

身振りとしてのカルチュラル・スタディーズ

アーティキュレーション
「節 合」を拒否するシャロン・キンセツラのマンガ論

ジャクリーヌ・ベルント

身振りとしてのカルチュラル・スタディーズ

「アーティキュレーション節合」を拒否するシャロン・キンセッラのマンガ論

ジャクリーヌ・ベルント

1 はじめに

仲間裕子の下での研究プロジェクトが引き合わせた二つの領域、「カルチュラル・スタディーズ」[以下、CSと記す]と「アート」は、かなり不釣り合いなペアである。

アートとは、日本の学界において特定の研究対象を指し、美術史学や芸術学などの「学科（ディシプリン）」に組み込まれる。比して「CS」の名で呼ばれる研究は、本来の「学科」と一線を画するものだ¹⁾。CSとは何よりもある方法論であり、研究者が置かれている社会を、「文化」という中心的なものとなった側面から批判的に問う視点である。現代社会の全般的「カルチャー化」²⁾に直面して、「文化」を名詞としてではなく、むしろ副詞的に捉えるCSは、もともと特定の研究対象に固執するものではない。しかし、にもかかわらず、CSとアートのすれ違いは、まずは関心を寄せる対象の違いに顕著に現れている。日本で出版されている入門書などによるなら³⁾、CSとは主に若者のサブカルチャーやマスメディアを取り上げ、ポピュラー音楽やストリート・ファッション、マンガなどの日常的な大衆文化に主眼を置く研究であって、「アート」はそこには含まれない。このような動向には、文化概念の学史的変化、つまり「上かつ外から」という視点から、「下かつ内から」という視点への移動が見受けられる。さらに、研究におけるこの視点移動は、「教養」から「ポップ」へと移り変わる文化全般（あるいはその主導的コード）の変容にもなる現象でもある。

CSにとってどうやら「アート」がとるに足りない対象であるらしいことに比べ、アートの言説にとっては、とりわけ現代アートとの関連から、CSの問題意識は重要なものとなってきている。その際に、

アートと文化を単純に対立させたり、あるいはアートの特質を考慮することなくもっぱら文化論に傾斜してしまうことも稀ではない⁴⁾。しかし、上に述べたようなCSとアートのすれ違いを固定化させないためにも、まずは「アート」を「美学」、しかもディシプリンとしてより方法論的視点である「美学」として捉え直し、その上でCSを、社会科学系の文化論と美学的問題意識が合流する傘として認識することが重要なのではないだろうか。CSと美学の接点は、例えばCSが「スタイル」や「行為遂行性」(performativity)に着目する点のみに限らない。もっと広い意味で、「節合」(articulation)というCSの中心的概念のうちにこそ、両者の接点は潜んでいると思われる。「経験」や「日常」、そして「サブカルチャー」などと同様、「節合」とは、いろいろな実践と言説を発話してつなごうとする「仲介の概念」である。しかしこの概念が勧めるのは、既存の差異を対立的に絶対化し、あるいはそれらを単に無視し、場合により都合よく融合させることではない。むしろその複雑さと過程性、交渉と妥結の側面に着目することなのである。ところで、この概念をまともに受け取るなら、研究対象に対してのみならず、研究方法や成果報告の文体にもまた、この概念を適用することになるのではないだろうか。この両面がつながらない限り、それはただ単に一つの優位（「アート」、「教養」）を別の優位（「サブカルチャー」、「日常的経験」）と取替えることに過ぎず、CS風の試みやその政治的批判性の主張は単なる身振りに留まらざるを得ないことになる。

以下では、美学とマンガ研究の立場から、上に述べたような「節合」を拒否している点で悪しき手本となる具体例を考察したい。その際、マンガ研究にとって極めて重要な方法論的問題として、この具体例に見られる社会科学と美学の頑固な対立に重点を

置く。取り上げるのは、1998年以来予告されながら2000年になってようやく刊行された、シャロン・キンセツラ著『アダルト・マンガ——現代日本社会における文化と権力』⁵⁾である。この本は、まずなにより日本語の間違いに満ちており⁶⁾、さらに博士論文にしては驚くほど未証明のままの主張がなされている点で、学術の基礎的なルールを軽視するものだ。しかし、にもかかわらず、あらかじめ世界の注目を保証する英語で出版されているために、この本を黙殺することはできない。本文においては、まず第1に、本書が日本のマンガ文化をいかに描いているか、第2に、この描き方がどのようにCSと関連しているか、そして最後、第3に、一貫して美学を敵視しているにもかかわらず(あるいは、美学を敵視しているからこそ)、この本がどれほど美学的な態度を持っているか、といった観点から論考を進めたい⁷⁾。

2 シャロン・キンセツラのマンガ論

2・1 ある衰退の物語

出版の場からすると、マンガ研究における発表(学界向けであれファン向けであれ)としてではなく、むしろ英語圏における社会科学的日本/アジア研究への寄与として位置付けられるだろうキンセツラの著書は、ある変化、具体的には、マンガ文化が頂点に達した90年代に表れた衰退の物語を提示している。まずはそれをキンセツラが述べる主な仮説から紹介しておこう。

「ポピュラー・カルチャーは、マンガのような文化産業に雇われているプロデューサーや編集者たちが生み出す退行的な企業文化に、徐々に取って代わられた。」(207頁)

キンセツラによると、国内で「市民権」を得、海外にさえ輸出されるようになったマンガの成功は、実は、国家機関と共犯関係を結んだ文化産業の権力の増大に基づくものだ。これらの勢力は、マンガを国民主義(ナショナリズム)のために奪い取ったのだ。しかし彼女は、こうした大勢に追随し、マンガ

