

## 戦後ユース・サブカルチャーズをめぐって（４）： おたく族と渋谷系\*

難 波 功 士\*\*

古くからコレクターやマニアといわれる人々、何らかの事物に深くのめりこむ行為は存在した。そうした人々をすべて遡及的に「おたく」と呼ぶことも不可能ではない（長山, 2005）。だが、マニアやコレクターという呼び名では言い表しえない過剰があったからこそ、おたくという概念は登場し、定着していったのである。大澤真幸は、「対物的な関係と対社会的な関係」を「オタクの二つの側面」と指摘している（大澤, 1995）<sup>1)</sup>。ここでも、何らかの対象にのめりこみ、その対象に関連する該博な知識を所有することと、かつのめりこんだ対象を媒介として他人との関係性を築こうとする志向の両面から「おたく」を定義しておこう。おたくをおたくたらしめているのは、やはりその独特のコミュニケーションの様式——二人称代名詞に「おたく」を使う（ないしは使うであろうと予断される）ことに象徴される——であ

り、そうしたコミュニケーションをとりあう集団として認識されたからこそ、少なくとも1980年代には「おたく族」と呼ばれ、奇異な若者たちの集合として扱われ、時にはその存在が社会問題視されることもあった<sup>2)</sup>。

一方、90年代に登場した「渋谷系」は、まず音楽へののめりこみという「対物的な」側面が注目される。過去の音源に関して膨大な知識を有するミュージシャンを核とした、ある音楽ジャンルを指す言葉から、そこに属するミュージシャンのセンス——音楽以外も含む——を愛し、そのセンスを共有する（とされる）ファン集団を指す言葉へと転化していった。こうした「渋谷系」の生成から拡散・消滅への軌跡は、80年代に生まれた「おたく族」が、90年代に入りやがて「オタク」や「otaku」と表記されるようになり（表参照）<sup>3)</sup>、「アキバ系」と呼ばれる事物の集合

\*キーワード：おたく族、渋谷系、ユース・サブカルチャーズ

\*\*関西学院大学社会学部助教授

- 1) 圓田浩二は、「アイドル・オタク」をとりあげ、「アイドルとの縦のコミュニケーション」と「アイドルに関してオタクたちの行う横のコミュニケーション」とからなる「オタク的コミュニケーション」について論じている（圓田, 1998）。「おたく族」を扱う本稿では、「横のコミュニケーション」に照準が向けられている。また鈴木謙介は、類型化した「オタク」に対して、「コミュニケーションとしてのオタク」を「オタ」として弁別している（東浩紀企画・制作 DVD 『動物化するポストモダン』とその後』に採録された2003年2月開催のトークショー「網状言論 F RePure」において）。
- 2) 「おたく族」誕生の経緯について、中森明夫は次のように述べている。『『SF アドベンチャー』十一月号、「大東京オタク年表・不完全版」には、「中森明夫、用語『オタク族』を発明（くぶりっ子）大塚英志」の記述があり、月刊『投稿写真』十一月号、「おたくの逆襲」には以下の一節がある。／ここで登場するのが、かの中森明夫氏だ。彼が“おたく族”と名づけ、後には族の字が取れて“おたく”となり、さらに多少洗練されて明るい雰囲気を持つ“オタクキー”に代表されるいわゆる対人関係に好んで距離を置きたがる青少年たち、つまり“おたく”という言葉は、またたく間に若者文化の全ジャンルにまたがって増殖してしまった。／これはまったく逆である。ひとつの事柄が、たった数年で諸説乱れ、事実関係は歪曲されたり時には正反対になったりする、その好例だろう。『投稿写真』の説とは逆に、最初「おたく」と名づけられたものが、後に“族”の字がついて「おたく族」と呼ばれるようになったのだ。僕の記憶では、八四年に月刊『宝島』誌上で紹介記事が出たとき、すでに「おたく族」になっていたと思う。それより少し遅れて、鴻上尚史氏の第三舞台の公演で使用されたセリフの一節、さらにはテレビ朝日の深夜番組、怪物ランドの『ウソップランド』で扱われた時も「おたく族」だったはずだ（中森, 1989a: 93）。
- 3) 海外での otaku の通用を経て（Greenfeld, 1994; Tobin, 1998）、再度、おたくとは本質主義的に日本的なものである、との観点から「おたく」表記が浮上してきている。この点に関して東浩紀は、「オタクたちの疑似日本」として論じている（東, 2001）。またモーニング娘。のファンを指す「モーヲタ」や鉄道マニアを指す「鉄

表. おたく関係本一覧

1990年	渡辺和博・タラコプロダクション	おたく玉	太田出版
1991年	宅八郎	イカす! おたく天国	太田出版
1991年	島田裕巳編	異文化とコミュニケーション: オタク国家・日本の危機	日本評論社
1991年	浅羽通明	天使の王国: 「おたく」の倫理のために	JICC 出版局
1992年		七人のおたく	フジテレビ出版
1992年	コスモビルズ	クイズパズルの遊園地: もっと深く、もっと楽しく(在宅オタク編)	ベストセラーズ
1995年	荷宮和子	おたく少女の経済学	廣済堂
1995年	大原まり子	オタクと三人の魔女	徳間書店
1995年	竹熊健太郎	私とハルマゲドン: おたく宗教としてのオウム真理教	太田出版
1996年	岡田斗司夫	オタク学入門	太田出版
1996年	クーロン黒沢	香港電腦オタクマーケット	徳間文庫
1996年	Otaspo 編集部	東京オタクキースポット1996~97	技術評論社
1997年	岡田斗司夫	東大オタク学講座	講談社
1997年	EYE-COM 監修	日本一短いオタクちゃんへの手紙	アスキー出版局
1997年	ぼにてーる編	インター・オタク・ネット	ダイヤモンド社
1997年	スタジオハード編	電腦オタクページ	ゼスト
1997年	岡田斗司夫・唐沢俊一・眠田直	オタクアミーゴス!	ソフトバンク
1997年	おたつきい佐々木	フッ完全おたくマニュアル	ワニブックス
1998年	宇田川岳夫	フリンジ・カルチャー: 周辺的オタク文化の誕生と展開	水声社
1998年	清谷信一	ル・オタク: フランスおたく事情	KK ベストセラーズ
1998年	岡田斗司夫編	国際おたく大学: 一九九八年最新線からの研究報告	光文社
1998年	岡田斗司夫	東大オタクキングゼミ	自由国民社
1998年	西垣通	メディアの森: オタク嫌いのたわごと	朝日新聞社
1998年	榊原史保美	やおい幻論	夏目書房
1999年	広田恵介・目黒譲二	オタクライフ	データハウス
1999年	唐沢俊一・志水一夫	トンデモ創世記2000: オタク文化の行方を語る	イーハートブ
1999年	岡田斗司夫	オタクの迷い道	文藝春秋
1999年	岡田斗司夫・田中公平・山本弘	史上最強のオタク座談会: 封印	音楽専科社
2000年	岡田斗司夫・田中公平・山本弘	史上最強のオタク座談会②: 回収	音楽専科社
2000年	岡田斗司夫・田中公平・山本弘	史上最強のオタク座談会③: 絶版	音楽専科社
2000年	エチエンス・バラール	オタク・ジャポニカ	河出書房新社
2001年	岡田斗司夫・山本弘	空前絶後のオタク座談会①: ヨイコ	音楽専科社
2001年	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	講談社現代新書
2002年	J・イワンビッチ&T・デューニング	優秀なオタク社員の上手な使い方	ダイヤモンド社
2002年	岡田斗司夫・山本弘	空前絶後のオタク座談会②: ナカヨシ	音楽専科社
2002年	岡田斗司夫・山本弘	空前絶後のオタク座談会③: メバエ	音楽専科社
2003年	鶴岡法齋編	日本オタク大賞	扶桑社
2003年	東浩紀編	網状原論F改: ポストモダン・オタク・セクシュアリティ	青土社
2003年	永江朗	平らな時代: おたくな日本のスーパーフラット	原書房
2003年	渡辺大地	それでもやっぱりモーニング娘。: オタク的楽しみ方のススメ	アートブック本の森
2003年	もえたん製作委員会	萌える英単語: もえたん	三オブックス
2004年	原えりすん編	オタクトリビア	スタジオディーエヌエー
2004年	吉田正高	二次元美少女論: オタクの女神創造史	二見書房
2004年	日本オタク大賞実行委員会	日本オタク大賞2004	扶桑社
2004年	大塚英志	「おたく」の精神史: 一九八〇年代論	講談社現代新書
2004年	森川嘉一郎編	おたく: 人格=空間=都市	幻冬舎
2004年	阿島俊	漫画同人誌エトセトラ: 状況論とレビューで読むおたく史	久保書店
2004年	ミルミル	萌える株式投資: 一獲千金! 豊かなオタク生活	ベストセラーズ
2004年	東一浪	羊よサラバ: 経済オタク一郎	新風舎
2004年	高安正明	なぜ売れる!?: 「アキバ系」商売のしくみ	オーエス出版社
2005年	長山靖生	おたくの本懐: 「集める」ことの叡智と冒険	ちくま文庫
2005年	島国大和	ゲーム屋が行く!: デジタルオタク業界で生き残る道	毎日コミュニケーションズ
2005年	稲葉振一郎	オタクの遺伝子	太田出版
2005年	アルテイシア	59番目のプロポーズ: キャリアとオタクの恋	美術出版社
2005年	野村総合研究所	オタク市場の研究	東洋経済新報社

ヲタ」といった表記も存在するが(荷宮, 2003)、管見の限りでは、「ヲタク」表記の初出は、青木光恵『ばそこのみつえちゃん』(1995年, アスキー刊)における「〈ヲタクの女王〉水玉螢之丞」。なお、97年以降太田出版から「オタク学叢書」が発行されているが、このシリーズは表には含まれていない。

(ないしそれを愛でる人間類型)を指す言葉の登場を経て、さらには「萌え系」と呼ばれるような、あるコンテンツのジャンルの問題へと収斂していった過程と、どこかで通底しているようにも思われる<sup>4)</sup>。

本稿では、前稿「[族]から[系]へ」の問題関心を引き継ぎ、かつ先に検討した「暴走族vsクリスタル族」に見られた階層の対立や消費するモノの差異以上に、メディアへの関わり方やそこでの体験の相違、ソフト(のテイスト)やコンテンツ(内のあるキャラクターや記号)への嗜好の違いが、より大きな意味を持つようになり(難波, 2005a・2005b)、社会への対抗・抵抗といった契機が希薄化していった80~90年代について(山田, 2005)、二つのユース・サブカルチャーズ(以下YSと略記)を通して概観しておきたい。

## 【1】「おたく族」から「オタク」へ

### おたく族とメディア、おたく族のメディア

よく知られているように、「おたく」の名は、中森明夫が1983年6月号『漫画ブリッコ』(白夜書房)に「おたくの研究」と題したコラムを載せたことに端を発している<sup>5)</sup>。このコラムの中で中森は、同人誌即売会であるコミック・マーケットに集まる一万人以上の「十代の中高生を中心とする少年少女たち」を次のように描写している。

「髪型は七三の長髪でボサボサか、キョーフの刈り上げ坊っちゃん刈り。イトーヨーカドーや西友でママに買ってきて貰った980円1980円均一のシャツやスラックスを小粋に着こなし、数年前はやったRのマークのリーガルのニセ物スニーカーはいて、ショルダーバッグをパンパンにふくらませてヨタヨタやってくるんだよ、これが。そ

れで栄養のいき届いてないようなガリガリか、銀ブチメガネのつるを額に喰い込ませて笑う白ブタかてな感じで、女なんかはオカッパでたいがい太ってて、丸太ん棒みたいな太い足を白いハイソックスで包んでたりするんだよね。普段はクラスの小隅でさあ、目立たなく暗い目をして、友達の一人もいない、そんな奴らが、どこからわいてきたんだらうって首をひねるぐらいにゾロゾロゾロゾロ一万人!それも普段メチャ暗いぶんだけ、ここぞとばかりに大ハシャギ。アニメキャラの衣装をマネてみる奴、ご存知吾妻まんがのブキミスタイルの奴、ただニタニタと少女にロリコンファンジン売りつけようとシッコク喰い下がる奴、わけもなく走り廻る奴、も一頭が破裂しそうだ」

そしてこうした人々は、「アニメ映画の公開前日に並んで待つ奴、ブルートレインを御自慢のカメラに収めようと線路で轢き殺されそうになる奴、本棚にビシッとSFマガジンのバックナンバーと早川の金背銀背のSFシリーズが並んでる奴とか、マイコンショップでたむろってる牛乳ビン底メガネの理系少年、アイドルタレントのサイン会に朝早くから行って場所を確保してる奴、有名進学塾に通って勉強取っちゃったら単にイワシ目の愚者になっちゃうオドオドした態度のボクちゃん、オーディオにかけちゃちゃつとうるさいお兄さんとか」にも見られ、中森は「こういう人達を、まあ普通、マニアだとか熱狂的ファンだとか、せーぜーネクラ族だとかなんとか呼んでるわけだけど、どうもじっくりこない。なにかこういう人々を、あるいはこういう現象総体を統合する適確な呼び名がはまだ確立してないのではないかなんて思うのだけれど、それでまあチョイわけあって我々は彼らを『おたく』と命名し、以後そう呼び伝える」と宣言した。そして、翌7

4) 現在、「オタクとは何か。実はこの言葉の定義はかなり厄介で、それこそが本書の主題の一つにもなっている。とりあえず予備的な説明を書き記すとすれば、それは、コミック、アニメ、ゲーム、コンピュータ、SF、特撮、フィギュア、ライトノベルそのほか、たがいに深く結び付いた一群のサブカルチャーに耽溺する人々の総称である」(東, 2003:7)といった理解が有力であるが、この論法では「おたくとはサブカルチャーに耽溺する人たちであり、サブカルチャーとはおたくたちが愛玩する対象である」という循環に陥ってしまう。

5) このコラムは、「東京おとなクラブJr.」というタイトルで連載されていたもので、かつて新人類の旗手とも言われた中森—ペンネームからも明らかのように、自身もアイドルおたく—の真意は、読者のほとんどがおたくである媒体上で、子供時代に熱中したものをいつまでも引きずるな、そこに止まるなとメッセージするものであった (<http://www.burikko.net/people/otaku01.html>)。

