程でまず行なわれるのは、データベースの作成である。データ原口として知られる原口正宏は在野のアニメ史家としてその代表格だが、八〇年代初頭、徳間書店の二階に集まった「おたく第一世代」に共通なのは、十代の時、誰に言われたのでもなく、テレビで放送されるアニメーションの各話サブタイトルやスタッフロールなどのデータをひたすら文字として記録し、「リスト」（と当時は呼んだ）化しようとしたことだ。この「リスト化」は年代・分野を問わず、在野の研究者の共通の行動パターンで、例えばプロレスの在野の研究者流智美などもプロレスの試合結果の記録マニアであつたことで知られる。

七〇年代後半から八〇年代初頭の黎明期のアニメ同人誌にあつて

はこのような「リスト」がまず刊行された。誰かがデータベース研究の音頭をとらなくても彼らは黙々とデータベースを「つくった」のである。

「リスト化」と同時に彼らが行なうのが「評価軸」の発見であり、「固有名」の発見である。

TVアニメであれば、放送日ごとに作画や演出の微妙な（時に大きな）差異がある。そして自分の琴線に触れたカットや動きのある回に、必ず同じ「名」があることを「発見」するのは難しくない。別の作品でも、その人の「名」がある時はやはり同じように琴線に触れるものがある。例えば、そうやって「宮崎駿」や「大塚康生」や「金田伊功」といった固有名が、初めて、スタッフロールの中から「発見」されたのである。

そして発見された「名」は、改めて、追跡の対象となり、その「名」を手がかりに作品を追い、そして彼らの来歴を追うことで「歴史」への視点が生まれる。同時に何故、その一瞬のカットに心ときめくのか、という問いから作家論や作品論、つまり批評の軸が生まれていく。

このように「在野の研究者」は、単なる資料コレクターではなく、基礎資料の収集、データベース化、固有名や評価軸の発見といった研究としての基礎の全てを行なう。これはアニメだけでなく、まんが・劇画・特撮・サイエンスフィクション（SF）・探偵小説・歌

謡曲・プロレス、それ以外の「ポピュラーカルチャー研究」が扱うであろう、あらゆる領域で行なわれてきた。

このように在野がその分野の研究を主導していることは、例えば、アニメ・まんが研究において海外の学術論文に中心的に引用されるのが、在野のおたくたちの、学術論文ではない「評論」や「エッセイ」であることから明らかだ。それらを整理して現代思想的なカスタマイズをした東浩紀『動物化するポストモダン——オタクから見た日本社会』（講談社新書、二〇〇一）が、未だによくも悪くも影響力を持つのは、同書が「在野の研究」を現代思想によってお色直しすることで、アカデミアに接ぎ木する役割を結果論的に果たしたからである。だからぼくなども八〇年代の冗談の一つに過ぎないといつも言う「物語消費論」の亡霊に海外でつきまとわれもするのだ。

だが、東に引用されたか否かを問わず、アニメ・まんがに限らず、しばしば、「在野の研究」がアカデミアの側のいう「先行研究」としてあるという事実をまず「ポピュラーカルチャー」を研究する者は真摯に受けとめなくてはいけない。これは、ある大学院のゼミの指導の席で目撃したことだが、ぼくが院生の発言に「これってオタクなら誰でも知っていることだけれど」と前置きし、アニメ史に関する初歩的な蘊蓄（うんちく）を院生の発表に不足していた点として指摘したところ、同席していた別の教官が「それは誰か学術論文に書いている

のか」とばくに訊ね、「いや、いないと思いますよ」と聞くと、院生に「それを論文に書けば君（院生）の成果になる」と「指導」したのだ。査読論文になっていない以上、そしてアカデミアの中で知られていない以上、これは「研究不正」にはならない、ということなのだろうか。これは極端な例だと信じていたが、「在野の知」に対する態度としては正しいものとは思えない。

だが、この挿話から改めて確認したいのは、そもそも「在野」の側にその領域を「研究」する前提としての「教養」が論文化されずに蓄積している、ということである。在野の「研究」はこのように広い意味での基礎研究を形成している。