を「日本を代表する文化」として賛美するのではなく、マンガの生産を大規模な権力闘争の現場として捉えつつ、マンガ言説に批判的な政治性を取り戻すべきだ、と主張する(にもかかわらず、「大衆文化の左翼的分析」は避けられているのだが(1頁))。

イギリスの若手研究者であるキンセツラは、90年代半ばに講談社の奨学金を受け、雑誌『モーニング』と『アフターヌーン』の編集部において、参与観察式の「文化生産についての民俗誌的調査」(15頁)を行った。そしてその経験から、マンガが「編集者と国家公務員の意識を表現する中産階級のメディア」へと化してしまったという結論を得た(10頁)。この変化を典型的に表すのは、80年代後半以降のアダルト・マンガである。ちなみに彼女の言うアダルト・マンガとは、「特権を有する会社員による会社員向けの」(163頁)非ポルノ的な主流マンガのことであり、多くは「もはやマンガ物語のベースとまらないほどつまらなくなった普通の人々」(90頁)ではなく、同時代の国家機関やビジネスの世界を舞台としている⁸⁾。これら新種の主題がどうしても取材を必要としたことなどから、大手出版社の編集者はいつの間にか創造に関する指導権を握り、事実上のストーリー・メーカーとなった。かわりにマンガ家の創造力は、絵柄の処理に限定されていた。こうしてマンガは、反体制的かつ自決的なメディアから、管理下の、体制を肯定するメディアへと変化したという。

キンセツラはこれをマクロな視点から、編集者とマンガ家のそれぞれを、社会における異なる分野に割り当てることによって解釈している。彼女にとって編集者は、例えばドイツ人のマンガ家ユルゲン・ゼーベックが在日中評価するようになった「協力者」ではなく、むしろ何よりもマンガ家の監視者である。彼らの家族背景や有名大学卒という学歴を判断規準に、キンセツラは編集者を社会的エリートに分類し、入社までマンガとはほとんど無関係であった彼らが、編集のプロの仮面を被りながらも、心の底にマンガに対する「根本的軽蔑」を抱きつづけると述べている(168頁)。このような編集者が、多くのマンガ家のように専門学校卒という階層よりも、より大学卒の方、つまり自分と似た階層の方を好み、マ

ンガ作品に対して自分自身の文化的・政治的趣味を押し付けることは驚くべきことではない。キンセツラによれば、グループとしての彼らは、社会において支配的である価値観を体現している。それは具体的には、教養や「洗練された文化的趣味」(110頁)に憧れ、客観的情報を求め、表情やしぐさを制御し、責任感と真面目さに満ちた労働倫理を抱き、ナショナリズムを肯定する政治的保守派の態度を取るといったものだ。

キンセツラは、マンガはまさにこのような価値観に反抗する文化として、戦後の日本において成長してきたと述べる。本来マンガは、表現力と感受性、つまり度をこえた「本当の」人間の持つ創造力を前面に押し出して、さまざまな社会的制約に対抗してきた。キンセツラに従って言い換えれば、マンガは、社会を支配する中産階級に対して、労働者の価値観を主張してきたのである。

このように「マンガは労働者階級の文化だ」(169頁)と現在型で書くキンセツラの理想型としてのマンガ像は、歴史的な限定を超えた超歴史の手本としての60年代の「劇画」に置かれている。カウンター・カルチャーのひとつとして英語圏のポップ・ミュージックに比されるこの劇画は、キンセツラによれば、マンガ家と読者とが社会的背景や経験を共有する、「低い階級の男性文化」(low-class male culture, 6頁)である。それは階級的な低さと彼らが持つ左翼思想ゆえに社会的に疑いの目で見られ、さらに「大人がマンガを読む文化に反対する国家機関からの圧力」(46頁)をも受けてきた。(ちなみにこの階級性は、これらのマンガ誌に、現在に至るまで広告が極めて少ない——つまり読者たちが広告主に消費層としてあてにされていない——ことからもうかがい知れるのだという。)

さて、このようにマンガを、エリート対ロウワー・クラス、編集者対マンガ家というように、政治的な闘争の場としてのみ捉えるキンセツラは、マンガ史についてもまた、これをそれぞれ2つの「政治的領域」間の勝敗という視点から整理する。キンセツラによればこの勝敗には、次の3つの転換期がある。すなわち、最初の画期は1960年前後、このころ劇画は「手塚治虫のような清潔で健全な子供娯楽」

に対して勝利をおさめ、政治的主题および「社会的経験と主観性のはっきりとした表現」(175頁)を、商業誌に至るまでのマンガ文化全体に導入した。次は70年代初頭、力を失った劇画の対極として、少女マンガが登場する。子供向けのかわいい手塚マンガの延長線上にある少女マンガは、社会よりも個人、主題の政治性よりも非政治性を優先し、さらに絵柄の面においても、リアリズムより一点透視図法を欠く空想的スタイルを特徴としていた(37頁, 112頁)。最後の転換期は80年代末以降、ここでは「アダルト・マンガ」と「アマチュア・マンガ」の敵対関係が、マンガ文化の中核をなすこととなった。