月号では「中学生ぐらいのガキがコミケとかアニメ大会とかで友達に「おたくらさあ」なんて呼びかけてるのってキモイ」と言い放ち、雑誌『GORO』（小学館）の篠山紀信・激写コーナーに登場する女の子たちに異常に思い入れるような『おたく』は『おたくおんな』と結婚するという「おそろしい事実」を指摘し、また8月号では「新宿三丁目にフリースペースっているマンガ同人誌なんか置いてある本屋さん」の一面に設けられた「おたく地帯に迷いこんだ」経験を記しながら、そこに集う人々が「フリスベができる以前はどこに棲息してたんだろう」という中森の疑問に対し、「フリスベ関係者のおたくに詳しい奴」は、「奴らはそれまでは一人一人分断されていたんだよ」と答えたことを紹介している。

そして、当初は「おたく」とのみ記していた中森は、やがて1985年4月号『鳩よ!』の特集「20代感性事典」などでは、「おたく族」という呼び方も使用するようになる<sup>6)</sup>。

「おたく族：アニメ映画に並ぶ行列や、パソコンショップにたむろってるガキんちよどもの会話に耳をかたむけるとみると、「おたくさー……」てな調子で、友達を「おたく」呼ばわりしているのに驚かされる。小学生時代から、このように相手との関係性に適度の距離を保とうとする二人称を使用することは、なんとなく修学旅行のお風呂で海パンはいての“ハダカのおつきあい”にも通じる。で、アニメファン、SF読者、マイコン少年、カメラ小僧……等、わりにマニア性の強い趣味に溺れている青少年たちを総称して、俗に“おたく

族」と呼ぶならわしがある。ほら、色白・小太り・銀ブチめがね・不潔な長髪・趣味の悪いファッション・ショルダーバッグ……思いあたるでしょ。ところで、おたく、“おたく”？」

では、こうした「おたく（族）」が思い入れる「事物」は、どのようなメディア史的な過程を経て、登場してきたのであろうか。

まず60年代にSF小説(誌)のブームがあり(竹内, 1988)、72年にアメリカのアタリ社が最初のビデオゲーム「ポン」を開発し(榊山, 2001)、73年にはテレビ番組『スター誕生』から中三トリオがデビューし、74年にテレビアニメ『宇宙戦艦ヤマト』の放映や『GORO』の創刊、75年にコミックマーケットの開催(78年にコスプレ登場)<sup>7)</sup>、家庭用ビデオデッキ・ベータマックスの発売(VHS機は翌年から)、76年に最初のアニメ雑誌『OUT』(みのり書房)<sup>8)</sup>や最初のパソコン雑誌『I/O』(工学社)の創刊(野上, 2005)、組立式マイコン「TK-80」によるマイコンブーム、77年に映画『宇宙戦艦ヤマト』の劇場公開、マンガ評論誌『だっくす』への改題(清慧社→雑草社、後に『ぱふ』)、アメリカでは『スターウォーズ』のヒット(78年に日本封切)やアップルIIの誕生、78年にインベーダーゲーム(タイトー)のブーム、美少年マンガ誌『COMIC JUN』(サン出版、後に『JUNE』)、79年に『オリコン・ウィークリー』と『よい子の歌謡曲』の創刊(古橋, 1990)、アニメ声優番組『アニメトピア』(ラジオ大阪)のスタート(おたつきい佐々木, 1997)、国産初の本格的パソコンPC8001(NEC)の誕生、テレビア

6) 竹熊健太郎によると、この「おたくの研究」が発表されて以降、「おたく」という言葉はおたくの間で燎原の炎のごとく流行ったが、それは「おたく」の間だけで流通していた「自分たちを差別する言葉」であり、「自嘲の道具として特権的に使っていた」という([http://takekuma.cocolog.nifty.com/blog/2005/03/post\\_11.html](http://takekuma.cocolog.nifty.com/blog/2005/03/post_11.html))。例えば当時の若者コトバの用語集には、「ロリ・コン族」「ジミーズ」「アニメ族」などが採録されているのみである(川崎, 1985)。

7) 75年12月の第1回は、虎ノ門消防会館で参加サークル32、一般参加700人の規模で行われ、主としてマンガ誌『COM』の流れを汲む大学等のマンガ研究会が集まっていたが、『宇宙戦艦ヤマト』の劇場公開以降は、アニメファンクラブの参加が増え、80年代前半にはロリコン・ショタコンやコスプレの盛り上がり、後半にはやおい・アニパロの急成長——当初は81年から『少年ジャンプ』に連載された「キャプテン翼」がパロディの元ネタとなることが多かった——をむかえる(西村, 2002; Thorn, 2004)。

8) 本来『OUT』は、初期『宝島』のような「サブカル雑誌」のほすが、創刊2号の『宇宙戦艦ヤマト』特集人気によりアニメ誌に転じたという。『OUT』に触発されて、以後多くの「オタク系雑誌」の百花繚乱が今日まで続いている(むらやま, 1997)。

ニメ『機動戦士ガンダム』の放映（80年からバンダイよりガンダム・プラモデルの発売開始）<sup>9)</sup>と続いていく。

80年代に入ると、「SL-J9（ジェーナイン）というSONYのビデオデッキ（もちろんベータマックス、略してβ方式）が発売された。コマ送りをしてもブレない、という画期的なビデオデッキ」が、「少数だった「原オタク人」を急増させ、「近代オタク」に進化させた」（岡田, 1996:19）。そして「『メカと美少女』は、八〇年代以降のマニア系アニメに頻繁に登場する、代表的な定番イメージです。／アニメの中でメカと美少女が咲き乱れるという現象は、じつは最初は商業アニメではなく、一九八一年にアマチュアの世界で起きました。DAICON FILMというサークルが、SF大会というコンベンションのオープニング用に作った自主制作アニメ（DAICON III オープニング・アニメ）がそうです。学生が中心だったそのメンバーは、のちにプロ化して、ガイナックスというアニメスタジオを立ち上げることになります」（ササ

キバラ, 2004:103)。82年には初のロリコンマンガ誌『レモンピール』（あまとりあ社）の発売があり、マンガ専門古書店「まんだらけ」が生まれ、『ミンキーモモ』や『超時空要塞マクロス』といったアニメが人気を集め、そして「83年は、テレビアニメのピークであったと同時に、年末に初のオリジナルビデオアニメ（以下OVA）『ダロス』（バンダイ）が発売された年だった。……その翌年、84年は『ダロス』の続編のほか、『バース』『くりいむれもん』などOVAが6本出て、「OVA元年」ともいえる年だった。OVAは85年、86年と急速に発売本数は増えて87年には大差でテレビを抜き、年に84本も出されるようになった」（船津, 1989:73-4）。またビデオデッキの普及率も、83年3月の1.3%から84年3月の18.7%へと急上昇を始めていた（1984年7月号『アクロス』「メカハンドリングレポート」）。

こうした中、SF関係者の間で<sup>10)</sup>、もしくはアニメ関係者の間で<sup>11)</sup>、「おたく」という二人称は潜在していた。たとえば、79年当時、美大を日ざし

9) その後80年代には、もともとインディペンデントないしはアンダーグラウンドな存在だった「ガレージキット」は、「ワンダーフェスティバル」の開催や海洋堂の台頭によって脚光を浴びるようになり、フィギュアや食玩ブームへとつながっていく（広田・目黒, 1999; 今, 2000; あさの, 2002）。

10) 小谷真理によれば、おたくという二人称は、「わたしの見た古い作品では、平井和正描く〈ウルフガイ〉の犬神明のセリフに登場しております。六〇年代末頃開始されたシリーズですね。（二〇〇〇年の、日本SF大会で行われた）パネルでは、六〇年代末には、もうSFファンダム（SFファン社会）では使用されていたという発言があり」（小谷, 2003:119）、同じく60年代末には「日本SF育ての親である同人誌『宇宙塵』の編集長・柴野拓美さんが、やはりオタクという言い方を使って」いたという（東, 2003:176）。また大塚英志によれば、「こういった二人称の「おたく」の語法は八一年六月の『バラエティ』掲載の新井素子のエッセイ「あたし、旅に出ました」の中で新井が友人の「ひろこちゃん」を「お宅」と呼んでいるのが、ほくが確認し得る限り比較的古い用例だが、八三年の時点で中森が耳障りに感じる程度に「おたく」の語はマニア間に普及していったことになる」（大塚, 2004:28）。竹中労によれば、「中森明夫が誌上で紹介する直前に麻雀漫画雑誌の中で「おたく」という言葉をテーマにしたコラムを確かに見たと証言する雑誌編集者がいたり、俺はもっと前から「おたく」と呼んでいた、俺が名付けたと断言する吉祥寺組のまんが家など未確認情報は山とある」（竹中, 1989:40）。一方、当の中森は、「「おたく」という言葉は、今から7年ほど前に当時遊び仲間だった同い年の友人との会話から生まれたものだった。が、なんとその友人の中学時代の同級生に「おたく君」と呼ばれていた人がいたんだっけ。理科の実験の際と、文化祭の合唱の指揮の時だけイニシアチブをとる少年で、その（少年としては）不思議な二人称の故にニックネームがついたんだとか」（中森, 1989b:34）。

11) 「「オタク」という言葉は、もともとSFファン同士がイベントで集まる場などで使われる二人称として発生した。というのも、そういったSFのイベントでは、それぞれの人は単なる個人としてではなく、各人の所属するサークルを代表する人間、というとらえられ方をしていたからだ。そのため「オタクのサークルでは」「オタクのグループでは」という意味での「オタクは」という呼び方が好まれた」（岡田, 1997:826）が、中でも「「オタク」というコトバを使いはじめたのは、慶応大学幼稚舎出身のおぼっちゃまたち、というのが、オタク業界での一応の定説だ。彼らは熱烈なSFファンで、その中の何人かは「スタジオぬえ」というオタク系アニメ企画会社に就職し、オタク受けナンバーワン・アニメ『超時空要塞マクロス』を作った大ヒットをとばした。／ときに西暦1982年。彼らはまさに全オタク、憧れの存在だった。／その彼らが、SF大会などファンの前でオタクと呼び合っているのだから、他のオタクたちが真似ないはずはない。しかも、情報交換の必要性から初対面の人と話す機会の多いオタクにとって、相手への軽い敬称でもある「お宅」という言葉は、便利なものだった。／

浪人中であったマンガ家桜玉吉は、予備校で竹熊健太郎—後に編集者・評論家。おたく（第一世代）を自認し、おたくに関する発言も多い—に次のように話しかけられている。

「で、最初に出会ったときに、俺が「あの一、オタクさー」って、玉吉に声かけたらしいんだよね。またそのときのオレの格好ってのが、まるで絵に描いたようなオタクファッションでさ。肩までの七三分けの長髪で、銀縁眼鏡かけて。当時オレ、髭は生やしてなかったけど、もっとやせて、50キロなかったですから。／—ガリガリじゃないですか。／ええ、高校時代は49キロでし

た。ガリガリで、サファリジャケット着て。だから、モロ宅八郎なんですよ」(コミックビーム編集部, 2000:137-8)

このように70年代にその像を結び始め、80年代に命名されることになった「おたく族」に関しては、そのバックグラウンドの経済的な豊かさ<sup>12)</sup>やそれに支えられた収集癖<sup>13)</sup>、過剰なまでの細部へのこだわり<sup>14)</sup>、独特な性的な嗜好<sup>15)</sup>、現実感の変容<sup>16)</sup>などをメルクマールとする論者も多いが、冒頭にも述べたように、本稿ではこうしたメディア史的段階ならでは、さらにはこの世代特有<sup>17)</sup>の「対物的な関係と対社会的な関係」—くだ

おまけに彼らは、自分たちのアニメ『マクロス』で登場人物にも「お宅」と呼び合わせている。／「おたく、そういう人？」／というのがヒロイン・ミンメイが主人公・輝を誘うお言葉だ」(岡田, 1996:8-9)。

- 12) 「プレ・オタク世代に共通する特徴として挙げられるのは、全員が良家のおぼっちゃんだということです。洪澤(龍彦)もそうだし、手塚治虫氏だって父親が銀行員で、親類に陸軍中将や東京市長がいるような大変な家系。大伴(昌司)も戦前の大ジャーナリストの息子です。少なくとも戦前から戦後しばらくまでの間にオタクをやっていた人は、ほぼ例外なく経済的に恵まれた良家の子息なんですね」(竹熊, 2003:104-5)。また90年代初頭、「広告代理店の依頼で〈おたく〉についての調査をした」大塚英志によれば、「首都圏に家を持つものと持たざる者の間にはその資産において、「階級」と呼んで差し支えないほどの格差が生じていることはミモフもない現実である。そのバブルな上流階級、ニューリッチ層の子弟こそが実は〈おたく〉の正体であったというのが実は今回の調査の結論である。そうすると明大に替え玉合格した例のタレントの息子が、世田谷の豪邸内に親から怪獣フィギュアの工房を与えられた〈特撮オタク〉であったことも納得がいくのである。／同様にリーバイスのデザイン上の微細な違いに詳しく、その種の情報を〈噂〉として交換し、たかだか中古のジーンズ一本一〇万単位のお金を使える洪カジ大学生も、実は田園都市線沿線に家を建てたバブルの団塊パパの〈おたく〉な息子たちだ。それが怪獣であるかファッションであるかはもはや問題ではない。彼らはすべて〈おたく〉な消費者たちなのだ」(大塚, 1992:153-6)。
- 13) 1990年6月6日号『POPEYE』の泉麻人のコラム「おたくベスト10」では、無線おたく・昆虫おたく・鉄道おたく・カードおたく・投稿写真おたく・日焼けおたく・スニーカーおたく・ジムおたく・イベントおたく・裏道おたくが挙げられている。
- 14) 「私と鶴岡法斎の間にどこかつながっているところがあるとすれば、日常の些末なことから、今まで見たり読んだりしてきた、一般人ならアホらしくて記憶にもとどめておかないであろうようなモノに対し、一種異様ともいえる熱意でそれを記憶し、また他人に語りたがる部分がある、ということだろう。／……こういう人種を、世間では“オタク”と称する」(唐沢・鶴岡, 2001:2)。90年代の「カルト(クイズ)」や今世紀に入ってからの「トリビア(の泉)」へとつながる用法といえる。
- 15) 「「マニア」が切手収集・鉄道模型にハマることと性の自意識はまったく関係ありませんが、これが「オタク」の場合はかなりの割合で性的な自意識と関係しているわけです。今述べた、二次元キャラクターに欲情するというのが典型的事例です」(宮台, 2002:347-8)。こうした「他者のない愛」は古くから存在したが、その大衆的な広がり、今日的な現象である(天野, 1990)。
- 16) 自身も『JUNE』などで執筆活動を展開した中島梓は、「おたく族は要するに「自分の場所」を現実の物質世界に見出せなかった疎外されそうな個体が、形而上世界のなかに自分のテリトリーを作り上げる事で現実の適応のなかにとどまったのである」(中島, 1991:49-50)と述べている。また斎藤環は、おたくのメルクマールとして「虚構コンテクストに親和性が高い人」「愛の対象を「所有」するために、虚構化という手段に訴える人」「二重見当識ならぬ多重見当識を生きる人」「虚構それ自体に性的対象を見出すことができる人」を挙げ、「「実体＝オリジナル」のアウラに魅了されるのがマニア、「虚構＝複製物」のアウラをみずから仮構してみせるのがおたく」(斎藤, 2000:30-5)としている。
- 17) 当然こうした現象の背後には、70年代から80年代にかけての「ポスト青年期」の出現があり、「これまでの研究から、成人期への移行パターンは、高学歴化と晩婚化の影響を強く受けて1950年代コーホートから変化が始まり、60年代コーホートにおいて大きな変化を遂げたことが明らかとなった」(宮本, 2004:56)。