更に指摘しておくべき点として、その研究は自明のこととして、横断的、脱領域的である、ということが挙げられる。例えば、アニメ・まんが・映画はアカデミアの領域ではそれぞれ個別の学会を有している。学術化の弊害は領域内での更なる専門化を既に生みつつある。そうやってわざわざ、細分化された領域・専門間で、今度は「横断的」な研究が提唱されるというねじれた光景が現実としてある。ばくの知り得る範囲でも、例えば第一世代の「おたく」たちは海外テレビドラマ、SF小説、まんが、アニメーション、特撮、芸能、演芸といった領域を、関心の強弱はあれ、ごく自然に網羅しているのが普通だ。例えば円谷英二の『ゴジラ』から始めれば容易に戦時下の国策映画に行きつくように、戦時下から戦後の視覚メディア

アに限定しても、その歴史やプレイヤーたちは領域に全く分断されていないはずだ。むしろ研究の「専門化」によって、歴史の分断がなされているのである。

もう一点、「在野」の研究者の大きな特長としてつけ加えたいのが、研究者自身が歴史の当事者である、という点である。例えば、映画史家・牧野守がテレビアニメーション「鉄腕アトム」の構想段階で手塚治虫によつてシナリオライターに抜擢されたのは偶然ではない。戦時下の国策アニメーション『桃太郎 海の神兵』に手塚が記録映画性を見出していたからこそ、戦時下の記録映画の人脈の中にあつた自分と同年代の牧野を引き込もうとしたと考えられる。このように「在野」の研究者はしばしば歴史そのものの証言者でもある。

アカデミアの研究者がしばしば自身の研究特権として語る「現場」や「フィールド」は、しかし、在野の研究者にとつては分析や調査の対象ではなく、生きる、あるいは生活する場に他ならない。つまり、在野の研究者は歴史の担い手でもある。

在野の研究と現場との関わりの一例として、八〇年代初頭に登場したまんが評論家の例を挙げるなら、飯田耕一郎、高取英、藤田尚、亀和田武といった人々は、それぞれまんが史に記憶されている雑誌（多くはエロ雑誌だけ）の編集者であつた。編集者が批評家を兼ねることは小説の分野でも珍しくはないが、その領域の中における

新しい潮流の形成に当事者のひとりとして関わるケースは在野の批評家の場合、少なくないのである。

「在野の研究」の「学び」に向けて

このように「ポピュラーカルチャー研究」なるものが、まんが・アニメ・ゲームのコンテンツ系を含む有象無象の方便としての学術領域化でないとすれば、まず、なにより、在野の研究への「学び」から始めるべきである。そう記すとおそらくこのエッセイの読者には、ならばその「在野の研究」全体の平易な見取り図を描いてくれと望む者が少なくないかもしれないが、しかしそれは知的怠惰であり、甘えである。

したがって仮に「ポピュラーカルチャー研究」なる領域を本気で確立するならば、現時点での「在野の研究者」たちとどうコミットするかを真剣に考えていくしかないだろう。そのためのアカデミアの側の「在野の研究」そのものへの基礎的研究が、この分野を「研究」として立ち上げていく大前提となるべきだ。

では、どうするべきか。

具体例として、知人の幾人かをミックスしたアニメーション領域をフィールドとする一人の「在野の研究者」をイメージして整理し

てみる。おたく第一世代で、アニメ雑誌のライターとして知られるが、研究機関に籍は置かず、今もフリーランスである、という属性とする。彼の仕事をどうアカデミアが受けとめるべきか。成すべきことは最低、以下の四点である。

一、収集された資料の目録化

「彼」は、アニメーション関連の原画・セル画・脚本・設定資料集・企画書・ポスター・パンフレット以外にも、例えば、アニメスタジオの会計資料、フィルムや八ミリなどデジタル化されていない映像などを、わざわざマンションを一室借りる程、所有している。クリエーターの私的日記や、書簡、メモなど多様な一次資料を持つ。かつ、関心は周辺領域に膨大なものとして及び、周辺領域でも同様の資料が集められている。