この「アダルト・マンガ」の登場とともに、マンガというメディアは改めて政治性を帯びることになる。しかしそれは60年代にそうであったのとは異なり、編集者の責任を負うところの多いネオ保守主義的な政治性である。作品は、大企業を資本主義から遠いところにあるパブリック・サービスのように見せかけたり、読者をダイナミックな政治家のキャラクターに感情移入させたりする。このような「アダルト・マンガ」の登場と同時にマンガというメディアが社会的公認を得たことは、キンセツラにとって偶然ではない。そもそも旧文部省(現在の文部科学省)といった国家機関が好意的でない限り、マンガの文化的「市民権」も定着するはずはないのだが、この好意が成り立つためには、「ナショナルな文化との意図的で注意深い関連付けを通して展開された」(163頁)真面目で、写実的で、公共の場でも読めるような作品が必要であった。とりわけ講談社は「アダルト・マンガ」の先駆者となったが、これは同社が、もともと戦前に遡る国粹主義的伝統を持っていたことや、戦後「増大したマンガ部門を、他社に比べてより恥であると思っていた」ことに拠っている(166頁)。おかげで、今や日本で一般にマンガを「日本文化」と呼ぶときには、それはマンガ全体ではなく、「アダルト・マンガ」と「前衛的」劇画、さらに手塚治虫の「教訓的物語」のみを指している。少女マンガやその延長に登場した「ヤオイ」や「ロリコン」などは、そこには含まれないのである。

キンセツラによれば、マンガを「日本文化」の代

表へと高めるため、編集者たちは、もともとはアンダーグラウンドなものであった劇画に手を伸ばし、それを様式として自らのうちに取り込んだ。劇画の持つ「リアリズム」を用いれば、60年代の社会的情念を美的雰囲気の中に喚起できるし、また、その写実的な絵柄はいかにも客観的な知識を保証するようで、新種の主題にふさわしい権威を付与することができたからである。以後、従来劇画に付きまっていた反社会性は、巧みに「アマチュア・マンガ」へと転嫁された。「内面的で暗い変人」は、劇画から同人誌の方へと引っ越したのである。編集者は、国家やその補助者である市民団体と手を結びながら、今度は「アマチュア・マンガ」を悪者に仕立てあげた。政治的に保守的な主題をもつ写実的マンガ作品については検閲がゆるくなったのに対して、国家にも業界にも管理されない分野から生まれてくる「アマチュア・マンガ」については、逆にそれは厳しくなった。キンセツラは後者に向けられたこうした社会の憎悪の理由を、編集者に関しては、彼らが「アマチュア・マンガ」にはストーリーの大きな展開が欠けていると受け取ったからであり、また社会全般に関しては、例えば「男性的少女マンガ」としてのロリコン・マンガ（122頁）に見られるように、「若い男性が少女文化へと越境してしまう」ことに対する不安があったのだと説明している（138頁）。

大手出版社が劇画を様式として復活させたのと平行して、「アマチュア・マンガ」の方は、以前は劇画の対極にあるものとされた少女マンガのスタイルを受け継いでいく。テレビや新聞のニュースと密接な関係を持つ主流の「リアリズム」に対して、あえて社会の「リアルさ」とは無縁の世界に没頭し、明確な物語構成にも優れた絵柄にも固執しない「アマチュア・マンガ」は、キンセツラにとって、「日本社会において驚くほど不可視なサブカルチャー」であり、コミック・マーケット（コミケ）は「学歴の高い特権階級に管理されていない、ごく少ない文化的・社会的な場の一つ」である（107頁、110頁）。にもかかわらず、彼女はここに、単なるプライベートで子供っぽい拒否を超えるような、文化産業に対する抵抗力を見出せないようである⁹⁾。ここには、このサブカルチャー自体がすでに中産階級的な性質

を持っているため、60年代のような「真のマンガ」を取り戻せないのではないか、というキンセツラの見解が潜んでいるのかもしれない。

2・2 身振りとしてのCS

さて、キンセツラの方法論的立場については、実はこの本の中ではほとんど述べられていない。わずかに、若い白人女性としてマンガ編集者とお酒を飲みながら話し合うことがどのようなものだったかという序文での一箇所や、第2章の冒頭に挙げられる「文化的生産の社会学」（50頁）というディシプリン風の位置付けにうかがわれるのみである。まるで博士論文に求められる理論的な章を並べることで、読者を退屈させたくないかのようだ。にもかかわらず、副題につけられた「文化」と「権力」は、CS風のアプローチを期待させるものだし、事実参考文献一覧において、マンガとは直接関係ない著作であげられているのは、CSの代表的なもののみである。さらに2・1で見た要約からも、例えば民俗誌的フィールドワークの強調や、「戦場としての文化」観、批判的政治性への注目など、そこここにCSを思わせる観点が示されていることがわかるだろう。私はそれらの観点がマンガ研究にとって不可欠であること自体を否定するものではない。しかし、それでもキンセツラの論証を疑う余地は多くある。以下で、第1に「階級」、第2に「主体／性」、第3に「政治性」といった問題を手掛かりに、CSに相応しい方法論の面でも、そして日本研究の面でも本書の説得力を著しく損なう点について、指摘しておきたい。

まず第1に、キンセツラは無自覚に「階級」概念を乱用する。これは「階級」—社会的出身階層や格差—について考える機会をかえって奪う危険性もっている。日本社会においてなかなか目に見えにくい階級性を考察することは大切だと思われるが、キンセツラがここであまりに「階級」概念を振りかざすと、読者もつい、「よくあるイギリス風」の一言で問題を終わらせてしまいかねない。また、イギリスにおけるCSと同様、キンセツラも「階級」を、例えばマルクス主義のように生産関係（下部構造／上部構造）からではなく、日常的習慣や価値観の面から捉えている。だからキンセツラにおいては、経

済がすべての社会的要素を決定すると考えられているわけではない。しかし結局のところ、編集者もマンガ家も読者も、ひたすら政治的筋書きにコントロールされるだけの存在であると捉えてしまうなら、それは経済ではない別のものが、何かを完全に決定するという意味で、決定論的な傾きを持ってしまう。つまり個人々の存在は決定論的に同質化されてしまうのだ。