らないもの、子どもっぽいものとされる事象<sup>18)</sup>への耽溺と、その没頭を共有できる相手（が所有する、ないしは所属する知識の体系）との間に成立するコミュニケーションの様式<sup>19)</sup>——を特徴とする集団をおたく族と捉える立場をとる。

83年に登場したおたく（族）の語は、その後急速に広まらなかったにせよ、そう呼びうる対象が存在し続ける以上、消滅することは無かった<sup>20)</sup>。「パソコン雑誌『ログイン』八五年八月号に「ニッポン放送・三宅裕司のヤングパラダイス潜入ポ・おたく族を探る!!」と題する記事が掲載されている。／当時ベストセラーになった『恐怖のヤッチャン!』に続く、このラジオ番組の人気コーナー“おたく族の実態!”に関するものだ。

それは「おたく」という語がある程度一般層に普及するきっかけとしては無視できないものだったろう（もちろん、マンガマニアの間でこの言葉が根強く語りづがれていたことに大きく因するのはあるが）」（中森, 1989a:98）。

### モラル・パニックとしての「おたく族」

80年代後半、「おたく族」の語は、いくつかの事件を経て広く知られるようになる（朝倉, 1989）。特に89年の連続幼女殺人事件によって、ホラービデオやロリコンマンガへのバッシングが起こるなど、「おたく族」が社会問題化していった過程については、すでに多くの論者が詳説している（竹中, 1989; 小川, 1994）<sup>21)</sup>。そして、62年

- 
- 18) 「『オタク』とは「何かにマニアックにこだわっている人種」のことであり、通常、そのこだわりは、アニメなり怪獣なりアイドルなりといった「社会的価値のないサブカルチャー」に向けられており、さらに往々にして健全な社会性を喪失しているという「負のレッテル」を付与されて語られることが多い」（稲増, 2003:44）。だが、こうした事物へのこだわりは、自己主張やアイデンティティの確認である場合もあった。「『おたく』とは、実社会内でのアイデンティティの確立を拒絶する富沢（雅彦）に見られたように、遊び手としての〈わたし〉にこそ、自分のアイデンティティの核を見る身ぶりとして、企てと遊びのメタ・コミュニケーションの意図的な反転である」（西村, 1999:171）。また「オウムについて言うなら、あれはオカルトを中心にしてその周辺にガジェット的なサブカルチャーを無数に集積した宗教でしたよね。もちろん、ああいうサブカルチャーは私も好きでした。でもそれはあくまでパロディであり、あるいは世の中に対する「シャレ」のかたちをとった異議申し立てで、親の世代への反抗という意識が強かったと思う。しかし露骨に政治的に反抗するのは「カッコ悪い」から、アニメ・ゲームのような、上の世代には理解できないチャイルディッシュなサブカルチャーを「あえて」もてはやす一つの運動が始まったと思うんですね」（竹熊, 2003:112）。
- 19) 「中野収が八六年に早くも『新人類語』（ごま書房）で「オタク」という項目を設けて論じている。これを引用して見ると、『オタクのご主人』『オタクの娘さん』『オタクの新製品』『オタクの部長』など、旧人類の用例を見ればわかるように、『オタクの〇〇は〈オタク〉に属する』。目の前にいる個人よりも、その個人を支えているような個人を超えた何かを、個人を介して会話の相手に選んでいるのが〈オタク〉なのだ。〈オタク族〉も同様である。彼らにとっても、目の前にいるパソコン少年よりは、彼のパソコン知識そのもののほうに興味があるのだから。目の前の『アナタ』や『キミ』は二の次で、『オタク』の知識が自分と比較してどうなのか『オタク族』の重要な関心なのである」（浅羽, 1989:266）。また大澤真幸によれば、「『オタク』と呼び合うオタクは、相手が自分と同種の知識や情報に意欲をもっているということ以外には、相手に興味がないのである。……相手を「オタク」という形式で対象化することは、相手が不確定的な他者として出現することに対する、予防装置としての意義をもっていることになる」（大澤, 1995:268）。井筒三郎は、こうしたコミュニケーションの成り立つ場こそが「おたく」なのだ」と主張し、80年代末「代々木駅らぐきコーナー」に見られた交感——近くに予備校やアニメ専門学校のある代々木駅に張り出された、広告ポスターの裏側を用いた一種の匿名伝言板——やオカルト雑誌の投稿欄を例に挙げている（井筒, 1989）。
- 20) たとえば、東京モーターショーに集う「〈おたく族〉のクルママニア」は次のように描かれている。「年齢は20歳ぐらい、男の子です。お母さんが買って来た服をそのまま着て、背中にはパンフレットを入れるためでしょう、こ汚いリュックを背負い、服は洗濯せずに2カ月間着たまま。髪の毛もボサボサでお風呂も2週間は入っていないんじゃないかという疑惑を持ちたくなるような、薄汚い風体。一人でモーターショーに来ていた彼は、16バルブエンジンにびったりと体を寄せ、エンジンのデモンストラーションの動きと共に頭と上半身を回転させながら、見入っていました」（村岡, 1988:147）。
- 21) 連続幼女殺人事件に先立って、「ファミコン殺人」と言われた麹町小学生殺人事件が起こっている（1989年3月23日号『SPA!』「気鋭の精神科医、野田正彰氏が分析！ 東京・麹町小学校四年生殺人事件：増加するゲーム世代“オタク族”のやっばり起こった「倒錯殺人」）。しかし、89年年頭に出された「八九年度版の『現代用語の基礎知識』『イミダス』には「おたく」はもちろん、「おたく族」「オタクキー」の姿もない」（中森, 1989a:89）。また中森は、メディアによるモラル・パニックについて次のように述べている。「チームに関しても、今盛んに

生まれの宮崎勤のおかれたメディア環境に関しては、吉岡忍のルポルタージュが詳しい。86年3月末に「印刷会社を辞めたころも、宮崎の部屋には、短大生の時に両親に買ってもらったベータ方式の東芝ビュースターVD5（発売は一九八二年十月）というビデオデッキが一台あるだけだった。／当時のビデオデッキの世帯普及率はようやく五割。……彼が自分の部屋に閉じこもったころ、のちに証拠物件として押収されることになる二台のVHS方式のビデオデッキが発売になっている。日立マスタックスVT1700（VHS方式、発売は一九八六年三月）と、東芝デジタルハイファイ（VHS方式、同一九八六年四月）である。ビデオダビングには二台必要だから、ほぼ同じ時期に購入したにちがいない。／ベータ方式のもう一台は、ソニーEDベータ9000（同一九八七年十月）である。これは、家業の手伝いをはじめてからつきあいが復活した小中学校時代の友人から七万円で譲り受けたものだ」（吉岡，2000：183-4）。そしてこの青年は、単なるメディアの受け手であっただけではなく、「宮崎は一冊のパンフレットを作成した。表紙の上方に手書きのタイトル『アイドルスターCM集602』とあって、下半分にテレビコマーシャルの画面を写した四枚のモノクロ写真がならんでいる。あちこちに白黒の濃淡があり、画面走査線も写り込んでいる。へたな写真だ。……発行は「夢・特集プロ」、代表は「宮崎勤（ビデオ収集）」、製作については「一九八七・五・三原稿仕上げる」「八七・八・一五製作すべて終了」。ページ総数は八十、前半は女性編、後半が男性編である。一冊三百円。ひきこもって一年半後の完成だった。……彼はこのパンフレットを持って、この夏、東京・品川区の東京流通センターで開催された「コミックマーケット」に参加した」（吉岡，2000：195-6）。

もちろん、この事件の発覚以前からも、1989年2月28日号『プレイボーイ』「これがギャルが嫌う『オタッキー』の実態だっ!!」といった揶揄——「ドーターでホーケーで、ひたすらひとり閉じこもってオナニーする男たち、人はそれを『OTACKY（オタッキー）』と呼ぶ！オメーのことだよ！」——は存在した<sup>22)</sup>。だが事件後には、想像を絶したフォーク・デヴィルとして犯人像を描き出し、1989年8月30日号『SPA!』「内気、ロリコン、ビデオマニア「宮崎勤」はどこにでもいる」といった恐怖感を煽る膨大な量の報道が繰り返され、1989年9月1日号『週刊ポスト』「小・中学生「オタク族」を「1・5の世界」が蝕んでいる」のような「虚構と現実の混同」というクリシェが頻出していく（都市のフォークロアの会，1989）。

だがその一方で、中森明夫とかつて『漫画ブリッコ』の編集者であった大塚英志との緊急誌上対談、1989年9月20日号『SPA!』「宮崎勤君の部屋は僕らの世代共通の部屋だ！」が行われ、1989年11月号『広告批評』が「がんばれ、おたく！」特集を組むなど、宮崎事件をこの時代や世代に特有の（メディア環境ゆえの）病理とする発言も、特にかつて新人類と呼ばれた宮崎の同世代からなされたりもした（太田出版，1989）。そして、徐々に事態が沈静化するにつれ、1990年1月23日号『週刊プレイボーイ』誌などは、「暗い、汚い、気持ち悪い——例のM君事件以来、いまや社会のゴキブリと化してしまった「おたく族」としながらも、「キミも「オタッキー症候群」に感染している!？」と誰もがそうした一面を有していることを指摘し、「渋谷カジ野郎みたいな「消費おたく」はただのゴミ、というわけだ。諸君はそうならないよう「おたく」の道を究め、21世紀日本の宝になってほしい」という結論に至っている<sup>23)</sup>。

---

排除されようとしているおたく族ほどのネガな材料をメディアの側が用意できてなかったと思うんです。それは、もうメディアに浮上するかしないかの違いだけですね。前にも語ったようにメディアがどの側面を問題にするかが問題なんですね。／『毎日新聞』の記者が暴走族によって殺されたという事件があったけど、暴走族、それに今度のおたく族ね、そういう文脈でいくと、次にどの族が狙われるかということでしょ」（太田出版，1989：213-4）。

- 22) 同特集では、酒井法子の「“のりピー”言葉の洗礼を受けたギャルたちが、いつからともなく彼らを、「OTACKY（オタッキー）」と呼ぶようになっていたのだ！」とある。
- 23) 1990年2月13日号『週刊プレイボーイ』「ネクラ、オタッキーを超えた'90年代の不気味な新勢力とは？「まりも族」のハンラン」は、「自閉的で無感動な青年＝まりも族」という新たなレイバリングを試みたが、空振りに終



こうした喧々諤々の間、「おたく」「おタク」「オタク」「お宅」と表記は一定せず、「オタクキー」といった異称が現れたりもしたが<sup>24)</sup>、テレビカメラに映し出された宮崎勤の部屋——山積みされた膨大なビデオテープと散乱するマンガ誌・投稿写真誌など——のインパクトもあって、徐々に「おたく族」とは、自室に閉じこもり、ひたすらメディアと戯れる孤独な若者（男性）であるという理解が社会的に定着していった<sup>25)</sup>。

### おたくとジェンダー

もともと中森自体も「おたくおんな」と表記していたように、男性がスタンダードであったおたく族だが、事件以後いっそう「おたく≒男性」という通念が強化されていき、「女オタク」はマスメディアでは語られることもなく、存在さえも忘れられていくのである（村瀬，2003：137）<sup>26)</sup>。そ

して女子高などにおいて、マンガやジャニーズ系アイドルにはまる「オタク」や「オタクキーグループ」は、「ギャル」たちの嘲笑の対象となっていく（宮崎，1993；上間，2002）。だが、単にコンテンツを消費するだけに止まらず、中には「やおい」「アニパロ」と呼ばれるような、男性同性愛をテーマとした二次創作へと進んでいくものもあり（梨本，1989；荷宮，1995）<sup>27)</sup>、またロリコンに対して「ショタコン」といった言葉も生まれている<sup>28)</sup>。それらは、「ギャル」たちが、常識的なヘテロセクシャルなジェンダー観を基本的には受け容れているのに比して、無意識のうちにも社会に対しジェンダー・トラブルを仕掛けるという側面もあった<sup>29)</sup>。しかし、そうした二次創作の多くは、「再び現実世界のポルノグラフィのコード——暴力や恐怖によって女性を物質化し、男性が優位に立つ構造——に囚われている。いったん