「黒沢明の日記」や上方歌舞伎の一次資料などを何故か持つていて、関心の幅は広く、しかし、独自の体系のもとに集められている。在野の研究者の資料の「量」は、例えば、北米に渡ったマキノ・コレクションで八万点だが、同規模のものはまんが・アニメ分野に限っても珍しくない。

これらを、研究機関は無償で寄贈してもらおうのではなく、まず、出向いていつて、コレクション全体の目録化を行なう。つまり、何がこのコレクションにあるか、を可視化、つまり目録化すること

で個人のコレクションが検索可能になる。彼らが自身の資料を当面、アカデミアの研究者に供するか否かは本人次第でいい気さえする。まず、第一歩としての目録化である。

様々な理由で目録化を望まない方もいるが、他方、自身の死後のコレクションの行方を気にする人もいる。ただし、実行には、膨大な予算が必要で、北米では、マキノ・コレクションの目録化・アーカイヴ化に、米国の図書館情報資源振興財団(CIR)から約三十八万ドルの助成が拠出されている。

二、編集工程等で生じた「産業遺産」の整理・保存・目録化

先に述べたように、「彼」は出版・広告・制作等の現場でライター業として働いてきた。するとコレクションとは別に自然と溜まる資料がある。取材テープを始め、様々な素材が生じる。自身が関わった玩具のコマーシャルのコンテが残っている。いわゆる「宣材」もある。ライターとしてアニメーターに取材をして記事を書く場合、テープで記録を採るが、記事にするのはごく一部で、大半が埋もれたままである。取材メモ、記事の草稿、ゲラ、取材時のスナップ写真も重要な一次資料である。これらは、当事者である「彼」とセットになって初めて意味を持つ「産業遺産」としての側面もある。目録化、可能なら、音声テープだけでも、せめて劣化を防ぐためデジタル化したい。そのためには、この分野を扱えるキュレ

ーターが必要だが、さて、どこにいいのか。いなければ、どう育てるか。

三、研究者個人の書誌データ制作

在野の研究者である「彼」はライターとして活動し、記事やコラムを書き、同人誌等でもその成果は公表されてきた。しかし、ライターとしての記事は時には無署名である。アニメ誌の奥付にはその号に関わった「彼」の名が小さくクレジットされているから、これらを手がかりに「名」と記事の紐付けを行なう必要がある。同人誌の類は当然、国会図書館や公的な図書館には存在しない。また、子供向けの図書(例えば「怪獣図鑑」の類い)などに多くの無署名の記事を書いていてする場合もある。しかし、それらは「先行研究」として意味のあるものも多く含まれる。そうである以上、在野の研究者ごとの書誌データ作りは必須である。アカデミアの住人と違い、業績一覧を作る習慣など「彼」にないのは当然であるから、誰かがやる必要がある。

四、本人の「語り」のアーカイヴ化

しかし、在野の研究者の知は、結局は文章化されないままに個々の頭の中にある。日々のライター家業に追われるから、査読論文どころか、単著さえ多くはない。優秀な「おたく」ほどその傾向が強

い。その知は彼らの死とともに消えていく運命にある。だからこそ、在野の研究者の口述記録のアーカイブ化は、おたく第一世代でさえ還暦にさしかかりつつある今、思いの外、急がなければならぬ作業である。「彼」も今や脳梗塞で入院、リハビリ中であると聞く。このような、文字化されないまま終わるかもしれない彼らの「学問」を、まずは音声と映像の形で記録することが急務である。

その上で改めて確認しておきたいのは、これらの作業がアカデミズムによる在野の研究の「収奪」や「独占」であつてはならないということである。だから、ただ、その資料や基礎研究を公共化するだけでなく、アカデミズムの側は「在野の学問」「在野の研究」の方法や問題意識をいかに学ぶかという真摯な態度が何より重要である。

さて、ぼくがこのエッセイに記した「在野の研究者」のありかたに、そこにかつての学術系研究者と同じ姿を見出している人もおそらく少なくはないだろう。もし、そう感じることができれば、アカデミアの側が何を失い、とり戻すべきか、自ずと明らかではないか。危機の人文科学の復興は、欧米の動向に追随することでも、目先の経済性の追求でもなく、「在野の研究」との再会によつて可能になるはずである。