近年日本の出版物も、イギリスのCSが行ったマルクス主義的「階級」概念に対する批判をよく紹介しているが、それを日本の現代社会へと適用する試みは、いまだほとんどない。日本においては社会的な小集団に対する関心よりもメディア文化への関心の方が強いこと、欧州と比較するに足るような階級意識がそもそも存在しないこと（例えば「日本人の9割りが中産階級的自己像を抱いている」）などが、わずかに指摘されるのみである。しかしキンセツラは、いずれにせよCSをめぐるこうした日本の言説すら考慮に入れない。そもそも「日本の社会」について引用されるのはわずかに上野千鶴子くらいであり、それ以外の拠り所となるのは、主に英語で書かれた社会人類学的日本研究書である¹⁰⁾。それは、一方では日本語力の限界のためでもあろうし、また他方、理論的考察に対する彼女の反感のためでもあるのだろう。

さて、この反感のために、使用概念を検討する必要をまったく認めないまま、本書は幾度も「フィールド」への特権的アクセスを強調する。しかし、残念ながらインタビューされた人々の声は、そこからはほとんど聞こえてこないようだ。耳に入るのは、調査の具体的な結果を超越して「階級」的思想を追求する、自分自身の批判力をほこる声ばかりだ。それは例えば60年代の劇画を超歴史的尺度とすることによく現れているのだが、ついでに言えば、60年代の社会的「真正性」への懐かしみと憧れという点に関しては、キンセツラは、彼女が批判する編集者たちとほとんど変わりはないのだ。また、こうした方法論的無自覚は、政治的態度や経済的条件に関する分析にも及んでいる。編集者サイドの国民主義的動機を過剰に強調することは前者の典型的な現れだが、マンガ生産の具体的なあり方の経済的な検討

についてもまた、同じ無自覚が見出されるだろう。周知の通り、「階級」概念は近代の産業資本主義を基盤としている。しかし、マンガ生産における、手工業や中小企業を思わせる労働環境を念頭に置くなれば、果たして過去や現代のマンガ業界をどの程度まで「産業」と呼ぶことができるのか。こういった根本的で概念的な疑問は、キンセツラには全く起こらないようだ。

第2に、キンセツラは、マンガ生産に関わる諸主体に焦点を当てる点においても、CSのアプローチを採用しているように思われる。彼女が描き出すマンガ文化において主役を演じるのは、従属的立場に置かれているため彼女の同情をそそるマンガ家ではなく、これまで見てきたように、むしろマンガ産業と同一視される、編集者という同質的なグループである。彼らは意図的に国家という大主体と協力し合う。この国家は（以前に比べればより市民に近い態度を取るよう余儀なくされているものの）、ナショナリズムの思想を上から下へと押し付けるためにマンガを利用する（ちなみにキンセツラにおいては、「国家」と「社会」はたびたび同意語として使われている。その結果、例えば同人誌やコミケについて、彼らにも特殊な形の「社会性」があることを見ず、単純に「オタク」を「非社会的」としてしまふのだ。上野俊哉も、「オタク」の現実からの引きこもりを、「非社会的」とであると批判した¹¹⁾。しかしキンセツラにおいては「非社会的」とは、すなわち超社会的、反国家的であることの方を意味している）。

文化産業を代表するとされた編集者の主体性（agency）は、ネオ保守主義的な国家政策を意識的に支持することのみ発揮される。例えば彼らが、実際にはいかなる経済的事情に直面し、いかなる選択肢を与えられた上で、後のベストセラーにつながる決定を具体的に下していったかといったようなことは、キンセツラにとっては、大規模な思想陰謀論ほどには注目に値しないようである。イギリスのCSが、自らの批判的試みの目的を、既存のヘゲモニーを破る可能性を探り出すことにこそ置くのに対し、キンセツラは、現代のマンガ文化をひたすら暗い運命論の色調で描き出す。彼女の意図は「日本社会の近代性や創造力、そして複雑さを擁護する」

(15頁) ことにあるそうだが、本書で出会うことができるのは、そうした「近代性や創造性、複雑さ」の名のもとに、矛盾に満ちた多様な動機と行為を示す具体的な主体たちではなく、与えられた社会的役割の範囲に完全におさまってしまう人々ばかりだ。編集者やマンガ家以外に、読者という点についてもこのことは言えるだろう。確かにキンセツラのマンガ研究は、受容ではなく、生産という側面に重点を置いてなされたものだ。しかし、技術的かつ組織的側面についてのデータは別として、彼女の生産論は、すぐさま全社会への政治的効果という観点へと短絡的に結び付けられてしまう。そこでは読者もまた完全に操作可能な対象としてのみ捉えられる。結局描き出されるのは、自らの姿勢を発話するため特定のスタイルを選び出す程度には意思的な編集者と、無自覚なまま「真正なる」大衆文化の中に暮らす読者とマンガ家という構図である。

第3に、CSを特徴付けてきたもののひとつに、非政治的に見えるものの中に政治性を見出す、ということがある。キンセツラもマンガを高度に政治的なメディアとして描写することで、まさにそれを試みているようだ。しかし、彼女にとって政治性とは、まず何よりも国家や全社会とだけ関連するものであり¹²⁾、娯楽や「テキストの快楽」(バルト)という側面を含む作品の具体的な使用とは、まったく無縁なものであるらしい。キンセツラの論考を貫くのは、複雑さを整理し尽くしてしまうような二項対立的パターンである。彼女はコンテキスト分析をテキスト分析に優先させ、また組織的かつ制度的構造を意味づけの諸実践に優先させる。たぶんキンセツラには「高尚文化」全般に対する、いわれのない違和感があるのだろう。そしてまさにこの点でキンセツラは、「教養」を「アカデミズム」と安易に同一視し、サブカルチャーの名において大学や美術館が代表する「高尚文化」を酷評するという、日本でよく見られるあるタイプの言説に似ている¹³⁾。しかし、このように抵抗的な批判性を自らの身にまといたいなら、まずは読者に最低限次の2点を忘れてもらわなければならないだろう。ひとつは、キンセツラやその他の研究者たち自身が、実は従来の「高尚文化」に強く依拠しているということである。もう一つは、彼