わっている。

- 24) 「おたく族」「おたく族」と“族化”したもの、これは古くは「太陽族」「暴走族」等々にも通じる大人メディアが新種の若者達の集団を一種の“社会問題”として捉える場合に採用されるものであったのに対し、「逆に「オタクキー」は同世代系メディアによって採用され（『ポパイ』『宝島』『週刊プレイボーイ』等々）、その語感からもわかるよう、わりあい明るく肯定的に捉えられる場合が多いのが特徴」という（中森，1989b：33）。その後社会問題化した「ひきこもり」に対しても、「ヒッキー」という異称が発生した（2003年7月15日号『FLASH』「被害者60人!?連続犯ボンボン近大生の転落ヒッキー人生」）。
- 25) 連続幼女殺人事件とほぼ同時期に描かれた岡崎京子『くちびるから散弾銃』（講談社）——1989年8月21日付「カオルと結婚したいの」の章——には、女三人の会話として、「なに？ おたくって」「それは ゲンジツよか マンガとか アニメのほーに ゲンジツ 感じてしまう 人のこと」「へー」「やめてよ!! おたく つーのは コミケとか 高岡書店に いくときしか 外に出ないで 仲間うちの 同人誌つくって おしゃれつったら コスプレする人よ〜」とある。
- 26) 70年代、プロトおたく文化は、女性も主導権を有していた。「海のトリトン」は、手塚治虫のまんがが「青いトリトン」を原作にして作られたテレビアニメで、一九七二年に約半年間放送されました。このアニメを見ていたファンたちは、女性を中心に自発的にファンクラブを組織し、会報を発行したり例会を開いたりという活動を開始しました。アニメのファンが自発的にファンクラブを結成するという現象は、日本のアニメの歴史上、おそらくこれが初めてのことで（ササキバラ，2004：21）。
- 27) 海外にも同様に「スタートレック」などの登場人物をホモセクシャルな関係に読み換える「スラッシャー」が存在する（Jenkins，1992；小谷，1994；Tulloch & Jenkins，1995；Penley，1997=1998；Brooker，2002）。また現在、「池袋・乙女ロード」が「女版秋葉原」として、その隆盛を伝えられている（1995年9月13日号『SPA!』「[女のオタク]は何に萌えているのか!？」）。
- 28) 「ショタコン」というのはアニメや漫画に登場する少年が好きな人のことだ。……諸説あった「ショタコン」語源だが、真相を「アニメック」の小牧編集長にうかがった。／「ショタコン」の命名者は「ファンロード」の編集長だった<イニシャルビスケットのK>氏。80年代初頭、ロリコンブームに対応する言葉が必要になり、小牧編集長の発言「半ズボン少年なんて、金田正太郎しか知らんぞ」からヒントを得て、「ショウタロー・コンプレックス」に決まったという（岡田，1998：32）。
- 29) 中島梓は、アニパロ組・JUNE組・ヤオイ組が、それぞれ相容れないことに関連して、「彼らは現実の世界の中で見出せなかった、彼らを容れてくれる秩序と体制とをようやく見出し——あるいはむしろ作り上げたのである」（中島，1991：247-8）と述べ、社会の通念に反して作り上げた世界だからこそ、より原理主義的にそれぞれが純化の道をたどり、結果的に細分化されていったとしている。1990年4月号『CREA』において橋本治は、「女のオタクというのは、……「自分の中の女」が嫌い」と述べたが、より正確には「社会の要求する女性性を内面化することが嫌い」なのである。

「抵抗」したはずの「読み」が、性差別的な支配的コードに絡み取られていく」(村瀬, 2003: 143)<sup>30)</sup>。

一方「男おたく」に関しては、もともと中森明夫が『おたく』の研究(2)で次のように描写したように、常識的な男性像からは逸脱した存在であった<sup>31)</sup>。「奴ら男性的能力が欠除しているせいか妙におカマっぼいんだよね。二十歳越えた大の男がだよ、お気に入りのアニメキャラのポスターが手に入ったとかで、うれしさのあまり「わーい」なんちゃって両ひざそろえてL字型にうしろに曲げ、ピョンっ跳びはねてみせたりさ(この“両ひざそろえてL字曲げぴょんハネ”が奴らのフシギな特徴ね)。ドジ踏んだ時なんか「ぐっすん」なんてゆって泣いたふりしたりさ、キモチ悪いんだよホント。だいたいこんな奴らに女なんか出来るわけないよな」。

ただし彼らとしても、男性中心主義、男性至上主義といった価値観から自由であったわけではない。いみじくも榊山寛が「彼女にキーボードがついていたら」と述べたように、ロリコンマンガやフィギュア<sup>32)</sup>、アイドル、後には美少女ゲームなどに没頭する彼らには、女性に対する支配欲がなかったわけではない(東, 2005; 八尋, 2005)。榊山はコンピュータおたくへのインタビューから、次のように定義する。「そのあたりに、今までの「マニア」と「おたく」を分かつものがあるように思う。つまり、Aさん自身も集めていた切手などのコレクションとテレビゲームが違うのは、まず自分で「コントロールできる世界」であるかないかだ。たとえばテレビが異常に好きな人がいても、それは「テレビ・マニア」と呼んだほうがピンとくる。それをビデオに採って、リモコンで好きなように楽しんでではじめて「おたく」と

呼べるのだ」(榊山, 1989: 169)。

### おたくと世代、おたくの世代

ここまで議論してきたのは、「おたく第一世代」とされる昭和30年代生まれに関してであった<sup>33)</sup>。メディアを介した共通体験をコミュニケーションの基盤とする「おたく族」だけに、1年のメディア経験の違いが、大きなコミュニケーション・ギャップを生むことも、十分ありうる。たとえば、「おたく→オタク」という表記の変化をめぐる次のような葛藤は、大塚英志が所属するおたく第一世代と、東浩紀の問題とする「オタク第三世代」(東, 2001: 13)との間には、共約不可能な部分が存在することをうかがわせる。

「東浩紀にいわせれば僕は「オタク」をかたくなに「おたく」と書くことでそれを個人的な体験に限定し、普遍化を拒んでいる、ということになるらしい。なるほど彼のいう「オタク」は、コンピュータゲームやジャパニメーションといった日本経済の中枢を占めつつあるソフト産業の総体とそれを肯定する知的な、あるいは経済的な言説の集積ということになるのだろう。けれどもそれらを含めて、ほくはこれらの文化に対し何か特権的な価値があるなどと気軽に謳う気分になれないのだ。ほくは根源の所でそれらが不毛であるという感情を捨てることができないのだ。だから私的な体験に拘泥し続けるために「おたく」と記す」(大塚, 2004: 320)

そして、大塚は宮崎勤を回顧し、「あの時、彼に冠せられたくおたく」なる語はカタカナのくおたく」となって日本経済の最後の依り所としてのソフト産業の担い手として市民権を得ている」(大

30) 現在、女おたくに対する異称「腐女子」<sup>ふしよし</sup>が、時に自嘲的に使われている(2005年6月20日号『AERA』「萌える女オタク」)。

31) 小谷真理は、おたくの背後に中流家庭と専業主婦の影を見る。「おたくということばを使い始めた人たちには、だから、家に属して家と同一化していた母親の影が子供に憑依していたのではないかなと思ったのです。あらかじめ、性差混乱をうめこまれていた存在だったのではないかと」(小谷, 2003: 120)。

32) 美少女フィギュアの淵源は、81年にバンダイから発売された『機動戦士ガンダム』のキャラクター内でもセイラ・マスが突出した人気を誇った時点で遡るといえる(岡田, 1998: 128)。

33) 昭和30年代生まれの特撮世代を第一世代とすれば、昭和40年代生まれのアニメ世代が第二世代にあたり、アニメキャラ・ガレージキット・ゲーム・声優などと対象が多様化した昭和50年代生まれが第三世代にあたる(岡田, 1996)。このおたく第一世代に関しては、時に新人類世代やポストモダニズムと関連づけて論じられ(浦, 1985)、「無共闘世代」(泉, 1985)や「万博少年」(みうら, 1996)といった自己レイベリングも存在する。

塚, 1998:171) とも述べている<sup>34)</sup>。

しかし、おたく第一世代に属する唐沢俊一は、「われわれが最初に外に向けてオタクを語ろうとしたのは、自分たちの世代確認のためだったでしょう。われわれの前の世代には全共闘があり、その前の世代には戦争があった。じゃあ自分たちには何があるんだと考えたとき、それがアニメだった」が、「DVDやビデオソフトがこんなに充実してしまうと、若い人たちが昔のアニメに詳しくなることだって可能」であると指摘する(岡田, 2003:215)。また同じく大塚英志も、「あらゆる情報が時間軸を離れデジタルにストックされつつある今、しかもその傾向がより顕著になりつつあるのが自明である以上、〈世代〉という概念も霧散していく」と述べている(大塚, 1993:97-8)。メディアやコンテンツに関する同期的な共通体験ではなく、メディアを介した共有知識に基づく、世代や年代を超えた「おたく族」もじゅうぶん存立可能となってくる。

そして90年代以降、それまで「おたく族」が思い入れてきたさまざまな事物が、「オタク系」コンテンツとして括られ、産業として成立し、さら

に国際的な評価を得ていく中で<sup>35)</sup>、連続少女殺害事件によって負わされたスティグマは、徐々に消滅していった<sup>36)</sup>。こうして「オタク」向けコンテンツが充実してくると、逆にかつて一部のおたく族が有していた二次創作への意欲は減退する。「今でもアニメが好きだし、同人誌を買っているという友人たちが「おれはおたくじゃない」と口を揃えて言うとき、私はそこにかつてのテレビアニメ全盛の時代を知る者の郷愁だけでなく、多様で対抗的な読みで性的表現に挑んできた人びとの時代への違和感を感じ取る。時代は、もはや多様な対抗的な読みなど必要としない。レディメイドの性愛の物語として、美少女ゲームの多くが提供されているからである」(村瀬, 2003:150)。そして、「名づけるべきライブなどはどこにも存在しない。存在するのは個々のオタクを自認するオタクと、他者からそう呼ばれるオタクと、オタクであることを否認するオタクと、無意識のオタクが形作る曖昧模糊としたクラスターであり、そこに境界線を引くことはできない」(永山, 2003:248) というおたくの拡散が加速し、「アキバ系」<sup>37)</sup> 「A-boy」<sup>38)</sup> 「萌え系」<sup>39)</sup> といった呼称も登

- 34) たとえば、渡辺和博は「おたく係数の高い人」が、いかに経済に寄与するかを繰り返し語り(渡辺, 1985・1990)、「エンサー」という異称を提案したりもしている(ダヴィンチ倶楽部, 1991; 渡辺, 1994・1997)。そして90年代、1992年3月25日号『SPA!』の「ニッポン発 OTAKU 文化が世界へ流出中」や、1995年6月号『流行観測アクロス』の「ハイテクおたく文化で立国せよ!」といった主張は一般的なものとなる。また、マンガの世界で言えば、永野のりこの『オタクのご主人』(1991年7月号『ミステリールージュ』初出、単行本は竹書房から1993年刊)を皮切りに、無害な愛すべき「オタク」が描かれることが多くなってくる。
- 35) おたくのアメリカ版ともいべき Nerd や Hacker も、ビル・ゲイツの成功や映画『ナーズの逆襲』によって、ポジティブなイメージとともに日本に紹介された(渡辺, 1991)。一方おたくの語は、ドキュメンタリー映画『OTAKU』がフランスで放送され、オタク系コンテンツを援用したポップ・アートが国際的な評価を受けるなど、急速に世界に輸出されていった(切通, 1995; 清谷, 1998; 門脇, 2003; 畑, 2004)。
- 36) おたく評論家こと宅八郎は、1990年3月7日号『SPA!』「密かな巨大ネットワーク&パワー:「おたく」が世紀末日本を動かす」において、「新時代のヒーロー! わが社のおたく「社たく」君登場!!」や、まんだらけの急成長を取り上げた「ビジネストレンダーはおたくマーケットをねえ!」といった取材記事を構成している。
- 37) 家電量販店街であった秋葉原は、1995年12月号『アクロス』「パソコン専門街化する秋葉原の自信」を経て、「パソコンやゲームソフトを扱う“表の秋葉原”から進化した」「裏」秋葉原は“知る人ぞ知る美女キャラ・同人誌街”(1997年11月10日号『Bart』「デジタル界のブームは、ここから作られる!? 裏原宿ならぬ……、「裏」秋葉原の歩き方!」)が成立し、さらにはそれが表へと反転して、2003年11月8日付日本経済新聞「オタク文化、秋葉原変えた。脳筋街からアニメ・ゲームなど趣味の街へ」において「オタク文化はベンチャーを生み国際競争力の一角を担う」とまで論じられるようになる。こうした変化を受け、90年代後半に「アキバ系」という言葉が浮上する。なお、2005年7月7日付朝日新聞のテレビ番組『電車男』の紹介文中に「アキバ系オタク」という表現が見られるように、アキバ系の語をコンテンツの側に、オタクをそれを愛好する人間の側に引きよせる用法も散見される。
- 38) ブラック・カルチャー好きの「B-boy」にかけて、アキバ系から派生(2005年3月24日号『sabara』「聖地・秋葉原」驚愕大全:Aボーイも知らないコト満載)。2005年6月27日号『AERA』「電車男のモテ男研究」には、「モテないとひとくりにされがちのアキバ系だが、最近ではモテ系も出現」「ちょっとオシャレなアキバ系を「A-boy」とある。
- 39) 「萌え」は、おそらくパソコン通信時代、ニフティあたりから使われ始めたものではなからうか。その語源を

場している。目の前にいる相手ではなく、相手の所有する（ないしは所属する）知識（の体系）に対してのみ関心を払い、それに向けて自身の知識を一方向的に伝達しあう「おたく族」独特のコミュニケーション作法は、92年以降の商用ネットの開始、日本におけるインターネットの急速な普及によってごく日常的なものとなっていった。そして、おたく第一世代が、おたくであることをやめず（もしくは、かつて思い入れた事物のCDやDVDによる復刻によって、おたくであることを再認しつつ）、中年と呼ばれる年代に達している現在、YSとしてのおたく族は消滅し、広い世代にわたる多くの人々それぞれに、ある部分では当てはまる性向としての、もしくはコンテンツの一ジャンルとしてのオタク（系）へと転化したのである。

## 【2】「渋谷系」というテイスト

### 渋谷系の誕生

1989年の「おたく族」と翌90年の「渋谷系」を最後に、広く社会問題化する「族」は姿を消し、90年代以降、「チャーマー」や「コギャル」といったように、モラル・パニックの対象となる