らが高く評価するイギリスのCSの先駆者たちが、実は決して古い「正典」の廃棄ではなく、むしろその再コンテキスト化こそを求めてきたという事実である。ホガートが鋭く指摘したとおり、「高尚な立場の人々の中には、反高尚なものへのノスタルジアがある」ことを¹⁴⁾、常に自覚しておかなければならない。

2・3 敵視される美学

さて、キンセツラの場合、「高尚文化」は、具体的には「洗練された文化的趣味」をもつエリートに代表されるものだが、より狭い意味においては、それは「美学 (aesthetics)」のことも指していると考えられる。本書にはこの言葉は使われていないが、実際の作品を通してマンガの表現形式あるいはこの形式の自己価値に焦点を当てる試みを否認するのは、「美学」を厭うべき反面教師だと思っているからだろう。美学的な試みは——キンセツラによるなら——民俗誌的フィールドワークよりはるかに行きやすいため、マンガ論の大部分を占めているが、「社会」に距離を置くその態度ゆえに、エキゾチシズムやナショナリズムへとつながりやすい(14頁)。つまり、美術史一般も含め、対象の形式を分析し、考察することは、結局支配的社会勢力の手助けにすぎないというわけだ。マンガがビジネスや国策のためエリートたちの手によって奪われてから、初めて美術館や大学に取り上げられたり、国家機関や大企業の出版物に採用されるようになったのは、彼女にとって決して偶然ではない(しかしながら、当然キンセツラは、こうした状況を示す作品の具体的な分析は行わないのだが)。

形式としてのマンガ研究に対する批判は、やがてマンガ研究全般へと広げられる。とりわけ呉智英、夏目房之介、竹内オサム、四方田犬彦らは、60年代のマンガ論を特徴付けた社会学的関心と政治的動機を捨て、もっぱら表現(あるいは美的)メディアとしてのマンガに目を向けることによって「マンガをナショナルな文化へと吸収させるプロジェクトの正規スタッフとなった」と見なされる(97頁)。キンセツラによれば、現代日本のマンガ研究は、1)マンガ史、2)手塚論、3)表現論といった分野か

らなる。1) については、例えばその代表とされる竹内オサムは、マンガを「日本社会に対する本質的にネガティブなまなざしを反映するラディカルな文化としてではなく、むしろマンガというメディア自体とマンガ家の才能を示す文化的な古典として」扱っていると述べられている(99頁)。2) については、次の短い言及がある。

「マンガ評論家の新世代は、手塚に、高度な教養ある非政治的マンガ家を見出した。手塚をよみがえらせることによって、90年代において、マンガというメディア全体のために、公認可能な新しいイメージを獲得することが可能になった。」(99頁)

3) のマンガ表現論もまた、極めて無批判的で、国民主義的なものであるとされる¹⁵⁾。それはまずなによりもマンガを「高尚な文化」へと高めるための客観的な理由を提供したし、マンガ家の存在を無視し、マンガ家から作品を切り離して論評することによって、人々にマンガがもともと文化的抵抗のメディアであったということを忘れさせた。すなわち、

「マンガ表現論は、マンガを、マンガ物語の作り手たちが抱く(社会的・政治的に、筆者註)主体的な意図や理念から切り離そうと試み」るのだ(101頁)。

しかし、ここでマンガ表現論に欠けていると指摘されている点は、キンセツラ自身にもまた同じように欠落している。つまり、マンガ家の声が聞こえてこないという点である。さらに、マンガ家が意図を伝えるためにどのような器を用いるのか、マンガの作り手と受け手がさまざまな意味づけのための手掛かりとするマンガ特有の形式とはどのようなものなのか、こうした点をないがしろにしたままで、「マンガ物語の作り手たちが抱く主体的な意図や理念」が明らかにならうはずもないのだ。ちなみにおもしろいことに、キンセツラに批判されているうちのひとり、夏目房之介は、自らのマンガ表現論を振り返る中で、キンセツラが欠けていると批判する当の「表現者の内的必然性」に重きを置きすぎたことに、

その限界があったと述べている。その上で夏目は、作品をめぐる関係性について、今後社会科学的な視点を重視すべきことを改めて強調している¹⁶⁾。しかし、補足するなら、美学というスタンスに踏みとどまりながら見解を深めていけることも、まだまだたくさん残されている。例えば従来のマンガ表現論の記号論的解釈においては、視覚的な読解が持つ意味の複数性や、読書という行為において現われる、完全に言説化されることのできない身体性など、いくつかの重要な問題が、いまだ十分考察されていないと思われる。

結局のところキンセツラは、当時の具体的な状況の中から生み出された評論が、どのような動機に裏付けられたものだったのか、あるいは、国策以外にこれらの評論がどのようなコンテキストで効果を持ったのか、といった点について考えることをしない。確かに、90年代における日本のマンガ論にナショナルなものへの傾向が目立ったことは否定できない¹⁷⁾。ただし、例えば吉見俊哉が述べるように¹⁸⁾、当初はCSまでを「国民国家」に結び付けてその批判論と受け取ったほど、90年代の日本においてナショナルなものへの言及は社会一般に広まっており、こうした傾向はマンガ論のみの特色ではなかった。マンガ論に関して言えば、こうした無自覚的にナショナリスティックな傾向は、海外のコミック文化に対してであれ、制度化された美術といった国内の「非マンガ文化」に対してであれ、自らとは異なる文化に向けていまだ開かれていなかったことが理由の一つになるだろう。しかしいずれにせよ、90年代のマンガ論が、既存の支配的言説を部分的に取り入れながら、以前は不可視だったサブカルチャーを広範囲に渡って可視化したことも疑いようがない。そしてこれは、「節合」の観点から考察に値することだと言えるのである。

ところで、これまで述べてきたように、キンセツラの著書には明らかに美学に対する敵意が潜んでいる。しかしこの本はまた、思いがけない形で美学的な要素を抱えてもいる。つまり、繰り返した自らの主張とは反対に、キンセツラの分析は、いわゆる「美学」風に、往々にしてテキストをその使用コンテキストから切り離してしまうのである。

まず何よりも彼女は、論証の重要な部分で美学によく似た語り口を用いている。例を挙げておこう。例えば「アダルト・マンガ」と「アマチュア・マンガ」は、それぞれ劇画と少女マンガというある特定のスタイル=様式という観点から理解される。

また、マンガ家は部分的にはあれ、絵柄をもって自らの社会的経験を表現することができることとされているのだが、にも関わらず、せつかく社会的な視点を導入するはずの絵柄の分析はなされず、ジャンル分けの規準はその作品が持つ物語内容にのみ置かれてしまう。この立場からすれば、アマチュア・マンガに見られるいわゆる「物語の不在」も、単にアマチュアの力のなさによるストーリー展開の未熟さ、という点からのみ説明されてしまうだろう[120頁]し、同様に、パロディー系の同人誌において、パロディーのもととなる既存の物語が共有されているにもかかわらず、それを「物語の不在」と言ってしまうことへの疑問も残る。さらに、例えば大手出版社の編集者の特定の物語構成への要求が、純文学への憧れのためというよりは、可能な限り多くの読者を可能な限り長期的に確保するためというように、あまり美的ではない社会的・現実的な関連性からなされていることは見逃されてしまうのだ。

このようなつじつまの合わない言動は、キンセツラの持つ一面的で無自覚的な「メディア」概念のために引き起こされるのかもしれない。冒頭からマンガはメディアだ、と強調するキンセツラは、しかしメディアというものを、思想や文化的資料を運ぶ単なる容器の意味でしか捉えていない。マンガ作品の具体的な使用とともに重要な側面、すなわち美術史学者ハンス・ベルティンが（別の関連においては）イメージの「体」と呼んだ¹⁹⁾、その表現メディアの固有の形式が持つ特性や意味を軽視してしまうなら、政治的な解釈もまた、説得力を持ち得ないのである。

さらに付け加えるなら、キンセツラの著書の背後には、もう少し別の意味での「美学」の問題が見え隠れしている。それは美学を、政治に毒されない純粋なもの、あるいは優れた形式や文体としてではなく、形式が形式として求める注目や、形式自体がもたらす意味、そして、序列があいまいになる媒体項

と被媒体項の関係をめぐる考察として捉えた場合に、特に顕著に浮かび上がってくる。すなわちこの著作自体が持つ表現としての語り特性の問題である。キンセツラの文体や話の運びは、あるジレンマを表している。一方で彼女は、アカデミズムによるポップ・カルチャーの制度化とは一線を画そうと奮闘している。しかし他方彼女は、「学問的」な客観性を主張するような言葉づかいを好んで用いており、そこには自らの持つ文化的資本をみなに認めてもらいたいという思いが読み取れる。テキスト分析論の視点から考えるなら、この著書は2つの異なる読者層を想定している。一つはマンガに興味のある人々であり、もう一つはある研究者群、とりわけ政治的な批判性をもって特定の日本社会像をもう一度確認してもらいたがる教授たちである。このように二種類の人々に認めてもらいたいと言うジレンマを抱えていながら、そのこと自体について自ら考えようとはしないのは、なにもキンセツラや他のマンガ研究に²⁰⁾ 限ったことではない。それは、日本におけるCS関係の出版物でいまだに十分問題化していない、「ポップの書き方 (pop-writing)」²¹⁾ についての広範な議論に関わっているのだ。

3 むすび

こうして述べてきたような点を手掛かりに、この著書を丁寧に分析し、それにいちいち反論することは、あるいは苦勞に値しないことのように見えるかもしれない。しかし、社会科学と美学の「節合」を拒む例として、「アート」に限らず、「社会」や「文化」と二項対立的な関係に置かれたい意味での「美学」が、マンガ研究においていかなる役割を果たしうるかを考えるためには、これはよい機会となるだろう。ここで言う美学とは、何度も述べたとおり、ものの形式を、そのもの自体が持つ論理においてと同時に、その社会的な使用関係においても分析する、方法論的視点である。マンガ作品やその使用関係の個性に加え、その複雑さを認めることによって、こうした美学的アプローチは、キンセツラが持つような社会科学的な一般化や、合理的意味を非身体的に解読するような「メディア・リテラシー」が持つ欠

点を補うことができるだろう。美学とは、エゴイズムにつながりがちな自己表現讃美でなく、むしろ視点の変化をもとめ、個人の次元においても社会の次元においても、知覚や意味づけ、そして行動の既存かつ潜在的異質性に向けた感受性を高めるためのものだ。そしてこのような美学は、CSが、社会的かつ文化的な「間の位置」(locations of in-betweenness)から展開してきた「節合」概念との接点をもつのである。