YSから、族の文字はおおむね消えていった。そして、それと交代するかのようになり、「〇〇系」と括られる若者の集団ないし類型が取沙汰されるようになってくる（難波、2005b）<sup>40</sup>。その嚆矢というべき存在が、当初音楽のジャンルとして生じ、やがてそのミュージシャンとファンたちの間のあるテイストの共有が、広く認知されるようになっていった「渋谷系」であった。では、なぜそうしたムーブメントが、90年代の渋谷に起こったのだろうか。

70年代の渋谷にも、当時西武渋谷店に入っていたCISCOなどのレコード店は存在したが、「八〇年代まで、東京で凝り性の音楽ファンがレコードを買いに行く街といえば、独立系の輸入・中古レコード店が密集する西新宿エリアだった。ロック系でいえば「ロフト」、ジャズ系なら「ピットイン」といった先鋭的なライブハウスが集まっていたのも新宿だった。が、こうした「音楽最先端の街」というブランドイメージは、九〇年代以降は渋谷に移っていった」（鳥賀陽、2005:146）<sup>41</sup>。そのきっかけとなったのが、81年のタワーレコード渋谷店のオープンであり、90年のHMV日本1号店の渋谷 One-Oh-Nine でのオープンであった<sup>42</sup>。

めぐっても、「『恐竜惑星』の鷲沢萌説」「『美少女戦士セーラームーン』の土萌ほたる説」、またパソコン通信上での「燃える→萌える」の誤変換説などがあるが、いまだ決着をみていない。……「萌え」、また「萌える」という業界用語をわたしが初めて目にしたのは、九五年末にパソコン通信をはじめたときであった。『新世紀エヴァンゲリオン』について熱い議論がかわされていたころ、BBS（掲示板）では、「萌える」と「燃える」が入り乱れて使用されていた。それがいつのころからか「萌え」に統一され、キーワード化したのである」（宮島、2005:189-90）。なお2005年3月号『創』「新世紀オタク清談」（唐沢俊一・岡田斗司夫）は、「ジャーナリストの大谷昭宏氏が、テレビのワイドショーで、「奈良の女児殺害事件は、『フィギュア萌え族（仮）』による犯行か？」と逮捕前に発言したことに対して」、ネット上で抗議が広がっていることにふれている。

- 40) 三浦展は、音楽に関して「派→族→系」という図式をたて、90年代に入ると「渋谷系」の時代が来たのだ。多様化したたくさんのジャンルの音楽をある一定のセンスでゆるやかにつなぎあわせる時代が来たのである。／だから系の時代にはセンスが非常に重要になる。だが、誰にでもすぐれたセンスがあるわけではない。だれかに音楽を選んでもらい、おすすめして欲しいというニーズが生まれる。／そこですぐれたセンスの持ち主としてDJのような存在が重視されるようになる。コンピレーションアルバムもまた、異なるジャンルの音楽を一定のセンスでゆるやかにつなぎ合わせることで、新しい音楽の聴き方を提案する、まさに「系」の時代の音楽だといえる」（三浦、2005:154）として、「カフェミュージック世代」の台頭を指摘している。
- 41) 93年の街頭調査でも、新宿に比して渋谷は十代・学生が多く、立ち寄り先・利用先に「CD・楽器」を挙げた者は、新宿11%に対して、渋谷18%であった（朝日新聞東京本社広告局、1993年）。
- 42) 「駅周辺の半径5百メートル以内でも約五十店、宇田川町、道玄坂だけに絞っても三十店以上の音楽ソフト店が密集している。おそらく世界一の音楽地帯といっても間違いなだろう。／古くから輸入版などレコード店の多い渋谷だが、ここ数年で加速的にその数と面積を増やしている。流れのきっかけを作ったのは九〇年、イギリス資本の「HMV」の参入からだ。／九三年には西武系の「WAVE」が二店目（クアトロ店）を出店、九四年には中古も扱う「レコファン」がリニューアルした（この時点では日本一の敷地面積）。そして今年三月、「タワーレコード」が規模を従来の五倍、総在庫数で四十二万枚を抱えて全面移転（この時点では世界一の敷地面

「九一年ごろから、このHMV渋谷店の売り上げチャートが、歌謡曲系ヒットチャートとはまったくちがう動きを見せ始めた。どれくらいちがうか、九十三年九月のある一週間を例に見てみよう（HMV渋谷店チャート1位小沢健二／犬はほえるがキャラバンは進む、2位久保田利伸／the Baddest II、3位高浪敬太郎／SO SO。オリコンチャート1位久保田利伸／the Baddest II、2位マライア・キャリー／MUSIC BOX、3位観月ありさ／Fiore）。／こうしたHMV渋谷店のチャート上位の常連は「渋谷系」と呼ばれるようになる。当時、渋谷店のマーチャンダイザーだった太田浩・HMV商品部ネゴシエーションズコーディネーターは次のように振り返って言う。／「同じ邦楽なのに、オリジナル・ラヴと井上陽水では、お客さんの服装やセンスがまったくちがうことに気が付いたんです。そこでわかりやすいように商品棚を別にして分けた。そこに「SHIBUYA RECOMMENDATION」（渋谷のお薦め）というコーナー名をつけた。ふたを開けて見たら、ドリームズ・カム・トゥルーが二千枚売れている横でオリジナル・ラヴが千枚売れる。まずレコード会社が「これは一体どういうことだ」と目を向け、次にマスコミが来た。「どういう音楽ですか？」って聞くと「渋谷系って呼んでます」って答えた」／具体的には「渋谷系」と呼ばれたミュージシャンは、ピチカート・ファイヴ、オリジナル・ラヴ、小沢健二、コーネリアスなどである。彼らのつくる音楽は、限りなく欧米の音楽に近く、歌謡曲的な要素がゼロに近い。多少の矛盾を承知で言えば「メイド・イン・ジャパンの洋楽」と呼べるだろう」（烏賀陽, 2005: 151-2）

この渋谷系ミュージックは、「比較的多様な音楽を包摂するある種オルタナティブな音楽空間がその頃の渋谷に生まれつつあった」ことを背景に、

渋谷に「80年代後半から90年代初頭のクラブ文化やレコード店の興隆に伴って流入してきた若者層が外から持ち寄った折衷的な音」であった（安田, 2003: 9）。そして、90年代初頭の「プレ渋谷系」の音楽空間とは、次のようなものであった。

「現在は東急ハンズの向かいに小綺麗な店を構える、渋谷系アーティストと切っても切れない老舗輸入レコード店・ZESTは、当時はまだノア渋谷5階の暗くてこわいマンション・ショップだった。……狭く細長い店内には、しかし果たして「何か起きてる」熱気があった。パーティ「LOVE PARADE」を主催しクルーエル・レコーズを立ち上げた瀧見憲司、トランペット・トランペット・レコーズ（現・エスカレーター）の仲真史、フェイヴァリット・マリンの神田朋樹、ブリッジの加地秀基……みんなZESTの店員だった。／仲真史のファンジン『MARALM』Vol. 3（92年8月）は、カヒミ・カリイが夜食レシピを、カジ君が盤紹介を、INAZZMA★Kがギャグ・ページを、とある意味豪華だが、ワープロ文字とハーフトーンの潰れた図版はまさしく素人のミニコミ。とりわけそれぞれレーベルを立ち上げただけの中と瀧見憲司、そして小山田圭吾（圭悟）の鼎談「ラブパレードでぶっ飛ばせ！」のミニコミ・グルーヴたるやものすごく、ポスト・フリッパーズ状況の気にくわない諸々を多量の罵倒と大量の自嘲と「(笑)」で喋り倒す。そこにあるのは「渋谷系」と呼ばれる全国的な動きではなく、あくまでローカルで選民的なスピリットのぐつぐつ煮える音だ。……ZESTと通路を挟んで向かいの「NOA 渋谷501Studio」（通称 Ham Studio）では、多くの伝説的録音が行われ、クルーエル、トランペット・トランペット、『バファアウト!』編集部が同居。ワンオフ・クラブやフリーペーパーの助走を経た『バファアウト!』の創刊0号（92年

---

積）。先月にはさらに「WAVV ロフト店」が階を改めてリニューアルした。店舗拡張のレースはまさに佳境に達している」（1995年11月24日号『週刊朝日』）。こうした大規模化だけではなく、多様化も進んだ。「六月十八日、新興レコードチェーン店「ウルトラ」がオープンした。渋谷ですでに四軒目。しかもアナログ専門店だ。／高護社長は、「戦略的な出店だった」と話す。……「タワーレコード、HMV、WAVEと大型店がそろっていて、シスコ、レコファン、ディスクユニオンといったマニアックな店もある。渋谷には役者がそろっている。そして重要なのは、うちのように後発で開店しても、他店と競合しないこと。むしろレコード店が集積する相乗効果で、売上が伸びる」／かつて違法に録音されたレコード（海賊盤）のレコード店が軒を連ねたのは、東京・西新宿だった。最近では渋谷に支店を出す海賊盤ショップも続出しているという」（1994年7月11日号『AERA』）。

7月)は周辺ミュージシャンとのコネを拠り所に「世界のクール・レジスタンス」に呼びかける熱いマニフェストだ。手書き・ソノシート付きのファンジン『英国音楽』がDTP導入・CD付きの『米国音楽』として復活するのは93年2月。SHIPSに行けば88年から現在までつづく老舗フリーペーパー『DICTIONARY』や橋本徹の『suburbia suite』(90~)がただでもらえた(瀧坂, 2003: 42)

大規模な外資系レコード店だけではなく、マン

ションの一室のレコード店、クラブ、ライブハウス、インディーズのレーベル、ミニコミ誌の編集部といった、さまざま音楽関連メディアの、この時期の渋谷への集積——特に渋谷系がたむろしたセンター街から道一本入った宇田川町周辺——こそが、渋谷系の母体であった<sup>43)</sup>。渋谷系とは、「渋谷で売れている」という以前に、渋谷界隈のレコード店やクラブ<sup>44)</sup>を舞台とする音楽人脈から生まれた音楽であり<sup>45)</sup>、それゆえ渋谷に集まった当時の音楽ファンたちから「渋谷的である」と支持されていた音楽である、と言えるだろう<sup>46)</sup>。

- 43) 渋谷系誕生の背景には、80年代の終わりに「レコード会社は、自社のCDカタログ数を増やすことにやっきになり、垂れ流しのように過去の名盤を再発し始めます。しかし、レコード会社に都合のいい名盤がそんなに多くあるわけもなく、気付くとある選曲家たちの手で、音楽的にはとてつもなくレアかつマニアックなアイテムが、Pケースにパッケージされ小粋なコメントが加えられて、次々とリリースされてしまったのです。それまで中古盤屋の壁飾りだったあのレコードが、自宅のCDラックを彩るようになったわけです。もちろん、レコードを掘る作業は何十年も前からあったのですが、ポップ・ミュージックのヒストリー裏表合わせて30年分が、この数年でいきなり新譜として味わえた時代だったのです。また、そんな混沌とした状況ゆえ、ジャンル区分がなされることなく、すべて“ポップス”という枠の中に放り込まれたことも、現在に続く脱ジャンル化を促進したと思われる(小田, 2003: 18) という事態があった。メディアの発達と音楽の変化とは、つねに密接な関係があるが(東谷, 2005)、とりわけ渋谷系流行の背景には、88年の洋楽中心FM局J-Waveをはじめとする全国でのFM開局ラッシュ、90年のクルールをはじめとする渋谷界隈を拠点とするインディーズ・レーベルの発足、91年の『i-D JAPAN』(ユー・ピー・ユー)『Remix』(インフォバーン)をはじめとするクラブ・カルチャー雑誌の創刊などがあり、タワーレコードの『bounce』(『WESTCOAST MUSIC SCENE』として82年創刊)をはじめ、HMVの『The Music Master』(92年創刊)、ヴァージンメガストアの『Mega News』(93年創刊)、シスコの『dis』(93年創刊)などのフリーペーパーの影響も見逃せない(1996年6月号『アクロス』「渋谷大型CDショップ徹底研究」)。おたく族の同人誌同様、渋谷系もこうした‘niche media’を基盤に成立していた(Thornton, 1995)。また他にも、『宝島』や『ROCKIN'ON JAPAN』(ロッキングオン)、フリッパーズ・ギターが登場した『Olive』やラジオ番組「マーシャング・ゴー・ホーム」(横浜エフエム放送)などの既存メディアも参画していた。
- 44) 84年の風営法改正やバブル崩壊によって、大箱ディスコから「クラブ」へという流れが加速した(1998年6月号『アクロス』「club&discoの30年史」)。1991年12月24日号『宝島』「新宿か!? 渋谷か!?」では、「クラブ・カルチャー先進地の渋谷は何でもあり!?!」と題して渋谷のクラブ(DJBAR INKSTICK、JTRIP BAR DANCE FACTORY、THE CAVE)などに集う「SHIBUYA KIDS」が紹介されている。そして、次の回顧にみられるように、クラブ・カルチャーの中から渋谷系は立ち上がってきた。「今でこそ“クラブ”は、普通に遊びに行く場所の一つになったが、80年代はなんか恐くてヤバイ場所というイメージが強かった。それが90年代になってから、いわゆるマンチェスター・ブームの伝来、そしてフリッパーズ・ギターの登場によって、英国の音楽を回すクラブ・イベントが急速に増えた。当時、パーフリ・ギャル&男子が必ず行っていたのが、今は亡き下北沢のZOOで毎月第3金曜日にやっていた“LOVE PARADE”。DJは、現CRUE-Lレーベル代表の瀧見憲司氏。後にジャズやソウルまで幅を広げた氏の選曲眼、まさに90年代の渋谷系ポップ・ミュージックの変遷そのものだった。」(2001年8月21日号『Quick Japan』「解散10周年記念特別企画 ノー・モア・フリッパーズ・ギター!」)。
- 45) プロト渋谷系のシーンを回顧して、そのただ中にクラウドとしていたライターは次のように語る。「のちに渋谷系といわれるアーティストとそれまでオールミックス系のクラブでレコードを回してたDJが、徐々につながり始め渋谷系的なシーンが萌芽し始める。サバービイズ・ファクトリーもフリーペーパーをレコード屋などに配り始める。オシャレーな内容に惹かれ、自分も頂いたりする。……“渋谷系”の存在を雑誌で知り、家でCD聴いて、一般の音楽雑誌で情報を仕入れて悦に入る、というような人が形成したシーンじゃない。渋谷がとにかく面白いといはば毎日実際に足を運び、そこで現実に遊んでパーティーをした若者が形成したんだと今でも思う」(doggy doggi, 2003: 32-3)。「そもそもアーティスト、仕掛け人を問わず、渋谷音楽関係者に話を聞いてみると、クラブやライブハウスでの古い縁があったりで、どこかで誰かがつながっていたりする。その意味では、「渋谷系」という括りも、おのずと厚みをもっていることに気づかされる」(1995年11月24日号『週刊朝日』)。こうしたネットワークのあり方は、今日も続いている(石渡, 2005; 三田, 2005)。
- 46) 渋谷系の定義や語の起源には諸説あって定かではない——前出の太田浩以外にも、編集者の田中宗一郎や山崎二