最後に、こうした視点を持ちつつ、研究対象の姿かたちへと注意を向けることができるようになれば、それは同時に自らの学術的語り方の持つ美的性質への注意とも結び付くはずである。ドイツ語によるCS論文集で、トム・ホーレルトは、次のように言う。

「ポップは、学術的研究の対象となる際、小説風の変形をこうむり、文学化され、つまり、元来そうであった(イデオロギー的)物語へと化する。」²²⁾

ここでは、ポップ・カルチャー分析が否応なく持つ特殊な物語性が指摘され、研究者がポップ・カルチャーのインサイダーであるかアウトサイダーであるかというような従来の二分法を相対化する、美的で修辭的な、小説と同類の営みが照らし出されている²³⁾。ここで言う「文学性」とは、テキストの解説可能性を認めると同時に、それを拒むことをも意味している。ホーレルトはこうして、ポール・ド・マンとフーコーを背景に、フィクションとしての理論あるいは美的理論を提案する。言い換えれば、それは、知的不安をもたらす「節合」としての美学はかならない。

注記

1) 「CS」に関しては主に次の文献を参考にした。

Jan Engelmann (Hg.): *Die kleinen Unterschiede. Der Cultural Studies-Reader*. Frankfurt/M./New York: Campus Verlag, 1999; Rolf Lindner: *Die Stunde der Cultural Studies*. Wien: WUV, 2000; Jürgen Kramer: *British Cultural Studies*. München: Fink, 1997; Karl H. Hörning & Rainer Winter (Hg.): *Widerspenstige Kulturen. Cultural*

Studies als Herausforderung. Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag, 1999; Roger Bromley, Udo Göttlich, Karsten Winter (Hg.): *Cultural Studies. Grundlagentexte zur Einführung*. Lüneburg: zu Klampen, 1999; Ken Gelder & Sarah Thornton, eds: *The Subcultures Reader*. London/New York: Routledge, 1997.

2) ベルリン・フンボルト大学ヨーロッパ民俗学教授リントナーが指摘するように、CSは、時代の推移を見ぬく批判的文化研究だけでなく、むしろ「経済の文化化と記号化を特徴とする現代化過程」の一要素でもある。

“Zunehmend erweisen sich die Cultural Studies nicht nur als die Zeichen der Zeit erkennende kritische Kulturanalyse, sondern auch als Element eines Modernisierungsprozesses, der seine distinkte Form aus der Kulturalisierung und Semiotisierung der Ökonomie gewinnt.” (Lindner, a.a.O., S. 13).

3) 吉見俊哉編『知の教科書 カルチュラル・スタディーズ』講談社選書メチエ、2001年；上野俊哉・毛利嘉孝(著)『カルチュラル・スタディーズ入門』筑摩書房、2001年などを参照。

4) 2001年にこの傾向を明確に示すのは、村上隆展をめぐる言説や、日本美学会のものである。美学会第52回全国大会(早稲田大学2001年10月7日)で行われた、同年8月に幕張で開催された国際美学会を総括するシンポジウム「21世紀の美学」では、青木孝夫(広島大学)がその報告において、「美から文化へ」に新しい動向を見出し、CSが「美学の再定義」のために果たす重要な役割を強調した。しかし、こうした状況の中で美学特有の貢献が何なのであるかというフロアからの質問に対しては、舞台にあがっていた人々から答えが返ることはなかった。

5) Sharon Kinsella: *Adult Manga. Culture & Power in Contemporary Japanese Society*. Honolulu: Hawai'i UP, 2000 (ConsumAsiaN Book Series, ed. by Brian Moeran & Lise Skov). 以下では、引用の頁数を、注を付けずに、直接本文中に記載する。

6) 日本語のローマ字表記のミスとしては、例えば、「少年倶楽部」Shōnen Gorakubu, 成年誌 narunen-shi, 赤本 akabon, マンガ奇想天外 manga kissatengai, 佐藤忠男 Satō Takao, 都築響一 Tsuzuki Katō など、初歩的なものが挙げられる。

7) キンセッラの著書は次の7章からなる。(1) マンガ史概説, (2) マンガ製作のサイクル, (3) 成人向けのマンガとナショナルな文化の復活, (4) アマチュア・マンガというサブカルチャーと「オタク・パニック」, (5) マンガに反対する運動, (6) 創造的編集者と無用のマンガ家, (7) 結論: 20世紀末の社会における知的権力の源泉。

8) キンセッラの言う「アダルト・マンガ」とは、主に「青年」というラベルの下で発表される大人/成人向けの成年マンガを指している。彼女がその代表作として見なしているのは、石ノ森章太郎『マンガ日本経済入門』(1986年, 日本経済新聞社), 弘兼憲史『課長島耕作』(1983年~, 講談社), 弘兼憲史『加治勇隆介の義』(1992年~, 講談社), 青木雄二『ナニワ金融道』(1990

- 年～, 講談社), 夢野一子・周良貨『この女 [ひと] に賭けろ』(1994年～, 講談社), かわぐちかいじ『沈黙の艦隊』(1988年～, 講談社), 雁谷哲・花咲アキラ『美味しんぼ』(1985年～, 小学館) などである。
- 9) この悲観的結論は, キンセツラの論文を中心とする石原英樹「同人誌 (コミケ)」(大澤真幸編『社会学の知33』新書館, 2000年, 225頁) の記事にも見受けられる。
- 10) Brian Moeran: *Language and Popular Culture in Modern Japan*. Manchester: Manchester University Press, 1989; *A Japanese Advertising Agency: an anthropology of media and markets*. Richmond: Curzon Press, 1996; Lisa [sic!] Skov & Brian Moeran, eds: *Media, Women and Consumption in Japan*. London: Curzon Press, 1995; Anne Allison: *Permitted & Prohibited Desires. Mothers, Comics, and Censorship in Japan*. Boulder/Col. und Oxford: Westview Press, 1996; ジェニファー・ロバートソン『踊る帝国主義—宝塚をめぐるセクシュアルポリティクスと大衆文化』現代書館, 2000年。
- 11) 上野俊哉『紅のメタルスーツ—アニメという戦場』紀伊国屋書店, 1998年, 112頁を参照。
- 12) マンガを政治的・イデオロギー的なメディアとして再発見する重要性は, 若桑みどり『『ゴーマニズム宣言』と『従軍慰安婦』』(『イメージ&ジェンダー』vol.2, 2001年4月発行, 4頁～6頁) においても強調される。別種の政治概念を背景に, 少女マンガの政治性を追求しているのは例えば Fusami Ogi: *Beyond Shoujo, Blending Gender: Subverting the Homogendered World in Shoujo Manga (Japanese Comics for Girls)* [in: *IJOCA*, Fall 2001, pp. 151-161]である。大城房美は, そこで秋里和国『TOMOI』(1985年～, 小学館) を論じている。
- 13) この姿勢は, 上野俊哉・毛利嘉孝の前掲書にもうかがえる。ただし, 状況がすでに変わりつつある。上記のリントナーによれば, ドイツにおいてさえも, ポップ言説を脱色してしまう「学術化」よりも, 「学術的言説のポップ・カルチャー化」, つまり学界が流行に順応してしまうことの方が実際には危険になりつつあり, ポップ・カルチャーの「イン/アウト」という論理は, 学生を諸トレンドに耽溺させてしまうほどに, 学界を支配しつつあるという。
- “Längst scheint die eigentliche Gefahr nicht mehr die ‘dead hand of the academic enbalmer’ zu sein [...], die ‘Akademisierung des Pop-Diskurses’, die zu dessen Blutleere führt, als vielmehr die Popkulturalisierung des akademischen Diskurses, die zu dessen geschmeidiger Anpassung an *fads & fashion* beiträgt. Auch hier greift mittlerweile die In- und Out-Logik der Popkultur, auch hier geht es um Trends (Namen, Themen, Neologismen), die die Studierenden zu *trend watchers* und *dedicated followers of (academic) fashion* werden lassen.” (Lindner, a.a.O., S. 67).
- 14) op. cit. Lindner, a.a.O., S.19.
- 15) マンガ表現論の一つのスタンダードを形成してきた『マンガの読み方』(宝島社, 1995年) は参考文献一覧に含まれていない。
- 16) 夏目房之介「マンガ表現論の“限界”をめぐって」『立命館言語文化研究』, 13巻1号, 2001年5月発行, 95頁～104頁を参照。
- 17) 日本のマンガ言説における近年の(無自覚的)ナショナリズムが, とりわけ外国人の注意を喚起することは, 次の拙稿からも明らかになるだろう。「マンガ表現論としてのスコット・マクラウド著・画『マンガ学』—『マンガの読み方』との比較を中心に」『美術フォーラム21』2号, 2000年5月発行, 176頁～178頁; 「マンガのメディアとしての展示空間—“美術”と“文化”の間」『<美術>展示空間の成立・変容—美術館・画廊・美術展』研究成果報告書, 平成10～12年度科学研究費補助金(基盤研究(B)1)(千葉大学長田謙一教授代表), 2001年3月, 93頁～100頁。
- 18) Yoshimi Shunya: *The Condition of Cultural Studies in Japan*. In: Steffi Richter & Annette Schad-Seiffert, eds: *Cultural Studies and Japan*. Leipzig: Leipziger Univ.-Verlag, 2001 (Mitteldeutsche Studien zu Ostasien; 3), pp. 46-47.
- 19) Hans Belting: *Bild-Anthropologie. Entwürfe einer Bildwissenschaft*. München: Fink, 2001.
- 20) キンセツラとは正反対のスタンス, つまり孤立した作品論と作家論を追求するズザンネ・フィリップスの博士論文もまた, このジレンマを示している (Susanne Philippis: *Tezuka Osamu: Figuren, Themen und Erzählstrukturen im Manga-Gesamtwerk*. München: Iudicium, 2000)。
- 21) この「ポップ・ライティング」の代表と見なされるのは, デイック・ヘブデジ(『サブカルチャースタイルの意味するもの』[未来社, 1986年]の著者)である。Tom Holert: *Der Flug der Pfeile. Cultural Studies-Stile zwischen Materialitäts- und Fiktionalitätsangebot*, in: Jan Engelmann (Hg.), a.a.O., S. 263; Lindner, a.a.O., S. 107-109.
- 22) “Damit das Populäre zum Gegenstand akademischer Beschäftigung werden kann, erfährt es eine *romantische* Überformung, es wird literarisiert — zu jener (ideologischen) Erzählung gemacht, die es schon immer war.” (Holert, a.a.O., S. 266.)
- 23) ホーレルトはロザリンド・クラウスを, CSを酷評する代表として論じている。その際, クラウスは「物質性(materiality)」という闘争概念をもって, 米国におけるイデオロギーとしてのモダニズム論と同時に, ポストモダンのいわゆる表層的にすぎない視覚文化論をも批判的とするという。しかしホーレルトは, クラウスがその批判項における内的矛盾に対してだけでなく, 自分自身の文体がもたらす美的で修辭的な効果に対してまったく無自覚的であることこそ, 最大の問題であると見なしている。
- 本稿の日本語をチェックしてくださった蔵屋美香さんに深謝する。