## 音楽ジャンルであり、YSであること

このようにはば広い「獵盤」から生み出される渋谷系は、当然既存の音楽ジャンルの枠内に収まるものではなかった。渋谷系の「あえて共通項をあげれば、①古今東西のポップスを聴き込んできた音楽的な素養、アイデアの豊富さ、②過去の作品から自由に「引用」する、DJ的発想、③ポップなメロディー、分かりやすさ、大衆性、といったところ」(1994年7月11日号『AERA』)。「このジャンルに括られるアーティストとしては、コーネリアス(小山田圭吾)、カヒミ・カリイ、オリジナル・ラヴ、スチャダラパー、トーキョーナンバードワン・ソウルセット、ピチカート・ファイヴ、電気グルーヴ、小沢健二らがいる。だが、彼ら全員に共通する音楽性というとは皆無に等しい。／R&B、ギターロック、ヒップホップ、テクノ……。共通項はほとんど見当たらない。強いてあげればアーティストの年齢層がほぼ二十六～二十八歳に固まっているというところか」(1995年11月24日号『週刊朝日』)。他にも、当時ネオアコやギターポップと呼ばれていたアコースティック・サウンドを始め、アシッド・ジャズとカテゴライズされていたU.F.O.や時には海外のミュージシャンも渋谷系に括られていた<sup>47)</sup>。そして、小西康陽率

いるピチカート・ファイヴなどは80年代から活動していたが、渋谷系ミュージシャンの中で、まず一部の若者たちの中で熱狂的な人気を得たのは、小山田圭吾と小沢健二のユニット、フリッパーズ・ギターであり、その後渋谷系とされるミュージシャンの多くは、90年代にメジャー・デビューをしている。

「渋谷系の始祖フリッパーズ・ギターの活動期間は1989年から91年までのわずか3年間。その時期までに、サンプリングをおこなうための膨大な音源をかき集めることができたのは、もちろん裕福な家庭環境に育ったという出自の要因もあるが、やはり彼らが東京にいたからという要因が大きい。さらに、まったく売れそうにもない英詞のファーストアルバムが、ある程度のセールス的な成功をおさめることができたことも、大都市圏以外では考えにくい出来事である。彼らは、中古盤や輸入盤を買いあさることを「レコーディングの一環」とみなしていたが、これは世界のどの都市よりも東京にいれば多種多様な音源が入手できることを自覚していたということでもある。マンチェスターもオールドロックも映画音楽もフレンチポップもスウェーデンジャズも——その背景や有名性

郎などが命名者として挙げられる——が、「ともかく渋谷発の流行現象であればなんでも渋谷系になってしまう」状態の中、「音楽ジャンルとしての渋谷系」の特徴としては、「渋谷発の流行現象を①として、②音楽的素養の深さと音の断片への偏執狂的コダワリ、③フライヤーやジャケットのアートワークに凝る姿勢、④ポップなメロディとキャッチーなフレーズ、⑤過去の作品や同時代の洋楽から引用したサウンド、⑥価値の重さや意味の深さへのシニカルな態度、などである。これらの特徴があいまって、「音楽の膨大な情報をデータベースとして処理し、ゲームを楽しむ感覚で楽曲を次々と生みだしていく」渋谷系のアーティスト像は造形されていった」(南田, 2003: 38-9)。だが、こうした音楽の特質や作り手側からの規定と同時に、クルーエル・レコードの主宰者であり、DJの瀧見憲司が「インディーズが人気なのは、メディアに左右されない若い人が増えたからだと思います。自分でいいと思ったものを選べるようになってきている。HMV系とか渋谷系とかっていわれているのは、その結果なんだと思います。日本のマスコミはすぐ〇〇系とかってくりたがるんですが、単に渋谷にある大型レコード店の一支店の売上げランキングにすぎない。全国のランキングと違ってたのは、たまたま、東京周辺の若者が好んでいたものほとんどが地方までの販売力のないレーベルだったということではしかないです」と述べるように(1994年7月号『流行観測アクロス』「ヘタウマ世代は90年代の新人類: ポスト団塊ジュニア論②」)、リスナーの側が渋谷系を構築していった側面も見逃せない。つまり、渋谷に集まった若者たちが、②～⑥の要素を持つミュージシャンを好んだからこそ、①「渋谷発の流行現象」として渋谷系ブームが起こったのである。このように、確たる仕掛け人がいない点は、渋谷系とも通ずるものがある。当のミュージシャンたちにとっては、迷惑なカテゴライズであり、田島貴男は「オレは渋谷系じゃない」と連呼し(1994年7月31日付日本経済新聞「[渋谷系]と一線画す呼び」)、小山田圭吾は「それがどういうものかっていうことが全然定義されていないうちに、(渋谷系という)言葉だけがどんどん広がって行って、なんだかわからないまま終わったって感じですね。……別に音楽のジャンルとかスタイルからついた言葉じゃない」と語っている(1997年8月20日号『SPA!』「渋谷系」の死を超えて)。

47) 渋谷系フリーペーパーと目された『Surburbia Suite』には、ボサノヴァやサンバなどラテン・ミュージックも取り上げられていた(橋本, 2003・2004)。

に価値や優劣をおく必要もなく——集めることができる」(南田, 2003:40)

こうした「レア・グルーヴ」の発掘・再評価を通じた創作というスタイルは、音楽だけには限られなかった。「アーティストがチョイスした“趣味嗜好”こそが渋谷系?」と題された当時を回顧した文章には、「しばしば指摘されるよう、いわゆる渋谷系的な意匠なるものは(サウンドにせよヴィジュアルにせよ)膨大な“過去の文化情報”を編集的に組み合わせた産物であった。したがってそこには、予め二つの時代性……つまり元ネタの時代性と、それを蘇生させた10年前の時代性が、重層的に織り込まれているともいえる」(木村, 2003:12)とあり、たとえば「ヴィジュアル」に関しては、『ナック』『欲望』『黒い七人の女』『月曜日のユカ』といった60年代の洋画・邦画が、小西康陽らによってリヴァイヴァイルされていた。また渋谷系ミュージシャンのCDジャケットや宣伝材料のデザインを一手に引き受けた観のある信藤三雄——自身もかつてミュージシャンであり、80年代に50~60年代のR&Bリヴァイヴァルを仕掛けたりもしていた<sup>48)</sup>——は、過去のヴィジュアルの中から、独特なテイストを掘り起こす「[レトログレッシヴ]な方法論」で「[渋谷系のCI]と言っても過言ではない大きなヴィジュアルの流れを作った」(川勝, 1996:106)という。

こうしたアーティストの「趣味嗜好」は、当然そのファンたちの間に、あるファッションの傾向——そのミュージシャンが好むスタイルや「渋谷系映画」に登場するレトロスペクティヴなシネマ・モードの影響——を生み出していく。たとえば、

フリッパーズ・ギターのファンたちは、以下ののような服装をしていたという。

「さてフリッパリには大まかに2段階あります。まず第1段階は“ラブトレイン”まで。典型的なアイテムを並べて見ましょう。アニエス・bの黒ベレー。これは後にベレーなら何でも可になり、都内では“犬も歩けばベレーに当たる”まで蔓延します。同じくアニエスのボーダーTシャツ、タートルネック。Loakeのタッセルシューズ、パリ・スキャンダルのパendant型定期入れ。これは小山田氏本人が着用した訳ではありませんが、大流行しましたね。……ほか、リセ風リュック、LeeのページュのGジャン、首に巻いたオーガンジーのスカーフなどなど。／これらのアイテムでガッチリキメて、街を闊歩するフリッパリさんが増殖したわけですが、“グルチュ”のヒットと共にスタイル・チェンジが始まります。そう、あの街中にあふれた俗称・小山田帽、要するにゴルフ帽ですね。小山田氏がオーバーオールのトップを止めない着方を始めてからはそれも流行しました。そしてカラフルなサッカーシャツをペインターパンツかオーバーオールの上からダッラ〜りとさせ、きわめつけはPumaのスエード紺のスニーカー、ですか。／いまやフレンチカジュアルは、各ファッション誌がバリエーションを提示し特集を組むほど普及しました。つまり、圭吾・小山田は日本のファッションのトレンド・セッターだったわけです」(平林ほか, 1996:137)

アルバム「グルーヴ・チューブ(略称グルチュ)」以前は、「フレンチ・カジュアル」が「渋谷系ファッション」の代名詞であったわけだ<sup>49)</sup>。

48) 信藤三雄は、『IN ACTION』(84年)からピチカート・ファイヴの、『海へ行くつもりじゃなかった』(89年)からフリッパーズ・ギターのジャケットを担当している。また、95年にはカヒミ・カリイ主演・小西康陽脚本の映画『彼ら』の存在、98年には野宮真貴の出演した『代官山物語』を監督している。

49) 「90年 フリッパーズ・ギターの影響!? ベレー帽やハンチング(KANGOL率高し)をかぶっている人が不思議とおしゃれに見えた」「92年 モノトーンやフレンチ・カジュアルが大流行。アニエスb.のボーダーのTシャツやGジャンが必須アイテムだった」(1998年10月26日号『CUTiE』「原宿スタイルヒストリー」)とあるように、92年にフレンチ・カジュアルは大流行する(1992年12月号『流行観測アクロス』「ここに完成されたカジュアルの生態系」)。そして「オシャレでなければ成立しなかったバンド、それがフリッパーズ・ギター。セックス・ピストルズといえばボンデーパンツ、ガーゼシャツを思い出すように、フリッパーズ・ギターといえばフレンチ・カジュアル:アニエスbのベレー帽、ボーダーシャツにホワイトジーンズだった」(新井, 2003:24)。こうしたスタイルは「オリブ少女からの発展系」(切通, 2003)であり、雑誌・ミュージシャン・読者が三位一体となって作り上げたブームであった(アクロス編集室, 1994)。フリッパーズ・ギター解散後、小山田と小沢の



そして渋谷系テイストは、ブランド「アニエス b (ベー)」を持つサザビーが、インテリアや雑貨、カフェ・レストランなどを手がけていることからわかるように(松井, 2005)<sup>50)</sup>、ライフスタイル全般にわたって共有されており、そうした店舗や居住空間に流れるべき音楽として渋谷系は存在していた。

### 渋谷系とアキバ系

何かへのこだわり、その領域における該博な知識、そこで共有されている趣味嗜好によってのみ繋がる人間関係といった諸点において、渋谷系(ミュージシャン)たちは、「(音楽)オタク」と形容されることも多い<sup>51)</sup>。たとえば、90年代半ばに広まったファッションに次のようなものがある。「古着のパーカーやトレーナー、ウインドブレーカー、レーベルやミュージシャンのロゴをプリントしただけのフツのTシャツ+ジーンズスタイルに帽子を深く被ってレコードバッグを持つ、という「外に出たオタク」のようなスタイルだ。わかりやすい例がコーネリアスの小山田圭吾くんのスタイル。ということから、勝手に「小山田スタイル」と呼ぶことにしたが、女の子のスクールガールの流れを引き継ぎ、アイテム的には男女差がないことから、「クロスセックス」スタ

イルを形成した)(アクロス編集室, 1995b:186)。

また、1996年9月号『アクロス』は、「シブヤ系 vs アキバ系オタク大調査」と題した特集を組み、次のように述べている<sup>52)</sup>。

「重要なことはオタクに見られる情報収集へのあくなき欲望、そしてそれを再編集する能力だ。彼らの高度な情報ハンドリング能力は、この時期の若者たち(新人類)が多かれ少なかれ持ち合わせていたものだった。／オタクはたまたまアニメやマンガというジャンルでその能力を駆使したが、また一方で別の分野で同じ能力を駆使する若者たちも出現した。彼らの一部はプロのDJや渋谷系ミュージシャンとしてデビューすることになる。／……「音楽オタク」を自称する若いミュージシャン(小沢健二や小山田圭吾、スチャダラパー)が登場。かれらは音楽について文字どおりオタク的な知識を駆使して創作。またこのころからはやり始めたDJもやはり音楽を選ぶセンスを問われることから、音楽へのオタク的コミットメントが求められるものだった。彼らの出現が「オタク」についての若者たちの意識を大きく変化させたのだ。最近では、幼女殺人事件の記憶も薄れ、オタクはよりニュートラルな言葉になってきた。ゲームやアニメ好きのアキバ系と音楽好きの

---

ファッション・センスの違いは明らかとなり、あくまで山の手風の小沢に対し、小山田はストリートに寄った展開を示す。

- 50) オリジナル・ラヴのマネジメントを手がけ、渋谷系の母体の一つとなったイベント「7 DAYS」を渋谷クラブ・クアトロで5年間(89~93年)プロデュースした井出靖が、「93年に開店し、自ら買い付けしたレコードも置く不思議な雑貨屋ファンタスティカには、TOKYO No.1 SOUL SETの川辺ヒロシやU.F.O.の松浦俊夫もよく顔を出している」(川勝, 1996:87)。また、日本コロムビアのポータブル・プレイヤーは、「小西康陽が、それを気に入りました。去年の12月にピチカートモデル(フタの色がブルー)として限定販売したら3千本が予約だけで完売したんです」(1996年3月12日号『週刊プレイボーイ』「日舞教室から渋谷系のアイテムへ……:赤いフタのポータブルプレイヤーが復活中!」)。音源に関しても、1995年11月1日号『SPA!』「渋谷系の大物、ロジャニコの28年ぶりの新譜」にあるように、ロジャー・ニコルス&ア・サークル・オブ・フレンズ『ビー・ジェントル・ウィズ・マイ・ハート』が「不遇の'60年代を経て、'70年代はカーペンターズらに曲を提供。小西康陽の尽力で「一家に一枚」の殿堂入りを果たした唯一のアルバムから四半世紀ぶりの新譜(トイズファクトリー)」と評されるなど、渋谷系ブームの結果、その元ネタとされたミュージシャンが復活したりもしている。
- 51) 1991年11月9日号『宝島』「平成オタク15傑」の顔ぶれは、宅八郎・荒俣宏・みうらじゅん・京本政樹・西村知美・中野D児・高城剛・高島政宏/政伸・根本敬・大槻ケンヂ・大伴昌司・宮崎勤・フリッパーズ・ギター・加山雄三・大瀧詠一。またデジタル・メディアとの関係で時代区分をすると、理系中心のマニア世代('75~'80前半)、アート・表現派のメディア世代('80後半~'90前半)に次いで、ツール派のデジタル世代('90中盤~)が現れたが、この後二つの世代が渋谷系とリンクする(アクロス編集室, 1996)。
- 52) 90年代の秋葉原のパソコンタウン化という「状況の中で発生したのが「アキバ系」という言葉だ。流行に敏感な、おしゃれな「渋谷系」の対義語として、ファッションに無頓着で同人誌やプライズ景品を買いあさる姿を指す言葉として、オタクたちが自嘲気味に用いているのである」(岡田, 1998:207)。また最近では、渋谷系の流れをくむ「サブカル」とオタクとが対置されたりもしている(加野瀬・ばるぼら, 2005; 本田, 2005)。

シブヤ系が共存するのが現在だ」

要するに、若者の多くは、自身を「おたく」だとは認めないが、何かに凝るという「オタクっぽい」部分は多少ともあり、凝るコンテンツが「アキバ系」か「渋谷系」かの違いだけだといえる<sup>53)</sup>。

### 渋谷の変容と渋谷からの離脱

1996年10月5日号『FMステーション』『渋谷系』って何だったんだ!?!』によれば、アンケートの結果、渋谷系の代表的アーティストとして挙げられてきた上位5組は、コーネリアス、ピチカート・ファイヴ、小沢健二、カヒミ・カリイ、スチャダラパーであったが、「6位以下は、今田耕司、安室奈美恵といった名前もあり、各アーティストのサウンドやファッションなどの共通点は見い出せない。んー、難しい……」。また「『渋谷系』と聞いて何を連想しますか?」という問いに対しては、「おしゃれ・服装、かわいい、不良・怖い、都会的、アナログ盤」といった答えが多く、「アーティストよりも渋谷の“街”そのものの印象が大きく影響しているようだ。3位の「不良・怖い」などは“センター街系”を指しているのか?／なんとなく存在しているだけで実態はよくつかめていない。「渋谷系」という言葉は音楽ファンの中で、浸透しているというよりは、「ひとり歩き」して

いるといったほうがよいかもしれない」。HMVの太田浩も、1995年6月25日号『POPEYE』のインタビューにおいて、「ここまでメジャーになると、渋谷系って言葉自体はもう終わりでしょうね」と語っている<sup>54)</sup>。HMVやタワーレコードの全国展開、CDによる復刻やコンピレーション・アルバムのプーム、インターネットの普及と大容量・高速化などの結果、レアな音源を求めて渋谷の街を渉猟する必要は減っていった<sup>55)</sup>。

渋谷系(族)が急速に「チーマー」へと変化化する中で、同じく東京山の手育ちの団塊ジュニア世代を担い手としながらも、もう一つの渋谷—渋谷系(族)のアメリカン・カジュアル志向に対して、渋谷系のフレンチ・カジュアル志向、渋谷系(族)のマスキュリニズムやホモソーシャルな傾向に対して、渋谷系のユニセックス性—として独特のテイストを育んできた渋谷系だが、渋谷という街自体が一つに括りえない存在である以上、速やかに雲散霧消し、その後「渋谷系」の指示する対象はさまざまに、しかもきわめて短いサイクルで変化していく<sup>56)</sup>。そして、かつて渋谷系とされた人脈やそこに連なる人々の居場所は、急速に渋谷から離れていった。

たとえば、小山田圭吾が表紙の1996年9月号『BOON』『シブヤ・スタイルRULE BOOK』では、一時期渋谷系ミュージシャン満載の雑誌であった『Bar-f-out!』の代表山崎二郎がインタ

53) 同特集によると「アニメ・マンガ・ゲームの「アキバ領域」と、DJ・ネオアコなどのサブカル「シブヤ領域」は基本的に守られているなかで、シブヤ系のアキバ領域への越境がやや見られる結果となった」。90年代後半の裏原系カリスマたちの、フィギュアへの嗜好などは、その一例であろう。

54) 渋谷系という「言葉だけが新聞や週刊誌でこぞって取り上げられ“通好み”“おしゃれ”“メジャーマイナー”な音楽の総称、といったちょっと恥ずかしいイメージに。大手のレコード業界では「音的にはいわゆる渋谷系でして……」という風に使われたりしたらしく、便利だけど良く分からない流行語になってしまった。／質問(10)での「渋谷系」の意味に対する答えは様々で、一番多いのは「渋谷で流行っている音楽」「渋谷っぽい」「おしゃれっぽい」「今だったらラップ」という答えも多い。具体的には小沢健二、ピチカート・ファイヴ、オリジナル・ラブ、スチャダラパー、EASTEND×YURI、ミスチルなどがあがった(1995年8月号『流行観測アクロス』『J-POP'95大研究:みんな邦楽が好き!』)。

55) 93年を境にDJをみざす動機が、「音楽が好き」から「モテたい」へと変わり、中古LPを漁るよりも新品12インチを揃える者が多くなったという(1995年12月号『アクロス』『渋谷に集まるモテたいDJ』)。

56) 町田康・阿部和重など文学にも渋谷系が登場し(1998年3月4日号『ダカーポ』)、渋谷のミニシアターで単館上映される映画が渋谷系シネマとして括られ(2000年2月2日号『ダカーポ』)、吉本興業の渋谷公園通り劇場を舞台にお笑い番組『渋谷系うらりんご』が作られ、渋谷=女子高生ゆえにヒステリック・グラマーなどのブランドが「渋谷系パンクス」とされ(ヤングライフ調査班, 1995)、もしくは渋谷=ギャルを前提に2001年に『渋谷系女子プロレス』(テレビ朝日)という番組が放送され、さらにはガングロやいわゆる「ギャル男」たちが渋谷系とされ(馬場, 1997)、ケータイのギャル文字が渋谷系と形容され(渋谷へた文字普及委員会, 2004)、フットワークの軽い自分探し系が渋谷系とされ(斎藤, 2001)、ビジネスの世界ではITベンチャーが渋谷(ピター・ヴァレー)系とされたりもする(西村・八田, 1999; 亀井, 2003)。

ビューに答え、「雑誌を創刊した'93年頃の渋谷って同世代のミュージシャンやDJが新しい事を始めようとする波動がありました。……僕から見てて面白いのは、原宿とかで小さな店を開いて洋服作っているような人達です。「大人」が介在しなくても作り手と受け手だけでビジネスとして成立しているじゃないですか？ 渋谷エリアとかは基本は、大資本によってマーケティングされて成立した街ですから根本的に違うと思うんですよ。伝統的に原宿エリアは若い人がインディペンデントで始められ可能性が有りますよね。バァフも彼らのような姿勢で制作出来るようになればいいですね」と述べ、その後「裏原(宿)系」と呼ばれる動きへの期待を語っている<sup>57)</sup>。

### 【3】小 括

80~90年代の渋谷の変化に関して、北田暁大は次のように述べている。

「〈八〇年代〉には、「渋谷・公園通りのパルコの魅力は、なんといっても、買う、食べる、文化する、が一度に体験できること」というように、情報「量」には還元されない〈文化〉という要素が「シブヤ」「パルコ」という記号空間の象徴的価値を支えていた。しかし、おそらく現在の渋谷は、その固有名がもたらすイメージによって人々を引き寄せる舞台としてではなく、情報量・ショップの多さというなんとも色気のない数量的な相対的価値によって評価される「情報アーカイブ」として機能しているのである。／また、九〇年代末ごろから、メディアなどで取り上げられるようになった「ブチ渋谷」と呼ばれる郊外の中規模都市

の出現も、こうした都市渋谷の情報アーカイブ化を証左するものといえるだろう。……文化空間としての象徴性を喪失した〈ポスト八〇年代〉の渋谷は、もはや、「ブチ渋谷」に自足する若者たちを引っ張り出すだけのアウラを持ちあわせておらず、「(たんなる)ひとつの大きな街」「巨大な郊外都市」となりつつあるのである」(北田, 2002: 125-7)

このようにデータの集積となったという点では、渋谷も秋葉原も変わらない<sup>58)</sup>。この変化を、「八〇年代までは、渋谷は巨大資本がつくる街だった。東急対西武という構図があり、両者が消費者を自分の店に流れるようにしようと、通りを整備して来た。今は、渋谷に来る若者がつくる街に変質している。八九年の『渋谷カジ』(渋谷カジュアルの略)ブームが転換点になった」(『アクロス』松井和哉編集長談、1994年7月11日『AERA』「オトナは渋谷が大嫌い」と評価することも可能である。しかし、街の「情報アーカイブ」化ゆえに、90年代中盤以降、その手引きとしての「ストリート系雑誌」や「裏原系カリスマ」たちが必要とされていった(難波, 2000a・2000b)。

おたく族から渋谷系へという流れは、一つには「族」から「系」への変容に象徴されるような、YSの問題のされ方、あり方の焦点が、若者集団の逸脱からテイストによる棲み分けへと転化していった過程であり、またYSにおけるメディア(およびメディア上のコンテンツ)の比重の増大といった事態の反映であった。また、海外でのotakuや渋谷系のブームは<sup>59)</sup>、それまでのおおむね日本ローカルに終始していた諸YSとは異なり、90年代以降、国際的な評価という審級が付け

57) 同特集には「遊歩道原宿サイドプロペラ通り」「原宿 Back Street はコアなショップが集結するシブヤ震源地」など、裏原系勃興を予感させる表現が見られる。「青山 MIX のパーティで作られたフライヤーから音楽雑誌に発展した「Barfout!」のオフィスが2001年に渋谷から移転したり、WAVEの渋谷クアトロ店が閉店し、タワーレコードやHMVが大型店としてリニューアルした前後に新宿や池袋など都内へ店舗を増やしたことなどもあって、「多種類少量生産」型若者文化はひとつの街空間を象徴するものではなくなっていった」(切通, 2003:351)。また1996年11月25日号『Hot Dog Press』のストリートの注目カリスマランキングは、「藤原ヒロシ・武田真治・小山田圭吾・藤井フミヤ・いしだ壱成」の順となっている。

58) 1997年9月号『アクロス』「渋谷大調査」によれば、渋谷で15~30才にインタヴュー調査した結果、「クアトロ WAVEのクローズ、渋谷系音楽の失速などの影響も多少あるとは思われるが、ほんの少し前まで不動だった「サブカル」の街」というイメージは、今渋谷にいる若者の中にはかなり薄らいでいるようだ。

59) 1996年11月8日号『週刊朝日』「欧米で盛り上がる「渋谷系」」によれば、ベルリンのインディーズ・レーベルから「スシ3003(三千三)」という渋谷系オムニバスCDが発売されたという。

加わったことを示している。そして、こうしたメディアの要素の卓越は、若者期の延長とあいまって、YSに属する人々の年代の拡大をもたらした。だがメディアの卓越の一方で、90年代後半の「情報アーカイブ」化する都市空間の一隅では、メディアと深くかかわりつつも、そこに自身の身体の置き場所や居場所を確保する動き—渋谷系族の後継であり、一種のジェンダー・トラブルであった「コギャル」や、渋谷系の系譜をひきつつも、地方出身者たちが担った「裏原系」—も発生していた。

### 参考文献

- アクロス編集室編 1994『ヘタウマ世代：長体ヘタウマ文字と90年代若者論』PARCO出版  
 1995a『マニアの世界：「超趣味人類」たちの生態カタログ』PARCO出版  
 1995b『流行観測96-97』PARCO出版局  
 1996『デジタル・ジェネレーション：パソコン新世代・文化の誕生』PARCO出版  
 阿島俊 2004『漫画同人誌エトセトラ'82-'98』久保書店  
 阿島俊編 1992『同人誌ハンドブック』久保書店  
 天野義智 1990『自閉主義のために：他者のない愛の世界』新曜社  
 新井真人とkikiki 2003「“文系オタク”究極のビューティー・モデル：小山田 vs 小沢徹底比較プロフィール」『別冊宝島771：フリッパーズ・ギターと「渋谷系の時代」』宝島社  
 朝日新聞東京本社広告局 1993『タウン調査報告書：街を歩く人びと 新宿・渋谷 1993年・金曜日』朝日新聞東京本社広告局  
 朝倉喬司 1989「おたくの事件簿」『別冊宝島104：おたくの本』JICC出版局  
 あさのまさひこ 2002『海洋堂クロニクル』太田出版  
 浅羽通明 1989「高度消費社会に浮遊する天使たち」『別冊宝島104：おたくの本』JICC出版局  
 東浩紀 2001『動物化するポストモダン：オタクから見た日本社会』講談社現代新書  
 東浩紀編 2003『網状言論F改：ポストモダン・オタク・セクシュアリティ』青土社  
 2004『美少女ゲームの臨界点』波状言論  
 馬場広信 1997『シブヤ系対カマタ系』ぶんか社  
 ばるぼら 2005『教科書には載らない日本のインターネットの歴史教科書』翔泳社  
 Brooker, Will 2002 “Using the Force: Creativity, Community and Star Wars Fans” Continuum  
 コミックビーム編集部編 2000『桜玉吉のかたち』アスペクト  
 ダヴィンチ倶楽部編 1991『自分さがしのエンターテインメントメディアファクトリー  
 doggy doggy 弾平 2003「渋谷モノのクラブ・シーン回顧」『別冊宝島771：フリッパーズ・ギターと「渋谷系の時代」』宝島社  
 藤山哲人 2004『萌える聖地アキバ：秋葉原マニアックス』毎日コミュニケーションズ  
 古橋健二 1990『アイドリオン超人伝説』JICC出版局  
 二上洋一 2005『少女まんがの系譜』ぺんぎん書房  
 船津佳子 1989「80年代オタク族の本質と文化：アニメ現象」『流行観測アクロス』16-8 (188)  
 Greenfield, Karl 1994 “Speed Tribes: Days and Nights with Japan’s Next Generation” Harper Collins  
 畑智章 2004「オタク・アニメ・村上隆～「スーパーフラット」を巡って」『年報人間科学』25  
 橋本徹 2003『Surburbia Suite: Future Antiques』デザインエクステンジ  
 2004『Surburbia Suite: Evergreen Review』デザインエクステンジ  
 平林和史ほか 1996『前略小沢健二様』太田出版  
 広田恵介・目黒譲二 1999『オタクライフ』データハウス  
 本田透 2005『電波大戦』太田出版  
 宝泉薫+ファッションレイション編 2002『歌謡曲という快楽：雑誌『よい子の歌謡曲』とその時代』彩流社  
 堀田純司 2005『萌え萌えジャパニ：二兆円市場の萌える構造』講談社  
 稲増龍夫 2003『パンドラのメディア』筑摩書房  
 石渡雄介 2005「都市・クラブカルチャー・ネットワーク」（第53回関東社会学会大会報告要旨）  
 井筒三郎 1989「「おたく」は「族」ではなく「場」である」『別冊宝島104：おたくの本』JICC出版局  
 泉麻人 1985『無共闘世代』朝日出版社  
 伊藤ガビン 1995『魔窟ちゃん訪問』アスペクト  
 Jenkins, Henry 1992 “Textual Poachers: Television Fans & Participatory Culture” Routledge  
 門脇厚司 2003『親と子の社会力』朝日選書  
 亀井肇 2003『若者言葉事典』NHK出版  
 加野瀬未友・ばるぼら 2005『オタク vs サブカル!』青土社  
 唐沢俊一・鶴岡法斎 2001『ブンカザッロン』エンターブレイン  
 川勝正幸 1996『ポップ中毒者の手記（約10年分）』DAI-X出版  
 川崎洋編 1985『ギャル語分け知り情報館』講談社  
 北田暁大 2002『広告都市・東京』廣済堂ライブラリー  
 切通理作 1995『お前がセカイを殺したいなら』フィルムアート社

- 2000「わが友・宮崎勤」毎日新聞社編『1989年社会主義の終焉：オタクの時代』毎日新聞社
- 2003『ポップカルチャー 若者の世紀』廣済堂
- 清谷信一 1998『ル・オタク：フランスおたく事情』KKベストセラーズ
- 今柁二 2000『プラモデル進化論：ゼロ戦からPGガンダムまで』イースト・プレス
- 小谷真理 1994『女性状無意識』勁草書房
- 2003「おたクイーンは、おたクイアの夢をみた」(東, 2003)
- マガジンハウス編 1997『コミケ・コレクション』マガジンハウス
- 増田聡 2005『その音楽の〈作者〉とは誰か』みすず書房
- 榊山寛 1989「彼女にキーボードがついていたら」『別冊宝島104：おたくの本』JICC 出版局
- 2001『テレビゲーム文化論』講談社現代新書
- 松井剛 2005「サザビー：雑貨で売るライフスタイル」米倉誠一郎編『ケースブック日本のスタートアップ企業』有斐閣
- 圓田浩二 1998「オタク的コミュニケーション」『ソシオロジ』43-2
- みうらじゅん 1996『万博少年の逆襲』河出文庫
- 南田勝也 2003「渋谷系とはなんだったのか」『別冊宝島771：フリッパーズ・ギターと「渋谷系の時代」』宝島社
- 三田知実 2005「「サブカルチャー」成員が抱く「サブ志向」と「ビジネス志向」との間のジレンマ」(カルチュラル・タイフーン2005報告要旨)
- 宮台真司 1994『制服少女の選択』講談社
- 2002『援交から天皇へ』朝日文庫
- 宮島鏡 2005『少女愛』作品社
- 宮崎あゆみ 1993「ジェンダー・サブカルチャーのダイナミクス」『教育社会学研究』52
- 宮本みち子 2004『ポスト青年期の親子戦略：大人になる意味と形の変容』勁草書房
- 水間碧 2005『隠喩としての少年愛：女性の少年愛嗜好という現象』創元社
- Murakami, Takashi (ed.) 2005 "Little Boy: The Arts of Japan's Exploding Subculture" Japan Society & Yale Univ. press
- ヨコタ村上孝之 2003「Bバージョンと欲望の地政学：付・オタクについて」大阪大学言語文化部・同大学院言語文化研究科編『現代社会における消費文化の構造と生成(2)』大阪大学言語文化部・同大学院言語文化研究科
- 村岡清子 1988「〈東京モーターショー〉はおたく族のもの」『NAVI』46
- 村瀬ひろみ 2003「オタクというオーディエンス」小林直毅・毛利嘉孝編『テレビはどう見られてきたか』せりか書房
- 村田知樹ほか 1996『渋谷系元ネタディスクガイド』太田出版
- むらやまじゅん 1997「オタクのココロ：拡大するオタク雑誌ワールド」『別冊宝島345：雑誌狂時代』宝島社
- 森川嘉一郎 2002『趣都の誕生：萌える都市アキハバラ』幻冬舎
- 永山薫 2003「越境する蜜蜂」(東, 2003)
- 中島梓 1991『コミュニケーション不全症候群』筑摩書房
- 中森明夫 1989a「ボクが「おたく」の名付け親になった事情」『別冊宝島104：おたくの本』JICC 出版局
- 1989b「おたくの真実のルーツ」『広告批評』122
- 長山靖生 2005『おたくの本懐』ちくま文庫
- 難波功士 2000a「ファッション雑誌にみる“カリスマ”」『関西学院大学社会学部紀要』87
- 2000b「ストリート・ファッションとファッション・ストリートの構築」『関西学院大学社会学部紀要』88
- 2005a「戦後ユース・サブカルチャーズをめぐって(3)：暴走族とクリスタル族」『関西学院大学社会学部紀要』98
- 2005b「族から系へ」『関西学院大学社会学部紀要』98
- 2005c「渋谷カジ考」『関西学院大学社会学部紀要』99
- 梨本敬法 1989「やおい族」『別冊宝島104：おたくの本』JICC 出版局
- 荷宮和子 1995『おたく少女の経済学』廣済堂
- 2003『声に出して読めないネット掲示板』中公新書ラクレ
- 西村晃・八田真美子 1999『「シブヤ系」経済学』PHP 研究所
- 西村清和 1999『電脳遊戯の少年少女たち』講談社現代新書
- 西村マリ 2002『アニパロとヤオイ』太田出版
- 野田正彰 1987『コンピュータ新人類の研究』文藝春秋
- 野上元 2005「「マイコン」と「パソコン」のあいだ：パソコン雑誌『I/O』に見る、早期採用者たちにおける情報の私有化について」『社会情報学研究』9-2
- 野宮真貴 1999『おしゃれ手帖~Cahier de la Mode』PARCO 出版
- 小田晶房 2003「ストリート・ミュージシャンとしてのフリッパーズ・ギター」『別冊宝島771：フリッパーズ・ギターと「渋谷系の時代」』宝島社
- 尾形英夫 2004『「アニメージュ」血風録：あの旗を撃て!』オークラ出版
- 小川博司 1994「「おたく」現象とは何だったのか」林

- 進ほか『メディア社会の現在』学文社  
 岡田斗司夫 1996『オタク学入門』太田出版、1996年  
 1997「新「オタク文化」講座」『現代用語の基礎知識1997』自由国民社  
 2003『おたくの迷い道』文春文庫  
 岡田斗司夫編 1998『国際おたく大学』学文社  
 岡崎京子 1996『くちびるから散弾銃』講談社  
 奥野卓司 1990『パソコン少年のコスモロジー』筑摩書房  
 大澤真幸 1995『電子メディア論』新曜社  
 太田出版編 1989『Mの世代：はくらとミヤザキ君』太田出版  
 大塚英志 1991『たそがれ時に見つけたもの：『りぼん』のふろくとその時代』太田出版  
 1992『仮想現実批評』新曜社  
 1993「世代論の根拠」三省堂編集部編『世代の考現学』三省堂  
 1998「『宮崎勤』は誰にもわからない」宮崎勤『夢のなか』創出版  
 2004『「おたく」の精神史』講談社現代新書  
 大塚英志+ササキバラ・ゴウ 2001『教養としてのくまんが・アニメ』講談社現代新書  
 Penley, Constance 1997 “NASA/TREK: Popular Science and Sex in America”,=1998上野直子訳『NASA／トレック』工作舎  
 ササキバラ・ゴウ 2004『〈美少女〉の現代史：「萌え」とキャラクター』講談社現代新書  
 斎藤環 2000『戦闘美少女の精神分析』太田出版  
 2001『若者のすべて』PHP エディターズグループ  
 2003『博士の奇妙な思春期』日本評論社  
 シブヤ経済新聞 2001『シブヤ系スタイル徹底研究』東急エージェンシー  
 渋谷へた文字普及委員会編 2004『ギャル文字へた文字公式 BOOK』実業之日本社  
 白井良明 2003『大人へのなりかた』新日本出版社  
 竹熊健太郎 1995『私とハルマゲドン』太田出版  
 2003「オタク第一世代の自己分析」(東, 2003)  
 竹中労 1989「『宮崎勤・連続幼女殺人』事件の“真相”を撃つ！」『噂の真相』11-11 (128)  
 竹内博編 1988『OHの肖像：大伴昌司とその時代』飛鳥新社  
 瀧坂亮 2003「ミニコミ・ストリート・グラフィティ」『別冊宝島771：フリッパーズ・ギターと「渋谷系の時代」』宝島社  
 Thorn, Matthew 2004 ‘Girls and Women Getting Out of Hand: The Pleasure and Politics of Japan’s Amateur Comic Community’, Kelly, William (ed.) “Fanning the Flame” State Univ. of N.Y. press.  
 Thornton, Sarah 1995 “Club Cultures” Routledge  
 Tobin, Joseph 1998 ‘An American otaku’, Setton-Green, Julian (ed.) “Digital Diversions: Youth Culture in the Age of Multimedia” UCL press.  
 東谷護 2005「戦後日本ポピュラー音楽史の構築」三井徹監修『ポピュラー音楽とアカデミズム』音楽之友社  
 Tulloch, J. & Jenkins, H.(eds.) 1995 “Science Fiction Audiences: Watching Doctor Who and Star Trek” Routledge  
 鳥賀陽弘道 2005『Jポップとは何か』岩波新書  
 浦達也 1995『新人類を読み解くキーワード』駸々堂  
 都市のフォークロアの会編 1989『幼女連続殺人事件を読む』JICC 出版局  
 上間陽子 2002「現代女子高生のアイデンティティ形成」『教育学研究』69-3  
 渡辺和博 1985『ホーケー文明のあけぼの』朝日出版社  
 1990『おたく玉』太田出版  
 1991『㊦式マーケティング理論』マガジンハウス  
 1994『エンターテインメント講座』二玄社  
 1997『エンターテインメント病は治らない』ネコ・パブリッシング  
 八尋茂樹 2005『テレビゲーム解釈序説/アッセンブラージュ』現代書館  
 山田真茂留 2005「サブカルチャーの対抗的自立性・再考」『早稲田大学大学院文学研究科紀要』50  
 安田昌弘 2003「地図にない渋谷」『別冊宝島771：フリッパーズ・ギターと「渋谷系の時代」』宝島社  
 吉岡忍 2000『M／世界の、憂鬱な先端』文藝春秋  
 ヤングライフ調査班編 1995『花の女子高生ウフフ……の秘密』河出書房新社

## Concerning Youth Subcultures in the Postwar Era Vol. 4: 'Otaku-zoku' and 'Shibuya-kei';

### ABSTRACT

In 1983, a writer called young people 'otaku' (later, he used the word 'otaku-zoku'). They were absorbed in animation, manga, idols, personal computers, sci-fi, and so on. They and their companions called each other 'otaku' as well. They were only interested in others' knowledge about their common hobbies. Their communication style was mutually one-way and their life-style was like a hermit because of their commitment to favorite objects or subject matter. In 1989, one of them, a young man named 'Tsutomu Miyazaki', committed serial murders of little girls. So, otaku-zoku caused moral panic in Japanese society and they were labeled as sexual perverts. At first, there were many female-otaku. However, after the murder case, otaku (-zoku) began to mean young men who were withdrawn in their room, absorbed in various media, uninteresting in their appearance, and disconnected with other people, especially adult women. The word 'otaku' had negative image. But, in the 1990s, the sales of some subject matter which had been loved by otaku (-zoku) began to increase exponentially all over the world. Such otaku-related business became the most promising industry in Japan. So the implication of otaku changed.

In the first half of the 1990s, a genre of music called 'Shibuya-kei' was born. In those days, in the Shibuya area, several mega record stores were launched, and many imported record stores, clubs, offices of independent record labels and editorial rooms of free papers or magazines about music began to be concentrated there. One of the mega record stores set up a corner of 'Shibuya-kei' CDs. By definition, Shibuya-kei means a type of music which was popular in Shibuya. Shibuya-kei musicians went to the Shibuya area to collect records, to play as DJs, or to spend time with companions at clubs. They composed music extracting elements from old and rare music sources and newly arranging them at will. In a sense, they can be called 'Ongaku-otakus (music freaks)'. Those musicians were also leaders of fashion, visual culture, and life style taste for their adoring fans, who usually dressed in French casuals.

At the same time, otaku began to be called 'Akiba-kei', named after the Akihabara area, where many shops for otaku people, e.g. personal computer, video game, fanzine, female figures, and animation video, could be found. Akiba-kei (a.k.a otaku-zoku or otaku-kei) and Shibuya-kei had some common characteristics. They had media-oriented life-styles, relatively wealthy backgrounds, and uni-sex feelings. These points suggest that the focus of youth subcultures from the 1980s to the 1990s was gradually centered on the media and the taste for them.

**Key Words:** otaku-zoku, Shibuya-kei, youth subcultures